Research Journal "ALMAS" Vol: 16, 2014-15
Department of Urdu, Shah Abdul Latif University, Khairpur Sindh, Pakistan.

# تحقیقی مجلّہ

ISSN NO.1818-9296

# الماس

(شمارہ شانزدہم)

مدیر: پروفیسر ڈاکٹر محمد یوسف خشک

(۱۶)

grams\Un
Mono2.jpg
not found.

شعبہ اردو، شاہ عبداللطیف یونیورسٹی خیرپور سندھ
پاکستان ۲۰۱۴ـ۲۰۱۵ء



سرپرست اعلیٰ : پروفیسر ڈاکٹر پروین شاہ
وائس چانسلر

مدیر : پروفیسر ڈاکٹر محمد یوسف خشک
ڈین فیکلٹی آف سوشل سائنسز اینڈ آرٹس

مدیر معاون : ڈاکٹر صوفیہ یوسف
چیئرپرسن شعبہ اردو
پروفیسر محمد کاظم زیدی
شاہ عبداللطیف یونیورسٹی خیرپور، پاکستان

ناشر : شعبہ اردو، شاہ عبداللطیف یونیورسٹی خیرپور سندھ پاکستان

نوٹ : الماس میں شائع ہونے والے مقالات تحقیق پر مبنی ہوتے ہیں اس لیے مقالہ نگار کی آراء سے ادارے یا مدیر کا متفق ہونا ضروری نہیں ہے۔

تاریخ اشاعت : ۲۵ نومبر ۲۰۱۵ء

طابع : یونیک پرنٹنگ پریس خیرپور سندھ

قیمت : ۴۰۰ (چار سو روپے) پاکستان اور بیرون ملک ۲۵ ڈالر مع ڈاک خرچ

## NOTES TO CONTRIBUTORS

"ALMAS" Urdu research Journal is published once a year, Articles submitted to the journal should be original contribution, and should not be under consideration for any other publications at the same time. If an article is under such consideration authors should clearly indicate this at the time of submission.

Authors are entitled to 2 free copies of the issue in which their articles appear. Article should be typed in font Times New Roman, size 12 . Three hard copies of the Article should be submitted in double space throughout including notes with ample margins. Pages , including those containing instructions, diagrams or tables should be numbered consecutively.

Article should also be submitted through email in the typed script and subject of the Email should be labeled with: " Article for ALMAS". The article should confirm the Journal style outline below any figures and tables must be clearly produced ready for photographic reproduction. The source should be given below the table. Each article should be submitted with an abstract of maximum 200 words in length.

## STYLE

The name of the author should appear at the top of the first page, with title underneath . The authors name with institutional affiliation should appear at the bottom of the first page of the text.

References should be given in the text in the author/date style, i.e."Smith(1988) argues......" or as "...various authors argue (Smith 1988.Chandler 1991)....".



## مقالہ نگاروں کے لیے ہدایات

تحقیقی مجلہ "الماس" سال میں ایک بار شائع ہوتا ہے۔شمارے میں شامل ہر ایک مقالہ نگار کو شمارے کی دو عدد اعزازی کاپیاں اس کے پتے پر ارسال کی جاتی ہیں ۔الماس کے لیے مقالہ ارسال کرتے ہوئے درج ذیل اصولوں کی پیروی لازمی ہے۔

- مقالہ: مقالہ نگار کی اپنی تحقیق اور واضح نتائج پر مشتمل ہونا چاہیے۔
- ایسا مقالہ الماس میں اشاعت کے لیے روانہ کیا جائے جو کسی اور تحقیقی مجلے میں بھی اشاعت کے لیے بھیجا جا چکا ہو ایسی صورتحال میں مقالہ نگار کو چاہیے کہ اس سلسلے میں وہ واضح نشاندہی کرے۔
- مقالے کو نوری نستعلیق فونٹ سائز ١٣ ،پیج سائز ٥x٩ میں کمپوز کروا کر بذریعہ ای میل روانہ کیا جائے۔ ای میل کے سبجیکٹ کے خانے میں یہ ضرور لکھا جائے "Article for Almas"۔
مقالے کی تین عدد ہارڈ کاپیز A4 سائز کاغذ پر ایک ہی جانب کمپوز کروا کر بھیجی جائیں۔
- مقالے میں شامل جدول وتصاویر واضح ہونی چاہئیں تا کہ ان کا عکس دوبارہ با آسانی لیا جا سکے۔
- مقالے کے صفحہ اول پر دائیں طرف مقالہ نگار کے نام کے بعد عنوان مقالہ اور اس کے بعد انگریزی اور اردو دونوں زبانوں میں اس کا خلاصہ (زیادہ سے زیادہ دو سو الفاظ پر مشتمل) ہونا چاہیے۔ جبکہ اسی صفحے کی آخری سطر پر مقالہ نگار کا عہدہ اور انسٹی ٹیوشن یا شہر کا نام درج کیا جائے۔
- متن میں حوالوں کا اندراج یا ماخذ کا حوالہ اگر بین السطور دیا جائے تو حوالے کے لیے مصنف کے نام کا آخری جزو، سن، اشاعت اور صفحہ نمبر، جو جہاں ضروری ہے درج کیا جائے۔ اگر اسی حوالے کو دوبارہ دینا ہو تو اسی صورت میں درج کیا جائے۔ بین السطور حوالہ درج کرتے ہوئے ایضاً اور تصنیف مذکور سے گریز کیا جائے۔ مثالیں درج ذیل ہیں:۔ (نجم الاسلام ١٩٨٨ء،٤٢) (حجازی، ١٩٧٠ء الف،٣٠۔٥٣) یہاں الف اس لیے ہے کہ اس مصنف کا کوئی اور ماخذ بھی اسی سال چھپا ہے اور اس کا حوالہ بھی فہرست اسناد مجولہ یا کتابیات میں شامل ہے۔
تمام حوالوں کی تفصیل مقالے کی آخر میں درج کی جائے اور ضرورتاً ایضاً یا تصنیف مذکور بھی تحریر کیا جائے۔
- مقالے کے آخر میں تمام ماخذ یا حوالوں کی تفصیل شامل کرتے ہوئے اس ترتیب کو ملحوظ رکھا جائے۔

کتب کا اندراج کرنا ہو : مصنف کا نام، عنوان کتاب، ناشر، سن، اور صفحہ نمبر۔

مجموعہ مقالات کو اندراج کرنا ہو: محقق کا نام، عنوان مضمون، جس مجلے یا کتاب میں شامل ہے اس کا نام، مرتب کا نام ناشر، سن، اور صفحہ نمبر۔

اگر انٹرنیٹ، آن لائن، دستاویز کا اندراج کرنا ہو:۔

http://www.salu.edu.pk/sites/default/files/research_journals/almas/01_Almas_v_09.pdf

(مورخہ: ٢٥ نومبر ٢٠٠٧ء)

# بین الاقوامی مجلس مشاورت


۱۔ ڈاکٹر کرسٹینا اوسٹرہیلڈ

شعبہ ماڈرن انڈولاجی ساؤتھ ایشیا انسٹی ٹیوٹ، یونیورسٹی آف ہائیڈل برگ، جرمنی۔

۲۔ پروفیسر ڈاکٹر معین الدین جینابڑے

سینٹر آف انڈین لینگویجز جواہر لعل نہرو یونیورسٹی نئی دہلی، انڈیا۔

۳۔ ڈاکٹر شہاب الدین ثاقب، شعبہ اردو علی گڑھ مسلم یونیورسٹی علی گڑھ، انڈیا۔

۴۔ پروفیسر ڈاکٹر خلیل طوقار

چیئرمین شعبہ اردو استنبول یونیورسٹی، ترکی۔

۵۔ ڈاکٹر محمد محمود الاسلام

ایسوسی ایٹ پروفیسر شعبہ اردو ڈھاکہ یونیورسٹی، بنگلادیش۔

۶۔ ڈاکٹر لڈمیلا ویسلوا

انسٹی ٹیوٹ آف اورینٹل اسٹڈیز رشین اکیڈمی سائنسز ماسکو، روس۔

۷۔ کین ساکو ماما

ریسرچ انسٹی ٹیوٹ فار ورلڈ لینگویجز اوساکا یونیورسٹی، جاپان۔

۸۔ ڈاکٹر تھامس اسٹیمر

صدر علامہ اقبال ریسرچ گروپ سیویلا یونیورسٹی اسپین۔

۹۔ ڈاکٹر محمد کیومرثی

شعبہ اردو، تہران یونیوسٹی تہران، ایران۔




# قومی مجلس مشاورت


۱۔ پروفیسر فتح محمد ملک

ریکٹر (سابق)، انٹرنیشنل اسلامک یونیورسٹی اسلام آباد۔

۲۔ پروفیسر ڈاکٹر انوار احمد

ڈاریکٹر (سابق) سیالکوٹ کیمپس یونیورسٹی آف گجرات۔

۳۔ ڈاکٹر معین الدین عقیل

سابق پروفیسر شعبہ اردو کراچی یونیورسٹی کراچی۔

۴۔ پروفیسر ڈاکٹر رشید امجد

صدر شعبہ اردو الخیر یونیورسٹی اسلام آباد کیمپس۔

۵۔ پروفیسر ڈاکٹر روبینہ ترین

ڈین فیکلٹی آف لینگویجز اینڈ اسلامک اسٹڈیز، بہاءالدین زکریا یونیورسٹی، ملتان۔

۶۔ پروفیسر ڈاکٹر نجیب جمال

ڈاریکٹر ڈسٹنس ایجوکیشن، دی اسلامیہ یونیورسٹی بہاولپور

۷۔ پروفیسر ڈاکٹر ضیاءالرحمن، ڈین سوشل سائنسز سردار بہادر خان وومین یونیورسٹی، کوئٹہ۔

۸۔ پروفیسر ڈاکٹر سید جاوید اقبال

ڈین فیکلٹی آف آرٹس، سندھ یونیورسٹی، جامشورو۔

۹۔ ڈاکٹر بادشاہ منیر بخاری

شعبہ اردو پشاور یونیورسٹی پشاور۔

# فہرست


| | | | |
|---|---|---|---|
| ☆ | اداریہ | مدیر | 07 |
| ☆ | حکایات نگاری:فن اور ارتقا (فارسی ادب کے حوالے سے) | ڈاکٹر شہاب الدین ثاقب | 08 |
| ☆ | فارسی افسانوی ادب (ساسانی عہد میں افسانوی اساطیر پر اظہارِ خیال) | ڈاکٹر محمد کیومرثی | 30 |
| ☆ | بنگلہ دیش میں اردو کی موجودہ صورتِ حال | صائبہ زرین | 38 |
| ☆ | خیر پور میں منعقد ہونیوالے مشاعروں کا تذکرہ | جسٹس (ر) سید علی اسلم جعفری | 46 |
| ☆ | سیّد امتیاز علی تاج کی ابتدائی ادبی زندگی کا ایک اہم ورق | ڈاکٹر خالد محمود سنجرانی | 62 |
| ☆ | پندرہ اگست کی ہمہ جہت معنویت | ڈاکٹر نورینہ تحریم بابر | 74 |
| ☆ | آخر شب کے ہم سفر میں سیاسی وسماجی تاریخ | شاہد نواز | 93 |
| ☆ | ناول خوشیوں کا باغ ۔ایک جائزہ | مظہر عباس | 105 |
| ☆ | ازیل سے عدیل تک | ڈاکٹر شاہدہ دلاور | 122 |
| ☆ | جدید اُردو افسانے کے مباحث (شہزاد منظر کی تنقید کے حوالے سے) | ایم اے خالد فیاض | 138 |
| ☆ | بانو قدسیہ کے افسانوں میں نفسیاتی عناصر | اقلیمہ ناز | 171 |
| ☆ | پاکستانی اردو افسانے میں جلاوطنی کے تجربے کا اظہار | عذرا پروین/ڈاکٹر عقیلہ بشیر | 193 |
| ☆ | اُردو داستان اور اُس پر کی گئی تحقیق ایک تجزیہ | سکندر حیات میکن | 210 |
| ☆ | داستان ''افسانۂ عشق'' اور مابعد الطبیعیات | محمد رفیق الاسلام | 216 |
| ☆ | نامک کمال اور ناظم حکمت کے اردو تراجم | ڈاکٹر صوفیہ یوسف | 224 |
| ☆ | قرۃ العین حیدر اور ان کا سفر نامہ جہانِ دیگر | ڈاکٹر صدف فاطمہ | 237 |
| ☆ | رشید جہاں انگارے والی | ڈاکٹر عابد سیال | 248 |





| | | | |
|---|---|---|---|
| ☆ | ادب میں المیہ اور مفکرین | مہناز خالد | 254 |
| ☆ | وحدت الوجود اور وجودیت | ڈاکٹر روبینہ شہناز | 263 |
| ☆ | اوائل بیسویں صدی کے ہندوستان میں نسائی شعور کا ارتقا: ماہنامہ عصمت کا کردار | نعیمہ بی بی/ڈاکٹر نجیبہ عارف | 270 |
| ☆ | تحقیق میں تنقیدی تناظر | ڈاکٹر فوزیہ اسلم | 291 |
| ☆ | مقتضیاتِ تحقیق اور ان سے اغماض کے نتائج | ڈاکٹر ریحانہ کوثر | 303 |
| ☆ | اسلوبیات ۔اسلوبِ تحریر کا لسانی مطالعہ | ڈاکٹر محمد اشرف کمال | 313 |
| ☆ | اُردو میں لسانیات پر اوّلین رسالہ — 'تقویم اللسان' (تحقیق وتنقید) | محمد خاور نوازش | 330 |
| ☆ | مکتوب نگاری کی روایت | ڈاکٹر بسیمہ سراج | 363 |
| ☆ | مکاتیب ڈاکٹر محمد طاہر فاروقی بنام ڈاکٹر وحید قریشی | ڈاکٹر محمد امتیاز | 372 |
| ☆ | ''جستجو کیا ہے؟'' تحقیقی وتنقیدی مطالعہ | محمد شہباز | 390 |
| ☆ | پاکستانی غزل میں صفاتِ الٰہی کا انعکاس | ڈاکٹر محمد نوید ازہر | 410 |
| ☆ | علم،خواہش اور فن (خورشید رضوی کی نعتیہ شاعری) | ڈاکٹر زاہدہ منیر عامر | 423 |
| ☆ | شاہنامۂ اسلام میں موجود فکری نظام ۔ایک مطالعہ | ڈاکٹر بادشاہ منیر بخاری،ولی محمد | 429 |
| ☆ | فانی بدایونی کی شاعری: وجودیاتی یاسیت کی مظہر | ڈاکٹر افتخار بیگ | 452 |
| ☆ | اقبال کے فلسفۂ خودی کی ماہیت | ڈاکٹر محمد سفیان | 468 |
| ☆ | پنجابی میں اقبال شناسی | ڈاکٹر ناصر رانا | 475 |
| ☆ | اقبال کا تصورِ خدا اور دعا | ڈاکٹر رابعہ سرفراز | 491 |
| ☆ | فکرِ اقبال اور عصرِ حاضر کے تعلیمی تقاضے | ڈاکٹر انجم طاہرہ | 503 |
| ☆ | ناصر کاظمی،شاعری اور رات کا استعارہ | لیشب تمنا | 521 |
| ☆ | وزیر آغا کی تحسین مجید امجد | ڈاکٹر سعدیہ طاہر | 531 |
| ☆ | ادا جعفری کی شاعری کے سماجی اثرات | نرگس بانو | 542 |
| ☆ | سارا شگفتہ کی طویل نثری نظمیں | ڈاکٹر خالد ندیم/عابد خورشید | 551 |

## اداریہ

معزز قارئین!          السلام علیکم۔

آپ تمام قارئین کو یہ بات پڑھ کر نہایت خوشی ہوگی کہ ہائر ایجوکیشن کمیشن پاکستان نے تحقیقی مجلہ الماس کی پچھلی ۱۵ سالہ کارکردگی کو مدنظر رکھتے ہوئے رواں سال اسے "Z" کیٹگری سے ترقی دے کر "Y" کیٹگری میں شامل کرلیا ہے۔ اس سلسلے میں ہائر ایجوکیشن کمیشن پاکستان کا شکریہ ادا کرنے کے ساتھ ہم مجلس مشاورت اور ماہرین الماس کو دل کی گہرائیوں سے مبارکباد پیش کرتے ہیں جن کی شفقت، دلچسپی اور بروقت راہنمائی کی بدولت الماس اپنی رفتارِ اشاعت کو قائم رکھے ہوئے ہے۔

چالیس مضامین پر مشتمل الماس کا شمارہ شانزدہم آپ کے ہاتھوں میں ہے اور اس سلسلے میں شاہ عبداللطیف یونیورسٹی کا شعبہ اردو، ایران، بنگلادیش، انڈیا، برطانیہ، کے اسکالرز کے ساتھ ساتھ پاکستان میں مقیم تمام اسکالرز کا تہ دل سے شکریہ ادا کرتا ہے جنھوں نے اپنے تحقیقی و تنقیدی مقالات ہمیں اس شمارے کے لیے ارسال کیے۔ حسبِ معمول دیگر شماروں کی طرح "الماس" کا یہ شمارہ بھی بذریعہ انٹرنیٹ، آن لائن شایع کردیا گیا ہے جسے **قارئین مندرجِ ذیل ویب سائٹ** پر بھی ملاحظہ فرما سکتے ہیں۔

http://www.salu.edu.pk/research_journals/almas

(ڈاکٹر یوسف خشک)

مدیر

۲۵ نومبر ۲۰۱۵ء

شعبہ اردو، شاہ عبداللطیف یونیورسٹی خیرپور سندھ پاکستان۔
Email: yousuf.khushk@gmail.com
فون: 0092-243-9280291-552835
موبائل: 0092-300-3130972



ڈاکٹر شہاب الدین ثاقب*

# حکایات نگاری: فن اور ارتقا
## (فارسی ادب کے حوالے سے)

**Abstract:** *"Hikayet" (Anecdote) is one of the famous genre of Fictional Literature. This paper describes the salient features of "Hikayet" and its generic characteristic as well as the development of "Hikayat Nigari" (Anecdote Writings) with reference to Persian literature."*

"حکایت" عربی زبان کا لفظ ہے جس کے معنی نقل، قصہ، کہانی، داستان اور بات وغیرہ ہیں (۱)۔ "لغت نامہ" جلد ششم میں اس لفظ کے معنی: باز گفتن از چیزی، باز گفتن چیزی، باز گفتن گفتاری را، سخن نقل کردن، قول کسی را گفتن، سخن کسی باز گفتن، قول کسی را نقل کردن کے ساتھ ساتھ داستان، گفتار، حدیث اور افسانہ بھی دیے ہوئے ہیں (۲)۔

"اردو دائرہ معارف اسلامیہ" (جلد:۸) میں اس لفظ کی تشریح و تعبیر تقریباً نو (۹) صفحات میں پیش کی گئی ہے جس کا ماحصل یہ ہے کہ:

حکایۃ (ع) ح ک ی مادّہ سے حکی کا مصدر ہے جس کے معنی ہیں: "نقل کرنا" بعد میں اسے بتانے، روایت کرنے، قصہ کہانی بیان کرنے کے معنوں میں استعمال کیا جانے لگا۔ اسی طرح اس کا اسم حکایت، جو ابتدا میں نقل کے معنی میں استعمال ہوتا تھا، بعد میں نقالی، پھر قصہ، کہانی اور داستان کے معنی میں مستعمل ہوگیا۔ "الفہرست" (۳) (جو چوتھی صدی ہجری کے نصف آخر میں لکھی گئی) میں حکایت کا مفہوم کسی بیان کا محض دہرانا اور اصل کے مطابق نقل کرنا ہے۔ اس کا ترجمہ بسا اوقات "بیان" (Statement) کیا جا سکتا ہے اور یہ متکلم کے الفاظ کا اعادہ ہوتا ہے لیکن آٹھویں صدی ہجری (چودھویں صدی عیسوی) سے لفظ حکایت کے بنیادی معنی متروک ہوگئے اور اس لفظ کو کہانی، قصہ، بیانیہ، افسانہ کے مفہوم میں استعمال کیا جانے لگا۔ "الف لیلۃ و لیلۃ" میں

***استاد شعبہ اردو، مسلم علی گڑھ یونیورسٹی علی گڑھ انڈیا۔**

بھی حکایت کا یہی مفہوم ہے۔ اسی طرح کتاب الحکایات العجیبۃ والاخبار الغریبۃ (آٹھویں صدی ہجری/ چودھویں صدی عیسوی کے اوائل کا ایک مخطوطہ۔ مطبوعہ از دمشق ۱۹۵۶ء) کے نام میں بھی لفظ ''حکایت'' ملتا ہے لیکن اس مجموعے میں علاحدہ علاحدہ طور پر ہر کہانی کو حدیث کہا جاتا ہے۔ تاہم ہر قسم کے قصے کہانیوں کے لیے استعمال ہونے سے قبل اس لفظ سے مراد ایسی کہانی ہوتی تھی جو اختراع کی گئی ہو لیکن حقیقی زندگی سے ماخوذ ہو یا کم از کم زندگی سے مطابقت رکھتی ہو چنانچہ مراکش میں حکایت کا مطلب اب بھی ایسی کہانی ہے جو کم و بیش حقیقی ہو یا کم از کم بعید از امکان نہ ہو۔

''حکایت''، ''خبر''، ''حدیث'' عربی میں کہانی کے لیے استعمال ہونے والے الفاظ ہیں۔ اسی طرح لفظ ''قصہ'' بھی ہے جو ہر قسم کی کہانی کے لیے استعمال ہوتا ہے لیکن اس کا اطلاق خاص طور سے قرآن مجید میں اور پیشہ ور قصہ گویوں کے ہاں فعل قَصّ اور اسم قَصَص کے طور پر انبیا علیہم السلام کی اخلاقی کہانیوں اور قصوں پر ہوتا ہے تاہم آج کل اسے ناول کے لیے استعمال کیا جانے لگا ہے اور اس کا مصغر اُقْصُوصَہ (جمع: اقاصیص) افسانے کے لیے استعمال کیا جاتا ہے۔

''خبر'' کے معنی ہیں اطلاع، کسی شخص یا چیز کا حال۔ بعد میں اس کا اطلاق تاریخی بیان یا کسی کے سوانح حیات پر ہونے لگا۔ اگرچہ خبر کا مستند ہونا بے حد ضروری ہے اس لحاظ سے اس لفظ کو افسانے کے لیے استعمال نہیں کیا جا سکتا مگر الحکایات العجیبۃ والاخبار الغریبۃ میں یہ لفظ حکایات کے مترادف کے طور پر آیا ہے۔

''حدیث'' کا لفظ قرآن مجید میں جس معنی میں مستعمل ہے اس کا ترجمہ ''گفتگو'' کہا جا سکتا ہے لیکن اس کے معنی ایک اخلاقی قصے کے بھی ہیں۔ لفظ احادیث (جو حدیث کے بجائے احدوثہ کی جمع ہے) کہانیوں اور قصوں کے لیے مستعمل ہے۔ اسے افسانے اور داستان کے معنوں میں بھی استعمال کیا جاتا ہے۔ اصطلاح شرع میں تو ''حدیث'' سے مراد حضور اکرم صلی اللہ علیہ وسلم کے قول اور فعل کی خبر سے ہے لیکن معنی مذکور سے قطع نظر حدیث کا لفظ عام طور پر کہانی، قصہ اور بیانیہ کے لیے استعمال ہوتا ہے (۴)۔

حکایت کے سلسلے میں مذکورہ بالا تفصیلات سے اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ یہ کسی شخص کی سرگذشت کا ایک مختصر سا حصہ بھی ہو سکتی ہے۔ اس کی بنیاد تاریخی اور سچے واقعات پر بھی رکھی جا سکتی ہے اور فرضی یا خیالی باتیں اور واقعات بھی حکایت کا حصہ بن سکتے ہیں۔ لیکن عام طور پر اس میں پند و موعظت، اخلاقی اقدار یا عبرت اور تلقین کا عنصر شامل ہوتا ہے۔

S. W. Fallon نے لفظ ''حکایت'' (Hikâyat) کے معنی:



A narration, story, tale, romance, history دیے ہیں (۵)۔ اسی طرح John T. Platts نے حکایت کے درج ذیل معنی بیان کیے ہیں: (۶)

> Narrative, narration, history, story, tale, romance, to relate, recount, to tell, to argue, dispute.

حکایت کو انگریزی لفظ "Fable" کا مترادف بھی قرار دیا جاتا ہے اور انگریزی لفظ Fable کی تشریح کچھ اس طرح کی گئی ہے:

> "A brief tale in Verse or Prose that conveys a moral lesson, usually by giving human speech and manners to animals and inanimate things. Fables often conclude with a moral, delivered in the form of an epigram. A very old form of story related to folklore and proverb, the fable in Europe descends from tales attributed to Aesop, a Greek slave in the 6th century B.C: his fable of the fox and the grapes has givenus the phrase "sourgrapes......" [7]

پروفیسر کلیم الدین احمد نے لفظ "Fable" کی توضیح و تشریح کے سلسلے میں لکھا ہے:

> ''فرضی قصہ نظم یا نثر میں جس میں اخلاقی سبق ہو۔ کردار اکثر جانور ہوتے ہیں جیسے Aesop کے قصوں میں لیکن یہ بات ضروری نہیں۔ ایسے قصے جن کے کردار جانور ہوتے ہیں ان کو اکثر Apologne کہا جاتا ہے لیکن Fable اور Apologne مرادف الفاظ ہیں۔ اس صنف کی عصری مثالیں James Thurber کی Fables of our time اور George Orwell کا لمبا فرضی سیاسی قصہ Animal Farm ہے۔'' (۸)

مشہور لغت نویس شان الحق حقی نے "Fable" کے معنی یوں بیان کیے ہیں:

۱۔ (الف): کہانی خصوصاً خیالی یا توہمات پر مبنی
(ب): حیوانی کرداروں سے کام لینے والی سبق آموز حکایت
۲۔ (اسم جمع) اساطیر، روایات (in fable روایات کی رو سے)
۳۔ (الف): غلط بیانی، دروغ گوئی، جھوٹی بات

(ب): مفروضہ شے

۱۔ ف ل: زمین آسمان کے قلابے ملانا، من گھڑت باتیں بیان کرنا

۲۔ ف م: افسانوی پیرایے میں بیان کرنا

۳۔ (بہ صورت Fable صنف) حکایات میں مذکور مشہور روایتیں[9]

لفظ حکایت کو Fable کا مترادف قرار دیے جانے کے علاوہ "Anecdote" کا ہم معنی بھی بتایا گیا ہے۔ قاضی سدیدالدین محمد عوفی کی مشہور فارسی کتاب ''جوامع الحکایات ولوامع الروایات'' سے متعلق اپنے طویل مقالہ میں پروفیسر سید حسن عسکری (م:۱۹۹۰ء) نے مذکورہ کتاب کے نام کا ترجمہ "Compendium of Anecdotes and Flashes of Traditions" کیا ہے۔[10] لفظ "Anecdote" کے معنی بھی عام طور سے لغات میں حکایت، قصہ، نقل، کسی منفرد واقعہ کا بیان، دیے ہوئے ہیں۔ انگریزی میں اس لفظ کے معنی؛ narrative of detached incidents یا Single passage of private life بھی درج ہیں۔ آکسفورڈ ڈکشنری میں "Anecdote" کے معنی ہیں:

(1) A short, interesting or amusing story about a real person or event.

(2) A personal account of an event.(۱۱)

لفظ حکایت کے انگریزی مترادفات اور خود عربی فارسی لغات میں اس کے جو معانی بیان کیے گئے ہیں ان کی روشنی میں حکایت کی کوئی ایسی واضح تعریف بے حد مشکل ہے جو اس کے تمام پہلوؤں کا احاطہ کرنے کے ساتھ ساتھ معروضیت کی حامل بھی ہو۔ یہاں تک کہ فارسی نثر و نظم میں جو حکایات مختلف ادوار میں ادیبوں اور شاعروں کے قلم سے نکلی ہیں ان کے مطالعے کی روشنی میں بھی حکایت کی کوئی ایسی جامع تعریف متعین نہیں کی جاسکتی لیکن جیسا کہ پہلے عرض کیا گیا ہے، حکایت میں کم از کم یہ تو ضرور ہوتا ہے کہ یہ مختصر ہوتی ہے اور تجربے یا مشاہدے کی بنیاد پر اس میں کوئی ایسی بات ضرور کہہ دی جاتی ہے جس سے ہماری بصیرت میں اضافہ ہوتا ہے اور پند و نصیحت کا عنصر اس میں غالب ہوتا ہے۔ اس لحاظ سے دیکھا جائے تو حکایت کی افادیت و اہمیت سے انکار نہیں کیا جاسکتا اور اس کا شمار عام طور سے اخلاقی ادب میں ہوتا ہے۔ البتہ جن حکایتوں میں طنزیہ و مزاحیہ اسلوب اختیار کیا گیا ہے یا ابتذال کا عنصر غالب ہے ان حکایات کو اخلاقیات کی کسوٹی پر کیوں کر پرکھا جاسکتا ہے یا ادب میں ان کی شمولیت کا کیا جواز ہے؟ فی الحال ہمیں اس سے بحث نہیں ہے۔



حکایت میں عام طور سے اخلاقی سبق اور نصیحت آموز عنصر شامل ہوتا ہے لیکن ذہانت، ذکاوت اور فہم و فراست کی تیزی بھی اس میں جابجا نمایاں رہتی ہے۔ مثال کے طور پر ڈاکٹر گیان چند نے محمد بخش مہجور کی ''نورتن'' (۱۲۳۰ھ) کے تیسرے باب کی یہ مشہور کہانی نقل کی ہے کہ:

> ''ایک شخص کے گھر میں کچھ اسباب دیوان خانے سے چوری ہوگیا۔ وہ قاضی کے پاس فریاد لے گیا۔ قاضی برابر کی کئی چھڑیاں لایا اور صاحب خانہ اور اس کے ملازمین کو ایک ایک چھڑی دے کر کہا کہ اس چھڑی کا خواص یہ ہے کہ چور کے پاس یہ ایک انگل بڑھ جاتی ہے۔ کل صبح تم لوگ اسے واپس لاؤ۔ چور نے اپنی عقل لڑائی کہ اسے ایک انگل تراش ڈالے تاکہ راز فاش نہ ہو۔ اس نے ایسا ہی کیا اور قاضی نے اسے گرفتار کرلیا۔''

گیان چند جین کا خیال ہے کہ:

> ''اس کہانی پر لفظ Fable کا اطلاق نہیں ہوسکتا لیکن اردو میں بلا تامل حکایت کہہ سکتے ہیں۔ اس میں فہم و ذکاوت کے مظاہرے کے ساتھ ایک اخلاقی پہلو بھی ہے کہ سانچ کو آنچ نہیں، جھوٹ اور چوری کا بھانڈا کبھی نہ کبھی پھوٹ ہی جاتا ہے۔ اب ہم یہ کہنے میں حق بجانب ہوں گے کہ حکایت اخلاقی یا نیم اخلاقی ہوتی ہے لیکن محض حکایت کے لیے اخلاق کافی نہیں، اس میں قصہ پن کا ہونا ضروری ہے۔''[12]

یعنی گیان چند جین قصہ پن کو حکایت کا ایک نہایت لازمی عنصر قرار دیتے ہیں اسی لیے انھوں نے اعتراض کیا ہے کہ: ''گلستانِ سعدی'' یا ''اخلاقِ محسنی'' میں جن واقعات یا مکالموں کو حکایت کہا گیا ہے ان میں سے اکثر میں قصہ پن نہیں ہے، اس لیے ان پر لفظ حکایت کا اطلاق صحیح نہیں (۱۳)۔ ڈاکٹر صاحب موصوف کے اس قول سے اندازہ ہوتا ہے کہ واقعہ کے معنی اور اس کی بنیادی خصوصیات کا واضح تصور ان کے ذہن میں نہیں ہے کیوں کہ جہاں واقعہ ہوگا وہاں قصہ پن بھی کسی نہ کسی حد تک یقیناً برقرار رہے گا۔ یہ اعتراض البتہ اپنی جگہ پر درست ہے کہ مکالموں یا مختلف قسم کے اقوالِ زرّیں کو حکایت نہیں کہہ سکتے۔ لیکن یہ بھی ملحوظِ خاطر رہنا چاہیے کہ ''گلستانِ سعدی'' میں جو مکالمات یا اقوال جابجا پیش کیے گئے ہیں انھیں اس کتاب کی حکایاتِ سابقہ اور آئندہ سے مربوط کرکے اسی تسلسل اور تناظر میں دیکھنا چاہیے کیوں کہ ان حکایات میں پیش کی گئی نصیحتوں اور اخلاقی باتوں کی

تاکیداور تلقین کے مقصد سے ہی یہ مکالمات اور اقوال جابجا اضافی طور پر درج کیے گئے ہیں۔

برسبیل تذکرہ یہاں یہ اشارہ بھی مناسب معلوم ہوتا ہے کہ گیان چند جین نے داستان کی صنفی خصوصیات کے سلسلے میں جزو پر کُل کا اطلاق کر کے بعض گمراہ کن نتائج نکالے ہیں۔انھوں نے اپنی کتاب ''اردو کی نثری داستانیں'' اشاعت اوّل: ۱۹۵۴ء کے ابتدائی حصے کو ایک علاحدہ مضمون کی صورت میں شائع کرایا تھا اس میں لکھتے ہیں:

> ''......ایک عام عقیدہ یہ ہے کہ حکایت مختصر ہوتی ہے اور داستان طویل، لیکن یہ کوئی اصولی اور بنیادی فرق نہ ہوا۔داستان بھی حکایت کی طرح کوزے میں دریا کی مثال ہوسکتی ہے۔'' (۱۴)

اور اپنے اس دعوے کے ثبوت میں ''طوطا کہانی'' کی چوبیسویں کہانی کا خلاصہ پیش کرنے کے بعد یہ لکھا ہے کہ:
''اس مختصر کہانی میں داستان کے تمام خصائص پائے جاتے ہیں (۱۵)۔حالاں کہ داستان کا ایک ادنیٰ سا قاری بھی یہ جانتا ہے کہ کوئی بھی داستان کسی ایک مختصر یا طویل کہانی سے تشکیل نہیں پاتی بلکہ اس میں قصہ در قصہ کی صورت نکلتی چلی جاتی ہے خواہ ان قصوں میں یکساں طوالت یا اختصار کی کیفیت ہو یا نہ ہو۔لیکن یہ متعدد قصے آپس میں مربوط ضرور ہوتے ہیں اور داستان لکھنے والا انھیں ایک شیرازے میں باندھنے کی کوشش کرتا ہے۔اسی لیے داستان کے کسی ایک قصے کی بنیاد پر اس صنف کے سلسلے میں کوئی تنقیدی فیصلہ صادر کرنا یا اس کی شعریات مرتب کرنا قطعی مناسب نہیں ہے لیکن گیان چند جین نے بسا اوقات ان بنیادی باتوں سے اغماض برتا ہے۔

حکایت کی تعریف کرتے ہوئے وہ لکھتے ہیں:

> ''......حکایت ایک بہت مختصر اور سادہ کہانی ہے جس میں ایک بہت چھوٹا واقعہ بہت کم کرداروں کے ذریعے بیان کردیا جاتا ہے۔اکثر یہ کردار حیوان ہوتے ہیں۔حکایت کی غایت تفریح نہیں بلکہ کسی نہ کسی شکل میں اخلاقی اصلاح اور بدی کی مذمت ہوتی ہے۔اس میں رنگینی اور رومان کے نشاط و سرور کے لیے کوئی گنجائش نہیں ہوتی۔'' (۱۶)

لیکن مندرجہ بالا تعریف کے تعلق سے قاری کے ذہن میں یہ سوالات بھی پیدا ہوسکتے ہیں:

(۱) حکایت اگر مختصر اور سادہ کہانی ہے تو کیا مختصر افسانے جیسی کوئی مماثلت اس میں پائی جاتی ہے؟

(۲) حکایت یا کسی اور کہانی میں کوئی واقعہ کرداروں کے ذریعہ بیان ہوتا ہے یا کرداروں کے ساتھ پیش آتا ہے؟



(۳) اگر یہ کردار انسان کے بجائے حیوان ہوں تو یہ اپنا واقعہ خود سناتے ہیں یا راوی کوئی اور ہوتا ہے؟

(۴) حکایت کی غرض و غایت اگر اخلاقی اصلاح اور بدی کی مذمت ہے تو اخلاقیات کی تلقین اور بدی کی مذمت خود راوی کرتا ہے یا واقعات کے اختتام کے بعد قاری اپنے ذہن سے کوئی نتیجہ نکالتا ہے؟

(۵) حکایت میں دلچسپی کا عنصر کس طرح شامل کیا جاسکتا ہے؟ اگر کسی حکایت میں رومان اور رنگینی کے پہلو بہ پہلو کوئی نصیحت آموز سبق شامل ہو تو کیا ہم اسے حکایت کا عیب قرار دیں گے یا اسے حکایت کے زمرے سے خارج کردیں گے؟ یہ اور اس طرح کے کئی مسائل ہیں جن پر گیان چند جین نے کوئی گفتگو نہیں کی۔فی الحال ان سوالات سے اُلجھنے کے بجائے ہمیں حکایت کی کچھ خصوصیات کی نشان دہی کرلینی چاہیے۔اس سلسلے میں ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ:

(۱) حکایت مختصر ہوتی ہے

(۲) اس میں پند و موعظت اور اخلاق و نصیحت کی تلقین ہوتی ہے

(۳) اس کے پس پشت کوئی واقعہ ہوتا ہے جو تاریخی اور نیم تاریخی دونوں طرح کا ہوسکتا ہے

(۴) اس میں جو تاریخی واقعہ بیان ہوتا ہے اسے کُلّی طور پر واقعیت اور صداقت کی کسوٹی پر پرکھنے کے بجائے اس واقعے سے جو اخلاقی سبق ملتا ہو اسے زیادہ قابلِ توجہ سمجھنا چاہیے کیوں کہ حکایت نگار کوئی باضابطہ مورخ نہیں ہوتا اور خود مورخ بھی تاریخ کو اپنے نقطۂ نظر اور بعض ترجیحات یا مصلحتوں کی بنیاد پر مرتب کرتا ہے۔عام طور پر ہم کسی عہدِ حکومت میں پیش آئے ہوئے واقعات کے بیان کو تاریخ سمجھ لیتے ہیں لیکن جو واقعہ یا واقعے کا کوئی پہلو بیان ہونے سے رہ گیا وہ بھی دراصل تاریخ کا حصہ تھا جسے مبہم کردیا گیا۔اسی طرح ہمیں یہ بھی مان لینا چاہیے کہ حکایت نویس کسی تاریخی واقعے کو مورخ کی نظر سے ہی نہیں دیکھتا بلکہ اس کی نظر اُن پہلوؤں کو بھی گہرائی کے ساتھ دیکھ سکتی ہے جن پر مورخ کی نگاہ نہیں پڑسکتی، اور اگر پڑ بھی جائے تو ضروری نہیں کہ مورخ اسے قابلِ بیان بھی سمجھے۔

(۵) حکایت صرف وقوع پذیر واقعات پر مبنی نہیں ہوتی بلکہ اس کے برعکس صورت بھی اس میں پائی جاتی ہے۔

(۶) اس میں محیر العقول واقعات اور مافوق الفطری عناصر کی بھی گنجائش نکل آتی ہے۔

(۷) حقیقی زندگی میں علت و معلول کا جو سلسلہ ہوتا ہے وہ حکایت کے لیے کچھ ضروری نہیں ہے۔

(۸) حکایت بالعموم نثر میں ہوتی ہے لیکن اسے منظوم صورت میں بھی پیش کیا جاسکتا ہے اور بعض اوقات نثر و نظم دونوں کا اشتراک اس میں پایا جاتا ہے۔

(۹) بعض حکایات ایسی بھی ہوسکتی ہیں جن میں ''واقعے'' کا عنصر تو برائے نام ہو مگر بیان کرنے والا زندگی کے تجربات و مشاہدات کو بیش از بیش شامل کرکے قارئین کے لیے سامانِ بصیرت فراہم کردے۔

حکایت کی صنفی خصوصیات متعین کرنے کے ساتھ ساتھ ایک اہم مسئلہ یہ بھی ہے کہ اسے افسانوی نثر کے زمرے میں رکھا جائے یا غیر افسانوی نثر کی ایک صورت قرار دیا جائے۔ عربی، فارسی اور اردو میں بہت سی حکایات باوجودیکہ تاریخی اور حقیقی واقعات پر مبنی ہیں تاہم اس صنف کی نمایاں خصوصیات اور بنیادی مزاج کے لحاظ سے حکایت کو افسانوی نثر میں ہی شمار کرنا چاہیے۔

اب یہاں یہ بھی ضروری معلوم ہوتا ہے کہ افسانوی اور غیر افسانوی نثر کے سلسلے میں چند بنیادی باتوں کی طرف اشارہ کردیا جائے۔ یہ بات تو سبھی جانتے ہیں کہ افسانوی اور غیر افسانوی دونوں اقسام نثر میں بیانیہ (Narrative) ہوتا ہے۔ بیانیہ سے مراد ہر وہ تحریر ہے جس میں کوئی واقعہ بیان کیا گیا ہو۔ ''بیانیہ'' میں ایک سے زائد واقعات بھی ہوسکتے ہیں اور انھیں ضبطِ تحریر میں نہ لاکر زبانی طور سے بھی بیان کیا جاسکتا ہے۔ واقعے کے لیے زمان و مکاں، کردار اور تبدیلیِ حال کا ہونا ضروری ہے۔ واقعہ حقیقی بھی ہوسکتا ہے اور فرضی یا خیالی بھی۔ دلچسپ بھی ہوسکتا ہے اور غیر دلچسپ بھی۔ اہم بھی ہوسکتا ہے اور غیر اہم بھی۔ زمانی ترتیب کے لحاظ سے بھی ہوسکتا ہے اور غیر زمانی ترتیب سے بھی۔ ماضیِ قریب، ماضیِ بعید اور زمانۂ حال کا بھی ہوسکتا ہے۔

یہاں ہمیں صرف یہ یاد رکھنا ضروری ہے کہ افسانوی نثر کا بیانیہ حقیقی کے بجائے فرضی اور خیالی ہوتا ہے۔ اس میں زمانی ترتیب ملحوظ نہیں رکھی جاتی اور افسانوی بیانیہ میں حقیقت اور واقعیت کا التباس پیدا کرنے کے لیے مصنف یا راوی متعدد قسم کے حربے استعمال کرتا ہے۔ مثلاً وہ ماضی کے واقعات کو حال کے صیغے میں بیان کرتا ہے یا کبھی حاضر راوی کی تکنیک استعمال کرتا ہے تاکہ قاری یہ باور کرنے پر مجبور ہو کہ مصنف ان باتوں کا عینی شاہد ہے اور جو واقعات اس نے بیان کیے ہیں وہ سب اس کے سامنے ہی رونما ہوئے ہیں یا خود اسی کی سرگزشت کا حصہ ہیں۔ حاضر راوی کی تکنیک میں جو افسانوی واقعات بیان ہوتے ہیں ان پر حقیقت کا التباس تو بڑی آسانی سے پیدا ہوجاتا ہے لیکن یہ تکنیک بعض اوقات قاری کو گمراہ بھی کردیتی ہے کیوں کہ وہ ایسی تحریروں کو دھوکے سے مصنف کی آپ بیتی کا ایک حصہ سمجھ لیتا ہے۔ مرزا رسوا کے ناول ''امراؤ جان ادا'' کے ابتدائی ابواب کو اس سلسلے میں مثال کے طور پر پیش کیا جاسکتا ہے۔ فارسی میں میرؔ نے پانچ حکایتوں کا جو مجموعہ ''فیضِ میر'' کے نام سے مرتب کیا تھا اسے بھی نقادوں نے میرؔ کی خود نوشت کا ہی ایک حصہ سمجھ لیا جب کہ میرؔ کا سارا بیان افسانوی



ہے جس کی تفصیل آگے آئے گی۔ ''گلستان'' و ''بوستاں'' کی متعدد حکایات کے بارے میں بھی وثوق سے کہا جاسکتا ہے کہ ان میں شیخ سعدی نے حاضر راوی کی تکنیک استعمال تو کی ہے لیکن ان واقعات کا شیخ کی حقیقی زندگی سے کوئی تعلق نہیں ہے۔ اب اگر کوئی نقاد یا محقق سعدی کی تمام حکایات کو ان کی سرگزشت کا حصہ سمجھ لے تو اس معصومیت کا کیا جواب ہوسکتا ہے؟

فارسی میں حکایات نویسی کے نقوش فارسی نثر کے ابتدائی دور میں بھی دیکھے جاسکتے ہیں۔ پانچویں صدی ہجری کے آخری زمانے کی اہم کتاب **''قابوس نامہ''** ہے جو امیر عنصر المعالی کیکاووس بن سکندر بن وشمگیر کی تالیف ہے۔ یہ کتاب اس نے اپنے بیٹے گیلان شاہ کی رہنمائی کے لیے ۴۷۵ھ/۱۰۸۲ء میں لکھی تھی جو چوالیس (۴۴) ابواب پر مشتمل ہے۔ اس میں مختلف علوم و فنون اور حکمرانی کے اصولوں کا بیان ہے۔ مرزا مقبول بیگ بدخشانی کے بقول:

> **''قابوس نامہ''** میں پچاس کے قریب حکایتیں ہیں جن میں بیشتر ذاتی تجربات کا نچوڑ معلوم ہوتی ہیں۔ یہ حکایات، حالات و واقعات پر روشنی ڈالنے کے لیے شامل کی گئی ہیں۔''(۱۷)

ڈاکٹر زہرای خانلری کیا نے بھی لکھا ہے کہ:

> ''.....مولف ہمۂ ابواب کتاب را با حکایت ہا و تمثیل ہا آمیختہ و از اشعار خود نیز نمونہ ہائی ذکر کردہ است۔ قابوس نامہ را می توان از مہم ترین کتابہای نثر فارسی شمرد کہ شامل اطلاعات گراں بہا از تمدنِ قدیم و اوضاعِ اجتماعی است کہ با مطالب سودمند اخلاقی و حکمت ہای عملی آمیختہ است۔''(۱۸)

سلجوقی دور کے نثر نگار ابو علی حسن بن علی بن اسحاق طوسی ملقب بہ نظام الملک کی تالیف **''سیاست نامہ''** (۴۸۴ھ/۱۰۹۱ء) اپنے موضوع کے اعتبار سے یوں تو اصولِ حکمرانی سے متعلق ایک مفید کتاب ہے لیکن نظام الملک نے اس میں اپنے تجربات و مشاہدات اور سیاسی نظریات کے ساتھ ساتھ تاریخی حکایات بھی بیان کی ہیں۔ ڈاکٹر خانلری کے بقول:

> ''مولف ......حکایت ہای بہ عنوان شاہد ذکر می کند کہ اغلب جنبۂ تاریخی دارد و اگر چہ منظور نویسندہ جمع آوری اطلاعات تاریخی نیست لیکن آنچہ دربارۂ تشکیلات سیاسی و کشوری ایران قبل از مغول ذکر می کند، بسیار سودمند است۔''(۱۹)

**چہار مقالہ:**

نظامی عروضی سمرقندی (احمد بن عمر بن علی النظامی العروضی السمرقندی) کی تصنیف **''چہار مقالہ''** (۵۵۱ھ/۱۱۵۶ء) غوری عہد کی اہم ترین تصانیف میں شمار ہوتی ہے۔ مصنف نے اس کا انتساب شہزادہ ابوالحسن حسام الدین علی کے نام سے کیا تھا۔ کتاب کا اصل نام **''مجمع النوادر''** ہے لیکن چار مقالوں پر مشتمل ہونے کی وجہ سے اس کا نام ''چہار مقالہ'' رکھا گیا۔ ''آغاز کتاب'' میں مصنف نے چار فصلیں قائم کر کے ان میں الٰہیات اور طبعیات کے مسائل بیان کیے ہیں، اور ایک حکایت بھی اس حصے میں شامل کر دی ہے۔ مصنف کا خیال ہے کہ بادشاہ کو امور سلطنت اور نجی زندگی کے سلسلے میں چار طرح کے مشیروں کی ضرورت ہوتی ہے جن میں دبیر، شاعر، طبیب اور منجم خصوصی اہمیت رکھتے ہیں۔ اسی سلسلے کے چار مقالے اس کتاب میں شامل ہیں جن کی تفصیل یہ ہے:

مقالۂ اوّل: در ماہیت دبیری و کیفیت دبیر کامل و آنچہ تعلق بدیں دارد

مقالۂ دوم: در ماہیت علم شعر و صلاحیت شاعر

مقالۂ سوم: در علم نجوم و غزارات منجم در آں علم

مقالۂ چہارم: در علم طب و ہدایت طبیب

اپنے نقطۂ نظر کو واضح اور مستحکم کرنے کے لیے سمرقندی نے ہر ایک مقالے میں کچھ تاریخی واقعات پیش کیے ہیں اور اسی سلسلے کی حکایات بھی شامل کی ہیں۔ مقالۂ اوّل تا سوم میں دس دس حکایات اس نے پیش کی ہیں اور مقالۂ چہارم میں بارہ حکایتیں ہیں۔ ایک حکایت ''آغاز کتاب'' کے سلسلے کی ابتدائی چار فصلوں کے درمیان آ گئی ہے۔ اس لحاظ سے چہار مقالہ میں مجموعی طور پر ۴۳ حکایات شامل ہیں جن میں سے کچھ تو مصنف کے ذاتی تجربات و مشاہدات کا پرتو معلوم ہوتی ہیں اور باقی حکایات ان تاریخی واقعات پر مبنی ہیں جو مصنف کو دوسروں کی زبانی معلوم ہوئے تھے یا عام طور پر مشہور رہتے۔ بقول ڈاکٹر زہرای خانلری:

> ''......نظامی عروضی در حکایات گاہی خود شاہد واقعہ بودہ و سرگذشت اشخاص را چنانکہ از خود آنہا شنیدہ است نقل می کند و گاہی ہم از اشخاصی کہ خود ناظر وقایع بودہ اند۔'' (۲۰)

ان حکایات میں تاریخی واقعات کے بیان میں مصنف نے کچھ غلطیاں بھی کی ہیں لیکن واقعات سے جو نتائج نکالے ہیں ان سے حکایت نویسی کا مقصد پورا ہو جاتا ہے۔ مرزا مقبول بیگ بدخشانی نے محمد قزوینی اور محمد معین (چہار مقالہ کے مرتبین) کے حوالے سے چہار مقالہ کی چند رہ تاریخی خامیوں کی نشان دہی کے بعد آخر میں لکھا ہے کہ:



> ''ان اغلاط کے باوجود کتاب کی افادیت پر کوئی اثر نہیں پڑتا کیوں کہ ہر مقالہ کی حکایات صرف اس کے مفہوم کو ذہن نشین کرنے کے لیے لکھی گئی ہیں، جو مثالوں کی حیثیت رکھتی ہیں۔ مثال بالکل فرضی بھی ہو سکتی ہے۔''[۲۱]

ظاہر ہے کہ ان حکایات کے ذریعہ عروضی سمرقندی نے مورخ کا فریضہ انجام نہیں دیا ہے لہٰذا بعض تاریخی حقائق کے بیان میں جو غلطیاں اس میں رہ گئی ہیں انھیں نظر انداز کر دینا چاہیے۔

**جوامع الحکایات ولوامع الروایات:**

اس کتاب کا مصنف سدید الدین محمد عوفی ہے جس نے **''لباب الالباب''** کے نام سے شعرائے فارسی کا تذکرہ بھی لکھا تھا۔ جوامع الحکایات اپنی گوناگوں خصوصیات کی بنا پر فارسی زبان و ادب کی نادر کتابوں میں شمار کی جاتی ہے۔ عوفی ۶۱۷ھ سے ۶۲۵ھ (۱۲۲۰ء تا ۱۲۲۷ء) تک سلطان ناصر الدین قباچہ (والی سندھ و ملتان) کے دربار سے وابستہ رہا تھا اور قباچہ کے حکم سے ہی اس نے جوامع الحکایات لکھنی شروع کر دی تھی۔ لیکن سندھ پر شمس الدین التمش کی فتح اور قباچہ کی خودکشی کے بعد (۶۲۵ھ) عوفی، التمش سے جا ملا اور یہ کتاب مکمل کر کے التمش کے وزیر نظام الملک محمد بن ابی سعد الجنیدی کے نام معنون کر دی۔ کتاب کا سال تکمیل ۶۳۰ھ (۱۲۳۲ء) کے آس پاس قرار دیا جاتا ہے۔

یہ ایک ضخیم کتاب ہے اور اس کی حکایتیں اکثر و بیشتر تاریخی رنگ کی حامل ہیں۔ اس میں موضوعات کا تنوع اور رنگا رنگی بھی ہے۔ یہ کتاب چار جلدوں اور سو (۱۰۰) ابواب پر منقسم ہے جس میں کل دو ہزار ایک سو تیرہ (۲۱۱۳) حکایتیں ہیں۔ بقول ڈاکٹر زہرای خانلری:

> ''جوامع الحکایات مشتمل بر حکایت ہای ادبی و اشعار و امثلہ است در چہار مجلد و ہر مجلد دارای بیست و پنج باب۔ این کتاب از لحاظ منابع تاریخی بسیار مہم است، زیرا کہ عوفی منابع استفادۂ خود را ذکر می کند و اسناد وی را نقل می کند کہ در کتاب ہای دیگر نیست و بہ ہمیں جہت مورد استفادۂ بسیاری از مولفان مانند حمد اللہ مستوفی در تاریخ گزیدہ و امین احمد رازی در ہفت اقلیم و منہاج سراج در طبقات ناصری قرار گرفتہ است۔''[۲۲]

اس قول سے اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ یہ کتاب رنگا رنگ حکایتوں کے ایک ضخیم مجموعے کی حیثیت سے ادبی اہمیت کی حامل ہے اور ساتھ ہی تاریخی منابع کے اعتبار سے مورخین کی دلچسپی اور توجہ کا مرکز بھی رہی ہے۔ اس کی نثر

میں سادگی اور روانی ہے اور جا بجا عربی تراکیب بھی استعمال کی گئی ہیں البتہ اس کے دیباچہ کی زبان تکلف و تصنع آمیز ہے۔ جامع الحکایات کی منتخب حکایتوں کا اردو ترجمہ اختر شیرانی نے کیا تھا جو انجمن ترقی اردو سے دو جلدوں میں شائع ہوا۔[۴۳]

**گلستان:**

فارسی میں حکایات نگاری کا نقطۂ عروج شیخ سعدی (مشرف الدین مصلح بن عبداللہ سعدی شیرازی، ولادت غالباً ۵۸۹ھ/۱۳۳۳ء ۔۔۔ وفات: ۶۹۱ھ یا ۶۹۴ھ) کی ''گلستان'' ہے جو ۶۵۶ھ/۱۲۵۸ء میں لکھی گئی۔ شیخ سعدی نے اسے شہزادہ سعد بن ابوبکر بن سعد زنگی کے نام سے معنون کیا۔ اس میں ایک مقدمہ (در سبب تالیف کتاب) اور آٹھ ابواب بہ تفصیل ذیل شامل ہیں:

| | | |
|---|---|---|
| باب اوّل: | در سیرتِ پادشاہاں | (مشتمل بر ۴۱/حکایات) |
| باب دوم: | در اخلاقِ درویشاں | (مشتمل بر ۴۶/حکایات) |
| باب سوم: | در فضیلتِ قناعت | (مشتمل بر ۲۹/حکایات) |
| باب چہارم: | در فوائدِ خاموشی | (مشتمل بر ۱۴/حکایات) |
| باب پنجم: | در عشق و جوانی | (مشتمل بر ۲۱/حکایات) |
| باب ششم: | در ضعف پیری | (۹/حکایات) |
| باب ہفتم: | در تاثیر تربیت | (۲۰/حکایات) |
| باب ہشتم: | در آدابِ صحبت | (اس باب میں زیادہ تر پند و حکمت کی باتیں نثر و نظم کے پیرایے (اقوال، شعر، بیت، فرد، قطعہ، مثنوی، رباعی) میں بیان کی گئی ہیں اور اسی دوران تین مختصری حکایتیں بھی آ گئی ہیں۔ |

یہ کتاب نثر و نظم کے خوب صورت امتزاج، توازن و ہم آہنگی، فصاحت و بلاغت اور مضامین کی وسعت و ہمہ گیری کے لحاظ سے زندہ و جاوید تصنیف ہے اور سعدی کو معلم اخلاق اسی لیے کہا جاتا ہے کہ انھوں نے چھوٹے بڑے دلچسپ واقعات کے ذریعہ پند و نصیحت کی باتیں اس خوبی سے پیش کر دی ہیں جو طبیعت کو ناگوار بھی نہیں معلوم ہوتیں۔ مگر جیسا کہ پہلے عرض کیا جا چکا ہے، ان تمام حکایات کو سعدی کی سوانح عمری یا سرگذشت کا



حصہ نہیں سمجھنا چاہیے باوجودیکہ انھوں نے ان حکایتوں میں جا بجا حاضر راوی کی تکنیک بھی استعمال کی ہے۔

**دِلکشا:**

نظام الدین عبید زاکانی (ف: ۷۷۲ھ/۱۳۷۰ء) بنیادی طور پر شاعر تھا لیکن فارسی نثر میں بھی چند کتابیں اس سے یادگار ہیں۔ اس نے رسالہ ''**دلکشا**'' میں طنزیہ اور ہزلیہ انداز کی حکایات لکھی ہیں مثلاً ایک حکایت میں وہ لکھتا ہے کہ: ''ایک شخص گدھے پر سوار ہے۔ راستے میں کوئی دوسرا گدھے سوار اُسے ملتا ہے جس کا گدھا مریل سا ہے۔ اُس سے پوچھتا ہے، کہو کدھر کا ارادہ ہے؟ وہ جواب دیتا ہے: ''جمع کی نماز پڑھنے جا رہا ہوں۔''

''آج تو منگل کا دن ہے''

''منگل تو بے شک ہے لیکن میں خوش قسمت ہوں گا کہ یہ گدھا مجھے جمعہ کو ہی مسجد تک پہنچا دے۔''

**بہارستان:**

مولانا عبدالرحمٰن جامیؔ (۸۱۷ھ/۱۴۱۴ء ۔۔۔ ۸۹۸ھ/۱۴۹۲ء) نے یہ کتاب شیخ سعدی کی ''گلستان'' کی تقلید میں لکھی تھی۔ جامیؔ اپنے فرزند یوسف ضیاء الدین کو ''گلستان'' پڑھا رہے تھے اسی دوران انھیں یہ خیال آیا کہ مذکورہ کتاب کی طرز پر وہ بھی ایک کتاب لکھیں۔ بہارستان کا نام روضۃ الاخیار بھی ہے۔ اس کا سالِ تصنیف ۸۹۲ھ/۱۴۸۷ء ہے۔ یہ بھی ''گلستان'' کی طرح آٹھ ابواب پر مشتمل ہے۔ ہر باب میں چند حکایات ہیں۔ درویشوں، صوفیوں، دانش مندوں، بادشاہوں کے عدل و انصاف، سخاوت، عشق و محبت کی حکایات کے ساتھ ساتھ مزاحیہ حکایات، شعرا کی حکایات و لطائف اور جانوروں کی حکایات الگ الگ ابواب میں شامل ہیں جو اخلاقی نکات پر مبنی ہیں۔ اس کی نثر میں صنائع لفظی کا استعمال کثرت سے ہوا ہے اور جا بجا اشعار بھی پیش کیے گئے ہیں۔ مولانا اسلم جے راجپوری کے بقول:

> ''......گلستان کے ہم رنگ جس قدر کتابیں لکھی گئی ہیں ان سب میں ''بہارستان'' ہی بہتر ہے، اگرچہ اس میں بعض حکایتیں ایسی ہیں کہ اُن کا نہ ہونا بہتر تھا۔''[۴۴]

**اخلاقِ محسنی:**

یہ حسین واعظ کاشفی (متوفی ۹۱۰ھ/۱۵۰۴ء) کی تصنیف ہے جو ۹۰۰ھ/۱۴۹۴ء میں لکھی گئی۔ اخلاق محسنی اس کا تاریخی نام ہے جس سے ۹۰۰/اعداد برآمد ہوتے ہیں۔ علم الاخلاق کے موضوع پر اس سے قبل ویسے

تو ''اخلاقِ ناصری'' (مصنفہ خواجہ نصیرالدین طوسی، سالِ تصنیف ۶۳۳ھ/ ۱۲۳۵ء) اور ''اخلاقِ جلالی'' (مصنفہ جلال الدین محمد بن اسعدالدوانی، سالِ ولادت ۸۳۰ھ/ ۱۴۲۶ء وسالِ وفات: ۹۰۸ھ/ ۱۵۰۲ء) نام کی دو کتابیں لکھی جاچکی تھیں لیکن اسلوب و معانی دونوں لحاظ سے مذکورہ تصانیف کو عام فہم نہیں کہا جا سکتا۔ واعظ کاشفی نے ان ہی اخلاقی مسائل کو سادہ اور سلیس زبان میں پیش کیا ہے۔ بقول مرزا مقبول بیگ بدخشانی:

> ''اخلاقِ محسنی ایک دیباچہ اور چالیس ابواب پر مشتمل ہے۔ اس کی عبارت شگفتہ اور رواں ہے۔ مضمون کی وضاحت کے لیے دلچسپ حکایات بھی لکھی گئی ہیں۔ موزوں اشعار اور احادیث بھی زینتِ کتاب ہیں۔''(۲۵)

**انوارِ سہیلی:**

یہ بھی ملا حسین واعظ کاشفی کی تصنیف ہے جس میں جانوروں کی زبان سے اخلاق وسیاسیات کے اصول حکایات کی صورت میں پیش کیے گئے ہیں۔ ''پنچ تنتر'' کو دنیا کی مقبول ترین افسانوی کتب میں شمار کیا جاتا ہے جس میں حیوانی کہانیاں خاصی تعداد میں پیش کی گئی ہیں۔ پہلے یہ سمجھا جاتا تھا کہ یہ کتاب ۳۰۰ قبل مسیح میں لکھی گئی اور اس کا مصنف کشمیر کا وشنوشرما ہے لیکن بعد میں تحقیق سے پتا چلا کہ اس کا زمانۂ تصنیف ۳۰۰ء ہے اور بین فے (Benfery) کا خیال ہے کہ وشنوشرما فرضی نام ہے(۲۶)۔ گیان چند کے بقول: ''کلیلہ ودمنہ'' کی اصل یہی کتاب (پنچ تنتر) ہے''(۲۷)۔ نوشیرواں ساسانی کے زمانے میں ایک شاہی طبیب برزویہ اس کا سنسکرت نسخہ ہندوستان سے ایران لے گیا اور اس کا پہلوی زبان میں ''کلیک ودمنک'' کے نام سے ترجمہ ہوا۔ پھر عبداللہ ابن المقفع نے پہلوی سے اسے عربی میں کلیلہ ودمنہ کے نام سے منتقل کیا۔ رودکی نے اسے فارسی میں نظم کیا تھا لیکن زمانے کی دستبرد سے یہ منظوم کلیلہ ودمنہ محفوظ نہ رہ سکی، البتہ اس کے بعض اشعار فرہنگ اسدی طوسی میں مندرج ہیں(۲۸)۔ بہرام شاہ غزنوی کے عہد میں ابوالمعالی نصراللہ بن محمد بن عبدالحمید منشی نے ۳۹-۵۳۸ھ/ ۴۴-۱۱۴۳ء کے دوران کلیلہ ودمنہ کا عربی سے فارسی میں ترجمہ کیا۔

اس کتاب کی تصنیف کا سبب یہ بیان کیا جاتا ہے کہ دکن کے شہر مہی لا روپیا کے راجا امر شکتی کے تین نااہل اور کاہل بیٹے پڑھائی لکھائی سے بہت دور بھاگتے تھے۔ تمام کوششوں کے باوجود جب وہ تعلیم پر آمادہ نہ ہوئے تو ایک برہمن نے انھیں کہانیاں سنا سنا کر پڑھنے کی طرف مائل کر دیا اور ایسی کتاب لکھ دی جس میں سیاسی اور معاشرتی مسائل قصہ کی شکل میں بیان کر دیے گئے۔ یہی کتاب ''پنچ تنتر'' یا ''کرتکا دمنگا'' کے نام سے مشہور ہوئی۔



''کلیلہ ودمنہ'' مترجمہ ابوالمعالی نصراللہ کو ملا حسین واعظ کاشفی نے اپنے مخصوص اندازِ نگارش میں از سرِ نو ڈھال دیا اور اس کا نام سلطان حسین بایقرا کے ایک درباری امیر شیخ احمد سہیلی کے نام پر ''انوارِ سہیلی'' رکھا۔ بقول ڈکتر زہرای خانلری:

> ''.....مولف انوارِ سہیلی خواستہ است کہ کتاب را بہ شیوۂ سادہ بنویسد و بجای امثال واشعار عربی وعبارات مصنوع اصطلاحات سادہ تر وامثال فارسی بکار برد تا فہم آں آسان تر گردد۔ با این حال شیوۂ نگارش کتاب تابع سبک متکلف قرن نہم ہجری است واز لفاظی وعبارت پردازی خالی نیست۔''(۲۹)

''انوارِ سہیلی'' کو پھر ہندوستان میں شہنشاہ جلال الدین محمد اکبر کے زمانے میں ابوالفضل نے ''عیارِ دانش'' کے نام سے اپنے مخصوص اسلوب میں لکھا۔ اس طرح یہ کتاب اپنے مختلف رنگ روپ میں ہندوستان اور ایران کے درمیان گھومتی رہی۔

**کشکول:**

یہ صفوی عہد کے شیعہ عالم اور فقیہ شیخ بہاءالدین محمد حسین عاملی (۹۵۳ھ/ ۱۵۴۶ء۔ ۱۰۳۱ھ/ ۱۶۲۱ء) کی تالیف ہے جس میں مختلف حکایات، ضرب الامثال اور عربی وفارسی کے اشعار کو مجموعے کی صورت دے دی گئی ہے۔ بقول ڈکتر خانلری:

> ''این کتاب شامل مطالب گوناگوں اخلاقی وادبی بہ نظم ونثر عربی وفارسی است۔''(۳۰)

**پریشان:**

یہ مرزا حبیب اللہ قاآنی (۱۲۲۲ھ ---- ۱۲۷۰ھ) کی ان حکایات کا مجموعہ ہے جو گلستانِ سعدی کی طرز پر لکھی گئی ہیں۔ موضوع اور اسلوب ہر دو لحاظ سے قاآنی نے سعدی کی تقلید کرنے کی سعی کی ہے لیکن گلستان جیسی شان اس میں پیدا نہ ہو سکی۔ ''پریشان'' کی حکایات پند وموعظت اور اخلاقی مضامین پر مبنی ہیں۔ بقول ڈکتر رضا زادہ شفق:

> ''حکایاتِ پریشان مانند گلستان در آداب وسیر ونصائح وسرگذشت ولطائف ونظایر آنست''(۳۱)

**گنجینہ:**

یہ مرزا عبدالوہاب نشاط کی نثر ونظم پر مشتمل تصنیف ہے جو ناصرالدین شاہ قاچار کے حکم سے

۱۲۸۱ھ/۱۸۶۴ء میں مرتب ہوئی۔ بدخشانی کے بقول: ''نثر میں بعض مراسلے، شاہی فرمان، مقالات، حکایات، پند وحکمت کے قطعات، قصائد اور غزلیات شامل ہیں۔''[۳۲] اس میں جو مراسلے اور فرامین ہیں انھیں اس زمانے کی انشا پردازی کا عمدہ نمونہ قرار دیا جاتا ہے۔ بقول ڈاکٹر خالری:

''...... گنجینہ عبارات از پنج درج است شامل قصیدہ، غزل، مثنوی، قطعہ وقطعات منثور حاوی مراسلات ومنشآت ومقالات کہ در آں انشاء رسمی درباری وطرز ترسّل زمان مولف وسبک نثر دورۂ قاجاریہ رانشان می دہد۔''[۳۳]

## منظوم حکایاتِ فارسی

فارسی نثر یا نثر ونظم آمیز حکایات کے ساتھ ساتھ منظوم حکایت نگاری کا رواج بھی رہا ہے۔ یہ منظوم حکایات عام طور پر مثنویوں کی صورت میں ملتی ہیں جن میں سے چند کا ذکر اجمالاً سطور ذیل میں کیا جاتا ہے:

### منطق الطیر:

یہ خواجہ فریدالدین عطار (متوفی: ۶۲۷ھ/۱۲۲۹ء) کی تمثیلی مثنوی ہے جو چار ہزار چھ سو (۴۶۰۰) ابیات پر مشتمل ہے۔ بقول ڈاکٹر خالری:

''در این منظومہ افکار عرفانی وشیوۂ سالکان طریقت از زبان پرندگان نشان دادہ شدہ است۔ مرغان در طلب سیمرغ کہ کنایہ از حضرت حق است، بہ راہ می افتند وہدہد را بہ عنوان راہنما انتخاب می کنند۔ عدہ ای از مرغان از دشواری راہ می گریزند ودستہ ای تسلیم می شوند۔ پس از طی ہفت منزلِ دشوار با زعدہ ای از پا درمی آیند وسرانجام سی تن رنجور وخستہ باقی می مانند کہ بہ کوہ قاف می رسند وی بینند سیمرغی کہ در طلب او ہستند خود ایشاں (سی مرغ) ہستند۔ مقصود از ایں منظومۂ رمزی نمودن راہ عرفان ورسیدن بہ حق است کہ بعضی از سالکان طریقت بہ سبب علایق دنیوی یا کوتاہی ہمت از دشواری راہ می گریزند وکسانی کہ با کوشش موفق می شوند ہفت مرحلۂ سلوک را بہ پایند سرانجام حقیقت را درمی یابند وفانی می شوند تا جامۂ بقا بپوشند۔ کتاب منطق الطیر از منظومہ ہای عالی زبانِ فارسی است کہ عطار در آن قدرِ تخیل وبیان خود را آشکار کردہ ودر ضمن گفتگوی پرندگان حکایت ہا وتمثیل ہای شیریں آوردہ است۔''[۳۴]



### بوستان:

یہ شیخ سعدی کی مشہور منظوم تصنیف ہے جو انھوں نے ۶۵۵ھ/۱۲۵۷ء میں مکمل کر کے ابو بکر بن سعد بن زنگی کے نام معنون کی تھی۔ سالِ تصنیف کی نشان دہی ان کے اس شعر سے ہوتی ہے:

ز شش صد فزوں بود و پنجاہ و پنج
کہ پر دُر شد ایں نامبردار گنج

''بوستان'' کے ابواب کی تفصیل بھی سعدی نے درج ذیل اشعار کے ذریعہ پیش کر دی ہے:

یکے باب عدلست وتدبیر ورائے ... نگہبانی خلق وترس خدائے
دوم باب احساں نہادم اساس ... کہ منعم کند فضل حق را سپاس
سوم باب عشق است ومستی وشور ... نہ عشقے کہ بندند بر خود بزور
چہارم تواضع، رضا پنجمیں ... ششم ذکر مردِ قناعت گزیں
بہ ہفتم در از عالمِ تربیت ... بہ ہشتم در از شکر بر عافیت
نہم راہِ توبہ است وراہِ صواب ... دہم در مناجات وختم کتاب

سعدی نے اخلاقی مسائل اور پند وموعظت کی باتوں کو دلچسپ حکایات کے وسیلے سے پیش کیا ہے۔ بقول ڈاکٹر زہرای خالری:

''سعدی مطالب ایں منظومہ را با حکایت ہا وتمثیل ہای شیریں می آمیزد واز وقایع سفر دراز خود شواہدی ذکری کند۔''[۳۵]

### مثنوی معنوی:

یہ مولانا جلال الدین رومی (۶۰۴ھ/۱۲۰۷ء ---۶۷۲ھ/۱۲۷۳ء) کی مشہور مثنوی ہے جو معرفت وسلوک کے مسائل پر مبنی ہے۔ اسی لیے یہ مشہور ہے کہ:

مثنوی مولوی معنوی
ہست قرآں درزبانِ پہلوی

حکایات اور قصے کہانی کے پیرایے میں مولانا روم نے اس میں متعدد علمی مسائل، پند ونصائح اور معرفت وسلوک کے دفتر کھول دیے ہیں۔ بقول ڈاکٹر زاہری خالری:

''کتاب مثنوی شامل حکایت ہای مسلسل منظومی است کہ عارف بزرگ از نقل آنہا نتایج عرفانی واخلاقی ودینی منظور داشتہ است۔ غالباً، چنانکہ یکی از شیوہ ہای متداول در ادبیاتِ فارسی است، داستانہای کوتاہ وبلند در ضمن داستانِ دیگر بہ مناسبت می آید و

در ہر مورد احادیث و اخبار و آیات قرآن مجید برای تائید و اثبات مطلب ذکری شود۔"[۳۶]

**تحفۃ الاحرار:**

یہ مولانا عبدالرحمٰن جامیؔ کی منظوم تصنیف ہے جو ۸۸۶ھ/۱۴۸۱ء میں مکمل ہوئی۔ بقول مولانا اسلم جے راجپوری: "اس میں زہد و عبادت اور مذہبی جذبات ابھارنے والے مضامین اور حکایتیں ہیں۔"[۳۷]

ڈکتر زہرای خانلری نے اس کا تعارف پیش کرتے ہوئے لکھا ہے:

"......این کتاب بہ سبک مخزن الاسرار نظامی و برہماں وزن است و دارای دیباچہ ای است در مناجات خدا و منقبت پیغمبر و مدح خواجہ بہاء الدین مؤسس سلسلۂ نقشبندیہ و بیست مقالہ در آفرینش جہان و مسائل دینی و شرح حال علما و سلاطین و وصف جوانی و پیری کہ ہر یک از این مطالب با حکایت ہا و مثلہا آمیختہ و شامل نکتہ ہای اخلاقی است۔"[۳۸]

**سبحۃ الابرار:**

مصنفہ مولانا جامیؔ، سالِ تصنیف ۸۸۷ھ/۱۴۸۲ء۔ اس میں صوفیانہ مسائل اور اخلاقیات کے موضوع پر چالیس مقالے شامل ہیں جن میں بعض حکایات بھی نظم ہوئی ہیں۔ بقول ڈکتر خانلری:

"این منظومہ شامل مضامین عرفانی و اخلاقی است و دارای چہل عقد است کہ ہر عقد با شرح یکی از فضائلِ نفسانی آمیختہ بہ حکایت ہای نغز شروع می شود و بہ مناجات حق تعالیٰ ختم می گردد۔"[۳۹]

**سلسلۃ الذہب:**

مصنفہ مولانا جامیؔ، اس مثنوی میں فلسفیانہ، اخلاقی اور دینی مسائل کا بیان ہے اور ہر موضوع سے متعلق دلچسپ حکایات بھی شامل ہیں۔[۴۰] بقول ڈکتر زہرای خانلری:

"این کتاب مشتمل بر سہ دفتر است۔ دفتر اول شامل شرح احادیث و مقالات صوفیہ و ائمہ و بسیاری از مسائل عرفانی۔ دفتر دوم مشتمل بر تحقیق در اقسام مختلف و وجوہ گونا گون عشق مجازی و حقیقی و حکایت ہای بر سبیل تمثیل۔ دفتر سوم مشتمل بر حکایات شاہان و آئین ملک داری و نصیحت بہ سلاطین و اشارہ بہ فضائل ستودہ و ہمچنیں داستانہای منسوب بہ اطباء مانند ابن سینا و گفتاری در بیان شعر و ذکر نام عدہ ای از شاعران۔"[۴۱]

**ہندوستان میں فارسی حکایات نویسی:**

ہندوستان میں فارسی حکایات نگاری کا سلسلہ غالباً گیارھویں صدی ہجری کے آخری دور میں شروع



ہوا۔ سطور ذیل میں حکایات کے ان چند اہم مجموعوں کا اجمالی تعارف پیش کیا جاتا ہے جن کا تعلق ہمارے ملک سے رہا ہے:

**(۱) گنج سعادت:**

مصنفہ معین الدین۔ اس کتاب کا موضوع تصوف ہے لیکن اس میں حکایات بھی درج ہیں۔ اس کا سالِ تکمیل ۱۰۸۰ھ/۷۰۔۱۶۶۹ء ہے۔(۴۲)

**(۲) نکاتِ بیدل:**

اس میں غزلیں، قطعات، رباعیات اور حکایات شامل ہیں جن میں فکر و فلسفہ، زندگی کے تجربات و مشاہدات اور پند و نصائح کا ذکر ہے۔ ڈاکٹر نورالحسن انصاری کا خیال ہے کہ نکاتِ بیدل ۱۰۹۱ھ/۸۱۔۱۶۸۰ء میں یا اس سے قبل تصنیف ہو چکی تھی۔(۴۳)

**(۳) شاہنامۂ بحر و ساقی:**

مصنفہ بہادر علی بن جعفر الہ وردی خاں کلاں۔ اس میں شاہنامۂ فردوسی کی ۴۶ حکایات کو نثر میں لکھا ہے۔ سالِ اتمام (۹۳۔۱۰۹۲ھ)۔

**(۴) مظہر الاعجاز:** مذہبی حکایات اور داستانوں کا مجموعہ مصنفہ مہدی متخلص بہ واصفؔ (سالِ تصنیف غالباً ۱۰۹۵ھ/۱۶۸۴ء)۔

**(۵) خلاصۃ النصائح اور خلاصۃ الحکایات:**

بہادر علی خاں (سالِ تصنیف ۱۱۰۱۔۱۱۰۰ھ/۹۰۔۱۶۸۹ء)۔

**(۶) کشائش نامہ:**

حکایات کے اس مجموعے کے مصنف کا نام ریو اور ایوانوف نے خواجہ راجکرن بتایا ہے لیکن ڈاکٹر ایتھے کے بقول راجکرن اور باکرن کا یستھ اس کے مشترک مصنف ہیں۔ ڈاکٹر نورالحسن انصاری نے لکھا ہے کہ مصنف دوم کا نام باکرن نہیں بلکہ جسکرن ہے جو راجکرن کا چھوٹا بھائی تھا اور جس کی لکھی ہوئی ایک کہانی اس کتاب میں شامل ہے۔ راجکرن نے یہ کتاب بریلی میں قیام کے دوران ۱۱۰۱ھ/۹۰۔۱۶۸۹ء میں مکمل کی۔ (دیکھیے: فارسی ادب بعہد اورنگ زیب۔ ص: ۴۴۶)

ڈاکٹر نورالحسن انصاری کے بقول: ''ان حکایات کا پس منظر ماورائی اور فوق فطری ہے اور اگر چہ بعض کا ماحول ہندوستانی ہے لیکن مصنف کی کرامت پرستی نے کہانیوں کی صداقت بڑی حد تک مشتبہ کر دی ہے۔ بہر حال بیکاری میں اس نے توکل اور رضا و تسلیم کا یا اخلاقی پہلو نکالا تھا۔''(۴۴)

ڈاکٹر سید عبداللہ نے ''کشایش نامہ'' کو چھ کہانیوں کا مجموعہ بتایا ہے اور سالِ تصنیف ۱۱۰۰ھ درج کیا ہے۔(۴۵)

### (۷) محرم راز:

اس مجموعے کے بارے میں ڈاکٹر نورالحسن انصاری نے ریو اور ماثر الامرا کے حوالے سے یہ بتایا ہے کہ:

> ''بہرام بن علی مردان بہادر نے محرم راز کے نام سے چند حکایات اور داستانوں کو مرتب کیا۔ مصنف ازبک نسل سے تھا اور اگر چہ اس نے کتاب کا سن تصنیف نہیں دیا ہے مگر اورنگ زیب کا ذکر بادشاہِ وقت کی حیثیت سے کیا ہے۔ محرم راز میں علی مردان بہادر کی فوجی زندگی کا تفصیلی ذکر ہے۔ وہ اکبر اور جہانگیر کے عہد کا ایک ممتاز امیر تھا۔ دکن کی جنگوں میں اس نے بہادری کے کارنامے دکھائے۔ بوندی (راجستھان) کی فتح کے بعد اکبر نے اسے جاگیر عطا کی۔ ملک عنبر کی لڑائی میں ۱۰۲۱ھ/ ۱۳-۱۶۱۲ء میں وہ مارا گیا۔ یہ وثوق سے نہیں کہا جا سکتا کہ بہرام کے والد اور یہ مردان علی دونوں ایک ہی شخص ہیں یا الگ الگ، کیوں کہ اورنگ زیب کی تخت نشینی اور علی مردان کی وفات میں ۴۶-۴۷ سال کا فاصلہ ہے۔
>
> محرم راز میں اخلاقی حکایتیں ہیں جن میں سے بعض ہندوستانی مشائخ سے متعلق ہیں۔''(۴۶)

### (۸) تحفۃ الحکایات:

مصنفہ برہمن حصاری (قبل ۱۱۲۳ھ)۔(۴۷)

گذشتہ اوراق میں ایران اور ہندوستان میں حکایات نگاری کی روایت کا جو مختصراً ذکر ہوا اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ فارسی میں جو حکایات لکھی گئیں ان میں تاریخی، نیم تاریخی، حقیقی، فرضی ہر قسم کے واقعات اور تمثیلی قصوں سے مدد لی گئی تھی۔ یہ حکایات نثر و نظم دونوں صورتوں میں لکھی گئی تھیں۔

## حوالے و حواشی:

۱۔ اردو لغت تاریخی اصول پر۔ جلد ہشتم۔ اردو لغت بورڈ کراچی، دسمبر ۱۹۸۷ء، ص:۲۲۲

۲۔ لغت نامہ جلد ششم (حدث۔ در پچین) تالیف علی اکبر دہخدا۔ چاپ اول از دورۂ جدید: بہار ۱۳۷۳۔ مؤسسۂ



انتشارات و چاپ دانش گاہ تہران، ص:۸۰۴۰

۳۔ فہرست/ کتاب الفہرست/ الفہرست۔ ابن الندیم

۴۔ مزید تفصیلات کے لیے دیکھیے: اردو دائرہ معارف اسلامیہ۔ زیر اہتمام دانش گاہ پنجاب، لاہور، شعبۂ اردو، دائرہ معارف اسلامیہ پنجاب یونیورسٹی لاہور، جلد ۸، طبع دوم ۱۴۲۴ھ/ ۲۰۰۳ء، ص ص:۲۴۳ تا ۲۴۵

۵۔ A New Hindustani-English Dictionary by S.W.Fallon مطبوعہ: قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، نئی دہلی، ۲۰۰۴ء، ص:۵۸۳

۶۔ A Dictionary of Urdu Classical Hindi And English by: John T. Platts, Oxford University Press 1965, P:480

۷۔ The Concise Oxford Dictionary of Literary Terms by: Chris Baldick Oxford University Press, New York 1996, P:80

۸۔ فرہنگ ادبی اصطلاحات۔ مرتبہ کلیم الدین احمد۔ ترقی اردو بیورو نئی دہلی ۱۹۸۶ء، ص:۸۳

۹۔ The Oxford English-Urdu Dictionary (اوکسفرڈ انگلش اردو ڈکشنری۔ شان الحق حقی)، فیروز سنز کراچی، اشاعت دوم ۲۰۰۳ء، ص:۵۵۶

۱۰۔ قاضی سدید الدین عوفی کی جوامع الحکایات کے بارے میں (On Awfi's Jawami-ul-Hikayat) پروفیسر سید حسن عسکری۔ خدا بخش اورینٹل پبلک لائبریری پٹنہ ۱۹۹۵ء (یہ انگریزی مقالہ Patna University Journal, Vol:21, No.1966 میں شائع ہو چکا تھا)

۱۱۔ Oxford Advanced Learner's Dictionary of Current English by: A.S.Hornby, O.U.P.2005, P:50

۱۲۔ مضمون: حکایت اور داستان۔ ڈاکٹر گیان چند۔ رسالہ نگار، رام پور، نومبر ۱۹۶۳ء، ص:۱۱

۱۳۔ محولہ بالا۔ ص:۱۱

۱۴۔ محولہ بالا۔ ص:۱۰

۱۵۔ محولہ بالا۔ ص:۱۰

۱۶۔ محولہ بالا۔ ص:۱۱

۱۷۔ ادب نامۂ ایران۔ مرزا مقبول بیگ بدخشانی۔ یونیورسٹی بک شاپ لاہور۔ اشاعت سوم، ب ت، ص:۱۱۸

۱۸۔ فرہنگ ادبیات فارسی دری۔ تالیف دکتر زہرای خانلری 'کیا'۔ انتشارات بنیاد فرہنگ ایران، ص:۳۹۱

۱۹۔ محولہ بالا۔ ص:۴۸۲

۲۰۔ فرہنگ ادبیات فارسی دری۔ ص ص:۱۷۱ تا ۱۷۲

۲۱۔ ادب نامۂ ایران۔ مرزا مقبول بیگ بدخشانی۔ یونیورسٹی بک شاپ لاہور۔ اشاعت سوم، ب ت، ص:۳۵۱

۲۲۔ فرہنگ ادبیات فارسی دری۔ ص:۱۶۴

۲۳۔ مزید تفصیلات کے لیے دیکھیے: انجمن ترقی اردو ہند کی علمی اور ادبی خدمات۔ ڈاکٹر شہاب الدین ثاقب۔ ایجوکیشنل پریس، علی گڑھ ۱۹۹۰ء، ص ص:۱۰۶-۱۰۸

۲۴۔ حیات جامی۔ اسلم جے راجپوری۔ مکتبہ جامعہ لمیٹڈ نئی دہلی، اگست ۱۹۸۷ء، ص:۵۷

۲۵۔ ادب نامۂ ایران۔ ص:۲۰۹

۲۶۔ تفصیل کے لیے دیکھیے: اردو کی نثری داستانیں۔ گیان چند جین۔ قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، نئی دہلی، جولائی تا ستمبر ۲۰۰۲ء، ص ص:۳۵-۳۶

۲۷۔ محولہ بالا۔ ص:۳۵

۲۸۔ بحوالہ: مرزا مقبول بیگ بدخشانی۔ ادب نامۂ ایران۔ ص:۹۳، نیز: فرہنگ ادبیات فارسی دری۔ ص:۴۱۲

۲۹۔ فرہنگ ادبیات فارسی دری۔ ص:۷۳

۳۰۔ محولہ بالا۔ ص:۴۱۱

۳۱۔ تاریخ ادبیات ایران برای دبیرستانہا۔ دکتر رضا زادہ شفق۔ موسسہ چاپ و انتشارات امیر کبیر، ۱۳۴۱ھ، ص:۳۹۰

۳۲۔ ادب نامۂ ایران۔ ص:۲۹۹

۳۳۔ فرہنگ ادبیات فارسی دری۔ ص:۵۰۵

۳۴۔ محولہ بالا۔ ص:۴۸۴

۳۵۔ محولہ بالا۔ص:۹۳
۳۶۔ محولہ بالا۔ص ص:۴۴۲۔۴۴۳
۳۷۔ حیاتِ جامی۔ص:۵۸
۳۸۔ فرہنگ ادبیاتِ فارسی دری۔ص:۱۴۹
۳۹۔ محولہ بالا۔ص ص:۲۶۰ تا ۲۶۱
۴۰۔ دیکھیے:ادب نامۂ ایران۔مرزا مقبول بیگ بدخشانی۔ص ص:۵۸۶ تا ۵۸۷
۴۱۔ فرہنگ ادبیاتِ فارسی دری۔ص:۴۷۲
۴۲۔ تفصیل کے لیے دیکھیے: فارسی ادب بعہد اورنگ زیب۔ڈاکٹر نورالحسن انصاری،انڈو پرشین سوسائٹی دہلی،جنوری ۱۹۶۹ء،ص:۵۲۶
۴۳۔ محولہ بالا۔ص:۴۱۹
۴۴۔ محولہ بالا۔ص:۴۴۷
۴۵۔ ادبیاتِ فارسی میں ہندوؤں کا حصہ۔ڈاکٹر سید عبداللہ۔انجمن ترقی اردو ہند نئی دہلی،اشاعت سوم ۱۹۹۲ء،ص:۱۱۳
۴۶۔ فارسی ادب بعہد اورنگ زیب۔ص:۴۴۸
۴۷۔ بحوالہ:ادبیاتِ فارسی میں ہندوؤں کا حصہ۔ص:۱۱۳

☆☆☆☆☆



ڈاکٹر محمد کیومرثی*

# فارسی افسانوی ادب ساسانی عہد میں افسانوی اساطیر پر اظہارِ خیال

**Abstract :** *In Iranian literature, specially the literature produced in Sassanid era, we find the great works, words and themes of great importance that make the Iranian mythological history. In this context the names of Ahuramazda, Aherman, Giomarthart, Kayumart, Bhinsagosh, Zartosht, Zhand, Mitths , Avesta, and also some others names are very important and note worthy.*
*The information about these legendary figures can be useful over all for literature lovers and particularly for the persons related with the field of Urdu Literature.*

پوری دنیا کی ہر زبان میں افسانے ،پائے جاتے ہیں جن کی عام طور پر ابتدا ایک چھوٹی سی داستان یا کہانی سے ہوتی ہے ۔اردو اور فارسی کی کتابوں میں بہت ساری حکایتیں موجود ہیں جن میں زیادہ تر اخلاقی مسائل اور پند ونصائح کو داستانوں اور کہانیوں کے روپ میں پیش کیا گیا ہے ۔اردو زبان میں چھوٹی چھوٹی داستانوں کی باضابطہ ابتدا عام طور پر فورٹ ولیم کالج سے ہوئی ہے ۔اس کالج میں فارسی ،سنسکرت اور انگریزی کی بہت سی کتابوں کے ترجمے کر کے اردو میں منتقل کیے گئے ۔

مجموعی طور پر فارسی زبان وادب میں جو لفظ حکایت اور اس کے بیان کے لیے استعمال ہوتا ہے وہ داستان کہلایا جاتا ہے ۔فارسی کے افسانوی ادب میں ایسی اصطلاحیں مانند روایت ،افسانہ ،قصہ پائی جاتی ہیں اور ان سے مراد مختصر افسانے اور حکایتیں ہیں ۔

ایران کے افسانوی ادب میں جو چیز زیادہ تر اہمیت کی حامل ہے وہ اخلاقی مقاصد ہیں جنھیں مدنظر رکھ کر کہانیاں اور داستانیں لکھی گئی ہیں ۔اسلامی عہد کے دوران فارسی زبان میں ،مکتوب اور زبانی داستانوی ادب ایک دوسرے پر اثرات چھوڑ گئے ہیں ۔فارسی افسانوی ادب میں زبانی روایتیں بہت پرانی ہیں اور اسلام سے پہلے کے عہد سے تعلق رکھتی ہیں ۔پہلوی کتب میں بعض داستانی متون منظوم شکل میں قلمبند کیے گئے ہیں جن میں سے سب سے مشہور رجاسی کتاب یادگار زریران ہے ۔

***استاد شعبہ اردو ،تہران یونیورسٹی ایران ۔**

دنیا میں جو فنونِ لطیفہ پائے جاتے ہیں ان سب میں قوّۃ تخیل کی کارکردگی دکھائی دیتی ہے۔مصوری، شاعری اور موسیقی سب کی سب میں قوّۃ تخیل کے رہین منت ہیں ان فنون لطیفہ میں ابتدا ہی سے انسانوں نے بہت دلچسپی لے لی ہے چونکہ ان کی پیدائش کے اسباب کی ایک وجہ انسانی شخصیت اور انسانی جذبات کی عکاسی اور تصویر کشی ہے۔

دنیا میں افسانوں کی پیدائش کے جو اسباب ہیں وہ تقریباً ملتے جلتے ہیں۔دوسرے فنون کی پیدائش کے جو اسباب ودلائل ہیں وہ افسانوں پر بھی صادق آتے ہیں انسانوں میں افسانوں کی چاہت اور رجحان زیادہ تر ہے چونکہ ان میں انسان اپنی زندگیوں کی رنگا رنگ کیفیات پاتا ہے اور کبھی کبھی ان کے سننے سے اپنے آپ کو سپرد خواب کرتا ہے۔افسانے کی ایک اور خصوصیت محویت اور مسحور کرنا ہے اور لوگ انہیں پڑھنے کے بعد ایک محویت کے عالم میں کھوجاتے ہیں۔انسانی بود وباش اور اس کی حیات، افسانوں میں دکھائی دیتی ہے اس لئے ان کے پڑھنے سے آدمی ان میں موجود امتحان وحوادث کا اپنی زندگی کے حادثات سے تقابل کر کے ہم آہنگی اور یکسوئی ڈھونڈنے لگتا ہے،متاع بہات پانے کے بعد اسے تسلی اور تمکین ہو جاتی ہے۔

داستانوں کا خاکہ ایک عمارت یا مقام کے نقشے کی طرح ہوتا ہے،مصنف پہلے ہی سے عمارت کے چھوٹے چھوٹے یونٹ اور حصوں کو نقشے پر تعیین کرتا ہے اور ساتھ ساتھ عمارت کی مجموعہ شکل کو بھی مدنظر رکھتا ہے ورنہ اسے پایہ تکمیل تک نہیں پہنچا سکتا۔داستانوں اور افسانوں میں اشخاص یا کردار دراصل انجن کی حیثیت کا درجہ رکھتے ہیں۔

مصنف داستان میں اپنے کرداروں کو زندہ اور جاندار بنا کر پیش کرتا ہے اور اس کے بعد ان کا تعاقب کر کے ان کے حالات کی رپورٹیں مخاطبوں کو بتاتا رہتا ہے مثلاً چخوف اور موپاسان جو دو بہت بڑے عمدہ داستان لکھنے والے ہیں اپنے اپنے افسانوں میں کرداروں اور شخصیات کو بڑی عمدگی سے پیش کرتے ہیں جس سے قاری کے لیے کوئی شک وشبہ باقی نہیں رہتا۔ایران باستان کے عہد میں افسانوی ادب اور اساطیر کے چند نمونے اوستا کی کتاب میں خصوصاً ''یشت ھا'' کے حصے میں پائے جاتے ہیں۔

اس دور کے داستانی عناصر میں مذہبی موضوعات، خاص طور سے پیغمبروں کی زندگی کی داستانیں مثلاً ''قصص الانبیاء، یوسف وزلیخا کی عشقیہ داستان اور قرآنی داستانوں کے نام لیے جاسکتے ہیں،صفویہ دور کے شروع سے آگے تک سارے مذہبی موضوعات خصوصاً حضرت محمد ﷺ،حضرت علی (ع) کی زندگی، اہل بیت پیغمبر، ان کے اصحاب کی شہادت اور دوسرے شیعی اماموں کی زندگیوں کے موضوعات فارسی ادب میں سب سے



اہم اور عمدہ موضوعات شمار کیے جاتے ہیں۔اس عہد میں بڑی تعداد میں داستانیں اور مختلف احادیث عربی مآخذ میں سے ''حکایات'' کے عنوان سے فارسی نثر ونظم میں داخل ہوئیں۔

پرانی اور کلاسیکی روایتوں کے مطابق ایران میں ہندی داستانوں کی آمد چھٹی عیسوی صدی میں اور انوشیروان ساسانی کے عہد کی حکومت میں (٦٢٨ء۔٥٩٠ء) ہوئی۔بہت سے آثار و تصانیف بعد میں سنسکریت سے فارسی میں ترجمے کیے گئے اور سارے ایرانی مسلم مصنفوں کے لیے استعمال کے قابل ہیں۔

ان آثار میں سے سب سے مشہور اور کامیاب کتاب جو دکھائی دیتی ہے وہ کلیلہ ودمنہ کی داستانوں کی کتاب ہے جو ہندی کتاب پنچ تنترہ کی بنیاد پر ہے اور ایران ہی سے دوسرے ممالک تک پہنچ کر اس کی توسیع کی گئی۔ایرانی مشہور شاعر رودکی پہلے ہی شاعر تھے جنہوں نے اس کتاب کو ابن المقفع کے عربی ترجمہ کو پیش نظر رکھتے ہوئے اسے مثنوی کی شکل میں فارسی اشعار میں پرو دیا۔انہوں نے ''سندباد نامہ'' کے ایک نسخے کو جو دس وزیروں کی حکایتیں ہیں اور اس کا اساس بھی ہندی سمجھا گیا ہے،منظوم شکل میں قلمبند کیا۔طوطی نامہ کی کتاب جس کا ماخذ (شوکہ پتی) سنسکرت زبان میں ہے اسے ضیاءالدین نخشبی نے ہندوستان میں (٧٥١ ہجری میں) منثور قلمبند کیا۔دراصل ہندوستان کے افسانوی ادب کے اثرات نے ایران میں داستانوں اور افسانوں کی ساخت کے لیے نئے سامان مہیا کر لیے۔اس سلسلے میں دو مشہور ہندی کتابیں (مرزبان نامہ۔بختیار نامہ) بھی اہمیت کی حامل ہیں۔حماسہ سرائی جو باستان کی قومی تہذیب وتمدن کی نمائندگی کرتی تھی،منظوم اور منثور حالتوں میں سامانیوں کی حکومت کی ابتدا ہی سے اس کا آغاز ہو جاتا ہے اور متقارب بحر کے اوزان میں دقیقی نے (جو اس وقت کا سب سے معروف شاعر تھا) زرتشت کی زندگی کے حالات کے بارے میں حماسی اشعار کہے ہیں۔حماسہ سرائی اپنے عروج پر پہنچ کر فردوسی نے اپنے شاہنامے میں بحر متقارب کا استعمال کیا۔ایرانی فن داستان نویسی کی توسیع کے حوالے سے شاہنامہ کی داستانیں جائزہ لینے کے قابل اور اہمیت کی حامل ہیں۔اس کے منظومے کے پہلے حصے میں ضحاک زال، سیاوش،سہراب،بیژن ومنیژہ کی داستانیں دکھائی دیتی ہیں۔دراصل فردوسی نے متعدد مضامین اور موضوعات سے اپنا مطلب فصیح بنانے کے لیے استفادہ کیا ہے۔بعد میں فردوسی کی پیروی اور تقلید میں آنے والے شاعروں نے حماسہ سرائی کا رخ کیا اور وہ سب فردوسی کے مقلد بن چکے۔ان میں سے سب سے کامیاب شاعر اسدی طوسی تھا جنہوں نے گرشاسپ نامہ جو اساطیری تاریخ کے پرانے ادوار کے بارے میں ہے،٤٥٦۔٤٥٨ ہجری قمری میں لکھا ہے۔اس طرح بہمن نامہ،فرامرز نامہ،شہریار نامہ،اسکندر نامہ بھی اس حوالے سے لکھے گئے۔عشقیہ حماسوں کے بارے میں یہ کہا جاسکتا ہے کہ یہ شاہنامے میں بھی موجود ہیں

من جملہ زال اور رودابہ کا عشق جو سب سے مشہور نمونہ ہے۔غزنوی عہد میں عنصری نے جو عشقیہ مثنویاں لکھی ہیں وہ بھی اہمیت کی حامل ہیں۔گرگانی کی مثنوی (ویس ورامین) ۱۰۳۹ء۔۱۰۴۰ء میں عشقیہ مثنویوں میں اہمیت رکھتی ہے۔خمسہ نظامی جس میں پانچ منظوم عشقی مثنویاں قلمبند کی گئی ہیں، بارھویں صدی عیسوی میں اہمیت کی حامل ہے۔

اس دور میں تاریخی رزمیہ (حماسے) بھی موجود تھے جن میں تاریخی حادثات قلمبند کیے جاتے تھے۔ ظفر نامہ ۱۳۳۵ء میں جسے حمداللہ مستوفی نے شاہنامہ کے عہد سے مغول بادشاہوں کی حکومت تک کے دور کے تاریخی واقعات کا جائزہ لیا ہے، ھاتفی نے تیمور نامہ تیموریان کی حکومت کے بارے میں (تیمور کی مدح میں) لکھا ہے۔آہستہ آہستہ حماسہ نویسی نے مذہبی داستانوں کی شکل اور روپ اختیار کر لیا۔خاوران نامے ۱۴۲۷ء میں محمد بن حسام نے حضرت علی رضی اللہ عنہ کے اعمال و کردار کی توصیف اسلام میں ایک ہیرو کے طور پر کی ہے۔

زرتشت نامہ جس میں زرتشتی پیغامبر کی زندگی کے حالات کے بارے میں ہے اور اسے ۳۶۸ ہجری قمری ۹۷۸ء میں لکھا گیا ہے۔ یہ منظومہ مثنوی کی شکل میں سب سے پرانی حکایتیں ہیں جو اب تک موجود رہی ہیں اور انہیں فارسی زبان میں قلمبند کیا گیا ہے۔ فارسی زبان کے افسانوی ادب کے متعلق، ان منظوم اور منثور کتابوں میں معتبر داستانی اصول پائے جاتے ہیں۔فارسی زبان و ادب میں سب سے بڑا داستانی مجموعہ جو موجود رہا ہے، اس کا نام ''جامع الحکایات ولوامع الروایات'' ہے جسے سدیدالدین محمد عوفی نے ۶۲۵ ہجری قمری تحریر کیا ہے۔ اس کتاب کی داستانوں کی بنیاد، معاشرتی، اخلاقی اور جہان شناسی کے اصول پر رکھی گئی ہے۔اس میں پیمبروں، مقدس مردان، ایران باستان کے بادشاہوں، اسلامی حاکم (حکما) اور وزراء، دربار کے لوگوں اور شاعروں کے موضوعات ملتے ہیں۔فارسی کے داستانی ادب میں کوتاہ داستانیں عام طور سے حکایتوں کی صورت میں ملتی ہیں۔ وہ تاریخی، افسانوی (اسطوروائی) موضوعات کے متعلق ہیں اور ان میں مشہور شخصیات پائی جاتی ہیں۔پیغمبروں میں سے حضرت ابراہیم، یوسف، موسیٰ، سلیمان اور باستانی بادشاہوں میں سے (اسکندر، اردشیر، بھرام گور، خسرو پرویز، انوشیروان اور اسلامی تاریخ کی شخصیات میں سے (ھارون الرشید، سلطان محمود غزنوی، بزرگمھر، لقمان حکیم، حاتم طائی اور مذہبی خاص شخصیات میں سے حضرت رسول (ص) اور ان کے اصحاب، اہل بیت اور اماموں کی تصویر کشی موجود ہے۔

قصوں اور حکایتوں کا استعمال تمثیل کے قالب میں فارسی میں اہمیت کا حامل رہا ہے۔قابوس نامہ (کیکاوس بن اسکندر) سیاست نامہ (خواجہ نظام الملک) چہار مقالہ (نظامی عروضی) گلستان (سعدی) میں جا



بجا اخلاق تعلیمی نکات پائے جاتے ہیں اور تاریخی حکایات، سیاست کے متعلق بھی معلومات موجود ہیں۔ دوسرے تعلیمی اشعار میں عطار نیشاپوری کا ذکر اہمیت رکھتا ہے۔خصوصاً ان کے آثار منطق الطیر، مصیبت نامہ اور الٰہی نامہ میں روایتوں کی اہمیت سنائی سے بھی بڑھ کر زیادہ معلوم ہوتی ہے۔مولوی نے اپنی معنوی مثنوی میں عطار اور سنائی کے دونوں طریقوں کو ملا کر ایک ترکیب بنائی ہے۔

فارسی نثر میں انمول تمثیل لکھنے والے، بڑا فیلسوف اور عارف شہاب الدین یحییٰ سہروردی کا نام سامنے آتا ہے۔

تاریخ ادبیات ایران کا جائزہ لیتے ہوئے معلوم ہوتا ہے کہ ایرانی انڈو یورپین نسل کی آریائی شاخ سے تعلق رکھتے ہیں جو جنوبی روس سے ہجرت کر کے ایشیا میں داخل ہوئے اور ایران کی سطح مرتفع پر قابض ہو گئے۔ایران کا جو کلاسیک مذہب ہے وہ بہت ہی پُرانا ہے اور آشوری، بابلی اور آریائی عقائد سے متاثر ہو کر ابھرا ہے، گراں مایہ کندہ تحریروں اور ہمسایہ تہذیبوں کی دستاویزی ثبوت سے قطع نظر قدیم ایرانی مذہبی عقائد اور متھس کا سب بڑا مآخذ (اوستا) کی کتاب ہے۔پارسی روایت کے مطابق زرتشت ۶۶۰ اور ۵۸۳ ق م کے دوران ظاہر ہوا۔اور اسی عہد میں موجودہ ژند (اوستا) سامنے آیا۔زرتشت ایک مذہبی رہنما کی حیثیت سے سامنے آنے سے قبل اس کی ابتدائی زندگی بدھ (بودا) کی ابتدائی زندگی سے ملتی جلتی ہے۔عہد قدیم کے ایران میں توحید کا نور ثنویت کے دھندلکے میں چُھپا تھا۔زرتشت نیکی وبدی کے تضادات اور ثنویت کا بانی نمودار ہو چکا جبکہ عیسیٰ مسیح کو دنیا میں آنے کے لیے پانچ سو برس باقی تھے۔اوستا کے مطابق پوری دنیا میں دو خدا (دیوتا) موجود ہیں ایک اھورامزدا یعنی نور وحق اور دوسرا اہریمن یعنی ظلمت وباطل اور ابتدائے کائنات ہی سے ان دونوں کے درمیان میں دشمنی موجود رہی ہے۔یہ دونوں نور اور ظلمت کے پابند ہیں۔اس کے بعد اھورامزدا نے مقدس زرتشت کو کہا کہ میں نے یہ ساری کائنات پیدا کی ہے جبکہ اس میں کوئی زندہ موجود نہیں تھا۔اہریمن نے اس کی مخالفت میں ایک اور دنیا آباد بسائی جبکہ بالکل اس میں موت ہی موت ہے، اور دونوں قوتوں کے درمیان لڑائی جھگڑے جاری رہے۔اھورامزدا نے کہا کہ میں نے خوشیوں بھری زمین پیدا کی جہاں گلاب کے پھول بوئے جاتے ہیں لیکن اہریمن نے اس کے برعکس جانوروں کے دشمن کیڑے مکوڑوں کو جنم دیا ہے۔اھورا نے انسانی فلاح وبہبود کا خیال رکھا اور اہریمن، نے انسان کو نقصان پہنچانے کا بندوبست کیا۔ساسانی عہد میں زرتشتی اساطیر (متھ) نے تخلیق کائنات کے متعلق لوگوں کے عقائد اور تعلیم پر اثرات مرتب کئے۔دراصل دنیا کے متعلق یہ اسطورے اور اساطیر ساسانی دور کی پیداوار ہیں۔

اھورامزدا کے ذریعے خوبیوں اور اہریمن کے ذریعے برائیوں کی تخلیق جاری رہی اور ان دونوں کے

درمیان رقابت کا دور چلا آیا ۔اس کے بعد اھورامزدا کامیاب ہوا اور اسے جیت حاصل ہوئی ۔ یہ اسطورہ بھی قدیم آریائی پس منظر میں کائناتی نظام کے متعلق اہمیت کا حامل ہے ۔اسی متھ کے حوالے سے پوری دنیا بارہ ہزار سال پر مشتمل اور چار ادوار میں تقسیم ہوتی ہے اور ہر دور تین ہزار سال پر مشتمل ہے ۔اس تقسیم کے پیش نظر چوتھا دور وہ دور ہے جس میں زرتشت کی جیت یعنی اھورامزدا کو کامیابی حاصل ہوئی ۔

قدیم ایرانی اساطیر میں اولین انسانی جوڑا: ایران کے قدیم متھ میں سب سے پہلا مرد گیومرت (Gayomart) اور ابتدائی بھینسا گاش (Gosh) ہیں یہ دراصل وہ جاندار ہیں جن سے زندگی تشکیل پائی ۔ گیومرت کا بیج چالیس سال زمین میں دفن رہا اور پھر اس سے اولین انسانی جوڑا یعنی مشی اور مشیانہ پیدا ہوئے ۔

ایران کی اساطیری تاریخ میں جب کہانیوں کی حکومت اپنے اختتام کو پہنچ جاتی ہے جو وہاں سے آریائی قبیلے "ماد" کے تمدن کا دور شروع ہوجاتا ہے ۔قوم ماد کا ذکر یہودیوں کی توریت میں بھی ملتا ہے ۔ دراصل آریائی تہذیب وتمدن یہی قوم ماد کے توسط سے شروع ہوتا ہے ۔مادی قوم میں جو طبقہ سب سے اچھا اور طاقتور تھا وہ "مغان" کا تھا۔

ایرانی لوگ نسل کے اعتبار سے آریائی قوم میں شامل ہیں ۔اس قوم کے ایک دستے نے ہندوستان میں آکر "رگ دیدا" کے نام سے ایک کتاب یادگار چھوڑ دی ۔ایرانیوں کے ہاں بھی رگ ویدا کے مقابلے میں ایک پرانی مذہبی کتاب "گاتھا" کے نام سے موجود ہے یہ کتاب زرتشت کے مناجاتی اشعار پر مشتمل ہے ۔بعض محققین نے یہ ثابت کر دیا ہے کہ "گاتھا" منظوم اشعار ہیں اور اس کا معنی "گیت" ہے اور اس کتاب کے متعلق کہا جاتا ہے کہ اسے موسیقی سے پڑھا جاتا تھا اور حتیٰ کہ اسلامی مورخین بھی اس کتاب کو (اوستا اور زند) فصیح بتاتے تھے ۔

ان بیانات سے پتہ چلتا ہے کہ اوستا دراصل منظوم شعر میں تھی ۔گاتھا ایران کی تاریخ میں ھخامنشیون کے دور کا سب سے پرانا اور قدیم یادگار ہے اور سنہ ۳۳۱ ق مسیح کو اس کی تاریخ قرار دی جاتی ہے ۔ھخامنشیون کے بعد سکندر نے ایران پر حملہ کیا ۔سکندر کے بارے میں یہ قول موجود ہے کہ سکندر نے ایران کو فتح کرنے کے بعد حکم دیا کہ ساری ایرانی کتابوں کا یونانی زبان میں ترجمہ کیا جائے اور اس کی تصدیق بھی مولانا نظامی گنجوی کے اس قول سے بھی ہوتی ہے ۔

خرد نامہ راز لفظ دری | | یونان زبان کردہ کسوت گری
--- | --- | ---

سکندر نے ایران پر حملہ کرنے کے بعد بہت ہی خرابیاں پیدا کر دیں خصوصاً اس نے ایران میں استخر کے کتب خانے کو جو ایرانیوں کے آثار علمی ومذہبی وادبی کا بے بہا ذخیرہ تھا آگ لگا دی ۔ایران کی سرزمین



پر یونانیوں کے بعد اشکانیوں (پارتیوں) کا دورہ شروع ہوا ۔ان کی حکومت کا زمانہ تقریباً پانچ صدیوں تک (۲۵۰ ق م سے ۲۲۶ میلادی تک) رہا ۔پارت یا اشکانی قوم بالکل خالص ایرانی قوم تھی اور اشک اول جو اس خاندان کے مورث تھے، انہوں نے ملک ایران کو یونانیوں کے ہاتھ سے آزاد کرایا اور انہیں شکست دے دی ۔ اشک کے زمانے میں اکثر شعرائے دربار یونانی زبان جانتے تھے اور اس میں گفتگو بھی کر لیتے تھے حتیٰ کہ کچھ ایرانی ادبا یونانی ادب میں ماہر بن گئے تھے ۔اشکانی بادشاہوں میں سے ایک کا نام بلاش اول تھا جس کے بارے میں کہا جاتا ہے کہ اوستا کی تدوین اور جمع آوری میں اس نے بہت ساری کوششیں کیں ۔اشکانی قوم جس زبان میں بولتے تھے اسے پہلوی کہلاتے تھے ۔اور دراصل پہلوی زبان بھی عہد اشکانی کی یادگار ہے ۔اشکانیوں کا دوسرا نام پارت ہے اور پہلوی زبان کو پارتی بھی کہا جاتا تھا ۔اب کچھ دانشوروں کا خیال یہ ہے کہ پہلو دراصل وہی "پرتو" اور پارت کا لفظ ہے اور اشکانیوں کے عہد میں موجودہ زبان پر اس لفظ کا اطلاق ہوتا تھا۔

اشکانیوں کے بعد ایران میں ساسانیوں کا سلسلہ اور عہد شروع ہوجاتا ہے اردشیر بابکان نے تیسری صدی کے ربع اول میں اشکانیوں کو شکست دے کر ایک ایسی حکومت قائم کی جو ساسانی حکومت کے نام سے مشہور ہوئی ۔ساسانیوں کا زمانہ سنہ ۲۳۶ عیسوی سے شروع ہوتا ہے اور سنہ ۶۲۵ عیسوی تک ختم ہوجاتا ہے ۔ ساسانیوں کے عہد میں ایرانی تہذیب وتمدن اپنے عروج پر دکھائی دیتی ہے اور دراصل اس وقت ایرانی قوم دنیا کی متمدن ترین اقوام عالم میں شمار ہوتی تھی ۔ساسانی عہد میں پہلوی زبان میں تحریر اور لکھنے کی قوت پیدا ہوئی اور مختلف مضامین خصوصاً مذہبی اور اخلاقی لکھے جاتے تھے ۔ساسانی بادشاہوں میں سے بہرام گور حسن اور خوبصورتی کا شیدائی تھا اور اس کے زمانے میں ہندوستان اور ایران کے درمیان تہذیبی اور سیاسی سطح پر تعلقات قائم ہوئے ۔اسی زمانے میں بہت ساری کتابوں کا سنسکرت سے پہلوی زبان میں ترجمہ کیا گیا ۔ساسانیوں کے زمانے میں خالص ادبی تصانیف (Belles-Letters) کے زمرے میں وہ نیم تاریخی کہانیاں شامل ہیں جو ساسانی بادشاہت کے واقعات پر مبنی ہیں اور ساسانی سلطنت کے عروج وزوال کی سرگذشت بیان کرتی ہیں ۔

ایرانیوں اور تورانیوں کی خانہ جنگی بدولت کے سلسلے میں کئی رزمیہ داستانوں کی کڑیاں جڑی ہوئی ہیں جن کے کردار عموماً پہلوان ہوتے ہیں ان میں رستم کا نام عالمی داستانوں میں بہادری کی علامت بن گیا ہے ۔ بیژن ومنیژہ کے عشق کی تخیلی ورومانی داستان بھی ایک عشقیہ کہانی کے طور پر موجود ہے ۔بیژن ایران میں پہلوان گیو کا بیٹا ہے اور منیژہ توران کے بادشاہ افراسیاب کی خوبصورت شہزادی ہے اور فردوسی نے اپنی رزمیہ شاعری میں اس کا ذکر کیا ہے اور اسے شاعری کی لڑیوں میں اس طرح پرو دیا ہے کہ شاہنامہ دنیا کے کلاسیکی ادب میں ایک

بہت بڑی شاہکار بن گئی ہے۔

ساسانی عہد کے واقعات ،عروج و زوال اور تاریخی واقعات کو داستانوں کے روپ میں مزدک نامک اور بہرام چوبین نامک میں بیان کیا گیا ہے۔لیکن بات یہ ہے کہ پہلوی زبان میں جو تصانیف لکھی گئی تھیں وہ ان میں سے بیشتر معدوم اور تباہ ہو چکی ہیں اور صرف عربی زبان میں موجود چند ترجموں سے پہلوی زبان کے ادبی سرمائے کا اندازہ ہوتا ہے۔محمد بن اسحاق الندیم نے اپنی کتاب الفہرست میں ایرانی ادب کے متعلق کتابوں کا ذکر کیا ہے۔انوشیروان نامک، بہرام چوبین اور مزدک نامک کے بارے میں کافی حد تک ابن ندیم کی کتاب میں معلومات ملتی ہیں۔اس دور کے افسانوی ادب میں تخیل اور رومان کی دنیا میں آنے والے افسانے بہت اہمیت رکھتے ہیں اور چونکہ ان افسانوں میں ساسانی عہد کے خصوصاً ایران کی کھوئی ہوئی عظمت و شان و شوکت اور ایرانیوں کے جذبہ وطن پرستی یہ سارے واقعات کہانیوں کے روپ میں بیان کئے گئے ہیں۔

''کارنامہ اردشیر پاپکان''میں بھی ساسانی گھرانے اور ان کے آباء واجداد کے کارناموں کا ذکر ملتا ہے۔اس عہد کے افسانوں اور داستانوں میں کردار نگاری کے حوالے سے بڑی حد تک مبالغہ آرائی ،غلو اور تصورات کی بلندی سے کام لیا جاتا تھا۔ان کے ساتھ ساتھ تخیل کی قوت پر بھی بہت زور دیا جاتا تھا۔الف لیلہ کی داستانیں ، جانوروں کے متعلق حکایات و کہانیاں اس عہد میں پائی جاتی ہیں، جب ویس ورامین کا پہلوی زبان سے فارسی میں ترجمہ ہوا تو اسے فارسی داستان نویسی کے اولین نمونوں میں شمار کیا گیا۔اس عہد میں ایک اور صنف سامنے آئے اور وہ فحش ادب (Pornography) تھا۔یہ صنف دراصل سفلی جذبات کی تسکین کرتا تھی۔اس قسم کے افسانے اور داستانیں عیاش امرا اور دولتمندوں کے ہاں شوق سے پڑھی جاتی تھیں۔اس سلسلے میں دو کتابیں (بنیان دخت اور بہرام دخت) مشہور ہیں۔

## منابع و مآخذ:


۱۔ آموزگار، ژالہ و احمد تفضلی، اسطورۂ زندگی زردشت، تہران، ۱۳۷۰ شمسی
۲۔ آشتیانی، اقبال، تاریخ مختصر ادبیات ایران، جلد دوم، تہران، انتشارات ہما، ۱۹۹۷ء
۳۔ آژند، یعقوب، ادبیات داستانی در ایران و ممالک اسلامی، باب اول، نشر چشمہ، ۱۳۷۳ ش
۴۔ حاکمی، اسماعیل، ادبیات معاصر ایران (جلد اول و دوم)، اساطیر، تہران، ۱۳۵۱ ش
۵۔ عابدینی، حسن، صد سال داستان نویسی در ایران، چہار جلد، نشر چشمہ، تہران، ۱۳۷۷ ش
۶۔ مسکین، پیمان، ادبیات داستانی در ایران زمین، نشر امیر کبیر، تہران، ۱۳۸۲ ش
۷۔ ہمائی، جلال الدین، تاریخ ادبیات ایران، تہران، نشر ہما، ۱۹۹۸ء
۸۔ صفا، ذبیح اللہ، حماسہ سرائی، در ایران، تہران، چاپ سوم، ۱۳۵۲ ش۔


☆☆☆☆



صائبہ زرین*

# بنگلہ دیش میں اردو کی موجودہ صورتِ حال

**Abstract :** *Urdu is a Turkish word. Urdu is called the soldiers' dialect and it is a compounded language. The derivation of Urdu is in Dehli and its outskirts but in course of time Urdu has been expanded in different places. It is repleted with words possessed from several flourishing languages. Gradually Urdu got expanded here (present Bangladesh) like the other regions of this sub- continent. Plenty of words of Urdu came into local dialect of this country by the businessmen and by "Tablique Jamayet" involved inpreaching religion. Besides this, Urdu Language and literature got enriched in Fort William College at the end of Mughal Constitution and the beginning of English Constitution. That time many renowned poets and litterateurs were involved in opening out of this language. With the patronization of those poets, litterateurs and the English rulers Urdu Language arrived in East Bengal (present Bangladesh) and it existed till 1971. There was a historical political revolution in Bangladesh in 1971 and for this reason the uses of Urdu Language and the practices of Urdu Literature got postponed. At present its uses are limited among Urdu speakers, Bihari Camps and the Nawab Family. The use of this Language can be seen in the External Service of Bangladesh Betar and in a few Urdu Journals. In the University of Dhaka and in the University of Rajshahi there is Honors and Masters Course on Urdu in the department of Urdu. Qawmi Madrasa and government Madrasa are conducting their educational activities in Urdu. Besides these, a few Urdu institutes are working for the development of Urdu Language and Literature. In this article the current situation of Urdu Language and Literature in Bangladesh is depicted briefly.*

**بنگال میں اردو کا آغاز:**

محمد بن قاسم کے حملے سے سینکڑوں برس پہلے عربی تاجر اور مبلغین اسلام کے ذریعے عربی اور فارسی زبانیں ساحل

*ریسرچ اور نیوز ریڈر، بنگلہ دیش بیتار، ڈھاکا، بنگلہ دیش۔

بنگال تک پہنچ چکی تھیں اوران دونوں زبانوں کے بے شمار الفاظ یہاں کی مقامی زبان میں مل کراس کے خمیر میں داخل ہو چکے تھے۔ دوم یہ کہ یہاں کے خودمختار اور سرکش پٹھان فرمانبردار حکومت دہلی سے ٹکر لینے کے لیے یہاں کی کلچر، زبان اور ادب کی سرپرستی کرکے عوام کا پورا تعاون حاصل کرنا چاہتے تھے۔ چنانچہ ان پٹھان حاکموں کے ذریعہ بھی مقامی زبان میں بے شمار اردو الفاظ داخل ہو چکے تھے۔

انگریزی دورِ حکومت میں فورٹ ولیم کالج کا قیام ہوا۔ جسکی لسانی اور ادبی خدمات کا ذکر کرنا ستی سنائی کہانی کو دہرانا ہے۔ اس سلسلے میں ۱۸۵۶ء کے اس مبارک دن کی یاد دہانی کی ضرورت ہے۔ جب واجد علی شاہ کا قافلہ شعراء و ادباء کی ایک جماعت کے ساتھ لکھنو سے چل کر کلکتہ میں اترا اور یہیں پڑاوہ ڈال کر بیٹھ گیا۔ لیکن اس تاریخی حادثہ کی بدولت کچھ مدت کے لئے شام اودھ کی رنگینیاں بنگال کے حصے میں آ گئیں اور بنگال سے اردو شعرا اور ادب کے روابط اور زیادہ مستحکم ہو گئے۔ اس خوشگوار ماحول اوران سازگار حالات میں مشرقی بنگال کے لئے ناممکن تھا کہ اپنے سینہ کی آگ کو بدستور دبائے بیٹھا رہتا۔ نواب سید محمد آزاد، عبدالغفور نساخ اور آغا احمد علی اصفہانی جیسے ارباب ذوق اور خواجگانِ ڈھاکہ جیسے مربیاں شعراء و ادبا تو یہاں پہلے سے ہی موجود تھے۔ مرزا جان طپش دہلوی اور حافظ اکرام احمد ضیغم جیسے اساتذہ نے یہاں پہنچ کر ڈھاکہ کی ادبی محفلوں کی رونق اور بھی بڑھا دی۔ گھر گھر میں شعر و ادب کا ذوق عام ہو گیا۔ ڈھاکہ کو اردو کا ایک مرکز سمجھا جانے لگا اور یہ سب کچھ اس زمانے میں ہوا جب مغل حکومت کے زوال کے بعد بنگال میں مسلمانوں کا سیاسی اور تہذیبی اثر ختم ہو چکا تھا۔

اٹھارویں صدی عیسوی میں بھی برطانوی دورِ حکومت میں مبلغین نے تبلیغی امور میں بھی اردو کو استعمال کیا۔ بنگال میں زبان اردو نہ صرف روزمرہ کی ضرورت و معاملاتِ زندگی کے سلسلے میں مروج رہی ہے بلکہ عام جلسوں، عدالتوں۔ انجمنوں، اسکولوں اور کالجوں میں بھی اکثر و بیشتر تقریریں اردو میں ہوتی رہی ہیں۔ اسی طرح بنگال میں اردو زبان کا آغاز ہوا۔

**تعلیمی اداروں میں اردو:**

بنگلہ دیش کے مختلف تعلیمی اداروں میں اردو میں تعلیم دی جا رہی ہے۔ ان تعلیمی اداروں میں ڈھاکہ یونیورسٹی اور راجشاہی یونیورسٹی کے نام قابلِ ذکر ہیں۔ ان یونیورسٹی کے شعبۂ اردو میں چار سال کا آنرز کورس اور ایک سال کا ایم اے کورس جاری ہے۔ یہاں سے ایم فل اور پی ایچ ڈی کی ڈگریاں بھی دی جاتی ہیں۔ علاوہ ازیں نیشنل یونیورسٹی کے ماتحت ڈھاکہ کالج، ایڈن گالرز کالج، وکٹوریہ کالج، راجشاہی کالج میں بھی اردو کا درس و تدریس انجام رہا ہے۔



علاوہ ازیں بنگلہ دیش میں دو قسم کے مدارس ہیں جن میں اردو کے ذریعہ تعلیم ہوتی ہے۔ ایک سرکاری مدارس جہاں قرآن، حدیث، فقہ یعنی اسلامی تعلیمات اردو کے ذریعہ ہوتی ہے۔ دوسری قومی مدارس ہیں جہاں اسلامی تعلیمات کے سوا ادب، تاریخ، فلسفہ، نحو و صرف تمام موضوعات پر اردو ہی سے درس و تدریس کا کام ہوتا ہے۔

**اردو شاعری:**

موجودہ دور میں ۱۹۴۷ء کی تقسیم کے بعد سابق مشرقی پاکستان آنے والوں میں سب سے پہلا نام معمر شاعر احمد الیاس کا آتا ہے۔ وہ کئی کتابوں کے خالق بھی ہیں۔ ادب، صحافت اور شاعری سے انکی گہری وابستگی رہی ہے۔ انکا شعری مجموعہ ''آئینہ ریزے'' کے نام سے ۱۹۸۹ میں ڈھاکہ سے شائع ہو چکا ہے۔ انکی مشہور انگریزی کتاب ''بہاری دی انڈین ایمی گریس ان بنگلہ دیش'' ۲۰۰۳ء میں شائع ہوا جس کا ترجمہ اقوامِ متحدہ کے ادارہ برائے پناہ گزیں کے تعاون سے دسمبر ۲۰۰۴ء میں شائع ہوا۔ انکی شخصیت بین الاقوامی ہے۔ نثر اور نظم میں یکساں قدرت رکھتے ہیں۔ ان کی دوسری انگریزی کتاب ''اے بریف پروفائیل آف اردو پوآئیٹس آف بنگلہ دیش'' ۲۰۱۰ میں شائع ہوا۔ جسے بنگلہ اردو ساہتیہ فاؤنڈیشن نے شائع کی ہے۔ دوسرا شعری مجموعہ ''حرفِ دریدہ'' کے نام سے شائع ہوا ہے۔

شمیم زمانوی کا بنگلہ دیش کے مقبول و معروف شعرا میں شمار ہوتا ہے۔ نظم و غزل دونوں صنف میں طبع آزمائی کرتے ہیں۔ خاص طور پر قطعات کہنے میں انہیں کمال حاصل ہے۔ انہیں مشاعروں کی نظامت میں وسیع تجربہ ہے۔ وہ اپنے مخصوص انداز میں محفل شعر و سخن کی نظامت کرتے ہیں۔ وہ اپنی نظموں اور غزلوں میں حالتِ حاضرہ کی ترجمانی کرتے ہیں۔ خیالات میں بڑی رنگینی اور دل آویزی ہے۔ انکی شاعری کی اساس رومان پر ہے۔ زبان بڑی موثر مگر عام فہم ہوتی ہے۔ الفاظ کو بڑے سلیقہ سے استعمال کرتے ہیں جس سے ان کے کلام میں بڑی کشش اور اثر آفرینی پیدا ہو جاتی ہے۔

موجودہ دور میں صابر علی صابر صاحب بھی اپنا ایک منفرد مقام رکھتے ہیں وہ اپنے طنزیہ اشعار کے سبب محفلِ مشاعرہ میں مقبول ہیں۔ انکی شاعری معاشرے کی زوال پزیر صورتِ حال پر ضرب لگاتی ہے۔ وہ اپنی شاعری میں معاشی ناہمواری کے خلاف بھی احتجاج کرتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ بڑے ہی خوش مزاج اور پُر خلوص شخصیت کے مالک ہیں۔

جلال عظیم آبادی بنیادی طور پر کاروباری آدمی ہیں۔ مگر شاعری سے بھی شغف رکھتے ہیں۔ غزل کے شاعر

ہیں۔عمر کے لحاظ سے انکا تجربہ زیادہ ہے۔بڑی مصروف زندگی بسر کرتے ہیں پھر بھی شاعری کے لئے وقت نکال ہی لیتے ہیں زبان کے مقابلے میں بڑے حساس ہیں۔قواعد وضوابط کا بہت خیال رکھتے ہیں۔اچھی شاعری کر لیتے ہیں مگر ابھی نومشق ہیں۔''کہکشاں'' ان کی غزل کا مجموعہ ہے جو سن ۲۰۰۶ میں شائع ہو چکا ہے۔(۱)

**اردو نثر نگاری:**

نثر کے میدان میں ۱۹۷۱ء کے بعد بنگلہ دیش میں اردو نثر نگاری کو سب سے زیادہ نقصان پہنچا ہے۔ممتاز و معروف نثر نویسوں کے پاکستان چلے جانے کے بعد جو اس ملک میں رہ گئے ہیں ان میں قابل ذکر نام سلیم اللہ فہمی، عطاء الرحمٰن جمیل، نوشاد نوری، احمد سعدی، پروفیسر کلیم سہسرامی، احمد الیاس، غلام محمد، زین العابدین، ذاکر عزیزی، شام بارکپوری کے تھے۔ان میں سوائے احمد الیاس اور زین العابدین کے سبھوں کا انتقال ہو چکا ہے۔نثر نگاری میں راجشاہی یونیورسٹی کے پروفیسر ڈاکٹر لطیف احمد کا نام قابل ذکر ہے۔اب تک مزید براں انکے دس افسانے شائع ہو چکے ہیں اور ایک ناولٹ ''غبار کارواں''۔نوواردوں میں س۔م۔ساجد بہت تیزی سے ابھر رہے ہیں انکے دو مشہور افسانے ''سیلاب کی سائے'' اور معمولی سی بات اور کہانی کا قتل'' ہیں۔علاوہ ازیں احمد سعدی اور س۔م۔ساجد کا متحدہ مجموعہء افسانہ ''دود چراغ محفل'' کے نام سے ۱۹۸۲ء میں شائع ہو چکا ہے لیکن ان دنوں وہ بھی نثر نگاری ترک کر چکے ہیں۔بنگلہ دیش میں ان دنوں جامعہ کے اساتذہ کو چھوڑ کر دو نثر نگار رہ گئے ہیں۔افسانہ نگاروں میں زین العابدین اور ارمان شمسی کے علاوہ اور کوئی نہیں ہے۔ارمان شمسی کے کئی مجموعہ افسانے جیسے ''آشنائی کا کرب'' ۲۰۰۳ء میں، ڈھلان سے ابھرتا سورج'' ۲۰۰۴ء میں'' پیاسی ندیاں'' ۲۰۰۹ء میں ''خواب ریزے'' ۲۰۰۹ اور شناخت ۲۰۱۱ء میں شائع ہو چکے ہیں۔(۲)

**اردو تنقید و تحقیق:**

بنگلہ دیش میں یونیورسٹی کے اساتذہ ہمہ تن تنقید و تحقیق میں مصروف ہیں۔یہاں سے تحقیقی رسالے نکالنا اور دوسروں کو اس پر توجہ دلانا خصوصاً طلبہ کو تحقیق میں لگانا ان کا اہم کام ہے۔

ڈھاکہ یونیورسٹی میں پروفیسر کلثوم ابوالبشر فی الحال سب سے سینیر معلّمہ ہیں۔شعبہء اردو کے لیے وہ ایک روشن مینار کی حیثیت رکھتی ہیں۔پروفیسر صاحبہ اگر چہ اب فارسی شعبے سے وابستہ ہیں مگر انکی تمام کوششیں اب بھی اردو کے لئے وقف ہیں۔۱۰ کتابوں کی مصنفہ اور مولفہ ہیں۔۵۷ تحقیقی اور تنقیدی مضامین لکھے ہیں(۳)۔اردو شعبہ کی دوسری معلّمہ محترمہ ڈاکٹر کنیز بتول ہیں۔انکا تعلق ڈھاکہ کے نواب گھرانے سے ہے۔آپکی خانگی اور دفتری مصروفیت کے باوجود تصنیف وتالیف کا کام جاری رکھے ہوئے ہیں۔انہوں نے نذرل



اکاڈیمی سے شائع ہونے والی کتاب ''نزرل'' کی تدوین کی ہے۔جس میں نذرل اسلام کی تخلیقات کے اردو تراجم کو مرتب کیا گیا ہے۔بنگلہ دیش کے قومی شاعر جناب نذر الاسلام اور اقبالیات سے انہیں گہری دلچسپی ہے۔انکے کئی تنقیدی اور تحقیقی مضامین بھارت، پاکستان اور بنگلہ دیش کے مختلف جرائد و رسائل میں شائع ہو چکے ہیں۔بڑی اچھی اردو لکھتی ہیں۔چونکہ نواب خاندان سے تعلق ہے لہذا لب ولہجے اور گفتگو کا انداز بھی شاہانہ ہے(۴)۔پروفیسر زینت آرا شیرازی کا بھی تعلق ڈھاکہ کے نواب گھرانے سے ہے۔بہت سارے تحقیقی مضامین کی خالق ہیں۔زبان وبیان کا خاص خیال رکھتی ہیں۔بڑی سلیس اور شفاف اردو لکھتی ہیں۔پروفیسر جعفر احمد بھنیاں کئی کتابیں لکھ چکے ہیں اگر چہ یہ کتابیں بنگلہ زبان میں ہیں بہر حال انکا موضوع ہر لحاظ سے اردو ہے۔ڈاکٹر محمود الاسلام ''اردو قواعد'' اور ''اردو پر مغرب کے اثرات'' نامی دو کتابیں لکھ چکے ہیں جو طلبہ میں کافی مقبول ہوئی ہیں اور اب دوسری کوششوں میں مصروف ہیں۔تیسری کتاب مختلف زبانوں کا باہمی تعلق زیر طباعت ہے۔اب تک تقریباً سولہ مضامین جنکی نوعیت تحقیقی اور تنقیدی ہے۔انگریزی اور اردو میں برصغیر کے مختلف جرائد و رسائل میں شائع ہو چکے ہیں۔(۵) علاوہ ازیں ڈاکٹر غلام ربانی، ڈاکٹر محمد اسرافیل، ڈاکٹر رشید احمد کا نام قابل ذکر ہیں۔ان لوگوں کے تحقیقی مضامین ڈھاکہ یونیورسٹی کے جرنل میں شائع ہو چکے ہیں۔

**میڈیا میں اردو:**

بنگلہ دیش میں پرنٹنگ اور الکٹرانک دونوں میڈیا میں آج بھی اردو استعمال ہو رہی ہے البتہ اس کا دائرہ زیادہ وسیع نہیں ہے۔بنگلہ دیش بیتار (بنگلہ ریڈیو) واحد سرکاری میڈیا ہے جہاں یکم جنوری ۱۹۷۲ء سے آج تک روزآنہ ۳۰ منٹ کا اردو پروگرام نشر ہو رہا ہے۔واضح رہے کہ پہلے یہ پروگرام بنگو بندھو شیخ مجیب الرحمٰن کے دور میں ایک گھنٹے کا ہوا کرتا تھا بعد میں آرٹسٹوں کی کمی کی وجہ سے پروگرام کے اوقات میں کمی کر کے آدھے گھنٹا کر دیا گیا۔یہ پروگرام آپ روزآنہ بنگلہ دیش وقت کے مطابق رات کے آٹھ بجے سے ساڑھے آٹھ بجے تک اور پاکستان معیاری وقت کے مطابق شام کے سات سے ساڑھے سات بجے تک ۱۹۰۳۵ میٹر بینڈ زیعنی ۱۵۵۰۵ کیلو ہارز پر سن سکتے ہیں۔علاوہ ازیں اب آپ ایف ایم ۹۰ میگا ہارز پر بھی سن سکتے ہیں۔اس پروگرام میں خبریں، خبروں پر تبصرہ، اقتصادی جائزہ، کھیلوں کا جائزہ، قومی اخباروں کی رائے، خصوصی مقالات، مشاعرہ، اردو نغمہ، وطن کا نغمہ وغیرہ شامل ہیں۔(۶)

اسکے علاوہ پرنٹنگ میڈیا میں بھی اردو کا استعمال رائج ہے۔بنگلہ دیش سے اکثر اردو جریدے اور رسائل وغیرہ شائع ہوتے رہتے ہیں۔علاوہ ازیں بنگلہ دیش میں اردو داں حضرات اپنی نجی کاوشوں سے اردو

جرائد شائع کرتے ہیں۔اپریل ۲۰۰۱ء میں جلال عظیم آبادی کی ادارت میں ڈھاکہ سے رسالہ ''ادب'' شائع ہوا ہے جو پابندی سے نہیں بلکہ کبھی کبھی شائع ہوتا ہے(۷)۔ ''خیال'' بنگلہ دیش سے بنگلہ۔اردو زبان میں شائع ہونے والا ایک رسالہ ہے۔جس کا مدیر کا نام محمد عنایت اللہ صدیقی۔خیال ایک ادبی ماہنامہ ہے اسکا پہلا شمارہ جون ۲۰۰۱ء میں ڈھاکہ سے شائع ہوا۔ابتک خیال کے چار شمارے شائع ہو چکے ہیں(۸)۔۲۰۰۹ء میں سید پور سے ''پیغام'' نام کا ایک اور اردو رسالہ شائع کیا گیا ہے۔پیغام سہ ماہی اردو ادبی رسالہ جس کے مدیر کا نام اشرف الحق ساگر بابو ہے(۹)۔علاوہ ازیں ۲۰۱۰ء میں شمیم زمانوی کی ادارت میں ڈھاکہ سے اردو رسالہ ''آواز'' شائع ہوا ہے۔آواز کے ابتک دو شمارے منظر عام پر آچکے ہیں۔واضح رہے کہ رسالہ آواز بنگلہ۔اردو ساہتیہ فاؤنڈیشن کا ترجمان ہے(۱۰)۔ڈھاکہ یونورسٹی سے ایک سالانہ جرنل ۲۰۰۲ء سے شائع ہو رہا ہے۔یہ بنگلہ دیش کا واحد جرنل ہے جو مستقل طور پر شائع ہو رہا ہے۔یہ محض تحقیقی اور تنقیدی رسالہ ہے۔

**سماج میں اردو بولچال:**

بنگلہ دیش میں یوں تو تقریباً ہر جگہ اردو زبان بولی اور سمجھی جاتی ہے لیکن اردو زبان کا احاطہ بنگلہ دیش کے بڑے بڑے شہروں میں خاص طور پر ہے۔دیہی علاقوں میں اردو زبان کا رواج نہ ہونے کے برابر۔چونکہ اردو بولنے والی آبادی زیادہ تر شہروں میں مقیم ہے اس لئے شہروں میں رہنے والے لوگ اردو زبان سے آشنا ہیں اور بڑی حد تک بول بھی سکتے ہیں۔ان شہروں میں اردو بولنے والوں کی اچھی خاصی تعداد ہیں۔انکا نام درج ذیل ہیں:

سید پور، راجشاہی، ساتناہر، پھولبور، بیرام پور، نتور، بوگرا، شیر پور، میمن سنگھ، راجباری، کشٹیا، جیسور، کھلنا، شکھیرہ، باگر ہاٹ (باغ، راحت)، چاٹگام، سلہٹ، اور ڈھاکہ۔

درج بالا شہروں میں اردو بولنے والوں کی خاصی آبادی موجود ہیں۔خصوصی طور پر دارالحکومت ڈھاکہ کے قدیمی ڈھاکا، محمد پور، میر پور، نوابی خاندان اور مختلف کیمپوں میں اردو زبان سب سے زیادہ استعمال ہوتی ہے۔یہی وجہ ہے کہ ان تمام شہروں میں رہنے والے بنگالی اردو زبان سے بڑی حد تک آشنا ہیں(۱۱)۔واضح رہے کہ اردو داں طبقہ اپنے بچوں کو اردو پڑھانے سے اعتراض کرتے ہیں وہ خود موجودہ ماحول اور روش سے ہم آہنگ کرنے کی تگ و دو میں اپنی وراثت سے ہی بیزار نظر آتا ہے۔ایک عام تخمینے کے مطابق اردو داں طبقہ جسے عرف میں یہاں ''بہاری'' کہا جاتا ہے۔ان کی تعداد ڈھائی لاکھ سے زیادہ ہے۔انہیں قانوناً بنگلہ دیش کی شہریت دیدی گئی ہے مگر ادبی اور ثقافتی سرگرمیوں کے لئے حالات ابھی سازگار نہیں ہیں۔حالانکہ ماحول میں اردو کے خلاف اب پہلے جیسی تلخی نہیں مگر وہ طلبہ جو اردو پڑھتے ہیں انہیں حالات اور وہ ماحول میسر نہیں ہیں جو



ادبی ذہن کی بالیدگی اور نشو نما کے لیے ضروری ہوتا ہے۔ڈھاکہ یونیورسٹی کے آرڈیننس کے مطابق امتحانات اردو اور بنگلہ دونوں زبانوں میں دینے کی اجازت ہے مگر طلبہ جو سب کے سب مقامی ہیں اور جن کی مادری زبان بنگلہ ہوتی ہے اپنی آسانی کے لیے بنگلہ زبان ہی زیادہ تر انتخاب کرتے ہیں۔اس لیے ان کی زبان میں وہ پختگی پیدا نہیں ہوتی جو بصورت دیگر ہو سکتی تھی۔مشاعرہ کا انعقاد کبھی ہماری تہذیب کا عنصر رہا ہوگا مگر اب بنگلہ دیش میں مشاعرہ کا انعقاد تخلیقی ادب کے لیے نہیں بلکہ یہ انعقاد تو محض دل بہلانے کا وسیلہ بن گیا ہے۔جب کبھی باسی کڑھی میں ابال آتا ہے تو چند شعرا مل بیٹھ کر داغ دل، داغ جگر، داغ تمنا اور ہجر و فراق کے کچھ ذاتی افسانے ایک دوسرے کو سنا کر خوش ہو لیتے ہیں۔

**سرگرم ادارے :**

بنگلہ دیش میں اردو کے سرگرم ادارہ میں ''بنگلہ۔اردو ساہتیہ فاؤنڈیشن'' کا نام قابل ذکر ہے۔اس فاؤنڈیشن نے معمر شاعر احمد الیاس کی دو انگریزی کتابیں شائع کیں۔آواز نام کا ایک جرنل بھی اس فاؤنڈیشن سے شائع کیا گیا۔بنگلہ اردو ساہتیہ فاؤنڈیشن مختلف ادبی پروگرام کا اہتمام کرتا ہے۔بنگلہ اور اردو کے مشاعرہ بھی کرواتا ہے۔ایک اور ادارہ ''لٹریچر اینڈ سوشال ڈولپمنٹ سینٹر'' ہے۔اس ادارے کو سرکاری رجسٹریشن حاصل ہے۔ڈھاکہ یونیورسٹی کے بعد یہ واحد ادارہ ہے جہاں اردو کی درس و تدریس کا انتظام ہے۔اس کے علاوہ سید پور میں بزم اقبال اور شمس الحق فاؤنڈیشن نام کے اردو کے دو سرگرم عمل ادارے ہیں۔ان میں بزم اقبال سید پور میں اردو مشاعرے کرواتا ہے، شمس الحق فاؤنڈیشن سے پیغام نام کا ایک اردو ادبی جرنل شائع ہو رہا ہے۔احمد الیاس کی لکھی ہوئی انگریزی کتاب ''بہاریز: دی انڈین امیگریس ان بنگلہ دیش'' اسی فاؤنڈیشن نے شائع کی ہے۔(۱۲)

## حوالہ جات:


1. Ahmed Ilias, A Brief Profile of Urdu Poets of Bangladesh, Bangla- Urdu shahitya Forum, 2010, P. 99.

2. Ahmed Ilias, Urdu in Bangladesh A Glance at the History and Literatures, Bangla- Urdu shahitya Foundation, 2012, P. 72-73.

۳۔ڈاکٹر کلثوم ابوالبشر، استاد شعبہ اردو، ڈھاکہ یونیورسٹی بنگلا دیش سے ایک گفتگو۔

۴۔ڈاکٹر کنیز بتول، شعبہ اردو ڈھاکہ یونیورسٹی بنگلا دیش سے ایک گفتگو۔

۵۔ڈاکٹر محمود الاسلام، استاد شعبہ اردو، ڈھاکہ یونیورسٹی بنگلا دیش۔کا ذاتی فائل (ذاتی فائل سے مراد یہاں سرکاری دفتر میں موجود اساتذہ کی وہ فائل ہے، جس میں سرکاری دفتری تمام خط و کتابت کے علاوہ ان کے تمام تحقیقی مضامین بھی شامل ہوتے ہیں۔اس سے استفادہ کیا گیا ہے۔)

۶۔خیال کے مدیر عنایت اللہ صدیقی سے ایک گفتگو۔

7. Ahmed Ilias, A Brief Profile of Urdu Poets of Bangladesh, P. 99

۸۔عنایت اللہ صدیقی سے ایک گفتگو۔

۹۔پیغام کے مدیر اشرف الحق بابو سے ایک گفتگو۔

۱۰۔آواز کے مدیر نسیم زمانوی سے ایک گفتگو۔

۱۱۔ایضاً

۱۲۔عنایت اللہ صدیقی اور اشرف الحق بابو سے ایک گفتگو۔

☆☆☆☆☆



جسٹس (ر) سید علی اسلم جعفری*

# خیرپور میں منعقد ہونیوالے مشاعروں کا تذکرہ

**Abstract** : *People of Sindh love Urdu poetry very much. This love is manifested in large gatherings of people in poetry recitation sittings in Sindh. Sindh & specially Khairpur is particularly famous for its bilingual (Sindhi-Urdu) poetry recitation sittings since long, dating back to the status of Khairpur as the State. In recent years, particularly after 2008, the Department of Urdu Shah Abdul Latif University has initiated the new culture of multi-lingual poetry-recitation-sittings in Khairpur. Owing to international exposure these sittings include poets from Egypt, Turkey, Germany, Bangladesh, Iran, UK, Denmark, Japan and other regions(Azad Kashmir, Punjab, KPK, Blochistan) presenting their poetry in Urdu & in their own languages also. These multi-lingual sittings have set a new trend of promotion of culture and literature beyond boundaries. The present paper looks into the depth of enthusiasm and organization of poetry recitations sittings in Khairpur chiefly and in recent years.*

شاہ عبداللطیف یونیورسٹی خیرپور کے اردو ڈپارٹمنٹ کی جانب سے دو روزہ بین الاقوامی اردو کانفرنس کے موقع پر 13 جنوری 2015 کو خیرپور کے سابق فرمانرواں ہز ہائینس میر علی مراد خان تالپور کی خیرپور کی رہائشگاہ فیض محل کے دربار ہال میں ایک بین الاقوامی مشاعرہ منعقد ہوا۔جس میں پاکستان اور بیرون ملک مثلاً ترکی، برطانیہ، سویڈن، ڈنمارک، سعودی عربیہ، مصر، کینیڈا اور امریکہ کے شعراء نے بھی شرکت کی۔سخت سردی کے موسم میں گرما گرم عشائیہ، چائے اور کافی کے بعد شروع ہونیوالی یہ محفل مشاعرہ تقریباً رات 2 بجے تک جاری رہی۔ہز ہائینس خیرپور کے فرزند میر مہدی رضا تالپور نے مشاعرے کی صدارت کی۔یونیورسٹی کی وائس چانسلر

*سابق وفاقی بیمہ محتسب پاکستان۔

سیدہ پروین شاہ کے علاوہ یونیورسٹی سنڈیکیٹ کے ممبران خصوصاً جسٹس (ر) سید علی اسلم جعفری (راقم)، کمشنر سکھر ڈویژن محمد عباس بلوچ، ڈپٹی کمشنر خیرپور منور علی مہیسر، عمائدین شہر خیرپور و سکھر، یونیورسٹی کے اساتذہ اور سامعین کے علاوہ طلباء و طالبات نے بڑی تعداد میں شرکت کی۔ اس کامیاب اور خوبصورت مشاعرے کے انعقاد میں محترمہ وائس چانسلر صاحبہ کی سرپرستی کے ساتھ ساتھ فیکلٹی آف سوشل سائنسز اور آرٹس کے ڈین ڈاکٹر یوسف خشک، ان کی اہلیہ و چیئرپرسن شعبہ اردو ڈاکٹر صوفیہ خشک اور اردو ڈپارٹمنٹ کے دیگر اساتذہ و طلباء کی انتھک کوششیں شامل تھیں۔ اس سے قبل 14 اکتوبر 2008 اور 06 نومبر 2012 کو بھی شعبہ اردو، کی طرف سے منعقد ہونے والی بین الاقوامی اردو کانفرنسز کے مواقع پر وائس چانسلر کی رہائش گاہ کے ساتھ فلیگ لان، کے سبزہ زار پر ایسے ہی بین الاقوامی مشاعروں کا انعقاد کیا گیا تھا۔ ان مشاعروں کی صدارت کے فرائض ترکی میں اردو ادب کی نامور ہستی ڈاکٹر خلیل طوقار (استنبول) نے انجام دیے تھے۔

13 جنوری 2015 کو فیض محل خیرپور میں منعقد ہونیوالے مشاعرے کے شرکاء میں ڈاکٹر ستیہ پال آنند (امریکہ)، یشب تمنا (لندن)، مہ جبیں غزل (برطانیہ)، ناہید ورک (امریکہ)، ہائنز ورنر ویسلر (سویڈن)، محمد مختار علی (سعودی عرب)، صدف مرزا (ڈنمارک)، نوید شہزاد (لاہور)، سیما غزل (کراچی)، نبیلہ رحمٰن (لاہور)، بشریٰ فرخ (پشاور)، ڈاکٹر فاطمہ حسن (کراچی)، نجمہ شاہین کھوسہ (ڈیرہ غازی خان)، زہرۃ القاطمہ (اسلام آباد)، ڈاکٹر عتیق احمد جیلانی (جامشورو)، ڈاکٹر عنبرین منیر (لاہور)، ڈاکٹر ظفر حسین ظفر (کشمیر)، ڈاکٹر ادل سومرو (خیرپور)، میجر (ر) محمد اعظم (کھاریاں)، ڈاکٹر ارشد محمود ناشاد (اسلام آباد)، ظفر حسین ظفر (آزاد جموں و کشمیر)، غلام قاسم مجاہد بلوچ (ڈیرہ غازی خان)، پروفیسر محمد کاظم زیدی (خیرپور)، قاضی عابد (ملتان)، ڈاکٹر بادشاہ منیر بخاری (پشاور)، محمد اشرف کمال (بھکر)، ڈاکٹر عابد سیال (اسلام آباد)، ڈاکٹر جاوید اقبال (کوئٹہ)، ساجد سومرو اور ثامر اقبال (خیرپور) اور دیگر شعرائے کرام نے اپنے اپنے کلام سے سامعین کو محظوظ کیا اور بھرپور داد وصول کی۔

06 نومبر 2012 کو منعقد ہونیوالے مشاعرہ کے شرکاء میں یشب تمنا (برطانیہ)، ڈاکٹر تھامس اسٹیمر (اسپین)، ڈاکٹر الٰہی بخش اختر اعوان (برطانیہ)، ڈاکٹر ویسلر (سویڈن)، ڈاکٹر ابراہیم محمد ابراہیم (مصر)، باصر کاظمی (برطانیہ)، ریحانہ احمد (کینیڈا)، صدف مرزا (ڈنمارک)، فرحت پروین (امریکا)، مہ جبین غزل (یارک شائر)، راحت زاہد (گلاسگو)، فرزانہ صفدر (قطر)، ڈاکٹر محمد محمود السلام (ڈھاکہ بنگلہ دیش)، ڈاکٹر علی بیات (تہران ایران) کے علاوہ پاکستان کے مختلف شہروں سے تعلق رکھنے والے شعراء میں ڈاکٹر عتیق



جیلانی، ڈاکٹر فخر الحق نوری، ڈاکٹر ضیاالحسن، پروفیسر محمد کاظم زیدی، عتیق احمد جیلانی، ڈاکٹر علمدار حسین بخاری، ڈاکٹر محمد کامران، ڈاکٹر نجیبہ عارف، بادشاہ میر بخاری، ڈاکٹر محمد سفیان، ڈاکٹر مجاہد بلوچ، ڈاکٹر عابد سیال اور ڈاکٹر علی کمیل قزلباش، پروفیسر محمد کاظم زیدی، ڈاکٹر ادل سومرو شامل تھے۔ اتنے نامی گرامی شعراء کی شرکت نے مشاعرہ کو چار چاند لگا دیئے تھے۔ 14 اکتوبر 2008 کو منعقد ہونیوالے مشاعرہ میں بھی مندرجہ بالا شعراء کی اکثریت کے علاوہ محترم پریوش شاہین (سوات) اور ڈاکٹر عظمیٰ سلیم (اسکردو) کی شرکت بھی قابل تذکرہ ہے۔

دراصل 13 جنوری 2015 کو فیض محل میں منعقدہ اس تاریخی مشاعرہ میں شرکت کے بعد مختلف ادوار میں خیرپور میں منعقد ہونیوالے مشاعروں کے یادیں میرے ذہن میں تازہ ہونے لگیں اور میں نے فیصلہ کیا کہ مجھے ان مشاعروں کے حوالے سے جن میں سے بیشتر میں کسی نہ کسی حیثیت سے میں موجود ہوا کرتا تھا اور کچھ کے حوالہ جات میں نے مختلف رسائل اور کتب کا مطالعہ کر کے حاصل کیے ہیں اور چند بچے کھچے پرانے لوگوں سے بھی معلومات حاصل کیں انہیں یکجا کر کے ضابطہ تحریر میں لے آؤں۔

### سندھ میں اردو مشاعروں کی ابتدا:

سندھ میں اردو شاعری کا آغاز سترہویں صدی میں ہوتا ہوا اور پھر انیسویں صدی میں پھلتا پھولتا نظر آتا ہے۔ ان ادوار میں سندھی زبان میں اردو اور فارسی کے بیشمار الفاظ اور تراکیب کا اضافہ ہوا اور سندھی شعراء بھی اردو زبان میں طبع آزمائی کرنے لگے اور انھوں نے بھی بیشمار غزلیں اور نظمیں کہیں اور مرثیہ کی صنف میں بھی طبع آزمائی کی اور اس طرح اردو زبان کو مالا مال کیا۔ یہ کیسے ممکن ہے کہ شاعر شعر کہے اور انفرادی یا اجتماعی طور پر اپنے سامعین تک نہ پہنچائے اور داد و تحسین سے محروم رہے۔ یوں سندھ میں بھی مشاعروں کا آغاز ہوتا ہوا نظر آتا ہے۔ تاریخ کے مطالعے سے ہمیں ان ادوار میں زارک خان لاشاری، مخدوم اللہ بخش، مولوی محمد صادق، آغا نبی خان، صوفی دین محمد ادیب، حاجی شیر محمد مدنی، میر غلام حسن احسن 'اور خلیفہ گل جیسے سندھی اردو شعرا نظر آتے ہیں۔ اسی صدی میں میر عبدالحسین سانگی کی شخصیت بھی سامنے آتی ہے، جنھوں نے اپنے بچپن کا ایک حصہ اپنے خاندان کے ساتھ کلکتہ میں گزارا تھا اور اردو زبان اس طرح ان کے لیے کوئی اجنبی زبان نہیں رہی تھی۔ قیام پاکستان سے قبل ریاست خیرپور کے ایک فرمانروا میر علی نواز خان تالپور جو کہ 'ناز' تخلص کرتے تھے انکا اردو کلام بھی دستیاب ہے اور بہت سے خوبصورت اشعار آج بھی لوگوں کو زبانی یاد ہیں۔ میر صاحب کے دربار سے تو پاکستان کے قومی ترانہ کے خالق جناب حفیظ جالندھری بھی کچھ عرصہ تک وابستہ رہے۔ علامہ اقبال کے میر علی نواز خان تالپور اور ان کے فرزند میر فیض محمد خان دوم سے بھی مراسم تھے اور کوٹ ڈیجی میں شاہی محل میں ان کے

مہمان ہوا کرتے تھے۔(بحوالہ خیرپور سندھ برادری نیوز لیٹر دوسرا ایڈیشن)۔رائٹرز گلڈ پاکستان کے جریدے ہم قلم ماہ جون 1962 کے شمارے میں صفحہ نمبر 19 پر جناب وفا راشدی نے میر عبدالحسین سانگی کی اردو شاعری کے حوالے سے ایک مضمون تحریر کیا جس میں ان شخصیات کا تذکرہ ہے جنھوں نے سندھی زبان کے ساتھ ساتھ اردو ادب میں بھی گرانقدر انجام دی ہیں، ان شعراء میں پنڈت چندر عیاں برہمن، مُلا عبدالحکیم عطا ٹھٹھوی، بچل سرمست اور میر عبدالحسین سانگی جیسے باصلاحیت شعراء کے نام سامنے آتے ہیں۔سندھ میں اردو زبان کی ترقی، ترویج اور تبلیغ وتوسیع میں انکی کوشش وکاوش لائق تحسین ہیں۔

قیام پاکستان سے قبل ہونے والے مشاعرے اس وقت میرا موضوع نہیں ہیں البتہ میں 1947 سے 1955 تک ریاست خیرپور میں منعقد ہونیوالے مشاعروں کے علاوہ ریاست کے صوبہ مغربی پاکستان میں ضم ہوجانے کے بعد خیرپور ڈویژن اور 1974 کے بعد صرف ضلع خیرپور رہ جانے والے شہر میں قومی سطح پر منعقد ہونیوالے مشاعروں کا تذکرہ راقم کا موضوع ہے۔ممکن ہے کہ حافظہ کی بنیاد پر ان تمام مشاعروں کا احاطہ نہ ہوسکا ہو مگر کوشش کی ہے جو کچھ میرے حافظہ میں محفوظ ہے یا کسی اخبار یا رسالہ میں نظر سے گزرا یا معلومات حاصل کیں اس کا تذکرہ کردوں۔ایک بات جو یہاں بیان کرنا ضروری ہے کہ یہ مضمون کوئی تحقیقی مقالہ تو نہیں ہے مگر ہوسکتا ہے کہ آنے والے وقتوں میں تحقیق کرنے والے علم دوست افراد اور طلباء کی رہنمائی میں مددگار ثابت ہوسکے، ایک اور وضاحت بھی ضروری ہے کہ ان مشاعروں میں شریک تمام شعراء کے اسمائے گرامی یقیناً اس چھوٹے سے مضمون میں شامل نہیں ہوسکے ہیں میں اس سلسلے میں ان سے معذرت خواہ ہوں اور ملتمس ہوں کہ ایسی کسی بھی بھول اور سہو کو نیک نیتی اور حافظہ کی کمزوری پر محمول کرتے ہوئے نظرانداز کردیا جائے۔

**فروری 1952 میں ریاست خیرپور میں منعقد ہونیوالا کل پاکستان ہندوپاک اردو سندھی مشاعرہ:**

قیام پاکستان کے بعد خیرپور ریاست میں سکون کا سانس لینے اور معاشی تفکرات پر قابو پانے کے بعد نقل مکانی کرکے آنے والے شعراء نے اپنے علاقوں اور محلوں میں شعروشاعری کی محفلیں سجانا شروع کردیں۔خیرپور شہر محلہ لقمان، محلہ نیا گوٹھ (محلہ علی مراد)، محلہ پنج ہٹی، محلہ گودو چھاپ، محلہ بھرگڑی میں مقامی طور پر مشاعرے، منقبت اور قصائد کی محفلیں منعقد ہونے لگیں۔ان مقامی طور پر منعقد ہونیوالی محفلوں اور ادبی سرگرمیوں کو دیکھتے ہوئے فروری 1952 میں خیرپور ریاست کی سرپرستی میں کل پاکستان اردو کانفرنس کے موقع پر جس کی ایک نشست کی صدارت اس وقت کے مرکزی وزیر ڈاکٹر محمود حسین فرمارہے تھے جبکہ دوسری اور تیسری نشست کی صدارت کے فرائض بابائے اردو مولوی عبدالحق اور مشہور دانشور جناب پیر حسام الدین شاہ راشدی



نے انجام دیئے تھے ،اس کانفرنس کا آخری سیشن کل ہندوپاک مشاعرہ تھا جو فیض محل کے دربار ہال میں منعقد ہوا تھا، پروگرام طرحی اور غیر طرحی تھا۔جہاں تک مجھے یاد پڑتا ہے اور جیسا کہ میں نے اپنے بڑوں سے سنا ہے اس مشاعرہ کی مصرع طرح غالباً کچھ یوں تھی **"صرف پھولوں تک پہنچ جانا میری منزل نہیں"**۔مشاعرہ میں ہندوستان سے آئے ہوئے چند شعراء کے علاوہ پاکستان کے مختلف شہروں سے تشریف لانے والے شعراء نے بھی شرکت کی جن میں جناب رئیس امروہوی بھی شامل تھے۔خیرپور کے شعراء کی بڑی تعداد مثلاً نسیم امروہوی، یکتا امروہوی، ساحل بلگرامی کے علاوہ تقریباً بیس پچیس شعراء اس محفل مشاعرہ میں شریک ہوئے تھے۔یہ مشاعرہ ایک عرصہ دراز تک یاد رکھا گیا اور اس کے نتیجہ میں شعروادب کی محفلوں میں اضافہ ہوتا گیا۔اس کانفرنس اور مشاعرہ کا تھوڑا سا تذکرہ "تاریخ خیرپور" مرتبہ نسیم امروہوی مطبوعہ 1955 میں بھی ملتا ہے۔

**1953 میں منعقد ہونیوالی ایک شعری نشست:**

فیض محل خیرپور میں اردو کانفرنس کے انعقاد کے بعد شہر کے مختلف محلوں اور لوگوں کے گھروں پر محفلیں منعقد ہونے لگیں۔ایک روز میں نے دیکھا کہ میرے والد سید علی مظاہر جعفری جو کہ علیگڑھ یونیورسٹی کے تعلیم یافتہ تھے اور آگرہ کے ایک علمی وادبی گھرانے سے تعلق رکھتے تھے شعروشاعری سے بھی دلچسپی رکھتے تھے اور انگریزی زبان میں شعر کہتے تھے میری امی کو کچھ ہدایت دے رہے تھے کہ فرش اور چاندنیوں کا بندوبست کیا جائے ساتھ ہی ساتھ کچھ گاؤ تکیے بھی تیار کئے جائیں کیونکہ ہمارے گھر میں محفل مشاعرہ منعقد ہونیوالی تھی۔اس وقت تک مجھے مشاعروں اور شعری محفلوں کا اتنا اندازہ نہ تھا بہرحال گھر کے سارے افراد اس کام میں مصروف ہو گئے اور میرا اشتیاق بڑھتا چلا گیا کہ دیکھیں یہ مشاعرہ کیا ہوتا ہے۔مقررہ تاریخ اور وقت پر نچلی منزل پر گھر کے ایک بڑے کمرہ میں یہ سب بندوبست ہوگیا۔چائے کے برتنوں اور پان کی تھالیوں کا بھی انتظام ہوا۔وقت مقررہ پر خیرپور کی بہت سی بزرگ شخصیات جن میں بابا کے پاس آنے جانے والے حضرات بھی تھے اکھٹا ہونا شروع ہوئے اکثر صاحبان نے شیروانیاں پہنی ہوئی تھیں۔ایک بزرگ شخصیت کو اس محفل میں صدارت کے فرائض سونپے گئے اور تقریباً دو ڈھائی گھنٹے تک یہ صاحبان تحت اللفظ یا ترنم میں اشعار سناتے رہے۔ہر شاعر کے کلام پر باقی سامعین خوب واہ واہ، ماشاءاللہ، سبحان اللہ اور لفظ مکرر کی تکرار کرتے تھے۔میں اور محلے کے دیگر ساتھی خاموشی سے بیٹھے تھے اور اس نئے تجربے سے روشناس اور لطف اندوز ہو رہے تھے۔یہ محفل مجھے بہت پسند آئی اور اس کے بعد جب بھی موقع ملا ان محفلوں میں اپنے چند دوستوں کے ساتھ شریک ہونے لگا اور شعروشاعری سے لگاؤ بڑھتا گیا۔خود کبھی شعر نہیں کہا مگر اچھے شعر ہمیشہ میری توجہ کا مرکز رہے اور آج تک بقول

ذوق ع چھٹتی نہیں ہے منہ سے کافر لگی ہوئی۔

### 1954,1955,1956 میں ادبستان خیر پور کے زیرِ اہتمام منعقد ہونے والے مشاعرے

1954 کے لگ بھگ سکھر سے خیر پور منتقل ہونے والے ایک ترقی پسند شاعر جناب حسن حمیدی نے طلباء کو ٹیوشن پڑھانے کے ساتھ ساتھ ادبی سرگرمیوں کو بھی آگے بڑھایا اور ادبستان خیر پور کے نام سے یک ادبی انجمن قائم کی جس کی صدارت حکمران خاندان کی ایک ادب نواز شخصیت صاحبزادہ میر علی مردان خان تالپور ایڈووکیٹ نے جو کہ ریاست میں اسمبلی کے ممبر اور وزیر بھی رہے تھے قبول کی اور ان کی "اوطاق" میں با قاعدہ ادبی نشستوں کا انعقاد ہونے لگا۔ نوجوان طالبعلموں کی ایک اچھی خاصی تعداد بھی شعر و ادب کی ان نشستوں میں شریک ہونے لگی۔ کچھ عرصہ کے بعد پھول باغ خیر پور میں سالانہ سندھی اردو مشاعروں کی بنیاد ڈالی گئی جن کے روحِ رواں مشہور ترقی پسند شاعر جناب حسن حمیدی ہوا کرتے تھے۔ ان مشاعروں میں خیر پور سکھر، لاڑکانہ، حیدر آباد اور کراچی کے علاوہ پاکستان کے مختلف صوبوں اور شہروں سے تعلق رکھنے والے اس زمانے کے مشہور ترقی پسند شعراء خصوصاً جناب احمد ندیم قاسمی، ظہیر کاشمیری، قتیل شفائی، ظہور نظر، ادیب سہارنپوری، خیال بینائی، حمایت علی شاعر، محسن بھوپالی، کرار نوری، نظر حیدر آبادی، آفاق صدیقی، نکہت بریلوی وغیرہ بھی شریک ہوتے تھے۔ سندھ میں شعر و ادب کی ایک قدآور شخصیت شیخ ایاز جن کا تعلق سکھر سے تھا اس وقت کے خیر پور کے ایک نوجوان شاعر ڈاکٹر تنویر عباسی اور ایک اور علمی و ادبی سیاسی شخصیت استاد عطا محمد حامی (بعد میں پروفیسر ڈاکٹر عطا محمد حامی) جن کا تعلق بھی خیر پور سے تھا اور یہ حضرات سندھی کے علاوہ اردو میں بہت خوبصورت اشعار کہتے تھے ان مشاعروں اور محفلوں کی رونق بڑھانے لگے۔ خیر پور کے سامعین خصوصاً نوجوان حمایت علی شاعر کی مشہور نظم **"بنگال سے کوریا"** اور **"ان کہی"** کی بار بار فرمائش کر کے سنتے تھے۔ چند سال کے بعد خیر پور کے سامعین کو مشہور انقلابی شاعر حبیب جالب کو بھی سننے کا موقع ملا۔ یہ مشاعرے کئی سال تک لگا تار منعقد ہوتے رہے۔

### 1956 میں ممتاز کالج کے ہال میں منعقد ہونے والی ادبی کانفرنس اور مشاعرہ:

ادبستان خیر پور کے زیرِ اہتمام ممتاز کالج خیر پور کے ہال میں ایک ادبی کانفرنس اور مشاعرہ کا اہتمام کیا گیا۔ کانفرنس کا موضوع تھا "ادبی اقدار تغیر پذیر ہیں"۔ اس کانفرنس کی صدارت مشہور نقاد مجتبیٰ حسن نے کی۔ شرکاء میں بزرگ سیاسی و ادبی رہنما کامریڈ جمال الدین بخاری، ابراہیم جلیس، شیخ ایاز، رکن الدین قاسمی، فتح اللہ عثمانی، رزم آرا، حسن حمیدی، سلیم ضیائی، پروفیسر کرار حسین، مجتبیٰ حسین، معین الدین انصاری، مظہر



جمیل، نکہت بریلوی، سوبھو گیانچندانی اور بہت سے ترقی پسند ادیب و نقاد اور شعراء موجود تھے۔ کانفرنس کے اختتام پر محفلِ مشاعرہ منعقد ہوئی۔ مقامی شعراء کے علاوہ خاص طور سے حبیب جالب بھی شریک ہوئے اپنے کلام، ترنم اور پڑھنے کے انداز سے انہیں بار بار سنا گیا۔ ان کی مشہور غزل کا یہ مصرع "ہاں اسی آوارہ دیوانے کو سب جالب جالب کہتے ہیں" خیر پور کے علم دوست حضرات کے علاوہ عام لوگوں کے بھی ذہن پر نقش ہو کر زبان زدِ عام ہو گیا۔

### 1957 میں ممتاز گراؤنڈ میں منعقد ہونے والا مشاعرہ:

1956 کا آئین بن جانے اور پاکستان کو اسلامی جمہوریہ قرار دینے کی خوشی میں ہر سال 23 مارچ یا اس کے لگ بھگ مختلف تقریبات سرکاری سرپرستی میں منعقد ہوتی تھیں۔ ایسی ہی ایک سرکاری تقریب محفلِ مشاعرہ 1957 میں بھی خیر پور کے ممتاز گراؤنڈ میں منعقد ہوئی۔ اس مشاعرہ کی صدارت کمشنر خیر پور ڈویژن نے کی۔ اس مشاعرہ کو کامیاب بنانے میں محکمہ اطلاعات خیر پور ڈویژن کی بھرپور کوششیں شامل تھیں۔ خیر پور کے علاوہ کراچی، حیدر آباد، سکھر، نواب شاہ، لاڑکانہ اور جیکب آباد کے شعراء شریک تھے۔ اس مشاعرے میں دو شعراء یعنی جناب حسن حمیدی اور رزم بدایوانی نے جو کہ ترقی پسند شعراء میں شمار ہوتے تھے کچھ ایسے اشعار پڑھے جو یقیناً کمشنر صاحب اور چند دیگر افسران کی طبع نازک پر گراں گزرے مگر سامعین کی جانب سے بے تحاشہ داد اور مکرر کی فرمائش ہوتی رہی۔ بہر حال منتظمین مشاعرہ نے حالات کو سنبھالا اور چند مزاحیہ شعراء کو پڑھوایا جس کے بعد محفل کا رنگ لوٹ آیا۔ حسن حمیدی نے اس دور میں ون یونٹ کے خلاف جو نظم پڑھی اس کے دو اشعار کچھ یوں تھے:

سندھ اے پیارے وطن خاک نشینوں کے وطن
ظلم کی رات تو ہم کے مکینوں کے وطن
بھوک کی گود میں پلتے ہوئے دہقان کے وطن
جبر کی گود میں سوئے ہوئے انساں کے وطن

### مشاعرہ کمیٹی کے زیرِ اہتمام 1958 میں منعقد ہونے والا مشاعرہ:

اکتوبر 1955 میں ون یونٹ کے قیام کے نتیجہ میں صوبہ مغربی پاکستان وجود میں آ گیا تھا۔ اپریل 1958 میں سرکاری سرپرستی میں ایک اور بہت بڑا مشاعرہ ٹیچرز ٹریننگ کالج (سابق نازہائی اسکول) خیر پور واقع

چھتری چوک کی عمارت کے میدان میں منعقد ہوا۔ محفل کے صدر اس وقت کے وزیر اعلیٰ مغربی پاکستان نواب مظفر علی خان قزلباش تھے۔ خیرپور، سکھر، لاڑکانہ، حیدرآباد اور کراچی کے متعدد شعراء نے شرکت کی۔

**1960 میں خیرپور جمخانہ میں منعقد ہونیوالا مشاعرہ:**

1955 سے 1972 تک خیرپور ڈویژنل ہیڈکوارٹر ہوا کرتا تھا۔ کمشنر اور ڈی آئی جی کے دفاتر خیرپور میں تھے۔ بحیثیت کمشنر مقرر کیے جانیوالے افسران میں سے اکثر صاحبان علم و ادب کے گرویدہ ہوتے تھے۔ شعر و شاعری اور ادب سے بڑا لگاؤ رکھتے تھے اور بڑی بڑی ادبی و ثقافتی سرگرمیاں خصوصاً کل پاکستان مشاعرے منعقد ہوتے تھے۔ ایسا ہی ایک مشاعرہ 1960 میں خیرپور جمخانہ میں منعقد کرایا گیا جس میں خیرپور اور سکھر کے شعراء، پاکستان بھر کے دیگر شعراء کے علاوہ اقبال صفی پوری اور ادیب سہارنپوری نے خصوصی طور پر شرکت کی اور اپنے کلام اور مخصوص ترنم کی بدولت بہت داد و صول کی۔ اقبال صفی پوری کی ایک غزل کے چند مصرعے یاد رہ گئے ہیں مثلاً،

کب دور چلے کب جام بڑھے کب آئے ادھر معلوم نہیں
اٹھی بھی اگر ساقی کی نگاہ ٹھہرے گی کدھر معلوم نہیں

اسی غزل کے مقطع شعر کا ایک مصرع ذہن میں رہ گیا ہے جس پر مشاعرہ میں بہت داد ملی تھی۔

اقبال جنوں لایا ہے کہاں صحرا ہے کہ گھر معلوم نہیں

ادیب سہارنپوری کی مشہور غزل کے ان دو اشعار پر بے حد داد دی گئی اور بار بار رسنے گئے،

ذکر نازک بدناں اور ذرا آہستہ
اے مری سروِ رواں اور ذرا آہستہ
باندھ کر عہد وفا مجھ سے گیا ہے کوئی
اے میری عمر رواں اور ذرا آہستہ

دیگر شعراء میں محشر بدایونی، شاعر لکھنوی، کرار نوری، صہبا اختر، وغیرہ شامل تھے۔ اس مشاعرے میں غالب سندھ حضرت فیض بخشاپوری جو کہ جیکب آباد سے تشریف لاتے تھے فارسی زبان کی بھرپور آمیزش کے ساتھ سندھی میں اپنا کلام جوش صاحب کے لہجے اور انداز میں سنایا کرتے تھے وہ بھی موجود تھے۔ ان کے علاوہ عبدالکریم گدائی اور مولائی شیدائی صاحب نے بھی اپنے کلام سے سامعین کو محظوظ کیا تھا۔



**1961 میں ممتاز کالج میں منعقد ہونیوالا مشاعرہ:**

1954 میں ممتاز کالج قائم ہونے کے بعد خیرپور کی علمی و ادبی سرگرمیاں اور تیز ہو گئیں کیونکہ بہت سے لیکچرار اور پروفیسر صاحبان مثلاً پروفیسر کرار حسین، عباس بن عبدالقادر، طاہر حسین نقوی، ظہیر فتحپوری اور دیگر اہل ذوق بھی ان علمی اور ادبی نشستوں میں شریک ہونے لگے۔ کالج میں تعلیمی سرگرمیوں کے علاوہ غیر نصابی سرگرمیاں مثلاً بین الکلیاتی مباحثے، ڈرامے، مشاعرے اور اسپورٹس منعقد ہونے لگے۔ اس زمانے میں کالج یونین کے سالانہ انتخابات ہوتے تھے اور اساتذہ میں سے ایک پروفیسر یونین انچارج کی حیثیت سے سرگرمیوں کا نگراں ہوتا تھا۔ اگرچہ 1958 میں مارشل لاء کے نفاذ کے بعد طلباء کی سرگرمیاں کچھ عرصے کیلئے متاثر ہوئیں تھیں مگر اساتذہ کے زیر نگرانی کام کرنے کا مناسب موقع میسر رہا۔ انگریزی کے پروفیسر سید آل نبی یونین انچارج تھے۔ 61-1960 کے انتخابات کے نتیجہ میں بحیثیت جنرل سیکریٹری راقم منتخب ہوا، ساتھیوں کی مدد سے ہمارا کالج علمی، ادبی، نصابی اور دیگر غیر نصابی سرگرمیوں کا مرکز بن گیا۔ بزمِ ادب کے نام سے یونین کی ایک ذیلی تنظیم قائم ہوئی، ہمارے ایک ساتھی حسنین پاشا جو خود بھی شاعری کرتے تھے اور مشہور شاعر جناب ناطق بدایوانی کے فرزند ہیں بزمِ ادب کے سیکریٹری منتخب ہوئے۔ محدود وسائل میں رہتے ہوئے ایک اچھا اور پروقار کل پاکستان مشاعرہ کالج میں منعقد کرانے کی سب دوستوں نے کوششیں شروع کردیں۔ یہ وہ زمانہ تھا جب جنرل ایوب خان نے مشہور بیوروکریٹ اور دانشور قدرت اللہ شہاب، جناب جمیل الدین عالی اور دیگر علمی و ادبی شخصیات کے ذریعہ "رائٹرز گلڈ" کے نام سے مشرقی اور مغربی پاکستان کے ادیبوں اور شاعروں کو یکجا کرنے کا اہم کام ان شخصیات کو سونپا تھا حکومت کی جانب سے ایک معقول رقم گلڈ کیلئے مختص ہوتی تھی اور پاکستان کے اس وقت کے دونوں صوبوں میں گلڈ کے دفاتر قائم ہوئے جن کو سرکاری سرپرستی حاصل تھی۔ کراچی میں گلڈ کا مرکزی دفتر تھا ایک رسالہ "ہم قلم" کے نام سے نکلتا تھا۔ ان دنوں کچھ دوستوں نے اطلاع دی کہ نومبر 1961 میں سکھر میں رائٹرز گلڈ کے زیر اہتمام ایک بہت بڑا ادبی اجتماع اور مشاعرہ منعقد ہونے والا ہے، اگر اس موقع سے فائدہ اٹھا کر کچھ شعراء کو خیرپور کالج میں مدعو کیا جائے تو ممکن ہے بہت بڑے اخراجات سے بچ کر ایک اچھا سا مشاعرہ منعقد ہو سکے۔ میں اور حسنین پاشا سکھر پہنچے اور مشہور شاعر و ادیب جناب آفاق صدیقی سے ملاقات کی جو کہ سکھر میں منعقد ہونے والے مشاعروں کے روح رواں ہوا کرتے تھے اور رائٹرز گلڈ کی سکھر کی شاخ کے عہدیدار بھی تھے۔ مہمان شعراء کا پروگرام معلوم کرنے کے بعد میں نے کراچی کے کچھ طالبعلم ساتھیوں کی مدد حاصل کی اور رائٹرز گلڈ کے دفتر جو کہ اس زمانے میں ہوٹل ایکسیلسر صدر میں واقع تھا جا پہنچا۔ وہاں جناب

جمیل الدین عالی اوران کے چند ساتھیوں سے ملاقات کا شرف حاصل ہوا۔مختصر سے تعارف کے بعد گذارشات پیش کیں اور مشاعرہ میں شرکت کی دعوت دی۔کچھ تردد کے بعد عالی جی نے اپنے ساتھیوں سے مشورہ کرنے کے بعد یہ مژدہ سنایا کہ وہ اوران کے بہت سے ساتھی شعراء سکھر میں ہونیوالے مشاعرے کے دوسرے روز شام کو ہمارے کالج کو کچھ وقت دے سکیں گے کیونکہ انہیں اسی رات بذریعہ خیبر میل کراچی واپس جانا تھا۔ہم نے ان کی رائے سے اتفاق کرتے ہوئے شام ۵ بجے کا وقت مقرر کرلیا اور فوری طور پر خیر پور واپس آ کر اس محفل مشاعرہ کو سجانے کی تیاریاں شروع کر دیں۔مہمان شعراء کے علاوہ دیگر شرکائے محفل اور معززین خیر پور کے لیے چائے، کیک بسکٹ، مٹھائی اور پکوڑوں سے تواضع کا پروگرام بھی تیار کرلیا۔خیر پور کی ایک مخیّر شخصیت سید محمد نواب نے شعراء کے رات کے کھانے کا بندوبست اپنی طرف سے ممتاز ہوٹل میں کردیا جو کہ ان کی ملکیت تھا اور کالج سے تھوڑے سے فاصلے پر خیر پور ریلوے اسٹیشن کے سامنے واقع تھا۔

عصرانے کے فوراً بعد مشاعرہ شروع ہوا جس کی صدارت کے فرائض جناب شاہد احمد دہلوی نے سرانجام دیے۔محفل کے آغاز کے لیے پہلے خیر پور کے چند مقامی شعراء کو موقع دیا گیا ان کے بعد مہمان شعراء یعنی جناب جمیل الدین عالی، طفیل احمد جمالی، سرور بارہ بنکوی، سراج الدین ظفر، محشر بدایوانی، نظر حیدر آبادی، کرار نوری، رسا چغتائی، ارم لکھنوی، ادیب سہارنپوری، فرید جاوید، منظر ایوبی اور دیگر شعرائے کرام نے اس تین چار گھنٹے کی محفل کو یادگار بنا دیا۔عالی جی کے دوہے خاص طور پر **"جس نے بنگلہ نارنہ دیکھی وہ نہیں پاکستانی"** تو سونے پر سہاگہ تھے۔طفیل احمد جمالی اور سرور بارہ بنکوی کے مترنم لہجے اور ندرت کلام نے تو محفل کو لوٹ لیا۔

مشاعرہ ممتاز کالج (موجودہ نا زہائی اسکول) کے ہال میں منعقد ہوا تھا۔جس میں خیر پور کے باذوق شہریوں، کالج کے اساتذہ اور طلباء نے بڑی تعداد میں شرکت کی۔نشست فرشی تھی، شہر کی خواتین اور طالبات کیلئے ہال کے اسٹیج پر نشست کا انتظام تھا اور اس دور کے تقاضوں کے پیش نظر اسٹیج پر ایک چلمن لگا دی گئی تھی۔خواتین کی جانب سے عالی جی کے دوہوں کے علاوہ طفیل احمد جمالی اور سرور بارہ بنکوی سے چند غزلوں کی خاص طور پر فرمائش کی گئی۔طفیل احمد جمالی مرحوم کو ان کی مشہور غزل کے ان اشعار پر بھرپور داد دی گئی اور بار بار سنا گیا:۔

داستانِ غم میں لفظ آسماں رہنے دیا
ایک نکتہ تھا جو محتاجِ بیاں رہنے دیا



گُل کو چوما چاند کو دیوانہ وار آواز دی
ایک پردہ اُنکے اپنے درمیاں رہنے دیا

سُرور بارہ بنکوی ان دنوں مشرقی پاکستان سے تشریف لائے تھے اور رائٹرز گلڈ کی دعوت پر مغربی پاکستان کا دورہ کررہے تھے، ان کی یہ غزل بھی بار بار سنی گئی اور بھرپور داد دی گئی:۔

کہے تو کون کہے سرگزشتِ آخرِ شب
جنوں ہے سربگریباں خرد ہے مُہر بلب
تمھارے مہر و وفا کے ہیں آج بھی شاہد
یہ کہکشاں یہ ستارے یہ ماہتاب یہ شب
تھکی تھکی سی نگاہیں دھواں دھواں سی فضا
بہت قریب ہے شاید سوادِ منزلِ شب

مشاعرے کے اختتام پر جناب صدر کی مختصری تقریر کے بعد شعراء نے عشائیہ میں شرکت کی اور پھر بذریعہ خیبر میل کراچی روانہ ہو گئے۔اس طرح ممتاز کالج خیر پور میں 1961 میں سردیوں کی ایک شام میں منعقد ہونے والی یہ یادگار محفل اپنے اختتام کو پہنچی۔

**دسمبر 1963 کو پولی ٹیکنک ہال میں منعقد ہونے والا مشاعرہ**

جون 1963 کو خیر پور شہر سے چند میل کے فاصلے پر ایک گاؤں ٹھیڑی میں 10 محرم کو ایک بہت بڑا فساد ہوا جس کے نتیجہ میں سینکڑوں لوگ اپنی جان گنوا بیٹھے۔اس وقت کے ڈپٹی کمشنر کو عہدے سے ہٹا کر مشہور دانشور، ادیب اور شاعر سید مصطفےٰ زیدی کو خیر پور کا ڈپٹی کمشنر مقرر کر دیا گیا۔ان کے فرائض میں ایک اہم فرض غالباً یہ بھی تھا کہ امن عامہ کو بحال کرنے کے ساتھ ساتھ خوف میں ڈوبے ہوئے شہر کے لوگوں میں دوبارہ باہمی یگانگت اور اخوت کا جذبہ پیدا کیا جائے۔مصطفےٰ زیدی صاحب نے سماجی تقریبات، ادبی محفلوں اور اسپورٹس کی طرف توجہ دی۔چند ماہ کے بعد جب حالات بہتر ہونا شروع ہوئے تو انھوں نے اپنے شعری استادِ محترم حضرت جوش ملیح آبادی کو خیر پور آنے کی دعوت دیدی۔جوش صاحب کو مصطفےٰ زیدی سے خاصا لگاؤ تھا۔مشاعرے کی جگہ کے لیے خیر پور پولی ٹیکنک کالج کے ایک بہت بڑے ہال کا انتخاب کیا گیا۔نومبر 1963 میں منعقد ہونیوالے اس سندھی اردو مشاعرے میں خیر پور، سکھر، لاڑکانہ اور جیکب آباد کے علاوہ پاکستان کے مختلف شہروں سے تقریباً 30 شعراء نے شرکت کی اور یہ محفل بھی رات نو بجے شروع ہو کر تقریباً 3 بجے صبح تک جاری رہی۔

**1965 سے 1970 تک صنعتی وزرعی نمائش کے موقع پر منعقد ہونے والے کل پاکستان مشاعرے:**

صدر ایوب خان کے زمانے میں صنعتی اور زرعی نمائش ہر بڑے شہر میں منعقد ہوتی تھیں۔ جیکب آباد کے سالانہ ہارس اینڈ کیٹل شو کے موقع پر بھی ہر سال ایک بہت بڑا سندھی اردو مشاعرہ منعقد ہوتا تھا۔ اس طرح خیر پور کی سالانہ صنعتی وزرعی نمائش کے موقع پر مختلف اسپورٹس، کبڈی، ملاکھڑا (سندھ کی روایتی کبڈی) کے علاوہ ڈرامے، ورائٹی پروگرام، قوالیوں کی محفل کے علاوہ کئی سال تک کل پاکستان سندھی اردو مشاعرے بھی ان دنوں تعینات رہنے والے علم دوست کمشنر صاحبان خصوصاً رفیق عنایت مرزا اور محمد اسلم باجوہ کی سرپرستی میں منعقد ہوتے تھے جن میں مقامی شعراء کے علاوہ پورے پاکستان سے بڑے پیمانے پر چیدہ چیدہ سندھی اردو شعراء کو دعوت دی جاتی تھی۔ فیض احمد فیض کے علاوہ پاکستان کے تمام چھوٹے بڑے شہروں سے تعلق رکھنے والے متعدد شعراء ان مشاعروں میں شرکت کرتے تھے۔ خصوصاً جناب جوش ملیح آبادی، صہبا اختر، رحمٰن کیانی، فیض جھنجھانوی، کلیم عثمانی، شان الحق حقی، استاد قمر جلالوی، ماہر القادری، محشر بدایوانی، تابش دہلوی اور خواتین شعراء مثلاً محترمہ وحیدہ نسیم، ثریا زیبا اور سلطانہ مہر کو سامعین بڑے شوق سے سنتے تھے۔

**1967 میں سرکٹ ہاؤس خیر پور میں منعقد ہونے والا مشاعرہ:**

ضلعی عدالتوں کے سالانہ انسپکشن کے موقع پر 1967 میں سرکٹ ہاؤس خیر پور میں اس وقت کے ڈسٹرکٹ اینڈ سیشن جج سید ہدایت حسین نے جناب جسٹس عبدالسلام فاروقی (مرحوم) (A. S. Farooqui) کے اعزاز میں ان کی زیر صدارت ایک مشاعرہ کا اہتمام کیا جس کی میزبانی کے فرائض ڈسٹرکٹ بار ایسوسی ایشن خیر پور نے انجام دیئے۔ اس مشاعرے میں خیر پور اور سکھر کے چیدہ چیدہ شعراء نے شرکت کی۔ سرکٹ ہاؤس کے ڈرائنگ روم کو خالی کرا کے وہاں فرش اور قالین بچھائے گئے۔ گاؤ تکیوں، الائچی والے پانوں اور اسی مناسبت سے اگالدانوں کا بھی بندوبست کیا گیا تھا۔ مشاعرے کے دوران چائے اور پان اور مشاعرے کے اختتام پر دیئے جانے والے عشائیے کا بندوبست بھی ڈسٹرکٹ بار ایسوسی ایشن نے کیا تھا۔ اس سلسلے میں سندھ کے موجودہ وزیر اعلیٰ سید قائم علی شاہ اور سابق وزیر اعلیٰ سید غوث علی شاہ جو ان دنوں گہرے دوست تھے اور ابھی سیاست نے ان کی راہیں جدا نہیں کیں تھیں دیگر وکلاء کے ساتھ جس میں راقم بھی شامل تھا محفل مشاعرہ کے انتظام و انصرام میں پیش پیش رہے۔ مشاعرے کے لیے خاص طور پر ایک بجلی سے روشن ہونے والی شمع کا بندوبست کیا گیا تھا جو باری باری ہر شاعر کے سامنے جسے کلام سنانا ہوتا تھا پیش کر دی جاتی تھی۔ اس مشاعرے میں خیر پور اور سکھر کے تقریباً 20/25 شعراء نے اپنے کلام سے سامعین کو محظوظ کیا۔ سامعین میں خیر پور کے



اہل ذوق افراد بھی شامل تھے۔ مشاعرہ میں زیادہ تر سامعین موسم اور فرشی نشست کی مناسبت سے لباس زیب تن کر کے آئے تھے مگر مسئلہ ان چند نوجوان وکلاء کے ساتھ پیش آیا جو اس دور کے فیشن کے مطابق ٹیڈی پتلون اور کوٹ پہن کر آئے تھے۔ تین چار گھنٹے کی فرشی نشست ان کے لیے ایک مسئلہ بن گئی اور پھر کافی عرصہ تک خیر پور بار ایسوسی ایشن میں یہ جملہ "نشست فرشی ہوگی" قہقہوں کا سبب بنتا رہا۔

**فروری 1968 ڈسٹرکٹ کونسل (سابقہ ڈویژنل کونسل) ہال خیر پور:**

1968 میں گورنمنٹ ممتاز کالج خیر پور میں بزمِ ادب کے نام سے طلباء کی ایک انجمن پروفیسر منظر ایوبی کی سرپرستی میں ادبی سرگرمیوں میں مصروف تھی۔ انجمن کے صدر پروفیسر منظر ایوبی، نائب صدر محمود حسین نقوی اور حسن امام رضوی سیکریٹری تھے۔ انجمن کی طرف سے مورخہ 18 فروری 1968 کو ایک ادبی کانفرنس 11 بجے دن بعنوان "اقبال کا نظریہ تعلیم" اور مشاعرہ کا بندوبست کیا گیا۔ کانفرنس اور مشاعرے کی صدارت مشہور ادیب، دانشور اور کراچی یونیورسٹی کے استاد پروفیسر ڈاکٹر ابواللیث صدیقی نے کی۔ بعد از عشاء منعقد ہونے والی محفل مشاعرہ میں خیر پور کے مقامی شعراء کے علاوہ سکھر، لاڑکانہ، حیدرآباد اور کراچی کے شعراء شریک ہوئے، جن میں خاص طور پر خواتین شعراء مثلاً سلطانہ مہر، ثریا زیبا اور دیگر چند خواتین بھی شامل تھیں۔ دیگر شعراء میں حمایت علی شاعر، محسن بھوپالی، اختر سکندروی، پروفیسر عنایت علی خان شامل تھے۔ یہ محفل رات تقریباً بارہ بجے تک جاری رہی اور سامعین مشاعرہ سے پوری طرح لطف اندوز ہوئے۔

**1969 میں اسکارپ (واپڈا) کالونی خیر پور میں منعقد ہونے والا مشاعرہ:**

جولائی 1967 میں جناب اویس المصطفیٰ قرنی (او۔ ایم۔ قرنی CSP) اسکارپ خیر پور کے پروجیکٹ ڈائریکٹر کی حیثیت سے خیر پور میں متعین ہوئے۔ علم دوست شخصیت تھے، شعر و ادب سے گہرا لگاؤ تھا۔ اس زمانے میں خیر پور میں ایک انقلابی شاعر جناب آغا ساحل قزلباش ڈائریکٹر ایکسائز اینڈ ٹیکسیشن کے عہدہ پر فائز تھے۔ جبکہ خیر پور کی ایک ادب نواز شخصیت جناب سید تعظیم حسین نقوی جو کہ صاحب حیثیت زمیندار تھے اور لوکل گورنمنٹ سروس میں مختلف عہدوں پر فائز رہے ان کی اوطاق میں خیر پور کے شعراء اور علم دوست اشخاص کا مجمع لگا رہتا تھا جن میں عام لوگ اور سرکاری افسران بھی شامل ہوتے تھے۔ خاص طور پر ڈاکٹر ایم۔ اے۔ نقوی، پروفیسر عباس، حکیم وجیہ الحسنین، آغا ساحل قزلباش، او۔ ایم قرنی، ڈائریکٹر اطلاعات جناب سید منصور عاقل، سید اشتیاق حسین اظہر وغیرہ شامل تھے۔ تعظیم حسین نقوی صاحب کا دسترخوان بہت کشادہ تھا اور اپنی انتظامی صلاحیتوں کی بنا پر زیادہ تر مشاعروں کے بندوبست میں پیش پیش رہتے تھے۔ ان دنوں او۔ ایم قرنی صاحب

نے واپڈا کالونی کے آفیسرز کلب میں ایک مشاعرہ منعقد کرایا۔ خیرپور، سکھر اور لاڑکانہ اور قرب وجوار کے علاقوں کے کراچی، حیدرآباد، لاہور اور فیصل آباد کے جن مشہور پاکستانی شعراء نے شرکت کی ان میں مزاحیہ شاعری کرنے والے دلاور فگار اور مسٹر دہلوی بھی شامل تھے۔ ان کے علاوہ ثریا زیبا، سلطانہ مہر، وحیدہ نسیم، رحمٰن کیانی، صہبا اختر، شاعر لکھنوی، تابش دہلوی، حمایت علی شاعر، محسن بھوپالی، پروفیسر منظور حسین شور علیگ، فیض جھنجانوی، استاد قمر جلالوی، ماہر القادری اور بہت سے دیگر شعراء شامل تھے۔ ثریا زیبا کی چھوٹی بحر کی غزلیں، ان کا ترنم اور خوبصورت قد وقامت سامعین خصوصاً نوجوانوں کو ان کا گرویدہ کر لیتا تھا۔

**جنوری 1975:**

جنوری 1975 کی سرد راتوں میں اس وقت کے ادب نواز ڈپٹی کمشنر منظر اکبر (مرحوم) نے فیض محل کے اسی دربار ہال میں دو دن لگاتار سندھی اور اردو مشاعرے منعقد کرائے تھے ان مشاعروں میں پاکستان کے تقریباً چالیس (40) سے زیادہ شعراء نے شرکت کی جن میں حضرت جوش ملیح آبادی، استاد قمر جلالوی، پروفیسر منظور حسین شور علیگ، سرور بارہ بنکوی، حمایت علی شاعر، محشر بدایوانی، کرار نوری، محسن بھوپالی، آفاق صدیقی، زہرا قاسمی وغیرہ شامل تھے۔ جوش صاحب کی مہمانداری کے فرائض خیرپور ٹیکسٹائل ملز جو اس زمانے میں فعال تھی کے مینیجنگ ڈائریکٹر میاں رفیق نے سرانجام دیئے۔ تقریباً دو بجے رات جوش صاحب کو میاں صاحب کے بنگلے سے مشاعرہ گاہ میں لایا گیا اور فجر کی اذان تک مشاعرہ جاری رہا۔ قطعات کے علاوہ جوش صاحب کی مشہور نظمیں "**فتنہ خانقاہ**" اور "**گلبدنی**" سامعین نے بڑے شوق سے سنیں اور جوش صاحب کے ساتھ ساتھ مصرعے دہراتے رہے یا مشاعرہ کی زبان میں مصرع اٹھاتے رہے۔ سامعین میں خیرپور کے علاوہ قرب وجوار کے چھوٹے بڑے شہروں اور علاقوں کے لوگ بڑی تعداد میں شامل تھے۔ سکھر سے بہت بڑی تعداد میں خواتین و حضرات بھی تشریف لائے تھے خاص طور سے اس زمانہ میں سکھر کے ڈپٹی کمشنر یوسف جمال جو کہ خود بہت علم و ادب کے رسیا تھے مشاعرہ کے اختتام تک جم کر بیٹھے رہے۔

**1976 میں ادبستان مہران کے زیر اہتمام منعقد ہونے والا مشاعرہ:**

خیرپور میں 75-1974 میں ادبستان مہران کے نام سے ایک ادبی تنظیم قائم ہوئی۔ نیر میرٹھی، رضوان صدیقی، کوثر زیدی اور بہت سے شعراء اور ادیب اس میں شامل تھے۔ نواب اصغر عباس صدر اور بندے حسن نیر میرٹھی جنرل سیکریٹری منتخب ہوئے تھے۔ چند سال تک یہ ادبی تنظیم مقامی طور پر باقاعدہ ادبی نشستیں اور سندھی اردو مشاعرے منعقد کرتی رہی۔ 1976 کے موسم گرما میں سرکٹ ہاؤس خیرپور کے سبزہ زار پر ایک کل



پاکستان مشاعرہ کا انعقاد کیا گیا۔ خیرپور، سکھر اور قرب وجوار کے اردو سندھی زبان کے شعراء مثلاً پروفیسر عبداللہ جاوید، زخم بدایوانی، امید خیرپوری، نظام زائر، غلام قادر احقر، انتیاز مرزا، شاد مراد آبادی، سلطان حسین مذاق، عالم حسین عالم زیدی، کوثر زیدی، فیروز خسرو اور دیگر شعراء اس مشاعرہ میں شریک تھے۔ کراچی اور دیگر دوسرے شہروں سے جن شعراء نے شرکت کی ان میں محشر بدایوانی، ڈاکٹر قاسم پیرزادہ، محترمہ شبنم شکیل اور چند شعراء و شاعرات نے مشاعرہ کو کامیاب بنایا۔ مشاعرے کے بعد ڈپٹی کمشنر خیرپور کی جانب سے مقامی اور بیرونی شعراء کے لیے عشائیہ کا اہتمام کیا گیا تھا۔

**1978 میں گورنمنٹ لاء کالج خیرپور کے ہال میں منعقد ہونے والا مشاعرہ:**

ادبستان مہران کے زیر اہتمام 1978 میں لاء کالج خیرپور کے ہال میں ایک سندھی اردو مشاعرہ منعقد ہوا جس میں مقامی شعراء کے علاوہ کراچی سے جون ایلیا، عبداللہ علیم، انور شعور، زاہدہ حنا، افتخار عارف اور پیرزادہ ڈاکٹر قاسم رضا بھی شریک ہوئے تھے۔ اس مشاعرہ کے بعد اس قسم کی محفلیں جاری رہیں مگر وقت اور حالات کے ساتھ ساتھ آہستہ آہستہ کمی آتی چلی گئی۔ خیرپور سے تعلق رکھنے والے دیگر شعراء کی طویل فہرست بن سکتی ہے مگر فی الوقت جن شعراء کے نام یاد آرہے ہیں ان میں ناطق بدایوانی، رفیع عالم صدیقی، منظر اکبرآبادی، حکیم کیفی، رضوان صدیقی، زخم بدایوانی، سلطان حسن مذاق، زماں صدیقی، نیر میرٹھی، نہال حسین نہال، اکبر علی اکبر، صادق غیرت، قمر میرٹھی، مجوی منظر نگروی، صوفی انوری، محمد ثقلین ثمر، مولانا رشید احمد، پیرزادہ عاشق کیرانوی، رہبر ہاشمی، محمد سبطین اثر، عاقل زیدی، محمد حسین، نسیم انوری، محمد عالم درخشاں زیدی، پیکر نقوی، پیکر واسطی، حکیم محمد اشرف، محمد احمد خان سحر، مس شاہجہاں بلبل، کاظم سعید بھرتپوری، ابوالحسن تا زبناری، آذر نایاب، علی اوسط جعفری، نظام زائر، امید خیرپوری وغیرہ شامل ہیں۔

**منقبت اور قصائد کی محفلیں:**

مشاعروں کے علاوہ منقبت اور قصائد کی چھوٹی بڑی محافل بھی سارا سال خصوصاً ماہ محرم، ربیع الاول اور شعبان کے مہینوں میں منعقد ہوتی تھیں جن میں مقامی شعراء کے علاوہ کراچی، حیدرآباد، ملتان، سکھر اور دیگر شہروں کے شعراء مثلاً کراچی سے ڈاکٹر یاور عباس، شاہد نقوی، عابد حشری، فیض بھرتپوری، ساحر لکھنوی، عزت لکھنوی، ثمر ہوشنگ آبادی، شاداں دہلوی، میر رضی میر، امید فاضلی، ضو کلیمی وغیرہ شرکت کرتے تھے۔ اگرچہ اس زور وشور سے نہیں مگر آج بھی یہ سلسلہ جاری ہے۔ عید میلاد النبیؐ اور یوم علیؑ کے موقع پر بھی پھول باغ خیرپور میں قصائد اور منقبتوں کی بہت بڑی بڑی محافل منعقد ہوا کرتی تھیں جن کے روح رواں سید افتخار حسین ایڈوکیٹ،

سیدمحمد سلطان زیدی، سیٹھ فضل حسین شیخ وغیرہ ہوا کرتے تھے جن کی صدارت کے فرائض مختلف مواقع پر راجہ صاحب محمود آباد، مولانا احتشام الحق تھانوی، مولانا یعقوب سیماڑی والے، علامہ عقیل ترابی، حافظ کفایت حسین، مفتی جعفر حسین وغیرہ نے انجام دیئے۔

(جیسا کہ میں نے ابتدا میں عرض کیا کہ یہ تذکرہ جامع نہیں ہے اور دیگر اہلِ علم و ادب دوست حضرات کو اس تذکرہ کو آگے بڑھانے اور تصحیح کرنے کا پورا حق حاصل ہے۔)

☆☆☆☆☆



ڈاکٹر خالد محمود سنجرانی*

# سیّد امتیاز علی تاج کی ابتدائی ادبی زندگی کا ایک اہم ورق

**Abstract:** *Ravi, the literary magzine of Govt. College, Lahore, was started in 1906. In the beginning, it was published in English only. Later on, Urdu, Devnagri and Gormukhi portions were added and was published in four languages till 1947. It has continued to grow and flourish with grace, down to the present year. Ravi has now become a permanent feature of the GC, increasing in flow, force and volume. It is regarded as a major literary magazine in the country and is redolent of the growing Ravian tradition. Syed Imtiaz Ali Taj was the very first Editor of the Ravi( Urdu Section). During his college days he showed his literary qualities by editing the Ravi(Urdu Section). This paper not only presents some facts and evidences regarding his editorship but also has analysis of the volumes thatwere published under his editorship.*

۱۹۸۳ء گورنمنٹ کالج، لاہور کی تاریخ میں پہلی بار راوی کے سابق مدیران (حصہ اُردو) کی فہرست مرتب کر کے سرورق کے پیچھے نمایاں طور پر شائع کی گئی۔ یہ فہرست اس وقت کے مدیر محمد جاوید غنی نے مرتب کی تھی۔ اس فہرست کی اشاعت سے عام قاری کو معلوم ہوا کہ راوی اور اس کے قرب و جوار کو بالیدگی عطا کرنے میں گورنمنٹ کالج کے طلبہ میں سے پطرس بخاری (۲۰۔۱۹۱۹ء)، سیّد امتیاز علی تاج (۱۹۲۱ء)، فضل حق معتصم (۲۳۔۱۹۲۲ء)، ن۔م۔ راشد (۳۱۔۱۹۳۰ء)، ضیا جالندھری (۴۵۔۱۹۴۴)، مظفر علی سیّد (۵۲۔۱۹۵۰ء)، شہزاد احمد (۱۹۵۲ء)، حنیف رامے (۱۹۵۵ء) کے ساتھ ساتھ بہت سے ایسے نام موجود ہیں کہ جو شعر و ادب کی دُنیا میں معتبر تر مقام کے حامل ہوئے۔ ۱۹۸۳ء میں پہلی بار شائع ہونے والی یہ فہرست سخن ورشناسی کی اُمنگ کا اوّلیں اظہار ہے اور عموماً اُمنگوں کے بے ساختہ اظہار میں احتیاط کا عمل کارفرما نہیں ہوتا۔

۱۹۸۳ء سے اب تک سابق مدیران کی فہرست مسلسل شائع کی جا رہی ہے۔ یہ فہرست کئی تبدیلیوں کے مراحل سے گزر چکی ہے۔ ۱۹۸۹ء میں راوی کا ایک سو پچیس سالہ خاص نمبر شائع ہوا تو سابق مدیران کی

*ایسوسی ایٹ پروفیسر، شعبہ اردو گورنمنٹ کالج یونیورسٹی لاہور۔

فہرست کو از سرِ نو مرتب کیا گیا۔ ابتدائی برسوں کے کئی مدیران کے نام تلاش کئے گئے اور اسی برس اس فہرست سے سیّد امتیاز علی تاج کا نام گم ہوگیا ۔۱۹۲۱ء کے سال میں مدیر کے طور پر تاج صاحب کی بجائے بریش چند کھنپالیہ کا نام شائع کر دیا گیا اور اس اہم تبدیلی کے ضمن میں کوئی وضاحت نہیں کی گئی۔ اس ضمن میں، راقم نے اس دور کے نگران ''راوی'' پروفیسر صابر لودھی سے بھی رہنمائی حاصل کی ۔ ان کا کہنا تھا کہ یہ مدیر اکی کسی غلط فہمی کا نتیجہ ہے۔ بقول صابر لودھی انہوں نے امتیاز علی تاج کی ادارت میں شائع ہونے والے راوی دیکھے ہوئے ہیں ۔۱۹۲۱ء میں تاج صاحب کی ادارت میں شائع ہونے والے ''راوی'' سنٹرل لائبریری گورنمنٹ کالج میں موجود ہیں۔

آغاز ہی سے ''راوی'' کے حصہ اُردو اور انگریزی کی ادارت طلباء و طالبات کے ہاتھ میں رہی۔ نگرانی کے فرائض اساتذہ ہی سرانجام دیتے رہے ہیں ۔''راوی'' کے لئے عموماً وہی طالب علم مدیر کے طور پر منتخب ہوئے کہ جو مواد کی فراہمی، چھان پھٹک اور ذوق ادب کے حوالوں سے اپنے عہد میں نمایاں تھے۔ ''راوی'' کے اوراق کی روشنی میں تاج صاحب نے گورنمنٹ کالج میں اپنا زمانہ طالب علمی بھرپور انداز میں گزارا۔ آپ کی ''راوی'' میں پہلی تحریر ''الوداعی شاذ'' کے عنوان سے راوی جون ۱۹۱۶ء کے شمارے میں شائع ہوئی ۔۱۹۱۹ء میں جب پطرس بخاری راوی کے مدیر منتخب ہوئے تو تاج صاحب ان کے جونیئر تھے۔ پطرس کے مرتبہ ''راوی'' کے شماروں میں تاج صاحب کی نظمیں اور رومانی طرز کی نثری تحریریں مسلسل شائع ہوتی رہیں۔ راوی، اکتوبر ۱۹۱۹ء کے شمارے کرنل اسٹیفین کے گورنمنٹ کالج سے تبادلے پر تاج کی نظم ''الوداع'' کے عنوان سے شائع ہوئی۔ جس کا ایک بند ملاحظہ کیجئے:

آج کالج سے جدا ہوتے ہیں اسٹیفین — جن کے انوار سے تھی اپنی شبستان روشن
بلبلِ باغِ ادب، حسنِ رُخِ شاہدِ فن — جرعہ نوشِ مئے شیراز و قدح خوارِ سخن

ہیں یہی ظلِ کرم سایۂ رحمت ہم کو
ان کی بخشش سے ملی علم سی نعمت ہم کو

ان الوداعی نظموں کو دیکھ کر احساس ہوتا ہے کہ تاج کی طبع الوداعی موقعوں پر خوب کھلتی تھی ۔۱۹۱۹ء تک آپ نہ صرف شاعری بلکہ سٹیج اداکاری کے حوالے سے کالج میں خاصے جانے پہچانے جاتے تھے۔

پطرس بخاری نے اکتوبر ۱۹۱۹ء کے شمارے میں کالج کے نمایاں طلباء کے لئے ایک تعارفی مضمون انگریزی میں تحریر کیا۔ اس مضمون میں وہ تاج کا تذکرہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں۔

Imtiaz Ali Taj _____ One of the best female actors the college ever got. man of letters, had the reputation of being an Urdu



Poet and a dramastic. 2

اس نوع کے کئی حوالوں سے ظاہر ہوتا ہے کہ تاج صاحب ۱۹۱۹ء میں ہی اپنے ذوق ادب اور سٹیج ڈرامہ کے حوالے سے اپنے عہد کے دیگر طلباء میں ممتاز حیثیت کے مالک تھے ۔۱۹۱۹ء تک آپ کی شعری اور نثری تحریریں ''راوی'' میں شائع ہو چکی تھی۔ گویا کہ مدیر راوی بننے کے لئے اس عہد میں پطرس کے بعد تاج صاحب ہی میرٹ پر پورے اترتے تھے۔ پطرس کی ادارت میں ''راوی'' کا آخری شمارہ جنوری ۱۹۲۱ء میں شائع ہوا۔ فروری مارچ ۱۹۲۱ء کے شمارے کا حصہ اُردو تاج کی ادارت میں شائع ہوا۔

فروری، مارچ ۱۹۱۲ء کا راوی کئی حوالوں سے تاریخی شمارہ قرار دیا جا سکتا ہے۔ اس شمارے میں پہلی بار حصہ اُردو کے لئے راوی کا الگ مدیر منتخب کیا گیا ورنہ اس سے قبل حصہ انگریزی کے مدیر ہی حصہ اُردو مرتب کیا کرتے تھے جس کی ایک واضح مثال پطرس بخاری ہیں۔ حصہ اردو الگ نہ ہونے کی وجہ سے اس میں کسی ایک آدھ شعری تخلیق کو ہی شامل کیا جاتا تھا ورنہ زیادہ تر تحریریں انگریزی ہی کی شائع ہوتی تھیں۔ راوی میں حصہ اردو کو باقاعدہ طور شامل کرنے اور اردو کا الگ سے مدیر مقرر کرنے کے حوالے سے فضل حق معتصم راوی مئی۔ جون ۱۹۲۴ء کے اداریے میں لکھتے ہیں:

> ''پروفیسران فرتھ اور لینگ ہارن کی کوششوں سے ۲۲۔۱۹۲۱ء میں ''راوی'' میں حصہ اُردو باقاعدہ قائم ہو گیا اور ادارت کی، دستار جناب سیّد امتیاز علی تاج کے سر پر رکھی گئی۔'' ۔(۴)

فضل حق معتصم زمانی اعتبار سے تاج صاحب کے نہ صرف ہم عصر ہیں بلکہ ان کا رابطہ بھی تاج صاحب سے رہا جس کا ذکر انہوں نے اپنے کئی اداریوں میں کیا ہے۔ آپ ایک جگہ لکھتے ہیں:

> ''ہمارے دل عزیز پروفیسر جی۔ ڈی۔ سوندھی، وائس پریذیڈنٹ ڈرامیٹک کلب بہت زور شور سے ڈرامے کی تیاری میں مشغول ہیں۔ ڈراما آئرلینڈ کے مشہور و معروف مصنف برنا ڈشا کی تصنیف ''آمز اینڈ دی مین'' ہے جس کے اعلیٰ ترین ترجمہ پر جناب سیّد امتیاز علی تاج و جناب سیّد احمد شاہ بخاری ایم اے ہماری مبارکباد کے مستحق ہیں۔۔۔ کیا ہم ان کی خدمت میں عرض کر سکتے ہیں کہ راوی کے صفحات ان کے تخیل کی سحرکاری کے از حد محتاج ہیں۔'' ؎
>
> ''ہمیں اپنے اولڈ بوائز خصوصاً حضرات بخاری و امتیاز سے بے حد شکایت ہے کہ انھوں نے ''راوی'' سے اپنے پرانے تعلقات کے باوجود نہایت بے پروائی سے کام لیا۔''(۵)

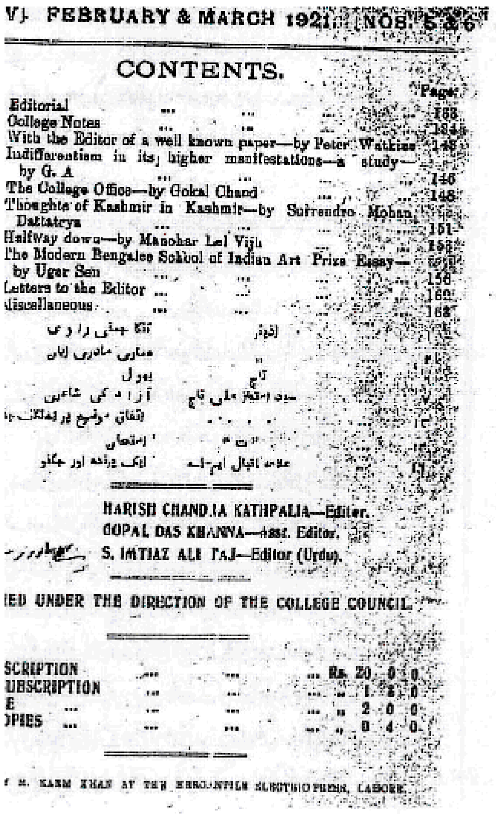
فضل حق نے پرانے تعلق کی جس نسبت کا حوالہ دیا ہے وہ، گمان غالب ہے کہ، راوی کی مجلس ادارت سے بخاوری اور امتیاز کی وابستگی ہے۔ اپنے اداریوں میں تاج صاحب سے قلمی تعاون کی بار بار درخواست کرنے سے اندازہ ہوتا ہے کہ فضل حق کا رابطہ تاج صاحب سے یقیناً رہا ہوگا۔ پطرس بخاری نے تو ایک جگہ لکھا بھی ہے کہ اب یوں گمان ہوتا ہے کہ جیسے کالج کے ہر گوشے سے مدیر راوی برآمد ہوگا اور سلام روستائی کھینچ مارے گا۔

فضل حق معتصم کے مندرجہ بالا حوالوں کی روشنی میں ان کی اس بات کو نظر انداز نہیں کیا جا سکتا:

> ''..........۲۲۔۱۹۲۱ء میں راوی کا حصہ اُردو با قاعدہ قائم، ہوگیا اور ادارت کی دستار جناب سیّد امتیاز علی تاج کے سر پر رکھی گئی۔''۔(۶)

علاوہ ازیں، راوی فروری، مارچ ۱۹۲۱ء کے شمارے کے بیک ٹائٹل کا عکس اس مضمون میں شامل کیا جا رہا ہے کہ جس سیّد امتیاز علی تاج کے نام کے سامنے Editor(Urdu) درج ہے جبکہ ہریش چندر کھٹپالیہ کے سامنے Editor درج ہے۔ ہریش چندر کھٹپالیہ ۱۹۲۱ء میں راوی کے حصہ انگریزی کے مدیر رہے کہ اس عہد میں شائع ہونے والے راوی کے حصہ انگریزی میں موجود اداریوں کے نیچے ان کے نام کا مخفف H.C.K درج ہے۔





V] FEBRUARY & MARCH 1921. [NOS. 5 & 6

CONTENTS.


| | Page |
|---|---|
| Editorial ... ... ... | 133 |
| College Notes ... ... ... | 134 |
| With the Editor of a well known paper—by Peter Watkins | 143 |
| Indifferentism in its higher manifestations—a study—by G. A ... ... ... | 146 |
| The College Office—by Gokal Chand ... ... | 148 |
| Thoughts of Kashmir in Kashmir—by Surrendro Mohan Dattatrya ... ... ... | 151 |
| Halfway down—by Manohar Lal Vijh ... | 153 |
| The Modern Bengalee School of Indian Art Prize Essay—by Ugar Sen ... ... ... | |
| Letters to the Editor ... ... ... | |
| Miscellaneous ... ... ... | |
| افتتاحیہ — راوی | |
| ہماری مادری زبان | |
| آزاد کی شاعری — سید امتیاز علی تاج | |
| اتفاق موضوع پر | |
| ایک پرندہ اور جگنو — علامہ اقبال ایم۔اے | |

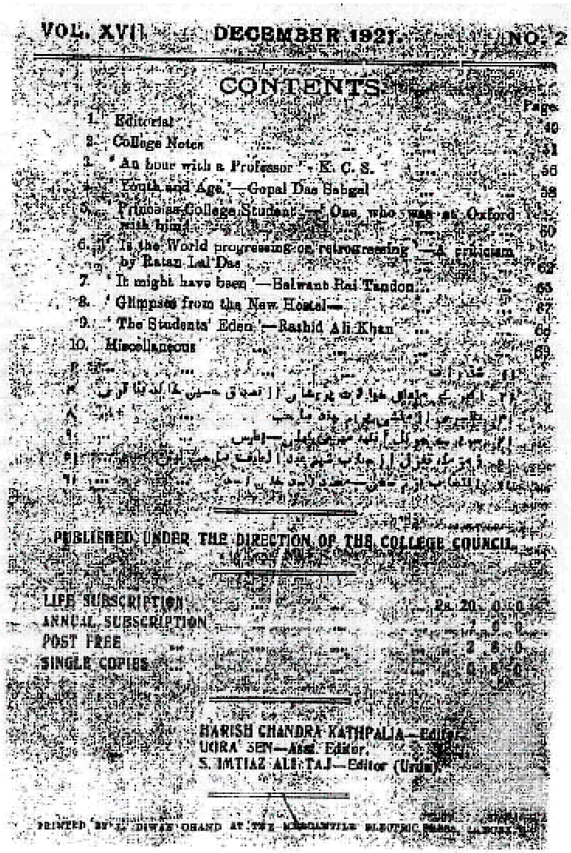

HARISH CHANDRA KATHPALIA—Editor.
GOPAL DAS KHANNA—Asst. Editor.
S. IMTIAZ ALI TAJ—Editor (Urdu).

...ED UNDER THE DIRECTION OF THE COLLEGE COUNCIL.

| | |
|---|---|
| ...SCRIPTION | Rs. 20 0 0 |
| ...UBSCRIPTION | " 1 8 0 |
| ...E | " 2 0 0 |
| ...OPIES | " 0 4 0 |

... M. KARM KHAN AT THE MERCANTILE ELECTRIC PRESS, LAHORE.

سیّد امتیاز علی تاج کی زیر ادارت اولیں شائع ہونے راوی کے بیک ٹائٹل کا عکس جس میں ان کا نام مدیر راوی (حصہ اُردو) کے طور پر درج ہے۔



VOL. XVII. DECEMBER 1921. NO. 2

CONTENTS


| | | Page |
|---|---|---|
| 1. | Editorial | 49 |
| 2. | College Notes | 51 |
| 3. | "An hour with a Professor"—K. C. S. | 56 |
| 4. | 'Youth and Age.'—Gopal Das Sahgal | 58 |
| 5. | Princes as College Students—One, who was at Oxford with them | 60 |
| 6. | 'Is the World progressing or retrogressing'—A criticism by Ratan Lal Das | 62 |
| 7. | 'It might have been'—Balwant Rai Tandon | 65 |
| 8. | 'Glimpses from the New Hostel' | 67 |
| 9. | 'The Students' Eden'—Rashid Ali Khan | 69 |
| 10. | Miscellaneous | 69 |


PUBLISHED UNDER THE DIRECTION OF THE COLLEGE COUNCIL.

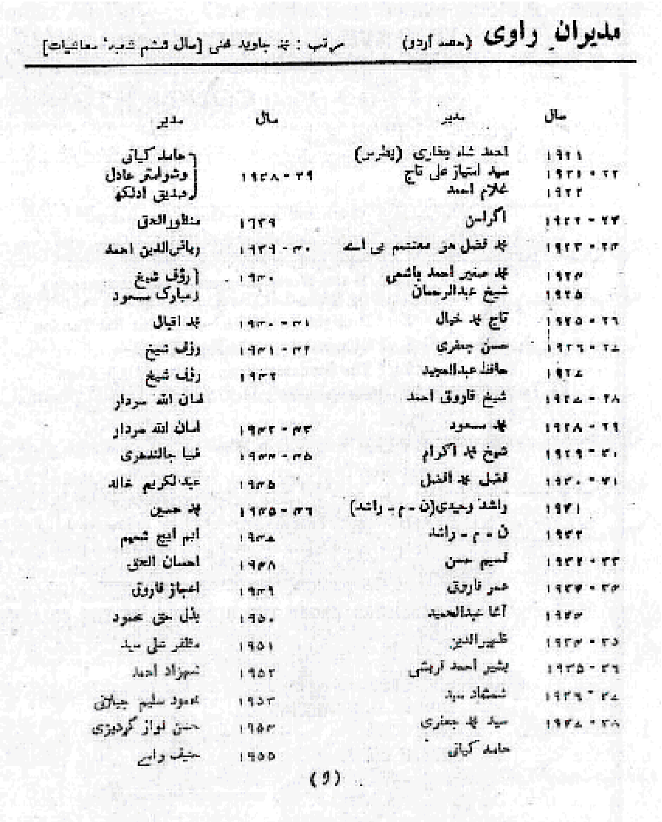
| | |
|---|---|
| LIFE SUBSCRIPTION | Rs. 20 0 0 |
| ANNUAL SUBSCRIPTION | 2 0 0 |
| POST FREE | 2 8 0 |
| SINGLE COPIES | 0 8 0 |

HARISH CHANDRA KATHPALIA—Editor.
UDRA SEN—Asst. Editor.
S. IMTIAZ ALI TAJ—Editor (Urdu).

PRINTED BY L. DIWAN CHAND AT THE MERCANTILE ELECTRIC PRESS, LAHORE.

تاج صاحب کی ادارت میں شائع ہونے والی ''راوی کے آخری شمارے کے بیک ٹائٹل کا عکس کہ
جس پران کا نام مدیر راوی کے طور درج ہے۔





## مدیرانِ راوی (حصہ اردو)

مرتب : محمد جاوید غنی [سال ششم شعبۂ معاشیات]

| سال | مدیر | سال | مدیر |
|---|---|---|---|
| ۱۹۱۱ | احمد شاہ بخاری (پطرس) | | حامد کیانی |
| ۱۹۲۱-۲۲ | سید امتیاز علی تاج | ۱۹۲۸-۲۹ | وشوامتر عادل |
| ۱۹۲۲ | غلام احمد | | صدیق ادلکھ |
| ۱۹۲۲-۲۳ | اکرامن | ۱۹۲۹ | منظورالحق |
| ۱۹۲۳-۲۴ | محمد فضل حق معتصم بی اے | ۱۹۲۹-۳۰ | ریاض الدین احمد |
| ۱۹۲۴ | محمد منیر احمد ہاشمی | ۱۹۳۰ | رؤف شیخ |
| ۱۹۲۵ | شیخ عبدالرحمان | | مبارک مسعود |
| ۱۹۲۵-۲۶ | تاج محمد خیال | ۱۹۳۰-۳۱ | محمد اقبال |
| ۱۹۲۶-۲۷ | حسن جعفری | ۱۹۳۱-۳۲ | رؤف شیخ |
| ۱۹۲۷ | حافظ عبدالمجید | ۱۹۳۲ | رؤف شیخ |
| ۱۹۲۷-۲۸ | شیخ فاروق احمد | | امان اللہ سردار |
| ۱۹۲۸-۲۹ | محمد مسعود | ۱۹۳۲-۳۳ | امان اللہ سردار |
| ۱۹۲۹-۳۰ | شیخ محمد اکرام | ۱۹۳۳-۳۵ | ضیا جالندھری |
| ۱۹۳۰-۳۱ | اقبل محمد اقبل | ۱۹۳۵ | عبدالکریم خالد |
| ۱۹۳۱ | راشد وحیدی (ن۔م۔ راشد) | ۱۹۳۵-۳۶ | محمد حسین |
| ۱۹۳۲ | ن۔م۔ راشد | ۱۹۴۷ | ایم ایچ شمیم |
| ۱۹۳۲-۳۳ | نسیم حسن | ۱۹۴۸ | احسان الحق |
| ۱۹۳۳-۳۴ | عمر فاروقی | ۱۹۴۹ | اعجاز فاروق |
| ۱۹۳۴ | آغا عبدالحمید | ۱۹۵۰ | بذل حق محمود |
| ۱۹۳۴-۳۵ | ظہیرالدین | ۱۹۵۱ | مظفر علی سید |
| ۱۹۳۵-۳۶ | بشیر احمد قریشی | ۱۹۵۲ | شہزاد احمد |
| ۱۹۳۶-۳۷ | شمشاد سید | ۱۹۵۳ | محمود سلیم جیلانی |
| ۱۹۳۷-۳۸ | سید محمد جعفری | ۱۹۵۴ | حسن نواز گردیزی |
| | حامد کیانی | ۱۹۵۵ | حنیف رامے |

(۹)

راوی کے سابق مدیران (حصہ اُردو) کی فہرست کی اولیں اشاعت کا عکس کہ جس میں تاج صاحب کا نام شامل ہے۔

۱۹۲۱ء میں سیّد امتیاز علی تاج کے مدیر راوی ہونے کا ایک اور اہم ثبوت تاج صاحب کا ایک مضمون ہے جو راوی کے جوبلی نمبر میں شائع ہوا۔اس مضمون میں تاج صاحب نے اپنے زمانہ ادارت کا ایک واقعہ یوں قلم بند کیا ہے:

> ''جس زمانے میں راوی کی ادارت کے فرائض میرے سپرد تھے کسی فرسودہ طالب علم (اولڈ بوائے) نے ''کالج کی یاد میں چند آنسو'' کے عنوان سے ایک طویل مضمون درج ہونے کے لئے بھیجا۔ میں نے ایک مختصر نوٹ لکھ دیا۔ اس نوٹ کے ساتھ مضمون لکھنے والے کو واپس بھیج دیا۔۔۔۔تین اشاعتیں مضمون کی طوالت کی متحمل نہ تھیں۔''(۷)

مندرجہ بالا حوالوں سے یہ بات ثابت ہوتی ہے کہ سیّد امتیاز علی تاج نہ صرف ''راوی'' کے مدیر رہ چکے ہیں بلکہ انہیں مدیران راوی (حصہ اُردو) میں اولیت کا شرف بھی حاصل ہے۔ تاج سے پہلے راوی میں حصہ اُردو شامل تھا لیکن اس کے لئے الگ مدیر منتخب کرنے کی روایت موجود نہیں ہے۔ ''راوی'' کا پہلا شمارہ جولائی ۱۹۰۶ء میں شائع ہوا جس میں اُردو کی کوئی تحریر شامل نہیں ہے۔ راوی میں اُردو کی پہلی تحریر مارچ ۱۹۱۲ء کے شمارے میں شائع ہوئی۔ یہ تحریر پران ناتھ دت کی ہے جو سال چہارم کے طالب علم تھے۔ ان کا قصیدہ جارج پنجم کی رسم تاجپوشی کے موقع پر شائع ہوا۔ راوی میں اُردو کی ابتدائی تحریریں نظموں کی صورت میں دکھائی دیتی ہیں۔ یہ نظمیں موقع محل کی مناسبت سے شائع کی گئیں کہ جن کی اشاعت کا مقصد اُردو زبان کی ترویج دکھائی نہیں دیتا۔ آغاز (جولائی ۱۹۰۶ء) سے لے کر اکتوبر ۱۹۱۹ء تک راوی کے ماہانہ شماروں میں اُردو کی آٹھ تحریریں شائع ہوئی۔ باقی کے تمام تر شمارے انگریزی کے لئے مخصوص ہوئے نظر آتے ہیں۔

سیّد امتیاز علی تاج کا یہ کارنامہ ہے کہ انھوں نے راوی کی انگریزی روایت اور کالج میں ہندو اور سکھ طلباء کی اکثریت کے باوجود راوی کے لئے حصہ اُردو باقاعدہ کیا۔ اس عہد کی تاریخ بتاتی ہے کہ کالج میں سکھ ایسوسی ایشن موجود تھی جو گورمکھی کی ترویج کے لئے کوشاں رہتی تھی، اس کے پہلو بہ پہلو غیر محسوس انداز میں اُردو، ہندی اور گورمکھی کے باقاعدہ حصے ۱۹۲۱ء کے بعد شامل ہو گئے لیکن سرزمین ہند کی زبانوں میں سب سے پہلے حصہ اُردو کو شامل کیا گیا اور اس کے لئے الگ سے مدیر بنانے کی نئی روایت نے جنم لیا۔ معلوم نہیں اس کے لئے تاج صاحب، پروفیسران فرتھ اور لینگ ہارن کو کن کن محاذوں پر کام کرنا پڑا ہوگا۔

تاج صاحب ''راوی'' کے لیے اُردو کا اولین اداریہ ''گنگا جمنی راوی'' کے عنوان سے لکھا۔ تاج صاحب نے اس اداریے میں مستقبل کے راوی کے حدود متعین کر دیں۔ وہ لکھتے ہیں۔

> ''مضمون لکھنے کی تکلیف وہی حضرات گوارا کریں۔ جن کے نزدیک زندگی زندہ دلی کا نام ہے۔ مردہ دلوں کے اقتباص کا راوی متحمل نہ ہوگا۔ عاشقوں کے خطرناک جذبات اور روتی صورت والوں کی بسورتی تحریریں ''راوی برد'' کر دی جائیں گی۔ واپسی کے لئے ٹکٹ بھی بروئے کار نہ آئے گا۔ ظرافت، مناظرو سیرت کا مطالعہ، مختصر افسانے، مشاہیر انشاء پردازوں سے متعارف کروانے والے مضامین، اشعار کا موازنہ و مقابلہ اور عمدہ نظمیں خصوصیت سے قبول کی جائیں گی۔''(۸)

تاج صاحب نے اپنے اولیں اداریے میں جن امکانات کا تعین کیا وہ نوآبادیاتی تناظر رکھتے ہیں اور گورنمنٹ کالج میں انجمن پنجاب کے موضوعاتی مشاعرے اس کی بنا ہیں۔ تاج صاحب کی ادارت میں شائع ہونے والا راوی کا پہلا باقاعدہ حصہ اُردو سولہ صفحات پر محیط ہے۔ ماسوائے اقبال کی نظم کے دیگر تمام تحریریں تاج صاحب کی تحریر کردہ ہیں۔ کہیں اڈیٹر لکھا ہے۔ کہیں تاج کہیں ت تو کہیں پورا نام۔ ممکن ہے راوی کا واضح رخ متعین کرنے اور اسے مثالی بنانے کے لئے تاج صاحب نے کالج کے دیگر طلبا پر بھروسہ کرنا مناسب خیال نہ کیا ہو۔ مدیر کے مجلّے کے تمام صفحات پر موجود ہونے کا ایک جواز بھی ہو سکتا ہے کہ شاید اس زمانے میں کالج کے اندر اُردو نثر نگاروں کی قلت ہو، جس کی جانب ایک ماقبل کے شمارے (جنوری ۱۹۱۲ء) میں پطرس نے مکالمے کے انداز میں اشارہ کر رکھا ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

> ''آپ کے راوی میں، میں نے اُردو مضامین نہیں دیکھے، میں آپ سے اس کی وجہ دریافت کر سکتا ہوں۔''
>
> ''کیوں نہیں، بیشک، تو صاحب وجہ یہ ہے کہ آپ کی قوت باصرہ نہایت راست باز ہے۔ اگر اُردو وہاں چھپا نہ ہو تو آپ دیکھیں کیسے؟''۔(۹)
>
> .........اُردو کے قدردان اکثر مجھ سے پوچھتے ہیں کہ راوی کا حصہ اُردو بالکل ہی مفقود ہو گیا میں ان کو کیا جواب دوں۔ کہہ دیتا ہوں کہ کالجوں میں اُردو انشا پردازوں کی بہت قلت ہے۔''۔(۱۰)

بہت ممکن ہے کہ تاج صاحب کو کالج میں اُردو نثر نگاروں کی قلت کے مسئلے کا سامنا کرنا پڑا ہو۔ تاہم، وقت کے ساتھ ساتھ کئی اور نام راوی کے صفحات پر بکھرتے چلے گئے اور راوی کا حصہ اردو ضخیم تر ہوتا چلا گیا۔

ذیل میں ہم تاج صاحب کی ادارت میں شائع ہونے ''راوی'' کے ان شماروں کی تفصیل پیش کر رہے ہیں کہ جو ہمیں سنٹرل لائبریری گورنمنٹ کالج یونیورسٹی، لاہور سے دستیاب ہوئے۔

۱۔ **''راوی''، شمارہ ۵،۶، جلد نمبر XV، فروری، مارچ ۱۹۲۱ء**

| | | | |
|---|---|---|---|
| i | گنگا جمنی راوی | اڈیٹر | ص ۱ |

| | | | |
|---|---|---|---|
| ii | ہماری مادری زبان | ...... | ۲ |
| iii | پھول | تاج | ۶ |
| iv | آزاد کی شاعری | سیّد امتیاز علی تاج | ۸ |
| v | اتفاق موضوع پر اختلاف جذبات | ...... | ۱۳ |
| vi | امتحان | ’’ت‘‘ | ۱۴ |
| vii | ایک پرندہ اور جگنو | علامہ اقبال ایم۔اے | ۱۶ |

۲۔ ’’راوی‘‘ شمارہ ۸،۷، جلد نمبر xv، اپریل، مئی ۱۹۲۱ء

**مشمولات**

| | | |
|---|---|---|
| i | شذرات | ۱ |
| ii | لسان العصر | ۳ |
| iii | درد قومی | ۶ |
| iv | قافیہ نوازی | ۸ |

اس شمارے کے بیک ٹائٹل پر مصنفین کا نام درج نہیں اور نہ ہی اندرونی صفحات پر موجود ہے۔ ممکن ہے کہ یہ تحریریں بھی تاج صاحب کی ہوں۔

۳۔ ’’راوی‘‘ شمارہ ۱، جلد نمبر xvi، نومبر ۱۹۲۱ء

| | | | |
|---|---|---|---|
| i | شذرات | اڈیٹر | ۱ |
| ii | دہلی اور لکھنو کا تغزل | اڈیٹر | ۴ |
| iii | ورننکلر لائبریری | شورام | ۶ |
| iv | کوائف کوآ ڈرینگل | بطرس | ۸ |
| v | سورج مکھی کا خطاب ____ آفتاب سے | جگموہن رام دیوانہ | ۱۱ |
| vi | (بغیر عنوان کے ایک تحریر) | تاج | ۱۲ |
| vii | وائے دل من | نقاش | ۱۳ |
| viii | رقعہ بوقلموں | منچلا | ۱۴ |
| ix | کرشن کہنیا کی مرلی | دیوان آتم آنند شرربی۔اے | ۱۵ |
| x | چلمن کی بے پردگی (موازنہ اشعار) | تاج | ۱۶ |

۴۔ ’’راوی‘‘ شمارہ ۲، جلد نمبر xvi، دسمبر ۱۹۲۱ء

**مشمولات**

| | | |
|---|---|---|
| i | شذرات | ۱ |
| ii | اکبر کے متعلق خیالات پریشان از تصدق حسین بٹالوی | ۴ |
| iii | بانسری از منشی پریم چند | ۸ |
| iv | سویرے جو کل آنکھ میری کھل (بطرس) | ۹ |
| v | زمزمہ تغزل از جناب شیخ عبدالطیف صاحب تپش | ۱۵ |
| vi | انتخاب بزم سخن (محمد اسد خان اسد) | ۱۶ |

مذکورہ بالا تمام شماروں کے بیک ٹائٹل پر تاج کا نام مدیر راوی کے طور پر درج ہے۔ ان شماروں کی فہرست سے



اندازہ ہوتا ہے کہ انہوں نے راوی کے حصہ اُردو کی ابتدائی روایت کو وقیع بنانے میں اہم کردار ادا کیا۔

اب رہا یہ معاملہ ۱۹۸۹ء کے شمارے میں تاج صاحب کے بجائے ہریش چندر کھٹپالیہ کا نام ۱۹۲۱ء کے مدیر راوی (حصہ اُردو) کے طور پر کیسے درج ہو گیا۔ اس کی وضاحت تو اس وقت کے مدیر ہی کر سکتے ہیں۔ ہمارا خیال ہے کہ اس ضمن میں راوی، فروری ۱۹۲۱ء میں شائع ہونے والے ایک نوٹس کو ۱۹۸۹ء کے مدیر پیش نظر رکھا ہوگا جس میں تاج صاحب کو حصہ اُردو کا اسٹنٹ ایڈیٹر لکھا گیا۔ اس حوالے سے ڈاکٹر محمد سلیم ملک لکھتے ہیں: ’’مجلہ راوی کے فروری مارچ ۱۹۲۱ء کے شمارے میں تاج کو اردو حصے کا نائب مدیر، گوپل داس کو انگریزی حصے کا نائب مدیر اور ہریش چندر کھٹپالیہ کو پورے رسالے کا مدیر بتایا گیا ہے‘‘[۱۱] راوی کے جس شمارے کی طرف سلیم ملک صاحب نے اشارہ کیا ہے اس کا عکس اس مضمون میں پیش کیا جا چکا ہے جس پر تاج کا نام واضح طور پر مدیر اردو کے طور پر پڑھا جا سکتا ہے۔ دراصل، یہ الجھن اس شمارے کے حصہ اردو میں شامل ایک نوٹس سے پیدا ہوئی کہ جس میں تاج صاحب کا نائب مدیر اردو قرار دیا گیا۔ اسی شمارے میں تضاد یہ ہے کہ بیک ٹائٹل پر تاج صاحب کا نام مدیر کے طور پر درج ہے۔ اگلے شمارے کے بیک ٹائٹل پر تاج صاحب کے نام کے سامنے اسٹنٹ ایڈیٹر درج ہے۔ باقی کے تمام شماروں کے بیک ٹائٹل پر تاج صاحب کا نام مدیر کے طور پر سامنے آیا۔ ممکن ہے کہ اس تضاد نے معاملہ بگاڑا ہو۔ اس مضمون میں موجود ماخذ اور راوی کی فائل میں پڑے ہوئے ۱۹۲۱ء کے شمارے سیّد امتیاز علی تاج کے مدیر راوی ہونے پر اہم ثبوت دیں۔ راوی اب سال بھر میں ایک بار شائع ہوتا ہے جس میں بیک ٹائٹل پر سابق مدیران کی فہرست شائع کی جاتی ہے۔ راقم کی نشان دہی پر امتیاز علی تاج کا نام اس فہرست میں شامل کر دیا گیا ہے۔ گورنمنٹ کالج کے باسی اس اعتبار سے بھی خوش بخت ہیں کہ ان کی خدمات کسی نہ کسی صورت میں محفوظ کر لی جاتی ہیں کہ جن سے آنے والی نسلوں کے لئے تمام موسموں کے رنگ از خود مرتب ہوتے چلے جاتے ہیں۔ خدمت سرانجام دینے والا خواہ گوشہ نشین رہا ہو خواہ اسے معاصرانہ چال بازیوں کے سبب نظر انداز کیا گیا ہو یا اس کی ریاضت کا سہرا کسی اور نے اپنے سر باندھ لیا ہو، گورنمنٹ کالج کا گھڑیال ایسا وقت ضرور لاتا ہے کہ خدمت کرنے والا وقت کی گرد ہٹاتا ہوا شہرت عام اور بقائے دوام کی دربار میں اپنی مسند سنبھال لیتا ہے۔ شاید یہ سب اس لئے بھی ہوتا ہے کہ عشق کی قوت کے سامنے وقت کا دیوتا بھی بے بس اور لاچار ہے۔

## حواشی وحوالہ جات:

۱۔ ۱۹۸۹ء میں ظہور احمد ’’راوی‘‘ کے مدیر تھے۔

2. Bokhari, Ahmad Shah, The Ravi, Gonernment College, Lahore, October 1919, P.3
۳۔ معتصم، فضل حق، ''کرسی ادارت سے''، راوی، شمارہ نمبر ۸۔۹، جلد ۱۸، مئی ۔جون ۱۹۲۴ء، ص ۳۔
۴۔ معتصم، فضل حق، ''شذرات''، راوی، شمارہ نمبر ۲، جلد ۱۸، نومبر ۱۹۲۳ء، ص ۳۔
۵۔ معتصم، فضل حق، ''کرسی ادارت سے''، راوی، شمارہ نمبر ۸۔۹، جلد ۱۸، مئی ۔جون ۱۹۲۴ء، ص ۳۔
۶۔ ایضاً۔
۷۔ تاج، امتیاز علی سید، ''محض جوبلی کے لیے''، راوی، جوبلی نمبر، شمارہ نمبر ۳، جلد ۱۱۹، دسمبر ۱۹۲۴ء، ص ۶
۸۔ تاج، امتیاز علی سید، ''گنگا جمنی راوی''، راوی، شمارہ نمبر ۵۔۶، جلد XV، فروری۔مارچ ۱۹۲۱ء، ص ۱۔
۹۔ پطرس بخاری تب مدیر راوی تھے۔
۱۰۔ پطرس، احمد شاہ بخاری، ''جلے دل کے پھپھولے''، راوی، جنوری ۱۹۲۱ء، ص ۲۔۴۔
۱۱۔ محمد سلیم ملک، ڈاکٹر، سید امتیاز علی تاج زندگی اور فن، لاہور، مغربی پاکستان اردو اکیڈمی، ۲۰۰۳ء، ص ۶۴۔

☆☆☆☆☆



ڈاکٹر نورینہ تحریم بابر *

# "پندرہ اگست" کی ہمہ جہت معنویت

**Abstract:** *Rasheed Akhtar Nadvi, in the twentieth century was a prominent historian, biographer, romantic novelist and translator. Rasheed Akhtar Nadvi rose to prominence as a romantic novelist during the forties and in a very short time became a well reputed romantic novelist. He wrote seventeen such novels. His talent can be seen to develop from the time he wrote his first book "**ساز شکستہ**" to the time he wrote his last "**انجم راہیں**" Social conflicts and economic losses and benefits are interlinked with their consequences which may include hatred, love, desire and problems ranging over a wide area of fields. Rasheed Akhtar Nadvi's intellectual journey evolved in accordance with his era and his novels demonstrate the views and thoughts of his time. Pandra August was his seventh romantic novel. This novel is based on the tragic events that took place in East Punjab during partition of the sub continent. In this study, I have highlighted the significance andprominence of this masterpiece.*

پندرہ اگست رشید اختر ندوی کا ساتواں رومانی ناول ہے۔یہ ناول گوشہ ادب کے زیر اہتمام پہلی بار جون 1948ء میں شائع ہوا۔فوری مقبولیت کا یہ عالم تھا کہ نومبر ۱۹۴۸ء میں اس کا دوسرا ایڈیشن شائع کرنا پڑا۔ اس سے پہلے وہ ساز شکستہ(1942ء)،سوز دروں(1942ء)،سودائی(1943ء)،نسرین(1944ء)،تلخیاں (1945ء)،تشنگی(1946ء) پیش کر چکے تھے۔اور ایک مقبول رومانی ناول نگار کے طور پر ان کی شہرت مستحکم ہو چکی تھی۔ان کے ناول کئی کئی بار شائع ہوتے تھے اور کثیر تعداد میں فروخت بھی۔کہ اس دور میں پڑھے لکھے متوسط طبقے کی واحد تفریح بھی ناول خوانی ہی تھی۔لیکن پندرہ اگست ناول اپنے موضوع،اپنے معنویت اور اپنی عصری ہیئت کے اعتبار سے ایک بالکل الگ اور جدا موضوع پر ہے۔یہ واقعہ،اسے آزادی آزادئ ملک، تقسیم

*علامہ اقبال اوپن یونیورسٹی،اسلام آباد۔

ملک یا قیام پاکستان ، جو بھی عنوان دیں، اس واقعے کی ذیل میں کثیر تعداد میں زیر منقسم متصل جغرافیائی وحدتوں کے رہنے والے انسانوں، خاص طور پر مسلمانوں کے ساتھ جبری تبادلہ آبادی، جو بالکل غیر منظم اور حادثاتی تھا، ایک بڑے انسانی المیے کو جنم دینے کا موجب بنا۔ عرف عام میں ان حادثات کو 'فسادات' کہا گیا۔ لیکن ان فسادات نے اس خطہ ارضی کی تاریخ کے سب سے شرمناک قضیے اور سلسلہ حادثات کو جنم دیا۔ یہ سب کچھ یقینی طور پر حکومت برطانیہ اور ان کے زیر نگیں اور زیر دست مقامی سیاست دانوں کی سازشوں، حماقتوں، لالچ، نااہلیوں اور مجرمانہ غفلت کے باعث وقوع پذیر ہوا۔ رشید اختر ندوی کا یہ ناول محض تقسیم اور فسادات کے موضوع پر لکھے گئے چند بڑے ناولوں میں سے ایک نہیں ہے۔ اس ناول کی تہہ میں چھپے گہرے سیاسی شعور، عصری سیاسی غلطیوں، جرائم اور انسانی فطرت میں ہمیشہ سے آباد ظلم، جہل، قہر اور جبلی غلامی کے مظاہر نے اس کی معنویت کو دوچند کر دیا ہے۔ اس ناول کو پڑھنا یقیناً ایک اذیت ناک تجربہ ہے کہ اس ناول کا المیہ سیاست و ریاست سے شروع ہو کر انسان کی جبلی وحشت کے مظاہر تک اور انسانیت، خیر اور فلاح اور نیکی جیسی صفات کے قتل عام تک دراز ہوتا چلا جاتا ہے۔ اور یوں یہ ایک حادثاتی معاشرتی المیے سے معمور ناول کی سطح سے اُٹھ کر لالچ، سیاست و ریاست کے نام پر انسانوں کی زندگیوں کو تماشہ بنانے اور بے لگام انسانی جبلت کے شرمناک مظاہر کی دستاویز کی صورت اختیار کر لیتا ہے۔

حیرت انگیز، لیکن افسوس ناک امر یہ ہے کہ رشید اختر ندوی کے اس ناول کو نقادانِ ادب نے وہ مرتبہ نہیں دیا جس کا کہ یہ ناول مستحق تھا۔ چونکہ اس ناول کی اہمیت اور معنویت کو نظر انداز کرنا مشکل تھا اور چونکہ اس ناول کی بے طرح مقبولیت نے اس کو نظر انداز کر دینا ناممکن بنا دیا تھا اس لئے نقادانِ ادب نے اسے بمشکل تقسیم اور فسادات کے موضوع پر لکھے گئے چند نمایاں ناولوں میں جگہ عطا فرما دی اور بس۔ اس ناول کی زیر سطح سیاسی معنویت کو کبھی آشکار کرنے کی سعی نہیں کی گئی۔ دراصل رشید اختر ندوی کے اس ناول میں تخلیق کردہ واقعاتی ابھار کو سمجھنے کی کوشش اس طور نہیں کی گئی جس کے وہ مستحق تھے۔ یہ زاویہ نگاہ اور علمی پس منظر کا مسئلہ بھی ہے۔ رشید اختر ندوی ایک مقبول رومانی ناول نگار تو تھے ہی، اس ناول کی اشاعت تک وہ اسلامی تاریخ پر تین جلدیں پیش کر چکے تھے اور بطور تاریخ نگار اپنی شناخت بنانے کی جدوجہد کر رہے تھے۔ مسلمانوں کی تاریخ کے تناظر میں 1947ء کی غارت گری کی مختلف جہات کو جملہ تفصیلات کے ساتھ سمجھنا اور ناول کی صورت میں پیش کرنا رشید اختر ندوی کے ہاں، ایک مختلف عمل تھا۔ مراد یہ ہے کہ پندرہ اگست، سازشکستہ سے لے کر تشنگی تک کے سلسلہ ناول نویسی سے یکسر مختلف اور الگ طرح کا ناول شمار کیا جانا چاہیے۔ یہ ناول محض معاشرتی اور انسانی المیہ



نہیں۔ اساسی طور پر یہ ایک سیاسی المیہ ہے۔

پندرہ اگست رشید اختر ندوی کا تقسیم اور مشرقی پنجاب میں ہونے والے فسادات کے پس منظر میں لکھا گیا ایک ناول ہے۔ اس ناول کے عنوان کی معنویت کا معاصر سیاسی وقائع کے حوالے سے مطالعہ بعض دلچسپ احوال و نتائج اس قضیے سے متعلق ہمارے سامنے پیش کرتا ہے۔ مورخ زاہد چودھری اپنی تالیف پاکستان کیسے بنا؟ کے چودھویں باب میں پندرہ اگست کے قضیے پر سے پردہ اُٹھاتے ہوئے لکھتے ہیں کہ:

> ''جب ماؤنٹ بیٹن نے ۴ جون کو پریس کانفرنس کے دوران انتقال اقتدار کے لئے ۱۵ اگست کی تاریخ کا اعلان کیا تھا تو اس کے وہم و گمان میں بھی نہیں تھا کہ ہندو جوتشیوں کو اس تاریخ پر اعتراض ہوگا۔ ۱۵ اگست کو جمعہ کا دن تھا اور ہندو جوتشیوں کے نزدیک یہ بہت منحوس شمار کیا جاتا ہے۔ چنانچہ اس تاریخ کا اعلان ہوتے ہی پورے ہندوستان کے جوتشیوں نے زائچے تیار کرنے شروع کر دیئے۔ بنارس اور جنوبی ہند کے جوتشیوں نے فوری طور پر اعلان کر دیا کہ ۱۵ اگست اتنا منحوس دن ہے کہ ہمیشہ کے عذاب میں مبتلا ہونے سے بہتر ہوگا کہ ہندوستان مزید ایک دن برطانوی راج کی عملداری میں گزار دے۔ کلکتہ کے سوامی مدمانند نے موقف اختیار کیا کہ ۱۵ اگست برج جدی میں آ رہا ہے جس کی خصوصیت اس نے یہ بتائی کہ یہ مرکز گریز قوتوں یعنی بٹوارے کے رجحانات کو ہوا دیتا ہے۔ چنانچہ اس نے ماؤنٹ بیٹن کو خط لکھا کہ 'بھگوان کے لئے ہندوستان کو ۱۵ اگست کو آزادی مت دیں۔ اگر آئندہ سیلاب آئے، خشک سالی ہوئی، قحط پڑا اور خون ریزی ہوئی تو یہ محض اس لئے ہوگا کہ ہندوستان ایک ایسی تاریخ کو آزاد ہوا کہ جو ستاروں کے نزدیک ایک منحوس دن تھا'۔ ماؤنٹ بیٹن اور ہندوستانی رہنماؤں کے لئے مسئلہ بن گیا کہ اب کیا کریں۔ بالآخر جوتشیوں کی ایک جماعت نے ہندوستانی رہنماؤں کو سمجھایا کہ '۱۵ اگست تو نئی قومی زندگی کا آغاز کرنے کے لئے بڑا ہی منحوس دن ہے لیکن ۱۴ اگست کو ستاروں کا ملاپ خاصا موافق ہے'۔ چنانچہ ہندوستانی رہنماؤں نے ماؤنٹ بیٹن کو یہ درمیانی راہ تجویز کی کہ انتقالِ اقتدار ۱۴ اور ۱۵ اگست کی درمیانی رات بارہ بج کر ایک منٹ پر کر دیا جائے۔ ماؤنٹ بیٹن نے یہ تجویز منظور کر لی''۔(۱)

تو اہلِ ہند کے نزدیک پندرہ اگست کی یہ معنویت تھی۔ ہندو ریاست و سیاست اور ہندو سرمایہ داروں پر جوتشیوں کے حد درجہ اثرات تھے۔ اور وہ ہر کام اور قدم جوتشیوں سے زائچہ بنوا کر اور مشورہ لے کر کرتے تھے۔ حد یہ کہ اپنے آخری ایام میں بطور گورنر جنرل ماؤنٹ بیٹن نے اپنے پریس اتاشی ایلن کیمبل جانسن کو باقاعدہ 'جوتشی برائے گورنر جنرل' کے اضافی اور اعزازی عہدے پر فائز کر دیا تھا(2)۔ اور پھر آزادی کی تقریبات میں کیا کیا رسوم ادا کی گئیں، ان سے اندازہ قائم کیا جا سکتا ہے کہ سیکولر بھارت کی بنیاد کس طور رکھی جا رہی تھی۔ زاہد چوھدری ''پاکستان کیسے بنا؟'' میں لکھتے ہیں کہ:

''14 اگست کی رات کی تقریب سے پہلے دو معتبر سنیاسیوں نے اپنے مذہبی طریقے کے مطابق نہرو کو راج سنبھالنے کے لئے تیار کیا۔ انہوں نے اس کے اوپر دریا کے مجور کا مقدس پانی چھڑکا، اس کی پیشانی پر مقدس راکھ ملی، ایک پانچ پاؤں کا بت اس کے بازو پر رکھا اور پھر بھگوان کی مقدس پتا مبرم کو اس کے گرد لپیٹا گیا۔ قدیم ہندوستان میں جب کوئی راجہ یا مہاراجہ سنگھاسن پر بیٹھتا تھا تو معتبر اور مقدس سنیاسی اس قسم کی رسوم ادا کرتے تھے۔ ۱۴ اگست کی شام کو یہ رسوم نہرو کی رہائش گاہ پر انجام دی گئیں۔ ادھر ہندوستان کی آئین ساز اسمبلی کے پہلے صدر ڈاکٹر راجندر پرشاد کے باغ میں آگ کا الاؤ روشن کیا گیا تھا جس میں سینکڑوں من گھی جلایا جا رہا تھا اور برہمن مہنت اس کے گرد بیٹھے منتر پڑھ رہے تھے۔ وہ مرد و خواتین جو تھوڑی دیر بعد آزاد ہندوستان کے وزیر بننے والے تھے، ایک قطار کی صورت میں اس آگ کے گرد پھیرے لگا رہے تھے۔ ایک برہمن ان کے اوپر متبرک پانی چھڑکتا جاتا تھا۔ پھر وہ ایک عورت کے قریب رُکتے، جو ان کے ماتھے پر سرخ رنگ کا تلک لگا دیتی تھی''۔(۲)

یہ ساری تاریخی تفصیل بیان کرنا اس لئے ضروری ہوا کہ تقسیم ہند کے وقت پندرہ اگست کی تاریخ کی اہمیت، تنازع اور معنویت کو پوری طرح سے سمجھ لیا جائے۔ قیاس چاہتا ہے کہ رشید اختر ندوی نے اپنے اس ناول کا عنوان رکھتے ہوئے پندرہ اگست کے بارے میں ہندو جوتشیوں اور سنیاسیوں کے توہمات اور ہندو رہنماؤں کے طرزِ عمل کو یقینی طور پر ذہن میں رکھا ہوگا۔ اس المیے کا اساسی نکتہ یہ ہے کہ تاریخ کا بدترین قتلِ عام اور فساد برپا کرنے والے مذہبی جذبے سے سرشار تھے۔ اگرچہ ان کے نزدیک پندرہ اگست ایک منحوس دن تھا اور اس دن ملنے والی آزادی کے نتیجے میں سیلاب، قحط، خشک سالی اور خون ریزی کا قوی امکان تھا، لیکن انہوں نے اپنے لیے



ماؤنٹ بیٹن کے تعاون سے حل نکال لیا۔ لیکن اس ذہن اور اسی جذبے کے تحت مشرقی پنجاب میں مسلمانوں پر اس قدر قیامت برپا کی کہ پندرہ اگست کی وہ معنویت ثابت ہو گئی جس کی طرف جوتشیوں اور سنیاسیوں نے اشارہ کیا تھا۔ اس سے اندازہ قائم کیا جا سکتا ہے کہ سیکولر سیاست کی جڑیں کس قدر کٹر مذہبی پن اور جنون میں پیوست تھیں۔ دوسری طرف مشرقی پنجاب میں تقسیم کا اعلان ہوتے ہی پھوٹ پڑنے والے فسادات کے باقاعدہ منصوبہ بندی پر استوار ہونے اور نہایت منظم طریقے سے برپا ہونے کی طرف توجہ اس ناول کے ان واقعات کو سمجھنے کی کلید معلوم ہوتی ہے، جن کو عمومی طور پر رشید اختر ندوی کی مبالغہ آمیز جذباتیت کہہ کر نظر انداز کر دیا جاتا ہے۔ اس ناول کی سیاسی، سماجی، اور انسانی تہ داری کو سمجھنے کی بجائے، حیرت ہوتی ہے۔ جب سہیل بخاری لکھتے ہیں کہ:

''.....ایک تھکا دینے والی یکسانیت سے جو ان کے ہر ناول میں پائی جاتی ہے۔ یہاں تک کہ قیام پاکستان جیسا حادثہ ان کے پلاٹ میں کوئی اساسی انقلاب پیدا نہیں کر سکا''۔(۴)

تو احساس ہوتا ہے کہ دراصل اس ''انقلاب'' کو سمجھنے کی کوشش ہی نہیں کی گئی۔ 'قیام پاکستان' کو حادثہ قرار دینے کی وجہ تو سہیل بخاری ہی بتا سکتے ہیں، یہ ایک سیاسی عمل کا نتیجہ تھا اور ایک قوم کی مسلسل جدوجہد کے نتیجے میں ایک سیاسی عمل کے ذریعے حاصل کیا گیا۔ حادثہ تو اچانک رونما ہو جانے والے ایسے عمل کو کہا جاتا ہے جس کی توقع نہ ہو۔ قیام پاکستان کو حادثہ کہنا محلِ نظر معلوم ہوتا ہے۔

پندرہ اگست بیک وقت تقسیم اور فسادات کی کئی پرتیں کھولتا نظر آتا ہے۔ پہلی بات تو یہ کہ مشرقی پنجاب کے فسادات کسی فوری یا معاصر اشتعال کا نتیجہ نہ تھے۔ یہ منظم و مرتب منصوبہ بندی کا نتیجہ تھے۔ زاہد چودھری ہوڈسن (Hodson) کے حوالے سے لکھتے ہیں کہ:

''..... جب ماؤنٹ بیٹن نے 15 اگست سے تقریباً چار ماہ قبل 25 اپریل 1947ء کو مہاراجہ ناھر سے ملاقات کے دوران اس سے پوچھا کہ کیا یہ صحیح ہے کہ سکھ پنجاب میں جنگ کی تیاریاں کر رہے ہیں اور وہ لڑنے پر آمادہ ہیں تو مہاراجہ کا جواب یہ تھا کہ مجھے افسوس کے ساتھ کہنا پڑتا ہے کہ وہ فی الحقیقت لڑنے کا ارادہ رکھتے ہیں۔ جب ماؤنٹ بیٹن نے اس کی وجہ دریافت کی تو مہاراجہ نے کہا کہ ان کے ساتھ جو زیادتی ہوئی ہے اس کا انتقام لینے کے لئے۔ اب سکھ لڑائی سے صرف اسی صورت میں باز رہ سکتے ہیں

کہ مسلمان اعلانیہ توبہ کریں اور اپنے دلوں میں تبدیلی لائیں ۔ 30 اپریل کو گورنر پنجاب ایوان جینکنز نے ماؤنٹ بیٹن کو یہ رپورٹ دی کہ سکھ ایک بڑے حملے کی تیاری کر رہے ہیں ۔ ان لیڈروں کی ترجیح یہ ہے کہ یہ حملے جولائی 1947ء یا اس کے بعد ہوں ......''۔(۵)

گویا نہایت اعلیٰ سطح پر حکومت کے علم میں سکھوں کے حملوں سے متعلق مکمل آگاہی موجود تھی ۔ زاہد چودھری لکھتے ہیں کہ خفیہ پولیس نے سکھوں کے خطرناک منصوبے کی تفصیلات پر مشتمل رپورٹ کی فائل ماؤنٹ بیٹن کو بھیج دی ۔ ''۱۵ اگست کو جب بٹوارہ کونسل کی میٹنگ ختم ہوئی تو یہ فائل ماؤنٹ بیٹن کے ہاتھ میں تھی ۔ اس نے نہرو، پٹیل، جناح اور لیاقت سے کہا کہ وہ تھوڑی دیر کے لئے ٹھہر جائیں ۔ پھر اس نے وہ فائل ان لیڈروں کے سامنے پیش کر دی اور اس پولیس افسر کو بھی کمرے میں بلایا جس نے دستاویزی شہادتوں کے ساتھ سکھوں کے خطرناک منصوبے کی تفصیلات پر روشنی ڈالی ۔ جناح نے مطالبہ کیا کہ ان سارے سکھ لیڈروں کو جو اس منصوبے میں ملوث ہیں فوراً گرفتار کرلیا جائے''۔(۶)

اس اجلاس میں یہ تاثر دینے کے باوجود کہ سکھ لیڈروں کو گرفتار کرلیا جائے گا لیکن اس فیصلے پر کبھی عمل نہ کیا گیا ۔ اور پورا پنجاب نہایت منظم سکھ گشتی دستوں کے بے رحمانہ حملوں کی زد میں آ گیا ۔ بٹوارہ کمیشن نے پنجاب میں امن وامان قائم رکھنے کے لئے ایک خصوصی باؤنڈری فورس یکم اگست کو تشکیل دی تھی ۔ اس فورس کے کل ارکان کی تعداد تقریباً ۵۵ ہزار کے قریب تھی ۔ اس کا اعلیٰ کمانڈر ایک انگریز میجر جنرل ٹی ڈبلیو ریس (T. W.Ress) کو مقرر کیا گیا ۔ جبکہ پاکستان کی طرف سے بریگیڈیئر محمد ایوب خان اور ہندوستان کی طرف سے بریگیڈیئر ڈگمبر سنگھ اس کے مشیر مقرر ہوئے ۔ اس خاص فوج کے فرائض میں تاحکم ثانی سیالکوٹ، گوجرانوالہ، شیخوپورہ، لائل پور، منٹگمری، لاہور، امرتسر، گورداسپور، ہوشیارپور، جالندھر، فیروزپور اور لدھیانہ کے اضلاع میں امن وامان کو یقینی بنانا تھا(7) ۔ پنجاب کو ہر قسم کے فسادات سے محفوظ رکھنے میں یہ باؤنڈری فورس قطعاً غیر مؤثر رہی ۔ پورے مشرقی پنجاب میں مسلمان آبادیوں اور دیہات کو منظم حملوں کا نشانہ بنایا گیا ۔ سکھوں نے مشرقی پنجاب کی سکھ ریاستوں کے فوجیوں یا ریٹائرڈ فوجیوں پر مشتمل مسلح گشتی دستے تشکیل دے رکھے تھے ۔ پاکستان کی سیاسی تاریخ، جلد ۳ بعنوان پاک بھارت تنازعہ اور مسئلہ کشمیر کا آغاز کے مولف ان حملوں کی تفصیلات رقم کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ:

''جتھے مسلمانوں کے دیہات پر عموماً رات کو حملہ کرتے تھے ۔ پہلے گھوڑوں پر سوار ایک



جتھہ حملے کے لئے مخصوص دیہات کا جائزہ لیتا تھا اور پھر اس رپورٹ پر سینکڑوں مسلح افراد کا بڑا جتھہ دھاوا بول دیتا تھا ۔ سب سے پہلے مکانوں کو آگ لگائی جاتی تھی اور پھر قتل وغارت اور لوٹ مار کی جاتی تھی ۔ یہ قتل عام ساری رات جاری رہتا تھا ۔ عام طور پر جوان لڑکیوں کو قتل نہیں کیا جاتا تھا بلکہ وہ جن حملہ آوروں کے ہتھے چڑھتی تھیں وہ انہیں اغوا کر کے لے جاتے تھے ۔ یہ ساری کارروائی فوجی تدابیر کے تحت ہوتی تھی اور اس میں جدید قسم کے خودکار ہتھیار استعمال کئے جاتے تھے ۔ چونکہ منصوبے میں کلیدی کردار پٹیالہ، کپورتھلہ، فریدکوٹ اور بھرت پور کی سکھ ریاستوں کے فوجیوں کا تھا اس لئے ان ریاستوں کے اندر بہت ہی ظلم ہوا ۔ ان کے کئی علاقوں میں تو تھوڑے ہی دنوں میں مسلمان آبادی کا نام ونشان مٹا دیا گیا''۔(۸)

یہ وہ حالات تھے جب 8 اگست 1947ء کو لاہور کے چھ بڑے اخبارات کے ایڈیٹروں پاکستان ٹائمز کے فیض احمد فیض، روزنامہ احسان کے ملک نور الٰہی، ایسٹرن ٹائمز کے عبدالحمید، روزنامہ زمیندار کے اختر علی، روزنامہ شہباز کے ملک عنایت اللہ اور نوائے وقت کے ایڈیٹر حمید نظامی نے اپنے دستخطوں سے ایک مشترکہ بیان میں مطالبہ کیا کہ چونکہ سرکاری مشنری مسلمانوں کو سکھ اور ہندو غنڈوں کے ہاتھوں قتل عام سے بچانے میں مکمل طور پر ناکام ہو چکی ہے اس لئے گورنر جنرل لارڈ ماؤنٹ بیٹن یہ معاملہ اپنے ہاتھ میں لے کر مسلمانوں کے قتل عام کو رکوائیں ۔ اس بیان میں مسلم لیگ صوبہ پنجاب کے لیڈروں سے بھی اپیل کی گئی تھی کہ وہ اس قیامت صغریٰ میں مسلمانوں کو بے یارو مددگار نہ چھوڑیں ۔ یہ بیان تار کے ذریعے محمد علی جناح اور لارڈ ماؤنٹ بیٹن کو ارسال بھی کئے گئے ۔(۹) یہی مؤلف آگے چل کر لکھتا ہے:

''......مسلم لیگ کے متعدد قائدین، ان کے بہت سے کارندے اور خویش واقارب اور کئی سرکاری افسر غیر مسلموں کی منقولہ وغیر منقولہ جائیدادیں لوٹنے میں مصروف تھے اور سرحدی فوج کا پاکستانی مشیر بریگیڈیئر ایوب خان، جو بعد میں پاکستان کا آمر مطلق بنا، ایک فرعون مزاج انسپکٹر جنرل پولیس قربان علی خان کے ڈرائنگ روم کے جھولے میں لیٹ کر وہسکی پیتا رہتا تھا ۔ جب مشرقی پنجاب کے محصور مسلمانوں کے رشتے دار آہ وزاری کرتے ہوئے اس کے پاس جاتے تھے تو یہ ان کو دھتکارتا تھا اور کہتا تھا کہ جاؤ پاکستان بنایا ہے تو اس کے لئے قربانی دو ۔ میں تمہاری کوئی امداد نہیں کرسکتا''۔(۱۰)

یہ فسادات جاری رہتے ہیں ۔ تاریخ بتاتی ہے کہ:

''11 اگست کو ضلع فیروز پور میں گیدڑ بابا ریلوے اسٹیشن کے نزدیک پاکستانی سرکاری ملازمین کی اسپیشل ریل گاڑی کو ڈائنامائیٹ سے اُڑایا گیا اور ۱۵ اگست کو امرتسر کے ہندو اور سکھ غنڈوں نے بہت سی مسلمان عورتوں کو برہنہ کر کے پہلے شہر میں ان کا جلوس نکالا پھر ان کی آبرو ریزی کی اور پھر تلواروں اور کلہاڑیوں سے ان کے ٹکڑے کر دیئے ۔ یہ 'سیکولر' ہندوستان کی آزادی و خودمختاری کا پہلا دن تھا'۔(۱۱)

یہ ہے وہ پندرہ اگست ، بقول رشید اختر ندوی 'منحوس پندرہ اگست' (۱۲) جس کو رشید اختر ندوی نے ناول کا عنوان بنایا۔ پندرہ اگست سے متصل سیاست، حکمت عملی، واقعات اور جوشیوں کے جملہ زائچے رشید اختر ندوی کے تصور کی اختراع نہیں تھے ۔ یہ سب کچھ اب تاریخ کا حصہ ہیں لیکن رشید اختر ندوی نے ان واقعات و حوادث کو اس عہد کی حد سے بڑھی ہوئی تلخی اور کڑواہٹ کے ساتھ جس طرح قلم بند کیا ہے، وہ مبالغہ نہیں، جذباتیت نہیں، تاریخی امر واقعہ ہے ۔سید وقار عظیم فسادات پر لکھے گئے ناولوں انسان مر گیا از رامانند ساگر، رقص ابلیس از ایم اسلم، پندرہ اگست از رشید اختر ندوی، خاک و خون از نسیم حجازی، مجاہد از رئیس احمد جعفری اور قیس رام پوری کے خون، بے آبرو اور فردوس کے حوالے سے تبصرہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''ان ناولوں میں لکھنے والوں نے واقعات کے جو نقشے کھینچے ہیں، ان میں قاری کو کبھی اپنے مشاہدات، تجربات و احساسات کی سچی اور کبھی مبالغہ آمیز تصویر ملتی ہے اور ان انسانیت سوز واقعات میں جن سے ان ناولوں کا تانا بانا تیار کیا گیا ہے، اسے اپنے اخلاقی و مذہبی احساسات کا عکس دکھائی دیتا ہے ...... ناول نگاروں نے اپنے تخیل سے زندگی کے ان خونیں مرقعوں میں جو رنگ بھرے ہیں، انہوں نے ان ناولوں کو عام قاری کے لئے اور بھی زیادہ پُرکشش بنایا ہے ۔حوادث نے عام ذہن میں اضطراب اور ہیجان کی جو کیفیت پیدا کی ہے ہمارے ناول نگار نے اس سے پورا فائدہ اُٹھایا ہے اور ابھری ہوئی چوٹ کو اُبھارا ہے''
۔(۱۳)

پندرہ اگست کی حد تک کہا جا سکتا ہے کہ رشید اختر ندوی نے اُبھری ہوئی چوٹ کو اُبھارا نہیں، مشرقی پنجاب میں مسلمانوں کی جس طرح نسل کشی کی گئی، تذلیل کی گئی، لوٹ مار کی گئی صوبہ جات متحدہ کے پُرامن شہروں سے ہجرت کر کے آنے والے اس کا تصور تک نہیں کر سکتے ۔ یہ بات درست معلوم ہوتی ہے کہ یہ ناول



اپنے مندرجات کے اعتبار سے نہایت تلخ ہے لیکن اس دور میں اس خطہ زمین پر جو، جس طرح وقوع پذیر ہوا، وہ اندازہ و قیاس سے بھی زیادہ تلخ معلوم ہوتا ہے ۔

پندرہ اگست کا آغاز حضرت شاہ بابا کی دختر نیک اختر نجمہ، کہ پندرہ اگست کے روز جو پورے سترہ سال کی ہوئی تھی، ناول نویس کے ساتھ گفتگو سے ہوتا ہے ۔ایک لُٹی پٹی، خانماں برباد لڑکی، اپنے گھر میں اپنی سالگرہ کی خوشیوں کے ہنگامے سے قصہ شروع کرتی ہے ۔ یہ پندرہ اگست ہے ۔لڑکیاں بالیاں شور مچا رہی ہیں کہ ان کے بوڑھے باپ حضرت شاہ بابا کی آواز گونجتی ہے:

''نجمہ بیٹی، کچھ ہوش کرو، ہندوستان کی تاریخ آج ایک نیا چولا بدل رہی ہے، آج اس ملک کی گردن پر ایک نیا کلہاڑا چل رہا ہے ۔آج کی رات اس ملک پر سب سے تاریک رات ہے، اور تم پگلیاں اس طرح شور مچا رہی ہو۔

باپ کی بات، ہم سُنی اَن سُنی کر رہی تھیں، کہ میرے بڑے بھیا، ہم سب کے طرف دار تھے ۔وہ بابا کا ہاتھ ہر بار آن پکڑتے، اور ایسی آواز میں، کہ جیلہ، اچھی طرح سُن لے ۔

وہ بابا سے کہتے ......

ہندوستان کی تاریخ میں یہ تاریک رات تو بابا آنے کو تھی، یہاں کے مذاہب کے چودھری، تو اس رات کو کبھی کا لے آئے ہوتے ۔اور اب جب یہ رات آ گئی ہے اور نہ جانے کتنی ایسی الم ناک راتیں اور آنے والی ہیں، تم ان بچوں کو، آج کی رات تو من مانی کر لینے دو۔ان کی آواز بھرا جاتی ۔

اور اس کے بعد کون جانے بابا، ہم سب کا کیا حشر ہو گا ۔بابا، ڈانٹتے ۔

کیا حشر ہو گا، کس کی مجال ہے ۔میرے قصبہ پر چڑھ آئے، کس کی ماں نے ایسا لال جنا ہے جو اس پگڈنڈی پر آنے کی ہمت کرے، جو میرے قصبہ کو آتی ہے ......

تم نہیں جانتے ۔میں سکھوں کی ان بستیوں کے ایک ایک خاندان سے آگاہ ہوں، جو میرے قصبہ کے چاروں طرف پھیلی ہیں ۔ان سب کے خون میں میری عقیدت شامل ہے، ان سب کے باپوں اور ماؤں نے مجھ سے ان کی پیدائش پر برکت کی دعا کرائی ہے''۔(۱۴)

تھوڑی ہی دیر کے بعد رات کا ایک بج گیا اور اعلان آزادی کے بعد خوشیاں منانے کا آغاز ہوا ۔ مسلح سکھوں نے مسلمانوں کی بستی پر حملہ کیا ۔مزاحمت کرنے والے متعدد مسلمان جوانوں کو مارنے کے بعد، خوشیوں

بھرے گھر میں وہ دروازہ توڑ کر عورتوں اور بچوں کی طرف کولپک رہے تھے۔ یہ وہی سکھ تھے جن کے ساتھ تعلق پر حضرت شاہ بابا کو بے حد اعتماد تھا۔ نجمہ بیان کرتی ہے کہ:

"جب ہمارے بڑے دروازے سے سکھوں کا ایک ریلہ ننگی تلواریں اور کرپانیں ہاتھوں میں لے کر اندر کولپکا، میں ان کو دیکھ رہی تھی۔ عورتیں چیخ رہی تھیں، بچے شور مچا رہے تھے اور میرے شاہ بابا ہائے، ان سب کے سامنے کھڑے چیخ رہے تھے۔

اور ظالمو میں نے تمہارے دادوں، تمہارے باپوں پر ان گنت احسان کئے ہیں، تم سب کی پیدائش پر، میں نے برکت کی دعائیں دی تھیں۔ میں تم سے ان احسانوں کا بدلہ نہیں چاہتا تم سے صرف ایک بھیک مانگتا ہوں، تم نے میرے قصبے کے سارے مرد ماردیے ہیں، مجھے بھی ماردو، لیکن ان بچوں کو کچھ نہ کہو۔ ان کو زندہ رہنے دو۔

اور وہ قہقہے پر قہقہے لگا رہے تھے۔ وہ شاہ بابا کی طرف دیکھ کر اپنے ساتھیوں سے کہہ رہے تھے خالصو! یہ شاہ بابا ہیں، خبردار ان پر کوئی تلوار نہ اٹھے۔ یہ ہمارے باپوں کے مہربان ہیں، لیکن یہ بچے سانپوں کی اولاد ہیں، انہیں ذبح کر دو۔

اور یہ سب عورتیں تمہاری ہیں، یہ واہگرو کی دین ہے۔ یہ آزادی کا تحفہ ہے۔

دیکھتے کیا ہو، بڑھو اور اپنا اپنا حصہ چن لو۔

شاہ بابا، عورتوں، بچوں اور ان سکھوں کے سامنے دیوار بن گئے، وہ چیخے:

مجھے مار ڈالو، ظالمو مگر ایک بوڑھے سکھ نے ان کے سامنے ہاتھ جوڑ دیے، مگر بابا پھر حائل ہو گئے۔ بوڑھے سکھ کے حکم سے بابا کی مشکلیں کس دی گئیں۔ بابا ابھی تک چیخ رہے تھے۔

ظالمو! عورت ہر قوم کی کھیتی ہے۔ اور یہ کھیتی جلانے والا کبھی سرخرو نہیں ہوتا۔ مگر بابا کی آواز قہقہوں کے شور میں دب گئی تھی، اور سکھ سورمے کرپان اور تلواریں چمکا چمکا کر بچوں کو ذبح کرنے جا رہے تھے۔ عورتوں کی ٹولیاں کی ٹولیاں، اپنی پگڑیوں میں باندھ رہے تھے اور وہی بڈھا سکھ، جو شاید اس گروہ کا سرغنہ تھا ہنس ہنس کر کہہ رہا تھا ہر خالصے کو اجازت ہے، اس کی پگڑی میں، جتنی حوریں بندھ سکیں باندھ لے"۔(۱۵)

نجمہ ایک سکھ ڈاکو کرم سنگھ کے ہاتھ آتی ہے۔ یہ غیرت مند سردار اپنی والدہ محترمہ کی مدد سے اس



مسلمان سیّد زادی کی آبرو لوٹتا ہے۔ ریحانہ نامی ایک لڑکی اسے کرم سنگھ سے بچانے کی کوشش کرتی ہے تو وہ سورما اس کی ران پر پاؤں رکھ اسے چیر ڈالتا ہے۔ نجمہ یہ قصہ ناول نویس کو سنا رہی ہے:

"......وہ کھانستا دیو، لالٹین ہاتھ میں لئے لڑکھڑاتا اندر آن پہنچا۔ ریحانہ کانپتی ہوئی اُٹھ کھڑی ہوئی اور وہ دیو زور سے ہنسا۔ لڑکھڑاتا ہوا میری طرف بڑھا۔ میں سمٹ گئی، ریحانہ نے اس کے ایک بازو کو پکڑ لیا اور درخواست کی یہ بیمار ہیں، ان کا عضو عضو زخمی ہے۔

اس دیو نے ایک زور کا قہقہہ مارا اپنا بازو ریحانہ کے ہاتھ سے چھڑا لیا۔ ......اور پھر اس نے اپنی ماں کا لحاظ کئے بغیر مسلمان قوم کی ایک اور لڑکی کی بے حرمتی کی اور میرے زخموں میں، یہ نیا اضافہ تھا"۔(۱۶)

اس ناول کے جملہ قصوں میں اساسی شکوہ یہ بھی ہے کہ یہاں سے ہجرت کرنے والوں نے اپنی بیٹیوں، عورتوں اور بچوں کی حفاظت نہیں کی، انہیں لٹنے دیا۔ ذرا وسیع تناظر میں دیکھیں تو یہی بات کھلتی ہے کہ ایک طرف مشرقی پنجاب میں منظم طریقے سے مسلمانوں کو تہہ تیغ کرنے کی تیاریاں تھیں تو دوسری طرف مسلم لیگ یا دیگر مسلمان تنظیموں نے مسلمانوں کا دفاع کرنے کا کوئی انتظام نہیں کیا تھا۔ جہاں تک باؤنڈری فورس کے مشیر بریگیڈیئر ایوب خان کی کارکردگی کا تعلق ہے تو وہ ہجرت کے موقع پر پنجاب میں ہونے والے اندوہناک واقعات کی وجہ سے ظاہر ہے۔

نجمہ اپنی بے حرمتی پر روئی نہیں تھی، نہ رونے کی توجیح کرتے ہوئے ناول نویس کو بتاتی ہے کہ:

"میں روئی اس لئے نہیں کہ اب اور صرف اب میں اس قوم کی عورتوں میں ٹھیک طور پر شریک ہوئی تھی جو ابراہیم لودھی کے وقت سے جالندھر کے اس قصبہ میں آباد تھی اور جس کی ساری عورتیں، اپنا وہ جوہر کھو چکی تھیں جو کسی غیرت مند قوم کی عورتوں کو آسمانوں کے خداوند جیسا عزیز ہوتا ہے......"

وہ مزید وضاحت کرتے ہوئے کہتی ہے کہ

"......میں سچ مچ بدل گئی تھی۔ مجھے اس انقلاب نے ایک عجیب ذہنیت میں تبدیل کر دیا تھا۔ اور میں سوچ رہی تھی جو قوم اپنی اتنی ساری عورتوں کو، اس طرح بے آبرو ہوتے ہوئے دیکھ سکتی ہے اسے اس تختہ زمین پر جینے کا کیا حق حاصل ہے......مجھ سے

قسم لے لیجئے۔میرا جی اس وقت یہ چاہ رہا تھا میرا ہاتھ اتنا دراز ہو جائے کہ میں مغربی
پنجاب،صوبہ سرحد، افغانستان، ایران،ترکی،مصر، اور حجاز تک کی عورتوں کو ان کے
گریبانوں سے پکڑے ہوئے مشرقی پنجاب میں لے آؤں اور سکھوں سے کہوں یہ
بھی اس قوم کی عورتیں ہیں جس کی میں ایک فرد ہوں"۔(۱۷)

یہ ایک الگ سوال ہے کہ کیا ایک ناول نویس کسی معاشرتی المیئے کو کس قدر بے نقاب کر سکتا ہے؟ اور کیا استثنائی صورت حال کے الم کو، کسی بڑے تجزیے یا تبصرے کا عنوان بنایا جا سکتا ہے؟ دونوں کا جواب ایک اور یکساں ہے۔اور وہ یہ ہے کہ یہ سب کچھ ناول نویس کا استحقاق ہے۔ناول نویس زندگی اور اس کے احوال کو ایک بہت بڑے پھیلاؤ کے اندر رہتے ہوئے یوں منظم کرتا ہے کہ کہانی بھی مرتب ہوتی رہے اور زندگی بھی بے نقاب ہوتی رہے۔مشرقی پنجاب میں جو کچھ ہوا،اس کی ہولناکی کا تجزیہ معاشرتی اور سیاسی اعتبار سے اب تک کرنے کی طرف توجہ نہیں دی گئی۔ایسے بے پرواہ اور زیاں پسند رویے مزید انسانی المیوں کے جنم لینے کا باعث بن سکتے ہیں۔

رشید اختر ندوی نجمہ کی اس کہانی کو اس کے غاصب کرم سنگھ کی بہن کے توسط سے توسیع دیتے ہیں۔
ایک مسلمان سیّدزادی ایک لٹیرے، بے اخلاق، بے اقدار اور قطعاً بے پروا سکھ کردار، کرم سنگھ کے نظامِ اخلاق سے آگاہ ہوتی ہے۔کرم سنگھ جو علاقے کا سب سے بڑا ڈاکو شمار ہوتا ہے،ایک سکھ گرو جی مہاراج کا چیلا بھی ہے۔یہ سکھ گرو مہاراج کرم سنگھ اور اس کے غارت گر گروہ کو اس کی کامیابیوں پر مبارک باد دینے اس کے گھر آتا ہے۔کرم سنگھ نجمہ کو بڑے فخر سے اپنے گرو مہاراج کے ساتھ متعارف کراتا ہے۔نجمہ بڑی بے باکی سے شراب کی آدھی بوتل ختم کرتی ہے اور دیکھتی ہے کہ سکھوں کا یہ مذہبی لیڈر اسے بھوکی نظروں سے دیکھ رہا ہے۔کرم سنگھ اپنے گرو مہاراج کی نیت بھانپ کر،گرو مہاراج کی توجہ اپنی مفتوحہ محبوبہ سے ہٹانے کے لئے اپنی چھوٹی بہن لاجونتی اسے پیش کرتا ہے۔

"سردار جی،لاجونتی میری کنواری بہن ہے اور یہ چھوکری تو چغلی کھا چکی ہے۔
......یہ اس چھوکری سے اچھی ہے اور پھر سکھنی ہے
گوروجی ذرا رُکے،میری طرف دیکھا جیسے موازنہ کر رہے ہوں اور یہ سندرتا اور حسن کی دیوی بھی
مجھے دیکھ دیکھ کر مسکرا رہی تھی
گوروجی اس کا ہاتھ پکڑے ساتھ کے کمرے میں بڑھ گئے۔(۱۸)



اس "کارخیر" کے باوجود جب گرو مہاراج کرم سنگھ کی محبوبہ نجمہ کے طالب رہے تو کرم سنگھ نے ایک
اور متبادل پیش کیا اور اپنی بہن لاجونتی کو حکم دیا کہ ذرا اپنی بھابی کو یہاں بھیج دے۔

رشید اختر ندوی نے سکھ معاشرت کے قدرے مبالغہ آمیز خاکوں میں رنگ بھر کر یقینی طور پر قلم کے ذریعے اپنا بدلہ لینے کی کوشش کی ہے۔کرم سنگھ ڈاکو اپنی کنواری بہن اور بھابی کی خدمات اپنے گرو مہاراج کو پیش کر چکنے کے باوجود فکر مند ہے کہ کہیں گرو مہاراج پھر سے اس کی محبوبہ ہی کو طلب کرنے پر اصرار کریں گے تو وہ کیا کرے گا؟ کرم سنگھ اپنی پریشانی کا اظہار اپنی والدہ محترمہ کے سامنے کرتا ہے۔کرم سنگھ کی ماں کا جواب سکھ معاشرت کی تذلیل کا آخری درجہ خیال کرنا چاہیے۔کرم سنگھ کی ماں اسے غصے کے عالم میں سمجھانے کی کوشش کرتے ہوئے کہتی ہے:

"......اور یہ تیری چھوکری،لاجونتی اور سورج مکھی سے زیادہ پوتر ہے۔وہ ذرا رُک گئی اور ہم
دونوں کی طرف ایک بار پھر دیکھا اور بات جاری رکھی
اور کیا،تو اسے مجھ سے بھی اوپر سمجھتا ہے۔تیرے پتا جی جس رات مجھے بیاہ کر لائے تھے
بڑے گوروجی نے میرے سامنے سے دودھ کا پیالہ اٹھا لیا تھا......
اور یہ کہہ کر وہ ہم دونوں کو دیکھے بغیر باہر نکل گئی اور میں سوچنے لگی۔لعنت ہے اس قوم پر
جس کے افراد کا کردار اتنا پست اور جس کی عورتوں کی ذہنیت اتنی مسخ ہو۔اور میں کتنی بے
عزت تھی میں کتنی رسوا ہو چکی تھی۔میرا جی چاہا کہ مجھے پر لگ جائیں اور میں اُڑ کر اس قوم
کے دیس میں جا پہنچوں۔جس کی غیرت کبھی ٹیپو سلطان اور کبھی صلاح الدین ایوبی کی شکل
میں ظاہر ہوئی تھی"۔(۱۹)

رشید اختر ندوی کے ناول پندرہ اگست پر ایک بڑا الزام یا اعتراض یہ کیا جاتا ہے کہ اس میں سکھ کلچر، معاشرت اور اخلاقیات کو نفرت انگیز مبالغے سے بیان کیا گیا ہے۔ناول کا بیانیہ فسادات میں سکھوں کے ہاتھوں اپنی آبرو لٹا بیٹھنے والی مسلمان لڑکی نجمہ کا ہے جو اب سکھوں کے ساتھ مل کر خوب شراب پیتی ہے اور سکھوں والے ہر کام کر گزرتی ہے۔کبھی کبھی اس کی غیرت بیدار ضرور ہوتی ہے،لیکن صورت حال کا بے رحم جبر اسے دوبارہ اسی ڈگر پر ڈال دیتا ہے۔واقعہ یہ ہے کہ مشرقی پنجاب میں مسلمان آبادیوں کے ساتھ ہونے والے جملہ مظالم کے ذمہ دار سکھ تھے۔بطور ناول نگار رشید اختر ندوی کی سکھوں سے بے زاری قابلِ فہم ہے،لیکن بطور انسان رشید اختر ندوی نے توازن کا دامن ہاتھ سے نہیں چھوڑا۔اسی سکھ معاشرت کی پروردہ ڈاکو کرم سنگھ کی جوان اور

اصطلاحاً کنواری اور خوش رو بہن لاجونتی کی صورت میں رشید اختر ندوی نے انسان دوست، فہیم، دلیر، زیرک اور سچائی کے لئے کچھ بھی کر گزرنے کا حوصلہ رکھنے والا کردار لاجونتی کی صورت میں پیش کر کے رشید اختر ندوی نے سکھ دشمنی کے اعتراض کو ماند کر دیا۔ لاجونتی کا کردار پندرہ اگست کا سب سے توانا کردار معلوم ہوتا ہے۔ اگرچہ ایک اور کردار جھتے دارنی کا بھی ہے یعنی لُٹی پِٹی مسلمان عورتوں کی خریدار اور فروخت کنندہ سکھ عورت کا۔ سکھ معاشرے میں، جہاں خودسر، خود معاملہ، بے راہ رو، اکھڑ، بدمزاج مرد کرداروں کی کمی نہیں، وہیں انہی صفات سے متصف نسوانی کرداروں کی بھی فراوانی ہے۔ ایسی عورتیں صرف اپنی خلقی ساخت کے اعتبار سے عورتیں ہوتی ہیں، ورنہ ان کے اعمال و افعال مرد کرداروں سے ذرا مختلف اور الگ نہیں ہوتے۔ جھتے دارنی ایک ادھیڑ عمر سکھ عورت تھی اور اپنے عمل کے اعتبار سے اپنے ماحول اور سکھ باطن کی عمدہ علامت کے طور پر سامنے آتی ہے۔

پندرہ اگست میں نجمہ کے توسط سے خانماں برباد مسلمان لڑکیوں کی ان گنت کہانیاں ناول نگار نے پیش کی ہیں۔ ان میں سے ریاست کپورتھلہ کے ایک بڑے مالدار شخص کی بیٹیوں کی کہانی بھی ہے جن کا باپ مالدار ریاست کے مہاراج کا قریبی آدمی تھا، ریاست کپورتھلہ کا یہ مسلمان رئیس اپنے دوست مہاراج سے متعدد بار ریاست سے چلے جانے کی اجازت طلب کرتا ہے لیکن ہر بار مہاراج اسے تسلی دے کر دیتے ہیں کہ ان کی مکمل حفاظت کی جائے گی۔ اور پھر ہوتا یہ ہے کہ ریاست کپورتھلہ کے مہاراج اپنے دوست کی تینوں بیٹیوں کی آبرو سے باری باری کھیلتے ہیں۔ مشرقی پنجاب کی سکھ ریاستوں نے غارت گری میں کلیدی کردار ادا کیا تھا۔ ان ریاستوں کے پاس مسلح دستے ہوتے تھے۔ جبکہ مسلمانوں کے لئے اپنے بچاؤ کے لئے سوائے انفرادی کوشش اور قربانی کے، اور کوئی راستہ نہ تھا۔ سرحدی افواج، جس کے پاکستانی مشیر بریگیڈیئر ایوب خان تھے، انہوں نے اپنی ذمہ داری ادا کرنے کی طرف توجہ نہ دی، جو دستے متحرک تھے انہیں انگریز، سکھ اور ہندو فوجیوں نے اپنے مفاد میں استعمال کیا اور لوٹ مار میں سے اپنا حصہ وصول کرنے میں مصروف رہے۔

اور اسی غارت گری نے مشترکہ قومیت کے سحر انگیز فریب کا پردہ بھی چاک کر دیا، جہاں سینکڑوں برس سے ایک ساتھ زندگی گزارنے والے، اچانک مذہب کی بنیاد پر خود کو بالکل الگ تھلگ کر کے غیر اور دشمن بن گئے اور پھر ہر ریت ہر رواج اور شرافت کے ہر سبق کو بھول کر محض خون پینے اور گوشت کھانے والے درندے بن کر رہ گئے۔ ایسے میں ہمارے ناول نویس کے سامنے کہانی سنانے والی نجمہ چند سوال بھی اٹھاتی ہے:

"کیا اس دنیا میں انسانی مظلومیت کی داستانیں اسی طرح دہرائی جاتی رہیں گی، کوئی وقت ایسا نہیں آئے گا جب آدمی دوسرے آدمی پر ظلم نہ کر پائے گا"۔(۲۰)



اور یہ:

"......مذہب کے نام پر فریب کرنے والو، بھیڑیو، آؤ میرے ساتھ آؤ۔ میں تمھیں ایسی جان دار مورتیاں دکھاؤں جن کی روحیں تم نے اپنے درندگی سے ذبح کر دی ہیں۔ جن کے تحت الشعور سے تم نے عورت ہونے کا احساس چھین لیا ہے۔ فریب کارو! تم خدا کے سب سے بڑے دشمن ہو۔ تم انسانیت کی پیشانی کے کلنک ہو۔ تم آدمیت کے لباس کے سیاہ دھبے ہو"۔(۲۱)

ناول کے آخر میں یہ تمام بدنصیب، خانماں خراب لڑکیاں اور عورتیں، ہر طرح کے عذاب اور عتاب کو جھیلنے کے بعد جالندھر سے لاہور آنے والی سڑک پر ایک قافلے کے ساتھ پاکستان کی طرف بڑھ رہی ہیں:

"جالندھر سے لاہور کو آنے والی سڑک پر پانچ لاکھ مسلمانوں کا قافلہ عجیب انداز کے ساتھ بڑھا چلا آرہا تھا۔ ایک آگ تھی جو انھیں ہنکائے لا رہی تھی۔ ایک عجیب بے بسی اور بے چارگی تھی جو ان سب کے چہروں پر مسلط تھی۔ اور لاجو ہمیں بھی اس قافلے میں لے آئی۔ اس ہندو کسان نے، جسے ہم نے آدمی پایا تھا ہمارے لئے ایک بیل گاڑی مہیا کر دی۔ رشیا اور نعیمہ دونوں اندھی ہو گئی تھیں۔ وہ بیل گاڑی پر بیٹھے بیٹھے، بار بار میرے اور لاجو کے گلے میں بانہیں ڈال دیتیں اور روتی ہوئی کہتیں اور لاجو بہن تم نے ہمیں کیوں زندہ رکھا۔ ہمیں کیوں مر جانے نہ دیا۔

لاجو آنکھوں میں آنسو چھلکا کر جواب دیتی۔

اس لئے کہ میں تمھیں اس نمائش میں پیش کرنا چاہتی جو ہمارے ملک میں ہونے والی ہے۔

اور وہ دونوں سہم جاتیں۔ میرا ہاتھ پکڑ لیتیں اور پوچھتیں

اور باجی ہم کہاں جا رہی ہیں، اور یہ ہمارے ساتھی کون لوگ ہیں۔

اور میں رو پڑتی، کچھ نہ کہہ سکتی۔ البتہ لاجو چیختی

یہ وہ لوگ ہیں جن کے آبا و اجداد محمود غزنوی، شہاب الدین غوری، قطب الدین ایبک، ظہیر الدین بابر اور پھر نادر شاہ درانی کے ساتھ یہاں آئے تھے اور اس طرح آئے تھے کہ ستاروں نے آنکھیں جھپک لیں ......اور یہاں کی قدیم آبادی رکوع کے بل جھک گئی اور

مندروں میں خیر مقدم کے گھنٹے بجنے لگے۔

اوراب یہ قوم واپس جارہی ہے۔وہ اپنی ہزاروں عورتیں پیچھے چھوڑ آئی ہے۔اوران عورتوں کے ساتھ جو بیت رہی ہے وہ تم اپنی آنکھوں سے دیکھ رہی ہو"۔(۲۲)

پندرہ اگست کے زیرعنوان رشید اختر ندوی نے اس خطہ ارضی میں رونما ہونے والے المیے کو رقم کرتے ہوئے اپنے قلم کو کبھی روکنے یا ٹوکنے کی کوشش نہیں کی۔یہ ناول 1947ء کے ہنگامے کے دوران ہی لکھا گیا،وسط 1948ء میں چھپ بھی گیا اور نومبر 1948ء میں اس کا دوسرا ایڈیشن نکالنا پڑا۔یہ ناول محض فکشن کی ذیل میں نہیں آتا۔یہ معاصر تاریخ کا ایک بامعنی اشاریہ بھی معلوم ہوتا ہے۔پندرہ اگست کی معنویت سے لے کر خانماں خرابوں کی ہجرت تک سب ایسے واقعات ہرگز نہیں ہیں کہ جن سے ایک قوم کوئی بھی سبق سیکھنے پر آمادہ نہ ہو۔ایک لٹا پٹا قافلہ دریائے بیاس کے پل پر سے گزر رہا تھا اور تاریخ یہ منظر،ذرا سے فاصلے پر کھڑی،حیرت سے دیکھ رہی تھی:

"اور پھر یہ قافلہ دریائے بیاس کے پُل کے اوپر سے گزر رہا تھا اور اس کی لہروں نے سر اٹھا اٹھا کر اسے دیکھا اور دفعتًا اسے وہ منظر یاد آنے لگے جب پہلے محمود غزنوی یہاں سے گزرا۔اس کے ساتھ صرف چند ہزار سوار تھے۔پھر محمد غوری گزرا،اس کے ساتھ بھی اتنے ہی آدمی تھے۔اور پھر ظہیر الدین بابر کی سواری آئی اور اس کے ساتھ بھی اتنے ہی آدمی تھے۔مگر ان کے گھوڑوں کے سم سے تو قیامتیں بندھی تھیں۔زلزلے لپٹے تھے اور بیاس کے سینے میں بہنے والے پانی کی دھاریں ڈر کے مارے بُری طرح کانپ رہی تھیں۔

اوراب یہ ان کے اسلاف پسپائی فرما رہے تھے۔بیاس نے اس قوم کی غیرت مندی کا یہ منظر دیکھا تو شرم سے پانی پانی ہوگیا اور اس کے آنسوؤں نے ایک خوفناک سیلاب کی صورت اختیار کرلی۔اور کتنی عورتیں بہی ہیں،پھر جو بچے تیرے ہیں اور پھر جو غیرت مند جوانوں اور بوڑھوں نے ڈبکیاں کھائی ہیں،آسمان نے ایسا دلچسپ منظر اس سے پہلے شاید کبھی نہ دیکھا ہو۔

وہ قوم جو عزت کی موت سے ڈر کر بھاگی تھی اسے موت نے چاروں طرف سے گھیر لیا۔ادھر سیلاب تھا،اُدھر سکھ تھے،ادھر بھوک تھی۔دفعتًا کوئی چیخا



اوراب خدا کا عذاب ہے۔یہ پچاس لاکھ کی تعداد میں ماری ماری پھرتی ہے۔مگر اسے کہیں سمائی نہیں ملتی۔سندھ پنجاب اور سرحد کی زرخیز زمین کی چھاتی سے بہنے والا دودھ صرف چند حلقوں کو تر کر پایا ہے۔اور باقی کے بدنصیب ابھی تک بھوک اور ننگ کی ذلت سے دوچار ہیں۔اور یہاں کے با اقتدار لوگ،یہاں کے جاگیردار اور سرمایہ دار پہلے ہی کی طرح یہاں کی آدھی سے زیادہ زمینوں پر قابض ہیں۔عوام گیہوں کے چند دانوں کے لئے ترس رہے ہیں۔عوام کو چیتھڑے تک میسر نہیں اور ان جاگیرداروں کے خزانے اور غلہ خانے بھرے ہیں۔عوام کو ایک ایکڑ زمین نہیں ملتی اور ان میں سے ایک ایک کے پاس ہزاروں ایکڑ ہیں اور یہاں کی اسمبلی،یہاں کا قانون اور یہاں کی وزارت مفلوج ہے۔جاگیردار ایم ایل اے اسے کچھ کرنے نہیں دیتے"۔(۲۳)

رشید اختر ندوی کا یہ ناول 1948ء میں شائع ہوا تھا۔ناول نگار نے اس خطہ ارضی جسے 1947ء کو پاکستان کا نام ملا تھا،کے جاگیرداروں اور سرمایہ داروں کے طرزِ عمل کی جو تصویر کھینچی تھی،وہ آج تک وہ ویسی کی ویسی ہے۔رشید اختر ندوی یہ باور کرنا چاہتے ہیں کہ جو معاشرے ظلم،عدم مساوات اور ناانصافی کی بنیاد پر تشکیل پائیں،ذلت و رسوائی ان کا مقدر ٹھہرتی ہے۔مشرقی پنجاب کے فسادات نے جہاں سکھ قوم کے باطن کی تاریکی کو بے نقاب کیا تھا وہاں مسلمان سیاست دانوں،عہدے داروں،عمائدین اور اہم لوگوں کی بے حمیتی کا پردہ بھی چاک کر دیا تھا۔مشرقی پنجاب میں ہونے والے ظلم کا علاج یہ تھا کہ وہاں جا کر مسلمانوں کی حفاظت کی جاتی اور انہیں بہ حفاظت کیمپوں میں پہنچایا جاتا۔لیکن مبینہ طور پر مسلمان عمائدین اور ان کے کارندے اپنی لوٹ مار میں مصروف تھے۔

پندرہ اگست ناول اپنے مشمولات کے اعتبار سے معاصر تاریخ کا ایک موثر اشاریہ خیال کیا جاسکتا ہے۔اگر سن سینتالیس کے معاصر اخبارات کو جمع کر کے فسادات اور مسلمانوں پر حملوں کی خبریں مرتب کی جائیں تو شاید اس ناول سے زیادہ دردناک تصویریں سامنے آجائیں۔ناول کی المناکی پر مبالغہ آرائی کا الزام درست معلوم نہیں ہوتا۔ناول نگار کا استحقاق ہے کہ وہ واقعات و حادثات کو اپنے پلاٹ،اپنے تصور اور اپنے تخیل کی مدد سے ایک تخلیقی جہت دے۔اس ناول میں رشید اختر ندوی نے کہانی کے بہاؤ اور واقعات کے طلوع و غروب کو بالکل فطری انداز میں مرتب کیا ہے۔مکالمے زیادہ بلند آہنگ اور قدرے پرشور ہیں،شاید رونے اور چیخنے کی آواز

کی طرح ان مکالموں کا پرشور ہونا ضروری تھا۔

ناول میں نجمہ کے علاوہ لاجونتی اور بجھتے دارنی کے کردار قابل توجہ ہیں۔ گرومہاراج کے جملہ مشاغل مذہب اور انسانی زندگی کے تعلق کی نوعیت کو واضح کرتے نظر آتے ہیں۔ یہ وہ مشاغل ہیں جن سے تنگ آ کر لوگ مذہب ہی کو ترک کر دیتے ہیں، یا اپنی مذہبی شناخت برقرار رکھتے ہوئے عملی طور پر اپنے عقیدے اور اپنے مذہب کو اپنی عملی زندگی کے کسی کونے میں رکھ چھوڑتے ہیں۔ سکھ معاشرت کے مرقعے، تکلیف دہ ضرور ہیں لیکن مسلمانوں کے ساتھ طویل معاشرت اور قربت کے باوجود جس طرح انہوں نے فوری جذباتی اشتعال میں آ کر انسانیت کی تذلیل کی، اسے تاریخ کے دامن سے کسی طور پر صاف کیا جا سکتا ہے؟ یہ درست ہے کہ بعد میں جوابی طور پر پاکستان میں بھی ہندوؤں اور سکھوں پر حملے کئے گئے، لوٹ مار کا نشانہ بنایا گیا، لیکن یہ عمل بھی اسی قدر قابل مذمت تھا۔ اساسی طور پر اس ناول نے یہ درس دیا ہے کہ انسانی حرمت اور وقار کا تعلق کسی مذہب کے ماننے یا نہ ماننے سے نہیں، احساس کے ساتھ وابستہ ہے۔ لاجونتی کے کردار کا پھول بھی اسی کیچڑ میں کھلا تھا جس میں پندرہ اگست کے اطراف رونما ہونے والے شرمناک واقعات جنم لے رہے تھے۔

## حوالہ جات:


1۔ پاکستان کی سیاسی تاریخ ۲، پاکستان کیسے بنا؟ زاہد چودھری، تکمیل و ترتیب حسن جعفری زیدی (لاہور: ادارہ مطالعہ تاریخ، تیسرا ایڈیشن، 2012ء)، ص517، 616
2۔ پاکستان کی سیاسی تاریخ ۲، پاکستان کیسے بنا؟ زاہد چودھری، ص 618
3۔ پاکستان کی سیاسی تاریخ ۲، پاکستان کیسے بنا؟ زاہد چودھری، ص 618
4۔ اُردو ناول نگاری، سہیل بخاری، ص200
5۔ پاکستان کی سیاسی تاریخ ۲، پاکستان کیسے بنا؟ زاہد چودھری، ص 20
6۔ پاکستان کی سیاسی تاریخ ۲، پاکستان کیسے بنا؟ زاہد چودھری، ص 30
7۔ پاکستان کی سیاسی تاریخ ۲، پاکستان کیسے بنا؟ زاہد چودھری، ص 30
8۔ پاک بھارت تنازعہ اور مسئلہ کشمیر کا آغاز، زاہد چودھری، ص32، 33
9۔ پاک بھارت تنازعہ اور مسئلہ کشمیر کا آغاز، زاہد چودھری، ص33، 34
10۔ پاک بھارت تنازعہ اور مسئلہ کشمیر کا آغاز، زاہد چودھری، ص51
11۔ پاک بھارت تنازعہ اور مسئلہ کشمیر کا آغاز، زاہد چودھری، ص34
12۔ پندرہ اگست، رشید اختر ندوی، ص3
13۔ داستان سے افسانے تک، وقار عظیم، (کراچی: اردو اکیڈمی سندھ، چوتھا ایڈیشن، 1990ء) ص164، 165
14۔ پندرہ اگست، رشید اختر ندوی، ص5 تا 7
15۔ پندرہ اگست، رشید اختر ندوی، ص14 تا 16
16۔ پندرہ اگست، رشید اختر ندوی، ص20، 21





17۔ پندرہ اگست، رشید اختر ندوی، ص22
18۔ پندرہ اگست، رشید اختر ندوی، ص27، 28
19۔ پندرہ اگست، رشید اختر ندوی، ص32
20۔ پندرہ اگست، رشید اختر ندوی، ص136 تا 140
21۔ پندرہ اگست، رشید اختر ندوی، ص145
22۔ پندرہ اگست، رشید اختر ندوی، ص146
23۔ پندرہ اگست، رشید اختر ندوی، ص199، 200


☆☆☆☆☆

شاہد نواز *

# "آخرِ شب کے ہم سفر" میں سیاسی وسماجی تاریخ

**Abstract**:*Aakhir-e-Shub kay Humsafar is a very famous Urdu Novel on Bangal's Political and Social History. This article presents detailed study of this novel in historical prospective. Qurat-ul-Aain Haider is a leading Urdu novelist, in keeping view this fact, this article also analyses the art and theme of this novel.*

قرۃ العین حیدر اردو ناول نگاری کی روایت میں مخصوص موضوعات اور کئی فنی اختراعات کی بناء پر منفرد پہچان کی حامل ہیں۔ اردو ناول کی تنقید عمومی طور پر قرۃ العین حیدر کو نہایت معتبر درجے پر فائز کرتی نظر آتی ہے۔ مصنفہ اپنی تخلیقات کے ساتھ ساتھ اپنی ذاتی زندگی کی انفرادیت کی وجہ سے بھی اردو ناول نگاری میں دلچسپ کردار ہیں۔ ان کی حیات میں جہاں بہت سے ناقدین انہیں اردو کا سب سے بڑا ناول نگار مان چکے تھے، وہیں بعض ناقدین اُن کے مخصوص فکری زاویوں کی بناء پر ان کے اس منصب کو چیلنج کرتے نظر آتے تھے۔ ان کی ناول نگاری بلاشبہ اردو ناول کی روایت میں اپنی پہچان اور مقام خود متعین کرتی نظر آتی ہے۔

> ""آزادی کے بعد برصغیر میں جن ناول نگاروں نے سب سے زیادہ شہرت حاصل کی ان میں قرۃ العین حیدر کو منفرد مقام حاصل ہے۔ انہوں نے اپنی تصانیف میں جاگیردارانہ نظام کے خاتمہ، تقسیم ہند کے سیاسی و معاشی اثرات اور دورِ جدید کے معاشرتی تقاضوں کے درمیان افراد کے ذہنی کرب کو جس خوش اسلوبی سے بیان کیا ہے وہ انہیں کا حصہ ہے"۔(۱)

عمومی طور پر قرۃ العین حیدر کی ناول نگاری کے موضوعات ہندوستان کی تاریخ، جغرافیہ، ثقافت، سماج اور سیاست سے مملو نظر آتے ہیں۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ وہ اپنے ناولوں میں اپنے مخصوص نقطۂ نظر کی کھل کر وضاحت کرتی

***لیکچرر، شعبہ اردو یونیورسٹی آف سرگودھا۔**



نظر آتی ہیں۔ انہوں نے اپنے ذہنی رویوں اور فکری رجحانات کو ہمیشہ پوری توانائی سے پیش کیا ہے۔ مذکورہ بالا موضوعات پر طویل کہانیاں لکھتے ہوئے، انہوں نے جدید کہانی (ناول) کے فن کو ہمیشہ سامنے رکھا ہے۔ راویتی طریقہ کے ساتھ ساتھ ناول کی بدلتی فنی جزئیات کو بھی انہوں نے مدنظر رکھا۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی ناول نگاری فکری اور فنی طور پر یکساں اہمیت کی حامل ہے۔

> ""اس زمانے کے ناول کے فن کے لحاظ کے اعتبار سے دیکھا جائے تو ان کے دونوں ناولوں کی ہیئت جدید یا جدت پر مبنی تھی۔ یعنی طرز اظہار (اسلوب) جدید تھا۔ جس میں مختلف زمانوں کو ایک لڑی میں پرو کر پیش کیا گیا تھا۔ اور جس قصے کے آگے بڑھنے کے دوران مصنفہ کے صورت ہائے احوال پر گہرے تبصرے بھی موجود تھے۔ یعنی قصہ، ابتدا، اٹھان، کلائمکس (نقطۂ عروج) اور اختتام والے پلاٹ کا یہاں کوئی وجود نہ تھا۔ لیکن صرف ناول کی بدلی ہوئی ہیئت موجود تھی۔ اس ہیئت پر مغربی اثرات نمایاں تھے۔"(۲)

""آخرِ شب کے ہم سفر" قراۃ العین حیدر کا بنگال کے جغرافیے، سیاسی تحریکوں اور ثقافتی تبدیلیوں کے پس منظر میں لکھا گیا اہم ناول ہے۔ یہ ناول ایک عرصے سے اردو ناول کے ناقدین کے ہاں زیر بحث رہا عموی طور پر دو متضاد آراء اس ناول پر دی گئیں۔ اسے مصنفہ کا بہترین ناول ہونے کے ساتھ ساتھ کمزور ناول بھی قرار دیا گیا۔ مگر یہ حقیقت ہے کہ مصنفہ کے ناولوں میں سے سب سے زیادہ قارئین اسی ناول کو میسر آئے۔ مزید برآں اس ناول کی کہانی کردار اور مصنفہ کا اس ناول میں پیش کردہ نقطۂ نظر زبان زدِ عام رہا۔ قرۃ العین حیدر کے ناولوں سے جڑی مخصوص جزئیات نگاری کے حوالے سے شروع ہونے والا یہ ناول اپنے اندر کئی طرح کے فکری اور فنی اتار چڑھاؤ کا امین ہے۔ مصنفہ اپنے اسلوب کی تشکیل میں جزئیات نگاری کو بہت اہمیت دیتی ہیں۔ اسی لیے اس ناول میں جزئیات نگاری کی کثیر مثالیں ناول کے تقریباً ہر صفحہ پر بکھری نظر آتی ہیں۔ جزئیات نگاری ناول نگار کے فنی ذرائع میں سے ایسا ذریعہ ہے جس کی مدد سے قاری اور کہانی دونوں کو اپنی گرفت میں رکھ سکتا ہے۔ یقیناً قرۃ العین حیدر کا بھی یہی مطمع نظر رہا ہوگا۔ ناول میں اکثر اوقات وہ اس معاملے میں کامیاب رہی ہیں۔ مگر بعض جگہوں پر ان کی جزئیات نگاری ان کے مختلف علوم پر دسترس اور اپنی معلومات کو مرکزی کہانی سے جوڑے بغیر، قارئین پر صرف رعب اور دبدبہ جمانے کے کام آتی ہے۔ اگرچہ یہ مسئلہ ان کے دیگر ناولوں میں بھی موجود ہے۔ مگر مذکورہ ناول میں یہ پہلو کھل کر سامنے آتا ہے۔ ذرا جزئیات نگاری کا ایک منظر ملاحظہ ہو۔

''دیواروں پر سنہری فریموں والی بڑی بڑی تصویریں تھیں۔ لارڈ بائرن یونان کے ساحل پر کشتی سے اتر رہے ہیں۔ کانسٹیبل کا ایک دیہاتی منظر۔ آبری بیرڈ زلے کی مشہور سلومے آسکر وائلڈ والی جو سیاہ کپڑوں میں ملبوس، تھالی میں دھرے یوحنا پیغمبر کے بریدہ، سر کے بال پکڑ کر آہیں بھر رہی ہے۔ ایک تصویر مسٹر پک وک کی تھی۔ دروازوں پر اور دریچوں میں موٹی ریشمی ڈوریوں سے بندھے پھندنے والے دبیز ریشمی پردے پڑے تھے۔ آتش دان پر ڈریسڈن چائنا کی چرواہی بیٹھی تھی۔ اس کمرے کا اور سارے گھر کا طرز آرائش مکمل طور پر مغربی اور وکٹورین تھا۔ لیکن جو خاتون اس مارننگ روم میں موجود تھیں وہ وکٹورین نہیں تھیں۔ وہ ایک جوشیلی اور باشعور اور سنجیدہ سیاسی کارکن تھیں۔ جس پیڈ پر وہ خط رلکھ رہی تھیں اس کے اوپر کے ایک کونے میں ''ووڈلینڈز، رمنا، ڈھاکہ'' گوتھک پرنٹ میں ثبت تھا۔ مگر مکتوب الیہ لندن اسکول آف اکنامکس کا ایک برطانوی یہودی، کمیونسٹ پروفیسر تھا۔''(۳)

بالا اقتباس میں دی گئی جزئیات کے بعد قاری یا تو خالصتاً تحقیقی انداز کے حواشی کی طلب محسوس کرتا ہے یا پھر مخصوص قسم کے احساس کمتری کا شکار ہونے لگتا ہے۔ یاد رہے ایسی جزئیات نگاری قاری کو مرکزی کہانی سے ہٹا کر اچانک نئی دنیا میں لے جاتی ہے۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ ہندوستانی سماج کے پس منظر میں کی گئی جزئیات نگاری قاری کو نہ صرف مرکزی کہانی سے جوڑتی ہے بلکہ بعض اوقات کہانی کی دلچسپی کو بڑھا دیتی ہے۔ مثال کے طور پر ایک مخصوص شاہی تخت کی جزئیات نگاری کرتے ہوئے وہ ہندوستان کے ثقافتی پہلوؤں کو کچھ یوں زیر بحث لاتی ہیں۔

''یہ شاہی تخت اس زمانے کی یادگار تھا۔ جب نواب نورالزماں مرحوم کے ہاں ارجمند منزل کے باغ میں جاترا والوں کی منڈلیاں آ کر ڈیرے ڈالتی تھیں۔ لوک ناٹک کھیلے جاتے تھے۔ بنگالی تھیٹر کمپنیاں تاریخی، سوشل اور سیاسی ڈرامے اسٹیج کرتی تھیں اور شہر کے ہندو اور مسلم امراء جمع ہو کر ''شاہجہاں''، ''ٹیپو سلطان''، ''سراج الدولہ''، ''میر قاسم''، ''کرانی جیون'' اور ''خودی رام باسو'' سے لطف اندوز ہوتے تھے۔ (خودی رام باسو، جو ایک دہشت پسند نوجوان تھا اور جسے مظفر پور کے انگریز جج کنگز فرڈ پر قاتلانہ حملہ کرنے کے جرم میں ۱۹۰۸ء میں پھانسی ہوئی تھی۔ ہزاروں ہندو



گھرانوں میں اس کی راکھ تبرک کی طرح تقسیم کی گئی اور لوگ اس کے تعویذ بنا بنا کر پہننے لگے۔ اس کے متعلق مقبول ڈرامہ بھی ارجمند منزل میں کھیلا جا چکا تھا) یہاں گریش چندر اور ٹیگور کا چرچا رہتا تھا اور بنگلہ سنگیت ناٹکوں کی موسیقی گونجی تھی۔''(۴)

بالا دونوں اقتباسات سے اس امر کی طرف اشارہ کرنا مقصود ہے کہ مختلف قسم کی جزئیات کہانی کی مرکزیت پر کس طرح اثر ڈالتی ہے۔ آخر شب کے ہم سفر، اپنے موضوع کے لحاظ سے نہایت اہم ناول ہے۔ مصنفہ نے بیک وقت بنگال کے جغرافیہ، سیاست اور ثقافت کو موضوع بنا کر نہایت دلچسپ کہانی بُنی ہے۔ ممکنہ طور پر بنگال میں بالخصوص اور ہندوستان اور گرد و نواح میں بالعموم انیسویں صدی کے آخر اور بیسویں صدی میں اٹھنے والی مخصوص سیاسی تحریکوں میں پائی جانیوالی منافقت ناپختگی اور موقع پرستی کو مصنفہ نے اس ناول کا موضوع بنایا ہے۔ ناول کے مختلف کرداروں اور واقعات کی بناء پر مصنفہ یہ پیغام دیتی نظر آتی ہیں کہ یہاں کے نام نہاد رہنما، انقلاب پرست اور مختلف قسم کے رہبر اپنے سماج کو یا تو دھوکا دیتے نظر آتے ہیں یا پھر دھوکا کھاتے نظر آتے ہیں۔ تمام تحریکوں کے باوجود مقامی لوگوں کی زندگی میں نہ تو کوئی انقلاب آیا اور نہ ہی سماجی طور پر کوئی تبدیلی۔

اس بحث سے یہ نتیجہ نکالنا مشکل ہے کہ مصنفہ انقلابیت اور انقلاب پرستوں کے خلاف ہیں۔ بلکہ یوں گماں ہوتا ہے کہ وہ اس رویئے کے خلاف ہیں کہ جس میں تمام تر تحریکیں اور انقلابی رہنما اپنے جلدبازی کے رویئے کی وجہ سے کچے پن (ناپختگی) کا شکار ہو جاتے ہیں۔ اور یوں ان تحریکوں کے مثبت نتائج کی بجائے سماج اور عوام کو مزید ابتری کا شکار ہونا پڑتا ہے۔ مصنفہ اس ساری صورتحال کا ذمہ دار مقامی رہنماؤں کے ساتھ ساتھ برطانوی سامراج کو قرار دیتی ہیں۔ ان کے خیال میں برطانوی سامراج نے اپنی ضرورتوں کے پیش نظر مقامی وسائل اور آبادی کو استعمال کیا۔ استعمال کا سب سے بڑا نقصان یہ ہوا کہ مقامی طور پر لسانی، مذہبی اور ثقافتی مغائرت بڑھ گئی، جس کا حتمی نتیجہ مقامی طور پر سماجی تقسیم مزید گہری ہوتی گئی۔ مصنفہ استعماریت کے مقابلے میں مقامیت اور مقامی نوابی نظام کی مکمل حمایت کرتی ہوئی نظر آتی ہیں۔ اس نظام میں مذہبی، لسانی اور ثقافتی ہم آہنگی بھی نظر آتی ہے اور معاشی خوشحالی بھی۔ اس نقطۂ نظر کی ایک وجہ یہ بھی ہو سکتی ہے کہ مصنفہ خود اسی نظام کی پروردہ تھیں۔ اس کے باوجود یہ نقطۂ نظر نہایت اہم، وقیع اور قابل غور ہے۔

''سنو دیپالی۔ یہ یاد رکھو کہ برطانوی سرمایہ داری ہندوستان کے قحط، غلامی، قرضے، ذات بندی اور فرقہ وارانہ کشمکش کی بنیادوں پر کھڑی کی گئی ہے۔ تمہیں معلوم ہے یہی کھلنا اور نواکھالی، جو اب ڈاکوؤں اور مفلس ماہی گیروں کا دیس ہے۔ مغلوں اور

نوابوں کے عہد میں کتنے اہم تجارتی علاقے تھے؟ یورپ میں جو ۲۰۰ برس تک سب سے زیادہ خونریز لڑائیاں لڑی گئیں وہ ہندوستان کی تجارت پر قبضہ کرنے کے لیے لڑی گئیں تھیں۔" (۵)

اس میں کوئی شک نہیں کہ انگریز نے ہندوستان پر قبضہ مقامی سماج کی بہتری کے لیے نہیں بلکہ اپنے تجارتی مقاصد کے حصول کے لیے کیا۔ مصنفہ کی زبان میں انگریزوں نے یہ قبضہ اپنی بھوک مٹانے کے لیے کیا۔ اپنے تجارتی مقاصد کے حصول کے دوران انہوں نے ہندوستانی سماج کو نسبتاً جدید پہلو بھی عطا کیے، مگر ایسا کرنا ان کی مجبوری تھی، کیونکہ تجارتی مال کی درآمد اور برآمد بھی اپنی جگہ ایک بہت بڑا مخمصہ تھا۔ اس حوالے سے ناول کے مرکزی کرداروں ریحان اور دیپالی کے درمیان سندربن میں ہونے والا مکالمہ نہایت دلچسپی کا حامل ہے۔

انگریز نے مقامی سماج کو بدلتے ہوئے دیگر اقدار کی طرح مذہب کو بدلنے کی بھی کوشش کی۔ عیسائی مشنری مشن اس سلسلے کی نہایت اہم کڑی ہے۔ عبوری طور پر یہ فیصلہ مقامی سماج کے پسے ہوئے طبقے کے لیے نہایت اہم اور سودمند تھا مگر طویل مدتی تناظر میں یہ مقامی سماج کے لیے نہایت زہر قاتل ثابت ہوا۔ مقامی لوگوں نے جب اپنا مذہب تبدیل کیا۔ تو انہیں سماجی طور پر مقامی لوگوں سے بھی نبرد آزما ہونا پڑا، مگر اس کے ساتھ ساتھ انہیں اپنے نئے مذہبی آقاؤں کے ہم پلہ ہونا بھی نصیب نہ ہوسکا۔ اور یہی اس نئے مذہبی طبقے کا سب سے بڑا المیہ ٹھہرا۔ کیا ریونڈ مو جی (مقامی عیسائی مبلغ) اور کوئی انگریز عیسائی مبلغ ہم پلہ ہو سکتے تھے۔ اس کے علاوہ انگریز جب تقسیم ہندوستان کے بعد یہاں سے چلا گیا تو یہ نیا مقامی مذہبی طبقہ پہلے سے بھی زیادہ سماجی، معاشی اور نفسیاتی دگرگوں صورتحال کا شکار ہو گیا۔ ان کی اولادیں ان سے متنفر ہوئیں۔ روزی بنرجی کی مثال اس حوالے سے اہم ہے۔ علاوہ ازیں ۱۹۴۷ء کے بعد دونوں اور ۱۹۷۱ء کے بعد تینوں ممالک میں عیسائیوں کی جو سماجی حالت ہے، اس سے بخوبی اندازہ لگایا جا سکتا ہے۔ اب یہ مذہبی طبقہ اور ان کی آنیوالی نسلیں دوہری اذیت کا شکار ہیں۔

سامراجی حکمرانوں نے عیسائی مشن نہ صرف اپنے مذہب کی بڑھوتری کے لیے استعمال کیے۔ بلکہ اپنی حکومت کو مضبوطی اور طوالت دینے کے لیے بھی یہ ذریعہ استعمال کیا گیا۔ نیا مذہبی طبقہ کی بدولت ان کی حکومت کو مقامی سماج میں گھسنے کا براہ راست موقع مل گیا۔ یوں وہ مقامی سطح پر ہونے والی سرگرمیوں سے بھی باخبر رہے اور ہندوستانی سماج کو دو بڑے مذہبی گروپس کی جگہ تین حصوں میں تقسیم کر گئے۔ دلچسپ بات یہ ہے کہ جب ۱۹۴۷ء میں ہندوستان چھوڑ کر گئے تو اس طبقے کے بارے میں کسی طرح کا کوئی منصوبہ نہ چھوڑا۔



مصنفہ ہندوستانی سماج کی صدیوں سے موجود مشترکہ ثقافتی زنجیر کو توڑنے کا ذمہ دار اسی سامراجی نظام کو قرار دیتی ہیں کہ جس کا حتمی نتیجہ ہندوستان کی تقسیم بنا۔ ناول میں اس نقطہ نظر کی کھل کر تشہیر کی گئی ہے کہ سامراج سے قبل ہندوستان میں مذہب، کلچر کے زیر اثر تھے۔ جس کی وجہ سے مذہبی مغائرت، کسی بھی قضیے یا بڑے تصادم کا نتیجہ نہیں بنتی تھی۔ بلکہ مشترکہ ثقافتی سرگرمیوں کی بنا پر مذہبی ہم آہنگی اور برداشت کا پہلو بہت مضبوط تھا۔ اسی پہلو کی طرف وہ ناول میں یوں اشارہ کرتی ہوئی نظر آتی ہیں۔

"اب سمجھ آتا ہے کہ ہمارے باؤل مغنی عشق مجازی اور عشق حقیقی اور انسانیت کے عشق کے متعلق کیا گاتے پھرتے تھے؟ شیخ مدن باؤل، شتولن شاہ، حسن رضا، لالن شاہ ___ یہ سنگیت کا درویش جن کی شاعری اور موسیقی نے اتنی شدت سے گرو دیو کی شاعری اور موسیقی کو متاثر کیا ___ کیا یہ مشترکہ ورثہ نہیں؟ ___ اور دیپالی نے خود اپنے گاؤں میمن سنگھ میں دیکھا تھا کہ برہما دتیہ فقیر جو مسلمان تھے۔ منتر پڑھ کر اور گھنٹیاں بجا بجا کر مسلمان کسانوں کی مرادیں پوری کرنے کا جپ کرتے تھے اور مسلمان کسانوں کے ہاں شادی کے موقع پر منگل چنڈی دیو جے کی رسم ادا کی جاتی ہے۔ خود ریحان عرف رونو میاں تھا۔ رونو ہندوؤں کا نام بھی تھا۔ کیا یہ سب تہذیبی مماثلت یا اتحاد کے بے حد سطحی مظاہر ہیں یا ان کے پیچھے کوئی ایسی گمبھیر، تاریخی، نسلی اور نفسیاتی معنویت بھی پنہاں ہے، جو سیاسی تبدیلیوں سے بلند تر اور ماورا رہے گی؟ دیپالی بہت زیادہ الجھ کر دریچے سے مڑی۔ نواب صاحب الماری بند کر کے لکھنے کی میز کی طرف جا رہے تھے۔" (۶)

بالا تناظر میں ہی اس ناول کے چند واقعات اور کرداروں کا مطالعہ نہایت دلچسپ نتائج مہیا کرتا ہے۔ یاسمین مسلمان گھرانے سے تعلق رکھنے کے باوجود رقص سیکھنے کا شوق رکھتی ہے۔ اس شوق کی بنیادی وجہ مشترکہ ثقافتی ورثہ ہے۔ اسی طرح نواب صاحب قمر الزماں کی حویلی جن سرگرمیوں کا مرکز و محور رہتی ہے۔ ان میں مذہب سے زیادہ ثقافتی اثرات نمایاں ہیں۔ مصنفہ کے خیال میں ثقافتی گہرائی دراصل چھوٹی چھوٹی لڑائیوں سے لے کر بڑی بڑی جنگوں کو روکتی ہے۔ مگر بڑی بڑی جنگوں کے شوقین سب سے پہلے ثقافتی اکائیوں اور یک جہتی پر ہی حملہ آور ہوتے ہیں۔ یہ نقطہ نظر مصنفہ کے دیگر ناولوں میں بھی واضح طور پر دیکھا جا سکتا ہے۔

قرۃ العین حیدر نے انگریزوں کے اس پروپیگنڈے کا بھی کھل کر محاسبہ کیا ہے، کہ مقامی حکمران مقامی آبادی کو جاہل رکھتے تھے، ان کے سماجی حقوق کو غصب کرتے تھے اور اپنی عیاشیوں کے علاوہ انہیں کچھ نظر

نہیں آتا تھا۔ اس رویے کو مصنفہ جا بجا طنز کا نشانہ بناتی نظر آتی ہیں۔ روزی اور اس کے باپ کے درمیان کہ جس نے اپنا مذہب تبدیل کر کے بھی کچھ حاصل نہ کیا، مکالمہ انتہائی دلچسپ ہے۔ حقیقت بھی یہی ہے کہ ہر سماج میں مختلف ادوار میں انفرادی اور اجتماعی حقوق غصب ہوتے رہے ہیں۔ یہ مسئلہ کسی ایک سماج سے متعلق نہیں ہے۔ بلکہ یہ ہر سماج کے اشرافیہ کا وطیرہ رہا۔ جب تک اس ملک میں وہاں کی عوام اپنے حقوق لینے کے لیے اٹھ کھڑی نہیں ہوتی۔ یہ سلسلہ چلتا رہتا ہے۔ اس توجیہہ کا یہ مطلب نہیں کہ ہندوستانی سماج میں ایسا ہونا جائز قرار دیا جا سکتا ہے۔ مگر اس مسئلے کا حل کسی سامراج یا استعماریوں کا قبضہ ہرگز نہیں۔ روزی اور اس کے باپ کے درمیان یہ دلچسپ مکالمہ ملاحظہ ہو۔

> ''روزی نے دوبارہ زوراپریشانی سے گھڑی پر نظر ڈالی۔ پادری بنرجی اب ایک کرسی کی پشت پر ہاتھ رکھ کر نہایت برافروختہ آواز میں اس سے مخاطب تھے۔ ''کونٹ انڈیا کی بچی، ہندوؤں اور مسلمانوں کی جھوٹی ڈینگیں پڑھ پڑھ کر پاگل ہو گئی۔ ہندوستان کی سنہری قدیم تہذیب! سنہری قدیم تہذیب یہ تھی کہ منتیں پوری کرنے کے لیے ہندو اپنے بچوں کو گھڑیالوں کے سامنے پھینک دیتے تھے۔ ہندو لڑکیوں مار ڈالا جاتا تھا۔ مسلمان ٹھگ مسافروں کا گلا گھونٹتے تھے۔ انڈین کلچر! انڈین کلچر! کتنے انگریز مشنریوں نے زندہ عورتوں کو چتا سے نکالا۔ اور جب وہ ان بدنصیبوں کو بچانے کی کوشش کرتے، عین وہیں شمشان گھاٹ پر فساد ہو جاتا ــــ خود میری پردادی کو ــــ جانتی ہے احمق؟ میری اپنی دادی کو ستی ہونا پڑا۔ ہندو کلچر ــــ ہندو کلچر ــــ''
>
> روزی کو باپ کا اس قدر غصہ دیکھ کر بے اختیار ہنسی آ گئی۔ اس نے آہستہ سے کہا ''مگر پاپا۔ آپ کے مہذب مسیحی یورپ میں بھی تو ہزاروں بے گناہ عورتوں کو جادوگری کے الزام میں صدیوں تک زندہ جلایا جاتا رہا اور جس زمانے میں ہندوستان میں ہندو مسلمان مزے سے اکٹھے رہ رہے تھے اس وقت آپ کے چہیتے یورپ میں Inquisition ہو رہا تھا۔ ہاہاہا''۔(۷)

ناول میں مصنفہ مختلف کرداروں خصوصاً نسوانی کرداروں کی نفسیات کو بھی عمدگی سے زیر بحث لاتی ہیں۔ دیپالی ہو یا جہاں آرا، روزی ہو یا اوما یا پھر یاسمین، تمام نسوانی کردار اپنی زندگی کے دائرے میں جن داخلی اور خارجی تضادات کا شکار ہیں۔ وہ اس ناول میں بہ درجہ اتم نظر آتے ہیں۔ اگرچہ یہ تضادات سماجی طور پر



ان کرداروں پر اثر انداز ہوتے ہیں اور مردانہ کرداروں میں بھی یہ تضادات نمایاں ہیں۔ مگر وہاں ان تضادات کو چھپانے کے لیے اتنی تگ و دو نہیں کی جاتی، جتنی تگ و دو نسوانی کرداروں میں نظر آتی ہے۔ قرۃ العین حیدر تصورِ محبت اور وصال کے حوالے سے بھی اپنا الگ نقطۂ نظر رکھتی ہیں۔ بعض نقادوں نے قرۃ العین حیدر کے نسوانی کرداروں کو زیرِ بحث لاتے ہوئے انہیں ہمیشہ سے تشنہ اور پیاسا دکھایا ہے۔ اور اس امر کو ہندوستان کی عورت کی روایتی شرم و حیا سے تعبیر کیا ہے۔ بہت عجیب بات ہے کہ یہ معاملہ قرۃ العین حیدر کے ہاں ملتا ہے۔ اردو کے دیگر ناول نگاروں کے ہاں عورت کو وصل بھی نصیب ہوتا ہے اور وہ پیاسی بھی نہیں رہتی۔ ممکنہ طور پر اس طرف توجہ دینا درکار ہے کہ قرۃ العین حیدر جب بھی دو محبت کرنے والوں کو دکھاتی ہے تو ایک حدِ فاصل قائم رکھتی ہے۔ وہ اپنے کرداروں کو باہمی رفاقت سے آگے جنسی لذت کے حصول سے قبل ہی کسی انہونی کی صورت جدا کر دیتی ہے۔ یہ صورتحال ان کے دیگر ناولوں کی طرح آخرِ شب کے ہم سفر میں بھی درپیش رہتی ہے۔ دیپالی اکیلے میں سندر بن ریحان سے ملنے چلی جاتی ہے اور وہاں چند راتیں بھی گزار لیتی ہے۔ مگر کمال ذہانت سے دونوں کرداروں کو باہمی رفاقت میں مختلف سیاسی، سماجی اور علمی موضوعات پر بحث کرتے دکھایا گیا ہے۔ مگر ان کے درمیان محبت کی سرگرمیاں صرف چند مخصوص جملوں تک ہی محدود رکھی گئی ہیں۔ حالانکہ دیپالی ریحان کی محبت میں اتنا بڑا سفر اختیار کرتی ہے۔ اور دیپالی اس امر کا بھی اعتراف کرتی ہے کہ اسے تحریک سے دلچسپی نہیں ہے۔ بلکہ اس کی دلچسپی کا مرکز و محور ریحان ہے۔ ریحان کی وجہ سے وہ تحریک میں دلچسپی لیتی ہے۔ مگر جونہی وہ ریحان سے دور ہوتی ہے تحریک سے اس کا واسطہ بھی ختم ہو جاتا ہے۔ اس ساری صورتحال کی دو ممکنہ وجوہات ہو سکتی ہیں۔ مصنفہ شاید مشاہدے کی بنا پر وصال کی باریکیوں اور جزئیات سے واقف نہ ہونے پر ایسا کرتی ہیں یا پھر اس خوف سے کہ اگر انہوں نے یہ تمام جزئیات بتا دیں تو لکھنے والے اور قارئین ان پر کسی طرح کا شک کر گزریں۔ اتنی بڑی تخلیق کار کو یہ اندازہ نہیں ہو سکا کہ تخلیق کار اپنے تخیل کی مدد سے وہ کچھ دکھا سکتا ہے جو حقیقت کی نگاہ سے دیکھنے والا عام شخص نہیں۔

اس ناول میں آ دوشی تحریکوں اور کرداروں کو جس طرح طنز کا نشانہ بنایا گیا ہے، وہ اپنی جگہ اس ناول کا اہم ترین موضوع ہے۔ ریحان کا کردار اور اس کے پس منظر میں انقلابی تحریک دراصل اس ناول کا مرکزی موضوع ہے۔ ریحان کے کردار کو مختلف حوالوں سے جس طرح پینٹ کیا گیا ہے، وہ بہت حد تک ایک عورت کی نظر اور قلم کا تحفہ ہے۔ ریحان کے کردار میں جتنے منفی پہلو مصنفہ نے دکھائے ہیں، ان میں سب سے اہم نقطہ اس کا دیپالی سے دھوکا نمایاں ترین ہے۔ اگرچہ بظاہر ناول کے متن سے ریحان کا سب سے بڑا جرم انقلابی تحریک کو

ذاتی مقصد کے حصول میں بدلتا ہے۔ مگر بغور دیکھا جائے تو پتہ چلے گا کہ درون خانہ اس کے رویے میں بے وفائی اور ابن الوقتی کو زیادہ نمایاں دکھایا گیا ہے۔ عجیب بات یہ ہے کہ جہاں آراء سے شادی سے انکار دیپالی کو گرہستی کا حصہ نہ بنانا یا اوما کا ریحان سے اندر ہی اندر توقعات رکھ لینا یا دیگر نسوانی کرداروں کی ریحان میں دلچسپی سے براہ راست ریحان کا کیا قصور ہے۔ ایک عام انسان اور ایک انقلابی تحریک کے اہم ترین رہنما کے طور پر اس کے سامنے مطمع نظر تحریک کی کامیابی ہے۔ اگر کسی مرحلے پر وہ تحریک ناکام ہوگئی اور ریحان نے نئے عصری تقاضوں کے مطابق اپنی منصوبہ بندی تبدیل کی تو یہ قابل بحث امر ہو سکتا ہے، مگر بالا تمام حوالوں سے اس کو قصوروار ٹھہرانا کسی حد تک بھی مناسب نہیں ہے۔ اس میں تو صرف اور صرف ایک عورت کا خالصتاً ایک مرد کے بارے میں محبت میں دھوکے کی بنیاد پر بنایا گیا تصور سامنے آتا ہے، کہ جس میں مرد ہمیشہ قصوروار ٹھہرتا ہے۔ کیا قارئین کو ریحان کے کردار میں سجاد ظہیر کی جھلک نظر نہیں آتی۔ اور کیا اس جھلک کے بعد مصنفہ کے تعمیر کردہ اس کردار کی تفہیم مصنفہ کی ذاتی زندگی کے پس منظر میں نہیں کرنا چاہیے۔

ناول میں باقی تمام کرداروں کے برعکس ریحان کا تعارف براہ راست نہیں کروایا جاتا۔ بلکہ اوما کی زبانی ریحان کا قارئین سے پہلا رابطہ ہوتا ہے۔ دلچسپ بات یہ ہے کہ ریحان کے بارے میں شروع ہی سے یہ تاثر دیا جاتا ہے کہ وہ ایک پختہ ذہنیت کا کردار ہے، کہ جو اپنے لیے خاص اہداف کا تعین کر چکا ہے۔ اگرچہ اس پر سماج کی بہت سی لڑکیاں عاشق ہونے کو تیار بیٹھی ہیں۔ مگر اس کے لیے ان جذبات سے زیادہ تحریک اہمیت رکھتی ہے۔ مصنفہ نے خود اس کردار کو کہانی کے شروع میں ایک رومانوی اور سماجی ہیرو کے طور پر پیش کیا ہے۔ ایسی صورت میں یہ بات مدنظر رکھنی چاہیں کہ سماجی یا رومانوی ہیرو سے سب پیار کرتے ہیں مگر خود وہ ہر کسی سے پیار نہیں کر سکتا۔ وہ ایک سماجی نمائندے کے طور پر زندگی بسر کرتا ہے، فیض احمد فیض اور خود مصنفہ کی مثال اس حوالے سے دی جا سکتی ہے۔ جدید دور میں فلمساز، سیاستدان اور کھلاڑیوں کی مثال پیش کی جا سکتی ہے۔ مگر کیا یہ سب کردار اپنے تمام مداحین سے محبت کر سکتے ہیں؟ مصنفہ کے اپنے الفاظ میں ریحان کا تعارف ملاحظہ ہو۔

> ”میں ریحان کو بہت قریب سے جانتی ہوں۔ یہ بھی مت سوچ بیٹھنا کہ وہ کوئی رومینٹک ہیرو ہے۔ گو میں جانتی ہوں کہ سارے بنگال میں کالج کی لڑکیاں بہت دنوں سے اس پر زہر کھا رہی ہیں ــــ خیر ــــ تو یاد رکھو وہ رومینٹک نہیں ہے۔ بے حد پریکٹیکل اور انتہائی سمجھ دار انسان ہے۔ وہ کوئی ڈرامہ نہیں کھیل رہا ہے۔ دو مرتبہ اس کے عزیز دوست اس کو شدید دھوکا دے چکے ہیں۔ اس لیے وہ بے انتہا محتاط ہوگیا ہے۔ اس کے باوجود اس نے تم پر بھروسہ کیا ہے۔ سارے بنگال کی نوجوان لڑکیاں۔ انہوں نے سپاٹ، مضبوط آواز میں دہرایا ــــ ”ریحان الدین احمد پر عاشق ہیں۔ مگر اس کو جانتی صرف میں ہوں۔ صرف میں اس کی رفیق اور دوست ہوں۔ مجھ سے زیادہ کوئی اسے نہیں جانتا۔“ (۸)



عجیب بات ہے کہ ریحان کے بارے میں یہ تاثر دیا جاتا ہے کہ وہ بہت سنجیدہ کردار ہے۔ مگر اس کی بے وفائیوں پر اسے رگیدا بھی جاتا ہے۔ بلاشبہ اس نے تحریک کی بے شمار قربانیوں کے بعد ایک خاص موقع پر مصلحت پسندی سے کام لیا اور وہ کچھ کیا جو ایک انقلابی لیڈر کو نہیں کرنا چاہیے۔ مگر کیا اس کے ایسا نہ کرنے سے تحریک کامیاب ہو جاتی۔ کیا ریحان اس سماج سے الگ کسی جگہ پر زندگی گزار رہا تھا۔ کیا مقامی سماج مجموعی طور پر اسی رویے کا شکار نہیں ہے۔ اس تمام بحث کا مقصد یہ ہے کہ ریحان کے کردار کو نئے سرے سے دیکھنے کی ضرورت ہے، اگر ریحان کا کردار قصوروار ہے تو پھر پورا سماج اس سے زیادہ قصوروار ہے۔ ریحان کو ایک عورت کی نگاہ سے دیکھنے کی بجائے معروضی طور پر سماج کے پس منظر میں دیکھنا چاہیے۔ دراصل ریحان ایک فطری انسان کے روپ میں اپنے سماج کے نمائندے کے طور پر سامنے آتا ہے۔

ناول کے دیگر مردانہ کرداروں میں نواب قمر الزماں کا کردار قدیم ہندوستان کی نوابی شان و شوکت کا آخری استعارہ ہے۔ یہ کردار مصنفہ کے لیے نسبتاً قابل قبول کردار ہے۔ اس نے نہ صرف پرانے ہندوستان کے ثقافتی منظر نامے کو کسی حد تک زندہ رکھا ہوا ہے۔ بلکہ موجودہ عہد میں بھی اس کی زندگی رواداری، برداشت اور ثقافتی ہم آہنگی کا نمونہ ہے۔

ناول کے نسوانی کرداروں میں دیپالی سرکار کا کردار نہایت متحرک، مثبت اور باہمت دکھایا گیا ہے۔ اپنے پہلے تعارف سے کہانی کے آخر تک اس کردار میں جو مضبوطی اور سمجھداری کا عنصر دکھایا گیا ہے، وہ قابل ستائش ہے۔ دیپالی بیک وقت محبت کرنے والی، اپنے عہدے اور منصب سے وفادار، ہر طرح کی قربانی دینے والی اور بدلہ نہ لینے کی خصوصیات سے مزین ہے۔ دلچسپ بات یہ ہے کہ جب اسے ریحان اور جہاں آراء کے ماضی کے تعلق کا پتہ چلتا ہے تو وہ نہایت خاموشی اور سمجھداری سے اپنے راستے جدا کر لیتی ہے۔ یہیں پر مصنفہ کردار کے ارتقاء کے حوالے سے کمزوری کا شکار ہوتی نظر آتی ہیں اور دیپالی مثالی کردار کی طرف جھکتا نظر آتا ہے۔ اسی طرح اس کردار نے کہانی کے آخر میں اوما کی تنہائی اور نفسیاتی کشمکش میں جس طرح ساتھ دیا ہے، وہ بھی اس کردار کی مثالیت پسندی کی غمازی کرتا ہے۔ دیپالی کو اس بات کا ادراک ہے کہ ماضی میں اوما نے

ریحان اوراس کے درمیان تعلق کمزور کرنے کے لیے اپنا کردار ادا کیا ہے اور وہ خود بھی ریحان کے حوالے سے دل میں چنگاری رکھتی ہے۔اس کے باوجود دیپالی، اوما کے برے دنوں میں اس کی ساتھی بنتی ہے۔درا صل دیپالی اور ریحان کے رویوں سے مصنفہ انقلابیوں اور غیر انقلابیوں کے انسان دوست ہونے اور برداشت کے پیمانوں کا تقابل کیا ہے اور اس معرکے میں دیپالی بازی لیتی ہوئی نظر آتی ہے۔تمام تر مرکزیت کے باوجود ریحان کا کردار اس معرکے کے بعد دیپالی سے مات کھاتا نظر آتا ہے۔شاید اس طرح مصنفہ کسی طرح کا تزکیہ نفس پیش کرنا چاہتی تھیں۔

ناول کے دیگر نسوانی کرداروں میں اوما کا کردار نہایت اہم ہے۔مجھے اس کردار پر انارکلی کی ولا آرام کا گماں گزرتا ہے۔اپنے خصائص کی بناء پر اوما اسی طرح کا کردار بن جاتا ہے اور کسی حد تک اس طرح کے انجام کا شکار بھی ہوتی ہے۔مگر ناول اور ڈرامے کے پلاٹ کے فرق اور کرداروں کی ضرورتوں کے فرق کے پیش نظر ہم اسے مکمل ویسا نہیں دیکھ پاتے۔

آخر شب کے ہم سفر کے دو پہلو فنی طور پر نہایت جاذبیت کے حامل ہیں۔اس ناول کے ابواب کے عنوانات اپنے بنگالی پس منظر کی وجہ سے نہایت عمدہ تاثر دینے میں کامیاب ہوئے ہیں۔بعض عنوانات اپنے اندر ناول کے عنوان سے زیادہ پرکشش ہیں۔مثلاً چندر کنج، ووڈلینڈز، نیا عہدنامہ، شانتی نکیتن، سندربن، بھیربی کا خواب اور بھیرو راگ وغیرہ۔ان عنوانات کی مدد سے مصنفہ نے بنگال کے پس منظر کو جس طرح اجاگر کیا ہے، وہ اپنی جگہ خاصے کی چیز ہے۔

ناول کا اسلوب بعض جگہوں پر بھاری بھرکم اور غیر متعلقہ جزئیات نگاری کے علاوہ نہایت پرکشش ہے۔طویل جملے، محاورات کا استعمال، بعض جگہوں پر شاعرانہ نثر اور کرداروں کا صورتحال کے مطابق زبان دانی کرنا اس ناول کے اسلوب کو فنی طور پر بہت اونچا مقام دلاتا ہے۔ناول میں شاعرانہ نثر کا ایک ٹکڑا ملاحظہ ہو۔

"پھول بن میں آدھی رات کو آنا رے بھونرے۔میں چاند کی بتی جلاؤں گی اور شبنم سے باتیں کروں گی اور سپنوں کی پگڈنڈی پر چلتی تمہاری اور آؤں گی۔ بہت دیر سے آنا رے بھونرے۔کہیں تمہارا گیت ختم نہ ہو جائے۔میری نیند نہ ٹوٹ جائے۔پھول اور ڈالیاں نہ جاگ اٹھیں رے بھونرے۔گاؤں کی نے کہا۔

ہرجائی ہوا جنگل جنگل منڈلاتی پھر رہی ہے۔چاروں طرف رنگ ہی رنگ بکھر چکے ہیں۔

رنگین ناؤ کا مانجھی اودی موجوں پر اپنی سبک کشتی کھیتا ہے۔بل کھاتے دریا کے موڑ پر اسے سرخ رنگ کا جھونپڑا نظر آیا۔ندی کے کنارے ہری گھاس پر نیلی ساری سوکھتی ہے۔شام کی پرچھائیوں میں چھپی کالی باڑی کی سمت سے پائل کی آواز آرہی ہے۔جھجر جھجر کرتی وہ گھاٹ پر آکر اپنا رنگین گھڑا پانی میں ڈبو دیتی ہے۔اس کی شکل کی ایک جھلک نے مجھے دیوانہ کردیا۔سورج لہروں میں ڈوبتا جا رہا ہے اور میں اپنی ناؤ کھے رہا ہوں۔بھٹیالی کے مغنی نے کہا۔"(۹)



ناول کے اسلوب میں زبان کے عناصر کے ساتھ ساتھ کرداروں، پس منظر، مخصوص صورتحال اور واقعات نے بھی اپنا کردار ادا کیا ہے۔یہی وجہ ہے کہ ناول کا اسلوب کہانی سے الگ تھلگ نظر نہیں آتا بلکہ مجموعی طور پر کہانی اور اسلوب باہم پیوست ہوکر آگے بڑھتے نظر آتے ہیں۔عمومی طور پر اردو ناولوں میں یہ سقم دیکھا گیا ہے کہ کبھی کہانی اور کبھی اسلوب ایک دوسرے پر سبقت لے جاتے نظر آتے ہیں۔مگر مذکورہ ناول میں ایسا نہیں ہے۔اس بناء پر ناول کو عمدہ ناول قرار دیا جا سکتا ہے۔

"آخر شب کے ہم سفر" کا سب سے نمایاں وصف عصری تاریخ کا بیان ہے۔ناول میں نہایت عمدگی سے ۱۹۳۰ء سے لے کر سقوط ڈھاکا تک جزوی عصری تاریخ ناول میں جا بجا بولتی اور بکھری نظر آتی ہے۔یوں اس ناول کو بنگال کی سیاسی اور سماجی دستاویز کے ساتھ ساتھ معاصر تاریخی دستاویز کے طور پر بھی دیکھا جا سکتا ہے۔البتہ یہ موضوع الگ تحریر کا متقاضی ہے۔

## حوالہ جات:


۱۔ ڈاکٹر محمد یلیین، ناول کا فن اور نظریہ، لاہور، دارالنوادر، ۲۰۱۳ء
۲۔ ڈاکٹر ممتاز احمد خان، آزادی کے بعد اردو ناول، کراچی، انجمن ترقی اردو پاکستان، ۲۰۰۸ء، ص ۳۹۱
۳۔ قرۃ العین حیدر، آخر شب کے ہم سفر، لاہور، سنگ میل پبلی کیشنز، ۲۰۱۲ء، ص ۱۶
۴۔ ایضاً، ص ۱۴۷
۵۔ ایضاً، ص ۱۰۶
۶۔ ایضاً، ص ۱۲۶
۷۔ ایضاً، ص ۱۶۰
۸۔ ایضاً، ص ۳۱
۹۔ ایضاً، ص ۱۵۴


☆☆☆☆☆

مظہر عباس*

# ناول خوشیوں کا باغ۔ایک جائزہ

**Abstract :** *This article analyses a significant Urdu novel, "Khushion ka Bagh" based upon fifteen century painting "The Garden of Delight". The novel is rooted in temporal and special perspective of Pakistan to manifest political, religious, educational, civilizational and defensive problems and plight of the third world countries. The above mentioned issues have meticulously and sensitively been exposed. This novel focuses on the military dictatorship, oppression, topical and comprehensive usurpation "Khushion ka Bagh" sieve the above mentioned aspects, narratively, abstractly and surrealistically. This article is a close reading of "Khushion ka Bagh".*

انور سجاد کا ناول ''خوشیوں کا باغ'' موضوع اور کرافٹ دونوں حوالوں سے بہت اہمیت کا حامل ہے۔یہ اُردو ادب کا واحد ناول ہے جو ایک پینٹنگ سے متاثر ہو کر لکھا گیا ہے۔یہ پینٹنگ پندرھویں صدی کے مصور ''ہائرانیمس بوش'' کی بنائی ہوئی ہے اور تین پینل پر مشتمل ہے۔۔اس پینٹنگ کو مصور نے "The Garden of Delights" دیا۔اُس نے پہلے پینل کو ''حوا کی پیدائش''، دوسرے کو ''خوشیوں کا باغ'' اور تیسرے پینل کو ''موسیقی کا جہنم'' کا عنوان دیا۔انور سجاد نے پینٹنگ کے تین پینلز کو تین دنیائیں قرار دیا۔پہلے دو پینل ترقی یافتہ ممالک اور تیسرا پینل تیسری دنیا (تھرڈ ورلڈ) کی نمائندگی کرتا ہے۔انہوں نے تیسرے پینل ''موسیقی کا جہنم'' کا اطلاق تیسری دنیا کے سیاسی، سماجی، معاشی، معاشرتی اور دفاعی مسائل پر کیا تو حیران کن نتائج سامنے آئے۔تقریباً چھ سو سال پرانی اس پینٹنگ کے کیا نتائج سامنے آئے اس پر آگے تفصیلی بحث آئے گی۔پہلے ہائرانیمس بوش کے عہد اور اس کی پینٹنگ کا مختصر طور پر جائزہ لینے کی ضرورت ہے۔

ہائرانیمس بوش کا دور پندرھویں صدی کے نصف آخر سے سولھویں صدی کی دوسری دہائی تک پھیلا ہوا ہے۔سیاسی، سماجی، معاشی اور تعلیمی حوالے سے یہ یورپ کا بہت اہم دور ہے۔ایک طرف روشن خیال اور علم

* شعبہ اردو گورنمنٹ ولایت حسین اسلامیہ کالج ملتان۔



دوست فکر (رینساں) عروج پر ہے اور دوسری طرف رجعت پسند طبقہ کی علم اور خرد دشمنی اپنے تمام ہتھکنڈے استعمال کر رہی ہے۔

چرچ بادشاہ اور جاگیردار کی مثلث نے خرد دشمنی میں انتہا کر دی۔جادو کے خلاف مہم کے نام پر ہزاروں فلسفی، دانشور، سائنس دان اور سائنسی فکر رکھنے والے لوگوں کو زندہ جلایا گیا۔ان تمام خرد دشمن اقدامات کے باوجود اخلاقیات، فلسفہ، مذہب، سائنس اور ٹیکنالوجی پر تحقیق و تدقیق کی راہ ہموار ہوئی۔ریاستی نظم و نسق کے اُمور پر جرح و تنقید کا سلسلہ شروع ہوا۔زندگی کے ہر شعبے میں مثبت تبدیلیاں ظہور میں آنے لگیں۔(۱) ان تمام تبدیلیوں کے باوجود رجعت پسند طبقہ اپنی پرانی روش پر قائم رہا، ہائرانیمس بوش بھی ان ہی لوگوں میں شامل ہوتا ہے جو چرچ کے پھیلائے پروپیگنڈے پر ایمان رکھتے تھے۔ان لوگوں کا خیال تھا کہ جادو، شیطان اور اس کے چیلے ہر جگہ، ہر وقت موجود ہیں اور وہ مسلسل اس کوشش میں لگے ہیں کہ کسی طرح سادہ لوح عیسائی کے اندر گھس کر اس سے مذہب دشمنی کا کام لیں۔یعنی ہر وہ شخص جو منطقی فکر اور سائنسی سوچ کا حامی ہو ان کے نزدیک مذہب دشمن (یعنی چرچ دشمن) تھا(۲) اور وہ شیطان کے زیر اثر تھا۔اگرچہ انور سجاد کے مطابق بوش ایک آزاد منش، تصوف سے گہری دلچسپی رکھنے والا جان پڑتا ہے۔اسے فی نفسہٖ کلیسا سے دلچسپی تھی نہ وہ طہارت پسند عیسائی تھا (۳) لیکن اس کی پینٹنگز اور دیگر شواہد اس نقطۂ نظر کے الٹ ہیں۔بوش کی پینٹنگز اور دیگر حقائق کو مدِ نظر رکھا جائے (خصوصاً خوشیوں کا باغ) تو یہ حقیقت قرینِ قیاس لگتی ہے۔اس کی بنائی تصاویر سے ظاہر ہوتا ہے کہ دنیا کا قدرتی نظام تہہ و بالا ہو چکا ہے۔شیطانوں اور عفریتوں کو کھلی چھٹی ملی ہوئی ہے۔اس کے ہم عصروں کو یہ تصاویر جادوگری کی ڈاکیومنٹری دکھائی دیتی ہوں گی۔''(۴)

دراصل بوش کی یہ پینٹنگ عیسائیت کے بنیادی تصور ''ازلی گناہ'' کی ڈاکومنٹری ہے۔پہلے پینل میں ماورائی منظر کے ساتھ حوا کی تخلیق کو مصور کیا گیا ہے۔دوسرے پینل میں ''جنسی لذتوں سے آشنائی کے منظر یا عہد کو پینٹ کیا گیا ہے اور تیسرا پینل اس ازلی گناہ کی سزا کی عکاسی کر رہا ہے۔

حوا کی تخلیق اور 'خوشیوں کا باغ' میں حواس کی لذتوں یا جنس و ہوس کی عکاسی کی گئی ہے۔تیسرے پینل 'موسیقی کا جہنم' میں اس گناہ کی پاداش کا عبرت ناک ماجرا ہے۔(۵) حقیقت یہ ہے کہ بوش کی سماجی بصیرت محدود تھی۔اس کی زیادہ تر پینٹنگز کا دائرہ اور موضوع عیسائیت کے بنیادی تصور ازلی گناہ، احساسِ گناہ اور سزا کے شدید خوف سے جڑا ہے، حالانکہ اس عہد کے مصور بھی دیگر فنونِ لطیفہ کی طرح روشن خیالی کی تحریک سے متاثر ہو رہے تھے جبکہ بوش اس روایتی مذہبی سوچ کی عکاسی کر رہا تھا جو اس عہد کے سماجی، علمی اور فکری زوال کا باعث تھی۔

انور سجاد نے تینوں پینلوں کو تین دنیاؤں کا نمائندہ قرار دیتے ہوئے تیسرے پینل کو تیسری دنیا قرار دیا ہے۔ یوں ایک نئی ترتیب وجود میں آئی کہ پہلی دو دنیا ئیں عیش و عشرت اور گناہ میں ڈوبی ہوئی ہیں اور ان کے معاشی استحصال کی مسلسل سزا تیسری دنیا کی اقوام کو برداشت کرنا پڑ رہی ہے۔ ناول کا ایک مکالمہ ہے "انسان کا سب سے بڑا جرم حقیقت کا ادراک کرنا کرانا ہے"(۶)۔ حقیقت کا ادراک کرنے سے زیادہ بڑا جرم حقیقت کا ادراک کرانا ہوتا ہے اور خاص طور پر تیسری دنیا کے وہ ممالک جہاں آزادیٔ فکر و اظہار پر پابندی ہو۔ یورپی سامراج نے کہنے کی حد تک تو تیسری دنیا کے محکوم اقوام کو آزادی دے دی، لیکن حقیقت میں یہ ریاستیں آج بھی فکری اور عملی سطح پر طاقتور اقوام کی غلام ہیں۔ یہاں حقیقی معنوں میں جمہوری کلچر کو پنپنے نہیں دیا گیا۔ وردی پوش حکمرانوں نے بنیادی انسانی حقوق کو معطل رکھا۔ یہ ناول ۱۹۸۱ء میں شائع ہو جب ملک میں ضیاء الحق کا بدترین مارشل لاء چل رہا تھا۔ قید و بند، سرعام کوڑے اور پھانسیاں روزمرہ کا عمل تھا۔ ایسے میں "ادراک کرانے" کا عمل علامتی پیرائے کا تقاضا کرتا ہے کیونکہ عوامی سطح پر یہ دور آگاہی کا نہ تھا۔ سنسر پالیسی بہت سخت تھی۔ انور سجاد نے اپنے عصر کی پیچیدہ صورتِ حال کے اظہار کے لیے نہ صرف نئے فنی وسائل تلاش کرنے کی کوشش کی بلکہ ایک نیا استعارہ بھی وضع کرنا چاہا۔(۷)

اس دور میں لکھا گیا زیادہ تر مزاحمتی ادب علامتی پیرائے کا حامل ہے۔ انور سجاد نے اس پیرائے میں بوش کی پینٹنگ کا سہارا لیا ہے۔ اہم بات یہ ہے کہ تقریباً ۶۰۰ سال پہلے کا یورپی سماج اور ۱۹۸۰ء کا پاکستانی منظرنامہ بہت حد تک مماثل ہے۔ اس زمانے میں فکر و اظہار پر چرچ کا جبر تھا، یہاں (تھرڈ ورلڈ خصوصاً پاکستان) میں مارشل لائی جبر۔ اس زمانے میں چرچ ریاست سے زیادہ طاقتور تھا۔ آج ریاستی ادارے ریاست سے زیادہ اہم اور طاقتور ہو گئے تھے۔ "خوشیوں کا باغ" کے حوالے سے ڈاکٹر ناہید قمر لکھتی ہیں:

"انھوں نے ناول کا تھیم ہالینڈ کے مشہور مصور بوش کے تصاویری پینلو کے سہارے بنایا ہے اور انھی پینلو کے حوالے سے ہمارے عہد کو منعکس ہوتے دکھایا ہے۔ ان تصاویر میں جو خوفناک استعارے اور علامتیں استعمال کی گئی ہیں وہ سب ایک عدم توازن کے شکار معاشرے میں جاری ظلم و ستم، فرد اور مذہب کے استحصال، معاشرتی ناانصافیوں، جمہوری روایات کے قتل اور اعلیٰ انسانی اقدار کے زوال کا نوحہ سناتے ہیں۔"(۸)

ناول کی کہانی کو زیرِ بحث لانے سے پہلے مختصر طور پر اس کے بیانیہ کو زیرِ بحث لانا ضروری ہے کیونکہ کہانی سادہ بیانیہ کی حامل نہیں ہے۔ اس میں علامتی، رمزیہ اور سادہ بیانیہ کا امتزاج ہے۔ بیانیہ میں مصوری کی تکنیک کو بھی استعمال کیا گیا ہے۔ امیجز اتنی مہارت سے بنائے گئے ہیں کہ قاری کی آنکھوں کے آگے تصویری



بن جاتی ہے۔ وہ کہانی پڑھنے سے زیادہ کہانی کو دیکھتا ہے۔ ناول کے فن پر بعد میں بات کی جائے گی یہاں کہانی کے بیانیے کو مدِنظر رکھتے ہوئے، ناول اور اس کے موضوع کو زیرِ بحث لایا جائے گا۔ ناول کا آغاز خالصتاً مصورانہ امیجز سے ہوتا ہے۔ چار صفحات پر مشتمل یہ دس امیجز کیا کہانی سامنے لاتے ہیں ان میں سے پہلے ان امیجز کی مختصر جھلک ملاحظہ ہو:

"دور اُفق پر اترتے دن کی لپٹیں آسمان سے اندتی رات کو چاٹتی ہیں۔ ذرا درے گھروں کی کھڑکیاں دروازے بند ہیں۔ آگ کی لپٹیں چھتوں سے اٹھتی معلوم ہوتی ہیں ___ یہ دروازے کھڑکیاں کھلیں تو آتش فشاں نظر آئے ___ آگ شاید ان گھروں تک پہنچی نہیں ___ بھڑکتی، معدوم ہوتی، روشن تاریک، روشن تاریک، مل کھاتی لپٹیں سلاخوں کی صورت ان گھروں کو اپنے حصار میں لیتی نظر آتی ہیں۔"(۹)

اس منظر سے ناول کا آغاز ہوتا ہے۔ طوالت کے پیشِ نظر امیج کو پورا شامل نہیں کیا گیا۔ ایک اور امیج ملاحظہ ہو:

"یوں تو نہیں کہ یہ کیفیت انتظار کی نہ ہو۔ تحیر کی ہو۔ وہ شخص کہاں گیا جس کے دانا، طاقت ور ہاتھوں نے ان کے لیے ساحل پر اتنی بڑی کشتی بنائی ہے، جس میں سب کو سوار ہو کر اس جزیرے میں جانا ہے۔ جہاں ان کے عظیم، روشن مقدر کو ان کے جسموں سے نوچ کر سونے کے ستون کے ساتھ باندھ دیا گیا ہے۔"(۱۰)

علامتی اور واحد متکلم 'میں' کے بیانیہ اسلوب میں ناول کی کہانی کچھ یوں سامنے آتی ہے کہ عوام کے سچے دوست اور خیر خواہ نے ایک کشتی بنائی۔ یہ کشتی اس لیے بنائی گئی کہ اس پر سوار ہو کر عوام آدم خوروں سے اپنی کھالیں واپس لے آئیں جو وہ اُتار کر اپنے جزیرے پر لے گئے تھے۔ کشتی تیار ہوئی۔ عوام اپنے سچے اور حقیقی رہنما کے ساتھ جانے کے لیے تیار ہوئی۔ رہنما نے کشتی کو جانچا اور مطمئن ہو کر پلٹا تو ہتھیاروں سے لیس اور خودوں میں منہ چھپائے آدم خوروں کے مقامی گماشتوں کو اپنے پیچھے دیکھا۔ انہوں نے عوام کے حقیقی اور سچے خیر خواہ کو محصور کر دیا اور کشتی کے درمیان بادبان کو صلیب کی شکل دے دی۔ مقامی اہلِ زر نے جشن منائے، مٹھائیاں تقسیم کیں کہ ان کی لوٹ مار کی دولت بچ گئی۔ عوام کے گھروں میں اندھیرا بڑھ گیا، ان کی کھڑکیوں کی سلاخیں آگ کی لپٹوں کا منظر پیش کرنے لگیں، لیکن باشعور افراد جانتے تھے کہ یہ آگ کی لپٹیں نہیں ہیں بلکہ یہ استحصال کی تاریکی ہے جو تیسری دنیا کا مقدر ہے۔

ناول کا موضوع اور دائرہ بہت وسیع ہے۔ آدم خوروں سے مراد یورپی سامراج ہے، جس نے تیسری دنیا کی اقوام پر غاصبانہ قبضہ کیا۔ ان پر ظلم کے پہاڑ توڑے، ان کے وسائل کو جی بھر کے لوٹا۔ تیسری دنیا کی لوٹ مار سے صنعتی ایمپائر کھڑا کر دیا اور جب ان کالونیز کو بامر مجبوری چھوڑا تو اس طرح کہ بظاہر تیسری دنیا کی یہ اقوام اور ممالک آزاد اور خود مختار رہیں، لیکن عملی سطح پر دیکھا جائے تو سیاسی، معاشی اور فکری سطح پر آج بھی سامراج کے غلام ہیں۔ فرق یہ ہے کہ اس وقت سامراج سادہ اور کم متمدن تھا۔ طاقت کے زور پر کمزور اقوام پر غلبہ حاصل کر لیا جاتا۔ فی زمانہ براہِ راست قبضہ کرنے کے بجائے اس قوم کے وسائل پر تصرف حاصل کر لیا جاتا ہے اور اپنے گماشتوں کے ذریعے انہیں غلام رکھا جاتا ہے۔

اگر کوئی ہمدرد قوم اپنی قوم کی حقیقی آزادی کے لیے کوشاں ہو تو اسے صلیب پر چڑھا دیا جاتا ہے۔ ان کالونیز سے لوٹ مار کے بعد دنیا واضح طور پر پہلی، دوسری اور تیسری دنیا میں تقسیم ہو گئی۔ اسی غیر منصفانہ تقسیم کو انور سجاد نے بوش کی تین پینل پینٹنگ کے ذریعے پیش کیا ہے۔ تیسری دنیا کی غربت، بیماری، بھوک، لوٹ مار، سیاسی، معاشی، معاشرتی، علمی زوال اور ابتری کو سامنے لانے کے لیے پاکستان کا زمانی اور مکانی منظر نامہ پیش کیا گیا ہے۔ اس منظر نامے کو ایک باشعور، چیف اکاؤنٹ آفیسر کے ذریعے سامنے لایا گیا ہے۔ یہ ایسا کردار ہے جو سرمایہ دارانہ اعداد و شمار کی حقیقت سے بھی آگاہ ہے اور تیسری دنیا میں نوکر شاہی نظام اور کرپٹ حکمرانوں سے معاملات کرنا اور اپنی کمپنی کے لیے مفادات حاصل کرنا جانتا ہے۔ وہ اس لوٹ مار کے منظر نامے کا حصہ ہوتے ہوئے بھی اس سے الگ ہے۔ ایک اقتباس ملاحظہ ہو:

"فٹ پاتھ پر زندگی رواں دواں، کلرک، چپڑاسی، سیلز مین، سیل، گرانڈ، کلیرنس سیل، پرانا مال، نئے دام، بچت ہی بچت، ہر شے کی دمک کو چاٹتی لٹکتی زبانیں، حرص و ہوس کے تشنج میں مبتلا، ایک دوسرے سے لاتعلق، آوارہ نوجوان، مرد، عورتیں، ہجوم، اپنے پیٹ کے زخم، اپنا تپ دق، اپنا ملیریا، اپنا کوڑھ اور اپنا قحط، نی اون سائنوں سے ڈھانپے اور شہر کی نالیوں میں بہتے ہوئے خوف کو کاروں، بسوں، رکشوں، بازاروں اور شاپنگ پلازوں کے شور سے لپٹے ___ میں کون ہوں؟ اس تنہا ہجوم میں تنہا! اس نمونے میں کہاں فٹ ہوتا ہوں۔ میں تنہا ___" (۱۱)

یہ تیسری دنیا کا نقشہ ہے، جس میں زندگی مشینی انداز میں سسک سسک کر گزر رہی ہے۔ بڑے بڑے نی اون سائنز اور اشتہارات، بڑی بڑی ملٹی نیشنل کمپنیاں، تاریکی بڑھاتی ہوئی روشنیاں اور بے خبر عوام ___ اس بے خبر عوام میں ناول کا راوی 'میں' اور اس کی تنہائی۔ اس کے شعور نے اسے اس ہجوم میں تنہا کر دیا ہے۔ 'میں' کا شعور اس کے پس منظر کا عطا کردہ ہے۔ اس کا تعلق ایک غریب گھرانے سے ہے۔ اس کا باپ محنت



کش اور ماں لوگوں کے گھروں میں کام کرتی تھی۔ یوں 'میں' انتہائی غریب گھرانے کا حساس نوجوان ہے جو اپنی محنت کے زور پر ترقی کرتے ہوئے سرمایہ دارانہ نظام کا اہم مہرہ بن جاتا ہے۔ یہ کردار پیشے کے اعتبار سے سائنسی اور مشینی طرزِ زندگی کا حامل نظر آتا ہے، پر حقیقت میں ایسا ہے نہیں، یہ ایک منفرد اور مختلف کردار ہے۔ اکاؤنٹنٹ سے توقع نہیں کی جاتی کہ وہ اپنے پیشہ ورانہ لٹریچر سے ہٹ کر کچھ اور کتب کا مطالعہ بھی کرتا ہے، لیکن یہ کردار شعر و ادب، فلسفہ اور سماجیات کا مطالعہ بھی کرتا ہے، اور فرد اور سماج کے حوالے سے اپنا ایک نقطۂ نظر بھی رکھتا ہے۔ اس بات سے کوئی بھی آگاہ نہیں کہ یہ کردار چھپ کر شعر بھی کہتا ہے (۱۲)۔ لیکن اپنی شاعری کو اپنے تک محدود رکھتا ہے۔ اس کے دوست احباب، گھر والے یہاں تک کہ اس کی بیوی بھی اس راز سے آگاہ نہیں۔ ایسے ہی باشعور کردار کے ذریعے اس نظام کی خرابیوں کو سامنے لایا جا سکتا تھا۔ 'میں' ضیاء دور کی منافقت اور مذہب کے نام پر مراعات یافتہ طبقے کے حقوق کے تحفظ کو سامنے لاتا ہے۔ مختصراً اقتباس ملاحظہ ہو:

"وہ کہتے ہیں کہ اگر تم شریف، صالح ہو جاؤ گے تو تم امیر ہو جاؤ گے۔ کامیابی اور خوشی تمہارے قدم چومے گی ___ جیلیں ایسے ہی منظم وارداتیوں اور سائنٹفک جیب کتروں کی ضرورت ہیں کہ جہاں وہ آپ ایسے لوگوں کو سمجھا سکیں کہ اگر انسان صالح اور شریف بن جائے تو وہ امیر ہو سکتا ہے۔" (۱۳)

اسی لیے ڈاکٹر خالد اشرف ناول کے مرکزی کردار "میں" کو تیسری دنیا کے ایسے ملک کا شہری قرار دیتے ہیں جہاں مذہب کے نام پر بربریت اور ریاستی تشدد کا بازار گرم ہے۔ (۱۴) عوام کو اچھائی، شرافت، قناعت، ایمانداری کا درس دیا جاتا ہے جبکہ طاقت ور سرمایہ دار اور جاگیردار نے لوٹ مار اور بدعنوانی کا بازار گرم کیا ہوا ہے۔ ان کی ہوس ختم ہی نہیں ہوتی۔ اس حوالے سے ایک اقتباس ملاحظہ ہو:

"آپ کو قربان کر کے آپ کی کھالیں تک بیچ دی جاتی ہیں اور آپ کو پتہ نہیں چلتا اور پھر اس آمدنی سے وہ ادارے، یتیم خانے چلائے جاتے ہیں جو لاؤڈ سپیکروں پر آپ کو صالح اور شریف بننے کی تلقین کرتے ہیں کہ آپ کی دنیا بھی خوشحال ہو اور دین بھی۔" (۱۵)

منافقت بھری یہ روایت ضیاء الحق کے مارشل لاء کے دوران سامنے آئی۔ جاگیردار، سرمایہ دار اور مذہبی ادارے کے گٹھ جوڑ کے نتیجے میں عوام کو اخلاقیات، مذہب، صالح پن، قناعت، تقدیر و مقدر کے چکر میں ڈال دیا گیا۔ خود ہر طرح کی آزادی حاصل کی گئی۔ یہاں ناول تقاضا کرتا ہے کہ اس منظر نامے کا تقابل عہدِ وسطیٰ کے یورپ سے کیا جائے۔ وہاں بھی مذہب کے اجارہ داروں نے اور جاگیرداروں کے ساتھ مل کر مذہب کے نام پر عوام کو شعور، تعلیم اور زندگی کے حقائق سے بے بہرہ رکھا۔ اس لیے اس عہد کو زمانۂ جاہلیت قرار دیا جاتا

ہے۔اس ناول میں موجود منظرنامہ بھی اسی عہدِ جاہلیت سے مماثلت رکھتا ہے۔مذہب کے نام پر جہالت، منافقت کو فروغ دیا گیا، لوٹ مار کی گئی۔آزادیِ فکر واظہار کے حوالے سے اُٹھنے والی ہر آواز کو بُری طرح کُچل دیا گیا بالکل اسی طرح جس طرح زمانۂ جاہلیت کے یورپ میں کیا گیا۔اس منافقت کی ناول میں موثر اور بعض اوقات براہِ راست عکاسی کی گئی ہے۔اس حوالے سے دو مختصر اقتباسات ملاحظہ ہو:

''جیلیں ایسے ہی منظم وارداتیوں اور سائنٹفک جیب کتروں کی ضرورت ہیں کہ جہاں وہ آپ ایسے لوگوں کو سمجھا سکیں کہ اگر انسان صالح اور شریف بن جائے تو وہ امیر ہو سکتا ہے۔''(۱۶)

ایک اور اقتباس:

> ''خود بوالہوس، پیسہ، پیسہ، پیسہ اور آپ کو قناعت کی تلقین کرتے ہیں ____ لیکن وہ آپ کو زندہ رہنے، زندگی کرنے کا موقع نہیں دیں گے کیونکہ ایسا کوئی نظام، کوئی قانون موجود نہیں ____ قانون اس کی حفاظت کرتا ہے، جس کے قبضے میں دنیا ہے۔ قانون کا مقصد کبھی یہ نہ تھا کہ اس سے انصاف کا کام لیا جائے۔''(۱۷)

ناول نگار نے تضاد کے ذریعے اس سارے منظرنامے کو اُجاگر کیا ہے کہ ایک طرف آزادی کی یادگار مینارِ پاکستان ہے اور اسی کے سائے میں اپنے حقوق کے لیے آواز بلند کرنے والوں کو سرِ عام کوڑے لگائے جارہے ہیں۔حق کی آواز بلند کرنے والوں کو غدار قرار دیا جارہا ہے۔یہ کیسی آزادی ہے جس میں اپنے خیالات، جذبات اور فکر کے اظہار پر قدغن ہے؟ تضاد کے اس منظر کو دو امیجز کے ذریعے اُجاگر کیا گیا ہے۔پہلا منظر ملاحظہ ہو:

> ''روشنی کا مینار، آزادی کی یادگار، شہر کی دہلیز پر بہت بڑے پارک میں فخر سے تن کر کمان بنی پنکھڑیوں والے کنول کے وسط سے بلند ہو کر چھوٹے سے گنبد کی صورت میں آسمان کو چھوتا مینار جو سدا روشن رہتا ہے، جسے آبا ؤاجداد نے خون کے دریا میں اپنی مٹی کو گوندھ کر تعمیر کیا ہے۔غلامی کا طوق توڑ پھینک دینے کا عہد، معماروں کی ہڈیاں گوشت، سر ان کی ہتھیلی پر ان کی آنکھوں کے نور سے سدا روشن، زمینی منزل کے ستون پر فیصلے، قراردادیں، عہدنامے، مرمریں سلوں پر کندہ، چھٹی کے دن، قومی تہواروں پر اور خوشگوار موسم میں لوگ اپنے بچوں کو خوشی، عزم اور فخر سے یہاں لا کر انہیں تاریخ جغرافیہ پڑھاتے ہیں اور تجدیدِ عہد کرتے ہیں۔''(۱۸)



ایک طرف یہ ان خوابوں کا منظرنامہ ہے جو تقسیمِ ہندوستان کے وقت مسلمانوں نے دیکھا تھا۔ آزادی، امن، محبت، بھائی چارہ، انصاف، معاشی وسماجی مساوات فکر واظہار کی آزادی، یہ تصورات لے کر اس وطنِ عزیز کو اپنے لہو سے سینچا گیا اور مینارِ پاکستان اس خواب اور ان تصورات کی علامت ہے۔دوسری طرف حقیقت کا منظرنامہ ہے جو اتنا ہی تلخ ہے جتنا یہ خواب سہانا ہے۔ناول نگار نے دو مناظر کے ذریعے یہ تضاد اُجاگر کیا ہے۔دونوں امیجز ایک ساتھ ہیں۔دونوں امیجز آزادی کی یادگار مینار سے جڑے ہیں۔پہلے امیج میں خواب اور دوسرے میں اس خواب کی مایوس کُن تعبیر کو اُبھارا گیا ہے۔

> ''ان سب کے آگے ایک گھڑ سوار ہے۔نیزے پر گدلا سا جھنڈا چڑھائے جو انہیں پُل کے آخر میں بنے مینار کی طرف لے جاتا نظر آتا ہے۔نیزوں، بھالوں، کوڑوں کے وار سہتے اَن گنت مرد عورتیں، بچے بوڑھے، اذیت ناک چیخوں میں کھلے دہن، پل سے لاوے کی خلیج میں چھلانگیں لگاتے، جلتے، ڈوبتے، اُبھرتے، تیرتے، پل پر اِنچ اِنچ سرکتے، مینار کی جانب جس کی آخری منزل یعنی آسمان کو چھوتے چھوٹے سے گنبد سے پھوٹتی روشنی۔''(۱۹)

تیسری دُنیا کی عوام دوہرے استحصال کا شکار ہے۔مقامی سطح پر اسے سرمایہ دار، جاگیردار، مقتدر طبقات اور خاکی وردی کے استحصال کا سامنا ہے جو طاقت اور مذہب کے ہتھیاروں کے ذریعے انہیں انسانی سطح سے نیچے رکھے ہوئے ہیں۔دوسری طرف یہ عوام گلوبل استحصال کا شکار ہے۔عالمی سرمایہ دارانہ نظام نے انہیں صارفیت کے پنجے میں جکڑا ہوا ہے۔اشتہار بازی کے ذریعے ان کے ذہنوں کو اپنا غلام بنایا ہوا ہے۔پراڈکٹ کے مارکیٹ میں آنے سے پہلے ہی اس طرح اِشتہار بازی کی جاتی ہے کہ دیکھنے والے محسوس کرتے ہیں، یہ چیز نہ لی تو زندگی بے کار ہے، اس کے بغیر جینا مشکل ہی نہیں ناممکن ہے۔پراڈکٹ مارکیٹ کی زینت بعد میں بنتی ہے لوگ پہلے اسے ڈھونڈ رہے ہوتے ہیں۔سرمایہ دارانہ نظام نے انسانی نفسیات کو سمجھا ہے، وہ صارف کی نفسیات سے کھیل رہے ہیں۔ناول کا مرکزی کردار خود کلامی کے ذریعے سرمایہ دارانہ نظام کے اس ہتھکنڈے کی عکاسی کرتا ہے۔ارے، آپ کے پاس ان میں سے ایک بھی پراڈکٹ نہیں؟ تو آپ زندہ کیسے ہیں؟ اچھا تو آپ کم از کم وہی چیز خرید لیجیے جو آپ کی نظر میں سب سے حسین لڑکی بیچتی ہے۔دیکھئے نہ، نہ کیجیے۔اس لڑکی کی قدر کیجیے۔یہ اس پراڈکٹ کے ساتھ آپ کی خاطر اپنے آپ کو بیچتی ہے۔(۲۰)

ہر پراڈکٹ کے بیسیوں اشتہار، اشتہار پر اشتہار، نہ پڑھنا چاہیں تب بھی اشتہار، نہ سننا چاہیں تو زبردستی

کانوں میں اشتہار، نہ دیکھنا چاہیں پھر بھی دیکھنا پڑتے ہیں۔ پرنٹ میڈیا، الیکٹرانک میڈیا، درودیوار پر اشتہار، ہر جگہ اشتہار، ہر اشتہار صارف کے ذہنی، جذباتی اور نفسیاتی جذبات برانگیختہ کرتا ہوا۔ سرمایہ دارانہ نظام جان گیا ہے کہ اسے اپنی مصنوعات کیسے بیچنی ہیں۔ ہر اشتہار میں بے انتہا خوبصورت لڑکی اپنے تمام تر ''وسائل'' کے ساتھ کوئی پراڈکٹ بیچتی نظر آئے گی۔ آپ نہ چاہتے ہوئے بھی خریدنے پر مجبور ہو جائیں گے۔ اس طرح عالمی سرمایہ دارانہ نظام تیسری دنیا کے سرمائے کو، وسائل کو لوٹ رہا ہے، اس حوالے سے مرکزی کردار کی رائے بالکل درست ہے کہ ایک طرف زمین پر دانہ تلاش کرنے والے اور دوسری طرف وہ جو سیارے کے وسائل پر قادر ہیں۔(۴۱) سیارے کے وسائل پر قابض ان لوگوں کے نزدیک انسان، انسانیت، بھوک، غربت، افلاس کی کوئی اہمیت نہیں، ان کے لیے اپنے مفادات مقدم ہیں۔ سرمایے کے حصول کی خاطر ہر قسم کی اخلاقیات کو پس پشت ڈال دیتے ہیں۔ یہ کہنا بجا ہوگا کہ اس نظام کی اپنی اخلاقیات ہے جو استحصال کی بنیاد پر قائم ہے۔ ان کے نزدیک امن، سکون اور اطمینان کے معنی کچھ اور ہیں۔ دنیا میں موجود بدامنی اور جنگوں کے پیچھے انھی کے مفادات کارفرما ہیں۔ عام انسان کا امن اور سرمایہ دار کا امن مختلف ہیں، کیا فوج کا امن اور عوام کا امن ایک ہو سکتا ہے؟ کیا فوج کا امن گوتم بدھ کے امن سے مختلف ہے؟ مظلوم کا امن ظالم کے امن سے کوئی مطابقت رکھتا ہے؟ کیا کمزور کا امن، طاقتور کا امن ہے؟ اس طرح کے سوال مرکزی کردار کو پریشان رکھتے۔(۴۲)

''ان کی آخری ضرورت خام مال اور منڈیوں پر قبضہ ہی نہیں بلکہ آدم کی اس نسل پر
مکمل قبضہ بھی ہے جنھیں زندگی کے معافی سے اس لیے منہا کر دیا گیا ہے کہ بالآخر وہ
ان کی ہڈیوں پر اپنے بھی اہرام تعمیر کر سکیں۔ بے حقیقت محرومیوں، ذلتوں کے مارے
لوگ افتادگانِ خاک۔''(۴۳)

تیسری دنیا کے ان ممالک کا نقشہ کھینچتے ہوئے ناول نگار نے شعوری یا لاشعوری طور پر ''افتادگانِ خاک'' کی ترکیب استعمال کی ہے۔ ایک تو یہ ترکیب ان ممالک کی حقیقی عکاسی کرتی ہے اور دوسرا اس کو پڑھتے ہی فرانز فینن کی کتاب "The Wretched of The Earth" کا نام ذہن میں آتا ہے جس کا اردو ترجمہ ''افتادگانِ خاک'' کے عنوان سے شائع ہوا ہے۔ اس کتاب میں فینن نے تیسری دنیا کے ممالک کا نقشہ بڑے موثر انداز میں پیش کرنے کے ساتھ ساتھ یورپی استعماریت اور لوٹ مار کی بھرپور عکاسی کی ہے۔ یورپ حقیقی معنوں میں تیسری دنیا کی ہی تخلیق ہے۔ وہ دولت جس نے پورے طور پر ڈھانپ لیا ہے، درحقیقت پس ماندہ ممالک سے ہی چرائی گئی ہے۔(۴۴) ناول کا مرکزی کردار ''میں'' چونکہ معیشت دان ہے اور ایک بڑی سرمایہ دار



کمپنی میں چیف اکاؤنٹینٹ ہے۔ سرمایہ دارانہ نظام کے ہتھکنڈوں سے پوری طرح آگاہ ہے۔ اس لیے تیسری دنیا کے مسائل کی وجہ وسائل کی غیر منصفانہ تقسیم کو قرار دیتا ہے۔ ناول نگار کے پاس ان ''افتادگانِ خاک'' کے مسائل کا حل موجود ہے۔ وہ تیسری دنیا کے مسائل کا حل کے حوالے سے کہتا ہے، کیوں نہ اب اس پر امرت دھارا ہی استعمال کر لیا جائے۔ یعنی سوشلزم۔ شاید یہی نسخہ کارگر ہو جائے، لیکن کیا سامراجی گماشتے امن وامان سے یہ تبدیلی ہونے دیں گے؟(۴۵)

ناول میں اشتراکی نظام کو ان مسائل کا حل قرار دیا گیا ہے۔ معاشرے میں موجود جمود (Statusco) کا خاتمہ، طبقاتی نظام کا خاتمہ، پیداواری نظام پر ایک مخصوص طبقے کی اجارہ داری کا خاتمہ، دنیا میں موجود وسائل پر چند طاقتور اقوام کی اجارہ داری کے خاتمے سے ہی تیسری دنیا کی عوام کو اس کے بنیادی حقوق مل سکتے ہیں۔ تیسری دنیا میں موجود حکمران انھی طاقتور اقوام کے نمائندے کے طور پر ان کے حقوق کا تحفظ کر رہے ہیں۔ ان کے نزدیک عوامی فلاح سے زیادہ اہم ان کے اپنے مفادات ہیں جو عالمی استحصالی نظام کے ساتھ جڑے ہیں۔ ان کے آپسی اختلاف بھی ہوتے ہیں۔ ایک دوسرے کے خلاف مزاحمت اور بیان بازیاں بھی ہوتی ہیں لیکن جب بات عوامی مفاد کی آئے تو یہ ایک ہو جاتے ہیں۔ یہ کبھی پیداواری ذرائع میں عوام کو حصہ دار نہیں بناتے۔ اس حوالے سے ایک مختصر اقتباس ملاحظہ ہو۔ ناول کا مرکزی کردار ''میں'' کہتا ہے:

''وہ آپ (عوام) کے خلاف متحد ہیں وہ پیداواری وسائل کو آپ کے لہو کی جاگ تو
لگاتے ہیں لیکن آپ کو اس میں حصہ دار نہیں بناتے جب تک جیل سے باہر والے
مجرموں کے قبضے میں ذرائع پیداوار رہیں گے، ان کا میونسپلٹیوں، ڈسٹرکٹ کونسلوں،
اسمبلیوں، عدالتوں اور فوجوں پر قبضہ رہے گا۔''(۴۶)

تیسری دنیا میں جاگیردار، سرمایہ دار اور بیوروکریسی کی مثلث بن جاتی ہے جو ایک دوسرے کے مفادات کا تحفظ کرتی ہے۔ مفادات کے اس تحفظ میں قوم اور وطن کے نعروں کے ساتھ ساتھ طاقت اور مذہب کا حسب ضرورت استعمال کیا جاتا ہے۔ ناول نگار نے خالصتاً ترقی پسند فکر اور نظریات کا اظہار کیا ہے۔ مقامی سطح پر یہ تثلیث عوام کے حقوق کو غصب کر رہی ہے اور عالمی سطح پر طاقتور اقوام اپنے کاسہ لیس حکمرانوں کے ذریعے تیسری دُنیا کا استحصال کر رہی ہیں۔ اس حوالے سے مغرب کے دانشور نئے نئے نظریات پیش کر رہے ہیں جو مغربی اقوام اور سرمایہ دارانہ نظام کو تحفظ دے رہے ہیں۔ اس حوالے سے ایک اقتباس ملاحظہ ہو:

''مغرب کے ماہر فوجی چالباز، سراغ رسانی کے خفیہ ادارے اور ان کے فلسفی کیا ہر

مقصد کے لیے ساری دنیا کو اکائی کی صورت نہیں دیکھتے؟ ہر مقصد کے لیے، ماسوا
دولت کی ازسرِ نو تقسیم کے؟۔" (۲۸)

عالمی سرمایہ دارانہ نظام کے ہتھکنڈوں میں ایک ہتھکنڈا اشتراکیت کے خلاف پروپیگنڈا کی صورت میں سامنے آتا ہے۔ مغرب نے سویت یونین کے اشتراکی انقلاب کے بعد ویلفیئر سٹیٹ کا تصور اُجاگر کیا اور اصطلاحات کیں جس سے مزدور کو اتنا ضرور ملنے لگا کہ اسے اشتراکی انقلاب کی طرف جانے کی ضرورت نہ رہی۔ مغربی اقوام نے اپنی کالونیز میں مختلف طریقوں سے اشتراکی انقلاب کا راستہ روکا۔ ان میں سے ایک طریقہ مذہب کا استعمال بھی تھا۔ خاص طور پر ہندوستان میں مذہب پرستی عروج پر تھی مسلمان اور ہندو اپنے اپنے مذاہب اور عقائد پر سختی سے کاربند تھے اور کسی قسم کی عقلی توجیہات کو قبول کرنے پر تیار نہ تھے۔ عالمی سرمایہ داروں نے یہاں پر اشتراکیت کو مذہب مخالف نظریہ بنا کر پیش کیا۔ یہاں کے مذہبی ادارے بڑے زور و شور کے ساتھ مذہب کی خدمت کے طور پر اشتراکیت اور روس کی مخالفت کرنے لگے۔ یہ رویہ آج تک جاری ہے۔ اس حوالے سے ایک اقتباس ملاحظہ ہو:

"____ روس کو ہرگز نہیں، اس نام کو الٹ کر پڑھیں تو سُور بنتا ہے۔ لاحول ولا۔ یہ ایسا سُور ہے کہ خواص و عوام میں تمیز نہیں کرتا۔ انسان کو آزاد دیکھنا چاہتا ہے اور عدل و انصاف اور مساوات پر مبنی معاشرہ قائم کرنا چاہتا ہے اور یہ بات آپ کو سوٹ نہیں کرتی۔" (۲۹)

یوں ناول نگار نے گہرے طنز کے ذریعے تیسری دنیا کے حکمرانوں اور عالمی استعماری طاقتوں کے گٹھ جوڑ کو بے نقاب کیا ہے اور متبادل کے طور پر اشتراکی نظام دیا ہے۔ ان دونوں نظاموں اور خصوصاً تیسری دنیا کے حوالے سے فرانز فینن کے یہ الفاظ قابلِ توجہ ہیں:

"سرمایہ دارانہ استحصال، لین دین اور اجارہ داری پس ماندہ ممالک کی دشمن ہے۔ دوسری طرف سوشلسٹ نظام کا انتخاب جو مکمل طور پر سارے عوام کے لیے ہوتا ہے اور اس اصول پر قائم ہے کہ انسان ہر شے سے زیادہ قیمتی ہے، ہمیں زیادہ تیزی سے اور زیادہ سلیقے سے آگے بڑھنے دے گا اور معاشرے کی اس بھونڈی صورت کو ناممکن بنا دے گا جس میں تمام اقتصادی اور سیاسی قوت ایسے لوگوں کے ہاتھوں میں چلی جاتی ہے جو پوری قوم کو نفرت اور حقارت کی نظر سے دیکھتے ہیں۔" (۲۹)



ناول نگار نے اس موجودہ استحصالی نظام کے خاتمے کے لیے انقلاب کا طریقہ کار بھی پیش کیا ہے۔ جب تک موجودہ نظام اور سماجی ڈھانچہ ختم نہیں کیا جاتا اس وقت تک اشتراکی نظام لانا ممکن نہیں اور اشتراکی نظام کے بغیر تیسری دنیا کے عوام کی مقامی اور عالمی استعماریت سے نجات ممکن نہیں۔ یہ حقیقت ہے کہ استعماری نظام کی مکمل شکست اس وقت ہی ممکن ہے جب پورا معاشرتی نظام اوپر سے لے کر نیچے تک تبدیل کر دیا جائے (۳۰)۔ اس لیے بورژوائی دانشور اشتراکی نظام کی ہر ممکن مخالفت کرتے نظر آتے ہیں۔ جرمن بورژوائی دانش ور، ولیم شلام کہتا ہے کہ سرمایہ دارانہ نظام کو ایٹمی جنگ ہی بچا سکتی ہے۔ اس کا ہم نوا جرمن کاہن کہتا ہے کہ اشتراکی ممالک کو ہائیڈروجن بم سے اُڑا دینا چاہیے کیونکہ پرامن طریقوں سے اشتراکیت کے رواج و قبول کو روکا نہیں جا سکتا (۳۱)۔ اس لیے ناول کا مرکزی کردار "میں" کہتا ہے کہ ہر قسم کے جرائم کو کم کرنے کا صرف ایک طریقہ یہ ہے کہ بڑے کی بڑائی اور چھوٹے کی چھوٹائی کو بیک وقت ختم کر دیا جائے۔ پھر ارضی کے معمولی تنازعے سے لے کر تیسری عالمگیر جنگ تک کوئی قتل نہ ہوگا۔ (۳۲)

بڑے کی بڑائی اور چھوٹے کی چھوٹائی کو بیک وقت ختم کرنا آسان کام نہیں کیونکہ مقابل میں سرمایہ دارانہ نظام موجود ہے جو اپنے مفادات کے لیے کسی قسم کی اخلاقیات کو قبول نہیں کرتا۔ یہ کہنا بہتر ہوگا کہ اس نظام کی اپنی اخلاقیات ہے جو استحصال پر قائم ہے۔ اس نظام کا خاتمہ تبھی ممکن ہو سکتا ہے جب عوام کا سمندر لاوے کی طرح نکلے اور سب کو بہا کر لے جائے۔ اس لیے ناول کا مرکزی کردار 'میں' کہتا ہے:

"ان ہی لوگوں نے ڈوبتے دن کی روشنی اپنے گھروں کی منڈیروں، کھڑکیوں، دروازوں سے بہائی ہے جو پگڈنڈیوں، گلیوں بازاروں میں سیلاب، لاوے کا سمندر بن گئی ہے کہ اب انہیں پتہ چل گیا ہے کہ اب ان کے پاس کھو دینے کو ہے ہی کیا، اپنی زنجیروں کے سوا۔" (۳۳)

فن کے اعتبار سے "خوشیوں کا باغ" اُردو ناول کی روایت میں ایک منفرد ناول ہے۔ اس ناول میں بیک وقت حقیقت نگاری، علامت، استعارہ، خواب اور بیداری، تلازمۂ خیال اور خود کلامی کی جدید ترین تکنیک کا فنی مہارت کے ساتھ استعمال کیا گیا ہے۔ بوش کی یہ پینٹنگ سرئیلزم کے ذیل میں آتی ہے، لیکن یہ ناول ریئلزم اور سرئیلزم کا امتزاج ہے۔ ناول کا آغاز علامتی اسلوب میں کیا گیا ہے۔ جس میں گھروں کو نامعلوم آگ نے اپنی لپیٹ میں لے رکھا ہے۔ یہاں مصوری کی تکنیک کا استعمال کیا گیا ہے۔ ناول نگار نے مناظر کو مصور کر دیا ہے۔ ہر منظر ایک نئی معنویت کو سامنے لاتا ہے۔ یہاں ساحل اور کشتی دکھائی گئی ہے۔ یہ کشتی علامت ہے جو

اجتماعی مذہبی شعور کے ساتھ جڑی ہے۔جس نے ''عظیم طوفان'' (طوفانِ نوح) میں زندگی کو ختم ہونے سے بچایا تھا۔یہاں یہ کشتی تیسری دنیا کے معاشی استحصال کے آگے جدوجہد کی علامت ہے۔جس نے بھی اس استحصال کے خلاف جدوجہد کی اور عوام کے حقوق کی آواز بلند کی اس کا انجام بھی اس کشتی بنانے والے کا سا ہوا۔زرہ بکتر والوں نے اپنے نیزوں اور بھالوں کی انیوں سے کچوکے دے دے کر دھکیل کرا سے قید کر دیا[(۳۴)۔کشتی بنانے والا اور قید کر دیا جانے والا کردار ''ذوالفقار علی بھٹو کے کردار کو ظاہر کر رہا ہے جسے پاکستان کے محروم طبقات کے حقوق کے لیے آواز بلند کرنے، عالمی استعماری طاقتوں کو چیلنج کرنے کے جرم میں بوٹوں والوں کے ذریعے پھانسی پر لٹکا دیا گیا اور عوام کا انتظار مزید طویل ہو گیا۔

''تو کہاں ہے؟ ہم تیرا انتظار کر رہے ہیں۔امام مہدیؑ ہمارے جسموں کا پانی ختم ہوتا ہے۔مسیح موعودؑ ہمارے معدوں میں خلا اُبھرتے ہیں، گوڈو ہمیں ہماری کشتی تک لے جا، بادبان کھول، رسیاں تھام۔تو آتا کیوں نہیں۔دن ڈوبتا کیوں نہیں؟ سورج نکلتا کیوں نہیں؟''(۳۵)

پورا ناول 'میں' خودکلامی اور علامتی انداز میں لکھا گیا ہے۔مصور کی آنکھ سے منظر کو دیکھا اور مصور کے برش سے مناظر کو پینٹ کیا گیا ہے۔ایک امیج ملاحظہ ہو:

''اُفق سے ذرا ورے شہر، گلیاں، بازار، جن کے کنارے سے بلند ہوتے مکان، شہر بائیں جانب کو جس کا پھیلاؤ ذرا ذرا، پھر بہت بہت فاصلوں پر بنے گھروں، گھروندوں میں تحلیل ہوتا وسیع ساحل میں پھیل جاتا ہے۔جس سے آگے سمندر ہی سمندر ہے، اُفق کے وسط سے ذرا بائیں، ساحل کا کونہ تیس درجے کا معکوس زاویہ بناتا دکھائی دیتا ہے۔جہاں سمٹے بادبان والی کشتی ہے جس کا اگلا حصہ ساحل کے سینے پر ہے اور پچھلا حصہ سمندر کے پیٹ پر، اور جس کے بطن میں مستول اور بادبان کے توسط سے عظیم صلیب گڑی ہے۔''(۳۶)

سراپا نگاری میں مصورانہ طریق استعمال کیا گیا ہے۔امیجز زندہ اور متحرک ہیں۔مجھے اس کا رنگ بہت پسند ہے۔بے حد سانولا، گرم۔بھڑکتی دھوپ میں جوان ہوتی کپاس کی پھٹی۔یہ جانے میرے ذہن میں اس کا یہ تصور کیوں اُبھرتا ہے حالانکہ اس کا بدن میرے ناپ تول کے نظام کے عین مطابق ہے۔گدرایا گدرایا۔کپاس کی پھٹی کی طرح سوکھا سڑا نہیں۔البتہ کھردرا کھردری جو سانس کے لمس کو بھی روک روک دے۔سنگِ مرمر کی طرح پھسلا دینے والا نہیں(۳۷) ما روونثر اور خاص طور پر اردو ناول میں ایسی زندہ، متحرک اور جامع پیکر تراشی کم ہی دیکھنے کو ملتی ہے جو اس ناول میں ہے۔کمال یہ ہے کہ اس پیکر تراشی میں کہیں بھی ناول کمزور نہیں ہوتا۔



ناول میں کئی مقام پر علامات کا برمحل استعمال کیا گیا ہے جس سے گہری معنوی تہہ داری نے جنم لیا ہے۔نوح، مسیح، مہدی اور گوڈو کے کرداروں کو پکارنا حضرت امام حسینؑ کی مجلس، حکایات اور اساطیر، ابلیس و موسیٰ کا مکالمہ، خضر اور آدم کا مکالمہ ناول کے علامتی نظام میں اہم مقام رکھتے ہیں۔سپرنٹنڈنٹ جیل معروف فوجی حکمران کی علامت بنتا ہے۔پاکستان کی علامت منی ہے جہاں وردی پوش حکمران نے عوام کو اپنا قیدی بنایا ہوا ہے۔ناول کے علامتی بیانیہ کے حوالے سے ڈاکٹر محمد افضال بٹ کی رائے درست ہے کہ پاکستان کے قیام سے اب تک مارشل لاء کے نفاذ نے جبر کی فضا قائم کر دی تھی ان حالات میں علامت کو اظہار کا وسیلہ بنا کر اپنے جذبات کو بڑے اچھے انداز میں پیش کیا گیا ہے۔(۳۸)

ناول میں خواب اور بیداری، خودکلامی اور ہم کلامی کی تکنیک سے استفادہ کیا گیا ہے۔مرکزی کردار 'میں' متکلم کے طور پر سامنے آتا ہے۔ناول میں موجود منظر نامہ اتنا بے ترتیب، غیر منظم، بد ہیئت اور غیر منصفانہ ہے کہ حقیقت کے بجائے اس پر خواب کا گمان گزرتا ہے۔اس لیے 'میں' کا کردار خواب اور حقیقت میں فرق نہیں کر سکتا۔وہ جاگتے میں خواب دیکھتا ہے اور خواب میں جاگتا ہے۔منظر کی بدہیئتی اور واقعات کی خارجی اور داخلی کشمکش اس کی قوتِ ادراک پر اثر انداز ہوتی ہے۔وہ خارجی حالات کی بدصورتی، بے ترتیبی کو خواب سمجھ کر اس کی تلخی کو برداشت کرنے کی کوشش کرتا ہے۔واقعات کی داخلی اور خارجی کشمکش 'میں' کو بھی دوسری شخصیت کے عذاب میں مبتلا کر دیتی ہے۔ایک اقتباس ملاحظہ ہو:

''میں زنجیروں میں بندھی گالیوں کی جھنکار سنتا ہوں۔مرنے والوں کی ہچکیاں، ٹریکٹروں کے پیچھے بندھے ہلوں سے جتے مزارعوں کی کراہیں، بزخروں میں غراتی ڈھول، کالا ناک سوڈا کے نالابوں میں بچے جنتی عورتوں کی چیخیں، گردنوں کو چیرتے ناخنوں کی چرچراہٹیں، جسم بیچتی تھکی ہاری لاشوں میں کیڑوں کی سرسراہٹیں میں جاگتے میں خواب دیکھتا ہوں یا خواب میں جاگتا ہوں۔میری سمجھ میں نہیں آتا۔میں تیزی سے اٹھ کر کھڑکی میں آتا ہوں۔نہیں، سب ٹھیک ہے۔شام ہے۔''(۳۹)

ناول کا مرکزی کردار 'میں' داخلی اور خارجی سطح پر الگ الگ انداز میں زندگی گزارنے پر مجبور ہے۔اس کی یہ کشمکش خودکلامی اور تلازمۂ خیال کے ذریعے سامنے آتی ہے۔خودکلامی کے حوالے سے اقتباس ملاحظہ ہو:

''میری سمجھ میں نہیں آتا میں کون ہوں، کیا ہوں۔مجھے اپنی کیمسٹری، فزیالوجی، انتھروپالوجی

وغیرہ سب بالوجیوں کا پتا ہے پھر بھی مجھے کبھی کبھی یوں محسوس ہوتا ہے کہ میں، میں نہیں ہوں

کوئی اور ہے ـــــ ''(۴۰)

شعور کی رو کی ایک مثال ملاحظہ ہو:

''شہر کی مٹی اور دھواں، اوندھے منہ جاتی صدیاں ـــــ جھک کر سلام کرو اپنے دلدل سے

بنے چہرے کو جو شہر میں ڈھل گیا ہے ـــــ سلام کرو اس انعام کو جو تمہارے جینے کی جرأت

کے صلے میں تمہارے منہ پر تھوکا گیا ہے ـــــ تھوکا گیا ہے ـــــ ''(۴۱)

اس اقتباس میں کردار کی داخلی کشمکش، شکستگی، تلخی اور بے یقینی کو شعور کی رو کے ذریعے پیش کیا گیا ہے۔ ناول میں کہی کے ساتھ ساتھ اَن کہی حقیقتیں بھی بیانیہ میں شامل ہیں۔ اس کے لیے ناول نگار نے خط کی تکنیک استعمال کی ہے۔ درج بالا اقتباس میں ان کہے گہرے معنی قاری کے سامنے آتے ہیں جو لکھا گیا ہے اس سے کہیں زیادہ اَن لکھا ہے جو پڑھتے ہوئے قاری کے سامنے آتا ہے۔ اس حوالے سے شمیم حنفی کی رائے قابلِ توجہ ہے کہ کلام اور سکوت یہاں ایک دوسرے کی ضدیں نہیں، رفیق ہیں کہ ایک کو دوسرے سے اپنے اظہار کے تسلسل کی تحریک اور طاقت ملتی ہے۔(۴۲)

ناول میں طنز کا رنگ بہت گہرا ہے۔ کہیں اس طنز کو تضاد کے ذریعے، کہیں سکوت (خط) کے ذریعے کہیں صورتِ حال کے ذریعے اور کہیں علامتی انداز میں اجاگر کیا گیا ہے۔ یہ طنز خواب اور بیداری کی کیفیات، کردار کی داخلی شکست و ریخت اور کشمکش اسے سرئیلزم کے قریب لے جاتی ہے۔ ناول نگار نے علامت، استعارہ، حکایت، خط، شعور کی رو، تلازمۂ خیال، داخلی خود کلامی کے ذریعے اس ناول کی بنت کی ہے۔ وقت کی مروجہ تقسیم کو توڑا ہے، لیکن بیان کی مہارت یہ ہے کہ کہیں بھی معنی گم نہیں ہوتے۔ ابہام کی اتنی گہری دھند نہیں بنتی کہ جو معنی کو دھندلا دے۔ ڈاکٹر ممتاز احمد خان بیان کے قرینے کو سراہتے ہوئے کہتے ہیں کہ انور سجاد کے اس انتہائی مختصر کینوس والے ناول میں حقیقت نگاری والا بیانیہ، مقصدیت، تجریدیت، تلازمۂ خیال وغیرہ موجود ہیں۔(۴۳) اختصار کے باوجود 'خوشیوں کا باغ' فکری وسعت، مشاہدہ کی گہرائی اور بیان کے قرینے کے حوالے سے جدید اُردو ناول میں نمایاں مقام رکھتا ہے۔ روایتی اُردو ناول کے ناقدین نے اس ناول کی فکری گہرائی اور فنی وسائل کو سمجھنے کی کوشش ہی نہیں کی گئی۔



## حوالہ جات:


۱۔ اقبال آفاقی، ڈاکٹر: ''مابعد جدیدیت فلسفہ و تاریخ کے تناظر میں''، مثال پبلشرز، فیصل آباد، ۲۰۱۳ء، ص ۸۰

۲۔ انور سجاد، ڈاکٹر: ''خوشیوں کا باغ''، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۱۹۹۶ء، ص ۹

۳۔ ایضاً، ص ۱۱-۱۲

۴۔ ایضاً، ص ۱۱

۵۔ محمد عارف، پروفیسر، ڈاکٹر: ''اُردو ناول اور آزادی کے تصورات''، پاکستان رائٹرز کوآپریٹو سوسائٹی، لاہور، ۲۰۰۶ء، ص ۸۵۹

۶۔ انور سجاد، ڈاکٹر: ''خوشیوں کا باغ''، ص ۵۰

۷۔ انوار احمد، ڈاکٹر: ''اردو افسانہ ایک صدی کا قصہ''، مثال پبلشرز، فیصل آباد، ۲۰۱۰ء، ص ۱۵۶

۸۔ ناہید قمر، ڈاکٹر: ''اُردو فکشن میں وقت کا تصور''، مقتدرہ قومی زبان، اسلام آباد، ۲۰۰۸ء، ص ۱۱۸

۹۔ انور سجاد، ڈاکٹر: ''خوشیوں کا باغ''، ص ۱۶

۱۰۔ ایضاً، ص ۱۸

۱۱۔ ایضاً، ص ۲۱-۲۲

۱۲۔ ایضاً، ص ۴۴

۱۳۔ ایضاً، ص ۲۴

۱۴۔ خالد اشرف، ڈاکٹر: ''برصغیر میں اُردو ناول''، فکشن ہاؤس، لاہور، ۲۰۰۵ء، ص ۷۷

۱۵۔ انور سجاد، ڈاکٹر: ''خوشیوں کا باغ''، ص ۲۴

۱۶۔ ایضاً، ص ۲۴

۱۷۔ ایضاً، ص ۲۵

۱۸۔ ایضاً، ص ۸۶

۱۹۔ ایضاً، ص ۸۶

۲۰۔ ایضاً، ص ۶۸

۲۱۔ ایضاً، ص ۵۰

۲۲۔ ایضاً، ص ۱۲۰

۲۳۔ ایضاً، ص ۹۸-۹۹

۲۴۔ فیض، فراز: ''افتادگانِ خاک''، مترجم: محمد پرویز، سجاد باقر رضوی، نگارشات، لاہور، ۱۹۹۶ء، ص ۹۱

۲۵۔ انور سجاد: ''خوشیوں کا باغ''، ص ۱۰۶

۲۶۔ ایضاً، ص ۲۵

۲۷۔ ایضاً، ص ۱۳۹

۲۸۔ ایضاً، ص ۱۱۶

۲۹۔ فرانز فینن: ''افتادگانِ خاک''، ص ۸۹

۳۰۔ ایضاً، ص ۳۱

۳۱۔ علی عباس جلالپوری: ''تاریخ کا نیا دور''، تخلیقات، لاہور، ۲۰۱۳ء، ص ۱۵۷

۳۲۔ انور سجاد: ''خوشیوں کا باغ''، ص ۲۵

۳۳۔ ایضاً، ص ۳۸

۳۴۔ ایضاً، ص ۲۳

۳۵۔ ایضاً، ص ۱۸

۳۶۔ ایضاً، ص ۲۲

۳۷۔ ایضاً، ص ۲۵

۳۸۔ محمد افضال بٹ، ڈاکٹر: ''اُردو ناول میں سماجی شعور''، ص ۳۱۴

۳۹۔ انور سجاد: ''خوشیوں کا باغ''، ص ۳۳
۴۰۔ ایضاً، ص ۵۹
۴۱۔ ایضاً، ص ۳۵-۳۶
۴۲۔ شمیم حنفی: ''ایک مکان کی بشارت'' (مضمون) مشمولہ ''خوشیوں کا باغ''، ص ۱۷۹
۴۳۔ ممتاز احمد خان، ڈاکٹر: ''اردو ناول کے ہمہ گیر سروکار''، فکشن ہاؤس، لاہور، ۲۰۱۲ء، ص ۱۵۹

☆☆☆☆☆



ڈاکٹر شاہدہ دلاور*

# ازیل سے عدیل تک

***Abstract :*** *Fiction has been the most acclaimed form of writing in prose. Urdu, like many languages, has an extensive history of fostering creativity in short story writing. Although this history does not stretch over a long period of time, a significant number of excellent Urdu novels have also been produced. In contrast to the novel, the literature in short story exists in abundance. The worth and substantial contributions of short story have been acknowledged by the readers and the critics alike.*

*Short story in Urdu has been influenced by literary movements and its connection with lived realities has grown stronger over the time. That is, in addition to its ideological proximity, short story has maintained its extraordinary identity by being closely linked to the creative process.*

*Jameel Ahmed Adeel is also associated with writers in the latter group and the source of his stories has been life itself. The content of his stories is inspired through his continuous interaction with life experiences. Thematic variety is therefore the first mark of his writing. In addition to incorporating a depth in thought, he has broadened his stories and made them unique by exploring worldly problems in detail.*

*Jameel Ahmed Adeel is truly a man of prose. Since he does not take an interest in writing poetry, his prose has a specific purity. He has authored twenty books including six collections of short stories.*

اصنافِ نثر میں فکشن سے بڑھ کر کبھی کچھ مقبول نہیں رہا۔ دیگر زبانوں کی طرح اردو زبان بھی افسانی تخلیقات سے مالا مال رہی ہے۔ اگرچہ اس کی تاریخ نسبتاً مختصر زمانے پر محیط ہے۔ لیکن اثاثے کی وسعت اور وقعت قاری اور نقاد کو تسلیم و اقرار کے جادے پر گام زن ہونے پر مجبور کر دیتی ہیں۔ ہر چند اردو ناول کے معیاری

*ایسوسی ایٹ پروفیسر، ایف سی کالج یونی ورسٹی لاہور۔

نمونے بھی معقول مقدار میں موجود ہیں لیکن اس کے مقابلے میں اردو افسانے کی روایت کہیں زیادہ متمول ہے۔ اردو افسانہ ادبی تحریکوں سے بھی متاثر رہا اور براہ راست زندگی سے اس کا ارتباط بھی کچھ کم مستحکم نہیں ہے۔یعنی نظریاتی وابستگی بھی اس کی پہچان ہے اور خالص تخلیقی سطحوں سے بلاواسطہ منسلک رہ کر بھی اس نے اپنی حیران کن شناخت قائم کی ہے۔

جمیل احمد عدیل بھی افسانے کے موخر الذکر گروہ سے متعلق ہے کہ اس نے زیست کو کہانی کا مصدر یقین کیا ہے، اپنی کہانی کا مواد وہ زندگی سے بغیر کسی توسل کے مجو کر حاصل کرتا ہے ۔اسی لیے موضوعاتی سطح پر تنوع اس کی پہلی نشانی ہے ۔اپنے دستخط کو معتبر بنانے کے لیے وہ فکری محاذوں پر بھی دور تک گیا ہے اور ارضی مسائل سے کہانیں کشید کرنے کے لیے بھی وہ کافی گہرائی تک اُترا ہے۔

جمیل احمد عدیل خالص نثر کا آدمی ہے، شعر گوئی سے اسے کوئی دلچسپی نہیں ۔اسی لیے ہمیں اس کے ہاں prose ایک خاص puirty کی صورت دکھائی دیتی ہے۔ چھ افسانی مجموعے سمیت وہ بیس کتب کے ٹائیٹلز پر اپنے نام کا حوالہ رکھتا ہے۔

انسان کہانی ہے اور کہانی ہی انسان ہے۔وقت کی دھول بیٹھی یا اُڑی، ہر دو صورتوں میں اثرات کہانی پر ہی پڑے ہیں ۔یہ حقیقت ہے کہ تخلیق جتنی تہ دار ہوگی قاری کا تجسس اس کے متعلق اتنا ہی بڑھتا جاتا جائے گا محمد حمید شاہد نے کہا تھا:

"تخلیقی عمل میں اخلاص تحریر کو سادہ اور اُتھلا نہیں رہنے دیتا اسے گہرا یا پیچیدہ بنا دیتا ہے
۔اس تہ داری کو سمجھنے کی صلاحیت سے عاری اس سے حظ نہیں اٹھا سکتے ۔اگر لکھنے والا
محض موضوع پرست ہے یا مظاہر پرست ہے تو وہ اپنی تحریر کو اپنی جذباتیت کی وجہ سے
فن پارہ بنانے کی بجائے فحش اور عریاں بنا دے گا ---- یہی سبب ہے کہ ادب بار بار
پڑھا جاتا ہے جب کہ نا ادب بار دیگر پڑھنے پر کھلنے لگتا ہے۔" (۱)

قاری کسی بھی ملک، زبان یا عہد کا ہو، اس میں دو چیزوں کی کمی اسے لکھت اور لکھاری سے دور کرتی ہے۔ خاص طور اگر وہ فکری زمانی تعصب کو دل میں جگہ دے گا اور وہ زمان و مکاں کی حقیقی قعر سے انجان ہوگا تو وہ افسانے کی تخلیقی سطح کو سمجھنے سے محروم رہے گا۔ ڈاکٹر مرزا حامد بیگ تو یہاں تک کہہ دیتے ہیں کہ

"غیر تربیت یافتہ قاری جب تک اپنے آپ کو الفاظ کے مخصوص آہنگ کے ساتھ
سیڑھیاں اتارتا افسانے کی اندرونی ہیئت کے سپرد نہیں کر دیتا، افسانہ نگار تک رسائی نا



ممکن ہے ۔اس کی ایک وجہ تو قاری کی تنہا زندگی ہے، نئے تجربے کا فقدان اور دوسری
وجہ اس کی فکر کا زمانی تعصب۔وہ آج بھی ماضی کا باشندہ ہے ----" (۲)

عام طور پر تخلیق و تحقیق کے ساتھ ہی تنقید کا عمل شروع ہو جاتا ہے جس کے تقاضوں پر پورا اترنے سے ہی تخلیق و تحقیق میں توانائی آتی ہے ۔ہمارے ہاں تنقید کا معیار کیا ہے اس کا اندازہ یوں ہوتا ہے:

"-----اُردو تنقید تین خطوط پر استوار رہی ۔موضوع، اسلوب اور تکنیک ۔
افسوس کی بات یہ ہے کہ ان خطوط میں توازن برقرار نہیں رکھا گیا، موضوع کے مطالعہ کو
زیادہ اہمیت دی گئی ہے ۔تکنیک اور اسلوبیاتی مطالعات اس کثرت سے نہیں ہو سکے
جس کی ضرورت تھی ۔آج جب روایتی تنقید سے ہٹ کر ہم نئی تنقید کی بات کرتے ہیں تو
اس میں متن کی اہمیت پر زور دیا جاتا ہے جس میں تکنیکوں اور اسلوب کو اہمیت حاصل
ہو جاتی ہے۔" (۳)

لکھنے لکھانے کے عمل کے لیے کچھ اصول وضوابط ہوتے ہیں ۔افسانہ نگار کی افسانے کے فن اور تہذیب سے آشنائی اسے نئے زمانوں میں اس مقام تک پہنچاتی ہے جس کا وہ حق دار رہتا ہے، یہ اس کی طبع روشن میں تشفی و طمانیت کو فروغ دینے کا باعث بنتی ہے اور سنجیدہ قاری کو اپنی جانب متوجہ کراتی ہے:۔

'افسانہ نگاری کے کسی بھی نوع کے مطالعہ کے ضمن میں اس اساسی سوال کو مدنظر رکھنا بہت ضروری ہے کہ کیا افسانہ کے ارتقائی مدارج کا مطالعہ معروف افسانہ نگاروں کے انفرادی فن کے حوالہ سے مفید ثابت ہوگا کہ اس کے برعکس افسانہ نگاری کے انداز اور اسلوب میں تغیرات کا موجب بننے والے رجحانات ومیلانات کا تجزیہ و تحلیل زیادہ ضروری ہے۔ میں ذاتی طور پر اس کا قائل ہوں کہ سب سے پہلے ان رجحانات ومیلانات کا تعین زیادہ ضروری ہے جو افسانہ نگاروں کو مروج اور خصوصی انداز تبدیل کرنے کے لیے محرک بن جاتے ہیں۔" (۴)

'افسانے کا کینوس اور اس کی جہات اتنی بڑھ گئی ہیں کہ اس کی خوشبو اور مہک کو کسی دائرے میں محدود رکھنا ناممکن ہے ۔اس سلسلے میں ایک رائے محمد حمید شاہد کی یوں ہے کہ:

"یاد رہے وہ زمانہ بیت گیا جب افسانے کا بیانیہ صرف ایک کہانی کو سہار سکتا تھا
۔اب تو متن کے خارج اور داخل میں ایک سے زائد کہانیاں ایک خاص آہنگ میں
رواں رہتی ہیں اور وہ بھی یوں کہ ہر نوع کے قاری کے ذوق جمال اور اس کے حسی اور
فکری علاقوں کو بقدر ظرف سیراب کرتی جاتی ہیں ۔یوں تو افسانے میں کہانی رکھتے ہوں

کی موجودگی ان سات متعین سروں جیسی ہوتی ہے جن کے اوپر والا سا، نی کے بعد لگا دینے سے آٹھویں سُر کے اسرار جاگ اُٹھتے ہیں، کچھ اس طرح کہ کہانی رکہانیوں کے یہی آٹھ سُر پلٹے میں آ کر زندگی کا ایک دائرہ مکمل کر لیتے ہیں۔" (۵)

انسان دنیا میں زندگی کرنے آیا ہے، وہ جینا چاہتا ہے، وہ اپنے بارے میں جاننا چاہتا ہے، وہ زندگی کے بارے میں شخصیت کو عیانیت دینا چاہتا ہے اور کائنات کے بھیدوں کو فاش کرنے کا متمنی ہے۔ وہ جاننا چاہتا ہے کہ فسانہ کیا ہے اور حقیقت کیا ہے یا یہ کہ دونوں ایک ہیں اور پھر افسانے کا اس جہان کے ڈرامے میں کیا رول ہے؟ فن اور تکنیک پر بات کرتے ہوئے صاحبزادہ حمید اللہ کہتے ہیں:

"کسی زبان کی تاریخ ادب اس وقت تک مکمل نہیں سمجھی جا سکتی جب تک اس کے افسانے اس میں شامل نہ کیے جائیں۔ اس کا تصفیہ کہ ادبیات میں افسانوں کو کیا درجہ بندی ملنا چاہیے؟ کسی زبان کے بہترین افسانوں کی ہر دلعزیزی سے ہو سکتا ہے ---- اگر غور کیا جائے تو معلوم ہوگا کہ دراصل افسانہ اور حقیقت میں کسی قسم کا بُعد ہے ہی نہیں، بلکہ بعض اوقات تو افسانہ حقائق کو روشنی میں لانے کا باعث ثابت ہوا ہے۔" (۶)

جہاں کہانی اپنے محاسن کے اعتبار سے بحرِ بے کراں ہے۔ اب دیکھنا یہ ہے کہ اس بے کنار سمندر میں سے افسانہ نگار کیا اُٹھاتا اور کیا پس انداز کرتا ہے:

"کہانی کی ایک اور خصوصیت یہ ہے کہ یہ کتھارسس کے ساتھ ساتھ زندگی کے Double Bind سے نجات (Redemption) کا راستہ بھی سجھاتی ہے۔ کہانی ان لوگوں پر توجہ مرکوز کرتی ہے جو محبت، حسن، خیر کے بارے میں اپنے مخصوص نقطۂ نظر پر ڈٹ کر ہر چیز داؤ پر لگا دیتے ہیں۔ یعنی جن کے پاس کوئی نہ کوئی Ought یا Vocation ہوتا ہے۔ جو ان کو زندگی کا جواز فراہم کرتا ہے ---- یہ فکشن رائٹر کی ذمے داری ہے کہ اپنے اردگرد پھیلی ہوئی دنیا سے مواد کا آزادانہ انتخاب کرے۔ ان ارمانوں آرزوؤں کو پورا کرنے کی کوشش کرے جن کی حقیقی زندگی میں تکمیل نہ ہو سکی ----" (۷)

جیسا کہ میں نے پہلے عرض کیا کہ افسانے کا کینوس اتنا وسیع ہے کہ اسے کسی ایک سانچے میں محدود نہیں کیا جا سکتا تاہم اہلِ نقد و نظر نے اس صنف کو بڑی کڑی نظر سے دیکھا ہے اور اس بارے مباحث کے سلسلے



مزید سے مزید ہوتے جا رہے ہیں۔

اردو افسانہ اپنی تاریخ کی نسبت جغرافیے کے اعتبار سے زیادہ اہم ہو گیا ہے۔ واقعتاً لمحۂ موجود میں اس سے کوئی فرق نہیں پڑتا کہ منشی پریم چند، سجاد حیدر یلدرم اور راشد الخیری میں سے کس کے پاس تقدم کا اعزاز ہے؟ زیادہ سے زیادہ یہی ثابت ہو جائے گا کہ افسانے کی کہانی اپریل ۱۹۰۸ء کی بجائے ۱۹۰۳ء سے شروع ہوتی ہے!!!!! اصل سوال یہ ہے کہ اس ایک صد بارہ برس میں ہمارے ہاں افسانے کی روایت نے ارتقا کی کتنی منزلیں طے کی ہیں؟ موضوعات کے حوالے سے تنوع کی صورتیں کیا ہیں؟ اسالیب کی مناسبت سے نمائندہ تجربات کی ترجمانی کا منظر نامہ کیا ہے؟ ہیئت اور تکنیک نے کیا نئی کہکشاں ترتیب دی ہے؟ کیا اس صنف کی عرفی مقبولیت برقرار رکھنے میں کوئی نمایاں کردار ادا ہوا ہے؟ معاصر السنہ کے فکشن کے ساتھ اردو افسانے کا معروضی موازنہ کس نوع کا تجزیہ سامنے لاتا ہے؟

ان اصولی مباحث کے تفصیلی محاکمے تو اس مجمل تحریر میں نہیں سما سکتے تاہم پوری غیر جانب داری کے ساتھ یہ ضرور کہا جا سکتا ہے کہ اس صدی میں اردو افسانہ جملہ تخلیقی اصنافِ نظم و نثر میں متعدد اعتبارات سے سرفہرست ہے کہ نہ تو اس کی ہر دلعزیزی متاثر ہوئی ہے اور نہ ہی اس سے وابستہ امکانات زوال آمادہ ہوئے ہیں۔ حتیٰ کہ الیکٹرونک میڈیا پر ڈراموں کی بھرمار بھی خالص ادبی اور معیاری افسانے کو زک نہیں پہنچا سکی۔ جس کا ایک بین ثبوت یہ بھی ہے کہ اس دوران میں افسانہ ٹھہرے ہوئے پانی کی مثال کبھی نہیں بنا۔ خاص طور پر تکنیکی محاذوں پر رد و قبول کے کارزار نے عملِ مسلسل کی شکل اختیار کیے رکھی ہے۔ بیانیہ کہانی اور علامتی افسانہ ---------- تقسیم کی نوعیت اسی سادگی تک محدود نہیں ہے۔ تمثیلی، تجریدی، شعور کی رو، سرریلزم، ریلزم، پوئیٹیکل تھرلنگ، اینٹی سٹوری، استعاراتی، حسیاتی تاثر، مونولوگ، تجزیہ بطون، اساطیری، امیج سازی، جادوئی حقیقت نگاری، فینٹسی، آزاد تلازمہ کاری، فلیش بیک، تلازمِ خیال سمیت متعدد تجارب کے ساتھ بلاواسطہ اور بالواسطہ جُزوت کا قصہ افسانے کا حصہ ہے۔

درحقیقت ممکنات کے مدار کی وسعت ہی زندگانی کی ضامن ہوا کرتی ہے۔ افسانی ادب ہر عہد میں پہلی ترجیح اسی لیے رہا ہے کہ زیست کے بے طرح پھیلاؤ کو یہ خود میں جذب کر لینے کی فطری استعداد رکھتا ہے، ورنہ علوم و فنون کی بہتات اپنے براہِ راست تاثر کا طلسم لیے یہاں وہاں موجود ہی ہے۔ آخر وہ کیا سحر ہے جو کہانی کے قالب میں آ کر کشش کا مرکزہ بن جاتا ہے؟ تو اس کا سادہ سا جواب یہی ہے کہ کہانی عورت کی طرح اپنی ذات میں خود ایک پُراسرار جاذبیت رکھتی ہے جو کبھی خود پر کھلتی ہے کبھی خود کو بھی فراموش کر دیتی ہے، کبھی زمانے کو

چپ کرا دیتی ہے کبھی ورطہ حیرت میں ڈال دیتی ہے ۔اب جو بھی عنصر اس کی وحدت میں جذب ہوگیا، رعنائی اس کا مقدر بن گئی۔۔۔۔۔۔۔۔۔رومانی واقعہ نگاری یا حسن وعشق کی داستان کا بیان موضوع بحث نہیں ہے، وہ کھردرے حقائق، خارج میں موجود تلخ ترازیتیں جب کہانی کے Texture میں شامل ہوکر سامنے آتی ہیں تو قاری کے قلب میں ترازو ہو کر رہ جاتی ہیں ۔مثال کے طور پر نفسِ مضمون کے حوالے سے منشایاد کی کہانیاں: ''کہانی کی رات'' اور ''بوکا'' آمریت کے منحوس سایوں کی پیش کار ہیں ۔یعنی تذکرہ عذابوں کا ہے مگر پڑھنے والا انہیں پڑھ کر اپنے شعور کے رقبوں میں اور طرح کی توسیع محسوس کرتا ہے۔کرشن چندر کے مشہور افسانے ''کالو بھنگی'' کا مرکزی کردار جمعدار اپنی تنگی چندیا پر کسی گائے یا بھینس کی زبان پھرا کر اس قدر لطف کشید کرتا ہے کہ اپنا سر چٹواتے چٹواتے سو جاتا ہے۔۔۔۔۔۔۔اب یہ منظر کراہت آمیز ہے لیکن افسانہ نگار نے جس طرح ایک دھتکارے ہوئے فرد کے احساسِ محرومی کو پینٹ کر دیا ہے بھلا یہ نقش تحلیل ہو جانے والا ہے؟ ''غلام عباس'' کے شاہکار ''آنندی'' میں تو کوئی کردار بھی نہیں ہے جس سے ہم، ہمدردی کا روگ پال لیں لیکن جس طرح پارسا مطعون طبقے کو شہر بدر کرنے کی تاریخ دہراتے ہیں، یہ کرب کی آخری سانس تک کے لیے قاری کا اثاثہ نہیں ہو جاتا؟ آپ کبھی غور تو کیجیے جو کہانی میں نہیں ڈھلا، کیا کوئی اس کی طرف بھی لپک سکتا ہے۔

اس ضمن میں سب سے بڑی مثال سعادت حسن منٹو ہیں ۔زندگی کے زہر کو جس طرح اور جس درجہ اس ایک ظالم افسانہ نگار نے یکجا کر دیا ہے اس کی نظیر فراہم کرنا بہت دشوار ہے ۔اس شخص کو دنیا سے منہ موڑے ساٹھ برس بیت گئے ۔لوگ باگ اپنے سربراہانِ مملکت کے نام بھول چکے ہیں لیکن انہیں: موذیل، کالی شلوار، ہتک، نیا قانون، بُو، کھول دو، ٹھنڈا گوشت، خوشیا، ٹوبہ ٹیک سنگھ، بابو گوپی ناتھ۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔سمیت اس کے ان گنت افسانے اور ان کے کردار آج بھی ازبر ہیں۔

پھر اردو افسانے کو ترقی پسند مل گئے ۔کیا ہوا ان لوگوں کا ردِعمل سیاسی، سماجی، مذہبی اور معاشی سطحوں سے ڈائریکٹ تعلق رکھتا تھا لیکن اس بہانے اردو ادب کو اونچی سطح کے افسانے بہر حال مل گئے۔۔۔۔۔۔۔۔'' انگارے'' کی برہنہ شدت پسندی سے صرفِ نظر بھی کر لیا جائے تو کوئی مضائقہ نہیں۔۔۔۔۔۔۔خواجہ احمد عباس، اختر حسین رائے پوری، کرشن چندر، عزیز احمد، عصمت چغتائی، راجندر سنگھ بیدی، اور احمد ندیم قاسمی، ہاجرہ مسرور، خدیجہ مستور، فہمیدہ ریاض کے ذکر بنا اردو افسانے کی کتھا ادھوری رہے گی۔

ایک بات اور یہ افسانے کی غیر معمولی توانائی ہے جس نے ناول کی اس طرح نشوونما نہیں ہونے دی جس کا شاید وہ خود اپنے جوہر کی بنا پر جائز تقاضا کرتا تھا ۔یہ المیہ صرف اشفاق احمد کے ساتھ ہی نہیں ہوا کہ ان کے



اعلیٰ افسانے سدِ سکندری بن گئے ۔ لے دے کے ''مہمان بہار'' اور ''کھیل تماشا'' کی نمو داری کی گنجائش بنا پائی ۔انتظار حسین کو دیکھیے ناول نگاری میں بڑا سرمایا پر ان کے افسانوں کی فوج نے تمام ناولوں کو پسپا ہونے پر مجبور کر دیا ۔ہاں مستنصر حسین تارڑ اور عبداللہ حسین ضرور اپنے افسانوں کا گلا گھونٹ کر ناولوں کو پہچان بنانے میں کامیاب ٹھہرے ہیں ۔یہ انفرادی نظیریں تجزیے کے محدود رخ کی آئینہ دار ہیں، جائزے کی اصل طرف یہ ہے کہ بحیثیتِ مجموعی اردو افسانہ اردو ناول پر غالب رہا ہے۔

تکنیک اور اسلوب سے زیادہ موضوعاتی تنوع اردو افسانے کا وصف ہے ۔جنس، تصوف، اداسی، طبقاتی تفاوت، شعور و لاشعور کی بھول بھلیاں، خواب، حکمت، رومان، محبت، دہشت گردی، فلسفیانہ افکار، روحانی قدریں، مابعد الطبیعات، ثقافتی میلانات، معتقدات، تہذیبی عناصر، معاشرتی جبر۔۔۔۔۔۔بے شمار موضوعات ہیں جو بہترین افسانوں کی صورت گری کا سبب بنے ۔آج ہمیں اردو افسانوں کے لاتعداد مجموعوں کے ساتھ ساتھ انتھالوجیز کی چھن بھی ملتی ہے ۔اسی طرح فکشن پر تنقید معتبر کتب کی شکل میں موجود ہے ۔جامعات میں تحقیقی کام بھی افسانے کے رجحانات کو ترجیحاً موضوع بناتا ہے ۔یہ ساری سرگرمیاں ثابت کرتی ہیں کہ ڈائجسٹی افسانوں سے ہٹ کر بھی معیاری سنجیدہ افسانے برابر لکھے جا رہے ہیں ۔اور شوق سے پڑھے بھی جا رہے ہیں۔

اردو افسانوں کے ممتاز ناموں سے ایک زمانہ آگاہ ہے، میں نے بھی اوپر چند ایک کا اجمالی حوالہ دیا ہے ۔ضرورت اس امر کی ہے کہ نقاد اپنی ذمہ داری ادا کرے اور اپنے عہد کے اہم افسانہ نگاروں کے ادبی مقام کا تعین کرے ۔اسی اور نوے کی دہائیوں کے سنگم پر جو افسانہ نگار نمایاں ہوئے ۔ان میں ابدال بیلا، محمد الیاس، غافر شہزاد، حامد سراج، محمد حمید شاہد، طاہرہ اقبال، پروین عاطف، آصف فرخی، سیما پیروز، نیلم احمد بشیر، پرویز انجم، مبین مرزا، نیلوفر اقبال، علی نواز شاہ، محمد عاصم بٹ، فرحت پروین، نعیم بیگ وغیرہ کے نام ملتے ہیں ۔ان میں ایک اہم نام جمیل احمد عدیل کا ہے۔۔۔۔۔۔۔۔!

بلاشبہ جمیل احمد عدیل معاصر نثری ادب کا بہت بڑا حوالہ ہے ۔اس کے ہاں مقدار اور معیار دونوں کو اعتبار حاصل ہوا کہ علمی وقار اور رعنائی اظہار سے دستبرداری پر وہ کبھی آمادہ نہیں ہوا ۔اگرچہ نان فکشن بھی اس کے تصنیفی اثاثے کا مستقل حصہ ہے لیکن بطور افسانہ نگار اسے کہیں زیادہ پہچان حاصل ہے ۔اب تک اس کے افسانوں کے چھ مجموعے قارئین تک پہنچے ہیں: موم کی مریم، زرد کفن میں مخملی ایمن، بے خواب جزیروں کا سفر تو جو ہم سفر ہو جائے، بادیہ اور کائنتی شاخیں۔

استعاراتی اور علامتی رنگ میں لکھے گئے افسانے اپنا منفرد مقام رکھتے ہیں جو قاری کی سخن فہمی کی تشنگی

بڑھاتے چلے جاتے ہیں۔شفیق احمد شفیق اس سلسلے میں فرماتے ہیں کہ: ''استعاراتی انداز اور علامت نگاری فن پارے میں گہرائی، گیرائی اور تہ داری کے ساتھ ساتھ اظہار میں حُسن اور بیان میں کشش پیدا کرتے ہیں۔تنگی پیکر تراشی سے اجتناب کا یہی بہتر اور مناسب طریقہ ہے۔''(۸)

موضوعاتی تنوع، اسلوب کی بوقلمونی اور تکنیک کی رنگا رنگی نے جمیل احمد عدیل کو اپنے ہم عصروں سے ممتاز کیا ہے۔یقیناً اس اعزاز کا ایک سبب اس کی وسیع تحقیقی اپچ ہے لیکن اکتساب سے وابستہ ریاضت اسے سدا دل سے عزیز رہی ہے۔جمیل احمد عدیل لفظوں کو اپنے شعور کی معاونت اور خیال کی بلندی سے رنگین بناتے ہیں۔وہ اپنے تجربے ومشاہدے سے حرف کو طاقت بخشتے ہیں۔وہ خوب خوب سخن کے ہنر آشنا ہیں۔ڈاکٹر نیر صمدانی ان کے بارے میں رقم طراز ہیں:

> ''قیامِ پاکستان کے بعد اردو افسانہ اپنے نصف صدی کے سفر کی مختلف جہتوں کو سمیٹنے کے بعد بڑی حد تک ٹھہرا ہوا لگتا تھا لیکن جمیل احمد عدیل کا افسانہ آگے کی طرف رواں محسوس ہوتا ہے۔ان کے افسانے خبر دیتے ہیں کہ وہ بھیدوں سے بھری ہوئی زندگی کے مدار میں داخل ہو گئے ہیں ان کے سامنے ساری مُبہم حقیقتوں کی پرچھائیاں جو بقا کی آرزومند تھیں تحلیل ہو جاتی ہیں۔ان کے افسانے سماج کے مروجہ ''صدق وکذب'' کو ان کرخانہ زاد دلیلوں سے تسلیم نہیں کرتے بلکہ وہ زندگی کے گرداب کی لہروں سے فیصلہ لیتے ہیں۔عدیل کے افسانوں کے اسلوب کی تہ سے کہانی کا عکس ابھرتا ہے۔ان کا اسلوب کہانی کا دست نگر نہیں ہوتا۔ان کے یہاں تجربے اور مشاہدے کے اتحاد نے لفظ و معانی کو بے حد طاقتور بنا دیا ہے۔میں سمجھتا ہوں عدیل کا سلوب ہنر آشنا افسانے کی پیشوائی کرتا ہے۔اور ان کا یہ امتیاز ہمیشہ برقرار رہے گا۔'' (۹)

مطالعہ جمیل احمد عدیل کی غیر معمولی توانائی کا اساسی سرچشمہ ہے۔اور پھر اس پیہم مطالعہ کی Diversity اپنی جگہ حیران کن ہے۔لیکن وہ بنیادی طور پر ایک ہنر مند شخص ہے۔علوم وفنون کی جملہ جہتوں کو وہ کہانی کی بافت میں اس مشاقی سے شامل کر دیتا ہے کہ قاری کو احساس ہی نہیں ہوتا کہ کثرت نے وحدت میں ڈھلتے ہوئے محنت کا باقاعدہ احسان قبول کیا ہے۔سوایسا تخلیق کار سادہ بیانیے اور مضمون کے اکہرے پن پر کبھی سمجھوتا نہیں کر سکتا بھلے ہی اسے عام پڑھنے والے کی رفاقت سے محرومی کا داغ قبول کرنا پڑ جائے! جمیل احمد عدیل نے بھی اسی انفرادیت کو اپنی شناخت بنایا۔



ڈاکٹر رشید امجد کی ان کے بارے میں رائے ہے:

> ''جمیل احمد عدیل کے افسانے ہمارے عہد کے سماجی اور روحانی آشوب کی روداد ہیں۔سیاسی شعور کی شمولیت نے اس روداد کو ایک نیا زاویہ دیا ہے۔روحانی کرب اور حکمت و دانائی کو داستان میں سمونا اردو داستان کا پرانا فن ہے۔جدید دور میں علامت وتجرید نے اس فن کو ایک نیا لہجہ اور انداز عطا کیا ہے لیکن روحانی کرب کو اب سماجی وسیاسی پس منظر سے علیحدہ نہیں کیا جا سکتا۔عدیل کے یہاں روحانی کرب کے نتیجہ میں پیدا ہونے والی تنہائی اور اس کا احساس بہت نمایاں ہے لیکن سیاسی سماجی منظر نامے سے علیحدہ نہیں۔البتہ حکمت و دانائی بعض اوقات زیادہ نمایاں ہونے لگتی ہے۔اس میں ان کے اسلوب کو بھی دخل ہے جو کسی حد تک ''عہد نامہ عتیق'' سے قریب ہو جاتا ہے لیکن جہاں ان کا اسلوب اس اثر سے آزاد ہوتا ہے وہاں مصنف اپنے عہد میں سانس لیتا نظر آتا ہے۔''زر دکفن میں مخملِ ایمن'' بھی اسی اثر کا غماز ہے۔بہر حال اس مجموعہ کی کہانیاں اپنا ایک اثر رکھتی ہیں اور پڑھنے والے کو تا دیر اپنی گرفت سے آزاد نہیں ہونے دیتیں اور یہی ایک اچھے فن پارے کی بنیادی شناخت ہے۔'' (۱۰)

اپنی شناخت آپ بنانے والے کو کسی کے سہاروں کی ضرورت نہیں ہوتی۔جس کسی کو قدرت نے لکھنے کی صلاحیت دے رکھی ہوتی ہے اور وہ اس صلاحیت سے بھرپور فائدہ اٹھالے تو وہی ادب کا سکندر کہلاتا ہے۔جمیل احمد عدیل نے بھی لکھتے وقت اس بات کا خاص خیال رکھا ہے کہ وہ اپنے ہم عصروں اور اپنے سے سینئرز کے سائے میں چلنے کی بجائے اپنے راستے کا تعین خود کرے جو دوسروں سے مختلف ہو۔ڈاکٹر وزیر آغا اس کی کتاب ''موم کی مریم'' کے فلیپ میں لکھتے ہیں:

> ''میں نے آپ کا افسانہ ''ہرگز پاک نہ تجھوے'' بہت پسند کیا ہے۔بڑی بات یہ ہے کہ اس پر انتظار حسین کے اسلوب کا سایہ تک نہیں ہے۔یہ ایک بالکل منفرد کاوش ہے۔جس میں آپ نے زندگی کو ایک بالکل نئے زاویے سے دیکھا ہے۔بھئی شاباش! خدا نظر بد سے بچائے! افسانہ نگاری کا میدان اب آپ کے سامنے کھلا پڑا ہے۔آگے بڑھیے اور اسے طے کر جائے! دوسرا افسانہ ''رتن مالا اور کاتب کلام'' ایک شعوری کاوش ہے اس میں کرافٹسمین شپ زیادہ ہے۔سوچا ہوا افسانہ ہے جب کہ ''ہرگز پاک نہ

تھیوے" گہرے طور پر محسوس کر گئی تخلیق ہے۔افسانہ "ہرگز پاک نہ تھیوے" 'اوراق'
کے آئندہ شمارے میں شامل کر رہا ہوں۔" (۱۱)

منشایاد جمیل احمد عدیل کی تحریروں کو بہت پسندیدگی کی نگاہ سے دیکھتے تھے۔انہیں ہمیشہ اس کے نئے افسانے کا انتظار رہتا تھا۔افسانے کے موضوع پر ان کی اس سے کئی ملاقاتیں رہیں اور ٹیلی فون پر بھی اکثر رابطہ رہتا۔وہ جمیل احمد عدیل کو عہد حاضر کی توانا آواز کہتے ہیں۔وہ اس کے کثیر المطالعہ ہونے کے بھی معترف تھے۔وہ اس کی کتاب "زرد کفن کے نخل ایمن" کے فلیپ میں لکھتے ہیں کہ

"اردو افسانے میں جمیل احمد عدیل کی آواز مجھے ایک ایسی سرگوشی معلوم ہوئی جو شور کے فوراً بعد پیدا ہونے والے سناٹے میں دور تک گونجتی اور چونکا دیتی ہے۔نئے افسانے کا شور ابھی پوری طرح تو نہیں تھما تاہم اس میں متانت اور دھیما پن ضرور آ گیا ہے اور شاید وہ لمحہ اب قریب تر ہے جب اسے جمیل احمد عدیل جیسے نئے جھونکوں کی اشد ضرورت ہوگی۔

جمیل احمد عدیل کے افسانے اس کے کثیر المطالعہ تخلیق کار ہونے کے غماز ہیں۔اسلامی فکر و تہذیب، فلسفہ، تاریخ اور تصوف اور عالمی اساطیری ادب اس کے مطالعہ کی بڑی بڑی گزرگاہیں ہیں۔یہ مطالعہ نہ صرف گہرا اور بسیط ہے بلکہ تازہ بھی۔مشکل فارسی تراکیب، عربی لغت اور پرتکلف داستانوی انداز جب عہد حاضر کی زندگی اور سوچ سے جڑتا ہے تو نثر نگاری (فکشن) کا ایک نیا اور منفرد ذائقہ وجود میں آتا ہے جسے مشکل پسندی بوجھل بنانے کی بجائے رفعت اور وقار سے ہم کنار کرتی ہے۔اس کی کہانیوں میں علم عمل پر غالب نظر آتا ہے۔اور کردار حرکت سے زیادہ تفکر سے کام لیتے ہیں لیکن یہ تفکر سطحی قسم کی فلسفہ طرازی، نمائش اور بیان و اسلوب کی بے اعتدالیاں کرنے والے افسانہ نگاروں سے مختلف ہے بلکہ ایک الگ طرح کا، نیا اسلوب وضع کرنے کی کوشش ہے جو بہت حد تک کامیاب نظر آتی ہے۔

بے شک جمیل احمد عدیل ایک ذہین افسانہ نگار ہے اور اس کے افسانے ذہین قاری کے لیے ہیں لیکن ان کو پڑھنے سے پہلے قاری کا ذہین ہونا شرط نہیں۔البتہ ان فکری افسانوں کو ایک سے زیادہ مرتبہ پڑھنا بہت ضروری ہے۔" (۱۲)

جمیل احمد عدیل کے کردار بھی منفرد اور انوکھے ہوتے ہیں اس کے کرداروں کی ایک ہی وقت میں کئی



کئی جہات ہوتی ہیں جو بعض اوقات قاری کو کٹھن گھیریوں میں الجھا بھی دیتی ہیں اور بہت سوچ بچار کے بعد قاری کے ادراک حواس میں داخل ہو پاتے ہیں۔ان کے کرداروں کے زمانے میں اتر کر ان کے اطراف اور ماحول و فضا کی گہرائیوں میں سفر کرنا پڑتا ہے۔آصف ہمایوں ان کے بارے میں کہتے ہیں کہ

"جمیل احمد عدیل کے افسانوں کا زمان و مکان کے اندر رہتے ہوئے مطالعہ کریں تو بہت سے کردار ہاتھ سے پھسل جاتے ہیں۔یہ کردار سطور میں بھی ہیں اور بین السطور بھی۔ایک دوسرے سے باہم شیر و شکر دست و گریباں۔غور کریں تو یہ کردار جس طرز مطالعہ کو سامنے لاتے ہیں اس کی ان گنت جہتیں ایک ایسا تناظر بنتی نظر آتی ہیں جس کے ماخذ کی تاریخ زمانہ قبل از تاریخ کا ایک ہیولا ہے۔یہی وجہ ہے کہ جمیل اپنے قاری کی گذشتہ خواندگی کو ساتھ لے کر چلنے کی خواہش رکھتا ہے۔" (۱۳)

جمیل احمد عدیل کے افسانے پڑھنے والے کے دل و دماغ کو تا دیر جھنجوڑتے رہتے ہیں۔جو لاشعوری طور پر قاری کے ذہن میں تجسس کر نامعلوم کے کھوج کی دلکش تمنا پیدا کر دیتے ہیں۔معروف شاعر اور ڈراما نگار امجد اسلام امجد اس کے بارے میں اس کی کتاب "بے خواب جزیروں کا سفر" میں لکھتے ہیں کہ:

"جمیل احمد عدیل کی کہانیاں مجھے کسی طویل اور خوبصورت کہانی کے ان ٹکڑوں کی طرح لگتی ہیں جن کو جوڑا جائے تو ایک مکمل کہانی جنم لے گی اور اپنا تاک نقشہ نکالے گی۔بلاشبہ ان کہانیوں میں بہت کچھ ہونے اور ہو سکنے کے امکانات لشکارے مارتے نظر آتے ہیں جیسے ماسکنگ (Masking) کی مدد سے ٹی وی والے کسی شکل یا امیج کے مختلف حصے توڑ توڑ کر دکھاتے ہیں۔ممکن ہے جمیل احمد عدیل مستقبل میں بھی اسی عمل کو جاری رکھیں اور انہی قطروں میں دریا اور انہی اجزا میں کل کی تلاش کو 'کھیل لڑکوں کا ہوا دیدہ بینا نہ ہوا' کہتے رہیں۔تاہم میرا دل کہتا ہے کہ ایسی اچھوتی نثر اور ایسی اچھوتی باتیں کہنے والا قلم یہاں رکے گا نہیں اور بہت جلد ہم اس مصنف کو جدید نسل کے نہایت اہم کہانی کار کے روپ میں دیکھیں گے!" (۱۴)

اپنے اولین تین مجموعوں میں علامت نگاری اسے زیادہ مرغوب رہی۔اس کے ساتھ ساتھ وجدانی حساریت و آثاریت بھی اس کے افسانوں کو اپنی گرفت میں رکھتی ہے۔علامہ ضیا حسین ضیا بھی اس کے بارے میں اسی طرح کی سوچ رکھتے ہوئے اپنے مجلّہ زرنگار میں رقمطراز ہیں کہ "کانچی شاخیں" کے افسانہ نگار جمیل احمد عدیل کو

پڑھتے ہوئے میں علامتوں اور وجدانی آثاریت کے درمیان کسی ایک نقطے کی تلاش میں رہا جہاں پر میں اس مصنف کی فکر اور انداز فکر کو مرتکز کر سکتا۔ مگر ہر افسانے میں ان کی بدلی ہوئی کرداریت اور اس کو قبا پہنائی ہوئی انشائیت ایک عجیب تجربہ ساز مرحلے میں لے جاتی ہے ------جمیل احمد عدیل کے افسانے انتھلیکچوئل درجے کے افسانے ہیں۔ ندرت بیان اور رنگین بوقلمونی اور حیرت زا تنوع کے رنگوں سے وہ اپنی کہانیوں کے اجنبی اور شناسا دونوں کینوس پر بہت اچھا برش چلاتے ہیں ------ "معمول" سے انحراف بمعنوی یا لفظی سطح پر جمیل احمد عدیل کے قلم میں ودیعت ہے۔ جمیل احمد عدیل اپنے اعزازات کے ساتھ کھڑا ہے ------ "صنم آشنا" میں علامتوں کی سرسبز وادیوں کے در کھلتے ہیں اور یہ وادیاں اسلوب قلم کی نوک پر کھلتی ہیں۔ جمیل احمد عدیل کی تحریرات میں جو فلسفیانہ ٹھہراؤ ہے اس سے ان کے بڑے افسانہ نگار بننے کے علائق پیدا ہوتے ہیں۔ ان کا افسانہ "عنقا کہانی" اپنی اسلوبیاتی جہت تراشی کا شاہکار افسانہ ہے جس میں افسانہ نگار کا ظاہری او رباطنی علم جھلکتا ہے۔ اور وہ نفسیاتی آشیانوں میں پلنے والے بچوں کی پرورش کے رموز بتاتا ہوا نظر آتا ہے۔ جمیل احمد عدیل بنیادی طور پر ایک انشاپرداز ہیں سو ان کا بیان فقرہ در فقرہ لطافتی گلیوں میں سرکتا نظر آتا ہے ------جمیل احمد عدیل ایک باوقار افسانہ نگار ہے ------! (۱۵)

جمیل احمد عدیل کی نظر سے ادب کے رموز و علائم بچ نہیں سکے۔ ان کی شفاف منفرد اور بوقلمونی اسلوب کے حامل برش نے ادب کے کھلے میدان میں خیال آفرینی کی ہے اور آزادی سے اپنے قلم کو جدھر موڑنا چاہا موڑا۔ اگر کسی شہ پارے میں علامتی رنگ بھرے ہیں تو علامتوں کے خزانے لٹا دیے ہیں، اگر انہوں نے بیانیہ طرزِ تخلیق اختیار کیا ہے تو اس کے سارے تقاضوں پر اولیا کی طرح پورا اترنے میں سرخرو ہوئے اور اگر کبھی داستان گوئی کرنے کو دل چاہا تو تحریر میں داستانوی سلیقہء اظہار اور تہذیب کو ہم سفر کیا۔ ان کی انہی فنکاریوں کی وجہ سے ان کے سینئرز کو انہیں دادِ تحسین پیش کرنے میں دقت نہیں ہوئی اور ان کے ہمعصر ان کو ماننے پر مجبور ہیں۔ ڈاکٹر وحید الرحمان جمیل احمد عدیل کی تصنیف "تو جو ہم سفر ہو جائے" پر گفتگو کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ:

> "------"تو جو ہم سفر ہو جائے" جمیل احمد عدیل کا یہ افسانوی مجموعہ ہے۔ یہ نثر میں ایک خوبصورت تخلیقی کاوش ہے۔ ------عدیل کے ابتائی دور کے افسانوں کا مطالعہ کریں تو فوری طور پر ذہن میں یہ تاثر بنتا ہے کہ وہ علامت نگاری کی تحریک سے متاثر ہے ------لیکن اب وہ سادہ اور رواں دواں اسلوب میں داستان گوئی کا، فریضہ انجام دینے لگا ہے۔ لیکن جہاں تہاں زبان دانی کا مظاہرہ کرتا ہے وہاں ہمیں ایک متمول



> اور تہذیب یافتہ زبان کے اظہار کا سلیقہ دکھائی دیتا ہے۔ گویا 'اصل' کے ساتھ ساتھ عدیل کی طرز ادا، میں بھی مہارت نمایاں ہو گئی ہے۔" (۱۶)

جمیل احمد عدیل نے جہاں نثر کی تقریباً تمام اصناف پر اپنے فن کا سکہ بٹھایا ہے وہاں اس سے شعری میدان بھی کوئی دور نہیں ہے۔ اس کے جملے کی کھنک اور نغمگی بتاتی ہے کہ اس کا گزر شعر کے بحر بے کراں کے قریب سے ہے۔ اس کا ذوقِ جمالیاتِ ادب اس بات کی دلیل ہے کہ وہ مصرعے کی تفہیم وتعبیر سے مکمل آشنا ہے۔ جمیل احمد عدیل مستند ادیب ہونے کے علاوہ ایک بلند پایہ خاکہ نگار، معروف کالم نگار، سنجیدہ نقاد اور بڑے اعلیٰ پائے کا انشائیہ پرداز بھی ہے۔ اس کی جستجو در جستجو، قوتِ متخیلہ اور علمیت کا سلسلہ روکھے سوکھے اور سادہ سے فن پارے میں جان ڈال دیتا ہے اور اہل دانش کی پسندیدگی کا باعث بنتا ہے۔ اس کی تحریر میں غرق ہونے والا تو اپنی انگلیوں سے لاتعلق ہو کر کسی اور ہی دنیا میں سفر کر رہا ہوتا ہے یہاں تک کہ پڑھنے کے بعد دیر تک اس سفر کے سحر سے نہیں نکلتا جس کی تخلیق کار نے سیر کروائی ہوتی ہے۔ دردانہ نوشین کہتی ہیں کہ

> "عدیل کی خصوصیت یہ ہے کہ وہ قاری کو اپنے بیان میں مگن رکھ کر اپنے قلم کا اس توانائی اور مشاقی سے استعمال کرتے ہیں کہ قاری سمجھتا ہے کہ ادیب اس کی ہاں میں ہاں ملا رہا ہے۔ اور ادیب کا قلم ہاں اور ناں کے سارے منتریوں اپنی منقار سے نکالتا چلا جاتا ہے کہ تائیدی سروں کی فوج اگ آتی ہے ------جمیل احمد عدیل اسلامی ذہنیت کے حامل صوفی منش قلم کار ہیں۔ اور ان کی تحریریں ہمیشہ اعلیٰ اقدار کی حمایت کرتی دکھائی دیتی ہیں۔" (۱۷)

جمیل احمد عدیل بعض فکری نظری مسائل کی فلسفیانہ گتھیاں سلجھاتے ہوئے مذہبی اساطیر سے کچھ یوں مربوط ہوا کہ ایسا لگتا ہے ازمنہ قدیم کی تاریخ نے کئی صدیاں اسے خود میں برابر جذب کیے رکھا۔ جمیل احمد عدیل کے اس عہد کی جستجو کا مرکز وہ روحانی تجربہ قرار پاتا ہے جو عبد اور معبود کے مابین تعلق کی طرفیں دریافت کرنے پر مرکوز ہے۔ ظاہر ہے اس رشتے کے مابعد الطبیعات کلامی مباحث کے ذریعے گرفت میں آنے سے گریزاں رہی ہے۔ اور جمیل احمد عدیل نے عہد نامہ عتیق سے لے کر عصر حاضر تک کی کتب تصوف کو مرشد مان کر اس تار کو ڈھونڈنے کی کوشش کی جو اللہ اور بندے کے بیچ رابطے سے عبارت ہے۔ چوں کہ اس کا مسئلہ صرف ذہنی تھا لہٰذا وہ اکیڈیمک لیول پر تو سراغ ڈھونڈ لائے کہ وجود انسانی کے نخل ایمن کو زرد کفن نے اس لیے اپنی لپیٹ میں لیے رکھا ہے کہ افقی پھیلاؤ نے عمودی ناتے پر ترجیح حاصل کر لی ہے۔ اس پہلو سے اس کے افسانے: کسف من السماء، دوسرا ہاتھ، تارِ عنکبوت، زیر آب، کوہِ اسود، موم کی مریم، رتن مالا اور کاسبِ کلام، منحرف شخص، دحشتِ مرگ، سیر ہر

آنم، اے یروشلم کی بیٹیو!، مچھلی کے پیٹ میں مکاشفہ اور بیلطشفر کی تعبیر، اصحاب کہف سے ایسٹ انڈیا کمپنی تک، وکھوٹی پیارا مینوں سفنے میں چھل گیا ۔۔۔۔۔۔بطورِ خاص پڑھے جانے کے لائق ہیں۔ یہ درست ہے کہ مذکورہ افسانوں میں مرکزی خیال مشترک عنصر کی حیثیت رکھتا ہے لیکن ہر افسانے کا جداگانہ منظرنامہ الگ ذائقے کا پیش کار ہے۔ مانا کہ ان افسانوں کے کردار حقیقی کم، مثالی زیادہ ہیں لیکن ہمیں یاد رکھنا چاہیے لٹریچر نے رپورٹنگ کے محدود مدار سے نہ صرف ظاہری دوری اختیار کرنا ہوتی ہے بل کہ شعوری سعی کے ساتھ باطن عدم مماثلت کا اہتمام بھی کرنا ہوتا ہے۔ جمیل احمد عدیل کی اس محور سے جڑت کی استواری کا اندازہ اس کی مرتب کردہ انتھالوجی ''نروان'' سے بھی ہوتا ہے جس کے وقیع دیباچے ''سفر اندرِ وطن'' کو اس موضوع پر حوالے کا درجہ حاصل ہے۔

متذکرہ مجموعوں ہی میں علامتی افسانوں کے ساتھ ساتھ بیانیہ طرز کی کہانیاں بھی موجود ہیں۔ اگرچہ ان کی تعداد کم ہے لیکن: دروغ گو، حجابِ اکبر، منشور غنائیہ، لوڈ شیڈنگ میں بلیک میلنگ، مزید تفتیش، شام کے شیشے میں کانپتا بوڑھا، اور عیدا لصبور ریوگس لینڈ، بادشاہ سلامت آئینے سے ڈرتے ہیں ۔۔۔۔۔۔اس قدر مختت مزاج کے افسانے ہیں کہ مصنف کی گوناگونی پر ایک طرف حیرانی ہوتی ہے تو دوسری جانب یہ عقدہ بھی وا ہوتا ہے کہ جمیل احمد عدیل ایسی ایسی سمتوں کا مسافر ہے جو آپس میں نسبتوں کا، کوئی نظام ہی نہیں رکھتیں۔ اس Paradoxist افسانہ نگار نے اپنے ناقدین کو بھی کنفیوز کر رکھا ہے۔ کبھی اسے تجریدیت، سیلف امیجر کی پرچھائیوں کی جھلک دکھائی دی تو کبھی ماڈرن ریلزم کے سکول آف تھاٹ کی چھاپ نظر آئی، کسی نے کہا کہ وہ علامت اور سرئیلی تکنیک کو برتنے میں ماہر ہے اور مائیتھالوجیکل سٹڈیز پر اس کی گرفت ہے تو کسی نے یہ رائے بنائی کہ وہ افسانوں میں واقعے کو بنیادی نقطے کے طور پر اجاگر کرتا ہے اور اس کے افسانے سماجی صورتِ حال کو جذباتی دلالت تک لاتے ہیں۔ ایک رائے یہ بھی ہے کہ اس کے ہاں تنہائی اور اداسی کا احساس بہت نمایاں ہے لیکن یہ عمرانی سیاسی پس منظر سے علیحدہ نہیں ۔۔۔۔۔

درحقیقت جمیل احمد عدیل ہمہ گیری کو آرٹ کا، لازمہ یقین کرتا ہے کیونکہ اسے زندگی کی ترجمانی کا، فریضہ سونپا گیا ہے اور حیات کو محدودیت کی تہمت سے کوئی واسطہ نہیں ہے۔ سعادت حسن منٹو نے کہیں لکھا ہے:

''کچھ بھی ہو مجھے اطمینان نصیب نہیں ہے ۔۔۔۔۔۔ہر شے میں مجھے ایک کمی سی محسوس ہوتی ہے ۔۔۔۔۔۔ایسا محسوس ہوا ہے کہ میں جو کچھ ہوں، جو کچھ میرے اندر ہے وہ نہیں ہونا چاہیے، اس کی بجائے کچھ اور ہونا چاہیے ۔۔۔۔۔۔!''



یہ ہے تخلیقی بے قراری کا مخزن! دمادم صدائے کن فیکون کی سماعتوں کا ذوق اسے ہی نصیب ہوتا ہے جسے یہ کائنات ناتمام دکھائی دیتی ہے۔ جمیل احمد عدیل بھی اسی قبیل کا فرد ہے۔ کبھی لگتا ہے اسے حنیف رامے کی دعا لگ گئی ہے: ''عدیل! خدا آپ کو تخلیقی طور پر غمگین رکھے!'' (۱۸)

بس یہی اضطراب ثروت کا خزانہ عامرہ ہے جو موجودات سے جڑی بے اطمینانی کو تخلیق کی طمانیت میں بدلتا رہتا ہے۔ جمیل احمد عدیل نے اسی کو امام کیا، ہر گروہ، ہر تحریک، ہر منشور سے الگ رہ کر خود ہی موضوعات چنے، خود ہی اپنا منفرد اسلوب تراشا ۔۔۔۔۔۔۔۔ جملے کی تزئین پر توجہ صرف کرنا گویا اس کی عبادت ہے۔ البتہ زندگی کی اذیتوں سے اس کا ربط کتابی نہیں۔ چاہے آپ اس کے پہلے مجموعے کا افسانہ ''ہرگز پاک نہ تھیوے'' پڑھ لیں، چاہے اس کے اب تک کے آخری مجموعے کی کہانی ''قبر والا گھر'' کا مطالعہ کر لیں، معیشت اور معاشرت جزرومد پر افسانہ نگار کی ایسی تیز نگاہ ہے کہ قاری تحیر کے محاصرے میں محصور ہو کر رہ جاتا ہے۔ ''پیا جام شیریں''، دروغ گو''، ''تصوفِ ارادی''، اور ''شرٹ'' کے طربیہ بیانیے ایک شگفتہ نگار سے ملاقات کراتے ہیں تو ''بلیک مارک''، ''ہاویہ''، ''دعا کی لیبارٹری اور عبدالحمید کا ایمان'' اور ''آرزو'' آنسوؤں پر قابو نہیں رہنے دیتے۔ جمیل احمد عدیل اور اس کے افکار و نظریات کا جہان، دونوں ایک ہی عنوان میں Reduce ہو سکتے ہیں۔ اور میری دانست میں اس حوالے سے موزوں تر سرنامہ ہے ''امتزاج''! واقعہ یہ ہے وسعت اس کا میدانِ عمل ہے، تحدید کو یہ تعصب سے موسوم کرتا ہے، سوچ کو کسی طرح قرار کا مترادف نہیں گردانتا۔ ایسے بے کنار آفاق کا مالک اپنے برتاؤ میں کس درجہ کشادہ ظرف ہوگا اور اپنی تحریروں میں کس قدر پھیلاؤ کا مظہر ہوگا ۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔ اس کی ایک جھلک دیکھنی مطلوب ہو تو جمیل احمد عدیل کے معترفین کو پڑھیے! یقیناً یہ خوش قسمت ہے کہ اسے بحیثیت باصلاحیت افسانہ نگار Admire کرنے والوں میں: ممتاز مفتی، میرزا ادیب، محمد خالد اختر، ڈاکٹر وزیر آغا، ڈاکٹر آغا سہیل، منشا یاد، ڈاکٹر رشید امجد، ڈاکٹر انور سدید، ڈاکٹر سلیم اختر، امجد اسلام امجد، اصغر ندیم سید، ڈاکٹر ابدال بیلا، ڈاکٹر مرزا حامد بیگ، ڈاکٹر سید شبیہ الحسن، ڈاکٹر طارق عزیز، علی تنہا، ڈاکٹر اختر شمار، ڈاکٹر غافر شہزاد، ڈاکٹر سید قاسم جلال سمیت متعدد نامور اصحاب شامل ہیں۔

جمیل احمد عدیل کچھ کچھ عادات و اطوار میں نیر صمدانی سے ملتا ہے، نفاست و وضع قطع میں منیر نیازی سے مشابہت رکھتا ہے جملہ بازی میں مشتاق یوسفی کا گمان ہوتا ہے اور لکھنے لکھانے اور مطالعے کے اعتبار سے اپنی مثال آپ ہے۔ بلاشبہ وہ عہدِ حاضر کا ایک نمائندہ افسانہ نگار ہے جو آنے والے زمانوں میں اپنے اندر کمی کئی جہات کے ساتھ عیاں ہوگا۔

## حوالہ جات:

۱:۔۔۔محمد حمید شاہد، جادوئی حقیقت نگاری اور آج کا افسانہ، سعادت حسن منٹو "شہرزاد" گلشن اقبال کراچی، ۲۰۱۳ء، ص ۱۳۶۔

۲:۔۔۔حامد بیگ، مرزا، ڈاکٹر، "اردو افسانے کی روایت"، دوست پبلی کیشنز اسلام آباد، ۲۰۱۰ء، ص ۱۴۲۔

۳:۔۔۔عبدالعزیز ملک، "اردو افسانے میں جادوئی حقیقت نگاری"، مثال پبلیشر، فیصل آباد، ۲۰۱۴ء، ص ۱۲۔

۴:۔۔۔مضمون: افسانہ، پس منظر و پیش منظر، اجراء، کتابی سلسلہ نمبر ۱۶، ناظم آباد کراچی اکتوبر تا دسمبر، ۲۰۱۳ء، ص ۴۰۔

۵:۔۔۔محمد حمید شاہد، اردو افسانہ؛ صورت و معنی، نیشنل بک فاؤنڈیشن اسلام آباد جولائی ۲۰۰۶ء، ص ۵۴۔

۶:۔۔۔صاحبزادہ حمید اللہ، فن اور تکنیک، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۱۹۹۰ء، ص ۱۴۳، ۱۴۹۔

۷:۔۔۔اقبال آفاقی، ڈاکٹر، اردو افسانہ: فن، ہنر اور معنی تجزیے، فکشن ہاؤس لاہور، ۲۰۱۲ء، ص ۴۲۔

۸:۔۔۔شفیق احمد شفیق، رسالہ "زیست" کتابی سلسلہ نمبر ۶، فیڈرل بی ایریا کراچی، ۲۰۱۴ء، ص ۵۳۔

۹:۔۔۔نیر صمدانی، ڈاکٹر، "بے خواب جزیروں کا سفر"، الحمد پبلی کیشن، ۱۹۹۴ء، ص فلیپ۔

۱۰:۔۔۔رشید امجد، ڈاکٹر، زرد کفن میں تحلیل ایمن، فلیپ، غالب اکیڈمی، ۱۹۹۴ء، ص فلیپ۔

۱۱:۔۔۔وزیر آغا، ڈاکٹر، "موم کی مریم"، غالب اکیڈمی، ۱۹۹۱ء، ص فلیپ۔

۱۲:۔۔۔منشا یاد، "زرد کفن میں تحلیل ایمن"، غالب اکیڈمی، ۱۹۹۴ء، ص فلیپ

۱۳:۔۔۔آصف ہمایوں، "زرد کفن میں تحلیل ایمن"، غالب اکیڈمی، ۱۹۹۴ء، ص فلیپ۔

۱۴:۔۔۔امجد اسلام امجد "بے خواب جزیروں کا سفر، الحمد پبلی کیشنز، لاہور، ۱۹۹۴ء، ص فلیپ۔

۱۵:۔۔۔ضیا حسین ضیا، علامہ، ادبی مجلہ: زرنگار ۲، ہیرا کون بک فاؤنڈیشن فیصل آباد، ص ۳۴۷، ۳۴۸۔

۱۶:۔۔۔وحید الرحمن، ڈاکٹر، "خامہ خرابیاں"، فکشن ہاؤس اردو بازار لاہور، ۲۰۰۳ء، ۱۰۷، ۱۰۷۔

۱۷:۔۔۔ماہنامہ "نوازش"، دردانہ نوشین خان، جولائی اگست ۲۰۱۱ء، ص ۱۱۰ تا ۱۱۳۔

۱۸:۔۔۔جمیل احمد عدیل، "فتاوی عالمگیری" علم و عرفان پبلیشرز اردو بازار لاہور، ۲۰۰۸ء، ص ۲۲۵۔


☆☆☆☆☆



ایم۔خالد فیاض*

# جدید اُردو افسانے کے مباحث
## (شہزاد منظر کی تنقید کے حوالے سے)

**Abstract:** *Critics of Urdu Fiction produced several books on criticism offiction in general and criticism of short stories in particular in the ninth decade of twentieth century. These works opened a new chapter of criticism of fiction. Shehzad Manzar is one of those critics who wrote consistently on topics like element of story in modern short stories, use of symbols, abstraction, modernism, contemporary awareness, the decline and future of short story, etc. The article discusses and evaluates Shehzad Manzar's works.*

بیسویں صدی کی نویں دہائی اردو افسانے کی تنقید میں بڑی اہمیت کی حامل ہے۔اس دہائی میں فکشن کی تنقید میں بالعموم اور افسانے کی تنقید میں بالخصوص بیشتر کتابیں منصۂ شہود پر آئیں جن میں سے زیادہ تر کتابیں فکشن میں نئے مباحث کے در وا کرنے کا باعث ہوئیں۔مثلاً ابتدائی دو برسوں میں گوپی چند نارنگ کی مرتبہ کتاب "اردو افسانہ: روایت اور مسائل"، شہزاد منظر کی "جدید اردو افسانہ" اور شمس الرحمن فاروقی کی کتاب "افسانے کی حمایت میں" نے افسانے کے تنقیدی مباحث میں ہلچل مچا دی۔اگر ایک طرف گوپی چند نارنگ نے جدید اردو افسانے اور بیانیہ افسانے کی ملتی ہوئی سرحدوں کی طرف توجہ دلائی تو دوسری طرف شہزاد منظر نے جدید افسانے کو آڑے ہاتھوں لیا اور جدید افسانے میں کہانی پن، علامت کا استعمال، تجریدیت، جدیدیت، عصری آگہی، افسانے کا زوال اور مستقبل کے بارے میں سوالات اٹھائے۔جب کہ شمس الرحمن فاروقی نے افسانے کو بطور صنف ہی چیلنج کر دیا اور اسے شاعری کے مقابلے میں کم تر قرار دیا۔یوں افسانے کی تنقید کے منظر نامہ پر گرما گرم مباحث پیدا ہوئے۔ان مباحث سے جدید افسانے یا محض افسانے کو کیا فائدہ پہنچا اس سے قطع نظر، افسانوی تنقید کا سرمایہ ضرور باثروت ہوا۔

فکشن کی تنقید میں یہ دور، بنیادی طور پر جدید اردو افسانے کی تنقید کا دور تھا۔جدید اردو افسانہ، فکشن

*سٹی کیمپس، یونیورسٹی آف گجرات۔

سے تعلق رکھنے والے ہر قاری اور نقاد کے لیے سوالیہ نشان بنا ہوا تھا۔ حتیٰ کہ جدید افسانہ نگار بھی پوری طرح واضح نہیں تھا۔ ایسے میں طرح طرح کے سوالات پیدا ہونا فطری اور ضروری تھا۔ جدید افسانے میں کہانی کی کیا اہمیت ہے؟ علامتی اور تجریدی افسانے میں کیا فرق ہے؟ کیا جدید افسانہ محض تجریدی یا علامتی افسانہ ہی ہے؟ علامتی افسانے کے ابلاغ اور معنوی ترسیل کی نوعیت کیا ہو؟ کیا جدید افسانہ عصری آگہی یا عصری حسیت پر مبنی ہے؟ کیا جدید افسانہ زوال کا شکار ہے؟ اور اب افسانے کا مستقبل کیا ہوگا؟ وغیرہ وغیرہ۔ یہ ایسے سوالات تھے جو نقادوں کے پیش نظر تھے اور موضوع بحث بھی۔ شہزاد منظر نے ایسے ہی سوالات کو اپنی افسانوی تنقید کا مستقل موضوع بنایا، اس حوالے سے ان کی کتاب ''جدید اردو افسانہ'' اور اس کے بعد ''علامتی افسانے کے ابلاغ کا مسئلہ'' اہم ترین کہی جا سکتی ہیں۔

جدید افسانہ کیا ہے؟ عام طور پر علامتی افسانے کو ہی جدید تصور کر لیا جاتا ہے جب کہ اصل حقیقت صرف اتنی نہیں۔ علامت نگاری، اسلوب کا ایک انداز ہے اور جدیدیت عام معنوں میں عصریت سے متعلق ایک رویے کا نام ہے۔ شہزاد منظر نے اس بات کو خاص طور پر باور کرایا ہے۔ ان کا کہنا ہے ''جدیدیت کی پہچان افسانہ نگار کے اسلوب سے نہیں، زندگی اور ادب کے بارے میں اس کے رویے سے ہوتی ہے۔۔۔ (اور) جدیدیت یا جدید حسیت اسلوب کا نام نہیں رویے کا نام ہے''۔ (۱)

اب سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ پھر شہزاد منظر کے ہاں وہ جدید حسیت کیا ہے جو جدید افسانہ نگار کے رویے کا تعین کرتی ہے؟ وہ لکھتے ہیں:

''جدید افسانہ نگاروں کا زندگی اور اس کے مسائل کو سمجھنے اور اسے پرکھنے کا انداز انفرادی تھا۔ اس لیے انہوں نے صنعتی دور کے انسان کی معاشی بدحالی اور سماجی پس ماندگی کے مقابلہ میں اس کی فکری اور جذباتی ناآسودگی، انسان کی داخلی شخصیت کے بکھراؤ، اقدار کی شکست و ریخت، صنعتی معاشرے میں انسان کی تنہائی نیز زندگی کی معنویت اور ذات کی تلاش جیسے موضوعات کو اہمیت دی اور اس کے اظہار کے لیے انہوں نے بیانیہ اسلوب کے بجائے علامتی طرز اظہار کو اپنایا''۔ (۲)

یعنی شہزاد منظر جدید افسانے کا تعلق مخصوص موضوعات سے جوڑتے ہیں جن کے اظہار کے لیے علامتی پیرائیہ اپنایا جاتا ہے لیکن یہ لازم و ملزوم نہیں۔ جدید افسانہ: علامتی، تجریدی، تمثیلی اور بیانیہ سبھی اسالیب میں لکھا جا سکتا ہے ہاں یہ ضرور ہے کہ شہزاد منظر علامتی پیرائے کو جدید افسانے کا غالب رجحان سمجھتے ہیں اس لیے



اکثر جگہوں پر ''جدید/علامتی افسانہ'' لکھتے ہیں۔ اور یہاں یہ واضح کر دینا بھی ضروری ہے کہ شہزاد منظر کے ہاں جدید اردو افسانہ وہ ہے جو ۱۹۵۵ء اور ۱۹۶۰ء کے لگ بھگ منظر عام پر آیا جب کہ وقار عظیم اور ممتاز شیریں کے ہاں جب جدید یا نیا افسانہ کی اصطلاح استعمال ہوتی ہے تو اس سے ان کی مراد ۱۹۳۶ء کے بعد کا ترقی پسند افسانہ ہوتا ہے۔

شہزاد منظر، بنیادی طور پر جدید افسانے کو تنقید کا نشانہ بناتے ہیں اور علامتی اور تجریدی پیرائے کو زیادہ پسند کرتے نظر نہیں آتے۔ ان کی تنقید ان کی پہلی کتاب ''جدید اردو افسانہ'' میں زیادہ شدید ہے جب کہ دوسری کتاب ''علامتی افسانے کے ابلاغ کا مسئلہ'' میں نسبتاً کم شدید ہے۔ شہزاد منظر، جدید افسانے میں علامت نگاری، تجریدیت، کہانی پن اور ابلاغ کے مسئلوں کو زیر بحث لاتے ہیں اور جدید افسانے کے واضح خدوخال اور اصول و ضوابط مرتب نہ ہونے کا شکوہ کرتے ہیں۔

اصل میں جب ۶۰ء کی دہائی میں جدید اردو افسانے کا آغاز ہوا تو جلد ہی بہت سے لکھنے والے اس رو میں شامل ہو گئے اور اکثر افسانہ نگار ایسے تھے جو فیشن کے طور پر یا یہ سمجھتے ہوئے کہ جدید افسانہ لکھا ہی علامتی انداز سے جا سکتا ہے یا اسے ایک آسان طریقہ جانتے ہوئے، افسانہ نگاری کرنے لگے۔ انہیں علامت نگاری اور تجریدیت کے درمیان فرق سے بھی آگہی نہ تھی اور نہ علامت نگاری کے فن پر قدرت حاصل تھی لہٰذا افسانوں کی جگہ معمے تخلیق ہونے لگے جس کی وجہ سے اکثر نقادوں نے جدید اردو افسانے سے بے زاری کا اظہار کیا۔ ڈاکٹر جمیل جالبی نے اسے ایک منفی رجحان قرار دے دیا جب کہ ابواللیث صدیقی نے تو یہ تک کہہ دیا کہ ''علامتی افسانہ نگار ایک ایسا اندھا آئینہ دکھاتا ہے جس میں تاریکی اور اندھیرے کے سوا کچھ اور نہیں ہوتا اور قاری اس میں ٹھوکریں کھاتا پھرتا ہے''۔ (۳)

شہزاد منظر نے بھی ایسے ہی جدید افسانہ نگاروں کی بنیاد پر جدید افسانے پر اعتراضات کیے ہیں۔ لیکن ایک مسئلہ شہزاد منظر کے ساتھ بھی پیش آتا رہا کہ وہ جدید افسانے کی قدر و قیمت کا اندازہ لگانے کے لیے جو پیمانے استعمال میں لائے ان میں سے بیشتر کا تعلق روایتی یا بیانیہ افسانے سے تھا۔ (یہاں 'روایتی' یا 'بیانیہ' کی اصطلاحات شہزاد منظر کی تنقید کے پس منظر میں استعمال کی جا رہی ہیں جس سے ان کی مراد ترقی پسند یا حقیقت پسند اسلوب میں لکھا گیا افسانہ ہے۔) مسعود اشعر نے بھی ایک دفعہ کہا تھا کہ ''جدید افسانے کو سمجھنے کے لیے ہم جب آج بھی بات کرتے ہیں تو ہمارے پیمانے وہی ہوتے ہیں جو ہم بیانیہ افسانے میں استعمال کرتے تھے''۔ (۴) اس لیے بیشتر مسائل کو شہزاد منظر پوری طرح سلجھا نہ سکے اور تسلی بخش جوابات بھی نہ دے سکے۔

اس کی ایک مثال جدید افسانے میں کہانی پن کے مسئلے سے دی جا سکتی ہے جو شہزاد منظر کی افسانوی تنقید کے بنیادی سوالوں میں سے ایک ہے۔

شہزاد منظر افسانے میں کہانی پن کے مسئلے سے بار بار الجھتے ہیں حتّی کہ ''افسانے میں کہانی کا عنصر'' کے عنوان سے انہوں نے دو مضامین لکھے؛ ایک ''جدید اردو افسانہ'' میں شامل ہے، دوسرا ''علامتی افسانے کے ابلاغ کا مسئلہ'' میں۔ دونوں مختلف انداز سے لکھے ہوئے ہیں۔ اس کے علاوہ دیگر مضامین میں بھی یہ مسئلہ بار بار سر اٹھاتا ہے۔ لیکن اس کے باوجود یہ سمجھنا آسان نہیں کہ آخر وہ کس حتمی فیصلہ پر پہنچنا چاہتے ہیں۔ بہر حال یہاں یہ کوشش کی جائے گی کہ ان کے بنیادی موقف سے آگاہ بھی ہوا جائے اور پھر اس کا تجزیہ بھی کیا جائے۔

شہزاد منظر سب سے پہلے تو اس ضمن میں افسانویت، افسانہ پن، کہانی اور پلاٹ کی اصطلاحات کچھ اس طرح استعمال کرتے ہیں کہ ان میں کسی طرح کا کوئی فرق باقی نہیں رہتا۔ مثلاً ایک جگہ افسانے کی کلاسیکی تعریف بیان کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

> ''افسانے کی کلاسیکی تعریف کے مطابق اس میں مربوط اور منضبط پلاٹ ہونا ضروری ہے تا کہ اس میں افسانویت اور دل چسپی پیدا ہو اور ہر طرح کے لوگ اس سے لطف اندوز ہو سکیں جس کا مطلب یہ ہے کہ افسانہ نگار کو داستاں گو کی طرح افسانہ کہنے کا فن آنا چاہیے۔ اس طرح افسانہ میں سب سے زیادہ اہمیت پلاٹ اور افسانویت کو حاصل ہو جاتی ہے۔ اگر افسانہ کے لیے یہ پہلی شرط مان لی جائے تو کہانی کے بغیر افسانے کا تصور ممکن نہیں رہتا''۔(۵)

اب یہاں پلاٹ، افسانویت، کہانی اور داستان گوئی سب ہم معنی ہو گئے ہیں۔ اگر چہ شہزاد منظر افسانے کی کلاسیکی تعریف سے مکمل اتفاق نہیں کرتے مگر دیکھنے کی بات صرف یہ ہے کہ وہ اصطلاحات کے استعمال میں قطعی محتاط نہیں ہیں۔ بہر حال یہ اقتباس چوں کہ ان کی پہلی کتاب ''جدید اردو افسانہ'' سے ہے لہٰذا ہم بحث کے لیے ان کی دوسری کتاب ''علامتی افسانے کے ابلاغ کا مسئلہ'' میں سے کچھ مثالیں پیش کریں گے جو تنقیدی سطح پر نسبتاً سنبھلی ہوئی کتاب ہے۔ اگر چہ یہاں بھی وہ یہ واضح نہیں کر پائے کہ افسانویت کیا ہے؟ اور کہانی یا پلاٹ میں کیا فرق ہے؟ لیکن پھر بھی شہزاد منظر کے موقف کو سمجھنے اور بحث کو آگے بڑھانے کے لیے ہم درج ذیل دو اقتباسات پر انحصار کریں گے۔ لکھتے ہیں:

> ''افسانہ کسی بھی انداز اور اسلوب میں لکھا جا سکتا ہے۔ بنیادی شرط افسانے کا افسانہ



> ہونا یعنی افسانویت ہے، لیکن دنیا کی مختلف زبانوں میں افسانے کے کلاسیکی اصول سے ہٹ کر ایسے افسانے بھی لکھے گئے ہیں، جن میں روایتی مفہوم میں افسانویت موجود نہیں، مثلاً کرشن چندر کے افسانے 'گرجن کی ایک شام'، 'دو فرلانگ لمبی سڑک'، 'جہلم میں ناؤ پر' اور 'بالکونی'۔ ان افسانوں میں روایتی مفہوم میں نہ باقاعدہ کہانی ہے اور نہ پلاٹ''۔(۶)

اور

> ''ہم جب افسانے میں افسانویت کا ذکر کرتے ہیں تو اس سے مراد پلاٹ پر مبنی افسانویت نہیں ہے۔ افسانے کی تعریف کے ساتھ ہر دور میں افسانویت کا مفہوم بھی بدلتا رہا ہے۔ افسانویت کی مثال تغزل سے دی جا سکتی ہے، یعنی کسی شعر میں محسوس تو کی جا سکتی ہے، لیکن بیان نہیں کی جا سکتی ـــ۔ افسانے کی ہیئت اور تکنیک میں اتنی تبدیلیاں آ چکی ہیں کہ اب افسانویت بھی احساس کا نام ہو کر رہ گئی ہے۔ دنیا کی مختلف زبانوں میں پلاٹ کے بغیر بہت سے ایسے افسانے لکھے گئے ہیں جن میں افسانویت کھل کر سامنے نہیں آتی، البتہ زیریں لہر کے طور پر موجود رہتی ہے۔ اس لیے میں جب افسانے کے اصل جوہر کا ذکر کرتا ہوں تو اس سے مراد افسانویت ہی ہے خواہ یہ بالائی سطح پر نظر آئے یا زیریں لہر کے طور پر، لیکن اس کا وجود ضروری ہے ورنہ افسانہ اور انشائیہ اور افسانہ اور نثری نظم کا فرق مٹ جائے گا''۔(۷)

اب اگر ہم مندرجہ بالا دو اقتباسات کو مد نظر رکھیں تو معلوم ہوتا ہے کہ شہزاد منظر اولاً افسانے کے لیے افسانویت کو نہایت ضروری سمجھتے ہیں۔ جب کہ افسانویت سے مراد کہانی لیتے ہیں۔ لیکن افسانویت کی دو قسموں کا ذکر کرتے ہیں بالائی سطح اور زیریں سطح۔ روایتی افسانہ یا کلاسیکی افسانہ، افسانویت کی بالائی سطح رکھتا ہے اور جدید افسانہ، زیریں سطح یا لہر۔ اور یہ بھی معلوم ہو جاتا ہے کہ شہزاد منظر کو اس بات پر اعتراض نہیں کہ افسانے میں افسانویت یا کہانی کی کون سی سطح ہو۔ ان کا زور اس بات پر ہے کہ افسانویت موجود ضرور ہو۔ لیکن جہاں تک سوال ہے افسانویت کی زیریں لہر کا تو یہ کہیں معلوم نہیں ہوتا کہ شہزاد منظر اس سے کیا مراد لے رہے ہیں۔ کیا وہ اس ضمن میں جدید افسانہ نگاروں کے موقف سے متفق ہیں یا ان کا موقف ان سے الگ ہے؟ اس کی وضاحت کہیں نہیں ہوتی۔ اور دوسرا یہ کہ شہزاد منظر جہاں بھی افسانویت یا کہانی پن کے مسئلے کو سمجھنے اور سمجھانے کی کوشش

کرتے ہیں تو اس کے لیے زیادہ تر حسن عسکری کے یا پھر محمد حسن، عزیز احمد اور راجندر سنگھ بیدی کے اقتباسات سے استفادہ کرتے ہیں۔ جب کہ ان سب افسانہ نگاروں کا کہانی سے متعلق تصور کم و بیش کلاسیکی انداز کا ہے۔ یہ تمام اگرچہ اس بات کا شعور رکھتے ہیں کہ ہر دور میں کہانی کی شکل و صورت بدل جاتی ہے لیکن ان میں سے کوئی یہ نہیں جانتا کہ آج یعنی ۱۹۶۰ء کے بعد کے افسانے میں کہانی نے کیا شکل اختیار کی ہے اور وہ یہ جان بھی نہیں سکتے کیوں کہ ان سب کا تعلق ۶۰ء کے بعد کی نسل سے ہے بھی نہیں۔ اور شہزاد منظر چوں کہ ان ہی افسانہ نگاروں اور ناقدوں سے استفادہ کرتے ہیں لہٰذا وہ بھی جدید افسانے میں کہانی کی بدلی ہوئی شکل پوری طرح نہیں دیکھ سکے۔ کہنے کو شہزاد منظر یہ بار بار کہتے تو ہیں کہ وہ روایتی انداز کی کہانی اور پلاٹ کے قائل نہیں اور نہ ہی وہ علامتی طرز کے مخالف ہیں مگر شہزاد منظر کی تنقید کا غائر مطالعہ بتاتا ہے کہ کہانی پن کے ذیل میں ان کا تصور روایتی انداز کا ہے، خاص طور پر جب وہ واضح الفاظ میں یہ کہتے ہیں:

"جدید افسانہ صرف خیال اور احساس کا افسانہ ہو کر رہ گیا ہے۔ افسانے سے ماجرا اور کردار نگاری کے خاتمے کا نتیجہ یہ نکلا کہ افسانے سے افسانویت اور کہانی پن بھی ختم ہو گیا۔ کہانی پن کا انحصار ماجرے اور کرداروں پر ہوتا ہے اور واقعات کے تصادم سے افسانویت خود بخود جنم لیتی ہے۔ اگر یہ دونوں بنیادی اجزا ہی نہ ہوں تو کہانی پن کس طرح پیدا ہو سکتا ہے"؟ (۸)

یہ اقتباس شہزاد منظر کے مضمون "جدید افسانے کے خدوخال" سے نقل کیا گیا ہے جو جنوری ۱۹۸۷ء میں لکھا گیا۔ یوں ثابت ہوتا ہے کہ بنیادی طور پر شہزاد منظر روایتی پیمانے کو ہی معیار بناتے ہیں اور اسی سے جدید اور علامتی یا تجریدی افسانے کو پرکھتے ہیں اور اسی لیے جدید افسانے سے زیادہ مطمئن نہیں ہو پاتے۔ لے دے کے ایک انتظار حسین ہیں جن کی وہ تحسین کرتے ہیں اور وہ بھی ان کے دو افسانے؛ ایک، "خواب اور تقدیر" اور دوسرا، "رات"۔ جب کہ اصل حقیقت یہ ہے کہ انتظار حسین ان معنوں میں جدید افسانہ نگار ہیں بھی نہیں جن معنوں میں ہم جدید افسانے کو موضوع بنا رہے ہیں۔ انتظار حسین کے ہاں روایتی اور جدید طرز کا امتزاج ہے اور شاید یہی وجہ ہے کہ شہزاد منظر، انتظار حسین کا ہی بار بار ذکر کرتے ہیں۔ درج ذیل دو بیانات نہ صرف انتظار حسین سے متعلق شہزاد منظر کی بات کا ثبوت ہیں بل کہ شہزاد منظر لاشعوری طور پر افسانویت کا تعلق کلاسیکی افسانے کی روایت سے ہی جوڑتے نظر آتے ہیں، اس کی بھی توثیق کرتے ہیں۔ شہزاد منظر لکھتے ہیں:

"قیامِ پاکستان کے بعد منظرِ عام پر آنے والے افسانہ نگاروں میں انتظار حسین ایک



اہم نام ہے لیکن انہیں ان معنوں میں جدید اور روایت شکن نہیں کہا جا سکتا جن معنوں میں انور سجاد یا رشید امجد کو۔ انتظار حسین نے روایتی و بیانیہ اسلوب سے انحراف کرنے کے باوجود افسانے کی کلاسیکی روایت خصوصاً افسانے کے بنیادی عنصر یعنی افسانویت سے انحراف نہیں کیا اور علامتی اور داستانی اسلوب کو اپنانے کے ساتھ ساتھ افسانویت کو بھی برقرار رکھا۔ یہی وجہ ہے کہ انتظار حسین جدید افسانہ نگاروں میں سب سے زیادہ مقبول ہیں ۔۔۔ انتظار حسین کو اگر حقیقت پسند اور جدید علامتی افسانے کی درمیانی کڑی قرار دیا جائے تو شاید غلط نہ ہوگا"۔(۹)

اور

"اگر جدید افسانہ نگار، واقعہ نگاری کے علاوہ بھی دوسرے طریقے سے اپنے افسانوں میں افسانویت پیدا کر سکتے ہیں تو انہیں ایسا کر کے دکھانا چاہیے۔ اگر واقعہ نگاری کے ساتھ ساتھ رمز و علامت بھی ہو تو افسانویت یا افسانوی کیفیت پیدا ہو سکتی ہے۔ ہمارے سامنے انتظار حسین کی مثال ہے ۔۔۔ ان کی علامت نگاری، واقعہ نگاری اور افسانے کے روایتی ڈھانچے پر مبنی ہے۔ وہ علامت یا استعارہ واقعہ کی بنیاد پر وضع کرتے ہیں ۔۔۔ اس کی واضح مثال 'خواب اور تقدیر' اور 'رات' ہے"۔(۱۰)

بہر حال اب ہم شہزاد منظر کے موقفات کا تجزیہ کرنے کوشش کرتے ہیں۔ سب سے پہلے تو یہ بات کہ افسانویت اور کہانی یا پلاٹ ہم معنی نہیں ہیں۔ افسانویت، افسانے میں پائے جانے والے کل عناصر کے قوام کا نام ہے۔ جیسا کہ سجاد نقوی لکھتے ہیں:

"افسانویت میں اسلوب، زبان، تکنیک سب کچھ آ جاتے ہیں، الگ الگ صورت میں نہیں ایک قوام کی شکل میں جو ہمیں ایک ایسے ذائقے کا احساس دلائے جس میں یہ تینوں شامل اجزا ایک طرح بے ہیئت ہو جائیں جیسے موسیقی میں بہت سے سر ایک دوسرے میں مدغم ہو کر دل کش نغمے کو جنم دیتے ہیں"۔(۱۱)

اگرچہ یہاں سجاد نقوی نے اسلوب، زبان اور تکنیک کی بات کی ہے مگر واقعات کا بیان یا خیالات کا تسلسل بھی اسی میں شامل ہے۔ اور اگر کردار اور مکالمے ہیں تو وہ بھی، سب مل کر ایک قوام کی شکل بنائیں تو ہم کہ سکتے ہیں کہ یہ افسانویت ہے۔ یعنی محض کہانی، افسانویت نہیں ہے۔ اور شاید اسی لیے برانڈر میتھیوز نے کہا تھا کہ

''ایک صحیح افسانہ اس کہانی سے جو محض مختصر ہوتی ہے، مختلف اور کچھ زیادہ ہی ہوتا ہے''۔(۱۲) دوسرا یہ کہ کہانی اور پلاٹ بھی ہم معنی نہیں۔ حسن عسکری کے ہی بقول کہ جن کے بہت سے اقتباسات شہزاد کے ہاں ملتے ہیں، کہانی اور پلاٹ میں فرق یہ ہے:

> ''کہانی کا مطلب ہے واقعات کا ایک سلسلہ، اس سے زیادہ اور کچھ نہیں --- پلاٹ بھی واقعات کا سلسلہ ہوتا ہے، یعنی پلاٹ کے اندر بھی کہانی ہوتی ہے، مگر کہانی کے ساتھ ساتھ ایک اور چیز ہونی چاہیے، جب جاکے پلاٹ بنتا ہے، یہ چیز ہے منطقی رشتہ یا اسباب ونتائج کا علاقہ --- پلاٹ کے لیے ضروری ہے کہ ہر واقعہ کسی اور واقعے کا نتیجہ ہو اور اس سے کوئی نیا واقعہ نکلے --- ترتیب، نظم اور انضباط سے پلاٹ پیدا ہوتا ہے''۔(۱۳)

لیکن پلاٹ اور کہانی کی یہ تعریف سراسر کلاسیکی ہے اور شہزاد خود اکثر جگہوں پر یہ تسلیم کر چکے ہیں کہ ''دنیا کے عظیم افسانہ نگاروں نے بہتیرے ایسے افسانے لکھے ہیں جن میں کوئی پلاٹ یا افسانویت نہیں --- چیخوف اور موپساں نے جو مختصر افسانے کے اساتذہ تصور کیے جاتے ہیں متعدد ایسے افسانے لکھے ہیں جن میں عام معنوں میں کوئی کہانی نہیں ہے''۔(۱۴) لیکن اس کے باوجود شہزاد جدید افسانہ نگاروں اور ناقدین سے رجوع نہیں کرتے کہ آخر کہانی پن کے حوالے سے ان کا نقطۂ نظر کیا ہے؟ زیادہ سے زیادہ وہ بیدی کے مضمون ''مختصر افسانہ'' میں سے ایک اقتباس نقل کر دیتے ہیں جو ۱۹۶۳ء کے لگ بھگ شائع ہوا اور یہ خیال نہیں کرتے کہ جس وقت بیدی یہ لکھ رہے تھے جدید افسانے کے خد وخال پوری طرح واضح نہیں ہوئے تھے۔ بیدی نے لکھا تھا کہ:

> ''کہانی کی کتنی بھی شکل بدل جائے کہانی ختم نہیں ہوگی --- کوئی کتنا ہی پرانی کہانی سے بچنے کی کوشش کرے وہ اس کے بندھے ہوئے اصولوں سے بہت دور نہیں جا سکتا ورنہ وہ کہانی نہ رہے گی۔ وہ موسیقی ہوگی، ترتیب ہو سکے گی، نقاشی ہو سکے گی لیکن کہانی نہیں۔ آپ کہانی کی اکائی کو دہائی میں بدل دیجیے لیکن اس بات سے انکار نہیں کر سکتے کہ کہانی ایک بنیادی فن ہے جو بڑی محنت اور ریاضت سے ہاتھ آتا ہے''۔(۱۵)

اصل میں اس سے کسی کو انکار نہیں کہ افسانے میں کہانی ہونی چاہیے۔ جدید علامتی افسانہ نگار اور ناقدین بھی اس بات سے متفق ہیں کہ کہانی، افسانہ کے لیے ازبس ضروری ہے لیکن مسئلہ یہ ہے کہ وہ کہانی کی پرانی تعریف سے متفق نہیں اور نہ پلاٹ کی ہو بہو پیروی کے قائل ہیں۔ ان کے ہاں پلاٹ، منطقی ترتیب کا حامل



نہیں رہا اور نہ کہانی بندھے ٹکے اصولوں کی پابند رہی ہے کہ ایک آغاز ہو، ایک وسط اور ایک انجام؛ یا کہانی میں دل چسپی اور استعجاب کے عناصر ضرور ہوں؛ یا کہانی واقعات کے سلسلوں کا ہی نام ہے۔ اب جدید افسانے میں کہانی کے مروجہ اصول ٹوٹ گئے ہیں اور اسے Anti Story کا نام دیا گیا ہے لیکن اس کا مطلب یہ نہیں کہ اس میں کہانی نہیں ہوتی، اس کا مطلب یہ ہے کہ کہانی مروجہ معنوں میں نہیں ہوتی۔ شہزاد اس بات کا ادراک تو رکھتے ہیں کہ اب مروجہ معنوں میں کہانی، افسانے کا حصہ نہیں رہی اور نہ پلاٹ کی وہ شکل رہی ہے جو کلاسیکی افسانے سے مخصوص تھی مگر وہ یہ نہیں سمجھ پاتے کہ پھر آخر اس جدید افسانے میں کہانی کی کون سی شکل سامنے آرہی ہے؟ اور وہ سمجھ اس لیے نہیں پاتے کہ ایک تو وہ اپنے مطالعے کی اساس غیر معیاری جدید علامتی افسانوں اور افسانہ نگاروں کو بناتے ہیں اور دوسرا اسی غلط اساس کی وجہ سے ان کے ہاں وہ ہمدردانہ رویہ پیدا نہیں ہو پاتا جو ایک نقاد کے لیے ضروری ہے۔

جدید افسانہ نگاروں کے ہاں افسانویت، پلاٹ سے مشروط نہیں اور نہ افسانویت، عنصر کی حیثیت رکھتی ہے۔ علی حیدر ملک اس ضمن میں لکھتے ہیں:

> ''ہمارے اور ہمارے پیش تر ہم عصروں کے نزدیک افسانویت، عنصر سے زیادہ جوہر یا روح کی حیثیت رکھتی ہے۔ اگر کسی افسانے میں پلاٹ نہیں ہے تو اس کا مطلب لازمی طور پر یہ نہیں کہ اس میں افسانویت بھی موجود نہیں ہے۔ اسی طرح اگر کسی افسانے میں پلاٹ موجود ہے تو یہ سمجھ لینا کہ اس میں یقینی طور پر افسانویت بھی موجود ہے سراسر کم ذوقی کی دلیل ہے''۔(۱۶)

افسانے میں پلاٹ کی مروجہ اہمیت سے انکار جدید افسانہ نگاروں تک محدود نہیں بلکہ بہت پہلے مارچ ۱۹۲۹ء کے ''نگار'' میں نیاز فتح پوری نے پلاٹ کو افسانے کے لیے زیادہ ضروری نہیں سمجھا تھا بلکہ تاثر اور اسلوب بیان کو زیادہ اہم قرار دیا تھا۔ انھوں نے لکھا ''پلاٹ افسانے میں زیادہ اہمیت نہیں رکھتا افسانہ نگار کی توجہ اسلوب بیان پر ہونا چاہیے تا کہ وہ ایک تاثر کو قائم رکھ سکے''۔(۱۷) بہر حال جدید افسانہ نگار پلاٹ یا کہانی سے یکسر انکار نہیں کرتے۔ ان کا تو یہاں تک کہنا ہے کہ افسانے سے کہانی کا گم ہو جانا اور اب لوٹ آنا محض ایک مفروضہ ہے اصل حقیقت یہ ہے کہ کہانی کا پورا نظام بدل گیا ہے لہٰذا اسے سمجھنے کی ضرورت ہے۔ اعجاز راہی یہ فریضہ بڑی خوبی سے نبھاتے ہیں، جب وہ لکھتے ہیں:

> ''زمانے کے ساتھ لکھک کا وژن زیادہ وسیع اور زندگی کے قریب تر ہو گیا۔ بات

یہاں تک نہیں رکی، کہانی کار نے زندگی کے کسی ایک لمحے کو اپنا تجربہ بنانا شروع کر دیا کہ وہ زندگی کے اور قریب آ گیا تھا۔ پہلے افسانہ نگار کی نظر منظری جزئیات تک محدود تھی، احساس کے در اس پر نہیں کھلتے تھے۔ وہ زندگی کی ظاہری پرت سے ہی کھیلتا تھا اور جب کہانی کار نے چیزوں کے اندر جھانکنے کا عمل شروع کیا تو اسے ایک نئی دنیا مل کہ بے شمار دنیائیں آباد نظر آئیں۔۔۔ عمیق بینی اور نفسی دروں بینی کے عمل نے کہانی کہنے کے پورے نظام کو ہی بدل کر رکھ دیا۔ ہیئت، اسلوب، رویہ، تجربہ، مشاہدہ، مطالعہ، ادراک، اظہار سب کچھ نیا آ گیا۔ مسئلہ بھی نیا ہے مسئلے کا ادراک بھی نیا، تو پیش کش کا انداز بھی نیا ہوگا۔ سو یہ ایک مفروضہ ہے، کہ افسانے سے کہانی گم ہو گئی تھی یا یہ کہ اب لوٹ رہی ہے۔۔۔ اصل میں کہانی کے بغیر افسانہ تحریر ہی نہیں ہو سکتا۔ کہانی پن ہی تو افسانہ ہے"۔(۱۸)

رشید امجد جنہیں شہزاد منظر روایت شکن جدید افسانہ نگاروں میں شمار کرتے ہیں، ان کا کہنا ہے کہ:

"افسانے میں، چاہے وہ نیا ہو یا پرانا، کہانی پن کو بنیادی حیثیت حاصل ہے۔ اختلاف دراصل کہانی پن کی تعریف کا ہے۔ ہمارے پرانے افسانہ نگار واقعات کے تسلسل یا اجتماع کو کہانی کہتے تھے۔ ہم خیال کی اکائی کو بھی، اگر اس میں ترتیب قائم ہے کہانی سمجھتے ہیں۔ خیال وقوعہ ہی سے جنم لیتا ہے، فرق صرف اتنا ہے کہ وقوعہ ٹھوس سطح پر رہ جاتا ہے، جب کہ خیال اوپر اٹھ کر ایک ارفع شکل اختیار کر لیتا ہے"۔(۱۹)

اصل میں اگر ہم بنظر غائر شہزاد کی جدید افسانے پر تنقید کا مطالعہ کریں تو معلوم ہوگا کہ شہزاد علامتی اور تجریدی افسانے میں موجود فرق سے آگاہ ہونے کے باوجود ان دونوں کے فرق کو نبھانے میں کامیاب نہیں ہو سکے۔ "تجریدی افسانہ" کے عنوان سے پورا مضمون لکھنے کے باوجود وہ علامتی افسانے کو تجریدی افسانے سے گڈ مڈ کر دیتے ہیں۔ ان کے ذہن میں ہوتا تجریدی افسانہ ہے مگر تنقید کرتے وقت وہ علامتی افسانے کو بھی اپنی لپیٹ میں لے لیتے ہیں۔ کیوں کہ اگر ہم ۶۰ء کے بعد کے افسانوں کا مطالعہ کریں اور علامتی اور تجریدی افسانہ کی تفریق کو بھی ذہن میں رکھیں تو معلوم ہوگا کہ کہانی پن کو سب سے زیادہ دھچکے تجریدی افسانہ نے پہنچائے ہیں۔ علامتی افسانے سے کہانی اس طرح غائب نہیں ہوئی تھی جس طرح شہزاد سمجھ رہے ہیں۔ اور نہ ہی علامتی افسانے نے روایت کے صحت مند عناصر سے اس طرح منہ موڑا تھا جس طرح تجریدی افسانے نے۔ یہ بات درست ہے



کہ تجریدی افسانے نے جدت پسندی کے شوق میں ایسے ایسے تجربات کیے جو قابل قبول نہ ہو سکے۔ الیاس شوقی لکھتے ہیں:

"جدید افسانے نے ہیئتی اور موضوعی سطح پر تجریدیت کے جس تجربے کو جگہ دی تھی، اس نے بڑی حد تک اپنی سابقہ روایات کو رد کر دیا تھا۔ ان صحت مند روایات کو بھی جو اس کی نشونما میں اہم کردار ادا کر سکتی تھیں۔ یہ اپنے فطری رویے سے اجتناب تھا اس لیے اپنی اہمیت کے باوجود عصری تقاضوں کو پورا کرنے کے لیے یہ رجحان قابل قبول نہ ہو سکا"۔(۲۰)

لیکن شہزاد تجریدی اور علامتی افسانے کے امتیاز میں احتیاط نہ برتنے کی وجہ سے تجریدی افسانے کے اس منفی رویے کو علامتی افسانے سے جا جوڑتے ہیں۔ اور علامتی افسانے یا پورے جدید افسانے سے وہ نتیجہ اخذ کر لیتے ہیں جو صرف تجریدی افسانے کے تجزیے سے اخذ ہونا چاہیے۔ اس کی ایک واضح مثال اس وقت ہمارے سامنے آتی ہے جب شہزاد جدید افسانے کے بارے میں مجموعی رائے قائم کرنے کے لیے غلام الثقلین نقوی کا وہ اقتباس نقل کرتے ہیں جو محض تجریدی افسانے کے بارے میں ہے اور غلام الثقلین نقوی کے مضمون "تجریدی افسانہ" میں شامل ہے۔ غلام الثقلین نقوی نے اس مضمون میں تجریدی افسانے کے حوالے سے اظہار خیال کرتے ہوئے لکھا کہ:

"انور سجاد، بلراج مین را، سریندر پرکاش، رشید امجد، شمس نعمان اور بہت سے دوسرے افسانہ نگاروں کے افسانے پڑھ کر مجھے کسی ڈائجسٹ کی خواہش شدت سے محسوس ہوتی ہے کہ جو کچھ پڑھا ہے، وہ ہضم تو ہو سکے ورنہ ڈرتا ہوں کہ کہیں ادبی معدہ انتشار اور گڑبڑ کا شکار نہ ہو جائے"۔(۲۱)

اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ شہزاد منظر اصل میں تجریدی افسانے میں کہانی پن کی مخدوش صورت حال سے فکر مند ہیں لیکن بے دھیانی میں علامتی افسانے کو بھی اس لپیٹ میں لے لیتے ہیں جس کی وجہ سے انہیں پورے جدید افسانے میں نہ تو کہانی پن نظر آتا ہے، نہ معنویت اور نہ وحدت تاثر۔ اگر ہم انور سجاد کو تجریدی افسانہ نگاروں کا اہم نمائندہ تسلیم کرتے ہیں تو شہزاد کا درج ذیل اقتباس اس بات میں مدد کرنے کے لیے کافی ہے کہ جدید افسانے میں کہانی پن کے فقدان کا اعتراض اصل میں تجریدی افسانے کی بنیاد پر پیدا ہوا ہے۔ شہزاد لکھتے ہیں:

"انتظار حسین ۔۔۔ کی علامت نگاری، واقعہ نگاری اور افسانے کے روایتی ڈھانچے پر

ملتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ۔۔۔ان کے افسانوں میں بھرپور افسانویت ہوتی ہے۔ اس کے برعکس انور سجاد کے افسانوں میں افسانوی عناصر، خصوصاً افسانوی کیفیت کم سے کم ہوتی ہے، اس لیے کہ ان کے افسانوں کی بنیاد واقعہ پر نہیں، خیال یا احساس پر ہوتی ہے۔ ان دونوں افسانہ نگاروں کے فرق سے افسانے میں افسانویت اور عدم افسانویت کا فرق واضح ہو جاتا ہے"۔(۲۲)

لہٰذا جدید افسانے میں کہانی کے عنصر سے بحث کے لیے یہ ضروری ہے کہ علامتی اور تجریدی افسانے کے فرق کو ملحوظ رکھا جائے۔ اور یہ نہ بھولا جائے کہ تجریدی افسانے "نے کردار یا ماحول کی معروضی صورت کو تج کر خود کو محض بے جسم ہیولوں تک محدود کر لیا تو کہانی کے سارے خد و خال ہی گڈمڈ ہو گئے"۔(۲۳) ورنہ علامتی افسانے کا مقصد کہانی سے انقطاع ہرگز نہیں تھا۔ بقول وزیر آغا علامتی افسانہ نگاروں کی یہ کوشش تھی کہ:

"کہانی کو پلاٹ اور کردار کے علاوہ نظریے کی جکڑ سے آزاد کیا جائے تا کہ اس کے معنیاتی پرت سامنے آ سکیں اور وہ کسی ایک واقعہ، نظریہ یا معنی تک محدود ہو کر نہ رہ جائے۔ (انہوں) نے۔۔۔کہانی کی متعدد معنیاتی سطحوں کی موجودگی کا احساس دلایا۔ واضح رہے کہ انہوں نے کہانی کو یک سر ترک نہ کیا۔ فقط کہانی کو واقعہ کی سطح سے اوپر اٹھا کر اسے ایک کثیر المعنیاتی سطح تفویض کرنے کی کوشش کی"۔(۲۴)

لیکن شہزاد تجریدی افسانے کے مطالعے سے اتنے بدظن ہوتے ہیں کہ علامتی افسانے کا ہمدردی سے مطالعہ نہیں کر پاتے اس لیے ان کے لیے علامتی افسانے میں کثیر المعنیاتی سطحوں سے آگاہ ہونا ممکن نہ تھا۔ جب کہ دیکھنے والوں نے تجریدی افسانوں میں بھی کہانی تلاش کر لی۔ اور اس کی اہم مثال طارق چھتاری کی تنقید ہے۔ انہوں نے جدید افسانے میں کہانی پن کو جانچنے کا ایک کلیہ فراہم کیا ہے۔ ان کا کہنا ہے کہ:

"کسی افسانے میں کہانی پن ہے یا نہیں۔ اسے پرکھنے کے لیے یہ ضروری ہے کہ جب کوئی کہانی پڑھ چکے تو اس افسانے کی کہانی زبانی سنانے کو کہا جائے، اگر اس میں کہانی پن ہوگا تو خواہ کیسی بھی تجریدی کہانی کیوں نہ ہو اور واقعات کو کتنا ہی توڑ مروڑ کر یا ان کی ترتیب بگاڑ کر کیوں نہ پیش کیا گیا ہو۔ زبانی بیان کرتے وقت سنانے والا لاشعوری طور پر اپنے حساب سے واقعات کو ترتیب دے کر کہانی سنا دے گا"۔(۲۵)

اس کلیہ کی مدد سے طارق چھتاری، انور سجاد کے ایک مکمل تجریدی افسانہ "مرگی" میں بھی کہانی کا



سراغ لگا لیتے ہیں۔ جب کہ شہزاد منظر، علامتی اور تجریدی افسانے میں واضح فرق قائم نہ رکھنے، جدید افسانہ نگاروں کے کہانی کے تصور سے اغماض برتنے اور غیر معیاری علامتی افسانوں پر زیادہ توجہ صرف کرنے کی وجہ سے جدید افسانے میں کہانی پن کے مسئلہ کو کسی واضح نتیجہ تک نہ پہنچا سکے۔ ورنہ اپنی زندگی کے آخری دنوں میں لکھی جانے والی کتاب "پاکستان میں اردو افسانے کے پچاس سال" میں ایک جگہ شہزاد واضح طور پر لکھتے ہیں کہ "آج کے دور میں ناول اور افسانے کا مقصد صرف کہانی سنانا نہیں ہے۔ زندگی کی تعبیر اور تفسیر بھی ہے۔ ایسی صورت میں جو لوگ افسانے سے مراد محض کہانی لیتے ہیں، انہیں جدید علامتی افسانے کے مطالعہ سے بڑی مایوسی ہوگی"۔(۲۶)

لیکن شہزاد جس وقت اس رائے کا اظہار کر رہے ہیں اس وقت ان کے پیش نظر ایک تو علامتی افسانہ ہے اور دوسرا جینوئن افسانہ نگار ہیں اور یہی وجہ ہے کہ یہاں وہ ایک بہتر نتیجے پر پہنچے ہیں۔

جدید افسانہ جس کا غالب رجحان علامت کی طرف ہے، ابلاغ کے مسائل سے بھی دوچار رہا۔ ایک طرف افسانے کے قاری کا ذہن، بیانیہ Conditioning کے زیر اثر نئے علامتی طریق کار سے مطابقت پیدا کرنے میں دشواری محسوس کر رہا تھا تو دوسری طرف جدید افسانہ نگار جو زندگی کی نامعلوم حقیقتوں کو گرفت میں لینے اور انہیں کثیر المعنوی ابعاد عطا کرنے کی کوشش میں، کامیاب و ناکامیاب تجربات میں مگن تھا، ابلاغ کے روایتی تقاضوں کو پوری طرح نبھانے سے قاصر تھا۔ اور یہ فطری بھی ہے کہ جب نئے تجربے ہو رہے ہوں، نئی راہیں تلاش کی جا رہی ہوں تو تخلیق کار اور قاری کے فاصلے بڑھ جایا کرتے ہیں اور یہ کوئی اب کا واقعہ نہیں ادب کی دنیا میں ایسا ہوتا رہتا ہے۔

عدم ابلاغ اور ابہام کی صورت کب پیدا ہوتی ہے؟ رائج تصورات کے مطابق ابہام کی ایک اہم وجہ تخلیق کار کی بے ہنری ہے یعنی جب تخلیق کار کو اپنے فن پر دسترس حاصل نہ ہو تو معنی کا انتقال مجروح ہوتا ہے۔ دوسرا اس وقت بھی ابہام پیدا ہوتا ہے جب تخلیق کار اور معاشرے کے درمیان انقطاع کی صورت پیدا ہوتی ہے یعنی تخلیق کار اپنی داخلی دنیا میں اس قدر محو ہو جاتا ہے کہ اس کے علائم و رموز کے خارجی رشتے منقطع ہو جاتے ہیں اور ابہام کی تیسری صورت غیر مانوس الفاظ و تجربات کی وجہ سے پیدا ہوتی ہے۔ ان نظریات و تصورات سے جو نتیجہ اخذ ہوتا ہے وہ یہ ہے کہ ابہام یا عدم ابلاغ فنی سقم کی وجہ سے جنم لیتا ہے۔ جب کہ انیس ناگی کی یہ بات بھی غلط نہیں کہ "ابہام فنی سقم ہونے کے بجائے اعلیٰ درجے کی ادبی تخلیقات کا لازمی جزو ہے"۔(۲۷)

انیس ناگی کی بات ایک حوالے سے درست ہونے کے باوجود ہم ابہام کو فنی سقم سے مستثنا قرار نہیں

دے سکتے۔یعنی ابہام ایک طرف تخلیق کار کے فنی سقم کا نتیجہ بھی ہوتا ہے اور دوسری طرف بڑی تخلیق کا لازمہ بھی۔ اور ایک تیسری صورت بھی ہوتی ہے جس کی طرف ایک بار عابد سہیل نے ایک مذاکرے کے دوران توجہ دلائی۔ انھوں نے کہا:

> ''ایک صورت یہ ہے کہ ابہام آپ کے ہاں ایک موضوع کی شکل میں آتا ہے جس سے افسانہ نگار واقف ہے اور وہ Deliberate ہے یعنی شعوری کوشش ہے۔۔۔ایک خاص جگہ پر ایک خاص انداز میں ایک خاص صورت حال میں ابہام پیدا کر دینا ممکن ہے اس لیے کے اس ابہام سے آگے جا کے ہم اس کردار سے ایسے کام لینا چاہتے ہوں یا اس میں ایسی Dimension کا اضافہ کرنا چاہتے ہوں جس کو ہم اس وقت Reveal نہیں کرنا چاہتے تو جب یہ صورت آتی ہے، افسانے میں، تو ابہام ایک تکنیک بن جاتا ہے''۔(۲۸)

اب یہ کام نقاد کا ہے کہ وہ ابہام یا عدم ابلاغ کی صورت میں تخلیق کا تجزیہ کر کے بتائے کہ ابہام کی کون سی صورت کارفرما ہے۔علامتی اور تجریدی افسانے کی وجہ سے ابلاغ کے جو مسائل پیدا ہوئے ان پر جب شہزاد منظر نے غور و فکر کیا تو پہلے پہل وہ اسی نتیجے پر پہنچے کہ یہ سراسر جدید افسانہ نگاری کا فنی سقم ہے اور اس کی وجہ سوائے ان افسانہ نگاروں کے نت نئے تجربات، ذاتی اور پرائیویٹ قسم کی علامات کے استعمال اور ان کے عجز بیان کے، اور کوئی نہیں۔اپنی پہلی کتاب ''جدید اردو افسانہ'' کے بیشتر مضامین میں وہ ان ہی خیالات کا اظہار کرتے ہیں۔ایک جگہ لکھتے ہیں:

> ''جدید اور جعلی افسانہ نگار افسانے کے لیے علامتی اسلوب کو ہی لازمی تصور کرتا ہے۔ اس کے نزدیک علامت ہی واحد ذریعۂ اظہار ہے لہٰذا وہ علامتی اسلوب کے تقاضے کو سمجھے بغیر علامت اتنے بھونڈے طریقے سے کرتا ہے کہ ابلاغ ناممکن ہو جاتا ہے''۔(۲۹)

ایک اور جگہ لکھتے ہیں:

> ''ہمارے زیادہ تر افسانہ نگاروں نے علامات، استعارات اور تمثیل نگاری کو آپس میں اس طرح ملا دیا ہے کہ یہ پہچاننا مشکل ہے کہ علامات کی سرحدیں کہاں ختم ہوتی ہیں اور استعارات کی سرحدیں کہاں سے شروع ہوتی ہیں۔۔۔مشکل وہاں پیدا ہوتی ہے



جب مصنف ذاتی مفہوم کے اظہار کے لیے نئی اور قطعی نجی علامتیں استعمال کرتا ہے۔ قاری چوں کہ پہلے سے ان علامتوں سے واقف نہیں ہوتا اس لیے ابلاغ کی نارسائی کا مسئلہ پیدا ہو جاتا ہے''۔(۳۰)

اسی کتاب میں ایک اور جگہ یوں لکھتے ہیں:

> ''علامتی طرز اظہار میں ابلاغ کا مسئلہ اس وقت پیدا ہوتا ہے جب مصنف قاری پر اپنا مافی الضمیر ظاہر کرنے میں ناکام رہتا ہے اور یہ صورت حال اس وقت پیدا ہوتی ہے جب افسانہ نگار طے شدہ علامات اور تسلیم شدہ مفاہیم کے بجائے غیر طے شدہ علامات استعمال کرتا ہے''۔(۳۱)

یہاں رواروی میں شہزاد منظر یہ خیال بھی نہیں کر سکے کہ ''طے شدہ'' اور ''تسلیم شدہ'' علامتیں نہیں نشان ہوتے ہیں۔اپنی دوسری کتاب ''علامتی افسانے کے ابلاغ کا مسئلہ'' میں بھی متعدد جگہوں پر شہزاد، عدم ابلاغ کے ضمن میں افسانہ نگار کو ہی موردِ الزام ٹھہراتے ہیں اور ایک جگہ پر اسے افسانہ نگار کی شعوری کوشش قرار دیتے ہیں اور ایک لطیفہ کی صورت بیان کرتے ہیں، یعنی:

> ''ایک مشہور افسانہ نگار نے افسانہ لکھتے وقت ایک ایسا فقرہ لکھا جس کے بارے میں اسے شبہ ہوا کہ اس کے جملے کا ابلاغ ہو رہا ہے، چناں چہ اس نے فوراً اسے کاٹ دیا اور دوبارہ ایک ایسا جملہ لکھا جس کا ابلاغ نہ اس پر ہوا نہ قاری پر''۔(۳۲)

یہ محض ایک لطیفہ ہو سکتا ہے اس سے زیادہ کچھ نہیں کیوں کہ ایک جینوئن تخلیق کار چاہے وہ اظہار پر کس قدر زور صرف کیوں نہ کرتا ہو، ابلاغ کی ہر طرح کی سطح سے انکار نہیں کر سکتا۔بل کہ آج کے ایک جدید افسانہ نگار نیر مسعود کا تو یہاں تک کہنا ہے کہ:

> ''افسانہ نگار کے طرز فکر اور اسلوب اظہار کا بہت کچھ انحصار اس کے اس اندازے اور توقع پر ہوتا ہے کہ اس کا افسانہ کتنے اور کیسے لوگ پڑھیں گے اور ان پر اس کا کتنا اور کیسا اثر ہو سکتا ہے''۔(۳۳)

ڈیلن ٹامس جن کا شمار مغرب کے مبہم شعرا میں ہوتا ہے، سے ایک بار کسی کانفرنس میں ایک طالب علم نے سوال کیا کہ کیا قاری کو جان بوجھ کر الجھاؤ میں ڈالنا قرین انصاف ہے؟ تو ٹامس نے کافی دیر سوچنے کے بعد

جواب دیا ''نہیں، ایسا کرنا اپنی نا اہلیت کا اعتراف ہے'' ۔(۳۴)

اصل میں جدید تخلیق کار عمل کہ ہر دور کا بڑا تخلیق کار (یہاں جینوئن تخلیق کار کی بات ہو رہی ہے) ابلاغ کے روایتی تقاضوں کے لیے اگر اظہار کی قوتوں کو مسخ نہیں کرتا تو جان بوجھ کر مضحکہ خیز انداز میں ابلاغ کا منکر بھی نہیں ہوتا ۔ کیوں کہ ابلاغ بہر حال اظہار کی فطرت کا تقاضا ہے ۔ یہ ضرور ہے کہ مختلف اظہارات کے ابلاغ کی ایک سی سطح نہیں ہوتی ۔ بعض اظہارات عام فہم ہوتے ہیں تو بعض مخصوص اذہان تک ہی رسائی حاصل کر پاتے ہیں یا پھر زمان و مکان کے بدلنے سے ابلاغ اور عدم ابلاغ کی صورتیں بدل جاتی ہیں ۔ اس لیے یہ کہہ دینا تو آسان ہے کہ ''زبان پر قدرت رکھنے والے ادیب کے لیے نہ اظہار مسئلہ ہوتا ہے اور نہ ابلاغ'' ۔(۳۵) لیکن اظہار اور ابلاغ پر فلسفیانہ غور و فکر کرنے کے بعد اس طرح کا نتیجہ اخذ کرنا بہت مشکل ہے ۔ اور جب صورت حال بقول مہدی جعفر کچھ اس طرح کی بھی ہو کہ:

''نئی نسل کے فن کار نے اپنے ارتقا کو فطری طور پر نئی زبان کی تشکیل سے جوڑ دیا ہے ۔ وہ الفاظ کی نئی تراکیب سے اپنا وسیلہ اظہار متشکل کرتا ہے اور ایک ہی جست میں کئی باتیں گرفت میں لینا چاہتا ہے ۔ وہ قاری کے تاثر پر قانع ہے چاہے برعکس ہی کیوں نہ ہو'' ۔(۳۶)

بہر حال اپنے مضمون ''علامتی افسانے کے ابلاغ کا مسئلہ'' میں شہزاد اس مسئلے پر زیادہ سوچ بچار سے کام لیتے ہیں اور کچھ توازن کی صورت پیدا ہوتی ہے اور اسی لیے یہاں پر وہ کسی قدر بہتر نتائج برآمد کرنے میں کامیاب ہوتے ہیں ۔ یہاں وہ دوسرے حوالوں سے بھی عدم ابلاغ کی صورتوں کا جائزہ لیتے ہیں ۔ شروع میں وہ یہ تسلیم کرتے ہیں کہ:

''حقیقت یہ ہے کہ ہر دور میں مشکل پسند ادیب و شاعر پیدا ہوتے رہے ہیں جو مروجہ اسالیب اور مقررہ راہوں سے ہٹ کر لکھتے ہیں ۔ ابتدا میں ان پر ابہام اور نا قابل فہم ہونے کے الزامات عائد ہوتے ہیں، لیکن وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ ان کی تحریریں سمجھ میں آنے لگتی ہیں'' ۔(۳۷)

یہاں ایک طرف شہزاد ابہام کو ادبی تواریخ کی ایسی حقیقت کے طور پر قبول کرتے ہیں جو ناگزیر ہے ۔ اور دوسرا یہ معلوم ہوتا ہے کہ ابہام سے متعلق ان کا تصور اضافی ہے ۔ جس کے تحت ایک دور کا ابہام دوسرے دور میں ابہام نہیں رہتا ۔ اور اس کی وجہ یہ ہے کہ وقت کے ساتھ ساتھ زمانہ ترقی کر جاتا ہے اور قاری



زیادہ باشعور ہو جاتا ہے ۔ لہٰذا ابلاغ کا مسئلہ کیوں پیدا ہوتا ہے؟ اس کا جواب شہزاد ان الفاظ میں دیتے ہیں:

''مصنف کی ذہنی سطح قاری کی ذہنی سطح سے ہمیشہ بلند رہتی ہے ۔ وہ اظہار و بیان میں نیا حسن اور معنی آفرینی کے لیے ہیئت و مواد اور تکنیک و اسلوب کے نت نئے تجربے کرتا رہتا ہے جس کے نتیجے میں بعض اوقات قارئین اور مصنفین کے درمیان بُعد پیدا ہو جاتا ہے اور ایک مرحلہ ایسا آتا ہے جب قاری، مصنف کو پورے طور پر سمجھنے سے قاصر رہتا ہے ۔ ایسے موقعوں پر ہی اظہار و ابلاغ کا مسئلہ پیدا ہو جاتا ہے'' ۔(۳۸)

شہزاد اس نقطۂ نظر کے حامل ہیں کہ ادیب سب سے پہلے اپنی ذات کے لیے لکھتا ہے ۔ یہ ٹھیک ہے کہ تخلیق کی اشاعت کا مقصد قاری کو اپنے تخلیقی تجربے اور مسرت میں شریک کرنا ہوتا ہے مگر قاری کی حیثیت تخلیق کار کے ہاں بہر حال ثانوی ہوتی ہے ۔

شہزاد یہاں ترقی پسند نقاد ہونے کے باوجود بڑا متوازن تنقیدی رویہ اختیار کرتے ہیں اور صحیح معنوں میں ''نئی ترقی پسندی'' کے نمائندہ بن کر ابھرتے ہیں ۔ وہ اصلاح معاشرہ کے مقصد اور تبلیغی پروگرام کو ادب کا حصہ نہیں سمجھتے بل کہ ایسے ادیب کو ادیب ہی نہیں جانتے ۔ وہ صاف لفظوں میں لکھتے ہیں:

''کوئی سچا ادیب صرف قاری کے لیے نہیں لکھتا ۔۔۔ اگر وہ صرف قاری کے لیے لکھتا ہے اور اس کا مقصد بنیادی طور پر حصول مسرت نہیں، محض حصول زر یا تبلیغ ہے، تو وہ تخلیق کار کے بجائے صرف صناع یا پمفلٹ باز ہے'' ۔(۳۹)

لہٰذا یہاں شہزاد منظر جدید افسانہ کے تناظر میں عدم ابلاغ کی زیادہ ذمہ داری قاری پر ڈالتے ہیں کیوں کہ ادیب کا قاری کی ذہنی سطح کے مطابق لکھنا ممکن نہیں ۔ ادب کے تقاضے، اصول اور قواعد بدلتے رہتے ہیں اور ادیب فارمولائی راستوں پر نہیں چل سکتا ۔ اس لیے یہ ذمہ داری قاری کو قبول کرنا ہوگی کہ وہ ادیب سے ذہنی ہم آہنگی پیدا کرے ۔ یوں ہم یہ جان لیتے ہیں کہ ''اصل میں ابلاغ کا مسئلہ محض ادیب کا یا تخلیق کار کا مسئلہ ہی نہیں قاری کا مسئلہ بھی ہے'' ۔(۴۰)

لیکن بہر حال اردو میں جدید یا علامتی افسانے کے ابلاغ کے ضمن میں شہزاد ساری ذمہ داری قاری پر نہیں ڈالتے بل کہ اس سلسلے میں زیادہ مورد الزام جدید افسانہ نگار ہی ٹھہرتا ہے ۔ اور اس سے معلوم ہوتا ہے کہ شہزاد اردو میں جدید افسانہ نگاروں کے فنی برتاؤ سے مطمئن نہیں ۔ یعنی وہ ابہام کی اس صورت کو ناپسند نہیں کرتے جو ادب کے نئے تقاضوں کا ساتھ دیتے ہوئے جنم لیتی ہے لیکن وہ ایسے ابہام کو قطعاً گوارا نہیں کرتے جو فن کار

کے فنی سقم کا نتیجہ ہو لہٰذا ایسی صورت میں ساری ذمہ داری علامتی افسانہ نگار کی ہے کہ وہ ابہام کو دور کرے۔ شہزاد کا درج ذیل اقتباس اس ساری بات کا ثبوت ہے، لکھتے ہیں:

''مصنف اور قاری، علامت نگاروں کی بہت سی بنیادی باتوں سے واقف نہیں ہیں، مثلاً انہیں یہ نہیں معلوم کہ علامت اور تجریدیت میں کیا فرق ہے اور علامت اور استعارہ ایک دوسرے سے کن معنوں میں مختلف ہیں۔ علامت کی تعریف کیا ہے؟ افسانہ کے غیر بیانیہ (Anti Narrative) ہونے کا مطلب کیا لازمی طور پر تجریدی ہونا ہے وغیرہ وغیرہ۔۔۔(لہٰذا وہ) علامت، استعارہ اور تجرید کے درمیان فرق نہیں کر پاتے، جس کے نتیجے میں وہ الجھن کا شکار ہو جاتے ہیں اور وہ جب اپنے افسانوں میں اسے استعمال کرتے ہیں تو مضحکہ خیز صورت پیدا ہو جاتی ہے۔ افسانہ نگار اگر باشعور اور فن شناس ہو تو علامتی افسانے کے ابلاغ میں کوئی دشواری نہیں ہوتی''۔(۴۱)

اس اقتباس میں بات اگرچہ مصنف اور قاری دونوں سے شروع ہوئی تھی مگر ختم صرف مصنف پر ہوئی۔ بہر حال ابلاغ کے مسئلے کو حل کرنے کے لیے ایک طرف وہ قاری کا ذہنی اعتبار سے تربیت یافتہ ہونا اور افسانے کی بدلتی ہوئی روایات سے باخبر ہونا ضروری قرار دیتے ہیں اور دوسری طرف جدید افسانہ نگار کا فن شناس ہونا، علامت کے استعمال پر عبور ہونا اور تخلیقی اپج کا حامل ہونا لازمی سمجھتے ہیں۔ محض تقلید میں یا فیشن زدگی اور نہایت محدود اور ناقص مطالعے کی بنیاد پر علامت کا استعمال، افسانے کو نا قابلِ فہم حد تک مبہم بنانے کے سوا اور کچھ نہیں کر سکتا۔ یہاں علامت کے استعمال میں وہ ایک اہم اصول کی طرف توجہ دلاتے ہیں جو اگرچہ انتظار حسین کے افسانوں کے مطالعے کا نتیجہ ہے مگر بڑی حد تک درست ہے۔ لکھتے ہیں:

''ہمارے افسانہ نگار دور از کار اور اجنبی علامات کے بجائے ایسی علامات استعمال کریں جن کا ہماری تواریخ، ہماری تہذیب اور اساطیر سے تعلق ہو۔۔۔ افسانہ نگاروں کو علامات منتخب کرتے وقت قومی روایات اور پس منظر کو پیش نظر رکھنا ضروری ہے۔ تھوڑی سی کوشش سے علامتی افسانے کے ابلاغ و تفہیم کے مسئلہ کو بہت حد تک آسان کیا جا سکتا ہے''۔(۴۲)

جدید اردو افسانے میں جہاں اسلوب اور تکنیک کے انداز بدلے وہاں موضوعات میں بھی تنوع آیا۔ تقسیم کے بعد اگر ایک طرف ہجرت، قومی تشخص، ثقافتی جڑوں کی تلاش، سیاسی جبریت اور مشرقی پاکستان کی



خانہ جنگی جیسے موضوعات اردو افسانے کا حصہ بنے تو دوسری طرف وجودی فکر کے زیر اثر تنہائی، کرب، خوف، اجنبیت، مایوسی جیسے موضوعات بھی اردو افسانے میں بار پا گئے اور بقول سلیم آغا قزلباش ''جس سے جدید اردو افسانہ میں آشوب آگہی کی تہ داری پیدا ہوئی اور وہ داخل وخارج کی سیاحی کرنے کے سلسلے میں پہلے سے زیادہ فعال ہو گیا''۔(۴۳) مگر شہزاد منظر کا اس ضمن میں خیال کچھ اور ہے۔ وہ اردو افسانے میں وجودی فکر سے متعلق موضوعات کو محض مغرب کی تقلید اور فیشن پرستی سے موسوم کرتے ہیں اور ان کا کہنا ہے کہ:

''مغرب کی تقلید میں بعض موضوعات مثلاً احساس تنہائی، اجنبیت اور ذات کا کرب وغیرہ بھی نئے افسانے کے موضوعات بنے، لیکن ایسا محض فیشن کے طور پر ہوا۔ برصغیر کے معروضی حالات چوں کہ مغرب سے بالکل مختلف تھے اور آخر الذکر مسائل ہمارے معاشرے کے حقیقی مسائل نہیں تھے، اس لیے یہ موضوعات ہماری زندگی کے زندہ موضوعات نہیں بن سکے۔ یہ درست ہے کہ ہمارے بڑے شہروں میں صنعت کاری کا عمل جاری ہے، لیکن ہمارا معاشرہ بنیادی طور پر نیم جاگیردارانہ اور نیم قبائلی ہے اور تنہائی، اجنبیت اور ذات کا کرب وغیرہ خالص صنعتی معاشرے کے مسائل اور موضوعات ہیں، اس لیے یہ موضوعات زیادہ مقبول نہ ہو سکے اور رفتہ رفتہ غائب ہو گئے''۔(۴۴)

سوال یہ ہے کہ کیا واقعی ہمارے افسانے میں وجودی موضوعات محض مغربی تقلید کا نتیجہ ہیں؟ اور کیا یہاں کے معروضی حالات مغرب سے بالکل ہی مختلف ہیں؟ اور کیا جو معروضی حالات یہاں کے ہیں اس میں وجودی مسائل کا کوئی جواز نہیں بنتا؟ اور اسی سے ملتا ہوا سوال کہ کیا کوئی بھی فکر جب درآمد ہوتی ہے تو وہ مجرد حالت میں ہی تخلیق کا حصہ بنتی ہے، اس میں مقامی فضا، جغرافیائی عناصر اور تہذیبی عوامل قطعاً آمیز نہیں ہوتے؟ تو ایسا نہیں ہے۔ پہلی بات تو یہی کہ درآمدہ فکر، مقامی اور تہذیبی عناصر سے آمیز ہو کر ہی تخلیقی درجہ حاصل کرتی ہے۔ پھر یہ کہ آج کی دنیا میں ہر خطہ دو سطحوں کا حامل ہے؛ ایک سطح وہ جو باقی دنیا سے الگ ہے اور دوسری سطح وہ جو باقی دنیا سے جڑی ہے۔ اور یہ بھی ہے کہ بڑے شہروں میں دوسری سطح، پہلی سطح پر حاوی ہوتی جارہی ہے۔ آج کی گلوبلائزڈ دنیا میں یہ ممکن بھی نہیں کہ آپ کے معروضی حالات دیگر دنیا کے حالات سے اثر پذیر نہ ہوں۔ اس لیے یہ نہیں کہا جا سکتا کہ تنہائی، ذات کا کرب، وجود کی تلاش، زندگی کی لغویت، بے معنویت جیسے موضوعات بالکل فیشن زدگی کا نتیجہ ہیں اور یہ بھی نہیں کہ ہماری سماجی اور معاشرتی صورت حال سے بالکل میل نہیں کھاتے بل

کہ یہ ایک نئی ٹیکنیکو کلیٹی کا اظہار یہ تھے۔ یہ موضوعات ہمارے ادب میں ایک نئے وژن (بصیرت) جسے آپ وجودی وژن کہہ سکتے ہیں کے حامل تھے، چیزوں کو دیکھنے اور محسوس کرنے کا ایک نیا انداز جو نئی بصیرت کی پرداخت میں معاون ثابت ہوا۔ اور اس میں اچھا لکھنے والوں نے اچھے اضافے کیے، اور جدید اردو افسانے کو زندگی کی ایسی جہات سے بھی روشناس کرایا جو اس سے پہلے عیاں نہیں تھیں۔ ان افسانہ نگاروں میں خاص طور پر خالدہ حسین، رشید امجد، قمر احسن اور مسعود اشعر جیسے افسانہ نگاروں کے نام لیے جا سکتے ہیں۔

یہ بھی توجہ طلب بات ہے کہ مندرجہ بالا موضوعات کے لیے محض صنعتی معاشرہ کافی نہیں، محسوس کرنے کا ایک خاص رویہ بھی ضروری ہے۔ صنعتی معاشرہ کی خرابیوں پر ترقی پسند افسانہ یا اشترا کی حقیقت نگاری پرمبنی افسانہ بھی لکھا جا سکتا ہے اور وجودی رویہ پرمبنی افسانہ بھی۔ یہ تخلیق کار کے زاویۂ نظر پر منحصر ہے۔ یہ جواز کافی نہیں کہ وجودی رویہ کے لیے مکمل صنعتی معاشرہ ضروری ہے۔ آپ افریقہ کے کسی قبیلے کے تخلیق کار کے عقائد کو کسی طرح متزلزل کر دیں یا اسے آئینہ دکھا دیں جس نے پہلے آئینے میں خود کو نہ دیکھا ہو، تو پھر اس کی تخلیق میں وجودی احساس کی کارفرمائی دیکھیں۔ اور اگر وجودی فکر کے لیے مکمل صنعتی معاشرہ ہی ضروری ہے تو پھر اردو افسانے میں سماجی اور معاشی حقیقت نگاری پرمبنی ترقی پسند افسانے کا جواز بھی مشکل ہو جائے گا کیوں کہ سماجی اور اشترا کی حقیقت نگاری کی تحریک بھی مغرب میں صنعتی معاشروں کی ترقی سے وابستہ ہے۔ تو ایسا نہیں، وجودی رویوں پرمبنی ہمارا جدید افسانہ بلا جواز نہیں ہے۔ ہمارا معاشرہ نیم صنعتی معاشرہ ضرور ہے لیکن بڑے شہروں میں صنعتی اور تجارتی زندگی کے بنیادی مظاہر دیکھنے کو ملتے ہیں۔ اور پھر یہ بھی ذہن میں رہے کہ ہمارے ہاں نیم جاگیردارانہ اور نیم سرمایہ دارانہ نظاموں کے درمیان کشاکش بذاتِ خود، وجودی رویوں کو فروغ دینے میں معاون ہے۔ اس کشاکش نے جن تضادات کو جنم دیا ہے وہ سماجی زندگی میں سوالیہ نشان ہیں۔ اور یہ تضادات تخلیقی فن کار کے لیے وجودی سطح پر سوچنے اور سمجھنے کا خام مواد مہیا کرتے ہیں۔ اس لیے گوپی چند نارنگ کا یہ خیال زیادہ درست معلوم ہوتا ہے کہ:

> ”اردو افسانہ نگاروں کے خلوص پر شبہ کرنا غلط ہوگا۔ وہ علامتی اور تجریدی افسانے محض بین الاقوامی رجحانات کی تقلید میں نہیں لکھتے۔ وہ اپنے ماحول اور حالات سے یکسر بے تعلق نہیں ہیں۔ ہندوستان کے موجودہ حالات میں وجود کی ماہیت پر غور و خوض اور خوشی اور غم کی معنویت پر سوچنا بے تعلق بات نہیں۔ فرق صرف یہ ہے کہ اب افسانہ نگار کا سفر سماج سے شروع نہیں ہوتا بلکہ فرد سے شروع ہوتا ہے“۔(۴۵)



یہاں سے بحث تھوڑی دیر کے لیے داخلیت اور خارجیت کے منطقوں میں داخل ہوتی ہے۔ جدید افسانہ نگار نے اپنا رخ داخل سے خارج کی طرف کیا تھا۔ یہ ضرور ہے کہ بعض جدیدیوں نے داخل کی ہی بھول بھلیوں میں ٹھوکریں کھانا شروع کر دیں اور یہ سمجھ لیا کہ شاید داخل، خارج سے الگ تھلگ کوئی بامعنی جزیرہ ہے لیکن سمجھنے والوں نے داخل اور خارج کے درمیان فطری تعلق کو نظر انداز نہیں کیا ہاں داخل کی دنیا دریافت کر کے خارجی دنیا کے لیے کئی سوالات پیدا کر دیے اسی لیے شہزاد منظر یہ کہتے ہیں:

> ”دروں بینی کوئی عیب نہیں۔ یہ تو خود آگہی اور خود شناسی کا ایک ذریعہ ہے، لیکن دروں بینی کا مطلب کسی طرح بھی خارجی دنیا سے لاتعلق نہیں ہونا چاہیے۔ دراصل داخلیت اور خارجیت کے درمیان کوئی تضاد یا تصادم نہیں ہے۔ متوازن رویہ یہ ہے کہ دونوں کے درمیان توازن اور مطابقت ہو۔ اس لیے کہ باطن خارج پر اور خارج باطن پر اثر انداز ہوتا رہتا ہے“۔(۴۶)

بہر حال اب شہزاد منظر کا وہ اقتباس دیکھ لیجیے جس میں وہ ان ہی وجودی عناصر اور فکر کو جدید اردو افسانے کا سب سے بڑا کارنامہ قرار دیتے ہیں اس سے ان کی نہ صرف تضاد خیالی کا اظہار ہوگا بلکہ جدید اردو افسانے کی وہ جہت بھی نمایاں ہوگی جو شہزاد کی نظر میں قابلِ وقعت ہے۔ لکھتے ہیں:

> ”جدید افسانے کا سب سے بڑا کارنامہ یہ ہے کہ اس نے افسانے کو فکری گہرائی اور فلسفیانہ جہت سے روشناس کیا ہے۔ جدید افسانے نے تخلیق کار کو خارجی حقیقتوں کے مشاہدے کے ساتھ داخلی حقیقتوں یعنی دروں بینی کی جانب بھی متوجہ کیا ہے اور عرفان کائنات کے ساتھ عرفان ذات کی اہمیت کو بھی اجاگر کیا ہے۔ جدید افسانے نے پہلی بار مشینی تہذیب میں انسان کی بے چارگی، اس کی تنہائی اور بے گانگی اور بے چہرگی کے ساتھ قدروں کی شکست و ریخت اور نئی قدروں کی ضرورت کا احساس دلایا ہے“۔(۴۷)

شہزاد جدید اور علامتی افسانے کی فکری جہت کو خوب سراہتے ہیں۔ انہیں جو عنصر جدید افسانے میں سب سے زیادہ متاثر کرتا ہے وہ اس کا فکری ہونا ہے۔ اس لیے لکھتے ہیں:

> ”فکری عناصر کا جدید افسانوں میں جس قدر شدت اور تواتر کے ساتھ اظہار ہوا ہے، روایتی افسانے میں نہیں ہوا۔۔۔ (اور) آج کے عہد میں کوئی بھی ادبی تخلیق، فکر اور

دانش ورانہ عناصر کے بغیر وقوع نہیں ہو سکتی ۔۔۔(اور) بصیرت وہ بنیادی شے ہے جس سے بڑے اور عام ادب میں فرق پیدا ہوتا ہے"۔(۴۸)

جدید افسانے نے ہیئت، اسلوب اور تکنیک کے حوالے سے اردو افسانے کو جن نئے منطقوں سے آشنا کیا، ان کا اعتراف بھی شہزاد منظر ایک جگہ ان الفاظ میں کرتے ہیں:

"جدید افسانے کا کارنامہ یہ ہے کہ اس نے اپنی تمام تر کم زوریوں اور خام تجربوں کے باوجود مواد و ہیئت اور اسلوب و تکنیک کے اعتبار سے اردو افسانے کے افق کو وسیع اور افسانے کے موضوعات میں تنوع پیدا کیا ہے۔ علامتی اسلوب کے استعمال کے اکہرے پن کو ختم کر کے تہ داری پیدا کی ہے اور افسانے میں صرف ماجرا (پلاٹ) اور کردار نگاری پر انحصار کرنے کے بجائے خیال اور احساس کی بنیاد پر افسانے لکھنے کا تجربہ کیا ہے۔ سب سے بڑی بات یہ کہ اس نے ترقی پسند ادیبوں اور افسانہ نگاروں کو ادبی قدر شناسی اور مواد و ہیئت اور اسلوب کے بارے میں انتہا پسندانہ رویہ ترک کرنے پر مجبور کیا ہے اور انہیں احساس دلایا ہے ادب میں موضوع ہی سب کچھ نہیں ہوتا۔ ہیئت اور اسلوب بھی بہت کچھ ہوتا ہے"۔(۴۹)

لیکن یہاں یہ بات خاطر نشان رہے کہ شہزاد کہہ رہے ہیں کہ "ہیئت اور اسلوب بھی بہت کچھ ہوتا ہے" یہ نہیں کہہ رہے کہ "سب کچھ ہیئت و اسلوب ہوتا ہے"۔ اسی لیے وہ ایسے جدید اور علامتی افسانہ نگاروں کو ہرگز قبول نہیں کرتے جنھوں نے اسلوب کے شوق میں موضوع کی اہمیت کو فراموش کر دیا۔ کیوں کہ یہ درست ہے کہ "موضوع ہی اس امر کا تعین کرتا ہے کہ اسے کس اسلوب میں سب سے بہتر اور سب سے موثر انداز میں پیش کیا جا سکتا ہے"۔(۵۰) موضوع کے بغیر اسلوب کا جواز پیش کرنا محال ہے۔ اور نہ ہی ہر موضوع ایک ہی اسلوب میں پیش کیا جا سکتا ہے۔ موضوعات بدلنے سے اسالیب کے انداز بھی بدلتے ہیں اور یہ فیصلہ تخلیق کار ہی کرتا ہے کہ کون سا موضوع کس اسلوب اور ہیئت میں بہتر طریقے سے پیش کیا جا سکتا ہے۔

یہاں شہزاد دو سوالات اٹھاتے ہیں جو بہت مناسب اور برمحل ہیں۔ اور جن کا کوئی تسلی بخش جواب دینا مشکل ہے سوائے اس کے کہ جدید افسانہ نگار اپنے رویوں میں رد و بدل کریں۔ لکھتے ہیں:

"اگر جدید افسانے میں خیال اور احساس ہی بنیادی عناصر تسلیم کر لیے جائیں تو بھی انہیں افسانے میں سب کچھ سمجھ لینا کہاں تک درست ہے؟ اور افسانے کے دوسرے



اسالیب کو غلط قرار دے کر مسترد کر دینا کہاں کی عقل مندی ہے"۔(۵۱)

جدید افسانے سے متعلق یہ سوال بھی اٹھایا گیا کہ کیا جدید افسانہ عصری حقائق کو بیان کرتا ہے؟ کچھ ناقدین نے اعتراض کیا کہ جدید افسانے میں زندگی اور زندگی کی حقیقتوں سے فرار ملتا ہے۔ یا یہ کہ جدید افسانہ سماجی صورت حال سے لاتعلق ہے۔ جب کہ بعض ناقدین نے توجیح پیش کی کہ جدید افسانہ، ترقی پسند یا روایتی افسانہ کی طرح عصریت کا اظہار نہیں کرتا بل کہ "روح عصر" کو گرفت میں لے کر اس کا اظہار کرتا ہے۔ ان کا کہنا یہ ہے کہ ترقی پسند یا حقیقت پسند افسانے نے جس زاویہ نظر کی ترجمانی کی یعنی معاشی اور معاشرتی کروٹوں کو جس طرح پیش کیا وہ "عصریت" کا بیان ہے۔ جب کہ جدید افسانے نے خارجی اور باطنی پہلوؤں کا شعور حاصل کرتے ہوئے ان دیکھی حقیقتوں تک رسائی کی اور روح عصر کو چھونے میں کامیاب ہوا۔(۵۲) دوسرا ان ناقدین نے عصری حسیت کو محض زندگی کی معاشی اور معاشرتی صورت حال تک محدود نہیں سمجھا بل کہ ان کے ہاں "عصری حسیت اپنے عہد کی کلی انسانی صورت حال سے آگاہی کا نام ہے"۔(۵۳) ان ناقدین کا کہنا یہ ہے کہ افسانہ یا فکشن زندگی یا سماج سے کٹ ہی نہیں سکتا۔ اس ضمن میں مجید مضمر کا بیان بڑا واضح اور دوٹوک ہے، لکھتے ہیں:

"اردو کے علامتی افسانوں کے مطالعے سے پتہ چلتا ہے، کہ ان میں بھی ایسے ہی موضوعات پائے جاتے ہیں جنھیں ہم سماجی پس منظر میں تلاش کرتے ہیں، احمد ہمیش کے 'کہرولا'، رشید امجد کے 'شناسائی، دیوار، تابوت'، سریندر پرکاش کے 'بجوکا' یا انور سجاد کے 'یوسف کھوہ' میں وہی موضوعات ملتے ہیں جو ترقی پسندوں یا ان سے قبل کے افسانہ نگاروں کے بنیادی موضوعات تھے، دراصل سماجی صورت حال سے قطع تعلق کرنا جس طرح پیش رو افسانہ نگاروں کے لیے ناممکن تھا اسی طرح علامت نگاروں کے لیے بھی ناممکن ہے۔ فکشن کا تصور بغیر سماجی معنویت اور سماجی روابط کے غیر ممکن ہے۔ لیکن روایتی افسانوں کے برعکس جدید علامتی افسانوں میں مؤرخانہ اور اطلاعاتی بیان نہیں ملتا بل کہ سماجی واقعے سے مرتب شدہ تجربے کا اظہار ملتا ہے"۔(۵۴)

شہزاد منظر اپنی کتاب "جدید اردو افسانہ" میں بھی اس بات کو تسلیم کرتے ہیں کہ جدید افسانہ عصری آگہی کا حامل ہے اور دوسری کتاب "علامتی افسانے کے ابلاغ کا مسئلہ" میں بھی اپنے اس موقف پر قائم رہتے ہیں۔ لیکن ان کے ہاں عصری آگہی سے مراد سماجی اور معاشرتی مسائل سے سروکار ہے۔ "جدید اردو افسانہ" میں ایک جگہ لکھتے ہیں:

”جدید افسانہ آج بھی ترقی پسند افسانے کی طرح اپنے دور کا ترجمان اور عکاس ہے اور اس میں بھی سیاسی جبر، سماجی ناانصافیوں، پامال عقائد، شکستہ اقدار اور فرسودہ نظام حیات کے خلاف شدید احتجاج پایا جاتا ہے۔ یہ دوسری بات ہے کہ علامت نگاروں کا طرزِ اظہار حقیقت پسند (ترقی پسند) افسانے سے مختلف ہے“۔(۵۵)

اور ”علامتی افسانے کے ابلاغ کا مسئلہ“ میں یوں رقم طراز ہیں:

”سوائے چند جعلی افسانہ نگاروں کے زیادہ تر افسانہ نگار عصری زندگی کے مسائل اور حقائق کو ہی اپنے افسانوں کا موضوع بنا رہے ہیں۔ یہ دوسری بات ہے کہ اس کے لیے وہ روایتی اسلوب اختیار نہیں کرتے“۔(۵۶)

بیسویں صدی کی آٹھویں دہائی سے اردو افسانے نے ایک اور کروٹ لی اور زیادہ صحت مند اور توانا صورت میں سامنے آیا۔ اس دور کے افسانے نے جدیدیت کے انتہا پسند عناصر سے گریز کرتے ہوئے نسبتاً ایک متوازن راہ اختیار کی اور یوں جدید افسانہ سے الگ اپنی شناخت بنائی۔ بقول مناظر عاشق ہرگانوی:

”۱۹۷۰ء کے بعد اردو کے معیاری افسانوں کے فن میں، کہانی کے ڈھانچے اور واقعات کے Reception میں بڑی تبدیلی آئی ہے ترقی پسندی اور جدیدیت کے بعد یہ تیسری آواز زیادہ صحت مند اور عوام سے قریب ہے“۔(۵۷)

شہزاد منظر اس ضمن میں دو آرا رکھتے ہیں۔ ”علامتی افسانے کے ابلاغ کا مسئلہ“ میں تو وہ اس تبدیلی کو قبول نہیں کرتے بل کہ اس موقف کو وہ گم راہی پھیلانے کے مترادف خیال کرتے ہیں۔ لکھتے ہیں:

”افسانے کے سلسلے میں جو گم راہیاں عام کی گئیں ان میں ایک گم راہی یہ ہے کہ ’۱۹۷۰ء کے بعد افسانہ نگاروں کی جو نسل آئی ہے اس کی اپنی الگ اور واضح شناختیں ہیں جو انہیں گزشتہ ہم عصروں سے جدا کرتی ہیں‘۔۔۔ ۱۹۶۰ء اور ۱۹۷۰ء حتٰی کہ ۱۹۸۰ء کے عشرے کے جدید/علامت پسند افسانہ نگاروں کے افسانوں میں کوئی بنیادی فرق نہیں ہے“۔(۵۸)

اور دوسری جگہ یہ لکھتے ہیں:

”نئے علامت پسند افسانہ نگاروں میں رفتہ رفتہ بڑی سمجھ داری آ رہی ہے اور اس نے انتہا پسندی کے بجائے میانہ روی اختیار کر لی ہے۔ اب افسانے میں علامتی اسلوب



کے علاوہ دوسرے اسالیب کی اہمیت کو بھی تسلیم کیا جا رہا ہے“۔(۵۹)

اور پھر اس بیان پر زیادہ واضح انداز میں اپنی آخری کتاب ”پاکستان میں اردو افسانے کے پچاس سال“ میں یوں مہرِ تصدیق ثبت کرتے ہیں:

”۱۹۷۰ء کے بعد ہی نئے ادیبوں میں اپنے قریبی پیش رووں کے تجریدی اور بے معنی افسانے کے خلاف ردِ عمل ظاہر ہونا شروع ہو چکا تھا۔ اور انہوں نے اس دور میں ایسے افسانے لکھنے شروع کر دیے تھے، جو بیانیہ سے بہت قریب تھے“۔(۶۰)

بہر حال یہ اقتباسات شہزاد کی تضاد خیالی کا بہترین نمونہ ہیں اور ان کی تنقید اسی تضاد خیالی سے بھرپور ہے جو بہت زیادہ الجھن کا باعث بنتی ہے۔ الجھن کا باعث شہزاد کی تنقید کا ایک اور پہلو بھی ہے۔ وہ یہ کہ شہزاد ترقی پسند افسانے کے ضمن میں کبھی بیانیہ اور کبھی وضاحتی اسلوب کی اصطلاحات استعمال کرتے ہیں جس سے معلوم ہوتا ہے کہ ان کے ذہن میں Narration اور Description کا ایک ہی مفہوم ہے اور ان کی ان اصطلاحات سے عدم واقفیت قاری پر ترقی پسند افسانے کا برا تاثر مرتب کرتی ہے۔ کیوں کہ جب وہ دونوں اصطلاحات کو بیک وقت استعمال کرتے ہیں تو وضاحت و صراحت اور تشریح و توضیح کا تصور جنم لیتا ہے جو کسی تخلیق کی فنی قدر کو مجروح کرنے کا باعث ہے۔ کیوں کہ تخلیقی یا افسانوی نثر، بیانیہ کی ذیل میں آتی ہے اور وضاحتی یا ”وضاحتیہ“ (Description) غیر تخلیقی نثر سے متعلق ہے۔ بقول مجید بیدار:

”افسانوی نثر میں تخیلاتی فضا کے کام کرنے کی وجہ سے اس قسم کی نثر میں فروغ پانے والے انداز کو بیانیہ یا Narration قرار دیا جاتا ہے، جس میں حسن آفرینی اور تخیل پرداری کام کرتی ہے۔ چناں چہ اسے تخلیقی نثر بھی کہا جاتا ہے۔ جب کہ غیر افسانوی نثر میں بیانیہ کی بجائے وضاحتیہ یا Description اپنا اثر دکھاتا ہے جو ترتیب، توضیح اور تشریح سے علاقہ رکھتا ہے“۔(۶۱)

پھر یہ بھی ہے کہ Narration اور Narrative میں بھی فرق ہو گیا ہے۔ اب Narrative کی اصطلاح افسانوی ادب سے مخصوص ہو گئی ہے اور Narration محض بیان۔ گوپی چند نارنگ کی اس ضمن میں وضاحت دیکھیے:

”زیادہ راسخ صنفی معنی میں ’بیانیہ‘ بطور اصطلاح سے مراد ہے Narrative یعنی قصہ کہانی کی وہ تخلیقی تشکیل، جو افسانوی ادب کے جملہ اصناف کو محیط ہے، مثلاً قصہ کہانی

> کی پرانی روایتیں کتھائیں، تمثیل، حکایت، داستان نیز جدید اصناف ناول، افسانہ، ڈرامہ وغیرہ"۔(۲۲)

لیکن شہزاد کے ذہن میں بیانیہ کا وہ پرانا تصور موجود ہے جو موضوع کے بیان یا وضاحت سے متعلق تھا۔ شعری تنقید میں غزل کی رمزیت کے بالمقابل نظم کی صنفی حیثیت کو نمایاں کرنے کے لیے "بیانیہ" کا جو استعمال ہوتا تھا شہزاد یہاں علامتی افسانہ سے ترقی پسند افسانہ کی الگ شناخت کے لیے اسے استعمال کرتے ہیں لہٰذا بیانیہ اور وضاحتی دونوں اصطلاحات بیک وقت ان کی تنقید میں راہ پا جاتی ہیں۔ یہ درست ہے کہ ہماری تنقید میں علامتی افسانہ کے بالمقابل بیانیہ افسانہ کی اصطلاح کا رواج ہے اور اس وقت ہم اس سے حقیقت پسند اسلوب پر مبنی بیانیہ مراد لے رہے ہوتے ہیں یا پھر ایسا بیانیہ جو واقعات پر زور دیتا ہو، تو یہ صورت پھر بھی قابل قبول ہے مگر جب آپ بیانیہ کے ساتھ وضاحتی کو بھی جوڑ دیں تو بہت زیادہ مغالطہ پیدا ہونے کا خدشہ ہوتا ہے۔ اس لیے اگر ہم "بیانیہ" کی مندرجہ بالا تعریفات کو مدنظر رکھیں تو شہزاد ترقی پسند افسانوی انداز کو نمایاں کرنے کے لیے حقیقت پسند بیانیہ یا پھر زیادہ سے زیادہ راست بیانیہ کی اصطلاح استعمال کر سکتے تھے جیسے ڈاکٹر صادق نے اپنی تنقید میں راست بیانیہ کی اصطلاح استعمال کی ہے مثلاً وہ لکھتے ہیں: "مجموعی طور پر ترقی پسند افسانہ ایک ایسے اسلوب کا حامل ہے جس میں راست بیانیہ پر زیادہ زور ملتا ہے"۔(۲۳)

یہ معلوم نہیں ہو سکا کہ شہزاد سے متعلق یہ تاثر کیسے پیدا ہوا کہ وہ علامتی افسانے کے وجود میں آنے کی واحد وجہ مارشل لاء کے خوف کو قرار دیتے ہیں کیوں کہ شہزاد واضح طور پر علامتی افسانے کی متعدد وجوہات بیان کرتے ہیں۔ لیکن ڈاکٹر قاضی عابد بڑے وثوق اور صراحت سے اس تاثر کا اظہار کرتے ہیں۔ لکھتے ہیں:

> "شہزاد منظر، علی حیدر ملک اور دیگر ناقدین کا یہی خیال ہے کہ ہمارے ہاں علامتی افسانے کا ظہور مارشل لاؤں کی طرف سے اظہار پر پابندی کی وجہ سے ہے۔۔۔ مارشل لاء کا خوف علامتی افسانے کے وجود میں آنے کا ایک سبب تو ہو سکتا ہے، واحد سبب نہیں۔۔۔"(۲۴)

جو "واحد سبب" یہاں شہزاد منظر کے ساتھ منسوب کیا جا رہا ہے، شہزاد منظر اسے اردو افسانے کے بارے میں پھیلائی گئی گمراہی قرار دے چکے ہیں اور واضح الفاظ میں اس بات کا اظہار کر چکے ہیں کہ علامتی افسانے کے وجود میں آنے کے بہت سے اسباب تھے جن میں سے مارشل لاء کے نتیجے میں پابندیٔ اظہار بھی ایک سبب تھا مگر واحد سبب نہیں۔ ہاں پاکستان میں وہ اس سبب کو دیگر اسباب کے مقابلے میں ایک حاوی سبب



ضرور سمجھتے ہیں۔ اب شہزاد کا موقف حاضر ہے جس کے بعد بحث کی گنجائش ختم ہو جاتی ہے؛ لکھتے ہیں:

> "جدید افسانے کے بارے میں ایک غلط فہمی یہ بھی ہے کہ علامتی افسانہ محض سیاسی جبریت کے نتیجے میں وجود میں آیا ہے۔ دراصل یہ ادھوری حقیقت ہے، کلی حقیقت نہیں۔ اگر یہ خیال درست ہے تو ہندوستان میں علامتی افسانہ کیوں مقبول ہوا؟ وہاں تو کبھی آمریت قائم نہیں ہوئی۔۔۔ دراصل اردو افسانے میں علامتی اظہار کی مقبولیت کے ایک سے زیادہ اسباب ہیں۔ پہلا اور بنیادی سبب ترقی پسند ادب کی یکسانیت، خطابت، حد سے زیادہ خارجیت اور مقصدیت پر ضرورت سے زیادہ زور ہے۔۔۔ اسی کے ساتھ پاکستان میں جبر کے تحت اظہار و بیان پر پابندی نے بھی اس اسلوب کو پروان چڑھایا۔۔۔ لہٰذا سیاسی جبریت کو علامتی افسانے کے وجود میں آنے کا واحد سبب قرار نہیں دیا جا سکتا۔ اگرچہ سیاسی جبریت بھی اس کا ایک سبب ہے"۔(۲۵)

اور پھر دوسری جگہ لکھتے ہیں:

> "میرا خیال ہے کہ ۶۰ء کے عشرے میں کنونشنل (رواجی) طرز کے بیانیہ افسانے لکھنے کی بجائے علامتی طرز اختیار کرنے کی ایک نہیں، کئی وجوہ ہیں۔ پہلی وجہ یہ کہ اس دور کے بلند قامت افسانہ نگاروں کے مقابلے میں نئی نسل کی اپنی شناخت کا مسئلہ۔ دوسری وجہ ترقی پسند افسانے کی راست گوئی اور سپاٹ بیانیہ طرز اظہار سے اکتاہٹ اور اس کے ردعمل میں علامتی اسلوب کا رواج۔ تیسری وجہ اظہار و بیان میں ندرت کی تلاش اور چوتھی اور سب سے بڑی وجہ عصر کا جبر"۔(۲۶)

شہزاد منظر کی افسانے پر تنقید کو اگر مجموعی طور پر دیکھیں تو ان کی اس خدمت کا اعتراف ضروری ہے کہ انھوں نے جدید جعلی افسانہ نگاروں کی قلعی کھولی اور بڑی شد و مد کے ساتھ ان کی خامیوں اور کمزوریوں کو نشان زد کیا اور جدید افسانے کی پرکھ میں حد درجہ معاونت کی۔ مگر سوال یہ ہے کہ اپنی ساری توجہ صرف جعلی افسانہ نگاروں پر صرف کر دینا کہاں تک درست تنقیدی رویہ ہے؟ اگرچہ یہ صحیح ہے کہ جدیدیت کے زیر اثر جعلی، تقلیدی اور فیشن زدہ افسانہ نگار منظر پر ابھر کر آ گئے تھے لیکن اس کے باوجود ان جعلی لکھنے والوں کی وجہ سے پورے جدید افسانے کو رد کرنا کہاں تک صحیح ہے؟ رشید امجد کی اس بات سے انکار ممکن نہیں کہ "چند لوگوں کے غیر مخلصانہ رویے کی وجہ سے پورے نئے افسانے کو رد نہیں کیا جا سکتا"۔(۲۷) اور نہ ہی آپ لٹھ لے کر جعلی لکھنے والوں کے پیچھے پڑ سکتے ہیں بل

کہ شہزاد تو جدید افسانہ نگاروں سے بڑے جذباتی انداز میں کہتے ہیں کہ ''اب جدید افسانہ نگاروں کا فرض ہے کہ وہ ان کی صف میں شامل ہو جانے والے جعلی افسانہ نگاروں کا احتساب کریں، انہیں بے نقاب کریں اور انہیں اپنی صفوں سے نکال باہر کریں''۔(۶۸) جب کہ درست تنقیدی رویہ یہ ہوتا ہے کہ آپ ایسے جعلی تخلیق کاروں کو نظر انداز کر دیں اگر وہ واقعی جعلی لکھنے والے ہیں تو وقت خود انہیں نکال باہر کرے گا۔ جعلی تخلیق کار اس قدر اہم نہیں ہوتے کہ ان پر پوری زندگی تنقید لکھتے ہوئے صرف کر دی جائے۔ ایک بار شہزاد سے اردو کے علامتی افسانے کے بارے میں رائے دریافت کی گئی تو انہوں نے بڑی اہم اور پتے کی بات کہی کہ ''اچھے معیاری اور قابل ذکر علامتی افسانوں کا سراغ لگانا اور ان کی فنی قدر و قیمت کا تعین کرنا بہت مشکل کام ہے۔ جب تک ایسا نہیں کیا جاتا اس کے بارے میں حتمی اور ذمہ دارانہ رائے کا اظہار مشکل ہے''۔(۶۹) لیکن یہ مشکل کام شہزاد خود نہ کر سکے لہٰذا ان کے کہے کو مدِنظر رکھا جائے تو سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ جدید افسانے سے متعلق خود ان کی رائے کو کس قدر حتمی اور ذمہ دارانہ کہا جا سکتا ہے؟

دوسری بات یہ کہ جدید افسانہ نگاروں میں کچھ تو واقعی جعلی افسانہ نگار تھے مگر کچھ صرف اس لیے شہزاد کو جعلی دکھائی دیے کیوں کہ جن پیمانوں پر وہ کھرا کھوٹا الگ کر رہے تھے وہ روایتی پیمانے تھے۔ اگر وہ اس نقطۂ نظر سے جدید افسانہ نگاروں کو دیکھتے کہ ''اردو افسانے میں علامتی اسلوبیاتی موڑ اصل میں جذبات، احساسات اور سماجیات کے بدل جانے کی علامت ہے''(۷۰) تو یقیناً بہت سے جعلی افسانہ نگار شہزاد کو جینوئن افسانہ نگاروں کی صف میں کھڑے نظر آتے۔

ایک جگہ شہزاد لکھتے ہیں ''ایسے سینئر علامت نگار، جنہوں نے افسانے میں نت نئے تجربات کرنے میں بڑا نام پیدا کیا تھا مثلاً سریندر پرکاش وغیرہ، وہ بھی اب سمجھ بوجھ کر نہایت ہوشیاری سے علامتی افسانے لکھ رہے ہیں''۔(۷۱) اب اگر یہاں شہزاد یہ سمجھ رہے ہیں کہ اردو افسانے کی جو سنبھلی ہوئی جدید تر صورت سامنے آئی ہے اس میں ان کی تنقید کا ہی ہاتھ ہے تو یہ غلط ہے۔ تنقید، تخلیق کی کسی حد تک رہنمائی تو کر سکتی ہے مگر یہ سمجھنا کہ محض نقادوں کی ڈکٹیشن تخلیق کاروں کا رخ موڑ سکتی ہے، درست نہیں۔ اردو میں اگر جدید تر افسانہ بقول شہزاد منظر اور گوپی چند نارنگ کہانی پن کی طرف لوٹ آیا ہے (یہاں یہ مدِنظر رکھنا ضروری ہے کہ وہ جدیدیت کی رمزیت اور تہہ داری کو بھی ساتھ لایا ہے) اور اب افسانہ نگاروں میں سنبھلا ہوا انداز اور ٹھہراؤ نظر آتا ہے تو یہ صرف نقادوں کی ڈانٹ ڈپٹ کا نتیجہ نہیں۔ اس میں افسانہ نگاروں کے اپنے تجربات کا بہت بڑا ہاتھ ہے۔ جدیدیت کے دور میں سریندر پرکاش جیسے جینوئن تخلیق کار جو تجربات کر رہے تھے ان کے ناکام تجربات بھی آنے والے



دنوں میں ایک نئی تخلیقی فضا کو مرتب کرنے کا کام کر رہے تھے۔ اسی لیے کہا جاتا ہے کہ تجربہ کامیابی اور ناکامی سے قطع نظر، بذاتِ خود نہایت اہمیت کا حامل ہوتا ہے کیوں کہ بڑا فن کار ناکام تجربے سے بھی بہت کچھ سیکھتا ہے اور ہمیں یہ نہیں بھولنا چاہیے کہ بقول مہدی جعفر:

> ''نیا فن کار غیر تکمیل شدہ تخلیقی اظہار (Imperfectionist Creativity) کو خام مواد کی حیثیت سے استعمال کرتے ہوئے اس میں کچھ منکشف کرنا چاہتا ہے۔ کبھی کامیاب ہو جاتا ہے کبھی اسقاط ہو جاتا ہے۔ یہ تجربے چھوٹے چھوٹے قطرے ہیں جو مل کر سمندر بناتے ہیں۔۔۔ اگر نیا فن کار خامیوں سے ڈرتا رہتا اور نئے تجربوں کا بیڑا نہ اٹھاتا، یا خود انتظار حسین نئے تجربے نہ کرتے تو ان کی کہانیوں کی یہ تصویریت، یہ علامتیت، یہ کاٹ نہ پیدا ہوتی جس سے وہ پہچانے جاتے ہیں۔ خواہ یہ اسلوب اور سلوک کا تجربہ کیوں نہ ہو۔ نئے فن کار کی سعی اور جستجو اہم ہے''۔(۷۲)

پھر یہ کہ بعض تجربے با اپنے اندر امکانات پوشیدہ رکھے دبے رہ جاتے ہیں ان کی اہمیت سے بھی انکار ممکن نہیں ہوتا۔ بقول پیغام آفاقی:

> ''جو تجربہ عملی سطح پر مقبول نہ ہو سکے وہ تجربہ بھی عملی سرمایہ کا حصہ بن کر دائمی اہمیت پاتا ہے اور اس طرح کوئی تجربہ چاہے اپنے دور میں مقبول ہو جائے یا اپنے اندر مقبولیت کے بھرپور امکانات پوشیدہ رکھے ہوئے عملی خزانوں میں دبا پڑا رہے، اس کی اہمیت اپنی جگہ مسلم ہوتی ہے''۔(۷۳)

شہزاد نئے تجربات کے ان ہی پوشیدہ امکانات کو نہیں دیکھ سکے ورنہ وہ جدید تر افسانہ کی بدلی ہوئی اور سنبھلی ہوئی صورت میں جدیدیت کے زیر اثر نئے نئے تجربات کے عمل دخل کو کارفرما ضرور دیکھتے۔ مشتاق دجو ان افسانہ نگاروں میں شامل ہیں جو جدیدیت کے نام پر بے جا تجربات کے حامی نہیں مگر اس بات کا اعتراف وہ بھی کرتے ہیں کہ:

> ''اردو افسانہ تجربوں اور تبدیلیوں کا ایک لمبا چکر کاٹ کر دوبارہ اپنی ڈگر پر آ گیا ہے۔ لیکن یہ ڈگر عین مین وہی نہیں ہے جسے چھوڑ کر اس نے تجربوں کا سفر شروع کیا تھا۔ واپسی میں اس کے ساتھ بہت کچھ نیا بھی آیا ہے۔ اس لیے یہ خوش آئند بات ہے کہ پلاٹ، کردار اور کہانی کو افسانے میں دوبارہ استحکام حاصل ہوا ہے۔ دراصل فنی

> افسانہ نگاری بنیادی طور پر بیانیہ ہی ہے مگر نئے تجربوں نے بیانیہ کی صورت بھی تبدیل کردی ہے اور بہت سے نئے امکانات روشن ہوگئے ہیں۔اب افسانہ پہلے سے زیادہ متنوع،عمیق اور توانا ہوگیا ہے"۔(۷۴)

بہر حال شہزاد منظر جدید افسانے کو قبول کرنا بھی چاہتے ہیں،کرتے بھی ہیں مگر کر نہیں پاتے۔اس سلسلے میں ان کے ہاں کش مکش دکھائی دیتی ہے۔اس ضمن میں اعجاز راہی کا شہزاد کی تنقید پر یہ تبصرہ بہت معقول ہے کہ "شہزاد منظر کا۔۔۔بنیادی تنازعہ کسی واضح Conception کی بجائے تضاد خیالی پر غماز ہے کہ وہ خود نئے افسانے کے رد و قبول کے درمیان ہنوز کش مکش کا شکار ہیں"۔(۷۵) اسی لیے شہزاد کے ہاں ایسے اقتباسات بھی دکھائی دیتے ہیں:

> "صرف علامتی یا صرف حقیقت پسند بیانیہ افسانے کو ہی سب کچھ سمجھ لینا درست نہیں ہے۔دونوں طرز کے افسانے کی اپنی اپنی جگہ،قدر و قیمت اور اہمیت ہے۔دونوں اسالیب میں اچھے اور عمدہ افسانے لکھے جاسکتے ہیں اور لکھے گئے ہیں"۔(۷۶)

شہزاد منظر اردو افسانے کے ان ناقدین میں شمار ہوتے ہیں جنھوں نے اپنی ساری عمر افسانے کے مطالعے اور تنقید لکھنے میں صرف کردی۔فکشن کو انھوں نے کل وقتی مشغلہ بنایا۔نظیر صدیقی نے ایک جگہ شہزاد منظر کی تنقید کی اہمیت کو یوں اجاگر کیا ہے۔لکھتے ہیں:

> "اردو افسانے کی تنقید کو جہاں وقار عظیم نے چھوڑا تھا وہاں سے اپنے کام کا آغاز ممتاز شیریں نے کیا تھا اور جہاں اس کام کو ممتاز شیریں نے چھوڑا وہاں سے شہزاد منظر نے اسے آگے بڑھانے کی کوشش کی ہے۔اردو کے پہلے افسانہ نگار،پریم چند یا سجاد حیدر یلدرم سے لے کر پاکستان کے افسانہ نگاروں کی پہلی نسل وقار عظیم کا موضوع تنقید رہی۔۱۹۳۶ء سے لے کر ۱۹۶۰ء تک کے افسانہ نگار ممتاز شیریں کی تنقیدوں کا موضوع رہے۔۱۹۵۵ء سے لے کر ۱۹۸۲ء تک کا جدید اردو افسانہ شہزاد منظر کے مطالعے کا خاص موضوع رہا ہے"۔(۷۷)

شہزاد نے اردو افسانے کی تنقید میں جو سوال اٹھائے وہ اردو تنقید میں مباحث کا موضوع بنے اور دیگر ناقدین نے ان سوالات کو آگے بڑھایا۔یوں شہزاد کی تنقید،اردو تنقید میں اہم اضافوں کا باعث بنی۔اس کے ساتھ ساتھ ان کا تنقیدی اسلوب کمال کی جاذبیت رکھتا ہے کہ قاری پڑھتا ہی چلا جاتا ہے۔اور ریڈ ایبلیٹی کا



عنصر،جس کا شہزاد منظر کو جدید افسانے میں شدید فقدان نظر آتا ہے،شہزاد کی تنقید میں فراواں ہے۔

## حوالہ جات وحواشی:


(۱) شہزاد منظر:"پاکستان میں جدید اردو افسانہ"،مشمولہ"سر سید ین:پاکستانی ادب"(جلد اول)، مرتبین:رشید امجد،فاروق علی،راول پنڈی،فیڈرل گورنمنٹ سرسید کالج،مئی ۱۹۸۱ء،ص:۷۰۱۔

(۲) ایضاً،"اردو افسانے میں جدیدیت"،مشمولہ"جدید اردو افسانہ"،ص:۴۷تا۴۸۔

(۳) ابواللیث صدیقی،ڈاکٹر:"اردو افسانہ"،مشمولہ"آج کا اردو ادب"،کراچی،قمر کتاب گھر،۱۹۸۲ء،ص:۲۴۷

(۴) مسعود اشعر:(گفتگو)،"نیا اردو افسانہ اور علامت"(مذاکرہ)،مشمولہ"علامت کے مباحث"،مرتبہ: اشتیاق احمد،لاہور،بیت الحکمت،۲۰۰۵ء،ص:۴۸۔

(۵) شہزاد منظر:"افسانے میں کہانی کا عنصر"،مشمولہ"جدید اردو افسانہ"،ص:۷۵۔

(۶) ایضاً،"نئے اور پرانے افسانے کا فرق"،مشمولہ"علامتی افسانے کے ابلاغ کا مسئلہ"،کراچی،منظر پبلی کیشنز، ۱۹۹۰ء،ص:۴۸۔

(۷) ایضاً،ص:۴۹۔

(۸) ایضاً،"جدید افسانے کے خدوخال"،مشمولہ ایضاً،ص:۵۴۔

(۹) بحوالہ طارق چھتاری:"اردو ہندی افسانے کے مختلف رجحانات"،مشمولہ"جدید افسانہ:اردو۔ہندی"، علی گڑھ،ایجوکیشنل بک ہاؤس،۱۹۹۲ء،ص:۱۱۴

(۱۰) شہزاد منظر:"افسانے میں کہانی کا عنصر"،مشمولہ"علامتی افسانے کے ابلاغ کا مسئلہ"،ص:۳۹تا۴۰۔

(۱۱) بحوالہ سلیم آغا قزلباش،ڈاکٹر:"جدید اردو افسانے کے رجحانات"،ص:۴۷۸۔

(۱۲) بحوالہ شکیل بخاری،ڈاکٹر:"اردو افسانے کی روایت"،لاہور،مغربی پاکستان اردو اکیڈمی،۲۰۰۲ء،ص:۲۶

(۱۳) عسکری،حسن:"کہانی کے روپ"،مشمولہ"عسکری نامہ"،لاہور،سنگ میل پبلی کیشنز،۱۹۹۸ء،ص:۵۹۹ تا۶۰۰۔

(۱۴) شہزاد منظر:"افسانے میں کہانی کا عنصر"،مشمولہ"جدید اردو افسانہ"،ص:۷۵۔

(۱۵) بیدی،راجندر سنگھ:"مختصر افسانہ"،مشمولہ"۱۹۶۳ء کے بہترین مقالے"،مرتبین:انتظار حسین،عزیز الدین احمد،لاہور،مکتبہ جدید،۱۹۶۴ء،ص:۵۶۔

(۱۶) علی حیدر ملک:"کہانی پن کا مسئلہ"،مشمولہ"افسانہ اور علامتی افسانہ"،کراچی،شعبہ تصنیف و تالیف وفاقی گورنمنٹ اردو کالج،۱۹۹۳ء،ص:۴۰

(۱۷) بحوالہ پروین اظہر،ڈاکٹر:"اردو میں مختصر افسانہ نگاری کی تنقید"،لاہور،بک ٹاک،۲۰۰۶ء،ص:۵۳۔

(۱۸) اعجاز راہی:"نئے افسانے کے بارے میں چند سوال"،مشمولہ"اردو افسانے میں اسلوب کا آہنگ"،ص:۵۵تا۵۶۔

(۱۹) بحوالہ شفیق انجم،ڈاکٹر:"اردو افسانہ"،اسلام آباد،پورب اکادمی،۲۰۰۸ء،ص:۲۴۴۔

(۲۰) بحوالہ اسلم جمشید پوری،ڈاکٹر:"اردو افسانہ:تعبیر و تنقید"،دہلی،موڈرن پبلشنگ ہاؤس،۲۰۰۶ء،ص:۵۸تا ۵۹

(۲۱) غلام الثقلین نقوی:"تجریدی افسانہ"،مشمولہ"اوراق"(افسانہ و انشائیہ نمبر)،لاہور،مارچ۔اپریل ۱۹۷۲ء،ص:۲۹۔

(۲۲) شہزاد منظر:"افسانے میں کہانی کا عنصر"،مشمولہ"علامتی افسانے کے ابلاغ کا مسئلہ"،ص:۴۰۔

(۲۳) وزیر آغا:"افسانے کا فن"،مشمولہ"نئے مقالات"،سرگودھا،مکتبہ اردو زبان،۱۹۷۲ء،ص:۱۷۶۔

(۲۴) ایضاً،"علامتی افسانے کا مسئلہ"،مشمولہ"معنی اور تناظر"،سرگودھا،مکتبہ نردبان،۱۹۹۸ء،ص:۳۹۷تا۳۹۸

(۲۵) طارق چھتاری:"جدید افسانے کا فن"،مشمولہ"جدید افسانہ:اردو،ہندی"،ص:۷۴تا۷۵۔

(۲۶) شہزاد منظر:"پاکستان میں اردو افسانے کے پچاس سال"،کراچی،پاکستان اسٹڈی سینٹر جامعہ کراچی،۱۹۹۷ء،ص:۱۴۱تا۱۴۲۔

(۲۷) انیس ناگی: ''ابلاغ، افہام، ابہام''، مشمولہ ''شعری لسانیات''، لاہور، فیروز سنز، ۱۹۹۰ء، ص: ۹۶۔

(۲۸) عابد سہیل: ''جدید اردو افسانے کے مسائل۔ایک مذاکرہ''، مشمولہ ''محو موجود: ادب اور ادیب''، از ڈاکٹر طاہر تونسوی، لاہور، مقبول اکیڈمی، ۱۹۹۲ء، ص: ۳۹۶۔

(۲۹) شہزاد منظر: ''اردو میں علامتی افسانے کا مستقبل''، مشمولہ ''جدید اردو افسانہ''، ص: ۱۴۷۔

(۳۰) ایضاً، ص: ۱۴۴ تا ۱۴۵۔
جمیل جالبی نے بھی جدید علامتی افسانے کو جب منفی رجحان قرار دیا تو ایک وجہ یہی بتائی کہ ''جدید علامتی افسانے میں علامت بالکل ذاتی نوعیت کی حامل ہے۔ لوجھ بکھری اور بے تعلق'' (دیکھیے: ''جدید علامتی افسانہ۔ایک منفی رجحان''، مشمولہ ''نئی تنقید''، کراچی، رائل بک کمپنی، ۱۹۸۵ء، ص: ۱۱۰)

(۳۱) ایضاً، ''افسانے میں رمز و علامت کا استعمال''، مشمولہ ایضاً، ص: ۲۴۔

(۳۲) ایضاً، ''نئے اور پرانے افسانے کا فرق''، مشمولہ ''علامتی افسانے کے ابلاغ کا مسئلہ''، ص: ۴۵۔
یعنی بقول جمیل جالبی ''افسانہ نگار افسانے کو علامتی بنانے کے لیے اس میں ابہام کو۔۔۔شعوری طور سے شامل کرتا ہے'' (دیکھیے: ''جدید افسانے کے بارے میں''، مشمولہ ''معاصر ادب''، لاہور، سنگ میل پبلی کیشنز، ۱۹۹۱ء، ص: ۲۲۔

(۳۳) منیر مسعود: ''افسانے کا نیا منظرنامہ''، مشمولہ ''ادب لطیف''، لاہور، شمارہ: ۱۰۔۱۱، جلد: ۳۷، اکتوبر، نومبر ۲۰۰۸ء، ص: ۱۲۔

(۳۴) بحوالہ نظیر صدیقی: ''اظہار یا ابلاغ''، مشمولہ ''اردو ادب کے مغربی دریچے''، اسلام آباد، نیشنل بک فاؤنڈیشن، ۱۹۸۳ء، ص: ۵۷۔

(۳۵) شہزاد منظر: ''نئے اور پرانے افسانے کا فرق''، مشمولہ ''علامتی افسانے کے ابلاغ کا مسئلہ''، ص: ۳۶۔

(۳۶) مہدی جعفر: ''افسانے کے اظہار کا مسئلہ''، مشمولہ ''نئے افسانے کی او ومتریں''، ص: ۳۹۔

(۳۷) شہزاد منظر: ''علامتی افسانے کے ابلاغ کا مسئلہ''، ص: ۹۔

(۳۸) ایضاً، ص: ۱۰۔

(۳۹) ایضاً، ص: ۱۱۔

(۴۰) اے۔بی۔اشرف، ڈاکٹر: ''اردو افسانے میں ابلاغ کا مسئلہ''، مشمولہ ''مسائل ادب''، لاہور، سنگ میل پبلی کیشنز، ۱۹۹۵ء، ص: ۵۲۔

(۴۱) شہزاد منظر: ''علامتی افسانے کے ابلاغ کا مسئلہ''، ص: ۱۴ تا ۱۵۔

(۴۲) ایضاً، ص: ۱۷۔

(۴۳) سلیم آغا قزلباش: ''جدید اردو افسانے کے رجحانات''، ص: ۳۱۴۔

(۴۴) شہزاد منظر: ''نئے اور پرانے افسانے کا فرق''، مشمولہ ''علامتی افسانے کے ابلاغ کا مسئلہ''، ص: ۴۳ تا ۴۴

(۴۵) بحوالہ رام لعل: ''احساس کی یاترا''، مشمولہ ''اردو افسانے کی تخلیقی فضا''، دہلی، سیمانت پرکاش، ۱۹۸۵ء، ص: ۹۶۔

(۴۶) شہزاد منظر: ''جدید افسانے کے خدوخال''، مشمولہ ''علامتی افسانے کے ابلاغ کا مسئلہ''، ص: ۲۰۔

(۴۷) ایضاً، ص: ۲۳ تا ۲۴۔

(۴۸) ایضاً، ''جدید افسانے کے فکری عناصر''، مشمولہ ایضاً، ص: ۲۳، ۱۹ اور ۱۸۔

(۴۹) ایضاً، ''جدید افسانے کے خدوخال''، مشمولہ ایضاً، ص: ۲۳۔

(۵۰) ایضاً، ص: ۵۲۔

(۵۱) ایضاً، ص: ۵۵۔

(۵۲) صبا اکرام: ''جدید افسانے کے چند گوشے''، مشمولہ ''اوراق'' (سالنامہ)، لاہور، اکتوبر، نومبر ۱۹۸۵ء، ص: ۱۲۱۔

(۵۳) یاسمین فاطمہ: ''جدید اردو افسانے میں عصری حسیت''، حیدرآباد، مکتبہ شعر و حکمت، ۱۹۸۷ء، ص: ۲۴۔

(۵۴) مجید مضمر، ڈاکٹر: ''علامتی افسانے کے پیچ و خم''، مشمولہ ''اردو کا علامتی افسانہ''، دہلی، ۱۹۹۰ء، ص: ۱۹۴۔

(۵۵) شہزاد منظر: ''جدید افسانہ اور عصری آگہی''، مشمولہ ''جدید اردو افسانہ''، ص: ۸۲۔

(۵۶) ایضاً، ''نئے اور پرانے افسانے کا فرق''، مشمولہ ''علامتی افسانے کے ابلاغ کا مسئلہ''، ص: ۴۵۔

(۵۷) مناظر عاشق ہرگانوی: ''جدید اردو افسانے میں تخلیقیت شناسی''، مشمولہ ''اوراق'' (سالنامہ)، لاہور،



نومبر، دسمبر ۱۹۸۷ء، ص: ۲۰۲۔

(۵۸) شہزاد منظر: ''افسانے کے بارے میں چند گمراہیاں''، مشمولہ ''علامتی افسانے کے ابلاغ کا مسئلہ''، ص: ۸۳ اور ۸۴۔

(۵۹) ایضاً، ''جدید افسانے کے خدوخال''، مشمولہ ایضاً، ص: ۶۱۔

(۶۰) ایضاً، ''پاکستان میں اردو افسانے کے پچاس سال''، ص: ۲۵۳۔

(۶۱) مجید بیدار، ڈاکٹر: ''نثری بیانیہ''، دہلی، کلاسک پبلیشرز، ۲۰۰۵ء، ص: ۷۰۔

(۶۲) نارنگ، گوپی چند، ڈاکٹر: ''جدید نظم کی شعریات اور بیانیہ''، مشمولہ ''اردو نظم: ۱۹۶۰ء کے بعد''، دہلی، اردو اکادمی، ۱۹۹۵ء، ص: ۴۳۔
اب ''بیانیات'' یا Narratology کی اصطلاح بھی استعمال ہوتی ہے۔ بقول ناصر عباس نیر ''فرانسیسی ساختیات میں ہیئت پسندی کے علاوہ سوسیئر کے لسانی ماڈل کو بھی برابر پیشِ نظر رکھا گیا اور فکشن کی شعریات کی تدوین کو ایک نئے ڈسپلن کا درجہ دینے کی کوشش کی گئی اور اس کا نام بیانیات یعنی Narratology رکھا گیا'' (دیکھیے: ''فکشن کی تنقید: پرانے اور نئے نظری مباحث''، مشمولہ ''اورینٹل کالج میگزین''، لاہور، کلیہ شرقیہ جامعہ پنجاب، جلد: ۸۲، شمارہ مسلسل: ۳۰۵۔۳۰۶، ۲۰۰۷ء، ص: ۱۸۶)۔

(۶۳) صادق، ڈاکٹر: ''ترقی پسند تحریک اور اردو افسانہ''، دہلی، اردو مجلس بازار چتلی قبر، ۱۹۸۱ء، ص: ۲۳۲۔

(۶۴) قاضی عابد: ''اردو افسانہ اور اساطیر''، ص: ۲۸۵۔

(۶۵) شہزاد منظر: ''افسانے کے بارے میں چند گمراہیاں''، مشمولہ ''علامتی افسانے کے ابلاغ کا مسئلہ''، ص: ۸۴ تا ۸۵۔

(۶۶) ایضاً، ''پاکستان میں اردو افسانے کے پچاس سال''، ص: ۱۲۱۔

(۶۷) رشید امجد: (شریک بحث)، ''سوال یہ ہے۔۲۳'' محرک بحث: شہزاد منظر، مشمولہ ''سوال یہ ہے''، مرتبہ: نوشی انجم، ملتان۔لاہور، بیکن بکس، ۲۰۰۴ء، ص: ۵۲۴۔

(۶۸) شہزاد منظر: ''اردو میں علامتی افسانے کا مستقبل''، مشمولہ ''جدید اردو افسانہ''، ص: ۱۵۷ تا ۱۵۸۔

(۶۹) ایضاً، ''شہزاد منظر سے انٹرویو''، از محمد افسر ساجد، مشمولہ ''شہزاد منظر: فن اور شخصیت''، مرتبین: علی حیدر ملک، صبا اکرام، کراچی، فکشن گروپ پبلی کیشنز، ۱۹۹۶ء، ص: ۱۸۸۔

(۷۰) اعجاز راہی: ''اردو افسانے میں علامت نگاری''، ص: ۳۱۰

(۷۱) شہزاد منظر: ''پاکستان میں اردو افسانے کے پچاس سال''، ص: ۲۵۹ تا ۲۶۰۔

(۷۲) مہدی جعفر: ''انتظار حسین کی کہانیاں اور نئی نسل''، مشمولہ ''افسانہ: بیسویں صدی کی روشنی میں''، ص: ۷۶ تا ۷۷۔

(۷۳) پیغام آفاقی: ''افسانے میں نئے تجربات کا مستقبل''، مشمولہ ''نیا افسانہ۔مسائل اور میلانات''، ص: ۸۲ تا ۸۳

(۷۴) منشایاد: (انٹرویو)، ''افسانہ نگار منشایاد سے ایک ادبی مکالمہ''، از اسد فیض، مشمولہ ''سپوتنک''، لاہور، کلاسیک، جولائی ۲۰۰۸ء، ص: ۱۱ تا ۱۲۔

(۷۵) اعجاز راہی: (شریک بحث)، ''سوال یہ ہے۔۲۴'' محرک بحث: سجاد نقوی، مشمولہ ''سوال یہ ہے''، ص: ۵۳۵۔

(۷۶) شہزاد منظر: ''افسانے کے بارے میں چند گمراہیاں''، مشمولہ ''علامتی افسانے کے ابلاغ کا مسئلہ''، ص: ۷۹۔

(۷۷) نظیر صدیقی: (رائے)، مشمولہ ''شہزاد منظر: فن اور شخصیت''، ص: ۵۸ تا ۵۹۔

☆☆☆☆☆

ڈاکٹر اقلیمہ ناز*

# بانو قدسیہ کے افسانوں میں نفسیاتی عناصر

***Abstract:*** *Bano Qudsia is a versatile genius of Urdu Literature. She has written both in English and Urdu language. There are multiple layers of her intellectual endeavor. Her multifaceted novelty and ingenuity is reflected in different genres including short story, novel, drama and autobiography. She portraits psychological disorders of a man in her short stories in such a way that her stories demonstrates all the internal and external psyche disorders of a man. This article covers different psychological elements in short stories of Bano Qudsia.*

بانو قدسیہ فرد کے داخلی رویوں، نفسیاتی کیفیات اور انسانی شخصیت میں ہونے والی شکست وریخت کو اپنے افسانوں کا موضوع بناتی ہیں۔ انسانی ذہن بیک وقت تین دنیاؤں شعور، لاشعور اور تحت الشعور میں متحرک رہتا ہے۔ شعور وہ ہے جو ہمہ وقت فعال رہتا ہے۔ لاشعور میں حالات وواقعات پسِ پشت چلے جاتے ہیں جبکہ تحت الشعور ذہنِ انسانی کا کچھ حصہ مخصوص وقت کے لیے محفوظ کر لیتا ہے۔ بانو قدسیہ کے افسانوں میں ذہنِ انسانی کے یہ تینوں حصے متحرک اور فعال محسوس ہوتے ہیں۔ بقول الطاف فاطمہ :

> ''بانو قدسیہ اپنے افسانوں میں انسانی نفسیات کو پیشِ نظر رکھتی ہیں۔ ان کے افسانے نفسیاتی نہیں لیکن نفسیاتی عوامل افسانے کے تاروپود میں شریک رہتے ہیں۔ ان کا قاری یہ محسوس نہیں کرتا کہ انھوں نے اپنی نفسیات قاری پر مسلط کرنے کی کوشش کی ہے۔ انھوں نے انسانی ذہن اور فعل کو اکائی بنا کر پیش کیا ہے اور انسانی نفسیات تک ان کی رسائی اس حد تک ہے کہ ان کے افسانے پڑھ کر معلوم ہوتا ہے کہ ہم ایسے شخص سے سودا لے رہے ہیں جو ڈنڈی نہیں مارے گا۔''(۱)

*لیکچرر، شعبہ اردو فاطمہ جناح ویمن یونیورسٹی، راولپنڈی۔



بانو قدسیہ نے اپنے افسانوں میں فرد کی داخلی کیفیات کو سماجی رویوں کے ساتھ منضبط کر کے پیش کیا ہے۔ ان کے نزدیک زندگی محض سماجی، معاشی اور معاشرتی زنجیروں ہی کا نام نہیں بلکہ انسان کی معصومیت، انسانی رشتوں کے تقدس، دوستی، خلوص، ایثار اور قربانی کے مضبوط اور باقی رہنے والے عناصر سے بھی عبارت ہے۔ افسانہ ''ابنِ آدم'' میں سماج کی بے رحم حقیقتیں بنیادی انسانی جذبوں کے ساتھ گھلی ملی نظر آتی ہیں۔ جمیلہ کی پرورش ایک ایسے کشمیری گھرانے میں ہوئی ہے جہاں انسانی جذبات واحساسات کو چنداں اہمیت نہیں دی جاتی بلکہ خواہشات کو دبانے، احتجاج کو دم پخت کرنے اور واضح کو غیر واضح کرنے کا رجحان نمایاں نظر آتا ہے۔ اس لیے اس گھرانے کے افراد کی ساری خوشیاں کھانے پکانے اور ریندھنے پروسنے کے حوالے سے ترتیب پاتی ہیں۔

> ''جو قومیں مرد اور عورت کے اختلاط میں آزادی نہیں برتتیں اور اس رشتے کو جو باہمی قلبی لگن سے پیدا ہوتا ہے۔ مقدس فریضہ سمجھ کر اس کی پاسداری کرتی ہیں۔ ایسی قوموں کی جنسی خواہش راستہ بدل کر معدے میں گھس جاتی ہے۔ پھر فرداً فرداً اور من حیث القوم عام طور پر وہ شدت اور جذبات جو وہ جنس مخالف کے لیے محسوس کرتے ہیں کھانے کھلانے میں ان سے خلاصی مل جاتی ہے۔ اور یہی کھانا پینا ان لوگوں یا قوموں کے لیے شاستری بدھنی سمان رسم ورواج کا ستون بن جاتا ہے۔''(۲)

جمیلہ کے والد میر شبیر بڑے لحاظ والے آدمی تھے۔ جمیلہ ان کی اکلوتی اولاد ہے۔ اس لیے جب جمیلہ موسیقی سیکھنے پر اصرار کرتی ہے تو وہ طوعاً کرعاً ہاں کر دیتے ہیں اور جمیلہ کے لیے استاد کا بندوبست بھی ہو جاتا ہے لیکن جب انھیں پتہ چلتا ہے کہ جمیلہ کو تعلیم دینے استاد مراد خان خود نہیں بلکہ ان کا جوان بیٹا فقیر حسین آتا ہے تو وہ بہت برہم ہوتے ہیں تاہم اس وقت جمیلہ کو موسیقی سیکھتے ہوئے پانچواں ہفتہ ہوتا ہے اس لیے وہ مصلحتاً خاموش ہو جاتے ہیں لیکن جمیلہ کی والدہ فقیر حسین کی آمد پر بہت معترض ہوتی ہیں۔ یونہی ایک دن شدید سردی کے موسم میں فقیر حسین بخار کی شدت سے جمیلہ کو موسیقی سکھاتے ہوئے بے ہوش ہو جاتا ہے۔ اس صورتحال کو دیکھ کر جمیلہ کی والدہ بے جی کے اندر کا اُبال منہ تک آ گیا اور انھوں نے فقیر حسین کے کردار کی دھجیاں اڑا کر رکھ دیں۔

> ''جمیلہ ہم نے تیری خواہش کا احترام کیا۔۔۔ سارے اصول توڑ کر۔۔۔ ہم نے تجھے یہ آزادی اس لیے نہیں دی تھی کہ اس بے عزت کنگلے کو ہمارے منہ کی کالک بنا دے۔۔۔ آپ ہی تو کہا کرتی ہیں کہ عزت اور دولت خدا دیتا ہے۔۔۔ وہ کسی کو سفارش

سے تھوڑی دیتا ہے،ان (فقیر حسین) کو بھی دے گا بے جی۔'' (۳)

بانو قدسیہ نے انسان کی ذہنی اور اخلاقی ابتری کو نمایاں کیا ہے ۔ معاشرے میں رہتے ہوئے انسان ، اخلاقی، سیاسی اور سماجی حالات کی بے رحمی کا اسیر ہوتا ہے ۔صورتحال کا یہ انتشار وافتراق اور اس سے جنم لینے والی بے سمتی اس کے لیے کرب کا باعث بنتی ہے ۔ایسے میں وہ معاشرے کی بے بنیاد جکڑبندیوں کو توڑنا چاہتا ہے لیکن ایسا ممکن نہیں ہوتا اور وہ ساری زندگی نفسیاتی کشمکش کے گرداب میں پھنس کر گزار دیتا ہے ۔جمیلہ نے بھی اپنی ساری زندگی اسی احساسِ جرم میں گزار دی ہے ۔وہ فقیر حسین کو اپنا استاد ہونے کے ناطے تعظیم کی نگاہ سے دیکھتی ہے اور فقیر حسین بھی جمیلہ کو شبیر حسین کی بیٹی ہونے کے ناطے عزت دیتا ہے لیکن عزت و تکریم کا یہ رشتہ بے جی کی بے بنیاد جذباتیت کی وجہ سے ڈھول بن کر رہ جاتا ہے ۔تاہم بعد میں وقت نے جمیلہ اور فقیر حسین کو ایسے مقام پر لا کھڑا کیا جہاں فقیر حسین موسیقی کی دنیا کا تاراج تھا اور جمیلہ سمیت سارا شہر اس کے فن کا شیدائی ۔

> شہرت اور دولت میں ایک صفت میلہ گھومنی کی بھی ہے ۔ یہ پھوار کی طرح پڑتی ہیں شبنم کی طرح اڑ جاتی ہیں اور چھوا چھپ غائب ہو جاتی ہیں ۔ جب ستارہ پیشانی فقیر حسین نے سارے لوگوں کے سامنے جمیلہ کے آگے عاجزی دکھائی پتہ نہیں کیسے شہرت اور دولت کی روٹھی ہوئی آبشار کے چھینٹے شاہد پر بھی آ پڑے ۔ (۴)

درحقیقت بانو قدسیہ نے عزت اور شہرت کی نفسیات کو مدِنظر رکھتے ہوئے انسانی زندگی میں ان دونوں اقدار کے مثبت اور منفی اثرات کو بیان کیا ہے ۔یہ دونوں اقدار عطیۂ خداوندی ہیں اور ہر انسان اپنے ظرف کے مطابق انھیں حاصل کرتا ہے لیکن ان کو پا لینے کے بعد اپنے سے کمتر لوگوں سے نفرت کرنا اور ان کی عزتِ نفس کا مذاق اڑانا مصلحت کے خلاف ہے ۔کیونکہ ہر انسان کا دوسرے انسان سے اخلاقی رشتہ بہرحال قائم رہتا ہے ۔ اس لیے جب انسان ان اخلاقی رشتوں سے انحراف کرتا ہے تو بنیادی انسانی جذبوں کی اہمیت اور تقدس پامال ہو جاتا ہے اور ایسی کربناک صورتحال جنم لیتی ہے جس میں رشتوں کی پہچان اور شناخت ختم ہو کر رہ جاتی ہے ۔

انسانی رشتوں پر پڑتی ہوئی اس اوس نے جہاں شناخت کے مسائل کو جنم دیا ہے وہیں آج کا انسان باطنی طور پر خود کو تنہا اور دل گرفتہ محسوس کر رہا ہے ۔اس کی باطنی کائنات بے یقینی اور بے بضاعتی کی وجہ سے اضطراب کا شکار ہو چکی ہے ۔علم اور خبر اس کے لیے خوشی کی بجائے دکھ کا سرچشمہ ہے ۔اس نسل کو محبت اور رفاقت



کی ضرورت ہے مگر یہ جذبے لمحاتی فریب بن کر افسردگی اور دکھ کو جنم دے رہے ہیں ۔جدید دور کا انسان افراد کی بجائے اشیاء کو اپنا مطمعِ نظر سمجھ بیٹھا ہے جو رفاقت تو کیا فتح مندی کے سچے احساسات کو بھی اُبھرنے نہیں دیتیں ۔ افسانہ ''خاکستری بوڑھا'' جدید دور کے انسان کا المیہ ہے ۔ایسا انسان جو ماضی سے رشتہ توڑ کر حال کے منظر نامے میں خود کو تلاش کرنے کی کوشش میں مصروف ہے اور اسی تلاش میں وہ داخلی سطح پر شدید توڑپھوڑ کا شکار ہو چکا ہے ۔اس افسانے میں بانو قدسیہ نے جدید مشینی تہذیب کے مسائل کو ان کے باطنی کرب اور روحانی اضطراب کے حوالے سے ڈھونڈنے کی کوشش کی ہے ۔تنزیلہ اپنی زندگی کے انتہائی قیمتی بیس سال تنہا گزارنے کے باوجود اسی بے یقینی اور ڈس الوژن منٹ کا شکار ہے جس سے چھٹکارا پانے کے لیے اس نے پروفیسر صاحب کو چھوڑا تھا اور ایک ایسے شوہر کا انتخاب کیا جو اپنی دولت بجوم دوستاں کی بڑی بڑی پارٹیوں پر خرچ کرنے اور ہر سال نئی کار خریدنے کا شوقین ہے ۔اتنی پُرتعیش زندگی گزارنے کے باوجود تنزیلہ داخلی طور پر تنہائی اور احساسِ شکست سے دوچار ہے ۔

> اس کے گالوں پر بہتے آنسو کچھ اس کے لیے ندامت کا باعث نہ تھے ۔۔۔ سنیک لیدر کا پرس، پشمینے کی چادر، سلک کا جوڑا، اٹالین جوتی، مہنگی عینک، سولے ٹیر کی انگوٹھیاں، مہندی رنگے بال، بلیچ شدہ گلابی بادامی جلد ۔۔۔ وہ بازار میں چلنے والی مڈل کلاس عورتوں سے مختلف تھی ۔۔۔ وہ توجہ طلب تھی ۔لیکن آج اس کا جی چاہتا تھا کہ وہ عرشی سیڑھی سے گر کر گندے نالے میں گر جائے اور گری رہے ۔ (۵)

ایسی منظم اور آسودہ حال زندگی گزارنے کے باوجود تنزیلہ مٹ جانے کے خوف میں مبتلا ہے ۔اس کی زندگی میں بے شمار خلا ہیں ۔محبت کا خلاء، رشتوں کا خلاء اور سب سے بڑھ کر جذبوں کا خلاء ۔اسی لیے بظاہر خوش و خرم زندگی گزارنے کے باوجود وہ داخلی طور پر کسی شے کے کھو جانے کے دکھ میں مبتلا ہے ۔ساری زندگی سمجھوتے کے بل بوتے پر گزارنے کے بعد اب اس کے لیے زندگی کے عام رویوں سے سمجھوتا کرنا ناقابلِ برداشت ہو گیا ہے ۔

> تنزیلہ نے لمحہ بھر کو محسوس کیا کہ اس نے اندر آنے میں بڑی جلدی کی ۔اسے پہلے سوچ کر فیصلہ کرنا چاہیے تھا کہ ماضی سے ملنا کیا عقل مندی ہے ۔۔۔ لیکن آج تک اس نے کوئی کام سوچ کر تو کیا ہی نہ تھا ۔لندن جانا چاہا، لندن چلے گئے ۔دوبئی یاد آیا تو

دوبئی روانہ ہو گئے۔ لاہور میں رہنے کو دل چاہا تو لاہور رہ گئے۔ وہ جذبات سے مغلوب ہو کر لمحے کی زندگی گزارتی تھی۔(۶)

اس افسانے میں بانو قدسیہ نے ایک ایسے انسان کی نفسیاتی کشمکش کو بیان کیا ہے جو وقت کی قید میں رہتے ہوئے اندر ہی اندر کھوکھلا ہو رہا ہے۔ زمانے کا جبر اسے کٹی پتنگ کی طرح ادھر سے ادھر بھگائے پھر رہا ہے جس کے نتیجے میں اس کی شخصیت کا ظاہری خول تو ثابت و سالم نظر آتا ہے لیکن داخلی طور پر وہ بری طرح پامال اور ویران ہو چکا ہے۔ اس لیے رشتوں کی تلاش میں وہ ماضی کا رخ کرتا ہے جہاں سے بے نام رشتے اور محبتیں پا کر وہ اپنے وجود کو طمانیت کے احساس سے دوچار کرتا ہے۔

بوڑھے نے اپنا ٹھنڈا ہاتھ اس کے ہاتھ پر رکھ دیا۔ ہاں بچی ---ابھی تمہارے بوڑھے سسر کو پنشن ملتی ہے۔ شاید اب مجھے سسر کا لفظ استعمال نہیں کرنا چاہیے ---وہ کہنا چاہتی تھی پہلا شوہر رہے نہ رہے، کوئی سسر کو تھوڑی بھولتا ہے کبھی۔(۷)

یہ ادھورا پن اور خلاء رشتوں کی ناقدری سے پیدا ہوتا ہے۔ اکثر ایسا ہوتا ہے کہ آرزوئیں تشنہ رہ کر محرومی اور کسک کا باعث بنتی ہیں مگر کبھی کبھی یہ تکمیل کے مراحل سے گزرنے کے باوجود بھی عجیب سی تشنگی کا احساس دلاتی ہیں جس کی سیرابی کسی کے بس میں نہیں ہوتی۔ یہ تشنگی اور خلاء محض فرد واحد کی ذات تک محدود نہیں رہتا بلکہ اس سے اردگرد کا ماحول اور دیگر سماجی روّیے بھی متاثر ہوتے ہیں۔ یہ خالی پن اور تشنگی جدید دور کے انسان کا المیہ ہے۔ آج کا انسان خواہشات کے پیچھے سرپٹ بھاگ رہا ہے لیکن خواہشات کی تکمیل کے بعد آسودگی نام کی کوئی چیز نظر نہیں آتی۔ افسانہ ''تنکے کا سہارا'' فرد کی ناآسودہ خواہشات اور ذہنی الجھنوں کا عکاس ہے۔ پورا افسانہ ایک واحد متکلم کی گفتگو کے گرد گھومتا ہے۔ اگرچہ کہانی میں ایک بوڑھے شخص کی حرکات و سکنات اور پاگل عورت کے قہقہوں کا بھی ذکر موجود ہے تاہم ان کا بنیادی حوالہ واحد متکلم کی شخصیت کے گرد گھومتا ہے۔

اندر گھپ اندھیرا رہتا ہے۔ کبھی کبھی چوکیدار کی لمبی سیٹی سنائی پڑتی ہے اور پھر لمبی چپ! وہ ساتھ والے کمرے میں چلنا شروع کر دیتا ہے۔ بڑی احتیاط کے ساتھ قدم دھرتا ہے۔ ہمارے کمروں کے درمیان موٹی دیوار ہے جس میں کوئی دروازہ، کھڑکی یا روشندان نہیں لیکن میں اپنے پلنگ پر لیٹا لیٹا آنکھیں بند کیے اسے دیکھ سکتا ہوں(۸)



بے چینی اور گھٹن واحد متکلم کی زندگی کے جذباتی خلاء کی طرف اشارہ ہے۔ فطرتاً انسان خواہشات اور امیدوں کا متلاشی ہے اور جذبات اس کی زندگی کا قیمتی اثاثہ ہیں۔ کوئی بھی شخص معاشرے یا افراد سے کٹ کر زندہ رہنے کا تصور بھی نہیں کر سکتا۔ ایسا کرنے سے نہ صرف وہ اپنی شناخت کھو دیتا ہے بلکہ زندگی کے کٹھن سفر کو طے کرتے ہوئے اسے اپنے وجود کے خالی پن کا احساس خود بخود ہونے لگتا ہے۔ یہی خالی پن اور کشمکش اس افسانے کے واحد متکلم کی زندگی کا سب سے بڑا المیہ ہے۔

اس سے بچنے کے لیے میں پارک میں جاتا ہوں۔ وہ بھی اپنے آپ کو چھپانے کے لیے کبھی کبھار اس بنچ پر جا بیٹھتا ہے جو بیلکونی سے نظر آتی ہے۔ جب میرے لیے یہ گھر تنگ ہوتا ہے تو پارک مجھے کھلی ملتی ہے۔ میں سردیوں میں کئی گھنٹے ادھر بنچ پر گزارتا ہوں۔ وہ میرے تعاقب میں آنا چاہتا ہے لیکن آ نہیں سکتا۔(۹)

افسانے کا واحد متکلم بیک وقت خوف، بے چارگی اور دہشت کی کیفیات سے دوچار نظر آتا ہے۔ اس کا ایک خوف تو خارجی عوامل کا نتیجہ ہے۔ جو کچھ اس کے سامنے ہے اور جو کچھ اس پر بیت رہی ہے یہ سب خارجی عوامل ہیں جبکہ دوسرا خوف اس کے لاشعور میں موجود ہے۔ زندگی نے اسے جن المیوں سے دوچار کیا ہے وہ سب اس کے لاشعور میں ایک مستقل خوف کی صورت اختیار کر گئے ہیں۔ اسی وہم اور خوفزدگی نے اسے خوابوں میں پناہ لینے پر مجبور کر دیا ہے۔

میں اندر کمرے میں جاتا ہوں۔ میری بیوی کی خوشبو کمرے میں ہے۔ میں خالی پلنگ کو دیکھتا ہوں۔ وہاں تین سال کا بچہ سوتا نظر آتا ہے۔ وہ ہمیشہ ایسے ہی سوتا ہے، ماں کا دوپٹہ پکڑ کر اوندھا۔ اس کی آنکھیں ماں پر ہیں۔ نیند میں ادھ کھلی۔ وہ جب کروٹ لیتا ہے تو ذرا سا روتا ہے۔(۱۰)

ان خوابوں کے پس پردہ درحقیقت زندگی کی ناآسودہ خواہشات ہیں جو لاشعور کا حصہ بن کر انسانی وجود اور اس کی فطرت کا لازمہ بن گئی ہیں۔ بانو قدسیہ نے اس افسانے میں پُراسراریت اور تجسس کے عناصر سے انسانی نفسیات کی مختلف جہتوں کی نشاندہی کی ہے۔ انسانی ذہن معاشرتی صداقتوں سے گریز کرتے ہوئے عام حقائق سے ماورا ہونے کی کوشش کرتا ہے اور عجیب و غریب واردات و کیفیات سے دوچار ہو جاتا ہے۔ اس

افسانے کا واحد متکلم بھی حقائق سے دور رہ کر زندگی کے کرب سے دوچار ہے۔

بانو قدسیہ نے اپنے افسانوں میں جدید مشینی دور کے انسان کی ذہنی و نفسی کیفیات کو بھی بیان کیا ہے۔ بیسویں صدی کی سائنسی ترقی جہاں اپنے جلو میں آسائشات اور آسانیاں لائی ہے وہیں یہ ساری سہولیات اذیت و عذاب کا پیغام بن کر ہمیں احساسِ شکست سے دوچار کر رہی ہیں۔ سماجی سطح پر علم اور ترقی کی بدولت جہاں فرد کی جانکاری بڑھی ہے وہیں اس کے جذبوں کی دنیا اتھل پتھل ہو کر رہ گئی ہے۔ کارخانوں فیکٹریوں کے اژدھام میں پھنسا ہوا انسان اپنی شناخت کے لیے جد و جہد کرتا ہوا محسوس ہوتا ہے۔ حالانکہ یہی بے مقصد جد و جہد اس کی شناخت کو نگلے جا رہی ہے۔

افسانہ "نیو ورلڈ آرڈر" اسی نئی نسل کا المیہ ہے جو مادی ترقی کی دوڑ میں اپنی روحانی دنیا کو کہیں پیچھے چھوڑ گئی ہے۔ یہ نسل مادی وسائل حاصل کرنے میں تو کامیاب ہو گئی ہے لیکن اس کے دل کی دنیا اجاڑ اور ویران ہو کر رہ گئی ہے۔ مریم اپنی زندگی کے بتیس سال گزارنے کے باوجود احساسِ تنہائی سے دوچار ہے۔ اگرچہ اس نے اپنی زندگی کو منظم اور آسودہ بنانے کی ہر ممکن کوشش کی ہے۔ وہ ایک کمپنی میں مارکیٹنگ اسسٹنٹ ہے اور اپنی تعلیم اور مرتبے سے لوگوں کو متاثر کرنا بخوبی جانتی ہے لیکن اتنی ذہانت اور قابلیت کے باوجود وہ اپنے لیے ایک معقول رشتہ تلاش کرنے سے معذور ہے۔ اس کے ماں باپ اسے خود مختار رہنا کر اپنے فرائض سے سبکدوش ہو گئے ہیں جبکہ مریم کی بوڑھی دادی اس کے مستقبل کے بارے میں خدشات کا شکار ہے۔

> جب میں اس کی عمر کی تھی تو اس کا باپ سات برس کا تھا۔ اس کی ماں کو کچھ فکر نہیں۔ بچی
> دھرتی دہلائے پھرتی ہے یا تو کھانے کو کم دے۔ ہماری اماں ہمیں کبھی انڈا کھانے کو
> نہیں دیتی تھیں اور یہ پورا چکن روسٹ کھاتی ہے سالم۔۔۔صبح کار ساتھ لے جاتی
> ہے، نہ جانے کہاں کہاں پھرتی ہے ماری ماری۔(۱۱)

ایک طرف ماضی کی یادوں میں گم ناسٹلجیا کا شکار مریم کی دادی اپنا سارا وقت عبوری دور کی اس نسل کے مسائل اور نقائص کو سلجھانے میں صرف کر دیتی ہیں جبکہ دوسری طرف نئی نسل کے علمبردار مریم کے والدین اس کی شادی اور گھر بسانے کے معاملے میں قطعاً کوئی دلچسپی نہیں رکھتے۔ وہ فطرت کے تقاضوں سے آنکھ چراتے ہوئے نوجوان نسل کی کھلی آزادی کے خواہاں ہیں۔



> ہم نے تو اپنے پیروں پر کھڑا کر دیا ہے۔ مرد کی طرح کماتی ہے، کسی کی محتاج نہیں۔
> سوچ رہی ہے باہر جا کر پی ایچ ڈی کر آئے۔۔۔اس کو تو کوئی پسند ہی نہیں آتا۔ اوپر
> سے نوکری کر لی ہے، ہنسنے بولنے کو وہاں ہم عمل جاتے ہیں جوب پر۔ اگر بن گائے
> پالے دودھ ملے تو یہ بتاؤ گائے کیوں پالے مریم، کس لیے؟ کسی قسم کی
> Dependency تو رہی نہیں مرد پر، پھر شادی کیوں کرے؟(۱۲)

یہاں بانو قدسیہ نے نئی اور پرانی نسل کے ذہنی تفاوت کو پیش کیا ہے۔ نئی نسل نے خود کو اقدار کے پلڑے سے یکسر آزاد سمجھ لیا ہے۔ اس نسل کے خیال میں مادی ترقی ہی انسانیت کی معراج ہے۔ حالانکہ انسان مادی جسم رکھنے کے باوجود مادہ نہیں اور نہ ہی وہ کسی دوسری مادی شے سے مماثلت رکھتا ہے۔ اس لیے اسے اپنی بقا کے لیے روحانی تقاضوں کو بھی ملحوظِ خاطر رکھنا ہو گا۔ معاشرتی تقاضوں سے ہم آہنگ ہوتے ہوئے انسان کا سب سے اہم روحانی فریضہ اخلاقی اقدار کا تحفظ ہے۔ یہ اخلاقی اقدار ہر معاشرے میں سینہ بہ سینہ چلی آ رہی ہیں اور ان سے چشم پوشی کر کے زندگی گزارنا محال ہے۔ افسانہ "بہو جی" میں واحد متکلم (ساس) کا کردار انہی اخلاقی اقدار کے تحفظ کی ایک مجسم صورت ہے۔ اس افسانے میں ساس کا کردار انفرادی سطح سے بلند ہو کر آفاقی حیثیت اختیار کر لیتا ہے۔ بانو قدسیہ کے اس افسانے میں گہرا ناسٹلجیا بھی ہے۔ ماضی کی یادوں میں گم رہنے اور پھر ماضی کی باز آفرینی سے حال کا آئینہ دیکھنے کی ایک خواہش بھی موجود ہے۔ "بہو جی" میں ان حسین یادوں کی بازیافت ہے جن میں ہمہ وقت کھوئے رہنا افسانہ نگار کو بہت مرغوب ہے۔ اس افسانے میں ساس کا کردار آفاقی حیثیت اختیار کر لیتا ہے اور یہ ساس صرف بانو قدسیہ کے افسانے کا ایک کردار نہیں رہتیں بلکہ جگت ساس بن جاتی ہیں۔

> سو نا جھگڑا میرا اور تمھارا نہیں تھا۔۔۔جھگڑا سارا پرورش کا تھا۔ میں چاہتی تھی کہ میرے
> مرنے کے بعد اسے تم میں ایک ماں ملتی رہے۔۔۔میری بے انصافی دیکھو سونا میں
> تمھیں بیوی بننے سے محبوبہ بننے سے روک رہی تھی۔ یہی میری ساس بھی چاہتی تھی کہ
> وہ اپنی زندگی میں دیکھ لے کہ میں اس کے بیٹے کی ماں ہوں۔(۱۳)

اس افسانے میں بانو قدسیہ نے اپنی ذہنی بالیدگی اور پختگی سے درحقیقت عورت اور مرد کی نفسیات کو سمجھنے کی کوشش کی ہے۔ مرد اور عورت محض جنس کے فرق کی وجہ سے ہی ایک دوسرے سے مختلف نہیں بلکہ دونوں کی خواہشات، جذبے حتیٰ کہ دونوں کے فرائض میں بھی قدرے بُعد موجود ہے۔ اسی لیے یہ دونوں صنفِ مخالف

باہمی رشتوں کے ذریعے تکمیل کے احساس سے دوچار ہوتے ہیں۔ ''بہو جی'' میں ساس کے مکالمے نفسیاتی حوالے سے بہت اہم ہیں۔

> مرد دو قسم کا ہوتا ہے یا تو وہ کام کرنے والا کفیل ہے یا کامی کے روپ میں عورت کو خالی ہاتھ، خالی ذہن اور دل کر کے چھوڑ جانے پر مجبور ہے۔ اس طرح عورت بھی دو طور کی ہے یا تو وہ ماں ہے اور پرورش میں زندگی بسر کرتی ہے یا ایک طوائف کے روپ میں اپنے لیے زندہ رہ کر ہی اس کا وقت گزرتا ہے۔(۱۴)

انسانوں کو پہچاننا اور ان کی شناخت کرنا لمحوں یا دنوں کا کھیل نہیں بلکہ اس کے لیے ایک عمر درکار ہوتی ہے۔ بانو قدسیہ کے افسانے ان کی ژرف نگاہی کا واضح ثبوت ہیں۔ انھوں نے انسانی زندگی کے تمام پہلوؤں کا احاطہ کرنے کی کوشش کی ہے۔ افسانہ ''سنہری فصل'' میں انھوں نے نوجوان نسل کے ذہنی و فکری انحطاط کو مدِ نظر رکھتے ہوئے ان کے نفسیاتی مسائل کی عکاسی کی ہے۔ اس افسانے کا مرکزی کردار نعیم فلسفیانہ و جذباتی سوچ کا مالک ہے اور بات بات پر ناصحانہ، ناقدانہ یا ملامت کرنے والے انداز میں گفتگو کرتا ہے۔ وہ چودھری صاحب کا بیٹا ہے اور لاہور سے اعلیٰ تعلیم حاصل کر کے آیا ہے لیکن اس کی سوچ اور رویہ باغیانہ ہے۔ وہ معاشرے کی جھوٹی اقدار کو توڑ دینے کا عزم رکھتا ہے تاہم درست سمت کا تعین نہ ہونے کی وجہ سے اس کی یہ سوچ تعمیر سے زیادہ تخریب کے عناصر کو ابھار رہی ہے اور وہ عملی کام کرنے کی بجائے زبانی کلامی بحث مباحثے میں الجھا رہتا ہے۔ یہ صرف نعیم کی زندگی کا المیہ نہیں بلکہ پوری نوجوان نسل کا المیہ ہے جو اپنی سوچ اور فکر کے ذریعے زندگی کے عام رویوں میں تبدیلی کی خواہاں ہے تاہم عملی طور پر بے یقینی کا شکار ہے۔

> حفیظ کچھ کرنا چاہتی تھی ۔۔۔ ملک کے لیے، نوجوانوں کی خاطر۔ وہ ملک، قوم، سیاست کی ترقی چاہتی تھی لیکن خواب کی حد تک۔ صرف بولنے اور سمجھانے اور دوسروں کے ساتھ ڈسکس کرنے سے اسے احساس ہوتا کہ وہ ملک کے لیے کچھ کر رہی ہے۔(۱۵)

یہاں بانو قدسیہ نے نوجوان نسل کے اس فکری انتشار کی طرف اشارہ کیا ہے جو ہمارے معاشرتی اور ذہنی رویوں کے درمیان تصادم سے پیدا ہو رہا ہے۔ ہم اپنی نئی نسل کو تعلیم اور نظریات مغرب سے مستعار لے کر



دے رہے ہیں جبکہ عملی میدان میں ہمارے معاشرتی رویے کسی بھی تبدیلی کو قبول کرنے سے عاری ہیں۔ یہاں آ کر وہ بغاوت اور احتجاج سامنے آتا ہے جس کا شکار ہمارا آج کا نوجوان ہے۔ اسی جمود کی وجہ سے ہماری نوجوان نسل بے راہ روی کا شکار ہو کر وقت کے دھارے میں مقید ہو گئی ہے۔ اس افسانے کے سارے نوجوان کرداروں میں معاشرے کے فرسودہ رسم و رواج، مذہب اور اخلاقی ضابطوں کے خلاف بغاوت کا جذبہ موجود ہے۔ یہ نوجوان طبقہ ایسے مستقبل کے خواب دیکھ رہا ہے جس کا رشتہ ماضی سے یکسر منقطع کر دیا گیا ہو۔ بانو قدسیہ نے اس افسانے میں جدید نسل کی قدیم تہذیبی و ثقافتی اقدار سے دوری کے اسباب کو اس نسل کے نفسیاتی محرکات کے ذریعے تلاش کرنے کی کوشش کی ہے۔

> وہ سب ہمتوں کی پستی اور شوق کی بلندی کے شکار تھے۔ یہ اندر باہر کہیں پہنچنا ضرور چاہتے تھے لیکن ان میں نہ تو لگن تھی نہ ہی وہ مسلسل محنت کے عادی تھے۔ کچھ دور تک تو وہ ہر خیال کے پیچھے بھاگتے لیکن پھر خوابوں کے خول میں چلے جاتے۔(۱۶)

یہ نوجوان طبقہ مغربی معاشرے اور اقدار سے سحر زدہ حد تک متاثر ہے اور اپنے مسائل کا حل مغربی طرزِ زیست میں ڈھونڈنے کی کوشش کر رہا ہے۔ انگریزی لباس، انگریزی زبان اور انگریزی طرزِ فکر اس نسل کے اذہان پر چھایا ہوا محسوس ہوتا ہے۔ اس لیے یہ نوجوان حقائق سے چشم پوشی کرتے ہوئے ایک صحت مند معاشرے کے خواہاں نظر آتے ہیں۔

> کبھی وہ خدا کو موردِ الزام سمجھتے جس نے انھیں اتنے گرم ملک میں پیدا کیا جہاں گرمی کچھ کرنے ہی نہیں دیتی۔ کبھی کبھی وہ سارا الزام اپنی رنگت کے سر منڈھ دیتے اور بڑی اونچی آواز میں جھگڑتے کہ سارا قصور رنگت کا ہے۔ کوئی سیاہ، براؤن، سانولی ٹمیالی قوم کبھی برسرِ اقتدار آ ہی نہیں سکتی۔(۱۷)

آسائشات اور آسودگی میں پرورش پانے والی یہ نوجوان نسل اسٹیٹس اور سوشل لائف کے پیچھے سرپٹ بھاگ رہی ہے۔ اسٹیٹس ان کے نزدیک زندگی اور موت کا مسئلہ بن گیا ہے۔ معاشرے میں اونچا اسٹیٹس حاصل کرنے کے لیے وہ اپنی قدیم روایات اور طرزِ زیست سے نالاں نظر آتے ہیں اور اپنے ہر مسئلے کے لیے اپنے والدین کو موردِ الزام ٹھہراتے ہیں۔ خوابوں کے سہارے جینے والے یہ ناپختہ اذہان اپنے والدین کی محنتوں

اور کاوشوں کو اپنے راستے کی سب سے بڑی رکاوٹ سمجھتے ہیں۔

یہ ہے ان کی زندگی کی سوچ، انھیں معلوم نہیں کہ آگے چل کر اولاد کس بھٹی میں جلے گی۔۔۔
اولاد کو اس درجہ آرام پہنچانا کہ وہ اپنے ہاتھ سے پانی پینا بھول جائے بھائی میرے اگر ان کا
بس چلتا تو ہماری جگہ سکول جاتے، ہمارے امتحان دیتے، ہماری جگہ روزی کماتے۔۔۔
عیاشی کا کوئی ایک رنگ ہے، کوئی ایک قسم ہے۔۔۔ آج کل امیر طبقے کے والدین کی آخری
عیاشی ہے کہ وہ اولاد سے مستقبل کی امید چھین لیتے ہیں۔(۱۸)

یہ افسانہ صرف ایک نوجوان نہیں بلکہ نوجوانوں کے ایک پورے طبقے کی ذہنی الجھنوں، داخلی بے چینی اور اضطراب کا عکاس ہے۔ بانو قدسیہ نے اس نوجوان طبقے کی نفسیاتی جہتوں کے بیان سے ان کے لاشعوری محرکات کی وضاحت کی ہے۔

بانو قدسیہ کے افسانوں میں ایسے کردار بھی نظر آتے ہیں جو ماں باپ کی عدم موجودگی کی وجہ سے سیدھے راستے سے بھٹک جاتے ہیں اور ایسے نفسیاتی عارضوں کا شکار ہو جاتے ہیں جن کا کربناک انجام معاشرے کو بھگتنا پڑتا ہے۔ افسانہ "بازگشت" کے دو کردار عینی اور عظیم محبت اور توجہ کی کمی کی وجہ سے راستے سے بھٹکے ہوئے کردار ہیں۔ عینی اور عظیم کی شخصیت میں موجود باطنی اضطراب اور بے چینی ایک واضح ناآسودگی اور بے اطمینانی کی علامت ہے۔ اور اس بے اطمینانی کی سب سے بڑی وجہ ان کے والدین کا نہ ہونا ہے۔ عظیم کی پرورش اپنے چچا کے گھرانے میں ہوئی ہے۔ چچا کی بڑی بیٹی نجو آپا شادی شدہ ہے اور اکثر اپنے شوہر کے ساتھ میکے آتی ہے۔ عظیم کو نجو آپا نے اس وقت اپنے جسم کے لمس سے آشنا کیا جب وہ معصوم اور کم عمر تھا۔ اس صنفی کشش اور احساس نے اس کا ایسا کردار تشکیل دیا کہ وہ تمام عمر عورتوں کا قرب حاصل کرنے کی کوشش کرتا رہا لیکن ایک عرصہ گزرنے کے باوجود یہ نہ جان سکا کہ وہ ان سب عورتوں سے کیا چاہتا ہے؟ یہ محض قرب ہے یا اس کے وجود میں موجود ماں کی ممتا سے محروم ادھورے پن کی تکمیل کا احساس۔

اب بھی جب کبھی مجھے کسی عورت سے پیار ہو جاتا ہے اور وہ عورت میرے قریب
آجاتی ہے تو آپ ہی آپ مجھے کمرے میں بام کی مہک آنے لگتی ہے۔ میری نگاہ میں
ایک خاص قسم کا گھٹا گھٹا گرمیوں کی دوپہر کا سماں اُبھر آتا ہے اور میرے کان کسی انجانی



آہٹ پر لگ جاتے ہیں۔۔۔ ہمیشہ ایسے ہی ہوتا ہے۔ کیونکہ پہلے پہل آداب
حسن و عشق مجھے نجو آپا نے ہی سکھائے تھے۔(۱۹)

یہ ایک نوبالغ لڑکے کی جنس سے پہلی آگاہی کا احساس ہے جو اسے ساری عمر کے لیے بے چین و بے کل کر دیتا ہے۔ دوسری طرف عینی کا کردار ہے جو اپنے والدین سے محروم رہی ہے اس لیے نفسیاتی پیچیدگیوں کا شکار ہو جاتی ہے۔ وہ محض فلمی ایکٹروں اور اشتہاروں کی دنیا میں زندہ رہنے والی لڑکی ہے اس لیے جب اس کی شادی ایک ایسے مرد سے ہوتی ہے جو اسے اپنی خواہشات کا پابند بنانے کی کوشش کرتا ہے تو وہ اس سے علیحدگی اختیار کر لیتی ہے۔ وہ مختلف لوگوں سے تعلقات استوار کرتی ہے لیکن کہیں بھی آسودگی حاصل نہیں کر پاتی۔ وہ آزاد فضا میں رہنا پسند کرتی ہے اور پابندیوں سے گھبراتی ہے لیکن یہ بھی عجیب بات ہے کہ اسے خود معلوم نہیں کہ وہ آخر کیا چاہتی ہے؟ اس کی ذہنی الجھنیں اور نفسیاتی کشمکش اسے اپنے بچے کا قاتل بنا دیتی ہیں اور بالآخر وہ اپنے ضمیر کی خلش کے ساتھ خود کو بھی ختم کر دیتی ہے۔

عینی کے متعلق کچھ بھی وثوق سے کہا نہیں جا سکتا۔ وہ ایک جیتا جاگتا جھوٹ تھی۔ ایسا
جھوٹ جو اپنے آپ سے بولا جاتا ہے۔ جس کے کئی پہلو ہوتے ہیں۔ جو گھٹتا رہتا
ہے۔ بڑھتا رہتا ہے۔ جس کے کئی زاویے کئی کونے اور کئی خطوط ہوتے ہیں۔۔۔
اصلی عینی کہیں موجود نہ تھی۔ وہ ہر رنگ میں کسی ایسی عورت کا چربہ تھی جو موجود نہ ہو۔
آج نور جہاں بن جاتی، کل کلوپیٹرا، پرسوں میرا بائی۔ بظاہر اس کے ہونٹ وہی رہتے
وہ لباس تو ویسی ہی پہنتی لیکن اس کا ہیولہ بدل جاتا جیسے وہ ان گنت ملکوں کی گزری
ہوئی عورتوں کے چولے بدل بدل کر خود اپنے وجود کو جھٹلانے میں مصروف ہو۔(۲۰)

عینی اور عظیم کے باہمی التفات کی وجہ بھی یہی ہے کہ دونوں کو ایک دوسرے کے وجود میں اپنا عکس نظر آتا ہے۔ اس لیے انھیں ایک دوسرے کی تکلیف کا احساس بھی بخوبی ہو جاتا ہے۔ عظیم کے لیے عینی کی شخصیت میں سب سے پُرکشش چیز اس کے ہونٹ ہیں۔ وہ جب پہلی دفعہ عینی کو دیکھتا ہے تو اس کے سرخ عنابی ہونٹ عظیم کے جذبات کو مشتعل کر دیتے ہیں۔ یہاں مصنفہ نے نسوانی لبوں کی صنفی کشش کو موضوع بنایا ہے تاہم بانو قدسیہ اس صنفی کشش کو گناہ اور ثواب کے پلڑے میں رکھ کر نہیں دیکھتیں بلکہ ان کا نقطۂ نظر ہمدردانہ ہے۔ وہ محض ان چھپی ہوئی اور رنگ بدل بدل کر ظاہر ہونے والی انسانی فطرت کی بے ساختہ خواہشوں کا سراغ لگانے

میں دلچسپی رکھتی ہیں جو معاشرے کے خوف یا رسموں رواجوں کے دباؤ کے تحت اپنے براہِ راست اظہار سے قاصر ہیں ۔عظیم اور عینی دونوں چونکہ جذباتی طور پر نا آسودہ اور غیر مطمئن ہیں اس لیے غیر ارادی طور پر ایک دوسرے کے قریب آجاتے ہیں۔

> اس وقت میری نظریں صرف عینی کے ہونٹوں پر جمی تھیں اور میرے دل میں ان پر دباؤ ڈالنے کی تمنا بڑی شدت سے بھڑک رہی تھی ۔میں نے جھک کر عینی کو اس کے کندھوں سے اٹھایا اور جب وہ میرے برابر ہوگئی تو میں نے اپنی گردن جھکائی وہ ایک جھٹکے کے ساتھ مجھ سے پرے ہوگئی اور آہستہ سے بولی ۔تم سمجھے نہیں ۔تم سمجھے نہیں میں بے راہرو ضرور ہوں لیکن یہ راہ میری خود ساختہ ہے ۔میں نے آج تک ایسی کوئی غلطی نہیں کی جس کی ذمہ داری کسی اور پر ہو ۔(۴۱)

عظیم اور عینی جیسے بھٹکے اور ٹھکرائے ہوئے کرداروں کی طرح بانو قدسیہ کے افسانے ''توجہ کی طالب'' میں نصرت کا کردار بھی خصوصی توجہ اور ہمدردی کا حامل ہے ۔نصرت نے ایک ایسے گھرانے میں آنکھ کھولی ہے جہاں مروجہ اخلاقی اقدار کی مثبت اور منفی انتہاؤں میں ہمہ وقت کشمکش موجود رہتی ہے اور اولاد اپنے ماں باپ کے جذباتی سہارے کے بغیر معاشرے کا سامنا کرنے کی تگ و دو میں مصروف رہتی ہے جس کا یقینی نتیجہ بالآخر احساسِ کمتری اور احساسِ شکست کی صورت میں سامنے آتا ہے ۔نصرت بچپن سے محبت کی متلاشی رہی ہے ۔زندگی میں اس نے اگر کبھی کسی کو چاہا یا کسی کی توجہ حاصل کرنے کی کوشش کی تو جواب میں اسے نا آسودگی، احساسِ محرومی، تنہائی یا ٹھکرائے جانے کے ذلت آمیز احساس سے دوچار ہونا پڑا۔اس لیے اس نے اپنی جوانی کے آغاز ناکام عشق کرنے کے بعد خود کو اپنی ہی ذات کے حصار میں بند کرلیا۔

> اب وہ جنسی، ذہنی، جسمانی طور پر عجب سکون کے دن بسر کر رہی تھی اپنے ہی پیچھے سلیپر لے کر بھاگنے میں عجب لطف ملتا تھا ۔پراگیت کا لطف، خود ترسی کا لطف، تیاگ کا لطف ۔اپنے آپ کو ملامتیہ فرقے سے ذہنی طور پر منسلک کرنے میں ایک اعلیٰ فرار کی بڑی راہ نکل آئی تھی ۔۔۔بالوں میں سرسوں کا تیل لگا کر دو دو دن نہ نہانا اس کی عادت بن گئی تھی ۔لمبی بگلا سی تو تھی ایسے حلیے میں لوگ جا سے بار بار دیکھنے لگے تو اس کی بدصورتی اور بدسلیقگی کی داستان دور دور تک جا پہنچی ۔اب وہ ہنستی تو پہروں ہنستی رہتی ۔رونے کو جی چاہتا تو نیم چھتی میں سسکیوں کا ریڈیو سٹیشن کھل جاتا ۔(۴۲)

حالات کے جبر نے نصرت کو بے بسی کے جس حصار میں مقید کر دیا تھا اس میں رہتے ہوئے وہ خود کو محفوظ سمجھتی ۔اس لاتعلقی کے گوشۂ عافیت میں وہ سب کچھ دیکھ کر خاموش رہتی لیکن اس کے اندر رچا ہے جانے کی دبی دبی خواہش اب بھی موجود تھی ۔اسی لیے جب ایک دن اس کی ماں اچانک بیمار پڑ گئی تو ہسپتال اور گھر میں مہمانوں کا تانتا بندھ گیا ۔اس وقت نصرت ہی ہر کس و ناکس کی توجہ کا مرکز تھی ۔ہر آنے جانے والا نصرت سے اس کی والدہ کی بیماری کا احوال پوچھتا حتیٰ کہ ڈاکٹر بھی تمام رپورٹس نصرت کو ہی بہم پہنچاتے ۔ایسے میں نصرت کو اپنے وجود کی اہمیت کا احساس ہونے لگتا ہے اور وہ اپنی ہی ذات کے عشق میں مبتلا ہو جاتی ہے ۔عفت افضل اس افسانے کے حوالے سے لکھتی ہیں ۔

> اس افسانے میں بانو نے ہمارے معاشرے کی نوجوان لڑکیوں کے احساسات، جذبات، خیالات اور ذہنی وجذباتی کشمکش کا بڑی خوبصورتی سے احاطہ کیا ہے ۔ایسے کردار اس وقت جنم لیتے ہیں جب ماں باپ کے درمیان ٹکراؤ، رنجش اور نفرت کا مقام آجاتا ہے ۔مرد گھر سے باہر دوسری عورتوں کی طرف متوجہ ہوتا ہے اور ماں اپنے بے مصرف وجود کو دوسری غیر ضروری مصروفیات میں گم کرنے کی کوشش کرتی ہے ۔(۴۳)

نصرت کے کردار میں موجود نفسیاتی پیچیدگیوں کی اصل وجہ اس کے والدین میں عدم موانست ہے ۔والد گھر سے باہر عورتوں میں دلچسپی رکھتے ہیں اور والدہ نے اپنی اس محرومی کا ازالہ پورے خاندان کی ہمدردیاں بٹورنے میں ڈھونڈ لیا ہے ۔اس لیے وہ اپنی اولاد سے زیادہ اہمیت گھر کے دیگر افراد اور ان کے بچوں کو دینے لگتی ہے ۔والدین کی اس عدم توجہی اور اور محبت کی کمی کے سبب نصرت روز بہ روز ذہنی انتشار اور عدم تحفظ کا شکار ہو جاتی ہے اور اس محرومی کو دور کرنے کے لیے وہ دوسرے افراد سے محبت اور توجہ کی طالب ٹھہرتی ہے جس کا کوئی مثبت نتیجہ سامنے نہ آتا دیکھ کر وہ احساسِ کمتری کا شکار ہو جاتی ہے ۔اس افسانے میں بانو قدسیہ نے والدین کی اولاد کے حوالے سے ذمہ داریوں کا احاطہ کرتے ہوئے اس حقیقت کو بیان کیا ہے کہ نفسیات کی رو سے چونکہ بچہ اپنے والدین (ماں، باپ) دونوں کی بھرپور توجہ اور محبت کا متلاشی ہوتا ہے اس لیے والدین کی ذرا سی کوتاہی یا عدم توجہ بچوں کے احساسات کو مجروح کر دیتی ہے اور وہ ایک صحت مند اور پُراعتماد زندگی گزارنے کے قابل نہیں رہتے۔

بانو قدسیہ نے نوجوان لڑکیوں کے ذہنی مسائل اور ذہنی انتشار کو بیان کرنے کے ساتھ ساتھ ان کی سوچ، فطرت، خیالات کو بھی اپنے افسانوں کا موضوع بنایا ہے۔ ایسی نوجوان لڑکیاں جو عہد جوانی سے گزر رہی ہیں اور معاشرتی روّیے اور بے جا پابندیاں ان کے ذہنی مسائل اور الجھنوں میں اضافہ کر دیتے ہیں۔ خاص طور پر نوجوان لڑکیاں اپنی شکل و شباہت کے حوالے سے طرح طرح کے خدشات کا شکار ہوتی ہیں اور خوبصورتی کے حوالے سے معاشرے کے بنائے ہوئے معیارات پر خود کو پرکھنے کی کوشش کرتی ہیں جس کا یقینی نتیجہ احساسِ کمتری کی صورت میں سامنے آتا ہے۔ افسانہ "پیپائی" کی صوفیہ بھی اسی احساسِ کمتری کا شکار ہے۔

> صوفیہ کو کس کس چیز کا افسوس نہ تھا۔ وہ ناک کے لیے دعا کرے کہ رنگ نکھرنے کی تمنا میں آہیں بھرے۔ گردن لمبی ہو جانے کی آرزو میں مرے کہ درازئ قد کے لیے سر بسجود رہے؟ یونہی شیشے پر نظر پڑ جانے سے اس کے لبوں سے ایک سرد آہ نکلتی اور ہوا میں اس طرح تحلیل ہو جاتی جیسے پانی میں برف کی کرچی۔ (۴۴)

معمولی شکل و صورت کی حامل ہونے کے باوجود صوفیہ کے اندر یہ خواہش موجزن ہے کہ وہ کئی مردوں کی نظروں میں اہمیت حاصل کرے اور کسی مرد کی توجہ اور محبت کی حقدار بنے لیکن اس کا واسطہ ایک ایسے شخص سے پڑتا ہے جو اسے جھوٹی محبت کا فریب دے کر اپنی پسند کی کسی اور لڑکی سے شادی کر لیتا ہے۔ صوفیہ اسے اس بات کا احساس دلانا چاہتی ہے کہ اس کا فیصلہ غلط ہے لیکن ایسا کرتے ہوئے خود اسے احساس ہوتا ہے کہ وہ ایسے شخص کو تسخیر کرنا چاہتی ہے جسے کوئی اور تسخیر کر چکا ہے۔

بانو قدسیہ گہری نفسیاتی بصیرت کی حامل افسانہ نگار ہیں۔ ان کے افسانوں کا مرکزی خیال محبت کا جذبہ ہے تاہم وہ اس جذبے کو کہیں معاشرتی اقدار سے ہم آہنگ کرتی ہیں اور کہیں اس کی فلسفیانہ موشگافیوں کو اپنے افسانوں میں سموتی ہیں۔ اس کے ساتھ ساتھ ان کے افسانوں میں محبت کا نفسیاتی زاویۂ نگاہ بھی بڑی جانکاری کے ساتھ کارفرما نظر آتا ہے۔ بقول علی عثمان قاسمی:

> بانو قدسیہ کو پڑھ کر انگریزی اخباروں میں ہر اتوار کو شائع ہونے والے ان کالموں کی یاد آتی ہے جس میں teenagers اپنی محبت کے مسائل بیان کر کے ان کا حل طلب کرتے ہیں۔ اور ان کے مسائل کا حل بیان کرنے کے لیے ایک نفسیات دان



> خاتون موجود ہوتی ہے۔ بانو قدسیہ بھی اس نفسیات دان خاتون کی طرح ہیں۔ کیونکہ انھوں نے محبت کو اپنے ہر افسانے میں نئی طرز پر پرکھا ہے اور وہ محبت کے ہزار ہا روپ سے واقف ہیں۔ (۴۵)

بانو قدسیہ نے اپنے افسانوں میں محبت کی نفسیات کو پیش نظر رکھتے ہوئے عورت، مرد اور محبت کی نفسیات کو پیش کیا ہے۔ ان کے بیشتر افسانوں کا مرکزی خیال یہی محبت کی مثلث ہے۔ جس کے تین کونے ہیں لیکن اس سے یہ مراد نہیں کہ ان کے ہاں موضوعات کی تنگی اور یکسانیت ہے بلکہ اس کے برعکس ان کے ہاں محبت کے موضوع میں بہت کشادگی اور تنوع موجود ہے۔ اس مثلث کے اندر دنیا جہان کے موضوعات کا عکس نظر آتا ہے۔ یوں محبت کا یہ موضوع ایک محدود زاویے سے آگے بڑھ کر معاشرتی قدروں سے ہم آہنگ ہوتا ہوا محسوس ہوتا ہے۔ افسانہ "ہو نقش اگر باطل" ایک شادی شدہ جوڑے کی محبت کی کہانی ہے۔ عطیہ جو کہ ڈاکٹر کی بیوی ہے اور اپنے شوہر کی پسند سے اس گھر میں بیوی کی حیثیت سے داخل ہوتی ہے۔ وہ اپنی شادی شدہ زندگی کا کچھ عرصہ باہمی رفاقت سے گزارتے ہیں لیکن ڈاکٹر ایک تیسری لڑکی زمبا (زینب) کی محبت میں گرفتار ہو جاتا ہے جس کا المناک انجام عطیہ کی موت کی صورت میں واقع ہوتا ہے۔ بانو قدسیہ کے خیال میں عطیہ سادگی اور خلوص کا پیکر ہے اس لیے وہ دنیا کی ہر چیز سے بے نیاز ہو کر صرف اپنے شوہر کی دی ہوئی چھت کی لذت اور درد کے سہارے زندہ رہنے کی خواہش مند ہے جبکہ دوسری طرف ڈاکٹر کی محبت میں چنگاری کی بھڑک ہے جو کہ وقتی جذبوں کی ترجمان ہے۔

> مرد کی ذات ایک سمندر سے مشابہ ہے۔ اس میں ہمیشہ پرانے پانی بھی رہتے بستے ہیں اور نئے دریا بھی آ کر گلے ملتے ہیں۔ سمندر سے پرانی وفا اور نیا پیار علیحدہ نہیں کیا جا سکتا۔ وہ ان دونوں کے لیے کٹ مرے گا۔ لیکن عورت اس جھیل کی مانند ہے جس کا ہر چشمہ اس کے اندر ہی سے نکلتا ہے۔ ایسے میں جب جھیل کی زندگی اور ہے اور سمندر اور طرح سے رہتا ہے۔ ان دونوں کا ہمیشہ یکجا رہنا کس قدر مشکل ہے۔ (۴۶)

مرد اور عورت کی فطرت کا یہ مطالعہ بانو قدسیہ کی ژرف نگاہی کا ثبوت ہے۔ اس افسانے میں انھوں نے ان عورتوں کی ذہنی کیفیات کو بھی بیان کیا ہے جو پہلے تو مرد کی مرضی سے اس کی زندگی میں داخل ہوتی ہیں لیکن بعد میں یہی مرد انھیں نظر انداز کر کے دوسری عورتوں کی طرف ملتفت ہو جاتے ہیں۔ ایسے میں ان عورتوں کے

ذہن اور دل پر کیسی کیسی قیامتیں ٹوٹتی ہیں اور وہ درد اور تکلیف کے کس احساس سے دوچار ہوتی ہیں یہ سب کیفیات اس افسانے میں واضح طور پر محسوس کی جا سکتی ہیں۔ بقول علی عثمان قاسمی۔

> بانو قدسیہ کے تمام افسانوں کو یکجا کر کے پڑھا جائے تو محسوس ہوتا ہے کہ انھوں نے لاشعوری طور پر مردوں کے محبت کے نظریے پر ایک Case Study کی ہے اور اس نتیجے پر پہنچی ہیں کہ مردوں کے محبت کے بارے میں جذبات ان کے اپنے لیے بھی نا قابلِ فہم اور تغیر پذیر ہیں۔ وہ حقیقی محبت کے متلاشی ہیں۔ ان کی ذات میں جامد گاؤ نہیں، ایک تبدیلی کی روش پنہاں ہے۔ ان کی محبت مدوجزر کی لہروں کی طرح بڑھتی اور گھٹتی رہتی ہے۔(۲۷)

اس کے برعکس عورت کی محبت میں وفاداری کا جذبہ پنہاں ہے۔ اسی لیے ڈاکٹر کی زندگی میں دوسری عورت کے آنے کے بعد عطیہ خاموشی سے اس دنیا کو خیرباد کہہ دیتی ہے۔ عطیہ کی محبت میں شراکت کا تصور ہی موجود نہیں ہے۔ اس کی محبت میں صرف محبت کرنے والا اور دوسرا محبوب کا سراپا ہے۔ اس کے علاوہ اس کے جہانِ محبت میں کوئی داخل نہیں ہو سکتا۔ اس لیے وہ اپنی محبت کی شکست کو دیکھنے سے قبل ہی موت کو گلے لگا لیتی ہے۔ اور ڈاکٹر صاحب کو ایسی غیر فانی محبت کا تحفہ دے جاتی ہے جو نا قابلِ فراموش ہے۔

> عطیہ ہمارے اعصاب پر، ہمارے وجود، ہماری خوشیوں پر یوں چھا گئی ہے جیسے برف پوش چوٹیوں پر یخ بستہ ٹھنڈ۔۔۔ ہماری زندگی نے عطیہ کا تنبو تان لیا ہے۔ زمبا اور میں نے مل کر عطیہ کا وہ بت تراشا ہے جو سومنات کے بت سے بھی بڑا ہے۔ جولات و منات سے بھی نیا دو پُر شکوہ ہے۔ جو بدھ کے بت سے بھی نیا دو پُر اسرار ہے۔(۲۸)

زندگی کے اتنے لمبے سفر نے ڈاکٹر صاحب کو ایسی محبت عطا کی ہے جو نہ عطیہ سے تھی نہ زمبا سے بلکہ وہ ایک ایسی کشتی کا مسافر بن گیا جو ڈوبنے اور اُبھرنے کے درمیان غوطہ زن ہو۔ اگرچہ وہ زمبا سے عارضی محبت میں مبتلا ہوتا ہے لیکن وہ اس میں بھی عطیہ کی محبت کو ہی تلاش کرتا ہے جس سے وہ کنارہ کش ہو چکا ہے۔ پہلی محبت کو کھو دینے کا جنون اس کے دل میں ہمیشہ کے لیے نقش ہو گیا۔

> میں نے ان دونوں سے ویسی ہی محبت کی جیسی کوئی سمندر کرتا ہے اپنے پرانے پانیوں سے اور اپنے نئے پانیوں سے۔ ہم تینوں نے کچھ نہیں کہا۔ کبھی ایک دوسرے سے نفرت نہیں کی، کسی پر الزام نہیں دھرا۔ ہم نے محبت کے زہر سے ایک دوسرے کو ختم کر دیا۔ پانی کی ایک ایک بوند سے، قطرہ قطرہ ٹپکا کر۔(۲۹)



بانو قدسیہ نے محبت کی مثلث کے تینوں زاویوں کو بیان کیا ہے۔ اس مثلث کا ایک زاویہ واحد متکلم ہے جبکہ باقی دو غیر واضح زاویے عطیہ اور زمبا تھے۔ عطیہ اس کی بیوی تھی لیکن وہ اس حقیقت سے بھی واقف تھی کہ وہ اپنے شوہر کے آدرشی چوکھٹے میں فٹ نہیں آتی اس لیے وہ ہمیشہ یہی سوچتی رہتی ہے کہ اگر اس کے شوہر کی زندگی میں کوئی دوسری لڑکی آ گئی تو وہ کیا کرے گی؟ وہ جانتی تھی کہ انسان بدلتا رہتا ہے۔ بڑھتا ہے گھٹتا ہے۔ اسے اپنے شوہر کی اس آدرشی محبت کا خیال آتا تو وہ کہتی

> جب وہ آئے گی تو میدان خالی پائے گی۔ میں خزانے کا سانپ بن کر آپ پر پہرہ نہیں دوں گی۔۔۔ میں تو۔۔۔ مجھے تو۔۔۔ اگر یقین ہو گیا کہ آپ کی خوشی اس سے وابستہ ہے تو میں آپ سے یوں علیحدہ ہو جاؤں گی جیسے پکا ہوا پھل ڈال سے گرتا ہے۔۔۔ خود بخود۔۔۔ اپنے بوجھ سے۔(۳۰)

اسی لیے جب افریقہ سے آنے والی لڑکی زمبا ڈاکٹر کی زندگی میں دخل اندوز ہوتی ہے تو عطیہ اپنے شوہر کی خوشی کی خاطر اپنی زندگی نچھاور کر دیتی ہے لیکن افسانے میں یہ نقطہ قابلِ غور ہے کہ عطیہ کے دنیا سے اٹھ جانے کے باوجود اس کی محبت زندہ رہتی ہے۔ یہاں بانو قدسیہ نے محبت کے جذبے کی انسانی زندگی میں اہمیت کو واضح کرتے ہوئے بیان کیا ہے کہ کوئی بھی جذبہ یا احساس جب انتہا پر پہنچ جاتا ہے تو جان لیوا مرض کی شکل اختیار کر لیتا ہے۔ ڈاکٹر صاحب نے عطیہ کو بے وفائی کا زہر دیا اور جواب میں عطیہ نے خاموش محبت سے ڈاکٹر صاحب کی زندگی میں ایسا زہر گھولا جس کی کسک اور چبھن وہ ہر سانس کے ساتھ محسوس کرتا ہے۔ افسانہ ”نیت شوق“ بھی محبت کی اسی تکون کو بیان کرتا ہے۔ اس افسانے کا مرکزی کردار افتخار ذہنی انتشار اور نا آسودگی کی وجہ سے نفسیاتی پیچیدگیوں کا حامل بن جاتا ہے۔ افتخار کی پیدائش ایک ایسے امیر گھرانے میں ہوئی ہے جہاں بچے منہ میں سونے کا چمچہ لے کر پیدا ہوتے ہیں۔ بچپن سے اسے تعریفی اور ستائشی کلمات سننے کو ملتے رہے اور اس کے گرد آسائشات اور خوشیوں کے ڈیرے موجود رہے۔ ایسے آسودہ اور نمائشی ماحول میں پرورش پانے کی وجہ سے اس کی شخصیت میں خود پسندی اور نرگسیت کے عناصر پیدا ہو گئے ہیں۔

> افتخار سونے کے چمچ کو منہ میں اور ہاتھوں میں لے کر دنیا میں آیا تھا۔ بچپن میں اس کی حرکتوں پر تالیاں بجانا، ہنسنا، صدقے و خیرات کرنا اردگرد کے لوگوں کا کام تھا۔ برج اسد میں پیدا ہونے والے اس ذہین لیو کا ہر کام، ہر بات ایسی تھی کہ لوگ اسے گھیرے میں لے کر واہ واہ کے ڈونگرے برسانے لگتے۔(۳۱)

ایسے آسائشی ماحول میں پرورش پانے کے باوجود افتخار ساری زندگی سچی محبت کا متلاشی رہتا ہے۔ نسرین سے شادی کرنے کے بعد وہ اپنی سابقہ عادات پر سختی سے کاربند رہتا ہے۔اس کی شخصیت میں موجود نرگسیت اسے وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ نسرین سے دور کر دیتی ہے۔نتیجتاً معاملہ دونوں میں علیحدگی پر منتج ہوتا ہے۔جلد ہی افتخار کی زندگی میں شیری جیسی زندگی سے بھرپور لڑکی داخل ہوتی ہے۔شادی کے ابتدائی دن تو محبت والتفات سے گزرتے ہیں لیکن وقت گزرنے کا ساتھ ساتھ محبت کی اوّلین حدت سرد پڑنے لگتی ہے اور شیری بھی نسرین کی طرح برف کا تودہ بن جاتی ہے۔اس کے ٹھنڈے جذبات، روئی روئی آنکھیں اور انجانی مسکراہٹیں افتخار کا سواگت کرتی ہیں۔خلوص، محبت اور وفاداری کا وہ جذبہ جو میاں بیوی کے رشتے کو مضبوط کرتا ہے افتخار کو کبھی نصیب نہ ہوسکا۔

> شہر کے وی آئی پی ہونے کے ناتے انھیں شادی بیاہ میں شرکت کرنا اور پارٹیوں میں بھی شریک ہونا پڑتا تھا۔ایسے میں افتخار کی نگاہیں شیری کے تعاقب میں رہتیں لیکن شیری کی آنکھوں میں افتخار کی پہچان نہ ہوتی۔شیری لوگوں میں گھومتی پھرتی باتیں کرتی کبھی طبلہ، کبھی سارنگی رہتی لیکن جونہی وہ دونوں کار میں اکیلے ہوتے باجہ شارٹ سرکٹ ہوجاتا۔(۳۲)

اس افسانے میں بانو قدسیہ نے ایک خاوند کی ذہنی ناآسودگی اور بے چینی کو بیان کیا ہے جو دوسری شادی کے تجربے سے گزرنے کے باوجود ذہنی سکون اور اطمینان سے محروم ہے۔اسے اپنی محبت اپنی ہی آنکھوں کے سامنے مٹتی ہوئی محسوس ہوتی ہے۔درحقیقت یہ اس کے ذہنی انتشار اور خود پسندی کا جذبہ ہے جو اس کے عدم اطمینان کا محرک بنتا ہے۔

> اسے عورتوں کو اپنی محبت میں مبتلا کرنے کا فن تو نہ آیا لیکن شکرگزار وہ کبھی کو کر لیتا تھا۔افتخار کا



> خیال تھا کہ شکر گزاری سے محبت تک کا فاصلہ دو چار قدم سے زیادہ نہیں۔وہ بچپن سے اس قدر پسندیدہ رہا تھا کہ وہ سمجھ ہی نہیں سکتا تھا کہ اس میں کوئی عیب بھی ہے۔(۳۳)

میاں بیوی کی محبت ایک فطری جذبہ ہے۔محبت کی یہ تکون یک طرفہ جذبے سے مکمل نہیں ہوتی بلکہ اس کے لیے دونوں فریقین کی شراکت کا ہونا لازمی ہے۔عورت کا حسن ''جمال'' جبکہ مرد کا حسن ''جلال'' ہوتا ہے۔ان دونوں عناصر کی باہمی آویزش سے ہی میاں بیوی کا رشتہ استوار ہوتا ہے۔اس افسانے میں افتخار جلالی حسن سے بے نیاز ہو کر بیوی کی محبت حاصل کرنا چاہتا ہے۔یہی وجہ ہے کہ اس کی محبت میں ٹھہراؤ اور خالی پن ہے۔یہی خالی پن اسے عدم تحفظ کا شکار کر دیتا ہے۔

افسانہ ''امر بیل'' زری کی معصوم محبت کی داستان ہے۔زری جو ابھی عمر کی اس منزل پر ہے جسے بچپن اور جوانی کا سنگم کہا جاتا ہے اپنے ڈیڈی کے دوست آصف کی محبت میں مبتلا ہوجاتی ہے۔یہ جوانی کی منہ زور محبت ہے جو نتائج سے بے خبر ہو کر زری کو اس پُرخار وادی میں قدم رکھنے پر مجبور کر دیتی ہے۔اس وقت وہ محبت لفظ کے مفہوم سے بھی آشنا نہیں تھی۔اس لیے اس کی یہ ناپختہ محبت آصف کے نزدیک عہدِ بلوغت کی بے نام جذباتیت ٹھہرتی ہے۔

> یہ عمر عشق و عاشقی کی عمر نہ تھی۔یہ عمر سوڈا واٹر، لیمن ڈراپس اور آئس کریم کی عمر تھی۔تم اگر چیونگم منہ میں چھوڑتی کو لہے کو چست قمیض میں لچکاتی بائی بائی کہہ کر میرے پاس سے گزر جاتی تو مجھے تعجب نہ ہوتا---تم میری محبت میں گرفتار ہوگئیں۔تمہاری طرف سے یہ پہلی نظر کی محبت تھی۔اس میں استانی جی سے والہانہ عشق کا دیوانہ پن بھی تھا۔باپ سے دلی شیفتگی بھی تھی اور ایک اور چیز بھی تھی جسے صرف تم ہی سمجھتی تھیں جو صرف تمہاری ہی رگِ جاں تھی۔(۳۴)

اگرچہ بانو قدسیہ کے افسانوں کا بنیادی محرک معاشرتی حقائق کا بیان ہے تاہم انھوں نے ان حقائق کو نفسیاتی بصیرت کے قریب تر رہ کر بیان کیا ہے جس کی وجہ سے ان کے افسانے نفسیاتی حقائق کے عکاس بن گئے ہیں۔

## حوالہ جات:

۱۔ الطاف فاطمہ، بحوالہ ڈاکٹر انور سدید، بانو قدسیہ شخصیت اور فن، اکادمی ادبیات پاکستان، اسلام آباد

۲۰۰۸ء ص۱۷۲۔
۲۔ بانو قدسیہ، سامان وجود، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۰۲ء ص۲۰۔
۳۔ ایضاً، ص۲۵۔
۴۔ ایضاً، ص۲۸۔
۵۔ ایضاً، ص۹۵۔
۶۔ ایضاً، ص۹۴۔
۷۔ ایضاً، ص۹۹۔
۸۔ بانو قدسیہ، دوسرا دروازہ، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور ۱۹۹۹ء ص۱۔
۹۔ ایضاً، ص۱۳۔
۱۰۔ ایضاً، ص۲۱
۱۱۔ بانو قدسیہ، سامان وجود، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۰۲ء ص۴۷۔
۱۲۔ ایضاً، ص۴۹۔
۱۳۔ بانو قدسیہ، ہجرتوں کے درمیان، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۱۰ء ص۱۰۔
۱۴۔ ایضاً، ص۱۷۔
۱۵۔ بانو قدسیہ، دوسرا دروازہ، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور ۱۹۹۹ء ص۷۰۔
۱۶۔ ایضاً، ص۷۲۔
۱۷۔ ایضاً، ص۷۲۔
۱۸۔ بانو قدسیہ، دوسرا دروازہ، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور ۱۹۹۹ء ص۸۰۔
۱۹۔ بانو قدسیہ، بازگشت، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور ۱۹۹۳ء ص۱۲۷۔
۲۰۔ ایضاً، ص۱۷۲۔
۲۱۔ ایضاً، ص۱۹۰۔
۲۲۔ بانو قدسیہ، توجہ کی طالب، سنگ میل پبلی کیشنز، ۱۹۸۵ء، ص۵۶۵۔
۲۳۔ عفت افضل، بانو قدسیہ شخصیت اور فن، ادارہ انشاء، حیدر آباد ۲۰۰۳ء ص۹۴۔
۲۴۔ بانو قدسیہ، آتش زیر پا، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور ۲۰۰۰ء ص۲۰۶۔
۲۵۔ علی عثمان قاسمی، ''توجہ کی طالب'' پر ایک نظر، معاصر شمارہ ۱، جلد ۱، جنوری تا مارچ، ۲۰۰۱ء ص۲۷۲۔
۲۶۔ بانو قدسیہ، توجہ کی طالب، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور ۱۹۸۵ء ص۱۱۔
۲۷۔ علی عثمان قاسمی، ''توجہ کی طالب'' پر ایک نظر، معاصر شمارہ ۱، جلد ۱، جنوری تا مارچ، ۲۰۰۱ء ص۲۷۳۔
۲۸۔ بانو قدسیہ، توجہ کی طالب، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور ۱۹۸۵ء ص۳۰۔
۲۹۔ ایضاً، ص۳۰۔
۳۰۔ ایضاً، ص۱۶۔۱۵۔
۳۲۔ بانو قدسیہ، دوسرا دروازہ، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور ۱۹۹۹ء ص۲۷۔
۳۲۔ ایضاً، ص۲۷۔
۳۳۔ ایضاً، ص۲۸۔۲۷۔
۳۴۔ بانو قدسیہ، توجہ کی طالب، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور ۱۹۸۵ء ص۲۱۷۔

## کتابیات:

الطاف فاطمہ، بحوالہ ڈاکٹر انور سدید، بانو قدسیہ شخصیت اور فن، اکادمی ادبیات پاکستان، اسلام آباد ۲۰۰۸ء۔
بانو قدسیہ، آتش زیر پا، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور ۲۰۰۰ء۔
بانو قدسیہ، بازگشت، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور ۱۹۹۳ء۔
بانو قدسیہ، توجہ کی طالب، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور ۱۹۸۵ء۔
بانو قدسیہ، دوسرا دروازہ، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور ۱۹۹۹ء۔
بانو قدسیہ، سامان وجود، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور ۲۰۰۲ء۔



بانو قدسیہ، ہجرتوں کے درمیان، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور ۲۰۱۰ء۔
عفت افضل، بانو قدسیہ شخصیت اور فن، ادارہ انشاء، حیدر آباد ۲۰۰۳ء۔
علی عثمان قاسمی، ''توجہ کی طالب'' پر ایک نظر، معاصر شمارہ ۱، جلد ۱، جنوری تا مارچ، ۲۰۰۱ء۔

☆☆☆☆☆

عذرا پروین*، ڈاکٹر عقیلہ بشیر**

# پاکستانی اُردو افسانے میں 'جلاوطنی' کے تجربے کا اظہار

**Abstract:** *Apart from other different kinds of emigration (like migration, Nomadism, relocation, leaving home) banishment also occupies a very important and discriminating position. This subject has been expanded very frequently in Urdu short stories. This article throws light on the analysis and presentation of some important and selected short stories, relevant to this subject of banishment.*

اردو افسانے میں ترکِ وطن کے متنوع تجربات کا اظہار ملتا ہے۔کہیں ترکِ وطن کا یہ تجربہ کسی بڑے آدرش کا نتیجہ ہے تو کہیں بہتر روزگار کی تلاش کا ذریعہ۔تاہم ان دونوں صورتوں میں ترکِ وطن کا یہ تجربہ بڑی حد تک فرد کے اختیار کا معاملہ ہے۔لیکن ترکِ وطن کی دیگر مختلف صورتوں (ترکِ سکونت،ہجرت) کے ساتھ ساتھ ایک اہم صورت جلاوطنی بھی ہے۔جلاوطنی ترکِ وطن کی وہ صورت ہے کہ جو کسی فرد، قبیلے یا بڑے گروہِ انسانی کو داخلی یا خارجی سطح پر جبر کے ایسے احساس میں مُبتلا کر دے کہ ان کے لیے اپنی جنم بھومی پر رہنا مشکل یا کسی حد تک ناممکن دکھائی دینے لگے۔جلاوطن ہونے والے افراد بسا اوقات ریاست کے قوانین اور سماجی یا مذہبی ضابطۂ حیات کے ساتھ سمجھوتہ نہ کر سکنے کے باعث جلاوطنی پر مجبور کر دیئے جاتے ہیں۔اِس ضمن میں بھی جلاوطنی کی دو مزید صورتیں بیان کی جا سکتی ہیں۔پہلی صورت فرد، افراد یا گروہ کی وہ جلاوطنی کہ جس میں ریاست باقاعدہ انہیں ملک چھوڑنے کے احکامات جاری کر دیتی ہے جبکہ دوسری صورت یہ ہے کہ یہ فرد، افراد یا گروہ ریاستی یا سماجی قوانین سے ذہنی مطابقت یا ہم آہنگی پیدا نہ کر سکنے کے باعث از خود وطن ترک کر دیتے ہیں۔عرفِ عام میں اِسے خود ساختہ جلاوطنی سے تعبیر کیا جاتا ہے۔گویا یہ بات حتمی ہے کہ ترکِ سکونت یا نقل مکانی کی اقتصادی صورتیں جلاوطنی میں شامل نہیں کی جا سکتیں کہ جلاوطنی لازماً اپنے اندر خوف، گھٹن یا جبر کے پہلو لیے ہوتی ہے۔

*پی ایچ ڈی اسکالر ** صدر شعبہ اردو بہاء الدین زکریا یونیورسٹی ملتان۔



نسلِ انسانی کی اجتماعی تاریخ پر نظر دوڑائیں یا مختلف ممالک کی انفرادی تاریخ کو پیشِ نظر رکھیں، ہمیں اندرونی خلفشار کے نتیجے میں بے شمار لوگوں کی وہ نقل مکانی دکھائی دے گی جو جبر کے اِسی احساس کو نمایاں کر رہی ہے۔مختلف ممالک میں فرقہ وارانہ نسل پرستی یا علیحدگی پسندی کی مختلف تحریکوں کے نتیجے میں جنم لینے والے فسادات، افراتفری اور انارکی بھی جلاوطنی کے تجربے کو مہمیز دیتے نظر آتے ہیں۔بقول خان شاہد وہاب:

''ایسی ہجرت جو کسی جبر کے تحت اختیار کی گئی ہو،جبری ہجرت ہے۔بعض مفکرین کا خیال ہے کہ تمام ہجرتیں جبری ہوتی ہیں کیونکہ کوئی بھی شخص اپنی رضا و رغبت سے اپنے گاؤں، محلے، آبا و اجداد کے قریے، اپنی زمین اور مٹی کو نہیں چھوڑتا بلکہ مجبوریاں اسے ایسا کرواتی ہیں۔مثلاً جنگ، خانہ جنگی یا فسادات کی وجہ سے علاقے کی صورت حال مخدوش ہو جانے پر ترکِ وطن مجبوری ہے یا پھر اپنی جان، مال، عزت و آبرو کو خطرہ میں ڈال کر نقل مکانی ایک قسم کے جبر کا ہی نتیجہ ہے۔'' [۱]

گویا جنگوں یا ملکی انارکی کے نتیجے میں انسانوں کے گروہ در گروہ اپنے ملک کی سرحد پار کر کے ہمسایہ ممالک میں پناہ لینے پر مجبور ہوتے ہیں۔ان جلاوطن افراد کو پناہ گزین یا رفیوجیز (Refugies) کے نام سے بھی موسوم کیا جاتا ہے جو جنگ کے حالات میں بظاہر عارضی جلاوطنی اختیار کرتے ہیں، تاہم بسا اوقات اُن پر واپسی کے راستے ہمیشہ کے لیے بند بھی کر دیے جاتے ہیں اور یوں شناخت کا وہ بحران پیدا ہوتا ہے کہ جس میں کوئی بھی ملک یا ریاست اُنہیں اپنا شہری ماننے پر آمادہ نہیں ہوتی۔جس کے نتیجے میں یہ افراد غیر یقینی کی زندگی بسر کرتے ہیں ایسے افراد کی ایک بڑی مثال سقوطِ ڈھاکہ کے بعد بھی سامنے آئی کہ جب انسانوں کے ایک بڑے گروہ کو پاکستان، بنگلہ دیش یا ہندوستان تینوں ریاستوں نے قبول کرنے سے انکار کر دیا۔انسانی تاریخ میں جلاوطن ہونے والے ایسے افراد کی لاتعداد مثالیں ملتی ہیں۔ہماری قومی تاریخ پر ہی نگاہ دوڑا لیں تو روس کے افغانستان پر حملہ آور ہونے کے بعد افغانیوں کی ایک کثیر تعداد پاکستان کے مختلف علاقوں میں آن بسی اور اپنی مسلم شناخت یا خیبر پختونخواہ میں بسنے والے پختونوں کی زبان اور معاشرت سے مماثلت کی بنا پر پورے پاکستان میں یوں پھیل گئی کہ یہ امتیاز بھی مشکل ہو گیا کہ ان میں سے پاکستانی شہری کون سے ہیں اور افغانستان کے شہری کون سے۔بعض حلقوں کا خیال تو یہ بھی ہے کہ پاکستان میں جنم لینے والی دہشت گردی اور سورشوں کا ایک بڑا سبب بھی یہی پناہ گزین ہی تھے جو اَب مستقل پاکستان کی شہریت حاصل کر چکے ہیں۔

یہ تو جلاوطنی کی وہ صورتیں تھیں کہ جو باقاعدہ جسمانی جلاوطنی سے متعلق ہیں تاہم جلاوطنی کی ایک بڑی صورت ذہن سے بھی تعلق رکھتی ہے جس پر بالعموم کم توجہ دی گئی۔مذکورہ بالا جلاوطن تو وہ تھے کہ جنھیں

ریاست نے طاقت کے زور پر ملک سے نکال دیا یا وہ اپنے طور پر اس ملک کو چھوڑ کر چلے گئے یا پھر ایک اجتماعی نقل مکانی کی شکل میں اجنبی ممالک میں پناہ گزین ٹھہرے۔ جبکہ اس کے متوازی ایک رویہ یہ بھی ہے کہ ریاست میں بسنے والے بے شمار افراد ریاستی قوانین، سماجی جکڑ بندیوں یا مذہبی حدود و قیود کو اپنے لیے زنجیریں تصور کریں نہ کہ ریاست اُنہیں ملک بدر کرے اور نہ ہی وہ یہ استطاعت یا حوصلہ رکھیں کہ جنم بھومی کو چھوڑ جائیں۔ ایسی صورت میں وہ اپنی زمین پر رہتے ہوئے بھی ذہنی جلاوطنی کے کرب میں مبتلا رہتے ہیں۔ ہم اگر پاکستان کی سماجی و سیاسی تاریخ پر نگاہ دوڑائیں تو معلوم ہوتا ہے کہ اس کی کل عمر کا بیشتر حصہ فوجی آمریت کے زیر اثر گذرا۔ اس کے ساتھ ساتھ مذہب کے نام پر جس نام نہاد ملائیت اور پُر تشدد فرقہ پرستی کے رجحانات سامنے آئے اُس نے بھی ذہنی جلاوطنی کے اس رجحان کو تقویت دی۔ جبر و استبداد کی اس فضا میں کہ جہاں آزادیٔ رائے یا کسی فکری مکالمے کے امکانات معدوم ہوتے جا رہے تھے، لکھنے والوں نے فرد کے اندر جنم لینے والے کچھ مخصوص رویوں بالخصوص احساسِ مغائرت، بیزاری، جھلاہٹ اور لاتعلقیت کو اپنی کہانیوں کا موضوع بنایا۔

گویا یہاں علامت یا تجرید محض اُسلوب کی خصوصیات ہی نہ تھیں پاکستانی اُردو افسانے کے پیرایۂ اظہار کا ایک نمایاں رجحان بن کر بھی سامنے آئیں۔ ایسا رجحان کہ جس نے کسی طور لکھنے والوں کو اپنے جیسے بے شمار افراد کے اندر جنم لینے والے اِنہی احساسات کہ جو ذہنی جلاوطنی کو جنم دیتے ہیں کی نمائندگی کی لہٰذا ۶۰ء سے ۸۰ء کی دہائی کے بیچ خلق ہونے والے وجودی رویے کے حامل افسانے ہوں یا علامتی افسانہ نگاروں کی ایک نسل فرد کی یہی تنہائی، بے بسی، بے حسی، مغائرت اور شناخت کا بحران مل کر ذہنی جلاوطنی کے اِسی احساس کو نمایاں کر رہے ہیں۔

اس سلسلے میں احمد سعید کا افسانہ ''تیسری دُنیا'' یورپی ممالک میں تیسری دُنیا سے تعلق رکھنے والے مفلوک الحال اور معاشی آسودگیوں کو ترستے یا زندگی کی جنگ لڑتے افراد کی جلاوطنی کی رُوداد سناتا ہے۔ کہانی کا متکلم ایک پاکستانی ہے جو خود بھی تیسری دُنیا کا باسی ہے اور معاشی آسودگی کے حصول کے لیے انگلستان میں قیام پذیر ہے۔ لندن کے شہرۂ آفاق برٹش میوزیم اور انڈیا آفس کی لائبریریوں میں دن رات وہ ملکی و غیر ملکی محققین کو متحرک و متجسس دیکھتا ہے کہ جن کے باہر نصب دو ببر شیروں کے مجسمے اُسے سلطنت برطانیہ کی عظمت کی علامت محسوس ہوتے ہیں جبکہ دوسری طرف شہر کے مضافات میں قمتر بری پارک کی کاؤنٹی لائبریری کے باہر موجود عریاں نوجوان حبشی لڑکی (مجنتی) کا مجسمہ اسے تیسری دُنیا کے بے بس اور مفلوک الحال اقوام کی علامت دکھائی دیتا ہے۔



متکلم کو اس لائبریری میں جانا اُس جنوبی افریقی ''جم'' (کہ جسے وہ انکل جم کہتا ہے) کی وجہ سے بھی اچھا لگتا ہے جو اسے امریکی سیاہ فام (افسانوی غلام) "Uncle Tom" کی مانند لگتا ہے کیونکہ دونوں کے نصیب میں قدرِ مشترک یہ بات تھی کہ:

''دونوں سفید فام مالکوں کے غلام تھے۔ ایک اُنیسویں، دوسرا بیسویں صدی میں۔ اولذکر غلامی میں مر گیا جبکہ موخر الذکر اس کی زنجیریں اُتار پھینکنے میں کامیاب ہو گیا۔ وہ جنوبی افریقہ سے فرار ہو کر لندن میں پناہ گزین ہوا۔''[۳]

جلاوطن جم، متکلم کو بتاتا ہے کہ وہ اپنے ملک جنوبی افریقہ میں پرائمری سکول میں پڑھانے پر مامور ہے، تاہم نوآبادیاتی نظام کے خلاف عَلَم بغاوت بُلند کرنے کی پاداش میں اُسے اپنی ملازمت سے دستبردار ہونا پڑا اور اپنے دو جوان بیٹوں کی شہادت کا غم سہنا پڑا۔

''ہم غلاموں کے لیے یہ بھی بہت بڑا اعزاز تھا، لیکن مجھے جلد پتا چل گیا کہ ہم سفید فام حکمران کے غلام ہی نہیں بلکہ ملازم کی حیثیت میں بھی زرخرید ہیں۔ ہم اس کے خلاف ایک لفظ بھی منہ سے نہیں نکال سکتے۔''[۳]

دوسری طرف سرزمین ہند کی تاریخ بھی گواہ ہے کہ یہاں رشتے اور تعلقات بدنصیبی و بے حُرمتی کا شکار ہوتے رہے ہیں۔ کہ صدیوں اکٹھے رہنے والے مشترکہ ہند اسلامی کلچر کے امین بار ہا تقسیم ہوئے۔ جس سے دنیا کے نقشے پر قائم ہونے والی اس نظریاتی مملکت کے قیام سے ایک وسیع پیمانے کی ہجرت بھی عمل میں آئی، تاہم ابھی اس نظریاتی مملکت کے قیام کو تھوڑا عرصہ ہی گزرا تھا کہ مشترکہ معاشی، مذہبی آزادی کا خواب لے کر جدوجہد کرنے والے افراد ایک دوسرے کے خلاف صف آراء ہو گئے گویا کلکتہ، یوپی، بہار اور ہندوستان کے مختلف علاقوں کے لوگ سرزمینِ پاکستان کو جائے پناہ سمجھ کر اس میں داخل ہوئے ہی تھے کہ مغربی و مشرقی پاکستان کے جداگانہ حیثیت و شناخت کے نعرے پھر سے گونجنے لگے۔ مشرقی پاکستان میں متحدہ اسلامی ریاست یا متحدہ پاکستان کی بات کرنے والوں کو غدار قرار دے کر اُن پر ظلم و ستم ڈھائے گئے۔ جبکہ دوسری طرف آزاد و خود مختار اسلامی ریاست کا خواب دیکھنے والے یہ بے بس مہاجر لوگ جب مشرقی پاکستان سے مجبور ہو کر مغربی پاکستان پہنچے تو یہاں بھی اُنہیں بہاری ہونے کا طعنہ گالی کی طرح سُننا پڑا۔ گویا دربدری کا عذاب سہنے والے یہ بے بس لوگ کسی بھی سرزمین کو اپنا نہ کہہ سکنے کے سبب ہر دو طرف پر جلاوطنی کی سزا کاٹتے رہے۔

اختر جمال کا افسانہ ''ایک پاکستانی لڑکا'' کو اسی طبقے سے تعلق رکھنے والے ایک کم سن لڑکے اشفاق کی غم حیات

قرار دیا جاسکتا ہے کہ جو مغربی پاکستان میں کہانی کی متکلم کردار کے پاس قلم بیچنے کی غرض سے آیا کرتا ہے۔ متکلم کے گھر بے تکلفی سے آنے والا یا اشفاق ایک روز ماسی کی اُونچی آواز سن کر خوفزدہ ہو جاتا ہے کیونکہ ماسی بھی اُس کا نام 'بہاری لڑکا' کہہ کر لیتی ہے۔

''____ لڑکا بُرا مان کر بولا ____ ہم سب کو بہاری کیوں کہتے ہیں؟ ہم نے تو خواب
میں بھی بہار نہیں دیکھا۔ میرے ماں باپ تو کلکتہ کے تھے اور اُردو بولتے تھے۔ میرا
دادا کشمیر کا تھا۔ میری دادی بنگالن تھی۔''[۴]

آصف فرخی ایک ایسے علامتی افسانہ نگار ہیں جو اپنی کہانیوں میں سماجی گھٹن، معاشرتی اضطراب و بے چینی اور سیاسی اُتار چڑھاؤ کو تمثیلی و استعاراتی رنگ میں پیش کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔

''بابِ خروج'' آصف فرخی کا ایک ایسا افسانہ ہے جو زمین کو چھوڑنے کے بعد نئی بستیوں میں آہستہ آہستہ اپنی شناخت کے حوالے تلاش کرنے کی کہانی بیان کرتا ہے۔ بستی چھوڑنے کا یہ عمل بادی النظر میں ۴۷ء کی ہجرت کو ظاہر کرتا ہے کہ جہاں بے شمار لوگ اپنی زمین سے دانہ پانی اُٹھالیے جانے کے عذاب کو سہتے نئی بستیوں کی جانب گئے لیکن وہاں اُن کی شناخت ہی گم نہیں ہوئی خواب بھی کہیں کھو گئے۔

شہروں کے شہر کی علامت غالباً ہندوستانی تہذیب کے مرکز دِلّی کے لیے منتخب کی گئی ہے کہ جس نے جلاوطنی کے کتنے تجربوں کو جھیلا اور بے شمار لوگوں کی یاد کا معتبر حوالہ ٹھہرا۔

''بہت دِنوں تک اُنھوں نے بچھڑی بستی کو یاد کیا، اپنی جلاوطنی پر آنسو بہائے، خود کو اس
خطے میں اجنبی پایا پھر آگ جلانے کے لیے لکڑیاں ڈھونڈنے وہ اس پر گھوم پھر کر
دیکھنے لگے۔ پھر رفتہ رفتہ کچھ کو کام مل گیا، کچھ کو نوکریاں۔ بعض نے شادی کر لی، بعض
نے مکان بنا لیے ____ دس گمشدہ قبیلے دراصل کھوئے نہیں اُن کے نئے پاسپورٹ
جاری ہو گئے۔''[۵]

جلاوطنی، ہجرت، مسافرت، عدم تحفظ، تشکیک، بے یقینی اور جڑوں کی تلاش انتظار حسین کی کہانیوں کا بھی بنیادی موضوع ہے۔ اُن کا افسانہ 'ایک بن لکھی رزمیہ' آزاد و خود مختار سرزمین کی خواہش کرنے والوں کی جنگ و دَو، مسلسل جد و جہد اور خواہشات کی ناکامی کی داستان سناتا ہے کہ جس میں آزاد و خود مختار وطن کی خواہش کرنے اور اس پر جان نثار کرنے والوں پر نئی دھرتی نامہربان دکھائی دیتی ہے۔ افسانے میں ایک طرف پچھوا جیسے لوگ ہیں جو اپنی تمام تر نیک نیتی اور دلیری و جانثاری کے باوجود نئی سرزمین پر اس قدر مجبور و بے بس ہیں کہ



روزی روٹی تک کے محتاج دکھائی دیتے ہیں جبکہ دوسری طرف نعیم میاں ایسا ابن الوقت اور طوطا چشم لوگ دکھائی دیتے ہیں کہ جو غیر منقسم ہندوستان میں تو پاکستان کا نام تک نہیں لیتے تھے، مگر نئی سرزمین پہنچنے کے بعد اس کے مالک بن بیٹھے تھے۔ کہانی کار کو محسوس ہوتا ہے کہ تقسیم سے قبل ٹیپو سلطان ایسی دلیری و شجاعت کا حامل پچھوا بھی نئی مملکت میں دیگر مہاجرین کی طرح روزی روٹی اور چھت کی محتاجی کی باتیں کرتے ہوئے ہیرو جیسی صفات کھو بیٹھا ہے۔

پچھوا کو نئی سرزمین پر اُس کا احساسِ مہاجرت، بے گھری اور اجنبیت و افلاس کے ساتھ ناانصافی بھی لے ڈوبتی ہے۔ اس کی غیرت بالآخر جوش مارتی ہے۔ وہ اپنے وطن میں اپنی بے عزتی برداشت نہیں کر پاتا لہٰذا ایک روز وہ کہانی کار کو بتاتا ہے کہ وہ قادر پور (ہندوستان) واپس جا رہا ہے۔ کہانی کار کو یقین ہوتا ہے کہ اب تک وہ قادر پور پہنچ گیا ہوگا۔ لیکن ایک روز قادر پور کے سابقہ صوبے دار کے خط کے ذریعے کہانی کار کو پتہ چلتا ہے کہ اپنی سرزمین سے دُکھی ہو کر جانے والے پچھوا کو دوسری دھرتی (قادر پور) نے بھی قبول کرنے سے انکار کر دیا تھا کہ قادر پور سے تبدیل ہونے والا جا تو مگر اب اُسے اپنا مکین نہیں سمجھتا تھا لہٰذا ایک صبح بستی کے لوگوں نے دیکھا کہ پچھوا کا سر اُونچے درخت سے لٹکا ہوا تھا۔ پے در پے ہجرت و مسافرت و جلاوطنی کے شکار پچھوا کے حوالے سے کہانی کار لکھتا ہے:

''لیجیے وہ شخص واقعی چلا گیا اور ایسا گیا کہ پاکستان سے کوسوں دُور نکل گیا وہ پاکستان
اور ہندوستان دونوں کی سرحدوں کو عبور کرتا اس سرزمین کی سرحد میں جا نکلا جس کا اور
چھور نہیں ہے جہاں روز اَن گنت مہاجرین ٹوٹتے ہیں اور پلک جھپکتے آباد ہو جاتے
ہیں۔''[۶]

ڈاکٹر انوار احمد کا شمار بھی اُردو کے اُن نامور نثر نگاروں میں ہوتا ہے کہ جنھوں نے افسانوی و تنقیدی ہر دو طرح کی نثر میں اپنے مخصوص کاٹ دار اسلوب کی بدولت الگ شناخت بنائی۔ نظریاتی اعتبار سے وہ ایک روشن خیال اور ترقی پسند تخلیق کار ہیں کہ جن کی تخلیقی زندگی کا اہم دورانیہ بھی اُس سیاہ رات پر مشتمل ہے جسے عرف عام میں مارشل لاء کہا جاتا ہے۔ دوہ آمریت میں زبان بندی کی جس رسم میں اظہار کے نئے قرینے یعنی علامت نے جنم لیا، ڈاکٹر انوار احمد اُسی عہد کی ایک معتبر تخلیقی آواز ہیں۔

ان کا افسانہ ''شہر کا پہلا محبِ وطن بچہ'' بھی اُس جبر کو ظاہر کر رہا ہے کہ جہاں غور و فکر کرنا یا اظہار کرنا دونوں گناہ کے مترادف ہیں۔ ایسا گناہ کہ جس کے معافی بھی ممکن نہیں ہے۔ علامت کے پیرائے میں لکھا گیا یہ

افسانہ دراصل ہمارے اُس فرسودہ نظام پر کڑا طنز ہے کہ جہاں ایک حساس شخص ذہنی جلاوطنی کا شکار ہو جاتا ہے۔ اسے دکھ ہے کہ یہاں مصاحبین ہر نئے آنے والے حکمران کی ایک جیسی باتوں پر قصیدے پڑھتے اور غلامی کے طوق گلے میں ڈالے زندگی جینے کے عادی ہیں۔

''اُسے بڑا رنج ہوا جب اُس نے دیکھا کہ ہر صاحبِ کمال اپنی باری آنے پر ایک ہی لطیفہ سنا دیتا ہے اور ہر مرتبہ اس لطیفے پر سادہ لوگ کھلکھلا اُٹھتے، ہنستے ہنستے بے دم ہو جاتے اور پھر جیبوں سے سرکاری رومال نکال کر آنکھوں کے کونے صاف کرنے لگتے۔'' [۷]

ایسے نظام میں سوچنے والے کسی فرد کے لیے زیست کرنا مشکل ہوگا۔ قیاس کیا جا سکتا ہے اور سوچنے والا کوئی بھی فرد اس نظام سے قطعی طور پر کوئی مطابقت نہیں رکھتا اور اُسے اس کی سزا بھی ضرور دی جاتی ہے۔

انور سجاد کا افسانہ ''سازشی'' بھی ہمارے عہد کے اُس معاشرتی جبر کو ظاہر کر رہا ہے جہاں فرد اپنی معدوم ہوتی شناخت میں آزادی کے اُس تصور سے نبرد آزما ہے جو اب محض ایک خواب بن کر رہ گیا کہ جسے تعبیر ملنے کا امکان نہیں ہے۔ فرد کو جس انداز میں سماجی بیگانگی کا سامنا کرنا پڑ رہا ہے۔ وہ اُسے اب لاتعلقی کی اُس سطح پر لے آیا ہے کہ اب وہ یہ بھی بھولتا جا رہا ہے کہ وہ قید ہے یا آزاد؟ یعنی آزادی اور قید کا تصور اب باہم یکجا دکھائی دینے لگا ہے اور جبر کی چکی پیستے پیستے یہ احساس بھی مرنے لگا ہے کہ آزادی کیا شے ہو سکتی ہے۔

''ہم دنیا جہان کی باتیں کرتے، سارا دن مٹی کی ٹوکریاں اٹھا اٹھا کر ٹرکوں میں ڈالتے رہے۔ ہم آزاد تھے، صرف اِک دوسرے کو دیکھ کر یاد آتا تھا کہ ہم قید ہیں۔'' [۸]

معاشرے میں جبر کی فضا نے جس انداز میں افراد کو ذہنی جلاوطنی کے کرب میں مبتلا کیا ہے اُس کا عمدہ علامتی اظہار اس افسانے میں کیا گیا ہے۔ یہاں زباں بندی کے بعد آزادی کو تو یاد کروا دیا گیا ہے مگر حافظوں سے حقیقی آزادی کے تصور کو زائل بہر حال نہیں کیا جا سکتا۔

''ہم قیدی نہیں ہیں۔ صرف ایک دوسرے کو دیکھ کر یاد آتا ہے کہ ہم قید میں نہیں۔ ہمارے ہونٹوں پر خاموشی کی مہریں ہیں۔'' [۹]

جہاں تک پروین عاطف کا تعلق ہے تو وہ ادبی گھرانے سے تعلق رکھنے والی ایک ایسی زرخیز ذہن کی حامل تخلیق کار ہیں جو اپنے سیاسی و سماجی عہد کا بھرپور شعور رکھنے کے ساتھ ساتھ کہانی لکھنے کے فن میں بھی مہارت تامہ رکھتی ہیں۔ بقول احمد ندیم قاسمی:



''پروین عاطف اتنی سہولت سے کہانی لکھتی ہیں جیسے وہ لکھ نہیں رہی ہیں بلکہ سُنا رہی ہیں۔ اتنی سلاست اور روزمرہ کی زبان کا ایسا لہجہ کم ہی افسانہ نگاروں کو حاصل ہے۔'' [۱۰]

پروین عاطف کے ہاں جسم و رُوح کی ہجرت، احساسِ مسافرت اور تنہائی و شناخت کے بحران سے جنم لیتی ذہنی و جسمانی جلاوطنی کے تقریباً سبھی حوالے موجود ہیں۔ ان کے ہاں کچھ کردار تو سیاسی و سماجی حد بندیوں اور مذہبی جکڑ بندیوں کے سبب وطن سے دُور رہ کر روحانی و جسمانی جلاوطنی کا کرب سہتے دکھائی دیتے ہیں جبکہ کچھ شناخت کے بحران کا شکار ہو کر ذہنی ابتلا میں گرفتار ملتے ہیں البتہ کچھ کردار ایسے بھی ہیں کہ جو اپنی انا و نرگسیت اور حساس طبیعت کے سبب اُن سماجی اقدار و روایات سے مُنہ موڑتے نظر آتے ہیں جن پر بوجہ جہالت یا رجعت پسندانہ رویے کے تحت فخر کیا جاتا رہا ہے۔ ان کے افسانوی مجموعہ ''میں میلی پیا اُجلے'' کے کم و بیش سبھی کردار بے زمینی، جڑوں سے دُوری، شناخت سے دستبرداری اور ذہنی و روحانی جلاوطنی کا کرب سہتے نظر آتے ہیں۔

مجموعے کے پہلے افسانے ''نافیاں'' میں خدمت و جاں نثاری کے باوجود مالکان کے ہاتھوں اپنی عورتوں کی بے حرمتی سے دوچار لعل دین کے حوالے سے وہ لکھتی ہیں کہ:

''شاید وہ اپنے قبیلے سمیت ابھی تک امرتسر اسٹیشن پر بیٹھے تھے اور پاکستان کی اُنہیں اپنے تحفظ میں لینے والی دھرتی ابھی کہیں موجود نہیں تھی۔'' [۱۱]

اسی طرح ۱۹۴۷ء اور ۱۹۷۱ء کی تقسیم کے نتیجے میں صائمہ جیسی کم سن بچیوں کی عزت و عصمت کی پامالی کا دکھ سہنے والے باپ کا کرب ملاحظہ کریں۔

''وہ میری تکہ بوٹی کر دیتے تو بہت بہتر ہوتا۔ انہوں نے میری گُڑیا ایسی بیٹی کو اپنی شیطانیت کا نشانہ بنا کر میری تمام نسلوں کو پاتال میں اُتار دیا ہے۔ اس کی معصوم پاکیزہ رُوح اب ایک مردہ بدن میں منتقل ہے۔ ایک آزاد وطن کی لگن میں دھرتی بھٹکتے، جان و مال، عزت و ناموس سے محروم ہو چکا ہوں۔'' [۱۲]

جبکہ افسانہ ''ڈھل گئے ہجر کے دن'' میں ہجرت و مسافرت اور بے زمینی اور دربدری کا دکھ سہتی کوثر کی روح افریقہ کے جنگلوں میں اپنی جلاوطنی پر بین کرتی نظر آتی ہے۔

''____ کہ میرا یا میری تمام نسلوں اور میرے قبیلے کا ایسا کوئی جرم نہیں تھا کہ اس کی

پاداش میں اُن کے مقدر میں جلاوطنی لکھی گئی اور نہ ہی ان میں سے کوئی بھی جانتا ہے کہ
وہ سارے کاسنی پھول جو ہم نے اپنے آنگنوں میں بوئے تھے، تھوہر کے کانٹے دار
پودوں میں کس طرح تبدیل ہوئے۔'' [۱۳]

اسی طرح ہجرت و مسافرت کے عمل کو پُل صراط پر چلنے کے مترادف قرار دینے والے خالد سہیل بھی اپنے افسانہ ''دھرتی ماں اُداس ہے'' میں ہجرت، منقسم رشتوں اور پے در پے سرحدوں کی تقسیم سے جنم لینے والی اُس ذہنی و جسمانی جلاوطنی کو موضوع بناتے ہیں کہ جس میں افسانے کا متکلم کردار (دھرتی ماں) وطن سے محبت و وفاداری کے باوجود اپنے دربدر ہونے والے بیٹوں اور جلاوطنی کی سزا کاٹنے والی بیٹیوں کے حوالے سے شاکی نظر آتا ہے کہ جن کی حب الوطنی پر شک کیا گیا ان کے ضمیر کو مخصوص نقطۂ نظر سے پرکھنے کی کوشش کی گئی، عقائد اور سیاسی، سماجی اعمال و افعال کو مقتدر طبقے کے ساتھ وفاداری پر مشروط کرنے کی کوشش کی گئی اور خلاف ورزی پر غدارِ وطن اور ملک دشمن قرار دے کر انہیں دیس نکالا دے دیا گیا۔ آزادیٔ رائے اور اپنے مخصوص نقطۂ نظر پر کسی ریاست کا یہ شب خون جلاوطنی کے اُس احساس کو ہی جنم دیتا ہے جس میں ملک کے بے شمار قابل و کارآمد اذہان کو ترکِ وطنیت و سکونت پر مجبور ہونا پڑتا ہے۔

خط کی تکنیک میں لکھے گئے اِس افسانے میں دھرتی ماں اپنی دوسری تیسری نسل کو اُن حقائق سے آگاہ کر رہی ہے کہ جس کی کی بدولت اُس کے سپوت دربدری کا شکار ہوئے۔

بچوں کی وطن واپسی کی آس کے ختم ہونے پر اُن سے ملنے کے لیے پیرس سے کینیڈا ملنے کے لیے جانے والی یہ ماں جب وہاں کی یونیورسٹیوں میں اپنی بیٹیوں کی عزت اور جنوبی افریقہ میں اپنے بڑے بیٹے کو کالوں کے حقوق کے لیے لڑتے دیکھتی ہے تو پھر اُس کے کرب میں مزید اضافہ ہو جاتا ہے۔

''___ کسی ماں، دھرتی ماں کی اِس سے زیادہ بد قسمتی اور کیا ہو سکتی ہے کہ اس کے
بیٹے اور بیٹیاں اپنی جن سائنسی اور نفسیاتی تحقیقات، نئی تخلیقات اور سیاسی نظریات کی وجہ
سے دُنیا بھر میں محترم ہیں۔ اپنے گھر میں اُنہی تحقیقات کی وجہ سے اُن پر کفر، تخلیقات
کی وجہ سے اُن پر فحاشی اور نظریات کے باعث ان پر بغاوت کے الزام اور فتوے لگتے
ہیں۔'' [۱۴]

خالدہ حسین بھی ساٹھ اور ستر کی اِسی دہائی میں اپنے مخصوص وجودی نقطۂ نظر کی تلاش میں علامتی و استعاراتی انداز اختیار کرتی ہوئی افسانوی ادب کے منظر نامے کا حصہ بنتی دکھائی دیتی ہیں کہ اُن کے ہاں بھی عدم



تحفظ، نفرت، تشکیک، موجود، ناموجود، ہونی، انہونی کے بیچ کا عرصہ خوف اور جبریت کے کئی مناظر کو کہانی کا حصہ بناتا چلا جاتا ہے۔ کھوئے ہوئے وجود کی تلاش و جستجو میں وہ کرب و ابتلا کے مسلسل عمل کا شکار ہوتی ہیں اور ٹکڑوں میں بٹے اس وجود کو سمیٹنے کی خواہش میں گمان کی کئی سرحدیں پار کرتی نظر آتی ہیں۔

لمحہ لمحہ ریت کے ذروں کی مانند بکھر جانے کا خوف اور عدم تحفظ کا یہ احساس خالدہ حسین کے افسانہ ''شہر پناہ'' میں جا بجا دکھائی دیتا ہے کہ جس میں شعور و ادراک کا محض ایک لمحہ ہی کایا کلپ کرتا نظر آتا ہے۔ آئینے کے سامنے کھڑی اپنی پہچان کی خواہش کرنے کی خواہاں متکلم تسنیم حادثوں سے زیادہ مناظر سے خوف محسوس کرتی ہے لہٰذا اپنی ذات و نفسیات کی اُلجھی گتھیوں کو سلجھانے والی تسنیم کو اب دم گھونٹ دینے والی تلخی پریشان نہیں کرتی بلکہ اُس کی رُوح اس پر ہجوم ہجوم اُلحق ہے۔ عدم تحفظ کا شدید احساس اُسے اب رشتوں سے بھی اُکتائی پر اُکسانے لگتا ہے لہٰذا اکثر اُس کا جی چاہتا کہ وہ ذاتی ڈیفیٹ صفیہ باجی کے سامنے ہر بات کا صاف صاف اقرار کر کے پوچھے کہ کیا وہ سب ابا جی سے نفرت نہیں کرتے اور امی کے ساتھ بھی کوئی ہمدردی نہیں رکھتے؟

''___ کیا تم نہیں جانتیں ہم بہرے، گونگے اور اندھے اور بے حد غیر محفوظ؟ ہمارے
گرد کوئی فصیل، کوئی حصار نہیں، یہاں تک کہ سمتیں بھی مر چکی ہیں؟ مگر وہ خاموشی سے
ان کی طرف دیکھ کر رہ جاتی۔ صفیہ باجی دانت پیسنے لگتیں۔'' [۱۵]

اسی طرح افسانہ ''ایک رپورتاژ'' میں بھی خوف اور جبر و قہر کی فضا فرد سے آزادیٔ اظہار کو چھین کر گلیوں میں موت کا سکوت اور خاموشی طاری کرتی نظر آتی ہے۔

''اب وہاں کوئی بھی بولنے والا نہیں تھا۔ انہوں نے بولنے والی زبانیں کاٹ ڈالی
تھیں اور اندھے کنویں ان بولتی کٹی زبانوں سے بھر گئے تھے۔'' [۱۶]

۶۰ء اور ۷۰ء کی دہائی کے دوران ہی ''کاغذ کی فصیل'' کے نام سے افسانوی مجموعے کے ساتھ اُردو افسانے کی اُفق پر اُبھرنے والا رشید امجد کا قدرے غیر معروف نام آج اُردو افسانے کا ایک معتبر حوالہ قرار دیا جاتا ہے کہ جنھوں نے سماجی زندگی کی عکاسی سے اپنے افسانوی سفر کا آغاز کیا اور رفتہ رفتہ خارج سے داخل کے سفر کی طرف مائل ہوتے گئے۔ خارجی ماحول کی بے آسودگی، توڑ پھوڑ، انتشار، سیاسی زوال، مارشل لائی جبر، تہذیبی و تمدنی اقدار کی شکست و ریخت اور عصری بے چہرگی میں گم ہوتی فرد کی شناخت اس دور کے لکھنے والے تمام حساس کہانی کاروں کی طرح رشید امجد کے ہاں بھی بنیادی موضوع کی حیثیت رکھتی ہے۔ حقیقت نگاری سے تخلیقی زندگی کا آغاز کرنے اور علامت نگاری سے اپنے لیے نئی راہوں کا انتخاب کرنے والے اس کہانی کار کے

کرداروں کے حوالے سے احمد اعجاز لکھتے ہیں:

''رشید امجد کے افسانے کرداروں سے خالی نہیں تاہم روایتی افسانے کے کردار ہرگز نہیں، بعض کردار بے چہرہ، بے نام، بے شناخت اور بے پہچان ہیں۔(۱۷)

''لیمپ پوسٹ'' رشید امجد کا ایک ایسا افسانہ ہے جو اس معاشرتی گھٹن اور جبر کی فضا میں فرد کی تنہائی، مغائرت اور آزادی کی مسلسل خواہش کو قاری تک پہنچا رہا ہے۔ افسانے کا مرکزی کردار اور متکلم ایک ایسی بڑی حویلی میں اپنی بیوی کے ساتھ گھر داماد ہے جہاں اُس کے سسر چوہدری صاحب کی آمرانہ سوچ قانون کی حیثیت رکھتی ہے۔ اُس کی بیوی بہر حال اُس کے لیے محبت اور اُمید کا استعارہ ہے، لیکن وہ دونوں کو ایک قید خانے کا باسی تصور کر رہا ہے۔

''کبھی کبھی مجھے یوں محسوس ہوتا ہے جیسے میں اور راحت کبوتروں کا جوڑا ہیں جو بدقسمتی سے گدھوں کے گھونسلے میں آن پھنسے ہیں۔''[۱۸]

یہاں گدھ دراصل ہمارے حکمرانوں کی علامت ہیں کہ خلقِ خدا ان کے زیرِ نگیں ہے اور حبس زدہ اس ماحول نے اُنھیں اپنی حقیقی شناخت اور زمین کے لمس سے بے گانہ کر دیا ہے۔ ذہنی جلاوطنی کا یہ احساس کہ جہاں فرد ہجوم میں ہوتے ہوئے بھی تنہا ہو گیا ہے۔ رشید امجد کی کہانیوں کا خاصہ ہے۔ متکلم کے لیے اُمید اور روشنی کی علامت وہ لیمپ پوسٹ ہے جس سے لپٹ کر وہ دل کی ساری باتیں کرتا رہتا ہے اور اُسے محسوس ہوتا ہے جیسے وہی اُس کے زخموں پر مرہم بھی رکھتا ہے اور اُسے حوصلہ بھی دیتا ہے۔ ایک ایسے ماحول میں زیست کا حوصلہ کہ جہاں اُسے برس ہا برس سے اپنے ذہن کو کھانے والے سیاہ کیڑے کا احساس مغائرت کے شدید احساس سے دوچار کر رہا ہے۔

''یہ کیڑا کئی سالوں سے یونہی میرا خون پی رہا ہے۔ میں نے منڈیر سے الگ ہونا چاہا لیکن میرا سارا جسم مفلوج ہو چکا تھا۔ سیاہ کیڑا میرے کندھوں سے ہوتا ہوا ذہن کی طرف بڑھتا رہا۔''[۱۹]

اُن کا افسانہ جلاوطن بھی میکانکی دنیا میں ایک حساس شخص کی بے گانگی اور لایعنیت کی کہانی ہے۔ ایسا فرد کہ جس کا وجود اب عزیز رشتے داروں، دوستوں اور قرابت داروں کے لیے محض منافعے سے ہی اپنا اثبات رکھتا ہے وگرنہ اُس کا ہونا نہ ہونا کوئی معنی نہیں رکھتا۔

زاہد حنا کا شمار بھی عہدِ جدید کے ایسے باشعور کہانی کاروں میں ہوتا ہے کہ جنھوں نے اپنے عہد کے



متضاد رویوں اور انسانیت کش افعال کے خلاف علمِ بغاوت بُلند کیا۔ ہجرت سے پیدا شدہ مسائل، اکثریتی مذہبی حلقوں اور معاشروں کے اندر اقلیتی مذہبی و ثقافتی فرقوں کے ساتھ ہونے والی زیادتی، نا رجہ سیلوں کے اندر ہونے والی انسانیت سوز بیداد گری، مُقتدر طبقہ کی زر پرستی، طمع و لالچ اور استحصالی رویے کو جرأت مندی سے بیان کرتے ہوئے اُن کا قلم کبھی کسی مصلحت آمیزی کا شکار نہیں ہوتا۔ افسانہ ''کیے بود کیے نبود'' میں بہائی طبقے سے تعلق رکھنے والے بے بس اور مظلوم افراد اور اقلیت کا حال ملاحظہ فرمائیں:

''بکھراؤ کا اندھیاؤ تھا جو انہیں دور دراز زمینوں میں اُڑائے لیے جا رہا تھا۔ اپنے عقیدے، اپنی زبان، اپنے رسم الخط اور اپنی یادوں کو اپنی مٹھیوں کی سخت گرفت سے تھامے، دامانِ وطن ہاتھ سے چھوٹا جاتا تھا۔ جہاں ان کی جڑیں تھیں وہاں امان نہیں تھی اور جہاں امان تھی وہاں کا آسمان اپنا نہ تھا، وہاں کی زمین پرائی تھی۔''[۲۰]

ترکِ سکونت، ترکِ وطنیت یا جلاوطنی کی بہت سی وجوہات جن میں سے ایک پاکستان میں پھیلتی شدت پسندی اور دہشت گردی کا فضا بھی ہے کہ جس کے نتیجے میں یہاں کے لوگ کہ جنھوں نے اپنی عمر کا ایک طویل حصہ اس سرزمین پر گزارا اور جن کے نزدیک اپنے باپ دادا کی سرزمین کو ترک کرنا موت کے مترادف تھا، بھی اب اپنی اولاد کی عافیت اور بہتری اس میں سمجھنے لگے ہیں کہ سب کچھ بیچ کر ترقی یافتہ اجنبی سرزمینوں کا رُخ کیا جائے کہ لمحہ بہ لمحہ موت کے پھیلتے سائے اور ان دیکھے سانحے کے اندیشے لوگوں کے اس خیال کو مزید تقویت بخش رہے ہیں گویا عہدِ موجود میں نسلِ نو کے حوالے سے ترکِ سکونت کی خواہش اب محض معاشی آسودگی کا معاملہ نہیں رہا بلکہ دہشت گردی کے ہر طرف منڈلاتے ہوئے سائے اور ماحول میں پھیلی ہوئی بے یقینی ترکِ وطنیت کی بڑی وجوہات بنتی جا رہی ہیں۔ سلطان جمیل نسیم کا افسانہ ''خاک کے سوا'' بھی اسی صورتِ حال کی عکاسی کرتا ہے۔ افسانے میں پہلے پہل تو نیاز صاحب کو اس بات پر اعتراض ہوتا ہے کہ پاکستان ایسے ترقی پذیر ملکوں کے نوجوانوں کے دماغ میں عجب بھوت سمایا ہوا ہے کہ وہ محض ایف۔ اے کے بعد ہی یہ تکرار شروع کر دیتے ہیں کہ اعلیٰ تعلیم کے لیے وہ امریکہ یا انگلینڈ جانا چاہتے ہیں لیکن کہانی کے دوسرے حصے میں یہی نیاز صاحب جو اپنے اِکلوتے بیٹے کے دُور جانے کے خلاف ہوتے ہیں، ملکی خانہ جنگی، فرقہ واریت کے نام پر کی جانے والی دہشت گردی اور اَن دیکھی موت کے منہ کا نوالہ بننے والے ملکی حالات سے اس قدر خوفزدہ نظر آتے ہیں کہ اُنھیں بھی اب عافیت اس بات میں نظر آتی ہے کہ وہ اپنے اِکلوتے بیٹے کو اُس کے ماموں کے پاس امریکہ بھجوا دیں۔ لہٰذا وہی نیاز صاحب اب دن رات متکلم کے سامنے بیٹے کو امریکہ بھیجنے کے لیے بضد نظر آتے ہیں۔

> ”____ نہیں مجھے اس کی زندگی عزیز ہے۔ میں اُسے امریکہ بھیج رہا ہوں، بلا سے صورت کوترسیں گے، مگر یہ اطمینان تو ہوگا کہ وہ زندہ سلامت ہے۔“ [۴۱]

جہاں تک عبداللہ حسین کا تعلق ہے تو اُن کا شمار اُردو کے اُن نامور افسانوی نثر نگاروں میں ہوتا ہے کہ جن کی بنیادی شناخت ناول نگاری ہے تاہم اُنہوں نے متعدد افسانے لکھے اور بطور افسانہ نگار بھی ایک نمایاں مقام پیدا کیا۔ بنیادی طور پر ان کے افسانوں کا غالب موضوع جلاوطنی کا احساس ہے جو فرد میں بے بسی اور احساسِ مغائرت کو جنم دیتا ہے۔

’جلاوطن‘ اِس موضوع پر لکھا گیا ان کا ایک اہم افسانہ ہے کہ اس افسانے میں جلاوطنی کے احساس کے ساتھ جڑی مراجعت کی کسک کو بھی عمدگی سے تخلیقی تجربہ بنایا گیا ہے۔

> ”جلاوطن اپنے قبیلے کی کشش سے کبھی چھٹکارہ نہیں پا سکتا چاہے وہ اپنے قبیلے سے مایوس ہی کیوں نہ ہو چکا ہو۔“ [۴۲]

اس موضوع کے حوالے سے عبداللہ حسین کا افسانہ ”ندی“ بھی ایک اہم افسانہ ہے۔ افسانے کا متکلم کینیڈا کی ایک یونیورسٹی میں فزکس کے شعبے میں ریسرچ کی غرض سے آتا ہے۔ یہیں اس کی ملاقات بلانکا نامی ایک جرمن لڑکی سے ہوتی ہے۔ یہ ملاقات بتدریج دوستی میں بدلتی جاتی ہے۔ یہاں تک کہ افسانے کے انجام تک آتے آتے متکلم اس تعلق میں محبت کے ایک شدید تر احساس کو محسوس کرنے لگتا ہے۔

بلانکا ایک آزاد خیال لڑکی ہے کہ جسے مختلف موضوعات پر بے تکان بولنے اور مخاطب کے ساتھ بہت جلد بے تکلف ہو جانے کا ہُنر آتا ہے۔ متکلم چونکہ پاکستانی تہذیب کا پروردہ ہے اس لیے پہلے پہل بلانکا کا ردِ عمل، مکالمے یا حرکات اُس کے لیے چونکا دینے والی ہوتی ہیں تاہم آہستہ آہستہ وہ اس کی شخصیت کو سمجھنے اور اُس سے مطابقت پیدا کرنے لگتا ہے۔

آزادی کا تصور ہی بلانکا کے کردار کی اساس ہے۔ ایسی آزادی جو محض جسم و جان ہی کی نہیں ذہن کی بھی ہوتی ہے جو جلاوطنی کے احساس کو پیدا نہیں ہونے دیتی۔ وہ متکلم کو کہتی ہے کہ

> ”اِسی خاطر میں آج تمہیں ان لوگوں کے درمیان لے گئی تھی جو سوسائٹی سے نکالے ہوئے ہیں۔ سوسائٹی نے جن کو ملعون قرار دیا ہے جن کی مذمت میں اخباروں کے ورق کے ورق سیاہ کیے گئے ہیں جو غلیظ ہیں اور آوارہ ہیں اور غیر منظم زندگیاں بسر کرتے ہیں اور لا مذہب ہیں، لیکن پاگل آدمی وہ آہستہ سے ہنسی۔ تم نے دیکھا ہے



> یہی لوگ ہیں جو زندگی کو اس کی اصل بنیادی شکل میں دیکھنے کے لیے ہاتھ پاؤں مار رہے ہیں جنہوں نے اپنے اوپر سے تہذیب کے ہر خول کو اُتار پھینکا ہے تا کہ زندگی کو ننگا کر سکیں۔ جنہوں نے اپنی سمت خود متعین کرنے کی خاطر پرانی سمتوں کا احساس ہی کھو دیا۔“ [۴۳]

بلانکا کے یہ خیالات چونکا دینے والے ہیں جو دراصل روسو کے اُس انسان کے تصور کی عکاسی کر رہے ہیں جسے تہذیب نے اپنی جکڑبندی میں قید کر رکھا ہے۔

اسی طرح قرۃ العین حیدر کا افسانہ ”جلاوطن“ بھی ہجرت و جلاوطنی کے موضوع پر ایک اہم مختصر افسانہ ہے جو نو حصوں پر مشتمل ہے۔ جلاوطنی کا کرب سہتے آفتاب رائے، کہیم وتی، کشور آرا اور کنول کماری کے کرداروں کا تفصیلی تعارف، مشترکہ تہذیب و ثقافت اور تقسیم سے قبل ہندوستان کی بدلتی سیاسی، سماجی فضا کو افسانے کے پہلے سات ابواب میں زیرِ بحث لایا گیا ہے۔ بنیادی طور پر افسانے کا مرکزی نقطۂ نظر یہی ہے کہ صدیوں تک اکٹھے رہنے والے یہ ہندو مسلم انگریزوں کی آمد سے قبل تو مشترکہ تہذیب و ثقافت کے حامل تھے اور تقسیم کے قطعاً قائل نہیں تھے لیکن ۱۹۴۷ء میں کچھ مخصوص تعصبات کو ہوا دے کر ہندوستان کی سرزمین کو اِس طور اُجاڑ دیا گیا کہ پھر وہاں انسانیت بھی دم توڑنے لگی۔ گویا اس افسانہ ”جلاوطن“ کو افسانے میں موجود کرداروں کے ساتھ ساتھ اس پُرشکوہ مشترکہ ہند اسلامی تہذیب کی جلاوطنی کا بھی نوحہ قرار دیا جا سکتا ہے۔ افسانے کے کم و بیش سبھی بنیادی کردار احساسِ کرب اور جلاوطنی کا شکار ہو کر ملول دکھائی دیتے ہیں۔ مثلاً افتاب رائے کے محبت و قربت کو ترستی کنول کماری ٹھاکر کی جلاوطن روح کا مکالمہ ملاحظہ فرمائیں:

> ”____ آفتاب بہادر تم کو پتہ ہے کہ میری کیسی جلاوطنی کی زندگی ہے ذہنی طمانیت اور مکمل مسرت کی دُنیا جو ہو سکتی تھی اس سے دیس نکالا جو مجھے ملا ہے اسے بھی اتنا عرصہ ہو گیا کہ اب میں اپنے متعلق کچھ سوچ نہیں سکتی۔“ [۴۴]

دوسری طرف کہیم وتی کا کردار اس لیے جلاوطنی کی قید کاٹتا محسوس ہوتا ہے کہ تقسیم سے قبل مشترکہ ہند اسلامی تہذیب کی پیداوار کہیم، کہ جس کے ماما آفتاب رائے کا نام ہی مشترکہ تمدن کی علامت قرار دیا جاتا تھا، بدلتی منافرت سے لبریز سیاسی فضا میں قلبی گھٹن کا شکار ہونے لگتی ہے۔ اِس طرح مشترکہ تہذیب کا امین آفتاب رائے اُس وقت سرزمین ہند کو چھوڑ دینے کا فیصلہ کر لیتا ہے جب ہسٹری کی کلاس میں شیواجی اور اورنگ زیب کے حوالے سے ہونے والی گفتگو پر کلاس کے طلباء و طالبات اختلافات کا شکار ہو کر دو گروہوں میں تقسیم

ہونے لگتے ہیں اور عزت واحترام سے دیکھے جانے والے آفتاب رائے کے دفتر کے سامنے کشوری پورا جلوس لے کر آجاتی ہے اور اس بات پر اصرار کرتی ہے کہ آفتاب رائے اورنگزیب کے خلاف ادا کیے گئے کلمات پر معافی مانگے۔ اس حوالے سے خان شاہد وہاب، آفتاب رائے کی جلاوطنی کے حوالے سے لکھتے ہیں:

''جب فرقہ واریت کی مسموم فضا پورے یوپی پر مسلط ہو گئی اور شیواجی اور اورنگ زیب میں ٹھن گئی تو اس مشترکہ تہذیب کی عمارت اُڑ اُڑ ادھم زمین بوس ہونے لگی۔ اس صورت حال نے آفتاب رائے کو پنی ہی زمین پر اجنبی بنا دیا۔[۲۵]

حالانکہ بعد ازاں عصبیت اور امتیازی سلوک جب کشوری کو بھی جلاوطنی پر مجبور کر دیتا ہے تو وہ اس بات پر اصرار کرتی دکھائی دیتی ہے۔

''ہم اپنے بدقسمت ملک کی وہ نوجوان نسل ہیں جو یورپ کی جنگ اور اپنے سیاسی انتشار کے زمانے میں پروان چڑھی۔ اپنی خانہ جنگی کے دور نے اس کی ذہنی تربیت کی، اور اب اس ہولناک 'سرد لڑائی' کے محاذ پر اپنے اور دُنیا کے مستقبل کا تعین کرنا ہے۔''[۲۶]

مبین مرزا عہدِ جدید سے تعلق رکھنے والے ایک ایسے باشعور افسانہ نگار ہیں جو اپنے افسانوں میں اردگرد پھیلی بے چینی، اضطراب، سیاسی سماجی مسائل اور غیر اخلاقی سرگرمیوں کے خلاف صدائے احتجاج بلند کرنے کی بھرپور کوشش کرتے ہیں بلکہ ان کی امتیازی خوبی یہ ہے کہ وہ علامت، تجریدیت اور وجودیت سے جنم لیتے اسالیب کے عہد میں بھی کہانی کے ساتھ تعلق جوڑے رکھتے ہیں۔ اُن کے افسانہ ''بے پلکوں پہ ٹھہری رات'' کا بائیس سالہ اقبال ایک ایسا ہی باہمت نوجوان ہے کہ جو معاشرے کے گھناؤنے ناسور کے سامنے نبرد آزما دکھائی دیتا ہے، اور سماج کی ایک ایسی معاشرتی تاریخ لکھوانے کا عزم رکھتا ہے جس میں ہر جرم و سزا کا مکمل اور حقیقی اندراج ہو۔

افسانے کا لوکیل روشنیوں کا شہر کراچی ہے جہاں افراد تشکیک، بے یقینی اور عدم تحفظ کا اس طور شکار نظر آتے ہیں کہ جائے اماں کی تلاش میں اپنی ہی سرزمین پر ہجرت و مسافرت اور جلاوطنی کے کرب میں مبتلا ملتے ہیں۔ کہانی کے متکلم کو کراچی کے حالات ۴۷ء کے خوفناک اور ۷۱ء کے خونی مناظر کا حصہ اور تسلسل معلوم ہوتے ہیں۔

''سقوط چاہے غرناطہ کا ہو، چاہے دِلی کا، چاہے ڈھاکے کا، وہ گھڑی میں ہوتا ہے اور نہ



رات بھر میں۔ کڑی سے کڑی ملتی ہے، واقعات کو ساتھ رکھ کے ذرا جوڑ کے تو دیکھو ہر واقعہ نقارۂ خداوندی ہے، اب بھی سنبھل جاؤ، اب بھی سمجھ لو، ورنہ بھیا پھوٹی تقدیر کا گلہ کس سے؟''[۲۷]

الغرض مندرجہ بالا کہانی کاروں کے افسانوں کے مطالعے سے پتا چلتا ہے کہ جلاوطنی داخلی و خارجی سطح پر جنم لینے والے ایک ایسے جبری احساس کا نام ہے کہ جس میں سیاسی و سماجی اور مذہبی و اخلاقی قوانین اور نظامِ حیات سے متصادم خیالات کے حامل افرادِ معاشرہ کا مخصوص نظامِ حیات کے حامل طبقہ یا معاشرہ میں جینا دوبھر ہو جاتا ہے یا کر دیا جاتا ہے۔

نیز ان افسانوں کے تنقید و تجزیے سے احساسِ جلاوطنی کی جو دو بنیادی صورتیں ہمارے سامنے آتی ہیں ان میں پہلی صورت میں تو مخصوص طرزِ احساس یا سیاسی و سماجی نظریات کا براہ راست حکم دے دیا جاتا ہے جبکہ دوسری صورت میں متعلقہ افراد کا عدم ذہنی مطابقت اور ٹکراؤ کے سبب اس طرح جینا دوبھر کر دیا جاتا ہے کہ افراد از خود اپنے آپ کو اس مخصوص سرزمین پر اجنبی اور جلاوطن محسوس کرنے لگتے ہیں۔

## حوالہ جات:


۱۔ خان شاہد وہاب: ''اُردو فکشن میں ہجرت''، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی، ۲۰۰۶ء، ص ۲۴-۲۵۔
۲۔ احمد سعید: ''تیسری دُنیا''، مشمولہ ''فنون''، شمارہ ۱۶، ۱۹۸۱ء، ص ۲۲۳۔
۳۔ ایضاً، ص ۲۲۵۔
۴۔ اختر جمال: ''سمجھوتا ایکسپریس''، مقبول اکیڈمی، لاہور، ۱۹۸۹ء، بار اول، ص ۱۴۔
۵۔ آصف فرخی: ''اسم اعظم کی تلاش''، احسن مطبوعات، کراچی، ۱۹۸۴ء، ص ۶۴۔
۶۔ انتظار حسین: ''جنم کہانیاں''، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۰۰ء، ص ۱۶۸۔
۷۔ انوار احمد، ڈاکٹر: ''ایک ہی کہانی''، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۱۹۹۶ء، ص ۳۱-۳۲۔
۸۔ انور سجاد: ''استعارے''، اظہار سنز، لاہور، ۱۹۷۰ء، ص ۱۔
۹۔ ایضاً، ص ۴۔
۱۰۔ احمد ندیم قاسمی (فلیپ) پروین عاطف، ''بول میری مچھلی''، الفیصل پبلشرز، لاہور، ۲۰۰۷ء، ص ۶۔
۱۱۔ پروین عاطف: ''میں میلی پیا اُجلے''، الفیصل پبلشرز، لاہور، ۲۰۰۸ء، ص ۹۔
۱۲۔ ایضاً، ص ۲۳۹۔
۱۳۔ ایضاً، ص ۱۵۹۔
۱۴۔ خالد جمیل، ڈاکٹر: ''چند گز کا فاصلہ''، سٹی بک پوائنٹ، کراچی، ۲۰۱۳ء، ص ۳۵۔
۱۵۔ خالدہ حسین: ''پہچان''، سنگ میل، لاہور، ۱۹۸۹ء، ص ۴۱۔
۱۶۔ ایضاً، ص ۱۲۵۔
۱۷۔ احمد اعجاز: ''رشید امجد کی کہانی کی کہانی''، مشمولہ ''کہانی کی کہانی'' (مرتب)، مثال پبلشرز، فیصل آباد ۲۰۱۰ء، ص ۱۰-۱۱۔
۱۸۔ رشید امجد: ''عام آدمی کے خواب''، پورب اکادمی، اسلام آباد ۲۰۰۷ء، ص ۱۵۔
۱۹۔ ایضاً، ص ۱۶۔

۲۰۔ زاہدہ حنا: ''رقص بسمل ہے''، الحمد پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۱۱ء، ص ۱۱۲
۲۱۔ سلطان جمیل نسیم: ''ایک شام کا قصہ''، بختیار اکیڈمی، کراچی، ۲۰۰۰ء، ص ۳۹۔
۲۲۔ عبداللہ حسین: ''نشیب''، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۰۴ء، ص ۲۱۔
۲۳۔ ایضاً، ص ۴۹۔
۲۴۔ قرۃ العین حیدر: ''شیشے کے گھر''، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۰۸ء، ص ۳۲۱۔
۲۵۔ خان شاہد وہاب: ''اردو فکشن میں ہجرت''، ص ۱۷۱۔
۲۶۔ ایضاً، ص ۳۲۶۔
۲۷۔ مبین مرزا: ''خوف کے آسمان'' اکادمی بازیافت، کراچی، ۲۰۰۴ء، ص ۹۳۔


☆☆☆☆☆




سکندر حیات میکن*


# اُردو داستان اور اُس پر کی گئی تحقیق ایک تجزیہ


**Abstract :** *This article completely covers the research done in the field of Urdu dastan . Moreover, it focuses on the nature and function of Urdu Dastan and tries to bring to light hidden and sensitive aspects of Urdu Dastan . This article also digs up historical and periodical development. Along with the development in the form and content Urdu Dastan, highlights all ups and downs in the long journey of this very old and vital genre of Urdu Literature.*


داستان گوئی کا فن اتنا ہی پُرانا ہے جتنا خود انسان کیوں کہ انسان کا اپنی ذات میں دلچسپی لینا، اُس کی فطرت میں شامل ہے۔ علمی اُردو لغت میں داستان کے معنی: کہانی، قصہ، حکایت، طویل قصہ[1] فیروز اللغات میں قصہ کہانی اور طویل افسانہ [2] جبکہ فرہنگ عامرہ میں داستان کے معنی شہرت، قصہ اور کہانی [3] کے درج ہیں۔ داستان میں کہانی کا عنصر لازمی حیثیت رکھتا ہے۔ داستان کیا ہے؟ انتظار حسین لکھتے ہیں:

" ایک زمانہ تھا کہ راتیں بہت لمبی ہوتی تھیں اور بہت کالی، جب سورج ڈوب جاتا تو لگتا دنیا کا اخیر ہوا۔ جب نکلتا تو لگتا کہ صدیوں کے بعد زندگی نے پھر جنم لیا۔ ان کالی لمبی راتوں کے اندھیرے میں کسی نے اندھا دھند پتھر کو پتھر سے ٹکرایا اور اچانک چنگاری پیدا ہوئی۔ پتھر کی قید سے چنگاری کی رہائی رات کے اندھیرے کے خلاف پہلا معرکہ تھی۔"[4]

داستان کی اسی دلچسپی کے حوالے سے کلیم الدین احمد لکھتے ہیں:

"داستان گوئی کا اصل اصول یہ ہے کہ دلچسپ ہو، اور دلچسپ ہو اور برابر دلچسپ ہو۔ اتنی دلچسپ ہو کہ مدت دراز تک اختتام کے سامعین مشتاق رہیں۔"[5]


*استاد شعبہ اُردو، گورنمنٹ کالج شاہ پور صدر، سرگودھا۔

سیدوقارعظیم اُردوداستان کوا تنا ہی اہم سمجھتے جتنا شاعری کو۔وہ اس ضمن میں لکھتے ہیں:"داستانیں ہماری تہذیبی زندگی اوراس کے بے شمار گوشوں کی مصورو ترجمان ہیں۔"[٦] پھر داستان کے بنیادی تصور کی بات کرتے ہوئے مزید کہتے ہیں:

" کہانی انسان کے احساس برتری کی تسکین کا ذریعہ ہے۔کہانی حقائق کی دنیا سے دور، تخیل تصوراور رومان کے ایک جہان تازہ کی تصویر ہے ۔کہانی کا یہی تصور ہماری داستان کا بنیادی تصور ہے ۔"[٧]

جہاں تک اُردو میں پہلی نثری داستان کا تعلق ہے ،آرزو چودھری نے ملا وجہی کی ''سب رس'' (۱٦۳۵ء) کواُردو کی پہلی نثری داستان بتایا ہے۔[٨] جبکہ سیدوقارعظیم نے داستان کا باقاعدہ آغاز تحسین کی ''نوطرزمرصع'' کوقرار دیا ہے۔[٩] اسی طرح فرمان فتح پوری نے فخرالدین نظامی دکنی کی " کدم راؤپدم راؤ " کواُردو کی پہلی منظوم داستان شمار کیا ہے ۔[١٠]

داستان زندگی کی تصویر کشی کرتی ہے اورفرضی واقعات کے ذریعے ماضی بعید سے رشتہ جوڑتی ہے ۔ڈاکٹرفرمان فتح پوری داستان میں قصے کومرکزی اہمیت دیتے ہیں۔قصہ خواہ اکہرا ہو یا قصہ درقصہ ہو[١١]، بہت اہم ہے۔قصے کے ساتھ ساتھ داستانوں میں عاشق کی بھی اتنی ہی اہمیت ہے بلکہ زیادہ تر داستانیں عشقیہ قصوں کی بدولت خودکوامر کرتی نظر آتی ہیں۔داستان میں عشق کی کارفرمائی کوگیان چند نے یوں بیان کیا ہے:

"عشق ایک کسوٹی ہے جس میں ہیروکا کردار کسا جاتا ہے اورزرکامل عیار ثابت ہوتا ہے ۔" تمام بادہ پیمائی ۔تمام حادثے ،تمام بلائیں ،تلاش محبوب ہی کا فلسفہ ہیں ۔"[١٢]

داستانوں میں عشقیہ ہنگامہ آرائی کے بارے میں ڈاکٹرفہمیدہ تبسم لکھتی ہیں: اُردو کی تقریباً تمام نثری داستانوں میں عشق اورسفرراہنمارویے بن کرکہانی کارخ متعین کرتے ہیں۔[١٣]

عشقیہ ہنگامہ آرائیوں کے ساتھ ساتھ اُردوداستان کائناتی تصوراورتفسیرات کوبھی قبول کرتی ہے اوریہی واقعات داستان میں درآتے ہیں ۔ڈاکٹرناصرعباس نیرلکھتے ہیں:

" داستان اس تصورکائنات کی پیداوار ہے جوکائنات کی حرکت کودائروی اوراسے تقدیرکا پابندقرار دیتا ہے ۔اس تصور کے مطابق کائنات میں ہونے والے واقعات دہرائے جاتے ہیں۔"[١٤]

برصغیر میں اُردوداستان کا جادوغالب رہا اور" سب رس" کے بعد داستانوں نے اپنی اہمیت کواُجاگر



کیا۔داستان کے جادو نے قارئین ادب کوزندگی کی تمام تررعنائیوں کے ساتھ اپنی طرف متوجہ کیے رکھا ۔فورٹ ولیم کالج کی چھتری کے نیچے داستان کوایسا ماحول ملا اوراس زرخیز ماحول میں داستان نے خودکومزید مستحکم کیا ۔انگریزوں کے دورحکومت کے بعد داستان کی چاشنی ماند پڑگئی اورتغیرات زمانہ نے اپنا رنگ ناول میں جمانا شروع کیا ۔محلات کی غلام گردشوں میں پلنے والی داستان کے قدرشناس نہ رہے تو اُسے زوال آگیا ۔بقول سہیل بخاری:" داستان جیسے ہی سرپرستی سے محروم ہوئی ،اس کا جنازہ نکل گیا ۔"[١٥]

داستان کا ایک تہذیبی پہلوبھی ہے ۔برعظیم کی داستانوں میں وہ تہذیبی پہلو نمایاں طور پر جھلکتا ہے ۔یہ تہذیب چاربنیادی اجزاپر مشتمل ہے: جن میں دربار،خانقاہ،بازاراورگھر شامل ہیں ۔ڈاکٹرعفت زریں اس حوالے سے لکھتی ہیں:

" داستان کے کسی بھی پہلو میں جاگیردارانہ نظام کے اثرات کا کسی نہ کسی نوعیت سے موجود ہونا اور پایا جانا ضروری ہے۔یہ الگ بات ہے کہ دربار سے خانقاہ تک ،خانقاہ سے بازارتک ،بازار سے گھر تک اس کا رنگ اوردائرہ کچھ اس طرح بدلتا ہے جیسے ہم دھنک کے رنگوں کودائرہ افق کی تشکیل میں حصہ لیتے ہوئے دیکھتے ہیں ۔"[١٦]

اُردو کی داستانیں اپنے عہد کی ترجمانی کرتی ہیں۔داستان اپنے عہد کے معاشرتی ،سماجی ،اور ثقافتی رنگوں کی بھی امین ہوتی ہے۔داستان کے کردار بھی اس عہد کی زمین سے جڑے ہوتے ہیں اورخیروشر کی قوتوں کے ساتھ ساتھ زندگی کے حقائق سے بھی پردہ اُٹھاتے ہیں۔ ڈاکٹرفہمیدہ تبسم داستانوں کے کردار کے حوالے سے لکھتی ہیں:

" اُردوداستان کے تمام کرداروں میں علاقائی اثرات واضح طور پر دکھائی دیتے ہیں۔ عربی مزاج کی حامل داستانوں کے مردانہ کردارفن حرب اور جنگی حکمت عملی کے حوالے سے زیادہ اورنمایاں مقام رکھتے ہیں ۔"[١٧]

داستانیں اپنے اندرگہرائی لیے ہوتی ہیں۔بظاہرداستانوں کی دلچسپی قاری کے لیے سطحی سی ہوتی ہے لیکن داستانوں کی فکری سطح کو اگر سمجھا جائے تو یہ اپنے باطن میں گہرے مفاہیم لیے ہوتی ہیں جس کی تفہیم کے لیے داستانوں کا بغورمطالعہ ضروری ہے ۔ڈاکٹرسہیل احمدخان اس ضمن میں لکھتے ہیں:

" اگرقصوں کی بنیادی سطح کوکھنگالا جائے تو پتا چلتا ہے کہ ان قصوں کا مجموعی اندازعلامتی یا رمزی ہے اورجن عناصر کو ہمارے نقادداستان کے غیرضروری عناصر سمجھتے ہیں ،وہ

قصے کی ساخت میں بڑا اہم مقام رکھتے ہیں۔لیکن ان کی معنویت کے لیے یہ تسلیم کرنا ضروری ہے کہ داستانوں کی تمثیلی، استعاراتی یا علامتی سطح بھی ہے۔" ۱۸

اُردو داستانوں نے معاشرے میں خیر و شر کے امتزاج کی عکاسی بھی کی ہے اور ہمیشہ شر کو خیر کے آگے گھٹنے ٹیکتے دکھایا ہے۔بالعموم منفی کردار شر کا پیش خیمہ ہوتے ہیں اور بالآخر خیر اور سچائی کا پہلو ہی غالب آتا ہے۔ملا وجہی کی ''سب رس'' (۱۶۳۵ء) سے ۱۸۱۰ء تک ایک سو پچھتر برسوں میں لکھی جانے والی اور ترجمہ شدہ داستانوں کی تعداد تقریباً ۳۲ بنتی ہے جن میں منفی کردار نگاری کے سبب جہان آباد ہیں۔"۱۹۔اسی طرح اُردو داستانوں میں ویلن کا کردار بھی عالمی ادب کے ویلنوں کے مقابلے میں فعال اور متحرک ہے۔۲۰ اُردو داستانوں نے مزاح کے دامن کو بھی وسعت دی ہے بلکہ مزاح کی روایت داستانوں ہی سے شروع ہوتی ہے۔ ایم سلطانہ بخش لکھتی ہیں:

" ہمارے تنقیدی سرمائے میں طنز و مزاح کی ابتدا بالعموم اودھ پنچ سے کی جاتی ہے لیکن یہ امر قابلِ غور ہے اودھ پنچ کی شاندار محل وقوع کی تعمیر میں جو ملبہ اور مسالہ صرف ہوا ہے اس کے مختلف اجزا داستانوں ہی کے کھنڈروں سے حاصل کیے گئے۔" ۲۱

اساطیری عناصر نے بھی داستان میں اپنا رنگ جمانے کی بھرپور کوشش کی ہے اور یہ اساطیری عناصر داستان کے بنیادی عناصر میں معاون ثابت ہوتے ہیں۔سلیم اختر اس حوالے سے لکھتے ہیں:

" اساطیر ہی کی مانند داستانوں کے اساسی عناصر ترکیبی جیسے تخیل کی فراوانی اور فوق الفطرت عناصر مثالی کردار، ناطق حیوانات اور گویا نباتات وغیرہ بھی بیشتر ممالک کی داستانوں میں مشترک ملتے ہیں۔" ۲۲

اردو داستان کا سورج بظاہر تو غروب ہو چکا ہے لیکن کہانی پن ابھی زندہ ہے کیوں کہ کہانی نہیں مرتی۔وہ کسی نہ کسی شکل میں زندہ رہتی ہے اور آج بھی زندہ ہے۔بقول رفیع الدین ہاشمی جدید ناول اور مختصر افسانے کے ارتقائی تسلسل میں داستان پہلا سنگِ میل ہے۔۲۳ سر سید تحریک اور اُردو ناول نے داستان کے نقوش کو دھندلا دیا ہے اور بیسویں صدی میں کوئی شاہکار داستان ہمارے سامنے نہیں آئی کیوں کہ داستان کو جو ماحول میسر تھا فی زمانہ وہ ماحول مفقود ہے۔

ڈاکٹر روشن آرا راو اور رفعت ریاض نے کہا ہے کہ پاکستان میں اُردو داستان کا سورج ۱۹۸۰ء میں از سرِ نو ڈائجسٹوں میں طلوع ہوا۔۲۴ سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ کیا یہ داستانیں داستان کے فن پر پورا اترتی ہیں؟



کیا جاسوسی ڈائجسٹوں میں لکھی گئی داستانیں ان عظیم اور شاہکار داستانوں کا نعم البدل ہو سکتی ہیں؟ کیا محض جدید عصری تقاضوں سے ہم آہنگی ہی داستان کا حُسن ہے؟ کیا ان جاسوسی ڈائجسٹوں میں لکھنے والے داستان گو، داستان کے فکری و فنی تقاضوں کو پورا کرتے ہیں؟ داستانوی اسلوب سے ماورا جاسوسی کہانیاں داستان کہلانے کی مستحق ہیں؟ یہ استفہامیے اپنی جگہ ایک الگ بحث ہے۔

آخر میں اُردو داستان کے حوالے سے مجموعی طور پر کی جانے والی اہم تحقیقی کاوشوں کی فہرست دی جا رہی ہے اور یہ فہرست حرفِ آخر نہیں ہے کیوں کہ تحقیق میں ہمیشہ گنجائش رہتی ہے۔یہ فہرست زمانی ترتیب سے پیش کی جا رہی ہے۔

| نمبر شمار | نام کتاب | مصنف | طبع اول | مقام اشاعت |
|---|---|---|---|---|
| ۱۔ | اُردو زبان اور فن داستان گوئی | کلیم الدین احمد | ۱۹۴۴ء | دائرہ ادب بانکی پور پٹنہ |
| ۲۔ | اُردو کی نثری داستانیں | گیان چند | ۱۹۵۴ء | انجمن ترقی اُردو کراچی |
| ۳۔ | ہماری داستانیں | سید وقار عظیم | ۱۹۵۶ء | ادارہ فروغ ادب لاہور |
| ۴۔ | اُردو کی منظوم داستانیں | فرمان فتح پوری | ۱۹۷۱ء | انجمن ترقی اُردو کراچی |
| ۵۔ | اُردو داستان | سہیل بخاری | ۱۹۸۷ء | مقتدرہ قومی زبان اسلام آباد |
| ۶۔ | داستانوں کی علامتی کائنات | سہیل احمد خان | ۱۹۸۷ء | کلیہ علوم اسلامیہ پنجاب یونیورسٹی لاہور |
| ۷۔ | داستان کی داستان | آرزو چودھری | ۱۹۸۸ء | عظیم اکیڈمی، لاہور |
| ۸۔ | اُردو داستانوں میں ویلن کا کردار | شفیق احمد شفیق | ۱۹۸۸ء | نئ طا پریس فیض آباد |
| ۹۔ | اُردو داستان، تحقیق و تنقید | قمر الھدیٰ زیدی | ۱۹۹۱ء | لیتھوکلر پرنٹرز علی گڑھ |
| ۱۰۔ | فورٹ ولیم کالج کی نثری داستانیں | عفت زریں | ۱۹۹۲ء | ناشران شمیم صدیقی جامعہ دہلی |
| ۱۱۔ | داستانیں اور مزاح | ایم سلطانہ بخش | ۱۹۹۳ء | پاکستان مغربی اُردو اکیڈمی لاہور |

۱۲۔ اُردو کی زندہ داستانیں مظفر عباس ۱۹۹۹ء سنگ میل پبلی کیشنز لاہور

۱۳۔ اُردو داستانوں میں منفی کردار شہناز کوثر ۲۰۱۲ء مجلس ترقی ادب لاہور

آزادی کے بعد اُردو داستان پر کی جانے والی تحقیقی کاوشیں خاص اہمیت کی حامل ہیں لیکن ہنوز اُردو داستانوں میں تحقیق کے بہت سے گوشوں پر تحقیقی کام کی بہت گنجائش ہے، جو محققین کے لیے ایک سوالیہ نشان ہے۔

## حوالہ جات:


۱۔ وارث سرہندی، "علمی اُردو لغت"، لاہور علمی کتاب خانہ ۱۹۷۶ء ص ۱۹۷۔
۲۔ " فیروز اللغات "، لاہور۔ فیروز سنز، ص ۳۲۵ ، س۔ن
۳۔ محمد عبداللہ خویشگی فرہنگِ عامرہ، اسلام آباد، مقتدرہ قومی زبان، طبع دوئم ۲۰۰۷ء ، ص ۲۵۲۔
۴۔ انتظار حسین بحوالہ "داستان در داستان" ڈاکٹر سہیل احمد خان (مرتبہ) لاہور، قوسین ص س۔ن
۵۔ کلیم الدین احمد، " اُردو زبان اور فنِ داستان گوئی" لاہور، نیشنل بک فاؤنڈیشن، ۱۹۹۰ء ، ص ۲۳۔
۶۔ سید وقار عظیم، "ہماری داستانیں" ، لاہور، الوقار پبلی کیشنز، ۲۰۰۲ء ، ص ۱۰۔
۷۔ سید وقار عظیم، "داستان سے افسانے تک" ، علی گڑھ، ایجوکیشنل بک ہاؤس، ۲۰۰۳ء ، ص ۸۔
۸۔ آرزو چودھری، "داستان کی داستان"، لاہور، عظیم اکیڈمی، ۱۹۸۸ء ، ص ۱۲۹۔
۹۔ سید وقار عظیم، "داستان سے افسانے تک" ، علی گڑھ، ایجوکیشنل بک ہاؤس، ۲۰۰۳ء ، ص ۹۔
۱۰۔ فرمان فتح پوری، "اُردو کی منظوم داستانیں" ، کراچی، انجمن ترقی اُردو، ۲۰۰۲ء ، ص ۷۔
۱۱۔ فرمان فتح پوری، "اُردو نثر کا فنی ارتقا " ، لاہور، الوقار پبلی کیشنز ۱۹۹۷ء ، ص ۱۴۷۔
۱۲۔ گیان چند، "اُردو کی نثری داستانیں" کراچی، انجمن ترقی اُردو، ۱۹۶۹ء ، ص ۸۰۔
۱۳۔ ڈاکٹر فہمیدہ تبسم، "عشق، تلاش، سفر اور رفاری الاصل داستانیں"، مشمولہ تخلیقی ادب شمارہ ۹، اسلام آباد یونیورسٹی آف ماڈرن لینگویجز، ص ۲۵۶۔
۱۴۔ ڈاکٹر ناصر عباس نیر، "لسانیات اور تنقید" اسلام آباد، پورب اکادمی، ۲۰۰۹ء ، ص ۲۲۱۔
۱۵۔ ڈاکٹر سہیل بخاری، "اُردو داستان"، اسلام آباد، مقتدرہ قومی زبان، ۱۹۸۷ء ، ص ۵۱۸۔
۱۶۔ ڈاکٹر عفت زریں، " فورٹ ولیم کالج کی نثری داستانیں ایک تہذیبی مطالعہ"، دہلی، کتابی دنیا ، ۲۰۰۵ء ، ص ۳۹۔
۱۷۔ ڈاکٹر فہمیدہ تبسم، "اُردو داستانوں کے اہم کردار" ، مشمولہ " معیار"، شمارہ ۹ جون ۲۰۱۳ء، اسلام آباد، ص ۳۸۴۔
۱۸۔ ڈاکٹر سہیل احمد، "داستانوں کی علامتی کائنات"، لاہور، کلیہ علوم اسلامیہ و شرقیہ پنجاب یونیورسٹی، ۱۹۷۸ء ، ص ۷
۱۹۔ شہناز کوثر، " اُردو داستان کے منفی کردار" لاہور، مجلس ترقی ادب، ۲۰۱۲ء ، ص ۴۳۱۔
۲۰۔ ڈاکٹر شفیق احمد شفیق، "اُردو داستانوں میں ویلن کا کردار، فیض آباد، نشاط پریس، ۱۹۸۸ء ، ص ۱۴۲۔
۲۱۔ ڈاکٹر ایم سلطانہ بخش، "داستانیں اور مزاح" لاہور مغربی پاکستان اُردو اکیڈمی، ۱۹۹۳ء ، ص ۷۵۔
۲۲۔ ڈاکٹر سلیم اختر، " داستانیں اور ناول" ، لاہور، سنگ میل پبلی کیشنز، ۱۹۹۱ء ، ص ۳۱۔
۲۳۔ ڈاکٹر رفیع الدین ہاشمی، " اصناف ادب " ، لاہور، سنگ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۳ء ص ۱۱۶۔
۲۴۔ ڈاکٹر روبینہ آرا/ راؤ رفعت ریاض، "پاکستان میں داستانوی ادب کی روایت تحقیقی مطالعہ" ، مشمولہ تخلیقی ادب، شمارہ ۹، اسلام آباد، نیشنل یونیورسٹی آف ماڈرن لینگویجز، ص ۲۶۴۔


☆☆☆☆☆




محمد رفیق الاسلام *


# داستان ''افسانۂ عشق'' اور مابعد الطبیعیات


**Abstract:** *Metaphysics is the Universal fact which is deep rooted in human civilization. Social sciences are based on metaphysics and literature generates from society. So is the way that literature and metaphysics co-incide. In Urdu literature, such Tales, which have been heard and read from centuries, are replete with metaphysics. This article argues on the metaphysical elements in Urdu Tale "Afsana e Ishq".*


''افسانۂ عشق'' الٰہی بخش شوق کی تالیف ہے۔شوق کا اصل وطن اکبر آباد تھا۔ان کے بزرگ پنجابی کہلاتے تھے اور اکبر آباد میں کٹرہ عمر خاں میں روضہ تاج گنج کے متصل ایک محلے میں رہتے تھے۔شوق کچھ عرصہ مرزا جواں بخت کے بیٹے مرزا مظفر بخت کی ملازمت کے سلسلے میں فرخ آباد میں بھی مقیم رہے۔وہ فارسی اور اُردو دونوں زبانوں میں شعر کہتے تھے اور ان دونوں زبانوں میں دیوان بھی مرتب کیے۔''قوانین السلطنت'' کے نام سے ایک نثری کتاب بھی لکھی۔وہ ایک انگریز افسر کیپٹن بریڈ شا کی ملازمت میں بھی رہے جس کی فرمائش پر داستان ''افسانۂ عشق'' تالیف کی۔ان کا انتقال ۱۲۴۱ھ/ ۱۸۲۵ء میں ہوا(۱)

''افسانۂ عشق'' کی اصل قصہ نل ودمن ہے۔یہ ہندی الاصل داستان تیرھویں صدی ہجری میں فیضی کی مثنوی کے توسط سے بہت مقبول رہی اور اسے متعدد اُردو شعرا نے مثنوی کی صورت عطا کی۔نل ودمن کا ماخذ ''مہابھارت'' ہے۔یہ قصہ پانڈوں کو ان کی جلاوطنی کے ایام میں تفریحاً سنایا گیا تھا۔(۲)فیضی کی مثنوی سے الٰہی بخش شوق نے ۱۲۱۷ھ/۱۸۰۲ء میں اسے اُردو نثر میں منتقل کیا۔شوق نے وجہ تالیف میں اس کے ماخذ کا ذکر کیا ہے اور کتاب کے آخر میں سالِ تالیف عیسوی وہجری بھی نظم کیا ہے۔۱۸۲۹ء میں بھگونت رائے راحت (جو امانت لکھنوی کا شاگرد تھا) نے شوق کی اس داستان کو اُردو نظم کا جامہ پہنایا۔


*لیکچرر شعبہ اُردو، گورنمنٹ پوسٹ گریجویٹ کالج، بہاول پور۔

طویل عرصہ تک یہ داستان پردۂ گم نامی میں رہی پھر ڈاکٹر عبادت بریلوی کی جوہر شناس نظر اس پر پڑی وہ اِسے لندن سے لائے اور مرتب کر کے ۱۹۷۹ء میں یونی ورسٹی اورینٹل کالج سے شائع کر دیا۔ اِس داستان کی اہمیت اور نسخے کا تذکرہ کرتے ہوئے اُنھوں نے مقدمے میں لکھا ہے:

''میں نے لندن کے دورانِ قیام میں اس قلمی نسخے کو دیکھا، خرید لیا اور مجھے اِس سے دلچسپی پیدا ہوئی۔ اِس وجہ سے کہ یہ اُردو نثر کی ابتدائی کتابوں میں ایک منفرد حیثیت رکھتا ہے۔ کیونکہ یہ اُس وقت لکھا گیا جب فورٹ ولیم کالج میں تو اس قسم کی اُردو نثر لکھنے کے تجربے ہو رہے تھے، اور خاصی تعداد میں کتابیں تیار بھی کی گئی تھیں، لیکن شمالی ہندوستان میں اس قسم کی نثر لکھنے کا رواج نہیں تھا۔ اس نسخے کی اہمیت اِس وجہ سے ہے کہ یہ ۱۸۰۲ء میں آگرہ کی سرزمین پر لکھا گیا، اور اِس کے لکھنے والے نے یہ دعویٰ بھی کیا ہے کہ کلکتے میں تو اِس قسم کی اُردو نثر لکھی جا رہی ہے لیکن وہ آگرے میں بیٹھ کر اُردو نثر کی یہ کتاب لکھ رہا ہے۔ جو ایک اہم بات ہے''۔(۳)

اُنیسویں صدی کی داستانوں میں ''افسانۂ عشق'' کو بیرونِ فورٹ ولیم کالج کی داستانوں میں اوّلیت کا شرف حاصل ہے۔ الٰہی بخش شوق کا یہ کام اِس لیے بھی قابلِ تحسین ہے کہ اُس نے بنا سرکاری سرپرستی کے یہ کارنامہ سرانجام دیا۔ اِس داستان کی نثر کو فورٹ ولیم کالج کی نثر کے مقابلے میں با آسانی پیش کیا جا سکتا ہے۔

''افسانۂ عشق'' ہندوستانی معاشرت کی عکاسی کرتی داستان ہے۔ اِس میں راجاؤں کی دربار داری، طرزِ حکمرانی، سوئمبر کی رسم، چوسر کا کھیل اور دمن کا ستی ہو جانا ہندی تہذیب کے آئینہ دار ہیں۔ کہانی کی تمام فضا پر ہندوانہ عقائد و رسوم کی پرچھائی ہے لیکن داستان نگار نے اِس کے ڈانڈے اسلامی مابعد الطبیعیات سے ملائے ہیں۔ داستان کی ابتدا میں حمد کے ذیل میں الٰہی بخش شوق نے اِسلامی تصورِ خدا کو مفصل بیان کیا ہے۔ اِس جہان کا خالق اللہ تعالیٰ ہے جس نے تمام اجرام علوی و سفلی کو تخلیق فرمایا۔ آسمان کو تاروں اور زمین کو پھولوں سے رونق بخشی۔ حیاتِ ارضی کی بقا کے لیے نہریں رواں کیں۔ انسانی فرحت کے لیے ٹھنڈی ہوائیں چلائیں۔ ہر ایک تارے سے اُس کا نور جھلکتا ہے۔ ہر پھول سے اس کی قدرت و خالقیت عیاں ہے۔ ذرّے سے سورج تک سب اس کی وحدت کا اقرار کرتے ہیں اور مچھلی سے چاند تک سب اُس کے نور یکتائی کی گواہی دینے والے ہیں۔ وہ مصور و قادر ہے جو بغیر قلم و نمونے کے قسم ہا قسم کی صورتیں تخلیق کرتا ہے جن میں سے ہر ایک دوسری سے نرالی اور زیادہ حسین ہوتی ہے۔ اُس نے اپنی حکمت سے پتھروں میں جواہرات اور ہرن کی ناف میں مشک پیدا کیے ہیں۔ نباتات سے شکر اور حیوانات سے دودھ اور شہد عطا فرمائے ہیں۔ اُس نے انسانوں کو قوتِ نطق اور عقل



و دانش سے سرفراز فرمایا ہے۔ انسانوں کی کامیابی و ناکامی کے پیچھے اُسی کی قدرتِ کاملہ اور حکمتِ بالغہ کارفرما ہوتی ہے۔ وہ جسے چاہتا عزت سے سرفراز فرماتا ہے اور جس کو چاہتا ہے پستیوں میں پھینک دیتا ہے۔ وہ انسانوں پر حد درجہ مہربان ہے۔ حسن و جمال کو اُس نے ہی پیدا کیا ہے۔ عشق اور جنون اُس کی قدرت کے سبب سے ہیں۔ یوسف زلیخا، لیلیٰ مجنوں، شیریں فرہاد، عذرا وامق جتنے بھی عشق کے افسانے ہیں سب اُس کی حکمت اور قدرت کے طفیل ہیں۔ اِسی طرح اِس داستان کے تمام واقعات بھی اللہ تعالیٰ کی قدرتِ کاملہ کا ثبوت ہیں۔ تمام خرقِ عادت معاملات کے پیچھے اللہ تعالیٰ کی حکمتِ بالغہ اور نصرت شامل ہے۔ تمام کردار مجبورِ محض ہیں جو منشائے ربانی کے تحت کامیابی و ناکامی کی زیست بسر کر کے اِس دنیا سے رخصت ہو جاتے ہیں۔ داستان کے تمام واقعات کے پس پردہ قدرتِ خداوندی کا ذکر کرتے ہوئے داستان نگار لکھتا ہے:

''نل کو دمن کا عشق دیا، دمن کو نل پر فریفتہ کیا۔ مرغ کو قوتِ سخن کی اور پرواز کی مرحمت فرمائی کہ اُن دونوں کا سوال و جواب خطوط میں پہنچایا۔ نظرِ مہر سے اُنھوں کو باہم ملایا۔ نگاہِ قہر سے نل کو قمار بازی میں ملک و مال ہرایا۔ پھر دونوں کو کوہ و دشت میں سرگرداں پھرایا۔۔۔ آخر جو اُنھوں میں جدائی واقع ہوئی ایک کو اژدہا نے نگلا۔ اُس کے پیٹ سے سلامت باہر آئی۔ دوسرے کو سانپ نے کاٹا وہ زہر کے آسیب سے جیتا بچا۔ بعد اِس کے جو پروردگار نے نظرِ مہربانی کی کری دونوں کی شامِ فراق صبحِ وصال سے مبدل ہوئی۔ ہاری بازی قمار کی پھر جیتی۔ تخت بادشاہی کا پھر ہاتھ میں آیا۔ وہ عجیب طرح کا کارساز بے نیاز ہے کہ جس کی قدرت کے خیال میں عقل حیرت سے مالا مال اور فکر پریشانی سے پامال ہوتا ہے۔ نہ ہاتھ عقل کا اُس کے دامنِ حکمت تک جاتا ہے، نہ سرِ فکر کا اُس کے پایۂ قدرت تک پہنچتا ہے۔ خرد اور خردمند اُسی کی کُنہ ذات میں حیران ہیں۔ دانش اور دانش ور سارے اُسی کے حصرِ صفات میں سرگرداں ہیں۔''(۴)

نل اور دمن کے خطوط میں خدا پرستی کا اظہار ملتا ہے۔ دونوں اپنے خطوط میں عرضِ مطلب سے قبل خدا تعالیٰ کی ثنا کرتے ہیں۔ اُن کے ہاں توحیدی اشارے واضح نظر آتے ہیں جس کا سبب اِس داستان کا فارسی کے توسط سے اُردو میں ترجمہ ہونا ہے۔ یہ بھی ایک واقعہ ہے کہ وہ ہندی الاصل داستانیں جو سنسکرت سے فارسی میں منتقل ہو کر پھر اُردو میں ترجمہ ہوئی ہیں اُن میں موجود تصورِ خدا کو عین اِسلامی تصورِ خدا بنا کر پیش کیا گیا ہے۔ اگرچہ مجموعی فضا ہندی رہتی ہے مگر کردار باوجود ہندی ناموں کے اللہ تعالیٰ اور توحید پر اُسی طرح یقین رکھتے دکھائی دیتے ہیں جس طرح کہ ایک مسلمان رکھتا ہے۔ یہاں داستان نگار نے وحدت الوجودی اشارے بھی دیئے ہیں جن سے لگتا ہے کہ وہ مظاہر کائنات کے پس پردہ ذاتِ واحد کا قائل ہے۔ دمن وحدت الوجودی

فکر کا اظہار یوں کرتی ہے: ”ظاہر میں یہ نقش پرستی ہے لیکن باطن میں مجھے صاحبِ نقش سے کام رہتا ہے۔“(۵)

زمانے کی باگ اور وقت کی کنجی سب اللہ تعالیٰ کے دستِ قدرت میں ہے وہ مبدل الایام ہے۔ انسانوں کے لیے وقت کو تبدیل فرماتا رہتا ہے۔ کبھی تو حیاتِ انسانی میں زمانہ ایک جیسا نہیں رہتا۔ کبھی خوشیوں کی فراوانی اور کبھی غموں کے پہاڑ انسان کو احساس دلاتے ہیں کہ وہ اس کائنات میں مطلق العنان نہیں بلکہ ایک ذرۂ بے مایہ ہے جو کسی نادیدہ ہستی کی منشا کا اسیر ہے۔ اس تصورِ زماں کو کبھی نصیب و تقدیر کا نام دیا جاتا ہے تو کبھی گردشِ فلک کہہ کر آسمانوں کو کوسا جاتا ہے۔ اس داستان میں بھی وقت سے متعلق یہ تصور موجود ہے کہ آسمانوں کی گردش انسانی تقدیر پر گہرے اثرات مرتب کرتی ہے:

”ڈرپے فلک کی کج بازی سے کہ یہ جیتی بازی کو ہراتا ہے۔ کبھی جفت کا طاق کرتا ہے۔ کبھی طاق کا جفت بناتا ہے۔ کوئی اس کے فریب سے ملک و مال ہارتا ہے۔ کوئی تخت و تاج جیتتا ہے۔ کسو کا گھر زر و دولت سے خالی کرتا ہے۔ کسو کا دامن قدر و جنس سے بھرتا ہے۔ ہر ایک نورو میں اس کی نئی دغابازی ہے۔ ہر ایک گردش میں اس کی تازہ ترک تازی ہے۔ داستان فلک کی شطرنج بازی کی دراز ہے۔ بیان اس کی مقامری کا شرح سے بے نیاز ہے۔“(۶)

تقدیر کے اپنے انداز ہوتے ہیں کبھی انسان کو لگتا ہے کہ حالات اس کے لیے ناموافق ہیں اُسے عارضی تکلیف پہنچتی ہے جو اس کے لیے حرزِ جاں ہوتی ہے مگر اس تکلیف کے پس پردہ انسان کے لیے بہت سی بھلائیاں لکھ دی گئی ہوتی ہیں۔ مقدر کے کھیل نرالے ہیں کبھی انسان راحت میں ہو کر اس سے دور ہوتا ہے اور کبھی کوئی مشکل اس کے لیے مشکل نہیں ہوتی۔ جب سانپ راجا نل کو کاٹ کر سیاہ کر دیتا ہے تو راجا اپنے رنگ سے پریشان ہوتا ہے اور افسوس کرتا ہے کہ پہلے تو سیاہ بخت تھا اب رنگ بھی سیاہ ہو گیا۔ اس پر سانپ اُسے تسلی دیتا ہے:

”حکم قضا کا یہ تھا کہ میں تجھے کاٹوں۔ بموجب حکم کے میں نے یہ کام کیا ہے۔ قضائے آسمان میں تجھے دخل کرنا مناسب نہیں ہے۔ اس پردۂ سیاہ میں وہ اسرار پوشیدہ ہیں کہ تیرے پر روشن نہیں۔ جس وقت کہ یہ اسرار تیرے پر ظاہر ہوویں گے اُس وقت تو میرا ممنونِ احسان ہووے گا۔“(۷)

تصوفِ الٰہی بخش شوق کا پسندیدہ موضوع ہے اسی لیے وہ موقع بموقع اس کے مباحث بھی نکال لیتے ہیں۔ ان کے نزدیک قصہ گوئی کا مقصد صرف تفریح نہیں ہوتا بلکہ اخلاقی تربیت بھی ہوتا ہے۔ عقل مند لوگ داستان کو صرف وقت گزاری کے لیے نہیں سنتے بلکہ وہ اس میں سے گوہر ہائے آبدار ڈھونڈتے ہیں اور ان کو



اپنے دامن میں سجا کر فائدہ اٹھاتے ہیں۔ وہ لکھتے ہیں:

”دانش مندوں کو افسانہ اس واسطے خوش آتا ہے کہ کوئی حرف پند و نصیحت کا جو اس کے درمیان آوے، گوشِ دل سے سُن کر اس پر عمل کریں۔ جو شخص کہ افسانے کو دوست رکھتا ہے اُسے پردۂ چشم پر لکھتا ہے۔“(۸)

اہلِ تصوف کو لمحہ بھر آرام و سکون نہیں ہوتا وہ حیاتِ دنیوی کو عارضی خیال کرتے ہیں۔ ان کے نزدیک لمحۂ غفلت لمحۂ کفر کے مترادف ہوتا ہے:

”راست ہے یہ بات کہ جو اشخاص دانا ہوتے ہیں، کوئی دم ان کا غفلت اور بے خبری میں نہیں گزرتا۔ ہر دم کو وہ دمِ واپسیں شمار کرتے ہیں اور اس فلکِ کج رفتار کے تلے ایک لحظہ قرار و آرام نہیں اختیار کرتے۔“(۹)

داستان نگار یہاں مختلف کرداروں کے ذریعے اخلاقی تربیت کرتا ہے۔ اس کے نزدیک رعایا سے زیادہ بادشاہوں کو تربیت کی ضرورت ہوتی ہے۔ کیوں کہ الناس علیٰ دین ملوکہم کے مصداق لوگوں کا طرزِ زیست ویسا ہو جاتا ہے جیسا حکمرانوں کا ہوتا ہے۔ اس لیے وہ فقیر کی زبانی بیدر کے بادشاہ کو نصیحتیں کراتا ہے۔ ان تمام نصیحتوں میں خوفِ خدا اور خلقِ خدا کا احساس اور اس سے نرمی برتنے کی تلقین بار بار ملتی ہے۔ فقیر کہتا ہے:

”یہ سلطنت دنیا کی مانند خواب اور افسانے کے ہے۔ کبھی اس پر مغرور مت ہو۔ ہمیشہ دست بکار اور دل بہ یار رہنا بہتر ہے۔ کوئی دم خوفِ الٰہی کو اپنے دل سے مت بھلا کہ سو عبادتوں کی یہ عبادت ہے۔ خلق کو اور خالق کو اپنے سے خوش نود رکھ کہ خلق اور خالق تجھے خوش نود رکھیں۔“(۱۰)

”افسانۂ عشق“ کی کائنات میں خیر و شر کی آویزش بھی موجود ہے۔ نل اور دمن خیر کے نمائندے ہیں جو راہِ عشق و امن پر گامزن ہیں جب کہ سوئمبر میں موجود کچھ نوجوان راجے اور نل کا بھائی شر کی نمائندگی کرتے ہیں۔ نل کا بھائی تو فریب کی راہ سے کچھ عرصے کے لیے کامیاب ہو بھی جاتا ہے مگر یقینی کامیابی نل ہی کو حاصل ہوتی ہے اور وہ اپنا تخت دوبارہ حاصل کر لیتا ہے۔ یہاں کچھ مافوق الفطری عناصر بھی ہیں جو اہلِ خیر کی مدد کرتے نظر آتے ہیں۔ ایک تو پرندہ ہے جو انسانوں کی طرح گفتگو کرتا ہے۔ خود بھی عاشق ہے اور اہلِ عشق کے دکھ کو سمجھتا ہے اسی لیے اپنی جان داؤ پر لگا کر نل اور دمن کے درمیان قاصد کا فریضہ سرانجام دیتا ہے۔ دوسرا مافوق الفطری کردار سانپ کا ہے جو اثنائے سفر نل کو ڈس کر سیاہ کر دیتا ہے پھر اس سے کلام کر کے تسلی دیتا ہے کہ یہ سیاہ رنگت اُس کے حق میں بہتر ہے۔ اسی طرح مردہ اجسام میں روح کا دوبارہ واپس آنا بھی ایک غیر فطری امر ہے جو ہندی دیومالائی اثرات کے تحت اس داستان کا حصہ بنا ہے:

”دمن نے مری ہوئی مچھلیوں کو ہاتھ میں لے کر دھونا شروع کیا ایک دو دم کی فرصت میں ان مچھلیوں کو پانی کے

پڑنے سے جان تازہ بدن میں آئی ۔ریت پر سے جست کر کے دریا میں گریں ۔دمن آفریدگار زندگی بخش کی قدرت دیکھ کر حیران ہوئی''۔(۱۱)

اِس داستان کا بنیادی موضوع عشق ہے ۔محبت، رقابت اور وفا کی تثلیث سے جڑا یہ جذبہ کہانی کی رو میں شامل ہے ۔یہاں عشق دیدہ سے نہیں بلکہ نادیدہ سے ہوتا ہے اور پھر بے قراری اور بے چینی کا طویل سلسلہ شروع ہو جاتا ہے ۔یہ بے قراری بھی یک طرفہ نہیں بلکہ آگ دونوں طرف برابر لگی ہوئی ہے ۔اگر راجا نل کے جنونِ عشق نے اُسے معاملاتِ سلطنت سے غافل کر کے اُس کی رعایا کو بے چین کر رکھا ہے تو دمن کی بے تابی اور ''نل نل'' کی پکار نے اُس کے والدین اور محل کے تمام باسیوں کو بھی افسردہ و مغموم بنا رکھا ہے ۔دو طرفہ عشق کی ترتیب ملاحظہ ہو:

''جو جو کچھ بے اختیاریاں کہ نل پر گزراتیں تھیں وہی بے قراریاں دمن پر بھی وارد ہوتی تھیں ۔عشق کا عجب مرتبہ بلند ہے کہ دو دل کو باوجود دوری راہ کے ایک کرتا ہے ۔یہ تلوار عشق کی دو سروں کو کاٹتی ہے ۔یہ خنجر دو گلوں پر چلتا ہے ۔دمن کے دل میں بھی تیرِ عشق کا کاری لگا تھا ۔(۱۲)

اُردو کی بعض داستانوں کے برعکس یہاں عشق جنسی لذت کے حصول کا ذریعہ نہیں بلکہ ایک ایسا قلبی تعلق ہے جس کے لیے ذاتِ محبوب ہی مقصودِ حیات ہوتی ہے ۔نیت نیک ہو تو غیبی مدد ضرور ملتی ہے ۔سوئمبر میں جب دوسرے راجے نل کا بھیس بدلے دمن کی توجہ کے منتظر ہوتے ہیں تو غیبی بشارت دمن کو اصل نل کی پہچان کرا دیتی ہے ۔امتحانِ عشق حصولِ مراد پر ختم نہیں ہوتا بلکہ وہ پھر مصیبت میں پھنس جاتے ہیں ۔تخت و تاج چھن جاتا ہے ۔خواری اُن کا مقدر ٹھہرتی ہے جو اُنہیں تڑپا کے رکھ دیتی ہے ۔وہ صحراؤں کے مسافر ٹھہرتے ہیں:

''کنٹھ مالا لختِ جگر کا گلے میں ڈالا ۔ٹھیکرا جوگ کا ہاتھ میں لیا ۔آتشِ دل سوختگی کی اس میں اَفروختہ کی ۔جوگی اور جوگن کا روپ بنا کر دیس بدیس پھرنے لگے ۔وہ پاؤں جو کبھی برگِ گل پر پڑتے تھے ان میں آبلے نمودار ہوتے تھے خار و خارا بے فگار ہوئے ۔وہ بدن جو کم خواب کے بچھونوں پر کم خواب کرتے تھے کنکر اور پتھر چبھنے سے نزار ہوئے ۔''(۱۳)

نل اور دمن کا جذبۂ عشق یکساں ہے ۔دونوں کو برابر مشکلات کا سامنا کرنا پڑا ۔جس طرح نل نے مصیبتیں سہیں ویسے ہی دمن مانند بلبل جنگلوں میں جدائی کے گیت گاتی پھری ۔اِس عشق کی وجہ سے اُن کا ملک و سلطنت کھو گیا ۔ہزار طرح کی مشکلات کا سامنا کرتے رہے ۔جنگل بیابانوں میں پھرے لیکن محبت کی آگ کم نہ ہوئی دونوں ایک دوسرے سے جدا ہو کر بھی ایک دوسرے کی تلاش میں رہے ۔آخر ایک دوسرے کو پا کر دم لیا



مگر نل کے عشق نے منبع بدلا ۔مجازی عشق نے حقیقی کا چولا پہنا اور وہ دمن اور سلطنت چھوڑ غاروں کا مکین بن کر رب کی تلاش کے سفر پر نکل گیا:

''راجہ نل شہر سے باہر جا کر کنج غار میں سجادہ نشین ہوا ۔دروازہ خلق کی آمد و رفت کا بند کیا ۔عشقِ حقیقی کی یہ پرستش میں تیاگ کا زُنار گلے میں ڈالا ۔خروشِ صبح دم کا ناقوس پھونکا ۔دل کی آگ سے سینے میں آتش کدہ بنایا ۔دھیان گیان اپنا سب دوستِ معنوی سے لگایا ۔''(۱۴)

یہاں یہ نظریہ پیش کیا گیا کہ عشقِ مجازی عشقِ حقیقی کی سیڑھی ہے ۔مجاز تربیت گاہ ہے جو حقیقت کے آداب سے شناسا کرتی ہے ۔انسان ازل سے حقیقت کا عشق لے کر پیدا ہوا ہے ۔وہ مجاز کے پردے میں حقیقت کو ڈھونڈ رہا ہوتا ہے جب مجاز کو پا کر بھی اُس کی تسلی و تشفی نہیں ہوتی تو مزید آگے بڑھ جاتا ہے شاید یہی سبب ہے کہ ہمیں اُردو کی کچھ داستانوں میں مرکزی کرداروں کے ایک کے بعد دوسرے عشق کا تذکرہ ملتا ہے ۔یہاں ایک ہی مجازی عشق کے بعد راجا نل کو فہم ہو جاتا ہے کہ اُس کی منزل دمن نہیں کوئی اور ہے اِس لیے وہ دمن کی پرواہ نہیں کرتا اور اُسے محل میں چھوڑ کر خود غار کا مکین جا بنتا ہے ۔ دمن کا عشق جمود کا شکار رہا ہے اُسے نل کے پردے میں سب کچھ مل گیا ہے ۔وہ نل پر قانع ہے اور اُسی کے وجود سے ہی اُس کی حیات و ممات ہے ۔تبھی تو وہ نل کی موت کے وقت اُسے خود کو ساتھ لے چلنے کا کہتی ہے ۔پھر جب نل کی روح پرواز کر جاتی ہے تو وہ بڑے اہتمام سے دلہن بنی اُس کی لاش کے ساتھ ستی ہو جاتی ہے ۔یہ نظریہ تقریباً تمام ہندی الاصل داستانوں میں موجود ہے کہ عورت کے عشق کی انتہا یہ ہے کہ وہ اپنے محبوب کے ساتھ ستی ہو جائے ۔

''اَفسانۂ عشق'' میں اِسلامی مابعد الطبیعیاتی عناصر اور ہندی عقائد و رسوم اور تہذیب و معاشرت کے امتزاج سے ایک خوب صورت فضا پیدا کی گئی ہے ۔جس میں عشق و تصوف کا بیان بھی ہے اور اخلاق و تربیت کی چاشنی بھی ۔اس پر مستزاد اس کا طرزِ بیان ہے جو اُردو کی دیگر معروف داستانوں ''باغ و بہار'' اور ''فسانۂ عجائب'' وغیرہ سے کسی طور کم نہیں مگر پردۂ گمنامی میں رہنے کے سبب اِسے وہ مقام و مرتبہ نہ مل سکا جس کی یہ حق دار ہے ۔

## حوالہ جات:


۱۔عبادت بریلوی، ڈاکٹر: مقدمہ افسانۂ عشق از اِلٰہی بخش شوق، لاہور، یونی ورسٹی اورینٹل کالج، ۱۹۷۹ء، ص ۵۔

۲۔آرزو چودھری: داستان کی داستان، لاہور، عظیم اکیڈمی، ۱۹۸۸ء، ص ۱۴۵۔

۳۔عبادت بریلوی،ڈاکٹر: مقدمہ افسانۂ عشق از الٰہی بخش شوق،ص۳۔

۴۔الٰہی بخش شوق: فسانۂ عشق مرتبہ ڈاکٹر عبادت بریلوی،ص۱۴۔

۵۔ ایضاً،ص۳۸۔

۶۔ایضاً،ص۶۷۔

۷۔ایضاً،ص۸۷۔

۸۔ایضاً،ص۴۹۔

۹۔ایضاً،ص۴۵۔

۱۰۔ایضاً،ص۳۳۔

۱۱۔ایضاً،ص۴۷۔

۱۲۔ایضاً،ص۳۸۔

۱۳۔ایضاً،ص۶۹۔

۱۴۔ایضاً،ص۱۱۵۔

☆☆☆☆☆



ڈاکٹر صوفیہ یوسف*

# نامک کمال اور ناظم حکمت کے اردو تراجم

**Abstract:** *The roots of the brotherly relations of Pakistan and Turkey date generations back to even before the establishment of the two states. This paper is related with the selected work of two prominent Turkish play writers, novelists and poets Namik Kemal and Nazim Hikmat:Namik Kemal (1840-1888) an effective writer in Ottoman Empire has different writing styles and diction in fiction. The provocative approach to nationalism in his dramas is critical to grasp the mental condition of 19th & 20th century Islamic people who were mainly under the domination of colonial powers. Nazim Hikmat (1902-1963) is also one of the prominent Turkish poet and writer of 20th century. His lyrical and musical poetry is deeply intertwined with love for his homeland & humanity. The Muslim societies of that era especially of the subcontinent were inspired by the Turkish modernization coming from the Young Turk movement and Turkish literature brought by it then. This paper is an analysis of the Namik Kemal's play "Jalauddin Khwarazim Shah" translated by Sajjad Haider Yalderm in 1910, and epic poem by Nazim Hikmet "Human landscapes from my country" (Insani Manzar Nama) translated by Muno Bhaiee in 2014.*

پاکستان اور ترکی کے درمیان دیرینہ برادرانہ تعلقات کو صرف سفارتی سطح کے تعلقات کے زمرے میں نہیں پرکھا جا سکتا، کیوں کہ پاکستانی اور ترک عوام کی محبت و یگانگت کی جڑیں ہماری تاریخ میں پیوست ہیں۔ ان تعلقات کا جائزہ سیاسی و معاشی حوالوں سے بالاتر ہو کر لیا جائے تب ہی ان دونوں اقوام کے درمیان موجود یگانگت کو صحیح معنوں میں سمجھا جا سکتا ہے۔زبان و ادب بھی ان دونوں اقوام کے درمیان تعلق کا ایک اہم حوالہ

* چیئرپرسن،ایسوسی ایٹ پروفیسر،شعبہ اردو،شاہ عبداللطیف یونیورسٹی خیرپور سندھ۔

ہیں۔ترکی ادب کی تاریخ تقریباً 13 سوسال پرانی ہے (1) جس میں لوک ادب Oral Literature اور تحریری ادب دونوں شامل ہیں۔خلافتِ عثمانیہ کے دور کے ترکی زبان وادب اور اردو زبان کے کلاسک ادب میں بہت سی مماثلت موجود ہے۔جیسے دونوں زبانوں اور ان کے ادب پر عربی اور فارسی کے اثرات گہرے ہیں۔دونوں زبانوں کے ادب میں شاعری اور خاص طور مثنوی،قصیدہ اور غزل ایسی اصناف کو زیادہ اہمیت حاصل تھی۔عثمانی دور میں ترکی زبان کے نثری فن پاروں میں سیاحت نامے،سفارت نامے،سیاست نامے،تذکرۃ الشعرا،مناظرہ اور داستانیں ملتی ہیں کم وبیش اسی طرح کی نثر اردو زبان کے ابتدائی دور کا سرمایہ ہے۔جہاں تک جدید افسانوی نثر کا تعلق ہے تو ترکی زبان وادب میں اس کا آغاز انیسویں صدی کی ابتدا میں،اور اردو زبان وادب میں اس کا آغاز انیسویں صدی کے آخر عشروں میں ہوا۔دونوں زبانوں کے ادب پر مغرب کے اثرات نمایاں ہیں۔یہ اثرات ترکی ادب پر فرانسیسی ادب سے اور اردو ادب پر انگریزی کے توسط سے آئے۔

ترکی زبان کی 13 سوسالہ ادبی روایت مختلف ادوار سے ہوتی ہوئی جمہوری ترکی ادب کے دور میں اپنی منفرد شناخت کے ساتھ منظر عام پر آئی ترکی ادب کی اس جدید روایت کو تاریخی حوالوں سے چار ادوار میں تقسیم کیا جا سکتا ہے۔(2)۔

۱۔ تنظیمات

2۔ ادبیات جدید

3۔ طلوع آئندہ

4۔ قومی ادب

تنظیمات کی تحریک کو ترکی زبان وادب کی اصلاحی تحریک کہہ سکتے ہیں۔ترک معاشرے میں آنے والی سماجی،سیاسی و معاشی تبدیلیوں کا عکس اس دور کی ادبی تحریروں میں نمایاں ہے۔اُدبا کی تخلیقات میں ملکی حالات میں بہتری کی شدید خواہش موجود تھی۔اور ان پر فرانسیسی ادب کے اثرات گہرے تھے۔ان تخلیقاروں نے ادب کے جمالیاتی پہلوؤں کو اہمیت دینے کے ساتھ اپنی تحریروں میں معنویت،تعمیری تفکر اور روشن خیالی کو زیادہ اہمیت دی۔جدید ادبی اصناف ترکی ادب میں متعارف کیں اور نئے تجربات کیے گئے۔دورِ تنظیمات کے ادبا میں ایک اہم نام شاعر،ناول نگار،صحافی اور ڈرامہ نویس "نامک کمال" کا ہے۔ان کے ناول انتباہ Inti bah کو جدید ترکی ادب میں بہت اہمیت حاصل ہے۔یہی وہ دور ہے جب اردو ادب نے انگریزی زبان کے اثرات قبول کرنا شروع کیے اور ان اثرات کے نتیجے میں مولوی نذیر احمد نے اردو میں ناول نگاری کا آغاز کیا



۔اردو کے ابتدائی ناولوں کا موضوع اصلاح معاشرہ ہے جبکہ ترکی زبان کے ابتدائی ناول ملی اتحاد اور ترک قومی شعور کو موضوع بناتے ہیں۔

جدید ترکی ادب کا دوسرا دور ادبیات جدید (1890-1908) ہے اس دور میں انسان کی نفسیات اور اسکے نفسیاتی مسائل کو ادب کا موضوع بنایا گیا۔1891 میں ایک ادبی رسالہ "ثروت فنون" کا اجراء ہوا جس میں سائنسی اور ادبی موضوعات پر مضامین شائع کیے جاتے تھے۔ثروت فنون کو ترکی کے ادبی حلقوں میں بہت پذیرائی حاصل ہوئی۔

اس ادبی رسالے نے ترکی کے ادبی حلقوں میں جو مثبت لہریں پیدا کی تھی اس کے نتیجے میں طلوع آئندہ Down of the future movement کا آغاز ہوا۔نوجوان تخلیق کاروں کا ایک حلقہ Face-Ati کے نام سے منظر عام پر آیا۔اس حلقے نے اپنے (Manife sto)منشور میں ادب برائے ادب کے نظریے کو اجاگر کیا۔(3)۔

تنظیمات کی تحریک نے ترکی زبان وادب پر عربی و فارسی کے اثرات کو کم کرنے اور خالص ترکی زبان کے لئے جن کوششوں کا آغاز کیا تھا۔قومی ادب کی تحریک کو اس کا نقطہ عروج کہا جا سکتا ہے۔نوجوان ترکوں کی اس تحریک سے سیاسی وادبی حوالے سے ترک قومی اتحاد اور شعوری آگہی کے لئے جدوجہد کی گئی۔

پہلی جنگِ عظیم میں خلافتِ عثمانیہ کی شکست کے بعد ترکی کو مزید تقسیم سے بچانے کے لئے مصطفیٰ کمال پاشا) اتاترک(-1881-1938) جیسے باہمت لیڈر نے نوجوان ترکوں کی قومی تحریک کو تیز کیا۔اس سیاسی تحریک کے ادبی ونگ نے "ادب برائے زندگی" کے نظریے کو اپنا نصب العین بنایا۔اس تحریک سے وابستہ ادبا میں ایک اہم نام خالدہ ادیب خانم (1884-1964) کا ہے (4)۔جن کو ترکی کے سیاسی وادبی حلقوں میں تو ضرور اہمیت حاصل ہے لیکن برصغیر کے مسلمان بھی ان کے افکار وجدوجہد سے متاثر تھے۔خالدہ ادیب خانم کو اِن کے دورہ برصغیر کے دوران بہت پذیرائی ملی۔

ناظم حکمت(1902-1963) کا شمار بھی قومی ادب کی تحریک کے اہم اُدبا میں ہوتا ہے۔وہ مارکسی انقلابی فکر کے زیادہ قریب ہیں۔ناظم حکمت اپنی تحریروں میں مارکسی نظریات کا اظہار تو کرتے ہیں لیکن فیض احمد فیض کی طرح ادب کی جمالیاتی اقدار کو بھی نظر انداز نہیں کرتے۔

اس مضمون میں جدید ترکی ادب کے دور اول یعنی تنظیمات کے اہم ادیب وشاعر نامک کمال اور دور چہارم قومی ادب کے اہم شاعر وادیب ناظم حکمت کی منتخب تخلیقات کے اردو تراجم کو زیر بحث لانے کی بنیاد دی وجہ

یہ ہے کہ انیسویں صدی کے آخر اور بیسویں صدی کے ابتدائی عشروں میں برصغیر کے مسلمان اپنی الگ قومی شناخت کے لئے جدوجہد کر رہے تھے ۔ان کے قدامت پسند حلقوں نے مغربی تہذیب اور ماڈرنائزیشن کو اپنی تہذیب و مذہب کے لئے خطرہ محسوس کرتے ہوئے ملک کے مجموعی دھارے سے علیحدگی اختیار کر لی تھی ۔ جب کہ جدت پسند حلقے (سر سید اور ان کے رفقاء) وقت کے ساتھ قدم ملا کر چلنے میں ہی قوم کی بقا سمجھتے تھے ۔ تبدیلی کو ناگزیر سمجھنے اور اسے قبول کرنے والے حلقے میں شامل کچھ ادبا ماڈرنائزیشن کے مغربی ماڈل کے بجائے ترک معاشرے میں رونما ہوں والی تبدیلیوں سے زیادہ متاثر تھے اور ان کا خیال تھا کے برصغیر کے مسلمانوں کے لیے جدیدیت کے مغربی ماڈل کی بجائے جدید ترکی ماڈل کو قبول کرنا زیادہ آسان ہے ۔

اردو کے ادبی حلقوں میں جہاں سلطان حیدر جوش، راشد الخیری،ظفر علی خان جیسے ادیب مغرب زدگی کے خلاف آواز بلند کر رہے تھے وہیں سجاد حیدر یلدرم ترکوں سے جذباتی اور ذہنی قربت محسوس کرتے ہوئے ترکی ادب پاروں کو اردو کے قالب میں ڈھال رہے تھے ۔زبان و ادب میں ترجمے کی اہمیت کو" گوئٹے "اس طرح بیان کرتا ہے :۔

"جملہ امور عالم میں جو سرگرمیاں سب سے زیادہ اہمیت اور قدر و قیمت رکھتی ہیں ان میں ترجمہ بھی شامل ہے" ۔(5)۔

سجاد حیدر یلدرم وہ پہلے اردو ادیب ہیں جو علی گڑھ سے مستفید ہونے کے باوجود ان کا ذہنی و فکری جھکاؤ انگریزوں کے خلاف صف آرا ترکوں کی طرف تھا انھوں نے انگریزی اور فرانسیسی زبان کے ساتھ ساتھ ترکی زبان بھی سیکھی اور جب ترکی زبان کا رسم الخط تبدیل کیا گیا تو یلدرم نے اپنی دلچسپی کی وجہ سے اس نئے رسم الخط کو پڑھنے لکھنے میں مہارت حاصل کی اور ترکی طرز تحریر یعنی ادبی اسلوب کو اردو میں متعارف کیا ۔انھوں نے ترکی کے اہم ادبی رسالے "ثروت فنون میں شائع ہونے والے نثر پاروں کو اردو میں ترجمہ کر کے رسالہ "معارف" میں شائع کرنا شروع کیا اور اُن میں وہ ادب لطیف اچانک نمودار ہوا جس کی بدولت اردو میں رومانی نثر نگاری رائج ہوئی اور ان کا نام ترکی اسلوب کی وجہ سے رومانی نثر یا ادب لطیف سے وابستہ ہو گیا" ۔(6)

سجاد حیدر یلدرم کے ان ترکی تراجم کو معنوی تراجم یا نیم آزاد تراجم کہا جا سکتا ہے ۔انھوں نے خیالستان (افسانوی مجموعہ) میں ایک مختصر نوٹ میں یہ اعتراف کیا ہے کہ "ان تراجم میں تصرف کیا گیا ہے"(7)۔

بہت سے ترکی افسانوں اور ناول کو اردو میں ترجمہ کرنے کے علاوہ انھوں نے ترکی ڈراموں کو بھی اردو کے قالب میں ڈھالا جسے اس وقت اردو حلقوں میں بہت پسند کیا گیا اور شاید یہ اس روایت کا اثر ہے کہ آج پاکستانی



Electronic Media پر ترکی ڈراموں کی TRP بہت high ہے یلدرم نے جن ترکی ڈراموں کو ترجمہ کیا ان میں نامک کمال کا ڈرامہ "جلال الدین خوارزم شاہ" جو قسط وار کہکشاں لاہور میں ستمبر 1918 سے مارچ 1920 تک شائع ہوا ۔یہی ڈرامہ علی گڑھ میگزین میں 1922ء میں شائع ہوا، ڈرامہ پرانا خواب 1930 میں اور ڈرامہ جنگ وجدال 1932 میں مسلم یونیورسٹی پریس سے شائع ہوئے ۔

نامک کمال (پیدائشی نام محمد کمال، 21 دسمبر 1840 تکیر داغ میں پیدا ہوئے) نے ترکی ڈرامہ کی تاریخ میں پہلی مرتبہ "وطن" کا لفظ کثیر النسل سلطنت کے لئے استعمال کیا ۔ان کا نظریہ وطن مذہبی نظریات سے متصادم نہیں تھا ۔بلکہ ان کا خیال تھا کہ مذہب کسی بھی طرح جمہوری اصلاحات کے راستے میں حائل نہیں ہے ۔ ان کی تحریروں کا محور وطن و حریت ہے ۔وہ ترکی کو ہر طرح کے جبر سے پاک ایک فلاحی جمہوری ریاست دیکھنا چاہتے تھے ۔اپنے خیالات کی وجہ سے انھیں 1867 میں جلاوطن کر دیا گیا وہ پیرس چلے گئے ۔1871 میں نامک استنبول واپس آئے لیکن 1872 انہیں حکومتی دباؤ کی وجہ سے استنبول چھوڑ کر گیلی پولی جانا پڑا جہاں سے انھوں نے ایک اخبار عبرت (Ibert) جاری کیا ۔(8) اس اخبار میں وہ ملک کو درپیش مختلف مسائل کا حل پیش کرنے کے ساتھ حکومتی پالیسیوں پر بھی تنقید کرتے رہے ان کے ڈرامہ "وطن" Vatan Yahut silistre کو عوامی سطح پر بہت پسند کیا گیا اس ڈرامے نے ترکوں میں قوم پرستی کے جذبات کو ابھارا جس کی پاداش میں ایک بار پھر نامک کمال کو جلاوطنی کی صعوبتیں برداشت کرنا پڑیں ۔اس مرتبہ وہ تین برس قبرص میں جلاوطنی کی زندگی گزارنے کے بعد 1876 میں جب استنبول واپس آئے تو شخصی آزادی کے علم بردار اور قوم پرست ادبی شخصیت کی طور پر ان کا استقبال کیا گیا ۔سلطان عبدالحمید دوم کو معزول کرنے کی سازش کے الزام میں آپ کو گرفتار کیا گیا اور الزام ثابت نہ ہونے کی صورت میں آپ کو بحیرہ ایجئین کے ایک جزیرے ساکز بھیج دیا گیا جہاں اس عظیم ادیب کا 1888 میں انتقال ہو گیا ۔

نامک کمال ہمہ جہت شخصیت کے مالک تھے ۔انھوں نے مونٹیسکو (1689-1755-) ، ژاں ژاک روسو (1712-1778) اور وکٹر ہیوگو ( 1802-1882) کی تحریروں کو ترکی زبان میں ترجمہ کر کے نہ صرف ترکی زبان ادب کو ایک نیا طرز فکر عطا کیا بلکہ عثمانی ترکی میں جمہوریت اور شخصی آزاد کے لئے بھی راہ ہموار کی ۔

برصغیر کے مسلمان کے سماجی و معاشی حالات انحطاط پذیر تھے اور بیسویں صدی کے ابتدا میں مسلم لیگ کے قیام سے ان کی اجتماعی زندگی ایک نیا سیاسی رخ اختیار کر رہی تھی ۔ان حالات میں سجاد حیدر یلدرم نے نامک کمال کے ڈرامہ "جلال الدین خوارزم شاہ" کو اردو میں ترجمہ کیا ۔یلدرم نامک کمال کی تحریروں اور افکار سے بہت

متاثر تھے وہ نامک کمال اور ان کے ڈرامے کو اردو حلقوں میں متعارف کرواتے ہوئے لکھتے ہیں کہ:

"نامک کمال ترکی ادبیات جدیدہ کے زندہ جاوید بانیوں میں سے ہے۔ وہ ہے جس کے معنی آفرین قلم نے بقول پروفیسر براؤن کے "وطن" کے عام لفظ کو محض زادبوم کے مفہوم سے بلند کر کے عشق ملک وملت، دین ومذہب کا حامل کردیا۔ میں اس (جلا الدین خوارزم شاہ) ڈرامے سے جتنا متاثر ہوا ہوں اگر اس کا شمہ بھی ناظرین کے دل میں پیدا کر سکا تو میں سمجھوں گا کے میری محنت وصول ہو گئی"۔ (9)

---------------------

ڈرامہ جلال الدین خوارزم شاہ سے چند اقتباس پیش کرنا چاہوں گی جو آج بھی مجموعی طور پر مسلم دنیا کی تصویر کشی کرتے ہیں:۔

"جلاالدین: چنگیز کی خدمت کرنی باقی رہ گئی تھی اور وہ یہ کہ ہم ایک دوسرے ہی کو مار ڈالنا شروع کریں'۔

------------

"جلاالدین: ہم قیمتی پتھروں کے طلب گار نہیں ہیں پتھروں میں تو ہمیں شہر پناہ کے ناہموار پتھر ہی چاہئیں۔ ہم مسلمانوں میں اتحاد کے طلب گار ہیں"۔

------------

" کہتے ہو کہ ہم مسلمان ہیں اور مسلمانوں کے خون سے وضو کرتے ہو"۔

------------

"اسلام کا ماضی خرابہ عدم، حال طوفانِ آتش اور استقبال مقبرہ فناواضمحلال سے عبارت ہے"۔

------------

"نورالدین: اس نتیجہ پر اے بادشاہ! تاتاریوں کو جو چیز قوت دے رہی ہے وہ ان کا اتفاق ہے۔ ہمیں جس چیز سے ضعف پہنچ رہا ہے وہ ہمارا آپس کا اختلاف ہے۔ اس اختلاف کے ہوتے تاتاریوں کا مقابلہ کرنا ایک ٹوٹی ہوئی تلوار کو لے کر لڑائی کو نکلنا ہے
"۔(10)

------------

انیسویں صدی میں نامک کمال نے یہ ڈرامہ تخلیق کر کے مسلم دنیا کو درپیش مسائل کی عکاسی کی۔ بیسویں صدی



میں اس ڈرامے کو اردو میں جب یلدرم نے ترجمہ کیا تو اس وقت بھی اس ڈرامے کا ایک ایک مکالمہ مسلم دنیا کا حال بیان کر رہا تھا۔ اور آج اکیسویں صدی میں جب میں اس ڈرامے پر بات کر رہی ہوں تو اس کا ایک ایک لفظ مسلم دنیا کو درپیش مسائل کی عکاسی کر رہا ہے۔ چاہے پاکستانی معاشرے کے Sectarian مسائل ہوں، افغانستان یا شام،عراق، یمن میں مسلمانوں کے آپس کے اختلاف یا فلسطین وکشمیر میں ہونے والے مظالم پر ہماری بے حسی، محسوس یہ ہوتا ہے کہ نامک کمال کا قلم اکیسویں صدی میں مسلم دنیا کو درپیش مسائل کا حل پیش کر رہا ہے۔ یہ نامک کمال کا کمال ہے۔

رومانوی انقلابی شاعر، ناول نگار، ڈرامہ نویس، سیاسی لکھاری، اسکرپٹ رائٹر، مختصر کہانی کار ناظم حکمت (1902 میں سلونیکا Salonika میں پیدا ہوئے ) نے اپنی زندگی کا بڑا حصہ قید اور جلا وطنی میں گذارا اور جلا وطنی کی حالت میں اناطولیہ کی مٹی میں دفن ہونے کی خواہش دل میں لئے اپنے وطن سے دور 1963 میں ماسکو میں موت کی آغوش میں چلے گئے۔(11)

ناظم حکمت نے عام آدمی کی زندگی کو اپنی شاعری کا موضوع بنایا۔ انھوں نے ترکی شاعری کی ہیئت اور اساس میں بنیادی تبدیلیاں کیں۔(12) اس سلسلے میں اورحان کمال لکھتے ہیں کہ:

"اس وقت اناطولیہ کی حالت زار اور اس کی شدید غربت نے ناظم پر گہرا اثر ڈالا وہ اس کے بارے میں لکھنا چاہتے تھے ----اس بارے میں کہنے کو بہت کچھ تھا لیکن علم عروض اور ارکان کی تعداد پر مبنی بحریں اس راستے میں رکاوٹیں ڈال رہی تھیں ---پھر یہ سوچنے پر مجبور ہو گئے کہ انہیں ان مقررہ اور متعین صورتوں سے نجات حاصل کرنی چاہیے۔(13)

ان کی شاعری غنائیت وتغزل کی امتزاج اور روایت شکنی کے اسلوب کی وجہ سے منفرد شناخت کی حامل ہے۔ جدید ترکی ادب میں ناظم حکمت وہ پہلے شاعر ہیں جنھوں نے ترکی شاعری میں بنیادی اور اہم تبدیلیاں کیں۔ ان تبدیلیوں کے آنے والے شعرا پر گہرے اثرات مرتب ہوئے۔

ناظم حکمت شاعری کو فن کا نقطۂ عروج اور سماجی طاقت کا اہم ترین میڈیم سمجھتے ہیں۔ ان کا نظریہ ہے کہ "فنکار انسانی روح کا انجینئر ہوتا ہے(14)۔ ناظم حکمت کی شاعری ترک ثقافت اور لوک ادب کی روایت اور جدید مغربی شاعری کا حسین امتزاج ہے۔

رزمیہ نظم کی روایت ترکی ادب میں بہت قدیم اور اہم ہے۔ اس روایت کو جدید ترکی شاعری میں بھی بہت اہمیت

حاصل ہے۔روایت شکن شاعری ناظم حکمت کی مشہور رزمیہ نظم "شیخ بدرالدین" (The epic of Sheikh Bedridden) 1939 میں شائع ہوئی ۔اس نظم میں انھوں نے اناطولیہ سے تعلق رکھنے والے 15 ویں صدی کے اہم مذہبی انقلابی لیڈر کی بغاوت کی کہانی بیان کی ہے جس نے عثمانی خلیفہ مراد اول کے خلاف علم بغاوت بلند کیا تھا۔

انسانیت اور آفاقیت ناظم حکمت کی شاعری کا اہم وصف ہیں۔ ناظم جو کہتے وہی کرنے کی کوشش کرتے ان کے اعمال اور نظریات میں یکسانیت تھی وہ انسانوں سے بے پناہ محبت رکھتے تھے یہاں تک کے انہوں نے اسے ایک "مذہب" کا درجہ دے دیا تھا"۔(15)

ناظم حکمت کی تخلیقات پچاس سے زائد زبانوں میں ترجمہ ہو چکی ہیں۔انھیں 1950 میں بین الاقوامی امن ایوارڈ دیا گیا۔ناظم حکمت اتنی مشکل زندگی گزارنے کے باوجود کبھی زندگی سے مایوس یا نا اُمید نہیں ہوئے۔وہ زندگی کو ایک خوبصورت تحفہ سمجھتے ہوئے نا اُمیدی کو ادیب کے لئے ہر صورت میں نا مناسب قرار دیتے ہیں۔ اورحان کمال کے نام ایک خط میں ناظم حکمت نے تحریر کیا:۔

"جو ادیب امید کی جوت نہیں جگا تا اسے ادیب ہونے کا کوئی حق حاصل نہیں۔ظاہر ہے کہ ایسے ادیبوں سے ان کا یہ حق زبردستی نہیں چھینا جاسکتا،لیکن آخر کار حقیقت انہیں نابود کر دیتی ہے۔۔۔افسردہ،بیزار اور تلخ ہونے کی وجوہات تو ہو سکتی ہیں،لیکن نا اُمید ہونے کی ایک بھی وجہ نہیں ہے۔(16)

1966-67 میں ان کی شہرہ آفاق رزمیہ نظم انسانی منظر نامہ (Human land scape frim my country منظر عام پر آئی یہ نظم پانچ Volumes اور 20000 مصرعوں پر مشتمل ہے۔اس نظم میں ناظم حکمت کا فن اپنے عروج پر موجود ہے۔وہ ایک عام آدمی کی چھوٹی چھوٹی عادات اور احساسات کا باریک بین سے مشاہدہ کرتے اور پھر انھیں شاعری میں ڈھال کر امر کر دیتے ہیں۔پوری نظم میں کہیں بھی تصنع اور بناوٹ کا شائبہ بھی موجود نہیں۔حقیقت کو حقیقت کے رنگ میں پیش کرنے کے باوجود ناظم شاعری کے فنی لوازم کو بھی نظر انداز نہیں کرتے ناظم حکمت نے طویل عرصہ جیل میں گذارا۔جیل میں موجود ہر قیدی کی ایک اپنی کہانی اور زندگی سے متعلق الگ نظریہ ہوتا ہے سب قیدی ناظم کے دوست تھے اور ان سے بے تکلفی سے ہر بات بیان کرتے تھے۔ یہ سب شعوری یا لاشعوری طور پر ناظم حکمت کو بہت سا قیمتی مواد فراہم کرتے تھے جسے انھوں نے اپنی رزمیہ نظم انسانی منظر نامہ میں جابجا استعمال کیا۔شاعری کو پرکھنے کے معاملے میں ناظم کے لئے بڑا معیار عوام تھے۔(17)



پاکستان کے ممتاز صحافی،شاعر اور ڈرامہ نگار منو بھائی پیدائشی نام منیر احمد قریشی،1933 میں وزیر آباد میں پیدا ہوئے جنھیں 1983 میں انسانی خدمت کا بین الاقوامی ایوارڈ دیا گیا (18) نے ناظم حکمت کی اس خوبصورت رزمیہ نظم کو 2014 میں اردو میں ترجمہ کیا۔ناظم حکمت کی نظم کا اردو ترجمہ یقیناً اردو ادب میں اہم اضافہ ہے۔نظم "انسانی منظر نامہ" سے چند اشعار پیش خدمت ہیں جن سے یہ اندازہ لگانا آسان ہو جائے گا کہ ناظم حکمت نے اس نظم میں مختلف شعبہ ہائے زندگی سے تعلق رکھنے والے لوگوں کی تصویر کشی کتنی کامیابی کے ساتھ کی ہے:۔

میں آج بھی اپنے بابا کو دیکھ سکتا ہوں
لمبی زرد انگلیوں والے،ماہر چوب کار
ڈرائی ڈاک میں کارپینٹری کی دکان پر
وہ پرانی خطاطی کو بہت پسند کرتے تھے۔
صبح اذان بھی دیتے تھے
دور دور تک سنائی دینے والی
اور جب عربی زبان پر پابندی عائد کی گئی
انہوں نے اذان دینی چھوڑ دی
35 کی عمر میں تپ دق سے فوت ہوئے۔"
سلمان نے پوچھا،"اور تمہاری والدہ؟"
"فوت ہو گئیں جب میں پیدا ہوا تھا،
میں نے کارپینٹری شاپ میں ہوش سنبھالا
اپنے باپ کے اوزاروں کے بکس میں
یہ سبز رنگ کا بکس تھا
وہ اس میں سے اوزار نکال لیتے
اور مجھے اندر ڈال دیتے تھے،سونے کو"۔

-----------

لوگ بہت نقصان اٹھاتے ہیں
اگر خدا کی مہربانی طلب نہ کریں

شیطان کو وہی بھیجتا ہے ہمارے پاس
معلوم نہیں شیطان کیسا ہوتا ہے؟
چوریاں کرنے والا، مزے لینے والا،
دوسروں کو تکلیف دینے والا ------

-----------

"مسلمان، بے چارے مسلمان
جنگِ عظیم کے سال اور مسلمانوں کے چہرے
اندھیروں سے باہر دھکیلے گئے
کالی کانٹے دار جھاڑیوں پر پرزہ پرزہ
لمبے فوجی دستوں کی صورت کاظم کی نگاہوں سے گزرتے ہیں۔
آج سہولتیں کتنی آسانی سے مل جاتی ہیں۔
گزری ہوئی تباہیاں یاد کرنا کیوں مشکل ہے؟
کاظم، پوزانتی (Pozanti) میں ریلوے گارڈ تھا
سال 1917 میں
دن رات فوجی ٹرینیں چلتی تھیں محاذ پر جانے کے لئے
کہاں سے شروع اور کہاں ختم ہوتی تھیں؟
چاروں محاذوں پر تباہی------
ڈبے چالیس مسافروں کے لئے ہیں
ہر ڈبے میں اسی مسافر ہیں سو مسلمان ہیں
ڈبوں کے دروازے مقفل ہیں
ٹرینیں دوڑ رہی ہیں مسلمانوں سے بھری ہوئی
مسلمان ہر جگہ، ہر جگہ فوج حرکت میں
بھوکے پیاسے جاتے اور لُولے لنگڑے واپس آتے تھے
موت خدا کی مرضی سے ہے مگر بھوک



بھوک اگر انسان کو بھیڑیا نہیں بنا سکتی
تو یقیناً کتوں سے بدتر بنا دیتی ہے۔

-----------

لوگ کہتے ہیں کُردوں کی دُمیں ہوتی ہیں،
یہ غلط ہے ان کی دُمیں نہیں ہوتیں
مگر وہ بہت غصیلے ہوتے ہیں اور بہت غریب
کچھ امیر بھی ہیں
مگر زیادہ نہیں، صرف ان کے جاگیردار----

-----------

اب عورتیں بھی سپاہی ہیں
جنگ صرف مرد ہی نہیں لڑتے
ان بچوں کے بارے میں بتاؤ جنہیں طیارے ہلاک کر دیتے ہیں؟

-----------

آج کی دنیا میں بہت وجوہات ہیں
پاگل ہونے اور مرنے کی خواہش پیدا ہونے کی
لوگ اتنی جلدی شکست کھا جاتے ہیں
جمہوریت میں انگریزوں سے آگے نکلنے کی کوئی وجہ نہیں
ہم تو مولود نبیؐ پڑھنا بھی بھول گئے ہیں
ہم نے کافی دیکھ لیا انقلاب
اب آؤ کہ اپنی جڑوں اور ماضی کو نہ بھولیں۔

-----------

جیل میں لکھی گئی تحریریں بہت اداس ہوتی ہیں
جب ہم گیتوں کی اور پیار کی باتیں کرتے ہیں
تو اداسی خوب صورت ہو جاتی ہے۔

-----------

اور جد وجہد

دماغ سے، دل سے اور ہاتھوں سے

مکمل نفرت سے اور بغض سے

اور مکمل ترس سے اور محبت سے

زیادہ انصاف والی دنیا سے

اور زیادہ خوب صورت ملک سے۔

--------

"نوری جمیل لکھ رہا ہے حب الوطنی کے متعلق اس نے کہا

ملک سے پیار کے متعلق----

----وہ ملک کو بیچتے ہیں ایک ہاتھ سے

اور حب الوطنی پر لکھتے ہیں دوسرے ہاتھ سے

یہ بدمعاش حب الوطنی کے متعلق جانتے ہی کیا ہیں؟

وطن سے محبت کیا ہے؟

وہ عہدوں سے، بڑی دکانوں سے، کارخانوں سے

کھیتوں سے اور عمارتوں سے پیار کرتے ہیں۔

اگر تم ان سے لے لو ان کے القابات

تو ان کے لئے ملک دشمن کی مٹی بن جائے گا

اور پوری تاریخ میں ایسا ہی ہوتا رہا ہے

انقلاب فرانس کے دوران شرفا نے دشمن کی

فوج کی رہنمائی کی فرانس کو شکست دینے اور بادشاہت کو بچانے میں۔

اور یہاں عثمانی سلطنت اور اس کے حمایتی،

یہ بدمعاش کیا جانتے تھے، ملک سے پیار کے متعلق؟

کیا ہے وطن سے پیار؟"

--------------------



کیا اُمید کو بھی شکست دی جاسکتی ہے؟

یہ بات انہیں پوچھنی چاہیے قیدیوں کی بیویوں اور ماؤں سے

امید لڑکھڑا تو سکتی ہے مگر اس کو شکست نہیں دی جاسکتی۔(19)

------------

ناظم حکمت انسان اور زندگی سے پیار کرنے والے شاعر تھے تلخ زندگی گزارنے کے باوجود ان کی تحریروں میں تلخی موجود نہیں کیونکہ وہ آنے والی نسل سے نا اُمید نہیں تھے۔شاعر و ادیب جغرافیائی حدود یا زمان و مکاں کا پابند نہیں ہوتا اس کا پیغام تو ابدی محبت ورواداری ہوتا ہے جسے زمانہ زندہ رکھتا ہے۔

## حوالا جات:۔


1۔ www.turkishculture.org4/1/2015, 11:32PM۔

2۔ ایضاً

3۔ www.wikipwdia.org4/1/201511:50۔

4۔ ایضاً

5۔ مظفر علی سید فن ترجمہ کے اصولی مباحث مشمولہ روداد سیمینار اردو زبان میں ترجمے کے مسائل ،مقتدرہ قومی زبان اسلام آباد 1986 ص 31۔

6۔ قرۃ العین حیدر) مرتبہ (انتخاب سجاد حیدر یلدرم، سنگ میل پبلی کیشنز لاہور 1990ء ص 10۔

7۔ انوار احمد ڈاکٹر، اردو افسانہ ایک صدی کا قصہ، مثال پبلی کیشنز فیصل آباد، ص 143۔

8۔ www.britannica.com/ Namik-kemal2/2/20157:30PM

9۔ سید سجاد حیدر یلدرم) مترجم (خوارزم شاہ، دارالاشاعت پنجاب لاہور 1925ء ص 2۔

10۔ ایضاً، ص 251، 319، 422، 435۔

11۔www.en.wikipedia.org/Nazim-Hikmat-3/3/201510:09PM۔

12۔ ZekaikardasDr/(2015)NazimHikmatandconceptofHumanityinhis works,ProceedingsofInt.Conference:Literature,Society&Reconstruction(Past,Present&Future),Department of Urdu,Shah AbdulLatifUniversity KhairpurPakistan,PP333۔

13۔ اورحان کمال، ناظم حکمت کے ساتھ جیل، مترجم اعجاز احمد راناء جمہوری پبلی کیشنز لاہور 2012 ص 88۔

14۔ ZekaikardasDr/(2015)NazimHikmatandconceptofHumanityinhis works,ProceedingsofInt.Conference:Literature,Society&Reconstruction (Past,Present&Future),Departmentof Urdu, Shah Abdul Latif University Khairpur, Pakistan, PP336۔

15۔ اورحان کمال (2012) ناظم حکمت کے ساتھ جیل، اعجاز احمد رانا) مترجم (جمہوری پبلی کیشنز لاہور، 2012 ص 95

16۔ ایضاً 17۔ ایضاً، ص 134۔

18۔ اردو جامع انسائیکلوپیڈیا (جلد دوم) شیخ غلام علی اینڈ سنز پبلیکیشنز لاہور س ن۔

19۔ ناظم حکمت، انسانی منظر نامہ، مترجم منو بھائی، جمہوری پبلیکیشنز لاہور 2014ء ص 39, 46, 51, 52, 73, 78, 91, 117, 147, 191, 323192۔


☆☆☆☆☆

ڈاکٹر صدف فاطمہ *

# قرۃ العین حیدر اور ان کا سفر نامہ جہانِ دیگر

**Abstract:** *Qurratul-ain-Haider occupies a distinguished position in urdufiction. She raised its standard due to her high qualitative style which speaks of her individuality among her contemporaries. Her travelogue JAHAN-E-DIGAR consists of her journey to the USA in which her observations and experiences impress the readers.*

قرۃ العین حیدر کی پیدائش ۲۰ جنوری ۱۹۲۶ء کو علی گڑھ اتر پردیش میں ہوئی ان کے والد سید سجاد حیدر یلدرم جن کا شمار اردو کے مشہور کہانی نویسوں میں ہوتا ہے۔ یو پی کے ایک ایسے پڑھے لکھے زمیندار گھرانے سے تعلق رکھتے تھے جن کے افراد دربار مغلیہ میں سہ ہزاری، پنج ہزاری اور منصب دار وغیرہ رہے تھے۔ ان کے دادا سید حسن ترمذی وسط ایشیا سے ہندوستان آئے تھے اور ان کے خاندان میں علم کی وراثت ایک نسل سے دوسری نسل تک منتقل ہوتی رہی تھی اور ان کے گھرانے کی عورتیں بھی پڑھی لکھی تھیں۔ یلدرم کی نانی سیدہ ام مریم سے قرآن شریف کا فارسی میں ترجمہ بھی کیا تھا۔

۱۸۵۷ء میں ان کے پر دادا میر احمد علی نے انگریزوں کے خلاف اعلانِ جنگ کیا جس کے نتیجے میں ان کی جاگیر وغیرہ ضبط ہو گئی بعد میں ان کے والد سید جلیل الدین حیدر اور ان کے چھوٹے بھائی سید کرار حیدر نے انگریزی تعلیم حاصل کر کے سرکاری ملازمت اختیار کی سید جلال الدین حیدر شہر بنارس کے حاکم مقرر ہوئے اور انھیں خان بہادر کے خطاب سے نوازا گیا، سید کرار حیدر یو پی میں سول سرجن رہے اور ان کا شمار صوبے کے مشہور ڈاکٹروں میں ہوتا تھا۔ ۱۸۹۶ء میں گھوڑے سے گرنے سے ان کا انتقال ہو گیا۔

سجاد حیدر یلدرم ۱۸۸۰ء میں پیدا ہوئے انھوں نے ایم اے او کالج علی گڑھ سے بی اے کیا اور

* اے ۴۷، طارق بن زیاد ہاؤسنگ سوسائٹی، جناح یونیورسٹی برائے خواتین، ملیر ہالٹ، ایئر پورٹ، کراچی



الٰہ آباد یونیورسٹی میں دوسری پوزیشن حاصل کی۔ بعد میں انھوں نے ایم اے او کالج میں ایل ایل بی میں داخلہ لیا۔ اس دوران وہ نواب اسمٰعیل خاں تعلقدار میرٹھ اور راجہ صاحب محمود آباد کے سیکریٹری بھی رہے پھر وہ بغداد میں برطانوی کونسل خانے میں ترکی مترجم کی حیثیت سے مقرر ہوئے۔

پہلی جنگ عظیم کے کچھ دن پہلے انھیں سابق امیر کابل یعقوب خان کا اسسٹنٹ پولیٹکل ایجنٹ مقرر کر کے ہندوستان بھیج دیا گیا۔ ۱۹۱۲ء میں ان کی شادی نذر زہرا بیگم سے ہوئی۔

امیر کابل کی وفات کے بعد ان کی خدمات یو پی سرکار سول سروس میں منتقل کر دی گئیں ۱۹۲۰ء میں جب ایم اے او کالج مسلم یونیورسٹی بنا تو انھیں اس کا پہلا رجسٹرار مقرر کیا گیا۔ وہ شعبہ اردو مسلم یونیورسٹی علی گڑھ کے اعزازی صدر بھی رہے اور ان کا شمار انجمن اردوئے معلّی کے بانیوں میں بھی ہوتا ہے۔ ۱۹۲۸ء میں حکومت نے انھیں یونیورسٹی سے بلا کر جزائر انڈیمان نکوبار میں ریونیو کمشنر بنا کر پورٹ بلیئر بھیج دیا۔ واپس آنے پر غازی پور اور اناوہ کے اضلاع میں تعینات رہے۔ ۱۹۳۵ء میں خرابی صحت کی بنا پر ملازمت سے سبکدوش ہو گئے۔

قرۃ العین کی والدہ نذر سجاد حیدر کی ولادت ۱۸۹۴ء میں صوبہ سرحد میں ہوئی تھی۔ ان کے پر دادا معصوم علی منصف انشائے مفتوح سلطنتِ اودھ میں ناظم اور چکلہ دار تھے اور ان کے دادا خان بہادر، میر قائم علی کو پنجاب کے قانون اراضی کی تشکیل و تنظیم کے لیے منتخب کیا گیا۔ نذر کے والد میر نذر الباقر فوج کے محکمہ سپلائی میں بطور ایجنٹ صوبہ سرحد میں مامور رہے۔

شادی سے پیشتر بنت نذر الباقر کے نام سے تہذیب نسواں، پھول اور دیگر رسائل میں مضامین لکھا کرتی تھیں۔ ان کا پہلا ناول اختر النساء بیگم ۱۹۰۸ء میں دارالاشاعت لاہور سے شائع ہوا جبکہ ان کی عمر ۱۶ برس تھی۔ ۱۹۱۲ء میں ان کی شادی ہوئی اور وہ نذر سجاد حیدر کے نام سے لکھنے لگیں۔ انھوں نے سیاسی اور سماجی سرگرمیوں میں بھی حصہ لیا اور کئی اسلامی ممالک کی سیاحت بھی کی۔

قرۃ العین حیدر کی ابتدائی زندگی پورٹ بلیئر جزائر انڈیمان میں گزری اور ابتدائی تعلیم انھوں نے دہرہ دون میں حاصل کی۔ پھر وہ لکھنؤ کے مشہور ازابیلا تھوبرن کالج میں داخل ہوئیں اور وہاں سے بی اے پاس کیا۔ اس کے بعد وہ لکھنؤ یونیورسٹی میں داخل ہوئیں اور وہاں سے ۱۹۴۷ء میں انگریزی میں ایم اے کی ڈگری حاصل کی۔ اس کے علاوہ انھوں نے گورنمنٹ اسکول آف آرٹس لکھنؤ اور ہیدرلے اسکول آف آرٹس لندن میں تعلیم پائی۔

۱۱ اپریل ۱۹۴۳ء کو ان کے والد سید سجاد حیدر یلدرم کی لکھنؤ میں وفات ہوگئی۔

تقسیم ہند کے بعد وہ کچھ مدت پاکستان میں سکونت پذیر رہیں۔ ۱۹۵۰ء میں وہ پاکستان کی وزارت اطلاعات ونشریات میں انفارمیشن آفیسر مقرر ہوئیں اور لندن میں پاکستان ہائی کمیشن میں پریس اتاشی کی حیثیت سے بھی تعینات رہیں۔

وہ ڈاکومنٹری فلموں کے پروڈیوسر کے علاوہ پاکستانی کوارٹرڈ کے ایکٹنگ ایڈیٹر کی حیثیت سے بھی خدمات انجام دیتی رہیں۔ کچھ دنوں انھوں نے پاکستان ایئر لائن میں بھی کام کیا۔

۱۹۶۸ء سے ۱۹۷۵ء کے دوران وہ مشہور انگریزی ہفتہ وار السٹریڈ ویکلی آف انڈیا کی مدیر معاون رہیں۔ وہ سنٹرل بورڈ آف فلمز سے بھی منسلک رہیں۔

۱۹۶۷ء میں انھیں افسانوں کے مجموعے ''پت جھڑ کی آواز'' پر ساہتیہ اکادمی ایوارڈ دیا گیا اور اسی برس ۱۹ اکتوبر کو ان کی والدہ نذر سجاد حیدر کی طویل علالت کے بعد بمبئی میں وفات ہوگئی۔ ۱۹۶۹ء میں انھیں تراجم پر سوویت لینڈ نہرو ایوارڈ سے نوازا گیا۔

۱۹۸۴ء-۱۹۸۲ء کے دوران وہ شعبہ اردو مسلم یونیورسٹی علی گڑھ میں وزیٹنگ پروفیسر رہیں۔

۱۹۸۴ء میں پدم شری اور غالب ایوارڈ ملا۔

۱۹۹۰ء میں انھیں ان کی ادبی خدمات پر ہندوستان کا سب سے بڑا اعزاز گیان پیٹھ ایوارڈ دیا گیا۔

دنیا کے ہر اچھے اور بڑے تخلیقی فن کار میں فطری طور پر ایک تربیت یافتہ تنقیدی شعور ہوتا ہے۔ اس شعور کے بغیر اس کے وہ لوازم دسترس میں نہیں آسکتے جو تخلیق فن کے لیے لازمی سمجھے جاتے ہیں، سب سے پہلے یہ خیال کہ وہ ایک تخلیقی فن کار ہے اور اس میں اپنے افکار وخیالات اور جذبات ومحسوسات کے اظہار کی خواہش (URGE) موجود ہے۔ پھر اس کے مطابق موضوع، ذریعۂ اظہار اور انتخاب اسلوب کا مرحلہ آتا ہے موضوعات کو گردوپیش کی زندگی میں بے شمار ہیں اور بکھرے ہوئے ہیں ان میں سے کسی موضوع کو اپنے لیے منتخب کرنا اور اس لیے ہیت (Form) اور ذریعہ اظہار Medium of Expression کا فیصلہ کرنا اور اصل فن کار کی تنقیدی شعور ہی کی بنا پر ممکن ہوتا ہے۔ (۱)

کہا جاتا ہے کہ میر کی شاعری آپ بیتی بھی ہے اور جگ بیتی بھی۔ انھوں نے غم ذات کو غم کائنات بنا ڈالا۔ قرۃ العین حیدر کا فن بھی آپ بیتی کو جگ بیتی بنانے کا فن ہے۔ قرۃ العین حیدر کو اردو فکشن کے معماروں



میں ایک ممتاز اور منفرد مقام حاصل ہے۔ ان کے افسانے اور ناول صرف داستان طراز نہیں۔ ان کے ناولوں میں کئی جہاں اپنی آب وتاب وتوانائی کے ساتھ نظر آتے ہیں۔ پسند اور ناپسند کے معاملے میں ان کا اپنا ایک معیار ہے۔ قرۃ العین حیدر خود سادہ ہیں اور غرور وتکبر سے پاک ہیں۔ (۲)

قرۃ العین حیدر کے فن کی انفرادیت کا امتیازی پہلو جو قارئین کو متاثر کرتا ہے ان کا خوبصورت، رواں دواں اور شائستہ نثری اسلوب ہے۔ جس میں چستی ہی نہیں تہہ داری اور تنوع بھی ہے۔ ان کی تحریر میں انسان کی داخلی خودکلامی ہے۔ ان کی تحریر میں انسان کی داخلی خودفلاحی اور شعوری رو کی تکنیک کا استعمال بھی دکھائی دیتا ہے۔ وہ الفاظ کی ایمائی قوت سے ماحول کی تخلیق بھی کرتی ہے اور واقعیت کا رنگ بھی ابھارتی ہے لیکن اس عمل میں اظہار کی سطح پر ایک خوشگوار تازگی ونغمگی اور نشاط آفرین شگفتگی قائم رہتی ہے۔ (۳)

قرۃ العین حیدر ایک تخلیقی اور ثقافتی نقاد ہیں۔ (Culturecritic) ناقدین کے بارے میں جو کہا گیا ہے کہ انھیں وسیع المطالعہ، کشادہ نظر، غیر متعصب اور صائب الرائے ہونا چاہیے۔ قرۃ العین حیدر ان خوبیوں سے متصف تھیں۔ وہ باقاعدہ نقاد تو نہیں تھیں لیکن ان کی تمام تحریروں میں ان کا تنقیدی شعور اپنے ہونے کی مکمل گواہی دیتا ہے۔

قرۃ العین حیدر کا مطالعہ متنوع اور وسیع تھا وہ مشرق ومغرب کے اعلیٰ علمی، ادبی تخلیقی اور تاریخی سرچشموں سے مستفیض ہوئیں۔ اس پر مستزاد ان کی ذاتی ذہانت اور سیاحتِ عالم کا تجربہ تھا۔ اس تمام تجربے کو وہ فلسفیانہ گیرائی اور دانشورانہ جمالیات کے ساتھ پیش کرنے پر قادر تھیں۔ (۴)

قرۃ العین حیدر کی یکتائے روزگار شخصیت اور ان کی بے مثل ادبی صلاحیت صرف عطیہ فطرت نہیں ہے۔ ان کے پیچھے ان کی برسوں کی محنت، ریاضت، تلاش وتحقیق اور تفکر رہا ہے۔

قرۃ العین حیدر کی نثر سہلِ ممتنع کی طرح سادہ وسلیس ہے وہ اپنے احساسات کا اظہار کرکے قارئین کو بلاتکلف ان میں شریک کرلینا چاہتی ہیں ان کے ادب کی جاذب اور خوشگوار مثالیں فراہم کرتی ہیں۔ کوئی بھی فنکار کسی مخصوص تکنیک کو شعوری طور پر زبردستی برتنے کی کوشش نہیں کرتا۔ (۵)

قرۃ العین حیدر دورِ جدید میں اردو فکشن کی سب سے زیادہ محترم اور سب سے زیادہ تخلیقی شخصیت کی مالک ہیں۔ میں نے عینی کو تخلیقی شخصیت اس لیے کہا ہے کہ اظہارِ شخصیت صرف سیرت میں ممکن ہے اور شخصیت کسی انسان کی خودی کا اظہار ہے۔ جس میں شخصیت نہیں وہ شخص بھی کچھ نہیں۔ عینی کی انفرادیت کی تشکیل اسی

سے ہوئی ہے۔ اظہارِ شخصیت فرض کی بجا آوری پر ہے۔ انھوں نے اردو فکشن کو اس طرح لکھا جس طرح کوئی اپنا فرض ادا کر رہا ہو۔ ہمیں زندگی میں ایسے لوگ ملتے ہیں جو اپنے اعمالِ فاصلہ کی وجہ سے جانے جاتے ہیں۔ لیکن مشاغلِ حسدان کے لیے امتیاز کا باعث نہیں ہوتے۔ اس کے برعکس قرۃ العین کو پڑھ کر یوں محسوس ہوتا ہے کہ ان کی تحریر کی روشنی میں دل آسائی اور گراں مائیگی ہم میں سرایت کر رہی ہے۔(۶)

قرۃ العین حیدر کی شخصیت ان کے اسلوبِ تحریر اور سرمایہ تخلیق کا جائزہ لینے سے بہ خوبی اندازہ ہو جاتا ہے کہ ان میں وہ تربیت یافتہ تنقیدی شعور موجود تھا جو کسی فن کار کو اہم اور عظیم بناتا ہے تاہم قرۃ العین حیدر کا تنقیدی شعور سکہ بند نقادوں کا سا نہیں تھا جو اسی وقت منکشف ہوتا ہے جب وہ کسی فن پارے پر گفتگو کر رہے ہوں یا کوئی تنقیدی مضمون لکھ رہے ہوں قرۃ العین کا تنقیدی شعور ایک تخلیقی اکائی کی حیثیت رکھتا ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ ان کے لیے تنقید ٹی ایس ایلیٹ کے الفاظ میں: ''سانس لینے کی طرح ناگزیر ہے۔''

اسی لیے ان کے تنقیدی شعور اور تنقیدی بصیرت تک پہنچنے کے لیے اس کی تمام تحریروں سے گزرنا ہوگا۔ ان میں قرۃ العین حیدر کے ناول، افسانے، خطوط، شخصی خاکے، تراجم اور مصوری، موسیقی، ثقافت اور تاریخ سے متعلق ان کے تمام اظہاریے شامل ہیں۔

ایک بڑے تخلیقی ذہن کی طرح قرۃ العین حیدر نے اپنے تنقیدی شعور کو اپنی ہر گفتگو اور ہر تحریر میں برقرار رکھا ہے یہ تنقیدی شعور، مقالات یا مضامین کی تسوید کا محتاج نہیں۔ وہ کسی موقعے پر بھی ظہور پذیر ہو سکتا ہے۔ اس کے پس پشت قرۃ العین حیدر کے ذہن کی ایک مکمل ساخت اور دانشورانہ تربیت ہمہ وقت کارفرما رہتی ہے۔(۷)

اردو ادب میں قرۃ العین حیدر ایک ایسی شخصیت ہیں جنھوں نے اردو فکشن خاص کر اردو ناول نگاری کو ایک بلند معیار عطا کیا ہے۔ ان کے ناول ہم کو نئی سوچ و فکر، نئے ذہن، نئے افق اور نئے جہات سے روشناس کراتے ہیں انھوں نے ناول، افسانے رپورتاژ، تراجم، سفرنامے وغیرہ لکھ کر اردو ادب پر گہرے نقوش ثبت کیے ہیں۔

سفرنامہ جہانِ دیگر امریکہ کے سفری احوال پر مشتمل ہے۔ یہ سفرنامہ منظوم پریس لاہور سے شائع ہوا لیکن کتاب کے سرورق پر اس کے سن اشاعت کا ذکر نہیں ہے۔ سفرنامہ پڑھنے سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ مصنفہ نے ۱۹۷۹ء میں امریکہ کا سفر کیا تھا۔ مگر انھوں نے کتاب کا سن اشاعت کہیں درج نہیں کیا قرۃ العین حیدر نے سفرنامے میں اپنے ایک ساتھی کی ۶۰ ویں سالگرہ میں شرکت کے حوالے سے جو لکھا ہے اس سے یہ اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ انھوں نے یہ سفر ۱۹۷۹ء میں کیا تھا جیسا کہ اس اقتباس سے ظاہر ہے:



''ٹونک میں اکتوبر ۱۹۳۹ء کی ایک رات جب متن پیدا ہوئے کیا معلوم تھا کہ اس بچے کی چالیسویں سالگرہ ہم امریکہ کے ایک قصبے میں منائیں گے۔''(۸)

قرۃ العین حیدر نے جہانِ دیگر (سفرنامہ امریکہ) کو متعدد ابواب میں تقسیم کیا ہے وہ درج ذیل ہیں۔

اڑن ہاتھی اور بڑھیا کا تنور، موری آ حری آہ، گلِ آفتاب، صور اسرافیل، چیپل کا درخت، کہرے میں چھپے جزیرے، خیابانِ خیاباں ارم، نادیہ لیلیٰ فاطمہ، ہواؤں کا شہر، دور کی بانسری کے سر، سوپ اوپیرا، سن شائن اسٹیٹ، فرشتوں کی مہک، مریم کا شہر، کاؤبوائے، ریڈ انڈین، تنہا ستارہ، ڈکسی مون، الفا اور اومیگا۔

قرۃ العین حیدر نے اس سفرنامے میں زندگی کے نئے تجربات اور مشاہدات سے قارئین کو روشناس کیا ہے۔ اس سفرنامے کی سب سے اہم خصوصیت یہ ہے کہ اس میں ماضی اور حال کا سنگم ہے۔ قرۃ العین حیدر ایسی سفرنامہ نگار ہیں جو صرف امریکہ کی موجودہ صورتِ حال پر گفتگو نہیں کرتی ہیں۔ بلکہ اس کے پس پردہ ماضی کی بازیافت و ہراتی نظر آتی ہیں اگر یہ کہا جائے تو بے جا نہ ہوگا کہ انھوں نے سفرنامے کو بھی فکشن کی آنکھ سے دیکھنے کی کوشش کی ہے۔ جہاں بھی امریکہ یا دیگر ممالک کی تہذیب و معاشرت کا ذکر کرتی ہیں۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ سیکڑوں سالوں کی تاریخ و تہذیب کو اکٹھا کرنے کے لیے بیٹھی ہیں اور ایسے موقعے پر ماضی میں کھو کر جذباتی ہو جاتی ہیں ہسپانیہ کے مسلمانوں کی شکست و ریخت کے بارے میں لکھا ہے کہ:

''مسلمانوں نے ۸۰۰ سال تک ہسپانیہ کو یورپ کا دانشکدہ اور زرخیز ترین ملک بنائے رکھا ان کے خاتمے کے بعد اندلس ایک بار پھر صحرا میں تبدیل ہوا۔ نہریں اور کھیت، خشک، مدارس ویران، نئے مفلوک الحال عیسائی ہسپانوی قسمت آزمائی کے لیے سمندروں پر نکلے بہت جلد بحیثیت ایک بد دماغ بے رحم امپریل بحری طاقت اپنے عرب ورثے کا اور بانکپن اور موسیقی اور مورش طرزِ تعمیر کے ساتھ لیے وہ دنیا پر چھا گئے۔ مشرق میں گوا اور فلپائن، شمالی امریکہ میں فلوریڈا، مغربی صحرا، کیلی فورنیا، میکسیکو، جزائر غرب الہند، سال جنوبی امریکہ سیاہ چشم، ٹی وی اسٹار اور میڈ وڈ سے آنے والا ہسپانوی فادر دونوں اپنے عرب ورثے سے لاعلم اور بے نیاز ہیں۔ عرب امیج اس وقت یہ قمار باز پیٹر وڈالرپتی اور چونچ نما نقاب پہنے ان کے طرح کی عورتیں دنیا کے سامنے پیش کر رہی ہیں۔''(۹)

قرۃ العین حیدر کو جزئیات نگاری کے بیان میں ملکہ حاصل ہے۔ خاتون ہونے کے ناطے گھروں میں روزمرہ استعمال ہونے والی اشیا کا باریک بینی سے مشاہدہ کیا ہے اور سفرنامے میں اس کا بیان نہایت ہی خوبصورت دلچسپ انداز میں کیا ہے:

''سفید قالین، سفید منک کے پلنگ پوش، غسل خانے میں سفید منک کا غالیچہ پورا سویٹ برف کا خواب معلوم ہوتا تھا۔''(۱۰)

اس سفرنامے کی ایک خوبی یہ ہے کہ اس کے مطالعے سے ہندوستان کے بارے میں امریکیوں کا نقطۂ نظر واضح ہوتا ہے اور وہ لوگ ہندوستان کی تہذیب کو کس طرح دیکھتے ہیں اس کا اندازہ درج ذیل اقتباس سے بخوبی لگایا جا سکتا ہے:

''ہندوستان کا تذکرہ بھی محض کوڑھیوں، بھکاریوں اور افلاس کے سلسلے میں کیا جاتا ہے۔ ایک مزاحیہ خبرنامے میں ایک لڑکی نے پڑھا۔ کلکتہ میں ایک عورت نے ۵ بچوں کو جنم دیا ماں اور بچے خوش اسلوبی سے بھوکے مر رہے ہیں۔''(۱۱)

یہ سفرنامہ صرف امریکہ کی تاریخ، تہذیب اور معاشرت کا عکاس نہیں ہے بلکہ اس میں مصنفہ کی آپ بیتی بھی ہے۔ مصنفہ امریکہ کے کلچر پر بات کرتے ہوئے اپنے ماضی کے کلچر پر گفتگو کرنے لگتی ہیں یہ شاید ان کے ردِ عمل کا نتیجہ ہے:

''ہم لوگوں کے مشترکہ خاندان کی روایت کو یہ لوگ سمجھ ہی نہیں سکتے آپا شمن بولیں، میں یا جس جگہ بھی پورا خاندان جمع ہوتا کس طرح تفریح رہتی تھی۔ ۱۹۲۸ء کی بات ہے میں ۸/۹ سال کی تھی مگر اچھی طرح یاد ہے کہ گویا کل کا واقعہ ہو چچا نثار حیدر مرحوم فی البدیہہ یہ نظم کہی اب بھلا دیکھو ورمونٹ میں بیٹھ کر مجھے وہ بھولی بسری نظم یاد آئی جو بالکل دوسری دنیا سے تعلق رکھتی ہے۔''(۱۲)

بیچنے نکلی کمہارن جب کھلونے رات کو
دل دھڑکتا تھا موڑ پر کمہار آنے کو ہے
اک طرف جوگی ہے حیراں اک طرف جوگن ملول
سارے ساماں ہو گئے لیکن ستار آنے کو ہے
بھابھی صاحب کو پریشانی میں ہوتے یار ہیں



ڈاکٹر کا روز وعدہ ہے۔ تمہار آنے کو ہے
تائی اور لیسن بہاؤالدین سے بولیں کہ لو
جانِ من بستر پہ جاؤ اب بخار آنے کو ہے(۱۳)

قرۃ العین حیدر نے اپنے تجربات، مشاہدات اور احساسات کو بلا تامل بیان کیا ہے انھوں نے سفرنامے میں فکشن کی طرح فلیش بیک کی تکنیک کا استعمال کہیں کہیں کیا ہے۔ سفرنامے کا بیانیہ دلکش ہے۔ مکالمہ، جزئیات نگاری اور منظر نگاری کے اعتبار سے سفرنامے میں کوئی کمی نظر نہیں آتی ہے۔ قرۃ العین حیدر نے واقعات کو بیان کرنے میں کرداروں کا بھی سہارا لیا ہے۔ اور افسانوی اسلوب کا بھی یہ اقتباس دیکھیے:

''ہم لوگ دیوان خانے میں واپس آئے اب ہنگرین مشاعرہ انگنس چپکے سے بولیں، تم نے میزبان خاتون کا بیڈروم دیکھا؟ اس قدر غیر شخصی جاؤ دیکھ کر آؤ۔'' میں فوراً گئی۔ سفید قالین، سفید منک کے پلنگ پوش، غسل خانے میں سفید منک کا غالیچہ۔ پورا سویٹ برف کا خواب معلوم ہوتا تھا اس کے برابر ایک مورننگ روم میں مزید ماڈرن ماسٹرز دیواروں پر آویزاں تھے۔ میں نے واپس آ کر انگنس کے نرم مزاج شوہر بالازینگل سے کہا چلیے وہ کمرہ بھی دیکھ آیئے۔ وہ میرے ساتھ مورننگ روم میں گئے تصاویر دیکھیں اور واپس آئے ان کے چہرے پر شدت کی ملامت اور نرمی تھی بیوی کے چہرے پر اداسی، بڑا پرسکون اور باوقار جوڑا تھا۔ ان دونوں کے پاس ان کا نوعمر ہم وطن یہودی مائیکلوس فرش پر بیٹھا تھا وہ بولا ہم لوگوں نے بچپن سے اس طرح کے مکان ہالی وڈ فلموں میں دیکھے تھے اور یہ صعیفہ یہاں تجارتی ہیں۔ اولاد اسی شہر میں موجود ہے۔(۱۴)

قرۃ العین حیدر امریکہ کی بعض خوبیوں سے متاثر بھی ہیں لیکن ان کی روایتی تہذیب کو دیکھ کر انگشت بدنداں ہو جاتی ہیں ان کو اپنی مشرقی تہذیب پر ناز ہے ان کو امریکہ میں جو نیوکلیر فیملی کا تصور ہے یا بغیر شادی کے لوگ میاں بیوی کی طرح زندگی گزارتے ہیں پسند نہیں ہے۔ مصنفہ کہتی ہیں انسانی تعلق کے نام کی کوئی چیز اس ملک میں نہیں ہے۔ یہاں کی شدید انفرادیت پسندی مغربی تہذیب کی اہم خصوصیت سمجھی جاتی ہے۔ قرۃ العین حیدر کو ان کی سماجی زندگی کو دیکھ کر کوفت ہوتی ہے۔ انھوں نے ردِ عمل کے طور پر اپنی ہندوستانی مشترکہ تہذیب کی بڑی تعریف کی ہے اور مغربی تہذیب پر گہرا طنز کیا ہے۔ ملاحظہ ہو:

"تمھاری غیر موجودگی میں میری نے چائے پیتے ہوئے کہا، انٹرنیشنل
رائٹنگ پروگرام میں ایک عدد ولادت ہوئی۔"
"ولادت؟ کس کے ہاں؟ میں نے تعجب سے پوچھا۔ پوچھو۔
سوچا، سمجھ میں نہ آیا اور لگا؟ لیلیٰ ایکنس یا تھیا تو ہو نہیں سکتیں۔
رہیں نادیا اور فاطمہ تو یہ دونوں غیر شادی شدہ ہیں۔
"پھر سوچو"
میں نے نفی میں سر ہلایا۔
"فاطمہ"
"فاطمہ وہ کیسے؟" میں نے بھونچکی ہو کر دہرایا۔
"مگر اس کی شادی نہیں ہوئی اور نہ معلوم ہوتا تھا کہ
"نیور مائنڈ" چند روز ہوئے رات کے دو بجے اس نے مجھے فون کیا فوراً اسپتال لے
گئے صحت مند بچی پیدا ہوئی۔ اسے وہاں چھوڑ کر فاطمہ تیسرے دن نیویارک چلی گئیں
جہاں اس کا جلسہ شروع ہونے والا تھا۔ اس نے کسی کو نہیں بتایا کہ بچی کا باپ کون
ہے۔ بن بیاہی کالی عورتوں کے ہاں یہاں بھی عام طور پر بہت بچے پیدا ہوتے ہیں
اور اب گوروں کے ہاں بھی بہت ہو رہے ہیں، یہ نئی اخلاقیات کی دنیا ہے۔ (۱۵)

قرۃ العین حیدر کا یہ سفر علمی و ادبی تھا اس لیے انھوں نے متعدد یونیورسٹیوں میں لیکچر دیا اور ان کے لیکچر کے تعلق سے ہندوستان کی قدیم تہذیب و ثقافت پر انگلی اٹھائی گئی ہندوستانی تہذیب و تمدن پر ضرب لگانے کے لیے متعدد سوالات کیے گئے۔ امریکہ کے لوگوں کا ماننا ہے اگر ہندوستان قدیم تہذیب کا پروردہ ہے تو ہندوستان میں اتنا شدید افلاس کیوں ہے، اس سوال کا جواب قرۃ العین حیدر نے خوش اسلوبی سے دیا ہے اور ہندوستانی کے تعلق سے ان کی عصبیت کو اجاگر کرنے کی کوشش کی ہے۔ ایک جگہ لکھا ہے کہ:

"اتنے کم وقت میں برطانوی کولونیلزم کی اقتصادیات پر لیکچر نہیں دے سکتی۔ برطانیہ
نے ڈیڑھ سو سال تک استحصال کیا اور اس کے بعد غلط اکنومک پلاننگ اور تیزی سے
بڑھتی ہوئی بے تحاشہ آبادی، لیکن مغربی میڈیا میں ہندوستان کے افلاس ہی کا چرچا
ہے یہ ذکر کبھی نہیں کیا جاتا کہ ہندوستان اپنے سوپر سونک جیٹ طیارے بھی بنا رہا ہے



اور مصنوعی چاند بھی۔" (۱۶)

قرۃ العین حیدر کا رد عمل بے حد تلخ ہے انھوں نے امریکن پالیسی، سیاست، تہذیب و معاشرت کو تیز چھری سے کاٹنے کی کوشش کی ہے۔ امریکہ میں کالوں اور گوروں کا جو مسئلہ ہے یہ نسلی تعصب کبھی ختم نہیں ہوگا۔ امریکی صرف کالوں کو اپنا نشانہ نہیں بناتے ہیں بلکہ وہ دنیا کے تمام مسلمانوں کو ظالم سمجھتے ہیں ان کا کہنا ہے کہ یہ قوم کتنی بھی ترقی کرے مگر اسلام کے بارے میں جاننے قاصر ہے۔

ان پر طنز کرتے ہوئے لکھا ہے کہ:

"آج مجھے کالج میں لڑکوں نے ایرانی ایرانی پکار کر بہت تنگ کیا میں نے کہا کہ میں
پاکستانی ہوں وہ بولے پھر بھی تو مسلمان تو ہو سب مسلمان ظالم ہوتے ہیں۔" (۱۷)

قرۃ العین حیدر نے امریکہ کا سفر چونکہ متعدد پروگراموں میں حصہ لینے کے لیے کیا تھا اس لیے انھوں نے اپنے سفرنامے میں متعدد ادبی پروگراموں کے تعلق سے بہت کچھ لکھا ہے، سفرنامہ نگار نے متعدد پروگراموں میں مختلف موضوعات پر لیکچر دیا ہے، سفرنامے میں اس کی مزید وضاحت کی ہے قرۃ العین حیدر نے اپنے بہت سے لیکچروں میں عورتوں کے مسائل پر گفتگو کی۔ اسلام میں عورتوں کا کیا مقام ہے۔ اسلام میں حقوق نسواں اور اسلامی تاریخ میں عورتوں کا کیا رول رہا ہے جیسے اہم موضوعات پر اظہار خیال کیا ہے اسلام میں عورت کا مقام کے موضوع پر لیکچر دیتے ہوئے کہا کہ:

"جس وقت میں نے کہا مغربی عورتوں کو شوہر سے علیحدہ اپنی جائیداد رکھنے کا حق اب
جا کر ملا ہے۔ قرآن نے یہ حق ۱۴۰۰ برس قبل دیا تھا اس وقت سامعین میں ایک امریکن
لڑکی بالکل ٹھیک بالکل درست کہے جا رہی تھی۔" (۱۸)

قرۃ العین حیدر کا یہ سفرنامہ صرف امریکہ کی تاریخی، سیاسی، سماجی، معاشی، تہذیبی اور معاشرتی زندگی کا عکاس ہی نہیں ہے بلکہ اس کے ذریعے قاری کو سفرنامہ نگار کے نقطۂ نظر سے بھی واقفیت ہوتی ہے قرۃ العین حیدر کی منفرد خوبی یہ ہے کہ وہ حال کے ذکر کے ساتھ ماضی کو بھی زندگی کر دیتی ہے اور زندگی کی حقیقت کو سامنے لاتی ہیں اور قرۃ العین حیدر یہ تسلیم کرتی ہیں کہ ادب میں حقیقت کو ہی پیش کیا جاتا ہے:

"کول ہاس نے کہا، ساری ادبی تخلیق تجربے اور تخیل پر منحصر ہے ادب
بذاتِ خود حقیقت نہ ہو مگر حقیقت رکھتا ہے۔" (۱۹)

قرۃ العین حیدر کا یہ سفرنامہ فکشن کے اسلوب میں لکھا گیا ہے سفرنامہ نگار نے اپنے اعلیٰ معیار کو ہمیشہ

قائم رکھا ہے اوران کی سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ سفرنامے سے تحیر کو کسی بھی وقت زائل ہونے نہیں دیا ہے اور امریکی زندگی کے نادرواقعات کو بیان کرنے میں بھی تحیر کو برقرار رکھا ہے امریکہ کے لوگوں کی عام زندگی پر تبصرہ کرنے میں بھی تامل نہیں کیا ہے۔بات سے بات پیدا کرنے کا ڈھنگ قرۃ العین حیدر کو آتا ہے۔انھوں نے جہاں قاری کو متعدد ادبی شخصیات سے متعارف کرایا ہے وہیں دوسری طرف اپنے کچھ ناول کے کرداروں کو سفرنامے میں جگہ دی ہے۔

## حوالہ جات:


(۱) پروفیسر سحر انصاری، قرۃ العین حیدر کا تنقیدی شعور، مشمولہ قرۃ العین حیدر اردو فکشن کے تناظر میں، کراچی ۲۰۰۹ء، ص ۴۴۶۔

(۲) پروفیسر شاہدہ یوسف، قرۃ العین حیدر کا فن مشمولہ قرۃ العین حیدر اردو فکشن کے تناظر میں، کراچی ۲۰۰۹ء، ص ۴۵۷۔

(۳) ایضاً۔

(۴) پروفیسر سحر انصاری، قرۃ العین حیدر کا تنقیدی شعور، مشمولہ قرۃ العین حیدر اردو فکشن کے تناظر میں، کراچی ۲۰۰۹ء، ص ۴۴۷۔

(۵) پروفیسر شاہدہ یوسف، قرۃ العین حیدر کا فن مشمولہ قرۃ العین حیدر اردو فکشن کے تناظر میں، کراچی ۲۰۰۹ء، ص ۴۶۱۔

(۶) ایضاً۔

(۷) پروفیسر سحر انصاری، قرۃ العین حیدر کا تنقیدی شعور، مشمولہ قرۃ العین حیدر اردو فکشن کے تناظر میں، کراچی ۲۰۰۹ء، ص ۴۴۶۔

(۸) قرۃ العین حیدر۔جہانِ دیگر، منظور پریس، لاہور، سن ندارد، ص ۱۷۔

(۹) ایضاً، ص ۱۹۔

(۱۰) ایضاً، ص ۵۵۔

(۱۱) ایضاً، ص ۱۰۵۔

(۱۲) ایضاً، ص ۲۹۔

(۱۳) ایضاً، ص ۷۰۔

(۱۴) ایضاً، ص ۵۵۔

(۱۵) ایضاً، ص ۱۸۱۔

(۱۶) ایضاً، ص ۱۷۸۔

(۱۷) ایضاً، ص ۱۳۲۔

(۱۸) ایضاً، ص ۱۴۷۔

(۱۹) ایضاً، ص ۱۰۱۔


☆☆☆☆☆




ڈاکٹر عابد سیال*


# رشید جہاں ''انگارے'' والی


**Abstract** : *Rasheed Jahan is one of the most prominent as well as controversial writers of Urdu fiction. Her rebellious thoughts and blunt voice is considered a breakthrough in the history of feminist literature in Urdu. But mostly his writings have been evaluated in the context of her personality and activism rather than literary parameters. The article is an attempt to review the literary value of Rasheed Jahan's fiction.*


رشید جہاں سے میرا پہلا تعارف ''انگارے'' کے توسط سے ہوا۔ان کی دو تحریریں اس میں مجموعے میں شامل تھیں۔رشید جہاں کے متعلق نقادوں کے بھی وہی اقوال نظر سے گزرے جن میں بنیادی حوالہ ''انگارے'' ہی کا تھا۔اس کے بعد دیر تک یہ تعارف آگے نہیں بڑھ سکا۔سچ یہ ہے کہ ''انگارے'' میں شامل ان کی تحریروں نے مجھے ایسا متاثر نہیں کیا کہ ان کے تفصیلی مطالعے کی ترغیب ہو۔بعد میں کبھی کبھی اور کہیں کہیں رشید جہاں کے بارے میں ایک آدھ بات یا جملہ دیکھنے سننے کو ملتا رہا۔

اس تحریر کے لیے ایک مرتبہ پھر سے رشید جہاں کی تحریروں اور ان سے متعلق اپنے تاثرات کو مجتمع کرنے کوشش کی ہے تو دو تین آرا فوری طور پر حافظے میں ابھری ہیں۔انھی سے بات کا آغاز کرتے ہیں:

ڈاکٹر رخشندہ جلیل کی کتاب ''اے ریبل اینڈ ہر کاز'' کے حوالے سے زاہدہ حنا کی ایک تحریر حال ہی میں نظر سے گزری تھی جس کے پہلے جملے یوں ہیں:

> ''بچپن میں ایک ٹھیلے والے کو ''جرمن کا گولہ ہو رہی ہے پیاز'' کی ہانک لگاتے سنا تھا۔وہ گلی میں آتا تو امی کہتیں ''نگوڑمارے کو ابھی تک یہ خبر نہ ہوئی کہ جنگ کبھی کی ختم ہو چکی اور ہٹلر خودکشی کر چکا۔'' یہی وجہ تھی کہ پہلی مرتبہ ''رشید جہاں انگارے والی'' کا نام سنا تو آنکھوں میں ایک ایسی عورت کی شبیہہ ابھری جو ٹھیلے پر انگارے بیچتی تھی


*استاد، شعبۂ اردو، نیشنل یونیورسٹی آف ماڈرن لینگویجز، اسلام آباد۔

لیکن جلد ہی ڈاکٹر رشید جہاں کی کہانیاں پڑھیں اور یہ سمجھ میں آ گیا کہ وہ ''انگارے والی'' کیوں کہلاتی ہیں''۔(۱)

''نثر رشید جہاں'' کے عنوان سے رشید جہاں کی افسانوی تحریروں کو مرتب کرنے والی ڈاکٹر حمیرا اشفاق اس کتاب کے مقدمے میں لکھتی ہیں:

> ''اردو ادب میں بطور ترقی پسند ادیب کے تو ان کی خدمات کا اعتراف کیا گیا لیکن ان کے فن کو اس طرح اہمیت نہ دی گئی جس کی وہ حق دار تھیں۔اس کی کیا وجوہات ہیں، ان پر آج کے قاری کو ضرور سوچنا چاہیے۔کہیں ایسا تو نہیں کہ زمانۂ قدیم کی طرح عورت سمجھ کر ان کو مردوں کے ہجوم میں اہمیت نہ دی گئی ہو، یا پھر ان کی قیامِ پاکستان کے بعد ہجرت نہ کرنا وجہ بنا ہو۔ان تمام باتوں کا حتمی جواب نہیں دیا جا سکتا البتہ اردو دان طبقہ اتنے بڑے قد کی ادیبہ سے صرفِ نظر کر کے یقیناً اپنی قدر و قیمت میں کمی کا باعث بنا ہوگا۔رشید جہاں صرف ''انگارے'' کا ہی حصہ نہیں تھیں بلکہ ان کی تحریریں میکسم گورکی، میخائل شولوف، ایلیا اہرن برگ، الیگزینڈر رفادییف اور یوری ژوکوف کے ہم پلہ قرار دی جا سکتی ہیں۔ان کا فن اردو ادب کو ثروت مند بنا کر عالمی ادب کی صف میں نمایاں جگہ حاصل کر لیتا ہے۔''(۲)

حافظے میں ابھرنے والا تیسرا حوالہ بہت غیر متوقع ہے۔یہ منٹو کا ہے اور عصمت چغتائی پر لکھے گئے خاکے میں موجود ہے۔

عصمت کے حق میں لکھتے ہوئے منٹو رشید جہاں کو حوالہ بناتا ہے اور کہتا ہے: ''ڈاکٹر رشید جہاں کا فن آج کہاں ہے؟ کچھ تو گیسوؤں کے ساتھ کٹ کر علیحدہ ہو گیا اور کچھ پتلون کی جیبوں میں ٹھس کر رہ گیا۔''(۳)

غلام عباس کے لفظوں میں ''منٹو سٹنٹ کیا کرتے تھے''(۴)۔منٹو کے ان لفظوں کو غیر ضروری طور پر چونکانے کی کوشش سمجھ کر نظر انداز کیا جا سکتا تھا اگر اس نے یہ بات رشید جہاں کے گیسوؤں اور پتلون کے بارے میں کی ہوتی۔لیکن مسئلہ یہ ہے کہ اس نے سوال رشید جہاں کے فن پر اٹھایا ہے۔لہٰذا اسے سرسری ٹالا نہیں جا سکتا۔

مذکورہ بالا تینوں اقتباسات میں بین السطور یہ تقاضا کیا گیا ہے کہ رشید جہاں کے فن پر اولاً انگارے سے ہٹ کر، ثانیاً محض ترقی پسندی سے ہٹ کر عالمی تناظر میں اور ثالثاً فن افسانہ نگاری کی روایت میں رکھ کر پرکھا



جائے تا کہ بطور افسانہ نگار رشید جہاں کے مقام و مرتبے کے تعین میں آسانی ہو۔آئندہ سطور اسی تناظر میں تحریر کی گئی ہیں۔

O

''انگارے'' سے ہٹ کر رشید جہاں کے فن کو دیکھنے سے پہلے یہ دیکھنا ضروری ہے کہ ''انگارے'' میں ایسی کیا بات تھی جس نے بغاوت کے احساس کو نیا کر دیا تھا۔عزیز احمد لکھتے ہیں کہ:

> ''انگارے متوسط طبقے کے شباب کا اعلانِ جنگ ہے۔اس میں سجاد ظہیر، احمد علی اور رشید جہاں نے ان تمام اساسی اصولوں پر حملے کیے ہیں جو بزرگوں کے نزدیک قابلِ تعظیم تھے۔جنسی مسائل نے وہ جگہ حاصل کر لی جس کا انھیں ایک حد تک حق تھا، پرانی تہذیب کی ہزاروں سال کی جھوٹی قلعی جگہ جگہ سے کھولی گئی ہے۔ملاؤں کی جھوٹی مذہب پرستی ......ایسی جس میں ایمان کو دخل نہیں اور جو اپنے نفس کو، اور دوسروں کو دھوکا دیتی ہے، جس کی اقبال نے بھی جا بجا شکایت کی ہے...... بڑی شد و مد سے واضح کی گئی۔''(۵)

کیا بھوک کی شدت اور سماج کی بے حسی پر پریم چند کا ''کفن'' طمانچے کا درجہ نہیں رکھتا؟ کیا ملائیت اور مذہبی طبقے کی اجارہ داری پر طنز غالب، اقبال یا جوش کے ہاں موجود نہیں؟ سو بغاوت کے فکری عناصر اس سے پہلے کے ادب میں بھی کسی نہ کسی صورت میں موجود رہے ہیں۔تجزیہ کیا جائے تو ''انگارے'' کی نمائندہ تحریروں کا اختصاص ان کا اسلوب اور تکنیک ہی قرار پاتا ہے جس نے باغیانہ فکر کو کئی گنا زیادہ موثر بنا دیا ہے۔''انگارے'' کے افسانوں کا اسلوب اور تکنیک دو ایسے محدب عدسے ہیں جو باغیانہ فکر کی آنچ کو دھوپ اور دھوپ کو آگ میں تبدیل کر دیتے ہیں۔یہ افسانے نہ صرف اپنے پیش رو افسانوی ادب میں بلکہ مجموعی طور پر اردو ادب میں نئی زبان، نئے اسلوب اور نئی تکنیک کی طرحیں ڈالتے ہیں۔لہٰذا بعد میں سرریلزم، دادازم، داخلی خود کلامی، شعور کی رو، آزاد تلازمۂ خیال اور مونتاج جیسے تکنیکی و اسلوبیاتی تجربات جن کی بنا پر نیا افسانہ اپنی پہچان بناتا ہے، ان کے آغاز کا رشتہ کسی نہ کسی صورت ''انگارے'' ہی سے جوڑا جاتا ہے، اور بجا طور پر جوڑا جاتا ہے۔انگارے کی تحریریں زبان و بیان کے مروجہ سانچوں کو توڑ کر ایسا کھردرا اور درشت ذخیرہ الفاظ مہیا کرتی ہیں جو نہ صرف افسانے بلکہ ادب کے قاری کے لیے نئی چیز ہے۔ان افسانوں کے عناصر ترکیبی میں پلاٹ، کردار، کہانی، مکالمہ جیسی چیزیں روایتی انداز میں یا تو ناپید ہیں یا اس طرح گڈمڈ ہیں کہ قاری کے ذہن کو منتشر کر کے فکری انتشار کا

احساس پیدا کرتی ہیں۔اس لیے افسانے کے نئے اسالیب اور نئی تکنیکوں سے واقف نہ ہونے کی بنا پر ان تحریروں کے قارئین اور ناقدین ششدر ہو کر ہذیان، ہیجان، دیوانگی، تشنج جیسی کیفیتوں کو سوچتے ہیں۔اور یہی اس اسلوب کی کامیابی ہے۔لہٰذا ہم کہہ سکتے ہیں کہ ''انگارے'' کی نمائندہ تحریروں میں بغاوت سہ جہتی (three dimentional) ہے۔یعنی فکری بغاوت، زبان و اسلوب کی بغاوت اور ہیئت و تکنیک کی بغاوت۔اس بغاوت کا سہ جہتی ہونا ہی اردو ادب کی روایت میں اس کا امتیاز بھی ہے اور ''انگارے'' کی منفرد پہچان بھی۔

رشید جہاں کے افسانوں کو اس سہ جہتی بغاوت کے تناظر میں دیکھا جائے تو ''انگارے'' میں شامل ان کی دو تحریریں اس مجموعے کے بنیادی یا نمائندہ اسلوب سے عاری ہیں۔چنانچہ ڈاکٹر مرزا حامد بیگ لکھتے ہیں:

''رشید جہاں کا نام ''انگارے گروپ'' کا دوسرا بڑا نام ہے لیکن اس مجموعے میں ان کا صرف ایک افسانہ بعنوان ''دِلّی کی سیر'' شامل ہے جسے اس کتاب کا سب سے بے ضرر افسانہ کہا جا سکتا ہے۔نیز یہ بھی حقیقت ہے کہ رشید جہاں کی جو شہرت آج ہے، اس کا ''انگارے'' میں شامل تحریروں سے کوئی تعلق نہیں۔''(۶)

ان کی بعد کی تحریروں میں ان کا باغیانہ فکر ابھر کر نمایاں ہوا۔انھوں نے عورتوں کے سماجی، اقتصادی، نفسیاتی اور جنسی مسائل پر بڑی بے باکی سے لکھا۔عورتوں کی سماجی حیثیت، ان کی تعلیم، ازدواجی رشتوں کی پیچیدگیوں کو اپنی کہانیوں کا موضوع بنایا۔فرسودہ مذہبی تصورات اور توہمات پر نشتر زنی کی۔اس اعتبار سے ان کی اوّلیت بھی اپنی جگہ قائم ہے۔ان کے ناقدین نے ان کی اس اوّلیت کا اعتراف کیا ہے۔اس ضمن میں چند نقادوں کی آراء دیکھیے:

مرزا حامد بیگ لکھتے ہیں:

''رشید جہاں نے ہندوستان کی پہلی ترقی پسند خاتون ہونے کے ناطے اپنے افسانوں میں جرأت فکر اور جرأت بیان کا مظاہرہ کیا ہے بلکہ کہا جا سکتا ہے کہ اس دور میں ''سودا'' (مشمولہ ''عورت'') جیسا افسانہ لکھنا مرد افسانہ نگاروں کے بس کی بات نہ تھی۔''(۷)

ڈاکٹر انوار احمد لکھتے ہیں:

''رشید جہاں سماجی حقیقت نگاری کی روایت میں افسانہ لکھنے والی پہلی خاتون ہیں۔''(۸)

بقول خورشید زہرا عابدی:



''رشید جہاں ابتدا ہی سے اپنے باغیانہ ذہن کی نمائندہ تھیں، اس لیے انھوں نے اقتصادی مسائل کو سب سے زیادہ اہمیت دی لیکن ملامت اور بنجر اخلاقیات بھی ان کے قلم کی تیز رو سے نہ بچ سکے۔عورت کی ذہنی پستی، پس ماندگی، شکست خوردگی اور بے بسی کے احساس کو انھوں نے تقریباً اپنے ہر افسانے میں پیش کیا۔''(۹)

بقول ہاجرہ بیگم:

''رشیدہ جہاں اردو کی وہ پہلی افسانہ نگار خاتون تھیں جنھوں نے دلیرانہ طریقے سے سماج کے ان پہلوؤں کو عریاں کر دیا جس کو ڈھکا چھپا کر رکھا جاتا تھا۔وہ پہلی مصنفہ تھیں جنھوں نے ایک باغی دل و دماغ رکھنے والی عورت کی تصویر پیش کی ہے۔جس کی زندگی بھلے ہی شکست دے دے لیکن جس کی روح اور ہمت آخری دم تک شکست نہ قبول کر سکی۔''(۱۰)

لیکن ایک بات جو ان تمام آراء میں مشترک ہے وہ یہ ہے کہ رشید جہاں کی افسانہ نگاری میں یہ باغیانہ رویے زیادہ تر موضوعات کے انتخاب اور واقعات و مسائل کے بیان تک ہیں۔یہ اسلوب یا تکنیک کی کسی ندرت کو سامنے نہیں لاتے۔لہٰذا یہ افسانے بیشتر ''انگارے'' کی نمائندہ سہ جہتی بغاوت کے مقابلے میں یک سطحی بغاوت کو سامنے لاتے ہیں۔یہ ایک طرح سے باغیانہ رویے کی تخفیف کا عمل ہے۔ڈاکٹر انوار احمد کا یہ قول اسی تخفیف کا اظہار ہے کہ ''عصمت چغتائی، خدیجہ مستور اور واجدہ تبسم کی گونجتی زوردار کہانیاں رشید جہاں کی معقول بے باکی اور سنبھلی ہوئی جرأتِ اظہار کے بطن سے پھوٹی ہیں۔''(۱۱)

یعنی بے باکی اگر معقول ہے اور جرأتِ اظہار سنبھلی ہوئی ہے تو یہ ایک رائے، استدلال اور دلیل تو ہو سکتی ہے، بغاوت نہیں۔بغاوت وہ ہے جو ''انگارے'' کے نمائندہ اسلوب میں وجود پذیر ہوئی، یا وہ جسے ڈاکٹر صاحب نے ''گونجتی زوردار'' کا لاحقہ لگا کر عصمت چغتائی، خدیجہ مستور اور ہاجرہ مسرور سے منسوب کیا ہے۔یوں بغاوت کے اعتبار سے رشید جہاں کا افسانہ ''انگارے'' کے نمائندہ افسانہ نگاروں یعنی احمد علی اور سجاد ظہیر اور اپنے فکری اتباع میں لکھنے والی عصمت چغتائی کے درجے تک نہیں پہنچتا۔وہ علی گڑھ میں پیدا ہوئیں اور لکھنؤ میں زندگی گزاری لیکن عصمت چغتائی جیسی زبان نہیں لکھ سکیں۔انھوں نے گاندھی جی کی پیروی میں کھدر پہنا، نوجوان دہشت پسندوں کی صحبت میں رہیں، ہتھیار بند انقلاب کے خواب دیکھے لیکن ان کے افسانوی اسلوب میں بغاوت کا شعلہ اتنا روشن نظر نہیں آتا۔لہٰذا اگر رشید جہاں کے افسانوی ادب کو ان کی ''انگارے والی'' شہرت سے

الگ کر کے دیکھا جائے تو یہ افسانے کمزور لگنے لگتے ہیں۔اور اگر یہ افسانے فنی اور اسلوبیاتی سطح پر احمد علی، سجاد ظہیر اور عصمت چغتائی کے افسانوں سے بھی کم ہیں تو میکسم گورکی اور دیگر کے ساتھ ان کا تقابل کرنا یا انھیں عالمی سطح کے افسانہ نگاروں کے ساتھ رکھ کر دیکھنے کی خواہش محبت وعقیدت کے اظہار کی ایک صورت تو ہو سکتی ہے، کسی معروضی تجزیے کی متحمل نہیں ہو سکتی۔

سو یہ کہا جا سکتا ہے کہ اگر اردو افسانے کے مستحکم باغیانہ اور مزاحمتی رویوں کو دیکھا جائے یا اردو ادب میں فروغ پاتے تانیثی رجحانات پر نظر ڈالی جائے یا ناہموار رویوں پر سماج کی دانستہ یا نادانستہ پردہ داری کی پردہ دری کرنے والی آوازوں کی فراوانی نظر آئے تو ایک پیش رو کی حیثیت سے رشید جہاں کی شخصیت کا قد بڑا۔۔۔ اور بڑا دکھائی دیتا ہے۔لیکن اگر اردو افسانے کو حقیقت نگاری کے سفر میں اوّلین دور کے ریئلزم سے رشید جہاں کے دور کے سوشل بلکہ سوشلسٹ ریئلزم کے بعد سرریئلزم اور سائیکولوجیکل ریئلزم سے گزرتے ہوئے جدید ترین دور میں میجک ریئلزم تک آتے دیکھا جائے یا فکشن کے تنقیدی معیارات کو زبان وبیان اور کردار و پلاٹ سے آگے بڑھ کر نفسیاتی وعمرانی تناظرات سے ہوتے ہوئے جدید ترین دور میں narratology تک پہنچتے ہوئے دیکھا جائے تو رشید جہاں کے افسانے کے نقش مدھم، اور مدھم ہونے لگتے ہیں۔

## حوالہ جات:


۱۔ زاہدہ حنا، ''کمیونسٹ 'ڈاکٹر' لکھنؤوالی'' (کالم) مطبوعہ روزنامہ ''ایکسپریس'' کراچی، ۴ مارچ ۲۰۱۵ء۔
۲۔ حمیرا اشفاق، ڈاکٹر، دیباچہ ''شعر رشید جہاں''، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۱۲ء۔
۳۔ سعادت حسن منٹو، ''عصمت چغتائی'' مشمولہ ''گنجے فرشتے''، ساقی بک ڈپو، دہلی، ۱۹۸۳ء، ص ۱۳۱۔
۴۔ غلام عباس، انٹرویو مشمولہ ''غلام عباس، ایک مطالعہ'' از شہزاد منظر
۵۔ عزیز احمد، ''ترقی پسند ادب''، مکتبہ کاروان، ملتان، ص ۵۵، ۵۶۔
۶۔ مرزا حامد بیگ، اردو افسانے کی روایت، اکادمی ادبیات پاکستان، اسلام آباد ۱۹۹۱ء، ص ۶۴۔
۷۔ ایضاً۔
۸۔ انوار احمد، ڈاکٹر، ''اردو افسانہ ایک صدی کا قصہ''، مثال پبلی کیشنز، فیصل آباد ۲۰۱۲ء۔
۹۔ خورشید زہرا عابدی، ترقی پسند افسانے میں عورت کا تصور ۱۹۸۷ء ص ۴۳، ۴۷۔
۱۰۔ باجرہ بیگم، ''وہ اور دوسرے افسانے ڈرامے'' از رشید جہاں، لبرٹی آرٹ پریس، دہلی، بار اوّل ۱۹۷۷ء، ص ۴۸۔
۱۱۔ انوار احمد، ڈاکٹر، ''اردو افسانہ ایک صدی کا قصہ''، مثال پبلی کیشنز، فیصل آباد ۲۰۱۲ء، ص ۴۴۔


☆☆☆☆☆




مہناز خالد *


# ادب میں المیہ اور مفکرین


**Abstract**: *Since our lives are accumulation of pain and agony, human being's endeavor is to use all his talents to ward off all pains, and gain comforts of life. The concept of tragedy introduced by Greeks; consider human being as hapless and those who are at height of game will always fall prey to it. A minor mistake will send us to the abyss of destruction and infancy. We are surrounded by the net of deceit, which can catch us any time and we have to wade through it. We are spending our lives of leisure and are suddenly struck by tragedy. Today we have reached to conclusion that only pain, agony and hopeless were not the only causes of tragedy but it can appear in many shapes. Tragedy has special importance in all genres of Urdu literature.*


یہ ایک عالمگیر حقیقت ہے کہ انسانی زندگی رنج والم سے عبارت ہے۔جہاں تک انسانی شعور اور اس کی امادی زندگی کا تعلق ہے تو انسان کی تمام سرگرمیاں آسودگی حاصل کرنے اور دکھ کو رفع کرنے میں گزر جاتی ہیں۔غم والم انسانی زندگی میں بے حد اہمیت رکھتے ہیں۔بعض مفکرین کے نزدیک زندگی کی اصل حقیقت ہی المیہ ہے۔المیہ کا اطلاق سب سے پہلے یونانی ادب میں ہوا۔یونان کے ڈراموں میں المیہ دکھایا جاتا تھا۔مغربی مفکرین نے بھی المیہ کو بہت اہمیت دی ہے اور اپنے تنقیدی اور فلسفیانہ ذہن سے المیہ کی حقیقت کو مختلف انداز میں سمجھانے کی کوشش کی ہے۔اس کوشش میں ارسطو، ہیگل، شوپن ہار، نطشے اور کولرج جیسے عظیم فلاسفروں نے ٹریجڈی کو عین زندگی بنا دیا ہے۔بعض مغربی مفکرین نے المیہ تمثیل میں عیسوی معنویت بھی تلاش کی ہے اور المیہ کو انسان کے ازلی گناہ (Original sin) کا ثمر قرار دیا ہے۔

المیہ انسانی زندگی کی اساس ہے۔مغربی اور مشرقی مفکرین نے المیہ کو حقیقت بنا کر انسانی زندگی کی تفسیر انتہائی فنکارانہ انداز میں پیش کی ہے ارسطو نے 'بوطیقا' میں ٹریجڈی کو دل ہلا دینے والا عمل قرار دیا ہے اور ٹریجڈک


* یونیورسٹی آف ایجوکیشن لاہور۔

واقعات سے ترس اور خوف کے جذبات ابھار کر روح کا کتھارسس کیا ہے۔وجودی مفکر نطشے نے قنوطیت کے فلسفہ سے ہٹ کر (Tragedy) کی مدح سرائی کے ذریعے سرور زندگی حاصل کیا ہے لیکن اس کے باوجود اپنے وجود میں حزن ہی حزن پاتا ہے۔نطشے مذہب کا دشمن تھا لہذا اس کے نظریات اور المیہ تمثیل روحانی طور پر زیادہ مدد نہ کر سکے۔مغربی مفکرین بھی المیہ تمثیل کے توسط سے زندگی کے حقائق پر کوئی گہری اور وسیع نظر نہ ڈال سکے۔المیہ انسان کے جذبات اور تجربات میں وسعت پیدا کرتا ہے اور تجرباتی شعور میں اضافے کا باعث بھی بنتا ہے۔''افلاطون مثالی المیہ کو اعلیٰ زندگی کی تقلید سمجھتا ہے۔اعلیٰ ترین المیہ نگار کو وہ قانون سازوں کا ہمسر تصور کرتا ہے'' (باقر،۱۹۹۴ء،ص۳۰)

ارسطو نے بھی المیہ ڈرامے کا تصور پیش کیا یونان کے تین بڑے استادانِ فن اسکائی لس، سوفل قل اور یوری پیڈی نے اپنے ڈراموں میں المیہ کو مزید کمال بخشا۔یونانی ڈرامہ نگاروں کو المیہ نگاری کے حوالے سے مرکزی حیثیت حاصل ہے المیہ کی اصلیت کا سراغ یونانی ڈراموں سے ہی ملتا ہے۔بعض ناقدین ایپک شاعری کو المیہ نگاری کی تمہید قرار دیتے ہیں ایپک شاعری ایسی شاعری ہوتی ہے جس میں ہیرو اور دیگر مرکزی کرداروں کی فتوحات اور کمالات کا ذکر کیا جاتا ہے۔ان کرداروں کو بے انتہا قوتوں اور اوصاف جلیلہ کے نمائندہ کے طور پر پیش کیا جاتا ہے لیکن وہ بھی رفتہ رفتہ موت کے شکنجے کی طرف بڑھتے ہیں اور اس کی گرفت میں آجاتے ہیں۔تب انہیں نہ کہیں امان ملتی ہے اور نہ کوئی راہ فرار نظر آتی ہے۔اعلیٰ شاعری میں بے ثباتی عالم اور انسان کے ضعیف البیان ہونے کو خاص طور پر نمایاں کیا جاتا ہے۔یہ ایسی صداقت ہے جس میں کوئی عاقل بیگانہ نہیں ہوتا چنانچہ جیسے ہی یہ خیال دل میں جگہ پاتا ہے ویسے ہی خوف والم سے انسانی دل چور ہو جاتا ہے۔

ایپک شاعری اور ٹریجڈی آپس میں قدرے مماثل ہیں وہ اس طرح کہ ایپک بھی باوقار شاعری کے ذریعے سنجیدہ عمل پیش کرتی ہے اس کے علاوہ ایپک کے تمام عناصر ٹریجڈی سے ملتے ہیں جبکہ ٹریجڈی کے تمام عناصر ایپک سے نہیں ملتے۔ارسطو ٹریجڈی کو شعری صنف گردانتا ہے اس کے نزدیک شاعری کی چار اصناف ہیں۔

(۱) رزمیہ (۲) المیہ (۳) طربیہ (۴) غنائیہ

ارسطو نے اپنی کتاب 'بوطیقا' میں اول الذکر تین اصناف پر کافی بحث کی ہے اور ان میں سب سے زیادہ وہ المیہ پر ہی اظہار خیال کرتا ہے۔ارسطو ٹریجڈی کو اعلیٰ سیرتوں کی نقل کہتا ہے اور کامیڈی کو پست سیرتوں کی نقل گردانتا ہے۔

المیہ کی باقاعدہ تعریف ارسطو یوں کرتا ہے:



'المیہ ایک ایسے عمل کی تقلید ہوتا ہے جو سنجیدہ اور مکمل ہو اور ایک خاص طوالت اور ضخامت کا حامل ہو' اس کے مختلف حصے زبان و بیان کے مختلف وسائل سے مزین ہوں۔اس کی ہیئت بیانیہ ہونے کے بجائے ڈرامائی ہو اور او روہ ترحم اور خوف کے مناظر کے باعث ان جذبات کے تزکیہ کا موجب ہو' (احمد،۱۹۹۴ء،ص۵۸)

ارسطو ایک جگہ المیہ کی تعریف یوں بھی کرتا ہے:

المیہ ایسے عمل کی نقل ہوتی ہے جس سے دہشت اور دردمندی کے جذبات پیدا ہوں۔
یہ جزئیہ نقل کی خاص صفت ہے' (احمد،۱۹۹۴ء، ص۴۵)

اس تعریف سے واضح ہوتا ہے کہ المیہ کے لئے دہشت اور رحم کے جذبات پیدا کرنا ایک لازمی شرط ہے' پر سوال یہ اٹھتا ہے کہ دہشت و رحم کے جذبات پیدا کرنا لازمی شرط کیوں ہے؟

اس سوال کا جواب اگر دیا جائے تو اس کے پیچھے ارسطو کے فلسفہ اسہال (Katharsis) کا پورا فکری رویہ پس منظر کے طور پر دیا جا سکتا ہے۔ارسطو اس بات کا قائل ہے کہ فنون لطیفہ خصوصاً موسیقی اور المیہ سے انسانی ذہن پر اچھے یا برے اثرات مرتب کئے جا سکتے ہیں۔ان سے جذبات اور احساسات میں ہیجان بھی پیدا ہوتا ہے اس فلسفی کا عقیدہ یہ بھی ہے کہ جس چیز سے انسان حظ حاصل کرتا ہے' فطری طور پر اس ڈھانچے اور نہج پر اس کی نشوونما بھی ہوتی ہے لہذا اگر شروع ہی سے ہم مردانہ مستقل مزاج اور باضابطہ و شائستہ چیزوں کی پیش کش سے لطف حاصل کرنے کے عادی ہو جائیں تو یہ صفات رفتہ رفتہ ہماری فطرت میں داخل ہو جائیں گی اس کے برخلاف اگر ہم عامیانہ' رذیل' پست' ادنیٰ' بے ضابطہ اور ناشائستہ چیزوں سے مسرت حاصل کریں تو ہماری روح میں ویسا ہی رنگ ابھر آئے گا۔ارسطو نفسیاتی فراست سے اس نتیجے پر پہنچتا ہے کہ المیہ سے پیدا ہونے والے جذبات تماشائیوں کے ذہنوں پر بار نہیں ہوتے بلکہ المیہ سے ان جذبات کا اسہال (Katharsis) یا اصلاح یا تزکیہ ہو جاتا ہے اس جذباتی صفائی یا اصلاح کی وجہ سے المیہ اختتام پر ناظرین کے ذہن دہشت و رحم کے جذبات میں ڈوبے رہنے کی بجائے ان سے نجات حاصل کر لیتے ہیں،

ارسطو نے بوطیقا میں جس طرح جذبات کا ذکر کیا ہے ممکن ہے کہ جذبات کی شعوری قدر شناسی مراد لیتا ہو یعنی ناظر کے دل میں یہ یقین جاگزیں ہو جائے کہ اگر آدمی جذبات پر قابو پائے تو اس کا فائدہ اس کو مل سکتا ہے۔اس طرح کا فلسفہ ہمیں الم پسندی کی بنیاد پر لکھی ہوئی ہر صنف ادب میں مل جاتا ہے۔یونانیوں نے المیہ کا جو تصور دیا اس کے مطابق وہ انسان کو مجبور محض قرار دیتے ہیں۔ان کے مطابق جو جو کوئی بھی شہرت اور مقبولیت

کے اعلیٰ درجہ پر فائز ہوتا ہے اس کے سر پر آفتیں ہر لمحہ منڈلاتی رہتی ہیں اور ذرا سی چوک سے بڑے سے بڑا آدمی تباہی کے غار میں جا گرتا ہے۔ایک غلطی سے انسان کے سارے رشتے ٹوٹ سکتے ہیں' آدمی کے فریب میں مبتلا ہونے کے مختلف اسباب ہیں۔ ہر فریب اسے اور اس کے ہم نواؤں کو معیبت میں گرفتار کر سکتا ہے۔ آدمی ہر وقت خطروں کے درمیان غیر محفوظ ہے۔خدا سے لو لگا کر اپنے بچاؤ کی امید کر سکتا ہے لیکن زمین پر جو بھی پیدا ہوا ہے اس کے پیدا ہونے کے بعد ہی سے اس کے دام میں پھنسنے کا خطرہ دامن گیر رہتا ہے کسی وقت بھی اسے جام زہر پینے پر مجبور کیا جا سکتا ہے۔ ہر وقت اور ہر لمحہ انسان کے لئے دھوکے کی راہیں بچھی ہوئی ہیں جو کسی وقت بھی اس کو پھنسا سکتی ہیں۔یونانیوں کے ہاں اس طرح کی جبریت ملتی ہے۔قدیم المیوں میں ہمیں ایسے ہی کردار نظر آتے ہیں جو زمانے کے ہاتھوں مجبور ہیں لیکن یہاں یہ بات غور طلب ہے کہ کیا آج کا آدمی قدیم المیوں جیسی جبریت کا شکار ہے یا اس کی سوچ کے دھارے بدل گئے ہیں۔انیسویں صدی کے بعد ایسے المیے لکھے گئے جن کے محوری کردار سلطانوں' وزیروں اور اہل شجاعت کے بجائے عام لوگوں میں سے ہوتے ہیں پھر بھی شخصی عظمت کا تصور باقی رہتا ہے۔ یہاں سماجی حیثیت کی عظمت کا ذکر نہیں ہوتا بلکہ عظمت کا خیال وسیع تر انسانی مفہوم میں لیا جاتا ہے۔اب المیوں میں ہیرو کی اعلیٰ مقامی کی جگہ اس کی شکستہ حالی کی تہوں کو کریدا جاتا ہے۔المیہ نصیب زندگی کی علامت یہ ہے کہ انسان ابھی خوش حالی کی زندگی گزار رہا ہوتا ہے کہ اچانک معیبت کا شکار ہو جاتا ہے۔آج کا انسان موازنہ کرتا ہے تو اس نتیجے پر پہنچتا ہے کہ غم' اذیت اور بے بسی سے ہی المیہ پیدا نہیں ہوتا بلکہ المیہ کئی اور طرح سے بھی رونما ہو سکتا ہے۔ یہ تو قطعی طور پر واضح ہے کہ عہد حاضر میں المیہ کے بارے میں جو تصور بھی ہے وہ سراسر یونانی المیہ پر مبنی ہے پھر بھی عہد حاضر کا اپنا تصور ہے جو پانچویں صدی مسیح کے قدیمی تصور سے مختلف بھی ہے اور یگانہ بھی۔۔

ادب کی تاریخ میں ٹریجڈی نے بہت اہم کردار ادا کیا ہے۔ٹریجڈی ہمیشہ سے ادیبوں اور شاعروں کو مرغوب رہی ہے یہ لوگ ہمیشہ سے اسے پسندیدہ نگاہوں سے دیکھتے رہے ہیں یہ لوگ ذہنی اور عقلی طور پر عوام سے افضل اور بہتر ہوتے ہیں۔کامیڈی نے ٹریجڈی کے برخلاف ٹھٹھول' تمسخر اور بے باکی کی بدلگامی' عیاشی اور عیش پرستی کے جذبات ابھارے ہیں۔قدیم کامیڈی کا مقصد ہی مسخرہ پن' طنز ہجو اور تضحیک پر تھا۔ملک کے بڑے بڑے افراد کی پگڑی اچھالنا اور ان کے ڈھکے چھپے عیوب کو منظر عام پر لانا ہی ان کا سب سے بڑا فن تھا یا پھر ان کا مقصد یہ تھا کہ احمقانہ حرکات کو سٹیج پر لانا اور ان کے گرد ہالہ بنانا۔جس سے وہ صحیح العقل انسان سمجھے جائیں اور ان لوگوں کو محظوظ کرنا' جو عام طور پر متین اور سنجیدہ نظر آتے ہیں۔اس قسم کی کومک ٹریجڈی ذہن انسانی کو پراگندہ کرتی تھی ان



حالات میں ٹریجڈی مخرب اخلاق نظر آتی ہے۔
ٹریجڈی چھٹی صدی قبل مسیح میں ایک مجرے کی صورت نمودار ہوئی قدیم یونانی المیہ ایک عظیم اخلاقی عنصر کا مظہر تو تھا لیکن اس کے ساتھ ساتھ وہ ایک اجتماعی طرز احساس اور کائنات کی طرف ایک عظیم تہذیب کے عام رویے کا بھی آئینہ دار ہے۔یونان میں فن تمثیل نگاری کی ابتداء چھٹی صدی قبل مسیح میں ہوئی اور تقریباً اسی زمانے سے المیہ اور طربیہ تمثیلوں کی تقسیم بھی وجود میں آئی۔آج سے تقریباً ڈیڑھ سو سال قبل جب تہذیبی مظاہر کے مطالعے میں ارتقائی نظریے کا عمل دخل شروع ہوا تو یونانی المیے کی ابتدا قبل از تہذیب رقص تلاش کی گئی۔اس رقص کا کردار مذہبی ہوا کرتا تھا' اس میں نقالی (Mimiery) اور ہمدردانہ سحر (Sympathetic Magic) کی کارفرمائی نمایاں تھی۔یہ رقص مذہبی رسوم پر مبنی ہوا کرتا تھا۔اس کا مقصد خارج میں موجود قوتوں کو مسخر کر کے ان سے افزائش نسل اور فطری قوت نمو میں اضافے کے کام میں مدد لینا ہوتا تھا۔المیہ نگاری کے سلسلے میں یہ امر اہم ہے کہ اس کی پیدائش و پرداخت مذہب کے سائے میں ہوئی۔قدیم یونان میں خداوند ڈایونیس (Dionysus) جو فطرت کی ماورائے عقل قوتوں سے بالخصوص متعلق تھا' المیہ نگاری کا وہی سرپرست تھا المیہ کے صحیح کردار کو سمجھنے کیلئے خداوند ڈایونیس اور اس پرستش کی اصل نوعیت کو جان لینا ضروری ہے ہومر کی رزمیہ نظموں الیڈ (iliod) اور اوڈیسی (odyssey ) میں وہ کسی اہمیت کا حامل نہیں اور ہومر کے اولمپیائی دیوتاؤں میں اس کا کوئی مقام نہیں۔ہومر کے بعد اس کی پرستش عام ہوئی۔بہرحال المیہ نگاری کی ابتدا یونان میں مذہبی موقعوں پر مل کر گائے جانے والے گیتوں سے ہوئی اور اس طرح اس فن کی اصل انسان اور کائنات کی لامعلوم قوتوں کے درمیان ربط قائم کرنے کی کوشش سے ہی عبارت ہے۔المیہ کی خمیر میں ماورائیت کا عنصر غالب ہے۔اس طرح المیہ کائنات میں اور انسانی تاریخ میں جاری و ساری ہم آہنگی کی علامت ہے' المیہ ماورائی تسکین کے حصول کا فن بھی ہے۔

اس کے برعکس نطشے المیہ کے خلاف ہے وہ کہتا ہے کہ المیہ کا کوئی اخلاقی مقصد نہیں۔نطشے قنوطی فلاسفر ہے وہ اندرونی طور پر غیر مسرور انسان رہا۔اس کے خیال میں ہمدردی اگر فعلی ہو تو جائز ہے مگر رحم ایک مفلوج کرنے والا جذبہ ہے۔ہمدردی اور رحم کو وہ ناقص جذبہ خیال کرتا ہے۔نطشے ہر قسم کی معاشرتی پابندی سے آزادی چاہتا ہے۔
نطشے ایسی سنجیدگی کا قائل ہے جس میں شائستگی ہو۔نطشے خدا کے وجود سے عاری ہے اور خود کو فوق البشر کہتا ہے۔
نطشے المیے کو انحطاط اور زوال کا ذریعہ سمجھتا ہے اور اس میں کوئی اخلاقی پہلو تلاش نہیں کرتا۔
شوپن ہارے بھی المیہ کے خلاف ہے وہ المیہ سے مراد کنارہ کشی اور مایوسی لیتا ہے یورپ کے زوال کے بعد شوپن ہارے کہتا ہے:

> ''یورپ کی ابتری و پریشانی کائنات کی ابتری و پریشانی کا آئینہ ہے' نہ کوئی الٰہی نظم ہے اور نہ کوئی آسمانی امید ہے'' (احسان' ۲۰۰۳ء ص ۲۸۵)۔

شوپن ہارے المیہ کو حقیقت نہیں سمجھتا ہے۔ زندگی کو مختصر سمجھتا ہے۔ اور کہتا ہے حقیقت دور رس اور دیرپا ہے اس لئے ہمیں اظہار حقیقت سے کرنا چاہئے۔ شوپن ہارے ارادے کو اہمیت دیتا ہے۔ اس کے خیال میں جب ایک ارادہ تکمیل پالیتا ہے تو ساتھ ہی دوسرا ارادہ جنم لیتا ہے۔ وہ زندگی کو شر کہتا ہے کیونکہ الم اس کا بنیادی منبع اور حقیقت ہے۔ شوپن ہارے کے مطابق:

> ''جیسے جیسے شعور بلند ہوتا ہے' الم بھی بڑھتا جاتا ہے اور انسان میں اپنے انسانی درجے کو پہنچ جاتا ہے اور انسان میں بھی ایک شخص کا علم جتنا زیادہ ہوگا' یعنی وہ جس قدر ذہین ہوگا' اتنی ہی اس کو تکلیف ہوگی'' (احسان' ۲۰۰۳ء ص ۳۰۵)۔

شوپن ہارے الم سے بچاؤ کے لئے دیوانگی کا راستہ اختیار کرنے کو کہتا ہے اس کے نزدیک الم سے بچنے کا یہ واحد حل ہے وہ لذت کو سلبی کہتا ہے اور تمام جذبات کو بھی۔ لہٰذا اس کے ہاں المیے کے بارے کوئی خاص تفکر نہیں ملتا۔ جبکہ ہیگل المیہ کو زندگی کی علامت سمجھتا ہے ہیگل کے نزدیک کشمکش زندگی کا قانون ہے' انسان کی ترقی اور نشوونما کا دارومدار کشمکش پر ہے۔ یہ کشمکش ٹریجڈی کے ذریعے وقوع پذیر ہوتی ہے۔ ہیگل کے مطابق: ''الم بھی اپنی وجہ رکھتا ہے' یہ زندگی کی علامت اور تعمیر جدید کے لئے محرک ہے' جذبے کے لئے معقول وجہ ہے'' (احسان' ۲۰۰۳ء' ص' ۲۸۰)

ہیگل ترقی کیلئے جذبے کی اہمیت کا قائل ہے اس کے مطابق دنیا کا کوئی بڑا کام جذبے کے بغیر ممکن نہیں۔ وہ یہ بھی کہتا ہے کہ زندگی مسرت کے لئے نہیں بنی بلکہ کامیابی حاصل کرنے کیلئے بنی ہے۔ کامیابی کا بڑا محرک المیہ ہے۔

بریخت جس نے دعویٰ کیا تھا کہ وہ ڈرامہ کا آئن سٹائن ہے اس نے ارسطو کے نظریہ فن کو مسترد کر دیا اس کے مطابق زندگی کی سب سے بڑی حقیقت یہ ہے کہ وہ کوئی مستقل حقیقت نہیں بلکہ بدلتی ہوئی حقیقتوں کا ایک سلسلہ ہے چنانچہ غم کی بھی اپنی کوئی مستقل حیثیت نہیں بلکہ وہ زندگی کے متنوع تسلسل کی پیداوار ہے۔ اگر مان لیا جائے کہ دکھ زندگی کے بدلتے ہوئے عمل سے پیدا ہوتا ہے تو پھر یہ بھی ماننا پڑے گا کہ دکھ کو مٹایا بھی جا سکتا ہے اور اس پر اختیار بھی حاصل کیا جا سکتا ہے۔ اس نظریے کے تحت فن کے تقاضے بھی بدل جاتے ہیں۔ فن کسی مستقل حقیقت کی عکاسی نہیں کرتا ہے اور استعمال بھی ارسطو کے نزدیک المیہ کا مقصد بھی یہی ہے۔ چنانچہ ایک گداگر بھی اسے



استعمال کرتا ہے فرق صرف یہ ہے کہ ارسطو کا لہجہ فلسفیانہ ہے اور گداگر کا کاروباری۔ وہ زندگی کو ایک امتحان گاہ سمجھتا ہے' جہاں ہر شخص کا امتحان ہو رہا ہے اور اس کا نتیجہ کسی کو معلوم نہیں۔ چنانچہ المیہ کوئی بھی شکل اختیار کر سکتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ المیہ کو وہ انجام نہیں سمجھتا بلکہ نئے آغاز کا تصور سمجھتا ہے۔

گوئٹے ارسطو کے نظریہ ٹریجڈی کے خلاف ہے کیونکہ ارسطو کا نظریہ تاثر پہ قائم ہے گوئٹے کی رائے ہے کہ اگر ارسطو کی نگاہ واقعی ٹریجڈی پر تھی تو اس کے لئے ٹریجڈی کے اجزائے ترکیبی ہی پر اپنی توجہ کو مرکوز رکھنا ضروری ہے۔ گوئٹے کے نزدیک قاری کو ادب سے اس طرح سبق حاصل کرنا چاہیے جس طرح وہ زندگی کے عمل سے سبق حاصل کرتا ہے۔ ادب پارے کو ماضی الضمیر میں یقیناً اخلاقی جہت موجود ہوتی ہے۔ مگر خاص طور پر اخلاقی مقصد کو ادب میں شامل کرنا ادب کو مجروح کرنے کے برابر ہے۔

شیکسپیئر نے سولھویں صدی میں المیہ ڈراموں کا آغاز کیا اس کے مطابق حیات انسانی کا خمیر نہ صرف آنسوؤں سے اٹھا ہے اور نہ مسکراہٹوں سے بلکہ ان دونوں کے امتزاج کا نام حیات انسانی ہے۔ المیہ شیکسپیئر کی فطرت کا جوہری جزو ہے سترہویں صدی کے آغاز میں شیکسپیئر کا شعور بہت پختہ ہو چکا تھا' اس کی تخلیقی زندگی کے اس سنہری دور کا پہلا المیہ ''ہملٹ'' ہے جس میں شیکسپیئر کا فن اور تخلیقی پیچیدگی قابل توجہ ہے۔ ''اوتھیلو'' ایک مراکشی سردار ہے جو ابلیس صفت آئیگو کے بہکاوے میں آ کر اپنی وفا شعار بیوی کو قتل کر دیتا ہے جسے پانے کے لئے اسے کئی مصیبتیں اٹھانی پڑی تھی۔ ''میکبتھ'' عہد الزبتھ کے بعد اس کو مقبولیت ملی اس میں میکبتھ اور لیڈی میکبتھ کی ہوس اقتدار بادشاہ کے خلاف سازش اور ملک سے غداری کی عبرتناک منظر کشی کی گئی ہے۔ ''کنگ لیئر'' قدیم ڈراموں جیسا ایک ڈرامہ جس میں انگلستان کا بادشاہ لیئر شاہانہ اعتبارات کے زعم میں اپنی دو بیٹیوں کو حکومت کا حقدار روے کر سب سے چھوٹی کورڈیلیا کو عاق کر دیتا ہے۔ شیکسپیئر المیہ کے بانی ہی نہیں مگر اس نے اس ادبی صنف کو زندگی کے زیادہ سے زیادہ قریب لانے کی کوشش کی ہے جو بجائے خود ایک کارنامے سے کم نہیں ہے۔ شیکسپیئر کے المیہ کردار تباہی اور بربادی کا منظر دکھاتے ہیں' ان کرداروں کو دیکھ کر ہمارے باطن میں ہمدردی اور رحم کا جذبہ پیدا ہوتا ہے۔

بن جانسن شیکسپیئر سے بالکل مختلف حیثیت کا حامل ہونے کے باوجود اپنے دور کا طاقتور اور موثر قلم کار ہے' وہ کلاسیکی ادب کا دلدادہ اخلاقی مصلح اور ڈرامہ نگار ہے۔ بن جانسن نے المیہ' طربیہ اور سوانگ وغیرہ میں طبع آزمائی کی ارسطو کی طرح بن جانسن کا کہنا ہے کہ جس طرح المیے کو دیکھ کر تماشائیوں میں خوف اور جذبات پیدا ہوتے ہیں' اسی طرح طربیہ میں کرداروں کی غلطیوں اور لغزشوں پر طنز کر کے اصلاح کرنا ممکن ہے۔

بدھ مت مذہب کے رہنما مہاتمابدھ کی ساری زندگی غم کا راز جاننے اور مصائب والم جھیلنے میں گزری۔ مہاتمابدھ کے مطابق غم، تکلیف، عدم اطمینان اور دوسری گوناگوں ناخوشگوار جس کا حوالہ ''دکھ'' کے لفظ سے دیا جاتا ہے، مہاتمابدھ اپنے ایک وعظ میں غم کے بارے میں کہتے ہیں:

''غم اصل سچائی ہے، پیدائش غم ہے، عمر غم ہے، مریض غم ہے، موت غم ہے، بڑی چیز سے
رابطہ غم ہے، اچھی چیز سے انقطاع ہے، ہر وہ خواہش جو تشنۂ تکمیل رہ جائے غم ہے، مختصر
یہ کہ شخصی انفرادیت کے یہ پانچ اجزائے ترکیبی غم ہے'' (ہاشم ۱۹۹۸ء، ص ۳۷۲)

مہاتمابدھ انسانی زندگی کو تین حصوں میں تقسیم کرتے ہیں:

۱۔ یہ معمور غم ہے (دکھ)
۲۔ زندگی فانی ہے (انچ)
۳۔ اور بلا روح (انت) ہے۔

بدھ مت کے پیروکار غم کو اہمیت دیتے ہیں۔ وہ کہتے ہیں کہ غم کسی نہ کسی شکل میں زندگی کے ہر پہلو میں ناگزیر ہے۔ بدھ مت وجود کا قائل نہیں ہے، بلکہ ہو جانے کا قائل ہے۔ یہ کائنات ہر دم متغیر ہے اور شباب کا سارا تخیل اسی بنیادی جہالت کا ایک حصہ ہے جس سے غم پیدا ہوتا ہے۔ بدھ مت والے دنیا کو ''بیت الحزن'' یعنی غم کا گھر کہتے ہیں اور انسانی زندگی کی اساس غم اور دکھ پر ہے۔

لوکس المیہ کو شاہکار سمجھتا ہے اس کے مطابق یہ خوشگوار احساس بنی نوع انسان کی عظمت کے تصور سے ہوتا ہے۔ یہ ایک عارفانہ نظریہ ہے۔ جب ہم کوئی المیہ دیکھتے ہیں تو ہمیں خدا کی عظمت اور قدرت کا احساس ہوتا ہے اور ہم غیر شعوری انبساط کے جذبے سے سبحان اللہ پکار اٹھتے ہیں۔

جسٹس جاوید اقبال کے خیال میں المیہ تقدیر کے جبر کے خلاف شکایت ہے جو انسان کو اس بے رحمی سے کچل کر رکھ دیتا ہے انسان کی طرف سے یہ عزم و عمل کی مکمل آزادی خوشی کے اظہار کرنے کا ایک شاعرانہ اظہار ہے۔ المیہ تمثیل انسانیت میں ایک بڑی وحدت کا تصور پیش کرتا ہے۔ المیہ تقدیر کو اپنی خواہشات کے مطابق ڈھالنے کی ایک درپردہ خواہش ہے۔

ان مفکرین اور فلاسفروں کے خیالات سے پتہ چلتا ہے کہ ادب میں غم والم کا بیان آفاقی ہے۔ شعر و ادب میں المیہ کا بیان اس وقت تک ختم نہیں ہو سکتا جب تک انسان اپنی ذات میں تنہا اور غیر محسوس ہے۔ انسان کو صرف ہجر و فراق کا غم نہیں بلکہ اپنے بنائے جنس کی چیرہ دستیوں کا غم بھی ہے۔ تہذیب و معاشرت کا سب سے بڑا مسئلہ



انسان کو انسان ہی کے جبر و ستم سے بچاتا ہے۔ بہر حال المیہ ادب میں شامل ہو کر زندگی کا ایک ماورائی نقطہ نظر پیش کرتا ہے۔ انسان بذات خود فطرت کا حصہ ہے لیکن اس کے ساتھ بلند ہونے کا خواہشمند بھی۔ لہٰذا ٹریجڈی اس انسانی صداقت کو پورا کرتی ہے۔

اس حقیقت کو ماننا بھی بہت ضروری ہے کہ قدیم معاشرے میں آبادی گنی چنی تھی لہٰذا مسئلہ زیادہ سنگین نہ تھا لیکن وقت کے ساتھ ساتھ جہاں آبادی بڑھی لوازمات حیات بڑھے، وہاں فکری اقدار اور ضابطہ حیات کے اطلاق کا مسئلہ بہت پیچیدہ ہو گیا اور ان پیچیدگیوں کی وضاحت کے لئے ابلاغی ضروریات بھی بڑھ گئیں۔ ابلاغ جتنا موثر اور طاقتور رہا ابلاغی اثرات بھی اتنے ہی طاقتور رہے۔ ارسطو نے جس وقت المیہ کا نظریہ پیش کیا اس وقت ڈرامے میں اس کا اطلاق تھا مگر وقت کے ساتھ ساتھ ادب کی دیگر اصناف میں ٹریجڈی کے لوازمات کو بھی آزمایا گیا۔ غزل، نظم، مرثیہ، شہر آشوب اور دیگر شعری اصناف میں ٹریجڈی کے عناصر ملتے ہیں اس کے علاوہ نثر میں داستان، افسانہ، ڈرامہ، ناولٹ اور ناول میں ٹریجڈی کے حوالے سے بہترین نمونے ملتے ہیں۔ ارسطو نے ٹریجڈی کا جو نظریہ پیش کیا وہ آج کے دور میں بہت مختلف ہے۔ آج کا انسان وسیع سوچ کا مالک ہے وہ خود کو بگاڑ بھی سکتا ہے اور سنوار بھی سکتا ہے۔ لہٰذا وہ معاشرے کو مضبوط اقدار، عقائد اور نظریات پر استوار رکھنا چاہتا ہے جب معاشرہ ان اصولوں سے بغاوت کرتا ہے تو آج کا ادیب ان کو اپنے انداز سے پیش کرتا ہے ادیب اپنے معاشرے کا اندازہ افراد کے کردار ان کی اجتماعی، قومی، تعلیمی، معاشی اور اخلاقی قدروں سے لگاتا ہے ادب اور ادیب معاشرے کے عکاس ہوتے ہیں اور معاشرے کی بدصورتی بھی اسی طرح پیش کرتے ہیں جس طرح خوبصورتی۔ المیہ دکھانے کا مقصد یہ ہوتا ہے کہ معاشرتی اصلاح کو ممکن بنایا جا سکے۔

## حوالہ جات:


۱۔ سجاد باقر رضوی (۱۹۹۴ء) ''مغرب کے تنقیدی اصول'' مقتدرہ قومی زبان پاکستان، ص ۳۰۔
۲۔ عزیز احمد (ترجمہ)۔ (۱۹۹۴ء) ''بوطیقا'' لاہور، ہوم بک سٹریٹ، ص ۵۸۔
۳۔ عزیز احمد (ترجمہ)۔ (۱۹۹۴ء) ''بوطیقا'' لاہور، ہوم بک سٹریٹ، ص ۴۵۔
۴۔ احسان احمد (ترجمہ)۔ (۲۰۰۳ء) ''حکایت فلسفہ'' کراچی، بک سٹریٹ پوائنٹ، ص ۲۸۵۔
۵۔ احسان احمد (ترجمہ)۔ (۲۰۰۳ء) ''حکایت فلسفہ'' کراچی، بک سٹریٹ پوائنٹ، ص ۳۰۵۔
۶۔ احسان احمد (ترجمہ)۔ (۲۰۰۳ء) ''حکایت فلسفہ'' کراچی، بک سٹریٹ پوائنٹ، ص ۲۸۰۔
۷۔ اے ایل۔ باشم (۱۹۹۸ء) ''ہندوستان کا شاندار ماضی'' نئی دہلی، قومی کونسل فروغ اردو، ص ۳۷۲ اردو اور ایک فارسی غزل شائع ہوئی۔


☆☆☆☆☆

ڈاکٹر روبینہ شہناز *

# وحدت الوجود اور وجودیت

**Abstract:** *The Philosophy of Pantheism has been an important, fundamental philosophy of the Urdu classical literature. Different elements of this philosophy have an unparalleled role in the formation of our literary tradition, especially, our poetic tradition. On the other hand, Existentialism is a prominent philosophy of the international literature. A great portion of highbrow international literature is influenced by this philosophy. On the basis of some apparent commonalities between both the philosophies, the critics seem to find in Urdu literature some elements of existentialism in the expressions of pantheism. In this research paper, the author maintains the view that in the face of their fundamental elements, both the philosophy of pantheism as dealt in Urdu literature and the philosophy of existentialism as treated in the international literature are two quite different philosophies. The pure philosophy of existentialism is hardly found in the Urdu literature.*

'وحدت الوجود' اور 'وجودیت' میں لفظ 'وجود' کے مشترک ہونے کے باعث اور رہونے اور نہ ہونے کے مباحث کے اشتراک کے باعث ایک تاثر یہ ہے کہ مغربی اثرات کے تحت بیسویں صدی کے وسط کے قریب اردو میں وجودیت کے حوالے سے جو مباحث اور تخلیقی فن پارے سامنے آئے ان میں وجودی فکر کے بعض عناصر ہماری اپنی ادبی روایت سے آئے ہیں۔ اس تناظر میں اپنی ادبی روایت میں تصوف کی کارفرمائی اور خاص طور پر 'وحدت الوجودی' فکر پر نظر ڈالی جائے اور مغرب کے وجودی ادب کو سامنے رکھا جائے تو فلسفیانہ سطح پر ان میں بعض اشتراکات کے باوجود صورت حال ایسی نہیں۔

اردو کی ابتدا کے بارے میں جتنے بھی نظریات سامنے آئے ہیں ان میں اردو کے آغاز کو مختلف علاقوں، مختلف زبانوں اور مختلف زمانوں سے جوڑنے کے حوالے سے تو آراء کا اختلاف موجود ہے لیکن اس بات پر سبھی متفق

* صدر شعبہ اردو، نیشنل یونیورسٹی آف ماڈرن لینگویجز، اسلام آباد۔



ہیں کہ یہ عوامی رابطے کی زبان تھی اور ہے۔ اس کا آغاز بھی گلیوں بازاروں ہی میں ہوا اور آج بھی برصغیر کے مختلف علاقوں میں خواہ وہ پاکستان میں ہوں بھارت میں، عوامی رابطے کی ایک بڑی زبان ہے۔ اسی طرح اس زبان کی ادبی تاریخ پر نظر ڈالی جائے تو اس کا جو ابتدائی ادبی سرمایہ دستیاب ہے اس کا بیشتر حصہ اولیائے کرام اور صوفیائے کرام کے ملفوظاتی اور خانقاہی ادب پر مبنی ہے۔ اس کے علاوہ اردو نے فارسی سے الفاظ و خیالات کا جو ذخیرہ مستعار لیا اور اردو کے کلاسیکی ادب کی تشکیل ہوئی، اس میں بھی تصوف ایک لازمی بلکہ غالب عنصر کے طور پر شامل تھا۔ اس لیے اردو کے ادبی سرمائے میں فلسفیانہ مسائل کے ضمن میں جو فکری اثاثہ ملتا ہے اس میں ایک بہت بڑا حصہ متصوفانہ مضامین پر مشتمل ہے۔ لہٰذا یہ کہنا درست ہے کہ گلیوں بازاروں میں جنم لینے والی اس زبان کی ابتدائی تربیت میں صوفیائے کرام کے افکار اور متصوفانہ فکر کی کارفرمائی غالب عنصر کے طور پر موجود ہے۔

تصوف کی بنیاد اگرچہ مذہب ہے اور یہ خدا تک رسائی کا ایک راستہ ہے لیکن عملی طور پر یہ ان رسمیات و قوانین سے مختلف بلکہ اکثر صورتوں میں متصادم ہے جنھیں خالص دینی احکام کہا جا سکتا ہے اور اسلامی دینیات میں جس کا معروف نام شریعت ہے۔ تصوف کے لیے شریعت کی بجائے طریقت کی اصطلاح استعمال کی جاتی ہے اور بہت حد تک یہ حقیقت مطلق تک رسائی کا ایک متوازی اور متبادل راستہ سمجھا جاتا ہے، جس میں کامیابی کے اپنے پیمانے ہیں۔

اردو ادب پر تصوف کے اثرات اور ادبی افکار میں متصوفانہ رجحانات کا مطالعہ کئی زاویے رکھتا ہے۔ ایک اہم رخ محبت کے اس تصور کا ہے جس کا ایک سرا عشق مجازی سے جڑا ہوا ہے اور دوسرا عشق حقیقی تک جاتا ہے۔ اس میں انسان کی محبت اور خدا کی محبت دونوں شامل ہیں۔ لہٰذا تصوف کی دنیا میں محبت کا درجہ عبادت کا ہے اور اس میں اصل قدر خلوص اور نیت کی ہے۔ ظاہر پرستی اور ریاکاری یہاں کا سب سے بڑا جرم سمجھی جاتی تھی۔ اسی طرح سختی اور جبر و تعصب کی بجائے رواداری اور انسیت اس محفل کے لوگوں کی نمایاں اقدار تھیں۔ سالکین اپنے اندر ان خصوصیات کو پیدا کرتے اور مرشد کی رہنمائی میں حقیقت تک پہنچنے کی کوشش کرتے۔

عشق کی مرکزیت کے ساتھ ساتھ تصوف میں فکری سطح پر بھی ایک ایسا رویہ نظر آتا ہے جو دنیا اور اس کے نظام کی تشریحات اپنے انداز میں کرتا ہے۔ روحانیت اور ماورائیت پر مبنی تمام فلسفوں میں ایک حد تک ایسے عناصر موجود ہیں جنھیں تصوف کے زمرے میں داخل کیا جا سکتا ہے۔ نوفلاطونی فلسفی، ویدانت اور بدھ مت کے ماننے والے اور اسلامی تصوف سے وابستہ مشائخ سب کے ہاں اس فکر و فلسفہ کے مشترک عناصر دیکھے جا سکتے ہیں۔

اسلامی تصوف کی روایت میں اگرچہ دو معروف مکتبِ فکر موجود ہیں جنھیں 'وحدت الوجود' اور 'وحدت الشہود'

کے ناموں سے پہچانا جاتا ہے۔ لیکن شعروادب کی دنیا میں جس مکتبِ فکر کی پذیرائی نسبتاً زیادہ ملتی ہے وہ وحدت الوجود کا مکتبِ فکر ہے۔ اس کی بڑی وجہ یہ ہے کہ یہ مکتبِ فکر انسانی مساوات اور رواداری کا قائل ہے۔ رنگ و نسل، طبقاتی تفریق اور بعض اوقات مذہبی وابستگیوں سے بھی بالاتر ہو کر صوفیا کا یہ مسلک انسانی وحدت اور مساوات کا درس دیتا ہے۔ ادب کا بنیادی مسئلہ بھی قواعد وضوابط اور قانون وروایات سے زیادہ انسان ہے۔ سو اس لحاظ سے یہ ادب کے بنیادی رویے سے قریب تر ہے۔ صوفیا کی محفلوں میں آنے والے لوگوں کی بڑی تعداد یا تو متوسط طبقے سے تعلق رکھتی ہے یا نچلے طبقے سے۔ صوفیا ہمیشہ سے عوام سے زیادہ نزدیک رہے ہیں۔ علماء کی زیادہ تر وابستگی حکومتوں اور درباروں کے ساتھ رہی۔ یوں غریب اور پس ماندہ عوام کو ایک طرف سرکاری قوانین و احکام کی سختیاں اور دوسری طرف علمائے مذہب کی طرف سے مذہبی پابندیاں بہت حد تک دباؤ میں رکھتی تھیں۔ اس کے مقابلے میں صوفیا کے ہاں معاملہ مختلف تھا۔ وہ اس نظام سے غیر مطمئن تھے۔ یہی وجہ ہے کہ غریب اور سادہ عوام کا رخ زیادہ تر صوفیوں کی خانقاہوں کی طرف رہا اور اس میں ذات پات، رنگ نسل، سماجی مقام و مرتبے اور حتیٰ کہ مذہب کی بھی کوئی قید نہ تھی اور مختلف مذاہب سے تعلق رکھنے والے عوام ان صوفیا سے ایک جیسی عقیدت رکھتے تھے۔ اس سے صوفیانہ روایت کا ایک اور پہلو بھی سامنے آیا۔ اور وہ یہ کہ صوفیا چونکہ امراو علماء اور مدرسہ و دربار سے الگ رہتے تھے اور ان کے مقابلے میں عوام کے ساتھ تھے اس لیے دربار اور علمائے دربار کی طرف سے ان کی بعض اوقات درپردہ اور بعض اوقات کھلی مخالفت بھی ہوتی رہی۔ حتیٰ کہ بعض اوقات انھیں سلطنت کے باغیوں کی معاونت جیسے الزامات کا سامنا بھی کرنا پڑا۔ اور یوں خانقاہیں اور ان سے وابستہ لوگ ایک طرح سے عوامی اور انقلابی جذبات کے نمائندہ اور استحصال زدہ طبقوں کے ہمدرد بن گئے۔

مندرجہ بالا تناظر میں دیکھا جائے تو وحدت الوجود کے فلسفے کو محض اوہام پرستی، انحطاط پذیری اور نفی ذات کا فلسفہ کہہ کر ایک طرف نہیں رکھا جا سکتا۔ یہ بات اپنی جگہ صحیح ہے کہ اپنے دورِ انحطاط میں اس فلسفے کے تحت اس کے پیروکاروں میں طرح طرح کی خرابیاں پیدا ہو چکی تھیں اور ریا کاری کے وہ رویے جو صوفیا کے ہاں ہمیشہ ناپسندیدگی اور مذمت اور نظر سے دیکھے گئے، خود ظاہر پرست صوفیا میں پیدا ہو گئے اور اوہام پرستی اور لالچ کا ایسا بازار گرم ہوا جس نے اس ادارے کے روشن اور اجلے چہرے کو مسخ کر کے رکھ دیا۔ لیکن اس کا مطلب یہ نہیں کہ اس انحطاط کی وجہ سے اس ادارے کی ان خدمات کو بھی بھلا دیا جائے جو معاشرے میں امن و آشتی کے قیام اور انسانی اقدار کا علم بلند کرنے کے ضمن میں اس نے ہمیشہ پیش کیں۔ اس نے عوام کے ساتھ رہ کر اور عوام کے جذبات و احساسات کی ترجمانی کر کے وہی فریضہ سرانجام دیا ہے جو ادب کا بنیادی وظیفہ ہے۔ رواداری،



مساوات اور ہمہ گیری کا نقطۂ نظر جس سے انسانیت ایک لڑی میں پروئی جاتی ہے، وحدت الوجودی فلسفیوں کا بنیادی موقف رہا۔ ادبی روایت کا جائزہ لیا جائے تو اصنافِ ادب کے حوالے سے وحدت الوجود کا زیادہ اثر شاعری پر دکھائی دیتا ہے۔ غزل جو کلاسیکی شاعری کی اہم ترین اور نمائندہ صنف تھی، اس کا مزاج تصوف کے بعض معاملات سے بہت ملتا تھا۔ عشق کی مرکزیت، رمزیت اور اشاریت، قلبی کیفیات کا بیان اور بہت سے دیگر معاملات ایسے تھے جو تصوف اور غزل میں مشترک تھے۔ اس لیے تصوف کی روایت کے باعث غزل میں موضوعات کی دبازت اور کیفیات کا تنوع شامل ہوا اور غزل کے مزاج کے باعث متصوفانہ موضوعات کا ابلاغ اور ترسیل ممکن ہوئی۔

مندرجہ بالا معروضات سے یہ بات سامنے آتی ہے کہ ہمارے کلاسیکی ادب میں وحدت الوجود کا نظریہ ایک معاون فلسفیانہ تفکر کے طور پر شامل رہا اور ہمارے ہاں بہت سے اخلاقی، ماورائی اور مابعد الطبیعیاتی مضامین و موضوعات اسی متصوفانہ فکر کے باعث شامل ہوئے ہیں۔ اس تناظر میں اگر مغربی ادب میں وجودیت کے فلسفے کی کارفرمائی پر نظر ڈالی جائے تو یہ ظاہر ہوتا ہے کہ مغرب میں وجودیت کا فلسفہ محض مابعد الطبیعیات یا ادب کا مسئلہ نہیں رہا بلکہ اس کے اثرات مذہب، سیاست، نفسیات اور طب پر بھی موجود ہیں۔ ڈاکٹر افتخار بیگ کے لفظوں میں:

> ''وجودیت فکر و نظر کی ایسی تحریک ہے، جس نے ایک عرصے تک مغرب کے ذہان کو اپنا اسیر بنائے رکھا اور تقریباً تمام دنیا کے صاحبانِ فکر و نظر اس تحریک سے متاثر ہوئے۔ بنیادی طور پر وجودیت بحرانی دور کی پیداوار ہے۔ یہی وجہ ہے کہ تقریباً ہر اس خطہ اس کے باشعور لوگ اس تحریک سے متاثر ہوئے جہاں کے معروضی حالات میں انتشار و افتراق موجود تھا۔ جہاں فرد کی آزادی نوحہ کناں تھی اور زندگی عافیت کی تلاش میں سر بہ گریباں اُفتاں وخیزاں بھٹکتی پھرتی تھی۔''(۱)

وجودیت کے بارے میں مغربی مفکرین کی متضاد آرا ملتی ہیں۔ برٹرینڈ رسل نے اس کو ایک الجھا دینے والا معاملہ قرار دیا اور روایتی معنوں میں اسے فلسفہ ماننے میں تامل کیا ہے۔ وجودیت کے ادب پر اثر انداز ہونے کا دورِ عروج دوسری جنگِ عظیم کے دوران کا ہے۔ پہلے یورپ میں اور بعد ازاں تمام دنیا کے ادب میں اس کے اثرات پھیلے۔ خاص کر امریکی ادب پر وجودیت کے اثرات بہت گہرے رہے ہیں۔

وجودیت بنیادی طور پر عمل کا فلسفہ ہے۔ اس عمل کا تعلق انسان کی آزادی اور داخلیت سے ہے۔ یہ انیسویں صدی میں مغرب میں اعتدال سے تجاوز کرتی ہوئی عقل پرستی اور غلامی کی حدوں تک پہنچتے سائنسی

انحصارات سے انحراف کا فلسفہ ہے۔ اس کا مرکزی نکتہ انسان کی آزادی ہے۔ انسان آزاد ہے اور اسے آزاد رہنے کی سزا ملی ہے۔ یہ آزادی اسے مجبور کرتی ہے کہ وہ زندگی کا ہر فیصلہ اپنی ذمہ داری پر کرے اور نہ صرف یہ کہ اپنی ذات کے لیے کرے بلکہ ساری دنیائے انسانیت کی بہتری کے لیے کرے۔ اور پھر یہ بھی نہیں کہ وہ محض فیصلہ کرے بلکہ اس کو روبہ عمل لانے کے لیے جس جدوجہد کی ضرورت ہے وہ بھی لازم ہے۔ اس طرح وجودیت عمل کا فلسفہ قرار پاتی ہے۔ ڈاکٹر فردوس انور قاضی کی رائے میں:

''وجودیت کے فلسفے نے فرد کو اس انداز سے اہمیت دی کہ نہ صرف اپنے گم شدہ وجود کو تلاش کرسکتا ہے بلکہ اس کا داخلی رنگ خارجی حقیقت کو بدلنے کی قوت بھی رکھتا ہے۔ اس طرح وجودیت کے فلسفے نے پہلے اپنے وجود کی تلاش اور بعد میں اس کی مخفی قوتوں کے ذریعہ خارجی عوامل کو تبدیل کرنے کا احساس اجاگر کیا۔''(۲)

وجودی ادب کے ابتدائی نقوش کی تلاش میں نقاد دوستوفسکی کے ناول ''نوٹس فرام انڈر گراؤنڈ'' اور نطشے کی تصنیف ''زرتشت نے کہا'' تک جاتے ہیں۔ اس کے علاوہ مارسل کے ڈرامے بھی وجودی ادب کی نمائندہ تخلیقات میں شمار کیے جاتے ہیں تاہم وجودیت کے حوالے سے سب سے معروف اور قد آور نام سارتر کا ہے۔ سارتر نے فلسفے اور تخلیق دونوں میں اپنی وجودی فکر پیش کی ہے۔ کامیو کے ناول اور ڈرامے بھی وجودی ادب کی اعلیٰ مثالوں میں شمار ہوتے ہیں۔ کافکا کا نام بھی وجودی ادیب کی حیثیت سے اہم ترین ہے۔ وجودی ادب کی ایک نہایت بھرپور روایت عالمی ادب کا حصہ رہی ہے اور اگر باقی سب کو نہ بھی لیا جائے تو یہ نمونے کے طور پر جو چند نام اوپر گنوائے گئے ہیں، وجودی ادب کے اعلیٰ معیار کا اندازہ کرنے کے لیے کافی ہیں۔ فرانس، جرمنی اور امریکہ کے ادب پر وجودیت کے اثرات نمایاں رہے ہیں۔

وجودیت کے نمایاں رویوں میں زندگی کے روشن پہلو کی طرف دھیان کم اور اس کی کجیوں کی طرف زیادہ ہے۔ دوسری جنگ عظیم سے ہونے والی تباہی اور انسانیت کی تذلیل نے دنیا بھر کے ادیبوں کی ایک بڑی تعداد کو انسان اور انسانیت سے مایوسی کی طرف دھکیل دیا۔ قنوطیت، لاحاصلی، لایعنیت جیسی کیفیات میں گھر کر سماجی اقدار اور قومی تفاخر جیسے موضوعات کی طرف راغب ہونا بے معنی لگنے لگا۔ حساس ادیبوں کی ایک بڑی تعداد کو طے شدہ اخلاقیات اور سماجی نظام زندگی کی ان تلخیوں کا مداوا کرنے کے لیے ناکافی نظر آنے لگا۔ لہٰذا ایک احساسِ شکست اس سارے ادب پر چھایا ہوا ہے۔ اسی دور میں اینٹی ہیرو کا تصور بھی سامنے آیا۔ اس سے مراد ایسا انسان ہے جو کسی کہانی کا مرکزی کردار تو ہے مگر ان خصوصیات سے عاری ہے جو زندگی کے دھارے کا رخ



موڑنے کی صلاحیت رکھتی ہیں۔ لہٰذا وہ کوشش تو کرتا ہے مگر شکست خوردگی اس کا مقدر ہے اور تنہائی اس کا احساس۔ بقول ڈاکٹر سی اے قادر:

''وجودیت کا فلسفہ تنہائی اور بیگانگی کا فلسفہ ہے۔ یہ اس دور کی پیداوار ہے جب انسان اپنی تمام اقدار کھو بیٹھتا ہے۔ مذہب سے مایوس ہو چکتا ہے اور اسے ہر طرف تاریکی ہی تاریکی نظر آتی ہے۔''(۳)

قاضی جاوید ان خصوصیات اور محرکات کا ذکر ان الفاظ میں کرتے ہیں:

''تمام تسلیم شدہ روایات کے خلاف بغاوت، مادہ پرستی، تخیل کا افلاس، فکر، ادب و فن میں جذبہ و وحدت کا انتشار، عدم تحفظ کا احساس، سماجی، سیاسی، مذہبی، اخلاقی اور جمالیاتی اقدار کی شکست و ریخت، جن سے ہماری ثقافت ظہور پذیر ہوئی ہے، نے وجودی فلسفے کو خام مواد فراہم کیا۔''(۴)

قیام پاکستان کے بعد اردو میں وجودی ادیبوں کا بہت چرچا رہا۔ کئی وجودی ادیبوں کے تراجم ہوئے، وجودی فلسفے پر بہت کچھ لکھا گیا۔ اردو کے لکھنے والوں کے ہاں وجودیت کے اثرات کے جائزے بھی لیے گئے لیکن ایسی بڑی مقدار میں اور ایسی بڑی سطح کا وجودی ادب اردو میں ظہور پذیر نہیں ہو سکا جیسا کہ عالمی ادب میں ہوا ہے۔ اب جہاں تک یہ سوال ہے کہ اس وجودی فلسفے اور ہماری ادبی روایت کے وحدت الوجودی فلسفے کے مشترک عناصر کیا ہیں تو بظاہر چند معمولی مماثلتوں کے باوجود بنیادی طور پر ان میں اختلافات ہیں۔ وجودیت کی ایک شاخ کو مذہبی وجودیت کے نام سے موسوم کیا جاتا ہے۔ اس کے کچھ عناصر ہمارے یہاں کے تصوف سے قربت رکھتے ہیں۔

بنیادی فرق جو ان دو فلسفوں میں موجود ہے وہ خدا اور انسان کا فرق ہے۔ وحدت الوجود کے مطابق انسان کی اہمیت اور معراج یہ ہے کہ وہ وجودِ مطلق کا حصہ ہے۔ لیکن وجودیت کا فلسفہ سیکولر ہے اور خدا یا کسی ایسے وجودِ مطلق کی نفی کرتا ہے انسان جس کا مظہر ہو۔ جبر و قدر کے تصورات میں بھی کچھ مماثلت کے باوجود اختلافات زیادہ ہیں۔ اسی طرح تصورِ کائنات کے بارے میں بھی ان دو فلسفوں میں نمایاں فرق ہے۔ وجودیت میں کائنات اور اس کا مادی وجود ایک حقیقت ہے جبکہ تصوف دنیا اسے ایک پرتو سمجھتی ہے۔ وجودیت اور اسلامی تصورِ خدا و کائنات کے فرق کے بارے میں ڈاکٹر سید عبداللہ لکھتے ہیں:

''جبر و اختیار کے مسئلے میں اسلامی ردِعمل بین بین ہے، انسان کو مختار و مجبور قرار دیا

گیا ہے۔صوفی فکر کا ایک حصہ انسان کو مجبور مانتا ہے لیکن جزا وسزا کے عقیدے کی وجہ سے انسان کا ایک دائرہ میں مختار ہونا ثابت ہوتا ہے۔ وجودیت، مجبوریت کو نہیں مانتی۔اس کے نزدیک انسان کو بہت سے امکانات کیا ندر سے اختیار وانتخاب کرنا پڑتا ہے۔خصوصاً اس لیے کہ اس کی ہستی، دوسرے افراد اور دوسری اشیا سے رابطہ رکھنے پر مجبور ہے۔انسان کا انتخاب ان روابط کے حوالے سے ہوتا ہے۔۔مذاہب،معروفت ذات باری، معرفت نفس اور تہذیب اخلاقیات انسان پر زور دیتے ہیں۔ان کے نزدیک انسان کردگار عالم کی شاہکار مخلوق ہے لیکن اس کے برعکس وجودیت کی اساس لاشیئت ہے۔"(۵)

اگر غور کیا جائے تو پاکستان کے مذہبی معاشرے میں خالص وجودی فکر کا فروغ شاید اس قدر ممکن نہیں جتنا مغرب میں۔ہمارے معاشرے کا عمومی سماجی اور مذہبی فکری نظام اس کی گنجائش فراہم نہیں کرتا۔البتہ ایک علم کے طور پر ہمارے نقادوں اور فلسفے سے شغف رکھنے والے تخلیق کاروں نے اس پر بات بھی کی ہے اور اس کے بعض عناصر کو ہمارے ادب میں محسوس بھی کیا ہے۔لیکن اگر ہم اپنے ادب کو ایک طرف اپنی دینی اور تہذیبی روایت سے وابستہ رکھیں، اگر پابند مذہبی تصورات نہ بھی ہوں اور تصوف اور طریقت والی رواداری کی راہ بھی اپنا لی جائے تو بھی تصور خدا اور تصور کائنات کو بدلنا ممکن نہیں۔اور جب تک خدا کے وجود کا اثبات رہے گا اس وقت تک قنوطیت اور لایعنیت کی ایسی گہری کیفیت پیدا نہیں ہو سکتی جو مغربی وجودی فلسفے کی اساس ہے۔اس لیے ہمارے ہاں شاید وجودی فکر پر ممکن ادب کا فروغ کبھی نہ ہو سکے۔

## حوالہ جات:


۱۔ افتخار بیگ، ڈاکٹر، "مجید امجد کی شاعری اور فلسفۂ وجودیت"، مثال پبلشرز، فیصل آباد، ۲۰۰۹ء، ص ۱۵۔
۲۔ فردوس انور قاضی، ڈاکٹر، "اردو افسانہ نگاری کے رجحانات"، مکتبہ عالیہ، لاہور، ۱۹۹۹ء، ص ۴۷۸۔
۳۔ سی اے قادر، ڈاکٹر، "وجودیت"، مشمولہ "ادب فلسفہ اور وجودیت"، مرتبہ: شیما مجید، نعیم احسن، نگارشات، لاہور، ۱۹۹۲ء، ص ۸۲۔
۴۔ قاضی جاوید، "وجودیت"، فکشن ہاؤس، لاہور، ۲۰۰۵ء، ص ۱۱۔
۵۔ سید عبداللہ، ڈاکٹر، "ادب و فن"، مغربی پاکستان اردو اکیڈمی، لاہور، جون ۱۹۸۷ء، ص ۱۴۶۔


☆☆☆☆☆




نعیمہ بی بی* نجیبہ عارف**


# اوائل بیسویں صدی کے ہندوستان میں نسائی شعور کا ارتقا: ماہ نامہ عصمت کا کردار


**Abstract:** *Based on the primary sources, the article critically analyzes the role of the Monthly Ismat in the development of Indian Muslim women in the first half of the twentieth century. Ismat was edited by Allama Raziq al Khairi and was aimed at promoting women education; dissemination of knowledge and social consciousness among Indian women, particularly of Muslim families who were kept confined to their homes and were not allowed to move in the society. The most renowned Urdu writers of the age contributed to it and played their role in achieving the objectives set by Ismat . The writings published in it were focused on education and training of Indian women regarding domestic and family issues, social evils, national and international political milieu and most of all the positive and significant role of women in the development of society at large.*


ہندوستانی معاشرے میں ۱۸۵۷ء کے بعد سماجی وسیاسی سطح پر جو تبدیلیاں رونما ہوئی تھیں، ان کا منطقی نتیجہ بیسویں صدی کی ابتدا میں نمایاں ہوا اور ایسی علمی وادبی سرگرمیاں ابھر کر سامنے آئیں جن کا بنیادی مقصد سماج سدھار اور اصلاح معاشرہ تھا۔تعلیم نسواں اور اس کے نتیجے میں بیداری نسواں کی کوششیں تیز تر ہوتی گئیں اور خواتین کو معاشرے کا مفید اور فعال رکن بنانے کے لیے متعدد اقدامات کیے گئے۔ان ہی میں سے ایک قدم یہ بھی تھا کہ سماجی ومذہبی روایات کے اندر رہتے ہوئے خواتین کی غیر رسمی تعلیم وتربیت اور ذہن سازی کا بندوبست کیا جائے۔اس مقصد کے لیے دوررس اور دیرپا اثرات کے حامل منصوبے تشکیل دیے گئے۔ماہ نامہ "عصمت" کا اجرا اسی سلسلے کی ایک کڑی تھا۔اس مقالے میں ماہ نامہ "عصمت" کے پہلے دور یعنی آغاز سے ۱۹۴۷ء تک کا تجزیہ بنیادی ماخذ کی مدد سے پیش کیا گیا ہے۔


* پی ایچ ڈی اسکالر ** اسسٹنٹ پروفیسر، بین الاقوامی اسلامی یونی ورسٹی، اسلام آباد۔

''عصمت'' جون ۱۹۰۸ء میں مخزن پریس دہلی سے شائع ہونا شروع ہوا۔اس سے قبل دہلی میں شیخ محمد اکرام کی سربراہی میں ''مخزن'' نکل رہا تھا۔رازق الخیری کے مطابق ''مخزن'' کی اشاعت کے دوران انھیں خیال آیا کہ ایک رسالہ ایسا بھی نکالا جائے جو عورتوں کے حق میں آواز اٹھائے اور اس میں علامہ راشد الخیری ایسے مضامین لکھیں جو خاص طور سے خواتین کے لیے موزوں ہوں تا کہ عورتیں ان مضامین کو دلچسپی سے پڑھیں اور انھیں اپنے حقوق سے آگاہی ہو سکے؛چنانچہ اس مقصد کے لیے ماہنامہ ''عصمت'' کا اجرا کیا گیا۔اس ماہنامے کا نام علامہ راشد الخیری نے تجویز کیا تھا(۱)۔

رازق الخیری ''عصمت کی کہانی'' میں اس بات پر سیر حاصل بحث کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ آخر ''مخزن'' کے ہوتے ہوئے ماہنامہ ''عصمت'' کے اجرا کی ضرورت کیوں محسوس کی گئی؟ان کے نزدیک مخزن میں علامہ راشد الخیری کے جو مضامین شائع ہو رہے تھے،وہ مستورات کی حمایت کرنے کی وجہ سے خاصے مقبول ہو چکے تھے لہٰذا چند پڑھی لکھی اور باشعور خواتین نے یہ خیال ظاہر کیا کہ اگر ''مخزن'' کی طرح کا ایک رسالہ خواتین کی ترجمانی کے لیے بھی نکالا جائے تو وہ خواتین کے مسائل اور افکار و خیالات کی بہتر ترجمانی کر سکے گا-ان دنوں شیخ عبدالقادر بیرسٹری میں مصروف تھے اور علامہ راشد الخیری سرکاری ملازم ہونے کی وجہ سے یہ ماہنامہ خود نہیں نکال سکتے تھے-اس لیے یہ ذمہ داری بھی شیخ محمد اکرام نے اپنے سر لے لی اور ان کی سربراہی میں پہلا شمارہ اس شان سے نکلا کہ تعلیم یافتہ مستورات اس کو دیکھ کے دنگ رہ گئیں(۲)یہ ماہنامہ ۳۹ سال تک باقاعدہ دہلی سے شائع ہوتا رہا۔جب پاکستان معرض وجود میں آیا اور بڑے پیمانے پر جان و املاک کی تباہی ہونے لگی تو اس کے نتیجے میں بہت سی قیمتی دستاویزات اور ثقافتی ورثہ مسخ ہو کر رہ گیا۔ہندو مسلم فسادات اس قدر بڑھ گئے کہ بھارت میں مسلمانوں پر زندگی تنگ ہو کر رہ گئی اور وہ وہاں سے ہجرت کرنے پر مجبور ہو گئے۔ماہنامہ ''عصمت'' بھی چوں کہ مسلمانوں کی ادبی کاوش تھی اس لیے ماہنامہ ''عصمت'' کو بھی محدود سرمائے کے ساتھ دہلی سے کراچی منتقل کرنے کا فیصلہ کیا گیا اور اکتوبر ۱۹۴۷ء میں ماہنامہ ''عصمت'' دہلی سے کراچی منتقل ہو گیا۔

ماہنامہ ''عصمت'' کے اجرا کا بنیادی مقصد خواتین میں مضمون نگاری کا شوق پیدا کرنا اور اس طرح انھیں غور و فکر پر آمادہ کرنا تھا۔دلچسپ بات یہ ہے کہ اگرچہ عام طور پر اسے مسلم خواتین کا ترجمان رسالہ خیال کیا جاتا ہے لیکن اس کے بنیادی مقاصد میں غیر مسلم خواتین کی تحریریں شائع کرنا بھی شامل تھا۔اس بات کا علم ''مخزن'' کے مارچ ۱۹۰۸ء کے شمارے سے ہوتا ہے،جس میں ''عصمت'' کے کچھ مندرجات شائع ہوئے تھے، ان میں ترتیب مضامین اور اس رسالے کو شائع کرنے کے جو مقاصد بیان کیے گئے تھے وہ یہ تھے:



۱-حرم کی حرمت قائم رکھنا-

۲-عالم نسواں کی ترقی-

۳-تعلیم نسواں کی حمایت-

۴-معلومات عامہ یعنی پردہ نشین خواتین کے لیے کبھی کبھی مشہور مقامات کے مختصر حالات مع تصاویر-

۵-معلومات خاصہ یعنی ایسے مضامین جو مستورات کے لیے مفید ہیں-خواتین کو ان کے حقوق کی آگاہی دینا-

۶-مضامین علمی،ادبی،تاریخی،معاشرتی،سوشل مضامین،سلیس معنی خیز نظمیں،مستورات سے مخصوص خبروں کا خلاصہ اور دیگر ضروری مضامین کا اقتباس اور ترجمہ-

۷-زنانہ لٹریچر کو وسعت دینا-

۸-غیر مسلم بیبیوں سے بھی مضامین حاصل کرنا-

۹-جواب طلب استفسارات کا بشرط گنجائش اندراج۔

اس مضمون میں یہ بھی کہا گیا ہے کہ جو صاحبان اس کی قلمی اعانت کرنا چاہیں انہیں اپنے مضامین میں زبان کی سادگی اور سلاست کو ملحوظ رکھنا ہوگا؛خواہ وہ نظم ہو یا نثر-اس بات کا بھی خیال رکھنا ہوگا کہ یہ پرچہ شریف بیبیوں اور کنواری لڑکیوں کے لیے شائع کیا جائے گا۔(۳)

ماہنامہ ''عصمت'' نے ابتدا ہی سے حقوق نسواں اور آزادیٔ نسواں کے لیے آواز بلند کی-اس دور میں پڑھی لکھی خواتین کم تھیں مگر آہستہ آہستہ ان میں ترقی کا شعور بیدار ہو رہا تھا- ماہنامہ ''عصمت'' کا مقصد ان خواتین کی ترقی کی خواہش کو عملی طور پر پورا کرنا تھا۔اس زمانے میں لکھنے والی خواتین گنتی کی تھیں اس کے باوجود ماہنامہ ''عصمت'' نے اپنے مقاصد کو پانے کے لیے شدید جد و جہد اور کوشش کی۔چوں کہ زیادہ تر خواتین ابھی پڑھنا لکھنا نہیں جانتی تھیں اس لیے ماہنامہ ''عصمت'' کے ابتدائی دور میں علامہ راشد الخیری فرضی ناموں سے مضمون لکھتے رہے-یہ مضامین زنانہ ناموں سے شائع ہوتے رہے۔رازق الخیری مختلف ناموں سے ان مضامین کی اشاعت کی وجہ بیان کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ یہ مضامین فرضی ناموں سے شائع کرنے کا ایک مقصد تو یہ تھا کہ ایک ہی شخص کے نام سے چھ چھ سات سات مضامین کچھ بھلے نہ لگتے اور دوسری وجہ یہ تھی کہ علامہ راشد الخیری نے کسی مضمون کو ''ج بیگم'' کسی کو ''ص بیگم'' اور کسی کو احمد النساء وغیرہ کے فرضی ناموں سے اس لیے شائع کیا کہ عورتوں کو ایسے ایسے سیدھے سادے مضامین پڑھ کر خود بھی کچھ لکھنے کی ہمت ہو-مثلاً برتنوں کی صفائی پر دو صفحے کا ایک مضمون اس طرح تحریر کیا کہ ایک لڑکی دوسری لڑکی کو بتا رہی ہے کہ برتنوں کی صفائی کیسے بہتر کی جا سکتی

ہے؟اس صفائی سے کیا کیا فوائد حاصل کیے جا سکتے ہیں؟اور مختلف گھروں میں صفائی کے کون کون سے طریقے مروج ہیں؟اس مضمون کو پڑھنے کے بعد کئی لڑکیوں کے دل میں یہ خیال پیدا ہوا کہ ایسا مضمون ہم بھی لکھ سکتے ہیں۔اس طرح بہت سے عنوانات پر خواتین کو مضامین لکھنے کی تحریک ملی اور خود ان کے دل میں شوق پیدا ہوا کہ وہ بھی ایسے ہی مضامین تحریر کریں (۴)۔اس طرح ماہنامہ ''عصمت'' کا اصلاحِ نسواں کا مقصد کسی نہ کسی طرح پورا ہوتا نظر آتا ہے۔یہاں تک کہ اس ماہنامے کو تحریکِ اصلاحِ نسواں کی بنیاد کہا جانے لگا۔اس ماہنامے نے ایک بڑی تعداد ایسی خواتین کی پیدا کی جنھوں نے آگے چل کر علم و ادب میں اپنے نام کے جھنڈے گاڑے۔

ماہنامہ ''عصمت'' کی اشاعت کا مقصد خواتین کی فلاح و بہبود تھا لیکن چوں کہ یہ ماہنامہ ایسے وقت میں شائع ہوا جب برِعظیم میں اہلِ قلم خواتین انتہائی قلیل تعداد میں تھیں اس لیے ابتدائی دور کے مصنفین میں ایک بڑی تعداد مرد حضرات کی تھی۔ان میں علامہ راشد الخیری،سر عبدالقادر،حکیم ناصر،نذیر فراق دہلوی،مولوی سید احمد،منشی ذکاء اللہ مرحوم،لالہ تلوک چند محروم،منشی پریم چند،مرزا فرحت اللہ بیگ،پروفیسر علی عباس حسینی،آغا قزلباش دہلوی،مولانا صدیقی،ڈاکٹر اعظم کریوی،نصیر الدین ہاشمی،ضیاء الدین احمد برنی،مرزا عظیم بیگ چغتائی،ڈاکٹر ممتاز حسین،سجاد حیدر یلدرم جیسے معروف لوگ شامل تھے،جنھوں نے ابتدائی دور کے ماہناموں میں تسلسل کے ساتھ مضامین تحریر کیے۔ان مضامین نگاروں کے علاوہ بہت سے شعراء کا کلام بھی ماہنامہ ''عصمت'' کی زینت بنا۔ان شعراء میں سے بیشتر اپنے وقت کے اہم اور معروف شاعر تھے۔سرور جہاں آبادی،بالک رام شاد،مولوی محمد اسماعیل میرٹھی،مولوی احمد علی شوق قدوائی،مولوی علی حیدر طبا طبائی،مرزا محمد ہادی عزیز لکھنوی،ڈاکٹر اقبال،اکبر الہ آبادی،خواجہ دل محمد،عشرت لکھنوی،منشی تلوک چند محروم،شاد عظیم آبادی،قاضی احمد میاں اختر جونا گڑھی،منشی سورج نرائن مل،مہاراج بہادر برق،اثر میرٹھی،منشی دوار کا پرشاد افق،فراق دہلوی،آغا شاعر قزلباش دہلوی،چودھری خوشی محمد ناظر،تمکین کاظمی،احسن مارہروی،نواب سائل دہلوی،جوش ملیح آبادی،پنڈت ساحر دہلوی،اختر شیرانی،ثاقب کانپوری،ماہر القادری،شفیق جونپوری،سیماب اکبر آبادی،عبدالعزیز فطرت جیسے معروف شعرا عصمت کے پرچوں میں شائع ہوتے رہے۔ان کی شاعری میں پیش کردہ افکار و خیالات نے نہ صرف معاشرے کو متاثر کیا بلکہ بیداریٔ نسواں میں بھی اہم کردار ادا کیا۔ان شعرا نے اپنی نظموں کے ذریعے خواتین کو تحریک دلائی کہ وہ تعلیم حاصل کریں اور معاشرے میں مرد کے دوش بدوش اپنا کردار بھی ادا کریں۔ان کی تمام نظمیں اصلاحی اور مقصدی نظر آتی ہیں۔ماہنامہ ''عصمت'' کے یہ پہلے دور کی شاعری خالصتاً مقصدی ادب کی ترجمان نظر آتی ہے۔



جہاں تک خواتین مصنفین کا تعلق ہے، ماہنامہ ''عصمت'' کے پہلے شمارے جون ۱۹۰۸ پر نظر دوڑائیں تو صرف ایک خاتون کا مضمون نظر آتا ہے لیکن اس کے بعد کے شماروں پر نظر ڈالنے سے پتا چلتا ہے کہ خواتین اہلِ قلم کی تعداد میں مسلسل اضافہ ہو رہا ہے۔ماہنامہ ''عصمت'' میں لکھنے والی معروف خواتین میں بنت نذر الباقر (نذر سجاد حیدر)،محترمہ سلطان بیگم،خجستہ اختر بانو سہروردیہ بیگم،ڈاکٹر شائستہ سہروردی،برجِ کماری،بیگم خدیو جنگ،زہرہ فیضی،عطیہ فیضی،رابعہ بیگم،محترمہ آبرو بیگم(ہمشیرہ مولانا ابوالکلام آزاد)،محترمہ زہرا مراد آبادی،مسز عبداللہ،فیروزہ سراج الدین،ہر ہائنس بیگم،مسز امیر الدین طیب،بیگم ممتاز اللہ،بلقیس جہاں،رابعہ سلطان بیگم،بیگم شیخ علی،صغرا ہمایوں مرزا،مسز آغا یاور علی،مسز زماں مہدی،مسز احمد سعید،بنت محبوب عالم،بنت رمضان علی،مسز زاہدی،احمد النساء بیگم،تراب النساء،بیگم قادریہ،رقیہ بیگم،فاطمہ عالیہ بیگم،ہمشیرہ یوسف الزماں،شاہ بانو بیگم آف بھوپال،محترمہ سہیل صالحہ عابد حسین،آمنہ نازلی،امت الوحی،رابعہ پنہاں،نوشابہ خاتون،محمدی بیگم،صفیہ شمیم ملیح آبادی،زہرہ ہاشمی،قیصر جہاں اور بہت سی دوسری اہلِ قلم خواتین اس میں شامل ہیں۔یہ بڑھتی ہوئی تعداد ہی اس امر کی گواہ ہے کہ ماہنامہ عصمت نے خواتین میں فکر و شعور بیدار کرنے میں کتنا اہم کردار ادا کیا۔نثر نگار خواتین کے علاوہ ماہنامہ ''عصمت'' نے خواتین شاعرات کی بھی ایک بڑی جماعت پیدا کی۔ان خواتین میں ز۔خ۔ش( زاہدہ خاتون شیروانیہ )، ح۔خ۔مخفی،سیدہ اختر،تیمور جہاں حجاب دہلوی،جلیلہ خاتون،انور جہاں،افسر النساء،رقیہ خاتون لکھنوی،آمنہ عفت، نوشابہ مسولی،سعیدہ ثریا،ساجدہ منشی فاضل،عفت بانو عباسی،بظفر محمودہ دانش،بیگم رفعت صدیقی،حمیرا خاتون شامل ہیں۔ان خواتین میں سے بیشتر کا تعلق طبقۂ اشرافیہ سے تھا اور اپنے اعلیٰ خاندانی پس منظر کے باعث انھیں رسمی یا غیر رسمی تعلیم حاصل کرنے کے مواقع میسر تھے۔ان خواتین نے بہت قلیل وقت میں عمدہ اور معیاری نظمیں تخلیق کیں اور ہر صنف میں طبع آزمائی کرتے ہوئے خواتین کی بہترین نمائندگی کی۔

ماہنامہ ''عصمت'' ایک معاشرتی اور اصلاحی رسالہ تھا اور اس کے اجرا کا مقصد خواتین میں بیداری پیدا کرنا تھا۔لہٰذا اس میں شائع ہونے والے مضامین کی زبان اتنی سادہ،سلیس اور عام فہم تھی کہ نیم خواندہ خواتین بھی ان کا مطلب آسانی سے سمجھ لیتی تھیں۔حتیٰ کہ ان پڑھ خواتین بھی سن کر ان کا مطلب سمجھ سکتی تھیں۔جن موضوعات کا انتخاب مضمون کے لیے کیا جاتا ان میں بہت تنوع تھا۔ہر طرح کے دینی، اخلاقی ، معاشی،معاشرتی،اور سماجی موضوعات پر مضامین تحریر کیے گئے۔ان موضوعات پر معلومات پہنچانے کی ہر ممکن کوشش کی گئی۔جن موضوعات پر ماہنامہ ''عصمت'' میں ۱۹۰۸ء سے ۱۹۴۷ء تک سب سے زیادہ مضامین لکھے

گئے۔ ان میں عورتوں کی تعلیم وتربیت، خانہ داری، الوان نعمت، سیر یورپ، عورتوں کے من گھڑت مسئلے، بچوں کا رکھ رکھاؤ، بیمار اور تیمارداری، سوکن کا جلاپا، آفرینش الٰہی کی حکایات، زنانہ دستکاری، مہذب گھر، شمرو کی بیگم، بچوں کی پرورش، سلائی کٹائی، بچپن کی شادی، شادی کی عمر، بیوہ کی شادی، نارضامندی کی شادی، شادی پر شادی، سول میرج، پسند کی شادی، شوہر کا انتخاب، داماد کا انتخاب، رشتوں کا انتخاب، جہیز، طلاق، مہر، خلع، جہیز کی رونمائی، پردہ اور شادی، شادی کی ناکامی کی وجوہات، رشتوں کی کمی، رشتہ کرتے وقت سسرالیوں کی تحقیق، تنسیخ نکاح، تباہ کن رشتے، ساس بہو کے جھگڑے، مال و دولت اور زر وہوس، شادی کی رسمیں، مخلوط شادی، شرعی شادی، اسلام اور معاشرہ، اخلاقیات، رسومات، علم، ادب، فن، سیاست، سیاسی پارٹیاں اور معاشرے پر اثرات مثلاً کانگرس اور مسلم لیگ، پاکستان، سیاست ہند، عورتیں اور سیاست، مخلوط یا جداگانہ ریاست، سیاسی تحریکیں اور خواتین کا کردار، زنانہ انجمنیں، ہوائی حملے، ہوائی حملوں سے بچاؤ کی تدابیر، جنگ کا خاتمہ، ایٹم بم، جنگ کے بعد جاپان اور جرمنی، روس اور جرمنی، نسوانی نصاب تعلیم، ہاسٹل میں رہنا، فیشن اور بال کتروانا، آج کل کی سوسائٹی، اردو کی تبلیغ، رسمی پردہ، طریقہ تعلیم، ذریعہ تعلیم، مشنریوں کی صحبت، گداگری، قومی لباس، عورتیں اور ادب، اہل قلم خواتین، منگیتر سے خط وکتابت اور بہت سے دوسرے موضوعات پر خامہ فرسائی کی گئی جن کا تعلق ہر شعبہ زندگی سے تھا۔ موضوعات پر نظر ڈالیں تو اس دور کے مجموعی رجحانات میں سب سے اہم رجحان عورتوں کی تعلیم وتربیت اور عورت سے متعلق مضامین تحریر کرنا تھا۔ خود ماہنامہ ''عصمت'' کو شائع کرنے کا مقصد بھی یہی تھا کہ خواتین میں بیداری اور ان کی صنف کے حوالے سے شعور پیدا کیا جائے اور اس کو پڑھنے والی خواتین باحیا مسلمان بیویاں بنیں۔ اس مقصد کو حاصل کرنے کے لیے ماہنامہ ''عصمت'' نے پوری کوشش کی اور اس طرح کے مضامین شائع کیے جن کے ذریعے وہ نہ صرف تعلیم کے فوائد سے آگاہ ہوئیں بلکہ انہیں ان کے حقوق سے بھی آشنا کیا گیا اور ایسی خواتین کی زندگیوں کے حالات وواقعات درج کیے گئے جن کی پیروی اچھی اور مثالی خاتون بننے میں مدد ومعاون ہو سکتی ہے۔

اگرچہ ماہنامہ ''عصمت'' میں زیادہ تر مضامین اسلامی شعار اور رسم ورواج کے فروغ کے مقصد سے لکھے جاتے تھے مثلاً مسلمان عورت اور مرد کے طرز حیات، اسلامی قانون اور اسلامی احکام کے بارے میں کئی مضامین لکھے گئے۔ لیکن اس کے ساتھ ساتھ سائنسی موضوعات پر بھی تحریریں شائع کی گئیں اور اس طرح عام افراد کو سائنسی اور فنی تعلیم حاصل کرنے کی ترغیب دی گئی۔ متنوع مضامین کے ذریعے یہ بتایا گیا کہ اسلام سائنس سے متصادم اور متضاد نہیں ہے بلکہ عملی وفکری اعتبار سے آگے بڑھنے کا پیغام دیتا ہے۔ مختلف مضامین میں اس



بات کے حق میں دلائل دیے گئے کہ مذہب اسلام سائنس کی ترقی سے کمزور نہیں ہوتا بلکہ اسلامی اصول اس سے اور مضبوط اور پائیدار بنتے ہیں۔ اسلام ترقی کے منافی نہیں ہے اور سائنس کو رد نہیں کرتا۔

وقت اور حالات بدلنے کے ساتھ ساتھ ''عصمت'' کے موضوعات میں نہ صرف تنوع آ گیا بلکہ رجحانات بھی بدلتے چلے گئے۔ پہلے پہل عورتوں اور عورتوں کی تعلیم، معاشرتی موضوعات، خانگی زندگی، شادی اور اس سے متعلقہ امور پر مضامین لکھے گئے۔ شادی کے بعد معاشرے میں عورت کو جن مسائل کا سامنا کرنا پڑتا ہے اس پر بھی بہت کچھ تحریر کیا گیا۔ نسبتاً بعد کے شماروں کو دیکھیں تو ماہنامہ ''عصمت'' خواتین کو خانہ داری اور گھریلو امور سکھانے کے ساتھ ساتھ اور بہت سی معلومات فراہم کر رہا تھا۔ یہ ماہنامہ محض اصلاح معاشرت اور تمدن کی غرض سے نہیں نکالا گیا تھا بلکہ اس کا مقصد قوم کی فلاح وبہبود تھا۔ اور وہ صرف فلاح وبہبود کا کام ہی نہیں کر رہا تھا بلکہ وہ اس بات کی آگاہی بھی دے رہا تھا کہ عالم اسلام اور ہندوستان میں کیا کچھ ہو رہا ہے۔ قومی، ملکی اور بین الاقوامی حالات کے بارے میں بھی خواتین کو باخبر رکھا جاتا تھا۔ ۱۹۱۱ء میں جب دلی میں جارج شاہ پنجم کا دربار ہوا تو ماہنامہ ''عصمت'' نے اس کے متعلق باتصاویر مضامین شائع کر کے پردہ نشین خواتین کو دلی کی سیر کروائی۔ وائسرائے پر بم پھینکا گیا تو اس کے بارے میں مضامین شائع کر کے اس کی مذمت کی۔ محمڈن ایجوکیشنل کانفرنس کے سلسلے میں مرحومہ بیگم بھوپال اور دوسرے ذمہ دار افراد کی تقریریں اور مختلف مقامات کی لیڈیز کلب کی تصاویر شائع ہوئیں۔ مسلم یونیورسٹی کے قیام کے لیے بہت سے مضامین لکھے گئے۔ ہندوستان میں سیاسی ہلچل کے ساتھ ساتھ ۱۹۰۹ء میں ترکی میں انقلاب آیا اور سلطان المعظم عبدالحمید خاں کو خلافت سے معزول کیا گیا تو ماہنامہ ''عصمت'' نے اس موقع پر انتہائی دردانگیز مضامین شائع کیے گئے۔ ۱۹۱۱ء میں جب اطالیہ نے طرابلس کے بے گناہ مسلمانوں کا خون بہایا تو اس پر بھی بہت پراثر مضامین تحریر کیے گئے۔ ۱۹۱۲ء میں جب جنگ بلقان شروع ہوئی اور عیسائیوں نے سلطنت عثمانیہ پر حملہ کیا تو ماہنامہ ''عصمت'' نے اپنے مضامین میں نہ صرف اس کی مذمت کی بلکہ مسلمان خواتین کو یہ تجاویز بھی پیش کیں کہ وہ دل کھول کے ان کے لیے زکوۃ، خیرات، اور چندے دیں۔ اس کے ساتھ ساتھ ملکی سیاحت اور تحریک پاکستان کو بہت نمایاں کیا گیا۔ قائداعظم اور مسلم لیگ کی حمایت اور طرز حکومت کے بارے میں مضامین تحریر کیے گئے۔ غرض لمحہ لمحہ بدلتی سیاسی ومعاشرتی صورتحال پر ہر طرح کے مضامین لکھے گئے۔ ماہنامہ ''عصمت'' نہ صرف اپنے وقت کا بلکہ بعد کے زمانے کا بھی پسندیدہ اور مقبول ماہنامہ تھا۔ قرۃ العین حیدر لکھتی ہیں۔

''عصمت'' ہمارے ملک کی سماجی تاریخ میں ایک بے حد اہم سنگ میل کی حیثیت رکھتا ہے۔

زمانہ صحافت کا مؤثر اور زبردست انسٹولیشن ''عصمت'' اور ''تہذیب نسواں'' جیسے رسالوں کا ہی مرہون منت ہے۔''(۵)

ماہنامہ ''عصمت'' کی اشاعت سے ہندوستانی معاشرے میں تبدیلی کا رجحان پیدا ہوا۔اس کو پڑھنے والوں کے گھروں میں ذہنی انقلاب آنا شروع ہوا۔ عورتوں کو ان کے فرائض کا احساس ہونا شروع ہوا۔عورتوں کی معیبت اور تکالیف پر مردوں کا دل پسیجنے لگا۔حقیقت یہ ہے کہ اس ماہنامے نے تعلیم نسواں کی حمایت کی اور ان کے اندر ایک سلیقہ اور ہنر پیدا کر دیا۔

**خواتین اور بچوں کی تعلیم وتربیت اور گھریلو امور کی اصلاح**

ماہنامہ ''عصمت'' کے مشمولات پر مجموعی نظر ڈالی جائے تو سب سے زیادہ مضامین بچوں کی تعلیم و تربیت، گھریلو امور کی اصلاح اور عورتوں کی تعلیم وتربیت پر ملتے ہیں۔بہت سے مضامین میں یہ بات دہرائی گئی کہ عورتوں کو ناقص العقل کہا جاتا ہے اور ان کو کم ذہن سمجھ کر تعلیم سے دور رکھا جاتا ہے۔بعض گھرانے ایسے بھی ہیں جو پڑھے لکھے ہیں لیکن وہ بھی عورت کو گھر میں بیٹھنے کی چیز تصور کرتے ہیں اور ان کے لیے صرف مذہبی تعلیم کو کافی سمجھتے ہیں۔مرد خود تو بی۔اے،ایم۔اے تک ڈگریاں لے لیتے ہیں لیکن خواتین کو بنیادی تعلیم بھی نہیں دی جاتی۔پھر مردوں اور عورتوں کی عقل برابر کیسے ہو سکتی ہے؟لہٰذا عورت کی تعلیم کی طرف توجہ دینے کے لیے نظام الدین صاحب اپنے مضمون ''لڑکیوں کی تعلیم'' میں لکھتے ہیں کہ لڑکیوں کو دنیا کے بارے میں خبر رکھنی چاہیے۔اخبارات کا مطالعہ کرنا چاہیے تا کہ حالات سے باخبر رہا جائے۔مسلمان دنیا میں کتنے ذلیل اور خوار ہو کر رہ گئے ہیں۔اخبارات ان واقعات کی شاندار عکاسی کرتے ہیں۔مسلمان دنیا میں کمتر اور ذلیل ہو گئے ہیں۔اس کی وجہ یہ ہے کہ عورتیں جاہل ہیں ان کو تعلیم نہیں دلوائی جاتی۔یہی تعلیمی پسماندگی ان کے بچوں کی اچھی پرورش میں رکاوٹ بنتی ہے۔اس طرح ان کے بچوں میں اعلیٰ اخلاق کی کمی رہ جاتی ہے(۶)۔ لہٰذا ضروری ہے کہ ایسا نصاب مرتب کیا جانا چاہیے جو لڑکیوں کو اچھی بیویاں اور اچھی مائیں بنا سکے۔مسز یوسف الزماں لکھنؤ سے یہ نقطۂ نظر پیش کرتی ہیں کہ عورتوں کے لیے بنیادی تعلیم وہی ہو جو ان کو اچھی خانہ دار عورتیں بنا سکے کیوں کہ ابھی وہ زمانہ بہت دور ہے جب عورتیں اعلیٰ اعلیٰ عہدوں کے لیے تعلیم حاصل کریں گی۔ابھی عورتوں کو امورِ خانہ داری،اصول حفظانِ صحت اور دیگر اسی قسم کی ضروری باتوں سے واقف ہوں گی تو وہ اپنا بہت سا وقت بچا سکیں گی۔مرد بھی اپنا بہت سا وقت جو عورتوں کو سمجھانے میں صرف کرتے ہیں وہ بچا سکیں گے۔اس لیے عورتوں کے لیے تعلیم از حد ضروری ہے(۷)۔اسی طرح ڈاکٹر نصیر الدین احمد نے ہندوستانی خواتین کے لیے تجویز پیش کرتے ہوئے کہا کہ



امورِ خانہ داری اور مذہبی تعلیم تو گھر میں بھی رہ کر حاصل کی جا سکتی ہے اور خانہ داری کا عملی تجربہ بھی گھر میں حاصل ہو سکتا ہے۔لہٰذا لڑکیوں کے لیے ابتدائی تعلیم میں اپنی زبان کی نوشت و خواند،معمولی حساب،حفظانِ صحت کے اصولوں کا علم،ووٹ اور اس کے بروقت صحیح استعمال کی تعلیم کی ضرورت ہے۔ ابتدائی تعلیم میں خانہ داری کا شامل کیا جانا ضروری نہیں کیوں کہ یہ تعلیم خواتین گھر میں بچیوں کو خود بھی دے سکتی ہیں(۸)۔

جولائی ۱۹۰۸ء کے شمارے میں خجستہ اختر سہروردیہ کا مضمون ''مسلمانوں میں عورتوں کی تعلیم'' کے عنوان سے شائع ہوا۔اس پورے مضمون میں انہوں نے حضور اکرمؐ کے بعد مسلمان عورتوں کی تعلیم وتربیت کا جائزہ پیش کیا گیا ہے۔انہوں نے بڑے محققانہ انداز میں بیان کیا کہ خلفائے راشدین اور مابعد خلفائے راشدین عورت کی تعلیم کی طرف بھرپور توجہ کی گئی تھی۔وہ بتاتی ہیں کہ جب لوگوں کا رجحان عورتوں کی تعلیم کی طرف منتقل ہوا تو بڑے بڑے مدارس قائم کیے گئے۔صلاح الدین کی بہن خدیجہ یا زمرد خاتون نے ایک اعلیٰ زنانہ مدرسہ ''المدرسہ الست الشام'' یا زمردیہ دمشق میں قائم کیا تھا۔اس زمانے میں ایسا مدرسہ اپنی مثال آپ تھا۔اس نوعیت کا کوئی دوسرا زنانہ مدرسہ قائم نہیں کیا گیا تھا۔اور اس مدرسے کی خوش انتظامی ایسی تھی کہ اس کی مثال ملنا مشکل تھی۔اس کے علاوہ دمشق میں بھی دو زنانہ مدارس کام کر رہے تھے۔ان میں سے ایک خلیفہ ناصر الدین اور دوسرا اصلاح الدین کی بھتیجی عذرا کا قائم کیا ہوا تھا۔زینبیہ،علیہ،نوربہ،عزیہ جیسے مدارس بھی تھے۔جن میں عورتوں کو تعلیم دی جا رہی تھی۔نیز چھوٹے چھوٹے مقامات پر بھی مختلف مدارس قائم کیے گئے تھے۔(۹)

ماہنامہ ''عصمت'' میں صرف عورتوں کی دنیاوی تعلیم کے لیے ہی مدلل مضامین شائع نہیں کیے گئے بلکہ ایسے مضامین بھی تحریر کیے گئے جن کا مقصد امورِ خانہ داری میں ان کی تربیت تھی۔بنت عبدالحکیم لکھتی ہیں کہ ہندوستانی عورتوں کو صفائی کرنا بھی سیکھنا چاہیے۔ہندوستانی لوگوں میں آنکھوں کا مرض اس لیے زیادہ ہوتا ہے کہ بعض کاہل الوجود بہنیں جو اپنی سستی کی وجہ سے اپنے بچوں کے منہ صاف نہیں رکھتیں اور کئی کئی روز بعد بچوں کو نہلاتی ہیں(۱۰)۔اس کے علاوہ گھروں میں بھی صفائی کی از حد ضرورت ہے۔جس عورت کا گھر صاف ستھرا ہو وہ خود بھی تندرست ہو گی۔معاشرہ بھی ایسی عورت کو قدر کی نگاہ سے دیکھتا ہے۔بہت سے مضامین بچوں کی تعلیم و تربیت کے حوالے سے شائع ہوئے جن میں خواتین کو بچوں کے حوالے سے مناسب آگاہی دی گئی۔''بزم عصمت'' کے نام سے ایک مستقل سلسلہ ماہنامہ ''عصمت'' میں شروع کیا گیا تھا۔جس میں متنوع موضوعات کا انتخاب کیا جاتا تھا۔اس میں بچوں کی تربیت کے حوالے سے متعدد دفعہ یہ بات کہی گئی کہ ہندوستانی عورتیں بچوں کو سلانے کے لیے افیم کا استعمال کرتی ہیں جو کہ بری اور خراب عادت ہے۔عورتیں افیم کا استعمال کم سے کم

کریں ۔افیم وقتی طور پر بچوں کو سلا دیتی ہے ۔لیکن یہ ان کی آنے والی زندگی کے لیے بہت نقصان دہ ہے ۔افیم بچوں کے دماغ میں سوچنے سمجھنے کی صلاحیت کو مفقود کر دیتی ہے ۔ہندوستان میں چوں کہ عورتیں پڑھی لکھی نہیں ہیں اس لیے وہ افیم کے فوائد اور نقصانات سے آگاہ نہیں ہو سکتی ہیں اور وہ اپنے بچوں کے مستقبل کو تباہ کر دیتی ہیں ۔بعض اوقات ان عورتوں کے بچے زیادہ افیم کھا جانے کی صورت میں موت کے منہ میں بھی چلے جاتے ہیں (۱۱)۔ایسے مضامین کی تعداد بھی بہت تھی جو ساس بہو کے روایتی لڑائی جھگڑوں کے بارے میں لکھے گئے تھے جن میں فریقین کو سمجھانے کی کوشش کی جاتی تھی کہ ساس بہو کو بیٹی اور بہو ساس کو ماں تصور کرے تو گھر جنت کا ٹکڑا بن جاتا ہے ۔ان مضامین کا عورت کی زندگی پر براہِ راست اثر نظر آتا ہے ۔

مضمون نگاروں نے بعض مضامین خواتین کے قصوں کی صورت میں تحریر کیے اور گھر بیٹھی عورتوں کو مختلف نامور خواتین کے رہن سہن،ان کی بہادری اور مشکل حالات کا جوانمردی سے سامنا کرنے کی مثالیں پیش کیں ۔دختر صاحبزادہ عبدالمجید خاں نے بادشاہ عالمگیر کی بیٹی بدرالنساء کے بارے میں ایک مفصل مضمون تحریر کیا جو بادشاہ عالمگیر کی پانچویں بیٹی تھیں اور ان کی پیدائش ۱۶۵۷ء میں ہوئی تھی ۔یہ شہزادی قرآن کی عالم ہونے کے ساتھ ساتھ قرآن کی عامل بھی تھی اور حدیث کا علم بھی رکھتی تھی ۔اس طرح کے قصے بیان کرنے کا مقصد خواتین میں دینی علم کا جذبہ بیدار کرنا تھا (۱۲)۔ترکی خواتین کے بارے میں کہا گیا کہ ترکی عورت کی زندگی یورپ اور ایشیائی تہذیب کے مجموعہ کا مرقع ہے ۔ترکی عورت کی زندگی میں یورپ کی تقلید کا واضح عکس ملتا ہے ۔اور کچھ باتیں جو ان کے ہاں خود ترکی کی پرانی تہذیب وثقافت سے متعلق ہیں وہ ترکی عورتوں نے اس لیے اپنا رکھی ہیں کہ وہ ان کو اچھا خیال کرتی ہیں ۔بعض رسم ورواج انھوں نے اس لیے اپنا رکھے ہیں کہ وہ ان کو ایک دم ترک نہیں کر سکتی ہیں (۱۳)۔اس مضمون میں بھی انگریزی تہذیب وتمدن کو سب سے بہترین دکھایا گیا ہے اور ہندوستانی عورت کو اس تہذیب کی تقلید کی جانب متوجہ کرنے کی ہر ممکن کوشش کی گئی ۔یورپ کی عورت کو مثالی خاتون کے روپ میں پیش کر کے سمجھایا گیا کہ اب عورتوں کو خود اپنے حق کے لیے آواز اٹھانا پڑے گی ۔صغرا ہمایوں مرزا کہتی ہیں کہ جب روس نے ایران پر ظلم وستم کے پہاڑ ڈھانے شروع کیے اس وقت وہاں عورتوں نے وہ کام کیے ہیں جو مرد بھی سرانجام نہیں دے سکتے ۔مختلف یورپی اور ایشیائی عورتیں ایسی ہیں جو مردوں پر سبقت لے گئی ہیں ۔مذہبی،معاشرتی،معاشی اور سیاسی ہر لحاظ سے عورت مرد کے برابر تھی ۔ان میں واضح مثال جون آرک کی ہے جس نے فرانس کو آزادی دلانے کے لیے بہت مدد کی (۱۴)۔شیخ عبدالقادر مس میری کوریلی کی مثال



ہندوستانی خواتین کے لیے پیش کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ یہ انگلستان کی بلند پایہ ناول نویس خاتون ہیں ۔انھوں نے اپنے ناولوں میں غریب لوگوں کی حمایت کی ہے اور اہلِ دولت کی خامیوں اور بے اعتدالی وبدمذہبی کی شکایت کی ہے ۔وہ نیکی کی تاکید کرتی ہیں ۔انصاف اور ایمانداری کی بات کرتی ہیں ۔اس طرح انھوں نے مس کوریلی کی مثال ہندوستانی خواتین کے لیے پیش کی تا کہ ہندوستانی خواتین بھی نیکی،سچائی اور ایمانداری کے وصف اپنے اندر پیدا کر سکیں (۱۵)۔

یورپ کی عورت کے ساتھ جاپان،چین اور ہندوستان کے مختلف علاقوں کی عورتوں کی مثالیں بھی پیش کی گئیں ۔مسز برلاس ماہنامہ ''عصمت'' کے مستقل لکھنے والوں میں شامل تھیں اور کسی نہ کسی موضوع پر مضمون تحریر کرتی رہیں ۔ان کے سامنے ہندوستان کی مظلوم عورت کا چہرہ تھا ۔جب بھی وہ کسی دوسرے ملک جاتیں، واپسی پر ماہنامہ ''عصمت'' میں اس ملک کی عورتوں کا احوال ضرور تحریر کرتیں ۔ایک مضمون میں وہ جاپانی عورتوں کے متعلق اپنے تجربات بیان کرتے ہوئے کہتی ہیں کہ جاپان میں جب بھی کسی عورت کے ہاں بچہ پیدا ہوتا ہے تو کسی کو کانوں کان خبر نہیں ہوتی ۔یہ کام بڑی سادگی سے سرانجام پاتا ہے ۔کسی کو پتا بھی نہیں چلتا کہ کسی گھر میں بچہ پیدا ہوا ہے ۔نہ مہمانوں کا رش ہوتا ہے نہ گانے بجانے والوں کا اور نہ ہی کبھی کسی گھر سے ڈھول بجانے کی آواز آتی ہے ۔یہ لوگ ایسے مواقع پر کچھ نہیں بانٹتے ۔حاملہ عورتیں ہمیشہ چلتی پھرتی اور کام کرتی نظر آتی ہیں ۔اس کی وجہ یہ نہیں کہ یہاں لوگ مفلس اور قلاش ہیں ۔کھاتے پیتے گھرانوں کی عورتیں بھی کام کرتی نظر آتی ہیں ۔ہندوستانی عورت کی طرح بستر پر پڑی ہائے ہائے نہیں کرتیں ۔وہ ہاتھ پیر ہلانا اپنی ورزش سمجھتی ہیں اور خیال کرتی ہیں کہ وہ جتنا چلیں پھریں گی اتنی ہی بچے کی ولادت میں آسانی رہے گی ۔چوں کہ وہ عورتیں پڑھی لکھی ہیں اس لیے سمجھ بوجھ سے کام لیتی ہیں (۱۶)۔

کشمیری عورتوں کے بارے میں کنیز محمد بیگم لکھتی ہیں کہ کشمیری عورتیں بہت ملنسار اور نفس مکھ ہوتی ہیں ۔لیکن وہ بچوں کی پرورش کرنے میں دنیا کی تمام عورتوں سے پیچھے ہیں ۔وہ بچوں کو نہلانا تو دور کی بات مہینوں میں ایک آدھ دفعہ کسی تہوار یا کسی کے گھر جاتے ہوئے بچوں کے منہ دھوتی ہیں ۔یہی وجہ ہے کہ یہاں کے بچوں میں آنکھوں اور جلد کی بیماریاں بہت ہوتی ہیں ۔دس فیصد بھی ایسی کشمیری عورتیں نہیں جو اپنا اور اپنے بچوں کا منہ روز دھوتی ہیں ۔(۱۷)

جہاں خواتین کی تعلیم کے حوالے سے بات کی گئی وہیں خواتین کو تعلیم حاصل کرنے کے ساتھ ساتھ ہنر بھی سیکھنے کی ترغیب دی گئی ۔چوں کہ برِعظیم پاک وہند میں انگریزوں کی حکومت تھی اس لیے ان کی تہذیب کو

سب سے بہتر سمجھا جاتا ہے۔ ماہنامہ ''عصمت'' میں یہ رجحان واضح نظر آیا کہ ایسے مضامین کے ذریعے عورتوں کو انگریزوں سے میل جول اور مراسم بڑھانے کی تلقین کی گئی تا کہ وہ ان سے بہت کچھ سیکھ سکیں اور اپنی زندگی بہتر بنا سکیں۔ انگریز عورت کی زندگی کو مثالی عورت کی زندگی بنا کر پیش کیا گیا۔ بیگم ممتاز اللہ خان لکھتی ہیں کہ ہندوستانی عورتوں کو انگریز عورتوں سے مل کے دستکاری سیکھنی چاہیے۔ خانہ داری سے متعلق مفید معلومات انگریز عورتوں سے حاصل کرنی چاہیے۔ انگریزوں کے بچوں کا رکھ رکھاؤ، ان کے گھر کی صفائی اور انتظام و انصرام، ان کے مکانوں کی آرائش، ہر چیز کے مناسب استعمال کا طریقہ کار یہ سب باتیں ہندوستانی عورت کے لیے اشد ضروری ہیں (۱۸)۔ اس قسم کے مضامین پر نوآبادیاتی حکومت کے اثرات واضح نظر آتے ہیں۔

**عورتوں کے حقوق کا تحفظ:**

ماہنامہ ''عصمت'' نے ایسے کئی مضامین شائع کیے جن کے ذریعے عورت کی ہمت بڑھائی گئی کہ وہ اپنے حق میں آواز اٹھا سکے۔ اہلیہ سعد الدین حیدر لکھتی ہیں کہ ہندوستان کے مسلمانوں میں بہت سی ظالمانہ اور خلاف شرع رسوم رائج ہو چکی ہیں۔ ان ہی رسموں میں سے ایک رسم یہ ہے کہ جس وقت کسی عورت کے شوہر پر نزع کا عالم طاری ہوتا ہے۔ اس وقت لالچی، خود غرض رشتہ دار اور وارث جو کہنے کو بہت رحمدل اور ہمدرد ہوتے ہیں۔ وہ مہر بخشوانے کی کوشش میں لگ جاتے ہیں۔ زر کا خیال ان کے دل میں دوڑنے لگتا ہے۔ عورت بیچاری غم اور مصیبت میں مبتلا اور صدمے کی وجہ سے بدحواس ہوتی ہے۔ یہ لوگ اس موقعے کو غنیمت جان کر اور محبت کا دم بھر کر فوراً اس کو مشورہ دیتے ہیں کہ اپنے شوہر کو مہر بخش دو تا کہ آخرت میں اس کی بخشش ہو سکے۔ اسی طرح دوسری طرف عورت اگر بستر مرگ پر ہوتی ہے اور اس کی جان آخری چند سانسوں میں اٹکی ہوتی ہے اس وقت بھی مہر بخشوانے کا سوال درپیش ہوتا ہے۔ ادھر عورت موت و زیست کی کشمکش سے الجھتی ہے ملک الموت سر پر کھڑے ہوتے ہیں۔ سفر آخرت کی تیاری جاری ہوتی ہے۔ گناہوں کی صورت بار بار آنکھوں کے سامنے آجاتی ہے۔ دل ہراساں، پریشان صورت جدائی کی گھڑی قریب، لیکن سسرال والوں کا یہ حال کہ نہ تو اس کی موت کا رنج ہے اور نہ اس کی حسرت بھری جدائی کا صدمہ ہے۔ وہ لوگ بس اس فکر میں ہیں کہ کہیں موت کا فرشتہ ہم سے پہلے اس کی جان نہ نکال لے۔ اس سے پہلے پہلے وہ عورت سے مہر بخشوا لیتے ہیں۔ اس طرح ہندوستان کی مسلمان عورت اپنے جائز حق سے بھی محروم رہ جاتی ہے (۱۹)۔ بہت سی ہندوستانی عورتیں جو گھر ہستی کی تکلیفوں میں الجھ کر پریشانی کی زندگی گزار رہی تھیں۔ ان کے لیے ماہنامہ ''عصمت'' میں ایسے ایسے مضامین لکھے گئے



جن کو پڑھ کر ہندوستانی عورتیں اپنے اندر قوت محسوس کریں۔ ان کو تقویت کا احساس ہو کہ ان کی یہ مشکلات ہمیشہ نہیں رہیں گی۔ خاتون اکرم لکھتی ہیں کہ شادی کے بعد خواتین کے گھریلو حالات میں مختلف تبدیلیاں رونما ہوتی ہیں۔ وہ ایک مانوس ماحول سے نامانوس ماحول میں آتی ہے یہ زمانہ لڑکی کے لیے بہت مشکل ہوتا ہے۔ لیکن اگر لڑکی صبر و ضبط اور تحمل کا مظاہرہ کرے تو یہ مشکل ہمیشہ نہیں رہے گی۔ یہ کٹھن وقت بھی گزر ہی جائے گا۔ کیونکہ ساس سسر نے ہمیشہ نہیں رہنا ہوتا۔ نندیں اپنے اپنے گھر چلی جاتی ہیں۔ دیور، جیٹھ علیحدہ علیحدہ اپنے گھر بسا لیتے ہیں۔ پھر یہی عورت گھر کی مالکن بن جاتی ہے۔ لیکن یہ سب پانے کے لیے عورت کو مشکل مرحلوں سے گزرنا ہی پڑتا ہے۔ (۲۰) ان مضامین کے ذریعے عورت کی تربیت کی گئی کہ انھیں اپنی زندگی کو پرسکون بنانے کے لیے خود ہمت اور حوصلے سے کام لینا ہوگا۔

مسلمان عورت، اس کے لباس اور متعلقات کو بھی مضامین کا موضوع بنایا گیا اور اسے ایک جدید نسائی شعور کے ذریعے سمجھنے کی کوشش کی گئی۔ زاہدہ مراد آبادی لکھتی ہیں کہ پردہ عورت کے لیے انتہائی ضروری ہے۔ چادر اور برقع کا اصل مقصد عورت کی زیب و زیبائش چھپانا ہے۔ لیکن یہ پردہ صرف عورت پر فرض نہیں کیا گیا بلکہ مرد پر بھی فرض ہے۔ عورت اور مرد دونوں کو نگاہ نیچی رکھنے کا حکم دیا گیا ہے اور یہ بھی کہ وہ اپنی عزت و ناموس کا خیال رکھیں۔ اس حکم پر ہندوستان کے مردوں کو کچھ زیادہ ہی توجہ دینے کی ضرورت ہے۔ جو عورت کو گھر میں مقید کر کے سمجھتے ہیں کہ ان کا پردے سے بس اتنا سا ہی تعلق ہے۔ اس طرح انہوں نے نصف اشرف المخلوقات کو بالکل ناکارہ بنا دیا ہے۔ اور اس کو مفلوج و ناکارہ بنا کر سمجھتے ہیں کہ اب ان کا پردہ مکمل ہے۔ اس کی آزادی بھی سلب کر لی گئی ہے۔ ہندوستانی عورت کو بے بس اور مجبور کر دیا گیا ہے اور وہ بالکل بے بس ہو کر رہ گئی ہے۔ (۲۲)

اس کے ساتھ ساتھ بعض اوقات ایسے مضامین بھی ماہنامہ ''عصمت'' میں شائع ہو جاتے تھے جن میں عورت کو قدیم روایات کی پیروی کی ترغیب دی جاتی تھی اور ان کی تعلیم اور فکری آزادی کو ان کی بے راہ روی قرار دیا جاتا تھا۔ مثال کے طور پر ایک مضمون میں انیس فاطمہ لکھتی ہیں کہ ہندوستان کی سرزمین سے ایسی باحیا اور پاک دامن عورتیں پیدا ہوئی ہیں کہ اگر ان کے ایک ہاتھ پر کسی نامحرم کی نظر پڑ جاتی تھی تو وہ اپنا ہاتھ کٹوا ڈالتی تھیں اور اف بھی نہ کرتی تھیں۔ اگر ان کے شوہر ان پر دو دو سوکنیں لا کر بٹھا دیتے تو یہ شکایت تک نہیں کرتی تھیں اور جب ایسی عورتیں قریب المرگ ہوتیں اور ان کے شوہر ان کے پاس آتے تو یہ گڑگڑا کر ان سے معافی مانگتی ہیں کہ ہم آپ کی خدمت نہ کر سکیں۔ لیکن نئے زمانے کی عورت نہ مردوں کے سامنے آنا برا سمجھتی ہے اور نہ ان سے

میل ملاپ کو۔ شوہروں کے ساتھ ان کے جھگڑے آئے دن جاری رہتے ہیں اور اس سب فتور کی وجہ نئی عورت کی تعلیم ہے (۲۲)۔ ایسے مضامین شدید معاشرتی اثرات کو ظاہر کرتے ہیں جن کے دباؤ میں آ کر خواتین خود بھی اپنے لیے محکومانہ کرداری کو بہترین خیال کرتی تھیں۔ تاہم ایسے مضامین کی تعداد نسبتاً کم ہے۔

بہت سے مضامین میں حفظانِ صحت کے اصول بیان کیے گئے ہیں اور خواتین کو اپنی جسمانی و ذہنی صحت کی حفاظت کے لیے تلقین کی گئی ہے۔ ان مضامین میں جہاں جسمانی ورزش کرنے کے طریقے اور خوراک کے بارے میں تفصیلات مہیا کی گئی ہیں وہاں نفسیاتی طور پر خواتین کو مضبوط بنانے کی کوشش بھی کی گئی ہے۔ زہرہ فیضی لکھتی ہیں کہ ورزش کرنے کا بہترین طریقہ یہ ہے کہ سانس گہری لینی چاہیے۔ بانہیں، ٹانگیں لٹکانے اور گھمانے سے اعضاء چست اور نرم رہتے ہیں۔ آہستہ آہستہ چل کر چہل قدمی کرنی چاہیے۔ بانہوں کو دائرے میں گھمانا، اٹھک بیٹھک کرنا بھی بہترین ورزش ہے۔ اسی طرح اگر کوئی عورت بیمار ہو تو اپنے اندر مدافعت پیدا کر کے بیماریوں سے چھٹکارہ پا سکتی ہے۔ اپنی قوت کو بڑھانے کا آسان طریقہ یہ ہے کہ ہمیشہ اپنے دل میں یہ خیال رکھنا چاہیے کہ میں کبھی بیمار نہیں ہوں گی یا مجھے کبھی بیمار نہیں پڑنا۔ بلکہ میں تندرستی کی زندگی بسر کروں گی۔ اس طرح ایک عورت اپنی قوتِ ارادی کی بدولت اپنے اندر قوتِ مدافعت پیدا کر سکتی ہے (۲۳)۔ کچھ مضامین میں خوراک کی تفصیلات بھی بتائی گئیں کہ کون کون سی غذاؤں کا استعمال انسان کے لیے فائدہ مند ہے؟ کس غذا کی کتنی مقدار استعمال کرنی چاہیے؟ ایسی غذائیں زیادہ سے زیادہ کھانی چاہیے جن سے انسان چاق و چوبند رہ سکتا ہے۔

### ملکی و عالمی صورتِ حال سے آگاہی:

متعدد مضامین میں اپنے زمانے کے حالات و واقعات کی تفصیلات بتانے کے ساتھ ساتھ ان حالات کا تجزیہ بھی کیا گیا تھا۔ دوسری جنگِ عظیم نے معاشرے جو اثرات مرتب کیے۔ اس کے بارے میں وسیم فاطمہ کہتی ہیں کہ اسپین کی لڑائی سے اور جنرل فرانکو کے طاقت پا لینے سے جبرالٹر جو بحیرہ روم کی کنجی کہلاتا ہے محفوظ نہیں رہتا۔ اس سے ہندوستان اور دیگر مشرقی ممالک کا راستہ خطرے میں ہے۔ کیونکہ جبرالٹر پر قبضے سے یہ سب ممالک متاثر ہوتے ہیں۔ ادھر جاپان کی طاقت روز بروز بڑھ رہی ہے۔ اگر جاپان کا قبضہ چین پر ہو جاتا ہے تو سنگاپور کی بندرگاہ خطرے میں پڑ جائے گی۔ اس طرح ہندوستان کے لیے خطرہ پیدا ہو جائے گا (۲۴)۔ اسی طرح ہندوستانی مسلمانوں کو ترکی کے مسلمانوں کے متعلق بتایا گیا ہے۔ سلطان کے مضمون ''ہندوستانی اور ترکی'' میں کہا گیا تھا کہ آسٹریا نے ترکی والوں کے ساتھ برا سلوک کیا ہے اس پر ترکوں نے ان کی بنائی ہوئی اشیاء ترک کر کے



انگریزی اور ترکی کا مال خریدنا شروع کر دیا تا کہ آسٹریا کو نقصان اٹھانا پڑے۔ اس کے ساتھ ساتھ عورتوں کو یہ ترغیب بھی دی گئی کہ ہندوستانی عورتیں بھی آسٹریا کا مال خریدنا بند کر دیں۔ اور دیسی اشیاء خرید کر ترکوں کا ساتھ دیں (۲۵)۔ یہ وہ زمانہ تھا جب ہر طرف مسلمان زوال کا شکار ہو رہے تھے اور خلافت کا زور ٹوٹ رہا تھا۔ یوں کہا جا سکتا ہے کہ ماہنامہ ''عصمت'' اردگرد رونما ہونے والی تبدیلیوں کو نہ صرف واضح کر رہا تھا بلکہ ان کے حل کے لیے تجاویز بھی پیش کر رہا تھا اور یوں اپنے طور پر خواتین کے سماجی و سیاسی شعور کی تربیت کا سامان کر رہا تھا۔

ماہنامہ ''عصمت'' میں بہت سے مضامین مسلمانوں کی خراب مذہبی حالات کے بارے میں تحریر کیے گئے۔ ان کے مذہبی عقائد کی تصحیح کے لیے خاصی کوششیں اس رسالے میں نظر آتی ہیں۔ مثلاً منصورہ لکھتی ہیں کہ مسلمانوں کو کلمہ طیبہ کا مطلب بھی پورا نہیں معلوم ہوتا۔ وہ منہ سے ہر وقت لاالٰہ الا اللہ کا ورد کرتے رہتے ہیں۔ مگر لام الف کے سوا مطلب خاک نہیں سمجھتے۔ مسلمان کعبہ کا حج کر آتے ہیں مگر اللہ کی طرف رجوع نہیں کرتے۔ بعض مسلمان حج بھی صرف نمود و نمائش کے لیے کرتے ہیں اور حاج الحرمین الشریفین کہلاتے ہیں۔ لیکن یوں لگتا ہے کہ وہ مکے مدینے سے پھر کے آ گئے ہیں مگر ان کے اندر کوئی تبدیلی رونما نہیں ہوتی۔ یہ سب اس لیے ہے کہ مسلمان حرکت و عمل میں بہت سست ہو گئے ہیں۔ (۲۶)

### ادبی ذوق کی نشوونما:

ماہنامہ ''عصمت'' میں معاشرتی موضوعات کے علاوہ ادبی مضامین بھی تحریر کیے گئے جو خواتین کے ادبی ذوق کی آبیاری کا سبب بنے۔ ان میں تنقیدی مضامین بھی شامل تھے اور تخلیقی فن پارے بھی۔ طیبہ بیگم اپنے مضمون ''فنِ ناول نگاری'' میں مشرق و مغرب کا موازنہ کرتے ہوئے کہتی ہیں کہ مشرق کی نسبت مغرب کے لوگوں نے اس فن کو عروج پر پہنچایا۔ انگریزی ناول ایک بے بہا خزانہ ہیں۔ ان کے اندر بے تحاشا معلومات جمع ہیں۔ ان کے پڑھنے سے بے شمار علمی اور اخلاقی فوائد حاصل ہوتے ہیں۔ چونکہ یہ ناول بے حد دلچسپ ہیں۔ لہٰذا ان کا پڑھنا بار نہیں گزرتا اور قاری سہولت سے یہ ناول پڑھ لیتا ہے (۲۷)۔ اسی طرح حجاب امتیاز علی کی نثری تخلیقات بھی ماہنامہ ''عصمت'' میں شائع ہو کر پسندیدگی کی خلعت پاتی رہیں۔

اس رسالے میں شائع ہونے والے زیادہ تر افسانوں کا موضوع عورت اور اس کی آزادی ہی تھا۔ کئی افسانے تو عورت کی آزادی کے خلاف اور معاشرتی رسوم و قیود کی حمایت میں بھی لکھے گئے۔ انیس فاطمہ کا افسانہ ''آزادی کا شکار'' ایک ایسا افسانہ ہے۔ جو اس نئی عورت کی داستان ہے جو آزاد تو ہو گئی ہے۔ لیکن معاشرہ اس کی آزادی کو قبول نہیں کر پا رہا۔ اور نہ ہی معاشرہ اس عورت کی ترقی اور آزادی کو برداشت کر پا رہا ہے۔ وہ

عورت جو شاعرہ اور مصورہ ہے اس عورت کی خوبصورتی اور رعنائی اس کے لیے وبال جان بن کر رہ گئی ہے۔ اور اب وہ بھری دنیا میں تنہا رہ گئی ہے۔ وہ کہتی پھرتی ہے کہ اس نے خوار ہو کر یہ عزت اور شہرت حاصل کی ہے۔ وہ خوبصورت ہے مگر کریہہ المنظر بن کر تعلیم یافتہ ہے مگر جاہلوں کی طرح۔ اس نے تعلیم اور آزادی سے سب کچھ کھو دیا۔ اس کے حوصلے پست ہو گئے ہیں۔ شاعرانہ خیالات اس نئی عورت کی تباہی کا سبب ہیں اور وہ وبا رہی کہتی ہے کہ کاش اس میں نئی عورت کی کوئی صفت نہ ہوتی۔ نہ وہ شاعر تھی نہ مصور اور نہ خوبصورت ہوتی، نہ ہی آزادی اور بے باکی کی تعلیم پاتی۔ پھر اس طرح معاشرے میں ذلیل و خوار ہو کر رہتی۔ وہ حسرت کرتی ہے کہ کاش وہ پرانے زمانے کی ایک عورت ہوتی۔ اور اتنی آزاد نہ ہوتی تو معاشرے میں اس کی بھی کوئی قدر ہوتی (۲۸)۔ یہ افسانہ نئی اقدار و روایات کے بجائے قدیم رسوم کی پیروی کو عورت کی نجات کا باعث قرار دیتا ہے۔

اسی طرح مسز ح کا افسانہ ''آزادی'' وقت کے دھارے میں بہتی عورت اور اس کے رویے پر گہرا طنز ہے۔ یہ افسانہ جدید نظریات پر گہری چوٹ ہے۔ انسان تمام عمر سماجی رویوں سے جنگ کرتا ہے مگر پھر بھی وہ فطرت کے خلاف نہیں جا سکتا۔ معاشرہ تغیر پذیر ہے۔ ہر آن ہر لمحہ نئے حادثے رونما ہو رہے ہیں۔ جب ایک انسان کو شہرت ملتی ہے تو وہ خود کو معاشرے میں ممتاز و منفرد سمجھنے لگتا ہے۔ اس افسانے کی ہیروئن صفیہ، مصنفہ بننے کے بعد جب شہرت حاصل کرتی ہے تو خود کو دوسروں سے ممتاز سمجھنے لگتی ہے۔ وہ انقلاب پسند طبقے کی نمائندہ عورت ہے۔ اس لیے خود کو بہت طاقتور سمجھتی ہے۔ انقلاب پسند طبقہ اپنی بھرپور توجہ اس پر دیتا ہے۔ یہاں تک کہ وہ نوجوان بھی اس کے ارد گرد منڈلانے لگے جو اس کو پہلے جانتے بھی نہیں تھے۔ ہر نوجوان خود کو انقلاب پسند کہتا اور قدیم رسم و رواج کو ختم کر کے مذہب کا مذاق اڑاتے۔ لیکن ایک وقت وہ بھی آیا کہ یہ آزادی اس کے لیے وبال جان بن کر رہ گئی تھی۔ اور معاشرے کی نظر میں اس کی عزت ختم ہو کر رہ گئی تھی۔ وہ نام نہاد آزادی ہونے کے باوجود دوسروں کی محتاج بن کے رہ گئی تھی (۲۹)۔ ان افسانوں میں ترقی پسند تحریک کی مخالفت اور ناپسندیدگی واضح نظر آتی ہے۔ منشی پریم چند کا افسانہ ''اکسیر'' یہ بتاتا ہے کہ عورت محبت کی متلاشی ہوتی ہے اور اگر وہ خود اس سے محروم کر دی جائے تو دوسروں سے حسد میں مبتلا ہو جاتی ہے اور ان کی زندگی اجیرن کر دیتی ہے لیکن اگر اسے محبت مل جائے تو اس کے روگ کو شفا مل سکتی ہے۔ (۳۰)

ماہنامہ ''عصمت'' میں جہاں علامہ راشد الخیری کے مضامین شائع ہوئے وہیں ان کے ناول بھی باقاعدگی سے شائع ہوتے رہے۔ ان میں ''صبح زندگی''، ''شام زندگی''، ''سوکن کا جلاپا'' اور ''تفسیر عصمت'' جیسے ناول شامل ہیں۔ ان تمام ناولوں کا موضوع عورت اور اس کی مظلومیت ہے۔ ''تفسیر عصمت'' میں حشمت نامی ایک لڑکی کی



کہانی بیان کی گئی ہے۔ حشمت ایک باغی کردار کی صورت میں سامنے آتی ہے۔ حشمت دراصل ہندوستانی معاشرے میں مردوں کے ہاتھوں پسی ہوئی اس عورت کی کہانی ہے جو اپنے حق کے لیے جدوجہد کر رہی ہے۔ مگر جب اس کو اس کا حق نہیں ملتا تو وہ مرتد ہو کر یہودی مذہب اختیار کر لیتی ہے اور ایک یہودی شخص سے شادی کر لیتی ہے۔ وہ اپنے اس طرز عمل سے بہت سے مسلمانوں کی آنکھیں کھول دیتی ہے۔ وہ مسلمانوں کو اس بات پر آمادہ کرتی ہے کہ وہ عورتوں کو ان کا حق ادا کریں۔ بیواؤں کے دوسرے نکاح کو معیوب تصور نہ کریں اور نہ ہی انہیں گھر کی چار دیواری میں مقید رکھیں۔ یہودی مذہب میں جا کر حشمت کو سکون نہیں ملتا۔ وہ پھر سے مسلمان ہو جاتی ہے۔ مگر اپنے اس طرز عمل سے مسلمانوں کی آنکھیں کھول دیتی ہے۔ (۳۱)

ان تمام ناولوں کی زبان سادہ اور سلیس ہے۔ اور یہ ناول اپنے دور کے مسلمانوں کے طرز زندگی کے عمدہ عکاس ہیں۔ اور عورت کی زندگی کی عمدہ ترجمانی کرتے ہیں۔

ادبی اعتبار سے ایک اور اہم صنف جو ماہنامہ ''عصمت'' میں نمایاں ہوئی، سفرنامے کی ہے۔ ماہ نامے کے اجرا کو ایک مہینہ ہی گزرا تھا کہ جولائی ۱۹۰۸ء کے شمارے سے ہز ہائنس بیگم کا سفرنامہ ''سیر یورپ'' شائع ہونا شروع ہوا۔ اس سفرنامے کی زبان اور بیان بہت سادہ اور سلیس ہے۔ گھر بیٹھی خواتین کے لیے نہایت معلوماتی اور دلچسپی کا حامل ہے۔ اس سفرنامے میں وہ آگبوٹ کے متعلق لکھتی ہیں کہ:

> ''آگبوٹ کی زندگی نرالی ہے۔ یہاں دن بھر کام ہی کیا ہے۔ کھانا کھا کر ٹہلنے لگے۔ ٹہلتے ٹہلتے تھک گئے تو آرام کرسی پر بیٹھ کے خوش گپیاں اڑائیں۔ اسے بھی تھکے تو سو گئے۔ کتنا ہی بڑا آگبوٹ ہو مگر پھر بھی میدان مختصر ہے۔ اس بات سے جی ذرا دق ہوتا ہے۔ اوپر آسمان نیچے سمندر، اور ہم گویا تنکوں کی طرح بہہ رہے ہیں۔ ساحل نظر نہیں آتا۔ بس خدا سے لو لگائے بیٹھے ہیں۔'' (۳۲)

نہ صرف بیرون ملک کے بارے میں بہت سے معلوماتی سفرنامے تحریر کیے گئے۔ بلکہ کچھ سفرنامے اندرون ملک کی سیر و تفریح اور مشاہدات و تجربات کے بارے میں بھی لکھے گئے۔ ان کو تحریر کرنے کا مقصد یہ تھا کہ گھر بیٹھے خواتین ملکی معلومات سے مستفید ہو سکیں۔ مثال کے طور پر مسز سراج الدین کھیوڑہ کی کان اور نمک کی اقسام کے بارے میں اپنے سفرنامے میں تفصیل سے لکھتی ہیں اور بتاتی ہیں کہ نمک کی کان میں ہر طرف شفاف نمک ہی نمک تھا۔ حتیٰ کہ وہاں جو پانی تھا وہ بھی نمک تھا۔ (۳۳)

نثر کے ساتھ ساتھ ماہنامہ ''عصمت'' میں شاعری کو بھی خاص توجہ دی گئی اور ایسی نظمیں شائع ہوئیں تھیں۔ جن کو

خواتین اور بچے آسانی سے پڑھ کے سمجھ سکیں ۔متنوع موضوعات پر نظمیں لکھی گئیں جن میں حمدیہ،نعتیہ، معاشرتی اور سماجی موضوعات پر لکھی گئیں نظمیں شامل ہیں ۔

کچھ نظمیں عورت اور اس کی صفات کے متعلق لکھی گئی ہیں ۔سید غلام مصطفی اپنی نظم ''نیک و بد'' میں نیک خصلت اور بد خصلت عورتوں کا موازنہ کرنے کے بعد نیک خصلت عورت کو مرد کے دل کا چین قرار دیتے ہیں ۔وہ کہتے ہیں کہ

نیک سیرت ہو اگر عورت تو وہ ہے حور عین
اس کے شوہر کے لیے دنیا ہے فردوس بریں
نیک خو عورت،نہ بد خو مرد کی زوجہ بنے
ہو زن بد خو ، نہ خوش خو مرد کی پہلو نشیں
نیک کا بد سے نہ دنیا میں ہو سابقہ یا رب
یہ دعا ہے تجھ سے میری یا الٰہ العالمین[34]

نصیر حسن آبادی اپنی نظم ''سچی بیوی'' میں بیوی کو موجب راحت و باعث سکون قرار دیتے ہیں اور تمام کائنات کی رنگا رنگی اور بوقلمونی کو عورت سے ہی تعبیر کرتے ہیں ۔وہ کہتے ہیں ۔

تو نے جنے دارا و سکندر
تو نے بنائے کرشن مہشیر
تیرے نمونے پیر و پیغمبر
تیرے کرشمے گھر گھر، در درا[35]

صفیہ شمیم ملیح آبادی کی نظم ''شاعرہ کو دنیا میں بھیجتے ہوئے'' معاشرے کی تنزلی کا استعارہ ہے ۔رب کائنات شاعرہ کو دنیا میں اس لیے بھیج رہا ہے تا کہ یہاں کی مفقود انسانیت کو دوبارہ زندہ کر سکے ۔وہ کہتی ہیں کہ رب تعالیٰ شاعرہ کو دنیا میں بھیجتے ہوئے اسے نصیحت کرتے ہیں کہ وہ دنیا میں آ کر انسانوں میں محبت و ہمدردی پیدا کرے۔

اے شعلۂ موسیقی، اے عرش کی زیبائی
اے شعر کی شہزادی ،اے خلد کی رعنائی



جا اور غلاموں کو نغموں سے جگاتی آ
سینوں میں شجاعت کی اک لہر اٹھاتی آ
انسانیت انساں سے مدت ہوئی غائب ہے
سجدوں سے تڑپ غائب ویسی نہ عبادت ہے
جھوٹی ہیں نمازیں ، سب بے ربط تلاوت ہے[36]

ز ۔خ ۔ش (زاہدہ خاتون شیروانی) کا شمار اردو کی اولین خاتون شاعرات میں ہوتا ہے ۔ماہنامہ ''عصمت'' ستمبر ۱۹۱۱ء میں ان کی ایک نظم ''مخمس'' کے نام سے شائع ہوئی ۔یہ نظم مخمس کی ہیئت میں لکھی گئی اور اس نظم میں انہوں نے مسلمان عورتوں کو ہر میدان میں آگے بڑھنے کی دعوت دی ہے اور باعمل مسلمان بننے کی تلقین کی ہے وہ مسلمانوں پر طنزیہ چوٹ لگاتے ہوئے کہتی ہیں کہ

اس کار نامکمل کو ہم تمام کر دیں
زندہ دلی کو اپنی مشہور عام کر دیں
دنیا کی ہسٹری میں ہم اپنا نام کر دیں
مردوں کی پختہ مغزی کو آؤ خام کر دیں
آفاق میں رہیں گے ہم یادگار بہنو[37]

ماہنامہ ''عصمت'' میں کچھ نظمیں نئے اور اچھوتے عنوانات پر بھی تحریر کی گئیں۔ یہ نظمیں مروجہ عنوانات سے ہٹ کر کہی گئیں ۔انہی نظموں میں منجھو بیگم کی نظم ''خون دل کی تقسیم'' شامل ہے ۔اس نظم میں انہوں نے انسانی جسم میں خون کی تقسیم نئے طریقے سے بیان کی ہے ۔ہندوستانی معاشرے میں دوسری شادی کا رواج بہت عام ہے ۔بالخصوص مسلمان چار چار شادیاں کرنا اپنا شرعی حق سمجھتے ہیں ۔ماہنامہ ''عصمت'' میں اس موضوع کے حوالے سے نہ صرف مضامین تحریر کیے گئے بلکہ اس موضوع پر بہت سی نظمیں بھی تحریر کی گئیں ۔ان نظموں کا مطمع نظر ایسے لوگوں پر چوٹ تھا جو آئے روز نت نئی شادیاں رچا کر اسے مذہب کا حکم بتاتے ہیں ۔ڈاکٹر سعید احمد بریلوی کی نظم ''لعنت ایسی شادی پر'' اس کی عمدہ مثال ہے ۔زوجین کی باہمی لڑائیوں اور دلچسپ قصوں کو بھی ماہنامہ ''عصمت'' میں موضوع سخن بنایا گیا ہے ۔علامہ اقبال کی مشہور نظمیں ''شکوہ'' اور ''جواب شکوہ'' کو مدنظر رکھتے ہوئے فرحت اللہ بیگ نے نظم ''شکوہ'' (شوہر کا شکوہ) اور ''جواب شکوہ'' (بیوی کا جواب شکوہ) لکھیں ۔

تاہم سب سے زیادہ منظومات عورت کی بیداری اور حقوق نسواں کی حمایت میں لکھی گئی ہیں ۔ان نظموں کے ذریعے عورت کو اس کی حدود سے آگاہ کیا گیا اور اس کا منصب ومرتبہ بتایا گیا کہ کس طرح وہ معاشرے میں اپنا کردار بہتر طور پر ادا کر سکتی ہے ۔

اس ماہنامے کی ایک خاص بات یہ ہے کہ اس نے عام گھریلو موضوعات کو ادب میں داخل کیا ۔ان مضامین میں ،جہیز ،طلاق ،مہر ،خلع ،جہیز کی رونمائی ،پردہ اور شادی ،شادی کی ناکامی کی وجوہات ،رشتوں کی کمی ،رشتہ کرتے وقت سسرالیوں کی تحقیق ،تنسیخ نکاح ،ساس بہو کے جھگڑے ،مال و دولت اور زر و ہوس ،شادی کی رسمیں ،مخلوط شادی ،شرعی شادی ،اسلام اور معاشرہ ،اخلاقیات ،رسومات ،علم ،ادب ،فن ،سیاست ،عورتیں اور سیاست ،سیاسی تحریکیں اور خواتین کا کردار ،زنانہ انجمنیں ،نسوانی نصاب تعلیم ،ہاسٹل میں رہنا ،فیشن اور بال کتروانا ،آج کل کی سوسائٹی ،اردو کی تبلیغ ،رسمی پردہ ،طریقہ تعلیم ،ذریعہ تعلیم ،مشنریوں کی صحبت ،گداگری ،قومی لباس ،عورتیں اور ادب ،اہل قلم خواتین ،منگیتر سے خط کتابت اور بہت سے دوسرے موضوعات پر خامہ فرسائی کی گئی جن کا تعلق ہر شعبہ زندگی سے تھا ۔اس کے علاوہ ماہنامہ ''عصمت'' میں ہندوستان کی مقامی بولیوں ہندی ،بنگالی ،مرہٹی ،گجراتی ،وغیرہ کے ادبی شہ پارے بھی تراجم کی صورت میں شامل اشاعت کیے جاتے تھے ۔

ماہنامہ ''عصمت'' نے نہ صرف بیداری نسواں میں اہم کردار ادا کیا بلکہ خواتین کی سوچ کے لیے ایک رخ متعین کیا ۔اور انہیں ایک پلیٹ فارم مہیا کیا جس پر چل کر وہ اپنے جذبات وخیالات کا اظہار کرنے کے ساتھ اپنی تخلیقی صلاحیتوں کا اظہار بھی کر سکتی تھیں ۔اس طرح ماہنامہ ''عصمت'' اپنی ادبی روایات کے ساتھ خواتین کے نسائی شعور کی افزائش اور تربیت کا آلہ کار ثابت ہوا ۔

## حوالہ جات:


۱۔رازق الخیری ،عصمت (جوبلی نمبر ۱۹۵۸):ص ۱۹۔
۲۔رازق الخیری ،عصمت کی کہانی (دہلی :عصمت بک ڈپو ۱۹۴۶):ص ۴۔
۳۔رازق الخیری ،عصمت (جوبلی نمبر ۱۹۵۸):ص ۱۹
۴۔رازق الخیری ،عصمت کی کہانی ،ص ۵۔
۵۔قرۃ العین حیدر ،'ادب اور خواتین'' ،عصمت (جوبلی نمبر ۱۹۵۸ء):ص ۲۰۷۔
۶۔محمد نظام الدین خان ،''لڑکیوں کی تعلیم'' ،عصمت (اگست ۱۹۱۵):ص ۱۱۔
۷۔مسز یوسف الزماں ،''ہماری تعلیم کس زبان میں ہونی چاہیے'' ،عصمت (جولائی ۱۹۲۷):ص ۴۰۔
۸۔ڈاکٹر نصیر الدین احمد ''نسوانی نصاب تعلیم'' ،عصمت (جون ۱۹۳۶ء):ص ۴۸۷۔
۹۔محترمہ اختر سرور و بیگم ،''مسلمانوں میں عورتوں کی تعلیم'' ،عصمت (جولائی ۱۹۰۸):ص ۸۔
۱۰۔بنت عبدالحکیم ،''آنکھوں کا مرض'' ،عصمت (فروری ۱۹۱۵ء):ص ۴۱۔
۱۱۔ایڈیٹر ''بزم عصمت'' ،عصمت (ستمبر ۱۹۰۸ء):ص ۴۴۔
۱۲۔دختر صاحبزادہ عبدالمجید ،''بدرالنساء بیگم'' ،عصمت (ستمبر ۱۹۰۸ء):ص ۲۰۔





۱۳۔م ۔ب ۔صاحبہ ،''ترکی جدیدکی عورت'' عصمت (جولائی ۱۹۲۷ء):ص ۹۰۔
۱۴۔صغرا ہمایوں مرزا ،''تقریر حقوق نسواں'' ،عصمت (جون ۱۹۰۸ء):ص ۴۳۔
۱۵۔شیخ عبدالقادر ،''مس میری کورلی'' عصمت (جون ۱۹۱۵):ص ۲۔
۱۶۔مسز براؤن ،''جاپانی زچہ خانہ'' ،عصمت (جون ۱۹۳۶ء):ص ۴۷۔
۱۷۔کنیز محمد بیگم ،''کشمیری عورتیں'' ،عصمت (جون ۱۹۲۸ء):ص ۴۷۔
۱۸۔بیگم ممتاز اللہ ،''یورپین اور ہندوستانی لیڈیوں کے میل جول'' ،عصمت (ستمبر ۱۹۰۸):ص ۴۔
۱۹۔اہلیہ سجاد الدین حیدر ،''مہر بخشوانا'' ،عصمت (مئی جون ۱۹۲۵ء):ص ۱۲۵۔
۲۰۔خاتون اکرم ،''تغیرات زندگی'' ،عصمت (جنوری ۱۹۲۴ء):ص ۹۔
۲۱۔زاہدہ مراد آبادی ،''پردہ'' ،عصمت (ستمبر ۱۹۱۵ء):ص ۱۱۔
۲۲۔انیس فاطمہ ،''نئی عورت'' ،عصمت (جون ۱۹۳۶ء):ص ۴۹۵۔
۲۳۔صغرا ہمایوں مرزا ،''تقریر حقوق نسواں'' ،عصمت (جون ۱۹۰۸ء):ص ۴۳
۲۴۔زہرہ بیگمی ،''صحت اور قوت ارادی'' ،عصمت (جولائی ۱۹۲۷ء):ص ۴۳۔
۲۵۔سلطان ،''مسلمان ہندوستانی اور ترکی'' ،عصمت (نومبر ۱۹۰۸ء):ص ۳۵۔
۲۶۔منصورہ ،''پیارے محبوب کا پیارا گھر'' ،عصمت (فروری ۱۹۱۵ء):ص ۴۔
۲۷۔بیگم فاطمہ ،''جنگ عظیم کا اثر موجودہ دنیا پر'' ،عصمت (جون ۱۹۳۸ء):ص ۲۳۵۔
۲۸۔انیس فاطمہ ،''آزادی کا شکار'' ،عصمت (اکتوبر ۱۹۳۱ء):ص ۲۹۔
۲۹۔مسز ۔ح ۔مسلم ،''آزادی'' ،عصمت (جولائی ۱۹۳۹ء):ص ۲۰۔
۳۰۔منشی پریم چند ،''اکسیر'' ،عصمت (فروری ۱۹۳۳ء):ص ۳۹۔
۳۱۔علامہ راشد الخیری ،''تفسیر عصمت'' ،عصمت (جون ۱۹۲۸ء):ص ۴۳۔
۳۲۔ہز ہائنس بیگم صاحبہ ،''سیر یورپ'' ،عصمت (جولائی ۱۹۰۸ء):ص ۱۴۔
۳۳۔ہز ہائنس بیگم ،''موٹر گاڑی'' ،عصمت (اگست ۱۹۰۸ء):ص ۱۹۔
۳۴۔سید غلام مصطفی ،''نیک و بد'' ،عصمت (نومبر ۱۹۰۸ء):ص ۵۔
۳۵۔نصیر حسن آبادی ،''کچی بیوی'' ،عصمت (جنوری ۱۹۱۵ء):ص ۴۶۔
۳۶۔صفیہ شمیم ملیح آبادی ،''شاعر کو دنیا میں بھیجتے ہوئے'' ،عصمت (جولائی ۱۹۴۱ء):ص ۳۱۔
۳۷۔ز ۔خ ۔ش ،''قفس'' ،عصمت (ستمبر ۱۹۱۱ء):ص ۱۹۔


☆☆☆☆☆

ڈاکٹر فوزیہ اسلم*

# تحقیق میں تنقیدی تناظر

**Abstract:** *Research means to find out and verify the facts, where as, criticism means to analyze and evaluate the merits and demerits, qualities and shortcomings of an available material. Research seems to be different from criticism, but in reality, both techniques run side by side. A researcher cannot justify his research unless he employs criticism. Those critics, who do not give due value to research, are subject to serious flaws and mistake, which may make his research null.*

اس کائنات میں انسان نے جب سے قدم رکھا ہے اسے کوئی نہ کوئی مسئلہ یا مشکل پیش آتی رہی۔ انسان نے اس مشکل کو حل کرنے کے لیے غور وخوض کیا۔ جب ایک مسئلہ حل ہوا تو دوسرا پیش آیا اور پھر یہ سلسلہ چلتا رہا۔ مسائل کے حل کے لیے اس کوشش کا نام ہی تحقیق ہے۔ تحقیق لفظ حق سے نکلا ہے، جس کے معنی ثابت کرنا، حق ثابت کرنا یا سچائی ثابت کرنا کے ہیں۔ انگریزی زبان میں اس کا مترادف Research ہے۔ ڈاکٹر جمیل جالبی کے مطابق: ''تحقیق دراصل تلاش وجستجو کے ذریعے حقائق کو معلوم کرنے اور ان کی تصدیق کا نام ہے۔ یہ ایک ایسا عمل ہے جس سے آپ صحیح اور غلط میں امتیاز کرتے ہیں۔''(۱)

حقیقت کو اس کی اصل شکل میں پیش کرنے کا نام تحقیق ہے۔ تحقیق محض حقیقت کا جاننا ہی نہیں بلکہ دقت طلب، گہری اور بامقصد تلاش ہے اور محقق کا تنقیدی رویہ تحقیق میں حقیقت کا رنگ لاتا ہے۔ قاضی عبدالودود کہتے ہیں: ''تحقیق کسی امر کو اس کی اصل شکل میں دیکھنے کی کوشش ہے۔''(۲)

کسی امر کو اس کی حقیقی شکل میں دیکھنے کی اس لیے ضرورت ہوتی ہے کہ صحیح صورتحال معلوم ہو سکے۔ اس سلسلے میں جو شہادتیں مہیا کی جائیں اور جو معلومات حاصل کی جائیں وہ ایسی ہونی چاہئیں کہ استدلال کے کام آسکیں تاکہ واقعات کی ترتیب میں صحیح طور پر ان سے مدد ملے، اور حدود تحقیق کے اندر نتائج نکالے جا سکیں۔

*اسسٹنٹ پروفیسر، شعبہ اردو، نیشنل یونیورسٹی آف ماڈرن لینگویجز، اسلام آباد



پروفیسر محمد حسن کے خیال میں: ''تحقیق مخصوص حالات میں مخصوص روایات اور شرائط کی روشنی میں اس صداقت کی تلاش کا نام ہے، جو محقق کی دسترس میں ہو، یا اس کی دسترس میں ہو سکتی ہو۔''(۳)

Webester Dictionary میں تحقیق کے معنی کچھ یوں ہیں: ''انہاک کے ساتھ جستجو یا کھوج یا عموماً ناقدانہ اور سیر حاصل تفتیش۔''(۴)

متذکرہ بالا تعریفوں کا خلاصہ یہ ہے کہ تحقیق محنت، مشقت، طلب، تفتیش اور بغور جانچ پڑتال کے عمل کا نام ہے۔ تحقیق حقیقت کی تلاش اور حقائق کی بازیافت ہے۔ جو مختلف ذرائع سے حاصل کیے گئے اعداد وشمار کی چھان بین کے بعد نئی معلومات پیش کرتی ہے۔ یعنی تحقیق ایک موزوں، متوازن اور فکری لائحہ عمل ہے، جو حقائق کو معلوم کرنے میں اختیار کیا جاتا ہے۔ تحقیق کی ابتدا کسی موضوع یا مسئلے سے ہوتی ہے۔ پھر حقائق کی کھوج کا عمل شروع ہوتا ہے اور مواد جمع کیا جاتا ہے۔ پھر اس مواد کو تنقیدی تجربے کی کسوٹی پر پرکھا جاتا ہے اور شہادت کی بنیاد پر نتیجہ اخذ کیا جاتا ہے۔

اسلامی تعلیمات کے مطالعے سے معلوم ہوتا ہے کہ قرآن مجید میں مشاہدہ کائنات وفطرت پر کس قدر زور دیا گیا ہے اور دن، رات، سورج، چاند کو قرآن مجید میں حقائق تسلیم کیا گیا ہے۔ قرآن مجید میں ایک جگہ ذکر ہوتا ہے کہ ہم نے اس کائنات کو غیر حقیقی طور پر پیدا نہیں کیا۔ اللہ تعالیٰ نے انسان کو حس وادراک کی جو قوتیں عطا کی ہیں، ان کو مکمل طور پر استعمال کرنے کی قرآن پاک میں جابجا تلقین کی گئی ہے۔ انسان کے لیے لازم ہے کہ وہ حس وادراک کو تالے نہ لگائے بلکہ صحیح سمت کا تعین کر کے اسرار ورموز کے پردے چاک کرنے میں مسلسل جدوجہد کرے۔ مسلمانوں نے جس قسم کی تحقیق کو ابتدائے اسلام کے زمانے میں اپنایا اور جو اصول مرتب کیے، وہ آج بھی دنیائے تحقیق وتنقید میں سب سے بالا نظر آتے ہیں۔

تحقیق کے بعد تنقید کے بارے میں جاننا بھی لازم ہے۔ تحقیق کے برعکس تنقید کسی موجود مواد میں خوبی یا خامی، حسن وقبح اور رجحال وبدصورتی کے بارے میں بتاتی ہے۔ تنقید تجزیے کا نام ہے۔ تنقید کے بارے میں ناقدین کی مختلف آراء ہیں۔ کوئی اسے ادبیات کے پرکھنے اور جانچنے کا آلہ قرار دیتا ہے، کوئی کہتا ہے کہ تنقید تخلیقی ادب پیش کرنے والوں پر لعن طعن کرتی ہے۔ کسی کے خیال میں تنقید تخلیقی ادب میں پوشیدہ فلسفیانہ خیالات عوام کو بتانا چاہتی ہے۔ فن کا جو نقطہ نظر ہے، ان سب کا پتا لگانا اور تجزیہ کرنا تنقید کہلاتا ہے۔ اس اختلاف کی وجہ یہ ہے کہ ہر ایک اپنے اپنے زاویہ نظر سے تنقید کی تعریف کرتا ہے۔ عربی زبان میں تنقید کی مروج صورتیں نقد اور انتقاد ہیں۔ جس کے بنیادی معنی کھوٹا اور کھرا پرکھنے کے ہیں۔ اس بنیادی تعریف کے باوجود تنقید کی مختلف

تعریفیں کی گئی ہیں۔سبب یہ ہے کہ ان میں طریق کار، شرائط، مقصد اور ادب کے نظریے و تصور کے دخول کے باعث فرق آجاتا ہے۔اطالوی دائرہ المعارف میں لکھا ہے:"تنقید اس عمل یا ذہنی حرکت کا نام ہے جو کسی شے یا ادب پارے کی ان خصائص کا امتیاز کرے، جو قیمت (Value) رکھتی ہیں۔بخلاف ان کے جن میں Value نہیں۔"(۵)

Webster Dictionary میں تنقید کی تعریف کچھ یوں بیان ہے:"تنقید کامل بصیرت و علم کے ساتھ موزوں و مناسب طریقے سے کسی ادب پارے یا فن پارے کے محاسن و معائب کی قدر شناسی یا اس کے بارے میں حکم لگانا (یا فیصلہ صادر کرنا) ہے۔"(۶)

اسی طرح ایڈمنڈ گوس E.d. Goss کا خیال ہے کہ کسی جمال پارے (ادبی یا فنی) کے خصائص اور قیمت کے بارے میں محاکمہ کرنے یا فیصلہ صادر کرنے کا فن تنقید کہلاتا ہے۔ساتھ میں یہ بھی کہتا ہے کہ اب اس اصطلاح کا خاص مفہوم ہو گیا ہے۔"اب کسی ادب پارے یا فن پارے کے خصائص اور Qualities (صفات و اوصاف) کا "لکھا ہوا اور چھپا ہوا" تجزیہ تنقید کہلاتا ہے۔"(۷)

اسی طرح ڈاکٹر سید عبداللہ کہتے ہیں کہ اگر تعریف کا مسئلہ ہو تو تنقید کی تعریف یوں ہو سکتی ہے:"یہ ادب کو کسی معین مقصد سے پڑھنے اور اس کے خصائص کو مدنظر رکھ کر ان پر اپنے تاثر کا اظہار یا رائے دینے کا نام ہے۔"(۸)

ان تعریفوں سے اندازہ ہوتا ہے کہ تنقید بھی تحقیق کی سچائی کی متلاشی ہوتی ہے اور سچائی حسن اور اس کی نسبتوں اور مقداروں کے تعین سے متعلق ہوتی ہے۔حقیقت یہ ہے کہ تحقیق و تنقید ایک دوسرے کے لیے لازم و ملزوم ہیں۔تنقید کو تحقیق سے تحقیق سے تنقید کو الگ کر کے ایک محقق یا نقاد تحقیق یا تنقید کا حق ادا نہیں کر سکتا۔ایک محقق کو اپنی تحقیق میں تنقید سے کام لینا پڑتا ہے اور ایک نقاد کو اپنی تنقید میں تحقیق کا دامن تھامنا پڑتا ہے۔وہ نقاد جو تحقیق کو اہمیت نہیں دیتے، غلطیوں کا شکار ہو جاتے ہیں۔جن سے ان کی تحریر بے وقعت ہو جاتی ہے۔تحقیق کی ابتدا کسی مسئلے سے ہوتی ہے۔کرافورٹ ایف ایل وائن کے مطابق:

"تحقیق کی ابتدا کسی مسئلے سے ہوتی ہے۔پھر وہ مواد جمع کرتی ہے اس کا تنقیدی تجزیہ کرتی ہے اور صحیح شہادت کی بنیاد کسی نتیجے پر پہنچتی ہے۔"(۹)

جبکہ اس کے برعکس تنقید کی غایت یہ ہے۔بقول سید عابد علی عابد:

"ادبی تخلیقات کو چھان پھٹک کر فیصلہ صادر کیا جائے کہ کون سا حصہ جاندار او ربا ثمر ہے اور کون سا حصہ ناسودمند



اور بیکار ہے.....ذوق سلیم کا اظہار جب توازن اور اعتدال کو مدنظر رکھ کر کیا جاتا ہے، تو ادبی تخلیقات کی قدر و قیمت متعین ہوتی ہے۔"(۱۰)

تحقیق میں تنقید ایک اہم جز سمجھی جاتی ہے کیونکہ اس کی بدولت محقق تنقیدی جائزہ لے کر کسی ادب پارے کے درست یا غلط ہونے کا اندازہ لگاتا ہے۔سید جمیل احمد رضوی لکھتے ہیں:

"محقق کے لیے یہ مرحلہ بہت اہم ہوتا ہے۔مصادر کی جمع آوری کے بعد ان کو دیکھنا چاہیے کہ یہ کس حد تک قابل اعتبار ہیں۔ورنہ نتائج مشکوک اور نا قابل اعتبار نکلیں گے۔اس لیے مصادر کو تنقیدی نقطۂ نظر سے دیکھا جاتا ہے۔"۱۱

تحقیق و تنقید ایک دوسرے کے لیے لازم و ملزوم ہیں۔درج ذیل تحقیق میں تنقید کرتے ہوئے اور تنقید میں تحقیق کرتے ہوئے مدنظر رکھے جاتے ہیں:

۱۔ کیا بیان کردہ واقعہ من و عن درست ہے؟

۲۔ کیا دستاویز اصل ہے اور جو کچھ اس میں بیان کیا گیا ہے، وہ قطعی درست ہے؟

۳۔ کیا بیان کردہ دستاویز اپنے دعوے میں سچی ہے؟

۴۔ مصنف یا راوی کا وہ کون سا جذبہ تھا، جس کی بنا پر اس نے یہ واقعہ بیان کیا؟

۵۔ مصنف یا راوی کا میلان طبع کس طرف تھا؟

۶۔ کیا اسے کسی مالی فائدے کی توقع تھی؟

۷۔ کیا واقعہ اس طرح کسی اور نے بھی بیان کیا ہے؟

۸۔ کیا تحریر کی زبان اور انداز بیان راوی یا مصنف کی دوسری دستاویز سے ملتا جلتا ہے یا کسی نے یونہی اس کے نام سے منسوب کر دیا؟

۹۔ ماخذ کا کتنا حصہ ذاتی مشاہدے پر مبنی ہے اور کتنا دوسروں سے لیا گیا ہے؟

۱۰۔ کیا راوی یا مصنف دیانتدار، سچا، صاحب علم، باہوش اور غیر جانبدار تھا؟

۱۱۔ کیا تحریر کسی لالچ یا خوف کی بنا پر یا محکوم ہونے کے باعث، خوشامد کے طور پر تو نہیں لکھی گئی؟

۱۲۔ اس زمانے کے رسم و رواج، معاشرتی اقدار، سماجی حالات، نسلی اور قومی ماحول تحریر یا تصنیف سے ظاہر ہوتا ہے یا اس میں بعد کے واقعات بھی شامل کر دیئے گئے ہیں۔اگر ایسا ہے، تو مشکوک ہوگا؟

۱۳۔ تحریر کی زبان کیسی ہے کیا وہ راوی یا مصنف کے زمانے سے تعلق رکھتی ہے یا اس میں جدید الفاظ بھی ملتے

ہیں۔جواس زمانے میں رائج نہیں تھے؟

۱۴۔ مصنف کے استاد یا اتالیق کون تھے؟

۱۵۔ اس کا ملک، زبان اور مذہب کیا تھا؟

۱۶۔ مصنف یا راوی میں مشاہدہ کرنے کی اہلیت اور صلاحیت کیسی تھی؟

۱۷۔ حالات وواقعات سن کر لکھے یا اپنی آنکھوں سے دیکھے؟

۱۸۔ کسی عناد یا رغبت کا شائبہ تو نہیں؟

۱۹۔ واقعہ قلمبند کرتے وقت اس کی عمر کیا تھی؟ کیا وہ اس قابل تھا کہ مباحث کو ٹھیک ٹھیک سمجھ سکتا؟

۲۰۔ کیا اس کا کسی قوم، گروہ، مسلک، افراد یا سیاسی جماعت سے لگاؤ یا دشمنی تھی؟

۲۱۔ کیا اس نے آنے والی نسلوں کو خوش کرنے کے لیے تو نہیں لکھا؟

۲۲۔ اس نے تحقیق میں کون کون سے مآخذ استعمال کیے؟

مذکورہ بالا امور کی تحقیق وتنقید میں بڑی اہمیت ہے۔کیونکہ انہی امور کی بنا پر ہم تحقیق پر تنقید کو پرکھ سکتے ہیں۔تحقیق وتنقید میں براہ راست مطالعہ اور تصدیق کی اساسی اہمیت ہے۔تحقیق میں تنقید لازمی حیثیت رکھتی ہے۔جس کی بدولت تحقیق لافانی بن جاتی ہے۔جب کسی موضوع یا واقعے پر تحقیق کی جاتی ہے،تو تحقیق کے حقیقی مدارج جو مغربی طرز تحقیق میں کارفرما ہیں۔ان میں کسی بیان، واقعہ یا معلومات کو ثابت کرنے کے لیے دو قسم کی شہادتوں کی ضرورت ہوتی ہے۔

۱۔ داخلی شہادت ۲۔ خارجی شہادت

خارجی شہادت کا تعلق تو صرف تحقیق سے ہے۔جس سے معاصر تبصرے،کتب، تاریخ، روایت اور رسائل وغیرہ سے مدد لی جاتی ہے۔یعنی کسی واقعے کو پرکھنے کے لیے خارجی شواہد کے لیے تذکروں اور تاریخوں کے علاوہ بعض اوقات معمولی معمولی رسائل بلکہ اخبار بھی بہت اہم ثابت ہوتے ہیں۔یعنی ان میں کسی شخصیت کے متعلق کوئی اشارہ بھی مل جائے،تو اس سے اتنا ضرور معلوم ہو جاتا ہے کہ کس وقت تک کس نے کیا کیا لکھ لیا تھا۔مگر داخلی شہادت مکمل طور پر تنقید کے زمرے میں آتی ہے۔جس میں مصنف، شاعر یا راوی کی شخصیت کا تاریخ کی ترتیب کے ساتھ جائزہ لیا جاتا ہے تاکہ اس کے ذہنی ارتقاء کا بتدریج اندازہ ہو سکے۔اس کی زبان، اندازِ بیان کا اس کے ہم عصروں سے موازنہ کیا جاتا ہے اور یہ دیکھا جاتا ہے کہ کون سے خیالات واحساسات اس کے مزاج میں موجود تھے۔اسے کیا کیا ناپسند اور پسند تھا۔اس کے ساتھ اس کے ماحول، اس کے وقت کے



حالات اور اس کے دل ودماغ کی نفسیاتی کیفیات کا بھی جائزہ لیا جاتا ہے اور یہ سب کچھ گہری تنقیدی نظر سے پرکھا جاتا ہے۔جس کے باعث کلام کے حقیقی محاسن ومعائب سامنے آتے ہیں۔داخلی شہادت کے لیے سب سے پہلا مواد مصنف یا شاعر کی تخلیقات ہی سے حاصل ہوتا ہے۔تنقید کا یہ اسلوب تحقیق میں سچائی کا موجب بن جاتا ہے۔ڈاکٹر غلام مصطفیٰ لکھتے ہیں:

> ''بات یہ ہے کہ لکھنے والا لکھتے لکھتے ہی مختلف حالات سے دوچار ہوتا ہے۔شادی، غم، بیماری، پریشانی سب کے ساتھ لگی ہوتی ہے۔پھر مختلف انواع کی مصروفیات بھی درپیش ہوتی ہیں۔اس لیے بڑا سے بڑا ادیب بھی تحریر کے جھول سے پاک نہیں ...... لیکن کیا موجودہ دور کے ...... نقادوں میں سے بھی کوئی ایسا ہے جو شعر کی بے آہنگی اور نثر کے جھول کے اسباب کی صحیح تفہیم کرا سکے۔''(۱۲)

اس اقتباس سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ محقق کے لیے اس بات کا اندازہ لگانا اور جائزہ لینا ضروری ہے کہ شعر یا نثر میں اگر کہیں جھول ہے،تو اس کا سبب کیا ہے اور اگر عمدگی ہے تو وہ کیوں ہے اور یہ سب کچھ تنقید کے بغیر ناممکن ہے۔

تنقید عموماً دو قسم کی ہوتی ہے: ۱۔ داخلی تنقید ۲۔ خارجی تنقید

خارجی تنقید میں یہ جانچ پرکھ کی جاتی ہے کہ:

۱۔ کیا دستاویز اصلی ہے؟

۲۔ کیا دستاویز اپنے دعویٰ میں درست ہے؟

۳۔ کیا دستاویز کا مصنف، سال تصنیف اور مقام تصنیف درست ہے؟

علاوہ ازیں یہ دیکھا جاتا ہے کہ:

۱۔ دستاویز کو مرتب کرنے میں کون سا جذبہ محرک تھا۔ذاتی میلان یا مادی فائدہ یا خاندانی وقومی جذبہ؟

۲۔ کیا زبان، اندازِ بیان، طباعت، تحریر مصنف کی دوسری تصانیف سے مشابہت رکھتی ہے یا دستاویز یونہی اس کے نام سے منسوب کر دی گئی ہے؟

۳۔ یہ مصنف کا اصل مسودہ ہے یا اس کی نقل؟

۴۔ ماخذ کا کتنا حصہ ذاتی مشاہدے پر مبنی ہے اور کتنا دوسروں سے لیا گیا ہے؟

۵۔ اگر نقل ہے تو اصل کو کیسے حاصل کیا جا سکتا ہے؟

جب کوئی دستاویز خارجی مرحلے سے گزر جاتی ہے تو پھر داخلی تنقید کو سامنے رکھ کر اس کی جانچ پرکھ کی جاتی ہے۔ داخلی تنقید میں دیکھا جاتا ہے کہ:

۱۔ مصنف دیانتدار تھا یا متعصب۔صاحب علم تھا یا کم علم۔غیر جانبدار تھا یا محکوم؟
۲۔ اس کے زمانے کے رسم و رواج، معاشرتی اقدار اور سماجی حالات کیسے تھے؟
۳۔ اس کے جمالیاتی اور اخلاقی اقدار کیا تھیں؟
۴۔ وہ کس کس سے متاثر تھا؟
۵۔ اس کے اپنے خاندان، ہم پیشہ اصحاب اور دوستوں سے کیسے تعلقات تھے؟
۶۔ اس کے استاد اور اتالیق کون تھے؟
۷۔ اس میں مشاہدے کرنے کی صلاحیت اور اہلیت کتنی تھی؟
۸۔ اس نے حالات و واقعات کو اپنی آنکھوں سے دیکھا یا سن کر قلمبند کیا؟
۹۔ واقعے کے وقت اس کی عمر کیا تھی؟ کیا وہ اس قابل تھا کہ حقائق کو اصل رنگ میں پیش کر سکے؟
۱۰۔ کیا اس نے امراء اور حکومت کے زیر اثر تو نہیں لکھا؟
۱۱۔ اس کی اقتصادی حالت بہتر تھی؟
۱۲۔ اس نے کسی سے دشمنی کے باعث تو تحریر نہیں کیا۔کیا اس نے آنے والی نسلوں کی خوشنودی حاصل کرنے کے لیے تو تحریر نہیں کیا؟
۱۳۔ کیا مصنف نے خوبصورت الفاظ استعمال کر کے سچائی کو مدہم تو نہیں کیا؟
۱۴۔ کیا ایک ہی دستاویز میں مصنف کے متضاد بیانات تو نہیں؟

مذکورہ حالات کا تحقیق میں تنقیدی جائزہ لیا جاتا ہے اور اصل حقائق تک پہنچا جاتا ہے۔سوانح حیات اور تقابلی جائزے میں تو تنقید تحقیق کا لازمی جزو بن جاتی ہے۔بقول ڈاکٹر تنویر احمد علوی: ”دراصل تنقید متن کا تحقیقی نقطۂ نظر ہے۔“(۱۳)

صحیح تحقیق کے عمل کی بدولت ہی ہمارے نقاد بے بنیاد نتائج اور اعتماد کے ساتھ غلط بات کہنے سے بچ سکتے ہیں۔اس کے لیے ضروری ہے کہ محقق کے پاس تنقیدی شعور ہو، تب ہی وہ غلط حقائق کو مرتب کرنے سے بچ سکتا ہے۔ڈاکٹر گیان چند کے مطابق:

> ”محقق کے ذہن کی تشکیل میں نقاد کی نظر اور فنکار کا دل شامل ہونا چاہیے۔جب تک محقق کے پاس نقاد کی نظر نہ ہوگی، وہ تحقیق کے مناسب اور نامناسب موضوع میں تمیز نہ کر سکے گا۔وہ ادب کی بہتر تفہیم سے غافل رہے گا۔وہ ۷۵ فیصد محقق ہو، لیکن اس کے درون کا کم از کم ۲۵ فیصد نقاد اور فنکار بھی ہونا چاہیے۔اگر اس کے قلم میں تخلیق کی گرمی اور ولولہ نہ ہوگا تو اس کی تحقیق محض گورکنی ہوگی۔“(۱۴)



تنقید کو تحقیق سے الگ کرنے سے ہمارے ہاں تنقید میں تنقیدی شعور پیدا نہیں ہو سکا۔کیونکہ تحقیق، تنقید کی مدد کرتی ہے اور تنقید مطالعے کو بنیاد فراہم کرتی ہے۔محقق اور نقاد ایک دوسرے کے حریف نہیں، بلکہ ایک دوسرے کے مدد و معاون ہیں۔اس کی بہترین صورت یہ ہے کہ محقق و نقاد دونوں ایک ہی ذات میں جمع ہو جائیں۔تحقیق میں تنقید اور تنقید میں تحقیق کی بہت اہمیت ہے۔کیونکہ یہ دونوں ایک دوسرے کا لازمی حصہ ہیں۔ایک نقاد کے لیے تحقیق اور ایک محقق کے لیے تنقید ایک لازمی و ضروری امر ہے۔جس سے کنارہ کش ہو کر تحقیق یا تنقید اپنا حق ادا نہیں کر سکتی۔ڈاکٹر جمیل جالبی کے مطابق:

> ”تحقیق سے بے خبری و بے تعلقی کی وجہ ہی سے ہماری تنقید خود غیر وقیع اور غیر مستند ہو کر رہ گئی ہے۔تحقیق تنقید کی بنیادوں کو درست کر دیتی ہے۔ہمارے نقاد تحقیق و تنقید کو ملا کر ایک کر دیں، تو اس سے نہ صرف اردو تنقید کا معیار و وقار بلند ہو جائے گا بلکہ تنقید وہ کام انجام دے گی جو اس کا منصب ہے...... ہماری تنقید کا روشن مستقبل تحقیق و تنقید کو ملا کر ایک اکائی بنانے ہی سے ممکن ہے۔“(۱۵)

اسی طرح کا تحقیقی مقالہ ڈاکٹر سید عبداللہ کا ”میر تقی میر“ کا ہے، جو تاریخ ادبیات مسلمانان پاکستان و ہند میں شائع ہوا ہے۔ڈاکٹر سید عبداللہ کسی تعارف کے محتاج نہیں۔آپ اردو کے بہت بڑے نقاد ہیں۔”میر تقی میر“ میں ڈاکٹر سید عبداللہ نہایت غیر جانبداری کے ساتھ میر تقی میر کی شخصیت کا جائزہ تحقیق کے ساتھ ساتھ تنقیدی نظر سے کرتے ہیں۔جس میں سید عبداللہ نے میر تقی میر کے حالات زندگی اور ان کی شاعری کا تنقیدی جائزہ لیا ہے۔میر کی زندگی کا بڑا ناقدانہ جائزہ پیش کیا ہے۔میر تقی میر کا اصل نام تقی میر تھا، جس کا تحقیقی جائزہ انھوں نے ابراہیم خلیل کے تذکرہ ”گلزار ابراہیم“ سے لیا۔اسی طرح ڈاکٹر سید عبداللہ نے میر تقی میر کے اپنے والد اور اپنے منہ بولے چچا سید امان اللہ سے لگاؤ کو بھی ”ذکر میر“ کے حوالوں کے ذریعے پوری طرح تحقیق کے بعد پیش کیا۔اسی طرح میر کے آگرے سے نکالے جانے کے حالات اور اپنے سوتیلے بھائی سے بدسلوکی کا قصہ یا گلہ جس کا ذکر ڈاکٹر سید عبداللہ نے اپنے مقالے میں کیا، اس کا تنقیدی و تحقیقی جائزہ انھوں نے مثنوی ”خواب

وخیال'' کے حوالے سے کیا۔ نیز میر کی شخصیت کا تاریخی ترتیب کے ساتھ جائزہ لیا اور میر کی شخصیت کو نہایت عمدگی سے پیش کیا۔ انھوں نے بحیثیت نقاد ان کا تنقیدی جائزہ لیا ہے اور یہ ثابت کرنے کی کوشش کی ہے کہ میر کی شخصیت اور ان کی شاعری میں بڑی مطابقت ہے۔ کیونکہ بقول ڈاکٹر سید عبداللہ:

''دراصل زندگی، فن کمال، زبان اور تہذیب کے بارے میں ان کا خاص معیار اور تصور تھا۔ وہ جب اس معیار کا انحطاط دیکھتے تھے تو یہ امر انھیں ناگوار گزرتا تھا۔'' (۱۶)

میر تقی میر کے مثبت پہلوؤں کا بڑی غیر جانبداری سے تبصرہ پیش کیا، جن میں میر تقی میر کا بے کسی اور پامالی کے گہرے احساس کے باوجود اپنی عظمت اور انفرادیت کا شعور رکھنا، یہی شعور ان کو نئی زندگی کا شعور عطا کرتا ہے، ہلچل، ہنگامے اور حرکت سے ان کا خاص لگاؤ ہے کیونکہ ڈاکٹر سید عبداللہ کے خیال میں وہ اسی سے اپنے الم کا علاج کرتے ہیں۔ جو ان کی رگ و پے میں سرایت کیے ہوئے ہیں۔ سید عبداللہ ناقدانہ انداز میں ان کی شخصیت کا تجزیہ کرتے ہیں۔ جس میں انھوں نے میر کی شخصیت کا اجمالی جائزہ پیش کیا۔

میر کے ادبی درجے کے تعین میں سید عبداللہ نے مختصراً مختلف اصناف میں ان کا مرتبہ بھی بیان کیا۔ میر کے قصائد پر نہایت غیر جانبداری سے تبصرہ کرتے ہوئے، سودا کے قصائد کو ممتاز مانا ہے اور مصحفی کی اس رائے سے، جو انھوں نے ''تذکرہ ہندی'' میں پیش کی، اتفاق کیا۔ کہ میر مثنوی اور غزل کے استاد ہیں کیونکہ سید عبداللہ کے تنقیدی شعور کے مطابق میر ملائم لہجے کے شاعر تھے، جو غزل کے لیے موزوں ترین لہجہ تھا۔ لیکن قصیدے کے لیے شوکت الفاظ اور بیان کا طنطنہ بنیادی شرائط ہیں جبکہ میر سادہ بیان تھے۔ میر کی مثنوی کو جو مقام حاصل ہے اسے نہایت خوبصورتی سے تحقیق وتنقید کی آمیزش کے ساتھ سید عبداللہ نے پیش کیا۔ حالی کے اس بیان کو، جو مقدمہ شعر وشاعری میں درج ہے:

''میر نے غالباً سب سے اول، چند عشقیہ قصے اردو مثنوی میں بیان کیے ہیں۔'' (۱۷)

سید عبداللہ نے غلط ثابت کیا۔ کیونکہ میر سے پہلے دکن میں بہت سے عشقیہ قصے منظوم ہو چکے تھے۔ ڈاکٹر سید عبداللہ نے میر کی مثنوی نگاری کا تحقیق کے ساتھ جائزہ لیتے ہوئے جہاں ان کو منفرد مثنوی نگار قرار دیا، وہاں وہ کمزوریاں اور خامیاں بھی بیان کیں۔ جن کی بدولت میر کی مثنویوں کو وہ مقام ومرتبہ حاصل نہ ہوسکا۔ جو میر حسن کی ''سحر البیان'' کو حاصل ہوا۔ اس کی بنیادی وجہ سید عبداللہ نے یہ بیان کی کہ میر کی کہ میر کی مثنویاں المیہ، واقعاتی اور ذاتی ہیں، جو ان کی مثنویوں کو دلکش بنانے میں حائل عنصر رہا۔

سید عبداللہ نے ایک نقاد کی نظر سے ان کی غزل کا بھی تنقیدی جائزہ لیا۔ اپنے عہد اور اس کے بعد بھی



میر کا غزل میں جو مقام ہے، اس کو واضح کیا۔ یہاں تک کہ آنے والے دور میں غالب تک نے ان کی غزل کا اعتراف کیا۔ جن کا قول ہے کہ ''میر کا شعر کم از گلشن کشمیر نہیں'' میر کی غزل میں جسامت/ طوالت کا مسئلہ بھی اہم ہے۔ میر جب غزل کو پھیلا دینا چاہتے ہیں تو ان کی غزل اہمیت کھو بیٹھتی ہے۔ سید عبداللہ کے تحقیقی وتنقیدی شعور کے مطابق وہ غزل کے مروجہ معیار سے واقف ہیں۔ لیکن ان کا عمل یہ ثابت کرتا ہے کہ وہ ضابطے کی حدود سے آزاد ہو کر غزل کو اپنا ترجمان حال بنانا چاہتے ہیں۔ جدید دور میں غزل کے فروغ نے میر کی اس آزادی کی مزید تائید کی۔ غزل میں ان کی انفرادیت ان کے شخصی انداز نظر اور لہجے کی وجہ سے ہے۔

میر کی شاعری، ان کی زندگی اور شخصیت کی ترجمان ہے۔ اس میں وہ احساسات بھی ہیں، جو ان کی ذاتی حوادث اور مصائب کا نتیجہ ہیں اور وہ بھی جو اجتماعی حوادث کے تابع ہیں۔ سید عبداللہ کے مطابق میر ان حوادث سے گھبراتے ہیں، بلکہ وہ زندگی کے ان ہنگاموں سے ذہناً محظوظ ہوتے ہیں۔ جسے وہ لفظ ''ہنگامہ'' سے تعبیر کرتے ہیں۔ آپ میر کو زندگی سے بیزار شاعر قرار نہیں دیتے بلکہ میر کے غم کو بعد میں آنے والے شاعر فانی بدایونی کے غم سے مختلف قرار دیتے ہیں، جس کی تان ہمیشہ موت پر آن کر ٹوٹتی ہے۔ اسی طرح ان کا غم سودا سے بھی مختلف ہے، جو شدت غم میں ہجو وتمسخر پر اتر آتے ہیں۔ بلکہ ان کا غم ایک مہذب اور دردمند آدمی کا غم ہے۔ جو زندگی کے تضاد کو شدت سے محسوس کرتے ہیں کہ اتنی دلکش جگہ لیکن اتنی بے بنیاد اور محروم۔ کیونکہ میر کے ہاں تباہی اور بربادی کا ماتم ہے، وہ ان کے نزدیک انسانی اعمال کی شاہکاریاں ہیں۔ سید عبداللہ میر کو غم والم میں بے حوصلہ نہیں دیکھتے۔ بلکہ سپاہیانہ انداز میں ان کا مقابلہ کرتے ہیں۔

اسی طرح سید عبداللہ میر کے ہاں حسن وعشق کے بھی ایک خاص معنی تلاش کرتے ہیں۔

''الم عشق کی ناگزیر منزل ہے۔ الم ادراک حقائق کا ذریعہ بھی ہے اور زندگی کے ارتقاء کا بھی۔ عشق الم کی کیفیت کو نتیجہ خیز اور کارگر بنا دینے والی قوت ہے ان معنوں میں زندگی، الم اور عشق ہم معنی الفاظ ہیں۔''

ان کے نزدیک دل عشق کا مرکز ہے۔ سید عبداللہ میر کے نظریہ زندگی وموت کے حرکی اور ارتقائی تصور کی وضاحت کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ حیات سے میر کی مراد صرف سلسلہ شام وسحر نہیں، بلکہ حیات ابدی بھی ہے، جو بعد الموت بھی جاری رہتا ہے۔ میر کے تصور زندگی میں موت کی بڑی اہمیت ہے۔ بلکہ موت حیات ابدی کی ارتقاء پذیر حالتوں میں سے ایک حالت کا نام ہے۔ اس کو سید عبداللہ میر کے ایک شعر کے حوالے سے بیان کرتے ہیں:

وقفہ مرگ اب ضروری ہے
عمر طے کرتے تھک رہے ہیں ہم

سیدعبداللہ انتہائی غیر جانبداری سے میرؔ کے اس حیات وموت کے تسلسل کوجبر وقہر کا نام دیتے ہیں۔ موت بھی اس گھٹن کو دور کرنے کی صلاحیت نہیں رکھتی۔سیدعبداللہ بحیثیت نقاد میرؔ کے شاعرانہ فن کا نہایت غیر جانبداری سے بیان کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ میرؔ صرف ایک صفت پر زور نہیں دیتے بلکہ ان تمام اسالیب ووسائل سے استفادہ کرتے ہیں، جن سے ان کے کلام میں حسن واثر جیسے اوصاف پیدا ہوتے ہیں۔

میرؔ کے فن میں ان کی شخصیت کا عکس نظر آتا ہے۔فن تخلیق جس کا نام ہے، میرؔ کے ہاں یہ فن ''سلیقہ'' کی صورت میں نظر آتا ہے۔سیدعبداللہ میرؔ کی تصویر کاری کو بھی نہایت تنقیدی نظر سے دیکھتے ہیں۔ جو کبھی تفصیلی جزئیات کے ذریعے، کبھی استعاروں اور علامتوں کی مدد سے، کبھی مکالمات اور کبھی تشبیہات وکنایات کی صورت ظاہر ہوتا ہے۔میرؔ تفصیلی تصاویر بنانے پر قادر ہیں۔اس لیے سیدعبداللہ میرؔ کی تصویر کاری میں تخیل کی آمیزش کو بھی تنقیدی نگاہ سے دیکھتے ہیں تشبیہات کو نیا رنگ دیتے ہیں۔پرانی تشبیہات کو نیا رنگ دینے کی بدولت میرؔ تصویر کاری میں دوسروں سے ممتاز ہو کر ایک انفرادی نقش پیدا کرتے ہیں۔سیدعبداللہ نہایت تحقیقی وتنقیدی انداز میں میرؔ کی شاعری میں آہنگ/ میرؔ کے شعری آہنگ کے تسلسل میں ان کے کلام میں خاص حروف ''ک، گ'' سے صوتی فضا کو تلاش کرتے ہیں۔ان کے کلام میں تاثیر، اسی آہنگ کی بدولت ہے۔جس میں وہ طویل بحروں کو استعمال کرتے ہیں۔اور سادہ زبان استعمال کرتے ہیں۔سیدعبداللہ ان کی زبان کا بھی تنقیدی جائزہ لیتے ہیں اور میر کی بے تکلف اور بے ساختہ زبان کو موضوع بحث بناتے ہیں۔لیکن اس کے ساتھ ساتھ میرؔ مشکل اور نامانوس تراکیب بھی استعمال کرتے ہیں، مگر وہ بے ساختگی لیے ہوتی ہیں۔میرؔ کے لہجے کا تجزیہ سیدعبداللہ کے نزدیک بہت مشکل ہے۔لیکن ان کا لہجہ ایک وارفتہ، ازخود شناس بزرگ کا ہے۔

سیدعبداللہ نے بہت تنقیدی انداز میں میر تقی میرؔ کا تاریخی ادب میں مقام متعین کیا ہے۔میر کے تذکرے ''نکات الشعراء'' کو اردو کا اولین تذکرہ قرار دیا۔جس کی بنیادی وجہ اس کا تنقیدی اسلوب ہے۔جس میں انھوں نے شعراء کی شاعری پر تنقید کرتے ہوئے ان کی شخصیت کا حوالہ بھی دیا اور سخت گیری بھی کی۔

آخر میں سیدعبداللہ نے ایک نقاد کی حیثیت سے ان کی شخصیت کا تجزیہ پیش کیا۔ان کی شاعری کی عظمت کو ان کی غزل، مثنوی اور واسوخت کی بدولت دیگر ہم عصر شعراء سے ممتاز قرار دیا۔جس میں انھوں نے نہایت عمدگی سے سچی قلبی کیفیات کو سادہ انداز میں پیش کر کے اپنے آپ کو دوسروں سے جدا اور اہم ثابت کیا۔ آپ بیتی اور جگ بیتی کو ختم کر کے اپنے آپ کو زمانے کے اجتماعی احساسات کا ترجمان بنا دیا۔ان کی شاعری کی حیثیت آفاقی ہے۔میر کو اپنے عہد اور بعد میں آنے والے شعراء سے ممتاز اور نمایاں مقام دیا اور جس کو خود ان



کے معاصرین اور بعد میں آنے والے شعراء نے بھی تسلیم کیا اور انھیں اپنا استاد بھی مانا۔خلاصہ بحث یہ کہ ڈاکٹر سیدعبداللہ نے اپنے تحقیقی مقالے میں میر تقی میرؔ کی شخصیت اور شاعری کا نہایت عمدگی سے ناقدانہ جائزہ لیا۔ جس میں انھوں نے میرؔ کے ذاتی حالات اور سماجی حالات کا عکس پیش کرنے کی کوشش کی۔میر تقی میر کو اپنے معاصرین سے الگ رنگ دینے اور ان کی شاعرانہ عظمت کو بحیثیت ایک نقاد پرکھا اور پھر اس پر اپنی رائے قائم کی۔مبالغے سے قطعاً پرہیز کیا۔انھوں نے میر کی زندگی کے حقائق بڑی تحقیق اور جستجو کے بعد پیش کیے۔جس میں ان کا تنقیدی شعور کارفرما نظر آتا ہے۔

## حوالہ جات:


۱۔ جمیل جالبی، ڈاکٹر، تنقیدی اور تحقیقی موضوعات پر لکھنے کے اصول، مشمولہ اردو میں اصول تحقیق، (جلد اول) مرتب: ڈاکٹر ایم سلطانہ بخش، ورڈ ویژن پبلشرز اسلام آباد، طبع سوم ۱۹۹۵ء، ص ۲۶۔
۲۔ عبدالودود قاضی، اصول تحقیق، مشمولہ: اردو میں اصول تحقیق، (جلد دوم) مرتب: ڈاکٹر ایم سلطانہ بخش، ورڈ ویژن پبلشرز اسلام آباد، طبع چہارم، ۲۰۰۱ء، ص ۲۳۔
۳۔ محمد حسن، پروفیسر، ادبی تحقیق کے بعض مسائل، مشمولہ: اردو میں اصول تحقیق، جلد دوم، ص ۱۰۱۔
۴۔ بحوالہ فن تحقیق، مشمولہ اردو میں اصول تحقیق، (جلد اول) مرتب: ڈاکٹر ایم سلطانہ بخش، ص ۴۷۔
۵۔ سیدعبداللہ ڈاکٹر، اشارات تنقید، مقتدرہ قومی زبان، اسلام آباد، طبع دوم، ۱۹۹۳ء، ص ۴
۶۔ سیدعبداللہ، ڈاکٹر، اشارات تنقید، ص ۳۔
۷۔ سیدعبداللہ، ڈاکٹر، اشارات تنقید، ص ۴۔
۸۔ سیدعبداللہ، ڈاکٹر، اشارات تنقید، ص ۲۔
۹۔ بحوالہ تحقیق شناسی، مرتبہ رفاقت علی شاہد، القمر انٹر پرائزز، لاہور، ۲۰۰۳ء، ص ۳۔
۱۰۔ عابد علی عابد، سید، انتقاد ادبیات، مجلس ترقی ادب لاہور، ۱۹۹۴ء، ص ۱۲۔
۱۱۔ جمیل احمد رضوی، سید، دستاویزی طریق تحقیق، مشمولہ: اردو میں اصول تحقیق، جلد اول، ص ۱۷۲۔
۱۲۔ غلام مصطفیٰ خان، ڈاکٹر، فن تحقیق، مشمولہ: اردو میں اصول تحقیق، جلد اول، ص ۵۴۔
۱۳۔ تنویر احمد علوی، ڈاکٹر، اصول تحقیق وترتیب متن، سنگت پبلشرز لاہور، طبع اول، ۲۰۰۳ء، ص ۴۰۔
۱۴۔ گیان چند، ڈاکٹر، تحقیق کا فن، مقتدرہ قومی زبان اسلام آباد، طبع دوم، ۲۰۰۲ء، ص ۵۹۱۔
۱۵۔ جمیل جالبی، ڈاکٹر، تنقیدی اور تحقیقی موضوعات پر لکھنے کے اصول، ص ۲۶۔
۱۶۔ سیدعبداللہ، ڈاکٹر، میر تقی میر، مقالہ، مشمولہ: تاریخ ادبیات مسلمانان پاکستان وہند، ساتویں جلد، مدیر خصوصی: سید وقار عظیم، مکتبہ عالیہ، لاہور، ص ۱۲۲۔
۱۷۔ الطاف حسین حالی، مولانا، مقدمہ شعروشاعری، مرتبہ: ڈاکٹر وحید قریشی، مکتبہ عالیہ، لاہور، ۱۹۸۷ء، ص ۱۸۱۔


☆☆☆☆☆

ڈاکٹر ریحانہ کوثر *

# مقتضیاتِ تحقیق اور اُن سے اغماض کے نتائج

**Abstract :** *Research makes life face solid facts by taking it out of the dreamy and grey air of stories. Not only in literary matters but research stands as the backbone of everything. Many a times in Quran & Hadith, having a research based approach is emphasized. Similarly it is made an important in social life as are other good deeds. Seen from this perspective, some requirements for research come in light but some people find logics to avoid research, make their quick belief and wish fullness their shield and argue that one should be wishful. In this essay it has been tried to prove that a researcher should be moderate and balanced like a true believer and should not be wishful or pessimistic or negative, Because the survival of life depends on searching & facing the realities of life boldly not by avoiding them..*

"تحقیق کسی امر کو اس کی اصل شکل میں دیکھنے کی کوشش ہے۔"[1] اور یہ کوشش اس لیے کرنی پڑتی ہے کہ اصل شکل (حقیقت واقعہ) بہ ذات خود موجود ہوتی ہے لیکن اس کا علم نہیں ہوتا اور یہ ظاہر ہے کہ جس چیز، واقعے یا امر کا علم نہ ہو تو اُسے علم میں لانے کے لیے غور و فکر سے کام لینا پڑتا ہے، محنت صرف کرنا پڑتی ہے۔ درست سمت میں قدم بڑھائے بغیر اور سعی و کوشش کو بروئے کار لائے بغیر زندگی کے کسی بھی شعبے میں کوئی کارآمد شے حاصل نہیں کی جا سکتی۔ یہی وجہ ہے کہ تحقیق کو صرف ادبی معاملات ہی میں نہیں، زندگی کے ہر معاملے میں بنیادی حیثیت حاصل ہے۔

تحقیق کی اتنی اہمیت ہے کہ قرآن و حدیث میں متعدد مقامات پر تحقیقی روّیہ اپنانے پر زور دیا گیا ہے مثلاً سورۂ بنی اسرائیل میں ہے "بلا تحقیق ہر سنی سنائی بات کے پیچھے نہ ہولیا کرو۔"[2]

*اسسٹنٹ پروفیسر شعبۂ اُردو، لاہور کالج برائے خواتین یونیورسٹی، لاہور۔



اس آیت سے پہلے والی آیات میں معاشرتی زندگی کی بہتر نشو ونما کے لیے جن باتوں کی تلقین کی گئی ہے ان میں سے کچھ یہ ہیں: اللہ کے سوا کسی دوسرے کو معبود نہ بناؤ ورنہ ہمیشہ کے لیے بدحال اور بے یار و مددگار ہو کر رہ جاؤ گے۔ ماں باپ کے ساتھ حسن سلوک کرو۔ ان کے سامنے محبت او رانکسار کے ساتھ جھکے رہو۔ قرابت دار کی محتاج اور مسافر کی مدد فرض سمجھ کر کرو۔ مال کو فضول کاموں میں نہ اُڑاؤ، فضولیات میں مال اُڑانے والے شیطان کے بھائی بند ہوتے ہیں۔ اعتدال اور میانہ روی سے کام لو۔ نہ اپنی حیثیت سے بڑھ کر خرچ کرو نہ بالکل کنجوسی کرو (نہ اپنا ہاتھ گردن ہی سے باندھ لے اور نہ بالکل اُسے کھول ہی دے ورنہ تُو ملامت زدہ تہی دست ہو کر رہ جائے گا۔) عہد کی پابندی کرو، ناپ تول میں کمی نہ کرو۔ ان ہدایات و احکام کے فوراً بعد یہ کہا گیا ہے کہ "جس بات کا صحیح علم نہ ہو اس کے پیچھے نہ ہولیا کرو۔"[3]

اس سے اندازہ کیا جا سکتا ہے کہ اللہ کے نزدیک تحقیق کی اتنی اہمیت ہے کہ اُس نے معاشرتی زندگی کے تمام معاملات میں تحقیقی طرزِ عمل کو اپنانے کی تلقین بھی اسی طرح کی ہے جس طرح دوسرے اعمال حسنہ کی، کی ہے۔ یعنی ایک اچھا مسلمان ہونے کے لیے آدمی کے تحقیقی مزاج کے حامل ہونے کی بھی اتنی ہی ضرورت ہے جتنی صرف اللہ کو معبود بنانے کی، ماں باپ کے ساتھ حسن سلوک کی، قرابت داروں اور محتاجوں کی دست گیری فرض سمجھ کر کرنے کی، ناپ تول میں کمی نہ کرنے کی۔ جب کہ ہمارا حال ماشاء اللہ یہ ہے کہ ہم نے مختلف حیلوں بہانوں سے جہاں اللہ کی دوسری ہدایات سے روگردانی کو اپنا شعار بنا لیا ہے وہیں تحقیق سے گریز کے لیے بھی جواز ڈھونڈھ لیے ہیں اور اس سلسلے میں اپنی "زود یقینی" کے دفاع کے لیے "خوش گمانی" کو ڈھال بنا لیا ہے۔ اس سلسلے میں دلیل یہ دی جاتی ہے کہ آدمی کو شکی مزاج نہیں ہونا چاہیے۔ "خوش گمانی" سے کام لینا چاہیے۔ جب کہ دین کی تعلیمات میں بھی اور تحقیق کے مقتضیات کی روشنی میں بھی خوش گمانی کوئی پسندیدہ شے نہیں ہے، بالکل اسی طرح جیسے بدگمانی پسندیدہ نہیں ہے۔ مومن اور محقق دونوں میانہ رو اور اعتدال پسند ہوتے ہیں، وہ نہ خوش گمان ہوتے ہیں نہ بدگمان بلکہ ہر طرح کے گمان سے خالی ہوتے ہیں۔ تاوقتیکہ (تاوقتے کہ) حقائق صحیح شکل میں نکھر کر ان کے سامنے آ کر انہیں کوئی رائے قائم کرنے میں مدد دیں۔

ہماری بول چال کی عام زبان میں "شک" کو معیوب سمجھا جاتا ہے۔ جب کہ بہ قول رشید حسن خاں "شک" کو تحقیق میں بنیادی حیثیت حاصل ہے[4] شک، یقین کا متضاد ہے۔ راغب اصفہانی لکھتے ہیں "انسان کے نزدیک دو نقیضوں (متضاد باتوں) کے مساوی اور برابر ہونے کا نام شک ہے۔"[5] مثلاً ایک بزرگ جو تعلیمات اسلامی سے بخوبی واقف ہونے اور متقی و پرہیز گار اور عامل شرع ہونے کی شہرت رکھتے ہیں، کے

بارے میں اگر ایک دوسرے ایسے ہی متقی بزرگ کا یہ قول سامنے آئے کہ اوّل الذکر نے اپنی زندگی میں متعدد مرتبہ کنویں میں اُلٹے لٹک کر چالیس چالیس روز تک عبادت کی اور تمام نمازیں اسی حالت میں پڑھیں۔[٦] تو ایک ایسا شخص جو زود یقین اور خوش اعتقاد نہیں ہے، بے یقینی کی جس کیفیت میں مبتلا ہو جائے گا اس کا نام شک ہے اور اس "شک" کو رفع کرنے کے لیے اور امر واقعہ معلوم کرنے کے لیے حقایق کی تلاش کے لیے جو سعی و کوشش کی جائے گی وہ تحقیق ہے۔ راغب اصفہانی لکھتے ہیں "انسان کے نزدیک دو نقیضوں (یعنی متضاد باتوں) کے مساوی اور برابر "شک" "یقین" کا متضاد ہے اور "یقین" حاصل کرنے کے لیے تحقیق جستجو اور محنت کا تقاضا کرتی ہے۔ محض قیاس، خیال یا سنی سنائی بات کافی نہیں۔ "شک" کو بنیادی حیثیت نہ دینے کی وجہ سے فاش غلطیوں کا ارتکاب ہوا ہے۔

صحیح اور سچ اور امر واقعہ کا سراغ لگانا، تحقیق ہے اور یہ کوئی آسان کام نہیں۔ تحقیق کے لیے محض محنت ہی کافی نہیں بلکہ محنت کرنے والے کا ایک خاص افتادِ طبع کا حامل ہونا بھی ضروری ہے اور وہ افتادِ طبع یہ ہے کہ وہ خوش فہم اور زود یقین نہ ہو یعنی آسانی سے اہم باتوں یا خبروں کو سچا مان لینے والا نہ ہو۔ کیونکہ اس سے بہت سی قباحتیں پیدا ہو جاتی ہیں مثلاً: مولوی نذیر احمد دہلوی کے سوانح نگار افتخار عالم نے ان کی شادی (عقدِ نکاح) کے سلسلے میں یوں لکھا ہے:

"قبل اس کے کہ مولانا دہلی کالج کی تعلیم سے فارغ ہوں ایک عجیب حُسنِ اتفاق سے ان کے عقد کا سامان ہو گیا ... جب ہمارے مولانا، مولوی عبدالخالق صاحب کے حلقۂ درس میں داخل ہوئے ... اُن سے مولونیں اپنی خانہ داری کا کام لیا کرتی تھیں۔ من جملہ اور کاموں کے ہمارے مولانا، مولانا عبدالقادر صاحب کی لڑکی کو کندھے پر لادے لادے پھرا کرتے تھے ... لیکن لڑکی کو لادے لادے پھرنا وقت کا ضائع کرنا نہ تھا ... یہی لڑکی آگے چل کر ہمارے مولانا کی بیوی بنی اور عجیب حُسنِ اتفاق سے اس لڑکی کے ساتھ عقد ہوا۔"[٨]

مرزا فرحت اللہ بیگ نے اپنے مضمون "نذیر احمد کی کہانی کچھ میری کچھ ان کی زبانی" میں ... اس لڑکی کا جو قصہ بیان کیا ہے اس سے معلوم ہوتا ہے وہ اس زمانے میں (جب نذیر احمد عبدالخالق صاحب کے مدرسہ میں پڑھتے تھے۔) عمر میں ان سے بڑی نہیں تو چھوٹی بھی نہیں تھی، کیوں کہ وہ ان سے بزور مسالے پسوایا کرتی تھی اور جونہی نذیر احمد کا ہاتھ پیسنے میں سست پڑتا تھا ان کی انگلیوں پر بٹا مار کر انہیں تڑپا دیتی تھی۔



مولانا عبدالقادر کی اس لڑکی کے بارے میں جو آگے چل کر نذیر احمد کی بیوی بنی، مندرجہ بالا بیانات میں سے پہلا نذیر احمد کے سوانح نگار کا ہے۔ وہ سوانح نگار جس نے اپنی سوانحی تصنیف نذیر احمد کی زندگی میں لکھی اور جسے موضوعِ سوانح سے اپنی تصنیف کے لئے سوالات پوچھنے کے مواقع بآسانی میسر تھے۔ دوسرا بیان ایسے شخص کا ہے جسے نذیر احمد کو قریب سے دیکھنے، ملنے اور ان سے تعلیم حاصل کرنے کے مواقع میسر رہے۔ اب ایک تیسرا بیان نذیر احمد کے پوتے کا بھی ملاحظہ فرمالیجیے:

"مولوی صاحب بڑے فخر سے اپنے بچپن کے مصائب بیان کرتے تھے جس مسجد میں ٹھہرے تھے اس کا مُلّا بڑا بدمزاج اور بے رحم تھا کڑکڑاتے جاڑوں میں ایک ٹاٹ کی صف میں یہ لیٹ جاتے اور ایک میں ان کا بھائی سات آٹھ سال کے بچے کی بساط ہی کیا؟ علی الصباح اگر آنکھ نہ کھلتی تو مسجد کا مُلّا ایک لات رسید کرتا اور یہ لُوھکتے چلے جاتے اور صف بچھ جاتی۔ اُس زمانے کے طالب علموں کی طرح ان کو بھی محلّے کے گھروں سے روٹی مانگ کر لانی پڑتی تھی۔ دن اور گھر بندھے ہوئے تھے انہی گھروں میں سے ایک گھر مولوی عبدالقادر صاحب کا بھی تھا۔ روٹی کے سلسلے میں جب اُن کے ہاں آنا جانا ہو گیا تو نذیر احمد سے اُوپر کے کام بھی لیے جانے لگے، مثلاً بازار سے سودا سلف لانا، مسالہ پیسنا، لڑکی کو بہلانا۔ لڑکی بڑی ضدن تھی۔ ان کا کوٹھا تو ڑتی اور ان کو مارتی پیٹتی رہی۔ ایک دفعہ مسالا پیستے میں مرچوں کا بھرا ہوا ڈپ چھین کر ان کے ہاتھ کچل ڈالے قدرت کی ستم ظریفی دیکھیے آگے چل کر یہی لڑکی مولانا کی بیوی بنی۔"[٩]

مولوی نذیر احمد دہلوی کی زوجہ کے بارے میں "دل چسپ"، "چٹخارے دار" اور "حیرت افزا" بیانات ایک طویل عرصے تک بغیر کسی کھٹک کے قبول کیے جاتے رہے اور نذیر احمد کے بارے میں لکھے جانے والی کتابوں اور تحریروں میں بغیر کسی شک وشبہ کے اظہار کے دہرائے جاتے رہے۔ حتیٰ کہ نومبر ١٩٧١ء میں ڈاکٹر افتخار احمد صدیقی نے انہیں تحقیق کی کسوٹی پر کس کر ان کے کذب و افترا کا پول کھولا۔[١٠] اس سے پہلے کسی کے دھیان میں نہ آیا کہ کندھے پہ اٹھائے یا کوٹھے پر بٹھائے جانے والا لڑکا یا لڑکی کم سن بچہ ہوتا ہے زیادہ سے زیادہ چار سال کا ... کسی نے نہ سوچا کہ وہ لڑکی کیا بلا تھی؟ لڑکی تھی کہ چھلاوا؟ تین چار سال کی لڑکی بیک وقت ایسی بچی بھی ہے کہ کوٹھے پر سواری کرتی ہے اور اتنی بالغ اور عاقل بھی ہے کہ اپنی نگرانی میں مسالا پسواتی ہے، کسی نے اس پر بھی غور نہیں کیا کہ نذیر احمد کی کیا مجبوری تھی کہ انہوں نے حاکمانہ طبیعت کی اس لڑکی سے عقدِ نکاح منظور

کیا۔ جب کہ اُن کی والدہ اس نکاح کی سخت مخالف تھیں۔

زود یقینی اور خوش گمانی کے زیر اثر نذیر احمد کی زوجہ کے بارے میں مندرجہ بالا بیانات بڑی آسانی سے سچے اور صحیح سمجھے جاتے رہے ہیں۔ ہمارے مزاج میں جو سہولت پسندی رچی بسی ہوئی ہے اس کی وجہ سے اِن بیانات میں سے چھلکتا ہوا تضاد بھی کسی کو نظر نہ آیا۔ اس کوتاہ نظری کا ایک سبب شاید یہ بھی ہو کہ ان کے ماخذ بظاہر قابل اعتماد نظر آتے ہیں اور ان کا شمار اوّلین مآخذ میں ہوتا ہے یعنی ایک نذیر احمد کا ہم عصر اور ان کا سوانح نگار ہے، دوسرا ان کا شاگرد اور تیسرا ان کا پوتا ہے۔ بظاہر یہ سب مآخذ قابل اعتماد ہیں لیکن ہمیں یہ یاد رکھنا چاہیے کہ قابل اعتماد ہونا مختلف حالات میں مختلف امور پر منحصر ہوتا ہے۔ راوی کی شخصیت، تحقیق میں بہت اہمیت رکھتی ہے جن لوگوں کے متعلق معلوم ہو کہ وہ واقعہ تراشی اور داستان سرائی سے بلاتکلف کام لیا کرتے تھے یا اس قدر خوش گمان اور زود یقین تھے کہ تحقیق کی چھان پھٹک اور محنت ان کے مزاج سے لگا نہیں کھاتی تھی تو ایسے مولفین اور راویوں کے فرمودات کو اس وقت تک قبول نہیں کرنا چاہیے جب تک کسی دوسرے معتبر ذریعے سے ان کی تصدیق نہ ہو جائے۔[۱۱] اور اس کے علاوہ درایت کے اصولوں کی روشنی میں بیان کو پرکھ لینا بھی ضروری ہوتا ہے کہ کہی گئی بات عقلی طور پر بھی قابل التفات ہے یا نہیں۔

ڈاکٹر افتخار احمد صدیقی نے اپنے مقالے میں مولوی نذیر احمد کے سوانح نگار افتخار عالم کی واقعہ تراشی اور داستان سرائی کی عادت کو بڑی خوبی سے نمایاں کیا ہے انہوں نے اس سلسلے میں جہاں معتبر حوالوں اور قابل اعتماد اوّلین مآخذ سے کام لیا ہے وہیں ''درایت'' کی روشنی میں بھی ان کے بیانات کو پرکھا ہے۔[۱۲]

فرحت اللہ بیگ، مولوی نذیر احمد کے احوال و کوائف کے دوسرے بڑے ''مآخذ'' ہیں ان کا شمار بھی اوّلین مآخذ میں ہوتا ہے کہ وہ مولانا کے ہم عصر تھے، ان کے شاگرد تھے۔ فرحت، ذہین تھے، شوخ تھے، بذلہ سنج تھے ان کا شمار اُردو کے بہترین سوانحی مرقع نگاروں میں ہوتا ہے لیکن خوش مذاق و خوش گفتار ہونا ایک بات ہے اور تحقیقی مزاج کا حامل ہونا ایک دوسری بات۔ ظرافت کی پھلجھڑیاں چھوڑنا اور خوش بیانی کے جوہر دکھانا بھی گو، ہر کسی کے بس کی بات نہیں کہ یہ سعادت بزور بازو حاصل نہیں ہوتی بلکہ خداداد ہوتی ہے ہاں کچھ محنت اور مطالعے سے اسے چمکایا جا سکتا ہے اس کے برعکس تحقیق، مستقل و مسلسل جستجو، محنت اور کاوش کا تقاضا کرتی ہے اس میں ہمہ وقت ہوشیار، بیدار اور محتاط رہنے کی ضرورت ہوتی ہے۔ اس میں سُنی سنائی اور سرسری طور پر پڑھی ہوئی باتوں کو نمک مرچ لگا کر پیش کر دینے والا طریقہ نہیں چلتا۔ کارِ تحقیق سے مناسبت نہ ہونے کی وجہ سے فرحت اللہ بیگ سے مولوی نذیر احمد کی زوجہ ہی کے بارے میں مندرجہ بالا قسم کی غلط بیانی نہیں ہوئی۔ خود مولوی صاحب کے



احوال کے بارے میں بھی وہ متعدد غلط باتیں لکھ گئے ہیں مثلاً دہلی کالج میں نذیر احمد کی تعلیم کے سلسلے میں خود ان کی زبانی یوں لکھتے ہیں:

> ''اس زمانے میں سر سید احمد خان فارسی کی جماعت میں، منشی ذکاء اللہ حساب کی جماعت میں، اور پیارے لال انگریزی کی جماعت میں پڑھتے تھے، میں عربی کی جماعت میں شریک ہوا۔''[۱۳]

مولوی نذیر احمد کے حوالے سے پیش کیا جانے والا یہ بیان مولوی نذیر احمد کا ہرگز نہیں ہو سکتا کیوں کہ ان کا سالِ ولادت ۱۸۳۰ء یا ۱۸۳۱ء ہے اور سر سید احمد خان کا ۱۸۱۷ء گویا نذیر احمد، سر سید سے تقریباً تیرہ (۱۳) سال چھوٹے تھے لہٰذا ان کا ایک ہی زمانے میں دہلی کالج میں زیر تعلیم ہونا ممکن نہیں۔ اس سے قطع نظر، سر سید احمد خان کے بارے میں لکھی جانے والی سب سے مستند کتاب ''حیاتِ جاوید'' از الطاف حسین حالی میں اس کا کچھ ذکر نہیں، رام بابو سکسینہ کی تاریخ میں بھی نہیں اور جمیل جالبی کی ضخیم تاریخ میں بھی نہیں۔ یعنی سر سید دہلی کالج میں تعلیم کے لیے داخل ہی نہیں ہوئے۔ اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ مولوی نذیر احمد نے دہلی کالج میں اپنے ساتھیوں یا دوستوں کے بارے میں جو کچھ کہا ہو گا یا تو اُسے فرحت اللہ بیگ درست طور پر سُن نہیں سکے یا سُنا تو صحیح طور پر یاد نہیں رکھ سکے اور جب لکھنے بیٹھے تو بلا سوچے سمجھے جیسے دماغ میں آیا، لکھ ڈالا۔ ایسا غیر ذمہ دارانہ رویّہ تحقیق سے کچھ مناسبت نہیں رکھتا۔ لہٰذا ایسے غیر ذمہ دار اور لاابالی شخص کے حوالے سے (خواہ وہ ہم عصر شاہد کے درجے پر فائز ہو) سامنے آنے والی بات کو قبول نہیں کیا جا سکتا۔ ویسے بھی اگر فرحت کی تحریروں کا مطالعہ کیا جائے تو ان کی طبعی داستان طرازی، حاشیہ آرائی اور مبالغہ پسندی صاف نظر آتی ہے۔ ان کے لڑکپن کے گہرے دوست غلام یزدانی (میاں دانی) نے اپنی کتاب یادگارِ فرحت میں لکھا ہے کہ:

> ''فرحت میں غپ اُڑانے کا شوق خاندانی تھا اور بچپن سے تھا...... طبیعت میں جلد بازی اور گھبراہٹ بہت تھی۔''[۱۴]

نذیر احمد کے احوال و آثار کے سلسلے میں ان کے پوتے شاہد احمد دہلوی کو اوّلین مآخذ کے نچلے درجے میں رکھا جا سکتا ہے، بلند درجے میں اس لئے نہیں کہ:

> ''(انہوں نے) مولوی نذیر احمد صاحب کو پانچ برس کی عمر میں آخری بار دیکھا اس سے پہلے دیکھا تو ضرور ہو گا (لیکن یہ دیکھنا انہیں) بالکل یاد نہیں۔''[۱۵]

شاہد احمد نے پانچ برس کی عمر میں اپنے دادا کو جو دیکھا تو وہ دیکھنا کیسا تھا، خود ان ہی سے سنئے:

"ابا کے ساتھ حیدرآباد سے دہلی آئے تو (دادا کے گھر گئے) ...... کمرے نما دالان میں ہم ابا کے ساتھ داخل ہوئے تو سامنے ایک پلنگ پر ایک بڑے میاں دکھائی دیے۔ان کی سفید داڑھی اور کنٹوپ صرف یاد ہے۔ابا جلدی سے آگے بڑھ کر ان سے لپٹ کر رونے لگے اور ہم حیران کھڑے رہے جب ان کے دل کی بھڑاس نکل گئی تو ہمیں حکم ہوا دادا ابا کو سلام کرو۔ہم نے سلام کیا۔انہوں نے پیار کیا،ایک ایک اشرفی سب کو دی اور ہم ...... باہر نکل آئے اور کھیل کود میں لگ گئے۔اس کے بعد انہیں پھر دیکھنا نصیب نہیں ہوا۔"[16]

ایسا اور اتنا دیکھنے والے (شاہد) سے مشہود کے بارے میں، ظاہر ہے کوئی کام کی بات معلوم نہیں ہو سکتی لیکن چونکہ اُس نے زیر مطالعہ شخصیت کو قریب سے اور بغور دیکھنے والوں کا زمانہ پایا ہوتا ہے اس لیے اس سے اُمید کی جاتی ہے کہ وہ جو کچھ کہے گا وہ "چشم دید گواہوں" سے سنا ہوا ہوگا اس لیے معتبر ہوگا لیکن کوئی ضروری نہیں ہے کہ یہ اُمید پوری ہو۔کیوں کہ داستان طرازی اور قصہ گوئی جیسی چٹخارے دار اور دلچسپ چیزوں سے طبعی مناسبت رکھنے والا شخص، لوازمات تحقیق کی خشکی اور بے کیفی کی طرف راغب ہو ہی نہیں سکتا۔وہ جو بیٹھے بٹھائے زورِ تخیل کے زور پر طوطے مینا اُڑانے سے حسب دل خواہ داد وتحسین پا سکتا ہے اُسے کیا پڑی ہے کہ وہ امر واقعہ کی جستجو میں کتب خانوں کی گرد آلود الماریوں میں جھانکے یا ثقہ راویوں کی تلاش میں شہر بہ شہر خاک چھانتا پھرے۔شاہد احمد دہلوی نے سیاسی اور سماجی موضوعات پر ہلکے پھلکے مضامین لکھے ہیں، خاکے اور افسانے تحریر کیے ہیں، تنقیدی جائزے پیش کیے ہیں، جان پہچان کی شخصیتوں کے خاکے قلم بند کیے ہیں۔تخیل اور خوش بیانی کے زور پر اس قسم کی تحریریں لکھنے والے سے کسی تحقیقی تحریر کی توقع نہیں کی جا سکتی۔لہٰذا ان کی تحریریں اوّلین ماخذ ہونے کے باوجود معتبر نہیں، قابلِ اعتماد نہیں۔انہیں امر واقعہ کی پہچان کے لیے بنیاد نہیں بنایا جا سکتا۔یہ درست ہے کہ وہ اپنا ایک اسلوب رکھتے ہیں، جو دلچسپ ہے لیکن بے تکی باتوں اور مبالغے کی ان کے ہاں ایسی کثرت ہے کہ اک ذرا تامل سے دیکھنے پر اس کا بے بنیاد ہونا ظاہر ہو جاتا ہے۔

دہلی کی مسجد میں اپنے دادا کی تعلیم کی انہوں نے جو روداد لکھی ہے، گزشتہ سطور میں اسے نقل کیا گیا ہے اسے ذرا غور سے دوبارہ پڑھیے۔مفلسی کا یہ منظر دکھایا ہے کہ سردیوں میں اوڑھنے کو لحاف نہیں تھا، مسجد کی ٹاٹ کی صف کو اپنے اوپر لپیٹ لیتے تھے۔کیا یہ ممکن ہے کہ نذیر احمد کے والد جب انہیں دہلی میں حصول تعلیم کے لیے چھوڑنے آئے ہوں تو لحاف وغیرہ کا بندوبست نہ کیا ہو۔کیا دہلی میں آنے سے پہلے نذیر احمد جب بجنور میں ہوا



کرتے تھے تو وہاں ان کو گھر میں بھی لحاف میسر نہیں تھا۔اگر تھا تو کیا وہی لحاف دہلی نہیں لایا جا سکتا تھا۔

اسی اقتباس میں آگے چل کر یہ فقرے آتے ہیں ...... "ایک دفعہ مسالہ پیستے میں مرچوں کا بھرا ہوا ڈبہ چھین کر ان کے ہاتھ کچل ڈالے۔"

یہاں سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ جب نذیر احمد سل بٹے پر مسالہ پیس رہے تھے تو انہوں نے مرچوں کا بھرا ہوا ڈبا کیوں ہاتھ میں پکڑ رکھا تھا؟ اور کیسے پکڑ رکھا تھا؟ مان لیا کہ پکڑا ہوا تھا لیکن پھر یہ سوال پیدا ہوتا ہے کہ مسالا پیستے ہوئے ڈبے کو ہاتھ میں پکڑنے کی ضرورت کیا تھی؟ اسی اقتباس سے آگے جو عبارت ہے، اس میں لکھا ہے:

"مولوی نذیر احمد بڑے غیور آدمی تھے سسرال والے خاصے مرفہ الحال تھے مگر انہوں نے اسے گوارا نہ کیا کہ سسرال والوں کے ٹکڑوں پر پڑے رہیں۔"

سسرال کے ٹکڑوں والی یہی بات شاہد احمد نے اپنے باپ بشیر الدین احمد پر مضمون میں بھی دہرائی ہے۔[17]

شاہد احمد دہلوی کی مولوی عبدالقادر کی بیٹی کو کندھوں اور کولھے پر اُٹھائے اُٹھائے پھرنے والی اور مسالا پیسنے والی سنسنی خیز روایات، افتخار عالم کی حیات النذیر سے اخذ شدہ معلوم ہوتی ہیں۔حیات النذیر اپنی افسانہ طرازی اور قصہ تراشی کی بنا پر شاہد احمد کو پسند آئی ہوگی لہٰذا انہوں نے اپنے متذکرہ بالا خاکوں کے لیے اسے بنیاد بنانا پسند کیا لیکن اس کے مقابلے میں اپنے دادا کی تحریروں کو نہ دیکھا اگر وہ ان کا مطالعہ کرتے تو نذیر احمد کے خانہ داماد نہ بننے کا دعویٰ نہ کرتے کیوں کہ وہاں ایک جگہ نذیر احمد نے واضح لفظوں میں اپنی خانہ دامادی کا اعتراف اس طرح کیا ہے:

"مولوی عبدالخالق مرحوم اپنے عصر میں دلّی کے ممتاز مولویوں میں تھے (ان کا) انتقال ہوا تو ان کا ترکہ (یعنی کتابیں) ان کی اولاد ذکور واناث میں تقسیم ہوا۔کچھ کتابیں عبدالقادر مرحوم کے حصے میں آئیں جو مولوی عبدالراشد (راشد الخیری) کے دادا اور میرے خسر و تھے۔ چونکہ میں خانہ داماد تھا مجھے ان کتابوں کے دیکھنے کا اتفاق ہوا..."[18]

شاہد احمد نے اگر حیات النذیر ہی کو غور سے پڑھا ہوتا، تب بھی انہیں معلوم ہو جاتا کہ نذیر احمد کچھ عرصے تک خانہ داماد رہے تھے۔[19] بہر حال یہ سب کچھ کہنے کا مقصد یہ ہے کہ راوی اگر زیر بحث شخصیت کا ہم عصر یا قرابت دار ہونے کی وجہ سے اوّلین مآخذ میں شمار ہوتا ہو تب بھی محض اس کی ہم عصری ہی کے پیش نظر اس کے فرمودات آنکھ بند کر کے قبول نہیں کیے جا سکتے۔ہماری ان معروضات کا حاصل یہ ہے کہ مقتضیات تحقیق سے

اغماض کی وجہ سے حقائق مسخ ہو جاتے ہیں اور امرِ واقعہ غبار آلود ہو کر اتنا بدل جاتا ہے کہ اس کی اصل شکل ہی بدل جاتی ہے اور اس کے نتیجے میں ایسی ایسی غلط فہمیاں جڑ پکڑ لیتی ہیں جو حقیقت سے کوسوں دور ہونے کے باوجود حقیقت کے مقام پر فائز ہو جاتی ہیں۔ یہ صورتِ حال کسی بھی معاشرے کی ذہنی صحت کے لیے حد درجہ تباہ کن ہوتی ہے۔

ایک محقق کا کام بظاہر بڑا غیر دل چسپ، بیکار اور خشک نظر آتا ہے لیکن وہ اپنے معاشرے کو فسانہ و فسوں کی خیالی فضاؤں سے نکال کر زندگی کے ٹھوس حقائق سے روشناس کراتا ہے اور قصے کہانی کی خواب آلود و نیم تاریک دُنیا سے بیداری اور ہوش مندی کی روشن دُنیا میں لاتا ہے۔ اس کی کوششوں سے اوہام و تخیل میں کھویا ہوا معاشرہ حقائق سے آنکھیں ملانے کے قابل ہو جاتا ہے اور یوں شکست و ریخت سے بچ کر تعمیر و ترقی کی راہ پر چل نکلتا ہے۔ زندگی کی بقا حقائق سے آنکھیں چرانے میں نہیں، بلکہ ان کی کھوج لگانے میں اور ان کا مردانہ وار سامنے کرنے ہی میں ہے۔

## مآخذ اور حواشی:

۱۔ قاضی عبدالودود، بحوالہ رشید حسن خاں، ادبی تحقیق مسائل اور تجزیہ، لاہور: الفیصل پبلشرز، ۲۰۰۲ء، ص: ۷
۲۔ عبدالماجد دریابادی، تفسیر القرآن (جلد سوم)، کراچی: مجلس نشریات قرآن، ۲۰۰۲ء، ص: ۳۹
امام محی الدین ابی زکریا یحییٰ بن شرف نوری، ریاض الصالحین (جلد دوم)، (اُردو ترجمے عربی متن)، ادارہ اسلامیات، لاہور، ۲۰۰۵ء، ص: ۳۳۴
۳۔ سورت بنی اسرائیل کی آیت ۲۳ سے ۳۶ تک کا یہ مفہوم مولانا عبدالماجد دریابادی کی متذکرہ بالا تفسیر سے اخذ کیا گیا ہے۔ (ص: ۲۶ تا ۳۹)
۴۔ رشید حسن خاں، مدوین، تحقیق۔ روایت، دہلی: انجمن ترقی اُردو ہند، ۱۹۹۹ء، ص: ۲۰۷
۵۔ راغب اصفہانی، مفردات القرآن (جلد اوّل)، اُردو ترجمہ، لاہور: شیخ شمس الحق کشمیر بلاک اقبال ٹاؤن، ۱۹۸۷ء، ص: ۵۴۷
۶۔ کنویں میں اُلٹے لٹک کر نماز معکوس ادا کرنے کی یہ روایت حضرت نظام الدین دہلوی کے مجموعۂ ملفوظات فوائد الفواد (شائع کردہ محکمہ اوقاف پنجاب لاہور) میں دیکھی جا سکتی ہے۔ جس کے مرتب امیر حسن سنجری بتائے جاتے ہیں۔ روایت میں حضرت محبوب الٰہی کسی بزرگ کا ذکر کرتے ہیں وہ نماز معکوس ادا کیا کرتے تھے۔ ایک معمولی سا علم دین رکھنے والا مسلمان بھی جانتا ہے کہ نماز کی ادائیگی (قیام) کے لیے قیام، رکوع، سجود اور قعدہ ضروری ہیں۔ اب ذرا تصور کر کے دیکھیے کہ ایک اُلٹا لٹکا ہوا شخص (خواہ وہ کتنا سنگ اور بازی گری کے جیسے بھی کرتب جانتا ہو) کس طرح اس حالت میں سجدہ کر سکتا ہے قعدہ میں کس طرح بیٹھ سکتا ہے۔ بزرگوں کی کرامات کا قائل ایک ضعیف العقیدہ یا خوش عقیدہ شخص تو چونکہ عقل استعمال کرنے کا عادی نہیں ہوتا لہٰذا وہ تو ایسی کسی بھی روایت کو جو کسی ولی سے منسوب ہوئی، آنکھیں بند کر کے سچ مان لے گا لیکن کسی صحیح العقل شخص کے لیے جو دین کی کچھ معقول فہم بھی رکھتا ہو اور جس نے اپنی عقل کو کسی بزرگ کے پاس گروی نہ رکھا ہو، اس کے لیے اس روایت کو ماننا مشکل ہو گا وہ گومگو کا شکار ہو جائے گا اس لیے کہ ایک طرف ایسی روایت ہے جس کو عقل تسلیم نہیں کرتی اور تعلیمات دین کے بھی خلاف ہے، دوسری طرف اس کے راوی محبوب الٰہی اور امیر حسن سنجری سے صاحبِ علم بزرگ ہیں۔ گومگو کی اس کیفیت کا نام شک ہے اور یہ



شک اس وقت رفع ہو گا جب تحقیق کے ذریعے یہ معلوم ہو جائے گا کہ یہ روایت غلط طور پر حضرت نظام الدینؒ سے منسوب کر دی گئی ہے اور اس انتساب کا غلط ہونا تب ظاہر ہو گا، جب فوائد الفواد کا کوئی ایسا نسخہ مل جائے گا جو جناب حسن سنجری کے ہاتھ کا لکھا ہوا ہو گا اور اس میں یہ روایت نہیں ہو گی۔
۷۔ راغب اصفہانی، مفردات القرآن، ص: ۵۴۷
۸۔ افتخار عالم، حیات النذیر، ص: ۲۸۔۲۹، بحوالہ ڈاکٹر افتخار احمد صدیقی، مولوی نذیر احمد دہلوی، احوال و آثار، لاہور: مجلس ترقی ادب، ۱۹۷۱ء، ص: ۲۳
۹۔ ڈاکٹر اسلم فرخی و آصف فرخی (مرتبین)، بزم شاہد (شاہد احمد دہلوی کی نمائندہ تحریروں کا انتخاب)۔ اس مجموعے میں شامل مضمون "مولوی نذیر احمد دہلوی"، کراچی: شہرزاد ۲۰۰۹ء، ص: ۴۹
۱۰۔ ملاحظہ ہو ڈاکٹر افتخار احمد صدیقی کا تحقیقی مقالہ مولوی نذیر احمد احوال و آثار، شائع کردہ: مجلس ترقی ادب، لاہور
۱۱۔ رشید حسن خان، ادبی تحقیق مسائل اور تجزیہ، ص: ۱۰۱ا
۱۲۔ ڈاکٹر صدیقی کی اس قابل داد تحقیق پرکھ اور پہچان کے لئے ملاحظہ ہو ان کے مذکورہ مقالے کا پہلا باب
۱۳۔ فرحت اللہ بیگ، ڈاکٹر نذیر احمد کی کہانی، کچھ میری اور کچھ ان کی زبانی، مرتبہ: رشید حسن خان، نئی دہلی: انجمن ترقی اُردو (ہند)، ۱۹۹۲ء، ص: ۴۵
۱۴۔ غلام یزدانی، یادگار فرحت بحوالہ ڈاکٹر افتخار احمد صدیقی، کتاب مذکور، ص: ۲۹، ڈاکٹر محمد احسان الحق، دہلی کا ایک یادگار مشاعرہ (فرحت اللہ بیگ) کا مقدمہ بہ عنوان مرزا فرحت اللہ بیگ اور ان کی مزاح نگاری، لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۱۹۸۱ء، ص: ۱۰
۱۵۔ شاہد احمد دہلوی (خاکہ)، مولوی نذیر احمد دہلوی، مشمولہ بزم شاہد، کراچی: نیا دور، ۱۹۶۲ء، ص: ۴۷
۱۶۔ ایضاً
۱۷۔ شاہد احمد دہلوی (خاکہ)، بشیر الدین احمد دہلوی، مشمولہ بزم شاہد، ص: ۶۱
۱۸۔ رسالہ "تمدن" دہلی، جلد ا نمبر ا، اگست ۱۹۱۱ء، بحوالہ ڈاکٹر افتخار احمد صدیقی، کتاب مذکور، ص: ۴۶
۱۹۔ افتخار عالم، حیات النذیر، ص: ۳۲، بحوالہ ڈاکٹر افتخار احمد صدیقی، کتاب مذکور، ص: ۷۹

☆☆☆☆☆

ڈاکٹر محمد اشرف کمال*

# اسلوبیات۔اسلوبِ تحریر کا لسانی مطالعہ

**Abstract:** *The concept of stylistics is derived from style. in style we discuss the characteristics of the poet's way of expression and his use of language. Style is related to newness and individuality. The study of style in connection with linguistics is called stylistics. In stylistics poetry is judged with respect to words and their sounds. Literary stylistics tries to determine and analyze the characteristics of style of the writer. In linguistics the name of Ferdin and Saussure is of great importance. We can call Roman Jacobson the founder of stylistics, who connected stylistics with literature. Stylistics is the branch of expressional linguistics in the study of criticism and linguistics. Scientific and linguistics study of style gives information in context of words and diction. In Urdu the names like Shams ur Rahman Farooqi, Dr. Wazir Aagha, Dr. Gopi Chand Narang and Maula Bukhsh are worth mentioning in the field of stylistics criticism.*

اسلوبیات کا تصور اسلوب سے آیا ہے۔اسلوب سے مراد طرزِ بیان،انداز،اسٹائل،اظہار بیان کا طریقہ،طرزِ تحریر،رنگ،طرزِ سخن،لہجہ وغیرہ کے ہیں۔

لفظ اسلوب انگریزی کے اسٹائل سے مترادف ہے ،یونانی میں اسٹائیلاز(Stylos)اور لاطینی میں اسٹائیلس(Stylus)اسلوب کا ہم معنی ہے اور ہندی میں شیلی کہتے ہیں۔(۱)اسلوب میں ہم کسی شاعر کے اندازِ بیان اور اس کی زبان وبیان کی بنیادی خصوصیات سے بحث کرتے ہیں یا ہم یہ دیکھتے ہیں کہ مختلف شاعروں کے ہاں زبان وبیان کو کس طرح استعمال کیا گیا ہے۔یا مختلف ادوار میں کس

*صدر شعبہ اردو، گورنمنٹ پوسٹ گریجویٹ کالج بھکر۔



قسم کی زبان اور لہجہ مروج رہا ہے۔یا مختلف اصناف اور ہیئتوں میں کس طرح کا اسلوب اختیار کیا جاتا ہے۔سید عابد علی عابد اپنی کتاب ”اسلوب“ میں لکھتے ہیں:

”اسلوب سے مراد کسی ادیب یا شاعر کا وہ طریقۂ ادائے مطلب یا خیالات وجذبات کے اظہار وبیان کا وہ ڈھنگ ہے جو اس خاص صنف کے اظہار و بیان کا وہ ڈھنگ ہے جو اس خاص صنف کی ادبی روایت میں مصنف کی اپنی انفرادیت (انفرادی خصوصیات ) کے شمول سے وجود میں آتا ہے۔اور چونکہ مصنف کی انفرادیت کی تشکیل میں اس کا علم،کردار،تجربہ،مشاہدہ،افتادِ طبع،فلسفۂ حیات اور طرزِ فکر واحساس جیسے عوامل مل جل کر حصہ لیتے ہیں۔اس لیے اسلوب کو مصنف کی شخصیت کا پرتو اور اس کی ذات کی کلید سمجھا جاتا ہے۔“(۲)

اس سلسلے میں ڈاکٹر بفس کی اس رائے کو بہت شہرت حاصل ہوئی جو انھوں نے ۱۷۵۰ء میں فرنچ اکیڈمی کے افتتاحی اجلاس میں پیش کی تھی ۔جس کے معنی تھے۔۔”اسلوب خود انسان ہے“۔۔۔یہی تعریف انگریزی میں یوں مستعمل ہے:”Style is the man himself“(۳)

اسلوب کا تعلق جدت اور انفرادیت سے ہے۔جدت اور انفرادیت ہی کسی ادیب کو دوسرے ادیبوں سے ممتاز کرتی ہے اور اسے ایک الگ صاحبِ اسلوب ادیب کی حیثیت سے متعارف کراتی ہے۔

”فلابیر نے لکھا ہے اسلوب صرف لکھنے ہی کا نام نہیں ہے بلکہ جینے،زندہ رہنے اور اپنے وجود کو ثابت کرنے کا نام ہے۔اسلوب اپنے وقت کی عام زبان سے ضرور تعلق رکھتا ہے لیکن اس کے باوجود ایک مخصوص اسلوب کی زبان اپنے زمانے کی زبان سے مختلف ہوتی ہے۔اس کا مخصوص لب ولہجہ،ایک مخصوص انداز،ایک مخصوص آہنگ اور اپنی ایک مخصوص آواز رکھتا ہے جو اپنے زمانے سے تعلق رکھنے کے باوجود اچھوتی اور نئی ہوتی ہے۔“(۴)

اسلوب انفرادی بھی ہوتا ہے اور اجتماعی بھی۔مثلاً جب ہم یہ کہتے ہیں کہ لکھنؤ کا دبستان شاعری میں رعایت لفظی اور خارجیت وغیرہ کو زیادہ دخل تھا تو اس وقت ہمارا اشارہ ایک مخصوص عہد اور خاص جگہ کے اس اجتماعی اسلوب کی طرف ہوتا ہے جس کی جوت کم وبیش اس عہد کے چھوٹے بڑے بہت سے شاعروں کے یہاں ملتی ہے۔ایسے مواقع پر یعنی جب ہم اجتماعی اسلوب کی طرف اشارہ کرتے ہیں،اسلوب کا مطالعہ یا تو جماعتی

نفسیات یعنی گروپ سائکالوجی کے تحت کیا جاتا ہے یا سماجیات اور علم الانسان کی روشنی میں کیا جاتا ہے۔اس کے برعکس جب ہم اسلوب کا لفظ کسی فنکار یا شاعر کے انفرادی طرزِ کلام کی نشان دہی کے لیے استعمال کرتے ہیں اور ہمارا مقصد اس کو اپنے معاصر شعراء سے ممتاز کرنا یا اس کی انفرادیت کو اجاگر کرنا ہوتا ہے تو اس وقت ہماری توجہ لازمی طور پر اس شاعر یا فنکار کی شخصیت اور زندگی کی طرف مبذول ہو جاتی ہے۔(۵)

اسلوب،اظہار کی پرت اور معنیات پر مشتمل ہوتا ہے۔اظہار میں شخصیت اور اس کا انداز آجاتا ہے جبکہ معنیات لفظ میں چھپے معانی کی تہوں،استعاراتی نظام اور علامت و اساطیر سے بحث کرتی ہے۔

مجھ کو ڈھونڈو مرے خوابوں کے خرابوں میں کہیں
میرے اسلوب سے اندازہ لگاؤ میرا

اسلوب کے حوالے سے یہ اشعار ملاحظہ کیجئے:

درد لفظوں میں اتر آیا ہے
مرا اسلوب الگ ہے سب سے
منفرد ہے مرا انداز بیاں
میری پہچان مرے لفظ سے ہے

اسلوبیات میں شاعری کو الفاظ اور الفاظ کے ساتھ اصوات اور ان کی ادائیگی کے حوالے سے پرکھا جاتا ہے۔لسانیات کے تناظر میں اسلوب کا مطالعہ اسلوبیات کہلاتا ہے۔

کہیں آنکھ رکھی کہیں سوچ رکھی
نیا تجربہ میرے ہر لفظ میں ہے

لسانیات میں فرڈی ننڈ ڈی ساسور(۱۸۵۷ء۔۱۹۱۳ء) کا نام اہمیت کا حامل ہے۔جرمنی میں وہ ایک فرانچ گھرانے میں پیدا ہوا۔جس نے زبان کو لسانی اشاروں اور نشانات کی مدد سے سمجھنے اور مطالعہ کرنے کا کام کیا۔ساسور کے بعد ان کے شاگردوں نے اس لسانی کام کو آگے بڑھایا۔جنیوا یونیورسٹی سے تعلق رکھتا تھا۔جنیوا اسکول اور اسلوبیات کے بارے میں گیان چند لکھتے ہیں:

''جنیوا اسکول کے سلسلے میں ساسور کے بعد اس کے دو شاگردوں چارلس بیلی اور سکیہے (Sechaye) کا نام لیا جا سکتا ہے۔چارلس بیلی اسلوبیات کا ماہر ہے اور سکیہے نے نحوی مطالعے میں لسانیات اور نفسیات کے تعلق کی کھوج کی۔ساسور کی اہمیت عصری مطالعے کے آغاز سے ہے لیکن اب جنیوا اسکول اسلوبیات کی وجہ سے اہمیت رکھتا ہے۔''(۶)

روسی ہیئت پسندوں میں وکٹر شکلووسکی بورس توماشی وسکی اور اچن بام (eichen baum) نے لنگوسٹک سرکل بنا کر



لسانی اور ہیئتی مطالعات کو رواج دیا۔ہمارے یہاں آرزو لکھنوی نے بھی انھیں دنوں رسالہ میزان الحروف لکھ کر اصوات اور علم عروض کے باہمی تعلق پر بات کی۔کہ کس موقع پر کتنی اور کس قسم کی آواز درکار ہوگی۔

روسی اسلوبی (لسانیاتی) ماہرین اور ان کے مرکباتی شاگردوں نے ایسے ہمہ گیر اصول دریافت کرنے پر کام کیا ہے جو زبان کے ادبی استعمال سے اخذ کیے گئے ہیں۔اسلوبی بیان کی ترکیب سے وہ شاعری کے تخیلاتی پیکروں تک کارفرما نظر آتے ہیں۔(۷)

روسی ہیئت پسندوں میں رومن جیکب سن کا نام اسلوبیات کے حوالے سے اہمیت کا حامل ہے۔جیکب سن نے کہیں اسلوبیات کی اصطلاح تو استعمال نہیں کی مگر اسلوب کے حوالے سے ابتدائی نظریات وخیالات اسی کے ہاں نظر آتے ہیں۔جہاں تک اسلوبیات کا تعلق ہے تو ہم رومن جیکب سن کو اس کا بانی قرار دے سکتے ہیں۔رومن جیکب سن کے اسلوبیات پر گہرے اثرات نظر آتے ہیں۔رومن جیکسن کے ساتھ بیلی کا نام بھی اس حوالے سے اہم ہے مگر اس نے شعروادب کے حوالے سے بات نہیں کی جب کہ رومن جیکب سن نے اسلوبیات کا تعلق شعروادب کے ساتھ جوڑا ہے۔ریاض صدیقی لکھتے ہیں:

''اسلوبیات چونکہ بیانات کی ترتیب بندی کر سکتی ہے اور ادب وغیر ادب میں خط امتیاز کھینچ سکتی ہے اس لیے شعروادب اور فن کی ایک آفاقی تعریف کا تعین کیا جا سکتا ہے۔(۸)

مختلف علوم کو لسانیات کی روشنی میں جانچنے اور پرکھنے کا رواج ہوا تو اسلوب کا تعلق بھی لسانیات سے جوڑا گیا۔سحر انصاری لکھتے ہیں:

''لسانیات کی کئی شاخیں ہیں اور ان میں برابر اضافہ ہوتا جا رہا ہے۔اسلوبیات توضیحی لسانیات کی ایک شاخ ہے جو لسانیات کی دوسری شاخوں مثلاً صوتیات (فونیٹکس) فہمیات (semantics) اور صرفیات ونحویات سے بھی مدد لیتی ہے۔''(۹)

شاعری یا نثر میں استعارے،تشبیہ،مجاز،کنایہ،محاورہ،روزمرہ،ضرب الامثال غرض کئی چیزیں ہوتی ہیں جو مل کر کسی ادیب کے اسلوب کی تشکیل کرتی ہیں۔فن پارے میں اس کے عناصر ترتیبی میں مختلف باہمی رشتے مختلف اسالیب کا سبب بنتے ہیں۔شاعری میں مصرعوں کا باہم ملاپ جمالیاتی اور صوتی پیکروں کو جنم دیتا ہے۔شاعری کو جذباتی رنگ میں جذبات اور پیغام کی ترسیل کا نام ہے۔

شاعری ہم عصری اور اجتماعی (تاریخی) صفات الفاظ اور زبان کو جمالیاتی پیکروں میں ڈھال دیتی ہے۔یہ کاوش اصوات،بحور،ردم وغیرہ میں بنیادی رشتوں کی بنت سے زبان کو گھمبیرتا بخشتی ہے اور اسے اس کی

اسلوبی خوبیوں کی طرف متوجہ کرتی ہے۔(۱۰) اسلوبی خوبیاں صوتی اتار چڑھاؤ، سُر اور لہجے کے ذریعے زبان میں ایک نیا پن اور کشش پیدا کر کے اسے دوسروں کے انداز اور طرزِ تکلم سے جدا پہچان عطا کرتی ہے۔

چونکہ متن مختلف سطحوں میں پڑھا جا سکتا ہے ایک نقاد الفاظ میں پیش کرتا ہے۔ یہ اسلوبی تنقید کی صورت میں سامنے آتی ہے یعنی ساختی لسانیات کے اصولوں کا اطلاق لسانیاتی اور موضوعاتی اہمیت کی مرکباتی شکل ہے۔ ہر متن کے سلسلے میں سیاق و سباق کے سانچے مختلف ہو جاتے ہیں۔(۱۱) پڑھنے والے انھیں اپنے سیاق و سباق کے حوالے سے پڑھتے ہیں۔ اسلوب بعض اوقات معنیات سے الگ جہان تخلیق کر کے قاری کو ایک نئی دنیا کی سیر کراتا ہے۔ طارق سعید کے بقول:

> ”معانی سے آگے حسن کی تخلیق اسلوبیات کا اصل مقصود ہوتا ہے۔ باوجود اس امر کے، لسانیات اور اسلوبیات کا ایک مضبوط رشتہ ہے اور ماہرین لسانیات نے اسلوبیات کو ایک سائنس قرار دیا ہے اور سماجی تناظر میں اسلوبیات کو وضاحتی لسانیات کی ایک شاخ قرار دیا ہے۔ جو ادبی اظہار کے جملہ عناصر ترکیبی کا معروضی طور پہ جائزہ لیتی ہے۔۔۔ اسلوبیات کا تعلق لسانیاتی جمال سے ہے۔“(۱۲)

اسلوب کا سائنسی یا لسانی مطالعہ ہمیں ایک نئے انداز سے کسی متن میں پائے جانے والے الفاظ وتراکیب اور ان کی بندش کے بارے میں معلومات فراہم کرتا ہے۔ ڈاکٹر سہیل عباس لکھتے ہیں:

> ”جب ہم کسی فن پارے کا لسانی مطالعہ کریں گے تو ہمیں معلوم ہوگا کہ اس کی بُنت کیا ہے؟ اس میں کتنے دھاگے ہیں اور کن کن رنگوں کے ہیں؟ لفظ کیا ہے اور لفظ و معانی میں کیا رشتہ ہے؟ متن کے اصلی محاسن کیا ہیں؟“(۱۳)

زبان کو ایک نئے انداز سے استعمال کرنا، نئے نئے خیالات کو سامنے لانا انسان کو دوسروں سے الگ اور منفرد بناتا ہے۔ زبان، خیال اور اسلوب کسی بھی انسان کو مخصوص شناخت عطا کرتے ہیں۔

اپنے عام مفہوم میں اسلوبیات کو زبان کی ان خاص اقسام کے مطالعے میں لسانیاتی تکنیکیوں کے اطلاق سے تعبیر کیا جاتا ہے جو ایک مروجہ تکلمی جماعت میں رائج ہیں، جیسے علمی، مذہبی، مباحثی یا ادبی یا ایسی زبان جو مختلف سماجی طبقوں سے تعلق رکھتی ہے۔(۱۴) اگر ہم روزمرہ زندگی میں استعمال ہونے والی زبان پر غور کریں تو ہمیں معلوم ہوگا کہ اس میں بھی یکسانیات نہیں ہوتی بلکہ نمایاں طور پر فرق پایا جاتا ہے۔

جب ہم کہیں مجمع سے خطاب کر رہے ہوتے ہیں تو ہمارا انداز مختلف ہوتا ہے اور جب دوستوں میں



گفتگو کرتے ہیں تو زبان اور انداز میں استعمال کرتے ہیں۔ اسی طرح بچوں اور بڑوں سے گفتگو کرتے ہوئے بھی ہماری زبان میں واضح تفریق موجود ہوتی ہے۔

زبان سماجی صورتحال کے مطابقت سے مختلف مواقع پر مختلف انداز اختیار کرتی رہتی ہے۔ اس کا انحصار سماجی صورتحال پر ہوتا ہے۔ جب ہم کسی مذہبی رہنما سے بولتے ہیں تو ہمارا اسلوب اور ہوتا ہے، جب کسی دکاندار سے گفتگو کرتے ہیں تو ایک الگ انداز میں زبان کو استعمال کرتے ہیں۔

اسلوبیات میں یہ مطالعہ کیا جاتا ہے کہ زبان یا تحریر کی کونسی قسم کس موقع کے لیے مناسب ہے۔ یہ علم ہمارے اندر صلاحیت پیدا کرتا ہے اور ان تبدیلیوں پر قابو پاتا ہے۔ اکثر ایسا ہوتا ہے کہ کوئی خاص تکنیکی گفتگو نہ ہونے کے باوجود بھی ہم لوگوں کی باتوں کو پوری طرح نہیں سمجھ پاتے یا ہم کسی شخص کے نقطہ نظر کو قبول کرنے میں دھوکا کھا جاتے ہیں کیونکہ اس کے استدلال کے طریقے سے ہم زیادہ متاثر ہو جاتے ہیں یا کسی خاص موقع نا قابل استعمال لفظ یا فقرہ بول کر ایک طرح سے ہم لسانیاتی پتھر کھینچ مارتے ہیں۔(۱۵) بعض اوقات ایسا ہوتا ہے کہ متکلم جو سمجھانا چاہتا ہے وہ لفظوں کے بجائے اپنے لہجے اور انداز سے سمجھا جاتا ہے۔ اور ہم اس کی بات کو ہمیشہ اسی انداز میں سمجھنے کی کوشش کرتے ہیں، جو انداز اس نے اپنا لیا ہوتا ہے۔

شعری زبان گرامر کے مروجہ اصولوں سے انحراف کرتی ہے چنانچہ بعض شعروں اور نظموں الفاظ وتراکیب یا بعض عبارتوں کا بار بار استعمال ہوتا ہے جو نثر میں از روئے گرامر جائز نہیں ہیں۔ جب کہ شاعری میں یہی عمل حسن و آہنگ اور اثر پذیری میں اضافہ کرتا ہے اور اسلوب کی بھی نشاندہی کرتا ہے۔(۱۶) طارق سعید لکھتے ہیں:

> ”اسلوبیات کسی نہ کسی طرح لسانیات کے تابع ہوتی ہے کیونکہ قواعد اور قاعدوں کے حوالے کے بغیر اسلوب کی واضح تعریف ممکن نہیں لیکن جہاں قواعدی تجزیے کا مقصد یہ ہوتا ہے کہ (زبان کے بیوہار کے بارے میں) پیشین گوئیاں ممکن ہو سکیں اسلوبیاتی تجزیے کا مقصد پہلے تو طبقہ بندی (Classification) ہے پھر کچھ اور۔“(۱۷)

شعری عمل ادب میں اسلوب سازی کی وجہ سے عمل میں آتا ہے۔ جسے زبان کے تصور کی مدد سے جانا جاتا ہے۔ شعری پیغام سے قارئین کی دلچسپی اصل میں ادبیت اور اسلوب کی وجہ سے ہوتی ہے۔ ادبیت اور اسلوب ہی کسی فن پارے کی طرف قارئین کی توجہ کو مبذول کراتے ہیں۔

اسلوبیات دراصل لسانیات ہی کی ایک شاخ ہے۔ اسلوبیات کے حوالے سے ابتدائی ناموں میں

فرانسیسی ماہر لسانیات چارلس بیلے کا نام قابل ذکر ہے جو کہ ساسیئر کا شاگرد تھا۔

رومن جیکب سن اپنے لسانیاتی تجربے میں نہ صرف اظہار بیان کے طریقوں بلکہ ابلاغ کی ممکنہ صورتوں کو بھی کھوجنے کی کوشش کرتے ہیں۔

معروف ماہر اسلوبیات بیلی کے خیال میں بہت سے جذبات واحساسات وہ ہیں جنھیں تخلیق کار بیان نہیں کر پاتے کیونکہ ان کے بیان کے لیے الفاظ موجود نہیں ۔شاعر انھیں احساسات اور جذبات کو شعری قالب عطا کر پاتے ہیں جن کے لیے ان کے پاس ذخیرۂ الفاظ موجود ہوتا ہے ۔جبکہ رومن جیکبسن اس کے برخلاف کہتا ہے کہ پیغام اپنی تشریح اپنے لسانی اجزائے ترکیبی کے ذریعے کرتا ہے ۔نہ کہ شاعر یا سننے والے کے حوالے سے،اسی طرح کسی پیغام کی لفظیات اس کی ساختیاتی ترکیب اور وقوعی تناظر کے مثلث کو اہمیت حاصل ہے اور یہی ایک طریقہ ہے جس کی مدد سے ہم ایک عہد کے شعرا ادب کا دوسرے عہد میں صحیح مطالعہ کر سکتے ہیں ۔رومن جیکب سن کے نزدیک نہ صرف ایک پیغام کا اسلوب ٹھوس اور قابل مشاہدہ ہوتا ہے جو کہ حقیقت پسندوں کا نقطۂ نظر ہے بلکہ اسلوب کا مطالعہ زبان میں پائے جانے والے دائم وقائم اصولوں کے ذریعے کیا جانا بھی ضروری ہے ۔۔کسی پیغام میں اسلوب آفرینی کوئی مشینی عمل نہیں ہے ۔(۱۸)

اسلوبیات کیا ہے،اس کا طریق کار اور میدان کتنا وسیع ہے اس کے ذریعے متن سے کیا کیا کام لیا جاسکتا ہے ۔اس حوالے سے ڈاکٹر گوپی چند نارنگ اپنے ایک انٹرویو میں فرماتے ہیں:

”ادبی اسلوبیات کسی بھی لکھنے والے کے اسلوب کی امتیازی خصوصیت کا تجزیہ کرنے اوران کا تعین کرنے کی کوشش کرتی ہے ۔ادب کے جملہ متون اپنی انفرادی اور اسلوبیاتی خصوصیات کی بنا پر الگ الگ پہچانے جاسکتے ہیں کیونکہ یہ خصوصیات مظہر ہوتی ہیں کسی بھی شاعر یا ادیب کی انفرادی تخلیقی شخصیت کا ۔۔تخلیقیت لامحدود ہے ۔اسلوبیات تخلیقیت کے اسی تنوع کو پرکھنے کی کوشش کرتی ہے ۔“(۱۹)

جب ہم اسلوبیات کی بات کرتے ہیں تو پھر ہم اس تصور اسلوب سے مختلف راستہ اختیار کرتے ہیں جو کہ ہمارے ہاں مشرقی ادب میں آج تک رائج رہا ہے ۔کیونکہ اسلوبیات تو متن کے سائنسی مطالعے کا نام ہے ۔اسلوب میں فن پارے کے ادنیٰ و اعلیٰ ہونے کی بات کی جاتی ہے مگر اسلوبیات میں یہ بحث خارج از امکان قرار دی جاتی ہے کہ ادب پارہ ادنیٰ ہے یا اعلیٰ ۔کیونکہ یہ ذمہ داری اسلوبیات کی نہیں ہے ۔اسلوبیات میں ادب اور الفاظ کا سائنسی مطالعہ اسے عام قاری سے دور لے جاتا ہے کیونکہ یہاں یہ اسلوبیات ایک سائنس کی صورت



اختیار کر لیتی ہے جو کہ ادب کے قاری کے لیے کوئی دلچسپی نہیں رکھتی ۔اسلوبیات مصوت اور مصمت آوازوں ،لفظیات ،جملوں کی بناوٹ اور ساخت اور جملوں کے اجزائے ترکیبی کو زیر بحث لاتا ہے ۔ادب میں تصور اسلوبیات دوسرے رویوں سے کس طرح مختلف ہے اس کے بارے میں ڈاکٹر گوپی چند نارنگ لکھتے ہیں:

”دوسرے رویوں سے یہ مختلف اس لیے ہے کہ اس کا اپنا معروضی طریقہ ہے جو کسی بھی متن یا ادیب یا شاعر کا تجزیہ اس لحاظ سے کرتا ہے کہ اس کی امتیازی تخلیقی شناخت ممکن ہو سکے ۔بالکل جس طرح کوئی انسان اپنی انگلیوں کے نشان سے پہچانا جاسکتا ہے ۔اسی طرح کوئی بھی فنکار اپنے فن میں زبان کی تخلیقیت سے پہچانا جاسکتا ہے ۔لیکن اسلوبیات کو ہر مرض کی دوا سمجھنا بھی غلط ہے ۔اسلوبیات ادبی تنقید کے ہاتھ میں ایک حربہ ہے ۔یہ کُل ادبی تنقید نہیں ۔لیکن ادبی قدر کے تعین کا کوئی دعویٰ نہیں کرتی ۔ادبی قدر کا کوئی بھی تصور کسی بھی دور میں موضوعیت سے خالی نہیں رہا جبکہ اسلوبیات اول وآخر معروضی ہے ۔۔۔۔اگر معروضی اصول سائنسی اصول ہیں تو پھر اسلوبیات ادب کی تنقید وتحسین کے لیے سائنسی بنیاد اسی لیے فراہم کرتی ہے کہ اس کے یہاں مادر پدر آزادرائے زنی کی گنجائش نہیں ۔(۲۰)

زبان میں متن اور اسلوبیات کا گہرا تعلق ہے ۔متن کی تفہیم تخلیق کار کے اسلوب کی مدد سے زیادہ آسانی کے ساتھ ممکن ہے ۔پال سمپسن (Paul Simpson) زبان ،متن اور اسلوبیات کے آپس میں تعلق پر روشنی ڈالتے ہوئے لکھتے ہیں:

The reason why language is so important to stylisticians is because the various foms, pattems and levels that contitute linguistic structure are an important index of the function of the text.(۲۱)

اسلوبیاتی مطالعہ دراصل متن کے مطالعہ تک محدود رہتا ہے ۔اس سے آگے بڑھ کر کوئی بات دریافت نہیں کی جاتی ۔اسلوبیات کے حوالے سے شارب ردولوی لکھتے ہیں:

”اسلوبیاتی مطالعہ کسی فن پارے کا بہت محدود اور یک رخا مطالعہ ہے جو تخلیق کے صرف ایک رخ کو روشن کرتا ہے ۔وہ مجموعی حیثیت اِسے فن پارے کی قدروں سے بحث نہیں کرتا ۔(۲۲)

اسلوبیاتی تجزیے میں ان لسانی امتیازات کو نشان زد کیا جاتا ہے جن کی وجہ سے کسی فن پارے ،مصنف ،ہیت ،صنف یا عہد کی شناخت ممکن ہو۔یہ امتیازات کئی طرح کے ہو سکتے ہیں۔(i)صوتیاتی (آوازوں کے نظام سے جو امتیازات قائم ہوتے ہیں۔ردیف وقوافی کی خصوصیات یا معکوسیت ،ہکاریت یا غنیمت کے امتیازات یا مصمتوں اور مصوتوں کا تناسب وغیرہ (ii)(لفظیاتی )(خاص نوع کے الفاظ کا اضافی تواتر ،اسماء، اسمائے صفت،افعال وغیرہ کا تواتر اور تناسب ،تراکیب وغیرہ، (iii)نحویاتی (کلمے کی اقسام میں سے کسی کا خصوصی استعمال ، کلمے میں لفظوں کا دروبست،(iv)بدیعی (بدیع وبیان کی امتیازی شکلیں،تشبیہ، استعارہ، کنایہ، تمثیل، علامت امیجری وغیرہ۔(v)عروضی امتیازات (اوزان،بحروں ،زحافات،وغیرہ کا خصوصی استعمال اور امتیازات )۔(۲۳)

اردو کے صوتی نظام میں ہائیہ اور معکوسی آوازوں کو ایک خاص اہمیت حاصل ہے۔ان کے بغیر اردو زبان کا تصور ہی نہیں کیا جا سکتا یہ اردو صوتیات اور اردو زبان کا جز ولاینفک ہیں۔ہائیہ اور معکوسی آوازیں بھی اردو کے صوتیے ہیں۔اور ان کی حیثیت مصمتوں (Consonants) کی ہے۔

اردو کے ۳۸ مصمتوں میں سے ۱۱ ہائیہ آوازیں (Aspirates) ہیں۔مثلاً پھ، بھ، تھ، ،دھ، ٹھ، ڈھ، چھ، جھ ،کھ، گھ اور ڑھ۔ان کے علاوہ بھی اردو میں چار ہائیہ آوازیں مستعمل ہیں جو یہ ہیں:مھ (تمھارا) ،نھ (ننھا) ،لھ (دولھا)،رھ (سرھانا)۔اردو کے صوتیاتی نظام میں معکوسی آوازوں (Retoflex Sounds) یا معکوسی صوتیوں کا بھی اپنا ایک مقام ہے۔ان سے اردو زبان کا ایک خاص صوتی آہنگ تشکیل پاتا ہے۔جو اردو کے صوتی مزاج کا ایک اہم حصہ ہے۔اردو کی معکوسی آوازیں چھے ہیں جن میں تین غیر ہائیہ معکوسی آوازیں مثلاً ٹ، ڈ، ڑ اور تین ہائیہ معکوسی آوازیں مثلاً ٹھ، ڈھ، ڑھ ہیں۔اگر ان آوازوں کو اردو سے خارج کر دیا جائے تو یہ زبان تو تلی ہو کر رہ جائے گی۔(۲۴)

ادبی اسلوبیات کسی تخلیق کار اسلوبیاتی خصائص کا تجزیہ کرتی ہے اور ان امتیازات کا تعین کرتی ہے جو اسے دوسروں سے الگ کرتے ہیں اور جن کی بنا پر ادبی متون اپنی منفرد حیثیت کی وجہ سے اپنی الگ الگ پہچان رکھتے ہیں۔انھیں سے کسی تخلیق کار کی تخلیقی سمت اور انفرادیت کا سراغ لگایا جا سکتا ہے۔اور انھیں کی مدد سے مختلف تخلیقی رنگوں کو پرکھا جا سکتا ہے۔

کسی بھی زبان کے صوتیاتی نظام میں مصوتوں کی تبدیلی سے آوازیں تبدیل ہو جاتی ہیں اور الفاظ ومعانی بھی۔جیسے اردو کے دو صوتیے پ اور ب۔یعنی پانی اور بانی دو ممیز آوازیں ہیں۔



اسلوبیات کے حوالے سے کام کرنے والوں میں روسی ہیت پسندوں کے ساتھ ساتھ جرمن، فرانسیسی، برطانوی اور امریکی ماہرین لسانیات کے نام بھی نمایاں نظر آتے ہیں۔چارلس بیلی، رومن جیکب سن، لیو سپٹزر، مائیکل رفائٹر، سٹیفن المان، رچرڈ اوہمان جیسے ماہرین لسانیات اسلوبیات کے حوالے سے کام کر چکے ہیں۔

گوپی چند نارنگ اسلوبیاتی تنقید نگار کے طور پر سامنے آتے ہیں۔انھوں نے جہاں اسلوبیات کے حوالے سے قلم اٹھایا ہے اور حوالے سے کتابیں لکھی ہیں وہیں انھوں نے مختلف شعرا اور افسانہ نگاروں کی تخلیقات کا اسلوبیاتی تجزیہ بھی کیا ہے۔

اردو میں اسلوبیات کے حوالے سے ڈاکٹر گوپی چند نارنگ نے بہت سا کام کیا ہے۔ڈاکٹر گوپی چند نارنگ نے اسلوبیات کیا ہے؟اس کا طریقہ کار اور اس کا میدان کتنا وسیع ہے اس حوالے سے اپنی ایک کتاب ادبی تنقید اور اسلوبیات میں سیر حاصل بحث کی ہے۔

گوپی چند نارنگ اسلوبیات کو بنظر تحسین دیکھتے ہیں تو اس کا سبب ان کے نزدیک یہ ہے کہ اسلوبیات تنقیدی آرا کی صحت یا عدم صحت کے لیے ٹھوس تجزیاتی بنیادیں فراہم کرتی ہے مزید یہ کہ بقول نارنگ دوسرے علوم میں سے کسی کا موضوع براہ راست ادب یا ادب کا وسیلۂ اظہار یعنی زبان نہیں ہے جب کہ اسلوبیات کا موضوع ہی زبان اور اس کا تخلیقی استعمال ہے۔(۲۵)

ڈاکٹر گوپی چند نارنگ ایک مشہور نقاد اور محقق ہیں،ساختیات ،جدیدیت ،اور اسلوبیات کے حوالے سے بھی انھوں نے کام کیا ہے۔لسانیات کے عملی اور نظری شعبوں پر ان کی گہری نظر ہے۔وہ اپنی تازہ کاری کی عادت کی وجہ سے اردو ادب کے مطالعہ کے لیے نئے نئے پیرائے تلاش کر کے لاتے ہیں۔اسلوبیات stylistics اور ساختیات structurlism کے حوالے سے انھوں نے گرانقدر کام کیا ہے۔اسلوبیات میر ،اسلوبیات انیس اور اسلوبیات اقبال جیسے مقالات میں انھوں نے میر، انیس اور اقبال کا اسلوبیاتی مطالعہ پیش کیا ہے۔ان کی تحریروں کے حوالے سے اہل قلم کے ہاں ردوقبول کے مختلف رویے نظر آتے ہیں۔

گوپی چند نارنگ نے اسلوب میر میں میر تقی میر کی شاعری کا جو اسلوبیاتی جائزہ لیا ہے وہ صرفی بھی ہے نحوی بھی اور صوتیاتی بھی۔انھوں نے میر کے اسلوبی مطالعے کی روشنی میں ان کے منفرد لہجے کی شناخت کی ہے۔شعر میں اسلوبی ومعنیاتی تنوع اور تخلیقیت لفظی استعمال سے حاصل ہوتی ہے۔وہ لکھتے ہیں:

> ''میر زبان محض بول چال کی زبان نہیں ہے۔اس میں شک نہیں کہ میر کا صرفی اور نحوی ڈھانچہ عام اردو کا ہے۔لیکن لفظوں کے سُر الگ ہیں۔متعدد اسلوبیاتی امتیازات کے

باعث میر کا لہجہ ایسی شدید انفرادیت رکھتا ہے کہ میر کا شعر پڑھتے یا سنتے ہی فوراً محسوس ہوتا ہے کہ یہ لہجہ دوسروں سے الگ ہے۔رفتہ رفتہ میر کی آواز پورے عہد پر چھا جاتی ہے۔'''(۲۶)

میر کے ہاں بڑی بڑی بحروں میں چھوٹے چھوٹے لفظی ٹکڑے الگ الگ اکائیوں کی صورت میں خوبصورتی پیدا کرتے ہیں۔میر اپنی زبان میں اپنی دھرتی اور پراکرتوں کی خوشبو شامل کرتے ہیں۔وہ فطری زبان کو شعری زبان بنانے میں کامیاب رہے ہیں۔ان کی شاعری میں عروضی اور غنائی آوازیں آپس میں باہم گندھی ہوئی ہیں۔میر کا اسلوب سادگیِ بیان، فارسی آمیز لہجے کی امتزاجیت، ہندی الفاظ کی شیرینی، زبان کا تازہ پن، الفاظ کا زیر و بم ،نغمگی ،غنائیت ،سے مل کر بنا ہے۔

میر شاعر بھی زور کوئی تھا
دیکھتے ہو نہ بات کا اسلوب
زلف سا پیچدار ہے ہر شعر
ہے سخن میر کا عجب ڈھنگ کا
میر صناع ہے ملو اس سے
دیکھو باتیں تو کیا بناتا ہے

میر انیس نے مسدس کی ہیئت کو جس فنکارانہ انداز میں برتا ہے اس کی وجہ سے ان کے ہاں فصاحت پیدا ہوئی ہے۔انھوں نے اردو مرثیے جمالیاتی حسن اور ایک نیا آہنگ عطا کیا ہے۔اسلوبیات انیس میں گوپی چند نارنگ نے میر انیس کی شاعری کا اسلوبیاتی جائزہ پیش کرتے ہوئے لکھا ہے:

''انیس جس طرح بند کے پہلے چار مصرعوں میں قصیدے کے زورِ بیان اور دبدبے اور بیتوں میں غزل کی لطافت اور نرمی کو باہم مربوط کر کے مرثیے کو جو نیا اسلوبیاتی پیکر دیا، وہ ان کے فن سے مخصوص ہے، اور یہ جزو لاینفک ہے اس فصاحت کا جس کے قدیم مفہوم کو انھوں نے وسعت دی، اور جس کا اثر بعد کی شاعری پر برابر محسوس ہوتا رہا۔'' (۲۷)

کسی بھی موضوع پر کسی نئے مضمون اور نئی کتاب کے منظرِ عام پر آنے سے نئے مباحث کا آغاز ہو جاتا ہے۔ڈاکٹر گوپی چند نارنگ کی اسلوبیاتی تنقید کے حوالے سے مذکورہ کتاب کی وجہ سے بھی اسلوبیاتی تنقید کے ضمن میں نئے مباحث کو راہ ملی۔سحر انصاری لکھتے ہیں:

''ڈاکٹر گوپی چند نارنگ نے اس کتاب کے پہلے مقالے ادبی تنقید اور اسلوبیات میں



مکمل وضاحت کر دی ہے کہ وہ اسلوبیات کو کیا سمجھتے ہیں کتنا سمجھتے ہیں نیز یہ کہ اسلوبیات میں تجزیے کی گنجائش کتنی ہے اور اس کی حدود کیا ہیں ڈاکٹر گوپی چند نارنگ نے اس امر کی وضاحت کر دی ہے کہ وہ ادب کا مطالعہ کرتے وقت اسلوب اور معانی کا مطالعہ الگ الگ نہیں کرتے انھوں نے اسلوبیات کو ادبی تنقید میں ضم کر کے پیش کیا ہے اور اسے جامع اسلوبیات کا نام دیا ہے۔(۲۸)

سرسید تحریک کا منشور اور مرکزی تصور قوم کو ابھارنے اس کی اصلاح کرنے اور زوال و انحطاط کے اسباب کو سامنے لا کر مستقبل کی بہتر تعمیر کرنا تھا۔سرسید احمد خان اور حالی نے جس اسلوب کی بنیاد رکھی اس میں سادگی، خارجی واقعہ کا بیان، تصنع اور تکلف سے آزاد عبارت اور اثر آفرینی وغیرہ شامل تھیں اس کے ساتھ ساتھ سیاسی اور سماجی نقطۂ نظر کے بھی حامل بھی تھے۔مولانا آزاد ان کے ساتھ ساتھ ثقافتی رشتوں کو بھی اہمیت دیتے تھے۔ڈاکٹر وزیر آغا محمد حسین آزاد کے اسلوب کے بارے میں لکھتے ہیں:

''حالی اور ان کے رفقا ادب اور سیاسی و سماجی حالات کے باہمی ربط کے قائل تھے اور ادب کے افہام و تفہیم کے سلسلے میں بھی سماجی مقاصد اور حالات کو تمام تر اہمیت دینے کے حق میں تھے لیکن مولانا آزاد ان مقاصد اور حالات کی نفی کیے بغیر ادب اور ثقافت کے ربطِ باہم کے داعی تھے اور ان کے زاویۂ نگاہ کی تعمیر ایک وسیع ثقافتی پس منظر کے مطالعے میں ہوئی تھی۔(۲۹)

حالی کا کارنامہ یہ ہے کہ انھوں نے شعریت کو ایک نیا مفہوم عطا کیا اس کی قلمرو کو وسعت دی۔شعر کو سماجی اور اخلاقی تصورات کے تناظر میں دیکھا۔اسلوبیات پر بات کرنے کے لیے ناقد کا لسانی حوالے سے مطالعہ ضروری ہے۔اسلوب بننے کے مختلف مراحل اور تنقید کے حوالے سے بات کرتے ہوئے مسعود حسین خاں لکھتے ہیں:

''ناقدِ شعر کے لیے دو قسم کی صلاحیتوں سے متصف ہونا ضروری ہے ایک طرف اس کا زبان کی تشکیل اور اس کے شاعرانہ استعمال سے باخبر ہونا یعنی وہ علمِ زبان کی ان تمام سطحات کا علم رکھتا ہو جو صوتیات، فونیمیات اور صرف و نحو سے ہوتی ہوئی معنیات اور اسلوبیات پر ختم ہوتی ہیں۔۔۔۔وہ الفاظ اور معنی کے باہمی رشتے کا علم رکھتا ہو۔اور سب سے بڑھ کر وہ انحرافات و انتخاباتِ لسانی سے واقف ہو جو شعری اظہار کے لیے

شاعر وجود میں لاتا ہے اور جس سے اس کا مخصوص اسلوب بنتا ہے۔(۳۰)

ڈاکٹر گوپی چند نارنگ کے خیال میں اقبال کی اسلوبیاتی اسمیت اور اسلوبیاتی فعلیت دونوں کو مختلف اشعار میں تلاش کیا جا سکتا ہے۔ تخاطب کا انداز بھی شعر اقبال کی ایک اسلوبیاتی جہت ہے۔ اقبال کی اس خطاب کی خواہش کے بارے میں گوپی چند نارنگ لکھتے ہیں:

> ''یہ خواہش مقصود بالذات نہیں بلکہ ذریعہ ہے دوسرے معنیاتی مقاصد کو پانے کا یعنی عام انسانی بیدار اور تشکیل فکر اسلامیہ کا۔ اس مقصد کے حصول کے لیے اقبال زمینی اور آسمانی، جسمانی اور روحانی کئی سطحوں پر خطاب کرتے ہیں اور تخاطب کا انداز ان کی مرکزی اسلوبیاتی خصوصیت کے طور پر ابھرتا ہے۔''(۳۱)

اقبال کی ابتدائی زندگی میں مناظر فطرت سے ہمکلامی کی خواہش بھی پائی جاتی ہے۔ وہ تخاطب کے ذریعے سوال اٹھاتے ہیں اور پھر ان کا جواب تلاش کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ گوپی چند نارنگ کے بقول:

> ''شعر اقبال کی حرکی اور پیغام لے اسلوبیاتی اعتبار سے فعلیہ احساس ہی کے ذریعے صورت پذیر ہو سکتی تھی، لیکن یہ بات اہم ہے کہ اس میں کلمہ حصریہ کا عمل دخل زیادہ نہیں ہے بلکہ اس کی ساختی ( ) نوعیت تخاطب اور مکالمے کی ہے۔ اقبال کے یہاں مکالماتی منطقوں میں بڑی وسعت ہے۔(۳۲)

فیض احمد فیض ترقی پسند شاعر تھے۔۔ان کے ہاں موضوعات دوسرے ترقی پسندوں کی طرح ہیں اور سوچ بھی ترقی پسند ہے مگر وہ دوسرے ترقی پسندوں کی نسبت زیادہ اہم اور ممتاز مقام کے حامل ہیں۔ ان میں ایسی کون سی بات ہے جو کہ وہ دوسروں سے شاعری کے میدان میں سبقت لے گئے۔ اس کے بارے میں گوپی چند نارنگ ان کے اسلوبیاتی خصائص پر روشنی ڈالتے ہوئے لکھتے ہیں:

> ''کسی بھی شاعر کا معنیاتی نظام کوئی مجرد وجود نہیں رکھتا۔ یہ اپنے اظہار کے لیے زبان کا محتاج ہوتا ہے۔۔ہر بڑا شاعر اس معنی میں نئی زبان خلق کرتا ہے، کہ خواہ نئے لفظ بڑی تعداد میں ایجاد نہ کرے، اور تمام اظہاری سانچے کلاسیکی روایت سے مستعار لےتا ہم اگر وہ ان کو ایک نئی لذت اور کیفیت سے سرشار کر دیتا ہے، یا دوسرے لفظوں میں وہ ان میں نئی معنیاتی شان پیدا کر دیتا ہے تو اس کا اسلوبیاتی امتیاز ثابت ہوتا ہے۔ چنانچہ اسلوبیاتی امتیاز ثابت ہے تو معنیاتی امتیاز بھی لازم ہے کیونکہ اسلوب مجرد



ہیئت نہیں۔''(۳۳)

فیض نے لفظیات تو پرانی ہی استعمال کی ہیں مگر ان کو معانی نئے دیے ہیں یعنی انھوں نے ایک نیا معنیاتی نظام ترتیب دیا ہے جو بڑی حد تک ان کا اپنا ہے۔ ان کی پرتاثیر امیجری، تازہ کار احساس، نیا استعاراتی نظام، اور نئے اظہاری پیرائے اور تجربے ان کے اسلوبیاتی جہان کی جان ہیں۔

گوپی چند نارنگ نے مختلف افسانہ نگاروں کے افسانوں کا اسلوبیاتی جائزہ لیا ہے وہ بیدی کے اسلوب کو استعاراتی اور کنایاتی قرار دیتے ہیں۔ وہ منٹو کے اسلوب کو اونچ نیچ سے پاک پریم چند کے ٹھیٹھ اسلوب کا ایک بہترین نمونہ قرار دیتے ہیں۔ سریندر پرکاش کو ایک ایسا افسانہ نگار قرار دیتے ہیں جو اظہاری وسیلوں شعور اور تحت الشعور کی کیفیات کے ساتھ ملاتے ہوئے اپنے لفظی پیکر تراشتے ہیں۔

انتظار حسین نے اردو افسانے کو داستان کا اسلوب عطا کیا۔ انھوں نے پہلی بار اردو افسانے میں داستانی اسلوب اختیار کرتے ہوئے تاریخ اور حقائق کو افسانوی سانچے میں ڈھالا ہے اور تخلیق کو ایک نئی سطح عطا کی ہے۔ گوپی چند نارنگ انتظار حسین کے اسلوب کے بارے میں لکھتے ہیں:

> انتظار حسین کا تمثیلی اسلوب مکالماتی بُت اور معاشرتی فضا سازی ایسی زبردست انفرادیت لیے ہوئے ہے کہ انھیں نہ کسی کا مقلد کہا جا سکتا ہے نہ کسی سے متاثر۔(۳۴)

فراق گورکھپوری اپنے دور کے ایک اہم شاعر ہیں جو اپنے عہد کی توانا ادبی تحریکوں سے بھی منسلک رہے اور جنھوں نے ادب کے حوالے سے کئی ادوار کو دیکھا ہی نہیں خود بھی اس کا جاندار حصہ رہے نہ صرف حصہ رہے بلکہ وہ اپنی الگ شناخت اور اسلوب بنانے میں بھی کامیاب ہوئے۔ مولابخش اسلوبیات فراق کے حوالے سے لکھتے ہیں:

> ''فراق کا متن بنیادی طور پر اسلوبیاتی مطالعے کا متقاضی معلوم ہوتا ہے کیونکہ فراق کو لفظ اسلوب سے حد درجہ محبت ہے۔ ان کی تنقیدیں، ان کے مکاتیب اور انٹرویو میں زبان و بیان اور لسانی جمال پر ان کی انتہائی مفکرانہ رائے اکثر پڑھنے کو ملتی ہیں۔۔۔فراق کا شعری نظام دھونی، صوت اور صوتی تکرار پر تشکیل پذیر ہوا ہے۔ ایسا لگتا ہے کہ فراق اس رمز سے واقف تھے کہ کائنات میں آوازوں کا ایک لامتناہی سلسلہ ہے اس لیے وہ صوتی تکرار کے لیے اکثر تجنیس (Alliteration) سے کام لیتے ہیں۔ کبھی افعال کو مصرعوں میں دہراتے ہیں کبھی لفظ کو دہراتے ہیں۔(۳۵)

کئی غزلوں میں انھوں نے ردیف کو دہرایا ہے۔اسلوبیات فراق کا یہی پہلو انھیں دوسرے ہمعصر شاعروں سے الگ پہچان عطا کرتا ہے۔کیونکہ انھوں نے جو تکرار لفظی والا طریقہ استعمال کیا اس سے کلام میں شدت اور غنائیت کا پیدا ہونا ضروری امر تھا۔فراق کا سلوب اور زبان دانی اور شعریت سے واقفیت انھیں ایک صاحب اسلوب شاعر کے طور پر متعارف کراتے ہیں۔

اردو افسانے میں اسلوبیاتی روایتوں کے حوالے سے سجاد حیدر یلدرم (رومانوی اسلوبیاتی روایت)، پریم چند (حقیقت نگاری کی روایت)، مرزا ادیب (عام فہم اور سادہ اسلوب)، احمد ندیم قاسمی (صداقت پسند اسلوب)، ممتاز مفتی (نفسیاتی حقیقت نگاری)، عصمت چغتائی (بے باک حقیقت نگاری)، منٹو (بیا ساختہ اور بے تکلف اسلوب)، بیدی (علامتی اور استعاراتی)، انتظار حسین (علامتی اور داستانوی)، انور سجاد (مکالماتی اسلوب) کے بارے میں بات کرتے ہوئے افسانے میں اسلوبیات کے وسیع امکانات کے تلاش میں ڈاکٹر محمد کیومرثی لکھتے ہیں۔

> ''جدید افسانے میں جو اسلوبیاتی روایتیں پائی جاتی ہیں، عام طور پر افسانے اور فکشن کا اسلوب ان کی روا دار نہیں ہوسکتا۔دراصل اسلوب اور انداز نگارش کے تمام حسن کو اس مواد سے الگ نہیں کیا جاسکتا جسے فنکارانہ نظم وضبط عطا کرنے کے لیے زبان کو متنوع اظہار کا سلیقہ مندانہ استعمال کرنا پڑتا ہے۔جدید افسانہ تجریدیت کے ذریعہ اسلوبی حسن ونکھار پیدا کرنے کی کوشش میں گامزن ہے۔'' (۳۶)

افسانے میں زبان وبیان کے حوالے سے ایک ملٹی کلر اسلوبیاتی روایت کو ترویج ملی۔سعادت حسن منٹو، ممتاز مفتی اور عصمت چغتائی کے افسانوں سے اس اسلوبیاتی روایت کی متعدد صورتیں ہیں اور ہر ایک کی بنیاد علاقائی زبانیں اور عوامی بولیاں ہیں۔ہر یک صورت میں شہری لہجہ نکھرا ستھرا ہے اور اختصار اس کی نمایاں خوبی۔مثال کے طور پر پنجابی کی آمیزش کے ساتھ جس اسلوبیاتی روایت نے منٹو اور ممتاز مفتی کے افسانوں سے ترویج پائی، اسے بعد ازاں اشفاق احمد، منشا یاد، ہرچرن چاؤلہ اور احمد داؤد نے برتا۔(۳۷) اردو افسانے کے اسالیب کے حوالے سے کئی جلوے رنگ بکھیرتے نظر آتے ہیں۔

راجندر سنگھ بیدی اور بلونت کے ہاں اردو افسانوں میں پنجابی کے ساتھ ساتھ ہندی الفاظ کا امتزاج بھی نظر آتا ہے۔رشید امجد کے ہاں افسانے میں علامت اور تجریدی اسلوبیاتی روایت مثبت نظر آتی ہے۔

''رشید امجد نے سادہ بیانیہ کی گردن مروڑ کر شعر اور نثر کی حد بندیاں توڑ دینے والا ایسا



رومک تشبیہاتی اور علامتی اسلوب واضع کیا جو ستر کے دہے میں حد درجہ مقبول ہوا۔اور رشید امجد کے زیر اثر یہی اسلوب منشا یاد، اعجاز راہی، احمد داؤد، اور حمید شہروردی کے ابتدائی افسانوں میں اپنی پہچان کرواتا ہے۔البتہ ۱۹۸۰ء تک آتے آتے منشا یاد اور احمد داؤد کے ہاں تشبیہہ کی جگہ علامت اور تجرید کی جگہ ٹھوس واقعیت نے لے لی لیکن پنجابی لب ولہجہ کے ساتھ۔(۳۸)''

اسلوبیات اور اسلوبیاتی تنقید کے حوالے سے بھی کئی سوالات اٹھتے رہے کہ یہ دونوں ایک نہیں ہیں بلکہ ان دونوں میں فرق ہے۔جہاں تک اسلوبیات کا مطالعہ ہے تو اس کے بارے میں بہت سی باتیں ہو چکی ہیں۔اسلوبیات کے حوالے سے ایک بات یہ بھی کی جاتی ہے کہ چونکہ یہ صرف سائنسی یا لسانی مطالعہ ہے تو یہ ایک خشک چیز ہے۔اس میں دلچسپی کے عناصر نہیں ہیں اور ادب صرف لفظوں کا ڈھانچہ نہیں ہے۔بلکہ ادب میں خیال بھی ہے، جذبہ بھی۔ہم کہہ سکتے ہیں کہ اسلوبیات کا دائرہ صرف صوتیات، معنیات، صرفیات تک محدود ہے جب کہ اسلوبیاتی تنقید کا دائرہ ذوق جمال اور طرز احساس کا بھی احاطہ کرتی ہے۔یعنی اسلوبیاتی تنقید صوتیات، صرفیات، الفاظ وتراکیب کی تشکیلیت، لفظی کشیدہ کاری، مانوسیت اور اجنبیت، آہنگ، فن پارے کی علمی شکوہ، جذبہ وخیال کی فراوانی، انفرادی اور اجتماعی تشخص، لطیف نکات، رموز وکنایات سب کو زیر بحث لاتی ہے۔

اسلوبیاتی تنقید میں شمس الرحمن فاروقی، ڈاکٹر وزیر آغا، گوپی چند نارنگ، مولا بخش کے نام قابل ذکر ہیں۔اسلوبیات کا مطالعہ بہت سے مضامین میں کارآمد ثابت ہوسکتا ہے۔اسلوبیات کے حوالے سے پہلے زیادہ کام نہیں ہوا مگر جب سے اردو میں لسانیات کو فروغ ملنا شروع ہوا تب سے اسلوبیات کو بھی سامنے رکھا جانے لگا۔

## حوالہ جات:

۱۔طارق سعید، اسلوب اور اسلوبیات، لاہور، نگارشات، ۱۹۹۸ء، ص ۱۲۳
۲۔عابد علی عابد، سید، اسلوب
۳۔مظفر عباس، ڈاکٹر، اردو کی زندہ داستانیں، لاہور، سنگ میل پبلیکیشنز، ۱۹۹۹ء، ص ۵۱
۴۔عبادت بریلوی، ڈاکٹر، ادب اور ادبی قدریں، لاہور، ادارۂ ادب وتنقید، ۱۹۸۳ء، ص ۴۷
۵۔ممتاز حسین، نقد حرف، کراچی، اسلوب، ۱۹۸۵ء، ص ۱۷۴
۶۔گیان چند، ڈاکٹر، عام لسانیات، نئی دہلی، قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، ۱۹۸۵ء، ص ۸۹۶، ۸۹۷
۷۔صدیق کلیم، فکر وفن، لاہور، مجلس ترقی ادب، س ن، ص ۲۶۳
۸۔ریاض صدیقی، جدید اسلوبیات، مشمولہ، امکانات، گوجرانوالہ، اکتوبر تا دسمبر ۲۰۱۰ء، ص ۴۸
۹۔سحر انصاری، ادبی تنقید اور اسلوبیات پر ایک نظر، مشمولہ، افکار کراچی، جولائی ۱۹۹۰ء، شمارہ ۲۴۴، سال ۴۶، ص ۲۵
۱۰۔صدیق کلیم، فکر وفن، ص ۲۶۷

۱۱۔ایضاً،ص۲۷۳۔
۱۲۔طارق سعید،اسلوب اور اسلوبیات،ص۲۷۹۔
۱۳۔سہیل عباس بلوچ،اردو اسلوب کی تشکیل نو،مشمولہ معیار،انٹرنیشنل یونیورسٹی،اسلام آباد،جلد۱،شمارہ۲،جولائی دسمبر ۲۰۰۰ء،ص۲۷۶۔
۱۴۔ڈیوڈ کرسٹل،لسانیات کیا ہے،مترجمہ:ڈاکٹر نصیر احمد خاں،نئی دہلی،ترقی اردو بیورو،۱۹۸۸ء،ص۱۲۸۔
۱۵۔لسانیات کیا ہے،ص۱۲۹،۱۳۰۔
۱۶۔ریاض صدیقی،جدید اسلوبیات،ص۳۱۔
۱۷۔طارق سعید،اسلوب اور اسلوبیات، ص۲۶۴۔
۱۸۔ریاض صدیقی،جدید اسلوبیات،ص۳۳،۳۴۔
۱۹۔گوپی چند نارنگ،جدیدیت کے بعد،لاہور،سنگ میل پبلی کیشنز،۲۰۰۶ء،ص۵۰۶۔
۲۰۔ایضاً،ص۵۰۶،۵۰۷۔
۲۱۔stylistics, by paul simpson,routledge, London, 2004, page.2
۲۲۔شارب ردولوی،آزادی کے بعد دہلی میں اردو تنقید،دہلی،اردو اکادمی،۱۹۹۱ء،ص۱۰۰۔
۲۳۔گوپی چند نارنگ،ادبی تنقید اور اسلوبیات،لاہور،سنگ میل پبلی کیشنز،۱۹۹۱ء،ص۱۷۔
۲۴۔خلیل احمد بیگ،مرزا،اردو زبان کی تاریخ،علی گڑھ،ایجوکیشنل بک ہاؤس،۲۰۰۷ء،ص۳۰۶،۳۰۷۔
۲۵۔فضیل جعفری،گوپی چند نارنگ اہم نقاد،مشمولہ ترقی پسندی،جدیدیت،مابعد جدیدیت،ص۳۶۔
۲۶۔گوپی چند نارنگ،ادبی تنقید اور اسلوبیات،لاہور،سنگ میل پبلی کیشنز،۱۹۹۱ء،ص۳۳۔
۲۷۔ایضاً،ص۱۳۲۔
۲۸۔سحر انصاری،ادبی تنقید اور اسلوبیات پر ایک نظر،مشمولہ افکار،کراچی،جولائی ۱۹۹۰ء،شمارہ۲۴۳،سال ۴۶،ص۲۶۔
۲۹۔وزیر آغا،آزاد کا اسلوب فکر،مشمولہ ڈاکٹر وزیر آغا کے تنقیدی مضامین،مرتبہ سید سجاد نقوی،لاہور،مکتبہ عالیہ،۱۹۹۵ء، ص۸۹۔
۳۰۔مسعود حسین خاں،اقبال کی دو طویل نظموں کی بازآفرینی،مشمولہ اقبال کا فن از گوپی چند نارنگ،لاہور،سنگ میل پبلی کیشنز،۲۰۱۰ء،ص۴۴۔
۳۱۔اسلوبیات اقبال از گوپی چند نارنگ،مشمولہ اقبال کا فن از گوپی چند نارنگ،لاہور،سنگ میل پبلی کیشنز،۲۰۱۰ء، ص۳۳۵۔
۳۲۔ایضاً،ص۳۳۵۔
۳۳۔فیض کا جمالیاتی احساس اور معنیاتی نظام،مشمولہ ترقی پسندی،جدیدیت،مابعد جدیدیت،لاہور،سنگ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۶ء،ص۱۹۳۔
۳۴۔گوپی چند نارنگ،ڈاکٹر،مشمولہ ترقی پسندی،جدیدیت،مابعد جدیدیت،ص۴۵۷۔
۳۵۔مولا بخش،اسلوبیات فراق،مشمولہ فراق گورکھپوری،شاعر نقاد و دانشور،مرتبہ ڈاکٹر گوپی چند نارنگ،لاہور،سنگ میل پبلی کیشنز،۲۰۰۸ء،ص۲۳۲،۲۳۳۔
۳۶۔اردو میں افسانہ نگاروں کے اسالیب۔ایک جائزہ،مشمولہ الماس،شاہ عبداللطیف یونیورسٹی خیر پور سندھ،شمارہ ۱۱،ص۹۳۔
۳۷۔مرزا حامد بیگ،ڈاکٹر،اردو افسانے کے اسالیب،مشمولہ تخلیقی ادب،شمارہ۸،نمل یونیورسٹی اسلام آباد،ص۳۸۴۔
۳۸۔ایضاً،ص۳۸۵۔


☆☆☆☆☆




محمد خاور نوازش*


# اُردو میں لسانیات پر اوّلین رسالہ ــــ 'تقویم اللسان'

## (تحقیق وتنقید)


**Abstract**: *Linguistics is the scientific study of language. According to this definition, linguistics in Urdu started at the end of nineteenth century. Later, in twentieth century, the focus of many linguists and researchers became the Indian languages in particular. Mostly, the European scholars were the ones who took interest in Indian languages especially in Sanskrit for comparative study of languages. The scholars of the sub continent started their lingual studies by analyzing the grammar and diction of the language. This article is based on the discovery of a book that discusses the linguistics for the first time in Urdu. The book titled 'Taqveem-ul-lisan' was written by Maulvi Zakaullah Dehlvi in 1893 and published from Delhi. 'Taqveem-ul-lisan' is not only important for being the first Urdu book in the subject of linguistics but also because of the contents of the book that has been discussed briefly in this article.*


دنیا کی دوسری بڑی زبانوں کی طرح یہ بدقسمتی اُردو کی بھی ہے کہ زبان کی عمر کے مقابلے میں زبان کے مطالعے کی عمر ایک چوتھائی بھی نہیں۔اُردو بولنے کا عمل جتنا عرصہ پہلے شروع ہوا اُس کے مقابلے میں اس زبان پر غور و فکر کرنے اور سمجھنے کا آغاز ابھی کل کی بات معلوم ہوتی ہے۔شروع میں اس زبان پر غور و فکر کرنے والوں نے قواعدِ زبان کی کتب مرتب کرنے اور الفاظ کی سرگذشت بیان کرنے کو زبان کے مطالعے کا نام دیا پھر وقت کے ساتھ ساتھ اُردو زبان کی تاریخ کو بھی اس مطالعے کا حصہ بنا لیا گیا تا آنکہ بیسویں صدی کے طلوع پر زبان کو سائنس اور اس کے مطالعے کو سائنسی علوم کی طرز پر سمجھنے والے کچھ علماء سامنے نہیں آئے۔حافظ محمود شیرانی


*پی ایچ ڈی اسکالر،شعبہ اُردو،بہاءالدین زکریا یونیورسٹی ملتان۔

ایسے معتبر محقق کے نظریات اُردو میں لسانی تحقیق کا ایک اہم باب ضرور ہیں لیکن اُن کی تحقیق کا رُخ زیادہ تر اُردو کے مآخذ کی تلاش کی طرف رہا۔ محی الدین قادری زورؔ کا نہایت اہم کام 'ہندوستانی لسانیات' کی صورت میں سامنے آیا تو ایک طرف انگریزی میں Linguistics کی طرز پر اُردو میں 'لسانیات' کی اصطلاح کو اہمیت حاصل ہونا شروع ہوئی اور دوسری طرف اسے ایک مکمل اور منفرد علم کی حیثیت سے جامعاتی نصاب کا حصہ بنانے کی تحریک بھی پیدا ہوئی۔ محی الدین قادری زورؔ کا کام مغرب میں اُن کے قیام اور انگریزی لسانیات کے گہرے مطالعے کا مرہونِ منت تھا۔ اُن کی دلچسپی کا زیادہ موضوع زبانوں کے مختلف خاندان، اُن کی تقسیم اور اُردو کا آغاز وارتقاہی رہے۔ اُن کے بعد مسعود حسین خان، شوکت سبزواری، گیان چند جین، اقتدار حسین خان، خلیل صدیقی، سہیل بخاری اور عبدالسلام ایسے ماہرینِ لسانیات سامنے آئے جنھوں نے قواعدِ زبان، علم اللغات، تاریخ اور لسانیات کو الگ الگ علوم کی حیثیت میں دیکھا اور لسانیات میں صوتیات، صرف اور نحو کو مرکزی حیثیت دی۔ عصرِ حاضر میں اُردو لسانیات ایک مکمل مضمون کی صورت میں مختلف جامعات کے نصاب میں تو شامل ہے لیکن یہ اُردو کے طالب علموں کی دلچسپی کا حصہ ابھی تک نہیں بن سکا۔ گیان چند جین کے خیال میں اس کی بڑی وجوہ تحریری رُوپ کو تقریری رُوپ پر دی جانے والی فوقیت، بولی جانے والی زبان میں صحیح اور غلط کا تصور، اپنی زبان کے غیر شعوری تعصّبات، ماضی کی اُس زبان کو مستند سمجھنا جس میں بڑا ادب تخلیق ہوا اور لسانیات کی مشکل اصطلاحات ہیں(1) لیکن ان وجوہ سے ہٹ کر اُردو لسانیات کی بطور نصابی مضمون قبولِ عام حاصل نہ کر سکنے کی بڑی وجہ ایک اور بھی ہے جسے گیان چند جین یا کسی بھی اور بڑے ماہرِ لسانیات نے محسوس کیا نہ ہی آج کیا جا رہا ہے اور وہ یہ کہ اُردو میں لسانیات پر گذشتہ نصف صدی میں جو کچھ لکھا گیا وہ زیادہ تر انگریزی لسانیات کو نمونے کے طور پر سامنے رکھ کر تھا، ٹھیک اُسی طرح جیسے ہمارے یہاں تھیوری کے تمام مباحث چونکہ مغرب سے درآمد ہوئے اس لیے اپنی مخصوص اصطلاحات بھی ساتھ لے کر آئے جو آج تک عام طالب علموں کی سمجھ سے بالاتر ہیں۔ لسانیات کا عام طالب علم فونیم اور مارفیم کا مطلب سمجھ بھی لے تو مسموع اور غیر مسموع آواز میں فرق نہیں سمجھ پاتا اور اگر یہ مرحلہ بھی کسی طرح پار ہو جائے تو مصمتے، مصوتے اور پھر نیم مصوتے اور اُن کی درجہ بندیاں کرتے کرتے کورس کا تدریسی دورانیہ گزر جاتا ہے۔ سو ضرورت اس بات کی ہے کہ لسانی مباحث اور لسانیاتی مطالعے کو اُردو کے طالب علموں کے لیے عام فہم اور آسان بنایا جائے۔ لسانیات کے موضوع پر گذشتہ نصف صدی میں لکھی گئی تحریروں کی نسبت ابتدائی کتب زیادہ آسان اور عام فہم انداز میں ملتی ہیں۔ سید احمد دہلوی کی اُردو لغت اور مولوی وحید الدین



کی اصطلاحات کے حوالے سے بحثیں آسان ہونے کے ساتھ ساتھ دلچسپ بھی ہیں لیکن مسئلہ یہ ہے کہ وہ جدید لسانیات کے دائرے میں شامل نہیں کی جاتیں۔

اُردو میں اس موضوع پر لکھنے کا آغاز کب ہوا؟ یہ سوال زبان، ادب اور دیگر سماجی و سائنسی علوم کی طرح لسانیات کے حوالے سے بھی نہایت اہم ہے اور ہر دور میں اُردو لسانیات کے ماہرین اپنی اپنی تحقیق کی روشنی میں اس کا جواب دیتے رہے ہیں۔ اب تک ہونے والی تحقیق کی رُو سے معتبر لغت نگار مولوی سید احمد دہلوی (۱۸۴۶ء۔۱۹۱۸ء) کے رسالہ 'علم اللسان' کو اولیت کا درجہ حاصل رہا ہے (2)۔ یہ رسالہ ۱۸۹۵ء میں دفتر فرہنگِ آصفیہ دہلی سے شائع ہوا اور اس میں فاضل مؤلف نے زبان کی پیدائش اور الفاظ بننے کے عمل کے ساتھ ساتھ کسی حد تک صوتیات کو بھی اپنا موضوع بنایا۔ سید احمد دہلوی کی گراں قدر تالیف 'فرہنگِ آصفیہ' کو ذہن میں رکھیں تو لسانیات کی طرف اُن کا متوجہ ہونا بڑی حد تک سمجھ میں آنے والی بات ہے لیکن دلچسپ بات یہ ہے کہ اُن سے پہلے دہلی سے ہی تعلق رکھنے والے ایک اور فاضلِ اجل ایسے گزرے ہیں جن کی اُردو دنیا میں اصل پہچان تو تاریخ ہے لیکن انھوں نے اُردو میں لسانیات کے موضوع پر بھی سب سے پہلے علمی انداز میں ایک رسالہ تحریر کیا۔

سرسید احمد خاں کی تعلیمی تحریک میں مولوی نذیر احمد، حالی، شبلی اور آزاد کے ساتھ ایک نہایت اہم نام شمس العلماء مولوی ذکاء اللہ دہلوی (3) کا بھی آتا ہے جسے اُردو دنیا نے شاید وہ اہمیت نہیں دی جس کا وہ مستحق تھا۔ اپنے عہد کے مسلمان طلبا کے لیے اُردو میں سائنسی موضوعات پر درسی نوعیت کی کتب جتنی مولوی ذکاء اللہ نے لکھیں وہ انھی کا اختصاص ہے۔ علی گڑھ تحریک کے زیرِ اثر تصنیفی سرگرمیوں کو دیکھا جائے تو سرسید نے تاریخ، مذہب اور اخلاقیات پر لکھا، اُن کے ہم عصروں میں سے نذیر احمد نے کہانیوں کے ذریعے معاشرتی اصلاح اور جدید ذہن کی تخلیق کی کوشش کی، حالی نے قومی شاعری کی اور مشاہیر کی سوانح عمریاں لکھیں، شبلی کا مذہب کی طرف نسبتاً زیادہ جھکاؤ تھا سو اسلامی ہیروز اور فارسی کے رومانس سے باہر نہ آسکنے کی وجہ سے ہی جلد ہی ندوۃ العلوم کا رُخ کر گئے اور رہ گئے نظم کی حمایت کرنے والے آزادؔ، جو خود اُستاد کی محبت میں غزل کا دیوان ترتیب دیتے رہے اور جہاں مناسب سمجھا اُستادِ محترم کے اشعار پر خود ہی اصلاح بھی دیتے گئے۔ گویا سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ وہ جدید علوم سکھانے کی تحریک کہاں رہ گئی؟ ان میں سے کن موصوف نے جدید سائنسی مضامین پر خامہ فرسائی کی؟ ہاں یہ کہا جا سکتا ہے کہ سرسید نے روشن خیالی کی راہ ہموار کی اور مذہب کی عقلی توجیہات کی کوششوں میں فتووں

کا سامنا کیا ،مولوی نذیر احمد نے ابتدا میں چند درسی کتب بھی لکھیں اور آزاد نے عالمگیر کی ملامت اور اکبر کی توصیف کرکے مسلمانوں کو اپنے خطے کے اصلی ہیروز کی مکرر دریافت کی طرف راغب کیا لیکن ان سب سے ایک طرف دہلی اور الٰہ آباد میں بیٹھا وہ شخص جس کا نام ذکاءاللہ تھا، طلباء کے لیے آسان اُردو میں ریاضی، فزکس، کیمسٹری، جغرافیہ، اخلاقیات، زبان اور گرائمر پر چھوٹی چھوٹی کتب اور رسائل لکھ کر نئے ذہن کی آبیاری کر رہا تھا اور حیرت انگیز طور پر اُس کا ذکر علی گڑھ تحریک کے حواشی میں آتا ہے ۔بہر کیف یہ موضوع ایک الگ مضمون کا متقاضی ہے ۔

مولوی ذکاءاللہ دہلوی کی وہ کتاب جس کا ذکر سب سے زیادہ ہوتا رہا ہے وہ تاریخ کے موضوع پر ہے ۔دس جلدوں پر محیط 'تاریخ عہدِ سلطنتِ اسلامیہ'(4) کی جلد اول تا ہشتم پہلی دفعہ منشی عطاءاللہ (5) کی زیرِ نگرانی ۱۸۹۷ء میں شمس المطابع دہلی سے شائع ہوئی جبکہ جلد ہشتم تا دہم ایک سال بعد ۱۸۹۸ء میں اُسی جگہ سے شائع ہوئی ۔اسی کتاب کو مولوی ذکاءاللہ کی وفات کے بعد 'تاریخ ہندوستان: سلطنتِ اسلامیہ کا بیان' کے عنوان سے دس جلدوں میں محمد مقتدی خان شروانی نے ۱۹۱۵ء میں مطبع انسٹی ٹیوٹ واقع علی گڑھ سے شائع کرایا ۔تاریخ کی طرف مولوی ذکاءاللہ کی رغبت ۱۸۷۰ء کے بعد ہوئی جب سرسید نے انھیں مدرسۃ العلوم کے طلباء کے لیے تاریخی کتب لکھنے کا کہا ۔انھوں نے ہندوستان کے صرف مسلمان بادشاہوں کی تاریخ نہیں لکھی بلکہ ہندوؤں اور انگریزوں کے عہد کی تاریخ پر بھی کئی کتب تصنیف وتالیف کیں (6) ۔تاریخ سے ہٹ کر ان کی علمی شخصیت کا ایک اور حوالہ زبان کا مطالعہ بھی ہے جس کی طرف اُردو دنیا کی سب سے کم توجہ گئی ۔زبان کے حوالے سے مولوی ذکاءاللہ کا ابتدائی کام تو وہ کتب ہیں جو انھوں نے سکول اور کالج کے بچوں کو زبان کے ابتدائی قاعدے، اصول اور املا وغیرہ سکھانے کے لیے لکھیں ۔اُن میں 'اُردو کی پہلی کتاب'، 'اُردو کی دوسری کتاب'، 'اُردو کی تیسری کتاب'، 'اُردو کی چوتھی کتاب' اور 'اُردو کورس یعنی نصابِ اُردو' شامل ہیں ۔قواعد وانشا کے موضوع پر انھوں نے ایک اور کتاب 'مبادی الانشا' کے عنوان سے تالیف کی جس کا حصہ اول اور دوم ۱۸۹۰ء میں جبکہ حصہ سوم اور چہارم ۱۸۹۲ء میں شائع ہوا ۔لیکن ان تمام کتب سے ہٹ کر زبان کے سائنسی مطالعے کے حوالے سے اُن کی ایک کتاب جسے ماہرینِ لسانیات نے ہی آج تک نظر انداز نہیں کیا بلکہ مولوی ذکاءاللہ کے محققین وناقدین نے بھی کوئی خاص اہمیت نہیں دی، 'تقویم اللسان' ہے ۔یہ اُردو زبان میں لسانیات کے موضوع پر پہلی کتاب/رسالہ ہے ۔اس سے پہلے کسی بھی مصنف نے خالصتاً لسانیات کے موضوع پر اس انداز میں کوئی کام نہیں کیا ۔اٹھاون (۵۸) صفحات کے اس رسالے کا ہر صفحہ تیئیس (۲۳) سطور پر مشتمل ہے ۔اس رسالے کے سرورق پر مرقوم عبارت ملاحظہ کریں:



رسالہ

**تقویم اللسان**

مؤلفہ

خان بہادر شمس العلماء مولوی **محمد ذکاءاللہ** فیلو الٰہ آباد یونی ورسٹی (7)

**۱۸۹۳**

عیسوی

مطبع شمس المطابع دہلی میں باہتمام منشی **محمد** عطاءاللہ مطبوع ہوا

قیمت ۴ر ——— محصول مہ

[عکس کے لیے دیکھیے ضمیمہ]

مولوی ذکاءاللہ کی حیات اور تصانیف پر سندی یا غیر سندی تحقیق کرنے والوں نے اس رسالے کے مندرجات پر کوئی خاص نظر نہیں کی، مثلاً ڈاکٹر رفعت جمال جنھوں نے ذکاءاللہ کی حیات وتصانیف پر پی ایچ ڈی کا مقالہ لکھ کر روہیل کھنڈ یونیورسٹی سے ڈگری حاصل کی، یوں رقم طراز ہیں:

> "۵۸ صفحات پر مشتمل یہ کتاب ۱۸۹۳ء میں منشی عطاءاللہ کے زیرِ اہتمام شمس المطابع دہلی سے شائع ہوئی ۔اس میں ۳ باب اور ۵ فصلیں ہیں اور خاص طور سے زبان کی پیدائش وتحقیقات زبان کا بیان ہے ۔زبان کی تحقیق کے بارے میں مؤلف نے اظہار خیال کیا ہے ۔آخر میں فہرست مضامین بھی ہے ۔تقویم اللسان کے ابواب کی ترتیب اس طرح ہے......"(8)

اس کے بعد محقق نے ابواب اور فصول کے عنوانات درج کر دیے ہیں اور رسالہ کی اہمیت کی بابت کوئی خیال ظاہر نہیں کیا ۔اسی طرح جواہر لال نہرو یونیورسٹی میں ایک اور پی ایچ ڈی کی سطح کا مقالہ ذکاءاللہ کی تصانیف کے تنقیدی جائزے پر ڈاکٹر مرزا عبدالباقی بیگ نے تحریر کیا ہے اور انھوں نے بھی موضوعِ بحث رسالے کی لسانی اہمیت پر کوئی روشنی نہیں ڈالی تاہم مقالے میں حوالہ شامل کرنے کے لیے ایک اقتباس نقل کر دیا ہے اور پھر آگے نکل گئے ہیں ۔

رسالہ 'تقویم اللسان' کا آغاز ایک پیش لفظ بعنوان 'بسم اللہ الرحمٰن الرحیم' سے ہوتا ہے جس میں اس

تصنیف کی وجہ تسمیہ یوں بیان کی گئی ہے:

> ''ہماری زبان جس کو مسلمان اُردو اور گورنمنٹ ہندوستانی کہتی ہے، عجب کشمکش میں پڑ رہی ہے۔ زبان میں دو چیزیں ہیں ایک الفاظ دوسرے خیالات ۔ الفاظ بے شمار اس میں غیر زبانوں کے موجود ہیں اور مخلوط ہوتے جاتے ہیں ۔ آرین زبانوں میں سے اکثر زبانوں کے الفاظ اس میں موجود ہیں جو خود اوران کے اشتقاق دقت میں ڈالتے ہیں۔ خیالات مشرقی ومغربی اُس میں اپنی ہنگامہ آرائی کر رہے ہیں۔ پس ان دونوں شکلوں کے دور کرنے کے لئے میں نے یہ کتاب لکھی ہے جس کی بسم اللہ ابجد یہ رسالہ ہے ۔اور آگے اور سبق تیار کر رہا ہوں ۔ مجھے یقین ہے کہ جب کتاب پوری ہو جائے گی تو ہماری زبان کی مشکلات آسان کرنے کی راہ معلوم ہو جائے گی ۔''(۹)

اُردو میں آریائی زبانوں کے الفاظ کی موجودگی کا اعتراف ایک طرح سے مولوی ذکا اللہ کے لسانی نظریے کو بھی واضح کرتا ہے ۔ درج بالا اقتباس میں زبان کی جن مشکلات کی طرف اشارہ کیا گیا ہے اُن میں سے غالباً ایک یہ بھی تھی کہ اُردو اور ہندی کے درمیان سرسید تحریک کے زمانے سے ہی سرکاری سطح پر ایک فصیل کھڑی ہونا شروع ہو گئی تھی ۔ دوسری بات جو اس اقتباس میں اہم ہے وہ زبان میں خیالات مشرقی ومغربی کے ہنگامہ آرائی کرنے کی ہے جس سے ممکن ہے اس فصیل کھڑی کرنے والوں کی طرف اشارہ کیا گیا ہو۔ بہر کیف آگے چل کر زبان اور اُس کی پیدائش کے حوالے سے جو علمی بحث اس رسالے میں موجود ہے اُس سے واضح ہوتا ہے کہ مولوی ذکا اللہ کا یہ رسالہ لکھنے کا پہلا مقصد زبان کے ملکیتی احساس کی نفی کرنا تھا جبکہ دوسرا مقصد اپنے قارئین اور بالخصوص زبان کے طالب علموں کو اٹھارویں اور انیسویں صدی میں اس موضوع پر ہونے والی علمی بحث سے روشناس کرانا تھا۔ تیسری اہم بات اس اقتباس میں یہ سامنے آتی ہے کہ مولوی ذکا اللہ اس موضوع پر مزید لکھنے کا ارادہ رکھتے تھے اور اس رسالے کو اپنے منصوبے کا آغاز قرار دیتے ہیں۔

یہاں رسالہ 'تقویم اللسان' کا تحقیقی تنقیدی مطالعہ تین حصوں میں پیش کیا جائے گا۔ اول: رسالے میں درج مباحث کی تفصیل، دوم: ان مباحث کا تحقیقی وتنقیدی جائزہ، سوم: ان مباحث کی روشنی میں رسالہ 'تقویم اللسان' کی اہمیت ۔

'تقویم اللسان' کا **باب اول** 'انسان اور اُس کی زبان' کے عنوان سے، صفحہ نمبر ۱ سے صفحہ نمبر ۱۲ تک (کل ۱۲ صفحات) ہے۔ جس کے ذیلی عنوانات ملاحظہ کریں:

۱۔ انسان کے کام جن سے وہ ممیز از حیوان ہوتا ہے ۲۔ الفاظ۔ کلمات۔ زبان علی العموم ۳۔ تصور کے لیے الفاظ کا یا کلمات کا علامات عاقلہ بننا ۴۔ الفاظ کے معانی ۵۔ ...... ۶۔ الفاظ کا کچھ اور بیان ۷۔ الفاظ اکثر کلی ہوتے ہیں ۸۔ ہر خاص شے یعنی جزئی کا نام جُدا جُدا کہنا ناممکن ہے ۹۔ الفاظ عام یعنی کلی الفاظ کس طرح بنائے جاتے ہیں۔

'تقویم اللسان' کا **باب دوم**، صفحہ نمبر ۱۳ سے صفحہ نمبر ۴۳ (کل ۳۱ صفحات)، بعنوان 'زبان بھی ایک سائنس ہے' تین فصلوں میں منقسم ہے:

فصل اول 'بعض تمہیدی مسائل' کے عنوان سے ہے جس کے ذیلی عنوانات یہ ہیں:

۱۔ انیسویں صدی ۲۔ زبان کی تحقیقات کی وسعت اور اُس کی اور علوم سے نسبت ۳۔ زبان کی اصل کی نسبت خیالات ۴۔ سائنس اور آرٹ کی تعریف ۵۔ سائنس کی ابتدا وانتہا ۶۔ سائنس کے لیے کارآمد ہونا بھی ضروری ہے ۷۔ زبان بھی ایک سائنس ہے ۸۔ کوئی علم سائنس کے درجہ پر کب پہنچتا ہے ۹۔ زبان کی سائنس پر توجہ کرنی ضروری ہے

فصل دوم 'زبان کی پیدائش وتحقیقات زبان' کے عنوان سے ہے جس کے ذیلی عنوانات ملاحظہ کریں:

۱۔ زبان کا تشابہ پیدائش میں درخت کے ساتھ ۲۔ زبان کی پیدائش میں لہجہ متکلم ومحاورے کا اثر ۳۔ محاورات کا اثر ۴۔ زبان کی نسبت متقدمین کے خیالات ۵۔ زمانہ قدیم میں غیر زبانوں کا مطالعہ ۶۔ زبانوں کی تحقیقات مختلف زمانوں میں ۷۔ زبان سنسکرت ۸۔ زبان کا سائنس بننا ۹۔ تاریخ سے زبان کے تعلقات ۱۰۔ زبانوں کا متحد الاصل ہونا ۔ ان عنوانات کے علاوہ نمبر شمار ۱۱، ۱۲ اور ۱۳ دے کر مزید نکات پیش کیے گئے ہیں اور کوئی عنوان نہیں دیا گیا۔

فصل سوم بعنوان 'زبان کی اصل' کے ذیلی عنوانات یہ ہیں:

۱۔ زبان کی تحقیقات ۲۔ زبان کی تحقیقات کا تاریخی حال ۳۔ وضع زبان کی نسبت خیالات ۴۔ زبان طبعی دریافت کرنے کے تجربے ۵۔ انسان وحیوان ۶۔ انسان اور حیوان میں فرق ۷۔ نطق وعقل لازم ملزوم ہیں یعنی نطق بغیر عقل کے اور عقل بغیر نطق کے نہیں ہو سکتا۔

'تقویم اللسان' کے **باب سوم**، صفحہ نمبر ۴۴ سے صفحہ نمبر ۵۷ (کل ۱۴ صفحات)، بعنوان 'فارسی زبان' کو دو فصلوں میں تقسیم کیا گیا ہے:

فصل اول 'فارسی زبان کابیان' کے عنوان سے ہے، جس کے ذیلی عنوانات یہ ہیں:

ا۔...... ۲۔مشرقی تحقیقات ۳۔زبان فارسی ہفت گانہ ۴۔...... ۵۔مسلمانوں کے عہد میں فارسی علم ادب کا بیان ۶۔فارسی زبان کی فضیلت میں روایات واحادیث

فصل دوم کا مؤلف نے کوئی عنوان قائم نہیں کیا لیکن اس کے ذیلی عنوانات ملاحظہ کریں جس سے اس میں درج مباحث کا اندازہ ہو سکتا ہے:

ا۔مشرقی محققین جس طرح زبان والفاظ کا بیان لکھتے ہیں ۲۔...... ۳۔ ۴۔معرفت لغت ۵۔اختلاف لغت

اوراس کے بعد رسالے کے آخر میں فہرست مضامین دی گئی ہے جو آج کل کتاب یا رسالے کے شروع میں ہی دے دی جاتی ہے۔

---

اس سے پہلے کہ 'تقویم اللسان' کا تحقیقی وتنقیدی جائزہ پیش کیا جائے، اس بات کو ایک دفعہ پھر واضح کر دینا بہت ضروری ہے کہ یہ کوئی مصنفہ کتاب نہیں ہے، مولوی ذکاءاللہ نے خود سرورق پر 'مؤلفہ' کا لفظ لکھا ہے جس سے کتاب کی نوعیت واضح ہوتی ہے۔انھوں نے اس کام کے دوران بہت سے ماہرینِ لسانیات کے نظریات اور تحریروں سے نہ صرف استفادہ کیا ہے بلکہ 'تقویم اللسان' کے باب دوم میں مؤلف نے بغیر حوالہ دیے اپنے ہم عصر ماہرِ لسان میکس مُلر کی کتاب 'The Science of Language' کے کئی حصوں کا اُردو میں ترجمہ کر کے شامل کر دیا ہے۔اسی طرح فارسی زبان کی تحقیقات کے ضمن میں کئی مشرقی مفکرین کے خیالات شامل کر کے ان کی روشنی میں مؤلف نے اپنا تجزیہ پیش کیا ہے۔مجموعی طور پر دیکھا جائے تو مولوی ذکاءاللہ کی اس کاوش سے وہ کوئی ماہر لسانیات یا لسانی نظریہ ساز بن کر سامنے نہیں آتے اور نہ ہی اُنھیں خود اس کا زعم ہے۔غالب امکان یہ ہے کہ انھوں نے اس موضوع سے اپنی دلچسپی سے بھی زیادہ سرسید تحریک کے زیرِ اثر جدید علوم حاصل کرنے والے طالب علموں کی ضرورت کو سامنے رکھتے ہوئے یہ کتاب لکھی ہوگی ۔اس کا ثبوت 'تقویم اللسان' کے باب سوم بعنوان 'فارسی زبان' کے آغاز سے بھی ملتا ہے جہاں وہ لکھتے ہیں کہ:

> ''اصولِ لغات کے باب میں جو تحقیق کا مشرقی طرز ہے وہ اس باب میں بیان کروں گا اور فارسی زبان کو اُس کی مثال بناؤں گا۔اس کا مقابلہ مغربی تحقیق سے بھی کروں گا، طلبہ کا جی جس کو چاہے پسند کرے۔''(10)



بہر صورت مولوی ذکاءاللہ کی علمی شخصیت کا یہ منفرد حوالہ اس سے پہلے دریافت نہ ہو سکا تھا کہ اُردو میں لسانیات کے موضوع پر مربوط انداز میں لکھی ہوئی اپنی نوعیت کی پہلی کتاب اُن کی ہے۔

---

رسالے کا باب اول 'انسان اور اُس کی زبان' کے عنوان سے ہے۔آغاز میں ہی مولوی ذکاءاللہ کا انسان اور حیوان کے درمیان فرق بیان کرنا اُن کے ذہنی رجحانات کا عکاس بھی بن جاتا ہے۔انسان کے مختلف ناموں کے ذریعے اُسے حیوان سے الگ کرتے ہیں تو ساتھ ہی سرسید تحریک کے زیرِ اثر اصلاحی پہلو کی ہلکی سے لہر بھی نظر آتی ہے۔یہاں چارلس ڈارون کے نظریہ ارتقا سے اُن کی واقفیت کا اظہار بھی ملتا ہے۔چند اقتباسات ملاحظہ کریں:

> ''انسان کا ایک نام مذہبی حیوان رکھا گیا ہے۔جن حیوانوں سے ہم اب تک واقف ہوئے ہیں ان میں ایک بھی ایسا نہیں دیکھا کہ مذہب کا خیال رکھتا ہو......مگر اس میں شک نہیں کہ اُن کی طبیعت میں ایسی باتیں ضرور ہوتی ہیں کہ جو انسان کے اخلاق میں داخل ہیں۔وہ اپنی اولاد سے محبت کرتے ہیں۔انسان کی طرح وہ ہوا و ہوس و حرص و حُبِ جاہ کی بلاؤں میں مبتلا نہیں ہوتے۔''(11)

> ''ایک اور نام انسان کا حیوان طباخ رکھا گیا ہے اس لیے کہ یہ انسان ہی کے ساتھ مخصوص ہے کہ وہ خوراک پکا کر کھاتا ہے۔کچھ تھوڑے ہی سے میوے ایسے ہیں کہ جن کو کچا تناول فرماتے ہیں جو حال کھانے کا ہے وہی پینے کا ہے کہ حیوان تو صرف پانی پیتے ہیں یہ حضرت پانی کے سوا شربت پکا کے اور شراب اور عرق بھپکوں میں کھچوا کے پیتے ہیں غرض ان حضرت کے سوا کسی حیوان نے اپنے پیچھے چولہے بھاڑ کا جھگڑا نہیں لگایا۔''(12)

> ''روز بروز سائنٹفک تحقیقات حیوان کے درجے کو بڑھاتی جاتی ہے یہاں تک تو اس کی نوبت پہنچ آئی ہے کہ بندر ہی کو مہذب بنا کر انسان بنایا ہے۔مگر ایک تعریف ایسی اب تک باقی ہے جو محققین کے ہاتھ سے بچی ہوئی ہے......وہ تعریف انسان کی حیوانِ ناطق ہے۔''(13)

انسان کو حیوانِ ناطق قرار دینے کے بعد مؤلف اُس کی بولی اور الفاظ کی بناوٹ کا عمل واضح کرتے ہیں۔ کسی چیز کا نام لینے سے ہمارے ذہن میں اُس کی جو صورت ابھرتی ہے اُسے تصور کا نام دیتے ہیں اور ہر تصور کے لیے پھر ایک نشان/علامت کے تقرر کی وضاحت کرتے ہوئے زبان کو نشانات/علامات کا مجموعہ قرار دیتے ہیں۔ اقتباس دیکھیے:

"چیزوں کی صورتیں جو ذہن میں پیدا ہوتی ہیں اِن صورتوں کو تصور کہتے ہیں یعنی ہر ایک چیز کے لیے جو ایک خیال ذہن میں ہے وہی خیال اس چیز کا تصور ہے...... پس اس تصور کے لیے جو آواز علامت یا نشانی مقرر کی جاتی ہے اسکو لفظ کہتے ہیں علامت یا نشانی کے معنی تم جانتے ہو کہ یہ ہیں کہ اس سے وہی تصور پیدا ہو جو اصل اس شے سے پیدا ہوتا ہے جس کی وہ نشانی ہے۔"(14)

اس کے بعد مولوی ذکا اللہ نے الفاظ اور معانی کے رشتے سے نہایت علمی بحث کی ہے۔ حیران کن بات ہے کہ وہ جدید تنقیدی مباحث جو آج کے ناقدین کی دلچسپیوں کا موضوع بن رہے ہیں اور انھیں سوئس ماہر لسانیات فرڈی نینڈ ڈی۔ سوسیر کے ان لیکچرز سے اخذ کیا جاتا ہے جو انھوں نے ۱۹۰۶ء سے ۱۹۱۱ء تک اپنے طالب علموں کو دیے تھے (15) وہی مباحث خام صورت میں مولوی ذکا اللہ کی 'تقویم اللسان' میں بھی موجود ہیں لیکن زبان اور معنی کے رشتے سے دلچسپی رکھنے والوں اور اردو میں لسانیات کی تاریخ پر روشنی ڈالنے والوں میں سے کسی کی نظر بھی اس رسالے کی طرف نہ گئی۔ مولوی ذکا اللہ نے 'تقویم اللسان' میں واضح کیا ہے کہ الفاظ و معنی کے درمیان کوئی منطقی رشتہ نہیں ہے بلکہ خود اختیاری ہے۔ اقتباس دیکھیے:

"الفاظ و معانی میں کوئی مناسبت طبعی نہیں ہے اگر دلالتِ لفظ باقتضائے ذاتِ لفظ ہوتی تو قریوں و شہروں و ملکوں میں زبانوں کا اختلاف نہ ہوتا۔ ہر شخص ہر لفظ کے ایک ہی معنی سمجھتا اور لفظ کے ایک معنی کی نقل دوسرے معانی کی طرف محال ہوتی اس واسطے کہ جب لفظ کے معنی بالذات ہوتے تو اس کا انفکاک محال تھا۔ ساری دنیا کی ایک زبان ہوتی۔ غرض یہ امر انسان کے اختیار میں تھا کہ اپنے ہر تصور کی ظاہری نشانی اس نے کسی لفظ کو مقرر کر لیا۔ پس الفاظ کا بولنا اپنے تصور کی مخصوص نشانیاں دکھانا ہے اور اُن الفاظ کے معانی وہی ہمارے تصور کہلاتے ہیں یعنی اُن کا مدلول ہمارے ذہن میں ہے۔"(16)



اب ذرا جدید لسانیات کے بانی سوسیئر کا خیال دیکھیے جو اُس نے 'معنی نما' اور 'تصورِ معنی' کے مابین تقسیم رشتے کے حوالے سے پیش کیا۔ ڈاکٹر گوپی چند نارنگ 'ساختیات، پس ساختیات اور مشرقی شعریات' میں لکھتے ہیں کہ:

"سوسیئر کی دلیل لفظوں کی اُن لڑیوں پر مبنی ہے جو ایک تصور کے لیے مختلف زبانوں میں پائے جاتے ہیں۔ اگر لفظ ماقبل موجود تصورات کے لیے قائم ہوتے تو ایک زبان سے دوسری زبان میں ان کے معنی متبادل پائے جاتے لیکن ایسا نہیں ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ مختلف زبانیں دنیا کی چیزوں کو مختلف طور پر دیکھتی اور ظاہر کرتی ہیں۔"(17)

الفاظ اور معنی کے رشتے سے آگے چل کر 'تقویم اللسان' کے مؤلف الفاظ کے کلی اور جزوی تصور پر بھی بات کرتے ہیں۔ دلچسپ بات یہ ہے کہ لانگ اور پیرول کی اصطلاحات استعمال کرتے ہوئے نشانات کے تجریدی نظام اور تکلم پر سوسیئر نے جو روشنی ڈالی تھی وہ فکر بھی کئی برس پہلے مولوی ذکا اللہ کی اس تحریر میں ملتی ہے۔ چند نکات دیکھیے:

"**اول** اگرچہ الفاظ کے معنی سوا، اُن تصورات کے کچھ نہیں ہوتے جو قائل کے ذہن میں ہوتے ہیں۔ مگر بولنے والے جانتے ہیں کہ ہمارے الفاظ اُن آدمیوں کے تصورات کی بھی نشانیاں ہیں جن کو ہم اپنی بات سمجھاتے ہیں ......

**دوم** انسان فقط اپنے خیالات ہی اپنے الفاظ میں بیان نہیں کرتا بلکہ اصل اشیا کا بھی ذکر وہ کرتا ہے جس کے لیے وہ الفاظ بناتا ہے۔

**سوم** جب آدمی مشق سے اپنے مفہومات ذہنی اور مافی الضمیر کے بیان پر قادر ہو جاتا ہے تو اس کے ذہن میں الفاظ فوراً تصورات کی ایسی تحریک کرتے ہیں جیسے کہ اصل اشیاء جن سے وہ تصورات ہوئے تھے۔ ابھی منہ سے لفظ نکلا نہیں کہ اس کا اصل مدلول ذہن میں آموجود ہوتا ہے۔

**چہارم** جب ہم بولتے ہیں تو الفاظ کے معانی قریباً وہی تصورات ہوتے ہیں جو ہمارے ذہن میں موجود ہوتے ہیں۔ ہم کو بچپن سے بہت سے الفاظ بولنے کی مشق ایسی چڑھی ہوئی ہوتی ہے کہ وہ بے اختیار ہمارے زبان کی نوک پر آتے ہیں اور ہمیشہ حافظہ میں

موجود رہتے ہیں۔

بجز ہر آدمی کا اختیار ہے کہ وہ اپنے تصورات کو اظہار جن الفاظ میں چاہے کرے مگر یہ امر اسکے اختیار سے باہر ہے کہ اُن الفاظ سے دوسرے کے ذہن میں اپنے سے تصورات پیدا کر دے۔ اس لیے یہ کسی شخص کی قدرت میں نہیں ہے کہ وہ ایک نیا لفظ اپنی طرف سے گھڑ کر اپنی زبان میں داخل کر دے اور اس کے معنی وہی اوروں کے ذہن میں پیدا کر دے جو اس کے اپنے ذہن میں تھے۔'' (18)

انیسویں صدی کے اختتام پر مولوی ذکاءاللہ یا بیسویں صدی کے آغاز پر سوسیئر زبان کی بنیادی ساخت کے حوالے سے یہ باتیں کرنے میں اولیت کا درجہ نہیں رکھتے بلکہ اُن سے کئی صدیاں پہلے سے مختلف فلسفی یہ خیال پیش کر رہے تھے کہ زبان انسان کی وضع کردہ ہے نہ کہ آسمان سے نازل ہوئی۔ متذکرہ خیالات کی اہمیت یہ بھی ہے کہ یہاں زبان کے نشانات کا نظام ہونے اور پھر نشان اور معنی کے رشتے سے متعلق موجود بحث زیادہ اہم ہے جس پر جدید لسانیات نے اپنی بنیادیں استوار کیں اور مولوی ذکاءاللہ کا اختصاص یہ ہے کہ انھوں نے اس موضوع پر اُس وقت لکھا جب اُردو زبان میں لسانیات کے موضوع پر کوئی کتاب یا رسالہ موجود نہ تھا۔

باب دوم بعنوان 'زبان بھی ایک سائنس ہے' کی طرف آئیں تو اسے تین فصلوں میں تقسیم کیا گیا ہے۔ فصل اول میں مؤلف نے تمہید کے طور پر انیسویں صدی کی سائنسی ترقی پر روشنی ڈالی ہے۔ اُس زمانے میں زبان کے حوالے سے عام ہونے والے نئے نظریات کو بھی سراہتے ہیں۔ پھر سائنس کی تعریف، سائنس اور آرٹ میں فرق اور زبان کے سائنس بننے کے عمل پر روشنی ڈالی گئی ہے۔ دلچسپ بات یہ ہے کہ سائنس کی جو تعریف یہاں بیان کی گئی ہے اور سائنس اور آرٹ میں فرق کے حوالے سے جو خیالات یہاں درج ہیں بالکل وہی خیالات بلکہ ہو بہو وہی جملے اُن کی معروف کتاب 'تاریخ ہندوستان: سلطنتِ اسلامیہ کا بیان' کے مقدمے میں بھی موجود ہیں (19) یہاں وہ سائنس اور آرٹ میں فرق بیان کرتے ہیں تو اُس مقدمے میں سائنس اور فلسوفی میں فرق بیان کیا گیا ہے۔ جیسا کہ پہلے ذکر آچکا ہے کہ دراصل یہ باب کافی حد تک میکس مُلر کی کتاب 'The Science of Language' کا اُردو ترجمہ ہے سو اس فکر کو کسی بھی طرح مولوی ذکاءاللہ سے منسوب نہیں کیا جا سکتا البتہ انگریزی سے اُردو قالب میں ڈھالنا ایک قابلِ تحسین بات ضرور ہو سکتی ہے۔ میکس مُلر نے ۱۸۶۱ء اور ۱۸۶۳ء میں 'The Science of Language' کے عنوان سے برطانیہ عظمٰی کے رائل انسٹی



ٹیوٹ میں زبانوں کے مختلف خاندانوں اور بالخصوص تقابلی لسانیات کے موضوع پر کچھ لیکچرز دیے تھے جو دو جلدوں میں کئی بار شائع ہو چکے ہیں۔ میکس مُلر کی کتاب اور پھر مولوی ذکاءاللہ کے 'تقویم اللسان' سے کچھ حصے دیکھیے جن سے ترجمے کا ثبوت ملتا ہے۔

پہلے میکس مُلر کی تحریر ملاحظہ کریں:

"We cannot tell as yet what language is. It may be a production of Nature, a work of human art, or a divine gift. But to whatever sphere it belongs, it would seem to stand unsurpassed - nay, unequalled in it - by anything else. If it would be a production of nature, it is her last and crowning production which she reserved for man alone. If it be a work of human art, it would seem to lift the human artist almost to the level of a divine creator. If it be the gift of God, it is God's greatest gift; for through it, God spoke to man and man speaks to God in worship, prayer, and meditation." (20)

اب مولوی ذکاءاللہ کی تحریر ملاحظہ کریں:

''زبان کی اصل بتلانا کہ کیا ہے نہایت ہی مشکل کام ہے۔ اس کی نسبت علماء محققین نے تین خیال ظاہر کیے ہیں جن کی وجوہ کا بیان ہم آگے کریں گے۔ اول یہ کہ زبان قدرتی آفرینش ہے۔ دوم انسان کی وضع کی ہوئی صنعت ہے۔ سوم عطیہ الٰہی ہے۔ ان تینوں صورتوں میں سے ہر صورت میں اور ایسی شے نہیں کہ اس سے علومِ تجلی میں سبقت لے گئی ہو یا اس سے ہمسری کا دعویٰ کر سکتی ہو۔ اگر وہ قدرتی یا طبعی آفرینش ہے تو کل آفرینش کے سر کا تاج ہے اور قدرت کا نقشِ آخر ہے جس سے بہتر کوئی اور نقش نہیں بن سکتا۔ اس کی نقاشی کا اسی پر خاتمہ ہے۔ خاص انسان کے لیے اسے بنایا ہے۔ اگر وہ انسان کی وضع کی ہوئی صنعت ہے تو اس میں صنعتِ بشری قدرتِ الٰہی کے لگ بھگ جا پہنچی ہے۔ اس میں وہ شان ایزدی دکھاتی ہے کہ کسی اور صنعت میں نہیں دکھاتی۔ اگر وہ عطیہ ایزدی ہے تو کل عطیاتِ الٰہی سے اعلیٰ و اعظم ہے۔ انسان کو اس کے برابر کوئی نعمتِ عظمٰی خدا تعالیٰ نے عطا نہیں کی۔ اس لیے کہ خدا تعالیٰ اپنے بندوں سے اور بندے اپنے خدا تعالیٰ سے زبان ہی کے ذریعے سے ہم کلام ہوتے

ہیں۔نماز، دعا، درود ووظیفہ۔ساری عبادات جنابِ باری میں زبان ہی میں ہوتی ہیں۔"(21)

اسی فصل میں آگے چل کر مولوی ذکاءاللہ نے علمِ اساطیر (Mythology) پر میکس مُلر کے فرمودات کا ترجمہ پیش کیا ہے۔'The Science of Language' سے اصل متن ملاحظہ کریں:

> "Mythology, which was the bane of the ancient world, is in truth a disease of language. A myth means a word, but a word which, from being a name or an attribute, has been allowed to assume a more substantial existence. Most of the Greek, the Roman, the Indian, and other heathen gods are nothing but poetical names, which were gradually allowed to assume a divine personality never contemplated by their original inventors."(22)

اب مولوی ذکاءاللہ کا ترجمہ دیکھیے:

> "یونانیوں کے ہاں میتھی اولوجی ایک علم ہے کہ اس میں کل قواء اور جذباتِ انسانی کو ایک ایک مجسم دیوی دیوتا سے تعبیر کیا ہے اور اُن کے واسطے وہ نشانیاں مقرر کی ہیں جو ان کی شان کے شایان ہیں۔یہ میتھی اولوجی زبان ہی کے مرض سے پیدا ہوئی ہے جو زمانہ قدیم میں انسان کے حق میں زہر سے کم اثر نہ رکھتی تھی۔وہی لفظ جو پہلے کسی قوت و جذبہ انسانی کا نام تھا یعنی اسم یا صفت تھا اسی نے اپنی مجسم صورت بنائی۔یونانی۔رومی۔ہندوستانی۔اور اور قوموں کے جو دیوتا ہیں وہ شاعرانہ نام ہی ہیں جنھوں نے رفتہ رفتہ خدا کی شان کو غصب کر لیا اور اب وہ خدا بن بیٹھے ہیں یا الفاظ واضعین نے اس لیے نہیں وضع کیے تھے۔"(23)

باب دوم میں یہ سلسلہ اسی طرح چلتا ہے۔مولوی ذکاءاللہ نے میکس مُلر کے کئی ایک پورے پورے اقتباسات کا ترجمہ 'تقویم اللسان' کا حصہ بنایا ہے۔زبان اور اساطیر کے تعلق کے حوالے سے میکس مُلر کے ہاں اور پھر 'تقویم اللسان' کی سطور میں جس ناگواری کا اظہار ملتا وہ انیسویں صدی عیسوی کا ہی قصہ رہ گیا کیونکہ بیسویں صدی کے آغاز میں ہی اس موضوع پر فرانسیسی ماہرِ بشریات لیوی اسٹراس کے نظریات کو بہت قبولیت حاصل ہوئی۔انھوں نے زبان کی فارم کو سامنے رکھتے ہوئے اساطیر کو کھولنے کی کوشش کی اور ساختیاتی دبستانِ



تنقید نے سوئیر کے بعد لیوی سٹراس سے ہی بنیادی فکر حاصل کی۔لیوی سٹراس اپنی کتاب 'Structural Anthropology' جو پہلی دفعہ ۱۹۵۸ء میں فرانس سے شائع ہوئی میں لکھتے ہیں کہ:

> "Whatever our ignorance of the language and the culture of the people where it originated, a myth is still felt as a myth by any reader anywhere in the world. Its substance does not lie in its style, its original music, or its syntax, but in the story which it tells. Myth is language, functioning on an especially high level where meanings succeed practically at "taking off" from linguistic ground on which it keeps on rolling."(24)

زبان کے معنیاتی نظام اور اساطیر کے بیچ تعلق کی اہمیت پر اب تک جو کچھ لکھا جا چکا ہے وہ میکس مُلر اور پھر مولوی ذکاءاللہ کے 'تقویم اللسان' میں علم اساطیر کے لیے موجود ناگواری کا جواب تو بن سکتا ہے لیکن اس سے بحث طویل ہو جائے گی۔فی الحال یہ بات اہم ہے کہ زبان اور اساطیر کے تعلق پر بھی اُردو زبان میں یہ اولین دستیاب مواد ہے۔

باب دوم کی دوسری فصل کے آغاز پر زبان کی بابت ایسے تصورات کو رد کیا گیا ہے کہ وہ بھی گویا درخت کی طرح کسی بیج سے پیدا ہوتی ہے اور پھر اس کی آگے شاخیں نکلتی اور پھیلتی ہیں۔ذکاءاللہ لکھتے ہیں یہ کہنا کہ زبان جنم لیتی ہے اور بڑھ کر بالغ ہوتی ہے اور بچے جنتی ہے اور مر جاتی ہے بھی غلط ہے کیونکہ یہ تصور زبان کو مجازاً دیوتا بناتا ہے جس کی اُن کے عہد کو ضرورت نہیں(25)۔اس کے بعد زبان کے زندہ رہنے اور مردہ ہونے میں مؤلف نے محاورے کے دخل کو سب سے زیادہ اہم قرار دیا ہے۔لکھتے ہیں کہ:

> "زبان کی اصل محاورات ہیں۔علم ادب خواہ کیسا ہی دستِ غصب اپنا دراز کرے مگر برسوں میں بھی محاورات کو وہ غارت نہیں کر سکتا۔یعنی زبان خواہ کیسی ہی شائستہ و مہذب ہو جائے وہ گنواروں کے محاورات کو جو زبان کی اصل بنیاد ہے استیصال نہیں کر سکتی۔یہ کہنا غلط ہے کہ گنوار کتابی محاورات کو بگاڑ بگاڑ کر بولتے ہیں بلکہ یہ کہنا سچ ہے کہ گنواروں کے محاورات سنوار سنوار کتابوں میں لکھے جاتے ہیں اس لیے کہ ہمیشہ زبانی محاورات کو تحریر پر تقدیم ہے۔"(26)

یہاں بھی مولوی ذکاءاللہ کے خیالات کا منبع میکس مُلر کی فکر ہی ہے۔اُس نے زبان کی اصل 'Dialect' (بولی) کو قرار دیا تھا۔مولوی ذکاءاللہ نے بھی درج بالا اقتباس میں بین السطور زبان پر بولی کی فوقیت

کو واضح کیا ہے۔محاورہ،روزمرہ اور لہجہ مل کر بولی کی تعریف مکمل کرتے ہیں۔تحریری زبان کبھی بھی اُس بولی جتنی معیاری نہیں ہو سکتی جس کے محاورات اور روزمرہ خارجی اثرات سے پاک ہوتے ہیں۔زبان کے مقابلے میں بولی کے زیادہ دیر تک زندہ رہنے کی بڑی وجہ یہی ہوتی ہے۔تحریری زبان کو عموماً شائستگی اور تہذیب کا لبادہ پہنا دیا جاتا ہے اور وہ وقت کے ساتھ ساتھ خواص تک محدود ہونے لگتی ہے۔پھر خواہ اُس میں کیسا ہی عمدہ ادب بھی تخلیق ہو رہا ہو اُس کے بولنے والوں کا حلقہ روز بروز کم ہوتا چلا جائے گا جس کا نتیجہ ہرزی شعور جانتا ہے۔پروفیسر خلیل صدیقی اس حوالے سے لکھتے ہیں کہ:

> ''عام طور پر بولیاں، زبان کی بگڑی ہوئی صورتیں سمجھی جاتی ہیں۔بعض لوگ انہیں گنوارو بھی کہہ دیتے ہیں۔جن لوگوں کی بولی معیاری سمجھی جاتی ہے وہ یہ سمجھتے ہیں کہ جاہل اور نچلے طبقے کے لوگ صحیح تلفظ پر قادر نہیں ہوتے یا لاپروائی برتتے ہیں اور اپنے غلط سلط تلفظ سے زبان کو بگاڑ دیتے ہیں......اس لیے ان کی ذیلی بولی غیر معیاری اور اکثر موقعوں پر غلط ہو جاتی ہے۔لیکن اگر ہم بولیوں کے منصب اور مقصد پر غور کریں تو معلوم ہوگا کہ وہ ابلاغ کا وسیلہ ہوتی ہیں......انھیں کم صحیح یا غلط قرار دینا مناسب نہیں ہے۔''(27)

> ''معیاری زبان بنیادی طور پر بولی ہی ہوتی ہے۔یہ اور بات ہے کہ اسے اپنے زمرے کی بولیوں میں سماجی اور سیاسی وجہ سے امتیازی حیثیت مل جائے اور وہ تحریر و تقریر، علم و ادب کی زبان بن جائے۔لیکن ایسی صورت میں وہ کتابی زیادہ ہو جاتی ہے اور بول چال کی نسبتاً کم۔اگر یہ نسبت بہت کم رہ جائے تو پھر وہ عوام سے کٹ جاتی ہے اور اس کے زندہ رہ جانے کے امکانات کم ہو جاتے ہیں۔''(28)

مولوی ذکاءاللہ نے کہیں بھی بولی کا لفظ استعمال نہیں کیا لیکن ان کا زاویۂ خیال بہر صورت یہی تھا۔اُس وقت تک زبان اور بولی کے الفاظ کی اصطلاحاً تعریفات کی گئی تھیں نہ ہی ان کا فرق اس طرح سے واضح ہوا تھا۔اُردو میں زبانی محاورات کی تحریری زبان پر فوقیت بیان کرنے والے وہ پہلے عالم تھے۔

'تقویم اللسان' میں اس کے بعد دنیا کی مختلف زبانوں کے باہمی اشتراکات اور اُن کی بنیاد پر بحث ملتی ہے۔رسالے کا یہ حصہ بھی میکس مُلر کی کتاب 'The Science of Language' سے ترجمہ شدہ



ہے۔یہاں زبان کے متعلق متقدمین کے خیالات اور زمانۂ قدیم سے دنیا کی اولین زبان پر سامنے آنے والی آراء کا محاکمہ کیا گیا ہے۔مؤلف نے اس خیال کو غلط لکھا ہے کہ یونانی، لاطینی اور کل زبانیں عبرانی زبان سے مشتق ہیں بلکہ اس تصور کو تعصب قرار دیا ہے۔یہاں سترھویں اور اٹھارویں صدی عیسوی کے چند معروف فلسفیوں کے مطالعات کا حوالہ بھی ملتا ہے جنھوں نے دنیا کی ابتدائی زبانوں پر تحقیقات کیں۔جرمن فلسفی گاٹ فری ولہلم لائب نز(29) جس کو مولوی ذکاءاللہ نے یہاں لب نے نیز لکھا ہے (یہ تلفظ بھی درست سمجھا جاتا ہے) کے بارے میں بتاتے ہیں کہ وہ پہلا فلسفی تھا جس نے زبانوں کی سائنٹفک تقسیم کی کوشش کی لیکن اس میں کامیاب نہ ہو سکا تاہم اُس نے اپنے عہد کے حکمرانوں جن میں شہنشاہِ روس پیٹر دی گریٹ (مولوی ذکاءاللہ نے انھیں پیطرِ اعظم لکھا ہے) اور ملکہ کیتھرین (اول) کو ترغیب دلائی کہ وہ اپنی سلطنتوں میں بولی جانے والی زبانوں کی چھوٹی چھوٹی ڈکشنریاں اور فرہنگیں بنوائیں اور پھر اُن زبانوں کا آپس میں مقابلہ کرائیں تا کہ تمام قوموں کی اصل معلوم ہو سکے۔اُس کے نظریات سے مؤلف رسالہ 'تقویم اللسان' کافی متاثر دکھائی دیتے ہیں اور یہ تاثر بھی ملتا ہے کہ انھوں نے میکس مُلر کی کتاب سے ہٹ کر بھی لائب نز کی تحریروں کا گہرا مطالعہ کر رکھا تھا، غالباً اس وجہ سے کہ اُن کے پسندیدہ علم حساب میں بھی لائب نز ایک بڑا حوالہ ہے۔'تقویم اللسان' کے مباحث سے یہ بات سامنے آتی ہے کہ لائب نز تمام زبانوں کی ایک اصلِ مشترک پر یقین رکھتا تھا۔اس کا ثبوت Nicholas Jolley کی کتاب 'The Cambridge Companion to Leibniz' سے بھی ملتا ہے، جس میں انھوں نے لائب نز کے لسانی موضوعات پر کچھ مضامین سے حوالے دیتے اسی موضوع سے بحث کی۔ایک مضمون سے چند سطریں دیکھیے:

> "Now all these Scythian languages have many roots in common with one another and with ours; even Arabic (In which Hebrew, ancient Punic, Chaldean, Syriac, and the Ethiopian of the Abyssinians should be included) has so many roots in common with our languages and shows such a striking agreement with them, that this cannot be attributed to mere chance or even to mere interaction, but rather to the migration of people. Thus in all of this there is nothing which conflicts with- indeed there is nothing which does not support the belief in the common origin of all nations and in a primitive root language." (30)

'تقویم اللسان' کے مؤلف نے لائب نز کے لسانی نظریات کی اہمیت کی دوسری بڑی وجہ یوں بیان

کی ہے:

"یہ تعصب کہ عبرانی زبان سب زبانوں کی اصل ہے علامہ تبحرلب نے ٹیز نے توڑا۔ اُس نے یہ ثابت کیا کہ عبرانی زبان کا سب زبانوں کا اصل ہونا ایسا ہی بے معنی ہے جیسا کہ ڈچ کا کہنا کہ ہماری زبان بہشت میں بولی جائے گی۔"(31)

لائب نز کو تمام زبانوں کی ایک ہی اساس پر یقین تھا لیکن اس نظریے سے اختلاف تھا کہ وہ اساس عبرانی ہے۔ وہ دراصل زبانوں کے تقابل پر زور دیتا ہے کہ اسی طرح قوموں کی اصل معلوم کی جا سکتی ہے۔ لائب نز نے فلولوجی کے موضوع پر بہت سے مضامین لکھے جن میں سے کچھ میں تصور اور اُس کے لیے علامت/لفظ وضع کرنے کے حوالے سے بھی بحث کی۔ اگر وہ مضامین مولوی ذکاءاللہ کی نظر سے گزرے ہوں تو ممکن ہے چیزوں کے تصورات اور اُن کے لیے وضع کردہ الفاظ کی وہ بحث جو 'تقویم اللسان' کے باب اول میں ملتی ہے، کے لیے بھی بنیادی روشنی انھوں نے لائب نز کے خیالات سے ہی حاصل کی ہو۔ لیکن یہ تاثر قبول کرنا فی الحال قبل از وقت ہوگا۔ زبانوں کے متحد الاصل ہونے کے نظریے سے اختلاف کے علاوہ اسی فصل میں مؤلف نے سنسکرت اور اس کے یونانی کے ساتھ تعلق پر بھی خامہ فرسائی کی ہے۔ اقتباسات ملاحظہ کریں:

"دنیا کی ساری قوموں میں یہ شرف ہندوستان کے پنڈتوں ہی کو حاصل ہے کہ سب سے اول انھوں نے اپنی زبان سنسکرت کی ویاکرن کو مدون کیا..... جس وقت کہ دنیا میں کسی زبان کی صرف و نحو کا نام نہ تھا، اس وقت سنسکرت کی ویاکرن پانینی کی موجود تھی جس میں زبان سنسکرت کے کل قواعد کلیا ور خلاف قیاس وشاذ موجود تھے۔"(32)

"جب تک اہل یوروپ کو زبان سنسکرت پر پورا پورا علم نہ ہوا۔ زبان کو سائنس بننا نصیب نہیں ہوا۔ آج کل انھوں نے غیر زبانوں کی تحقیق کر کے اپنی زبان میں ڈکشنریاں بنائی ہیں اور ہر زبان کی گرایمر (صرف و نحو) جدا جدا اپنی زبان میں لکھی ہے۔ پھر ان گرایمروں میں تشارک و تفاوت تحقیق کیا۔ مثلاً زبان سنسکرت ہے اس کا یونانی زبان سے مقابلہ اس طرح انھوں نے کر کے ان میں مشابہت ثابت کی کہ دونوں زبانوں میں اُن الفاظ کو لیا جن کا سب زبانوں میں اصلی ہونا ضروری ہے جیسے کہ گنتی، اعضاء جسمانی، رشتہ داروں کے لیے الفاظ جو ایک زبان والے دوسری زبان



سے مستعار نہیں لے سکتے جب تک وہ اپنی دیسی زبان سے متعلق نہ ہوں۔"(33)

مؤلف کا درج بالا بیان بھی میکس مُلر کی کتاب سے ترجمہ شدہ ہے لیکن میکس مُلر اس بات سے اچھی طرح واقف تھے کہ سنسکرت، یونانی اور لاطینی زبان کے باہمی تعلق پر بنیادی تحقیقی حوالہ سر ولیم جونز کے خیالات کو سمجھا جاتا ہے اس لیے انھوں نے اپنے لیکچرز میں سر ولیم جونز کا حوالہ دے کر بات کی ہے (34) لیکن مولوی ذکاءاللہ کی نظر سے غالباً سر ولیم جونز کی کوئی کتاب نہیں گزری سو 'تقویم اللسان' میں ان کا ذکر نہیں ملتا۔ سر ولیم جونز ایشیاٹک سوسائٹی کلکتہ کے بانی تھے۔ سنسکرت اور مغربی زبانوں کے باہمی تعلق پر انھوں نے نہایت علمی مضامین لکھے۔ ایشیاٹک سوسائٹی کے سامنے زبانوں کے باہمی اشتراکات پر پیش کردہ ڈسکورسز میں سے ایک میں سنسکرت کے حوالے سے انھوں نے خیال ظاہر کیا تھا کہ:

"The Sanscrit (Sanskrit) language, whatever be its antiquity, is of a wonderful structure; more perfect than the Greek, more copious than the Latin, and more exquisitely refined than the either; yet bearing to both of them a stronger affinity, both in the roots of verbs, and in the form of grammar, than could possibly have been produced by accident; so strong, indeed, that no philologer could examine them all three without believing them to have sprung from some common source, which, perhaps, no longer exists."(35)

سنسکرت زبان پر بیشتر لسانی تحقیق یورپی علماء کی ہے۔ سر ولیم جونز کے بعد اس حوالے سے ہنری کولبروک، فریڈرک شیگل اور اڈولف شیگل، فرانسز باپ اور فریڈرک میکس مُلر کو خاص اہمیت حاصل ہے کہ انھوں نے سنسکرت کی صوتیات، معنیات، صرف و نحو اور دیگر زبانوں سے تقابل پر بہت کام کیا۔ مولوی ذکاءاللہ کے 'تقویم اللسان' میں زبانوں کی جو تقسیم دی گئی ہے وہ دراصل انھی ماہرینِ لسانیات میں سے ایک فریڈرک میکس مُلر کی بیان کردہ ہے۔ میکس مُلر نے اپنے سے پہلے کے دو ماہرینِ لسانیات فریڈرک شیگل اور فرانسز باپ کی توصیف کرتے ہوئے انھیں زبانوں کی خاندانی تقسیم کی راہ ہموار کرنے والے علماء قرار دیا۔ انھوں نے 'The Sceince of Language' کی جلد اول کے آخر میں چند ضمیمہ جات میں مختلف زبانوں کی خاندانی تقسیم سمجھانے کی کوشش کی ہے۔ میکس مُلر نے زبانوں جو تین نسلیں Aryan Family، Semitic Family اور Turanian Family اور ان میں شامل زندہ اور مُردہ زبانیں بتائی ہیں انھیں مولوی ذکاءاللہ "تقویم

الملسان' میں یوں بیان کرتے ہیں:

> ''زبانوں کی تقسیم باعتبار صرف ونحو کے ہوتی ہے۔اصل زبان وہ خالص زبان سمجھی جاتی ہے جس میں دوسری زبان کی آمیزش نہ ہو۔ان زبانوں کی نسلوں کی اولاد دو طرح کی قرار دی ایک زندہ دوسری مردہ۔تفصیل ان کی تقسیم کی یہ ہے کہ زبانوں کی ایک نسل ارین ہے جس کی زندہ اولاد ہندوستان کی کل زبانیں فارسی۔افغانستانی۔کردستانی۔آرمینی۔انگریزی۔فرانسیسی۔رومی۔یونانی۔روسی۔جرمنی۔مردہ اولاد یہ ہے پراکرت۔پالی۔زمانہ حال کی سنسکرت۔وید کے زمانے کی سنسکرت۔قدیم فارسی۔پہلوی۔ژند۔دوسری نسل سمیٹک ہے جس کی زندہ اولاد یہ ہیں۔ملک عرب کی کل زبانیں۔یہودیوں کی زبان۔مردہ اولاد عہد عتیق کی عبرانی۔کالدی۔شامی۔بابلی وغیرہ۔تیسری نسل تورانی ہے جسکی زندہ اولاد چاپوگوری۔سائی بیری۔دربندی۔آذربائیجانی۔کریمائی۔ایتوئی۔رومیلی۔ایشیسی۔مُردہ اولاد قالموقی۔پہلے محققین کی رائے یہ تھی کہ آریا نسل کی ماں سنسکرت ہے مگر اب یہ رائے بدل گئی ہے وہ بجائے ماں کے ہمشیرہ کلاں آریا زبانوں کی کہلاتی ہے۔''(36)

مولوی ذکاءاللہ نے 'تقویم الملسان' میں درج بالا بیان کو کسی ایک ماہرِ لسانیات کے نام اور کام سے جوڑ کر ظاہر نہیں کیا گیا بلکہ مجموعی طور پر یورپی محققین کے خیالات قرار دیا ہے۔زبانوں کی اس خاندانی تقسیم کا جائزہ لیا جائے تو اولاً آریائی نسل کی اصطلاح میکس مُلر کے ساتھ ہی مخصوص ہے کیونکہ زبانوں کے آریائی خاندان کے لیے جدید لسانیات میں ہند یورپی خاندان کا عنوان مستعمل ہے۔علاوہ ازیں 'تقویم الملسان' میں آرمینی، یونانی، جرمن اور روسی کو بھی اسی خاندان میں شمار کیا گیا ہے لیکن جدید لسانیات میں یہ تمام زبانیں ایک پورے خاندان کے طور پر ظاہر ہوتی ہیں جیسے آرمینی اور اس کی ہمسایہ زبانیں Arminian Family میں آتی ہیں، اسی طرح یونانی اور اس کی ذیلی شاخیں Greek/Helenic Family، جرمن اور اسی کی مشرقی و مغربی شاخیں Germanic/Teutonic Family اور روس کے کچھ حصوں کی روسی، بلغاریہ اور چیکوسلواکیہ وغیرہ کی زبانوں کو Slavic Family کا نام دیا جاتا ہے۔آریائی خاندان سے جدید لسانیات میں ہند آریائی اور ہند ایرانی مراد لیا جاتا ہے۔اسی طرح تیسری نسل جسے مجموعی طور پر تورانی خاندان کہا گیا ہے میکس مُلر کے ہاں شمالی اور جنوبی شاخوں میں تقسیم شدہ ہے۔شمالی شاخ یورال، التائی خاندان کی زبانوں پر مشتمل ہے جبکہ جنوبی شاخ میں منگول گروہ، ترکی اور اس کی شاخیں ازبک، آذربائیجانی وغیرہ شامل ہیں لیکن مولوی ذکاءاللہ نے سب کو مجموعی طور پر تورانی نسل کہا ہے۔ان کے اصل ماخذ میکس مُلر نے تو تمتق کو بھی تورانی نسل میں شامل کیا تھا جبکہ جدید لسانیات اسے تبت چینی خاندان کے طور پر لیتی ہے۔دلچسپ نکتہ یہ ہے کہ زبانوں کی اس تقسیم میں کہیں بھی دراوڑ نسل کی اصطلاح استعمال نہیں کی گئی بلکہ میکس مُلر نے تو اس خاندان کی بڑی اہم زبان تامل کو بھی تورانی نسل میں شامل کیا تھا۔

'تقویم الملسان' کے باب دوم کی تیسری فصل کا عنوان 'زبان کی اصل' ہے۔یہاں مؤلف نے علم صوتیات سے متعلق کچھ مباحث درج کیے ہیں اور نطق کی بنا پر انسان اور حیوان میں فرق بیان کیا ہے۔یہ لسانی مباحث بھی یوں تو میکس مُلر کی کتاب سے ترجمہ شدہ ہیں لیکن مولوی ذکاءاللہ کے زبان و بیان نے انھیں دلچسپ اور سمجھنے میں آسان بنا دیا ہے۔ان کے قلم سے اُردو زبان میں پہلی دفعہ صوتیات کی یہ بحث سامنے آتی ہے۔چند اقتباسات ملاحظہ کریں:

> ''انسان کی گویائی کے جو تخم ہیں جن سے کہ لغات کے مادے پیدا ہوتے ہیں وہ انسان کے ذہن میں کس صورت سے پیدا ہوتے ہیں۔اس سوال کے حل کرنے کے لیے دو مسائل نظری پیش کیے جاتے ہیں۔اول یہ کہ حیوانات کی آوازوں اور قدرتی اصوات کی نقل اتارنے سے انسان کے ذہن میں الفاظ کے مادے پیدا ہوتے ہیں اور دوم اصوات طبعی سے۔'' (37)

> ''اب تک کوئی زبان اس (اول) اصول کے موافق نہیں بنی......اس اُصول کا برتاؤ فقط حیوانوں کے چند ناموں میں ہو سکتا ہے مگر حیوانوں کے بھی نام بہت سے ایسے ہیں کہ ان کے ناموں اور ان کی بولیوں میں کچھ مناسبت نہیں۔مثلاً کتے کے لفظ کو بھوں بھوں سے۔بلی کے لفظ کو میاؤں میاؤں سے۔بکری کے لفظ کو میں میں سے اور کبوتر کو غٹرغوں سے کچھ مناسبت نہیں......اس اصول کے برخلاف بہت سے حکماء کی رائے ہے وہ کہتے ہیں کہ اس اصول کا ماننا انسان کو حیوان سے کمتر بناتا ہے۔انسان کو اس کی ضرورت کیا ہے کہ وہ پرندوں اور مویشیوں سے اس باب میں سبق پڑھے......جب

بیمار ہوگا ہائے ہائے کی آواز اُس کے منہ سے بے اختیار نکلے گی۔ یہ اصواتِ طبعی اس میں موجود ہیں۔"(38)

"اس میں شک نہیں کہ ہر زبان میں الفاظ ندا۔ ندبہ اور آواز طبیعی سے بعض الفاظ اخذ ہوئے ہیں مگر یہ اصوات تو زبان کی حواشی ہیں جہاں زبان شروع ہوئی وہاں وہ ختم ہوتے ہیں۔ اصلی لفظ اور اس صوت میں بڑا فرق ہوتا ہے۔ کہاں ہنسا اور کہاں قاہ قاہ کی آواز...... یہ اصوات صرف اس لیے ہیں کہ انسان اپنا حزن وملال ومسرت و انبساط اوروں پر ظاہر کرے۔ اصواتِ طبیعی ہماری زبان کا ایک حصہ ہیں۔" (39)

"خلاصہ یہ ہے کہ ان دو اصول کے موافق بعض الفاظ بن سکتے مگر زبانیں جو رنگ برنگ کی صدہا طرح کی ہیں وہ ان سے نہیں بن سکتیں ......اگر ان دونوں اصولِ مذکور کو مسلم مان لیں تو پھر کسی چوپایہ و پرند کو نہیں کہہ سکتے کہ وہ نطق نہیں رکھتا۔"(40)

یہ دلچسپ بحث دراصل قبلِ مسیح میں سقراط سے بھی پہلے کے ایک فلسفی دے مقراطِ نے یہ کہہ کر شروع کی تھی کہ زبان کا آغاز اُن اصوات سے ہوا جو فطری طور پر خوشی یا غم میں انسان کے منہ سے نکلتی ہیں۔ لسانیات میں اسے Interjectional Theory کا نام دیا گیا۔ میکس مُلر نے اس نظریے کا وہ جواب اپنی کتاب میں درج کیا ہے جو اٹھارویں صدی عیسوی کے ایک انگریز سیاستدان اور ماہر لسان جان ہارن ٹک نے اپنی کتاب 'The Diversions of Purley' میں یہ کہہ کر دیا تھا کہ نطق کی حکمرانی فوری ردِعمل کے لیے استعمال ہونے والے الفاظ (اصواتِ طبیعی) کے خاتمے پر ہوتی ہے (41) یعنی خوشی یا غمی کے لمحات میں انسان فوری ردِعمل کے لیے جو 'واہ!' یا 'اوہ!' کی آوازیں منہ سے ادا کرتا ہے وہ فطری ہوتی ہیں اور ان کی قدر اس خاص لمحے کے گزرنے کے ساتھ ہی ختم ہو جاتی ہے جس میں وہ آواز منہ سے نکلی تھی گویا انسان کا اپنے نطق پر اختیار واپس آ جاتا ہے۔ سو ایک زبان بننے کے عمل کا حقیقت میں Interjectional Theory سے کوئی واسطہ نہیں۔ مولوی ذکاءاللہ میکس مُلر کی طرح اس نظریے سے واقف ہیں نہ اُسے رد کرنے والے جان ہارن ٹک سے، اسی لیے انھوں نے اسی پر اکتفا کیا کہ میکس مُلر کی تحریر کو انگریزی سے اُردو میں منتقل کر دیا جائے۔ یہ بتانے کا بھی غالباً اُن کے دور میں زیادہ رواج نہ تھا کہ مؤلف کس عالم کے خیال کو کہاں سے اٹھا کر درج کر رہا ہے۔

اس فصل کا اختتام مؤلف کے اس جملے پر ہوتا ہے کہ حیوان ناطق نہیں ہوسکتا۔ انسان اور حیوان کے



درمیان نطق کے بنیادی فرق پر مؤلف نے باب اول میں بھی مدلل انداز اختیار کیا تھا اور چارلس ڈارون کے نظریے کا حوالہ دے کر لکھا تھا کہ ایک قسم کے بندروں کو بھی اگر انسان کی بنیادی ہیئت قرار دے دیا جائے تو بھی نطق کا حوالہ انسان کو منفرد حیثیت کا مالک رکھتا ہے۔ کچھ عرصہ پہلے ایس پی سنہا نے اپنی کتاب 'Modem Linguistics' میں دلائل کے ساتھ اس موضوع سے بحث کی اور لکھا کہ اکثر جانوروں میں پیغام رسانی کے لیے صوتی اشارات کا ایک نظام وجود رکھتا ہے اور تجربات سے یہ ثابت ہوا کہ اگر صحیح انداز میں زبان سکھائی جائے تو مستقبل میں چمپوزی کی بولنے والی نسل ممکنات میں شامل ہے لیکن ساتھ ہی انھوں نے یہ بھی واضح کیا کہ اب تک کی تحقیقات کی رُو سے زبان صرف اور صرف انسان ہی سے جڑی ہوئی حقیقت ہے (42) سو اس حوالے سے مولوی ذکاءاللہ کا استدلال بالکل درست ہے۔ یہاں فصل سوم کا خاتمہ ہوتا ہے اور اس کے ساتھ ہی 'تقویم اللسان' کے باب دوم کا بھی اختتام ہو جاتا ہے۔

رسالے کا آخری، باب سوم 'فارسی زبان' کے عنوان سے ہے جس میں مختلف مشرقی و مغربی علماء کی تحریروں اور خیالات کی روشنی میں فارسی کی ابتداء، اس کی مختلف شاخوں، فارسی علم و ادب اور لغت کے موضوع سے بحث کی گئی ہے۔ اس باب کے مطالعے ہلکا سا یہ تاثر ابھرتا ہے کہ حکمرانی ختم ہونے کے باوجود مسلمانوں پر انیسویں صدی کے اختتام تک فارسی زبان کی فضیلت قائم تھی اور مسلمان حکماء نے اسی زبان کے لسانی مطالعے پر زیادہ دفتر سیاہ کیے۔ بلکہ بہت سی مثالیں تو ایسی بھی ہیں کہ اُردو زبان و ادب پر لکھنے کے لیے فارسی کو ذریعۂ اظہار بنایا جاتا رہا۔ انیسویں صدی کے اختتام تک قواعدِ زبان اُردو پر لکھی جانے والی سب سے معروف کتاب 'دریائے لطافت' از انشا اللہ خان انشا کو ہی لے لیجئے جو اولاً فارسی میں لکھی گئی تھی اور اسے پنڈت کیفی نے اُردو میں ترجمہ کیا۔ تخلیقی حوالے سے تو سترہویں صدی سے ہی اُردو زبان کا دامن وسیع ہونا شروع ہوگیا تھا لیکن تحقیق اور بالخصوص لسانی تحقیق کے حوالے سے ہندوستانی زبان (اردو ہندی) کو کافی عرصے تک ہندوستانی علماء نے کوئی خاص توجہ نہ دی۔ اس حوالے سے ابتدائی کام مستشرقین نے کیا۔ زبان پر تحقیق کے درصحیح معنوں میں بیسویں صدی میں وا ہونا شروع ہوئے تھے جس کی تحریک یقیناً اُس دور کے لغت نگاروں نے پیدا کی۔

اپنے موضوع کی طرف واپس آئیں تو 'تقویم اللسان' میں فارسی زبان پر لکھتے ہوئے مولوی ذکاءاللہ نے ذرا مختلف انداز اختیار کیا ہے۔ آغاز میں ہی لکھتے ہیں کہ یہ تحقیقات زیادہ تر میں خان آرزو کی تحقیقات سے کرتا ہوں جن کا خطاب سراج المحققین ہے (43) گویا انھوں نے اپنا مآخذ واضح کر دیا ہے۔ فصل اول میں خان

آرزو کے اس خیال سے بات شروع کرتے ہیں کہ انھوں نے پارسی مذہب کی مقدس کتاب 'اوستا' کی قدیم فارسی زبان یعنی ژند کو پہلوی بتایا ہے اور پھر پارسیوں کے پیغمبر زرتشت کو آگ کی مناسبت سے حضرت ابراہیم سے جوڑنے کو مشرقی علماء کا ڈھکوسلا قرار دیتے ہیں۔اس کے بعد 'زبانِ فارسی ہفت گانہ' کے عنوان سے فارسی زبان کی سات مختلف شاخیں جو خان آرزو نے بتائی تھیں اُن کا بیان یوں درج ہے:

''فارسی زبان سات طرح کی ہے چار ان میں سے ہروی(ہرات کی)، سگزی(سجستان کی)زابلی(زابلستان کی)،سغدی(سغد کی)متروک ہیں کہ ان میں نامہ اور کتاب نہیں لکھ سکتے اگر ان زبانوں میں سے ایک دو کلمہ بیت وغزل میں لائیں تو روا ہے باقی تین زبانیں متداول ہیں۔ان میں نامہ و کتاب لکھ سکتے ہیں اور شعر کہہ سکتے ہیں۔ایک ان میں فارسی زبان ہے۔تمام ایران اور توران میں بالفعل اس میں تکلم اور ترسل جاری ہے۔ہندوستان میں بھی اس کا تتبع کیا جاتا ہے......دوم زبان دری ہے......سوم زبان پہلوی ہے۔''(44)

درج بالا اقتباس میں فارسی زبان کی جو متروک شاخیں بتائی گئی ہیں جدید لسانیات انھیں قدیم ایرانی کی شاخیں قرار دیتی ہے اور اس میں ہرات کی زبان کو ہروی کے بجائے ہراتی کہا گیا ہے۔فارسی زبان جسے ایران اور توران میں بول چال اور علم وادب کی زبان بتایا گیا ہے،آج بھی اسی طرح زندہ ہے اور مقبول ہے۔دری زبان دراصل دو حوالے رکھتی ہے پہلا حوالہ پارسیوں کی زبان ہونے کا ہے جسے ساسانی حکمرانوں کے عہد میں مذہبی زبان کا درجہ حاصل رہا اور ایران میں آج بھی اس کے بولنے والے محدود تعداد میں موجود ہیں جبکہ دوسرا حوالہ موجودہ افغانستان کا ہے جہاں دری (فارسی دری) افغانستان کی نصف آبادی کی زبان ہے بلکہ افغانستان میں پشتو کے ساتھ دوسری سرکاری زبان دری ہے۔تیسری اہم زبان جس کا یہاں ذکر آیا ہے پہلوی ہے۔'تقویم اللسان' کے صفحات پر اسے ساسانی عہد کے پہلوانوں کی زبان بتا کر دری میں ضم ہوئی بتایا گیا ہے جبکہ جدید لسانیات اس خیال سے اختلاف کرتے ہوئے اسے کسی زبان کے بجائے ساسانیوں کے عہد سے مسلمانوں کی آمد تک مختلف زبانوں کے لیے استعمال ہونے والے لکھنے کے نظام (Writing System) [جس کا 'رسم الخط' ترجمہ کرنے سے گو کہ مکمل معنی ادا نہیں ہوتے لیکن آسانی کے لیے یہی اصطلاح استعمال کرتے ہیں] کے طور پر اہمیت دیتی ہے۔یہ رسم الخط وسطی عہد کی فارسی لکھنے کے لیے زیادہ استعمال ہوا اس لیے پہلوی کو



وسطی عہد کی فارسی یا ایرانی زبان سمجھ لیا جاتا ہے۔جبکہ حقیقت میں ایران پر مسلمانوں کے قبضے کے ساتھ ہی عربی رسم الخط کا رواج ہوا تو فارسی بھی اسی رسم الخط میں لکھی جانے لگی جس سے پہلوی رسم الخط ختم ہو گیا۔پہلوی کے حوالے سے جدید لسانیات میں ایک دوسرا نقطۂ نظر بھی موجود ہے جسے گیان چند جین نے 'عام لسانیات' میں یوں بیان کیا ہے:

''پہلوی ساسانی ایران کی عام بول چال کی اور ادبی بولی تھی۔پارتھیا کے باشندوں کو پارتھوا کہتے تھے اور یہی پہلوی کی اصل ہے......اہل پارتھیا نے 250 ق م سے 224 (عیسوی) تک حکومت کی۔اسے اشکانی دور کہتے ہیں۔اس زمانے میں اس علاقے کی بولی سغدی سے مشابہ تھی۔وہی ارتقا پا کر پہلوی بن گئی۔''(45)

بیشتر لغات میں لفظ پہلوی کو پارتھیا زبان سے مشتق قرار دیا گیا ہے اور پہلوی رسم الخط بھی عہد پارتھیا سے ہی وجود رکھتا ہے اسی بنا پر گیان چند جین اسے پارتھیا زبان کی ارتقائی صورت قرار دیتے ہیں جو یقیناً ایک تحقیق طلب نکتہ ہے۔بہر کیف پہلوی کے حوالے سے مؤلف رسالہ ہذا اور خان آرزو جن کے خیالات اس بحث کا اصل مآخذ ہیں دونوں مغالطے کا شکار نظر آتے ہیں۔

اسی باب میں مؤلف نے سنسکرت اور ژند کی قدامت کے حوالے سے مغربی محققین کے خیالات کا محاکمہ بھی کیا ہے اور پھر ایرانی زبانوں کے چار زمانے بتائے ہیں۔اُن کے مطابق مغربی علماء نے زبانوں میں اولیت کا تاج سنسکرت کے سر پر رکھا ہے اور ژند کو اس کے بعد کی زبان قرار دیتے ہیں(46)۔دراصل یہی دو قدیم زبانیں ایسی ہیں جن کے متون کے قلمی نسخوں کے ساتھ ساتھ ان کی گرامر کی کتب بھی دستیاب ہیں۔ان زبانوں کی لغات اور صرف ونحو کا تقابل بھی بہت سے ماہرینِ لسانیات نے کیا اور دونوں زبانوں میں کئی اشتراکات سامنے لائے۔رسالے میں قدیم ایرانی زبانوں میں ژند کے بعد دوسرا زمانہ پیچ مینوں کی زبانِ فارسی کا بتایا گیا ہے(47)۔یہاں مؤلف کی مراد قدیم ایران کی اکیمینڈ ایمپائر ہے جس کے بارے میں یہ تو بتا دیا ہے کہ وہاں زبانِ فارسی کا رسم الخط تیروں اور میخوں کی اشکال ایسا تھا لیکن وہ یہ نہیں بتاتے کہ اکیمینی سلطنت میں کوئی ایک زبان نہ تھی بلکہ اس دور میں ارامی، اکادی اور میدی وہاں کی زندہ زبانیں تھیں اور وہ پہلوی خط میں ہی لکھی جاتی تھیں۔اس کے بعد تیسرا زمانہ زبان ہزوریشن کا بتایا گیا ہے جسے مؤلف کے مطابق پہلوی بھی کہتے تھے اور یہ زمانہ مغربی ایران، میدیا، پارس اور ساسانیوں کے عہد تک بنتا ہے(48)۔جبکہ جدید لسانی تحقیق اس سے اتفاق

نہیں کرتی اور جیسا کہ پہلے ذکر آچکا ہے کہ پہلوی کو لکھنے کا نظام رسم الخط کہنا ہی درست ہے جو بہت سی زبانوں کے لیے استعمال ہوتا رہا۔دوسری اہم بات یہ ہے کہ یہاں مؤلف نے ہزوریشن زبان کا ذکر کیا ہے جو دراصل کوئی زبان نہیں ہے۔ ہزوریشن کو عہدِ قدیم کی ایک اصطلاح کہہ سکتے ہیں جس سے مراد وہ شکل (Logogram) ہے جو کسی پورے لفظ یا جملے کے لیے Logographic Writing System میں استعمال کی جاتی ہے۔پہلوی رسم الخط میں ایسی بہت سی اشکال (Logograms) موجود تھیں جنھیں ہزواریشن کہا جاتا تھا سو مؤلف نے جو زیرِ نظر رسالے میں ہر جگہ پہلوی کو ایک زبان لکھتا ہے ہزواریشن کو بھی زبان ہی لکھ دیا ہے۔اس کے بعد چوتھا زمانہ پاژند یا دری کا بتایا گیا ہے(49)۔'تقویم اللسان' کے مؤلف غالباً ہند ایرانی خاندان کی مختلف زبانوں اور اُن کی شاخوں پر گہری تحقیقی نظر نہیں رکھتے اسی لیے زبانوں کے ناموں کے حوالے سے بھی غیر یقینی کا شکار ہیں۔شاید اُن کے علم میں نہیں کہ پاژند بھی کوئی باقاعدہ زبان نہیں تھی۔پارسیوں کی مقدس کتاب 'اوستا' جو ژند زبان میں لکھی گئی،اُس کی تفسیر لکھنے کے لیے جو Writing System اختیار کیا گیا اُسے پاژند کہتے ہیں۔پاژند کا کچھ تعلق پہلوی سے تو بتایا جاتا ہے لیکن دری اُس سے الگ زبان تھی۔

فارسی زبان کی عہدِ قدیم سے اب تک مختلف زمانوں میں مروجہ صورتیں اور اُن کے نام بتانے کے بعد اس باب میں فارسی علم وادب کا بیان ملتا ہے۔مؤلف کے خیال میں فارسی علم و ادب کا سنہری دور سامانی عہد تھا پھر اس کے بعد محمود غزنوی کے دور سے فارسی ادب کو عروج حاصل ہونا شروع ہوا۔اس حوالے سے وہ ابو جعفر عبداللہ رودکی [درست نام: ابوعبداللہ جعفر ابنِ محمد رُودکی] کے مدوّن اشعار کو اولین اہمیت دیتے ہیں،اس کے بعد دیلمی بادشاہ قابوس کی معروف فارسی کتاب 'قابوس نامہ' کا ذکر آتا ہے [یہاں انھوں نے غالباً کتاب کے نام کی مناسبت سے شاعر کا نام بھی بادشاہ قابوس لکھ دیا ہے جبکہ اس کے لکھنے والے کا درست نام کے کاؤس تھا جو سلطنتِ زیاریان کا حکمران تھا اور قابوس اُس کے دادا کا نام تھا] اور پھر لکھتے ہیں کہ حکیم سنائی،فردوسی،عسجدی، عنصری،نظامی،خاقانی،انوری،کمال اسمٰعیل تک فارسی شاعری کا ایک ہی رنگ چلا جسے خواجوے کرمانی اور سعدی شیرازی نے بدلا اور ان کے طرزِ شعر گوئی کو خسرو دہلوی نے تبدیل کیا جنھیں طوطیٔ ہند بھی کہا جاتا ہے،اُن کے بعد شمس الدین حافظ شیرازی،مولانا جامی،شہیدی،عرفی شیرازی،ظہوری،نظیری نیشاپوری،فیضی،مرزا محمد علی صائب اور مرزا جلال اسیر کا ذکر کیا گیا ہے۔لکھتے ہیں کہ ہندوستان کے فارسی شعراء میں شاہ ناصر علی اور مرزا عبدالقادر بےدلؔ نے مرزا جلال اسیرؔ اور ملا قاسم شہیدیؔ سے گہرا اثر لیا۔ (50)



فارسی زبان وادب کی روایت بیان کرنے کے بعد اس فصل کے آخر میں مؤلف نے فارسی زبان کی فضیلت کے ثبوت کے طور پر 'فرہنگِ جہانگیری' کے مصنف ابنِ فخر الدین انجوئی [جن کا اصل نام میر جمال الدین حسین بن فخر الدین حسن انجو شیرازی ہے] کی کسی جگہ مرقومہ ایک حدیث کا حوالہ دیا ہے،جس کا ترجمہ ہے کہ جب خدا کسی نرم کام کے جاری کرنے کا ارادہ کرتا ہے تو اپنے مقرب فرشتوں کو فارسی دری میں وحی بھیجتا ہے اور جب کسی سخت کام کا ارادہ کرتا ہے تو فرشتوں کو عربی زبان میں وحی بھیجتا ہے،بہشت میں عربی و دری بولی جائے گی(51)۔جبکہ حقیقت میں اب تک عربی اور فارسی پر ہونے والی تحقیق کی روشنی میں ایسی کسی حدیث کا ذکر نہیں آتا جس میں ان زبانوں کی اس انفرادیت کو بیان کیا گیا ہو۔ایک اور حدیث کا بھی اکثر حوالہ دیا جاتا رہا ہے جو ابنِ عباسؓ سے روایت ہے کہ حضورؐ نے ارشاد فرمایا کہ عربوں سے محبت کرو تین اسباب کی بنا پر،اول کہ میں عرب ہوں،دوم خدا کا کلام (قرآن) عربی میں ہے اور سوم جنت کی زبان عربی ہے۔اس ضمن میں علامہ ابنِ جوزی، علامہ ابنِ تیمیہ اور علامہ الذہبی ایسے علماء اور محققین کا موقف ہے کہ ایسی کوئی حدیث موجود نہیں۔'تقویم اللسان' کے مؤلف یا پھر جس کتاب میں سے انھوں نے فارسی زبان حوالے کے سے یہ بات اخذ کی ہے،کے مصنف کی نظر سے غالباً سر جان میلکم کی کتاب 'The History of Persia' مطبوعہ ١٨٢٩ء گزری ہوگی کیونکہ انھوں نے بھی یہ بات ابنِ فخر الدین کا حوالہ دے کر درج کی ہے۔لکھتے ہیں:

> "For such was the sweetness and elegance of the deri, that there is a tradition of Mahomet having declared, that "if God says anything kind and gentel to the angels around him, he speaks in deri; if anything harsh or hard, in Arabic." "For (says Ibn Fakharuddin) the language of the inhabitants of paradise will be either the Arabic or the Persian Deri."(52)

اپنی زبان کو دوسری زبانوں سے مقدم ٹھہرانے کے لیے ایسی تاویلات کی روایت دنیا کے کم و بیش ہر خطے میں نظر آتی ہے۔اکثر اوقات زبان کو اعلیٰ و ارفع ثابت کرنے کے لیے مذہب کے ساتھ ہی جوڑا جاتا ہے۔جدید لسانیات زبان کو مذہب سے جوڑ کر قدیم،جدید،اعلیٰ یا ادنیٰ قرار نہیں دیتی بلکہ اب تو زبان کا رشتہ علاقے سے جوڑنا بھی درست نہیں سمجھا جاتا۔جدید لسانیات کی رُو سے دیکھا جائے زبان صرف اپنے بولنے والوں سے جڑی ہوئی ہے وہ خواہ اپنا مذہب اور علاقہ تبدیل بھی کر لیں،جہاں جائیں گے زبان ان کے ساتھ جائے گی۔

باب سوم میں اس کے بعد فصل دوم ہے جس میں الفاظ اور حروف سے متعلق درج بحث اہم ہے۔ اس میں بہت سے باتیں ایسی ہیں جو گذشتہ ابواب میں آچکی ہیں۔ لفظوں کے معانی کے حوالے سے اپنے موقف کو مضبوط بنانے کے لیے مؤلف نے یہاں چند مزید دلائل اور مشرقی و مغربی علماء کے خیالات درج کیے ہیں۔ اس فصل کی نمائندہ بحث لغت کے حوالے سے ہے جس میں مؤلف نے لغت کے حوالے سے موقف اختیار کیا ہے کہ لغات کی معرفت ہم کو فقط نقلِ محض سے ہوتی ہے جو تواتر بھی ہو سکتی ہے اور اس میں احاد بھی ہو سکتا ہے، اگر منقول برابر چلی آئے تو تواتر کہیں گے اور اگر لغت کسی خاص مستند اہلِ زبان سے سنا اور اپنا لیا تو یہ احاد (نقل کا پہلا درجہ) ہوگا۔ لغت میں بعض اوقات قیاس بھی معرفت میں شمار ہوتا ہے، اختلافِ لغت کے حوالے اُن کا خیال ہے کہ یہ کئی اسباب سے ہوتا ہے جن میں الفاظ و معنی میں اختلاف، الفاظ کی حرکات و سکنات میں اختلاف اور ایک زبان کے لغات دوسری میں منتقل ہوتے سے زبان کے موافق اُن میں تصرف کر لینا (53)۔ "تقویم اللسان" کے آخر میں لغت کے موضوع سے یہ بحث یقیناً دلچسپ ہو سکتی تھی لیکن مؤلف نے اسے آگے نہیں بڑھایا اور انھی چند باتوں پر سمیٹ دیا ہے۔ اگلے صفحے پر "تقویم اللسان" کے تمام مضامین کی ایک فہرست درج ہے جو ابواب بندی کو واضح کرتی ہے اور اسی پر رسالے کا اختتام ہو جاتا ہے۔

---

"تقویم اللسان" کی اہمیت کا تعین اولاً اس کے مباحث، ثانیاً سنِ تالیف اور ثالثاً مؤلف کی کاوش کے تناظر میں کیا جا سکتا ہے۔ جہاں تک اس رسالے کے مباحث کا تعلق ہے تو اُن میں زبان کی ماہیت، زبان کا سائنسی مرتبہ، الفاظ کی ساخت، الفاظ اور معانی کا رشتہ، دنیا کی قدیم زبانوں کی بابت مشرقی و مغربی علماء کے خیالات و نظریات کا محاکمہ اور پھر آخر میں فارسی زبان اور اس کی مختلف شاخوں کا تاریخی تناظر جس طرح واضح کیا گیا ہے وہ "تقویم اللسان" کی اہمیت میں اساس کا درجہ رکھتا ہے۔ یہ مباحث ایسے نہیں ہیں کہ ان پر "تقویم اللسان" سے پہلے کسی نے بھی کچھ نہ لکھا ہو یا اس رسالے کے بعد کسی نے خامہ فرسائی نہ کی ہو بلکہ انیسویں صدی میں اُردو کے کئی قواعد نگار اور لغت نگار زبان کی ماہیت پر اپنے اپنے انداز میں روشنی ڈالتے رہے ہیں اور بیسویں صدی میں تو زبان کے مطالعے کو سائنس کا درجہ حاصل ہوا اور اس پر بہت سے جید ماہرینِ لسانیات نے لکھا۔ بلاشبہ ہندوستانی لسانیات پر لکھنے کا آغاز انگریزی زبان میں پہلے ہوا اور اُردو والوں نے زبان کے مطالعے کے لیے بنیادی روشنی انگریزی سے ہی حاصل کی۔ یہ اہمیت مولوی ذکاء اللہ کے نام کے ساتھ جڑی رہے



گی کہ انھوں نے اُردو میں لسانیات کے موضوع پر پہلی باقاعدہ کتاب یا رسالہ لکھا جو "تقویم اللسان" کے نام سے ۱۸۹۳ء میں طبع ہوا۔ اس رسالے کی تالیف میں گو کہ انھوں نے لسانیات پر انگریزی میں دستیاب کتب کے علاوہ تاریخِ زبانِ فارسی اور ہندوستانی قواعد پر موجود کچھ کتب سے بھی معاونت لی، یہاں تک کہ "تقویم اللسان" کے کچھ حصے ترجمہ شدہ بھی ہیں لیکن اس کے باوجود یہ بڑا کارنامہ ہے کہ انھوں نے اُردو زبان کے طالب علموں کے لیے لسانیات کے موضوع پر اُس وقت یہ رسالہ لکھا جب اس طرح کتابی صورت میں کوئی مواد موجود نہ تھا۔ مؤلف نے کہیں بھی ماہرِ لسانیات ہونے کا دعویٰ کیا ہے نہ ہی زبان اور اس کی ماہیت پر کسی نظریے کو اپنے ساتھ منسوب کیا ہے تاہم "تقویم اللسان" کی تالیف سے وہ ایک لسانیات شناس کی حیثیت میں سامنے ضرور آتے ہیں جنھوں نے اپنے عہد میں زبان کے مطالعے کی اہمیت کو سمجھتے ہوئے اور آسان اور عام فہم انداز میں طلبہ تک لسانیات کی روشنی پہنچانے کی کوشش کی۔ تاریخ پر ان کی کتب زیادہ زیرِ بحث رہنے کے سبب "تقویم اللسان" ایسے گراں قدر کام کو وہ اہمیت نہ مل سکی جو ملنی چاہیے تھی۔ اس کے باوجود اُردو میں جب بھی لسانیات کی تاریخ لکھی جائے گی مولوی ذکاء اللہ دہلوی کی "تقویم اللسان" کو اپنے لسانی مباحث اور اولیت کی بنا پر کبھی بھی نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔

## حوالہ جات/حواشی:

1۔ علم لسانیات، ص ۱۹ تا ۲۱

2۔ دیکھیے تحقیقی مقالہ: "اُردو میں لسانیات پر اولین رسالہ۔ "علم اللسان" (تحقیقی و تنقیدی جائزہ)" از ڈاکٹر قاضی عابد، مجلہ دریافت، شمارہ نمبر ۴، نیشنل یونیورسٹی آف ماڈرن لینگویجز، اسلام آباد، دسمبر ۲۰۰۵ء، ص ۶۷ تا ۸۴۔

3۔ شمس العلماء مولوی ذکاء اللہ دہلوی ۲۰ اپریل ۱۸۳۲ء کو دہلی کے شاہی قلعے اور جامع مسجد کے درمیان واقع کوچہ بلاقی بیگم میں پیدا ہوئے۔ ان کے آباء غزنی سے ہجرت کر کے ہندوستان آئے تھے اور کئی نسلوں تک خاندانِ تیموریہ کے اتالیق رہے۔ ان کے دادا کا نام مولوی بقاء اللہ تھا اور ان کا شمار دہلی کے نہایت معزز اور پڑھے لکھے لوگوں میں ہوتا تھا۔ والد کا نام مولوی ثناء اللہ تھا اور وہ بہادر شاہ ظفر کے بڑے صاحبزادے مرزا کوچک سلطان کے استاد تھے۔ مولوی ذکاء اللہ نے روایت کے مطابق عربی اور فارسی کی ابتدائی تعلیم اپنے والد اور دادا سے حاصل کی۔ ۱۸۴۴ء میں جب ان کی عمر بارہ برس تھی، دہلی کالج میں داخل ہوئے جہاں چھ سال تک جدید علوم کی تعلیم حاصل کی۔ دورانِ تعلیم اپنی قابلیت کی بنا پر وظیفہ پاتے رہے۔ مولوی ذکاء اللہ دہلی کالج کے ہونہار طالب علموں میں شمار ہوتے تھے۔ یہاں انھیں مولوی امام بخش صہبائی ایسے استاد ملے جن سے عربی اور فارسی کا مضمون پڑھا۔ دہلی کالج میں مولوی نذیر احمد، مولوی کریم بخش، پیارے لال، چندو لال اور کنھیا لال ایسے ساتھی میسر آئے۔ یہاں ان کی سب سے زیادہ رغبت اور محبت ریاضی کے انتہائی لائق استاد پروفیسر رام چندر سے رہی۔ مولوی ذکاء اللہ کا پہلا شوق ریاضی تھا اور پھر پروفیسر رام چندر کی رہنمائی اور شفقت بھی مل گئی، ان دونوں چیزوں نے انھیں اپنے زمانے کا بڑا ریاضی دان بنا دیا۔ علم حساب پر انھوں نے اُردو زبان میں ۹۰ کے لگ بھگ کتب اور رسائل تصنیف و تالیف کیے۔ دہلی کالج کے زمانۂ طالب علمی میں ہی اس موضوع پر ان کی پہلی کتاب تحفۃ الاحباب شائع ہوئی، جس سے مولوی ذکاء اللہ کی تصنیفی زندگی کا آغاز ہوا۔ یہ ان کی علمی قابلیت ہی تھی جس کی بنا پر کم عمری میں ہی ۱۸۵۱ء میں دہلی کالج میں ہی تیس روپے ماہانہ پر استاد مقرر ہو گئے۔ پھر کچھ عرصہ آگرہ کالج چلے گئے جہاں فارسی اور اُردو کی تعلیم دی۔ ۱۸۵۵ء میں ممالک مغربی و شمالی پنجاب کے ڈپٹی انسپکٹر مدارس

تعیناتی ہوئے۔ ۱۸۵۷ء کے غدر میں جب اُن کا آبائی گھر مسمار کر دیا گیا تو اُن کے خاندان کو کافی مشکلات کا سامنا کرنا پڑا جن کا ذکر مولوی ذکاءاللہ تمام عمر بڑی تکلیف سے کرتے رہے۔ ۱۸۶۶ء میں مولوی ذکاءاللہ دہلی کے نارمل اسکول کے ہیڈ ماسٹر بنے۔ یوں تو انھوں نے دورانِ ملازمت دہلی کے علاوہ آگرہ، بلند شہر، مراد آباد اور دیگر کئی شہروں میں قیام کیا لیکن اُن کی زندگی کے بڑے دو حوالے دہلی اور الٰہ آباد بنے۔ یکم اپریل ۱۸۷۲ء کو ممالک مغربی و شمالی پنجاب کے لیفٹیننٹ گورنر سر ولیم میور کے نام پر الٰہ آباد میں میور سنٹرل کالج کا قیام عمل میں آیا۔ مولوی ذکاءاللہ کو یہاں ملازمت کی پیش کش ہوئی جسے قبول کر کے وہ الٰہ آباد آ گئے اور پچیس برس بطور پروفیسر ورنیکلر لٹریچر اسی کالج میں تدریسی خدمات انجام دیں۔ مولوی ذکاءاللہ نے محکمہ تعلیم میں پچیس برس مختلف عہدوں پر خدمات انجام دینے کے بعد ۱۶ اپریل ۱۸۸۷ء کو خود ہی ریٹائرمنٹ لے لی تا کہ پوری توجہ تصنیف و تالیف کے کاموں کو دی جا سکے۔ ریٹائرمنٹ سے ٹھیک دو ماہ پہلے ۱۶ فروری ۱۸۸۷ء کو ملکہ وکٹوریہ کے پچاس سالہ جشن کے موقع پر انھیں شمس العلماء کے خطاب سے نوازا گیا۔ اسی تقریب میں اُن کے ساتھ مولانا محمد حسین آزاد کو بھی یہ خطاب ملا تھا۔ اعزازات کی فہرست میں انگریز سرکار سے خان بہادر کا خطاب اور ۱۸۶۴ء میں تعلیم نسواں کی حمایت پر خلعت ملنا بھی شامل ہے۔ مولوی ذکاءاللہ کا ایک اور اعزاز ۱۸۸۷ء میں الٰہ آباد یونیورسٹی کے چانسلر سر جان ایج کی طرف سے ملنے والی آنریری فیلوشپ تھی۔ یہ فیلوشپ اُس وقت بہت کم لوگوں بشمول چند روشن خیال ہندوستانیوں کو دی گئی تھی جن میں مولوی ذکاءاللہ کے علاوہ سر سید احمد خاں، سید محمود، راجہ شیو پرشاد اور کئی اول درجے کے بڑے نام بھی شامل تھے۔ مولوی ذکاءاللہ علی گڑھ محمڈن اینگلو اورینٹل کالج کی مجلس انتظامی کے آنریری ممبر اور بورڈ آف ڈائریکٹرز میں بھی رہے۔ ۱۹۰۳ء میں منعقدہ مسلم ایجوکیشنل کانفرنس میں ایک شعبہ انجمن ترقی اردو کی داغ بیل پڑی تو انھیں نائب صدر کا عہدہ دیا گیا۔ اسی طرح ۱۹۰۹ء میں اسلامی کانفرنس برائے تعلیم میں وہ صدر منتخب ہوئے۔ ۸۰ برس کی عمر میں ۱۹۱۰ء میں مولوی ذکاءاللہ دہلوی کا انتقال ہوا۔ مولوی ذکاءاللہ نے تاریخ کے موضوع پر جو تحقیقی و تاریخی کام کیا، اردو دنیا کی بنیاد وہ ہمارے رہی ہے حالانکہ علم ریاضی، علم کیمیا، جغرافیہ اور طبیعیات پر اردو میں جو بے شمار کتب انھوں نے لکھیں وہ اس بات کا ثبوت ہیں کہ اُس دور میں روشن خیالی کے طور پر جدید علوم کی ترویج کے لیے مولوی ذکاءاللہ کا حصہ کسی بھی طرح کم نہیں۔ علی گڑھ تحریک جیسے عناصر سے ہم نہیں۔ علی گڑھ تحریک مسلمانوں کی حالت بہتر بنانے کی فکر کے ساتھ ابھری تھی اور مولوی ذکاءاللہ نے ہر دو محاذ پر سے اس تحریک میں اپنا گراں قدر حصہ ڈالا۔ وہ زندگی میں ایک استاد کی حیثیت سے اور مصنف کی زندگی میں ہمیشہ طالب علموں کو ذہن میں رکھتے ہوئے کتب و رسائل لکھ کر۔ اُن کی کتب، رسائل اور تراجم کی کل تعداد ۱۶۰ سے زائد ہے جن میں سے بہت کم اب دستیاب ہیں۔

[یہ سوانحی خاکہ C.F.Andrews کی معروف کتاب 'Zaka Ullah Of Dehli' اور مولوی ذکاءاللہ دہلوی پر ہونے والے پی ایچ ڈی کی سطح کے دو تحقیقی مقالوں کی مدد سے تیار کیا گیا ہے جن میں سے ایک (مطبوعہ) روہیل کھنڈ یونیورسٹی میں ذکاءاللہ: حیات اور ان کے علمی و ادبی کارنامے کے عنوان سے جبکہ دوسرا جواہر لال نہرو یونیورسٹی، دہلی میں مشی ذکاءاللہ کی تصانیف کا تنقیدی جائزہ کے عنوان سے لکھا گیا۔ مزید تفصیلات کے لیے کتابیات ملاحظہ کریں]

4- تاریخ کے موضوع پر مولوی ذکاءاللہ کی ایک کتاب 'تاریخ ہند (مسلمانوں کے زمانے کی)' ۱۸۷۵ء میں حاجی عزیز الدین کی نگرانی میں مطبع مرتضوی دہلی سے شائع ہوئی۔ تاریخ عہدِ سلطنتِ اسلامیہ دراصل اِسی کتاب کا ایڈیشن تھا جو نیا وہ تفصیل اور اضافوں کے ساتھ دس جلدوں میں شائع ہوا۔

5- منشی عطاءاللہ مولوی ذکاءاللہ کے سب سے بڑے بیٹے تھے جو بہت زیادہ ذہین نہ تھے سو مولوی صاحب نے انھیں کتابوں کی طباعت کی نگرانی کے لیے اپنے مطبع میں رکھ لیا۔ مولوی ذکاءاللہ کے چار بیٹے تھے جن میں عطاءاللہ سے چھوٹے منشی عنایت اللہ سرسید کے بہت قریب تھے اور اُردو دنیا میں اپنی پہچان بھی رکھتے ہیں۔

[بحوالہ، ذکاءاللہ: حیات اور ان کے علمی و ادبی کارنامے]

6- تاریخ کے باب میں مولوی ذکاءاللہ کی پہلی کتاب 'تاریخ ہند (ہندوؤں کے زمانے کی)' ۱۸۷۳ء میں اور دوسری کتاب 'تاریخ ہند (مسلمانوں کے زمانے کی)' ۱۸۷۵ء میں مطبع مرتضوی دہلی سے شائع ہوئیں۔ تاریخ ہند (انگریزوں کے زمانے کی) ۱۸۷۹ء اسی مطبع سے شائع ہوئی اور کافی بعد ۱۹۰۴ء میں اضافوں کے ساتھ 'تاریخ عروج سلطنتِ انگلشیہ' کے عنوان سے منشی عطاءاللہ کی نگرانی میں شمس المطابع دہلی سے شائع ہوئی۔ مسلمانوں کی مختلف عظیم مہمات کی ایک مختصر تاریخ 'محاربات عظیم' کے نام سے لکھی جو ۱۹۰۴ء میں شمس المطابع دہلی سے شائع ہوئی۔ اسی طرح وائسرائے ہند لارڈ کرزن کے عہد کی تاریخ اور واقعات پر مشتمل 'کرزن نامہ' لکھی جو ۱۹۰۷ء میں مشتاق پریس دہلی سے شائع ہوئی۔ ایک اور اہم کتاب جسے تاریخ کے ضمن میں ہی آنا چاہیے وہ ملکہ وکٹوریہ کی سوانح ہے جو 'سوانح عمری ملکہ معظمہ وکٹوریہ' کے نام سے ۱۹۰۴ء میں شمس المطابع دہلی سے ہی شائع ہوئی۔



7- یہاں یقیناً کاتب سے غلطی ہوئی اور 'مولوی' کو غلطی سے 'موی' لکھا گیا۔
8- ذکاءاللہ: حیات اور اُن کے علمی و ادبی کارنامے، ص ۲۳۸۔
9- تقویم اللسان، بسم اللہ الرحمٰن الرحیم۔
10- ایضاً، ص ۴۴۔
11,12,13- ایضاً، ص ۱ تا ۳۔
14- ایضاً، ص ۴۔
15- ساختیات، پس ساختیات اور مشرقی شعریات، ص ۵۹۔
16- تقویم اللسان، ص ۵ تا ۶
17- ساختیات، پس ساختیات اور مشرقی شعریات، ص ۶۸۔
18- تقویم اللسان، ص ۷ تا ۸۔
19- تفصیل کے لیے دیکھیے: 'تاریخ ہندوستان: سلطنتِ اسلامیہ کا بیان'، ص ۵۱ تا ۵۵۔
20. Lectures on The Science Of Language, P.3
21- تقویم اللسان، ص ۱۴ تا ۱۵۔
22. Lectures on The Science Of Language, P.12.
23- تقویم اللسان، ص ۱۷۔
24. Structural Anthropology, P. 210.
25- تقویم اللسان، ص ۲۰۔
26- ایضاً، ص ۲۱ تا ۲۲۔
27- زبان کیا ہے؟ ص ۴۷۔
28- ایضاً، ص ۵۲۔
29- گاٹ فریڈ ولہیلم لائب نز (۱۶۴۶ء۔ ۱۷۱۶ء) کو علم حساب اور فلسفے کے حوالے سے دنیا کے معتبر ترین علماء میں شمار کیا جاتا ہے۔ علم حساب کے حوالے سے اُن کے اہم کاموں میں Calculas ترتیب دینا اور کیلکولیٹر کی ایجاد کے حوالے سے بنیادی کام شامل ہیں۔ بطور فلسفی وہ سترھویں صدی کے اُن چند علماء میں سے ایک تھے جنھوں نے کائنات کی تخلیق کی مکمل تعبیرات کی کوشش کی لیکن عقلیت کی وکالت کے باوجود وہ جلد ہی رجائیت کی طرف لوٹ گئے اور کائنات کی تخلیق کے حوالے سے روایتی خیالات پیش کرنے لگے۔ لائب نز نے زیادہ تر لاطینی، فرانسیسی اور جرمن زبان میں لکھا اور علم ریاضی، طبیعات، علم الارض، سیاست، قانون، اخلاقیات، الٰہیات اور تاریخ کے علاوہ علم اللسان (فلولوجی) اُن کے موضوعات رہے۔
30. The Cambridge Companion to Leibniz, P.262 to 263
31- تقویم اللسان، ص ۴۷۔
32،33- ایضاً، ص ۲۹۔
34. Lectures on The Science Of Language, P.177.
35. Discourses delivered before The Asiatic Society: and Miscellaneous Papers, on The Religion, Poetry, Literature etc. of The Nation of India. P.28
36- تقویم اللسان، ص ۳۰
37- ایضاً، ص ۴۱
38- ایضاً، ص ۴۲
39- ایضاً، ص ۴۲ تا ۴۳
40- ایضاً، ص ۴۳
41. Lectures on The Science Of Language, P.409
42. Modern Linguistics, P.23
43- تقویم اللسان، ص ۴۴
44- ایضاً، ص ۴۵ تا ۴۷
45- عام لسانیات، ص ۸۲۸
46- تقویم اللسان، ص ۴۷
47،48،49- ایضاً، ص ۴۹

50۔ ایضاً،ص ۵۱تا۵۲
51۔ ایضاً،ص۵۲تا۵۳
52. The History of Persia: From the most early period to the present time, P. 482
53۔ تقویم اللسان،ص ۵۵تا۵۶

## کتابیات:


1۔ اقتدار حسین خان، ڈاکٹر، لسانیات کے بنیادی اصول، ۱۹۸۵ء، ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ۔
۲۔ الٰہی بخش اختر اعوان، ڈاکٹر، کشاف اصطلاحاتِ لسانیات، ۱۹۹۵ء، مقتدرہ قومی زبان پاکستان، اسلام آباد۔
۳۔ انشاء، انشاء اللہ خان، سید، دریائے لطافت، مترجم: پنڈت برج موہن دتا تریا کیفی، ۱۹۸۸ء (اشاعت دوم)، انجمن ترقی اردو پاکستان، کراچی۔
۴۔ جین، گیان چند، عام لسانیات، ۲۰۰۳ء، قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، نئی دہلی۔
۵۔ خلیل صدیقی، زبان کیا ہے؟ ۲۰۰۱ء (بار دوم)، بیکن بکس، ملتان۔
۶۔ خلیل صدیقی، لسانی مباحث، ۱۹۹۱ء، زمرد پبلی کیشنز، کوئٹہ۔
۷۔ رفعت جمالی، ڈاکٹر، ذکاءاللہ: حیات اور ان کے علمی و ادبی کارنامے، ۱۹۹۰ء، نیو لیتھو آرٹ پریس، دہلی۔
۸۔ رؤف پاریکھ، ڈاکٹر، اردو لغت نویسی: تاریخ، مسائل اور مباحث، ۲۰۱۰ء، مقتدرہ قومی زبان پاکستان، اسلام آباد۔
۹۔ زور، محی الدین قادری، سید، ڈاکٹر، ہندوستانی لسانیات، ۱۹۶۰ء، نسیم بک ڈپو، لکھنؤ۔
۱۰۔ سد ھیشور ورما، آریائی زبانیں، ۱۹۶۰ء، مکتبہ معین الادب، لاہور۔
۱۱۔ عبدالباقی بیگ، مرزا، شمس العلما ذکاءاللہ کی تصانیف کا تنقیدی جائزہ (مقالہ برائے پی ایچ ڈی اردو)، ۱۹۹۹ء، سکول آف لینگویج لٹریچر اینڈ کلچرل سٹڈیز، جواہر لال نہرو یونیورسٹی، دہلی۔
۱۲۔ محمد ذکاءاللہ، مولوی، تاریخ ہندوستان: سلطنت اسلامیہ کا بیان، (جلد اول تا دہم)، ۱۹۱۵ء، مطبع انسٹی ٹیوٹ، علی گڑھ۔
۱۳۔ محمد ذکاءاللہ، مولوی، تقویم اللسان، ۱۸۹۳ء، مطبع شمس المطابع، دہلی۔
۱۴۔ نارنگ، گوپی چند، ساختیات، پس ساختیات اور مشرقی شعریات، ۱۹۹۴ء، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور۔
۱۵۔ مجلہ دریافت، شمارہ نمبر ۴، دسمبر ۲۰۰۵ء، نیشنل یونیورسٹی آف ماڈرن لینگویجز، اسلام آباد۔
16. Andrews, C.F. Zaka Ullah Of Delhi, 1929, W. Heffer & Sons Ltd. Cambridge.
17. Fallon, S.W. (1879), Urdu English Dictionary, 2005 (4th Edition), Urdu Science Board, Lahore.
18. Jolley, Nicholas. The Cambridge Companion to Leibniz, 1995, Cambridge University Press, Cambridge.
19. Jones, Sir William. 1824, Discourses delivered before The Asiatic Society: and Miscellaneous Papers, on The Religion, Poetry, Literature etc. of The Nation of India. (Selected and Edited by: James Elmes, Vol # 1, Printed For Charles S. Arnold, London
20. Levi-Strauss, Claude. Structural Anthropology, (Translated by: Claire Jacobson), 1963, Basic Books, New York, U.S.A.
21. Malcolm, Sir John, The History of Persia: From the most early period to the present time. 1829. Vol 1. John Murray Albemarle Street, London.
22. Muller, Max. (1861), Lectures on The Science Of Language (Delivered at The Royal Institution Of Great Britain), 5th Edition (1866), Longmans, Green and Co. London.
23. Sinha, S. P, Modern Linguistics, 2005, Atlantic Publishers and Distributors, New Delhi.




ضمیمہ

not found.

ڈاکٹر یسمینہ سراج*

# مکتوب نگاری کی روایت

**Abstract:** *: To understand philosophical great sayings of poets and literary scholars one need to study their letters. A letter reveals the personality and character of its writer to a greater extent that is why letters of great writers and poets have acquired prime importance in the world of literature. With the help of these letters we can probe into their personal and private life as well. These letters also take us to that time period in which these letters were written. These letters help us in writing bibliography of a greatpoet, scholar or a literary personality..*

مکتوب عربی زبان کا لفظ ہے جو کتب سے مشتق ہے ۔اسم مذکر استعمال ہوتا ہے ۔عربی زبان میں خط کو الرسالہ او رالمکتوب کہا جاتا ہے ۔عربی میں رسم تحریر کو خط کہتے ہیں'' (۱) فارسی میں خط،نوشتہ،رقعہ او رنامہ کہلاتا ہے۔ اصطلاح میں احساسات ، جذبات اور خیالات کو قلم کی مدد سے کاغذ پر اُتارنے اور اُنھیں دوسروں تک پہنچانے کا عمل مکتوب نگاری کہلاتا ہے۔ ابلاغ کی مختلف صورتوں کے لئے مختلف نام تجویز ہوئے اوراس صورت خاص کے لئے جس کو خط و کتابت کا مترادف کہا جا سکتا ہے مکاتیب اور مراسلت وغیرہ کی اصطلاح وضع ہوئی ۔مکتوب ملاقات کا نعم البدل ہوتا ہے ۔مکتوب نگاری ایک ایسی صنف ادب ہے جو بچوں اور بڑوں کو بیک وقت لطف اندوز کرتی ہے ۔اس صنف سے ہر شخص لطف اُٹھا سکتا ہے چاہے وہ بہت پڑھا لکھا ہو چاہے معمولی ۔مکتوب نگاری بڑا ہی کارآمد فن ہے اس کے رموز سے واقف ہونے کے بعد مکتوب نگاروں نے اس فن سے پورا پورا فائدہ اُٹھایا ۔اسی وجہ سے مکتوب نگاری،نثر نگاری کی ایک باقاعدہ صنف بن گئی مکاتیب نہ صرف کاتب ومکتوب الیہ کے راز ہائے دروں کو اُجاگر کرنے میں بھی مددگار ثابت ہوتے ہیں بلکہ ان کے ذریعے شخصیت و کردار کی مکمل عکاسی بھی ہوتی ہے۔

* صدر شعبہ اُردو شہید بینظیر بھٹو خواتین یونیورسٹی پشاور۔



### مکتوب نگاری کا آغاز:

مکتوب نگاری کی ابتدا یا آغاز پر اگر نظر ڈالی جائے تو اس سلسلے میں سب سے پہلا مختصر مگر جامع مکتوب قرآن کریم میں مل جاتا ہے جو حضرت سلیمان علیہ السلام نے ملکہ سبا کو بھیجا ۔ یہ ۹۵۰ق م میں لکھا گیا ۔

قالت یایھا الملؤا انی القی الی کتب کریم ۔ انه من سلیمن وانه
بسم اللہ الرحمن الرحیم ۔ الا تعلوا علی واتونی مسلمین ۔ سورۃ النمل
پارہ۱۹، آیت۲۹ تا ۳۱

**ترجمہ:** ''اے اہل دربار میری طرف ایک بڑا اہم مکتوب پھینکا گیا ہے ۔وہ سلیمان کی جانب سے ہے اور اللہ رحمٰن ورحیم کے نام سے شروع کیا گیا ہے ۔مضمون یہ ہے کہ میرے مقابلے میں سرکشی نہ کرو اور مسلم ہو کر میرے پاس حاضر ہو جاؤ'' (۲)

یہ مکتوب تاریخ مذاہب،تاریخ ادبیات والسنہ عالم اور تاریخ سیاسیات میں اس قدر مختصر، جامع اور اور فصیح و بلیغ ہے ۔اوراس پر شکوہ انداز بیان، پر شوکت الفاظ دلنشین اور بے حد لطیف وشیرین طرز ادا کی ادبیات عالم میں کوئی مثال پیش نہیں کی جا سکتی ہے ۔اس مکتوب کا اعجاز ادبیات قرآنی کا ایک نادر نمونہ ہے ۔یہ ہدہد پرندے کے ذریعے بھیجا گیا ۔

### مکاتیب رسالت ﷺ:

حضور اکرم صلی اللہ علیہ وسلم نے صلح حدیبیہ سے اپنی وفات کے عرصہ میں قبائل کے شیوخ،علاقائی افسروں، ہمسایہ حکمرانوں اور مذہبی پیشواؤں کے نام جو مکاتیب روانہ فرمائے تھے ان کی تعداد ڈھائی سو کے قریب ہے ۔ان مکاتیب میں نجاشی ، شاہ حبش ، ہرقل شہنشاہ روم ، پرویز شہنشاہ فارس ،مقوقس والی مصر کے مکاتیب کا تذکرہ اسلامی تاریخوں میں عام طور سے ہوتا رہا ہے ۔

آنحضرت صلی اللہ علیہ وسلم کے یہ مکتوبات طوالت، تصنع ،عبارت آرائی کے بجائے ، سادگی ، ایجاز و اختصار اور بے ساختگی کا مرقع ہیں ۔انداز تحریر نہایت سادہ ، عام فہم اور دلنشین ہے القاب وآداب مکتوب الیہان کے مرتبہ ومقام کے مطابق ہے ۔ان مکاتیب کے ذریعے اکابرین مملکت وسربراہان کو اسلام کی دعوت دی گئی ۔ آپؐ کے مکاتیب کا آغاز عام طور پر بہت سادہ ہوتا مثلاً ''محمد رسُول اللہ کی طرف سے ہرقل کی جانب'' اس طرز تخاطب نے اس عہد کے درباروں کو بری طرح چونکا دیا کیونکہ اُن کے وہم وگمان میں بھی نہ تھا کہ کوئی شخص

روم وایران کے بادشاہوں کو اس عام انداز سے مخاطب کر سکتا ہے ۔ جب آپؐ نے مکاتیب روانہ کرنے کا ارادہ فرمایا تو صحابہ کے کہنے پر آپؐ نے مہر لگوانے کے لیے سونے کی انگوٹھی بنوائی اور جب جبرئیل علیہ السلام نے مردوں پر سونا حرام ہونے کی وحی دی تو آپؐ نے چاندی کی انگوٹھی بنوائی جس پر تین سطروں میں (اللہ، رسول محمد) الفاظ الٹے کندہ کروائے تا کہ بطور مہر اس کا استعمال ہو تو الفاظ سیدھے ہوں ۔

آپؐ کے مکاتیب میں سے اب تک چھ مکاتیب اصل حالت میں دستیاب ہو چکے ہیں جو کہ ، ہرقل ، مقوقس ، منذر بن ساوی ، نجاشی ، کسریٰ اور عبد و جیفر کے نام ہیں ۔ حضورؐ کی طرف سے ہرقل کے نام لکھے گئے نامہ مبارک کا اصل متن اور ترجمہ پیش کیا جا رہا ہے ۔

## نامہ مبارک کا متن:

**بسم اللہ الرحمن الرحیم ، من محمد عبداللہ و رسولہ الی ہرقل عظیم الروم ، سلام علی من اتبع الھدی اما بعد فانی ادعوک بدعایة الاسلام ، اسلم تسلم یوتک اللہ اجرک مرتین فان تولیت فعلیک اثم الاریسیین ، یا اھل الکتب تعالوا الی کلمة سواء بیننا و بینک الا نعبد الا اللہ و لا نشرک بہ شیئا و لا یتخذ بعضا ۲ بعضاً اربابا من دون اللہ فان تولوا فقولوا اشھدوبانا مسلمون ،**

ترجمہ:

”شروع اللہ کے نام سے جو نہایت مہربان اور رحم کرنے والا ہے ۔ اللہ کے بندے اس کے رسول محمدؐ کی طرف سے ہرقل عظیم کی جانب ، سلام اس پر جو ہدایت کی پیروی کرے ۔ امابعد میں تمہیں اسلام کے کلمہ کی دعوت دیتا ہوں ۔ اسلام لے آؤ سلامت رہو گے ۔ اللہ تعالیٰ تمہیں دہرا اجر دے گا ۔ پس اگر تو نے روگردانی کی تو تیری تمام جاہل رعایا کے اسلام نہ لانے کا گناہ بھی تجھ پر ہو گا ۔

اور اہل کتاب تم ایک ایسی بات کی طرف آؤ جو ہمارے اور تمہارے درمیان یکساں ہے اور وہ یہ ہے کہ ہم اللہ کے سوا کسی کی عبادت نہ کریں اور نہ کسی کو اس کا شریک ٹھہرائیں ۔ اور ہم اللہ کے سوا آپس میں ایک دوسرے کو اپنا رب نہ بنائیں ۔ پھر اگر وہ



روگردانی کریں تو آپ کہہ دیجئے کہ تم گواہ رہو کہ ہم مسلمان ہیں ۔“ (۳)

آنحضرت صلی اللہ علیہ وسلم کے یہ مکاتیب کھال سے تیار کے گئے جھلی پر تحریر ہوتے تھے جس کو عربی میں رق کہا جاتا تھا ۔ رق خاص قسم کی باریک جھلی ہوتی تھی اور زمانہ قدیم میں اہم دستاویزات اور بادشاہوں کو مکاتیب تحریر کرنے کے لئے اسی کو استعمال کیا جاتا تھا کیونکہ یہ کاغذ کے مقابلے میں زیادہ مضبوط اور پائیدار ہوتی تھی ۔ حضور پاکؐ نے مکتوب نگاری کے لئے صحابہ کرام مقرر کئے جو انشاء پردازی میں مہارت رکھتے تھے ان کو کاتب کہا جاتا تھا ۔ آپؐ کے مکاتیب مبالغے سے پاک ہوتے تا کہ کوئی جملہ کوئی فقرہ کسی پر ناگوار و گراں نہ گزرے ۔

آپؐ کے بعد حضرت عمرؓ نے اس مقصد کے لئے ایک خاص محکمہ قائم کیا ۔ اس کے بارے میں خلیق انجم لکھتے ہیں ۔

”حضرت عمرؓ کو یہ شرف حاصل ہے کہ انھوں نے خط و کتابت کی اہمیت کے پیش نظر پہلی بار دارالانشا قائم کیا ۔ ایک مرکزی محکمہ مدینہ میں تھا باقی تمام صوبوں میں سرکاری سطح پر ایسے محکمہ قائم کئے گئے ۔ دارالانشا صرف لائق اور قابل لوگوں کے سپرد ہوتا ۔ حضرت عمرؓ کا اصرار تھا کہ صوبہ دار اپنے اپنے صوبوں کے حالات اس طرح بیان کریں کہ پوری تصویر سامنے آجائے ۔“ (۴)

اس دارالانشا نے خاصی ترقی کی یہ بنو امیہ اور بنو عباس کے دور حکومت تک قائم رہا ۔

### ا ۔ انگریزی مکتوب نگاری کا آغاز:

انگریزی زبان و ادب میں مکتوب نگاری کا آغاز پندرھویں صدی عیسوی میں ہوا ۔ اس کے بارے میں ڈاکٹر انور سدید لکھتے ہیں:

”انگریزی زبان و ادب میں باقاعدہ خطوط نگاری کی ابتداء پندرھویں صدی عیسوی میں تسلیم کی جاتی ہے لیکن اسے لطیف اور سبک بنانے میں ایک غیر معمولی شاعر ولیم کوپر نے زیادہ حصہ لیا“ (۵)

انگریزی مکتوب نگاروں میں ولیم کوپر، تھامس گرے، لیڈی میری مانٹیگو ، میری کلیوزنگ ، چارلس لیمپ، شیلے، بائرن ، لارنس، کیٹس اور ڈی ایچ لارنس کے مکاتیب بہت مشہور ہوئے ۔ پروفیسر خورشید الاسلام

نے چارلس لیمب کی مکتوب نگاری کا ذکر کرتے ہوئے لکھا ہے ۔"چارلس لیمب اپنے مضامین کے لئے ہی مشہور نہیں بلکہ اس کے مکاتیب بھی ادب کا سرمایہ ہیں" (۶)

چارلس لیمب کے بعد جان کیٹس کے مکاتیب سب سے زیادہ پسند کئے جاتے رہے ہیں۔کیٹس کیمکاتیب کی کئی جلدیں شائع ہوئی اس شاعر نے جہاں خوب صورت نظمیں تحریر کی ہیں وہاں مکتوب میں بھی اپنا نام پیدا کیا۔ڈاکٹر انور سدید کیٹس کی مکتوب نگاری کی تعریف کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

> "معصومیت،خلوص اور جذباتی صداقت کی ایسی پاکیزہ صورت دنیا کے دوسرے خطوط نگاروں میں بہت کم نظر آتی ہے اور کیٹس ایک ایسا جاں سپار دکھائی دیتا ہے جس نے اپنی ریزہ ریزہ روح اوراس کی شگفتگی کو خطوط میں پوری طرح اتار دیا ہے"(۷)

انگریزی زبان میں مکتوب نگاری کی خصوصیات بے تکلفی ،سادگی اور شگفتہ بیانی ہیں اور یہی وجہ ان کی دل چسپی کا باعث بھی ہیں ۔انگلستان میں مکتوب نگاری کا آغاز اطالوی کے ترجموں سے ہوا اور مکاتیب کئی مرحلوں سے گزرے ان میں بہترین مکاتیب ان لوگوں کے ہیں جن کی زندگی خاص معنی میں علمی زندگی تھی ۔

**۲۔یونان وروم کی مکتوب نگاری:**

قدیم یونان میں خط وکتابت کا رواج تھا بہت سے مکاتیب افلاطون،ارسطو ایقوس سے منسوب کئے جاتے ہیں جبکہ پروفیسر خورشیدالاسلام نے اپنے مقالے خطوط نگاری میں رومیوں کی مکتوب نگاری کو اولیت بخشتے ہوئے لکھا ہے۔

> "مکتوب نگاری کی ابتداء سلطنت روما کے سایہ میں ہوئی ممکن ہے قدیم تہذیب کے دوسرے مرکزوں میں بھی اس نے کچھ فروغ پایا ہو لیکن یہ ثابت نہیں ۔یہ عجیب بات ہے کہ یونان میں یہ شغل نہ عوام میں محبوب ہوا اور نہ خواص میں شاید اس لئے کہ ان کی شہری ریاستیں سیاسی اور جغرافیائی حالات کی بناء پر سیاروں میں تبدیل ہو گئی تھیں ۔ہر ریاست ایک نئی دنیا تھی معاشرت محدود تھی"(۸)

مکتوب نگاری کی روایت اوراس کی نشو ونما کے لئے وسیع معاشرت،باقاعدہ حکومت اور زیادہ سے زیادہ لوگوں کے جاننے کے مواقع،عملی زندگی سے واقفیت ،ایک ایسی زبان جو دوروز دیک بولی اور سمجھی جاتی ہو اور جس میں ادبی صلاحیتیں ہوں یہ شرائط رومی معاشرت میں پورے ہوئے اس لئے رومی معاشرے



میں مکتوب نگاری نے ترقی کی ۔روم کی عملی زندگی کی جھلکیاں وہاں کے مکاتیب میں صاف نظر آتیں ہیں اس کے بارے میں پروفیسر خورشیدالاسلام لکھتے ہیں:

> "روم کی عملی زندگی کی جھلکیاں اوراس کی معاشرت کی پرچھائیاں دیکھنی ہوں تو سرو کے مکاتیب دیکھئے آپ ان میں سادگی کی تلاش کریں گے تو خالی ہاتھ واپس آئیں گے ۔رومیوں کے مکاتیب خطابت روزمرہ کی بول چال کے بین بین ہیں ۔اس دور میں فن کتابت کے اصول اور بلاغت کے قواعد خواص کی ذہنی تربیت کی پہلی منزل ہیں ۔زندگی کے بندھے تھے قوانین کی پابندی تھی اس لئے مکتوب نگاری کے فن کو بھی اسی نہج پر مرتب کیا گیا تھا" (۹)

روم کی مکتوب نگاری ایک تاریخی حقیقت ہے ڈاکٹر خلیق انجم اہل روم کی مکتوب نگاری کے بارے میں لکھتے ہیں ۔

> 'انسانی تاریخ میں یہ اعزاز اہل روم کی قسمت میں لکھا تھا کہ وہ مکتوب نگاری کو باقاعدہ فن بنائیں ادبی مورخ اس کی وجہ یہ بتاتے ہیں کہ اس دور میں روم کے قابل اور پڑھے لکھے لوگ بہت دور واقع صوبوں کی گورنری کے لئے بھیجے جاتے تھے اپنے صوبوں کے حالات بتانے اور روم کے حالات جاننے کے لئے خط وکتابت کی اشد ضرورت تھی سرو اسی عہد کا مکتوب نگار ہے ۔" (۱۰)

اہل روم نے مکتوب نگاری کو باقاعدہ فن بنادیا ۔سرو اور سینیکا بزرگ کے مکتوبات قابل ذکر ہیں ۔

**۳۔فارسی خط نگاری:**

فارسی ادب میں بھی فن انشا اور مکتوب نگاری کو ایک اہم مقام حاصل ہے فارسی مکتوب نگاری کی تاریخ کے بارے میں خلیق انجم لکھتے ہیں:

> "مامون الرشید کے زمانے سے فارسی زبان کو اچھی خاصی اہمیت حاصل ہو گئی تھی ۔عجمیوں نے جہاں جہاں اپنی حکومتیں قائم کیں وہاں فطری طور پر خط وکتابت فارسی میں ہونے لگی یہی سے فارسی انشا کی تاریخ شروع ہوتی ہے جب ہلاکو خان نے دولت عباسیہ کا خاتمہ کردیا تو عربی کا رہا سہا وقار بھی ختم ہو گیا اور فارسی انشا کو فروغ کا موقع مل گیا" (۱۱)

بنوامیہ اور بنوعباس کے دور میں فارسی زبان نے خوب ترقی کی فارسی مکتوب نگاری نے مغلیہ سلطنت کے زیر سایہ

ہندوستان میں زیادہ ترقی کی۔ ہندوستان میں فارسی مکتوب نگاری کا پہلا ہدایت نامہ ''اعجاز خسروی'' ہے۔ جس میں پر تکلف نثر کو مکتوب نگاری کے لئے لازمی قرار دیا اور یہی فارسی مکاتیب کا عمومی رنگ بنتا چلا گیا اور اس اسلوب کے نمائندہ مجموعہ ہائے مکاتیب پنج رقعہ، رقعات ابوالفضل، رقعات بیدل، رقعات عالمگیر، رقعات نعمت علی خان، انشائے خلیفہ، انشائے مادھو رام، وغیرہ ہیں۔ ان میں کئی مجموعہ مکاتیب شامل نصاب بھی رہے اور مدرسوں میں پڑھائے جاتے رہے۔ فارسی مکاتیب میں القاب و آداب شرمناک حد تک پر تکلف ہیں۔ غلام احمد شہیر، غلام غوث بے خبر، قتیل اور دوسرے ادیبوں کے مکاتیب جو کتابی صورت میں موجود ہیں مکاتیب نہیں بلکہ مہمات ہیں۔

**۴۔ اردو خط نگاری:**

اردو میں مکتوباتی ادب کی عمر کم و بیش ڈیڑھ سو سال سے زیادہ پرانی ہے لیکن مشاہیر وادباء کے مکاتیب کے مجموعے بہت کم تعداد میں شائع ہوئے ہیں۔ مرزا غالب سے قبل اردو مکتوب نگاری کا آغاز کس نے کیا اور اردو کا پہلا مکتوب کب لکھا گیا۔ اس سلسلے میں علمائے ادب کی آرا میں اختلاف پایا جاتا ہے۔ مثلاً مالک رام اپنے مقالے اردو کے منفرد مکتوب نگار میں لکھتے ہیں: ''غالب سے پہلے فسانہ عجائب والے رجب علی بیگ سرور نے خطوط لکھے اور شائع کیے۔'' (۱۲) حامد حسن قادری نے اپنی کتاب ''داستان تاریخ اردو'' میں غلام غوث بے خبر کو غالب سے پہلے مکتوب نگاری کی طرف متوجہ پایا، وہ لکھتے ہیں۔

> ''بے خبر نے اردو میں نثر نویسی و خطوط نویسی کی طرف ۱۸۴۶ میں توجہ کی یعنی غالب سے بھی کچھ پہلے'' (۱۳)

غلام غوث بے خبر کی مکتوب نگاری کے بارے میں عنوان چشتی لکھتے ہیں۔

> ''غلام غوث نے بے خبر کے خطوط اور بعض نثری تحریروں کا مجموعہ فغان بے خبر ۱۸۹۱ اور انشائے بے خبر ۱۹۴۰ میں شائع ہوا چونکہ ان کی بیشتر تحریروں پر سنہ و تاریخ درج نہیں صرف ایک خط پر ۱۲ رمضان ۱۲۷۲ھ درج ہے اس لئے ان کی اولیت مشکوک ہے'' (۱۴)

ایک تحقیق کے مطابق اردو کا پہلا دستیاب مکتوب ۶ دسمبر ۱۸۲۲ میں لکھا گیا جس کے کاتب والا بہادر نواب کرنا تک کے بیٹے نواب حسام الملک بہادر ہیں۔ یہ مکتوب انہوں نے اپنی بھابی نواب بیگم صاحبہ کو لکھا تھا۔

> '' نقل رقعہ ہندی نواب بنام نواب بیگم در باب اشد عا تصفیہ رنجش عظیم جاہ مرقوم



> بیت و یکم ربیع الاول ۱۲۸۳ھ مقدمہ اگرچہ میرے تئیں عادت ہے کہ ہر ایک نصیحت کی بات جو اپنے باپ سے سنتا ہوں ہر ایک بھانجے اور بچے جو میرے ساتھ نزدیک کی قرابت رکھتے ہیں۔ ہر ایک موقعہ ہر انہوں سے ظاہر کرنا چنانچہ تم کو بھی یاد ہو گا کہ ایک روز کوئی سال گرہ کی رسم میں نواب عظیم الدولہ بہادر مرحوم و مغفور نے میرے تئیں اپنے ہمراہ زنانہ میں لے آئے۔ بعد ادائے رسم کے نواب اعظم جاہ بہادر تسلیم کرنے کے وقت پیچھے ہٹ کر تسلیم کرنے لگے'' (۱۵)

پروفیسر گیان چند جین نے بھی اسی مکتوب کو اردو کا اولین مکتوب تسلیم کرتے ہوئے لکھا ہے: ''بہ قول عبداللطیف اعظمی اب تک کی تحقیق کے مطابق کچھ زائد ڈیڑھ سو سال پہلے ۱۸۲۲ کو اردو میں خط لکھا گیا'' (۱۶)

۱۸۵۷ کے بعد مکتوبات کا جو ذخیرہ ملتا ہے اس پر غالب کے اسلوب کا اثر ہے اس دور کے مکاتیب نگار شعوری یا غیر شعوری طور پر غالب کی مکتوب نگاری سے متاثر ہوئے اور غالب کا اسلوب دو مختلف اسلوبی رجحانوں میں منقسم نظر آتا ہے۔ پہلے رجحان میں سادگی و پرکاری غالب ہے دوسرے رجحان میں رنگینی و شادابی غالب ہے۔

مکتوب نگار کی شخصیت کا بیساختہ اور براہ راست آئینہ مکتوب ہوتا ہے اس لئے ان کی خارجی اور داخلی خصوصیت کے مطالعہ سے مکتوب نگار کی شخصیت کو سمجھا اور پرکھا جا سکتا ہے۔ مکاتیب کی خارجی خصوصیت میں مکتوب کی ساخت، املاء و انشاء، سواد خط، تاریخ، سنہ مقام تحریر، القاب و آداب کے طریقے، نام لکھنے کا ڈھنگ اور اپنے نام سے قبل کا لفظ جو ہر شخص کے ذہن کا علامیہ ہوتا ہے۔ جیسے خاکسار، حقیر مخلص، خیر خواہ وغیرہ ان سب باتوں کے مطالعہ سے مکتوب نگار کے بارے میں بہت سی باتیں واضح ہو جاتی ہے۔ مثلاً یہ کہ خط نگار فن خط نگاری پر کتنی دسترس رکھتا ہے وہ ہمیشہ خط نگاری کے اصولوں کی پابندی کرتا ہے اور اس کو زبان اور اس کے استعمال پر کتنی قدرت حاصل ہے۔ مکتوب نگار کو اپنے دور کی سیاسی، سماجی، ادبی تعلیمی رجحانوں، تحریکوں اور واقعوں کا علم ہوتا ہے اگرچہ یہ ساری چیزیں براہ راست مکتوب کا موضوع نہیں ہوتیں لیکن ایک بالغ نظر اور حساس مکتوب نگار کے مکاتیب میں ایک طرف اس کی شخصیت کے اسرار و رموز ظاہر ہوتے تو دوسری طرف اس کا عہد اور ماحول اپنے بہت سے چھوٹے بڑے حادثوں اور ہنگاموں کے عمل اور رد عمل کی نقاب کشائی کرتا ہے۔

## حوالہ جات:

۱۔ ڈاکٹر سید عبداللہ۔ اردو خط نگاری مشمولہ نقوش مکاتیب نمبر جلد اول۔ ادارہ فروغ اردو لاہور ۱۹۶۷ ص ۱۶۔

۲۔ عظیم خطوط نمبر مشمولہ سیارہ ڈائجسٹ ریواز گارڈن لاہور مارچ ۲۰۰۶ء۔ص ۱۷۔
۳۔سید فضل الرحمن ۔خطوط ہادی اعظم ۔زوار اکیڈمی کراچی ۱۹۹۵ء۔ص ۵۳۔
۴۔خلیق انجم ۔غالب کے خطوط جلد اول ۔غالب انسٹی ٹیوٹ نئی دہلی ۱۹۹۳ء۔ص ۱۳۴۔
۵۔ڈاکٹر انور سدید ۔اردو میں خطوط نگاری مشمولہ سہ ماہی اردو شمارہ ۱۴ انجمن ترقی اردو کراچی ۱۹۸۵ء۔ص ۵۵۔
۶۔ڈاکٹر خورشید الاسلام ۔تنقیدیں ۔ایجوکیشنل بک ہاؤس علی گڑھ ۔۱۹۷۷ء۔ص ۱۷۔
۷۔ڈاکٹر انور سدید ۔سہ ماہی اردو ۔ص ۵۸۔
۸۔ڈاکٹر فرمان فتح پوری ۔اردو نثر کا فنی ارتقاء ۔ مجلس ترقی ادب لاہور ۱۹۷۲ء۔ص ۲۴۷۔
۹۔ایضاً۔ص ۲۴۷۔
۱۰۔خلیق انجم ۔غالب کے خطوط جلد اول ۔ص ۱۳۳۔
۱۱۔ایضاً۔ص ۱۳۵۔
۱۲۔محمد طفیل ۔نقوش مکاتیب نمبر جلد اول ۔ص ۳۹۔
۱۳۔حامد حسن قادری ۔داستان تاریخ اردو ۔اردو اکیڈمی کراچی ۱۹۶۶ء۔ص ۲۳۴۔
۱۴۔عنوان چشتی ۔صغیر حسینی ۔مکتوب نگاری مشمولہ مکاتیب احسن ۔اردو سماج جامعہ نگر نئی دہلی ۱۹۷۷ء۔ص ۴۳۔
۱۵۔ایضاً۔ص ۴۲۔
۱۶۔رام لال ۔حرف شریں مقدمہ ۔میڈیا انٹرنیشنل دہلی ۱۹۹۰ء۔ص ۲۰۔

## کتابیات:


۱۔نقوش مکاتیب نمبر جلد اول ۔ادارہ فروغ اردو لاہور ۱۹۶۷ء۔
۲۔سیارہ ڈائجسٹ ریواز گارڈن لاہور مارچ ۲۰۰۶ء۔
۳۔خطوط ہادی اعظم ۔زوار اکیڈمی کراچی ۱۹۹۵ء۔
۴۔غالب کے خطوط جلد اول ۔غالب انسٹی ٹیوٹ نئی دہلی ۱۹۹۳ء۔
۵۔ سہ ماہی اردو شمارہ ۱۴ انجمن ترقی اردو کراچی ۱۹۸۵ء۔
۶۔تنقیدیں ۔ایجوکیشنل بک ہاؤس علی گڑھ ۱۹۷۷ء۔
۷۔اردو نثر کا فنی ارتقاء ۔مجلس ترقی ادب لاہور ۱۹۷۲ء۔
۸۔داستان تاریخ اردو ۔اردو اکیڈمی کراچی ۱۹۶۶ء۔
۹۔مکاتیب احسن ۔اردو سماج جامعہ نگر نئی دہلی ۱۹۷۷ء۔
۱۰۔حرف شریں مقدمہ ۔میڈیا انٹرنیشنل دہلی ۱۹۹۰ء۔


☆☆☆☆☆




ڈاکٹر محمد امتیاز *


# مکاتیب ڈاکٹر محمد طاہر فاروقی بنام ڈاکٹر وحید قریشی


***Abstract:*** *Prof. Dr. Muhammad Tahir Faruqi and Dr. Waheed Qureshi are the well named personalities in Urdu literature , who share similarities in abundance in their creations. They had warm correspondence with each other for about 25 years. The present collection of letters is an effort to lime light the literary essence of those letters with valuable citations.*


پروفیسر ڈاکٹر محمد طاہر فاروقی:

تعارف: پروفیسر محمد طاہر فاروقی (۱۴/ ستمبر ۱۹۰۵ء۔۲۰/ ستمبر ۱۹۷۸ء) صوبہ یوپی (بھارت) کے شہر رام پور میں پیدا ہوئے۔آپ کا آبائی وطن صوبہ یوپی کے ضلع مراد آباد کا گاؤں نجھراؤں ہے۔آپ کے والد مولوی محمد محسن فاروقی رام پور کتب خانہ میں ملازم تھے۔قیام پاکستان کے بعد ۱۹۴۸ء تک آپ والد کے ہمراہ شہر آگرہ میں رہائش پذیر رہے۔بعد ازاں پشاور منتقل ہوئے اور پشاور کے ہو کے رہے۔پشاور ہی طاہر فاروقی کا تا دم وفات وطن و مسکن ٹھہرا۔(۱)

تعلیم: طاہر فاروقی ایک ذہین اور ہونہار طالب علم تھے ۔ابتدائی تعلیم گھر پر ہی حاصل کی۔مسلم سکول نجھراؤں سے پانچویں تک تعلیم حاصل کی۔پنجاب یونی ورسٹی دہلی سنٹر سے ۱۹۲۱ء میں مولوی کا امتحان پاس کیا۔ ۱۹۳۲ء میں آگرہ یونی ورسٹی سے بی اے اور ۱۹۳۴ء میں فارسی ایم اے کا امتحان پاس کیا۔

ملازمت: اگست ۱۹۳۴ء میں آگرہ کالج میں بحیثیت پروفیسر فارسی ملازمت اختیار کی اور صدر شعبہ فارسی و اردو مقرر ہوئے۔اپریل ۱۹۴۸ء تک اسی عہدے پر فائز رہے۔مئی ۱۹۴۸ء میں ڈھاکہ یونی ورسٹی میں چلے گئے ۔قیام پاکستان کے بعد نومبر ۱۹۴۷ء میں اہل خانہ کو کراچی بھیجا۔لیکن ان کا دل پشاور میں تھا۔پشاور سے دلی وابستگی کی دو وجوہات تھیں ۔اول یہ کہ ان کے والد مولوی محمد محسن فاروقی ۱۹۱۳ء تا ۱۹۳۰ء اسلامیہ کالج پشاور میں


* لیکچرار اردو، گورنمنٹ کالج آف کامرس اینڈ مینجمنٹ سائنسز ۔II نوشہرہ)

شعبۂ عربی کے پروفیسر رہے تھے۔ دوم بیگم محمد طاہر فاروقی کی بڑی بہن پشاور کی ممتاز علمی شخصیت مولانا عبدالمجید افغانی کی بیاہی گئی تھیں جو ایڈورڈ کالج پشاور میں عربی اور فارسی کے پروفیسر تھے۔ نومبر ۱۹۴۸ء میں اورینٹل کالج لاہور میں ایم اے کلاس کو فی لیکچر کے حساب سے پڑھانے لگے۔ اس دوران سنڈیکیٹ نے دو آسامیاں منظور کیں۔ جن کے لیے ۱۱/ فروری ۱۹۴۹ء کو انٹرویو ہوا۔ اس انٹرویو میں پروفیسر طاہر فاروقی اور ڈاکٹر ابواللیث صدیقی کا انتخاب ہوا۔ لیکن اکتوبر ۱۹۴۹ء میں اسلامیہ کالج پشاور میں لیکچرر بھرتی ہوئے۔ اسی دوران ڈھاکہ یونی ورسٹی میں ایسوسی ایٹ پروفیسر کی آسامی نکل آئی اور جون ۱۹۵۳ء تک ڈھاکہ یونی ورسٹی میں رہے۔ اکتوبر ۱۹۵۳ء میں اسلامیہ کالج پشاور دوبارہ آ گئے۔

۱۹۵۶ء میں یونی ورسٹی آف پشاور میں ایم اے اردو کی کلاسیں شروع ہوئیں تو طاہر فاروقی اسلامیہ کالج کے ساتھ ساتھ یونی ورسٹی میں بھی پڑھانے لگے۔ ۱۹۶۲ء میں فاروقی شعبۂ اُردو کے صدر بنے۔ ۱۹۶۶ء میں تا مئی ۱۹۶۸ء انقرہ یونی ورسٹی (ترکی) میں صدرِ شعبۂ اُردو و پاکستان سٹڈیز کی حیثیت سے تقرری ہوئی۔

سیرت و کردار: جہاں تک طاہر فاروقی کی سیرت و کردار کی بات ہے تو وہ ملنسار، با مروت و با حیا تھے۔ خوش طبع، خوش لباس، خوش اطوار، خوش کردار، خوش گفتار اور خوش طبع تھے۔ قدرت نے حسن و جمال کی دولت سے بھی خوب نوازا تھا۔ چہرے پر صباحت، بشاشت اور ذہانت تھی۔ چہرے پر سفیدی اور سرخی چھلکتی تھی۔ قد درمیانہ، جسم نفیس، شخصیت باوقار، چال متین تھی۔ ہر لباس ان پر خوب جچتا تھا۔ انگریزی سوٹ میں تو پورے انگریز نظر آتے تھے۔ جناح کیپ اور شیروانی میں کچھ اور ہی روپ دکھاتے۔

علمی و ادبی خدمات: پروفیسر ڈاکٹر طاہر فاروقی ایک اچھے محقق، مدبر، ادیب، شاعر، نقاد اور ماہر تعلیم تھے۔ انھوں نے اپنی زندگی علم و ادب کی خدمت کے لیے وقف کر دی تھی۔ اقبالیات کے ماہر کی حیثیت سے ان کا اپنا ایک مقام تھا۔ ان کی مشہور تصنیف ''سیرتِ اقبال'' علامہ اقبال کی سیرت و شخصیت پر اولین تصنیف کا درجہ رکھتی ہے۔ بقول ڈاکٹر ظہور احمد اعوان

> ''دکتور ادب پروفیسر طاہر فاروقی اردو ادب کے بہت بڑے سکالر اور ماہر تعلیم تھے۔ صوبہ سرحد میں اردو زبان و ادب کی ترویج و اشاعت کے سلسلہ میں ان کی خدمات نا قابل فراموش ہیں۔ وہ عربی و فارسی زبان و ادب کے بھی زبردست ماہر اور شناور تھے۔ اردو زبان میں فارسی زبان و ادب کی معتبر تاریخ مرتب کرنے پر ان کو ایرانی یونی ورسٹی نے دکتور ادب کی سند اعزاز سے نوازا تھا''۔(۲)



شعبۂ اُردو جامعہ پشاور سے تحقیقی مجلّہ ''خیابان'' کا اجراء کیا۔ خیابان نے کئی ایک خصوصی نمبر نکالے۔ جن میں ''اقبال نمبر'' اور ''پاکستانی ادب کا دور'' خصوصی طور پر قابل ذکر ہیں۔

طاہر فاروقی کو اقبال سے والہانہ عقیدت و شیفتگی تھی۔ وہ اقبال کے سچے مداح اور شیدائی تھے۔ ان کا شمار اقبال شناسوں میں ہوتا ہے۔ اقبال پر سب سے پہلی کتاب (سیرتِ اقبال) بھی انھوں نے لکھی۔ سیرتِ اقبال کے طبع دوم کے تعارف میں وہ خود لکھتے ہیں:

> ''اب تک کوئی ایسی تصنیف شائع نہیں ہوئی جسے پڑھ کر علامہ کی تعلیمات کا خاکہ ذہن میں آ جائے اور جو قارئین اقبال کی تصنیفات کے مطالعے کی جانب رہنمائی کر سکے۔ میں نے اس مقصد کو سامنے رکھ کر سیرتِ اقبال لکھی تھی''۔(۳)

تصانیف: نگارِ عجم (فارسی) (۱۹۲۷ء)، بہارِ ادب (۱۹۲۶ء)، مخزن اردو (۱۹۳۰ء)، مولانا محمد علی جوہر کی سیرت و شاعری (۱۹۱۳ء)، سرکارِ دو عالم (۱۹۳۲ء)، کلید قواعد (گرائمر) (۱۹۳۵ء)، گنجینۂ قواعد (گرائمر) (۱۹۳۵ء)، روح قواعد و انشاء (۱۹۳۶ء)، ادبیات ایران نو (۱۹۳۶ء)، چمنستان اردو (۱۹۳۷ء)، سیرتِ اقبال (۱۹۳۹ء)، مخزن اردو (۱۹۵۱ء)، بہار ادب (۱۹۵۴ء)، اقبال سے متعلق مقالات و منظومات (۱۹۴۴ء)، خطِ شکستہ (۱۹۴۱ء)، ایجادات سائنس (۱۹۴۲ء)، اردو نثر کے نمونے (۱۹۴۴ء)، نگارستان اردو (۱۹۴۴ء)، فصاحت و بلاغت (۱۹۵۵ء)، نگارِ عجم (۱۹۵۵ء)، مختصر تاریخ ادب فارسی (۱۹۵۵ء)، چمنستان ادب (مجموعہ مقالات نثر) (۱۹۵۶ء)، مراثی میر انیس (۱۹۵۶ء)، پاکستان میں اردو خیابان (۱۹۶۴ء)، خیابان اقبال (۱۹۶۶ء)، جوہر اردو (۱۹۶۷ء)، سفینۂ اردو (برائے انٹر سال اول)، (۱۹۷۵ء)، نثر نگاری کا فن (۱۹۷۲ء)، سیرت امیر ملت (۱۹۷۵ء)، ترجمہ انگریزی کتب برائے امریکن قونصل ڈھاکہ (۱۹۶۷ء)، محمد طاہر فاروقی (روداد زندگی)، گردِ کارواں (اہم واقعات) (۱۹۷۷)، ہماری زبان (۱۹۷۵ء)، اقبال اور محبت رسول (۱۹۷۷ء)، بیاض اشعار، ہمارا اقبال (برائے نونہال ہمدرد) (۱۹۷۸ء)۔

☆

پروفیسر ڈاکٹر وحید قریشی:

تعارف: ڈاکٹر وحید قریشی (۱۴/ فروری ۱۹۲۵ء، ۱۷/۱ اکتوبر ۲۰۰۹ء) کا اصل نام عبدالوحید تھا۔ وہ میانوالی میں پیدا ہوئے۔ وہ ایک معروف نقاد، محقق، ادیب، شاعر، ماہر اقبالیات و پاکستانیات۔ ۱۹۴۶ء میں ایم اے (فارسی)، ۱۹۵۰ء میں ایم اے (تاریخ)، ۱۹۵۴ء میں پی ایچ ڈی (فارسی)۔(۴) اور ۱۹۶۵ء میں ڈی لٹ

(اُردو) کی ڈگریاں حاصل کیں۔متعدد کالجوں میں اُردو تاریخ، فارسی اور پنجابی کی تدریس کے فرائض سرانجام دیے۔جامعہ پنجاب لاہور میں پروفیسر، صدر شعبۂ اُردو اور پنجابی، غالب پروفیسر، اورینٹل کالج کے پرنسپل اور ڈین فیکلٹی آف اسلامک اینڈ اورینٹل لرننگ رہے۔کئی انعامات سے نوازے گئے۔۱۹۹۳ء میں انھیں تمغاے حسنِ کارکردگی سے نوازا گیا۔

مقتدرہ قومی زبان کے صدر نشین کی حیثیت سے انھوں نے ۱۹۸۳ء سے ۱۹۸۷ء تک یادگار علمی، تحقیقی اور انتظامی خدمات سرانجام دیں۔آپ ڈائریکٹر اقبال اکیڈمی کے صدر نشین بھی رہے۔رائٹرز گلڈ کی صوبائی شاخ کے سیکرٹری بھی رہے۔

علمی و ادبی خدمات: ڈاکٹر وحید قریشی ایک روشن دماغ اور رجائیت پسند انسان تھے۔ان کی قوتِ عمل، لگن، محنت، نکتہ دانی اور بذلہ سنجی کمال درجے کی تھی۔ان کی قوتِ ارادی، امید پرستی، خوش مذاقی، ذہانت، ذکاوت اور دوسروں کو کام پر مائل کرنے کی خُواس قابل ہے کہ اسے اپنے لیے مشعلِ راہ بنایا جا سکتا ہے۔وہ بلا کے ذہین آدمی تھے۔بہت سے ساتھیوں کی پی ایچ ڈی کی ڈگری اُن ہی کی مرہونِ منت ہے۔وہ ایک ایسے اُستاد تھے جو اپنے شاگردوں کو زبردستی پڑھاتے اور راہنمائی کرتے تھے۔اس حوالے سے حمید قیصر لکھتے ہیں:

> ''ڈاکٹر وحید قریشی اُردو کے ایسے اُستاد تھے جن کے کمرۂ جماعت کے باہر دوسری جماعتوں کے طالب علم کھڑے ہو کر ان کا لیکچر سنا کرتے۔''۔(۵)

ڈاکٹر وحید قریشی نے حافظ محمود شیرانی کی روایت کو جاری رکھتے ہوئے اردو تحقیق میں ایک ٹھوس اور سنجیدہ روایت قائم کی۔مختلف موضوعات پر ڈاکٹر وحید قریشی کی ۸۰ سے زائد تصانیف منظرِ عام پر آ چکی ہیں۔انھوں نے اردو، فارسی اور انگریزی زبان میں تحقیق و تدوین، تصنیف و تالیف اور تنقید کے شعبے اختیار کیے۔

کئی علمی و تحقیقی جریدوں کے مدیر رہے۔ریسرچ سوسائٹی آف پاکستان کے علمی مجلہ؛ مجلہ، صحیفہ، لاہور مجلس ترقی ادب، مجلہ 'تحقیق' جامعہ پنجاب لاہور، اورینٹل کالج میگزین، اورینٹل کالج لاہور، مجلہ 'اقبال ریویو'، اقبال اکادمی لاہور، اخبارِ اردو، مقتدرہ قومی زبان اسلام آباد، مجلہ 'مخزن' قائد اعظم لائبریری لاہور۔

ڈاکٹر وحید قریشی نے تنقید و تحقیق کے ضمن میں بے شمار موضوعات پر قلم اٹھایا۔وہ ماہرِ ثقافت بھی تھے۔انھوں قائد اعظم، نظریہ پاکستان اور پاکستانی معاشرے کے حوالے سے کئی کتب تصنیف کیں اور ان میں پاکستانی طرزِ معاشرت کے بنیادی عناصر اجاگر کیے۔جن میں قومی زبان، رسم الخط، نظامِ تعلیم، قومی و ملی قدروں کے احیا اور اسلامی سرچشمہ ہدایت بھی قرآن و سنت کا ذکر کیا جو ہمارے آئین اور قانون کی بنیاد ہیں۔



ڈاکٹر وحید قریشی نے اقبال شناسی کے حوالے سے نئے فکری راویے تلاش کیے۔انھوں نے اپنی تصنیف۔اساسیاتِ اقبال۔میں اقبال کی زندگی، تاریخ پیدائش، تعلیمی مصروفیات اور دیگر امور کا محققانہ جائزہ لینے کے لیے غیر معتبر روایتوں پر اعتماد کرنے کو غلط اور تحقیقی مزاج کے منافی عمل قرار دیا۔

ڈاکٹر وحید قریشی اردو زبان کی ترویج اور عملی طور پر اس کو سرکاری زبان بنانے کے لیے زندگی بھر کوشاں رہے۔وہ زبان کو پاکستان کی قومیت کا اہم ترین عنصر سمجھتے ہیں۔ان کے خیال میں زبان کسی بھی قوم کی تہذیبی اور تمدنی زندگی کی علامت ہوتی ہے۔

ڈاکٹر وحید قریشی کے فن کی ایک جہت ایک حساس اور پُرگو شاعری بھی ہے۔انھوں نے نظم اور غزل کے پیرائے میں اپنے احساسات کو پیش کیا۔ان کے تین مجموعے 'الواح'، نقدِ جاں، اور ڈھلتی عمر کے نوحے، منظرِ عام پر آ چکے ہیں۔

تصانیف: اُردو نثر کے میلانات، اقبال اور پاکستانی قومیت، اساسیاتِ پاکستان، جدیدیت کی تلاش میں، مقالاتِ تحقیق، پاکستان کی نظریاتی بنیادیں، شبلی کی حیاتِ معاشقہ، مطالعۂ حالی، باغ و بہار ایک تجزیہ، میر حسن اور ان کا زمانہ، کلاسیکی ادب کا تحقیقی مطالعہ، نذرِ غالب۔

☆

ڈاکٹر محمد طاہر فاروقی کے لکھنے کا انداز، خطِ شکستہ ہے۔اس لیے زیرِ نظر مکاتیب کی ترتیبِ متن و تدوین میں حسبِ ذیل طریق کار اپنایا گیا ہے۔

۱۔ مکاتیب کو تاریخ وار ترتیب میں رکھا گیا ہے۔

۲۔ مکتوب نگار کے روشِ تحریر و املا کا مکمل اتباع کیا گیا ہے۔ہاں جہاں مناسب سمجھا گیا وہاں قوسین کبیر میں مروّج املا لکھا گیا۔

۳۔ مکاتیب کی بہتر تفہیم کے لیے ضروری مقامات پر حواشی و تعلیقات کا اضافہ کیا گیا ہے جو مکاتیب کے متن کے آخر میں شامل ہیں۔

☆

خط (۱)

DEPT. OF URDU & PERSION
UNIVERSITY OF DACCA
Ramna, Dacca, ( 40/g, Azim Pura)

۲۷/جنوری ۱۹۵۳ء

مجی مکرم۔ السلام علیکم

؎ گرچہ رہا ہوں ستم ہائے روزگار　　　لیکن تیرے خیال سے غافل نہیں رہا

البتہ خط لکھنے کی کبھی توفیق نہ ہوئی ۔غالباً مئی ۱۹۵۱ء میں ایسا حادثہ بھی ہوا کہ ہم دونوں لاہور میں تھے ۔مگر علم اس وقت ہوا جب کہ آپ گجرانوالہ واپس جا چکے تھے ۔پشاور میں ایسے کئی موقعے ملتے تھے ۔کہ آپ کی یاد تازہ کی جائے ۔یہاں اس امکان کا تصور بھی نہ تھا ۔لیکن خدا بھلا کرے چودھری نذیر مومن صاحب کا کہ ان کے وسیلے سے یہ سہارا باقی رہا ۔تو پھر آپ ہی بتایئے کہ میں نے غالب کا شعر کیا غلط لکھا ۔اورینٹل کالج، اورینٹل ہوسٹل، اور کمرہ نمبر ۴ میرے لیے ایسی باتیں اور ایسی یادیں رکھتے ہیں کہ بھلائے نہیں جا سکتے ۔

آپ کہیں گے تو پھر اتنے طویل عرصے کے بعد خط یعنی چہ ۔۔۔جناب بات یہ کہ کسی ہاتفِ غیبی نے یہ خوشخبری سنائی ہے کہ الحمد للہ آپ کو ڈاکٹریٹ کی ڈگری مل گئی ۔چودھری صاحب سے ابھی ملاقات نہیں ہوئی ہے ۔لیکن راوی ثقہ ہیں ۔اور روایت اس زیادہ ثقہ ہے ۔لہٰذا شبہ کی گنجائش؟ فوراً مبارک باد لکھنے بیٹھ گیا ۔واقعی بے حد مسرت ہوئی ۔دل سے مبارک باد نکل رہی ہے ۔مرحبا ۔سبحان اللہ ۔الحمد للہ ۔پُر جوش ہدیہ تہنیت قبول کیجیے ۔خدا دن دونی رات چوگنی ترقیاں عطا کرے ۔آمین ۔

☆

خط (۲)

کیا حال چال ہیں؟ گھر پہ ہی خدا نے پروفیسری دی، اچھی ہی گزرتی ہوگی ۔کالج بھی [ کذا] سنا تھا کیا اچھا ہے ۔شادی کی بابت کیا رائے ہے؟ ایک سے دو ہوئے کہ نہیں؟ ہنسیے نہیں ۔بغیر اس کے صحیح طور پر زندگی کی تنظیم نہیں ہوتی ۔

لاہور جانا آنا رہتا ہے؟ امجد صاحب [۸] کو میں نے عرصہ ہوا دو خط لکھے تھے ۔مگر بھائی نے کروٹ ہی نہ بدلی ۔ریاض فریدی صاحب [۹] کا معاملہ ہے ۔امجد صاحب کی شادی بھی ہوئی یا نہیں؟ میں تو پشاور سے آ کر بھائی برادروں سے بالکل چھوٹ سا گیا ۔

پرسانِ حال سے سلام عرض ہے ۔　　　والسلام

آپ کا
محمد طاہر فاروقی

☆

خط (۳)

شعبۂ اُردو پشاور یونیورسٹی

No. 510-75/u-19

۱۹/اکتوبر ۶۳ء

جنابِ محترم تسلیم نیاز

شعبۂ اُردو (پشاور یونیورسٹی) کے رسالہ "خیابان" [۱۰] کے اقبال نمبر کی عام پسندیدگی اور مقبولیت نے ہمیں حوصلہ دلایا ہے کہ ہم اس مرتبہ ایک اور اہم قدم اٹھائیں، چنانچہ مجلس ادارت نے فیصلہ کیا ہے کہ خیابان کا آئندہ شمارہ "اردو ادب کے پاکستانی دور" [۱۱] سے مختص ہو ۔

ہمارے اس ارادے کی تکمیل اور کامیابی کا انحصار آپ کے کرم و تعاون پر ہے، آپ اس خط کے



ہمراہ مجوزہ مضامین کے عنوانات کی ایک فہرست ملاحظہ فرمائیں گے ۔ان موضوعات میں سے جو موضوع آپ اپنے مقالے کے لیے پسند فرمائیں ہمیں اس سے ختم اکتوبر تک مطلع فرما دیں تو عنایت ہوگی ۔

اگر مقالہ وسط ستمبر تک بھی ہمیں مل جائے تو ہم "خیابان" مقررہ وقت پر شائع کرنے کے قابل ہو سکیں گے ۔

آپ کی توجہ اور تعاون کے متمنی

محمد طاہر فاروقی　　　خاطر غزنوی [۱۲]
(نگراں)　　　(مدیر اعلیٰ)

محترم گرامی ڈاکٹر وحید قریشی صاحب
شعبۂ اُردو
اورینٹل کالج، لاہور ۔

☆

خط (۴)

گرامی صاحب مکرمی جناب ڈاکٹر وحید قریشی صاحب

یونیورسٹی اورینٹل کالج، لاہور

پشاور ۔۱۶/فروری ۱۹۷۵ء

مجی مکرم و محترمی ۔　　　السلام علیکم

میں نے ۱۱/فروری کے حیدر آباد خط لکھ دیا تھا ۔اور ۲۵/فروری کا تعین کر دیا تھا ۔کل پھر تقاضے کا خط لکھوں گا ۔اور اس میں اتنا اضافہ کر دوں گا کہ "اگر کسی وجہ سے ۲۵/فروری موزوں نہ ہو تو پھر ۳/مارچ کے بعد کوئی بھی تاریخ مقرر کر دیجیے ۔ہم دونوں کو منظور ہوگی ۔" امید ہے کہ ڈاکٹر صاحب [۱۳] جلد آپ کو اور مجھے جواب دیں گے ۔

یقین ہے کہ آپ بخیریت ہوں گے ۔پرسان حال احباب سے سلام کہیے ۔　　　آپ کا
محمد طاہر فاورقی

پس نوشت: اگر آپ کسی سبب سے کوئی خط مجھے لکھیں تو دو تین ہفتے یہ پتہ ہوگا:
معرفت الحاج ماجد حسین صاحب فریدی
ناظم آباد نمبر I ۔اے ۔۴/ ۳، کراچی ۱۸

☆

خط (۵)

محمد طاہر فاروقی　　　صاحب سنگھ بلڈنگ
ایم اے (اردو ۔فارسی) دکتور ادب (جامعہ)　　　پشاور صدر
صدر شعبۂ اُردو ۔پشاور یونیورسٹی　　　۲۱/اپریل ۱۹۶۵ء

مجی مکرمی و محترم ۔　　　السلام علیکم

امید ہے کہ مزاج بخیر ہوگا۔

محترمی قتیل شفائی صاحب [۱۴] سے طے ہوا ہے کہ وہ جناب کو زحمت دیں گے کہ صوبائی گلڈ [۱۵] کی طرف سے ہمارے ''یوم اقبال'' میں شرکت فرمائیے۔اور پندرہ سے بیس منٹ تک کا ایک مقالہ سنا کر ہمیں مزید استفادہ وفخر کا موقع عطا کیجیے۔

مجے[مجھے] امید ہے کہ آپ اس کام سے دریغ نہ کریں گے۔میں اور میرے ساتھی بے حد ممنون ہوں گے۔پہلے یہ تقریب ۲۵/اپریل کو تھی۔اب بوجوہ ۲۹/اپریل کو شام ۴ بجے منعقد ہونی طے پائی ہے۔

اپنے ارادے سے قبل از وقت مطلع فرمائیے۔تا کہ آپ کے قیام کا مناسب انتظام کیا جائے۔اور آپ کو کسی طرح کی زحمت نہونے[نہ ہونے] پائے۔زیادہ نیاز۔

مخلص

محمد طاہر فاروقی

☆

خط(٦)

جامعہ پشاور

شعبۂ اُردو پشاور یونیورسٹی

۲۰/مئی ۱۹۶۵ء

محبی مکرمی۔ السلام علیکم

سخت شرمندہ ہوں کہ آج بیس دن کے بعد حاضر ہو رہا ہوں۔اس اثنا میں غیر معمولی طور پر زیادہ مصروف رہا۔اب کہ کچھ کام ہلکا ہوا ہے۔عذر خواہی کی توفیق ملی ہے۔

آپ نے یوم اقبال پر آکر مجھے بغایت[ کذا] ممنون کیا۔بالخصوص اس صورت میں کہ لاہور میں نہایت اہم مصروفیت سدِ راہ تھی۔میں سراپا امتنان ہوں۔اور سچ یہ کہ اظہارِ تشکر زبانِ سپاس قاصر ہے۔

خدا کرے آپ بمعہ وجوہ خیریت سے ہوں۔

والسلام

آپ کا

محمد طاہر فاروقی

☆

خط(۷)

صاحب سنگھ بلڈنگ،صدر لین، پشاور کینٹ

۶/ستمبر ۱۹۷۴ء

محبی و مکرمی۔ السلام علیکم

یونیورسٹی کا تار آیا تھا کہ خواجہ زکریا صاحب [۱۶] کے زبانی امتحان کا دن اور وقت مقرر کرو۔میں نے ۱۳/اگست کو جواب دے دیا تھا کہ ۱۴/ستمبر کو ۹ بجے امتحان رکھیے۔ابھی ان کی طرف سے کوئی جواب نہیں آیا۔یونیورسٹی سے توثیق کی درخواست کر چکا ہوں۔آج اس خط کے ساتھ کنٹرولر صاحب کے نام ایک خط حاضر کرتا ہوں۔وہاں خطوط غائب ہو جاتے ہیں۔اس لیے ذرا پیروی کرائیے۔اور ۱۴/ پکی کر کے مجے[مجھے] توثیق کی دو سطریں لکھ دیجیے۔بے حد ممنون ہوں گا۔بغیر وہاں سے اطلاع موصول ہوئے میرا آنا شاید قرین مصلحت نہ ہو۔اس لیے سراپا انتظار رہوں گا۔



خدا کرے آپ اور دوسرے احباب بمعہ وجوہ بخریت ہوں۔

والسلام

مخلص

محمد طاہر فاروقی

☆

خط(۸)

صاحب سنگھ بلڈنگ، پشاور کینٹ

۹ جنوری ۱۹۷۵ء

محب مکرم ومحترم السلام علیکم

اُمید ہے مزاج مبارک قرینِ اعتدال ہوگا۔

مخدومی جناب ڈاکٹر غلام مصطفیٰ خان صاحب [۱۷] کا کرامت نامہ صادر ہوا ممدوح ۱۰ فروری تک سفرِ حج سے واپس آجائیں گے۔ان کی خواہش ہے کہ وسط فروری میں کوئی تاریخ مقرر فرمائیے۔مجھے یقین ہے کہ آپ لاہور کے کاموں سے اس اثنا میں فراغت حاصل کر لیں گے۔اور کوئی مناسب تاریخ معین کر سکیں گے۔

ایم اے کے مقالات اور ان کے زبانی امتحان کی تاریخ کب تک ہوگی۔شاید اس بہانے سے پھر وہاں آنے اور ملاقات کرنے کا موقعہ ہاتھ آجائیں[ کذا]۔

پرسانِ حال احباب کی خدمت میں سلام۔

آپ کا

محمد طاہر فاروقی

☆

خط(۹)

صاحب سنگھ بلڈنگ، پشاور

۱۵/جنوری ۱۹۷۵ء

مکرمی ومحترمی محبی۔ السلام علیکم

میرا نیا نامہ ملا ہوگا۔ڈاکٹر غلام مصطفیٰ خان صاحب کا ایک اور گرامی نامہ کل صادر ہوا ہے۔خواہش ظاہر کی ہے کہ فروری کے آخری ہفتے میں کوئی تاریخ مقرر فرمائیے۔وہاں سے ایک اور مقالہ بھی آپ کے پاس آنے والا ہے۔اس کام کے لیے مارچ/اپریل کی تاریخ بآسانی مقرر ہو سکیگی [سکے گی]۔

اب آپ ۲۲/فروری اور ۲۷/فروری کے درمیان کوئی دن پسند کر کے مجے[مجھے] مطلع فرما دیجیے گا۔عجلت نہیں ہے۔ڈاکٹر صاحب کو فروری کے دوسرے ہفتے میں اطلاع کی جائے[ کذا] گی۔

یقین ہے کہ آپ بخیریت ہوں گے۔پرسان حال سے سلام کہیے۔

آپ کا

محمد طاہر فاورقی

☆

خط(۱۰)

پشاور صدر

۳۰/جون ۱۹۷۵ء

محبی و مکرمی و محترم ۔ السلام علیکم

معلوم ہوا ہے کہ مجھے (مجبے) پھر آپ کی رفاقت کی عزت حاصل ہو رہی ہے ۔ ڈاکٹر جمیل جالبی صاحب [۱۸] کی کتابیں ڈی لٹ کے لیے ملی ہوں گی ۔ کیا خیال ہے ۔ میری رائے میں زبانی امتحان ہونا چاہیے ۔ میں آج رات کوئٹہ جانے والا ہوں ۔ ۲۰/ جولائی تک وہاں رہوں گا ۔ پتہ یہ ہوگا ۔ " ۴۲ آنسکومب روڈ، کوئٹہ"

۲۰/ جولائی کے بعد انشاء اللہ کراچی جاؤں گا ۔ وہاں کا پتہ یہ ہوگا ۔

"معرفت میٹرن صاحبہ ۔ کے ایم سی ہسپتال، نیو چالی، کراچی نمبرا ۔"

زبانی امتحان آخر جولائی میں تجویز کیجیے ۔ یا اگست کے پہلے پندرھواڑے میں ۔ میں دونوں صورتوں میں راضی ہوں ۔ اپنی رائے سے مطلع کیجیے تا کہ ہم دونوں ایک سی تجویز بھیجیں ۔

خدا کرے مزاج بخیر ہو ۔ احباب سے سلام کہیے ۔

محمد طاہر فاروقی

☆

خط (۱۱)

۸۹/۱۲ صاحب سنگھ بلڈنگ پشاور

۲۴/ جولائی ۱۹۷۵ء [ کذا]

مکرمی محترمی السلام علیکم

محبت نامہ کے جواب میں اتنی دیر ہوگئی کہ آپ یہ شبہ کرنے میں حق بجانب ہوں گے کہ میں نے یہ تاخیر اتفاقاً سوا رکھی ہے ۔ حالانکہ یہ صورت نہیں ۔ میں آخر جون میں کراچی چلا گیا تھا اور ۲۰ جولائی کو لوٹا ہوں ۔ امید ہے مزاج بخیر ہوگا ۔ اور تعطیلات کا زمانہ بخیر و خوبی گزر رہا ہوگا ۔

منسلکاً اعلان ملاحظہ کیجیے ۔ یہ کتاب واقعی قابل قدر ثابت ہوگی ۔ مصنف کی کئی سال کی عرق ریزی کا نتیجہ ہے اور مشرقی پاکستان میں اردو کی بابت اس سے دنیا کی عجیب اور نئی باتیں معلوم ہوں گی ۔

براہ کرم اس کی فروخت میں مدد دیجیے ۔ اپنے کالج کے لیے تو دو کتابوں کا آرڈر بھجوائیے ۔ نیز اپنے احباب اور مقامی کتاب فروشوں سے سفارش کیجیے ۔ مجھے مصنف اور کتاب دونوں سے دلچسپی ہے ۔ اس لیے اس کرم فرمائی کا ذاتی طور پر احسان مند ہوں گا ۔

والسلام

مخلص

محمد طاہر فاروقی

☆

خط (۱۲)

MOHAMMAD TAHIR FARUQI
M.A ( Urdu ) M.A ( PERSIAN)
DAKTOOR-E-ADAB ( JAMIA)
Ex-POROFESSOR & CHAIRMAN
DEPARTMENT OF URDU
UNIVERSITY OF PESHAWAR.

SAHAB SING BUILIDNG
PESHAWAR CANTT.

محبی مکرمی و محترم ۔ السلام علیکم



گزشتہ قیام لاہور میں دوبارہ ملاقات نہو [ نہ ہو] سکی ۔ افسوس رہا ۔ اب انشاء اللہ اجتماعِ غالب کے بہانے ملاقات کا موقع نکل آیا ہے ۔ مگر اس وقت باعث تحریر اور کچھ [ کچھ ] ہے ۔

حیدر آباد سندھ سے آپ کو پی ایچ ڈی کا ایک مقالہ وصول ہوا ہوگا ۔ اس کے ممتحن آپ اور میں ہیں ۔ سندھ یونیورسٹی میں اب یہ قاعدہ ہو گیا ہے کہ ممتحن مقالہ کا جائزہ لینے اور زبانی امتحان لے چکنے کے بعد اپنی تحریری رائے دیا کرتے ہیں ۔

محترمی جناب ڈاکٹر غلام مصطفیٰ خان صاحب حسب دستور وسط ماہ جنوری میں حج کے ارادے سے روانہ ہو جائیں گے ۔ اس لیے مناسب یہ ہے کہ ۱۰/ ۱۲/ جنوری "زبانی امتحان" کے لیے مقرر کر دی جائے ۔ ملتمس ہوں کہ ۱۰/ ۱۲/ ( ورنہ حد سے حد ) ۱۳/ جنوری حتمی تاریخ مقرر کیجیے ۔ اور ڈاکٹر غلام مصطفیٰ خان صاحب قبلہ کو مطلع کر دیجیے تا کہ وہ طالب علم کو مطلع کر دے ۔

یہ ہو سکتا ہے کہ ۲۸/ دسمبر کو ملاقات ہو تو میں اور آپ باہمی مشورہ سے تاریخ کا تعین کیجیے ۔ لیکن آپ اپنی سہولت دیکھ لیجیے اور تاریخ کا تعین کر کے ابھی سے ڈاکٹر صاحب کو لکھ دیجیے تا کہ کسی کو دشواری پیش نہ آئے ۔ آپ بے تکلف یہ لکھنے کے مجاز ہیں کہ آپ تعین تاریخ میری منظوری کے مطابق کر رہے ہیں ۔ انشاء اللہ لاہور کے سفر میں بھی ساتھ رہے گا ۔

برادرم ڈاکٹر غلام حسین صاحب [۱۹]، خواجہ زکریا صاحب اور دیگر احباب سے سلام کہیے ۔

آپ کا مخلص

محمد طاہر فاروقی

پس نوشت: مکرر آں کہ بہتر معلوم ہوتا ہے کہ زبانی امتحان کے لیے ۷/ جنوری اور ۱۲/ جنوری کے درمیان میں (اتوار کے علاوہ) کوئی تاریخ پسند فرمائیے ۔

☆

خط (۱۳)

۸۹/۱۲ صاحب سنگھ بلڈنگ پشاور

۲۴/ مارچ ۱۹۷۶ء [ کذا]

محب مکرم ۔ السلام علیکم

خط بھیجنے میں بے سبب دیر ہوگئی، حالانکہ وعدہ بھی جلد خط لکھنے کا تھا ۔ اور آپ کا کام بھی کر لیا تھا ۔ چونکہ بے سبب محض تساہل کے باعث ایسا ہوا ہے اس لیے کوئی معذرت پیش نہیں کرتا ۔ البتہ نادم و شرمسار ہوں ۔

مرزا علی احسن صاحب [۲۰] نے کہا ہے کہ میر حسن [۲۱] کے کلیات کا یہ نسخہ جس میں (شاید) بارہ ہی مثنویاں ہیں ۔ ان کو میر حسن کے خاندان کے لوگوں کے پاس دستیاب نہ ہوا تھا ۔ مرزا صاحب کے عیال ابھی تک لکھنؤ میں [ کذا] ہیں ۔ اب تعطیلات گرما میں وہ ان سب کو لینے جائیں گے ۔ تو یہ کتاب بھی لائیں گے ۔ لہٰذا اکتوبر کا انتظار رکھیے ۔

مرزا صاحب یہ بھی کہتے تھے کہ ادب لطیف [۲۲] میں ایک تو مختصر سا مضمون ان کا ڈیڑھ دو سال ہوئے جب [ کذا] نکلا تھا ۔ دوسرا ایک اور مضمون بھی انھوں نے ادب لطیف کو بھیجا تھا ۔ ممکن ہے کہ وہ گزشتہ دو تین ماہ میں چھپا ہو ۔ لیکن مرزا صاحب نے ادب لطیف کا تازہ پرچہ نہیں دیکھا ۔ اس دوسرے مضمون میں اس قلمی کلیات کی بابت کچھ مفصل باتیں ہیں ۔

اور کیا حال ہیں؟ ایجوکیشنل کانفرنس میں تو ہم میں سے کوئی یہاں سے نجا [ نہ جا] سکا ۔ سال کا اختتام

ہے، آپ بھی شاید ہی جا سکیں۔
آپ کے والد صاحب قبلہ سے تعارف تو نہیں ہے۔لیکن سلام عرض کرنے کی عزت کیوں نہ حاصل کروں۔یہی معاملہ آپ کی بیگم صاحبہ کا ہے۔اگر آپ سلام قبول کریں تو مع دعاؤں کے حاضر ہے۔

والسلام

آپ کا
محمد طاہر فاروقی

☆

خط (۱۴)

پشاور، ۲۰/اگست ۱۹۷۶ء[ کذا]

مکرمی ومحترمی۔ السلام علیکم

آپ کا کارڈ ابھی ملا۔لفافہ پہلے مل چکا تھا۔تاخیر جواب پر شرمندہ ہوں۔

یہاں وسط جون میں چھٹیاں ہوئی ہیں۔اور علی احسن صاحب لکھنؤ چلے گئے تھے۔میں نے پہلے تو ان سے مفصل کہہ ہی دیا تھا۔چلتے وقت بھی سب اونچ نیچ سمجھا دیا تھا۔ان کا وعدہ تھا کہ وہاں سے خط لکھیں گے تو پتہ سے مطلع کریں گے۔لیکن ہنوز انھوں نے کروٹ نہیں لی۔

کلیات یا اس کی نقل لانے کا پکا وعدہ کر گئے ہیں۔آگے ان کا ایمان جانے۔افسوس ہے کہ تقاضا کسی طرح ممکن نہیں۔بنگال کے سیلابوں نے کتاب میں دیر کر دی ہے۔ڈھاکہ میں اتنی افراتفری نہیں، پھر بھی راستے کل تک بند تھے۔اب تو شاید کتاب کے لیے دو ایک ہفتہ اور انتظار کرنا پڑے گا۔

پروفیسر اقبال صاحب[۲۳] نے یہ کتاب خود چھپوائی ہیں۔وہاں ہر چیز گراں ہے۔اور کاغذ بھی گرانی ہی کے وقت لیا تھا۔اس لیے لکھا تھا کہ بہت لاگت آ چکی ہے۔

یہی سبب ہے کہ میں نے سب دوستوں کو کالج اسکول لائبریری کے لیے کتاب خریدنے کی ترغیب و زحمت دی ہے۔ویسے کتاب میں اتنی اچھی چیز نہیں[ کذا] ہیں کہ قیمت وصول ہو جائے گی۔

آپ کی فرمائش ان تک پہنچ گی۔لیکن شاید تبصرہ والے ریڈیو ریویو کے لیے تو آپ کو کتاب نہ پہنچ سکیگی۔[سکے گی]۔ان کا خط بھی دیر سے نہیں آیا ہے۔

سرور صاحب[۲۴] خط کا جواب دینے میں بہت بخیل ہیں۔اس لیے آپ انتخاب جدید کے دیباچہ کو شامل کرنے کی اجازت انجمن ترقی اردو[۲۵] سے لیجیے تو سہولت ہوگی۔شاید وہ مضمون اس کتاب میں آ جانے کے بعد سرور صاحب سے زیادہ انجمن کا ہو گیا ہوگا۔

میرے مضامین کب اس قابل تھے کہ کہیں چھپتے؟ ویسے آپ چاہیں تو اپنے ان مضامین میں سے جو مختلف رسائل میں چھپ چکے ہیں، نقل کروا کے بھیج دوں۔(۱)''اکبر کے نکتہ چیں''۔یہ مضمون ''اکبر اس دور میں'' نامی آپ
[ کذا] میں چھپ چکا ہے۔(۲)''ہماری قدیم داستانیں''یہ مضمون یہاں پشاور یونیورسٹی میں توسیعی لیکچر کے طور پر پڑھا گیا تھا۔ان کے جرنل میں چھپے گا۔(۳)''قومی زبان مسئلہ'' شاید مضمون مکمل طور پر تبصرہ کے مشرب میں چھپے۔نوائے وقت[۲۶] نے ۱۰/جون کے پرچوں میں قطع برید کر کے چھاپا تھا۔

نقل کرانا مصیبت ہے۔ورنہ میں تینوں مضامین بھیج دیتا۔اب آپ ہی کہیے کیا کروں؟ (تیسرا مضمون آپ کے موضوع سے خارج ہے۔اس لیے اس کے ذکر میں آپ کا وقت ضائع کرنے کے لیے عذر خواہ ہوں۔)



تاخیر جواب پر مکرر عذر خواہ ہوں۔اور آئندہ کے لیے مستعدی کا وعدہ کرتا ہوں۔

والسلام
مخلص
محمد طاہر فاروقی

☆

خط (۱۵)

۸۹ صاحب سنگھ بلڈنگ، پشاور
۲۲/ستمبر ۱۹۷۶ء[ کذا]

مکرمی ومحترمی محبی۔ السلام علیکم

کئی دن سے خط لکھنے کا ارادہ تھا۔لیکن موقعہ نہ ملا۔آج پیر فیض محسن صاحب[۲۷] تشریف لائے۔خوا مخواہ کالج میں مجھے ڈھونڈتے پھرے۔واپسی میں دونوں ایک ہی بس میں تھے۔اترتے تو ملاقات ہوئی۔ان کا کام انشاءاللہ ہو جائے گا۔میں پرسوں یہاں سے ایک ہفتہ کے لیے روانہ ہونے والا ہوں۔اول پنڈی پھر لاہور۔لاہور میں ۲۷/سے ۳۰ تک قیام رہے گا۔اگر ان دنوں میں (اتفاق سے) آپ کا لاہور کا ارادہ ہو تو مجھے ''قومی کتب خانہ، ریلوے روڈ۔لاہور'' کے پتہ پر مطلع کیجیے۔اور اپنے ملنے کی جگہ اور وقت کا پابند بنائیے۔اس لیے کہ میں ان دنوں قطعاً آوارہ رہوں گا۔مقصد سفر اردو ایم اے کے ایک ایک طالب علم کا زبانی امتحان ہے۔

مرزا علی حسن صاحب آ گئے۔ان سے بات ہوئی۔(۱) غزل والا کتابچہ لے آئے ہیں۔انھوں نے پارسال اس کی کافی جلدیں مکتبہ جدید کو فروخت کے لیے دی تھیں۔وہاں سے آپ نے کیوں نہ لی؟ آپ کہیں تو اب ان سے لے کر بھیج دوں؟ (۲) کلیات میر حسن کی نقل لے آئے ہیں۔میں نے آپ کے لیے طلب کیا تو گھبرائے۔فرمانے لگے کہ میں تو خود اس پر کام کروں گا۔لہٰذا اب آپ یہ بتائیے کہ اس نسخے سے آپ کو کیا ''استفادہ'' کرنا ہے۔یہ ہو سکتا ہے کہ آپ کرسمس کی چھٹیوں میں (یا اس سے پہلے) چند روز کے لیے یہاں آ جائیں؟ اور میں ان دنوں میں انھیں مع کتاب کے یہیں[ کذا] ''محفوظ'' کر لوں؟ یا کیا صورت ہو؟

اسلامیہ کالج[۲۸] لائبریری سے کسی مخطوطہ کی نقل چاہیے؟ اول پرنسپل کے نام عرضی تو بھیجیے کہ ان سے اجازت مل جائے۔اسی کے ساتھ لائبریرین سے نقل لینے کے امکانات واخراجات پر بات کر لوں گا۔عرضی جس کی طرف سے بھی ہو ذرا ضابطہ کے ساتھ ہونی چاہیے۔مثلاً آپ کی طرف سے ہو تو پرنسپل کی سفارش اس پر لکھوا دیجیے تا کہ ذرا قوت آ جائے؟

اپنا مضمون ''ہماری قدیم داستانیں'' بچے کو نقل کے لیے دیتا ہوں۔سفر سے واپسی تک انشاءاللہ نقل ہو جائے گا۔اور بھیج سکوں گا۔

آپ کی سادگی دیکھی کہ اتنی ساری باتیں لکھ ڈالیں۔اب میری پُرکاری ملاحظہ کیجیے کہ سب کا تشفی بخش جواب دے رہا ہوں۔یہ اور بات ہے کہ جواب ''شافی'' نہیں ہیں۔

والسلام
مخلص
محمد طاہر فاروقی

☆

خط (۱۶)

پشاور
یکم جنوری، ۱۹۷۸ء

محبی مکرمی و محترم۔ السلام علیکم

آپ آئے اور ملاقات کی زحمت فرمائی۔ بے حد ممنون ہوا۔ مگر اس مختصر ملاقات سے سیری نہیں ہوئی۔ خدا آپ کو جزائے خیر دے اور دیگر احباب کو بھی سلامت باکرامت رکھے۔ سب سے سلام و نیاز عرض ہے۔ سمیر[ کذا] عبدالحمید صاحب ۲۹ کے مقالہ کی رپورٹ آج رجسٹری سے ارسال کرتا ہوں۔ آپ کو اور عبادت صاحب ۳۰ کو علحدہ علحدہ اطلاع بھی کر رہا ہوں۔ خدا کرے ان کا کام آسان ہو جائے۔

والسلام

نیاز کیش

محمد طاہر فاروقی

## حواشی و تعلیقات:

۱۔ محمد شفیق شاہد، پروفیسر محمد طاہر فاروقی: احوال و آثار، واسع میموریل اکیڈمی، ۲۰۰۱ء۔ متعدد صفحات۔

۲۔ ڈاکٹر ظہور احمد اعوان، فلیپ، محمد شفیق شاہد، پروفیسر محمد طاہر فاروقی: احوال و آثار۔

۳۔ ڈاکٹر محمد طاہر فاروقی؛ سیرتِ اقبال، قومی کتب خانہ لاہور، ۱۹۷۸ء، ص۔۹۔

۴۔ ان کی پی ایچ ڈی کی سند کا ایک تاریخی حوالہ ڈاکٹر طاہر فاروقی کا ۲۷/ جنوری ۱۹۵۳ء کا خط ہے۔ جس میں انھوں نے ڈاکٹر وحید قریشی کو پی ایچ ڈی پر مبارک باد پیش کی تھی۔ ملاحظہ ہو نمبرا۔

۵۔ حمید قیصر؛ ڈاکٹر وحید قریشی کی یادیں، اخبارِ اردو، نومبر ۲۰۰۹ء، مقتدرہ قومی زبان، اسلام آباد، ص۔ ۳۱۔

۶۔ ڈاکٹر روبینہ ناز، ''ڈاکٹر وحید قریشی کی علمی و تحقیقی خدمات''، نومبر ۲۰۰۹ء، اخبارِ اردو، ص ۱۲۔۱۴۔

۷۔ نذیر چودھری مومن (پ:۱۰/جنوری ۱۹۲۰ء، م: ۲۷/ اکتوبر ۱۹۸۷ء) ممتاز پنجابی و اردو شاعر، وطن: شادیوال ضلع گجرات، ولدیت: چودھری فضل احمد، جائے ولادت: چک نمبر ۹۵ جنوبی، سرگودھا، شعری کتب: جاگن دا کھڑکار (پنجابی۔ ۱۹۷۰ء)، سوزِ وفا (اردو کلام)۔

۸۔ سید امجد الطاف: (م: ۷/ جولائی ۱۹۹۵ء)، ادیب، محقق، شاعر، ماہرِ تعلیم، ۱۹۶۰ء میں شعبۂ اُردو، جامعہ پشاور کے اساتذہ میں شامل ہوئے۔ دیال سنگھ کالج لاہور، اورینٹل کالج آف کامرس میں لیکچرار رہے۔ اسسٹنٹ سیکرٹری، بورڈ آف سیکنڈری ایجوکیشن، لاہور، جامعہ پشاور میں آنے سے قبل انسائیکلوپیڈیا آف اسلام میں اسسٹنٹ ڈائریکٹر کے عہدے پر فائز تھے۔ ۱۹۶۲ء میں بحیثیت ڈپٹی ڈائریکٹر بورڈ آف سکنڈری ایجوکیشن لاہور واپس تشریف لے گئے۔ حلقہ اربابِ ذوق لاہور کے بنیادی رکن۔ بوقت وفات اردو دائرہ معارف اسلامیہ، پنجاب یونی ورسٹی کے صدر نشین تھے۔ افسانوی مجموعہ: کچے دھاگے۔

۹۔ ریاض فریدی کے حوالے سے راقم کو کوئی معلومات ہاتھ نہ آئی۔ یہاں تک کہ اہل قلم کی ڈائریکٹری اور وفیات ناموران پاکستان میں بھی کوئی حوالہ نہیں ملا۔ اس پر راقم معذرت خواہ ہے۔

۱۰۔ یہ خیابان (شش ماہی تحقیقی مجلہ خیابان شعبۂ اُردو جامعہ پشاور) کا چوتھا شمارہ تھا۔ یہ اس شمارے کا پہلا خاص نمبر تھا۔ جو جون ۱۹۶۲ء میں شاہین برقی پریس پشاور سے شائع ہوا۔ کل صفحات ۱۶۰۔

۱۱۔ یہ خیابان کا پانچواں شمارہ ہے۔ اس شمارے کا پورا نام: ''اُردو زبان و ادب کا پاکستانی دور'' ہے۔ اس شمارے میں ۱۹۴۷ء تا ۱۹۶۳ء اُردو زبان و ادب کے پاکستانی دور کا احاطہ کیا گیا ہے۔ کل صفحات: ۶۴۷، منظور عام پریس پشاور سے شائع ہوا۔ اگر چہ اس شمارے کے لیے ڈاکٹر وحید قریشی سے مضمون طلب کیا گیا تھا، لیکن اس شمارے میں ڈاکٹر وحید قریشی کا مضمون نہیں ہے۔ ممکن ہے موصوف نے بوجہ مصروفیت مضمون بھیجا نہ ہو، ورنہ اشاعت میں شامل ہوتا۔

۱۲۔ خاطر غزنوی: اصلی نام: ابراہیم بیگ، (پ: ۲۵/ نومبر ۱۹۲۵ء۔ م: ۷/ جولائی ۲۰۰۸ء)، شاعر، ادیب، مترجم، معلم، محقق، نقاد، جائے پیدائش، پشاور، ۱۹۶۵ء میں چین گئے جہاں چینی زبان میں ڈپلومہ حاصل کیا، ۱۹۶۷ء میں جامعہ پشاور میں چینی زبان کا شعبہ کا آغاز ہوا تو جامعہ نے آپ



کی خدمت حاصل کی، ساتھ ساتھ شعبۂ اردو میں بھی پڑھاتے رہے۔ ۱۹۸۴ء میں آپ شعبۂ اردو جامعہ پشاور کے صدر بنے۔ اسی سال اکادمی ادبیات کے ڈائریکٹر جنرل کے عہدے پر فائز ہوئے۔ ملایشن یونی ورسٹی میں چار سال تک پاکستان اسٹڈیز اور اردو چیر کے سربراہ بھی رہے۔ تمغائے حسن کارکردگی سمیت بیس سے زائد اعزازات سے نوازے گئے۔ ایک رجحان ساز شاعر تھے۔ دو شعر ضرب المثل کی حیثیت حاصل کر چکے ہیں:

گو ذرا سی بات پر برسوں کے یارانے گئے
لیکن اتنا تو ہوا کچھ لوگ پہچانے گئے

میں اسے شہرت کہوں یا اپنی رسوائی کہوں
مجھ سے پہلے اس گلی میں میرے افسانے گئے

کئی کتابوں کے مصنف اور مؤلف ہیں۔ چند کتابوں کے نام یہ ہیں: خواب در خواب، روپ رنگ، سلسلۂ انوار کا، سانپ کی چھتری، کونجاں (ہندکو شاعری)، اصناف ادب، ایک کمرہ، پھول اور پتھر، چین نامہ، چٹانیں اور رومان، دستار نامہ، پٹھان اور جذبات لطیف، خوشحال نامہ، جدید اردو ادب، ایک تھا کنا، اُردو زبان کا ماخذ ہندکو (پی ایچ ڈی مقالہ)۔

۱۳۔ مراد ڈاکٹر غلام مصطفیٰ خان ہیں۔ ڈاکٹر غلام مصطفیٰ خان: (پ: ۲۳/ ستمبر ۱۹۱۲ء، م: ۲۵/ ستمبر ۲۰۰۵ء) جائے پیدائش؛ جبل پور سی پی بھارت، ولدیت؛ گلاب خان، جو نسلاً پٹھان کے یوسف زئی خانوادے سے تعلق رکھتے تھے۔ ابتدائی تعلیم جبل پور، اعلیٰ تعلیم علی گڑھ، امراؤتی کالج ناگ پور میں اُستاد ہوئے۔ قیام پاکستان کے بعد کراچی آئے۔ یہاں پہلے اردو کالج اور پھر سندھ یونی ورسٹی میں صدر شعبۂ اردو مقرر ہوئے۔ تصانیف: حسن غزنوی حیات اور ادبی کارنامے (پی ایچ ڈی مقالہ)، تاریخ بہرام شاہ، چند فارسی شعراء، فارسی پر اردو کا اثر (ڈی لٹ کا مقالہ)، حالی کا ذہنی ارتقا، سندھی اردو لغت، اردو سندھی لغت، علمی نقوش، تاریخ اسلاف، قرآنی عربی، مجدد الف ثانی تحقیقی جائزے، ندائے سحر، جامع القواعد، برصغیر میں فارسی ادب، انگریزی)، اقبال اور قرآن، مطالب القرآن، ہمارا علم و ادب، منتخبات، کشکولِ مصطفائی، سندھ کے نقش بندی اولیاء، سرگزشت یک عمل، ہمارا تلفظ، مقدمات ڈاکٹر غلام مصطفیٰ خان۔

۱۴۔ قتیل شفائی: اصل نام: اورنگ زیب خان (پ: ۲۴/ دسمبر ۱۹۱۹ء ہری پور ہزارہ، م: ۱۱/ جولائی ۲۰۰۱ء لاہور)، نامور اردو شاعر، فلمی نغمہ نگار، سینکڑوں فلموں کے نغمات لکھے۔ سابق مدیر: ماہنامہ 'ادب لطیف' لاہور، ماہنامہ؛ 'سنگ میل' پشاور، سابق سیکرٹری رائٹرز گلڈ مغربی پاکستان۔ شعری کتب: ہریالی، گجر، جلترنگ، روزن، گفتگو، جھومر، مطرب، چھتناور، پیراہن، برگد، آموختہ، گفتگو، سمندر میں سیڑھی (مزاح)۔ اعزاز: صدارتی تمغا برائے حسن کارکردگی (۱۹۹۴ء)۔

۱۵۔ مراد رائٹرز گلڈ مغربی پاکستان ہے۔ قتیل شفائی صوبائی رائٹرز گلڈ کے سیکرٹری تھے۔

۱۶۔ ڈاکٹر خواجہ محمد زکریا: (پ: ۲۳/ مارچ ۱۹۴۰ء) ادیب، محقق اور نقاد۔ سابق اُستاد، صدر شعبۂ اُردو اور پرنسپل اورینٹل کالج، لاہور اور فیکلٹی ڈین، نگران: شعبۂ تاریخ ادبیات مسلمانان پاکستان و ہند، پنجاب یونی ورسٹی لاہور تصانیف: اقبال کا ادبی مقام، تفہیم بال جبریل۔

۱۷۔ حواشی نمبر ۶ ملاحظہ کیجیے۔

۱۸۔ ڈاکٹر جمیل جالبی: (پ: ۱۲/ جون ۱۹۲۹ء) ادیب، نقاد، محقق، مؤرخ زبان و ادب۔ انکم ٹیکس کمشنر، وائس چانسلر جامعہ کراچی، صدر نشین مقتدرہ قومی زبان (ادارہ فروغ قومی زبان)، متعدد اور وقیع کتابوں کے مصنف و مؤلف: پاکستانی کلچر، تنقید اور تجربہ، نئی تنقید، ادب، کلچر اور مسائل، محمد تقی میر، معاصر ادب، قومی زبان: یک جہتی، نفاذ اور مسائل، قلندر بخش جرأت: لکھنوی معاشرے کا نمائندہ شاعر، مثنوی کدم راؤ پدم راؤ، دیوان حسن شوقی، دیوان نصرتی، قدیم اردو کی لغت، فرہنگ اصطلاحات، تاریخ ادب اردو (۴ جلدیں)، پاکستانی کلچر کی تشکیل، حیرت ناک کہانیاں، خوجی، تراجم: جانورستان، ایلیٹ کے مضامین، ارسطو سے ایلیٹ تک۔ اعزازات: داؤد ادبی انعام، محمد طفیل ادبی ایوارڈ، ستارۂ امتیاز (حکومت پاکستان)، ہلال امتیاز (حکومت پاکستان)۔

۱۹۔ ڈاکٹر غلام حسین ذوالفقار: (۱۵/ اگست ۱۹۲۴ء، م: ۱۳/ جون ۲۰۰۷ء)، معلم، مؤرخ، محقق، نقاد، استاد و صدر شعبۂ اُردو اورینٹل کالج، لاہور، استاد اردو، استنبول یونی ورسٹی، سیکرٹری بزم اقبال، لاہور، تاریخ ادبیات لاہور، اقبالیات، اکبر الٰہ آبادی اور مولانا ظفر علی خان ان کی دلچسپی کے موضوعات تھے۔ تصانیف: ترکی کے ذریعے اردو سیکھیے، اقبال ایک مطالعہ، ترکی سفر و حضر میں

(سفرنامہ)،جگرلخت لخت،موہن داس کرن چند گاندھی لسان العصر کی نظر میں،اکبراور اقبال نئے تناظر میں،حیات قائداعظم ایک نظر میں،میاں سرافضل حسین کا کردار تاریخ کے آئینے میں، پنجاب تحقیق کی روشنی میں،بزم اکبر سے بزم اقبال تک،اقبال کا پیام نژاد نو کے نام،محاسن خطوط غالب معا انتخاب خطوط غالب،تاریخ بزم اقبال(۱۹۵۰ء تا ۲۰۰۰ء تک)،
پاکستان تصور سے حقیقت تک،مولانا ظفر علی خان،افغانستان اور اقبال،مطالعۂ اکبر،اکبر کے سو اشعار،دیوان زادہ شاہ حاتم (مرتبہ)،جدوجہد آزادی میں پنجاب کا کردار۔

۲۰۔ مرزا احسن علی:کے حوالے سے راقم کو کوئی معلومات ہاتھ نہ آئی۔یہاں تک کہ اہل قلم کی ڈائریکٹری اور وفیات ناموران پاکستان میں بھی کوئی حوالہ نہیں ملا۔اس لیے راقم معذرت خواہ ہے۔

۲۱۔ میر حسن:(م:۱۷۳۶ء،۱۷۸۶ء)۔نام میر غلام حسن اور حسن تخلص۔نامور ہجو گو میر ضاحک کے بیٹے،میر خلیق کے والد،اور مشہور مرثیہ گو میر انیس کے دادا تھے۔دلی کے محلہ سید واڑا میں پیدا ہوئے۔جب دلی اجڑا تو والد کے ساتھ فیض آباد چلے گئے۔جب نواب آصف الدولہ نے اپنا دارالحکومت فیض آباد سے لکھنو منتقل کیا،تو یہ بھی لکھنو آگئے۔صاحب دیوان شاعر تھے۔ان کی شہرت غزلیات یا قصائد سے نہیں،بل کہ مثنوی سحرالبیان کی وجہ سے ہے۔

۲۲۔ ادب لطیف،معروف ماہنامہ ادبی رسالہ،پون صدی سے اردو ادب کے نہایت باقاعدگی سے شائع ہو رہا ہے۔ادب لطیف کا اجرا لاہور کے معروف ناشر اور بانی پنجاب بک یورڈ چودھری برکت علی نے ۱۹۳۵ء میں کیا جسے وہ اپنی حین حیات تک باوقار انداز میں شائع کرتے رہے ۱۹۵۲ء میں ان کے انتقال کے بعد ان کی ہونہار بیٹی صدیقہ بیگم اس سلسلے کو جاری رکھے ہوئے ہیں۔اب تک کم و بیش ایک درجن مدیران اس کی ادارت کے فرائض انجام دے چکے ہیں۔چند نامی گرامی ادیب جو اس ماہنامہ کے مدیر رہ چکے ہیں،ان کے نام:شاہد احمد دہلوی،احمد ندیم قاسمی،فتیل شفائی،ذکا الرحمن،ناصر زیدی،انظہر جاوید،ڈاکٹر ضیا الحسن،شاہد واطیف۔

۲۳۔ پروفیسر اقبال صاحب کے حوالے سے راقم کو کوئی معلومات ہاتھ نہ آئی۔یہاں تک کہ اہل قلم کی ڈائریکٹری اور وفیات ناموران پاکستان میں بھی کوئی حوالہ نہیں ملا۔اس لیے راقم معذرت خواہ ہے۔

۲۴۔ پروفیسر آل احمد سرور:(۹/ستمبر ۱۹۱۱ء،۹/فروری ۲۰۰۲ء)،شاعر،نقاد،غالب و اقبال شناس۔صدر شعبۂ اردو،علی گڑھ مسلم یونی ورسٹی،متعدد تنقیدی مجموعے،غالب پر دو کتب اور دیوان غالب کا انگریزی زبان میں ترجمہ ان سے یادگار ہے۔اقبالیاتی کتب:مقالات یوم اقبال،اقبال کے مطالعے کے تناظرات،اقبال اور ان کا فلسفہ،عرفان اقبال،اقبال کا نظریہ شعر و شاعری،اقبال اور تصوف،اقبال اور مغرب،تشخص کی تلاش کا مسئلہ اور اقبال،جدیدیت اور اقبال،اقبال کی معنویت،اقبال اور اردو نظم،دانش اور اقبال۔

۲۵۔ مراد انجمن ترقی اردو بورڈ،کراچی ہے۔

۲۶۔ نوائے وقت،پاکستان کا معروف روزنامہ۔

۲۷۔ محسن صاحب:کے حوالے سے راقم کو کوئی معلومات ہاتھ نہ آئی۔یہاں تک کہ اہل قلم کی ڈائریکٹری اور وفیات ناموران پاکستان میں بھی کوئی حوالہ نہیں ملا۔اس لیے راقم معذرت خواہ ہے۔

۲۸۔ سر صاحب زادہ عبدالقیوم نے خیبر پختونخوا میں عظیم الشان خدمت انجام دیں۔انھوں نے اس وقت کے صوبہ سرحد(خیبر پختونخوا)کے چیف کمشنر جان روس کیپل کے مشورے سے جن سے ان کے دوستانہ تعلقات بھی تھے۔ایک تعلیمی اسکیم مرتب کی اور اس کے مطابق پشاور میں ایک دارالعلوم اسلامیہ کی بنیاد رکھی۔یہ دارالعلوم بعد میں اسلامیہ کالج پشاور کے نام سے مشہور رہا۔اسلامیہ کالج کا سنگ بنیاد ۱۹۱۳ء میں آزادی کے مشہور رہنما اور مجاہد حاجی صاحب ترنگ زئی،کے ہاتھوں سے رکھوایا۔یہ عجیب بات ہے کہ انھیں دنوں سرحد کی انگریز حکومت نے حاجی صاحب ترنگ زئی کی آزادانہ اور حریت پرستانہ سرگرمیوں کی بنا پر ان کی گرفتاری کے وارنٹ جاری کر دیے۔حاجی صاحب روپوش ہو گئے۔لوگوں کا خیال تھا کہ اب حاجی صاحب سنگ بنیاد رکھنے نہیں آئیں گے اور اگر انھوں نے ایسی جرأت کی تو انھیں گرفتار کر لیا جائے گا۔لیکن حاجی صاحب سنگ بنیاد رکھے



جانے کے عین وقت پر نمودار ہوئے۔سنگ بنیاد رکھا۔سکول کی کامیابی کا دعا کے لیے ہاتھ اٹھائے اور دعا ختم ہوئی تو حاجی صاحب اپنی گھوڑی پر سوار ہو کر یہ جا وہ جا۔نظروں سے غائب ہو گئے۔اسلامیہ کالج کی ابتداء اسلامیہ کالجیٹ سکول کی حیثیت سے ہوئی اور ایک سال بعد ۱۹۱۴ء میں اسے کالج کا درجہ دیا گیا۔صاحب زادہ عبدالقیوم خان کی شروع سے کوشش تھی کہ اسلامیہ کالج ترقی کر کے اسلامیہ یونی ورسٹی بن جائے۔لیکن ان کی یہ خواہش ان کی زندگی میں پوری نہ ہوئی۔اب ۲۰۱۰ء میں اسے یونی ورسٹی کا درجہ دیا گیا اور اس کا نام ''اسلامیہ کالج یونی ورسٹی پشاور'' ہے۔

۲۹۔ عبدالحمید ابراہیم:پورا نام؛ڈاکٹر خواجہ عبدالحمید یزدانی(پ:۶/نومبر ۱۹۰۷ء،م:۱۱/مارچ ۱۹۹۰ء)،جائے پیدائش:مغلاں والی،ضلع سیالکوٹ۔اردو اور فارسی کے شاعر و ادیب،ماہر اقبالیات،ماہر تعلیم،پرنسپل ویجرل،اتاشی پاکستان ایمبیسی ایران(۴۹ء تا ۱۹۵۵ء،۵۸ء تا ۱۹۶۴ء)،مدیر فارسی مجلہ؛ہلال،کراچی،پرنسپل اسلامیہ کالج گجرانوالہ(۴۷۔۱۹۶۸ء)،ایران میں علامہ اقبال کے متعارف کروانے میں اہم کردار ادا کیا۔جس کے عمدہ کارکردگی کے اعزاز:نشان سپاس درجہ اوّل (ایران)۔اردو کتب:رومی عصر،اقبال ایرانیوں کی نظر میں،اقبال ایران،اقبال اور ضرب کلیم،افغانی،اقبال و اتحاد دو اسلام،ایران صغیر،فارسی کتب:ترجمہ ضرب کلیم،حدیث عشق(شاعری) ولدیت:خواجہ محمد دین۔

۳۰۔ ڈاکٹر عبادت بریلوی:اصل نام؛عبادت یار خان(پ:۱۴/اگست ۱۹۲۰ء بریلی،م:۱۹/دسمبر ۱۹۹۸ء لاہور)اردو زبان و ادب کے ممتاز استاد،محقق،نقاد،سابق صدر شعبۂ اردو و پرنسپل اورینٹل کالج لاہور،سابق استاد اردو لندن یونیورسٹی و انقرہ یونیورسٹی،کتب:اردو تنقید کا ارتقا(مقالہ:پی ایچ ڈی)،غزل اور مطالعہ غزل،غالب کا فن،غالب اور مطالعہ غالب،میر تقی میر،خواجہ میر درد،تنقیدی تجربے،جدید اردو ادب،جدید اردو تنقید،ارض پاک سے دیار فرنگ تک(سفرنامہ)،تنقیدی زاویے،خطبات عبدالحق(مرتبہ)،کلیات مومن،مقدمات عبدالحق،تذکرۂ حیدری،گلشن ہند(مرتبہ)،انتخاب خطوط غالب(مرتبہ)،آوارگان عشق،روبرو داستان شوق،نکات الشعرا(مرتبہ)،تنقید اور اصول تنقید،جلوہ ہائے صد رنگ،افسانہ اور افسانے کی تنقید،جہان میر،یاد عہد رفتہ،یاران دیرینہ،شاعری کیا ہے؟،بلا کشان محبت،فیض احمد فیض،جدید اردو شاعری(مرتبہ)،آہوان صحرا،غزالان رعنا،شجر ہائے سایہ دار،لندن کی ڈائری(جلد اوّل و دوم)۔

## کتابیات:


۱۔ احمد حسین صدیقی(مرتب)؛۲۰۰۳ء،دبستانوں کا دبستان کراچی،کراچی،محمد حسین اکیڈمی
۲۔ اختر،ڈاکٹر سلیم؛۲۰۰۷ء،اردو ادب کی مختصر تاریخ،لاہور،سنگ میل پبلشرز۔
۳۔ خالد ندیم،ڈاکٹر؛۲۰۱۰ء،مکاتیب ابن فرید بنام رفیع الدین ہاشمی،ادبیات اردو بازار لاہور۔
۴۔ خالد ندیم،ڈاکٹر؛۲۰۱۲ء،اقبالیاتی مکاتیب(اول)بنام رفیع الدین ہاشمی،الفتح پبلی کیشنز راولپنڈی۔
۵۔ روبینہ شائستہ،ڈاکٹر؛۲۰۰۷ء،ڈاکٹر عبادت بریلوی کی ادبی خدمات کا تنقیدی تجزیہ۔
۶۔ سدید،انور ڈاکٹر؛۱۹۹۸ء؛اردو ادب کی مختصر تاریخ؛لاہور،عزیز بک ڈپو۔
۷۔ شیخ محمد منیر احمد ڈاکٹر،(مرتبہ)؛۲۰۰۶ء،وفیات ناموران پاکستان لاہور،اردو سائنس بورڈ۔
۸۔ شفیق شاہد محمد؛۲۰۰۱ء،پروفیسر محمد طاہر فاروقی احوال و آثار،پشاور،واسع میموریل اکیڈمی۔
۹۔ فرید احمد،سرور سلطان(مرتبین)؛۱۹۷۹ء؛پاکستانی اہل قلم کی ڈائریکٹری؛اسلام آباد،اکادمی ادبیات پاکستان۔
۱۰۔ فاروقی محمد طاہر،ڈاکٹر؛۱۹۷۸ء،سیرت اقبال،لاہور،قومی کتب خانہ۔
۱۱۔ قادری،حامد حسن؛۱۹۸۸ء؛داستان تاریخ اردو؛کراچی،اردو اکیڈمی سندھ۔
۱۲۔ مسرور احمد زئی،ڈاکٹر؛۲۰۰۶ء:ڈاکٹر غلام مصطفیٰ خاں،حالات،علمی و ادبی خدمات،حیدر آباد،ادارۂ

انوارِادب


۱۳۔ ناشاد، ارشد محمود، ڈاکٹر (مرتب)؛ ۲۰۰۹ء، مکاتیب رشید حسن خاں بنام رفیع الدین ہاشمی؛ ادبیات اردو بازار۔
۱۴۔ وارث خان، محمد؛ ۲۰۰۷ء، شعبۂ اردو کی تاریخ اور خدمات، شعبۂ اردو جامعہ پشاور۔
۱۵۔ ہاشمی، رفیع الدین ڈاکٹر (مرتب)؛ ۲۰۰۸ء، مکاتیب مشفق خواجہ بنام ڈاکٹر رفیع الدین ہاشمی؛ لاہور ادارہ مطبوعات سلیمانی۔
۱۶۔ یاسر علی (مرتب)؛ ۲۰۱۰ء، اہل قلم ڈائریکٹری؛ اسلام آباد، اکادمی ادبیات پاکستان۔
۱۷۔ اخبار اردو؛ نومبر ۲۰۰۹ء، جون ۲۰۱۱ء، اسلام آباد، مقتدرہ قومی زبان۔
۱۸۔ اقبال احمد خاں، اسلامیہ کالج پشاور، مشمولہ: مجلہ علم و آگہی (ادارے علمی، ادبی و تعلیمی) خصوصی شمارہ، بابت ۷۴-۱۹۷۳ء، گورنمنٹ نیشنل کالج، کراچی۔


☆☆☆☆☆




محمد شہباز*


# ''جُستجو کیا ہے؟'' تحقیقی وتنقیدی مطالعہ


**Abstract**: *Intizar Hussain remains a metaphor for artistic excellence and intellectual curiosity. In the article under consideration, the writer has tried to decipher and analyze his autobiography. The approach is research oriented. Moreover, this scribe has examined Intizar Hussain's autobiography in the light of his art and the way he generally takes up his subjects. Many of literary trends and traits that signify themselves in Intizar Hussain's writings have also crept into his autobiography. The writer has tried to remain objective and balanced in this regard. A conscious effort has been made not only to analyze the work but also to offer a window to admirers of Intizar Hussain, the man and the artist, to have their measure of the man and his work in question.*


ہر شخص اپنی زندگی میں کم از کم ایک کتاب یقینی طور پر تصنیف کر سکتا ہے، بہ شرطے کہ اُس کی زندگی میں ایسے اعمال و افعال ضرور وقوع پذیر ہوئے ہوں، جو دوسروں کی دل چسپی کا باعث بن سکیں۔ مزید یہ کہ اُسے اُن چشم دید واقعات و حادثات اور مشاہدات و تجربات کے بیان کرنے کا سلیقہ بھی ہو۔ دوسرے لفظوں میں اپنی زیست کا احوال خود قلم بند کرنے کا عمل خود سوانح کہلاتا ہے، جسے عرفی معنوں میں '' آپ بیتی '' کہتے ہیں۔(۱) آپ بیتی کے لیے انگریزی میں ''Autobiography'' کا لفظ مستعمل ہے، جس کے معنی سرگزشت، خود سوانح یا خود نوشت سوانح حیات کے ہیں۔ بہ غرض تفہیم آپ بیتی کے لیے پنجابی زبان کا لفظ ''ہڈ بیتی'' (۲) بھی استعمال کیا جا سکتا ہے۔ آکسفورڈ انگلش ڈکشنری میں ''آپ بیتی'' کی تعریف ان الفاظ میں کی گئی ہے:

> "The writing of one's own history, the story of one's life written by himself"(۳)

جب کہ ابوالاعجاز حفیظ صدیقی ''آپ بیتی'' کی تعریف کرتے ہوئے یوں رقم طراز ہیں: ''(آپ بیتی سے مراد وہ تصنیف (ہے) جس میں مصنف نے اپنے حالاتِ زندگی خود قلم بند کیے ہوں۔''(۴)


*شعبۂ اُردو، گورنمنٹ اسلامیہ کالج، سول لائنز لاہور۔

یہاں اِس بات کی توضیح بھی ناگزیر ہے کہ ''آپ بیتی'' (Autobiography) اور ''سوانح عمری'' (Biography) میں بالعموم کوئی فرق روا نہیں رکھا جاتا۔اور ستم بالائے ستم یہ کہ ''مستند ہے میرا فرمایا ہوا'' کے مصداق بہ بانگِ دہل یہ فرمان جاری کر دیا جاتا ہے کہ ''آپ بیتی'' اور ''سوانح عمری'' میں صرف ''صیغہ'' (Person) کا فرق ہے۔اِس بیان میں موجود جزوی صداقت سے تو انکار نہیں کیا جا سکتا،مگر فی الاصل یہ دونوں اصنافِ ادب اصطلاحاً اور مزاجاً ایک دوسرے سے یک سر مختلف ہیں اور دونوں کو ایک یا ایک جیسا قرار دینا حقیقت سے اغماض برتنے کے مترادف ہے۔یہ درست ہے کہ خود نوشت سوانح حیات بھی ایک طرح کی سوانح عمری ہی ہوتی ہے،لیکن اِن دونوں کے درمیان مبادی فرق یہی ہے کہ آپ بیتی میں بجائے کسی دوسرے کی زندگی کو احاطۂ تحریر میں لانے کے اپنی نجی زندگی کو موضوعِ بحث بنایا جاتا ہے۔(۵)

اُردو میں خود نوشت سوانح حیات کی روایت کا سرسری جائزہ لیا جائے تو محمد جعفر تھانیسری کی ''تاریخِ عجیب''،ظہیر دہلوی کی ''داستانِ غدر''،دیوان سنگھ مفتون کی ''ناقابلِ فراموش''،ابوالکلام آزاد کی ''تذکرہ''،مولانا حسرت موہانی کی ''قیدِ فرنگ''،جوش ملیح آبادی کی ''یادوں کی برات'' اور احسان دانش کی ''جہانِ دانش'' سے لے کر انتظار حسین کی آپ بیتی ''جستجو کیا ہے؟'' تک ایک واضح روایت تو ضرور دکھائی دیتی ہے،مگر باقی اصنافِ ادب کے مقابلے میں آپ بیتی کا سرمایہ انتہائی کم ہے۔انتظار حسین جو اِس سے پہلے بھی ''چراغوں کا دھواں''(۶) نامی ایک آپ بیتی تحریر کر چکے ہیں،اب ''جستجو کیا ہے؟'' لکھ کر انھوں نے گویا ''دیکھو مجھے جو دیدۂ عبرت نگاہ ہو!'' کی مکرر صورت خود ہی پیدا کر لی ہے۔مؤخر الذکر آپ بیتی کا عنوان انھوں نے غالبؔ کے حسبِ ذیل شعر سے اخذ کیا ہے:

''جلا ہے جسم جہاں،دل بھی جل گیا ہوگا
کریدتے ہو جواب راکھ جستجو کیا ہے'' (۷)

عنوان کو بہ نظرِ غائر دیکھا جائے تو اِس کا استفہامی انداز نہ صرف انتظار حسین کی متجسس طبیعت کے در وا کرنے میں قاری کی دست گیری کرتا ہے،بل کہ مصنف کی باطن کشائی کا نقیب بن کر قاری کو دعوتِ نظارہ بھی دیتا ہے،جس کا اظہار وہ یوں کرتے ہیں:

''بابا رو ہاں کیا لینے جاتے ہو یا کیا ڈھونڈنے۔بس کرو،کریدتے ہو جواب راکھ جستجو کیا ہے۔''(۸)



زیرِ نظر خود نوشت سوانح حیات کا بنیادی نکتہ اُجڑی ہوئی تہذیب کی بازیافت ہے،جس میں رنگ ریز،تیلی،کبابی،صراف،حلوائی،سپیرے،کنجڑے،فقیر،پرچون فروش،پاپڑ فروش اور گزک فروش تہذیبی زندگی کی بساط بچھائے اپنی اقتصادی دنیا میں مصروفِ عمل دکھائی دیتے ہیں۔چوں کہ مصنف نے تقسیمِ ہند کا اعصاب شکن مرحلہ اپنی آنکھوں سے دیکھا،جس کا اُن کی شخصیت پر گہرا اثر ہوا۔یہی وجہ ہے کہ واقعاتِ ہجرت کے بیان میں اُن کا لب ولہجہ حب الوطنی کی چاشنی میں رچا ہوا ہے،جو حالات کی تلخی اور دُرشتی کو گوارا بنانے میں اہم کردار ادا کرتا ہے۔انتظار حسین جنھوں نے اپنا بچپن،لڑکپن اور کسی حد تک جوانی کا بھی کچھ حصہ میرٹھ اور اِس کے گرد و نواح میں گزارا،مگر تقسیمِ ہند کے بعد وہ تمام لوگ،عزیز رشتہ دار،خصوصاً وہ تہذیب جو اُن سے چھن گئی،اُس کی یاد اُن کے دل میں ہمیشہ پھانس بن کر چبھتی رہی۔وہ اسی گم گشتہ تہذیب کی تصویر کشی کے توسط سے خود طمانیت اور باطنی آسودگی کا بندوبست کرنے کی سعی کرتے ہیں۔اِسی امر نے اِس آپ بیتی کو تہذیب کے رنگ میں رنگ دیا ہے۔اسی مخصوص سماجی و تہذیبی زندگی کی شکست و ریخت کا ایک منظر ملاحظہ کیجیے:

''گزرتے گزرتے ایک چبوترے کو دیکھ کر ٹھٹکا۔ارے یہ تو وہی چبوترہ ہے جہاں رنگریز ناندوں میں نیلے پیلے کپڑے رنگتے نظر آتے تھے مگر وہ رنگریز کہاں چلے گئے اور ہاں یہ تو اس تیلی کا دروازہ ہے جس کی دہاری میں مستقل کولھو چلتا رہتا تھا۔کڑوا تیل اور کھل۔یہ اس کا کاروبار تھا۔لے لو وہ نکڑ آ گیا جہاں مردان کبابی نے اپنی ٹھیک بنا رکھی تھی۔کتنے لذیذ کباب بناتا تھا۔''(۹)

بکھری ہوئی تہذیب کی کھوج کے علاوہ اِس آپ بیتی میں ماضی کی بازیافت کا پہلو بھی بہت نمایاں دکھائی دیتا ہے،جس میں اُجاڑ مندر،پرانی مسجدیں،قلعے،جن،ناگ،لنگور،گیدڑ،بندر،تیتر،کبوتر،طوطے،دادر (مینڈک) مور،پپیہے،کوے،فاختائیں،کوئل اور بلبل یادِ عہدِ رفتہ کی علامت بن کر مصنف کے دل کو گدگداتے ہیں۔انتظار حسین کا قصہ بھی دراصل ایک کھوئے ہوئے وقت اور اُس کے آشوب کی کہانی ہے،یعنی وہ وقت جو انھیں کبھی حاصل تھا اور جو اپنے ہی سفر کی گرد میں کہیں گم ہو چکا ہے،جس کے آئینے میں وہ اپنے آپ کو بھی دیکھتے ہیں اور اپنے زمانے کو بھی۔(۱۰) انتظار حسین جن پر قدامت پرست،ماضی پسند اور ناسٹیلجیائی (Nostelgiac) ہونے کا الزام دھرا جاتا ہے،اِس ضمن میں وہ خود اپنے سفر نامے ''نئے شہر پرانی بستیاں'' میں رقم طراز ہیں:

''ویسے میرا بھی یہی خیال ہے۔میں اپنی قدامت پسندی میں اب اتنا راسخ ہو چکا

ہوں کہ نئی تہذیب پہ بنا یہ آشیانہ کہ سوڈیڑھ سو سال سے ہماری آرزوؤں کا مکہ بنا ہوا ہے، اب میرا کچھ بنا بگاڑ نہیں سکتا۔ یہ بات میں نے اپنی نجی داخلی صورت حال پر بھروسا کر کے کہی ہے، مگر نئے خارجی حالات سے بھی اس کی توثیق ہوتی ہے۔"(۱۱)

اِس بحث میں اُلجھے بغیر یہ کہنا بجا معلوم ہوتا ہے کہ ماضی سے کٹ کر جینا، قدامت سے قطع تعلق ہو جانا یا نان نوسٹیلجک (Non Nostelgiac) ہو کر زندگی کرنا کسی بھی سطح پر ممکن نہیں۔ سو مذکورہ بالا اعتراضات کی روح اِسی ایک دلیل سے فنا ہو جاتی ہے کہ انسان اپنے ماضی کے مشاہدات و تجربات اور تہذیبی اقدار و روایات سے الگ ہو کر جی ہی نہیں سکتا۔ اِس لیے انتظار حسین کے ہاں ماضی کی بازیافت کو گناہ کے پلڑے میں رکھنا یا اُنھیں نوسٹیلجیائی مریض قرار دینا بہرحال صحت مندانہ رویہ معلوم نہیں ہوتا۔ اِس کے برعکس اُن کے ہاں عہدِ رفتہ کو یاد کرنے کی روش قاری کو ایک نیا ہی لطف عطا کرتی ہے:

"جب ایک گلی میں مڑ کر اس مندر میں قدم رکھا تو حیرانی کے ساتھ ذہن کو ایک اور جھٹکا لگا۔ ارے وہ جو چار دو بھری اجاڑ جگہ تھی، وہ کہاں گئی۔ یہ تو آباد مندر ہے۔ کس شدت کے ساتھ مجھے اپنے لڑکپن کے زمانے کی چامنڈا یاد آئی۔ اُردگرد اجڑا اجڑا سا، بیچ میں مندر کے نام پر بس ایک چہار دیواری۔ چھوٹی سی ایک چھت تلے ایک مورتی ایسی بدحال جیسے پجاری اسے یہاں رکھ کر بھول گئے ہیں۔ یہاں نہ کبھی سنکھ بجتا دیکھا گیا، نہ کبھی کوئی پجاری نظر آیا۔"(۱۲)

انتظار حسین جنھیں شدت سے اِس بات کا احساس ہے کہ اُن کی ذات کا کوئی حصہ کٹ کر ماضی میں رہ گیا ہے اور موجودہ سماج کی کوئی تصویر اُس وقت تک مکمل نہیں ہو سکتی، جب تک ماضی کے کٹے ہوئے حصے کو تخیل کے راستے واپس لا کر اپنی ذات میں نہ سمویا جائے۔ وہ بار بار اصرار کرتے ہیں کہ زمانے دو نہیں، یعنی حال اور مستقبل، بل کہ تین ہیں۔ یہ تین زمانے جدا جدا حقیقتیں نہیں، بل کہ یہ آپس میں اِس طرح گتھے ہوئے ہیں کہ اُن کی حد بندی نہیں کی جا سکتی۔ آدمی زمانۂ حاضر میں سانس لیتا ہے، مگر اس کی جڑیں ماضی میں پھیلی ہوتی ہیں۔ یہی معاملہ انتظار حسین کے ساتھ ہے۔ (۱۳) کوئی بھی ادیب یا شاعر اپنے ماحول اور زمانے سے کٹ کر نہیں رہ سکتا۔ درحقیقت وہ اپنے عصر میں دوسرے عام لوگوں کے مقابلے میں کہیں زیادہ پیوست اور جذب ہوتا ہے۔ وہ اپنے معاشرے کے مسائل اور تلخیوں کو کہیں زیادہ شدت کے ساتھ محسوس کرتے ہوئے اُنھیں اظہار کی زبان عطا کرتا



ہے۔ اِس حوالے سے ڈاکٹر صبیحہ انور لکھتی ہیں:

"یہ ممکن ہے کہ کچھ آپ بیتیاں ایسی ہوں جس [جن] میں زمانے کا ذکر کم ہو لیکن عموماً کوئی آپ بیتی ایسی نہ ملے گی جو اپنے عہد کے حالات اور ماحول سے بالکل بے نیاز ہو۔ کسی آپ بیتی سے متعلقہ دور کے خط و خال کا تصور قائم کیا جا سکتا ہے اور تصویر سازی میں مدد ملتی ہے۔"(۱۴)

یہ آپ بیتی دراصل ایک عہد کی زندہ تصویر ہے، جس میں (ڈبائی کے کچی خور جنوں کے علاوہ) گوشت پوست کے حقیقی انسان دکھائی دیتے ہیں اور بلا مبالغہ انتظار حسین نے اِس آپ بیتی میں عصری شعور کی تصویریں بڑی مہارت سے مصور کی ہیں۔ عصری آگہی پر مبنی اِس مثال میں دیکھیے کہ مصنف نے بدامنی، بربریت، سفاکی اور ٹارگٹ کلنگ کا نقشہ کس انداز میں کھینچا ہے:

"ویسے تو سارے بنی آدم ایک ہی کنبہ ہیں۔ باوا آدم اماں حوا کی اولاد۔ مگر دیکھو تو اب ایک دوسرے کو پہچاننے کے روادار نہیں۔ ایک دوسرے کا خون بہانے کے لیے ہر وقت تیار۔ باوا آدم اور اماں حوا آج آ کر دیکھیں تو اپنی اولاد کو دیکھ کے سر پیٹ لیں مگر خیر سر پیٹنے کی نوبت تو ان کے جیتے جی آ گئی تھی۔ قابیل نے اپنے بھائی کے ساتھ کیا کیا۔ وہ تو یہ کہیے کہ ایک کوے نے اس کی بدھی میں یہ بات ڈالی کہ بھائی کو مار کے اس کی لاش کو کاندھے پر لادے لادے پھرنا کوئی خوبی کی بات نہیں۔ گڑھا کھود کے اسے اس میں داب دو۔ کچھ تو جرم پہ پردہ پڑ جائے مگر اب جو ہم جنسوں، ہم وطنوں، ہم مذہبوں کو ہلاک کرنے کے نئے نئے طریقے برتے جا رہے ہیں۔ یہ کس نے انہیں سکھائے۔ کوا تو بہرحال اس کا ذمہ دار نہیں۔ ہماری ایا اماں کہا کرتی تھیں کہ ارے، اپنا مارے گا تو لاش کو چھاؤں میں تو ڈالے گا۔ غلط، ایا اماں غلط۔ ذرا آپ یہاں آ کر دیکھیں۔ اپنے لوگ اپنوں کو کیسے مار رہے ہیں اور قتل گاہوں میں یہاں سے وہاں تک کہیں چھاؤں نہیں ہے۔"(۱۵)

مصنف نے ماضی کی یادوں کو از سرِ نو زندہ کرتے ہوئے پاک ٹی ہاؤس کی پُر بہار محفلوں کو بہت یاد کیا ہے۔ دل چسپ بات یہ ہے کہ اِس آپ بیتی میں جہاں بھی پاک ٹی ہاؤس کا تذکرہ آیا ہے، وہاں اُن کے قلم

نے بڑے جان دار اور دل کش مرقعے پیش کیے ہیں۔خاص طور پر مجمعوں کی تصویر کشی کرتے ہوئے تو اُن کے ہاں کہیں کہیں سرشار کی سی بصیرت پیدا ہو جاتی ہے۔(۱۶)ایک مثال دیکھیے:

> ''اور ہاں پاک ٹی ہاؤس۔کیا کہا پاک ٹی ہاؤس۔اک تیرے[تیر] میرے سینے میں مارا کہ ہائے ہائے۔ارے سب سے بڑھ کر یہیں تو ہمارا بسیرا ہوا کرتا تھا۔کتنا جھمگھٹا رہتا تھا یہاں۔رویئے کس کس کو اور کس کس کا ماتم کیجیے۔تصور میں ابھر آئی چہروں کی ایک پوری ندی۔قیوم نظر کا داخل ہونا۔داخل ہوتے ہی کاؤنٹر پہ سراج صاحب سے کہ مالک و منیجر تھے،بات کرتے کرتے قہقہہ لگانا۔پیچھے پیچھے شہرت بخاری کا اس طرح داخل ہونا کہ بغل میں حلقہ ارباب ذوق کا رجسٹر ہے۔پھر حلقہ والوں کی آمد کا سلسلہ جاری۔انجم رومانی،اعجاز بٹالوی،یوسف ظفر،مختار صدیقی،ضیا جالندھری،امجد الطاف،شیر محمد اختر۔بس وہ اپنی زبان کی لکنت کی وجہ سے مار[کھا]گئے۔ویسے کیا دراز قد شخصیت تھی اور ہاں سجاد رضوی کہ شیر محمد اختر کے برابر بیٹھ جاتے تو شتر گربہ کی صورت پیدا ہو جاتی۔''(۱۷)

دوران مطالعہ یادوں کا سلسلہ جب بچپن کی سرحد تک پہنچتا ہے تو اِس مقام پر قاری کو انتظار حسین کے حافظے کی داد دینا پڑتی ہے کہ اُنھوں نے اپنے نہاں خانۂ دل میں اپنے بچپن کی یادوں کو ایمان کی طرح سنبھال کر رکھا ہوا تھا اور ان یادوں کو وہ تا عمر اپنے ساتھ لیے لیے پھرتے رہے اور آخر اِس آپ بیتی کی شکل میں اُنھیں ہمیشہ کے لیے محفوظ کر دیا:

> ''اے لو اس ذکر پر مجھے اپنی غلیل یاد آ گئی۔میرے چچا تو بندوق سے شکار کرتے تھے اور کیسا کیسا شکار کرتے تھے۔مرغابی سے لے کر ہرن بلکہ نیل گائے تک جو بھی زد میں آ جائے۔مگر میں اپنی غلیل کے زور پر شکاری بنا ہوا تھا مگر ایسا شکاری جس کی غلیل پر کسی چڑیا کسی پدی کا خون نہیں ہے۔ویسے تو میں پرندے کو تاک کر ہی غلیل چلاتا تھا اور سمجھتا تھا کہ غلہ پرندے کے پوٹے پر جا کر لگے گا مگر میری غلیل سے نکلا ہوا غلہ کبھی کسی چڑیا کے پوٹے پر جا کر نہیں لگا۔اس وقت تو بہت محرومی کا احساس ہوتا تھا کہ کبھی ایک پدڑی بھی نہ ماری مگر تیر انداز بنے پھرتے ہیں مگر اب اپنی غلیل بازی کو دھیان میں لاتا ہوں تو ایک اطمینان ہوتا ہے کہ کسی جاندار کا خون میری گردن پر نہیں ہے۔غلیل سے دھیان کس طرف چلا گیا۔''(۱۸)



مصنف نے اِس آپ بیتی میں حلیہ نگاری سے بھرپور کام لیا ہے۔وہ سراپا نگاری کرتے ہوئے کفایت لفظی (Economy of words) کا بہت خیال رکھتے ہیں۔بے جا تفصیل سے احتراز اور لمبے چوڑے بیانات کی بجائے چند مختصر مگر انتہائی ناگزیر الفاظ میں وہ کردار کا نقشہ کچھ اِس انداز میں کھینچتے ہیں کہ اس کا ظاہر و باطن،حسن و قبح اور اُس کے اعمال و افعال آنکھوں کے سامنے پھر جاتے ہیں،جس کی بدولت پیش آمدہ احوال و واقعات کی تفہیم قاری کے لیے کسی قدر سہل ہو جاتی ہے۔اُنھوں نے جن مختلف احباب کی سراپا نگاری کی ہے،اُن کی گویا لفظی تصویریں کھینچ کر رکھ دی ہیں۔وہ جس شخصیت سے ہمیں متعارف کروانا چاہتے ہیں،اُس کی مکمل شبیہ ہمارے سامنے پیش کر دیتے ہیں۔پروفیسر چٹرجی جو بعد میں ترقی پا کر میرٹھ کالج کے پرنسپل بن گئے تھے،اُن کا حلیہ ملاحظہ ہو:

> ''لمبا قد،بنگالی تھے مگر گورے چٹے۔بر میں بنگالی طرز کا کُرتا۔سفید بگلا سی دھوتی۔مگر ایک دفعہ عجب رنگ سے کالج میں داخل ہوتے دیکھا۔ننگے پاؤں،سر پہ استرا پھرا ہوا صرف چوٹی برقرار۔باقی چندیا صاف۔پتہ چلا کہ ان کے پتاجی سورگباشی ہو گئے ہیں۔بیٹا باپ کا سوگ منا رہا ہے۔جس روز جوتی پہن کر آئے اس روز جانا کہ سوگ کے دن ختم ہوئے۔سوگ کی جو ریت رسمیں ہوتی ہیں وہ پوری ہوئیں۔اب پیروں میں جوتی ڈالنے میں کوئی مضائقہ نہیں۔''(۱۹)

اِس آپ بیتی میں مصنف نے افسانوی تکنیک سے کام لیتے ہوئے جذبات نگاری کے بڑے اعلیٰ نمونے پیش کیے ہیں،جنھیں پڑھ کر قاری کو افسانے اور ناول دونوں اصناف کا یکساں لطف میسر آتا ہے۔اِس مثال میں جذبات کی شدت دیکھیے:

> '''آفاق'' کے واسطے سے بیان کرنے کو اور کیا کیا کچھ ہے مگر آخر کو اس اخبار کے ساتھ پھر وہی ہوا جو پہلے ہو چکا تھا۔اب کے بھی ''آفاق'' نے لمبی عمر نہیں پائی۔خیر اس میں ''آفاق'' کی تخصیص نہیں ہے۔پاکستان میں صحافت کی روایت ہی کچھ اس طرح کی ہے۔بعض مائیں اولاد کے معاملے میں بہت بدنصیب ہوتی ہیں۔بچے تو جنتی ہیں اور بچے بہت ہونہار بھی نکلتے ہیں۔چشم بددور شباب بھی بھر کر آتا ہے مگر کمبخت عمر دغا دے جاتی ہے۔عین بھری جوانی میں گزر جاتے ہیں۔''(۲۰)

انتظار حسین کی تحریروں میں اِس خوبی کا تذکرہ کرنا انتہائی ضروری ہے کہ اُن کا دل رنگ، نسل، مذہب، مسلک، قوم اور ذات برادری ایسی غلاظتوں سے صریحاً پاک ہے۔ اِس کا بین ثبوت یہ ہے کہ اُن کی تحریروں میں تمام مذاہب کا احترام بہ درجہ غایت پایا جاتا ہے۔ علاوہ ازیں انھوں نے اِس خود نوشت سوانح حیات میں ہولی، دیوالی، رام لیلا، عیدین، گیارہویں، شب برات اور ربیع الاول ایسے تہواروں کا تذکرہ بغیر کسی مذہبی تعصب کے یکساں انداز میں کیا ہے، جو اُن کی وسیع القلبی اور وسعتِ نظری پر دال ہے:

> ''بس بس انتظار حسین۔ حکایت کو اتنا بھی نہ بڑھاؤ کہ اسے ہضم کرنا دشوار ہو جائے۔ محرموں میں محرم لکھنؤ کے۔ تم نے تو اپنی ڈبائی کے محرم کو لکھنؤ کے محرم کے مقابل لا کھڑا کیا اور شب برات کی ساری حکایت سنا دی۔ یہ بتایا ہی نہیں کہ تر تراتے حلوؤں کے بیچ مسور کی دال کی کیا لم ہے اور عید کی سویاں۔ تم نے محققوں کی اس بات پہ کوئی کان نہیں دھرا کہ یہ تو تم لوگوں نے رکھشا بندھن منانے والوں سے مستعار لی ہیں۔'' (۲۱)

زیرِ مطالعہ آپ بیتی بعض مقامات پر اچھی خاصی تحقیقی تصنیف کا رنگ پیش کرنے لگتی ہے، جب انتظار حسین ایک منجھے ہوئے محقق کی طرح واقعات کو سمجھانے کی کوشش کرتے ہیں۔ اُن کی اِن تحقیقی کرنوں سے ادب کے طالب علم کما حقہ روشنی حاصل کر سکتے ہیں اور محققوں کو بھی کئی کام کی باتیں ہاتھ لگ سکتی ہیں:

> ''امتیاز صاحب (خدا بخش لائبریری پٹنہ کے ڈائریکٹر) بتانے لگے کہ یہاں اکیس ہزار ایک سو پچیس مخطوطے ہیں۔ کسی ایک زبان میں نہیں مختلف زبانوں میں۔ عربی، فارسی، اردو، ترکی، پشتو، سنسکرت، ہندی۔ سنسکرت کے مخطوطے پتروں پر لکھے ہوئے چالیس کی تعداد میں ہیں۔ باقی مطبوعہ کتابیں ڈھائی لاکھ کی تعداد میں ہیں اور بھلا کونسی زبانوں میں ہیں۔ عربی، فارسی، ہندی، اردو، پنجابی، انگریزی، فرانسیسی، جرمن، روسی، جاپانی۔'' (۲۲)

جہاں تک انتظار حسین کے اسلوب کا تعلق ہے تو بلاشبہ اُن کا اسلوب بڑا جاندار اور توانا ہے۔ اُن کا تمثیلی لب و لہجے پر مبنی اسلوب، جس میں تلمیحات، قرآنی حکایات، قصص الانبیا، اسلامی تاریخ کے واقعات، مذہبی روایات، اقوالِ زریں، ملفوظاتِ بزرگانِ دین، اساطیری و دیو مالائی کردار اور سرِت ساگر کتھاؤں کی دنیا میں آغاز تا انجام قاری بند مٹھی میں تتلی کی طرح اُن کی گرفت میں رہتا ہے۔ اُوپر سے اُن کا داستانوی اسلوب



سونے پر سہاگہ ایسا کام کرتا ہے۔ اُن کے ہاں گھن گرج رکھنے والے الفاظ کی بجائے دھیمے اور ملائم الفاظ ہی جگہ پاتے ہیں۔ دوسرے لفظوں میں انتظار حسین کی زبان پرانے عہد نامے اور داستانوں کی سلیس و سادہ زبان ہے۔ (۲۳) مثلاً:

> ''اس عزیز نے اس بستی کی کہانی یوں سنائی کہ کہتے ہیں کہ اب سے تین سو ساڑھے تین سو برس پہلے یہ ایک بھری پری بستی تھی۔ علاقہ کے راجہ نے اس بستی کی ایک سندر کنیا کو تاڑا اور اسے اُٹھوا لیا۔ بستی کے باسیوں نے عجب رنگ سے احتجاج کیا کہ راتوں رات وہ بستی سے نکل کر جانے کدھر نکل گئے۔ چلتے وقت بد دعا دی کہ اب یہ بستی کبھی آباد نہ ہو۔ تب سے یہ بستی اس بد دعا کے اثر میں ہے۔ خالی ڈھنڈار پڑی ہے اور ہوحق کرتی ہے۔'' (۲۴)

انتظار حسین خیالات کے ساتھ ساتھ لفظوں کے بھی پارکھ ہیں۔ انھوں نے ہندی الفاظ کو واقعات و کیفیات کے اظہار کے لیے کچھ اِس مہارت سے استعمال کیا ہے کہ حیرت ہوتی ہے۔ مثلاً: درشن، یاتری، مرتیو، شبھ گھڑی، لکشمن ریکھا، جے بھگوان، مہاشے، سبھا، انت، بھکھنٹ، سورگ، سمبندھ، بشش، آدرش، شُدھ کلا، جے جے کار، منڈلی، مہورت، شردھا، بھاشن، آرتی، ہندیا ترا، سمارو پھل، وشال دھرتی، سواگت، اپدیش، پرنام، کشٹ، پوتر، پرمپرا، راجا پرجا، دشاؤں، استری، پتی، ارتھیاں، رکھشا بندھن، پنگھٹ، اشیرواد، اشنان، سورگباشی، بُدھی، رام نام ستیہ ہے، پریوار، سورگ اور ماتا پتا ایسے ہندی الفاظ کے استعمال سے اُن کے اسلوب میں انفرادیت کا جوہر پیدا ہو گیا ہے۔ ذرا یہ مثال دیکھیے:

> ''بتایا کہ یہ وہ استھان ہے جہاں بدھ جی مہاراج نے گیان کی روشنی پانے کے بعد اپنا پہلا اپدیش دیا تھا۔ وہ استھان دیکھا، گھوم پھر کر اس جگہ کو دیکھا۔ اس سمے تو یہاں ہرن بن تھا مگر اب وہاں نہ ہرن ہیں، نہ ہرن بن ہے، نہ وہ جوگی ہیں جنھیں بدھ جی نے اپنے گیان بھرے اپدیش سے رام کیا تھا۔'' (۲۵)

اُنھوں نے کہیں کہیں متروک الفاظ کے ذریعے بھی اپنی تحریر کا حسن دوچند کرنے کی شعوری کوشش کی ہے۔ مثلاً:

> ''بولی ''بس محرم کے محرم کچھ لوگ یاں پہ آتے ہیں محرم کے بعد پھر تالا پڑ جاوے ہے۔'' (۲۶)

"آخر کے تئیں میں نے اپنی گم شدہ بستی کو پالیا۔" (۴۷)

"میرے ہوش سنبھالتے سنبھالتے انہوں نے بھی آنکھیں موندلیں۔" (۴۸)

کسی بھی زبان میں محاورات کی اہمیت مسلمہ ہے۔ جو مفہوم طویل عبارتوں میں ادا کرنا مشکل ہوتا ہے، وہ ایک محاورے میں مختصر ترین الفاظ میں ادا ہوسکتا ہے۔ اسی لیے اہلِ زبان اپنا مافی الضمیر بیان کرنے کے لیے محاورات کا سہارا لیتے ہیں۔ انتظار حسین نے بھی اس آپ بیتی میں محاورات کا استعمال ممکن حد تک بے ساختہ انداز میں کیا ہے، لیکن یا د رہے کہ مولوی نذیر احمد کی طرح اُن کے ہاں محاورات کے استعمال میں "ٹھونسا ٹھانسی" کا عمل کارفرما ہونے کی بجائے اظہار کا ناگزیر تقاضا معلوم ہوتا ہے۔ اس خودنوشت سوانح حیات میں مصنف نے محاورات کو اپنے اسلوب میں نگینوں کی طرح جڑنے کا فریضہ انجام دیا ہے۔ مثلاً: چکنم میں پڑنا (ص ۱۰)، قلانچیں بھرنا (ص ۱۵)، سٹک جانا (ص ۱۶)، چپت ہونا (ص ۱۶)، دال گرنا (ص ۵۶)، تھڑی تھڑی ہونا (ص ۶۴)، سانپ کے منہ میں چھچھوندر (ص ۹۵)، ننگے بنے نہ لگے بنے (ص ۹۵)، اندھے کے پاؤں کے نیچے بٹیر آنا (ص ۹۵)، منہ میں گھنگھنیاں ڈالنا (ص ۹۵)، سوکھے دھانوں پہ پانی پڑنا (ص ۱۳۲)، ناک کا بال (ص ۱۳۴)، تین حرف بھیجنا (ص ۱۵۴)، گونگے کا گڑ کھانا (ص ۱۵۸)، بے بھاؤ کی پڑنا (ص ۱۶۹)، ریشہ ختمی ہونا (ص ۱۷۸)، ڈھاک کے تین پات (ص ۲۹۰)، الٹل پچو جواب دینا (ص ۱۸۳)، نام جہام لے کر (ص ۱۹۵)، تلوے میں کھجلی ہونا (ص ۲۶۰) اور دل بلیوں اچھلنا (ص ۲۲۷) ایسے محاورات اس آپ بیتی کے گلے کا ہار معلوم ہوتے ہیں۔

اس خودنوشت سوانح حیات میں انتظار حسین نے جگہ جگہ اُردو اور فارسی کے جو اشعار ٹانکے ہیں، وہ بھی خوب مزا کرتے ہیں۔ اُنھوں نے برجستہ مصرعوں اور شعروں کا استعمال پوری آزادی کے ساتھ کیا ہے، تاہم بعض اوقات انسانی حافظہ قابلِ اعتماد دوست ثابت نہیں ہوتا۔ یہی وجہ ہے کہ بعض اشعار کے درج کرنے میں مصنف نے ٹھوکر کھائی ہے، جس کی وجہ سے اس آپ بیتی کا ظاہری حسن کسی قدر متاثر ہوا ہے۔ گو کہ یہ معاملہ "خطائے بزرگاں گرفتن خطا است" کے زمرے میں آتا ہے، تاہم ذیل میں ایسے اشعار کی درستی کی گئی ہے، جو آپ بیتی میں صحتِ متن کے ساتھ نقل نہیں کیے گئے:

(غلط شعر) ؎ دکھن سا نہیں ٹھار سنسار میں
پنج فاضلاں کا ہے اس ٹھار میں (۲۹)



(درست شعر) ؎ دکھن سا نہیں ٹھار سیسار میں
پنج فاضلاں کا ہے اس ٹھار میں (۳۰)

(غلط شعر) ؎ دکھن ملک کھن دھن عجب ساج ہے
کہ سب ملک سر ہور دکھن تاج ہے (۳۱)

(درست شعر) ؎ دکھن ملک کوں دھن عجب ساج ہے
کہ سب ملک سر ہور دکھن تاج ہے (۳۲)

(غلط شعر) ؎ دکھن ہے نگینہ انگوٹھی ہے جگ
انگوٹھی کی حرمت نگینہ ہی لگ (۳۳)

(درست شعر) ؎ دکھن ہے نگینا انگوٹھی ہے جگ
انگوٹھی کوں حرمت نگینا ہے لگ (۳۴)

(غلط شعر) ؎ کیا خاک آتشِ عشق نے دلِ بے نوائے سراج کوں
نہ خطر رہا، نہ حذر رہا، مگر ایک بے خبری رہی (۳۵)

(درست شعر) ؎ کیا خاک آتشِ عشق نے دلِ بے نوائے سراج کوں
نہ خطر رہا، نہ حذر رہا، مگر ایک بے خطری رہی (۳۶)

(غلط شعر) ؎ دشت کے پھوٹے مقبروں پہ نہ جا
روضے سب گلستاں ہوتے ہیں (۳۷)

(درست شعر) ؎ دشت کے پھوٹے مقبروں پہ نہ جا
روضے سب گلستان ہوتے ہیں (۳۸)

(غلط شعر) ؎ اب تو جاتے ہیں میکدے سے میر
پھر ملیں گے اگر خدا لایا (۳۹)

(درست شعر) ؎ اب تو جاتے ہیں بتکدے سے میر
پھر ملیں گے اگر خدا لایا (۴۰)

(غلط شعر) ؎ فکرِ معاش، ذکرِ بتاں، یادِ رفتگاں
اس مختصر حیات میں کیا کیا کرے کوئی (۴۱)

(درست شعر) ؎ فکرِ معاش و عشقِ بتاں، یادِ رفتگاں
اس زندگی میں اب کوئی کیا کیا کرے (۴۲)

(غلط شعر) ۔ کانٹا لگے کسی کو تڑپتے ہیں ہم امیرؔ
سارے جہاں کا درد ہمارے جگر میں ہے (۴۳)

(درست شعر) ۔ خنجر چلے کسی پہ تڑپتے ہیں ہم امیرؔ
سارے جہاں کا درد ہمارے جگر میں ہے (۴۴)

(غلط شعر) ۔ یہ آپ ہم تو بوجھ ہیں زمین کا
زمین کا بوجھ اٹھانے والے کیا ہوئے (۴۵)

(درست شعر) ۔ یہ آپ ہم تو بوجھ ہیں زمین کا
زمیں کا بوجھ اٹھانے والے کیا ہوئے (۴۶)

(غلط شعر) ۔ جلتا ہوں داغِ بے وطنی سے مگر کبھی
روشنی کرے گی نام مرا سوختہ تنی (۴۷)

(درست شعر) ۔ جلتا ہوں داغِ بے وطنی سے مگر کبھی
روشن کرے گی نام مرا سوختہ تنی (۴۸)

(غلط شعر) ۔ یہ لوگ ٹوٹی ہوئی کشتیوں میں رہتے ہیں
مرے مکان سے دریا دکھائی دیتا ہے (۴۹)

(درست شعر) ۔ یہ لوگ ٹوٹی ہوئی کشتیوں میں سوتے ہیں
مرے مکان سے دریا دکھائی دیتا ہے (۵۰)

(غلط شعر) ۔ وابستہ میری یاد سے کچھ تلخیاں بھی تھیں
اچھا کیا کہ تم نے فراموش کر دیا (۵۱)

(درست شعر) ۔ وابستہ میری یاد سے کچھ تلخیاں بھی تھیں
اچھا کیا جو مجھ کو فراموش کر دیا (۵۲)

(غلط شعر) ۔ اے کاش چھپ کے کہیں اک گناہ کر لیتا
گناہ ایک بھی اب تک نہ کیوں کیا میں نے (۵۳)

(درست شعر) ۔ اے کاش چھپ کے کہیں اک گناہ کر لیتا
حلاوتوں سے جوانی کو اپنی بھر لیتا
گناہ ایک بھی اب تک کیا نہ کیوں میں نے؟ (۵۴)

ایک اور جگہ مصنف لکھتے ہیں:



"بس کچھ اس قسم کا رشتہ جو آتش کے شعر میں بیان ہوا ہے۔

آ عندلیب مل کے کریں آہ و زاریاں
تو ہائے گل پکار میں چلاؤں ہائے دل" (۵۵)

گویا انتظار حسین نے مذکورہ شعر کو آتش سے منسوب کیا ہے، لیکن درحقیقت یہ شعر اُن کے نامور شاگرد نواب سید محمد خاں رند لکھنوی (۱۲۱۲ھ-۱۲۶۸ھ/۱۷۹۷ء-۱۸۵۲ء) کا ہے، جو اُن کے دیوان میں کچھ یوں درج ہے:

"آ عندلیب مل کے کریں آہ و زاریاں
تو ہائے گل پکار میں چلاؤں ہائے دل" (۵۶)

اِس آپ بیتی کا ایک سقم یہ بھی ہے کہ انتظار حسین اپنے موضوع سے گریز کرتے ہوئے بار بار اِدھر اُدھر بھٹک جاتے ہیں اور لمبی لمبی بحثیں شروع کر دیتے ہیں اور جب دیر کے بعد انھیں احساس ہوتا ہے کہ وہ اپنے موضوع سے بعید ہو گئے ہیں، تو پھر وہ اپنے اصل موضوع کی جانب رجوع کرتے ہیں۔ یہ خامی اکثر آپ بیتیوں میں پائی جاتی ہے۔ بہ قول ڈاکٹر صبیحہ انور:

"آپ بیتی کے موضوعات کے سلسلے میں ایک اور بات بھی اہم ہے وہ یہ کہ اکثر مصنف واقعات کے بہاؤ میں اپنے موضوع سے دور چلے جاتے ہیں اور بہت دور تک کسی انجانے راہ رو کے ساتھ چلنے کے بعد [انھیں] یہ احساس ہوتا ہے کہ وہ غلط راستے پر آ نکلے ہیں۔ یہ خامی اردو خودنوشت نگاری میں بہت عام ہے۔" (۵۷)

اِس قسم کی بے شمار مثالیں آپ بیتی کے صفحات پر بکھری پڑی ہیں، جن سے قاری کا ذہن منتشر ہو جاتا ہے۔ مثال کے طور پر ذیل کے جملے ملاحظہ کیجیے:

"اے لو ذکر تھا ساون بھادوں کا۔ بات کہاں سے کہاں نکل گئی۔" (۵۸)

"لو میں رو میں اپنی اوقات کو بھول کر ادیبوں سے اپنے تعارف کی داستان سنانے لگا۔" (۵۹)

"اے لو یہ تو میں نے تاریخ عروج و زوال حلقۂ ارباب ذوق کی ورق گردانی شروع کر دی۔" (۶۰)

"ارے میں گلڈ کا ذکر کرتے کرتے کہاں سے کہاں نکل آیا۔" (۶۱)

کوئی بھی خودنوشت سوانح عمری بنیادی طور پر تین چیزوں سچائی، شخصیت اور فن سے مل کر تکمیل

پذیر ہوتی ہے ۔زیرِ نظر آپ بیتی میں سچائی اور فن کا وجود تو ملتا ہے، مگر مصنف کی اپنی ذات کے حوالے سے کچھ زیادہ معلومات موجود نہیں ہیں یعنی اُن کا خاندانی پس منظر، درونِ خانہ نجی زندگی کے احوال اور وہ کون سے محرکات تھے، جنھوں نے اُنھیں ادب کے راستے پر گامزن کیا؟ یہ سب کچھ شدت سے تشنۂ بیان محسوس ہوتا ہے ۔مجموعی طور پر مصنف نے اِس آپ بیتی میں اپنی ذاتی زندگی سے پردہ اُٹھانے کی بجائے سیاحتی امور پر زیادہ توجہ صرف کی ہے ۔غور طلب بات یہ ہے کہ جہاں کہیں نجی باتوں کا ذکر آیا بھی ہے انتظار حسین انتہائی اختصار کے ساتھ آگے بڑھ گئے ہیں اور اُن کے بارے میں جاننے والوں کے اشتیاق کی تشفی ہونے کی بجائے تشنگی بڑھ جاتی ہے ۔اُن کی تحریروں اور انٹرویوز میں اول تو اُن کی نجی زندگی کے بارے میں زیادہ معلومات نہیں ملتیں اور جہاں کہیں اِس کا موقع آیا بھی ہے تو وہ اسے ٹھوکر مار کر آگے بڑھ گئے ہیں ۔(۶۲) گویا اُنھوں نے خاندان کے ذکر میں کسی قدر رخصت سے کام لیا ہے، بل کہ عمداً احتراز کیا ہے ۔گویا خاندان کے ذکر میں کسی قدر بے تعلقی اور بے زاری کا تاثر ملتا ہے ۔ذرا دیکھیے:

”میں تو شجرۂ نسب کی نقل کہیں رکھ کر بھول گیا ہوں جو میرے بزرگ مجھے عنایت کر گئے تھے مگر یار کہیں گے کہ خاندان کے دور پرے کے عزیزوں، رشتہ داروں کا اتا ذکر کیا، کچھ خاص اپنے گھرانے کے متعلق تو بتاؤ۔ارے وہاں بتانے کے لیے کیا ہے ۔ایک ماموں، ایک چچا، ایک خالہ ۔پھوپھی ندارد ۔پانچ بہنیں، بھائی کے نام صفر ۔بھانجے بھانجیاں قطار اندر قطار ۔بیٹا بیٹی غائب ۔لو اب لکھتے ہوئے احساس ہو رہا ہے ۔پہلے یہ خیال ہی نہیں آیا تھا کہ کتنے اہم رشتے تو میری زندگی سے خارج ہیں ۔“(۶۳)

انسانی زندگی اچھائیوں اور برائیوں کا مجموعہ متصور کی جاتی ہے، جس میں اچھائیوں سے قطعِ نظر دانستہ یا غیر دانستہ، برے اعمال کا سرزد ہو جانا ایک بدیہی امر ہے، تاہم اِس آپ بیتی کی ایک اور خامی یہ بھی ہے کہ مصنف نے پوری آپ بیتی میں اپنی ذات کو ہر طرح کی دنیاوی آلائشوں سے پاک یا دوسرے لفظوں میں خود کو ایک فرشتہ صفت انسان کے روپ میں پیش کیا ہے اور کوئی دنیاوی نجاست اپنے دامن پر ظاہر نہیں ہونے دی ۔اِس کی ایک وجہ تو شاید یہ ہو:

افسوس صد ہزار سخن ہائے گفتنی
خوفِ فسادِ خلق سے ناگفتہ رہ گئے

اور دوسری وجہ، جو ہماری آپ بیتیوں میں بہ کثرت پائی جاتی ہے ۔بہ قول ڈاکٹر تحسین فراقی:



”خود نوشت سوانح میں دو بڑی مشکلات ہیں یا تو یہ شخصیت کا قصیدۂ مدحیہ اور ”کتاب المناقب“ بن جاتی ہے یا کتاب المعائب ۔“(۶۴)

انتظار حسین نے یہ آپ بیتی اُس وقت تحریر کی ہے، جب اُن کی عمر آٹھ دہائیوں سے بھی تجاوز کر چکی ہے ۔اِس عمر میں اُن کا قلم تو جوان ہے، تاہم اکثر و بیشتر واقعات کو بیان کرتے ہوئے وہ نسیان کا شکار ہو جاتے ہیں ۔اِس بات کی تصدیق اُن کے اپنے ایک بیان سے بھی ہوتی ہے، جو اُنھوں نے اپنے افسانوی مجموعے ”جنم کہانیاں“ میں اپنے افسانوں کے بارے میں گفتگو کرتے ہوئے لکھا ہے:

”افسانوں کی ترتیب میں ان کی اشاعت کی ترتیب ملحوظ نہیں رکھی گئی ہے ۔بلکہ یوں کیا ہے کہ جس ترتیب سے لکھے ہیں ۔اس ترتیب سے جمع کر دیئے ہیں ۔حافظہ جہاں تک مدد دے سکتا ہے ۔لکھنے کی تاریخیں بھی دے دی گئی ہیں ۔لیکن یہ سو فیصدی صحیح تاریخیں نہیں ہیں ۔اس لئے کہ میرا حافظہ خاصا کمزور ہے ۔“(۶۵)

ہو سکتا ہے کہ اُنھوں نے یہ بات کسرِ نفسی کے ضمن میں کی ہو، تاہم حقیقت یہ ہے کہ اُن کا حافظہ بہ تقاضائے عمر کسی قدر نسیان کا شکار ہے ۔چند مثالیں ملاحظہ کیجیے:

”بیدل جالندھری کا ذکر شاید میں نے کہیں پیچھے کیا ہے یا نہیں ۔“(۶۶)

”کمیٹی کے ممبران میں عسکری صاحب، اعجاز بٹالوی، حمید اختر اور کون تھا، یاد نہیں آ رہا ۔“(۶۷)

”بنگلہ دیش سے آنے والے وفد میں تین بیبیوں کی اپنی ایک ٹولی تھی ۔پنا قیصر، روبی رحمٰن، تیسری کا نام میں بھول گیا ۔“(۶۸)

”فقرہ لمبا تھا، پوری طرح یاد نہیں رہا ۔“(۶۹)

انتظار حسین کی تحریروں میں اِکا دُکا توہم پرستانہ واقعات عمومی طور پر ضرور جگہ پاتے ہیں ۔شاید اِس کی وجہ اُن کا داستانوی مزاج ہو ۔یوں بھی داستانوں میں مافوق الفطرت عناصر کی چھچ کے بغیر کہانی کا آمیزہ تیار ہی نہیں ہوتا ۔اوہام پرستی کی اِس روش کا ہلکا سا اظہار اِس آپ بیتی میں بھی ملتا ہے، جو ایک سنجیدہ اور پختہ ذہن قاری کو بہ ہر حال متاثر نہیں کر پاتا:

”ہاں مکھن لال حلوائی کی دکان بارہ بجے رات تک کھلی رہتی مگر آخر بارہ بجے تک کیوں ۔اس سے تک تو ساری بستی سو جاتی تھی ۔وہ اس وجہ سے کہ مکھن لال کی کچھوں

کی شہرت جنات تک پہنچی ہوئی تھی۔روز رات کے بارہ بجے ایک لمبا تڑنگا آدمی آتا۔بڑا سا پگڑ۔منہ پہ لمبی لمبی مونچھیں۔نہ بولتا[ نہ]بات کرتا۔بس دو اشرفیاں اپنا بڑا سا ہاتھ بڑھا کر مٹھن لال کی مٹھی میں تھماتا اور ٹوکری میں گچیاں بھر کر لے جاتا۔مٹھن لال شک میں کہ یہ کون شخص ہے۔ایک روز چوک ہوگئی ''مہاشے جی تمہارا نام کیا ہے۔'' ادھر سے جواب میں تڑاخ سے ایک تھپڑ اور آدمی غائب۔مٹھن لال تین دن بخار میں پھنکتا رہا۔مرتے مرتے بچا۔''(۷۰)

کہیں کہیں مصنف کا لہجہ کسی قدر طنزیہ صورت اختیار کر گیا ہے تحریر کا یہ انداز اس آپ بیتی میں ذرا کم کم ہے۔مگر جہاں بھی ہے وہاں بڑا کٹیلا اور براہِ راست نوعیت کا حامل ہے:

''ادھر کونشن جاری تھا۔کمیٹیاں بیٹھی تھیں اور اپنے اپنے کام میں جتی ہوئی تھیں۔دیکھیے اس بحر کی تہہ سے اچھلتا ہے کیا۔جو اچھل کر سامنے آیا اس کا نام رکھا گیا پاکستان رائٹرز گلڈز۔ویسے تو سٹیج پر سب سے بڑھ کر جمیل الدین عالی نظر آرہے تھے اور اس زور شور سے نظر آرہے تھے کہ مخالفوں کی جلی کٹی سن کر اتنا بھڑ کے کہ بے ہوش ہوگئے۔''(۷۱)

مزید ایک مثال دیکھیے:

''عطاء الحق قاسمی یہاں جن کی سنگت پہلے مستنصر تارڑ سے ہوئی مگر جلد ہی کٹ [گئی]۔البتہ امجد اسلام امجد کے ساتھ سنگت لمبی کھنچی لیکن جب نزاکت علی سلامت علی کی جوڑی سلامت نہ رہ سکی تو یہ جوڑی بھی کتنے دن سلامت رہ سکتی تھی۔سو جلد ہی یاری کٹ ہوگئی۔پھر عطا الحق قاسمی اپنی راہ امجد اسلام امجد اپنی راہ۔''(۷۲)

مجموعی طور پر یہ آپ بیتی بے ہیئت(Formless) تو نہیں ،مگر واقعات میں تقدیم وتاخیر کی وجہ سے نفسِ مضمون بے ربطی اور انتشار کا شکار دکھائی دیتا ہے۔مزید یہ کہ زیر مطالعہ خود نوشت مصنف کی پوری زندگی کا احاطہ بھی نہیں کرتی،یعنی کون سا اہم واقعہ کس سنہ میں ظہور پذیر ہوا،اس کی کچھ تفصیل نہیں ملتی۔واقعات سنین کی قید سے آزاد ہونے کی وجہ سے ادوار کے تعین میں دشواری اور بعض اوقات تفہیم واقعات میں رکاوٹ کا احساس بھی ہوتا ہے۔مصنف نے واقعات میں زمانی ترتیب کو ملحوظ خاطر رکھنے کی بجائے بے ترتیبی کا صیغہ پسند کیا



ہے،جس کی وجہ سے قاری کے ذہن میں آپ بیتی کی کوئی واضح شکل نہیں بن پاتی۔گویا یہ آپ بیتی کسی حد تک مرکزی تاثر سے بھی خالی ہے:

''اس کے ذکر اذکار میں نے بہت سنے لیکن ان دادا جان اور ان کی آل اولاد کا ذکر مجھے باپوڑ کے ذیل میں کرنا ہے،ابھی نہیں۔''(۷۳)

ایک اور مثال دیکھیے:

''اور پھر مجھے اچانک یاد آیا کہ ارے یہ تو وہی بی بی ہیں۔ان سے تو میں مل چکا ہوں۔بھلا کہاں ملا تھا۔منیب الرحمٰن کی نظم میں۔مگر یہ میں زقند لگا کر کہاں آن پہنچا۔یہ سب تو مجھے آگے چل کر بیان کرنا ہے اے لوکب کی ایک اور بات دھیان میں آگئی۔''(۷۴)

بات کو سمیٹتے ہوئے یہی کہا جا سکتا ہے کہ اس آپ بیتی میں انتظار حسین نے جہاں اپنی جڑوں کے سراغ کے لیے ماضی کی بازیافت کا سہارا لیا ہے،وہاں انھوں نے ہندوستانی تہذیب وتمدن، رسوم ورواج اور اس معاشرے میں پائی جانے والی توہمات کو بھی انتہائی خوب صورتی کے ساتھ بیان کیا ہے۔گویا یہ آپ بیتی مصنف کی سیاسی ،سماجی، مجلسی، ادبی اور صحافتی زندگی کا ایک ایسا دل آویز مرقع ہے،جس میں مشاہدے کی گہرائی کے ساتھ ساتھ تنقید وتبصرہ اور تحلیلِ نفسی کے بھی مختلف پہلو دکھائی دیتے ہیں۔مشاہیر رفتگاں کا نوحہ،بدلتے موسموں کی کروٹیں ،ادبا وشعرا کی حرکی تمثالیں،سیاسی وسماجی اُتار چڑھاؤ،ترقی پسند تحریک،حلقہ ارباب ذوق،ادبی سرگرمیوں کا بیان،سیر سپاٹے اور ہندوستان میں مصنف کے اعزاز میں منعقد کی گئی تقریبات کا تذکرہ حد سے سوا تحسین کا متقاضی ہے،تاہم اُردو ادب میں آج تک لکھی جانے والی آپ بیتیوں کے مقابلے میں اِسے ایک شاہ کار آپ بیتی تو قرار نہیں دیا جا سکتا،لیکن یہ خود نوشت سوانح حیات ادبیات اُردو کے ایک قابلِ قدر ادیب کی ذاتی زندگی کے رجحانات ومیلانات اور اُردو ادب کی اہم مجالس کی مصوری کا حق ضرور ادا کرتی ہے۔

## حوالہ جات:

۱۔ کہکشاں احمد خان، سلیم الرحمٰن، منتخب ادبی اصطلاحات،(تالیف)لاہور:شعبہ اُردو،جی سی یونیورسٹی، ۲۰۰۵ء،ص ۳۳۔
۲۔ سلیم اختر،ڈاکٹر،تنقیدی اصطلاحات (توضیحی لغت)،لاہور:سنگِ میل پبلی کیشنز،۲۰۱۱ء،ص ۱۵
۳۔ "The Oxford English Dictionary" Oxford at the clarendon Press 1999,

Page 573۔

۴۔ابوالاعجاز حفیظ صدیقی، کشاف تنقیدی اصطلاحات، اسلام آباد: مقتدرہ قومی زبان، ۱۹۸۵ء، ص ۱۔

۵۔ریحانہ خانم، سہ ماہی ''الزبیر'' آپ بیتی نمبر، بہاولپور: اُردو اکادمی، ۱۹۶۴ء، ص ۹۰۔

۶۔انتظار حسین کی آپ بیتی ''جستجو کیا ہے'' (یادوں کے پچاس سال) ''سنگ میل پبلی کیشنز کی جانب سے پہلی بار ۱۹۹۹ء میں شائع ہوئی۔ازاں بعد ۲۰۰۳ء اور ۲۰۱۲ء میں بالترتیب اس کا دوسرا اور تیسرا ایڈیشن منظر عام پر آیا۔

۷۔غالب، دیوانِ غالب، مرتب: امتیاز علی خاں عرشی، لاہور: مجلس ترقی ادب، ۲۰۱۱ء، ص ۳۲۲۔

۸۔انتظار حسین، جستجو کیا ہے؟، لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۲۰۱۱ء، ص ۲۶۰۔

۹۔ایضاً، ص ۹۔

۱۰۔شمیم حنفی، انتظار حسین، مشمولہ انتظار حسین ایک دبستان، ترتیب: ارتضیٰ کریم، ڈاکٹر، دہلی: ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، ۱۹۹۶ء، ص ۴۹۔

۱۱۔انتظار حسین، نئے شہر پرانی بستیاں، لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۱۹۹۹ء، ص ۸۔

۱۲۔انتظار حسین، جستجو کیا ہے؟، ص ۱۳۔

۱۳۔گوپی چند نارنگ، انتظار حسین کا فن، مشمولہ انتظار حسین ایک دبستان، ص ۱۴۱، ۱۴۲۔

۱۴۔صبیحہ انور، ڈاکٹر، اُردو میں خودنوشت سوانح حیات، لکھنؤ: نامی پریس، ۱۹۸۲ء، ص ۶۰-۶۱۔

۱۵۔انتظار حسین، جستجو کیا ہے؟، ص ۲۶۔

۱۶۔سہیل احمد خاں، دیباچہ، مشمولہ، انتظار حسین، بوند بوند، لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۴ء، ص ۱۸

۱۷۔انتظار حسین، جستجو کیا ہے؟، ص ۲۸۲/۲۸۳۔

۱۸۔ایضاً، ص ۴۸۔

۱۹۔ایضاً، ص ۱۷۹، ۱۸۰۔

۲۰۔ایضاً، ص ۱۲۹، ۱۳۰۔

۲۱۔ایضاً، ص ۴۲۔

۲۲۔ایضاً، ص ۱۹۶۔

۲۳۔سجاد باقر رضوی، ڈاکٹر، ''دیباچہ''، مشمولہ، انتظار حسین، آخری آدمی، لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۷ء، ص ۱۰

۲۴۔انتظار حسین، جستجو کیا ہے؟، ص ۲۴۵۔

۲۵۔ایضاً، ص ۲۰۶۔

۲۶۔ایضاً، ص ۱۲۔

۲۷۔ایضاً، ص ۱۵۔

۲۸۔ایضاً، ص ۲۳۔

۲۹۔انتظار حسین، جستجو کیا ہے؟، ص ۲۲۳۔

۳۰۔ملا وجہی، قطب مشتری، مرتب: عبدالحق، مولوی، کراچی: انجمن ترقی اُردو، ۱۹۵۳ء، ص ۸۸۔

۳۱۔انتظار حسین، جستجو کیا ہے؟، ص ۲۲۳۔

۳۲۔ملا وجہی، قطب مشتری، ص ۸۸۔

۳۳۔انتظار حسین، جستجو کیا ہے؟، ص ۲۲۳۔

۳۴۔ملا وجہی، قطب مشتری، ص ۸۸۔

۳۵۔انتظار حسین، جستجو کیا ہے؟، ص ۲۲۱۔

۳۶۔سراج اورنگ آبادی، کلیاتِ سراج، مرتب: عبدالقادر سروری، نئی دہلی: ترقی اُردو بیورو، ۱۹۸۲ء، ص ۲۶۷

۳۷۔انتظار حسین، جستجو کیا ہے؟، ص ۲۵۳۔

۳۸۔میر محمد تقی میر، کلیاتِ میر (جلد اول)، مرتب: کلب علی خاں فائق، لاہور: مجلس ترقی ادب، ۲۰۱۱ء، ص ۳۳۸



۳۹۔انتظار حسین، جستجو کیا ہے؟، ص ۲۵۸

۴۰۔میر محمد تقی میر، کلیاتِ میر (جلد اول)، ص ۱۶۳۔

۴۱۔انتظار حسین، جستجو کیا ہے؟، ص ۲۷۱۔

۴۲۔سودا، مرزا محمد رفیع، کلیاتِ سودا (جلد اول غزلیات)، مرتبہ: محمد شمس الدین صدیقی، ڈاکٹر، لاہور: مجلس ترقی ادب، ۱۹۹۲ء، ص ۵۰۳۔

۴۳۔انتظار حسین، جستجو کیا ہے؟، ص ۱۱۷۔

۴۴۔امیر مینائی، صنم خانۂ عشق، کراچی: مسعود پبلشنگ ہاؤس، ۱۹۶۴ء، ص ۲۱۶۔

۴۵۔انتظار حسین، جستجو کیا ہے؟، ص ۱۴۳۔

۴۶۔ناصر کاظمی، دیوان، لاہور: جہانگیر بک ڈپو، ۲۰۰۴ء، ص ۱۵۰۔

۴۷۔انتظار حسین، جستجو کیا ہے؟، ص ۱۶۷۔

۴۸۔ناصر کاظمی، نشاطِ خواب، لاہور: جہانگیر بک ڈپو، ۲۰۰۱ء، ص ۱۸۔

۴۹۔انتظار حسین، جستجو کیا ہے؟، ص ۱۳۸۔

۵۰۔احمد مشتاق، کلیاتِ احمد مشتاق، لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۹ء، ص ۹۱۔

۵۱۔انتظار حسین، جستجو کیا ہے؟، ص ۱۲۸۔

۵۲۔م۔حسن لطیفی، لطیفیات، لاہور: ادارہ نقوش، ۱۹۸۸ء، ص ۴۱۔

۵۳۔انتظار حسین، جستجو کیا ہے؟، ص ۲۹۵۔

۵۴۔ن۔م۔راشد، ماورا، لاہور: مکتبہ اُردو، ۱۹۸۸ء، ص ۵۸۔

۵۵۔انتظار حسین، جستجو کیا ہے؟، ص ۲۷۷۔

۵۶۔رند، نواب سید محمد خان، دیوانِ رند معروف بہ گلدستۂ عشق، لکھنؤ: مطبع منشی نول کشور، ۱۹۳۰ء، ص ۲۶۱۔

۵۷۔صبیحہ انور، ڈاکٹر، اُردو میں خودنوشت سوانح حیات، ص ۳۵۰۔

۵۸۔انتظار حسین، جستجو کیا ہے؟، ص ۴۷۔

۵۹۔ایضاً، ص ۹۰۔

۶۰۔ایضاً، ص ۱۰۶۔

۶۱۔ایضاً، ص ۱۳۲۔

۶۲۔ارتضیٰ کریم، ڈاکٹر، (مرتب)، داستان سے دبستان تک، مشمولہ انتظار حسین ایک دبستان، ص ۱۷۔

۶۳۔انتظار حسین، جستجو کیا ہے؟، ص ۲۵۔

۶۴۔تحسین فراقی، ڈاکٹر، عبدالماجد دریابادی احوال و آثار، لاہور: ادارۂ ثقافتِ اسلامیہ، ۱۹۹۳ء، ص ۴۱۴۔

۶۵۔انتظار حسین، گلی کوچے، لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۷ء، ص ۱۲۔

۶۶۔انتظار حسین، جستجو کیا ہے؟، ص ۱۱۴۔

۶۷۔ایضاً، ص ۱۱۸۔

۶۸۔ایضاً، ص ۱۴۰۔

۶۹۔ایضاً، ص ۱۷۷۔

۷۰۔ایضاً، ص ۵۰۔

۷۱۔ایضاً، ص ۱۳۲، ۱۳۳۔

۷۲۔ایضاً، ص ۲۸۵۔

۷۳۔ایضاً، ص ۲۵۔

۷۴۔ایضاً، ص ۲۱۔

## کتابیات:


۱۔ابوالاعجاز حفیظ صدیقی، کشاف تنقیدی اصطلاحات، اسلام آباد: مقتدرہ قومی زبان، ۱۹۸۵ء۔

۲۔احمد مشتاق، کلیاتِ احمد مشتاق، لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۹ء۔

۳۔ارتضیٰ کریم، ڈاکٹر، (مرتب)، انتظار حسین ایک دبستان، دہلی: ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، ۱۹۹۶ء۔

۴۔امیر مینائی ،صنم خانۂ عشق، کراچی :مسعود پبلشنگ ہاؤس،۱۹۶۴ء۔
۵۔انتظار حسین،بوند بوند، لاہور:سنگ میل پبلی کیشنز،۲۰۰۴ء۔
۶۔انتظار حسین،جستجو کیا ہے؟، لاہور:سنگ میل پبلی کیشنز،۲۰۱۱ء۔
۷۔انتظار حسین،جنم کہانیاں، لاہور،سنگ میل پبلی کیشنز،۲۰۰۰ء۔
۸۔انتظار حسین،چراغوں کا دھواں (یادوں کے پچاس سال)،لاہور:سنگ میل پبلی کیشنز،۲۰۱۲ء۔
۹۔انتظار حسین،نئے شہر پرانی بستیاں، لاہور:سنگ میل پبلی کیشنز،۱۹۹۹ء۔
۱۰۔تحسین فراقی،ڈاکٹر،عبدالماجد دریا بادی احوال و آثار،لاہور:ادارہ ثقافت اسلامیہ،۱۹۹۳ء۔
۱۱۔رند،نواب سید محمد خان،دیوان رند معروف بہ گلدستۂ عشق،لکھنؤ:مطبع منشی نول کشور،۱۹۳۰ء۔
۱۲۔ریحانہ خانم،سہ ماہی ''الزبیر'' آپ بیتی نمبر،بہاولپور:اردو اکادمی،۱۹۶۴ء۔
۱۳۔سراج اورنگ آبادی،کلیات سراج،مرتبہ:عبدالقادر سروری،نئی دہلی:ترقی اردو بیورو،۱۹۸۲ء۔
۱۴۔سلیم اختر،ڈاکٹر،تنقیدی اصطلاحات(توضیحی لغت)،لاہور:سنگ میل پبلی کیشنز،۲۰۱۱ء۔
۱۵۔سودا،مرزا محمد رفیع،کلیات سودا(جلداول غزلیات)،مرتبہ:محمد شمس الدین صدیقی،ڈاکٹر،لاہور:مجلس ترقی ادب،۱۹۹۲ء۔
۱۶۔سہیل احمد خان،سلیم الرحمٰن،منتخب ادبی اصطلاحات،(تالیف)لاہور:شعبہ اردو،جی سی یونیورسٹی،۲۰۰۵ء
۱۷۔صبیحا انور،ڈاکٹر،اردو میں خودنوشت سوانح حیات،لکھنؤ:نامی پریس،۱۹۸۲ء۔
۱۸۔م۔حسن لطیفی،لطیفیات،لاہور:ادارۂ نقوش،۱۹۸۸ء۔
۱۹۔ملا وجہی،قطب مشتری،مرتب:عبدالحق،مولوی،کراچی:انجمن ترقی اردو،۱۹۵۳ء۔
۲۰۔میر محمد تقی میر،کلیات میر(جلداول)مرتب:کلب علی خاں فائق،لاہور:مجلس ترقی ادب،۲۰۱۱ء۔
۲۱۔ناصر کاظمی،دیوان،لاہور:جہانگیر بکڈپو،۲۰۰۲ء۔
۲۲۔ناصر کاظمی،نشاطِ خواب،لاہور:جہانگیر بکڈپو،۲۰۰۱ء۔
۲۳۔ن۔م۔راشد،ماورا،لاہور:مکتبہ اردو،۱۹۸۸ء۔
۲۴۔"The Oxford English Dictionary" Oxford at the clarendon۔ Press,1999


☆☆☆☆☆




ڈاکٹر محمد نوید ازہر*


# پاکستانی غزل میں صفاتِ الٰہیہ کا انعکاس


**Abstract :** *Holy Quran provides us lavish information about the Being and attributes of Allah Almighty. Many Holy names of Allah are mentioned in Holy Quran which introduce the dignity and esteem of Allah Almighty. He is so transcendent that can not be compared to any of His creature in this universe. Even then He has some sort of relation to His creature in terms of His attributes. Allah Almighty reflects His peculiarities through the beauty of this world. Thus His eminence can be seen. Urdu ghazal of Pakistanieranarrates these aspects verynicely.*


نوعِ انسانی کے لیے ذاتِ باری تعالیٰ کے تعارف کا ذریعہ کلام الٰہی ہے جو قرآن مجید کی صورت میں ہمارے پاس موجود ہے۔اس میں جس طرح باری تعالیٰ نے اپنی ذات کا تعارف کروایا ہے اسی طرح اپنی صفات پر بھی روشنی ڈالی ہے۔قرآن مجید میں بتائے گئے اسمائے الٰہیہ کے ذریعے ذاتِ باری تعالیٰ پر اعتقاد پختہ ہوجاتا ہے۔ارشادِ ربانی ہے:وَلِلّٰہِ الْأَسْمَاءُ الْحُسْنٰی فَادْعُوْہُ بِھَا (۱) ''اور اللہ ہی کے ہیں بہت اچھے نام تو اسے ان سے پکارو۔''

''اَلْحُسْنٰی'' لفظ ''حَسَن'' کا صیغۂ تفضیل ہے،جس کا معنی خوب تر اور حسین ہے۔اللہ تعالیٰ کا خود اپنے اسماء کو حسین وجمیل قرار دینا اظہارِ جمال ہے۔اللہ تعالیٰ کے کئی اسمائے گرامی قرآن مجید میں مذکور ہیں لیکن یہ تمام اسماء اللہ تعالیٰ کے ذاتی نام نہیں جیسے انسانوں کے نام رکھے جاتے ہیں بلکہ یہ اللہ تعالیٰ کی بزرگی اور عظمت کا اندازہ لگانے کے لیے بیان کیے گئے ہیں۔اگرچہ ذاتِ باری تعالیٰ کی حقیقت کا ادراک انسان کی محدود عقل کے لیے ممکن نہیں تاہم یہ معلوم کیا جاسکتا ہے کہ کون سی صفات کو اس نے انسانوں پر منکشف کرنا پسند کیا ہے۔

اسمائے الٰہی میں تین قسم کے اسماء شامل ہیں۔ایک قسم اسمائے ذات کی ہے جن سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ وہ کیا نہیں ہے۔دوسری قسم ان اسمائے صفات کی ہے،جن سے پتا چلتا ہے کہ وہ کیا ہے اور تیسری قسم کے اسماء


*استاد شعبۂ اردو،گورنمنٹ اسلامیہ کالج،ریلوے روڈ،لاہور۔

اسمائے افعال ہیں جن سے اس ہستی کی فعالیت کا اندازہ ہوتا ہے۔اسمائے ذات میں محدود معانی کے ذریعے سے اللہ تعالیٰ کا لامحدود ہونا متصور ہو سکتا ہے۔جیسے "قُدُّوس" کا مطلب عربی لغت کے اعتبار سے یہ ہے کہ ''ان تمام عیوب اور نقائص سے پاک جو مخلوق میں تصور کیے جا سکتے ہیں۔'' "سُبُّوح" سے مراد وہ ہے جس کی تسبیح کی جاتی ہے۔بالفاظ دیگر اس ہستی کو "سُبُّوح" کہا جا سکتا ہے جس کی پاکیزگی، عظمت اور ماورائیت فہم انسانی سے بلند تر ہے۔"سَلام" سے مراد ہر قسم کے عیب اور عدم توازن سے پاک ہے۔"غنی" کائنات کے تمام احتیاجات سے بے نیاز اور بے پروا ہستی کو کہا جا سکتا ہے۔

اسمائے صفات وہ ہیں جن کا مظہر اللہ تعالیٰ نے کسی نہ کسی حد تک انسان کو بھی بنایا ہے۔اللہ تعالیٰ کے پاس یہ صفات حقیقی ہیں اور انسان کے پاس عطائی۔مثلاً اَلحَیّ (زندہ)، اَلعَلِیمُ (علم والا)، اَلقَوِی (قوت و طاقت والا)، اَلسَّمِیعُ (سننے والا)، اَلبَصِیرُ (دیکھنے والا)، وغیرہ۔

اسمائے افعال کے لیے اللہ تعالیٰ کو کسی مفعول یا مخلوق کی ضرورت ہے جس پر اس فعل کا اطلاق کیا جا سکے۔انھیں صرف مخلوقات کے حوالے سے ہی پہچانا جا سکتا ہے۔مثال کے طور پر اَلمُحیِی (زندہ کرنے والا)، اَلمُمِیت (موت دینے والا)، اَلمُعِزّ (عزت بخشنے والا)، اَلمُذِلّ (ذلت دینے والا)، اَلعَفُوّ (معاف فرمانے والا) وغیرہ۔

یہاں اس بات کا ذکر غیر ضروری نہیں کہ اسمائے الٰہی کی تعداد صرف ننانوے کے عدد تک محدود نہیں۔رسول اللہ صلی اللہ علیہ وآلہ وسلم کا فرمان کہ: ''اللہ تعالیٰ کے ایک کم سو نام ہیں''(۲) تعدد اور تکثر کی طرف اشارہ کرتا ہے۔جہاں تک صفاتِ الٰہیہ کا تعلق ہے، وہ لامحدود ہیں۔اگر روئے زمین کے تمام درخت قلموں میں اور تمام سمندر مع مزید سات سمندروں کے روشنائی میں تبدیل ہو جائیں، تو بھی صفاتِ ربانی کا بیان ختم نہ ہو۔(۳) دنیائے محسوسات کا ایک قلیل سے قلیل جز و بھی باری تعالیٰ کے کسی نہ کسی اسم کا مظہر ہے۔(۴) اللہ تعالیٰ کے ساتھ کائنات سے رشتہ و تعلق پر روشنی ڈالتے ہوئے سید محمد ذوقیؔ لکھتے ہیں:

''حق تعالیٰ کا تعلق کائنات کے ساتھ اس نوع کا نہیں جس نوع کا تعلق کہ ایک گھڑی ساز یا گھڑی رکھنے والے کا گھڑی کے ساتھ ہوتا ہے۔گھڑی ساز گھڑی کے کل پرزوں کو بناتا ہے، درست کرتا ہے اور انھیں ترتیب دے کر گھڑی کو چلا دیتا ہے اور اس کے بعد گھڑی سے بے تعلق ہو جاتا ہے، یا گھڑی رکھنے والا رات دن ایک مرتبہ گھڑی کو چابی دیتا ہے اور چوبیس گھنٹہ تک کے لیے فراغت پا لیتا ہے۔گھڑی خود بخود چلتی رہتی ہے اور دوسرے دن تک اپنی رفتار قائم رکھنے کے لیے اپنے مالک کے چابی دینے یا گھڑی ساز کی نگرانی کی محتاج نہیں



ہوتی۔حق تعالیٰ کو کائنات کے ساتھ اس قسم کا تعلق نہیں بلکہ کائنات اپنی ابداع اور اپنی ابداع اور اپنی تخلیق کے بعد بھی اپنے قیام کے لیے ہر لمحہ اور ہر ساعت حق تعالیٰ کی توجہ کی محتاج رہتی ہے۔اگر ایک لمحہ کے لیے بھی نظر حق اس کی جانب سے ہٹ جاوے تو ساری کائنات نیست و نابود ہو جاوے۔''(۵)

علم الٰہیات یا علم کلام میں وجود باری تعالیٰ کے حوالے سے تنزیہ و تشبیہ کی اصطلاحات بہ کثرت استعمال ہوتی رہی ہیں۔''تنزیہ'' کا لفظی مطلب ہے کسی چیز کو کسی دوسری چیز سے آزاد اور ماورا قرار دینا۔اصطلاحی مفہوم میں تنزیہ سے مراد یہ ہے کہ ذاتِ باری تعالیٰ اتنی پاکیزہ ہے کہ مخلوق میں سے کسی کے ساتھ اسے تشبیہ نہیں دی جا سکتی۔حتیٰ کہ تصورات سے بھی نہیں۔''کوئی شے اس جیسی نہیں۔''(۶)

''تشبیہ کا مطلب ہے''کسی چیز کو کسی مشابہت کی رو سے کسی دوسری چیز جیسا قرار دینا۔''اس سے مراد یہ ہے کہ ذاتِ باری تعالیٰ کو اپنی مخلوق سے کوئی نہ کوئی مشابہت ضرور ہے۔بہت سی صفات اس میں اور اس کی مخلوق میں مشترک ہیں۔مثلاً علم، زندگی، ارادہ، قوت، رحم وغیرہ۔اسمائے الٰہی سے انسانی ذہن میں ذاتِ باری تعالیٰ کا ایک خاکہ پیدا ہو جاتا ہے جو اسے سمجھنے میں مدد دیتا ہے۔

تنزیہ اور تشبیہ کا معاملہ اللہ تعالیٰ کے دو اسمائے مبارکہ "اَلظَّاہِر" (آشکار) اور "اَلبَاطِن" (مخفی) سے آشکار ہوتا ہے۔معتزلہ اور اشاعرہ میں یہ اور اس قسم کی دیگر مباحث برس ہا برس تک جاری رہیں جن کے مناظرانہ رنگ کے نتیجے میں فرقہ واریت کو فروغ ملا۔علماء کے حسد اور معاصرانہ ضد کی بیماری نے مستقل مسلکوں کو جنم دیا اور امت خیر کا شیرازہ بکھیر کر کفر کے سامنے امت کو ذلیل بنانے کے اسباب مہیا کیے۔

حقیقت یہ ہے کہ یہ بحث سرے سے بے معنی ہے۔ذاتِ باری تعالیٰ کے بارے میں صرف اتنا ہی معلوم ہو سکتا ہے کہ وہ موجود ہے۔کیسی ہے یا کہاں ہے، اس کے اوصاف کیا ہیں؟ یہ تمام مسائل انسانی ادراک سے ماورا ہیں۔اسلام کے علاوہ دیگر مذاہب عالم میں خدا کو انسانی اوصاف کے ساتھ مانا گیا ہے۔''تورات'' میں یہاں تک مذکور ہے کہ حضرت یعقوب علیہ السلام نے ایک رات ایک پہلوان سے کشتی لڑتے ہوئے اسے زیر کر لیا۔اس پہلوان کی ران کو چوٹ آئی۔صبح اس بات کا علم ہوا کہ پہلوان دراصل خدا تھا۔(۷) اسلام میں اس قسم کے تصورِ خدا کی قطعاً گنجائش نہیں۔قرآن مجید میں جہاں ذاتِ باری تعالیٰ کو سمجھانے کے لیے تشبیہ کے الفاظ استعمال کیے گئے ہیں ان کی حیثیت مجاز اور استعارے کی ہے۔

پاکستانی غزل میں صفاتِ باری تعالیٰ کے ذیل میں تنزیہ اور تشبیہ کی لاحاصل بحث کسی غزل گو کے ہاں نظر نہیں آتی۔اس کا یہ مطلب نہیں کہ صفاتِ باری تعالیٰ پر پاکستانی غزل میں اچھا خاصا ذخیرہ موجود نہیں

ہے۔ہر صاحبِ بصیرت غزل گو نے صفاتِ باری تعالیٰ کے تذکرے سے اپنے کلام کو دوام بخشا ہے، لیکن یہ تمام مضامین قرآن مجید یا احادیثِ مبارکہ سے ماخوذ ہیں اور محض فلسفیانہ نکتہ چینی تک محدود نہیں۔تنزیہ کی نسبت تشبیہ کا مضمون پاکستانی غزل میں زیادہ نظر آتا ہے۔ذاتِ حق کے ہر ذرۂ عالم سے آشکار ہونے کے فکری رجحان کو فلسفۂ تصوف، وحدۃ الوجود کا اثر بھی قرار دیا جاسکتا ہے اور اسم "اَلظَّاہِر" کی جلوہ آرائی بھی۔

وحدۃ الوجود کے قائلین کے نزدیک ذاتِ حق کائنات یعنی مجاز کے پردے (ظل) میں ظاہر ہے۔ظاہری آنکھ سے اس کا نور نظر نہیں آتا اسے اس کی صفات کے پردے میں ہی دیکھا جاسکتا ہے۔یوں یہ ساری جلوہ گری ایک پردہ بن کر رہ گئی ہے۔جلوہ گری کا تعلق اسم "اَلظَّاہِر" سے اور پردہ داری کا تعلق "اَلبَاطِن" سے ہے۔ذاتِ مطلق مرتبۂ تنزیہ میں بے مثل و بے مثال ہونے کی وجہ سے نامعلوم اور ناقابلِ علم ہے۔البتہ اس نے اپنے لطفِ خاص سے مرتبۂ تشبیہ میں ظہور کو پسند فرمایا، تاکہ انسان اسے جاننے اور پھر ماننے کے قابل ہو سکے۔یوں مرتبۂ تشبیہ میں وہ ذات قابلِ علم ہے۔

صوفیائے اسلام کے نزدیک محض تنزیہ کا قائل ہونے سے حق تعالیٰ کی ذات کا غیب میں مقید ہونا لازم ہے، جس سے "اَلظَّاہِر" کی نفی ہوتی ہے۔دوسری طرف محض تشبیہ کا قائل ہونے سے ذاتِ مطلق محدود ہو جاتی ہے اور "اَلبَاطِن" کا انکار ہوتا ہے۔لہٰذا راست روی ذاتِ حق کو "عین تشبیہ میں منزہ اور عین تنزیہ میں مشبہ" ماننے میں ہے۔یہی ابنِ عربیؒ کا قول ہے۔(۸)

ذیل میں صفاتِ باری تعالیٰ یا مجاز میں حقیقت کے مضمون کے پاکستانی غزل میں اظہار و بیان کا جائزہ پیش ہے۔حفیظ جالندھری کے نزدیک ذاتِ باری تعالیٰ پردہ نشین ہو کر انجمن آرا ہے اور جلوۂ مجاز اہلِ صفا کے لیے عین حقیقت ہے:

وہ ہوے پردہ نشین انجمن آرا ہوکر
رہ گیا میں ہمہ تن چشمِ تمنا ہوکر (۹)

؎ مجاز عین حقیقت ہے باصفا کے لیے
بتوں کو دیکھ رہا ہوں مگر خدا کے لیے (۱۰)

عبدالحمید عدم اصلِ شہود و شاہد و مشہود کے ایک ہونے کے معاملے میں غالب کے ہم خیال نظر آتے ہیں:

؎ تماشے کے سارے کرشمات ہیں
نہ شاہد ہے کوئی نہ مشہود ہے (۱۱)



عدم کو ضمیرِ صدف میں کرن کا مقام نظر آتا ہے اور بت خانے میں خدا کا جلوہ دکھائی دیتا ہے:

؎ ضمیرِ صدف میں کرن کا مقام
انوکھے انوکھے ٹھکانے ترے (۱۲)

؎ دوسرا نام بت پرستی کا
ڈھونڈنا ہے خدا کی ہستی کا (۱۳)

؎ کیسے ماحول میں، کس صدق سے، کیا یاد آیا
ہم کو بت خانے کی چوکھٹ پہ خدا یاد آیا (۱۴)

؎ خدا بغیر صنم کس کو مل سکا زاہد
یہ واقعیتیں ملتی ہیں استعاروں میں (۱۵)

؎ خدا کو چوم لوں اس بت کے واسطے سے عدم
یہ کارِ خیر بہ صد انکسار کر ڈالوں (۱۶)

حفیظ ہوشیارپوری کے مطابق آمدِ بہار حسنِ مطلق کے اندازِ تبسم کی ایک جھلک ہے۔انھیں جلووں کی یاد بھی ورطۂ حیرت میں گم کر دیتی ہے۔جلوۂ مجسم اور قربِ جلوہ پر جلوہ کیہ نارکا دھوکہ ہوتا ہے کیوں کہ کائنات بھر میں حسن جلوہ در جلوہ مستور ہے:

؎ حفیظ ان کے تبسم کے اک اشارے نے
رخِ بہار سے پردے اٹھائے ہیں کیا کیا (۱۷)

؎ جلووں سے کم نہیں ترے جلووں کی یاد بھی
حیرت میں ہے نظر کبھی حیرت نظر میں ہے (۱۸)

؎ اب تو خلوت سے نکل انجمن آرائے خیال
آئینہ بن گئیں شکلیں ترے حیرانوں کی (۱۹)

ـ اب اور دا کیا ہوا ے جلوۂ مجسم
آئینہ بن گئے ہم حیران ہو گئے ہم (۲۰)

ـ مجھے قربِ جلوہ نے دھوکا دیا
بہت دور جلوہ گہہ ناز ہے (۲۱)

ـ جلوہ در جلوہ حسن تھا مستور
ماتمِ غفلتِ نظر ہی رہا (۲۲)

احسان دانش کو کائنات رنگ و بو کی ہر شے میں "ھو الظاھر" کا ظہور نظر آتا ہے۔ یہ حقیقت اثر جلوۂ مجازان پر ایک کیف بے خودی طاری کر دیتا ہے:

ـ ہر اک شے میں تم مسکراتے ہو گویا
ہزاروں حجابوں میں یہ بے حجابی (۲۳)

ـ ذرے ذرے میں ہیں احساں اس کے جلوے آشکار
دیکھیے اور دیکھ کر تکمیل ایماں کیجیے (۲۴)

اے کیفِ بے خودی تری معجز نمائیاں
ہر جلوۂ مجاز حقیقت اثر ہے آج (۲۵)

رئیس امروہوی حادثاتِ شب و روز کے پردے میں کسی کو خوابِ ناز میں پہلو بدلتے ہوئے دیکھتے ہیں۔ درحقیقت خد و خالِ ظاہری میں چہرۂ حق کی رعنائی بے نقاب ہوتی ہے۔ عنادل کے نفسِ گرم کی حرارت اور پھول کے عالمِ شباب کے پس پردہ کسی کی تمنائے ظہور کار فرما ہے:

ـ یہ حادثاتِ شب و روز بے سبب تو نہیں
بدل رہا ہے کوئی خوابِ ناز میں پہلو (۲۶)

ـ یہ کیا کہ چہرۂ حق جب بھی بے نقاب ہوا
فسوں زدوں کو نظر آئے خد و خالِ فسوں (۲۷)

ـ نفسِ گرمِ عنادل کی حقیقت معلوم
پھول ہیجانِ تجلی سے جواں ہوتے ہیں (۲۸)



ساری کائنات نقاشِ ازل کی نقش گری کا نمونہ ہے۔ یہ نقشِ تخلیق سے پہلے نقاش کے علم میں موجود تھا، جیسے مصور تصویر بنانے سے پہلے اس کا خیالی نقشہ اپنے ذہن میں ترتیب دیتا ہے۔ صوفیہ نے قرآن حکیم کی روشنی میں کائنات کو مکمل اور بے عیب تسلیم کیا ہے کیوں کہ یہ خالقِ کائنات کے علم کا ظہور ہے۔ کامل کی تخلیق کامل ہی ہوتی ہے۔ لیکن دوسری طرف ایک شاعر جب اس کائنات میں کار فرما تغیر اور فنا کے اصول پر نظر ڈالتا ہے تو اسے کائنات میں کسی عنصر کا فقدان نظر آتا ہے۔ رئیس امروہوی نے ذیل کے شعر میں اسی خیال کا اظہار کیا ہے:

ـ نجانے نقاش کا تخیل، ازل سے ہے کس ادھیڑ بن میں
کہ زندگی کے تمام خاکے، تمام بھی ناتمام بھی ہیں (۲۹)

رئیس امروہوی کے لیے ماہ و ستارا کی محفلیں برپا کرنے والے کا تنہائی میں رہنا حیران کن ہے:

ـ محفلیں ماہ و ستارا کی سجانے والے
ہائے کیا چیز ترا عالمِ تنہائی ہے (۳۰)

احمد ندیم قاسمی کے مطابق ذاتِ باری تعالیٰ نامحسوس ہونے کے باوجود پیکرِ محسوس ہے:

ـ وہ ایک پیکرِ محسوس پھر بھی نامحسوس
مرا یقین بھی ہے اور مرا قیاس بھی ہے (۳۱)

ـ جب اس کے وجود پر نظر کی
تصویر سی کھنچ گئی سحر کی (۳۲)

ـ جس ہاتھ نے تنہائی میں آنسو مرے پونچھے
پھولوں پہ اسی ہاتھ نے شبنم کو اتارا (۳۳)

وحدت و کثرت کا مضمون احمد ندیم قاسمی نے یوں بیان کیا ہے:

ـ تو کبھی رات، کبھی دن، کبھی ظلمت، کبھی نور
تیرے جلوے تجھے وحدت نہیں بننے دیتے (۳۴)

محبّ عارفی کے ہاں صفاتِ باری تعالیٰ کے ضمن میں تنزیہ کا رویہ بھی موجود ہے اور تشبیہ کا بھی۔ ذیل کے اشعار سے تنزیہ نمایاں ہے:

ـ اب نگاہِ نارسا کہتی ہے شوقِ دید سے
جو نظر آ ہی نہیں پاتا وہ ہو گا ہی نہیں (۳۵)

ے اس کو پا جاؤں تو دریا مرا دریا نہ رہے

بحرِ خوبی و ہمرا، دشمنِ جاں ہے میرا (۳۶)

لیکن ان کے ہاں غالب رجحان تشبیہ کا ہے:

ے پردۂ محمل محبت ہلتا تو ہے ہٹتا نہیں

کر رہا ہے کوئی بیٹھا تجلّہ محمل میں کیا (۳۷)

ے وہ تو خوشبو ہے نظر پاتی رسائی کس طرح

ویسے کی پاے طلب نے کوئی کوتاہی نہیں (۳۸)

ے سنا کر اپنی آہٹ دیکھتا ہے

کہ شوقِ دید لہراتا ہے کتنا

خبر ہے اس رخِ عکس آفریں کو

کس آئینے میں عکس آتا ہے کتنا (۳۹)

ے وہ نظر سوز نہاں ابر کنایات میں ہے

تا کہ پا جائے کم از کم یہ کنائے تو کوئی (۴۰)

ے وہ تو ہے جلوہ نما عجز نظر نے میرے

نام اس جلوہ نمائی کا حیا رکھا ہے (۴۱)

منیر نیازی کائنات کے ظل ہونے کا مضمون یوں بیان کرتے ہیں:

ے وہ نہیں اس سا تو ہے خواب بہا رجاوداں

اصل کی خوشبو اڑی ہے اس کے ثانی میں بہت (۴۲)

منیر کو شمعِ حقیقت کی لو کئی منظروں میں بٹی ہوئی معلوم ہوتی ہے:

ے پڑے عکس آ کر نظر پر کئی

دیا ایک تھا اس کے منظر کئی

بہت دور جا کر ملا وہ مجھے

کہ در ایک تھا اور بس در کئی (۴۳)

عالم کے آئینۂ حقیقت ہونے اور موہوم ہونے کا تصور بھی ان کے ہاں پایا جاتا ہے:



ے نگاہِ آئینہ معلوم، عکس نامعلوم

دکھائی دیتا ہے جو اصل میں چھپا ہی نہ ہو (۴۴)

اسیریٔ پسِ آئینۂ بقا اور تُو

نکل کے آ بھی وہاں سے کبھی خدا کے لیے (۴۵)

منیر نیازی کو حسنِ مجاز میں حسنِ مطلق نظر آتا ہے:

ے قدیم قریوں میں موجود تو خدائے قدیم

جدید شہروں میں بھی تجھ کو رونما دیکھا (۴۶)

ے جو بکھر کے رہ گیا ہے اس جگہ

حسن کی اک شکل بھی ہے اس طرف (۴۷)

ے صبحِ بہارِ گل میں کفِ گل فروش ہے

شامِ وصالِ یار میں دستِ حنا پرست (۴۸)

ے نہالِ سبز رنگ میں جمال جس کا ہے منیر

کسی قدیم خواب کے محال میں ملا مجھے (۴۹)

ذیل کے شعر پر کائنات کے معدوم ہونے کے وجودیاتی تصور پر غالب کے ''ہر چند کہیں کہ ہے، نہیں ہے'' کا اثر صاف نظر آتا ہے:

ے یہاں ہے ہر ایک شے کی ہستی

نہیں کی ہستی میں ہے کی ہستی (۵۰)

دنیائے تعینات میں پردہ آرائشِ جمال میں رکاوٹ بن جاتا ہے لیکن ذاتِ لاتعین کے لیے پردۂ کائنات آرائشِ جمال اور خود بینی میں مانع نہیں۔ ذاتِ مطلق کائنات کے پردے کے باوجود بے حجاب اور بے نقاب ہے۔ منیر کے بقول:

ے حجابِ حسن میں یہ بے حجابی کس طرح آئی

چمن کے رنگ و بو میں یہ خرابی کس طرح آئی (۵۱)

ناصر کاظمی کے ہاں ''الباطن'' اور ''الظاہر'' کی صفات پیکرِ شعر میں یوں ڈھلتی ہیں:

ترے فیصلے وقت کی بارگاہوں میں دائم

ترے اسم ہر چار سو ہیں مگر تو کہاں ہے (۵۲)

حسن کہتا ہے اک نظر دیکھو
دیکھو اور آنکھ کھول کر دیکھو
پھول کو پھول کا نشاں جانو
چاند کو چاند سے اُدھر دیکھو (۵۳)

توصیف تبسم جب ذاتِ احد کو "الباطن" اور منزہ سمجھتے ہیں تو یوں گویا ہوتے ہیں:

ے آنکھ کھولیں تو نہ پائیں اس کو
ہم جسے خلوت و جلوت دیکھیں (۵۴)

ے ورائے قلب و نظر تھا جسے طلب میری
حدودِ کون و مکاں میں تلاش کر آئی (۵۵)

جب ان کی نظر "الظاہر" کے ظہور اور وحدت فی الکثرت پر ٹھہرتی ہے تو یوں حمد سرا ہوتے ہیں:

ے پھول بے وجہ تو نہیں کھلتے
عکس اِن میں کسی کے پیار کا ہے (۵۶)

ے اس نے بس اتنا جتانے کے لیے اک میں ہوں
لاکھ تمثال بکھیرے ہیں، بہر سو اپنے (۵۷)

عالم کے آئینہ ہونے کا مضمون میر سے ناصر تک ہماری شعری روایت کا حصہ رہا ہے۔توصیف تبسم نے بھی اس روایت سے استفادہ کیا ہے:

ے یہ گرد و پیش جس کا آئنہ ہے
اسے دیکھوں جو مجھ کو دیکھتا ہے (۵۸)

آئینہ کسی ایک عکس کے لیے مخصوص نہیں:

ے جھپکنے بھی نہیں پائیں کھلی آنکھیں جہانوں کی
سمندر ایک آئینہ بدلتی صورتوں کا ہے (۵۹)

غلام محمد قاصر کے ہاں یہ مضمون یوں ملتا ہے:

ے عکس کی صورت دکھا کر آپ کا ثانی مجھے
ساتھ اپنے لے گیا بہتا ہوا پانی مجھے (۶۰)



ہم نے تو بے شمار بہانے بنائے ہیں
کہتا ہے دل کہ بت بھی خدا نے بنائے ہیں (۶۱)

خورشید رضوی لب و رخسار کو ظاہر کے مظاہر کی رعنائی قرار دیتے ہوئے کہتے ہیں:

ے کنجِ لب و رخسار و دہن بھی ہے بڑی چیز
ظاہر کے مظاہر کی پھبن بھی ہے بڑی چیز (۶۲)

محمد اظہار الحق حقیقت اور مجاز میں یوں امتیاز کرتے ہیں:

ے نظر آتا ہے جو کچھ اصل میں ایسا نہیں ہے
مگر تم نے مری جاں مسئلہ سمجھا نہیں ہے (۶۳)

ثروت حسین نے نت نئی تمثیلات کے ساتھ مجاز میں حقیقت کا مضمون بیان کیا ہے:

ے وہ مرے جسم کی مٹی میں نہاں ہے ثروت
بیج میں جیسے شجر دیکھنے والے کے لیے (۶۴)

ے آئنہ عکسِ رخِ یار کے آ جانے سے
دمک اٹھا ہے گرفتار کے آ جانے سے (۶۵)

ے کام ہی کیا ہے ترے زمزمہ پردازوں کا
باغ میں مدحتِ شمشاد کیا کرتے ہیں (۶۶)

ے پتھروں میں آئنہ موجود ہے
یعنی مجھ میں دوسرا موجود ہے
زمزمہ پیرا کوئی تو ہے یہاں
صحنِ گلشن میں ہوا موجود ہے (۶۷)

ے کہاں کس آئنے میں کون سا چہرہ دمکتا ہے
ذرا حیرت سرائے آب و گِل میں گھوم کر دیکھوں (۶۸)

پاکستانی غزل میں اس کثرت سے حقیقت و مجاز کا مضمون تصوف کے اثرات کا نتیجہ ہے۔"تصوف کا اصلی مقام

عشق ومحبت ہے۔'' (۲۹) عشق ومحبت کے عالم میں دوست اور دشمن کا امتیاز ختم ہوجاتا ہے۔ ہر پیرہن سے بوے یار آنے لگتی ہے۔ جلوۂ یار کے نظر میں سما جانے سے تمام موجوداتِ عالم دل کش معلوم ہونے لگتے ہیں۔ سارا عالم ایک معشوق کی حیثیت اختیار کرجاتا ہے۔ مخلوقِ خدا کے حقوق کا احترام ضروری گردانا جاتا ہے۔ یوں انسان بلاتفریق رنگ ونسل ہر کسی کے لیے پیامِ راحت بن جاتا ہے۔ شعرائے کرام نے ایک تو علی حزیں کے قول ''تصوف برائے شعر گفتن خوب است'' اور دوسرے اپنی وسعتِ نظری اور وسیع المشربی کی بدولت اس مضمون پر زیادہ توجہ دی۔

## حوالہ جات:


۱۔ قرآن مجید، الاعراف ۷:۱۸۰۔
۲۔ الجامع الترمذی۔
۳۔ قرآن مجید، لقمان ۳۱:۲۷۔
۴۔ محمد ذوقی شاہ، سید، سردلبراں، محفل ذوقیہ کراچی، طبع ثانی، ۱۳۸۸ھ، ص:۲۵۰۔
۵۔ ایضاً، ص:۶۸۔
۶۔ قرآن مجید، الشوریٰ ۴۲:۱۱۔
۷۔ شبلی نعمانی، علامہ، علم الکلام اور الکلام، مسعود پبلشنگ ہاؤس کراچی، اول، ۱۹۶۴ء، ص:۱۵۸۔
۸۔ بہ حوالہ: محمد مصطفیٰ صابری، سید، غالب اور تصوف، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی، ۱۹۹۰ء، ص:۸۳۔
۹۔ حفیظ جالندھری، نغمہ زار، مجلس اردو کتاب خانہ حفیظ، اردو بازار لاہور، س ن، ص:۱۳۳۔
۱۰۔ ایضاً، ص:۱۵۳۔
۱۱۔ عدم، سید عبدالحمید، کلیات عدم، مرتبہ: ڈاکٹر ثمینہ محبوب، سنگ میل پبلی کیشنز لاہور، ۲۰۱۱ء، ص:۱۰۲۴۔
۱۲۔ ایضاً، ص:۹۳۳۔
۱۳۔ ایضاً، ص:۷۸۔
۱۴۔ ایضاً، ص:۱۵۲۔
۱۵۔ ایضاً، ص:۳۱۸۔
۱۶۔ ایضاً، ص:۵۱۸۔
۱۷۔ حفیظ ہوشیارپوری، مقام غزل، اردو اکیڈمی سندھ کراچی، ۱۹۷۳ء، ص:۷۵۔
۱۸۔ ایضاً، ص:۸۱۔
۱۹۔ ایضاً، ص:۱۲۹۔
۲۰۔ ایضاً، ص:۱۵۸۔
۲۱۔ ایضاً، ص:۲۳۱۔
۲۲۔ ایضاً، ص:۲۷۵۔
۲۳۔ احسان دانش، نوائے کارگر، مکتبہ دانش انارکلی لاہور، ۱۹۶۱ء، ص:۲۵۹۔
۲۴۔ ایضاً، ص:۲۶۳۔
۲۵۔ ایضاً، ص:۲۶۵۔
۲۶۔ رئیس امروہوی، پسِ غبار، مشہور پریس کراچی، س ن، ص:۱۰۔
۲۷۔ ایضاً، ص:۱۳۔
۲۸۔ ایضاً، ص:۴۰۔
۲۹۔ ایضاً، ص:۴۴۔





۳۰۔ ایضاً، ص:۵۲۔
۳۱۔ احمد ندیم قاسمی، ندیم کی غزلیں، سنگ میل پبلی کیشنز لاہور، ۲۰۰۶ء، ص:۸۳۔
۳۲۔ ایضاً، ص:۲۱۷۔
۳۳۔ ایضاً، ص:۱۹۷۔
۳۴۔ ایضاً، ص:۲۵۲۔
۳۵۔ محبّ عارفی، چھلنی کی پیاس، ایس آر پبلشرز چندریگر روڈ کراچی، ۲۰۰۰ء، ص:۲۲۔
۳۶۔ ایضاً، ص:۳۶۔
۳۷۔ ایضاً، ص:۲۱۔
۳۸۔ ایضاً، ص:۲۲۔
۳۹۔ ایضاً، ص:۲۶۔
۴۰۔ ایضاً، ص:۳۲۔
۴۱۔ ایضاً، ص:۶۶۔
۴۲۔ منیر نیازی، ماہِ منیر، مشمولہ: کلیاتِ منیر، خزینۂ علم وادب اردو بازار لاہور، ۲۰۰۲ء، ص:۵۶۔
۴۳۔ ایضاً، ص:۶۷۔
۴۴۔ ایضاً، ص:۷۰۔
۴۵۔ ایضاً، ص:۷۱۔
۴۶۔ ایضاً، ص:۸۶۔
۴۷۔ منیر نیازی، آغازِ زمستاں میں دوبارہ، مشمولہ کلیاتِ منیر محولہ بالا، ص:۱۲۔
۴۸۔ منیر نیازی، ساعتِ سیار، مشمولہ کلیاتِ منیر محولہ بالا، ص:۳۷۔
۴۹۔ منیر نیازی، پہلی بات ہی آخری تھی، مشمولہ: کلیاتِ منیر محولہ بالا، ص:۸۲۔
۵۰۔ ایضاً، ص:۸۷۔
۵۱۔ منیر نیازی، سفید دن کی ہوا اور سیاہ شب کا سمندر، مشمولہ: کلیاتِ منیر محولہ بالا، ص:۵۲۔
۵۲۔ ناصر کاظمی، دیوان، مشمولہ: کلیاتِ ناصر، مکتبہ خیال، اسلام پورہ، ۱۹۹۷ء، ص:۸۳۔
۵۳۔ ایضاً، ص:۹۷۔
۵۴۔ توصیف تبسم، سلسبیل، عکاس پبلی کیشنز اسلام آباد، اول، ۲۰۱۱ء، ص:۹۵۔
۵۵۔ ایضاً، ص:۱۱۳۔
۵۶۔ ایضاً، ص:۹۹۔
۵۷۔ ایضاً، ص:۱۰۰۔
۵۸۔ توصیف تبسم، کوئی اور ستارہ، ابلاغ، اسلام آباد، اول، ۱۹۹۵ء، ص:۱۲۱۔
۵۹۔ ایضاً، ص:۶۷
۶۰۔ قاصر، غلام محمد، اک شعر ابھی تک رہتا ہے، (کلیاتِ قاصر)، ایلیا بکس، راولپنڈی، اول، ۲۰۰۹ء، ص:۵۸۔
۶۱۔ ایضاً، ص:۱۷۔
۶۲۔ خورشید رضوی، سرابوں کے صدف، مشمولہ: یکجا، الحمد پبلشرز لاہور، ۲۰۰۷ء، ص:۵۳۔
۶۳۔ محمد اظہار الحق، پری زاد، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۱۹۹۴ء، ص:۶۷۔
۶۴۔ ثروت حسین، آدھے سیارے پر، قوسین لاہور، اول، ۱۹۸۷ء، ص:۱۲۵۔
۶۵۔ ایضاً، ص:۱۲۹۔
۶۶۔ ثروت حسین، خاکدان، دوست پبلی کیشنز اسلام آباد، ۱۹۹۸ء، ص:۴۲۔
۶۷۔ ایضاً، ص:۵۵۔
۶۸۔ ایضاً، ص:۱۳۸۔
۶۹۔ شبلی نعمانی، علامہ، شعر العجم، مقبول اکیڈمی، چوک انارکلی لاہور، حصہ پنجم، ۱۹۸۸ء، ص:۱۳۵۔


☆☆☆☆☆

ڈاکٹر زاہد منیر عامر *

# علم، خواہش اور فن
## (خورشید رضوی کی نعتیہ شاعری)

**Abstract:** *Dr Khurshid Rizvi (Born May 19,1942) is a well known poet and researcher. Five anthologies of his poetical works entitled Shakh e Tanha(1974) Sarabon Ke Sadaf(1981) Raegan(1996) Imkan(2004) and DairYaab()2013 have been published. A collection of the first four books captioned Yakja has also appeared(2007) He has notable inclination towards religious poetry, especially for Na'at. In this article, his Na'ats are critically discussed and evaluated. The author opines that Khurshid Rizvi desires to see the era of Holy Prophet (PBUH) without any temporal or spatial gap.*

علم اور فن کے امتزاج سے کھلتے پھولوں کو دیکھنا ہو تو خورشید رضوی کی شاعری دیکھیے ......زندگی کچھ اور شے ہے علم ہے کچھ اور شے کہنے والے کی مشکل یہ تھی کہ ان ذرائع سے گزر کر بھی اپنا سراغ ہاتھ آتا دکھائی نہیں دیتا......اپنا سراغ پانے کے لیے سراغوں کا نشاں بتانے والے کی رہبری چاہیے۔خورشید رضوی انھی نقوشِ قدم کے جویا ہیں جو راہوں ہی کا نہیں منزلوں کا نشان بھی بتا دیں۔اس سفر میں ان کے داخل کی روشنی ان کی راہ نما ہے۔وہ ایک صاحبِ علم فن کار ہیں۔عام طور سے دیکھا گیا ہے کہ فن کار زیادہ صاحبِ علم ہو تو فن وفورِ علم کے باعث دب کر رہ جاتا ہے لیکن یہاں صورت حال ایسی نہیں ہے۔ان کی غزل میں خاص طور پر، اور نعت میں بھی، علم کا اظہار گرانی پیدا نہیں کرتا اور فنی لطافت اس پر غالب رہتی ہے۔ان کا سارا ہی کلام اس کی مثال ہے کہیں کہیں بعض ایسے نکات ظہور کرتے ہیں جن کی تفہیم پس منظری علم کے بغیر ممکن نہیں مثال کے طور پر حمدیہ لہجے کا حامل یہ شعر ؎

تو پرندوں کو فضا میں تھامتا ہے دم بدم
بال و پر کا زور ہمت کی توانائی ہے تو۔(۱)

*پروفیسر، شعبۂ اُردو، اورینٹل کالج، پنجاب یونیورسٹی، لاہور۔



شعر اپنی جگہ مکمل ہے اور مضمون عام کہ بال و پر میں اگر زور ہے تو وہ اسی کا عطا کردہ ہے اور ہمت او ر تاب و تواں بھی اسی کی عطا ہے لیکن اگر قاری کے ذہن میں سورۂ ملک کی وہ آیت بھی ہو جو اس شعر کے اندر روح کی طرح کارفرما ہے تو خواندگی و سماعت کا لطف کتنا بڑھ جائے اس کا اندازہ کرنا دشوار نہیں سورۂ ملک کی آیت ہے اَوَلَم یَرَوا اِلَی الطَّیرِ فَوقَھُم صٰفّٰتٍ وَّیَقبِضنَ مَا یُمسِکُھُنَّ اِلَّا الرَّحمٰنُ اِنَّہٗ بِکُلِّ شَیءٍ بَصِیر ''(۲) کیا انھوں نے اپنے سروں پر اڑتے پرندوں کو نہیں دیکھا جو پروں کو پھیلاتے رہتے ہیں اور ان کو سکیڑ بھی لیتے ہیں، اللہ کے سوا انہیں کوئی تھام نہیں سکتا بیشک وہ ہر چیز کو دیکھ رہا ہے۔

اب شعر کو پڑھیے تو اس کا لطف کچھ اور ہی ہے۔

اسی طرح یہ شعر کہ ؎

بانت سعاد و بردۂ پاکیزہ کے طفیل
حاصل مجھے بھی فیضِ ردائے رسول ہو

بظاہر تو کچھ شعری تلمیحات کے ساتھ حصولِ سعادت کی خواہش کا اظہار ہے لیکن ان تلمیحات کو کھولنا خاصی تفصیل چاہتا ہے ''بانت سعاد'' جناب کعب بن زہیرؓ کے قصیدے کا نام ہے جو انھوں نے سرکار رسالتمآب ﷺ کی خدمت میں پیش کیا اور آپ سے چادر انعام پائی۔اور بردۂ پاکیزہ سے مراد امام بوصیری کا قصیدہ الکواکب الدریہ فی مدح خیر البریہ ہے جو روایت کے مطابق انھوں نے فالج کا شکار ہو جانے پر لکھا اور عالم رویا میں حضور ﷺ کی خدمت میں پیش کیا۔کہا جاتا ہے کہ آپ نے اس پر خوش ہو کر اپنی چادر عنایت فرمائی یا دستِ مبارک پھیرا جس سے جناب بوصیری کی بیماری جاتی رہی۔کہتے ہیں صبح جب بوصیری باہر آئے تو ان کے معاصر صوفی بزرگ ابوالرجا ملے جنھوں نے بوصیری سے قصیدہ کواکب الدریہ سنانے کا مطالبہ کیا تو وہ متعجب ہوئے کہ یہ قصیدہ تو میں نے ابھی تک کسی کو نہیں سنایا اس پر ابوالرجا نے کہا کہ جب آپ یہ قصیدہ رات بارگاہ رسالتمآب ﷺ میں پڑھ رہے تھے تو وہاں میں بھی موجود تھا اور حضور نبی کریم ﷺ اس کو سن سن کر لہلہاتی پھل دار ٹہنی کی طرح دائیں بائیں جھوم رہے تھے۔(۳)

جناب کعبؓ بن زہیر کو ملنے والی چادر، مدتوں ان کے خانوادے میں محفوظ رہی ہر چند کہ وقت کے حکمرانوں نے ان سے اس چادر کو لینا چاہا لیکن انھوں نے اسے حرزِ جاں بنائے رکھا تاہم خلفائے وقت ان سے لے کر عیدین وغیرہ کے مواقع پر یہ چادر لپیٹ کر خطبہ دیا کرتے تھے، ہلاکو کے حملے کے بعد اس چادر کا کچھ پتہ نہ چل سکا کہ کہاں گئی؟

یوں تو خورشید رضوی کی شاعری میں عربی فارسی کے وفور کا اظہار روا نہیں پاتا لیکن نعت کی دنیا میں

بعض جگہوں پر اس کا اظہار ہوا ہے مثلاً اسی نعت کے یہ اشعار دیکھیے ؎

شہنشہا! تو ئی روز حساب امیدم
کہ لیس لی عمل غیر مدحتی ایاک

جو تیرے ساتھ رہا وہ خدا کے ساتھ رہا
نصیب اہل مدینہ کہ اکرمو اشواک

بگیر دست تو ئی سیدی و مو لا ئی
بسا ز چارہ کہ لا ابتغی ولاء سواک

اے شہنشاہ! حساب کے دن تو ہی میری امید ہے کہ میرے پاس تیری مدحت کے سوا اور کوئی عمل اس قابل نہیں جسے روز حساب پیش کیا جا سکے۔ جو رسول خدا کے ساتھ وہ گویا خدا کے ساتھ رہا کیونکہ آپ کی ساری زندگی اطاعت الٰہی کا مظہر ہے اہل مدینہ کے کیا اچھے نصیب تھے جنھوں نے آپ کی عمدہ میزبانی کی ویسی جیسے کی عزیز مصر نے حضرت یوسفؑ کو زلیخا کے سپرد کرتے ہوئے کہا تھا کہ اکرمی مثواہ ۔ (۴) اس کا خیال رکھنا تو اہل مدینہ نے آپ کا خیال رکھا۔ میرا ہاتھ تھام لیجیے کہ آپ ہی میرے مولا و آقا ہیں میری چارہ سازی کیجیے کہ میں آپ کے سوا کسی کا جویا نہیں اور آپ کے سوا کسی تعلق کا خواہاں نہیں ہوں ۔

ان نعتوں میں دوسری شے جو انھیں ممتاز کرتی ہے یہ ہے کہ شاعر کے ہاں عہد نبویؐ کے منظر نامے کو تاریخ یا عقیدتوں کی عطا کردہ کسی آرائش کے بغیر دیکھنے کی خواہش ہے۔ اس روپ میں جو حقیقی ہے اور جو سادہ اور سب سے خوب صورت ہے اس کی سب سے نمایاں نظم ”مدینہ میں“ ہے، جس میں شاعر صورت موجود کے حسن کو تسلیم کرتے ہوئے ایک اداس لہجے میں گویا ہوتا ہے:

؎ کیا حسیں گنبد محراب ہیں لیکن مرا دل
ڈھونڈتا ہے وہی مٹی کے مکاں
چھت پہ وہی عود نخیل
اور دروازوں پہ حجروں کے
سیاہ اون کے موٹے پردے۔ (۵)

ایسے میں چشم تصور وا ہوتی ہے اور زمانوں کی دیوار کو ہٹا کر منظر کو دیکھنے کی کوشش کرتی ہے موجود مناظر کے پیچھے پوشیدہ منظر جسے صدیوں نے ڈھانپ رکھا ہے، جہاں شاہراہوں کے جال بچھے ہیں وہاں کیا کیا تھا کون کون سے



نشیب و فراز کو ان شاہراہوں نے نگل لیا ہے شاعر یہ سوچ کر شاہراہوں کو اژدر کہتا ہے اور سوچیے تو طول طویل شاہراہوں کے لیے جنھوں نے تاریخی آثار کو نگل لیا ہو یہ کیسی تشبیہ ہے اور دیکھیے کس مہارت سے آئی ہے:

؎ شاہراہیں ہیں کہ اژدر ہیں
جو نگلے ہوئے ہیں کتنے نشیب اور فراز
جن سے وابستہ مرا کھویا ہوا حافظہ ہے
خوں رُلاتی ہے مجھے چشم تصور کی بھی نابینائی
کچھ سجھائی نہیں دیتا کہ کہاں کیا کیا تھا
تف ہے اے چشم تصور تجھ پر۔ (۶)

ایسے میں تصور کی آنکھ کثرت نظارہ سے دھندلا کر رہ جاتی ہے شاعر کا دل چھلنی ہو جاتا ہے لیکن ایسی چھلنی کہ جس میں خاک بقیع چھانی جانے لگتی ہے تو ستارے جگمگا اٹھتے ہیں اور شاعر پکار اٹھتا ہے:

؎ میرا دل صورت غربال ہے یادوں سے فگار
چھاننا چاہتا ہے خاک بقیع
جس میں ہیں اتنے ستارے کہ فلک پر بھی نہیں ۔ (۷)

اب اگر آپ کے ذہن میں اصحابی کالنجوم والی روایت ہے جس میں صحابہ کو ستاروں کی مانند قرار دیا گیا ہے (۸) تو خاک بقیع میں مدفون ستاروں کے اس تذکرے کی لطافت کئی گنا بڑھ جاتی ہے۔ یہاں پہنچ کر یوں لگتا ہے کہ زمانے کی ردا شاعر کی آنکھوں سے ہٹ جاتی ہے اور وہ مناظر کو براہ راست دیکھنے لگتا ہے اس کے لیے ہر منظر کا سب سے بڑا حسن یہ احساس ہے کہ اس خاک کو رسول پاک کے قدموں نے سرفراز کیا ہے۔

ہر نقش قدم میں وہ قدم دیکھ رہا ہوں
آنکھوں پہ مری چاک زمانے کی ردا ہے۔ (۹)

یہاں پہنچ کر شاعر خود کو مدینہ کے ہر گلی کوچے سے آشنا محسوس کرتا ہے اسے کوئی راستا کسی سے پوچھنا نہیں پڑتا، ایک اجنبی مسافر، مانوس معاصر بن جاتا ہے اور کیسے اعتماد سے ان گلیوں میں چلتا پھرتا دکھائی دیتا ہے کہ اب اس کی راہنمائی یہاں کے سردار کر رہے ہیں ان کی محبت ان کے نقوش قدم کر رہے ہیں ؎

مجھ کو کسی سے پوچھ کے جانا نہیں پڑا
وہ رہگذر ہی راہنما ہو گئی مجھے۔ (۱۰)

اس کے تخیل نے اسے مدینہ کی گلیوں سے اتنا مانوس کر دیا ہے کہ اسے یہاں کا ہر منظر مانوس لگتا ہے اور وہ خود کو یہیں کا باسی محسوس کرنے لگتا ہے ؎

دیکھی دیکھی ہوئی لگتی ہے مدینے کی فضا
اس سے پہلے بھی یہاں خواب میں آیا ہے فقیر۔(۱۱)

اس براہِ راست تعلق کے باعث جب اسے اپنے اور حسین زمانے کے درمیان روایتوں کے انبار دکھائی دیتے ہیں تو اس کے باطن میں ایک بار پھر راست تعلق کی خواہش انگڑائی لیتی ہے اور وہ حقیقت کو سہاروں کے بغیر براہِ راست دیکھنے کی اپنی تمنا کا یوں اظہار کرتا ہے:

شیشۂ جاں میں نہ ہو بال کوئی
دل میں اُلجھانہ ہو سوال کوئی
اہلِ منزل نہ راستا پوچھیں
آنکھ سے دیکھ لیں تو کیا پوچھیں
سامنے نور ہو حقیقت کا
ابر حائل نہ ہو روایت کا
نہ دلیلوں کی ٹھوکریں کھائیں
جو سنیں دوڑ کر بجالائیں ۔(۱۲)

ان اشعار میں بہت کچھ کہا گیا ہے ۔حقیقت کو بے دلیل تسلیم کرنے کی خواہش ہے، غیر ضروری بحث مباحثوں سے دوری ہے، خبر پر نظر کو ترجیح ہے ۔نور کے راست مشاہدے کی تمنا ہے، روایت اور حکایت کی بجائے حسن کو محسوس کرنے پر زور دیا گیا ہے اور منطقیت پر عمل کو ترجیح دی گئی ہے اَطِیعُوا اللہَ وَاَطِیعُوا الرَّسُول ۱۳؎ کا خوب صورت شعری اظہار ہے ۔شاعر کی طبیعت، روایات و مباحثوں سے کس قدر دور ہے اور اسے اپنے باطن کی آنکھ پر کتنا اعتماد ہے اس کا اندازہ اس کی ایک اور نظم سے بھی کیا جا سکتا ہے جو نعتوں کے اس مجموعے میں تو شامل نہیں لیکن ان کے ایک اور مجموعے امکان میں ''تہ دل'' کے نام سے موجود ہے

اے تہِ دل
تجھ میں ہے کتنی طہارت
اہلِ ظاہر جس کی تابانی کے آگے خیرہ چشم
اہلِ فتویٰ جس کے آئینے کے آگے روسیاہ
جو طہارت چوبِ منبر کو بنائے چوب دار



اے تہِ دل اس طہارت سے بہت ڈرتا ہوں میں ..................

اسی نظم میں آگے چل کر یہ بھی کہا ہے کہ

اہلِ ظاہر کی صدائے آفریں کے باوجود
جس کی آمیزش سے لگتا ہے مجھے
حسنِ عمل کارِ گناہ ...........(۱۴)

شاعران کیفیات میں جینا چاہتا ہے لیکن زندگی کی ہما ہمی اسے چند در چند بکھیڑوں میں الجھائے رکھتی ہے، وہ چند ے ان میں الجھتا ہے لیکن پھر اس کے باطن کا احساس جلد اسے مدینے کی جانب لے جاتا ہے ؎

ابرِ ساون کے کڑی دھوپ میں چھا جاتا ہے
کس محبت سے مدینہ مجھے یاد آتا ہے
کوئی پھر عہدِ گزشتہ مجھے دکھلاتا ہے
پھر اسی بارگہِ پاک میں لے جاتا ہے۔(۱۵)

----

## حوالہ جات:


۱۔ خورشید رضوی، دریاب لاہور: القا پبلی کیشنز ۲۰۱۳ء ص ۱۔
۲۔ القرآن ۱۹:۶۷۔
۳۔ شرف الدین ابو عبداللہ محمد بن سعید البوصیری، دیوان امام بوصیری مترجمہ محمد ذکاء اللہ سعیدی جہلم : بک کارنر، ۲۰۱۳ء، ص ۳۳۔
۴۔ القرآن ۴۱:۱۲۔
۵۔ خورشید رضوی، امکان لاہور: الحمد پبلی کیشنز ۲۰۰۴ء، ص ۲۲۔
۶۔ ایضاً ص ۲۴۔
۷۔ ایضاً ص ۲۳۔
۸۔ ابن الاثیر، جامع الاصول فی احادیث الرسول تحقیق: د/عبدالقادر الارناؤوط، مکتبہ دارالبیان ۱۳۹۲ھ/۱۹۷۲ء، رقم ۶۳۶۹ ج ۸ ص ۵۵۶۔
۹۔ خورشید رضوی، نسبتیں ترتیب ارسلان احمد ارسل انٹرنیشنل نعت مرکز ۲۰۱۵ء ص ۷۷۔
۱۰۔ ایضاً ص ۶۸۔
۱۱۔ ایضاً ص ۳۹۔
۱۲۔ ایضاً ص ۵۷۔
۱۳۔ القرآن ۵۹:۴ اور ۱۲:۶۴۔
۱۴۔ خورشید رضوی امکان، ص ۴۴۔
۱۵۔ نسبتیں، ص ۴۸۔


☆☆☆☆☆

ڈاکٹر بادشاہ منیر بخاری* ولی محمد**

# شاہنامۂ اسلام میں موجود فکری نظام۔۔۔ایک مطالعہ

**Abstract** : *Deep coherent thoughts are the foremost feature of the uniqueness of "Shahnama-e-Islam" that makes it a distinguished master piece of literature as compared to other Epics of the world. The period i.e from the declaration of Prophet hood till the war of Ahzaab(Khandaq) is a period of great trials and tribulations. In this period Islam remained in a perpetual war against its opponents not only on military basis but due to its ideology and a distinct thoughts of life. The process of value building and following of the eternal values continue side by side in all the Islamic wars. this epic also glimpse upon the Islamic way of life, its values and purpose are Islamic style of war, its values and purpose. This article discusses the flow of Islamic thoughts in Shahnama-e-Islam.*

شاہنامۂ اسلام کی سب سے بڑی خصوصیت اس کے اندر مربوط فکری نظام کی موجودگی ہے۔کسی زبان و ادب کے ایک آدھ شاعر کے حصے میں یہ بات آتی ہے کہ اس کی شاعری روایتی شاعروں کی طرح ''دیوانے کی بڑ'' معلوم نہیں ہوتی بلکہ ایک مضبوط اور مربوط فکری محور کے ارد گرد گردش کرتی نظر آتی ہے۔یہی مضبوط فکری نظام ہی تو ہے جو ان کے تمام فن پاروں کو یا کسی ایک فن پارے کے تمام اجزاء کو ایک فکری وحدت میں پرو دیتا ہے۔یہ فکری اساس ان کی شاعری میں ایک پلاٹ کا کردار ادا کرتی ہے۔یہ غیر مرئی چیز فن پارے میں اس طرح حلول کر لیتی ہے کہ یہ اس کی لفظیات و تراکیب تک میں نفوذ کر جاتی ہے اور نتیجے کے طور پہ ایک ایک لفظ پہ اپنی ایک خاص چھاپ چھوڑ دیتی ہے۔

شاہنامۂ اسلام حق اور باطل کی ایک مسلسل جنگ کی تصویر پیش کرتا ہے۔اعلانِ نبوت سے لے کر غزوۂ خندق تک کا دور اسلامی تاریخ میں سخت ابتلا اور آزمائشوں کا دور ہے۔غزوۂ خندق تک پہنچتے پہنچتے اسلامی

*استاد شعبہ اردو، **پی ایچ ڈی اسکالر، پشاور یونیورسٹی پشاور۔



انقلاب مسلسل کشاکش اور نشیب و فراز کی ایک دل ہلا دینے والی تصویر پیش کرتا ہے۔غزوۂ خندق کفارِ مکہ کی عسکری شان و شوکت اور سیاسی تدبر کا کلائمیکس ہے۔جس میں ناکامی کے بعد فتح مکہ تک ان میں اتنی ہمت پیدا نہیں ہوئی کہ وہ اسلام کے خلاف معاندانہ کاروائی میں پہل کرنے کی ہمت کر سکیں۔اس کے بعد عسکری اور سفارتی حوالوں سے مسلمانوں کا پلڑا بھاری ہونے لگتا ہے۔اور قریش مکہ کو مجبوراً تصادم کی بجائے مصالحت کی پالیسی پہ عمل شروع کرنا پڑتا ہے۔صلح حدیبیہ قریش مکہ کی نفسیاتی شکست کا سب سے اہم موڑ ہے۔اس طویل عرصے میں کھنچاؤ کی ایک شدید کیفیت کا سامنا نہ صرف اسلام کو کرنا پڑا بلکہ فریق مخالف کی اپنی تمام تر قوت وجبروت کے باوجود راتوں کی نیند حرام ہو گئی تھی۔

شاہنامے کا کمال یہ ہے کہ اس میں نہ صرف حق اور باطل کے درمیان جنگ کی ظاہری سطح کی تصویر کشی کی گئی ہے بلکہ جنگ کے باطن میں اُترنے کی ایک کامیاب اور بھرپور کوشش بھی ملتی ہے۔اس مقصد کے لیے۔

۱۔ایسے واقعات کا انتخاب کیا گیا ہے جو مضبوط فکری اساس رکھتے ہیں۔

۲۔واقعات سے جن نتائج کا استنباط کیا گیا ہے وہ معنی خیز اور فکر انگیز ہیں۔

۳۔واقعات کے لیے جس فضاء کی تخلیق کی گئی ہے وہ نہ صرف ان واقعات میں فکری حوالے سے پوشیدہ امکانات سامنے لاتی ہے، بلکہ اس میں مزید نکھار پیدا کرنے کا باعث بھی بنتی ہے۔

۴۔حالات و واقعات میں تخیل کی رنگ آمیزی صرف اس حد تک ہے جتنا کہ حقائق کا مزاج برداشت کر سکتا ہو۔اس اصول سے انہوں نے انحراف کی کوشش نہیں کی جس کا ذکر انہوں نے شاہنامہ کے آغاز میں کیا ہے:

سناؤں ان کو ایسے ولولہ انگیز افسانے     کرے تائید جن کی عقل بھی، تاریخ بھی مانے۔1

یہی وجہ ہے کہ شاہنامے میں ان کا تخیل پابہ زنجیر نظر آتا ہے۔تخیل کی اس پابہ زنجیری نے ان کو نقصان کی بجائے فائدہ پہنچایا ہے۔اس لیے کہ ان کو تخیل کی بھول بھلیوں میں کھو جانے کا مصنوعی سہارا لینے کی بجائے ان واقعات کو دل کی بھٹی میں اچھی طرح سے تپانے کا موقع ملا ہے۔جس سے ان کے اُسلوب میں وہ اثر انگیزی آگئی ہے جس میں جوش و جذبہ انتہائی نازک حالات میں بھی ضبط اور وقار کے ایک خاص دائرے کے اندر گردش کرتا نظر آتا ہے۔تخیل کی آزادی ان کے بغیر بھی فن پارے میں فکری عظمت پیدا کی جاسکتی ہے اور شاہنامہ اس کا ایک جیتا جاگتا ثبوت ہے۔یہی وجہ ہے کہ اس فن پارے میں ہم حق اور باطل کے نبض پہ ہاتھ رکھا ہوا محسوس کرتے ہیں۔یہ فکری رنگ بعض مقامات پہ منتخب کردہ واقعات میں جھلکتا ہے اور بعض مقامات میں پہ حفیظ کا قلم بھی اس میں

اسلام کی اساسی تعلیمات کے مطابق برابر اضافے کرتا چلا جاتا ہے ۔مثلاً اعلانِ نبوت کے منظر کا تجزیہ کیجیے تو یہ حقیقت کھل کر سامنے آتی ہے کہ حفیظؔ نے اس میں اپنے تخیل سے کتنی رنگ آمیزی کی ہے اور اس نے اس تصویر میں موجود خلائیں جو تاریخ کی غائب کڑیوں کی وجہ سے ناپید ہو چکی ہیں کس حسن وخوبی سے ازسرِ نو دریافت کرنے کی کوشش کی ہے ۔واقعہ انتہائی اثر انگیز ہے ۔آپ ﷺ صفا کی پہاڑی پر چڑتے ہیں اور اہلِ مکہ کو پہاڑی کے دامن میں جمع ہونے کا اعلان فرماتے ہیں ۔یہ طریقہ مکہ میں ایسی صورت میں استعمال ہوتا تھا جب پہاڑوں کے پیچھے سے اہلِ مکہ پر کوئی حملہ کرتا تھا ۔اہلِ مکہ حملہ آور دشمن کا مقابلہ کرنے کے لیے تلواروں سے لیس ہو کے نکلتے تھے اور دشمن سے مقابلے کی ٹھان لیتے تھے ۔انہوں نے آپ ﷺ کی آواز پہ ایسا ہی کیا ۔ہتھیار بند ہو کے گھروں سے نکلے ۔اور پہاڑی کے دامن میں اکٹھے ہونے لگے ۔آپ ﷺ نے فرمایا کہ اگر میں تم سے کہوں کہ پہاڑی کے اُس پار۔

چھپی ہے دشمنوں کی فوج تم پر وار کرنے کو    گھروں کے لوٹنے کو شہر کو مسمار کرنے کو ۔۲

تو کیا تم کو یقین آجائے گا ۔لوگوں کا جواب تھا کہ ہاں! اس لیے کہ آپ ﷺ نے بچپن سے کبھی جھوٹ نہیں بولا ۔تو رسول اللہ ﷺ نے فرمایا:

کہ اے لوگوں مرا کہنا نہایت غور سے سن لو    میں کہتا ہوں کہ باز آ جاؤ ظلم وجور سے سن لو
بہائم کی صفت چھوڑو ذرا انسان بن جاؤ    برے اعمال سے توبہ کرو شرماؤ شرماؤ
فواحش اور زنا کاری مٹاؤ نیک ہو جاؤ    خدا کو ایک مانو اور تم بھی ایک ہو جاؤ
بتوں کی بندگی کے دام سے آزاد ہو جاؤ    خدا کے دامنِ توحید میں آباد ہو جاؤ
تمہارے واسطے میں دولتِ اسلام لایا ہوں    جو ابراہیمؑ لائے تھے وہی پیغام لایا ہوں
اگر ایمان لے آؤ تو بچ جاؤ گے اے لوگو!    فلاحِ دینوی واخروی پاؤ گے اے لوگو!

نہ مانو گے تو بربادی کا بادل چھانے والا ہے    براوقت آنے والا ہے، براوقت آنے والا ہے۔۳

اوپر کے پیش کردہ منظر میں بہائم کی صفت چھوڑ کے انسان بن جانے کی تلقین ،اپنے برے اعمال پہ شرمانے کی بات ،فواحش اور زنا کاری سے توبہ کرنے کی تلقین ،اسلام قبول کرنے کی صورت میں فلاحِ اخروی کے ساتھ ساتھ فلاحِ دینوی کی نوید، یہ ساری باتیں اعلانِ نبوت کے موقع پہ تاریخ کی کتابوں میں اوپر کے اشعار میں بیان کی گئی جزئیات کے ساتھ نہیں ملتیں لیکن حفیظؔ نے اس میں قرآنی روح کے مطابق اپنا تخیل شامل کر کے تاریخ کی اس خلاء کو پر کرنے کی کوشش کی ہے ۔یا مثلاً یہ والا شعر کہ

کھڑا ہوں میں تمہارے سامنے ایسی بلندی پر    دو جانب مجھ پہ روشن ہے جہاں اچھا برا منظر ۔۴



یہ حفیظؔ کے تخیل کا اضافہ ہی سہی لیکن آپ محسوس کر سکتے ہیں کہ یہاں پہ جو بات کہی گئی ہے وہ موقع و محل کی مناسبت سے بالکل مناسب ہے ۔اس لیے کہ رسول اللہ ﷺ کے اس اندازِ تبلیغ وتزویر سے حفیظؔ کی بات کی تائید ہوتی ہے ۔اور وہ یہ کہ "Indirectly" آپ ﷺ ان کو یہ احساس دلا رہے تھے کہ یہ بات ایک خاص بلندی سے کہی جا رہی ہے ۔ایک ایسی بلندی سے جہاں سے مشرق ،مغرب ،شمال اور جنوب روزِ روشن کی طرح عیاں ہیں ۔لہٰذا اب حق کو باطل کی پہاڑیوں کے پیچھے بھی نہیں چھپایا جا سکتا ۔اس پیغام سے عام انسانوں کی نظر میں ایسی بلوغت پیدا ہونے کو ہے جس سے وہ باطل کے من گھڑت نظامِ فکر کو توڑنے میں کامیاب ہو جائے گا ۔اس نئے نظامِ فکر کی رو سے اصلاحِ معاشرہ کی تدبیریں ایک سمت سے نہیں ہیں بلکہ تمام اطراف سے ہوں گی ۔اس اصلاح کی نوعیت معاشرے میں اُٹھنے والی اصلاحی تحریکوں کی طرح نہیں ہوگی جسکی خمیر میں غریبوں کا خون پسینہ شامل ہو لیکن جن کے ثمرات معاشرے کا ایک ہی طبقہ سمیٹ رہا ہو ۔بلکہ جس بلندی سے یہ آواز آ رہی ہے، اس بلندی سے گورے کالے، امیر وغریب سب یکساں حیثیت واہمیت رکھتے ہیں ۔یہ کسی انسان کی بات نہیں جو اس کی خواہشات کی پاتال میں سے فلٹر ہو کے نکل رہی ہو بلکہ یہ اس قسم کی تمام آلائشوں سے پاک ہے ۔لہٰذا یہ پیغام ایک خاص فکری واخلاقی رفعت کا حامل ہے اور یہ صرف ان لوگوں کی ہدایت کا ذریعہ بن سکتا ہے جو اپنی زندگی کو ایک خاص اخلاقی معیار پہ گزارنے کی ہمت کر سکتے ہوں ۔

’’انَّ ھٰذا القرآ نِ یَھدی لِلَّتی ھیَ اقوم‘‘

اس اندازِ تبلیغ میں موجود اشارے، اور علامتیں ذہن میں رکھیے تو اندازہ ہوگا کہ اس میں رہزن یا دشمن کتنا مضبوط اشارہ ہے ۔یہ خطاب صرف اہلِ مکہ کے لٹیروں ہی سے نہیں تھا بلکہ اس میں وہ تمام لٹیرے شامل تھے جو مختلف حیلوں سے انسانیت کا استحصال کر رہے تھے ۔لیکن ردِ عمل میں ابولہب اٹھتا ہے ۔

مثالِ شعلہ اُٹھا بولہب چیخا، دہن کھولا    خبردار او بھتیجے اس سے آگے اور اگر بولا
ہمارے دیوتا ناراض ہو جائیں تو پھر کیا ہو!    تو اتنا ہی بتادے مینہ نہ برسائیں تو پھر کیا ہو!
اہانت اک خدا کے نام سے اتنے خداؤں کی    مذمت سارے معبودوں کی دیوی دیوتاؤں کی
نبوت کیا ترے ہی واسطے تھی اس زمانے میں    نبوت کے لیے کیا تو ہی تھا میرے گھرانے میں ۔۵

ابولہب کا خیال یہ تھا کہ ’’آلِ ہاشم میں اس وقت سب سے بڑا میں ہوں اس لیے اگر نبوت ملنی تھی تو مجھے ملنی چاہیے تھی ۔‘‘۶ قبائلی نظام کی ڈھیر ساری خرابیوں میں بدترین خرابی یہی ہے کہ اجداد پرستی رگ رگ میں سرایت کر جاتی ہے اور قبیلے کا سردار ہر قسم کی باعثِ افتخار بات کو اپنے لیے مخصوص سمجھتا ہے ۔پھر یہ بھی ایک غلط

نکتۂ نظر پروان چڑھتا ہے کہ ساری عزتیں صرف عمر کے ساتھ مخصوص ہیں لہٰذا ابو لہب نبوت کو بھی عمر کے ساتھ مشروط کرتا ہے لیکن اسلامی تعلیمات کی رو سے نبوت ایک وہبی چیز ہے انتخاب خداوندی اس قسم کے باطل معیارات کو خاطر میں نہیں لاتی بلکہ نبوت کو تو چھوڑیے، خلافت کے لیے بھی یہ چیز معیار قرار نہیں دی جا سکتی۔

ان تمام مخالفتوں کے باوجود اسلام کا پودا پھلنے پھولنے لگا۔ مخالفت کا ریلا اتنا شدید تھا کہ اس کی زد میں جس طرح کہ ہر باطل تہذیب میں ہوتا چلا آیا ہے وہ مسلماں بری طرح سے ظلم کا نشانہ بننے لگے جو یا تو غریب تھے اور یا پھر غلام۔ یہ بھی ایک حیران کن امر ہے کہ حضور نبی کریم ﷺ کے علاوہ ان مصائب کا نشانہ اکثر غریب لوگ بنے اور زیادہ تر غلام۔ ہر باطل تہذیب اپنا طرزِ عمل اسی طرح ہی ظاہر کرتی ہے کہ وہ حق کو مٹانے کے لیے اپنی تمام تر توانائیاں اپنے ماتحتوں پہ صرف کرتی ہے۔ لیکن

ستم ہائے فراواں کی بڑھی جب حد سے بے دردی
تو ان کی حضرت ابو بکرؓ نے قیمت ادا کر دی
اُخوت مذہب اسلام کا پتھر ہے بنیادی
غلاموں کو دلائی ہے اسی جذبے نے آزادی
مسلماں ہونے والوں سے غلامی کی مٹی ذلت
کہ آڑے آ گئی عثمانؓ اور ابو بکرؓ کی ہمت ہے۔

لہٰذا اسلام میں اُخوت کا عملی ثبوت ہی یہ ہے کہ خدا کی راہ میں مال کی قربانی دے کے باطل کی چکی میں پسنے والوں کو آزادی دلا دی جائے۔ یہاں پہ ایک لطیف نکتہ بڑی آسانی سے محسوس کیا جا سکتا ہے کہ باطل خود اپنے آپ کے ساتھ بھی مخلص نہیں ہوتا، اگر ہوتا تو وہ ان غلاموں کو ابو بکرؓ اور عثمانؓ کے ہاتھوں کبھی بھی فروخت نہ کرتا۔

کفار آپ ﷺ کے قتل کا منظم منصوبہ بنا چکے تھے لیکن اس کے باوجود ہجرت کی رات آپ ﷺ نے اپنے بستر پہ حضرت علیؑ کو لٹایا تھا تا کہ وہ اہل مکہ کو ان کی امانتیں واپس کر کے مدینہ ہجرت کر کے آ جائیں لہٰذا انہوں نے ایسا ہی کیا اور تیسرے روز قبا پہنچ کے آپ ﷺ سے ملے۔

وہ اہل مکہ کو ان کی امانت دے کے آئے تھے
انہیں اسلام کا درسِ دیانت دے کے آئے تھے ۸۔

لہٰذا یہاں پہ بھی اسلام کا یہ عملی سبق ملتا ہے کہ دشمن تک کی امانتیں ان کو لوٹانا مسلماں کا فرض اولیں ہے۔ ہجرت کی صورت میں جب کہ اہل مکہ اس موقع کو غنیمت سمجھ کے ان کے گھربار پہ ناجائز قبضے کر رہے تھے اگر یہ امانتیں اپنے ساتھ روک لی جاتیں تو کوئی مضائقہ بھی نہیں تھا۔ لیکن اس کے باوجود آپ ﷺ نے ایسا نہیں کیا۔ لہٰذا اسلام اس اصول پہ حالتِ جنگ میں بھی کوئی سودا بازی کرنے کے لیے تیار نہیں ہوتا کہ جوشِ انتقام میں



کسی کی امانتیں ہتھیالی جائیں۔

غزوۂ بدر کے شروع میں رسول اللہ ﷺ فرماتے ہیں کہ کفارِ مکہ کی طرف سے جب تک حملے کا یقین نہ ہو اس وقت تک تمہیں بھی حملہ نہیں کرنا چاہیے۔ لیکن جب جنگ شروع ہو جائے

لڑائی ٹال دینا درگزر کرنا ہی بہتر ہے
جہاں تک ہو سکے اس سے حذر کرنا ہی بہتر ہے
مگر جب جنگ چھڑ جائے تو استقلال لازم ہے
قضا کا خندہ پیشانی سے استقبال لازم ہے (۹)

کیا دورانِ جنگ اس سے بھی بڑھ کے اتنے مضبوط، مستحکم، عقلی اور منطقی بیانات مل سکتے ہیں۔ اسلام اس وقت تک برداشت کا حکم دیتا ہے جب تک یہ یقین نہ ہو کہ دشمن واقعی حملہ کرنے والا ہے۔ صلح کی خواہش اس کے دل میں تلوار کے پہلے وار تک ہوتی ہے۔ اس مقام پہ عسکری حوالے سے بھی ایک اہم نکتہ موجود ہے اور وہ یہ کہ جلدی کی صورت میں دشمن کی حکمت عملی کا صحیح طرح سے اندازہ نہیں ہو پاتا۔ اس موقع پہ اس معمولی وقفے کے سکون سے رسول اللہ ﷺ نے جتنا فائدہ اٹھایا ہے شاید ہی انسانی تاریخ کے کسی اور جرنیل نے اٹھایا ہو۔ یہی تو وہ موقع تھا جس سے رسول اللہ ﷺ نے بھرپور انداز سے ایک عقلمندانہ فیصلہ کیا اور کفارِ مکہ کے قریب پہنچنے پر تیر اندازی کر کے ان کی گویا کمر ہی توڑ دی۔ لیکن حفیظ نے ان ہدایات سے جو فکری حوالہ نکالا ہے وہ بھی اسلامی تعلیمات کے ساتھ متصادم نہیں ہے۔ جنگ کی خواہش نہ کرنا لیکن جنگ کی صورت میں قضا کا خندہ پیشانی سے استقبال کرنا کتنی فکر انگیز بات ہے۔ دو مختلف اور متضاد چیزوں میں توافق اور تطابق اس وقت پیدا ہوتا ہے جب تک اس کے لیے ایک مضبوط بنیاد موجود ہو۔ اس مقام پہ ایک حدیثِ مبارکہ اس حقیقت کی عکاسی بہترین طریقے سے کر سکتی ہے۔

"ایک حدیث میں ارشادِ نبوی ﷺ ہے۔ "انا نبی الرحمۃ انا نبی الملحمۃ" میں رحمت کا پیغمبر ہوں میں جنگ کا پیغمبر ہوں۔" ۱۰۔

کفارِ مکہ میں بہت ایسے بھی تھے جو اپنے محسن کے دشمن تھے۔ حالانکہ انہی کی خاطر تو رسول اللہ ﷺ پورے معاشرے سے مصروفِ جنگ تھے۔

جو باطل کے اسیروں کو رہائی دینے آیا تھا
جو گمراہوں کو درسِ رہنمائی دینے آیا تھا
مقدر تھی نجاتِ دو جہاں جس کے وسیلے سے

اسے ہونا پڑا دوچار اپنے ہی قبیلے سے [۱۱]

باطل کی زنجیروں میں جکڑے ہوئے جن اسیروں کو آپ ﷺ آزاد کرنے کے لیے آئے انہی کی اکثریت آپ ﷺ کے مدمقابل لشکر میں کھڑی ہو کر آپ ﷺ کو مارنے کے درپے تھی۔ جوق در جوق غلام کھڑے تھے جن کے متعلق آپ ﷺ نے جنگ شروع ہونے سے پیشتر اپنے صحابہؓ کو ہدایات دے رکھی ہیں کہ اگر فلاں یا فلاں غلام یا شخص نظر آئے تو انہیں قتل کرنے سے احتراز کی کوشش کرنا اس لیے کہ یہ لوگ اپنی مرضی سے نہیں آئے، بلکہ جنگ کی بھٹی میں زبردستی جھونکے گئے ہیں۔ گمراہوں اور غلاموں پہ آپ ﷺ کے احسانات بے شمار ہیں۔ اس لیے کہ یہ آپ ﷺ کی شخصیت تھی جنہوں نے میدان جنگ میں لشکرِ مخالف میں کھڑے ہوئے غلاموں کو خصوصی رعایت دی۔ تاریخ کے کسی ایک جرنیل نے بھی ایسا نہیں کیا ہوگا۔ اور صحابہؓ کو ہدایات دے دیں کہ اگر جنگ میں فلاں شخص یا غلام آجائے تو اسے حتی الوسع مارنے کی کوشش نہ کرنا اس لیے کہ وہ اپنی مرضی سے جنگ میں شامل نہیں ہوئے بلکہ مجبور ہو کر آئے ہیں۔ آپ ﷺ ہی نے پہلی مرتبہ ان کے لیے ایسا منظم فکری محاذ بنایا جہاں پہ وہ اپنی ذلت آمیز زندگی سے نہ صرف نجات حاصل کر سکتے تھے۔ بلکہ اس لعنت کے خلاف ایک کامیاب جنگ بھی لڑ سکتے تھے۔ اس کے باوجود اگر وہ آپ ﷺ کی مخالفت پہ کمربستہ تھے تو اس کا کیا کیا جا سکتا ہے؟ کسی راہ گم کردہ کو راستہ دکھا دینا بھی اس پہ اور پوری انسانیت پہ بہت بڑا احسان ہوتا ہے۔ اس لیے کہ اس سے نہ صرف اس کی ڈھیر ساری توانائی کی بچت ہوتی ہے۔ بلکہ اور بہت سے لوگوں کی ذہنی و جسمانی توانائیاں اس کی پیروی کی وجہ سے بچ جاتی ہیں۔ وہ بجائے اِدھر اُدھر بھٹکنے کے اپنے لیے منزل کا تعین آسانی سے کر لیتے ہیں۔ آپ ﷺ کے سامنے منزل بہت بڑی تھی یعنی پوری انسانیت کی دنیاوی اور اخروی فلاح۔ وقت بہت ہی کم اس لیے کہ ہجرت کے بعد دس سال کے اندر اندر آپ ﷺ کی وفات ہو جاتی ہے۔ اور راستہ بہت ہی مشکل۔ اس لیے کہ اتنے بڑے مقاصد اور اتنی بڑی ذمہ داری سے عہدہ برا ہونے کے لیے عرب کی تمام قوتیں آپ ﷺ کی مخالفت پہ کمربستہ ہو گئی تھیں۔ لیکن اس کا صرف ایک فائدہ ہوا اگر چہ ان لڑائیوں میں جانثار، اور سمجھدار صحابہؓ کی ایک اچھی خاصی تعداد کام آئی۔ لیکن اس سے مسلمانوں میں وہ عسکری تنظیم پیدا ہوئی جس کے پیدا کرنے کے لیے زمانہ امن میں اچھی خاصی توانائی اور وقت درکار ہوتا ہے۔ جنگ قوموں میں نئی زندگی اور نئے ولولوں کی ایک لہر دوڑا دیتا ہے۔ جو قومیں جنگ کرنے سے ہچکچاتی ہیں بالآخر تباہی سے دوچار ہو کر موت کی آغوش میں چلی جاتی ہیں، یا پھر غلامی ان کو اپنی لپیٹ میں لے لیتی ہے۔

''نور اور ظلمت آمنے سامنے'' میں بھی کفر اور اسلام کے اساسی تعلیمات کی روشنی میں کئی فکری



حوالے اُبھارے گئے ہیں۔ یہ حفیظ کے لیے بہت اچھا موقع ہوتا ہے اور اسلام اور کفر کے خدوخال اُجاگر کرنے میں وہ قلم کی ساری توانائی مجتمع کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ مثلاً:

کھڑے تھے روبرو اب صف بہ صف حق صف بہ صف باطل
ادھر حق سر بکف موجود، ادھر خنجر بکف باطل
اِدھر وہ جن کے دم سے ہو گیا اسلام پائندہ
اُدھر کفار کی دنیا کا ہر کافر نمائندہ
عیاں تھا ایک جانب نور، ظلمت دوسری جانب
صفائے قلب اک جانب، کدورت دوسری جانب
صداقت ایک جانب اور طاقت دوسری جانب
تحمل اک طرف، جوشِ حماقت دوسری جانب
ادھر اعلائے ایماں کو ادھر تکذیب کرنے کو
ادھر تعمیر کرنے کو، ادھر تخریب کرنے کو
اِدھر مسلم اُدھر مشرک، اِدھر مومن اُدھر کافر
پدر مسلم پسر مشرک پسر مومن پدر کافر (۱۲)

پہلے شعر پر ذرا گہرائی میں سوچنے سے ایک اہم نکتہ ہمارے سامنے آتا ہے اور وہ یہ کہ نفسیاتی طور پہ حق کی علامت یہ ہوتی ہے۔ کہ دورانِ جنگ ان کی شجاعت کے پس پردہ قربانی جذبۂ محرکہ کے طور پہ کام کرتا ہوا دکھائی دیتا ہے۔ اس کے برعکس باطل کی شجاعت کے پس پردہ قربانی کی بجائے ذاتی مفادات اور ان کے تحفظ کا جذبہ کام کر رہا ہوتا ہے۔ ذاتی مفادات کو وارنے سے ایثار اور قربانی کے جذبات پرورش پاتے ہیں۔ جس کی انتہائی صورت شہادت ہے۔ جب کہ ذاتی مفادات کے تحفظ سے حرص کے جذبات نمو پاتے ہیں۔ جس کی انتہائی صورت ظلم اور درندگی ہے۔

دوسرے شعر میں فکری حوالے سے ایک اور اہم نکتہ موجود ہے۔ اور یہ کہ اسلام دین فطرت ہے لہٰذا ہر بشر جب انسانیت کے راستے پہ قدم رکھے گا تو اسے چاہتے یا نہ چاہتے ہوئے، مانتے یا نہ مانتے ہوئے اسلامی اقدار کے سامنے سرِ تسلیم خم کرنا پڑے گا۔ لیکن اکثر یہ دیکھا جاتا ہے کہ اس معاملے میں اسلام کا کوئی خاص جزو کسی باطل معاشرے کا حصہ بنتا ہے اور وہ اس کے ثمرات سمیٹ لیتا ہے۔ مکمل اسلام کی پیروی اور اس کی اطاعت کے

لیے ایسی جماعت کی ضرورت ہوتی ہے جو اپنے خون سے اسکی کھیتی سیراب کرے۔لہٰذا یہ دین اگر چہ ہر حوالے سے مکمل دین ہے لیکن یہ مکمل دین بھی جسد کے بغیر اپنی حقانیت کا کوئی ثبوت نہیں دے سکتا۔اور وہ جسد اس کے لیے مومنین کی جماعت فراہم کرتی ہے۔لہٰذا اس جماعت نے دین کو اپنی زندگی کا عملی ضابطہ بنا کے اور اس کی خاطر اپنی جان، مال اور اولاد کی قربانیاں دے کے انسانی تاریخ میں اس کو پائندگی عطا کی ہے۔جس طرح اسلام نے ان کو اندھیروں سے نکال کے روشنیوں میں کھڑا کر کے ان پہ احسان کیا تھا۔اسی طرح انہوں نے بھی اس دستور کی خاطر تن من دھن قربان کر کے نہ صرف رہتی دنیا تک کے انسانوں پہ احسان کیا ہے بلکہ یہ اسلام پہ بھی احسان سے کم نہیں۔اصل میں اس قسم کی جماعت کا پیدا کرنا اور پیدا ہو جانا بہت مشکل ہوتا ہے۔ان کی اہمیت اس قدر تھی کہ اگر اسلام بالفرض ناکام ہو جاتا تو پھر قیامت تک اسلام کی دوبارہ نمو د مشکل تھی۔اس کی تائید رسول اللہ ﷺ کی غزوہ بدر کے موقع پر مسلمانوں کے حق میں مانگی گئی دعا سے بھی ہوتی ہے۔

اسلام اگر روشنی کا نام ہے تو کفر ظلمت کی علامت ہے، اسلام صفائے قلب کے بغیر ناممکن ہے تو کفر کے خمیر میں کینہ، کدورت اور عداوت گندھے ہوئے ہوتے ہیں۔اسلام سر تا پا سچائی اور دلیل روشن ہے تو کفر سر تا پا طاقت اور بہیمیت، اسلام سر تا پا تحمل تو باطل احمقانہ حد تک مجسم جذباتیت، اسلام سر تا پا تعمیر تو کفر سر تا پا تخریب ہوتی ہے۔لہٰذا بدر، احد، خندق صرف کلمہ پڑھنے اور نہ پڑھنے کی وجہ سے نہیں لڑی گئیں تھیں بلکہ پورے طرزِ حیات اور دستورِ حیات کے تصادم کا نتیجہ تھیں۔جن کا مزاج ایک دوسرے سے مختلف ہی نہیں بلکہ مکمل طور پہ متصادم بھی تھا۔ان دونوں نظام ہائے حیات کی جڑیں بھی مختلف تھیں، تنا بھی مختلف، شاخیں بھی، پھول بھی اور پھل بھی۔

اسلامی نظامِ حیات اتنا مضبوط اور طاقتور تھا کہ اس نے باطل معاشرے کے خونی رشتوں تک کو کاٹ کے رکھ دیا تھا۔لہٰذا ان جنگوں کی اہمیت اس وجہ سے کم نہیں کی جا سکتی کہ اس میں تعداد کم تھی یا کم لوگ مرے۔ان جنگوں کے اثرات کا پلڑا جنگ عظیم اول و دوم پہ بھی بھاری ہے۔اس لیے کہ دو عالمی جنگوں میں ایک بھی ایسا گروہ نہیں ہے جسے حق کا علمبردار کہا جا سکے۔پھر اس نے منفی اثرات کے علاوہ کوئی مثبت اثر بھی نہیں چھوڑا۔تیسری اہم بات یہ کہ ان جنگوں سے پہلے معاشرے کی ایسی کوئی تقسیم عمل میں نہیں آئی جو عرب معاشرے میں اسلامی تبلیغ کے نتیجے میں غزوۂ بدر تک آئی ہوئی تھی۔کہ خاندان کے خاندان دو مخالف گروہوں میں تقسیم ہو گئے تھے۔غزوۂ بدر کا پلڑا اس حوالے سے تاریخ عالم کی تمام جنگوں پہ بھاری ہے کہ اس میں پہلی مرتبہ خاندان بٹ کے مخالف کیمپوں کا حصہ بنے ہیں۔جنگ کے آغاز میں ذرا زاویہ بدل کے دیکھیں تو آپ کو اندازہ ہوگا کہ باطل ایک بڑی



اور بھاری شکست جنگ کے آغاز سے قبل ہی کھا چکی ہے۔اور وہ یہ کہ وہ اسلامی انقلاب کے سامنے اپنے معاشرے کو جوڑ کے نہ رکھ سکی۔بلکہ اتنی زبردست توڑ پھوڑ کا شکار ہوئی کہ جس کے نقصان دہ اثرات سے بچنا اس کے لیے محال ہو گیا تھا۔اور اس کا ثبوت جنگ کے آغاز میں اکابرین قریش میں سے عتبہ اور ابوجہل کا وہ اختلاف ہے جس کے متعلق کہا جا سکتا ہے کہ بدر میں شکست کے اسباب میں سے ایک بڑا سبب یہ اختلاف بھی تھا۔اس اختلاف کی اور کئی وجوہات میں سے ایک وجہ یہ بھی تھی کہ عتبہ کا بیٹا مسلمان ہو چکا تھا۔اور اس وجہ سے اسے ابوجہل کا یہ طعنہ سننا پڑا کہ وہ جنگ سے اس لیے کتراتا ہے کہ اس کا اپنا بیٹا اسلامی لشکر میں شامل ہے۔بظاہر ایسا لگتا بھی فطری تھا۔اس لیے کہ حکیم ابن حزام کے مشورہ میں یہ پہلو بھی شامل تھا، کہ فریق مخالف کوئی غیر نہیں بلکہ اپنے ہی بھائی بندوں پر مشتمل ہے۔اسی وجہ سے تو اس نے حکیم ابن حزام کا یہ مشورہ مانا تھا کہ چونکہ مخالف لشکر میں اپنے بھائی بند ہی شامل ہیں لہٰذا جنگ کی بجائے صلح بہتر ہے۔اور عتبہ کا مزاج بھی اس قسم کا تھا۔اس لیے کہ اس موقع پہ بھی رسول اللہ ﷺ نے ان کے متعلق فرمایا تھا کہ ''اگر ان لوگوں میں کوئی بھی بھلائی ہے تو سرخ اونٹ کے سوار میں ہے۔اگر وہ اس کی اطاعت کریں گے تو راہِ راست پر آجائیں گے۔''[13]

عتبہ فطری طور پر برا انسان نہیں تھا۔اعلانِ نبوت سے بھی ۲۰ سال پیشتر وہ حلف الفضول نامی معاہدے میں شامل تھا۔جس کی رو سے یہ قرار پایا تھا کہ ہر شخص مظلوم کی حمایت کرے گا اور کوئی ظالم مکہ میں نہ رہ پائے گا۔[14] اور معاش میں اس کی خبر گیری و مواسات سے کام لیا جائے گا۔[15] آپ ﷺ فرمایا کرتے تھے کہ اس ''معاہدہ کے مقابلے میں اگر مجھ کو سرخ رنگ کے اونٹ بھی دیئے جاتے تو میں نہ بدلتا۔اور آج بھی ایسے معاہدے کے لیے کوئی بلائے تو میں حاضر ہوں۔''[16] یہ روح رسول اللہ ﷺ کے نبوت کے بعد کے معاہدوں میں بھی دیکھی جا سکتی ہے۔مثلاً بنی غوف کے ساتھ کئے گئے معاہدے میں لکھا ہے کہ ''بنی غوف کے یہود مسلمانوں کی طرح ایک ملت شمار ہوں گے۔ہر قسم کے حملے کے خلاف ان کا دفاع مسلمانوں کے ذمے ہوگا۔ان دونوں کے تعلقات خوش سگالی اور باہمی مشترکہ مفاد پر مبنی ہوں گے۔یہود کے حلیف مسلمانوں کے حلیف شمار ہوں گے اور ہر مظلوم کی حمایت کی جائے گی، خواہ وہ کسی گروہ سے ہو۔''[17] حفیظؔ کا یہ شعر جو غزوۂ بدر کے موقع پہ کہا گیا ہے۔اسلام کے مقاصدِ جنگ کی کتنے خوبصورت انداز میں عکاسی کر رہا ہے۔

جہاں میں دشمنِ حق عام انسانوں کا دشمن ہے
جو انسانوں کا دشمن ہے مسلمانوں کا دشمن ہے[18]

الغرض بدر نے اہل مکہ کے حساس ذہنوں کو جھنجھوڑ کے رکھ دیا تھا۔یہ اسلام کی ایک ذہنی اور نفسیاتی فتح

تھی۔خونی رشتوں کوتوڑنا اورعقیدے اورنظریہ زندگی کے حوالے سے اُخوت کاایک نیا معیارقائم کرنے میں کامیابی حاصل کرنا وہ مشکل مہم تھی جسے آنحضورﷺ بدر سے بھی بہت پہلے سرکر چکے تھے۔لہٰذا جنگ کی تمام کی تمام تمہید آپﷺ نے اپنے ہاتھ سے اپنے حق میں رکھ دی تھی،انجام اگر آپﷺ کے حق میں نہ ہوتا تو اورکس کے حق میں ہوتا۔؟ عتبہ جنگ کا آغاز اپنے ہی بھائی،اور بیٹے کو لے کے میدان میں نکلنے سے کرتا ہے اس لیے کہ ابوجہل کے طعنے سے وہ رات بھر پیچ وتاب کھاتا رہاہے۔مبارز طلب کرتا ہے۔تین انصاری آپﷺ کے حکم پہ نکلتے ہیں۔عتبہ نام پوچھتا ہے اور جب اسے پتہ چلتا ہے کہ یہ یثرب کے ہیں تو کہتا ہے کہ ہمیں تم سے غرض نہیں۔اور پکارا کہ اے محمدﷺ! یہ لوگ ہمارے جوڑ کے نہیں ہیں۔(۱۹)

مگر ان کو مقابل دیکھ کر عتبہ یہ چلّایا
کہ میں یثرب کے چرواہوں سے لڑنے کو نہیں آیا (۲۰)

آپﷺ یہ سن کے ان سے واپس پلٹنے کو کہتے ہیں۔

یہ مغرورانہ آوازہ سنا مختارِ صادقؐ نے | مساوات واخوت کے علمبردار صادقؐ نے
ہوا دل دردمند انسان کی ہرزہ سرائی پر | غرور امتیاز رنگ وخوں کی خودنمائی پر (۲۱)

آپﷺ انہیں واپس پلٹنے کا اشارہ کردیتے ہیں۔وہ تین صحابیؓ دوبارہ صفوں میں لوٹ جاتے ہیں۔اور آپﷺ کے کہنے پہ حضرت علیؓ،حضرت حمزہؓ اورحضرت عبیدہؓ میدان میں نکلتے ہیں۔تعارف کے بعد مقابلہ شروع ہوتا ہے۔

غرض اب قتل وخوں ریزی پہ مائل ہوگئے تینوں
مقابل پا کے تینوں کو مقابل ہوگئے تینوں
اُدھر بھی برق کی مانند شمشیریں نکل آئیں
اِدھر بھی کاتبِ قدرت کی تحریریں نکل آئیں (۲۲)

آخری مصرع پہ غورکریں تو آپ کو اندازہ ہوگا کہ فکری حوالے سے یہ کتنا وزن دار ہے۔مومن کی تلوار کاتبِ قدرت کی تحریر ہوتی ہے۔لہٰذا قوموں کی تقدیر مومن کی تلوار پہ لکھی ہوئی مل سکتی ہے۔

بدر کے موقع پہ آپﷺ نے پانی پہ قبضہ کررکھا تھا۔لیکن آپﷺ نے کفارِ مکہ پہ پانی بند نہیں کیا۔بلکہ ان کو بھی پانی پینے کی عام اجازت دی گئی تھی۔(۲۳) ایسی مثال شاید انسانی تاریخ کی کسی بھی جنگ میں نہیں ملے گی۔لیکن اس کے باوجود ہم دیکھتے ہیں کہ کفار کو پانی کے متعلق شش وپنج میں ضرور رکھا گیا تھا تا کہ مسلمانوں



کی ان پہ ایک نفسیاتی برتری برقراررہے۔آپﷺ کی رحمتیں دشمنوں کیلئے بھی عام تھیں۔ذرا ایک لمحے کے لیے تصور میں لایئے کہ اگر یہ پانی ابوجہل کے قبضے میں ہوتا تو کیا وہ مسلمانوں کو پانی پینے کی اجازت دے دیتا۔؟ اس تقابل کو ذہن میں رکھ کے ہی آپﷺ کے دشمنوں پہ اس احسان کا اندازہ لگایا جاسکتا ہے۔فکری حوالوں ایسے ہی واقعات شاہنامے کو فکری رفعت سے ہمکنار کرتے ہیں۔

غزوۂ بدر کے موقع پر جب عتبہ مبارزت طلب کرتا ہے۔تو اس مقام پہ جذباتی حوالے سے انتہائی ڈرامائی موڑ سامنے آتا ہے۔ابوحذیفہؓ بن عتبہ ایمان لا چکے تھے اوراسلامی لشکر میں شامل تھے۔وہ رسول اللہ ﷺ سے اجازت مانگتے ہیں کہ اسے اپنے باپ سے مقابلے کی اجازت دی جائے لیکن آنحضرتﷺ انہیں منع فرماتے ہیں۔

رسول اللہﷺ نے ان کو شفقت منع فرمایا
پسر مارے پدر کو یہ نہ رحمت کو پسند آیا (۲۴)

جنگوں میں اقدار پامال ہوتے چلے آئے ہیں۔لیکن آپ دیکھ رہے ہیں کہ اسلامی جنگوں میں اقدار سازی کا ایک عمل جاری ہے۔یہ سعادت عسکری تاریخ میں کسی جرنیل کے حصے میں نہیں آئی ہوگی کہ اس کی فوج کا ایک سپاہی اپنے ہی باپ کے مدمقابل آنے اوراسے مارنے کی اجازت مانگے۔یہ سعادتیں انسانی تاریخ کے ایک کامل ومکمل انسان کے لیے مخصوص تھیں جن کی تربیت سے انکے پیروکاروں میں ایسا نفسیاتی تغیر رونما ہوا کہ ان کی ایک ایک حرکت خلوص،وفا اور ایمان کی مجسم تصویر بن گئی۔اور ایسا ایک مرتبہ نہیں ہوا،غزوۂ احد کے موقع پہ ابوعامر کا بیٹا حنظلہؓ ابوعامر کے مقابلے میں لڑنے کی اجازت مانگتا ہے لیکن رسول اللہﷺ یہ گوارا نہیں کرتے کہ بیٹا باپ پر تلوار اٹھائے۔(۲۵) آپ بتایئے کہ احترامِ آدمیت کی اس سے بھی کہیں کوئی بڑی قدر مل سکتی ہے۔پھر ان اقدار کا مزاج بھی نظری نہیں بلکہ عملی ہے۔

ایک اورمثال اس بات کے ثبوت کے لیے کافی ہے۔بدر کے خاتمے کے بعد اسلامی لشکر دوبارہ مدینہ کی طرف لوٹتا ہے۔

نہ اتراتے ہوئے آئے،نہ اتراتے ہوئے لوٹے
سپاس وشکر کا اظہار فرماتے ہوئے لوٹے (۲۶)

اسلامی لشکر کا میدان جنگ میں ورود بھی استغنائی شانِ انکسار لیے ہوئے ہوتا ہے۔اورمیدان جنگ سے واپسی میں بھی یہ شان نظر آتی ہے۔لہٰذا وہ فاتحانہ انداز سے واپس لوٹ رہے تھے۔لیکن یہ فاتحانہ شان

ہی مختلف نوعیت کی تھی۔

یہ شانِ بے نیازی ان میں کہاں سے آگئی تھی۔؟اس کا منبع ایک ہی تھا اور وہ یہ کہ ان لوگوں نے اپنی خوشی اور غم کے لیے اپنا کوئی ذاتی معیار نہیں بنایا ہوا تھا۔ان کی خوشیوں کا معیار یکسر غیر شخصی تھا۔یہ اپنی ہر خوشی خالق کے شکر پہ تولتے تھے۔جس کا لازمی نتیجہ یہ تھا کہ ان انسانوں کا آزمائش کی ہر گھڑی پہ عمل اور ردِ عمل دونوں ہی مختلف اور منفرد ہوا کرتے تھے۔مثلاً یہ بھی ایک سخت ابتلاء کا مقام ہوتا ہے کہ فتح کی خوشی میں سپاہی کتنی اعلیٰ ظرفی کا مظاہرہ کرتے ہیں۔اگر فتح کی خوشی میں کوئی لشکر حیوانی حرکات کی مرتکب ہو تو سمجھ لیجیے کہ وہ لشکر جس معاشرے کی پروردہ ہے وہ مضبوط اور صحت مندانہ نظریات، اقدار اور تصورات سے خالی ہے۔

رضا کارانہ کرتے تھے حدوداللہ کی پابندی
کہ خالق کی رضامندی میں تھی ان کی رضامندی (۲۷)

کیا یہ بات حیران کن نہیں کہ اسلام کے اندر حدوداللہ کے مقابلے میں اقدار کی مقدار کہیں زیادہ ہے۔یوں کہا جا سکتا ہے کہ اسلام کا مجموعی مزاج ہی کچھ ایسا ہے کہ وہ قانون کو اقدار کے ایک منظم نظام کے ذریعے سے اپنے پیروکاروں کے دلوں میں اتارتا ہے۔وہ انسانی زندگی کا ایک انتہائی کم حصہ قانون کے حوالے کرتا ہے اور زیادہ حصہ اقدار کے لیے چھوڑتا ہے۔اسی وجہ سے تو یہ کیفیت ہوتی ہے کہ

یہی تھے جو یتیموں بے کسوں پر رحم کھاتے تھے
یہی تھے جو غلاموں کی مشقت خود اٹھاتے تھے (۲۸)

ریاست کے قانون کا حصہ نہیں تھا کہ ہر شخص یتیموں پہ رحم سے کام لے،لیکن مسلمان اگر ایسا کرتے تھے تو یہ ان اقدار کا اثر ہوتا تھا جن پہ وہ ایمان لے آتے تھے۔یہ حقیقت تھی کہ کوئی بھی شخص کسی بھی یتیم کے ساتھ زیادتی نہیں کر سکتا تھا۔ظلم کے روک تھام کے لیے قانون موجود تھا اور ایسی حالت میں اسلامی ریاست کا پورا ڈھانچہ متحرک ہو جاتا تھا۔بدطینت لوگوں کے شر سے انسانوں کو بچانے کے لیے قانون موجود تھا اور معاشرے کی ساخت ایسی بن چکی تھی جہاں پہ مثبت اقدار کی فراوانی تھی۔اچھے لوگوں کے حسنِ عمل کی حوصلہ افزائی ہوتی تھی یہی وجہ تھی کہ یتیموں اور غلاموں پر ظلم تو درکنار وہ ان کا بوجھ اپنے کندھوں پر اٹھاتے تھے۔یہ اپنے ذاتی مفادات کے تنگ حصار میں گرفتار نہیں تھے بلکہ میدانِ جنگ میں اپنا سب کچھ لٹانے کی غرض سے آئے تھے۔

تہی دامن نہیں آئے تھے دربارِ شہادت میں
متاعِ جان و دل لائے تھے بازارِ شہادت میں (۲۹)



ایمان کے اس مقام تک یہ لوگ ایک دن میں نہیں پہنچے تھے بلکہ
نبوت کے شش و دہ سال کی تلقین کا حاصل
زمانے میں ہمیشہ رہنے والے دین کا حاصل (۳۰)

صرف تلقین ہی نہیں بلکہ خونِ جگر کا حاصل تھے۔اور یہ ایک ابدی دین کا بھی حاصل تھے۔لہٰذا جو خونِ جگر آپ ﷺ نے اس جماعت کو پیدا کرنے پہ صرف کیا تھا۔وہی خونِ جگر اب قربانی کی صورت میں یہ جماعت واپس لوٹا رہی تھی۔

یہ بندے خوابِ ابراہیمؑ کی تعبیر تھے گویا
یہ بندے سورۃ الحمد کی تفسیر تھے گویا (۳۱)

خوابِ ابراہیمؑ کی تعبیر نے بات کہاں سے کہاں پہنچادی ہے۔شاہنامہ فکری مواد براہِ راست قرآن مجید اور سیرتِ نبوی سے لیتا ہے۔روشنی کے ان دو منبعوں میں جو فکری توانائی موجود ہے حفیظؔ کا قلم بڑی چابکدستی کے ساتھ اسے استعمال میں لانے پہ قدرت رکھتا ہے۔چودہ سو سال تک عالمی ادب میں کتنے بڑے بڑے شاعر آئے لیکن اس مواد سے شاعری میں استفادہ کرنے کی سعادت یا تو اقبال کے حصہ میں آئی اور یا پھر حفیظؔ کے حصہ میں۔مرثیہ کا اتنا بڑا ذخیرہ بھی اس حوالے سے اپنے پڑھنے والوں کو مایوس کرتا ہے۔کہ آخر رزمیہ کے حوالے سے اتنے زندہ مواد تک ہمارے مرثیہ گو شاعروں کا ذہن کیوں نہیں گیا۔اگر ہمارے مرثیوں کا مزاج کچھ اس قسم کا ہوتا کہ مرثیہ کو فکری حوالے سے اسلام کے دورِ اول کے ساتھ مربوط کرنے کی کوشش کرتا تو یہ نہ صرف اُردو ادب کی ایک بہت بڑی ادبی خدمت ہوتی بلکہ اس سے مرثیوں کے کھوئے ہوئے وقار میں اضافہ ہوتا جہاں پہ غم، مایوسی اور باطل کے سامنے شکست ان قارئین کی نفسیاتی جھنجھلاہٹوں میں اضافہ کا باعث بنتی ہیں جو اسلام کو انقلابی دین مانتے ہیں اور اس بات پہ یقین رکھتے ہیں کہ غالب بالآخر اسی دین کو ہونا ہے۔رسول اللہ ﷺ کے دور میں یہ دین غلبہ پانے کے لیے کن مشکلات سے گزرا اور ان مشکلات پہ رسول اللہ ﷺ اور آپ ﷺ کے صحابہؓ جس طرح آہستہ آہستہ قربانیوں کے ایک طویل سلسلے سے گزر کر غالب آتے چلے گئے شاہنامہ انہی قربانیوں کا رزمیہ ہے۔مرثیوں میں اسلامی تاریخ کا یہ زندہ لیکن غائب حصہ مرثیوں کی اسلامی اور ادبی قدر و قیمت گھٹانے کا باعث بنتا ہے۔ان واقعات کو نظر انداز کر کے ہمارے مرثیہ گو شاعر اپنا ہی نقصان کر بیٹھے ہیں۔یوں دیکھا جائے تو اسلامی تاریخ کے اس زندہ اور فکر انگیز مواد تک رسائی حاصل کر کے حفیظ نے شاہنامہ کا پلڑا تمام رزمیہ نظموں پر بھاری کر دیا ہے۔

یہ آئے تھے کہ شمعِ دینِ حق کا بول بالا ہو

پتنگے جل بجھیں لیکن اندھیرے میں اُجالا ہو (۳۲)

زندگی کی اندھیری رات میں اُجالے کرنا اس جماعت کا مقصد تھا۔ اسلام نے اپنے دور کے تمام باطل تصورات کا قلع قمع کر دیا تھا۔ رسول اللہ ﷺ ''ایک طرف بت پرستی کی برائی کرتے تھے۔ اور دوسری طرف بداخلاقیوں اور افعالِ ذمیمہ اور فخر وغرور سے نفرت کا اظہار فرماتے تھے اور منع کرتے تھے۔ اس سے قریش کی شان میں فرق آتا تھا۔ اور ان کی عظمت واقتدار کی شہنشاہی متزلزل ہوتی تھی۔'' (۳۳)

مگر اسلام سے ان کے نمودو نام جاتے تھے
نمائش اور فخرو ناز کے سب کام جاتے تھے
نسب ناموں کے طولانی دفاتر چاک ہوتے تھے
نشانِ رنگ وخوں مٹتے تھے دامن پاک ہوتے تھے (۳۴)

وہ تمام باطل معیارات جس کی وجہ سے معاشرے میں اونچ نیچ پیدا ہوئی تھی، اسلام اسے ختم کرنے کے درپے تھا۔ انسانی تاریخ میں مساواتِ ابنِ آدم کی اس سے بھی کہیں زور آور آواز کبھی انسانیت نے سنی تھی؟ جیسا کہ رسول اللہ ﷺ کے مختلف ارشادات سے ظاہر ہے۔

**"لا فضل لاعربی علی عجمی ولا احمر علی اسود کلکم من آدم و آدم من تراب ."**

عربی النسل کو عجمی النسل پر اور سرخ رنگ والے کو کالے رنگ والے پر کوئی برتری حاصل نہیں۔ تم سب آدم کی اولاد ہو اور آدم کا مایۂ خمیر مٹی ہے۔'' (۳۵)

**"لید عن رجال فخرهم با قواء انما هم فحم من فحم جهنم ."**

لوگ اپنی قوموں پر فخر کرنا چھوڑ دیں۔ ایسا کرنے والے جہنم کا کوئلہ بنیں گے۔'' (۳۶)

**"لیس منا من دعا الی عصبیة ان الارض للّٰہ ."**

''وہ ہم میں سے نہیں جس نے عصبیت کا نعرہ لگایا، زمین اللہ ہی کی ہے۔'' (۳۷)

آپ اندازہ لگا سکتے ہیں کہ اسلام نے انسانیت کی سوچ کو کس قدر وسعت دی تھی۔ قریش جو برتری کا دعویٰ کرتے تھے، وہ حسنِ عمل کی بنیاد پہ نہیں تھا۔

عرب کے ہر قبیلے نے سیادت ان کی مانی تھی
کہ بیت اللہ پر ان کی نیابت خاندانی تھی (۳۸)

لیکن ''اسلام کا اصل مقصد اس طلسم کو برباد کرنا تھا۔ لیکن اس کے ساتھ ساتھ قریش کی عظمت واقتدار



اور عالمگیر اثر کا بھی خاتمہ تھا۔ اس لیے قریش نے شدت سے مخالفت کی اور ان میں جن لوگوں کو جس قدر نقصان پہنچنے کا اندیشہ تھا اسی قدر زیادہ سرگرم تھے۔ اپنے اثر ورسوخ کو برقرار رکھنے کے لیے یہ طاقت کا بھرپور استعمال کرتے تھے۔''ص (۳۹)

اسلام کی مخالفت رسمی طور پہ بت پرستی کی بنیاد پہ نہیں تھی بلکہ اس کے پس منظر میں ان باطل معیاراتِ زندگی کا ایک مربوط سلسلہ تھا۔ جس کا قلع قمع اسلام کا مطمع نظر تھا۔ اور جس کے خاتمہ میں اسلام نے ایڑی چوٹی کا زور لگایا۔ اور کئی ایک خونخوار جنگیں لڑیں۔ ان کا طرزِ عمل کس نوعیت کا تھا۔ حفیظ کے بقول:

بوقتِ جنگ یہ انساں نہیں خونخوار چیتے تھے
سرِمیدان اپنے دشمنوں کا خون پیتے تھے
یہ ہیبت ناک تھے، سفاک تھے، جنگ آزمودہ تھے
ہزاراں بارتختی دیدہ و سنگ آزمودہ تھے
یہ جمعیت جدھر بھی از پئے بیداد اُٹھتی تھی
فضاء میں چار سو فریاد ہی فریاد اُٹھتی تھی
دھواں اٹھتا تھا یہ چلتے تھے جن آباد راہوں سے
فلک روپوش ہوجاتا تھا انسانی نگاہوں سے (۴۰)

''قریش کا نازوغرور بہت بڑھ گیا تھا۔ سارے عرب بلکہ روم وشام اور ایران تک میں ان کی سنی جاتی تھی۔ عرب میں بادشاہوں کے قافلوں اور رسال تک کو لوٹ لیا جاتا تھا۔ مگر قریش مستثنیٰ تھے۔ روم وایران میں ان کے مالِ تجارت پر محصول نہ تھا اور قبائل ان کے اثر میں تھے۔'' (۴۱)

اسی وجہ سے ان کو رہ رہ کر خیال آتا تھا کہ دنیا کیا کہے گی۔ (۴۲) لہٰذا اُحد کے دن ان کی اس ذہنیت کی عکاسی کرتے ہوئے حفیظ لکھتے ہیں۔

جتاتے ہیں کہ ہم بھی ہیں، ہمیں بھی ماننا ہوگا
زمانے بھر کے انسانوں سے افضل جاننا ہوگا (۴۳)

لہٰذا ان کے مقابلے میں مسلمانوں کا گروہ جسے حفیظ شریف انسانوں کا گروہ کہتا ہے وہ؛

شریف انساں مساواتِ بنی آدم کے حامی تھے
اُخوت کے مبلغ تھے محبت کے پیامی تھے
ہراک انسان کے جینے کا حق منوانے آئے تھے
ورقِ تاریخ استبداد کا اُلٹانے آئے تھے (۴۴)

دوسرے شعر کا پہلا مصرع اس بات پہ دلیل ہے کہ اسلام صرف ماننے کا نام نہیں ہے بلکہ منوانے کا بھی نام ہے۔ جو باتیں مانی جاتی ہیں وہ کفر کی دنیا میں مداخلت نہیں کرتیں لیکن جو باتیں منوائی جاتی ہیں اس کا

تعلق انسانیت کے مجموعی مفاد سے ہوتا ہے ۔اسلام کبھی بھی یہ برداشت نہیں کرسکتا کہ بنی آدم کو کفر کے رحم وکرم پہ چھوڑ دے اور خود کنارہ کش ہو جائے ۔جینا اور آزادی کے ساتھ جینا، ہر ایک انسان کا حق ہے اور جو بھی قوت انسانوں سے ان کی زندگی یا آزادی چھین لے اسلام اس قوت کے خلاف شمشیر بکف میدان میں اترتا ہے ۔اسی طرح اگر ایک سیاسی قوت انسانوں کی آزادی کا بنیادی حق تسلیم کرتا ہے، انسانوں کو ظالموں کے ظلم سے نجات دلانے کے لیے اُٹھتا ہے، مساوات بنی آدم کے منشور پر عمل پیرا ہوتا ہے ۔تو اسلام ہر ایسی قوت کو خوش آمدید کہتا ہے ۔لیکن کوئی بھی قوت جو انسانوں سے ان کی آزادی استبداد کے زور پہ چھیننے کی کوشش کرتی ہے اسلام کا مزاج ہی ایسا نہیں ہے کہ وہ ایسے مقام پہ بے حسی یا خوف کا شکار ہو کے تماشائی بنے ۔اور یہ فکری حوالہ اسلامی جنگوں کی بنیاد بنتا ہے ۔

غزوۂ اُحد کے موقع پہ جب ابو عامر ایک بنی بنائی سازش کے تحت آتے ہیں اور انصار سے مخاطب ہو کر کہتے ہیں کہ انہوں نے پرائی جنگ اپنے سر لے لی ہے لہٰذا وہ محمد ﷺ اور ان کے ساتھیوں کو چھوڑ کر واپس چلے جائیں ۔اور محمد ﷺ اور ان کے ساتھیوں کو اکیلا چھوڑ دیں ۔لیکن صحابہؓ کی طرف سے جواب ملتا ہے کہ ''تجھ کو فراخئ دست نصیب نہ ہو ۔اور تیرا کوئی مونس وغمخوار نہ ہو ۔'' (۴۵)

غرور رہبانیت میں مبتلا ابو عامر یہ کیسے برداشت کرسکتا تھا کہ اس کے کل کے مرید آج اسے اس قسم کا جواب دے دیں ۔لہٰذا اس سے برداشت نہیں ہوتا اور وہ ایک پتھر کھینچ کے لشکرِ اسلام کو دے مارتا ہے ۔پھر اس کے بعد تین سو غلام جو ابو عامر کے پاس تھے وہ بھی پتھر مارنا شروع کر دیتے ہیں ۔جواب میں مسلمان بھی ان پہ پتھروں کی بارش کرنے لگتے ہیں ۔یہ جنگ کی ابتدا تھی ۔(۴۶)

اس موقع پر آپ ﷺ انہیں تیروں کی زد میں لے سکتے تھے ۔لیکن آپ ﷺ نے ایسا نہیں کیا ۔

مسلماں ان کو دھر سکتے تھے تیروں کے نشانوں پہ
مگر ہادیؐ کو آیا رحم انسانوں کی جانوں پہ
نہیں تھے ذوقِ آزادی سے بہرہ مند بےچارے
کہ آقاؤں کی مرضی ہی کے تھے پابند بےچارے (۴۷)

دورانِ جنگ رحمت کا یہ عنصر رسول اللہ ﷺ شخصیت اور ان کی تعلیمات کا لازمی عنصر تھا ۔اسلامی جنگوں میں رحمۃ للعالمینی کا پہلو غالب رہتا ہے ۔آپ ﷺ کا یہ اقدام آپ ﷺ کی تعلیمات کے عین مطابق تھا ۔قول اور عمل کا اتنا بڑا توافق وتطابق آپ ﷺ کی شخصیت ہی میں دیکھا جاسکتا ہے ۔یہ آپ ﷺ ہی کی شخصیت تھی جنہوں نے غلاموں پر اس حالت میں بھی رحم سے کام لیا ہے جب وہ میدانِ جنگ میں اسلام کے



مدمقابل کھڑے تھے ۔یہی تو وہ احساس تھا جو آپ ﷺ کی پیروی میں آپ ﷺ کے پیروکاروں میں بھی موجود تھا ۔مثلاً غزوۂ احد کے موقع پہ جب ابو دجانہؓ کی تلوار جنگی لباس میں ملبوس ہند پہ اُٹھتی ہے تو یہ کہہ کر واپس پلٹتی ہے کہ یہ رسول اللہ ﷺ کی تلوار ہے اور اس کی غیرت کے منافی ہے کہ یہ کسی عورت پر اُٹھے ۔(۴۸)

یہ شمشیرِ رسالت ہے ستودہ اور محمودہ
کروں گا میں نہ عورت کے لہو سے اس کو آلودہ (۴۹)

غلاموں، عورتوں اور بچوں پہ آپ ﷺ کی خصوصی توجہ تھی ۔پیغمبرِ پاک ﷺ ہی کی اقدامات کی وجہ سے انسانیت کو غلامی کی ذلت سے نجات مل گئی تھی ۔آپ ﷺ کے یہ اقدامات کس نوعیت کے تھے، اس کا اندازہ ان احادیث سے بھی لگایا جاسکتا ہے ۔

۱۔'' آپ ﷺ فرمایا کرتے تھے کہ ''غلاموں کے ساتھ بدسلوکی کرنے والا جنت میں داخل نہیں ہوگا ۔'' (۵۰)

۲۔''ابو مسعودؓ روایت کرتے ہیں کہ میں نے اپنے ایک غلام کو کوڑے سے مارا، میں نے اپنے پیچھے آواز سنی مُڑ کر دیکھا تو آنحضرت ﷺ یہ فرمارہے تھے ۔''ابو مسعود! تجھے معلوم ہونا چاہیے کہ خدائے تعالیٰ اس غلام سے زیادہ تجھ پر قدرت رکھتا ہے ۔'' ۵۱۔

۳۔'' آپ ﷺ کی رحمت وشفقت کا یہ عالم تھا، کہ آپ کسی سے یہ سننا بھی گوارا نہ فرماتے تھے کہ وہ اپنے غلام کو ''اے میرے غلام، یا میری لونڈی کہہ کر پکارے، آپ ﷺ مسلمانوں کو اس قسم کے القاب سے پکارنے کو باز رکھتے تھے ۔'' (۵۲)

۴۔''شریعت محمدیہ ﷺ نے بیت المال میں سے غلاموں کی آزادی کا بھی حصہ مقرر فرمایا ہے، آنحضرت ﷺ غلام کو آزاد کرنے کے بعد اس کو کچھ دے دیا کرتے تھے، تا کہ وہ کوئی معاملہ کرے یا کسبِ معاش کا ذریعہ ڈھونڈے ۔'' (۵۳)

۵۔''حضرت انسؓ فرماتے ہیں کہ میں نے رسول اللہ ﷺ کی دس سال خدمت کی، آپ ﷺ نے مجھے کبھی اُف تک نہیں کہا، آنحضرت ﷺ مسکینوں، خدمت گزاروں اور غلاموں سے میل جول رکھتے تھے، ان سے خندہ پیشانی سے گفتگو فرماتے، ان کی دعوت قبول کرتے ۔اُن کے بیماروں کی عیادت پُرسی کے لیے تشریف لے جاتے ۔اُن کے جنازوں میں شریک ہوتے اور ان کے موت پر نماز پڑھتے تھے ۔'' (۵۴)

غلاموں کی بیمار پرسی، جنازوں میں شرکت، یہ بھی برداشت نہ کرنا کہ کوئی کسی کو اپنا غلام کہہ کر پکارے، سماجی حوالوں سے غلاموں کے بحال ہوتے ہوئے وقار پہ گواہی دیتے ہیں ۔بیت المال سے غلاموں کی

آزادی کے لیے ایک خاص حصہ مقرر کرنا اس دور میں اس منظم طریقہ ٔ کار کی طرف اشارہ کرتا ہے کہ قومی خزانہ سے غلاموں کی رہائی کے لیے ایک خاص حصہ مقرر تھا۔اور اس کے علاوہ کسی سے کوئی گناہ سرزد ہونے کی وجہ سے تلافی کی صورت میں غلاموں کی رہائی کا بھی تقاضا کیا جاتا تھا۔یہ عملی اقدامات اس بات کی گواہی دیتے ہیں کہ رسول اللہ ﷺ کو اس مظلوم و مجبور طبقے کے ساتھ کتنی ہمدردیاں تھیں۔یہاں پہ نامناسب نہ ہوگا، اگر امریکہ کے صدر ابراہیم لنکن کے ایک مشہور بیان کی طرف اشارہ کیا جائے۔یکم جنوری ۱۸۶۳ء کو اعلان نجات یعنی خاتمہ غلامی کے اعلان پر دستخط کے موقع پر جس کی رو سے قانونی طور پر غلامی کا خاتمہ ہو گیا تھا۔اس نے کہا تھا؛۔

''اگر میرا نام تاریخ میں زندہ و باقی رہ گیا تو محض اسی ایک کام کی وجہ سے ہوگا۔اس کے اندر میری ساری روح مضمر ہے۔!'' (۵۵)

لنکن کے اس اقدام کے باوجود غلامی ذرا بدلی ہوئی صورتوں میں تب بھی تھی اور اب بھی ہے۔لیکن رسول اللہ ﷺ کے موثر اقدامات کا عملی دائرہ گھر کی چار دیواری سے نکل کر ریاست کے وسیع حدود تک پھیلا ہوا تھا۔حضرت انسؓ، حضرت زیدؓ اور حضرت بلالؓ کا جو معاشرتی مقام مدنی معاشرہ میں بن چکا تھا وہ سب پر ظاہر ہے۔حضرت بلالؓ کو اذان کی اہم ذمہ داری سونپی گئی تھی۔انہیں جائیداد سے نوازا گیا تھا۔اور حضرت عمرؓ جب اپنے دورِ خلافت میں بلالؓ کو آتا دیکھتے تو احتراماً اُٹھ کھڑے ہوتے اور کہتے کہ ہمارا سردار آگیا۔حضرت زیدؓ کو آپ ﷺ نے اپنی جائیداد کا وارث بنا دیا تھا۔اور ان کے بیٹے کو رسول اللہ ﷺ نے ایک عسکری دستہ کا سپہ سالار بنایا تھا۔اس سے پہلے کی انسانی تاریخ میں ہم دیکھتے ہیں کہ غلام ہر دور کے معاشروں میں موجود رہے ہیں۔اور ان کے کوئی حقوق مقرر نہیں تھے۔ارسطو جیسا مفکر نہ صرف غلامی کے حق میں ہے بلکہ اسے تہذیب و تمدن کی ترقی کا لازمی جزو گردانتا ہے۔اور انہی تعلیمات کا نتیجہ تھا کہ

''یونان کی جمہوری شہری مملکتوں میں ایک آزاد شہری کے مقابلے میں تین غلام ہوتے تھے۔اور یونان و روما کے قوانین میں ان کے حقوق نہ تھے۔'' (۵۶)

غلامی انسان کو مقام انسانیت سے گرا دیتی ہے۔غلاموں کی نفسیات کا تجزیہ حفیظ نے بڑے خوبصورت انداز سے کیا ہے۔غلامی میں انسان کی غیرت واستقامت جیسی اچھی خوبیاں زائل ہو جاتی ہیں۔

غلامی میں بشر عزت پہ قائم رہ نہیں سکتا
ثبات و صبر سے کوئی مصیبت سہہ نہیں سکتا (۵۷)



عزتِ نفس کیا چیز ہوتی ہے۔غلامی میں اس کا احساس تک نہیں ہوتا۔غلامی میں سر جھکے رہنے کا اتنا عادی بن جاتا ہے، کہ سربلندی کے معنی تک بھول جاتا ہے۔

غلامی سربلندی کے نتائج سے ڈراتی ہے
زمیں پہ پیٹ کے بل رینگنے کا گر سکھاتی ہے (۵۸)
غلامی آدمی سے آدمیت چھین لیتی ہے
عمل دیتی ہے لیکن حسن نیت چھین لیتی ہے
غلامی ذوق کی قاتل، غلامی فکر کی دشمن
عدوئے خود شناسی اور خدا کے ذکر کی دشمن (۵۹)

غلامی میں انسان انسان کا غلام ہو کے انسانیت کی پست سطح پہ اتر آتا ہے۔انسان کی غلامی انسان کو کہیں کا نہیں چھوڑتی۔انسان کی اطاعت میں عقل و فکر کی تمام شمعیں بجھ جاتی ہیں۔جب آزادی ہی نہ ہو تو زندگی کے اچھے ذوق کے پروان چڑھنے کا امکان ہی بہت کم رہ جاتا ہے۔غلامی میں انسان سخت محنت کرتا ہے۔اس لیے کہ ایک انسان کی اطاعت کر کے وہ پھر اس قابل بھی نہیں رہتے کہ خدا کی اطاعت کر سکیں۔انسانی لباس میں ملبوس خدا انہیں کوڑوں سے مار مار کے انہیں اپنی اطاعت پہ مجبور کرتے ہیں۔لہٰذا ایسے میں خود شناسی کے مراحل کیسے طے کیے جا سکتے ہیں۔؟ خود شناسی کے لیے بنیادی چیز آزادی ہے اور خدا شناسی کے لیے پہلا مرحلہ خود شناسی۔جب خود شناسی کا سرے سے کوئی وجود ہی نہ ہو تو ایسے میں خدا شناسی کا مشکل ترین مرحلہ کیسے طے ہو سکتا ہے۔؟ اسی وجہ تو مکی دور میں بھی آپ ﷺ غلاموں کو آزاد کرا دینے کا ایک مسلسل عمل شروع کر چکے تھے۔

العرض شاہنامہ اسلام جن جنگوں اور ان سے متعلقہ جن حالات کا احاطہ کرتی ہے اس میں ایک خاص نظامِ حیات کی کارفرمائی ہمیں قدم بہ قدم ملتی ہے۔آپ ﷺ کا پیغام دنیا کے ہر اس نظام اور ہر اس سوچ کے لیے موت کا پیغام تھا جو انسانوں کی انسانوں پر حاکمیت پہ یقین رکھتی ہو اور انسانوں کو اپنا غلام بنانے پر تلی ہوئی ہو۔جن کی بنیاد انسانی استبداد پہ اٹھی ہو۔جو انسانیت کو اس کے مقام بلند سے گرا کے حیوانیت کے پاتال میں گرانے پر تلی ہوئی ہو، جو زندگی کے حیات بخش اقدار کی پاسداری کرنے کی بجائے اس کے راستے میں روک بن کر کھڑی ہو۔جو مساواتِ انسانیت اور احترام آدمیت کی طرف قدم اُٹھانے کی بجائے اپنی تمام تر توانائیاں اس کی مخالف سمت میں خرچ کر رہی ہوں۔اور امتیاز رنگ و خوں کی حامی ہو۔اسلامی جنگوں کے مقاصد، رسول اللہ ﷺ کی شخصیت اور جنگ کے دوران اقدار کی کارفرمائی نے میدان جنگ میں لشکر اسلام کو ایک امتیازی شان بخشا ہے۔اور اس کے نتیجے میں ایک ایسے فکری نظام کی تشکیل ہوئی ہے جو شاہنامے میں روشنی، حرکت اور حرارت

کا منبع ہے۔شاہنامے کا ہر ایک پہلو اس کے رنگ میں رنگ گیا ہے۔اتنا منظم فکری اور معنوی نظام ہمیں عالمی سطح پر اب تک کے تخلیق کردہ رزمیوں میں نہیں ملتا۔

## حوالہ جات:۔


۱۔ حفیظ جالندھری،ابوالاثر،شاہنامہ اسلام،(جلد اول) مکتبۂ تعمیرِ انسانیت،اُردو بازار لاہور،
سن اشاعت ۱۹۹۲ء،ص ۲۷
۲۔ ایضاً، ص ۱۴۰
۳۔ ایضاً،ص ۱۴۰
۴۔ ایضاً،ص ۱۳۹
۵۔ ایضاً،ص ۱۴۲
۶۔ ایضاً،ص ۱۴۲۔(حاشیہ)
۷۔ ایضاً،ص ۱۴۵
۸۔ ایضاً،ص ۱۹۶
۹۔ حفیظ جالندھری،ابوالاثر،شاہنامہ اسلام،(جلد دوم) مکتبۂ تعمیرِ انسانیت،اُردو بازار لاہور،سن اشا
عت ۱۹۹۲ء،ص ۶۸۔
۱۰۔ محمد حمید اللہ،ڈاکٹر،"عہدِ نبوی ﷺ کے اصول سیاسیات"، مشمولہ نقوش،رسول ﷺ نمبر جلد سوم، شمارہ
نمبر ۱۳۰،ادارۂ فروغ اُردو،لاہور، جنوری ۱۹۸۳ء،ص ۶۴۷
۱۱۔ حفیظ جالندھری،ابوالاثر،شاہنامہ اسلام،(جلد دوم) مکتبۂ تعمیرِ انسانیت،اُردو بازار لاہور،سن اشا
عت ۱۹۹۲ء،ص ۱۷
۱۲۔ ایضاً،ص ۷۲
۱۳۔ محمد احمد باشمیل،علامہ،غزوۂ بدر (ترجمہ: اختر فتح پوری،مولانا) نفیس اکیڈمی اردو بازار کراچی،سن
اشاعت،مارچ ۱۹۸۶ء،ص ۱۵۹
۱۴۔ شبلی نعمانی،علامہ،سیرت النبی ﷺ (جلد اول)،الفیصل ناشران وتاجران کتب،غزنی سٹریٹ، اُردو
بازار لاہور،سن اشاعت،ن م،ص ۱۱۵
۱۵۔ محمد ابن سعد،"طبقات ابن سعد" ترجمہ،عبداللہ العمادی،علامہ،نفیس اکیڈمی اردو بازار کراچی،سن
اشاعت،ن م،ص ۱۴۸
۱۶۔ شبلی نعمانی،علامہ۔سیرت النبی ﷺ (جلد اول)،الفیصل ناشران وتاجران کتب،غزنی سٹریٹ، اُردو
بازار لاہور،سن اشاعت،(ن م)ص ۱۱۵
۱۷۔ خلیفہ عبدالحکیم،ڈاکٹر،"اسلام اور مذہبی آزادی"، مشمولہ نقوش،رسول ﷺ نمبر جلد سوم،شمارہ نمبر ۱۳۰
،ادارۂ فروغ اُردو،لاہور، جنوری ۱۹۸۳ء ص ۶۷۰
۱۸۔ حفیظ جالندھری،ابوالاثر،شاہنامہ اسلام،(جلد دوم) مکتبۂ تعمیرِ انسانیت،اُردو بازار لاہور،سن اشا
عت ۱۹۹۲ء،ص ۹۹
۱۹۔ ایضاً،ص ۷۷۔(یہ حوالہ ص ۱۹۶،سیرت النبی ﷺ،جلد اول،شبلی نعمانی، الفیصل ناشران و
تاجران کتب،غزنی سٹریٹ،اُردو بازار لاہور،سن اشاعت،ن م،پہ بھی موجود ہے۔)
۲۰۔ ایضاً،ص ۷۷
۲۱۔ ایضاً،ص ۷۸
۲۲۔ ایضاً،ص ۷۹
۲۳۔ ایضاً،ص ۹۷
۲۴۔ ایضاً،ص ۷۷
۲۵۔ حفیظ جالندھری،ابوالاثر،شاہنامہ اسلام،(جلد سوم) مکتبۂ تعمیرِ انسانیت،اُردو بازار لاہور،سن اشا
عت ۱۹۹۲ء،ص ۱۰۱۔(حاشیہ)





۲۶۔ حفیظ جالندھری،ابوالاثر،شاہنامہ اسلام،(جلد دوم) مکتبۂ تعمیرِ انسانیت،اُردو بازار لاہور،سن اشا
عت ۱۹۹۲ء،ص ۱۲۹
۲۷۔ حفیظ جالندھری،ابوالاثر،شاہنامہ اسلام،(جلد سوم) مکتبۂ تعمیرِ انسانیت،اُردو بازار لاہور،سن اشا
عت ۱۹۹۲ء،ص ۵۳
۲۸۔ ایضاً،ص ۵۳
۲۹۔ ایضاً،ص ۵۴
۳۰۔ ایضاً،ص ۵۵
۳۱۔ ایضاً،ص ۵۵
۳۲۔ ایضاً،ص ۵۶
۳۳۔ ایضاً،ص ۶۲
۳۴۔ ایضاً ۶۲
۳۵۔ ،زین العابدین سجاد میرٹھی۔"پیغمبر اسلام ﷺ کا پیغام امن وسلام" مشمولہ نقوش،رسول ﷺ،جلد سوم،
شمارہ نمبر ۱۳۰،ادارہ فروغ اُردو،لاہور، جنوری ۱۹۸۳ء،ص ۴۶۶۔
۳۶۔ ایضاً
۳۷۔ ایضاً
۳۸۔ حفیظ جالندھری،ابوالاثر،شاہنامہ اسلام،(جلد سوم) مکتبۂ تعمیرِ انسانیت،اُردو بازار لاہور،سن اشاعت
۹۹۲ء،ص ۶۴
۳۹۔ ایضاً،ص ۶۳
۴۰۔ ایضاً،ص ۶۴
۴۱۔ ایضاً،ص ۶۴ (حاشیہ)
۴۲۔ ایضاً ۶۴
۴۳۔ ایضاً،ص ۶۶
۴۴۔ ایضاً،ص ۶۶،۶۷
۴۵۔ ایضاً،ص ۹۸
۴۶۔ ایضاً،ص ۹۸
۴۷۔ ایضاً،ص ۱۰۱
۴۸۔ ایضاً،ص ۱۳۸
۴۹۔ ایضاً،ص ۱۳۸
۵۰۔ عبدالرحمٰن عزام بک "رحمت ورافت کی روح رواں" مشمولہ نقوش،رسول ﷺ نمبر جلد سوم،شمارہ نمبر ۱۳۰،
ادارۂ فروغ اُردو،لاہور، جنوری ۱۹۸۳ء،ص ۴۴۴
۵۱۔ ایضاً،ص ۴۴۴
۵۲۔ ایضاً،ص ۴۴۴
۵۳۔ ایضاً،ص ۴۴۵
۵۴۔ ایضاً،ص ۴۴۵
۵۵۔ سال،کے،پیڈوور،مترجم الطاف فاطمہ،"بڑے آدمی اور ان کے نظریات" مکتبہ معین الادب،اردو
بازار لاہور،سن اشاعت،۱۹۶۵ء،ص ۱۱۱
۵۶۔ خلیفہ عبدالحکیم،ڈاکٹر،"آزادی کا علمبردار نبی ﷺ" مشمولہ نقوش،رسول ﷺ نمبر جلد سوم،شمارہ نمبر ۱۳۰
،ادارۂ فروغ اُردو،لاہور، جنوری ۱۹۸۳ء،ص ۴۷۳۔
۵۷۔ حفیظ جالندھری،ابوالاثر،شاہنامہ اسلام،(جلد سوم) مکتبۂ تعمیرِ انسانیت،اُردو بازار لاہور،سن اشاعت
۱۹۹۲ء،ص ۹۹
۵۸۔ ایضاً،ص ۹۹
۵۹۔ ایضاً،ص ۹۹

کتابیات:۔

۱۔ حفیظ جالندھری، ابولاثر، شاہنامہ اسلام، (چار جلد) مکتبۂ تعمیر انسانیت، اُردو بازار لاہور، سن اشاعت ۱۹۹۴ء۔

ثانوی مآخذ:۔

۱۔ سال، کے، پیڈ وور، مترجم الطاف فاطمہ، "بڑے آدمی اوران کے نظریات"۔ مکتبہ معین الادب اردو بازار لاہور، سن اشاعت، ۱۹۶۵ء۔

۲۔ شبلی نعمانی، علامہ، سیرت النبی ﷺ (سات جلد)، الفیصل ناشران وتاجران کتب، غزنی سٹریٹ اُردو بازار لاہور، سن اشاعت، ن۔م۔

۳۔ محمد ابن سعد، "طبقات ابن سعد" ترجمہ، عبداللہ العمادی، علامہ، نفیس اکیڈمی اردو بازار کراچی، سن اشاعت، ن۔م۔

۴۔ محمد احمد باشمیل، علامہ، غزوۂ بدر (ترجمہ: اختر فتح پوری، مولانا) نفیس اکیڈمی اردو بازار کراچی، سن اشاعت، مارچ ۱۹۸۶ء۔

۵۔ محمد حمید اللہ، ڈاکٹر، "عہد نبوی ﷺ کے اصول سیاسیات"، مشمولہ نقوش، رسول ﷺ نمبر جلد سوم، شمارہ نمبر ۱۳۰، ادارۂ فروغ اُردو، لاہور، جنوری ۱۹۸۳ء۔

رسائل:۔

۱۔ نقوش، رسول ﷺ نمبر جلد سوم، شمارہ نمبر ۱۳۰، ادارۂ فروغ اُردو، لاہور، جنوری ۱۹۸۳ء۔


☆☆☆☆☆




ڈاکٹر افتخار بیگ*


# فانؔی بدایونی کی شاعری: وجودیاتی یاسیت کی مظہر


**Abstract:** *Shaukat Hussain Fani's poetry is thematically existentialistic in tone and draws upon the grief, despair and deprivation of human life. His poetry is a reflection of duality of social behavior which is manifested in the subjective and objective approaches simultaneously. At one side and surface he stresses on selfhood and on the other hand he shows himself as a depressed and alienated person. He thinks that death is only way to get rid of deprivation of life.*

*Infact he thinks himself a victim of objective situation. In his poetry his self reliance as a human being seems to shatter on one occasion, and he seems to gather his confidence on the other occasion. He feels that possibilities of life are always open. At one moment he makes frantic attempts at understanding the life patterns, and sinks in dread. He feels anxious but the inevitable finiteness of life remains in his view as a stark reality. At other moment he losses his confidence in himself and humanity and he is haunted by the existentialistic incapability. This causes pessimism in Fani's poetry.]*


شوکت حسین فانؔی (1879ء ۔ 1941ء) نے ایک ایسے عہد میں آنکھ کھولی جب ہندوستان کی فضاؤں میں آہیں اور سسکیاں گھلی ہوئی تھیں۔ ایک بے چینی، اضطراب اور ہیجان کی کیفیت نے پورے ہندوستان کو اپنی لپیٹ میں لے رکھا تھا۔ انگریزی استبداد نے یہاں کے باسیوں سے ان کی پہچان چھین لی تھی۔ پہلی جنگ عظیم کے اثرات نے غربت اور کسادبازاری کو عام کیا تو محرومیوں اور نکبت وافلاس نے اس بے چینی اور اضطراب کو دوچند کر دیا۔ سماجی سطح پر یہ دور شکست وریخت کا دور تھا۔ سماجی تفوق کے پیمانے تبدیل ہو رہے


*اسسٹنٹ پروفیسر گورنمنٹ پوسٹ گریجویٹ کالج لیہ پنجاب۔

تھے اور روایتی اخلاقیات منہدم ہوتی محسوس ہو رہی تھی ۔ ایسے میں اگر شوکت حسین فانی نے زندگی کو اپنے فن اور من میں موجود وجودیاتی کرب کی نظر سے دیکھا تو اچنبھے کی کوئی بات نہیں ۔

فانی کی زندگی خاص قسم کے اتار چڑھاؤ میں گزری فانی نے اس دُنیا میں آنکھ کھولی تو انگریزی مثل کے مطابق چاندی کا چمچہ منہ میں تھا۔ باپ پولیس کے عہدیدار تھے اور اس پر مستزاد خاندانی جائیداد کی آمدنی تھی" (1) انیسویں صدی کے اختتام اور بیسویں صدی کے آغاز کے ساتھ ہی برصغیر میں انگریزی حکومت کے قائم کردہ نئے اداروں نے برصغیر کے سماج کو ہلا چھوڑا ۔ اس دور میں ہندوستانی سماج نئے سماجی رویوں اور ٹوٹتی روایات کا سماج تھا ۔ ہر سطح پر اتھل پتھل تھی اور فرد کی ذات سوالیہ نشان کی زد میں ۔ فرد کا المیہ روزِ ازل سے یہی رہا ہے کہ اسے خود اپنی ذات کا اثبات درکار رہتا ہے اپنی شناخت اور اپنی پہچان قائم کرنا اور قائم رکھنا اس کی پہلی ترجیح ہوتی ہے ۔ مگر معروض ہمیشہ آڑے آتا ہے ۔ معروض اور موضوع کی یہی کشاکش فرد کے جذبوں اور فرد کے من میں اضطراب پیدا کرنے کا باعث بنتی ہے ۔ یہی معروض اور معروض کا انتشار اور جبر فرد کو ہمیشہ اپنے آپ میں سکڑنے سمٹنے پر مجبور کر دیا کرتا ہے ۔ بقول عتیق احمد:

> "بیسویں صدی کے آتے آتے انگریزی تعلیم کے اثرات کے تحت ہندوستان کے جامد معاشرے میں ایک حرکت ' ایک اتھل پتھل کی کیفیت پیدا ہونے لگی تھی ۔ معاش اور معاشرت کے بیرونی معیارات اور خود ہندوستان کے اپنے قدیمی طرزِ بود و باش کے تقابل نے اس دور کی نئی نسل کے اندر ایک ذہنی انتشار کی کیفیت کو جنم دیا تھا ۔ تعلیم یافتہ نوجوانوں کی روز افزوں تعداد اور اس کے مقابلے میں روزگار کے کم سے کم امکانات نے اس صورت حال کو کچھ زیادہ ہی گھمبیر کر دیا ۔ نتیجہ یہ نکلا کہ معاشرے کے اندرونی اور خارجی وجود میں تصادم کی لہریں سر اٹھانے لگیں ۔ ماضی سے بیزار حال سے ناخوش اور مستقبل سے مایوسی کے تصورات نے اس دور کی نئی نسلوں کو مزاجاً برافروختگی اور تلخ مزاجی کی راہ پر لگا دیا ۔ حقیقت یہ ہے کہ ایسے ماحول میں یہ ردِعمل کوئی اوپری جذبہ نہیں بلکہ فطری اور منطقی نتیجہ تھا" (2)

فرد کی اس برافروختگی اور تلخ مزاجی نے فرد کے ہاں دروں بینی کو جنم دیا اور اس عہد کا فرد معروض کے



مقابلے میں موضوع پر زیادہ انحصار کرنے پر مجبور ہو گیا اور موضوعیت پسندی کی وہ روایت جسے اقبال نے راسخ کیا تھا' راسخ تر ہوتی چلی گئی ۔ زندگی کے ساتھ وابستگی نے فرد کو زندگی کی نئی راہیں سمجھائیں اور فانی نے کہا:

وہ مسافر ہوں جو ہو ختمِ سفر سے بے نیاز
میری ہر منزل نشانِ راہ ہے منزل نہیں

فانی کے نزدیک زندگی ایک مسلسل سفر ہے اور یہ سفر اس لحاظ سے مہمل ہے کہ منزل کا ادراک نہیں ہوتا ۔ فرد کی زندگی کا ایک المیہ یہ بھی ہے کہ فرد کبھی بھی کسی منزل کا تعین نہیں کر سکتا ۔ منزل در منزل کا یہ سفر فرد کے دل میں ایک مایوسی ' دل شکستگی اور یاسیت کو جنم دیتا ہے ۔ اس یاسیت میں فرد کے ہاں دو قسم کے رویے پیدا ہوا کرتے ہیں ۔ اول: حالات کے مقابلہ کرنے کی جبلی خواہش کہ انسان کا خاصا یہی ہے ۔ دوم: بے بسی اور گلوگیری کا رویہ کہ ماضی پر ماتم گساری بھی کہیں نہ کہیں فرد کی جبلت کا حصہ ہے ۔ پہلی صورت میں فرد نمایاں ہونے کی کوشش کرتا ہے اور اپنے آپ کو منوانے کے لئے ایسی کوششیں کرتا ہے کہ وہ شہرت حاصل کر سکے اور دوسروں پر اپنا تفوق ثابت کر سکے ۔ دوسری صورت وجودیاتی سطح پر تنجلک پن لئے ہوئے ہے اور وہ ہے کہ فرد دنیا سے کٹتا چلا جاتا ہے ۔ دُنیا اس کے لئے مہمل ہو جاتی ہے سارتر کے لفظوں میں "دوسرے جہنم" بن جاتے ہیں ۔ شاید اسی لئے "خود نمائی اور شہرت سے بے نیازی اتنی بڑھ گئی تھی کہ بعض اوقات فانی مروت اور اخلاق کو بھی بھول جاتے تھے" (4) ۔ مگر اس بے نیازی میں بھی ایک انفرادیت ہوتی ہے اور وجود کا بنیادی تقاضا بہر حال انفرادیت ہوتا ہے اور شاید یہی وجہ ہے کہ فانی اپنی انفرادیت کا اظہار بہ انداز دگر کرتے تھے ۔

> "لیکن جہاں نام و نمود سے یہ احتراز تھا وہیں فانی میں بعض ادائیں انفرادیت اور انانیت کا رنگ لئے ہوئے تھیں جو ان کو دوسروں سے ممتاز کر دیتی تھیں ۔ ان کا طرز بود و باش اور ان کا اندازِ گفتگو کچھ ایسا ستھرا ' متین اور عامیانہ روش سے علیحدہ تھا کہ خواہ مخواہ ہر شخص ان کی طرف دیکھنے ' ان کے امتیازی رنگ کو محسوس کرنے بلکہ ان کی عظمت کا اعتراف کرنے کے لئے مجبور ہوتا تھا" (5)

اگر صورت حال کو ملحوظ رکھیں تو محسوس ہوتا ہے کہ فانی دو پاٹوں کے بیچ پھنسے شخص تھے ۔ بیک وقت دُنیا داری سے بیزار اور بیک وقت دنیا میں پھنسے ہوئے ۔ ایسی صورت میں فرد کے ہاں ایک بیزاری کا جنم لینا لازم ہے ۔ پھر یہ بیزاری اس وقت کامل طور پر فرد کو اپنی لپیٹ میں لے لیتی ہے جب زندگی کی آسائشیں ' سہولتیں اور عیش و آرام چھن جائے اور محرومی ' مجبوری ' عسرت اور تنگدستی سے دوچار رہنا پڑ جائے ' ایسے میں فرد اندر سے ٹوٹ جاتا تھا اور وہ وجودیاتی سطح پر مایوسی (Despair) کا شکار ہو جاتا ہے ۔ اس بارے میں David E-

Roberts کرکیگارڈ کے تصورات کے حوالے سے کہتا ہے۔

"The self, he declares, is a synthesis of the infinite and the finite, the eternal and the temporal, freedom and necessity. Because man is not self sufficient and because he can achieve true selfhood load only by being related aright to God, he falls in to despair in connection with his estrangement from God. This takes two basic forms: (a) despair at not willing to be oneself and: (b) despair at willing to be oneself. A third form, despair at not being conscious of having a self, falls below the reflective level........" (6)

ترجمہ: وہ (کرکیگارڈ) وضاحت کرتا ہے کہ ذات لامتناہی اور متناہی کا 'لافانی اور فانی کا' آزادی اور ضرورت کا امتزاج ہے۔ کیونکہ انسان خودکفیل نہیں ہے اور کیونکہ وہ حقیقی ہستی (Self Hood) صرف خدا سے متعلق ہوکر ہی حاصل کرسکتا ہے لہٰذا وہ خدا سے بیگانگی کے باعث مایوسی کا شکار ہوجاتا ہے۔ اس مایوسی کی دو صورتیں ہیں (ا) خوداپنا نہ بننے پر آمادگی پر مایوسی (ب) خوداپنا بننے پر آمادگی کی مایوسی۔ ایک تیسری صورت یہ ہے کہ خوداپنی ہستی/ذات کے شعور کا حامل نہ ہونا کے حوالے سے مایوسی (جو شاید) تعقل کے معیار سے پست ہے۔

فانی بھی شاید اس صورت حال کا شکار تھے۔ کیونکہ لگا ہے وہ اپنے سماجی معیارات کے حوالے سے خود داری کا مظاہرہ کرتے تھے اور لگا ہے خود اپنے آپ سے بیگانگی کا مظاہرہ کرتے تھے۔ وہ معروضی حالات کے سامنے اپنے آپ کو بے بس محسوس کرتے تھے کیونکہ اقدار کی شکست وریخت کے درمیان پھنسے فانی یہ سمجھ ہی نہ پائے کہ وہ خود بحیثیت انسان کس وقعت اور کس رفعت کے حامل ہیں۔ ایسے میں شاید وہ اعتبارِ ذات کھو چکے تھے اور خاص طرح کی روحانیت کے توسط سے خواہش مرگ کو حصولِ ذات کا ذریعہ سمجھنے لگے تھے۔

مایوس سہی حسرتِ موت ہوں فانی
کس منہ سے کہوں دل میں تمنا ہی نہیں ہے (7)

دل خوگر اندوہ ہے کیا وصل سے خوش ہو
ہرچند کہ ناشاد نہیں شاد نہیں ہے (8)



آساں ہوئی منزل آثار مبارک ہوں
اب پاؤں نہیں اٹھتے اب راہ ہوئی بھاری (9) 9

مجھ ہی پہ منحصر ٹھہرا ' مرا مجبور ہو جانا
(10) مری ہستی ہے خود اپنی نظر سے دور ہو جانا (10)

ہوتا ہے آج فیصلہ اُمید و یاس کا
(11) مٹتا ہے اب وہ دل جو بسا اور اجڑ گیا (11)

اگر مذکورہ بالا اشعار پر غور کیا جائے تو محسوس ہوتا ہے کہ فانی ایک ایسی یاسیت اور مایوسی کا شکار تھے جو کرکیگارڈ کے الفاظ میں "خوداپنا بننے پر آمادگی کی مایوسی" ہے۔ یوں لگتا ہے کہ فانی معروض کی کشاکش سے بے حد ہراساں اور مضطرب رہتے ہیں اور ساتھ ہی وجودیاتی سطح پر وہ اپنے اثبات سے دستبردار بھی نہیں ہوتے۔

کرکیگارڈ کا خیال ہے کہ:

"Man in despair usually regards himself as a victim of external circumstances, but when he recognizes that the trouble is internal, he only intensifies his predicament if he tries to care himself. For it is only one whose proper destiny is fellowship with God who could full into a disease which is intrinsically spiritual" (12)

(ترجمہ: آدمی عالم یاس (مایوسی) میں اپنے آپ کو معروضی حالات کا تختۂ مشق (ہدف) سمجھتا ہے لیکن جب وہ جان لیتا ہے کہ معصیت/ابتلا داخلی ہے تو اپنے آپ کی اصلاح کی کوشش کرنے کے لئے ناگوار صورتِ حال کا زیادہ شدت سے مقابلہ کرتا ہے۔ یہ صرف ان ہی کا وتیرہ ہے جو خدا دوستی کو اپنی منزل سمجھتے ہیں۔ 7

مگر فانی کے ہاں معروض کا مقابلہ کرنے کے حوالے سے جو طرزِ عمل سامنے آتا ہے وہ ایک ایسی یاسیت ہے جو معروض کے سامنے فرد کی بے بسی پر منتج ہوتی ہے۔ بے بسی اور یاسیت کی اس کیفیت کی تقسیم کرکیگارڈ کے نقطۂ نظر سے یوں ہے: 8

"(1). Despair viewed in terms of the factors in the synthesis of selfhood, (a) finitude / infinitude, (b) possibility / necessity.
(2) Despair viewed under the aspect of consciousness.
(a) unconscious (b) consciousness.
under the last category, conscious despair, appear the two fundamantal forms of not willing to be oneslef, and willing to be oneself which we shall call, .......weakness and defiance" (13)

(ترجمہ: 1۔ذاتیت کے امتزاج کا تعین کرنے والے عوامل کے لحاظ سے مایوسی کا جائزہ۔

(الف) محدودیت/لامحدودیت (ب) امکان/احتیاج

2۔ شعوری پہلو سے ذاتیت کا جائزہ (الف) لاشعوری (ب) شعور

شعوری مایوسی میں وہ دو بنیادی صورتیں ظاہر ہوتی ہیں جنھیں اپنا بننے سے اغماض اور اپنا بننے پر آمادگی کہا گیا ہے ---- انھیں "کمزوری" اور "جرأت" کہا جائے گا۔

فانی کی شاعری میں بھی فرد بیک وقت اسی صورت حال میں پھنسا ہوا محسوس ہوتا ہے۔فرد کی ذات چونکہ محدودیت اور لامحدودیت کا امتزاج ہے لہٰذا اس کے ہاں ہمہ وقت ایک عدم توازن کی کیفیت موجود رہتی ہے۔ایک طرف خواب ناکیاں اور تخیل کی پرواز ہوتی ہے تو دوسری طرف معروض کی حقیقتیں! ایسے میں فرد کے ہاں یاسیت اور مایوسی کیفیت جنم لیتی ہے۔دوسری طرف امکان کی وسعت ہے۔فرد زندگی کے حوالے سے ہر لمحے نئے امکانات سے آشنا ہوتا ہے مگر زندگی کی ناگزیر محدودیت ان امکانات کے در بند کرتی ہوئی محسوس ہوتی ہے۔اس کے نتیجے میں بھی فرد کے ہاں مایوسی جنم لیتی ہے۔

فانی کی زندگی ان دونوں صورتوں کا مرقع ہے۔نتیجتاً ان کے ہاں مایوسی کا اظہار بے پایاں انداز میں نظر آتا ہے۔"احتیاج' کے عامل کو فلسفۂ جبر اور اعتقادِ تقدیر کے ساتھ مربوط سمجھا جاتا ہے "احتیاج" کی بنا پر فرد اپنے آپ کو مجبورِ محض سمجھتا ہے اور ایک سطح پر روحانی گھٹن کا شکار ہو جاتا ہے۔ایسے میں اسے محسوس ہوتا ہے کہ زندگی اس کی دسترس سے باہر ہے اور پھر سامنے موت۔سو اگر فانی کے ہاں اس جبریت کا احساس موجود ہے تو اس خواہشِ مرگ کا جواز بھی موجود ہے جو اس کی شاعری میں جگہ جگہ نظر آتی ہے۔

آتی رہے گی خبر اب اس زندگی کو موت (14)
یہ تو ہوا کہ موت مری زندگی ہوئی

نامرادی حد سے گزری ' حالِ فانی کچھ نہ پوچھ
ہر نفس ہے اک جنازہ آہِ بے تاثر کا (15)



کسی کے ایک اشارے میں کس کو کیا نہ ملا
بشر کو زیست ملی ' موت کو بہانہ ملا
مذاقِ تلخ پسندی نہ پوچھ اس دل کا
( 1 6 ) بغیر مرگ جسے زیست کا خزانہ ملا ( 1 6 )

جینے کی حدیں ملتی ہیں کہیں ایمائے اجل ہے آگے بڑھ
1 7 منزل کا نشاں ہے ہر منزل آرام کسی منزل میں نہیں (17)
موت کو ہم پیار سے کہتے ہیں اپنی زندگی
1 8 زندگی کو آفتِ صبر آزما کہنے کو ہیں (18)
موت کی نیند سو گئے بیمار
1 9 روز کس شام کو سحر کرتے ( 1 9 )

زندگی کے امکانات کی تحدید اور احتیاج کی بنا پر پیدا ہونے والا یہ رویہ ایک سطح پر فرد کے ہاں ایک خاص طرح کی دلگرفتگی اور عاجزی پیدا کرنے کا باعث بنتا ہے۔لیکن فرد بنیادی طور پر اپنے وجود پر بے پناہ تیقن کا حامل ہوتا ہے اور اپنے اثبات پر مُصر۔یہ احساس عقیدے اور ایمان کا لازمہ ہے۔گابریل مارسل کہتا ہے:

Where faith, hope, and love are present the self-offering is a humble readiness which is at the opposite pole from trying to develop techniques that will tap divine power for our own purposes.

This humility is linked with recognition of contingency and dependance as metaphysical fact. In many discussions humility to this sense is lost sight of entirely between two opposite attitudes. This first is a form of mortification in the presence of a condemning Deity which is closely associated with feelings of quilt, impotence, and self hatred. The second is a form of human self-sufficiency which takes pride in man's creative powers and teaches us that, in view of the discoveries of scientific knowledge, we can and must learn to be dependent only on ourself." (20)

ترجمہ: "-----جہاں عقیدہ، اُمید اور محبت موجود ہو، خود ایثاری ایک عاجزانہ آمادگی بن جاتی ہے۔ یہ عاجزانہ آمادگی ہمارے اختیار کردہ ان طریقوں کے بالکل برعکس ہے جو ہم اپنے مقاصد کو اولوی طاقت دینے کے لئے اختیار کرتے ہیں۔

یہ عاجزی بطور روحانی حقیقت، تابع فرمانی اور تنہائیت کی شناخت کے ساتھ مشروط ہے۔ عاجزی کا یہ نقطۂ نظر اکثر مباحث میں قطعی طور پر دو مختلف رویوں میں ڈھل جاتا ہے۔ پہلا رویہ الوہیت سے ناراضی کے سبب نفس کشی کی صورت میں عیاں ہوتا ہے جو احساس جرم، بے بسی اور خود نفرتی سے منسلک ہے اور دوسری صورت انسانی خود مکتفیت کی ہے جو انسان کی تخلیقی قوتوں سے احساس تفاخر لیتی ہے اور ہمیں سکھاتی ہے کہ جدید سائنسی علوم کے انکشافات کے تناظر میں ہم خود اپنے آپ پر انحصار کر سکتے ہیں اور ہمیں لازمی طور پر ایسا ہی کرنا ہے")

اس بحث سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ مایوسی/یاسیت سے ایک عجز اور انکسار جنم لیتے ہیں اور یہ انکسار/عجز فرد کے ہاں خود مکتفی ہونے کا ایک ایسا احساس اُجاگر کرجاتا ہے کہ فرد اپنے "ہونے" پر مصر ہو جاتا ہے۔ فانی کی زندگی کے واقعات اور ان کی شاعری کا رویہ اس پر دال ہے کہ ان کے ہاں اپنے "ہونے" کا یہ احساس شدت سے موجود ہے۔ فانی کی شاعری میں یہ بات واضح طور پر مترشح ہوتی ہے کہ وجودیاتی سطح پر فرد کبھی اپنی انفرادیت، اثباتِ ذات اور مافوق الادراکیت سے دست بردار نہیں ہوا کرتا۔ معروض اپنے انتشار اور تنگنا پن میں بہت سے سوالات کو جنم دیتا ہے۔ ایسے میں فرد کے ہاں زندگی کی مہملا کا احساس بڑھتا ہے، مگر "وجود۔ در۔ دنیا" ہونے کے ناطے وہ زندگی کے جوکھم کا مقابلہ کرتا ہے۔ ایسے احساس کے زیرِ اثر فرد کے ہاں ایک کرب، ایک گلوگیری اور درد جنم لیتا ہے مگر زندگی سے اس کی وابستگی کم نہیں ہوتی۔

سماج، دنیا اور سماجی اقدار کا تنگنا گورکھ دھندا فرد کی انفرادیت کو معدوم کرنے کا باعث ہوتے ہیں۔ فانی کے نزدیک یہ دُنیا ایک ویرانے کی مانند ہے اور خود فرد اس ویرانے کی وسعتوں کے تناظر میں محض ایک ذرہ، مگر کیا فرد کو اپنی انفرادیت، اپنے اثبات اور اپنے یقین سے دستبردار ہو جانا چاہیے۔ فانی کا جواب نفی میں ہے۔

ظرفِ ویرانہ بقدر ہمت وحشت نہیں
لاؤ ذرے میں ہی پیدا وسعت صحرا کریں (21)

فرد معروضی حقائق کی موجودگی میں اپنی کم مائیگی اور کوتاہ دامنی کو کبھی بھی تسلیم نہیں کیا کرتا کیونکہ اگر وہ اپنے آپ کو کم مایہ اور حقیر مان لے تو اس کے وجود کا جواز ختم ہو جاتا ہے۔ سو وہ اپنی ذات میں وسعتِ صحرا پیدا



کرنے کا خواہاں رہتا ہے۔ یہ خواہش اس کے جذبوں سے متصل ہوتی ہے۔ بقول کرکیگارڈ "جذبہ -----موضوعیت کا انتہائی اظہار ہے" (22) سو یہی جذبہ فرد کو زندگی کے جوکھم کے سامنے ڈٹ جانے پر اکساتا ہے۔ اسی جذبے کا لازمی نتیجہ یہ بھی ہے کہ فرد خود آگہی اور خود شناسی کے عمل سے گزرتا ہے۔ یقینِ ذات کی یہ کیفیت فرد کے ہاں معروض کی حقیقت کو معکوس کر دیتی ہے۔ یہی وجہ ہے:

"فانی کی قدریں مروجہ قدروں سے بالکل متضاد تھیں۔ وہ غم کو عشرت، بربادی کو آبادی، درد کو سکون، بے چینی کو چین، موت کو زیست سمجھتے تھے" (23)

دراصل جب فرد اپنے اثبات سے آشنا ہوتا ہے تو ایسے میں تعقل اور معروض بہت ہیچ ہو جاتے ہیں۔ ہوش مندی ہار جاتی ہے اور بے خودی اور موضوعی یقین فرد کے ہاں جیت اور سرخوشی کا باعث بنتے ہیں۔

کیا یہ فانی کر رہا تھا عالم ہستی کی سیر
24 آگے آگے بے خودی تھی پیچھے پیچھے ہوش تھا (24)

مگر فرد کا وجودیاتی المیہ یہ ہے کہ وہ جب بھی معروض کی کشاکش کا سامنا کرتا ہے اور خود اپنی ذات پر بھروسا کرتا ہے تو معروض کی غیر یقینی صورت حال اور تنہائیت اسے ایک گہرے وجودیاتی اضطراب / کرب کے سامنے لا کھڑا کرتی ہے۔ اس لحاظ سے کرب کی یہ کیفیت فرد کے وجود کا ایک ایسا لازمہ ہے جس کے بنا وجود کا اظہار ممکن نہیں ہو سکتا۔ فانی کے ہاں بھی زندگی کی جبر سہنے کے حوالے سے ایسا ہی انداز موجود ہے۔ ڈاکٹر ابواللیث صدیقی کا کہنا ہے کہ "-----عام طور پر وہ صرف رنج والم اور حسرت ویاس کے شاعر ہیں لیکن زندگی کو مردانہ وار جینے اور مردانہ وار مر جانے کا نام سمجھتے ہیں" (25) اور فانی نے کہا:

ہر نفس عمر گزشتہ کی ہے میت فانی
25 زندگی نام ہے مر مر کے جئے جانے کا (26)

ہر نفس آہ اور انفاس پہ جینے کا مدار
27 زندگی آہِ مسلسل کی سوا کچھ بھی نہیں (27)

اور یوں ایک کربِ مسلسل فانی کی شاعری میں در آتا ہے۔ غالب نے کہا تھا: 21

قیدِ حیات و بندِ غم اصل میں دونوں ایک ہیں
28 موت سے پہلے آدمی غم سے نجات پائے کیوں (28)

اور فانی نے کہا:

لازم سی ہے حیات کہ فانی سفر نہیں
جینے کی تلخیوں کو گوارہ کئے بغیر (29)

یہ کرب واضطراب فانی کی شاعری میں کسی رو کی طرح موجود ہے شاید انہوں نے زندگی کو اسی اضطراب اور کرب کے حوالے سے جانا تھا۔

John Macquarrie کا کہنا ہے:

"Kierkegaard associates anxiety with man's Peculiar constitution as body, and soul, established in spirit. In the very way he is constituted man is subject to a tension and this tension is anxiety. Anxiety is a peculiarly human phenomenon.....But man conjoining sense and reason, body and soul, live in the shadow of anxiety" (30)

(ترجمہ: کرکیگارڈ کرب کو فرد کی جان وتن کی خاص ساخت کے ساتھ مربوط کرتا ہے جو روح پر قائم ہے۔ اس کے نزدیک فرد ہر حال میں ایک عصبی تناؤ کا شکار ہے اور یہ عصبی تناؤ ہی کرب ہے۔ کرب خالصتاً انسانی ادراک کا مظہر ہے۔۔۔لیکن انسان احساس اور دلیل، جسم اور روح کو باہم متصل کر کے کرب کے سایے میں زندگی بسر کرتا ہے۔"

گویا یہ کرب فرد کو زندگی کی تفہیم بھی دیتا ہے اور زندگی کے آلام سے نبرد آزما ہونے پر اکساتا بھی ہے۔ فرد اس کا ادراک رکھتا ہے مگر وہ سب سے نجات حاصل نہیں کر سکتا۔ فانی نے اس صورت کو سمجھ لیا تھا۔

یہ زندگی کی ہے روداد مختصر فانی
وجود درد مسلم، علاج نہ معلوم

معاشرتی حالات وواقعات، اقدار کی شکستگی کے درمیان پھنسا فرد (موجود۔در۔دنیا) زندگی کے جبر کو سہتا ہے کہ ہبوطیت اس کا مقدر ہے تو اس جبر کے حوالے زندگی کی شناخت قائم کرتا ہے۔

زندگی جبر ہے اور جبر کے آثار نہیں
ہائے اس قید کو زنجیر بھی درکار نہیں
جسم آزادی میں پھونکی تو نے مجبوری کی روح
خیر جو چاہا کیا اب یہ بتا ہم کیا کریں

زندگی کے اس جبر میں وجودیاتی کرب ہشت پہلو نگینہ کی طرح سامنے آتا ہے۔ کبھی یہ جبر کہ آدمی



ہبوط کا شکار ہے، پیدا ہوا مرضی کے بغیر، کبھی یہ جبر کہ موت اس کے سامنے موجود ہے اور موت پر خود انسان کا کوئی اختیار نہیں، کبھی جبر کہ منزل در منزل ایک مسلسل جستجو اس کے سامنے موجود رہتی ہے۔

29

ہر گھڑی انقلاب میں گزری
زندگی کس عذاب میں گزری
رازِ ہستی کی جستجو میں رہے
خوابِ تعبیر خواب میں گزری
کچھ کٹی ہمت سوال میں عمر
کچھ امید جواب میں گزری (34)

34

تمام قوتِ غم صرف دل ہوئی ورنہ
زمیں زمیں ہی نہ ہوتی نہ آسماں ہوتا

5

اس جبر اور شعورِ جبر کا منتہا یہ ہوتا ہے کہ فرد زندگی سے اوب جاتا ہے۔ ہر گھڑی انقلاب، ہر گھڑی رازِ ہستی کی جستجو، ہر پل خواب اور ہر پل خوابوں کی ادھوری تعبیریں، ہر لمحے سوال در سوال کی صورت اور جواب نا معلوم کی اس کیفیت میں انسان کو انتخاب واسترداد کے عمل سے گزرنا پڑتا ہے۔

"رد وقبول کے اس سلسلے میں فرد نہ صرف یہ متعین کرتا ہے کہ اس کی "اب کی" اور "آئندہ کی" زندگی کس نہج پر گزرے گی بلکہ وہ گزری زندگی کو بھی نئے امکانات کے نئے تناظر میں دیکھتا ہے اور اس کے مفاہیم بھی از سرِ نو متعین کرتا 31 رہتا ہے لہٰذا صرف موت ہی رد وقبول کے بغیر وجود کی تکمیل ممکن نہیں۔ (36)

سو فرد کے ہاں خواہشِ مرگ جنم لیتی ہے۔ فانی کے ہاں ایسی ہی کیفیت موجود ہے۔ لیکن ان کے ہاں موت کسی مجرد خوف کا باعث نہیں بلکہ وہ موت کو مارٹن ہائیڈگر کی طرح وجود کی تکمیل کا باعث گردانتے ہیں۔

مذاقِ تلخ پسندی نہ پوچھ اس دل کا
بغیر تحرک 32 جسے زیست کا خزانہ ملا (37)

3

مختار صدیقی نے بھی قریب قریب اس انداز سے فانی کے تصورات کو دیکھا ہے گو کہ انہوں نے وجودیت کی اصطلاحات 33 میں بات نہیں کی مگر جو نتیجہ وہ اخذ کرتے ہیں وہ فرد کی موضوعیت کے حوالے سے جنم لینے والے مافوق الادراک قسم کے ردعمل اور رویے ہیں۔ کہتے ہیں:

"۔۔۔فانی نے موت کی آرزو موت کی آمد وزع کی کیفیت حتیٰ کہ موت کے بعد کی خود ایجاد کیفیات کو بھی نہیں چھوڑا۔یہی ان کا محبوب موضوع تھا جو زندگی کے بے پناہ مصائب اور غم کی غلیظ دھند سے کچھ فرار پیش کرتا ہے۔موت کو انہوں نے اصل زندگی سمجھا اور یہ زندگی جو دیوانے کا خواب تھی،اس کی صحیح تعبیر موت ہی انہوں نے دیکھی،جانچی اور پرکھی۔" (38)

یعنی مختار صدیقی کا بھی یہی خیال ہے کہ زندگی سے فرار کی راہ موت ہے اور فانی اسی کو اصل زندگی سمجھتے ہیں۔یعنی معروض کی غیر یقینی صورت حال ناگہانیت اور تلخیاں فرد کو فرار پر مجبور کرتی ہیں اور جب وہ موضوع کی خواب ناک فضا میں جا کر چھپتا ہے تو نہ صرف اسے لمحاتی طور پر تسکین ملتی ہے بلکہ اکثر اوقات اس تسکین کا معاملہ عقلی طور پر الجھاؤ کا سبب بن جاتا ہے۔فانی کے ہاں ایسی ہی کیفیت موجود ہے۔

ڈاکٹر حنیف فوق نے فانی کے حوالے سے کہا:

"اس کی نغمگی حزیں موسیقی سے زیادہ اپنے اندر ماتمی لے رکھتی ہے اور اس میں نوحہ و بکا کی کیفیت ہے لیکن یہ نوحہ نامرادی صرف ذاتی نہیں اجتماعی بھی ہے۔فانی کی قنوطیت زندگی کے غموں کا عکس بھی ہے اور زندگی کے فرار کا ایک پہلو بھی۔اسے فرار کا ایک پہلو یوں کہا جا سکتا ہے کہ غم سنگ میل نہیں خود منزل ہے۔جب اس برصغیر میں آزادی کی جدوجہد جاری تھی اور سماج کی مختلف سطحوں پر اس کا اظہار ہو رہا تھا۔فانی نے تقدیر کی بے رحم جبریت کا تصور پیش کیا" (39)

اسی طرح نظیر صدیقی کا خیال ہے:

"فانی کی شاعری موت کی آرزو اور جستجو سے عبارت ہے یہاں موت کی آرزو اور جستجو صرف ذاتی زندگی کے خراب وخستہ ہونے کا نتیجہ نہیں بلکہ بنیادی طور پر خود زندگی کے خراب وخستہ ہونے کے احساس کا نتیجہ ہے" (40)

دراصل زندگی اپنی نوعیت اور کیفیت میں فرد کو ہمہ وقت مخصوص پیغام دیتی ہے کہ وہ اپنی ذات میں لامحدود نہیں۔اسے ہمہ وقت ایک ناگہانیت کا سامنا ہے وہ کوتاہ دامن ہے،حالات پر قادر نہیں ہے اور سامنے موت کی آخری حد۔ایسے میں فرد کا مایوس ہونا،زندگی سے اوب جانا لازم ہے۔مگر ساتھ ہی فرد کا موضوع اسے اُکساتا ہے،یقین دلاتا ہے کہ وہ لامحدود حوصلے اور لامحدود عزیمت کا حامل ہے۔فرد کے من میں انہی جذبات کی کشاکش فرد کے لئے زندگی کی نئی راہیں کھولتے اور نئے زمانوں سے نبرد آزما ہونے کا حوصلہ پیدا کرتی ہے۔

شاید اسی وجہ سے قاضی عبدالغفار نے کہا:



"۔۔۔اس نے موت کے تخیل کو زندگی سے بھی آگے بڑھا دیا۔خون جگر کے ایک سیلاب میں سارے سمندر کو ساحل بنا دیا۔وادیٔ حقیقت کا یہ مسافر اپنی منزل سے واقف تھا۔اس لئے وہ موت کے حامیان تخیل کی تحقیر اور توہین کر کے یعنی موت کے خوف سے انکار کر کے زندگی کا ایک زندہ اور بیدار فلسفہ پیش کرتا ہے" (41)

فانی کہتے ہیں:

اے موت تجھ پہ عمر ابد کا مدار ہے

42 تو اعتبار ہستی بے اعتبار ہے(42)

تو ہمیں اس بات کو تسلیم کرنا پڑتا ہے کہ فانی اس بات کا جذباتی شعور رکھتے ہیں کہ موت زندگی کے ساتھ مشروط ہے اور یہ کہ زندگی کی انتہا بہر صورت موت ہے۔سو زندگی موت کے بغیر مکمل نہیں کہلائی جا سکتی۔

جب یہ شعور اور ادراک واقعیت یا ماضی کے حوالے سے پیدا ہوتا ہے کہ موت ناگہاں اور اٹل ہے تو موت کی ناگہانیت اور ناگزیریت کا یہ جذباتی شعور فرد کو اپنی ہستی کے حوالے سے تعجیل پر بھی مجبور کرتا ہے اور زندگی کے ساتھ زیادہ گہری وابستگی (Invelvement) پر بھی اکساتا ہے۔شاید اسی وجہ سے فانی کہتے ہیں۔

مجھے عزیز ہے فرمان موت میں تعجیل

3 کہ موت کی یہ تمنا ہے زندگی کی دلیل(43)

وجودی نقطہ نظر سے موت وجود کے آخری امکان کے طور پر سامنے آتی ہے جہاں یہ فرد کو زندگی کے ساتھ گہری وابستگی پر اکساتی ہے،وہیں فرد کی آزادی اور لامحدودیت کو محدود کر دیتی ہے۔ایسے میں موت کے حوالے سے فرد کے ہاں ایک متناقضانہ (Paradoxical) کیفیت جنم لیتی ہے۔

ہائیڈگر کا خیال ہے:"فرد کو دنیا میں پھینک دیا گیا ہے" اور بے بسیت کا یہ احساس اسے موت کے سامنے لا کھڑا کرتا ہے۔ایسے میں فرد،کہ وجود۔در۔دنیا ہے،اپنے آپ کو اجتماع اور انبوہ میں،دنیا میں گم کر دینا چاہتا ہے تا کہ موت کی ناگہانیت کو بھلایا اور اس سے بچا جا سکے مگر موت اٹل ہے۔فانی کی شاعری میں ایسا ہی احساس جھلکتا ہے۔

زندگی بھی تو پشیماں ہے یہاں لا کے مجھے

4 ڈھونڈتی ہے کوئی حیلہ میرے مر جانے کا(44)

کبھی کبھی فرد کے لئے لازم ٹھہرتا ہے کہ وہ زندگی کے آلام کا مقابلہ کرتے ہوئے،یا اپنی انفرادیت

کے اظہار کے لئے ،یا پھر اپنی وجودیاتی آزادی پر مُصر ہوتے ہوئے موت کو قبول کر لے بلکہ آگے بڑھ کر موت کو گلے لگا لے۔یہ خودکشی نہیں بلکہ یہ خود آگاہ اور خود بین لوگوں کا شیوہ ہے۔ان کے نزدیک گھٹ گھٹ کر جینے ،ذلت اور توہین کی زندگی بسر کر کے اپنے ذات کے اثبات کو داؤ پر لگانے سے بہتر ہے کہ آدمی موت کو گلے لگا لے۔اس ضمن میں نطشے کا کردار زردشت کہتا ہے:

"۔۔۔۔بہت سے لوگ بہت دیر سے مرتے ہیں اور کچھ لوگ بہت جلد مر جاتے ہیں۔ابھی تک یہ اصول عجیب سا لگتا ہے کہ صحیح وقت پر مرا جائے۔یقین کیجئے جو کبھی صحیح وقت پر زندہ نہیں رہتا وہ بمشکل ہی صحیح وقت پر مر سکتا ہے" (45)

فانؔی کے ہاں بھی یہ احساس شدت کے ساتھ موجود ہے۔وہ زندگی کو اہانتوں اور ذلتوں کے درمیان بسر نہیں کرنا چاہتے۔بلکہ وہ اپنی انفرادیت ،عرفانِ ذات اور یقینِ ذات کے حوالے سے سرفرازی اور سربلندی چاہتے ہیں۔وہ جینا چاہتے ہیں ،مگر اپنے وجود اور اپنی ہستی کے اثبات کے ساتھ۔بصورت دیگر انہیں موت زندگی کا ایک تسلسل محسوس ہوتی ہے۔جس میں وہ اپنی ذات کا اثبات دیکھتے ہیں۔

ناکام ہے تو کیا ہے کچھ کام پھر بھی کر جا
مردانہ وار جی جا' مردانہ وار مر جا(46)

ہے موت ہی اک زندگی دل کا سہارا
جینے کی جو ایسی ہی تمنا ہے تو مر جا(47)

اثباتِ ذات کا یہ عرفان اتنا شدید ہے کہ فانؔی موت کا احسان لینا بھی گوارا نہیں کرتے۔

محتاجِ اجل کیوں ہے خود اپنی قضا ہو جا
غیرت ہو تو مرنے سے پہلے ہی فنا ہو جا(48)

اس ساری بحث سے یہ نتیجہ اخذ کرنا مشکل نہیں کہ فانؔی کے ہاں موت کا تصور قطعی طور پر قنوطیت پسندانہ نہیں ہے اور نہ ہی یہ کوئی اکہرا تصور ہے۔ان کے ہاں مایوسی اور عاجزی کا تصور خالصتاً وجودیاتی سطح پر موجود ہے۔کرب و اضطراب کا جو احساس فانؔی کی شاعری میں موجود ہے وہ بھی زندگی کی لازمی خاصیت ہے۔

ناقدین نے فانؔی کی شاعری کا مطالعہ اور تجزیہ بڑے روایتی انداز میں کیا ہے۔ان کے نزدیک فانؔی اپنی زندگی سے عاجز و درماندہ تھے سو وہ زندگی سے فرار چاہتے تھے مگر کسی نے ان کی شعری کائنات کے اس راز کو



سمجھنے کی کوشش نہیں کی جو کرب و اضطراب کی صورت میں موجود ہے اور جو اس بات کی غمازی کرتا ہے کہ زندگی وجودیاتی تیقن کے بنا ممکن نہیں ۔اس لحاظ سے فانؔی کی شاعری میں فلسفۂ وجودیت کی جھلک موجود ہے اور ان کی یاسیت اور موت کا تصور وجودی فلاسفر کے بہت قریب ہے۔

## حوالہ جات:


۔1 محمد بطین "فانی کی سیرت" مشمولہ "فانی" مرتبہ پروفیسر عبدالشکور کتابی دنیا لمیٹڈ۔دہلی بار اول 1947 ص۔1
۔2 ممتاز حسین "ترقی پسند ادب کا مزاحمتی لہجہ" مشمولہ ماہنامہ ادب لطیف لاہور ادارت:صدیقہ بیگم جلد:50 1986ء ص۔49-50
۔3 فانی بدایونی" کلیات فانی" مکتبہ شعروادب لاہور سن ندارد ص۔144
۔4 محمد بطین"فانی کی سیرت مشمولہ "فانی" مرتبہ:پروفیسر عبدالشکور ص:19
۔5 محمد بطین"فانی کی سیرت مشمولہ "فانی" مرتبہ:پروفیسر عبدالشکور ص:19
6- David E-Roberts "Existentialism and Religion Belief" A Galaxy book Oxford University Press New York 1966 P. 116 - 117
۔7 فانی بدایونی" کلیات فانی" مکتبہ شعروادب لاہور سن ندارد ص:244
۔8 فانی بدایونی" کلیات فانی" ص۔242
۔9 فانی بدایونی" کلیات فانی" ص۔166
۔10 فانی بدایونی" کلیات فانی" ص۔60
۔11 فانی بدایونی" کلیات فانی" ص۔87
12- David E-Robert, Existenlialism And Religion P.117
13- Existentialism And Religion P. 118
۔14 کلیات فانی ص۔175
۔15 کلیات فانی ص۔48
۔16 کلیات فانی ص۔56
۔17 کلیات فانی ص۔148
۔18 کلیات فانی ص۔149
۔19 کلیات فانی ص۔191
20- Existentialism And Religion P. 315
۔21 کلیات فانی ص 128
22- Keirkegaard, Soren "Concluding Unscientific Post Script"Included in "The Fabric of Existentialism philosophical & Interary Sources" Meredith CorporationNew York 1973 P. 181.
۔23 عبدالشکور پروفیسر "فانی اور ان کا کلام" مشمولہ "فانی" مرتبہ:پروفیسر عبدالشکور ص 39
۔24 کلیات فانی ص:31
۔25 ابواللیث صدیقی جدید اردو ادبیات غضنفر اکیڈمی کراچی سن ندارد ص:263
۔26 کلیات فانی ص:45
۔27 کلیات فانی ص:324
۔28 غالب اسداللہ خان دیوان غالب مرتبہ حامد علی خان الفیصل ناشران و تاجران کتب لاہور 1995 ص:94
۔29 کلیات فانی ص:102

30- John Macquarrie "Existentialism" Pelican Books New York 1980 P. 167

31۔ کلیاتِ فانی ص:117

32۔ کلیاتِ فانی ص:142

33۔ کلیاتِ فانی ص:127

34۔ کلیاتِ فانی ص:166

35۔ کلیاتِ فانی ص:29

36۔ افتخار بیگ ڈاکٹر "مجید امجد کی شاعری اور فلسفۂ وجودیت" مثال پبلشرز فیصل آباد 2009ء ص:56

37۔ کلیاتِ فانی ص:56

38۔ مختار صدیقی "فانی کی غزل گوئی" مشمولہ "مقالاتِ مختار صدیقی" مرتبہ: شیما مجید پولیمر پبلی کیشنز لاہور 1997ء ص179

39۔ حنیف فوق ڈاکٹر "اردو غزل کے نئے زاویے" مشمولہ "فنون" لاہور ادارت: احمد ندیم قاسمی جدید غزل نمبر 1969ء ص:86

40۔ نظیر صدیقی "جدید غزل: پاکستان اور ہندوستان میں" مشمولہ "فنون" لاہور ادارت: احمد ندیم قاسمی جدید غزل نمبر ص:155

41۔ قاضی عبدالغفار "مقدمہ" مشمولہ کلیاتِ فانی ص۔13

42۔ کلیاتِ فانی ص:237

43۔ کلیاتِ فانی ص:113

44۔ کلیاتِ فانی ص:45

45- Nietzsche, Friedrich "Thus Spokes Zarthustra" Translated By:R.J. Hollingdale Penguin Books England ,1969 P-99

46۔ کلیاتِ فانی ص:37

47۔ کلیاتِ فانی ص:38

48۔ کلیاتِ فانی ص:36

## کتابیات:

1۔ ابواللیث صدیقی جدید اردو ادبیات غضنفر اکیڈمی کراچی س ن ندارد

2۔ افتخار بیگ ڈاکٹر "مجید امجد کی شاعری اور فلسفۂ وجودیت" مثال پبلشرز فیصل آباد 2009ء

3۔ شیما مجید (مرتب) "مقالاتِ مختار صدیقی" پولیمر پبلی کیشنز لاہور 1997ء

4۔ عبدالشکور پروفیسر "فانی" کتابی دنیا لمیٹڈ دہلی بار اول 1947

5۔ غالب اسداللہ خان دیوانِ غالب مرتبہ حامد علی خان الفیصل ناشران و تاجران کتب لاہور 1995ء

6۔ فانی بدایونی "کلیاتِ فانی" مکتبہ شعر و ادب لاہور س ن ندارد

## رسائل:

ماہنامہ ادبِ لطیف لاہور ادارت: صدیقہ بیگم جلد:50 1986

فنون' لاہور ادارت: احمد ندیم قاسمی جدید غزل نمبر 1969ء

**English Books**

1-David E-Roberts "Existentialism and Religion Belief" A Galaxy book Oxford University Press New York 1966.

2- Keirkegaard, Soren "Concluding Unscientific Postscript" Included in "The Fabric of Existentialism Philosophical & & Interlay Sources "Meredith Corporation New York 1973 .

3-Nietzsche, Friedrich "Thus Spokes Zarthustra" Translated By:R.J. Hollingdale, Penguin Books England 1969.


☆☆☆☆☆




ڈاکٹر محمد سفیان*


# اقبالؔ کے فلسفۂ خودی کی ماہیت


**Abstract**: *In this article the writer has explored the definitions and limitations of the term ego in Iqbal's philosophy. The concept of ego in Iqbal's philosophy plays a vital role. Iqbal has derived this concept from Qurnanic teachings. The decline of Muslims in world history was a subject of great interest for Iqbal. He endeavoured to find out the root causes of this decline. At last Quranic teachings guided him to find out the ultimate solution. Iqbal was also inspired by the Iranian poet and sufi thought of Rumi. Iqbal and Rumi are of the view that only ego can release the Muslims from the quagmire of slavery and degradation. In this article the writer has delved into the deep realm of Iqbal's concept of KHUDI. Being renowned Muslim scholar Iqbal presented this solution under the unparallel guidelines of the Holy Quran. If we look at the Muslim history we see the different vicissitudes in the contemporary Muslim world of Iqbal, the Muslims touched the lowest water level.*


۱۹۰۵ء میں اقبالؔ جب یورپ گئے تو کیمبرج میں پروفیسر میک ٹیگرٹ اور جیمس وارڈ کی نگرانی میں رومی، نطشے، نطشے اور برگساں کے عقائد پر گہری نظر ڈالی تو آپ کو محسوس ہوا کہ ان مغربی مفکرین کے چند بنیادی خیالات رومی کے تصورات سے بڑی حد تک ملتے جلتے ہیں۔ نطشے بھی رومی کی طرح ارتقا، آزادی، خودی کی ترقی کے امکانات، ارادہ کی عظمت اور تعمیر کے لئے تخریب کو اہم تصور کرتا ہے۔ جبکہ برگساں حرکت کو حقیقت اور وجدان کو علم کا منبع قرار دیتے ہوئے رومی سے متفق نظر آتا ہے۔(۱)

اقبالؔ نے اپنے اس وسیع مطالعے کے تناظر میں فلسفۂ خودی کی بنیاد رکھی۔ اقبالؔ کے نزدیک انسانی خودی کے تین مناصب ہوتے ہیں۔ ایک تو ماحول سے کشمکش کرنا، دوسرے مستقل تناؤ کی حالت کو برقرار رکھنا اور


*اسسٹنٹ پروفیسر شعبہ اردو، ہزارہ یونیورسٹی مانسہرہ۔

تیسرے مردِ کامل کی تکمیل کے لئے جدوجہد کرنا۔ ان تینوں مناصب کی انجام دہی کے لئے عشق، فقر، شجاعت، رواداری، کسبِ حلال اور مقاصد آفرینی جیسے چھ اہم امور کی پابندی لازمی ہے جن کی بدولت اثباتِ ذات سے سیرت میں چمک پیدا ہوتی ہے۔ سید عبدالواحد اپنے مضمون ''اقبال اور فلسفۂ شہادت'' میں لکھتے ہیں:

''ارتقاع کے راستوں میں بہت سے مقامات آتے ہیں اور اقبال ان سب مقاموں کا ذکر اس جمیل اور حسین انداز سے کرتے ہیں کہ انسان کی طبیعت ارتقاع کی دشوار گزار وادی میں سفر کرنے پر آمادہ ہی نہیں بے تاب ہو جاتی ہے۔ جن مقاموں کا ذکر علامہ نے بالوضاحت کیا ہے اِن میں سے چند یہ ہیں۔ فقیر، حر، عاشق، مردِ مومن، مردِ کامل، مجاہد، غازی، شہید''(۲)

خودی اقبال کا خاص موضوعِ سخن ہے۔ اگرچہ اس مبحث پر اقبال نے دو مثنویاں اسرارِ خودی اور رموزِ بے خودی تصنیف کی ہیں لیکن یہ مسئلہ انہیں اس قدر دلنشیں تھا کہ دیگر مجموعہ ہائے کلام میں جا بجا اس کا ذکر کرتے نظر آتے ہیں۔ خودی یا انانیت کا لفظ اردو میں کبر و تمرد کے معنوں میں استعمال ہوتا ہے مگر اقبال نے اسے ایک فلسفیانہ اصطلاح کے طور پر اس احساس اور عقیدے کے لئے استعمال کیا ہے کہ فرد کا نفس یا انا ایک مخلوق اور رفانی ہستی ہے لیکن یہ ہستی اپنا ایک علیحدہ وجود رکھتی ہے جو عمل سے پائیدار اور لازوال ہو جاتا ہے۔

علامہ اقبال مثنوی اسرارِ خودی کی اشاعتِ اول ۱۹۱۵ء کے دیباچے میں لکھتے ہیں:

''یہ وحدتِ وجدانی یا شعور کا روشن نقطہ جس سے تمام انسانی تخیلات و جذبات و تمنیات مستنیر ہوتے ہیں یہ پر اسرار شے جو فطرتِ انسانی کی منتشر اور غیر محدود کیفیتوں کی شیرازہ بند ہے، یہ ''خودی'' یا ''انا'' یا ''میں'' جو اپنے عمل کی رُو سے ظاہر اور اپنی حقیقت رُو سے مضمر ہے۔''(۳)

۲۴ر جون ۱۹۱۶ء کو مہاراجہ سر کشن پرشاد کے نام اپنے خط میں لکھتے ہیں کہ :

''ہاں جس شعر کا ذکر آپ نے خط میں کیا تھا... (غریقِ قلزمِ وحدت دم از خودی زند) اس میں لفظ ''خودی'' میرے خیال میں تشخص ذاتی کے معنوں میں مستعمل ہوا ہے اور شعر کا مفہوم میرے خیال میں یہ ہے کہ واصل باللہ کو اپنی ذات کا احساس نہیں رہتا۔ وہاں سوائے ہستی مطلق کے اور کچھ نہیں۔ مگر اس میں کچھ شک نہیں کہ خودی بمعنی غرور بھی یہاں سمجھا جا سکتا ہے۔ اسی واسطے میں نے ''غالباً'' کا لفظ لکھ دیا تھا۔ بہر حال



جہاں جہاں یہ لفظ میں نے استعمال کیا ہے، اس سے مراد تشخص ذاتی یا احساسِ نفس ہے۔ انگریزی لفظ Individuality کا یہ ترجمہ ہے۔ ہماری زبان میں اس مفہوم کو ادا کرنے کے لئے، جہاں تک مجھے علم ہے، کوئی ایسا لفظ نہیں جو شعر میں کام دے سکے 'تشخص' یا 'تعین' وغیرہ ایسے الفاظ ہیں' جن کا یہ مفہوم ہے مگر یہ دونوں الفاظ شعر کے لئے موزوں نہیں۔ 'انا' یا 'انانیت' بھی ایسے ہی الفاظ ہیں۔ لفظ 'خودی' میں نے مجبوراً استعمال کیا ہے اگر کوئی اور لفظ شعر میں کام دے سکتا تو میں اس لفظ کو خودی پر یقینی ترجیح دیتا۔''(۴)

۶ر جولائی ۱۹۱۵ء کو شاکر صدیقی کے نام اپنے مکتوب میں اقبال لکھتے ہیں: ''مثنوی کا دیباچہ کسی قدر ریامات کے سمجھنے میں ممد ہوگا۔ وہاں لفظ ''خودی'' کی بھی تشریح ہے۔''(۵)

اقبال کے نزدیک کائنات کی اصل ایک وجودِ بسیط ہے جس کے اندر شعور اور ارادے کی قوتیں مضمر ہیں۔ ان قوتوں کو فعل میں لانے کے لئے اس نے اپنے آپ کو خود اور غیر خود یا فلسفے کی اصطلاح میں موضوع اور معروض میں تقسیم کر دیا۔ خودی اپنی تکمیل اور استحکام کے لئے غیر خود سے ٹکراتی ہے اور اس تصادم کے ذریعے اس کی اندرونی قوتیں نشو و نما پاتی ہیں۔ اس کی ہستی مسلسل حرکت اور عمل پیہم، کشمکش اور کار راز ہے۔ اقبال نے خودی کے مفہوم کو محض احساسِ نفس اور تعینِ ذات سے تعبیر کیا ہے۔ اقبال جس خودی کو وحدتِ وجدانی یا شعور کا روشن نقطہ کہتا ہے اس کا مفہوم اس کے نزدیک محض احساسِ نفس یا تعینِ ذات ہے وہ کہتا ہے تعیناتِ وجود کا انحصار استحکامِ خودی پر ہے۔ اب یہ دیکھنا ہے کہ تعیناتِ وجود ہر شخص میں اضافی حیثیت رکھتے ہیں یا نوعِ انسانی میں قائم بالذات ہیں۔(۶)

اقبال خودی کو امرِ ربی قرار دیتے ہیں یہ صرف ہمارے داخلی محسوسات و محرکات ہی نہیں، روحانی تجربات و واردات بھی ہیں جن سے خودی کی تشکیل ہوتی ہے۔ اِن ہی روحانی تجربات و واردات سے ظاہر ہوتا ہے کہ خودی کا عمل دخل جاری ہے۔ قرآن پاک کی رُو سے خودی وارداتِ روحانی میں بھی اثر آفریں اور اثر پذیر ہے اور خیالات کی رہنمائی کا فریضہ انجام دیتی ہے۔(۷) امام غزالی کے نزدیک بھی خودی یا انا کی حیثیت ایک سادہ اور ناقابلِ تجزیہ جوہر روحانی کی ہے جو کہ کیفیاتِ لفظی کے سارے مجموعے سے مختلف ہے۔(۸)

درحقیت اقبال نے خطبات میں خودی کے فلسفے کو قرآن کی روشنی میں پیش کیا ہے اور ایک متکلم ہونے کی حیثیت سے اس فلسفیانہ خیال کی تطبیق قرآن پاک سے کی ہے۔ اسی لئے خودی کو وحدتِ وجدانی یا شعور

کا روشن نقطہ قرار دیتے ہیں۔قرآن حکیم میں جو نفس کی اصطلاح جا بجا استعمال ہوئی ہے خاص طور پر ان اللہ لا یغیر ما بقوم حتیٰ یغیر واما بانفسہم... جیسی اہم ترین آیت میں بھی نفس کا لفظ خودی کا مرادف ہے۔ نفس ہر وجود کا مرکز مطلق ہے۔قرآن پاک میں ضمیر کی اصطلاح غالباً کہیں نہیں آئی کیونکہ ضمیر بنیادی انسانی فطرت سے متعلق ہوتے ہوئے یکسانیت کا ترجمان ہے اور ہر امتیاز سے مبرا ہے۔لیکن نفس میں انفرادیت اور امتیاز کا شائبہ موجود ہے اس وجہ سے اس کا خودی کے مرادف کے طور پر استعمال ہونا زیادہ قرین قیاس تھا۔اسی طرح قرآن پاک میں فواد کا لفظ بھی ملتا ہے۔مثلاً، وجعل لکم السمع والابصار والافئدہ... جس کا مرادف صوفی ادب میں قلب یا دل ہے۔اور فواد علم وشعور اور عرفان نفس کا ایک وسیلہ ہوسکتا ہے اور ہے لیکن روح اور نفس کے متعلق حتمی طور پر یہ نہیں کہا جا سکتا کہ دونوں میں کیا فرق ہے۔بہر حال نفس کو مرکز وجود ماننے میں کوئی الجھاؤ محسوس نہیں ہوتا البتہ اخلاقیات کی روشنی میں دیکھا جائے تو یہ دوگونہ صفات کا حامل ہوسکتا ہے اور اس اعتبار سے ہم نفس انسانی اور نفس شیطانی کی دو اصطلاحات سے ممیّز کر سکتے ہیں۔خلیفہ عبدالحکیم لکھتے ہیں کہ خودی کی ماہیت کو جاننا عرفان نفس بھی ہے اور عرفان رب بھی، اور اس عرفان سے یہ واضح ہو جاتا ہے کہ اسی خودی سے حیاتِ عالم وابستہ ہے اور ہر انفرادی نفس کی استواری خودی کی زندگی کی ضامن ہے۔اسرار خودی میں خودی کا جو تصور پیش کیا گیا ہے اس میں وحدت الوجود کو نفی خودی کا مرادف قرار دیا گیا ہے۔اسلامی صوفیوں نے خدا کو ہستی مطلق سے تعبیر کر کے تمام موجودات کو ہستی مطلق کے تعینات قرار دیا ہے۔اقبال اس تفسیر کی طرف زیادہ توجہ نہیں کیا اور محض انسانی خودی ہی کو اپنے فلسفے اور شاعری کا موضوع بنایا ہے۔(۹) سید نذیر نیازی اپنے مضمون ''اقبال اور خودی'' میں لکھتے ہیں: ہستی کے معنی ہیں ہونا اور ہونا ایک احساس ہے۔جب تک یہ احساس قائم ہے ہم بھی قائم ہیں جہاں یہ احساس ختم ہوا ہم بھی ختم ہو گئے۔گویا ہماری زندگی ہماری ذات اور وجود کا تسلسل اس احساس کے تسلسل سے ہے۔یہی احساس اقبال کے نزدیک خودی ہے۔ہماری بقا اسی خودی یا شعور یا احساس کی بقا ہے اور فنا اس کی فنا۔پروفیسر فروغ احمد لکھتے ہیں کہ اقبالؔ کے نزدیک وجود کا مرکز یہی خودی ہے جو حقیقت کے اعتبار سے مضمر اور عمل کے اعتبار سے ظاہر ہے۔انگریزی خطبات میں اقبال نے لکھا ہے کہ فطرت اور انسان کی باہمی آویزش سے زندگی کے تار و پود میں جو تناؤ پیدا ہوتا ہے اسی کا نام خودی ہے۔یہی زندگی کی داخلی مرکزی کیفیت یعنی تناؤ ایک ایسی فعال قوت ہے جس کا وجود ہر حال میں عمل کا محتاج ہوتا ہے۔(۱۰) اقبالؔ کے سب نظریات خودی کی تفصیل وتشریح ہیں اور یہ بھی معلوم ہے کہ خودی سے ان کی مراد زندگی ہے جو کائنات میں جاری وساری ہے۔اور انسان کے کل احوال ومقامات بھی اسی کے ظہورات ہیں۔(۱۱)



حکیم احمد شجاع کے خیال میں اقبالؔ نے لفظ خودی کے مفہوم پر اپنے افکار کی بلند عمارت استوار کی۔(۱۲) اقبالؔ نے اسرار خودی کے پہلے دیباچے میں خودی کی وضاحت کرتے ہوئے مختلف نظریوں پر بحث کی ہے۔جو اس کے شعور اور شہود کے بارے میں مختلف زمانوں میں دنیا کی مختلف قوموں کے مفکروں نے قائم کئے اور جن نظریوں کی بدولت کبھی تو انسان نے اپنی زندگی کا تعین ہی عمل سے کیا اور کبھی وہ عمل سے اتنا بیگانہ ہوگیا کہ اس نے ترکِ عمل ہی کو اپنا مقصودِ حیات سمجھا۔اقبالؔ کے نظریہ خودی کی تشریح اور وضاحت کے حوالے سے یہ بات مبالغے سے کی جاتی ہے کہ اقبالؔ کے ہاں خودی کے لفظ کو جن معنوں میں استعمال کیا گیا ہے، وہ معنی دھندلے پڑ گئے ہیں۔کسی نے تو لفظ خودی کے آئینے میں نطشے کے فوق البشر کا عکس دیکھا، کسی کو اقبالؔ کے افکار اور برگساں کے خیالات میں مماثلت نظر آئی اور کسی نے کلامِ اقبال میں رومی کے افکار کا پرتو دیکھا۔درحقیقت جس خودی کو وحدتِ وجدانی یا شہود کا روشن نقطہ کہتے ہیں اس کا مفہوم ان کے نزدیک محض احساسِ نفس یا تعینِ ذات ہے اور تعیناتِ وجود کا انحصار استحکامِ خودی پر ہے۔اقبال کا فلسفہ خودی قرآنی تعلیمات سے ماخوذ ہے۔

اسی لئے قرآن کے نظریوں کے مطابق بشر کو نیابتِ الٰہی کے راز بتانے والا عبودیت اور اطاعت سے کیسے بے نیاز ہوسکتا ہے۔اسی لئے اقبالؔ نے اطاعتِ الٰہی کو خودی کی پہلی منزل قرار دیا ہے۔اطاعت حقیقت میں عبودیت اور عبادت کا اصل اصول ہے۔اس مرحلے کے بعد خودی کی تربیت کی دوسری منزل ضبطِ نفس ہے۔

ضبطِ نفس درحقیقت آئین وضوابط کی حدود کے اندر رہ کر اپنی خودی کے مقام کو پہچاننے کا جوہر ہے جو انسان میں وہ سیرت پیدا کرتا ہے جو انسان کو اس کے اپنے قویٰ پر غالب کرتی ہے اور اسے ہر فعل میں اعتدال کو ملحوظ رکھنا سکھاتی ہے۔گویا ضبطِ نفس اگرچہ اطاعت کا لازمی نتیجہ ہے لیکن اپنے جوہر کے لحاظ سے حد شناسی کی ایک دوسری اور اس سے بہت ارفع صورت ہے۔اس دوسری منزل سے گزر کر انسان نیابتِ الٰہی کے بلند مقام تک پہنچتا ہے۔لیکن یہ مقام ایک نازک مقام ہے جہاں انا ''لا'' کی لذتوں سے آشنا ہوکر بھی اپنے آپ کو عالمِ وجود کی ذمہ داریوں سے آزاد کرنا بہت مشکل ہوتا ہے۔اقبالؔ نے اسی لئے نیابتِ الٰہی کے مرحلے سے پہلے ضبطِ نفس کی تعلیمات کو اختیار کرکے ''لا'' کی اقلیم تک پہنچنے کا راستہ دکھایا ہے۔اقبالؔ یہ چاہتے ہیں کہ انسان کی خودی اس کو مجبور کردے کہ وہ اپنے قویٰ کو عمل کا خوگر بنائے اور اس عمل کے نتائج سے بے نیاز ہوکر اپنے اندر فرائض کے احساس بیدار کرے اور مقصدِ حیات کے حصول کے لئے نئی نئی راہیں نکالے۔مگر اس کی یہ نئی راہیں آئین وضوابط کی حدود کے اندر ہوں۔خودی اقبالؔ کے نزدیک فطرت انسانی کی منتشر اور غیر محدود کیفیتوں کی شیرازہ بند ہوتی ہے۔اقبالؔ کا مردِ مومن تین منزلوں سے گذر کر نیابتِ الٰہی کے درجے تک پہنچتا ہے لیکن اسکی خودی منفرد ہی رہتی ہے وہ باری

تعالیٰ سے اتصال نہیں کرتی بلکہ اس کے نظارے میں مست اور فراق میں مخمور رہتی ہے ۔اس میں آفاق گم ہو جاتے ہیں لیکن وہ آفاق میں گم نہیں ہوتا ۔تقدیر اس کی غلام ہو جاتی اور تدبیر اس کی معاون بن جاتی ہے ۔وہ ابدیت کے درجے پر فائز ہو کر نیابت الٰہی سے فیض یاب ہو سکتا ہے ۔اس کا عشق ہر لمحہ کشمکش حیات سے دو چار رکھتا ہے اور اسے کسی مقام پر سکون نہیں ۔علامہ نے فلسفہ خودی کے ذریعے درحقیقت مسلمانوں کو یہ احساس دلانے کی کوشش کی کہ خودی کی تعمیر سے وہ ایک بار پھر اپنی کھوئی ہوئی عظمت و شوکت اور قوت و آزادی حاصل کر سکتے ہیں ۔علامہ کے نزدیک ملت اسلامیہ ایک ایسی بے مثل جماعت ہے جو بے مثل افراد میں اخوت سے وجود میں آتی ہے ۔علامہ نے بیسویں صدی میں مغرب سے درآمد شدہ غیر اسلامی تصورات کی تردید کر کے کچھ اس انداز میں اسلامی تعلیمات کا احیا کیا جس طرح بارھویں صدی میں امام غزالی نے یونان سے اخذ کردہ غیر اسلامی تصورات کو رد کر کے علوم اسلامیہ کا احیا کیا تھا ۔

اقبال کے نزدیک عقل حامل حقیقی نہیں ہے بلکہ خودی عامل حقیقی کے طور پر کام کرتی ہے اور خودی کا کام یہ ہے کہ عقل کو مادے پر حاوی کرے اور مادے کو عقل پر حاوی نہ ہونے دے ۔اقبال کے نزدیک مادہ شر نہیں ہے بلکہ مادیت شر ہے ۔مادہ نہ ہوتا تو عقل کا جوہر نہ کھلتا ۔بدی کی تخلیق بھی اسی لئے ہوئی ہے کہ نیکی کا جوہر کھلے ۔ اقبال کا نظریہ یہ ہے کہ کائنات مظہر حیات ہے اور حیات کی ماہیت مادی نہیں بلکہ نفسی ہے ۔مادی حوادث اس نفس کی تخلیقی اور تکمیلی کوششوں کے مظاہر ہیں ۔ان مظاہر کو عقل انسانی عملی زندگی کی خاطر لزوم کے نقطہ نظر سے سمجھتی ہے لیکن اس جبر و لزوم کو سمجھنے والا نفس خود لزوم کی کوئی کڑی نہیں ہے ۔زندگی کا جوہر خودی اور اختیار ہے اور اس کا عمل تخلیق مسلسل ۔اس زندگی کے وجدان کو جو نفس کو براہِ راست حاصل ہوتا ہے، عشق کہتے ہیں ۔بالفاظِ دیگر عشق زندگی کی اصل ہے ۔اقبال کے نزدیک جسم اور نفس کی کوئی الگ الگ حیثیت نہیں ۔روح جسم میں اس طرح قید نہیں ہوتی کہ جس طرح کوئی پرندہ قفس میں قید ہو ۔جسم اور نفس دونوں حیات کے توام مظاہر ہیں، خودی کا مقام ان دونوں سے عمیق تر ہے ۔حیات ابدی کی ماہیت خودی کے اندر ہے ۔(۱۳)

چونکہ اقبال کے تصورِ تمدن میں خودی کا ایک فریضہ یا غایت مقاصد آفرینی بھی ہے لہٰذا یہ وہ مقاصد ہیں جن میں زندگی کے سب اعمال اور تمنائیں اور ان کے اظہارات شامل ہیں جو زندگی کے محافظ بھی ہیں، جو زندگی کو باثروت اور پرسرور بنا کر جہانِ نو کی مسلسل تخلیق پر آمادہ کرتے رہتے ہیں ۔(۱۴)

اقبال نے خودی کے مباحث کے حوالے سے منصور حلاج کی کتاب ''کتاب الطّواسین'' کے مطالعے سے بھی استفادہ کیا ہے ۔مثنوی اسرارِ خودی کی اشاعت کے بعد اقبال کو تصوف اور خودی کے مباحث



کے حوالے سے کافی اعتراضات کا سامنا کرنا پڑا جن کے جواب میں اُردو نثر میں اقبال نے چند مضامین اپنا نکتہ نظر واضح کرنے کے لئے قلم بند کئے تھے جو عبدالواحد معینی کے مرتبہ ''مقالاتِ اقبال'' میں شاملِ اشاعت ہیں ۔

## حوالہ جات :

(۱)۔۔واجد رضوی (سید)، دانائے راز ۔ص ۔۔۱۱۶۔۔۱۲۶۔
(۲)۔۔نقشِ اقبال ۔سید عبدالواحد معینی ۔ص ۔۔۵۲ ۔
(۳)۔۔سید عبدالواحد معینی ،محمد عبداللہ قریشی ۔مرتبہ ،مقالاتِ اقبال ۔۔ص ۱۹۳۔
(۴)۔۔محمد عبداللہ قریشی ،۔اقبال بنام شاد ۔ص ۔۔۱۷۲۔۱۷۳۔
(۵)۔۔بشیر احمد ڈار ، انوارِ اقبال ۔ص ۔۔۱۱۱۔
(۶)۔۔گوہر نوشاہی ،مرتبہ، مطالعۂ اقبال (منتخبہ مقالات مجلّہ اقبال )۔۔ص ۔۔۲۱۴۔
(۷)۔۔(ایس ایم )عمر فاروق ،طواسین اقبال ،جلد II-III ۔۔ص ۔۱۶۔
(۸)۔۔(ایس ایم )عمر فاروق ،طواسین اقبال ،جلد II-III ۔۔ص ۔۴۰ ۔
(۹)۔۔ عبدالحکیم ،خلیفہ ،ڈاکٹر ، فکرِ اقبال ۔ص ۔۔۳۷۷ ۔
(۱۰)۔۔ فروغ احمد (پروفیسر )، تفہیمِ اقبال ۔ص ۔۔۱۵۳۔۱۵۴، ۱۶۳۔
(۱۱)۔۔پروفیسر جابر علی سید ۔اقبال ایک مطالعہ ۔۔۔ص ۔۔۱۹۵۔
(۱۲)۔۔گوہر نوشاہی ،مرتبہ، مطالعۂ اقبال (منتخبہ مقالات مجلّہ اقبال )۔۔ص ۔۔۲۱۱۔۔۲۲۴ ۔
(۱۳)۔۔خلیفہ عبدالحکیم ،''اقبال کی شاعری میں عشق کا مفہوم'' مطالعۂ اقبال ۔۔مرتبہ گوہر نوشاہی ۔۔ص ۔۔۱۹۳۔۔۱۹۶
(۱۴)۔۔پروفیسر جابر علی سید ۔اقبال ایک مطالعہ ۔۔۔ص ۔۔۱۹۷ ۔

## کتابیات :

(۱)۔۔بشیر احمد ڈار ۔انوارِ اقبال ،کراچی ،اقبال اکادمی پاکستان ۔۔مارچ ۱۹۶۷ء۔
(۲)۔۔جابر علی سید ،پروفیسر ،اقبال ایک مطالعہ ۔۔۔بزمِ اقبال لاہور ،طبع اول جون ۱۹۸۴ء۔
(۳)۔۔عبدالحکیم ،ڈاکٹر خلیفہ ،فکرِ اقبال ؛ لاہور ۔بزمِ اقبال ۔۔۔طبع پنجم ۔۔جون ۱۹۸۳ء۔
(۴)۔۔عبدالواحد معینی ،سید ۔۔نقشِ اقبال ۔۔آئینۂ ادب لاہور ۔۔۔بار اول ۱۹۶۹ء۔
(۵)۔۔عبدالواحد معینی ،محمد عبداللہ قریشی ۔۔مرتبہ مقالاتِ اقبال ۔۔آئینۂ ادب لاہور ۔۔بار دوم ۱۹۸۸ء۔
(۶)۔۔عمر فاروق (ایس ایم )، طواسین اقبال ،جلد II-III ؛ لاہور ،اقبال اکادمی پاکستان ۔۔۱۹۹۰ء۔
(۷)۔۔گوہر نوشاہی ،مرتبہ، مطالعۂ اقبال (منتخبہ مقالات مجلّہ اقبال )۔ لاہور ۔۔بزمِ اقبال ۔۔طبع دوم ۔۔مئی ۱۹۸۳ء۔
(۸)۔۔محمد عبداللہ قریشی ،۔اقبال بنام شاد ۔ لاہور ۔بزمِ اقبال ،جون ۱۹۸۶ء۔
(۹)۔۔واجد رضوی (سید )، دانائے راز ؛ لاہور ۔۔مقبول اکیڈمی ۔۔طبع پنجم ۔۔۔۱۹۸۸ء۔

☆☆☆☆☆

ڈاکٹر ناصر رانا*

# پنجابی میں اقبال شناسی

**Abstract**: *Philosophy of Iqbal is extremely popular all over the world in general and in the Muslim world in particular. Through his ideology, he taught a new way of life to the Muslims of India, and at the same time, impressed and influenced the whole world with his sublime thought. Punjabi intellectuals introduced Iqbal's views to those who were not well-versed in the languages other than Punjabi, in their own language. For this purpose, they started rendering his works into Punjabi. Utmost effort has been made in Punjabi language and literature to know, understand and adopt Iqbal's thought and philosophy. This process started during Iqbal's life. In 1918, his poems 'Shikwa' and 'Jwab-e-shikwa' had been translated into Punjabi by Peerzada Fazal-e-Ahmad Farooqi with the aim of conveying the views to all segments of society in Punjab. The devotional work of interpreting of Iqbal is still going on uninterrupted.*

علامہ اقبال کا فلسفہ بالعموم دُنیا بھر میں اور بالخصوص دُنیائے اسلام میں روزِ روشن کی حیثیت رکھتا ہے۔آپ نے اپنے نظریے کے ذریعے جہاں ہندوستان کے مسلمانوں کو جینے کا نیا انداز عطا کیا وہیں اپنی فکرِ رسا کے ذریعے دُنیا بھر کو متاثر کیا۔بالخصوص اُن کی بپا کردہ بیداری کی تحریک کے نتیجے میں ہم کرۂ ارض پر پاکستان کی صورت میں آزاد مملکت کے وارث بن سکے! اقبال سیال کوٹ میں پیدا ہوئے تھے لہٰذا اُن کی اپنی زبان پنجابی تھی۔یہ الگ بات کہ انہوں نے شعروادب کے لیے اصلاً فارسی لیکن ضرورتاً اُردو اور پھر انگریزی زبانوں کو بھی اظہار کا ذریعہ بنایا۔فرزندِ پنجاب ہونے کے ناطے اُن کی فکرونظر کے ساتھ پنجاب والوں کی نظریاتی جُڑت اور دِلی وابستگی ہونا ضروری تھی۔پنجاب کے عصری علماء وفضلاء نے تو اُن کے فارسی، انگریزی اور اردو زبانوں میں

*ایسوی ایٹ پروفیسرو ڈائرکٹر ریسرچ اینڈ کوالٹی انشورنس گورنمنٹ دیال سنگھ کالج لاہور۔



منصۂ شہود پر آنے والے خیالات سے فوری اور براہ راست تاثر لیا لیکن وہ طبقہ جو تب بھی اور اب بھی، خاص طور پر فارسی اور انگریزی زبانوں سے دُور ہے اُن کے لیے یہاں کے اہل علم نے اقبال کے احوال وآثار پنجابی میں رقم کیے اور اُن کی فکر کو پنجابی میں منتقل کیا تا کہ عوام الناس کو اس کلام کے فہم کے لیے آسانی فراہم ہو سکے۔

اقبال کی ہمہ جہت شخصیت مسلمانان عالم کی بیداری وترقی پر مرکوز تھی۔پھر اُن کے نظام فکر میں اسلامی ریاست کی تشکیل جدید کو بڑی اہمیت حاصل ہے۔انہوں نے ملوکیت اور مغربیت؛ دونوں ہی سے بے زاری کا اظہار کیا اور اسلام کے سیاسی اصول وروایات اور جدید سیاسی تجربات کو سامنے رکھ کر اسلامی ریاست کے سیاسی وحکومتی ڈھانچے کے خطوط اجاگر کیے۔(1) ڈاکٹر تاثیر اُن کی ہمہ جہتی کے حوالے سے لکھتے ہیں کہ اقبال شاعر بھی ہے، عالم بھی اور فلسفی بھی۔عوام اپنی کورذوقی اور معاصرانہ کم ظرفی کی وجہ سے اس کا عظمت کا پورا اندازہ نہیں لگا سکتے مگر نقادانِ سخن اور اہل دردِ فو راُ پکار اٹھتے ہیں۔

ہزاروں سال نرگس اپنی بے نوری پہ روتی ہے
بڑی مشکل سے ہوتا ہے چمن میں دیدہ ور پیدا (2)

اُن کا 21 جون 1937ء کا محمد علی جناح کے نام قوم کی راہنمائی کے لیے پکار والا خط اُن کی بالغ نظری کی اَن مٹ مثال ہے۔خط کی چند سطور یوں ہیں:

> 'My Dear Mr. Jinnah!
> Thank you so much for your letter which I received yesterday. I know you are a busy man but I do hope you won't mind my writing to you so often, as you are the only Muslim in India today to whome the community has a right to look up for safe guidance through the storm which is coming to North-West India and perhaps to the whole of India.'(3)

اور یہی سوچ ہے جو اُن کے نزدیک قائداعظمؒ کی قیادت میں کامیابی کا خواب بھی ہے اور یہ خواب تبھی پورا ہوتا ہے جب مسلم معاشرے کا ہر فرد اپنی جگہ ہر طرح سے خودکفیل اور ملت کا ستارہ بھی ہو۔وہ امت مسلمہ میں کلی طور پر ایمان ویقین پیدا کرنے کے خواہش مند ہیں۔اُن کے نزدیک یقین ایک ایسی قوت ہے جس کے بغیر جوشِ عمل پائیدار نہیں ہو سکتا۔وہ خوابِ غفلت میں پڑے لوگوں کو یقین کی اسی توانائی کے ذریعے بیدار کرنے کی سعیٔ بامقصد کرتے ہیں۔سید ابوالحسن ندوی لکھتے ہیں کہ:

'.....پہلا عنصر جو اقبال کو اپنے داخلی مدرسہ میں داخلہ کے بعد اول ہی دن حاصل ہوا وہ

اُس کا 'ایمان ویقین' ہے۔ یہی یقین اقبال کا سب سے پہلا مربی اور مرشد ہے اور یہی اس کی طاقت، قوت اور حکمت وفراست کا منبع اور سرچشمہ ہے۔' (4)

اگر چہ اقبال نے اپنی فکر کے فروغ کے لیے اعلیٰ علمی لیکچر بھی دیے لیکن عمومی طور پر انہوں نے اپنے افکار بلیغہ کی نشر واشاعت کے لیے شعر ہی کو ذریعہ بنایا جو دیگر ابلاغی ذرائع کی نسبت ذرا مشکل راستہ ہے۔ بہر حال یہی راستہ اُن کی فکر راست کے لیے موزوں ترین بھی تھا۔ بقول سہیل عمر:

'مسلم تہذیب میں، اسلام میں شعر تفریح طبع بھی ہے، عرض ہنر بھی ہے، مشق سخن بھی ہے، اظہار خیال بھی ہے، جذبات وواردات کی عکاسی بھی ہے، اخلاق ونصیحت کا وسیلہ بھی ہے، فلسفہ طرازی بھی ہے اور بیان حقائق وتعبیر حقائق بھی۔' (۵)

ان کی اسی شعری فکر کے حوالے سے فیض احمد فیض کی رائے ہے کہ:

'اقبال کی مثال ہمارے ہاں ایک ندی یا ایک نہر کی سی نہیں ہے جو کہ ایک ہی سمت میں جاری ہو بلکہ ان کی مثال تو ایک سمندر کی سی ہے جو کہ چاروں طرف محیط ہے۔ چناں چہ ان کو ہم ایک مکتب فکر نہیں کہہ سکتے ہاں ان کو ہم ایک جامعہ سے یا ایک یونیورسٹی سے تشبیہ دے سکتے ہیں جس میں طرح طرح کے دبستان موجود ہیں اور طرح طرح کے دبستانوں نے ان سے فیض اٹھایا ہے۔' (6)

یہاں علامہ اقبال کی اس آفاقی فکر کے بارے میں صرف دو آرا اور پیش کرنا ضروری ہیں تا کہ یہ معلوم ہو سکے کہ اُن کے اپنے اُن ہم زبانوں کو ان افکار سے متعارف کروانا کیوں ضروری تھا جو بالخصوص فارسی اور انگریزی سے نابلد تھے۔ پہلے ڈاکٹر جاوید اقبال کی ایک رائے:

'He has a message for the third world as well as warning for the rich and affluent nations. For the nations of the third world his message is that they must constantly endeavour to realise their collective ego, exploit their own resources, control their populations, learn to depend on themselves alone, build up their own industries and commerce, establish such politico-economic orders which are founded on their own tradition, help on another in reconstruction, resolve their disputes through bilateral negotiations and must not go about with a begging bowl to the affluent nations.(7)



اسی طرح ایک اطالوی مستشرق الزنڈرو بوسینانی اُن کی فکری نہج کی تعبیریوں کرتے ہیں:

'There is something 'romantic' in him. However, the habit of having full and rarefied view of things which may be due to artistic technique or his Islamic religiosity (in my view both are joined together) has gone into his blood and prevented him - and it was fortunate - from exploding into disordered poetic expressions typical of a topsy turvy world. And certainly Iqbal's revolutionary content, his classical equilibrium constructive and balanced even in his most fervid invectives against ideas invectives to him are a matter of great value and originality.' (8)

پنجابی زبان کے اُن معتبروں نے اس عظیم مفکر کی ان تعبیروں کو یہاں کے لوگوں کے لیے اُن کی اپنی زبان میں ڈھالنے کی طرح ڈالی تو 1918ء میں اقبال کی زندگی ہی میں یہ سلسلہ شروع ہوا جو آج تک جاری ہے۔ علامہ اقبال نے 1911ء میں انجمن حمایت اسلام کے چھبیسویں سالانہ جلسے میں اپنی معروف نظم 'شکوہ' پڑھی جب کہ 1913ء میں موچی دروازہ، لاہور کے ایک جلسہ عام میں 'جواب شکوہ' عطا کی۔ یہ دونوں نظمیں پہلی بار اُن کے مجموعہ کلام 'بانگ درا' میں 1924ء میں شائع ہوئیں لیکن اُن کے عاشق پیرزادہ فضل احمد فاروقی نے ان دونوں نظموں کو 1918ء میں 'پنجابی شکوہ' کے سرنامے کے ساتھ ترجمہ کر دیا تا کہ ان نظموں میں سامنے آنے والے افکار پنجاب کے عوام وخواص تک پہنچ سکیں۔ یہاں یہ بات قابل ذکر ہے کہ اقبال کے تراجم میں سب سے زیادہ انہیں دو نظموں کو توجہ حاصل ہوئی ہے۔

**شعری تخلیقات کے تراجم:**

کسی بھی شعری کلام کا ترجمہ ایک مشکل کام ہے۔ اس میں ترجمہ کار کے لیے خصوصی رُجحان کے ساتھ ساتھ دونوں زبانوں میں مہارت کی ضرورت ہوتی ہے۔ ڈاکٹر رفیع الدین ہاشمی کے بقول 'شاعری کا منظوم ترجمہ اکثر صورتوں میں محض ایک ذہنی مشق ثابت ہوتا ہے۔ اس سے بسا اوقات مفہوم پوری طرح واضح نہیں ہوتا اور اصل شاعری کا سا لطف پیدا کرنا تو کارے دارد۔' (9) یوں اس مشکل کام کے لیے جتنی توجہ کی ضرورت ہے وہ ہر کسی کے بس کی بات نہیں۔ اس کے باوجود علامہ اقبال کے پنجابی ترجمہ کاروں نے اس میں کمال فن کا مظاہرہ کیا ہے۔

قیام پاکستان کے بعد 1963ء میں قریشی احمد حسین قلعہ داری نے 'شکوہ، جواب شکوہ' کا اردو سے پنجابی میں ترجمہ کیا جس کے بعد نہ صرف اقبال کے تراجم کا ایک تسلسل قائم ہے بلکہ اُن کے افکار کی ترسیل بھی

جاری ہے۔ ماسٹر کاظم علی نے 1968ء میں شکوہ اور جواب شکوہ کا ترجمہ کیا جو جھو کر کلاں ضلع گجرات سے شائع ہوا۔ اسی زمانے میں یہ رحمت علی رحمت نے 'پنجابی شکوہ' کے عنوان سے پیر غنی ضلع پاک پتن سے شائع کیا۔ خلیل آتش نے 1977ء میں شکوہ، جواب شکوہ، والدہ مرحومہ کی یاد میں، تصویر درد، خضر راہ، پیام، ذوق وشوق، مسجد قرطبہ، طلوع اسلام اور شمع وشاعر جیسی نظموں کو 'اقبال دیاں لمیاں نظماں' کے عنوان سے پنجابی روپ دیا جو بزم اقبال، لاہور نے شائع کیں۔ صوفی غلام مصطفی تبسم نے 'نقش اقبال' کے نام سے 'کلیاتِ اقبال' کو پیش نظر رکھتے ہوئے علامہ کے فارسی کلام میں سے ایک سو نظموں، غزلوں اور قطعات کے تراجم پیش کیے۔ ترجمہ کردہ نظموں میں کرمک شب تاب، تمت نامہ، سرمایہ دار و مزدور، بہشت، نامۂ عالم گیر، نسیم صبح، زندگی، بوئے گل، جہان عمل، افکار انجم، گل نخستیں، جوئے آب، محاورہ مابین خدا و انسان، تنہائی، بہ یکے از صوفیہ نوشتہ شد، حکمت و شعر، غلامی، انقلاب، پٹوفی، قیصر ولیم، حکماء، شعراء، لینن، مے خانہ فرنگ، آزادی بحر، پیغام برگساں، خطاب بہ انگلستان، نوائے حلاج، غزلیات، قطعات، رباعیات وغیرہ شامل ہیں جو اقبال اکادمی لاہور نے 1977ء میں شائع کیں۔ 1984ء میں اختر حسین شیخ نے 'اقبال دا لشکارا' کے عنوان سے شکوہ، جواب شکوہ، فلسفہ غم، والدہ مرحومہ کی یاد میں، طلوع اسلام اور پندرہ غزلیں ترجمہ کیں جو گریز پبلشرز، لاہور نے شائع کیں۔ اسی برس عبدالمجید خاں ساجد نے 'ولاں دا چانن' کے عنوان سے اردو کلام میں سے شکوہ، جواب شکوہ، شمع وشاعر، والدہ مرحومہ کی یاد میں، خضر راہ، طلوع اسلام، ذوق وشوق، مسجد قرطبہ، ساقی نامہ اور پیر و مرید کو پنجابی میں ڈھالا۔ یہ کتاب کاروان ادب، ملتان نے شائع کی۔

1915ء میں شائع ہونے والی علامہ کی کتاب 'اسرار خودی' میں سے 'اسرار و رموز' کے عنوان سے خلیل آتش نے کتاب کی اشاعت کے ساٹھ برس بعد، 1975ء میں سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور کے توسط سے شعری پنجابی ترجمہ شائع کیا۔ اسی طرح 'اسرار خودی' کے عنوان سے قریشی احمد حسین قلعہ داری نے 1976ء میں مکتبہ میری لائبریری کے توسط سے ایک ترجمہ شائع کیا۔ 'اسرار خودی و رموز بے خودی دا منظوم پنجابی ترجمہ' کے نام سے عبدالغفور اظہر نے بھی ایک ترجمہ کیا جو ہنوز تشنۂ طباعت ہے۔

1923ء میں شائع ہونے والی اقبال کی شعری تصنیف 'پیام مشرق' کا پنجابی شعری ترجمہ اشرف یزدانی نے 1989ء میں مکمل کیا۔ یہ ترجمہ بھی تا حال طباعت کے انتظار میں ہے۔ اسی طرح اس کتاب کا ایک ترجمہ محراب خاور نے 'مشرق ولوں' کے عنوان سے 1992ء میں مکمل کیا جو امتیاز فیاض پرنٹنگ پریس، لاہور نے 1999ء میں شائع کیا۔ اس ترجمے کا نام پہلے 'افکار اقبال' رکھا گیا تھا یہی وجہ ہے کہ ڈاکٹر یونس احقر اسے 'افکار



اقبال' ہی کے نام سے یاد کرتے ہیں۔(10)

1927ء میں شائع ہونے والے مجموعہ کلام 'زبور عجم' میں سے کچھ حصوں کے دو تراجم وجود میں آ چکے ہیں جن میں سے پہلا حصہ 'گلشن راز جدید و بندگی نامہ' قریشی احمد حسین قلعہ داری نے پنجابی قالب میں ڈھالا جو 1984ء میں اقبال اکادمی، لاہور نے شائع کیا جب کہ بعد میں مکمل 'زبور عجم' کو پنجاب روپ علی اکبر عباس نے 1989ء میں دیا۔

1932ء میں شائع ہونے والے 'جاوید نامہ' کو بھی پنجابی روپ دیا گیا اور یہ کام تین پنجابی دانشوروں نے اپنے اپنے طور پر انجام دیا۔ پہلا ترجمہ ڈاکٹر مہر عبدالحق نے 1974ء میں کیا جو سرائیکی ادبی بورڈ، ملتان نے شائع کیا۔ دوسرا ترجمہ پروفیسر شریف کنجاہی نے کیا جو 1977ء میں مجلس ترقی ادب، لاہور نے شائع کیا جب کہ تیسرا عبدالغفور اظہر نے کیا جو 1992ء میں بزم اقبال، لاہور نے شائع کیا۔

1935ء میں شائع ہونے والے مجموعہ کلام 'بال جبریل' کے دو تراجم وجود میں آئے۔ ان میں سے پہلا 'بال جبریل مترجم' کے نام سے بال جبریل کی منتخب نظموں کا لفظی ترجمہ نسیم لیہ نے کیا جو بزم سرائیکی چمن لیہ نے 1974ء میں شائع کیا۔ جب کہ دوسرا ترجمہ اسیر عابد نے کیا جو 'جبریل اڈاری' کے عنوان سے 1988ء میں مکمل ہوا اور 1995ء میں شائع ہوا۔ یہی ترجمہ 2004ء میں مجلس ترقی ادب، لاہور نے دوبارہ شائع کیا۔

اسی طرح 1936ء میں شائع ہونے والی کتاب 'پس چہ باید کرد اے اقوام شرق' کے بھی دو تراجم ہوئے جن میں سے سید منظور حیدر کا 'ہن کیہ کریے؟' بزم اقبال، لاہور کی طرف سے 1984ء میں شائع ہوا جب کہ عبدالغفور اظہر کی کاوش 'منظوم پنجابی ترجمہ مثنوی پس چہ باید کرد اے اقوام شرق' کے عنوان سے 1990ء میں لاہور سے سنگ میل پبلی کیشنز نے شائع کیا۔

علامہ اقبال کے سال وفات یعنی 1938ء میں شائع ہونے والی ان کی کتاب 'ارمغان حجاز' کے تین تراجم شائع ہوئے۔ ان میں سے پہلا ترجمہ اس کتاب کے فارسی حصے پر مشتمل ہے جو اسی عنوان سے عبدالغفور اظہر نے کیا اور سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور نے 1973ء میں شائع کیا۔ دوسرا ترجمہ احمد علی گوندل نے 'دل دی آواز' کے نام سے کیا جو 'ارمغان حجاز' کے فارسی حصے پر مشتمل ہے۔ یہ مترجم نے خود ضیاء شمس پریس بھلوال ضلع سرگودھا سے شائع کر کے 1978ء میں جاری کیا جب کہ تیسرا اور اب تک کا آخری کام تنویر بخاری نے 'تحفۂ حجاز' کے سرنامے کے ساتھ فارسی کلام ہی کی تخصیص کے ساتھ مولا شاہ ویلفیئر سوسائٹی، کڑیال کلاں، گوجرانوالا سے 1989ء میں شائع کیا۔ سید تنویر بخاری کا یہ کام ترجمے کی بجائے کافی حد تک تفہیم کی کاوش ہے۔

1944ء میں منصۂ اشاعت پر آنے والی 'مثنوی مسافر' قریشی احمد حسین قلعہ داری نے ترجمہ کر کے مکتبہ میری لائبریری کے زیر اہتمام 1976ء میں شائع کیا۔

**نثری کتب کے تراجم:**

1903ء میں شائع ہونے والی نثری کتاب 'علم الاقتصاد' کے دو ترجمے 1977ء اور 1978ء میں شائع ہوئے۔ ان میں سے پہلا سمیع اللہ قریشی نے پندرہ روزہ 'ونگار' میں قسط وار 5 تا 20 اکتوبر 1977ء کے شمارے سے شروع ہوا اور 29 اکتوبر تا 13 نومبر، 30 نومبر تا 15 دسمبر 1977ء، یکم جنوری تا 14 جنوری اور 31 جنوری تا 6 فروری 1978ء کے شماروں میں پانچ اقساط میں شائع ہوا۔ یہ ترجمہ صرف دو ابواب تک محدود رہا۔ دوسرا اور مکمل ترجمہ شریف کنجاہی نے 1978ء میں بزم اقبال، لاہور کے توسط سے کتابی صورت میں شائع کیا۔

1930ء وچ شائع ہون والی کتاب 'Reconstruction of Religious Thoughts in Islam' کا ترجمہ 'خطبات اقبال' کے نام سے پروفیسر شریف کنجاہی نے 1977ء میں کیا جو مجلس ترقی ادب، لاہور نے شائع کیا۔

**فکر و فن پر تحقیقی اور تنقیدی کام:**

علامہ اقبال کا پہلا (اور اب تک کی معلومات کے مطابق آخری) پنجابی انٹرویو دسمبر 1930ء کے شمارہ 'سارنگ' میں 'سر اقبال دے نال میل' کے عنوان سے شائع ہوا جب کہ ان پر تحقیقی اور تنقیدی مضامین اور کتب لکھے جانے کا آغاز کوئی اُنتیس برس بعد، 1959ء میں ہوا اور فہمیدہ عبادت نے مئی، جون 1959ء کے ماہنامہ 'پنجابی' میں 'اقبال تے عورت' کے عنوان سے مضمون لکھ کر اس کی بنیاد رکھی۔ اس کے بعد سے علامہ پر مسلسل لکھا جا رہا ہے۔ پروفیسر محمد عثمان نے 'اقبال دا خودی دا فلسفہ' کے عنوان سے رسالہ 'پنجاب دی آواز' میں پندرہ روزہ کی رفتار سے 16 جولائی 1970ء سے قسط وار لکھنا شروع کیا جو 17 قسطوں میں یکم مئی 1971ء تک شائع ہوتا رہا۔ بعد میں اسے کتابی صورت میں شائع کر دیا گیا۔ اب تک حضرت علامہ پر چار مستقل کتابیں شائع ہو چکی ہیں جن کی تفصیل یوں ہے:

1۔ پروفیسر محمد عثمان: خودی دا فلسفہ مطبوعہ پنجابی ادبی لیگ، لاہور 1971ء

2۔ عبدالمجید خان ساجد: اقبال دی حیاتی، کاروان ادب، ملتان 1982ء

3۔ اختر حسین شیخ: سلکھنی اکھ، ادب نما، لاہور 1990ء



4۔ غلام مصطفیٰ بسمل اور حفیظ احمد: اقبال قلندر، عثمان برادرز، لاہور 1993ء

اس موضوع پر ایک پی ایچ ڈی کا مقالہ بھی لکھا گیا ہے:

محمد بشیر چودھری: پنجابی میں اقبال شناسی کی روایت، مقالہ پی ایچ ڈی، شعبہ اقبالیات، علامہ اقبال اوپن یونیورسٹی، اسلام آباد 2002ء

مستقل کتب کی اشاعت کے علاوہ کئی رسائل و جرائد نے اقبالیات کو خصوصی توجہ دی۔ ان میں ماہ نامہ 'پنجابی زبان'، لاہور، ماہ نامہ 'سرائیکی ادب'، ملتان، ماہ نامہ 'وارث شاہ'، ملتان، کتابی سلسلہ 'رچناب' گوجراں والا اور گورنمنٹ کالج سمندری کا علمی مجلہ 'برگ گل' شامل ہیں۔ ان میں سے ماہ نامہ 'پنجابی زبان' نے دو بار اس موضوع کے لیے خصوصی شمارے دیے جبکہ کتابی سلسلہ 'رچناب' نے ایک بڑا نمبر شائع کیا۔

ماہ نامہ 'پنجابی زبان' لاہور نے اپنا اپریل مئی 1974ء کا شمارہ اقبال کے نام کیا۔ اس شمارے میں مختلف لکھاریوں نے اس موضوع پر قلم اٹھایا۔ جو مضامین علامہ کے حوالے سے شائع ہوئے، وہ یہ ہیں:

1۔ منظور حسین اعجاز: اقبال دا تاریخ دا فلسفہ

2۔ زاہد گیلانی: اقبال دا معیشی نظریہ

3۔ مہر کاچیلوی: ترجمان حقیقت

4۔ حکیم عبداللطیف عارف: خودی دا فلسفہ

5۔ ثمینہ رحمن: شاہین بچیاں دے نال

6۔ مسرت پراچا: عبث ہے شکوۂ تقدیر یزداں؛ اور

7۔ منصور حبیب خاں: قرآن تے اقبال

اپریل 1977ء میں سال اقبال کے حوالے سے ماہ نامہ 'سرائیکی ادب' نے اقبال کا گوشہ شائع کیا۔ یہ وہ مضامین ہیں جو قبل ازیں ملتان یونیورسٹی میں ہونے والی اقبال کانفرنس میں پڑھے گئے تھے۔ اس میں بھی مختلف قلم کاروں نے اقبال کے مختلف گوشوں کو موضوع بنایا۔ ان کی تفصیل یوں ہے:

1۔ سعید احمد خاں شجاع: دیدہ ور

2۔ نکہت فردوس سحر: شاعر مشرق علامہ اقبال دا سال

3۔ ڈاکٹر الطاف علی قریشی: علامہ اقبال بارے صدارتی تقریر

4۔ خواجہ سلیم رضا آصف: قومی یک جہتی تے اقبال دا پیغام

اسی طرح نومبر دسمبر 1977ء میں ماہ نامہ 'وارث شاہ'، ملتان نے اقبال کے حوالے سے خصوصی گوشہ شائع کیا۔اس شمارے میں اقبال سے متعلق مضامین یہ ہیں:

1۔شہباز ملک: علامہ اقبال تے رسول پاک دی ذات اقدس

(یہ مضمون گورنمنٹ ایم اے او کالج، لاہور کے مجلّہ 'اقراء' 1977ء میں بھی شائع ہوا)

2۔ڈاکٹر وحید قریشی: اقبال دا فلسفہ

3۔محمد ممتاز علی قریشی: اقبال دا نظریہ قومیت

4۔جابر علی سید: اقبال دے اک مصرعے دی تشریح

دسمبر 1977ء میں کتابی سلسلہ 'رچناب' گوجراں والا نے اقبال کے حوالے سے مکمل خصوصی شمارہ شائع کیا۔یہ ایک بھرپور نمبر تھا جس میں مختلف موضوعات پر بیس مضامین شائع ہوئے۔مضامین کے علاوہ علامہ اقبال کے ایک مضمون کا ترجمہ بعنوان 'جغرافیائی حداں تے مسلمان' بھی شائع ہوا۔یہ ترجمہ صوفی تبسم نے کیا ہے۔'رچناب' میں شائع ہونے والے اہل قلم نے اپنے لیے یوں موضوعات منتخب کیے:

1۔احسان رانا: اقبال-اسلام دا چن ہار

2۔اسلم رانا: اقبال-انسان دے اجتماعی ضمیر دی آواز

3۔پروفیسر افتخار ملک: اقبال تے معاشیات

4۔سرفراز حسین قاضی: اقبال دا ذہنی ارتقاء

5۔عبدالرزاق شاہد: اقبال دا سنیہا

6۔پروین شاہ دین: اقبال دا نظریہ

7۔راز کاشمیری: اقبال دی سدھر

8۔ارشد میر: اقبال دیاں چوہلاں شہاب الدین نال

9۔اقبال زخمی: سدا سکھانے لوک

10۔امین خیال: علامہ اقبال-پنجاب تے پنجابی

11۔سید اختر جعفری: علامہ اقبال تے پنجابی شاعر

(یہ مضمون 17 نومبر 1978ء کو روزنامہ 'امروز'، لاہور اور جون جولائی 1979ء کے ماہ نامہ 'پنجابی زبان'، لاہور کے شماروں میں بھی شائع ہوا۔)



12۔محمد احمد شاد: علامہ اقبال دی شاعری دانش وراں دی نظر وچ

13۔پروفیسر غلام حسین اظہر: علامہ اقبال دی وضع داری

14۔رفیق خاور: اِکو بول-ترن گلاں

15۔غفران سید: چوہاں کوٹاں دا شاعر

16۔حسین شاہد: ڈرماں والے چوک توں اقبال اوز تک

17۔نادر جاجوی: عشق وکیندی وات

18۔ناصر آغا: عقل عیار ہے سو بھیس بنا لیتی ہے

19۔شیریں غزالہ: فکر دی سانجھ

20۔شہناز بانو: ملی تعمیر تے علامہ اقبال

(یہ مضمون بعد میں مصنف کی تنقیدی کتاب 'نثر نگینے' مطبوعہ 1980ء میں بھی شامل ہوا)

ماہ نامہ 'پنجابی زبان'، لاہور کا شمارہ جون جولائی 1979ء بھی اقبال کے حوالے سے خصوصی شمارہ رہا۔اس میں چھ مضامین اسی موضوع پر تھے جن میں رشید انور کے دو مضامین شامل رہے:

1۔کلیم شہزاد: اقبال دا شاہین

2۔سرفراز حسین قاضی: اقبال دا عشق

3۔پروفیسر محمد عثمان: اقبال دے نزدیک قوم دا تصور

4۔رشید انور: پنجابی زبان، ثقافت تے اقبال

5۔پروین شاہ دین: علامہ اقبال دی غزل تے رنگ تغزل

6۔رشید انور: گزرے سال مہینے

گورنمنٹ کالج سمندری کے مجلّہ 'برگ گل' سال 1987ء نے بھی اپنے پنجابی حصے میں اقبال کا خصوصی گوشہ شائع کیا۔مذکورہ گوشے میں اس عنوان پر پانچ پنجابی مضامین شائع ہوئے جن میں سے دو مجلّے کے پنجابی حصے کے نگران محمد اکرم نسیم کے تھے۔پانچوں مضامین یہ ہیں:

1۔محمد یعقوب سہارن: اقبال تے میں

2۔عبدالرحیم خان نعیم: اقبال دی شاعری

3۔محمد اکرم نسیم: ڈاکٹر علامہ اقبال ہوراں دا سنیہڑا

4۔محمد اکرم نسیم: علامہ اقبال ہوراں دے چٹکلے

5۔محمد علی سہارن: میاں اقبال دی نظر وچ

**اقساط میں شائع ہونے والے طویل مضامین:**

نور احمد ثاقب کا ایک مضمون 'پنجابی زبان، ثقافت تے اقبال' پانچ قسطوں میں روزنامہ 'امروز' لاہور میں 24 فروری، 21 اپریل، 14 جولائی، 29 ستمبر اور 27 اکتوبر 1978ء کو شائع ہوا۔ اسی اخبار میں عبدالمجید خاں ساجد کا مضمون 'اقبال دی جمن تاریخ۔ اک جھول' دو قسطوں میں 5 دسمبر اور 12 دسمبر 1980ء کو شائع ہوا۔ علاوہ ازیں ریاض احمد شاد کا ایک اردو مضمون 'اقبال کے پنجابی تراجم' کے عنوان سے گورنمنٹ کالج سرگودھا کے مجلہ 'ضیاء بار' کے 1977ء کے شمارے میں شائع ہوا۔ اسی طرح ڈاکٹر آغا یمین نے 'علامہ اقبال اور سلطان باہو کا فلسفہ' 9 نومبر 1977ء کے روزنامہ 'مساوات' لاہور اور کلیم اختر نے 'علامہ اقبال اور میاں محمد بخش صاحب سیف الملوک' کے سرنامے کے ساتھ روزنامہ 'امروز' لاہور کے 9 نومبر 1978ء کے شماروں کے لیے بھی ایک ایک مضمون لکھا۔

**مختلف موضوعات پر اہم تحقیقی و تنقیدی مضامین:**

جو پنجابی مضامین وقتاً فوقتاً مختلف جرائد و اخبارات میں شائع ہوئے اُن کا آغاز فہمیدہ عبادت کے 'اقبال تے عورت' سے ہوتا ہے جس کا ذکر اوپر ہو چکا۔ ان کے علاوہ شائع ہونے والے مضامین کی لکھاریوں کے حوالے سے تفصیل بھی حاضر ہے:

1۔م ح راتا: اقبال تے تصوف مطبوعہ ماہنامہ پنجابی ادب، لاہور نومبر 1961ء

2۔ پروفیسر افتخار ملک: اقبال دی معاشیات دے علم وچ دل چسپی مطبوعہ مجلہ کارواں، اسلامیہ کالج گوجراں والا 1964ء

3۔پروفیسر غلام حسین: قلندرانہ وضع علامہ اقبال دی سیرت دا پہلو مطبوعہ مجلہ کارواں، اسلامیہ کالج گوجراں والا 1964ء

4۔ڈاکٹر وحید قریشی: اقبال تے پاکستان مطبوعہ ماہنامہ لہراں، لاہور، اپریل 1967ء

5۔ڈاکٹر آغا یمین: اقبال۔پُت پنجاب دا مطبوعہ ماہنامہ پنجابی زبان، لاہور، اپریل مئی 1971ء

6۔عبدالغفور راظہر: علامہ اقبال تے حضرت باہو دی فکری سانجھ مشمولہ 'لعلاں دی پنڈ' مرتبہ اقبال صلاح الدین، عزیز پبلشرز، لاہور 1973ء



7۔بہاؤ الحق: اقبال دا مقلد۔دائم اقبال دائم مطبوعہ ماہنامہ لہراں، لاہور، مارچ 1974ء

8۔شفقت تنویر مرزا: اقبال۔پنجاب دی اصل ریت روایت پچھان والا شاعر مطبوعہ روزنامہ امروز، لاہور، 21 اپریل 1974ء

9۔عمر علی خاں: اقبالیات تے سرائیکی شعرا مطبوعہ ماہنامہ سرائیکی ادب، ملتان، جون 1974ء

10۔میجر عبدالکریم: سر اقبال دے نال ملاقات مطبوعہ کتابی سلسلہ پنجاب رنگ، لاہور 1974ء

(یہ ملاقات دو اقساط میں 21 اپریل اور یکم نومبر 1975ء کو 'پنجابی اخبار' لاہور میں بھی شائع ہوئی)

11۔ڈاکٹر فلپ ایل ڈی کھنہ: اقبال اک صوفی مطبوعہ ماہنامہ وارث شاہ، ملتان، اکتوبر 1975ء

12۔راجا رسالو: علامہ اقبال تے پنجابی مطبوعہ روزنامہ ملت، فیصل آباد 15 دسمبر 1975ء

13۔م یوسفی: خواتین دے عالمی دن اُتے اقبال دا پیغام مطبوعہ ماہنامہ سرائیکی ادب، ملتان، دسمبر 1975ء

14۔دل شاد کلانچوی: نظریہ خودی مطبوعہ ماہنامہ سرائیکی ادب، ملتان دسمبر 1976ء

15۔منظور مرزا: اقبال دی مثالی معیشت مطبوعہ المعیشت مجلہ اسلامیہ کالج آف کامرس، لاہور 1976ء

16۔عزیز میسوری: 1930ء وچ علامہ اقبال نال پنجابی بارے اک انٹرویو مطبوعہ روزنامہ امروز، لاہور 9 جنوری 1977ء و ماہنامہ 'وارث شاہ' نومبر دسمبر 1977ء

17۔شاہین ملک: پنجاب دے سیاسی پڑ وچ اقبال دا حصہ مطبوعہ روزنامہ امروز، لاہور 29 مئی 1977ء

18۔سلطان محمود آشفتہ: جیوندا جاگدا اقبال مطبوعہ ماہنامہ پنج دریا، لاہور مئی 1977

19۔راجا رسالو: پنجابی نال اقبال دا پیار مطبوعہ روزنامہ امروز، لاہور 26 جون 1977ء

20۔علی احمد لال: علامہ اقبال دا درس تے فکر مطبوعہ سہ ماہی سرائیکی، بہاول پور، جولائی 1977ء

21۔دل شاد کلانچوی: علامہ اقبال دے نقاد مطبوعہ سہ ماہی سرائیکی، بہاول پور، جولائی 1977ء

22۔آغا نصر اللہ خاں ناصر: سُفنا بھلاں پھوآں دا مطبوعہ کتابی سلسلہ رچناب، گوجرانوالا اگست 1977ء

23۔حیات محمد خاں سیال: اقبال تے عشق رسول (دو اقساط) مطبوعہ پندرہ روزہ ونگار، لاہور 5 اکتوبر اور 20 اکتوبر 1977ء

24۔شاہین ملک: اسرار خودی دے پنجابی ترجمیاں دا ناواں تول مطبوعہ روزنامہ امروز، لاہور 7 اکتوبر 1977ء

25۔حمید اللہ ہاشمی: علامہ اقبال تے پنجابی زبان مطبوعہ روزنامہ عوام، فیصل آباد 9 نومبر 1977ء

26۔دل شاد کلانچوی: علامہ اقبال تے عشق رسول مطبوعہ ماہنامہ سرائیکی ادب، ملتان، نومبر 1977ء

27۔سید اختر جعفری: علامہ اقبال تے پنجابی شاعراں دے فکری سانجھ مطبوعہ ماہنامہ وارث شاہ، ملتان، نومبر دسمبر 1977ء

28۔شریف کنجاہی: اقبال تے روٹی دا مسئلہ مطبوعہ پندرہ روزہ ونگار، لاہور نومبر 1977ء

29۔اسلم رانا: اقبال تے حضرت امام حسین مطبوعہ اقرء مجلہ ایم اے او کالج، لاہور 1977ء

30۔ڈاکٹر وحید قریشی: علامہ اقبال دے پنجابی منظوم ترجمے تے غلیل آتش مطبوعہ 'حریم ادب' مجلہ گورنمنٹ اپواء کالج برائے خواتین، لاہور 1977ء

31۔اسلم رانا: اقبال تے ملی شعور مطبوعہ 'رنگ گل' مجلہ گورنمنٹ کالج، سمندری 1977ء و ماہنامہ 'پنجابی زبان'، لاہور جون جولائی 1979ء

32۔ارشد ملتانی: اقبال دا نظریۂ فن مطبوعہ ماہنامہ 'سرائیکی ادب'، ملتان، فروری 1978ء

33۔اسلم رانا: نقوش دے اقبال نمبر تے اک جھات مطبوعہ کتاب لڑی سانجھاں، لاہور، مئی جون 1978ء

34۔اسلم رانا: شہادت حسین تے اقبال مطبوعہ روزنامہ 'امروز'، لاہور 23 نومبر 1979ء

35۔راحت تجلی: عورتاں دی نظر وچ اقبال مطبوعہ ماہنامہ 'پنجابی زبان'، لاہور...... 1979ء

36۔غلام رسول آزاد: اقبال دا نظریہ مطبوعہ...... مجلہ گورنمنٹ کالج ساہی وال 1981ء

37۔پروفیسر سید اختر جعفری: اقبال تے ملت اسلامیہ مطبوعہ روزنامہ 'امروز'، لاہور، یکم مئی 1981ء

38۔اسلم رانا: اقبال دے ہاں مقام شبیری مطبوعہ ماہنامہ 'شام وسحر'، لاہور، نومبر 1981ء

39۔محمد منیر ورک: اقبال دا عملی سنیہوا مطبوعہ روزنامہ 'مغربی پاکستان'، لاہور 24 اپریل 1983ء

40۔شوکت علی قمر: علامہ اقبال تے حب رسول مطبوعہ روزنامہ 'امروز' لاہور 13 مئی 1983ء

41۔محمد شفیع بلوچ: پنجابی کلچر تے اقبال مطبوعہ روزنامہ 'مغربی پاکستان'، لاہور 15 مئی 1983ء

42۔شہباز ملک: کلام اقبال دے پنجابی ترجمے مطبوعہ روزنامہ 'امروز'، لاہور، 10 نومبر 1983ء

43۔چودھری مختار جاوید: کلام اقبال دے ترجمے مطبوعہ روزنامہ 'مغربی پاکستان'، لاہور 12 نومبر 1983ء

44۔طارق عزیز: تک، بکل تے اقبال مطبوعہ ماہنامہ 'لہراں'، لاہور، دسمبر 1983ء

45۔سید محمد کبیر احمد مظہر: علامہ اقبال۔اک صوفی مطبوعہ چھ ماہی 'کھوج'، شعبہ پنجابی، پنجاب یونیورسٹی، لاہور مسلسل شمارہ-18 جنوری تا جون 1987ء



46۔عارف رضا: عشق تے اقبال مطبوعہ 'روشنی' مجلہ گورنمنٹ کالج، فیصل آباد 1988ء

47۔اسلم رسول پوری: اقبال تے سرائیکی صوفی شاعر مطبوعہ کتابی سلسلہ 'سنیہا' یہ شمارہ 24-23

48۔ڈاکٹر شہباز ملک: پنجابی وچ علامہ اقبال: حیاتی، فکر تے فن' مطبوعہ شش ماہی 'کھوج' شعبہ پنجابی، پنجاب یونیورسٹی، لاہور مسلسل شمارہ 25 جولائی تا دسمبر 1990ء

49۔شاکر کنڈان: علامہ اقبال تے میاں محمد بخش مطبوعہ شش ماہی 'لیکھ'، لاہور مسلسل شمارہ-5 جولائی تا دسمبر 2007ء

50۔ڈاکٹر بشیر گورایا: پنجابی ادب وچ اقبال شناسی دی روایت مطبوعہ شش ماہی 'لیکھ'، لاہور مسلسل شمارہ 4 جنوری تا جون 2007ء

یوں اقبال کے فکر و فن کے حوالے سے پنجابی علم و ادب میں قابل ذکر کام کیا گیا ہے۔ پنجاب والوں کو ان کے پنجاب کا بیٹا ہونے کے ناطے بھی، مسلمان ہونے کی وجہ سے بھی، عظیم فلسفی ہونے کی بناء پر بھی اور عالمی مفکر ہونے کی حیثیت میں بھی فخر ہے۔ ان کی فکر کے حوالے سے ڈاکٹر بشیر گورایا اپنے پی ایچ ڈی کے مقالے میں لکھتے ہیں:

> 'اقبال کو اعلیٰ ترین مقام حاصل ہے جو محض مسلمانوں کے ایک مفکر کے لیے ہی نہیں، ادب کے ایک صاحب ادراک سکالر کے لیے بھی ہے، جس نے غلامی سے آزادی کی طرف سفر کرتے ہوئے کارواں کو روشنی دکھائی۔ اقبال نے مسلمانوں کی بد حالی کا تجزیہ کیا اور پھر اپنے تخلیقی جوہر کو آزادی کی طرف بڑھتی ہوئی قوموں کے ہم رکاب کر دیا۔'(11)

> اور جن کی اسلامی عظمت کے حوالے سے ڈاکٹر محمد الدین تاثیر رقم طراز ہیں:
> 'Iqbal determines direction by his belief in Islam. But he makes it very clear that Islam is not a theology, a static entity, It is a dynamic force. Its basic principles are inviolate but its interpretations are adustable.'(12)

پچھلی تمام معلومات اس حقیقت کا ادراک کرواتی ہیں کہ پنجابی زبان و ادب نے اقبال کے فکر و فلسفہ کو جاننے، سمجھنے اور اپنانے کے لیے ہر ممکن سعی کی ہے۔ یہ کاوشیں یہاں تمام نہیں ہوئیں بلکہ آئندہ بھی جاری و ساری رہنے کی امید کی جاتی ہے کیوں کہ پنجابی دانش ور اقبال کی عظمت کے یوں قائل ہیں۔

صاف دل، اُچی نظر، بےچین روح، چڑھدے دی واج
بخشیا قدرت نے جہنوں خاص وڈیائی دا تاج
جس دیاں حرفاں ودھائے حوصلے انسان دے
سوچ جس دی بن گئی ملت دے روگاں دا علاج
وسعتاں دتیاں جھدے جذبے ادب دے گھیر نوں
جس نے بدلے شعر دی وتی دے فرسودہ رواج
جس دیاں رمزاں نہیں وسے امیراں دے راوڑے
جس دیاں اُدّماں سوارے سینکڑے دھرتی دے کاج
دین دی عظمت جھدے پیغام دی بُنیاد سی
فکر دے فلکاں نوں چھوہندے اُچیاں محلاں دا راج
شوق دے ہتاں تے بُجھی جس دیاں عزماں دی بج
دیس دے ویہڑے دی رونق جس دیاں سوچاں دا داج
ولولے جھنے اُبھارے سی غلامی دے خلاف
قوم جھنوں پیش کردی اے عقیدت دا خراج
موت اوس اقبال نوں ابدی حیاتی دے گئی
جس نے احقر جگ نوں دتی رکھنی جیون دی لاج (13)

**رسیدیں:**

اس مضمون کی تیاری کے لیے فہرست مقالات مرتبہ اقبال صلاح الدین (14) مقالہ علامہ اقبال۔ اک صوفی از سید محمد کبیر احمد مظہر (15)، مقالہ پنجابی وچ علامہ اقبال: حیاتی، فکر تے فن از ڈاکٹر شہباز ملک (16)، مقالہ اقبال کے پنجابی تراجم از ریاض احمد شاد (17) اور راقم کے اپنے مقالے ادب وچ ترجمے: اک جان کاری (18) سے خصوصی استفادہ کیا گیا ہے۔

## حوالہ جات:


1۔ معارف، ماہنامہ، نومبر 2009ء ص 361۔
2۔ تاثیر، ڈاکٹر، اقبال کا فکروفن، مرتبہ افضل حق قرشی، یونیورسل بکس، لاہور ص 116۔





3۔ Letters of Iqbal to Mr. Jinnah, Lahore 1943 pp18-19۔
4۔ سید ابوالحسن ندوی: نقوش اقبال، مجلس نشریات اسلام، کراچی س ن ص 55۔
5۔ لاہور آرٹس فورم، سالانہ انتخاب 07-2006ء ص 125۔
6۔ شگفتہ زکریا، ڈاکٹر، فکروفن اقبال، سنگت پبلشرز، لاہور 2004ء ص 97۔
7۔ The Universality of Iqbal by Dr. Javid Iqbal, Iqbal Review, April 2003 .
8۔ The life and Works of Iqbal by Alessandro Bausani, translated by AKM; Iqbal Review Oct. 1973.
9۔ رفیع الدین ہاشمی، ڈاکٹر، 1986ء کا اقبالیاتی ادب، اقبال اکادمی پاکستان، لاہور 1988ء ص 36۔
10۔ محراب خاور، مشرق ولوں، امتیاز فیاض پرنٹنگ پریس، لاہور 1999ء ص 6۔
11۔ محمد بشیر چودھری: پنجابی میں اقبال شناسی کی روایت، مقالہ پی ایچ ڈی، شعبہ اقبالیات، علامہ اقبال اوپن یونیورسٹی، اسلام آباد 2002ء ص 232۔
12۔ M.D. Taseer, Dr; Iqbal: the universal poet, compiled by Afzal Haq Qarshi, Bazm-e-Iqbal, Lahore 2nd ed 1992 p32.
13۔ غلام مصطفیٰ بسمل، حفیظ احمد، اقبال قلندر، عثمان برادرز 1993ء ص 140۔
14۔ فہرست مقالات: اقبال صلاح الدین، قبیلہ ناشرین، اوکاڑا 1984ء۔
15۔ علامہ اقبال۔ اک صوفی: سید محمد کبیر احمد مظہر مطبوعہ چھ ماہی 'کھوج'، شعبہ پنجابی، پنجاب یونیورسٹی، لاہور مسلسل شمارہ-18 جنوری تا جون 1987ء
16۔ پنجابی وچ علامہ اقبال: حیاتی، فکر تے فن از ڈاکٹر شہباز ملک مطبوعہ ششماہی 'کھوج' شعبہ پنجابی، پنجاب یونیورسٹی، لاہور مسلسل شمارہ 25 جولائی تا دسمبر 1990ء۔
17۔ اقبال کے پنجابی تراجم از ریاض احمد شاد مطبوعہ ضیاء بار، سرگودھا، نومبر 1977ء۔
18۔ ادب وچ ترجمے: اک جان کاری از ڈاکٹر ناصر رانا مطبوعہ ششماہی 'کھوج' لاہور مسلسل شمارہ-1 دسمبر 2005ء۔


☆☆☆☆☆

ڈاکٹر رابعہ سرفراز*

# اقبال کا تصور خدا اور دعا

**Abstract:** *This article is about Iqbal's concept of God and Dua. Iqbal says that all search for knowledge is essentially a form of prayer .He has given the arguments and presented different verses from Quran in the favour of his point of view. He says that Vision without power does bring moral elevation but cannot give a lasting culture. Power without vision tends to become destructive and inhuman. Both must combine for the spiritual expansion of humanity. This article is an analytical study about the topic with the reference to Iqbal's poetry and lectures.*

''کہہ دو اللہ ایک ہے۔اسی پر ہر شے کا انحصار ہے۔نہ اُسے کسی نے جنا ہے اور نہ اُس کی کوئی اولاد ہے۔وہ یکتا ہے اور اس کا کوئی ہمسر نہیں۔''(۱)

قرآن مجید نے ''خودی مطلق'' کو ''اللہ'' کے نام سے پکارا ہے۔اقبال نے ہماری فکر اور احساسات کی بنیاد خودی مطلق کو قرار دیا ہے۔خودی مطلق کے یہی اوصاف اللہ کی انفرادیت اور یکتائیت کے اسلامی تصور کی بنیاد ہیں۔عقلی دلائل حقیقت مطلقہ کے اس تصور کی طرف ہماری رہنمائی کرتے ہیں جو ہمیں مذہبی تجربے کے ذریعے حاصل ہوتا ہے۔

مختلف مذاہب خدا کو مختلف ناموں سے یاد کرتے ہیں۔یہودی اسے ''یہواہ'' مسیحی اسے ''باپ'' مسلمان ''اللہ'' یا ''رحمان و رحیم'' یا ''رب'' کہتے ہیں۔ہندوؤں میں اکثریت اسے ''بھگوان'' یا ''ماں'' کہتی ہے جبکہ بدھ مت اسے کوئی نام نہیں دیتا بلکہ نام دینے کو اس کی توہین سمجھتا ہے۔

تاریخ مذاہب میں خدا کی انفرادیت کے تصور کی بجائے اس کے کسی ایسے عنصر کو اہمیت دی گئی ہے جو کائنات میں جاری وساری ہے جیسے ''نور''۔خدا کے حوالے سے مذاہب عالم کا زیادہ رجحان وحدت الوجود کے

*اسسٹنٹ پروفیسر شعبہ اردو گورنمنٹ کالج یونیورسٹی فیصل آباد۔



فلسفہ کی طرف ہے۔قرآن مجید میں ہے:

''اللہ زمین اور آسمانوں کا نور ہے۔اس نور کی مثال ایسی ہے جیسے ایک طاق ہو اس طاق میں روشن چراغ رکھا ہو۔وہ چراغ شیشے کے فانوس میں پڑا ہو اور وہ فانوس ایک ستارہ ہو جو موتی کی طرح چمک رہا ہو۔''(۲)

اقبال کی رائے میں یہودی، مسیحی اور اسلامی الہامی کتب میں جہاں بھی خدا کے لیے ''نور'' کی اصطلاح کا استعمال کیا گیا ہے اس کی تشریح و توضیح جدید طبیعی علوم کی روشنی میں کی جانی چاہیے۔''نور'' کی رفتار میں اضافہ ممکن نہیں اور وہ ہر ایک کے لیے یکساں ہے۔''نور'' یعنی ذاتِ مطلق (حقیقتِ مطلق) اللہ ہر کہیں یکساں انداز میں موجود ہے۔

انفرادیت کا تصور انسان کو زمانی و مکانی حوالے سے محدود کر دیتا ہے مگر جب ہم خدا کی انفرادیت کی بات کرتے ہیں تو وہ خدا کی لامتناہیت اور تخلیقی فعلیت کے باطنی امکانات سے عبارت ہے۔جس میں کائنات کا وجود ایک جزوی اظہار سے زیادہ کچھ نہیں۔اقبال کی رائے میں خدا کی لامتناہیت کا اندازہ اس کی وسعت کی بجائے اس کی گہرائی سے ہوتا ہے۔

پالتا ہے بیج کو مٹی کی تاریکی میں کون
کون دریاؤں کی موجوں سے اٹھاتا ہے سحاب؟
کون لایا کھینچ کر پچھم سے بادِ سازگار
خاک یہ کس کی ہے؟ کس کا ہے یہ نورِ آفتاب
کس نے بھر دی موتیوں سے خوشۂ گندم کی جیب
موسموں کو کس نے سکھلائی ہے خُوئے انقلاب۔(۳)

اللہ کی یکتائیت کے علاوہ قرآن میں جن دیگر پہلوؤں کا اظہار ملتا ہے وہ اس کی خلاقی، علم، قدرت کاملہ اور ہمیشگی ہے۔اقبال کہتے ہیں کہ محدود انسانی ذہن فطرت کو ایک ایسی خارجی شے سمجھتا ہے جسے وہ جانتا ہے مگر تخلیق کرنے سے قاصر ہے۔اسی بنیاد پر کائنات کو ماضی کا ایک ایسا عمل سمجھتا ہے جس میں کائنات ایک بنی بنائی چیز کی صورت نظر آتی ہے اور اب اس کا خدا کی زندگی سے کوئی تعلق نہیں اور وہ اس کائنات کو بنانے کے بعد اسے محض ایک تماشائی کی نظر سے دیکھ رہا ہے۔

خدا کے تصورِ تخلیق کے حوالے سے مذہبی حلقوں میں بے کار مباحثہ اسی تنگ نظری کی بدولت

ہے۔سوال یہ ہے کہ کیا کائنات خدا کے غیر کی صورت میں اس کی مدمقابل ہے اور کیا خدا اور کائنات کے درمیان کوئی مکانی فاصلہ ہے

الہیاتی حوالے سے کائنات کی حقیقت ایسی نہیں ہے کہ وہ خدا کے مدمقابل کے طور پر قائم ہو اور نہ ہی تخلیق ایسا عمل ہے جس میں ''پہلے'' اور ''بعد'' کی ترکیبات ہوں۔صوفی بزرگ بایزید بسطامیؒ کہ ایک مرید نے کہا کہ ایک وقت ایسا تھا جب صرف خدا کا وجود تھا اور اس کے سوا کچھ نہ تھا۔بسطامیؒ نے جواب دیا اب بھی ویسے ہی ہے جیسے تب تھا۔مادی دنیا ایسی چیز نہیں جو خدا کے متقابل کے طور پر قائم ہے اور وہ کچھ فاصلے پر بیٹھا اسے چلا رہا ہے بلکہ یہ ایک مسلسل عمل ہے (خدا اور کائنات) جسے ہماری فطرت نے علیحدہ علیحدہ خانوں میں تقسیم کر رکھا ہے۔

''فلسفیانہ نقطۂ نگاہ سے اقبال دراصل انسان سے خدا تک پہنچے تھے۔کئی سال پہلے انھوں نے تحریر کیا تھا سینکڑوں برس مشرق کا دل و دماغ اس سوال کا جواب ڈھونڈتا رہا کہ کیا خدا کا وجود ہے؟مگر میں مشرق کے لیے ایک نیا سوال اٹھانا چاہتا ہوں کیا انسان کا وجود ہے؟یعنی بقول غالب نہ ہوتا میں تو کیا ہوتا؟گویا میرے ہونے ہی کے سبب میرے لیے خدا کا وجود ہے۔میں اگر نہ ہوتا تو خدا ضرور ہوتا لیکن پھر یہی ہوتا کہ جنگل میں مورناچا کس نے دیکھا؟''(۴)

اقبال کہتے ہیں کہ ابھی ماہرین طبیعات نے یہ حقائق دریافت کرنے ہیں کہ بظاہر نظر آنے والی دنیا کی بنیاد کہیں اس دائم ہستی میں تو اُستوار نہیں جو بیک وقت ثابت بھی ہے اور متغیر بھی؟ حاضر بھی ہے اور غائب بھی؟ کائنات کی تشکیل ایسے جواہر (چھوٹے چھوٹے ذرّوں سے ہوئی ہے) جن کا مزید تجزیہ ناممکن ہے مگر خدا کے تخلیقی عمل کا سلسلہ جاری ہے اس لیے ہر لمحے ان گنت ''جواہر'' وجود میں لائے جاتے ہیں اور کائنات میں مسلسل اضافہ ہو رہا ہے۔قرآن مجید میں ہے:

''خدا اپنی تخلیق میں جو چاہے اضافہ کرتا ہے۔''(۵)

جواہر کا ان کے وجود سے تعلق نہیں بلکہ ''جواہر'' خدا کے تخلیقی عمل میں پوشیدہ ہوتے ہیں اور ان کا وجود میں آنا خدا کی تخلیقی کارروائی کا اظہار ہے۔وجود وہ صفت ہے جو خدا انھیں عطا کرتا ہے۔اس جوہری عمل کی ذہنی تصویر بنانا ممکن نہیں ہے۔اقبال اس رائے سے اتفاق کرتے ہیں کہ جوہر کی ہستی اسی صورت میں اپنا وجود قائم رکھتی ہے جب تک خدا حوادث یا اعراض کی تخلیق کا سلسلہ جاری رکھے۔



حرکت کا تصور زمانے کے بغیر نہیں اور زمانے کا تصور حیاتِ نفسی سے ہے۔اس لیے حرکت کا وجود زمانے کے مقابلے میں بنیادی ہے۔اگر حیاتِ نفسی کی نفی کی جائے تو زمانے کا انکار ہوگا اور اگر زمانے کا انکار کیا جائے تو حرکت کا انکار ہوتا ہے۔

''اس طرح کہ حرکت کا اثبات زمانے کا اثبات ہے اور زمانے کا اثبات حیاتِ نفسی کا اثبات۔بالفاظ دیگر مقدم حیاتِ نفسی ہے پھر زمانہ پھر حرکت۔اب اشاعرہ کے نزدیک قدرتِ الہیہ کا اظہار جواہر کی شکل میں ہو رہا ہے اور جواہر کی حقیقت بجز اس کے کچھ نہیں کہ وہ ایک شان ہے قدرتِ الہیہ کی ایک لمحہ حیاتِ الہیہ میں۔لہٰذا روح جسم سے مقدم ہے جسم اس کا پیکر ہے اس کی مرئی شکل اس کے اظہار کا ایک ذریعہ۔''(۶)

نفس یا روح عملِ خالص ہے اور جسم اس عمل کا ظہور۔''نقطہ'' ایک لازمی عنصر کی حیثیت سے ''لمحہ'' سے جڑا ہوا ہے اور یہ ''نقطہ'' کوئی شے نہیں بلکہ ''لمحہ'' کو دیکھنے کا ایک انداز ہے۔

''نقطے اور لمحے میں لمحے ہی کا وجود زیادہ اساسی ہے۔یہ دوسری بات ہے کہ نقطے کو لمحے سے الگ رکھنا ناممکن ہے کیونکہ لمحہ مشہود ہوتا ہے تو نقطے ہی کی شکل میں۔نقطہ شے نہیں بلکہ اسے ایک انداز نگاہ کہیے ایک طریق لمحے کو دیکھنے کا۔'' (۷)

اس حوالے سے مولانا رومی غزالی کے مقابلے میں اسلامی روح کے زیادہ قریب ہیں۔

پیکر از ما ہست شد نے ما از و      بادہ از ما مست شد نے ما از و

جسم ہم سے وجود میں آیا نہ کہ ہم جسم سے۔شراب میں نشہ ہمارے سبب سے ہے نہ کہ ہم شراب سے نشہ حاصل کرتے ہیں۔اقبال کی رائے میں حقیقتِ مطلق کا تصور بطور 'خودی' کرنا درست ہے اور خودی مطلق سے دیگر خودیوں کا وجود ممکن ہے۔خدا کی تخلیقی قدرت میں فکر اور عمل ایک ہیں۔

خودی کا سِرِّ نہاں لا الہ الا اللہ      خودی ہے تیغ فساں لا الہ الا اللہ
یہ دور اپنے براہیم کی تلاش میں ہے      صنم کدہ ہے جہاں لا الہ الا اللہ
خرد ہوئی ہے زمان و مکاں کی زُناری      نہ ہے زماں نہ مکاں لا الہ الا اللہ (۸)

اناؤں کے وجود میں آنے کا تعلق ''جواہر'' کی میکانکی حرکت سے ہو یا ذہنِ انسانی میں فکر کی آزادانہ کارفرمائی سے۔۔۔۔یہ خودی مطلق کے مسلسل انکشافِ ذات کے مظاہر ہیں۔ہستی کے اعتبار سے ہر جوہر چاہے پست ہو یا بلند اپنی اصل میں ایک خودی ہے اور یہ سلسلۂ تخلیق ذاتِ انسانی میں اپنی معراج کو پہنچتا ہے۔اسی لیے قرآن

نے حقیقتِ مطلق کو انسان کی رگِ جاں سے قریب تر کہا ہے(۹)۔حیاتِ الٰہیہ سمندر ہے جس کے دوامی بہاؤ میں ہم موتیوں کی طرح حرکت کرتے ہیں۔

حُسنِ ازل کی پیدا ہر چیز میں جھلک ہے
انساں میں وہ سخن ہے، غنچے میں وہ چٹک ہے
کثرت میں ہو گیا ہے وحدت کا راز مخفی
جگنو میں جو چمک ہے، وہ پھول میں مہک ہے(۱۰)

اقبال کے نزدیک خودی تب حقیقی ہوتی ہے جب اسے اپنی حقیقت کا شعور حاصل ہو جائے اور انسانی خودی اپنے کمال پر خدا کے عملِ تخلیق میں خاص مقام حاصل کر لیتی ہے۔

ظاہر کی آنکھ سے نہ تماشا کرے کوئی
ہو دیکھنا تو دیدۂ دل وا کرے کوئی(۱۱)

زماں ہمیشہ سے مسلم فلاسفر اور صوفیہ کا پسندیدہ موضوعِ فکر رہا ہے کیونکہ قرآن مجید میں دن اور رات کے بدلنے کو خدا کی نشانی قرار دیا گیا ہے اور رسول اکرم ﷺ کی حدیث میں "دہر" (زماں) کو اللہ کی صفت کے طور پر بیان کیا گیا ہے۔

نیوٹن نے زماں کو ندی کے بہتے پانی سے مشابہ قرار دیا لیکن اگر وقت بہتے پانی کی طرح گزرتا ہے تو کہاں سے شروع ہو کر کہاں ختم ہو گا؟ اس کی حدود اور کناروں کا اندازہ کیسے ممکن ہو گا؟ اقبال کی رائے میں فلاسفہ، صوفیہ اور جدید طبیعیات نے زماں کے نفسیاتی پہلو کی طرف توجہ نہیں دی۔اس لیے وہ اس کے باطنی اور داخلی پہلو کو سمجھ نہیں سکے۔اقبال کے نزدیک بہتے وقت میں ایک مخصوص مدت میں حوادث ایک جلوس کی شکل میں ہمارے سامنے سے گزرتے ہیں لیکن یہ ایک اضافی عمل ہے کیونکہ خدا کے معاملے میں یکے بعد دیگرے گزرنے کا سلسلہ نہیں ہوتا۔

مادی ہستیوں کے لیے گردشِ ایام سے پیدا ہونے والے زماں کو ماضی، حال اور مستقبل میں تقسیم کیا جا سکتا ہے لیکن غیر مادی ہستیوں کے لیے وقت کا بہاؤ بہت تیز ہے یعنی مادی ہستیوں کے سو سال غیر مادی ہستی کے ایک لمحہ کے برابر ہو سکتے ہیں۔اسی طرح درجہ بدرجہ مختلف مراحل طے کرنے کے بعد "زمانِ الٰہی" تک پہنچتے ہیں جو گزرنے اور بہاؤ کی خصوصیات سے مبرا ہے۔اس میں تقسیم، ترتیب، تغیر، آغاز اور انجام نہیں ہے۔



کبھی اے حقیقتِ منتظر نظر آ لباسِ مجاز میں
کہ ہزاروں سجدے تڑپ رہے ہیں مری جبینِ نیاز میں۔(۱۲)

اقبال نے انسانی خودی کے دو پہلوؤں نفسِ بصیر اور نفسِ فعال کا ذکر کیا ہے۔ان کے نزدیک خودی کی زندگی کا دارومدار بصیر پہلو سے فعال پہلو کی طرف رجوع کرتا ہے یعنی وجدان سے عقل کی جانب اور اسی حرکت سے جوہری زماں پیدا ہوتا ہے۔اقبال خدا کی صفت علم اور قدرتِ کاملہ کے حوالے سے بحث کرتے ہوئے فرماتے ہیں کہ اگر لفظ علم کو محدود معنوں میں استعمال کیا جائے تو اس سے مراد عقلی یا استدلالی علم ہو گا جس کا تعلق زمانِ مسلسل (ماضی، حال، مستقبل) سے ہو گا لیکن اگر خدا کے علم کو انھی معنوں میں مکمل سمجھا جائے تو غلط ہو گا کیونکہ خدا ہر شے پر حاوی ہے وہ انسان کی طرح کائنات کا مشاہدہ نہیں کرتا۔کائنات خدا کا غیر نہیں ہے بلکہ اس کا وجود خدا کی حیات میں محض ایک حادثہ/واقعہ ہے۔خدا کے لامتناہی علم کی وضاحت کے لیے ہمارے پاس الفاظ نہیں ہیں۔

قرآن کے مطابق خدا کی کامل قدرت میں اس کی حکمت کا عمل دخل ہے اور ہم خدا کی ذات سے حکمت اور خیر کی توقع رکھتے ہیں لیکن ایک اہم مسئلہ یہ ہے کہ کائنات میں انسانی ارتقا کے راستے شر، درد اور ظلم و ستم سے کیوں بھرے پڑے ہیں؟

اقبال کی رائے میں ہم یہ بیان کرنے سے قاصر ہیں کہ کائنات میں ان منفی قوتوں کے معانی کیا ہیں جو انسانی زندگیوں میں ہلاکتوں اور تباہ کاریوں کی ذمہ دار ہیں لیکن اسلامی نقطۂ نظر سے ہم کہہ سکتے ہیں کہ کائنات اضافہ پذیر ہے اور امید قائم رہنی چاہیے کہ انسان اپنے ارتقا کی تکمیل کے دوران ایک نہ ایک دن "شر" پر غالب آ جائے گا۔اپنے نقطۂ نظر کی وضاحت کے لیے اقبال نے آدم کے قصے کا حوالہ دیا ہے کہ آدم کے بہشت سے نکالے جانے کے قصے کی مختلف شکلیں ہیں لیکن قرآن مجید میں جب بھی کسی قصے کا ذکر کیا جاتا ہے اس کا مقصد کوئی عالمگیر اخلاقی سبق دینا ہوتا ہے۔قرآن میں جہاں کہیں انسانی وجود کا ذکر ہے اس کے لیے بشر یا انسان کا لفظ استعمال کیا گیا ہے۔آدم کا لفظ ان معنوں میں استعمال کیا گیا ہے کہ انسان کے اندر نیابتِ الٰہی کی صلاحیت موجود ہے۔آدم کا لفظ کسی مخصوص انسان کے لیے نہیں بلکہ ایک تصور کے لیے استعمال کیا گیا ہے۔

قرآن مجید میں ہے:

"ہم نے تمھیں پیدا کیا۔پھر تمھیں صورت دی۔پھر فرشتوں سے کہا کہ آدم کو سجدہ کریں۔پس سب نے سجدہ کیا سوائے ابلیس کے۔"(۱۳)

”عہد نامہ عتیق“ میں آدم کے باغ عدن سے نکالے جانے کے سلسلے میں آدم نے زمین کو مورد الزام قرار دیا ہے لیکن قرآن زمین کو انسان کے لیے آرام گاہ قرار دیتا ہے جو اس کی متاع ہے اور جس کے لیے اسے خدا کا شکر ادا کرنا چاہیے۔

”اور ہم نے تمھیں زمین پر اختیار کے ساتھ آباد کیا اور تمھارے لیے یہاں زندگی بسر کرنے کا سامان رکھا' مگر تم کم ہی شکر گزاری کرتے ہو۔“(۱۴)

ڈاکٹر جاوید اقبال لکھتے ہیں:

”بقول اقبال قرآن مجید کے مطابق لفظ ”جنت“ سے مراد حیاتِ انسانی کا وہ دور ہے جس میں انسان ابھی اپنے ماحول سے مانوس نہ ہُوا تھا یعنی اسے اپنی کمزوری اور محتاجی کا احساس نہ تھا جس کے سبب اس نے اپنی حالت کو بہتر بنانے کی خاطر جدوجہد شروع کی اور انسانی تہذیب کی بنیاد رکھی۔“(۱۵)

قرآن میں قصہ آدم کے ذکر سے مراد انسانی ارتقا ہے اور یہ کسی اخلاقی پستی یا ذلت کی طرف اشارہ نہیں ہے بلکہ بقول اقبال انسان کی وہ پہلی نافرمانی' پہلا اختیاری عمل تھا جو اس نے اپنے ارادے سے کیا اور اسی سبب قرآن کے مطابق آدم کا یہ گناہ معاف کر دیا گیا۔

طلسمِ بُود و عدم' جس کا نام ہے آدم
خدا کا راز ہے' قادر نہیں ہے جس پہ سخن
اگر نہ ہو تجھے الجھن تو کھول کر کہہ دوں
وجودِ حضرتِ انساں نہ روح ہے نہ بدن (۱۶)

اقبال کے نزدیک خیر اور شر ایک دوسرے کی ضد ہونے کے باوجود ایک ہی کُل' سے وابستہ ہیں اور ایک دوسرے کے محتاج ہیں۔خیر کا اطلاق جبر کے ذریعے ممکن نہیں۔خیر کے لیے آزادی اوّلین شرط ہے۔جب آزادی کے سبب انسان کے سامنے کئی راستے کھلے ہوں گے تو وہ خیر اور شر کسی کا بھی انتخاب کر سکتا ہے۔

”دنیا میں قدروں کا وجود ذاتِ واجب تعالیٰ سے وابستہ ہے۔بغیر اس کے کوئی اخلاقی نظام مستحکم بنیادوں پر نہیں قائم ہو سکتا۔اسی کی بدولت ہم موجودہ واقعات سے پرے اقدار و کمالات کی تلاش کرتے ہیں اضافات و اعتبارات کے پیچھے ذاتِ مطلق کا تصور کرتے ہیں جو کائنات کے نظام کی محرک ہے اور جسے ہم کبھی عدل کا نام دیتے ہیں اور



کبھی حسن کا اور کبھی خیر کا۔یہ ذاتِ مطلق اپنے غیر محدود تنوع کے ذریعے اپنے آپ کو کائنات میں ظاہر کرتی ہے۔ہم اس کی ذات کا پورا علم کبھی بھی حاصل نہیں کر سکتے۔“(۱۷)

”اقبال کی رائے میں شیطان نے آدم کو ممنوعہ پھل چکھنے کے لیے ورغلایا اور وہ بہکاووں میں آ گیا۔اس کی وجہ یہ نہیں کہ انسان فطرتاً شر کی طرف راغب ہے بلکہ یہ ہے کہ وہ عجلت پسند ہے۔علم کی منازل جلد طے کرنا چاہتا ہے۔اسے صحیح راستے پر ڈالنے کی صحیح صورت یہ ہے کہ اس کی نشوونما ایسے ماحول میں ہو جہاں تکلیفوں اور اذیتوں کو برداشت کرنے کے باوجود اسے ذہنی قوتوں کے اظہار کا موقع ملتا رہے اور وہ تجربات کے ذریعے اپنے علم میں اضافہ کرے۔

”اساسی طور پر ذاتِ واجب تعالیٰ عالم سے علیحدہ نہیں ہے۔خدا عالم میں ہے اور اس سے ماورا بھی ہے جس طرح ریاضی میں لامتناہی (ان فینٹی) محدود اعداد میں موجود رہتا ہے لیکن ان اعداد سے ماورا ہوتا ہے۔ہمارے تجربے کی دنیا سے خدا بالکل الگ اور بے تعلق نہیں ہو سکتا۔عالم کی اصلی اور اساسی حقیقت ذاتِ باری تعالیٰ ہے جو ماورا ہے۔اس کی ماورائیت بیرونی طور پر نہیں ہے بلکہ وہ جاری و ساری اور داخل ہونے کے باوجود ہے۔“(۱۸)

سختیاں اور مصائب برداشت کرنا ارتقائے خودی کے عمل کا حصہ ہے۔انسان کو سخت جان بنانے کی غرض سے محرومیوں اور ناکامیوں کا سامنا کرایا جاتا ہے تاکہ اُسے یقین واثق ہو جائے کہ بالآخر فتح خیر کی ہوگی۔

قرآن مجید میں ہے:

”اللہ اپنا مقصد پورا کر کے رہتا ہے مگر اکثر لوگ نہیں جانتے۔“(۱۹)

”ماورائی خدا کی طرف انسان کی صفاتِ عالیہ ہی کے ذریعے بڑھنا ممکن ہے جو خدا نے اس میں ودیعت کی ہیں اور جنھیں ظاہر کرنے میں حکمتِ الٰہیہ انسانی روح کے کمالات کو بروئے کار لاتی ہے۔“(۲۰)

مذہب کا مقصد حقیقتِ مطلق کا قرب حاصل کرنا ہے اور اقبال کے بقول یہ قرب دعا سے حاصل ہوتا ہے:

یا رب! دلِ مسلم کو وہ زندہ تمنا دے
جو قلب کو گرما دے جو روح کو تڑپا دے

پھر وادیِ فاراں کے ہر ذرّے کو چمکا دے
پھر شوقِ تماشا دے پھر ذوقِ تقاضا دے
محرومِ تماشا کو پھر دیدۂ بینا دے
دیکھا ہے جو کچھ میں نے اوروں کو بھی دکھلا دے
بھٹکے ہوئے آہو کو پھر سوئے حرم لے چل
اس شہر کے خوگر کو پھر وسعتِ صحرا دے
پیدا دلِ ویراں میں پھر شورشِ محشر کر
اس محملِ خالی کو پھر شاہدِ لیلا دے
اس دور کی ظلمت میں ہر قلبِ پریشاں کو
وہ داغِ محبت دے جو چاند کو شرما دے
رفعت میں مقاصد کو ہمدوشِ ثریا کر
خودداریِ ساحل دے آزادیِ دریا دے
بے لوث محبت ہو بے باک صداقت ہو
سینوں میں اُجالا کر دل صورتِ مینا دے(۲۱)

سائنس چاہے جتنی بھی ترقی کر لے جب تک اس دنیا میں انسان بستے ہیں وہ دعا اور عبادت کے سلسلے کو جاری رکھیں گے۔ ہر انسان اپنی تنہائی کے عالم میں سچے ہمدم اور اندرونی سہارے کی تلاش ہے ۔۔ دعا کے ذریعے انسان کو وہ قوت حاصل ہوتی ہے جو صرف فکر سے حاصل نہیں ہو سکتی۔ دعا کے ذریعے انسان فکر کو پیچھے چھوڑتے ہوئے حقیقتِ مطلقہ تک پہنچنے کی کوشش کرتا ہے تاکہ اس کی زندگی میں حصہ لے سکے۔ خدا کی موجودگی کا حقیقی تجربہ دعا اور عبادت ہی سے ممکن ہے۔ اقبال خدا کی تلاش میں صوفی کی دعا اور سائنس دان کے مشاہدۂ فطرت دونوں کو عبادت قرار دیتے ہیں۔

> ''مذہب اور سائنٹیفک تحقیق کے طریقے چاہے ایک دوسرے سے بالکل مختلف ہوں لیکن دونوں کے مدِ نظر ایک ہی مقصد ہوتا ہے۔ دونوں اصل حقیقت کا کھوج لگانا چاہتے ہیں۔ سائنس میں حقیقت کے خارجی مظاہر کا جائزہ لیا جاتا ہے اور مذہب حقیقت کی اندرونی ماہیت کا سراغ لگاتا ہے۔''(۲۲)



عبادت کا مقصد اس صورت میں حاصل ہوتا ہے جب اسے اجتماعی شکل دی جائے۔ عبادت کی روح اجتماعی ہے۔ اس ضمن میں اقبال حج کی مثال دیتے ہیں کہ ایسی اجتماعی عبادت پر زور دے کر اسلام نے انسانیت کے اتحاد کا درس دیا ہے۔ عبادت انفرادی ہو یا اجتماعی اس انسانی خواہش کی ترجمان ہے کہ کائنات کی خاموشی میں کوئی تو اس کی صدا کا جواب دے۔ قرآن مجید میں ارشاد ہے:

> ''ہر اُمت کے لیے ہم نے ایک طریقِ عبادت مقرر کیا ہے جس کی وہ پیروی کرتی ہے۔ پس اے محمد ﷺ وہ اس معاملے میں تم سے جھگڑا نہ کریں۔ تم اپنے رب کی طرف دعوت دو یقیناً تم سیدھے راستے پر ہو اور اگر وہ تم سے جھگڑیں تو کہہ دو کہ جو کچھ تم کر رہے ہو اللہ کو خوب معلوم ہے۔ اللہ قیامت کے روز تمھارے درمیان ان سب باتوں کا فیصلہ کر دے گا جن میں تم اختلاف کرتے رہے ہو۔''(۲۳)

> "The truth is that all search for knowledge is essentially a form of prayer. The scientific observer of Nature is a kind of mystic seeker in the act of prayer. Although at present he follows only the footprints of the musk-deer, and thus modestly limits the methods of his quest, his thirst for knowledge is eventually sure to leed him to the point where the scent of the musk-gland is a better guide than the footprints of thedeer. This alone will add to his power over Nature and give him that vision of the total infinite which philosophy seeks but cannot find. Vision without power does bring moral elevation but cannot give a lasting culture. Power without vision tends to become destructive and inhuman. Both must combine for the spiritual expansion of humanity."(24)

اقبال کی رائے میں عبادت کے طریق کو موضوعِ بحث نہیں بننا چاہیے کیونکہ عبادت کی روح کے لیے غیر ضروری ہے کہ ہم اپنے چہرے کا رخ کس جانب رکھیں۔ قرآن مجید میں واضح ہے کہ:

> ''مشرق اور مغرب سب اللہ کے ہیں۔ جس طرف بھی تم رُخ کرو گے اسی طرف اللہ کا رُخ ہے۔''(۲۵)

اور

> ''نیکی یہ نہیں کہ تم نے اپنے چہرے مشرق کی طرف کر لیے یا مغرب کی طرف بلکہ نیکی یہ ہے کہ آدمی اللہ کو اور یومِ آخر اور ملائکہ کو اور اللہ کی نازل کی ہوئی کتاب اور اس کے پیغمبروں کو دل سے مانے اور اللہ کی محبت میں اپنا دل پسند مال رُشتہ

داروں اور یتیموں پر' مسکینوں اور مسافروں پر' مدد کے لیے ہاتھ پھیلانے والوں پر اور غلاموں کی رہائی پر خرچ کرے اور زکوٰۃ دے اور نیک لوگ وہ ہیں کہ جب عہد کریں تو اسے وفا کریں اور تنگی اور معیبت کے وقت میں اور حق و باطل کی جنگ میں صبر کریں۔یہ ہیں راست باز لوگ اور یہی لوگ متقی ہیں۔''(۲۶)

''اقبال کی رائے میں وقتِ عبادت مخصوص سمت کا انتخاب افراد میں برابری اور مساوات کی روح کو بیدار کرنے کے لیے ہے۔''اقبال خدا کی ذات میں انسان کے جذب و استغراق کے قائل نہیں بلکہ اس کے برعکس وہ انسان کو ارتقائی منازل طے کرتے ہوئے ایسی بلندی پر پہنچا دینا چاہتے ہیں جہاں انسان خدا کو اپنی ذات میں جذب و مستغرق کرنے کے قابل ہو سکے۔ایسی کیفیت میں اگر انسان میں استعداد ہو تو خدا کی خلاقی میں اس کا ہم کار بن سکتا ہے۔''(۲۷)

اگر کوئی شے نہیں ہے پنہاں تو کیوں سراپا تلاش ہوں میں
نگہ کو نظارے کی تمنا ہے دل کو سودا ہے جستجو کا (۲۸)

## حوالہ جات:


۱۔قرآن مجید: سورۃ الاخلاص:۱تا۴۔
۲۔قرآن مجید: سورۃ النور:۳۵۔
۳۔اقبال' کلیاتِ اقبال اُردو'لاہور:اقبال اکادمی پاکستان'۱۹۹۵ء'ص۶۲۔
۴۔ڈاکٹر جاوید اقبال'خطباتِ اقبال تسہیل و تفہیم'لاہور:سنگ میل پبلی کیشنز'۲۰۰۸ء'ص۱۰۹۔
۵۔قرآن مجید: سورۃ فاطر:۱۔
۶۔سید نذیر نیازی'تشکیل جدید الٰہیاتِ اسلامیہ'لاہور:بزمِ اقبال'۲۰۱۲ء'ص۱۵۰۔
۷۔ایضاً'ص۱۴۴۔
۸۔اقبال' کلیاتِ اقبال اُردو'لاہور:اقبال اکادمی پاکستان'۱۹۹۵ء'ص۵۴۷۔
۹۔قرآن مجید: سورۃ قٓ:۱۶۔
۱۰۔اقبال' کلیاتِ اقبال اُردو'لاہور:اقبال اکادمی پاکستان'۱۹۹۵ء'ص۱۱۱۔
۱۱۔ایضاً'ص۱۲۸۔
۱۲۔اقبال' کلیاتِ اقبال اُردو'ص۳۱۲۔
۱۳۔قرآن مجید: سورۃ الاعراف:۱۱۔
۱۴۔قرآن مجید: سورۃ الاعراف:۱۰۔
۱۵۔ڈاکٹر جاوید اقبال'خطباتِ اقبال تسہیل و تفہیم'لاہور:سنگ میل پبلی کیشنز'۲۰۰۸ء'ص۹۷۔
۱۶۔اقبال' کلیاتِ اقبال اُردو'ص۵۷۰۔
۱۷۔ڈاکٹر یوسف حسین خان'روحِ اقبال'لاہور:القمر انٹرپرائزز'۱۹۹۶ء'ص۳۸۸
۱۸۔ایضاً'ص۳۹۳۔
۱۹۔قرآن مجید: سورۃ یوسف:۲۱۔
۲۰۔ڈاکٹر یوسف حسین خان'روحِ اقبال'لاہور:القمر انٹرپرائزز'۱۹۹۶ء'ص۳۹۴۔





۲۱۔اقبال' کلیاتِ اقبال اُردو'ص۲۳۱۔
۲۲۔ڈاکٹر یوسف حسین خان'روحِ اقبال'لاہور:القمر انٹرپرائزز'۱۹۹۶ء'ص۳۸۴۔
۲۳۔قرآن مجید: سورۃ الحج:۶۷تا۶۹۔
۲۴۔(,Allama Muhammad Iqbal,The reconstruction of religious thought in Islam editted by M.Saeed Sheikh,Lahore:Institute of Islamic culture,1986,P73.
۲۵۔قرآن مجید: سورۃ البقرۃ:۱۱۵۔
۲۶۔قرآن مجید: سورۃ البقرۃ:۱۷۷۔
۲۷۔ڈاکٹر جاوید اقبال'خطباتِ اقبال تسہیل و تفہیم'لاہور:سنگ میل پبلی کیشنز'۲۰۰۸ء'ص۱۱۱۔
۲۸۔اقبال' کلیاتِ اقبال اُردو'ص۱۶۳۔


☆☆☆☆☆

ڈاکٹر انجم طاہرہ*

# فکر اقبال اور عصر حاضر کے تعلیمی تقاضے

**Abstract:** *Theme of Iqbal,s thought and poetry is to maintain self conciosness and individuality of Islamic World. He criticised continuously the non Islamic thought and Western Culture to guide the Muslim Youth. He clearly lays special emphasis on Teachers, Scholars, Students and Curriculum for betterment of Muslim Identity and selfrealization.*

*Iqbal discovered a number of weaknesses in Educational Institutions and education system of Hindustan. Keeping in view the philosophy and mechanism of East and West he emphasis on the need to put forward a curriculum which will create a modern theology and integrity. Iqbal combines the best of materialism and spiritualism in his educational philosophy.*

*But despite his ideological strategy our education system is still facing the problems of narrow mindedness and undue freedom, Old traditions and modernity beyond religion .Allama Iqbal has tried to reconnect the broken links of educational traditions of Islam.*

*This write up focuses on implementation and renewal of curriculum on our basic concepts of a Muslim regarding God , Prophet Hazrat Muhammad (peace be upon Him), Quaran and Mysticism.*

*Key Words: Iqbal, Educational philosophy, God, Prophet SAW, Quran, Science*

اللہ تعالیٰ نے چند اسماء کی تعلیم دے کر فرشتوں کے سامنے حضرت آدمؑ کی برتری ثابت کی تو وہ مسجود ملائک ہوئے اور حضرت محمد صلی اللہ علیہ وسلم کو پہلی وحی کے الفاظ میں ہی علم سیکھنے کی تلقین کر دی گئی تو پھر یہ مدینۃ العلم (صلعم) ہر وقت ''ربِّ زدنی علما'' کی دعا کرتے رہے اور اشیاء کی حقیقت کا علم جاننے کی طلب میں رہے

*لاہور کالج برائے خواتین یونیورسٹی، لاہور۔



جس کا ماخذ قرآن اور اس کی تعلیمات ہے۔اس علم کا ابلاغ مسلم مفکرین کو مختلف ذرائع سے ہوتا رہا جس کے نتیجے میں مسلمان علوم و فنون میں ترقی کر کے علم حساب، جبر و مقابلہ، مساحت، علم ھندسہ، علم ہیئت، علم کواکب، علم کیمیا، فن فلاحت کے بانی بنے اور ''یورپ میں اول اول جو رصدگاہ قائم ہوئی وہ مسلمانوں ہی کی بنائی ہوئی تھی۔''

(۱)

علم کا ایک محدود مطلب تعلیم بھی ہے تعلیم سے مراد وہ مخصوص شعبہ لیا جاتا ہے جس میں خاص عمر تک بچوں اور نوجوانوں کی ذہنی، تخلیقی اور روحانی قوتوں کی ترتیب و تہذیب اور نشو و نما کی جاتی ہے اور اس نشو و نما میں نمایاں محرک اساتذہ اور نصاب ہے جو زندگی کے اعلیٰ مقصد اور منزل تک پہنچانے میں نمایاں کردار ادا کرتے ہیں۔

اس عمل کو طلبا و طالبات ایک مخصوص عمارت یا ادارہ میں، جس کا نام مکتب، مدرسہ، کالج یا یونیورسٹی ہے، مکمل کرتے ہیں۔یہ عمارت محض اینٹ اور گارے مٹی کا مجموعہ نہیں بلکہ اس کی تعمیر استاد، شاگرد، نصاب تعلیم اور نظام تعلیم سے مل کر ہوئی ہے اور یہ ادارہ معماران قوم کے لئے ہدایت کا سرچشمہ اور فکری لائحہ عمل کا پہلا مرکز ہے۔

اس عمارت کا اصل حسن استاد ہے جو پیر کامل کی طرح بے لگام امت کی باگ تھامے اسے منزل مقصود کا راستہ بتائے اور اس کی تربیت پر قوم اپنی منزل کو خود کھوجنے کی صلاحیت پا سکے یہ استاد ایسے شاگرد پیدا کرے جو انسانیت کے ارتقا کی آخری منزل ہو امام وقت ہو اور بند جہات سے آزاد ہو:

درویش خدا مست نہ شرقی ہے نہ غربی

اور اس عمارت کی تعمیر میں استعمال ہونے والا مواد یعنی نصاب ایسا ضابطہ ہمارے سامنے پیش کرے جو آئین الٰہی کے مطابق فلسفۂ حیات اور ارتقائے حیات کا درس دے۔خرد کو وجدان الٰہی سے روشناس کرائے اور دینی و دنیاوی علوم میں ہم آہنگی پیدا کرے اور قوموں کی ترقی میں ریڑھ کی ہڈی کا کام دے۔

عصر حاضر کا تعلیمی تقاضا اور علامہ اقبال کی آرزووں کا خلاصہ یہ ہے کہ یہ ادارہ ایسا ہو جہاں ان کے تخیل اور سوچ کی بنیادیں عزت نفس، خودداری، کلمۂ توحید اور ختم نبوت کے درس سے مل کر بنیں جو عملی زندگی میں نہ صرف ان روح کی تطہیر، مسلم تشخص اور انفرادیت برقرار رکھنے میں معاون ہو سکے بلکہ وہ اپنی گمشدہ میراث اور شاندار ماضی کو بھی دوبارہ حاصل کر سکیں۔یہاں سے فارغ التحصیل طلبا حضرت عمرؓ سے فاروق، اور حضرت ابوبکرؓ سے صدیق، اور حضرت عثمانؓ سے غنی اور مولا علیؓ سے صاحب علم، امام حسینؓ جیسے سالار حق اور محمد علی جناحؒ جیسے قائد اعظم اور خواتین علم و حلم میں سیدہ فاطمہؓ کا پیکر بن سکیں اور ہر نئے محاذ زندگی کے لئے تیار رہیں اور

آج بھی:        گرمی ہنگامۂ بدر و حنین

پیداہو اور ہمارے طلبا صحیح معنوں میں: حیدرؓ وصدیقؓ وفاروقؓ وحسینؓ کے علمبر دار ہوں۔

**علامہ اقبالؒ بطور ماہر تعلیم:**

اگر چہ ڈاکٹر سید عبداللہ کے بقول علامہ اقبال با قاعدہ ماہر تعلیم نہ تھے مگر بلا شبہ ان کی اپنے دور کے تعلیمی نظام اور نصاب پر گہری ناقدانہ نظر تھی۔ عملی طور پر جب ہم ان کی ذاتی زندگی پر نگاہ ڈالتے ہیں تو نصاب سازی میں بطور معلم، ممتحن، ادیب اور مصنف ان کا اہم کردار نظر آتا ہے۔ بحیثیت استاد عربی، فارسی، فلسفہ، انگریزی، تاریخ، سیاست مدن کی تعلیم اورینٹل کالج لاہور (پنجاب یونیورسٹی)، گورنمنٹ کالج لاہور اور اسلامیہ کالج لاہور میں دیتے رہے اور لندن کے کامرس کالج میں بھی درس وتدریس کے فرائض انجام دیئے۔ انہوں نے چھوٹے بچوں سے لے کر نوجوانوں تک کے لئے چھٹی، ساتویں اور آٹھویں کلاس کے کورس کے علاوہ تاریخ ہند، آئینہ عجم اور نکات بیدل جیسی کتابیں بطور نصاب بھی لکھیں اور اس سلسلہ میں مختلف موثر عملی تجاویز بھی دیں اس کے علاوہ وہ پنجاب یونیورسٹی اور سول سروس کے امتحانات میں ممتحن اور صدر ممتحن بھی رہے اور مڈل، ایف اے، بی اے، ایم اے کے فارسی، فلسفہ، تاریخ اسلامی، فلاسفی آف ریلیجن، ایل ایل بی اور ایم او ایل کے پرچہ جات بھی مرتب کرتے رہے اور جانچتے بھی رہے۔(۲) اور ۱۹۳۳ء میں ماہر نصاب تعلیم کی حیثیت سے سید سلیمان ندوی اور سر راس مسعود کے ساتھ شاہ افغانستان کی دعوت پر کابل کا سفر بھی کیا اور اسی سال وائسرائے ہند کی منعقد کردہ تعلیمی کانفرنس میں بھی حصہ لیا۔ اس کے علاوہ اپنی نثر، شاعری اور مکتوبات کے ذریعے بھی نصاب سازی میں مثبت نکات پیش کرتے رہے ان کو اعلی درجے کی درسگاہوں میں تدریس کا ذاتی تجربہ بھی رہا اور انہوں نے عصر حاضر کی تعلیم کے سحر کو اپنے حکیمانہ نظریات سے توڑ دیا:

طلسم علم حاضر را شکستم        ربودم دانہ و دامش گسستم
خدا داند کہ مانند براہیم        بہ نار او چہ بی پروا نشستم (۳)

اور اپنی خداداد حکیمانہ صلاحیتوں کی بنا پر طالب علموں کی تربیت میں درپیش خطروں کو بھانپ لیا تھا۔ ان کی شاعری کا مرکزی محور فکر فردا و امروز ہے جس میں ان کی امیدوں کا مرکز نوجوانان عالم اسلام ہیں جن کو راہ عمل پر وہ پختہ واستوار دیکھنا چاہتے ہیں۔

وہ ایک ایسی عظیم اسلامی درسگاہ کا خواب دیکھ رہے تھے جہاں نصاب تعلیم اور نظام تعلیم کی تجدید نو اس طرح سے ہو کہ نوجوانوں کو درپیش مسائل کی تشخیص اور ان کا حل کامیابی سے مل سکے۔ ان پر تخیل کے نئے



در وا ہوں اور معاشرے کی مسلم اقدار کی حفاظت ہو سکے۔ نوجوانوں کو اتحاد و یگانگت کا درس ملےتا کہ مغربی اور استعماری قوتوں کا مقابلہ ہو سکے۔

علامہ مصطفی المراغی شیخ جامعہ الازہر کے نام ایک خط میں اسلامی درسگاہ بنانے کا ارادہ ظاہر کیا:

"ہم نے ارادہ کیا ہے کہ پنجاب کے ایک گاؤں میں ایک ایسا ادارہ قائم کریں جس کی نظیر آج تک یہاں وقوع میں نہیں آئی۔ ہماری خواہش ہے کہ اس ادارے کو وہ شان حاصل ہو جو دوسرے دینی اور اسلامی اداروں کی شان سے بہت بڑھ چڑھ کر ہو۔ ہم نے ارادہ کیا ہے کہ علوم جدیدہ کے فارغ التحصیل حضرات اور چند علوم دینیہ کے ماہرین کو یہاں جمع کریں.... ان کے لئے ایک لائبریری قائم کرنا چاہتے ہیں جس میں ہر قسم کی نئی اور پرانی کتابیں موجود ہوں اور ان کی رہنمائی کے لئے ایک ایسا معلم جو کامل اور صالح ہو اور قرآن حکیم میں بصیرت تامہ رکھتا ہو، نیز دور حاضر کے انقلاب سے بھی واقف ہو مقرر کرنا چاہتے ہیں..." (۴)

اس کے علاوہ فرمایا:

"یہ امر قطعی ضروری ہے کہ ایک نیا مثالی دارالعلوم قائم کیا جائے جس کی مسند نشین اسلامی تہذیب ہو جس میں قدیم اور جدید کی آمیزش عجب دلکش انداز میں ہوئی ہو۔ اس قسم کی مثالی تصویر کھینچنا آسان کام نہیں اس کے لئے اعلی تحقیق، زمانے کے رجحانات کا لطیف احساس اور مسلمانوں کی تاریخ اور مذہب کے مفہوم کی صحیح تعبیر لازمی ہے۔" (۵)

لیکن ان کے دور میں رائج مشرقی اور مغربی نظام تعلیم پر ان کی تنقید ملاحظہ کرنے کے لائق ہے انہوں نے مکتب، استاد، طالبعلم اور نصاب تعلیم حتیٰ ملا وفقیہ شہر کو بھی نہ چھوڑا۔ وہ اس سارے نظام تعلیم کو مسلم تشخص اور خودی کی تربیت کی راہ میں حائل سم قاتل سمجھتے تھے۔ ایک مرید اور شاگرد کی طرح استاد رومی کے سامنے علم و تعلیم کے مسائل پیش کر رہے ہیں:

چشم بینا سے ہے جاری جوئے خوں
علم حاضر سے ہے دیں زار وزبوں
پڑھ لئے میں نے علوم شرق وغرب

روح میں باقی ہے اب تک دردوکرب

مغربی نظام تعلیم پر تنقید کرتے ہوئے وہ طالب علم سے مخاطب ہیں:

تعلیم کے تیزاب میں ڈال اپنی خودی کو
ہوجائے ملائم تو جدھر چاہے ادھر پھیر

اور:

ہم سمجھتے تھے کہ لائے گی فراغت تعلیم
کیا خبر تھی کہ چلا آئے گا الحاد بھی ساتھ

ضرب کلیم (افرنگ زدہ): خطاب بہ جوانان میں فرماتے ہیں:

ترا وجود سراپا تجلّی افرنگ
کہ تو وہاں کے عمارت گروں کی ہے تعمیر
مگر یہ پیکر خاکی خودی سے ہے خالی
فقط نیام ہے تو زرنگار و بے شمشیر

سوز دروں سے تہی فارغ التحصیل نوجوانوں کی سوچ کا مرکز فکر معاش ہوتا ہے:

عصر حاضر ملک الموت ہے تیرا جس نے
قبض کی روح تری دے کے تجھے فکر معاش
اس جنوں سے تجھے تعلیم نے بیگانہ کیا
جو یہ کہتا تھا خرد سے کہ بہانے نہ تراش

اور:

نوجوانان تشنہ لب خالی ایاغ

شستہ رو، تاریک جاں، روشن دماغ

استاد تعلیم کے ساتھ ساتھ اصلاح باطن اور کردار کی تشکیل میں "عمارت گر" کی حیثیت رکھتا ہے مگر اس کو خود تربیت کی ضرورت ہے:

مقصد ہو اگر تربیت لعل بدخشاں
بے سود ہے بھٹکے ہوئے خورشید کا پرتو
کرسکتے تھے جو اپنے زمانے کی امامت
وہ کہنہ دماغ اپنے زمانہ کے ہیں پیرو



اور یہ کہ:

شیخ مکتب کے طریقوں سے کشاد دل کہاں
کس طرح کبریت سے روشن ہو بجلی کا چراغ

اسی لئے استاد کو نصیحت کرتے ہیں کہ تجھے صاحب دل مبلغ ہونا چاہئے:

پس بگیراز بادۂ من یک دو جام　　تا درخشی مثل تیغ بی نیام

"معلم حقیقت میں قوم کے محافظ ہیں... ضروری ہے کہ وہ اپنے پیشے کے تقدس اور بزرگی کے لحاظ سے اپنے طریق تعلیم کو اعلیٰ درجے کے علمی اصولوں پر قائم کریں۔" (مقالات اقبال، مرتبہ: عبدالواحد معینی، ص ۹)۔ مدرسہ کے بارے میں فرماتے ہیں کہ وہ اپنا فرض بخوبی ادا نہیں کر رہا۔ تنگ نظری، مسلک پرستی اور تعصب اس نظام تعلیم کی نمایاں خصوصیات ہیں:

مدرسے نے تیری آنکھوں سے چھپایا جن کو　　خلوت کوہ و بیابان میں وہ اسرار ہیں فاش

ع ۔۔۔ مکتبوں میں کہیں رعنائی افکار بھی ہے؟

اور:

اٹھا میں مدرسہ و خانقاہ سے غمناک　　نہ زندگی، نہ محبت، نہ معرفت، نہ نگاہ

ان ساری باتوں سے جو نقطہ واضح ہوتا ہے وہ ہے علامہ اقبال کی موجودہ بے حس نظام تعلیم کی بجائے نوجوان کو سوچنے، فکر کرنے اور نشاط عمل کی دعوت ۔۔۔ کیونکہ ابلیس جس بات سے خوفزدہ ہے وہ ملت اسلامیہ کی بیداری ہے:

ہر نفس ڈرتا ہوں اس امت کی بیداری سے میں
ہے حقیقت جس کے دیں کی احتساب کائنات

کیونکہ مسلمان نوجوان کے بارے میں وہ یہ گمان رکھتے ہیں:

عصر حاضر زادۂ ایام تست　　مستی او از می گلفام تست
شارح اسرار او تو بودہ ئی　　اولین معمار او تو بودہ ئی

(پس چہ باید کرد... ص ۷۱۲)

حضرت اقبال نے جس ذہنی کشمکش کا ذکر اپنے خطبات میں کیا تھا ہم آج بھی کم وبیش اسی سے دوچار ہیں۔ انہوں نے فرمایا تھا:

"عصر حاضر کی ذہنی سرگرمیوں سے جو نتائج مرتب ہوئے ان کے زیر اثر انسان کی روح مردہ ہو چکی ہے یعنی وہ اپنے ضمیر اور باطن سے ہاتھ دھو بیٹھا ہے خیالات اور تصورات کی جہت سے دیکھئے تو اس کا وجود خود اپنی ذات سے متصادم ہے، سیاسی اعتبار سے نظر ڈالئے تو افراد افراد سے دست و گریبان ہیں اس میں اتنی سکت ہی نہیں کہ اپنی بے رحم انانیت اور ناقابل تسکین جوع زر پر قابو پا سکے یہ باتیں ہیں جن کے زیر اثر زندگی کے اعلیٰ مراتب کے لئے اس کی جدوجہد بتدریج ختم ہو رہی ہے"(٦)

اگر آج ہم کہیں کہ ہمارا نظام تعلیم سدھر گیا ہے تو گویا یہ کہنا ہے:

"خری را اسب تازی "گو" نگویم

لیکن ان کی اس تنقید میں بھی دراصل انسان کامل کی جستجو میں متلاشی ایک دردمند دل دکھائی دیتا ہے جو یہ کہتا دکھائی دیتا ہے:

"اس کی آنکھ ذوق نگاہ سے بیگانہ نہیں ہے مگر والہانہ انداز سے یقیناً محروم ہے، اس لئے راستے سے خائف ہو کر اندھے کی طرح راہ ٹٹولتی ہے اور چیونٹی کے مانند آہستہ آہستہ گزرتی ہے......اور جب تک فرورنگ و بو میں الجھے رہتی ہے دوست کی راہ اس کے قدم بھی سست رفتار رہتے ہیں!----(٧)

عصر حاضر میں عالم اسلام کو مغربی استعمار کی سازشوں کا مسلسل سامنا کرنا پڑ رہا ہے اور مسلمان قوم مغرب کی ثقافتی یلغار میں بری طرح پھنس چکی ہے۔ آزادی کے باوجود آج بھی یورپ کی برتری کا رعب اور سحر ہمارے ذہنوں میں سرایت کر چکا ہے تو اس امر کی سخت ضرورت ہے کہ اقبال کے افکار کی روشنی میں قومی کردار کی تشکیل کے لئے ان مسائل کا حل ایسا ڈھونڈھا جائے کہ مغرب کی مرعوبیت ختم ہو۔

ادبیات حضرت اقبال کم و بیش سارے کا سارا انہی افکار کا مجموعہ ہے جس کے لئے انہوں مغربی تہذیب کے غیر اسلامی افکار کی یلغار کو روکنے کے لئے ان پر زبردست تنقید کی اور عالم اسلام کے نوجوانوں کی رہنمائی کے لئے شاعری اور نثر میں نمایاں اصول چھوڑے۔ انہوں نے ایک نباض کی طرح انتشار کے خطرے سے دوچار وحدت اسلامی کو در کار تقاضوں کی طرف بھی نشان دہی کر دی جن میں واضح طور پر ان کا مخاطب مکتب، مدرسہ، استاد، نصاب تعلیم اور خانقاہی نظام رہا۔ فکری کج روی سے بچانے میں یہ سب عوامل بنیادی کردار ادا کرتے ہیں۔



فکر اقبال کے نمایاں نکات نوجوانوں کے ذہن میں عملی طور سمونے میں کہیں کوئی کوتاہی رہ گئی ہے مثال کے طور پر نظریہ خودی ہی کو لیجئے جس کا مکمل شعور نوجوان ابھی تک نہیں پا سکے وہ اس کو ابھی تک انا اور" میں پن" ہی کے مفہوم میں ادا کر رہے ہیں یہ نہیں سمجھتے کہ خالق کائنات کی لامحدود صلاحیتوں، بے پایاں طاقتوں اور پراسرار کیفیات کو باہم ایک دوسرے کے ساتھ پیوستہ اور متحرک کرنے والی قوت کا نام خودی ہے اور ان صلاحیتوں کو فعال کرنے کے لئے عزت نفس، حریت وحرمت کردار اور خودداری لازمی جز ہے۔

آج بھی آزادی حاصل کرنے کے باوجود ہم آزاد فضا میں سانس نہیں لے رہے۔ آئین سازی، سیاسی امور کے حل کے لئے ہم دیگر ترقی یافتہ یورپی اقوام کی طرف امید بھری نگاہوں سے دیکھتے ہیں۔ ہم قدیم اور جدید، مہنگے اور سستے، سرکاری اور نیم سرکاری دو طرح کے نظام تعلیم میں پروان چڑھ رہے ہیں جس کا نتیجہ احساس برتری اور کمتری کی صورت میں نکل رہا ہے۔ میرا مقصد تہذیب جدید پر کاری ضرب لگانا نہیں لیکن اس نصاب کی ہلاکت آفرینی سے خوفزدہ ہوں جو طالب علم کو آب و گل کی فکر میں لگا کر اس میں حضور حق سے زندہ دلی طلب نہ کرنے دے۔(٨)

پھر کہیں ایسا نہ ہو کہ یہ نوجوان: نان جو می خواهد از دست فرنگ

فکر اقبال کی روشنی میں طلبا کی کردار سازی کے لئے ہمیں نصاب تعلیم میں نمایاں تبدیلیاں لانا لازم ہے جس میں سب سے بنیادی نکتہ یہ ہونا چاہیے کہ نوجوانوں کی زندگی کا محور و منبع اسلام۔ جو ایک مکمل ضابطہ حیات اور نظام زندگی ہے۔ کے عین مطابق ہونا چاہیے۔ علامہ اقبال کے افکار اسی ضابطہ حیات کا پتہ دیتے ہیں جن پر ملت اسلامیہ کی عمارت قائم ہے اور جس کا رخ اب کجی کی طرف ہوتا جا رہا ہے۔ تو پھر لازم ہے کہ نوجوانوں کے انتہائی ابتدائی اور بنیادی تصورات کو مکمل طور پر اسلام کے اصل نقطہ نظر سے پیش کرنا ہوگا جو اللہ تعالیٰ اور رسول کریم صلی اللہ علیہ وآلہ وسلم، قرآن کریم، تصوف اور صوفیہ اور بالخصوص خانقاہی نظام کے متعلق ہیں۔ میری ناقص رائے میں ان سارے تصورات کا فرسودہ اور جمود کا شکار معیار بدلنا ہوگا کیونکہ ہمیں اپنے نوجوانوں کو خودرو پودوں کی طرح اس نظام کا حصہ نہیں بنانا جس میں پرورش پا کر وہ شاہین کی بجائے ممولے کی سی خو پالیں کیونکہ ہماری رگوں میں تو حریت پسند خون کی بجائے گروی شدہ زہر سرایت کر چکا ہے۔

ایک بات کا خاص طور پر خیال رکھنا ہوگا کہ ان عقاید و تصورات کی درستی کے لئے ہمیں مستشرقین کی رائے پر اتفاق نہیں کرنا ہوگا بلکہ مسلم ثقافت کی اصل روح کے حامل مفکرین اور ماہرین تعلیم سے رجوع کرنا ہوگا تاکہ ایسا معاشرہ قائم ہو سکے جو اسلامی قومیت کی بقا، نشو نما اور ترقی کے لئے کوشاں ہو۔

☆ قرآن کریم اورنصاب تعلیم:

قرآن کریم محض ثواب کی خاطر تلاوت کرنے اور روح کی بالیدگی کا باعث نہیں ہے بلکہ ایک مکمل ضابطہ حیات ہے ۔اس میں تمام تر دنیوی مسائل کا حل موجود ہے ایسا کون سا موضوع ہے جس پر قرآن کریم کے دلائل موجود نہیں ۔اس لئے ہر شعبہ کی تعلیم دیتے وقت قرآن کریم سے استناد لازمی ہونا چاہیے اور طالب علم کا ئنات میں غور وتفکر کی تمام آیات کی تفسیر ہونا چاہیے ۔نصاب سازی کرتے وقت قرآن کریم کو اپنا ماخذ بنانا چاہیے کیونکہ اس کا غائر مطالعہ ہمیں گردوپیش کی دنیا اور مشاہدۂ فطرت ،مظاہر فطرت اور اشیا کی حقیقت جاننے کا جوش دلاتا ہے ۔اوران سب کے پیچھے جو قدرت پوشیدہ ہے وہ اللہ ہی کی ہے اور خلاصہ افکار اقبال یہ کہ آئین الٰہی ہی دنیا میں سربلندی کا ذریعہ ہے اور قرآن کریم کو محض مقدس کتاب سمجھ کر اس کی پرستش نہیں کرنی چاہئے بلکہ عالم اسلام کو موجودہ خطرناک صورتحال سے نپٹنے کا حل اسی سے ڈھونڈنا چاہیے:

از غلامی لذت ایمان مجو      گرچہ باشد حافظ قرآن ،مجو

(پس چہ باید کرد...ص ۸۰۹)

اقبال کو نوجوانوں سے یہی شکوہ ہے کہ ان کے دل تلاوت قرآن کی پرسوز حرارت اور سکون سے محروم ہو چکے ہیں اوروہ اس کی عملی تفسیر پیش کرنے سے قاصر ہیں:

سینہ ھا از گرمی قرآن تہی      ازچنین مردان چہ امید بہی

اور:

در نفس سوز جگر باقی نماند      لطف قرآن سحر باقی نماند

☆ تصور خدااورنصاب تعلیم:

کوتاہ بین ملاؤں اورکم اندیش استادوں نے خدا کا تصور خوف،ڈراور شک وشبہ کے ساتھ عجیب وغریب بنا کر پیش کیا ہے:

بٹھا کے عرش پہ رکھا ہے تو نے اے واعظ      خدا وہ کیا ہے جو بندوں سے احتراز کرے

دین خدا سے مجبوری کا نام نہیں ہے بلکہ اس کے جمال سے آشنائی اور اوراس کی ذات کی بے کراں حقیقت کے وصل کی خواہش اورطلب کا نام ہے:

ماغلامان ازجلالش بیخبر      ازجمال لازوالش بیخبر

(پس چہ باید کرد، ص ۸۰۹)



اقبال کے نزدیک علم کا حقیقی سرچشمہ رب السموات والارض کی ذات بابرکات ہے اور طلبا کے ذہن وروح میں یہ تاثر ایمان کی طرح راسخ کرنا لازم ہے کہ ہر مظہر قدرت اور اشیا کی حقیقت اسی کے وجود کی مرہون منت ہے:

ہرچہ می بینی زانوار حق است      حکمت اشیا زاسرار حق است

(پس چہ باید کرد ،ص ۸۱۴)

طالب علم کے دل پر اللہ کے ساتھ وابستگی ایسی ہو کہ وہ اس تعلق کو اپنی تعلیم کے ساتھ بھی ہم آہنگ کرے۔

نہ با ملا نہ با صوفی نشینم      تو می دانی کہ من آنم ،نہ اینم

نویس ''اللہ'' برلوح دل من      کہ ھم خودرا ھم اورا فاش بینم

(ارمغان...ص ۸۹۸)

عشق را از شغل ''لا'' آگاہ کن      آشنای رمز لاالہ کن

(اسرارورموز،ص ۹۰)

جس دل میں اللہ بستا ہو وہ ہر خوف و خطر سے بے گانہ ہوتا ہے:

در رہ دین سخت چون الماس زی      دل بحق بند و بی وسواس زی

اس یقین کے ہمراہ ہی منزل مقصود مسلمان کے سامنے ہوگی اور عالم اسلام میں ہر طرف توحید کے نغمے الاپے جائیں گے ۱۹۱۲ء میں انجمن حمایت اسلام کے جلاس سے خطاب کرتے علامہ نے فرمایا:

شب گریزاں ہوگی آخر جلوۂ خورشید سے

یہ چمن معمور ہوگا نغمۂ توحید سے    (شمع اورشاعر ،ص ۲۰۶)

قرآن کریم کی تعلیم،اس کے مفہوم سے مکمل اور درست آگاہی اس طرح سے ہو کہ طالبعلموں میں یہ نظریہ راسخ ہوجائے کہ کائنات کے ہر مظہر اور ایجاد کے پیچھے ایک عظیم ذات کارفرما ہے اور جب ان کا مطالعہ ''تفکر فی الخلق'' ہو تو وہ خدا کی تسبیح کرتے ہوئے سجدے میں جاگریں:

بنور تو بر افروزم نگہ را

کہ بینم اندرون مہر و مہ را    (ارمغان حجاز ۸۰۴)

☆ پیغمبر اکرم صلی اللہ علیہ وسلم اورنصاب تعلیم:

مقام خویش اگر خواہی درین دیر      بحق دل بند و راہ مصطفیٰ رو

اقبال نوجوان کو ادب مصطفیٰ کے دائرے میں دیکھنا چاہتے ہیں اور عشق کا آغاز ادب ہے جو بے ادب ہے اس کے سینہ میں عشق رسول کی آگ روشن نہیں ہو سکتی:

عصر ما ما را ز ما بیگانہ کرد　　　از جمال مصطفیٰ بیگانہ کرد

رسول کریم صلعم کی ہستی مبارک انسانی ہدایت کے لئے استاد کامل کا عملی نمونہ ہے پھر کیا ضرورت ہے کہ اصلاح نفس و معاشرہ کے لئے دوسرے نمونے ڈھونڈھے جائیں بلکہ سب کا تمرکز آپ کی ذات ہونا چاہئے۔

پہلی وحی مبارک کے الفاظ "اقرا" اور سورۃ "الم نشرح لک صدرک" کی مخاطب آپ صلی اللہ علیہ وسلم کی ذات ہی دراصل علم کا اصل مرکز و محور ہے اس کے علاوہ آپ کی تمام تر حیات طیبہ اللہ کی اتباع و پیروی کا بہترین اور کامل ترین نمونہ ہے اقبال فرماتے ہیں:

"جہاں تک اسلام کا تعلق ہے، ہم کہ سکتے ہیں کہ اس کی عقلی اساسات کی جستجو کا آغاز آنحضرت صلی اللہ علیہ وسلم کی ذات مبارک ہی سے ہو گیا تھا۔ آپ ہمیشہ دعا فرماتے: اے اللہ! مجھ کو اشیاء کی اصل حقیقت سے آگاہ کر: اللّٰھم ارنی حقائق الاشیاء کما ھی۔"(۹)

ابلیس کی مجلس شوریٰ میں جب شیطان نے کہا کہ مجھے پتہ ہے کہ یہ امت اپنے پیغمبر کی سیرت و سنت اور اصولوں پر کاربند نہیں لیکن اس کے باوجود اس نے اپنے چیلوں کو آئین پیغمبر سے ہوشیار رہنے کی تلقین کی کہ اس میں اتنی طاقت ہے کہ امت کو آمریت کے مقابل لا کھڑا کرے گی۔ ضرورت اس امر کی ہے کہ حیات طیبہ کے ہر پہلو کو متعلقہ شعبۂ تعلیم میں بطور سند سمو دیا جائے کیونکہ آپ صلی اللہ علیہ وسلم کی زندگی کا کوئی ایسا گوشہ نہیں ہے جو عصر حاضر میں ان شعبوں کے تعلیمی تقاضوں کو پورا نہ کرتا ہو بلکہ کارزار زندگی کا ہر میدان اپنی ترقی کے لئے ان کی حیات طیبہ کے مطالعے کا مرہون منت ہے۔ ضرورت فقط تحقیق و تلاش و جستجو کی ہے جس کے بعد ایسا نصاب تشکیل پائے جو علم انفس، علم آفاق اور سائنس کے کرشموں سے آگاہی آپؐ کی محبت کی ہمراہی میں حاصل کرے:

مقام خویش اگر خواہی درین دیر
بحق دل بند و راہ مصطفیٰ رو

☆ صوفیاء کرام، خانقاہی نظام اور نصاب تعلیم:

صوفی کا عمومی تاثر ہمارے ہاں ایک نہایت متحمل مزاج، دنیاوی سیاست سے غرض نہ رکھنے والا صلح



جو ظلم کے سامنے صبر و تحمل کرنے والا شخص لیا جاتا ہے جبکہ اصل عارف تو وہ ہے جس کا مقصد حیات مخلوق کی خدمت اور اجتماعی سوچ کو بدلنا ہو اور یہ سب نڈر اور بہادر ہوئے بغیر ممکن نہیں۔

اس کا بہترین حل یہ ہے کہ ہم ان عظیم ہستیوں کے مکتوبات، ملفوظات یا تالیفات یا خدمات کو تعلیم کا حصہ بھی بنائیں۔ اس خزانے کا بیشتر حصہ ابھی تک خطی نسخوں کی صورت زیادہ تر فارسی زبان میں لائبریریوں میں محفوظ ہے اور یا تو مرتب نہیں ہوا یا مرتبہ نسخے رائج زبانوں میں ترجمہ ہو کر عوام الناس تک نہیں پہنچے اور نہ ہی طالب علم ان بزرگان دین کی تعلیمات سے کماحقہ استفادہ کر سکے ہیں۔

لمحہ فکریہ یہ ہے کہ آج کرگسوں اور گدھوں کو شاہینوں کے مزار پر مجاور بنا کر پہرہ دینے پر لگا دیا ہے نہ صرف پہرہ بلکہ اپنے ان شاہینوں کے نام کو سجادہ نشین یا گدی نشین بن کر نذرانے، چڑھاوے اور ہدیے وصول کرنے کا ایک ذریعہ بنا دیا ہے۔ صاحب مزار کے علمی و عملی کارنامے اتنے شاندار اور مخدوم کو ان کی خبر تک نہیں:

میراث میں آئی ہے انہیں مسند ارشاد
زاغوں کے تصرف میں عقابوں کے نشیمن

سالک تو وہاں عرفان کی دولت پانے جاتا ہے مگر جیب خالی کروا کر آ جاتا ہے۔ یہ نام نہاد فقیر شاہین کے اصل پیغام کو نہیں پہنچا رہے بفقر یا قلندری کا اصل تقاضا بھول کر ضعیف الاعتقادی اور جہالت کا درس دے رہے ہیں جبکہ اصل فقیری کی ابتدا علم ہے اور اس کی انتہا خدمت:

رہا نہ حلقہ صوفی میں سوز مشتاقی
فسانہ ہائے کرامات رہ گئے باقی

اور تو اور سادہ لوح ارادتمندں سے اپنی مرضی کا ووٹ کاسٹ کروانے کے لئے سیاسی طوران کا استحصال کیا جا رہا ہے ورنہ مذہبی عقیدت کی بنا پر اس کی کوئی روک تھام نہیں ہے۔ علامہ اقبالؒ خود مزارات پر جاتے تھے مگر وہ صاحب مزار کی عملی خوبیوں کو گنواتے تھے جیسا کہ حضرت ہجویری کے بارے میں فرمایا:

در زمین ہند تخم سجدہ ریخت (اسرار و رموز)

لازم ہے کہ طلبا کی ذہنی تربیت اس لحاظ سے کی جائے کہ وہ صوفیائے کرام کی علمی اور عملی خدمات کو اپنی زندگی کا جزو لازم بنائیں۔ خانقاہ سے عموماً یہ تاثر لیا جاتا ہے وہ عبادت گاہ جو آبادی سے باہر بنائی جائے یا وہ جگہ جہاں کاروبار حیات یا عمل کی بات کرنا گناہ ہوتا ہے جس کا معاشرہ کی ترقی سے براہ راست کوئی واسطہ نہ ہو بلکہ خانقاہیں صرف اذان و نماز اور ذکر الٰہی کی ظاہری صورت سے آباد ہوتی ہوں۔ سوچنے کا مقام یہ ہے کہ جب

اذان کے الفاظ ہی معنوی فلاح وعمل کا سلسلہ شروع ہوجاتا ہے بلکہ اذان مقصد کی طرف خبردار کرتی ہے مدہوش ومست وبیگانہ نہیں کرتی ۔ اقبال ترک دنیا کو ذلت اور پستی سمجھتا ہے جبکہ حقیقی فقر دین کے راز منکشف کرتا ہے:

حکمت دین دلنوازی ھای فقر

قوت دین بی نیازی ھای فقر

''اقبال کے ہاں تصوف اور روحانیت روح اور مادے کا تناقض نہیں بلکہ دونوں کی ہم آہنگی سے عبارت ہے اور یہی اسلام کی وجہ ہے''(۱۰) اور وہ امت جس کا مزاج خانقاہی ہوجائے اس کے لئے فرمایا:

نکل کر خانقاہوں سے ادا کر رسم شبیری

کہ فقر خانقاہی ہے فقط اندوہ ودلگیری (ارمغان حجاز، ص۴۹)

اے پیر حرم! رسم و رہ خانقاہی چھوڑ

مقصود سمجھ میری نوائے سحری کا

اللہ رکھے تیرے جوانوں کو سلامت!

دے ان کو سبق خودشکنی، خودنگری کا (ضرب کلیم: اے پیر حرم، ص۷۱)

اور ظاہر ہے کہ رسم شبیری خانقاہ میں نہیں عمل کے مقتل میں ادا ہوتی ہے اور صوفی اور مرد فقیر وہ نہیں جو صرف مصلے پر بیٹھ کر عمل سے بیگانہ، کھوکھلی تبلیغ کرتا ہو بلکہ

با سلاطین درفتد مرد فقیر

از شکوہ بوریا لرزد سریر (پس چہ باید کرد ای اقوام شرق، ص۶۹۳)

فقر کا فر خلوت دشت ودراست

فقر مومن لرزۂ بحر وبراست (پس چہ باید کرد، ص۶۹۴)

سینۂ این مرد می جوشد چو دیگ

پیش او کوہ گران یک تودہ ریگ (پس چہ باید...، ص۶۹۹)

اصل میں علامہ کے نزدیک فقیری ہر لحہ آرزو اور تڑپ کا نام ہے:

فقر سوز ودرد وداغ وآرزوست

فقر را در خون تپیدن آرزوست (مسافر، ص۸۴۷)

مناسب ہے کہ نصاب تعلیم میں صوفیاء کرام کی اصل تعلیمات صحیح عملی تصور کے ساتھ پیش کی جائیں تاکہ علم کی وہ شمع جو برعظیم میں اولیائے کرام نے روشن کی اس کو آج کے طالب علم مزید تاباں کریں۔

فکر اقبال اور تعلیمی مسائل کا حل:

۱۔ ہمارے نصاب میں وحدت موجود ہونی چاہئے تب ہی اسلامی کردار متحد ہو سکتے ہیں۔ قدیم اسلامی علوم یکسر یونانی فلسفہ سے پاک اور جدید علوم سیکولر نظام سے دور کا ایک حسین اور خوبصورت امتزاج ہونا چاہیے

۲۔ استاد کو اسلامی تعلیمات کا پیکر ہونا چاہیے۔

۳۔ علامہ اقبال کا نقطہ نظر یہ ہے کہ مذہب (اسلام) فلسفہ، نظام تعلیم، تصوف و روحانیت اور سائنسی علوم میں ہم آہنگی پیدا کی جائے۔ عمل سے دور تصوف کا تصور ختم ہونا چاہئے۔ عارف اور صوفی وہ ہے جو مخلوق کی بہتری اور بھلائی میں کوشاں ہے اور اپنے مریدوں کو بھی مقاومت اور مقابلے کا مثبت درس دے کیونکہ درویشی کی ابتدا علم اور اس کی انتہا خلق خدا کی خدمت اور قوم کے اجتماعی شعور کو بدلنا ہے۔

جدید علوم خواہ مغربی نظام تعلیم کے تحت ہوں اس صورت میں کوئی نقصان نہیں پہنچا سکتے جب علم وفن کے ذریعے حاصل کردہ قوت وحشمت میں لا الہ کا جوہر نمایاں ہو کیونکہ الحادی علم ایمان کی روشنی چھین لیتا ہے:

جوہر میں ہو لا الہ تو کیا خوف

تعلیم ہو گر فرنگیانہ

علامہ نے فرمایا: ''وہ دن دور نہیں کہ مذہب (یعنی اسلام) اور سائنس میں ایسی ہم آہنگیوں کا انکشاف ہوگا۔ جو سردست ہماری نگاہوں سے پوشیدہ ہیں۔''(۱۱)

یہ غلط تصور ہے کہ اقبال جدید سائنسی تعلیم کے خلاف تھے، لیکن وہ سیکولر نظام تعلیم کے سخت خلاف تھے اور اس بات کے حامی تھے کہ تعلیم کتاب وسنت کی روشنی میں دی جائے تاکہ جدید اور سائنسی علوم سے حاصل شدہ فکر ونظر اور استعداد کجروی اور گمراہی کا باعث نہ ہو۔ مراد یہ ہے کہ اگر ہر مظہر کائنات کا مشاہدہ اس کے خواص، انواع، تجزیہ وتحلیل وغیرہ تو پڑھ لیا جائے مگر اس بات کو تسلیم کرنے سے گریز کیا جائے کہ اس سارے عمل میں مذہب کا کوئی کردار ہے اور اگر ان سارے علوم اور سائنس میں ہم آہنگی پیدا نہ کی گئی تو ایک روز ہمارے ہاں سیکولر

ذہن کے تیار کردہ طالب علم ملحدانہ تجربے کرنے لگ جائیں گے اور ان کے ذہن کی تعمیر اس انداز میں ہو گی کہ وہ ہر ایجاد کا محرک اپنے عقل وشعور کی بنا پر خود کو سمجھے گا اور اس کو قدرت کی عطا نہیں مانے گا اور پھر یہ کہ سائنس سے حاصل شدہ اشیاء کو تخریب کاری کے لئے استعمال نہیں کرے گا ورنہ: علم را بر تن زنی ماری بود

وہ تمام مضامین جن کا تعلق سماجی، معاشی، معاشرتی سیاسی اور قانونی زندگی کے ساتھ ہے ان کی سیکولر تعلیم دینا گویا ایک بیمار معاشرے کو جنم دے گا اور اسلام کا مجموعی تاثر کمزور پڑے گا بلکہ چاہئے تو یہ کہ ان علوم کو پڑھاتے وقت اسلامی افکار وتصورات، اصول ونظریات کو بھی ساتھ ساتھ لازماً پڑھایا جائے :

"اب اگر فرض کیجئے کہ وہ اناٹمی (Anotomy) یا فزیالوجی (Phisiolog ) کا طالب علم ہے تو انسانی جسم کے مختلف اعضا، ان کی ساخت وبناوٹ، ان کے آپس کے جوڑ اور میل، ان کی حرکات وسکنات، ان کے اعمال ووظائف (functions) ان سب امور کے متعلق اس کا مطالعہ جتنا گہرا اور تحقیقی ہوتا جائے گا، اس کے ذہن کا ایک ایک گوشہ پکار اٹھے گا فتبارک اللہ احسن الخالقین!! پھر جب وہ اس مرحلے سے بھی آگے بڑھ کر علم کے کسی خاص شعبہ میں خصوصی مہارت حاصل کرنے کی غرض سے تحقیقی میدان میں قدم رکھے گا تو اس کے ذہن پر ثبت شدہ یہ ابتدائی نقش، اس کے قدم کو لڑکھڑانے سے باز رکھے گا۔ اس خصوصی شعبے میں وہ جوں جوں آگے بڑھتا جائے گا، بجائے اس کے کہ وہ اپنی قابلیت و مہارت پر اترانے لگے وہ اپنی جبین نیاز کو عجز و انکسار کے ساتھ اس حقیقت کلی کے آگے جھکا دے گا، جس کے پیدا کردہ ایک معمولی سے ذرہ، جوہر، میں اتنی بے حساب توانائی بھری پڑی ہے، جو پوری نسل آدم کو تباہ وبرباد کر سکتی ہے !اسی لئے اقبال نے مشہور ماہر تعلیم خواجہ غلام السیدین کے نام اپنے ایک خط میں لکھا:

"علم سے میری مراد وہ علم ہے، جس کا دارومدار حواس پر ہے۔ عام طور پر میں نے علم کا لفظ انھیں معنوں میں استعمال کیا ہے۔ اس علم سے ایک طبعی قوت ہاتھ آتی ہے، جس کو دین کے ماتحت رہنا چاہیے۔ اگر دین کے ماتحت نہ رہے تو محض شیطنیت ہے۔ یہ علم، علم حق کی ابتدا ہے" (۱۲)

۴۔ طریق تعلیم وتحقیق تجربہ اور مشاہدہ کی بنا پر ہونا چاہئے علم اشیا کی فضیلت کا پرچار ہونا چاہئے:

علم اشیا علم الاسماء استی ہم عصا وہم ید بیضا استی



۵۔ علم کی نئی دنیائیں تسخیر کرنے کی طرف رجحان ہو۔ ایسے طریقے جن سے طلباء کو نئے مسائل سے دوچار ہونا پڑے اور مقاصد کے حصول کی طرف قدم بڑھائیں بلکہ اپنے تخیل سے نئے معرکے انجام دیں اور لامحدود امکانات پر ان کا یقین پختہ ہونا چاہئے۔

۶۔ مدرسہ ایسے مواقع فراہم کرے جن سے طالب علم کے اندر اخلاقی اقدار راسخ ہو سکیں۔

۷ تعلیمی ادارہ طالب علم کو زندگی کے مسائل سے عہدہ برآ ہونے کی مکمل صلاحیت پیدا کرے تا کہ وہ باہر نکل کر خود کو عملی طور پر معاشرے کا فعال رکن بنا سکے۔

۸ ایسا نصاب تشکیل دیا جائے جو طالب علموں میں رسم شبیری ادا کرنے یعنی میدان عمل میں اپنی صلاحیتوں اور فعالیتوں کو آزمانے کا جذبہ پیدا کرے کیونکہ اصل درس تو یہی ہے۔

۹ خدا کے سوا ہر غیر کی غلامی کا احساس ختم ہو جائے تا کہ نوجوان کی خودی کی تربیت ہو گویا نصاب تعلیم خودی کے تین مراحل: اطاعت، ضبط نفس اور نیابت الٰہی کے عملی پیکر نوجوان طالب علموں کی صورت میں پیدا کرنے کی اہلیت رکھتا ہو جو غلامی سے شدید نفرت رکھتا ہو:

تا غلامم در غلامی زادہ ام ز آستان کعبہ دور افتادہ ام

عشق می گوید کہ ای محکوم غیر سینۂ تو از بتان مانند دیر

۱۰۔ ملت اسلامیہ کی ترقی اور استحکام تہذیبی روایات کے تسلسل اور اور مقصد حیات پر مل کر ڈٹے رہنے سے ہے خودی کے علمبردار اس نوجوان کو جماعت کا حصہ بننے اور اپنی خودی کو ملت کی خودی کے تابع کرنے کی تربیت کی اشد ضرورت ہے:

ربط و ضبط ملت بیضا ہے مشرق کی نجات

ایشیا والے ہیں اس نکتے سے اب تک بے خبر

اور نصاب تعلیم ایسا ہو جو اجتماعی خودی اور اتفاق ویگانگت کا درس دے تا کہ مسلمان متحد ہو کر اقوام کی تقدیر بدل سکیں۔ علامہ اقبال کے نزدیک ملت ایسی نگاہ ہے جو ہزاروں آنکھوں سے مل کر بنتی ہے:

چیست ملت ای کہ گوی لا الہ با ہزاران چشم بودن یک نگہ

اہل حق را حجت ودعوی یکیست خیمہ ھای ما جدا، دلھا یکیست

ذرہ ھا از یک نگہی آفتاب یک نگہ شو تا شود حق بے حجاب

۱۱۔ اسلامک ریسرچ سنٹرز کا قیام عمل میں لایا جائے اور فلسفہ تاریخ اسلام کے گہرے مطالعے کے

بعد طلبا کو بتایا جائے کہ دین اسلام دراصل کن کن اصولوں کا پیکر ہے اور وہ اصول ہر شعبۂ تعلیم میں کس طرح کارگر وکارفرما ہیں اور اس سلسلہ میں مستشرقین کے تجزیہ سے استفادہ نہ کیا جائے۔

۱۲۔ جدید علوم کے تمام ذرائع کا ماخذ قرآنی تعلیمات ہیں اور زمانہ ماضی میں سائنس کے تمام علوم کا سہرا مسلمانوں کے سر ہے۔

۱۳۔ مسلمانوں کو چاہیے کہ اپنی گم شدہ میراث کو واپس لائیں۔

اقبال جس کے ذہن کا ہر ترانہ بانگ درا، شعر کا ہر پر پرواز بال جبریل، دل کی ہر فریاد پیام مشرق، سوچ کا ہر زاویہ ارمغان حجاز اور فکر کا ہر کارنامہ جاوید نامہ ہے (''مہک'' اقبال نمبر، ص: ک) جو پریشانی میں بھی ''پس چہ باید کرد ای اقوام شرق'' کہہ کر امید کے دروا کرتا ہے جو ''مسافر'' کی صورت میں اہل افغانستان کے لئے محبت کا پیغام دیتا ہے۔ ان کی سب سے بڑی آرزو تھی کہ نوجوان ایسی تعلیم پائیں جوان کو دوسروں کے در کی دریوزہ گری نہ کرنا پڑے اور خود اپنے سرچشمۂ حیات یعنی قرآن حکیم اور سنت پیغمبر صلی اللہ علیہ وسلم کی طرف رجوع کریں اور یہ نصاب تعلیم ان کے دماغوں کو سوز دروں سے معطر کرے اور وہ اپنی قوت تخلیق سے نشاۃ ثانیہ کا باعث ہوں۔

## حوالہ جات:

۱۔ اقبال اور مسئلہ تعلیم، ص ۴۲
(۲۔ دائرہ معارف اقبال مقالہ: تعلیم از ڈاکٹر وحید قریشی، ص ۶۰۰، جلد اول، شعبۂ اقبالیات، پنجاب یونیورسٹی، اورینٹل کالج، لاہور، ؛ اقبال بطور محسن، محمد حنیف شاہد، ''نقوش'' اقبال نمبر، ستمبر ۱۹۷۷ء، ص ۴۵۴۔ ۴۷۷)
۳۔ ارمغان، ص ۸۰۰/۴۸
۴۔ اقبال کا نظریہ تعلیم، ص ۱۲
۵۔ مقالات اقبال، مرتبہ: عبدالواحد معینی، ص ۱۳۵
۶۔ تشکیل جدید الٰہیات اسلامیہ، صص ۲۹۰۔۔۲۹۳
۷۔ جیلانی کامران، فکر اقبال کے چند سوالات، ص ۱۰
۸۔ پس چہ باید کرد۔۔۔ص ۲۹
۹۔ تشکیل جدید الٰہیات اسلامیہ، ص ۴
۱۰۔ دائرۃ المعارف اقبال، ج ۱، ص ۳۰۴
۱۱۔ تشکیل جدید الٰہیات اسلامیہ، ص ۲۱
۱۲۔ اقبال اور مسئلہ تعلیم، محمد احمد خاں، صص ۱۶۸۔۔۱۶۹
۱۳۔ اقبال اور مسئلہ تعلیم، محمد احمد خاں، ص ۳۳، ۳۴، ۳۵)



## منابع ومراجع:

☆ اقبال۔ کچھ مضامین (مجموعہ مقالات)، انجمن ترقی اردو ہند، نئی دہلی، ۱۹۷۹ء۔
☆ بختیار حسین صدیقی، اقبال بحیثیت مفکر تعلیم، اقبال اکیڈمی، لاہور، ۱۹۸۳ء۔
☆ جیلانی کامران، فکر اقبال کے چند سوالات، گورنمنٹ کالج باغبانپورہ، لاہور، ۱۹۷۷ء۔
☆ چراغ حسن حسرت، اقبال نامہ، ۔۔۔
☆ حبیب الدین احمد محمد، علامہ اقبال کا نظریہ تعلیم، القمر انٹر پرائزز، لاہور س ن۔
☆ حسن اختر، ملک، اقبال اور نئی نسل، مذیر سنز پبلشرز، لاہور، ۱۹۸۸ء۔
☆ خالد علوی، اقبال اور احیائے دین، المکتبۃ العلمیہ، لاہور، ۱۹۷۱ء۔
☆ علامہ اقبال، تشکیل جدید الٰہیات اسلامیہ، مترجم: سید نذیر نیازی، بزم اقبال، لاہور، ۱۹۵۸ء۔
☆ علامہ اقبال، کلیات اقبال فارسی، اقبال اکادمی پاکستان، لاہور، ۱۹۹۴۔
☆ علامہ اقبال، کلیات اقبال اردو، اقبال اکادمی پاکستان، لاہور، بزم اقبال، لاہور، ۱۹۹۴۔
☆ علامہ اقبال، مقالات اقبال، مرتبہ: عبدالواحد معینی، شیخ محمد اشرف، لاہور، ۱۹۶۳ء۔
☆ محمد احمد خاں، اقبال اور مسئلہ تعلیم، اقبال اکادمی پاکستان، لاہور، ۱۹۷۸ء۔
☆ وحید قریشی، ڈاکٹر، منتخب مقالات اقبال ریویو، مقالہ: سید عبداللہ، اقبال کا مدرسۂ تعلیم، اقبال اکادمی پاکستان، لاہور، ۱۹۸۳ء۔
☆ دائرہ معارف اقبال، جلد اول، اسلامی فکر کی تشکیل نو، از وحید اختر، علی گڑھ ۲۰۰۶۔

## مجلے:

☆ پیغام آشنا، شمارہ ۱۱۔۱۲، علامہ اقبال خصوصی نمبر، [مقالات: بچوں اور مخدوموں کی تکریم وذمہ داری فکر اقبال کے تناظر میں: ڈاکٹر انوار احمد؛ علامہ اقبال کا نظریہ تعلیم، ڈاکٹر محمد وسیم اکبر شیخ] مرچ ۲۰۰۳، ثقافتی قونصلیٹ اسلامی جمہوریہ ایران، اسلام آباد۔
☆ نقوش ''اقبال نمبر، ستمبر ۱۹۷۷ء، ادارہ فروغ اردو، لاہور، مقالہ: اقبال بطور محسن، محمد حنیف شاہد
☆ نقوش، اقبال نمبر ۲، شمارہ ۱۲۳، دسمبر ۱۹۷۷ء، ادارہ فروغ اردو، لاہور، مقالہ محمد احمد خاں، اقبال کی نظر میں علوم جدیدہ۔
☆ ''لب جو'' علامہ اقبال نمبر، گورنمنٹ اسلامیہ ڈگری کالج سانگلہ ہل، علامہ اقبال کا نظریہ تعلیم، ثمینہ خورشید، بخاری، ۲۰۰۲ء شمارہ ۱۲ (صص ۱۵۹۔۔۱۶۹)۔
☆ ''مہک'' علامہ اقبال نمبر (بسلسلہ جشن صد سالہ) ۷۴۔۱۹۷۵ء، گورنمنٹ کالج گوجرانوالہ، سرپرست: حافظ منظور الحق عثمانی۔

☆☆☆☆☆

یشب تمنا*

# ناصر کاظمی، شاعری اور رات کا استعارہ

**Abstract :** *Nasir Kazmi is one of the architects of modern Urdu Ghazals in Pakistan. Not only have many poets and writers admitted that he is a great poet, but have classed him as an important poet after Mirza Ghalib.*

*Nasir has used the word 'Raat', (night) in his poetry which is the same as used in the dictionary; however, in his poetry, its meanings are rather different. In Nasir's opinion 'Raat' (night ) is a mark of darkness , however this darkness can be used as a metaphor for creation as well and Nasir has used it in this sense. Here we can see that Nasir has used this word in his poetry to signify different meanings.*

*In this article, writer attempted to explain how important 'Raat' was for Nasir and what it was that he did during this time. I have also explored how he used this period of 'Raat'; what his friends learned from him during this time and what different spiritual experiences did they encounter*

لغات میں شام کو سورج غروب ہونے سے لے کر اگلے دن طلوع ہونے کے وقت کو رات کہا گیا ہے۔ مترادف کے طور پر فارسی میں شب اور عربی میں لیل کے الفاظ استعمال کیے جاتے ہیں۔ الہامی کتابوں میں رات کو آرام کے اوقات قرار دیا گیا ہے لیکن اس کے ساتھ ساتھ ان اوقات میں عبادات اور غور و فکر کی تلقین بھی کی گئی ہے۔ لفظ رات، اردو شاعری میں بطور استعارہ بکثرت استعمال ہوا ہے اور ہر شاعر نے اس پر طبع آزمائی کی ہے۔ میر تقی میر نے کہا:

غالب کہ دل خستہ شب ہجر میں مرجائے
یہ رات نہیں وہ جو کہانی میں گزر جائے

* لندن، برطانیہ۔



اور ساقی فاروقی تک آتے آتے رات کیا سے کیا ہوگئی۔ کہتے ہیں :

رات اسکول سے نکلی ہوئی دوشیزہ ہے        جس کے ہاتھوں میں ستاروں سے بھرا بستہ ہے

ممتاز جدید شاعر اور منفرد نقاد ساقی فاروقی نے رات کو ایک دوشیزہ قرار دے کر محبوبہ بنایا لیکن ناصر کاظمی کی شاعری میں رات شاید کبھی محبوبہ نہیں بنی۔ ناصر نے رات کا استعارہ مختلف مفاہیم کے ساتھ استعمال کیا ہے، بلکہ ناصر کی زندگی کے شب و روز میں رات کا مفہوم ایک نئے انداز سے سامنے آتا ہے۔ یہ رات دراصل ہے کیا؟ کیا یہ دن سے متضاد وقت ہے اور دن کی غیر موجودگی کا دوسرا نام؟ یہ سکون کی کیفیت اور آرام کا وقت ہے۔ یہ خاموشی کا استعارہ ہے یا ظلم کی جانب اشارہ ہے۔ یہ ہجر کی آہ و زاری ہے یا محبوب سے وصل کی بے قراری ہے۔ یہ رات آشوب زمانہ کی علامت ہے یا حجت قیامت ہے۔ یہ رات ایک نعمت ہے کہ غور و فکر کیا جائے یا یہ رات صرف گھوڑے بیچ کر سو جانے کا نام۔

ناصر کے ہمدم دیرینہ اور افسانہ و ناول نگار انتظار حسین نے اپنی یادداشتوں میں کیا خوب لکھا، اور اپنے دل کی بات لکھی ہے، کہ رت جگے کی لذت سے آشنا ہونے کے بعد بھی مجھے اس بات پر اصرار تھا کہ آدمی کو شب کی کسی نہ کسی منزل پر گھر کا رخ ضرور کرنا چاہیے۔(۱) جبکہ ناصر کا موقف یہ تھا کہ "رات ایسی شے نہیں کہ اسے چھت کے نیچے ضائع کیا جائے"(۲)۔ انتظار حسین کے بقول، ناصر کا مسلک گریہ نہیں بلکہ اداسی اور رتجگا تھا۔ یوں تو ناصر کسی بھی وقت اداس ہونے کا اعلان کر سکتا تھا مگر اداس ہونے کا جو اعلان آخر شب ہوتا تھا، وہ کچھ اور ہی عالم رکھتا تھا۔(۳)

یوں تو ناصر کو بچپن ہی سے رات کو جاگنے کی عادت تھی، ناصر کی خالہ، صغرا بی بی نے بھی اس بات کی تصدیق کی کہ ناصر کو بچپن ہی سے رات کو جاگنے کی عادت تھی۔ وہ رات بھر جاگ کر پڑھتا تھا جب کہ دوسرے بچے تھک کر سو جاتے (۴)۔ عجیب بات ہے کہ ناصر کا نکاح بھی رات کے بارہ بجے کے بعد، ۷ جولائی کی پہلی گھڑی ہوا۔(۵) ناصر کاظمی کے دیرینہ دوست شیخ صلاح الدین نے اپنے طویل مضمون "ناصر کاظمی: ایک دھیان" (۶) میں لکھا ہے کہ رات ہی ایک ایسا وقت تھا جب ناصر کے حواس، ذہن، تخیل پوری طرح بیدار ہوتے تھے، اور اگر اس میں تنہائی اور خاموشی کا عنصر شامل ہو جاتا تو ناصر کے تخیل اور قوت گویائی میں ایک ایسا رشتہ قائم ہو جاتا تھا کہ دونوں میں فرق کرنا محال ہو جاتا۔ ناصر کلام بن جاتا اور ہم اس کے سامعین، کان۔ باصر سلطان کاظمی نے اپنی یادداشتوں کے حوالے سے لکھا ہے کہ "پاپا رات کو دیر سے گھر آتے تھے اور صبح کو دیر سے سو کر اٹھتے۔ جب وہ

گھر آتے تو ہم سو چکے ہوتے اور جب ہم سو کر اٹھتے وہ سو رہے ہوتے ۔ ہماری ان سے ملاقات بالعموم چھٹی کے دن ہی ہوتی ۔" ناصر نے مزید لکھا ہے کہ" اگر اتفاق سے ناصر اگر جلدی گھر آجاتے یا باہر نہ جاتے تو ساری ساری رات گھر کے بڑے کمرے میں ٹہلتے رہتے اور اپنی کسی زیر تعمیر غزل کے اشعار گنگناتے رہتے ۔(۷)

جدید غزل کا مطالعہ کرنے والوں کا عجیب تجربہ ہے کہ ناصر کاظمی کا نام ذہن میں آتے ہی ایک پُر اسراریت اور کسی شعری کیفیت کا احساس پیدا ہونے لگتا ہے ۔ ع

ہمارے گھر کی دیواروں پہ ناصر
اداسی بال کھولے سو رہی ہے
سر کھلے، پا برہنہ ، کوٹھے پر
رات اسے ماہتاب میں دیکھا
ناصر آشوبِ زمانہ سے غافل نہ رہو
کچھ ہوتا ہے جب خلقِ خدا کچھ کہتی ہے
چھپ جاتی ہیں آئینہ دکھا کر تری یادیں
سونے نہیں دیتیں مجھے شب بھر تری یادیں
میں کیوں نہ پھروں تپتی دوپہروں میں ہراساں
پھرتی ہیں تصور میں کھلے سر تری یادیں
جب تیز ہوا چلتی ہے بستی میں سرِ شام
برساتی ہیں اطراف سے پتھر تری یادیں
ناصر آشوبِ زمانہ سے غافل نہ رہو
کچھ ہوتا ہے جب خلقِ خدا کچھ کہتی ہے
کیوں ٹھہر جاتے ہیں دریا سرِ شام
روح کے تار ہلا غور سے سن

ناصر کاظمی کی جو تصویر ان کے دوستوں نے بنائی ہے اس سے بعض لوگوں نے یہ سمجھ لیا ہے کہ ناصر کی خوبصورت شاعری کا راز راتوں کو جاگنے ، دن رات آوارہ گردی اور طلسماتی گفتگو کرنے اور زیادہ چائے اور سگریٹ پینے میں تھا ۔ حالانکہ ایسا ہرگز نہیں ۔ طلسماتی گفتگو گہرے مطالعے اور عمیق غور و فکر کے بغیر تو ہوتی نہیں ۔ تو پھر یہ مطالعہ اور غور و فکر کب ہوتا ہوگا؟ یقیناً رات کو ۔ یہی سوال ناصر نے ایک بار خود سے بھی پوچھا تھا کہ:



رات بھر جاگتے رہتے ہو بھلا کیوں ناصر — تم نے یہ دولتِ بیدار کہاں سے پائی

شاعروں کے بارے میں ایک عام تاثر یہ بھی ہے کہ وہ اپنی ہی دنیا میں گم رہتے ہیں اور زیادہ مجلسی نہیں ہوتے ۔ دوسرا یہ کہ وہ اپنے حلیے کا بالکل خیال نہیں رکھتے ۔ دوسرے لفظوں میں یہ شاعر لوگ مردم گزیدہ اور آب گزیدہ ہوتے ہیں ۔ شاعرِ مردم گزیدہ کے حوالے سے خدائے سخن میر کا نام لیا جاتا ہے کہ وہ اپنے حال میں اتنے مست تھے کہ ایک مدت تک کمرے کی کھڑکی کھول کر باہر نہ دیکھ سکے وہ ایک حسین گلستان کا نظارہ ہی کر پاتے بلکہ میر تو باہر کے لوگوں سے اسلئے گفتگو نہ کرتے تھے کہ انھیں اپنی زبان کے بگڑنے کا اندیشہ تھا ۔ اور شاعر آب گزیدہ کے حوالے سے میرا جی اور ساغر صدیقی کے نام بطورِ خاص بیان کئے جاتے ہیں ۔ لیکن میں جس شاعر کا ذکر کر رہا ہوں وہ نہ تو مردم گزیدہ تھا اور نہ ہی آب گزیدہ!

ناصر کے حلیے کے حوالے سے ڈاکٹر سہیل احمد خان کہتے ہیں کہ ناصر زیادہ تر سیاہ سوٹ تن زیب کرتے تھے جان پر بہت سجتا تھا ۔ ایک تو نوجوانی کا رنگ دوسرا ایک مخصوص جاذبیت اس کی شخصیت کو چار چاند لگا دیتی تھی (۸) ۔ شہرت بخاری نے اپنی یادداشتوں کی کتاب "کھوئے ہوؤں کی جستجو" میں سن ۱۹۴۲ء کے اُس مشاعرے کا ذکر کیا ہے جس سے ناصر کی شہرت کا آغاز ہوا ۔ کہتے ہیں: "گہرا سانولا رنگ ، بھرا بھرا ہنستا ہوا چہرہ ، موٹی موٹی پُرکشش اور بے قرار آنکھیں ، کالی شیروانی ۔ وہ کیسا خوبصورت لگ رہا تھا!" ۔(۹) آپ یقیناً میرے ہم خیال ہو گئے کہ ان خصوصیات کی موجودگی میں ناصر آب گزیدہ تو یقیناً نہیں رہے ہوں گے ۔

بہت سے لوگوں کو شاید معلوم ہو کہ ناصر باقاعدگی سے ڈائری بھی تحریر کرتے تھے ۔ اس ڈائری کے مطابق ، ناصر کے مطالعہ کا وقت رات ہے ۔(۱۰) اس ڈائری میں کئی مقامات پر درج ہے کہ، میں رات کو دیر سے آیا، لیکن کلیاتِ میر یا اطالیہ کے شاعر لیوپارڈی کا مطالعہ بھی کیا ۔ کہیں لکھا ہے کہ، آج کل میں نظیر اکبر آبادی، اقبال یا جرمن شاعر رلکے کو پڑھ رہا ہوں ۔ ایک جگہ کہیں لکھا ہے کہ، میر کو پڑھنا ختم کیا ہے اور اب میر پر مضمون لکھ رہا ہوں ۔ ایک مقام پر لکھا ہے کہ، ترگنیف کی نظمیں ختم کی ہیں اور اب فرانس کے شاعر رامبو پڑھنا شروع کیا ہے ۔ ایک جگہ پر یہ بھی لکھا کہ، کولرج کو پڑھا اور اب اس کے خطوط پڑھ رہا ہوں ۔(۱۱) اسی ڈائری میں جنوری ۱۹۵۳ء کو یہ شعر لکھے:

یہ نہ سمجھو کہ سو رہی ہے رات
میری آنکھوں میں رو رہی ہے رات
بچ گئے تھے جو دن کی یورش سے
وہ سفینے ڈبو رہی ہے رات

اسی ڈائری میں شیخ صلاح الدین سے اپنی ایک گفتگو کو حوالہ دیتے ہوئے ۲۰ ستمبر ۱۹۵۲ء کو ناصؔر نے لکھا: "شیخ صاحب نے آج کہا کہ "جدید شاعری کا رات سے تعلق بہت گہرا ہے۔" (۱۲) غالبؔ احمد نے کہا کہ "میری سو رہو سو رہو والی غزل رات کی ترجمان ہے۔ اس پر میں نے کہا کہ اس غزل میں صنعتی دور کے قدموں کی چاپ ہے۔ رات کا تعلق حسن، تخیل، وحدت فکر اور آرام ہے جو اس دور میں نایاب ہے۔ اسی لئے آج کے ہر بڑے اور صحیح شاعر میں رات کا تصور بدرجہ اتم موجود ہے۔ میری شاعری پر رات کا گہرا سایہ ہے۔ (۹) ناصؔر نے اپنی ڈائری میں ایک مقام پر یہ بھی لکھا ہے کہ "رات کا جادو میری شاعری کے لئے بہترین نام ہے۔ لوگ میرے شعروں کو رات کے پچھلے پہر غور سے پڑھیں۔" (۱۳)

ناصؔر کی طلسماتی گفتگو ہر چند ایک خداداد صلاحیت تھی لیکن اپنے مطالعہ، مشاہدے اور غور و فکر کی مدد سے ناصؔر نے اپنی اس صلاحیت کو بڑھایا بھی اور چمکایا بھی۔ لیکن شاید ناصؔر کے پاس وقت ہی کم تھا اس لئے انھیں راتوں کو جاگ کر اپنی صلاحیتوں کا اظہار اور اپنا کام مکمل کرنا پڑا۔ یوں بھی ایک تخلیقی آدمی کی قسمت میں شاید نیند کم اور بیداری اور تحیر زیادہ ہوتا ہے اور وہ اپنے تخیل کی قوت کے آگے بے بس ہو جاتا ہے اور سو نہیں سکتا۔ شاید پیغمبروں کو الہام بھی راتوں کے پچھلے پہر ہی ہوتے تھے۔ کیونکہ الہام کے لئے مکمل سکون، توجہ اور یکسوئی کی ضرورت ہوتی ہے اور رات، سکون کی ایک کیفیت کا نام بھی تو ہے۔ دن کے ہنگاموں میں یہ نازک کام بھلا کہاں ممکن ہے۔ ہاں، دن کے ہنگاموں میں راتوں کو ہونے والے الہام کا اظہار کرتے ہوئے ناصؔر نے یوں کہا:

شب کی تنہائیوں میں پچھلے پہر
چاند کرتا ہے گفتگو ہم سے

اور ایسے ہی کئی اور راز ناصؔر نے اپنی گفتگوؤں میں بھی فاش کئے ہوں گے۔ بعض اوقات اگر ان الہامی لمحوں میں ان کے یار بھی موجود ہوتے اور وہ دوست یہ راتیں اپنی اپنی چھتوں تلے گزارنے کے خواہشمند ہوتے تو ناصؔر کو کہنا پڑتا کہ "اب تو میری آنکھ کھلنے لگی ہے۔ کشف کی پریاں آسمانوں سے زمین پر اتر رہی ہیں، مجھ پر خیالات الہام کی صورت وارد ہو رہے ہیں اور تم سونے کی تیاری کر رہے ہو۔" (۱۴)!

تُم تو یاروابھی سے اٹھ بیٹھے
شہر میں رات جاگتی ہے ابھی

میں بصد احترام عرض کروں گا کہ ناصؔر کاظمی کے تمام دوستوں نے، شاید ناصؔر سے اپنی بے پناہ محبت کے زیر اثر ہی، اپنی تحریروں میں اسے ایک ایسے شاعر کے طور پر پیش کیا ہے جو صرف رت جگوں کا رسیا



تھا، اور یہاں تک کہا کہ "وہ ایک ایسا آوارہ گرد تھا جس کے جوتوں کو لاہور کی سڑکوں نے اتنا بوسہ دیا کہ کم کسی کو یہ سعادت نصیب ہوئی ہوگی (۱۵)۔ یا یہ کہ "ناصؔر طلسماتی گفتگو کرنے کا ماسٹر تھا اور اپنی سحر انگیز گفتگو سے لوگوں کو مسحور کرنے کا فن جانتا تھا، یا ناصؔر کو قدرت نے ایسا ملکہ عطا کیا تھا کہ وہ لفظوں اور فقروں کی قوس قزح بناتا چلا جاتا تھا، اس کی گفتگو ہمیشہ تخلیقی ہوتی تھی اور اس کی سحر بیانی سے لوگ گرمی کے موسم میں بھی سردی کا لمس محسوس کرتے تھے۔" (۱۶)

جہاں تک ناصؔر کی گفتگو کے سحر کا تعلق ہے تو اس سحر کا ابھی تک ایک زندہ شکار تو انتظار حسین ہیں۔ کہتے ہیں: "ایک عرصے تک ہم سب یار ناصؔر کے سحر میں اس طرح رہے کہ بس سنتے تھے اور حیران ہوتے تھے۔ ایک جادو ناصؔر کی غزل کا اور ایک جادو ناصؔر کی زبانی گفتگو کا (۱۷)۔ شہزاد احمد کہتے ہیں: "میں اور میرے ساتھی اس کی باتیں سنتے رہتے۔ وہ ہمیں سمجھاتا کہ ہر شعر کا ایک کلیدی لفظ ہوتا ہے۔ جب بھی شعر پڑھو پہلے اس کلیدی لفظ کو تلاش کرو۔ پھر سارا شعر تم پر کھل جائے گا۔" (۱۸) اب آپ فیصلہ کر لیں کہ ایسی سحر انگیز گفتگو کرنے والا ناصؔر سامعین کے بغیر بھلا کہاں جی سکتا تھا اور مجلس کے بغیر بھلا اس کا گزارہ کہاں ممکن تھا۔؟

میرؔ اور اقبالؔ کے تتبع میں مذہب، شاعری کا ایک بہت بڑا فرقہ اب بھی یہ سمجھتا ہے، اور جائز طور پر اس بات کا قائل ہے کہ شاعری صرف انسانی شعور ہی کی اولاد نہیں بلکہ اس میں لاشعور اور الہامی کیفیات کا بھی عمل دخل ہوتا ہے۔ یونانی فلسفی اپنی الہامی کیفیات میں دنیا کے بے شمار موضوعات، بشمول شاعری پر اپنے شاگردوں اور عام لوگوں سے محو گفتگو رہتے، مکالمہ کرتے تھے اور ان کے یہ شاگرد اور عام لوگ اپنی اپنی ذہنی استطاعت کے مطابق ان سے فیض حاصل کرتے رہتے۔ گویا لاشعوری کیفیت میں گفتگو یا شاعری کا تصور نیا نہیں اور قدیم زمانوں سے اس کا چلن موجود ہے۔

منیر احمد شیخ کہتے ہیں: "ناصؔر کی شاعری میں اس کا عہد سانس لیتا دکھائی دیتا ہے۔ ہجرت سے لے کر سیاسی تموج، تک ہر سانحے اور ہر واقعے کی لہریں اس کی شاعری میں موجود ہیں۔" (۱۹) میں نے چونکہ اپنے اس مضمون کو صرف ناصؔر کی شاعری کی دوسری کتاب دیوان تک محدود رکھا ہے جس میں ۱۹۵۳ء کے بعد سے ان کی وفات تک کی شاعری شامل ہے اس لئے اس مضمون میں صرف دیوان کی شاعری میں رات کے استعارے کے استعمال کے حوالے ملیں گے۔ یہی زمانہ پاکستان کی نئی نئی سیاسی زندگی کا زمانہ بھی ہے۔ ناصؔر نے کئی غزلوں میں رات کا استعارہ استعمال کیا ہے اور پوری معنویت کے ساتھ کیا ہے۔ ع

کپڑے بدل کر بال بنا کر کہاں چلے ہو کس کے لئے
رات بہت کالی ہے ناصر گھر میں رہو تو بہتر ہے

یہ وہ زمانہ ہے جب پاکستان میں پہلا مارشل لا نافذ کیا گیا اور کالے قوانین بنا کر بنیادی انسانی حقوق پر قدغن لگا دی گئی۔ظاہر ہے اس کالی رات میں محبوب سے ملنے کے لئے کیا باہر جانا ۔ایسی ہی صورت ِحال پر پھر کہتے ہیں:

یہ ٹھٹھری ہوئی لمبی راتیں کچھ کہتی ہیں
یہ خامشیء آواز نما کچھ کہتی ہے

پاکستان کی تاریخ کا ایک نہایت اندوہ ناک واقعہ سانحہ ٔمشرقی پاکستان ہے جو سن ۱۹۷۱ء میں ہماری اپنی کوتاہیوں کے ساتھ ساتھ ایک بین الاقوامی سازش کے تحت وقوع پزیر ہوا۔اس سانحہ کو جس شدت سے ناصرؔ نے محسوس کیا،میرا خیال ہے ہمارے بہت کم شاعروں نے اس شدت سے محسوس کیا ہوگا۔اس زمانے کی ناصرؔ کی کئی غزلیں اس سانحے کا ماتم کرتی نظر آتی ہیں اور رات کا استعارہ ان کے ساتھ ماتم کناں اور پوری طرح شریک اور مددگار ہے۔ناصرؔ کہتے ہیں ۔ع

یاران ِزود نقش کا عالم یہ ہے تو پھر
یہ رات ڈوب جائے گی جام ِشراب میں
نیندیں بھٹکتی پھرتی ہیں گلیوں میں ساری رات
یہ شہر چھپ کے رات کو سوتا ہے آب میں
دھواں سا ہے جو یہ آکاش کے کنارے پر
لگی ہے آگ کہیں رات کے کنارے پر
یہ کالے کوس کی پرُ ہول رات ہے ساتھی
کہیں اماں نہ ملے گی تجھے کنارے پر
بچھڑ گئے تھے جو طوفاں کی رات میں ناصرؔ
سنا ہے ان میں سے کچھ آ ملے کنارے پر
میں ان کی راہ دیکھتا ہوں رات بھر
وہ روشنی دکھانے والے کیا ہوئے
صبح کا تارا ابھر کر رہ گیا
رات کا جادو بکھر کر رہ گیا



میرؔ کے حوالے سے اپنے ایک مضمون میں خود ناصرؔ نے کہا کہ " میرؔ کا زمانہ رات تھا۔ہم نے صبح کی روشنی میں آنکھ کھولی ہے ناصرؔ نے میرؔ کے زمانے کو رات کہنے کے ساتھ ساتھ یہ بھی کہا کہ میرؔ کے زمانے کی یہ رات ہمارے زمانے کی رات سے آملی ہے(۲۰)۔گویا ہر چند ہم نے صبح کی روشنی میں آنکھ کھولی لیکن ہر دن کے بعد رات کو آنا ہے اور ہر رات کے بعد ایک نئی صبح کو طلوع ہونا ہے اور یہ سلسلہ اسی طرح چلتا رہے گا۔اپنے ان تمام اشعار میں ناصرؔ نے رات کو مختلف استعاروں میں استعمال کیا اور یہ یقیناً میرؔ کے زمانے والی وہی رات تھی جو اب ناصرؔ کی رات سے آملی تھی اور یہی آشوب ِزمانہ کا استعارہ بھی ہے۔

ناصر ایک بے حد تخلیقی آدمی تو تھے ہی لیکن اپنے جوہر کے معاملے میں عملی آدمی بھی تھے ۔اپنی صرف چھیالیس سالہ زندگی میں ناصرؔ نے شعری اور نثری ادب کا ایک بڑا اور گراں قدر ذخیرہ اردو زبان کو دیا اور اس طرح اپنے آپ کو زندہ ءجاوید کر لیا۔یہ قابل ِقدر ادبی اثاثہ میری اس بات کی تصدیق کے لئے کافی ہے کہ ان کے پاس وقت تھا ہی کم اور ان کے پاس اس کے سوا کوئی چارا نہیں تھا کہ وہ راتوں کو جاگتے اور اپنا مشن پایہ ءتکمیل تک پہنچاتے ۔یہ بدقسمتی کی بات ہی سمجھی جائے گی کہ ناصرؔ کی زندگی میں ان کی صرف ایک کتاب " برگ ِنے " سن ۱۹۵۲ء میں شائع ہوئی اور باقی ساری شاعری،ان کی نثر اور مختلف شعراء کے انتخاب، ناصرؔ کی وفات کے بعد،ان کے بیٹے باصرؔ سلطان کاظمی کی کوششوں سے منظر ِعام پر آئے۔اس دوران ہر چند ان کی غزلیں،مسلسل غزلیں،طویل نظمیں اور نظمیہ ڈرامہ مختلف جرائد میں شائع ہوا لیکن یہ تمام کام کتابی شکل میں موجود نہ تھا۔ناصرؔ نے میرؔ،نظیرؔ اکبر آبادی،ولیؔ دکنی،انشاءاللہ خان انشاؔ اور فراقؔ گورکھپوری کے کلام کے انتخاب مرتب کئے تھے۔ناصرؔ اچھی شاعری کے عاشق اور میرؔ،مصحفیؔ اور غالبؔ کے حافظ تھے۔

آخری انٹرویو میں جب انتظار حسین نے ناصرؔ سے کہا کہ یہ بات مجھے یاد آتی ہے کہ جوں جوں رات گزرتی تھی تو تمھاری آواز میں ایک عجیب چمک اور گرمی پیدا ہوتی چلی جاتی،لیکن جب صبح ہونے لگتی یا تڑکا ہونے لگتا اور چڑیاں بولتی تھیں تو تمھاری آواز میں بہت اداسی آجاتی تھی اور جو اداس شعر تمھیں یاد ہوتے تم اس وقت سنایا کرتے تھے۔یہ رات اور صبح کا جو فرق تھا تمھارے یہاں،یہ کیا ہے؟تو ناصرؔ نے اس سوال کے جواب میں کہا کہ یہ طلوع و غروب،اصل میں رات میری شاعری میں بہت اہمیت رکھتی ہے۔اس کی وجہ،رات اندھیری رات نہیں یا وہ جسے ہمارے جدید شاعر ایک تاریکی کا استعارہ کہتے ہیں۔بلکہ رات تخلیق کی علامت ہے۔دنیا کی ہر چیز رات میں تخلیق ہوتی ہے۔پھلوں میں رس پڑتا ہے رات میں،سمندروں میں تموج ہوتا ہے رات کو،خوشبوئیں رات کو جنم لیتی ہیں۔حتیٰ کہ فجر تک فرشتے رات کو اترتے ہیں۔سب سے بڑی وحی بھی رات کو

ہوئی۔(۲۱)

ناصر کاظمی ۱۹۲۵ء میں پیدا ہوئے۔ تیرہ سال کی عمر یعنی ۱۹۳۸ء میں پہلا شعر کہا(۲۲) اور جب صرف سترہ سال کی عمر یعنی ۱۹۴۲ء میں اسلامیہ کالج لاہور کے مشاعرے میں بڑے بڑے نامور شعراء کی موجودگی میں اپنی یہ غزل پڑھی (۲۳):

اے دوست ہم نے ترکِ محبت کے باوجود
محسوس کی ہے تیری ضرورت کبھی کبھی

تو ناصر نے شہرت کی پہلی سیڑھی پر صرف قدم نہیں رکھا بلکہ کئی سیڑھیاں ایک ساتھ پھلانگ گئے۔ ناصر کاظمی صرف چھیالیس سال جئے اور ۲ مارچ ۱۹۷۲ء کو اس دنیا سے رخصت ہو گئے۔ ممتاز افسانہ نگار اسد محمد خان (۲۴) نے اس مفہوم کا مصاحبہ ایک جگہ لکھا ہے کہ اگر اردو کا کوئی شاعر اس کم سواد زمانے میں اپنی وفات کے بعد پچاس سال بعد بھی پڑھا جائے تو یہ اس اردو شاعر کے لئے ہمیشہ زندہ رہنے کے برابر ہے۔ ناصر کے انتقال کو اب پانچویں دھائی تو لگ چکی ہے۔ ناقدین کا کہنا ہے کہ اردو شاعری پر ناصر کے ہمہ گیر اثرات ہیں۔ گزشتہ کئی برسوں سے جو غزل کہی جا رہی ہے، خصوصاً ہندستان میں، وہ بھی سراسر ناصر کے فیضان کی غماز ہے۔ بقول ممتاز نقاد گوپی چند نارنگ، اس عہد کی شاعری پر ناصر کاظمی کے دستخط ثبت ہیں۔ تو گویا، ناصر کاظمی کے زندہ رہنے کے یقینی اسباب موجود ہیں اور خود ناصر کاظمی کا یہ دعویٰ سچا ثابت ہو سکتا ہے کہ:

ہر دور کی غزل میں میرا نشاں ملے گا

## حوالہ جات:


(۱) انتظار حسین۔ چار گھڑی یاروں کا میلہ۔ ہجر کی رات کا ستارہ، مرتب: احمد مشتاق اور باصر سلطان کاظمی، سنگِ میل پبلی کیشنز لاہور ۲۰۱۳ء، ص ۲۱۔
(۲) ایضاً، ص نمبر ۲۷۔
(۳) ایضاً، ص نمبر ۲۶۔
(۴) بم، کبوتر اور شاعری۔ اصغرا بی بی۔ ہجر کی رات کا ستارہ، مرتب: احمد مشتاق اور باصر سلطان کاظمی سنگِ میل پبلی کیشنز لاہور ۲۰۱۳ء، ص ۱۰۔
(۵) باصر کاظمی۔ پاکستانی ادب کے معمار۔ ناصر کاظمی شخصیت اور فن۔ شادی، اکادمی ادبیات پاکستان ۲۰۰۷ء، ص ۲۵۔
(۶) شیخ صلاح الدین۔ ناصر کاظمی: ایک دھیان۔ ہجر کی رات کا ستارہ، مرتب: احمد مشتاق اور باصر سلطان کاظمی، سنگِ میل پبلی کیشنز لاہور ۲۰۱۳ء، ص نمبر ۲۰۰۔
(۷) باصر کاظمی۔ پاکستانی ادب کے معمار۔ ناصر کاظمی شخصیت اور فن۔ بحیثیت باپ اور استاد، اکادمی ادبیات پاکستان ۲۰۰۷ء، ص ۲۳۔
(۸) باصر سلطان کاظمی۔ پاکستانی ادب کے معمار۔ ناصر کاظمی، شخصیت اور فن۔ شاعری کا آغاز، اکادمی ادبیات پاکستان ۲۰۰۷ء، ص نمبر ۱۹۔
(۹) شہرت بخاری۔ کھوئے ہوؤں کی جستجو، سنگِ میل پبلی کیشنز لاہور ۱۹۸۷ء، ص نمبر ۲۳۹۔
(۱۰) ناصر کاظمی۔ ناصر کاظمی کی ڈائری۔ مرتب: باصر سلطان کاظمی، جہانگیر بک ڈپو لاہور ۱۹۹۵ء۔
(۱۱) ایضاً۔
(۱۲) ایضاً۔
(۱۳) ایضاً۔
(۱۴) سجاد باقر رضوی۔ کچھ یادیں کچھ باتیں۔ روزنامہ امروز، لاہور ۲؍ ۱۹۷۲ء۔
(۱۵) منیر احمد شیخ۔ چراغوں کا دھواں۔ ہجر کی رات کا ستارہ۔ مرتب: احمد مشتاق اور باصر سلطان کاظمی، سنگِ میل پبلی کیشنز لاہور ۲۰۱۳ء، ص نمبر ۶۱۔
(۱۶) باصر سلطان کاظمی۔ پاکستانی ادب کے معمار۔ ناصر کاظمی شخصیت اور فن۔ گفتگوئیں اور رت جگے، اکادمی ادبیات پاکستان ۲۰۰۷ء، ص نمبر ۴۱۔
(۱۷) باصر سلطان کاظمی۔ پاکستانی ادب کے معمار۔ ناصر کاظمی شخصیت اور فن۔ گفتگوئیں اور رت جگے، اکادمی ادبیات پاکستان ۲۰۰۷ء، ص ۳۹۔
(۱۸) چراغوں کا دھواں از:۔۔۔ منیر احمد شیخ۔۔۔ ہجر کی رات کا ستارہ، مرتب: احمد مشتاق اور باصر سلطان کاظمی، سنگِ میل پبلی کیشنز لاہور ۲۰۱۳ء، ص ۵۸۔
(۱۹) میرے ہمارے عہد میں ہیں از: ناصر کاظمی۔ خشک چشمے کے کنارے، جہانگیر بک ڈپو لاہور ۲۰۰۰ء، ص ۱۱۱۔
(۲۰) ناصر کاظمی سے آخری گفتگو از: انتظار حسین۔ ہجر کی رات کا ستارہ۔ مرتب: احمد مشتاق اور باصر سلطان کاظمی، سنگِ میل پبلی کیشنز لاہور ۲۰۱۳ء، ص ۱۶۷۔
(۲۱) باصر سلطان کاظمی۔ پاکستانی ادب کے معمار۔ ناصر کاظمی شخصیت اور فن۔ شاعری کا آغاز، اکادمی ادبیات پاکستان ۲۰۰۷ء، ص ۱۷۔
(۲۲) باصر سلطان کاظمی۔ پاکستانی ادب کے معمار۔ ناصر کاظمی شخصیت اور فن۔ شاعری کا آغاز، اکادمی ادبیات پاکستان ۲۰۰۷ء، ص ۱۸۔
(۲۳) اسد محمد خان۔ خواجہ سگ پرست۔ غزل بے شرط۔ (ساقی فاروقی کی غزلوں کا اپنا انتخاب)، اکادمی بازیافت کراچی ۲۰۰۴ء، ص ۷۳۔


☆☆☆☆☆

ڈاکٹر سعدیہ طاہر*

# وزیر آغا کی تحسینِ مجید امجد

**Abstract:** *This essay is an attempt at a critical appreciation of Dr. Wazir Agha's contribution to evaluate the poetry of Majeed Amjad. He was one of the first and foremost literary critics who tried to give Majeed Amjad a prominent place in the realm of modern Urdu poetry. Dr. Wazir Agha's first collection of critical essays entitled "Nazm-e-Jadid ki Karwatain" contains a beautiful essay on the art and craft of Majeed Amjad. In the last phase of his literary career he had published a book comprising all his scattered writings in one volume entitled "Majeed Amjad ki Dastaan-e-Muhabat". I have attempted, in this essay, a detailed critical appreciation of this book in particular and found Dr. Agha as the most profound admirer of Majeed Amjad.*

گذشتہ نصف صدی کے دوران مجید امجد کی شاعری کی تحسین وتنقید کی رفتار تیز سے تیز تر ہوتی چلی آ رہی ہے۔ بیسویں صدی کی چھٹی دہائی کے آغاز پر ماہنامہ ''نصرت'' (۱) میں مظفر علی سیّد کے مضمون بعنوان ''مجید امجد کی نظمیں'' سے لے کر ڈاکٹر افتخار بیگ کے تحقیقی مقالے پر مشتمل کتاب بعنوان ''مجید امجد کی شاعری اور فلسفۂ وجودیت'' (۲) تک متعدد ادبی نقادوں نے مجید امجد کی شاعری کے مختلف اور متنوع پہلوؤں پر دادِ تحقیق دی ہے۔ اِس دوران مجید امجد اشاعتی کمیٹی لاہور کے زیرِ اہتمام ''شبِ رفتہ کے بعد'' (۳) کے عنوان سے مجید امجد کے پہلے مجموعۂ کلام ''شبِ رفتہ'' کی اشاعت سے لے کر مجید امجد کے دمِ واپسیں تک کی تمام شاعری شائع کر دی گئی ہے۔ اِس کتاب میں مجید امجد کا وہ رد کردہ کلام بھی شائع کر دیا گیا ہے جو انھوں نے ''شبِ رفتہ'' میں شامل کرنا مناسب نہ سمجھا تھا۔ اِس کتاب کے ناشر اور مجید امجد کی وفات کے وقت ساہیوال کے ڈپٹی کمشنر جاوید قریشی نے مجید امجد کی قیام گاہ سے اُن کے تمام کاغذات کو محفوظ کر لیا تھا۔ ''شبِ رفتہ کے بعد'' اور ''مجید امجد کی داستانِ محبت'' کے تمام مشمولات اور ''مجید امجد کی داستانِ محبت'' کے تمام تر احوال ومقامات انھی کاغذات میں خطوط کی صورت

***اسسٹنٹ پروفیسر، شعبۂ اُردو، فیڈرل اُردو یونیورسٹی، اسلام آباد۔**



میں موجود تھے۔ یہ خطوط مجید امجد کی جرمن محبوبہ شالاط کے ہیں۔ انھی خطوط کو ڈاکٹر وزیر آغا نے اپنے مضمون ''مجید امجد کی داستانِ محبت'' کی بنیاد بنایا ہے۔ ڈاکٹر وزیر آغا مجید امجد کی شاعری کے تجزیہ وتحسین سے خاص شغف رکھتے تھے۔ اُن کی پہلی تنقیدی کتاب ''نظمِ جدید کی کروٹیں'' میں شامل مضمون ''اُردو شاعری میں توازن کی ایک مثال: مجید امجد'' مظفر علی سیّد کے متذکرہ بالا مضمون کے فوراً بعد سامنے آنے والا دوسرا اہم مضمون ہے۔ بعد ازاں وزیر آغا نے مجید امجد کی شاعری کی تحسین میں وقتاً فوقتاً متعدد مضامین شائع کیے جو بعد ازاں مجید امجد پر ایک مستقل تصنیف کی شکل اختیار کر گئے۔

ڈاکٹر وزیر آغا جدید مباحث کے مروج کرنے والوں میں ایک باوقار حیثیت رکھتے ہیں۔ تنقید کی فکری جہات ہوں یا اطلاقی جہات انھوں نے اس پر جم کر کام کیا ہے بالخصوص اُردو شاعری پر ان کی اطلاقی تنقید اپنی مثال آپ ہے۔ اس ضمن میں ان کی کتاب ''مجید امجد کی داستانِ محبت'' بطور مثال پیش کی جا سکتی ہے جو اِس وقت زیرِ بحث ہے۔ یہ کتاب ۱۹۹۱ء میں منظرِ عام پر آئی۔ اس میں بالترتیب چھ مضامین توازن کی ایک مثال، خرقہ پوش و پابہ گل، مجید امجد کی شاعری میں شجر مجید امجد ایک دردمند دل، مجید امجد کی داستانِ محبت اور موت کی دستک ہیں۔ اِس کتاب کی اہمیت اور آغا صاحب کی تنقیدی بصیرت پر بات کرتے ہوئے ڈاکٹر خواجہ زکریا رقم طراز ہیں:

> ''وزیر آغا صاحب کی زیرِ نظر کتاب کے تمام مضامین مجید امجد سے متعلق ہیں۔ اس لحاظ سے مجید امجد کی شاعری کے بارے میں شائع ہونے والی یہ اوّلین کتاب ہے۔ مگر اس سے یہ نہیں سمجھنا چاہیے کہ مجید امجد کے کلام سے ان کی وابستگی محض اس کتاب تک محدود ہے۔ آغا صاحب ہمارے ان نقادوں میں سرِفہرست ہیں جنھوں نے بہت پہلے مجید امجد کی اہمیت کو جان لیا تھا۔ وہ گزشتہ پینتیس برس سے مجید امجد کی شاعری کے مختلف پہلوؤں پر تنقیدی مضامین لکھ رہے ہیں۔ اس کے علاوہ ان کی دیگر تنقیدی کتابوں میں بھی موقع محل کے مطابق کلام مجید امجد سے استشہاد بکثرت ملتا ہے مگر اس سے بھی اہم بات یہ ہے کہ انھوں نے تفہیمِ مجید کے لیے جو مسلسل کوششیں کی ہیں وہ آخر کار بار آور ہو رہی ہیں۔'' (۴)

مجید امجد نظم کے باکمال شاعر تھے اور کوئی بے کمال اس کی شاعری کی تفہیم نہیں کر سکتا۔ مجید امجد کا المیہ یہ رہا

ہے کہ اُسے سمجھنے میں دیر ہوئی ہے۔ وہ ہمیشہ ماحول سے ماورا اور اپنے نقطۂ نظر کی وسعت کا ادراک رکھتا تھا۔ اس لیے فنا آمیز شہرتوں سے دُور رہا بلکہ بے نیاز رہا۔ یہی وجہ ہے کہ اس کا ہم عصر اسے سمجھنے سے بے نیاز رہا ہے اور عصرِ حاضر تک وہی صورتِ حال جوں کی توں ہے۔ نظم کے بارے میں انھوں نے اپنی صلاحیتوں کا لوہا منوایا اور ہر نظم سوسنار کی ایک لوہار کی، کے مصداق ہے۔

مجید امجد کو لوگوں نے اپنے انداز سے سمجھنے کی کوشش کی لیکن یہ تاریخ کا المیہ ہے کہ خاص کو عام سمجھنے سے قاصر رہتے ہیں یا کوئی دعویٰ کرتا بھی ہے تو اپنی ذہنی سطح کے مطابق۔ حقیقت یہ ہے کہ مجید امجد کی تفہیم ابھی تک باقی ہے۔ اس کی نظر بے کنار وسعتوں، لامحدود قوتوں، لامختتم ابعاد اور غیر معمولی صلاحیتوں کی غمازی کرتی ہے۔ مجید امجد کے ہاں خود سے محبت، وقت پر نظر، مظاہرِ فطرت کی کارکردگی، داخلی و خارجی، ارضی و آسمانی اور مادی و رُوحانی کیفیات کا حسین امتزاج ملتا ہے۔ مجید امجد واقعی ایک سچا تخلیق کار تھا جو ہر قسم کی نظریاتی جبریت اور عصری تعصّبات سے ورا رہا ہے۔ انھوں نے جو بھی لکھا بے مثال لکھا اس نکتے کی توضیح کرتے ہوئے آغا صاحب رقمطراز ہیں کہ:

"ان کی نظموں میں نفسیاتی مطالعہ بھی ہے اور معاشی ابتری کا احساس بھی۔۔۔ ان میں زر کی غیر مساوی تقسیم کے خلاف احتجاج بھی ہے اور زندگی کے چھوٹے چھوٹے حادثات میں دلچسپی لینے کی کاوش بھی۔ زندگی کی مادی صورت سے لگاؤ بھی ہے اور بے نیازی بھی۔ پھر بھی مجموعی تاثر یہی مرتب ہوتا ہے کہ شاعر کسی ایک نقطۂ نظر کا رسیا نہیں بلکہ زندگی کے تمام تر مظاہر کا ایک زیرک ناظر ہے۔"(۵)

توازن کی ایک مثال میں مجید امجد کے فن و فکر پر اظہار کرتے ہوئے وزیر آغا نے یہ رائے قائم کی ہے کہ مجید امجد کا کلام فکری سطح پر انسان، کائنات اور وقت و راس کے معلقات کے برتاوے میں توازن کو ہر سطح پر قائم رکھا ہے۔ ارضی حوالے ان کی فکر میں ایک توازن سے در آئے ہیں۔ مثال کے طور پر منٹیاں، کلس، گلیاں، بس اسٹینڈ، پان، چائے کی پیالی، دھوپ رچے کھلیان، آنگن، نالیوں کا ذکر ہے اور امروز، ہمسفر، زندگی اے زندگی، طلوعِ فرض، پنواڑی، آٹوگراف تو سیعِ شہران کے فکری امتزاج کی باکمال مثالیں ہیں۔

دوسری سطح ان کے فنی امتزاج کی ہے۔ فنی امتزاج سے مراد یہ لیا جا سکتا ہے کہ تخلیق کار نے خارجی اشیا کی عکاسی میں صرف ایک سادہ تخلیق نہیں کیا بلکہ تخلیق کو دو خطوط پر استوار کیا ہے۔ یہی بات انھیں دوسرے فنکاروں



سے الگ کرتی ہے۔ مجید امجد کے فنی ارتباط میں حسین امتزاج کو طلوعِ فرض، پنواڑی، آٹوگراف کی اختتامی سطریں اور توسیعِ شہر کے علاوہ متعدد مثالیں پیش کی جا سکتی ہیں۔ علاوہ ازیں کنواں، ہری بھری فصلوں، واماندہ، ساتھی، راتوں کو۔۔۔ اور ایسے بھی دن میں دیکھا جا سکتا ہے۔ اس کتاب کا دوسرا مضمون خرقہ پوش وپا بہ گل ہے۔ اس میں مجید امجد کی ابتدائی شاعری کے بارے میں وزیر آغا نے اظہار کیا ہے جو ان کی نظموں میں وقتاً فوقتاً اظہار کو پہنچا۔ اس مضمون کا محوری نکتہ مجید امجد کی تحریر کا ایک ٹکڑا ہے جسے پیش کرنا خالی از دلچسپی نہیں ہے:

"ماضی کی راکھ سے میں نے جن بجھتی چنگاریوں کو چنا ہے ان کے ماتھے پر ان شب و روز کے نقشِ قدم ہیں جو اس کائنات اور اس کے حسینِ پر اسرار کے درمیان کٹ گئے ہیں۔ میری داستانِ عجز یہی نظمیں ہیں۔ فکرِ خود سوز کے لہو سے لتھڑے ہوئے یہی چند اوراق ہیں۔ سب سے بڑھ کر خلش اس بات کی ہے کہ یہ بیان نامکمل، یہ اظہار نا تمام جس کی بنیاد محض تسکینِ ذوق تھی، فن کی ان بلندیوں تک نہ پہنچ سکا جو میرا مقصودِ نظر تھیں۔"(۶)

مجید امجد اپنی ذات میں ایک مکمل انسان تھے اور ایک انسان کا جو ربط اقدارِ حیات سے ہوتا ہے، کائنات سے ہوتا ہے یا مظاہرِ فطرت سے ہوتا ہے اس کو وہ آفاقی سطح پر زیرِ بحث لاتے ہیں لیکن اپنی زمین سے محکم جڑت کو کسی بھی لمحے نہیں بھولتے ہیں اور کائنات میں انسان کی حیثیت وقعت سے کسی بھی لمحے صرفِ نظر نہیں کرتے ان کی بیشتر نظموں سے یہ عیاں ہوتا ہے کہ میں نا ہیں سب تو، تو ہی تو، اور فقیرا ہو روی نیواں ہوا کے مظاہر نظر آتے ہیں۔ ان کی بیشتر نظموں میں حال اور اب کو بہت اہمیت ملی ہے۔ دراصل مجید امجد کا لمحۂ حال اِمکانات کا وہ منبع ہے جس سے کبھی تو غم سر اٹھاتے ہیں کبھی مسرت اور کبھی مرت سے لبریز غم اپنا اظہار پاتے ہیں۔ مجید امجد کے نزدیک جاروب ہو یا نیلگوں آسمان کا چمکتا ستارہ عدمِ ثبات کی داستان سناتا نظر آتا ہے۔ ان کی نظر برابر کائناتی ڈرامہ پر رہتی ہے اور انسان کی تدریجی ترقی کو پس منظر مہیا کرتی ہے۔ مجید امجد کی شاعری بیسویں صدی کے مختلف النوع انکشافات کی رُو سے ہم آہنگ نظر آتی ہے۔ اس حوالے سے وزیر آغا یہ نتیجہ برآمد کرتے ہیں کہ:

"مجید امجد کے ہاں "حال" ایک نقطۂ آغاز ہے اور اسی نقطے پر کھڑے ہو کر اس نے کائنات کی لامحدود وسعت اور انسانی زندگی کے تدریجی ارتقاء کا اِدراک کیا ہے اور اس پر یہ انکشاف ہوا ہے کہ موجودہ کا یہ لمحۂ مختصر جو اس کی ہتھیلی پر ایک لبالب پیالے کی صورت موجود ہے، اِمکانات کا منبع اور مخزن ہے اور اسی مقام سے ہر بار ایک نئے سفر کا آغاز ہوتا ہے۔

مراد یہ کہ پا بہ گِل ہوئے بغیر عرفان کی منازل کو طے کرنا ممکن نہیں۔" (۷)

مجید امجد نے علمِ فلکیات اور علم الانسان کی مروّج زبان استعمال نہیں کی بلکہ سارے علم کو جذب کر کے اپنی ذات کا حصہ بنایا اور ایک زاویۂ نگاہ کو پروان چڑھایا جو تخیلہ کا جزو لازم بن کر ان کے کلام میں شامل ہوا۔

اس کتاب کا تیرا مضمون "مجید امجد کی شاعری میں شجر" ہے۔ اُن کے ہاں شجر استعارہ ہے رحم کا، حفاظت کا اور زمین سے جڑنے کا۔ توسیع شہر میں شجر ہائے سایہ دار کے کٹنے کا جو نوحہ رقم کیا ہے وہ احساسات انسان پر حاوی اور محیط ہے نظم کی قرأت کے دوران آج بھی رونگٹے کھڑے ہو جاتے ہیں۔ حقیقت یہ ہے کہ درخت کی اہمیت مجید امجد کی نظر میں اس سے بڑھ کر کیا ہو سکتی ہے۔ ایک موقع پر فرماتے ہیں کہ اگر میرے بس میں ہو تو میں اُن گھنے سایہ دار پیڑوں پر اپنی جان وار دوں۔ وزیر آغا نے مجید امجد کی شاعری میں درخت کو بہ طور استعارہ اور علامت تلاشنے کی کوشش کی ہے اور با کردہ اس میں کامیاب رہے ہیں۔ لکھتے ہیں:

> "مجید امجد کا خود کو درخت کے ساتھ ہم آہنگ کرنا دوہری معنویت کا حامل ہے یعنی ایک طرف وہ درخت کی چھاؤں میں جب بیٹھا ہے تو اس نے اپنے ہی وجود کے سائے میں پناہ لے رہی ہے اواپنی ہی ذات کی ماتا سے فیض پایا ہے اور دوسری طرف ماتا کا رُوپ دھار کر نئی نسل کو لوریاں دیتا اور پالتا پوستا چلا گیا ہے۔" (۸)

وزیر آغا نے مجید امجد کی شاعری میں مستعمل شجر کو قدیم قبائل کے ٹوٹم سے مشابہ قرار دیا ہے جو ایک الگ کہانی کا حامل ہے جسے یہاں پیش کرنے کا محل نہیں۔ "مجید امجد ایک دردمند دل" مضمون میں وزیر آغا نے مجید امجد کی شاعری میں دردمندی کے منطقوں کو جمادات، حیوانات، حشرات الارض، پھل پھول اور بچوں پر محیط گردانا ہے۔ انھوں نے موجودات یا موجود و دستیاب کو بھی ایک زندہ حقیقت کے طور پر سمجھا اور انھیں زبان دینے کی کوشش کی۔

مجید امجد کے ہاں چڑیا آزادی کی علامت بن کر آئی ہے جسے مجید امجد نے جمالیاتی حظ سے محسوس کیا ہے۔ آغا صاحب کے نزدیک مجید امجد کی رُوحانی پرواز پرندے کی پرواز سے مماثل ہے جو قوس میں سفر کرتی ہے اور زمین کی طرف بار بار پلٹتی نظر آتی ہے۔ فرید یہ کہ مجید امجد کی منزل "درد" قرار دیا ہے چونکہ مجید امجد نے کائنات اور اس کے مظاہر کو ایک حالتِ درد میں دیکھا ہے۔ بہ طور تخلیق کار مجید امجد کائنات کو تخلیق ہونے کے درد میں مبتلا دیکھتا ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ کرب و اذیت متاعِ مجید امجد کہی جا سکتی ہے ہر چند یہ اس کی ذات سے متعلق نہیں لیکن اس کا پھیلاؤ کائنات کی وسعتوں تک ہے۔ کتاب کا اگلا مضمون "مجید امجد کی داستانِ محبت" ہے، جس



میں آغا صاحب نے یہ ثابت کرنے کی کوشش کی ہے کہ مجید امجد کا دِل عشق سے معمور تھا اور وفاداری اس کا شعار تھا اسی لیے انھوں نے اپنی زندگی پر پھیلی ہوئی تنہائی اور عسرت سے تا عمر وفاداری کی۔ مجید امجد کی زندگی میں شالاط ٹھہرے پانی میں کنکر ثابت ہوئی جس کی لہریں وہ اپنی ذات کے سمندر میں ہمیشہ محسوس کرتے رہے وجود کی سطح کو اسے اپنی ثقافت کا حصہ بنانے کی بھرپور کوشش کی مگر جرأت اظہارِ محبت میں طبع کا دھیما پن حائل رہا۔ اسی لیے وہ شالاط کی محبت معرفت کا انوکھا لمحہ تھا۔ وہ اس لمحے کی گہرائی اور اس کے بے اَنت پھیلاؤ سے واقف تھے۔ بہ ظاہر مجید امجد کا یہ شعری تجربہ "رانجھا رانجھا کردی نی میں آپے رانجھا ہوئی" کے مصداق ہے لیکن حقیقت یہ ہے کہ مجید امجد ایک ایسے عالم کو محسوس کر رہا تھا جو کئی ابعاد کی آماجگاہ تھا۔ اُن کے سینے کی کسک سلگتی چاہتوں کے دیس سے آنے والی صدا سے ہم آہنگ ہو کر ہر سو دکھائی دینے لگی اور لگتا ہے کہ شالاط کا پیکر کائنات کی رگوں میں سرایت کر گیا تھا۔ مجید امجد کی محبت طرفین کو محیط ہے۔

مختلف نظموں میں اس کی مثالیں موجود ہیں۔ مثلاً بھادوں، سایوں کا سندیس، ہیولا، پھر مجھ پر بوجھ، ایک شبیہ، اس ان اس برفیلی تیز ہوا میں، کوہ بلند، تب میرا دل، آواز کا امرت، ورنہ تیرا وجود، سب کو برابر کا حصہ، زمانوں سے بھی باہر اپنے آپ کو۔

اس کتاب کا آخری مضمون "موت کی دستک" ہے۔ وزیر آغا نے موت کے تصور کو کلاسیکی شاعری کے پس منظر میں دیکھا ہے اور پھر مجید امجد کے حوالے سے بات کرتے ہوئے نظم "شاعر" کو موت کی پہلی دستک قرار دیا ہے اس نظم میں موت اور رُومان باہم آمیز نظر آتے ہیں۔ اسی طرح "صبحِ نو" ایک بار پھر مجید امجد حیاتِ مستعار کے سانس کی مہلت قرار دیتے ہیں۔ اس حوالے سے ان کی نظم "بیاہی ہوئی سہیلی"، "اور کہاں" کا بھی ذکر کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

> "مجید امجد اپنی ان ابتدائی نظموں میں ایک دوراہے پر کھڑا نظر آتا ہے۔ ایک طرف تو اس احساس کے تحت کہ زندگی ہمہ وقت موت کی جانب رواں دواں ہے، وہ زندگی سے مست کا آخری قطرہ تک نچوڑ لینے کی خواہش کرتا ہے جب کہ دوسری طرف وہ زندگی کو مسترد کر کے موت کی آغوش میں چلے جانے کا آرزومند ہے۔ موخر الذکر کیفیت اس کی نظم "خودکشی" (۱۹۴۰ء) میں پوری طرح اُبھری ہے۔ یہ نظم ایک ایسے واقعہ کے گرد گھومتی ہے جس نے مجید امجد کو اندر سے بالکل توڑ دیا تھا۔ وہ محبت کرنے

والوں نے زہر پی کر اپنی زندگیوں کا خاتمہ کر دیا تو مجید امجد اس واقعہ سے اس درجہ متاثر ہوا کہ خود بھی اس تمثیل کا ایک کردار بن گیا۔"(۹)

وزیر آغا نے موت کے عوامل و عناصر کو کلامِ مجید امجد میں بہ نظرِ غائر دیکھا ہے اور ان کی کوشش اس حوالے سے بار آور ثابت ہوئی ہے۔ اپنے موقف کے اثبات کے لیے انھوں نے کئی نظموں کے حصوں کو مقالہ کی زینت بنایا ہے جن میں متروکہ مکان، توسیعِ شہر، پچاسویں پت جھڑ، اُس کو علم ہے، درونِ شہر، ایکسیڈنٹ، مسلخ، چہرہ مسعود، ہم تو سدا، ریڈیو پر ایک قیدی، اے دل اب تو، سدا زمانوں کے اندر، ان خارزاروں میں کا تفصیلی ذکر ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ مجید امجد کے ہاں اپنے ہونے کا بھرپور اظہار ابتدائے کلام سے آخر تک ہے لیکن اس کی فنا کی زد پہ تمام کاوشیں بھی زیرِ نظر ہیں۔ "جانے اصلی صورت" ان سب لاکوں کروں، برسوں عرصوں میں ہر جانب میں، موت اپنی پوری معنویت کے ساتھ اُجاگر ہوئی ہے۔ وزیر آغا نے موت پر پیش کیے گئے نظریات کو بھی فرداً فرداً بحث کا حصہ بنایا ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ مجید امجد نے جس طرح موت کو ہم ہمہ دم برسرِ پیکار دکھایا ہے یہ اُن ہی کا حصہ ہے اس مقالے کے حاصل کلام کے طور پر وزیر آغا نے بہت خوبصورت بات کی ہے، جو جہات مقالہ پر پوری طرح محیط ہے۔ وہ رقمطراز ہیں کہ:

"مجید امجد اپنی زندگی کے آخری ایام میں "صفر" کے اسی عالم میں ایستادہ دکھائی دیتا ہے جہاں وہ کچھ نہ ہوتے ہوئے بھی سب کچھ ہے۔ "مَیں ہوں" کے الہامی الفاظ اس کیفیت ہی کو اُجاگر کرتے ہیں جسے ویدانت نے "آہم برہم" کا نام دیا تھا۔ مگر مجید امجد نے کسی فلسفیانہ رویے کا اظہار نہیں کیا۔ فقط اپنے شعری تجربے کو "عجزِ اظہار" کی دُھند میں ملفوف کر کے اظہار کا وسیلہ بنایا ہے اور یہ ایک بہت بڑا شعری کارنامہ ہے!"(۱۰)

مجموعی طور پر وزیر آغا کی یک موضوعی کتابوں میں سے زیرِ بحث کتاب بھرپور، مبسوط اور مجید امجد کے حوالے سے نہایت اہمیت کی حامل ہے۔ حقیقت یہ ہے مجید امجد پر کام کی ابتدا اسی کتاب سے ہوتی ہے۔ آغا صاحب نے اس کتاب میں حقائق کو آشکار کرنے میں اپنی سی بھرپور کوشش کی ہے ہر چند یہ بہت پہلے رقم کی گئی لیکن اب تک مجید امجد پر ہوئے کام میں حوالے کی کتاب کے طور پر شامل چلی آ رہی ہے۔ تفہیمِ مجید امجد کے لیے یہ ایک کارنامہ اور ارمغان سے کم نہیں۔

وزیر آغا مجید امجد کی نظم نگاری کے محاسن اُجاگر کرتے وقت طبقاتی ظلم اور معاشی استحصال کے سے مضامین



سے بڑی حد تک صرفِ نظر کرنے کے خوگر ہیں۔ نظم "کنواں" کا درج ذیل بند انھیں کسی سیاسی رمزیت یا تہ در تہ معنویت کی جانب متوجہ کرنے میں ناکام رہتا ہے:

کنوئیں والا گادی پہ لیٹا ہے مست اپنی بنسی کی میٹھی، سریلی صدا میں
کہیں کھیت سوکھا پڑا رہ گیا اور نہ اس تک کبھی آئی پانی کی باری
کہیں بہ گئی ایک ہی تندریلے کی فیاض لہروں میں کیاری کی کیاری
کہیں ہو گئیں ڈھول میں ڈھول، لاکھوں رنگا رنگ فصلیں ثمردار، ساری

پریشاں پریشاں
گریزاں گریزاں
تڑپتی ہیں خوشبوئیں دامِ ہوا میں
نظامِ فنا میں

اسی طرح اپنی نظم "درسِ ایام" میں مجید امجد نے اپنے سیاسی شعور اور اپنی انقلابی آرزومندی کا اظہار فنی جمالیات کے تمام تر تقاضوں کو ملحوظِ خاطر رکھ کر یوں کیا ہے:

سیلِ زماں کے ایک تھپیڑے کی دیر تھی
تخت و کلاہ و قصر کے سب سلسلے گئے
وہ دست و پا میں گڑتی سلاخوں کے روبرو
صد ہا تبسموں سے لدے طاقچے گئے!
آنکھوں کو چھیدتے ہوئے نیزوں کے سامنے
محرابِ زر سے اُٹھتے ہوئے قہقہے گئے!
ہر سانس لیتی کھال کھنچی، لاش کے لیے
شہنائیوں سے جھڑتے ہوئے زمزمے گئے!
دامن تھے جن کے خون کی چھینٹوں سے گلستاں
وہ اطلس و حریر کے پیکر گئے! گئے!
ہر کنجِ باغ ٹوٹے پیالوں کا ڈھیر تھی
سیلِ زماں کے ایک تھپیڑے کی دیر تھی

(۲)

سیلِ زماں کے ایک تھپیڑے کی دیر ہے
یہ ہاتھ جھریوں بھرے، مرجھائے ہاتھ، جو
سینوں میں اُنکے تیروں سے رستے لہو کے جام
بھر بھر کے دے رہے ہیں تمھارے غرور کو،
یہ ہاتھ گلبنِ غمِ ہستی کی ٹہنیاں
......اے کاش، انھیں بہار کا جھونکا نصیب ہو! ......
ممکن نہیں کہ ان کی گرفتِ تپاں سے تم
تا دیر اپنی ساعدِ نازک بچا سکو
تم نے فصیلِ قصر کے رخنوں میں بھر تو لیں
ہم بیکسوں کی ہڈیاں، لیکن یہ جان لو
اے وارثانِ طرّۂ طرفِ کلاہِ کے،
سیلِ زماں کے ایک تھپیڑے کی دیر ہے!

ہر چند مجید امجد کی شاعری میں مروّجہ نظامِ زر کے خلاف احتجاج کی لے بُلند آہنگ نہیں تاہم زیرِ لب بھی نہیں۔ نظم ''جہانِ قیصر وجم میں'' کا اختتامی بند اِس حقیقت کا بیّن ثبوت ہے:

کسی کے ہانپتے ارماں، جنھیں جگہ نہ ملی،
نظامِ زر کے چمکتے ہوئے قرینوں میں ......
اب ایک دوزخِ احساس بن کے کھولتے ہیں
مرے تڑپتے ارادوں کی آبگینوں میں!
پڑا رہے گا یونہی کب تک، اے خسِ پامال!
بلند محلوں کے رفعت نوردزینوں میں
عطا ہوا ہے تجھے بھی یہ حق مشیت سے،
خراج مانگ بہاروں کی بادشاہت سے،

ڈاکٹر وزیر آغا زیرِ نظر مضمون میں اِس حقیقت کا اعتراف کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ ''اِن کی نظموں میں



نفسیاتی مطالعہ بھی ہے اور معاشی ابتری کا احساس بھی۔ اِن میں زر کی غیر مساوی تقسیم کے خلاف احتجاج بھی ہے پھر بھی مجموعی تاثر یہی مرتب ہوتا ہے کہ شاعر کسی ایک نقطۂ نظر کا رسیا نہیں۔'' اپنے اِس نقطۂ نظر کی وضاحت وہ درج ذیل الفاظ میں کرتے ہیں:

''مجید امجد کی نظموں کے مطالعے سے پہلا تاثر یہ مرتب ہوتا ہے کہ شاعر کے باطن کی دُنیا خارج کے مظاہر سے منسلک اور ہم آہنگ ہے۔ مجید امجد کی نظموں میں توازن یا ربط باہم کے کئی مدارج ہیں۔ خالص ارضی سطح پر یہ توازن جذبے کی اضطراری کیفیت اور مادی اشیاء کی بے جان صورت کے مابین استوار ہوا ہے۔ مجید امجد کی نظموں میں قریبی اشیاء کے وجود کا گہرا احساس ہوتا ہے۔ ممٹیاں، کلس، گلیاں، بس اسٹینڈ، پان، چائے کی پیالی، دھوپ رچے کھلیان، آنگن، کھڑکیاں، نالیاں اور اس طرح کی اَن گنت دوسری اشیاء جو شاعر کے ماحول کا حصہ ہیں بڑی آہستگی سے اس کے کلام میں اُبھرتی چلی آئی ہیں۔ شاعر کا مشاہدہ بڑا گہرا ہے اور اس کی نظروں سے ماحول کا کوئی نوکیلا پہلو اوجھل نہیں۔ تاہم مجید امجد کا یہ مشاہدہ محض خارجی ماحول کی تصویر کشی تک محدود نہیں۔ یہ سارا ماحول اور اس کی اشیاء شاعر کے تجربے کی چکاچوند سے اکتسابِ نور بھی کرتی ہیں۔''(۱۱)

ڈاکٹر وزیر آغا نے اپنی اسی رائے کو اپنے ایک اور مضمون بعنوان ''خرقہ پوش و پا بہ گِل'' میں زیادہ وضاحت اور قطعیت کے ساتھ درج ذیل الفاظ میں بیان کیا ہے:

''اس (مجید امجد) کی ذات کا پھیلاؤ اس بات سے عیاں ہے کہ اس نے کائنات کے پس منظر میں ''حسنِ پُراسرار'' کا ادراک کیا ہے اسے زمان ومکان کی حدود میں قید کر کے نہیں دیکھا اور اس کا مسلک اس بات سے ظاہر ہے کہ اس نے یہ نظمیں محض تسکینِ ذوق کے لیے لکھی ہیں، کسی نظریاتی مسلک کے تابع ہو کر نہیں لکھیں۔ گو ان میں معاشرے کی کروٹوں کا جو شعور جھلکتا ہے وہ ڈھول تاشوں کے ساتھ نظریاتی پراپیگنڈہ کرنے والوں کے شعور سے کہیں زیادہ پختہ اور جاذبِ نظر ہے۔''(۱۲)

مجھے اِس حقیقت کا اعتراف ہے کہ ڈاکٹر وزیر آغا نے مجید امجد کی شاعری کے فنی اور جمالیاتی محاسن کو اُجاگر کرنے میں ایک قابلِ قدر اور ناقابلِ فراموش کارنامہ سرانجام دیا ہے۔ اِس کے ساتھ ہی ساتھ مجھے اِس

بات کا بھی احساس ہے کہ ڈاکٹر وزیر آغا نے اپنے مخصوص جمالیاتی اور فنی مسلک کے زیرِ اثر مجید امجد کی شاعری میں جاگیرداری کے بطن سے پیدا ہونے والی معاشی ناہمواری اور معاشرتی عدم مساوات پر احتجاج کو نظر انداز کر دیا ہے۔ اس کے باوجود میں سمجھتی ہوں کہ ڈاکٹر وزیر آغا کی تحسین مجید امجد نے ایک نہایت اہم جدید شاعر کو جدید شاعری میں اُس کا جائز مقام دلانے کا حق ادا کر دیا ہے۔

## حوالہ جات:


(۱) لاہور، مدیر محمد حنیف رامے
(۲) مثال پبلشرز، فیصل آباد، ۲۰۰۹ء۔
(۳) مطبوعہ پنجاب آرٹس کونسل لاہور، ۱۹۷۶ء۔
(۴) ڈاکٹر خواجہ زکریا، مقدمہ مجید امجد کی داستان محبت، ص ۵۔
(۵) ''مجید امجد کی داستان محبت'' مشمولہ ''توازن کی مثال''، ص ۲۹۔
(۶) ''مجید امجد کی داستان محبت'' محولہ بالا، ص ۳۱۔
(۷) ''مجید امجد کی داستان محبت'' محولہ بالا، ص ۴۰۔
(۸) ''مجید امجد کی داستان محبت'' محولہ، ص ۵۱۔
(۹) ''مجید امجد کی داستان محبت'' محولہ بالا، ص ۱۰۳۔
(۱۰) ''مجید امجد کی داستان محبت'' محولہ بالا، ص ۱۴۸۔
(۱۱) ''نظم جدید کی کروٹیں''، ادبی دُنیا، لاہور (سن ندارد)، ص ۴۲۔
(۱۲) ڈاکٹر وزیر آغا ''مجید امجد کی داستان محبت''، لاہور، ۱۹۹۱ء، صفحہ ۲۵۔


☆☆☆☆☆




نرگس بانو*


# اداجعفری کی شاعری کے سماجی اثرات


**Abstract:** *There are only a few poets, who can produce ideas which affect the society, Ada Jafery is one of such poets.*
*Before her indulgence of women in literature, was considered unacceptable in society and they were not considered at par with their contemporary males. At present the literary and social status of women has been acknowledged at all levels.*
*In her poetry, Ada Jafery has not only expressed the inner emotions of women, in society but has also expressed the thoughts of women in outer world. She proved that the modern women has not only expressed her personality but has also examined and expressed the interaction of national and international activities.*
*The poetry of Ada Jafery has modern and progressive trends which was not hitherto achieved by other poets.*
*In her poetry she has beautifully expressed the domestic life of a woman as a wife and a mother due to which the dimensions of Urdu poetry increased manifolds. She is a role model in Urdu poetry as for as the movement of Feminism is concerned. The impact of her poems on society is formidable.*


اداجعفری کی شاعری نے ہمارے سماج پر گہرا اثر ڈالا۔ انہوں نے اُردو ادب میں خواتین کی واضح شمولیت کا احساس دلایا اور بحیثیت عورت اُسے اس طرح شناخت دی کہ اس کی علمی و ادبی حیثیت کو بھی تسلیم کیا جانے لگا۔

اداجعفری نے اپنی شاعری کے ذریعے معاشرتی تنگ نظری اور اس طرزِ فکر کو دُور کرنے کی کامیاب کوشش کی کہ جس کے تحت قدم قدم پر عورت کی انفرادیت، صلاحیت اور شخصیت کی تحقیر کی جاتی تھی۔ اداجعفری


*اسسٹنٹ پروفیسر، شعبۂ اردو، گورنمنٹ گرلز ڈگری کالج، گرین بیلٹ محمود آباد، کراچی۔

نے جس دور میں شاعری کا آغاز کیا اس دور میں خواتین کا شعر و ادب کی دُنیا میں قدم رکھنا انتہائی معیوب سمجھا جاتا تھا، لیکن اُن کی شاعری اور ادب میں دیگر خواتین کی شمولیت سے اب معاشرے میں عورت کی شخصیت انفرادیت اور سوچ کو تسلیم کیا جا رہا ہے۔

ادا جعفری نے 'بدایوں' کے ایک قدامت پرست اور روایت پسند زمیندار خاندان میں جنم لیا۔ اس خاندان کے مرد تعلیم یافتہ تھے لیکن عورتوں کے لئے جینے کے الگ دستور مقرر رتھے۔ نہایت جبر اور بندشوں میں جکڑی ہوئی احساسِ محرومی سے محروم ان خواتین کے لئے زمرد کا گلوبند، ادراکِ حیات سے زیادہ قیمتی تھا۔ ادا جعفری کو شدت سے احساس تھا کہ مردوں کے قائم کردہ نظامِ حیات میں ان خواتین کی زندگی (جس میں وہ خود بھی شامل تھیں) صرف ایک طے شدہ دائرے میں سفر کر سکتی ہے۔ انہوں نے اپنی فطری شعری صلاحیت کو خاندان کے مردوں کی انا کی بھینٹ نہیں چڑھایا۔ اس پابند اور جبر زدہ ماحول کے باوجود انہوں نے اندرونِ خانہ تعلیم حاصل کی اور اپنی شعری صلاحیت کا اظہار بھی نو سال کی عمر میں کر دیا۔ انہوں نے انتہائی ثابت قدمی اور اعتماد کے ساتھ معاشرتی اور خاندانی جبر کو برداشت کیا۔ گھر میں آنے والے ادبی رسائل سے شعر و ادب کے رموز اور مشہور ادبی شخصیات سے آگاہی حاصل کی اور اپنی شاعرانہ صلاحیتوں کو پروان چڑھایا۔ پردے کی سخت پابندیوں کے سبب تقسیمِ ہند سے قبل نہ انہوں نے کسی مشاعرے میں شرکت کی اور نہ ہی ریڈیو پر اپنا کلام سنایا لیکن اس کے باوجود شاعری کے حوالے سے وہ ایک جانی پہچانی شخصیت تھیں۔

ادبی طور پر ادا جعفری نے سماج کے اصولوں، ضابطوں اور روایتوں کو رَد کر دیا، انہوں نے اپنی راہ خود منتخب کی۔ شاعری ان کے لئے مشغلہ نہیں بلکہ ایک سنجیدہ عمل ہے۔ وہ کسی کی فرمائش پر شعر کہتیں، ان کی شاعری ان کے تخلیقی کرب کا نتیجہ ہے انہوں نے کبھی اپنے عورت پن کی نمائش نہیں کی بلکہ عورت کے دُکھوں کو بیان کیا، انہوں نے ہمیشہ حق اور سچ کی آواز کو بلند کیا اور کسی مصلحت یا دباؤ کو قبول نہ کیا۔

قیامِ پاکستان کے بعد (نئے مُلک میں) ۱۹۴۸ء میں انہوں نے اپنی ماں کے وطن اور بچپن کی یادوں پر مشتمل ایک نظم 'اجنبی دیس میں' تحریر کی۔ اس نظم کے شائع ہونے کے بعد بعض حاسد افراد نے ان پر 'وطن بیزاری' کا الزام لگایا۔ ادا جعفری کے لئے یہ الزام ناقابلِ برداشت تھا۔ وہ یہ قبول کرنے کو تیار نہ تھیں کہ ایک شاعر اپنے احساسات کے بجائے دوسرے کے ذہنوں کے مطابق شاعری کرے سو انہوں نے لاشعوری طور پر شاعری سے کنارہ کشی اختیار کر لی۔ لیکن اس دوران وہ سماج سے نبرد آزما رہیں۔ بالآخر اٹھارہ برس بعد ایک بار پھر وہ شاعری کی جانب راغب ہو گئیں۔ انہوں نے سماج کے خلاف احتجاج کا جو رویہ اپنایا اس نے معاشرتی سوچ کو



تبدیل کر دیا اور ان کے بعد کسی شاعرہ کو سماجی دباؤ کے تحت شاعری ترک نہ کرنا پڑی۔

ادا جعفری کی شاعری اور ترقی پسند تحریک کی ابتداء کا زمانہ تقریباً ایک ہی ہے۔ برصغیر میں اُردو ادب کی اس پُر جوش اور ہمہ گیر تحریک نے جہاں مزدوروں، کسانوں، غریبوں، مجبوروں اور مظلوموں کی بات کی اور انہیں ان کے حقوق کا احساس دلایا، وہیں خواتین کو ان کی حیثیت و مقام کا شعور دیا اور ادب میں اُن کی شمولیت کو ضروری قرار دیا۔ ادا جعفری اس تحریک کے خیالات و نظریات سے بے حد متاثر تھیں۔ ان کا کہنا ہے کہ:

> "زندگی کے میلے میں شرکت کا احساس مجھے ترقی پسند تحریک نے عطا کیا اور یہ بڑا دل نواز اور جاں پرور احساس تھا۔ فرسودہ روایات میں جکڑی ہوئی نا قابلِ شناخت تمناؤں کو جیسے اپنے خدوخال نظر آنے لگے تھے۔ جیسے صدیوں سے منجمد آنکھوں کو بینائی مل گئی ہو"۔(۱)

ترقی پسند تحریک نے ادب میں نئے موضوعات اور طرزِ اظہار کو متعارف کرایا۔ ادا جعفری نے ترقی پسند تحریک کے موضوعات اور طرزِ اظہار کو سرعت سے اپنایا۔ اُردو شاعری میں وہ پہلی خاتون ہیں جنھوں نے ترقی پسند تحریک کے نظریات سے متاثر ہو کر قدیم روایات اور فرسودہ نظام سے بیزاری کا اظہار کیا، انہوں نے اپنے طرزِ بیان سے خواتین کا نیا لہجہ متعارف کروایا۔ ان کے جدید طرزِ فکر اور اسلوب کے سبب ان کا پہلا مجموعہ کلام 'میں ساز ڈھونڈتی رہی' مقبولِ عام ہو گیا۔ ان کی شاعری میں ابتداء ہی سے وہ عناصر تھے جو زندگی کے گہرے مطالعے اور تلخ تجربات کی بدولت حاصل ہوتے ہیں وہ روایتی و فرسودہ نظام سے بغاوت کا اظہار کرتی ہیں۔

"کاش پڑ جائے کہیں
ایک شگاف
غم کے ہاتھوں ہی سہی
اور بھولے سے کبھی
کوئی آوارہ سی، چنچل سی کرن آ نکلے
ایک لمحے کے لئے
میرے تاریک گھروندے میں اُجالا ہو جائے"(۲) (بیزاری)

ان کے پہلے مجموعۂ کلام کے دیباچے میں قاضی عبدالغفار تحریر کرتے ہیں۔

"جدید ادب اور شعر کے معماروں کی صفِ اوّل میں محترمہ ادا بدایونی کا

نام اور کلام نمایاں ہے'' (۳)

ادا جعفری کے اشعار میں ترقی پسندی اور روایت سے بغاوت کی جو جھلک نمایاں تھی اس کے بارے میں قاضی عبدالغفار تحریر کرتے ہیں۔

''کسی نظامِ نو کی بنیاد قدیم سے بغاوت کئے بغیر قائم نہیں ہوتی۔ لوگ اسے بہت ہی شر انگیز نظریہ قرار دیتے ہیں لیکن ہر روز کی زندگی میں اس کی صداقت عیاں ہے۔ موجودہ حالات سے بیزاری اور نفرت کا جو پہلو ادا بدایونی کے کلام میں نمایاں ہے اس کی توضیح ان ہی فتنہ انگیز نظریوں سے ہوتی ہے'' (۴)

قدیم سے نفرت اور روایت سے بغاوت کا اظہار وہی تخلیق کار کر سکتا ہے جو سماج کو بدلنے کا عزم رکھتا ہو۔ ادا جعفری نے اپنے خیالات و نظریات سے اس کا بھرپور اظہار کیا، ان کی شاعری نے سماج میں یہ شعور بیدار کیا کہ مجبوروں اور مظلوموں کی صف میں برصغیر کی خواتین بھی اپنے حق کو پہچان رہی ہیں اور اس کے لئے آواز بھی بلند کر رہی ہیں۔

ادا جعفری نے ادب کا وسیع و عمیق مطالعہ کیا جس کے سبب ان کے مزاج میں رومانیت اور کلاسیکیت کے اثرات بھی گھل مل گئے لیکن ترقی پسندی اور جدیدیت کا رنگ ان سب پر غالب ہے، جبکہ ادا جعفری کی پیش رو اور ہم عصر شاعرات روایتی و تقلیدی انداز کو اپنائے ہوئے تھیں۔ جبر زدہ اور پابند ماحول میں وہ اپنا طرزِ اظہار بھی فراموش کر چکی تھیں ان کی نظموں اور خاص طور پر غزلوں میں روایتی اور تقلیدی رنگ کے ساتھ مردانہ طرزِ فکر اور اسلوب نمایاں نظر آتا ہے۔ مثلاً ادا جعفری کی ہم عصر شاعرہ کنیز فاطمہ حیاؔ کی شاعری کا انداز دیکھئے۔

''شوق کہتا ہے کہ چلئے کوئے جاناں کی طرف
چاہیئے وارفتگی کی پاسداری ان دنوں
پھر بہار آئی ہے جی اُمڈا ہے یادِ دوست میں
دل کرے زاری اور آنکھیں اشکباری ان دنوں
اک نگاہِ ناز نے یہ کر دیا ہے کیا سے کیا
دل کی رگ رگ میں بسی ہے بیقراری ان دنوں'' (۵)

جبکہ ادا جعفری نے بحیثیت خاتون شاعر اُردو شاعری کے روایتی طرزِ تکلم اور مردانہ لب و لہجہ کو ترک کر کے اُردو شاعری میں نسائی لب و لہجہ کو شناخت دی۔ انہوں نے مشرقی گھریلو عورت کی زندگی کے دُکھ سُکھ



بیان کرنے کے ساتھ عورت کے جذبات و احساسات کی مختلف پرتوں کو کھولا ہے اور عورت کو بحیثیت عورت پوری رعنائی کے ساتھ پیش کیا ہے، جس کے سبب اُردو شاعری میں عورت کی حسیات کے حوالے سے نئی جہتوں اور نئے زاویوں کا اضافہ ہوا۔ بیسویں صدی کی ابتداء میں مغرب میں نسائی تحریک کے سبب تانیثی ادب کی ترویج و ترقی میں تیزی سے اضافہ ہوا لیکن مشرق میں اس حوالے سے اُردو شاعری میں عورت کے حسیات کے اظہار کی کمی پائی جاتی تھی۔ ادا جعفری نے اپنے طرزِ اظہار سے اس کمی کو پورا کر دیا۔ انہوں نے عورت کے احساسات کی بھرپور نمائندگی کر کے ان کی صلاحیتوں کو سماج سے منوالیا۔

ادا جعفری نے اپنے طرزِ فکر سے اپنے بعد آنے والی شاعرات کو وہ قوت اور اعتماد فراہم کیا کہ اب خواتین شاعرات صنفی طور پر اپنے آپ کو کمتر خیال نہیں کرتیں اور زیادہ جرأت و اعتماد سے اپنے احساسات کا اظہار کرتی نظر آتی ہیں۔

عورت کے احساسات کے حوالے سے ادا جعفری کے اشعار ملاحظہ کیجئے۔

''کیا جانیے کس بات پہ مغرور رہی ہوں
کہنے کو تو جس راہ چلایا ہے چلی ہوں
تم پاس نہیں ہو تو عجب حال ہے دل کا
یوں جیسے میں کچھ رکھ کے کہیں بھول گئی ہوں'' (۶)

''ہر جنبشِ نگہ پہ بدلنا پڑا مجھے
کیوں اتنی احتیاط سے چلنا پڑا مجھے
سرشاریاں بھی درد کی سچائیوں میں تھیں
لیکن قدم قدم پہ سنبھلنا پڑا مجھے'' (۷)

''یہی خطا تھی کہ پجارن تھی اور نہ دیوی تھی
بڑی خطا تھی کہ خود کو بھی میں نے چاہا تھا
جو اذن ہو تو میں کچھ دیر اپنے پاس رہوں
کہا نہیں تھا یہ، بس یوں ہی دل نے سوچا تھا'' (۸)

''گنے ہوئے تھے قدم انحراف کیا ہوتا
گناہ طرزِ تکلم تھا، معاف کیا ہوتا

جھکی ہوئی میری آنکھیں، سلے ہوئے میرے لب
اب اس سے بڑھ کے تیرا اعتراف کیا ہوتا'' (۹)

ادا جعفری نے اپنے اشعار میں عورت کی محبت کے مختلف رنگوں کو بیان کیا ہے لیکن ان میں ماتا کا رنگ سب سے نمایاں ہے۔ ان کی نظمیں 'ایک کرن'، 'شہر نا زاں' اور ''وداع کی گھڑی سہی' وغیرہ اس کی مثال ہیں۔

''میرے بچے
مجھے جب دیکھنا جب سوچنا چاہو
تو بس اپنی طرف دیکھو
تمہارے لب پہ جو حرفِ صداقت ہے
یہی میں ہوں
تمہارے دل میں جو نازِ جسارت ہے
یہی میں ہوں'' (۱۰) (شہر نا زاں)

ادا جعفری نے اپنے موضوعاتِ شاعری سے سماج کو یہ پیغام دیا کہ عورت محض عورت نہیں، وہ وفا شعار بیوی اور محبت کرنے والی ماں کی حیثیت سے بلند مقام کی حامل ہے۔ ادا جعفری کی ماتا اپنے بچوں کی محبت سے پھیل کر تمام سماج کو اپنے گھیرے میں لے لیتی ہے۔ اور وہ سماج میں پھیلی ہوئی طبقاتی منافرت، انتشار، ظلم و ناانصافی، دہشت گردی اور سفاکیت کے خلاف آواز بلند کرنا اپنا فرض سمجھتی ہیں۔

ان کی نظمیں 'اے مصحفِ سادہ'، 'جلے بجھے دیوے'، 'ایک اور خبر'، 'اے دل بے خبر'، 'ایک اور چہرہ' اور 'سانجھ سویرے' وغیرہ اس کی مثال ہیں۔

''نفرتوں کو ہدف دیکھ لینے کی مہلت نہ تھی
غضب کو نشانہ ضروری نہیں
صرف ایک رقصِ وحشت
فقط دشتِ بے اماں
ٹوٹی چوڑیاں
خاک ہوتے ہوئے سائباں
حرف بکھرے ہوئے
آئینے کرچیاں کرچیاں
جاں کا رنگ یقیں دل کا حسنِ بیاں
اور وہ



جو کچھ گھروندے کا مہتاب پارہ تھا
سب کا مقدر لکھا جا چکا'' (۱۱) (ایک اور خبر)

ادا جعفری ایک ماہر نباض کی طرح زمانے کی ہر حرکت پر نظر رکھتی ہیں اور اپنے دل کی دھڑکنوں کو اس میں شامل کر کے نہایت دردمندی سے اپنے خیالات کا اظہار کرتی ہیں۔ ادا جعفری اپنے عہد میں رونما ہونے والی متعدد تحریکوں، حادثات اور سانحات کی گواہ ہیں۔ تحریک پاکستان ہو یا کشمیر و فلسطین کے مظلوم عوام کا احوال، افریقہ کے لوگوں کی بے بسی والا چاری ہو یا 1965ء میں بھارت کی جارحانہ کاروائی، سقوطِ ڈھاکہ کا سانحہ ہو یا مسجدِ اقصیٰ پر صیہونیوں کا جابرانہ تسلط، ادا جعفری ہر اہم واقعے پر اپنی نسائی بصیرت کی روشنی میں اظہارِ خیال کرتی ہیں۔ ان کی نظمیں مسجدِ اقصیٰ، الفتح، کوئی پیاں نہیں، سترہ دن، اندوگیں وادیو، لہو لہو راستے، خاکِ وطن کو سلام اور شہرِ عزیز اس کی مثال ہیں۔

مختلف موضوعات پر ان کی نظمیں یہ پیغام دیتی ہیں کہ آج کے جدید عہد کی عورت نہ صرف مسائلِ حیات سے آگاہ ہے بلکہ ان سے نبرد آزما بھی ہے۔

ادا جعفری نے مغربی ادب کا بھی بغور مطالعہ کیا۔ انہوں نے اپنی سوانح 'جو رہی سو بے خبری رہی' میں متعدد مغربی شاعرات کا ذکر کیا ہے۔ جن میں روس کی شاعرہ کیرولینا پاولووا (۹۳۔۱۸۰۷ء) انگلستان کی شاعرہ ایملی برانٹے (۴۸۔۱۸۱۸ء)، (نیو انگلینڈ) امریکہ کی دو غیر معمولی شاعرات ایملی ڈکنسن (۸۶۔۱۸۳۰ء) اور سلویا پلاتھ (۶۳۔۱۹۳۲ء) شامل ہیں۔ سلویا پلاتھ وہ پہلی مغربی شاعرہ تھی جس نے باشعور عورت کی حیثیت سے 'عورت' کے جذبات کو نسائی نقطۂ نظر سے پیش کیا۔

ادا جعفری نے اپنی سوانح کے چودھویں باب میں نیو انگلینڈ (امریکہ) کی ان دونوں شاعرات کا تفصیل سے ذکر کیا ہے۔ یہ دونوں خواتین عورت کے جذبات و احساسات کے بیان کے حوالے سے اہم شاعرات تسلیم کی جاتی ہیں۔ دونوں کی زندگی ناکامیوں سے عبارت تھی لیکن ردِ عمل مختلف تھا۔ ایملی ڈکنسن نے اپنی زندگی کے تجربات کو نظموں میں بیان کیا اور سلویا پلاتھ مردوں کے قائم کردہ نظامِ حیات کے خلاف سراپا احتجاج تھی۔ اس کی شاعری میں نسائی نقطۂ نظر عروج پر نظر آتا ہے۔ اس نے عورت کی زندگی کے تمام پہلوؤں کو جرأت اور بے باکی سے بیان کیا ہے۔

ادا جعفری کو علم تھا کہ ہر دور، ہر زمانے اور ہر مقام کی عورت اپنے سماجی رتبے کو حاصل کرنے کے لئے مدتوں اذیتیں جھیلتی آئی ہے۔ نیو انگلینڈ کی ان دونوں شاعرات کے ذکر کے بعد وہ تحریر کرتی ہیں۔

"ان دونوں خواتین کا تعلق میرے اپنے قبیلے سے ہے۔ وہ مغربی معاشرہ تھا اور اپنا اپنا ردِ عمل۔ میرے دیس میں تو مدتوں، پہلی سانس لینے سے قبل ہی عورت زندگی سے دست بردار ہونے پر مجبور ہوتی رہی ہے"۔(۱۲)

انہوں نے سلویا پلاتھ کی آخری نظم کے ابتدائی مصرعے بھی تحریر کیے ہیں۔

"عورت نے اپنی تکمیل کا مقام حاصل کر لیا ہے
اس کا بے جان جسم
کاملیت کی مسکراہٹ کا غماز ہے" ۔(۱۳)

اسی نظم کا اگلا حصہ بھی تحریر کرتی ہیں۔

"اس کے ننگے پیر
جیسے کہہ رہے ہوں
ہم نے طویل سفر طے کیا ہے
سفر تمام ہوا"۔(۱۴)

ادا جعفری کا کہنا ہے کہ یہ دونوں خواتین معاشرتی تضادات اور قریبی رشتوں کی المناک صورتحال کے سبب شدید عدم احساس تحفظ اور تنہائی کا شکار تھیں۔

اگر دیکھا جائے تو ادا جعفری بھی تین سال کی عمر میں باپ کا سایہ اٹھ جانے سے شدید عدم تحفظ اور احساس تنہائی کا شکار ہو گئیں تھیں۔ ان کے خاندان کی خواتین روایت کے مطابق شادی کے بعد میکے ہی میں قیام پذیر رہتی تھیں۔ ادا جعفری کی والدہ بھی اپنے میکے میں قیام پذیر تھیں۔ ادا جعفری کو بچپن ہی میں یہ احساس ہو گیا تھا کہ نانا کی بڑی حویلی ان کا اپنا گھر نہیں ہے۔ ایملی ڈکنسن اور سلویا پلاتھ کی ماؤں کے برعکس ادا جعفری کی والدہ محبت کرنے والی، جراُت مند خاتون تھیں۔ جنہوں نے اپنی اولاد کی پرورش اور بہتری کے لئے ایک روایتی ماحول میں بھی بہتری کی راہ تلاش کی اور زندگی کے جھلستے ہوئے ریگزار میں ادا جعفری کو سایہ مہیا کیا۔

ادا جعفری نے اپنے خاندان اور اردگرد کے ماحول میں عورت کو پستے اور ظلم برداشت کرتے دیکھا تھا، لیکن وجود کی پہنائیوں میں گم ہونے کے باوجود ان کا فیصلہ تھا کہ

"میں سائے کا پیچھا نہیں کروں گی اب میرے سائے کو میرے پیچھے پیچھے چلنا ہوگا،
جل کی مچھلی ریت پر جینے کا ہنر سیکھنا چاہتی تھی"۔۱۵

ادا جعفری نے اپنے جدید ذہن اور نئے طرزِ اظہار سے قدامت اور فرسودگی کی ہر شکل سے انحراف



کیا اور خواتین شاعرات میں پہلی مرتبہ اس جراُتِ اظہار کو اپنایا جس نے اُردو شاعری میں خواتین کے ایک نئے لہجے کو پروان چڑھایا۔ انہوں نے اپنے فکر و شعور سے ثابت کیا کہ مغرب کی عورت کی مانند مشرق کی عورت بھی نہ ذہنی لحاظ سے کمتر ہے اور نہ ہی حیاتی لحاظ سے مفلس ہے۔ اپنے اسلوب اور موضوعات کی بدولت سے انہوں نے عورتوں کے بارے میں معاشرتی سوچ کو تبدیل کر دیا۔ آج کے جدید عہد میں عورت اپنے احساسات کے اظہار سے انسانی آبادی کے تقریباً نصف حصے کی نمائندگی کا حق ادا کر رہی ہے۔

## حوالہ جات:


۱۔ ادا جعفری، جو رہی سو بے خبری رہی، مکتبہ دانیال کراچی، ۱۹۹۶ء، ص۔۸۴
۲۔ ادا جعفری، میں ساز ڈھونڈتی رہی، مشمولہ کلیات 'موسم موسم'، اکادمی بازیافت کراچی، ۲۰۰۲ء، ص۹۲۔
۳۔ قاضی عبدالغفار (دیباچہ) میں ساز ڈھونڈتی رہی، مشمولہ کلیات 'موسم موسم'، ص۴۲۔
۴۔ قاضی عبدالغفار (دیباچہ) میں ساز ڈھونڈتی رہی، مشمولہ کلیات 'موسم موسم'، ص۴۹۔
۵۔ جمیل احمد بریلوی، تذکرۂ شاعراتِ اُردو، قومی کتب خانہ دہلی، ۱۹۴۴ء، ص۳۸۰۔
۶۔ ادا جعفری، شہر درد، مشمولہ کلیات 'موسم موسم'، ص۲۱۵۔
۷۔ ادا جعفری، حرفِ شناسائی، مشمولہ کلیات 'موسم موسم'، ص۶۹۵۔
۸۔ ادا جعفری، سازِ سخن بہانہ ہے، مشمولہ کلیات 'موسم موسم'، ص۴۵۶۔
۹۔ ادا جعفری، حرفِ شناسائی، مشمولہ کلیات 'موسم موسم'، ص۶۵۸۔
۱۰۔ ادا جعفری، سازِ سخن بہانہ ہے، مشمولہ کلیات 'موسم موسم'، ص۴۶۸۔
۱۱۔ ادا جعفری، حرفِ شناسائی، مشمولہ کلیات 'موسم موسم'، ص۶۸۳۔
۱۲۔ ادا جعفری، جو رہی سو بے خبری رہی، مشمولہ کلیات 'موسم موسم'، ص۲۶۱۔
۱۳۔ ادا جعفری، جو رہی سو بے خبری رہی، مشمولہ کلیات 'موسم موسم'، ص۱۲۶۔
۱۴۔ ادا جعفری، جو رہی سو بے خبری رہی، مشمولہ کلیات 'موسم موسم'، ص۱۲۶۔
۱۵۔ ادا جعفری، جو رہی سو بے خبری رہی، مشمولہ کلیات 'موسم موسم' اکادمی بازیافت کراچی، ۲۰۰۲ء، ص۳۶۰۔


☆☆☆☆☆

ڈاکٹر خالد ندیم*، عابد خورشید**

# سارا شگفتہ کی طویل نثری نظمیں

**Abstract** : *Sara Shagufta`s long Prose Poems have a unique emotions and sensuality .Her poems surrounds with nontraditional sensuality as she looks the life with a different angle. She was a prominent figure of Prose Poem.*

*Once the tradition of long poems was established in Urdu Literature, excellent poems were then the written in the form of Prose Poem.*

*Sara Shaufta`s long prose poems has been presented in the same context. Her Poetry book "AANKHEEN" requires a unique style of reading.*

طویل نظم کی صنفی حیثیت طویل تجربے کی متقاضی ہے، کیونکہ اسے محض مصرعوں کا ڈھیر قرار نہیں دیا جا سکتا۔ اِس کی شعریات کے لیے ناول اور ناولٹ یا افسانے کے فرق کو ملحوظ خاطر رکھنا چاہیے ۔ایک تخلیق کار جب زندگی کے وسیع و بسیط تجربات میں تہذیبی و ثقافتی اعتبار سے گنجائش تلاش کرتا ہے اور پھر اُنھیں اتنی ہی صراحت سے بیان کرتا ہے تو یہ ارتباط موضوع کی وجہ سے ہو سکتا ہے، کرداروں کی وجہ بھی ہو سکتی ہے ۔واقعات کی تکرار، کڑیاں ملاتے ہوئے کسی نتیجہ پر منتج ہو سکتی ہیں لیکن ایک منطقی ربط اِس عمل کو مہمیز دیتا ہے ۔معنویت، تاثریت اور مقصدیت کی ایک اکائی ہو سکتی ہے ۔یوں طویل نظم زندگی کی داستان بن سکتی ہے ۔اُردو میں طویل نظم نے پابند، معریٰ، آزاد اور دیگر ہیئتوں میں باکمال فن پارے پیش کیے ہیں جن سے اِن صنف کی وسعت کا اندازہ لگایا جا سکتا ہے ۔نثری نظم کے پیمانے بھی طویل نظم سے متعدد بار مس ہوئے ہیں ۔طویل نثری نظمیں لکھنے والوں میں عبدالرشید، مبارک احمد، انیس ناگی، نصیر احمد ناصر، عذرا عباس، افضال احمد سید... انور سن رائے، زوار حسین، شبہ طراز، ضیاالحسن نمایاں ہیں ۔اگر اِس صنف میں سارا شگفتہ کی طویل نظمیں ہی رکھ دیں جائیں تو یہ پلڑا اپنی جگہ پر خاصا

*اُستاد، پی ایچ ڈی سکالر **شعبہ اُردو، یونیورسٹی آف سرگودھا۔



بھاری ہو جائے گا ۔سارا شگفتہ (۱۹۵۵ء۔۱۹۸۴ء) کی نثری شاعری اُس کی شخصیت کا ہی ایک پرتو ہے، یعنی بے رحم ۔اگر اصناف خونِ جگر سے ہی آبیاری لیتی ہیں تو نثری نظم میں سارا شگفتہ کا خون شامل ہے ۔سارا کی نظمیں پڑھ کر ذہن اُلجھ جاتا ہے تو دورانِ تخلیق وہ کن کیفیات سے دوچار رہتی ہو گی؟ یہ ایک نفسیاتی پیچیدگی کی حامل تخلیقی ذہن رسا رکھنے والی نسوانی آواز تھی جس نے اپنے انوکھے اسلوب کے باوصف پڑھنے والوں کو اپنی طرف متوجہ کیا، اُن کی چند طویل نثری نظموں کا تجزیاتی مطالعہ پیش خدمت ہے :

پتھروں کا بیان

چڑیا اور دریا کی گفتگو کنارے تک کیوں لے آئے ہو  
کنارے پہ کیا ڈوبنے والے نہیں کھڑے تھے  
وہ آواز کو جلا دیتے  
اور خاک میں پتھر بھر دیے جاتے تو ذرا سے پانی کے ساتھ  
کیوں نہ ہم ایک دوسرے کو گزارتے چلے جائیں[۱]

طویل نثری نظم ''پتھروں کا بیان'' اُن کے نثری نظموں کے مجموعے ''آنکھیں'' میں شامل ہے ۔سارا کی نظموں میں شعری بُنت متقاضی ہے کہ اِس کے لیے مروجہ سانچوں سے منحرف ہو کر نئی شعریات کی بازیافت کی جائے ۔مصرع کا اپنا شعری جذب ہے اور نظم کا اپنا۔ مصرعوں کو مربوط یا آپسی تعلق تلاش کرنے سے ہی بیشتر ناقدین کے ہاں سارا شگفتہ کی شاعری میں اُلجھن جنم لیتی ہے ۔امکانات بھری اِس صنف کو محض نثر کی توسیع قرار دے کر آگے بڑھ جانا ، ناانصافی ہو گی، اِسے کسی بھی میزان پر پرکھنے کی گنجائش نہ رہے گی ۔مبارک احمد نفسیاتی عوامل کے اِن اثرات کے حوالے سے رقم طراز ہیں :

> جہاں محسوس کرنے میں اکثر اوقات فطری اور حقیقی ٹھوس عوامل کارفرما ہوتے ہیں، وہاں نہ ماننے میں عموماً ابتدائی مخصوص امتیازی ذہنی training اور تعصب پر مبنی نفسیاتی عوامل منفی اثرات مرتب کرتے ہیں ۔اب میں بات کو یوں آگے بڑھاؤں گا کہ اگر poet کا مقام اور درجہ بحوالہ لغت آپ ذہن میں رکھیں تو اس کے لیے poet کی طرف سے poet ہونے کا دعویٰ ضروری نہیں رہتا ۔بلکہ اس کی پہچان آپ خود کرتی ہیں ۔[۲]

کٹورے ہاتھ بھر بھر دُعا مٹی سے اونچے
رات کوتھپڑ مارو، بے پردہ دھرتی، ننگے سمندر!
کھنڈر اُجڑی پناہ گاہیں ہیں
یہاں انسان بھی رہ سکتا ہے جانور بھی ......
یہ عمارت پتھروں کے پیان سے بنی ہے
شفق بھوک شیرنی، سمندر بھوکا شیر [3]

چڑیا اور دریا کی گفتگو کے بباطن اگر چڑیا میں عورت کی معصومیت اور دریا میں مرد کی منہ زور کو محسوس کریں تو اِس مکالمہ کے بھیترا امکانات کے بہت سے در بجنے لگتے ہیں۔اِسی طرح ''خاک'' میں بہت سا حصہ ''ہوا'' کا ہوتا ہے۔اگر ''ہوا'' کی جگہ ''پتھر'' بھر دیے جائیں تو کیا ہو!! اور پھر نظم کے دوسرے حصے میں ''رات کوتھپڑ مارو'' ''بے پردہ دھرتی'' ''ننگے سمندر'' ایسے اشارے ہیں جو ہمیں معاشرے کی ایک ایسی تصویر پیش کرتے ہیں، جس کی برہنگی دیکھنے کی ہمت سارا شگفتہ کو ہی ہو سکتی ہے :

میں قبر پہ پہنچی اور پوچھا :
اے فرشتو تم نے مجھے سجدہ کیا
اور دُنیا میں نظر انداز ی بھول گئے!
راہوں میں تم نے مجھے پریشان کیا
کدھر ہے خضر!
اُس کو خبر نہیں تھی میں نے دُنیا ہی کب دیکھی تھی ...... [4]

سارا کی نثری نظم میں سطریں اپنے طرف سمندر کی زوردار لہروں کی طرح پھیلتی محسوس ہوتی ہیں، جیسا بھی جھپٹ لیں گی۔یہ فشار کم کم تخلیق کاروں کے حصہ میں آیا ہے۔پڑھنے والے کی کیفیت بدل جاتی ہے تو لکھنے والے پر کیا گزرتی ہوگی۔اس کا اندازہ کیا جا سکتا ہے۔خیال کا لامتناہی پھیلاؤ لمحہ بھر میں دولخت ہو جاتا ہے جسے سہارنے کے لیے بھی غیر معمولی صلاحیت درکار ہوتی ہے، احمد سلیم کی یہ رائے ملاحظہ کیجیے جس میں وہ سارا کی نثری نظموں کو ایڈیٹنگ کے بعد ہی قبولِ عام کی کوئی صورت دیتے ہیں، اُن کے الفاظ ہیں:



[ سارا شگفتہ ] کا شمار نثری نظم کے صفِ اول کے شعرا میں کیا گیا ہے۔اس کے کلام کو سنجیدگی سے لینے والوں کے علاوہ ایسے لوگوں کی بھی کمی نہیں ہے جو اس کی شاعری کو ''ہذیان'' سے زیادہ اہمیت نہیں دیتے اور اُن کا کہنا ہے کہ یہ محض جذبات کا ایک اُبال تھا۔ان میں سے کچھ لوگوں کا خیال ہے کہ اس کی نظموں میں اگر مناسب کانٹ چھانٹ یا ایڈیٹنگ کی جائے تو وہ پڑھنے کے قابل ہو سکتی ہیں۔ [5]

مٹی آج چھینک رہی ہے
رفو ہے زبان ہماری
جھوٹ میں دھت بٹن تمھارے سینے سے کھیل رہے ہیں
دہلیزوں پہ جی دستکیں کسے بلاتی ہیں
ہم ایک پیار کے عادی مجرم ہیں ..... [6]

مغرب میں ''یک سطری'' نظمیں لکھنے کی روایت موجود ہے، (ہمارے ہاں بھی عارف عبدالمتین نے اپنے شعری مجموعے ''دھوپ کی چادر'' میں یہ تجربہ کیا ہے ) حتیٰ کہ یک سطری افسانے بھی لکھے گئے۔سارا شگفتہ کی نظموں سے یہ مختلف سطریں اپنے تخلیقی ضبط سے آشنا ہیں۔پہاڑوں سے گرنے والے پانی کی آواز گہری جھیل میں اندر چلی جاتی ہے، یہی کیفیت اِن مصرعوں کی ہے۔سارا کی منفرد تکنیک، پیچیدگیوں کی راہداریوں سے راہ پاتی ہوئی، جس بے باک ماحول سے مس ہوتی ہے، اس کا تصور سیدھی سادھی حیات سے ممکن نہیں : سارا کی نظموں کی کچھ مصرعے ملاحظہ کیجیے، کیا یا پنی اِس حیثیت میں مکمل مفہوم نہیں رکھتیں :

رات چٹکی بجاتی ہے دن کی پور سے
سمندر ہونے کے لیے جسم کے دریا سے گزرنا پڑتا ہے
کاٹنے پر کوئی موسم نہیں آتا
روز گھر میں فلسفے پکتے اور ہم منطق کھاتے
ہوائیں زمین کی کنگھی کر رہی ہیں
دہلیزوں پہ جی دستکیں کسے بُلاتی ہیں
میں نے آواز کو تراشا ہے
گھر تو کائنات کے پچھواڑے ہی رہ گیا
پنچھیوں کا چہچہانا ہی میرا جنم دن ہے

میں ہاتھوں سے گری ہوئی دُعا ہوں
پانیوں کے مقدر میں بھنور ہوتا ہے
کسی روز، اِس جسم کی بارگاہ سے نکل جاؤں گی
عورت سے اچھی کوئی قبر نہیں ہوتی
میں پیڑ سے گرا سایہ ہوں

اِن مصرعوں پر ہم اپنا من پسند معنی مسلط کر سکتے ہیں! اگر چہ سآرا شگفتہ نے اِس کی گنجائش کم ہی چھوڑی ہے، اُس کی شخصیت خود کسی خیال کی طرح اِن مصرعوں میں پیوست ہے ۔احساسات سے مملو یہ تجہات جبلی اور باطنی تصور کی نائیدہ ہیں ۔جس کا اپنا لطف ہے ۔اِن مصرعوں کا اپنا مکمل وجود ہے، اِنھیں دوسرے مصرع کی بھی ضرورت نہیں۔

------

انسانی گارے
مسکراہٹ کتنے چہرے رکھتی ہے
گملوں میں تو خالی مٹی ہے
میرے نمک کا اندازہ کیسے ہوگا
دیکھنے سے کچی پکی ہو جاتی ہوں [۷]

سآرا شگفتہ کی طویل نثری نظم ''انسانی گارے'' بھی اِن کے مجموعے ''آنکھیں'' میں شامل ہے۔ نثری نظم میں یہ صنف دو مختلف مزاج کی اصناف کی خوبیوں کا امتزاج شامل ہوتا ہے، یعنی نثر اور نظم ۔اِس صنف میں لکھنا اور اِسے سمجھنا ایک پیچیدہ معاملہ ہے ۔سآرا شگفتہ کی شاعری پر بھی بہت سے حلقوں میں بے پناہ تنقید ہوئی، اس کے حصے میں جو تنقیدی رویے آئے اُن میں اُس کی شخصی پیچیدگیوں کو فوقیت دی گئی، حتیٰ کہ اُسے عجیب وغریب القابات سے نوازا گیا، گوہر سلطانہ عظمیٰ اِن الفاظ میں اُس کی نشاندہی کرتی ہیں :

> جس کے بارے میں آج تک لوگ کہتے ہیں کہ جو کچھ اس نے لکھا وہ شاعری نہیں تھی ۔ ہذیان تھا، پاگل پن تھا، بکواس تھی، فحاشی تھی وغیرہ ۔مگر یہ سب کہنے والے خود مختلف دھروں میں بٹے ہوئے تھے ۔ہذیان اور پاگل پن کی اصطلاحیں ان کی تھیں جو سآرا کی تخلیقی صلاحیتوں اور قوتِ بیان کے سیلابِ بلاخیز سے خوف زدہ تھے ۔[۸]

نیند کے یہ دو موتی
کالے بھی تو پڑ سکتے ہیں



پھر شام ڈوبے سورج سے کیا کہنا
کیا قید خانوں میں
سورج کی تلاشی ختم ہو جاتی ہے [۹]

کیا شعر یا مصرعے کی تشریح بہت ضروری ہوتی ہے!! محض قرأت کا لطف، کم حیثیت تجربہ ہے، کیا ''نیند کے دو موتیوں'' کی علامتی توجیح دریافت کرنا فرض ہے!! سآرا کی نثری نظموں نے بالعموم اور طویل نثری نظموں نے بالخصوص رشتوں کے بھیتر چھپی خود غرضی کی قلعی کھول دی ہے، اُس نے گہرے تاسف اور طنز سے اپنی اذیت کو لفظ کا سہارا دیا ہے اور اُسے اِس کی بھاری قیمت بھی ادا کرنا پڑی 'لفظ' لکھنے کی پاداش میں اُسے زندگی کی بر بختی اپنے اوپر اوڑھ کر جینا پڑا ۔وہ زندگی کی بوسیدگی کو کھینچ کر تار تار چھینکنے کی لذت سے آشنا ہے، مبارک احمد، سآرا کی نظموں میں معنی کی ترسیل کا ذکر یوں کرتے ہیں :

> وہ انتہائی آزاد تلازموں سے آگے بڑھتی چلی جاتی ہے، لیکن اس کی لائنیں اور ٹکڑے معنی سے ایسے لدے پھندے ہوتے ہیں اور اُن میں اتنا فلیش ہوتا ہے کہ قاری خود کو انتہائی بلندیوں اور گہرائیوں سے ہمکنار پاتا ہے ۔لیکن اس کی اکثر نظموں میں اس مربوط کا فقدان ہے۔[۱۰]

لیکن مجھے کفن لوٹا اچھا ہے
تاکہ تمھارا کشکول پورا ہو جائے [۱۱]

------

کانٹے پہ کوئی موسم نہیں آتا

''کانٹے پہ کوئی موسم نہیں آتا'' اِس طویل نثری نظم کی علامتی توجیح میں ''کانٹے'' کا ایسا تصور جس میں خوشنمائی کا نہ ہونا، پھول کے مقابل بدہیئتی، بدصورتی، بدنمائی کا اظہاری مجسم، محض زخم دینے کی حد تک ۔لیکن یہ مذکورہ نثری نظم اِن تمام تصورات سے آگے ہے جس میں نہ تو شاعرہ ''کانٹے'' کی بے رس اکائی کو اپنی ذات سے مماثل کرتی ہے، یعنی چبھن کا وہ احساس جنم نہیں لیتا جو بالعموم ''کانٹے'' کے پس منظر سے چھنتا ہوا ہے۔ احتشام علی لکھتے ہیں :

> کانٹوں پہ کوئی موسم نہیں آتا، کے مختلف ٹکڑے مختلف حسیات اور فہم کی آمیزش سے ایک ایسا منظر نامہ مرتب کرتے ہیں کہ جدید نظم کا ہر حساس قاری مذکورہ عہد میں زوال

پذیر ہوتی اقدار کی نتیجے میں جنم لیتی حسیت کو ایک نئے تناظر میں دیکھتا ہے۔[12]

سات ستارے میں گُن چکی تھی
اور آٹھویں رات کا چاند مر گیا تھا
فقیر کے سکے زمین پر گرتے ہی
میں کشکول جتنی بڑی ہو گئی[13]

سارا شگفتہ کی نثری شاعری کی سب سے بڑی عطا یہ ہے کہ اُن کی نظموں سے متن کی تانیثی قرأت ممکن ہو سکی ہے! اُس کی شاعری پڑھ کر محسوس ہوتا ہے کہ رائج متن میں کہاں تک عورت کے پاس اسلوب کی ایسی طاقت / گنجائش ہے کہ وہ روایتی معیارات کو توڑ کر ایک نیا آہنگ بنا سکے۔ قاضی افضال حسین اِس پہلو کو اِن الفاظ میں بیان کرتے ہیں :

> سارا شگفتہ کنایہ کی مختلف شکلوں میں کہیں صفت کو شے کی جگہ اور کہیں موصوف کو صفت کی جگہ استعمال کر کے صرف کسی واقعہ کو بیان نہیں کرتی بلکہ واقعہ کی مخصوص صفات اور اس سے پیدا ہونے والے ردِعمل یا کیفیات کو بھی نظم کے مفہوم میں شامل کر لیتی ہے۔[14]

کفن آنکھوں کے تھان بڑھا گیا
جس فرد کو دیکھتی قبر کی بُو آتی ......
افسوس! مرد نہ جان سکا اُس کے نطفے کی قبر کونسی ہے[15]

نظم میں خود اذیتی کا فطری ربط بھی دیکھا جا سکتا ہے لیکن حیرت ہے کہ نہ تو معنوی صورت مجروح ہوئی ہے اور نہ ہی خود ملکفی عمل سے بیزاری کی کوئی صورت دکھائی دیتی ہے۔

## بے وطن بدن کو موت نہیں آتی

سارا شگفتہ کی طویل نثری نظم ''بے وطن بدن کو موت نہیں آتی'' اپنے عنوان کو Justify نہیں کرتی اور شاید ایسا مشروط بھی نہیں۔ اُن کے مجموعے ''آنکھیں'' میں شامل ہے۔ بظاہر نظم کی ایک سطر کا دوسری سے کوئی تعلق دکھائی نہیں دیتا۔ لیکن یہ تو طے ہے کہ اِس بے ترتیبی میں پاگل پن کی بے ترتیبی نہیں۔ کہا جاتا ہے کہ ہر بڑی تخلیق اپنے تنقیدی پیمانے اپنے ساتھ لے کر آتی ہے۔ سارا کی نظم کو جانچنے کے لیے بھی نئی ترتیب سے دیکھنا



ہو گا۔ اُس کی اپنی شخصیت کا بھی کوئی محور نہیں تھا کوئی مرکز نہیں تھا، یہی صورت حال اُس کی تخلیقات میں بھی کہیں کہیں در آئی ہے، اِس پس منظر میں جاوید طارق کی رائے ملاحظہ کیجئے :

> اُس [سارا شگفتہ] کی شاعری میں مرکز اور محور کا دخل کیسے ہوتا ؟ اُس کی نظموں کے بیشتر عنوان اِس لیے اُس کی نظموں کی نمائندگی نہیں کر پاتے کہ مرکز اور محور ناپید ہے۔ میں نے جب سارا کی نظموں کے عنوانات سے ملا کر جانچنے کی سعی کی تو عنوان الگ ہو گئے اور نظمیں الگ۔ اُس کی نظموں کا ہر لفظ عنوان بنتا ہے اور ہر سطر ایک نظم۔[16]

پناہ گاہوں کی چھاؤں مجھے کاٹ رہی ہے
اور میرے گدلے لہو میں کاغذ کی ناؤ
چل پھر رہی ہے
اور میں ناؤ کو آنکھوں میں سُلا دینا
چاہتی ہوں کہ یہ ناؤ کاغذ کی ناؤ میرے بچوں
کی ناؤ ہے[17]

دیوندر ستیارتی اِس منظم پیچیدگی کو ایک ایسے تلازمۂ خیال سے منضبط کرتی جس میں معدومیت ہے محویت کا تاثر جڑ پکڑتا ہے، اُن کے الفاظ ہیں :

> میں نقاد ہوں نہ شاعرہ، لہٰذا میں اس کی شاعری پر کوئی سیر حاصل تبصرہ کرنے کی اہل نہیں ہوں۔ البتہ اتنا ضرور محسوس کرتی ہوں کہ وہ [سارا] بغیر پروگرام اور پلان کے لکھتی تھی۔ کیا لکھتی تھی؟ اس کا اسے خود بھی پتہ نہیں چلتا تھا۔ اس لیے لکھتے لکھتے اُس کی شاعری صاف صاف نثر بن جاتی تھی۔[18]

سارا شگفتہ کی شاعری ہی زیرِ عتاب نہیں آئی بلکہ خود سارا شگفتہ کی تخلیقی شخصیت کو مسخ کرنے کی کوئی کسر نہیں چھوڑی گئی۔ ایک مخصوص طرزِ فکر کے گروہ نے ہمیشہ اُس پر تیر برسائے، جس سے وہ چھلنی چھلنی ہوتی رہی۔ وہ اپنے اُلجھاؤں میں اُلجھتی رہی، کیونکہ آہستہ آہستہ وہ حالات کے رحم و کرم پر اپنے آپ کو استوار کرنے لگی اور پھر وہ ساری کیفیات اُس کی فطرت کا حصہ بنتی گئیں۔ اُس کے ساتھ جو بھی کچھ ہوا، وہ ایسا ہی لگتا کہ اُس کے ساتھ ایسا ہی ہونا تھا، مبارک احمد نے بہت اہم بات کی طرف اشارہ کیا ہے، وہ لکھتے ہیں :

> سارا شگفتہ اور اِس قبیل کے شعرا کے ہاں خالص انانی ''تجربہ'' جو مستقبل میں جھانکتی

فطرت اور جبلت کا ساتھ دیتے ہوئے، تبدیلی کا کم کم متحمل ہوتا ہے، جاری و ساری نظر آتا ہے۔[19]

اِن طویل نثری نظموں کے مطالعہ سے یہ تجزیہ کرنا مشکل نہیں رہتا کہ اُردو شاعری کے تمام زخم اکٹھے کر کے سارا شگفتہ نے اُن پر اپنی نظموں کو نچوڑ دیا ہے، جس سے اس کی تڑپ میں بے پناہ اضافہ ہوا ہے اور یہ کسک بہت طویل عرصہ تک اُردو شاعری کے مزاج میں محسوس ہوتی رہی گی۔

## حوالے:


۱۔ سارا شگفتہ: آنکھیں کراچی: تشکیل پبلشرز، ۱۹۸۵ء، ص ۱۱۲۔
۲۔ مبارک احمد: ''آنکھیں، سارا شگفتہ اور ہم''مشمولہ مضامین مبارک (مرتب: ایرج مبارک) لاہور: ملٹی میڈیا افیئرز، لاہور، ۲۰۰۵ء، ص ۱۴۹۔
۳۔ سارا شگفتہ: آنکھیں کراچی: تشکیل پبلشرز، ۱۹۸۵ء، ص ۱۱۵۔
۴۔ ایضاً، ص ۱۴۰۔
۵۔ احمد سلیم: مردہ آنکھیں، زندہ ہاتھ لاہور: نگارشات، ۱۹۸۹ء، ص ۱۹۔
۶۔ سارا شگفتہ: آنکھیں کراچی: تشکیل پبلشرز، ۱۹۸۵ء، ص ۱۳۷۔
۷۔ ایضاً، ص ۱۵۸۔
۸۔ گوہر سلطانہ عظمیٰ: ''دیباچہ''مشمولہ مردہ آنکھیں، زندہ ہاتھ لاہور: نگارشات، ۱۹۸۹ء، ص ۷۔
۹۔ سارا شگفتہ: آنکھیں کراچی: تشکیل پبلشرز، ۱۹۸۵ء، ص ۱۵۹۔
۱۰۔ مبارک احمد: ''طویل نظم اور جدید تر ادبی مسائل''مشمولہ مضامین مبارک (مرتب: ایرج مبارک) لاہور: ملٹی میڈیا افیئرز، ۲۰۰۵ء، ص ۱۴۳۔
۱۱۔ سارا شگفتہ: آنکھیں کراچی: تشکیل پبلشرز، ۱۹۸۵ء، ص ۱۶۷۔
۱۲۔ احتشام علی: ''معاصر نثری نظم: تاریخ تحریک تخلیق''مطبوعہ نقاط (۱۰): فیصل آباد، اکتوبر ۲۰۱۱ء، ص ۸۵۴۔
۱۳۔ سارا شگفتہ: آنکھیں کراچی: تشکیل پبلشرز، ۱۹۸۵ء، ص ۱۶۸۔
۱۴۔ قاضی افضال حسین: تحریر اساس تنقید فیصل آباد: مثال پبلشرز، ۲۰۱۱ء، ص ۱۴۲۔
۱۵۔ سارا شگفتہ: آنکھیں کراچی: تشکیل پبلشرز، ۱۹۸۵ء، ص ۱۸۰۔
۱۶۔ جاوید طارق: ''نظم کی سارا''مطبوعہ تسطیر لاہور، اپریل تا ستمبر ۲۰۰۰ء، ص ۱۸۰۔
۱۷۔ سارا شگفتہ: آنکھیں کراچی: تشکیل پبلشرز، ۱۹۸۵ء، ص ۹۶۔
۱۸۔ دیویندر ستیارتھی: ''نثری نظم میں سارا شگفتہ کا مقام''مشمولہ مردہ آنکھیں، زندہ ہاتھ لاہور: نگارشات، ۱۹۸۹ء، ص ۱۰۔
۱۹۔ مبارک احمد ''آنکھیں، سارا شگفتہ اور ہم''مشمولہ مضامین مبارک (مرتب: ایرج مبارک) لاہور: ملٹی میڈیا افیئرز، ۲۰۰۵ء، ص ۱۳۵۔


☆☆☆☆☆

## International Editorial Advisory Board


1. **Dr. Christina Oesterheld**
   Department of Modern Indology
   South Asia Institute University of Heidelberg Germany.

2. **Prof. Dr. Moienuldin Jinabade**
   Center of Indian Languages Jawaharlal Nehru University Delhi
   India.

3. **Dr. Shahabuddin Saqib**
   Department of Urdu Aligarh Muslim University
   Aligarh India

4. **Prof. Dr. Halil Toker**
   Chairman Department of Urdu IstanbulUniversity
   Turkey.

5. **Dr. Ludmila Visalvia**
   Institute of Oriental Studies Russian Academy of Sciences
   Moscow Russia.

6. **Dr. Muhammad Mahmood ul Islam**
   Department of Urdu Dhaka University
   Dhaka-1209 Bangladesh.

7. **Kensako Mamiya**
   Research Institute for World Languages Osaka University
   Japan.

8. **Dr. Thomas Stemmer**
   President Allama Iqbal Research Group Seville University
   Spain.

9. **Dr. Muhammad Kio Marsi**
   Department of Urdu,
   University of Tehran Iran




## National Editorial Advisory Board


1. **Prof. Fateh Muhammad Malik**
   Er. Rector International Islamic University
   Islamabad.

2. **Prof. Dr. Anwar Ahmed**
   Er. Director
   Sialkot Campus University of Gujrat

3. **Prof. Dr. Moeen-ul-Din Aqeel**
   Er. Professor Department of Urdu
   Karachi University, Karachi.

4. **Prof. Dr. Rasheed Amjad**
   Chairperson Department of Urdu
   Alkhair University , Islamabad Campus, Islamabad.

5. **Prof. Dr. Rubeena Tareen**
   Dean Faculty of Languages & Islamic Studies
   Bahauddin Zakirya University Multan

6. **Prof. Dr. Najeeb Jamal**
   Director Distance Education
   The Islamia University Bahawalpur.

7. **Prof. Dr. Zia-ul- Rehman**
   Dean Social Sciences Sardar Bahader Khan Women University
   Balochistan Barori road Quetta.

8. **Prof. Dr. Syed Jawed Iqbal**
   Dean Faculty of Arts
   University of Sindh Jamshoro.

9. **Dr. Badshah Muneer Bukhari**
   Department of Urdu
   PeshawarUniversity Peshawar

Research Journal "ALMAS" Vol: 16, 2014-15
Department of Urdu, Shah Abdul Latif University,
Khairpur Sindh, Pakistan.

# ALMAS

ISSN-No. 1818-9296

VOL: 16

Editor: Prof. Dr. Muhammad Yousuf Khushk

Vol: 16

grams\Un
Mono2.jpg
not found.

**Department of Urdu**
**Shah Abdul Latif University**
**Khairpur, Sindh, Pakistan 2014-15**



**Patron -in- Chief** **Prof. Dr. Parveen Shah**
Vice Chancellor

**Editor** **Dr. Muhammad Yousuf Khushk**
Meritorious Professor & Dean
Faculty of Social Sciences & Arts

**Assistant Editors :** **Dr. Soofia Yousuf ,**
Chairperson Department of Urdu
**Prof. Muhammad Kazim Zaidi**
Shah Abdul Latif University Khairpur

E-mail: yousufkhushk@yahoo.com

| | |
|---|---|
| Institutional Rate | Rs. 500-00 (in Pakistan) |
| | US $30-00 (else where) |
| Personal Rate | Rs. 400-00 (in Pakistan) |
| | US $25-00 (else where) |