Research Journal "ALMAS" Vol: 9, 2007
Department of Urdu, Shah Abdul Latif University,
Khairpur Sindh, Pakistan.

تحقیقی مجلّہ

ISSN No.1818-9296

الماس

(شمارہ نہم)

مدیر: ڈاکٹر محمد یوسف خشک

(۹)

شعبہ اُردو، شاہ عبداللطیف یونیورسٹی خیر پور سندھ
پاکستان ۲۰۰۷ء

سرپرستِ اعلیٰ : پروفیسر ڈاکٹر نیلوفر شیخ
وائس چانسلر

سرپرست : پروفیسر ڈاکٹر محمد نواز چنڈ
ڈین فیکلٹی آف سوشل سائنسز اینڈ آرٹس

مدیر : ڈاکٹر محمد یوسف خشک
چیئرمین شعبہء اردو

مدیر معاون : پروفیسر محمد کاظم زیدی
مسز صوفیہ یوسف

ناشر : شعبہ اردو شاہ عبداللطیف یونیورسٹی خیر پور سندھ، پاکستان
تاریخ اشاعت : نومبر ۲۰۰۷
طابع : شاہ عبداللطیف یونیورسٹی خیر پور سندھ پاکستان
ویب ماسٹر : عاشق حسین شیخ/اعجاز احمد سومرو
قیمت : ۲۰۰ (دوسو) روپے پاکستان میں اور بیرون ملک ۲۰ ڈالر بمعہ ڈاک خرچ

NEXT

الماس

(تحقیقی مجلّہ)

ISSN-No.1818-9296

☆ بین الاقوامی مجلس مشاورت وقومی مجلس مشاورت

☆ اداریہ

☆ اس شمارے کے قلمی معاونین

☆ فہرستِ مضامین

English Section ☆

مدیر: ڈاکٹر محمد یوسف خشک

شعبہء اُردو، شاہ عبداللطیف یونیورسٹی خیر پور سندھ

پاکستان ۲۰۰۷ء

بین الاقوامی مجلس مشاورت

۱۔ ڈاکٹر کرسٹینا اوسٹر ہیلڈ
شعبہ ماڈرن انڈولاجی ساؤتھ ایشیا انسٹی ٹیوٹ
یونیورسٹی آف ہائیڈل برگ
جرمنی۔

۲۔ پروفیسر ڈاکٹر سراج الحق
صدر علامہ اقبال ریسرچ اکیڈمی ڈھاکہ۔۱۲۰۹
بنگلا دیش۔

۳۔ ڈاکٹر لڈمیلا ویسلوا
انسٹیٹیوٹ آف اورینٹل اسٹڈیز
رشین اکیڈمی سائنسز ماسکو
روس۔

۴۔ ڈاکٹر محمد علی اثر
پروفیسر شعبہ اردو عثمانیہ یونیورسٹی حیدرآباد
ہندوستان۔

۵۔ ڈاکٹر خلیل طوق آر
چیئر مین شعبہ اردو استنبول یونیورسٹی
ترکی۔

قومی مجلس مشاورت

۱۔ پروفیسر فتح محمد ملک
صدر نشین مقتدرہ قومی زبان سیکٹر ایچ ۸/۴، اسلام آباد

۲۔ پروفیسر ڈاکٹر انوار احمد
شعبہ اردو، بہاء الدین زکریا یونیورسٹی ملتان۔

۳۔ پروفیسر ڈاکٹر معین الدین عقیل
شعبہ اردو کراچی یونیورسٹی کراچی۔

۴۔ پروفیسر ڈاکٹر محمد علی صدیقی
ڈین فیکلٹی آف ہیومینیٹیز و سوشل سائنسز ہمدرد یونیورسٹی کراچی۔

۵۔ پروفیسر ڈاکٹر فردوس انور قاضی
شعبہ اردو، بلوچستان یونیورسٹی کوئٹہ۔

۶۔ پروفیسر ڈاکٹر صابر کلوروی
صدر شعبہ اردو پشاور یونیورسٹی پشاور۔

۷۔ پروفیسر ڈاکٹر رشید امجد
صدر شعبہ اردو نیشنل یونیورسٹی آف ماڈرن لینگویجز اسلام آباد۔

۸۔ پروفیسر ڈاکٹر نثار احمد قریشی
صدر شعبہ اردو و ڈین علامہ اقبال اوپن یونیورسٹی اسلام آباد۔

۹۔ پروفیسر ڈاکٹر سید جاوید اقبال
صدر شعبہ اردو، یونیورسٹی آف سندھ جامشورو۔

TOP

فہرست

	مدیر	صفحہ
☆اداریہ		
☆ اقبال اور نیا عالمی نظام	ڈاکٹر معین الدین عقیل	1
☆ تصوف اور اقبال	ڈاکٹر شاہد اقبال کامران	12
☆ ''بانگ درا'' کی غزلوں میں امیجری	محمد نعیم بزمی	36
☆ ایک ترک صوفی شاعر ''حاجی بیرام ولی''	ڈاکٹر خلیل طوق آر	62
☆ سچل سرمست شاعر ہفت رنگ	ڈاکٹر محمد یوسف خشک	76
☆ معظم خان اعظم کی ایک مسدس	ڈاکٹر عنایت اللہ فیضی	89
☆ ڈاکٹر محمد علی صدیقی، اردو تنقید میں ایک بہت معتبر نام	ڈاکٹر انوار احمد	97
☆ اردو میں ساختیاتی تنقید :جواز اور امکانات	ڈاکٹر تنظیم الفردوس	109
☆ ماہر القادری اور اردو لغت	عتیق احمد جیلانی	141
☆ مولانا ماہر القادری اور ضیاالدین احمد برنی	رفیق احمد خاں	179
☆ گوجری اور اردو کے لسانی روابط	ڈاکٹر صابر آفاقی	192
☆ مسلم ایجوکیشنل کانفرنس اور اردو	مسز صوفیہ یوسف	202
☆ عالمگیریت اور ادب	روبینہ شاہین	210
☆ ادب میں نسائیت	ڈاکٹر عقیلہ جاوید	219
☆ داستانوں کے منفی کردار	مس شہناز کوثر	230
☆ فریڈرک فان ایڈن اور اس کا ناول ''چھوٹا یونس'' منزلیں اجاگر کرتے سیارگان اور ایک واضح تر سیارہ	فاروق خالد	248
☆ محمد خالد اختر کی افسانہ نگاری	ڈاکٹر وحید الرحمٰن خان	260
☆ کلام غالب (اردو) میں محسنات شعری	رابعہ سرفراز	281
☆ وادی سندھ کے سپوت :عمر کمال خان	ڈاکٹر عبدالجبار جونیجو	300
☆ حقوق نسواں کی علم بردار فہمیدہ ریاض کی مزاحمتی شاعری کا اجمالی جائزہ	محمد آصف قادری	307
☆ مجلہ افکار کراچی کے یک موضوعی نمبر	ڈاکٹر قاضی عبدالرحمٰن عابد محمد اشرف کمال	319
☆ فن شاعری ___ چند بنیادی مباحث	سلمان علی	337
☆تعارف کتب:		
(۱) اقبال کا نظریہ فن (تحقیقی وتنقیدی جائزہ)		349
(۲) تدریس ادب [کل پاکستان تدریس ادب سیمینار میں پڑھے گئے مقالات]		350
(۳) جائزے		351
☆ Changing Role of Woman in Muslim Society: Portrayal in Prefeminist Urdu Literature 1869-1989	Prof. Fateh Mohammad Malik پروفیسر فتح محمد ملک	01
☆ Iqbal: An Urdu Poet?! Language and National Identity	Dr. Axel Monte ڈاکٹر اکسل مونٹ	13
☆ A Review of N.S. Puleng's Collective Writings and Gender: A Question of Identity Across Difference	Manthiba Phalane میتھیبا فیلین	21
☆ Selected notes on one Artistic as well as Scientific Experiment to go beyond Words: THE POESIA SILENCIOSA (SILENT POETRY)	Dr. Thomas Stemmer ڈاکٹر تھامس اسٹیمر	24

TOP

اداریہ

معزز قارئین! السلام علیکم

تحقیقی مجلّہ "الماس" کا شمارہ نہم پیش خدمت ہے۔ الماس میں شائع ہونے والے مقالات، اب ایشیا کے ساتھ، یورپ، افریقہ اور امریکہ میں بھی دلچسپی سے پڑھے جا رہے ہیں۔ ہر سال الماس کے قارئین کے حلقے میں وسعت کا بنیادی سبب مقالہ نگاروں کی محنت، قومی و بین الاقوامی مجلس مشاورت کی شفقت و رہنمائی اور یونیورسٹی انتظامیہ کی بھرپور معاونت ہے۔ اس سلسلے میں اپنے تمام مہربانوں کا تہ دل سے ممنون و مشکور ہوں۔

الماس کے قارئین و محققین کے ساتھ دنیائے ادب و زبان میں دلچسپی رکھنے والے تمام حضرات کو یہ پڑھ کر یقیناً خوشی ہوگی کہ ہم اپنے اردو تحقیقی جرنل "الماس" کو اس شمارے سے بذریعہ انٹرنیٹ آن لائن شائع کرنے میں کامیاب ہو گئے ہیں۔ پاکستانی جامعات میں اردو زبان و ادب سے وابستہ یہ پہلا آن لائن (On Line) تحقیقی جرنل ہے، اس سلسلے میں وائس چانسلر پروفیسر ڈاکٹر نیلوفر شیخ صاحبہ شکریے کی مستحق ہیں جن کی خصوصی دلچسپی کے بغیر یہ سب کچھ ناممکن تھا۔

پاکستان اور دیگر ممالک میں مقیم افراد ہمارے اس مجلّے کو بذریعہ انٹرنیٹ، ویب سائٹ http://www.salu.edu.pk/research/publication/journals/urdu/almas. پر پڑھ سکتے ہیں۔ الماس کے وسیع حلقے کے پیش نظر مقالہ نگاروں سے گذارش ہے کہ اپنے مقالات کے ساتھ انگریزی زبان میں اس کا خلاصہ (Abstract) بھی ضرور عنایت کریں۔

(ڈاکٹر محمد یوسف خشک)

مدیر

نومبر ۲۰۰۷ء

شعبہ اردو شاہ عبداللطیف یونیورسٹی، خیرپور سندھ، پاکستان
E-mail: yousufkhushk@yahoo.com
khushk@uni-heidelberg.de
Ph: 0092-243-9280291-552835
Mobile: -0092-300-3130972

TOP

اس شمارے کے قلمی معاونین

ڈاکٹر خلیل طوق آر (ترکی)

ڈاکٹر اکھسل مونٹ (جرمنی)

پروفیسر فتح محمد ملک (اسلام آباد)

ڈاکٹر انوار احمد (ملتان)

ڈاکٹر معین الدین عقیل (کراچی)

ڈاکٹر شاہد اقبال کامران (اسلام آباد)

روبینہ شاہین (پشاور)

ڈاکٹر عقیلہ جاوید (ملتان)

محمد نعیم بزمی (گوجرانوالہ)

ڈاکٹر تنظیم الفردوس (کراچی)

شہناز کوثر (اوکاڑہ)

محمد آصف قادری (گوجرانوالہ)

ڈاکٹر محمد یوسف خشک (خیر پور)

فاروق خالد (ہالینڈ)

ڈاکٹر مینتھیا فیلن (ساؤتھ افریقہ)

ڈاکٹر تھامس اسٹیمر (اسپین)

ڈاکٹر صابر آفاقی (کشمیر)

ڈاکٹر عنایت اللہ فیضی (چترال)

ڈاکٹر عبدالجبار جونیجو (بدین)

عتیق احمد جیلانی (جامشورو)

ڈاکٹر قاضی عبدالرحمٰن عابد (ملتان)

رفیق احمد خاں (جامشورو)

سلمان علی (پشاور)

رابعہ سرفراز (فیصل آباد)

ڈاکٹر وحید الرحمٰن (لاہور)

مسز صوفیہ یوسف (خیر پور)

TOP

International Editorial Advisory Board

1. **Dr. Christina Oesterheld**
   Department of Modern Indology
   South Asia Institute
   University of Heidelberg
   Germany.

2. **Prof. Dr. Siraj-ul-Haq**
   President Allama Iqbal Research Academy
   Dhaka-1209
   Bangladesh.

3. **Dr. Ludmila Vasileva**
   Department of Literature
   Institute of Oriental Studies
   Russian Academy of Science Moscow
   Russia.

4. **Dr. Muhammad Ali Asar**
   Professor Department of Urdu
   Usmania University Hyderabad
   India.

5. **Prof. Dr. Halil Toker**
   Chairman Department of Urdu
   Istanbul University Turkey.

National Editorial Advisory Board

1. **Prof. Fateh Muhammad Malik**
   Chairman National Language Authority
   Islamabad.

2. **Prof. Dr. Anwar Ahmed**
   Department of Urdu
   Bahauddin Zakriya University, Multan.

3. **Prof. Dr. Moeen-ul-Din Aqeel**
   Department of Urdu
   Karachi University Karachi.

4. **Prof. Dr. Muhammad Ali Siddiqui**
   Dean Faculty of Humanities & Social Sciences
   Hamdard University, Karachi.

5. **Prof. Dr. Firdoos Anwer Qazi**
   Department of Urdu
   Balochistan University Quetta.

6. **Prof. Dr. Sabir Kalorvi**
   Chairman Department of Urdu
   Peshawar University Peshawar.

7. **Prof. Dr. Rasheed Amjad**
   Chairman National University of
   Modern Languages, Islamabad.

8. **Prof. Dr. Nisar Ahmed Qureshi**
   Chairman Department of Urdu & Dean
   Allama Iqbal Open University Islamabad.

9. **Prof. Dr. Syed Jawed Iqbal**
   Chairman Department of Urdu
   University of Sindh Jamshoro.

TOP

Research Journal "ALMAS" Vol: 9, 2007
Department of Urdu, Shah Abdul Latif University, Khairpur Sindh, Pakistan.

Patron-in-Chief Prof. Dr. Nilofer Shaikh
Vice Chancellor

Patron Prof. Dr. Muhammad Nawaz Chand
Dean Faculty of Social Sciences & Arts

Editor Dr. Muhammad Yousuf Khushk
Chairman Department of Urdu

Assistant Editors: Prof. Muhammad Kazim Zaidi
Mrs. Sofia Yousuf
Department of Urdu

ALMAS

ISSN-No. 1818-9296

VOL: 9

Editor: Dr. Muhammad Yousuf Khushk

Vol: 9

Department of Urdu
Shah Abdul Latif University
Khairpur, Sindh, Pakistan 2007

TOP

E-mail: yousufkhushk@yahoo.com & khushk@uni-heidelberg.de

Institutional Rate	Rs.300-00 (in Pakistan)
	US$25-00 (else where)
Personal Rate	Rs.200-00 (in Pakistan)
	US$20-00 (else where)

ڈاکٹر معین الدین عقیل

اقبال اور نیا عالمی نظام

Abstract: The present day world is highly effected by the event of 9/11 and especially Muslim world is facing its horrible results what, presumably, USA wants to see in its making of a New World Order. This article is a attempt to see how Iqbal helps Muslims to face and assert themselves against this New World Order. To trace the ideas and sayings of Iqbal relevant sources are used and treated properly to high light Iqbal's thought and directives in these current affairs of the world.

آج عالمِ انسانیت کو اِس حد تک تیز رفتار اور ہنگامی صورتِ حال کا سامنا ہے کہ وقت نے اپنی رفتار ___ چند دہائیوں قبل کے مقابلے میں کئی گنا بڑھا دی ہے اور اب یہ دنیا زیادہ تر وسائل اور ذرائع ابلاغ کے بے محابا اور ہمہ جہت استعمال کے باعث عالمی گاؤں کی صورت میں جیسے مٹھی میں سمٹ آئی ہے۔ یوں دیکھا جائے تو وقت بھی سمٹ گیا ہے اور اس طرح ہم ایک عالمی گاؤں میں ایک ہندسائی یا ڈیجٹل عہد کے باشندوں کی حیثیت اختیار کر چکے ہیں۔ پہلے ہمارا عہد یا عصرِ حاضر کئی کئی دہائیوں تک پھیلا ہوتا تھا اور بات ہم عصرِ حاضر کی کرتے تھے تو پوری رواں صدی تک بھی ہمارا منظر پھیل جاتا تھا' لیکن یہ رویہ وقت اور معاشروں کے باہم قریب تر آجانے کے باعث کچھ کم ہوا تو ہم نے عصرِ حاضر کو تقریباً نصف صدی تک سمیٹ لیا، یعنی ایک عرصے تک ہم نے عصرِ حاضر کو دوسری جنگِ عظیم کے بعد شمار کرنا شروع کیا۔ مگر اب دوسری جنگ عظیم بھی ہمارے لیے عصرِ حاضر کے تعین میں کوئی حدِ فاصل نہ رہی۔ اب تو ہر حوالے میں ۹ ستمبر ۲۰۰۱ء (9/11) ہمارے لیے حدِ فاصل بن گئی یا بنا دی گئی ہے۔ اور آج ہم عصرِ حاضر کا تعین کرتے ہیں تو بات 9/11 سے یا اس کے آس پاس ہی سے شروع کرتے ہیں۔ یہ فیصلہ کچھ غلط بھی نہیں۔ عالمی سطح پر دیکھیے تو واقعتاً آج کی دنیا 9/11 سے پہلے جو کچھ اور جیسی کچھ تھی، وہ آج نہیں ہے۔

یہاں یہ حوالہ کافی ہے۔ تفصیلات میں جانے کی ضرورت نہیں، کیوں کہ یہ تبدیلی یا یہ بدلا ہوا منظر

نامہ ہم سب کے سامنے بلکہ ہمارے احساسات اور تفکرات میں شامل ہو کر ہمارے خون میں گھل مل گیا ہے اور ہمارے وجود کا حصہ بن گیا ہے۔

آج ہمارا کوئی قومی، سیاسی یا معاشی مسئلہ ہو یا وسیع تر تناظر میں چاہے علمی و تہذیبی مسئلہ ہی کیوں نہ ہو۔ اس کا سلسلہ 9/11 سے ملنے لگا ہے۔ تو اس طرح عصرِ حاضر آج ہمارے لیے 9/11 سے شروع ہوتا ہے اور اب ہمیں اس کے تعین میں اس سے پیچھے جانے کی کم ہی ضرورت پڑتی ہے، کیوں کہ اس سے پہلے کی دنیا اور تھی اور آج کی دنیا کچھ اور ہے۔

اب مسئلہ یہ ہے کہ آج اس زیرِ بحث موضوع کے تحت، جس میں فکرِ اقبال بھی بطور بنیادی موجود ہو۔ تو کون سے معاملات اور مسائل ہیں جن کا تعین ضروری ہو جاتا ہے؟ اگر فکرِ اقبال کو ایک بنیاد قرار دیا جائے تو گویا تو وہ تمام نسبتیں، جو اقبال سے وابستہ ہیں وہ ہمارے پیشِ نظر آجائیں گی۔ جیسے ہمارا مسلمان ہونا، یا عقیدے اور نظریے کی بنیاد کا اسلام پر منحصر ہونا، اور مخاطبت میں عالمِ اسلام اور اس سے بڑھ کر عالمِ انسانیت کا شامل ہونا۔ یہ سب وہ موضوعات ہیں جو 9/11 کے بعد ایک اور صورت میں اور نئے تناظر میں ہمارے لیے سوچ اور فکر کے اور احساسات و تجربات کے نئے در وا کر رہے ہیں۔

یوں تو 9/11 کے اثرات آج ساری دنیا محسوس کر رہی ہے اور خاص طور پر عالمِ اسلام کی تو ہر سانس ان اثرات و دراثرات کو اپنے وجود کی گہرائیوں میں شامل کرنے پر مجبور ہے۔ اور یہ اثرات وہ ہیں کہ جن کے باعث ساری دنیا ایک نئے دور میں داخل ہوتی ہوئی نظر آتی ہے اور عالمی اور مقامی سیاست و معیشت کی نئی صورت گری سامنے آرہی ہے۔ میں ان اثرات کو سمیٹ کر صرف دو زاویوں سے، بہت اختصار کے ساتھ اور سرسری طور پر یہاں دیکھنا چاہتا ہوں۔ ایک عالمی سطح پر اور دوسرے عالمِ اسلام پر۔

عالمی سطح پر صورتِ حال یہ ہے کہ اس وقت امریکہ تن تنہا ایک عالمی طاقت ہی نہیں۔ ساری دنیا کا واحد مالک و مختار بن کر ابھرا ہے۔ ۱۹۸۹ء میں سوویت روس کے خاتمے سے 9/11 تک، بارہ سالوں کا عرصہ امریکہ کو مستقبل کی بہت عمدہ منصوبہ بندی کرنے کے لیے میسر آیا تھا اور غالباً وہ اس پورے عرصے میں 9/11

اور اس کے بعد کی منصوبہ بندی ہی کرتا رہا۔ اور جو ہر لحاظ سے اس کے ہمہ جہت مفادات کے عین مطابق نظر آ رہی ہے۔ استعماریت کی تعریف، اس کے قدیم اور مسلمہ مفہوم کے باوجود، چاہے جو بھی کی جائے، آج کے امریکی عزائم، اقدامات اور پیش رفت۔ سب اس تعریف پر پورے اترتے ہیں۔ چاہے اپنے اقدامات اور عزائم کی توجیہہ وہ عالمی گاؤں میں ایک نیا عالمی نظام (نیو ورلڈ آرڈر) جیسی اصطلاح کے ذیل میں پیش کرے یا اس کی آج کی خود اپنی پیدا کردہ عالمی صورتِ حال میں امن عالم کا یا دعوے دار بن کر یا اپنے ذاتی مفادات و حفاظتِ خود اختیاری کے تحت وہ تنہا عالمی حکمرانی کے خواب کی تعبیر کے لیے کوشاں ہو جائے۔ بہر حال آج بچی کچی یا جیسی تیسی ساری عالمی قوتیں بالخصوص یورپی مملکتیں امریکی مفادات کی تابع مہمل بنی نظر آتی ہیں۔ جس میں عالم اسلام بھی شامل ہے۔

سوال یہ ہے کہ اس صورت حال نے فکر اقبال کے مقصود نظر یعنی مسلمانوں کو کیا دیا؟ اور اس صورتِ حال پر مسلمانوں کا ردِعمل کیا ہے؟ بظاہر دو ردِعمل نمایاں ہیں۔ عالمِ اسلام پہلے بھی استعماری طاقتوں کی زد میں رہا ہے اور دوسری جنگِ عظیم کے بعد وہ مسلمان مملکتیں، جو استعماری طاقتوں کی غلامی سے سیاسی یا جغرافیائی طور پر کسی طرح آزاد ہوئیں، مگر تہذیبی اور فکری سطح پر پھر بھی غلام رہیں تا آں کہ ۱۹۷۹ء میں ایرانی انقلاب اور پھر اسی سال افغانستان میں روسی جارحیت کے خلاف افغانوں کی شروع ہونے والی دس سالہ جدوجہد نے، جو دو میں سے ایک بڑی عالمی طاقت کے خاتمے پر منتج ہوئی، مسلمانوں کے ان طبقات کو، جو دینی حمیت و غیرت کے جذبے سے لبریز تھے، اعتماد بخشا اور انھوں نے افغانستان میں کامیابی کو اپنے لیے حوصلہ مند پایا۔ ان کا یہ جذبہ و احساس برقرار رہا اور بعد کے، یا آج کے بدلتے ہوئے حالات اور بے پناہ مصائب و مشکلات کے باوجود، اپنے جیسے تیسے وسائل کے ساتھ ایک عالمی طاقت کے خلاف افغانستان اور عراق میں سینہ سپر ہیں۔ اس طرح عالم اسلام کا یہ ایک ردِعمل اعتماد اور عزم و حوصلے کا ردِعمل ہے۔ لیکن اس کے ساتھ ساتھ دوسرا ردِعمل اس کے برعکس بے اعتمادی مغرب یا مغربی طاقتوں یا امریکہ سے مرعوبیت اور پسپائی اور مصالحت پسندی کا ردِعمل ہے جو بالعموم اُن مغرب زدہ عوام اور مصلحت اندیش حکمرانوں میں عام ہے۔ جو مغرب سے مصالحت پسندانہ رویے کے حامی ہیں۔

اب اگر اس صورت حال میں اور آج کی دنیا کے حالات و معاملات میں ہم۔ مسلمانوں کا یہ رویہ اور کردار دیکھیں اور پھر فکر اقبال سے رہنمائی چاہیں تو ہمیں مایوسی نہیں ہوتی آج کے وہ سارے مسائل اور حالات جو عالمی افق پر اور اسلامی دنیا کا مقدر نظر آ رہے ہیں، فکر اقبال دونوں صورتوں میں ہمیں سہارا نظر آتی ہے۔ یعنی اگر ہم آج کے یا عصر حاضر کے حالات و مسائل میں یا اُن کے اسباب و اثرات کو عنوانات کے ذیل میں سمیٹنا چاہیں تو وہ عنوان یوں ہوں گے:

۱۔ عالمی طاقت کا نیا عالمی نظام

۲۔ مسلمانوں کے ایک طبقے کی بے حسی کم ہمتی اور مغرب سے مرعوبیت

۳۔ استعمار کے خلاف مسلمانوں کے دوسرے طبقے کی جدوجہد

ان تینوں عنوانات کے ذیل میں فکر اقبال سے ہم ہر جگہ رہنمائی حاصل کر سکتے ہیں۔ بعض فکری اور فقہی مسائل۔ اور جدید معاشرتی تقاضے بھی، جو بشمول پاکستان، عالم اسلام، یہاں تک کہ مغربی ممالک میں نو آباد مسلمانوں کے معاشرتی اور تہذیبی معاملات میں اہمیت اختیار کر رہے ہیں اور حل طلب بھی ہیں۔ لیکن ان مسائل و معاملات کی نوعیت مقامی لحاظ سے مختلف بھی ہے چنانچہ انہیں عمومی صورتحال میں موضوع بنانا کارِ طویل ہے اور یہاں نامناسب رہے گا۔ ہر معاشرے کی انفرادی صورت حال علیحدہ علیحدہ جائزوں کا موضوع بن سکتی ہے۔

مذکورہ تینوں عنوانات اقبال کے محبوب موضوعات ہیں، جن پر اقبال نے تحریر و تقریر میں اور ان سے بڑھ کر اپنی شاعری میں اپنی فکر کا نچوڑ پیش کر دیا ہے۔ یہاں بے حد اختصار سے ہم ان عنوانات یا موضوعات کے تعلق سے فکر اقبال کا جائزہ لیتے ہیں اور یہ دیکھتے ہیں کہ کس طرح عصر حاضر کے ان معاملات و مسائل سے مکالمہ یا سامنا ممکن ہے۔

آج دنیا بھر میں اور بالخصوص عالم اسلام میں امریکہ جس طرح اپنے استعماری عزائم کے ساتھ در آیا ہے اور عراق اور افغانستان، یا اس کی سرپرستی میں اسرائیل۔ فلسطین، لبنان اور شام میں دست انداز ہے ___ یہ صورت حال نئی نہیں کچھ اور حوالوں سے اقبال کے دور میں بھی پیدا ہو چکی تھی اور اس کو دیکھتے ہوئے اقبال اپنی

دور رس نگاہوں سے مستقبل کا منظر بھی خوب اچھی طرح دیکھ رہے تھے۔ آج امریکی دراندازی کی صورت حال میں اقوام متحدہ جس طرح امریکہ کے ہاتھوں یرغمال بنی ہوئی ہے اور ویٹو کا اختیار جس طرح ظالمانہ کردار ادا کر رہا ہے اور عالمی سطح پر ناانصافی کو برقرار رکھنے کا باعث بن رہا ہے۔ یہ سب اقبال کی نگاہ دور بیں اس وقت بھی دیکھ رہی تھی، چناں چہ اقوام متحدہ کے قیام ہی پر انھوں نے جو کچھ کہا تھا وہ اس کے ہمیشہ کے کردار اور رویے کو دیکھتے ہوئے آج اور زیادہ حقیقت پسندانہ اور بصیرت افروز لگتا ہے۔

من ازیں بیش ندانم کہ کفن دزدے چند
بہر تقسیم قبور انجمنے ساختہ اند

اقوام متحدہ کو چند بڑی مفاد پرست طاقتوں (کفن چوروں) کی جماعت اور اس جماعت کے اغراض و عمل کی تشریح کر کے اقبال نے نہ صرف اپنے زمانے میں بلکہ آج کی صداقتوں کی حقیقی پیش گوئی کر دی تھی۔ اس سے زیادہ کھل کر انھوں نے یہ بھی کہہ دیا تھا کہ یہ ادارہ ہی کمزور مسلم ملکوں کی تقسیم اور شکست و ریخت کے لیے قائم کیا گیا ہے۔[1] اقبال کے اس خیال اور آج کے حالات میں اس ادارے کے رویے اور عمل سے ہمیں کیا توقع رکھنی چاہیے یا کیا سبق سیکھنا چاہیے۔ یہ سوال ہمیں خود اپنے آپ سے کرنا چاہیے۔ یوں دیکھا جائے تو واقعتاً آج کی استعماریت کو تقویت دینے، مستحکم کرنے یا اس کا سہارا بننے میں یہ ادارہ جس طرح استعمال ہو رہا ہے یہ ہمارے سامنے کی بات ہے۔ اقبال کے دور میں تو استعماریت شہنشاہیت کے دیو استبداد کی صورت میں ظاہر ہو رہی تھی، جس نے اپنا چہرہ جمہوریت، قوم پرستی، اشتراکیت اور فسطائیت کے پیچھے چھپا رکھا تھا۔ اس وقت کی شہنشاہیت یا اس کے لوازمات آج استعماریت کی صورت میں سرگرم عمل ہے۔ آج یہ استعمار قوم پرستی، انسانی حقوق کا تحفظ، حفاظت، خود اختیاری، امن عالم کے قیام اور دہشت گردی کے خلاف جنگ کے بہانے سے اپنے عزائم کی تکمیل میں سرگرم ہے۔ اقبال نے اس ضمن میں اس وقت کہہ دیا تھا کہ شہنشاہیت یا آج کی استعماریت، دنیا کے ہر خطے میں آزادی اور وقار آدمیت کو اس طرح روند رہی ہے کہ انسانی تاریخ کا بدترین دور بھی اس کی مثال پیش نہیں کر سکتا۔[2]

یہ صورتِ حال، جو اقبال کے زمانے میں اقبال کو نظر آ رہی تھی۔ آج اُس سے کہیں زیادہ افسوس ناک بلکہ المناک ہے۔ آج یہ سب کچھ آج کی واحد عالمی طاقت کی جانب سے سارے عالم انسانیت کو اپنا دست نگر اور مطیع و فرمانبرداری نے کے لئے اپنے نئے عالمی نظام کی تشکیل کے لیے ہو رہا ہے۔ اقبال اپنے زمانے کے حالات اور المیوں کو دیکھتے ہوئے ان کا مقابلہ کرنے کے لئے فکری اور عملی دونوں سطحوں پر ایک نئے عالمی نظام کی تشکیل کی بابت خود بھی سوچ رہے تھے۔ وہ اپنے اس نظام میں مغربی قوتوں کے مقابلے میں مشرق کو متحد اور توانا دیکھنا چاہتے تھے۔ اس مقصد کے لیے وہ مسلمانوں کے معاشرے میں مغرب کی حکمت و فکر کا، اس کے الحادی فلسفے اور مادیت پرستی کا مقابلہ کرنے کی خاطر مسلمانوں کو ان تصورات کا سامنا کرنے کے قابل بنانے کے لیے اسلامی فکر کی تشکیل جدید کی بابت کوشاں اور سرگرم رہے اور تازہ تر مسائل اور معاملات کی روشنی میں اجتہاد کو ضروری سمجھ رہے تھے۔ ان کا خیال تھا کہ مسلمان ممالک نے صدیوں کے جمود اور بے حسی کے بعد، ہوش سنبھالا ہے۔ مگر وہ کہتے تھے کہ زندگی اس وقت تک انقلاب برپا نہیں کر سکتی جب تک خود اس کی اپنی ذات میں انقلاب نہ آئے۔ اس تعلق سے انہوں نے قرآن کے اس مفہوم کے الفاظ کو بڑی اہمیت دی ہے کہ اللہ اس قوم کی حالت کو اس وقت تک تبدیل نہیں کرتا جب تک اس کے افراد اپنی حالت کو خود تبدیل نہ کر لیں۔

اقبال کے عہد میں حالات ایسے تھے کہ ان کو کوئی اور علاج، سوائے اس کے کہ ایک نیا نظام عالم تشکیل دیا جائے۔ ___ نہیں سوجھتا تھا ان کے دور میں اشتراکیت اور سرمایہ داری دونوں ہی پر مبنی نظام دنیا پر چھائے ہوئے تھے، لیکن دونوں ہی ان کے خیال میں ناکام نظام حیات تھے،[3] اور دونوں ہی کی ناکامی ان پر آشکار تھی،[4] ان دونوں کے مقابلے میں اقبال ایک نئے نظام عالم کی تشکیل کو ان کا تدارک سمجھتے تھے، لیکن ان کے خیال میں یہ اسی وقت ممکن ہے جب اس کی بنیاد حق و انصاف اور مساوات انسانی پر ہو،[5] وہ سمجھتے تھے کہ پورا عالم انسانیت اللہ کا کنبہ ہے، اس لیے انسان دنیا میں اسی وقت اپنے وجود کا حق ادا کر سکتا ہے جب وہ باہمی عزت و احترام کو اہمیت دے،[6] آج امریکہ کی طرح خود اقبال ایک نیا عالمی نظام تشکیل دینے کے خواہش مند تھے۔ لیکن ان کے خیال میں احترام آدمیت کے بغیر یہ ممکن نہیں اور احترام آدمیت کے تصور میں وہ سب کچھ موجود ہے، جو پُرامن بقائے باہمی کے حامل معاشرے کی ضرورت اور انسانی سکون و ترقی کی

بنیاد ہے۔ [7] امریکہ کے نئے عالمی نظام کی بنیاد ___ آج اس کے رویے سے عیاں ہے اور جس کا اظہار عراق اور افغانستان وغیرہ میں کھل کر ہو رہا ہے، جب کہ اقبال کا نظام عالم احترام آدمیت یا انصاف مساوات کے بغیر ممکن نہیں۔ اس نظام عالم کے تحت اقبال شرق، خصوصاً شرقی مسلمان ملکوں کا ایک اتحاد تشکیل دینے کے خواہاں تھے، جس کا مرکز ان کے خیال میں تہران ہو سکتا ہے۔

تہران ہو گر عالم مشرق کا جنیوا　　　شاید کرۂ ارض کی تقدیر بدل جائے

9/11 کے بعد یا اس کے آس پاس امریکہ کے اختیار کردہ نئے عالمی نظام کے تصور کا جواب اقبال کا یہ نیا نظام عالم ہو سکتا ہے، جو کمزور اور نہتے عوام کے لیے عزم و حوصلے کا پیغام بھی ہے اور خصوصاً اس صورت میں کہ جب ان پسماندہ اقوام میں مایوسی یا مرعوبیت کا دور دورہ ہو ____ تو اقبال کی فکر مغربی استعمار کے مقابلے میں حوصلے اور ہمت اور اپنی توانائیوں اور خودی سے آشنائی کا درس بھی دیتی ہے۔ مرعوبیت ____ غلامانہ ذہنیت اور احساس کمتری کا مظہر یا ثبوت ہے۔ اور غلامی اقبال کی نظر میں، چاہے وہ کسی نوعیت کی ہو، سب سے زیادہ شرمناک حالت ہے:

غلامی میں نہ کام آتی ہیں شمشیریں نہ تدبیریں
جو ہو ذوق یقیں پیدا تو کٹ جاتی ہیں زنجیریں
غلامی کیا ہے ذوق حسن و زیبائی سے محرومی
جسے زیبا کہیں آزاد ہے وہی زیبا
سن اے تہذیب حاضر کے گرفتار
غلامی سے بہتر ہے بے یقینی
تھا جو نا خوب وہی خوب ہوا
کہ غلامی میں بدل جاتا ہے قوموں کا ضمیر
یورپ کی غلامی پہ رضا مند ہوا تو
مجھ کو تو گلہ تجھ سے ہے یورپ سے نہیں ہے

اے کہ غلامی سے ہے روح تیری مضمحل
سینۂ بے سوز میں ڈھونڈ خودی کا مقام

وہ آزادی کے ایک ایک لمحے کو غلامی کی حیات جاوداں سے بہتر سمجھتے تھے۔ جذبۂ آزادی کی بیداری اور عزم و حوصلہ ان کے پیغام کا ایک اہم موضوع ہے۔ وہ بہت پر امید اور رجائیت پسند رہے۔ انسان کو وہ کائنات کا مرکز اور خلیفۃ الارض کی حیثیت پا کر اس میں عزم و حوصلہ پیدا کرتے اور جہد و جہاد کی تعلیم دیتے رہے۔ وہ بتاتے رہے کہ اسلام ہی اس وقت عالم انسانیت کو ظلم اور جبر و استبداد سے نجات دلا سکتا ہے [8]۔ دنیا کے اس وقت کے سارے نظام تباہی کی دہلیز تک پہنچ چکے ہیں اور مغربی تہذیب و تمدن عالم نزع میں ہے۔ اس لیے جب تک ان سے نجات حاصل نہ کر لی جائے، اس وقت تک انسان اپنا انتہائے مقصود نہیں پا سکتا۔ اور یہ نئے عالمی نظام ہی میں ممکن ہے:

تا تہ و بالا نہ گردد ایں نظام
دانش و تہذیب و دیں سودائے خام

یہ اسلام ہی ہے جو ایک نیا متوازن عالمی نظام دے سکتا ہے۔ اس لحاظ سے زندگی اور معاشرے میں اسلام کا مکمل نفوذ اور اسلام کی تعلیمات پر عمل اس نئے نظام کے قیام کا باعث بن سکتا ہے۔ اقبال کو کامل یقین تھا کہ چاہے ان فرسودہ نظاموں سے نجات ہو یا استعمار اور مغربیت سے آزادی، اقبال ان سب کے لیے ایک نئے نظام عالم کے تشکیل ہی کو لازم سمجھتے اور سمجھاتے رہے۔ چناں چہ اس جانب پیش رفت کرتے ہوئے انھوں نے اولاً ہندوستان میں ایک آزاد اسلامی مملکت کا تصور پیش کیا تھا، لیکن یہ صرف برعظیم پاک و ہند کے مسلمانوں کے اس وقت کے مسائل کا ایک حل تھا جسے اس وقت اقبال ضروری سمجھ رہے تھے لیکن اس سے بڑھ کر وہ عالم اسلام یا اسلامی ملکوں کے اتحاد کو بھی مغربی استعمار سے نجات اور مقابلے کے لیے بنیادی اہمیت دے رہے تھے۔ اس کا ایک سدباب تو ان کی نظر میں اقوام مشرق کے اتحاد کے ذریعے ممکن تھا۔ تو دوسری جانب وہ عالم اسلام یا مسلمان ملکوں کے درمیان بھی ایک دولتِ مشترکہ کے طرز کے اتحاد کو ضروری سمجھنے لگے تھے وہ

چاہتے تھے کہ تمام اسلامی ممالک آزاد ہوں اور وہ اسلامی مقاصد کے لیے باہم ایک دوسرے کے ساتھ تعاون کریں۔ یہ حکومتیں ایک قسم کی اسلامی قومی حکومتیں ہوں گی۔ مگر ان کی بنیاد اخلاق و محبت اور مساوات و باہمی احترام پر ہو نہ کہ وہ یورپی قوموں کی طرح جارحانہ ہوں، جس کا لازمی نتیجہ شہنشاہیت یا سرمایہ داری ہے۔[۹] چونکہ فوری طور پر ایک عالمگیر اسلامی مملکت کا قیام ممکن نہیں، اس لیے دولت مشترکہ کے طرز پر وہ مسلمان ملکوں کے اتحاد کو فی الوقت مناسب سمجھتے تھے اور ۱۹۲۴ء میں خلافت اسلامیہ کے خاتمے کے بعد وہ اس امکان کو قوی سمجھ رہے تھے اور اقوام متحدہ کے قیام کے بعد ایک ایشیائی جمعیت اقوام کے قیام کی ایک امید ان میں پیدا ہوگئی تھی، [۱۰] ایشیائی اقوام کے اتحاد اور اسلامی ملکوں کے اتحاد کی طرح وہ عرب مملکتوں کے ایک اتحاد یا وفاق کو بھی عرب اقوام کے لیے، جن کی اکثریت مسلمانوں پر مشتمل تھی فائدہ مند سمجھ رہے تھے۔[۱۱]

اس طرح دیکھا جائے تو اقبال مغربی استعمار اور مغربیت کا مقابلہ یا سدباب کرنے کے لیے ایک جانب اقوام مشرق کے اتحاد اور پھر عرب ریاستوں کے ایک وفاق اور ساتھ ہی مسلمان ملکوں کے اتحاد یا جمعیت کو ضروری سمجھ رہے تھے۔ جس طرح اقوام مشرق کے اتحاد کا مرکز ان کے خیال میں تہران ہو سکتا تھا، اسی طرح مسلمان ملکوں یا جمعیت اقوام اسلام کا مرکز ان کی نظر میں بیت الحرم یا مکۃ المکرمہ کے علاوہ کچھ اور نہ ہو سکتا تھا۔

حرم جز قبلۂ قلب و نظر نیست   طواف او طواف بام و در نیست
قوم را ربط و نظام از مرکزے   روزگارش را دوام از مرکزے
راز دار و رمز بیت الحرام   سوز ساز حا بیت الحرام
تذ پیوند حریے زندۂ   تا طواف او رکنی پایندۂ

اب اگر اس گفتگو کے ماحصل کو سمیٹا جائے تو آج یا عصرِ حاضر کا تعین ہمیں 9/11 سے کرنا چاہیے۔ آج کے حالات و مسائل کے لیے یہ تاریخ ایک حد فاصل نظر آتی ہے کہ اس سے قبل جو بھی حالات و مسائل رہے، ان میں 9/11 نے اپنے اثرات شامل کر دیے ہیں اور دنیا اور حالات کو بدل کر رکھ دیا ہے۔ اقوام متحدہ کا ادارہ مفلوج ہو کر رہ گیا ہے اور دنیا پر واحد عالمی طاقت کا تن تنہا راج مسلط ہے اور اس کا اختیار کردہ

نیا عالمی نظام ساری دنیا کا مقدر بنتا نظر آ رہا ہے۔ اس عالمی نظام میں سب سے بے دست و پا اور کمزور حیثیت دنیائے اسلام کی ہے۔ اس لحاظ سے اقبال کی یہ فکر کہ جمعیت اقوام یا موجودہ اقوام متحدہ کے مقابل، جس میں مغربی ملکوں کو بالادستی اور تمام اختیارات حاصل ہیں، مشرقی اقوام کی نجات صرف جمعیت اقوام مشرق کے قیام سے ممکن ہے، جس کا مرکز تہران کو ہونا چاہیے۔ پھر وہ آج کے امریکی نئے عالمی نظام کے مقابلے میں خود ایک نئے عالمی نظام کے خواہاں رہے ہیں، جس میں مساوات اور احترام آدمیت کو فوقیت حاصل رہے اور کسی کو ویٹو کے اختیارات حاصل نہ ہوں۔ پھر مسلمانوں کے لیے وہ اولاً جہاں جیسی ضرورت ہو اس کے مطابق برطانوی ہند کے مسلمانوں کے لیے ایک آزاد اسلامی مملکت کا قیام اور اسی طرح عرب مملکتوں کے ایک سیاسی وفاق کا قیام ضروری سمجھ رہے تھے لیکن مجموعی طور پر عالم اسلام کے لیے بھی وہ اقوام متحدہ کی طرح ایک جمعیت اقوام کا قیام ناگزیر سمجھ رہے تھے۔ یوں اپنے ان تصورات کے ذریعے اقبال نے عصر حاضر کے تازہ تر حالات و مسائل میں وہ فکر اور امکان ہمارے سامنے پیش کر دیے ہیں۔ کہ جو آج 9/11 کے بعد نئے عالمی نظام کی صورت میں ہمارے لیے ایک گوشۂ عافیت تعمیر کرنے میں معاون ہو سکتے ہیں۔ اب یہ ہم پر ہے کہ ہم فکر اقبال کو کس طرح رہنما بناتے ہیں ___ اور فکر اقبال ہی کی روشنی میں خود میں اعتماد، حوصلہ اور عزم و ہمت پیدا کر کے ___ اپنی دنیا آپ پیدا کرتے ہیں۔

یہ گھڑی محشر کی ہے تو عرصۂ محشر میں ہے
پیش کر غافل عمل کوئی اگر دفتر میں ہے

حوالے:

۱۔ اقبال بنام سورخہ ۳۰ جولائی ۱۹۳۷ء مشمولہ Speeches, Wirtings & Statements of Iqbal مرتبہ لطیف احمد شیروانی (لاہور ۲۰۰۵) ص ۲۹۲
۲۔ اقبال تہنیتی پیغام سال نو، آل انڈیا ریڈیو یکم جنوری ۱۹۳۸ء مشمولہ: ایضاً ص ۲۹۸
۳۔ اقبال بنام مدیر ''زمیندار'' مورخہ ۲۳ جون ۱۹۲۳ء مشمولہ ''خطوط اقبال'' مرتبہ ڈاکٹر رفیع الدین ہاشمی (لاہور ۱۹۷۶ء) ص ۱۵۶
۴۔ ایضاً، ص ۱۵۵، ۱۵۶ اور نیز

ہر دو راجاں ناصبور و ناشکیب   ہر دو یزداں ناشناس آدم غریب

فرق دیدم ہر دو را در آب وگِل   ہر دو را تن روشن و تاریک دل

۵۔ اقبال تحقیق پیغام سالِ نو محولہ بالا ص ۲۹۹

۶۔ ایضاً

۷۔ مثال کے طور پر۔ آدمیت احترام آدمی   باخبر شو از مقام آدمی

۸۔ اقبال بنام سید سلیمان ندوی مورخہ ۱۵، جنوری ۱۹۳۵ء مشمولہ: ''اقبال نامہ'' حصہ اول (لاہور ۱۹۵۵ء) ص ۱۸۱

۹۔ قاضی عبدالحمید، ''اقبال کی شخصیت اور اس کا پیغام''، مشمولہ ''اقبال'' مرتبہ: مولوی عبدالحق (کراچی، ۱۹۷۷ء) ص ۱۹۱

۱۰۔ لطیف احمد شیروانی ''حرف اقبال'' (لاہور ۱۹۵۵ء) ص ۲۳۰۔۲۳۱

۱۱۔ ایضاً۔

☆☆☆☆☆

Index

ڈاکٹر شاہد اقبال کامران

تصوف اور اقبال

Abstract: Discussions on Sufism and its all allied disciplines always seem to remain complex and result less. The main reason of which may be that concepts of Sofia regarding definition and specification of Sufism remain different and sometimes almost contradictory. This thesis begin with this paradox, but the central point is the understanding and position of Iqbal regarding Sufism and its allied discipline Iqbal criticizes pantheistic concept of Sufism with reference to its comequenes. He is considered as ardent advocate of Islamic concept of Sufism. The thesis deal with all these things respect to writings of Iqbal.

ذات باری تعالیٰ کے ساتھ ربط و تعلق پیدا کرنے کے لیے اختیار کیا گیا ایسا طرز فکر و عمل جس کی انجام دہی میں مختلف قسم کے قلبی واردات اور انہی کی بنیاد پر بعض ورائے عقل مشاہدات میں سے گزرنا پڑے یا گزرنے کی کوشش کی جائے یا ایسا کرنے کا دعویٰ تو یہ تصوف کہلائے گا۔ درحقیقت یہ سب کچھ ذات باری تعالیٰ کو اس کی جملہ صفات کے ساتھ سمجھنے کی ایسی کوشش ہے کہ جس میں انسان اللہ کے ساتھ اپنے تعلق کی حقیقی تفہیم حاصل کرنے کی سعی بھی کرتا ہے اور بعض اوقات اپنی ذاتی روحانی واردات کی بنیاد پر ایسا کر بھی لیتا ہے۔ اس باطنی تجربے اور روحانی مشاہدے کی توجیہہ نہ تو ممکن ہوتی ہے اور نہ ہی صوفی کا مقصود۔ صوفیا کے قلبی، نفسیاتی اور روحانی مشاہدات چوں کہ اپنی نوعیت اور نتائج کے اعتبار سے محض انفرادی ہوتے ہیں اس لئے انہیں ایک اصول اور علم کے طور پر مدون کرنا الجھن، ابہام اور اختلاف کا باعث بن سکتا ہے۔ عمومی طور پر ذات باری تعالیٰ کے بارے میں ایک صوفی اپنی انفرادی روحانی واردات سے جو یقین اور استقلال حاصل کرتا ہے۔ وہ اسی یقین اور استقلال کی مقدار و ماہیت کے مطابق اپنے (یعنی انسان کے) اللہ سے رشتے، درجے اور کردار کو متعین کرنے کی کوشش کرتا ہے۔ یہ تصوف ہے لیکن یہی سب کچھ تصوف نہیں ہے۔ دراصل تصوف کی حدود وثغور اور تصریحات کے ضمن میں مختلف مکاتب فکر کے مابین بنیادی فرق موجود رہا ہے۔ اس کے مثالیں

ابتدائے اسلام کے زہد آمیز تصوف، وحدت الوجود یا ویدانتی مکتب فکر (۱) اور اس کے مقابل وحدت الشہود کا مکتب فکر اور عالمی تصوف (۲) وغیرہ سے دی جا سکتی ہیں۔ تاہم اقبال جس تصوف پر تنقید کرتے ہیں وہ یونانی، یہودی، عیسائی، ایرانی اور ہندوستانی فلسفے کی آمیزش سے تیار ہوا ہے۔ تصوف کسی ایک روش کا نام نہیں، اس کے متعدد رجحانات ہیں۔ اقبال خالص اسلامی تصوف کے حامی بلکہ داعی ہیں انہوں نے اس کا ایک مکمل نظام عمل (فلسفہ خودی و بے خودی) بھی مربوط صورت میں پیش کیا ہے اور اس کی موافقت کرتے رہے ہیں۔ البتہ ان کی مخالفت کی حدود اس تصوف سے شروع ہوتی ہیں جو غیر عملی فلسفیانہ موشگافیوں کی آماجگاہ بنا ہوا تھا۔ ڈاکٹر این میری شمل کے مطابق لوئی میسینیوں (L.Massegaon) بھی اقبال کی طرح تصوف کی دو صورتیں بتاتے ہیں، ایک عجمی تصوف (وحدت الوجود) اور دوسرا سامی (وحدت الشہود)۔ ڈاکٹر شمل ترک صوفیہ کے ایک تیسرے طریقہ تصوف کی موجودگی کا بھی ذکر کرتی ہیں۔ ان کے مطابق اسے ترکی طریق تصوف یا وسطی ایشیاء کا طریقہ تصوف کہہ سکتے ہیں (۳) لیکن من حیث المجموع ان رجحانات کا غالب حصہ اسلامی تعلیمات اور دینی روح سے مطابقت نہیں رکھتا اور اقبال ایسے ہی تصوف کی مخالفت کرتے ہیں۔

بایں ہمہ، ابونصر سراج طوسی اپنی معروف تالیف ''کتاب اللمع فی التصوف'' میں تو تصوف کا سراغ قبل از اسلام تک سے لگاتے ہیں۔ ان کا مؤقف یہ معلوم ہوتا ہے کہ اگر اصحاب رسول اللہ ﷺ میں اور ان کے بعد آنے والوں میں تصوف اور صوفیاء کا ذکر نہیں پایا جاتا تو اس کی وجہ یہ ہے کہ صحابہ کرام کے لئے رسول اللہ ﷺ کی محبت اور نسبت ہی وجہ افتخار و عظمت تھی لہٰذا ان کے لیے کسی دوسری نسبت سے موسوم ہونا ممکن ہی نہ تھا، لیکن مؤلف لکھتے ہیں کہ حضرت حسن بصری کے عہد میں یہ نام (تصوف اور اسی سے صوفی) لوگوں میں معروف تھا اور حضرت حسن بصری نے رسول اللہ ﷺ کے صحابہ کرام کی ایک جماعت کا زمانہ پایا ہے۔ (۴)

حضرت شیخ عبدالقادر جیلانیؒ فتوح الغیب، میں تصوف کے آٹھ خصائل بیان کر کے اس کی حدود و ثغور کی صراحت کرتے ہیں یعنی حضرت ابراہیمؑ کی طرح تحی ہونا، حضرت اسحٰقؑ کی طرح راضی بہ رضا رہنا، حضرت ایوبؑ کی طرح صبر کرنا، حضرت زکریاؑ کی طرح مناجات کرنا، حضرت یحییٰؑ کی طرح غریب الوطنی اختیار کرنا، حضرت موسیٰؑ کی طرح صوف (اون کی گدڑی) پہننا، حضرت عیسیٰؑ کی طرح سیاحت کرنا اور

ہمارے آقائے نامدار حضرت محمد ﷺ کی طرح فقر اختیار کرنا۔ ان سب انبیاء پر ہمارا سلام ہو گویا مؤلف کتاب مذکور نے سخاوت، تسلیم، صبر، دعا، ہجرت، صوف کے لباس، سیر و سیاحت اور فقر کو تصوف کے لازمی اجزا قرار دیا ہے۔ (۵)

شیخ علی ہجویریؒ کشف المحجوب میں تصوف کو صفا سے مشتق قرار دیتے ہیں کہ جس کی ضد کدورت ہے۔ شیخ علی ہجویریؒ وضاحت کرتے ہوئے لکھتے ہیں: ''۔۔۔۔۔۔ پس صفا کے معنی روشن اور ظاہر کے ہیں اور تصوف اس معنی کی حکایت ہے اور اہل تصوف اس درجہ میں تین طرح کے ہوتے ہیں۔ ایک ان میں سے صوفی، دوسرا متصوف اور متصوف ہوتا ہے۔ پس صوفی وہ ہوتا ہے جو اپنی ذات سے فانی لیکن حق کے ساتھ باقی ہو اور طبعی تقاضوں سے چھٹکارا حاصل کر کے حقیقت کے ساتھ ملا ہوا ہو۔ متصوف وہ ہے جو مجاہدہ اور ریاضت کے ذریعے اس درجہ (صوفی) کا متلاشی ہو اور اپنے تمام معاملات میں ان صوفیاء کے طرز عمل کو پیش نظر رکھے اور متصوف وہ ہے جو مال و متاع، مرتبہ اور اپنی دنیا کے تحفظ کے لئے اپنے آپ کو صوفیاء کی طرح بنائے رکھنے میں مصروف ہو، حالانکہ ان دونوں مرتبوں کی اسے کچھ خبر نہ ہو۔ (۶)

اقبال کے ابتدائی فکری رجحانات تصوف کی طرف مائل تھے لیکن مطالعات کی وسعت، قرآن پر تدبر اور تاریخ پر تفکر نے اقبال کو تصوف سے گریز کی طرف مائل کیا۔ اقبال خواجہ حسن نظامی کے نام ایک مکتوب میں لکھتے ہیں کہ ''میری نسبت بھی آپ کو معلوم ہے، میرا فطری اور آبائی میلان تصوف کی طرف ہے اور یورپ کا فلسفہ پڑھنے سے یہ میلان اور بھی قوی ہو گیا تھا کیونکہ فلسفہ یورپ بحیثیت مجموعی وحدت الوجود کی طرف رخ کرتا ہے مگر قرآن پر تدبر کرنے اور تاریخ اسلام کا بغور مطالعہ کرنے کا نتیجہ یہ ہوا کہ مجھے اپنی غلطی معلوم ہوئی اور میں نے محض قرآن کی خاطر اپنے قدیم خیال کو ترک کر دیا اور اس مقصد کے لئے مجھے اپنے فطری اور آبائی رجحانات کے ساتھ ایک خوفناک دماغی اور قلبی جہاد کرنا پڑا''۔ (۷)

قیاس چاہتا ہے کہ اس دماغی اور قلبی جہاد کا آغاز اس وقت ہوا جب اقبال ایرانی مابعد الطبیعیات پر تحقیقی مقالہ تیار کر رہے تھے۔ عبدالمجید سالک ''ذکر اقبال'' میں لکھتے ہیں: ''وہ (اقبال) ابتدائی تربیت اور خاندانی رجحان کے اثر سے تصوف کی طرف مائل تھے (لیکن) پی ایچ ڈی کے مقالے کے لئے مطالعہ و تحقیق

کے دوران ان پر انکشاف ہوا کہ مروجہ تصوف کے اکثر پہلو اسلام سے کوئی تعلق نہیں رکھتے بلکہ اس سے مغائر ہیں۔ اس زمانے کے چند سال بعد جب لاہور میں راقم الحروف اقبال سے ملا تو ایک صحبت میں بڑے شد و مد سے فرمایا کہ میں نے شیخ اکبر محی الدین ابن عربی کی فصوص الحکم اور شیخ شہاب الدین سہروردی کی حکمت الاشراق کوئی دس دس دفعہ بالاستعیاب اور نہایت غور و خوض سے پڑھی ہیں۔ ان بزرگوں کے علم و ذوق میں کوئی کلام نہیں لیکن کتابوں کے اکثر مندرجات کو اسلام سے کوئی واسطہ نہیں۔ کم از کم میں انہیں عقائد و تعلیمات اسلامیہ سے کوئی تطابق نہیں دے سکتا''(۸)

لیکن سید عابد علی عابد کی رائے میں اس مرحلے پر اقبال رموزِ تصوف کی گرہیں کھول رہے تھے۔ متصوفانہ افکار کے منطقی نتائج ابھی تک ان کے سامنے نہیں آئے تھے اور نہ انہوں نے ابھی مختلف مسائل پر اس نقطۂ نظر سے غور کیا کہ تصوف نے مسلمانوں میں یک گونہ افتراق پیدا کر دیا جس کی ایک صورت شریعت اور طریقت کا اختلاف بن کر نمودار ہوئی اور دوسری صورت نے علما اور صوفیا کی کشمکش کا روپ دھارا۔ اسرارِ خودی میں البتہ انہوں نے باصراحت عجمی تصوف کے ان مہلک عناصر کے خلاف احتجاج کیا جن سے ذوقِ عمل مردہ ہوتا ہے اور ملی اضمحلال پیدا ہوتا ہے(۹)۔ اب بصراحت ہم اقبال کے بیان سے اخذ کرتے ہیں کہ وہ دراصل تصوف کے کن پہلوؤں کی مخالفت کرتے ہیں۔ اقبال اس ضمن میں کہتے ہیں ''تصوف ہمیشہ انحطاط کی نشانی ہوتا ہے۔ یونانی تصوف، ایرانی تصوف، ہندوستانی تصوف سب انحطاطِ قومی کے نشان ہیں۔ اسلامی تصوف بھی اسی حقیقت کو عیاں کرتا ہے اسلام کے اوّلین دور کے صوفی زہاد تھے۔ زہد اور تقویٰ ان کا مقصد تھا۔ بعد کے تصوف میں مابعد الطبیعیات اور نظریات شامل ہو گئے۔ تصوف اب محض زہد نہیں رہتا، اس میں فلسفہ کی آمیزش ہو جاتی ہے۔ ہمہ اوست مذہبی مسئلہ نہیں، یہ فلسفہ کا مسئلہ ہے۔ "وحدت اور کثرت" کی بحث سے اسلام کو کوئی سروکار نہیں۔ اسلام کی روح توحید ہے اور اس کی ضد کثرت نہیں بلکہ شرک ہے۔ وہ فلسفہ اور وہ مذہبی تعلیم جو انسانی شخصیت کے نشو و نما کے منافی ہو بے کار چیز ہے۔ تصوف نے Scientific روح کو بہت نقصان پہنچایا ہے ڈاکٹر کے پاس نہیں جاتے، تعویذ تلاش کرتے ہیں۔ گوش و چشم کو بند کرنا اور صرف چشمِ باطن پر زور دینا جمود اور انحطاط ہے قدرت کی تسخیر جد و جہد سے کرنے کی جگہ سہل طریقوں کی تلاش ہے۔ "شجر

ممنوعہ" میرا خیال ہے تصوف سے مراد ہے، خالص اسلامی تصوف یہ ہے کہ احکامِ الٰہی انسان کی اپنی ذات کے احکام بن جائیں"۔(۱۰)

اقبال کا "سمن" کے متعلق خیال بھی ان کے مؤقف کو مزید واضح کرتا ہے۔ اقبال سید سلیمان ندوی کے نام ایک مکتوب میں لکھتے ہیں کہ "اس میں ذرا بھی شک نہیں کہ تصوف کا وجود ہی سرزمینِ اسلام میں ایک اجنبی پودا ہے جس نے عجمیوں کی دماغی آب و ہوا میں پرورش پائی ہے۔ آپ کو خیر القرون قرنی والی حدیث یاد ہوگی۔ اس میں نبی کریم ﷺ فرماتے ہیں کہ میری امت میں تین قرنوں کے بعد سمن (و یظہر فیھم السمن) کا ظہور ہوگا۔ میں نے اس پر دو تین مضامین اخبار وکیل امرتسر میں شائع کیے تھے جس کا مقصود یہ ثابت کرنا تھا کہ "سمن" سے مراد رہبانیت ہے جو وسط ایشیا کی اقوام میں مسلمانوں سے پہلے عام تھی۔ ائمہ محدثین نے جیسا کہ آپ کو معلوم ہے یہ لکھا ہے کہ اس لفظ سے مراد عیش پرستی ہے مگر لسانی تحقیق سے محدثین کا خیال صحیح نہیں نکلتا۔ افسوس ہے کہ عدیم الفرصتی اور علالت کی وجہ سے میں ان مضامین کا سلسلہ جاری نہ رکھ سکا۔ میرا تو عقیدہ یہ ہے کہ غلو فی الزہد اور مسئلہ وجود مسلمانوں میں زیادہ تر بدھ (سمیت) مذہب کے اثرات کا نتیجہ ہے"۔(۱۱)

اب ہم ان وجوہ کا تعین کر سکتے ہیں جن کی بناء پر اقبال نے تصوف پر شدید انتقاد کیا۔

۱۔ تصوف میں غیر اسلامی عناصر کی موجودگی

۲۔ ان غیر اسلامی عناصر کے زیرِ اثر ملت کی انفرادی و اجتماعی قوتِ عمل کا مفلوج ہو جانا (اس لیے اقبال ملت کے زوال کی وجوہات میں اس تصوف کو نمایاں مقام دیتے ہیں)

۳۔ تصوف کا شعر و ادبیات کی حیات بخشی سلب کر کے اسے خواب آور بنا دینا۔

متذکرہ بنیادوں پر اقبال نے تصوف کی جو مخالفت کی اس کی وجوہات کا ترتیب وار مطالعہ کرتے ہیں۔ غیر اسلامی اثرات سے مراد یونانی، ایرانی اور ہندوستانی فلسفے کے وہ عناصر ہیں جنہوں نے فکرِ اسلامی میں داخل ہو کر اس کی جہت کو متاثر کیا اور ملی اضمحلال کی کیفیت پیدا ہوئی۔ اقبال انہی عناصر کی نشاندہی کرتے ہوئے تصوف کو ان عناصر سے پاک کرنے کی دعوت دیتے ہیں۔ اقبال کا پہلا اعتراض وحدت الوجود کے فلسفے پر

ہے۔ اقبال اپنے ایک مکتوب میں لکھتے ہیں: "اصل بات یہ ہے کہ صوفیاء کو توحید اور وحدت کا مفہوم سمجھنے میں سخت غلطی ہوئی ہے۔ یہ دونوں اصطلاحیں مرادف نہیں بلکہ مقدم الذکر کا مفہوم خالص مذہبی اور مؤخر الذکر کا مفہوم خالص فلسفیانہ ہے۔ توحید کے مقابلے میں یا اس کی ضد لفظ کثرت نہیں جیسا کہ صوفیاء نے تصور کیا ہے بلکہ اس کی ضد شرک ہے۔ وحدت الوجود کی ضد " کثرت ہے "(۱۲)۔ اس فلسفیانہ مسئلے کو تصوف میں داخل کر کے اس کا جزو بنانے پر وہ شیخ اکبر محی الدین ابن عربی کے افکار پر تنقید کرتے ہیں اور لکھتے ہیں کہ ان کا یہ فعل ہندوؤں کے وحدانی مکتبہ فکر سے حیرت انگیز مماثلت رکھتا ہے۔ مثنوی اسرار خودی کے دیباچے میں انہوں نے لکھا ہے "مسلمانوں کی تحقیق و تدقیق میں مسلمانوں اور ہندوؤں کی ذہنی تاریخ میں ایک عجیب مماثلت ہے اور وہ یہ کہ جس خیال سے سری شنکر نے گیتا کی تفسیر کی اسی نقطہ خیال سے شیخ محی الدین ابن عربی اندلسی نے قرآن شریف کی تفسیر کی جس نے مسلمانوں کے دل و دماغ پر نہایت گہرا اثر ڈالا ہے۔ شیخ اکبر کے علم و فضل اور ان کی زبردست شخصیت نے مسئلہ وحدت الوجود کو، جس کے وہ انتک مفسر تھے اسلامی تخیل کا ایک لاینفک عنصر بنا دیا۔ نتیجہ یہ ہوا کہ اس مسئلہ نے عوام تک پہنچ کر تقریباً تمام اسلامی اقوام کو ذوق عمل سے محروم کر دیا ہے"۔ (۱۳)

اقبال محی الدین ابن عربی اندلسی کی علمیت کے قائل اور معترف تھے لیکن انہیں ابن عربی سے دو بڑے اختلافات ہیں۔ اوّل مسئلہ وحدت الوجود کے بارے میں اور دوم ان کی رمزیت کے خلاف، رمزیت کے معنی یہ ہیں کہ دین یا قرآن کے ظاہری الفاظ کو محض رمز سمجھا جائے اور ان کے پیچھے جو باطنی معنی ہیں انہیں تاویل کے ذریعے حقیقی و اصل قرار دیا جائے۔ (۱۴) ڈاکٹر سید عبداللہ اقبال کے ابن عربی سے اختلاف کی وضاحت کرتے ہوئے بتاتے ہیں کہ اقبال نے ابن عربی سے اختلاف عجمی اور غیر عجمی کی بنیاد پر نہیں کیا بلکہ اس بناء پر کیا ہے کہ ابن عربی کی تعلیم نے مسلمانوں کے اذہان کو معروضیت کی بجائے موضوعیت کی طرف ۔۔۔ اور شریعت کے منہاج ظاہری کی بجائے رمزیت کے منہاج باطنی کی طرف ملتفت کر کے تجربی حقائق کی جستجو کو نقصان پہنچایا ہے۔ (۱۵)

معلوم ہے کہ اسلام میں نظریۂ وحدت الوجود کے زبردست مبلغ ابن عربی ہیں۔ ڈاکٹر سید عبداللہ اپنے رسالے بعنوان "شیخ اکبر اور اقبال" میں شیخ اکبر کے مخصوص نظریے کی وضاحت کرتے ہوئے کہتے ہیں

کہ "شیخ اکبر کے خیال میں وجود صرف ذاتِ باری کو کہہ سکتے ہیں۔ جسے ذاتِ مطلق، ذات بحت یا ذاتِ احدیت بھی کہا گیا ہے۔ پھر ذاتِ مطلق نے اپنے اندر سے موجودات خلق کی (کثرا) مگر یہ موجودات ذات مطلق سے الگ نہیں، اس کے اندر ہیں۔ موجودِ مطلق خدا کی ذات ہی ہے۔ باقی سب تعینات ہیں جنہیں صفاتِ ذاتِ باری یا مظاہرِ ذاتِ باری کہا گیا ہے۔ مگر یہ مظاہر، ذاتِ باری سے جدا نہیں۔ کائنات میں جو کچھ نظر آتا ہے اصل میں خدا ہی ہے۔" (۱۶)

ڈاکٹر ابو سعید نورالدین وحدت الوجود کی مختصر تعریف یوں کرتے ہیں کہ "وجود صرف ایک ہے باقی ہر شے عدم ہے۔ اس لحاظ سے گویا اللہ ہی کائنات ہے اور کائنات ہی اللہ ہے۔ حیاتِ انسانی کا مقصد یہ ہونا چاہیے کہ وہ اپنی ہستی کو "وحدت" میں گم کر کے اس وجود واحد کو پالے" (۱۷)۔ وحدت الوجود کا فلسفہ اسلام کی سادہ، سیدھی اور عملی تحریک سے کوئی تعلق نہیں رکھتا، اس کی روح میں افلاطون یونانی کی منطق سمائی ہوئی دکھائی دیتی ہے۔ ابن عربی نے تو اپنی زبردست تاویل سے فلسفہ وحدت الوجود کو ایمانیات کا معاملہ بنا کر رکھ دیا۔ اس پر ستم یہ کہ وحدت الوجود کو ایران میں عراقی اور خواجہ حافظ نے اپنی دل آویز شاعری کا جزو لاینفک بنا دیا۔ یہی وجہ ہے کہ اسرار خودی کی پہلی اشاعت میں اقبال نے افلاطونِ یونانی کو راہب دیرینہ اور گوسفندِ قدیم کہتے ہوئے شدید انتقاد کا نشانہ بنایا ساتھ ہی خواجہ حافظ کے افکار و خیالات پر بھی شدید ترین تنقید کی (۱۸)۔ اقبال سراج الدین پال کے نام ایک خط میں بتاتے ہیں کہ "تصوف کا سب سے پہلا شاعر عراقی ہے جس نے لمعات میں فصوص الحکم محی الدین ابن عربی کی تعلیموں کو نظم کیا ہے۔ جہاں تک مجھے علم ہے فصوص میں سوائے الحاد و زندقہ کے اور کچھ نہیں ۔۔۔۔۔ اور سب سے آخری شاعر حافظ ہے (اگر اسے صوفی سمجھا جائے) یہ حیرت کی بات ہے کہ تصوف کی تمام شاعری مسلمانوں کے پولیٹیکل انحطاط کے زمانے میں پیدا ہوئی"۔ (۱۹)

جہاں تک افلاطونی مسلک اور اس کے اثرات پر تنقید کا سوال ہے، اس پر اقبال نے مثنوی اسرار خودی میں شدید تنقید کی ہے اور واضح کیا ہے کہ اقوام اسلامیہ کے ادب اور ذہنی رجحانات پر حکیم یونانی افلاطون کے افکار نے کس طرح نقصان دہ اثرات چھوڑے ہیں اور یہ کہ فکریات افلاطون سے احتراز کس قدر ضروری ہے۔

راہب دیرینہ افلاطوں حکیم
از گروہ گو سفندانِ قدیم
رخش او در ظلمت معقول گم
در کہستان وجود افگندہ سم
آں چناں فسون نامحسوس خورد
اعتبار از دست و چشم و گوش برد
گفت سر زندگی در مردن است
شمع را صد جلوہ از افسردن است
برتجلی ہائے ما فرماں رواست
جام او خواب آور و گیتی رُباست
گوسفندے در لباس آدم است
حکم او برجان صوفی محکم است
عقل خود را برسر گردوں رساند
عالم اسباب را افسانہ خواند
کار او تحلیل اجزائے حیات
قطع شاخ سر و رعنائے حیات (۲۰)

تصوف کے جن مسائل پر اقبال نے بطور خاص گرفت کی ہے ان میں حالتِ سکر کا نظریہ بھی شامل ہے۔ سید علی ہجویری اپنی کتاب ''کشف المحجوب'' میں بتاتے ہیں کہ تصوف کے فرقہ طیفوریہ کا طریقہ سکر یعنی بےہوشی کا ہے یعنی اللہ تعالیٰ کے شوق کا اس قدر غلبہ ہو کہ اس میں آدمی بےہوشی کی حد تک کھو جائے۔ اسی فرقہ طیفوریہ کا ایک گروہ یہ عقیدہ بھی رکھتا ہے کہ مصنوعی طور پر اپنے اوپر ''سکر'' کی حالت طاری کرنا بھی درست ہے۔ (۲۱)

اسرار خودی میں اقبال لکھتے ہیں:

قوم ہا از سکر او مسموم گشت
خفت واز ذوق عمل محروم گشت (۲۲)

تصوف میں اس قسم کے عقائد کا در آنا اصل میں یونانی فلسفے ہی کی کرامات میں سے ہے۔ اقبال نے اس پر بھی افلاطون کی گرفت کی ہے۔ لکھتے ہیں:

فکر افلاطون زیاں را سود گفت
حکمت او بود را نابود گفت
فطرتش خوابیدہ و خوابے آفرید
چشم ہوش او سرابے آفرید
بسکہ از ذوق عمل محروم بود
جان او وارفتہ و معدوم بود
منکر ہنگامہ موجود گشت
خالق اعیان نامشہود گشت
زندہ جاں را عالم امکاں خوش است
مردہ دل را عالم اعیاں خوش است
آہوش بے بہرہ از لطف خرام
لذت رفتار بہ کبکش حرام (۲۳)

ان اشعار میں فکرِ افلاطون پر انتقاد کا رُخ افلاطون کے اس نظریے کی طرف ہے جس کے مطابق دنیا کا وجود ایک سراب ہے اور دکھائی دینے والی ہر شئے فریب نظر ہے۔ بذریعہ شعور حقیقت کا علم ممکن نہیں۔ حقیقت دراصل اس مادی دنیا میں کہیں موجود بھی نہیں وغیرہ۔ اقبال افلاطون پر تنقید کے تسلسل میں مزید لکھتے ہیں:

ذوق روئیدن ندارد دانہ اش
از طپیدن بے خبر پروانہ اش
راہب ما چارہ غیر از رم نداشت
طاقت غوغائے ایں عالم نداشت
دل بسوز شعلہ افسردہ بست
نقش آں دنیائے افیون خوردہ بست
از نشیمن سوئے گردوں پر کشود
باز سوئے آشیاں نامد فرود (۲۴)

اقبال، اسی ضمن میں ایک اہم معاملے پر اپنی رائے کا برملا اظہار کرتے ہیں یعنی یہ کہ وحدت الوجود دراصل دینی معاملہ نہیں، فلسفیانہ مسئلہ ہے اور اگر صوفیاء نے ایسا قیاس کیا ہے تو یہ ان کی غلطی ہے۔ اپنے ایک مکتوب میں وہ اپنے اس مؤقف پر بڑی تفصیل کے ساتھ روشنی ڈالتے ہوئے وضاحت کرتے ہیں کہ ''۔۔۔اس غلطی کا نتیجہ یہ ہوا کہ جن لوگوں نے وحدت الوجود یا زمانۂ حال کے فلسفہ یورپ کی اصطلاح میں توحید کو ثابت کیا وہ موحد تصور کئے گئے حالانکہ ان کے ثابت کردہ مسئلے کا تعلق مذہب سے نہ تھا بلکہ نظام عالم کی حقیقت سے تھا۔ اسلام کی تعلیم نہایت صاف اور روشن ہے یعنی یہ کہ عبادت کے قابل صرف ایک ذات ہے۔ باقی جو کچھ کثرت نظام عالم میں نظر آتی ہے وہ سب کی سب مخلوق ہے۔ گو علمی اور فلسفیانہ اعتبار سے اس کی کنہ اور حقیقت ایک ہی ہو۔ چونکہ صوفیاء نے فلسفے اور مذہب کے دو مختلف مسائل یعنی توحید اور وحدت الوجود کو ایک ہی مسئلہ سمجھ لیا ہے اس واسطے ان کو یہ فکر ہوئی کہ توحید ثابت کرنے کا کوئی اور طریقہ ہونا چاہیے جو عقل وادراک کے قوانین سے تعلق نہ رکھتا ہو۔ اس غرض کے لئے حالت سکر مدد ومعاون ہوئی اور یہ اصل ہے مسئلہ حال ومقامات کی۔ مجھے حالت سکر کی واقعیت سے انکار نہیں صرف اس بات سے انکار ہے کہ جس غرض کے

لئے یہ حالت پیدا کی جاتی ہے وہ غرض اس سے مطلق پوری نہیں ہوتی اس سے زیادہ سے زیادہ صاحب حال کو ایک علمی مسئلے کی تصدیق ہو جاتی ہے نہ کہ مذہبی مسئلے کی۔ صوفیاء نے وحدت الوجود کی کیفیت کو محض ایک مقام لکھا ہے۔۔۔۔لیکن یہ سوال کسی کے دل میں پیدا نہیں ہوا کہ آیا یہ مقام کسی حقیقت نفس الامری کی وضاحت کرتا ہے؟ اگر کثرت حقیقت نفس الامری ہے تو یہ کیفیت وحدت الوجود جو صاحبِ حال پر وارد ہوتی ہے، محض دھوکا ہے اور مذہبی اور فلسفیانہ اعتبار سے کوئی وقعت نہیں رکھتی اور اگر یہ کیفیت وحدت الوجود محض ایک مقام ہے اور کسی حقیقت نفس الامری کا انکشاف اس سے نہیں ہوتا تو پھر اس کو معقول طور پر ثابت کرنا فضول ہے جیسا کہ محی الدین ابن عربی اور دیگر صوفیاء نے کیا ہے۔ نہ اس کے مقام ہونے سے روحانی زندگی کو کوئی فائدہ پہنچتا ہے کیونکہ قرآن کی تعلیم کی رُو سے وجود فی الخارج کو ذاتِ باری سے نسبت اتحاد کی نہیں بلکہ مخلوقیت کی ہے اگر قرآن کریم کی تعلیم یہ ہوتی کہ ذاتِ باری کثرت عالم میں دائر وسائر ہے تو کیفیت وحدت الوجود کو قلب پر وارد کر سکنا مذہبی زندگی کے لئے نہایت مفید ہوتا بلکہ یہ مذہبی زندگی کی آخری منزل ہوتی مگر میرا عقیدہ یہ ہے کہ یہ قرآن کی تعلیم نہیں ہے۔ اس کا نتیجہ ظاہر ہے کہ میرے نزدیک ہر کیفیت قلبی مذہبی اعتبار سے کوئی فائدہ نہیں رکھتی اور علم الحیات کی رُو سے یہ ثابت کیا جا سکتا ہے کہ اس کا ورود حیات انسانی کے لئے فردی اور ملی اعتبار سے مُضر ہے''۔ (۲۵)

عجمی عناصر کی شمولیت سے تصوف نے انفرادی اور اجتماعی زندگی پر ایسے اثرات مرتب کئے جنہوں نے افراد و اجتماع دونوں پر جمود کی حالت طاری کر دی اور حقیقت میں یہی وجہ ہے اقبال کی مخالفت کی کیونکہ اس باب میں ان کا مطالعہ و تحقیق اس سوال سے ابتدا ہوا تھا کہ آخر ملت اسلامیہ کے زوال کا کلیدی سبب کیا ہے؟ اور جب اقبال کو اس سوال کا جواب مل گیا تو پھر انہوں نے سرزمینِ اسلام میں لگے اس اجنبی پودے کو جڑوں سے اکھاڑ پھینکنا چاہا جس نے عجمیوں کی دماغی آب وہوا میں پرورش پائی تھی۔ ڈاکٹر خلیفہ عبدالحکیم فکر اقبال میں اقبال سے منسوب ایک چھوٹے سے واقعے کا ذکر کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ ''ایک روز اقبال نے فرمایا کہ مجھے خانقاہ حضرت نظام الدین میں خواجہ حسن نظامی نے ایک صاحب سے متعارف کرایا اور فرمایا کہ یہ صاحب دل درویش ہیں۔ میں نے اس درویش سے پوچھا کہ ملتِ اسلامیہ کے عروج وزوال اور اس کی موجودہ تباہ حالی پر

بھی آپ نے غور کیا؟ اس کے متعلق آپ کی بصیرت کیا کہتی ہے؟ اس نے جواب دیا کہ ہم درویش ہیں اور اس قسم کی باتوں سے ہم واسطہ نہیں رکھتے۔ یہ کہہ کر (اقبال) فرمانے لگے کہ بتاؤ اس قسم کے تصوف کو ہم کیا کریں؟'' (۲۶)۔ جس تربیت کا نمونہ ایسے درویش ہوں وہ ملک وملت کے لئے کیوں کر مفید ہوسکتی ہے؟ اور جب علماء اور آئمہ یہ روش اپنالیں تو معاشرے میں پھیلنے والی بے عملی اور بد دلی کا اندازہ قیاس کیا جاسکتا ہے۔ اسی مقام سے تقدیر پرستی اور ظلم سہنے کی عادت پیدا ہوتی ہے۔ ہر مصیبت اور بلا کو اپنی بے تدبیری کی بجائے اللہ تعالیٰ کی رضا سمجھ کر قبول کیا جاتا ہے۔ حالانکہ اس میں نکتہ یہ ہے کہ آخر اللہ اپنے بندوں کے لئے برا کیوں چاہے گا؟ اقبال نے دیکھا تصوف کو جب بھی عروج ملا مسلمانوں کے ملی زوال کے زمانے میں ملا، گویا عملی زندگی میں حاصل ہونے والی ناکامی، نامرادی اور شکست کو اللہ کی دین اور طے شدہ تقدیر سمجھ کر اپنا ضمیر مطمئن کرلیا اور میدان دوسری جہد آزما قوموں کے ہاتھ آگیا۔ اقبال اپنے ایک مکتوب میں لکھتے ہیں ''یہ حیرت کی بات ہے کہ تصوف کی تمام شاعری مسلمانوں کے پلیٹیکل انحطاط کے زمانے میں پیدا ہوئی اور ہونا بھی یہی چاہیے تھا۔ جس قوم میں طاقت وتوانائی مفقود ہوجائے جیسا کہ تاتاری یورش کے بعد مسلمانوں میں مفقود ہوگئی تو پھر اس قوم کا نقطۂ نگاہ بدل جایا کرتا ہے۔ ان کے نزدیک ناتوانی ایک حسین جمیل شے ہوجاتی ہے اور ترک دنیا موجب تسکین۔ اس ترک دنیا کے پردے میں قومیں اپنی سستی وکاہلی اور اس شکست کو، جو ان کو تنازع للبقاء میں ہو، چھپایا کرتی ہیں۔ خود ہندوستان کے مسلمانوں کو دیکھیے کہ ان کے ادبیات کا انتہائی کمال لکھنو کی مرثیہ گوئی پر ختم ہوا''۔ (۲۷)

ادبیات پر اثرات کے حوالے سے ایک دوسرے مکتوب میں لکھتے ہیں ''عجمی تصوف سے لٹریچر میں دل فریبی اور حسن وچمک پیدا ہوتا ہے مگر ایسا کہ طبائع کو پست کرنے والا ہے۔ اسلامی تصوف دل میں قوت پیدا کرتا ہے اور اس قوت کا اثر لٹریچر پر ہوتا ہے''۔ (۲۸)

ہے شعر عجم گرچہ طربناک و دل آویز
اس شعر سے ہوتی نہیں شمشیر خودی تیز

افسردہ اگر اس کی نوا سے ہوں گلستاں
بہتر ہے کہ خاموش رہے مرغ سحر خیز
(نظم: شعر عجم، ضرب کلیم)

اور یہ کہ:

سرود و شعر و سیاست، کتاب و دین و ہنر
گہر ہیں ان کی گرہ میں تمام یک دانہ
اگر خودی کی حفاظت کریں تو عین حیات
نہ کرسکیں تو سراسر فسون و افسانہ
(نظم: دین وہنر، ضرب کلیم)

عجمی تصوف پر ہمہ جہتی تنقید اور اس کے متبادل پروگرام تو اقبال نے اسرار ورموز (1915,1918) میں پیش کیا لیکن اس ضمن میں کئے گئے تفکر کی بنیادیں 1905ء تک پھیلی ہوئی ہیں کہ جب اقبال نے قیام یورپ کے دوران ایرانی مابعد الطبیعیات کا تحقیقی وتنقیدی جائزہ لینا شروع کیا تاہم 1912ء میں اس تفکر نے ایک واضح نصب العین کی صورت اختیار کرنا شروع کردی جو ہوتے ہوتے مثنوی اسرار خودی کی شکل میں سامنے آیا لیکن واقعہ یہ ہے کہ وجودی تصوف سے انحراف کا اعلان اقبال نے پہلی بار 1914ء کو انجمن حمایت الاسلام کے جلسے میں عجمی تصوف اور اسلام کے موضوع پر خطبہ دیتے ہوئے کیا۔ انہوں نے کہا کہ اس (یعنی مروجہ) تصوف کو اسلام کے سادہ عقائد اور عربی روح دینی سے کوئی علاقہ نہیں اور اس کا بنیادی ستم یہ ہے کہ یہ خودی کو تباہ کرتا ہے حالانکہ خودی ہی ایک ایسی چیز ہے جو اقوام وافراد کی زندگی کی ضامن اور انسان کو بلند ترین مادی وروحانی مدارج تک پہنچانے کی کفیل ہے۔۔۔۔۔ تصوف کے لٹریچر میں جہاں کہیں خودی کو مارنے کا ذکر آیا ہے وہاں عوام اس کے معنی غرور وتکبر کرتے ہیں جو رزائل میں سے ہے اور اس سے ہر مسلمان کو اجتناب کرنا چاہیے لیکن متصوفین نے یہ لفظ غرور کے معنی میں استعمال نہیں کیا بلکہ احساس

ذات، انا اور میں کے معنی میں استعمال کیا ہے۔ ان کا مقصد یہ ہے کہ انسان اپنے آپ کو مٹا دے، اپنے نفس کی نفی کرے، تب معرفت کی منزل پر فائز ہو سکتا ہے حالانکہ یہ تصور بالکل خلاف اسلام ہے۔ اسلام چاہتا ہے کہ ہر انسان کی خودی نہ صرف قائم رہے بلکہ ارتقار کی منزلیں طے کرتے کرتے اس مقام پر پہنچ جائے جو اس کے لیے مقدر ہے اور جس سے بڑا کوئی مقام انسانی تصور میں نہیں آ سکتا (۲۹)۔ اسلام کے حقیقی منشا اور تصوف کی غرض و غایت میں اس بُعد کو واضح کرتے ہوئے اقبال اپنے ایک مضمون ''اسلام اور تصوف'' میں لکھتے ہیں ''دنیائے قدیم کی ذہنی تاریخ کے مطالعے سے یہ نہایت اہم حقیقت آپ پر منکشف ہو جائے گی کہ زوال پذیر قوموں اور گروہوں نے ہر دور میں اس خود ساختہ تصوف اور فنائیت کی اوٹ میں پناہ لی ہے۔ جب روح حیات فانی ہو جاتی ہے اور زمان و مکان کے مسائل سے دست و گریباں ہونے کی ہمت باقی نہیں رہتی تو داعیان انحطاط ایک مزعومہ ولایت اور سرمدیت کی تلاش میں لگ جاتے ہیں۔ اس طرح اپنے معاشرے کی روحانی بے مائیگی اور جسمانی فرسودگی کو آخری مرحلے پر پہنچا دیتے ہیں۔ وہ بظاہر ایک لبھا دینے والا نصب العین واضح کر لیتے ہیں جس کے فریب میں مبتلا ہو کر صحت مند اور قوی افراد بھی رفتہ رفتہ موت کی آغوش میں پہنچ جاتے ہیں۔ اسلامی معاشرے کا نظام ایک خاص نوعیت کا ہے جسے اوہام و وساوس کے ان ماتوں نے شدید نقصان پہنچایا ہے بحیثیت ایک معاشرے کے ہماری تخلیق اس حقیقت پر مبنی ہے کہ اجتماعی تربیت و تنظیم میں نسل و زبان کے امتیازات پر خط نسخ کھینچ دیا جائے۔ یہ مقصد اسی صورت میں پایۂ تکمیل تک پہنچ سکتا ہے کہ ہم اپنے آپ کو اس نظام شریعت کے تابع رکھیں جو اصلاً الہامی مانا جاتا ہے لیکن قدیم صوفیا کا عقیدہ یہ تھا کہ شریعت کی حیثیت تو محض ایک مظہر کی تھی اور وہ خفیہ خفیہ اس کی تلقین بھی کرتے رہے یعنی یہ کہتے رہے کہ یہ حقیقت کا ایک قشر اور ایک پردہ ہے اور حقیقت تک پہنچنے کا ذریعہ شریعت سے الگ ہے۔ اکثر حالتوں میں شریعت کی پابندی قائم رکھی گئی تھی تا کہ اجتماعی نفرین سے بچے رہیں۔ اگرچہ اس کی حیثیت ایک پردے ہی کی رہی۔ اسلامی فکر و ادب کا مطالعہ کرنے والا کوئی فرد اس اعتراف میں متامل نہ ہوگا کہ شریعت سے اعراض کا رجحان اسی جھوٹے تصوف کا براہِ راست نتیجہ ہے جو عجمی دل و دماغ کی پیداوار ہے۔ حالانکہ شریعت ہی اسلامی معاشرے کو منظم و مربوط رکھنے کا واحد ذریعہ ہے''۔ (۳۰)

ہماری ملی تاریخ میں تصوف عجمی روپ میں سب سے پہلے فارسی زبان میں نظم ہوا (عراقی نے ''لمعات'' میں ''فصوص الحکم'' کو نظم کیا) بعد ازاں اس روایت نے اتنی ترقی کی کہ یہ فارسی شاعری کا لازمی جزو قرار پائی۔ اب فارسی شعراء روایت کے زیر اثر ذاتی تجربے کے بغیر بھی احوال تصوف نظم کرنے لگے تاہم اقبال نے خواجہ حافظ پر جو تنقید کی ہے وہ ان کی شاعری کے اثرات کے حوالے سے ہے ورنہ اقبال حافظ کی شاعرانہ عظمت کے معترف ہیں۔ اگر دیکھا جائے تو اسرار خودی کی اشاعت پر اٹھنے والے ہنگامے کی اسّی فیصد وجہ صرف اقبال کا خواجہ حافظ پر انتقاد تھا۔ متصوفانہ حلقوں میں خواجہ حافظ کو بڑا مرتبہ حاصل تھا۔ بعض ان کو ولی جانتے بعض دانائے رازانہی لوگوں نے اقبال کو گستاخ حافظ قرار دیتے ہوئے ان پر یلغار کر دی جو نظریاتی اعتبار سے لاحاصل رہی کہ ہر چند، اقبال نے مثنوی ''اسرار خودی'' کی دوسری اشاعت میں حافظ پر اشعار حذف کر دیے لیکن حافظ اور اس کی شاعری کے اثرات کے متعلق ان کے مؤقف میں کوئی تبدیلی نہ آئی۔ اقبال، اکبر الہ آبادی کے نام ایک مکتوب میں وضاحت کرتے ہیں کہ ''میرا اعتراض حافظ پر بالکل اور نوعیت کا ہے۔ اسرار خودی میں جو کچھ لکھا گیا وہ ایک لٹریری نصب العین کی تنقید تھی جو مسلمانوں میں کئی صدیوں سے پاپولر ہے۔۔۔۔۔ خواجہ حافظ کی ولایت سے اس تنقید میں کوئی سروکار تھا نہ ان کی شخصیت سے۔ نہ ان کے اشعار میں ''مے'' سے مراد وہ ''مے'' ہے جو لوگ ہوٹلوں میں پیتے ہیں بلکہ اس سے وہ حالت سکر (Narcotic) مراد ہے جو حافظ کے کلام سے بحیثیت مجموعی پیدا ہوتی ہے۔ چونکہ حافظ ولی اور عارف تصور کیے گئے ہیں اس واسطے ان کی شاعرانہ حیثیت عوام نے بالکل ہی نظر انداز کر دی ہے اور میرے ریمارک تصوف اور ولایت پر حملہ کرنے کے مرادف سمجھے گئے ہیں''۔ (۳۱)

اقبال اپنے اسی نقطۂ نظر کو اپنے ایک اور مضمون ''اسرار خودی اور تصوف'' میں بھی بیان کرتے ہیں۔ لکھتے ہیں:

''میری ذاتی رائے تو یہ ہے کہ خواجہ شیراز محض ایک شاعر ہیں اور ان کے کلام سے جو صوفیانہ حقائق اخذ کیے گئے ہیں وہ بعد کے لوگوں کا کام ہے۔ مگر چونکہ عام طور پر ان کو صوفی اور مجذوب کامل سمجھا گیا ہے اس واسطے میں نے ان کی تنقید ہر دو اعتبار سے کی ہے یعنی بحیثیت صوفی اور بحیثیت شاعر۔ بحیثیت صوفی ہونے کے

ان کا نصب العین یہ ہے کہ وہ اپنے آپ میں اور دوسروں میں (بذریعہ اپنے اشعار کے) وہ حالت و کشف پیدا کریں جس کو تصوف کی اصطلاح میں حالت سکر کہتے ہیں۔ ان کے صوفی شارحین نے صہبا اور شراب وغیرہ سے یہی مراد لی ہے مگر دیکھنا یہ ہے کہ کیا سکر کی حالت اسلامی تعلیم کا منشا ہے؟ رسول اللہ صلی اللہ علیہ والہٖ وسلم اور صحابہ کی زندگی اس بات کا قطعی ثبوت ہے کہ ایک مسلمان قلب کی مستقل کیفیت بیداری ہے نہ کہ خواب یا سکر۔ قرونِ اولیٰ کے مسلمانوں میں تو کوئی مجذوب نظر نہیں آتا۔ بلکہ ابتدائی اسلامی لٹریچر میں مجذوب کی اصطلاح بھی مثل دیگر اصطلاحات صوفیہ کے نہیں ملتی۔۔۔۔۔ دوسرا سوال جو حالت سکر کے متعلق پیدا ہوتا ہے وہ یہ ہے کہ آیا یہ حالت زندگی کے اغراض سے منافی ہے یا ممد۔ کسی روز فرصت میں یہ ثابت کروں گا کہ علم الحیات کے اعتبار سے یہ حالت زندگی کے لئے نہایت مضر ہے اور جو لوگ اس حالت کو مستقل بنا لیتے ہیں وہ کشمکش حیات کے بالکل قابل نہیں رہتے اور ملی اور قومی اعتبار سے بھی اس کے مضر ہونے کی مثالیں اسلامی تاریخ میں ملتی ہیں" (۳۲)۔ اس مضمون میں آگے چل کر لکھتے ہیں:

"میرے نزدیک ۔۔۔۔ معیار یہ ہے کہ اگر کسی شاعر کے اشعار اغراض زندگی کے منافی ہیں، زندگی کی قوت کو کمزور یا پست کرنے کا میلان رکھتے ہیں تو وہ شاعر خصوصاً قومی اعتبار سے مضرت رساں ہے۔ ہر شاعر کم و بیش گرد و پیش کی اشیاء، عقائد، خیالات و مقاصد کو حسین و جمیل بنا کر دکھانے کی قابلیت رکھتا ہے اور شاعری نام ہی اس کا ہے کہ اشیا اور مقاصد کو اصلیت سے حسین بنا کر دکھایا جائے تاکہ اوروں کو ان اشیاء و مقاصد کی طرف توجہ ہو اور قلوب ان کی طرف کھنچ آئیں ان معنوں میں ہر شاعر جادوگر ہے فرق صرف اتنا ہے کہ کسی کا جادو کم چلتا ہے اور کسی کا زیادہ۔ خواجہ حافظ اس اعتبار سے سب سے بڑے ساحر ہیں مگر دیکھنے کی بات یہ ہے کہ وہ کون سے مقصد یا حالت یا خیال کو محبوب بناتے ہیں ۔۔۔ وہ ایک ایسی کیفیت کو محبوب بناتے ہیں جو اغراض زندگی کے منافی ہے بلکہ زندگی کے لئے مضر ہے جو حالت خواجہ حافظ اپنے پڑھنے والے کے دل میں پیدا کرنا چاہتے ہیں (یعنی بحیثیت صوفی ہونے کے) وہ حالت افراد و اقوام کے لئے جو اس زمان و مکاں کی دنیا میں رہتے ہیں نہایت ہی خطرناک ہے۔ حافظ کی دعوت موت کی طرف ہے جس کو وہ اپنے کمال فن سے شیریں کر دیتے ہیں تاکہ مرنے والے کو اپنے دکھ کا احساس نہ ہو ۔۔۔۔ بحیثیت مجموعی خواجہ حافظ کا اخلاقی

نصب العین حالت سکر ہے نہ کہ حالت صحو اور کسی شاعر کی تنقید کے لیے اس کے عام نصب العین ہی کو ملحوظ رکھا جاتا ہے"۔ (۳۳)

ان اقتباسات سے اقبال کے اس مؤقف کی وضاحت بخوبی ہو جاتی ہے جس کی بنا پر انہوں نے حافظ کی شاعری کو یا اس قسم کی کسی بھی شاعری کو ملت کیلئے مضرت رساں قرار دیا۔ تصوف نے چونکہ دیگر شعبہ ہائے حیات کی طرح ادبیات و فنون کو بھی اپنی لپیٹ میں لے کر انہیں اپنے مؤقف سے ہم آہنگ کر لیا تھا اس لئے اقبال تصوف پر انتقاد کی حدود کو شعر و ادبیات تک وسیع کر لیتے ہیں۔ حافظ تصوف کے پیدا کردہ رجحانات کے زیرِ اثر خواب آور اور حیات کش شاعری کرنے والوں کے نمائندے کے روپ میں سامنے آتا ہے۔ اس لئے وہ اقبال کے انتقاد کا نشانہ بنا۔ اقبال کے نزدیک ادبیات کو تصوف کی عطا کردہ خواب آوری سے نجات دلا کر حیات بخش اور آرزو ساز بنانا چاہیے۔ اسرار خودی میں خواجہ حافظ پر لکھے گئے تنقیدی اشعار تو جذباتی لوگوں کی دل جوئی کی خاطر اقبال نے مثنوی کی دوسری اشاعت میں حذف کر دیے لیکن ان اشعار کی جگہ درحقیقت شعر و اصلاح ادبیات اسلامیہ کے زیرِ عنوان نیا مضمون باندھا۔ اس میں اقبال زندگی کے ارفع مقاصد اور آرزو ساز جدوجہد کی تلقین کے بعد حیات کش شاعری کرنے والے شاعر کے قوم پر اثرات بیان کرتے ہیں۔ معلوم ہے کہ شاعری میں ذوق حیات ختم کرنے والا یہ رجحان نفی ذات اور مدہوشی پیدا کرنے والے تصوف کے توسط سے فلسفہ یونان نے پیدا کیا۔ اقبال اسرار خودی میں متوجہ کرتے ہیں کہ کیفیات سکر پیدا کرنے والی شاعری سے بطور خاص اجتناب کرنا چاہیے۔ مدہوشی نفی ذات اور بے عملی کی تعلیم دینے والی ایسی شاعری سے بچنا بھی حیات بخش ہے۔ اقبال نے خواجہ حافظ کا نام لئے بغیر خم، مینا اور جام کا ذکر کر کے شاعری کی مضر قسم پر شدید انتقاد کیا اور بتایا کہ ایسی شاعری قوم کو انحطاط کی طرف لے جاتی ہے۔ اس عنوان کے آخری بند میں اقبال نے شاعر سے مخاطب ہو کر تعین جہت کا فریضہ انجام دیا ہے اور بتایا ہے کہ ادبیات اسلامیہ میں عجمی تصوف کی پیدا کردہ مضر روش کی اصلاح کیونکر کی جا سکتی ہے۔

بایں ہمہ اقبال کو تصوف کا مخالف محض کہنا احوال واقعی سے بے خبری کے سوا کچھ نہیں۔ اقبال نے متصوفانہ ماحول میں آنکھ کھولی۔ ان کا اپنا مزاج بھی اس سے لگاؤ رکھتا تھا لیکن ان کے نزدیک خالص تصوف

قوت پیدا کرنے والا اور عمل پر اکسانے والا ہے۔ اقبال کے جملہ فلسفیانہ افکار کا محوری نقطہ حرکت و عمل ہے اقبال اس تصوف سے خفا ہوئے جو بے عملی اور سکوت پیدا کرتا تھا لیکن ایک خالص اسلامی تصوف کا تصور ان کے ہاں موجود رہتا ہے۔ یہ تصور ان کے نظامِ فکر سے کلی مطابقت رکھتا ہے اور ان کا تصور تصوف انسانی خودی کے تحرک، حفظ و دوام اور ملت سازی و بے خودی کی تشریح و توضیح پر مبنی ہے۔ اپنے نظام فکر میں اقبال فرد کی شخصیت کو مضبوط و توانا اس لئے بنانا چاہتے ہیں تاکہ وہ فکر و عمل میں آزاد ہوتے ہوئے ملت کا فعال رکن بن سکے۔ ایک روشن خیال مفکر کی طرح اقبال نے پہلی ترجیح حیات اجتماعیہ انسانیہ کو دی اور جو چیز بھی حیات اجتماعیہ انسانیہ کو نقصان پہنچائے گی، روشن خیال مدبر اس کی مخالفت کرے گا۔ یہ اقبال کا بہت بڑا علمی کارنامہ ہے کہ انہوں نے دین کی اوٹ میں پھیلنے والی گمراہی کی کہنہ رسم کے خلاف آواز اٹھائی اور ابن تیمیہ حضرت مجدد الف ثانی اور شاہ ولی اللہ کی روایت کو توسیع دیتے ہوئے ملک و ملت پر اس کے مضر اثرات کے حوالے سے اس کی حیات سوزی کو بے نقاب کیا لیکن اس کے ساتھ ساتھ وہ یہ وضاحت بھی کرتے رہے کہ وہ عملی زندگی کی معاونت کرنے والے اور شعائر حقہ اسلامیہ میں خلوص پیدا کرنے والے تصوف کے نہ صرف حامی ہیں بلکہ داعی بھی ہیں۔ اقبال اپنے ایک مضمون میں وضاحت کرتے ہوئے لکھتے ہیں ''صوفی تحریک کو مٹانا میرا مقصد نہیں، میرا مقصد محض حفاظت اسلام ہے۔ میں صرف یہ بات مسلمانوں پر واضح کرنا چاہتا ہوں کہ عجمی تصوف (عجمی اس واسطے کہ اس کی تدوین کرنے والوں میں بیشتر عجمی تھے) جزو اسلام نہیں یہ ایک قسم کی رہبانیت ہے جس سے اسلام کو قطعاً تعلق نہیں اور جس کے اثر سے اسلامی اقوام میں قوت عمل مفقود ہو گئی ہے۔ تصوف کا تو لفظ بھی رسول اللہ ﷺ کے زمانے میں موجود نہ تھا۔ 150ھ میں یہ لفظ پہلے پہل استعمال میں آیا اور رفتہ رفتہ تصوف کے عجمی حامیوں نے ایک ایسا اخلاقی اور معاشرتی نصب العین پیدا کر دیا جو آخر کار مسلمانوں کی بربادی کا باعث ہوا یا کم از کم اور بواعث میں سے ایک باعث یہ بھی تھا۔ علمائے اسلام نے ابتداء ہی سے اس کی مخالفت کی اور مسئلہ وحدت الوجود کے متعلق تو علمائے امت کا اجماع ہے کہ یہ قطعاً غیر اسلامی تعلیم ہے ۔۔۔۔۔ رہبانیت دنیا کی ہر مستعد قوم میں اس کے عملی زوال کے وقت پیدا ہوتی ہے۔ اس کا مٹانا ناممکن ہے کہ بعض رہبانیت پسند طبائع ہمیشہ موجود رہتی ہیں جو کچھ ہم کر سکتے ہیں وہ صرف اس قدر ہے کہ اپنے دین کی حفاظت کریں اور اس کو رہبانیت کے زہریلے اثر سے محفوظ رکھنے کی کوشش کریں۔ ہم وحدت الوجودیوں کو

مسلمان بنانا نہیں چاہتے بلکہ مسلمانوں کو ان کے تخیلات کے دام سے محفوظ رکھنا چاہتے ہیں۔ اگر ہم حق پر ہیں تو اللہ ہماری حمایت کرے گا اور اگر ہم ناحق پر ہیں تو ہم فنا ہو جائیں گے۔ ابن تیمیہ، ابن جوزی، زمخشری، اور ہندوستان میں حضرت مجدد الف ثانی، حضرت عالمگیر غازی، شاہ ولی اللہ محدث دہلوی اور شاہ اسماعیل دہلوی نے بھی یہی کام کیا ہے اور ہمارا مقصد اس سلسلے کو جاری رکھنے کا ہے اور کچھ نہیں''۔ (۳۴)

ان مباحث سے یہ بات کھل کر سامنے آجاتی ہے کہ تصوف کے ضمن میں اقبال کی مخالف اور موافقت کی حدود کیا تھیں۔ وہ ہر اس روش کے خلاف ہیں جو روح اسلام سے متصادم ہو اور اس روش کے معترف ہیں جو اسلام کے مطابق اور موافق ہو۔ ہم ان کے فلسفیانہ افکار میں تصوف کے جس حرکت خیز اور عملی تصور کو جاری و ساری دیکھتے ہیں وہ یہی اسلامی تصوف ہے۔ جب ہم یہ کہتے ہیں کہ اقبال کا اپنا مزاج بھی متصوفانہ تھا تو اس سے مراد ان کا یہی طرز فکر و عمل ہے جس کے مطابق حیات کی غایت ارتقاء ہے سکون اور تنزل نہیں۔ اقبال اپنے والد کی طرح صوفی سلسلے قادریہ سے بیعت تھے۔ ان کی عملی زندگی بے غرض اور بے ریا تھی۔ سادہ تھے، متوکل تھے اور عشق رسول ﷺ کی دولت سے مالا مال تھے۔ حقائق و معارف پر تفکر و تدبر طبیعت میں داخل تھا۔ صاحب کمال حضرات صوفیہ کے معترف اور قدر دان تھے۔ خود لکھتے ہیں کہ: ''حضرات صوفیہ میں جو گروہ رسول ﷺ کی راہ پر قائم ہے اور سیرت صدیقی کو اپنے سامنے رکھتا ہے میں اس گروہ کا خاک پاہوں اور ان کی صحبت کو سعادت دارین کا باعث تصور کرتا ہوں'' (۳۵)۔ اپنے ایک اور مضمون میں لکھتے ہیں ''حضرت مجدد الف ثانیؒ اپنے مکتوبات میں کئی جگہ ارشاد فرماتے ہیں کہ تصوف شعائر حقہ اسلامیہ میں خلوص پیدا کرنے کا نام ہے۔ اگر تصوف کی یہ تعریف کی جائے تو کسی مسلمان کو اس پر اعتراض کرنے کی جرأت نہیں ہو سکتی۔ راقم الحروف اس تصوف کو جس کا نصب العین شعائر اسلام میں مخلصانہ استقامت پیدا کرنا ہو عین اسلام ۔۔۔۔۔ جانتا ہے اور اس پر اعتراض کرنے کو بدبختی اور خسران کا مرادف سمجھتا ہے''۔ (۳۶)

اقبال دین میں ظاہر و باطن کی تقسیم کے خلاف تھے اور جن متصوفین نے فرقہ باطنیہ کے واسطہ یا بالواسطہ اثر سے دین کو ظاہر و باطن میں تقسیم کیا، اقبال ان کے طرز عمل پر شدید انتقاد کرتے ہوئے اسے ملت کے علمی اور عملی زوال کے بواعث میں سے ایک بتاتے ہیں۔ اقبال جانتے تھے کہ سیاسی تفوق اور علمی ترقی و

برتری کے بغیر کسی بھی نظام کو ثبات و دوام میسر نہیں آ سکتا۔ اسلام کی عالمگیر تحریک کا عروج انہی وجوہ پر استوار تھا لیکن جب دیگر کے ساتھ ساتھ یہ دو ستون بھی نیچے سے ہٹا لئے گئے اور دین کے ظاہر سے تعلق منقطع کر کے خود ایجاد کردہ باطن کو ہی مطمح نظر قرار دے لیا گیا تو نتیجتاً تمدنی بے عملی اور علمی پسماندگی ظہور میں آئی اور یہ خیال کیا جانے لگا کہ ایسی صورت حال محض دین یا مذہب کی وجہ سے ہے۔ دوسرے لفظوں میں یہ کہ اب جبکہ علم تجربے کی حدود سے بھی ترقی کرنے کی فکر میں ہے الٰہیاتی و مابعد الطبیعیاتی منہاج فکر کو اپنانے والے لوگ پسماندہ ہی رہیں گے۔ اس احساس نے تقویت پکڑی اور اہل یورپ نے اپنا رخ کلی طور پر عقل مطلق اور علم محسوس کی طرف موڑ لیا۔ یہ گویا ایک طرح کا ردِ عمل تھا فکری رہبانیت اور سیاسی استبداد کا لیکن دیکھا یہ گیا ہے کہ محض مادیت کو اپنا کر یورپ نے کم از کم نظام عالم کے قوا کو مسخر کر کے اس زمان و مکاں کی دنیا پر حکومت کرنا سیکھ ہی لیا ہے لیکن وہ کسی اعلیٰ اور دیرپا تہذیب کو جنم نہیں دے سکے۔ جاپانیوں، امریکیوں کی مثال دیکھ لیجئے جو اپنی تمام تر علمی عملی ترقی کے باوجود ایک مثالی تمدنی نمونہ فراہم کرنے میں ناکام رہے ہیں۔ ہمیں اپنے دین کامل کو سامنے رکھتے ہوئے انسانی عقل اور طرزِ عمل کے اس رجحان کا بغور مشاہدہ کرنا ہوگا اور ساتھ ہی یہ بھی واضح کرنا ہوگا کہ علم کو الٰہیاتی ادوار سے نکال کر تجربے اور عمل کے دور میں داخل کرنے کا سہرا تحریک اسلامی کے سر ہے۔ اقبال نے تو مادی تجربے کی حدود کو وسعت دیتے ہوئے اسے روحانی تجربے (وجدان) تک پھیلا کر گویا تجربی علم کو بے حدود کرنے کی سعی کی ہے۔ اقبال کے پیغام کی بنیاد یہی فکر تھی یعنی وہ مسلمانوں کو اُن دیکھے اور تاریک باطن کی دنیا سے کھینچ کر ظاہر کی عملی دنیا کی طرف متوجہ کرتے ہیں۔ اس وجہ سے اقبال وجودی تصوف کی مخالفت کرتے ہیں اور خالص اسلامی طرزِ عمل کی طرف متوجہ کرتے ہیں۔ اقبال اس امر کی طرف متوجہ کرتے ہیں کہ علم ظاہر اور علم معارف کا امتیاز اور معرفت کو علم پر ترجیح دینے کا رجحان، اصل میں مذہبی اعتبار سے ہر قسم کی رہبانیت کی جڑ ہے اور علمی اعتبار سے ان تمام علوم حسیہ و عقلیہ کی ناسخ ہے جن کی وساطت سے انسان نظام عالم کے قوا کو مسخر کر کے اس زمان و مکاں کی دنیا پر حکومت کرنا سیکھتا ہے۔ (۳۷)

اقبال ان حضرات صوفیہ کی عظمت کا اعتراف کرتے ہیں جنہوں نے علم و معرفت کی تقسیم کے نقصانات کو محسوس کرتے ہوئے اس کی مخالفت کی اور علم کی ترجیح کو ثابت کیا تا کہ مسلمان مادی احوال پر بھی

غالب آ سکیں اور دنیا میں آزاد رہ سکیں۔ اقبال اپنے ایک مضمون میں حضرت جنید بغدادیؒ کا یہ قول درج کرتے ہیں جس میں انہوں نے فرمایا "علم معرفت سے بلند کامل تر اور جامع تر ہے۔ اللہ تعالیٰ کے نام کے ساتھ علم منسوب کیا جاتا ہے نہ کہ معرفت۔ انسان کسی شے کی معرفت رکھ سکتا ہے حالانکہ از روئے علم اس کا احاطہ نہ کیا گیا ہو اور جب انسان کسی شے کا از روئے علم احاطہ کر لیتا ہے تو یہی شے اس کی معرفت ہے"۔ (۳۸)

اس بحث کو اقبال ہی کے بیان پر سمیٹتے ہیں۔ اقبال لکھتے ہیں "مسلمانوں پر ایک ایسا تصوف مسلط تھا جس نے حقائق سے آنکھیں بند کر لی تھیں۔ جس نے عوام کی قوت عمل کو ضعیف کر دیا تھا اور ان کو ہر قسم کے توہم میں مبتلا کر رکھا تھا۔ تصوف نے اپنے اس اعلیٰ مرتبے سے جہاں وہ روحانی تعلیم کی ایک قوت رکھتا ہے نیچے گر کر عوام کی جہالت اور زود اعتقادی سے فائدہ اٹھاتے ہوئے بتدریج اور غیر محسوس طریقے پر مسلمانوں کی قوت ارادی کو کمزور اور اس قدر زم کر دیا تھا کہ مسلمان اسلامی قانون کی سختی سے بچنے کی کوشش کرنے لگے تھے۔ انیسویں صدی کے مصلحین نے اس قسم کے تصوف کے خلاف علم بغاوت بلند کر دیا اور مسلمانوں کو عصر جدید کی روشنی کی طرف دعوت دی۔ یہ نہیں کہ یہ مصلحین مادہ پرست تھے، ان کا مقصد یہ تھا کہ مسلمان اسلام کی اس روح سے آشنا ہو جائیں جو مادہ سے گریز کی بجائے اس کی تسخیر کی کوشش کرتی ہے۔" (۳۹)

حواشی:

۱۔ اقبال اپنے مقالے "ایران میں مابعد الطبیعیات کا ارتقاء" کی تمہید میں فلسفہ ویدانت کی عظمت کو مرعوب کن قرار دیتے ہیں۔ وہ اس مقالے کے باب پنجم بہ عنوان "تصوف" میں ایک دلچسپ بحث پیش کرتے ہیں جس کا خلاصہ یہ ہے کہ سامی قوم کے ہاں روح انسانی کا جوہر ارادہ خیال کیا جاتا ہے اس کے برخلاف ہندی ویدانت عقل یا فکر کو روح انسانی کا جوہر قرار دیتا ہے نہ کہ ارادے یا وجدیت کو۔ اقبال متوجہ کرتے ہیں کہ صوفی یہ دعویٰ کرتا ہے کہ محض ارادے یا تفکر (عقل) کو بدل کر نجات یا طمانیت حاصل نہیں ہو سکتی، اس کے لئے احساس کی مکمل تبدیلی کے ذریعے ارادے اور عقل دونوں کو تبدیل کر کے نجات یا طمانیت کی صورت پیدا ہو سکتی ہے کہ ارادے اور عقل دونوں احساس ہی کی دو مختلف صورتیں ہیں۔ (فلسفہ عجم، مترجم میر حسن الدین، ص 106)۔

مثنوی اسرار خودی کے اُردو دیباچے میں سری کرشن کی فکری مساعی کی توصیف کرتے ہوئے اقبال بتاتے ہیں کہ انہوں نے اپنی قوم کی فلسفیانہ روایات کی تنقید کرتے ہوئے اس حقیقت کو آشکارہ کیا کہ ترک عمل سے مراد ترک کلی نہیں کیونکہ عمل

اقتضائے فطرت ہے اور اسی سے زندگی کا استحکام ہے۔ بلکہ ترکِ عمل سے مراد یہ ہے عمل اور اس کے نتائج سے مطلق وابستگی نہ ہو۔ اس کے ساتھ اقبال یہ بھی اشارہ کرتے ہیں کہ جس عروسِ معنی کو سری کرشن بے نقاب کرنا چاہتے تھے سری شنکر اچاریہ کے منطقی طلسم نے اسے پھر محجوب کر دیا اور سری کرشن کی قوم ان کی تجدید کے ثمرات سے محروم رہ گئی۔ (دیباچہ مثنوی اسرارِ خودی، مشمولہ: مقالاتِ اقبال، مرتبہ عبدالواحد معینی، ص 195)

۲۔ قدرت اللہ شہاب نے اپنے ''شہاب نامہ'' میں یورپ کے صوفی کے زیرِ عنوان اسی عالمی تصوف کے رجحان کی ایک تصویر پیش کی ہے اور واضح کرنے کی کوشش کی ہے کہ کس طرح مذہبی تجربات کو عملی زندگی میں مناسب مقام دلوانے اور اس کے اثرات سے بہرہ ور ہونے کی بجائے ایک ''نئے احساس'' کو پروان چڑھایا جا رہا ہے۔ اس ''نئے احساس'' کی نام نہاد بنیاد انسان دوستی کو قرار دیا جاتا ہے۔

۳۔ شہپرِ جبریل، ص 445

۴۔ کتاب اللمع فی التصوف، ابونصر سراج طوسی، مترجم سید محمد حسن، ص 57

۵۔ فتوح الغیب، عبدالقادر جیلانی، مترجم محمد اشرف قریشی، ص 75

۶۔ کشف المحجوب، علی ہجویری، مترجم عبدالرؤف فاروقی، ص 59

۷۔ مکتوب بنام خواجہ حسن نظامی، بحرہ 30 دسمبر 1915ء، کلیات ''مکاتیبِ اقبال''، جلد اول، ص 49-448

۸۔ ذکرِ اقبال، عبدالمجید سالک، ص 46

۹۔ شعرِ اقبال، عابد علی عابد، ص 19-218

۱۰۔ اقبال کے ہاں ایک شام ڈاکٹر سعید اللہ، ملفوظاتِ اقبال، مرتبہ ڈاکٹر ابواللیث صدیقی، ص 39-138

۱۱۔ مکتوب ''بنام سید سلیمان ندوی''، بحرہ 13 نومبر 1917ء، اقبال نامہ، حصہ اول، مرتبہ شیخ عطاء اللہ، ص 79-78

۱۲۔ مکتوب بنام خواجہ حسن نظامی، بحرہ 30 دسمبر 1915ء، کلیات ''مکاتیبِ اقبال''، جلد اول، ص 453

۱۳۔ دیباچہ مثنوی ''اسرارِ خودی''، اشاعتِ اول 1915ء، مقالاتِ اقبال، مرتبہ عبدالواحد، ص 96-195

۱۴۔ رسالہ ''شیخ اکبر اور اقبال''، ڈاکٹر سید عبداللہ، ص 7

۱۵۔ رسالہ ''شیخ اکبر اور اقبال'' ڈاکٹر سید عبداللہ، ص 11

۱۶۔ رسالہ ''شیخ اکبر اور اقبال''، ڈاکٹر سید عبداللہ، ص 14

۱۷۔ اسلامی تصوف اور اقبال، ڈاکٹر ابوسعید نورالدین، ص 245

. افلاطون کی مادی دنیا کا کوئی مستقل وجود نہیں جو کچھ ہم کو نظر آتا ہے وہ دراصل ہماری ہی نظر کا فریب ہے۔ ہمارا شعور اس میں ہم کو دھوکہ دیتا ہے۔ اس سے حقیقت کا کوئی علم ممکن نہیں حقیقت دراصل اس مادی دنیا میں کہیں موجود نہیں۔

۱۸۔ اگرچہ متعدد وجوہ کی بنا پر اقبال نے مثنوی اسرارِ خودی کی دوسری اشاعت میں خواجہ حافظ پر تنقید کے اشعار خارج کر دیے۔

۱۹۔ مکتوب ''بنام سراج الدین پال''، بحرہ 19 جولائی 1916ء، اقبال نامہ، مرتبہ شیخ عطاء اللہ، حصہ اول، ص 44

۲۰۔ اسرار و رموز، ص 34

۲۱۔ کشف المحجوب، ص 46-245

۲۲۔ اسرار و رموز، ص 36

۲۳۔ اسرار و رموز، ص 35

۲۴۔ اسرار و رموز، ص 36

۲۵۔ مکتوب بنام خواجہ حسن نظامی، بحرہ 30 دسمبر 1915ء، کلیات ''مکاتیبِ اقبال''، جلد اول، ص 453 تا 457

۲۶۔ فکرِ اقبال، ڈاکٹر خلیفہ عبدالحکیم، ص 364

۲۷۔ مکتوب ''بنام سراج الدین پال''، بحرہ 19 جولائی 1916ء، اقبال نامہ، مرتبہ شیخ عطاء اللہ، حصہ اول، ص 45-44

۲۸۔ مکتوب ''بنام اکبر الٰہ آبادی''، بحرہ 11 جون 1918ء، اقبال نامہ، حصہ دوم، مرتبہ شیخ عطاء اللہ، ص 55

۲۹۔ اسرارِ خودی کی اشاعت سے پہلے، عبدالمجید سالک، زندہ رود، جلد دوم، مؤلفہ جاوید اقبال، ص 20-219

۳۰۔ اسلام اور تصوف، مقالاتِ اقبال، مرتبہ عبدالواحد، ص 01-300

۳۱۔ مکتوب ''بنام اکبر الٰہ آبادی''، بحرہ 11 جون 1918ء، اقبال نامہ، حصہ دوم، مرتبہ شیخ عطاء اللہ، ص 54

۳۲۔ اسرارِ خودی اور تصوف، مقالاتِ اقبال، مرتبہ عبدالواحد، ص 205

۳۳۔ اسرارِ خودی اور تصوف، مقالاتِ اقبال، مرتبہ عبدالوحد، ص 206-208

۳۴۔ اسرارِ خودی، مقالاتِ اقبال، مرتبہ عبدالواحد، ص 19-218

۳۵۔ اسرارِ خودی، مقالاتِ اقبال، مرتبہ عبدالواحد، ص 201

۳۶۔ علم ظاہر اور علم باطن، مقالاتِ اقبال، مرتبہ عبدالواحد، ص 289

۳۷۔ علم ظاہر اور علم باطن، مقالاتِ اقبال، مرتبہ عبدالواحد، ص 290

۳۸۔ علم ظاہر اور علم باطن، مقالاتِ اقبال، مرتبہ عبدالواحد، ص 93-292

۳۹۔ پنڈت جواہر لال نہرو کے سوالات کا جواب، حرفِ اقبال، مرتبہ عبداللطیف شیروانی، ص 138

منتخب کتابیات:

☆ کلیاتِ اقبال اُردو، محمد اقبال (لاہور: شیخ غلام علی پبلشرز، اشاعت ششم 1984ء)

☆ اسرار و رموز، محمد اقبال (لاہور: احسن برادرز زیر نگرانی چوہدری محمد حسین، اشاعت سوم 1948ء)

☆ مقالاتِ اقبال، محمد اقبال، مرتبہ سید عبدالواحد (لاہور: آئینہ ادب، اشاعت دوم، 1982ء)

☆ حرفِ اقبال، محمد اقبال، مرتبہ لطیف احمد خان شیروانی (اسلام آباد: علامہ اقبال اوپن یونیورسٹی، اشاعت اوّل 1984ء)

☆ اقبال نامہ (مجموعہ مکاتیب اقبال)، حصہ اوّل، مرتبہ شیخ عطاء اللہ (لاہور: شیخ محمد اشرف تاجر کتب کشمیری بازار، س ن)

☆ اقبال نامہ (مجموعہ مکاتیب اقبال)، حصہ دوم، مرتبہ شیخ عطاء اللہ (لاہور: شیخ محمد اشرف تاجر کتب کشمیری بازار 1951ء)

☆ کلیاتِ مکاتیب اقبال، جلد اوّل، مرتبہ مظفر حسین برنی (دہلی: اُردو اکادمی، اشاعت چہارم، 1993ء)

☆ فلسفہ عجم، محمد اقبال، مترجم حسن الدین، میر (کراچی: نفیس اکیڈمی، چھٹا ایڈیشن، 1984ء)

☆ فتوح الغیب، عبدالقادر جیلانی، شیخ، حضرت، اُردو مترجم محمد اشرف قریشی (کراچی: قدیمی کتب خانہ، آرام باغ، بار اوّل 1990ء)

☆ کشف المحجوب، علی بن عثمان ہجویری، سید، مترجم عبدالرؤف فاروقی (لاہور: اسلامی کتب خانہ، س ن)

☆ کتاب اللمع فی التصوف، ابونصر سراج طوسی، مترجم محمد حسن، پیر، ڈاکٹر (اسلام آباد: ادارہ تحقیقاتِ اسلامیہ، اشاعت دوم 1996ء)

☆ تاریخ تصوف، یوسف سلیم چشتی، پروفیسر (لاہور: علماء اکیڈمی، محکمہ اوقاف، طبع اوّل، 1976ء)

☆ شہپر جبریل، این میری شمل، مترجم ڈاکٹر محمد ریاض (لاہور: گلوب پبلشرز، اشاعت اوّل، 1985ء)

☆ فکرِ اقبال، عبدالحکیم، خلیفہ، ڈاکٹر (لاہور: بزمِ اقبال، اشاعت پنجم 1983ء)

☆ ذکرِ اقبال، عبدالمجید سالک (لاہور: بزمِ اقبال، اشاعت دوم 1983ء)

☆ شعرِ اقبال، عابد علی عابد (لاہور: بزمِ اقبال، اشاعت دوم، 1977ء)

☆ زندہ رود، جلد دوم، جاوید اقبال، ڈاکٹر (لاہور: شیخ غلام علی پبلشرز، اشاعت دوم، 1983ء)

☆ اسلامی تصوف اور اقبال، ابوسعید نورالدین، ڈاکٹر (لاہور: اقبال اکادمی پاکستان، اشاعت دوم، 1977ء)

☆ ملفوظاتِ اقبال، مرتبہ ابواللیث صدیقی، ڈاکٹر (لاہور: اقبال اکادمی پاکستان، اشاعتِ اوّل، 1977ء)

☆ شیخ اکبر اور اقبال، سید عبداللہ، ڈاکٹر (لاہور: مغربی پاکستان اُردو اکیڈمی، اشاعت اوّل، اپریل 1979ء)۔

Index

☆☆☆☆☆

محمد نعیم بزمی

"بانگ درا" کی غزلوں میں امیجری

Abstract: Imaginative experiences can only be graced through producing images. Poetry and imagery base upon each other. Every great poet speaks in living images, his poetic sublime can be measured by conceiving the patrons of imagery. Allama Iqbal's poetry is masterpiece of imagery, his Urdu Ghazal present a quite different test. This article is study of Iqbal's contributions, moreover it's an effort to analyse the worth of Iqbal's imagery in the light of Ghazal tradition.

مولانا الطاف حسین حالی نے جدید غزل کے حوالے سے جو خواب دیکھا، وہ ان کے الفاظ میں اس طرح سے بیان کیا جا سکتا ہے:

> "غزل کو محض عشقیات میں عشقیات کو محض ہوا و ہوس کے مضامین میں محدود رکھنا ٹھیک نہیں ہے بلکہ اس کو ہر قسم کے جذبات کا آرگن بنانا چاہیے۔ یہ بھی ظاہر ہے کہ غزل میں معمولی مضامین بندھتے بندھتے اس کی ایک خاص زبان قرار پا گئی ہے اور وہ اس قدر کانوں میں رچ گئی ہے کہ اگر دفعتہً اس میں کثرت سے غیر مانوس اور اجنبی ترکیبیں اور اسلوبِ بیان داخل ہو جائیں تو غزل ایسی ہی گھل ہو جائے جیسی کہ بعض شعرا کی غزل عربی اور فارسی کے غیر مانوس الفاظ اور ترکیبیں استعمال کرنے سے ہو گئی ہے حالانکہ غزل کو باعتبار مضامین کے وسعت دینا بظاہر اس بات کا مقتضی ہے کہ زبان اور طریقہ بیان کو بھی وسعت دی جائے۔ پس ضرور ہے کہ کوئی ایسا طریقہ اختیار کیا جائے کہ طریقہ بیان میں دفعتہً کوئی بڑی تبدیلی بھی واقع نہ ہو اور باوجود اس کے غزل میں ہر قسم کے خیالات عمدگی سے ادا ہو سکیں۔"(۱)

مذکورہ بالا بیان سے مترشح ہوتا ہے کہ حالی نے غزل کے احیاء کے حوالے سے دو باتوں پر زور دیا ہے، اول: غزل کو موضوعاتی تنوع سے آشنا ہونا چاہیے اور دوم: لسانی اعتبار سے اسے ایسے نئے پیرہن ملنے چاہئیں جو روایت سے یک قلم اپنا رشتہ منقطع نہ کریں اور جدت آفرین بھی ہوں۔ حالی نے اسی منشور پر عمل پیرا ہوتے ہوئے اپنے کلام کے ذریعے نئی غزل متعارف کرانے کی کوشش کی۔ موضوعاتی طور پر تو وہ اس میں کسی حد تک کامیاب ہوئے بھی لیکن اسلوب و بیان کے حوالے سے وہ کوئی خاص تبدیلی نہ لا سکے۔ اس باعث حالی کو یقیناً نئی غزل کا نقش اول تو کہا جا سکتا ہے لیکن ایک عہد ساز غزل گو نہیں کہا جا سکتا۔ وجہ یہ کہ حالی کے کمال تردد کے بعد بھی غزل اپنے روایتی اسلوب سے پیچھا نہ چھڑا سکی حتیٰ کہ اقبال بھی جدت پسند طبع کے باوجود ابتدا میں ارشد گورگانی اور داغ کے رنگ میں شعر کہتے رہے۔ اس کی ایک بدیہی وجہ ہے کہ غزل گو شعرا کلیشے سے دامن نہ چھڑا سکے جس کے باعث اردو غزل میں اسلوبیاتی و موضوعاتی تنوع کا انحطاط و فقدان محسوس ہوتا رہا۔ اور جس رفتار سے اُردو نظم نے ارتقائی منازل طے کیں اُردو غزل نہ کر سکی۔

اوپر درج کردہ بیان میں حالی نے اس بات پر زور دیا ہے کہ ''غزل کو باعتبار مضامین کے وسعت دینا بظاہر اس بات کا مقتضی ہے کہ زبان اور طریقہ بیان کو بھی وسعت دی جائے۔'' اگر اس بات کو اس طرح سے لیا جائے کہ حالی غزل میں امیجری کے تازہ تجربات کی بات کر رہے ہیں تو شاید بعید از قیاس نہ ہو۔ کیونکہ امیجری تخیلی تجربہ کی لسانی بازیافت ہی کا ایک عمل ہے۔ غزل کے مضامین میں تنوع اور طریقہ بیان میں وسعت سے امیجری ہی کا خیال آتا ہے۔ اس کے علاوہ وہ ''مقدمہ شعر و شاعری'' ہی میں ''نیچرل شاعری'' کے ضمن میں یہ بیان دے آئے تھے کہ قدما کے زیر اثر متاخرین کی حد سے زیادہ قدامت پرستی زبان کے استعاراتی عمل کو ناقابل تلافی نقصان پہنچاتی ہے۔ ان کے الفاظ کچھ یوں ہیں:

''جنھوں نے اول غزل لکھی ہوگی ضرور ہے کہ انہوں نے عشق و محبت کے اسباب اور دواعی محض نیچرل اور سیدھے سادے طور پر معشوق کی صورت حسن و جمال اور نگاہ اور ناز و انداز وغیرہ کو قرار دیا ہوگا۔ ان کے بعد لوگوں نے انہیں باتوں کو مجاز اور استعارہ کے پیرایہ میں بیان کیا مثلاً نگاہ و ابرو یا غمزہ و ناز و ادا کو مجازاً تیغ و شمشیر کے ساتھ تعبیر کیا اور اس جدت و تازگی سے وہ مضمون زیادہ لطیف و بامزہ ہو گیا۔ متاخرین جب اسی

مضمون پر چل پڑے تو ان کو قدما کے استعارہ سے بہتر کوئی اور استعارہ ہاتھ نہ آیا اور جدت پیدا کرنے کا خیال دامن گیر ہوا۔ انہوں نے تیغ و شمشیر کے مجازی معنوں سے قطع نظر کی اور اس سے خاص سروہی یا اصیل تلوار مراد لینے لگے۔۔۔۔۔'' (۲)

بدقسمتی سے اردو غزل متاخرین کے ہاتھوں اسی طرح کی ''جدت'' سے آشنا ہوتی رہی جس کی ایک جھلک حالی نے دکھائی ہے۔ یعنی گھسے پٹے موضوعات کے ساتھ فرسودہ ترین پیرایہ بیان۔ اس کا ایک بڑا نقصان یہ ہوا کہ غزل کی ایک مخصوص روایت کو استحکام حاصل ہوا اور یہ استحکام ایک طرف تو اُردو غزل کی پہچان بنا لیکن دوسری طرف اس کی وجہ سے اُردو غزل میں امیجری کے باوقار تجربات کے لیے راہیں مسدود ہونے لگیں۔ اس موقع پر اختر اقبال کمالی کا ایک قدرے طویل بیان ملاحظہ فرمایئے جو غزل کی مخصوص روایت اور امیجری پر روشنی ڈالنے میں معاون ثابت ہو سکتا ہے:

> ''غزل کے آغاز سے آج تک روح تغزل کا جو تصور رائج رہا ہے (یعنی واردات دل اور معاملات حسن و عشق سے وابستگی) اس کی بدولت غزل میں معروضی انداز نظر پنپ ہی نہ سکا جو تمثال سازی (امیجری) کے لیے ضروری ہے۔ پھر جب غزل کی روایت کو استحکام حاصل ہوا تو اس رجحان کو تقویت دینے والا ایک اور عنصر بروئے کار آیا۔ اب روایت پرستی اور انداز بیان کی رسمیت کی بدولت تمثال ہائے غزل کا سرمایہ ایک مشترک ذخیرے تک محدود ہو کر رہ گیا جس کا تعلق کسی شاعر کی شخصی واردات سے نہ تھا بلکہ اس ہمہ گیر روایت غزل سے تھا جو استحکام کی منزل پر پہنچ کر جمود کا شکار بن گئی تھی۔ اس دور (اٹھارویں اور انیسویں صدی) کے اکثر غزل گو شعراء کے کلام میں زندہ اور تابناک تمثال شعری کی کمی اسی انحطاط کا نتیجہ تھی۔ ان کے یہاں تشبیہات و استعارات کی کمی نہ تھی۔ ان تشبیہات و استعارات میں جدت طرازی کی کوششیں بھی کی گئیں لیکن ان کا نیا پن تخیلی تجربے کی تازگی کا نتیجہ نہیں معلوم ہوتا بلکہ فنکارانہ چابکدستی اور مضمون آفرینی کی ارادی کاوش کا ثمر معلوم ہوتا ہے۔ ایسی تمثال سازی کے تحلیلی مطالعے سے

روایت کے ارتقاء یا انحطاط کی شہادتیں تو مل جاتی ہیں لیکن ذہن شاعر کے تخلیقی عمل کا سراغ نہیں ملتا۔ اس غزل پر روایت کی گرفت اتنی سخت ہے کہ وسائل اظہار کی فراوانی کے باوجود غزل کا اسلوب شخصی واردات و مشاہدات کے براہ راست اظہار کا بہت کم متحمل ہوتا ہے اور اکثر شعرا اپنے حقیقی تجربات کو بھی رسمی سانچوں میں ڈھالنے پر مجبور ہو جاتے ہیں۔''(۳)

اردو غزل کی جس رسمیت کی طرف حامی اور اختر اقبال کمالی نے اشارہ کیا ہے اگر اس کی روشنی میں اُردو کی روایتی غزل کا جائزہ لیا جائے تو شاید ہی کوئی شاعر اس سے دامن بچانے میں کامیاب ہو سکا ہو حتیٰ کہ غالب جیسا روایت شکن شاعر بھی شارع عام سے بچنے کی خواہش کے باوجود اس سے کلیتاً کنارہ کش نہ ہو سکا۔ اور اقبال جنہوں نے اُردو شاعری کو ایک نیا رجحان اور نیا موڑ دیا، حامی جیسے شاعر کی موجودگی اور ان کے نظریات سے آگاہی کے باوجود بھی اپنی غزل کا آغاز ان کی متعارف کردہ جدید غزل کے زیر اثر نہ کر سکے۔ اس بات پر ڈاکٹر سلیم اختر نے حیرت کا اظہار بھی کیا کہ یہ عجیب اتفاق ہے کہ اقبال نے حامی کی بجائے داغ کا دامن تھاما حالانکہ اس وقت تک دونوں بقید حیات تھے۔ (۴) اس کی ایک ہی وجہ سامنے آتی ہے کہ حامی اپنے اجتہادی نظریات کی بھرپور تبلیغ کے باوجود ابھی تک اُردو غزل کی روایت میں دراڑیں نہ ڈال سکے تھے۔ اردو غزل کا مخصوص مزاج غزل گو شعرا پر ہمیشہ اثر انداز رہا۔ بیشتر شعرا نے اپنی غزل گوئی کی ابتدا غزل کے اس روایتی مزاج کی پیروی سے کی۔ حتیٰ کہ حامی بھی اول اول کلاسیکی کے زیر اثر غزلیں کہتے رہے۔ ایسے میں اقبال نے اگر غزل گوئی کے آغاز میں داغ اور بیتابی کے رنگ کا تتبع کیا تو یہ کوئی حیرت والی بات نہیں ہے۔ ایک نیا شاعر خاص طور پر غزل گو، روایت سے بالکل انحراف بھی نہیں کر سکتا۔ اور اگر وہ روایت کو بدلنا بھی چاہتا ہے تو اسے پہلے پہل مروجہ روایت ہی کی تقلید کرنا پڑتی ہے۔ اس حوالے سے شمیم حنفی نے بالکل بجا فرمایا ہے:

''غزل کے معاشرتی حوالے نے اسے ہماری زندگی اور اردو شعری روایت میں جو جگہ دی تھی اس کا نتیجہ یہ ہوا کے غزل کے طلسم سے شعوری گریز کی کوششوں کے بعد بھی اکثر غزل گو خود اس سے محفوظ نہ رکھ سکے۔ اس طلسم کے شکار اقبال بھی ہیں۔''(۵)

غزل کے روایتی طلسم کا اثر اقبال کی بانگ درا کی بیشتر ابتدائی غزلوں پر نمایاں نظر آتا ہے۔ چند اشعار ملاحظہ فرمایئے:

نہ آتے ہمیں اس میں تکرار کیا تھی
مگر وعدہ کرتے ہوئے عار کیا تھی
تمہارے پیامی نے سب راز کھولا
خطا اس میں بندے کی سرکار کیا تھی
بھری بزم میں اپنے عاشق کو تاڑا
تری آنکھ مستی میں ہشیار کیا تھی
وائے ناکامی فلک نے تاک کر توڑا اسے
میں نے جس ڈالی کو تاڑا آشیانے کے لیے
پرسش اعمال سے مقصد تھا رسوائی مری
ورنہ ظاہر تھا سبھی کچھ، کیا ہوا؟ کیونکر ہوا؟
رلاتی ہے مجھے راتوں کو خاموشی ستاروں کی
نرالا عشق ہے میرا، نرالے میرے نالے ہیں
مثال پرتو مے، طوف جام کرتے ہیں
یہی نماز ادا صبح و شام کرتے ہیں

اس طرح کے غزلیہ اشعار کے حوالے سے کلیم الدین احمد نے کہا تھا:

''ان میں پیش پا افتادہ باتیں ہیں۔ بیان میں سادگی ہے (لیکن) ان میں کوئی سچائی یا اصلیت نہیں۔ فرضی عشق و عاشقی کی باتیں ہیں۔ اسی لیے بیان بھی پھیکا، پھسپھسا اور بے رنگ ہے۔''(۶)

اور سید وقار عظیم نے اس طرح کے اشعار کے حوالے سے یہ رائے دی تھی:

''اقبال کی ان سادہ غزلوں میں واردات کی ہلکی سی جھلک تو ضرور ہے لیکن یہ واردات بظاہر اپنی نہیں دوسروں کی ہیں، اوران پر بدیہی طور پر ایک طرح کے تصنع اور آورد کا سایہ ہے۔''(۷)

اقبال کے ایسے اشعار کی بابت کم وبیش اس قسم کی رائے کا اظہار بہت سے نقادوں نے کیا ہے۔ یقیناً اس رائے میں وزن بھی ہے کیونکہ اقبال نے یہ اشعار محض غزل کی روایت نبھانے کے لیے کہے۔ لیکن یہاں یہ بات بھی پیش نظر رہنی چاہیے کہ اقبال کا یہ طرز تغزل ہمیں اس لیے قدرے ناگوار لگتا ہے کہ اقبال نے اپنی بعد کی غزلوں میں بالخصوص اور نظموں میں بالعموم روایت سے انحراف کیا ہے۔ ان کے باقی کلام کا تاثر ان اشعار سے بالکل مختلف ہے۔ دیگر کلام میں نظر آنے والی ان کی ادبی شخصیت اتنی قدآور ہے کہ جب اس شخصیت کو ذہن میں رکھ کر ان اشعار کا مطالعہ کیا جاتا ہے تو فطری طور پر ایسا لگتا ہے کہ جیسے ہم کسی مبتدی کے اشعار پڑھ رہے ہیں جو کلیشے کے زیر اثر شاعری کر رہا ہے۔ (اور ابھی تو اس طرح کے اشعار کی بڑی تعداد متروک کلام کی زینت ہے) اور اگر فی الواقع یہ اشعار ایسے ہی ہیں جیسا کہ کلیم الدین احمد یا سید وقار عظیم نے ارشاد فرمایا ہے تو پھر اُردو غزل کے بیشتر کلام کے حوالے سے کچھ ایسی ہی رائے دینا ہوگی کیونکہ اُردو غزل پر ایسے ہی اشعار کی چھاپ ہے۔ خود اقبال کے استاد حضرت داغ بھی اس قسم کی رائے سے شاید دامن نہ بچا پائیں۔

کہنا یہ ہے کہ اقبال کی اس طرح کی غزل، روایت کی تقلید کا نتیجہ ہے اور اس میں امیجری بھی روایتی انداز کی ہے یعنی جدت وندرت سے محروم، تخلیقی سرچشموں اور لاشعوری الاصل تجربوں کی نیابت کرنے سے قاصر۔ مذکورہ اشعار میں روایت پرستی اور رسمیت کی بدولت اقبال اردو غزل کے روایتی امیجز بروئے کار لا رہے ہیں۔ وہی فرسودہ قسم کے امیجز ہیں جو پے در پے اور ایک ہی مفہوم میں استعمال ہونے کی وجہ سے جاذبیت اور تازگی سے ہاتھ دھو بیٹھے ہیں۔ مثلاً واعظ، قاصد، فلک، آسماں، شرر، خرمن، عاشق، حور، ہالے، مے، گل، شمع، جام وغیرہ۔ ان امیجز کو اقبال محض روایت غزل کے طور پر استعمال کر رہے ہیں وگرنہ ان میں زندگی کی وہ حرارت نہیں ہے جس کے طفیل شاعری کے تن مردہ میں جان پڑ جاتی ہے۔ ذرا یہ شعر ملاحظہ فرمائیے:

عجب واعظ کی دینداری ہے یارب
عداوت ہے اسے سارے جہاں سے

دیکھا جائے تو واعظ کا یہ کردار اقبال کی کسی واردات یا ذہنی مراقبے کا نتیجہ نہیں ہے، وہ محض کلیشے کے احترام میں اسے برت رہے ہیں۔ اس وجہ سے یہ امیج کسی جاندار تاثر کی ترسیل میں ناکام نظر آتا ہے۔ یہ امیج اقبال کی ابتدائی غزلوں میں بکثرت استعمال ہوا ہے اور یوں محسوس ہوتا ہے جیسے ہر دفعہ کسی نئے خیال یا احساس کو جنم دینے سے قاصر رہا ہے۔ یہ شعر بھی ملاحظہ فرمائیے:

بٹھا کے عرش پہ رکھا ہے تو نے اے واعظ!
خدا وہ کیا ہے کہ جو بندوں سے احتراز کرے

کوئی یہ پوچھے کہ واعظ کا کیا بگڑتا ہے
جو بے عمل پہ بھی رحمت وہ بے نیاز کرے

غرور زہد نے سکھلا دیا ہے واعظ کو
کہ بندگانِ خدا پر زباں دراز کرے

واعظ! کمال ترک سے ملتی ہے یاں مراد
دنیا جو چھوڑی ہے تو عقبیٰ بھی چھوڑ دے

واعظ! ثبوت لائے جو مے کے جواز میں
اقبال کو یہ ضد ہے کہ پیا بھی چھوڑ دے

بڑی باریک ہیں واعظ کی چالیں
لرز جاتا ہے آواز اذاں سے

امید حور نے سب کچھ سکھا رکھا ہے واعظ کو
یہ حضرت دیکھنے میں سیدھے سادے بھولے بھالے ہیں

یوں محسوس ہوتا ہے کہ ''واعظ'' کا امیج استعمال کرتے ہوئے اقبال نے تخیل کسی سے مستعار لیا ہے۔ کیونکہ اس میں فکر کی اصالت اور تازگی ناپید ہے۔ اقبال کے اپنے نفسی ارتعاش اور تجربہ کا اس امیج سے

کوئی تعلق نہیں معلوم ہوتا۔ اس واعظ کے حوالے سے جو سیاق شعر کی سطح پر نمودار ہوتا ہے دیکھا جائے تو وہ بھی اقبال کے احساساتی نظام سے کوئی علاقہ نہیں رکھتا۔ بندوں سے احتراز، ترکِ دنیا، غرور زہد، بندگانِ خدا سے زباں درازی اور اس طرح کے تصورات و تلازمات اقبال کی منفرد فکری تب و تاب سے یکسر محروم ہیں۔ اصل میں اس امیج کی عقبی زمین اُردو غزل کی روایت ہے اور یہاں اقبال کے ہاں اس کا استعمال ان کی کسی تخیلی انفرادیت کو نمایاں نہیں کر رہا بلکہ اُردو غزل کے ایک عمومی اندازِ سخن کی نمائندگی کر رہا ہے۔ اس طرح کے امیجز جو شاعر کے کسی فکری تجربے کی روداد بیان کرنے سے قاصر ہوں مردہ امیجز کے زمرے میں آتے ہیں۔ چنانچہ ہم کہہ سکتے ہیں کہ اقبال کی ابتدائی دور کی غزل میں امیجری کے کوئی قابلِ قدر نمونے نہیں ملتے۔ اس دور کے امیجز ایک طرف تو کلیشے کی تقلید سے گرانبار ہیں دوسری طرف جذب و احساس کی باہمی تدوین کے وصف سے بھی عاری ہیں۔ چند مثالیں اور ملاحظہ فرمائیے:

شبنم کی طرح پھولوں پہ رو اور چمن سے چل
اس باغ میں قیام کا سودا بھی چھوڑ دے

جمع کر خرمن تو پہلے دانہ دانہ چن کے تو
آہی نکلے گی کوئی بجلی جلانے کے لیے

پاس تھا ناکامی صیاد کا اے صفیر
ورنہ میں اور اُڑ کے آتا ایک دانے کے لیے

نامل تو تھا ان کو آنے میں قاصد
مگر یہ بتا طرزِ انکار کیا تھی

زمانے بھر میں رسوا ہوں مگر اے وائے نادانی
سمجھتا ہوں کہ میرا عشق میرے رازداں تک ہے

علاجِ درد میں بھی درد کی لذت پہ مرتا ہوں
جو تھے چھالوں میں کانٹے نوکِ سوزن سے نکالے ہیں

ہے عاشقی میں رسم الگ سب سے بیٹھنا
بتخانہ بھی، حرم بھی، کلیسا بھی چھوڑ دے

یہ اشعار واضح طور پر مروجہ رسمیات کی پاسداری کرتے ہوئے دکھائی دیتے ہیں۔ شبنم، باغ، خرمن، بجلی، صیاد، قاصد جیسے امیجز فکر کے نئے گوشے اجالنے میں کامیاب نہیں ہو پائے۔ ان کی باطنی خصلتیں کسی نئی معنی گر صورتحال کی طرف راغب نہیں کرتیں۔ یوں محسوس ہوتا ہے کہ یہ امیجز مروجہ شعری روایت کے اہم شاعر غالب کی شعری و فکری اپج سے متاثر ہو کر لکھے گئے ہیں۔ تقلید غالب یا پیروئ داغ کے حوالے سے یقیناً امیجز کے یہ رنگ و خط قابلِ ستائش ہیں لیکن ان میں طبعی اصالت کی کمی شاعر کی تخلیقی کاوشوں کے حسن کو کماحقہ اجاگر نہیں کر پائی۔ اس لیے یہ کہنا قرینِ انصاف ہوگا کہ تجربہ کی صداقت اور احساس و جذب میں باہمی توافق نہ ہونے کے باعث اقبال کی شروع دور کی غزلوں میں ادھورے اور شکستہ پا امیجز کی بہتات ہے۔ یہ ایسے امیجز ہیں جن سے اقبال کی فکر و فن کی بالیدگی کا کوئی خاص سراغ نہیں ملتا۔

اقبال کی شروع دور کی غزلوں میں (یہاں شروع دور کی غزلوں سے مراد وہ غزلیں ہیں جو اقبالی فکر کی بجائے غزل کے روایتی فکر و اسلوب کی نمائندہ ہیں اور جن کا معتد بہ حصہ بانگ درا کے پہلے اور دوسرے دور کی غزلیات میں موجود ہے) ریزہ خیالی کا عنصر بھی موجود ہے ریزہ خیالی کیا ہے؟ کلیم الدین احمد کے خیال میں:

> ''غزل میں ریزہ خیالی ہوتی ہے اور یہ ریزہ خیالی پراگندگی پیدا کر سکتی ہے۔ ہاں اگر شاعر کی کوئی خاص شخصیت ہو، اگر اس کے خیالات میں ہم آہنگی ہو، اگر کامل غور و فکر کے بعد وہ کچھ کہنا چاہتا ہے تو پراگندگی سے نجات مل سکتی ہے۔ وہ ایک عقبی زمین پیدا کر سکتا ہے اور یہ عقبی زمین خیالات میں ربط باہمی پیدا کر سکتی ہے۔ انہیں بلور کی سی صفائی دے سکتی ہے۔ لیکن یہ کام آسان نہیں، ہر شخص کے بس کی بات نہیں۔''(۸)

غزل میں پراگندگی اور ریزہ خیالی کے جواز میں اس کی ہیئتی قدغنوں بالخصوص قوافی کے التزام کو پیش کیا جا سکتا ہے۔ لیکن جس ریزہ خیالی کی بات کلیم الدین احمد کر رہے ہیں وہ کامل استغراق کی عدم موجودگی اور خیالات میں افتراق اور بے ترتیبی سے پیدا ہوتی ہے۔ اردو غزل کی روایت میں بہت کم شعرا ایسے نظر آئیں گے جن کے ہاں پراگندگی اور ریزہ خیالی کا سقم موجود نہیں ہے۔ اقبال کی ابتدائی غزلوں میں بھی یہ سقم ابھرا ہے جو سراسر روایت پرستی کی دین ہے۔ بعد کی غزلوں میں بالخصوص ''بالِ جبریل'' کی غزلوں میں ریزہ خیالی ناپید ہو گئی ہے کیونکہ اس وقت تک اقبال اپنے احساسات و خیالات کے ارتکاز کے لیے نصب العین کی تشکیل کر چکے تھے۔ ان کی فکر تعمق و گیرائی کے ساتھ ساتھ نو بہ نو امیجز کی تشکیل پر قادر ہو چکی تھی۔ فی الوقت، بات ابتدائی دور کی غزلوں کی ہو رہی ہے کہ ان غزلوں میں ریزہ خیالی اور پراگندگی کا احساس ہوتا ہے۔ کیونکہ ابھی تک اقبال اپنے ادبی نصب العین کا تعین نہیں کر سکے تھے۔ اور ابھی اپنے خیالات و احساسات کی موجات کو کسی خاص مرکز پر مجتمع کرنا چاہ رہے تھے۔ یا یوں کہہ سکتے ہیں کہ ابھی اپنی فکر کی تشکیل کے عبوری دور سے گزر رہے تھے۔ ایسے میں ان کے ہاں ریزہ خیالی کی وجہ سے امیجز میں بھی ایک رسمیت اور کھوکھلے پن کا احساس ہوتا ہے۔ ان کی اس ریزہ خیالی کے حوالے سے ایک مختصر سی غزل ملاحظہ فرمایئے جو تخیلی تجربے میں اصالت کی کمی اور جذب و احساس میں عدم مطابقت کے باعث پیدا ہوئی ہے۔

عجب واعظ کی دینداری ہے یارب
عداوت ہے اسے سارے جہاں سے
کوئی اب تک نہ یہ سمجھا کہ انساں
کہاں جاتا ہے آتا ہے کہاں سے؟
وہیں سے رات کو ظلمت ملی ہے
چمک تارے نے پائی ہے جہاں سے
ہم اپنی دردمندی کا فسانہ
سنا کرتے ہیں اپنے رازداں سے

بڑی باریک ہیں واعظ کی چالیں
لرز جاتا ہے آوازِ اذاں سے

یہاں اس بات کی وضاحت بھی ضروری ہے کہ اقبال کے ابتدائی دور کی غزلوں میں رسمیت، روایت پرستی اور ریزہ خیالی سے یہ ہرگز خیال نہیں کرنا چاہیے کہ اس دور میں اقبال اپنی فکر کی جودت و ندرت دریافت کرنے میں بالکل ناکام رہے۔ ان غزلوں میں بھی کہیں کہیں اقبالی فکر کے وہ سانچے مرتب ہوتے دکھائی دیتے ہیں جو آگے چل کر بالِ جبریل کی غزلوں کا خاصا قرار پائے۔ اس دور کی غزلوں میں امیجز کی توڑ پھوڑ کے عمل میں بھی کہیں کہیں کسی تابناک امیج کی تخلیق کا امکان پیدا ہو جاتا ہے۔ ایسا امیج جو روایت پرستی کی دین نہ ہو بلکہ اقبال کی پیش آئندہ فکر کا آئینہ دار ہو اور جو کلام آئندہ میں بھی اپنے پرانے جمالیاتی خط و خال برقرار رکھ سکے۔ اس طرح کے چند ایک امیجز درج ذیل اشعار میں موجود ہیں:

جنہیں میں ڈھونڈتا تھا آسمانوں میں زمینوں میں
وہ نکلے میرے ظلمت خانۂ دل کے مکینوں میں

ظاہر کی آنکھ سے نہ تماشا کرے کوئی
ہو دیکھنا تو دیدۂ دل وا کرے کوئی
اچھا ہے دل کے ساتھ رہے پاسبانِ عقل
لیکن کبھی کبھی اسے تنہا بھی چھوڑ دے

پھڑک اٹھا کوئی تیری ادائے ما عرفنا پر
ترا رتبہ رہا بڑھ چڑھ کے سب ناز آفرینوں میں

جو موجِ دریا گئی یہ کہنے سفر سے قائم ہے شان میری
گہر ہوا صدف نشینی ہے مجھ کو سامانِ آبرو کا

الٰہی عقل خجستہ پے کو ذرا سی دیوانگی سکھا دے
اسے ہے سودائے بخیہ کاری، مجھے سر پیرہن نہیں ہے

''ظلمت خانہ دل کے مکینوں'' میں اقبال جس چیز کی تلاش میں سرگرداں ہیں وہ بعد ازاں خودی کے نام سے سامنے آتی ہے۔ اور یہ کہنا کہ گہر کی آبرو کا سامان صدف نشینی میں ہے، اس سے اقبال کا ''تصور خودی'' مزید مستحکم ہوتا ہے بلکہ بعد ازاں، بہت سے مقامات پر اقبال نے خودی کے حوالے سے 'گہر و صدف' ہی کے امیجز استعمال کیے ہیں۔ اس کے علاوہ دل اور عقل کے امیجز بھی خالص فکر اقبال کو اجاگر کرتے ہیں۔ عقل کے مقابلے میں ''دل'' کی طرف اقبال کا رجحان ابتدائی دور ہی سے نمایاں ہے۔

جوں جوں اقبال کے ابتدائی دور کی غزلوں میں فکری نظام کی تشکیل کا وش اور ادبی نصب العین کی طرف مراجعت تیز تر ہوتی گئی توں توں اقبال کے تخلیقی ذہن پر سے روایت پرستی کی گرد صاف ہونے لگی اور تخلیقی عمل کے نتیجے میں ایسے نادرہ کار امیجز وجود میں آنے لگے جو ازاں بعد اقبال کی ادبی عظمت کے نقیب ثابت ہوئے۔ ایسے میں یہ بات پیش نظر رہنی چاہیے کہ اقبال ایک ہی جست میں روایت کے کنویں سے باہر نہیں آ گئے تھے بلکہ اس ضمن میں انہیں شعوری طور پر بھی کدوکاوش کرنا پڑی تھی۔ اس بات کا اظہار انہوں نے اپنی غزلوں کے بعض اشعار میں کیا ہے۔ مثلاً:

تقلید کی روش سے تو بہتر ہے خودکشی
رستہ بھی ڈھونڈ، خضر کا سودا بھی چھوڑ دے

مانندِ خامہ تیری زباں پر ہے حرفِ غیر
بیگانہ شے پہ نازشِ بے جا بھی چھوڑ دے

لطفِ کلام کیا جو نہ ہو دل میں دردِ عشق
بسمل نہیں ہے تو، تو تڑپنا بھی چھوڑ دے

یہ اشعار ''بانگ درا'' کی پہلے دور کی غزلیات میں سے لیے گئے ہیں جن سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ اقبال زبان و اسلوب اور موضوع و خیال کے حوالے سے اپنے موجودہ رجحان سے مطمئن نہیں تھے اور وہ اس روش کو ترک کر دینا چاہتے تھے۔ اپنے اس مقصد میں اقبال کامیاب بھی ہوئے۔ اور پھر اپنی اس کامیابی کا باضابطہ اعلان مارچ ۱۹۰۷ء والی غزل سے کیا۔ اس غزل پہ تاریخ نزول دینا ہی اس بات کی طرف اشارہ ہے کہ اقبال اس غزل کو اپنی غزل گوئی کا ایک اہم موڑ سمجھتے ہیں۔ بلکہ بہت سے اقبال شناسوں نے بھی اس غزل کو ارتقائے غزلیات اقبال میں بہت اہم جانا ہے۔ جیسا کہ مولانا صلاح الدین احمد نے کہا:

> ''یہ غزل درحقیقت اقبال کی شاعری میں ایک موڑ کی حیثیت رکھتی ہے اور ان کی مینائے سخن میں صہبائے ملت کی رنگینیوں کی پہلی جھلک پیش کرتی ہے..... اقبال کی غزلیہ شاعری کے ارتقاء میں یہ غزل ایک تاریخی حقیقت کی حامل ہے یہاں سے ان کی غزل کا وہ دور شروع ہوتا ہے جو اس کا سب سے بلند اور سب سے تابناک دور ہے''(۹)

اسی طرح ''عروجِ اقبال'' کے مصنف کا کہنا ہے:

> ''اپنے انقلابی افکار، پرخروش آہنگ اور توانا لہجے کے لحاظ سے اس کو (۱۹۰۷ء والی غزل کو) نہ صرف اقبال کی غزلیہ شاعری، بلکہ اردو غزل کے ارتقاء میں ایک تاریخی حیثیت حاصل ہے۔''(۱۰)

اب دیکھنا یہ ہے کہ یہ غزل جسے اقبال کی غزلیہ شاعری کا اہم موڑ سمجھا جاتا ہے روایتی غزل سے کس حد تک مماثل یا مختلف ہے۔ اور اس کی لسانی و فکری تقلیب میں امیجری کیا کردار ادا کرتی ہے۔ سب سے پہلے تو یہ بات پیش نظر رہنی چاہیے کہ اقبال غزل کی روایتی پریشان خیالی سے جسے کلیم الدین احمد نے ریزہ خیالی کا نام دیا تھا، مطمئن نہیں تھے اور چاہتے تھے کہ غزل کے پیرہن میں بھی شاعر کے خیالات و افکار میں توافق و تطابق کا

احساس ہوا اس کے تخیلی نقوش جدلیاتی کیفیت کا شکار نہ ہوں۔ گوکہ ''بانگِ درا'' کی پہلے دور کی غزلوں میں کہیں کہیں اقبال اس کا عملی التزام کرنے کی کوشش کرتے نظر آتے ہیں لیکن ان کی یہ کوشش دوسرے دور کی غزلوں میں بالعموم اور ۱۹۰۷ء والی غزل و مابعد میں بالخصوص بار آور ہوتی نظر آتی ہے۔ اس کاوش کا اولین داخلی محرک یقیناً اقبال کے تخیل کا وہ فطری انضباط ہے جو ان کے ادبی نصب العین سے جا ملا پاتا ہے۔ گوکہ شاعری میں مقصدیت سے تخیل کی جولان گاہ کے محدود ہونے کا خدشہ ہوتا ہے لیکن اس کا ایک فائدہ یہ بھی ہوتا ہے کہ بے لگام تخیل، تہذیب و تدوین سے آشنا ہو جاتا ہے اور اگر شاعر کا نصب العین پوری زندگی کا احاطہ کرنے پر قادر ہو تو تخیل کی پرواز میں کسی قسم کی رکاوٹ لغزش یا کوتاہی آنے کا خدشہ نہیں رہتا۔ اس طرح شاعر ہیتی گوناگونی کے باوجود اپنے خیالات میں ایک گونہ ربط پیدا کرنے میں کامیاب ہو جاتا ہے۔ اس کے علاوہ اس کا ایک خارجی محرک بھی ہے جسے کسی حد تک قیامِ یورپ کے ثمرات سے منسلک کیا جا سکتا ہے۔ وہ اس طرح سے کہ یورپ میں رہ کر اقبال نے فارسی شعرا کے ہاں مابعدالطبیعیات کے ارتقائی مطالعہ کے دوران محسوس کیا کہ غزل جیسی صنف میں فلسفیانہ نوعیت کے افکار غیر مربوط شکل میں ظاہر ہوتے ہیں، جس وجہ سے تصورات کی تنظیم مشکل ہو جاتی ہے۔ ان کے الفاظ ہیں:

''میرے خیال میں ایرانی ذہن تفصیلات کا متحمل نہیں ہو سکتا۔ یہی وجہ ہے کہ اس میں اس منتظمہ کا فقدان ہے جو عام واقعات و مشاہدے سے اساسی اصول کی تفسیر کر کے ایک نظامِ تصورات کو بتدریج تشکیل دیتی ہے..... ایرانیوں کا تتلی سا بیتاب تخیل گویا ایک نیم مستی کے عالم میں ایک پھول سے دوسرے پھول کی طرف اڑتا پھرتا ہے اور وسعتِ چمن پر مجموعی نظر ڈالنے کے نا قابل نظر آتا ہے۔ اس کے گہرے سے گہرے افکار و خیالات غزل کے غیر مربوط اشعار میں ظاہر ہوتے ہیں۔''(۱۱)

اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ اقبال اس دور میں یہ محسوس کر رہے تھے کہ غزل کی ریزہ خیالی اور پراگندہ وضعی کی وجہ سے کوئی ہمہ گیر نظامِ تصورات اس وقت تک اس صنف میں پیش نہیں کیا جا سکتا جب تک کہ اس کی داخلی فضا میں خیالات کے باہمی تال میل کا کوئی انصرام نہ کیا جائے۔ اس حوالے سے انہیں روایت سے کافی

حد تک انحراف کرنا پڑا اور غزل میں نظم جیسی تنظیم کرنا پڑی۔ اور شاید اسی وجہ سے انہیں اپنی بیشتر غزلوں (بالِ جبریل کی غزلوں) کو کسی ہیتی تخصیص کے بغیر پیش کرنا پڑا۔ غزل میں اس نئے تجربے کی اہمیت کے حوالے سے ڈاکٹر صدیق جاوید نے لکھا ہے:

"غزل پر حالی، کلیم الدین احمد، عظمت اللہ خاں، جوش ملیح آبادی اور بعض دوسرے ناقدین نے ایک بڑا اعتراض یہ کیا تھا کہ غزلیات میں خیالات اور مضامین میں اس قدر تناقص متصادم اور متضاد ہوتے ہیں کہ ان سے قاری کی طبیعت متغض ہو جاتی ہے مثلاً ایک ہی غزل میں کہیں وصل کا مضمون ہے کہیں ہجر کا کہیں نالہ و غم کا، کہیں بہار کا، کہیں خزاں کا، کہیں توحید پرستی کا اور کہیں صنم پرستی کا۔ اس صورتحال سے قاری پریشان ہو کر اس نتیجہ پر پہنچتا ہے ان مضامین کی اساس تجربہ، مشاہدہ، خلوص اور صداقت پر نہیں اور بلکہ محض شعراء کی قافیہ پیمائی اور خیال آرائی پر ہے۔ مگر اقبال کی غزل (وہ غزل جو رسمی تقلید سے ہٹ کر لکھی گئی ہے) خیالات کے اس انتشار اور نراجیت کا شکار نہیں کیونکہ ان کے ہاں بعض غزلوں میں مسلسل ایک ہی مضمون ادا کیا گیا ہے اور بعض طویل غزلوں میں مضامین کے ایک سے زیادہ سلسلے ملتے ہیں۔ ان میں بسا اوقات ویسا ہی باہمی ربط ہوتا ہے جیسا کسی نظم کے اجزا میں۔"(۱۲)

بہر حال اس تجربے سے اقبال غزل کے ہیتی وصف میں کوئی تبدیلی لانے میں کامیاب ہوئے یا نہیں، اصل موضوع نہیں ہے بلکہ دیکھنا یہ ہے کہ اقبال کا یہ تجدد غزل میں امیجری کے امکانات کو روشن کرنے میں کس حد تک معاون ثابت ہوا اور امیجز کے دوش پر اقبال اپنے تخیلی تجربات کو کس طرح کے لسانی ڈھانچے میں نمودار کر سکے۔

آیئے پہلے ۱۹۰۷ء والی غزل ہی لیتے ہیں۔ اقبال کی یہ طویل ترین اردو غزل ۱۷ اشعار پر مشتمل ہے اور قیامِ یورپ کے وسطی دور سے تعلق رکھتی ہے۔ اس کا موضوعاتی اور فنی جائزہ لیتے ہوئے فتح محمد ملک اپنے ایک مضمون میں لکھتے ہیں:

"یہ غزل اقبال کی آئندہ شاعری کا منشور ہے۔ آگے چل کر جو تصورات اقبال کے فکر وفن کا محور قرار پائے، وہ سب اس میں موجود ہیں۔ مادیت کے استبداد اور تہذیب مغرب کے زوال سے لے کر سلطانی جمہور کی نوید اور اس نئی دنیا کے لیے ایک نئے نظام فکر کی تشکیل کے لیے اپنے فنی عزائم پر اعتماد تک بہت سے تصورات، اس ایک غزل میں سمٹ آئے ہیں۔ یہاں مجھے خلیفہ عبدالحکیم یاد آتے ہیں جنھوں نے جہاں کہیں بھی اس غزل کا حوالہ دیا اسے نظم کہا ہے۔ شاید اس لیے کہ یہاں نہ تو تغزل کا رسمی اور فرسودہ انداز موجود ہے اور نہ ہی غزل کی روایتی پریشان خیالی اور عدم تسلسل کا احساس ہوتا ہے۔ خود اقبال نے اپنی اس نادر تخلیق کو نہ صرف بانگ درا کے حصہ غزلیات میں جگہ دی ہے بلکہ خلاف معمول اس کی تخلیق کی تاریخ بھی درج کی ہے۔ بعد کی غزلیات پر نظم کی سی تعمیری شان اور فکری تنظیم کی چھاپ رفتہ رفتہ گہری ہونے لگتی ہے۔ یہ فنی عجز نہیں، اعجاز فن ہے جس کے لیے اقبال شعوری طور پر کوشاں رہے ہیں۔" (۱۲)

حقیقت میں یہ غزل اقبال کے بہت سے تصورات کا ایک اعلامیہ ہے۔ اور اس میں تصورات ایسی خوبصورتی سے امیجز کے ذریعے پیش کیے گئے ہیں کہ معمولی کاوش سے ان میں داخلی ارتباط کے شواہد تلاش کیے جا سکتے ہیں۔ یہ غزل نظم کی سی تعمیری شان رکھتی ہے اور عدم تسلسل کا شکار نہیں ہے۔ لیکن خیال رہے کہ جدید رنگ میں کہی گئی اقبال کی اس غزل کی تحلیل وتنقید کا سلسلہ ابھی مکمل نہیں ہوا۔ اقبال کی غزل میں محض نظم کی سی تعمیری شان کا وصف ہونے کا عندیہ دینے سے بات تشنہ رہ جائے گی۔ بات یہ ہے کہ اس غزل میں موضوعات کے باہمی ربط کے علاوہ ایک خوبی یہ بھی ہے کہ اس میں اقبال نے ایسے امیجز استعمال کیے ہیں جو اردو غزل کا سرمایہ سمجھے جاتے ہیں لیکن انہیں استعمال کرتے ہوئے انہوں نے جدت طبع کا ثبوت دیا ہے۔ یوں سمجھ لیجیے کہ یہ امیجز ان پیالوں کی مانند ہیں جن میں نئی شراب پیش کی جا رہی ہو۔ یعنی پرانے امیجز کو اقبال اپنے نادرہ کار تخیل کی ترسیل کا ذریعہ بناتے ہیں۔ ذرا یہ شعار ملاحظہ فرمائیے:

زمانہ آیا ہے بے حجابی کا، عام دیدار یار ہوگا
سکوت تھا پردہ دار جس کا وہ راز اب آشکار ہوگا
گزر گیا اب وہ دور ساقی کہ چھپ کے پیتے تھے پینے والے
بنے گا سارا جہان میخانہ، ہر کوئی بادہ خوار ہوگا
کبھی جو آوارۂ جنوں تھے، وہ بستیوں میں پھر آ بسیں گے
برہنہ پائی وہی رہے گی، مگر نیا خارزار ہوگا

بے حجابی، عام دیدار یار، ساقی، بادہ خوار، میخانہ، آوارۂ جنوں، برہنہ پائی، خارزار، بستیاں، ایسے امیجز ہیں جن میں تخیل کی تازگی اور ندرت موجود ہے۔ گو کہ یہ امیجز اردو غزل کا سرمایہ رہے ہیں لیکن اقبال کی وحدت تخیل کی تاثیریت کے باعث ان میں معنی کے نئے چشمے رواں ہو گئے ہیں۔ ان امیجز کی خوبی ہے کہ یہ اشعار کے سیاق میں خود ہی اپنی معنویت کے چراغ روشن کر دیتے ہیں۔ پہلے شعر میں "عام دیدار یار ہوگا" سے یہ ہرگز محسوس نہیں ہوتا کہ اردو کے روایتی محبوب کا ذکر ہو رہا ہے جو اپنے عاشقوں کے لیے دیدار عام کا اعلان کر رہا ہے۔ بلکہ یوں لگتا ہے کہ کوئی خاص تبدیلی یا انقلاب رونما ہونے کو ہے۔ کوئی ایسا راز ظاہر ہونے والا ہے جس سے آگہی ایک دم، بیکرانی سے وصل یاب ہو جائی گی۔ "راز" کی اہمیت دوچند کرنے کے لیے "سکوت" کا امیج تراشا گیا ہے اور جسے ایک پردے سے تشبیہ دی گئی ہے۔ "سکوت تھا پردہ دار جس کا" یعنی سکوت جس کے لیے پردہ بنا ہوا تھا۔ دیکھیے کس خوبی سے سکوت کے امیج کے ذریعے حسیاتی ارتعاش پیدا کیا گیا ہے۔ اس کے علاوہ سکوت کے امیج سے ظاہر ہوتا ہے کہ جو راز آشکار ہوگا اس کا تعلق گویائی سے ہے۔ اس سے خیال اس طرف جاتا ہے کہ شاعر اپنے نطق سے کسی نئے دور کی نوید سنانا چاہتا ہے۔ اس طرح سے اس شعر کے بطون سے معنی کا ایسا گنجینۂ طلسم برآمد ہو رہا ہے جو تموجات خیال کی خود مرکزیت قائم رکھتے ہوئے اظہاریت کی امکانی حدیں عبور کر رہا ہے۔ علاوہ ازیں، یہ امیجز خود مختلفی وصف بھی رکھتے ہیں اور شعر کی عقبی زمین میں ایک دوسرے سے پیوست بھی نظر آتے ہیں۔ اس طرح سے پورا شعر ایک مرکب امیج پیش کرتا ہے جسے چھوٹے چھوٹے امیجز کا تعاون میسر ہے۔ دوسرا شعر ساقی، میخانہ اور بادہ خوار جیسے ہم مکتبی یا نواحی امیجز کے ذریعے اپنے مفہوم کی تبلیغ کر رہا ہے۔ یہ امیجز بھی اپنے روایتی معنوی حصار سے نکلتے محسوس ہوتے ہیں۔ دیکھا جائے تو یہ شعر پہلے شعر کی

موضوعاتی توسیع ہے۔ 'پہلے شعر میں "زمانہ آیا ہے" سے ایک حرکی امیج پیدا ہوا تھا۔ اس شعر میں بھی "گزر گیا اب وہ دور" سے اسی طرح کا حرکی امیج پیدا ہو رہا ہے۔ ان حرکی امیجز سے بھی خیال کی یکسانیت کا تاثر ملتا ہے۔ تیسرا شعر پھر روایتی تلازمات کو ایک نئے معنوی حُسن کے ساتھ پیش کر رہا ہے۔ "آوارۂ جنوں" کا امیج خیال کو جنگل بیاباں کی طرف رواں کرتا ہے اور بیاباں سے بھٹکنا، آشفتگی اور تنہائی کے تلازمے پیدا ہوتے ہیں۔ "برہنہ پائی" اور "خارزار" کے امیجز کے باہمی ادغام سے ایک تصویر آنکھوں میں بسنے لگتی ہے جیسے کوئی مجنوں برہنہ پا خارزار میں خوں آلودہ پاؤں لیے بھٹک رہا ہو اور لبھتی کا ذکر کرنے سے گھر کا تصور ابھرتا ہے آرام اور سکون کا احساس ہوتا ہے لیکن "برہنہ پائی وہی رہے گی مگر نیا خارزار ہوگا" سے لبھتی کے اس تصور سے دھیان ہٹ جاتا ہے۔ "لبھتی" اور "خارزار" اب ہم معنی ہونے لگتے ہیں۔ اس طرح سے تیسرا شعر پہلے دو اشعار کے موضوع کو مزید ایک قدم آگے لے جاتا ہے۔ اور یہ تاثر دیتا ہے کہ یقیناً اب حالات پہلے جیسے نہیں رہیں گے لیکن سازگار حالات میں بھی آزمائشیں جاری رہیں گی۔ یوں تیسرا شعر پہلے دو اشعار کی طرح رجائیت تو لیے ہوئے ہے لیکن ساتھ ہی اس ازلی کشاکش حیات کی طرف بھی اشارہ کر رہا ہے کہ جو انسانوں کا مقسوم ومقدر ہے۔ الغرض ان تین شعروں میں لگتا ہے کہ ایک ہی خیال کی رو موجود ہے اور یوں یہ غزلیہ اشعار قطعہ بند اشعار میں ڈھلتے محسوس ہوتے ہیں۔ اب اس غزل کے اگلے دو شعر ملاحظہ فرمائیے۔

سنا دیا گوشِ منتظر کو حجاز کی خامشی نے آخر
جو عہد صحرائیوں سے باندھا گیا تھا پھر استوار ہوگا
نکل کے صحرا سے جس نے روما کی سلطنت کو الٹ دیا تھا
سنا ہے یہ قدسیوں سے میں نے وہ شیر پھر ہوشیار ہوگا

غزل کے پہلے تین اشعار میں نئے دور کی خوشخبری سنانے اور اہل درد کو تسلی دینے کے بعد شاعر دور جانفزا کے آنے کا رستہ بتاتا ہے۔ افتخار احمد صدیقی نے

سنا دیا گوشِ منتظر کو حجاز کی خامشی نے آخر
جو عہد صحرائیوں سے باندھا گیا تھا پھر استوار ہوگا

کی معنویت اجاگر کرتے ہوئے لکھا ہے کہ جب مسلمان صحیح معنی میں حق پرست مسلمان بن جائیں گے تو "اتم الاعلون" کا ربانی وعدہ پورا ہو کر رہے گا۔ (۱۴) اور عظمت اسلام کا ڈنکا پھر سے بجایا جائے گا۔ اس کا اگلا شعر بھی معنویت کے اسی تسلسل کی کڑی ہے۔ "شیر" سے مراد بقول غلام رسول مہر ملت اسلامیہ ہے (۱۵) اس طرح یہ امیج ملتِ اسلامیہ کی عظمت رفتہ کا پورا منظر روشن کر دیتا ہے۔ اور 'شیر پھر ہوشیار ہوگا" سے یوں لگتا ہے کہ شاعر اسلام کی نشاۃ ثانیہ کو آتا دیکھ رہا ہے۔ اس امیج سے شاعر یہ بھی باور کرا رہا ہے کہ اس کے لیے امت مسلمہ کو شجاعت دلیری کا مظاہرہ کرنا پڑے گا جس طرح اس نے ماضی میں کیا۔ ڈاکٹر افتخار احمد صدیقی نے اس ضمن میں لکھا ہے:

> "وہ شیر پھر ہوشیار ہوگا" کی نوید میں جارحیت یا تخریب کا کوئی پہلو نہیں بلکہ صرف یہ مراد ہے کہ اب مسلمان پھر شیرانہ عزم وجرأت اور قوت ایمانی سے کام لیکر عہد حاضر کے طاغوتی نظام کو نیست ونابود کر دیں گے۔" (۱۶)

یہاں شاعر کے لہجے میں یقین ہے، امید ہے۔ حسرت کی جھلک نہیں ہے۔ مزید "سنا ہے قدسیوں سے میں نے" سے شاعر کے پُر یقین لہجے کو تقویت ملتی ہے کہ ایسا اب ہو کر رہے گا۔ اس طرح سے ان نشاط آمیز کیفیت کے حامل امیجز کی مدد سے شعر کی تاثیر دوچند ہو گئی۔ "رومی سلطنت" باطل قوت کا امیج ہے۔ اس سے ایک تو ذہن ماضی کی طرف جاتا ہے جب مسلمانوں نے رومی سلطنت کا غرور خاک میں ملایا تھا اور اس سے عصر حاضر کی باطل قوتوں کی طرف اشارہ کرنا بھی مقصود ہے کہ جس طرح پہلے یہ قوتیں شکست سے دوچار ہوئیں اب بھی ہوں گی۔ مزید، اس امیج کی وجہ سے شیر کے امیج کے خدوخال بھی اجاگر ہو رہے ہیں۔ خارجی تخصیص کے ساتھ ساتھ اس کی باطنی خصلتیں بھی جلوہ گر ہو رہی ہیں۔ اس امیج کی وجہ سے شیر کا امیج شعری سیاق میں قابل قبول ہو جاتا ہے۔ بصورت دیگر اس میں ابہام در آنے کا خدشہ تھا۔ بہر حال یوں لگتا ہے کہ شعر میں ہر امیج معنوی وحدت کی تشکیل میں مکمل طور پر شریک ہے۔ اور اپنی بلاغتی ذمہ داریاں بھی نبھا رہا ہے۔ ایک امیج کی کمی یا ادھر ادھر ہونے سے شعر میں ابہام پیدا ہو سکتا ہے۔ لیکن یہاں امیجز ایک دوسرے کی تعمیر و تشکیل میں معاونت کرتے محسوس ہوتے ہیں۔ اسی طرح "صحرا" ایک تہذیبی امیج ہونے کے ساتھ ساتھ

مسلمانوں کے ناکامی وسائل کا بھی احساس دلاتا ہے لیکن ساتھ ہی شاعر مسلمانوں کو تسلی بھی دے رہا ہے کہ اس کے باوجود بھی فتح تمہارا مقدر ہے۔ دیکھئے کتنی خوبصورتی سے اقبال عصری بحران کو دلآویز امیجز کے سہارے غزل کی صنف میں سمو رہے ہیں۔ اپنے تخیل کے ایک نہایت ہی پیچیدہ تجربہ کو انہوں نے ایسی لسانی ترکیب میں پیش کیا ہے کہ ہر لفظ اپنے معنی کے درجے پوری طرح وا کر رہا ہے۔ ان امیجز کے ذریعے شاعر کے طرز فکر کی جودت بھی سامنے آرہی ہے۔ اور اس کے تحت الشعور میں برپا برقی لہروں کا ارتعاش بھی محسوس کیا جا سکتا ہے۔ یہ امیجز شعر کی جمالیاتی تنظیم کے بھی ضامن ہیں۔ کیونکہ ان کے ذریعے لفظ و معنی کا ارتباط بھی پوری طرح ظاہر ہو رہا ہے۔

بہر حال پوری غزل گو نا گوں امیجز سے سجی ہوئی ہے۔ کہیں اہل مغرب کی تاجرانہ ذہنیت نمایاں کرنے کے لیے "دکاں" کا بصری امیج استعمال ہوا ہے اور دکاں کی معنویت دو چند کرنے کے لیے کھرے اور کھوٹے سکوں کے تلازمے لائے گئے ہیں، دیکھئے:

دیارِ مغرب کے رہنے والو! خدا کی بستی دکاں نہیں ہے!
کھرا جسے تم سمجھ رہے ہو وہ اب زرِ کم عیار ہوگا

کہیں مادہ پرست مغربی تہذیب کی بنیادی کمزوریوں کو بے نقاب کرنے کے لیے "شاخ نازک" اور "آشیانہ سازی" کے امیجز سے کام لیا گیا ہے۔ "شاخ نازک پہ آشیانہ" سے ایک واضح تصویر بنتی ہے جو تہذیب کی ناپائیداری اور کھوکھلے پن کا بھرپور احساس دلاتی ہے۔ پھر مغربی تہذیب کو اس شخص کی مانند قرار دیا گیا ہے جو اپنے ہاتھوں اپنا ہی گلا کاٹ رہا ہو۔ شعر ملاحظہ ہو:

تمہاری تہذیب اپنے خنجر سے آپ ہی خودکشی کرے گی
جو شاخِ نازک پہ آشیانہ بنے گا، ناپائیدار ہوگا

مندرجہ بالا شعر میں مغربی تہذیب، کے زوال کی پیش گوئی کرتے ہوئے شاعر کسی قدر نفرت و غصہ کا اظہار کرتا معلوم ہوتا ہے۔ اس ضمن میں "خنجر" اور "خودکشی" کے امیجز بروئے کار لائے گئے ہیں۔ ان امیجز

سے ایک قسم کا خوف، رگ و پے میں سرایت کرتا محسوس ہوتا ہے اور مغربی تہذیب سے نفرت سی ہونے لگتی ہے۔ شاید اسی تاثر کی ترسیل شاعر کا مطمحِ نظر ہے جس میں وہ خاصا کامیاب رہا ہے۔ "عروجِ اقبال" کے مصنف نے اس شعر پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھا ہے کہ "مشرق کے ترقی پسند نوجوان جس صنم کدۂ مغرب کے پرستار تھے اس پر (دیکھو) وہ کس برہمی شان سے ضرب لگا رہا ہے۔" (۱۷)۔۔۔۔۔۔۔ گو کہ یہ شعر واضح تخاطب اور کھلی تہدید کے باعث غزل کی اشاریت و ایمائیت کے وصف سے متصادم ہوتا محسوس ہوتا ہے لیکن شاعر کی کیفیت قلبی جس بلند آہنگی اور شعلہ نوائی کی متقاضی تھی وہ اس کے داخل میں موجود ہے۔

مزید برآں، اس غزل میں شاعر "سفینہ برگ گل"، "مورِ ناتواں"، "موجوں کی کشاکش"، "چمن"، "لالہ"، "قمری"، "غنچہ"، "بن"، "درماندہ کارواں"، "آہِ شرر فشاں"، "شعلہ بار نفس"، "ستم کشِ انتظار" جیسے جاذب توجہ امیجز کے ذریعے اپنی تخلیقی کوتب و تاب اور وجدانی تجربوں کو قوت گویائی بخش رہا ہے۔ یہ امیجز شاعر کے تجربے کی بے کرانی اور تہہ داری کا احساس دلاتے ہوئے بھی واضح طور پر موضوعاتی اکائیت کی تشکیل کر رہے ہیں۔ شاید یہ انہی تابناک امیجز کی ہم آہنگی اور ایک دوسرے سے گہرے معنوی اشتراک کا نتیجہ ہے کہ یہ غزل نظم نما معلوم ہوتی ہے۔ اور جابر علی سید جیسے نقاد پہلے معمولی کوشش سے اس میں نظم کی سی تعمیری شان دکھاتے ہیں:

ہم دیکھ سکتے ہیں کہ بعض جگہ معمولی اور بعض جگہ غیر معمولی کوشش سے اقبال کی طویل ترین غزل کے اشعار میں منطقی اور جذباتی رابطہ پیدا کر دیا گیا ہے۔ معمولی کوشش کا تعلق شعر نمبر ۳، ۶، ۷، ۱۰، ۱۵، اور شعر نمبر ۱۷ کی تنظیم کے سلسلے میں عمل میں آتی ہے اور غیر معمولی کوشش کا تعلق شعر نمبر ۱۱، ۱۲، ۱۳، ۱۴، اور شعر نمبر ۱۶ سے ہے۔ (۱۸)

اور پھر غیر معمولی کوشش سے اس میں غزل کا سا "رسمی انتشار" تلاش کرتے ہوئے یہ نتیجہ اخذ کرتے ہیں

"اقبال کی اس غزل میں سترہ شعر ہیں اور یہ اس کی طویل ترین غزل ہے۔ اس کی طوالت شاعر کے تیز اور پائیدار جذبے کا ثبوت بہم پہنچاتی ہے اور قوافی کی فراوانی نے

جذبے کو پھیلنے کا مواقع دیا ہے، لیکن اس میں اقبال کے فکری نظام کے تمام (بلکہ بیشتر یا کم از کم) عناصر کی تلاش بھی بے سود ہے۔ ردیف "ہوگا" نے مستقبل اور مستقبل نے اقوام اور اقوام نے ہند اور اسلام کی طرف شاعر کا ذہن منتقل کیا ہے، اس لیے فطری طور پر کئی شعر مربوط اور منتظم ہو گئے ہیں۔"(۱۹)

دلچسپ بات ہے کہ اگر قوافی کی فراوانی سے ایک جذبہ بہت سے اشعار تک پھیل سکتا ہے اور محض ایک ردیف کے سہارے ذہن بہت سے مربوط تلازمے بن سکتا ہے تو امیجز جن کا تفصیلی جائزہ درج بالا سطور میں لیا گیا ہے، ان کی لسانی و نفسی نزاکتوں کا ارتکاز حیطۂ فہم میں کیوں نہیں آ سکتا۔ ان امیجز کے پس پردہ شاعر کا جو انضباط پسند تخیل کارفرما ہے اس کا ادراک مشکل ضرور ہے لیکن ناممکن کام نہیں ہے۔ ڈاکٹر فرمان فتحپوری نے اقبال کی غزلیہ شاعری میں تجدد کی اس لہر کے بارے میں لکھا ہے:

"اقبال سے پہلے یہ خیال کیا جاتا تھا کہ غزل کی صنف صرف عشقیہ جذبات و منتشر خیالات کی متحمل ہو سکتی ہے۔ گہرے سیاسی و فلسفیانہ افکار اور آئے دن بدلتے ہوئے سماجی رجحانات کی ترجمانی کا حق اس سے ادا نہیں ہو سکتا۔ اقبال نے حکیمانہ موضوعات اور نظری مسائل کو غزل میں جگہ دے کر اس خیال کا بطلان کر دیا۔ ان کی غزلوں میں معنوی تسلسل یا وحدت تاثر کی کیفیت تو خیر ہر جگہ موجود رہی ہے جو کہ ایک ہی موڈ میں کہی ہوئی غزل کے اشعار میں بہر طور رونما ہو جاتی ہے۔ لیکن ان غزلوں میں وہ خارجی آہنگ بھی موجود ہے جو اقبال سے پہلے صرف نظم کا طرۂ امتیاز خیال کیا جاتا تھا۔ یہ خارجی آہنگ محض قافیہ و ردیف یا غزل کے فارم کا پیدا کردہ نہیں ہے بلکہ اسے منظم افکار و مربوط خیالات کی ترجمانی اور اشعار کے ارتباط معنوی نے جنم دیا ہے۔"(۲۰)

ڈاکٹر فرمان فتحپوری کے علاوہ دور حاضر کے نقاد کلیم الدین احمد (غزل کے حوالے سے اپنے سخت گیر تنقیدی رویے کے باوجود) غزل میں اقبال کے اس تجدد کو سراہتے ہیں، ان کے الفاظ ہیں:

''ان (اقبال) کے خیالات کی ایک عقبی زمین ہے اور ہر شعر اس عقبی زمین سے متعلق ہے اور اس وجہ سے ہر شعر میں بلور کی سی صفائی ہے، جان ہے اور شعروں میں ربط ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ ان کے خیالات ایک مرکز کے گرد چکر کھاتے ہیں اور یہ مرکزیت انہیں پراگندگی سے بچاتی ہے۔ یہ مرکزیت ہر شخص کے بس کی بات نہیں۔''(۲۱)

کہنا یہ ہے کہ اقبال کی غزلیات میں مارچ ۱۹۰۷ء والی غزل ان کے نئے غزلیہ لہجے کی نقیب ثابت ہوئی اس غزل میں ان کی نظم جیسی تعمیری شان کے نقوش ماقبل غزلوں کی نسبت زیادہ نمایاں ہوئے ہیں۔ بانگ درا کے تیسرے دور کی غزلیات اور بال جبریل و ضرب کلیم کی غزلیات پر اس رجحان کے نمایاں اثرات دیکھے جا سکتے ہیں۔ یہ غزل اصل میں روایت کی اندھی تقلید کے اس چکر سے نکلنے کا باضابطہ اعلان ہے جس میں اُردو کے غزل گو شعرا کی کثیر تعداد بصد تمکنت و مسرت گھرا رہنے میں فخر محسوس کرتی ہے۔ اقبال نے روایتی غزل سے انحراف محض جدید رنگ کی شاعری متعارف کرانے کی غرض سے نہیں کیا تھا بلکہ ان کے نادرہ کار اور پیچیدہ تر تخیل کے اظہار کی صورت ہی یہی تھی کہ وہ غزل کے مزاج اور زبان میں تھوڑی بہت تبدیلی کریں۔ ایسے میں انہوں نے امیجری سے بہت اہم کام لیا۔ کیونکہ امیجری ہی شعریات کا ایسا شعبہ ہے جس کی بدولت شاعر اپنے خیالات کے لیے الفاظ کو نئے سے نئے معنوی جہات عطا کر سکتا ہے۔ اپنے تخیل کی بے پناہ قوت سے پرانے امیجز کو نئے تناظر میں سامنے لا سکتا ہے۔ نئے امیجز تراش سکتا ہے جو اس کے تخلیقی شعور کی پیچیدگی کو سمجھ سمجھا سکیں۔ مابعد غزل میں بھی اقبال اس نئے رجحان کو بڑی خوبی سے برقرار رکھے نظر آتے ہیں۔ چند اشعار ملاحظہ فرمائیے:

عزت ہے محبت کی قائم اے قیس! حجاب محمل سے
محمل جو گیا، عزت بھی گئی، غیرت بھی گئی، لیلا بھی گئی

آہ! دنیا دل سمجھ رہی ہے جسے، وہ دل نہیں
پہلوئے انساں میں اک ہنگامۂ خاموش ہے

بے خطر کود پڑا آتش نمرود میں عشق
عقل ہے محو تماشائے لب بام ابھی

ابر نیساں ! یہ تنک بخشی شبنم کب تک؟
مرے کہسار کے لالے ہیں تہی جام ابھی

کب تلک طور پہ دریوزہ گری مثل کلیم!
اپنی ہستی سے عیاں شعلہ سینائی کر

کبھی اے حقیقت منتظر، نظر آ لباس مجاز میں
کہ ہزاروں سجدے تڑپ رہے ہیں مری جبین نیاز میں

طرب آشنائے خروش ہو، تو نوا ہے محرم گوش ہو
وہ سرود کیا کہ چھپا ہوا ہو سکوت پردۂ ساز میں

نہ وہ عشق میں رہیں گرمیاں، نہ وہ حسن میں رہیں شوخیاں
نہ وہ غزنوی میں تڑپ رہی، نہ وہ خم ہے زلف ایاز میں

نہ خدا رہا نہ صنم رہے نہ رقیب دیر و حرم رہے
نہ رہی کہیں اسداللہی، نہ کہیں ابو لہبی رہی

محمل آتش نمرود، عقل، ابر نیساں، لالۂ کہسار، کلیم، شعلۂ سینائی، غزنوی، زلف ایاز، اسداللہی، بولہبی وغیرہ ایسے امیجز ہیں جو اقبال کی مخصوص فکری تشکیل و ترسیل کرتے ہیں۔ روایتی قسم کے کچھ امیجز میں اقبال نے اپنے تخیل کی صورت گر قوت سے معنی کے ایسے نئے جہان پیدا کیئے ہیں شعری اظہار کا ایک نیا صداقت نامہ ترتیب پا جاتا ہے۔ جس میں جذبہ اور فکر کی باہمی آمیزش سے شاعرانہ بصیرت ایک نئے انداز سے نمو پاتی ہے۔ اس کے علاوہ اقبال اپنی تخلیقی تصرف کی آفریدہ جنبش سے نئے امیجز کی وضع و تراش بھی کرتے جاتے

ہیں۔ ایسے امیجز جو غزل کی مخصوص فضا میں نووارد ہونے کے باوجود غزل کے مزاج اور اس کے بنیادی وصف میں تخریب کا باعث نہیں بنتے بلکہ غزل کے لسانی و جذباتی کینوس میں وقعت و وسعت کی نوید دیتے ہیں۔ اسداللہی، بولہبی، آتش نمرود، شعلہ سینائی، غزنوی، زلف ایاز ایسے ہی امیجز ہیں۔ ان امیجز کا خاصہ ہے کہ اس میں اقبال نے تلمیحاتی حسن کو بھرپور طریقے سے اپنے تخیل کی رعنائی کے اظہار کا وسیلہ بنایا ہے۔ دیکھا جائے تو یہی امیجز اقبال کے کلام کو اردو کی باقی شاعری سے الگ مقام دلوانے کے محرک ہیں۔ یہ امیجز اقبال کی لسانی اور تخیلی اقتضاء کی پیداوار ہیں نہ کہ ان کی طبع جدت طراز کی تسکین کا ذریعہ۔ ان کی مدد سے ان کے تخلیقی شعور کی پیچیدگیوں کا بھی کسی حد تک اندازہ ہو سکتا ہے۔ یہ بھی دیکھا جا سکتا ہے کہ اقبال کی فکری جودت کا منبع و مصدر کیا ہے؟

حواشی و حوالہ جات:

ا۔ الطاف حسین حالی: مقدمہ شعر و شاعری: لاہور؛ کشمیر کتاب گھر: ۱۹۸۲ء: صفحہ ۱۳۷

۲۔ الطاف حسین حالی: مقدمہ شعر و شاعری لاہور و کشمیر کتاب گھر: ۱۹۸۲ء: ص ۹۲

۳۔ اختر اقبال کمالی: کلام غالب میں تمثال شعری کا مقام (مقالہ) مشمولہ ''سوالہ'' 'صحیفہ' (غالب نمبر، اول): لاہور: جنوری ۱۹۶۹ء ص ۳۴۶، ۳۴۷

۴۔ سلیم اختر ڈاکٹر: غزل میں نئی جہت اور اقبال (مقالہ) مشمولہ ''اقبال کے فکری آئینے'' مرتبہ حسن رضوی: لاہور؛ سنگ میل: ۱۹۹۰ء: ص: ۱۷

۵۔ شمیم حنفی: اقبال کا حرف تمنا: نئی دہلی؛ انجمن ترقی اردو: ۱۹۹۶ء: ص ۹۹

۶۔ کلیم الدین احمد: اقبال ایک مطالعہ: گیا؛ کریسنٹ کوآپریٹو پبلشنگ سوسائٹی: ۱۹۷۹ء ص ۲۶۵

۷۔ وقار عظیم سید: اقبال شاعر اور فلسفی: لاہور؛ تصنیفات: ۱۹۶۸ء: ص ۱۷۶

۸۔ کلیم الدین احمد: اقبال ایک مطالعہ: گیا، کریسنٹ کوآپریٹو پبلشنگ سوسائٹی: ۱۹۷۹ء ص ۲۶۸

۹۔ صلاح الدین اختر: مولانا: تصورات اقبال: لاہور؛ ادبی دنیا: ۱۹۶۶ء ص ۱۳۵

۱۰۔ افتخار احمد صدیقی: ڈاکٹر: عروج اقبال: لاہور؛ بزم اقبال: جون ۱۹۸۷ء ص ۲۰۸

۱۱۔ محمد اقبال علامہ: دیباچہ، فلسفہ عجم مترجمہ میر حسن الدین: کراچی؛ نفیس اکیڈمی: ۱۹۸۴ء ص ۸

۱۲۔ صدیق جاوید، ڈاکٹر: بال جبریل کا تنقیدی مطالعہ: لاہور؛ یونیورسل بکس، اردو بازار: ۱۹۸۷ء ص ۱۳۷

۱۳۔ فتح محمد ملک: اقبال کی غزل (مقالہ) مشمولہ اقبال شناسی اور فنون مرتبہ ڈاکٹر سلیم اختر: لاہور؛ بزم اقبال: سن ندارد: ص ۱۸۳

۱۴۔ افتخار احمد صدیقی، ڈاکٹر: عروج اقبال: لاہور؛ بزم اقبال: جون ۱۹۸۷ء: ص ۴۰۹

۱۵۔ غلام رسول مہر: مطالب کلام اقبال اردو: لاہور؛ شیخ غلام علی اینڈ سنز: سن ندارد: ص ۴۲۹

۱۶۔ افتخار احمد صدیقی: ڈاکٹر: عروج اقبال: لاہور؛ بزم اقبال: جون ۱۹۸۷: ص ۴۱۰

۱۷۔ افتخار احمد صدیقی: ڈاکٹر عروج اقبال: لاہور؛ بزم اقبال: جون ۱۹۸۷ء: ص ۴۰۹

۱۸۔ جابر علی سید: اقبال کا فنی ارتقا: لاہور؛ بزم اقبال: ۱۹۷۸ء: ص ۱۴۱

۱۹۔ جابر علی سید: اقبال کا فنی ارتقا: لاہور؛ بزم اقبال: ۱۹۷۸ء: ص ۱۴۲

۲۰۔ فرمان فتحپوری: ڈاکٹر: اقبال سب کے لیے: کراچی؛ اردو اکیڈمی سندھ: ۱۹۷۸ء: ص ۴۸۳

۲۱۔ کلیم الدین احمد: اقبال ایک مطالعہ: گیا؛ کریسنٹ کوآپریٹو پبلشنگ سوسائٹی: ۱۹۷۹ء: ص ۲۶۷

Index

☆☆☆☆☆

ڈاکٹر خلیل طوق اُر (استنبول۔ترکی)

ایک ترک صوفی شاعر ''حاجی بیرام ولی''

Abstract: Haji Bayram-i Veli (b. 1352, Solfasol and d. 1429, Ankara) is a great well known Turkish sufi and poet. His real name was Nu'man b. Ahmed b. Mahmud. Since he met with his sheikh on Eidu'l-ahda first time, his master gave him the name "Bayram" (eid) and after that he renowned with that name. After completing his education he began to give lectures first at Bursa and then at the Kara Madrasah of Ankara. He went to Damascus and Hijaz with his master and after his master's death he founded a tariqat called "Bayramiyyah" and continued his activities to guide people to the true path of the God. He wrote some very beautiful and impressive poems in Turkish language. He died and was buried in Ankara where his tomb exists today.

حاجی بیرام ولی، ترکی کے وہ معروف صوفی بزرگ اور باصلاحیت شاعر ہیں جنہوں نے استنبول کے سلطان محمد فاتح کے ہاتھوں فتح ہونے کی خوشخبری اس کے والد سلطان مراد ثانی کو سنائی اور ایک تصوفی سلسلہ ''بیرامیہ'' کو قائم کیا۔ علاوہ بریں چونکہ وہ اناطولیہ میں پیدا ہو کر ایک طریقت قائم کرنے والے پہلے ترک بزرگ تھے اور ان سے قبل اناطولیہ میں کسی بھی ترک بزرگ نے کوئی طریقت قائم نہیں کی تھی لہٰذا ترکی تصوف میں ان کا ایک خاص مقام ہے۔

ان کے سلسلۂ نسب اور زندگی کے بارے میں بہت کم معلومات دریافت کی گئی ہیں یہاں تک کہ ان کا اصلی نام کیا تھا وہ بھی قطعی طور پر معلوم نہیں ہو سکا ہے اور اب تک قیاس آرائیاں جاری ہیں۔ اس ضمن میں مشہور محقق محمد طاہر بورسوی رقمطراز ہیں کہ عبدالقادر بن یوسف الاصفہانی کے وقف کی دستاویزات (۸۳۲ھ بمطابق ۱۴۲۹۔۲۹ء) پر مرقوم حاجی بیرام کا نام یوں ہے ''قطب الاولیاء الشیخ الحاج بیرام بن احمد بن محمود الانقروی''۔ مستر اوبرآن احمد چلپی، ابن محمد چلپی، مجدالدین عبدالحق بن احمد اور قاضی جلال الدین نامی اشخاص کے قائم کردہ وقف کی دستاویزات پر گواہ کی حیثیت سے مندرجہ ان کا نام اور کنیت کچھ اس طرح ہے: ''قدوت السالکین قطب

الاولیاء والعارفین الحادی الی طریق الحق والیقین واقف الاسرار الواصلین حاجی بیرام بن احمد بن محمود۔۔۔" ان دونوں آخذ سے یہ امر واضح ہو جاتا ہے کہ ان کے والد کا نام "احمد" اور دادا کا نام "محمود" ہے۔ (۱) فواد بیرام اوغلو کی تصنیف میں ان کے نام کی بابت یہ بیان ہے: ان کا اسم گرامی "بیرام" یعنی "عید" ان کا اصلی نام نہیں ہے۔ در حقیقت ان کا نام "نعمان" ہے لیکن چونکہ ان کا سلسلہ تصوف سے انتساب عیدالاضحیٰ میں ہوا تھا لہٰذا ان کے شیخ و مرشد حامد آقسرائے نے ان کو اس نام سے معنون کیا تھا۔ (۲) اگر فواد بیرام اوغلو کی دی ہوئی یہ معلومات صحیح ہیں تو ان کا اصل نام "نعمان" ہے لیکن وہ اپنے مستعار نام "حاجی بیرام ولی" سے پہچانے جاتے ہیں۔ اسما عیل حقی بورسوی کی تالیف "سلسلۂ جلوتیہ" میں حاجی بیرام کے والد کا نام "قویونلوجہ احمد" لکھا گیا ہے اور اس تصنیف میں ان کے دو بھائی صفی الدین اور ابدل مراد کے نام بھی موجود ہیں۔ (۳)

ان کی تاریخ پیدائش سے متعلق مختلف آراء پائی جاتی ہیں۔ محمد علی عینی اپنی تصنیف "حاجی بیرام ولی" میں محمد طاہر بورسوی اور مجدی نامی دو محققوں کی کتابوں کے حوالے دے کر ان کی تاریخ پیدائش ۷۵۳ھ بمطابق ۱۳۵۲ء بتاتے ہیں لیکن نہاد عظمت کا کہنا ہے کہ دونوں محققین کی تصانیف میں ایسی کوئی معلومات نہیں۔ اس لئے اس تاریخ پر شبہ کی نگاہ سے دیکھنا چاہئے۔ وہ آگے چل کر لکھتے ہیں کہ فواد بیرام اوغلو جو کہ حاجی بیرام کے نسب سے ہیں، کا کہنا ہے کہ حاجی بیرام کے نسب سے آنے والوں میں یہ روایت عام ہے کہ وہ نوے (۹۰) سال سے زائد عمر پا کر انتقال کر گئے ہیں۔ عبداللہ العسکری کی تصنیف "مرآت العشق" "(سن تصنیف ۹۵۷ھ بمطابق ۱۵۵۰ء) میں بھی ان کے نوے (۹۰) سے زائد عمر پا کر وفات پانے کا ذکر آیا ہے جس سے فواد بیرام اوغلو کی رائے کی تائید ہوتی ہے اور اس کے مطابق حاجی بیرام ولی کی تاریخ پیدائش تقریباً ۷۴۰ھ مطابق ۴۰-۱۳۳۹ بتائی جا سکتی ہے (۴)

پرانے مآخذ میں مرقوم ہے کہ ان کی جائے پیدائش ترکی کے موجودہ دارالحکومت انقرہ کا ایک گاؤں "صولفاصول" ہے جو کہ عربی عبارت "ذوالفضل" کی بگڑی ہوئی شکل ہے۔

ان کی ابتدائی زندگی سے متعلق بالکل معلومات محدود ہیں اور جو معلومات آج تک دستیاب ہیں وہ اکثر مناقب و روایات کی شکل میں ملتی ہیں۔ ایک معروف روایت یہ ہے کہ ان کی پیدائش سے قبل ایک دن ان

کی والدہ جو کہ حاملہ تھیں "اِنچا" نامی ندی کے کنارے گئی کپڑے دھو رہی تھیں کہ اچانک کچھ ڈاکو وہاں آن پڑے۔ ان کو ادھر کپڑے دھوتے ہوئے دیکھ کر ڈاکوؤں نے ان کی آبروریزی کے مقصد سے ان پر حملہ کیا۔ ڈر کے مارے وہ اٹھ کھڑی ہو گئیں۔ وہ انھیں پکڑنے والے تھے کہ ایک زوردار غائبانہ آواز سنائی دی:

"یہ ایک ولی اللہ کی والدہ ہے۔ اس کو ہاتھ نہ لگاؤ، ہٹ جاؤ!"

اس آواز کو سن کر ڈاکو بہت خوف زدہ ہوئے اور وہاں سے فرار کر گئے۔ یہ ندائے غائبانہ سن کر ان کی والدہ بھی گھبرائیں لیکن ان کو یہ بات معلوم ہوئی کہ جس بچے کو وہ جنم دینے والی ہیں وہ اولیائے کرام میں سے ہوگا۔" (۵)

اسی طرح ان کے بچپنے کے بارے میں بھی کچھ عام روایات ہیں جن کو ان کے ولی اللہ ہونے کے دلائل کے طور پر پیش کیا جاتا ہے۔ شیخ ہمت آفندی (متوفی ۱۶۸۴ء) کی تصنیف "طریقت نامہ" کے باب "در بیان سلسلہ بیرامیہ" میں حاجی بیرام ولی سے متعلق موجود اشعار کچھ یوں ہیں: (۶)

اومادرزادہ شیخ وپیر کامل
یدی یاشیندہ دیرلر اولدی واصل
دخی دیر مادری حقندہ بیر ک
کہ یعنی حضرت صاحب سریرک
جہم بطنمدہ ایکن بیرآگاہ
ایشیدردم کہی دیرایدی اللہ
دخی دیردی بوقولی ائی بیلکل
گورور دم بطنم ایچرہ پیر کامل

(ترجمہ: اپنی ماں سے کامل پیر اور مرشد بن کے پیدا ہونے والی وہ بزرگ ہستی جب سات سال کی تھی تب وہ ولی اللہ بن گئی۔ ان پیر بزرگ یعنی حضرت سجادہ نشین کے بارے میں ان کی والدہ کہتی ہے کہ جب

وہ میرے بطن میں تھا تو کبھی کبھار مجھے اس کی آواز سنائی دے رہی تھی کہ وہ ''اللہ، اللہ'' کہہ رہا ہے۔ اور وہ امّی حاملہ (ان کی ماں) کہتی ہے کہ اس وقت مجھے اپنے بطن کے اندر موجود ایک پیر کامل نظر آتا تھا۔''

ان کی پیدائش سے پہلے اپنے ماں کے بطن میں اللہ کا ذکر کرنے اور سات سال کی عمر میں پیر کامل اور مرشد یکتا ہونے سے متعلق جو معلومات اوپر درج ہے وہ بس روایات کے دائرے میں آتی ہیں جن کی سچائی پر بھروسہ ہر فرد کے اپنے یقین اور اعتقاد سے تعلق رکھتا ہے۔ لیکن ان کے بچپن سے متعلق یہ بات وثوق سے کہی جا سکتی ہے کہ انھوں نے اپنے دور کے معیار کے مطابق اعلیٰ تعلیم حاصل کی۔ کیونکہ وہ خود بھی آگے چل کر کسی مدرسے کے مدرس (معلّم۔ استاد) بنے۔ ان کے استاد جنھوں نے انہیں ابتدائی علوم اور عربی زبان سے روشناس کرایا وہ شیخ عزالدین ہیں۔ جن کے بارے میں بھی یہ امر واضح رہے کہ وہ بھی اولیائے کرام میں سے تھے اور ان کی وفات کے بعد ان کا مزار بھی زیارت کا مقام بن گیا۔ حاجی بیرام ولی کی معنوی علوم میں رہنمائی شیخ حامد آقسرائی نے کی جن سے حاجی بیرام کی ملاقات اپنی زندگی کے بعد کے دور میں ہوئی۔ (۷)

حاجی بیرام ولی نے اپنی تعلیم مکمل کرنے کے بعد معلّمی کا پیشہ اختیار کیا۔ وہ سب سے پہلے بورسہ شہر کے کسی مدرسے میں، پھر انقرہ میں واقع ''قرہ مدرسہ'' میں تعلیم دینے لگے۔ انھوں نے معلّمی کا سلسلہ کب تک جاری رکھا؟ یہ معلوم نہیں ہے۔ ان کے پیشے کے بارے میں یہ روایت بھی ہے کہ وہ کچھ عرصے تک سلطان یلدرم بایزید کے محل کے اعلیٰ سول افسر یعنی ''تاپوجی باشی'' رہے تھے۔ (۸) فواد بیرام اوغلو کا کہنا ہے کہ وہ کچھ عرصے کے لیے یلدرم کے تاپوجی باشی بنے تھے اور بعض شعروں میں ان کے لیے ''پاشا'' کا لقب، جو اعلیٰ فوجی یا سول آفسروں کو دیا جاتا تھا، کا استعمال اس امر کا مبینہ ثبوت ہے جیسا کہ یوسف حقیقی نے اپنے مندرجہ ذیل فارسی اشعار میں کیا تھا: (۹)

قطب عالم ز شیخ حامد بود
کہ نظیری نداشت در تقوا
ھم ز سلطان حاج پاشا بود
خرقۂ این عزدین یوسف را

کہا جاتا ہے کہ بادشاہ یلدرم کے عہد میں عیش و آرام کوشی، شراب نوشی اور رشوت خوری جو بالخصوص محل اور اعلیٰ طبقے کے لوگوں میں ایک مہلک بیماری کی طرح پھیل رہی تھی کے خلاف حاجی بیرام کا ردعمل اور خاموشی اختیار نہ کرنے کی وجہ سے یا وہ خود اپنے عہدے سے سبک دوش ہوئے یا دستبردار ہونے پر مجبور کیے گئے۔ اور اس پر وہ اپنی روحانی صفائی کی خاطر تصوف میں انتساب کر گئے اور قیصریہ نامی شہر میں جا کر شیخ حامد الدین سے بیعت کر لی۔ بعد میں وہ اپنے پیر و مرشد کی ہمراہی میں پہلے دمشق پھر حجاز چلے گئے اور سفرِ حج سے واپس آنے کے بعد انھوں نے آقسرائے میں سکونت اختیار کی۔ شیخ حامد ۱۵ شعبان ۸۱۵ھ بمطابق ۲۰ ستمبر ۱۴۱۲ کو انتقال کر گئے۔ ان کی وفات پر حاجی بیرام ولی جو کہ اپنے مرشد کے مرتے دم تک انہیں کے پاس رہے تھے، پھر انقرہ واپس آ گئے۔ اور انھوں نے اپنے نام سے منسوب سلسلۂ بیرامیہ کی بنیاد ڈالی اور اپنے قائم کردہ سلسلۂ تصوف یعنی طریقت کی نشر و اشاعت میں کوشاں رہے۔ ان کی لگاتار سعی و کوششوں کے نتیجے میں سلسلۂ بیرامیہ لوگوں کی توجہ کا مرکز بنا اور انقرہ کے آس پاس کے علاقوں میں تیزی سے پھیلنے لگا۔ (۱۰) جیسا کہ صاری عبداللہ اپنی تصنیف ''درّہ'' میں رقمطراز ہیں: (۱۱)

حاجی بایرامہ آندن اولدی نظر
ھر کم آکا ایریشدی بولدی رھا
پرتو نور جذبہ سیلہ اول اَر
ایلدی مردہ قلری احیاء
وصلی عیدینہ ایریشن عشاق
غمدن آزادہ اولدیلر ابداء

(ترجمہ: حاجی بیرام پر اس لیے نظر خاص ہوئی کہ جس کو بھی ان سے ملاقات نصیب ہوئی وہ اپنے گناہوں سے رہا ہوا۔ اس مردِ خدا نے اپنے نور کی کرن سے مردہ دلوں کو زندہ کر دیا۔ اس کی عید پر پہنچنے والے عاشقوں نے ہمیشہ کے لیے اپنے غموں سے نجات پائی۔)

حاجی بیرام ولی نے جس طریقت کا آغاز کیا اس کی بنیاد دو مختلف سلسلہ ہائے تصوف پر قائم کی گئی تھی۔ وہ تھے نقشبندیہ اور خلوتیہ اور ان دو چشموں سے فیض یاب ہونے والے سلسلۂ بیرامیہ میں تین اہم اصولوں کا خاص طور پر لحاظ کیا جاتا تھا۔ وہ تین اہم اصول تھے: ملک کی پائداری، ترکی زبان اور آداب و رسومات کا احترام اور سنّی مذہب کی پابندی۔ یہ بیرامیہ کے ظاہری اصول تھے اور ان کے علاوہ اس سلسلہ کے باطنی اصول بھی تھے جس طرح سبھی تصوفی سلسلوں میں ہوا کرتے ہیں۔ ان باطنی اصولوں کے بارے میں حریری زادہ کمال الدین آفندی نے اپنی ترکی زبان کی مثنوی "طبیان وسائل الحقائق فی بیان سلاسل الطرائق" میں یوں لکھا ہے:(۱۲)

آ کلہ ایمدی فرقۂ بیرامی یی
گورنہ وچھیلہ دورر بیرامی یی
بودورر ارکان بیرامی نگر
شیخ اولان ہر کیمہ ایلر سہ نظر
شوق حق ایلہ گوزی بیا اولور
جذبۂ حق ایلہ مستثنیٰ اولور
واردر آنلا ردہ ذی اوچ اعتبار
بری جذبہ دید یگمز آشکار
ہم محبت درا یکنجیسی انک
عاشق اولہ حقہ بوجان وتنک
ہم اوچونجیسی آنک سرّ الٰہی
کیمدہ ایسہ اول دورر معنی دہ شاہ
بویلہ در بیرامی نک آئینلری
بودورر بل ظاہر و باطنلری

(ترجمہ: اب یہ سمجھ لے کہ فرقۂ بیرامیہ کیا ہے؟ اور دیکھ لے کہ وہ فرقہ کس طرح ہے؟ ان کے اساسی ارکان یہ ہیں کہ شیخ جس پر بھی نظر فرمائے اس کی آنکھ حق کے عشق سے دیکھنے لگ جاتی ہے اور وہ جذبۂ حق سے خاص بندہ بن جاتا ہے۔ ان کے ہاں اعتبار کے لائق تین اصول ہیں۔ ان میں سے پہلا اصول واضح ہو کہ "جذبہ" ہے۔ دوسرا اصول "محبت" ہے تا کہ تیری جان وتن حق تعالیٰ کا عاشق بن جائے۔ ان میں سے تیسرا اصول "سرّ الٰہی" ہے! اور یہ راز جس کے پاس ہو وہ شاہ ہے۔ یہی ہیں بیرامیہ کے آئین ورسومات! جان لے یہ ہیں ان کا ظاہر و باطن!)۔

تیمور کی اناطولیہ پر یلغار کے بعد جو افراتفری اور انحطاط کا زمانہ شروع ہوا تھا اس زمانے میں ان اصولوں کی بڑی ضرورت تھی اور اس ضرورت کو سلسلۂ بیرامیہ پورا کرنے لگا تھا۔ اس طریقت کا اثر ورسوخ اس سرعت سے پھیل رہا تھا اور حاجی بیرام کے مریدوں کی تعداد اس قدر بڑھ رہی تھی کہ حاسد لوگ یہ افواہیں اڑانے لگے کہ حاجی بیرام ولی اپنے مریدوں کے ساتھ سلطنت عثمانی کے خلاف بغاوت برپا کرنے کی تیاریاں کر رہے ہیں۔ یہ افواہیں اس وقت کے دارالخلافت ادرنہ میں سلطان مراد ثانی کی سمع تک پہنچا دی گئیں۔ اس پر بادشاہ نے حاجی بیرام ولی کو گرفتار کر کے ادرنہ لانے کے لیے اپنے حاجب کو انقرہ بھیجا۔ ان کی بادشاہ کے حاجب سے ملاقات اور پھر ادرنہ جانے سے متعلق روایت یہ ہے کہ جب بادشاہ کا حاجب انقرہ پہنچا تو ایک بوڑھے آدمی کو دیکھا جو کھیت میں کام کر رہا تھا۔ حاجی بیرام نے حاجب سے پوچھا:

"تم کس کی تلاش میں ہو؟"

ملازم نے کہا:

"حاجی بیرام نامی ایک غدار مدعی ہے۔ جس کے فتنہ وفساد کے بارے میں حضور اعلیٰ سے کچھ شکایت گوش گزار ہوئی۔ اس کو دارالسلطنت لے جانے کے لیے میں یہاں آیا ہوں۔"

حاجی بیرام ولی نے اس سے کہا:

''وہ شخص میں ہوں چلو چلیں لیکن اعلیٰ حضرت کے حضور میں خالی ہاتھ جانا مناسب نہیں۔ اس لیے یہ کھیرے بڑے ہو جائیں تو ان کو لے چلتے ہیں۔''

چھوٹے چھوٹے کھیروں کو دیکھ کر ملازم نے پہلے سوچا کہ یہ تو کام کو ٹالنے کے لیے بہانہ پیش کرتا ہے۔ لیکن جب اس کے دیکھتے ہی دیکھتے کھیرے بڑے بڑے ہو گئے تو اس کو سمجھ آیا کہ یہ کرامت ہے اور یہ شخص ایک بزرگ ہستی ہے۔ معذرت مانگتے ہوئے اس نے کہا ہے:

''میں اندر نہ جا کر بادشاہ سلامت سے کام کی اصلیت بتاتا ہوں۔ آپ کے آنے کی ضرورت نہیں!''(۱۳)

تاہم حاجی پیرام ولی اپنے کچھ مریدوں کو بھی ساتھ لے کر اندر نہ چلے گئے۔ بادشاہ مراد ثانی نے بھی جب دیکھا کہ یہ شخص ایک سن رسیدہ بزرگ دین ہیں تو ان کا بڑا احترام کیا۔ بادشاہ کے ان پر مہربان ہونے سے ناراض ہونے والے کچھ لوگوں نے ان کو زہر والا شربت پلانے کی کوشش بھی کی لیکن کامیاب نہ ہو سکے۔ کہا جاتا ہے کہ شربت کو خود حاجی پیرام ولی نے پی لیا لیکن موت زہر دینے والے حاسد وزیر کی آئی۔ بادشاہ نے ان کے نام پر کچھ محلّے آباد کیے، مدرسے اور وقف قائم کیے۔ ایک روایت کے مطابق اندر میں ان کے قیام کے دوران قسطنطنیہ (استنبول) کی فتح کی بات چھڑی۔ بادشاہ مراد ثانی کی دلی خواہش تھی کہ وہ استنبول کی فتح کر لے۔ اس کی اس دلی خواہش کو سن کر حاجی پیرام ولی نے کہا:

''حضور اعلیٰ! میرے خیال میں استنبول کو فتح ہوتے ہوئے نہ آپ دیکھ سکیں گے نہ میں۔ شاید اس گہوارے میں سونے والا بچہ (سلطان محمد فاتح) اور میرا یہ مرید (آق شمس الدین۔ سلطان محمد فاتح کے استاد اور استنبول کے معنوی فاتح) مژدۂ نبوی ﷺ سے سرفراز ہو جائیں گے۔''(۱۴)

حاجی پیرام ولی کچھ عرصے تک اندر میں مختلف مساجد اور مدارس میں پند و نصیحت دینے کے بعد پہلے گیلی پولی اور وہاں سے انقرہ واپس آ گئے۔ ان کی واپسی کے بعد بادشاہ کا یہ حکم صادر ہوا کہ جو فرد حاجی پیرام ولی کا مرید ہے اس سے نہ ٹیکس لیا جائے نہ ہی وہ فوج میں بھرتی کیا جائے! اس حکم کے بعد حاجی پیرام ولی کے

مریدوں کی تعداد اتنی بڑھ گئی کہ اب انقرہ اور آس پاس کے علاقوں سے ٹیکس لینا اور فوج میں بھرتی کرنا بالکل ناممکن ہو گیا تھا۔ اس پر سلطان مراد ثانی نے ان کی خدمت میں ایک خط بھیج کر یہ مروریافت کیا کہ ان کے اصل مریدوں کی تعداد کتنی ہے؟

''بادشاہ کا خط وصول ہونے کے بعد ایک دن انھوں نے اپنے مریدوں کو بلاوا بھیجا کہ فلاں روز فلاں میدان میں اکٹھے ہو جائیں۔ اس دن خود انھوں نے اس وسیع میدان میں ایک خیمہ لگایا اور ایک تیز تلوار ہاتھ میں لے کر فرمایا:

''میرے درویشو آج مجھ سے بیعت کرنے والوں کو فی سبیل اللہ قربان کرنے کا دن ہے! جو مجھ سے ارادت رکھتا ہے خیمے میں آ جائے!'' اس پر اُن کے مریدوں سے ایک آدمی اور ایک عورت کھڑے ہو کر ''ہماری جان، مال اور سر آپ کی راہ میں فدا ہو جائے!'' کہتے ہوئے خیمے میں داخل ہو گئے۔ ان کے خیمے میں داخل ہونے کے بعد انھوں نے خیمے کے اندر ایک دنبے کو ذبح کیا تو خیمے سے باہر کی طرف اس کا لہو فشاں فشاں بہنے لگ گیا۔ اس پر وہاں مجتمع مرید خوف زدہ ہوئے اور یہ کہتے ہوئے کہ ''یہ کس طرح کی شیخی ہے اور یہ کس طرح کی پابندی ہے؟'' وہاں سے فرار کر گئے۔ خیمہ سے نکل کر صورتحال سے واقف ہونے والے شیخ کو افسوس ہوا اور بادشاہ کو ایک خط لکھ کر انھوں نے بتایا: ''لیں، ہمارے ڈیڑھ عدد حقیقی مرید ہے!''(۱۵)

اس واقعہ کے بعد بھی بہت سارے لوگوں نے ان سے بیعت کر لی اور کافی سارے لوگ ان کے فیض سے سیراب ہو گئے۔ وہ ۸۴۳ھ بمطابق ۱۴۳۹ء میں وفات پائے اور انقرہ میں اس مزار میں دفنائے گئے جو آج بھی ان کے محبان کے لیے زیارت کا مقام ہے۔(۱۶)

کہتے ہیں کہ ان کے انتقال کے دن انقرہ کے نواحی کے گاؤں سے ایک کسان اپنے ہل کے ٹوٹے ہوئے پرزے کو انقرہ لوہار کے پاس مرمت کے لیے لے کر آیا۔ لیکن اس نے لوہار کی دکان کو بند دیکھ کر نزدیک سے گزرنے والے ایک شخص سے دکان کے بند ہونے کی وجہ پوچھی تو راہی نے جواب دیا: ''حاجی پیرام ولی وفات پا گئے ہیں اور آج ان کی نماز جنازہ ہے۔ میں بھی وہیں جا رہا ہوں۔'' گاؤں سے آنے والا آدمی بھی

حضرت حاجی بیرام ولی کے محبان میں سے تھا اس لیے یہ سن کر وہ بھی اس شخص کے ساتھ ہولیا۔ نماز جنازے میں جاتے ہوئے اس کو لوہے کا پرزہ رکھنے کی جگہ نہیں ملی تو وہ جلدی سے اسے اپنے کمر بند میں اڑس لیا۔ نماز جنازہ کے بعد اس نے لوہار کے پاس جا کر اپنے ہل کے پرزے کو مرمت کے لیے دیا۔ لوہار نے اس سے ایک گھنٹے کے بعد آنے کے لیے کہا۔ جب ایک گھنٹے بعد گاؤں والے آدمی نے لوہار کے پاس جا کر اپنے پرزے کے بارے میں دریافت کیا تو لوہار نے اس سے کہا: ''میں اسے اب تک مرمت نہیں کر سکا۔'' اس پر وہ آدمی طیش میں آ کر لوہار کو ڈانٹنے لگا۔ تو لوہار نے اس سے کہا: ''آؤ، تم بھی دیکھو میں اس کی مرمت کیوں نہیں کر سکا۔'' پھر لوہار نے پرزے کو دہکتی بھٹی میں رکھا لیکن دہکنا تو ایک طرف وہ لوہے کا پرزہ گرم بھی نہیں ہوا۔ اس پر وہاں موجود کسی اور آدمی نے گاؤں والے آدمی سے پوچھا: ''تم یہاں آنے سے قبل کہاں تھے؟'' گاؤں والے آدمی نے کہا: ''حاجی بیرام ولی کے نماز جنازہ میں!'' تو اس شخص نے کہا: ''حضرت حاجی بیرام ولی نے اپنی وفات سے پہلے اللہ تعالیٰ سے یہ دعا کی تھی کہ میری نماز جنازہ میں شریک ہونے والے دونوں جہان میں نہ جلیں۔ بہت ممکن ہے کہ یہ لوہے کا پرزہ بھی اسی وجہ سے نہیں دہکتا!'' ان کی کرامات سے متعلق اور بھی روایات ہیں جن کا اثر آج تک لوگوں پر پڑتا ہے۔

وہ اپنے مریدوں سے وعظ و نصیحت کرتے ہوئے ہمیشہ اسلامی عقائد اور اخلاق نبوی ﷺ پر زور دیا کرتے تھے۔ ان کے اقوال زریں سے چند عمدہ نصیحتیں کچھ یوں ہیں:

''اگر آپ لوگ یہ چاہتے ہیں کہ نوع بشر کے فتنوں سے بچے رہیں تو دکانوں اور بازاروں میں آنا جانا کم کریں!''

''اللہ تعالیٰ کی راہ سے روگردانی کر کے باغی بننے والا جو بھی ہو کسی طرح سے بھی اس کی مدد نہ کریں!''

''بچوں سے پیار کریں اور ان کے سر پر محبت سے ہاتھ پھیریں۔ ان کو خوش رکھیں تا کہ نبی پاک ﷺ کے حکم کی تعمیل ہو جائے!''

''بہت زیادہ نہ ہنسیں تا کہ آپ کا دل کالا نہ ہو جائے۔ سکون اور سنجیدگی سے جئیں تا کہ آپ کا وقار قائم رہے!''

''کسی بھی گناہ کو چھوٹا نہ سمجھیں۔ بہت محنت کریں کیونکہ جو شخص کام و محنت سے دور رہتا ہے، شیطان ضرور اس شخص کا دوست بنتا ہے اور اس کا دل شیطان کا گھر بن جاتا ہے۔ چاہے وہ شخص امیر ہو!''

''موت کو ہمیشہ یاد کیا کریں اور موت کے آنے سے قبل اپنا حساب کتاب خود کریں۔ توبہ کیا کریں تا کہ آپ کی معافی ہو جائے!''

''اپنے نفس امارہ پر سخت قابو رکھیں۔ اس کو ایک پل بھی خالی نہ گزارنے دیں تا کہ آپ کو دوزخ کی آگ میں گھسیٹ کر نہ لے جائے!''

''اگر دنیا کے غم اور نفس امارہ کے تنگ کرنے سے نجات حاصل کرنا مطلوب ہو تو بار بار قبروں کی زیارت کریں!''

''علماء اور اولیاء اللہ کی قبروں کی زیارت کیا کریں کیونکہ وہ اپنی قبروں کی زیارت کرنے والوں کے لیے شفاعت کی دعا کیا کرتے ہیں!''

''جب کسی دوست یا ہمسایے کی کوئی بری حرکت یا قصور دیکھتے ہیں تو اس کا ذکر کسی اور سے نہ کریں۔ کیونکہ آپ کے دیکھے ہوئے بھید آپ کے پاس امانت ہیں۔ اور امانت کے ساتھ خیانت کرنا ہرگز اچھی بات نہیں!'' (۱۷)

حاجی بیرام ولی ایک صوفی بزرگ، سلسلہ بیرامیہ کے بانی اور ترکی کے اولیائے کرام میں ایک ممتاز نام ہے۔ لیکن ان خصوصیات کے ساتھ ساتھ ان کا دلچسپ پہلو یہ بھی ہے کہ وہ ترکی زبان کے ایک اچھے اور ممتاز شاعر بھی تھے اور اس دور جس میں اناطولیہ سے لے کر ہندوستان اور ترکستان تک فارسی کا سکہ چل رہا تھا وہ ترکی زبان اور ادب کے لیے کھڑے ہو گئے اور نہ صرف انھوں نے اپنے وعظ و نصیحت اور شاعری ترکی زبان

میں کی بلکہ دوسروں کو بھی اپنے کلام اور تصانیف میں ترکی زبان استعمال کرنے پر زور دیا حالانکہ عربی اور فارسی زبان پر ان کو عبور حاصل تھا۔ ان کی ترکی زبان سے متعلق باتیں پڑھنے کے بعد شاید یوں کہنا بے جا نہ ہوگا کہ انھوں نے اپنے زمانے میں ترکی زبان کے پرچار کے لیے ایک تحریک چلا دی۔ گو آج ان کی شاعری کے نمونے بہت کم ہیں لیکن پھر بھی انھوں نے اپنے کلام میں اس درجہ سلیس و بلیغ اور صاف و شفاف زبان استعمال کی ہے اور ان کے کلام میں جذبہ و عشق حقیقی کا بیان اس پُر زور انداز سے کیا گیا ہے کہ قاری غیر شعوری طور پر اس کے زیر اثر رہ جاتا ہے۔ اور ان کی زبان اتنی جاندار ہے کہ تقریباً چھ سو سال گزرنے کے باوجود ترکی بولنے والوں کے لیے سہل فہم اور لطیف ہے۔ (۱۸)

ان کی ایک نظم کا مندرجہ ذیل اردو ترجمہ ان کی شاعری کی طراوت و نفاست کا منہ بولتا ثبوت ہے۔ بالخصوص تکرار الفاظ میں جو اثر ہے وہ ملاحظہ ہو: (۱۹)

کیا ہوا یہ دل، کیا ہوا یہ دل؟
تیرے درد و غم سے بھر گیا یہ دل
جل گیا یہ دل، جل گیا یہ دل
جلنے سے شفا پا گیا یہ دل

☆☆

جل اے دل میرے، جل اے دل میرے!
مل گیا درمان جلنے سے تیرے
پروانہ جیسے، پروانہ جیسے
آتش عشق سے جل گیا یہ دل

☆☆

قول فخر العالمین ہے یہ فرمان نبی:
''الفقر فخری، الفقر فخری
نازِ فقر اور فخر غریبی
محو و فناء میں پا گیا یہ دل

☆☆

سواد اعظم ہے یہ، سواد اعظم
شاید ملے مجھے عرش معظم
مطلب جاناں، مطلب جاناں
بن بھی جائے کیا یہ میرا دل؟

☆☆

عید ہے فی الحال، عید ہے فی الحال
کیونکہ عید ہے یار کے ساتھ فی الحال
حمد و ثناء ہو ہزار بار فی الحال
اب یار حقیقی سے مل گیا یہ دل!

حوالہ جات:

1. Nihat Azamat, "Haci Bayram-i Veli" Turkiye Diyanet Vakfi Islam Ansiklopedisi, Istanbul 1996, volume XIV, p. 443.
2. Fuat Bayramoglu, Haci Mayram-i Veli-Yasami-Soyu-Vakfi, volum, 1 p. 11.
3. Nihat Azamat, ibid, p. 443
4. Nihat Azamat, ibid, p. 443, Fuat Bayramoglu, ibid, p. 12 - 13.
5. Fuat Bayramoglu, ibid, p. 14.
6. Ibid, p. 13.
7. Ibid, p. 14-15.

8. Nihat Azamat, ibid, p. 444
9. Fuat Bayramoglu, ibid, pp. 15-17
10. Ibid, pp. 19-21
11. Ibid, p. 22-23
12. Ibid, p. 64.
13. Ibid, p. 25.
14. Ibid p. 28.
15. Ibid, pp. 33-34.

(نہاد عظمت اپنے مضمون میں اس روایت سے اپنی مخالفت کا اظہار کر کے کہتے ہیں کہ سلطان محمد فاتح حاجی بیرام ولی کی وفات کے بعد پیدا ہوگیا تھا۔ لیکن فواد بیرام اوغلو نے لکھا ہے کہ محمد فاتح کی پیدائش کی تاریخ میں اختلاف ہے اور یہ روایت درست ہے۔)

16. Nihat Azamat, ibid, p. 442.
17. Board, Haci Bayram-i Veli, Islam Alimleri Ansiklopedisi, Istanbul, p. 44.
18. Fuat Bayramoglu, ibid, pp. 43-47.
19. Islam Alimleri Ansiklopedisi, p. 45.

Index

☆☆☆☆☆

ڈاکٹر محمد یوسف خشک

سچل سرمست شاعر ہفت رنگ

Abstract: Does Sachal's poetry seem fit on touch stone of Classic keeping in view the definition of Classic in materialistic literature? For the detailed and positive answer of the question this article stuffed with such colors which are present in Sachal's Sindhi, Urdu and Siraiekee poetry. This article also unfolds the similarities between Sachal Sarmast and famous Urdu poets Wali Dakni, Mir Dard, Nazir Akber Abadi, Mirza Ghalib and Allama Iqbal.

سات کے ہندسہ میں کیا فلاسفی اور طاقت ہے؟ اس کو بہتر طریقے سے تو کوئی ریاضی دان ہی بیان کر سکتا ہے، لیکن اس میں کوئی دوسری رائے نہیں ہے کہ انسانوں سے لے کر اللہ تعالیٰ تک یعنی پوری کائنات کو یہ ہندسہ بہت عزیز ہے۔ سندھ میں دولہے دلہن کو شادی کے دن تمام بزرگ مرد اور خواتین انہیں سات بیٹوں کا ماں باپ بننے کی دعا دیتے ہیں، موسیقی کے بنیادی سر سات ہیں، ہفتے کے دن سات ہیں، انسان کے رہنے کے لیے زمین پر خشکی کے بڑے ٹکڑے (براعظم) سات ہیں، قدرت کو بھی یہ ہندسہ پسند ہے اسی لیے تو آسمان بھی سات ہیں، قرآن شریف کی منزلیں بھی سات ہیں، قرآن پاک کا دل کہلانے والی سورہ یاسین کی آیتیں بھی سات ہیں اور یہی وجہ ہے کہ سچل سرمست نے بھی اپنی شاعری میں موضوع کے اعتبار سے سات نمایاں رنگ رکھے ہیں۔ ان ہی سات رنگوں کی نشاندہی پر یہ مقالہ مشتمل ہے۔

۱۔ سچل سرمست شاعر تصوف:

سچل سرمست کا زمانہ حیات ۱۷۳۹ء تا ۱۸۲۷ء تک محیط ہے۔ اردو شاعری میں تقریباً اسی زمانے تک تصوف کو جن شعرا نے اپنا موضوع بنایا اس میں ولی دکنی، میر درد اور مرزا غالب کے نام نمایاں ہیں۔ ان تمام شعراء اردو اور سچل سرمست نے خشک فلسفیانہ افکار و خیالات کو نہایت سادگی صفائی اور لطافت اور شگفتگی کے ساتھ زبانِ شعر میں ادا کیا ہے۔ تصوف ان کے نزدیک محض ایک نظریہ یا تصور نہیں بلکہ زندگی کا ایک تجربہ اور رویہ بن کر سامنے آیا ہے۔ وہ کائنات کو ایک صوفی کے نظر سے دیکھتے ہیں اور وہ صوفی دلی کا ہو یا دکن کا یا

سندھ کا محسوسات ایک ہی ہیں۔ یکسانیت کی جھلک ملاحظہ ہو:

ہر ذرہٗ عالم میں ہے خورشید حقیقی
یوں بوجھ کہ بلبل ہوں ہر اک غنچہ وہاں کا
(ولی دکنی ۱۶۶۸ء۔۱۷۴۴ء)

جگ میں آ کر اِدھر اُدھر دیکھا
تو ہی آیا نظر جدھر دیکھا
(خواجہ میر درد ۱۷۱۹ء۔۱۷۸۵ء)

خدا کس جا نہیں چھپد ''اللہ جگ لوک سارا ہے   نہ کوچے نا گلی چھپد ''اللہ جگ لوک سارا ہے
جدھر جائیں یہ حاضر ہے اندر باہر بہ ناظر ہے   انکھیں کھولو تو ظاہر ہے اللہ جگ لوک سارا ہے(۱)
(سچل سرمست ۱۷۳۹ء۔۱۸۱۷ء)

یا اسی طرح:

نہ تھا کچھ تو خدا تھا کچھ نہ ہوتا تو خدا ہوتا
ڈبویا مجھ کو ہونے نے نہ میں ہوتا تو کیا ہوتا
(مرزا غالب ۱۷۹۷ء۔۱۸۶۹ء)

اهو اٿم ارمان ڇا سنجهان هت ڇا ٿي آيس
۱ ٿيس نه ڄاڻان ڄاڻان ڄاڪئون, نا تہ هيس صحيح سلطان
۲ هيس داناه ديس انهي ۾، هت نان ء ٿيس نادان
۳ ڪوني ڄالي ڪوني سڄالي، اهو مردي جو ميدان
۴ بحر اواگهہ جي لهر لڪايو، ٿيو طرح نوين طوفان
۵ اصلئون ساڻ وٺي هت آيس، سورن جو سامان
۶ هڪ گهر ڪئون ٿي ٻي گهر آيس، محض آيس مهمان

۷ بحر اَتون جا لهر اڀي ٿي، موتي ٿيو مهراڻ
سچو ڪي ڪيو ساعت ساعت، حيرت هن حيران (۲)
(سچل سرمست)

ترجمہ:

مجھے اس بات کا افسوس ہے کہ میں پہلے کیا تھا اور جب یہاں (آدم کی لباس میں) آیا ہوں تو میری حالت کیا ہوگئی ہے۔ مجھے خود پر تعجب ہے کہ میں تو مالک تھا لیکن نہ جانے کیوں میں نے غلامی قبولی۔

عالم ازل میں بالکل دانا (عقلمند) تھا ادھر جب پہنچا، تو میرا نام اس کے برعکس نادان پڑ گیا۔ یہ راز وہ ہی پہچان سکتا ہے جو صاحب اعلیٰ عقل ہو۔

گہرے سمندر کی نچلی لہر شکل تبدیل کر کے، اوپری سطح پر نئی طوفانی صورت میں نمودار ہوئی ہے۔

جو میرے پاس تلخیوں کی بہتات ہے یہ سامان کی صورت اپنے لیے خود ازل سے لے کر آیا ہوں۔

روز ازل والے گھر کو چھوڑ کر یہاں میں مہمان کے طور پر ہوں۔

روز ازل جو بحر کی طرح ہے وہاں سے ایک لہر اٹھ کر یہاں پہنچی اور واپسی میں مہران (دریائے سندھ) کی صورت اختیار کی (مفہوم یہ ہے کہ جس طرح سمندر سے آبی بخارات اٹھ کر بادل کی شکل میں کہیں دور جا کر سخت بارش کرتے ہیں وہ پانی پھر دوبارہ دریا کی شکل اختیار کر کے سمندر سے مل جاتا ہے بقول سچل کے اس کا وجود بھی اسی طرح، جہاں سے علیحدہ ہو کر یہاں آیا ہے بالآخر اپنی منزل کو پہنچ جائیگا)۔

یہ جو ازل اور ابد کے درمیان وحدت بننے کی کیفیات ہیں ان کیفیات نے سچل کے ہر لمحہ زندگی کو حیرت زدہ کر دیا ہے۔

سچل نے اس پوری کافی میں مفہوم کو مفصل بیان کیا ہے۔ لیکن اس کے ابتدائی دو مصرعوں کے منظوم ترجمہ کے بعد صورتحال ملاحظہ ہو:

ترجمہ:

ہے مجھے افسوس یہی، یہاں کیا سے کیا ہو آیا ہوں
صحیح سلطانی چھوڑ کر نہ جانے، غلامی میں کیوں آیا ہوں

(سچل سرمست)

نہ تھا کچھ تو خدا تھا کچھ نہ ہوتا تو خدا ہوتا
ڈبویا مجھ کو ہونے نے نہ میں ہوتا تو کیا ہوتا

(مرزا غالب)

غالب کے شعر اور سچل کے ابتدائی دو مصرعوں پر غور کیجیے تو دونوں شعرائے کرام ایک ہی مفہوم کو بیان کرتے ہوئے ملتے ہیں۔

بیسویں صدی میں خودی کے فلسفے کو اردو شاعری میں، بھرپور انداز میں علامہ اقبال متعارف کرواتے ہیں جبکہ یہی رنگ اٹھارویں/انیسویں صدی میں سچل اپنی شاعری میں بھرپور انداز میں پیش کرتے ہوئے ملتے ہیں دونوں شعرائے کرام کے پیغام میں یکسانیت کی ایک جھلک ملاحظہ ہو:

تو رازکن فکان ہے اپنی آنکھوں پہ عیاں ہوجا
خودی کا راز داں ہو جا خدا کا تر جماں ہوجا

(علامہ اقبال)

قطرو پاڻ نه ڄاڻيج عاشق، ساروئي تون بحر سڏاءِ
ٻئي جهان هڪو ڪر ڄاڻين، جلوو تنهنجو جاءِ بجاءِ
سچو آهين سر سڄاڻي، ظاهر جو تون ناءُ وڃاءِ (۳)

(سچل سرمست)

کبھی بھول کر بھی خود کو قطرہ نہ سمجھنا بلکہ خود کو بحر کہلوا
دو جہانوں کے تضاد سے نکل آ، ان کو ایک ہی جہان سمجھ
تو تیرا جلوہ یکساں ہر جگہ تجھے نظر آیگا

خدائے لم یزل کا دست قدرت تو زباں تو ہے
یقیں پیدا کر اے غافل کہ مغلوب گماں تو ہے

(علامہ اقبال ۱۸۷۷ء۔۱۹۳۸ء)

اگر اثبات کو جانو نہ ہرگز تم گدا ہوگا
یقین کر نہ گدا گر ہو، لیکن خود خدا ہوگا (۴)

(سچل سرمست)

۲۔ سچل سرمست شاعر فطرت:

اردو شاعری میں شاعر فطرت کے حوالے سے اکدم نظیر اکبرآبادی کا نام ذہن میں آتا ہے۔ نظیر کا نام اس لیے جلدی ذہن میں آتا ہے کہ اس عوامی اور فطرت کے شاعر کو اس وقت کے مشہور شعرا نے شاعر ماننے سے انکار کر دیا تھا، جس کا واضح ثبوت اس وقت کی تاریخیں یعنی تذکرے ہیں جن میں نظیر کا ذکر تک نہیں آتا، لیکن اس وقت کے عوام اور دور جدید کے شعراء اور مورخوں نے نظیر کو ترقی پسند شاعر قرار دیا ہے۔ نظیر کی مشہور نظم برسات کی بہاریں پاکستان کے تقریباً یونیورسٹیوں کے نصاب میں شامل ہے۔ سچل کی شاعری میں ''سارنگ'' کے عنوان سے ایک سر شامل ہے۔ دونوں شعرا کی طرف سے برسات کی موسم کا زحمت کے ساتھ ساتھ رحمت کا منظر پیش خدمت ہے:

کوئی پکارتا ہے لو یہ مکان ٹپکا
گرتی ہے چھت کی مٹی اور سائبان ٹپکا

چھلنی ہوئی اٹاری کوٹھا ندان ٹپکا
باقی تھا اک اُسارا سو وہ بھی آن ٹپکا
کیا کیا مچی ہیں یارو برسات کی بہاریں
(نظیراکبرآبادی ۱۷۳۵ء۔۱۸۳۰ء)

اول آنڌي آئي پويان هئي برسات
رعدجي رڙين جي پيٺي نه هئي بات
ويچارين، ورن جي واٽي هيڙي وات
ٿاڻان وسڻ هنان چڪڻ، سي ءُ سيون سڀ رات
پرهه ڦٽي پرڀات، ڪنڪان ڪانڌين ڳڏيون (۵)

ترجمہ:

پہلی آئی آندھی پیچھے تھی برسات رعد کے شور کا زور ابھی مدھم نہیں ہوا جن کے شوہر گھروں سے دور تھان کی بے چاری بیویاں ان کو پکار رہی تھیں، مفلس لوگ جن کے گھر خستہ حالت میں تھان میں رہنے والی بے چاریاں چارپائی نہ ہونے کی وجہ سے زمین پر سو کر ساری رات سردی میں تڑپتی رہیں جیسے ہی صبح نمودار ہوتی تو یہ عورتیں اپنے بچھڑے ہوئے شوہروں سے ملیں۔

اب دونوں شعرا کی زبانی بارش کی رحمت کا منظر بھی ملاحظہ ہو:

سارنگ ساري رات رڻ مٿي ريج ڪيا
پکين پرڙا سوڻيا پرهه ڦٽي پرڀات
پٽن تي پڌرا ٿيا، ڳل ڦل پانون پات
سڀ ڪنهن واٽي وات، سچل سارنگ ساٽ جي (۶)

(سچل سرمست)

ترجمہ:

ساون کا موسم ساری رات خشک زمین کو سیراب کرتا رہا
پو پھٹنے کے وقت پرندوں نے اپنے پر جھاڑے
اس کے ساتھ میدانوں پر طرح طرح کے پھول نمودار ہوئے
اے سچل (تو دیکھ) کہ ہر آدمی کی زبان پر ساون کے اس برسنے کی رسم کی تعریفیں ہیں۔

کیا کیا رکھے ہیں یارب سامان تیری قدرت
بدلے ہیں رنگ کیا کیا ہر آن تیری قدرت
سب مست ہو رہے ہیں پہچان تیری قدرت
تیتر پکارے ہیں سبحان تیری قدرت
کیا کیا مچی ہیں یارو برسات کی بہاریں
(نظیراکبرآبادی)

۴۔ سچل سرمست شاعرِ انسانیت:

سچل کی شاعری کے مطالعے سے یہ صاف واضح ہو جاتا ہے کہ وہ دنیا کی تمام حدبندیوں اور مذاہب کی بنیاد پر موجود رشتوں سے آزاد دکھائی دیتے ہیں اور وہ صرف انسانی رشتے کو مقدس قرار دیتے ہیں۔ اس نظریے کی پرچار ان کے پورے کلام میں نظر آتی ہے۔ آپ فرماتے ہیں:

اتي ڪفر نه اسلام آهي سين ڪي سلام
ڪڍهن ڏٺي ڪين ڪي اهو آرانپو آرام
مذهب مور نه مڃان آءُ مشرب منجهه مدام
قيد پڇي ظاهر ٿيان آءُ جاري بيان جام
هادي سائين ٻاڻ سچو ڪي، عشق ڪيو انعام (۷)

ترجمہ:

جن لوگوں میں کفر اور اسلام کا تضاد نہیں (اور بغیر تضاد کے ایک ہیں) ان کو سلام کرتا ہوں یہی لوگ (امن پسند لوگ ہیں) ہیں جو کسی کو بھی تکلیف نہیں پہنچاتے ان کی طرح میں بھی ایسا مشرب ہوں (عشق انسانیت کے نشے میں ہمیشہ رہنے والا) جو مذہب کے تضادات سے بالاتر ہے۔ میں تمام پابندیاں بالائے طاق رکھ کر پوری عمر اس نشے کو (محبت کے نشے کو) ترجیح دیتا ہوں کیونکہ سچل کو اس ہادی (ہدایت دینے والے یا مرشد) نے یہی عشق عطا کیا ہے۔

۴۔ دیہی زندگی کا عکاس سچل سرمست:

سچل سرمست کی شاعری میں دیہی زندگی کا رنگ اس حد تک بھرپور انداز میں موجود ہے کہ ان کے کلام کو سندھ کی دیہی زندگی کی تاریخ قرار دیا جا سکتا ہے۔ ان کی شاعری میں دیہاتی ماحول کی ان تمام رنگوں کا ذکر موجود ہے جو جدید ٹیکنالوجی کی برکتوں سے یا تو ختم ہو گئے ہیں یا ہو رہے ہے، ان تمام رنگوں کو سچل نے اپنی شاعری میں ایسا واضح قلم بند کیا ہے جو سب کچھ آنکھوں کے سامنے اور جاندار معلوم ہوتا ہے۔ اس میں سے ایک رنگ پیش خدمت ہے:

دم دم جا ديدار، اير اسان جي نارَ تي
۱ ٻگا ڏاند ٻڌائون، پيئي، تن جي ڳالهه ڪريان آ ء ڪيهي
وهن ڏارو ڏار، ڳاڏي جي ڳنڪار تي
۲ پاروني هڪڙي چڪريون پيئي، آرا انهن جا آهن اهڙي
وهن بارو بار، لٽ واري للڪار تي
۳ ڦرهيون ونگڙون وهن اوپاريون ارڙيون سونهن بابهه موچاريون
جهلڻ جا جهجهڪار تي، لوٽن واري ڏڏڪار تي
۴ ڊوڊي چونڪ جوئر جانسري، ڳاڻ تنهن جا ماکي مصري
ڪيرن جا به خمار، پيهن جي پونجار تي
۵ ڪانگن ڪانگيرو وهين واهيرو، ڪهڙن ڳيرن ڪيو اڄي ڳهيرو
ڳوڙهن جا وسڪار، جهرڪن واري جهارَ تي
۶ نيسر پڙچ م آيو پاڻي، ستگر تيڙامَ سُچ م ساڻي
پوڪ پچي تي تيار، ڪم سچل جا ڪلتار تي (۸)

ترجمہ:

وہ دیکھو پانی نکالنے والی چرخی، اس مقام پر سارا دن ہر لحہ قابل دیدار ہے

خوبصورت دو سفید بیل جو اس چرخی کو چلا رہے ہیں ان کی میں کیا بات کروں

وہ گدی پر بیٹھے ہوئے شخص کی بیل ہانکنے والی مخصوص آواز پر اپنی اپنی جگہ چل رہے ہیں لوہے کی گراریاں اور دیگر پرزے ایک ہی پرزے کے ساتھ منسلک ہیں جو لحہ بہ لحہ چلانے والی کی مخصوص آواز اور لاٹھی کے اشاروں سے رواں دواں ہیں۔

اس چرخی کا ہر ایک پرزہ جو خوبصورت آواز پر مشتمل ہے وہ آواز کی خوبصورتی کی طرح اپنا کام سرانجام دے رہا ہے

گدی پر بیٹھے ہوئے آدمی کی ہانکنے والی مخصوص آواز کنویں سے بھر کر نکلنے والے لوٹوں سے گرنے والے پانی کی آواز دونوں مل کر ایک غنائیت کا سماں پیدا کر رہی ہیں

فصل جوار کے گوشے اب نکلنے کو ہیں، جن کے تیلوں میں اب شہد اور مصری جیسی مٹھاس پیدا ہو گئی ہے، اس موسم میں دودھ بھی وافر مقدار میں ہے، اس لیے ہر پینے والے پر ایک خمار چھایا ہوا ہے، جس کی وجہ سے فصل کی حفاظت کرنے والا آدمی بھی خوشی اور مستی کے عالم میں ہے

اس فصل کے دانیدار پھولوں (سٹّے) کو، کوا، مینا، چڑیا، ہدہد وغیرہ چگنے لیے کوشاں ہیں، جبکہ مٹی کے گولوں کو مخصوص گلیل میں ڈال کر ان کو بھگانے کی کوششیں بھی جاری ہیں

کھیت جو چرخی کی بدولت آخر تک سیر آب ہوئے اور فصل پک کر تیار ہوگئی ان سارے مشکل مراحل کی تکمیل اللہ تبارک تعالیٰ (جو بہترین رہنما اور سب کا مشکل کشا ہے) کی مہربانی کا نتیجہ ہے۔

۵۔ سچل سرمست بطور زبان دان:

مختلف زبانوں میں موجود کلام سچل سرمست بذات خود اس بات کا واضح ثبوت ہے کہ آپ کو کافی زبانوں پر عبور تھا اور مطالعہ کلام سے مزید واضح ہوتا ہے کہ، آپ کے پاس ان زبانوں کا وسیع ذخیرہ الفاظ بھی موجود تھا۔ مختلف زبانوں پر عبور، وسیع مشاہدے، مطالعے کی بدولت آپ نے جس بھی زبان میں شاعری کی ہے اس کے ذخیرے میں نئے الفاظ تشبیہات اور استعاروں کا اضافہ فرمانے کے ساتھ ساتھ ان کو جدید انداز میں استعمال کرنے کی بھی مہارت رکھتے ہیں۔

مون ۾ آهين تون، تون ۾ آهيان مان
بجلي بادل سان آهي جيئن سيرين (۹)

ترجمہ:

مجھ میں ہے تو، تجھ میں ہوں میں
دلبر! جیسے بجلی بادل میں

پارئون پرين جي پور اهوئي، مونکي اوچتو پيو
سچو عشق سائين جو آهي، جئين انڌاري ڀري ڏيئو (۱۰)

ترجمہ:

میرے محبوب کی طرف سے اچانک مجھے یہ خیال آیا کہ دل میں عشق خدا کی مثال اس طرح ہے جیسے اندھیرے میں چراغ جل رہا ہو۔

۶۔ سچل سرمست شاعر جد و جہد:

سچل کی نظر میں زندگی تحرک اور جد و جہد کا دوسرا نام ہے، جہاں جد و جہد اور تحرک نہیں وہاں جمود اور موت ہوتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ مستقل جستجو، ہمت اور با حوصلہ رہنے کی تلقین سچل سرمست کی شاعری میں جگہ جگہ موجود ہے۔

متان وهي مات ڪري، جلهي جُلندي جُل
هيئن وهه نه هل تان ڪي پجين پند ڪي (۱۱)

ترجمہ:

خبردار کبھی سُستی سَر پر سوار نہ ہونے دینا (تمھیں بیدار رہنا ہے)
اس راستے پر پہنچنے کی کوشش کرو جو تمھیں منزل کی طرف لے جائیگا

اٿي ڪمر ٻڌ لوچ ته لهين سيرين
هاڙي وارو هنڌ ڏسين آڪرين سان (۱۲)

ترجمہ:

منزل مقصود کو نظر میں رکھ کر، اٹھوکمر باندھو اور جدوجہد کے
سفر میں شامل ہو کر اپنی منزل خود تلاش/حاصل کرو۔

۷۔ سچل سرمست شاعر مستقبل (قیافہ شناس)

ہر عظیم شاعر کی ایک یہ بھی خوبی ہوتی ہے کہ وہ ماضی حال کے ساتھ مستقبل سے بھی جڑا ہوا ہوتا ہے کیونکہ ہر عظیم مفکر ہر دور کے لیے معالج ہوتا ہے وہ ظاہری سچائیوں کو جیسی ہیں ویسی پیش کرنے کے بجائے استعاراتی اور علامتی انداز میں پیش کرتا ہے۔ سچل نے بھی یہی روش اپنی شاعری میں اپنائی ہے۔ سچل کا دور

سیاسی سماجی تاریخی لحاظ سے سماجی تغیرات کا دور تھا ایک عظیم نئی تبدیلی کے لیے مستقبل، سچل کی دور بین آنکھوں کے سامنے کروٹیں بدل رہا تھا۔ جس کی عکاسی سچل نے علامتی انداز میں اپنے دیس واسیوں کو پیش کی، اسے یہاں بطور مثال پیش کیا جاتا ہے۔

سچل کے زمانے میں انگریزوں کی حکومت کی وسعت کو ظاہر کرنے کے لیے یہ کہاوت سندھ میں عام تھی کہ "انگریزوں کی حکومت سے سورج کبھی غروب نہیں ہوتا" یہ علاقہ جو انگریز کے تسلط سے بچا ہوا تھا سچل پیش گوئی کی روش پر چلتے ہوئے انگریز کی آمد کے خطرے کا بگل اپنے دیسیوں کے سامنے ان الفاظ کی معرفت بجاتا ہے:

وقت اھا تي ويل، دوئي دور ڪرڻ جي
ڪيد مذاهب من مان، ساجھر سان سويل
هندو مومن سان ملي محبت جا ڪر ميل
متان ٿئي اويل، اوليھ سچ نہ الهي (۱۳)

ترجمہ:

یہی صحیح وقت ہے کہ تو اپنے من سے مذہبی منافرت اور دوئی کو نکال کر پھینک دے یہ بات تیری ترقی کے لیے رکاوٹ ہے تو مذہبی تضادات کو چھوڑ، اپنے دیس کے ہندو اور مسلمان کو بلا مذہبی تمیز کے پیار کر اور اتحاد قائم کر، اس سے پہلے کہ وہ تمہارا حاکم بن جائے جس کی حکومت میں سورج غروب نہیں ہوتا۔ (اور سچل کی پیشن گوئی جلدی آپ کی وفات کے بعد سچ ثابت ہوئی۔)

سچل کی شاعری میں موجود سات رنگ گہرے ہونے کے ساتھ مضبوط بھی ہیں اور راقم کی نظر میں، اس دنیا میں جب تک سچل کی زبان، اور ان سات رنگوں میں سے کسی ایک رنگ کو بھی اگر سمجھنے، پسند کرنے یا محسوس کرنے والے ذہن موجود ہونگے تب تک سچل کا کلام زندہ و تابندہ رہے گا۔

حوالہ جات:

۱۔ رسالو میان سچل فقیر جو مرتب مرزا علي قلي بيگ ھر بسنگھ ناجر ڪتب سکر ۱۹۰۲ء ص۱۵۴۔
۲۔ سچل جو ڪلام عرف عاشقي الهام، علي گوھر ابن قاضي علي اڪبر درازي، سچل چيئر شاھ عبداللطيف يونيورسٽي خيرپور سنڌ ۱۹۹۵ سر ذنامري ص ۸۵
۳۔ سچل جو ڪلام عرف عاشقي الهام، علي گوھر ابن قاضي علي اڪبر درازي، سچل چيئر شاھ عبداللطيف يونيورسٽي خيرپور سنڌ ۱۹۹۵ سر سسئی ص۸۷
۴۔ ایضاً، ریتڑ بروو، ص۷۳
۵۔ ایضاً، سر سارنگ، ص۳۲۷
۶۔ ایضاً، سر سارنگ، ص۳۲۷
۷۔ ایضاً، سر بلاولی جھنگلو، ص۸۷
۸۔ ایضاً، سر جوگ، ص۱۵۶
۹۔ ایضاً، سر سارنگ، ص۳۲۹
۱۰۔ ایضاً، سر بروو، ص۷۳
۱۱۔ ایضاً، سر ڪوهياري، ص۳۰۲
۱۲۔ ایضاً، سر ڪوهياري، ص۳۰۱
۱۳۔ ایضاً، سر آسا، ص۴۸۲

Index

☆☆☆☆☆

ڈاکٹر عنایت اللہ فیضی

معظم خان اعظم کی ایک مسدس

Abstract: Muazzam Khan Azam (1836-1912) was a renowned poet of NWFP. He lived in the former state of Chitral. He was a contemporary of Maulana Shibli Noamani. His epic composed in response to the epic of Maulana Shibli, adoring the glorious past of Islam, in nostalgic tone, is a piece of remarkable poetry. The epic shows that a poet living in land locked mountainous valley in the northern India was live to the happenings in the social-political and literary world in the southern plains of the sub-continent in the 19th century.

معظم خان اعظم صوبہ سرحد کے بلند پایہ شاعر تھے۔ آپ کی پیدائش 1836ء میں ہوئی جبکہ 1912ء آپ کی وفات کا سال ہے۔ بعض تذکروں میں سال پیدائش پر اختلاف ہے بعض تذکروں میں سال وفات بھی 1913ء لکھا گیا ہے۔(۱) معظم خان اعظم نے ریاست چترال کے اندر اپنے گھر پر اپنے دادا منفعت خان اور اپنے باپ مظفر خان سے تعلیم حاصل کی، اُس زمانے میں نصاب تعلیم گلستان سعدی سے شروع ہوکر مثنوی مولانا روم پر اختتام کو پہنچتا تھا قرآن وحدیث، فقہ، منطق، اصول اور دیگر علوم اس نصاب کا لازمی حصہ ہوا کرتے تھے۔ طالب علم کے اندر شروع ہی سے ادبی اور علمی ذوق پروان چڑھتا تھا۔ یوں معظم خان اعظم نے اپنے گھر کے مکتب سے تعلیم حاصل کی۔ (۲) اور چترال کی ریاست سے باہر قدم رکھے بغیر جنوبی ایشیا کی سماجی، سیاسی، علمی اور ادبی سرگرمیوں میں شریک ہوئے۔ انہوں نے مولانا شبلی نعمانی کی ایک فارسی مسدس کے جواب میں مسدس ہی کے پیرایے میں ایک طویل نظم لکھی۔ یہ نظم معظم خان اعظم کی کلیات میں شامل ہے۔ نظم کی تخلیق کا زمانہ 1898ء سے 1908ء تک کا زمانہ ہے۔ عمر میں آپ مولانا شبلی نعمانی سے بڑے تھے۔ مولانا شبلی نعمانی نے 1882ء سے 1898ء تک کا جو دور علی گڑھ میں گذارا، اس دور میں معظم خان اعظم کے بھانجے مرزا غلام مصطفیٰ کو چترال سے علی گڑھ میں تعلیم کے لئے بھیجا گیا۔ اس طرح مولانا شبلی نعمانی کے ساتھ آپ کا بالواسطہ علمی وادبی تعلق قائم ہوا ابھی مرزا غلام مصطفیٰ علی گڑھ میں زیر تعلیم تھے کہ 1898ء میں سرسید احمد خان کا انتقال

ہوا، اور مولانا شبلی نعمانی نے علی گڑھ سے مستعفی ہوکر اعظم گڑھ میں ندوۃ العلماء کے نام سے نیا ادارہ قائم کیا۔ 1906ء تک مرزا غلام مصطفیٰ علی گڑھ میں رہے 1924ء میں سفر حج کے دوران مکہ معظمہ میں آپ نے وفات پائی (۳)۔ مولانا شبلی نعمانی نے ندوۃ العلماء کے ایک جلسے میں مولانا حالی کی مسدس مدوجزر اسلام کے طرز پر فارسی میں ایک مسدس سنائی، جسے پورے ہندوستان میں شہرت ملی۔ یہ وہ زمانہ تھا جب ندوۃ العلما کو علی گڑھ کے مقابلے میں ایک رجعت پسند مکتب فکر خیال کیا جانے لگا تھا۔ معظم خان اعظم کو شبلی کی مسدس قلمی صورت میں مرزا غلام مصطفیٰ کے ذریعے ملی۔ جسے انہوں نے اپنی کلیات میں جلی خط میں نقل کرنے کے بعد اس کا جواب علی گڑھ کے مکتب فکر کی طرف سے نظم مسدس ہی میں لکھا۔ مولانا شبلی کی نظم 23 بندوں اور 138 اشعار پر مشتمل ہے۔ جبکہ اعظم کی نظم کے بندوں کی تعداد 25 اور اشعار کی تعداد 150 ہے۔ محمد عرفان 1985ء میں پہلی بار مسدس اعظم کے چیدہ اشعار کو اردو ترجمے کے ساتھ منظر عام پر لائے اور شبلی کی مسدس کا حوالہ دے کر دونوں ہم عصر شعرا کے فکر وفن کا موازنہ پیش کیا۔ بحث کو سمیٹتے ہوئے محمد عرفان لکھتے ہیں۔ "الغرض انیسویں صدی کے اواخر میں برصغیر کے اندر مسلمانوں کی لی بیداری کے لئے جو فکری مواد شبلی اور ان کے رفقاء ذرائع ابلاغ کے بے پناہ وسائل سے کام لیتے ہوئے فراہم کر رہے تھے، چترال کے اندر ذرائع ابلاغ کی نایابی کے باوجود وہ، دیوبند، علی گڑھ اور دوسرے علمی اداروں کے فکری سرمائے سے برابر استفادہ کیا جارہا تھا اور برصغیر کے شمال میں واقع ہندوکش وقراقرم کے برفانی علاقوں میں اعظم جیسے مفکرین بھی اس تحریک میں اپنی فکر وتدبر کا سرمایہ لگاتے تھے۔ لیکن ان کی آواز چترال سے باہر نہیں جاسکتی تھی'' (۴) کلیات اعظم کا غیر مطبوعہ قلمی نسخہ ان کے 80 سالہ پوتے امیر اللہ خان کے پاس محفوظ ہے۔ اس کی فوٹو کاپیاں بن چکی ہیں اور اب یہ محققین کی دسترس سے باہر نہیں۔ دارو غہ رحمٰن دیار خان کے پاس اسکی جو نقل موجود ہے اس کی صفحات کی تعداد 338 ہے اور یہ بڑی تقطیع کے فل سکیپ کاغذ پر لکھی ہوئی ہے (۵)۔ کلیات میں 8 صفحات پر مولانا شبلی کی مسدس نقل کی گئی ہے یہ رزمیہ نظم ہے۔ جس میں مسلمانوں کے دور عروج کی فتوحات کا ذکر ہے۔ مجاہدین اسلام کے کارناموں کا بیان ہے اور پھر مسلمانوں کی اخلاقی، سیاسی وعسکری زبوں حالی کے ساتھ محکومی ومظلومیت کا تذکرہ ہے۔ معظم خان اعظم نے بھی اپنی رزمیہ نظم اسی پیرائے میں لکھی۔ شبلی کی مسدس اس طرح شروع ہوتی ہے۔

یاد ایامیکہ قلزم تن بہ طوفان دادہ بود + زورق روما بگرداب بلا وافتادہ بود

ترجمہ: مجھے وہ دن یاد ہیں جب بحیرہ قلزم نے اپنے آپ کو طوفان کے حوالے کیا تھا۔ اور رومیوں کی کشتی بھنور میں پھنس گئی تھی۔۔۔ (ہم مسلمان ہی تھے جنہوں نے ایسے وقت میں دنیا کو سہارا دیا) معظم خان اعظم کی مسدس کا آغاز اس شعر سے ہوتا ہے۔

یاد ایامیکہ دل از قید غم آزاد بود + جان مسکین نیز در یک چندروزی شاد بود

ترجمہ: مجھے وہ دن یاد ہیں جب میرا دل غم کی قید سے آزاد تھا اور چند روزہ زندگی کی خوشی مجھے بھی میسر تھی۔ (آج ان دنوں کی یاد محض کہانی بن چکی ہے جس پر شاید ہی کوئی اعتبار کرے) مولانا شبلی نعمانی کی مسدس کے تین بند یہاں نقل کیے جاتے ہیں۔

روئی گیتی رابہ تیغ تیز وباتیغ زبان
ساختہ زیر نگین از باختر تا خاوراں
داد ہنگام حوادث بہر حفظ جسم و جاں
عالم رانیزہ خطر شان خط اماں
گر بدنیا در مذاہب شور شر انگیختند
لیک از شریں زبانی طرح تسکین ریختند

ترجمہ: مسلمانوں نے دنیا کو ہاتھ کی تلوار اور زبان کی تلوار کے یکساں استعمال سے زیر نگین کیا اور مشرق سے مغرب تک زیر کرلیا۔ تکالیف وآلام میں سب کی حفاظت کا ذمہ لیا اور خطرے کے سامنے سینہ سپر ہو کر دوسروں کو راحت وسکون کی دولت دے دی اگر کبھی مذاہب کے درمیان ٹکراؤ کا خطرہ پیدا ہوا تو مسلمانوں نے شیریں کلامی سے دلوں کو مسخر کرلیا۔ یہاں مولانا شبلی نعمانی نے سموئیل ہنگٹن کے نظریہ تصادم کو اس نظریے کی ترویج سے پہلے ہی رد کیا ہے۔ مسدس شبلی کا ایک اور بند یہ ہے۔

اے عزیزان اقبال وقت جو ہر است
ایروان را اشتیاق کامیابی رہبراست
ہر کہ آمدز ورتر بزم میر وراست
وانکہ امدیراستادہ بیرون دراست
اہل دانش بزم راشاہانہ آئین کردہ اند
از پے اصلاح حال ماہم نشستہ اند

ترجمہ: میرے معزز دوستو اور عزیزو! وقت ایک قیمتی اثاثہ ہے۔ ذوق کامرانی یہاں مسافروں کی رہنمائی کے لئے کافی ہے۔ دیکھو جو شخص پہلے آتا ہے وہ میر محفل بن جاتا ہے اور جو دیر سے آتا ہے وہ دروازے کے باہر دیکھتا رہ جاتا ہے۔ عقلمندوں نے دنیا کی محفل بادشاہوں کے طرز پر سجائی ہے۔ یہاں اصلاح احوال تبھی ممکن ہے جب اہل دانش سر جوڑ کر بیٹھیں۔ اس بند پر غور کریں تو 12 دانشوروں کے ہاتھوں 1788ء میں انقلاب فرانس پایہ تکمیل کو پہنچنا اہل دانش کے سر جوڑ کر بیٹھنے کا نتیجہ لگتا ہے اور یورپ وامریکہ کی موجودہ ترقی محفل میں سبقت کر کے سروری حاصل کرنے کی مثال معلوم ہوتی ہے۔ نیز آج چین اور جاپان کا سر اٹھا کر چلنا اسی اصول کی پاسداری کا نتیجہ معلوم ہوتا ہے۔ مسدس شبلی کا آخری بند سبق آموز بھی ہے اور رقت آمیز بھی۔

یکدمی در گوش ما، صد نصیحت، کردہ اید
کایں پچنیں تکلیف رابر خود گوارا کردہ اید
گر برائے دردہا فکر دواہا کردا اید
خانتاں باداباداں بس کار زیبا کردہ اید
ایں خراب آباد قوم از دست تاں معمور باد
سعی تاں مشکور باشد اجرتاں موفور باد

ترجمہ: اے شاعر خوشنوا! تم نے مختصر وقت میں مجھے سینکڑوں نصیحتیں گوش گذار کیں، اور اس راہ میں اپنے آپ کو ابتلا و آزمائش میں ڈال دیا اگر تو نے قومی دکھ درد کا علاج ڈھونڈ لیا ہے تو خدا کرے کہ تیرا گھر آباد ہو تم نے بہت اچھا کام کیا۔ اے شاعر خوشنوا! خدا کرے یہ تباہ شدہ قوم تیرے ہاتھوں دوبارہ آباد ہو، خدا کرے تیری کاوشیں بارگاہ ایزدی میں قبول ہوں اور خدا کرے تجھے پورا پورا اجر و ثواب ملے۔ شبلی نعمانی کی مسدس کا خلاصہ یہ ہے کہ آپ نے مسلمانوں کے عروج و زوال کا نقشہ کھینچ کر مسلمانوں کو خواب غفلت سے بیدار ہونے کا درس دیا ہے۔ مسدس اعظم بھی اس موضوع پر ہے۔ دونوں شاعروں کے خیالات مسلمانوں کے عروج و زوال کے حوالے ایک جیسے ہیں۔ البتہ اعظم کے ہاں خیال آفرینی کا انداز اردو کے لکھنوی مکتب فکر اور مرثیہ نگاری کے دیرینہ اسلوب سے زیادہ قربت رکھتا ہے۔ معظم خان اعظم کی مسدس کے چیدہ بندوں کا انتخاب ملاحظہ ہو!

بر خلاف رسم دوران چوں کہ می سازی نظر
یاں مشو غافل بیم و خوف باشد بیشتر
ہر زماں از آفت آں آب باید حذر
زتنور خانہ چون بیرون کشد ناگاہ سر
گر شود طوفان چہ می سازی نوح اکنوں کجا است
دستگیری ہائے کشتی بانِ آن جیحوں کجا است

ترجمہ: اے میرے دوست! تم نے دنیا کے رسم و رواج سے ہٹ کر نظریہ گھڑ لیا ہے۔ اس بات سے کبھی غافل نہ ہو کہ اس راہ میں ناامیدی، خوف اور ہراس کا گذر اکثر ہوتا رہتا ہے۔ تمہیں اس پانی سے خوف زدہ ہونا چاہیئے جو گھر کے تنور سے اہل اہل کر طوفان بننے والا ہے۔ آج اگر اس طوفان نے تمہیں گھیر لیا تو نوح کی طرح کشتی بنانے اور قوم کی ناؤ کو پار لگانے والا کوئی کیوں ہارا اور ملاح نہیں ملے گا۔ یہاں گھر کے تنور کی ترکیب علوم قرآنی سے ماخوذ ہے محاکات کا جو سماں باندھا گیا ہے۔ وہ مسلمانوں کے اندرونی اختلافات اور باہمی جنگ و جدل سے پیدا ہونے والے طوفان کی تصویر

کشی کرتا ہے۔ یہ بند آج کے دور پر بھی اسی طرح صادق آتا ہے۔ جس طرح بیسویں صدی کے پہلے عشرے پر صادق آتا تھا۔ ایک اور بند ملاحظہ ہو!

انقلاب چرخ دون گر نہ خلاف راہیہا است
نامراد یہا چرا زنجیر دست و پائی، ما است
واہ چہ حالت دانہ ہا زیر سنگ آسیا است
فرصت دیر وزما امروز ہم چوں کیمیا است
اے دریغا! کار دنیا حسرت افسوس بود
گر چہ دل یک چند روزی غرہ ناموس بود

ترجمہ: اگر فلک کی گردش خلاف عقل نہیں ہے۔ تو ناکامیوں کو ہم نے کیوں اپنے ہاتھ اور پاؤں کے لئے زنجیر بنا دیا ہے؟ دیکھو! چکی کا پاٹ گردش میں آئے تو دو پاٹوں کے درمیان پسنے والے دانے کا کیا حال ہوتا ہے؟ ماضی میں آسودگی اور راحت و فرصت کے جو لمحے میسر آئے تھے وہ آج کے لئے کیمیا سے زیادہ قیمتی ہیں افسوس کا مقام یہ ہے کہ دنیا کی کامرانی ہمارے لئے باعث حسرت بن گئی اور وہ دل مرجھا گیا جسے اپنی طاقت پر ناز تھا۔

دار معذورم کہ غوغائی کہم ہمچوز باب
اندریں جانکتہ باریک می گویم بیاب
چوں کہ ظلم گردوں گوشہا یم دادتاب
خوشنوا تر گشتہ ام در بزم ہمچور باب
زیں سبب با گفتگو ہمراہ سازم ہائی را
ہر کراوردی رسدلا چار گویدوای را

ترجمہ: اگر میں مچھر کی طرح شور مچاتا ہوں تو مجھے معذور جانو۔ اس شور میں حصول مقصد کا نکتہ پوشیدہ ہے۔ میری مثال اس رباب کی سی ہے جس کے کانوں کو فلک نے خوب کھینچا اور اتنا تاب دیا کہ اس کے

تاروں میں سُر پیدا ہوا۔ یہی وجہ ہے کہ میں خوشنوا ہو گیا ہوں دنیا میں جس کو درد کی دولت ملے۔ اُسکو آہ کا ہتھیار بھی مل جاتا ہے اور زاری کا راستہ بھی سُجھائی دیتا ہے۔

بلبلان و قمریاں شور و فغان انداختہ
داستانم در تماشائے چمن پر داختہ
مجلس عشرت فزاو رنگین ساختہ
از نشاط و خرمی سر بفلک افراختہ
مابہ زیر خاک حیران گشتہ بابیچار گی
از ہمہ عیش جہاں ببریدہ دل یکبار گی

ترجمہ: یہ بزم جہاں ہے۔ یہاں (اور بھی) پرندے شور وفغان میں لگے رہیں گے۔ میری کہانی سنائینگے۔ دنیا کی سیر پر اوروں کو اکسائینگے پھر رنگین مجلسیں سجائینگے۔ اور خوشیوں سے آسمان کو سر پر اُٹھائینگے۔ مگر ہم مٹی کے تودے کے نیچے ہونگے۔ سیر جہاں سے ہمارا تعلق کٹ چکا ہوگا اور ہم پر بے چارگی وافسردگی چھائی ہوئی ہوگی۔ اعظم خان کی مسدس کا آخری بند قابل غور ہے یہ بند شبلی اور اعظم کے الگ الگ ماحول کا خلاصہ پیش کرتا ہے۔

نیست اعظم راز دانش آں قدر سرمایہ
تا بچو شاند عروس نظم را پیرایہ
لیک ہر کس قدر حال خویش دارد پایہ
آں یکے در آفتاب و اید گرد رسایہ
گشتہ اندریں مسدس نکتہ سنجیہا تمام
بعد ازیں اے دوستاں دیگر چہ گویم و السلام

ترجمہ: اعظم کو حکمت ودانش کا وہ سرمایہ نہیں ملا جس سے نظم کی دُلہن کو سجایا جاتا ہے۔ تاہم ہر آدمی اپنے حال کے موافق درجہ رکھتا ہے، ایک وہ ہے (شبلی) جو سورج کی چکا چوند روشنی میں گامزن ہے۔ اور دوسرا

وہ ہے (اعظم) جو (پہاڑوں کی اوٹ میں) سایے میں بیٹھا ہے اس مسدس میں تمام اہم نکات کو یکجا کرنے کے بعد دوستوں سے اجازت کا خواستگار ہوں۔

اگر چہ اعظم کی نظم شبلی کی نظم کے جواب میں کہی گئی تاہم اعظم نے کسی بڑے مسئلے میں شبلی کے نقطہ نظر سے اختلاف نہیں کیا۔ مسلمانوں کی پستی اور امت مسلمہ کا زوال 1906 میں جس طرح نظر آتا تھا دونوں نے اُس کا نقشہ کھینچا۔ شبلی نے مسلمانوں کی بداعمالیوں کا رونا رویا۔ اعظم نے گردش فلک کا شکوہ کیا۔ شبلی کے ہاں نظم کی زبان سادہ اور نصیحت آموز ہے جبکہ اعظم کے ہاں صنائع وبدائع میں گندھی ہوئی مشکل زبان استعمال ہوئی ہے۔

یہ بات تحقیق طلب ہے کہ معظم خان اعظم یا ان کے بھانجے مرزا غلام مصطفٰی نے مسدس اعظم کی نقل شبلی نعمانی کو اعظم گڑھ بھیجی یا نہیں۔ یہ امر بھی تحقیق کا متقاضی ہے کہ اگر مسدس اعظم اُس وقت شبلی کو بھیجی گئی۔ تو اسے اشاعت کے لئے دیا گیا یا نہیں۔ ان دو نکات پر تحقیق کے نتیجے میں صوبہ سرحد اور چترال کی سابق ریاست کے علمی حلقوں کے ساتھ علی گڑھ اور ندوۃ العلماء کے دو مکاتب فکر کے ادبی روابط پر روشنی ڈالنے کے لئے مزید مواد فراہم ہوگا۔ اگر مسدس کی دونوں نظمیں اردو ترجمے کے ساتھ یکجا شائع کی جائیں تو اہل ذوق اور ارباب علم ودانش کو ''بندہ صحرائی'' اور ''مرد کوہستانی'' کے فکر ونظر میں حیرت انگیز یکسانیت کا اندازہ ہو جائے گا۔ جس طرح علامہ اقبال نے دونوں کی صلاحیتوں پر اعتماد کا اظہار کرتے ہوئے کہا:

فطرت کے مقاصد کی کرتا ہے نگہبانی
یا بندۂ صحرائی یا مرد کوہستانی

حوالہ جات:

۱۔ غلام مرتضٰی، (مؤلف) نئی تاریخ چترال از مرزا محمد غفران، الطیف برادرز پشاور 1962 صفحہ 339
۲۔ ایضاً صفحہ 348
۳۔ محمد شفیع صابر پروفیسر، شخصیات سرحد، یونیورسٹی بک ایجنسی پشاور طبع اول (سن اشاعت ندارد) صفحہ 886۔
۴۔ محمد عرفان، مسدس اعظم، (کتابی سلسلہ) قراقرم ہندوکش مدیر منظور علی، برق سنز اسلام آباد 1985 صفحہ 756۔
۵۔ معظم خان اعظم کلیات اعظم غیر مطبوعہ قلمی نسخہ 1912ء از ذخیرہ مخطوطات داروغہ رحمان دیار خان دنین چترال

ڈاکٹر انوار احمد

ڈاکٹر محمد علی صدیقی، اردو تنقید میں ایک بہت معتبر نام

Abstract: In this article a critical appraisal of the works of Dr. Muhammad Ali Siddiqui has been presented. Although Dr. Siddiqui does not fall in one category OR compartment of literary criticism, yet, his progressive out look and sociopolitical analysis of literary works of Ghalib, Sir Syed, Josh and Iqbal has ranked him a distinguished sociological critic with modern thought and sensibility. For many years his literary and cultural column by his pen-name aerial appeared in Dawn Karachi and his association with Quaid-e-Azam Academy has established his historical consciousness. He has introduced modern literary and linguistic questions to the world of the readers of Urdu Language and Literature.

دسمبر ۲۰۰۵ء میں ساہتیہ اکادمی، دہلی کے زیر اہتمام سجاد ظہیر سیمینار کی دو نشستوں میں ایک غیر متکلم کردار کے طور پر مجھے بھی شرکت کا موقع ملا، وہاں ڈاکٹر ابوالکلام قاسمی اور ڈاکٹر ارتضیٰ کریم جیسے نئے ناقدین نے طعن آمیز پیرائے میں یہ بات کی کہ ترقی پسند تحریک بہت بڑی ادبی تحریک تھی، اُس نے تخلیقی سطح پر بھی ارتعاش پیدا کیا مگر اس تحریک کو ذہین نقاد نہ مل سکے۔ احتشام حسین، اختر حسین رائے پوری، ممتاز حسین، صفدر میر اور محمد علی صدیقی جیسے کئی نام اور اُن کے کام یک لخت میرے ذہن میں گونجے اور ساتھ ہی یہ خیال بھی آیا کہ بہت سے خوبصورت ادبی جریدوں کے خوبصورت تر مدیروں کی جانب سے متواتر ترقی پسند تنقید کی فارمولا سازی، یک رخے پن اور جدید تر فکری اور فنی رجحانات سے بیگانگی کا چرچا اس طرح سے کیا جاتا ہے کہ بلاشبہ ادب کے بیشتر طالب علموں کو یہ مغالطہ ہو سکتا ہے کہ تاریخ کے مفروضہ خاتمے کے ساتھ ترقی پسند تنقید کا بھی خاتمہ ہو گیا ہے۔ ماجرا یہ ہے کہ ترقی پسند تنقید کا کوئی مخالف سماجی ذمہ داری یا سماجی عمل کی اصطلاحوں کا تونداق اُڑاتا ہے مگر روحِ عصر کی نقیب بننے والی انٹلیکچوئل ازم کی تمام تر وراثت اپنے نام لکھتا ہے جب کہ یہ واقعہ ہے کہ پاکستان کی مخصوص صورتِ حال میں ترقی پسند تنقید اور دانش کے لیے دار و رسن کی آزمائش ہی رہی ہے کیونکہ سرکار دربار کے ساتھ اعلیٰ درس گاہوں کی ہیئت انتظامیہ میں ہمیشہ ترقی پسند یا روشن خیال یا خرد افروز خیالات

اور تحریروں سے خائف عناصر فیصلہ کن حیثیت میں رہے ہیں اس لئے نہ صرف روزگار کی بندش، ترقی سے محرومی، سرکاری ذرائع ابلاغ میں نقطۂ نظر کی اشاعت پر پابندی اور کانفرنسوں میں عدم نمائندگی کے باوجود فیض احمد فیض، سبطِ حسن، علی عباس جلال پوری، ڈاکٹر مظفر احمد، ڈاکٹر مبارک علی، راحت سعید، عابد حسن منٹو اور محمد علی صدیقی ہم جیسے طالب علموں کے لیے مزاحمت کار اور کسی حد تک ثقافتی ہیرو کا درجہ رکھتے ہیں۔ محمد علی صدیقی بنیادی طور پر تو انگریزی کے استاد ہیں، مگر ڈاکٹر محمد احسن فاروقی، کلیم الدین احمد، محمد حسن عسکری اور شمس الرحمٰن فاروقی سے فکر و نظر کے اختلاف کے باوجود اردو تنقید کا طالب علم جس دلچسپی سے ان کی کتابیں اور مضامین پڑھتا [رہا] ہے، ویسی دلچسپی اور انہماک سے محمد علی صدیقی کی کتب کو پڑھا جاتا ہے۔ وہ جامعہ کراچی کے پاکستان سٹڈیز سینٹر کے ڈائرکٹر رہے، قائداعظم اکیڈیمی کے ڈائرکٹر بھی، 'ڈان' میں برس ہا برس وہ 'ایریل' کے قلمی نام سے ثقافتی اور ادبی کالم لکھتے رہے اور اپنے ان کالموں کے ذریعے نہ صرف نئے فکری، لسانی اور ادبی رجحانات اور رویے متعارف کراتے رہے بلکہ بہت سی نئی کتابوں، مصنفوں اور اداروں کو بھی قارئین کے ایک وسیع حلقے سے آشنا کراتے رہے ہیں۔ آج کل وہ ہمدرد یونیورسٹی میں ہیومینیٹیز اور سوشل سائنسز کی فیکلٹی کے ڈین ہیں اور دیگر اداروں کے بورڈ آف گورنرز کے رکن ہونے کے ساتھ ساتھ زکریا یونیورسٹی ملتان کے فیکلٹی آف لینگویجز کے ریسرچ جرنل کی مجلس ادارت کے ایک موقر رکن بھی ہیں۔ جدید ترقی پسند نقادوں میں محمد علی صدیقی کا نام خاصی اہمیت کا حامل ہے۔ مغربی ادبیات تک رسائی کے علاوہ جدید تحریکوں کے حوالے سے بھی اُن کے ہاں تعمق نگاہی موجود ہے۔ لسانیات کے بارے میں گہرا مطالعہ رکھتے ہیں اور ساتھ ہی سماجی علوم کے بارے میں ان کا مطالعہ بہت وسعت کا حامل ہے۔ زیادہ مناسب ہوگا کہ اُن کی تمام کتب کا ہی ایک سرسری سا جائزہ لے لیا جائے، تاکہ میں اس آگہی کی مسرت میں ادب کے سنجیدہ قارئین کو بھی شریک کر سکوں۔

۱۔ 'توازن' ادارۂ عصر نو، کراچی۔ 1976ء

محمد علی صدیقی کے تنقیدی مضامین کا پہلا مجموعہ ہے جو چار بڑے موضوعات نظری تنقید، تنقید و تاریخ، شاعری اور افسانے پر مشتمل ہے۔ ۱۹۷۶ء میں ۲۷۲ صفحات کی یہ کتاب ادارۂ عصر نو کراچی نمبر ۱۸ کے زیر اہتمام شائع ہوئی۔ نظری تنقید میں یاسیت کی مابعد الطبیعات، نئی اُردو شاعری کی فلسفیانہ اساس، جمالیات

اضافت یا سیت پسندی اور نطشے ۔ترقی پسندی اور جدیدیت، کیا ادب غیر ذاتی ہوتا ہے اور تنقید و تاریخ میں کروچے فکر و شخصیت، ہائیڈ یگر اور جدید اُردو ادب، احتشام حسین نقاد اور سماجی مورخ، مجید امجد کے نقاد، امیر خسرو، سیاسی وسماجی پس منظر، شاعری میں، اُردو شاعری میں نیچر پرستی، غالب کی جمالیات، غالب اور اقبال ایک تقابلی مطالعہ، ترقی پسندی کی ایک جہت اقبال، قاسمی کی شاعری کا فکری پس منظر، ضیاء جالندھری ایک مطالعہ، شاعری کا ایک آئینہ، اطہر نفیس کی غزل، مسعود اشعر کے افسانے، 'شیشے کی آبرو' ۔ایک مطالعہ، جیسے مضامین شامل ہیں ۔اس کتاب کا نام ہی اس جانب اشارہ کرتا ہے کہ نقاد کو احساس ہے کہ وہ ایک ذمہ داری قبول کر رہے ہیں کہ وہ فکری قطبین اور پر جوش جانب داری کے زمانے میں کوشش کریں گے کہ ان کے تنقیدی تجزیے توازن کی مثال خیال کیے جائیں ۔ان کی بعد کی ایک کتاب 'جہات' میں شامل ان کے ایک مضمون 'پروفیسر' کرار حسین ۔ایک نادر روزگار شخصیت میں وہ لکھتے ہیں "انہوں نے بار ہا میری ادبی کالم نگاری کی جس انداز میں ہمت افزائی کی اور سیاہ اور سفید کے درمیان سرمئی علاقے کی روش اپنانے کی تلقین کی، وہ دراصل متوازن انداز تنقید و تنقیح اختیار کرنے کے مشفقانہ اشارے تھے" ۔[ص ۔۲۵] تاہم جب وہ ترقی پسندی اور جدیدیت کے مابین امتیاز بیان کرتے ہیں، تو اپنے نقطہ نظر کو توازن کے نام پر پس پشت ڈالنے پر آمادہ نظر نہیں آتے ۔

"جدیدیت، تو آب تازہ ہے، لیکن نظریات وہ برتن ہیں، جن میں پانی ڈالا جاتا ہے ترقی پسند ہونے کا نعم البدل صرف ترقی پسند ہونا ہے، جبکہ جدید ہونے کا ایک رخ 'یہی' ہونا بھی ہے ۔"[ص ۵۶] اسی کتاب سے دو اور اقتباس دیکھیے: "افلاطون نے آج کی ڈکٹیٹرانہ حکومتوں کے لئے بنیادیں فراہم کی ہیں ۔سنسر شپ کی بنیاد ڈالی اور ادب کو مخرب الاخلاق اور غیر مخرب اخلاق حصوں میں تقسیم کر کے حسن کو سیاسی طور پر اچھا اور برا کہنے کا جواز پیش کیا ۔"[ص ۔۶۵]، "مذہب کے باشعور وکیلوں کے لیے سب سے بڑا خطرہ اس نوجوان سے نہیں، جو تشکیک کے عالم سے گذر رہا ہے، ممکن ہے کہ وہ امام غزالی کی طرح الحاد کے کوچے سے گذر کر پھر ایمان و ایقان کی دولت سے مالا مال ہو جائے، خطرہ اس انداز نظر سے ہے جو خدا کو اپنے ظرف کے بقدر سمجھتا ہے ۔"[ص ۔۷۹]

۲۔ 'کروچے کی سرگذشت' (ترجمہ) ادارہ عصر نو، کراچی ۔1979ء

یہ کتاب دو حصوں پر مشتمل ہے پہلے حصے میں کروچے کی فکر سے متعلق بحث کی گئی ہے دوسرا حصہ کروچے کے سوانحی کوائف پر مشتمل ہے ۔کروچے (1866-1952ء) کا نام جمالیاتی اور اسلوبیاتی تنقید میں نمایاں ہے کیونکہ اُس نے اظہار کی اصطلاح کو وہی درجہ دیا جو ارسطو نے نقل یا محاکات کو زندگی کی تخلیق نو کا مترادف بنا کر کیا تھا ۔کروچے نے یہ بھی کہا تھا کہ نقاد کا اصل کام یہ ہے کہ وہ دیکھے کہ تخلیق کار نے کس چیز کے اظہار کی کوشش کی ہے اور یہ اظہار اُس نے کیسے کیا ہے ہیئت اور مواد کو اُس نے یکجا کر دیا ہے، کروچے نے اپنی کتاب "لاکریٹیکا لٹراریا" 1894ء میں لکھی تھی، جس میں اُس نے علم کو وجدانی اور منطقی ۔دو زمروں میں تقسیم کیا اور پھر پورے علم کو جمالیاتی یا فنکارانہ علم سے وابستہ کیا ۔اُس کے نزدیک ایک فن پارے کا مجموعی تاثر وجدانی ہوتا ہے سو اس کا انحصار ذہن اور ادراک اور تحلیل پر نہیں ہوتا اسی طرح تخلیق کیلئے پورے آدمی کا تصور بھی کروچے نے پیش کیا تھا مگر یہ ایک حقیقت ہے کہ کولرج کی طرح کروچے کے مباحث بھی کافی پیچیدہ ہیں اور اکثر مقامات پر اُس کا اسلوب بھی پیچیدگی پیدا کرتا ہے ڈاکٹر محمد علی صدیقی نے کروچے کی آپ بیتی کو انگریزی سے ترجمہ کیا ہے اگرچہ انہوں نے اس کے اصل یعنی اطالوی متن کو بھی پیش نظر رکھا ہے، ساتھ ہی ساتھ انہوں نے کتاب میں حواشی بھی قائم کیے ہیں، اس کے علاوہ انہوں نے کروچے پر ایک تنقیدی اور تعارفی مضمون بھی اس میں شامل کیا ہے اور اس کتاب میں پروفیسر عبدالحمید کمالی کا ایک اہم مقدمہ بھی شامل ہے ۔

۳۔ 'نشانات' ۔ادارہ عصر نو، کراچی ۔1981ء

۲۷۴ صفحات پر مشتمل اس کتاب میں 25 مقالات شامل ہیں جن کو محمد علی صدیقی نے چار حصوں: ادبی مسائل، لسانی مباحث، خراج عقیدت اور اجمالی مطالعے میں تقسیم کیا ہے ادب اور جمہوری اقدار، روایت اور جدیدیت، اینگلو انڈین ادب کا فکری پس منظر، گزشتہ دس سال کے ادبی رجحانات، ادب کے عصری تقاضے، جدید، "جدیدیہ" اور سماج، لسانی مباحث انیسویں صدی تک، لسانیات، تنقید اور وٹ گن اسٹائن، اسٹرکچرل ازم اور لسانیات، نوام چومسکی اور مروجہ زبان، شاعری کی زبان، 'شاہ عبداللطیف بھٹائی، ایک آفاقی شاعر'، اقبال اور اسلامی نشاۃ ثانیہ'، 'منشی پریم چند'، 'سارتر ـــــ افق دانش کی روشن لکیر'، 'پابلو نرودا، ایک خواب،

ایک تعبیر'، 'محمد حسن عسکری کا دائرہ سفر'، 'کرشن چند، اردو افسانہ کا ایک اہم باب'، 'فیض احمد فیض - شاعر یا جادوگر'، 'ابن انشا - ایک مطالعہ'، 'خوشبو کا سفر - ایک مطالعہ'، 'کشور ناہید - غیر ذاتی ذاتیت کی شاعرہ'، احمد داؤد کے افسانوں کی فضا'، 'حسن عابد، - نئے موسموں کا شاعر - لسانی مباحث کے ضمن میں انہوں نے اسٹرکچر ازم اور ان لسانی نظریات کا نہ صرف تعارف پیش کیا ہے بلکہ اس سلسلے میں اپنا موقف بھی پیش کیا ہے۔ ہمارے ہاں یہی ہوا کہ کم وبیش ایک عشرے بعد جن ناقدین نے تنقید کی اس تھیوری کو ذرا پر جوش انداز میں متعارف کرایا، انہیں اولیت دی گئی۔ چند اقتباسات دیکھئے: "جب ہمارے ہاں بہت سے قارئین کو اندازہ ہوا کہ اسٹرکچرل ازم (نسیجیت) فرانس کا بہت ہی مقبول ادبی نظریہ ہے، تو پھر یوری کلون کی شیشیوں کی طرح اسٹرکچرل ادبا کی طرف ہاتھ بڑھتے ہوئے۔۔۔۔۔۔ ویسے بھی جدیدیہ (Modernist) سورج کو نارنج دکھانے والا مجذوب ہوتا ہے۔'' [ص،۱۴۴] ''چومسکی آخری تجزیہ میں ہیئت پرست ہیں، لیکن اس کے باوجود انہوں نے مروجہ زبان کے لئے ایک اہم سائنسی کردار ادا کیا ہے، مقام تعجب ہے کہ چومسکی ہماری تنقید میں کم از کم لسانیات اور تنقید کے ضمن میں نظر نہیں آتے اور شاید یہ زیر نظر مضمون اپنی قسم کی پہلی کوشش ہے۔'' [ص، ۱۳۱] ''پابلو نرودا نے اپنی شاعری میں فرسودہ شعری پیکروں سے بغاوت کی ہے، لیکن عرب اور یورپی موسیقی کے متوازی آمیزے کو ہاتھ سے جانے نہیں دیا ہے۔'' [ص،۱۸۵] ''کشور کے ہاں گریہ اور قہقہہ باہم مدغم ہونے کے باوجود بھی الفاظ سبک اور تراشیدہ نشستوں پر مسند آرا ہیں اور قاری سے کشادگی اور فیاضی چاہتے ہیں۔'' [ص،۲۵۴]

۴۔ 'مضامین'، ادارہ عصر نو، کراچی۔ 1991ء

اس کتاب میں شامل مضامین کو چھ ذیلی عنوانات میں تقسیم کیا ہے (الف) نظری تنقید، اس میں چھ مضامین شامل ہیں (ب) تنقید اور فکر، مختلف شخصیات پر تین مضامین، (ج) غالبیات (د) شاعری، مختلف شعرا، پر تنقیدی مضامین (ہ) فکشن (و) مصوری، اس مجموعے میں کل 26 مقالات شامل ہیں۔ جن میں نو آزاد ممالک کے ادب کا پس منظر، استعارہ اور علامت (ایک ہم عصری تفریق)، جمہوری عمل میں ادیبوں کا کردار، ادب اور معاشرتی تقاضے، زبان کی سماجیات، طنز و مزاح کے دفاع میں، فیض احمد فیض اور روایتی شعری زبان،

احمد فراز۔ بے آواز گلی کوچوں میں، آزادی، موہوم اور آزادی کی شاعری، روشن خیالی کی تحریک اور سبط حسن پاکستانی مصوری اور خطاطی۔ ایک تاثر اور صادقین مختلف الجہات فنکار، شامل ہیں۔ چند خیال انگیز اقتباسات دیکھئے: ''وہ طنز ہی کیا۔ جو لہجے کے فرق سے ظرافت پر منتج نہ ہو سکے اور وہ ظرافت ہی کیا، جو اپنی جوہری صداقت میں بھرپور طنز نہ ہو۔'' [ص۔۱۰۱] ''آج تیسری دنیا کے ادب کا سب سے بڑا مسئلہ ہی یہ ہے کہ حقیقی تعلیم اور حقیقی معاشی ترقی کے لئے درکار فضا کس طرح پیدا کی جائے؟۔'' [ص۔۳۶] ''زبان کی سماجیات کا مطالعہ ہر لحاظ سے ایک سائنسی مطالعہ ہے، چونکہ اسکی صداقت الٰہیاتی یا مابعد الطبیعی صداقت نہیں ہے۔ اس لئے اس میں مشاہدہ، تجرید اور شماریاتی تجزیئے کے مکمل امکانات موجود ہیں۔'' [ص، ۹۶] ''یہ پس ماندہ سماجوں کے شکست خوردہ رہنما اور دانشور حضرات ہی ہیں، جو سائنسی اور تیکنیکی میدان میں مغرب سے اکتساب کے لئے اپنی ثقافتی اور روحانی اقدار کا نیلام بھی ضروری سمجھتے ہیں۔'' [ص،۳۴۸]

۵۔ 'اشاریے' مکتبہ افکار، کراچی۔ 1995ء

اس کتاب میں 47 اداریوں کو شامل کیا گیا ہے، جو 1976ء سے 1993ء تک ماہنامہ 'افکار' میں شائع ہوئے۔ 'افکار' ترقی پسند فکر کا علم بردار جریدہ ہے اور اس کے مہمان مدیر کے طور پر محمد علی صدیقی کے اداریے، ''ساقی'' میں شائع ہونے والی عسکری کی 'جھلکیاں' کا کئی عشروں بعد ایک جواب بھی ہے۔ چند اقتباسات دیکھیے: جس معاشرے میں علم و ادب بے معنی باتیں ہو کر رہ گیا ہو اور سب سے بڑا علم اس جہالت کی کوکھ سے پھوٹ رہا ہو کہ غیر مختتم کائنات محدود اور شاہ دولا کے چوہے جیسے آدمیوں کے سروں سے بڑی نہیں ہے اور سارے جہاں کی دانش حتمی طور پر کم زیرک اور اظہار و بیان کی نزاکتوں سے نابلد تنگ نظر افراد کی اجارہ داری بن چکی ہو تو پھر کچھ عجب نہیں کہ ادیبوں کے لیے بے حد و حساب مشورے صادر کئے جائیں"۔ [ص، ۳۷] "اسٹرکچرل ازم یقینی طور پر اپنے بانیوں کی بین آرا کے مطابق اخلاق نظریہ، سماج سازی اور فلسفہ حیات سے عاری طریقہ فکر ہے۔۔۔ بہر طور ایک نوع کی فہم عطا کرتا ہے لیکن کس قیمت پر؟ معقولات کی قیمت پر۔۔۔ مہذب اور غیر متناقض معاشرے کی قیمت پر۔" [ص۶۰] "ایک سچ کی متعدد تاویلات ہو سکتی ہیں اور انسانی تہذیب کے ارتقا میں اسی کثرت نظر (Plurality) نے اہم کردار ادا کیا ہے۔۔۔ اگر ہم علم و فکر کی بنیاد پر فتح

پانے سے قاصر ہیں، تو پیہم شکستوں کے ذریعے حاصل ہونے والے علم سے کچھ عبرت پکڑیں۔"[۲۰۰]

۶۔ 'تلاشِ اقبال'، پاکستان سٹڈی سنٹر، جامعہ کراچی۔ 2002ء

یہ کتاب ۱۲ ابواب پر مشتمل ہے، جو علیحدہ علیحدہ مضامین محسوس ہوتے ہیں، اگرچہ سب اقبال کے عہد اور فکر کو سمجھنے میں مدد دیتے ہیں، اس میں ۵ ضمیمے بھی ہیں، جن میں اقبال کا خطبہ الہ آباد، اقبال کا خط مولانا راغب احسن کے نام، اقبال کے دو خط قائداعظم کے نام، اسرارِ خودی اور موزِ بے خودی کے دیباچے شامل ہیں، کتاب کا ایک اشاریہ بھی بنایا گیا ہے۔ پاکستان سٹڈی سنٹر، کراچی کے روشن فکر ڈائرکٹر ڈاکٹر سید جعفر احمد کا دیباچہ بھی زیبِ کتاب ہے۔ اقبال کے تنگ نظر مجاورین نے جس طرح اقبال اور فکرِ اقبال کو ہماری جامعات تک سے معنوی طور پر گم کیا ہے، اس کے پیشِ نظر کتاب کا عنوان معنی خیز ہے۔ چند اقتباسات دیکھئے: "اقبال کی فکر کا بنیادی محور ہی یہ ہے کہ وہ کس طرح اپنی اقتصادی، سیاسی اور معاشرتی طور پر تباہ حال قوم پر واضح کر سکیں کہ اسے صرف بیرونی آقاؤں نے اپنے استبداد کے پنجوں میں جکڑا ہوا نہیں ہے، بلکہ اس کا سب سے بڑا دشمن خود اس کا اپنا تصورِ خودی ہے، اور اس تصور کی مدد سے اسے ترکِ دنیا اور ترکِ ترک کی راہ دکھانے والے وہ مشائخِ کبار ہیں جو اسے غیر سیاسی، غیر علمی اور غیر سائنسی خطوط پر چلتے رہنے کی تلقین کر رہے ہیں"۔ [ص،۱۷]، "مقامِ حیرت ہے کہ آج بھی امریکہ میں انسٹیٹیوٹ آف اسلامک سٹڈیز (Ilstd) کے فاضل مسلم عہدیداران بڑی شدت کے ساتھ سائنس کو مذہبی تقاضوں کے مطابق بنانے کے لئے کام کر رہے ہیں۔۔۔ اس ادارے کے خیال میں مغربی سائنس سیکولرازم کی بنا کردہ ہے اور سیکولرازم صریحی طور پر کفر ہے۔ انسٹی ٹیوٹ آف اسلامک سٹڈیز تخصیص اور تصوف دونوں کو غیر اسلامی قرار دیتا ہے۔۔ اس ادارے کی رو سے جدید اسلام پسند (Modern Islamists) دماغی طور پر مردہ اور کور چشم لوگ ہیں۔"[ص۹۰]، "اگر اسلامی دنیا سرسید احمد خان، علامہ اقبال اور ڈاکٹر علی شریعتی کے راستے پر گامزن نہ ہو سکی تو اسلامی فکر کی تشکیلِ نو کا کام بہت مشکل ہو جائے گا۔"[ص،۱۲۴]، "جہاں تک محمد سہیل عمر کا یہ خیال ہے کہ حدودِ تعزیرات کو کبھی کسی فقیہہ نے غیر دائمی نہیں جانا، ان کے نفاذ کا طریقہ البتہ اطلاق کے دائرے کی چیز ہے اور اسے حسبِ ضرورت تبدیل کیا جا سکتا ہے، ایک تضاد (Dichotomy) کا شکار ہے۔۔۔ میرا خیال ہے کہ محمد سہیل عمر نے یہ تاثر دینا

چاہا ہے کہ جیسے وہ علامہ اقبال کی رائے سے مختلف رائے دینے جا رہے ہیں، لیکن اس جملے کو شروع سے آخر تک پڑھ جائیں، یہ علامہ اقبال کے اسی خیال کی توثیق ہے، جس سے وہ بوجوہ مضمئن نظر نہیں آتے۔"[ص، ۱۳۳]۔ غرض ایک ترقی پسند عالمانہ ذہن اقبال کے افکار، عہد اور شارحین اقبال کی تحریروں کا جائزہ لیتا نظر آتا ہے۔ البتہ کتاب کے صفحہ نمبر ۶۸ پر قرۃالعین طاہرہ کہ شہرہ آفاق فارسی غزل اور رفیق خاور کا لازوال اردو ترجمہ دیتے ہوئے غالباً یہ غور نہیں کیا گیا کہ ترجمے اور فارسی متن میں مطابقت پیدا کرنے کے لئے یا فارسی کی پوری غزل دی جاتی، یا پھر ترجمے کے مطابق صرف وہی اشعار دیئے جاتے۔

۸۔ 'سرسید احمد خان اور جدت پسندی'، ارتقاء، کراچی۔ 2002ء

230 صفحات پر مشتمل اس کتاب میں سرسید کی انقلابی فکر کو دس ابواب اور سات ضمیمہ جات میں تقسیم کیا گیا ہے۔ یہ ضمیمے اس لیے اہمیت کے حامل ہیں کہ ان میں سرسید کا ایک اہم اور تفصیلی مضمون ڈاکٹر ہنٹر کی غلط فہمیوں کا ازالہ شامل کیا گیا ہے اسی طرح علی گڑھ کالج کے یوم تاسیس پر روزنامہ "پائنیر" کے اُس نوٹ کو بھی ضمیموں میں شامل کیا گیا ہے جو 8 جنوری 1877ء میں شائع ہوا تھا اور جس کا انگریزی سے اُردو ترجمہ رشید احمد صدیقی کی کتاب "سرسید کا مغربی تعلیم کا تصور اور اُس کا نفاذ علی گڑھ میں" میں شامل ہے اور حوالے کے ساتھ اسے ضمیمہ بنایا گیا ہے، اس کتاب کے بارے میں یہ اہم بات ہے کہ سرسید احمد خان پاکستان کے تمام روشن فکر، خردافروز اور ترقی پسند اقدین کیلئے ایک ایسے مینارہ نور کی حیثیت اختیار کر گئے جن پر انگشت نمائی یا حرف زنی قدامت پسند قوتوں کی ہم نوائی خیال کیا گیا جبکہ اس کتاب میں محمد علی صدیقی نے جہاں سرسید کی فکری عظمت کو اُن کے عصر کے تناظر میں متعین کیا ہے وہاں اُن کی بعض کمزوریوں کو چھپانے کی کوشش نہیں کی، تاہم جہاں سرسید کے معترضین کا ذکر کیا ہے، وہاں ان کے نقطہ نظر کی کوئی للکار بن جاتی ہے "اودھ پنچ میں سرسید احمد خان اور ان کی تحریک کے خلاف دلچسپ مہم دراصل بٹیر بازروسا کی بیٹروں کی لت کی مرہونِ منت تھی، بٹیر لڑانے والے عقل لڑانے کا مشورہ کیوں کر قبول کر سکتے تھے؟ سرسید جن تبدیلیوں کے وکیل اور منادتھے، وہ تبدیلیاں نالے سے بدل سکتی تھیں، مزاح کے چونچلے اپنی جگہ خوش کن سہی، لیکن حقیقت پسندی اپنے مخالفین کے لئے دیوارِ قہقہہ ثابت ہو جایا کرتی ہے۔"[ص،۴۵]۔۔ "غالباً اکبر الہ آبادی اپنی جوانی کے زمانہ ہی سے

کلبیت زدہ [cynic] تھے اور حقائق کو اپنے تعصبات کی عینک سے دیکھنے کے اس قدر عادی ہو چکے تھے کہ وہ حقیقتوں سے واقف ہونے کے باوجود بھی حقیقت پسند نہیں ہو پاتے" [ص ۴۷] ۔۔ "اکبر الہ آبادی نے مولوی فرید الدین سب جج کی خواہش پر اپنے موقف پر نظر ثانی کی اور آخری زمانہ میں جو کم از کم ۲۵ سال پر محیط ہے، سر سید احمد خان اور علی گڑھ کی حمایت کا سلسلہ شروع ہوا جو آخری سانس تک جاری رہا، مقام حیرت ہے کہ اکبر الہ آبادی کی زندگی کا یہ اہم واقعہ اکبر الہ آبادی پر دو وقیع کاموں ۔۔ ڈاکٹر خواجہ محمد زکریا کی تصنیف 'اکبر الہ آبادی، تحقیقی اور تنقیدی مطالعہ' [مجلس ترقی ادب ۱۹۸۰ء] اور ڈاکٹر غلام حسین ذوالفقار کی تصنیف 'مطالعہ اکبر' [سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور ۱۹۸۴ء] میں درج نہیں ۔" [ص ۵۰] ۔۔ "بعض علماء کرام غضب کرتے ہیں، جب وہ سر سید احمد خاں کے خیالات [سود کے بارے میں] میں 'کفر' تلاش کر لیتے ہیں اور مولانا عبدالحئی فرنگی محلی [۱۸۴۸ ۔ ۱۸۸۶] کے فتاوی جلد دوم [صفحہ ۵ منقول از حقیقت الربا] پر تعرض نہیں کرتے ۔" [ص ۶۴]

۹۔ 'جہات'، مکتبہ دانیال، کراچی ۔ 2004ء

۲۷۲ صفحات پر مشتمل ہے، اس کتاب میں شامل مضامین کو تین عنوانات فکشن، شاعری اور مصوری کے تحت تقسیم کیا گیا ہے ۔ مابعد جدیدیت اور نیا عالمی نظام، مارکس اور موجودہ عالمی بحران: ایک تجزیہ، ادب اور عصری تقاضے، ادب اور جمہوریت، جدیدیت اور ہیئت کا وڈیوگیم، سائنسی رویہ اور جدیدیت کے وکلاء، مولانا جمال الدین افغانی، نیاز فتح پوری اور خرد افروزی کی روایت، پروفیسر کرار حسین، ایک نادر روزگار شخصیت، سبط حسن ۔ مشرقی یورپ اور ملکی تناظر میں، احتشام حسین اور ہم عصری تناظر، ضمیر نیازی ۔ حلقہ زنجیر میں زبان، عصمت چغتائی ۔ حقیقت یا افسانہ؟، مستنصر حسین تارڑ ۔ آشوب حقیقت کا نوحہ گر، اقبال مجید: فکر و نظر، آغا سہیل ۔ زندگی اور وقت کا عکاس، رتن سنگھ کی افسانہ نگاری، کمال مصطفےٰ ۔ خواب اور حقیقت کے درمیان، میر انیس ۔ اردو مرثیہ کا حاضر امام، بہادر شاہ ظفر ۔ متاع درد کا شاعر، اقبال اور راشد کی مشترک دنیا، فراق گورکھ پوری ۔ مغربی اور ہندوستانی حسن کا امتزاج، علی سردار جعفری ۔ جلال سے جمال تک، کیفی اعظمی ۔ شاعری اور آدرش، حبیب جالب ۔ شاعر شعلہ نوا، آئینہ در آئینہ ۔ ایک منفرد شعری دستاویز، امجد اسلام امجد ۔ ایک کامیاب تمثال ساز شاعر، جون ایلیا: ایک منفرد شاعر، مرتضیٰ برلاس ۔ نوائے تلخ کا مغنی، پروین شاکر ۔ اثبات ذات کی

شاعرہ، حسن عابد کی شاعری کا نیا موڑ، واحد بشیر ۔ حقیقت آشنا شاعر، پاکستانی مصوری کی بیگانہ روی۔

اسی کتاب میں 'حرفے چند' کے تحت صدیقی لکھتے ہیں "ان تحریروں میں مابعد جدیدیت (Post Modernism) کے نظریہ کے تحت ردِ تشکیل (Deconstruction) اور متعلقہ مسائل پر مضامین بھی ہیں ۔ ردِ تشکیل کسی فلسفے کا نام نہیں، یہ صرف متن فہمی کی ایک تکنیک ہے ۔۔۔۔۔ معانی Logocentric System دریدا کے لیے اس کی گانٹھ ہے، اس کی بنیاد جس پر اڈائم [نظامِ استدلال اور نظریات] پر ہے، وہ اپنی منطق اور مستقل معانی کے نظام کے ساتھ ختم ہو چکا ہے ۔ ظاہر ہے کہ یہ وہ نظام ہے جو Text کی اضافیت پر یقین رکھتا ہے اور اس طرح الہامی صحائف بھی ردِ تشکیل یعنی Deconstruct ہونے کے بعد کچھ سے کچھ متن جنم دے سکیں گے، جو مذہب کے لئے ناقابلِ قبول سعی ہوگی ۔۔ ممکن ہے کہ قارئین میری آرا سے اختلاف کریں، یہ ایک جمہوری حق ہے اور میں اختلافی آرا کی روشنی میں اپنی آرا کا از سرِ نو جائزہ لوں گا ۔۔ یہ خیال عام کیا جا رہا ہے کہ اب نظریات کے تصادم کا دور ختم ہو چکا ہے اور ۔ W.T.O کے تحت صرف سرمایہ داری نظام کے تجارتی ضابطوں پر عمل ہی سے معاشی اور فکری سفر ممکن ہو سکے گا ۔ اگر ایسا ہے تو پھر آزادی رائے، جمہوریت اور سماجی لسانیات (Socio-Linguistics) ایک نوع کی عالمی آمریت کی شکل اختیار کرنے کے علاوہ کیا رہ جاتی ہے" ۔ [ص ۷، ۸] ۔ اسی کتاب میں سے بعض فکر انگیز فقرے دیکھئے: "ادب ترسیل کا کمال ہو سکے تو ادب ہے اور ترسیل کا المیہ ہو کر رہ جائے ۔۔ تو پھر غیر ادب" [ص ۲۷] "برصغیر کے اکثر مسلم رہنما مولانا جمال الدین افغانی کے بارے میں غیر ضروری طور پر رطب اللسان نظر آتے ہیں، حیرت ہے کہ علامہ اقبال بھی ان رہنماؤں میں شامل ہیں، جنہوں نے تحریکِ خلافت کے اندرونی تضاد کو ٹھیک وقت پر محسوس کر لیا تھا، لیکن وہ مولانا جمال الدین افغانی کی پین اسلامزم کے بارے میں معاملہ کی تہہ تک نہ پہنچ سکے" [ص ۵۲]

"نظریہ زندگی کی فہم کا طریقہ ہے، بذاتِ خود زندگی نہیں" ۔ [ص ۷۷] "سامراج ہی ایک ایسا نقطہ اتصال، جہاں راشد اور اقبال ایک ہو جاتے ہیں" ۔ [ص ۱۷۹]

۱۰۔ غالب اور آج کا شعور، ادارہ یادگارِ غالب، کراچی۔ 2004ء

۲۷۲ صفحات پر مشتمل ہے۔ اس کتاب کو دو حصوں میں تقسیم کیا گیا ہے۔ پہلے حصے میں غالب کے حوالے سے تنقیدی مضامین اور دوسرے حصے میں ماہنامہ 'افکار' کے دو اشاریے اور ایک مطالعہ شامل کیے گئے ہیں۔ غالب التباس اور حقیقت کے درمیان، غالب۔۔۔ سرسید تحریک کی پہلی آواز، میر اور غالب خطِ فاصل کا مطالعہ۔ غالب کا شعری مزاج۔ غالب کا جمالیات۔ غالب، دہلی اور رستخیز جائز۔ غالب و اقبال۔ ایک تقابلی مطالعہ۔ غالب اور یگانہ چنگیزی۔ غالب اور انسانی مقدر، غالب اور آج کا شعور، ماہنامہ 'افکار' کے دو اشاریے اور ایک مطالعہ تین آوازیں، تین لہجے۔ غالب اور فیض: ایک سلسلہ خیال کے دو نام۔ نغانِ غالب۔ ایک مطالعہ۔ توقیتِ غالب مرتبہ کالی داس گپتا رضا۔

اس کتاب میں ایک دو باتیں حیرت انگیز ہیں، 'غالب، دہلی اور ''رستخیز جائز'' کا آغاز وہ جس فقرے سے کرتے ہیں، وہ ان کے سماجی اور تاریخی شعور کا عکاس ہے اور ساتھ ہی ساتھ سرسید اور غالب سے ہر روشن خیال شخص کے لگاؤ کا مظہر بھی۔ وہ لکھتے ہیں ''انگریزوں کی دوستی کی ناقابلِ تردید داستانیں نوابانِ حیدر آباد، بہاولپور، خیر پور اور رام پور وغیرہ وغیرہ کی خدمات سے بھری پڑی ہیں۔ میں سرسید احمد خان اور غالب کو جن میں سے اول الذکر چندہ سے دفن ہوا اور آخر الذکر ادھار پر زندہ رہا، کیوں کر موقع پرست کہہ سکتا ہوں؟۔'' [ص، ۵۹]، اس کے بعد صدیقی، غالب کے فارسی قصیدہ ہشتم اور نواب سعد الدین خان شفق کے نام غالب کے مکتوب کے اقتباس سے یہ نتیجہ اخذ کرتے ہیں کہ غالب علمِ نجوم میں دستگاہ رکھتے تھے اور پھر تفتہ کے نام غالب کے اس خط سے وہ نکتہ نکالتے ہیں، جو، اب تک مسلمہ غالب شناسوں کے ہاں میں نے نہیں دیکھا، پہلے وہ اقتباس ملاحظہ ہو۔ ''یہ میرا ذمہ ہے کہ اس نو مہینے میں کوئی انقلاب واقع نہ ہوگا، اگر احیانا ہوا بھی تو ہوتے ہوتے اس کو مدت چاہیے۔ رستخیز بے جا ہو چکا اب ہو تو رستخیز ہو۔ یعنی قیامت اور اس کا حال معلوم نہیں کہ کب ہوگی۔ اگر اعداد کے حساب سے دیکھو تو بھی رستخیز کے ۱۲۷۷ ہوتے ہیں۔ احتمال فتنہ سال آئندہ پر رہا سو بھی موہوم۔۔۔۔۔۔'' (خط بنام میر زا تفتہ مکتوبہ مارچ ۱۸۶۲ء، مشمولہ، اردوے معلی، صفحہ نمبر، ۴۷) محمد علی صدیقی نے یہاں سے یہ خیال انگیز نکتہ نکالا ہے کہ غالب کی اصل توقعات ۱۸۶۳ء سے تھیں، اس امید افزائی

میں علمِ نجوم بھی ان کا مددگار رہا ہوگا، مگر غالب اپنے عہد کے متجسس مجلسی آدمی اور باخبر شخص بھی تھے، یہ بات اور بھی معنی خیز ہے کہ شیعہ ہوتے ہوئے غالب وہابی تحریک کی ایک بڑی جنگ سے آس لگائے بیٹھے تھے، جو مولانا ولایت علی کے بیٹے مولانا عبداللہ کی سرکردگی میں امبیلہ کے مقام پر ہوئی، جس میں جنرل چیمبرلین نے سات ہزار کی فوج سے بارہ تیرہ سو مجاہدین کو شکست دی۔ [ص ۷۰-۷۱]

اس کے علاوہ بھی محمد علی صدیقی نے اُردو اور انگریزی میں قائداعظم سے متعلق کچھ کتابیں مرتب کی ہیں وہ ڈان میں اَب ادبی کالم نہیں لکھتے مگر اُن کی کالم نگاری بزنس ریکارڈر میں جاری ہے۔ ایک مجلسی اور با اخلاق تعلیم یافتہ شخص پر جو سماجی دباؤ، کتابوں پر تبصروں وغیرہ کے سلسلے میں ہوتا ہے وہ بھی اُن پر قائم ہے۔ اِس کے علاوہ ملکی اور غیر ملکی جامعات کے ساتھ بھی اُن کا ایک رابطہ ہے مگر اُن کی وسعت مطالعہ اپنے ادبی اور سماجی مؤقف سے وابستگی اور تنقیدی بصیرت آج بھی اُنہیں اُردو ناقدین کے ہجوم سے منفرد طور پر جدا کرتی ہے۔

Index

☆☆☆☆☆

ڈاکٹر تنظیم الفردوس

اردو میں ساختیاتی تنقید: جواز اور امکانات

Abstract: This paper, titled "Structuralist criticism in Urdu: reasons and prospects", traces and analyses the historical development of structuralist criticism in Urdu. After briefly describing the basic concepts of structuralism, it evaluates the structuralist and semiotic writings in Urdu with reference to prominent critics of Urdu. The article discusses the impact of structuralism, linguistics and semiotics on Urdu poetics and literary criticism and raises certain questions regarding the acceptance or rejection of some peculiar theories against the backdrop of our social and cultural traditions.

اس بات میں کسی شک کی گنجائش نہیں کہ اردو میں تنقید صحیح معنوں میں حالی ہی سے شروع ہوتی ہے۔ اردو شاعروں میں حالی سے قبل جس شاعر کے یہاں اعلیٰ درجے کی تنقیدی صلاحیت ملتی ہے وہ شیفتہ ہیں جن کی پسند کے بغیر غالب بھی غزل کو غزل نہیں سمجھتے تھے۔ مگر وہ بھی مانوس اور تسلیم شدہ حسن ہی کے قائل تھے، حسن کی دریافت ان سے ممکن نہ ہو سکی۔ حالی نے پہلی مرتبہ شاعری، ادب، زندگی، اخلاق، سماج، غزل اور نظم کے متعلق سوال پیدا کر کے شاعری کا ایک معیار متعین کیا۔ اس ضمن میں وہ کسی حد تک مغرب سے متاثر بھی ہوئے، بعض ادبی روایات پر نکتہ چینی بھی کی مگر قدیم روایات کو یکسر نظر انداز بھی نہیں کیا۔ اس کے بعد یہ سلسلہ چل نکلا اور اردو میں تنقید اور اصول تنقید پر مباحث شروع ہو گئے۔ ان مباحث نے کئی کروٹیں لیں (ادیبوں اور ادبی تحریکوں پر تنقید یا ادبی اصولوں کی تشریح و تفسیر وغیرہ اس میں شامل ہے) اس اثنا میں مغرب میں تنقید کے نئے سے نئے اسالیب سامنے آئے اور ان کا اثر بھی ہمارے یہاں محسوس ہوتا رہا۔ اس کے باوجود یہ سوال بھی اکثر گردش میں رہتا ہے کہ تنقید کیا ہے اور ادب اور زندگی میں اس کی کیا اہمیت ہے۔ یا تنقید کا منصب کیا ہے۔ اردو میں تنقید یا تنقیدی رجحانات یا اسالیب کے فروغ میں جن تنقید نگاروں کے نام سامنے آتے ہیں ان میں امداد امام اثر، وحید الدین سلیم، مولوی عبدالحق، عبدالرحمٰن بجنوری، مہدی افادی، سر عبدالقادر، سید سلیمان

ندوی، عبدالسلام ندوی، حسرت موہانی، پنڈت دتاتریہ کیفی، عظمت اللہ، مسعود حسن رضوی، عبدالماجد دریا آبادی، نیاز فتح پوری، رشید احمد صدیقی، جعفر علی خاں اثر، ڈاکٹر یوسف حسین، ڈاکٹر عابد حسین، شیخ محمد اکرام اور فراق گورکھپوری کے نام گنوانے کے بعد بھی یہ فہرست مکمل نہیں ہوتی۔ اس رائے سے اختلاف ممکن نہیں کہ ان تمام حضرات نے ایک طرف تو اپنے ادب کا رچا ہوا مطالعہ کر رکھا تھا تو دوسری جانب مشرق و مغرب کے ادبی و تنقیدی اصولوں، مباحث اور منظر نامے پر بھی ان کی گہری نظر تھی۔ رہ گیا سوال ادبی نقاد یا تنقید نگار کے منصب پر ان میں سے کون کون کس قدر پورا اتر سکا تو اس بارے میں مختلف آرا سامنے آتی رہی ہیں۔ لیکن خلیل الرحمٰن اعظمی کے ان الفاظ سے شاید ہی کسی کو اختلاف ہو کہ:

> ''ان سب میں ایک بنیادی خصوصیت ہے کہ وہ ادب کی ادبیت کے منکر نہیں، اس لیے اپنے اپنے میدان میں انھوں نے جو کچھ لکھا، اس سے ہمارے ادب کو فوری طور پر فائدہ پہنچا اور ہمارے شعور اور بصیرت میں اضافہ ہوا۔ ان تنقیدوں کے ذریعہ ہم نے اپنے ماضی کے شاعروں اور ادیبوں کو از سر نو دریافت کیا اور ان کی قدر و قیمت متعین کی..... نثر میں نئے نئے اسالیب اور نئی نئی اصناف اور ہیئتوں کے فروغ کا امکان پیدا ہوا۔ مغرب کے ادب سے استفادہ کا میلان آگے بڑھا، اس کے ساتھ ساتھ اچھے اور قابل قدر شعرا، اور ادیبوں کی عزت افزائی اور نااہل ادیبوں اور سستی شہرت کے طلب گاروں کی پردہ کشائی بھی ہوتی رہی۔ اردو ادب اور شاعری میں اجتماعی اور قومی شعور، ہندوستانی تہذیب و معاشرت اور زندگی کے وسیع اور پیچ در پیچ مسائل کا عکس اور ادبی تحریروں کو اپنے زمانے کے مطالبات پورا کرنے کے قابل بنانے کا ہنر آیا۔ [1]

ہندوستان کی علمی و ادبی فضاء میں ایک تہلکہ خیز تبدیلی اس وقت آئی جب ۱۹۳۵ء میں ترقی پسند تحریک کا آغاز ہوا (حالانکہ ہندوستان میں ترقی پسند خیالات اور تصورات کا سلسلہ پہلی جنگ عظیم سے جاری تھا)۔ اس وقت اس ادبی تحریک میں اکثریت پر جوش نوجوانوں کی تھی، بغاوت یا انقلاب پسندی محض ان کی فطرت نہیں تھی بلکہ اس کے پیچھے سماجی عوامل و محرکات تھے۔

ترقی پسند لکھنے والے ادب اور زندگی کے تعلق پر زور دیتے ہیں خصوصاً کلچر اور تہذیب سے اس کے تعلق پر اور یقیناً کلچر اور تہذیب میں ترقی کے لیے معاشی واقتصادی اقدار کو ترقی دینا ضروری ہے انہی اثرات کے تحت ترقی پسند تنقید میں بھی ادب وشعر کی تفہیم کے لیے مادی نقطۂ نظر کو اپنایا۔ یعنی ادب کو سماجی، عمرانی اور تاریخی پس منظر میں سمجھنے کی کوشش شروع ہوئی البتہ یہ ضرور ہوا کہ ادب وشعر کے حوالے سے الہامی، روحانی یا ماورائی اور مابعدالطبیعاتی نقطۂ نظر کو قطعی نظر انداز کر دیا گیا۔ بلکہ کسی حد تک جمالیاتی انداز فکر کو بھی نظر انداز کیا جانے لگا۔ ترقی پسند تحریک نے ادب کو صرف تفریح طبع کا ذریعہ نہیں سمجھا بلکہ سماجی عمل قرار دیا۔ یہ بات پیش نظر رہے کہ اردو تنقید کے علمبرداروں میں تمام ہی لکھنے والے ترقی پسند تحریک سے وابستہ نہیں تھے۔ کچھ لوگ جزوی طور پر ترقی پسند تحریک سے وابستگی کا اظہار کیا کرتے تھے۔ دوسرے لفظوں میں کہا جا سکتا ہے کہ یہ وہ حضرات ہیں جو سائنٹفک تنقید کو مارکسی اور اشتراکی تنقید کی حدوں تک پہنچنے سے روکنا چاہتے تھے۔ مثلاً رشید احمد صدیقی، آل احمد سرور، سید وقار عظیم، صلاح الدین احمد، محمد حسین ادیب، شیخ اکرم اور عزیز احمد وغیرہ۔

اسی عرصے میں ایسے نقاد بھی سامنے آئے جو اپنے وسیع و وقیع مطالعے (مشرق ومغرب کا بالاستیعاب) کے باوجود مغرب اور مغربی افکار کی مرعوبیت سے باہر نہ آسکے بلکہ چند نے تو ہر شاعر اور ادیب کے لیے مغرب کی ''واقفیت'' کو ضروری قرار دے دیا۔ باوجود اس کے کہ تنقیدی شعور اور رویوں میں پیدا ہونے والی یہ تبدیلیاں بہت سود مند ثابت ہوئیں لیکن اس امر سے بھی انکار نہیں کیا جا سکتا کہ اردو تنقید پر اس عصری رویے کے اثرات نے ماورائیت، رومانیت اور جمال پرستی کی جڑیں ہلانے کی کوشش کی۔

اردو تنقید کا سفر آگے بڑھا اور مختلف علوم کی روشنی میں مثلاً سیاسی، سماجی، معاشی اور اقتصادی حالات کے پس منظر میں ادب کو دیکھنے کی کوشش کی گئی۔ اثر انگیزی کے اعتبار سے یہ رجحان اردو تنقید میں بالکل نیا ہے۔ اس رجحان کی کئی کروٹیں ہیں جو اس پوری صدی کے ابتدائی نصف میں سامنے آتی رہیں۔ روایات سے بغاوت کا آغاز، نئی تنقیدی روایات کی کشمکش، اصلاحی کوششیں، قومیت و وطنیت کا تصور، سیاسی رجحان کی صورت میں جس کا واسطہ پورے سماجی تصور سے جڑا ہوا تھا۔ صنعتی اداروں کے فروغ کے ساتھ طبقاتی کشمکش کی جدید صورت، عینیت اور حقیقت پسندی کا ٹکراؤ جو آگے چل کر ادب برائے ادب اور ادب برائے زندگی کے دو

نعروں میں تبدیل ہو گیا۔ جدید تنقید دراصل تنقید کا مادی نقطۂ نظر ہے جو ساری دنیا میں مارکس کے تاریخی مادیت اور جدلیات کے فلسفیانہ اصولوں کے نتیجے میں ابھرا ہے۔ اسی کا عکس ہندوستان میں بیسویں صدی کی ابتدائی اردو تنقیدی روایت پر بھی دکھائی دیتا ہے۔ ساتھ ساتھ تاثراتی اور جمالیاتی تنقید کا سلسلہ بھی اردو میں چلتا رہا۔ ۱۹۴۵ء کے بعد جدید تر علوم پر توجہ کے نتیجے میں ساری دنیا ہی میں مختلف شعبہ ہائے زندگی میں انقلابی تبدیلیاں رونما ہوئیں اور ادب کی تنقید بھی اس سے متاثر ہوئی۔ نفسیاتی تنقید، عمرانی تنقید، تاریخی تنقید کے نئے عنوانات قائم ہوئے جن میں سے اردو تنقید کو کسی حد تک نفسیاتی تنقید نے متاثر کیا۔ فرائیڈ کے نظریہ تحلیل نفسی کا اثر کچھ لوگوں نے ضرور لیا لیکن یہ علیحدہ مستقل رجحان کی شکل اختیار نہیں کر سکا۔ اسی زمانے سے بعض نقادوں نے (خصوصاً وہ جن کی نظریاتی وابستگی ظاہر نہیں تھی) تنقید کے انتخابی نقطۂ نظر پر توجہ دی جو کسی حد تک امتزاجی انداز کی تنقید کہی جا سکتی ہے۔

یہی وہ زمانہ ہے کہ جو ساری دنیا کے لوگوں کے لیے علم کے نئے نئے در وا کر رہا ہے۔ اگرچہ ان علوم کا براہ راست تیز رفتار اثر برعظیم ہندوپاک پر نہیں پڑ سکا لیکن ادب کے سنجیدہ قارئین دنیا بھر میں رونما ہونے والی بڑی علمی تحریکوں کے نام اور ان کے بنیادی کام سے کسی نہ کسی حد تک واقفیت ضرور رکھتے تھے۔ اسی زمانے میں ڈاکٹر عبادت بریلوی نے اپنے تحقیقی مقالے میں جدید رجحانات پر بحث کو سمیٹتے ہوئے لکھا ہے:

> ''ابھی ہمارے ملک میں وہ حالات پیدا نہیں ہوئے جن کے نتیجے میں اس قسم کے (مغربی ممالک میں پیدا ہونے والے جدید) رجحانات کی تشکیل ہوتی ہے۔ یہاں زیادہ تر حقیقت پسندی اور عینیت پرستی کے رجحانات اور ان کی آپس کی کش مکش اپنے شباب پر ہے۔ کیونکہ خود سماجی زندگی میں اسی کش مکش کا سلسلہ جاری ہے۔ ہندوستان میں ابھی علوم کی تحقیق کا میدان محدود ہے۔ اسی وجہ سے یہاں ان تنقیدی رجحانات کی کوئی مستقل حیثیت نظر نہیں آتی جو عمرانیات اور علم الاقوام، علم اللسان اور اسی طرح کے دوسرے علوم کی تحقیق کے نتیجے میں پیدا ہوتے ہیں۔'' ع

اُس وقت عبادت بریلوی صاحب کو ہندوستان میں جدید علوم کے فروغ سے متعلق کچھ اچھی امیدیں نہیں تھیں لیکن اس کے باوجود وہ اردو تنقید کے شاندار مستقبل کے امکان پر یقین رکھتے ہیں۔ یہی نقطۂ نظر درحقیقت ادب کو جمود سے بچاتا اور تحریک کے راستے پر ڈالتا ہے۔

کسی بھی زبان وادب کے تنقیدی اصول کسی نہ کسی ادبی موقف یا نظریہ سے منسلک ہونے کی بناء پر بنتے ہیں اور جیسے جیسے سماجی، سیاسی، معاشی اور علمی نظریات میں تبدیلی اور ارتقاء ہوتا ہے ویسے ویسے تنقیدی اصولوں میں بھی تبدیلی رونما ہوتی ہے؛ مثلاً اٹھارویں صدی عیسوی تک انگریزی ادب میں کلاسیکیت اور اس سے قریب تر تنقیدی نظریات رائج تھے جس پر تاریخیت کے اصول نے ضرب لگائی۔ کلاسیکی تنقید سے انحراف اور اس میں توسیع کے عمل نے تنقید کو ایک مکمل ڈسپلن کی شکل دے دی۔ تنقید کے لامحدود عوامل اور امکانات سے مملو ایک منظم تنقیدی رویہ سامنے آیا۔ یہی وجہ تھی کہ انیسویں صدی کے جدید سے جدید تر ادبی تصورات و نظریات نے بہت جلد عملی تنقید کے پیرائے میں اپنی جگہ بنائی، ادب کی زد میں تمام نظری اور عملی علوم آنے لگے، پھر Symbolism کے اثرات نے نئے انداز سے تنقید کو متاثر کیا۔

انگریزی ادب میں تنقید بتدریج ترقی کرتی رہی اور اسی کے زیر اثر اردو تنقید نے بھی اپنے قدم آگے بڑھانے شروع کر دیے۔ علوم کی ترقی کے ساتھ ساتھ فلسفیانہ نظریات، سماجی عوامل، بشریات ونفسیات وغیرہ نے جس تیزی سے اس عرصے میں ادب اور تنقید کو متاثر کیا اس کی مثال اس سے پہلے کبھی نہیں ملتی۔ اس اثناء میں نئی تنقید نے تخلیق کے مقابلے میں تخلیق کار کی اہمیت کم کر دی اور مرکزیت یا مطلقیت سے گریز کی ایک صورتحال پیدا ہوئی۔ لیکن اس کا یہ مطلب نہیں کہ آرٹ یا ادب کسی سماجی، علمی یا تہذیبی خلا میں پیدا ہونے لگا۔ اسی نقطۂ نظر کی وضاحت کرتے ہوئے ڈاکٹر فہیم اعظمی ایک جگہ لکھتے ہیں:

> ''اگر ہم آرٹ اور ادب کی تاریخ کا مطالعہ کریں تو ہمیں معلوم ہوگا کہ کوئی آرٹ یا ادب کسی سسٹم یا ڈسپلن کے تحت شروع نہیں ہوتا۔ پہلا شعر یا پہلی کہانی یا پہلی تصویر کسی منظم اصول یا ڈیزائن کے تحت وجود میں نہیں آئی۔ لیکن تخلیق کے بعد ان کی ارتقاء کے

ساتھ ساتھ ان کے اصول بھی مرتب ہوتے رہے، یہ ایک طرح کا دوہرا عمل تھا۔ لوگوں کی رائے یا غیر منظم تنقید ادبی روایات یا کنونشن کو جنم دیتی رہی، اور ادبی روایات تنقید کے منظم اصولوں کو مرتب کرنے میں معاون ثابت ہوتی رہیں۔ جب قواعد و ضوابط مرتب ہو گئے اور ایک سسٹم وجود میں آیا تو کچھ عرصے کے بعد ہی اس سے انحراف شروع ہو گیا۔ مرکز یا انسٹی ٹیوشن یا متعین اصولوں سے چمٹے رہنے کا اور مرکز سے الگ ہونے کا عمل ہر دور میں بیک وقت جاری رہا۔'' [۴]

تنقید کے اس پورے منظر نامے میں ''تخلیق'' کو پرکھنے کے تین زاویے سامنے آتے ہیں۔ پہلا وہ جس نے تمام تر اہمیت تخلیق کار کو تفویض کر دی (سوانح، شخصیت اور ماحول کو پیش نظر رکھا گیا) دوسرے نقطۂ نظر نے ''قاری'' کو تمام تر اہمیت دینے پر اصرار کیا (تاثراتی، آلۂ اصلاحِ اخلاق ومعاشرہ)۔ تیسرے زاویۂ نگاہ نے ان دونوں کو نظر انداز کر کے اس بات پر زور دیا کہ ''تخلیق'' کا تجزیہ کرتے ہوئے اسے ایک منفرد اور خود کفیل اکائی تصور کیا جائے۔

یہی وہ مقام ہے جہاں سے ادب وزبان میں علوم کی ارتقائی پیشرفت نے ایک انقلابی انداز کا اثر ڈالا۔ جدید تصورات پر گفتگو کرتے ہوئے ڈاکٹر گوپی چند نارنگ کہتے ہیں:

> ''یہ وہ تصورات ہیں جو عقلِ عام کے مطابق ہیں یا سامنے کے ہیں یا جنھیں عقل فطری طور پر صحیح مانتی آئی ہے، اور صدیوں سے قبول کرتی آئی ہے۔ ساختیاتی اور پس ساختیاتی فکر نے ان تمام مفروضات کو نظریاتی اعتبار سے چیلنج کیا ہے، اور نہ صرف ان پر، بلکہ خود عقلِ عام کے اختیار واقتدار پر سوال قائم کیے ہیں''۔ [۵]

بیسویں صدی سے قبل علت ومعلول کا روایتی انداز فکر رائج تھا جس کی بنیاد اشیاء کی ٹھوس حیثیت پر قائم تھی۔ عمل اور ردعمل ایک دوسرے کا محرک بھی تھے اور نتیجہ بھی۔ جدید طبیعات نے اس نظریے کو یکسر مسترد کرتے ہوئے ایک تو یہ کہا کہ شئے رشتوں کی ایک اکائی ہے دوسرے یہ کہ کسی بھی شئے کو اس رشتے کے بغیر جانا

اور سمجھا نہیں جا سکتا جو اس نے دیگر اشیاء کے ساتھ قائم کر رکھا ہے۔ کیونکہ جدید طبیعات نے مادے کی اکائی کو بنیادی قرار دینے کے بجائے برقی قوت یا محض قوت کی اکائی کو اساسی قرار دیا۔ بقول ڈاکٹر ہارنگ

''ساختیات یہی کہتی ہے کہ دنیا آزاد اشیاء سے عبارت نہیں اور زبان اشیاء کے نام دینے یا اسمیانے والا نظام نہیں ہے۔ یعنی زبان Nomenclature نہیں ہے جو لفظ = شئے کے مبینہ رشتے پر مبنی ہو بلکہ اشیاء کے نام یا معنی ''ساخت'' سے پیدا ہوتے ہیں جو نظروں سے اوجھل ہے۔ ساختیات کا سب سے زیادہ زور اسی بات پر ہے کہ کائنات رشتوں کے نظام سے عبارت ہے، بغیر رشتوں کے نظام کے کسی شے کا کوئی وجود نہیں۔ ہم اشیاء کا ادراک تبھی کر پاتے ہیں جب اشیا کو رشتوں کے نظام یعنی ان کی ساخت کی رُو سے دیکھتے ہیں خواہ ہمیں اس کا احساس نہ ہو۔'' ۵

یعنی ساختیات وہ نقطۂ نظر ہے جو حقیقت کو رشتوں کی ایک گرہ یا تسلسل سمجھنے پر اصرار کرتا ہے۔ طبیعات کے ساتھ ساتھ تمام ہی جدید علوم مثلاً نفسیات، لسانیات، فلسفہ، علم الحیاتیات، علم الانسان اور عمرانیات وغیرہ نے اس سے وسیع بنیادوں پر استفادہ کیا۔ جدید ساختیات کو سائیر کے لسانی ماڈل کا مرہونِ منت سمجھا جاتا ہے لیکن جائزے سے یہ بات سامنے آتی ہے یہ اس زمانے کی ایک مشترکہ ذہنی و علمی رو بھی تھی: مثلاً عین سائیر ہی کے زمانے میں فرائیڈ اور درخیم (Durkheim) نفسیات اور عمرانیات کے علوم میں سائیر سے متاثر ہوئے بغیر اپنے طور پر ساختیاتی ماڈل پیش کر رہے تھے۔ یہاں تینوں کے تصورات کی تفصیل میں جانا تو ممکن نہیں مگر ان تینوں کے نظریوں میں انسانی اعمال کے ساختیاتی تجزیے یا توضیح پر زور دیا گیا تھا۔ ان تمام نظریوں کا رُخ عمودی یعنی Diachronic تناظر کے مقابلے میں افقی یعنی Synchronic ہے۔ جس کے اثرات نے زمانی عمل کے بجائے مکانی عمل کی اہمیت میں اضافہ کیا۔

ڈاکٹر وزیر آغا ایک مقام پر تحریر کرتے ہیں:

''سائیر نے کہا کہ عام گفتگو یعنی Parole کے پس پشت زبان یعنی

Language بطور ایک سسٹم یا گرائمر موجود ہوتی ہے جس کے مطابق ہم گفتگو کرتے ہیں (نوام چامسکی نے گفتگو اور زبان کے لیے Competence اور Performance کے الفاظ استعمال کیے ہیں جو زیادہ مکمل ہیں)۔'' ۶

(ان کے علاوہ ہرگساں نے فلسفہ میں اور یونگ نے نفسیات میں اسی قسم کے تصورات عطا کیے)

ان تمام نظریہ سازوں کے دیے ہوئے افکار و تصورات کو ادبی دنیا میں اس وقت نئی زندگی ملی جب ماہر بشریات لیوی سٹراس نے ساخت کو ایک نئے تناظر میں پیش کیا اور اس نے ماہرینِ لسانیات کے دیے ہوئے جدید صوتی نظام کو نئے امکانات کی دنیا قرار دیا۔ جس کے بعد سائیر کے لسانیاتی ماڈل پر بھرپور توجہ کا عمل شروع ہوا۔ بنیادی طور پر سائیر کے یہاں لسانیات ایک وسیع تر علمِ نشانیات کا حصہ ہے جس کے مطابق:

''عناصر میں رشتوں کا نظام جو نوعیت کے اعتبار سے تحریری ہے اور جو ارتباط و تضاد کے دوہرے تفاعل کا حامل ہے اور جس کی بدولت معنی قائم ہوتے ہیں، ساخت Structure کہلاتا ہے۔'' ۷

ظاہر ہے کہ یہ ایک مشکل تصور ہے جس کے بارے میں محمد علی صدیقی بھی کہتے ہیں (حالانکہ وہ نسل اور ثقافت کے میدان میں اسٹراس کی خدمات کے معترف بھی ہیں۔)

''کلاڈ لیوی اسٹراس نے اسٹرکچرل ازم کو ثقافت، نسل اور علم الانسان پر منطبق کیا اور عینیت پسندی اور سائنس کے ایک ایسے امتزاج کو ''کلچر'' کیا جو بادی النظر میں بہت مشکل ہے'' ۸

اس جدید ترین علمی تناظر کی روشنی میں ہم حقیقت کو اتنا ہی سمجھ سکتے ہیں جتنا ہم حقیقت کو شناخت اور پہچان کو زبان کے ذریعے سامنے لا سکیں۔ زبان (گفتگو) نشان سازی کا ایک مظہر ہے اور ادب اس مظہر کا مظہر۔ لیکن ذہنِ انسانی اس نشان سازی کے عمل میں جس وسعت اور کارکردگی کا مظاہرہ کرتا ہے ادب محض اس کی ایک جہت کا مظہر

ہے۔ دراصل دنیا بھر کی ادبی تنقید نے روسی ہیئت پسندوں کے اثرات قبول کرنے والے لسانیاتی مفکرین کا گہرا اثر قبول کیا جنھوں نے ان اصولوں کو دریافت کرنے کی کوشش کی جو زبان کے ادبی استعمال کو متعین کرتے ہیں، ہر سطح پر، فکشن کی صرف ونحو سے لے کر شاعرانہ صنعتوں تک۔ حقیقت یہ ہے کہ ساختیاتی فکر کا سرچشمہ دراصل وہ لسانیاتی ماڈل ہے جس نے بقول گوپی چند نارنگ: ''ایسی ترغیباتِ ذہنی پیش کیں جو رفتہ رفتہ ایک ایسی تحریک میں تبدیل ہوگئی جس نے ادب وفکر کو شدت سے متاثر کیا اور جس کے حلقۂ اثر میں ثقافت انسانی کے تمام ہی شعبے شامل ہو گئے۔ سائسیر کے فلسفۂ لسان اور ساختیات کے اس نہایت گہرے اور پیچیدہ رشتے کے تناظر نے ہی ساختیات پر مبنی تنقیدی دبستان کی بنیاد رکھی۔ جس کو آئندہ چل کر رومن جیکب سن اور رولاں بارتھ نے مستحکم فکری رجحان ثابت کیا۔ تنقید کے رومانی، ہیئتی، تاریخی یا مارکسی نظریات سے آگے کی چیز قاری اساس تصور تھا اور ساختیاتی نظریہ ان سب کے برخلاف اس لسانی نظام کو بنیاد بناتا ہے۔'' [۹]

بارتھ نے تو یہاں تک کہا کہ مصنف پہلے سے موجود لسانی اور ادبی روایات سے اخذ واستفادے کے بعد گزشتہ روایات ہی کی نئی تشکیل کرتا ہے۔ نہ تو مصنف اظہار محض کی قدرت رکھتا ہے اور نہ ہی کوئی تخلیق خلاء میں پیدا ہوتی ہے۔ ظاہر ہے کہ ثقافت اور زبان کی لغت سے استفادہ ہی اس تخلیق کے پس پشت ہوتا ہے۔

ساختیات نے ادبی تنقید میں پہلی ضرب نئی تنقید کو لگائی اس لیے ابتداً اسے ''نئی نئی تنقید'' بھی کہا گیا۔ پچھلے تمام تصورات کے خلاف ساختیاتی تنقید کا اصرار ہے کہ متن (چھپا ہوا لفظ) بطور نظام اپنی کارکردگی پیش کرتا ہے گویا نئی تنقید کی طرح ساخت ہیئت میں مقید نہیں اور یہ ایک بے حد وسیع معیاتی تصور پیش کرتا ہے۔ مغرب میں ساختیاتی ماہرین نے ادب پاروں کا مطالعہ کرتے ہوئے ان اصولوں، ضابطوں اور روابط کا پتہ چلانے کی کوشش کی ادبی روایت کے ایک تجریدی نظام کی تشکیل میں مدد کرتے ہیں۔ (فلسفۂ لسان میں)

لانگ اور پارول کے پہچاننے کا کام انہی تنقید نگاروں کا ہے۔ ساختیاتی فکر نے ادبی شعریات کو متاثر کرنے کے ساتھ ساتھ کئی اور مروجہ تصورات پر بھی شدید ضرب لگائی۔ اس جدید تصور کا ایک پہلو یہ ہے کہ فرد کا یہ خیال کہ وہ کوئی مستقل یا محکم تشخص کی بنیاد رکھتا ہے، خیالِ خام ہے۔ اور اسی نکتہ کی بنیاد پر ساختیاتی تصورات کا رد ہوا اور رد تشکیل یا de-construction کی بنیاد پڑی جس نے پس ساختیات کی صورت اختیار کی۔

''قابل ذکر بات یہ ہے کہ پس ساختیات کے سارے نکتے ساختیات میں موجود ہیں سوائے ایک کے اور اس کی گنجائش بھی سائسیر کے تصور لسان میں موجود تھی۔ اس ایک انحراف سے بعد میں بہت سی توقعات اور ترجیحات میں تبدیلی پیدا ہوئی۔ ''سائسیر کے فلسفۂ لسان میں ''نشان'' مجموعہ ہے سگنیفائر اور سگنیفائڈ کا اور یہ دونوں مل کر بطورِ وحدت عمل آرا ہوتے ہیں۔ پس ساختیات میں وحدت کا یہ ناکھول دیا گیا۔ اور معنی کے وحدانی اور معین ہونے کی رہی سہی اساس بھی معدوم ہوگئی۔ یوں تو لاکاں، بارتھ، آلتھیوسے، فوکو کے مقابلے میں جس نے اسے دلیل کی پوری طاقت سے ثابت کیا اور معنی کی تفریقیت کو نظریاتی طور پر قائم کیا، اور اس پر اپنے اصولِ قرأت Deconstruction یعنی ردِ تشکیل کی بنیاد رکھی، وہ ژاں لاک دریدا ہے۔ اس کے بعد پس ساختیات میں معنی کی وحدت کے بجائے معنی کی تفریقیت کی راہ ہمیشہ کے لیے کھل گئی۔ اگرچہ باقی تصورات وہی رہے لیکن سمت بدل گئی۔ معنی کی وحدت کے تصور کی بدولت ساختیات ایک سائنسی پروجیکٹ تھا۔ اس کی تمام تر توقعات سائنسی تھیں۔ معنی کی وحدت کے چیلنج ہونے سے سائنسی توقعات بھی چیلنج ہوگئیں۔'' [۱۰]

عالمی تنقید کے اس منظر نامے پر سرسری نگاہ ڈالنے سے پتہ چلتا ہے کہ ادب میں روایت کے اندر ہی سے بغاوت کے چشمے پھوٹنے لگتے ہیں اور جب جدت کا سرچشمہ سوکھنے لگتا ہے تو پھر نئی بغاوت سر اٹھانے لگتی ہے۔ گویا نئی زندگی کی نشوونما، اور ارتقا کا عمل جیسے گزشتہ کو فرسودہ بنا دیتا ہے اسی کے نتیجہ میں ہر مظہرِ حیات کو اسی عمل سے گزرنا پڑتا ہے اور کیسے کہا جائے کہ ادب مظہرِ حیات نہیں ہے، خواہ ہم ادب کی تفہیم وتنقید کے لیے

جدید سے جدید تر نقطۂ نظر ہی کے حامی کیوں نہ ہوں۔

ڈاکٹر گوپی چند نارنگ کے الفاظ میں:

''عہدِ حاضر کے فکر و فلسفے میں ساختیات اور پس ساختیات کی جڑیں اس حد تک پیوست ہو چکی ہیں کہ اب ان کے اثرات اور فلسفیانہ چیلنج سے آنکھیں بند کرنا خود فریبی میں مبتلا ہونا ہے۔''[۱]

اس بیان سے اصولی طور پر عملی فکر کو کوئی اختلاف نہیں ہو سکتا۔ لہٰذا سوچنے والے ذہنوں نے اس پر سوچا بھی اور قلم بھی اُٹھایا۔ میرے اس خیال سے بھی اہلِ علم یقیناً متفق ہوں گے کہ آج کے تنقیدی اور ادبی مباحث میں جن اصطلاحات نے ہمارے بعض نقادوں کو بالخصوص اپنی طرف متوجہ کیا ہے اس میں ساختیات اور اس کے متعلقات سب سے ممتاز ہیں۔ گزشتہ دو دہائیوں میں مغرب سے آنے والی اس اصطلاح نے ہماری تنقید اور اس کے اصول و نظریہ کو جس طرح متاثر کیا ہے اس کی مثال گزشتہ پچاس سال میں شاید کوئی اور نہیں۔

جیسا کہ ذکر ہو چکا ہے ساختیات کا تعلق محض زبان و ادب ہی سے نہیں بلکہ علوم کے تمام ہی شعبوں سے اس کا تعلق بنتا ہے۔ طبعیاتی، حیاتیاتی، عمرانی (سماجی) علوم کے علاوہ علمِ لسانیات کے ماہرین نے ساختیاتی فکر سے فائدہ اُٹھاتے ہوئے ادبی شعریات سے اس کا جو رشتہ جوڑا ہے اس نے فکر و فلسفہ کے ہر زاویے کو متاثر کیا۔ مغرب میں اس موضوع پر اصلاً کام کا آغاز تو روسی ہیئت پسندوں کی فکری کوشش سے ہو چکا تھا لیکن ان کے کیے ہوئے کام تراجم کے ذریعے گزشتہ صدی کی تیسری دہائی میں مغرب تک پہنچے اور مغرب میں اس نئی فکر نے مباحث کا ایک سلسلہ آغاز کر دیا۔ ان مباحث میں تیزی گزشتہ صدی کے چھٹے عشرے میں فرانسیسی ماہرین کے تصورِ ساختیات سے پیدا ہوئی، برطانیہ اور امریکا میں ان مباحث کا سلسلہ اس کے بعد شروع ہوتا ہے۔ یہی وہ عرصہ ہے کہ جس میں اردو ادب کے ناقدین تک بھی یہ آوازیں پہنچنا شروع ہو گئیں اور کم و بیش اسی زمانے سے ساختیات، ساختیاتی فکر اور ساختیاتی لسانیات کے موضوعات اردو تنقید کا عنوان بننے لگے۔

اردو تنقید میں ڈاکٹر وزیر آغا ایک ایسی شخصیت ہیں جنھوں نے اس طرزِ فکر کو نہ صرف متعارف

کروانے میں کلیدی کردار ادا کیا بلکہ ساختیاتی تنقید کے عملی نمونے بھی پیش کیے۔ اردو تنقید کی عملی فضا میں انتہائی باخبر اور قدیم و جدید تصورات سے یکساں شناسائی نے وزیر آغا کے تصورِ تنقید کو وسعت اور گہرائی بخشی ہے۔ مشرق و مغرب کے فلسفیانہ افکار اور مابعد الطبیعاتی تصورات کی آگہی نے انھیں ایک منفرد بصیرت فراہم کی ہے جس کا ثبوت ان کی تحریریں ہیں۔ جدید سے جدید تر تصورِ ادب و تنقید کو وہ جس خوبی کے ساتھ مشرقی نظریاتِ شعر و ادب کے ساتھ آمیز کرتے ہیں ان سے کم تر مطالعے کے حامل کسی شخص کے بس کی بات بھی نہیں۔ میں نے اپنے اس مطالعے کے دوران ان کی جن کتب سے استفادہ کیا ہے خصوصیت کے ساتھ ''اردو شاعری کا مزاج'' اور ''تنقید اور جدید اردو تنقید'' سب میں ان کے ذوقِ انفرادی کی جھلک نمایاں ہے۔

ویسے تو اردو ادب و تنقید کی فضاؤں پر ساختیات اور اس سے متعلق افکار و مباحث کی چھوٹ چھٹی دہائی کے اواخر سے ہی پڑنے لگی تھی اور مختلف اکابرین نے اپنے اپنے انفرادی زاویۂ نگاہ سے اس کا جائزہ لینا شروع کر دیا تھا۔ لیکن یہ حقیقت ہے کہ آٹھویں دہائی میں اس موضوع پر مباحث میں خاص تسلسل پیدا ہوا۔ اور نوے کے عشرے میں بعض عناصر نے ان مباحث کو ایک فکری تحریک کی صورت قرار دینا شروع کیا۔ ۱۹۸۹ء میں شائع ہونے والی اپنی کتاب ''تنقید اور جدید اردو تنقید'' میں وزیر آغا نے اس عنوان پر ایک باب قائم کیا اور تفصیل کے ساتھ مختلف علوم و فنون میں ساخت کے تصور کا جائزہ لیتے ہوئے ساختیات اور ساخت شکنی کے تصور کی وضاحت کی کوشش کی۔ کتاب کے اس حصے کو سلسلہ مضامین کی صورت سے بعد میں ماہنامہ صریر کراچی میں شائع کیا گیا۔ اس موضوع پر ان کے کاموں کا جائزہ لیتے ہوئے جو خاص بات سامنے آتی وہ یہ ہے کہ عناصر کی متخالف جڑواں صورتوں کا ادراک ماہرینِ ساختیات یا ساختیاتی مفکرین نے جس طرح اپنے ہاں کیا ہے وزیر آغا اس کا سلسلہ صوفیانہ مسلکِ شرقیہ سے جوڑنے کے خواہش مند ہیں اور آپ کا یہ اندازِ فکر ''اردو شاعری کا مزاج'' سے ہی نمایاں ہے۔ عناصر کی جڑواں صورتوں کی تشکیل سب سے پہلے 'فریزر' کی کتاب ''شاخِ زریں'' میں جادو کی دو قسموں کی صورت میں کی گئی۔ لیوی اسٹراس نے مشابہت اور قربت کی جڑواں شکل کا اطلاق انسانی زندگی پر کر کے قدیم تقسیمِ حیات کی تشکیلِ نو کرنے کی کوشش کی۔ سائیر کے لسانی نظام نے لانگ اور پارول کے جس تصور کی ابتداء کی.... اسی کی مدد سے اس حقیقت تک پہنچنا بھی ممکن ہوا کہ انسانی

دماغ نہ صرف یہ کہ مثبت و منفی کے فرق کو گرفت میں لینے پر قدرت رکھتا ہے بلکہ افتراق کی عمودی اور افقی صورتوں کو بھی گرفت میں لے سکتا ہے۔ وہ جیکب سن اور رولاں بارتھ کے تصور کے مطابق افتراقی جوڑوں کا ذکر کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''غور کیجئے تو یہ وہی پرانی بات ہے کہ کائنات میں وحدت اور کثرت ''وجود'' اور ''موجود'' بیک وقت حاضر ہیں۔ وحدت جملہ عناصر کے جڑ کر ایک ہو جانے کا نام ہے اور کثرت کسی بھی عنصر کے لخت لخت ہو جانے کا۔ تاہم یہ دونوں ایک دوسرے سے غیر مربوط نہیں ہیں۔ تمام مٹی کے کوزے اپنے سارے تنوع اور کثرت کے باوجود محض مٹی ہیں۔ موج، بادل، شبنم اور آنسو... یہ سب اصلاً پانی ہیں۔ یہ صوفیانہ مسلک ہے لہٰذا ساختیات اور اسطورہ فہمی یا نشان فہمی نے جس تقسیم کو نشان زد کیا ہے، وہ اہل مشرق کے لیے کوئی نئی بات نہیں ہے۔ البتہ اس نے کلچر، زبان اور ادب پر جس نئے زاویے سے نظر ڈالی ہے وہ یقیناً قابل ذکر ہے''۔ [۱۲]

آگے چل کر ان خیالات کی وضاحت کرتے ہوئے وزیر آغا متکلم لفظ کا فرق واضح کرتے ہوئے انجیل اور قرآن کا بیان پیش کرتے ہیں۔ عہد نامۂ جدید نے متکلم لفظ کی اہمیت کو اجاگر کیا جبکہ قرآن حکیم نے تحریری لفظ کی اہمیت کا احساس دلایا..... یہ احساس ان کے ہاں ایک انقلابی نوعیت کا حامل احساس قرار پاتا ہے۔ اسی حساس کے قرین وہ طبیعات اور تصوف میں ادراکِ حقیقت کے لیے ایک ہی زاویہ نگاہ کو بروئے کار آتے ہوئے دیکھتے ہیں..... وزیر آغا اپنے مطالعہ کو مزید آگے بڑھاتے ہوئے مغرب کے جدید تر تنقیدی مکاتب کی وضاحت بھی کرتے ہیں جن میں سے مابعد ساختیاتی یا پس ساختیاتی تنقید اس وقت ہمارے مطالعے میں شامل ہے۔ اس مکتبۂ تنقید کو واضح کرنے کے لیے انھوں نے ساختیاتی تنقید پر کیے گئے چند اعتراضات کی جانب اشارہ کیا ہے۔ مثلاً

۱۔ یہ علم کے دوسرے شعبوں مثلاً فلسفہ، لسانیات، علم الانسان، تحلیل نفسی، مارکسی نظریہ اور نشان فہمی وغیرہ

سے مواد لے کر تفہیم و تنقیدِ ادب کے لیے استعمال کرتی ہے۔

(وزیر آغا صاحب کا خیال ہے کہ یہ بات ساختیاتی تنقید کے حق میں جاتی ہے۔)

۲۔ یہ کہ اس نے ادبی کے بجائے سائنسی طریق کار اختیار کیا۔

۳۔ یہ کہ اس نے لفظی بازی گری کا مظاہرہ کیا۔

۴۔ پھر یہ کہ اس کا انداز میکانکی ہے۔

۵۔ اس نے مصنف کی نفی کر کے قاری کو تمام تر اہمیت دے دی۔

۶۔ سب سے اہم یہ کہ اس نے تنقید کا پیڑ اغرق کر دیا۔

یہاں ایک دلچسپ بات یہ سامنے آتی ہے کہ ساختیاتی تنقید ہی سے ساخت شکنی کی ایک شاخ بھی پھوٹی جس نے اس کی بنیادوں پر شدید ضرب لگائی۔ اس ضربِ شدید کا مقصد ساختیاتی تنقید کی عمارت کو منہدم کرنا نہیں ہے بلکہ تنقیدِ ادب کے تفہیمی عمل میں گہرائی اور وسعت پیدا کرنا ہے۔ ساختیاتی تنقید کے اس نقطۂ نظر کا داعی ژاں لاک دریدا ہے اور اس کے نقطۂ نظر کی بنیاد اس خیال پر تھی کہ حتمی علم کا حصول ناممکنات میں سے ہے۔ یہ بات ساختیاتی تصورِ تنقید کے بالکل خلاف ہے جس کے مطابق سٹرکچر کے مطالعہ کے ذریعے باضابطہ علم کا حصول ممکن ہے۔ دریدا اور پال ڈی مین جیسے ناقدین اس ''بے معنویت'' کی تلاش میں ہیں جو ادبی زبان کے بطون میں اترنے والے لمحات ہی سے حاصل ہو سکتی ہے۔ ساخت شکنی کے اس تصور کا سلسلہ بھی وزیر آغا صاحب کے مطابق صوفیاء کے اس موقف سے جا ملتا ہے کہ:

''معرفت کا وہ مقام جہاں علم باطل ہو جاتا ہے درحقیقت ایک ''برتر علم'' کی تحصیل کا نادر و نایاب لمحہ ہے''۔ [۱۳]

ساخت شکنی کے اثر و نفوذ کا جائزہ لینے کے بعد وزیر آغا اس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ:

''یوں لگتا ہے کہ جس طرح ساختیاتی تنقید نے جدید طبیعات کی اس بات کو قبول کر لیا تھا کہ شئے کی جداگانہ حیثیت کا نظریہ غلط ہے کیونکہ ہر شئے محض رشتوں کی ایک گرہ ہے

اور رشتوں سے ہٹ کر اس کا کوئی وجود نہیں ہے اور پھر اسے ادب پر آزماتے ہوئے تخلیق کو ''نئی تنقید'' والوں کی طرح معانی کی ایک پوٹلی قرار دینے کے بجائے ان رشتوں پر مشتمل جانا تھا جو وہ دوسرے فنون سے نیز ادیب کی سائیکی بلکہ اس کی ساری کائنات سے قائم کرتی ہے بالکل اسی طرح ساخت شکنی کے علمبرداروں نے اپنا نظریہ اسطور اور مذہب اور تصوف کے اس موقف پر استوار کیا کہ کوئی بھی نئی تعمیر انتشار سے گزرے بغیر وجود میں نہیں آسکتی''۔ [۱۴]

ساختیات اور اس فکر پر مبنی تنقید کے اوپر مثبت اور منفی ردِعمل کا اظہار مشرق و مغرب میں یکساں طور پر ہوا۔ ساختیات اور نشانیات سے دلچسپی رکھنے والوں کے لیے یقیناً یہ مباحث فکر کے نئے دروازے وا کرتے ہیں لیکن کچھ لوگوں کا خیال یہ بھی ہے کہ ان میں سے کچھ دروازے فلسفیانہ پیچیدگیوں کی ایسی بھول بھلیوں میں کھلتے ہیں جہاں پہنچ کر فرد بہت سے بنیادی تصورات کی ناقابل فہم توجیہات میں پھنس جاتا ہے اور ادب و فن کے بنیادی مقاصد کے مجروح ہونے کا خدشہ پیدا ہو جاتا ہے۔ اسی بنا پر مغربی مفکرین کی یہ شکایت سامنے آتی ہے کہ لسانیات کے بہت سے طلبا کے لیے لفظ ''معنی'' ناپسندیدہ بن کر رہ گیا ہے۔ محمد علی صدیقی اس بارے میں لکھتے ہیں:

''یہ کیونکر ممکن ہوا۔ اس کے پس پشت فرڈیننڈ ڈی سائیر Ferdenand De Saussure کی فکر ہے اس نے تکلم (Speach) اور زبان (Language) میں فرق رکھا اور فرد کا زبان سے رشتہ منقطع کر دیا۔ تکلم کا تعلق فرد اور سماج سے ہو سکتا ہے، بلکہ ہوتا ہے لیکن زبان کا نہیں۔ غالباً یہ سب کچھ اس لیے ہے کہ جب کچھ حضرات کے لیے زبان کا فرد اور سماج سے تعلق ہی نہیں تو پھر اس کے ذریعے ادب تخلیق کرنا چہ معنی دارد''۔ [۱۵]

محمد علی صدیقی کا شمار یقیناً اردو تنقید کے ان اکابرین میں ہوتا ہے جن کے فہم معاشرت و ادب میں کوئی کلام نہیں وہ تنقید کے قدیم و جدید تمام مکاتب فکر سے نہ صرف آگاہ ہیں بلکہ اپنے نقطۂ نظر کی وضاحت کے

لیے دوٹوک اور براہ راست انداز اختیار کرنے میں انھیں کوئی مشکل پیش نہیں آتی۔ صدیقی صاحب نہ صرف ادب و لسانیات کے تعلق کو اچھی طرح سمجھتے ہیں بلکہ اسٹرکچرل ازم یعنی ساختیات اور ساختیاتی تنقید کے مباحث کے اچھے شارح بھی ہیں۔ لسانیات اور ساختیات کے ارتقاء کا جائزہ لیتے ہوئے ان خیالات کے نقصان دہ پہلوؤں کی نشاندہی بھی کرتے ہیں۔ اس بابت ان کی رائے یہ رہی ہے کہ:

''اسٹرکچرل ازم، منطق، طبیعات، ریاضی اور حیاتیات کو اپنی لپیٹ میں لیتا ہوا اب لسانیات کے میدان میں قدم رکھ چکا ہے۔ ہم اس میدان میں بڑی طاقتوں کے درمیان ''اعصابی جنگ'' کی شطرنج بچھی ہوئی دیکھ سکتے ہیں۔ خاص طور سے سائبر نیٹکس کے پیچیدہ آلات کے ذریعے رائے عامہ سازی اور زبانوں کے عالمی سیاست میں روز افزوں کردار سے یہی مترشح ہوتا ہے کہ حد سے بڑھتی ہوئی ٹیکنالوجی انسان اور انسان دوستی کے حوالے سے کلیہ سازی کے بجائے وہ ہمیں وجودیاتی ONTOLOGICAL مباحث میں الجھانا چاہتے ہیں تاکہ ہم جوہر اور ڈھانچہ ESSENCE & STRUCTURE کی بحث سے آگے نہ نکل سکیں۔ اسٹرکچرل نفسیات اور لسانیات نے سرد جنگ میں پھنسے ہوئے انسانوں کے لیے ایسا مذہب تیار کیا ہے جو انھیں چیزوں کی شیئت میں الجھا کر خود چیزوں سے الگ تھلگ کر دیتا ہے''۔ [۱۶]

اردو تنقید کا ساختیاتی فکر کے بارے میں کیا رویہ ہونا چاہیے؛ اس ضمن میں وہ یہ کہتے ہیں کہ: ''اسٹرکچرل تنقید'' اندر جھانکنے کی مدعی ہے لیکن اس مقصد کے حصول کے لیے تاثراتی طریقۂ کار کے بجائے خالص سائنسی طریقۂ کار کی معاونت سے وہ مطمئن نہیں۔ صدیقی صاحب مقاصد کی تکمیل کے لیے سائنس کی اعانت کے انکاری نہیں ہیں لیکن وہ یہ چاہتے ہیں کہ ہم حقائق کو اپنی خواہشات کے تابع نہ کریں۔ یہاں پہنچ کر وہ ترقی پسندانہ نقطۂ نظر اور سائنسی نقطۂ نظر میں پیدا ہونے والے ایک بڑے تضاد کا حوالہ دیتے ہوئے لیوی سٹراس کے اس انٹرویو کا ذکر کرتے ہیں جس میں وہ کہتا ہے:

''ہاں مجھے صاف بات کرنی چاہیے۔ بلاشبہ میں عام معنوں میں مارکسی نہیں ہوں میرا نقطۂ نظر قدرے مختلف ہے۔ اس میں کسی قسم کی متضاد فکر نہیں ہے۔ لیکن اس باب میں ہمارا ذہن صاف ہونا چاہیے کہ مارکس نے کس مضمون پر بحث کی ہے اور کس پر نہیں۔'' ۱۷؎

اس حوالے سے یہ بات تو واضح ہو جاتی ہے کہ ساختیات پر بات کرنے والا ضروری نہیں کہ مارکسی یا ترقی پسند ہی ہو۔ یا یہ کہ ساختیاتی فکر پر اعتراض اُٹھانے والے ذہن ضروری نہیں کہ غیر ترقی پسند مکتبۂ فکر ہی سے تعلق رکھتے ہوں۔

ستر کی دہائی میں پاکستانی معاشرہ جس جمود اور ذہنی و ادبی ٹھہراؤ کا شکار تھا اس کا عکس ہمارے بہت سے ادیبوں اور تخلیق کاروں کے فکر سے ظاہر ہوتا ہے اس کے ساتھ یہ پہلو بھی قابل لحاظ ہے کہ اکثر ادیب، شاعر اور تنقید نگار ایک غیر معمولی بے چینی اور ذہنی حبس کا شکار تھے۔ یہی وہ عرصہ ہے کہ جس میں نت نئے افکار و تصورات نے زبان و ادب کے مختلف پیرایوں کو متاثر کرنا شروع کیا۔ نئی اصناف اور ان کے ارتقاء کی مختلف جہات پر منفی و مثبت مباحث کا سلسلہ شروع ہوا۔ ادب و تنقید کی فضاؤں میں سنجیدہ علمی مباحث نے ہمیشہ دور رس اثرات مرتب کیے ہیں لیکن یہی مباحث اگر محض مناقشوں کی شکل بن جائیں تو ان سے ماحول کے حبس کو دور کرنے کا کوئی امکان پیدا نہیں ہوتا۔ اس پورے منظر نامے کی ایک جامع جھلک افتخار جالب کی کتاب ''لسانی تشکیلات اور قدیم شجر'' کے پیش لفظ (ہمارے گلوبلائزڈ پچھواڑے میں) میں نظر آتی ہے۔

دراصل ساختیاتی لسانیات کے بانیوں اور بعد میں اس تصور کو فکری تحریک بنانے والوں کے ذہن میں ایک مثالی زبان بنانے کا خیال پیشِ نظر تھا۔ لہٰذا ہمارے ہاں بھی نئی زبان سے متعلق نظریات کو اکثر فیشن کے طور پر ہی اپنایا گیا۔ جدید استعماراتی زبان کے مشینی استعمال نے جلد ہی اس کے نظریہ سازوں کو بھی بور کر دیا۔ ساختیاتی فکر نے اگر بورژوائی استحصال و استعمار کی جکڑ بندیوں سے زبان کو آزاد کرنے کی کوشش کی تو یہ کوشش ایک مرحلے پر آ کر مشینی مطابقت وضع کرنے کے عمل میں مصروف ہو گئی۔ کیا یہ مشینی عمل فکرِ انسانی کی آزادی میں حائل نہیں! کیونکہ فکرِ انسانی کی رنگا رنگی مشینی زبان کی یک رنگی سے متاثر ہو سکتی ہے۔ جدید فکر کے مطابق کوئی

نظریہ سچ نہیں ہو سکتا اور زبان نظریات کی ترویج میں معاون ہوتی ہے لہٰذا اسے استحصال کے لیے استعمال کیا جا سکتا ہے لیکن کیا یہی زبان سماجی، معاشی و ثقافتی پستی کے اصلاح کی کوششوں میں معاون ثابت نہیں ہو سکتی! اور کیا اس سے پہلے زبان سے یہ کام نہیں لیے گئے! نظریے اور صداقت کو زبان سے غیر متعلق ثابت کرنے کے نتیجہ میں کیا خدشات ہیں اس بارے میں محمد علی صدیقی کا خیال ہے:

''زبان کے بارے میں وہی رائے رکھنی ہوگی جو تاریخی صداقتوں سے ثابت ہوتی آئی ہے۔ زبان میں بنیادی تبدیلی نہیں ہوا کرتی۔ روسی اور چینی زبانوں میں کیا تبدیلیاں ہوئیں؟ دو تین فیصد الفاظ! یہی ہر زبان کا خاصہ ہے۔ خواہ یسوع مسیح یہ کہیں کہ گلاب کا پھول سرخ ہے یا زید یہ کہے کہ گلاب کا پھول سرخ ہے، سینکڑوں سال کے مکانی و زمانی فرق کے باوجود اس جملے کے مفہوم پر دنیا بھر کے بامعنی اور سسٹم ساز مفکروں کو اتفاق ہے اور یہ بہت بڑا سرمایہ ہے جسے نئی لسانیات بمعنی نیا فلسفۂ اللسان۔ تباہ کرنے پر تلی ہوئی ہے۔'' ۱۸؎

ساختیات کے بارے میں گفتگو کرتے ہوئے محمد علی صدیقی کا خیال ہے کہ اس جدید اندازِ فکر نے بہت سے لوگوں کو کنفیوز کر دیا ہے۔ ایک طرف ترقی پسندوں کی وہ کھیپ ہے جو نفسیات، عملی سائنس اور عملی لسانیات کے بے حد اہم نظریہ سازوں کو ترقی پسند گردانتے ہوئے ان کے نظریات کی ترویج میں مصروف ہے تو کچھ مذہبی فکر کے حامل ادیب بھی ان نظریہ سازوں کو ترقی پسند مان کر تہذیبِ ادب کو ان نظریات کی اثر پذیری سے بچانے کی جنگ میں مصروف ہو گئے۔ سہل انگاری ان میں سے اکثر کا ہتھیار ہے لہٰذا ساختیاتی فکر کی درست معنویت تک پہنچنے کی کوشش اب تک ناکام ہے۔

۱۹۷۶ء میں لکھے گئے اپنے ایک مضمون میں ان کا خیال تھا کہ:

''جب ہمارے بہت سے قارئین کو اندازہ ہوا کہ اسٹرکچرل ازم (ہیئت) فرانس کا بہت ہی مقبول ادبی نظریہ ہے تو پھر یوڈی کلون کی شیشیوں کی طرح اسٹرکچرل ادبا کی طرف بھی ہاتھ بڑھنے شروع ہوئے۔'' ۱۹؎

محمد علی صدیقی کے خیال میں اسٹرکچرل تنقید الگ الگ اجزا کے مقابلے میں مجموعی طور پر اسٹرکچر پر زور دینے کا نام ہے اور چونکہ ادب کسی زبان کی اعلیٰ ترین صلاحیتوں کے اظہار کا نام ہے لہٰذا صحیح تنقید، ادب کی اس عمارت کے لیے انجینئرنگ کا حکم رکھتی ہے۔ لہٰذا اس تناظر میں ساختیاتی تنقید جملہ علوم کو ایک ساتھ مربوط کر کے شعر فہمی کے لیے ایک بڑا منظر نامہ تیار کرنے کی کوشش بن سکتی تھی جسے آگے چل کر فلسفۂ ادب کا نام دیا جا سکتا تھا۔

لیکن ان افکار و مباحث کے حوالے سے اردو دنیا جس افراط و تفریط کا شکار ہو گئی اس بارے میں محمد علی صدیقی کہتے ہیں:

> ''تمام انسانی حرکات و فن پارے صرف اسی وقت سمجھے جا سکتے ہیں جب تک نشانات (SIGNS) کا ادراک نہ کیا جائے اور یہ بہت ہی پیچیدہ سسٹم ہے اور ان کے اندھیرے کو لسانیات کی روشنی میں تسخیر کیا جا سکتا ہے۔ یہ لسانی ہیئتوں میں ایک باطنی ربط تلاش کرنے کی سعی ہے۔ لیکن اسٹرکچرل نظمیں ہمارے یہاں کے چند نا شاعر حضرات کی نثری نظموں کی طرح نہیں ہوتیں۔ ان میں ایک قابل ڈھانچہ Structure ہوتا ہے اور اس کے اندر گونجتی موسیقی ہوتی ہے جس کے لیے ہر شہر میں ایک یا دو ''چیف مجذوب'' مقرر نہیں ہوتے بلکہ وہ ہر پڑھے لکھے اور ادبی آہنگوں میں تمیز کرنے والے قاری کے کانوں میں اتر جاتی ہے۔'' [۲۰]

فلسفۂ ساختیات و پس ساختیات کے مطالعہ سے یہ بات سامنے آتی ہے کہ زبان سے پہلے یا باہر کوئی جوہر نہیں ہے۔ یہی وہ بنیاد ہے جو ان دونوں افکار میں مشترک ہے۔ یہ البتہ ضرور ہوا کہ ساختیات کے فکری پروجیکٹ میں جو کوتاہیاں تھیں انھیں نشان زد کر کے ان سے انحراف کیا گیا۔ ڈاکٹر ظہور احمد اعوان، مارنگ صاحب کے خیالات کی وضاحت کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

> ''بعض لوگوں نے ساختیات کو فعل لازم اور پس ساختیات کو فعل متعدی کیا۔ ساختیات کی رو سے کسی معنی کا مطلق ہونا اس کے جوہر کا زبان سے پہلے یا باہر ہونا

ثابت نہیں ہے اور معنی چونکہ از روئے ساخت قائم ہوتے ہیں وہ تمام تصورات جو ماورائی Trancendental ہوتے ہیں (زبان کے نظام سے باہر کسی مابعد الطبیعاتی مرکز پر قائم) اپنے آپ ساقط ہو جاتے ہیں۔'' [۲۱]

اسی نظام کے تحت یہ بات سامنے آتی ہے کہ کسی فن پارے میں تخلیق کار کے لیے کوئی جگہ نہیں ہے۔ فن پارے کو جو معنی قاری پہناتا ہے وہی درست ہے۔ دریدا نے اس کی توسیع کرتے ہوئے قاری کی قرأت پر متن کی معنویت کی بنیاد رکھی۔ مذکورہ نقطۂ نظر کو مشرقی مزاج سے جوڑتے ہوئے ڈاکٹر فہیم اعظمی اپنے ایک مضمون میں ''تفہیم غالب'' (شمس الرحمٰن فاروقی) کا حوالہ دیتے ہیں:

> ''میں یہی کہہ سکتا ہوں کہ مشرقی شعریات میں شاعر کے عندیہ کو کوئی خاص اہمیت حاصل نہیں ہے اور مغربی مفکرین کا بھی ایک بڑا گروہ اس بات کا قائل ہے کہ ہر وہ معنی جو شعر کے الفاظ سے برآمد ہو سکیں وہ صحیح ہیں۔'' [۲۲]

اور اس سے فہیم صاحب یہ نتیجہ اخذ کرتے ہیں کہ ہم مشرقی شعریات کی کثیر المعنویت کی صفت مغربی تنقیدی رویے اور فلسفۂ معنی آفرینی کے مطالعے کے بعد ہی جان سکے ہیں۔

فہیم اعظمی صاحب آگے چل کر لکھتے ہیں کہ

> ''ساختیات فہمی ہمارے لیے اتنی ہی ضروری ہے جتنی کہ دنیا کی کوئی ادبی فکر۔'' [۲۳]

فہیم صاحب شدت سے اس بات کے ہم خیال ہیں کہ اپنی روایات کو ناقص سمجھ کر اس سے ناتہ توڑنا کوئی صحت مندانہ طرز عمل نہیں بلکہ مریضانہ ذہنیت کی عکاسی ہے۔ معاشرے اور ادب ایک دوسرے سے صحت مندانہ لین دین کے ذریعے ارتقا اور فکری ترفع حاصل کرتے ہیں۔ لہٰذا اس طرز عمل کو مرعوبیت پر محمول کرنا نادانی کی بات ہے۔

ساختیات کا اصول چونکہ یہ ہے کہ تخلیق کار اپنے ہی معاشرے اور روایات کی ساخت کے اندر لکھتا ہے بلکہ لکھے ہوئے کو دہراتا ہے۔ لہٰذا ساختیات کی تفہیم نے ہمیں اس قابل بنایا ہے کہ ہم اپنے ادبی اصولوں

میں وہ جہات دریافت کرنے کے قابل ہو سکیں جن سے ہم نے اب تک استفادہ نہیں کیا تھا۔

اس انداز کے استفادے کی عملی مثالیں اردو تنقید میں گوپی چند نارنگ نے وسیع تناظر میں پیش کیں۔ جیسا کہ پہلے کہا جا چکا ہے ساختیات اور پس ساختیات کے نظریات گزشتہ چند دہائیوں سے سماجی علوم کے شعبوں میں کارفرما ہیں۔ ان نظریات کا اطلاق ادب اور ادبی تنقید میں کیا جانے لگا تو گویا یہ ادبی تنقید کی دریافتِ نو کا مرحلہ ثابت ہوا۔ اردو ادب و تنقید میں پروفیسر گوپی چند نارنگ کی خدمات اس اعتبار سے بیحد اہمیت کی حامل ہیں کہ انھوں نے ان انتقادی تصورات کو سادہ ادبی زبان میں بیان کیا ہے۔ آپ کا نام ادب و تنقید کی دنیا میں معتبر ہے۔ آپ نے ادبی تنقید کو نئی فکری وسعتوں سے ہم کنار کرنے میں بھرپور کردار ادا کیا اور مغربی و شرقی علوم کا گہرا مطالعہ اور ادراک رکھتے ہیں۔

> یہ امر واقعہ ہے کہ ۱۹۸۹ء میں نیپا آڈیٹوریم کراچی میں ساختیات کے موضوع پر ڈاکٹر گوپی چند نارنگ کی تقریر کے بعد سے سنجیدہ علمی حلقوں میں متواتر مباحث کا آغاز ہوا۔[۲۴]

> ''دراصل پروفیسر گوپی چند نارنگ کی دلچسپی کے خاص میدان اردو شعر و ادب کا ثقافتی مطالعہ، اردو لسانیات اور اسلوبیاتی و ساختیاتی تنقید ہیں۔ ان کی تنقید اعلیٰ ادبی ذوق اور ذہن و نظر کی کشادگی کا پتہ دیتی ہے، ان کا شمار بجا طور پر اسلوبیاتی اور ساختیاتی تنقید کے بنیاد گزاروں میں کیا جاتا ہے۔ ''[۲۵]

اپنے ایک مضمون میں گوپی چند نارنگ لکھتے ہیں:

> ''ساختیات کو بحث کا موضوع بنانے سے خاکسار کا مطلب ساختیات کا بت بنانا نہیں ہے بلکہ یہ جتانا اور بتانا ہے کہ اردو میں جہاں مارکسیت کی بحث کرتے ہیں، وجودیت کی بحث کرتے ہیں، مابعد جدیدیت کی بحث کرتے ہیں تو ساختیات اور پس ساختیات کے امکانات سے بھی بحث ہونی چاہیے''۔[۲۶]

ابتداً مضامین کے سلسلہ کے ذریعے نارنگ صاحب نے اس موضوع کے پیچیدہ، گنجلک اور ادق موضوعات کی گتھیوں کو اپنے اسلوب کی روانی سے قابل قبول بنانے کی کوشش کی۔ پھر انتہائی دیدہ ریزی اور فکری بصیرت کا ثبوت ان کی اہم ترین کتاب ''ساختیات، پس ساختیات اور مشرقی شعریات'' کی صورت میں سامنے آتی ہے۔

جیسا کہ انھوں نے اپنی کتاب کے دیباچے میں بیان کر دیا ہے۔ یہ کتاب دراصل تین کتابوں پر مشتمل ہے۔ پہلی دو ساختیات و پس ساختیات کو وہ ایک دوسرے کے ساتھ لازم سمجھتے ہیں کیونکہ پہلے تصور کو سمجھے بغیر دوسرے تصور تک پہنچنا ممکن نہیں، لازمیت کی شرط اس لیے بھی بڑھ جاتی ہے کہ ساختیات کے بعض مباحث ہی سے گریز کر کے پس ساختیات کی فکر مستحکم کی گئی۔ یہ گریز آگے بڑھ کر مقاصد اور ترجیحات کی تبدیلی پر منتج ہوا۔ کتاب کا تیسرا حصہ یا تیسری کتاب مشرقی شعریات اور ساختیاتی فکر کے بارے میں ہے۔ اس کے دو حصے قائم کیے گئے ہیں؛ پہلے حصے میں سنسکرت روایت سے بحث کر کے مختلف النوع روایتوں میں مقامِ اشتراک کا جائزہ لیا گیا۔ دوسرے حصے میں عربی و فارسی کی اس روایت کا جائزہ لیا گیا جو براہِ راست اردو روایت کا حصہ ہے۔ نارنگ صاحب کی نظر میں جدید فلسفۂ لسان کا یہ مطالعہ ہمارے لیے اس اعتبار سے سودمند ہے کہ ہم معنویت کو نئی نظر سے دیکھ رہے ہیں، ہمیں از سرِ نو پرانی بصیرتوں کا سراغ مل رہا ہے۔ یہاں وہ دو طرفہ امکانات کے قائل دکھائی دیتے ہیں جس کی مدد سے نئی آگہی کی تشکیل ممکن ہو سکے۔ اردو تنقید کے گزشتہ بڑے اور مستقل رجحانات کے عمومی طور پر بے اثر ہو جانے کے بعد نارنگ صاحب اردو زبان کے لیے نئے تنقیدی ماڈل کے طور پر ساختیاتی تنقید کے امکانات کا جائزہ بھی اس مطالعے میں شامل کرتے ہیں۔ ڈاکٹر مناظر عاشق ہرگانوی صاحب کی یہ رائے بڑی صائب ہے کہ:

> ''گوپی چند نارنگ نے اردو میں باضابطہ ساختیات کی نظریاتی بنیادوں سے بحث کی ہے اور ساختیات اور ادبی تنقید کے رشتہ کو اُجاگر کیا ہے۔ ساتھ ہی تفصیلی بحث کرتے ہوئے ساختیاتی ناقدوں کو اردو میں متعارف کروایا ہے۔ گوپی چند نارنگ نے پراگ کا سفر کر کے ساختیات کے اولین بنیاد گزاروں کے بارے میں تفصیلی جانکاری حاصل کی اور انھیں اردو ادب میں پیش کیا۔'' [۲۷]

اس بات میں بھی کوئی شک نہیں کہ نارنگ صاحب نے ساختیاتی تنقید نگاروں اور مفکروں کی سعی و جستجو کو بنیاد بنا کر ادب کی تخلیقیت اور معنی خیزی کے بارے میں نہایت فکر انگیز مواد اردو تنقید کو دیا ہے۔ وہ لسانیات کے ماہر ہیں اور ساختیات کی بنیاد ہی فلسفۂ لسان ہے، اسی لیے ساختیات کی نظریاتی بنیادوں پر لکھنے کا ان کو بطور خاص حق پہنچتا ہے۔

رولاں بارتھ کے قول Writing writes not writers کے حوالے سے نارنگ صاحب کا خیال ہے کہ چونکہ ادب خلاء میں پیدا نہیں ہوتا، اگر پہلے سے تحریر (ادب) کا وجود نہ ہو تو کوئی شاعر یا مصنف کچھ نہیں لکھ سکتا، جو کچھ اگلے لکھ گئے ہر فن پارہ اسی پر اضافہ ہے۔ مصنف جس ثقافت، زبان یا ادبی روایت میں پلا پڑھا ہو، ہر ممکن انحراف کے باوجود وہ اسی ادبی روایت کی رو میں لکھنے پر مجبور ہوتا ہے لہٰذا کوئی فن پارہ اپنے ثقافتی نظام سے باہر نہ آج تک لکھا گیا اور نہ ہی لکھا جا سکتا ہے۔ مزید وضاحت کے لیے چیدہ چیدہ ادبی شہ پاروں کا تجزیہ کرتے ہیں: مثلاً اقبال کی عظمت کے حوالے سے وہ اس کو قول کا اطلاق یوں کرتے ہیں کہ اگر اقبال کے شاعرانہ منظر نامے سے وہ چیزیں لے لیں جو اس کو زبان کے کلی نظام نے ودیعت کی ہیں: مثلاً اسلامی تعلیمات، ان کا سرچشمہ قرآن یا حدیث و سنت۔ اس کے علاوہ غزالی، ابن عربی، رومی، حافظ، روایت شرق اسلامی یا پھر مغرب اور اس کی فکر خصوصاً برگساں ہیٹشے وغیرہ؛ اور پھر ہم شاعر مشرق سے شعر کہنے کے متقاضی ہوں تو ان سرچشموں سے ہٹ کر شاعری کرنا اس کے لیے ممکن نہیں ہوگا۔ وہ اس کا نتیجہ یہ نکالتے ہیں کہ بارتھ ایک مصنف کی ذات کا رد اسی اعتبار سے کرتا ہے کہ سابق کی Writing سے Writing پیدا ہوتی ہے Writer خلا سے Writing نہیں لاتا۔

نارنگ صاحب کا خیال یہ ہے کہ ساختیاتی تنقید اس تلاش میں نہیں ہے کہ سامنے کے طے شدہ یا مروجہ و متعین معنی کو کھوجا اور تلاش کیا جائے۔ ساختیاتی فکر دراصل متن در متن Intertexts کی قرأت یا بین المتنیت Intertexuality سے پیدا ہوتا ہے۔ اسی لیے وہ ساختیاتی فکر کو انقلابی قرار دیتے ہیں۔ متعین یا طے شدہ معنی کسی نہ کسی طرح کے جبر سے قائم ہوتے ہیں۔ خواہ یہ جبر آئیڈیالوجی کا ہو یا زمانے کے چلن کا یا فیشن یا فارمولے کا یا ادبی مقتدرہ کا، اس جبر کو توڑنا، اس کو بے دخل یا رد کر کے اس معنی کو ظاہر کرنا جو دبا دیئے

یعنی Repressed کر دیئے یا نظر انداز کر دیئے گئے۔

اپنی کتاب میں مغربی فلسفۂ لسان کے تمام رجحانات، رویوں اور منظر ناموں کا جائزہ لینے کے بعد نارنگ صاحب نے اردو تنقید کو جس عظیم کارنامے سے روشناس کیا ہے وہ شرقی شعریات پر پڑے ہوئے دبیز غلاف کو اٹھا کر انتہائی قدیم تصورات کی کڑیاں جدید ساختیاتی ماہرین کے پیش کیے گئے تصورات سے منسلک کرنا ہے۔ ان کا یہ مطالعہ ان کی دیدہ وری، بصیرت اور علم دوستی کا بین ثبوت ہے۔ ان سے قبل سرسری طور پر کچھ کام ضرور ہوا تھا خصوصاً سنسکرت شعریات اور ساختیات کی مماثلت پر۔ لیکن جتنا تفصیلی اور واضح مطالعہ مثالوں کے ساتھ گوپی چند نارنگ نے کیا ان سے قبل نہ ہو سکا تھا۔

اس پورے مطالعے میں نارنگ صاحب نے جو اہم دریافت پیش کی ہے وہ یہ کہ مشہور سوئس ماہر لسان اور ساختیات کے پیش رو سأسیر نے ۱۸۷۶ء میں سنسکرت کا مطالعہ شروع کیا تھا۔ ۲۸ اس نے اپنی زندگی میں واحد مقالہ انڈو یورپین صوتی نظام پر شائع کروایا تھا اور ۱۸۸۰ء میں اس نے پی۔ ایچ۔ ڈی کی سند کے حصول کے لیے سنسکرت نحو پر کام کیا۔ جنیوا میں وہ ایک عرصے تک سنسکرت اور تاریخی لسانیات پڑھاتا رہا۔ بعد میں وہ جنرل لسانیات کا کورس پڑھانے لگا۔ اس کی عہد آفریں کتاب Course De Lnguistique Genrale اس کی کوئی مدون کوشش نہیں بلکہ اس کے چھوڑے ہوئے کلاس نوٹس اور اس کے طلبا کے نوٹس پر مشتمل تھے۔ جسے ۱۹۱۶ء میں شائع کیا گیا۔

نارنگ صاحب کا کہنا ہے کہ فکر انسانی کی وسعتیں بارہا ایک ہی حقیقت تک پہنچنے میں کامیاب ہوئیں لیکن زمانے مختلف رہے۔ شاید کہ سأسیر زندہ رہتا اور اس موضوع پر خود کوئی تصنیف مرتب کرنے میں کامیاب ہو جاتا تو وہ سنسکرت روایت سے استفادے کا خود سے تذکرہ کرتا۔ بعد میں جتنے مغربی مفکرین و ماہرین نے اس کے کام کو آگے بڑھایا ان میں سے کسی نے سأسیر کی فکر پر سنسکرت روایت کے اثر یا اس کی سنسکرت سے واقفیت کا اظہار بھی کرنا مناسب نہیں سمجھا۔ ساختیات اور پس ساختیات پر کسی معتبر سے معتبر کتاب میں بھی ہندوستانی فلسفۂ لسان یا شعریات سے کسی مطابقت کا ذکر نہیں ملتا۔ یقیناً مغربی فکر نے اکثر ایشیائی یا مشرقی ذہنی اکتسابات کے ساتھ جو سلوک کیا وہ بوجوہ ظاہر ہے۔ لیکن نارنگ صاحب اس بے توجہی کی بڑی ذمہ داری اپنے ہی ماہرین پر

حائل کرتے ہیں جنھوں نے اپنی ذمہ داریوں سے گریز پائی کا رویہ ہمیشہ ہی رکھا ہے۔

اب تک میں نے اردو تنقید میں ساختیات، پس ساختیات اور اس سے جڑے ہوئے افکار و مباحث کا مختصر جائزہ پیش کرنے کی کوشش کی۔ اردو تنقید میں ان مباحث کے آغاز کو تیس برس سے زائد عرصہ گزر جانے کے باوجود اگر آج بھی ہم اس نقطۂ نظر کے جواز اور امکانات کا جائزہ ہی لینے کی حد تک پہنچ سکے ہیں تو ہمیں ذرا سا دیکھ لینا چاہیے کہ وہ کیا اسباب ہیں جو اس انداز نظر کو قابلِ قبول تنقیدی مکتبۂ فکر بننے کی راہ میں حائل ہیں۔

جیسا کہ پہلے ذکر کیا جا چکا ہے اس فلسفۂ تنقید کے عمومی ہونے میں سب سے بڑی رکاوٹ وہ فلسفیانہ اور سائنسی مباحث ہیں جنھوں نے ہمارے اکثر اہلِ قلم حضرات کو پیچیدگیوں کی راہ پر ڈال دیا اور وہ اس عنوان کی آسانی اور روانی سے تشریح کرنے میں ناکام رہے۔ یہاں یہ بات پیشِ نگاہ رہے کہ ہر اعتراض سے یہ کہہ کر صرفِ نظر نہیں کیا جا سکتا کہ یہ غیر سائنسی اعتراض ہے۔ آخر ساختیات نے پس ساختیات تک کا سفر سائنس کی معروضیت سے گھبرا کر اور ساختیات کے حد درجہ سائنٹفک پروجیکٹ ہو جانے ہی کی وجہ سے کیا تھا۔

اردو میں ساختیات اور اس کے مباحث کی تشکیل میں جو چیز سب سے زیادہ حائل دیکھائی دیتی ہے وہ یہ ہے کہ مذکورہ ادق اور پیچیدہ مباحث کے بیان میں جن اصطلاحات سے کام لیا گیا ہے ان کے تراجم میں یکسانیت نہیں ہے۔ جن بنیاد گزاروں نے اردو تنقید میں اس فکر پر کام کیا انھوں نے اپنے اپنے ذوق، طبیعت اور بصیرت کے مطابق اصطلاحات وضع کرنے کی کوششیں کیں۔ جن اصطلاحات کا ترجمہ نہیں کیا گیا اور انھیں اسی طرح جرمن، فرانسیسی یا روسی زبانوں سے اخذ کر لیا گیا ایک تو ان کا تلفظ مانوس اور پیچیدہ ہے دوسرے یہ کہ ان مخصوص اصطلاحات کی کوئی فرہنگ مرتب نہیں کی جا سکی۔ اسی دشواری کے باعث عام قارئین کے لیے ان مباحث پر مشتمل کوئی تحریر پڑھنا آسان نہیں۔ سمجھنا تو کارے دارد۔ شاید یہی وجہ ہے کہ ان مباحث پر گفتگو کرنے والوں کا دائرہ بھی محدود ہی رہا۔ رہ گیا سوال عملی تنقید کا تو گن لیجیے کتنے تنقید نگار یا ان کے کیے ہوئے کام سامنے آتے ہیں جو ساختیاتی فکر کو ملحوظ رکھتے ہوں۔ خالص ساختیاتی فکر کو تو چھوڑیے وزیر آغا صاحب کی تجویز کردہ امتزاجی تنقید کے تصور کو ہی لیجیے: کتنے متون کو اس اندازِ فکر کے تحت جانچنے کی کوشش کی گئی!

(حالانکہ میری رائے میں امتزاجی تنقید کا اسلوب ہماری روایت اور مشرقی مزاج کی بوقلمونی کا حامل، دلچسپ اور تنقیدی مقاصد کے حصول میں کامیاب اسلوب ہو سکتا ہے، اس طرف توجہ دینے کی ضرورت ہے)

میں اس نظامِ فکر کے انتہائی وسیع تناظر کو سمیٹتے ہوئے چند مقامات نشان زد کرنا چاہوں گی۔ اس مقصد کے لیے فہیم اعظمی صاحب کا یہ اقتباس ملاحظہ ہو:

> ''ساختیاتی فکر حقیقت نگاری کو ایسی رائٹنگ گردانتی ہے جو سگنیفائڈ کو سگنیفائر سے پہلے جگہ دیتی ہے۔ یعنی ایک طرح کی مقصدی رائٹنگ، اسی لیے ساختیاتی فکر میں دو طرح کے رائٹرز کا تصور موجود ہے۔ اکریوین اور اکریونٹ۔ ساختیات میں تمام مطالعے غیر تاریخی ہوتے ہیں۔ لفظوں یا جملوں کی ساخت پر بحث کرتے ہوئے ان کے تاریخی عوامل پر تنقید کرنا ضروری نہیں۔ ساختیاتی فکر میں ماورائیت اور پراسراریت کے لیے بھی جگہ نہیں''۔ ۲۹

اس ایک اقتباس سے کئی سوال ذہن میں پیدا ہوتے ہیں۔

(۱) جب ساختیاتی فکر تمام مقاصد کا استرداد کر کے اپنی تشکیل کرتی ہے اور اسی بنا پر پہلے مارکسی اور بعد میں نئی تنقید کو دیس نکالا دیا گیا تو پھر یہاں متصد کا وجود کیسے۔

(۲) محض لفظوں یا جملوں کی ساخت ہی سمجھنا ضروری ہے تو قواعدی اسلوب کو کیوں نہ اپنایا جائے۔

(۳) تاریخی عوامل پر تنقید ضروری نہیں تو Writing writes not writer کی شرح میں کسی ادبی وثقافتی روایت کی موجودگی پر کیوں اصرار کیا جائے۔

(۴) ماورائیت اور پراسراریت کی کوئی گنجائش نہیں تو پھر وزیر آغا کے ان بیانات کی گنجائش کہاں سے پیدا ہوتی ہے۔

☆ مذاہب میں قیامت کا تصور Deconstruct کے عمل کی گواہی دیتا ہے

☆ صورِ اسرافیل ساخت شکنی کے نظریے کی بہترین ترجمانی کرتا ہے۔

☆ تصوف کا مطالعہ جس کے تحت موجود اور عدم کی دوئی کو الٹ دیا جاتا ہے۔

☆ موجودات کی کثرت محض فریب نظر اور اصل کائنات اس دنیا سے ماورا ایک بے کنارا کائی۔

☆ جب وہ پڑھنے کے عمل کو تحریر تک سورۂ علق کے حوالے سے ارتقائی انقلاب قرار دیتے ہیں۔

تو ان تمام بیانات میں کیا مذہب، قیامت، صورِ اسرافیل، تصوف، عدم، بے کنارا کائی یا الہامی کتاب کا حوالہ وہ تصورات نہیں جو ماورائیت اور پراسراریت پر مبنی ہیں۔ جن کو ختم کرنے کے لیے مغرب کے صنعتی استعمار کے ذہن نے جدیدیت کی تحریک کا آغاز کیا اور اسی کے بطن سے نت نئی تحریکوں نے جنم لیا جن میں ساختیات اور اس سے متعلق تصورات بھی شامل ہیں۔ مغرب کے جدید ذہن کا باشعور مطالعہ اس نتیجہ پر پہنچنے سے روک نہیں سکتا کہ استعماری قوتوں نے صنعتی اور سائنسی ترقی کی آڑ لے کر سب سے پہلے فرد کے وجود کو مشکوک کیا۔ یہ جدید رجحانات فرد کی موضوعیت کو نشانہ بنا کر اسے Identity crisis کے ایسے مرحلے پر لے آئے جہاں پہنچ کر ہر چیز شک کی زد میں آجاتی ہے۔ دو عظیم جنگوں کی تباہ کاری نے انسان کو جس انداز سے متاثر کیا شاید کہ اس Identity crisis کا کوئی توڑ ڈھونڈا جا سکتا تھا۔ مگر خیر ہو! استعمار کی ذہانت کا کہ اس نے وجودیت، مابعدِ جدیدیت اور مابعدِ ساختیات کے تصورات کو جنم دے دیا۔ رفتہ رفتہ ان تصورات نے بھی اپنے اہداف کے حصول یا ناکامی کے بعد میدان چھوڑ دیا۔ اور اب گوپی چند نارنگ کا خیال یہ ہے کہ ''پس ساختیاتی تھیوری اپنی تکمیل کر چکی ہے''۔[۴۰] اس سے وہ یہ نتیجہ نکالتے ہیں کہ تھیوری کے مباحث میں آنے والی انقلابی تبدیلیاں چونکہ ختم ہو چکی ہیں لہٰذا ان نکات ہائے نظر کے بارے میں امکانات اور ترجیحات کا جائزہ اب اطمینان سے لیا جا سکتا ہے۔ نارنگ صاحب کے اس خیال سے کیا اسی صورتحال کا پتہ نہیں چلتا جس کا ذکر وزیر آغا اپنے ایک مضمون میں کرتے ہیں:

> ''جب اس صدی کی چوتھی دہائی میں مارکسی تنقید اردو میں داخل ہوئی تھی تو اپنے ساتھ اشتراکیت کی تھیوری بھی لائی۔ نیز اس مقصد کے ساتھ آئی تھی کہ ادب کو نظریہ کا تابع مہمل بنا کر اسے اشتراکیت کے فروغ کے لیے استعمال کرے گی۔ گویا یہ تنقید Fully Loaded تھی اور ادب کی مقصدیت اور افادیت کے نظریے کو مقدم گردانتی تھی۔ نتیجہ یہ نکلا کہ ادب پارے کو فن کی میزان پر تولنے کے بجائے نظریے کی میزان پر تولا جانے لگا۔ بعد ازاں یورپ میں جس نومارکسی تنقید کو فروغ ملا اس نے جمالیاتی پہلو کو بھی اپنے دامن میں جگہ دے دی مگر اس کی خبر ہمارے اکثر محترم ترقی پسند ناقدین کو تیس برس بعد ملی۔ اس دوران پل کے نیچے سے بہت سا پانی بہہ چکا تھا۔''[۴۱]

آگے چل کر ساختیات اور مابعدِ ساختیات کے حوالے سے وزیر آغا اسی خدشے کا شکار ہیں کہ کہیں وہی صورتحال دوبارہ جنم نہ لے لے جو مارکسی تنقید کے ابتدائی دور میں نظر آئی تھی۔ لیکن بات یہیں ختم نہیں ہو جاتی مغرب کے جدید سے جدید تر تصور کی ابتدا فکر و فلسفے کے وسیع تناظر کے جائزے کے بعد ہوتی ہے اور ہمارے یہاں یا تو اس تصور کو محض نقالی میں اختیار کر لیا جاتا ہے یا پھر گزشتہ ترجیحات کے ردِعمل میں۔ مثلاً جدیدیت مغرب میں روشن خیالی کے پروجیکٹ کا حصہ تھی، اسی وقت ہمارے ہاں ترقی پسندی کے ردِعمل میں جدیدیت کا پرچار سامنے آیا۔ مغرب میں روشن خیالی کے پروجیکٹ کا خواب دوسری جنگِ عظیم کے بعد پاش پاش ہو گیا تو انھوں نے سنجیدہ جائزہ لینے کے بعد ریاستی اور تکنیکی تبدیلیوں کے نتیجے میں پیدا ہونے والے معاشرے کو میڈیا سوسائٹی میں تبدیل کر کے کچھ مسائل حل کیے۔ نئے مسائل پیدا ہوئے جن میں ''کنزیومرازم'' اور اس کے پیچیدہ اثرات نمایاں ہیں، تو بدلتی ہوئی دنیا کے نئے مسائل اور تبدیلیوں سے نمٹنے کے لیے مابعدِ جدیدیت کا لباس تیار کر لیا۔ اور روشن خیالی کے پروجیکٹ کو شرقی خصوصاً ایشیائی اقوام نے درآمد کر لیا۔ حالانکہ ہم یہ نہیں دیکھتے کہ بظاہر آسائشوں سے بھری یہ دنیا اندر سے کھوکھلی ہو چکی ہے۔ خوشی اور مسرت مالِ تجارت بن چکے ہیں۔ سائنسی ترقی سے فلاحِ انسانی کا جو خواب دیکھا گیا تھا وہ نہ صرف یہ کہ پورا نہیں ہوا بلکہ اس نے عملاً ایک مایوس کن ماحول پیدا کر دیا ہے۔

اس پورے منظرنامے کا ادراک کرتے ہوئے ہمیں تنقید اور ادب کے لیے بھی ٹھہر کر اور رک کر نظریات کے اخذ و قبول کا فیصلہ کرنا چاہیے۔ ایسا بھی نہیں کہ مغربی افکار و نظریات کا مارد کر دیے جائیں۔ اس طرح تو جدید اردو تنقید کی پوری عمارت منہدم ہو جائے گی۔ ضرورت اس بات کی ہے کہ مغرب نے جن نظریات کو اپنے ماحول میں پروان چڑھایا اور اپنی حقیقی ضرورتوں کے لیے ترجیحات متعین کیں، ہمیں بھی اسی

انداز سے ہر شعبۂ زندگی میں نظریہ سازی کی ضرورت ہے ساتھ ساتھ ادب وتنقید میں بھی۔

فہیم اعظمی صاحب کی یہ رائے بھی بجا کہ ساختیات کے مطالعہ اور تفہیم کے بعد ہی ہمیں اپنے ادبی اصولوں میں وہ باتیں دریافت کرنے کا موقع ملا جن کے متعلق ہم بہت کم جانتے تھے اور جن سے ہم نے ابھی تک اپنی تنقید میں استفادہ نہیں کیا تھا۔ فہیم صاحب اب ہم میں نہیں، لیکن ان کی فکر کے پاس گزاروں سے یہی کہا جا سکتا ہے کہ چلیے مان لیا کہ کثیر المعنویت کا یہ فہم ہمیں ساختیاتی فکر نے دیا لیکن جب اس کے اشارے قدیم شعریات میں موجود ہیں تو فہم مغرب سے فائدہ اٹھا کر اپنے تنقیدی شعور کی آبیاری کے بجائے محض فلسفیانہ مباحث میں الجھ کر رہ جانا کہاں کی دانش مندی ہے۔

میری اس کوشش کو کسی مکتبۂ فکر کا رد یا مخالف نہ سمجھا جائے اس لیے کہ یہ حوصلہ مجھے ان بزرگوں نے ہی عطا کیا ہے جو اردو میں مباحث کے اس سلسلے پر بڑی جامع، مفید اور کثیر المقاصد تصانیف پیش کر چکے ہیں۔ مثلاً ڈاکٹر فہیم اعظمی اپنے ایک مضمون میں رقم طراز ہیں:

> ''دنیا کے اور اصولوں اور نظریات کی طرح ساختیات کی جانب ہمارا رویہ تنقیدی ہونا چاہیے۔ کسی چیز کو من وعن قبول نہ کرنا چاہیے۔ ہم ساختیاتی تنقید کرتے وقت بھی ساختیاتی اصولوں کو قبول یا رد کر سکتے ہیں۔ ساختیات یا دنیا کے کسی فلسفہ، نظریہ یا فکر سے متعارف ہونے کے بعد اپنے فلسفہ اور فکر میں بہت سے عوامل کی دریافت ہو سکتی ہے جو اب تک ہم سے پوشیدہ رہے ہیں یا جن کو ہم نے اہمیت نہیں دی ہے''۔ [۲]

اسی طرح وزیر آغا صاحب کے ایک مضمون کا اقتباس ملاحظہ ہو:

> ''قاری کو تخلیق سے جمالیاتی حظ کی تحصیل کے لیے خود بھی ایک تخلیق کار ہونا چاہیے۔ اگر وہ تخلیق کار نہیں ہے، تخلیقی عمل کے مراحل سے نا آشنا ہے اور ایک انتہائی حساس ذوقِ نظر کی میزان پر تخلیق کو تولنے کے نا قابل ہے تو پھر وہ ہزار تخلیق کے پرتوں کو پیاز کے چھلکوں کی طرح اتارے (جیسا کہ رولاں بارتھ نے لکھا ہے)۔ اس کا یہ عمل مشقت ہی قرار پائے گا۔'' [۳]

اس خیال کی روشنی میں تخلیق سے جمالیاتی حظ کی تحصیل کا واضح لائحہ عمل تیار کیا جا سکتا ہے۔

پروفیسر گوپی چند نارنگ کا خیال یہ ہے کہ ساختیات کوئی آئیڈیالوجی نہیں ہے۔ یہ فن کار کے لیے کوئی ہدایت نامہ مرتب نہیں کرتی، کوئی حکم نہیں لگاتی کہ یوں لکھو یا یوں نہ لکھو۔ یہ بھی نہیں کہتی کہ یوں لکھو تو ادب ہے اور یوں لکھو تو غیر ادب ہے۔ لہٰذا وہ یہ نتیجہ نکالتے ہیں کہ:

> ''انسانی فکر میں کوئی بھی منزل آخری منزل نہیں۔ سچائی کی تعبیریں بھی بدلتی رہتی ہیں، لیکن ہر انحراف کسی سابقہ موقف سے انحراف ہوتا ہے۔ جس طرح نئی فکر کا موجودہ انحراف سابقہ فکری رویوں سے ہے، اسی طرح آئندہ کا انحراف اگر کسی سے ہوگا تو موجودہ تھیوری سے ہوگا''۔ [۴]

یہاں اس اقتباس سے یہ نہ سمجھا جائے کہ میں کسی انحراف کی نشاندہی کرنا چاہتی ہوں۔ میری یہ بساط نہیں لیکن یہ امکان پیدا ہوتے ضرور دیکھنا چاہتی ہوں کہ جدید سے جدید تر تصورِ حیات وفلسفہ ہو یا ادب و تنقید ہم آزادانہ فکری روشنی کے ساتھ اپنے ادب وتنقید پر اس کا اطلاق کر سکیں۔

حوالہ جات:

۱ خلیل الرحمٰن اعظمی، ''اردو تنقید کے مسائل'' مشمولہ ''اردو تنقید کے معمار''، ص ۴۳۱
۲ ڈاکٹر عبادت بریلوی، ''اردو تنقید کا ارتقاء'' ص ۴۴۵
۳ ڈاکٹر فہیم اعظمی، ''ساختیات فہمی اور ساختیاتی تنقید'' مشمولہ ماہنامہ ''سریر''، ص ۴۳/۴۴
۴ پروفیسر گوپی چند نارنگ، ''ساختیات، پس ساختیات اور شرقی شعریات''، ص ۳۰
۵ ایضاً ص ۳۶
۶ ڈاکٹر وزیر آغا، ''ساختیات اور سائنس'' مشمولہ ماہنامہ ''سریر''، ص ۱۰
۷ پروفیسر گوپی چند نارنگ، ''ساختیات، پس ساختیات اور شرقی شعریات''، ص ۴۱
۸ محمد علی صدیقی، ''اسٹرکچرل ازم اور لسانیات''، مشمولہ ماہنامہ ''سریر''، ص ۶
۹ پروفیسر گوپی چند نارنگ، ''ساختیات، پس ساختیات اور شرقی شعریات''، ص ۵۱

۱۰ ایضاً ص ۵۷

۱۱ ایضاً ص ۳۰

۱۲ ڈاکٹر وزیر آغا، ''تنقید اور جدید اردو تنقید''، ص ۸۱

۱۳ ایضاً ص ۱۰۰

۱۴ ایضاً ص ۱۰۴

۱۵ محمد علی صدیقی، ''اسٹرکچرل ازم اور لسانیات''، مشمولہ ماہنامہ 'صریر''، ص ۱۳

۱۶ ایضاً ص ۹

۱۷ ایضاً ص ۱۴

۱۸ ایضاً ص ۱۰

۱۹ ایضاً ص ۱۰

۲۰ ایضاً ص ۱۳

۲۱ ڈاکٹر ظہور احمد اعوان، ''عسکری، میراجی، ساختیات (مطالعے)''، ص ۲۴۶

۲۲ ڈاکٹر فہیم اعظمی، ''ساختیات، نہی اور ساختیاتی تنقید''، مشمولہ ماہنامہ ''صریر''، ص ۲۸

۲۳ ایضاً ص ۲۹

۲۴ ایضاً ص ۲۲

۲۵ بحوالہ گردپوش، ''ساختیات، پس ساختیات اور مشرقی شعریات''

۲۶ پروفیسر گوپی چند نارنگ، ''کچھ ساختیات کے بارے میں''، مشمولہ ماہنامہ صریر، ص ۱۳

۲۷ مناظر عاشق ہرگانوی، ''ساختیاتی نظریہ سازی''، مشمولہ ماہنامہ ''صریر''، ص ۹

۲۸ پروفیسر گوپی چند نارنگ، ''ساختیات، پس ساختیات اور مشرقی شعریات''، ص ۳۷۹

۲۹ ڈاکٹر فہیم اعظمی، ''ساختیات، نہی اور ساختیاتی تنقید''، مشمولہ ماہنامہ ''صریر''، ص ۲۷

۳۰ پروفیسر گوپی چند نارنگ، ''ساختیات، پس ساختیات اور مشرقی شعریات''، ص ۵۱۹

۳۱ ڈاکٹر وزیر آغا، ''ساختیات اور سائنس'' مشمولہ ماہنامہ 'صریر''، ص ۱۸

۳۲ ڈاکٹر فہیم اعظمی، ''ساختیات، نہی اور ساختیاتی تنقید''، مشمولہ ماہنامہ ''صریر''، ص ۳۰

۳۳ ڈاکٹر وزیر آغا، ''ساختیات اور سائنس'' مشمولہ ماہنامہ 'صریر''، ص ۱۸

۳۴ پروفیسر گوپی چند نارنگ، ''ساختیات، پس ساختیات اور مشرقی شعریات''، ص ۱۲

فہرستِ اسنادِ محولہ:

۱۔ اعظمی، خلیل الرحمٰن، ڈاکٹر، ''اردو تنقید کے مسائل''، مشمولہ ''اردو تنقید کے معمار''، مطبوعہ علی گڑھ ۱۹۶۵ء

۲۔ اعظمی، فہیم، ڈاکٹر، ''ساختیات، نہی اور ساختیاتی تنقید''، مشمولہ ماہنامہ 'صریر'' جون جولائی ۱۹۹۳ء

۳۔ اعوان، ظہور احمد، ڈاکٹر، ''عسکری، میراجی، ساختیات (مطالعے)''، مطبوعہ ادارۂ علم و فن، پشاور ۱۹۹۸ء

۴۔ صدیقی، محمد علی، ڈاکٹر، ''اسٹرکچرل ازم اور لسانیات''، مشمولہ ماہنامہ ''صریر''، کراچی، جنوری ۱۹۹۰ء

۵۔ عبادت بریلوی، ڈاکٹر، ''اردو تنقید کا ارتقاء''، مطبوعہ ''انجمن ترقی اردو'' پاکستان کراچی ۱۹۷۹ء

۶۔ مناظر عاشق ہرگانوی، ''ساختیاتی نظریہ سازی''، مشمولہ ماہنامہ ''صریر''، کراچی، اپریل ۱۹۹۲ء

۷۔ نارنگ، گوپی چند، ڈاکٹر، ''کچھ ساختیات کے بارے میں''، مشمولہ ماہنامہ ''صریر''، کراچی، فروری ۱۹۹۰ء

۸۔ ----------، ''ساختیات، پس ساختیات اور مشرقی شعریات''، مطبوعہ سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور ۱۹۹۶ء

۹۔ وزیر آغا، ڈاکٹر، ''تنقید اور جدید اردو تنقید''، مطبوعہ ''انجمن ترقی اردو'' پاکستان کراچی ۱۹۸۹ء

۱۰۔ ----------، ''ساختیات اور سائنس'' مشمولہ ماہنامہ ''صریر'' کراچی، ستمبر ۱۹۹۰ء

☆☆☆☆☆

Index

عتیق احمد جیلانی

ماہر القادری اور اُردو لُغت

Abstract: In this article the main topic is the reviews and opinion of Mahir-ul-Qadri from the reference of thick Urdu dictionary that is made by Urdu dictionary Board.
Mahir-ul-Qadri had a very keen observation on the language and pronunciation. His mentioned reviews are also published in the magazine "Urdu Naama". This treatise shows that how much Mahir-ul-Qadri has interest in scholarly linguistics topics.
In the continuation of Urdu LUGHAT this observation is interesting as well as knowledgeable.

ماہر القادری علمِ لُغت سے خاص دل چسپی رکھتے تھے۔ ''فاران'' (کراچی) کے پرچوں میں موجود مضامین اور تبصرے اس امر کے شاہد ہیں۔ ترقی اُردو بورڈ، کراچی کے تحت ''اُردو لُغت'' پر کام کا آغاز ہوا تو ماہر القادری گا ہے بگا ہے اپنے مشوروں اور آرا سے بورڈ کو آگاہ کرتے رہے۔ اُنھوں نے مجوزہ لُغت کے لیے ''اُردو فرہنگ'' کا نام بھی تجویز کیا۔ [اُردو نامہ ۴۱، ص ۱۵]

اُردو لُغت کے سلسلے میں اُن کے مشورے اور تبصرے رسالہ ''اُردو نامہ''، (کراچی) کے صفحات میں محفوظ ہیں۔ زیرِ نظر مضمون میں ہم اسی رسالے حوالے سے کچھ معروضات پیش کریں گے۔

پہلے چند اقتباسات ملاحظہ کیجیے جن سے ماہر کے تصورِ لُغت نویسی پر روشنی پڑتی ہے: ''واضعینِ لُغت کی نگاہ مطبوعہ لُغات سے باہر بھی رہنی چاہیے''۔ (اُردو نامہ ۲۹، ص ۱۴۶)

''ترقی اُردو بورڈ کی مُرتب کردہ لُغت میں اساتذہ اور مشاہیر شاعروں اور ادیبوں کے شعروں اور تحریروں سے سند لی جاتی ہے، استنباط کا یہ طریقہ درست اور معقول ہے! مجھے یہ عرض کرنا ہے کہ ان حضرات سے کبھی کبھار زبان و اظہار اور بیان میں تسامح بھی ہو جاتا ہے۔ وہ تسامح سند نہیں بن سکتا''۔ (اُردو نامہ ۳۹، ص ۱۱۶)

''مشاہیر اہلِ قلم ہوں یا اساتذہ (شعراء) بعض اوقات مفہوم ادا کرنے میں اُن سے بھی محاورے اور روزمرہ کی غلطی ہو جاتی ہے، اُن کی یہ غلطیاں اور تصرفات و تسامحات سند نہیں بن سکتے۔''

(اُردو نامہ ۴۱، ص ۱۴۸)

''ترقی اُردو بورڈ کے واضعین کی خدمت میں خاکسار نے یہی گذارش کی ہے کہ وہ قدیم ڈکشنریاں ہوں یا نظم و نثر کی کتابیں، اُن سے پوری تحقیق کے ساتھ استفادہ اور استناد کریں، مگر اُن کے تسامحات اور غلطیوں سے بچیں اور اُن کی پیروی نہ کریں، اور بے عیب اللہ تعالیٰ کی ذات ہے انسانوں کے کاموں میں تھوڑی بہت کور کسر رہ ہی جاتی ہے۔ (ایضاً، ص ۱۴۹)

''گاؤں والے ض، ط، ذ، ق، وغیرہ لفظوں کا صحیح تلفظ نہیں کرتے، تو اُن کے لب و لہجے کی رعایت سے عرضی کو ارجی، قصور کو کسور فرض کو پھرج لغات میں ہرگز ہرگز درج نہیں کیا جائے گا۔ مگر ارج وغیرہ جیسے الفاظ جو بولی ٹھولی میں داخل ہیں اور لوگ گیتوں میں بھی شامل ہیں، اُن کی زبان میں خاص اہمیت ہے۔'' (ش ۴۸، ص ۳۶)

''اُردو زبان کے تمام الفاظ، لغات اور نظم و نثر کی کتابوں میں نہیں آ گئے۔ لُغات میں تو اُن کا پتا لگانا آسان ہے مگر اُردو کی ہزارہا کتابوں کا مطالعہ کرنے کے بعد تمام الفاظ کی نشان دہی کا بڑا دشوار ہے۔ اس کے لیے یہ چاہیے کہ کھانے پینے کے برتن ہیں، زیورات ہیں، پہننے کے کپڑے ہیں، تیج تہوار اور تقریبیں، ہیں، ان کے نام مختلف علاقوں و رخطوں کے لکھے پڑھے لوگوں سے پوچھ کر جمع کرنے چاہیں۔ پیشہ وروں کی اصطلاحیں بھی ان سے معلوم ہو سکتی ہیں۔'' (ش ۴۸، ص ۳۶)

''اس محاورے کا اب چلن نہیں رہا، یہ لفظ متروک ہے۔ یہ لفظ شاذ بولا جاتا ہے۔ اس کا فیصلہ آپ نہ کریں گے تو اور کون کرے گا۔''(۱) (اُردو نامہ ۴۹، ص ۱۱۳)

''راقم الحروف ایک خاص امر کی جانب اہلِ ادب اور لُغت نگاروں کو متوجہ کرنا چاہتا ہے کہ بعض الفاظ ایسے ہیں جو قدیم شاعروں اور نثر نگاروں کے یہاں استعمال ہوئے ہیں مگر اُردو میں اب اُن کا چلن نہیں ہے۔ لیکن تقسیم کے بعد بھارت میں جو سنسکرت زدہ ہندی بنائی گئی ہے، اُس میں اُردو کے بعض متروک الفاظ

شامل ہیں۔ میرے خیال میں ایسے الفاظ اُردو لُغت میں آنے چاہیں۔''(۲)(ایضاً،ص۱۱۴)

''پاجامے میں ازار بند ڈالنے کی لکڑی کے لیے پاک و ہند کی کسی زبان میں بھی لفظ مل جائے اُسے لے لینا چاہیے۔ اس کے لیے نیا لفظ وضع بھی کیا جاسکتا ہے۔ (۲) (اُردو نامہ۵،ص۲۹۰)

''موقع، موقعہ، مصرع، مصرعہ، بُرقع، بُرقعہ: یہ الفاظ دونوں طرح لکھے جاتے ہیں۔ اگرچہ صحیح املا موقع، مصرع اور بُرقع ہی ہے، مگر اس طرح (موقع، مصرعہ، برقعہ) لکھنے کا بھی رواج ہے۔ اس لیے اِس املا کا درج کرنا بھی ضروری ہے۔''(ایضاً)

''لُغت نگاری اور تحقیق کا کام جس قدر دشوار اور ریاضت طلب ہے اُسی قدر لُطف انگیز بھی۔''

(ایضاً،ص۲۹۱)

''کسی شے کے لیے کوئی بھی لفظ جو اُردو بولنے والوں کے کسی ایک خطے اور نواح میں بولا جاتا ہے۔ مگر دوسرے خطوں میں نہیں بولا جاتا، لُغت میں آنے کا حق رکھتا ہے۔''(ایضاً،ص۲۹۲)

''جس طرح بولنے میں غلط العام کا رواج ہے اُسی طرح اُردو املا میں بھی غلط العام کو صحیح سمجھنا چاہیے۔۔۔۔ ہاں جمہور اِن الفاظ میں املا کی یک سانی کو قبول کر لے تو اُس کا خیر مقدم کیا جائے گا۔ دورنگی کے مقابلے میں یک رنگی اچھی چیز ہے بشرطے کہ اس کو قبولِ عام حاصل ہو جائے۔''

(اُردو نامہ۵۱،ص۱۷۵)

''جو بھی نئی لغت مُرتّب کی جائے اُس میں گذشتہ لُغات کی غلطیوں کی اصلاح ہونی چاہیے اور یہ کام وہی لُغت نویس حضرات کر سکتے ہیں جو زبان و الفاظ کے ذخائر پر نظر رکھتے ہوں۔''(اُردو نامہ۵۳،ص ۱۶۵)

اِن اقتباسات سے اندازہ کیا جا سکتا ہے کہ ماہر القادری، اُردو لُغت کی تدوین میں کس قدر دلچسپی رکھتے تھے۔ جامعینِ لُغت نے متعدد مواقع پر اُن کی تنقیدات سے فائدہ اُٹھایا اور بسا اوقات اختلاف بھی کیا۔

تنقید اور تجویز کے مراحل میں ماہر کا انداز ہمیشہ تعمیری اور افادی رہا۔ اُن کی خواہش تھی کہ یہ لُغت حتی الامکان غلطیوں سے پاک اور زیادہ سے زیادہ نفع بخش ہو۔ اُنھوں نے زبان دانی کا رُعب جمانے کی کبھی کوشش نہیں کی نہ ادعائی لب و لہجہ اختیار کیا۔ اپنا مؤقف ہمیشہ انکسار اور نرمی کے ساتھ پیش کیا۔ اپنی غلطی تسلیم کر لینے میں بھی کسی شرم یا ہچکچاہٹ کا مظاہرہ نہیں کیا۔ اُردو نامہ کے متفرق شماروں سے چند مثالیں ملاحظہ کیجیے۔

''اُردو لُغت کی تیسری قسط، جولائی تا ستمبر کے اُردو نامہ میں پڑھی اور ترقی اُردو بورڈ کی محنت، تحقیق اور دیدہ ریزی پر اُس کے لیے دل سے دعائیں نکلیں۔

دو چار مقامات پر مجھے کھٹک محسوس ہوئی۔ طالب علمانہ حیثیت سے اس کا اظہار کر رہا ہوں۔ مقصود خدانخواستہ مکابرت و طنز و تعریض نہیں بلکہ افہام و تفہیم اور اصلاح و ترقی ہے۔''(شمارہ۱۱،ص۹۲)

''علمی معاملات میں کامل تبحر کا دعویٰ کون کر سکتا ہے۔ الفاظ کی تحقیق میں خود راقم الحروف کو اپنی معلومات کی کوتاہی و بے خبری کا احساس ہوتا رہتا ہے! علم کے دریا کا نہ تو اور چھور ملتا ہے اور نہ تھاہ!''

(شمارہ۴۳،ص۹۳)

''زبان و روزمرہ کا مسئلہ بڑا نازک ہے، بڑے بڑوں کی ٹھیک نکل جاتی ہے۔ راقم الحروف اپنی گذشتہ تحریروں کو دیکھتا ہے تو اُن میں خامیاں نظر آتی ہیں۔ بھول چوک سے کوئی انسان محفوظ نہیں ہے''۔

(ایضاً،ص۹۷)

''میری گذارشوں کا محرک بلاوجہ کی بحث و تمحیص اور چھیڑ چھاڑ نہیں ہے۔ میں کچھ عرض کرتا رہا ہوں اُس کا مقصود لفظ و معنی کی صحت ہے۔ غلطیاں مجھ سے بھی ہوتی رہتی ہیں۔ میں اپنی واقعی غلطی پر مطلع ہونے کے بعد اصرار نہیں کرتا بلکہ اپنی غلطی کو مان لیتا ہوں''۔(شمارہ۴۹،ص۱۱۴)

''آپ کے حاشیے کو پڑھ کر میری معلومات میں اضافہ ہوا کہ دلّی میں رہانسا کے معنی میں رونکھا اور رونکھی بولا جاتا ہے۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔ یہ میری بے خبری تھی''۔(شمارہ۴۶،ص۱۲۲)

"غلطی ہر کسی سے ہوتی ہے میں اپنی حد تک بولنے اور لکھنے میں بڑی احتیاط برتتا ہوں۔ پھر بھی زبان وقلم سے سہو ہو ہی جاتا ہے۔ اسی لیے تو انسان کو مرکب من الخطاء والنسیان کہا گیا ہے۔"

(ایضاً،ص۱۲۶)

ترقی اُردو بورڈ کے کارپردازان دوسرے اہلِ علم کی طرح ماہرؔ صاحب کے مشوروں اور تنقیدوں کو بھی بڑی اہمیت دیتے تھے۔ چناں چہ شان الحق حقی، مکتوب ماہرؔ کے حاشیے میں لکھتے ہیں:

"ہم آپ کے مشوروں کے ممنون ہیں اور اُن سے استفادہ کریں گے۔"

(اُردو نامہ ۵۳،ص ۱۲۷)

(۴)

مضمون کے اِس حصے میں ہم دیکھیں گے کہ اُردو لُغت کے مطبوعہ اجزاء پر ماہرؔ صاحب نے کیا تبصرے کیے۔ اس ضمن میں کیا تجاویز پیش کیں اور اُن پر جامعینِ لُغت کا ردِعمل کس صورت میں سامنے آیا۔

☆ **ابرِ رحمت:**

"ابرِ رحمت: خُدا کا بھیجا ہوا بادل۔۔۔۔۔ کیا وہ بادل جو زحمت وعذاب ثابت ہوتا ہے خُدا کا بھیجا ہوا نہیں کسی اور کا بھیجا ہوا ہوتا ہے۔۔۔۔۔ ابرِ رحمت کے تشریح میں اس قسم کی عبارت ہونی چاہیے:

ابرِ رحمت: خُدا کا بھیجا ہوا بادل جو زحمت وعذاب کی بجائے نشاط وآسودگی کا سبب بن سکے۔۔۔۔۔" (اُردو نامہ ۱۱،ص ۹۴)

اُردو لُغت میں ماہرؔ کے مشورے سے استفادہ کیا گیا اور تبدیلی کے بعد معانی کا اندراج اس طرح ہوا۔۔۔۔۔ "ابرِ رحمت: ۱۔ ہر وقت برسنے والا بادل، خوب برسنے والا بادل جس سے کھیتیاں سرسبز ہو جائیں۔ ۲۔ (مجازاً) اللہ تعالیٰ کا بے پناہ کرم، عنایتِ الٰہی۔"

☆ **اُر:**

لفظ ابراہیم کے ضمن میں لکھتے ہیں:

"ابراہیم: سامی پیغمبر، آزر کے بیٹے، اُر (بابل) کے باشندے۔۔۔۔۔ ایسے نام جن کا املا دو طریقے سے لکھا جاتا ہے اُن کے دونوں املا لُغتِ اُردو میں درج ہونے چاہیں۔ ہاں! جو املا زیادہ معروف ہو وہ اصل عبارت میں لکھا جائے اور قوسین میں وہ املا جو کم مشہور اور کم مستعمل ہے۔۔۔۔۔ عربی کا مشہور لُغت المنجد میرے سامنے ہے اس میں اُر کی جگہ اور لکھا ہے۔ میں نے بعض دوسری کتابوں میں اس بستی کا نام اور بھی پڑھا ہے۔ اس لیے لُغتِ اُردو میں یوں کتابت ہونی چاہیے:۔۔۔۔۔ اُر (اور)۔۔۔۔۔" (اُردو نامہ ۱۱،ص ۹۴)

اُردو لُغت میں اس مشورے کے مطابق اضافہ کر دیا گیا۔ [ابراہیم: سامی پیغمبر،۔۔۔۔۔ اُر (اور) کے باشندے]

☆ **ابرہہ:**

"ابرہہ: یمن کے حبشی گورنر کا نام جس نے اسلام سے پہلے (چھٹی صدی کے نصف اوائل میں) مکہ پر ہاتھیوں کے لشکر کے ساتھ چڑھائی کی۔۔۔۔۔

یہ غلط فہمی مغربی مؤرخین کی پھیلائی ہوئی ہے کہ وہ نبی آخر سیدنا محمد عربی علیہ الصلوٰۃ والسلام کی بعثت کو آغازِ اسلام سے تعبیر کرتے ہیں اور حضور ﷺ کو بانیِ اسلام کہتے ہیں۔ قرآن کے نقطۂ نگاہ سے ہر نبی اور رسول مُسلم تھا۔ یہاں تک کہ ابوالبشر آدم علیہ السلام بھی مُسلم تھے۔ اس لیے ضروری ہے کہ عبارت سے اسلام سے پہلے خارج کر کے چھٹی صدی کے بعد عیسوی ضرور لکھ دیا جائے۔

مکے پر ہاتھیوں کے لشکر کے ساتھ چڑھائی کی، اور، ہاتھیوں کا لشکر لے کر مکے پر چڑھائی کی۔ ان دونوں میں فصیح تر کون سا ہے؟ اس پر غور فرما لیا جائے۔" (اُردو نامہ ۱۱،ص ۹۴)

مشورہ تسلیم کیا گیا اور اب اُردو لُغت میں مذکورہ عبارت یوں ہے: "ابرہہ: یمن کا حبشی سردار جس

نے آنحضرت ﷺ سے پہلے، چھٹی صدی عیسوی میں کعبے پر ہاتھیوں کا لشکر لے کر چڑھائی کی۔''

اگر ماہر کی تجویز سے قریب تر عبارت یوں ہوتی تو بہتر تھا: ''ہاتھیوں کا لشکر لے کر کعبے پر چڑھائی کی۔''

☆ **ابعاد:**

''ابعاد: فاصلے، دوریاں۔۔۔۔۔

جہاں تک میری محدود معلومات کا تعلق ہے اُردو میں نزدیکی کی جمع نزدیکیاں اور دوری کی جمع دوریاں نہیں آتی۔''(۴)(اُردو نامہ ۱۱، ص ۹۲)

جامعینِ لُغت نے ماہر کی رائے سے اتفاق نہیں کیا۔ چُناں چہ اُردو لُغت میں مذکورہ معانی اسی طرح موجود ہیں۔ [ابعاد: فاصلے، دوریاں، جسم کے حدود: طول، عرض اور عمق۔]

اُردو نامہ شمارہ ۳۵ میں ''اجزائے لُغت پر تبصروں کا جائزہ'' کے ذیل میں خلیق نقوی لکھتے ہیں:

''اعتراض ابرِ رحمت کی تشریح پر ہے، حال آں کہ وہ تشریح ابرِ قبلہ کی ہے۔

جو معنی نمبر ۲ میں اس طور پر درج ہے ابرِ رحمت، خدا کا بھیجا ہوا بادل۔۔۔ مثال: ع ابرِ قبلہ بڑھتا بڑھتا آیا ہے میخانے پر (میر):۔۔۔۔۔۔ طے پایا کہ تشریح کی عبارت اس طور بدل دی جائے۔ قبلے کی جانب سے اُٹھنے والا بادل جو باعثِ رحمت ہے۔ ابرِ رحمت۔

لفظ ابراہیم کی تشریح کے ذیل میں، اُر (بابل) کے باشندے، پر اعتراض ہے۔ معترض کا کہنا ہے کہ اُر، اور بابل میں سو میل کا فاصلہ ہے۔ اور، اُر کے ساتھ بریکیٹ میں اُس بستی کا نام، اور، (دوسری شکل) بھی لکھی جائے۔

طے پایا کہ اُر، کی بجائے، اور، لکھا جائے۔ اور بابل حذف کر دیا جائے۔ ابرہہ کی تشریح کے ذیل میں اسلام سے پہلے پر اعتراض ہے۔ معترض کی دلیل یہ ہے کہ اسلام تو حضرت آدم علیہ السلام سے شروع ہوتا ہے اور حضور ﷺ کو بانیِ اسلام کہنا مغربی مستشرقین کا پروپگنڈا ہے۔ مجلسِ مشاورت کی نظر میں یہ اعتراض صحیح

نہیں ہے۔ آں حضرت ﷺ سے پہلے کسی مذہب کو اصطلاحاً اسلام نہیں کہا گیا۔

لفظ ابعاد کی تشریح کے ذیل میں، دوریاں، پر اعتراض ہے۔ طے پایا کہ یہ اعتراض صحیح نہیں۔ قواعد کے لحاظ سے دوری کی جمع دوریاں صحیح ہے۔ (ش ۳۵، ص ۱۴۳)۔

خلیق نقوی کی مذکورہ رپورٹ کے برعکس حقیقت یہ ہے کہ ابرہہ کے ضمن میں مولانا ماہر کی تنقید کو تسلیم کیا گیا اور لُغت کے متن میں ضروری ترمیم بھی کی گئی۔

☆ **احاطہ، حاطہ اور گھیر۔**

''۔۔۔ ص ۴۲۴ پر احاطہ کے معنی میں متعدد الفاظ دیے گئے ہیں۔ یہاں تک کہ گھیرا بھی موجود ہے مگر گھیر نہیں دیا گیا۔۔۔۔۔ احاطہ کی تشریح کے سلسلے میں ایک بات اور بھی آنی چاہیے تھی وہ یہ کہ یوپی کے قصبات و دیہات میں احاطہ کو حاطہ بھی بولتے ہیں۔'' (اُردو نامہ ۲۹، ص ۱۴۵)

مراسلہ، ماہر کے جواب میں شان الحق حقی لکھتے ہیں: ''احاطہ کے ضمن میں حاطہ درج ہے، جسے آپ نے شاید نظر انداز فرمایا۔ گھیرا اپنے مقام پر گھ کے تحت درج ہوگا۔ اُمید ہے یہ دو باتیں آپ کے رفعِ حیرت کے لیے کافی ہوں گی۔

☆ **امام، پیش نماز، پیش نمازی۔**

اُردو لُغت بورڈ کی مجلسِ مشاورت کے معتمد، خلیق نقوی، اجزائے لُغت پر تبصروں کا جائزہ پیش کرتے ہوئے لکھتے ہیں: ''مولانا عبدالماجد دریابادی نے لفظ اجازہ کی تشریح کے سلسلے میں جو تبصرہ فرمایا ہے، اُسے مجلس نے دُرست قرار دیا اور تشریح میں یہ الفاظ بڑھا دیے گئے: درسِ حدیث، طب یا پیش نمازی وغیرہ کی سند۔'' (ش ۳۷، ص ۱۰۷)

''اجازہ'' کے مذکورہ معانی پر تنقید کرتے ہوئے مولانا ماہر القادری اپنے ایک مراسلے میں رقم طراز ہیں:

''اُردو لغات میں بے شک نماز پڑھانے والے کو پیش نماز بھی لکھا گیا ہے مگر اُردو بولنے والوں کی

اکثریت پیش نماز نہیں بولتی، امام بولتی ہے اور پیش نمازی یعنی نماز پڑھانے کے عمل (FUNCTION) کو امامت کہتی ہے۔۔۔۔۔ شیعہ حضرات البتہ پیش نماز بجائے امام اور امامت کی جگہ پیش نمازی بولتے ہیں۔۔۔۔۔ یوں لکھیے: درسِ حدیث، طب، یا مسجد میں نماز پڑھانے وغیرہ کی اجازت یا سند۔ یا یوں:۔ درسِ حدیث، طب یا مسجد میں نماز پڑھانے (امامت و پیش نمازی) وغیرہ کی اجازت یا سند۔۔۔۔۔ امام اور پیش نماز کے معنی میں یہ ضرور لکھ دینا چاہیے کہ شیعہ حضرات، نماز پڑھانے والے کو پیش نماز اور نماز پڑھانے کی خدمت کو پیش نمازی بولتے ہیں باقی دوسرے فرقوں کے اردو بولنے والے مسلمان امام اور امامت کہتے ہیں۔'' (ش ۳۸، ص ۱۴۰)

اُردو لغت میں امام، امامت، پیش نماز اور پیش نمازی، یہ چاروں الفاظ درج ہیں مگر کسی فرقے کی صراحت کے بغیر۔ البتہ لفظ ''اجازہ'' کی وضاحت ان الفاظ میں کی گئی ہے۔ اِجازہ: ۲۔ درسِ فقہ و حدیث وغیرہ کی تکمیل کے بعد فتویٰ دینے یا روایت کرنے تکملۂ طب کے بعد علاج کرنے، (جعفری) جماعت کی نماز پڑھانے یا کسی مجتہد کا فتویٰ مقلدین کو بتانے کی سند یا اجازت نامہ۔

اسی ضمن میں ماہر القادری نے اپنے ایک اور مراسلے میں لکھا کہ: ''نماز پڑھانے (امامت) کے لیے مسجد کی قید نہیں ہے۔ مساجد سے باہر بھی جماعت کے ساتھ نماز پڑھی جاتی ہے اور اُس کے پڑھانے والوں کو بھی، امام، پیش امام اور پیش نماز کہتے ہیں۔'' (ش ۳۹، ص ۱۱۵)

☆ **چوٹا، چوٹھا، چوٹی، چوٹی۔**

''صحیح املا چوٹی ہے۔ اسی طرح چور کے معنی میں چوٹا نہیں، چوٹھا املا کیا جاتا ہے۔'' (ش ۴۱، ص ۱۴۹)

شان الحق حقی مذکورہ مراسلے کی حاشیے میں لکھتے ہیں: ''اُردو املا میں چوٹا کی مثالیں اور جواز موجود ہے۔ ویسے املا ابھی تک معیاری نہیں بن سکا۔'' (ش ۴۱، ص ۱۵۰)

اُردو لغت میں، چوٹا، چوٹھا، چوٹی اور چوٹی، یہ چاروں شکلیں موجود ہیں۔ جامعینِ لغت نے البتہ اس رائے کو تسلیم نہیں کیا کہ چور کے معنی میں چوٹا کے بجائے چوٹھا، املا کیا جائے۔

☆ **ارامل:**

''ارامل۔۔۔۔ مساکین اور رنڈوے (جن کی بیویاں مرگئی ہوں)، (صفحہ ۶۵۵)، مگر غیاث اللغات میں، ارامل کے معنی زنانِ بیوہ کے بھی لکھے ہیں۔ اُردو عربی ڈکشنری، بیان اللسان (مؤلفہ قاضی زین العابدین سجاد میرٹھی) سے بھی اس کی تائید ہوتی ہے کہ ارامل، رنڈوے کو کہتے ہیں اور ارملہ، رانڈ (بیوہ عورت) کو۔ لیکن ارامل اور ارملہ دونوں کی جمع ارامل بھی آتی ہے۔ ایتام و ارامل، اُردو میں جہاں کہیں آتا ہے تو اُس سے یتیم بچے اور بیوہ عورتیں ''مراد ہوتی ہیں۔'' (ش ۴۴، ص ۱۹۱)

اِس 'مراسلے کے حاشیے میں شان الحق حقی لکھتے ہیں: ''یہ ارامل اور ارملہ دونوں کی جمع ہے، اس لیے زنانِ بیوہ اور رنڈوے، دونوں کے لیے استعمال ہوسکتا ہے۔ اضافہ کردیا گیا۔'' (ایضاً، ص ۱۹۲)

اُردو لغت میں اِس لفظ ''ارامل'' کے معانی کا اندراج اس طرح کیا گیا ہے: ''ارامل۔ مساکین، رنڈوے (مرد)، بیوہ (عورتیں)۔

ارباب باطن'' صفحہ ۶۵۷ پر ارباب باطن کے معانی یہ لکھے ہیں: روحانی تصرف رکھنے والے۔۔۔۔۔ جو اسبابِ ظاہر کی پابندی سے آزاد ہوتے ہیں۔

یہ تعریف نظر ثانی کی محتاج ہے۔ پہلی بات یہی کھٹکی کہ اسباب، کے ساتھ، پابندی نہیں آتا۔ اس طرح کون بولتا ہے، میں اسباب کلیا اسبابِ ظاہر کا پابند نہیں ہوں۔ غالباً کہنا یہ مقصود ہے کہ ارباب باطن ظواہرِ شریعت کی پابندی سے آزاد ہوتے ہیں کوئی شخص خواہ وہ معرفت کے کسی درجے پر بھی فائز کیوں نہ ہو، شریعت کے قوانین سے مستثنیٰ نہیں ہے۔ ارباب باطن کی تعریف اس انداز میں کی جاسکتی ہے: ارباب باطن۔۔۔۔۔ اہل دل، صاحبانِ حال، جو ہر شے کے مغز، معنی اور باطن پر نظر رکھتے ہیں اور راہِ معرفت کے سالک ہوتے ہیں اور روحانیت سے شغف رکھتے ہیں۔'' (ش ۴۴، ص ۱۹۱)

اِس رائے کو کسی درجے میں بھی قابلِ اعتنا نہیں سمجھا گیا اور اُردو لغت میں اس حوالے سے کوئی تبدیلی نہیں کی گئی۔

☆ ارت(ارتھ)

''صفحہ۲۶۱ پر ارت (ارتھ) کے معنی: مفہوم، معنی، مطلب، بیان، تحریر کیے گئے ہیں۔ پلیٹس نے اس لفظ کے ۳۵ معنی دیے ہیں۔ اُردو کی عام بول چال یوں ہے:

تمہارا نوکر کسی ارتھ (یا ارت) کا نہیں۔ آپ نے جو کاغذ بھیجا تھا وہ کسی ارتھ کا نہ نکلا۔

ان دونوں جملوں میں ارتھ (ارت) کے منفی معنی ہیں۔ نکما، بے کار، غیر فائدہ مند اور ناکارہ۔ راقم الحروف کی گذارش یہ ہے کہ ارت (ارتھ) کے (مثبت) معنی کار آمد، فائدہ مند، کام کی چیز کے بھی ہیں۔ لہٰذا اس لفظ کے معنی میں کار آمد، فائدہ مند جیسے الفاظ ضرور آنے چاہییں۔'' (ش۴۴، ص۱۹۲)

مذکورہ تنقید اور تجویز کو لایق توجہ نہیں سمجھا گیا اور متن میں کوئی تبدیلی نہیں کی گئی ویسے بھی مثبت یا منفی معنی، اس لفظ کے استعمال سے واضح ہوں گے۔ فی نفسہٖ ارت (ارتھ) بے کار یا کار آمد کے معانی کا حامل نہیں۔

☆ بکسنا:

اُردو نامہ شمارہ ۴۵، میں ڈاکٹر شوکت سبزواری بکسنا کے ضمن میں لکھتے ہیں: ''بکسا ۔۔۔ یہ بکسنا سے مشتق ہے، جس کے معنی ہیں ایسا گل سڑ جانا کہ ٹکڑے ٹکڑے ہو جائے۔'' (ص۔۵۰)

ماہر القادری اس پر تنقید کرتے ہوئے لکھتے ہیں: ''بکسنا میں گلنے سڑنے کا مفہوم پنہاں نہیں ہے۔'' (ش۴۶، ص۱۴۴)

اسی مکتوب کے حاشیے میں شان الحق حقی جواب تحریر کرتے ہیں: ''بکسنا کے ابتدائی معنی میں دونوں مفہوم شامل ہیں: کھلنا، گھلنا۔'' (ایضاً، ص۱۴۷)

چناں چہ اُردو لغت میں معانی کا اندراج اس طور پر ہے: بکسنا: ۴۔ ایسا گلنا سڑنا کہ ہاتھ لگاتے ہی جھڑ جائے۔

☆ ججمان:

ڈاکٹر شوکت سبزواری مذکورہ تحریر میں ججمان کے معنی میزبان بیان کرتے ہیں (صفحہ ۳۶)۔ اس پر مولانا ماہر کی رائے ہے: ''سنسکرت یا پراکرت اور ابھرنش میں ججمان کے معنی میزبان، کے ہوں گے لیکن اُردو میں یہ تعظیمی لقب ہے! اور نائی، کہار، بھاٹ اور ڈوم ڈھاڑی، اُن لوگوں کو جن سے انعام ملنے کی توقع ہوتی ہے، ججمان، کہتے ہیں ۔۔۔ قصبوں اور گاؤں میں جن کو کمین، کہا جاتا ہے اُن کے مقابلے میں جو لوگ اونچی ذات کے اور کھاتے پیتے ہوتے ہیں اور شادی بیاہ وغیرہ تقریبات پر، کمینوں کو انعام دیتے ہیں، اُن کو ججمان کہا جاتا ہے۔ ہندو رجواڑوں میں راجاؤں کو بھی تعظیماً، ججمان کہہ کر مخاطب کرتے تھے۔'' (ش۴۶، ص۱۴۴)

اُردو نامہ شمارہ ۴۷، میں سہیل بخاری اس لفظ پر اظہار خیال کرتے ہوئے لکھتے ہیں: ''ججمان کے معنی میزبان، میری نظر سے نہیں گزرے۔ نواح آگرہ میں بھی ججمان اُن لوگوں کو کہتے ہیں جن کے گھروں میں کمین کام کرتے ہیں۔'' (ص۹۸)

اُردو لغت میں اس لفظ کے معنی یوں درج ہیں: ججمان ۔۔۔ وہ شخص جو برہمن، نائی یا کسی اور کمیرے سے کوئی خدمت لے اور اُس کا معاوضہ ادا کرے؛ جس پر نائی وغیرہ کا کوئی حق ثابت ہو؛ مخدوم، آقا، مربّی، موکل، آسامی، سردار۔

اُردو نامہ، ۴۸ میں وارث سرہندی، مولانا ماہر کی تائید کرتے ہوئے لکھتے ہیں: ججمان کے باب میں ماہر صاحب سے متفق ہوں۔ ججمان، میزبان کو نہیں کہتے بلکہ کمین کی ضد ہے ۔۔۔ کمینوں، شاگرد پیشوں کا آقا ہی ججمان کہلاتا ہے۔'' (ص۱۱۹)

☆ اڈ-ٹھر:

اس لفظ کے ضمن میں ڈاکٹر شوکت سبزواری کی رائے ہے: ''اڈ-ٹھر، کتب لغات میں نہیں ملتا۔ ڈ-ٹھر، نظر، نگاہ، بینائی۔ اس لیے اڈ-ٹھر، نابینا، بے نگاہ، کم نظر ہوگا۔'' (ش۴۵، ص۴۷)

مولانا ماہر اس پر یوں تبصرہ کرتے ہیں: ''راقم الحروف نے بچپن میں یہ لفظ سُنا تھا۔ کاربُکل (CARBUNCLE) کے معنی میں، جو عام طور پر پیٹھ میں نکلتا ہے اور اپنی خاصیت میں سرطان سے ملتا جلتا ہوتا ہے۔'' (ش ۴۶، ص ۱۲۴)

سُہیل بُخاری، مولانا کی تائید میں لکھتے ہیں: ''اڈیٹھ کے معنی ہیں، نظر نہ آنے والا، (نہیں) + ڈیٹھ (نظر، دیکھ، دیس) اِس کے مُترادفات ہیں ادیکھ، ادیس۔ کاربُکل، اُس پھوڑے کو کہتے ہیں جو مریض کو خود نظر نہ آئے۔ یعنی وہ پیٹھ کے اُس حصّے پر ہوتا ہے جہاں مریض کی نظر نہیں جا سکتی۔'' (ش ۴۷، ص ۹۸)

اُردو لُغت میں معانی اس طرح درج ہوئے ہیں: اڈیٹھ۔۔۔۔رگوں یا نسوں میں پیدا ہونے والا ایک زہریلا پھوڑا۔۔۔۔۔راج پھوڑا کینسر۔

☆ **کنٹھا:**

ڈاکٹر شوکت سبزواری نے کنٹھا کے بارے میں لکھا کہ یہ لفظ نہیں ملا۔ (ش ۴۵، ص ۴۷)، ماہر القادری اپنے مذکرہ مراسلے میں رائے ظاہر کرتے ہیں کہ: ''راقم الحروف نے یہ لفظ حیدرآباد دکن میں سُنا۔۔۔۔جھمیلا، معاملہ، مصروفیت، کاروبار۔۔۔۔خواجہ حمید الدین صاحب شاہد سے اس لفظ کے بارے میں رجوع فرمایا جائے۔'' (ش ۴۶، ص ۱۲۵)

مکتوب کے حواشی میں شان الحق حقی لکھتے ہیں: ''کنٹھا کے اصل معنی قصہ بلکہ طولانی قصہ ہیں۔ اس کی اصل غالباً کتھا ہے۔ محاورے میں جھگڑا، قضیہ، لا یعنی مصروفیت وغیرہ۔ شاہد صاحب کا کہنا ہے کہ کاروبار کے معنی میں نہیں سُنا گیا۔'' (ش ۴۶، ص ۱۲۷)

اُردو نامہ شمارہ ۴۷ میں سُہیل بخاری لکھتے ہیں: ''کنٹھا: (الف) کاف مفتوح کے ساتھ۔ اس کے معنی ہیں نکما، ناکارہ، ازکار رفتہ، پنجرا۔۔۔۔(ب) کاف مکسور کے ساتھ۔ اس کے دو معنی ہو سکتے ہیں۔ (۱) کہانی، یہاں اس کا مترادف ہے کتھا۔ (۲) ڈھنگ، وطیرہ، طریقہ۔ اس کا مترادف ہے کینڈا۔'' (ش ۴۷، ص ۹۸)

اسی پرچے میں تحسین سروری اظہارِ رائے کرتے ہیں کہ: ''۔۔۔۔اس میں آخری معنی (لا یعنی مشغولیت کو دُرست ماننے میں مجھے تامّل ہے۔ اس لیے کہ لا یعنی مشغولیت کے موقع پر اس کے استعمال سے میرے کان آشنا نہیں۔ طویل مُدّت تک ختم نہ ہونے والی ایسی مشغولیت سے بیزاری اس لفظ سے ظاہر کی جاتی ہے جس میں ذاتی منفعت کم یا نہ ہونے کے برابر ہو۔ بعض وقت تو فضول کنٹھا بھی کہا جائے گا۔۔۔۔۔ میں خواجہ حمید الدین شاہد کی اس بات سے متفق ہوں کہ کنٹھا کو کسی نے کاروبار کے معنی میں استعمال نہیں کیا۔'' (ص ۹۹)

شمارہ ۴۸ میں ماہر القادری لفظ ''کاروبار'' کی وضاحت میں لکھتے ہیں، کاروبار سے مقصود تجارت یا بیوپار نہ تھا کاروبار (کاربار) مشغولیت کو بھی کہتے ہیں۔'' (ص ۱۱۵)

اُردو نامہ، ۴۸ میں وارث سرہندی لکھتے ہیں: ''کنٹھا کے معنی ناکارہ اور نکما کے علاوہ محبوب اور شوہر بھی ہیں، جس کی اصل پلیٹس نے ہندی کنت اور سنسکرت 'کانت' بتائی ہے۔ پلیٹس کا یہ بیان دُرست معلوم ہوتا ہے۔۔۔۔دوسرا کنٹھا، جو، کتھا کی دکنی صورت ہے، وہ بھی کاف مفتوح ہی سے ہے۔

بخاری صاحب کا یہ خیال دُرست نہیں کہ یہ مکسور الاوّل ہے۔'' (ص ۱۲۰)

اس ساری بحث کے بعد اُردو لُغت میں کنٹھا اور اُس کے معانی کا اندراج ملاحظہ فرمائیے:

کنٹھا۔۔۔۔۔قصہ، بپتا، دُکھڑا، کہانی۔

☆ **ارمان**

ماہر القادری لکھتے ہیں: ''اُردو لُغت میں یہ پڑھ کر بڑی حیرت ہوئی کہ ارمان کے معنی گھمنڈ بھی ہیں، اور ڈپٹی نذیر احمد کا اقتباس سند میں پیش کیا ہے۔۔۔۔ڈپٹی نذیر احمد نے اپنے ترجمے میں، ارمان، تمنا، آرزو اور حسرت کے معنی میں لکھا ہے۔۔۔۔ارمان کے معنی میں گھمنڈ جو لکھا گیا ہے اُس پوری عبارت کو لُغت سے حذف کر دینا چاہیے۔'' (ش ۴۷، ص ۹۲)

تجویز کے مطابق اُردو لُغت سے غرور اور گھمنڈ کے معانی خارج کر دیے گئے۔

☆ **ارمن:**

اُردو لُغت کی ابتدائی اشاعت میں ارمن کے معنی اس طرح درج کیے گئے تھے: ارمن۔۔۔۔کوہ قاف، کوہستان، آزربائیجان کا ایک علاقہ جس کا حُسن و جمال ضرب المثال ہے۔

ماہر القادری لکھتے ہیں: ''جس کے (یا جہاں کے) باشندوں کا حُسن و جمال ضرب المثل ہے۔ موزوں تر ہے۔'' (ش ۴۷، ص ۹۳)

تجویز رد کر دی گئی

☆ **آرزو نکال دینا:**

ماہر القادری اعتراض کرتے ہیں: ''صفحہ ۲۱۷ پر، آرزو نکال دینا، کے معنی میں آرزو چھوڑ دینا لکھ کر اُس کی سند میں یہ عبارت دی ہے: خدا نہ کرے تو نے میرا ارمان نکال دیا۔ (الف **لیلہ ولیلہ**)۔ آرزو چھوڑ دینا کے معنی اس عبارت میں نہیں ملتے۔ آرزو چھوڑ دینا لکھنے کا یہاں کیا موقع اور محل تھا؟ اس معمے کو آپ ہی حل کریں گے جب۔ اس کتاب 'الف **لیلہ ولیلہ**' کا ذکر آپ کی لُغت میں آئے تو پورا نام درج فرما دیں۔ مگر جہاں بھی کتاب کا حوالہ دیں، وہاں الف لیلہ لکھنا کافی ہے۔ اُردو میں اس کتاب کو الف **لیلہ** بلکہ الفِ **لیلہ** بولتے ہیں۔ کوئی اُردو داں 'الف **لیلہ ولیلہ**' نہیں بولتا اور نہ لکھتا ہے۔'' (ش ۴۷، ص ۹۳)

مذکورہ عبارت لُغت سے خارج کر دی گئی۔

☆ **ارا اوت**

اسی مُراسلے میں ہے: ''صفحہ ۲۵۷ پر 'ارا اوت' کے معنی: سنڈا، مسٹنڈا، جرائم پیشہ لکھے ہیں۔۔۔۔ دوآبہ کے دیہات اور قصبات میں عورتیں، اوت بولتی ہیں جس کے معنی اُس شخص کے ہیں جو بن بیاہا جوان ہو کر مرے۔۔۔۔ اس لفظ ارا اوت کے معنی یوں لکھنے چاہئیں: بن بیاہا (کنوارا) جوان پٹھا۔'' (ش ۴۷، ص ۹۳)

اُردو لُغت میں 'ارا اوت' کا اندراج حسبِ سابق ہے البتہ اوت (ومع)، کے ضمن میں ماہر کے

بیان کردہ معانی اس طرح درج ہوئے ہیں: اوت (ومع) بن بیاہا جوان مرگ، وہ جوان جو کنوارپن میں مر جائے۔ (بعض گھرانوں میں شب برات کو اوتوں کی نیاز دلوا کے مسجد میں بھجوا دینے کی رسم ہے)۔

☆ **اپھرنا:**

اجزائے لُغت پر تبصرے کے ذیل میں محمد احسن خاں لکھتے ہیں: ''صفحہ ۱۶۵: اپھرنا بہ معنی (۱) سیر ہونا (۲) اُکتانا (۳) حد سے بڑھ جانا (۴) دولت مند ہونا، درج نہیں۔'' (ش ۴۶، ص ۱۴۴)

اس کے جواب میں خلیق نقوی لکھتے ہیں: ''اِن معنوں کی سند یا حوالہ درکار ہے۔ امیر اللغات اور فرہنگ آصفیہ میں بھی یہ معنی نہیں دیے گئے ہیں۔'' (ش ۴۶، ص ۱۴۶)

شمارہ ۴۷ میں ماہر القادری اس ضمن میں رقم طراز ہیں: ''لائق حواشی نگار نے نور اللغات سے رجوع کیوں نہیں کیا؟ اس میں اپھرنا کے معنی سیر ہونا اور اُکتانا درج ہیں۔'' (ش، ۴۷، ص ۹۲)

اُردو لُغت میں نور اللغات کے حوالے سے مذکورہ معانی درج ہو سکتے تھے مگر ایسا نہیں کیا گیا۔

☆ **اروی:**

''صفحہ ۳۴۷ پر اروی کو، ایک قسم کی جڑ جو ترکاری کے طور پر پکائی اور کھائی جاتی ہے، لکھا ہے پلیٹس اور فرہنگِ آصفیہ میں بھی اس لفظ کے یہی معنی دیے ہیں۔ یہی وہ مقام ہے جہاں مرتبینِ لُغت کو غور و فکر کی ضرورت لاحق ہوتی ہے، اور دوسری لُغات کی محض نقل پر اکتفا نہیں کیا جا سکتا۔ مجھے اس ضمن میں یہ عرض کرنا ہے کہ اروی (گھیایا گھوئیاں) کیا درختوں، پودوں اور بیلوں کی جڑوں کی مانند ہوتی ہے؟ کیا زمین کے اندر سے حاصل کیے ہوئے کسی پھل پر، جڑ کا اطلاق ہو سکتا ہے؟ افہم فتدبر!'' مکتوب ماہر (ش ۴۸، ص ۱۱۵)

حواشی میں مذکورہ اعتراض کا جواب یوں دیا گیا ہے: ''جڑ کہنا درست ہے اور تشریح کا یہ سائنٹیفک طریقہ ہے، البتہ ہر جڑ ترکاری کے طور پر مستعمل نہیں۔ مزید تشفی کے لیے دیکھیے پلیٹس میں اروی کی تشریح، نیز POTATO یا TURNIP کی تشریح آکسفورڈ ڈکشنری میں۔'' (ش ۴۸، ص ۱۱۸)

☆ **ارنڈ:**

''صفحہ۷۴۷ پر، ارنڈ کی تشریح میں جو یہ لکھا ہے: جس کے بیج کی گری سے ارنڈی کا تیل نکالا جاتا ہے۔۔۔۔اس میں ارنڈی زائد ہے۔ظاہر ہے کہ ارنڈ کے بیج کی گری سے جو تیل نکلے گا، وہ ارنڈی کا تیل ہی ہوگا! مزید وضاحت کے لیے آخر میں اس جُملے کا اضافہ کیا جا سکتا ہے: اس تیل کو ارنڈی کا تیل کہتے ہیں۔'' (مراسلہ ماہر۔ش۴۸،ص۱۱۵)

حاشیے میں ماہر کی رائے سے اتفاق کیا گیا ہے۔

اُردو لغت میں اندراج یوں ہے: ارنڈی۔ا۔ارنڈ (رک) کا بیج، تخم بید انجیر، انڈی، رینڈی (جس کا تیل جلاب کے لیے کام آتا ہے)۔

مگر ارنڈ کے ذیل میں ماہر کی تنقید سے اتفاق کرنے کے باوجود خدا جانے کیوں معانی میں ارنڈی کا تیل کے الفاظ باقی رکھے گئے ہیں۔[ارنڈ۔چوڑے چوڑے اور چروان پتوں کے ایک درخت کا نام جس کے بیج کی گری سے ارنڈی کا تیل (کاسٹر آئل) نکالا جاتا ہے۔]

☆ **انڈی، رینڈی:**

''۔۔۔۔اس سلسلے میں انڈی کا تیل آپ کی لغت میں آنے سے رہ گیا۔فرہنگ آصفیہ میں انڈی کو گنواروں کی زبان لکھا ہے اور پلیٹس میں: انڈی:(۲) CONTRACT FORM ARANDI یوپی کے دیہات میں، انڈی کا تیل بولنے کا عام رواج ہے پوربی اضلاع میں رینڈی بولتے ہیں۔'' (مراسلہ ماہر۔ش۴۹،ص۱۱۰)

خط کے حاشیے میں اختر حسین رائے پوری لکھتے ہیں: ''مولانا ماہر القادری کا یہ خیال درست ہے کہ انڈی بہ رعایت کسرۂ ر'' ارنڈی کا مخفف ہے (ش۴۹۔ص۱۱۴)۔

اُردو لغت میں انڈی اور رینڈی کے الفاظ موجود ہیں البتہ بجا طور پر انڈی کا تیل شامل مسودہ نہیں کیا گیا۔

☆ **اربریں:**

''جمع اربریں، شاذ، قدیم۔ (صفحہ۲۳۶ ۷)، مونگ، اربر، ارد، مسور، کی جمع نہیں آتی، کسی قدیم کتاب میں 'اربریں' لکھا ہوا ہے تو وہ لکھنے والے کی غلطی ہے۔'' (مراسلہ ماہر، ش۴۸، ص۱۱۵)

اُردو لغت میں 'اربریں' کی سند کے طور پر انشا کا یہ شعر درج کیا گیا ہے:

گاس میں اربریں سی پھول گئیں
ہرنیاں اپنے ہوش بھول گئیں

☆ **اڑگئی، اڑگیا:**

''صفحہ۷۴۷ پر، اُڑگئی۔اُڑگیا کے جو معنی لکھے ہیں، اُس میں اس قسم کا جملہ بھی درج ہونا چاہیے تھا: میرے نام کی تو اس گھر میں ہر چیز اُڑگئی۔ بہ معنی ہر چیز جاتی رہی۔ (میں کسی چیز سے فائدہ نہیں اٹھا سکتی یا نہیں اٹھا سکتا) اُڑنا کے معنی نیست و نابود اور فنا ہونے اور نام و نشان مٹ جانے کے ہیں۔مرزا داغ کا شعر ہے:

مرے آشیاں کے تو تھے چار تنکے
چمن اُڑ گئے، آندھیاں آتے آتے

(مراسلہ ماہر، ش۴۸، ص۱۱۶)

مکتوب کے حواشی میں یہ جواب موجود ہے: ''یہاں اس کا محل نہیں، یہ معنی اُڑ جانا یا اُڑنا میں آئیں گے۔'' (ش۴۸، ص۱۱۸)

اُردو لغت میں ماہر کے تجویز کردہ معنی درج نہیں ہوئے۔

☆ **اُڑانا:**

''کسی کا مکان دبایا کسی کی دکان اڑائی۔ (ص۷۵۷)، دکان، مکان، ملک یعنی غیر منقولہ جائداد کے لیے اُڑانا نہیں بولا جاتا۔ چھیننا، لے بھاگنا، غائب کر دینا، چُرانا کے معنی میں مندرجہ بالا عبارت درج کی

گئی ہے، جو محلِ غور ہے۔ دکان کا سامان تو غائب کیا اور چُرایا اور لے بھاگا جا سکتا ہے مگر دکان کو کون غائب کر سکتا ہے! کسی کی دکان ہتھیانی کا محل تھا۔'' (مراسلہ ماہر۔ش ۴۸، ص ۱۱۶)

اِس اعتراض کی روشنی میں، مذکورہ سند، اُردو لغت سے خارج کر دی گئی

اِسی ضمن میں ماہر مزید لکھتے ہیں: ''نوروز کی رنگینی بلبل کو اڑائے گی۔

پھر پھولوں کا گلشن میں جامہ جو گلابی ہے۔ (ص ۷۵۸)

''بلبل کو اُڑائے گی، کے معنی بے خود بنانا، میری ناقص سمجھ میں تو نہیں آئے۔'' (ش ۴۸، ص ۱۱۶)

مکتوب کے حواشی میں اعتراض کا جواب دیا گیا ہے: ''اُڑانا سے مُراد جامے سے باہر کرنا۔ اور یہ معنی دیے ہوئے ہیں۔'' (ص ۱۱۹)

☆ **کنک:**

''گیہوں کو پنجاب میں کنک بولتے ہیں، یہ لفظ لُغت میں آنا چاہیے۔'' (ش ۴۸، ص ۳۵) لفظ کنک، لغت میں موجود ہے: کنک (فت ک، کس تیز فت ن) گیہوں، گندم، بُھنا ہوا گیہوں، اناج۔ [س]

☆ **ریڑی:**

''اسی طرح ریڑی بھی گاڑی کے معنی میں لُغت میں درج ہونے کا مُستحق ہے۔'' یہ لفظ شاملِ لُغت ہے: ریڑی (ی، سک ہ): رک رہڑی، رہڑہ کی تصغیر۔ رہڑہ: پاٹ کھلا ہوا چار پہیوں یا دو پہیوں کا ٹھیلا جسے آدمی یا جانور کھینچتے یا دھکیلتے ہیں۔

☆ **بنڈی:**

شمالی ہند میں گاڑی اور ریڑی کو بنڈی کہتے ہیں۔ یہ لفظ یعنی اس تصریح کے ساتھ کہ شمالی ہند میں بولا جاتا ہے، لُغت میں آنا چاہیے۔'' (ایضاً)

اُردو لُغت میں بنڈی موجود ہے مگر جو زہ تصریح کے بغیر، صرف گاڑی کے معنی میں۔ بنڈی: (فت ب، سک ن): دو پہیوں کی بیل گاڑی جس پر بوریے کے کھوپے کی چھت ہوتی ہے۔

☆ **جُھگی:**

''جُھگی، جھونپڑی کے معنی میں سندھی لفظ ہے یہ اب اردو بن گیا ہے: (ایضاً ص ۳۶) جھگی اور جھگیا، جھونپڑی کے معنی میں شاملِ لغت ہے۔

☆ **جاستی:**

لاکھوں اردو بولنے والے اس لفظ کو بولتے ہیں اور جو نہیں بولتے وہ اس لفظ کے معنی جانتے ہیں۔ اس قسم کے لفظ بھی اُردو لُغت میں درج ہونے کے قابل ہیں مگر اس کی تصریح کر دینی بھی ضروری ہے کہ یہ علمی زبان نہیں ہے۔ بمبئی کے علاقے کے لوگ بولتے ہیں۔ اور ہاں! خوب یاد آیا، دوآبہ کے دیہات میں زیادتی کے معنی میں جاستی بولا جاتا ہے۔'' (ایضاً)

یہ لفظ لُغت میں شامل کر لیا گیا۔

جاستی (سک۔س): (عوام) زیادتی، زیادہ۔

☆ **اَرج (فت الف، ر)**

''عرض مذکر اور مؤنث،، دونوں طرح بولا جاتا ہے مگر اُردو لوک گیتوں میں اَرج (بروزن ہرج مرج) استعمال ہوا ہے اور تانیث کے ساتھ۔۔۔۔ یوپی کے دیہات میں اَرج بولنے کا عام رواج ہے۔ یہ لفظ لُغت میں آنے سے رہ جائے گا تو لُغت میں کمی رہے گی۔'' (ایضاً)

ماہر کی تجویز قابلِ اعتنا نہیں سمجھی گئی۔

☆ **پسلانا:**

''پسلانا (سفوف بنانے کے لیے پیسنا) یہ مصدر پلیٹس میں ہے مگر نور اللغات میں نہیں ہے۔ (ش ۴۸، ص ۳۸)

اُردو لُغت میں موجود ہے۔

پسلانا: پسنا (رک) کا متعدی المتعدی

☆ **بجارت:**

''حساب کے تصفیے کے معنی میں آج کل کہیں نہیں بولا جاتا لیکن بعض لغات میں ملتا ہے۔''(ایضاً)

یہ لفظ شاملِ اُردو لغت ہے۔اندراج اس طرح ہے:

بجارت: ۲۔حساب فہمی۔حساب کا تصفیہ۔۳۔زمین سے متعلق حساب کتاب کا رجسٹر۔

☆ **دھونج:**

''دھونج کے معنی، خیال، دھیان، سوچ۔'' (ایضاً)

اُردو لغت میں یوں ہے:

دھونج: فکر، خیال، دھیان، سوچ، عکس۔

☆ **پھچپٹ:**

''ضد، مکر، دغا، فتنہ، فساد، شور وغل۔۔۔۔۔''(ایضاً)

اُردو لغت میں یہی معنی درج ہیں۔

☆ **پھچپٹ بائی:**

''جھگڑالو عورت۔۔۔۔۔''(ایضاً)

اُردو لغت میں اسی طرح ہے۔

☆ **بَن**

''بن کو دوآبے میں جنگل کے علاوہ کپاس کے کھیت کے معنی میں بھی بولتے ہیں۔فرہنگ آصفیہ میں اس کے ٹھیک معنی (کپاس کا کھیت) درج کیے گئے ہیں مگر نور اللغات میں روئی کا کھیت اور روئی کا درخت لکھا ہوا ملا۔۔۔۔۔''(ایضاً، ص:۳۹)

جامعین لغت نے ''کپاس کا کھیت'' کے معنی قبول نہیں کیے۔متعلقہ اندراج یوں ہے۔بن: ۴۔ کپاس کا پودا، کپاس۔

☆ **لبھاؤ:**

''یوپی کے بعض اضلاع میں روکن کو لبھاؤ بھی بولتے ہیں۔''(ایضاً)

اُردو لغت میں اس وضاحت کے بغیر ہے کہ ''کسی چیز کی تھوڑی سی مقدار جو اُس کے خریدنے کے بعد لیں۔اندراج یوں ہے:

روکن (و مع، فت ک) ا۔گھاتا، رونگا، لبھاؤ

☆ **روکھن:**

''۔۔۔۔۔پلیٹس میں اس کا املا روکھن کیا گیا ہے۔''(ایضاً)

اُردو لغت میں موجود ہے۔

روکھن (و مع، نت کھ) ا۔کسی چیز کی خریداری کے بعد تھوڑی سی چیز جو مفت میں ملے، چونگا، گھاتا، منگتی۔

اُردو لغت میں روکن اور روکھن کا اندراج یکساں ہونا چاہیے تھا، جو نہیں ہے۔

☆ **رونک:**

''۔۔۔۔۔بعض علاقوں میں روکن کا تلفظ رونک بھی کیا جاتا ہے۔''(ایضاً) قبول نہیں کیا گیا۔

☆ **بیڑنی/بیڑھنی:**

''یہ لفظ زیادہ تر بیڑنی (ہائے ہوز کے بغیر) بولا جاتا ہے۔۔۔۔۔''(ش ۴۸، ص ۴۰) اُردو لغت میں بیڑنی کے بجائے صرف بیڑھنی کا اندراج ہے۔

بیڑھنی: گویّوں کی ایک قوم جو مرزا پور (بھارت) کے علاقے میں آباد ہے۔ماہر القادری نے

فرہنگ آصفیہ کے حوالے سے اس کے معنی کبوتری، کنجری، ڈومنی وغیرہ بھی لکھے ہیں۔

☆ **ریتا:**

''ریتا (بر وزن گیتا اور سیتا) خالی (Empty) کو کہتے ہیں۔''(ایضاً) اُردو لغت میں اندراج:

ریتا (ی ج): (ا) خالی، تہی، سونا محروم خالی ہاتھ۔

☆ **ریتا تھوتھا:**

''کسی کے پاس پھوٹی کوڑی بھی نہ ہو تو اس آدمی کو ریتا تھوتھا بھی کہتے ہیں مگر اُردو لغت میں ریتا تھوتھا نظر نہیں آیا۔''(ایضاً)

جامعینِ اُردو لغت نے بھی اسے نظر انداز کرنا ہی مُناسب سمجھا۔

☆ **دھریل:**

''دھریل، داشتہ (A Kept Women) کو کہتے ہیں، گاؤں میں کسی عورت کو گالی دینی اور طنز کرنی ہوتی تھی تو اسے دھریل کہتے تھے۔۔۔۔''(ایضاً، ص ۴۱)

اُردو لغت میں ہے:

دھریل: بغیر نکاح کے رکھی ہوئی عورت۔ داشتہ [بحوالہ پلیٹس]

☆ **تگڑا، تکڑا:**

''تکڑا اور تگڑا، مضبوط اور طاقتور۔۔۔۔۔ یہ لفظ زیادہ تر تگڑا ہی بولا جاتا ہے۔'' (ایضاً)

اُردو لغت میں دونوں طرح ہے۔

☆ **پھریا:**

''یہ لفظ فرہنگ' آصفیہ میں درج ہی نہیں کیا گیا، نور اللغات میں موجود ہے مگر بالکل غلط معنی دیے

ہیں۔۔۔ پھریا لہنگے کے مقابلے میں چھوٹی اور گھیر میں تنگ ہوتی ہے۔''(ایضاً)

اُردو لغت میں یوں ہے:

پھریا: (ا) لہنگا جو سامنے کی طرف سے سلا ہوا نہیں ہوتا، کپڑے کا چوکور ٹکڑا ایک کنارے کی طرف سے پھٹا ہوا عموماً جسے عورتیں اور لڑکیاں کمر میں باندھ لیتی ہیں۔

(۲) ہندو عورتوں کی پوشش اور لباس۔

۴۔ گنوار عورتوں کا (موٹے کپڑے کا) دوپٹا۔ [سند فسانۂ آزاد] ماہر القادری کو ''دوپٹا'' کے معنی سے اتفاق نہیں ہے لکھتے ہیں:

''ہندو لڑکیوں کے لہنگے کو جس پر گوٹ لگی ہوتی ہے اُسے حیرت ہے صاحب نور اللغات دوپٹا کہتے ہیں۔''(ش ۴۸، ص ۴۱)

☆ **ٹنڈیل:**

''نور اللغات میں ٹنڈیل کے معنی لکھے ہیں: میگزین کا داروغہ، خلاصیوں کا افسر، قلیوں کا افسر۔۔۔ پلیٹس میں بھی یہی معنی دیے ہیں۔ میں یہ نہیں کہتا کہ یہ معنی غلط ہیں مگر اضافے کے طور پر عرض کرتا ہوں کہ محکمہ نہر میں جو لوگ سرکاری کشتیاں اور ڈونگے چلاتے تھے، جن کو لال ٹوپی کہا جاتا تھا اور جو لوگ دریا اور نہر کے دروازے کھولتے اور بند کرتے تھے۔ ان کے افسر (جمعدار اور Mate) کو یوپی میں ٹنڈیل کہتے تھے۔''(ایضاً)

ماہر کے بیان کردہ معانی اُردو لغت میں شامل ہیں مگر پورے طور پر نہیں۔

ٹنڈیل: ا۔ میگزین کا داروغہ، مزدوروں کا سردار یا جمعدار۔

۲۔ (کشتی بانی) کشتی بان، خلاصیوں یا قلیوں کا چودھری، ناخدا۔

☆ لانگ:

''نوراللغات میں لانگ کے معنی یہ لکھے ہیں: مؤنث، لنگی کا وہ حصہ جو آگے لٹکتا رہتا ہے اور جس کو پیچھے کی طرف گھرس لیتے ہیں۔۔۔ یہ ناقص تشریح ہے لنگی تہمد کو تو کہتے ہیں مگر دھوتی کو لنگی نہیں کہتے۔۔۔۔ پھر یہ عجیب بات لکھی ہے کہ جو حصہ آگے لٹکتا رہتا ہے اور جس کو (یعنی اُسی حصے کو) پیچھے کی طرف گھرس لیتے ہیں۔

پلیٹس نے لانگ کے صحیح معنی دیے ہیں۔۔ دھوتی کا وہ حصہ جسے موڑ کر رانوں کے درمیان سے گزار کر (پیچھے اُڑس لیتے ہیں، کمر کے نچلے حصے کے وسط میں، سرین سے ذرا اُوپر) میں نے قوسین میں جو صراحت کی ہے وہ پلیٹس میں بھی آنے سے رہ گئی ہے۔'' (ایضاً، ص ۴۲)

اُردو لُغت میں اندراج معنی اس طرح ہے:

لانگ (۲): (لباس) دھوتی کا سرا جو آگے سے ٹانگوں کے بیچ میں سے کمر کی پیٹ میں گھُرس لیا جائے۔

☆ بھڑ/بَرَ

''بھڑ (Wasp) کو یوپی کے اضلاع میں بر (تشدید کے ساتھ۔) بولتے ہیں۔ شکسپیر اور پلیٹس میں بر مل گیا مگر نوراللغات میں نہیں ملا۔ فرہنگ آصفیہ میں بر دیا ہے اور ب پر زیر لگایا ہے حالاں کہ یہ لفظ بَر ہے (ب پر زبر اور ر پر تشدید) (ایضاً، ص ۴۰)

اُردو لُغت میں بھڑ اور بَر (ب مفتوح) دونوں موجود ہیں۔ اعراب میں تشدید کا ذکر نہیں مگر سند کے شعر میں بَرّیں (رمشدّد) نظم ہوا ہے۔

☆ اڈریس:

''فرہنگِ آصفیہ اور نوراللغات، سرسید احمد خان کے بعد کی لُغات ہیں، ان دونوں میں ایڈریس کو مذکر لکھا ہے۔ سرسید کا اسے مؤنث لکھنا قابلِ استناد نہیں ہے۔۔۔۔۔ اڈریس، بالاتفاق مذکر ہے۔'' (ش ۴۸، ص ۱۱۷)

حاشیے میں جواب دیا گیا ہے کہ: ''ہم صحیح یا غلط کا حکم نہیں لگاتے۔'' (ص ۱۱۹) چُناں اُردو لغت میں اڈریس کو مذکر مؤنث لکھا گیا ہے اور مؤنث کی سند سرسید کے جُملے سے دی گئی ہے۔

☆ اَڑانی، اَڈانی:

''چھری کے معنی میں ہمارے نواح کے لوگ اَڑانی (صفحہ ۱۶۷) ہی بولتے تھے۔ شب میں عربی و فارسی کے مُتبحّر عالم مولانا محمد افضل جے پوری سے ملاقات ہوئی، اُنھوں نے فرمایا کہ راجستھان میں، ڑ، کی جگہ، ڈ یعنی اڑانی کو اڈانی بولتے تھے۔'' (مراسلہ ماہر۔ ش ۴۹، ص ۱۰۹)

اُردو لُغت میں اڑانی تو تھا ہی، ماہر کا خیال تھا کہ اڈانی بھی شامل ہونا چاہیے، مگر ایسا نہیں ہوا۔

☆ اڑبنگا:

''آپ کی لُغت کے صفحہ ۶۷۳ پر اڑبنگا (۱) کے جو معنی لکھے ہیں وہ مزید شرح و وضاحت چاہتے ہیں۔ یہ لفظ مرکب ہے، اڑ اور بنگا سے: اڑ کے معنی آڑے آنا اور روک کے ہیں۔ بنگا کے معنی ہیں۔۔ بانس، ڈنڈا، سونا (سونٹا)! راستا روکنے کے لیے بانس یا ڈنڈے کی وضع کی کوئی لکڑی راستے میں لگا دی (یا ڈال دی) اور کھڑی کر دی جائے، اس کا نام اڑبنگا ہے! چلتے ہوئے کام میں پچر لگانے، روکنے اور حارج ہونے کے معنی میں یوں بولتے ہیں: ٹھیک کام چل رہا تھا مگر ایک اپنے دوست نے اڑبنگا لگا دیا۔ بنگا سے گالی (دشنام) کا بھی ایک جُملہ بنتا ہے۔'' (مراسلہ ماہر۔ ش ۴۹، ص ۱۰۹)

خط کے حاشیے میں اختر حسین رائے پوری لکھتے ہیں: ''مولانا ماہرالقادری کے زیرِ غور خط میں اڑبنگا کی تشریح تقریباً وہی ہے جو اُردو نامہ میں شائع ہو چکی ہے اور اگر کوئی نکتہ رہ گیا ہو تو اضافے میں مضایقہ نہیں۔ اڑبنگ ٹیڑھا میڑھا کے معنی میں عوام میں مستعمل ہے۔ مثلاً: راستا اڑبنگ ہے۔ قدیم ہندی میں عجیب اور انوکھا کا مطلب بھی ادا کرتا ہے۔ بنگا کا مطلب مولانا نے بانس، ڈنڈا وغیرہ لکھا ہے اور یہی صحیح ہے۔ بنگا، کا ماخذ سنسکرت بنگ، ہے جو بنگال یا بنگال میں پیدا ہونے والے ایک درخت کا مفہوم ادا کرتا ہے۔ پلیٹس اور ولیم کروک نے بانس لکھا ہے ایک اور لفظ بر نگا، لکڑی کے شہتیر کا ہم معنی ہے اور یہ بنگ یا بنگا سے نکلا ہے۔ ورگ

(س نکلوا) سے نہیں، جو پلیٹس میں درج ہے۔" (ش۴۹، ص۱۱۴)

اُردو لُغت میں اڑبنگا کا اندراج اس طرح ہے: اڑبنگا: جھگڑا، ٹنٹا، جھمیلا، روک، آڑ۔

☆ **اڑیل:**

"صفحہ ۸۸۷ پر، اڑیل کے معنی میں اڑیل فقیر بھی آنا چاہیے، ایسا فقیر (گدائے مبرم) جو بغیر لیے نہ ٹلے۔" (ش۴۹، ص۱۱۰)

تجویز قابلِ اعتنا نہیں سمجھی گئی۔

☆ **اڑنگ:**

"اڑنگ۔ شاہ راہ، روڈ، پگ ڈنڈی اور معروف راستے کو چھوڑ کر جو راستہ، جنگل، میدان اور کھیتوں میں ہو کر اختیار کیا جائے، اُسے اڑنگ بولتے ہیں۔ لُغات میں یہ لفظ مجھے نہیں ملا مگر میں نے سُنا ہے۔ اس قسم کے الفاظ تحقیق طلب ہوتے ہیں اور تحقیق ہو جائے تو لُغت میں ان کے آنے سے لُغت کی قدر و قیمت میں اضافہ ہوتا ہے۔" (ش۴۹، ص۱۱۰)

اُردو لُغت میں یہ لفظ جگہ نہ پا سکا۔ غالباً اس کے استعمال کی کوئی سند نہیں ملی۔

☆ **اوسان:**

شیخ قلندر بخش جرأت نے اپنے اس شعر میں 'اوسان' کو بہ طور واحد استعمال کیا ہے:

پردہ مت مُنہ سے اُٹھانا زنہار
مجھ میں اوسان نہیں رہے گا

ماہر نے متعدد مواقع پر یہ رائے دی ہے کہ اساتذہ کی غلطیاں لُغت کے لیے سند نہیں بن سکتیں۔ چناں چہ اس شعر کے بارے میں بھی اُن کا یہی خیال ہے کہ جرأت نے قافیے کی مجبوری کے سبب یہ غلطی کی ہے۔ (ش۴۹)

اُردو لُغت میں 'اوسان' کو واحد اور جمع، دونوں طرح مستعمل قرار دیا گیا ہے۔

☆ **جُھیانا، چپتیانا:**

"ہمارے نواح میں، جوتے لگانے کے معنی میں جُھیانا، بولا جاتا تھا۔ یہ لفظ نور اللغات میں نہیں ملا، پلیٹس میں مل گیا۔ کل محلے کے لونڈوں نے اُس بدمعاش کو اچھی طرح جُھیا دیا۔ یعنی اُس کے خوب جوتے لگائے (مارے)۔ اسی طرح میں نے بچپن میں چپت سے، چپتیانا سُنا ہے: نوکر کو ذرا چپتیا دو، پھر وہ ٹھیک ہو جائے گا۔ یعنی نوکر کے چپت لگا دو۔ نور اللغات اور پلیٹس دونوں میں یہ لفظ نہیں ملا۔ اس قبیل کے الفاظ جن سے یہ لغات خالی ہیں مگر روز مرہ میں اُن کا استعمال ہوتا ہے، ترقی اُردو بورڈ کی لُغت میں ضرور آنا چاہییں۔" (ش۵۰، ص۲۹۰)

اُردو لُغت میں جُھیانا کے علاوہ چپتیانا کا اندراج بھی ہے۔ چپتیانا کے ذیل میں مولانا ماہر کا مذکورہ جُملہ: "نوکر کو ذرا چپتیا دو، پھر وہ ٹھیک ہو جائے گا۔" بہ طور سند دیا گیا ہے۔ حوالے میں زیرِ نظر پرچے (اُردو نامہ، ش۵۰، ص۲۹۰) کا اندراج ہے۔ معانی یوں درج ہیں: چپتیانا: لگاتار چپت مارنا، تھپڑ لگانا، سزا دینا۔

☆ **پرکما**

"ایک لفظ ہے، پرکما، جو دوآبہ کے اضلاع میں بولا جاتا ہے۔ میرے کان بچپن سے اس لفظ سے آشنا ہیں۔ پلیٹس نے پرکرما، (PARKARMA) لکھا ہے جو ٹھیٹ سنسکرت لکھاوٹ (املا) ہے۔ آگے چل کر، پرکما بھی دیا ہے یعنی اُردو املا، اُردو تلفظ! صاحب نور اللغات، اس لفظ سے ناواقف ہیں لیکن فرہنگ آصفیہ میں پرکما مل گیا اور جی باغ باغ ہو گیا مگر پلیٹس اور فرہنگ آصفیہ میں اس کے معنی طواف، گرد پھرنا، اور مندر کے اردگرد مؤدبانہ گھومنا (CIRCUMAMBULATION) لکھے ہیں اور ٹھیک لکھے ہیں مگر اس لفظ کے ایک اور معنی بھی ہیں، کسی مندر، پوتر استھان یا گنگا یا جمنا کی یاترا (زیارت) کے لیے پیدل سفر کرنا۔ اس طرح کہ تھوڑی تھوڑی دور پر ایک دائرہ زمین پر بنا کر، اُس کے اردگرد پھرا جائے۔ عقیدت و زیارت کے اس سفر اور عمل کو بھی پرکما (ک پر زبر بہ تشدید) کہا جاتا ہے۔" (ش۵۰، ص۲۹۱)

اُردو لُغت میں دُوسرے مذکرہ معنٰی درج نہیں۔[پرکرما۔پرکما، پرگھما: ۱۔ اردگرد پھرنا، طواف کرنا (تعظیم یا پوجا کے لیے) ۲۔ گھیرا، چکّر، دور، مندر کے گرد مسقّف جگہ۔

☆ **چھیرا:**

''جب گابھن بھینس بچہ دیتی ہے تو کئی دن تک اُس کا دودھ گاڑھا ہو کر پیوی بن جاتا ہے، پیوی کے بعد دودھ پھر رقیق ہونا شروع ہوتا ہے اور اُس میں دودھ کی پھٹکیاں ہوتی ہیں۔ یہ پیوی اور دودھ کا درمیانی درجہ اور PROCESS ہے اِسے دوآبہ کے اضلاع میں چھیرا کہتے ہیں۔نوراللغات میں یہ لفظ نہیں ملا مگر پلیٹس میں چھیر ملا جس کے معنی Milk (دودھ) لکھے ہیں۔اس طرح چھیرا یقیناً چھیر سے بنا ہے۔لغت میں چھیرا آنا چاہیے۔'' (ش ۵۰، ص ۲۹۴)

اُردو لغت میں لفظ چھیرا، کا اضافہ کرلیا گیا۔معانی کا اندراج اس طرح کیا گیا: چھیرا: (ی مع) کھیس اور دودھ کے بیچ کا دودھ، کچا دودھ۔

اِس کے بعد ماہر القادری کی درج بالا تحریر کا یہ ٹکڑا **بعینہٖ** نقل کیا گیا ہے: ''پیوی اور دودھ کا درمیانی درجہ۔چھیرا کہتے ہیں۔'' اُردو نامہ کا حوالہ بھی درج ہے۔

☆ **کورچا:**

''عورتیں جو گھر کے مردوں سے چُھپا کر رُپیا پیسا بچا لیتی ہیں، اُسے راقم الحروف کے وطن اور ضلع کے نواح میں کورچا، کہتے تھے۔ یہ لفظ (کورچا) نہ تو پلیٹس میں ملا اور نہ نوراللغات میں! اگر دلّی اور لکھنؤ میں بھی اس مفہوم کے ادا کرنے کے لیے کوئی لفظ نہیں ملتا تو لُغت میں کورچا، آنا چاہیے: مقدمے بازی میں قاضی جی کو رُپے پیسے کی ضرورت پڑی تو اُن کی بیوی نے کورچے کے رُپے خوشی کے ساتھ شوہر کے حوالے کردیے۔ (ش ۵۰، ص ۲۹۴)

یہ لفظ لُغت میں آنا چاہیے تھا۔غالباً تحریری سَند نہ ہونے کے سبب شامل نہیں کیا گیا۔

☆ **چھیجنا، چھیج:**

''ایک لفظ ہے چھیجنا، جس کے معنی کم اور ضائع (WASTE) ہونے کے ہیں۔مثلاً جولاہا یا کولی (ہندو جولاہا) کو سوت کپڑا بننے کے لیے دیں، تو بُننے میں سوت کے دھاگے ٹوٹنے کے سبب، کُچھ سوت کم ہو جاتا ہے اُس کا نام چھیج ہے: کولا ہے (جولاہے) کو پانچ سیر سوت بُننے کے لیے دیا تھا، اُس میں ڈیڑھ پاؤ کے قریب سوت چھیج میں نکل گیا۔چھیجنا: مرنا، جان سے جانا۔جیسے: شہر میں دس آدمی روز چھیجتے ہیں (نوراللغات) یعنی روزانہ دس آدمی مرتے ہیں۔مگر چھیجنا کے ایک اور معنی بھی ہیں: وہ شخص اپنے عزیزوں کے ساتھ بھی نہیں چھیجتا۔یعنی عزیزوں کے ساتھ رُپے پیسے کا ذرا سا سلوک نہیں کرتا اور عزیزوں کی خاطر اپنے مال و دولت میں اُسے تھوڑی سی بھی کمی گوارا نہیں ہے۔نوراللغات اور پلیٹس میں یہ معنی نہیں ملے۔اگر لُغت مُرتّب کرنے والوں کے ذہن میں یہ معنٰی نہیں ہیں تو لُغت میں یہ معنٰی درج ہونے سے رہ جائیں گے اور لغات میں جو معنی لکھے ہیں اُن پر کوئی اضافہ نہ ہو سکے گا۔'' (ش ۵۰، ص ۲۹۴)

اُردو لُغت میں چھیجنا، چھجن اور چھیج موجود ہے مگر ماہر نے معانی میں جس اضافے کی تجویز دی تھی وہ شاملِ لُغت نہیں۔غالباً کوئی سَند نہیں ملی۔

☆ **کولی:**

''نقب (BURGLARY) سیندھ لگانے کو کہتے ہیں مگر اس کا مترادف لفظ کولی ہے، یو۔پی کے دیہات میں کولی ہی بولا جاتا تھا۔'' (ش ۵۰، ص ۲۹۱)

☆ **کھیڑنا:**

''گھسیٹنے کو ہمارے نواح میں کھیڑنا بولتے تھے۔'' (ش ۵۰، ص ۲۹۱)

☆ **ازم:**

''ازم (ISM) بالاتفاق مذکر ہے۔مولانا عبدالماجد دریابادی نے اسے جو مونث لکھا ہے وہ اُن کی غلطی ہے۔'' (ش ۵۱۔۵۲، ص ۱۶۸)

اعتراض تسلیم نہیں کیا گیا۔

☆ **خیراتیں:**

''میر دردؔ نے خیرات کی جو جمع (خیراتیں) نظم کی ہے۔ یہ اُن کا تصرّف دُرست نہیں ہے۔

خیرات اُردو میں مؤنث ہی بولا اور لکھا جاتا ہے۔ آپ نے اس سلسلے میں تحریر فرمایا ہے: بے شک آپ کو حق ہے آپ آج اس کی تقلید نہ کریں، لیکن لُغت نگاران تصرفات سے صرفِ نظر نہیں کر سکتے، یہ ایک کوتاہی ہوگی۔۔۔۔۔

''کسی بڑے ادیب و شاعر کی غلطی سند نہیں بن سکتی (محیطِ اُردو) میں آپ اس قسم کے تصرفات سے صرفِ نظر نہیں فرما سکتے تو پھر یوں لکھنا چاہیے: اُردو میں خیرات کی جمع نہیں آتی مگر خواجہ میر درد نے خیراتیں نظم کی ہے۔'' (ش ۵۱۔۵۲، ص ۱۶۸)

مکتوبِ ماہر کے حواشی میں شان الحق حقی لکھتے ہیں: ''مذاق عہد بہ عہد بدلتا بھی ہے۔ جو تصرفات اب پسند نہیں کیے جاتے اُن کو بہ ہر حال حوالہ و سند کے ساتھ درج کر دینا لازم ہے۔ اس پر حکم لگانا ضروری نہیں۔ یہ بات خود ہی واضح ہوگی کہ کس زمانے کی مثال ہے۔ بعض اوقات انسان اپنے مذاق پر قبولِ عام کا گمان کر لیتا ہے۔ رائے عامہ سے استصواب کہاں کیا جاتا ہے۔'' (ش ۵۱۔۵۲، ص ۱۷۵)

مرتبینِ لُغت کی طرف سے اُصولی طور پر ماہر کا مؤقف تسلیم نہیں کیا گیا مگر عملاً اُس کی تائید یوں نظر آتی ہے کہ ''خیراتیں'' اُردو لُغت میں داخل نہیں ہے۔

☆ **انا غفیل:**

''اس کے معنی، بے خبر ہونا لکھے ہیں۔ اس کے صحیح معنی نشے میں چور، بدمست اور غافل ہونے کے ہیں۔ عام طور پر افیونیوں کے لیے یہ محاورہ بولا جاتا ہے، یوں: میر صاحب نے افیم کے ساتھ بالائی کھائی اور انا غفیل ہو گئے۔'' (ش ۵۱۔۵۲، ص ۱۶۹)

مکتوبِ مذکور کے حواشی میں شان الحق حقی یوں اظہارِ رائے کرتے ہیں: ''غفیل کا ماخذ وہی ہے جو غافل کا، اور انا غفیل کے معنی ظاہر و باہر۔'' (ش ۵۱۔۵۲، ص ۱۷۶)

اُردو لُغت میں ماہر کی رائے کے برعکس معانی یوں درج ہیں: بے ہوش، غافل، مدہوش، بے خبر۔

☆ **دھتا بتانا:**

''دھتا بتانے کے معنی، راستے سے ہٹا دینا۔۔۔۔۔ قطعاً غلط ہیں۔ دھتا بتانے کے معنی ٹالنے اور رفو چکر کرنے کے ہیں۔'' (ش ۵۱۔۵۲، ص ۱۶۹)

اُردو لُغت میں اندراج، اسی خیال کا آئینہ دار ہے: دھتا بتانا۔ نکال دینا، علیحدہ کرنا، ٹالنا، ترک کرنا۔

☆ **بساط الٹنا/اُلٹ جانا:**

''بساط الٹنا: ختم کرنا۔ یہ محورہ زیادہ وضاحت اور تشریح چاہتا تھا۔۔۔۔۔ اگر فاضل مضمون نگار کے لکھنے کے مطابق بساط الٹنے کے معنی صرف 'ختم کرنا' ہوں، تو کیا یوں بول سکتے ہیں؟۔ میں نے دو مہینے کی شبانہ روز محنت کے بعد کتاب کی بساط اُلٹ دی۔'' (ش ۵۱۔۵۲، ص ۱۷۰)

اردو لُغت میں مذکورہ محاورے کے معانی میں ''ختم کرنا'' کا اندراج نہیں ہے۔ [بساط الٹنا/الٹ جانا: حالت یا کیفیت کا بالکل بدل جانا، صورتِ حال درہم برہم ہو جانا، اچھے حال سے بُرا حال ہو جانا۔]

☆ **مُہر ہٹنا:**

''مُہر ہٹنا کے معنی اُمید مُنقطع ہونے اور سہارا ٹوٹ جانے کے نہیں ہیں (صفحہ ۲۳۵)۔ سہارا ٹوٹ جانا تو کسی حد تک صحیح ہے مگر اُمید مُنقطع ہونا صحیح نہیں ہے۔

شطرنج کی بازی میں میرے دو مُہرے شروع ہی میں پٹ گئے۔ اُمید مُنقطع ہونا کے معنی اس جُملے میں کسی عنوان فٹ نہیں بیٹھتے۔ ایک دوسرا جُملہ: سپہ سالار نے بڑے بڑے سرداروں کو زیر کیا، اور جب یہ مُہرے پٹ گئے تو اُس کے لیے میدان صاف ہو گیا۔ اِس جُملے میں مُہرے پٹنا، بااثر آدمیوں کے زیر کرنے کے معنی میں بولا گیا ہے۔'' (ش ۵۱۔۵۲، ص ۱۷۰)

☆ **پوبارہ ہونا:**

''پوبارہ ہونا۔ کامراں ہونا، (صفحہ ۲۳۶)۔ کامراں کا یہاں استعمال عجیب سا لگتا ہے اس محاورے کے معنی یوں لکھنا تھے: جیت ہونا، فایدہ ہونا، قماربازی میں جیت کا پانسہ پڑنا، مال ہاتھ لگنا (نوراللغات)۔ (ش ۵۱۔۵۲،ص۱۷۰)

اُردولغت میں اندراج اس طرح ہے: پوبارہ ہونا: کام بننا گُل چھرے اُڑنا، عید ہونا، مال ہاتھ لگنا، پانچوں اُنگلیاں گھی میں ہونا۔

☆ **دوُر کی کوڑی لانا:**

''دوُر کی کوڑی لانا۔ اچھی چال چلنا (صفحہ ۲۴۷)۔ اس محاورے کے معنی ہیں: دوُر کی بات سوچنا، باریک بینی، غوروفکر سے اچھی تدبیر اختیار کرنا۔ یہ موقع ومحل کے لحاظ سے طنز کے لیے بھی استعمال ہوتا ہے۔'' (ماہر۔ش ۵۱۔۵۲،ص۱۷۱)

اُردولغت میں 'اچھی چال چلنا' نہیں ہے بلکہ دوُر کی بات سوچنا اور دقتِ نظر سے کام لینا، وغیرہ ہے۔

☆ **بازی لڑنا:**

''بازی لڑنا۔ برابر کا کھیل ہونا (صفحہ ۲۴۰)۔ برابر اس میں زاید اور غیرضروری ہے۔ دو شخص بازی کھیل رہے ہوں، ایک اُن میں نومشق ہو اور دوسرا مشاق ہو، تو اُس کو بھی 'بازی لڑنا'، ہی بولا جاتا ہے۔ حال آں کہ ان دونوں کا برابر کا کھیل نہیں ہے۔'' (ماہر۔ش ۵۱۔۵۲،ص۱۷۱) اعتراض قبول نہیں کیا گیا اُردولغت میں شبیر علی کاظمی (اُردونامہ ش ۵۰) کے حوالے سے معنی اس طرح درج ہیں: بازی لڑنا۔ برابر (یا تقریباً برابر) کا کھیل ہونا۔

☆ **اڑنگی مارنا:**

''اڑنگی مارنا۔ داؤں چلانا۔ ہم نے تو اڑنگا، سُنا اور پڑھا ہے۔'' (ش ۵۱۔۵۲،ص۱۷۱) مراسلہ ماہر کے حواشی میں شان الحق حقی لکھتے ہیں: ''اڑنگی کی کوئی سند ہمیں بھی نہیں مل سکی۔ ہمیں عموماً آپ کے تبصرے

سے اتفاق ہے جو آپ نے بعض مضمون نگار اصحاب کی تحریر پر کیا ہے۔'' (ایضاً،ص۱۷۶)

☆ **مری پڑنا:**

''مری پڑنا: خاموش ہونا۔ حریف کا کوئی پتنگ نہیں بڑھا، معلوم ہوتا ہے، مری پڑ گئی۔ یہ جملہ صحیح نہیں ہے۔ پتنگ نہیں بڑھا سے شاید مخالف پتنگ باز کا پتنگ نہ اڑانا یا نہ بڑھانا مُراد ہو، مگر، (ص ۲۵۴) مری پڑ گئی، کو خاموش ہونا، کے معنی میں آخر یہاں کیا مناسبت ہے؟'' (ش ۵۱۔۵۲،ص۱۷۱)

ماہر کی تنقید میں وزن ہے۔ اُردولغت میں یوں ہے: مری پڑنا: جانوروں میں وبا پھیلنا، کثرت سے اموات ہونا۔

☆ **شہ سے بچنا:**

''شہ سے بچنا: مصیبت سے بچنا، (صفحہ ۲۴۵)۔ یہ معنی دُرست نہیں ہیں۔ مثال میں یہ جُملہ درج فرمایا گیا ہے: دوسروں کی کیا شکایت، اب تو اپنوں کی شہ سے بچنا ہے۔'' (ش ۵۱۔۵۲،ص۱۷۱)

اعتراض دُرست ہے۔ اُردولغت میں جامع اللغات اور نوراللغات کے حوالے سے یہ معنی درج کیے گئے ہیں: شہ سے بچانا / بچنا: (شطرنج) بادشاہ کا کشت کی جگہ سے ہٹ جانا مہرہ اردب دینا۔

☆ **اُٹھاؤ چولھا:**

''اُٹھاؤ چولھا کے معنی فضول خرچ آدمی کے نہیں ہیں۔ (صفحہ ۲۴۸)۔ اُٹھاؤ چولھا تو ایسے آدمی کو کہتے ہیں جو مستقل مزاج نہ ہو اور ایک جگہ ٹک کر نہ رہ سکے۔'' (ماہر۔ش ۵۱۔۵۲،ص۱۷۱)

اُردولغت سے ماہر کے مؤقف کی تائید ہوتی ہے۔ [اُٹھاؤ چولھا: (ب) جو ایک جگہ جم کر نہ رہے بے ٹھکانا، نکھرا، نگوڑا، نا ٹھا۔]

☆ **اسارھی:**

''اُردونامہ کے حصہ لغت میں اسارھی، کے یہ معنی لکھنے سے رہ گئے: وہ زمین جسے ربیع کی فصل

کے لیے جوت کر تیار کیا جاتا ہے۔'' (مراسلہ ماہر۔ ش ۵۱۔۵۲، ص ۱۷۴)

اُردو لُغت میں اضافہ نہیں کیا گیا۔ غالباً سند نہیں ملی۔

☆ **جابری:**

''استبدادیت کے معنی میں، شخصی حکمرانی اور جابری لکھا ہے۔ اُردو میں ظالم سے ظالمی اور جابر سے جابری مشتق نہیں ہوا اور اس کے بولنے اور لکھنے کا رواج نہیں رہا۔'' (ش ۵۱۔۵۲، ص ۱۷۴)

ماہر کی تنقید میں بڑا وزن ہے مگر اسے قابلِ اعتنا نہیں سمجھا گیا اور مذکورہ مقام پر لُغت میں 'جابری' ہی درج ہے۔ مگر قابلِ غور پہلو یہ ہے کہ 'جابری' کا اندراج جداگانہ حیثیت میں نہیں کیا گیا۔

☆ **اِسبال:**

''صفحہ ۸۴۴ پر اسبال، کے معنی، لٹکانا، لٹکا ہوا ہونا صحیح لکھے ہیں۔ قوسین میں مندرجہ ذیل عبارت بڑھادی جائے تو مفہوم و معنی کے عام پہلو واضح ہو جائیں گے: تہمد یا ازار کو اس طرح لٹکانا کہ ٹخنے چُھپ جائیں اور تکبر و نمود کا انداز پیدا ہو جائے۔'' (مکتوب ماہر۔ ش ۵۱۔۵۲، ص ۱۷۴)

لُغت میں مزید کسی وضاحت کی ضرورت محسوس نہیں کی گئی۔ معانی کے ساتھ جو سند درج ہے اس کے لیے کافی ہے۔ [ان دنوں اسبالِ ازار دلیلِ غرور تھا۔۔۔۔۔ (اُردو لُغت)]

☆ **اِستحسان:**

''صفحہ ۸۷۷ پر استحسان کے معنی بیان کرتے ہوئے قوسین میں 'اُصولِ فقہ اہلِ سنت' لکھا گیا ہے جو دُرست نہیں ہے۔ اُصولِ فقہ حنفی ہونا چاہیے۔ حنفی، مالکی، شافعی اور حنبلی، یہ اہلِ سنت ہی کے فقہی مذاہب ہیں مگر استحسان کی اصطلاح، فقہ حنفی کی اصطلاح ہے جس پر امام شافعی نے سخت تنقید کی ہے۔'' (ش ۵۳، ص ۱۶۵)

ماہر کی رائے کو اس حد تک تسلیم کیا گیا کہ اُردو لُغت میں 'اصولِ فقہ اہلِ سنت' کے بجائے 'اصولِ فقہ درج ہے۔ مگر دلچسپ بات یہ ہے کہ مذکورہ خط کے حاشیے میں شان الحق حقی فرماتے ہیں: استحسان کے معنی

نمبر ۲ میں 'اصولِ فقہ حنفی' کی ترمیم کر دی گئی۔ (ایضاً، ص ۱۶۶)

☆ **اِستخارہ**

''استخارہ کی تشریح کے سلسلے میں یہ عبارت درج کی گئی ہے: دیوان حافظ سے تفاول کرنا۔ استخارہ شرعی اصطلاح ہے اور مسنون ہے مگر دیوانِ حافظ سے فال نکالنا، دینی اور شرعی نقطہ نگاہ سے دُرست نہیں ہے۔ دیوانِ حافظ تو ایک طرف رہا قرآنِ کریم سے بھی تفاول کی سند سُنتِ نبوی اور آثارِ صحابہ میں نہیں ملتی۔ اس لیے راقم الحروف کی گزارش ہے کہ استخارے کے معنی میں (iv) 'دیوانِ حافظ سے تفاول کرنا'، لُغت سے نکال دیا جائے۔'' (ش ۵۳، ص ۱۶۵)

اس مُراسلے کے حواشی میں شان الحق حقی مذکورہ اعتراض کا جواب دیتے ہیں: ''اگر یہ قول آپ کے قرآن کریم سے بھی تفاول کی سند، سنتِ نبوی اور آثارِ صحابہ رضہ میں نہیں، ملتی تو چاہیے کہ اس شق کو بھی بدعت سمجھ کر دیوانِ حافظ کی طرح خارج کر دیا جائے مگر چونکہ یہ لغت فقہ یا فتووں کی کتاب نہیں۔ بلکہ لغات کا مجموعہ ہے، پس جیسے قرآن شریف استخارے یا تفاول کے لیے نہیں آیا ہے اور لوگ اس سے فال نکالتے ہیں، اسی طرح دیوانِ حافظ اور پشتونوں میں دیوانِ رحمان بابا سے تفاول کیا جاتا ہے۔ اس لیے دونوں کا ذکر آنا چاہیے۔'' (ایضاً، ص ۱۶۷) استخارہ کے معنی کا اندراج لغت میں حسبِ سابق ہے۔

☆ **استخراج:**

''صفحہ ۸۸۵ پر استخراج کی تشریح میں ایک ضروری بات آنے سے رہ گئی وہ یہ: استخراج فنِ حدیث کی اصطلاح بھی ہے۔ مجموعہ حدیث کے مدون کا ذکر کیے بغیر احادیث کی روایت کا عمل استخراج کہلاتا ہے اور اس قسم کے مجموعہ احادیث کو مُستخرج کہتے ہیں۔'' (ش ۵۳، ص ۱۶۵)

حواشی میں شان الحق حقی لکھتے ہیں: استخراج کے معانی میں آپ کے مجوزہ معنے شامل کر لیے گئے۔'' (ایضاً، ص ۱۶۷)۔ حقیقت یہ ہے کہ ماہر القادری کے مجوزہ معنی اُردو لُغت میں درج نہیں ہوئے۔ لُغت کی متعلقہ عبارت یوں ہے: ''۵۔ (اصولِ فقہ) قرآن و حدیث وغیرہ سے شرعی مسائل کا استنباط، اجتہاد۔''

المستخرج بھی لغت میں داخلے سے محروم رہا۔

☆ **اِستدراک:**

''صفحہ۸۹۴ پر استدراک کی تعریف وتشریح میں یہ بات ضرور آنی چاہیے تھی جو نہیں آئی: امام بخاری اور مُسلم نے صحیح احادیث کے لیے کچھ اُصول مقرر کیے تھے۔ اُن کے بعد کے بعض محدثین نے انہی اصولوں کے پیشِ نظر بعض ایسی احادیث کا پتا لگایا جو صحیح 'بخاری' اور صحیح مسلم میں آنے سے رہ گئیں۔ یہ احادیث جن مجموعوں میں جمع کی گئیں، اُن کو المستدرک، کہا جاتا ہے اور احادیث کی اس تلاش، جستجو کا نام استدراک ہے۔'' (ش۵۴، ص۱۶۵)

مذکورہ بالا مکتوب کے حاشیے میں شان الحق حقی لکھتے ہیں: ''اِستدراک کے معنوں میں آپ کے حسبِ فہمائش شق شامل کر لی گئی'' (ایضاً، ص۱۶۷)

المستدرک، لُغت میں نہیں، البتہ مشورہ ماہر کی روشنی میں استدراک کے معنی کا اندراج یوں کیا گیا ہے: ۱۔ استدراک ۲۔ تدارک: غلطی کی اصلاح۔ یہ حدیث صحیح نہیں، غلط کیا ہے اس میں قاسم بن عبداللہ عمری نے اور سیوطی نے اس کا استدراک کیا۔

''ماہرالقادری اور اُردو لُغت'' کے حوالے سے یہ جائزہ بنیادی طور پر تین نکات کا حامل ہے۔

۱۔ وہ بڑے خلوص کے ساتھ اُردو لُغت کی بہتری کے خواہاں تھے، چناں چہ اُنھوں نے رضا کارانہ طور پر اس کام میں حصہ لیا۔

۲۔ جامعینِ لُغت نے متعدد مواقع پر اُن کے مشوروں کو سراہا اور اُن کی تنقیدات سے استفادہ کیا۔

۳۔ ماہر کی مذکورہ تحریروں میں ایسے بہت سے نکات موجود ہیں جن سے تدوینِ لُغت میں مزید رہنمائی حاصل کی جا سکتی ہے۔

حواشی:

۱۔ اِس مُراسلے کے حواشی میں شان الحق حقی لکھتے ہیں: ''ہم اس کا فیصلہ اپنے زمانے کی حد تک تو کر سکتے ہیں۔ سابقہ عہدوں کی صریح سندوں کو نظر انداز کر کے کوئی حکم لگانا واجب نہ ہوگا۔'' (ص۱۱۵)

۲۔ شان الحق حقی جواباً لکھتے ہیں: ''اُردو جیسی وسیع علاقوں اور مختلف حلقوں اور طبقوں میں بولی جانے والی زبان کے لغات جس قدر بھی متنوع ہوں، تعجب کی بات نہیں۔ چناں چہ اِس میں عربی و فارسی کی طرح سنسکرت کا بھی بڑا عنصر سلا ہوا ہے جو ہندو مصنفین کی اُردو کتابوں میں لازماً در آیا ہے۔'' (ایضاً)

۳۔ ''حضرت جوش ملیح آبادی نے۔۔۔۔۔ ازار بند کی لکڑی کے لیے مزاحاً کمرتی تجویز کیا۔'' (اُردو نامہ ۵، ص ۱۷۹)۔ اسی پرچے میں آغا آفتاب قزلباش نے اِس ضمن میں ''بندکش'' کی ترکیب دی ہے۔

۴۔ اسی طرح اُنھوں نے شفقت کاظمی کی غزل میں جُدائی کی جمع جدائیاں کے استعمال پر اعتراض کیا تھا، جس کے جواب میں شان الحق نے سودا اور میر کے اشعار سے مثالیں پیش کیں۔ (ش۴۲، ص۹۵۔ شفقت کاظمی نے بھی اپنے ایک مُراسلے میں جگر کا شعر بہ طور مثال دیا ہے۔ (ش۴۳، ص۱۰۲)

کتابیات:

۱۔ اُردو نامہ، کراچی۔ شمارہ نمبر ۱۱، ۲۹، ۳۸، ۳۹، ۴۱، ۴۲، ۴۳، ۴۴، ۴۶، ۴۷، ۴۸، ۴۹، ۵۰، ۵۱، ۵۲، ۵۳۔

۲۔ اُردو لغت، کراچی، ترقی اُردو بورڈ، متفرق جلدیں۔

۳۔ اشاریہ اُردو نامہ، مرتبہ مصباح العثمان، کراچی، ترقی اُردو بورڈ، اول ۱۹۹۷ء

☆☆☆☆☆

Index

رفیق احمد خاں

مولانا ماہر القادری اور ضیاء الدین احمد برنی

Abstract: Ziauddin Ahmed Barni is counted as a very famous person in Urdu language and literature. He spent most of his time in Bombay. He was very active person for the social activities of Urdu literature and because of him the very first time Moulana Mahir-ul-Qadri was known in the sky of Urdu literature. The relationship between both persons yet continued with full of love and sincerity after the formation of Pakistan.
The letters of Moulana Mahir-ul-Qadri those are written to Ziauddin Ahmed Barni also show the same sincere relationship. This sincere relationship is observed as a researched out look in this treatise.

ضیاء الدین احمد برنی کا شمار اردو ادب کے مشاہیر میں ہوتا ہے۔ وہ کثیر الجہات ہونے کے علاوہ وسیع المشرب بھی تھے۔ ان کی اس صفت خاص اور علمی، ادبی اور صحافتی سرگرمیوں سے وابستگی نے دوستوں، چاہنے والوں اور تعلق داروں کا ایک وسیع حلقہ ان کے گرد پیدا کر دیا تھا۔ برنی ہی کے توسط سے مولانا ماہر القادری (م: مئی ۱۹۷۸ء) بمبئی کے حلقہ ادب میں پہلی مرتبہ متعارف ہوئے۔ اُسی ملاقات کا اثر تھا کہ ماہر اور برنی کے درمیان تعلقات کا سلسلہ طویل مدت تک قائم رہا۔

ضیاء الدین احمد برنی اور مولانا ماہر القادری کے باہمی تعلقات کے حوالے سے چوں کہ پہلی مرتبہ قلم اٹھایا جا رہا ہے اور علمی و ادبی دنیا بہ نسبت مولانا ماہر کے برنی سے کم واقف ہے لہٰذا ضروری سمجھا گیا کہ اصل موضوع کو تفصیلاً ضبطِ تحریر میں لانے سے پیشتر اجمالاً برنی کے حالاتِ زندگی پر روشنی ڈالی جائے تاکہ ماہر کا مطالعہ کرنے والے ان کے دوستوں کے تجرِ علمی سے بھی کما حقہ واقف ہو جائیں۔

ضیاء الدین احمد برنی بہ طور ادیب، صحافی، مورخ، مترجم، سوانح نگار، خاکہ نگار اور مدیر مشہور رہے ہیں۔ وہ ۳ فروری ۱۸۹۰ کو دہلی کے مشہور محلے مٹیا محل میں پیدا ہوئے(۱)۔ انھوں نے دہلی کے علاوہ گوجرانوالہ کی تحصیل وزیر آباد کے وکٹوریا ڈائمنڈ جوبلی ہائی اسکول میں بھی تعلیم حاصل کی۔ (۲) ۱۹۰۸ء میں گورنمنٹ ہائی

اسکول دہلی سے میٹرکس کرنے کے بعد دہلی کی معروف انگریزی درس گاہ سینٹ اسٹیفنز کالج سے ۱۹۱۲ میں بی اے کا امتحان پاس کیا۔ (۳) اس زمانے میں سینٹ اسٹیفنز کالج پنجاب یونی ورسٹی سے متعلق تھا چناں چہ جب امتحان دینے لاہور گئے تو کوئی ایک ماہ مولانا ظفر علی خاں کے اخبار ''زمیندار'' کے ایڈیٹوریل اسٹاف میں بلا تنخواہ کام کیا۔ (۴)

ان کا گھرانہ دین دار تھا۔ ان کے والد منشی محمد دین اپنے عہد کے معروف خطاط ہونے کے علاوہ صحافتی مزاج رکھنے والے شخص تھے۔ اُس عہد کی معروف علمی، ادبی، مذہبی اور سیاسی شخصیات سے ان کے اچھے تعلقات تھے۔ انھوں نے ایک عرصے تک دہلی سے ''دارالعلوم'' کے نام سے اخبار نکالا جس کے لکھنے والوں میں ڈپٹی نذیر احمد اور سید احمد دہلوی (مؤلف: فرہنگ آصفیہ) جیسے اکابر شامل تھے۔ ضیاء الدین احمد برنی کے بڑے بھائی منشی عبدالقدیر کی عمر کا بڑا حصہ ملکی سیاست اور قومی و فلاحی کاموں میں صرف ہوا، بہ قول ماہر ''سر سے پیر تک اور دل سے نگاہ تک 'کانگریس' بن کر رہ گئے تھے۔'' (۵) ابو سلمان شاہجہاں پوری لکھتے ہیں: ''اسی دور میں خواجہ عزیز احسن بقائی اور منشی عبدالقدیر بلاتفریقِ مذہب و ملت ہر ستم رسیدہ کے غم خوار اور ہر مصیبت زدہ کے ساتھی دہلی کی گلیوں میں اپنی جانوں کو ہتھیلی پر رکھے انسانیت کی خدمت میں مصروف نظر آتے ہیں۔'' (۶) منشی عبدالقدیر کئی اخبارات کے مدیر رہے۔

چناں چہ کچھ تو اُس زمانے کے تقاضے اور کچھ گھر کی تربیت، جس نے برنی کی طبیعت میں اسلام سے محبت اور اس کی عظمت کے چراغ روشن کیے۔ علاوہ ازیں اردو صحافت سے لگاؤ بھی ابتدائی عمر ہی میں پیدا کر دیا تھا۔ طالب علمی کے زمانے میں خواجہ حسن نظامی کی صحبتوں نے ان میں ادبی ذوق پروان چڑھایا۔ یوں ان کی فطری صلاحیتیں ان کے ذوق و شوق، محنت اور ماحول کے اثرات سے نکھرتی اور سنورتی چلی گئیں۔

والدین کی تربیت اور خواجہ صاحب کی صحبت سے اُن میں وسیع المشربی جیسی پسندیدہ خصلت پیدا ہوئی۔ یہی وجہ ہے کہ ان کا حلقہ ارادت نہایت وسیع رہا۔ جہاں گئے اپنے حسنِ اخلاق، علمی ادبی ذوق اور جذبۂ انسانی ہمدردی سے اپنی یادوں کے گہرے نقوش چھوڑ آئے۔ بی اے کا امتحان دینے کے بعد انھوں نے مولانا محمد علی جوہر کی خواہش پر اخبار ''ہمدرد'' میں بہ حیثیت سب ایڈیٹر اپنی ملازمت کا آغاز کیا اس کے متعلق برنی لکھتے ہیں:

''چوں کہ جرنلزم سے مجھے شروع ہی سے لگاؤ تھا اور سرکاری ملازمت منتہائے نظر نہ تھی اس لیے میں نے بغیر کسی پس و پیش کے ان (مولانا محمد علی جوہر) کی اس پیشکش کو قبول کرلیا۔ پہلے مہینے مجھے تیس روپے دیے گئے دوسرے مہینے محمد علی نے خود ہی چالیس کر دیے اور جب کچھ دنوں بعد انھیں بی۔ اے کے امتحان میں میری کامیابی کا علم ہوا تو ملاقات کے کمرے سے باہر نکل کر اخبار کے سارے عملے کے سامنے چلا چلا کر مجھے مبارک باد دی اور اسی وقت میری تنخواہ بھی پچاس روپے کر دی۔ ان کی آواز میں جو محبت جلوہ گر تھی اس سے میرے کان آج تک لذت گیر ہیں۔ میں کوئی سال سوا سال تک اس اخبار سے وابستہ رہا۔ (۷)

ہمدرد سے علیحدگی کے بعد جولائی ۱۹۱۵ء میں ان کے دوست ڈاکٹر حفیظ سید کے توسط سے انھیں، مسز اینی بیسنٹ (م: ۱۹۳۳ء) کے قائم کردہ تھیوسوفیکل ہائی اسکول، کانپور میں بطور مدرس ملازمت مل گئی۔ ڈاکٹر حفیظ سید بھی اسی اسکول میں ٹیچر تھے۔ (۸)

برنی نے کانپور میں قیام کے دوران ۱۹۱۷ء میں الہ آباد یونی ورسٹی سے فارسی میں ایم۔ اے کے پہلے سال کا امتحان پاس کیا (۸) تقریباً ڈھائی سال تدریسی خدمات انجام دینے کے بعد وہ فروری ۱۹۱۸ء میں کانپور چھوڑ کر بمبئی چلے گئے جس کے باعث ایم اے کے دوسرے سال کا امتحان نہیں دے سکے۔ (۹) دراصل محمد حفیظ سید انجمن اسلام ہائی اسکول، بمبئی میں ہیڈ ماسٹر ہو کر چلے گئے تھے۔ وہاں پہنچ کر انھوں نے برنی کو بہ اصرار انجمن اسلام ہائی اسکول میں بلا لیا۔ یوں برنی بھی وہاں بطور استاد ملازم ہو گئے (۱۰)۔ جون ۱۹۱۸ء میں برنی کا تعلق انجمن اسلام ہائی اسکول سے ختم ہو گیا۔ (۱۱)

جولائی ۱۹۱۸ء میں وہ ''اورینٹل ٹرانسلیٹر آفس''، بمبئی میں اردو مترجم کی حیثیت سے ملازم ہوئے اور زندگی کا ایک بڑا حصہ سرکاری ملازمت میں گزارنے کے بعد سنیئر ٹرانسلیٹر آفیسر کی حیثیت سے فروری ۱۹۴۵ء میں اپنے عہدے سے سبک دوش ہو گئے۔ (۱۲)

باوجود سرکاری ملازمت کے، برنی کی سرگرمیاں علم و ادب سے وابستہ رہیں۔ انھوں نے بمبئی کے معروف انگریزی اخبار ''بمبئی کرانیکل'' میں اردو تصانیف اور رسائل پر تبصرے لکھے۔ یہ سلسلہ باقاعدگی سے ایک طویل عرصے تک جاری رہا۔ اسی اخبار میں برنی نے اردو اخبار کے اقتباسات کے ذریعے ایک ہفتہ وار سلسلہ بہ عنوان ''خوشہ چینیاں'' بھی شروع کیا۔ ان اقتباسات میں ہندوستانی زندگی کا اچھا پہلو پیش کیا جاتا تھا۔ (۱۳) وہ ''پنجاب مسلم ایسوسی ایشن'' بمبئی کے جائنٹ سیکریٹری تھے، جس کے پلیٹ فارم سے انھوں نے، تقسیم سے قبل بمبئی میں تین مرتبہ ''اقبال ڈے'' منایا۔ (۱۴) جس میں تقاریر کے علاوہ بڑے پیمانے پر مشاعرے بھی ہوئے جن میں ہندوستان کے معروف شعراء نے شرکت کی۔

ضیاء الدین احمد برنی ''بزم خیال'' بمبئی کے صدر تھے۔ یہ بزم انھوں نے اور ان کے چند دوستوں نے قائم کی تھی۔ اس بزم کے متعلق ایک جگہ لکھتے ہیں:

پچیس تیس سال پہلے بمبئی کے چند دوستوں نے 'بزم خیال' کی تشکیل کی تھی۔ راقم الحروف اس بزم کا صدر تھا اور خندی (۱۵) نائب صدر۔ سوائے میرے باقی سب عہدے دار شاعر تھے۔ اس کی زیر سرپرستی ہم نے دو تین دفعہ آل انڈیا مشاعرے منعقد کیے جو بے حد مقبول ہوئے۔ اسی بزم کی بدولت اہل بمبئی جوش ملیح آبادی، آزاد انصاری، سیماب اکبرآبادی، بسمل الہ آبادی، ساغر میرٹھی، احسن مارہروی جیسے شعرا سے متعارف ہوئے۔ مولوی خندی ان مشاعروں کے انعقاد میں تن، من، دھن ایک کر دیتے تھے۔ (۱۶)

مولانا ماہر القادری کا تذکرہ سید فضل شاہ والے خاکے میں آیا ہے۔ سید فضل شاہ سید یوسف شاہ (مالک شاہ جہاں پیلس ہوٹل) کے بھتیجے تھے۔ (۱۷) ماہر جب پہلی مرتبہ بمبئی گئے تو انھیں اسی ہوٹل میں ٹھہرایا گیا تھا۔

''بزم خیال'' کی تشکیل میں برنی نے جن دوستوں کا اوپر تذکرہ کیا ہے ان میں سے چند یہ ہیں: سیکریٹری وسیم الدین چشتی (۱۸) چند دیگر اراکین میں شامل تھے شباب بدایونی، بمبئی میں میونسپل اسکول میں ٹیچر تھے، غلام احمد خان آرزو مدیر ''ہندوستان'' بمبئی، مصور صاحب، بمبئی کے ایک رئیس، شاعر، کراچی منتقل ہو گئے تھے۔ (۱۹)

''بزمِ خیال'' کے تحت ''یومِ اکبر'' (جلال الدین اکبر) منایا گیا۔ اس مشاعرے میں شرکت کے لیے برنی نے ماہرؔ کو مدعو کیا۔ یہی وہ موقع تھا کہ دونوں حضرات کے تعلقات کا آغاز ہوا اور پاکستان ہجرت کرنے کے بعد بھی یہ سلسلہ برنی کی وفات تک قائم رہا۔

میری نظر سے تا حال ایسی کوئی تحریر نہیں گزری جس میں برنی نے ماہرؔ سے اپنی دوستی کا تذکرہ کیا ہو۔ مشیت ایزدی کہ برنی نے ماہرؔ کی زندگی میں دنیا سے کوچ کیا اگر اس کے برعکس ہوتا تو یقیناً حسب روایت برنی اپنے رسالے ''کتابی دنیا'' میں ماہرؔ سے اپنے دیرینہ تعلقات کا حال ضرور تحریر کرتے، تاہم مولانا ماہرؔ کی بعض تحریروں سے اور برنی کے نام ان کے چند غیر مطبوعہ خطوط سے نہ صرف اُس پہلی ملاقات کا حال معلوم ہوتا ہے بلکہ برنی کے شخصی، علمی اور ادبی اوصاف بھی نمایاں ہو کر سامنے آتے ہیں اور برنی سے ان کی شیفتگی کا بھی پتا چلتا ہے۔

مولانا ماہرؔ نے برنی کی وفات (۴ مئی ۱۹۶۹ء) پر ماہنامہ ''فاران'' میں بہ سلسلہ یادرفتگاں ایک مضمون ''ضیاء الدین احمد برنی'' کے عنوان سے تحریر کیا تھا۔ یہ مضمون ان کے اور برنی کے دوستانہ تعلقات پر روشنی ڈالتا ہے۔ اس میں برنی کی بعض شخصی خوبیوں کا اعتراف کیا گیا ہے اور ان کی علمی، ادبی اور صحافتی سرگرمیوں پر بھی روشنی ڈالی گئی ہے۔ مولانا ماہر لکھتے ہیں:

غالباً ۱۹۴۰ء کا واقعہ ہے بمبئی میں یومِ اکبر منایا گیا اور اس سلسلے میں ایک مشاعرہ بھی ہوا، اس تقریب میں بعض مسلمانوں، ہندوؤں اور پارسیوں نے مل کر حصہ لیا، یہ اکبر لسان العصر حضرت اکبر الہ آبادی نہیں مغلیہ شہنشاہ جلال الدین اکبر تھا۔ ضیاء الدین احمد برنی نے مشاعرے کے لیے بمبئی سے دعوت نامہ بھیجا، میں ان دنوں حیدرآباد دکن میں رہتا تھا۔ بہت سی کتابوں کے مصنف، مؤلف اور مترجم تھے، ان میں 'عظمتِ رفتہ' خاص طور سے ذکر کے قابل ہے، پاکستان اور ہندوستان کی بڑی سے بڑی شخصیتوں کو انھوں نے قریب سے دیکھا اور بہت سوں سے روابط بھی رہے۔

ضیاء الدین احمد برنی مرحوم کا مطالعہ وسیع تھا، اور انداز تحریر متین و سنجیدہ۔ دینی مزاج رکھتے تھے۔ مولانا سید ابوالاعلیٰ مودودی کے مداح اور ان کی علمی و دینی عظمت کے معترف۔ 'فاران' میں راقم الحروف کے لکھے ہوئے مضامین کا اپنے رسالہ ''کتابی دنیا'' میں ذکر فرماتے اور ہمیشہ تحسین و ستائش کرتے۔

ضیاء الدین احمد برنی مرحوم کی موت نے اردو ادب میں کوئی شک نہیں ایک خلا پیدا کر دیا۔ ادب کے اس افراتفری کے دور میں برنی صاحب کی کتابیں نئی نسل کے لیے مشعل راہ ہیں۔ ان کا دماغ سلجھا ہوا تھا یہی سلجھاؤ ان کی تحریر کی سب سے بڑی خوبی ہے، اردو ادب کی تاریخ میں ان کا ذکر آنا چاہیے۔ (۲۰)

اسی واقعے کو عطیہ فیضی والے مضمون میں بھی بیان کیا ہے مگر یہ فقرہ ''انھی کی دعوت پر میں حیدرآباد دکن سے بمبئی پہنچا'' ظاہر کرتا ہے کہ ماہرؔ برنی سے نہ صرف متاثر تھے بلکہ محبت رکھتے تھے کہ ان کی دعوت پر حیدرآباد دکن سے بمبئی پہنچے۔ واقعہ کچھ اس طرح بیان کیا ہے:

> (غالباً) ۱۹۴۰ء کا ذکر ہے جب بمبئی میں 'یومِ اکبر' منایا گیا اور اس سلسلے میں پہنچا۔ ایک مشاعرہ بھی منعقد ہوا، مشہور اہل قلم جناب ضیاء الدین احمد برنی اس مشاعرے کے داعی تھے۔ انھی کی دعوت پر میں حیدرآباد دکن سے بمبئی پہنچا۔ کرافٹ مارکیٹ سے متصل شاہجاں ہوٹل تھا۔ وہاں مجھے ٹھہرایا گیا۔ صبح صدیق ہال میں بڑے دھوم کا مشاعرہ ہوا، ان دنوں مجھ پر کبھی کبھار دل کا دورہ پڑ جایا کرتا تھا، مشاعرے میں پہلی غزل کے بعد سامعین نے دوسری غزل کی فرمائش کی، دوسری کے بعد تیسری کی! چوتھی غزل پر میں دل میں گھبراہٹ سی محسوس کرنے لگا، تکلیف بڑھنے لگی، میں نے جیسے تیسے غزل ختم کی، اسی عالم میں ہال سے باہر آ کر سبزے پر لیٹ گیا۔ شدید قسم کی تے ہوئی بدن پسینے میں شرابور! میں سبزے پر بے قابو ہو کر لوٹ رہا تھا اور ایک مجمع میرے اردگرد تھا، وہ جو کسی نے کہا ہے کہ 'ہزار منہ ہزار باتیں' لوگوں میں چہ می گوئیاں ہونے لگیں، کسی نے کچھ کہا کسی نے کچھ! مگر زیادہ لوگوں کا گمان یہ تھا کہ ماہرؔ نے زیادہ شراب پی لی تھی، اس کے سبب یہ حادثہ پیش آیا۔ (۲۱)

اُس مشاعرے (یومِ اکبر) میں شرکت کے بعد ماہرؔ کا بمبئی آنا جانا شروع ہو گیا۔ اسی طرح ایک پھیرے میں ان کی ملاقات آرزو لکھنوی (م: اپریل ۱۹۵۱ء) سے ہوئی اور یوں انھیں آرزو سے ملاقات کے کئی مواقع میسر آئے۔ اگر مواقع میسر نہ آتے تو وہ خود ان کی صحبت سے مستفید ہوتے۔ اپنی انھی یادوں کو مولانا نے

''حضرت آرزو لکھنوی'' کا عنوان دے کر ''فاران'' میں شائع کیا۔

بمبئی میں اپنے ورود اور آرزو سے اپنی پہلی ملاقات کا تذکرہ کرتے ہوئے مولانا ماہر نے ضیاء الدین احمد برنی کا تذکرہ بھی کیا ہے۔ اس تذکرے میں برنی کی امن پسندی، بمبئی میں ان کی علمی و ادبی سرگرمیوں اور برنی سے ماہر کی قلبی وابستگی کا پتا چلتا ہے۔ لکھتے ہیں:

ہندوستان پر ایک ایسا دور بھی گزرا ہے جب کہ بعض نیک نہاد اور امن پسند افراد کسی نہ کسی تقریب سے اتحاد اور یگانگت کا اظہار چاہتے تھے اور اس کے لیے ڈھونڈ ڈھونڈ کر موقعے نکالتے تھے، ۱۹۴۱ء (۲۴) میں ہندوؤں، مسلمانوں، عیسائیوں اور پارسیوں نے مل جل کر بمبئی میں 'یوم اکبر اعظم' منایا، اس سلسلے میں ایک مشاعرہ بھی منعقد ہوا، جناب ضیاء الدین احمد برنی اس مشاعرے کے منتظم تھے، میں حیدرآباد دکن سے چل کر بمبئی آچکا تھا مگر اس طرح کہ کسی نے نہ جانا اس مشاعرے میں نے پہلے بار میں بمبئی میں اپنا کلام سنایا اور پھر دعوتوں اور پارٹیوں کا سلسلہ شروع ہوگیا۔ (۲۳)

۱۹۵۵ء میں کراچی سے ''کتابی دنیا'' کا اجرا ہوا ضیاء الدین احمد برنی اس کے مدیر تھے۔ برنی جب تک جیے مولانا کے پرچے ''فاران'' پر تبصرے کی صورت میں پرچے اور اس کے مشمولات سے اپنی پسندیدگی ظاہر کرتے رہے۔ برنی کی بعض کتابوں مثلاً ''اسلام تھیوسوفی کی روشنی میں''، ''سی۔ایف اینڈریوز''، ''تذکرہ مولوی ذکاء اللہ دہلوی'' پر ''فاران'' میں بالترتیب مولانا ماہر کے قلم سے تبصرے شائع ہوئے۔ برنی کی کتاب ''لطائف ملا نصر الدین'' پر مولانا ماہر تبصرہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں ''ترجمہ شستہ اور رواں ہے عبارت اس قدر سلیس ہے کہ ترجمے کا گمان تک نہیں ہوتا اور سہل اتنا کہ چھوٹی عمر کے بچے بھی اس سے لطف اندوز ہو سکتے ہیں۔ فاضل مترجم نے صحتِ زبان کا بہت خیال رکھا ہے۔..... اس قدر اہتمام کے ساتھ اردو میں کتابیں کم چھپی ہیں۔''

اگر ضیاء الدین احمد برنی کی کوئی تحریر بھی اس حوالے سے سامنے ہوتی تو دونوں کے تعلقات پر مزید روشنی پڑتی، تاہم برنی کے نام مولانا ماہر کے چار عدد غیر مطبوعہ مکتوب نقل کیے جاتے ہیں جو یقیناً دونوں حضرات کے تعلقات کی اچھی صورت سامنے لاتے ہیں۔

جناب محترم

السلام علیکم

محرم نامہ (۲۴) نے نوازا۔ یاد فرمائی کا ممنون و شکریہ! حیرت ہے کہ آپ نے مشاعرے کی دعوت دیتے ہوئے مصارف و اخراجات کا کوئی ذکر نہیں فرمایا۔

مشاعروں میں شرکت کے لیے میرے خاص شرائط ہیں لیکن آپ کی خاطر میں ان شرائط میں بڑی حد تک کمی کر سکتا ہوں۔ آپ مشاعرہ کمیٹی کی جانب سے..... روپے بھجوا دیجیے۔ میں حاضر ہو جاؤں گا۔

آپ نے تحریر فرمایا ہے کہ:

''اور مشاعرے میں غزلیں نہیں پڑھی جائیں گی۔''

نہ معلوم یہ لفظ ''نہیں'' ہے یا ''بھی'' ہے! اگر آپ مشاعرے کو کامیاب بنانا چاہتے ہیں تو مشاعرے کو صرف ان نظموں تک محدود نہ رکھیے جن کا موضوع ''اکبر اعظم'' ہو اصل موضوع چند نظموں کے بعد شعرا کو منتخب غزلیں اور نظمیں پڑھنے کی اجازت ہونی چاہیے! میں جو کچھ عرض کر رہا ہوں یہ میری بہت سوچی ہوئی اور تجربہ کی ہوئی رائے ہے! کم سے کم بیرونی شعرا کو ضرور منتخب کلام پڑھنے کا موقع دینا چاہیے۔ میں اکبری دور کے کسی خاص موضوع پر نظم کہہ سکوں گا۔

امید کہ آپ خیریت سے ہوں گے۔ والسلام مع الاکرام

مخلص

ماہر القادری (۲۵)

مکرمی!

السلام علیکم

بنگلور خیریت سے پہنچ گیا۔ یہاں ہر لحہ مصروفیت ہے۔ چھ دن کا پروگرام ہے۔ ۲۸ اپریل کو میری ایک تقریر بھی ہوگی۔ یہاں سے بھاول جاؤں گا۔ وہاں یکم اور ۲ مئی کو مشاعرہ ہے۔ ۴ مئی تک انشاء اللہ بمبئی پہنچ جاؤں گا۔ حکیم حیدر بیگ صاحب (۲۶) کے یہاں حسبِ سابق قیام رہے گا۔ آپ ٹیلی فون کے ذریعے میرے بمبئی پہنچنے کے متعلق دریافت بھی فرمالیجیے۔

اس مرتبہ پورے آٹھ دن آپ کی بمبئی میں رہوں گا۔ اسی مدت میں تمام پروگرام ختم ہونے ہیں۔ جو چیزیں آپ کے ذہن میں ہوں ان پر توجہ فرمائیں۔ آپ کی مصروفیت کے باعث ملاقات کا وقت ملتا نہیں، مگر میں اپنے کو آپ سے نہ جانے کیوں بہت قریب پاتا ہوں۔ آپ کے دل کا بھی یہی عالم ہوگا۔ اور کیا کہوں اب میں آہی رہا ہوں۔ والسلام

مخلص

ماہر القادری

محبِ گرامی قدر

سلام ورحمت

کئی دن سے میں ٹانگ کے درد میں مبتلا ہوں ورنہ خود حاضر ہوتا۔ ایک تکلیف دے رہا ہوں وہ یہ کہ ٹونک کے سب سے بڑے شاعر جناب بسمل سعیدی کے صاحب زادے حکیم حبیب سعیدی (۲۷) ممبا سا جانا چاہتے ہیں۔ ان کا خط آپ کے ملاحظے کے لیے بھیج رہا ہوں۔ اس میں آپ میری رہنمائی اور ان کی مدد فرمائیں۔ ''دوسروں کے کام آنے سے بڑی اور کوئی نیکی نہیں۔ ع کہ طاعت بجز خدمت خلق نیست

اس نکتہ کو آپ مجھ سے بہتر جانتے ہیں۔ والسلام

مخلص

ماہر القادری

جناب مکرمی

سلام ورحمت

شکریہ۔ فاران میں جب یہ مضمون شائع ہوگا تو ولیم میور کا نام کارلائل کے نام کی جگہ لکھ دیا جائے گا۔

..... مگر .....

بھائی، یورپ کے تمام مستشرقین نے اسلام اور پیغمبر اسلام کے بارے میں کچھ نہ کچھ زہر افشانی ضرور کی ہے، مدح کے ساتھ قدح بھی۔ یہاں تک کہ اس زمانے میں نائن بی تک نے رسول اللہ کی ذاتِ گرامی کا ذکر برے الفاظ میں کیا ہے اور اس طرح لوگوں کو گمراہ کرنے کی کوشش کی ہے۔

آپ کی کتاب پر جنوری کے فاران میں مفصل تبصرہ آرہا ہے۔

امید کہ مزاج گرامی بخیر ہوگا۔ والسلام

۲۰ دسمبر

مخلص

ماہر القادری

جناب مکرم۔ السلام علیکم

آپ کا مقالہ (۲۸) مل گیا۔ نامحدود شکریہ میری طرف سے اور اللہ تعالیٰ کی بارگاہ سے، اجرِ عظیم کی خوش خبری! انشاء اللہ۔

مخلص

ماہر القادری

مولانا ماہر القادری نے جہاں جہاں اپنی بمبئی کی زندگی کا تذکرہ کیا ہے وہاں وہاں ضیاء الدین احمد برنی کا تذکرہ بھی نہایت خلوص سے کیا ہے۔ اس سے اندازہ کیا جاسکتا ہے کہ انھیں برنی سے کس قدر قلبی لگاؤ تھا۔ اگست ۱۹۸۰ کے ماہنامہ ''سب رس''، شمارہ: ۹، کراچی کے ''ڈاکٹر سجاد نمبر'' میں ایک تصویر صفحہ: ۴ پر شائع

ہوئی ہے، جس پر کیپشن (Caption) کے طور پر یہ عبارت درج ہے: ''ضیاءالدین احمد برنی کی قیام گاہ کی ایک محفل، (دائیں سے بائیں) مظفر حسین شمیم، مولانا ماہر القادری، ضیاءالدین احمد برنی، نامعلوم، ڈاکٹر سید سجاد''۔ یہ تصویر بھی دونوں حضرات کے دوستانہ تعلقات کی آئینہ داری کرتی ہے۔

حواشی و تعلیقات:

۱۔ ضیاءالدین احمد برنی: ''میری زندگی کے بارے میں'' (غیر مطبوعہ) مرقومہ ۱۲ اگست ۱۹۶۸ء، ص ۱۔

۲۔ محولہ بالا، ص ۲

۳۔ بنارسی داس چترویدی و مرجوری سائکس: سی۔ ایف۔ اینڈ ریوز مترجم (اردو) ضیاءالدین احمد برنی، تعلیمی مرکز کراچی، ۱۹۵۲ء، ص ب۔

۴۔ ضیاءالدین احمد برنی: ''مولانا ظفر علی خان''، عظمت رفتہ طبع اول، کراچی، تعلیمی مرکز، ۱۹۶۱ء، ص: ۲۴۴۔

۵۔ مولانا ماہر القادری ضیاءالدین احمد برنی، مشمولہ ''یادرفتگان''، طالب ہاشمی (مرتب)، طبع اول، لاہور، البدر پبلی کیشنز، مارچ ۱۹۸۴ء، حصہ اول، ص اول، ص ۳۸۳۔

۶۔ مولانا امداد صابری: امام الہند مولانا آزاد، مقدمہ، ابوسلمان شاہجہاں پوری (مرتب و مقدمہ نگار)، کراچی، مکتبہ رشیدیہ اگست ۱۹۸۶ء، ص ۹۔

۷۔ ضیاءالدین احمد برنی: حیات مولانا محمد علی جوہر، ڈاکٹر محمد اعظم چوہدری (مرتب)، کراچی، اردو اکیڈمی سندھ ۲۰۰۱ء، ص: ۹۳۔

۸۔ ضیاءالدین احمد برنی: عظمت رفتہ، محولہ بالا، ص ۳۰۷، ۳۸۱۔

۹۔ ایضاً، ص ۳۰۷۔

۱۰۔ ایضاً، ص ۳۸۱۔

۱۱۔ ایضاً، ص ۳۸۱۔ اسی طرح ص: ۳۶۲ پر برنی لکھتے ہیں ''جون ۱۹۱۸ء میں جب انجمن اسلام ہائی اسکول سے میری علیحدگی عمل میں آگئی، تو میں بھنڈی صاحب کے ہاں چلا گیا''

۱۲۔ ضیاءالدین احمد برنی: Karachi Romance of the Oriental translator's Office (Bombay)، طبع اول کراچی، تعلیمی مرکز، ۱۹۵۰ء۔

۱۳۔ ضیاءالدین احمد برنی، عظمت رفتہ، محولہ بالا، ص: ۲۹۹۔

۱۴۔ ایضاً، ص: ۲۳۵۔۲۳۶۔

۱۵۔ مولوی نذیر احمد مجددی مولانا محمد اسمٰعیل میرٹھی کے بھتیجے تھے۔ تفصیلی حالات کے لیے دیکھیے: عظمت رفتہ از ضیاءالدین احمد برنی۔

۱۶۔ ایضاً، ص: ۳۱۶۔

۱۷۔ ایضاً، ص: ۲۳۱

۱۸۔ مولانا احسن مارہروی کا مکتوب (غیر مطبوعہ) بنام ضیاء احمد برنی، محررہ: یکم ستمبر ۳۴ء۔

۱۹۔ بدرالحسن جلالی مرادآبادی کا مکتوب (غیر مطبوعہ) بنام ضیاء احمد برنی، محررہ: ۱۲ اگست ۳۹ء۔

۲۰۔ مولانا ماہر القادری: ضیاءالدین احمد برنی، مشمولہ ''یادرفتگان''، طالب ہاشمی (مرتب)، طبع اول، لاہور، البدر پبلی کیشنز، مارچ ۱۹۸۴ء، حصہ اول، ص: ۳۸۳۔۳۸۴۔

۲۱۔ مولانا ماہر القادری: عطیہ فیضی، ''یادرفتگان'' طالب ہاشمی (مرتب)، طبع اول، لاہور، حسنات اکیڈمی (پرائیوٹ) لمیٹڈ، ۱۹۸۴ء، حصہ دوم، ص: ۱۴۰۔

۲۲۔ مولانا ماہر لکھتے ہیں: ''۱۹۴۳ء میں ماہر القادری بمبئی کے آل انڈیا مشاعرے میں گیا تو وہاں خاص پذیرائی ہوئی۔ فلم انڈسٹری کے بعض ارباب کار ماہر کی طرف متوجہ ہوئے۔'' دیکھیے: مولانا ماہر القادری: ''خود نوشت''، فاران، کراچی، ماہر القادری نمبر، دسمبر ۱۹۷۸ء۔ چناں چہ یہ معاملہ ابھی تحقیق طلب ہے کہ مذکورہ مشاعرہ ۱۹۴۱ء، ۱۹۴۲ء یا ۱۹۴۳ء میں ہوا تھا۔

۲۳۔ مولانا ماہر القادری: حضرت آرزو لکھنوی، ''یادرفتگان''، طالب ہاشمی (مرتب)، طبع اول، لاہور، البدر پبلی کیشنز، مارچ ۱۹۸۴ء، حصہ اول، ص: ۳۴۔

۲۴۔ ممکن ہے یہ اشارہ خواجہ حسن نظامی کی تصنیف ''محرم نامہ'' کی جانب ہو جو دسویں مرتبہ ۱۹۳۰ء میں کارکن حلقہ مشائخ دہلی سے شائع ہوئی۔ چوں کہ مذکورہ مکتوب میں ''اکبر اعظم'' کے موضوع پر ہونے والے مشاعرے کا تذکرہ ہے اس لیے خیال ہے کہ محرم نامہ کا کوئی ایڈیشن ۱۹۴۰ء میں شائع ہوا ہو۔

۲۵۔ خط پر تاریخ اور مقام درج نہیں ہے تاہم متن سے واضح ہو جاتا ہے کہ یہ خط حیدرآباد دکن سے لکھا گیا ہے اور اس کا زمانہ وہی ''اکبر اعظم'' کے موضوع پر ہونے والے مشاعرے کا ہے۔

۲۶۔ حکیم مرزا حیدر بیگ دہلوی کا مطب (بمبئی) علم و ادب کی مجلسوں کا مرکز رہ چکا ہے۔ (ضیاءالدین احمد برنی)، برنی کے نام مولانا ماہر کے خط کا حاشیہ۔

۲۷۔ عربی لغت و زبان کے ایک بڑے عالم علامہ سید احمد سورتی مرحوم ان صاحب کے حقیقی پھوپھا تھے۔ (ضیاءالدین احمد

برنی)، برنی کے نام مولانا ماہر کے خط کا حاشیہ۔

۲۸۔ برنی کا ایک مضمون "مجھے اختلاف ہے" غالب کے ایک شعر کی شرح سے متعلق، جون ۱۹۵۲ء کے "فاران" میں شائع ہوا تھا۔

کتابیات:

۱۔ امداد صابری، مولانا: امام الہند مولانا آزاد، ابو سلمان شاہجہاں پوری (مرتب)، کراچی، مکتبہ رشید یہ اگست ۱۹۸۶ء۔

۲۔ برنی، ضیاء الدین احمد: عظمت رفتہ، طبع اول، کراچی، تعلیمی مرکز، ۱۹۶۱ء۔

۳۔ برنی، ضیاء الدین احمد: حیات مولانا محمد علی جوہر، ڈاکٹر محمد اعظم چوہدری (مرتب)، کراچی، اردو اکیڈمی سندھ ۲۰۰۱ء۔

۴۔ برنی، ضیاء الدین احمد: Romance of the Oriental translator's Office Karachi (Bombay)، طبع اول کراچی، تعلیمی مرکز ۱۹۵۰ء۔

۵۔ بنارسی داس چترویدی و مرجوری سائیکس: سی۔ ایف۔ اینڈ ریوز مترجم (اردو) ضیاء الدین احمد برنی، تعلیمی مرکز کراچی، ۱۹۵۲ء۔

۶۔ حسن نظامی، خواجہ: محرم نامہ، طبع دہم، دہلی، کارکن حلقہ مشائخ، ۱۹۳۰ء۔

۷۔ ماہر القادری، مولانا: یاد رفتگاں، طالب ہاشمی (مرتب)، طبع اول لاہور، البدر پبلی کیشنز، مارچ ۱۹۸۴ء، حصہ اول و دوم۔

رسائل:

۱۔ رسالہ "فاران"، مدیر مولانا ماہر القادری، ماہر القادر نمبر، دسمبر ۱۹۷۸ء۔

۲۔ ایضاً، جون ۱۹۵۲ء۔

۳۔ ماہنامہ کتابی دنیا، مدیر ضیاء الدین احمد برنی و پبلیشر، کنڈولی لیکھ راج روڈ، کراچی

۴۔ ماہنامہ سب رس "ڈاکٹر سجاد نمبر"، شمارہ: ۹، اگست ۱۹۸۹ء، کراچی۔

☆☆☆☆☆

Index

ڈاکٹر صابر آفاقی

گوجری اور اردو کے لسانی روابط

Abstract: With the historical background of Gojar tribe and Gojri language article explains the role of Gojari language in the development of Urdu language. Showing the Grammatical and spoken resemblance in both languages, article also describes its reasons.

گوجری برصغیر کی ایک عمومی اور قدیم زبان ہے جبکہ اردو نسبتاً جدید مگر گوجری کی طرح ہی ایک عمومی زبان ہے۔ گوجری اور اردو کی زادگاہ ایک ہی ہے یعنی گجرات کاٹھیاوار۔

دونوں زبانیں فارسی رسم الخط میں لکھی جاتی ہیں۔ اردو ہماری سرکاری اور گوجری قومی زبان ہے۔ گوجری نے اردو کی تخلیق وترقی میں نمایاں حصہ لیا ہے۔ گوجری اٹھارہویں صدی تک اردو شاعری پر اثر انداز رہی ہے چنانچہ اس صدی کے بڑے شاعر غالب کے اردو کلام میں گوجری کا عکس اس کی ایک واضح مثال ہے۔ ان مابہ الاشتراکات کا ذکر کرنے کے بعد اب ہم پہلے تو گوجری کا پس منظر آپ کے سامنے پیش کریں گے اور پھر دونوں زبانوں کی گرامر پر گفتگو ہوگی۔

گوجری

مورخین کا اس بات پر اتفاق ہے کہ گوجر آریا قوم ہے جو ۵۰۰۰ ق م تا ۹۰۰ ق م کے دوران گرجستان (جارجیا) سے ہجرت کر کے بطور فاتح افغانستان میں اور پھر برصغیر پاک و ہند میں داخل ہوئی۔

لغت میں گوجروں کا حال اس طرح لکھا گیا ہے "گوجر ہند کی قدیم قوم ہے جو آریا نسل سے تعلق رکھتی ہے یہ قوم بہادری اور شجاعت میں مثالی ہے ہند پر ان لوگوں نے کافی عرصہ تک حکومت کی۔

آریا ہندوستان میں آنے کے وقت انڈک زبان بولتے تھے۔ باقی زبانیں آریائی اور ہندوستانی

تہذیب کے میل جول سے وجود میں آئیں۔ جن کو پراکرت کا نام دیا جاتا ہے اور ان کی ایک شاخ اپ بھرنش بھی ہے۔ گوجری کا تعلق اسی بھرنش شاخ سے ہے۔ بقول ظہیر الدین مدنی دہلوی اور گوجری کے لسانی عناصر میں بہت زیادہ مماثلت تھی لہذا ان دو کے اختلاط کی وجہ سے ایک بولی نے ایک نئی شکل اختیار کر لی جس نے ارتقائی مدارج طے کر کے اردو کے نام سے ہندوستان کی موقر زبان کا درجہ حاصل کر لیا۔

پانچویں صدی عیسوی میں گوجروں نے آج کے بھارت میں درجنوں ریاستیں قائم کیں۔

آریاؤں کی مذہبی و علمی زبان سنسکرت تھی، جو وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ صرف خواص تک محدود ہوتی گئی اور عوامی سطح پر مختلف علاقوں میں سماجی میل جول کے نتیجے میں متعدد بولیاں وجود میں آئیں۔ ۵۰۰ ق م تک ان پراکرتوں کے ارتقاء کا زمانہ ہے۔ مختلف علاقوں کے تعلق سے انہیں اور کئی نام بھی دیئے گئے۔ وسطی ہند کی شورسینی پراکرت سے برج بھاشا کے دھارے پھوٹے اور برج بھاشا جو کھڑی بولی کے ذریعے موجودہ اردو ہندی کی ماخذ تصور کی جاتی ہے اس علاقے کے قدیم ترین باشندوں اور آریاؤں کے لسانی ذخائر کا خوبصورت امتزاج تھی۔ گوجری نے کوہ اراولی اور کوہ آبو کے اطراف میں جنم لیا پھر یہ زبان گجرات سے دکن پہنچی اور یہاں سے دلی اور اطراف دلی میں اس کا چلن رہا۔

دلی، آگرہ، اجمیر اور گردونواح میں چھٹی صدی عیسوی سے ۱۱۹۲ء تک کوئی ساڑھے پانچ سو سال تک گوجروں کی حکومت رہی جس کا آخری حکمران پرتھوی راج چوہان تھا۔ یاد رکھنا چاہئے کہ مظفر نگر، سہارن پور، اور ڈیرہ دون ۱۸۵۷ء تک گجرات میں شامل تھے۔

پانچ صدیوں تک گوجر تمدن عروج پر رہا لیکن بارہویں صدی عیسوی میں بیرونی حملہ آوروں نے گوجر ریاستوں کو مٹا دیا چنانچہ اکثر گوجر مہاجرت کر کے ہمالیائی علاقوں، جموں و کشمیر، ہزارہ اور افغانستان میں آباد ہو گئے۔

ڈاکٹر ظہیر الدین مدنی کا نظریہ یہ ہے کہ ۱۳۰۰ء میں اس علاقہ کی گوجراپ بھرنش سے گجراتی، مارواڑی، جودھپوری وغیرہ زبانیں وجود میں آئیں۔

گجرات کے قدیم صوفیاء ہمیشہ گوجری میں شعر و ادب تخلیق کرتے رہے اور ان کو احساس تھا کہ وہ جو زبان استعمال کر رہے ہیں وہ گوجری ہے۔ اس عہد میں گوجری ایک اہم علمی و ادبی زبان ہونے کے ساتھ ساتھ عوامی رابطے کی زبان بھی تھی۔ صوفیاء نے اس کو اپنا ترجمان بنایا۔ ان صوفیاء کی نظم و نثر کے جو نمونے دستیاب ہیں ان میں افعال ترتیب الفاظ اور جملہ کی ساخت وہی ہے جو اردو کی ہے۔

گجرات کا محمد امین جس نے ۱۶۹۷ء میں یوسف زلیخا کا گوجری میں ترجمہ کیا' کہتا ہے۔

کہ بوجھے ہر کدام اس کی حقیقت

بڑی ہے گوجری جگ بیچ نعمت

جیسا کہ اوپر ذکر ہوا گجرات کے بعد گوجری کا لسانی اثر سب سے زیادہ دکن پر پڑا بلکہ دکنی کو ہم گوجری ہی کا ایک روپ جانتے ہیں اس کے علاوہ میواڑی' راجستھانی' پنجابی' سندھی' نیپالی پر بھی گوجری کا اثر مسلم ہے۔

تیرہویں صدی عیسوی میں گوجری نے ہند کی ایک عظیم اور عمومی زبان کی حیثیت سے شہرت حاصل کر لی تھی۔ چنانچہ امیر خسرو نے مثنوی ''نہ سپہر'' میں گوجری کو اس عہد کی مروجہ بڑی زبانوں میں شمار کیا ہے۔

یاد رہے کہ اس زمانے میں اردو نے اپنی ساکھ نہیں بنائی تھی لیکن گوجری ایک بڑی اور عمومی زبان کی حیثیت سے اپنا لوہا منوا چکی تھی۔ گوجری کی وسعت کے بارے میں فارغ بخاری لکھتے ہیں ''گوجر باختر سے پراکرت لے کر آئے تھے۔ یہی زبان گوجر قوم کی مناسبت سے گوجری کہلانے لگی۔ گوجر اب بھی مشرقی افغانستان کے علاقہ نغمان اور دیگان میں دریائے کنڑ کے دائیں کنارے سے دیگان کی حدود تک پھیلے ہوئے ہیں۔ اس طرح سوات دیر تیراہ کاغان ہزارہ' کشمیر' تبت اور ہندوستان میں جہاں جہاں یہ قبیلے آباد ہیں گوجر کہلاتے ہیں''۔

ظہیر الدین مدنی لکھتے ہیں:۔

''۔۔۔گجرات میں ایک مخلوط بولی کا آغاز آٹھویں صدی عیسوی میں ہو چکا تھا اور گمان غالب ہے کہ بعد میں پنجاب، دہلی اور گجرات میں مخلوط بازاری بولیوں نے یہاں تجارتی اور سماجی اسباب کی بناء پر لوگوں کے آپس میں میل ملاپ کی وجہ سے ایک مخلوط بولی کی شکل اختیار کرلی جو ارتقائی مدارج طے کرکے اردو کے نام سے مشہور ہوگئی۔ اس مخلوط بولی اردو کو اس کے ابتدائی زمانہ میں سب سے زیادہ مقبولیت گجرات میں حاصل رہی اس کیلئے گجری کا نام تجویز کیا گیا۔

ڈاکٹر جمیل جالبی دسویں صدی کو اردو کی تخلیق کی صدی قرار دیتے ہوئے کہتے ہیں۔

''۔۔۔دسویں صدی کے نزدیک زبان کے لحاظ سے ہندوستان میں دو روایتیں مشہور تھیں ایک سنسکرت کی روایت دوسری طرف عربی فارسی کی روایت۔ لیکن اس دور میں ایک اور زبان جو خالص ہندوستانی لہجہ اور روایت اور ادبی وعلمی حیثیت سے سامنے آئی وہ گوجری تھی۔

ڈاکٹر محی الدین زور لکھتے ہیں:۔

اگر یہ کہا جائے تو صحیح ہوگا کہ اردو اس زبان پر مبنی ہے جو بارھویں صدی میں پنجاب اور دوآبہ گنگ وجمن کے آس پاس بولی جاتی تھی۔

شوکت سبزواری کہتے ہیں:۔

''گیارھویں صدی عیسوی یا اس سے کچھ پہلے اردو کے خدوخال ابھرے یا یوں کہیے اردو نے قدیم مغربی ہندی سے ترقی پا کر موجودہ روپ اختیار کیا۔

تقابلی مطالعہ کرنے سے یہ بات کھل کر سامنے آجاتی ہے کہ اردو کے ذخیرہ الفاظ طرز فکر، لہجہ، اوزان، انداز بیان، رمز واشارہ، تشبیہات اور صرف ونحو پر گوجری کی گہری چھاپ نظر آتی ہے۔

گوجری کے نام بیشک مختلف رہے ہوں مگر تھی وہ گوجری زبان ہی جس نے بعد میں اردو کے متوازی اپنا سفر جاری رکھا۔ جو شمالی ہند میں ارتقاء کی منازل طے کرکے اردوئے معلی کہلائی۔ غالب کے عہد تک اردو شاعری پر گوجری کی چھاپ صاف نظر آتی ہے۔ مثال کے طور پر اگر غالب کا یہ شعر آج کی گوجری میں

تبدیل کیا جائے تو اس کی شکل یہ ہوگی۔

گنجینہ معنی کو طلسم اس نا سمجھیے
جو لفظ کہ غالب میرا اشعار نا آوے

یہ شعر مصرعہ اول میں ''کو'' ''کونا'' اور مصرعہ دوم میں میں ''کونا'' میں تبدیل کرنے سے گوجری بن گیا۔

گوجری کا لسانی جغرافیہ کیا ہے اس پر بحث کرتے ہوئے ڈاکٹر آر۔ آر کھجور یہ لکھتے ہیں گجرات وکاٹھیاواڑ سے لے کر مدھیہ پردیش، راجھستان گنگا وجمنا کے میدانی علاقوں پنجاب ہماچل، جموں وکشمیر، گڑھوال وڈیرہ دون، چکروتہ، نیپال، ہزارہ، سوات، چترال سے دریائے کنڑ تک گوجری بولی جاتی ہے''۔

گوجری، اردو کی لسانی ہم آہنگی:۔

گوجری اور اردو کا تقابلی مطالعہ بے حد ضروری ہے۔ ڈاکٹر مصطفٰے خان لکھتے ہیں زبان اردو اور ہندی جس کے دو روپ ہیں اس کی تاریخ تب تک سمجھ میں نہیں آسکتی جب تک اردو اور ہندی کا قاری گوجر تاریخ اور گوجری ادب نہ پڑھ لے''۔

چوہدری کرم الدین چوپڑہ رقم طراز ہیں:۔

قدیم زمانے میں وہ زبان جو گجری، دکنی، ہندی، ہندوی وغیرہ ناموں سے پکاری جاتی رہی۔ اس دور جدید میں ریختہ، اردوئے معلی، اردو اور ہندوستانی کے نام سے موسوم کی جاتی ہے۔

اردو زبان کا ایک پرانا نام گجراتی، گوجری یا بولی گجرات بھی ہے اور اگر ہم جغرافیائی اہمیت، تاریخی امتیاز، مذہبی ہمہ گیری، وسعت، تجارتی مرکزیت کو دیکھیں تو ہم کو ماننا پڑے گا کہ گجرات ہی وہ علاقہ ہے جہاں یہ مخلوط زبان شروع سے پروان چڑھتی اور سب سے پہلے ادبی شکل اختیار کرتی ہے اس سے یہ واضح ہو جاتا ہے کہ آج کی اردو زبان کا ایک پرانا روپ ہمیں گجرات میں ملتا ہے جسے مختلف لوگوں نے مختلف وقتوں میں گجراتی، گوجری اور بولی گجرات کا نام دیا ہے۔

گجرات میں گوجری (جسے ہم قدیم اردو کہہ سکتے ہیں) کے نثری نمونے صوفیائے کرام کے ملفوظات اور کلام میں ملتے ہیں۔

گوجری گجرات سے دکن اور دکن سے شمالی ہند میں پہنچی۔ میر تقی میر نے اس حقیقت کا اعتراف یوں کیا ہے۔

خوگر نہیں کچھ یونہی ہم ریختہ گوئی کے
معشوق تھا جو اپنا باشندہ دکن کا تھا

شیخ محمد امین کا ایک شعر ملاحظہ ہو جو آج کی گوجری میں ہے۔

؎ ارے ساقی وے شیشا توں لیارے
کہ جس اگے جھل ہویں ستارے

اس شعر کا پہلا مصرع آج کی ٹھیٹھ گوجری کا نمونہ ہے

جیسا کہ ذکر ہوا گوجری اور اردو میں صوتی، صرفی و نحوی مماثلت کے علاوہ ذخیرہ الفاظ، روزمرہ، محاورہ اور ضرب الامثال ایک جیسی ہیں۔ یہاں تک کہ اصناف نظم و نثر اور شاعری کی بحور و اوزان دونوں زبانوں میں ایک جیسے ہیں۔ اس گہری اور قدیم مماثلت و مشابہت نے گوجری اور اردو کو یک جان و دو قالب بنا دیا ہے اور یہ وحدت لسانی ہماری ملی وحدت کا موثر و پائیدار ذریعہ بن گئی ہے۔

اب ہم گوجری اور اردو کی گرائمر پر ایک نظر ڈالتے ہیں۔

گوجری میں مصدر بنانے کے لئے امر کے صیغہ واحد کے آخر میں ''نو'' لگایا جاتا ہے۔ جیسے

پی+نو=پیو　　جا+نو=جانو　　کھا+نو= کھانو (علیٰ ھذا القیاس)

سندھی میں مصدر بنانے کا یہی طریقہ گوجری سے آیا ہے۔

اردو مصدر: پی+نا= پینا　　جا+نا=جانا　　کھا+نا= کھانا

گوجری میں ماضی مطلق کا پہلا صیغہ امر کے بعد ''اے یو'' کے اضافے سے بنتا ہے مثلاً

دیکھ+اے یو　=　دیکھیو (دے کھیو)
لکھ+اے یو　=　لکھیو

مگر اردو میں امر کے بعد ''آ'' لگتا ہے۔

دیکھ+ا　=　دیکھا
لکھ+ا　=　لکھا
سوچ+ا　=　سوچا

دونوں زبانوں نے عربی فارسی کے لفظوں سے بھی نئے فعل بنائے۔

امر:۔　فرما+نو　=　فرمانو
شرما+نو　=　شرمانو
بخش+نو　=　بخشنو

اردو میں ''نا'' لگایا جاتا ہے یہی معاملہ مرکب افعال کا ہے مثال کے طور پر ڈٹ جانو۔ گھر کرنو، سن لینو۔ روزمرہ اور محاورہ کی چند مثالیں دیکھئے۔

گوجری:۔　منہ پھیرنو، منہ تکنو، منہ بند ہونو، منہ لال ہونو
اردو:۔　منہ پھیرنا، منہ تکنا، منہ بند ہونا، منہ لال ہونا

چیزوں کے مشترک نام:۔

گوجری:۔　پہاڑ　ہوا　کاٹھ　مٹی　جانور　موی
اردو:۔　پہاڑ　ہوا　کاٹھ　مٹی　جانور　موی

دنوں کے نام:۔

گوجری:۔ اتار سوآر منگلار بدھوار بیروار جمعو

اردو:۔ اتوار سوموار منگل بدھ جمعرات جمعہ

حروف جار:۔

گوجری:۔ نے تیں پہ توڑی کا کی کو

اردو:۔ نے سے پہ تک کا کی کو

استفہامیہ:۔

گوجری:۔ کیوں کد کت کسر حیا

اردو:۔ کیوں کب کہاں کیسے

تشبیہہ:۔

گوجری:۔ ایسو جیسو ویسو تیسو

اردو:۔ ایسا جیسا ویسا تیسا

کلمات اشاریہ:۔

گوجری:۔ اینگا اونگا ات اَت

اردو:۔ ادھر اُدھر یہاں وہاں

کلمات زمانی:۔

گوجری:۔ ھُن جد تد ہُنے تدے کدے

اردو:۔ اب جب تب ابھی جبھی کبھی

ضمائر شخصی:۔

گوجری:۔ ہوں ہم تم ویہہ

اردو:۔ میں ہم تم وہ

ضمائر شخصی کی تعریفی شکلیں:۔

گوجری:۔ منا تنا مہارو تھہارو میرو تیرو

اردو:۔ مجھے تجھے ہمارا تمہارا میرا تیرا

اعداد گوجری:۔

گوجری:۔ ایک دو ترے چار پنج چھ ست اٹھ نو دس

اردو:۔ ایک دو تین چار پانچ چھے سات آٹھ نو دس

اعداد توصیفی:۔

گوجری:۔ پہلو دوجو تیجو چوتھو پنجمو چھینوں

ستوں اٹھوں نووں دسوں

گوجری اور اردو کے اکھان اسی (۸۰) فی صد ایک جیسے ہیں۔ عوامی محاروں، کہاوتوں اور ضرب الامثال کا ایک ہونا لسانی اشتراک کی دلیل ہے۔

تذکیر وتانیث: مذکر اسم جو الف پر ختم ہوتا ہے اس کی تانیث ی لگا کر بنائی جاتی ہے۔ یہ قاعدہ دونوں زبانوں میں جاری ہے۔

مثلاً: بکرا سے بکری' کالا سے کالی' مرغا سے مرغی۔

اگر مذکر اسم حرف صحیح پر ختم ہو تو تانیث میں نی کا اضافہ کیا جاتا ہے۔

مثال:۔ فقیر سے فقیرنی، اونٹھ سے اونٹھنی

یہ قاعدہ بھی دونوں زبانوں میں مروج ہے کہ اسم تانیث میں ی ن میں بدل دی جاتی ہے۔

میراثی سے میراثن، تیلی سے تیلن، قصائی سے قصائن

اردو میں اسمائے صفات الف پر ختم ہوتے ہیں گھوڑا، کتا، لڑکا گوجری میں ایسے اسما 'واؤ' مجہول پر ختم ہوتے ہیں مثلاً گھوڑو، کتو، لڑکو۔

واحد جمع:۔ اردو قاعدہ یہ ہے کہ اگر الفاظ واحد ہو یا جمع الف پر ختم ہوتا ہو تو جمع الف کو ''ے'' میں

بدلنے سے بنے گی جیسے لڑکا سے لڑکے گھوڑا سے گھوڑے۔

گوجری قاعدہ یہ ہے کہ جمع واؤ کو الف سے بدل دینے سے بنتی ہے مثال

لڑکو، لڑکا، گھوڑو، گھوڑا، بکرو بکرا (بہت سارے بکرے)

جیسا کہ ہم نے عرض کیا اردو گوجری کی ترقی یافتہ شکل ہے۔ اردو کو دراصل گوجری نے جنم دیا ہے کہ گوجری اردو کی پیدائش سے پہلے موجود تھی۔ اب اردو کے پرستاروں کا یہ فرض بنتا ہے کہ وہ گوجری کو ترقی دیں اور اس کا جائز مقام دلائیں۔

پاکستان کی درسگاہوں اور ادبی اداروں میں گوجری کو نمائندگی دی جائے۔ اور اردو کے ساتھ ساتھ گوجری کو بھی ترقی دی جائے تا کہ یہ لسانی اشتراک وہم آہنگی ہماری ملی وحدت اور پاکستان کی سالمیت کا ایک موثر اور یقینی ذریعہ بن جائے۔ ہماری ہم زبانی ہماری ہم دلی کا ایک آزمودہ اور زندہ سبب رہی ہے اور آئندہ بھی رہے گی۔

کتابیات:

۱۔ فرہنگ آصفیہ، کشمیر ۱۹۹۹ء۔

۲۔ ادبیات سرحد، فارغ بخاری، پشاور۔

۳۔ سخنوران گجرات، ظہیر الدین مدنی، نئی دھلی ۱۹۸۱ء۔

۴۔ ہندوستانی لسانیات، ڈاکٹر محی الدین زور، کراچی۔

۵۔ قدیم گوجری ادب، ڈاکٹر غلام مصطفےٰ خان، کراچی۔

۶۔ مجلہ گوجر گونج، لاہور اکتوبر ۱۹۹۰ء۔

۷۔ تاریخ ادب اردو جلد اول، ڈاکٹر جمیل جالبی، لاہور ۱۹۷۵ء۔

☆☆☆☆☆

Index

"الماس" (تحقیقی جرنل۔۹)

مسز صوفیہ یوسف

مسلم ایجوکیشنل کانفرنس اور اردو

Abstract: All India Muslim Educational Conference (1886) takes serious and successful efforts for improvement of education, social customs and norms of the Muslims of South Asia. In the light of documentary evidences this article describes the role of All India Muslim Educational Conference for up lifting of Urdu language and literature.

انقلاب ۱۸۵۷ء برصغیر پاک و ہند کی تاریخ میں کئی اعتبار سے بڑا اہم اور دور رس مانا گیا ہے۔ سیاسی اعتبار سے اس کی سب سے بڑی اہمیت یہ تھی کے اس کے بعد برصغیر پر باقاعدگی سے بدیسی حکومت کا تسلط قائم ہوا اور اس کے نتیجے میں انقلاب نے زندگی کی قدروں کو بدل ہی ڈالا۔ یوں تو ان تبدیلیوں کا اثر پورے معاشرے پر تھا لیکن مسلمان بالخصوص بے حد متاثر ہوئے، انقلاب نے انھیں پامال کر ڈالا اور اس پامالی کا احساس رفتہ رفتہ مسلمان دانشوروں کو ہونے لگا تھا جن میں سید احمد سرفہرست ہیں ان کا ذہن جو شروع سے ہی مسلمانوں کی ترقی اور حقوق کے حصول کے لیے سرگرم عمل تھا ان کی مختلف تصانیف اور علی گڑھ تحریک اس کا واضح ثبوت ہے۔ انھوں نے محسوس کر لیا کے ان کوششوں کو وقت اور حالات کی مناسبت سے مزید منظم انداز میں چلانے کے لیے ضروری ہے کے ایک انجمن کا قیام عمل میں لایا جائے۔ اس سلسلے میں انھوں نے ایم۔ اے۔ او کالج کے قیام کے دس سال بعد ایک انجمن 'آل انڈیا محمڈن ایجوکیشنل کانگریس ۱۸۸۶' کے نام سے قائم کی، جو اپنے نام کے سلسلے میں کئی تبدیلیوں سے گزر کر آل انڈیا مسلم ایجوکیشنل کانفرنس کے نام سے معروف ہوئی۔

سید احمد نے کانفرنس کے قیام کے وقت یہ خیال ظاہر کیا تھا کہ اس کانفرنس کا ایک بڑا مقصد مسلمانوں کے منتشر شیرازہ کو یکجا کرنا، ساتھ ہی اس پلیٹ فارم سے انھیں (سید احمد) تمام ہندوستان میں اپنی تحریک کی پرچار کا بھی موقع ملے گا اور یہ بھی حقیقت ہے کہ سید احمد نے کانفرنس کی بنیاد مسلمانوں کو اس وقت سیاست سے الگ رکھنے کے لیے ہی ڈالی تھی اس لیے اس کا مقصد صرف تعلیمی رکھا گیا، کیونکہ سید احمد اور ان

کے رفقاء کا خیال تھا کہ مسلمانوں کو سیاسی تحریکات میں شامل ہونے سے پہلے تعلیمی طور پر مضبوط ہونا چاہیے اور یہ تب ہی ممکن ہے جب اس وقت ساری توجہ تعلیم کی طرف دی جاتی۔

کانفرنس کے قیام سے اس وقت مسلمانوں کی پہلی باقاعدہ انجمن کی بنیاد پڑی(۱)۔ ۲۷ دسمبر ۱۸۸۶ کو اس کے پہلے اجلاس میں سید احمد نے اپنی تقریر میں کانفرنس کی اہمیت اور ضرورت کے بارے میں کہا:

"اے صاحبو! مسلمانوں کی حالت کا تنزل اب اس درجہ کو پہنچ گیا ہے کہ تمام ہندوستان میں کوئی ایک شخص بھی ایسا نہ نکلے گا جو اس کو تسلیم اور اس پر افسوس نہ کرتا ہو ۔۔۔۔۔ جن لوگوں کا یہ خیال ہے کے پولیٹکل امور پر بحث کرنے سے ہماری قومی ترقی ہوگی میں اس سے اتفاق نہیں کرتا بلکہ میں تعلیم کو اور صرف تعلیم ہی کو قومی ترقی کا ذریعہ سمجھتا ہوں۔ ہماری قوم کو اس وقت بجز ترقی تعلیم کے اور کسی چیز پر کوشش کرنے کی ضرورت نہیں ہے۔ (۲)

علی گڑھ میں کانفرنس کا صدر دفتر قائم کیا گیا اور اس کی تنظیم کے لیے ملک کے بڑے شہروں اور قصبات میں کمیٹیاں قائم کی گئیں اسی اجلاس میں کانفرنس کے قواعد وضوابط مرتب کرنے کے لیے ۱۶ رکنی کمیٹی تشکیل دی گئی جس نے ۲۸ دسمبر ۱۸۸۶ کو قواعد وضوابط اور مقاصد کا ڈرافٹ پیش کیا جسے منظور کر لیا گیا۔ کانفرنس کے مندرجہ ذیل مقاصد تھے:

۱۔ مسلمانوں میں یورپین لٹریچر کے پھیلانے اس کو وسیع حد تک ترقی دینے اور اس میں نہایت اعلیٰ درجہ کی تعلیم تک ان کے پہنچانے کی کوشش کرنا اور ان کا اردو میں ترجمہ کرنا۔

۲۔ مسلمانوں نے جو قدیم علوم میں ترقی کی اس کی تحقیقات کرانا اور اس کے متعلق اردو اور انگریزی میں رسالہ جات تحریر کرانا۔

۳۔ نامی علماء اور مشہور مصنفین اسلام کی لائف (سوانح عمریوں) کو اردو اور انگریزی میں لکھوانا۔

۴۔ مسلمانوں کی تصنیفات جو نایاب ہیں ان کو بہم پہنچانے کی تدبیر کرنا، تاریخی واقعات اور زمانہ قدیم کی تحقیقات کو شائع کرنا۔

۵۔ بنیادی علوم کے کسی مسئلے یا تحقیقات پر رسالہ تحریر ہونے یا لیکچر دینے کی تدبیر کرنا۔

۶۔ مسلمانوں کے تعلیمی ادارے جو انگریزی حکومت کی طرف سے مسلمانوں کے لیے قائم ہیں ان میں مذہبی تعلیم کے حالات دریافت کرنا اور عمدگی سے اس تعلیم کے انجام پانے میں کوشش کرنا۔ (۳)

ان مقاصد پر نظر ڈالنے سے معلوم ہوتا ہے کہ اس دور میں اکابرین کی فکر وعمل کے تین محور تھے جن کے گرد یہ کوششیں گردش کر رہی تھیں:

۱۔ مسلمانوں کو جدید تعلیم کی طرف مائل کرنا۔

۲۔ ان کی ماضی کے سرمایہ کو محفوظ کرنا۔

۳۔ ان کی معاشرت میں اصلاحی اقدام کرنا۔

اس میں کوئی شک نہیں کہ مسلم ایجوکیشنل کانفرنس نے مسلمانوں کو ایک ایسا متحد پلیٹ فارم بھی مہیا کر دیا جس کی حیثیت کل ہند تھی اور جس میں ہر فرقہ اور ملک کے ہر حصہ کے لوگ مختلف عقائد رکھنے والے اور مختلف زبان والے ایک مشترکہ مقصد کے حصول کی جد و جہد میں شامل ہو گے۔ اس میں بھی شک نہیں کہ مسلمانوں کا ایک گروپ ایسا بھی تھا جو اس تحریک کا مخالف رہا اور ان کوششوں کو شبہ کی نگاہ سے دیکھتا تھا۔

اس مخالفت کے باوجود کانفرنس برصغیر کے مسلمانوں کو تعلیم کی طرف راغب کرنے کے ساتھ ساتھ جدید مغربی علوم وفنون کی اسلامی روایات کے ساتھ اشاعت، علوم اسلامیہ تحقیق جدید، مسلمانوں میں معاشرتی اصلاحی اور اردو ادب کی ترقی کے لیے بھرپور انداز سے کام کرتی رہی۔ چنانچہ ۱۸۸۶ کے بعد اس کے سالانہ جلسے ہندوستان کے مختلف صوبوں اور شہروں میں ہوتے رہے، اس کی ہی کوشش سے علی گڑھ مسلمانان ہند کا تعلیمی اور ثقافتی مرکز بن گیا۔ قیام کانفرنس کے وقت ہندوستان میں صرف ۴۴ مسلمان اعلیٰ تعلیم حاصل کر رہے تھے جن میں سے ۲۰ علی گڑھ کالج کے طالب علم تھے۔ آل انڈیا مسلم ایجوکیشنل کانفرنس کی کوششوں کے نتیجے میں:

۱۔ علی گڑھ مسلم یونی ورسٹی کا قیام۔

۲۔ کانفرنس کے پلیٹ فارم سے ملک میں بہت سے دوسرے تعلیمی ادارے قائم ہوئے مثلاً علی گڑھ میں

مسلم خواتین کے لیے ڈگری کالج، ملک کے مختلف حصوں میں مسلم کالجوں اور اسلامیہ درس گاہوں کا قیام وغیرہ۔

۳۔ انجمن ترقی اردو جس نے اردو کی عظیم الشان خدمت انجام دی آغاز میں کانفرنس کے زیر سایہ ہی پروان چڑھی۔ اس طرح سید احمد جدید اردو نثر کے بانی اور مولانا حالی جدید اور قومی شاعری کے موجد اور حقوق نسواں کے علم بردار تھے۔ جدید اردو صحافت کی بنیاد بھی اسی تحریک کا مرہون منت ہے۔

۴۔ عثمانیہ یونی ورسٹی حیدرآباد دکن اور ڈھاکہ یونی ورسٹی کے قیام میں بھی کانفرنس کی کوششوں کا نمایاں عمل دخل تھا۔

۵۔ یونانی طب کی اسی پلیٹ فارم سے اصلاح وتجدید کی تحریک شروع ہوئی تھی جس کا نتیجہ 'طبیہ کالج علی گڑھ، طبیہ کالج دہلی اور طبیہ کالج حیدرآباد دکن' قائم ہوئے۔

۶۔ جامعہ ملیہ اسلامیہ دہلی کی بنیاد رکھنے والے بھی علی گڑھ کے ہی فرزند تھے۔ اس تحریک کا ایک حصہ ملک کی قومی تحریکات میں حصہ لینے کا حامی تھا اور نیشنلسٹ کہلاتا تھا اس کے سرکردہ رہنماؤں میں مولانا محمد علی جوہر، مولانا شوکت علی، خواجہ عبدالمجید، ڈاکٹر ذاکر حسین اور حکیم اجمل خاں شامل تھے انھوں نے ہی جامعہ ملیہ اسلامیہ قائم کی۔

۷۔ دارالعلوم ندوۃ العلما لکھنؤ جو مدارس عربیہ مستند عالم اور پروفیسر کی مساعی کا نتیجہ تھا یہ ادارہ جدید علوم کی ترویج وتحقیقات اور ان کی اشاعت کے لیے کوشاں ہے۔

۸۔ دارالمصنفین اعظم گڑھ اور شبلی کالج بھی اس تحریک کے تعاون سے وجود میں آئے تھے۔

۹۔ اس تحریک نے قوم کو محسن الملک، وقار الملک، ڈپٹی نذیر احمد، حالی، شبلی، محمد علی جوہر، شوکت علی، سید محمود، مولوی عبدالحق، وحیدالدین سلیم، حسرت موہانی، رشید احمد صدیقی، ڈاکٹر ذاکر حسین اور رفیع احمد قدوائی جیسی قد آور شخصیتیں اور مشاہیر عطا کیے۔

۱۰۔ کانفرنس کے سالانہ اجلاس ملک کے مختلف مقامات پر منعقد کرنے کا مقصد یہ بھی تھا کہ دور دراز کے مسلمانوں میں جدید تعلیم کی ضرورت کا احساس پیدا کیا جائے اور ہر صوبے کے مسلمان آسانی سے

کانفرنس کے اجلاسوں میں شریک ہوسکیں۔ سالانہ اجلاسوں کے علاوہ کانفرنس نے تمام ملک میں دورہ کرنے والے سفیروں اور دوسرے کارکنوں کے ذریعہ بھی مسلمانوں کو تعلیم کے ترغیب دی۔ (۴)

کانفرنس نے صرف تعلیمی ترقی کو ہی اہمیت نہیں دی بلکہ اصلاح تمدن کو بھی اپنے فرائض میں شامل کیا:

'تعلیم یافتہ اور روشن ضمیر مسلمان تعلیم کے ساتھ ساتھ متحدہ کوشش ان تباہ کن رسوم اور تمدنی عادات کی اصلاح کے واسطے کریں جو مسلمانوں کو تباہ کرتی ہیں اور شریعت کے خلاف ہیں۔'(۵)

دراصل ۱۸۵۷ کے انقلاب کے بعد مسلمان باوجود اقتصادی بدحالی کے بہت سی اوہام پرستی، تباہ کن رسوم، بیہودہ مشاغل اور ضعف عقائد میں گھر گئے تھے۔ مفلسی کے باوجود نام ونمود کے لیے بے جا اور بے ضرورت رسومات پر روپیہ صرف کر کے اپنی مصیبتوں میں اضافہ کر رہے تھے۔ کانفرنس نے ایک شعبہ 'اصلاح تمدن' قائم کیا۔(۶)

اس شعبہ نے خواجہ غلام الثقلین کی سربراہی میں نہایت مفید لٹریچر شائع کیا اور تقریروں اور تحریروں کے ذریعہ خراب رسومات کے خلاف احساس پیدا کیا۔ ۱۹۰۳ میں اس شعبہ نے 'عصر جدید' کے نام سے ایک رسالہ بھی شائع کیا۔ اسی شعبہ کا ایک اور رسالہ 'سودمند' سید طفیل احمد منگلوری کی ادارت میں شائع ہوتا تھا۔

دنیا کی ہر زبان انسانی شعور کی علامت ہے اسی لیے یہ (زبان) انسانی معاشرت کے ساتھ ارتقائی منازل طے کرتی ہے۔ انسانی شعور سے نکھارتا، خیال اور فکر سے روشنی دیتے ہیں۔ مختلف تہذیبی عوامل قدرتی عناصر، مسلسل میل جول اور رسوم معاشرت گھل مل کر صدیوں میں جا کر کسی زبان کے خدوخال اجاگر کرتے ہیں۔ اردو زبان بھی ان ہی مراحل سے گزری اور اس کی جڑیں ہندوستانی معاشرت میں پیوست ہیں۔ کانفرنس اردو زبان وادب کی ترقی کی طرف بھی خاص توجہ دی اس کی کوشش تھی کے اردو ادب کو عام فہم، سادہ اور پُرتاثیر بنایا جائے بقول سید سلیمان ندوی:

'۔۔۔حقیقت یہ ہے کہ اردو زبان کا سب سے پہلا حقیقی مصنف جس نے زبان کو ہر قسم کی سیاسی، تعلیمی، مذہبی، علمی اخلاقی مباحث اور مضامین کے قابل بنایا وہ سید احمد تھے۔' (۷)

سید احمد کے زیر اثر قلم کاروں کا ایک ایسا گروہ پیدا ہو گیا تھا جس نے اردو زبان کی بقا اور تحفظ کے لیے ہمیشہ سرگرمیِ فکر و عمل کا مظاہرہ کیا۔

اس گروہ میں محسن الملک، نذیر احمد، الطاف حسین حالی، مولانا شبلی، ذکاءاللہ، چراغ علی، مولانا طفیل منگلوری، مولانا ظفر علی خاں، عبدالماجد دریا آبادی، راشد الخیری، سید سلیمان ندوی وغیرہ جیسے ادیب، مورخین اور مصنفین شامل تھے۔ کانفرنس نے انھی حضرات کی سربراہی میں اردو زبان کی بقا اور تحفظ کے لیے بڑا کام کیا۔ اس سلسلہ میں کانفرنس نے ۱۹۰۳ میں شعبہ 'ترقی اردو' قائم کیا (۸)۔ اس شعبہ نے اردو علم و ادب کو ترقی دینے کے لیے جو تدابیر اختیار کیں ان میں سب سے اہم مختلف زبانوں میں لکھی گئی کتب کا اردو میں ترجمہ کرنا تھا۔ ان تراجم سے لوگوں کے علمی اور ادبی شوق میں اضافہ ہوا۔ ۱۹۱۲ مولوی عبدالحق نے اس شعبہ کے سیکرٹری مقرر ہوئے انھوں نے اپنی ذاتی کوششوں سے دو سال کے عرصے میں ساڑھے سات ہزار روپیہ جمع کیے جو کانفرنس کی طرف سے امداد کے علاوہ تھے آخر ۱۹۲۰ میں اس شعبہ نے 'انجمن ترقی اردو' کی شکل اختیار کر لی (۹)۔ ہندوستان کے مختلف مقامات پر اس کی شاخیں قائم کی گئی، کتب خانے کھولے گئے۔ ہر سال یہ شعبہ کتابوں کی ایک معقول تعداد انگریزی سے اردو میں ترجمہ کروا کر شائع کرتا اس اقدام سے اردو ادب کا جو خزینہ تیار ہوا اس نے اردو ادب کو دنیا کی بڑی زبانوں کی صف میں لا کھڑا کیا۔ انجمن نے کئی رسالے اور اخبارات جاری کیے اور ایک منضبط پالیسی کے تحت عام فہم زبان میں کتب لکھوائیں اور ترجمہ کروا کر شائع کیں جن سے اردو تحقیق و تنقید میں نئی جہتوں اور منفرد زاویوں کا اضافہ ہوا۔ کانفرنس اور انجمن ترقی اردو کے زیر اہتمام شائع ہونے والی چند کتب کی فہرست درج ذیل ہے:

الجزیہ، مضمون کتب خانہ اسکندریہ، حقوق الذمین، مسلمانوں کی ترقی و تنزلی کے اسباب، ابوریحان البیرونی کی زندگی، کتاب کلیہ و دمنہ کے تاریخی واقعات، طبقات الاطبا (ترجمہ)، دی ماسٹر پیس (ترجمہ)، سوانح عمری شیخ عبدالحق محدث دہلوی، سوانح عمری شاہجہاں بیگم، سب رس، ریاض الفصحا، تذکرہ ہندی گویاں

، نکات الشعراء، دیوانِ نصرتی، معراج العاشقین، حیات محسن، حیات وقار، ہمایوں نامہ، صولت شیر شاہی، سلاطین مصر، شکنتلا (ترجمہ)، فاوسٹ (ترجمہ)، مقالات گارساں دتاسی (ترجمہ)، بوطیقا (ترجمہ)، کیفیہ، اور قواعد اردو وغیرہ ان کے علاوہ کانفرنس نے قومی رہنماؤں کے خطبات اور مضامین کے مجموعے بھی شائع کیے۔ (۱۰)

اردو صحافت کے سلسلے میں اردو اخبارات کی ترقی و اصلاح پر بھی کانفرنس نے خصوصی توجہ دی۔ آغاز میں علی گڑھ انسٹی ٹیوٹ گزٹ، اخبار سائنٹیفک سوسائٹی اور تہذیب الاخلاق نے اہم اور بنیادی کردار ادا کیا اور پھر کانفرنس کی طرف سے 'کانفرنس گزٹ' کے نام سے ایک اخبار شائع کیا (جو ۱۹۸۸ تک برابر شائع ہوتا رہا)۔ ان اخبارات نے اردو صحافت کے لیے رول ماڈل کا کردار ادا کیا۔ اردو پریس کی اصلاح و تنظیم کے لیے اردو پریس ایسوسی ایشن قائم کی جو اردو اخبارات کی پہلی تنظیم تھی۔ (۱۱)

آل انڈیا مسلم ایجوکیشنل کانفرنس کے ان تمام اقدامات اور کوششوں سے اردو زبان و ادب کے حوالے سے جو شعور و آگہی اور دلچسپی پیدا ہوئی اس کے نتائج بڑے دور رس ثابت ہوئے۔ اردو زبان و ادب کے تحفظ کے لیے جو جہد و جہد کانفرنس نے کی اور اس میں وہ جس حد تک کامیاب ہوئی اُسے فراموش نہیں کیا جا سکتا۔

حوالہ جات:

۱۔ امان اللہ خاں شیرانی 'آل انڈیا مسلم ایجوکیشنل کانفرنس کے سو سال' سلطان جہاں منزل علی گڑھ ۱۹۹۴ ص ۵۱۔

۲۔ آغا حسین ہمدانی (مرتب) 'آل انڈیا مسلم ایجوکیشنل کانفرنس دستاویزات خطبات' قومی ادارہ برائے تاریخ و ثقافت اسلام آباد ۱۹۸۰ ص ۳۱۔

۳۔ انوار احمد زبیری مارہروی مولوی 'خطبات عالیہ یعنی مسلم ایجوکیشنل کانفرنس علی گڑھ کے چہل (۴۰) سالہ خطبات صدارت کا مجموعہ' مسلم یونیورسٹی پریس علی گڑھ ۱۹۲۷ ص ۲۷۔

۴۔ امان اللہ خاں شیرانی 'مسلم ایجوکیشنل کانفرنس کے سو سال' سلطان جہاں منزل علی گڑھ ۱۹۹۴ ص ۶۶۔

۵۔ انوار احمد زبیری مارہروی مولوی 'خطبات عالیہ یعنی مسلم ایجوکیشنل کانفرنس علی گڑھ کے چہل (۴۰) سالہ خطبات

صدارت کا مجموعہ' مسلم یونیورسٹی پریس علی گڑھ ۱۹۷٦ء ص ۱۹۹۔

٦۔ ایضاً، ص ۲۰۳۔

۷۔ ہاشم فرید آبادی (مرتب) 'تاریخ انجمن ترقی اردو' انجمن ترقی اردو پاکستان کراچی ۱۹۵۳ ص ۱٦۲۔

۸۔ عبادت بریلوی ڈاکٹر 'خطبات عبدالحق' انجمن ترقی اردو پاکستان کراچی ۱۹۵۲ ص ۳۳۔

۹۔ ہاشم فرید آبادی (مرتب) 'تاریخ انجمن ترقی اردو' انجمن ترقی اردو پاکستان کراچی ۱۹۵۳ ص ۲۳۲۔

۱۰۔ ایضاً، ص ۲۴۱۔

۱۱۔ عبدالسلام خورشید ڈاکٹر 'صحافت پاکستان و ہند میں' مجلس ترقی ادب ۲ کلب روڈ لاہور ۱۹٦۳ ص ۱۰۳۔

امدادی کتب:

۱۔ پی سی جوشی۔ محمد علی فاروقی 'انقلاب ۱۸۵۷' مکتبہ اخوت ۲۲ اردو بازار لاہور ۱۹۸۱

۲۔ راجہ طارق محمود 'سر سید احمد خان' بک کارنر جہلم پاکستان ۱۹۸۸

۳۔ سید الطاف بریلوی 'تعلیمی مسائل پس منظر اور پیش منظر' اکیڈمی آف ایجوکیشنل ریسرچ کراچی ۱۹٦۵

۴۔ معین الدین عقیل ڈاکٹر 'اردو صحافت کی تاریخ نویسی (معیار اور مسائل)' مشمولہ ابلاغیات (پہلی کتاب) کراچی ۱۹۸٦ ص ۱۳٦

۵۔ سر سید احمد خاں 'تہذیب اخلاق' یکم جمادی الثانی ۱۲۸۸ ہجری جلد ۴ نمبر ۹

٦۔ الطاف حسین حالی مولانا 'حیات جاوید' دوست ایسوسی ایٹس اردو بازار لاہور ۲۰۰۳

۷۔ انور سدید ڈاکٹر 'پاکستان میں اردو رسائل کی تاریخ (ابتدا تا ۱۹۸۵)' اکادمی ادبیات پاکستان اسلام آباد ۱۹۹۲

☆☆☆☆☆

Index

روبینہ شاہین

عالمگیریت اور ادب

Abstract: Keeping in view the Urdu literature, Universalism and literature have been analyzed. Information in the article has been arranged chronologically which is ornamented with historical quotations. It can also be termed as the evolutionary study of Universalism and literature demands with reference to both traditional and modern works. The ties of universalisms and literature have been presented serially in this article, the special feature of which is its pleasant and objective style.

سب سے پہلے "عالمگیریت" (Globalization) کی اصطلاح قابل غور اور وضاحت طلب ہے۔ یہ اصطلاح اپنے مفہوم میں نہایت وسعت رکھتی ہے اور اسے مختلف انداز سے سمجھا گیا اور سمجھا جاتا رہے گا۔ اس کو سمجھنے کے لیے تین طرح کے رویے سامنے آئے ہیں۔ مثبت، منفی اور مزاحمتی۔ چونکہ منفی رویہ بھی موجود ہے اس لیے اس کے اندر سے مزاحمت سامنے آتی ہے۔

مثبت انداز نظر یہ ہے کہ ترقی کے اعتبار سے اتصال آسان ہو گیا۔ دنیا سکڑ گئی اور فیصلے سکڑ گئے۔ گلوبل ولیج (Global Village) پچھلی صدی کی اصطلاح ہے جس میں یہ کہا جاتا رہا کہ "It's a small world" اس کا یہ مطلب ہرگز نہیں کہ دنیا کا رقبہ کم ہو گیا بلکہ اس کے سکڑنے سے مراد یہ ہے کہ مواصلاتی نظام (پرنٹ میڈیا اور الیکٹرانک میڈیا) اور ذرائع آمد و رفت اتنے تیز رفتار اور ترقی یافتہ ہو گئے کہ دنیا اپنی ساری وسعت اور تنوع کے باوجود سکڑی ہوئی محسوس ہونے لگی۔ اب دنیا والے ایک دوسرے سے جدا نہیں ہو سکتے۔ عالمگیر منظر نامہ ابھر رہا ہے۔ سیاسی، اقتصادی، معاشرتی اور تہذیبی قربت کے باعث اہم فیصلے بھی سکڑ کر ایک دوسرے پر اثر انداز ہونے لگے ہیں۔ اب دنیا کی حالت یہ ہے کہ وقت (Time) اہم عنصر بن کر سامنے آنے لگا ہے۔ صبح کی خبر، شام کو تاریخ بن جاتی ہے۔ بروقت فیصلے انفرادی اور اجتماعی سطح پر تقدیریں بدلنے لگے اور بروقت اطلاعات نے انسانوں کے معاشی و سیاسی مسابقت کے جذبے کو ہوا دی ہے۔ غرض

مواصلاتی نظام ایک سپر ہائی وے (Super High Way) ہے جس نے ترقی، مقابلے اور وقت کی اہمیت کو ہزار گنا زیادہ کر دیا ہے۔ گلوبل ولیج کی اصطلاح کو مثبت انداز سے دیکھنے والوں نے یوں لیا کہ جس طرح گاؤں میں سب لوگ ایک دوسرے سے واقف ہوتے ہیں اور دکھ سکھ میں شامل و شریک رہتے ہیں بلکہ ایک دوسرے کی ذاتی زندگی میں دخیل ہوتے ہیں بالکل اسی طرح گلوبل ولیج یعنی تمام دنیا کے لوگ ایک دوسرے سے قربت رکھتے ہیں۔ اخبار، ٹی وی، کمپیوٹر اور ذرائع آمدورفت کی بدولت "انفارمیشن سوسائٹی" (Information Society) کا وجود ظہور پذیر ہوا اس سوسائٹی کے تشکیلی مرکبات و عناصر نالج سوسائٹی (Knowledge Society) سے بالکل مختلف تھے۔

موجودہ "عالمگیریت" کی مخالفت کرنے والوں کے پاس سب سے اہم جواز یہی ہے۔ معاشرے کی مادی بنیادوں پر زور دے کر تجربی علم کی جگہ اس کے اطلاقی پہلو پر توجہ دی گئی۔ خالص علم کی بجائے معلومات اور ٹیکنالوجی کی ترقی پر زور دیا جا رہا ہے۔ دنیا کے ممالک کے باہمی تعلقات کی بنیاد "معیشت" پر رکھی ہوئی ہے۔ چنانچہ طے یہ پایا کہ عالمی منڈی میں مقابلے کی فضا کو فروغ دیا جائے۔ بیرونی ممالک کا مال بلا روک ٹوک آنے دیا جائے تاکہ پسماندہ ممالک یا تیسری دنیا کے ممالک اپنی حالت بہتر بنانے پر مجبور ہو جائیں لیکن اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ یہ ممالک ترقی یافتہ ممالک کے مال سے بھر گئے اور ان کی مقامی انڈسٹری مقابلہ نہ کر سکی اور سارا فائدہ پھر ترقی یافتہ ممالک لے گئے۔ یہ استحصال کی ایک صورت ہے جو نہایت کارگر ثابت ہو رہی ہے۔ آج ہماری اشیا، صرف ایک معمولی بسکٹ، جیم جیلی، سے لے کر موٹر کار تک انہی کی دست نگر ہیں چنانچہ اس عالمگیریت کی معاشی بنیادوں کی مخالفت کرنے والوں کا موقف یہ ہے کہ اس نظام یا اصطلاح کو گلوبل ولیج اس لیے کہا گیا ہے کہ جاگیردارانہ ذہن شہری انداز میں نہیں سوچ سکتا۔ وہ اسے گلوبل سٹی نہیں بلکہ ولیج کہتا ہے تاکہ استعماراتی ذہن کو چھپا سکے اور منفی اثرات کو نرم ملائم کر کے پیش کر سکے۔

بہر حال عالمگیریت کی اس اصطلاح (Term) کو دونوں فکری Landscapes میں دیکھنا لازمی ہے۔ اس کی محض مخالفت بھی درست فیصلہ نہ ہوگا اور سوچے سمجھے بغیر حمایت بھی صحیح نہیں۔

"عالمگیریت" کا تصور نیا، یا آج کی دنیا دین نہیں۔ دراصل یہ تصور سب سے پہلے افلاطون نے خیالی ریاست "یوٹوپیا" کے ذریعے متعارف کرایا۔ وہی خیالی ریاست ترقی کر کے تھامس میور کی کتاب "یوٹوپیا" تک آئی اور پھر کارل مارکس کی سوسائٹی تک جا پہنچتی ہے۔ فکری اعتبار سے یہ وہی تسلسل ہے۔ عالمی ریاست کا ایسا ہی خواب پہلی جنگ عظیم کے بعد لیگ آف نیشن (League of Nation) کی صورت اختیار کر گیا اور دوسری جنگ عظیم کے بعد اقوام متحدہ کے وجود کا باعث بنا لیکن یہ امر ملحوظ رہنا چاہیے کہ "یوٹوپیا" کا یہ تصور ہمیشہ "اوپر" سے آیا اس میں چھوٹی قومیں اور قومیت پستی ہی گئیں۔ یہ تصور ان لوگوں کے ذوق حکمرانی کو بڑھاتا گیا جن کی بدولت امپیریلزم اور کالونی ازم وجود میں آئے۔ اس طرح سیاسی، معاشرتی اور معاشی خبریں اور معلومات کی اہمیت دوگنا ہو گئی۔

آج دنیا ایک وحدت کی حامل ہو گئی ہے اتصالات عام ہیں، ابلاغ عام ہے، مصنوعی رکاوٹیں (Barriar) ہٹانے کی باتیں اور معاہدے ہوتے ہیں۔ ان رکاوٹوں میں کسٹم، ٹیکس ہی نہیں بلکہ حکومتیں، قومیں، قومیتیں، مقامی حکومتیں بھی شامل ہیں۔ یہ عالمگیریت کے راستے میں رکاوٹیں ہیں۔ چنانچہ "W.T.O" یعنی (World Trade Organization) کا قیام عمل میں لایا گیا۔ اس کے مضمرات یہ تھے کہ مسابقت کی فضا بنائی جائے لیکن توانا اور کمزور کا مقابلہ کیسے ہو سکتا ہے۔ گدھے اور گھوڑے کو ایک ہی دوڑ میں کیسے چھوڑا جا سکتا ہے اور اگر ایسا کیا جائے تو نتیجہ ظاہر ہے۔ ایسی عدم مساوات کو ختم کیے بغیر چھوٹے ممالک کو تحفظ اور قوت نہیں مل سکتی۔ آزادی اور حقیقی آزادی کے بغیر آزادی مسابقت کی بات خام خیالی ہے۔ یہ دراصل حریص، جابر اور اقتدار پسند حکومتوں کا بچھایا ہوا جال ہے۔ انٹرنیشنل ٹریڈ کے اس تصور نے "خریدار" کو بھی ختم کر دیا ہے۔ اب وہ خریدار نہیں رہا "صارف" بن گیا ہے۔ نئی معاشی منڈی میں اشیائے ضرورت خریدی نہیں جاتیں بلکہ اشتہاری نظام (Network) اس بات کا فیصلہ کراتا ہے کہ کیا خریدنا ہے۔ اب خریدار کی ضرورت کی تعمیر کا کام ذرائع ابلاغ کے ذمہ ہے اس عالمگیریت کو دراصل معاشی عالمگیریت کا نام دینا چاہیے۔

ایسی عالمگیریت کی مخالفت کرنے والے اور مزاحمتی رویے کو منظر پر لانے والے سوشل سائنسز

(Social Sciences) کے لوگ ہیں۔ یہ لوگ مقامیت کو بڑھاوا دیتے ہیں۔ یہ منظم سیاسی قوتیں ہیں جن میں شامل اہلِ فکر و نظر نئی دنیا کی تلاش میں ہیں جہاں کسی کی تہذیب، کلچر یا روایت دباؤ پر نہ لگی ہوں اور جو صرف معاشی اقتدار اور ضرورت کو پیشِ نظر نہ رکھے۔

بہر حال اس سے بھی انکار نہیں کہ آج کے دور میں دنیا کا کوئی ملک بھی اکیلا یا الگ نہیں رہ سکتا۔ سب ایک دوسرے سے کسی نہ کسی سطح پر متاثر ضرور ہوتے ہیں۔ عالمی سیاست سماجی اور معاشی تقاضے اور بدلتے منظر نامے ہماری اقدار پر بھی اثر انداز ہوتے ہیں۔ امریکہ کا ۱۱ ستمبر کا واقعہ ہو، لندن میں ۷ جولائی کو ہونے والے دھماکے ہوں یا افریقہ، فلسطین یا کشمیر کی حالت زار ہو یہ سب عالمی منڈی کو بھی متاثر کرتے ہیں اور عالمی سیاست کو بھی۔ ایک دلچسپ حقیقت یہ ہے کہ الیکٹرانک میڈیا سے پڑھے لکھے، ان پڑھ، چھوٹے بڑے سب ہی اثر لیتے ہیں۔ ظاہر ہے تاثیر کی سطح میں فرق ہوتا ہے لیکن تاثیر سے انکار تو ممکن نہیں۔ ایسی صورتِ حال میں کسی فرد کا بھی دنیا سے بے خبر رہنے کا سوال ہی نہیں۔ اس طرح طے یہ پایا کہ دنیا کو عالمگیریت کا تصور دینے والے چند اہم عناصر ہیں۔ سب سے پہلے

۱۔ ذرائع ابلاغ

۲۔ بین الاقوامی تجارت/صنعت

۳۔ سیاست

ان محرکات کا تعلق ادب سے کیا ہے؟ ظاہر ہے ان محرکات کی پیداوار میں ادب کا حصہ نہیں کیونکہ یہ تجزیہ تو روزِ روشن کی طرح واضح ہے کہ عالمگیریت کا بنیادی محرک اور مقصد تجارتی مفادات تھے۔ اس کو پھیلانے میں ذرائع ابلاغ کا اہم حصہ ہے اور ذرائع ابلاغ کی وجہ سے ادیب جو معاشرے کا حساس فرد ہے ان عالمی مسائل سے آگاہ ہوا جو بعد میں عالمی ادبی تحریکیں بن کر ابھریں۔ اس طرح مختلف براعظموں کی تحریروں کی خوشبو ایک دوسرے تک پہنچی۔

فکر و نظر کی یہ ترسیل اور انتقال بھی صرف اس دور کی پیداوار نہیں۔ مغرب نے یونانیوں، رومنوں

سے تہذیب، علوم و فنون حاصل کیے، مسلمانوں سے استفادہ کیا اسی طرح مشرق نے بھی ان سے بہت کچھ حاصل کیا۔ گیارہویں، بارہویں اور تیرہویں صدی میں جب صلیبی جنگیں جاری تھیں اس وقت مسلمانوں کی تہذیب اپنے عروج پر تھی۔ دراصل فکری عالمگیریت کا آغاز اسی وقت ہوا۔ یہ انتقالِ علم کا زمانہ تھا۔ تمام علوم و فنون کو عربی میں ڈھالا جا رہا تھا۔ فارابی، ابن سینا، ابن رشد نے ایک علمی و فکری نظریے کے ساتھ علوم و فنون کو فروغ دیا۔ اس پس منظر میں ایک عقیدہ کارفرما تھا، عالم بخیل نہیں ہوتا۔ وہ ہر اچھی چیز کو کھوئی ہوئی میراث جانتا ہے۔ یہ انفارمیشن سوسائٹی نہ تھی بلکہ نالج سوسائٹی کا قیام دور تھا۔ اس میں "جوج الارض" زمین کی بھوک شامل نہ تھی بلکہ ہر ملک ملکِ خدا سمجھا گیا۔ اسی کا نتیجہ تھا کہ مغربی درسگاہوں میں پڑھانے اور پڑھنے والے عربی کی اہمیت و حیثیت کو ماننے لگے تھے۔ تھامس بیکس اپنے شاگردوں سے کہا کرتا تھا کہ "کم بختو! اگر تم عربی نہیں پڑھو گے تو تمہارا کیا بنے گا؟" بالکل ویسے ہی جیسے ہم آج انگریزی کے بارے میں یہی کچھ کہتے ہوئے پائے جاتے ہیں۔

ادب میں زندگی کے تمام دھارے آ کر سمٹ جاتے ہیں۔ یہ انسانوں کی انفرادی و اجتماعی صورتوں کو پیش کرنے کا وسیلہ بھی ہے اور انسانی ذہنی ارتقا کی دستاویزی شکل بھی۔ ادب میں عالمگیریت کا مفہوم بدل جاتا ہے اور یہ آفاقیت کی شکل اختیار کر لیتا ہے۔ اگرچہ آج عالمگیریت کا جو مفہوم لیا جاتا ہے وہ ادب کے ذریعے پیدا نہیں ہوئی لیکن اس کا ادب پر اثر ضرور پڑا ہے۔ دوسری اہم بات یہ ہے کہ ادب میں عالمگیریت یعنی آفاقیت کا تصور ہمیشہ سے موجود رہا ہے۔ یہ آفاقیت، ابلاغ عامہ، انفارمیشن اور ٹیکنالوجی کی آفاقیت نہیں، اتصال کی آفاقیت نہیں، بلکہ جذبات اور فکری سطح پر مصروفِ کار آفاقیت ہے۔ عالمگیریت کے موجودہ تصور سے بہت پہلے شرق و غرب میں ادبیات کا تبادلہ ہوتا رہا، اس آفاقیت نے ٹیلی فون، ٹیلی وژن، انڈسٹری اور کمپیوٹر کا انتظار نہیں کیا بلکہ فکر و نظر کی بصیرت سے دنیا کے جن نابغہ روزگار نے استفادہ کیا اسے عام کیا۔

ارسطو کے نزدیک ادب کے ذریعے فنکار مظاہرِ فطرت اور مظاہرِ انسانی کی نقالی کرتا ہے، مظاہرِ انسانی میں انسانوں کے جذبات و احساسات، اعمال و افعال شامل ہیں اور جذبات و احساسات میں چند بنیادی جذبے ایسے ہیں جو زمان و مکان کی قید سے آزاد ہر انسان کا حصہ ہیں، یعنی نفرت، محبت اور حسد۔ ادب

ان کی نمائندگی اور ترجمانی کرتے ہوئے پوری دنیا میں آفاقیت کی علامت بن جاتا ہے۔ پھر جس طرح حافظ، سعدی، رومی، اقبال صرف ہمارے نہیں رہتے اسی طرح ہومر، شیکسپیئر، ملٹن، گوئٹے وغیرہ سے ہمارا متاثر ہونا بھی فطری ہے اور اس سے بھی پہلے جب یونانی اور رومن تہذیب وادب عروج پر تھا اُس سے بھی ساری دنیا نے استفادہ کیا ہے۔ آج بھی عمدہ ادب کی بنیادی تعریف دوامی قدریں اور دائمی حیثیت ہی ہے۔ یہ دائمی حیثیت صرف ہنگامی موضوعات سے حاصل نہیں ہوسکتی اور نہ اپنی مقامیت کی بنیاد پر ایسا ممکن ہے۔ اس آفاقی اور دائمی حیثیت کو حاصل کرنے کیلیے ادب میں اپنی صلاحیتیں آزمانے والوں کو اپنی احساساتی وفکری سطح کو وسیع کرنا پڑتا ہے۔ نالج کی بنیاد (Knowledge Base) پر بننے والے معاشرے اور دنیا میں ادب کی اہمیت حددرجہ تھی۔ آج معلوماتی دنیا میں عوامی رائے کو بدلنے کا واحد ذریعہ میڈیا ہے، اب ادب کو ایسا کرنے کے لیے اپنی آفاقیت کے تصور کو جدید علوم وفنون اور رجحانات کے ساتھ بھی ہم آہنگ کرنا ہوگا۔ آج انسان کے دکھ درد اور جذبات کو سمجھنے کے لیے تیز رفتار دنیا کے پل پل بدلتے حالات اور اس سے پیدا ہونے والے موضوعات کو پیش نظر رکھنا ہوگا۔ ادب فوری پن کا نتیجہ نہیں، فوری پن سے سطحی پن بھی پیدا ہوتا ہے اس لیے ہم دیکھتے ہیں ادب کی اضاف میں بھی اضافہ ہوا ہے جن میں ہنگامی موضوعات بھی ہیں لیکن ادبی چاشنی سے بھی انکار نہیں۔ انشائیہ، رپورتاژ، ادبی کالم نگاری، علمی مضامین، سفرنامے اور کئی شعری اصناف بدلتی دنیا کے بدلتے منظرنامے کی بدولت سامنے آئے ہیں۔ مغرب میں اُٹھنے والی ہر تحریک اور ہر خیال سے ہمارا ادب متاثر ہوتا رہا ہے۔ اور ہوتا رہے گا، اسی طرح مشرق کے اہل علم وفن کا اعتراف بھی مغرب میں ہوا ہے ریئلزم، نیچرالزم، سرریلزم، سمبولزم، ایکسپریشن اور وجودیت غرض ہر رجحان نے ادب میں اپنی جگہ اور شکل بنائی۔

ہر تحریک اور ہر رجحان کو ہنگامی اور سنجیدہ ادب میں اپنی اپنی استعداد کے مطابق شرق وغرب کے ادیبوں شاعروں نے سمویا۔ گوئٹے کے "پیام مغرب" کے جواب میں اقبال جب "پیام مشرق" لکھتے ہیں تو یہ سمجھنے کی کوشش بھی کرنی چاہیئے کہ خود گوئٹے پر حافظ شیرازی کے اثرات کتنے گہرے ہیں۔ اس طرح ادب میں عالمگیریت یا آفاقیت کا تصور ہمیشہ سے تھا اور ہمیشہ رہے گا۔ ادب میں تازگی اور دائمی اقدار کا ہونا اس بات کی علامت ہے کہ خود اس کا تعلق زندگی سے کتنا گہرا ہے۔ زندگی جو خود ہر وقت تبدیلی کی زد پر ہے اس کے بارے

میں کوئی اصول وقواعد حتمی نہیں ہو سکتے اس لیے ادب کے بارے میں بھی حتمی رائے ممکن نہیں اس کے باوجود ادب کی تشریح ہمارے تمام ناقدین نے اپنی اپنی سطح پر کی ہے۔ ڈاکٹر سیّد عبداللہ لکھتے ہیں:

> "یہ بحث بڑی پیچیدہ اور حوصلہ آزما ہے مگر یہ تو واضح ہے کہ صحت مند ادب کی پہچان یہ ہے کہ اس کی فکری اور شعوری روح تندرست ہو اور اس کی تندرستی کی علامت یہ ہے کہ وہ انسانی زندگی کی پاکیزگی وطہارت اور اس کی تقویت ووسعت میں مدد ہو۔ ادب کا بہت بڑا امتحان یہ ہے کہ وہ زندگی کی ترقی اور تازگی میں اعتقاد رکھتا ہے یا نہیں۔ اگر کوئی ادب زندگی اور اس کی ترقی میں یقین نہیں رکھتا تو وہ گویا ایسی اقدار کا حامل ہے جن کا زندگی سے کچھ تعلق نہیں۔"
>
> ("اردو ادب کی تحریکیں" مشمولہ "مباحث"، ص ۲۷۹)

ادب محض تخیل کی بے کار جولانی کا نام نہیں بلکہ اس کا صحیح عمل انسانی شخصیت کی تکمیل اور انسانی اجتماع کی خدمت ہے۔ یہ ضرور ہے کہ ادب شعوری یا لاشعوری طور پر اس معاشرت کی ترجمانی کرتا ہے جس سے وہ مربوط ہوتا ہے لیکن ایسا کرتے ہوئے بھی وہ انسان کو ہی موضوع بناتا ہے، انسانوں کے دکھ درد، ابتلا ومصائب، خوشی، عیش وطرب کے قصے، اس کی نفرت، اس کی محبت، اس کے تعلقات، رشتے رابطے، انفرادی اور اجتماعی سطح پر اس کے اعمال اور ان کے ردِعمل، غرض ادب میں کیا نہیں۔ چنانچہ یہ بھی طے نہیں کہ وہ محض چند انسانوں، گروہوں، قوموں یا علاقوں کی نمائندگی کرے، اس ادب کی تابندگی اور زندگی کا واحد باعث وجواز آفاقیت اور عالمگیریت ہی ہے۔ اس طرح کلاسیک وجود میں آتے ہیں جو زمان ومکاں کی قید سے آزاد ہر دور، تمام انسانوں اور تمام وقتوں کے لیے ہوتے ہیں۔ سیّد عابد علی عابد کلاسیک کی تعریف کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

> "کلاسیک میں اپنے زمانے کی ثقافت اور تمدن کے تمام دھاروں، اُسلوبوں، وضعوں اور لہجوں کی مکمل ترجمانی ہوتی ہے، یعنی کلاسیک میں کم وبیش تمدن کے تمام عزائم و اعمال جلوہ گر نظر آتے ہیں۔" (تنقیدی مضامین، ص ۲۵)

جب کسی ایک تمدن کے مجموعی عزائم اور اعمال تحریری شکل میں ادب کا حصہ بن جاتے ہیں تو پھر وہ انسانوں کی ذہنی دستاویز کا درجہ حاصل کر لیتی ہے۔ انسانوں نے ذہنی ترقی کے مدارج طے کرتے ہوئے جن راستوں کی خاک چھانی ہے ان کی تحریری شکل ہی کلاسیکی ادب کہلائی جو آفاقیت کی امین ہے۔

آج عالمگیریت اور ادب کا رشتہ پہلے سے بھی کہیں زیادہ گہرا ہو گیا ہے لیکن جہاں ادب کو ہنگامی موضوعات نے نعرہ بنایا وہاں معاشی عالمگیریت کے پرچار نے اس تصور کو بھی ٹھیس پہنچائی ہے۔ دنیا کے تمام معاشی وسائل کو اقتدار پسند حکومتیں اپنے تصرف میں رکھنا چاہتی ہیں اور اس کے لیے ان کی حکمت عملی نہایت عیاری اور سرعت کے ساتھ بدلتی ہے۔ حتیٰ کہ تیسری دنیا کے ممالک انہیں سمجھنے سے بھی قاصر رہ جاتے ہیں۔ آج کے جدید دور میں اقدار تیزی سے بدل رہی ہیں، قوموں کی ترجیحات، خیر و شر کا تصور آرزوؤں اور خواہشات کی فطری اور غیر فطری تقسیم سب کچھ تبدیلی کی زد پر ہے۔ جو ممالک عالمگیریت کے تصور کے تحت دنیا کے بڑے وسائل پر تسلط چاہتے ہیں وہ Cloned Human تک بنانے میں مصروف عمل ہیں۔ ایک Cloned Human سے کون سی اخلاقی، سماجی اور تہذیبی اقدار کی توقع کی جا سکتی ہے اور ٹیکنالوجی کی پیداوار سے ادب (یعنی انسانی ذہنی ارتقا کی دستاویز) اور اس سے آفاقیت کی باتیں کتنی عجیب ہیں یہ ہم سب جانتے ہیں۔

نئے معاشرے کی ضرورت محض معلومات اور ٹیکنالوجی کی ترقی پر توجہ دینا نہیں، یہ سب جسمانی ضروریات ہیں، انسان دو چیزوں کا مرکب ہے روح اور جسم، کسی ایک کو بھی نظر انداز کرنا فطرت کی خلاف ورزی ہوگی۔ جب بھی انسانوں نے فطرت کی خلاف ورزی کی ہے فطرت انہیں خود بھی سزا دیتی ہے۔ ضرورت اس امر کی ہے کہ روحانی ضروریات اور تقاضوں کو بھی ملحوظ رکھا جائے اور یہ ضروریات مذہب، ادب اور دیگر فنون لطیفہ سے تکمیل پاتی ہیں۔ عالمگیریت کا تصور اسی وقت فائدہ مند ہو سکے گا جب یہ تمام انسانوں کی فلاح اور بھلائی کے لیے ہوگا نہ کہ مخصوص اقوام اپنے تسلط اور تصرف کے لیے اس تصور کا پرچار کریں۔ اجتماعی بھلائی اور فلاح کی عکاسی جس ادب میں ہوگی وہ آئندہ آنے والی نسلوں کو ذہنی ارتقا کا پتہ دیتا رہے گا۔ ادب کا ایک ایک لفظ ہمارے ذہن کو متحرک کرنے یا جذبے پر اثر انداز ہونے کی صلاحیت کے سبب ہمیں ان انسانی جذبات کی خبر دیتا رہے گا جو بہ حیثیت انسان ہمارا امتیاز ہے اور عالمگیریت کے لیے ازبس ضروری ہے۔

کتابیات:

۱۔ مضمون "مستقبل کا معاشرہ اور ادب"، از قاضی افضال حسین، مشمولہ "دریافت"، ستمبر ۲۰۰۴ء

۲۔ "مباحث"، ڈاکٹر سید عبداللہ، مجلس ترقی ادب، لاہور ۱۹۶۵ء

۳۔ "تنقیدی مضامین"، عابد علی عابد، مجلس ترقی ادب، لاہور ۱۹۶۶ء

۴۔ "منتخب مضامین"، وارث علوی، فضلی سنز، کراچی ۲۰۰۲ء

☆☆☆☆☆

Index

ڈاکٹر عقیلہ جاوید

ادب میں نسائیت

Abstract: Woman has always been subject of unending debate and discussion among philosophers, sage, seers and social reformers. It has been emphasized in unmistakable terms that men and woman are the two wheels of the vehicle of life and unless both wheels are equal in size and strength.
No doubt women has very noble and important role as mother, sister, doughter and wife in the home. These relations are respectable in our society. But in poetry we see woman in the shape of "Mistress".
At the end of the 20th century we observed constructive attitude of women in the field of poetry and fiction. Where as men scholars not only motivated the women for education, but they helped them to publish their research papers in the literary magazines. Shah Alam Sani, Asif-ud-Dollah, Sulman Sikwa were the famous names they enlived "Poetry" in Dehli and Lukhnow. "Lal Killa" was the famous centre where famous women and princes took part in poetry. They started writing and published their own books. At the end with the advent of English education that influenced and changed their lives and mentality as a result we have famous women poets in Rampur, Hyderabad, Calkata, Bohpal etc.

کائنات کی تعمیر و تشکیل میں عورت ہمیشہ مرد کے شانہ بشانہ رہی ہے لیکن جب بھی اسے چاردیواری کی حد تک محدود کیا گیا، اس نے اس محدود دائرے میں رہتے ہوئے ہمیشہ اپنی ذہانت، فہم و فراست اور تخلیقی جوہر کا ثبوت دیا۔ گھریلو معاملات اور مسائل میں عورت کی اہمیت اور مرکزیت واضح ہے۔ عورت کا یہ پہلو اتنا توانا ہے کہ کسی بھی گھر کی عورت کے کردار کی جھلک گھر کے دیگر افراد میں محسوس کی جا سکتی ہے۔ عورت بطور ماں، بہن، بیٹی اور بیوی گھر میں اساسی اہمیت رکھتی ہے لیکن اس اہمیت کو پس پشت ڈالتے ہوئے اردو ادب کے ابتدائی دور میں عورت کا تصور بالکل روایتی تھا۔ یعنی وہ ایک نمائشی حیثیت رکھتی تھی۔ وہ سراپا حسن تھی۔ اسے اگر پیدا کیا گیا تو محض اس لیے کہ وہ مردوں کا دل بہلائے اور ان کے عیش و عشرت اور شہوانی خواہشات کی تکمیل کا باعث ہو سکے۔ گویا عورت کی تخلیق کا دوسرا سبب ممکن ہی نہ تھا۔ اس کی وجہ یہ تھی کہ اس عہد میں عورت

بجائے خود کوئی اہمیت نہ رکھتی تھی اور نہ ہی اس کی اپنی کوئی حیثیت تھی۔ معاشرتی اقدار میں سجاوٹ، بناوٹ اور ظاہر پن اتنا رچ بس گیا تھا کہ عورت مرد کے نزدیک ایک خوبصورت مجسمہ تھی۔ جس سے وہ لطف اندوز تو ہوتا تھا لیکن اس کے باطن میں جھانکنے یا اس کی صلاحیتوں کو اجاگر کرنے کا نہ تو اسے ارمان تھا اور نہ احساس۔ عورت کی ظاہری نمود و نمائش سے متاثر ہو کر اس نے اسے اپنے ادب میں جگہ دی۔ عورت کے جذبات و احساسات کی ترجمانی نہ وہ کر سکتا تھا اور نہ یہ اس کا مقصد تھا۔

ابتدائی اردو شاعری سراپا نگاری سے عبارت تھی، جس میں عورت محبوبہ کے روپ میں سامنے آتی ہے اور داستانوں میں اسے مافوق الفطرت ہستی کے روپ میں پیش کیا۔ یہاں عورت یا تو ملکہ تھی یا شہزادی۔ اگر وہ کنیز یا محبوبہ بھی تھی تو اتنی حسین و جمیل کہ مرد اسے دیکھتے ہی دھڑا دھڑ گر کر بے ہوش ہو جاتے۔ مثلاً رجب علی بیگ سرور نے ''فسانۂ عجائب'' میں شہزادی انجمن آرا کا یوں نقشہ کھینچا ہے:

''مالک عفت و عصمت انجمن آرا، یہاں کی شہزادی تھی۔ شہرۂ جمال بے مثال اس حور طلعت پری خصال کا از شرق تا غرب اور جنوب سے شمال تک، زبان زد خلق خدا تھا اور ایک جہاں حسن کا بیان سن کر نادیدہ اس کا مبتلا تھا۔ آج تک چشم و گوش چرخ کج رفتار نے بایں گردش لیل و نہار ایسی صورت دیکھی نہ سنی تھی۔ مرقع دہر سے وہ تصویر چنی تھی بہت سے شاہ اور شہریار اس کے وادی طلب میں قدم رکھ کر تھوڑے عرصے میں آوارۂ دشت ادبار، پتھروں سر مار مار، مصرع ''رہ رو اقلیم عدم ہو گئے''۔ (۱)

مختصراً داستانوں میں عورت کا جو تصور تھا، وہ حسین نازنینوں کا تھا۔ جو سراپا نور ہی نور اور قیامت ہی قیامت ہوا کرتی تھی۔ کاظم علی جوان ''شکنتلا'' میں یوں سراپا نگاری کرتے ہیں:

''بین، بجاتی ہوئی، ہولی گاتی ہوئی، دھیان تالوں پر دھرے، پھول دامن و گریباں میں بھرے ہوئے، آ کر وہاں جلوہ گر ہوئی، جہاں وہ جوک سادھے تپسیہ کر رہا تھا۔ یک بیک پازیب کے گھنگھروؤں کی جھنکار، بین کے تاروں کی آواز، گانے کی لے سے

ملی ہوئی، سن کر بے قرار ہوا۔ اس نے جونہی آنکھیں کھول دیں، ایسی شکل نظر آئی کہ ایک ہی نظارے سے اس کا سب دھیان گیان جاتا رہا۔ برسوں میں جپ کی جتنی پونجی جمع کی تھی، اس کے ناز وغمزے کی فوج نے سب کی سب ایک ہی دم لوٹ لی۔ پھر تو عشق کھاتا ہوا، اٹھ کر پروانہ وار اس شمع روح کے گرد پھرنے لگا۔''(۲)

اردو شاعری میں بھی شعراء نے عورت کی اصل شکل کو مسخ کر کے رکھ دیا تھا۔ یہاں عورت محبوبہ اور طوائف کی حد تک محدود ہو کر رہ گئی تھی۔ یوں اردو شعر وادب میں عورت ایک بے وفا کنجی اور مرد کے لیے عیش کوشی اور نفسانی لذت کے اہم ترین وسیلے کے روپ میں جلوہ گر ہوئی۔ اوسط درجے کی شریف گھرانے کی عورت کا ذکر اس لیے بھی کہیں نہیں ملتا کہ اس زمانے میں عورت کا نام لینا بھی معیوب سمجھا جاتا تھا۔ جس کا بڑا سبب پردے کی شدت تھی۔ جو عورت کی آزادی میں بری طرح حائل تھا اور کسی شاعر وادیب کو پردے کی آڑ میں جھانکنے کی جرأت کبھی نہ ہوئی۔

جب کہ ہندی اور سنسکرت شاعری میں عورت کا جو تصور ابھرتا ہے، وہ بہت انوکھا ہے۔ کیوں کہ کم از کم شاعری کی حد تک ان کے خیالات واحساسات، اخلاقیات اور روحانیت کے حامل رہے ہیں۔ ہندو کلچر میں سب سے پہلے عورت ذات کے لیے ایسے پاکیزہ اور اعلیٰ احساسات کو جنم دیا کہ اس کے فیض سے عورت سیتا، پاربتی اور ساوتری کی طرح زندہ ہے۔ ان نسوانی کرداروں کو تخلیق کر کے سنسکرت اور ہندی شاعری نے ہندوستان کی نسوانی آبادی کو کیا بنا دیا ہے۔ وہ اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ ''مہابھارت'' میں ایک جگہ کہا گیا ہے کہ بیوی محبت کرنے میں ماں ہے اور ساتھ دینے میں بہن اور خدمت کرنے میں بیٹی اور بستر پر بیسوا۔

اور یہی نہیں سنسکرت اور ہندی شاعری نے عورت کو جس زندگی کے ماحول اور پس منظر میں پیش کیا ہے۔ ہندو کلچر نے عورت کی دیویت اور نسائیت کے نقوش ابھارنے کے لیے تیوہاروں، روزانہ زندگی کے لطیف مشغلوں کو عورت کے لیے پیدا کیا ہے۔ بحیثیت ماں، بہن، بیٹی، بہو کے جن رسوم اور جذبات سے اسے متعلق اور مزین کر دیا ہے، وہ ایسے ہیں کہ ان سے عورت کے تصور اور تصویر کے نقوش اتنے لطیف ہو جاتے ہیں کہ اس سے زیادہ لطیف تصور اور کہیں نہیں ملتا۔

''رگ وید میں سب سے محبوب دیوی اُشس (اوشا) ہے، جو صبح کی دیوی ہے اور اس کی صفت میں بیسیوں بھجنوں میں شاعروں نے جن خیالات کا اظہار کیا ہے وہ ملاحظہ ہوں:

☆ اُشس دیوی ایک درخشاں دوشیزہ ہے جو آسمان میں پیدا ہوئی ہے۔

☆ وہ اندھیری رات کی درخشندہ بہن ہے۔

☆ وہ اپنے عاشق کے نور سے یعنی سوریہ کے نور سے درخشاں ہوتی ہے جو اس کے راستے پر پیچھے سے شعائیں چمکاتا ہے اور اس طور سے اس کا تعاقب کرتا ہے جیسے کوئی نوجوان کسی دوشیزہ کا۔

☆ وہ ایسے منور رتھ میں سوار ہو کر نکلتی ہے جس کو لال گائیں اور گھوڑے کھینچتے ہیں۔

☆ وہ ایسی دوشیزہ ہے جو نور کی پوشاک سے آراستہ ہو کر مشرق میں رونما ہوتی ہے اور اپنی بہار حسن کو بے نقاب کرتی ہے۔

☆ لاجواب حسن سے متجلی ہو کر وہ اپنے نور سے چھوٹے بڑے کسی کو محروم نہیں کرتی۔

☆ وہ آسمان کے دروازے کھول دیتی ہے اور خانہ ظلمت کے در کشادہ کر دیتی ہے۔

☆ وہ رات کی کالی پوشاک کو اتار کر ارواح خبیثہ اور نفرت خیز تاریکی کو دفع کر دیتی ہے۔

☆ وہ پیروں والی مخلوقات کو جگاتی ہے اور پرندوں کو اڑاتی ہے اور وہ ہر شے کی جان ہے۔

☆ جب اُشس چمکتی ہے، پرندے اپنے گھونسلوں سے اڑ جاتے ہیں اور اپنی خوراک تلاش کرتے ہیں۔

☆ وہ دیوتاؤں کے حکم اور ریت کی کبھی خلاف ورزی نہیں کرتی اور ہمیشہ وقت پر ظاہر ہوتی ہے۔

☆ وہ اپنی ریت کا راستہ جانتی اور پہچانتی ہے اور کبھی اپنی راہ نہیں بھولتی۔

☆ جس طرح اگلے زمانے میں وہ چمکتی تھی اور آئندہ بھی نور پھیلاتی رہے گی، وہ لافانی ہے اور کبھی بوڑھی نہ ہوگی۔''(۳)

اس سے زیادہ شاعر ایک عورت دیوی اور محبوبہ کی کیا تعریف کر سکتا ہے۔ جب بھی سنسکرت اور ہندی شعراء اس قسم کی کوئی لافانی چیز پیش کرتے ہیں تو اس میں آفاقیت کے عناصر سمو کے عورت کو کیا سے کیا بنا دیتے ہیں۔

دکن میں اردو زبان میں شعر وادب کا آغاز ہوا تو صوفیائے کرام کے اثرات (جو مذہبی تھے) کے ساتھ ساتھ عربی، فارسی اور ہندی کی شعری روایت سے خصوصاً استفادہ کیا گیا۔ ہندی شعری روایت میں جتنی بھی اصناف سخن تھیں، اس میں عورت کو مرکزی حیثیت حاصل تھی۔ اس کا اندازہ ان اصناف سخن سے بھی ہو جاتا ہے۔ جو اس وقت مقبول تھیں۔ یہ اصناف لوری نامے، چکی نامے، سہاگن نامے وغیرہ تھے۔ جس میں عورت کی زبان سے جذبات کا اظہار کیا جاتا تھا۔ ویسے بھی ہندی کلچر بنیادی طور پر موسیقی کا کلچر تھا۔ ناچنا، گانا ان کی عبادت میں شامل تھا۔ چنانچہ ابتدائی اردو شاعری ہندی کلچر اور روایت کے زیر اثر پروان چڑھی اور اس میں عورت کا تصور مرکزی حیثیت رکھتا تھا۔ جو حسن کی دیوی ہے، اس کا سراپا، لباس، ادائیں سب دل لبھانے اور لذت کے حصول کی خاطر تھیں۔ چنانچہ ہم ساری اردو شاعری کا مطالعہ کریں، کہیں بھی وہ عورت کے حسین و دلفریب تصور سے دامن نہیں چھڑا سکے۔

اردو شاعری میں بھی عورت کا ایک خاص مقام اور تصور ہے۔ یہاں عورت کے دو خاص تصورات ملتے ہیں۔ ایک عورت کا جسمانی تصور ہے، جو جنسی تعلقات پر مبنی ہے۔ جب کہ دوسرا جنس سے بالکل مبرا ہے۔ پہلی قسم کی شاعری لکھنو کے بہت سے شعراء اور چند دہلوی شعراء نے کی، جو عام طور پر مبتذل ہے۔ دوسری قسم کی شاعری دکن اور دہلی کے شعراء کے علاوہ لکھنو کے چند اچھے شاعروں نے کی، جو اردو کا اصل مزاج ہے۔ ہمارے معاشرے میں تو عورت کا مقام صرف جنسی تعلقات تک محدود رہا۔ اس حیثیت میں جب بھی شعراء نے عورت کو اس کے حقیقی روپ میں پیش کیا تو ادب ابتذال کا شکار ہو گیا۔ یہ درست ہے کہ ہمارے معاشرے میں عورت کے وجود کے معنی مردوں کے لیے لذت کا حصول ہے۔ لہٰذا شعراء کو اس سے بچنے کے لیے ایک ایسی صورت اختیار کرنی پڑی۔ جہاں عورت کا تصور سماجی عورت کے تصور کی مانند نہ ہو بلکہ اسے اپنے جذبات کی اعلیٰ قدروں کا ذریعہ بنایا جا سکے اور مادرانہ محبت خواہرانہ شفقت اور دخترانہ خدمت کے ساتھ ساتھ ایک محبوبہ کی طرح چاہ سکیں۔ ایسی صورت اسی طور ممکن تھی جب ہمارا نظامِ اخلاق اس کی اجازت دیتا اور کسی قسم کی اخلاقی قیود درمیان میں حائل نہ ہوتی۔ یہی وجہ تھی کہ ایک تخیلی محبوبہ کے ذریعے اس کمی کو پورا کیا گیا۔ جو ان قیود سے بالاتر تھی۔ شعراء اپنی محبوبہ کو جن تصورات کے تحت دیکھنا چاہتے تھے، وہ اس نظامِ اخلاق میں ناممکن

تھا۔ لہٰذا انہوں نے عورت کی سماجی شخصیت کو تصوراتی جامہ پہنا دیا۔

عورت نہ صرف شعر وادب کا موضوع بنی ہے بلکہ ادب خود اس کی خاص قلم رو بھی رہا ہے۔ ادب کی بنیاد انسانی جذبات واحساسات پر رکھی گئی ہے اور اس کے ڈانڈے زندگی سے ملے ہوئے ہیں۔ اس لیے ہر ملک میں اور ہر قوم کی خواتین نے اس شعبہ حیات کو اپنی ضیا پاشیوں سے منور کیا ہے۔ وحیدہ نسیم لکھتی ہیں کہ:

> ''چوں کہ قدرت نے عورت کے جذبات میں بے پناہ شدت رکھی ہے اس لیے اگر یہ کہا جائے تو بے جا نہ ہوگا کہ عورتوں کی زبان کی بنیاد ہی جذبات نگاری پر پڑی اور ان کی زبان میں جذبات نگاری اور زور بیان کے لیے الفاظ کا جس قدر بڑا ذخیرہ ملتا ہے۔ کسی ادیب یا شاعر کے یہاں نہیں ملے گا۔ کیوں کہ عورت ایک طرف جذبات کا مخزن ہے، دوسری طرف الفاظ کی خالق''۔ (۴)

ہر قوم کے ادب میں خواتین کی فکر کے مظاہروں کا کافی ذخیرہ موجود ہے۔ لیکن اولادِ آدم نے حوا کی بیٹیوں کی ان کاوشوں کو عام طور پر قابل اعتنا نہیں سمجھا اور نہ اپنے برابر جگہ دی۔ "Feminisms" میں Sophocles، Ajax کے حوالے سے لکھا ہے:

"Silence gives the proper grace to women." (۵)

Dalila کے بقول:

"In argument with men a women ever goes by the worse, whatever be her cause."(۶)

لیکن بیسوی صدی کے اختتام پر جب فکر انسانی ارتقا کی منازل طے کر رہی ہے۔ خواتین کے ادبی کارناموں کو بنظر تحسین دیکھا جا رہا ہے۔ ہمارے ہاں اردو کے ابتدائی زمانے سے خواتین کو اردو زبان وادب سے دلچسپی رہی ہے۔ اگر چہ ہمارے معاشرے میں ہندوستانی خواتین کی علمی، ادبی اور سماجی حیثیتوں کو نشو ونما پانے اور ابھرنے کا موقع نہیں دیا گیا لیکن زبان وادب کے حوالے سے اردو خواتین میں ہر دلعزیز تھی۔ اس کے ثبوت میں فضلی کی کتاب ''کربل کتھا'' کی ایک عبارت ملاحظہ ہو، جو شمالی ہند میں نثر کی پہلی تصنیف ہے۔

مصنف نے اپنی والدہ کے کہنے سے کہ عورتیں فارسی نہیں سمجھ سکتیں اسے اردو میں لکھا۔ خود دیباچے میں لکھتے ہیں:

> ''یعنی اس کے عورتوں کی سمجھ میں نہ آتے تھے اور فقرات پر سوز و گداز اس کے تابع مذکورہ کے بہ سبب لغات فارسی ان کو نہ رُلاتے تھے۔ بعد کتاب خوانی سب سے مذکور کرتیں کہ صد حیف، اوہزار افسوس! جو ہم کم نصیب عبارت فارسی نہیں سمجھتے اور رونے کے ثواب سے بے نصیب رہتے ہیں۔'' (۷)

اس سے صاف ظاہر ہے کہ خواتین کی زیادہ توجہ اردو کی طرف تھی۔

شاہ عالم ثانی کا زمانہ میر، سودا، انشا، مصحفی، جرأت اور رنگین کا ہے۔ اس زمانے میں لکھنو دہلی کے مقابل کھڑا ہو رہا تھا۔ لکھنو کے آصف الدولہ خود شاعر تھے اور شاعروں کی قدر کرنا جانتے تھے۔ دلّی احمد شاہ ابدالی کے حملے میں برباد ہو چکی تھی۔ اس لیے شاعروں کا لٹا ہوا قافلہ لکھنو میں پناہ گزیں ہو رہا تھا۔ خود شاہ عالم کے بیٹے سلیمان شکوہ لکھنو چلے گئے۔ سلیمان شکوہ بڑے علم دوست اور سخن فہم تھے۔ اس طرح لکھنو میں آصف الدولہ اور سلیمان شکوہ دونوں کی وجہ سے شاعری کا طوطی بولنے لگا اور لکھنو رفتہ رفتہ شاعروں کا مرکز بنتا گیا۔ دہلی کے بادشاہ کے اقتدار میں کمی آ رہی تھی۔ سلطنت لٹ چکی تھی، لے دے کے شعر و سخن کی ریاست ان لوگوں کے پاس رہ گئی تھی اور وہ اسی کو حرز جان بنائے ہوئے تھے۔ چوں کہ زمانے کا رجحان یہی تھا، اس لیے خواتین کے دل بہلانے کے مشاغل بھی یہی رہ گئے تھے۔ لال قلعہ میں دھوم دھام سے مشاعرے منعقد ہوتے، جن میں شہزادیاں امراء کی بیگمات اور دیگر پڑھی لکھی خواتین حصہ لیتیں۔ چنانچہ خود شاہ عالم کی بیٹی جو حیاؔ تخلص کرتی تھیں۔ ان کا بچپن سے شعر و شاعری کی جانب رجحان تھا۔ شاہ عالم ثانی کے بعد جب اکبر شاہ ثانی تخت پر بیٹھا، تو شاعری اپنے عروج پر تھی کیوں کہ دہلی میں غالب، مومن اور ذوق کا چرچا تھا اور لکھنو میں آتش، ناسخ وغیرہ کا طوطی بول رہا تھا۔ لیکن اکبر شاہ ثانی سے زیادہ شاعری کا قدر دان اس کا بیٹا بہادر شاہ ظفر ہوا۔ یہ خود بھی شاعر تھا۔ لہٰذا مغلیہ دربار شاعری کا مرکز بن گیا اور دہلی کے کوچہ و بازار شیفتہ، غالب، مومن اور آزردہ کی نواسنجیوں سے گونج اٹھے۔

دوسری طرف اسی دور میں تعلیم نسواں کا چرچہ شروع ہوا۔ پریس کا رواج شروع ہو گیا تھا۔ اس عہد میں بہت سی شاعرات بھی صاحب دیوان ہوئیں۔ اس کے علاوہ خواتین کے تذکرے بھی لکھے گئے۔ جن میں خدیجۃ النساء کا ''افکار خواتین''، ''سراپائے سخن'' قابل ذکر ہیں۔ بہت سی شاعرات جو غدر کے بعد بھی زندہ تھیں۔ ان میں بیشتر خاندانِ تیموریہ کی شہزادیاں تھیں۔ جس طرح دہلی میں بہادر شاہ ظفر شاعری کے سرپرست تھے۔ اسی طرح لکھنو میں واجد علی شاہ خود شاعر اور شاعروں کے قدر دان تھے۔ انہوں نے لکھنو میں شاعری کو ترقی پر پہنچایا۔ اس عہد میں (۱۸۴۷ء تا ۱۸۵۶ء) لکھنو کا بچہ، جوان، بوڑھا شعر گوئی کو اپنا حق سمجھتا تھا۔ خواتین کا بھی محبوب مشغلہ شاعری تھا۔ جس میں وہ دلچسپی لیتی تھیں۔ ڈاکٹر رفیعہ سلطانہ لکھتی ہیں:

> ''اعلیٰ طبقہ کی خواتین شاعری کے ساتھ ساتھ شعراء کی سرپرستی بھی کرتی تھیں۔ واجد علی شاہ کے محلات اس خصوص میں قابل ذکر ہیں۔ جو بہت اچھی شاعرات تھیں، انہوں نے مختلف اصناف سخن مثلاً مرثیہ، مثنوی، مسدس وغیرہ میں طبع آزمائی کی۔ ان میں سے اکثر صاحب دیوان ہوئی ہیں۔'' (۸)

دہلی اور لکھنو کی طرح رام پور بھی عرصہ تک اردو علم و ادب کا مرکز رہا۔ چوں کہ اس زمانے میں رسل و رسائل کی آسانی نہ تھی اور نہ طباعت و اشاعت کی سہولت، اس وجہ سے عام خواتین کے حالات پردۂ گمنامی میں رہے۔ تاہم چند نام اعلیٰ طبقہ کی خواتین کے ملتے ہیں۔ جن میں نواب یوسف علی خان ناظم، والیٔ رام پور کی محل خاص بہو بیگم اور دختر امراؤ بیگم جو عابدہ تخلص کرتی تھیں، شامل ہیں۔

ڈاکٹر رفیعہ سلطانہ نے نصیر الدین ہاشمی کے حوالے سے مرکز حیدر آباد کی ایک شاہی طوائف ماہ لقا بائی چندا کے متعلق لکھا ہے کہ وہ نہ صرف ایک اعلیٰ درجے کی شاعرہ تھی بلکہ ایک باکمال ماہر موسیقی بھی تھی۔ اس کا دیوان ۱۲۱۳ء میں ارسطو جاہ کے حکم سے مرتب ہوا۔ جس کا ایک نسخہ انڈیا آفس کے کتب خانے میں موجود ہے۔ چندا نے اپنا دیوان خود ترتیب دیا، جس میں ۱۲۵ غزلیں ہیں اور ہر غزل پانچ اشعار کی ہے۔ نہ صرف پنجتن کے نام کے پانچ پانچ اشعار کہے ہیں بلکہ تمام غزلوں کے مقطعے منقبت میں ہیں۔ چندا کی شاعری کی یہ خصوصیت بالکل انفرادی ہے۔ اردو شاعری میں کوئی دوسری مثال ایسی نہیں ملتی۔

اس کے علاوہ انہوں نے عندلیب شادانی کے حوالے سے مرکز کلکتہ کی شرف النساء کے بارے میں لکھا ہے کہ اس خاتون نے چار ہزار سے زائد اشعار کی ایک مثنوی لکھی جو طبع نہیں ہوئی۔ مصنفہ نے اس مثنوی کا کوئی نام نہیں رکھا۔ مصنفہ نے اس کتاب کو تیرہویں صدی کے آغاز میں لکھا۔ کہانی معمولی مثنویوں کی سی ہے۔ یعنی پری اور انسان کے عشق کی داستان۔ اس مثنوی میں نئی بات یہ ہے کہ انسان پری پر عاشق نہیں ہوتا بلکہ جنوں کا بادشاہ ایک ارضی شہزادی پر عاشق ہوتا ہے اور ایک انسان کی مدد سے کامیاب ہوتا ہے۔

مرکز بھوپال کے حوالے سے شاہ جہاں بیگم شیریں کا نام آتا ہے۔ جو عالم و فاضل تھیں، انہیں شعر و ادب کا ذوق قدرت کی طرف سے عطا ہوا تھا۔ یہ خاتون فارسی اور اردو دونوں زبانوں میں شعر کہتی تھیں۔ یہ نہ صرف شاعرہ تھیں بلکہ شعراء کی سرپرستی بھی کرتی تھیں۔

اردو نثر کا قابل ذکر دور ۱۸۰۰ء سے شروع ہوتا ہے۔ اس عہد میں البتہ نثر نگار خواتین کے نام بہت کم ملتے ہیں۔ جو چند ایک ملتے ہیں ان میں قابل ذکر بیگمات بھوپال، بیگمات اودھ اور خاندان تیموریہ کی شہزادیاں ہیں۔ بھوپال کی بیگمات اردو ادب کی سرپرست بھی ہوئی ہیں۔ اودھ کی بیگمات صرف شاعرہ ہی نہیں بلکہ اچھی نثر نگار بھی تھیں۔ واجد علی شاہ کی ایک بیگم نواب شیدا محل اپنے احساسات کو لفظوں کا جامہ یوں پہناتی ہیں:

> ''سچ کہو، تمہیں خدا کی قسم، کیوں ہو گئے ہم سے برہم، ہم کو اس کا بہت ہے غم، کس نے الفت کی ہے کم، اپنا فرقت سے نکلتا ہے دم، دم کو کچھ نہیں اس کا رنج والم، میں دعایہ کرتی ہوں ہر دم، کہ خیریت سے لائے تم کو رب اکرم، پھر ہم تم ہوں باہم اور نور چشم نگیں آراء بیگم، تسلیم کرتی ہیں ہو کر خم۔''(۹)

قلعہ معلیٰ کی شہزادیوں کی نثر اس دور کی عام روش کے برعکس پیچیدہ اور مخفی نہیں۔ غدر کے بعد کے دور میں ذہنیت، رجحانات، خیالات، سب میں انقلاب عظیم پیدا ہوا۔ اس عہد میں بہت سی اہل قلم خواتین پیدا ہوئیں۔ خواتین میں اس بیداری کے بہت سے اسباب تھے۔ پہلا سبب یہ کہ عورتوں کی تعلیم کی طرف توجہ دی گئی۔ صدیوں کا جمود ٹوٹا اور لوگوں نے اپنی لڑکیاں اسکولوں میں داخل کروانا شروع کر دیں۔ عیسائی مشنریوں نے عورتوں کو تعلیم یافتہ بنانے میں بہت کوشش کی۔ اس میں شک نہیں کہ ان کا مقصد کچھ اور تھا مگر ان کی

کوششوں سے ہندوستانی گھروں میں تعلیم کی روشنی ضرور پھیلی۔ اس کے علاوہ آریہ سماج اور براہمو سماج فرقوں نے بھی عورتوں میں بہت کچھ بیداری پھیلائی اور معلّمی اور تیمارداری (نرسنگ) کی تعلیم عام کر کے ان پر معاشی آزادی کے دروازے کھولے۔ اس طریقے سے جو خواتین تعلیم یافتہ ہوئیں، ان کو اپنے فرقے کی پست حالی کا احساس ہوا۔ انہوں نے تصنیف و تالیف کے ساتھ ساتھ اپنے طبقے کی سدھار کا کام بھی شروع کیا۔ خواتین کے لیے اخبار اور رسالے جاری ہوئے۔ جن سے خواتین میں مضمون نگاری کا ذوق پیدا ہوا۔ مسلمان مردوں کے دل میں بھی اپنی خواتین کی جہالت اور بے علمی کا احساس پیدا ہوا۔ چنانچہ اس ضمن میں مولوی نذیر احمد، مولانا راشد الخیری، مولوی ممتاز علی، مولانا شبلی نعمانی وغیرہ نے حتی الوسع عورتوں میں تعلیم پھیلانے اور ان کے حقوق دلانے کی سعی کی۔ نذیر احمد نے عورتوں کے لیے خاص کتابیں لکھیں اور راشد الخیری نے ان کی حالت پر خون کے آنسو بہائے۔ ان حضرات کی کوششوں سے ہندوستان میں تعلیم یافتہ خواتین کا ایک گروہ ایسا پیدا ہوا جس نے تصنیف و تالیف کے ساتھ ساتھ اپنے طبقے کی اصلاح کا کام بھی شروع کیا۔

> ''اب سے نصف صدی قبل دلّی سے مولوی سید احمد مولف ''فرہنگ آصفیہ'' نے ''اخبار النساء'' جاری کیا۔ لاہور سے منشی محبوب عالم نے ''شریف بی بی'' آگرہ سے عزیزی پریس والوں نے ''پردہ نشیں'' اور علی گڑھ سے شیخ عبداللہ نے ''خاتون'' مگر یہ رسالے زیادہ مدت تک جاری نہ رہ سکے۔ البتہ مولوی ممتاز علی کے ''تہذیب نسواں'' اور علامہ راشد الخیری کے ''عصمت'' نے استقلال کے ساتھ اپنی خدمات جاری رکھیں۔ اردو میں آج تک جتنی قابل ذکر لکھنے والیاں پیدا ہوئی ہیں۔ ان میں سے اکثر و بیشتر ''تہذیب نسواں'' اور ''عصمت'' ہی کے ذریعے متعارف ہوئی ہیں۔''(۱۰)

ان خواتین میں ملکہ سلطان جہان بیگم، بیگم فرماں روائے بھوپال، محمدی بیگم، ایڈیٹر ''تہذیب نسواں''، عطیہ فیضی، نذر سجاد، نفیس دلہن، صغریٰ ہمایوں، موتی بیگم، ایڈیٹر اجمیر گزٹ، فاطمہ زہرا بیگم، فاطمہ بیگم ایڈیٹر ''شریف بی بی''، فخیتہ اختر، زہرا بیگم، عباسی بیگم، حامدہ بیگم الخیری، خدیجہ الکبریٰ، امت الکریم، مہدی بیگم، وحیدہ بیگم اور بیگم شاہنواز شامل تھیں۔

ان تمام کوششوں کے نتیجے میں خواتین میں تعلیم سرعت سے پھیلتی جا رہی تھی۔ انگریزی تعلیم نے ہندوستانی عورت کی ذہنیت کسی حد تک بدل دی۔ اسے اپنی زبوں حالی کا احساس ہوا۔ اس نے پہلی بار محسوس کیا کہ قفس کے باہر بھی ایک دنیا آباد ہے۔

> ''اردو میں عصمت چغتائی اور ہندی میں کرشنا سوبتی نے ادب میں عورت کو ایک خود مختار انسان کے طور پر پیش کرنے کا راستہ دکھایا ہے۔ وہ عورت جو مردانہ معاشرے کا شکار ہے اور وہ عورت جو اس جبر کے خلاف آواز اٹھانے کی جرأت رکھتی ہے۔ ان کے بعد آنے والوں نے عورت کو پوری حقیت پسندی کے ساتھ اس کے اصل روپ میں دیکھنے کی کوشش کی۔''(۱۱)

خواتین کی مساعی کا حاصل یہ ہوا کہ انھیں پہلی مرتبہ سوسائٹی میں اپنے حقوق کی حفاظت کا خیال پیدا ہوا۔ یہاں تک کہ حکومت نے بھی ہندوستانی عورت کی پس ماندگی کو محسوس کیا اور چند مراعات دیں۔

حواشی و حوالہ جات:

۱۔ کاظم علی جوان ''سلطنتا'' مجلس ترقی ادب، لاہور، طبع اول، ۱۹۶۳ء، ص ۱۰

۲۔ بحوالہ شمیم احمد ''5=2+2'' قلات پبلشرز، کوئٹہ، ۱۹۷۷ء، ص ۳۷۹

۳۔ شمیم احمد ''5=2+2'' قلات پبلشرز، کوئٹہ، ۱۹۷۷ء، ص ۳۷۹

۴۔ وحیدہ نسیم ''عورت اور اردو زبان'' غضنفر اکیڈمی پاکستان، کراچی، ۱۹۹۶ء، ص ۱۰۸، ۱۰۹

۵، ۶۔ Feminisms Edited by Robyn R. Warhol and Diane Price Herndl, 1993-USA, P.6

۷۔ حامد حسن قادری ''داستان تاریخ اردو'' اردو اکیڈمی سندھ، کراچی ۱۹۸۸ء بار چہارم، ص ۵۸

۸۔ رفیعہ سلطانہ، ڈاکٹر ''اردو ادب کی ترقی میں خواتین کا حصہ'' مجلس تحقیقات اردو، حیدرآباد (س ن)، ص ۳۴-۳۵۔

۹۔ شہناز انجم، ڈاکٹر ''ادبی نثر کا ارتقاء'' پروگریسو بک لاہور، ۱۹۸۹ء، بار اول، ص ۳۹۲

۱۰۔ ''عورتوں کے ادب کے پچیس سال'' مضمون نگار رزاق الخیری، ساقی (جوبلی نمبر) ۱۹۵۵ء، ص ۱۳۷

۱۱۔ کشور ناہید ''عورت زبان خلق سے زبان حال تک'' ص ۳۴۷

Index

☆☆☆☆☆

مس شہناز کوثر

داستانوں کے منفی کردار

Abstract: In this research work there is a psychological and social analysis of a classical form of Evil Characters in Urdu fiction. Apart from the hero "the heroine villain and warp are specially discussed. They are presented not only in the form of human being but they could be a supernatural being, an animal or an imaginary character. Thus for the first time these characters are discussed in the light of psychology an anthropology. What is a negative character? How many dimensions are there of the image of Satan? How is the Evil defeated in the battle between good and bad (Right or wrong)?? This research paper presents answer to all these questions.

کردار نگاری سے متعلق بات کرتے ہوئے عابد علی عابد کہتے ہیں:

''جیتے جاگتے کردار کی تخلیق مُجملہ اسرار و رموز فن ہے''۔(۱) کردار، کسی شخص کے اچھے یا بُرے عادات و خصائل کا نام ہے۔ نیک کردار وہ کہلائے گا جو اوصاف شریفہ سے مُتصف ہو، جبکہ بد کردار کے ساتھ عیوب اور اخلاق رذیلہ وابستہ ہوتے ہیں۔ نیکی اور بدی کی معیار بندی انسانی سماج اور معاشرہ کرتا ہے لیکن داستانوں میں کبھی کبھار ایسا نہیں بھی ہوتا جس طرح ہر انسان اپنے ذہن و فکر کے مطابق انسانوں کے کردار کو پرکھتا ہے اسی طرح داستان طراز کو اس معاملے میں آزادی حاصل ہے اور انھوں نے آزادی کا بھرپور فائدہ اٹھایا۔ نظریات اور افعال سے نہ صرف انفرادی مزاج کی جانچ ہوتی ہے بلکہ قومی مزاج بھی ان ہی معیارات پر پرکھا جاتا ہے۔ یوں کردار کا لفظ از حد وسیع مفہوم کا حامل ہے اور کردار کی بدولت انسانوں کو باہم دگر امتیازی درجہ دیا جاتا ہے۔

اصطلاحاً اُردو میں ''کردار'' کا لفظ افسانوی مخلوق کے لیے استعمال کیا جاتا ہے۔ افسانوی ادب میں، وہ خواہ داستان ہو یا تمثیل، ناول ناولٹ یا ڈراما۔ شارٹ فکشن میں طویل مختصر افسانہ ہو، افسانہ یا افسانچہ یا قصے یا واقعے کی کوئی منظوم صورت جیسے مثنوی، جن فرضی یا حقیقی سیرتوں کا ذکر لانگ یا شارٹ فکشن میں آتا ہے

اُنہیں کردار کہا جاتا ہے اور ان سیرتوں کی تخلیق کردار نگاری کہلاتی ہے۔

ادب میں کردار کا لفظ صرف اُخلاقی اقدار تک محدود نہیں بلکہ انسان کی ساری زندگی پر محیط ہے۔ کردار نگار اپنے تخلیق کردہ کردار کی انفرادیت محض اُس کی خوبیوں اور خامیوں کی بنا پر ہی نہیں قائم کرتا بلکہ اُسے ایک عہد، ایک معاشرت اور زمان و مکان سے وابستہ کر کے اُس کی زندگی کے مختلف واقعات، عادات و اعمال، شکل و شمائل، سیرت و صورت اور پوشش و پیرہن سے شناخت کرواتا ہے۔ افسانوی کردار کا تصور کب عام ہُوا، کچھ پتا نہیں۔ البتہ ارسطو نے المیہ سے متعلق بحث کرتے ہوئے کہا ہے کہ:

> ''سب سے پہلے ''چہروں'' کو کس نے رواج دیا۔ کس نے سب سے پہلے _____ اداکاروں کی تعداد بڑھائی۔ یہ اور اس طرح کی تفصیلوں کا کوئی علم نہیں''۔ (۲)

ادبیاتِ عالم میں افسانوی کردار کن کن منازل سے گزرا؟ اور اس کا ارتقا کیسے ہوا؟ اس حوالے سے اردو میں اِسی حنیف نے کئی جلدوں میں کام کیا ہے لیکن یہ بحث ہمارے موضوع کا حصہ نہیں اس ضمن میں کہہ دینا کافی ہوگا کہ ہمارے ہاں کردار نگاری کی اصطلاح اُنیسویں صدی کے نصف آخر سے پہلے رائج نہ تھی۔ کردار نگاری کے فن سے متعلق عابد علی عابد کہتے ہیں:

> ''صرف فن کار ہی جانتا ہے کہ کاغذی پُتلے جو وہ لفظوں کی مدد سے تراش تراش کے کتابوں میں چپکاتا جاتا ہے کس طرح یک بارگی نُورِ حیات سے منور ہونے کے بعد بولنے لگتے ہیں، چلنے پھرنے لگتے ہیں، محبت کرنے لگتے ہیں جینے مرنے لگتے ہیں۔''(۳)

داستانوں میں کرداروں کو پیش کرنے اور اُن کی خصوصیات کو اُجاگر کرنے کے مختلف طریقے اختیار کیے جاتے رہے ہیں۔ پہلی صورت تو یہ ہے کہ قصہ میں کردار مُتکلم کی صورت میں ہوتا ہے۔ قاری خود

اُس کے عمل، حرکات و سکنات، مکالموں اور اندازِ فکر سے اُس کی فطرت کا ادراک کرتا ہے۔ دوسری صورت میں کردار موجود تو ہوتا ہے مگر وہ خود اپنے بارے میں کچھ نہیں بتاتا، بلکہ مُصنّف اپنے الفاظ میں اُس کا تجزیہ کرتا ہے، اُس کے کردار کی شرح کرتا ہے۔ ایسی صورت میں کبھی مُصنّف خود بھی اپنی ذات کو کرداروں کے ساتھ شامل کر لیتا ہے۔ تیسرا طریقہ یہ ہے کہ کبھی کبھی کردار قصہ میں خود موجود نہیں ہوتا۔ اور مُصنّف ہی اس کا ذکر بیان کے ذریعے کرتا ہے یا دوسرے کردار اُسے مُتعارف کراتے ہیں۔

مکالمے کے ذریعے کردار کی نفسیاتی کیفیات پیش کرنے کا طریقہ بہت موثر ہوتا ہے۔ کوئی فرد جس طبقے یا جس معاشرت سے متعلق ہو اُسی کے مُطابق اُس کی زبان ہونا چاہیے۔ یعنی مختلف طبقوں اور گروہوں کے لوگوں کی گفتگو سے اُن کا طبقاتی فرق ظاہر ہونا ضروری ہے۔ مکالمے کے علاوہ کرداروں کے اعمال اور اُن کی حرکات و سکنات سے بھی اُن کی فطرت کا اظہار ہوتا ہے۔

وقار عظیم نے درست کہا ہے کہ:

> ''کردار کے بارے میں کوئی مکمل رائے خود ہم کرداروں کی رفتار و گفتار سے قائم کرتے ہیں۔ کردار ایک خاص موقع پر جو کچھ کہتا ہے اور جن لفظوں میں کہتا ہے اس سے اس کے خیالات، جذبات، احساسات اور مزاج کی خصوصیات کا اندازہ لگانے میں بڑی مدد ملتی ہے۔'' (۴)

داستانوں میں کردار کی پیش کش کے طریقے، کچھ فرق کے ساتھ ایک جیسے ہی ہیں مثلاً کردار وضع کرنے کا ایک طریقہ تجزیاتی یا تشریحی ہے۔ اس میں داستان طراز اپنے تخلیق کردہ کردار کے بارے میں اپنے بیان کے ذریعے سب کچھ بتاتا ہے اور کردار کی فطرت کے تمام گوشوں کی ترجمانی کرتا ہے۔ طرزِ زندگی اور رویّہ پر فیصلے صادر کرتا ہے دوسرا طریقہ ''ڈرامائی کہلاتا ہے۔ اس میں اشخاصِ قصہ کو یہ حق دیا جاتا ہے کہ اپنے بارے میں خود اظہار کریں۔ اچھا داستان طراز نہ صرف کردار کی ظاہری خصوصیات کو نمایاں کرتا ہے بلکہ اس کے تحت

الشعور کو بھی ظاہر کرتا ہے۔ کبھی کبھی کردار مخاطب کے بغیر بھی ۔کالمہ ادا کرتا ہے، اسے خود کلامی کہتے ہیں۔ کردار نگاری کے دوسرے طریقوں کے مقابلے میں کردار کا نفسیاتی تجزیہ کرنا اور شعور کی رَو کے نقشے کھینچ کر اُس کے کردار کا نقش اُبھارنا آسان کام نہیں۔

داستانوی کردار، داستان طراز کے تخیل کی پیداوار ہوتے ہیں، جو اُنہیں متضاد طریقوں سے تخلیق کرتے ہیں۔ داستانوں میں کرداروں کی تخلیق کے ضمن میں کوئی باضابطہ طریقہ ءکار دکھائی نہیں دیتا، نہ کوئی متعین قاعدہ کلیہ مقرر کرنا ہے مشکل ہے۔ کردار نگاری کی فنی قدر و قیمت کا تعین کرنے کے لیے ناقدین نے کرداروں کی دو اقسام بتائی ہیں۔ ای۔ ایم فارسٹر لکھتے ہیں:

"We may divide characters into flat and round." (5)

ڈاکٹر نورالحسن ہاشمی اور ڈاکٹر محمد احسن فاروقی نے "Flat" کردار کو ''سادہ کردار'' اور "round" کردار کو ''مکمل کردار'' کہا ہے جبکہ ''سادہ'' اور ''مکمل'' ای۔ ایم فارسٹر کے خیالات کی صحیح ترجمانی نہیں کرتے۔ ہاشمی اور فاروقی نے جس آسانی سے کرداروں کو ''سادہ'' اور ''مکمل'' کہا ہے اُس سے ایک ایسا شخص فائدہ نہیں اُٹھا سکتا جو کردار نگاری کے فن سے بخوبی آگاہ نہ ہو۔ اِس لیے کہ ''سادہ کردار'' بعض اوقات "round" بھی ہو سکتا ہے اور داستانوں میں اکثر ایسا ہوتا بھی ہے۔ اِس لحاظ سے اگر "Flat" کا ترجمہ ''چورس'' اور "round" کا ترجمہ ''مُدَوَّر'' کر لیا جائے تو مناسب ہوگا۔ یوں ''چورس'' کردار کو بعض ناقدین نے "Type" کردار بھی کہا ہے اور اس طرح کے کردار داستانوں میں دیکھنے کو مل جاتے ہیں۔ ڈاکٹر سجاد باقر رضوی نے "Type" کا ترجمہ ''مُعَیَّن'' کیا۔ (۶)

"Flat" کردار وہ ہوتے ہیں جو بے جان، جامد اور دو اضلاعی ہوں مگر ''بے جان'' اور ''جامد'' کا یہ مطلب ہرگز نہیں کہ ایسے کردار یکسر بے حرکت ہوتے ہیں صرف ایسے کرداروں کی زندگی جمود کا شکار نظر آتی ہے۔ (ایک مثال: شہزادی بدر منیر کا کردار) یہاں دو ''اضلاعی'' سے مراد یہ ہے کہ ایسے کردار بے لچک ہوتے ہیں یعنی یا تو وہ صرف اچھے ہوتے ہیں یا صرف بُرے ہوتے ہیں۔ ایسے کرداروں میں ارتقا نہیں پایا جاتا۔ وہ

جس نفسیات کے ساتھ قاری کے سامنے آتے ہیں، داستان کے اختتام تک اُسی نفسیات کے حامل کردار رہتے ہیں۔ بقول عابد علی عابد:

> ''اُن کی سیرت، ماہ و سال کے سانچوں میں ڈھل کر
> پختہ ہو چکتی ہے اور اُن کا کردار اِس اعتبار سے
> جامد ہوتا ہے کہ وہ زندگی کے بدلتے ہوئے تغیرات
> کا ساتھ نہیں دیتے۔'' (۷)

مُعَیَّن (Type) کردار کے قول و فعل کی مطابقت کو مُعَیَّن کردار کی ''صفتِ خاص'' کہا جا سکتا ہے ''جان جائے پر وچن نہ جائے'' اُن کی مخصوص وضع اور وطیرہ ہے۔ مُدَوَّر (Round) کردار کو عابد علی عابد نے ''متحرک'' ٹھیک ہی کہا ہے۔ یہ کردار امتدادِ زمانہ اور حالات و واقعات سے متاثر ہو کر متغیر رہتے ہیں۔ اُن کی شخصیت قصہ میں برابر ارتقائی منازل طے کرتی رہتی ہے۔ اُن کے بارے میں اچھی یا بُری رائے قائم کرنا آسان نہیں۔ ڈاکٹر احسن فاروقی اور ڈاکٹر نورالحسن ہاشمی کی رائے میں یہ وہ کردار ہیں:

''جو متعدد انسانی خصوصیات رکھتے ہیں اور ساتھ ہی ساتھ کئی انفرادی خصوصیات بھی۔'' (۸)

ای۔ ایم فارسٹر کا خیال ہے کہ کسی اچھے فن پارے میں مکمل اور سادہ، دونوں قسم کے کرداروں کا وجود ناگزیر ہے۔ (۱۰) اب دیکھنا یہ ہے کہ کردار اور قصے میں کیا تعلق ہے۔ قصے اور کردار کا وجود ناگزیر ہے کیا؟۔ داستانوی اَدب کی تخلیق و تشکیل، قصے اور کرداروں کے امتزاج کی صورت ہے۔ البتہ کبھی قصے کو کردار اور کبھی کردار کو قصے پر فوقیت حاصل ہو جاتی ہے۔ وہ یوں کہ بعض اوقات داستان طراز کے ذہن میں کچھ اہم کرداروں کا تصور ہوتا ہے تو وہ محض ان کرداروں کو وجود عطا کرنے کے لیے چند واقعات وضع کر کے قصہ کی شکل دے دیتا ہے۔ ایسی صورت میں کرداروں کی حیثیت اوّلین ہوتی ہے۔ اِس کے برعکس کبھی وہ چند اہم واقعات کو کہانی کی شکل دینے کے لیے اُس کے مطابق کردار بھی تخلیق کرتا ہے۔ داستانوں میں ایسے مقامات پر کردار صرف پلاٹ کو آگے بڑھانے اور پھیلانے کا کام کرتے ہیں۔ بہر طور صورت کچھ بھی ہو، داستان اور کردار کا تعلق لازم و ملزوم ہے۔

افسانوی کردار، زمان و مکان سے مربوط ہوتے ہیں۔ ان کا تعلق ایک عہد اور ایک معاشرت سے ہوتا ہے، جس میں وہ چلتے پھرتے دکھائی دیتے ہیں۔ تخلیق کار کرداروں کی زبانی اُن کی سیرت کے مختلف پہلوؤں اور اُن کے اطوار و خصائل کو سامنے لاتا ہے۔ یہاں تک کہ وہ زندگی سے متعلق اپنا نقطۂ نظر بھی اُن کی زبانی ادا کرتا ہے۔ یوں کرداروں کی تخلیق سے محض کسی عہد یا معاشرت کی عکاسی ہی نہیں ہوتی، تخلیق کار کے افکار و خیالات پر سے بھی پردہ اُٹھتا ہے۔ مثال کے طور پر ''باغ و بہار'' میں نازک اندام لڑکے کا ذکر اس انداز سے کیا گیا ہے کہ میر امّن کے ''ایرانی ذوق'' کا پتا چلتا ہے۔ افسانوی کردار زندگی کے مسائل سے اُلجھتے اور مصائب سے ٹکراتے ہوئے نظر آتے ہیں اس کے باوجود کہ وہ حقیقی دُنیا کے قریب ہوں یا نہ ہوں زندگی کی ترجمانی ضرور کرتے ہیں۔ چنانچہ افسانوی کردار اور زندگی کے واقعی کرداروں میں مماثلت کے باوجود دونوں میں واضح فرق یہ ہے کہ ہم افسانوی مخلوق کو عام انسانوں سے زیادہ جان لیتے ہیں یا جاننے کی خواہش رکھتے ہیں۔ ڈاکٹر خورشید الاسلام لکھتے ہیں کہ زندہ فرد کے ذہنی اور خارجی اعمال ہمارے قابو میں نہیں ہوتے مگر افسانوی کردار ہمارے دستِ قدرت کی گرفت میں ہوتا ہے۔ لہٰذا وہ اپنا کوئی راز قاری سے نہیں چُھپا سکتا (۱۱) اس لیے کہ مُصنّف اُس کی زندگی کے بیشتر گوشوں کو بے نقاب کر دیتا ہے۔ تمام داخلی اور خارجی نقوش اُجاگر کر دیتا ہے یوں وہ کردار، عام لوگوں سے زیادہ دلچسپ نظر آتا ہے۔ فن کار کی قوتِ متخیلہ افسانوی کرداروں کو زندہ انسانوں سے زیادہ پُر کیف بنا دیتی ہے وہ حقیقی کرداروں سے مُشابہت رکھتے ہوئے بھی اَچھوتے اور اَنوکھے ہوتے ہیں اس لیے کہ اُن میں ایک ایسی رُوح متحرک نظر آتی ہے جو زندہ انسانوں میں ہم بالعموم نہیں دیکھ سکتے۔ جس طرح جیتی جاگتی دُنیا میں مختلف طبقوں اور گروہوں کے انسانوں میں اک دُوجے سے جداگانہ خصوصیات ہوتی ہیں اُسی طرح افسانوی دُنیا (لانگ یا شارٹ فکشن) کے کرداروں میں کچھ مماثلتوں کے باوجود واضح فرق ہوتا ہے۔ بیشتر داستانوی کرداروں کو مثالی کردار کہنا مناسب ہوگا۔ ایسے کردار محض نیکی یا محض بدی کی خصلت رکھتے ہیں یا پھر مافوق الفطرت کردار جن، دیو، پری یا پری زاد وغیرہ ہوتے ہیں کبھی تو وہ انسانوں سے ٹکراتے اور کبھی اُن کی مدد کرتے ہیں یوں داستانوں میں کردار ریڑھ کی ہڈی ثابت ہوتے ہیں۔ کرداروں کے بغیر قصے کا تصور ممکن نہیں۔ کرداروں کے اعمال سے داستان یا قصہ آگے بڑھتا ہے اور یوں کرداروں کی تخلیق میں مُصنّف کو بطورِ خاص محنت کرنا پڑتی ہے۔ اس لیے کہ بعض کرداروں میں نفسیاتی گرہیں

بھی ہوتی ہیں یا اُس کے خاندان یا پھر ماحول کے اثرات اس لیے داستان گو کی کوشش ہوتی ہے کہ کرداروں کی پیشکش ایسی ہو کہ قاری سے ان کی اچھی شناسائی ہو جائے یا کم از کم قاری کو اس کی فطرت کا کچھ نہ کچھ اندازہ ضرور ہو جائے۔ کامیاب پیشکش تو وہ ہو سکتی ہے کہ قاری یوں محسوس کرلے کہ یہ کردار اس کا دیکھا بھالا ہے یعنی قاری کو اُس کے اعمال و افکار پر تعجب نہ ہو۔ اگر درمیان میں کسی کردار میں تبدیلی دکھانا مقصود ہو تو اس پر ظاہری یا باطنی کوئی ایسا دباؤ دکھانا ضروری ہے جس سے یہ تبدیلی غیر فطری معلوم نہ ہو۔ اس ضمن میں عبدالقادر سروری کی رائے ہے کہ:

''آغازِ قصہ کی طرف اُسی وقت قدم بڑھانا چاہیے جبکہ اشخاصِ قصہ کا واضح نقشہ اُس نے اپنے دماغ میں جما لیا ہو، تاکہ اُن کے افعال اور اقوال اُسی ماحول کے مُطابق ہوں جن کے درمیان وہ گھرے ہوئے ہیں'' (۱۲)

ڈاکٹر زور، ٹھیک کہتے ہیں کہ:

''صناع تو وہ ہے جو اپنی مخلوق کو اس قابل بنا دیتا ہے کہ اس کے مخاطب اُس کو اپنے ''میں'' کا ایک زندہ شخص تصور کرنے لگیں اور اس کے حالات زندگی سے ویسے ہی مُتاثر ہوں جیسے اُن کے خاندان کے کسی فرد کے زوال یا عروج کے وقت وہ مُتاثر ہوتے ہیں۔'' (۱۳)

ہماری داستانوں میں ایک سے بڑھ کر ایک انسانی، حیوانی اور غیر مرئی منفی کردار دیکھنے کو ملتا ہے جیسے افراسیاب، لقا، تاریک شکل کش، برادران خواجہ سگ پرست اور بختک وغیرہ۔ یہ ضرور ہے کہ موجودہ عہد کی لانگ اور شارٹ فکشن اس نوع کے منفی (بدمعاش، پاجی اور لُچے) کرداروں سے خالی ہے بلکہ بعض اوقات ولن اور ویمپ دکھائی نہیں دیتے۔ جدید فکشن میں اس بات کا خیال رکھا جاتا ہے کہ آیا منفی کردار اپنی سرشت کے اعتبار سے مجموعۂ شر ہے یا سماجی اور معاشرتی اقدار نے اسے منفی کردار کا نام دے دیا۔ یہ مُعاملہ ہماری داستانوں میں بھی کسی نہ کسی حد تک داستان طراز کے لیے اہمیت رکھتا تھا۔ جس کی ایک مثال مرزا رجب علی بیگ سرور کے ''فسانۂ عجائب'' میں بھی ملتی ہے۔

کے فارسی ''قصہ چہار درویش''، تحسین کی ''نوطرز مرصع''، میر امّن کی ''باغ و بہار'' اور محمد غوث زریں کی ''باغ و بہار'' کا ایک کردار خواجہ سگ پرست ہے۔ وہ مجموعہ شر نہیں اس کے ساتھ جو کچھ اس کے سگے بھائی کرتے ہیں، کیا، یہ کوئی نہیں جانتا؟ لیکن سماجی اور معاشرتی اداروں نے خواجہ سگ پرست کو بدنام کر دیا۔ محض اس لیے کہ اگر کوئی کردار ہمارے سماجی یا معاشرتی سانچے میں 'فٹ اِن' نہیں ہوتا تو اُسے منفی کردار کا نام دے دیا، جیسے قُرۃ العین حیدر کے ناول ''آگ کا دریا'' اور ''آخرِ شب کے ہمسفر'' میں کوئی منفی کردار نہیں مگر ہر ایک قدم پر ایک زبردست ولن کی موجودگی کا احساس ضرور ہوتا ہے اور وہ ہے ''وقت''۔ ان ناولوں میں ''وقت'' غیر مرئی سطح پر ولن کا کردار ادا کر رہا ہے۔

پھر وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ منفی کردار کا تصور کچھ بدلا بھی ہے۔ ضروری نہیں کہ منفی کردار مجسم بدی ہو، وہ ہیرو پر احسان بھی کر سکتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ بعض اوقات منفی کردار کی موت پر ہیرو روتا ہے کہ اب میں مرنے والے کے احسانوں کا بدلہ کیسے چکاؤں گا۔ دورِ جدید میں سائنس اور ٹیکنالوجی نے انسانی نظریات اور افکار پر گہرا اثر ڈالا، نیکی اور بدی کی کشمکش انسان کے باہر سے زیادہ اندر شدت اختیار کر گئی۔ اس لیے آج کا انسان ہی شاید پورا انسان ہے جو جذبوں کی شدت سے مغلوب ہو کر غلط فعل کا بھی مرتکب ہو جاتا ہے یوں قرۃ العین حیدر کے ناول ''آخرِ شب کے ہمسفر'' کا ہیرو ریحان الدین اور عبداللہ حسین کے ناول ''اداس نسلیں کا ہیرو نعیم'' ''اینٹی ہیرو'' کی اچھی مثال ہے۔

ایسا نہیں کہ اُردو میں منفی ''ٹائپ کردار'' ہے۔ وہ زمانہ اور حالات کے ساتھ بدلتا بھی رہتا ہے۔ اُردو داستانوں میں مختلف اقسام کے منفی کردار ملتے ہیں جیسے افراسیاب، ساحر ہے بدکردار اور غاصب ہے، لاچین کوکب برہمن اور نورافشاں بھی ساحر ہیں مگر اُن کی فطرت میں بدی نہیں لہٰذا جب نیکی کا راستہ نظر آیا وہ اُس پر گامزن ہو گئے۔ خواجہ سگ پرست بظاہر 'بد' کردار ہے لیکن درحقیقت وہ نیک اور خیر کا نمائندہ ہے۔ لقا، خدائی کا دعویٰ دار ہے۔ اُس کا قلب پوری طرح سیاہ ہے جہاں نیکی کا گزر ہی نہیں، یہی حال برادرانِ خواجہ سگ پرست کا ہے۔ تاریک شکل کش فطری طور پر اذیت پسند ہے۔ بخشک طبیعتاً فتنہ پرور ہے اس کے شر سے صرف حمزہ اور مہر نگار ہی پریشان نہیں نوشیرواں بھی مصیبتیں اٹھاتا ہے۔ اور اُسے پیٹ پالنے کے لیے جنگل

سے لکڑیاں تک کاٹنی پڑتی ہیں۔ اسی طرح گُل، جنسی ہوالہوسی کی آگ میں جلتی ہوئی بے وفا عورت ہے۔ یوں اردو داستانوں میں مختلف فطرتوں کے منفی کردار ملتے ہیں جن کا مطالعہ اپنی جگہ پر ایک نئی دُنیا کی دریافت ہے۔

''داستان امیر حمزہ'' اور ''بوستان خیال'' طویل داستانیں ہیں اور ان میں کرداروں کی تعداد زیادہ ہے۔ پھر ہر کردار کی اپنی کہانی ہے اور اس کہانی سے کئی کہانیاں نکلتی ہیں مگر درمیانی ضخامت کی داستانیں جیسے ''باغ و بہار''، ''سنگھاسن بتیسی''، ''بیتال پچیسی'' اور ''طوطا کہانی'' جیسی قصہ نما داستانوں میں بھی کرداری سطح پر ایک کہانی سے دوسری کہانی پیدا ہوتی چلی جاتی ہے۔

داستانوں میں کرداری سطح پر دلچسپی پیدا کرنے کا ایک طریقہ یہ بھی رہا ہے کہ تخیل کی ایک نئی دنیا آباد کی جائے اس میں بے شمار افراد ہوں، بادشاہ، وزیر، سردار، فوج، شہزادے، شہزادیاں، وزیر زادے، وزیر زادیاں، کنیزیں اور خواجہ سرا اس کے علاوہ خوبصورت باغ گنگناتے ہوئے آبشار، محل، جہاں عیش و عشرت کی فراوانی ہو، وہاں کے عوام خوش حال ہوں یعنی وہ دُنیا ایسی رنگین اور رُومانی ہو کہ اُس کی سیر سے دل نہ بھرے۔ پھر اُسی دُنیا میں محبت کی رنگینیاں، جادوگروں کی کرشمہ سازیاں، خونریز جنگیں، فتح و شکست کا سلسلہ بھی ہو، جہاں قاری خود کو تنہا محسوس نہ کرے۔ داستان کا قاری عام طور پر ہیرو کا طرف دار ہوتا ہے۔ وہ ہیرو کی خوشی میں خوش ہوتا ہے۔ اُس کے غم میں ملول اور اس کی فتح پر خوش ہوتا ہے، یہ دنیا اتنی دلکش ہے کہ وہاں سے نکلنے کو جی نہیں چاہتا بلکہ یہ ایسا خواب ہے جس سے بیدار ہونے کے بعد بھی خواب کے اثرات باقی رہتے ہیں۔

داستانوں میں دلچسپی پیدا کرنے کا تیسرا ذریعہ خیالی دُنیا کے کردار ہیں۔ ایسے کردار جو حقیقی دنیا میں نہیں ملتے لال پری، بولنے والے طوطے، بے انتہا حسین مخلوق، اُڑنے والے جن، آدمی کو کھا جانے والے بھیانک دیو، ساحر، دیوزاد، اسم اعظم کلیم، گرز ہیکل اور لوح، انسان کے لیے یہ سب کچھ اجنبی ہے عقل اسے تسلیم نہیں کرتی کہ انسان کا عملی زندگی میں ان چیزوں سے کوئی واسطہ نہیں، یہ نئی دنیا کے باشندے کیسے ہیں؟ اُن کے جذبات و احساسات کیا ہیں؟ غیر مرئی مخلوق اور عقل کو حیران کر دینے والی چیزیں کیسی ہیں؟ انسان اُن کا مقابلہ کر سکتا ہے یا نہیں؟ قاری کے ذہن میں بے شمار سوالات اُٹھتے ہیں۔ کلیم الدین احمد داستانوی کرداروں سے بحث کرتے ہوئے کہتے ہیں:

"یہ دوسری دنیا کے باشندے سامعین یا قارئین کے مادہ تجسس کو بھڑ کاتے اور ان کے تخیل پر تازیانہ کا کام کرتے ہیں ساتھ ہی ساتھ داستان میں رنگینی بوقلمونی پیچیدگی اور دلچسپی کا بھی اضافہ ہوتا ہے پھر جب ہم ان جنوں دیووں پریوں کو انسان کی طرح بولتے چالتے ہنستے، روتے، محبت، نفرت کرتے ہمدردی ترحم یا غیض و غضب کے جذبات سے متاثر دیکھتے ہیں تو ہمیں ایک طرح کا اطمینان ہوتا ہے اور ہم اپنے جذبات و خیالات پر زیادہ اعتماد کرنے لگتے ہیں اور یہ اجنبی ہستیاں انسان سے الگ نہیں بلکہ انسان ہی جیسی اور انسان سے زیادہ ترقی یافتہ نظر آتی ہیں"۔ (۱۴)

یہ تخیلی دُنیا کوہ قاف جیسی رومان پرور ہوتی ہے اور مافوق الفطرت کردار اُس کے باسی اور نرالی جگہیں ہیرو کی منزل ہوتی ہیں۔ اپنے مقصد کے حصول میں ہیرو کو بے شمار دشواریوں کا سامنا کرنا پڑتا ہے اور جب وہ ان دُشواریوں پر قابو پا کر منزل مقصود تک پہنچتا ہے تو قاری یا سامع کے دل کی دھڑکنیں کچھ زیادہ تیز ہو جاتی ہیں ایسے میں داستان طراز آنے والے خطرات سے بھی آگاہ کرتا چلا جاتا ہے۔ تاکہ تجسس مزید گہرا ہوتا رہے۔ یہ عجیب و غریب دنیا ہے۔ ہیرو پر پریاں بھی عاشق ہوتی ہیں اور جوش رقابت میں مشکلیں بھی کھڑی کرتی ہیں۔ دیو، ہیرو کو فنا کر دینا چاہتے ہیں اور ساحر، سحر سے قید کرتے ہیں۔ غرض اس خیالی دنیا میں بے شمار خطرات ہیں کبھی بزم سجتی ہے اور کبھی رزم گاہوں میں خون کے چھینٹے اڑتے ہیں۔ چونکہ پڑھنے والوں کو ہیرو سے ہمدردی ہوتی ہے اس لیے وہ اسے کامیاب و کامران دیکھنا چاہتا ہے مگر کیا ہیرو سارے خطرات سے نپٹ کر منزل مقصود تک پہنچ جائے گا؟ یہ سوال و رپہ خیال داستان کے قاری کو آگے اور آگے کی طرف لیے جاتا ہے۔

داستانوں میں تین کردار زیادہ اہم ہوتے ہیں ہیرو، ہیروئن اور ولن یا ویمپ اُس کے علاوہ دوسرے چھوٹے بڑے منفی کردار اہمیت رکھتے ہیں لیکن یہ کردار کہانی کے مختلف حصوں میں آتے ہیں اور اپنا

رول ادا کر کے چلے جاتے ہیں۔ ان ضمنی کرداروں کی سب سے اہم خصوصیت یہ ہے کہ اُن کی وجہ سے ایک جیتی جاگتی دُنیا کا نقشہ سامنے آتا ہے۔ ان سارے کرداروں میں انسانی صفات جیسے نیکی، بدی، نفرت، محبت، رشک وحسد، ایثار و قربانی سارے جذبے ہوتے ہیں اسی لیے جن کہانیوں میں انسانی فطرت کی عکاسی ہوتی ہے وہ کامیاب سمجھی جاتی ہیں۔ داستانوں کے کردار انتہاؤں پر بستے ہیں۔ نیک ہیں تو ایسے نیک کہ فرشتوں جیسے اور بد ہوئے تو اتنے جیسے شیطان۔ بقول وقار عظیم:

"تخیل و تصور کی اس دنیا کے باشندے دیکھنے میں ہماری دنیا کے انسانوں سے ملتے جلتے ہوتے ہیں لیکن اپنے غیر معمولی عمل اور قوتوں کی بنا پر ان کی سیرت اور شخصیت مثالی بن جاتی ہے جو نیک ہے وہ نیکیوں کی ان سب خصوصیات کا حامل ہے جو انسان کے تصور میں آسکتی ہیں جو بد ہے وہ بدی کا ایسا مجسمہ کہ شیطان بھی اس سے پناہ مانگتا ہے۔" (۱۵)

داستانوں کے انسانی، حیوانی اور غیر مرئی بدمعاش، پاجی اور لچے مکّی کردار "شر" کی ذیل میں آتے ہیں۔ شر، عربی زبان کا لفظ ہے۔ شر کا لفظ بُرا، برائی اور تکلیف رساں کے معنوں میں استعمال ہوتا ہے۔ مذاہب عالم میں وہ تمام اعمال جو خالق کائنات کی ناراضی اور خلقِ خدا کی دل آزاری و تکلیف کا موجب بنیں، شر کے ضمن میں آتے ہیں۔

(آیت) وقالو مالنالانری رجالا کنا نعدہم من الاشرار (۶۲/ ۳۸)

ترجمہ: اور (اہلِ دوزخ) کہیں گے، کیا وجہ ہے کہ ہم (یہاں) اُن اشخاص کو نہیں دیکھتے جنھیں ہم بُروں میں شمار کرتے تھے"۔

مولانا عبدالرحمٰن لفظ "شر" کے بارے میں لکھتے ہیں:

"شر" ہر وہ چیز جس سے ہر کوئی کراہت کرے یا اس سے نقصان پہنچے۔" (۱۶)

شر کے مترادف الفاظ ''بکس'' اور ''ساء'' ہیں۔ ''بکس'' کلمہ ذم ہے جب کہ ''ساء'' کا لفظ ظاہری اور معنوی بے ڈھنگے پن، بدہیئتی اور بدصورتی کے لیے آتا ہے۔ مفتی محمد شفیع نے علامہ ابن قیم کے حوالے سے ''شر'' کے معنی بیان کرتے ہوئے اسلام میں تصور شر کی وضاحت یوں کی ہے:

> ''لفظ شر، دو چیزوں کے لیے عام اور مستعمل ہے ایک آلام و آفات جن سے براہ راست انسان کو رنج و تکلیف پہنچتی ہے۔ دوسری وہ چیزیں جو آلام و آفات کے موجبات اور اسباب ہیں اس دوسری قسم میں کفر و شرک اور تمام معاصی بھی لفظ شر کے مفہوم میں داخل ہیں''۔(۱۷)

مُفسرینِ قرآن نے شر کی دو اقسام بیان کی ہیں۔ شر کی ایک قسم وہ ہے جس میں انسانی ارادوں کا کوئی دخل نہیں اور انسان اس شر کے خلاف خود کو بے بس محسوس کرتا ہے۔ شر کی دوسری قسم وہ ہے جو انسان کے اختیار کے غلط استعمال سے پیدا ہوتا ہے۔ جرمن مفکر لائبنیز کے نزدیک شر کی ایک قسم مابعد الطبیعی بھی ہے اس سے اس کی مراد یہ ہے کہ خُدا ہی ہستی لامحدود ہے جو خیر مطلق ہے۔ خدا کے سوا ہر مخلوق میں کچھ نہ کچھ کمی ہونا لازمی ہے۔ یہ کمی یا نقص، خیر کا ایک گونہ فقدان ہے۔(۱۸) جب کہ انسان فطرتاً خیر کا طالب اور شر سے گریزاں رہا ہے یونانی فلاسفر سقراط کہتا تھا کہ:

> ''کوئی شخص بدی کو بدی جان کر اُس کا مرتکب نہیں ہوتا ---
> ------ ہر قسم کی بداخلاقی درحقیقت جہالت کا نتیجہ ہے۔
> نیکی علم سے اور بدی جہل سے سرزد ہوتی ہے۔''(۱۹)

خیر کے مقابلے میں شر کا وجود اتنا ہی قدیم ہے جتنی یہ دنیا۔ شاید اس سے بھی پہلے کیوں کہ اسلام اور مسیحی عقیدے کی رُو سے شیطان نے جنت میں آدم کو بہکایا تھا۔ ''وید'' میں بھی ایسی دعائیں موجود ہیں جن میں کہا گیا ہے کہ خدا ہمیں شر سے محفوظ رکھے اور راہِ راست پر چلنے کی توفیق عطا کر۔ گائتری منتر میں تو صاف صاف شر سے دور رہنے کی دعا کی گئی ہے۔ جگن ناتھ آزاد اپنے مضمون ''مسئلہ خیر و شر'' میں لکھتے ہیں:

> ''تاریخ عالم کے اوراق اُلٹنے سے قبل جب ہندو دیومالا پر ہماری نظر پڑتی ہے تو دیوتاؤں کو راکھشسوں کے خلاف سرگرم عمل پاتے ہیں، نیکی اور بدی کی ان طاقتوں میں خون ریز جنگ ان دیومالائی داستانوں کا اہم جزو ہے''۔(۲۰)

''رامائن'' میں رام اور راون کی جنگ خیر و شر کی جنگ ہے۔ اگر راون بدی کا نمائندہ نہ ہوتا تو رام کے نیکی کے کارناموں کی آج کوئی اہمیت نہ ہوتی۔ یعنی راون نے رام کو رام بنایا۔ انگریزی روزنامہ مدر لینڈ، دہلی اپنے اداریہ ''راون کی حمایت میں'' کے عنوان سے لکھتا ہے۔

> ''کیا راون کے بغیر رام کے وجود کا تصور ممکن ہے؟ راون کے ذکر کی عدم موجودگی میں ''رامائن'' اپنے جوش و خروش اور ہیجانی کیفیت سے قطعاً عاری ہوتی۔ مثال کے طور پر ''سیتا ہرن'' کو لیجیے، جس ڈرامائی انداز میں راون، سیتا جی کو اُٹھا لے جاتا ہے وہ ہمارے تصور کو دوسری جنگ عظیم کے بعض حیرت ناک واقعات کے قریب لے آتا ہے اگر یہ اور اس قسم کے دوسرے واقعات اس رزمیہ میں نہ ہوتے تو اسے کون پڑھتا؟ یہ بات دعوے سے کہی جا سکتی ہے کہ اس صورت میں تُلسی داس جی بھی اس کے مطالعے کی زحمت نہ کرتے۔''(۲۱)

کرشن مہاراج کی زندگی کے مطالعے سے معلوم ہوتا ہے کہ اگر ان کے ماما کنس اُن کی زندگی کے خواہاں نہ ہوتے تو نہ وہ دربدر ہوتے، نہ جنگ کی نوبت آتی اور نہ کنس بھانجے کے ہاتھوں مارے جاتے، نہ ہی کرشن مہاراج کی اتنی اہمیت ہوتی۔ اسی طرح اگر فرعون، حضرت موسیٰؑ پر حیات تنگ نہ کر دیتا تو موسیٰؑ امتحان کی کٹھن منزلوں سے نہ گزرتے۔ اسی طرح تاریخ عالم کے اوراق کے مطالعہ سے پتا چلتا ہے کہ جو لوگ ہیرو بنے وہ شر کی کسی طاقت سے متصادم ہوئے بغیر ہیرو نہیں بن سکتے تھے۔ اس سے ثابت ہُوا کہ خیر کی اہمیت واضح کرنے کے لیے شر کی ضرورت ہے۔ یہی ضرورت محسوس کر کے روزِ ازل خدا نے ابلیس کو دنیا میں بھیجا۔ اگر رات کالی اور ڈراؤنی نہ ہوتی تو دن کے اُجالے کا تصور دھندلا جاتا۔ یعنی ہر چیز اپنی ضد سے پہچانی جاتی ہے۔

خیر کی حالت پہاڑ سے نکلے ہوئے سنگِ مرمر کے اس ٹکڑے کی سی ہے جو کان سے نکلا ہے، جس کی خوبیاں اس کے اندر چھپی رہتی ہیں ۔ جب تک بدی کی طاقتیں اُس کی تراش خراش نہ کریں خیر کے جوہر اس میں چھپے رہتے ہیں ۔ خیر و شر کی متصادم قوتوں کی چکی میں آدم پِس رہا ہے ۔ دن کے وقت مکھی بنی ہوئی دوشیزہ قفس میں بند چیچی سے بھی بڑھ کر مجبور ہے:

شیطان دِلوں میں وسوسہ ڈالتا ہے اور خدا دِلوں کے احوال کو جانتا ہے پھر بھی اپنی رسی ڈھیلی رکھتا ہے ۔ خیر و شر کی کشاکش کو بھیانک رُوپ اختیار کرنے کا موقع دیتا ہے تاکہ نیکی اور بدی کی کشمکش انسانی زندگی کی کشش میں اضافہ کرتی رہے ۔ عام آدمی بھی اس کشمکش سے آزاد نہیں، گناہ کی ترغیب لذت بخش اور رنگین ہوتی ہے دوسری طرف خُدا کا خوف اُسے گناہ سے باز رکھتا ہے ۔ اگر انسانی زندگی میں یہ کشمکش نہ ہوتی تو آدمی یکسانیت سے گھبرا کر موت کی دعائیں مانگنے لگتا ۔

داستانوں میں بھی یہی کچھ دیکھنے کو ملتا ہے ۔ داستانوں میں ہیرو کی شہرت کا سبب شر سے تصادم ہوتا ہے ۔ اگر بخشک ، بختیارک افراسیاب اور لقا نہ ہوتے تو امیر حمزہ اسد اور ایرج کے کردار اتنے دلکش اور روشن نہ ہوتے اگر شہزادہ معز الدین کی راہ میں جمشید خود پرست حائل نہ ہوتا تو نیکی کا یہ کردار اتنی شہرت نہ پاتا ۔ یُوں شر کی طاقتیں ایک طرف تو نیکی کی طرف مائل کرتی ہیں تو دوسری طرف ہیرو اور ہیروئن کو حیات دوام بخشتی ہیں ۔

مذاہب عالم میں مسئلہ خیر و شر ، ابلیس کے ساتھ مربوط ملتا ہے ۔ راندۂ درگاہ ہونے سے پہلے عزازیل ''طاؤس الملائکہ'' کہلاتا تھا لیکن اُس نے آدم کو سجدہ نہ کر کے خیر و شر کی نہ ختم ہونے والی جنگ چھیڑ دی ۔ مختلف مذاہب میں شیطان یا ابلیس سے متعلق جو تصورات ملتے ہیں وہ تقریباً یکساں ہیں ۔ ہندوؤں کا ایمان ہے کہ ''شر'' کے سبب یہ دنیا بدی کا گھر ہے ۔ سنسار میں ہر طرف جھوٹ کا غلبہ ہے ۔ جگوں پر ہندوؤں کا جو ایمان ہے اس کی بنا پر یُگ جگ کلجگ ہے ۔ زندگی پر نیکی کی جگہ بدی کا غلبہ نظر آتا ہے یُوں جو باتیں برہمن کے نزدیک دھرم ہیں وہی باتیں شودر کے لیے ادھرم قرار پاتی ہیں ۔ مسیحی تعلیمات میں آدم کی دنیاوی زندگی کو سرتاپا گناہ قرار دیا گیا ہے ۔ خواہشات نفسانی اِس لغزش کا نتیجہ قرار پائیں، جو آدم سے شیطانی وسوسے کی بناء پر سرزد ہوئی تھی ۔ چونکہ انسان کے اِس گناہ کا کفارہ اُس کے اعمال سے ممکن نہیں اِس لیے حضرت عیسیٰؑ نے

مصلوب ہو کر انسانی گناہ کا کفارہ ادا کیا ۔ گوتم بدھ کی تعلیمات کا بنیادی نقطہ ہی یہ ہے کہ ''دُنیا دکھوں کا گھر ہے'' ۔ مہاتما کہتے ہیں کہ زندگی ہمیشہ گھاٹے کا سودا ہی رہے گی ۔ بالفاظ دیگر زندگی اپنے تمام مظاہر میں ''شر'' ہے ایرانی ثنویت کے اہم نمائندوں زرتشت، مانی اور مزدک کے نزدیک کائنات کی فعال قوتیں دو طرح کی ہیں ۔ ایک جویزداں کے نام سے منسوب ہے اور دوسری اہرمن کے نام سے ۔ اہرمن شر کی قوتوں کا نمائندہ ہے ۔ علامہ اقبال نے زرتشت کی ثنویت کے مسئلہ خیر و شر کا ذکر یوں کیا ہے:

> ''جب ہم اس کی کونیات پر نظر ڈالتے ہیں تو اپنی ثنویت کی رہنمائی میں کُل کائنات کو دو شعبوں میں منقسم کر دیتا ہے ۔ حقیقت یعنی مخلوقات صالحہ کا مجموعہ جو ایک ایسی روح کی تخلیقی فعلیت سے ظہور میں آتا ہے جو رحیم و کریم ہے غیر حقیقت یعنی تمام مخلوقات خبیثہ کا مجموعہ جو اس کے مُتخالف رُوح کی پیداوار ہے ان دونوں روحوں کی ابتدائی پیکار، فطرت کی متخالف قوتوں میں ظاہر ہوتی ہے اسی لیے فطرت میں خیر و شر کی قوتوں کے مابین ایک مسلسل پیکار جاری ہے ۔''(۴۲)

زرتشت سے مانی کے افکار پر بات کرتے ہوئے اقبال نے خیر و شر کے اس تصادم کا ذکر یوں کیا ہے:

> ''اُس صوفی طلحہ (مانی) نے یہ تعلیم دی ہے کہ اشیاء کی یہ کثرت گوناگونی نور و ظلمت کی ان ازلی قوتوں کے اتصال سے ظہور میں آئی جو ایک دوسرے سے علیٰحدہ اور آزاد ہیں ۔ مانی تسلیم کرتا ہے کہ ان اساسی قوتوں کے ساتھ ساتھ اور ان سے ملحق ارض و مکان ازل سے موجود ہیں اور ان میں سے ہر ایک علی الترتیب علم، فہم، اسرار، بصیرت، سانس، ہوا، پانی، روشنی اور آتش کے تصورات کو متضمن ہے ظلمت میں جو کہ فطرت کے نسائی قوت ہے، شر کے عناصر پوشیدہ تھے اور یہ رفتہ رفتہ مُرتکز ہو گئے اسی سے وہ قبیح صورت والا شیطان وجود میں آیا جس کو قوت فعلیت سے موسوم کرتے ہیں ۔''(۴۳)

مانی کی طرح مزدک نے بھی یہی کہا کہ:

> ''اشیاء کا اختلاف وتنوع دو مستقل وازلی قوتوں کو امتزاج واتحاد کا نتیجہ ہے جس کو اس نے شد (نور) اور تاز (ظلمت) کے ناموں سے موسوم کیا ہے۔ لیکن وہ اپنے پیشرو مانی سے اِس امر میں اختلاف رکھتا ہے کہ ان کے اتحاد اور ان کے آخری اتصال کے واقعات بالکل اتفاقی تھے۔''(۲۴)

مُسلم صُوفی شیخ حسین بن منصور حلاج نے ابلیس کو ایک ایسا کردار کہا جو مشیت ایزدی کا ایک ایسا کارندہ ہے جس کے فرائض میں ہے کہ اہلِ ملامت میں شامل ہو کر ہر وقت لعن طعن کا نشانہ بنا رہے جبکہ مولانا روم کے نزدیک شیطان اس ذات کا نام ہے جو عشق سے محروم رہتی ہے۔ اور اسی باعث ادنیٰ مقاصد کے حصول کی خاطر حیلہ گری کرتی ہے۔ اس ضمن میں محی الدین ابن عربی نے اپنی کتاب ''فصوص الحکم'' میں ایک نہایت حکیمانہ بات کہی ہے کہ ''جنت کے پھل دوزخ کی حرارت سے پکتے ہیں''۔ اس سے خیر کے لیے شر کے وجود کی اہمیت کا علم ہوتا ہے۔ جبکہ ابن عربی کے رُوحانی شاگرد عبدالکریم الجیلی نے کہا ہے کہ اصل لڑائی ''حقیقت ناریہ'' اور ''حقیقت خاکیہ'' میں ہے نہ کہ اہرمن اور یزداں میں۔ ثنویت کو اسلامی وحدانیت میں مکمل طریق پر حل کرنے کے لیے الجیلی نے وضاحت کی کہ جلال دراصل جمال کی شدت ظہور ہے۔ عبدالکریم الجیلی کا خیال ہے کہ ابلیس کے نزدیک ''حقیقت ناریہ''، ''حقیقت خاکیہ'' سے بہتر ہے ''حقیقتِ ناریہ'' علو کو چاہتی ہے اور ''حقیقت طینیہ''، پستی کو۔(۲۵)

دانتے نے اپنے عظیم رزمیہ ''طربیہ خداوندی'' میں شیطان کو قدیم مذہبی نوعیت کے کردار میں پیش کیا ہے۔ دانتے کے شیطان کے خصائل ناری ہیں۔ یہ ہیبت ناک اور ساکن ہے۔ اس طرح دانتے نے ابلیس کو دوزخ کے ساتھ دنیاوی نمائندہ قرار دے کر زندگی کے لیے ناگزیر تسلیم کیا ہے۔ جبکہ ملٹن نے ''جنتِ گم گشتہ'' (Paradise Lost) میں شیطان کو ایسے کردار کی صورت میں پیش کیا ہے جو ایک زبردست شخصیت کا مالک ہے۔ وہ اتنا دہشت ناک ہے کہ دوزخ اُس کے قدموں تلے کانپتی ہے اُس نے اپنے رَبّ سے ضرور شکست کھائی ہے لیکن ہمت نہیں ہاری۔ ڈاکٹر عابد حسین گوئٹے کے ڈراما ''فاوسٹ'' کے اُردو ترجمہ کے دیباچے میں رقمطراز ہیں:

> ''(گوئٹے کا) شیطان اصل میں عشرت حیات اور قوت عمل کی روح کا ایک جُزو ہے۔۔۔۔۔۔اُس کا کام یہ ہے کہ انسان کے دل میں زندگی، محبت اور عمل کا ولولہ پیدا کرے مگر چونکہ اس کی اپنی خلقت جوہر ناقص سے ہے، اس لیے وہ دونوں باتوں میں حد سے گزر گیا ہے۔''(۲۱)

یُوں محسوس ہوتا ہے کہ خُود خُدا کو اپنی ذات کا تاریک پہلو بھی پسند ہے اس لیے اُس نے شیطان کو عملی سطح پر متحرک رہنے کی اجازت دی شر کی تاریکی کو دور کرنے کی کوشش روزِ اوّل سے جاری ہے مگر گھٹنے کے بجائے بدی کو فروغ مل رہا ہے۔ یہی کچھ دیکھ کر ملٹن کو ''جنتِ گم گشتہ'' اور اقبال کو نظم ''جبریل وابلیس'' میں اس بات کا احساس ہُوا کہ آج دنیا پر شر کی حکمرانی ہے اور خیر کی روشنی سمٹتی جا رہی ہے لیکن خیر وشر کی یہ کشمکش دُنیا کو حسین بنائے ہوئے ہے۔ اگر یہ کشمکش نہ ہوتی تو انسان کے قُویٰ اتنے چاق وچوبند نہ رہتے اور زندگی سے محبت اور موت کا خوف نہ ہوتا، جنت کا تصور خوش آئند اور جہنم کا ڈراؤنا نہ ہوتا۔

داستان طراز اپنے تخیل کے زور پر ایک دُنیا یعنی قصہ تعمیر کرتا ہے۔ پھر نیک وبد کرداروں سے اس دُنیا کو آباد کرتا ہے اس کے تخلیق کردہ دونوں رُخ اُسے عزیز ہوتے ہیں وہ نیکی کے محاسن کو چمکاتا ہے تو بدی کے اندھیرے کو بھی بڑھا دیتا ہے بلکہ بدی کے اندھیرے پر زیادہ محنت اور توجہ صرف کرتا ہے تاکہ قصہ دلچسپ بن جائے یہ دیکھ کر اقبال نے یہی نتیجہ نکالا کہ زندگی خیر وشر کا ڈراما ہے۔ اقبال کے نزدیک اگر زلیخا کا شر نہ ہوتا تو یوسفؑ کے جوہر کیسے کھلتے؟ اگر آتشِ نمرود نہ ہوتی تو حضرت ابراہیمؑ کس طرح خلیل اللہ بنتے۔ پس ثابت ہوا کہ ''شر'' زندگی میں تحرک کا باعث ہے اور یہی صُورت داستانوں میں منفی کرداروں کی دکھائی دیتی ہے۔

حواشی وحوالہ جات:

۱۔ عابد علی عابد: ''اُصولِ انتقادِ ادبیات''، لاہور: مجلس ترقی ادب، مئی ۱۹۶۶ء ص ۵۱۱

۲۔ ارسطو (ترجمہ: عزیز احمد): ''بوطیقا (فنِ شاعری)'' دہلی: انجمن ترقی اُردو (ہند)، طبع اوّل: س۔ن، ص ۸

۳۔ عابد علی عابد: ''اُصولِ انتقادِ ادبیات''، ص ۵۱۱

۴۔ وقار عظیم: ''ہماری داستانیں''، لاہور: اُردو مرکز، اپریل ۱۹۶۶ء ص ۷۸

۵۔ Forster, E.M.: "Aspects of the Novel", London, 1937, P: 93

۶۔ سجاد باقر رضوی، ڈاکٹر: ''مغرب کے تنقیدی اُصول''، لاہور: کتابیات، طبع اول دسمبر ۱۹۶۶ء، ص ۴۲

۷۔ عابد علی عابد: ''اُصولِ انتقادِ ادبیات''، ص ۵۰۸

۸۔ ایضاً

۹۔ احسن فاروقی، ڈاکٹر: ''ناول کیا ہے؟'' لکھنؤ، نسیم بُک ڈپو، طبع اول ۱۹۶۴ء، ص ۳۹

۱۰۔ Forster, E.M.: "Aspects of the Novel", Pg: 106

۱۱۔ خورشید الاسلام، ڈاکٹر: ''تنقیدیں''، علی گڑھ: انجمن ترقی اُردو (ہند)، طبع دوم ۱۹۶۴ء، ص ۹۷

۱۲۔ عبدالقادر سروری: ''دنیائے افسانہ''، حیدرآباد دکن: مکتبہ ابراہیمیہ، ۱۹۳۵ء، ص ۴۳

۱۳۔ محی الدین قادری زور، ڈاکٹر: ''تنقیدی مقالات''، حیدرآباد دکن: مکتبہ ابراہیمیہ، طبع اول ۱۹۲۲ء، ص ۲۴۲

۱۴۔ کلیم الدین احمد: اردو زبان اور فنِ داستان گوئی، اسلام آباد: نیشنل بک فاؤنڈیشن، طبع اول: ۱۹۹۰ء، ص ۱۹، ۲۰

۱۵۔ وقار عظیم: ''داستان سے افسانے تک''، دہلی: جمال پرنٹنگ پریس، طبع اول: س۔ن، ص ۶

۱۶۔ عبدالرحمن کیلانی، مولانا: ''مترادفات القرآن''، لاہور: مکتبہ السلام وسن پورہ، طبع اول: س۔ن، ص ۳۰۶

۱۷۔ محمد شفیع، مولانا مفتی: ''معارف القرآن (جلد ہشتم)'' کراچی: ادارۃ المعارف، طبع اول: س۔ن، ص ۸۳۸

۱۸۔ عبدالحکیم، خلیفہ: ''فکرِ اقبال''، لاہور: بزمِ اقبال، طبع اول: س۔ن، ص ۵۳۸

۱۹۔ بہ حوالہ: اُردو داستانوں میں تصورِ خیر و شر از سعید احمد، مقالہ برائے ایم۔اے اُردو پنجاب یونیورسٹی اورینٹل کالج، لاہور (۱۹۹۴ء۔۹۵ء) غیر مطبوعہ، ص ۳

۲۰۔ جگن ناتھ آزاد: مضمون ''اقبال، عشق اور مسئلہ خیر و شر''، مطبوعہ: ''آہنگ'' گیا (اقبال نمبر) ص ۱۵

۲۱۔ اداریہ: ''راون کی حمایت میں''، دہلی: روزنامہ ''مدر لینڈ''، ۱۲۔جنوری ۱۹۸۳ء

۲۲۔ عزیز احمد: ''اقبال نئی تشکیل''، لاہور: گلوب پبلشرز، طبع اول: ۱۹۶۸ء، ص ۱۶۸

۲۳۔ ایضاً، ص ۱۶۹

۲۴۔ بحوالہ ''اقبال نئی تشکیل''، عزیز احمد، ص ۱۹۵

۲۵۔ محمد جلیل نقوی، پروفیسر: ''مطالعۂ اقبال''، لاہور: علمی کتب خانہ، طبع اول: س۔ن، ص ۱۲۵

۲۶۔ ایضاً

Index

☆ ☆ ☆ ☆ ☆

فارُوق خالد

فریڈرک فان ایدن اور اس کا ناول، ''چھوٹا یوہنس''
منزلیں اجاگر کرتے سیّارگان اور ایک واضح تر سیّارہ

Abstract: Frederik William van Eaden, the novelist, dramatist, essayist, poet, critic, drawer, painter, reformer and a genius, was born in Haarlem, Nederland in 3rd April, 1860 and considered one of the very important pillars of the 19th and 20th centaury Dutch literature. He, with the collaboration of two writers, inaugurated a literary magazine. "De Nieuwe Gids" (The New Guide), and a part of his novel, "Kleine Johannes" (Small Youhannes), was published in the first three issues of the magazine, and it became instantly famous. Here is a Urdu translation of this novel.

''جو مَیں اپنے دشمنوں کی نظروں میں ہوں اس سے مطلقاً مختلف ہے جو مَیں اپنے چاہنے والوں کی نظروں میں ہوں، اور یہ اس سے ایک مرتبہ پھر مختلف ہے جو مَیں خود اپنی نظروں میں ہوں''۔

(فریڈرک ولم فان ایدن، روزنامچہ، ۱۸۷۸ء۔۱۹۳۲ء، ۴ جنوری ۱۹۰۷ء۔)

"Wat ik ben, in de oogen van mijn vijanden is absoluut verschillend van wat ik ben in deoogen van die mij liefhebben, en dat verschilt weer van wat ik ben in eigen oogen"

(Frederik Willem Van Eeden, Dagboek, 1878-1932,4 Januari 1907.)

فریڈرک ولم فان ایدن، ناول نویس، تمثیل نگار، مضمون نگار، شاعر، ناقد، نقاش، مصور، ڈاکٹر، ماہر نفسیات، اصلاح کار اور ایک نابغۂ روزگار، نیدرلینڈ کے ایک شہر ''ہارلم'' ("Haarlem") میں ۳، اپریل ۱۸۶۰ء میں پیدا ہوئے۔ باپ کی جانب سے اس کے آبا و اجداد سائنسی علوم، فنونِ لطیفہ اور کشتیا نگّل میں عمل دخل رکھتے تھے۔ اس کا باپ (پیدائش: ۱۸۲۹ء، ہارلم، وفات: ۱۹۰۱ء، ہارلم)، جس نے اپنے بیٹے کو اپنا نام دیا

تھا، ماہر نباتات تھا اور اس نے کشتیاں گُل کا کاروبار، اپنے باپ دادا سے، ورثے میں پایا تھا، علاوہ ازیں وہ وقائع نویس اور مضمون نگار بھی تھا اور فلسفہ میں اپنے خصوصی شغف کی وجہ سے اس نے شوپنہار (۱)، اور نطشے (۲) کو خطوط لکھے تھے۔ اسے نوادرات جمع کرنے کا بھی شوق تھا اور جب اس نے، اپنے بلدیہ شہر سے، اپنے جمع شدہ ذخیرے کو عوامی نمائش کے لیے پیش کرنے کی درخواست کی تو اس مقصد کے لیے اسے ایک عجائب گھر دیا گیا جس کا یہ تادم مرگ ناظم رہا۔ اس کی بیوی، نیلچے فان وارملو (Neeltje Van Warmelo)، پادریوں کے ایک خاندان سے تعلق رکھتی تھی جس کی پہلے کی چند نسلیں اسی مسلک سے وابستہ تھیں۔ اس کا ایک بھائی شراب کی خرید و فروخت کرتا تھا۔ دوسرا ایک فوجی تھا اور تیسرا اپنے باپ دادا کی طرح پادری تھا۔ اس کے اور فریدرک خان ایدن کبیر کے دو بیٹے تھے۔ بڑے کا نام یوہان ادریان فان ایدن (Johan Adriaan van Eeden) اور چھوٹے کا فریدرک وِلم فان ایدن تھا۔

فریدرک وِلم فان ایدن ہارلم میں پروان چڑھا اور اس نے، ۱۸۷۸ء میں، امستردم کی ایک جامعہ میں طب کی تعلیم حاصل کرنے کے لیے داخلہ لیا۔ وہاں اس نے طالب علموں کی سرگرمیوں میں خاطر خواہ حصہ لیا اور اکتوبر ۱۸۸۲ء میں ان کی ایک تنظیم کا سربراہ منتخب ہوا۔ اسی زمانے میں اس نے اپنی تصنیف و تالیف کا آغاز ماہنامہ، ''نیدرلینڈ'' ("Nederland") اور ہفت روزہ، ''نیدرلینڈش سپکٹیٹر'' ("Nederlandsch Spectator") میں چھپنے سے کیا اور وِلم کلوس (Willem Kloos)، وِلم پاپ (Willem Paap)، فان درگس (Von Der Goes)، البرٹ فروے (Albert Verway) اور فان دیزل (Van Deyssel) نامی ادیبوں سے متعارف ہوا۔ یہ ایک ادبی تنظیم ''فلانور'' ("Flanor") کا بانی تھا جس میں شامل لوگوں میں سے وِلم کلوس اور البرٹ فروے کے ساتھ مل کر اس نے، ۱۸۸۵ء میں، ایک ادبی جریدے ''دی نیو گِدس'' ("De Nieuwe Gids") [''نیا راہبر''] کا اجرا کیا اور اس کے پہلے تین شماروں میں ناول ''چھوٹا یونس''، حصہ اوّل، جو اس نے اپنے طالب علمی کے آخری دَور یا اس کے فوراً بعد لکھا تھا، قسط وار شائع ہوا اور اپنی پہلی قسط سے ہی خاصا مقبول ہوا۔ اسی زمانے میں اسے نے اپنے نام اور دیگر تین قلمی ناموں، لیفس نائلاند ("Lieven Nijland")، کورنیلیس پیرادائز ("Cornelis Paradijs") اور فیریکس

("Varius")، سے بے شمار ادبی، سیاسی، سماجی، طبی اور مصوری پر مضامین اور اشعار قلمبند کیے۔ ۱۸۸۶ء میں اس نے تپ دق کی بیماری کے موضوع پر سند حاصل کی اور اسی برس اس کی مارتھا فان فلوٹن (Martha Van Vloten) سے شادی ہوئی، بعد میں جس سے ان کے دو بیٹے پیدا ہوئے۔ اس نے پیرس میں علمِ نفسیات کی مزید تعلیم بھی حاصل کی اور امستردم میں ماہر نفسیات کے طور پر کام کرنا شروع کیا۔ ۱۸۹۲ء میں اس نے ایک لفاظانہ و خطیبانہ ناول، ''یوہنس فیاتر'' ("Johannes Viator") لکھا جس کا ذیلی عنوان، ''ہٹ بک فان دی لیفد'' ("Het Boek Van De Liefde") [''کتابِ محبت''] تھا اور پھر خود ہی اس پر لیفس نائلاند کے نام سے تنقید لکھ کر چھپوائی۔ اس کے دو برس بعد اس کا ایک اور ناول، ''دی برودرز'' ("De Broeders") [''برادران''] چھپا۔ ۱۸۹۸ء میں یہ ایک قصبے ''بُسم'' (Bussum) میں نقل مکانی کر گیا جہاں اس نے ''والدن'' ("Walden") نامی ایک اشتراکی بستی بسائی جہاں، اضافی آمدنی کے لیے، ایک بیکری، چاکلیٹ بنانے کا ایک چھوٹا کارخانہ تھا اور وہیں کی کاشت کی گئی سبزیاں، پھل اور پھول بھی فروخت کیے جاتے تھے۔ ۱۸۹۹ء میں اس کے اشعار کا ایک انتخاب، ''بلوم لیزنگ آوت فان ایدن س'' ("Bloemlezing Uit Van Eeden's") چھپا اسی برس اس کی دو اور کُتب، ''وارم لیفس وائے؟'' ("Waarom Leven Wij?") [''ہم کیوں زندہ ہیں؟''] اور ''وار فور ویرکت خائے؟'' ("Waarvoor werkt gij?") [''تم کس کے لیے کام کرتے ہو؟''] شائع ہوئیں جو اشتراکیت کے حق میں اور سرمایہ داری پر تنقیدی تھیں۔ اس کے ایک برس بعد اس کا ایک دلچسپ نفسیاتی ناول، ''فان دے کولے میرن دس دُودس'' ("Van De Koele Meren des doodes") [''موت کی ٹھنڈی جھیلیں''] شائع ہوا۔ اس میں اس نے ایک حساس عورت کی تصویر کشی کی۔ جو آخر میں ایک المیے سے دوچار ہوتی ہے۔ ''والدن'' میں اپنے قیام کے دوران ہی، ۱۹۰۳ء میں، یہ ریلوے مزدوروں کا صدر منتخب ہوا اور اس نے ان کی ایک ملک گیر ہڑتال کے دوران، ان کی فلاح و بہبود کے لیے ایک انجمن قائم کی۔ ۱۹۰۵ء میں ''چھوٹا یونس'' حصہ دوم اور ۱۹۰۶ء میں اس کا تیسرا حصہ طبع ہوا اور اسی برس اس کا ایک ڈرامہ، ''ہت پورتچے اف دی دائفل ان کرائمل برگ'' ("Het Poortjes of De Duivel In Kruimelburg") [چھوٹا پھاٹک یا کرائمل برگ میں شیطان''] بھی شائع ہوا۔

۱۹۰۰ء میں ایک مغنیہ، خیر ترائدا واؤترینا ایفرٹس (Geertruida Woutrina Everts) اس کی بسائی ہوئی بستی میں رہنے کے لیے آئی تھی۔ فریڈرک ولیم فان ایدن اور اس میں محبت یا تعلقات کا آغاز ۱۹۰۱ء میں ہوا تھا۔ ان کے بہت سے جاننے والے اور ''والدن'' کے رہائشی اسے پسند نہیں کرتے تھے کیونکہ فان ایدن پہلے سے شادی شدہ اور بال بچے دار تھا۔ ۲۹، جولائی ۱۹۰۷ء کو اس کی اور اس کی بیوی کے درمیان طلاق ہو گئی اور اسی برس ۲۱، اگست کو اس نے خیر ترائدا ایفرٹس سے شادی کی۔ ''والدن'' بستی ایک بڑے خسارے کی وجہ سے اکتوبر ۱۹۰۷ء میں بند کر دی گئی اور اس نے اسی قصبے میں اپنی نئی بیوی کے ساتھ رہنا شروع کیا جس سے اس کے ایک مرتبہ پھر، بالترتیب، دو بیٹے پیدا ہوئے۔

اپنی بسائی گئی بستی کی ناکامی، جس کی وجہ اس کے نزدیک نیدرلینڈ کے عوام اور مزدوروں کا کم تر سیاسی و سماجی شعور تھا، کے بعد یہ ۱۹۰۸ء اور ۱۹۰۹ء میں، تین مرتبہ ریاست ہائے متحدہ امریکہ گیا جہاں اس نے اپنے خیالات پر مبنی، انگریزی زبان میں، خطبات دیے اور '' شمالی کیرولینا'' ("North Carolina") ریاست میں، ''ولمنگٹن'' ("Wilmington") کے مقام پر، اور دیگر جگہوں پر ایسی ہی بستیاں آباد کرنے کی کوششیں کیں، اور بے شک، ان کی پذیرائی میں، نیدرلینڈ کے مقابلے میں وہاں کے لوگوں نے اس کا زیادہ ساتھ دیا، مگر اسے قابل ذکر نتائج حاصل نہ ہوئے، تاہم اب بھی اس ملک میں اس کے خیالات سے متاثرین پائے جاتے ہیں۔

بڑی عمر کے لوگوں میں اپنے نظریات کے خاطر خواہ نتائج نہ پانے کے بعد اس نے نوجوانوں سے رابطہ قائم کیا اور ۱۹۱۱ء میں ان کے نام ''اوپن بریف''("Open Brief")[کھلا خط] شائع کیا اور اس کے تین برسوں کے بعد اس نے خاص طور پر انہی کے لیے لکھا گیا، جو کہ (۳۲) صفحات پر مشتمل، ایک کتابچہ، ''آن دی فرائی یُخد''("Aan De Vrije Jeugd")['' آزاد نوجوانوں کے لیے'']، لکھا۔ یہ ایک گونجتی، چنگاڑتی اور راغب بلکہ مغلوب کرتی ہوئی طاقتور نثر ہے جس سے نوجوان تو کیا کوئی بھی متاثر ہوئے بنا نہیں رہتا۔ اسی عرصے میں اس کی دیگر متنوع تحریریں اور انگریزی زبان میں اسی کی نثر گزشت، ''ہیپی ہیومینٹی'' ("Happy Humanity")[''پُر مسرت انسانیت] کے کچھ حصے شائع ہوئے۔

۱۹۱۴ء میں یہ آسٹریا کے دارالحکومت، ویانا، گیا جہاں اس کی مشہور ماہرِ نفسیات، ڈاکٹر سگمنڈ فرائڈ، سے ملاقات ہوئی اور بعد میں بھی انہیں ایک دوسرے کو جاننے کے مواقع ملے۔ اس کے اپٹن سنکلیر، (۳)۔ اور رومین رولاند، (۴)۔ سے بھی مراسم تھے۔ اس کا خیال تھا کہ ان کے علاوہ والتھر رتھناؤ، (۵)۔ مارٹن بوبر، (۶)۔ ہنری جیین فرانسوا اس بورل، (۷)۔ ایرخ گٹکِند، (۸)۔ کے علاوہ اور چند لوگوں اور خود اس کے تعاون سے ایک بین الاقوامی گروہ ترتیب دیا جائے جو اپنے فکر و عمل سے لوگوں کو ان کے مصائب سے نجات دلائے پہلی جنگ عظیم کے شروع ہونے سے مختلف ممالک میں پھیلے متذکرہ بالا لوگوں کی وجہ سے، اس کا پروگرام کوئی جامع صورت اختیار نہ کر سکا تو اس نے اپنے ملک کے ہی چیدہ چیدہ لوگوں کے تعاون سے اسے پایۂ تکمیل کو پہنچانا چاہا، اور اس مقصد کے لیے اس نے نیدرلینڈ کے ایک شہر، '' آمرسفورٹ''(Amersfoort)، کے چند فلسفیوں سے رابطہ قائم کیا، مگر اسے مایوسی ہوئی۔ اپنی مختلف توقعات کی پذیرائی نہ ہونے سے یہ بے چینی کے ایک دور سے گزرا۔ ۱۹۲۲ء کے لگ بھگ اس نے رومن کیتھولک فرقے میں دلچسپی لینی شروع کی اور اس کی ''بسم'' میں ہی رہائش پذیر ایک پادری سے ملاقاتیں شروع ہوئیں جو جلد ہی دوستانہ تعلقات میں بدل گئیں، اور اس نے اپنے شک و شبہات اور غیر آمادگی کے باوجود اس فرقے میں شمولیت اختیار کر لی۔

بیسوی صدی کی تیسری دہائی کے نصف کے قریب یہ تیزی سے بوڑھا ہونا شروع ہوا اور جن لوگوں نے اسے قریباً دس برس قبل دیکھا ہوا تھا اس کی دید سے انہیں دھچکا پہنچتا تھا۔ اپنی عمر کے سترویں برس میں یہ خاصا لاغر تھا۔ اس کی کمر جھک گئی تھی، اس سے ٹھیک سے بولا اور سنا بھی نہیں جاتا تھا، اس کے بالوں پر سفیدی چھائی ہوئی تھی اور اس کی آنکھیں جیسے خلاؤں میں گھورتی تھیں۔ یہ شخص، جو بے پناہ صلاحیتوں کا مالک تھا اور کون جانتا ہے کہ ان میں سے یہ کتنے فیصد بروئے کار لایا تھا، ۱۶، جون ۱۹۳۲ء کو، قریباً ایک ہفتہ بخار اور کھانسی سے دوچار رہنے کے بعد وفات پا گیا۔

اس نے، دو شادیوں اور دونوں سے صاحبِ اولاد ہونے کی واجبی ذمہ داریاں نبھاتے ہوئے، بحیثیت ڈاکٹر اور ماہرِ نفسیات اپنی پیشہ وارانہ مشغولیات سے عہدہ برا ہونے کے ساتھ ساتھ رفاہِ عامہ کے متعدد کاموں میں شریک ہونے کے باوجود، ڈراموں کی بارہ، شاعری کی بھی بارہ اور نثر کی چودہ کُتب تصنیف کیں

جن میں سے ایک اس کے جواں مرگ بیٹے، ہنس فان ایدن (Hans Van Eeden)، کے حالات زندگی کے بارے میں بھی ہے۔ علاوہ ازیں آٹھ موٹی جلدوں پر مشتمل اس کے روزنامچے، سات ضخیم جلدوں پر مشتمل اس کے خطوط اور پانچ سو کے قریب اس کے خواب، جنہیں یہ باقاعدگی سے قلمبند کرتا رہا تھا، طبع ہوئے۔ صرف یہی نہیں، رابندرناتھ ٹیگور کی دس تخلیقات کے کیے گئے اس کے ولندیزی تراجم کی دو جلدیں اور اس کے نکی، سی۔ لائڈ (۹)، ایلسا بارکر (۱۰)، ہرمن فرناؤ (۱۱)، آرتھر پارکر (۱۲)، اوون، جی۔ ویل (۱۳)، اور کبیر (۱۴)، کے، اسی زبان میں کیے گئے تراجم بھی پائے جاتے ہیں، اور پھر اس کی جرمنی، فرانسیسی اور انگریزی زبان میں بھی خاصی تحریریں موجود ہیں۔ اس نے بے پناہ اور قلم برداشتہ لکھا اور شاید ہی اس نے اپنا لکھا قلمزد کیا ہو یا مکرر لکھا ہو۔ اس کی تصانیف کے بہت سی زبانوں میں تراجم ہو چکے ہیں اور اس پر بے شمار لوگوں نے لکھا ہے، جن میں اس کی سوانح عمری پر ہی، مختلف لوگوں کی لکھی، کئی کُتب پائی جاتی ہیں، اس ضمن میں یوہان فونتائن (Johan Fontijn) کی لکھی، دو جلدوں اور بارہ سو پینسٹھ صفحات پر مشتمل، سوانح عمری قابل ذکر ہے۔

فریدرک وِلم فان ایدن نہ صرف اَدبی و سماجی نظریات کا پیغام بَر تھا بلکہ ان کے عمل پذیر ہونے میں بھی اپنی اَن تھک کوششیں جاری رکھے رہا تھا۔ اپنی عمر کی آخری دہائی میں یہ ان مقاصد سے، جزوی یا غیر جزوی طور پر، دور ہٹتے ہوئے ایک اور ہی راستے پر چل دیا تھا جس نے اسے بالاخر تیزی سے نڈھال کر کے جلد ہی بے ہمت و بے سکت کر دیا تھا۔ درحقیقت یہ بے معنویت میں معنویت پر یوں دال آتا ہے کہ اس کے پیدا کیے گئے سیارگان کی درخشندہ روشنیوں، جو کبھی تو مدہم ہوتی ہیں اور کبھی سُست رفتاری سے راہیں واضح کرتی ہیں، مگر کبھی بھی بجھتی نہیں ہیں، میں بہت سوں کو اپنی کھوئی ہوئی منزلوں کا پتا چلتا ہے، اور ناول ''چھوٹا یوہنس''، ان میں سے ایک واضح تر سیارہ ہے۔

اس سیارہ نما تخلیق کے متعلق چند معروضات اجمالاً پیش ہیں۔ یہ ناول سادہ اور رواں دواں ہونے کے باوجود زندگی اور اس سے ماورا بے شمار پہلوؤں کے لیے دعوتِ فکر دیتا ہے۔ اس کے بہت سے کرداروں میں سے ایک کردار یوہنس ہے۔ وہ انواعِ اقسام کے ظاہری و باطنی تجربات سے دوچار ہوتا ہے اور خود کو تلاش

حق میں ہر دَم و ہر لمحہ نابت تیار پاتا ہے۔ اسے درپیش واقعات اور ان میں طلوع و غروب ہوتے احساسات و امکانات اسی فنی چابکدستی سے بیان کیے گئے ہیں کہ وہ ایک بامعنی اور قابلِ فہم وحدت میں ڈھل کر ہمارے سامنے آتے ہیں اور نتیجتاً، اس کے سفرِ زندگی میں، ہم خود کو اس کا ہمرو پاتے ہیں۔ بعض موقعوں پر ہمیں احساس ہوتا ہے کہ وہ اپنی منزل سے کٹ کر بے راہ اور بے سمت ہو گیا ہے مگر اس کا ہر نیا قدم اور ہر نیا ارادہ ہمیں خود اپنے اندر کی کئی انجان دُنیاؤں سے متعارف کراتا ہے۔ علاوہ ازیں اس ناول میں ڈھکے چُھپے انداز اور واضح اشاروں و کنایوں کی مدد سے ایسی بے شمار معاشرتی و سیاسی حقیقتیں صریح کی گئی ہیں جو کسی ایک علاقے یا کسی ایک قوم تک محدود نہیں ہیں بلکہ ان کی اثر آفرینی ایک عالمگیر اور آفاقی صداقت کے طور پر ہمارے سامنے آتی ہے۔ اس کی ایک اور خوبی یہ ہے کہ اس کے مطالعہ سے ہر عمر و مزاج کا قاری حقائق و تخیلات کے بانکپن سے مسحور و معمور رہتا ہے، گویا کہ روشنی و راہنمائی کسی ایک کے لیے نہیں ہے بلکہ سب کے لیے ہے۔

ترجمہ کے بارے میں عرض ہے کہ یہ ولندیزی متن سے کیا گیا ہے۔ اس سلسلے میں اس کا، لاورا وارڈکول (Laura Ward Cole) کا کیا گیا، انگریزی ترجمہ، اشاعت ۱۹۱۱ء، جو کئی ایک مقامات پر نامکمل و تشنہ ہے، بہت سی لغات، جامع العلوم اور انٹرنٹ کی سہولتیں بھی راقم کے پیشِ نظر رہی ہیں اور پھر اپنے ایک محلّہ دار، رابرٹ دی فرلیس، کا تعاون حاصل رہا جس نے بارہا اضافی مدد اور درست راہنمائی کی جس کے لیے موصوف کا شکر گزار ہوں۔ کوشش کی گئی ہے کہ ترجمہ اصل کتاب پر منطبق ہو اور اس ضمن میں جملوں کی ساخت، طوالت اور کالموں اور پیراوں کا اندراج بھی ویسے ہی رہنے دیا ہے۔

ناول، ''چھوٹا یوہنس'' حصہ دوم، کا ابتدائیہ۔

مَیں نے تب کہا تھا کہ مَیں آپ کو چھوٹے یوہنس کے متعلق مزید بتاؤں گا۔ یقیناً آپ کو یہ خیال نہیں آیا ہوگا کہ مَیں اپنا وعدہ ایفا کروں گا، کیا ایسے نہیں ہے؟ آج کل لوگ اتنے قابلِ اعتبار نہیں ہیں، اور بہت زیادہ انتظار کرنے والے بھی نہیں۔

لیکن اس کے باوجود اَب میں آپ کو اُلجھن میں ڈالوں گا، اور بتاؤں گا کہ اس پر مزید کیا بیتی۔

سُنیں، یہ واقعی قابلِ توجہ ہے۔ اور سب سے زیادہ اہم یہ کہ اس پر بھی پریوں کی داستان کا شائبہ ہوتا ہے۔ اس سے زیادہ جو مَیں آپ کو پہلے بتا چکا ہوں۔

مگر اس کے باوجود یہ سب پیش آیا۔ ہاں، ہاں، یہ واقعتاً پیش آیا۔ شاید آپ اس پر پھر یقین نہ کریں۔ لیکن جب آپ بوڑھے ہوں گے ____ جب آپ بہت، بہت بوڑھے ہوں گے تو آپ کو معلوم ہو جائے گا کہ یہ کس قدر سچ ہے۔ یہ آپ کے لیے باعثِ مسرّت ہوگا کہ آپ اس پر یقین کریں، جیسا کہ مَیں اپنے دل سے چاہتا ہوں کہ آپ ایسا کریں اگر یہ نہ ہوا تو مجھے آپ پر افسوس ہے، مگر آپ کو اس بارے میں جھوٹ نہیں بولنا چاہیے۔ چنانچہ آپ ہر صورت میں اسے پورا پڑھیں۔

اور اگر آپ کی اَب اس سے ملاقات ہو تو آپ اس سے اس بارے میں بات کر سکتے ہیں، میری طرف سے اسے آداب کے ساتھ۔ ممکن ہے آپ کو جواب نہ ملے، مگر وہ ناراض نہیں ہوگا۔ وہ اَب بھی چھوٹا ہے، لیکن کسی قدر بڑھا بھی ہے۔

خوبصورت سماں شام تک برقرار نہ رہ سکا۔ شاندار بادل، جنہیں یونس نے سمندر کے اوپر دیکھا تھا اور جن میں سے گہری رنگت والا وجود ظاہر ہوا تھا، اَب ایک گرجدار طوفاں کی صورت اختیار کرنے لگے۔ اس سے پہلے کہ وہ دوبارہ ریتلے ٹیلوں کے بیچ میں پہنچے، غروبِ آفتاب کی وجہ سے شام کی سُرخی لیے آسماں اور جنت نظیر سماں غائب ہو چکے تھے، اور ایک جنگلی اور وحشت زدہ ہَوا، جس میں ہلکی ہلکی دُھند اور بوندا باندی شامل تھی، نے اسے اپنے حصار میں لے لیا۔ اس کے پیچھے، سمندر کے اوپر، بجلی چمکتی تھی اور گرج یوں سُنائی دیتی تھی جیسے جنت ٹکڑے ٹکڑے ہو کر گر رہی ہو۔

یونس خوفزدہ نہیں تھا بلکہ بے حد خوش تھا۔ اس نے ایک گرم اور مضبوط ہاتھ کو محسوس کیا، جس نے اسے اچھی طرح سے تھام لیا۔ اسے لگا کہ اس نے کبھی بھی اس قدر بھرپور اور زندگی آمیز ہاتھ کا لمس محسوس نہیں کیا تھا، حتیٰ کہ وِندرکند کا ہاتھ بھی اس کے مقابلے میں کھوکھلا اور کمزور تھا۔

اس نے سوچا کہ وہ اَب اپنی تمام اُلجھنوں اور مشکلات کے خاتمے تک پہنچ گیا ہے شاید آپ بھی ایسا

سوچتے ہوں۔ مگر یہ کیسے ممکن ہے، جبکہ وہ ابھی نوخیز تھا اور وہ ان تمام حیرت انگیز اشیا، کا نصف ادراک بھی نہیں کر سکا تھا جن سے اسے واسطہ پڑا تھا۔

ممکن ہے یہ سب آپ کے لیے واضح رہا ہو، مگر اس کے لیے نہیں، گو کہ اَب اس نے ایسا تصور کیا۔ تب تو وہ ایک لڑکا تھا، جس کی ابھی داڑھی مونچھیں نہیں آئی تھیں اور جس کی آواز قدرے بھاری تھی۔

''دوست!'' اس نے اپنے راہنما سے کہا، ''مجھے معلوم ہو گیا ہے کہ مَیں بُرا رہا ہوں، بہت ہی بُرا، مگر اَب جبکہ تم آ گئے ہو اور مَیں تمھارا ہاتھ پکڑ سکتا ہوں تو کیا مَیں اَب بھی سب کچھ درست کر سکتا ہوں؟ کیا اَب بھی اس کے لیے میرے پاس وقت ہے؟

گہری رنگت والا وجود اندھیرے اور طوفان میں اس کے ساتھ خاموشی اور بچے تلے قدموں سے چلتا رہا۔ یونس اس کی آنکھیں دیکھ سکا اور نہ ہی اسے اس کے خدوخال دِکھائی دیے، اسے صرف اس کے کپڑوں، جو بارش میں بھیگے ہوئے تھے، کی ہلکی ہلکی آواز سُنائی دیتی تھی۔ تب اس نے دوبارہ کسی قدر اشتیاق سے پوچھا، کیونکہ جو تسلّی و تشفی وہ چاہتا تھا، اس کی توقع کے برعکس، اسے ابھی نہیں ملی تھی!

''کیا مَیں کبھی کبھار تمھیں دوست نہیں کہہ سکتا؟ کیا مَیں ابھی اس قابل نہیں ہوں؟ مجھے ہمیشہ ہی ایک دوست کی بہت تمنا رہی ہے۔ میرا خیال ہے، اور جیسا کہ یہ حقیقتاً میرے لیے بہت اہم ہے یہ زندگی کا ایک بہترین تحفہ ہے۔ اور اب مجھ سے میرے تمام دوست کھو چکے ہیں۔ میرا کُتا، وِندرکند، اور میرا باپ۔ کیا مَیں اتنا بُرا ہوں کہ ایک حقیقی دوست کے قابل نہیں ہوں''؟

تب جواب آیا:

''جب تم ایک حقیقی دوست ہو گے، یونس، تو تمھیں ایک ایسا مل جائے گا۔''

نرم اور گہری آواز میں طمانیت تھی۔ جو اس آواز میں بولا اس میں معاف کر دینے اور محبت کا جذبہ تھا۔ مگر الفاظ اذیت ناک تھے۔

''بُرا، بُرا''، یونس اپنے دانت پیستا ہوا بڑبڑایا۔ وہ رونا چاہتا تھا، مگر ایسا نہ کر سکا۔ ایسا کرنا اس کے نزدیک خود پر ترس کھانے کے مترادف تھا اور یہ اس کے راہنما کے جواب سے کوئی ربط نہ رکھتا تھا۔ وہ ایک اچھا دوست نہیں رہا تھا، اپنے کُتے کا بھی نہیں، ونڈر کند کا بھی نہیں، اور اپنے باپ کا بھی نہیں۔ اس نے چاہا کہ وہ فوراً اپنی ہر غلطی کی تلافی کر دے، مگر ایسا نہ ہو سکا۔ یہ اَب اس پر عیاں ہو گیا۔

ریتلے ٹیلوں پر تنہائی اور گہرا اندھیرا تھا۔ ہَوا سرکنڈوں اور چھوٹے چھوٹے درخت خو روں ٭ کے بیچ میں سے سیٹیاں بجاتی ہوئی گزر رہی تھی اور وہاں کچھ دکھائی نہ دیتا تھا۔ سورج کی پُرسکون روشنی، اچھلتے کودتے جانور اور پھول کس قدر دور تھے! وہ دونوں ایک چھکڑے کی ریتلی راہگزر، جو کہیں کہیں سے نمدار اور نرم تھی، پر خاموشی اور تیزی سے گزر رہے تھے۔ یہ راستہ شہر کو جاتا تھا۔

''مَیں کروں گا۔۔۔'' یونس نے اعتماد کے ساتھ اپنا سَر اُٹھاتے ہوئے کہنا شروع کیا، مگر پھر خاموش ہو گیا۔

''کون کہتا ہے: مَیں کروں گا؟ کون ہے جو جانتا ہے کہ وہ کیا کرے گا؟ یونس کہہ سکتا ہے: میں ہوں''؟

''مجھے افسوس ہے اور مَیں نادم ہوں اور مَیں بہتر بننا چاہتا ہوں'' یونس نے کہا۔ ''یوں کہنا ٹھیک ہے'' نرم اور دھیمی آواز آئی۔ اَب یونس کی آنکھوں میں آنسو آ گئے۔ وہ اپنے راہنما سے لگ گیا، چلتے ہوئے وہ کسی قدر لرز رہا تھا۔

''تب مجھے سکھاؤ، باپ! میں سیکھنا چاہتا ہوں، مَیں کیسے بہتر ہو سکتا ہوں''

''باپ'' نہیں، یونس۔ ہم دونوں کا ایک ہی باپ ہے۔ تمھیں مجھے بھائی کہنا چاہیے''۔

حوالہ جات:

☆ یہ ناول، ''شہرزاد''، بی ۱۵۵، بلاک ۵، گلشنِ اقبال، کراچی، پاکستان، سے عنقریب شائع ہو رہا ہے۔

۱۔ آرتھر شوپنہار (Arthur Sohopenhauer)، ۱۷۸۸ تا ۱۸۶۰ء قنوطیت پسند جرمن فلسفی، اپنی ایک اہم کتاب، دنیا، خواہش اور تصور کے طور پر''، (۱۸۱۹ء) میں اس نے لکھا کہ خواہش یا نیت بنیادی اہمیت رکھتی ہے جبکہ تصور یا خیال ثانوی ہے۔

۲۔ فریڈرک نطشے، (Friedrich Nietzsehe) ۱۸۴۴ تا ۱۹۰۰ء جرمن فلسفی، شاعر اور ناقد، یہ اپنے فوق البشر انسان کے تصور اور عیسائیت کی روایتی اقدار کو رد کرنے کی وجہ سے مشہور ہے۔

۳۔ اپٹن، سینکلر: (Upton Sinclair)، ۱۸۷۸ء تا ۱۹۶۸ء ریاست ہائے متحدہ امریکہ کا ناول نگار اس کے ناول ''جنگل'' (۱۹۰۶ء)، نے شکاگو میں گوشت پیک کرنے کی نقصان دہ ذرائع اور وہاں کے غیر صحت مند حالات کا بھانڈہ پھوڑ دیا، جو خوراک کی جانچ پڑتال کے قوانین نافذ ہونے کا موجب بنا۔

۴۔ رومین رولانڈ: (Roman Rolland)، ۱۸۶۶ء تا ۱۹۴۴ء فرانسیسی ناول نگار، مضمون نگار اور تمثیل نگار، جو اپنے موسیقی کے آہنگ کے لیے، ناولوں کی وجہ سے مشہور ہے اور جسے ۱۹۱۵ء میں ادب کا نوبل انعام دیا گیا تھا۔

۵۔ والتھر رتھناؤ: (Walther Rathenau) ۱۸۶۷ء تا ۱۹۲۲ء جرمن صنعت کار اور مدبر، اس نے پہلی جنگِ عظیم میں جرمنی کی فوجی صنعت کو منظم کیا تھا۔ اسے دائیں بازو کے انتہا پسندوں نے قتل کر دیا تھا۔

۶۔ مارٹن بوبر (Mortin Buber)، ۱۸۷۸ء تا ۱۹۶۵ء یہودی مذہبی عالم وجودیت کے مکتبہ فکر کا فلسفی، جس کی تصنیفات، ''میں اور تم'' (۱۹۲۳ء)، ''آدمی اور آدمی کے مابین'' (۱۹۳۶ء) اور ''خدا کی گرہن'' (۱۹۵۲ء) مشہور ہیں۔

۷۔ ہنری جین فرانسواس بورل: (Henry Jean Francois Borel)، ۱۸۶۹ء تا ۱۹۳۳ء ولندیزی ناول نگار، مضمون نگار اور ناقد چینی زبان و معاشرت کا ماہر جو چین میں کئی برس گزار چکا تھا۔ اس کی کتب ''نوجوان'' (۱۸۹۹ء)، ''چین کی دانش اور خوبصورتی'' (۱۸۹۵ء) اور ''چھوٹی تھریسا کا کھلونا'' (۱۹۳۳ء)، مشہور ہیں۔

۸۔ ایرخ گٹکند: (Erich Gutkind) جرمن ادیب جو اپنی تمثیلات و مقولات کی وجہ سے مشہور ہے۔ اس کا ایک اہم مقولہ ہے ''متاثر کن امر واقع یہ ہے کہ ہم حقیقت کے کہیں درمیاں ہوتے ہیں، اور یہ ہمیشہ ہی ہماری کسی بھی کامیابی سے کہیں بڑھ کر رہے گا۔''

۹۔ ٹکی، سی لائڈ: (Tuckey, C.Loyd)، ۱۸۵۵ء تا ۱۹۵۵ء، انگریزی فلسفی اور ماہر نفسیات۔

۱۰۔ ایلسا بارکر: (Elsa, Barker) ۱۸۶۹ء تا ۱۹۵۴ء امریکی ناول نگار، افسانہ نگار اور شاعرہ۔

۱۱۔ ہرمن فرناؤ: (Hermann, Fermau)، جرمن ادیب، جس کی کتاب چونکہ میں جرمن ہوں'' مشہور ہے۔

۱۲۔ آرتھر پارکر: (Arthur, Parker)، سادھو سوبندر سنگھ کا مُصنف۔

۱۳۔ اووِن، جی۔ ویل: (Owen, g, vale)، ۱۸۶۹ء تا ۱۹۳۱ء، انگریز پادری جس کا دعویٰ تھا کہ اس کا روحوں اور الوہی طاقتوں سے رابطہ ہے۔ اس کی کتاب، ''حیات ماورائے حجاب'' مشہور ہے۔

۱۴۔ کبیر: ۱۴۴۰ء تا ۱۵۱۸ء ہندوستانی تصوف پسند شاعر اور مذہبی راہنما جس نے ہندومت اور اسلام کے درمیان خلیج کو پاٹنے کی کوشش کی، دراصل اِس کا اِدعا تمام مذاہب کو ایک کرنا تھا۔ یہ سکھ مت کا بانی تصور کیا جاتا ہے۔ اس کے شاگرد، گرونانک، نے اس دھرم کے خدوخال مزید واضح کیے۔ کوئی بھی کبیر کے والدین کے بارے میں حتمی طور پر کچھ نہیں جانتا۔ ایک روایت یہ بھی ہے کہ اس کی ماں مندر میں جانے سے حاملہ ہوئی تھی اس کی پیدائش پر وہ اسے سرِ راہ چھوڑ کر چلی گئی تھی جسے ایک مسلمان فقیر نے گود لیا تھا۔

☆ درخت کھور: سیدھا اور تیزی سے بڑھنے والا درخت۔

Index

☆☆☆☆☆

ڈاکٹر وحید الرحمٰن خان

محمد خالد اختر کی افسانہ نگاری

Abstract: Muhammad Khalid Akhtar is a distinguished humorous writer of our time. He proved his literary genius in different genre of literature, i.e., novel, short story, criticism and translation.
In this paper a critical and analytical study of "Laltain Aur Doosri Kahanian" (Collection of Khalid' short stories) has been presented. Moreover, an effort has been made to study his style and tone, cultural fabric and characters of his stories.

محمد خالد اختر ایک افسانہ نگار کا ذہن لے کر پیدا ہوئے تھے لیکن ان کی اس صلاحیت کا زیادہ تر اظہار مزاح کے میدان میں ہوا۔ سنجیدہ افسانے کی طرف ان کی توجہ اور دلچسپی میں شدت دکھائی نہیں دیتی لیکن کم توجہی اور عدم دلچسپی کے باوجود انہوں نے ایک درجن سے زائد افسانے تحریر کیے جن میں سے بعض اپنی تکنیک، اسلوب اور موضوع کے اعتبار سے نہایت عمدہ اور شاندار ہیں۔ ''لالٹین اور دوسری کہانیاں'' ان کا واحد افسانوی مجموعہ ہے جس کا عنوان ''کہانی'' سے ان کی دلچسپی کو ظاہر کرتا ہے۔ یہاں وہ وزیر آغا سے متفق معلوم ہوتے ہیں جن کے خیال میں افسانے کا فن بنیادی طور پر کہانی کہنے کا فن ہے(۱) خالد اختر کا کہنا ہے:

''سب سے پہلے اس میں ایک کہانی ضرور ہونی چاہیے۔ کہانی جس کا ایک آغاز، ایک وسط اور ایک انجام (کلائمکس) ہو۔ اس کے کردار جیتے جاگتے، پہچانے جانے والے ہوں۔ وہ اس میں معنی ''ہوشربا'' ہو کہ اسے ختم کیے بغیر چین نہ آئے۔ اسے پڑھ چکنے کے بعد اس کے کردار، واقعات اور منظر تھوڑی دیر تک ذہن میں کلبلاتے اور ہل چل مچاتے رہیں اور اسے بے چین اور مضطرب رکھیں..... یہ ایک بہت ہی مشکل اور پراسرار Illusive عمل ہے جس کا راز صرف استاد افسانہ نگار ہی جانتے ہیں۔ بتا شاید وہ بھی نہ سکیں۔'' (۲)

خالد اختر کے افسانوی مجموعے میں (ایک ناولٹ کے علاوہ) گیارہ افسانے شامل ہیں۔ یہاں ان افسانوں کے الگ الگ تجزیے پیش کیے جا رہے ہیں۔ تجزیوں کی ''فردیات'' سے خالد کے افسانوں کے موضوعات، اسلوب اور تکنیک کے بارے میں ایک مجموعی رائے مرتب کی جا سکتی ہے:

ننھا مانجھی:

یہ افسانہ جنوبی پنجاب کا منظر نامہ لیے ہوئے ہے اور مٹھن کوٹ، علی پور اور پنجند کے مقام کے گرد گھومتا ہے۔ صیغہ واحد متکلم کی زبان سے افسانے کو پیش کیا گیا ہے۔ مصنف ٹرین سے اترتا ہے اور آگے فیری لانچ کے ذریعے دریا کو عبور کرنے کا خواہاں ہے لیکن تاخیر کے باعث وہ لانچ کو نہیں پکڑ سکتا۔ وہ ہر حال میں مٹھن کوٹ پہنچنا چاہتا ہے جہاں اس کا چچا اس کا منتظر ہوگا۔ یہاں مصنف کی ملاقات مرکزی کردار، کم سن کشتی ران سے ہوتی ہے، جسے وہ ''ننھا مانجھی'' کے نام سے یاد کرتا ہے اور جس کا اصل نام ''سوہنا'' ہے۔ ننھا مانجھی اپنی چھوٹی سی کشتی میں بڑی مہارت اور چابکدستی کا مظاہرہ کرتے ہوئے اسے پار لے جاتا ہے۔ یہ دریائی لڑکا بہت بہادر تھا اور صرف چاقو کی مدد سے مگرمچھ کا شکار کر سکتا تھا۔ وہ مچھلیوں کی زبان بھی جانتا تھا اور انہیں آواز دے کر جمع کرنے کے فن سے آشنا تھا۔ افسانے کے آخر میں فطرت کی آغوش میں پرورش پانے والا یہ عجیب و غریب لڑکا ایک خطرناک بیماری میں مبتلا ہو کر علی پور کے اس ہسپتال میں علاج کے لیے آتا ہے جہاں مصنف کمپاؤڈر کے طور پر ملازم تھا۔ خصوصی دیکھ بھال کے باوجود وہ فوت ہو جاتا ہے لیکن اپنے گہرے نقوش دل پر ثبت کر جاتا ہے۔

ننھا مانجھی خالد اختر کی زندگی کا کوئی حقیقی کردار ہے جسے انہوں نے افسانوی پیکر عطا کیا ہے۔ یہ کردار ان کا اپنا بھی ہو سکتا ہے کہ انہیں بھی لڑکپن میں دریا سے محبت تھی اور کشتی رانی کا شوق تھا۔ خالد نے اپنی ذات اور زندگی کو سامنے رکھتے ہوئے یہ حیرت انگیز کردار تخلیق کیا ہے جو المناک انجام سے دوچار ہوتا ہے۔ المیے (Tragedy) کے باعث ننھے مانجھی کی کشش میں اضافہ ہو جاتا ہے اور ہمیں اس انوکھے کردار سے ہمدردی محسوس ہوتی ہے۔ زیر مطالعہ افسانے اور خالد اختر کی افسانہ نگاری کے بارے میں محمد سلیم الرحمٰن نے لکھا ہے:

"For obvious reasons, in the fictional world fashioned by Muhammad Khalid Akhtar accentricity is seen as a positive value. It is acknowledged whole heartedly, if not actually prized. Perhaps we should see it as a gesture of defiance, making light of life's monotony. We all have our little obsessions or quirks. The accentric accentuates his obsessions to such an extent that they loom larger than life, seem

to exist on their own and lift the obsessed above the common crowd. For instance, the cheerful boy rower in Nannha Manjhi is a brave, little accentric but the story implies, rather brutally that he is too good for a world as damned and foul as our" (3)

جنوبی پنجاب کے منظر نامے کو اجاگر کرنے کے لیے خالد اختر نے سرائیکی زبان کا سہارا لیا ہے اور سرائیکی کے محض الفاظ ہی استعمال میں نہیں لائے بلکہ افسانے میں جملوں کے جملے تحریر کیے ہیں۔ یہ بات غیر سرائیکی قارئین کے لیے تفہیم میں رکاوٹ کا باعث بن سکتی ہے تاہم جہاں تک سرائیکی وسیب کی ترجمانی اور مصوری کا تعلق ہے، یہ ایک کامیاب افسانہ ہے۔

کاریز:

یہ بلوچستان کے جغرافیائی اور سماجی پس منظر کا حامل افسانہ ہے۔ کاریز ___ بلوچستان میں پانی کے حصول کا اہم ذریعہ ہیں۔ اس آبی نظام کے تحت زیر زمین بہنے والے چشموں کے پانی کو بیرونی سطح تک لانے کے لیے کاریز خاصی گہرائی میں کھودی جاتی ہیں۔ یہ سخت محنت اور جانفشانی کا کام ہے۔

گل خان ___ کہانی کا اہم کردار ہے جو کاریز کھودنے والے مزدوروں کا فورمین ہے۔ اس کا چہرہ نہایت کرخت اور جذبات سے عاری ہے۔ عام طور پر وہ خود ہی مزدوروں کو بھرتی کیا کرتا تھا لیکن اس بار ٹھیکیدار نے ایک خوش باش اور کھلنڈرے نوجوان قربان خان کو گل خان کی مرضی کے بغیر بھرتی کر لیا۔ وہ من باتوں سے موہ لینے کے ہنر سے واقف تھا چنانچہ جلد ہی ہر دلعزیز ہو گیا۔ گل خان کو اس کی مقبولیت ناپسند تھی اور وہ حسد کی آگ میں جلتا رہتا۔ گل خان کا ایک بازاری عورت سے بھی تعلق تھا۔ ایک روز جب اس نے قربان کو بھی اس طوائف کے ''کوٹھے'' پر دیکھا اور طوائف کو اس پر مہربان پایا تو وہ جل کر کوئلہ ہو گیا۔ اس نے انتقام لینے کی ٹھانی اور ایک دن قربان کو اکیلا پا کر اسے کاریز کھودنے کے لیے لے گیا۔ پہلے وہ خود کاریز میں اترا اور قربان چرخی پر تھا۔ اس کے بعد وہ اوپر آیا۔ اب قربان کی باری تھی۔ وہ کھدائی کے لیے زیر زمین اتر گیا۔ اب گل خان چرخی پر تھا۔ جب قربان نے کام مکمل کر لیا اور گل خان کو چرخی گھمانے کے لیے آواز دی تو اس نے انکار کر دیا۔ منت سماجت کے باوجود اس نے قربان کو رسے سے باہر نہ کھینچا اور وہ وہیں زندہ درگور ہو گیا۔ جنگل

بیابان میں اس واقعے کا کوئی عینی شاہد بھی نہ تھا۔ یوں گل خان نے دلی حسد اور انتقام کی آگ بجھائی۔

یہ کہانی انسان کے اندر کے وحشی جذبوں کی عکاس ہے۔ حسد اور رقابت میں انسان ہابیل اور قابیل کی کہانی دہراتا رہتا ہے۔ قربان کے قتل کے اسباب میں جہاں ''مسئلۂ زن'' شامل ہے وہاں ''شخصیتوں کا تصادم'' بھی ایک وجہ ہے۔ شخصی برتری، انا پسندی اور ہوس پرستی قتل کے محرکات ہیں۔ گل خان اور قربان خان کے کردار، دونوں بہت جاندار ہیں۔ افسانہ نہایت اثر آفریں ہے۔

ہونے والا بادشاہ:

عظمت اللہ خان اچک زئی ایک ایسا شخص ہے جو حبِ ارضی کے خواب دیکھتا ہے۔ وہ ایک مثالی ریاست پر حکمرانی کا خواہش مند ہے۔ مصنف کی اس سے پہلی ملاقات برٹش کاؤنسل لائبریری میں ہوئی۔ مصنف کے بقول:

> ''ستمبر ۱۹۷۹ء کے دن ہوں گے۔ اس مہتم بالشان واقعے کی تاریخ یاد نہیں۔ ہم (''ک'': عربی کا عالم اور سفرنامہ نگار اور ''ز'': ماہرِ موسیقی اور محقق) لائبریری میں اپنی ہفتوں کی زائد المیعاد کتابیں لوٹانے گئے تھے۔ میں بیٹھا ''سنڈے آبزرور'' کے کتابوں کے صفحوں کی ورق گردانی کر رہا تھا کہ اچانک اس کی موجودگی سے آگاہ ہوا۔'' (۴)

''ک'' اور ''ز'' خالد اختر کے دوست ہیں جن کے اسمائے گرامی بالترتیب سید محمد کاظم اور رشید ملک ہیں۔ افسانے میں ان احباب کا تذکرہ محض اتنا ہی ہے لیکن اس سے یہ اندازہ لگانے میں کوئی دشواری محسوس نہیں ہوتی کہ یہ افسانہ ایک حقیقی واقعے کی بنیاد پر تخلیق کیا گیا ہے۔ بعض دیگر شواہد بھی اس امر کی تصدیق کرتے ہیں۔

عظمت اللہ خان کو مصنف نے پہلے پہل افریقا یا مغرب کا باسی تصور کیا لیکن ملاقات ہوئی تو وہ ایک پاکستانی باشندہ نکلا۔ اس نے کراچی یونیورسٹی سے پولیٹیکل سائنس میں ایم۔اے کیا تھا۔ اس کے نظریات

بہت انوکھے اور عجیب تھے۔ وہ لائبریری میں اپنے سیاسیات کے علم کو وسیع کرنے کے خیال سے آتا تھا۔ وہ یہ سمجھتا تھا کہ سیاسی شعور کے پختہ ہوتے ہی اسے کسی ملک کا حکمران بنا دیا جائے گا بلکہ دیگر ممالک کے عوام بھی اس سے بادشاہت کی درخواست کریں گے۔ وہ ایک ''حقیقی'' یوٹوپیا (Utopia) پر حکمرانی کا آرزومند تھا۔ دو ماہ بعد مصنف کی اس سے آخری ملاقات ہوئی اور اس نے آئندہ ہفتے عشرے میں کسی نئی مملکت کی بادشاہت کی نوید سنائی لیکن اس ریاست میں مصنف کے لیے کسی عہدے کا اعلان اس نے نہ کیا جس سے مصنف کو مایوسی ہوئی۔ تاہم آخری ملاقات کے بعد مصنف کو یہ مبہم سی امید رہی کہ اسے ضرور بادشاہت مل گئی ہوگی:

> ''اس کے بعد میں اسے نہیں ملا۔ میں نہیں جانتا کہ آیا اسے اپنی مملکت کی فرماں روائی، جس کی دھن وہ باندھے تھا، ماہ دسمبر کے موعودہ دنوں میں ملی یا نہیں۔ (میں ایک مدت سے اخبار نہیں پڑھتا، نہ ٹیلی وژن دیکھتا ہوں) میں دل سے یقین کرنا چاہتا ہوں کہ وہ ماورائی مملکت، جو اس زمین پر غالباً نہیں، اس کو آخر کار مل گئی ہے اور وہ مسرور اور مطمئن مردوں اور عورتوں کی کسی نسل پر (جو اس مملکت کے باسی ہیں) عدل و انصاف اور کشادہ دلی سے حکومت کر رہا ہے۔ اس کے یوٹوپیا میں رعایا پر گھٹن اور دکھ کے بادل نہیں چھاتے، وہ فکر سے آزاد گلی کوچوں میں گاتے اور ناچتے ہیں اور دنیا کے سارے فرماں رواؤں اور شہنشاہوں کو اپنے بادشاہ ہز میجسٹی عظمت اللہ اچک زئی کے سامنے سیاسی بصیرت اور جہاں بانی کے آداب میں ہیچ جانتے ہیں۔ ہاں، اچک زئی کو مملکت ضرور مل گئی ہے کیوں کہ وہ بہت سوں سے زیادہ اپنی وضع اور طریقے میں ''رائل'' تھا۔
>
> کیا عظمت اللہ اچک زئی اپنی حکومت کا پرشکوہ وژن دیکھنے کی بناء پر پاگل تھا؟ میں نہیں جانتا۔ وہ ہوتا بھی تو کیا؟ ان میں سے تقریباً سب کے سب پاگل ہیں۔'' (۵)

اسی معنی خیز سوال کے ساتھ افسانے کا اختتام ہوتا ہے۔ عظمت اللہ خان ایک ابنارمل کردار ہے۔ اس کی دیوانگی اور حبِ ارضی کے تصور نے افسانے کو تحیر اور دلچسپی عطا کی ہے۔ فوزیہ چودھری نے ''ہونے والا بادشاہ'' کو ایک فینٹسی قرار دیا ہے۔ (۶) لیکن یہ فینٹسی سے زیادہ ایک مزاحمتی افسانہ ہے۔ ستمبر ۱۹۷۹ء کی تاریخ میں مارشل لاء دور کی جانب اشارہ پنہاں ہے۔ افسانے میں آزادی اور کشادگی کی تمنا ظاہر کی گئی ہے۔

جوڈی اور میں:

یہ جوڈی نامی کتے کی زندگی کا مرقع ہے اور امریکی مزاح نگار جیمز تھربر (James Thurbur) کے مضمون Snapshot of a dog کی یاد دلاتا ہے۔ افسانے کو صیغہ واحد متکلم کی زبان میں پیش کیا گیا ہے اور اس میں ذاتی تجربے اور حقیقی واقعے کی جھلک نمایاں ہے۔ انداز بیان شگفتہ ہے۔

مصنف ملازمت سے فراغت کے بعد اپنے آبائی گھر بہاول پور آیا۔ ان دنوں مصنف کا بھائی اور ان کے بیوی بچے لاہور میں تھے چنانچہ ان کی عدم موجودگی میں دو بکروں اور ایک کتے کی پرورش کی ذمہ داری مصنف کو نبھانا پڑی۔ مصنف کو جانوروں سے دلچسپی نہیں تھی لیکن رفتہ رفتہ کتے جوڈی سے اسے انس ہوتا گیا۔ اور اب دونوں صبح کی سیر کے لیے اکٹھے گھر سے نکلتے۔ مصنف نے جوڈی کی فطرت اور عادات کا نہایت تفصیل اور باریک بینی سے مشاہدہ کیا ہے اور انہیں دلچسپ انداز میں پیش کیا ہے۔ جوڈی کی جنسی زندگی پر بھی روشنی ڈالی ہے اور کتوں کی جنسی جبلت کے حوالے سے بعض گہرے طنز کیے ہیں:

> ''ان (کتوں) کی سوسائٹی پرمسو (Permissive) یا جنسی طور پر آزاد سوسائٹی ہے اور ان کی جنسی عادتیں اور رسمیں جدید امریکیوں سے ملتی جلتی ہیں۔ انہیں کی طرح وہ اجتماعی یا گروہی سیکس، بیوی کے باہمی تبادلے اور برسر عام اختلاط وغیرہ کے قائل ہیں'' (۷)

مصنف نے کتوں کی عمر بلوغت، عمر طبعی اور دیگر عوامل کا دلچسپ مطالعہ پیش کیا ہے اور افسانے میں بکروں کی گم شدگی اور بکروں کی نگہبانی سے کوتاہی پر جوڈی کی پٹائی کا واقعہ بھی نقل کیا ہے۔

خالد کی دیگر کہانیوں کی طرح ''جوڈی اور میں'' کا انجام بھی المیہ ہے۔ یہ قدر ان کی کہانیوں میں مشترک ہے۔ انسانوں اور جانوروں کے معاملے میں خالد کا ''نظریۂ حیات'' یکساں ہے ___ دونوں کا انجام موت ہے۔ یہاں انسان اور کتے کا اختتام ایک سا دکھایا گیا ہے۔ اس کے عقب میں مصنف کی ذاتی جبلتِ مرگ کارفرما ہے۔

فرسٹی:

یہ افسانہ دراصل ''یادنامہ'' ہے۔ مصنف نے طارق اقبال کے نام سے زمانہ طالب علمی کی یادوں کو افسانوی انداز میں پیش کیا ہے۔ مصنف خود گورنمنٹ کالج لاہور کا طالب علم رہا ہے۔ افسانے میں پہلے پہل داخلِ مکتب ہونے کی روداد بیان کی گئی ہے اور داخلے کے وقت لیے گئے انٹرویو کی یادوں کو تازہ کیا گیا ہے۔ انٹرویو پینل میں پروفیسر پطرس بخاری بھی موجود تھے۔ بعد ازاں پطرس بخاری سے مصنف کی ایک ملاقات ہوئی جس میں وہ ان سے انگریزی میں ہم کلام ہوتا ہے۔ اس تحریر کے ذریعے ہم اردو کے ایک اہم ترین مزاح نگار پطرس بخاری کی شخصیت کی بعض جھلکیاں دیکھ لیتے ہیں۔ افسانے میں گورنمنٹ کالج کی اقدار اور درودیوار کا بھی محبت آمیز پیرائے میں ذکر ہے اور نوجوان طالب علم کی حسرتوں، خواہشوں اور خوابوں کی تصویر بھی کھینچی گئی ہے:

''طارق اقبال جاگتے میں اکثر وقت خواب دیکھتے گزارتا تھا۔ اس نے اب خود کو ایک آل راؤنڈر کے روپ میں دیکھا۔ نہ صرف کھیلوں میں چوٹی پر بلکہ اپنی کلاس میں بھی سب سے اول نمبر پر۔ ہر کوئی اس کی صلاحیت اور قابلیت پر رشک کر رہا تھا۔ بھئی، ایسا قابل اور ہونہار لڑکا اس کالج کے ایوان میں سے نہیں گزرا تھا اور پرنسپل ڈنی کلف ایسے لائق لڑکے کے اپنے کالج کا طالب علم ہونے پر بجا طور پر نازاں تھا۔ ایک ہاکی گراؤنڈ طارق اقبال کے سامنے ابھرا۔ وہ سینٹر فارورڈ تھا اور اتنا تیز اور پھرتیلا کہ ہاف ٹائم سے پہلے اس نے ایف سی کالج کی ٹیم پر پانچ گول کر دیے۔ اس کے کالج فیلو خوشی سے اچھلے اور چلائے ''ویل ڈن طارق! گو دیم ہیل طارق!'' ہاف ٹائم پر خود پرنسپل اٹھ کر غرور سے اس سے ہاتھ ملانے اور اسے تھپکی دینے آیا اور اس کے کالج فیلوز نے اسے کندھوں پر اٹھا لیا۔ ہاف ٹائم کے بعد اس نے چھ اور گول کیے۔ اور اس کے کالج فیلوز خوشی سے پاگل ہو گئے۔ ''کیا وہ وزرڈ نہیں!'' ہر کوئی کہنے لگا۔ پھر اس نے تیراکی کے انٹر کالج مقابلے میں خود کو دو lengths سے اول آتے اور ایک بڑی ٹرافی جیتتے دیکھا۔ کرکٹ کے گراؤنڈ میں اس نے دو گھنٹے میں تین سنچریز کیں اور بعد میں اس لیے آؤٹ ہوا تا کہ دوسروں کو بھی کھیلنے کا موقع ملے۔ جمنیزیم میں وہ بہترین

ایتھلیٹ تھا، سب سے خوبصورت اور مکمل جسم کے ساتھ۔ وہ کالج ڈبیٹنگ سوسائٹی میں چمکا۔ کالج کے ڈرامیٹک کلب میں اس کی ایکٹنگ سب سے زیادہ سراہی گئی اور کالج میگزین میں اس کے انگریزی مضمون کے اتنے اچھے اسلوب پر تو خود پروفیسر اے ایس بخاری عش عش کر اٹھا اور اسے بلا کر مبارک باد دینے پر مجبور ہوا۔''(۸)

افسانے کے آخر میں خوابوں کی بے تعبیری اور شکستگی کا یاسیت کے انداز میں ذکر ہے:

''اس نے اس لمحے وقت کی سڑک پر پچیس سال آگے، اس قدر گنجے، چشمہ لگے، منحنی، گھبرائے ہوئے، ادھیڑ عمر کے آدمی کو نہ دیکھا جو آفس سپرنٹنڈنٹ تھا اور جس کے پانچ بچے تھے اور ایک بدمزاج سخت گیر بیوی اور جو دفتر میں اپنے باس سے ڈرتا تھا اور گھر میں اپنی بیوی سے، اور جو صرف اس لیے زندہ تھا کہ اس میں خود اپنی جان سے کھیلنے کی جرات نہ تھی۔''(۹)

خالد نے زمانہ طالب علمی اور پطرس بخاری کے حوالے سے یادنگاری کی ہے تاہم قاری کو آخر میں ایک افسانوی موڑ پر لا کھڑا کیا ہے جہاں سے وہ بآسانی ''خواب جوانی'' کو ''خواب پریشاں'' میں تبدیل ہوتے دیکھ سکتا ہے۔ افسانے میں عملی زندگی اور جوانی کی خوش فہمی کے مابین تصادم کی تصویر کشی کی گئی ہے۔ جابر علی سید کے مطابق:

''فرسٹی ایک ہلکا پھلکا مگر نفسیاتی نوعیت کا افسانہ ہے۔ 'فرسٹی' اگرچہ مانوس کردار ہے لیکن اس کا ارتقا پراسرار اور حیران کن سا معلوم ہوتا ہے۔ ''فرسٹی'' کے انجام میں اس قسم کا Shock ہے جسے ہم انیسویں صدی کے یورپ کے مختصر افسانوں میں اکثر پاتے ہیں، خصوصاً ماپاساں کے یہاں جس کی بھرمار سے قارئین اور نقاد اکتا گئے اور ماہم کے ابنارمل کرداروں میں انہیں کسی قدر پناہ ملی۔''(۱۰)

کھویا ہوا افق:

خالد اختر کا یہ افسانہ ان کی ایک ابتدائی کتاب میں بھی شامل ہے بلکہ اس کتاب کا نام اسی افسانے کے عنوان پر رکھا گیا اور دیباچے میں مصنف نے تحریر کیا:

اس انتخاب میں مشمولہ کہانی ''کھویا ہوا افق'' میری اولین چیزوں میں سے ہے۔ میں نے غالباً ۱۹۴۳ء میں اسے ہردوار کی ایک سرائے میں لکھا تھا اور اپنی پہلی شکل میں اس کی طوالت موجودہ صورت سے دگنی تھی۔ سالوں بعد ۱۹۵۳ء یا ۱۹۵۴ء میں سعادت حسن منٹو نے اسے ''سویرا'' میں سفاکانہ کتر بیونت کے بعد چھاپا۔ اس نے اس میں تبدیلیاں نہ کیں، صرف کئی حصے حذف کر دیے جو اس کے نزدیک کہانی کے تاثر کی وحدت کو زائل کرتے تھے۔ استاد کے تھوڑے سے 'نچ' سے یہ کہانی واقعی بہت بہتر اور پہلے سے خوبصورت ہو گئی کیونکہ 'عظمت' سب کچھ کہہ دینے میں نہیں، بلکہ کچھ ان کہا چھوڑ دینے میں ہے۔ یہ اس مجموعے میں سب سے اچھی اور مکمل شے ہے۔''(۱۱)

خالد اختر کا یہ اعتراف کہ سعادت حسن منٹو نے افسانے کی 'اصلاح' کی، ان کی کشادہ قلبی کو ظاہر کرتا ہے۔ محمد کاظم نے بھی زیر مطالعہ افسانے کے پس منظر کے حوالے سے بعض نئے انکشاف کیے ہیں۔ ان کے بقول:

''مہم جوئی اور دنیا کے غرابت آمیز (Oxotic) خطوں کی طرف نکل جانے کی امنگ ابھی تک خالد کے دل میں ہمکتی تھی۔ جبھی اس زمانے میں اس نے کئی مرتبہ کالج اور گھر کی پابند اور گھٹی ہوئی فضا سے رسی تڑا کر ہندوستان کے دور دراز علاقوں میں جا کر بس رہنے کا ارادہ کیا.... خالد ابھی انجینئرنگ کالج میں ہی تھا کہ ایک دفعہ پھر اسی طرح کی یاترا پر نکل کھڑا ہوا اور اب کے وہ گیان اور شانتی کی تلاش میں ہردوار جا پہنچا۔ مندروں اور بندروں کے اس شہر میں اس نے کئی دن گزارے اور یہاں کی ایک سرائے میں ہندوانہ نام سے ٹھہرا۔ اور اسی سرائے کے ایک کمرے میں اس نے ۱۹۴۴ء

میں اپنی پہلی کہانی ''کھویا ہوا افق'' لکھی جو ایک طرح سے اس کے اسی سفر کی روداد ہے۔ اس کہانی میں وہ ایک جگہ کہتا ہے' ایک پہاڑی پر چھوٹا سا مندر تھا۔ میں نے دل میں کہا: یہ ہے وہ رومان جس کو ڈھونڈنے تم اتنی دور آئے ہو۔'' لیکن اس رومان سے وہ اپنی روح کو زیادہ دن شاد نہ کر سکا۔ اس لیے کہ ہمیشہ کی طرح اب بھی اس کے پیچھے ایک فرستادہ آنکلا اور اسے سمجھا بجھا کر گھر واپس لے گیا۔'' (۱۲)

افسانے کے ماحول اور فضا سے اس رائے کی تصدیق ہوتی ہے۔ خالد اختر کے اس افسانے نے بھی زندگی کی کوکھ سے جنم لیا ہے۔ ایک حقیقی تجربے اور مشاہدے کو انہوں نے کہانی کا روپ عطا کیا ہے۔ یہ ایک سیاح کو پیش آنے والا عجیب واقعہ اور ایک آپ بیتی نگار کی زندگی کا ایک حیران کن لمحہ ہے۔

افسانے کے آغاز میں مصنف نے مقام اور ماحول کا تعارف کرایا ہے اور ہندوؤں کے مقدس شہر ہردوار کی گلیوں، کوچوں، بازاروں، مندروں، بندروں اور لوگوں کے بارے میں اپنے تاثرات اور مشاہدات کو افسانوی آہنگ میں بیان کیا ہے۔ اس اجنبی دیار میں مصنف کی اپنے دوست ''ٹ'' سے اچانک ملاقات ہوتی ہے جو اسے گھر واپس لے جانے کے لیے آیا تھا اور جسے محمد کاظم نے 'فرستادہ' قرار دیا ہے۔ مصنف کے بھائی عبدالباسط کے مطابق یہ فرستادہ، ضیاء الحق ہی تھے جو خالد اختر کے دیرینہ دوست تھے۔ (۱۳)

کہانی کے اس مقام پر خواب اور بیداری کے درمیان ایک مساوات قائم ہوتی نظر آتی ہے۔ یہ کہانی اور زندگی کے درمیان کا وقفہ ہے۔ اسی وقفے کے دوران مصنف اور اس کے دوست کی ملاقات ایک بھکاری عورت سے ہوتی ہے جس کے متعلق محمد سلیم الرحمٰن نے لکھا ہے:

".... a down-and-out woman leads a life full of illusions, hoping against hope, to be loved once more for her sake." (14)

یہ عورت خود کو ایک اداکارہ سجاتا سمرتھ قرار دیتی ہے جس سے مشہور اداکار پریم ادیب نے بیوفائی کی جس کے نتیجے میں وہ گنگا مائی کے چرنوں میں جیون بتانے آ گئی۔ محبت کی متلاشی یہ عورت مصنف اور اس کے دوست کو رام اور لکشمن تصور کرتی ہے لیکن ان کی جانب سے کوئی حوصلہ افزا جواب نہ پا کر وہ رخصت ہو جاتی

ہے۔ یہاں آخر میں مصنف نے تحریر کیا ہے:

''میں سوچ رہا تھا کہ کئی ماموں والی عورت جو تیرہ سال سے گنگا مائی کے چرنوں میں اپنے رام کا انتظار کر رہی ہے، شاید ہمیشہ ہمیشہ کے لیے میری زندگی سے چلی گئی ہے اور میں رام کا کردار اپنے کردار میں سموتا رہ گیا ہوں۔ انسان بھی کس قدر کمزور، کس قدر عاجز اور کس قدر قابل رحم حد تک بےوقوف ہے۔

میں نے سوچا کہ یہ عورت کب تک اپنے موہوم رام کا انتظار کرتی رہے گی؟ کب تک یوں ہی محبت کی بھیک مانگتی رہے گی؟ کب تک؟ ایک روز یوں ہی خلا میں دیکھتی دیکھتی مر جائے گی۔ کیا وہ دوسرے جیون میں اپنے رام کو پا لے گی؟ کون جانے.....'' (۱۵)

افسانے کا انجام حزنیہ ہے۔ بھکاری عورت ایک ابنارمل کردار ہے۔ ہندوستانی ماحول اور ہندو دیومالا سے افسانے میں انوکھا پن اور انفرادیت پیدا ہوئی ہے۔ افسانے کے عنوان ''کھویا ہوا افق'' سے ذہن مشہور ناول The Lost Horizon کی جانب متوجہ ہوتا ہے لیکن یہ محض لفظی ترجمہ ہے۔ دونوں میں کوئی قدر مشترک نہیں۔

فورتھ ڈائمنشن:

دیگر افسانوں کی طرح یہ افسانہ بھی آپ بیتی کا رنگ لیے ہوئے ہے۔ اس میں خالد کے زمانہ طفلی کی یادیں بکھری ہیں۔ ان کا بچپن بہاول نگر میں گزرا چنانچہ یہ ان کے لیے ہمیشہ خوابوں کا شہر رہا۔ والد کے تبادے کے باعث جب وہ بہاول پور منتقل ہوئے تو یہ گویا ان کے لیے ''ہجرت'' کا تجربہ تھا۔ وہ نئے شہر میں پرانی دلچسپیوں کو یاد کر کے اداس ہو جاتے۔ بچپن میں پیش آنے والا ایک واقعہ تو ان کے لاشعور سے ایسا چپک کر رہ گیا کہ جس نے اس افسانے کو ایک مابعدالطبیعیاتی معنویت عطا کی ہے۔ تاہم افسانے کی ایک ''طبعیاتی'' تشریح بھی کی جا سکتی ہے جس کی طرف مصنف نے خود بھی اشارہ کیا ہے۔ یاد رہے کہ مصنف باقاعدہ طور پر سائنس کا طالب علم رہا ہے اور افسانے کے آغاز میں انہوں نے مشہور سائنس دان آئن سٹائن کے تہلکہ مچا دینے والے نظریہ اضافیت پر روشنی ڈالی ہے:

''مسٹر آئن سٹائن کے نظریۂ اضافیت نے، جس کی رُو سے لمبائی، چوڑائی اور گہرائی کے علاوہ ایک چوتھی بُعد ''وقت'' کی بھی ہے جدید علمِ ریاضیات کے سارے تشکل ہی کو بدل دیا ہے.... ''(۱۰)

کہانی کا ابتدائی حصہ اس انقلاب آفریں سائنسی نظریے کی وضاحت میں ہے۔ بعد ازاں اس کا اطلاق ایک کہانی کی صورت میں کیا گیا ہے۔

بچپن میں ایک مرتبہ مصنف اپنی دایہ مائی بکھاں کے ہمراہ محلے کے ایک ایسے گھر میں داخل ہوا جہاں کی فضا سوگوار تھی اور چارپائی پر سفید کفن میں ملبوس کوئی ابدی نیند سوتا تھا۔ پوچھنے پر دایہ سے معلوم ہوا کہ یہ اس مہربان عورت کی میت تھی جو مصنف کو پینے کے لیے چینی کا شربت مہیا کرتی تھی۔ وقت گزرتا رہا۔ برسوں بعد، جب مصنف یادوں کو تازہ کرنے کے لیے اپنے خوابوں کے شہر میں دوبارہ داخل ہوا تو شہر کی تعمیر و ترمیم دیکھ کر اسے ''خواب پریشاں'' کی کیفیت سے گزرنا پڑا۔ یہاں اسے ایک ناقابلِ تشریح تجربے کا سامنا بھی ہوا جب ایک گھر کے قریب سے گزرتے ہوئے اسے اندر صحن میں چارپائی پر کفن میں ملفوف ایک لاش دکھائی دی۔ قریب ہی ایک بچہ اور عورت موجود تھی۔ بچے کے سوال پر عورت بتلاتی ہے کہ اس خاتون کا انتقال ہوا ہے جو اسے کھانے کے لیے چینی دیا کرتی تھی ___ اسے دو مختلف واقعات کی یکسانیت بھی کہا جا سکتا ہے اور ذہنی قلبی واردات کا نام بھی دیا جا سکتا ہے۔ تاہم زیادہ اہمیت کی حامل واقعے کی سائنسی توجیہ ہے جس کی نشاندہی مصنف نے خود کی ہے۔ ایک سائنسی تصور کو افسانے کی زبان میں منتقل کرنے کی یہ ایک منفرد مثال ہے۔

مقیاس المحبت:

یہ مکمل طور پر ایک مزاحیہ کہانی ہے اور مصنف کے مجموعے ''کھویا ہوا افق'' میں بھی شامل ہے۔ اس کا انجام بھی المیہ تاثر کا حامل ہے۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ خالد اختر زندگی کے رنگوں میں بالآخر موت کا رنگ ہی اجاگر کرتے ہیں۔ یہ افسانہ کراچی کے مخصوص علاقے چاکیواڑہ کے معاشرتی اور تہذیبی پس منظر میں لکھا گیا ہے جہاں زیادہ تر غریب اور محنت کش لوگ رہتے ہیں۔ خالد اس سے قبل اس علاقے کے حوالے سے ایک

دلچسپ ناول ''چاکیواڑہ میں وصال'' بھی تحریر کر چکے ہیں۔

افسانے کا مرکزی کردار ڈاکٹر غریب محمد ہے جو چاکیواڑہ کا ایک عطائی ڈاکٹر ہے۔ مصنف کے خیال میں قبرستان کی آبادی میں اضافے کا باعث یہی ڈاکٹر ہے۔ ڈاکٹر غریب محمد کی شخصیت مجموعۂ اضداد ہے۔ وہ بہت حد تک ایک بیوقوف شخص ہے لیکن خود کو عقل مند تصور کرتا ہے۔ اسے ایک آلہ ایجاد کرنے کا خبط تھا جو محبت کی پیائش کر سکتا ہو۔ آخر کار اس نے پرزوں، گراریوں، اسپرنگوں اور تعویذوں پر مشتمل ایک گھڑی نما آلہ ایجاد کر ہی لیا۔ تعویذوں کے سلسلے میں اس کی مدد حکیم اللہ لوک سنیاسی نے کی۔ جب اس نے ''مقیاس المحبت'' نامی آلے سے اپنی محبوبہ راقبہ کی الفت کی پیائش کی تو معلوم ہوا کہ اس کی محبت جھوٹی اور بناوٹی ہے۔ دراصل وہ اسے ناپسند کرتی ہے۔ یہ تلخ حقیقت پا کر ڈاکٹر نے لیاری ندی جو بارشوں کے باعث دریا بن چکی تھی، میں ڈوب کر خودکشی کر لی اور مصنف کے نام وصیت نامہ چھوڑ گیا جس میں مطب اور مقیاس المحبت وراثت کے طور پر اس کے نام کیا گیا تھا۔ افسانے کی آخری چند سطریں ملاحظہ ہوں:

''مقیاس المحبت میرے پاس ہے اور ڈاکٹر کی وصیت بھی۔ اگرچہ اس کی دکان کو حکومت نے مرحوم کی خواہش کے خلاف میرے نام الاٹ کرنے سے انکار کر دیا ہے لیکن میں مرحوم ڈاکٹر کی وصیت پر عمل کروں گا۔ مقیاس المحبت کبھی مارکیٹ میں نہیں آئے گا۔ میں چاکیواڑہ میں خصوصاً اور ساری دنیا میں عموماً مایوسی اور غم نہیں پھیلانا چاہتا۔ اگر نوجوان عاشق چند سال ایک رنگیں دھوکے اور فریب میں کاٹ دینا چاہتے ہیں تو میں ان کی زندگیوں میں شک و شبہ کیوں پیدا کروں۔ ان کو اپنی خود فریبی کی دنیا میں مست ہی رہنے دینا چاہیے۔

میرے پاس مقیاس المحبت ہے، لیکن میں ایک نہایت ناخوش انسان ہوں۔ آج پھر میں نے اس کو کلائی پر باندھا اور مختلف اشیاء کا درجہ محبت ناپا۔ نتیجہ پہلے کی طرح مایوس کن تھا۔

اونٹ	+۴
گھڑا سر پر رکھے ایک عورت	-۴
بغیر گھڑے کے ایک عورت	-۴

نتیجہ پہلے سے بھی بدتر ہے۔عورتوں کا صفراب ۔۳ ہوگیا ہے۔اونٹ کی محبت اسی طرح بدستور پائیدار ہے۔آئندہ سال کی بارشوں میں شاید میں بھی۔۔۔۔۔''(۱۷)

خالد اختر نے حسن وعشق کو ایک دھوکا قرار دیا ہے تاہم وہ زندگی میں ''خوش فہمی'' کے قائل ہیں لیکن افسانے کا انجام ایک اور ''خوش فہمی'' کے خاتمے کی خبر دیتا ہے اور کہانی کے جاری رہنے کا تاثر پیدا کرتا ہے۔ممتاز شیریں نے جو بات نئے سنجیدہ افسانے کے باب میں کہی ہے وہ اس مزاحیہ افسانے پر بھی صادق آتی ہے کہ:

> ''پرانی کہانیوں اور ناولوں کے اختتام پڑھ کر ہمیں یہ محسوس ہوتا ہے کہ کہانی ختم ہوگئی، لیکن اب یہ احساس آچلا ہے کہ زندگی پیچیدہ ہے۔کوئی کہانی مکمل نہیں ہوسکتی۔زندگی ایک نہ ختم ہونے والا تسلسل ہے۔کہانی کا اختتام حدِ آخر نہیں۔داستان ہر مقام سے شروع اور ہر مقام پر ختم کی جاسکتی ہے اور ایسا ہر افسانہ پیچیدہ زندگی کا محض ایک ٹکڑا ہے۔اسی لیے آج کے افسانوں اور ناولوں کا اختتام ایک نئے آغاز کی طرف اشارہ کرتا ہے۔۔۔۔''(۱۸)

زیرِ مطالعہ افسانے میں بہرحال کوئی پیچیدگی نہیں ہے اور افسانے میں مزاحیہ اور غیر سنجیدہ فضا اس درجہ غالب ہے کہ ڈاکٹر غریب محمد کی وفات بھی کچھ زیادہ افسردگی پیدا نہیں کرسکی لیکن آخری سطر میں جہاں مصنف نے اپنی موت کی پیش گوئی کی ہے۔ایک سنجیدہ اور افسردہ تاثر قائم ہوا ہے۔

لالٹین:

یہ ایک سادہ اور شگفتہ سا افسانہ ہے جس کا موضوع ''مکافاتِ عمل'' ہے۔''لالٹین'' ایک روایتی اور اخلاقی نوعیت کی کہانی ہے لیکن تکنیک اور لطفِ بیان نے اس میں تازگی اور جدت پیدا کردی ہے۔یہ مجموعے کے بہترین افسانوں میں شامل ہے اور خود افسانہ نگار کو اتنا پسند آیا کہ مجموعے کے نام میں اس افسانے کے عنوان کو خاص اہمیت دی گئی ہے۔

مصنف ایک نوجوان اور نوآموز مستری ہے جو مہتاب دین کی ماتحتی اور شاگردی میں کام کرتا ہے۔

مہتاب دین ایک مرنجاں مرنج، خاموش طبع اور نیک نفس کردار ہے۔مصنف اس کا ہمسایہ ہے اور ایک دن ناٹ کے پردے کے پیچھے سے وہ مستری کی بیٹی رضیہ کی ایک جھلک دیکھ کر محبت میں گرفتار ہوجاتا ہے۔وہ اپنے دوست شیر علی کے مشورے سے سنجیدہ اور محنتی بن گیا تاکہ مستری کے دل میں جگہ پیدا کرسکے۔آخر کار دوست کی کاوشوں کی بدولت رضیہ سے اس کی منگنی ہوگئی۔اس دوران میں مہتاب دین اپنے معاصر مستری رحیم بخش کی بدنیتی کا شکار ہوکر ایک اتفاقی مگر مشکوک حادثے میں جان سے ہاتھ دھو بیٹھا۔وفات کے بعد مستری رحیم بخش ایک قانونی دستاویز لاکر بیوہ کو دکھاتا ہے جس کی رو سے مرحوم اس کا تین ہزار روپے کا مقروض تھا۔اس خطیر رقم کے بدلے میں وہ اس کی بیٹی کا رشتہ طلب کرتا ہے لیکن اسی وقت پرانی عمارت کی سیڑھیوں میں لٹکا ہوا پرانا وزنی لالٹین عین اس کے سر پر گرتا ہے اور وہ لقمۂ اجل بن جاتا ہے۔بعد ازاں مصنف کی رضیہ سے شادی ہوگئی اور وہ ''ہنسی خوشی رہنے لگی''___ تلخیص سے تو یہ ایک عام سا افسانہ معلوم ہوتا ہے وہی نیکی اور بدی کی کشمکش، نیکی کی فتح اور ایک روایتی خوشگوار انجام!!! لیکن یہ سب کچھ اتنا سادہ نہیں ہے۔اس میں بہت سی باریکیاں اور نزاکتیں بھی ہیں۔پلاٹ میں واقعاتی ربط اور ارتقاء ہے۔مکالمے نہایت فطری اور بے ساختہ ہیں جبکہ تکنیک عمدہ اور دلچسپ ہے۔کردار نگاری خوب ہے، خاص طور پر ''لالٹین'' کا کردار! مصنف نے جو ایک ڈیڑھ صفحہ ''لالٹین'' پر تحریر کیا ہے، وہ بجائے خود ایک دلکش رومانوی ''انشائیہ'' ہے۔لالٹین، افسانے میں مرکزیت اور معنویت کا حامل ہے اور اس کی روشنی سے افسانہ منور ہے۔

مٹھی کا لائنشیٹ:

افسانے کا لینڈ سکیپ (Land Scap) وہی ہے جو مصنف کے ایک سفر نامے ''ڈیلپو سے نوں کٹ تک'' کا ہے بلکہ افسانے کو سفر نامے کی تمہید یا سیاق وسباق بھی کہا جاسکتا ہے۔یہ حقیقی واقعے پر مبنی ہے اور ایک کردار جگدیش کے گرد گھومتا ہے۔دوسرا اہم کردار جعفر کا ہے جو دراصل مصنف ہی ہے۔یہ کردار مصنف کی شخصیت، عادات اور مزاج کی سچی عکاسی کرتا ہے۔جعفر گھر والوں کو بتائے بغیر ایم۔اے کے امتحان کے بعد سندھ کے ضلع تھرپارکر کے ایک گاؤں مٹھی میں انگلش ٹیچر کی حیثیت سے ملازمت اختیار کرلیتا ہے۔وہاں آغاز ہی میں اس کی ملاقات ڈاکٹر جگدیش سے ہوگئی جسے انگریزی ادب سے بے حد دلچسپی تھی۔یوں ''ادب'' دونوں

کے درمیان وجہِ دوستی ٹھہرا۔ ملاقاتیں اور ادبی مکالمے ہونے لگے۔ ذوق کے اشتراک کے باعث ربطِ خاطر پیدا ہوگیا لیکن ڈاکٹر کی اپنی بیوی سے سختی اور تلخ کلامی کو جعفر بہر حال ناپسندیدگی کی نظر سے دیکھتا تھا۔ اس دوران میں جعفر کے سننے میں یہ بات بھی آئی کہ وہ مریضوں سے ناجائز رقم بٹورتا ہے۔ پھر ایک واقعے سے اس بات کی تصدیق ہوگئی۔ ڈاکٹر کے پاس ایک نوجوان کی لاش پوسٹ مارٹم کے لیے لائی گئی۔ ڈاکٹر رقم کا مطالبہ کرتا ہے۔ غریب لواحقین جعفر سے سفارش کے لیے کہتے ہیں۔ جعفر کو ڈاکٹر کا یہ بے رحم روپ دیکھ کر بہت طیش آیا اور وہ اسے کھری کھری سناتا ہے۔ وہ اس ''کتاب دوست'' ڈاکٹر کو ''انسان دشمن'' قرار دیتا ہے اور لوٹ آتا ہے۔ بعد میں اسے بتایا گیا کہ ڈاکٹر نے پوسٹ مارٹم ''مفت'' کیا تھا لیکن دوستی میں دراڑ پڑ چکی تھی اور وہ ایک دوسرے کے لیے اجنبی ہو گئے۔ کچھ عرصے بعد جعفر کو والدہ کی بیماری کی خبر ملتی ہے چنانچہ اسے نوکری چھوڑ کر واپس جانا پڑا۔ رخصت ہوتے وقت اس کے دل میں ڈاکٹر سے ملاقات کی خواہش تھی اور وہ دور سے ایک آشنا صورت کو ہاتھ ہلاتا ہوا دیکھتا بھی ہے۔ یہاں یہ افسانہ اختتام پذیر ہو جاتا ہے۔ چند اختتامی سطریں ملاحظہ ہوں:

> ''جعفر نے استعفیٰ دے دیا اور ستمبر کی ایک شام کو وہ وہاں سے ریلوے اسٹیشن کے لیے اونٹ پر سوار ہوا۔ اس کے ہیڈ ماسٹر ویرو انی، اس کے ٹیچر ساتھی اور چند شاگرد اسے الوداع کہنے کے لیے آئے۔۔۔۔ اس کا اونٹ کھڑا ہوا اور اس کے الوداع کرنے والوں کو چھوڑ کر اپنے رات بھر کے لمبے صحرائی سفر پر جھولتا ہوا شمال کو روانہ ہوگیا۔۔۔ ہسپتال کی دیوار کے پاس اس نے ایک سفید آشنا شکل اس کی سمت منہ کیے کھڑی دیکھی۔ اسے گمان ہوا کہ اس نے ایک ہاتھ کو اٹھتے اور ہوا میں لہراتے ہوئے بھی دیکھا۔ پھر وہ شکل مڑی اور جلدی سے ہسپتال کے کمپاؤنڈ کی طرف چلنے لگی۔ اتنے میں اس کا اونٹ بھی اترائی پر آیا اور منحی کے گاؤں کا منظر اس کی نظروں سے اوجھل ہوگیا۔۔۔۔''(۱۹)

اب خالد کے سفرنامے ''ڈیلو سے نوں کوٹ تک'' کی چند ابتدائی سطریں دیکھیں:

> ''جب میں ڈاکٹر کو الوداع کہنے کے بعد لوٹا تو دونوں ساربان اونٹوں کی مہاریں

> تھامے دروازے کے باہر بیٹھے میرا انتظار کر رہے تھے۔ سورج ابھی ریت کے ٹیلوں سے نیزہ بھر اونچا تھا مگر ''ویر جی'' کا مشورہ تھا کہ مجھے ابھی روانہ ہو جانا چاہیے۔۔۔۔۔۔(۲۰)

افسانے اور حقیقت میں شاید اتنا ہی فرق ہے کہ سفرنامے میں ڈاکٹر کو باقاعدہ ''الوداع'' کہا گیا لیکن افسانے میں وہ مصنف کو دور سے ہاتھ ہلاتا ہوا دکھائی دیتا ہے۔ اسی دوری نے افسانے کو سہانا روپ عطا کیا ہے۔ خالد کا کمال یہی ہے کہ وہ روزمرہ واقعے کو اپنے لمسِ زریں (Golden Touch) سے افسانہ بنا دیتے ہیں۔

زندگی کی کہانی:

یہ مجموعے کا طویل ترین افسانہ ہے۔ آغاز میں تین کردار متعارف کرائے گئے ہیں۔۔۔۔ احسان، ثناءالحق اور میں!!! تینوں طالب علم ہیں اور شام کو ہوسٹل روانہ ہونے سے قبل مقامی میونسپل پارک کے ایک بنچ پر بیٹھے ہیں۔ شام کی اداس فضا میں ثناءالحق ایک کہانی کی ابتدا کرتا ہے۔ ثناءالحق دراصل مصنف کا اپنا کردار ہے لیکن معروضیت اختیار کرنے کے لیے اسے ''قصہ گو'' بنایا گیا ہے۔ یہ کہانی یادنگاری کا ایک دلکش نمونہ ہے اور حال میں ماضی کی بازیافت کی ایک عمدہ کاوش ہے۔ فلیش بیک کی تکنیک سے دلچسپی اور تاثر میں اضافہ ہوا ہے۔ افسانے میں دیہی پس منظر پیش کیا گیا ہے اور یہ مصنف کے ذاتی پس منظر سے الگ نہیں ہے۔ دیہی اندازِ گفتگو اور مقامی زبان کے الفاظ ہنرمندانہ طریقے سے استعمال ہوئے ہیں اور کہیں بھی پنجابی الفاظ کی آمیزش سے غرابت یا اجنبیت نہیں جھلکتی اور نہ ہی اردو نثر کی معنویت پر اثر انداز ہوتی ہے۔ کہیں کہیں جملوں کی ساخت انگریزی طرز پر بھی ہے۔

ثناءالحق ماضی میں جھانکتے ہوئے گویا ہوتا ہے کہ وہ بچپن میں اپنے گھر والوں کے ہمراہ تعطیلات اپنے آبائی گاؤں میں گزارتا جہاں ان کی خوب ناز برداریاں ہوتیں۔ ایک روز مصلی نے اس کی چھوٹی پھوپی کو گاؤں کی ایک لڑاکا عورت شرپھو (سرفراز) کے ہاں بچے کی پیدائش کی اطلاع دی جس کے بارے میں

دونوں کو ناجائز ہونے کا شبہ تھا۔ خیر، چھوٹی پھوپی مصنف کو ساتھ لیے مبارک باد کے لیے شرپھو کے گھر جاتی ہے۔ بچے کا نام عبداللہ رکھا گیا۔ یہاں سے ایک طویل داستان شروع ہوتی ہے جو عبداللہ کی زندگی کے بارے میں ہے۔ اسے اس کی ''سوانح عمری'' بھی کہا جا سکتا ہے۔ مصنف نے ایک ماہر کہانی کار کی طرح عبداللہ کے بچپن، لڑکپن، جوانی، عشق، رقابت، ارادۂ قتل، شادی اور جواں مرگی کی روداد بیان کی ہے۔ معمولی معمولی جزئیات اور تفصیلات کو نہایت سلیقے اور قرینے سے ایک کہانی کی صورت میں مرتب کیا گیا ہے اور آخر میں وہی موت کا منظر جس سے مصنف کو طبعی اور جبلی دلچسپی ہے۔ افسانے کا آخری اقتباس ملاحظہ ہو جو قاری کو اداس اور افسردہ کر دیتا ہے:

> ''اور یہ ایک آدمی کی زندگی کی کہانی ہے۔ میں نے حافظ عبداللہ کو اس دنیا میں آنے پر دیکھا اور مولوی کو اس کے کانوں میں کلمہ پڑھتے سنا۔ پھر وہ میری آنکھوں کے سامنے بچپن اور بلوغت کی منزلوں سے گزرا جن میں سے سب انسان گزرتے ہیں۔ وہ اس طرح بڑھا جیسے ایک پھول زمین میں سے اگتا ہے۔ وہ جوان ہوا اور جوانوں کی طرح ایک لڑکی کی چاہت میں دیوانہ ہوا۔ میں نے اُسے اس کی شادی کے وقت چارپائی پر کھڑے مسکراتے اور سلام کرائی قبول کرتے دیکھا۔ میں نے اسے ایک ذمہ دار مرد بنتے، گھر بساتے اور باپ بنتے دیکھا اور پھر میں اس وقت بھی موجود تھا جب اسے سوندھی مٹی کے نیچے آرام کرنے کے لیے لٹایا گیا۔ سب آدمی ان سب منزلوں میں سے گزرتے ہیں اور آخر میں زمین ان کو اپنی کوکھ میں بلا لیتی ہے یہ اور وہ سایوں کی طرح زندوں کی آنکھوں اور ذہنوں سے غائب ہو جاتے ہیں۔ ان کے سب خواب، ارمان، پچھتاوے اور مستقبل کے ارادے ایک مشتِ خاک بن کر ہواؤں میں اڑ جاتے ہیں۔ مگر ایک طرح وہ باقی رہتے ہیں۔ دوسرے انسانوں کے سینوں میں۔ اس میں بڑی سچائی ہے کہ سب آدمی ایک دوسرے کے دست و بازو ہیں۔ جب ایک مرتا ہے تو ہم سب اس کے ساتھ مرتے ہیں ۔۔۔۔۔ پھر ہم بچ سے اٹھے اور اپنے اپنے

> خوابوں اور خیالوں میں کھوئے ہوئے ایک دوسرے کے ہاتھ میں ہاتھ ڈالے خاموش سڑک پر ہوسٹل کی سمت چل پڑے۔''(۲۱)

افسانے کا مرکزی کردار اگرچہ حافظ عبداللہ ہی ہے لیکن اس کے بوڑھے، ضدی اور درشت مزاج نانا رضی اکبر کا کردار بھی کم اہم نہیں بلکہ آخر میں تو قاری کے ذہن میں یہ سوال بھی پیدا ہوتا ہے کہ کہیں ''افسانہ'' نانا رضی اکبر کا ''المیہ'' تو پیش نہیں کرتا۔ رضی اکبر اس سے قبل اپنی بیٹی شرپھو (عبداللہ کی ماں) کی حادثاتی موت کے صدمے سے دوچار ہوا تھا۔ اس کی وفات پر بھی وہ ''مشیتِ ایزدی'' سے شاکی تھا اور جب اس کے نواسے کا انتقال ہوا تو اس کا غم اور شکوہ دوچند ہو گیا۔

''زندگی کی کہانی'' ایک عمدہ اور کامیاب افسانہ ہے۔ اس کی بنیاد ذاتی تجربے اور احساس پر رکھی گئی ہے۔ ایک خاص دور کی کہانی ہے جس میں ایک مخصوص ماحول کی ترجمانی کی گئی ہے۔ ہمدم دیرینہ کی یاد کے ساتھ ساتھ گاؤں کی زندگی کی روداد بیان کی گئی ہے۔ اس پر شہزاد منظر کی وہ بات صادق آتی ہے جو انہوں نے جدید افسانے کے بارے میں ایک متوازن نقطۂ نظر اختیار کرتے ہوئے کہی تھی:

> ''۔۔۔۔۔ اگر کوئی افسانہ نگار اپنے افسانے میں کسی مخصوص خیال، احساس یا فضا کو پیش کرنے کے ساتھ کہانی بیان کرنے میں کامیاب رہتا ہے تو یہ یقیناً اس کے فن کا بڑا کمال ہے۔''(۲۲)

خالد اختر نے ماضی کی ایک یاد کو ایک دیدہ زیب افسانوی پیراہن عطا کیا ہے۔ یہ ان کے نمائندہ افسانوں میں سے ایک ہے۔

محمد خالد اختر نے اگرچہ صرف ڈیڑھ درجن کے قریب افسانے تحریر کیے لیکن یہ خاصے پختہ اور عمدہ افسانے ہیں۔ تکنیک کے اعتبار سے ان میں کوئی جھول نہیں، موضوعات بھی نئے اور اچھوتے ہیں اور ان کا اسلوب بھی رواں دواں ہے۔ مقامیت اور ثقافت کی خوشبو ان میں رچی بسی ہے۔ مقامی روایات کو خوش اسلوبی سے افسانوں میں سمویا گیا ہے۔ سرائیکی اور پنجابی لفظوں اور مکالموں سے ان میں تہذیبی و لسانی معنویت پیدا

ہوئی ہے۔ کہیں کہیں میں جملوں کی ساخت انگریزی طرز کی حامل ہے جو کہ خالد کا عمومی اسلوب ہے۔ بعض افسانوں میں طنزیہ ومزاحیہ انداز غالب ہے۔ کردار نگاری پر خاص توجہ دی گئی ہے۔ زیادہ تر افسانے کسی نہ کسی کردار کی کہانی بیان کرتے ہیں۔ اس لیے انہیں ''کرداری افسانے'' بھی کہا جا سکتا ہے۔ یہ کردار عام طور پر انوکھے، عجیب وغریب نفسیات کے حامل یا ابنارمل ہیں۔ ان افسانوں میں جبلت مرگ کی کارفرمائی واضح اور نمایاں ہے۔ خالد کے لیے موت میں ایک کشش موجود ہے اور وہ اس سے قاری کے دل میں ایک افسردہ اور ہمدردانہ تاثر بھی قائم کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ زندگی کی ناپائیداری اور موت کی ہمہ گیری ان کے اکثر افسانوں میں ایک مستقل قدر کے طور پر دیکھی جا سکتی ہے۔ ارادوں کی شکستگی اور خوابوں کی بے تعبیری بھی ان کے ہاں المیہ تاثر کی نمود کا باعث بنتی ہے۔ خالد کے زیادہ تر افسانے ذاتی تجربوں، مشاہدوں اور یادوں سے کہانی کا مواد حاصل کرتے ہیں۔ حقیقت کو افسانہ بنانے کا ہنر انہیں خوب آتا ہے۔ تاہم حقیقی زندگی کی جھلکیاں ان افسانوں میں اتنی نمایاں ہیں کہ کوئی بھی ذہین اور باخبر قاری انہیں پیش نظر رکھتے ہوئے خالد کی مختصر سی آپ بیتی ترتیب دے سکتا ہے۔ اس ضمن میں ان کے تحریر کردہ خاکوں اور سفرناموں سے بھی مدد لی جا سکتی ہے۔ خالد اختر کے بعض افسانے ابھی غیر مدون ہیں۔ یوں ان کے ایک جامع اور کامل افسانوی مجموعے کا ترتیب دیا جانا ایک بڑی ادبی خدمت ہوگی کہ یہ افسانے کسی عام اور اوسط درجے کے مصنف کے نہیں بلکہ ایک ایسے تخلیق کار کے ہیں جو افسانے کی دنیا میں پذیرائی اور قدر افزائی کا صحیح معنوں میں حقدار ہے۔

حوالے:

۱۔ وزیر آغا، ''افسانے کا فن'' اردو افسانہ، روایت اور مسائل مرتبہ گوپی چند نارنگ، لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز ۲۰۰۲ء ص ۱۰۱

۲۔ خالد اختر، محمد، مکتوب بنام مرزا حامد بیگ، اردو افسانے کی روایت، مصنف: حامد بیگ مرزا، اسلام آباد: اکادمی ادبیات، ۱۹۹۱ء ص: ۹۰۰

3. M. Saleemur Rehman, Friday Times (Lahore: June 26-July 2) p 22

۴۔ خالد اختر، محمد، ہونے والا بادشاہ، لالٹین اور دوسری کہانیاں، آج، کراچی: گلستان جوہر، ۱۹۹۷ء ص: ۳۷

۵۔ ایضاً، ص ۳۵

۶۔ فوزیہ چودھری (تبصرہ نگار) فنون، لاہور: شمارہ: ۱۱۰، اپریل۔ جولائی ۱۹۹۹ء

۷۔ خالد اختر، لالٹین اور دوسری کہانیاں، ص ۵۹

۸۔ ایضاً، ص ۶۳

۹۔ ایضاً، ص ۶۸

۱۰۔ جابر علی سید، عہد حاضر کا ایک ہیومسٹ، فنون، لاہور: شمارہ: ۱۶، جون، جولائی ۱۹۸۱ء

۱۱۔ خالد اختر، کھویا ہوا افق، لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۱۹۸۶ء ص ۶

۱۲۔ محمد کاظم، سید محمد خالد اختر۔ ایک تعارف مجلہ، مجلس فروغ اردو ادب، بسلسلہ چھٹا عالمی فروغ اردو ادب ایوارڈ (دوحہ۔ قطر: ۲۰۰۱ء) ص ۲۶

۱۳۔ عبدالباسط اختر، راقم سے گفتگو، بہاول پور: ۲۸ جون ۲۰۰۳ء

14. M. Saleem-ur-Rehman, Friday Times. p 22

۱۵۔ خالد اختر، لالٹین اور دوسری کہانیاں، ص ۸۱

۱۶۔ ایضاً، ص ۸۳

۱۷۔ ایضاً، ص ۱۱۲

۱۸۔ ممتاز شیریں، ''ناول اور افسانے میں تکنیک کا تنوع'' اردو افسانہ، روایت اور مسائل، ص ۳۸، ۳۹

۱۹۔ خالد اختر، لالٹین اور دوسری کہانیاں، ص ۱۵۸، ۱۵۹

۲۰۔ خالد اختر، ڈیپلو سے نوں کوٹ تک، کھویا ہوا افق، ص ۱۳۳

۲۱۔ خالد اختر، لالٹین اور دوسری کہانیاں، ص ۲۰۶

۲۲۔ شہزاد منظر ''افسانے میں کہانی کا عنصر'' جدید اردو افسانہ، کراچی: منظر پبلی کیشنز، مئی ۱۹۸۲ء ص ۸۰

☆ ☆ ☆ ☆ ☆

Index

رابعہ سرفراز

کلامِ غالب (اُردو) میں محسناتِ شعری

Abstract: Ghalib is an outstanding poet of Urdu. His poetic genius is not only due to his celestial thoughts but also due to his great Artistic and Stylistics qualities. This article deals with artistic Grand style of Mirza Galib's Urdu Poetry.

In this article the methodology of his great work is analysed specially with the reference of his similies metaphors and mythological references (Talmeeheat) etc. The article is supported with examples of his Urdu poetry.

غالب کی شاعری جذبات کے ساتھ ساتھ حقائق کی شاعری ہے اس میں امید و یاس، عیش و غم، افسردگی و مسرت اور جذبات کی رنگا رنگی ملتی ہے۔ انھوں نے اردو شاعری کو ایسا ذہن دیا ہے جو دلی کیفیات کے ساتھ ساتھ اپنے زمانے کے تہذیبی اثرات سے بھی باخبر ہے۔ یہ کہنا بے جا نہ ہوگا کہ غالب صرف دل کے نہیں ذہن کے شاعر بھی تھے۔ ان کی شاعری کا شوخ، منفرد، آزاد، زندہ دل اور جاندار انداز اُن کے خیالات میں ایسی دلکشی پیدا کرتا ہے جو کسی اور اُردو شاعر کے یہاں نظر نہیں آتی۔ اُن کی شاعری ہمیں زندگی کی جھلک دکھاتی اور پھر اُس کے متعلق سوچنے پہ مجبور کرتی ہے۔ وہ زندگی کی چلتی پھرتی تصویروں اور جذبات کی پرچھائیوں میں کوئی نہ کوئی سلسلہ ڈھونڈتے نظر آتے ہیں۔ انھوں نے اُردو غزل کو سطحیت کے بجائے رمزیت اور معنی آفرینی سکھائی ہے۔ اُن کی توجہ داخلیت اور خارجیت دونوں پہ مرکوز ہے۔ غالب کا مطالعہ ہمیں تُما رسوم و قیود سے آزاد کراتا ہے۔ مایوسی میں امید کا احساس دلاتا ہے۔ انفرادیت سکھاتا ہے اور حوصلہ پیدا کرتا ہے۔ غالب نے اُردو غزل کو حدیث دلبری سے نکال کر حدیث زندگی بنا دیا ہے۔

؎ تُو اور آرائشِ خمِ کاکل   مَیں اور اندیشہ ہائے دور دراز

(مرزا اسداللہ خان غالب، دیوانِ غالب، مکتبہ جمال لاہور، ۲۰۰۴ء، ص۱۲۱)

؎ ہوس کو ہے نشاطِ کار کیا کیا!   نہ ہو مرنا تو جینے کا مزا کیا!

(غالب، دیوانِ غالب، ص۴۰)

؎ پاتا ہوں اُس سے داد کچھ اپنے کلام کی   روح القدس اگرچہ مرا ہم زباں نہیں

(غالب، دیوانِ غالب، ص۱۵۲)

غالب کے اشعار کی معنویت اور فنی لطافت انسانی ذہن کو دعوتِ فکر دیتی معلوم ہوتی ہے۔ ان کے لیے کائنات ایک ایسا مسئلہ ہے جس کے اسرار و رموز کی عقدہ کشائی وہ کسی بندھے ٹکے نظام کی مدد سے نہیں کرتے بلکہ ان کا ذہن ان مسائل کو مختلف طریقوں سے حل کرنے کے لیے سوچ بچار کی دعوت دیتا ہے۔ غالب کے کلام میں مضامین کا تنوع اور طرزِ اظہار کی رنگارنگی ہے۔ انھیں شعر کی تاثیر میں جذبے کی صداقت کی اہمیت کا احساس ہے۔ اظہار پہ مضبوط گرفت نے ان کے جذبے کو اکائی کی صورت عطا کی ہے۔

؎ ہاتھ دھو دل سے یہی گرمی گر اندیشے میں ہے   آبگینہ تندیِ صہبا سے پگھلا جائے ہے۔

(غالب، دیوانِ غالب، ص۲۵۹)

؎ دردِ دل لکھوں کب تک جاؤں اُن کو دکھلاؤں   انگلیاں فگار اپنی خامہ خوں چکاں اپنا

(غالب، دیوانِ غالب، ص۷۶)

غالب کے اشارے اور پُر معنی علامتیں اُن کے اظہار کو تشنہ نہیں چھوڑتیں۔ غالب نے اپنے نادر اور جدید تجربوں کو جذبی، تخلیقی اور جمالی حیثیت عطا کی ہے۔

؎ دہر جز جلوۂ یکتائیِ معشوق نہیں   ہم کہاں ہوتے اگر حُسن نہ ہوتا خُود بیں

(غالب، دیوانِ غالب، ص۲۰۷)

ڈاکٹر اختر اورینوی لکھتے ہیں:

’’غالب کی فن کاری میں ہمیں جذب وسوز‘ تخیل کی پرواز‘ ادراک کی قوت‘ وجدان کا حُسن‘ امید و ناامیدی کی کشمکش‘ دردوگداز‘ مزاح وطنز اور جدت‘ تازہ خیالی وتازہ کاری کے جلوے ملتے ہیں۔اُس کے یہاں واقعیت کا حسن بھی ہے اور مثالیت کا جمال بھی۔‘‘ (اختر اورینوی ڈاکٹر، غالب کی فن کاری مشمولہ نقدِ غالب، مختار الدین پروفیسر(مرتب)، الوقار پبلی کیشنز لاہور، ۱۹۹۵ء، ص ۲۰۲) غالب کی غزل کا ایک نمایاں پہلو سہل ممتنع ہے۔

جان دی‘ دی ہوئی اسی کی تھی حق تو یہ ہے کہ حق ادا نہ ہُوا

(غالب‘ دیوانِ غالب‘ ص ۵۰)

غالب نے الفاظ کے انتخاب اور تراکیب کے استعمال میں نفیس ذوق کا ثبوت دیا ہے۔اس حوالے سے غالب کا تخیل بھی اہمیت کا حامل ہے۔موزوں بحروں کا انتخاب‘ شگفتہ قوافی ورد یف کا استعمال اور تجربہ کا تنوع ان کی شاعری کی خصوصیات ہیں۔ان کے کلام کے خاص آہنگ میں ان کی شخصیت کی جھلک نظر آتی ہے۔

ڈاکٹر عبادت بریلوی لکھتے ہیں:’’صرف صناعی ان کے یہاں نہیں ہے وہ اس کے قائل بھی نہیں ہیں اُن کی زبان تو ان کے تخلیقی مزاج کی آئینہ دار ہے۔وہ ان کی شاعری کے مواد کے ساتھ مناسبت رکھتی ہے۔وہ ان کے تجربات کے ساتھ پوری طرح ہم آہنگ ہے۔یہی وجہ ہے کہ اس کے رنگ وآہنگ میں ان کی شخصیت اور مزاج کا عکس صاف نظر آتا ہے اور ان کی طبعیت کی تخلیقی کیفیت اپنی تمام جلوہ سامانیوں کے ساتھ اس میں بے نقاب نظر آتی ہے۔‘‘

(عبادت بریلوی ڈاکٹر‘ غالب کا فن‘ ادارہ ادب وتنقید لاہور ۱۹۸۷ء‘ ص ۲۲۰‘ ۲۲۱)

شعر کی قدروقیمت مواد کی معنی خیزی اور لسانی شعور دونوں سے متعین ہوتی ہے۔گہرے خیالات‘ نازک احساسات اور مشاہدات کو تخیلی پیکر میں اس طرح متشکل کرنا کہ ان سے شاعرانہ اشاروں کی وضاحت ہو‘ غالب کی شاعری کی بڑی کامیابی ہے۔انھوں نے اپنی شاعری میں ایسی وسعت پیدا کی ہے کہ ہر دور میں مختلف صلاحیتیں‘ رجحانات اور علمی‘ سیاسی اور نفسیاتی شعور رکھنے والے افراد انھیں اپنی بصیرت کے مطابق سمجھ سکتے ہیں۔

کچھ نہ کی اپنے جنونِ نارسا نے ورنہ یہاں ذرّہ ذرّہ روکشِ خورشیدِ عالم تاب تھا

(غالب‘ دیوانِ غالب‘ ص ۴۸)

رات دن گردش میں ہیں سات آسماں ہو رہے گا کچھ نہ کچھ گھبرائیں کیا؟

(غالب‘ دیوانِ غالب‘ ص ۸۰)

غالب کے یہاں وادیٔ خیال‘ دامانِ خیال‘ گزرگاہِ خیال‘ محشرِ خیال‘ جوہرِ اندیشہ‘ پہلوئے اندیشہ‘ حیرت آبادِ تمنا‘ سرحدِ ادراک‘ برگِ ادراک‘ چارہ سازیٔ وحشت‘ ہوائے سیرِ گُل‘ آئینہ بے مہریٔ قاتل‘ الماس ارمغانِ بیداد‘ کاوش ہائے مژگاں‘ رنگِ شکستہ‘ شگفتنِ گل ہائے ناز‘ مژگانِ چشمِ تر‘ روکشِ خورشیدِ عالم تاب‘ ماتمِ یک شہر آرزو‘ نوازش ہائے بے جا‘ شکایت ہائے رنگیں‘ بساطِ نشاطِ دل‘ گردشِ مجنوں بہ چشمک ہائے لیلیٰ آشنا‘ بے شانۂ صبا‘ آرائشِ خمِ کاکل‘ اندیشہ ہائے دور و دراز‘ گرمیٔ بزم‘ رقصِ شرر‘ فرصتِ کاروبارِ شوق‘ ذوقِ نظارۂ جمال‘ گُل فشانی ہائے ناز‘ جلوہ‘ دیدۂ خوں بار مجنوں‘ دلفریبیٔ اندازِ نقشِ پا‘ موجِ خرامِ یار‘ نمک پاشِ خراشِ دل، دشمنِ ایمان وآگہی‘ رہزنِ تمکین وہوش‘ دامانِ باغباں وکفِ گل فروش‘ لطفِ خرامِ ساقی‘ ذوقِ صدائے چنگ‘ جنتِ نگاہ اور فردوسِ گوش وغیرہ کی دل کش اور جاذبِ نظر تراکیب استعمال ہوئی ہیں جو کسی اور شاعر کے ہاں نہیں ملتیں۔غالب نے فارسی کی بے شمار تراکیب کو تراش کر نہ صرف اظہار کا حق ادا کیا ہے بلکہ اپنی شاعری کی زبان کو رنگین اور پُرکار بھی بنایا ہے اور یہ غالب کا بہت بڑا کارنامہ ہے۔

غالب کے کلام میں پیچیدہ مگر کامیاب رمزِ بلیغ کی مثالیں ملتی ہیں۔رمزِ بلیغ کسی تاثر، جذبہ یا خیال کی تشریح کے لیے ایسی دو اشیا کے درمیان مشابہت ومماثلت قائم کرتا ہے جو بادی النظر میں ایک دوسرے سے دُور ہوں لیکن جن میں غور کرنے پر ایک گہری اندرونی وابستگی متعین کی جا سکے۔رمزِ بلیغ میں اشاریت، حسن آفرینی اور اختصار وبلاغت جیسے تمام عناصر پائے جاتے ہیں۔

دل نہیں تجھ کو دکھاتا ورنہ داغوں کی بہار اس چراغاں کا کروں کیا؟ کارفرما جل گیا

(غالب‘ دیوانِ غالب‘ ص ۸)

؎ چشمِ خوباں خامشی میں بھی نوا پرداز ہے سرمہ تو کہوے کہ دودِ شعلۂ آواز ہے

(غالب' دیوانِ غالب' ص ۲۵۰)

؎ درکار ہے شگفتنِ گلہائے عیش کو صبحِ بہار پنبۂ مینا کہیں جسے

(غالب' دیوانِ غالب' ص ۳۸۴)

غالب کی غزلوں کے حوالے سے انیس ناگی رقم طراز ہیں:

''غالب کی غزلیں (وہ جن میں غالب رنگِ بیدل یا روایتی غزل سے گریز کرتے ہیں) ایک سے زیادہ معنی کا قرینہ مرتب کرتی ہیں کیونکہ غالب ترسیل معانی کی بجائے تشکیل معانی کے عمل پر اعتماد کرتے ہیں' اس عمل میں وہ استعارہ سازی اور تمثال آفرینی سے مدد لیتے ہیں' اس لیے ان کی غزلوں کی معنویت متغیر ہوتی رہتی ہے۔''

(انیس ناگی' غالب ایک شاعر' ایک اداکار' سنگ میل پبلی کیشنز' لاہور' ۱۹۸۷ء' ص ۸۸)

غالب کے اشعار میں صنائع بدائع کی کثرت ہے ذیل میں ان صنائع لفظی و معنوی کا مختصر ذکر ہے جو کلامِ غالب میں پائی جاتی ہیں۔

صنعت تجنیس تام: کلام میں دو یا دو سے زیادہ ایسے الفاظ لانا جو حروف کی نوع' تعداد' ترتیب اور حرکات و سکنات میں بالکل ایک جیسے ہوں مگر معنی میں مختلف ہوں اگر ایک ہی نوع سے ہوں تو یہ تجنیس تام مماثل اور اگر دونوں لفظوں کی نوع مختلف ہو یعنی ایک اسم اور دوسرا فعل ہو تو یہ تجنیس تام مستوفی کہلائے گی۔

تجنیس تام مماثل:۔ دل کو میں اور مجھے دل محوِ وفا رکھتا ہے کس قدر ذوقِ گرفتاری ہم ہے ہم کو

(غالب، دیوانِ غالب، ص ۲۱۲)

تجنیس تام مستوفی:

؎ اے عافیت کنارہ کر اے انتظام چل سیلابِ گریہ درپئے دیوار و در ہے آج

(غالب' دیوانِ غالب' ص ۹۳)

تجنیس محرف: دو لفظوں کا بعینہ ایک جیسا ہونا لیکن حرکات و سکنات سے مختلف ہونا

؎ اس کی امت میں ہوں میں میرے رہیں کیوں کام بند؟ واسطے جس شہ کے غالب گنبدِ بے در کھلا

(غالب' دیوانِ غالب' ص ۲۵)

؎ جو آؤں سامنے ان کے تو مرحبا نہ کہیں جو جاؤں واں سے کہیں کو تو خیر باد نہیں

(غالب' دیوانِ غالب' ص ۱۷۸)

تجنیس زائد و ناقص: دو متجانس الفاظ میں سے ایک لفظ کا دوسرے لفظ سے ایک حرف کم یا زیادہ ہو تو یہ تجنیس زائد و ناقص کہلاتی ہے مثلاً بات اور نبات' بلبل اور بلبلا' بال اور وبال وغیرہ۔

؎ تیرے سروِ قامت سے اک قدِ آدم قیامت کے فتنے کو کم دیکھتے ہیں

(غالب' دیوانِ غالب' ص ۱۵۹)

؎ دشمنی نے میری کھویا غیر کو کس قدر دشمن ہے؟ دیکھا چاہیے

(غالب' دیوانِ غالب' ص ۳۲۰)

تجنیس مذیل: دو متجانس الفاظ میں سے ایک کے آخر میں دو حروف کا زیادہ ہونا۔ تجنیس مذیل میں ایک لفظ کے آخر میں ہی دو حروف زیادہ ہوتے ہیں نہ پہلے اور نہ ہی درمیان میں۔

؎ ہم کو ستم عزیز ستم گر کو ہم عزیز نامہرباں نہیں ہے اگر مہرباں نہیں

(غالب' دیوانِ غالب' ص ۱۵۱)

تجنیس خطی: دو متجانس الفاظ کا بغیر رعایت نقاط کے مشابہ ہونا یعنی اگر حروفِ منقوطہ پر نقطے نہ ڈالے جائیں تو دونوں الفاظ ایک جیسے نظر آئیں مثلاً حد اور خد وغیرہ۔

؎ دیکھا اسد کو خلوت و جلوت میں بارہا دیوانہ گر نہیں ہے تو ہشیار بھی نہیں

(غالب' دیوانِ غالب' ص ۱۹۲)

صنعت اشتقاق: کلام میں ایسے الفاظ لانا جو ایک ہی مصدر سے مشتق ہوں مثلاً۔ علم، عالم، عمل۔ شاہد، مشہود وغیرہ

ع   اصل شہود و شاہد و مشہود ایک ہے   حیراں ہوں پھر مشاہدہ ہے کس حساب میں

(غالب، دیوانِ غالب، ص۱۶۴)

صنعت سیاق الاعداد: کلام میں دو یا دو سے زائد اعداد کا استعمال

ع   اُسے کون دیکھ سکتا؟ کہ یگانہ ہے وہ یکتا   جو دوئی کی بُو بھی ہوتی تو کہیں دو چار ہوتا

(غالب، دیوانِ غالب، ص۳۹)

ع   مے عشرت کی خواہش ساقی گردوں سے کیا کیجے!!   لیے بیٹھا ہے اک دو چار جامِ واژگوں وہ بھی!

(غالب، دیوانِ غالب، ص۲۲۷)

صنعتِ ملمع یا ذو لسانین: کلام میں ایک سے زیادہ زبانیں جمع کرنا۔ ایک مصرع اردو میں ہو تو دوسرا عربی یا فارسی میں

ع   تجھ کو کیا پایہ روشناسی کا   جز بہ تقریب عید ماہ صیام

(غالب، دیوانِ غالب، ص۴۱۴)

صنعتِ تاریخ: کوئی ایسا لفظ، مصرع یا بیت تجویز کرنا جس کے حروف کے اعداد سے بحساب جمل سن یا سال کسی واقعہ کا ذکر نکل آئے۔ عام طور پہ یہ صنعت تاریخ ولادت، شادی، تکمیل عمارت، تصنیف کتاب وغیرہ کے مواقع پر استعمال ہوتی ہے۔

ع   ہوئی جب میرزا جعفر کی شادی   ہوا بزم طرب میں رقص ناہید

کہا غالب سے تاریخ اس کی کیا ہے؟   تو بولا "انشراح جشن جمشید"

۱۲۷۰ھ

(غالب، دیوانِ غالب، ص۴۶۱)

صنعت تکرار: تکرار الفاظ سے کلام میں زور، تاثیر اور حسن پیدا کرنا۔

ع   چپکے چپکے مجھ کو روتے دیکھ پاتا ہے اگر   ہنس کے کرتا ہے بیانِ شوخی گفتار دوست

(غالب، دیوانِ غالب، ص۹۱)

ع   جہاں تیرا نقشِ قدم دیکھتے ہیں   خیاباں خیاباں ارم دیکھتے ہیں

(غالب، دیوانِ غالب، ص۱۵۹)

صنعت تلمیح: کلام میں کسی مشہور بات، واقعہ، قصہ، شخص، چیز یا تا آیت قرآنی وغیرہ کی طرف اشارہ کرنا تلمیح کہلاتا ہے۔

ع   نہ کھاتے گیہوں نکلتے نہ خُلد سے باہر   جو کھاتے حضرت آدم یہ بیسنی روٹی

(غالب، دیوانِ غالب، ص۴۴۵)

صنعت تضاد: کلام میں ایسے الفاظ لانا جن کے معنی آپس میں متضاد ہوں

ع   ہوس کو ہے نشاط کار کیا کیا   نہ ہو مرنا تو جینے کا مزا کیا؟

(غالب، دیوانِ غالب، ص۴۰)

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

(غالب، دیوانِ غالب، ص۳۲)

صنعتِ ایہام: کلام میں ایسا لفظ لانا جس کے دو معنی ہوں ایک قریب کے اور ایک بعید کے۔ قاری قریب کے معنوں کا گمان کرتا ہے اور شاعر کی مراد معنی بعید ہوتے ہیں۔

؎ تھا زندگی میں مرگ کا کھٹکا لگا ہُوا　　　اُڑنے سے پیشتر بھی مرا رنگ زرد تھا

(غالب، دیوانِ غالب، ص۲۰)

صنعت مراۃ النظیر: کلام میں ایسے الفاظ استعمال کرنا جن کے معنی آپس میں ایک دوسرے کے ساتھ سوائے نسبتِ تضاد کے کچھ اور مناسبت رکھتے ہوں۔

؎ رو میں ہے رخشِ عمر کہاں دیکھیے تھمے　　　نے ہاتھ باگ پر ہے نہ پا ہیں رکاب میں

(غالب، دیوانِ غالب، ص۱۶۴)

صنعت لف ونشر: کلام میں پہلے چند چیزوں کا ذکر کرنا اور پھر ان کے مناسبات کا ترتیب سے یا بغیر ترتیب کے ذکر کرنا اگر مناسبات ترتیب سے مذکور ہوں تو لف ونشر مرتب کہلائے گا ورنہ لف ونشر غیر مرتب

؎ لطفِ خرامِ ساقی و ذوقِ صدائے چنگ　　　یہ جنت نگاہ وہ فردوس گوش ہے

(غالب، دیوانِ غالب، ص۲۸۷)

صنعت جمع وتفریق: کلام میں چند چیزوں کو کسی حکم کے تحت جمع کرنا صنعتِ جمع ہے اور پھر ان چیزوں کے متعلق ایسی بات لکھنا جس سے ان میں امتیاز کیا جا سکے صنعتِ تفریق ہے۔ صنعت جمع کے ساتھ عموماً تفریق کی صنعت بھی پائی جاتی ہے اور بعض دفعہ کلام میں یہ دونوں صنائع بدائع اکٹھے آتے ہیں

صنعتِ جمع: ؎ بوئے گل، نالۂ دل، دودِ چراغِ محفل　　　جو تری بزم سے نکلا سو پریشان نکلا

(غالب، دیوانِ غالب، ص۱۰)

جمع وتفریق: ؎ فیض سے تیرے ہے اے شمعِ شبستانِ بہار　　　دلِ پروانہ چراغاں، پرِ بلبل گلزار

(غالب، دیوانِ غالب، ص۳۰۴)

صنعتِ حسنِ تعلیل: کسی چیز کی صفت کے لیے ایک ایسی چیز کو اس کی علت ٹھہرانا جو دراصل اس کی علت نہ ہو مگر شاعر کی بیان کی ہوئی علت بھی ممکن ہو۔

؎ مے ہی پھر کیوں نہ میں پیے جاؤں　　　غم سے جب ہو گئی ہو زیست حرام

(غالب، دیوانِ غالب، ص۴۱۶)

صنعتِ عکس: کلام کے بعض اجزا کو مقدم اور موخر کر کے پھر موخر کو مقدم اور مقدم کو موخر لانا

؎ وفورِ اشک نے کاشانے کا کیا یہ رنگ　　　کہ ہو گئے مرے دیوار و در، در و دیوار

(غالب، دیوانِ غالب، ص۹۹)

؎ ہے خیالِ حسن میں حسنِ عمل کا سا خیال　　　خلد کا اک در ہے میری گور کے اندر کھلا

(غالب، دیوانِ غالب، ص۲۴)

صنعتِ اوماج: ایہام میں ایک لفظ دو معنی رکھتا ہے اور اوماج میں پورے کلام کے دو معنی ہوتے ہیں دونوں معنی مختلف ضرور ہوتے ہیں لیکن ایک دوسرے کے متضاد نہیں ہوتے

؎ کیوں کر اس بُت سے رکھوں جان عزیز　　　کیا نہیں ہے مجھے ایمان عزیز

(غالب، دیوانِ غالب، ص۱۲۰)

صنعتِ تعجب: کلام میں تعجب پیدا کرنا یا تعجب کا اظہار کرنا

؎ تھا دلِ وابستہ قفلِ بے کلید　　　کس نے کھولا، کب کھلا، کیوں کر کھلا

(غالب، دیوانِ غالب، ص۴۲۶)

غالب نے اپنے کلام میں جو صنعتیں استعمال کی ہیں وہ نہایت اچھوتے اور منفرد انداز میں وسیلۂ اظہار بنی ہیں۔ غالب کا کلام اُن کی جدت پسندی ہی کا نہیں دقت پسندی کا ثبوت بھی ہے۔ ہر کس و ناکس ان

کے اشعار کی تہ تک نہیں پہنچ سکتا۔

ڈاکٹر شوکت سبزواری لکھتے ہیں: ''غالب مزاج کے اعتبار سے عصبانی ہیں۔ ان کے عصبات میں ستار کے تاروں کا سا ارتعاش ہے جو معمولی سے تصادم سے تھرتھرانے لگتے ہیں۔ غالب کی شخصیت کا یہ ایک نمایاں پہلو ہے۔ ان کی شکایت میں شکر ہے۔ تخریب میں تعمیر ہے یاس میں آس ہے افسردگی میں جوش ہے۔''

(شوکت سبزواری ڈاکٹر، غالب فکر و فن، گل پاکستان انجمن ترقی اردو کراچی ۱۹۶۱ء، ص ۲۵۳)

غالب نے تغزل کی روایت کو نبھاتے ہوئے بھی اپنے انفرادی احساس کو برقرار رکھنے کی کوشش کی ہے ان کی متخیلہ متحرک ہے اور حسیات شوخ۔۔۔ دیوانِ غالب کی ردیف 'ا' اور 'ے' میں غالب کی بہترین غزلیات شامل ہیں۔ غالب کی غزلیں کثیر المعانی ہیں اُن کے مختصر سے دیوان میں ان گنت تجربات کو موضوعِ سخن بنایا گیا ہے۔ انھوں نے اکثر مقامات پہ غزل کے روایتی فنی سانچوں سے گریز کیا ہے اور الفاظ کے نئے تضمنی وضع کیے ہیں۔

غالب نے زبان کے استعمال میں ایک اجتہادی شان پیدا کی ہے اور اس اعتبار سے وہ ایک منفرد شاعر ہیں۔ غالب کے زمانے تک آتے آتے فن کے تقاضے مختلف ہو گئے تھے اور زبان کے استعمال میں بھی نمایاں تبدیلیاں ہو چکی تھیں۔ ان تبدیلیوں کے حوالے سے شاعری میں نیا مزاج پیدا کرنے میں غالب کے فن کو نمایاں حیثیت حاصل ہے۔ اس میں کوئی شبہ نہیں کہ غالب نے زبان کے استعمال کو فن کا درجہ دیا ہے۔ ان کی شاعری کی زبان زندگی سے بھرپور ہے اور اس میں جدت اور تازگی ہے۔

"Ghalib's poetry is distinguished by its intense feelings, wistfulness and a strong romantic mood which produce a charming effect on readers." (http://www.factbites.com/topics/Mirza-Ghalib)

غالب نے اپنی شاعری میں ہمیشہ موضوع کی مناسبت سے زبان کا استعمال کیا ہے انھیں جب بھی اُردو زبان کی تنگ دامانی کا احساس ہُوا انھوں نے اپنے اشعار کے معانی میں وسعت پیدا کرنے کے لیے فارسی کی طرف توجہ کی۔ کلامِ غالب میں ایسے اشعار بھی کثرت سے ملتے ہیں جن میں غالب نے سیدھے سادے

مضامین کو فارسی کے اثر کے بغیر اُردو میں پیش کیا ہے۔ یہ اشعار جمالیاتی اعتبار سے بھی خاصے اہم ہیں۔

- دل میں پھر گریے نے اک شور اُٹھایا غالب — آہ جو قطرہ نہ نکلا تھا سو طوفاں نکلا

(غالب، دیوانِ غالب، ص ۱۰)

- تھی خبر گرم کہ غالب کے اُڑیں گے پُرزے — دیکھنے ہم بھی گئے تھے پہ تماشا نہ ہُوا

(غالب، دیوانِ غالب، ص ۴۴)

- ہوئی مدّت کہ غالب مر گیا پر یاد آتا ہے — وہ ہر اک بات پر کہنا کہ یوں ہوتا تو کیا ہوتا

(غالب، دیوانِ غالب، ص ۵۸)

- کہتے ہیں جیتے ہیں اُمید پہ لوگ — ہم کو جینے کی بھی اُمید نہیں

(غالب، دیوانِ غالب، ص ۱۵۷)

- لو وہ بھی کہتے ہیں کہ یہ بے ننگ و نام ہے — یہ جانتا اگر تو لُٹاتا نہ گھر کو میں

(غالب، دیوانِ غالب، ص ۱۶۷)

- یوں ہی گر روتا رہا غالب تو اے اہلِ جہاں — دیکھنا ان بستیوں کو تم کہ ویراں ہو گئیں

(غالب، دیوانِ غالب، ص ۸۹)

- مَیں بھی منہ میں زباں رکھتا ہوں — کاش پوچھو کہ مدّعا کیا ہے؟

(غالب، دیوانِ غالب، ص ۲۷۴)

- کب وہ سُنتا ہے کہانی میری — اور پھر وہ بھی زبانی میری

(غالب، دیوانِ غالب، ص ۳۱۳)

بات پر واں زبان کٹتی ہے وہ کہیں اور سنا کرے کوئی؟

(غالب، دیوانِ غالب، ص۳۶۶)

ان اشعار کی زبان میں اُردو محاورے کا استعمال ہے۔ غالب نے اُردو زبان کے اس انداز اور ٹھیٹھ لہجے کو مہارت کے ساتھ غزل کے مزاج کا جُز بنایا ہے جو غزل کی روایت کے ساتھ کوئی خاص مناسبت نہیں رکھتا۔ اس اعتبار سے غالب ایک منفرد فن کار ہیں اور ان کے فنی تجربات نے اُردو غزل کے لیے نئے فنی امکانات کے دَر وا کیے ہیں۔

ڈاکٹر عبدالمغنی لکھتے ہیں ''۔۔۔۔غالب کی طبیعت کی دریا صفت روانی ان کی طویل غزلوں میں بھی دیکھی جاسکتی ہے۔ جنھیں بعض جہتوں یا کم از کم کیفیت کے اعتبار سے غزلِ مسلسل بھی کہا جاسکتا ہے مگر جو کچھ ہے حدِ تغزل میں ہے۔ اسے موضوعاتی نظم قرار دینا صحیح نہ ہوگا۔''

(عبدالمغنی، غالب کا فن، انجمن ترقی اردو (ہند) نئی دہلی، ۱۹۹۹ء، ص۳۶)

غالب کی درج ذیل غزل غزلِ مسلسل کا بہترین نمونہ ہے۔

مدّت ہوئی ہے یار کو مہماں کیے ہوئے
جوشِ قدح سے بزم چراغاں کیے ہوئے
کرتا ہوں جمع پھر جگرِ لخت لخت کو
عرصہ ہُوا ہے دعوتِ مژگاں کیے ہوئے
پھر وضعِ احتیاط سے رُکنے لگا ہے دَم
برسوں ہوئے ہیں چاکِ گریباں کیے ہوئے
پھر گرمِ نالہ ہائے شرر بار ہے نفس
مدت ہوئی سیر چراغاں کیے ہوئے
پھر پرسشِ جراحتِ دل کو چلا ہے عشق
سامانِ صد ہزار نمکداں کیے ہوئے

باہم دگر ہوئے ہیں دل و دیدہ پھر رقیب
نظارہ و خیال کا ساماں کیے ہوئے
دل پھر طوافِ کوئے ملامت کو جائے ہے
پندار کا صنم کدہ ویراں کیے ہوئے
پھر شوق کر رہا ہے خریدار کی طلب
عرضِ متاعِ عقل و دل و جاں کیے ہوئے
دوڑے ہے پھر ہر ایک گل و لالہ پر خیال
صد گلستان نگاہ کا ساماں کیے ہوئے
پھر چاہتا ہوں نامۂ دلدار کھولنا
جاں نذرِ دلفریبیِ عنواں کیے ہوئے
مانگے ہے پھر کسی کو لبِ بام پر ہوس
زُلفِ سیاہ رُخ پہ پریشاں کیے ہوئے
چاہے ہے پھر کسی کو مقابل میں آرزو
سُرمہ سے تیز دشنۂ مژگاں کیے ہوئے
اک نوبہارِ ناز کو تاکے ہے پھر نگاہ
چہرہ فروغِ مے سے گلستاں کیے ہوئے
پھر جی میں ہے کہ در پہ کسی کے پڑے رہیں
سر زیرِ بارِ منّتِ درباں کیے ہوئے
جی ڈھونڈتا ہے پھر وہی فُرصت کہ رات دن
بیٹھے رہیں تصورِ جاناں کیے ہوئے
غالبؔ! ہمیں نہ چھیڑ! کہ پھر جوشِ اشک سے
بیٹھے ہیں ہم تہیۂ طوفاں کیے ہوئے

(غالب، دیوانِ غالب، ص۳۹۳۔۳۹۵)

ایک اور بات جس کے بغیر غالب کے محسناتِ شعری کا مطالعہ ادھورا رہے گا اُن کے ہاں قولِ محال (Paradox) کا استعمال ہے۔قولِ محال کسی ایسی بات کو کہتے ہیں جس کا اپنے تضادات کی بنیاد پر وقوع پذیر ہونا ناممکن ہو۔شاعری میں یہ حسن بن جاتا ہے اور کئی ایسے تلازمات کو جنم دیتا ہے جن سے نہ صرف شعری معنویت میں اضافہ ہوتا ہے بلکہ شعر خوبصورت بھی لگتا ہے۔اردو کے دوسرے شاعروں کی نسبت مرزا غالب کے ہاں قولِ محال کا استعمال زیادہ ہُوا ہے۔اس کی بیسیوں مثالیں اُن کے دیوان میں ملتی ہیں۔ درج ذیل اشعار دیکھیے۔

؎ متقابل ہے مُقابل میرا   رُک گیا دیکھ! روانی میری!

(غالب، دیوانِ غالب، ص۳۱۴)

؎ پاتے نہیں جب راہ تو چڑھ جاتے ہیں نالے   رُکتی ہے مری طبع تو ہوتی ہے رواں اور

(غالب، دیوانِ غالب، ص۱۰۹)

؎ مانا تر اگر نہیں آساں تو سہل ہے   دشوار تو یہی ہے کہ دشوار بھی نہیں

(غالب، دیوانِ غالب، ص۱۹۱)

غالب کی بعض غزلیں چھوٹی بحروں میں ہیں۔ یہ غزلیں سہلِ ممتنع کی اعلیٰ مثال ہیں۔ غالب نے ان غزلوں میں بہت سادگی اور سہولت کے ساتھ بڑی بڑی باتیں کہہ دی ہیں۔ان کے بہت سے اشعار اپنی سادگی و پُرکاری کے سبب ضرب المثل بن چکے ہیں۔

؎ درد منت کشِ دوا نہ ہُوا   میں نہ اچھا ہُوا بُرا نہ ہُوا

(غالب، دیوانِ غالب، ص۵۰)

؎ پھر مجھے دیدۂ تر یاد آیا   دل جگر تشنۂ فریاد آیا

(غالب، دیوانِ غالب، ص۲۳)

؎ کوئی امید بر نہیں آتی   کوئی صورت نظر نہیں آتی

(غالب، دیوانِ غالب، ص۲۷۴)

دلِ ناداں تجھے ہُوا کیا ہے؟   آخر اس درد کی دوا کیا ہے؟

(غالب، دیوانِ غالب، ص۲۷۴)

؎ ابنِ مریم ہُوا کرے کوئی!   میرے دُکھ کی دَوا کرے کوئی!

(غالب، دیوانِ غالب، ص۳۶۶)

غالب کے محسناتِ شعری کے مطالعہ میں دو باتوں کا خصوصیت سے تذکرہ ضروری ہے۔ایک بات غالب کی لفظ شناسی سے متعلق ہے وہ اُردو شاعری کے اُن چند ایک شعرا میں سے ہیں۔۔ بلکہ شاید سب سے بڑے شاعر ہیں جن کے ہاں لفظوں کا استعمال موضوع، محل اور موقع کی مناسبت سے انتہائی مناسب ہوتا ہے۔ میری مراد لفظوں کے برمحل استعمال کے بارے میں اُن کے شعری جوہر (Poetic genious) سے ہے۔ یہ بات شاید بعض لوگوں کو عجیب محسوس ہو لیکن میری دانست میں لفظوں کے حوالے سے غالب کا شعری جوہر اور اُن کی تخلیقی مہارت علامہ اقبال سے بھی بڑھ کر ہے یعنی لفظوں کے استعمال میں فطری طور پر غالب کی صلاحیت اب تک کی اُردو شاعری میں سب سے بڑے شاعر کی ہے۔ غالب نے اپنے بارے میں اپنی ایک غزل کے مقطع میں جس حقیقت کا اظہار کیا ہے وہ انھیں کو زیب دیتی ہے اور سچ بھی ہے۔

؎ گنجینۂ معنی کا طلسم اُس کو سمجھیے   جو لفظ کہ غالبؔ مرے اشعار میں آوے

(غالب، دیوانِ غالب، ص۲۹۴)

اس شعر میں گنجینہ اور طلسم کے الفاظ اپنے تلازمات میں بڑی معنوی وسعت کے حامل ہیں۔ غالب کے کلام میں جگہ جگہ ہمیں لفظ شناسی کو حوالے سے غالب کی مہارتِ فن کا پتا چلتا ہے۔ یہ شعر دیکھیے

؎ نقش فریادی ہے کس کی شوخیِ تحریر کا   کاغذی ہے پیرہن ہر پیکرِ تصویر کا

(غالب، دیوانِ غالب، ص۱)

دہر میں نقشِ وفا وجہِ تسلی نہ ہُوا　　ہے یہ وہ لفظ کہ شرمندۂ معنی نہ ہُوا

(غالب' دیوانِ غالب' ص۱۵)

ان دونوں مطلعوں میں نقش کا لفظ اپنی معنوی اور تلازماتی وسعتوں میں اتنی گہرائی رکھتا ہے کہ اس کو بدلنے کی کوشش میں شعر بہتر نہیں خراب ہو جائے گا۔ نقش کے لفظ کے ساتھ وابستہ بھید' سراراور دوسرے تہذیبی و مذہبی تلازمات نے اس کے اندر معنی کا جہان آباد کر دیا ہے۔ غالب کے دیوان میں ایسے سینکڑوں اشعار ہیں جو لفظوں کے استعمال کی اعلیٰ ترین مثال کے مظہر ہیں۔ مقول مڈلٹن مرے Proper words in proper places make thr true defination of style تنقیدی تحریروں میں لفظوں کے استعمال کے حوالے سے یہ بات کئی بار دہرائی گئی ہے کہ ہر لفظ معنوی حوالے سے اپنے استعمال کا خاص مقام رکھتا ہے۔ جتنا یہ استعمال برمحل ہوگا اظہار اُتنا ہی خوبصورت اور مکمل ہوگا۔

دوسری بات جس میں غالب ایک تخصص رکھتے ہیں غالب کی تمثال نگاری یا امیجری ہے۔ امیجری کی مختلف شکلیں ساکن امیجری Still images متحرک امیجری Idatics images تجریدی امیجری Abstract images وغیرہ ہیں۔ غالب کی امیجری صورت حال کی وضاحت اور اظہار کی تکمیل کے لیے دل آویز صورتوں میں نظر آتی ہے۔ یہ موضوع تفصیل چاہتا ہے تاہم زیرِ نظر مضمون کے حوالے سے چند مثالوں کی نشاندہی ضروری ہے۔ درج ذیل شعر دیکھیے

؎ صبح آیا جانبِ مشرق نظر　　اک نگارِ آتشیں رُخ سرکھلا

(غالب' دیوانِ غالب' ص۴۲۴)

یہ شعر سورج کے حوالے سے ایک خوبصورت امیج کا مظہر ہے۔ سورج کو نگار سے تشبیہ دیتے ہوئے اس کی حمرت اور لالی کو ایک ایسے محبوب کے آتشیں رُخ کی صفات سے وابستہ کرنا ایک غیر معمولی تصویر سامنے لاتا ہے۔ چمکتے ہوئے روشن، بھڑکتی ہوئی آگ کے چہرے والے محبوب کی طرف اشارہ لیکن یہاں 'سرکھلا' کے الفاظ اس تشبیہ اور امیج کو فطرت کے اور قریب کر دیتے ہیں۔ صبح دم مشرق کی طرف سے سورج کا ظہور اپنے

اوپر ہلکے ہلکے سائے اور سیاہی رکھتا ہے جسے ایسے محبوب کے چہرے کی تشبیہ دی گئی ہے جس کے سر پہ کوئی اوڑھنی یا چادر نہیں اور جو کھلے سر سے نظر آ رہا ہے۔ جیسے جیسے مشرقی اُفق پر سورج اُبھرتا ہے اُس کے اوپر کی سیاہی رفتہ رفتہ معدوم ہوتی جاتی ہے حتیٰ کہ مکمل طلوع پر یہ سیاہی غائب ہو جاتی ہے۔ یہ شعر ایک جمالیاتی مشاہدے کا آئینہ دار ہے۔ صبح کاذب سے صبحِ صادق اور پھر مکمل طلوع تک کی ساعتوں میں 'آتشیں رُخ' اور 'سرکھلا' کا مشاہدہ اتنا حقیقی اور فطری ہے کہ غالب کی تمثال نگاری/امیجری کے لیے دل سے بے ساختہ داد نکلتی ہے۔

؎ گدا سمجھ کے وہ چپ تھا مری جو شامت آئی　　اُٹھا اور اُٹھ کے قدم میں نے پاسباں کے لیے

(غالب' دیوانِ غالب' ص۳۹۶)

؎ میں نے کہا کہ بزمِ ناز چاہیے غیر سے تہی　　سُن کے ستم ظریف نے مجھ کو اٹھا دیا کہ یوں

(غالب' دیوانِ غالب' ص۲۰۰)

یہ اشعار متحرک امیج کی خوبصورت تصویریں پیش کرتے ہیں۔ ان idatics میں واقعات کی تصویر کشی قابلِ ستائش ہے۔

؎ سائے کی طرح ساتھ پھریں سرو و صنوبر　　تُو اس قدِ دلکش سے جو گلزار میں آوے

(غالب' دیوانِ غالب' ص۲۹۳)

غالب کے محسناتِ شعری کا مطالعہ دراصل اُردو شاعری کے اعلیٰ تخلیقی نمونوں کا مطالعہ ہے جو خصوصیاتِ شعری کے آئینہ دار ہیں۔ یہ خصوصیات لفظوں کے برمحل استعمال سے لے کر امیجری تک پھیلی ہوئی ہیں۔ غالب نے اپنے بارے میں جو یہ کہا کہ

ہیں اور بھی دنیا میں سخنور بہت اچھے　　کہتے ہیں کہ غالب کا ہے اندازِ بیاں اور

(غالب' دیوانِ غالب' ص۱۰۹)

اصل میں یہ مطالعہ اسی مختلف اندازِ بیاں کی نشاندہی ہے۔ انیسویں صدی کے پہلے نصف خصوصاً

تیسری اور چھٹی دہائی میں ہونے والی شاعری کا بغور مطالعہ غالب کی ان خصوصیات کو اور زیادہ نمایاں کرتا ہے۔ جب اردو کے دوسرے شاعر عام روشِ سخن پر چل رہے تھے غالب نے مضامین آفرینی، اظہار اور بیان کی ایک بالکل نئی راہ نکالی۔ اسی سبب غالب کا قریب قریب دو ہزار اشعار پر مشتمل اردو دیوان نہ صرف غالب تک کے زمانے کی اردو غزل بلکہ اس کے قریب قریب ڈیڑھ صدی بعد کی غزل میں بھی ایک نمائندہ اور منفرد مقام کا حامل قرار پاتا ہے۔ عبدالرحمٰن بجنوری نے محاسنِ کلامِ غالب کے حوالے سے غالب پرست ہونے کا ثبوت دیتے ہوئے اسے الہامی کلام کا درجہ دے دیا ہے۔ ان کے اس اظہار کا مقتضا یہ ہے کہ لفظوں کا یہ معجزہ ہر ایک کے بس کی بات نہیں اور نہ کوئی معمولی کارنامہ ہے یعنی یہ اندازِ بیاں انسانی مساعی نہیں بلکہ معجزے کی طرح محض توفیقِ خداوندی کے سبب ہے۔

انھیں شعری محاسن کے سبب اُردو شاعری کا اعتبار اور مقام ہے۔ ایک لمحے کے لیے سوچیے کہ اگر اردو شاعری کے سفر میں غالب کا کلام ان محاسن کے ساتھ جلوہ گر نہ ہوتا تو یہ سفر اور اب تک کی غزل کی تاریخ کن بلاغتوں، نزاکتوں اور لطافتوں سے خالی ہوتی۔ غالب نے اپنے زمانے سے بہت آگے کی بات کی۔ بقول غالب

ہوں گرمیِ نشاطِ تصور سے نغمہ سنج ۔۔۔ میں عندلیبِ گلشنِ نا آفریدہ ہوں

(غالب، دیوانِ غالب (نسخہ عرشی)، انجمن ترقی اردو (ہند) علی گڑھ، ۱۹۵۸ء، ص ۶۲)

غالب کے بقول ابھی غالب کا زمانہ نہیں آیا۔ وہ اپنے آپ کو ایک ایسے پرندے سے تشبیہ دیتے ہیں جو پیدا ہو چکا ہے مگر جس کا گلشن ابھی پیدا نہیں ہوا اور وہ مستقبل میں ظہور پذیر ہونے والے گلشن کے انتظار میں ہی خوشی کے نغمے الاپ رہا ہے۔

یہ ایک حقیقت ہے کہ وقت کے ساتھ ساتھ غالب کی تفہیم اور تعبیر کے نئے مواقع پیدا ہوں گے خصوصاً سائنسی انکشافات اور علوم کے تناظر میں غالب کی غزل کے مطالعے کے ساتھ اس کے بہت سے امکانی پہلو واضح ہوں گے۔

Index

ڈاکٹر عبدالجبار جونیجو

وادی سندھ کے سپوت: عمر کمال خان

Abstract: Present paper contains basic information, about life and works of Mr. Umar Kamal Khan Advocate. Mr. Khan was a direct descendant of famous warrior Nawab Muzaffar Khan Shaheed of Muttan, who fought against Sikhs.
Mr. Khan wrote on various aspects of History, literature and Law etc. His books and articles were appreciated through out country. He as an advocate was also prominent and served the cause of justice. Mr. Khan managed 19th Century library Bagh Langey Khan Muttan. Eminent among his contributions Bazme-Saqafat Multan is still well-known Publication which has published more than 50 books in English and Urdu Language. Mr. Umar Kamal Khan was an illustrious son of Indus valley. He is considered as famous figure in Sindh and Multan his contribution and public service.

وادی سندھ ایک نہایت ہی وسیع علاقہ ہے۔ ملتان اس کا مرکز ہے، ملتان کا سندھ کی تاریخ، تہذیب، ثقافت اور زبان سے خاص تعلق رہا ہے۔ سندھی اور سرائیکی زبانیں ایک دوسرے کے ساتھ مربوط ہیں۔ حضرت شیخ بہاؤالدین ذکریا رحمتہ اللہ علیہ کے مریدوں میں سندھ کے مرید نمایاں ہیں۔ آپ کی اولاد بھی سندھ میں موجود ہے۔ خواجہ غلام فرید، مولوی لطف علی اور دیگر سرائیکی شعراء کا سندھ میں کافی اثر ہے۔

اس مضمون میں، میں مختصراً اپنے ملتان کے دوست محترم عمر کمال خان کے بارے میں چند معروضات پیش کر رہا ہوں جو ایک محقق، دانشور، ادیب اور عالم تھے۔ عمر کمال خان ۱۹ اکتوبر ۲۰۰۶ کو ہماری علمی مجلس اور اس دار فانی سے کوچ کر گئے۔ وہ ۱۰ جنوری ۱۹۳۴ کو محمد خان سدوزئی درانی کے گھر میں ملتان میں تولد ہوئے۔ عمر کمال خان کے والد مدارس کے انتظامی افسر تھے۔ انہوں نے ابتدائی تعلیم پرائمری اسکول کڑی افغاناں میں حاصل کی۔ جامع ملیہ دہلی جا کر مزید تعلیم حاصل کی۔ میٹرک کا امتحان ۱۹۵۰ء عباسیہ ہائی اسکول بہاولپور سے پاس کیا۔ بی۔اے کی ڈگری ۱۹۵۴ء میں ایمرسن کالج ملتان سے حاصل کی اور ایل ایل بی کی سند لا کالج لاہور سے لے کر ۱۹۵۸ء میں وکالت کا پیشہ اختیار کیا۔ (۱)

نواب مظفر خان شہید، جن کا تذکرہ عمر کمال خان نے ایک سے زائد کتب میں کیا ہے، وہ عمر کمال خان کے آبا و اجداد میں سے تھے اور مشہور افغان قبیلہ سدوزئی سے منسلک تھے۔ اس قبیلہ کا تعلق درانی / ابدالی شاخ کے خان خیل سے ہے، جن کے بانی اسد اللہ خان عرف سدو میر افغان ہیں۔ سدو میر افغان ۱۵۵۸ء میں پیدا ہوئے جو غیر معمولی شخصیت کے مالک تھے(۲)۔

عمر کمال خان تعلیم و تدریس سے منسلک ہونے کے بعد اس شعبہ میں زیادہ تندہی سے کام کرنے لگے۔ اس کے ساتھ ساتھ تاریخ میں بھی دلچسپی لینے لگے۔ جو ذاتی مطالعہ سے بڑھ کر تحقیق و تجسس تک وسیع ہوگئی۔ اس سلسلہ میں یورپ، امریکہ اور مشرق وسطیٰ کا سفر بھی کیا(۳) انہوں نے بحیثیت ایک وکیل، اُستاد اور ادیب کے کامیاب زندگی بسر کی۔ مختلف اداروں اور انجمنوں کے رکن بھی رہے۔ ہر ادارہ میں فعال کردار ادا کیا۔ اس سلسلہ میں دو اداروں میں اُن کی بیمثال خدمات موجود ہیں۔ ایک پبلک لائبریری باغ لانگے خان ملتان ہے جو انہیں خستہ حال میں ملی اُسے ایک کامیاب ادارہ بنایا۔ دوسرا ادارہ بزم ثقافت ملتان ہے۔ لائبریری کے متعلق ایک مستند کتاب بھی لکھی اور بزم کے توسط سے اندازاً ساٹھ کتابیں شائع کیں۔

عمر کمال خان نے ایک درجن کتابیں لکھیں، شائع شدہ کتابوں کے علاوہ اُن کی چند کتابیں غیر مطبوعہ رہ گئیں۔ اُن کی چند کتابوں کا جائزہ حاضر ہے:

نواب مظفر خان شہید اور اُس کا عہد (۱۹۷۸ء):

یہ کتاب انہوں نے اپنے جد امجد اور مجاہد نواب مظفر خان شہید کی سوانح اور جنگی معرکوں کے متعلق لکھی۔ یہ سکھوں سے نواب مظفر خان کے معرکہ آرائیوں پر ایک مستند تاریخ ہے۔ اس کتاب میں سکھوں کی زیادتیوں اور مساجد کی بے حرمتی کا تذکرہ کیا گیا ہے۔ رنجیت سنگھ کو ملتان سے شکستیں بھی ملیں۔ بوکھلاہٹ میں اس نے بھرپور حملے کئے۔

نواب مظفر خان ۱۷۵۷ء میں تولد ہوئے تعلیم و تربیت کے بعد جانبازی کی طرف راغب ہوئے، حالات کا جائزہ لیا اور دیکھا کہ علاقہ سکھوں کے حملوں اور ریشہ دوانیوں کا شکار تھا۔ ادھر خود مسلمانوں میں

نا اتفاقیاں موجود تھیں۔ بہر حال یہ مرد مجاھد تلوار اٹھا کر کفر کی قوتوں سے نبرد آزما ہوا اور آخر کار شہید ہوگیا۔

یہ کتاب عمر کمال خان نے تحقیق اور محنت سے لکھی ہے۔ ہر موضوع کو تفصیل اور دلائل سے لکھا ہے۔ نواب مظفر خان کے آبا و اجداد میر سدو افغان، شاہ حسین خان سدوزئی، نواب زاہد خان، نواب شاکر خان، نواب شجاع خان اور دیگر کا بیان کرتے ہوئے نواب صاحب کی ولادت، تعلیم و تربیت، شخصیت اور شجاعت کا تفصیلی ذکر کرتے ہیں۔ اُس کے بعد نواب مظفر خان کی مختلف معرکوں میں شرکت کا بیان کرتے ہیں۔ مسلمانوں میں نا اتفاقی کے باوجود بہاولپور اور دیگر معرکوں میں شریک ہوئے۔ ان معرکوں کا تذکرہ مصنف کرتے ہیں۔

نواب مظفر خان نے عبدالنبی کلہوڑہ کی امداد کے لئے سندھ میں مدد خان کو بھیجا۔ جس نے عبدالنبی کو بحال کرایا اس معرکے کا تفصیلی ذکر کرتے ہوئے عمر کمال خان نے حالات کا جائزہ لیا ہے(۴) سندھ میں یہ بھی مشہور ہے کہ مدد خان نے بدین پر بھی حملہ کیا اور لوٹ مار کی۔ جوتے اور چٹائیاں بھی ساتھ لے گیا۔

کتاب کے آخر میں دور کے مصنفین، مورخین، نقاشوں، خوش نویسوں، انجینئروں اور موسیقاروں کا تذکرہ کیا گیا ہے۔ اُس کے ساتھ ساتھ نظام حکومت، مشیروں اور دیگر معاملات کا ذکر کیا گیا ہے۔

نواب مظفر خان کی شہادت، ملتان کی حربی تاریخ میں ایک بڑے معرکے کا نتیجہ تھی اُن کی لاش ملتان کے خضری دروازہ کے قریب ملی اور انہیں حضرت بہاؤالدین ذکریا کے مزار کے جنوبی دروازہ کے سامنے دفن کیا گیا(۵)۔

اس تصنیف سے نہ فقط مصنف کے تاریخ کے شعور کا پتہ چلتا ہے، بلکہ اُن کی وطن اور اکابرین سے محبت بھی ظاہر ہوتی ہے۔ انہوں نے واقعات اور جنگ و جدل کے معرکوں کو ایک کہنہ مشق مورخ کے انداز میں بیان کیا ہے۔ جانبداری سے اجتناب کیا ہے۔

Rise of Saddozais & Emancipation of Afghans

یہ کتاب عمر کمال خان نے اپنی متذکرہ بالا کتاب اور ایک اور کتاب Saddozais in

Multan کے تسلسل کے طور پر لکھی ہے۔ اس کی اشاعت ۱۹۹۹ء میں بزم ثقافت ملتان کی طرف سے ہوئی۔ اس کتاب میں واقعات نسبتاً تفصیل اور مزید دلائل کے ساتھ پیش کئے گئے ہیں۔ انہوں نے اس کتاب کو اس لحاظ سے مرتب کیا ہے کہ افغانستان کی تاریخ کے واقعات کو سامنے لایا جائے اور اُس ملک کی خودمختاری کے لئے ملتان والوں نے کیا کیا کاوشیں کیں، اُن کو اُجاگر کیا جائے ۱۶۳۸ء۔۱۷۴۷ء کے دور کی تفاصیل سے حالات پر روشنی ڈالی گئی ہے۔

یہ کتاب اس موضوع پر ایک تاریخی دستاویز کی حیثیت رکھتی ہے۔ یہ ابواب اس امر پر گواہ ہیں، افغانوں کا اصل نسل، ابدالیوں کی ابتدائی تاریخ، سدوزئیوں کے رہنما، ہرات کی طرف پیش قدمی، شاہ عبداللہ خان کی تخت نشینی خراسان کی آزاد حیثیت، نادرشاہ کا عروج اور موت، اور افغانوں کی خودمختاری۔

کتاب میں کتابیات، ناموں کی فہارس، شجرے اور نقشے بھی شامل ہیں، کتاب ٹائپ شدہ مسودہ سے چھاپی گئی ہے۔

History of Judiciary & Administration of Multan (1980)

اس موضوع پر مصنف نے ایک اہم اور تاریخی نوعیت کا کام کیا ہے اور قدیم ہندوستان کے قوانین اور انتظامی معاملات کے تذکرہ سے ابتدا کی ہے۔ اس سلسلہ میں پہلے تاریخی پس منظر بیان کیا ہے تہذیب وتمدن کی شروعات کا تذکرہ کرتے ہوئے ویدوں کے زمانہ اور منو کے قوانین کا ذکر کیا ہے۔ اسلام سے قبل کے دور کے عدالتی نظام کا تذکرہ کرتے ہیں اور اُس کے بعد کے دور کے حالات زیر بحث لائے ہیں۔ بعد کے حالات کے سلسلہ میں دہلی سلطنت کے حالات کا تذکرہ کیا گیا ہے۔

عمر کمال خان نے مختلف شخصیات کا تذکرہ کرتے ہوئے اُن کے ادوار کے حالات کا بھی جائزہ لیا ہے۔ اس سلسلہ میں کافی معلومات فراہم کی ہے۔ اکبر کے دین الٰہی کے اثرات کا بھی جائزہ لیا گیا ہے۔ اسی اثر کے تحت ملتان کے گورنروں کا تذکرہ کیا گیا ہے۔ نہ صرف یہ بلکہ اُن کے ادوار میں عدالتی نظام کا تفصیلی جائزہ قلمبند کیا گیا ہے۔ آخر میں برطانوی دور حکومت اور بیسویں صدی کے نظام عدالت کو بیان کیا گیا ہے

جس میں پاکستان کے عدالتی نظام پر بھی نظر ڈالی گئی ہے۔ ملتان کے ڈپٹی کمشنروں کا تذکرہ، پر کتاب مکمل ہوئی ہے۔ کتاب میں ہیلیوگرافی، گروپ فوٹوز بھی شامل کیے گئے ہیں۔ اس کتاب کا مطالعہ کرنے سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ خان صاحب کو تاریخ کے شعور کے ساتھ ساتھ عدالتی نظام کی تاریخ سے بھی شوق وشغف تھا۔

ہائی کورٹ ملتان بینچ کی تاریخ

پنجاب ہائی کورٹ کی پنڈی، بہاولپور اور ملتان بینچ کا اعلان گورنر پنجاب نے پہلی جنوری ۱۹۸۱ء کو کیا اور ملتان بینچ کا فل کورٹ ریفرنس ۱۳ جنوری ۱۹۸۱ء کو ہوا۔ ۶۸ صفحات کی اس کتاب میں مصنف نے اسلامی نظام عدالت اور ہندوستان میں مسلمانوں کے عدالتی نظام کی تاریخ بھی بیان کی ہے۔ اُس کے بعد برطانوی نظام عدالت کا تذکرہ کرتے ہیں۔ پنجاب چیف کورٹ، ڈویژنل اعلیٰ عدالتوں، پنجاب میں جدید عدالتی نظام کی تنظیم، سرکٹ کورٹ کے تذکرہ کے ساتھ ساتھ ملتان میں ہائی کورٹ بینچ کے لئے بار کاؤنسل اور عوامی مطالبات کا تذکرہ کیا گیا ہے۔

کتاب میں فل کورٹ ریفرنس کی تفصیلی رپورٹ بھی شامل کی گئی ہے۔ ضمیموں میں جج صاحبان، بار کاؤنسل کے عہدیداران اور بینچ کے رجسٹراروں کی فہارس شامل کی گئی ہیں۔ اس طرح یہ کتاب ہائی کورٹ کی ملتان بینچ کی مکمل تاریخ پر مشتمل ہے۔ مصنف نے ایک ایڈووکیٹ کے ساتھ ساتھ ایک اسکالر کا بھی فرض ادا کیا ہے۔

پبلک لائبریری باغ لانگے خان کی سوسالہ تاریخ ۱۹۸۲ء

اس لائبریری کا ایک پیشرو ادارہ ''ملتان بک سوسائٹی'' کے نام سے موجود تھا، اُس کا قیام اندازاً ۱۸۴۹ء میں عمل میں آیا جب انگریزوں نے ملتان فتح کیا۔ یہ ادارہ اُن کے مطالعہ کتب کے لئے قائم ہوا۔ (۱) اسی سوسائٹی کی طرف سے انگریز افسروں کو کتابیں فراہم کی جاتیں تھیں۔ اس سوسائٹی کی موجودہ صورت پبلک لائبریری باغ لانگے خان ہے۔ لائبریری میں موجود پرانی کتابوں پر سال اشاعت انیسویں صدی کی دوسری چوتھائی سے لے کر انیسویں صدی کے اواخر تک لگے ہوئے ہیں۔ کتابوں کی جلد بندی خوبصورتی سے کی ہوئی ہے۔ کتابیں حاصل کرنے والے افسروں کے نام بھی رجسٹر میں لکھے ہوئے ہیں۔ اُن میں ایک نام نمایاں ہے

جو مسٹر کورٹ لینڈ کا ہے جو ملتان کا دو مرتبہ ڈپٹی کمشنر بنا (۷) یہ دور ۱۸۶۱ء سے لے کر ۱۸۶۸ء کا ہے۔ یہ لائبریری اندازاً ۱۸۸۴ میں پبلک لائبریری کے نام سے موسوم ہوئی ۱۸۸۶ء تک مکمل ریکارڈ موجود نہیں۔ بعد کا رکارڈ موجود ہے۔ مصنف نے اُس وقت سے لائبریری کے سربراہوں اور کتابوں کے عطیات کا تذکرہ کیا ہے۔ ان عطیات میں ماضی قریب کے سندھ کے ادیب شفیع احمد علوی شکارپوری کے عطیہ کا بھی ذکر ہے علوی صاحب نے ۱۲۴۳ سندھی، اردو، فارسی اور عربی کتب عطیہ کے طور پر دیں (۸)۔

اس لائبریری کی ترقی میں جن لوگوں نے دلچسپی لی اُن میں لالہ ہری چند کا نام اہم ہے۔ اُن کی سربراہی کا دوَر ۱۹۱۳ء سے شروع ہوا۔ یہ ایک درخشاں دوَر تھا۔ اس کے بعد عمر کمال خان کا دور بھی کامیاب رہا۔ اِس دوَر میں سندھی کتب کا اضافہ ہوا۔ ریڈنگ روم بھی کامیابی سے چلنے لگا۔ راقم الحروف کی اندازاً ایک درجن کتابیں اس لائبریری میں موجود ہیں۔

لانگے خان، جن کا نام پبلک لائبریری سے منسلک ہے وہ باغ کے مالک تھے جس سے متصل لائبریری ہے۔ وہ بادشاہ محمد شاہ رنگیلہ کا ہمعصر تھا۔ سو سال سے زائد کی تاریخ کی حامل پبلک لائبریری مالی مشکلات سے مقابلہ کرتے ہوئے آج (۲۰۰۶ء) ۱۲۴ سال کی عمر کی ہوگئی ہے۔ اس کتاب میں عمر کمال خان نے شروع سے لائبریری کو گورننگ باڈی کو منعقدہ میٹنگوں کی مکمل روئداد شامل کی ہے۔ اس کے علاوہ انتظامیہ کے مختلف گروپ فوٹو بھی شامل کیے ہیں۔ پبلک لائبریری کی تاریخ لکھ کر مصنف نے ایک اہم فریضہ انجام دیا ہے۔

ان کتابوں کے علاوہ عمر کمال خان نے دیگر چند کتابیں بھی لکھی اور ترتیب دی ہیں۔ اُن میں اُن کی چھپی ہوئی غیر مطبوعہ اور زیرِ قلم کتابیں شامل ہیں۔ لائبریری کی طرح بزمِ ثقافت میں بھی اُن کی خدمات اہم ہیں۔ اندازاً ۶۰ کتابیں شائع کر چکے تھے۔ اُن میں اردو اور انگریزی زبان میں کتابیں شامل ہیں۔ یہ اردو، سرائیکی اور سندھی شعراء کے کلام کے مجموعوں کے ساتھ ساتھ ادبی موضوعات، اوزان اور تنقید کے متعلق ہیں۔

حوالہ جات:

۱۔ عمر کمال خان کی سوانح اور آباواجداد کے بارے میں مواد اُن کی کتاب ''نواب مظفر خان شہید اور اُس کا عہد'' میں ڈاکٹر مہر عبدالحق کے دیباچہ سے اخذ کیا گیا ہے۔

۲۔ رجوع کریں متذکرہ بالا کتاب، ناشر فاروقی کتب خانہ ملتان، ۱۹۷۸ء ص ۴

۳۔ ایضاً۔۔۔۔ص ''ش''

۴۔ ایضاً۔۔۔۔ص ۹۴

۵۔ ایضاً۔۔۔۔ص ۲۳۷

۶۔ عمر کمال خان، پبلک لائبریری باغ لانگے خان ملتان کی سو سالہ تاریخ، بزم ثقافت ملتان ۱۹۸۴ء ص ۷

۷۔ ایضاً۔۔۔۔ص ۸۔۹

۸۔ ایضاً۔۔۔۔ص ۱۳۶

۹۔ ایضاً۔۔۔۔ص ۱۱

☆☆☆☆☆

Index

محمد آصف قادری

حقوق نسواں کی علم بردار فہمیدہ ریاض کی مزاحمتی شاعری کا اجمالی جائزہ

Abstract: Fehmida Riaz is a progressive poet in Urdu. Her poetry expresses the resistance thoughts and emotions that stir the soul. Though she belongs to the class of poets who reflect in full measure the entire spectrum of human responses, yet her rebellious and revolutionary verses take her to Himalyan heights of resistance poetry. We are to do search and analyse her critically especially in the context of the poetry containing resistance element.

پاکستان کی شاعرات حقوق نسواں کی جنگ میں بڑھ چڑھ کر حصہ لے رہی ہیں۔انہیں اس امر کا بخوبی احساس ہے کہ عہد پارینہ سے اس خطہ ارض پر بسنے والی عورت کو تہذیب وتمدن کے اس ترکہ سے ہمیشہ محروم رکھا گیا ہے، جو اس کا حق پیدائشی ہے۔سماج کے لئے قانون سازی کا حق مردوں نے ہمیشہ اپنے لیے مخصوص رکھا تھا۔اس لیے عورت نے ہمیشہ ایک ایسے ماحول میں تربیت پائی کہ اس کے اندر زندگی کے بہت سے حقوق سے اپنی محرومی کا احساس بھی پیدا نہ ہوسکا۔اداجعفری اس حوالے سے یونہی نہیں فرماتیں

صدیوں سے مرے پاؤں تلے جنت انساں میں جنت انساں کا پتہ پوچھ رہی ہوں

جنت انساں جس 'صنف ضعیف' کے پاؤں تلے رکھی گئی ہے، وہ جنت انساں کا پتا پوچھتی پھرے، تو اس سے اس کی بے بسی اور احساس محرومی کا اندازہ ہو جاتا ہے۔آج کی پڑھی لکھی عورت انسانی حقوق کی تنظیموں کے وضع کردہ ضابطہ اخلاق یا حقوق نسواں کے بارے میں لکھی گئی دفعات پر یقین نہیں رکھتی۔اسے کاغذی طور پر مساوات انسانی کے درس یا محض پروپیگنڈہ کے ذریعے مطمئن نہیں کیا جا سکتا۔شاعرات تو اس طبقے کی حساس ترین اور ذی شعور رکن ہیں، پھر وہ کتابی باتوں اور اخباری بیانات سے کیونکر متاثر ہو سکتی ہیں۔

فہمیدہ ریاض بھی ان شاعرات میں شامل ہیں جنھیں صنفی مساوات پر اصرار ہے اور اس کے جواز کو بھی ایک مسئلہ سمجھتی ہیں۔محض مراعات کی بخشش مسئلے کا حل نہیں ہے۔اس کے لیے عورت کے نفسیاتی جذباتی اور مابعدالبعیاتی وجود کو تسلیم کرنا پڑے گا تب کہیں بشری باہمی شرکتیں مکمل ہو سکتی ہیں۔محض ''وجود زن سے ہے تصویر کائنات میں رنگ'' کہنے سے بات نہیں بنتی اور نہ ہی ازدواجی حیثیت میں لفظی طور پر اسے "Batter Half" کہ دینے سے طبقہ نسواں کو حقیقی اطمینان حاصل ہو سکتا ہے۔موجودہ دور میں عورت کو ایک 'بچہ ساز مشین' بھی قرار نہیں دیا جا سکتا۔

پاکستانی شاعرات کے ہاں مذکورہ صورت حال کا ردعمل تو یکساں ہے مگر اظہار کے پیرائے اور بیان کی شدت میں مختلف سطحیں سامنے آتیں ہیں۔کہیں اس کی آواز اور لے بلند اور کہیں دھیمی ہے۔اپنے جذبات کا کھل کر اظہار کرنے میں فہمیدہ ریاض کو ایک خاص اہمیت حاصل ہے۔اس کا پہلا مجموعہ ''پتھر کی زبان'' تھا۔جس نے اسے خاصا متنازع بنا دیا کیوں کہ اس کی شاعری نے پہلی بار کسی عورت کی زبان میں نسائی جذبات اور جسم کی ضرورتوں کا احساس دلایا۔اس مجموعے کا لہجہ باغیانہ تھا۔لیکن یہ بغاوت صرف فیشن کے طور پر نہیں تھی بلکہ موضوعات کا تقاضا یہی تھا۔()

دوسرے مجموعے ''بدن دریدہ'' کی نظمیں اپنے موضوع، احساس، مجموعی رویے اور لہجے سے نہ صرف چونکاتی ہیں بلکہ تصویر کے ایک اور رخ سے پردہ اٹھاتی ہیں۔ان میں شعور حیات کے ساتھ ساتھ شعار زیست کا احساس بھی ہوتا ہے۔جسمانی جبر اور گھٹن کے ماحول میں اس طرح کے خیالات باغیانہ لگتے ہیں لیکن فطری تقاضوں اور جبلتوں سے منہ نہیں موڑا جا سکتا۔اس مجموعہ کی ورق گردانی سے پتا چلتا ہے کہ اس میں فہمیدہ ریاض نے حیوان صفت حکمرانوں کے استحصالی اور استبدادی رویوں کو مخصوص علائم اور استعارات کے لباس میں پیش کیا ہے، اور پھر ان خوشامدی فن کاروں اور دانش وروں کی بے حسی اور مصلحت پسندی کا بھی تمسخر اڑایا ہے، جو اپنے ضمیر کو طشتری میں رکھ کر شاہوں کے حضور پیش کر دیتے ہیں۔نظم ''شہر والوں سنو'' میں اسی قابل تنقید صورت حال کی مزاحمت کی گئی ہے:

اس بریدہ زباں شہر میں قصہ گو خوش بیاں آئے ہیں
شہر والو سنو اس سرائے میں ہم قصہ خواں آئے ہیں۔۔۔
وہ عجب مملکت
جانور جس پہ مدت سے تھے حکمراں
گورعایا کو اس کا پتہ تک نہ تھا
اور تھا بھی تو بے بس تھے، لاچار تھے
ان میں جو اہل دانش تھے مدت ہوئی مر چکے تھے
جو زندہ تھے بیمار تھے۔۔۔
خلعت شاہ تھی ان کی واحد دوا
بیشتر قاب سلطاں کے خوشہ چیں
گیت لکھتے رہے گیت لکھتے رہے
عہد زریں کے ڈنکے بجاتے رہے(۲)

جس عہد میں شاعر اور فن کار، سرکار دربار سے انعام واکرام کے طلب گار ہوتے ہیں، اس دور میں حق گوئی مظلوم طبقات کی طرح زندہ در گور ہو جاتی ہے۔ فن کار طبقہ عوام کے بجائے سرکار کا طرف دار ہو جائے تو ارباب اقتدار کو قرار مل جاتا ہے کہ اس حساس طبقہ کے قلم کا وار ان پر نہیں، ان کی مجبور و مقہور رعایا پر چلتا ہے۔ فہمیدہ ریاض کو ایسے صاحبان علم و فن پر سخت اعتراض ہے، جو غیر منصف حکمرانوں سے دولت دست بوسی کے خواہاں ہوتے ہیں اور عوام کے حقیقی مسائل سے اغماض برتتے ہیں۔ اس کی نظم ''راج سنگھاسن'' میں اس کا انداز بیاں یہ صورت اختیار کر جاتا ہے۔

انقلاب کے راج سنگھاسن پر براجتے گنوانو
تم کیا دو گے گیان مجھے!
مجھ کو سیدھی راہ دکھانے والو

اتنا پچھانو
تم کرسی پر بیٹھے ہو
اور میں دھرتی پر کھڑی ہوئی ہوں

اپنے راجیہ مندر کی چوکھٹ سے مجھ کو لوٹاتے ہو؟
میرے تھالی میں تو میرے گرم لہو کا دیپ جلا ہے

شاستروں کو رٹ رٹ کر جو تم نے جیون بھر میں نہ سیکھا وہ اک ناری نے اپنے گھائل تن میں محسوس کیا ہے۔(۳)

''شہر والو سنو'' اور ''راج سنگھاسن'' میں جن رویوں کا اظہار ملتا ہے ان میں واضح فرق ہے۔ پہلی نظم استحصالی حکمرانوں کے حاشیہ نشینوں کے قبیح کردار کو بیان کرتی ہے، جب کہ دوسری میں مذہب کے نام پر لوگوں کا استحصال کرنے والے طبقہ کو براہ راست ہدف تنقید بنایا گیا ہے۔ اگر ایک نظم میں شاعروں اور فن کاروں کو بکاؤ مال ہونے پر طنزیہ رخ اختیار کرتی ہے۔ تو دوسری میں شاعرہ کرسئ اقتدار و اختیار پر متمکن طبقہ کے استحصالی سلوک سے تنگ کر اس کو عقل کے ناخن لینے پر زور دیتی ہے۔ وڈیروں کے ظالمانہ اور استحصالی رویوں پر فہمیدہ کا دل کڑھتا ہے تو وہ غریب کسانوں اور مزارعوں کو ترقی پسندانہ انداز میں یہ انقلابی اقدام اٹھانے کا پیغام دیتی ہے۔ نظم ''سج چلی پروائی'' اس کی عمدہ مثال ہے:

سرسوں کے پھولوں سے، گیہوں کی بالی سے سجایا
دھرتی ایک کنواری تم نے دلہن اسے بنایا
رس برساتے بادل گزرے، سج چلی پروائی۔۔۔
اس کی کوکھ میں بیج تمھارا، دو جا کیوں پھل پائے۔۔۔
پاس وڈیروں کے مت چھوڑو، بڑی اداس رہے گی

ایسا معلوم ہوتا ہے کہ جیسے فہمیدہ کی شاعری کے پیکر میں اقبالؒ کی نظم ''الارض اللہ'' کی روح حلول

کر گئی۔ ''الارض اللہ'' کے ان مصرعوں پر غور کیجیے:

پالتا ہے بیج کو مٹی کی تاریکی میں کون؟
کون لایا کھینچ کر پچھم سے باد ساز گار؟
دہ خدایا! یہ زمیں تیری نہیں، تیری نہیں!
تیرے آبا کی نہیں، تیری نہیں۔ میری نہیں!

دونوں نظموں میں فرق صرف اتنا ہے کہ فہمیدہ نے پچھم سے آنے والی بادساز گار کی جگہ، پروائی 'اور خدایا' کے بجائے 'وڈیرو' ایسے الفاظ استعمال کیے ہیں، جب کہ مذکورہ نظموں کا مرکزی خیال ایک ہے۔ ''روٹی، کپڑا اور مکان!'' کے عنوان سے لکھی گئی نظم میں فہمیدہ نے نہایت خوب صورت علامتی انداز میں کہا ہے۔

گیا کے تھن اپنا چیونتا   پر ماکھن اور او ر دودھ کہاں تھا؟   ہریالی کا سوکھا
چباچبا کر، اگل اگل کر   گیا کا تھن سوکھ گیا تھا   کوئی نہ بچھڑا جن پائی وہ
گابھن ہو ہر بار   رے دیا   گیا کا میری ہمار

کیا مملکت پاکستان میں برسرِاقتدار آنے والے حکمرانوں نے بار بار ذاتی مفادات کو اجتماعی مفاد پر ترجیح نہیں دی؟ کیا اسلام کے نام پر حاصل کیے گئے ملک کو بار بار نقصان نہیں پہنچایا گیا۔ کیا راتوں رات غربت کو ختم کرنے اور وطن پاک کو دنیا کا ترقی یافتہ ترین ملک بنانے کے وعدے نہیں کیے گئے؟ کیا اس مملکت خداداد (گیا) کے وسائل (تھنوں) سے یہاں کے حکمرانوں نے دن دیہاڑے دست درازی کر کے اس کے خزانوں کو خالی نہیں کر دیا؟ مادرِ وطن (گابھن) کے ساتھ زیادتی کرنے والے طبقات کے منفی رویوں پر فہمیدہ کف افسوس ملتے ہوئے دکھائی دیتی ہے اور انھیں لوگوں کو روٹی، کپڑا اور مکان کے مسائل سے دوچار کرنے کا ذمہ دار قرار دیتی ہے۔ اس کی نظم ''کارل مارکس'' درحقیقت غریبوں اور پسے ہوئے لوگوں کے دکھوں کا مداوا کرنے کے لیے نسخۂ اکسیر لکھنے والے مارکس کو خراج عقیدت پیش کرتی ہے۔ مذکورہ نظم کے آخری حصہ میں فہمیدہ فرماتی ہیں:

کالی دھرتی پھاڑ کے سورج جہاں نکلا ہے
آدمیوں نے تڑپ تڑپ کر تیرا نام لیا ہے
یوں تو سے رکے نہیں رو کے، پر ایسا بھی ہوا
اڑتی صدی نے پل بھر تھم کر مڑ کے تجھے دیکھا ہے
اک نسلِ انسانی تجھ کو رہ رہ کر سوچا ہے
ایک نسل نے ہاتھ اٹھا کر تجھے سلام کیا ہے

طبقاتی کش مکش ہو یا حق و باطل کا معرکہ پر انصاف پسند اور انسان دوست اہل قلم باطل قوتوں کی مزاحمت میں اپنا کردار ادا کرتا ہے۔ ''آڈن کے نام'' نظم میں فہمیدہ آڈن سے مخاطب ہو کر کہتی ہیں:

کہ جھوٹ اور سچ میں ہمیشہ ہوئی جنگ   اور   جھوٹ جیتا ہے
کہ نفرت امر ہے کہ طاقت کے برحق   کہ سچ ہارتا ہے   کہ شیطان نیکی کے احمق خدا سے بڑا ہے۔

یہاں برائی کا خدا (اہرمن) نیکی کے خدا (یزداں) کو احمق گردانتا پھرتا ہے اور بظاہر جھوٹ اور نفرت سچائی اور محبت پر غلبہ پاتی رہی ہے لیکن ہر سچا فن کار سچائی کی فتح کے لیے سرتوڑ کوشش کرتا ہے، بے شک وقتی طور پر اسے شکست کا سامنا کرنا پڑے۔

ہر بڑے فن کار کی طرح فہمیدہ عصری مسائل اور سیاسی، سماجی اور معاشی حالات سے بے اعتنائی نہیں برت سکتی تھیں۔ اس کو ہر قسم کی منفی صورت حال پر جذبات اکساتے رہے کہ کچھ کہو، تا کہ تم اپنے منصب حقیقی سے عہدہ برآ ہو جاؤ۔ 23 مارچ 1973ء کو راول پنڈی میں جب حزب اختلاف کے جلسے پر چار گھنٹے تک گولیاں برسائی گئیں تو اس نے نظم ''23 مارچ 1973ء'' قلم بند کی اس کے ان اقتباسات میں ظلم وتشدد کے نتیجہ میں خوف و ہراس پھیلنے اور اس پر فہمیدہ کے ردعمل کا اظہار رہا ہے:

دفعتاً آج یہ مغرب سے چلی کیسی ہوا   آج مٹی سے اٹھا کیسا لہو زیر غبار
جا بجا سر کو پٹکتا ہوا دیوانہ وار۔۔۔۔   یک بیک آج مرے دل سے مٹا خوف و ہراس

آؤ اے ہم وطنو! رقص کرو، رقص کرو۔۔۔ پیرہن چاک کرو مصلحت اندیشی کا۔۔۔۔
جسم و جاں رقص کریں، نطق و زباں رقص کریں تلملاتا ہے لہو آج مری رگ رگ میں۔

فہمیدہ کے بعد کے مجموعوں ''کیا تم پورا چاند نہ دیکھو گے'' اور ''ہم رکاب'' میں ان کا موضوعاتی دائرہ بہت وسیع ہو جاتا ہے۔ مذکورہ مجموعوں میں شامل ان کی نظم ''کیا تم پورا چاند نہ دیکھو گے؟'' کے ان مصرعوں میں اس کا لہجہ قابل سماعت ہے:

رات آئی ہے وقت کے لب پہ دزدیدہ آہ کی مانند اور دن کا آنسو بے اختیار
آسمان کے رخسار پر ڈھلک جاتا ہے میرے وطن کا افق کس قدر افسردہ ہے۔

ان مصرعوں میں افسردگی اور مایوسی کی فضا سے معمور وطن پاک کی حالت بیان ہوئی ہے اور ظلم و جبر کی سیاہ رات کا ذکر بھی کیا گیا ہے۔ 1977ء کے مارشل لا کے فہمیدہ کی شاعری میں واضح تبدیلی آئی اور اس نے پاکستان کے سابق وزیر اعظم ذوالفقار علی بھٹو اور نذیر عباسی پر جو نظمیں لکھی ہیں، ان میں سیاسی اور سماجی جبر کے خلاف صدائے احتجاج بلند کی گئی ہے۔ بھٹو پر اس کی نظم ''سازش'' کی ابتدا یوں ہوتی ہے۔

سازش_ محل سرا کی نوچی
تہ خانوں کی تاریکی میں_ نم ناکی میں
شاہی تخت کے رکھوالوں نے شب بھر_ پالی
اس کو رقص سکھانے پہنچے_ خواجہ سرا بجاتے تالی
اور اس کا اختتام ان مصرعوں پر ہوتا ہے:
شاہی تخت کے رکھوالوں نے
طیش میں منہ سے جھاگ اڑائے
داڑھی نوچی
محل سرا کے تہ خانوں کی تاریکی میں نم ناکی میں

پھر شب بھر اک سازش سوچی۔ (۴)

فہمیدہ کی اس دور کی شاعری میں موضوعات ہی تبدیل نہیں ہوئے بلکہ مجموعی رویوں میں بھی ایک تبدیلی کا احساس ہوتا ہے اور جذبات و احساسات کے بجائے مزاحمت کا رنگ غالب آ جاتا ہے۔ اس سے ان کے استعاراتی انداز پہ بھی اثر پڑا ہے۔ تلازمات و استعارات کی تبدیلی سے ان کی بے باکی ایک طرح کے باغیانہ رویے میں تبدیل ہوئی ہے۔ والہانہ پن کے بجائے تدبر اور فکر نے لے لی۔ (۵)

نذیر عباسی کی شہادت پر ان کی لوری کے چند بول درج ذیل ہیں:

بدلی کی لالی میں جلتا الاؤ ہو جو!
خون بھرا گھاؤ
لال مت جاؤ

سدا رہے تری آن مرے آن والے
تری دھنش، ترے بان
پھر سے ہوئی میں جوان
جم جم جارے مرے گھوڑے سوار۔ (۶)

اسلام میں شہادت کا تصور بڑا واضح ہے جس کے مطابق شہید مردہ نہیں ہوتا ہے، اور نذیر عباسی کی لوری میں اسے درجہ شہادت پانے پر ماں اسے اسی طرح رخصت کرتی ہے جیسے بچے کو چاندی کی گھنٹی بجا کر گھڑ سواری کرتے ہوئے بدلی کے پار سیر کرنے کے لیے روانہ کرتی ہے۔

1987 میں جلاوطنی سے لوٹنے کے بعد، کراچی میں کہی ایک نظم ''معیشت'' میں فہمیدہ لکھتی ہیں:

اس شہر میں میں اجنبی یوں تو نہ تھی میرے خدا
اس کی زمیں، اس کے فلک، اس کی ہوا کو کیا ہوا؟

پہچان میں آتا نہیں، پہچان بھی پاتا نہیں مجھ کو کوئی
بدلا ہوا سارا سماں
ہے روشنی اتنی مگر کچھ بھی نظر آتا نہیں۔ (۷)

اس وقت تک اہلیانِ کراچی اپنے حالات کو کیونکر ٹھیک نہیں کر پائے تھے، کیا اس کا باعث 1977ء سے جاری و ساری اور سختی سے نافذ حکمت عملی نہ تھی جس کے ذریعے سے منظم طور پر لوگوں کو سیاسی عمل سے اور معاشرے کو کوئی بھی رخ دینے کی قوت سے بے دخل کر دیا گیا تھا؟ وحشت ناک فوجی حکومت کے طویل، اعصاب شکن برسوں نے لوگوں کو بحیثیت ہوش مند شہری، معطل کر دیا تھا۔ فوجی آمریت میں جلاوطن ہو جانے والے لوگوں نے پاکستان واپس آ کر ہاتھ پر ہاتھ دھری ایسی مخلوق کو دیکھا تھا جس کی بے حسی عروج پر پہنچ تھی اور جس کی آنکھیں برسوں صرف وی سی آر اور ٹیلی ویژن دیکھتے دیکھتے چوکور چکی تھیں۔ فہمیدہ ریاض نے اس پس منظر میں مذکورہ بالا طویل نظم لکھی، جس کے ابتدائی مصرعوں میں اوپر بیان کیے گئے منفی حالات اور ماحول کو منعکس کیا گیا ہے۔ فہمیدہ اب "پتھر کی زبان" اور "بدن دریدہ"، "دھوپ" سے بہت آگے نکل چکی ہیں۔ اب ان کی شاعری میں طنز و تشنیع اور تحقیر و تضحیک کا رجحان ابھر آیا ہے اور "حضور میں اس سیاہ چادر کا کیا کروں گی۔" یا دیگر سیاسی نظموں کی شدت اور باغیانہ آورش انھیں ایک دوسرے جہنم کی طرف لے آئی ہے۔ (۸)

ذرا ان کی نظم "مغلوب الغضب" کے ان اقتباسات کو دیکھیے۔

وہ مغلوب الغضب ہیں ----- حیران ہوتے ہیں
کہ تھی جو ساعت موعود ان کی فتح و نصرت کی بھلا کیونکر نہیں آئی؟ (۹)

جس عہد میں ظلم و تشدد اور قتل و غارت کی انتہا ہو جائے اس وقت مظلوم انسانوں کے ذہنوں پر خوف و ہراس طاری ہو جاتا ہے اور اگر انھیں بے دردی سے موت کے گھاٹ اتار دیا جائے تو ان کی قابل رحم حالت پر ایسی نظمیں معرض تخلیق میں آتی ہیں۔ فہمیدہ نے ان حالات کے پیدا کردہ جہنم کا نقشہ کھینچ کر اپنے مخصوص ردعمل کا اظہار کر دیا ہے۔ یہ بات بھی قابل لحاظ ہے کہ فہمیدہ کی نظم "معیشت" میں کراچی کے ماحول اور حالات پر جو خیالات ملتے ہیں، فیض کے اسی شہر کی بابت ان جذبات سے مماثلت رکھتے ہیں۔

یہاں سے شہر کو دیکھو ساری خلقت میں — نہ کوئی صاحب تمکیں نہ کوئی صاحب ہوش
جو سائے دور چراغاں کے گرد لرزاں ہیں — نہ جانے محفل غم ہے کہ دور جام و سبو
جو رنگ ان در و دیوار پر پریشاں ہیں — یہاں سے کچھ نہیں کھلتا یہ پھول ہے کہ لہو۔ (۱۰)

آج کل کے دور میں بھی اکثر دیہات کی پرسکون اور طمانیت بخش زندگی کا مقابلہ شہری زندگی سے کیا جاتا ہے تو یہ حقیقت واضح ہوتی ہے کہ شہر میں ایک ایسے ماحول نے جنم لیا ہے جس میں ہر انسان دوسرے کی حق تلفی کرنے، داؤ لگانے اور راستہ کاٹنے پر تلا رہتا ہے۔ چنانچہ کراچی کے متعلق فیض کا مذکورہ اشعار کہنا بالکل درست ہے۔ اسی طرح فہمیدہ کی نظم کے منقولہ بالا اشعار میں بھی فیض کا رنگ ملتا ہے۔ اس نکتۂ خاص سے یہ ثابت کرنا مقصود نہیں کہ فیضوی ہیں' چونکہ ان کلام فیضوی رنگ سے مختلف عناصر سے عبارت ہے لہٰذا ہمیں اس حقیقت کو ماننے لینے میں تامل نہیں کہ ترقی پسندانہ انقلابی خیالات کی حامل فہمیدہ فیض سے اکتساب فیض کرتی رہی ہے اس کے باوجود ان کی انفرادیت مسلم ہے۔ اگر فیض کو راولپنڈی سازش کیس میں پابند سلاسل ہونا پڑا تھا تو فہمیدہ کو بھی مارشل لا کے دور میں کراچی سے ایک رسالہ "آواز" شائع کرنے کی بنا پر بیک وقت چودہ عدالتی مقدموں کا سزاوار ٹھہرایا گیا تھا۔ جس میں سے ایک میں کہا گیا کہ آئین کی شق نمبر (114۔اے) کے مطابق مدیرہ اس قابل ہے کہ اسے سزائے موت دی جائے۔ فہمیدہ اپنے شوہر اور بچوں کے ہمراہ ہندوستان چلی گئیں اور تقریباً سات سال تک جلاوطنی کا خودساختہ عذاب سہا۔ خانہ تلاشی اور تھانے میں بیان دینے کے عذاب سے بھاگی ہوئی عورت اپنی شاعری میں ایک ایسی عورت بن جانا چاہتی ہے جسے بطور فرد تسلیم کیا جائے۔ (۱۱)

نظم "ایک لڑکی سے" بھی اسی خیال سے لکھی گئی ہے۔

سنگدل رواجوں کے
خستہ حال زنداں میں
اک صدائے مستانہ

یہ عمارت کہنہ ٹوٹ بھی تو سکتی ہے

یا سیر شہزادی چھوٹ بھی تو سکتی ہے۔

یہ اسیر شہزادی__!
یہ جبر وخوف کی دختر

جب نجات پائے گی
سانس لے گی درانہ

اپنی ذات پائے گی
تو ہے وہ زن زندہ
جس کا جسم شعلہ ہے
جس کی روح آہن ہے
جس کا نطق گویا ہے
بازوؤں میں قوت ہے
انگلیوں میں صناعی
ولولوں میں بے باکی

اگر فہمیدہ کی اس نظم کا موازنہ کشور کی ''یہ ہم گنہگار عورتیں'' یا منصورہ احمد کی ''اسیر'' سے کریں تو ان نظموں میں فکری اور جذباتی ہم آہنگی اور مزاحمتی عنصر صفت مشترک کے طور پر نمایاں ہوتا ہے۔

حوالاجات:

۱۔ ڈاکٹر رشید امجد، پاکستان کی اردو شاعرات، صفحہ 110، بحوالہ عبارت مرتبہ ڈاکٹر نوازش علی
۲۔ فہمیدہ ریاض، بدن دریدہ، صفحہ 94-92، مکتبۂ دانیال، کراچی۔ پانچویں بار: 1982ء

۳۔ فہمیدہ ریاض، دھوپ، صفحہ 73، مکتبۂ دانیال، کراچی۔ چوتھی بار: اکتوبر 1989ء
۴۔ خوشبو کی شہادت، صفحہ 07-106، ناشر اصغر علی چوہدری ایڈووکیٹ، لاہور۔ 19 جولائی 1979ء
۵۔ ڈاکٹر رشید امجد، پاکستان کی اردو شاعرات، صفحہ 12-111، بحوالہ عبارت: مرتبہ ڈاکٹر نوازش علی
۶۔ گورہ سلطانہ عظمیٰ۔ مرتب: گونج، صفحہ 228، استعارہ پبلی کیشنز، لاہور۔ اشاعت اول: ستمبر 1988ء
۷۔ آج۔ کراچی کی کہانی (2)، صفحہ 29، کراچی۔ جنوری۔ مارچ 1996ء
۸۔ ڈاکٹر عتیق اللہ، ترقی پسند نظم کا نظریاتی کردار کی توسیع، بحوالہ ترقی پسند ادب: مرتبہ ڈاکٹر قمر رئیس، سید عاشور کاظمی، صفحہ 449
۹۔ فہمیدہ ریاض، مغلوب الغضب، بحوالہ دنیا زاد کتابی سلسلہ نمبر 6: ترتیب وتالیف آصف فرخی، شہرزاد، کراچی مئی 2002ء
۱۰۔ فیض، یہاں سے شہر کو دیکھو، صفحہ 37-36، نظم مشمولہ سرِ وادیٔ سینا، فیض احمد فیض، مکتبۂ دانیال، کراچی۔ آٹھواں ایڈیشن 1985ء
۱۱۔ ڈاکٹر شاہین مفتی، جدید اردو نظم میں وجودیت، صفحہ 437، سنگِ میل پبلی کیشنز، لاہور۔ 2001ء

Index

☆☆☆☆☆

ڈاکٹر قاضی عبدالرحمٰن عابد
محمد اشرف کمال

مجلّہ افکار کراچی کے یک موضوعی نمبر

Abstract: Special numbers of literary journals particularly explain and offer specific matters on literary movements, branches of literature, renowned writers and research scholars. These appropriate numbers of journals are paying very significant role in the development of Urdu Language and literature. This paper is offering the introduction and details of special numbers of the Journal "AFKAR KARACHI".

پہلی جنگ عظیم کے بعد عوام پسند ادبی رسائل کا دور دورہ ہوا۔ ان میں کہکشاں، ہزار داستان، خیالستان، رومان، اور بعض دوسرے رسالے تو شعلہ مستعجل ثابت ہوئے لیکن نگار، ساقی، نیرنگ خیال، عالمگیر، ہمایوں، ادبی دنیا، اورادب لطیف نے طویل زندگی پائی۔ ان رسائل نے نئے ادیبوں کے فن کو نکھارنے اوران کی حوصلہ افزائی میں اتنا نمایاں کردار ادا کیا کہ نہ صرف مجلاتی صحافت کی تاریخ میں بلکہ اردو ادب کی تاریخ میں بھی انھیں کبھی نظر انداز نہیں کیا جائے گا۔ یہ رسالے صرف عوام پسند نہیں تھے خیال افروز بھی تھے۔ اور یہ علم وادب کا ایک ایسا امتزاج پیش کرتے تھے کہ اہل دانش انھیں قدر کی نظر سے دیکھتے رہے۔

اسی دور میں یہ کوشش ہوئی کہ رسالوں کے خاص نمبر نکالے جائیں جن میں کسی مخصوص موضوع پر بھرپور مواد پیش کیا جائے۔ نیرنگ خیال سے سالناموں کا آغاز ہوا جو اگر اس زمانے کی پروڈکشن کے معیار کی روشنی میں دیکھیں جائیں تو ایک عظیم کارنامے کی حیثیت رکھتے ہیں۔ مخزن کے بعد دوسرا اہم رسالہ، حکیم یوسف کا ''نیرنگ خیال'' تھا۔ یہ ہندوستان کا کثیر الاشاعت رسالہ تھا جس کے خریدار پورے ملک میں پھیلے ہوئے تھے(۱)۔ کسی مخصوص موضوع پر خاص نمبر کا آغاز بھی ''نیرنگ خیال'' سے ہوا جس نے پہلی مرتبہ بانگ درا کے سائز میں تین ساڑھے تین سو صفحات پر مشتمل ''اقبال نمبر'' شائع کیا۔ زمانہ نے ایک ضخیم ''پریم چند نمبر'' چھاپا۔ ''عالمگیر'' نے روسی ادب نمبر پیش کیا اور ''ہمایوں'' نے روسی ادب نمبر اور فرانسیسی ادب نمبر شائع کیے۔ اور لاہور

سے مجید الملکی مرحوم نے ''نرگس'' کا نظم نمبر مرتب کر کے ایک اور طرح ڈالی(۲)۔ مختارالدین احمد لکھتے ہیں،

''بیسویں صدی کی ابتدا میں رسالوں کے خصوصی نمبر شائع کرنے کا رواج نہ تھا۔ نیرنگ خیال، عالمگیر، شاہکار، ادبی دنیا، ہمایوں کے سالنامے شائع ہوا کرتے تھے۔ بعض رسالے عید پر نمبر نکالتے تھے۔ نیاز فتح پوری نے خصوصی نمبروں کا سلسلہ شروع کیا۔ نگار کا ایک شمارہ انھوں نے غالب کے لیے مخصوص کیا۔''(۳)

راولپنڈی سے گلزار جاوید کے ''چہار سو'' کا بہت چرچا ہے جس کا ہر شمارہ کسی ایک ادبی شخصیت کے فکر وفن کے مطالعہ کیلئے مخصوص ہوتا ہے۔ پشاور سے تاج سعید نے پہلے قند اور پھر جریدہ کا اجرا کیا اور بعض ایسے یادگار نمبر نکالے جو اب حوالے کی چیز بن چکے ہیں۔(۴)

یہ بات حقیقت پر مبنی ہے کہ اردو ادب کے فروغ میں جہاں ادبی رسائل نے ایک اہم کردار ادا کیا ہے وہاں ادبی رسائل کے خصوصی شمارے بھی اردو زبان وادب کی ترویج وفروغ میں اہمیت کے حامل ہیں۔ خاص نمبر کسی مخصوص موقع، موضوع یا کسی مشہور ومعروف اور ممتاز ادبی شخصیت یا کسی صنف ادب کا مبسوط مطالعہ پیش کرتے ہیں۔ یہ ادبی رسائل اوران کو خصوصی اشاعتیں سال بہ سال اور عہد بہ عہد برپا ہونے والی مختلف ادبی تحاریک کی تاریخ کی امانت داری کا فریضہ سرانجام دینے میں اہمیت کی حامل ہیں۔ ان خصوصی شماروں کے صفحات میں مختلف ادبی کانفرنسوں کی روداد اور رپورٹ محفوظ ہو کر ادبی تاریخ کا حصہ بن چکی ہے۔ جیسا کہ افکار بھوپال اور افکار کراچی کے صفحات میں انجمن ترقی پسند مصنفین کے اجلاسوں کی کارروائی اس دور کی ادبی رفتار اور ادیبوں کے ذہنی ونظریاتی رویوں اور سوچوں کی عکاسی کرتی ہے۔

ان خصوصی شماروں نے نہ صرف ادب کو مائل بہ ارتقا کرنے میں اپنا فعال کردار ادا کیا ہے بلکہ انھوں نے قوم کی ذہنی، فکری، تہذیبی وثقافتی اور ادبی رہنمائی کا فریضہ بھی سرانجام دیا ہے۔ ان خصوصی شماروں نے مختلف فکری وفنی حوالوں سے نئے نئے خیالات وتجربات کو پیش کر کے سوچ کے کینوس کی وسعت پذیری کے عمل کو تیز سے تیز تر کرنے کی کوشش کی ہے۔ جس کے مثبت نتائج زبان وادب کی ترقی کا باعث بنے ہیں۔ اردو ادب کو ادبی رسائل کے خاص نمبروں نے کئی زاویوں اور پہلوؤں سے فائدہ پہنچایا۔ ان کی وجہ سے نئے نئے مباحث، جائزوں اور مطالعوں نے صحت مند فکری وادبی سوچ کو راہ دی۔

خصوصی اشاعتوں اور خاص نمبروں کے اہتمام میں مجلّہ ''افکار'' نے جدت اور انفرادیت سے کام لیتے ہوئے جہاں اردو ادب کی چیدہ چیدہ اور نامور شخصیات اور مختلف اصناف ادب کے حوالے سے خصوصی اشاعتیں پیش کیں وہاں خاص خاص مواقع پر جو خاص نمبر شائع کیے ہیں وہ تاریخ ادب میں ایک اہم باب کی حیثیت کے حامل ہیں۔ مجلّہ ''افکار'' نے اپنے آغاز ہی سے خصوصی اشاعتوں کا سلسلہ شروع کر دیا تھا۔ اس سلسلے میں ترقی پسند ادبی کانفرنس لکھنؤ نمبر، ترقی پسند ادبی کانفرنس دھلی نمبر، ترقی پسند ادبی کانفرنس کا بھوپال نمبر، وہ اشاعتیں ہیں جو 'افکار'' نے ۱۹۴۶ء سے لے کر ۱۹۴۹ تک بھوپال سے پیش کی ہیں۔ مجلّہ ''افکار'' نے پاکستان آنے کے بعد کراچی سے بھی خصوصی اشاعتوں کے تسلسل کو برقرار رکھا۔ ڈاکٹر انور سدید لکھتے ہیں:

> ''اس دور میں ''افکار'' نے اپنے سابقہ خاص نمبر کے تجربے سے بھی استفادہ کیا، عام پرچے کو فہرہی کی طرف مائل نہیں ہونے دیا لیکن خاص الخاص چیزوں کی اشاعت کے لیے خصوصی نمبر نکالنے کی طرح ڈالی۔''(۵)

بھوپال سے پانچ سال مسلسل شائع ہونے کے بعد کراچی میں مجلّہ ''افکار'' نے اپنا آغاز ہی خاص نمبر سے کیا جو کہ مئی جون ۱۹۵۱ء منظر عام پر آیا۔ صہبا لکھنوی اس خاص نمبر کے حوالے سے لکھتے ہیں:

> ''بھوپال سے کراچی منتقل ہونے کے بعد افکار کا یہ پہلا شمارہ اور تیسرا خاص نمبر ہے''۔(۶)

اس کے علاوہ افکار نے اصناف ادب کے حوالے سے افسانہ نمبر، ڈراما نمبر، کہانی نمبر، مضامین نمبر، منظومات نمبر شامل ہیں۔ شخصیات کے حوالے سے مجاز نمبر، کرشن چندر نمبر، منٹو نمبر، جوش نمبر، خواجہ احمد عباس ایڈیشن، سجاد ظہیر ایڈیشن، مصطفیٰ زیدی ایڈیشن، فیض نمبر، حفیظ جالندھری نمبر، حفیظ ہوشیار پوری نمبر، ندیم نمبر، اختر حسین رائے پوری نمبر، آذر زوبی نمبر، رومی ایڈیشن، خسرو ایڈیشن، بیاد جوش، بیاد فیض، سردار جعفری نمبر، حمید احمد خان ایڈیشن کے علاوہ اقبال اور غالب پر خصوصی اشاعتیں بھی شامل ہیں۔ صہبا لکھنوی نمبر جناب صہبا لکھنوی کی وفات کے بعد زیور اشاعت آراستہ ہوا۔

مجلّہ ''افکار'' کراچی نے سینتیس یک موضوعی نمبر شائع کیے ہیں۔ جن میں سات خاص نمبر، بارہ آزادی ایڈیشن، تین سالنامے، ایک دس سالہ نمبر، ایک سالگرہ نمبر، ایک جوبلی نمبر، ایک شخص و عکس ایڈیشن،

ایک برطانیہ میں اردو نمبر، ایک رائٹرس کنونشن نمبر، تین انقلاب نمبر، تین یوم پاکستان ایڈیشن، دو نئی تخلیق نمبر ایک جشن سیمیں ایڈیشن جیسی خصوصی اشاعتیں شامل ہیں۔ مجلّہ ''افکار'' کی ان یک موضوعی خاص اشاعتوں میں تنقیدی و تحقیقی مضامین و مقالات تجزیاتی مطالعے، تصاویر اور مختلف خاص مواقع کے حوالے سے شعری و نثری تخلیقات نظم، گیت، افسانے اور مضامین وغیرہ شامل ہیں۔

افکار کے خصوصی شمارے اپنی نوعیت اور انفرادیت کی وجہ سے دوسرے ادبی رسائل و جرائد کے خصوصی نمبروں سے ایک امتیازی مقام رکھتے ہیں۔ اردو ادبی رسائل میں یہ امتیازی اور خصوصی مقام ان شماروں کی تاریخی، تحقیقی اور تنقیدی حیثیت کی وجہ سے ہے۔ محمد خالد اختر لکھتے ہیں:

> ''ان خصوصی نمبروں کو ہمارے ادب میں تاریخی قیمت حاصل ہو چکی ہے اور جب کوئی مستقبل کا ادیب اس عہد کی ادبی تاریخ مرتب کرنے بیٹھے گا اسے ان شماروں کو کھنگالنے کے سوا کوئی چارہ کار نہیں ہوگا''۔(۷)

مجلّہ افکار کراچی کے یک موضوعی کے حوالے سے خاص اشاعتوں کی تفصیل درج ذیل ہے۔

خاص نمبر — افکار کراچی، مئی جون ۱۹۵۱ء، شمارہ ۱و۲

یہ کراچی سے شائع ہونے والا افکار کا پہلا شمارہ ہے جو خاص نمبر بھی ہے اور یہ ۴۴۱ صفحات پر مشتمل ہے۔ نظموں میں جوش ملیح آبادی کی یاد، علی سردار جعفری کی یہ ایشیا ہے، منیب الرحمٰن کی گونج، ظہیر کاشمیری کی جنگ، ساحر لدھیانوی کی مضمحل خواب، عدم کی مشیت ہے، حامد عزیز مدنی کی دستک کے بعد، احمد ریاض کی بھوک اور آزادی، خلیل الرحمٰن اعظمی کی لمحۂ واپسی، غلام ربانی تاباں کی صبح نوروز، منظر سلیم کی اشعر کی موت، اختر ہوشیار پوری کی گرد راہ اور ظہور نظر کی محبت شامل ہے۔

حصہ غزل میں عبدالمجید سالک، سید آل رضا، مجاز، احمد ندیم قاسمی، قتیل شفائی، باقی صدیقی، احمد ظفر، منہاج برنا، رضا ہمدانی، قمر ہاشمی، فارغ بخاری، عابد حشری، منظور عارف حبیب جالب، جمیل ملک، اشتیاق اظہر کے نام سرفہرست ہیں۔ مضامین کے حصے میں یونس احمر کا شوکانت، محمد حسن کا قلم اور افادیت، ڈاکٹر سلامت اللہ کا ترقی پسندی اور انسان دوستی، ابن انشا کا وین۔ ای۔ تو شامل ہیں اور افسانوں اور خاکوں

میں راجندر سنگھ بیدی کا نورا، ابراہیم جلیس ایک جلوس، صدیقہ بیگم کا ملہار ہے یا دیپک، مرزا ادیب کا قرار داد، شوکت صدیقی کا چند تصویر بتاں، ضیا محی الدین کا تمبر کی ایک رات اور ریاض روفی کا نئی پود شامل ہیں۔

آزادی ایڈیشن

افکار نے بارہ آزادی ایڈیشن شائع کیے۔ یہ ایڈیشن اگست یا ستمبر کے مہینے میں اشاعت پذیر ہوئے۔ ان ایڈیشنوں میں بحیثیت مجموعی دو خطبات، اکیس مضامین و مقالات، انتالیس افسانے، سات ڈرامے، ایک سفر نامہ، متعدد نظموں اور غزلوں کے علاوہ دوسری زبانوں سے ترجمہ کیے ہوئے افسانے اور نظمیں شائع ہوئے۔

اگست ۱۹۵۱ء میں جعفر نقوی کا مضمون بنگالی ادب اور مسلمان، دیویندرا سر کا ادب میں رمزیت، افسانوں میں رامپال کا سہیل کے دیس میں، انور عظیم کا دھان کٹنے کے بعد شامل ہیں۔ نظم نگاروں میں سید فیضی، حسن اعرافی، حامد عزیز مدنی، اشعر ملیح آبادی، منصور معجز دو دیس دیس کی نظمیں اور جگر مراد آبادی، اقبال سہیل، حفیظ ہوشیار پوری، ادا بدایونی سمیت سات شعراء کی غزلیں اور چار خطوط شامل ہیں۔ اگست ۱۹۵۲ء میں ۱۲، ۱۳ جولائی ۱۹۵۲ء کو انجمن ترقی پسند مصنفین کے اجلاس میں دیے گئے مولوی عبدالحق اور عبدالمجید سالک کے صدارتی خطبات بعنوان ''ترقی پسند ادب'' کے علاوہ جسٹس ایس اے رحمٰن، ظفر علی خان، چراغ حسن حسرت، صوفی تبسم، صلاح الدین احمد، حفیظ ہوشیار پوری، شورش کاشمیری، وغیرہ کے پیغامات اور سلیم احمد اور حسن طاہر کے مضامین ادیب کی ذمہ داری کے علاوہ احمد ندیم قاسمی، قمر اجنالوی اور حمایت علی شاعر کی نظمیں شامل ہیں۔

جولائی اگست ۱۹۵۳ء میں محمد مہدی کا ناول شعور اور حقیقت نگاری، پنڈت برجموہن دتاتریہ کیفی کا سرقہ سے چوری تک، عصمت اللہ بیگ کا پرانے ناٹک، صہبا لکھنوی کی انجمن ادبی رسائل کی رپورٹ اور راجندر پردیپ کا میں بکری ہوں اور مہ جبین طاہرہ کا ترجمہ شدہ افسانہ شامل ہیں۔ جولائی اگست ۱۹۵۴ء کے شمارہ میں طفیل احمد جمالی، ابن مریم، نظر حیدر آبادی، منظور احمد منظور، جمیل ملک، پروفیسر حنیف فوق کی نظمیں، ظفر رحیم اور آفاق احمد کے ڈرامے، چار کہانیوں کے تراجم، نظموں کے تراجم، جیلانی بانو، دیواندر اسر، سریش کمار شاد، جاوید نہال اور انور عنایت اللہ کے افسانے، محمد خالد اختر کا طنزیہ اور جگر مراد آبادی وغیرہ کی غزلیں

شامل ہیں۔

اگست ستمبر ۱۹۵۶ء میں ڈاکٹر سلامت اللہ کا ادب کا منصب، پروفیسر نواب علی کا نہج البلاغہ پر ایک نظر، منو بھائی کا پنجابی ادب۔۔ سید فیضی، اشک امرتسری، مصطفیٰ زیدی، ظہیر کاشمیری کی نظمیں اور کرشن چندر، کوثر چاند پوری اور شفیق الرحمٰن کے افسانے شامل ہیں۔ ستمبر ۱۹۵۷ء میں امرت رائے کا ادب اور انفرادیت، ڈاکٹر عبادت بریلوی کا میر کا تغزل۔۔ ادیب سہیل اور احمد ریاض کی نظمیں، اختر جمال، کوثر چاند پوری کے افسانے شامل ہیں۔ ستمبر ۱۹۵۸ء میں عزیز زیدی کا موسیقی کے ارباب ثلاثہ۔۔ نظموں میں امن لکھنوی، فراز صدیقی، احمد ریاض، افسانوی میں قرۃ العین حیدر، ستیہ پال آنند، اختر جمال، شفیق الرحمٰن اور ڈرامہ نگاری میں عمر مہاجر کے نام شامل ہیں۔

ستمبر ۱۹۵۹ء کے شمارہ آزادی ایڈیشن میں مجتبیٰ حسین کا مضمون خاندان انیس کے چند نامور شعرا اہم ترین تخلیقات تھی۔ ستمبر ۱۹۶۱ء میں مولوی عبدالحق کا خاکہ، حالات اور ڈاکٹر عبادت بریلوی کا بابائے اردو کی ادبی خدمات اور سعید رضا سعید، ذکی انور کے افسانے، سید رضا کاظمی کی ترجمہ کی ہوئی کہانی، محسن علی کا ڈرامہ اور صہبا لکھنوی کا سفر نامہ شامل ہیں۔ نظموں میں سید فیضی، آغا محمد صادق، راز مراد آبادی، قمر ہاشمی، سحر انصاری، محسن بھوپالی، انور احسن صدیقی، محسن احسان اور غزل کے میدان میں مسعود اختر جمال، مصطفیٰ زیدی، افسر ماہ پوری، اختر ہوشیار پوری، اقتدار قدر، عبداللہ خاور، خورشید احمد جامی اور غنی احمد غنی کے نام شامل ہیں۔ فن اور فنکار کے عنوان سے قمر ہاشمی اور زکی انور کا تعارف دیا گیا ہے۔ بنگالی، پنجابی اور سندھی زبانوں کے افسانوں کے تراجم بھی دیے گئے ہیں۔ ستمبر ۱۹۶۲ء میں سحر انصاری کا مضمون عسکری کے نگار خانے میں۔ نقوش عسکری کے تحت کئی پینٹنگز پیش کی گئیں اس شمارہ میں کرشن چندر، ہربنس دوست، انور عنایت اللہ، جوگندر پال اور اسما افتخار کے افسانے شامل ہیں اور اس میں ابراہیم یوسف، ساگر سرحدی، حسنین کاظمی کے ڈرامے بھی شائع کیے گئے ہیں۔

ستمبر ۱۹۶۵ء میں ڈاکٹر عبادت بریلوی کا اردو ادب کے مسائل آزادی کے بعد، افتخار حسین کا لندن یونیورسٹیوں میں اردو کی تعلیم، پروفیسر زرینہ ثانی کا سیماب پہلا کامیاب ہیئتی تجربہ ساز جیسے مضامین اور فیض

انصاری رشید امجد، لطیف کاشمیری، آثم مرزا، م م راجندر، نسیم علوی کے افسانے شامل ہیں۔ اگست ۱۹۷۲ء میں ڈاکٹر ابواللیث صدیقی کا اردو شعروادب میں روایت کی اہمیت محمد علی صدیقی کا ادب کے عصری تقاضے شائع کیے۔ اس کے علاوہ سقوط شرقی پاکستان پر خونچکاں کہانیاں بھی شائع کیں۔ کہانی نگاروں میں ش صغیر ادیب، خالدہ شفیع، نزہت نوری، صبا سلیم اور نورالہدیٰ کے نام شامل ہیں۔

یوم پاکستان ایڈیشن

افکار نے تین یوم پاکستان ایڈیشن بالترتیب اپریل ۱۹۶۰ء، اپریل ۱۹۶۱ء اور اپریل ۱۹۶۲ء میں شائع کیے۔ پہلے ایڈیشن شمارہ ۱۰۴ میں اختر حسین رائے پوری کا مضمون عصر حاضر میں ادب کا مقام، اور یونس رمزی، جوگندر پال، احسن فاروقی، محمود غزالی کے افسانے، مشتاق احمد یوسفی کا مزاحیہ شامل ہیں۔ دوسرے ایڈیشن شمارہ ۱۱۶ میں ڈاکٹر عبادت بریلوی کا مضمون قومی شاعری کی ضرورت اور یوسف سرمست کا فلسفہ اقبال کی آفاقیت اور سید رضا کاظمی، ساگر سرحدی، یونس رمزی کے افسانے شامل ہیں۔ تیسرے ایڈیشن میں پروفیسر سید نواب علی کا مضمون پس چہ باید کرد، جوگندر پال، یونس رمزی، امرتا پریتم، اعظم علی خان، آثم مرزا، لطیف کاشمیری، کے افسانے اور یوسف سرمست کا انشائیہ شامل ہیں۔

خاص نمبر　　افکار کراچی، ۱۹۵۲ء، شمارہ ۱۱، ۱۲

دو مقالات ڈاکٹر سلامت اللہ کا ترقی پسند تحریک کدھر، ممتاز حسین کا ادب اور پروپیگنڈا، فیثا غورث کا فلم کی باتیں، احمد علی کا اس بار اور افسانے، طنزیے کے ذیل میں آٹھ تخلیقات شامل ہیں۔ جن میں کرشن چندر، شفیق الرحمٰن، صادق الخیری، ابراہیم جلیس، فکر تونسوی، خالد اختر، انور عظیم، رامپال کے نام اہم ہیں۔ جوش، فراق، شور، جاں نثار اختر، صہبا، تاباں، حسن اعرافی، ظہور نظر، رفعت سروش احمد ریاض، مظفر علی سید کی نظمیں اور گیارہ غزلیات شامل ہیں۔

سالنامہ　　افکار کراچی، اپریل مئی ۱۹۵۴ء، شمارہ ۳۴، ۳۵

سالنامہ آٹھ مقالات پر مشتمل ہے۔ اصغر بٹ کا مونتاج کی فنی حیثیت، سید بادشاہ حسین کا اسٹیج اور

فلم، ڈاکٹر عبادت بریلوی کا دست صبا اور فیض، عقیل احمد خان کا پاکستان کے لیے اقتصادی لائحہ عمل، مولانا غلام رسول مہر کا غزل کا ارتقا، مجتبیٰ حسین کا اردو میں بچوں کا ادب، عزیز ہیکر کا مصر میں تحریک نسواں، ڈاکٹر محمد باقر کا ایرانی اخلاق۔ افسانہ وطنز نگاروں میں منٹو، کرشن چندر، ہاجرہ مسرور، خواجہ احمد عباس، ہنس راج ہبر، محمد خالد اختر، شیریں، راجندر پردیپ، عزیز اثری، امر سنگھ، شرون کمار ورما کے نام شامل ہیں۔ جبکہ ڈرامے ابراہیم یوسف اور پرکاش پنڈت کے تحریر کردہ ہیں۔ افسانوں میں منٹو کا چچا سام کے نام آخری خط، خواجہ احمد عباس کا باقی کچھ نہیں، کے علاوہ ملک راج آنند، فکر تونسوی، راجندر پردیپ، عادل رشید امر سنگھ، ہنس راج ہبر، عزیز اثری، ریاض فرشوری اور خالد اختر کے افسانے طنزیے شامل ہیں۔ دیس دیس کی کہانیوں کے تحت پشتو، بنگالی، سندھی، نیگرو اور روسی کہانیوں کے تراجم شامل اشاعت ہیں۔ دیس دیس کی نظم میں ادیب سہیل کے ترجمہ کردہ ترکی کے شاعر ناظم حکمت کے آٹھ خطوط نقوش زنداں کے نام سے شامل ہیں۔ سالنامہ کے حوالے سے تبصرہ کرتے ہوئے پروفیسر ضیا، ملیگ لکھتے ہیں:

> ''اس بار تو افکار کو دیکھ کر یہ محسوس ہوتا ہے کہ اب ستاروں کے آگے کوئی بھی جہاں نہیں۔ اب اس کے آگے عروج مفقود اوج بے معنی۔ اس کے حسن و فتح، محاسن صوری اور معنوی انتخاب، نگارشات و تخلیقات کو دیکھ کر اندازہ ہوتا ہے کہ یہ اس صدی کا معجزہ ہے معجزہ''۔ (۸)

دس سالہ نمبر　　افکار کراچی، ۱۹۵۵ء، شمارہ ۴۹، ۵۰

اس دس سالہ نمبر میں حسن بیگ اور قرۃ العین حیدر کی پینٹنگز، فیض احمد فیض، اثر لکھنوی، احمد ندیم قاسمی، اختر انصاری، سردار جعفری اور ظہیر کاشمیری کی غزلوں کا عکس تحریر، تیس شعرا و ادبا کی تصاویر، ابوالکلام شمس الدین کا ناولٹ آشیانہ، پرکاش پنڈت، ابراہیم یوسف اور انور عنایت اللہ کے ڈرامے، اکیس نظمیں (جوش، قتیل شفائی، ابن انشا، مصطفےٰ زیدی، ظہور نظر وغیرہ)، بارہ افسانے طنزیے، پانچ دیس دیس کی کہانیاں اور پانچ دیس دیس کی نظمیں، نو مقالات و مضامین کے علاوہ پیغامات و تاثرات، رفتار عالم، ہمارے صنعتی ادارے اور اشتہارات شامل ہیں۔

سالگرہ نمبر　　افکار کراچی، اپریل مئی ۱۹۵۸ء، شمارہ ۸۰، ۸۱

مقالات میں ڈاکٹر حنیف فوق کا اردو کے بنگالی مترجم، پروفیسر سید مظفر علی کا نقاد کی داستان مصیبت، مجتبیٰ حسین کا مجاز نے ہمیں کیا دیا، اور افسانوں میں عصمت چغتائی کا روشنی کا ہالہ، اختر جمال کا مٹھا بیل، کرشن چندر کا خواتین کے صفحے اور انور عنایت اللہ کا ڈرامہ گوہر مراد قابل ذکر ہیں۔

رائٹرس کنونشن نمبر　　افکار کراچی، مارچ ۱۹۵۹ء، شمارہ ۹۱

یہ پاکستان رائٹرس کنونشن نمبر ہے۔ اس میں پاکستان رائٹرس کنونشن کا جائزہ منشور، سفارشات، تجاویز کے علاوہ شاہد احمد دہلوی کا خطبہ تاریخی اجتماع، ممتاز حسین کا ہماری تہذیبی جد وجہد، قدرت اللہ شہاب کا ادیب اور آزادی تحریر، جسیم الدین کا ادب اور ادیب، پروفیسر ابو رشد کا مشرقی پاکستان کا تخلیقی ادب، مولوی عبدالحق کا ادیب اور حکومت اور ابراہیم جلیس، شوکت تھانوی، بت شکن، ظہیر بابر کے اخباری کالم دیے گئے ہیں۔ نظموں میں مصطفیٰ زیدی کی موج میری صدف صدف، ڈرامہ میں ست پرکاش پنڈت کا کافی ہاؤس کی لڑکی شامل ہے۔

انقلاب نمبر　　افکار کراچی، نومبر ۱۹۵۹ء، شمارہ ۹۹

اس شمارہ میں مجتبیٰ حسین کا مضمون خاندان انیس کے چند نامور شاعر، افسانوں میں قرۃ العین حیدر کا پت جھڑ کی آواز، کوثر چاند پوری کا گوشہ میں قفس کے، زہرہ جمال کا تیرا گناہ میرا جرم اور مزاح میں مشتاق احمد یوسفی کا اور آنا گھر میں مرغیوں کا شامل ہے۔ حسن حمیدی کی نظم اب نئی صبح مسکرائے گی، زرعی اصلاحات سے متاثر ہو کر کہی گئی ہے۔ اشاریہ میں صہبا لکھنوی نے ۱۷ اکتوبر ۱۹۵۸ء کے انقلاب کے حوالے سے نشان منزل لکھا ہے۔

سالنامہ　　افکار کراچی، جولائی اگست ۱۹۶۰ء، شمارہ ۱۰۷، ۱۰۸

اشاریہ اور رفتار عالم از صہبا کے بعد قرۃ العین حیدر، مجاز، فیض، اختر جمال، سید فیضی، وامق جونپوری، ممتاز حسین، رام لعل، دیوندر ستیارتھی، صہبا، منظور ضیائی، رفیق خاور، نور بجنوری، مسعود اختر جمال،

غلام ربانی تاباں، اور کرشن چندر کی تصاویر دی گئی ہیں۔ نادر و نایاب کے عنوان سے علامہ شبلی، ابوالکلام آزاد کا قلمی خط اور مجاز کا انگریزی خط دیا گیا ہے۔ ۳ طویل نظمیں، ۱۷ نظمیں اور ۱۰ غزلیں شامل کی گئی ہیں۔ ۱۲ افسانے، ۲ ڈرامے، ۶ مضامین و مقالات، ایک منظوم رپورتاژ، ۴ نظموں کے تراجم، ایک منظوم ڈراما، شفیق الرحمٰن اور مشتاق احمد یوسفی کی طنزیہ و مزاحیہ تحریریں، فن اور فنکار کے عنوان سے ممتاز حسین، شفیق الرحمٰن، دیوندر ستیارتھی، رام لعل، وامق جونپوری اور غلام ربانی تاباں کا تعارف دیا گیا ہے۔

انقلاب نمبر　　افکار کراچی، نومبر ۱۹۶۰ء، شمارہ ۱۱۱

یہ نمبر ملک میں صدر ایوب خان کے انقلاب اکتوبر ۱۹۵۸ء کے دوسرے سال کے حوالے سے ہے جس کی وضاحت صہبا لکھنوی نے اپنے اشاریہ میں ''دوسرا سنگ میل'' کے عنوان سے کی ہے۔ ادبی مسائل کے عنوان سے ڈاکٹر عبادت بریلوی نے اردو ادب کی موجودہ صورت حال پر روشنی ڈالی ہے۔ اس نمبر میں آٹھ نظمیں، پانچ افسانے طنزیے، نو غزلیں، دو مقالات، چار دیس دیس کی نظمیں اور فن اور فنکار کے تحت قمر تسکین اور خواجہ احمد عباس کا تعارف شامل ہے۔ آخر میں نو کتابوں (داستان سے افسانے تک، یادِ غالب، جاڑے کی چاندنی وغیرہ) پر تبصرہ دیا گیا ہے۔

اشاعت خاص　　ستمبر ۱۹۶۴ء، شمارہ ۱۵۷

اس نمبر میں ڈاکٹر عبادت بریلوی کا مضمون ہمارا موجودہ معاشرہ اور ادب، افسانوں میں علی عباس حسینی کا ہنستے گھر ہی بستے ہیں، ڈاکٹر حسن منظر کا رسما، سلمیٰ صدیقی کا فرشتہ، ڈاکٹر ست پرکاش سنگر حلقہ دام خیال، اختر جمال جانم، ذکا، الرحمٰن خشک جھیل اور لڑکی اور رضیہ فصیح احمد کا پائلٹ شامل ہیں۔

نئی تخلیق نمبر　　افکار کراچی، نومبر دسمبر ۱۹۶۴ء، شمارہ ۱۵۹، ۱۶۰

اشاریہ اور رفتار عالم کے بعد ادبی مسائل کے ضمن میں ڈاکٹر عبادت بریلوی، آغا افتخار حسین، ہاجرہ مسرور اور شارب ردولوی کے مضامین شامل ہیں۔ ۱۸ نظمیں (جوش، سردار جعفری، ابن انشا، عبدالعزیز خالد، ظہور نظر وغیرہ)، ۱۴ غزلیں (فراق گورکھپوری، قمر ہاشمی، خاطر غزنوی، جزیں لدھیانوی وغیرہ)، ۱۱ افسانے،

طنزیے، سجاد نظر کا ناولٹ رادھا رانی، دیس دیس کا ادب سے چار نظمیں، تین خاکے، اور دو خود نوشتیں (تلوک چند محروم، شکیلہ اختر) شامل ہیں۔

خاص نمبر　　افکار کراچی، اکتوبر نومبر ۱۹۶۵ء، شمارہ ۱۷۰، ۱۷۱

اس خاص نمبر میں دس قومی نغمے، دس ریڈیائی نغمے، جنگ اور ادب کے عنوان سے ایک مذاکرہ، بارہ افسانے، دیس دیس کا ادب میں سات نظموں کے تراجم شامل ہیں۔ آغا افتخار حسین اور سحر انصاری نے تین کتابوں کا تعارف و ان پر تبصرہ پیش کیا ہے۔

نئی تخلیق نمبر　　افکار کراچی، اکتوبر نومبر ۱۹۶۶ء، شمارہ ۱۸۲، ۱۸۳

اس خاص نمبر میں عبدالرحمٰن چغتائی کی نظم مجاہد، صہبا لکھنوی کا اشاریہ بابائے اردو مولوی عبدالحق، علامہ شبلی، اسرار الحق مجاز اور سید نواب علی کے چھ قلمی خطوط، آٹھ مضامین، ۳۵ منظومات، تیرہ افسانے ایک ریڈیائی ڈرامہ پانچ طنزیے اور پانچ دیس دیس کی نظمیں شامل ہیں۔ جوش ملیح آبادی، کرشن چندر، افکار کی تقریبات کی یادگار تصاویر اور ادبی و تہذیبی خبریں اور تبصرے بھی اس نمبر کی دستاویزی حیثیت بڑھانے میں اہم کردار کے حامل ہیں۔ یہ شمارہ اس لحاظ سے خاص نمبر ہے کہ ۶ ستمبر کی جنگ کے بعد یہ شمارہ سامنے آیا تو تمام قومی، ملی مشہور نغمات اس میں شائع ہوئے۔ (۹)

سالنامہ　　افکار کراچی، جنوری فروری ۱۹۶۸ء، شمارہ ۱۹۷، ۱۹۸

اس سالنامے کا سرورق عبدالرحمٰن چغتائی نے بنایا ہے۔ مقالوں کے حصے میں نو تخلیقات ہیں جن میں عملی تنقید کے نمونے شامل ہیں۔ آزاد کا طرز نگارش، اقبال اپنے خطوط کے آئینے میں، میر کا لہجہ رسوا کی حقیقت نگاری اور ذکاء اللہ بحیثیت مؤرخ نہایت فکر انگیز مقالے ہیں۔ یہ تمام مقالے منفرد اسلوب ہی کے نہیں تنوع اور معیار کے بھی حامل ہیں۔ شخص و عکس کے تحت چار شخصیتوں (ضمیر جعفری، ممتاز حسین، قمر ہاشمی، فارغ بخاری) پر مضامین شامل ہیں۔

چار طویل افسانے اور پندرہ مختصر افسانے اس سالنامے کی زینت ہیں۔ یہ افسانے زندگی کے

رنگارنگ پہلوؤں کی عکاسی ہی نہیں اس امر کی نشاندہی بھی کرتے ہیں کہ افکار میں شائع ہونے والے افسانے نئے امکانات کے حامل ہیں۔ طویل افسانوں میں ڈاکٹر حسن منظر کا افسانہ نائیر یا کی زندگی کے ایک عجیب و غریب رخ کو پیش کرتا ہے۔ مرزا ادیب، ابراہیم یوسف اور علی عباس حسینی کے ڈرامے آج کی زندگی کے کامیاب مرقعے ہیں۔ ۲۸ نظمیں اور ۱۶ غزلیں اور ۸ طنزیہ و مزاحیہ تحریریں اس سالنامے میں شامل ہیں۔

اشاعت خاص　　افکار کراچی ستمبر ۱۹۶۸ء، شمارہ ۲۰۵

اس خصوصی شمارہ میں ڈسٹرکٹ کونسل لاڑکانہ میں منعقد ہونے والے سیمپوزیم میں پڑھے گئے ''ادب کی جدید قدریں'' کے عنوان سے انجم اعظمی، سحر انصاری، صہبا لکھنوی کے مضامین شامل ہیں یہ سیمپوزیم ممتاز حسین کی صدارت میں ہوا تھا۔ افسانوں میں قیوم راہی کا درد کی لہریں، مقصود الٰہی شیخ کا تقسیم دل، راشدہ افضال کا فاتح لمحہ اور سید جاوید اختر کا ڈرامہ اسکول رپورٹ شامل ہیں۔

انقلاب نمبر　　افکار کراچی، نومبر ۱۹۶۸ء، شمارہ ۲۰۷

اس خاص شمارہ میں انقلاب کے دس سال کے حوالے سے اشاریہ، رفتار زمن کے علاوہ ایک مذاکرہ بعنوان انقلاب اور ادب بھی شائع ہوا۔ جس میں ممتاز حسین، سید محمد یوسف، محمد احمد سبزواری، گلزار احمد، عتیق احمد ابن انشا، سحر انصاری، محمد علی صدیقی، اور مسلم شمیم نے شرکت کی۔ خالدہ شفیع کا ناولٹ تو پھر زندگی کیا ہے، جلیل احمد خان کا ڈرامہ انقلاب، رشیدہ رضوی کا روشن اندھیرے، رضیہ فصیح احمد کی شون کی عبرانی زبان سے ترجمہ کردہ کہانی شکر خورے کو شکر، شائع ہوئی۔

جوبلی نمبر　　افکار کراچی، جون جولائی ۱۹۷۰ء، شمارہ ۳، ۴

افکار کے پچیس سال پورے ہونے پر جوبلی نمبر شائع کیا گیا۔ ۱۱۵۶ صفحات پر مشتمل افکار کا ضخیم ترین شمارہ ہے جس کا سرورق صادقین نے بنایا ہے۔ اس شمارے میں ۲۵ سال کے ادبی جائزے کے عنوان سے اٹھارہ مقالات دیے گئے ہیں۔ ۳۶ غزلیں، ۳۱ منظومات اور ۲۱، افسانے افکار تازہ کے عنوان کے تحت شائع کیے گئے اور انتخاب افکار کے ضمن میں ۱۶ مقالات، ۵۴ نظمیں، ۲۶ افسانے، ۴۵ غزلیں، ۹ طنزیے،

۶ ڈرامے، ۲۰ علاقائی و بین الاقوامی نظموں کے تراجم اور ۱۲ علاقائی و بین الاقوامی کہانیوں کے تراجم شامل ہیں۔

جوبلی نمبر کے حوالے سے تاج سعید لکھتے ہیں:

''جوبلی نمبر ایک کارنامے سے کسی طرح بھی کم نہیں۔ آپ نے اس نمبر کے ذریعے اردو ادب کی گراں بہا خدمت سرانجام دی ہے اردو کا قاری اور اردو ادب کا نقاد اس سے بڑا فائدہ اٹھائے گا۔''(۱۰)

جوبلی نمبر کے حوالے سے اختر جمال لکھتی ہیں:

''افکار نے جوبلی نمبر شائع کیا ہے جو ۱۵۶ صفحات پر مشتمل ہے۔ یہ جوبلی نمبر افکار کی پچیس سالہ زندگی کے مختلف ادوار کی جھلک بھی پیش کرتا ہے اور یہ ہمارے ادبی ارتقاء کی ایک اہم تاریخی دستاویز بھی ہے۔''(۱۱)

جشنِ سیمیں ایڈیشن افکار کراچی، اگست ستمبر ۱۹۷۰ء، شمارہ ۲۰۵

۲۱ جولائی ۱۹۷۰ء میں افکار کا سلور جوبلی نمبر شائع ہوا اور ۲۴ جولائی کو رفیقانِ افکار نے جشنِ سیمیں منایا۔ اس ایڈیشن کے مطالعے سے تقریب کا اندازہ ہو جاتا ہے اس ایڈیشن میں جشنِ سیمیں کے تصویری احاطے کے علاوہ نئے مضامین، نئی کہانیاں نئی منظومات دیس دیس کی نظمیں دی گئی ہیں۔ رئیس امروہوی کا قطعہ تاریخ، صہبا لکھنوی کا اشاریہ بارہ تقاریر خطبات، دس نظمیں، دو مضمون، سات افسانے، چار دیس دیس کی نظمیں اور یارانِ محفل میں اٹھارہ خطوط شامل ہیں۔

خاص ایڈیشن افکار کراچی، نومبر ۱۹۷۱ء شمارہ ۲۰۔

اس خاص ایڈیشن کے اشاریے میں صہبا لکھنوی نے افکار اور اس میں شائع ہونے والے مختلف سلسلوں کے بارے میں تحریر کیا ہے۔ مضامین کے ضمن میں سردار عبدالرب نشتر کا فارسی شاعری کا پس منظر، سید حسن مثنیٰ ندوی کا فارسی ادب کے رشتے اور محمد علی صدیقی کا ذہنی ارتقاء کی منزل میں شامل ہیں۔ دو شاعر دو مطالعے کے ذیل میں وادیِ مہران کے نمائندہ شاعر حسن حمیدی کا تعارف اور اس کی ۶ نظمیں، مشرقی پاکستان

کے جواں سال شاعر صبا اکرام کا تعارف اور اس کی چار نظمیں شائع کی ہیں۔ جشنِ افکار کے حوالے سے جو کہ پنڈی اور مری میں منعقد ہوا تھا حفیظ جالندھری، مولانا غلام رسول مہر، سید وقار عظیم، عبدالرحمٰن چغتائی، ابن انشا، مشتاق احمد یوسفی، حکیم محمد سعید، ڈاکٹر وزیر آغا وغیرہ جیسے دس شعراء و ادباء کے پیغامات شامل ہیں۔ افکار کے حوالے سے اختر جمال، احسن علی خان، صہبا لکھنوی اور ابن انشا کے مضامین شامل ہیں۔ دس شعرا کی غزلیں اور افسانوں طنزیوں کے ضمن میں ۶ تخلیقات اور ایک انگریزی کہانی کا ترجمہ شامل ہے۔ آخر میں محمد ایوب قادری اور سحر انصاری نے نئی کتابوں کے عنوان سے تین کتابوں پر تبصرہ پیش کیا ہے۔

اشاعت خاص افکار کراچی، اکتوبر ۱۹۷۳ء، شمارہ ۴۳

اس اشاعت خاص میں ڈاکٹر سید عبداللہ کی خودنوشت ابتدائی حالات، مضامین میں وقار عظیم کا ارمغان حالی، ڈاکٹر سید معین الرحمٰن کا بابائے اردو اور پروفیسر حمید احمد خان، ڈاکٹر فرمان فتح پوری کا پروفیسر حمید احمد خان اور مرزا غالب، ڈاکٹر سید عبداللہ کا حمید احمد خان ذوق و شوق کا پیکر، آغا سہیل کا سجاد ظہیر چند یادیں محمد علی صدیقی کا اقدار کا سفیر، ڈاکٹر سلیم اختر کا نرگس کا ایک پھول کھلا تھا (ماہر کاظمی کے حوالے سے)، پروفیسر حمید احمد خان کا اردو ادب (۱۹۴۵ء۔۱۹۴۷ء) شامل ہیں اور افسانوں میں انتظار حسین کا صاحب میٹنگ میں، خالدہ شفیع کا حیران ہوں کہ اور علی حیدر ملک کا گنبد کی صدا اشاعت پذیر ہوئے۔

شخص و عکس ایڈیشن افکار کراچی، جولائی ۱۹۷۴ء، شمارہ ۶۴

شخص و عکس ایڈیشن میں مضامین مقالات کے ضمن میں محمد نذیر اشک کا عزیز اختر وارثی۔ شخص و شاعر محمد عمر مہاجر کا ہمدم دیرینہ مسلم ضیائی، مختار زمن کا اداجعفری ایک مطالعہ، مسعود احمد برکاتی کا مسلم ضیائی چند باتیں چند ملاقاتیں، معین الحق کا عدم کا فن، مجتبیٰ حسین کا اعتراف، شبنم رومانی کا مسلم ضیائی اور بجلی کا کھمبا، حمایت علی شاعر کا پودے اور مسلم ضیائی، رشید نثار کا سید فیضی ایک تعارف، ابن انشا کا ایک جام بنام مسلم ضیائی، شامل ہیں۔ اس ایڈیشن کے حوالے سے رشید نثار لکھتے ہیں:

''آپ نے شخص و عکس کی خوبصورت ترتیب کے ذریعے اپنے عہد کے مشاہیر کو خراجِ تحسین پیش کیا ہے اور مسلم ضیائی کے لیے افکار کا ایک حصہ وقف کر کے ایک دفعہ پھر

زندہ روایت کو فروغ دیا ہے۔'' (۱۲)

اشاعت خاص　　افکار کراچی، نومبر ۱۹۷۶ء، شمارہ ۲۸۰

مضامین و مقالات میں عصمت چغتائی کا ترقی پسند تحریک اور میں، نصر اللہ خان کا اردو ادب کی ٹیڑھی لکیر، ریاض صدیقی کا عصمت آپا کراچی اور تقریبات، مجتبیٰ حسین کا مجتبیٰ حسین بنام رسا چغتائی، طاہر صدیقی کا حزیں لدھیانوی شامل ہیں۔ افسانوں میں مقصود الٰہی شیخ کا رشتے کا سفر، شریف آرپن کا آکاش تلے اور عصمت چغتائی کے ناول ایک قطرہ خوں کا باب آخری شمع بھی اس اشاعت خاص میں شائع ہوئے۔

برطانیہ میں اردو ایڈیشن　　افکار کراچی، اپریل ۱۹۸۱ء، شمارہ ۳۴۳

برطانیہ میں اردو نمبر کا شمارہ تحقیقی حوالے سے اردو زبان و ادب میں ایک اہم دستاویز کی حیثیت رکھتا ہے۔ اس میں شائع ہونے والی اہم تخلیقات میں ڈاکٹر آغا افتخار حسین کا برطانیہ میں اردو، ابن انشا کا تاریخ انگلستان جدید، ریاض صدیقی کا دہلی کالج، سلطان محمود کا برطانیہ میں اردو صحافت کا ارتقا، شانتی رنجن بھٹا چاریہ کا بنگال کے انگریز مصنفین اردو، پروفیسر شریف کنجاہی کا پنجابی ادب اور برطانوی اہل قلم، سید شبیر علی کاظمی کا اردو زبان کا انگریزی زبان پر اثر، شفقت رضوی کا مستشرقین کی اردو خدمات، ڈاکٹر شمیم حنفی کا شرق و غرب کا ادبی سنگم، ضمیر نیازی کا فورٹ ولیم کالج، ڈاکٹر عبادت بریلوی کا انگلستان' اردو اور تعلیم و تحقیق، سیاحت نامہ، مولوی عبدالحق کا اردو نثر کے ارتقا میں انگریزوں کا حصہ، ڈاکٹر عبدالعلیم نامی کا شیکسپیئر کے اردو ترجمے، عبدالقادر سروری کا انگریزی میں اردو الفاظ، عبدالماجد دریابادی کا اردو کے چند انگریز شاعر، ڈاکٹر میمن عبدالمجید سندھی کا سندھی ادب اور برطانوی اہل قلم، عتیق احمد کا برطانوی عہد کی اردو انجمنیں، فارغ بخاری کا پشتو ادب اور برطانوی اہل قلم، ڈاکٹر فرمان فتح پوری کا برطانوی حکومت اور اردو دشمنی، محسنہ جیلانی کا اردو کا ایک انگریز پرستار، ڈاکٹر محمد یوسف بخاری کا کشمیری ادب اور برطانوی اہل قلم، محمود ہاشمی کا ہم یہاں کیسے پہنچے، ڈاکٹر مختار الدین احمد آرزو کا مانچسٹر کے بعض مخطوطات، مختار زمن کا انگلستان میں پاکستان، مسعود حسین کا برٹش میوزیم لائبریری، مظفر عباس کا اردو کا پہلا سفر نامہ، ڈاکٹر معین الدین عقیل کا ایشیاٹک سوسائٹی، سید ہاشم رضا کا قیام انگلستان کی یادیں، انور صدیقی کا چند اکابر اردو برطانیہ میں، پروفیسر ایس کے حسینی کا اردو لغت نویسی اور اہل

انگلستان، رالف رسل کا انگریزوں کی اردو دوستی، کامل القادری کا بلوچی و براہوی ادب اور برطانوی اہل قلم محمد علی صدیقی کا اینگلو انڈین ادب کا فکری پس منظر، شامل ہیں۔

اس ایڈیشن میں چند نادر و نایاب چیزیں بھی شامل کی گئی ہیں جن کی وجہ سے اس ایڈیشن کی قدر و قیمت بڑھ گئی ہے۔ ڈاکٹر سلیم اختر لکھتے ہیں ''ٹائٹل پر ملکہ وکٹوریہ کی تصویر سے لے کر آخری صفحہ پر ڈاکٹر گل کرائسٹ کے اردو شعر تک ہر چیز چونکا دینے والی ہے۔'' (۱۳)

برطانیہ میں اردو نمبر حقیقت میں ایک ایسا تحقیقی اور معلوماتی مجلہ ہے اردو کے ادبی رسائل میں جس کی نظیر ملنا مشکل ہے۔ خاص نمبروں کی اشاعت کے حوالے سے بات کرتے ہوئے ڈاکٹر سلیم اختر لکھتے ہیں۔

> ''اس ضمن میں بھی صہبا لکھنوی کا نام بطور خاص لیا جا سکتا ہے کہ جنھوں نے متعدد ادبی شخصیات کے ساتھ ''برطانیہ میں اردو'' جیسا نمبر نکالا جو محققین کے لئے حوالے کی چیز بن گیا ہے۔ اس طرح کے نمبر دیگر جرائد بھی شائع کرتے رہے ہیں اور اس لحاظ سے یہ بیشتر کتابوں کے مقابلے میں زیادہ اہم ثابت ہوتے ہیں۔'' (۱۴)

اردو زبان اور لسانیات کی ترقی کے مختلف مدارج کو سمجھنے اور مختلف بکھری ہوئی لسانی اکائیوں کو اکٹھا کرنے میں یہ ایڈیشن خاص الخاص اہمیت کا حامل ہے۔ جمیل الدین عالی لکھتے ہیں:

> ''اصل خصوصیت اس نمبر کی یہ ہے کہ قدیم و جدید برطانوی تعلق (نہ کہ صرف برطانیہ) کے حوالے سے پورے چار سال کی محنت نے اردو کے بارے میں ایک ایسا ذخیرۂ معلومات جمع کر دیا ہے کہ جو اس سے پہلے نہ تو اتنا معروف تھا نہ کبھی یکجا ہوا تھا۔ (۱۵)

یہ ایڈیشن اردو زبان و ادب کے ارتقائی جائزے اور تاریخ ادب کے حوالے سے ایک قیمتی اور مستند ماخذ کی حیثیت رکھتا ہے۔ کوثر چاند پوری لکھتے ہیں۔

> ''برطانیہ میں اردو افکار کا ایسا شاندار کارنامہ ہے جس نے خود افکار کی گزشتہ سنہری تاریخ کو پس پشت ڈال دیا ہے۔۔۔ سرورق ملکہ وکٹوریہ اور ان کے استاد عبدالکریم کی تصویر سے مزین ہے۔۔۔ افکار کا یہ

بڑا امتیاز ہے کہ اس نے اس نادر و نایاب تصویر کو شائع کیا اور ساتھ ہی ملکہ وکٹوریہ کی اردو تحریر کا نمونہ بھی پیش کیا۔''(۱۶)

خاص ایڈیشن افکار کراچی، اگست ۱۹۸۷ء، شمارہ ۳۰۹

یہ خاص ایڈیشن خواجہ احمد عباس کی یاد میں شائع کیا گیا ہے۔ اس کا اشاریہ ڈاکٹر حنیف فوق نے تحریر کیا ہے۔ جس میں ڈاکٹر صاحب نے خواجہ احمد عباس اور ان کی افسانہ نگاری پر روشنی ڈالی ہے۔ صہبا لکھنوی نے خواجہ احمد عباس کے حالات زندگی کا مختصر جائزہ پیش کیا ہے۔ ڈاکٹر اختر حسین رائے پوری، وحید انور حسن منظر، محمد علی صدیقی، ضمیر نیازی، کے خواجہ احمد عباس کی شخصیت و فن کے حوالے مضامین و مقالات خواجہ احمد عباس کے افسانے آئینہ خانے میں اور باقی کچھ نہیں، شامل ہیں۔ ادبی البم میں خواجہ احمد عباس، وحید انور، محشر بدایونی، قمر ہاشمی، بخش لائلپوری، فیروز شاہ، رجاء الجبار اور قاسم جلال کی تصاویر دی گئی ہیں۔ اس ایڈیشن میں یونس احمر کی خودنوشت، نوشعرا کی نظمیں، چودہ غزلیں، چار افسانے اور یاران محفل میں، آٹھ خطوط اور نو کتابوں پر تبصرے شامل ہیں۔

افکار کے شمارے اور خاص اشاعتیں اردو ادب کی تاریخ وارتقا اور اردو ادب کو متاثر کرنے والی شخصیات کے تحقیقی وتنقیدی مطالعے سے مزین ہیں۔ یہ خاص اشاعتیں اردو ادب میں ایک مستند دستاویز اور انسائیکلو پیڈیائی حیثیت کی حامل ہیں۔ جو کہ آنے والے ادب کے قارئین اور محققین کے لیے ایک گرانقدر سرمایہ اور مستند ماخذ کی حیثیت کی وجہ سے نہایت کارآمد اور سودمند ثابت ہوں گی۔

افکار نے جہاں ادبی شخصیتوں اور اصناف ادب کو اپنے خاص شماروں کا موضوع بنایا ہے وہاں اس نے مختلف تحریکوں اور کانفرنسوں کے ذریعے اردو ادب کی مرحلہ وار ارتقائی تاریخ مرتب کرنے میں اہم کردار ادا کیا ہے۔ افکار کا سب سے بڑا کارنامہ یہ ہے کہ جو کام پہلے مختلف رسائل کبھی کبھی اور نامکمل انداز میں سرانجام دیتے تھے وہ اس نے ایک بڑے پیمانے پر بڑے جامع، ضخیم اور منظم انداز میں انجام دے کر ادبی رسائل و جرائد کی تاریخ میں ایک نئی روایت قائم کی ہے۔ ابن انشا لکھتے ہیں:

''ان کی اپنی ضخامت اتنی نہیں جتنی ضخامت کے یہ خاص نمبر نکالتے ہیں کئی بار تو ایسا لگتا

ہے جیسے طوطا توپ چلا رہا ہو۔ ریاست اور دیوان سنگھ مفتون، نگار اور نیاز کی طرح صہبا اور افکار بھی من وتو کی منزل سے گزر چکے ہیں۔''(۱۷)

ان نمبروں کی اشاعت اور ترتیب وتدوین میں جس ریاضت اور محنت سے کام لیا گیا ہے اس کی مثال ملنا مشکل ہے۔ ضخامت و مواد کے اعتبار سے یہ مستقل تصانیف اور تالیف کا مقام حاصل کر چکے ہیں۔

حوالہ جات:

۱۔ انور سدید، پاکستان میں ادبی رسائل کی تاریخ، اکادمی ادبیات اسلام آباد، جنوری ۱۹۹۴ء، ص ۸۹

۲۔ عبدالسلام خورشید، ڈاکٹر، مجلاتی صحافت میں نقوش کا مقام، مشمولہ نقوش لاہور محمد طفیل نمبر جولائی ۱۹۸۷ء جلد اول شمارہ ۱۳۵، ص ۳۸۰، ۳۸۱

۳۔ مختار الدین احمد، ڈاکٹر، محمد طفیل کی یاد میں، نقوش لاہور، محمد طفیل نمبر جلد دوم دسمبر ۱۹۸۷ء شمارہ ۱۳۶، ص ۲۳

۴۔ سلیم اختر، ڈاکٹر، ادب کے فروغ میں رسائل کا کردار، ماہنامہ قومی زبان کراچی اکتوبر ۲۰۰۳ء، ص ۲۶

۵۔ انور سدید، ڈاکٹر، پاکستان میں ادبی رسائل کی تاریخ، اکادمی ادبیات اسلام آباد، جنوری ۱۹۹۴ء، ص ۱۱۲

۶۔ صہبا لکھنوی، اشاریہ افکار کراچی، مئی جون ۱۹۵۱ء ص ۳

۷۔ محمد خالد اختر، یاران محفل، افکار کراچی، نومبر ۱۹۸۹ء ص ۷۸، ۷۹

۸۔ ضیا جالندھری، پروفیسر، افکار کراچی، شمارہ ۳۰۶، ص ۷۹

۹۔ میر حسین علی امام، اشاریہ افکار، افکار کراچی، مارچ ۲۰۰۲ء ص ۳۲

۱۰۔ تاج سعید، افکار کراچی، مارچ ۱۹۷۱ء ص ۷۸

۱۱۔ اختر جمال، افکار اور ہم، افکار کراچی، نومبر ۱۹۷۱ء ص ۵۲

۱۲۔ رشید نثار، افکار کراچی، اگست ۱۹۷۵ء ص ۷۰

۱۳۔ سلیم اختر، ڈاکٹر، افکار کراچی، جون ۱۹۸۱ء ص ۷۹

۱۴۔ سلیم اختر، ڈاکٹر، ادب کے فروغ میں رسائل کا کردار، ماہنامہ قومی زبان کراچی، اکتوبر ۲۰۰۳ء، ص ۲۸

۱۵۔ جمیل الدین عالی، افکار کراچی، جون ۱۹۸۱ء ص ۸۱

۱۶۔ کوثر چاندپوری، افکار کراچی، جون ۱۹۸۱ء ص ۸۱، ۸۲

۱۷۔ ابن انشا، جشن افکار، پیغام، افکار کراچی، نومبر ۱۹۷۱ء ص ۴۷

Index

سلمان علی

فنِ شاعری ___ چند بنیادی مباحث

Abstract: The research paper is an effort in context with the statements of outstanding Eastern and Western scholars and Orientalist to trace out the reply of the question "What is Poetry?". The paper also reflects upon the opinion of great scholars who had rectified the objection raised by "Plato" on "Poetry".

دنیا کی ہر زبان کے ادب میں شاعری پہلے وجود میں آئی، اور نثر بعد میں، یہی وجہ ہے کہ ادب میں شاعری اور اس کے متعلقات سے زیادہ بحث ہوتی رہی ہے۔

مغرب کے شعر و ادب کا سرچشمہ یونان ہے۔ یونانی ادب میں بھی ایسا ہی ہوا کہ شاعری پہلے پیدا ہوئی اور نثر بعد میں۔ شاعری سے متعلق نظریات میں ایک بات جو بہت نمایاں ہے، وہ یہ ہے کہ یونان میں شاعری کے پہلے نقاد افلاطون سے لے کر موجودہ صدی تک شاعری کی مخالفت ہوتی رہی ہے، جس کے نتیجے کے طور پر افلاطون کے شاگرد ارسطو سے لے کر عصر حاضری کے مغربی نقاد آئی۔ اے رچرڈ اور فلسفی کروچے تک شاعری کی حمایت میں لکھنے اور شاعری کا جواز ثابت کرنے کی کوششیں جاری ہیں۔ اس سے پہلے کہ شاعر اور شاعری کے خلاف مغربی فلسفیوں اور نقادوں کے الزامات کا جائزہ پیش کیا جائے۔ شاعری کے بارے میں جاننا ضروری ہے کہ شاعری کیا ہے؟

یہ سوال بہت پیچیدہ ہے کیونکہ مفکرین نے مختلف طریقوں سے شاعری کی تعریف کی ہے اور وہ کسی ایک نتیجہ پر نہیں پہنچتے اس لئے یہ تمام تعریفیں شاعری کے متعلق کوئی واضح نظریہ قائم کرنے میں مدد نہیں دیتیں، تاہم ان تعریفوں کی مدد سے ہم کسی حد تک شاعری کی خصوصیات ضرور معلوم کر سکتے ہیں، اس لحاظ سے یہاں چند مغربی اور شرقی مفکرین کے خیالات جو شاعری کے حوالے سے سامنے آتے ہیں پر سرسری نگاہ ڈالتے ہیں۔

جانسن نے اپنی لغت میں شاعری کے معنی ''باوزن ادب'' لکھے ہیں (۱)۔ مل کی رائے میں شاعری خیالات اور الفاظ کا مجموعہ ہے جس میں جذباتی عنصر بھی شامل ہو (۲)۔ میکالے شاعری کو ایک ایسا فن سمجھتا ہے جس میں الفاظ کا استعمال اس انداز سے کیا جائے جو تخیل کے لئے فریب کن ہو (۳)۔ کارلائل کی نظر میں شاعری ''مترنم خیال'' کا نام ہے (۴)۔ لیسنگ کہتا ہے کہ جب حسن سمٹ کر چپ چاپ کھڑا ہو جاتا ہے تو وہ مجسمہ کہلاتا ہے اور جب حرکت رقص کرنے لگتا ہے تو شعر کا نام پاتا ہے (۵) ابن رشیق کے مطابق ''شعر ایسا کلام ہے جو موزوں اور مقفی ہو اور بالارادہ لکھا گیا ہو (۶)۔

قاضی عبدالعزیز جرجانی اس سلسلے میں فرماتے ہیں:

''شعر ایسا فن ہے جس میں طبیعت (جذبات) روایت (نقالی) اور ذکاوت (تخیل) کو دخل ہوتا ہے'' (۷)۔

شبلی نعمانی کے الفاظ میں ''جو جذبات الفاظ کے ذریعے ادا ہوں شعر ہیں'' (۸)۔ مجنوں گورکھپوری بھی شاعری کے بارے میں اپنے خیالات کا اظہار کرتے ہوئے کہتے ہیں۔ ''شاعری موزوں اور پُرترنم الفاظ میں دلی جذبات کا اظہار ہے'' (۹)۔

الغرض مختلف مفکرینِ ادب نے شاعری کے بارے میں اپنے خیالات کا اظہار کیا ہے مگر ان خیالات کا تجزیہ کرنے کے بعد معلوم ہوتا ہے کہ مندرجہ بالا تعریفوں میں سے کسی ایک کو شعر کی جامع، حتمی اور مکمل تعریف قرار نہیں دیا جا سکتا۔ تقریباً سبھی تعریفوں میں تین چیزیں مشترک ہیں:

وزن ___ قافیہ ___ ارادہ

گو یہ تین چیزیں شعر کے لیے ضروری تو ہیں، لیکن صرف ان تینوں چیزوں پر اصرار کرنے سے بہت سی اُلجھنیں پیدا ہوں گی۔

قافیہ کو شعر کی لازمی شرط مانا جائے تو بلا قافیہ کی (معریٰ) نظموں کو شاعری سے خارج کرنا پڑے گا۔ اسی طرح ''ارادے'' کو شعر گوئی کی شرط بھی قرار نہیں دیا جا سکتا، کیونکہ اکثر اوقات شاعر کے ارادے یا شعوری

کوشش کو دخل نہیں ہوتا بلکہ وہ بلا ارادہ ہی الہامی کیفیات کے تحت شعر کہتا ہے۔ لہٰذا آسانی کی خاطر ہم شعر کو اس تعریف یعنی ''کلام موزوں شعر ہے'' کو نسبتاً بہتر سمجھتے ہوئے قبول کرتے ہیں۔ یاد رہے کہ شعر کی مندرجہ بالا تعریف ایسی نہیں جو شاعری کی ماہیت کا پوری طرح احاطہ کرتی ہو۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ کوئی شعر، باوزن ہوتے ہوئے شعریت اور لطافت سے عاری ہو سکتا ہے مثال کے طور پر:

اکہتر، بہتر، تہتر، چوہتر
پچہتر، چھہتر، ستتر، اٹھتر

میں وزن موجود ہے مگر وہ لطافت اور نازک خیالی موجود نہیں جو شعر کی روح ہے اور اس لیے یہ شعریت سے عاری ہے۔ تاہم ہمیں سہولت کی خاطر یا مجبوری کے تحت ''وزن'' ہی کو شعر کے لیے لازمی شرط قرار دینا پڑے گا۔

شاعری کے بارے میں فلاسفروں اور ادباء کے خیالات و نظریات کچھ بھی ہوں مگر ایک بات جو کہ بہت نمایاں ہے وہ یہ کہ یونان میں شاعری کے پہلا نقاد (افلاطون) سے لے کر موجودہ صدی تک شاعری کی مخالفت اور حمایت میں بہت کچھ لکھا جا چکا ہے۔

ادب پر سب سے پہلے باقاعدہ اظہار خیال مشہور فلسفی عالم حکیم اور دانا افلاطون نے کیا ہے۔ افلاطون کا پہلا نام ''ارستوقلیس'' تھا بعد میں افلاطون ہوا یہ ایتھنز میں ۴۲۷ قبل مسیح کے لگ بھگ پیدا ہوا (۱۰) اس کی کتاب ''ریاست'' (Republic) نے دنیا میں ایک انقلاب برپا کر دیا اس نے اپنے زمانے کی تمام روایات سے بغاوت کی اور راستی، حقیقت اور حسن کی تلاش میں ایک نئے نظام فکر کو جنم دیا جو آج تقریباً ڈھائی ہزار سال بعد بھی فلسفہ، حیات کو متاثر کر رہا ہے۔ اس نے فنون لطیفہ کو ''ریاست'' (Republic) میں کوئی اہمیت نہیں دی اس لئے کہ اس کی نگاہ میں فنون لطیفہ نقل کی نقل Imitation of an Imitation ہے اس لئے اس نے خصوصیت کے ساتھ شاعروں کو اپنی مثالی ریاست سے نکال دیا تھا۔

افلاطون کا خیال تھا کہ ایک ہی قسم (قبیل) کی کئی اشیاء دنیا میں پائی جاتی ہیں ان سب میں کچھ نہ

کچھ فرق ہوتا ہے جس سے ثابت ہوتا ہے کہ کوئی شے (اس قبیل کی) تو ایسی ہونی چاہیئے جو بہترین اور مکمل ہو اور جس سے بڑھ کر اس قبیل کی کوئی شے نہ ہو سکتی ہو اور اس کا خیال تھا کہ یہ آئیڈیل یا مثالی شے عالم اعیان یا عالم مثال میں موجود ہے۔ عالم مثال میں ایک مثالی پلنگ، ایک مثالی کرسی، ایک مثالی پھول (علیٰ ہذا القیاس) موجود ہیں۔ دنیا میں کوئی پلنگ، کوئی کرسی، کوئی پھول اپنی مثال سے بہتر نہیں۔ تمام اشیاء اپنی اپنی مثال (IDEAL) کی ادھوری نقل ہیں۔

اب جو شخص اس شے کی نقل اتارتا ہے مثلاً ایک مصور پلنگ بناتا ہے تو وہ بڑھئی کے پلنگ کی نقل کرتا ہے یعنی اس طرح مصور نقل کی نقل کرتا ہے اور حقیقت سے دو درجہ دور ہو جاتا ہے۔ اسی طرح شاعر بھی جب اس پلنگ کو بیان کرتا ہے تو وہ بھی مصور کی طرح حقیقت سے دو درجہ دور ہو جاتا ہے وہ بھی عکس کے عکس کا پجاری ہے۔ ایسے شخص سے کسی اخلاقیات کی امید نہیں کی جا سکتی، جو حقیقت سے اتنا دور ہو۔ لہٰذا اس نے اپنی مثالی ریاست میں شاعروں کو جگہ نہیں دی اس کا جواز اس کے نزدیک یہ ہے:

> ''شاعری میں کذب و دروغ اور فرضیت بہت ہوتی ہے، شاعری نقالی اور شاعر نقال ہے اور ڈرامے میں یہ نقالی تین مرتبہ اصل حقیقت سے دور جا پڑتی ہے۔ یہ کائنات چونکہ خود ایک نمود ہے اور حقیقی نہیں (افلاطون ایک عالم مثال میں یقین رکھتا تھا اور اسی کو حقیقی مانتا تھا) اس لئے شاعر عکس کی نقالی یا مصوری کرتے رہتے ہیں۔ اس پر طرہ یہ کہ شاعر، پست جذبات کو ابھارتے ہیں جس کی وجہ سے نفس انسانی عقلی حصہ ضعیف ہو جاتا ہے اس لیے شاعری مخرب الاخلاق ہے۔ شاعری چونکہ جنون اور دیوانگی کے زیر اثر کی جا سکتی ہے اس لیے شاعری اور عقلی صحت یا سچائی میں بعد اور فاصلہ ہے'' (۱۱)

افلاطون کے شاعر اور شاعری پر یہ اعتراضات علمیاتی نقطہ نگاہ سے اس فن کے لیے یقیناً مہلک ثابت ہو سکتے تھے۔ صرف یہی نہیں بلکہ شاعری پر مخرب الاخلاق ہونے کے سنگین الزام نے تو اس کے وجود کو اور بھی خطرے میں ڈال دیا تھا۔ ایسے میں افلاطون کے اعتراضات کا جواب دینے، شاعروں کا دفاع کرنے اور اس کے چہرے سے تمام بدنما دھبے دھو ڈالنے کے لیے خود افلاطون ایسا رتبہ رکھنے والے فلسفی کی ضرورت

تھی۔قدرت نے اس سلسلے میں کسی تاخیر سے کام نہیں لیا بلکہ اس عظیم خدمت کو انجام دینے کے لئے خود افلاطون کے نامور شاگرد ارسطو کو متعین کر دیا۔جس نے اپنی کتاب بوطیقا (Poeites) میں افلاطون کے شاعر اور شاعری پر کیے گئے اعتراضات کا جواب دیا کہ شاعر نقل کی نقل نہیں بلکہ حقیقت کے قریب ہے۔بوطیقا میں ارسطو نے شاعر کی نقل کا موضوع انسانی عمل کو قرار دیا ہے ملاحظہ کیجئے:

> ''نقل کے موضوع انسان کے افعال ہیں اور چونکہ یہ ضروری ہے کہ انسان اچھے ہوتے ہیں یا برے (کیونکہ اس پر سیرت کا دارومدار ہے۔تمام آدمیوں کے اطوار پر نیکی یا بدی کا گہرا اثر ہوتا ہے) اس لئے اس سے یہ نتیجہ نکلتا ہے کہ ہم تمام انسانوں کو یا تو وہ جیسے ہیں یا اس سے بہتر دکھا سکتے ہیں یا اس سے بدتر یا بالکل ویسے ہی جیسے وہ ہیں''(۱۲)۔

اس کے علاوہ ارسطو نے جواب دیا کہ شاعری انسانی ذہن کی اعلیٰ صلاحیت سے جنم لیتی ہے اور شاعری جذبات کو ابھار کر ان کو برانگیختہ نہیں کرتی بلکہ ان کے نظم وضبط کا فریضہ انجام دیتی ہے جسے ارسطو نے ''Catharsis'' کا نام دیا۔

افلاطون اور ارسطو قبل مسیح کے زمانے کو لوگ تھے مسیحیت کے آغاز کے کوئی تین سو سال بعد تیرہ سو سال کا زمانہ یورپ کی تاریخ میں عہد ظلمت ''Dark Age'' کے نام سے جانا جاتا ہے۔ تاریکی کے اس طویل دور میں نام نہاد مذہب زندگی کے ہر پہلو پر حاوی رہا اور انسانی زندگی اخلاقی جکڑ بندیوں کا شکار رہی اس دور میں شاعری اور نام نہاد مذہب ایک ہی چیز کے دو نام تھے ''حیات دانتے'' میں بوکچیو نے لکھا ہے کہ ''نہ صرف شاعری دینیات ہے بلکہ دینیات بھی شاعری ہے''(۱۳)۔

سولہویں صدی میں یورپ میں نشاۃ ثانیہ کی ابتداء ہوئی تو انگلستان کے شاعر سر فلپ سڈنی (۱۵۵۴ء۔۱۵۸۶ء) کو اس بات کی ضرورت محسوس ہوئی کہ اس دوران میں شاعری پر جو الزامات عائد کئے جاتے رہے ہیں۔انہیں رد کر کے انسانی زندگی میں شاعری کی اہمیت اور اسکا مقام واضح کیا جائے،اُس کی اس خواہش اور کوشش کا نتیجہ اس کا مقالہ ہے جو دو ناموں سے مشہور ہے ایک نام شاعری کا جواز اور دوسرا ''شاعری کیلئے معذرت'' ۱۵۹۵ء میں شائع ہوا(۱۴)۔

جو یورپ کا ایک تنقیدی شاہکار ہے اور بقول ڈاکٹر جمیل جالبی ''نشاۃ ثانیہ کے ادب کی ساری خصوصیات،سارے رجحانات،سارے مباحث اگر کسی ایک شخص کی کسی ایک تصنیف میں جمع ہو گئے ہیں تو وہ سر فلپ سڈنی کی تصنیف ''شاعری کی معذرت'' ہے اس لیے وہ سارے یورپ میں نشاۃ ثانیہ کی تنقید کا سب سے بڑا نمائندہ ہے۔نشاۃ ثانیہ میں دو متضاد رجحان ایک دوسرے کے مدمقابل تھے ایک مذہب کا حامی تھا اور دوسرا آزاد خیالی کا۔آزاد خیالی کی یہ ہوا چونکہ اٹلی میں چلی اسی لیے آزاد خیالی کو ''اطالویت'' کا نام دیا گیا(۱۰)۔

۱۵۷۹ء میں گوسن نے ''اسکول کا ایب یوز'' کے نام سے ایک کتاب لکھی (۱۷)۔جس میں گوسن نے ''اطالویت'' آزاد خیالی اور سارے لادینی ادب کو ہدف تنقید بنایا۔گوسن اپنی اس کتاب میں تھیٹر پر شدید تنقید کی اور ساتھ ساتھ شاعری کو بھی ہدف تنقید بنایا اس نے کہا:

> ''شاعر جھوٹوں کے بادشاہ ہیں اور شاعری کذب و افترا کا ہے،شاعری انسانی صلاحیتوں کی تخریب کرتی ہے اور انسان کے اندر مردانہ صفات کے بجائے زنانہ پن پیدا کرتی ہے''(۱۸)۔

عجیب بات یہ ہے کہ گوسن نے اپنی یہ کتاب ''اسکول آف ایب یوز'' کو بغیر پوچھے فلپ سڈنی کے نام معنون بھی کر دیا جس سے ادبی حلقوں میں کھلبلی مچ گئی تھامس لاج نے اس کا جواب بھی لکھا مگر سڈنی نے بڑے تحمل اور عرق ریزی کے بعد اپنے خیالات کو قلمبندی کیا،سڈنی کا انداز فلسفیانہ اور تحریر شاعرانہ ہے۔

گو سڈنی اس بات میں گوسن سے اتفاق کرتا ہے کہ موجودہ انگریزی ادب مبتذل ہے لیکن شاعری کی بحیثیت شاعر وہ مدافعت کرتا ہے اور جواب یہ دیتا ہے کہ کوئی علم اس علم سے زیادہ مفید نہیں ہو سکتا۔جو لوگوں کو خوبیاں اور نیکیوں کا درس اور ان کی ترغیب دے۔خواہ کتنے ہی علوم کیوں نہ ہوں،مگر وہ اس بات پر زور دیتا ہے کہ عالم دین کا دائرہ عمل الگ ہے اور شاعر کا الگ،شاعر پر یہ اعتراض کہ یہ جھوٹ بولتے ہیں اس کا جواب سڈنی نے یہ دیا کہ شاعر جھوٹ بول ہی نہیں سکتے۔اس لیے کہ وہ کسی چیز کا دعویٰ نہیں کرتے۔سڈنی نے جھوٹ اور قصہ گوئی داستان طرازی میں فرق واضح کرتے ہوئے لکھا ہے:

''کون کہہ سکتا ہے کہ ایسپ (Aesop) جانوروں کی کہانیاں کہتے ہوئے جھوٹ بول رہا تھا۔ شاعر اپنے تخیل کی مخلوق کا نام اسی طرح رکھتا ہے۔ جیسے وکلا ہمر، بکر اور زید جیسے فرضی ناموں کے حوالے سے اپنا مقدمہ پیش کرتے ہیں''(۱۹)۔

گویا کہ سڈنی کذب کو تسلیم کر کے اس کو اخلاقی اور فنی وجوہ سے جائز قرار دیتا ہے کہ کذب اور دروغ آمیز باتوں کو خوبصورت اور مفید بنایا جا سکتا ہے۔ بشیر طیکہ ان کا استعمال صحیح ہو، مثلاً ہم اخلاقی اصولوں کو تمثیل کے پیرائے میں بیان کر کے ان سے بہت فائدہ حاصل کر سکتے ہیں جس طرح کہ سڈنی کہتا ہے:

"Untruth may be valuable as means of Communicating Wisdom"

یعنی فرضی اور غیر حقیقی باتیں بھی حکمت و دانش کے ابلاغ کا عمدہ وسیلہ بن سکتی ہیں(۲۰)۔

شاعری پر ایک اعتراض یہ کہ انسان کی اعلیٰ صلاحیتوں کو خراب کر دیتی ہے، گناہ کی طرف لے جاتی ہے اور سفلی جذبات کو بیدار کرتی ہے۔ اس سلسلے میں سڈنی کا جواب یہ ہے کہ اگر شاعر اپنی شاعری میں جسمانی تقاضوں کو بیان کرتے ہیں اور سفلی جذبات کو ابھارتے ہیں تو اس میں شاعری کا کیا قصور ہے۔ حقیقت میں تو انسانی عقل شاعری کو خراب کرتی ہے نہ یہ کہ شاعری انسانی عقل کو خراب کرتی ہے، اس طرح بقول فلپ سڈنی:

''علم طبعیات، دینیات اور قانون سبھی کو غلط راہوں پر ڈالا جا سکتا ہے'' (۲۱)۔

غرض یہ کہ سڈنی شاعری کو اخلاقی جکڑ بندیوں کے دائرے سے نکال کر اور سارے علوم سے اس کا مقابلہ کر کے اس کی اہمیت اور قدر و قیمت کو اُجاگر کرتا ہے اور اس طرح اس معاشرے میں جہاں اب تک اس کا مقام غیر متعین تھا اسے دوبارہ متعین کر دیتا ہے۔

سڈنی کی تصنیف (شاعری کا جواز) کی ایک اور اہمیت یہ ہے کہ اس کے بعد وہ تمام اعتراضات بے اثر ہو گئے جو اب تک شاعری پر کئے جاتے رہے تھے۔

اُنیسویں صدی کے دوسرے عشرے میں یورپ میں سائنس اور مادیت کے فروغ کی وجہ سے تخیل،

وجدان اور مذہب کی صداقت کو پہلے سے بھی زیادہ شک کی نظر سے دیکھا جانے لگا۔ اس سلسلے میں شاعری پر بھی اعتراضات ہوئے۔ ۱۸۲۰ء کے قریب انگریز ادیب تھامس لو پیکوک (Thamas Love Peacock) نے ایک رسالہ "The Fourages of Poetry" لکھا اور ثابت کرنے کی کوشش کی کہ اب دنیا کو شاعری کی ضرورت نہیں رہی کیونکہ ان کے خیال میں اس سائنسی دور میں شاعری ایک قسم کی بربریت سے بڑھ کر کچھ نہیں اور پیکوک نے شاعری پر جو سب سے بڑا اعتراض کیا وہ یہ تھا کہ شاعری علم سے خالی ہوتی ہے، وہ محض توہم پرستی اور جہالت کے عناصر کو فروغ دے کر دماغی قوتیں سلب کر دیتی ہیں لہٰذا ایک ایسے دور کو جو علم و عقل اور روشن خیالی کا دور ہے شاعری کی کوئی ضرورت نہیں۔ تھامس لو پیکوک "The Fourages of Poetry" کے شاعر اور شاعری پر اعتراضات کے جواب میں شیلے نے شاعری کے حق میں ایک "Defence of Peotry" تحریر کی جو ۱۸۴۰ء میں شائع ہوئی۔ جو تنقیدی ادب میں ایک مستقل اہمیت رکھتی ہے۔ (۲۲)

شیلے کی (Defence of Poetry) سڈنی کی یاد دلاتی ہے لیکن شیلے نے شاعری کی مدافعت کے لئے سڈنی سے مختلف ذرائع استعمال کیے ہیں۔ سڈنی نے شاعری کو ایجاد قرار دیا تھا۔ مگر شیلے نے اسے ''تخیل کا اظہار'' سمجھا ہے یہ درست ہے کہ ایجاد کے لیے تخیل کی ضرورت ہے اور سڈنی نے شاعر کو ایک نئی دنیا ایجاد کرنے والا قرار دیا تھا۔ جس کی نقل سے قاری اخلاقی سبق سیکھاتا ہے لیکن شیلے تخیل سے کوئی نئی دنیا ایجاد نہیں کرتا اور نہ قاری اس کی نقل کرنے پر اکساتا ہے۔ البتہ شیلے نے نقل کے فلسفے سے فائدہ ضرور اٹھایا ہے۔ شاعری کیا ہے؟ کا جواب انہوں نے "Defene of Poetry" میں اس طرح دیا ہے:

''دنیا کے شباب میں لوگ ناچتے گاتے اور اشیائے فطری کی نقل کرتے ہیں اور ان سب اعمال میں وہ اپنے دوسرے اعمال کی طرح ایک گونہ ترتیب اور ربط و ضبط کو ملحوظ رکھتے ہیں۔ لیکن تمام افراد ناچ کی چلت پھرت میں، گانے کے ترنم میں زبان کی ترکیبوں اور اشیائے فطری کی نقل میں بلکل ایک ہی قسم کی ترتیب ملحوظ نہیں رکھتے نقلی اظہار کی ان مختلف قسموں میں ترتیب کی ایک قسم ایسی ہے جو دوسری قسموں سے زیادہ

قوی اور خالص لذت کا سر چشمہ ہوتی ہے اس خاص قسم کی ترتیب کے احساس کو دور جدید کے اہل قلم نے ذوق کا نام دیا ہے۔فن کے عہد طفلی میں ہر شخص ایک ایسے ربط و ضبط کو ملحوظ رکھتا ہے جو اس ربط و ضبط سے جس سے انتہائی لذت حاصل ہوتی ہے قریب کا تعلق رکھتا ہے لیکن اس کا تنوع اتنا نمایاں نہیں ہوتا کہ اس کے مدارج کی تمیز کی جا سکے سوائے ان صورتوں کے جس میں حسن کے قریب پہنچنے کی قوت اعلیٰ درجے کی ہو (جس سے ہماری مراد وہ تعلق ہے جو اعلیٰ ترین لذت اور اس کے سبب کے درمیان ہوتا ہے) جن لوگوں میں یہ قوت بدرجۂ اتم ہوتی ہے انہیں ہم شاعر کہتے ہیں''(۲۲)

شیلے نے شاعری کے لفظ کو بڑے وسیع معانی میں استعمال کیا ہے۔ وہ تمام لوگ جن کے ہاں ایک طرح کا آہنگ اور نظم پایا جاتا ہے وہ سب شیلے کے نزدیک شاعر ہیں۔ چنانچہ مصنف، رقاص، موسیقار، فن تعمیر کے ماہر بت تراش اور مصدر ہی شاعر نہیں ہیں بلکہ قانون ساز معاشرے کے خالق بھی تمام فنون کے موجد اور مذہبی رہنما شاعر ہیں۔اس کے بعد شیلے نے شاعری کو ذرا محدود کیا ہے اور تمام تحریروں کو شاعری قرار دیا ہے بقول شیلے:

''زبان تخیل کی ایک من مانی پیداوار ہے اور صرف خیالات کے ساتھ تعلق رکھتی ہے''(۲۳)۔

لیکن تمام علوم کا ذریعہ اظہار زبان ہے اور یہ تمام علوم شاعری کے دائرے میں نہیں رکھے جا سکتے۔ شیلے نے شاعری کی جو پہلی تعریف کی تھی اس میں تمام فنون شامل ہو گئے تھے اس کے بعد مناسب یہ تھا کہ شیلے فنون لطیفہ کی تعریف کرتا پھر ادب کی اور اس کے بعد وہ اپنی تعریف کو صرف شاعری تک محدود کر سکتا تھا، لیکن اس طرح شاید شیلے کا مقصد پورا نہیں ہو سکتا تھا، چنانچہ شیلے نے یہ کہنے کے بعد وہ تمام علوم جو زبان کو ذریعہ اظہار بناتے ہیں۔شاعری کی حدود میں داخل ہیں۔انہوں نے شاعری کو موزوں اور غیر موزوں میں بھی تقسیم کیا ہے۔ دوسرے لفظوں میں شیلے نے نظم اور نثر میں بحر اور وزن کی بنیاد پر تمیز کی ہے۔لیکن اس کا مطلب یہ نہیں کہ نظم لکھنے والے ہی شاعر ہیں بلکہ وہ نثر لکھنے والوں کو بھی شاعر سمجھتا ہے وہ فلاسفروں اور شاعروں میں کوئی تمیز نہیں کرتا۔اس سلسلے میں وہ اپنے مقالے "Defence of Poetry" میں رقمطراز ہیں۔

''اس طرح وہ جلیل القدر شعراء جنہوں نے اپنے موضوعات کی کیفیت کو ملحوظ رکھتے ہوئے وزن و آہنگ کی روایتی اوصاف سے کام لیا ہے، کسی صورت اُن لوگوں سے جنہوں نے روایتی اوصاف سے کام نہیں لیا، حقائق اشیاء کے ادراک اور ابلاغ کی کم صلاحیت نہیں رکھتے۔شکسپیئر، دانتے اور ملٹن (جہاں تک قرون جدیدہ کے شعراء کا تعلق ہے) اعلیٰ درجے کے فلسفی تھے''(۲۵)۔

شیلے نے شاعری کے متعلق جو کچھ لکھا ہے اس میں کئی اُلجھنیں ہیں اور یہ اُلجھنیں اور مشکلات اس لئے پیدا ہوئی ہیں کہ شیلے نے کہیں تو شاعری سے تخیلی ادب، کہیں صرف بحر اور وزن والی شاعری اور کہیں تمام فنون مراد لیے ہیں۔دراصل شیلے نے شاعری کے مخالفین کا منہ بند کرنے کے لئے تمام علوم و فنون اور مذاہب کو شاعری کا حامل قرار دیا اور یہ ثابت کیا کہ شاعری پر ہی سوسائٹی کی ساری ترقی کا دارومدار ہے۔

پیکوک کے اس اعتراض پر کہ سائنسی دور میں شاعری ایک قسم کی بربریت سے بڑھ کر کچھ نہیں اس کے علاوہ عقلی فنون زیادہ مفید ہیں اس لیے وہ زیادہ مسرت پہنچاتے ہیں۔ شیلے اس سلسلے میں کہتا ہے کہ عقلی فنون زیادہ مفید علوم ہوتے ہیں۔ یہ درست ہے اور یہ بھی صحیح ہے کہ مشینیں مادی فائدے کے اعتبار سے زیادہ اہم ہیں مگر اس سے روحانی خوشی انسان کو میسر نہیں ہو سکتی اس سلسلے میں محمد ہادی کہتے ہیں:

''انسان نے عناصر فطرت کو تو اپنا غلام بنا لیا ہے۔لیکن خود بھی اپنا غلام بن گیا۔۔۔ایسے زمانوں میں جسم فربہ ہو جاتا ہے اور روح لاغر جسم قوی ہو جاتا ہے اور روح کمزور''(۲۶)۔

واقعی مشینوں نے احساس مروت کو کچل دیا ہے اور دل کے لیے موت کا سبب بن گئی ہیں۔شاعری اور مادی فائدہ یا روپیہ ان دونوں میں کچھ بھی مشترک نہیں ہے دونوں ایک دوسرے کے خلاف برسر پیکار ہیں۔

شاعری جذبات انسانی کی تہذیب کرتی ہے اور انسانوں کو رحم دل بناتی ہے۔رحم اور ہمدردی کے ان جذبات کی بناء پر ہی معاشرے کی بقا کا انحصار ہے کیونکہ بقول شیلے:

''شاعری ہر چیز کو حسین بنا دیتی ہے۔ وہ حسین سے حسین چیز کو چار چاند لگاتی ہے اور کریہہ سے کریہہ چیز کو کایا پلٹ کے عمل سے حسن بخشتی ہے''۔

اس طرح شیلے نے اپنے مضمون "Defence of Poetry" میں نہ صرف شاعری کا جواز پیش کر کے مخالفین کا منہ بند کیا بلکہ شاعری کے بارے میں اپنے ذاتی نظریہ کا اظہار بھی کیا ہے۔

حواشی:

۱۔ ادب کا تنقیدی مطالعہ، ص ۳۸
۲۔ ایضاً
۳۔ ایضاً
۴۔ فن شعر، ص ۱۹
۵۔ اضاف ادب، ص ۱۴
۶۔ ایضاً
۷۔ شعر العجم، ص ۱۸
۸۔ اضاف ادب، ص ۱۴
۹۔ سویڑے آدی، ص ۱۱
۱۰۔ اشارات تنقید، ص ۱۵۔۱۶
۱۱۔ بوطیقا (ترجمہ)، ص ۳۶
۱۲۔ ارسطو سے ایلیٹ تک، ص ۲۳۹
۱۳۔ ایضاً
۱۴۔ ارسطو سے ایلیٹ تک، ص ۳۱
۱۵۔ ایضاً
۱۶۔ ایضاً
۱۷۔ ایضاً
۱۸۔ مغرب کے تنقیدی اُصول، ص ۱۵۱

۱۹۔ اشارات تنقید، ص ۴۳
۲۰۔ مغرب کے تنقیدی اُصول، ص ۱۴۲
۲۱۔ تنقیدی نظریے، ص ۱۱۵
۲۲۔ مغربی شعریات، ص ۶۳،۶۴
۲۳۔ ایضاً، ص ۶۶۔۶۷
۲۴۔ ایضاً، ص ۲۹
۲۵۔ ایضاً، ص ۹۶۔۹۷

کتابیات:

۱۔ ارسطو سے ایلیٹ تک، ڈاکٹر جمیل جالبی، پیشنل بک فاؤنڈیشن ۱۹۷۵ء
۲۔ اصناف ادب، ڈاکٹر رفیع الدین ہاشمی، سنگ میل پبلی کیشنز لاہور ۱۹۸۹ء
۳۔ مغرب کے تنقیدی اصول، ڈاکٹر سید سجاد باقر رضوی، مقتدرہ قومی زبان اسلام آباد ۱۹۸۷ء
۴۔ ادب کا تنقیدی مطالعہ، ڈاکٹر سلام سندیلوی، میری لائبریری لاہور ۱۹۸۲ء
۵۔ اشارات تنقید، ڈاکٹر سید عبداللہ، مقتدرہ قومی زبان اسلام آباد ۱۹۸۷ء
۶۔ شعر العجم، شبلی نعمانی، دار المصنفین اعظم گڑھ ۱۹۳۸ء
۷۔ بوطیقا (ترجمہ)، عزیز احمد، کل پاکستان انجمن ترقی اُردو ۱۹۶۱ء
۸۔ فن شعر، عزیز لدھیانوی، مکتبہ ''شگوفہ'' ۱۸ گوروانک پورہ گوجرانوالہ ۱۹۸۴ء
۹۔ تنقیدی نظریے، ڈاکٹر محمد حسن اختر، میری لائبریری لاہور ۱۹۸۱ء
۱۰۔ مغربی شعریات، محمد ہادی حسین، مجلس ترقی ادب کلب روڈ لاہور ۱۹۶۸ء
۱۱۔ سویڑے آدی، مولانا عبدالمجید سالک، فیروز سنز پرائیویٹ لمیٹڈ، س۔ن۔

Index

☆☆☆☆☆

تعارفِ کتب

(۱) اقبال کا نظریہ فن (تحقیقی وتنقیدی جائزہ)

مصنف: رابعہ سرفراز

اشاعت: ۲۰۰۶

سائز: ساڑھے پانچ×ساڑھے۹

صفحات: ۲۳۰

ناشر: قرطاس، فیصل آباد

اقبال کا نظریہ فن (تحقیقی وتنقیدی جائزہ) رابعہ سرفراز کا ایم فل اقبالیات کے حوالے سے لکھا گیا مقالہ ہے۔ محققہ اپنے مقالے کے متعلق حرف آغاز میں لکھتی ہیں '' اس میں کوشش کی گئی ہے کہ علامہ اقبال نے اپنی شاعری، خطبات، نثر اور گفتگو میں فن کے حوالے سے جو باتیں کی ہیں ان کا جائزہ لیتے ہوئے اُس مربوط تصورِ فن پر بحث کی جائے جو علامہ اقبال کے افکار، شخصیت اور شاعری سے خاص ہے۔''

یہ کتاب پانچ ابواب پر مشتمل ہے، جن میں باب اول: تمہیدی مباحث، باب دوم، علامہ اقبال کا نظریہ فن (شاعری کی روشنی میں)، باب سوم: علامہ اقبال کا نظریہ فن (نثری تحریروں کی روشنی میں) باب چہارم: علامہ اقبال کا نظریہ فن (ناقدین ادب کی نظر میں)، باب پنجم: محاکمہ اور کتاب کے آخر میں تمام کتب کی فہرست شامل ہے، جن سے مقالے کی تکمیل کے دوران استفادہ کیا گیا۔

☆☆☆☆☆

(۲) تدریس ادب (کل پاکستان تدریس ادب سیمینار میں پڑھے گئے مقالات)

مرتبین: ڈاکٹر نثار احمد قریشی، ڈاکٹر عبدالعزیز ساحر

اشاعت: ۲۰۰۷

سائز: پونے۶×۹

صفحات: ۱۹۳

ناشر: علامہ اقبال اوپن یونیورسٹی اسلام آباد

۶۔۷ مئی ۲۰۰۳ء میں شعبہ اردو علامہ اقبال اوپن یونیورسٹی اور مقتدرہ قومی زبان اسلام آباد کے علمی اور مالی اشتراک سے کل پاکستان تدریس ادب سیمینار منعقد کیا گیا تھا، اس سیمینار میں پڑھے گئے مقالات کو شعبہ اردو علامہ اقبال اوپن یونیورسٹی کی جانب سے کتابی صورت میں شائع کیا گیا ہے۔ کتاب کی ابتدا میں پیش گفتار کے زیر عنوان ڈاکٹر محمود الحسن وائس چانسلر علامہ اقبال اوپن یونیورسٹی اور پیش لفظ کے زیر عنوان ڈاکٹر نثار احمد قریشی اور عبدالعزیز ساحر کی مشترکہ تحریر شامل ہے۔ افتتاحی اجلاس کی مکمل کاروائی کے بعد، تدریس غزل کے حصے میں ڈاکٹر عبدالعزیز ساحر، پروفیسر اسرار احمد، ڈاکٹر عارف ثاقب، ڈاکٹر خواجہ محمد زکریا، ڈاکٹر سہیل احمد خان اور ڈاکٹر جمیل الدین عالی، تدریس نظم کے حصے میں سعید احمد، ڈاکٹر طارق ہاشمی، ڈاکٹر روبینہ ترین اور ضیا جالندھری، تدریس افسانہ کے حصے میں احمد جاوید، ڈاکٹر محمد کامران، ڈاکٹر محمد یوسف خشک اور منشایاد، تدریس ناول کے حصے میں محمد بلال سہیل، ڈاکٹر محمد صدیق شبلی، ڈاکٹر صلاح الدین درویش، ڈاکٹر سہیل احمد خان ڈاکٹر روبینہ ترین، اور پروفیسر فتح محمد ملک (صدر مقتدرہ قومی زبان اسلام آباد) کی تحریریں/تقاریر/خطبات شامل ہیں۔

اس کے بعد اختتامی تقریب کی مکمل کاروائی کو تحریری صورت میں پیش کیا گیا ہے۔ جس میں ڈاکٹر نثار احمد قریشی کا اظہار تشکر، ڈاکٹر صابر کلوروی، عارف ثاقب، ڈاکٹر یوسف خشک، ڈاکٹر سہیل احمد خان کے سیمینار کے متعلق تاثرات اور ڈاکٹر سید الطاف حسین (سابقہ وائس چانسلر) کا اختتامی خطاب شامل ہے۔ سیمینار میں پیش کی جانے والی قراردادیں اور سفارشات بھی اس کتاب کی آخر میں موجود ہیں۔

(۳) جائزے

مصنف: شفیق انجم

اشاعت: ۲۰۰۷

سائز: سوا پانچ × ساڑھے آٹھ

صفحات: ۱۵۱

ناشر: اسلوب اسلام آباد

قیمت: ۱۵۰ روپے

شفیق انجم کی اس کتاب کے متعلق ڈاکٹر رشید امجد لکھتے ہیں: ''یہ کتاب تحقیق وتنقید دونوں حوالوں سے اہم ہے۔ خالصتاً تحقیقی موضوعات کے ساتھ انہوں نے اہم لکھنے والوں اور نسبتاً بعد کے لکھنے والوں کے فن وفکر کا جائزہ لیا ہے۔ اس کتاب کی خوبی یہ ہے کہ اس میں تحقیقی وتنقیدی دونوں ذائقے موجود ہیں شفیق انجم نے بڑی کاوش سے مضامین کے معیار کو برقرار رکھا ہے۔''

اس کتاب میں جن عنوانات کے زیر سایہ تحریریں موجود ہیں ان میں سفرنامہ 'سیر دریا' تحقیقی وتنقیدی جائزہ، قیس کا دیوان ریختی ___ تعارف وتحقیق، متنی تحقیق ___ مسائل ووظائف، 'سب رس' قیاس، مفروضے اور حقائق، مثنوی گلزار فقر ___ ایک جائزہ، غزلیات غالب ___ تحقیق باعتبار قوافی، یورپ کی مہابھارت ___ (جنگ عظیم دوم پر اردو کی اولین کتاب)، مجید امجد کی شاعری کے اختصاصی زاویے، میرا جی کی نظم نگاری، ن م راشد اور میرا جی کا تصور شرق ___ تقابلی مطالعہ، رشید امجد کی افسانہ نگاری، ''گمشدہ شہر کی داستان'' کے حوالے سے احمد جاوید کی افسانہ نگاری، یوسف حسن کی غزل گوئی اور عاصم بٹ کی کہانیاں ___ تفہیم وتجزیہ شامل ہیں۔

Index

☆☆☆☆☆

Prof. Fateh Mohammad Malik

CHANGING ROLE OF WOMAN IN MUSLIM SOCIETY: PORTRAYAL IN PREFEMINIST URDU LITERATURE 1869-1989

Benazir Bhutto told her closest political comrades in exile in the year 1986:

> "I am thinking of going home'. They looked at me expectantly, not sure what I had in mind. I will probably land in Lahore or Peshawar, I continued. Their faces lit up. 'Home' did not mean 70-Clifton. Home meant the length and breadth of Pakistan(1)".

This resolve of a young woman to spearhead a fearless struggle against the ruthless military dictatorship in Pakistan remainds me of Asghari, the heroine of Nazir Ahmed's (1830-1912) as well as urdu's first novel Mirat-ul-Arus (the mirror of the bride). What a revolutionary transformation of the role of woman in Muslim society and what a radical change in the connotation of the word home in a short span of hundred twenty years? First published in 1869, the novel portrays the ideal Muslim woman in the person of Asghari. Home, for Asghari signifies the world within the four walls of her husband's house. With an utterly utilitarian outlook she teaches her husband a blind subservience to the establishment so that he could climb up the ladder of personal advancement with record speed(2). As opposed to the self centered Asghari, Benazir Bhutto disclosed to the surging sea of humanity in Iqbal Park, Lahore that:

> "Some people advised me to leave politics. They warned me that I could meet the fate of my father and brother. Some said the Pakistani political arena was not for woman. My answer to all of them was that I have willingly taken the path of thorns and stepped into the valley of death(3)".

Today the role of Muslim woman is not limited to the efficient and profitable management of the household. Now she aspires to lead political and cultural movements aiming at the revolutionary transformation of the whole society. Her courtyard has been expanded into the arena of national and international politics. This widening of horizon and broadening of outlook could only be made possible by the movements of education and reform of woman initiated in the second half of the nineteenth century.

The movement for woman's education was an integral part of an overall process of regeneration of Muslim society initiated by a group of intellectuals and creative writers centred round Sir Syed Ahmed Khan (1817-1898), founder of Aligarh Muslim University. Although Sir Syed's views on woman were less progressive as compared to some of his younger contemporaries, he did point out that the intitution of purdah (seclusion) is responsible for woman's illiteracy and backwardness(4). In spite of the realisation that woman's education was essential to his movement of revival and reform of Muslim society, he regarded female education on western lines as premature. He argued that Muslim women must wait until at least one generation of Muslim men had modernized themselves through western education(5). But his younger companions practically ignored this argument.

Nazir Ahmed was the first to carry the message of modern education and social reform to woman in a series of didactic novels. Four of Nazir Ahmed's seven novels deal with the problems of women ranging from denial of education to polygamy and prohibition of widows to remarry. In the words of C.M. Naim:

> "Two major concerns inspire most of Nazir Ahmed's fiction: the uplift of sharif woman and the proper upbringing of sharif children. Together they form the foundation of what is critically important for him: the family. For him, the enrichment and fulfillment of the lives of individuals can take place only within the context of a family, within which each member has his or her share of responsibilities that share determining the individual's worth. The uplift of an entire society, according to him, can come about only if its constituent members - the individual families - are brought to a state of enlightenment"(6).

The very first novel of Nazir Ahmed, Mirat-ul-Arus got tremendous popularity. It had innumerable imitators. Mir'at, the story of two sisters, one good and the other bad, was primarily written for the instruction of the author's own daughters, and then published for the wider circle of readers. Nazir Ahmed writes in the foreword:

> "Although there is no female education in this country, yet ladies in well-to-do families in big cities can read the Quran in translation. In accordance with the family tradition, my daughters also read the text of the Quran with its translation. I then began to look for a book, which should inculcate morality

and refine the minds of women. I searched the whole library, but found no such book. It was then that I thought of the plot of this book".

The good natured, sweet tempered and properly educated Asghari transforms the life in the courtyard and the kitchen of her in-laws with her rational approach and practical bent of mind. Nazir Ahmed embodied his vision of the ideal Muslim woman in the person of Asghari, a paragon of virtue. Nazir Ahmed's beloved Asghari provided many generations of middle class Muslim women with an ideal role model. Among those who were inspired by this work was the famous poet and critic, Altaf Hussain Hali (1837-1914), who produced an unsuccessful work of fiction entitled Majalis-un-Nissa (Assemblies of Women), in 1874. Theme is the same but the treatment is less artistic. Perhaps Hali himself had realised his drawbacks as a fiction writer and soon abandoned it in favour of poetry.

Hali was the first in the history of Urdu poetry to present realistic images of the suffering women. His poems, Munajat-i-Beva (widow's prayer) and Chup ki Dad (homage to the silent), considered to be his masterpieces by some of the eminent critics, directed Urdu poetry into a new channel. In commonplace imagery and vigorous diction Hali sings in praise of the voiceless:

Oh mothers, sisters, and daughters!
The honour of the world
Comes from you
Countries' populations
And the greatness of nations,
come from you
.....
Alas! The world repays
your virtue by oppression
Deprived of rights, in truth,
you endure untold transgression.
Often men were ready
For your assassination.
You were scratched, by stroke of pen,
From the page of imagination.
For years you were buried
Alive in the sod.
You had no defender
Other than God.
.....

In this vale of sorrows,
For all you have had to face,
You should be remembered
The pride of the human race
Those who are hard-hearted,
And who would see you burn,
Their cruelty is world-famous,
But where are you to turn?
You don't even get reassurance
Among your loved ones,
Whether they be husbands,
Or fathers, brothers, sons.
Even he who shares your home,
Whose affections you have won,
He too withholds his trust,
Oh, unfortunate one!

In a tender and pathetic tone, Hali gives a call of revolt against and resistance to those who deny woman's right to education:

That time has gone forever
When you found no comrades anywhere;
When the heavens looked the; other way,
And even the earth was bare.
When all the learned doctors
Trembled in the fear,
Lest upon you fall the shadow
of knowledge somewhere.
After so long, the time is here
For obtaining your birthright.
Justice, veiled, has shown herself
Fleetingly, in the light
But though obstacles remain
Facing your assistants,
There is no solution but must
Overcome resistance
Oh, strength of the helpless!
Oh, the voiceless, speech!
The adventure of education
Is now within your reach.

These extracts are taken from translation of the poem by Gail Minault.(7) Chup ki Dad first appeared in Shaikh Abdullah's reformist Urdu magazine, Khatoon (Woman) in 1905. The Shaikh together with his wife founded Aligarh girls' school in 1906 in the face of mounting opposition. Eight years ago the first Urdu newspaper for women, Tahzib-un-Niswan (Feminine Culture) had already been launched by Syed Mumtaz Ali (1860-1935) at Lahore. The successful espousal of the cause of woman's education and reform by creative writers like Nazir Ahmed and Hali inspired many an activist among Aligarh's first generation. The late nineteenth and early twentieth century witnessed mushroom growth of reading material for the secluded woman, whom feudal values of a vanished age could not allow to leave the home to attend school. Gail Minault is right in her observationthat:

> "This was not a movement for woman's liberation, but rather reform of a patriarchal sort. Muslim men, seeking to harmonize the private and public dimensions of their existence, also sought to impose on women their definition of what it meant to be a Muslim. It is significant that this movement in no way envisaged the removal of that other boundary, purdah. For the men, the desire to educate woman was connected to the desire to bridge gap between their own public and private lives, to have women who were better companions to their husbands, more enlightened mothers to their children, more competent homemarkers, and more devout Muslims"(8).

In spite of all its shortcomings the reformist ideal of Nazir Ahmed and Hali is more radical than that of the reformist teachings of the religious scholars associated with the theological seminary at Deoband. As opposed to Aligarh movement, the Deobandi movement "looked back, not West." The Deobandi reformers "saw themselves in no way accommodating rulers"(9). The Deobandi movement was politically progressive but socially conservative. The anti-imperialism of the Deobandies was in sharp conflict with the Aligarian's policy of loyalism to British Crown. That was but natural. But unfortunately they could not differentiate between British imperialism and Western humanism. Intellectually they were still living in the Middle Ages. The breakaway from the Middle Ages, which found its first expression in the Aligarh, reform movement posed a serious threat to feudal values and medieval social norms. Central to the deobandi reformist teaching was the concern to check the cultural transformation taking place under the influence of the new ideas emanating from Aligarh

reformist teachings together with new forces set in motion by our contact with the West. No wonder then that the Deobandi reformers were anguished at the popularity of Nazir Ahmed's novels as well as at the spread of female education. The best reflection of the Deobandi attitudes towards woman is available in Bihishti Zewer (Jewellery of Paradise), by Maulana Ashraf Ali Thanwi (1884-1943). First published in 1905, the book is an encyclopedic collection of over one thousand pages of dos and donts for Muslim woman.

Thanwi's syllabus for women excludes all social sciences. He warns parents about the inherent dangers of the art of writing for their daughters. He is against even the all female schools. Strongly condemning the fast spreading female literature he includes the novels of Nazir Ahmed among the list of "harmful" books for woman(10). Professor Naim speculates that Nazir Ahmed's "portrayal of highly capable and dynamic women, who tower over the men around them". I might be one of the reasons for categorizing these novels as 'harmful'.

But in spite of the best efforts of the conservative reformers the break with medievalism was final and irrevocable. The message of Nazir Ahmed and Hali caught the imagination of generation after generation of Muslim women. The creative writer followed Aligarh reform movement in letter and spirit till the early thirties. Only one author, Rashid-ul-Khairi (1870-1936) wrote some seven dozen books, mostly novels and romances depicting the sad plight of the suffering woman. Khairi started his literary carrer as a feminist and sustained this role throughout:

> "The centre of the picture in a Rashid-ul-Khairi story is usually given to a woman. He wishes to bring home to us the untold sufferings of women in a social order in which man is all in all and women have to sustain a subservient role. However cruel and unjust the husband may be, his women hug the wifely ideal implanted in their hearts and return cruelly with devotion and constancy"(12).

Rashid-ul-Khairi passes away in the year 1936 and the same year proved to be the turning point in Urdu literature. Progressive Writers' Association was formed in this very year and the progressive writers transformed the reformist attitude of their predecessors into a revolutionary one. Uptill now the strictly guarded women, confined into the medieval cage of purdah, with then down east eyes and submissive ways remained to be the ideal of even our feminist writers. They continued to portray her in stereotyped roles as mothers, daughters and

sisters. One wonders how our creative writers could close their eyes on the real life situations. Bi Amma, who had become a legend in her lifetime, was addressing all-male political gatherings since 1917. In 1921, while addressing a mass meeting in Lahore, she lifted her veil for the first time. Khawar Mumtaz and Farida Shaheed's observation on the significance of this historic act is insightful:

> "Bi Amma's act is important for two reasons. Firstly, the act itself is important as a symbol of Muslim women removing the veil which had confined them for centuries, to enter into the political reality of their times. But secondly, and perhaps more importantly, the circumstances and reasons for doing so are noteworthy: Bi Amma was a completely indigenous product. When she cast aside the veil she did not, like Hoda Sha arawy in Egypt, just returned from a woman's conference in Rome. Nor has she cast aside the veil as a symbol of women's emancipation. Bi Amma removed her veil simply because she found it bothersome in her own work, which was political in nature and not feminist. The fact that she was not asking for her rights as woman, but was speaking in lieu of her son from a platform that was demanding justice for all Mualims"(13).

It is ironic to note that exactly at the time when in the realm of reality, Muslim woman had assumed the role of leadership in anti-imperialist political struggle, in the world of literature she was being presented in the conventional key roles designed by man to be the pivot of the family. The same age old criteria of passivity, silence and obedience as the ideal of female beauty were reigning supreme. Muslim woman was still chained in the fetters of feudal customs and conventions not sanctioned-by Islam. Urdu literature had to wait for more than a decade in order to hear the cry of revolt against domestic tyranny. It was Rashied Jahan (1905-1952) who turned the docile, homely heroine of Rashid-ul-Khairi into the defiant and aggressive Malika Begum in her short story, *Dilli ki Sair* (Delhi Excursion). A gynecologist by profession, Rashid Jahan was a daughter of Shaikh Abdullah who had founded the first school for girls in 1906 which was eventually associated with Sir Syed's Muhammadon Anglo-Oriental College. She contributed this story to Angare (Burning Coals) (14), a collection of short stories by Sajjad Zaheer, Ahmed Ali, Muhamuduzzafar and Rashid Jahan, published and proscribed in 1932.

Rashid Jahan authored two collections of short stories entitled Aurat Aur Digar Afsane (Woman and Other Stories) and So'la-e-Jawwala (Raging Flames)

but she has influenced the course of modern Urdu literature more by her dynamic role in the origin and growth of the progressive Writers Movement than by her creative output. A woman of formidable brilliance and charm, she became a source of inspiration, as a modern Muslim creative woman, for her younger contemporaries including Ismat Chaughtai. Qurratual Ain Haider and Khadija Mastur. These are the most prominent **action** writers who, along with a host of others, followed Dr. Rashid Jahan with devotion and created a new world of feminine consciousness in our radical literature. Their stories created a realization that the veil and seclusion means the denial of economic dimension of woman: economic dependence is the main cause of their subjugation; the customs and conventions of the society, do not necessarily reflect the true spirit of Islam and with education and economic independence they can break their chains and claim their status as enjoined on them by Islam. Thus the woman came out of her secluded, custom ridden world and started teaching in schools, working in hospitals and pleading in the courts of law. The advent of the carrer woman became quite a terror during mid thirties and early forties and conservative writers.

> "Felt called upon to point out the error of her way. They told her that independent woman always came to grief; they were ravished had illegitimate children were seduced by clerks and doctors and schoolteachers with whom they came to contact, were shunned and despised by society. They put husbands and fathers to shame for living on the earnings of their wives and daughters. They warned parents that in the schools and colleges, their daughters would learn nothing but love making and would end up as unmarried mothers. Every other story written during this period is at pains to show how the school girls and her teacher succumb to temptation, have a passionate affair and come to a pitiful end"(15).

But the restless, outspoken and unblushing girl in progressive literature remained undeterred with a determination mightier than the mountains she continued to march on the road to economic independence, in an age of economic stress and strain. Our next encounter with her was in San'nata (Howling Wilderness), a long short-story by Ahmed Nadim Qasimi (b.1916)(16), first published in 1952.

Ahmed Nadim Qasimi is famous for his stories and poems in rural setting. His stories yield fascinating insights into the suffering and pain of the

rural woman. But San'nata is the story of a middle class urban family. Kalsum, the main character of the story, is young girl with an artistic temperament and literary bent of mind. She is forced by circumstances to reject the socially-prescribed role of woman as a commodity eventually owned by her husband to raise a family and adopts, instead, the role of the sole bread winner for her widowed mother and three sisters. She earns the title of Mard Bati (daughter with the attributes of a son). The mother is also presented in a different role. The traditional role of a mother is to find a suitable match for her daughter as soon as possible and marry her off at an early age. But here the mother rejects every proposal for Kalsum's marriage, on one pretext or the other, in the fear that she might also follow her elder brother to desert the family after marriage. While Kalsum makes the sacrifice of her personal ambitions for the sake of her family, the heroine in Khadija Mastoor's novels does the same for the greater good of a larger family: the suffering humanity.

Khadija Mastoor (1927-82) is known for her unmistakably firm commitment to progressive ideals. She has depicted, in her short stories and novels, the social, political and moral decay-taking place in Muslim society through slow transformation of the patterns of behaviour of the members of the middle class families. It is worthwhile to note that in both of her novels, Aangan (courtyard) and Zameen (The Earth), the male characters are either busy in a feverish rat race to make money through permits, licenses and allotments of factories, shops and lands or to capture power by foul means. Only Aaliya and Sajida, the heroines of Aangan and Zameen, respectively, are the ones who resist the temptations in an atmosphere of utter corruption and remain faithful to their ideals and dreams. In the starkly disgusting picture of the state of our society that Khadija has painted, only the heroine shows honesty of purpose, courage of conviction and integrity of character.

Zameen, to a extent, is an extension of Aangan. The former starts from where the latter had ended. Sajida, central character of the novel is Aaliya of Aangan reborn. At the advent of Pakistan she migrates to Lahore along with her father who dies at the refugees camp. Caught in the whirlpool of the events beyond her control; Sajida has to live in a family, which is in a state of moral decay. The father is an alcoholic, maintaining in illicit relationship with his sister-in law, residing in the same house. The eldest son Kazim, a self-seeking bureaucrat takes pride in the open declaration: "I have no conscience and no scruples." This statement applies to everyone in the family except, Nazim, the younger brother of Kazim, who resigned from his bureaucratic assignment in

disgust and takes up a teaching career. Sajida marries Nazim because of his commitment to build a progressive and egalitarian order in Pakistan. As a result of his involvement in radical politics Nazim is arrested. He comes out of the jail as a broken man, both physically and spiritually. He is reduced to the position of just an armchair revolutionary because of his assurances to the authorities during his confinement in the torture cell. He does not work while Sajida is doing a job to support the family. Nazim's political compromise with the establishment is sickening to Sajida. "What is the use of discussing politics in the Drawing Room", she tells Nazim and his comrades. "Why don't you go out on the street and rouse the people"(17) This is one of the most pertinent questions ever raised in Pakistan.

It is significant to note that this question has been raised by woman, not as a woman but as a person with a deep and abiding political commitment. Zameen is an honest and truthful portrayal of the realities of Pakistani life. The novel was published posthumously in 1983. This was the time when Benazir Bhutto was the most important political challenger to General Zia-ul-Haq. Threatened by Benazir's popularity in the masses, the military dictator made several attempts to limit women's participation in the political field by restricting their right to stand or vote in elections. He could not succeed to impose such recommendations of Ansari Commission on the form of government but he did succeed in imposing a series of other laws, including the Hudood Ordiance to reduce woman's status in our society. A coalition of women's groups continues to put up a strong resistance against these laws(18). Some of our writers such as Hajira Masroor (b. 1929) and Kishwar Naheed (b. 1940) have emerged as frontline fighters for human rights. Hajira Masroor and Kishwar Naheed did not content themselves with just writing a story like Nia Na'ra (New Slogan) or composing a poem like *Ma'in who Aurat Na'in* (I am not that Woman) but came out of their studies to lead demonstrations against the imposition of these laws.

One of the most significant facts about Urdu poetry of the current decade is that woman writers are dominating the literary scene Kishwar Naheed (b. 1940), Fehmida Riaz (b. 1946) and Parveen Shakir (b. 1952) are some of most assertive angry and anguished creative writers. These gifted poets and human rights activists are conscious of the fact that Muslim ideal of womanhood remains blurred, misunderstood and out-of-reach because of the prevalent tribal codes and feudal traditions. Kishwar asserts:

> "With reference to Islam, so many false concepts came to be related to woman only because women were ignorant. They hadn't studied the Quran. They couldn't challenge the

interpretations that went against them. They accepted the hand-me-down version of Islam by the maulvis. It requires concerted efforts to come out of a state of ignorance, to sift facts from fiction. It is only through spreading awareness that we can bring a change in women's conditions"(19).

Poet, translator and essayist, Kishwar Naheed is engaged in spreading this awareness, in a most uninhibited manner, since the past two decades. She has published so far five volumes of poetry, a handbook of women's conditions in Pakistan entitled, 4 Aurat: Khwab Aur Khak Kay Darmayan (Woman: Between Dream and Dust) and a translation into Urdu of Simone de Beauvoir's monumental work, the Second Sex. She is the most outstanding example of the contemporary feminine sensibility in modern urdu poetry. This new wave springs from awareness that the struggle for emancipation of women is an integral part of the crusade to liberate the whole society from political, social and moral exploitation. Breaking at the male-female syndrome, Kishwar Naheed speaks as a human being.

Not to speak of composing a poem or writing a novel, Maulana Ashraf Ali Thanwi had prohibited Muslim woman to even read a piece of literature Many of the uncompromisingly conservative Ulama still adhere to the ideals of Bihishti Zewer, published at the trun of this century. It is against this background that Kishwar and her fellow poetesses ate being identified as rebels and the role of woman as head of an Islamic state is being disputed.

REFERENCES:

1. Benazir Bhutto, Daughter of the East, (London: Hamish Hamilton, 1988) p.271.
2. For an extended treatment of the character of Asghari, see my Andaz-i-Nazar (Lahore: AL-TAHRIR, 1980) pp.26-32.
3. Benazir Bhutto, Daughter of the East, p.281.
4. Syed Ahmed Khan, 'Aura ton ke Huq1Jq' in M. Ismail Panipati, ed., Maqalat-i-Sir Syed, (Lahore: Majlis-i-Taraqqi Adab, 1962) Vol. v,pp.194-199.
5. Syed Ahmed Khan. 'Hindustan ki Auraton ke Halat' in Maqalat-i-Sir Syed. Vol V. pp. 188-191
6. C.M. Naim, Prize Winning Adab, in Barbra Metcalf, ed, Moral Conduct and Authority. *The Place of Adab in South Asian Islam.* (Berkeley: University of California Press, 1984) p. 304.
7. For the full text of the poem see Gail Minault. Voices of Silence: English translation of Haws Majalis un-Nisa and Chup ki Dad. (Delhi: Chanakya, 1986).
8. Gail Minault, Purdah and Boundaries: *Images of Women and the Emergence of*

Indo-Muslim Identity, a paper presented at the 10th European Conference on Modern South Asian studies, held in Venice, 28.9-1. 101988.

9. Barbara D. Metcalf, Moral conduct and Authority for an in depth study of the Deobandi Movement see Barbra D. Metcalf, *Islamic Revival in Blitish India* (Princeton: 1982)
10. Muhammad Ashraf Ali Thanwi. Bihishti Zewar (Lahore Taj Company n.d.)p. 80.
11. C.M. Nairn Prize Winning Adab in Barbra Metcalf. Cd. Moral Conduct and Authority, p.308.
12. Muhammad Sadiq, Twentieth Century Urdu Literature (Karachi Royal Book Company 1983) pp. 152-153.
13. Khawar Mumtaz and Farida Shaheed, *Women of Pakistan Two Steps Forward, One Step Back?* (Lahore: Vanguard, 1987) pp. 43-44.
14. For more light *on Angare* and Rashid Jahan see Carlo Coppola, *The Angare Group: The Enfants Terribles of Urdu Literature, in CM. Naim, ed., Annual of Urdu Studies,* (Chicago: 1981).
15. Ismat Chughtai, *EK BAT,* (Lahore: Maktaba-e-Urdu, n.d.) pp. 114-115.
16. Poet, short-story writer and journalist, Ahmed Nadim Qasimi lives in Lahore. He is the most prominent literary figure in the contemporary would of Urdu literature. His seven collections of poetry and thirteen collections of stories have been published so far. He has led the Progressive Writers' Movement in Pakistan since its inception to 1956, when it was disbanded. At present he is working as director of *Board for Advancement of Literature.* some of his works have been translated into English, German, Russian, Chinese and Japanese.
17. Khadija Mastoor, *Zameen,* (Lahore: Idara-e-Farogh-e-Urdu, 1983) p.224.
18. For a detailed account of and struggle against the so-called Islamic laws see, Khawar Mumtaz and Farida Shaheed, *Women of Pakistan: Two Steps Forward, One Step Back?* (Lahore: Vanguard, 1987).
19. Interview with Zeenat Hisam, *Montage of Pain and Truth,* (Karachi: Dawn, May 31, 1985) p.v.

☆☆☆☆☆

Index

Dr. Axel Monte, Cologne, Germany

IQBAL: AN URDU POET?!
LANGUAGE AND NATIONAL IDENTITY

Prelude

If one calls Muhammad Iqbal an "Urdu poet" probably no one would question this statement at first glance. But are we really aware of all the implications and connotations this statement carries in itself? In this paper I will try to trace back the origin and contents of our present-day ideas of nationality and language. It will also have to be discussed if an originally Eqropean idea and ideology can really be applied universally.

Chapter 1: Antonio de Nebrija invents "Standard Language"

If we think about it for a while, we will realize that with ascribing a linguistical attribute we subconsciously also ascribe a certain nationality. This happens due to the prevailing globalized idea of a nation state, consisting of the trinity of one race or people, one territory and one language. Of these three aspects language is maybe the most elusive and at the same time the most powerful.

To understand that this concept of nation state is not a god given fact, but a man made ideology, we have to examine its history. The equation of language and nation is a rather modern European concept. Its origin can be traced back to Spain after the Reconquista in the 15th century, to the year of 1492, to be exact.

It is a strange coincidence that in this year two events occurred that changed the future of Europe and in its wake also of the whole world. The first event is still well known and celebrated: Christopher Columbus set out from the Spanish harbour of Palos on his first journey to America, or as he believed, to India.

The second event is almost forgotten today. In August 1492, just two weeks after Columbus left for America, in Salamanca the scholar Antonio de Nebrija (1444-1522) published his Gramatica Castellana. It was the first grammar of a European vernacular language ever.

And like Columbus, Antonio de Nebrija also offered his service to Queen Isabella of Spain. While Columbus promised her new trade routes to India and material wealth, Nebrija offered her something entirely new. He offers Isabella his

Gramatica Castellana as "a tool to colonize the language spoken by her own subjects. He wants her to replace the people's speech by the imposition of the queen's lenga - her language, her tongue"(2). In his introduction to the grammar, Nebrija writes:

"By means of my grammar, they (i.e. all subjects of the queen) shall learn artificial Castilian(3). (...) I have decided, therefore, that my most urgent task is to transform Castilian speech into an artifact so that whatever henceforth shall be written in this language may be of one standard tenor(4).

Here for the first time someone articulates the idea of a "standard language". To really understand the complete novelty of Nebrija's plan, we must visualize how people experienced language in the 15th century.

Language was a vernacular(5), something the people acquired traditionally, learning in their everyday life. They had souvereignty about it, nobody would think that it is necessary to have fixed rules in a grammar, or could even imagine that it requires a teacher to learn a language. It was this "mental space", that was free from the influence of any ruler, Nebrija wanted to conquer for the queen.

Grammars itself were not new. Panini's grammar of Sanskrit (written in Punjab, in Taxila) was at Nebrija's time already thousand years old. But it was an attempt to describe a dead language, to be taught only to a few. The same is true for the Latin and Greek grammars in the West. But Nebrija's work was meant to regulate and control the speech of every single subject of the queen. It was meant to gather and join the scattered pieces of Spain into a single absolute kingdom(6).

Neberija is the first "modern language expert" (Illich) who advises the ruler to make out of the people's speech a tool "that befits the state and its persuits. Nebrija's grammar is conceived by him as a pillar of nation state. (...) Both citizens of the modern state and his state provided language come into being for the first time - both are without precedent anywhere in history(7)."

Nebrija applies to the queen to build what we now a days know as modern nation state, united by one common standard language. Ivan Illich writes about the difference of old empires and modern nation states:

"The Roman Empire could be governed through the Latin of its elite. But the traditional, separate elite language used in former empires for keeping records,

maintaining international relations, and advancing learning - like Persian, Arabic, Latin, or Frankish - is insufficient to realize the aspirations of nationalistic monarchies. The modern European state cannot function in the world of the vernacular. The new national state needs an artificio, unlike the perennial Latin of diplomacy (…). This kind of polity requires a standard language understood by all those subject to its laws and for whom the tales written at the monarch's behest (that is, propaganda) are destined(8)."

Chapter 2: The equation of language and nationality

This concept of unity of nation and language, originally invented by Antonio de Nebrija, took some time(9) to spread over Europe, but nowadays it became so natural to us that we almost take it for granted. I like to give two examples for this:

First example is the great novelist Joseph Conrad (1857-1924). In almost every biographical information about Conrad it will explicitly stated with some surprise and wonder, that a person born polish became one of the best and most important novelists of English tongue. And to complicate the whole thing, Conrad was not even born in polish heartland, but in Berditschew, which nowadays belongs to Ukraine, I will give a typical quotation from an introduction to one of his books:

> "It is one of the greatest marvels in the history of literature that the polish born Joseph Conrad, who started to learn English when he was already grown up and who spoke with a strong Slavic accent till the end of his life, became one of the greatest English writers. (10)"

The second example is the country of Norway. It is the smallest of the three Scandinavian countries. Most of the time during its history it had been dominated by either Denmark or Sweden, the bigger and more powerful Scandinavian brothers. In 1814 Norway got rid of the Danish rule, but was taken over by Sweden. 1905 it finally reached political independence. But throughout the whole 19th century Norwegians felt they need to replace also their till then Danish dominated language, the so called "Riksmal" (or "Boksmal") with an own Norwegian language in order to be a "real nation". The new language they created for this purpose was called "Landsmal" (later "Nynorsk") and was composed of old Norwegian dialects(11).

In both examples we can see, how strong the idea of equation of language and nationality had become in 19th century. But in 15th century people felt and lived their languages otherwise than we do today. For the people before the time of Nebrija and also for his contemporaries, this close connection between one country and one language had not been existent. It had been normal to be multilingual. This can be illustrated with a case study of Christopher Columbus himself.

"Colombus, originally a cloth merchant from Genoa [in Italy], had as his first language Genovese, a (n Italian) dialect still not standardized today. He learned to write business letters in Latin, albeit a barbarous variety. After being shipwrecked in Portugal, he married a Portuguese and probably forgot most of his Italian. He spoke, but never wrote a word of Portuguese. During his nine years in Lisbon, he took up writing in Spanish. But, he never used his brilliant mind to learn Spanish well, and always wrote it in a hybrid, Portuguese-mannered style. His Spanish is not Castilian but is rich in simple words picked up all over the peninsula. In spite of some syntactical monstrosities, he handles this language in a lively, expressive, and precise fashion. Columbus, then wrote in two languages he did not speak, and spoke several. None of this seems to have been problematic for his contemporaries.(12)"

Chapter: 3 A blueprint for modern nationalism.

Nebrija's concept of connecting a synthetical language with national identity turns out to become a blueprint and a very effective tool of modern nationalism, not only in Europe, but worldwide. Prof. Moinuddin Aqeel writes in his profound study on the evolution of the concept of Islamic nationalism:

In 19th century "the Ottoman nationalism in Turkey, in fact, began in the form of a linguistic movement. (….) Grammars of Turkish language were prepared. Attempts were made to lessen the influence of Arabic and Persian.(13)"

And:

"The Ottomans declared Turkish as the official language of the state while the earlier Turkish Kingdom of the Memlukes and the Seljuqs had used Arabic and Persian respectively for their office work (...)"(14)

Here we can see once more the watershed between an old Empire and a modern nation state. A nation state claims the right to interfere with the vernacular life of its inhabitants, even with the language they speak. This was made possible through Nebrijas pioneering work, to replace a vernacular language with an

"official" one. He has given the power of definition about the "rightful" speech into the hand of the ruler.

This tool of official standard language can also be used for the opposite purpose: not to create nationality, but to destroy it. For example, the rulers of former Soviet Union practised this to a great extend. In 1940 the Soviets replaced in Uzbekistan the Arabic scripture, which had been in use for about thousand years, with the Cyrillic alphabet. One Uzbek describes the result as follows:

"The Russians have taken everything from us, even our history and our literature. We cannot read anything that was written before the revolution. We know only what they tell us."(15).

Control through language goes much deeper than through territory or even race. You carry your language always with you, language defines your reception and your expression of reality, so who defines your language also defines your reality, at least to a certain degree.

Nebrija, although more or less forgotten, can be considered as more important than Christopher Columbus. Columbus changed our world only on the level of quantity, he enlarged it, but Nebrija conquered a new mental space, he brought about a change in quality.

Chapter 4: Iqbal and national language identity

After this short excursion into European history let us have a look on Iqbal and national or language identity. Considering the European concept, Iqbal would be expected to write in Kashmiri or Punjabi, his "mother tongues"(16). But he did no major writing in these languages. His major works are in Urdu, Farsi and - with the Reconstruction of Religious Thought in Islam - even in English. But we cannot call him either a Persian or let alone an Englishman, and an Urdu-nation like Pakistan did not exist at his time. So we see very quickly that the European idea of nationality and nation cannot fully be applied to Iqbal. Well, then what has Iqbal himself said about this topic?

In many of his works Iqbal outlines his concept of "nation", which is so different from the still prevailing European idea. Iqbal rejects the European concept of nationalism and set against a spiritual concept. In the Allahabad address of 1930 he states that Islam does not accept nationalism based on race, language and territory. He advocates another kind of nationalism that is based on

spiritual homogeneity, and this he calls Muslim nationalism(17). In this sense, he considered the Muslims of India as a nation. But for Iqbal, also Christian, Jews, and Muslims - the Millat-e-Ibrahimi - are one nation, and even Zoroastrians, due to a common (spiritual) worldview.

In an essay on Iqbal, Prof. Fateh Muhammad Malik states: "Iqbal was particularly averse to the concept of territorial nationalism and saw it in sharp conflict with the original spirit of Islam. In Iqbal's view, 'Islam does not recognized caste or race or colour(18). (...) Iqbal emphasized spiritual homogeneity as opposed to territorial affinity or racial solidarity."(19).

So in consequence "Iqbal's concept of Muslim nationalism is neither local, nor parochial; it is universal in its essence. Iqbal rejected the idea of territorial nationalism precisely because of its divisive and exclusive nature. The holistic nationalistic ideal thus espoused by Iqbal is a broader notion, not a narrower concept. It marks a move from race-consciousness to the unity of worldview and shared beliefs. It is underpinned by spiritual affinity, which in Iqbal's belief, could provide for a very strong bond for human civilization(20)".

Basis of Iqbal's concept of nation is Islam, and Islam does not recognize caste or race or colour. Therefore Iqbal could state in an interview with the Bombay chronicle in 1931: "In this sense pan-Islamism is only pan-Humanism(21)".

Prof. Malik holds in his essay that "Iqbal's deliberations on the subject of nationalism (...) mark a move towards a progressive, forward-looking, and a tolerant political ideal. They emerged as an outcry against the race-driven idea of territorialism(22)".

Being not only a philosopher, but also a poet, Iqbal had been able to summarize the different concepts of nationalism beautifully in one verse, saying:

"The wisdom of the West conspires in dividing nations: And the wisdom of Islam aspires for none but the unity of humanity(23)".

Chapter 5: Iqbal and Urdu

In a letter to Maulwi Abdul Haq, also known as Baba-e Urdu, Iqbal had written: "My lisani asbiat (linguistical prejudice) is not less than my dini asbiat (religious prejudice)."

From this quotation we can see that the language Urdu was an integral part of Iqbal's identity of an Indian muslim. By linking Urdu and muslim identity in India. Iqbal gave expression to an Urdu identity.

But from Iqbal's concept of nation we have learned that his intention was to unite and not to divide. The same is true for the way he uses language. Prof. Aqeel points out: "while Iqbal gave various arguments against nationalism based on homeland, he had also expressed it through his attitude, behaviour and tendencies. The fact that he made use of Persian instead of Urdu which was understood by his Indian audience brings to light the fact that he did not like the seperation of Turkey and Iran from the centre of Islamic culture on the regional basis, nor did he like the discarding of the linguistic traditions of Islam. He deliberately used Persian as an intermediary language between the Arabic and other languages of the Islamic world(24)".

And besides he also used English without hesitation, when he thinks that it is more adequate to the subject. In a letter, addressed to Sufi tabassum, he wrote: "I have spent most of my life studying western philosophy. This point of view has become now almost a habit with me. Consciously as well as unconsciously I study the facts of Islam from this viewpoint. Consequently I have experienced it several times, that I cannot express myself in Urdu adequately(25)".

We see, Iqbal was far from being dogmatic concerning the question of "mothertongue".

CONCLUSION:

We have to state that Iqbal was a very progressive thinker, already developing thoughts of international unity at a time, when European countries still were killing each other on ground of nationalism based on race, territory and language. So Iqbal can be considered a post-modern thinker, far ahead of his time. Only in the last few decades the European union tries to realize what Iqbal already advocated more than seventy years ago, viz. to develop an (European) nationalism based on common worldview and common values.

So the answer to the questionmark in the title of this paper must be: Yes, Iqbal is for sure an urdu poet, but not restricted to the ideological European sense of linguistic nationalism. He is much more than that, he transcends the narrow borders of nationalism, because he took up different traditions and languages that have influenced him and moulded them into something new.

REFERENCES & NOTES:

01. Presented as a paper at the Urdu conference of GC University, Faisalabad, 30 August 2006.
02. Ivan, Illich, Vom Recht auf Gemeinheit, Hamburg, 1982, P.15.
03. Castiliano is the language we know to day as standard spainch.
04. in Illich, P23f.
05. Latin vernaculus: born on produced in the house Vernaculi were not purchased on the market. So Nebrija also made the first step to turn language into a modern "Product", Produced by specialists and to be acquired in School, Universities etc.
06. Illich, P 18
07. Illich, P24
08. Illich, P25f
09. Queen Isabella still rejected Nebrija's Proposal, but the idea made its way with out her patronage.
10. Introduction to: joseph Conrad, Meistererzahlunger, Zurich, 1977
11. Today, both languages co-exists.
12. Illich, P19.
13. Moinuddin Aqeel, Iqbal, from Finite to Infinite, Evolution of the concept of Islamic Nationalism in India, Karachi, 1996, P.17.
14. Aqeel, P.17.
15. Micheal A. Hall , von Marx zu Muhammad Usbekistans weg zu nationaler Identitat, in program, Nr. 166,23 Jahrg Juli / August 1992, P.17.
16. By the way, the idea of a "mother tongue" is another European idealogy with a complex history.
17. In his Stray Reflections Iqbal expressed his nation in one sentence in a nutshell:"with us [i.e the Muslims] nationality is a pure idea; it has no material basis. "(Stray Reflections) Lahore, 2006, P.33.
18. Iqbal's Interview with Bombay Chronicle included in B.A Dar (ed.), Letters and writings of Iqbal.
19. Fateh Muhammad Malik, Introduction (revised manuscript of "Islam as a Social and Political Ideal; The Role of Muhammad Iqbal in Muslim Reawakening, in Andre wink, ed., Islam, Palitics, and Society in south Asia, New Delhi, 1991), P.9.
20. Malik, P.8
21. Interview with The Bombay Chronicle, Sep.-Dec.1931, as cited in Malik, P.15.
22. Malik, P.13
23. Muhammad Sabieh Anwar, Selected Translations from Iqbal, 2002, unpublished mimeograph, OU Pakistan Discussion Forum, Oxford, as cited in Malik, P.14.
24. Aqeel , P.49.
25. Sheikh Ataullah, Iqbal Nama, Lahore, Vol.1, P. 47.

☆☆☆☆☆

Index

Manthiba Phalane

A REVIEW OF N.S. PULENG'S COLLECTIVE WRITINGS AND GENDER: A QUESTION OF IDENTITY ACROSS DIFFERENCE

Abstract: The aim of this article is to provide a comprehensive view of contemporary tradition in N.S. Puleng's work. In characterising Puleng's work from woman's view it becomes evident that he has ignored gender as a social analytical category. In his writings he moves from ignoring to patronising to total praise at times of women. This article is a gendered critique of his presentation of the images of women.

N.S. Puleng's wirting reflects a quest for identity and an attempt to recreate and discover a self in a mystery overshadowed by alienation (Mokgoatsana, 1999). Perhaps it is this quest for identity that I would define his writing as typical male literary tradition. The reason being that when literary discourse is considered from the perspective of gender, becomes evident that dialogic interaction between men and women's writing becomes one of the defining features of many poetic traditions. In the case of N. S. Puleng most of his writing is at a time in society when gender dynamics in relation to the female gender were strongly characterized by marginalization and subordination traditionally and by a colonial past.

As Mokgoatsana (1999) states, Puleng's life and writings is a riddle, which the reader continues to guess at throughout his poems. His representation of women has ranged from the sequestered to the sexually autonomous, from the powerless to the victim to the powerful agent (i.e. sefatlhego sa pelo ya ka/imaginary face of my heart and in kgadi'a bakone/images of women in a marriage). The reality of these contradictory images needs to be challenged as modernisation and the dynamism of culture begins to reflect the complex and multifaceted roles of women in contemporary South African societies.

Puleng's writing is characterized by growing recognition of the cultural construction of social values yet overshadowed by the fluidity of gender stereotyping on the position and roles of women in marriage and in society. Some of the apparent contradictions between representation and reality can be better understood in the light of insights into the nature of power and prestige in his writing.

For instance in "Kgadi'a Bakone/Imaginary Face of a Woman" Puleng writes:

I love my mother and respect my father in the beyond
For they married in boundless love and faith
I am thankful to be a product of their loins

And in Kgadi'a Bakone/Images of a Woman in a Marriage, he writes:

You are like a soft rain in a midsummer winter dream
You are the way to true love, like Brutus' wife Portia
You are eager to inquire into men's privacies, you who cause rivalries
You are like a fine and good wine that elates the drinker

Prestige and status are conferred as much by inner spiritual strength and tranquility as by the concepts of economic and political autonomy lauded in Western society. However this perception is not necessarily uniform among all the people as in Puleng's writings. It depends on what each one constructs as the most important description of the self. Thus the view of prestige and power in Puleng's writings complicates the matter further as it constructs identity, and identity depends on a perspective. For example what Puleng presents as the image of a woman in a marriage is for many woman an element of subordination and domination.

Interpreting the prominent role of a woman in a marriage as a sign of economic independence and pride, for example ignores the underlying cultural belief that for women to distance oneself from the mundane and tedious world of commerce and focus on the home front is a mask of power one that usually privileges men over women.

From the foregoing it becomes apparent that the daunting task of Puleng's writing has been to debunk the myth of male superiority and to reverse the inferiorisation of women as a subject of his writing. This is reflected by the fact that Puleng's writings about women have looked at a contemporary society. From time to time the boundaries have been pushed back to earlier periods to keep nuances open for discourses of subordination to resurface through a poetic language.

In dealing with Puleng's writings there are considerable problems in defining theoretical framework that might be useful in illuminating the literary text. The central problem in dealing with his writings about women is the mythical and often fictional nature of some of the poems themselves. The limitation in Puleng's work is that his writing reflects a product of patriarchal social systems, representing the interest and ideas of educated male elites. Men write most. Like the women of every age and place there is a profusion of

discourse and imagery about images of women, and these too are mote likely to be "represented" than to be described or have their stories told-much less be allowed to tell their own stories.

Puleng's writings are mostly not about the reality of women's lives. His works provide images of fictionalized noble women who served as models in the construction of idealized images of women in general (Creese, 2001). More importantly his writing affirm images of what ought to be known and believed (about women), impose a set of exemplary images and describe what society wishes and what it ought to be. There can be no doubt that this role is one of the primary functions of patriarchy.

REFERENCES:

1. Creese, H. Images of Women and embodiment of Kakawin Literature, Tuk Press, Indonesia 2001.
2. Mokgoatsana, S.N.C. Identity: From Autobiography to Postcoloniality: A Study of Representations in Puleng's Works. Phd Thesis, University of South Africa 1999.
3. Phalane M. M. A Gendered Critique of the Language Used in Kgadi'a Bakone: A Poem by N.S. Puleng, Almas Volume 8, Pakistan 2006.

☆☆☆☆☆

Index

Dr. Thomas Stemmer

SELECTED NOTES ON ONE ARTISTIC AS WELL AS SCIENTIFIC EXPERIMENT TO GO BEYOND WORDS: THE *POESIA SILENCIOSA* (SILENT POETRY)

Abstract: In a few words I would like to present a way of writing poetry that I have developed during the last years. I coined it Poesia Silenciosa, because that is exactly what it is: silent Poetry, an experiment to go beyond words.

The expression Poesia Silenciosa consists of two Spanish words. It means: Silent Poetry. The aim is attaining that specific kind of silence beyond words. So I had to have a word or a term or a notion for it, since once the words are spoken, only silence prevails: Poesia Silenciosa. What is behind words? Consequently, almost logically: something that does not exist as words but as something different, hopefully something greater. **Silence** Poesia Silenciosa. It is an experiment(1)".

The way to get beyond words into the healing realm of Silence might as I modestly suggest here _ be attained through poetry that uses many languages at the same time(2)".

So _ once again _ consequently, almost logically, I do not want to get into too much words in one and the same language (here: English) and just show an example of Poesia Silenciosa, of Silent Poetry, poetry in more languages than just one, aiming at silience behind the words, you might enjoy.

The following poem is called **Chant** and consists of English, French, Spanish and German words, as well as some other words that do not belong to any language and therefore have no meaning in the classic sense of meaning.

Chant

Afraid, ja, voices la-la[3]-grauenhaft[4] am Ort[5].
Bueno[6]: do not scream, je vous en prie[7],
Invoices, weine nicht[8], aplak-si-si[9],
No llores[10], nada[11], rien[12], nur fort[13]
Loin[14], tres loin[15], away, nana[16], non non[17], nur fort, nur fort[18]

Did you enjoy this?

If yes, keep it in the silence of your heart, After all, the whole thing is just an experiment (an experiment19 certainly being ***the silent heart of science***). That, and nothing more.

NOTES & REFERENCES:

1. The expression experiment sounds somewhat out fashioned. And, yes, I gladly admit, that during the last decades we have had so many experiments in literature that most modern texts were hard to be read, understandable only for a more and more mediocre elite of literary soothsayers. So for some years now, the emphasis has started to swing back to stories that can be told or read easily. **I welcome this.** But on the other hand, the notion experiment should not be completely "outlawed" in contemporary literature. After all, as Jean Cocteau, the French allround genius, clamied, an artist works for some kind of artistic, aesthetic, hard-to-define <<intelligence service>> (as he labelled it in his inspired book Mon premier voyage [Tour de monde en 80 jours])…
2. The Poesia Silenciosa might thus be seen in a rather long tradition of artistic experiments using the principle of college in one way or another, like the efforts by Dadaists, Surrealists or the so called Cut up or Fold in-techniques (cutting up a text and putting it together again in a different way, in order to find hidden meanings in the given old text or to create a wholly new text out of the best material available) introduced to the art of writing by the American authors Brion Gysin and William S. Burroughts in the 1950's while residing in Tangier/Morocco as well as in the famous <<Beat Hotel>> in Paris/France. I think, the conscious step over the borders of distinct languages can serve as a trigger to a somewhat <<enlarged consciousness on paper.
3. *La-la* does not have a special meaning, but in some languages *la-la-la* is used while trying to sing a song when one does not remember the text.
4. *Grauenhaft:* German *for horrible.*
5. *Am Ort:* German for *in this place or here.* Yet, the flavour of this word is bureaucratic.
6. *Bueno:* Spanish for *good or well.*
7. *Je vous en prie:* French for *I am asking you please.*
8. *Weine nicht:* German for don't cry.
9. *Aplak-si-si:* Does not have any meaning. I invented it in order to fit into the poem as pure sound, not being polluted by meaning.
10. *No llores:* Spanish for *don't cry.*
11. *Nada:* Spanish for *nothing.*
12. *Rien:* French for *nothing.*
13. *Nur fort:* German (roughly) *for let's get out of here!.*
14. *Loin:* French for *far.*
15. *Tres loin:* French for *very far.*

16. *Nana:* does not have any meaning in any language Although the use of the so-called Umlaut "a" gives it a German flavour, since an *Umlaut* is particular for the German language: a, o, u…
17. *Non non:* French for *No. no.*
18. see footnote 13!
19. In an extremely difficult case words written by the use of letters can mean different things in different languages, because those letters are pronounced differently: for example, the letters **A+U+G+E** might be combined as the German word *Auge* (eye: *bei Menschen und Tieren paarweise auftretendes und kompliziert gebautes Sehorgan)* as well as the French word auge meaning a bowl for domestic animals to drink or to eat of *(bassin qui sert a donner a boire ou a manger aux animaux domestiques)* or as the Spanish word auge which describes a rise (as opposite to a downfall: *punto culminante de una actividad, cualidad o situacion).* In such a case, the word *meta-experiment might* be fitting, because now you have sub-texts, implicit meanings, hidden messages in a paranoia-like collage. At this point, the whole thing can turn into a very, very interesting way of expression in art/literature/poetry or into pure nonsense. As the way of art has always been: Walking on the razor's edge…

☆☆☆☆☆

Index