Research Journal "ALMAS" Vol: 13, 2011-12
Department of Urdu, Shah Abdul Latif University,
Khairpur Sindh, Pakistan.

تحقیقی مجلّہ

ISSN NO.1818-9296

الماس

(شمارہ سیزدہم)

مدیر: پروفیسر ڈاکٹر محمد یوسف خشک

(۱۳)



شعبہ اردو، شاہ عبداللطیف یونیورسٹی خیرپور سندھ

پاکستان ۲۰۱۱۔۲۰۱۲ء

سرپرست اعلیٰ : پروفیسر ڈاکٹر نیلوفر شیخ
وائس چانسلر

سرپرست : پروفیسر ڈاکٹر سید احمد حسین شاہ
ڈین فیکلٹی آف سوشل سائنسز اینڈ آرٹس

مدیر : پروفیسر ڈاکٹر محمد یوسف خشک
چیئرمین شعبہ اردو

مدیر معاون : پروفیسر محمد کاظم زیدی
ڈاکٹر صوفیہ یوسف
اسسٹنٹ پروفیسر

ناشر : شعبہ اردو، شاہ عبداللطیف یونیورسٹی خیرپور سندھ، پاکستان

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

تاریخ اشاعت : مارچ ۲۰۱۲ء

طابع : اردو ورثہ، سٹی پریس ۲۱۶، مدینہ سٹی مال، زیب النسا اسٹریٹ، عبداللہ ہارون روڈ کراچی۔

قیمت : ۳۵۰ (تین سو پچاس روپے) پاکستان اور بیرون ملک ۲۵ ڈالر مع ڈاک خرچ

NOTES TO CONTRIBUTORS

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

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

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

STYLE

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

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

Quotation should be in single quotation mark, double with in single. Long quotations of four or more than four lines should be indented without quotes.

مقالہ نگاروں کے لیے ہدایات

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

- مقالہ:مقالہ نگار کی اپنی تحقیق اور واضح نتائج پر مشتمل ہونا چاہیئے۔
- ایسا مقالہ الماس میں اشاعت کے لیے نہ روانہ کیا جائے جو کسی اور تحقیقی مجلّے میں بھی اشاعت کے لیے بھیجا جا چکا ہو،ایسی صورتحال میں مقالہ نگار کو چاہیئے کہ اس سلسلے میں وہ واضح نشاندہی کرے۔
- مقالے کو نوری نستعلیق فونٹ سائز۱۳ میں کمپوز کروا کر بذریعہ ای میل روانہ کیا جائے۔ای میل کے سبجیکٹ کے خانے میں یہ ضرور لکھا جائے"Article for Almas"۔مقالے کی ہارڈ کاپی A4 سائز کاغذ پر ایک ہی جانب کمپوز کروا کر بھیجی جائے۔
- مقالے میں شامل جدول وتصاویر واضح ہونی چاہئیں تا کہ ان کا عکس دوبارہ با آسانی لیا جا سکے۔
- مقالے کے صفحہ اول پر دائیں طرف مقالہ نگار کے نام کے بعد،عنوانِ مقالہ اور اس کے بعد انگریزی زبان میں اس کا ملخص (زیادہ سے زیادہ دوسو الفاظ پر مشتمل) ہونا چاہیئے۔ جبکہ اسی صفحے کی آخری سطر پر مقالہ نگار کا عہدہ اور انسٹی ٹیوشن یا شہر کا نام درج کیا جائے۔
- متن میں حوالوں کا اندراج یا ماخذ کا حوالہ اگر بین السطور دیا جائے تو حوالے کے لیے مصنف کے نام کا آخری جزو،سن،اشاعت اور صفحہ نمبر،جو جہاں ضروری ہے درج کیا جائے۔اگر اسی حوالے کو دوبارہ دینا ہو تو اسی صورت میں درج کیا جائے۔بین السطور حوالہ درج کرتے ہوئے ایضاً اور تصنیف مذکور سے گریز کیا جائے۔مثالیں درج ذیل ہیں:۔(نجم الاسلام ۱۹۸۸ء،۴۴)(حجازی، ۱۹۷۰ء،الف،۳۔۵۳)یہاں الف اس لیے ہے کہ اس مصنف کا کوئی اور ماخذ بھی اسی سال چھپا ہے اور اس کا حوالہ بھی فہرستِ اسنادِ محولہ یا کتابیات میں شامل ہے۔
  تمام حوالوں کی تفصیل مقالے کی آخر میں درج کی جائے اور ضرورتاً ایضاً یا تصنیف مذکور بھی تحریر کیا جائے۔
- مقالے کے آخر میں تمام ماخذ یا حوالوں کی تفصیل شامل کرتے ہوئے اس ترتیب کو ملحوظ رکھا جائے۔

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

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

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

http://www.salu.edu.pk/research.publication/journals/urdu/almas

(مورخہ:۲۵نومبر 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، بنگلادیش۔

۳۔ ڈاکٹر لڈمیلا ویسلوا
انسٹی ٹیوٹ آف اورینٹل اسٹڈیز رشین اکیڈمی سائنسز ماسکو، روس۔

۴۔ پروفیسر ڈاکٹر معین الدین جینا بڑے
سینٹر آف انڈین لینگویجز جواہر لعل نہرو یونیورسٹی نئی دہلی، انڈیا۔

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

۶۔ پروفیسر ڈاکٹر خلیل طوقار
چیئرمین شعبہ اردو استنبول یونیورسٹی، ترکی۔

۷۔ کین ساکو مامیا
ریسرچ انسٹی ٹیوٹ فار ورلڈ لینگویجز اوساکا یونیورسٹی، جاپان۔

۸۔ ڈاکٹر تھامس اسٹیمر
صدر علامہ اقبال ریسرچ گروپ سیویلا یونیورسٹی اسپین۔

۹۔ ڈاکٹر محمد کیومرثی
صدر شعبہ اردو، تہران یونیوسٹی تہران، ایران۔

قومی مجلس مشاورت

۱۔ پروفیسر فتح محمد ملک
ریکٹر، انٹرنیشنل اسلامک یونیورسٹی اسلام آباد۔

۲۔ پروفیسر ڈاکٹر انوار احمد
صدر نشین، مقتدرہ قومی زبان اسلام آباد۔

۳۔ پروفیسر ڈاکٹر معین الدین عقیل
پروفیسر (ر) شعبہ اردو کراچی یونیورسٹی کراچی۔

۴۔ پروفیسر ڈاکٹر محمد علی صدیقی
ڈین انسٹی ٹیوٹ آف بزنس اینڈ ٹیکنالوجی کراچی

۵۔ پروفیسر ڈاکٹر رشید امجد
ڈین فیکلٹی آف لینگویجز اینڈ لٹریچر انٹرنیشنل اسلامک یونیورسٹی اسلام آباد۔

۶۔ پروفیسر ڈاکٹر روبینہ ترین
ڈین فیکلٹی آف لینگویجز اینڈ اسلامک اسٹڈیز، بہاءالدین زکریا یونیورسٹی، ملتان۔

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

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

۹۔ ڈاکٹر بادشاہ منیر بخاری
شعبہ اردو پشاور یونیورسٹی پشاور۔

فہرست

☆ ادارایہ	مدیر	VIII
☆ فیض کا علامتی نظام	ڈاکٹر رشید امجد	01
☆ ۱۱۔۹ کے بعد کی دنیا اور کلامِ فیض	ڈاکٹر یوسف خشک	10
☆ نثر دریائے عشق: ایک جائزہ	ڈاکٹر شہاب الدین ثاقب	18
☆ مشقِ ستم کا نشانہ یگانہ	ڈاکٹر نجیب جمال	44
☆ جوش کی غزل	ڈاکٹر منصور احمد قریشی	59
☆ رسول حمزہ کی نظموں کے تراجم: اصل ترجمہ نگار کون؟	حیدر قریشی	72
☆ ن۔م راشد کی نظموں میں افسانوی آہنگ	ڈاکٹر سعدیہ طاہر	79
☆ راشد شناسی میں سلیم احمد کا مقام	طارق حبیب	90
☆ تمنا کے تار۔ایک مطالعہ	سعید احمد	98
☆ جدید اردو شاعری میں گیت نگاری	ڈاکٹر نفیس اقبال	106
☆ عبدالرحمٰن آزاد۔ کلاسیکی روایت کا جدید شاعر	ڈاکٹر نذر خلیق	118
☆ امام دین گجراتی کی پیروڈی نگاری۔ایک مطالعہ	ڈاکٹر مزمل حسین	129
☆ رائے زادہ دونی چند کی غیر مطبوعہ مثنوی سسی و پنوں	ڈاکٹر محمد ناصر	139
☆ فارسی شاعری میں تلمیحات کا سفر۔کلاسیکی دور سے معاصر تک	ڈاکٹر وفا یزدان منش	149
☆ شاہ لطیف کی شعری کائنات	ڈاکٹر روبینہ ترین	167
☆ سچل سرمست کا سرائیکی کلام: مطبوعہ نسخوں کا تقابلی جائزہ	نسیم اختر	175
☆ سچل سرمست کی شاعری میں تشبیہات	مہر خادم	187
☆ ریاست بہاولپور کا بھولا بسرا شاعر۔سرور ناز	عاصمہ رانی	194
☆ سرائیکی زبان اور بکھر کے سرائیکی شعرا	ڈاکٹر اشرف کمال	203
☆ مواد اور ہیئت	یٰسین آفاقی	223

☆ 'لغات سعیدی' اور اس کی چند تلمیحات و استعارات	ڈاکٹر رؤف پاریکھ	235
☆ حواشی تعلیقات و تخریج	ڈاکٹر فدا حسین انصاری	249
☆ پاکستانی ادب و تنقید میں قومی شعور (اہم ناقدین کے نظریات کا مطالعہ)	ڈاکٹر روبینہ شہناز	261
☆ تدریس تنقید۔نیا تناظر	ڈاکٹر قاضی عابد	285
☆ عین الحق فرید کوٹی کے لسانی تصورات کا تحقیقی و تنقیدی جائزہ	ڈاکٹر بادشاہ منیر بخاری	298
☆ جدید ادب کا تعلیمی و علمی سیاق و سباق	ڈاکٹر علمدار حسین بخاری	325
☆ خانقاہی ادب کی سماجی حیثیت	ذوالفقار علی دانش	355
☆ اقبالؔ بنام منشی محمد الدین فوقؔ (تحقیقی و توضیحی مطالعہ)	ڈاکٹر محمد سفیان	374
☆ آزادی کی تلاش میں ایک ہندوستانی قوم پرست عبدالرزاق ملیح آبادی استنبول میں	ڈاکٹر خلیل طوق اَر	391
☆ بنگلا سے اردو تراجم : ایک تجزیہ	ڈاکٹر محمد محمود الاسلام	404
☆ جدید سندھ کی ذہنی تشکیل میں مرزا قلیچ بیگ کا حصہ	ڈاکٹر شاہد اقبال کامران	415
☆ سندھ میں اردو شاعری کا تاریخی پس منظر	فرزانہ بیگم	428
☆ بلوچوں میں اُردو گوئی کا ارتقاء۔ایک اجمالی جائزہ	ڈاکٹر غلام قاسم مجاہد بلوچ	443
☆ لقمان اور حکایاتِ لقمان	ڈاکٹر ریحانہ	490
☆ کتابی ڈرامے کی شناخت کا مسئلہ (ایک تنقیدی مغالطے کا ازالہ)	محمد نعیم بزمی	498
☆ اردو ناول کا آغاز اور استعماری نگرانی	محمد نعیم	508
☆ صادق ہدایت کی تخلیقی کائنات اور تصورِ مذہب	ڈاکٹر جواد ہمدانی	532
☆ افسانے کی لسانی تشکیل-تقاضے اور امکانات	فوزیہ رانی	542
☆ یوسفی۔ایک فکری مزاح نگار	ڈاکٹر محمد یار گوندل	551

☆ Reflecting on Religion Through Story:
Philip Pullman's His Dark Materials Trioligy Dr.Stephen Bigger 05

☆ Gender Specific Wakhi Poetry
of Northern Pakistan Dr. Nadeem Shafiq 16

☆ Languages?- Where do they go?
Languages?- Where should they go? Dr. Thomas Stemmer 23

- - -

اداریہ

معزز قارئین! السلام علیکم۔

بیالیس مقالات پر مشتمل الماس کا ۱۳واں شمارہ پیش خدمت ہے۔اس شمارے کے ۷عدد محققین کا تعلق، انڈیا، جرمنی، ایران، ترکی، بنگلا دیش، برطانیہ اور اسپین سے ہے۔

میدان سائنسز کا ہو یا سوشل سائنسز کا، پاکستان میں مستقل بنیادوں پر تحقیق کی طرف خصوصاً ملکی سکالرز/اساتذہ کو راغب کرنے اور اجتماعی طور پر تحقیقی معیار کو بہتر سے بہتر کرنے میں ہائر ایجوکیشن کمیشن کی معاونت مثالی ہے، جبکہ رفتارِ الماس کے سلسلے میں ہائر ایجوکیشن کمیشن کے ساتھ مجلس مشاورت اور ماہرین الماس کا کردار بہت قابل تعریف ہے، آپ کی شفقت، دعائیں، تعاون اور رہنمائی ہمیشہ سے ہمارے ساتھ ہیں اور یہ ہی بنیادی وجہ ہے کہ قارئین و محققین الماس کا دائرہ دن بدن وسیع ہوتا جارہا ہے۔شکر الحمدللہ۔

حسب معمول دیگر شماروں کی طرح ''الماس'' کا یہ شمارہ بھی بذریعہ انٹرنیٹ، آن لائن شایع کر دیا گیا ہے، جسے قارئین ویب سائٹ **http:// www.salu.edu.pk/research.publication/journals/urdu/almas** پر بھی ملاحظہ فرما سکتے ہیں۔

(ڈاکٹر یوسف خشک)

مدیر

مارچ ۲۰۱۲ء
شعبہ اردو، شاہ عبداللطیف یونیورسٹی خیرپور سندھ، پاکستان۔
Email: yousufkhushk@yahoo.com
فون: 0092-243-9280291-552835
موبائل: 0092-300-3130972

ڈاکٹر رشید امجد*

فیض کا علامتی نظام

Abstract: *The greatness of Faiz's poetry draws upon his distinct, novel and exquisite use of lexis with stylistic variations. There is a definite link of his poetry with the classical tradition which uses comprehensive and artistic attributes. Faiz has used these artistic attributes in his poetry in his in a personalized manner. His poetry transmits meaning elaborately and succinctly. Faiz was lines of other poets skilfully, distinctively and appropriately.*

تخلیق کار جب الفاظ کو مختلف پیکر میں ڈھالتا ہے تو پھر اس کے معانی اور جہات بھی تبدیل ہو جاتی ہیں۔ یہ جہتیں نہ صرف تفہیمِ متن میں ممد و معاون ثابت ہوتی ہیں بلکہ ان میں ایک خاص طرح کی چاشنی شامل ہو کر اسے دو چند کر دیتی ہے۔ تشبیہ ہو یا استعارہ اور یا پھر کنایہ اور علامت..... یہ سب اصطلاحات اپنی جگہ ایک دلکش پیرایۂ بیان لیے متن کو شاداں و فرحاں کیے رکھتی ہیں۔

''علامت'' ادب کی ایک اہم اور درخشاں خوبی ہے۔ اس سے شعر و سخن میں نکھار آتا ہے۔ علامت کے ذریعے وہ بات بھی کہی جا سکتی ہے جو عام طور پر ایک ادیب ہزار کوشش سے بھی نہیں کہہ سکتا۔ علامت سے مراد ایسی بات کہی جائے جس کے دوسرے معنی مراد لیے جائیں۔

ڈاکٹر انیس اشفاق نے علامت کو ان الفاظ میں بیان کیا ہے:

> ''علامت سے مراد وہ بیان ہے جس کے ذریعہ جو کہا جائے اس سے کچھ زیادہ اور کچھ الگ معنی مراد لیے جائیں۔ علامت ہمارے ذہن کو معانی کی کئی جہتوں کی طرف منتقل کرتی ہے اور اس کی خوبی یہی ہے کہ یہ ان میں سے ہر جہت کے لیے موزوں قرار پائے۔''(۱)

*ڈین، کلیہ زبان و ادب، بین الاقوامی اسلامی یونیورسٹی، اسلام آباد

J.A. Cuddon کہتے ہیں:

> "The word symbol derives from the Greek verb *symballein*, 'to throw together', and its noun *symbolon*, 'mark', 'emblem', 'token' or 'sign'. It is an object, animate or inanimate, which represents or 'stands for' something else. As Coleridge put it, a symbol is characterized by a translucence of the special[i.e. the species] in the individual'. A symbol differs from an allegorical sign in that it has a real existence, whereas an allegorical sign is arbitrary"(2).

یہ بات اظہر من الشّمس ہے کہ کلامِ فیض حیاتِ جاوداں کے پیکر میں ملبوس ہو چکا ہے۔ فیض صاحب کے کلام میں دلکش اور دلآویز رنگ و آہنگ کا ایک جہاں آباد ہے۔ تقریباً پون صدی سے ان کے کلام کی گرہیں کھولی جا رہی ہیں۔ ناقدین اور محققین آئے روز کلامِ فیض کے نئے گوشے آشکار اور نئے زاویے دریافت کر رہے ہیں۔

فیض صاحب نے روایتی رموز و علائم اور الفاظ کو نئے معانی عطا کیے ہیں۔ جس سے ان کی معنویت میں بے پناہ اضافہ ہوا ہے۔ مثلاً: عاشق، معشوق، رقیب، عشق، وصل، ہجر، فراق، رند، شراب، ساقی، شیخ، مجاہد، زنداں، دار و رسن، گل، ہاتھ، صبا..... یہ الفاظ کلامِ فیض کی کلید ہیں۔

ڈاکٹر گوپی چند نارنگ نے ان علائم کی وضاحت کچھ اس انداز میں کی ہے:

۱۔ عاشق (مجاہد، انقلابی)، معشوق (وطن، عوام)، رقیب (سامراج، سرمایہ داری)

۲۔ عشق (انقلابی ولولہ، جذبۂ حریت)، وصل (انقلاب، آزادی، حریت، سماجی تبدیلی)، ہجر، فراق (جبر، استحصال کی حالت یا انقلاب سے دوری)

۳۔ رند (مجاہد، انقلابی، باغی)، شراب، میخانہ، پیالہ، ساقی (سماجی اور سیاسی بیداری کے ذرائع)، محتسب، شیخ (سامراجی نظام، سرمایہ دارانہ ریاست، عوام دشمن حکومت)

۴۔ جنون (سماجی انصاف، انقلاب کی خواہش، تڑپ)، حسن، حق (سماجی انصاف، انقلاب، سماجی

سچائی)، عقل (مصلحت کوشی، منفعت اندیشی، جابر نظام، دفتر شاہی یا عسکری نظام سے سمجھوتہ بازی)

۵۔ مجاہد (مجاہدِ آزادی، انقلابی)، زنداں، دارورسن (سیاسی قید، پھانسی، جان کی قربانی)، حاکم (سامراج، سرمایہ داری، تاناشاہی، عسکری نظام)

۶۔ بلبل، عندلیب (جذبہ قومیت، حریت سے سرشار شاعر، انقلابی)، گل (سیاسی آدرش، نصب العین)، گل چیں، قفس (سیاسی نصب العین کے حصول میں رکاوٹ یا رکاوٹ ڈالنے والے عوامل) (۳)

نمونے کے طور پر چند اشعار پیش کیے جا رہے ہیں جن میں فیض نے علائم کو نئے پیکر میں ڈھالا ہے:

ہم پرورشِ لوح و قلم کرتے رہیں گے
جو دل پہ گزرتی ہے رقم کرتے رہیں گے

فقیہِ شہر سے مے کا جواز کیا پوچھیں
کہ چاندنی کو بھی حضرت حرام کہتے ہیں
محتسب کی خیر ، اونچا ہے اسی کے فیض سے
رند کا، ساقی کا، مے کا، خُم کا، پیمانے کا نام

ہم نے جو طرزِ فغاں کی ہے قفس میں ایجاد
فیض گلشن میں وہی طرزِ بیاں ٹھہری ہے

میخانے کی رونق ہیں، کبھی خانقہوں کی
اپنالی ہوس والوں نے جو رسم چلی ہے
دلداریٔ واعظ کو ہمیں باقی ہیں ورنہ
اب شہر میں ہر رندِ خرابات ولی ہے

ڈاکٹر محمد علی صدیقی کا کہنا ہے کہ فیض صاحب نے الفاظ کو کچھ اس طرح برتا ہے کہ شعری لغت کو نظریاتی حدود سے ماورا کرلیا ہے۔ اُن کا کہنا ہے:

''فیض کا بنیادی کمال یہ ہے کہ انھوں نے اکہرے مفاہیم کے تلازموں کو نئے تصورات دیے۔ روایتی تلازمے (Allegories) اور استعارے صرف اسی فنکار کے یہاں تہ دار ہو پاتے ہیں جو قدیم اور جدید کے خانوں میں منقسم نہ ہو پایا ہو۔ وہ اپنے جدید میں تمام تر صحت مند قدیم کا دلدادہ ہو اور اپنے قدیم میں تمام تر ممکنہ جدید کا وکیل ہو۔ فیض نے ارنسٹ فشر (Ernst Fisher) کی طرح اپنی شعری لغت کو اپنے وقت کی نظریاتی حدود سے ماورا کرلیا ہے۔ فیض کی شاعری اپنے عہد کی ایک طاقت ور فکر کی عکاس ہے اور یہ عجیب بات ہے کہ آزادی کے بعد شاعری میں وہ بتدریج زیادہ سیاسی لب ولہجہ اختیار کرتے ہوئے ملتے ہیں۔'' (۴)

''ہاتھ'' حرکت وحرارت اور انسانی ضروریات کی تکمیل کے لیے کلیدی اہمیت رکھتا ہے۔ اردو کی کلاسیکی شاعری میں ہاتھ کی علامت قوت، جرأت و ہمت اور حرکت وعمل کے اظہار کے لیے استعمال ہوتی رہی ہے۔ مثلاً:

جب تیشہ کوہکن نے لیا ہاتھ تب یہ عشق
بولا کہ اپنی چھاتی پہ دھرنے کو سل بنا
(۵)

دستِ ہمت سے ہے بالا آدمی کا مرتبہ
پست ہمت یہ نہ ہووے پست قامت ہو تو ہو
(۶)

لکھتے رہے جنوں کی حکایاتِ خونچکاں
ہرچند اس میں ہاتھ ہمارے قلم ہوئے
(۷)

فیض صاحب نے ''ہاتھ'' کی علامت کو ایک خاص انداز میں استعمال کیا ہے۔ انھوں نے اس علامت کو کثرت سے استعمال کرکے اس سے اپنی لاشعوری وابستگی کا بیّن ثبوت دیا ہے۔

متاعِ لوح و قلم چھن گئی تو کیا غم ہے
کہ خونِ دل میں ڈبو لی ہیں انگلیاں میں نے
لبوں پہ مہر لگی ہے تو کیا کہ رکھ دی ہے
ہر ایک حلقۂ زنجیر میں زباں میں نے

(۸)

بہت ہے ظلم کہ دستِ بہانہ جو کے لئے
جو چند اہلِ جنوں تیرے نام لیوا ہیں
بنے ہیں اہلِ ہوس مدعی بھی منصف بھی
کسے وکیل کریں کس سے منصفی چاہیں

(۹)

فیض صاحب نے ان علامتوں کو ایک خاص انداز اور خاص معانی میں برتا ہے۔ یہاں ان کی فکر (یعنی ترقی پسند نظریات) بھی جلوہ ریز ہیں۔ اگرچہ قلم پر پابندی لگائی جاسکتی ہے لیکن فکر تو محبوس نہیں کیا جاسکتا۔ اس کے علاوہ فیض صاحب نے ان علامتوں کی ترسیل اور ابلاغ میں ایک خاص ترتیب میں رکھا ہے۔ فیض صاحب کی علامتوں کے خاص معانی ہوتے ہیں جن کی تفہیم تک عام قاری کی رسائی نہیں ہوسکتی۔ اس لیے ان علامتوں کو سمجھ لینا کوئی آسان کام نہیں۔ پھر ترسیل سے خیالات کے گرد و پیش کی زندگی کی وضاحت بھی ہوجاتی ہے۔

ڈاکٹر سید محمد عقیل رقم طراز ہیں:

''فیض کے یہاں یہ علامتیں رومان، تغزل اور انقلاب کی پیچیدہ مگر خوبصورت گلیوں سے گزرتی ہیں۔ فیض خارجی اثرات کو داخلی محسوسات میں اس طرح جذب کر لیتے ہیں کہ نہ نظموں کے شناختی خطوط مبہم ہو پاتے ہیں، نہ تغزل کی نرم روی ان کا ساتھ چھوڑتی ہے اور نہ نئی زندگی کی آگہی اور تحرک جو سماج میں انقلاب پیدا کرتے ہیں۔''(۱۰)

فیض صاحب کی ایک شاہ کار نظم ''کُتے'' ان کی علامت نگاری کی شاندار مثال ہے۔ جس میں انھوں

نے اس نظامِ حیات میں سماج کے ہاتھوں پستے ہوئے انسان کتوں کے مانند نظر آتے ہیں۔ جنھیں نہ رات کو آرام کرنے کا موقع ملتا ہے اور نہ صبح کو اطمینان نصیب ہوتا ہے۔ یہ کتوں کی مانند لڑتے ہیں۔ ان کا مقدر صرف اور صرف زمانے بھر کی ٹھوکریں کھانا اور روٹی کے ٹکڑے کے حصول کے لیے ایک دوسرے سے لڑنا مرنا ہے۔ اور اسی کشمکش میں بالآخر وہ موت سے ہم کنار ہوجاتے ہیں۔

یہ گلیوں کے آوارہ بیکار کتے
کہ بخشا گیا جن کو ذوقِ گدائی
زمانے کی پھٹکار سرمایہ اُن کا
جہاں بھر کی دھتکار ان کی کمائی
نہ آرام شب کو ، نہ راحت سویرے
غلاظت میں گھر ، نالیوں میں بسیرے
جو بگڑیں تو اک دوسرے لڑا دو
ذرا ایک روٹی کا ٹکڑا دکھا دو
یہ ہر ایک کی ٹھوکریں کھانے والے
یہ فاقوں سے اکتا کے مرجانے والے(۱۱)

ڈاکٹر ریاض قدیر کا کہنا ہے:

''اردو شاعری کی یہ علامت فیض کے تمام شعری مجموعوں ''نقشِ فریادی'' سے لے کر ''غبارِ ایام'' تک بار بار مختلف سیاق و سباق میں وسیع معانی و مفاہیم کی ترجمانی کرتی دکھائی دیتی ہے۔ تاہم اس علامت کے کثرتِ استعمال کا یہ مطلب نہیں کہ شاعر نے اسے شعوری طور پر برتا ہے۔ بلکہ ہاتھ کی علامت کا بکثرت استعمال اس علامت سے فیض کی لاشعوری وابستگی کا نتیجہ ہے۔''(۱۲)

فیض صاحب کی ایک اہم علامت ''صبا'' بھی ہے۔ ہم اس علامت کو فیض صاحب کی محبوب علامت بھی کہہ سکتے ہیں۔ کیوں کہ انھوں نے تو اپنے ایک مجموعے کا نام بھی ''دستِ صبا'' بھی ہے۔ ان کے یہاں صبا کا سفر ''دستِ صبا'' سے شروع ہوتا ہے اور یہ اپنی آخری منزل ''مرے دل مرے مسافر'' تک موجود رہتی ہے۔

ڈاکٹر انیس اشفاق کہتے ہیں:

''میر و سودا کی طرح فیض نے بھی صبا کو چمن اور قفس کے درمیان ایک مستقل رابطے کی علامت بنا دیا ہے۔ چمن پر جب کوئی تباہی آتی ہے تو یہ صبا قفس سے بے قرار گزرتی ہے اور اسیروں کو طرح طرح کے اندیشوں میں مبتلا کر دیتی ہے۔ اس صبا سے جب غربت نصیب ذکرِ وطن کرتے ہیں تو صبح کی آنکھ میں آنسو ابھرنے لگتے ہیں اور جب یہ صبا زنداں پر آ کر دستک دیتی ہے تو صبح قریب معلوم ہونے لگتی ہے۔ یہ صبا آخر شب کی ہم سفر ہے اور قفس میں اس سے ذکرِ یار کر کے اسیر اپنا دل بہلا لیا کرتے ہیں۔ یہ خون کی مہک بھی ہم تک پہنچاتی ہے اور لبِ یار کی خوشبو بھی اور سایۂ شاخِ گل کے تلے یہی صبا رات بھر کوئی قصہ سناتی رہتی ہے۔'' (۱۳)

صبا کے ہاتھ میں نرمی ہے ان کے ہاتھوں کی
ٹھہر ٹھہر کے یہ ہوتا ہے آج دل کو گماں
وہ ہاتھ ڈھونڈ رہے ہیں بساطِ محفل میں
کہ دل کے دغ کہاں ہیں نشستِ درد کہاں

(۱۴)

فیض صاحب جب تنہا ہوتے ہیں اور بے قرار ہو کر صبا کے ہاتھ کو آنکھوں سے لگا لیتے ہیں۔ ذیل میں انھوں نے دو علامتوں (صبا اور دست) کو ایک ساتھ استعمال کیا ہے:

تنہائی میں کیا کیا نہ تجھے یاد کیا ہے
کیا کیا نہ دلِ زار نے ڈھونڈی ہیں پناہیں
آنکھوں سے لگایا ہے کبھی دستِ صبا کو
ڈالی ہیں کبھی گردنِ مہتاب میں باہیں

(۱۵)

طواف کرنے کو صبحِ بہار آتی ہے
صبا چڑھانے کو جنت کے پھول لاتی ہے (۱۶)

فیض صاحب عمر بھر چمن کو سجانے کے لیے سرگرداں رہے اور اسی لیے انھوں نے قید و بند کی صعوبتیں بھی برداشت کیں۔ کیوں کہ چمن کی حفاظت اُن کا اوّلین مرکزِ نگاہ تھا۔ جبھی تو وہ یہ کہہ اٹھتے ہیں چمن کو سجانے کے لیے صبا پوچھ رہی ہے:

صبا پھر ہمیں پوچھتی پھر رہی ہے
چمن کو سجانے کے دن آ رہے ہیں
(۱۷)

آخرِ شب کے ہم سفر فیض نہ جانے کیا ہوئے
رہ گئی کس جگہ صبا صبح کدھر نکل گئی

یہ خوں کی مہک ہے کہ لبِ یار کی خوشبو
کس راہ کی جانب سے صبا آتی ہے دیکھو

حوالہ جات:

(۱) انیس اشفاق، ڈاکٹر، ''علامت کیا ہے۔ کیوں کر بنتی ہے؟''، مشمولہ ''علامت کے مباحث''، مرتبہ: اشتیاق احمد، لاہور، بیت الحکمت، ۲۰۰۵ء، ص ۱۵۹

(2) J.A. Cuddon, "Literary Terms and Literary Theory" England, Penguin Books, Pg#884, 885

(۳) گوپی چند نارنگ، ڈاکٹر، مضمون ''فیض کا جمالیاتی احساس اور معنیاتی نظام''، مشمولہ ''ادبیات'' (فیض نمبر) اسلام آباد، اکادمی ادبیات پاکستان، شمارہ ۸۲، جنوری تا مارچ ۲۰۰۹ء، ص ۵۱، ۵۲

(۴) محمد علی صدیقی، ڈاکٹر، مضمون ''فیض احمد فیض اور روایتی شعری زبان''، مشمولہ ''ادبیات (فیض نمبر) شمارہ ۸۲، (جنوری تا مارچ ۲۰۰۹ء) ص ۱۳۰، ۱۳۱

(۵) مرزا محمد رفیع سودا، کلیات سودا، (جلد اول) مرتبہ ڈاکٹر محمد شمس الدین صدیقی، مجلس ترقی ادب لاہور (طبع دوم) جون ۱۹۹۲ء، ص ۶۶

(۶) شیخ ابراہیم ذوق، کلیات ذوق (جلد اوّل) مرتبہ ڈاکٹر تنویر احمد صدیقی، مجلس ترقی ادب لاہور، طبع اوّل، جنوری ۱۹۶۷ء، ص ۲۸۳

(۷) مرزا اسداللہ خان غالب، دیوان غالب، مرتبہ حامد علی خان، مجلس یادگار غالب پنجاب یونیورسٹی لاہور، ۱۹۶۹ء
(۸) فیض احمد فیض، ''دست صبا''، مشمولہ ''نسخہ ہائے وفا''، لاہور، مکتبہ کارواں، ص ۱۰۷
(۹) فیض احمد فیض، ''دست صبا''، مشمولہ ''نسخہ ہائے وفا''، لاہور، مکتبہ کارواں، ص ۱۶۲
(۱۰) سید محمد عقیل، ڈاکٹر، ''نئی علامتی نظم''، مشمولہ ''علامت کے مباحث''، لاہور، بیت الحکمت، ۲۰۰۵، ص ۲۷۰
(۱۱) فیض احمد فیض، ''نقشِ فریادی''، مشمولہ ''نسخہ ہائے وفا''، لاہور، مکتبہ کارواں، ص ۷۳
(۱۲) ریاض قدیر، ڈاکٹر، ''کلامِ فیض میں ''ہاتھ'' کی علامت''، مشمولہ ''دریافت'' (شمارہ:۶)، اگست ۲۰۰۷ء، ص ۸۸۷
(۱۳) انیس اشفاق، ڈاکٹر، ''فیض کی شاعری میں صبا کی علامت''، مشمولہ ''علامت کے مباحث''، مرتبہ: اشتیاق احمد، لاہور، بیت الحکمت، ۲۰۰۵ء، ص ۳۶۴، ۳۶۵
(۱۴) فیض احمد فیض، ''دست صبا''، مشمولہ ''نسخہ ہائے وفا''، لاہور، مکتبہ کارواں، ص ۲۵
(۱۵) فیض احمد فیض، ''دست صبا''، مشمولہ ''نسخہ ہائے وفا''، لاہور، مکتبہ کارواں، ص ۴۸
(۱۶) فیض احمد فیض، ''نقشِ فریادی''، مشمولہ ''نسخہ ہائے وفا''، لاہور، مکتبہ کارواں، ص ۳۶
(۱۷) فیض احمد فیض، ''نقشِ فریادی''، مشمولہ ''نسخہ ہائے وفا''، لاہور، مکتبہ کارواں، ص ۹۰

☆☆☆☆☆

پروفیسر ڈاکٹر یوسف خشک*

9-11 کے بعد کی دنیا اور کلامِ فیض

***Abstract** : Incident of 9-11 is not collapse of only two buildings in USA but it also changed political and economic scenario of the world and specially eastern block. This incident challenged the new world order and provided opportunities to big power to capture natural assets and sea routes according to their desire. Faiz Ahmed Faiz as a poet /writer always used to raise his voice for the deprived human being without difference of colour creed and race . His writing are very much relevant with present scenario of the world. This paper carries the examples from the writings of Faiaz Ahmed Faiz with its new interpretation for today's world.*

9-11 کا واقعہ صرف امریکہ میں دو عمارتوں کا گرنا نہیں تھا بلکہ اس سے پوری دنیا خاص طور پر مشرقی بلاک میں بڑے پیمانے پر سیاسی معاشی اکھاڑ پچھاڑ ہوئی۔ اس واقعے نے جہاں نیو ورلڈ آرڈر کو چیلنج کیا وہیں اس نے یونی پولر طاقت کو دنیا کے بڑے بڑے معدنی ذخائر پر قبضہ کر لینے کا موقعہ بھی فراہم کیا، اس سلسلے میں کئی کتب شایع ہو چکی ہیں اور مستقل ہو رہی ہیں. 9-11 سے لے کر آج تک دنیا بھر میں پیش آنے والے نمایاں واقعات پر اگر سرسری نظر ڈالی جائے تو ان میں سب سے پہلے ۲۰۰۱ء میں ۷ اکتوبر کو افغانستان میں طالبان حکومت کے ختم ہونے کا واقعہ پیش آتا ہے لیکن جنگ ابھی (۲۰۱۱) تک فیصلہ کن مرحلے میں داخل نہیں ہوئی، گیارہ دسمبر کو چائنا WTO کی ممبر شپ حاصل کرنے میں کامیاب ہوتا ہے، ۲۰۰۲ء میں یکجہتی کی خوبصورت مثال قائم کرتے ہوئے ۱۲ ممالک یورو کو بطور آفیشل کرنسی قبول کرتے ہیں اسی سال UN سیکورٹی کاونسل دنیا کو بائلا جیکل خطرناک جنگ سے محفوظ رکھنے کے لیے عراق میں اسلحہ کی انسپیکشن کے لیے قرارداد

*چیئر مین شعبۂ اردو، شاہ عبداللطیف یونیورسٹی خیر پور۔

پاس کرتی ہے اور اس کو عملی جامہ پہنایا جاتا ہے، ۲۰۰۳ء میں امریکہ عراق کے اندر اپنی فوجیں اتارتا ہے اور ۱۳ دسمبر کو عراقی صدر صدام حسین کو قیدی بنالیا جاتا ہے (عراق میں بائلا جیکل ہتھیاروں کی تلاش کے سلسلے میں یہ بات واضح ہو چکی ہے کہ وہاں پر اس طرح کے مہلک ہتھیار موجود ہی نہیں تھے)۔ اسی سال اپریل میں امریکہ یورپی یونین، ایشیا اور اقوام متحدہ مڈل ایسٹ کے لیے باقاعدہ Peace Plane تیار کرتے ہیں جو اسرائیل اور فلسطین کو قابل قبول ہونے کے باوجود، عمل کے وقت اسرائیل کی مخالفت کی وجہ سے وہ منصوبہ بے عمل رہ جاتا ہے۔ انڈیا پاکستان کشمیر میں مشترکہ فائر بندی پر رضامند ہو جاتے ہیں لیکن ابھی تک اس معاملے کا کوئی مستقل حل نہیں نکلا۔ ۲۰۰۴ء میں ناسا مارس پر پہنچنے میں کامیاب ہوتا ہے۔ فلسطینی لیڈر یاسر عرفات طویل جدوجہد کے بعد آزادی فلسطین کی امید لیے گیارہ نومبر کو فرینچ ملٹری ہاسپٹل میں انتقال کر جاتے ہیں۔ ۲۰۰۶ء میں پلوٹو سولر سسٹم میں دکھائی نہیں دیتا جس کو بنیاد بناتے ہوئے سائنسدان اسے سولر سسٹم سے خارج کر دیتے ہیں، ۲۰۰۷ء میں پاکستانی سیاستدان بینظیر بھٹو کو اس کی ذہانت سے خوفزدہ قوتیں شہید کروا دیتی ہیں۔ اقوام متحدہ ایران کی خودداری کو آزماتے ہوئے اس پر مزید پابندیاں عائد کر دیتی ہے۔ مجموعی طور پر 11-9 کے بعد ۲۰۱۰ تک آنے والی قدرتی آفات کو دیکھیں تو اس میں ۲۰۰۳ میں زلزلہ سے ایران میں، ۲۰۰۴ میں سونامی سے انڈونیشیا و سریلنکا میں، ۲۰۰۵ میں زلزلے سے پاکستان میں، ۲۰۰۸ء میں سائکلون سے میانمار میں، ۲۰۱۰ء میں برطانوی بحری تیل بردار جہاز کے ڈوبنے سے سمندری مخلوق میں، زلزلے سے ہیٹی میں، ۲۰۱۰ میں پاکستان میں سیلاب سے آنے والی تباہی اور انسانی جانوں کا زیاں یہ سب ایک طرف ضرور ہوا لیکن اس سلسلے میں دوسری طرف رنگ، نسل، جغرافیائی حدود، مذہب سے بالاتر انسانیت کی بنیاد پر ہمدردی و امدادی معاونت کی خوبصورت مثالیں بھی قائم ہوئیں۔ رواں سال (۲۰۱۱ء) میں دیکھا جائے تیونس مصر اور لیبیا میں ادھورے ادھورے انقلابات آتے ہیں یمن، اردن اور شام میں کشمکش جاری ہے نیویارک میں عوام Occupied Wall Street کی تحریک شروع کرتے ہیں جو بعد میں یورپ اور ایشیا تک پھیل جاتی ہے۔ دنیا کی اس پوری سیاسی و معاشی صورتحال و رویوں کے پیش نظر فیض صاحب کی تقریر سے اقتباس پیش خدمت ہے:

''۔۔۔انسانی عقل، سائنس اور صنعت کی بدولت اس منزل پر پہنچ چکی ہے کہ جس میں سب تن بخوبی پل سکتے ہیں اور سبھی جھولیاں بھر سکتی ہیں۔ بشرطیکہ قدرت کے یہ بے بہا ذخائر پیداوار کے یہ بے اندازہ خرمن، بعض اجارہ داروں اور مخصوص طبقوں کی تسکینِ ہوس کے لیے نہیں، بلکہ جملہ انسانوں کی بہبود کے لیے کام میں لائے

جائیں۔ اور عقل اور سائنس اور صنعت کی کل ایجادیں اور صلاحیتیں تخریب کے بجائے تعمیری منصوبوں میں صرف ہوں۔ لیکن یہ جبھی ممکن ہے کہ انسانی معاشرے میں ان مقاصد سے مطابقت پیدا ہو اور انسانی معاشرے کے ڈھانچے بنائیں، ہوس استحصال اور اجارہ داری کے بجائے انصاف، برابری، آزادی اور اجتماعی خوش حالی میں اٹھائی جائیں۔

اب یہ ذہنی اور خیالی بات نہیں، عملی کام ہے۔ اس عمل میں امن کی جدوجہد اور آزادی کی حدیں آپس میں مل جاتی ہیں۔ اس لیے کہ امن کے دوست اور دشمن اور آزادی کے دوست اور دشمن ایک ہی قبیلے کے لوگ، ایک ہی نوع کی قوتیں ہیں۔ ایک طرف وہ سامراجی قوتیں ہیں جن کے مفاد، جن کے اجارے جبر اور حسد کے بغیر قائم نہیں رہ سکتے اور جنھیں ان اجاروں کے تحفظ کے لیے پوری انسانیت کی بھینٹ بھی قبول ہے اور دوسری طرف وہ قوتیں ہیں جنہیں بنکوں اور کمپنیوں کی نسبت انسانوں کی جان زیادہ عزیز ہے۔ جنہیں دوسروں پر حکم چلانے کے بجائے آپس میں ہاتھ بٹانے اور ساتھ مل کر کام کرنے میں زیادہ لطف آتا ہے۔ سیاست و اخلاق، ادب اور فن، روزمرہ زندگی، غرض کئی محاذوں پر کئی صورتوں میں تعمیر اور تخریب انسان دوستی اور انسان دشمنی کی یہ چپقلش جاری ہے۔ آزادی پسند اور امن پسند لوگوں کے لیے ان میں سے ہر محاذ اور ہر صورت پر توجہ دینا ضروری ہے''

(ماسکو میں بین الاقوامی لینن امن انعام کی پرشکوہ تقریب کے موقع پر کی جانے والی تقریر سے اقتباس) (۱)

مندرج بالا حالات کے دوران جسمانی طور پر فیض ہمارے درمیان موجود نہیں تھے لیکن اس کے باوجود اپنی تحریر کی معرفت فیض بطور سوشل سائنٹسٹ، دانشور و ادیب اس معاشرے کے غیر متوازن ہونے کے مسئلے کو جس خوبصورتی سے مختصر لیکن جامع انداز میں address کرتے ہیں اس کی مثال ادبی دنیا میں کم کم ہی نظر آتی ہے

11-9 کے بعد انسان کی سب سے بڑی کامیابی کسی دوسرے پلینیٹ کا جغرافیائی مطالعہ ہے اور یہ کامیابی ناسا کو ۲۰۰۴ء میں نصیب ہوئی، اب ایک بار پھر مندرج بالا میں پیش کردہ 11-9 کے بعد کی دنیاوی صورتحال اور، ناسا کی کامیابی کو ذہن میں رکھتے ہوئے فیض کے ان جملوں کو پڑھیے:

''۔۔۔ مجھے بار بار خیال آتا رہا آج کل جب ہم ستاروں کی دنیا میں بیٹھ کر اپنی ہی دنیا کا نظارہ کر سکتے ہیں تو چھوٹی چھوٹی کمینگیاں، خودغرضیاں، یہ زمین کے چند ٹکڑوں کو بانٹنے کی کوششیں اور انسانوں کی چند ٹولیوں پر اپنا سکہ چلانے کی خواہش کیسی بعید از عقل باتیں ہیں۔ اب جبکہ ساری کائنات کے راستے ہم پر کشادہ ہو گئے ہیں۔ ساری دنیا کے خزینے انسانی بس میں آ سکتے ہیں، تو کیا انسانوں میں ذی شعور، منصف مزاج اور دیانتدار لوگوں کی تعداد اتنی موجود نہیں ہے جو سب کو منوا سکے کہ یہ جنگی اڈے سمیٹ لو۔ یہ بم اور راکٹ اور توپیں، بندوقیں سمندر میں غرق کر دو اور ایک دوسرے پر قبضہ جمانے کی بجائے سب مل کر تسخیر کائنات کو چلو۔ جہاں جگہ کی کوئی تنگی نہیں ہے، جہاں کسی کو کسی سے الجھنے کی ضرورت نہیں ہے، جہاں لامحدود فضائیں ہیں اور ان گنت دنیائیں۔ مجھے یقین ہے کہ سب رکاوٹوں اور مشکلوں کے باوجود ہم لوگ اپنی انسانی برادری سے یہ بات منوا کر رہیں گے'' (فیض کی تقریر سے اقتباس) (۲)

فیض کی نثر کی طرح ان کی شاعری میں بھی عام شاعر نہیں بلکہ سدا حیات شاعر جھلکتا ہے کیونکہ اس کی فکر، صرف مسائل نہیں بلکہ مشترکہ سماجی مسائل وان کے محرکات کی نشاندہی کے ساتھ ان کا حل بیان کرتی ہے اور یہی طرز عمل فیض کی شاعری کو سدا حیات بنا لیتا ہے۔ اس سلسلے میں کلام فیض سے چند مثالیں بطور نمونہ پیش خدمت ہیں:

''تعمیر اور تخریب انسان دوستی اور انسان دشمنی کی یہ چپقلش صدیوں سے جاری ہے (۳)'' اس سلسلے میں کبھی بھی ایک سوچ یا طرز عمل کا پلہ بھاری نہیں رہ سکتا لیکن یہ ابدی جنگ جو کبھی افغانستان میں ہو رہی ہے یا عراق میں، امریکہ میں ہو رہی ہے یا یونان میں، اٹلی میں ہو رہی ہو یا برطانیہ میں، مصر میں ہو رہی ہو یا لبیا میں اردن یا شام وغیرہ میں فیض اپنی شاعری کی معرفت نہ صرف ہمیشہ تعمیری سوچ، انسان دوست اور مظلوموں کے حمایتین کی صف میں نظر آتے ہیں بلکہ بطور راہنما عملاً تعمیری سوچ والوں کے حوصلے بلند کرتے دکھائی دیتے ہیں:

عرصۂ دہر کی جھلسی ہوئی ویرانی میں
ہم کو رہنا ہے پہ یونہی تو نہیں رہنا ہے
اجنبی ہاتھوں کا بے نام گرانبار ستم

آج سہنا ہے، ہمیشہ تو نہیں سہنا ہے
یہ ترے حسن سے لپٹی ہوئی آلام کی گرد
اپنی دو روزہ جوانی کی شکستوں کا شمار
چاندنی راتوں کا بے کار دہکتا ہوا درد
دل کی بے سود تڑپ جسم کی مایوس پکار
چند روز اور میری جان! فقط چند ہی روز (۴)

ابتدائی پیراگراف میں راقم نے مشرق وسطیٰ میں آنے والے انقلابات کو ادھورے انقلابات تحریر کیا اس کی وجہ یہی تھی کہ وہاں حکمرانوں کے خلاف لوگوں کے جذبات کو اس طرح استعمال کیا گیا کہ خود انہیں بھی پتہ نہیں چلا کہ ان کے پیچھے کوئی اور طاقت اپنے مذموم عزائم پورا کرنا چاہتی ہے۔ لبیا کو دیکھ کے تو کبھی کبھی ایسا محسوس ہوتا ہے کہ کہیں یہ نیا افغانستان تو نہیں بن جائیگا۔ کیونکہ حالیہ دنوں میں یو این نے لبیا میں اسلحے کے ڈپوؤں سے بڑے پیمانے پر اسلحہ غائب ہونے پر تشویش کا اظہار کیا ہے۔ مصر میں ابھی تک فوج حکومت پر قابض ہے، تیونس میں انتخابات کے نتائج بڑی طاقتوں کی مرضی کے خلاف آئے ہیں، یمن اور شام میں حکمران ابھی تک خلق خدا کی آواز کو سمجھے ہی نہیں۔ فیض کی نظم صبح آزادی جب منظر عام پر آئی تھی تو حکمران طبقے میں جس طرح کی بے چینی اس وقت پیدا ہوئی تھی اس سے کہیں زیادہ بین الاقوامی سطح پر یہ نظم بیک وقت مختلف ممالک کے عوام کو آج بھی آزادی حاصل کرنے اور اس سے آگے بڑھ کر اس کی حفاظت وتعمیر کی دعوت دیتی ہے۔

یہ داغ داغ اجالا، یہ شب گزیدہ سحر
وہ انتظار تھا جس کا، یہ وہ سحر تو نہیں۔۔۔
ابھی چراغ سرِ رہ کو کچھ خبر ہی نہیں
ابھی گرانیٔ شب میں کمی نہیں آئی
نجاتِ دیدۂ ودل کی گھڑی نہیں آئی
چلے چلو کہ وہ منزل ابھی نہیں آئی (۵)

اسی طرح نظم ''ایک نغمہ کربلائے بیروت کے لیے'' فیض نے ۱۹۸۲ء میں لکھی لیکن اگر اسے ۲۰۰۶ء میں حزب اللہ اور اسرائیل کی جنگ کے پس منظر میں پڑھیں تو اس کی معنویت مزید بڑھ جاتی ہے۔

بیروت نگارِ بزمِ جہاں

بیروت بدیلِ باغِ جناں
بچوں کی ہنستی آنکھوں کے
جو آئنے چکنا چُور ہوئے
اب ان کے ستاروں کی لو سے
اس شہر کی راتیں روشن ہیں
اور رُخشاں ہے ارض لبنان
بیروت نگارِ بزمِ جہاں(۶)

Africa Come Back یہ نظم فیض نے ۱۹۵۵ء میں ایفریقی حریت پسندوں کے لیے تحریر کی تھی آج بھی ایفریقا قحط ، خانہ جنگی اور جہالت کے اندھیروں سے نبرد آزما ہے اور فیض کی یہ نظم آج بھی ان کو مستقل و مکمل روشنیوں کی طرف بڑھنے کے لیے دعوت دیتی ملتی ہے۔

آجاؤ، میں نے سن لی ترے ڈھول کی ترنگ
آجاؤ، مست ہوگئی میرے لہو کی تال

''آجاؤ ایفریقا''

آجاؤ، میں نے ڈھول سے ماتھا اٹھا لیا
آجاؤ، میں نے چھیل دی آنکھوں سے غم کی چھال
آجاؤ، میں نے درد سے بازو چھڑا لیا
آجاؤ، میں نے نوچ دیا بے کسی کا جال

''آجاؤ ایفریقا''(۷)

اس طرح فیض کی نظم ''فلسطینی شہدا جو پردیس میں کام آئے'' اور دوسری نظم ''فلسطینی بچے کے لیے لوری'' آج بھی غزا کی پٹی میں رہنے والے فلسطینیوں کے درد کی عکاس ہے۔ ظالم کتنا ہی طاقت کے نشے میں مدہوش ہو جائے اور مظلوم ظلم سہنے کا عادی لیکن فیض پھر بھی ندائے غیب کی امید دیتے ہوئے مظلوم کو اپنے حق چھین لینے کے لیے راغب کرتے ہیں۔

اٹھے گا جب جمعِ سرفروشاں
پڑیں گے دارو رَسن کے لالے

کوئی نہ ہوگا کہ جو بچالے
جزا سزا سب یہیں پہ ہوگی
یہیں عذاب و ثواب ہوگا
یہیں سے اٹھے گا شورِ محشر
یہیں پہ روزِ حساب ہوگا(۸)

جس طرح عرب اسرائیل جنگ ہو، فلسطین کی آزادی کے لیے جدوجہد کرنے والے ہوں افریقہ کو دوبارہ روشنیوں کی طرف لانا ہو یا ایران میں آزادی کے لیے جدوجہد کرنے والے طلبا ہوں فیض ان کے شانہ بشانہ موجود تھے اسی طرح تیونس، مصر اور لیبیا میں ادھورے انقلابات ہوں، یمن اردن اور شام میں جاری کشمکش ہو Occupied Wall Street کی تحریک ہو یا لندن میں ہونے والے فسادات ہوں وغیرہ ہر جگہ فیض نہ صرف مظلوموں کے ساتھ نظر آتے ہیں بلکہ ان کی ہمت افزائی بھی کرتے ہیں اور ان کو خراج تحسین بھی پیش کرتے ہوئے ملتے ہیں۔

ابھی پچھلے ہی دنوں WTO میں بنگلا دیش نے جب پاکستان کے خلاف ووٹ دیا تو فیض کی نظم ''ڈھاکہ سے واپسی پر'' شدت کے ساتھ نہ صرف ہمیں اپنے کوتاہیوں کی یاد دلاتی ہے بلکہ بلوچستان میں اس طرح کی غلطیاں دہرانے سے بھی روکتی ہے کیونکہ اس طرح کی کوتاہیوں کے نتائج بڑے دوررس ہوتے ہیں۔

ہم کہ ٹھہرے اجنبی اتنی ملاقاتوں کے بعد
پھر بنیں گے آشنا کتنی مداراتوں کے بعد
کب نظر میں آئے گی بے داغ سبزے کی بہار
خون کے دھبے دُھلیں گے کتنی برساتوں کے بعد
تھے بہت بے درد لمحے ختمِ دردِ عشق کے
تھیں بہت بے مہر صبحیں مہرباں راتوں کے بعد(۹)

فیض نے اپنے آپ کو خاص مقام اور قوم سے نہیں بلکہ انسانیت سے وابستہ رکھا آپ انسانوں کی آزادی اور برابری کی بنیاد پر مواقع کی فراہمی پر یقین رکھتے تھے اس لیے دنیا میں جہاں بھی مظلوم انسانوں نے جدوجہد کا آغاز کیا، فیض ان کے ساتھ نہ صرف یکجہتی کا اظہار کرتے نظر آتے ہیں بلکہ اپنے سدا حیات کلام کی معرفت ان کی راہنمائی کرتے ملتے ہیں اس لیے وقت اور حالات کی مناسبت سے اب کلام فیض کی نئی تفہیم کی

اشد ضرورت ہے۔

(فیض صدی تقریبات کے سلسلے میں انجمن ترقی پسند مصنفین پاکستان وحکومت سندھ کی جانب سے ۷۔۸ نومبر ۲۰۱۱ء کو کراچی میں منعقد کی جانے والی بین الاقوامی فیض کانفرنس میں پیش کیا گیا مقالہ)

حوالہ جات:

۱۔ تقریر (فیض صاحب کی تقریر جو انھوں نے ماسکو میں بین الاقوامی لینن انعام کی پرشکوہ تقریب کے موقع پر اردو زبان میں کی)، مشمولہ دست سنگ، ص ۱۰۔۱۱، نسخہ ہائے وفا، فیض احمد فیض، مکتبہ کارواں، کچہری روڈ، لاہور، ص ۳۰۱۔۳۰۰

۲۔ تقریر (فیض صاحب کی تقریر جو انھوں نے ماسکو میں بین الاقوامی لینن انعام کی پرشکوہ تقریب کے موقع پر اردو زبان میں کی)، مشمولہ دست سنگ، ص ۱۲، نسخہ ہائے وفا، فیض احمد فیض، مکتبہ کارواں، کچہری روڈ، لاہور، ص ۳۰۲

۳۔ ایضاً ص ۳۰۱

۴۔ 'چند روز اور میری جان'، مشمولہ نقش فریادی، ص ۶۸: نسخہ ہائے وفا، فیض احمد فیض، مکتبہ کارواں، کچہری روڈ، لاہور، ص ۶۷

۵۔ 'صبح آزادی' مشمولہ دست صبا، ص ۲۲: نسخہ ہائے وفا، فیض احمد فیض، مکتبہ کارواں، کچہری روڈ، لاہور، ص ۱۱۸

۶۔ 'ایک نغمہ کربلائے بیروت کے لیے' مشمولہ غبار ایام، ص ۱۰: نسخہ ہائے وفا، فیض احمد فیض، مکتبہ کارواں، کچہری روڈ، لاہور، ص ۶۷۸

۷۔ 'Africa Come Back' مشمولہ زندان نامہ، ص ۸۴: نسخہ ہائے وفا، فیض احمد فیض، مکتبہ کارواں، کچہری روڈ، لاہور، ص ۲۷۴

۸۔ 'ندائے غیب' مشمولہ مرے دل مرے مسافر، ص ۳۱: نسخہ ہائے وفا، فیض احمد فیض، مکتبہ کارواں، کچہری روڈ، لاہور، ص ۶۱۹

۹۔ 'ڈھاکہ سے واپسی پر' مشمولہ شام شہر یاراں، ص ۵۳: نسخہ ہائے وفا، فیض احمد فیض، مکتبہ کارواں، کچہری روڈ، لاہور، ص ۵۲۷

☆☆☆☆☆

ڈاکٹر شہاب الدین ثاقبؔ *

نثر دریائے عشق: ایک جائزہ

Abstract : *Darya-e-Ishque" is one of the famous Urdu Masnavi of Muhammad Taqi Meer (1722-1810), based on a love story. But it was first written in Persian Prose. Imtiaz Ali Arshi published full text of "Darya-e-Ishque" (Persian Prose) in 1962 from a manuscript, which was found in Raza Library Rampur.*

This article unfolds the literary, cultural and historical significance of "Nasr Darya-e-Ishque".

میرؔ نے اردو میں جو مثنویاں لکھی ہیں ان میں ''دریائے عشق'' کو خاصی مقبولیت حاصل ہوئی۔ یہ مثنوی میرؔ کے دیوانِ اوّل میں موجود ہے اس لیے قیاس کیا جاسکتا ہے کہ یہ ۱۱۶۵ھ/۱۷۵۲ء یا اس سے پہلے کی تخلیق ہے(۱) میرؔ نے ''دریائے عشق'' میں جس واقعے کو مثنوی کی صورت میں پیش کیا ہے اسے انھوں نے فارسی نثر میں بھی تحریر کیا تھا۔ یہ اطلاع غالباً سب سے پہلے رسالہ ''نیرنگ'' رام پور کے ایڈیٹر محمد عزیز اللہ خاں عزیز رام پوری کے ذریعہ اردو دنیا تک پہنچی۔ وہ لکھتے ہیں:

> ''اردو میں میرؔ نے ''مثنوی دریائے عشق'' لکھی ہے.....اس مثنوی میں جو داستان ہے اس کو میر صاحب نے فارسی نثر میں بھی بیان کیا ہے۔ جو نہایت دل کش افسانۂ عشق ہے۔ تمہید میں فلسفۂ عشق ومحبت پر ایک غائر نظر ڈالی ہے اور کیفیات عشق کا نہایت موثر اور روح پرور انداز میں اظہار کیا ہے۔ عبارت میں سلاست، سادگی اور جوش و اثر خاص طور پر نمایاں ہیں۔

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

یہ مختصر رسالہ بھی غیر مطبوعہ ہے۔اس کا ذکر کسی تذکرہ میں نہیں دیکھا گیا۔ یہ رسالہ ایک قلمی بیاض میں دستیاب ہوا ہے۔''[۲]

مذکورہ بالا اقتباس سے پتا چلتا ہے کہ یہ رسالہ (نثر دریاے عشق) ایک قلمی بیاض میں دستیاب ہوا۔اس بیاض سے متعلق تفصیلات نہیں بتائی گئیں لیکن بعد میں مولانا امتیاز علی عرشی نے رضا لائبریری رام پور میں موجود کلیات میر کے ایک قلمی نسخے کا تعارف پیش کرتے ہوئے یہ اطلاع دی کہ مذکورہ کلیات کے دیوانِ اوّل میں مثنوی دریاے عشق (اردو) سے پہلے بطور تمہید ''نثر دریاے عشق'' بھی شامل ہے جو مثنوی کے قصے کو فارسی میں دُہراتی ہے۔ عرشی صاحب نے دریاے عشق نثر فارسی کا متن بھی قلمی نسخے سے نقل کر کے دلّی کالج میگزین (میر نمبر ۱۹۶۲ء) میں شائع کرا دیا تھا، اسی کی نقل رسالہ ''نقوش'' لاہور کے خصوصی شمارہ اگست ۱۹۸۳ء (میر تقی میر نمبر ۳) میں دوبارہ شائع ہوئی۔ڈاکٹر گیان چند جین نے لکھا ہے کہ:

''.....رسالہ نیرنگ رام پور کے میر نمبر ۱۹۲۷ء میں بھی یہ نثر شائع ہوئی۔''[۳]

لیکن یہ قول دو لحاظ سے غلط ہے۔اوّل یہ کہ رسالہ ''نیرنگ'' کا میر نمبر ۱۹۲۷ء میں نہیں بلکہ جولائی ۱۹۲۸ء میں نکلا تھا۔ دوم یہ کہ اس میں نثر دریاے عشق (فارسی) مکمل طور سے شامل نہیں ہے، صرف اس کے چند ضروری اقتباسات ایڈیٹر نے اپنے طویل اداریہ نما مضمون میں درج کیے ہیں۔ چوں کہ یہ نثر میر کے دیوانِ اوّل میں مثنوی ''دریاے عشق'' (اردو) سے قبل تمہید کے طور پر شامل ہے، اس بنا پر عرشی صاحب نے یہ اندازہ لگایا کہ ''نثر دریاے عشق'' (فارسی) مثنوی ''دریاے عشق'' (اردو) سے قبل کی تحریر ہے۔لیکن اس کے سوا کوئی دوسرا ثبوت ہمارے پاس موجود نہیں ہے جس کی بنا پر یہ طے کیا جا سکے کہ ''نثر دریاے عشق'' مثنوی ''دریاے عشق'' (اردو) سے پہلے لکھی گئی۔البتہ دیوانِ اوّل میں شامل ہونے کی بنا پر ان دونوں کو ۱۱۶۵ھ/۱۷۵۲ء یا اس سے قبل کی تخلیق قرار دیا جا سکتا ہے لیکن ایشیاٹک سوسائٹی (بنگال) کولکاتا میں ''کلیاتِ میر'' کا ایک قلمی نسخہ مکتوبہ ۱۲۱۲ھ (سوسائٹی کلکشن، حوالہ نمبر ۶۵) ایسا بھی ہے جس میں دیوانِ چہارم کے بعد دیوانِ پنجم کے عنوان کے تحت میر کا فارسی دیوان نقل ہوا ہے۔ڈاکٹر رفاقت علی شاہد نے چودھری محمد نعیم کے حوالے سے لکھا ہے کہ: ''اس فارسی دیوان میں غزلیات کے بعد دو طویل فارسی مثنویاں ہیں۔نثر میں ''فیض میر'' اور مثنوی ''دریاے عشق'' کی فارسی نثر شامل ہیں۔اسی پر اس کلیات کے متن کا اختتام ہوتا ہے۔'(۴) اس بنا پر یہ بات تو قابلِ وثوق ہے کہ ''فیض میر'' اور ''نثر دریاے عشق'' (فارسی) دونوں ہی ۱۲۱۲ھ/ ۹۸-۱۷۹۷ء سے قبل کی تخلیقات ہیں۔ مذکورہ کلیات میر

(نسخۂ ایشیاٹک سوسائٹی) کے دیوانِ چہارم کے بعد نثر دریاے عشق (فارسی) اور ''فیض میر'' کو ''دیوانِ پنجم'' کے عنوان کے تحت اس خیال سے درج کیا ہوگا کہ اردو اور فارسی تخلیقات خلط ملط نہ ہونے پائیں۔

نثر دریاے عشق کی بہ نسبت میر کی اردو مثنوی ''دریاے عشق'' کو زیادہ شہرت و مقبولیت نصیب ہوئی۔اس مثنوی میں جو قصہ بیان ہوا ہے اسے میر ہی کے ہم عصر غلام ہمدانی مصحفی (پ: ۱۱۶۱ھ/ ۱۷۴۸ء---و: ۱۲۴۰ھ/۱۸۲۴ء) نے مثنوی ''بحر المحبت'' کی صورت میں پیش کیا(۵) و رراسخ عظیم آبادی نے میر کی تقلید میں دو مثنویاں ''کشش عشق'' اور ''جذبِ عشق'' کے نام سے لکھیں جن کا پلاٹ ''دریاے عشق'' سے ماخوذ ہے(۶)۔دریاے عشق کی مقبولیت کا اندازہ اس سے بھی لگایا جا سکتا ہے کہ کارمائیکل اسمتھ نے اسے ۱۸۳۰ء میں اپنے دیباچے کے ساتھ لندن سے شائع کرایا تھا۔ڈاکٹر عطا کاکوی کے بقول: ''دیباچے کے بعد پہلے پوری مثنوی رومن خط میں اور اس کے بعد اردو خط میں ہے۔دونوں نے گیارہ گیارہ صفحے لیے ہیں۔(۷) تحقیقی اور تنقیدی نقطۂ نظر سے بھی اس مثنوی کے تعلق سے متعدد اہلِ قلم کی تحریریں سامنے آ چکی ہیں۔ڈاکٹر غلام مصطفےٰ خاں کا مضمون ''میر کی مثنوی 'دریاے عشق' کا ایک ماخذ'' رسالہ اردو، کراچی، اپریل ۱۹۵۱ء میں شائع ہوا تھا جو بعد میں رسالہ ''نقوش'' لاہور (شمارہ: ۱۲۶، نومبر ۱۹۸۰ء، میر تقی میر نمبر: ۲) میں بھی نقل ہوا۔اس مضمون میں یہ ثابت کرنے کی کوشش کی گئی ہے کہ ''دریاے عشق'' کا قصہ فارسی مثنوی ''قضا و قدر'' سے ماخوذ ہے۔اس سلسلے میں ڈاکٹر غلام مصطفےٰ خاں لکھتے ہیں:

> ''میرے مکرم ڈاکٹر مولانا راشد برہان پوری کے یہاں ایک مخطوطہ دیکھنے میں آیا ہے جس میں ایک فارسی مثنوی ''قضا و قدر'' کسی غیر معلوم شاعر کی ہے۔اس کا قصہ سوائے چند معمولی اختلافات کے بالکل وہی ہے جو میر نے اپنی مذکورہ بالا مثنوی ''دریاے عشق'' میں نظم کیا ہے۔''قضا و قدر'' نام کی تین اور مثنویاں فارسی میں ملتی ہیں۔ایک محمد قلی سلیم (المتوفی ۱۰۵۷ھ/ ۱۶۴۷ء) کی ہے.....دوسری مثنوی اسی نام کی محمد افضل سرخوش کشمیری (م: ۱۱۲۶ھ/۱۷۱۴ء) کی بھی ہے۔ان کے علاوہ میر علی شیر قانع تتوی نے بھی اسی نام سے ایک مثنوی ۱۱۵۷ھ/۱۷۴۴ء میں لکھی تھی لیکن جس مثنوی کا ذکر یہاں کیا جا رہا ہے وہ ان سب سے مختلف ہے اور ایک ایسے شاعر کی ہے جس کے نام اور تخلص کا کہیں کوئی اشارہ تک نہیں ملتا۔مثنوی کے آخر میں یہ عبارت ہے:

''تمت کلام بعون ملک علام۔تحریر فی التاریخ ۲۷ر ذی الحجہ ۱۱۱۳ھ در مقام حیدر آباد۔''

اس عبارت سے مثنوی کی کتابت کا سال ۱۱۱۳ھ معلوم ہوتا ہے اور یہ صحیح ہوگا.....ظاہر ہے کہ یہ مثنوی ۱۱۱۳ھ سے قبل نہیں تو اس سال تک ضرور لکھی جا چکی تھی۔''[۸]

اس مثنوی میں اورنگ زیب عالم گیر (متوفی ۱۱۱۸ھ/ ۱۷۰۷ء) کے زمانے کے ناظم بنگال شائستہ خاں کے ایک قاصد کی سرگزشت بیان کی گئی ہے جس کا آغاز اس طرح ہوتا ہے:

امیرے بود بے مثل و یگانہ　　بہ جود و لطف مشہور زمانہ
بدو شائستہ اندر نکتہ دانی　　کہ حق دادہ لقب شائستہ خانی

''دریاے عشق'' کے ماخذ کے سلسلے میں سیدہ جعفر اور سخاوت مرزا (۹) بھی دادِ تحقیق دی ہے اور یہ ثابت کرنے کی کوشش کی ہے کہ شاہ تراب چشتی کی مثنوی ''مہ جبین و مُلّا'' کی بنیاد پر میؔر نے ''دریاے عشق'' کا پلاٹ تیار کیا ہے۔ڈاکٹر جمیل جالبی نے مثنوی ''مہ جبین و مُلّا'' کا خلاصہ یوں بیان کیا ہے:

''.....مہ جبین ایک خوب صورت عورت تھی جس کا شوہر پردیس میں تھا۔ایک دن اپنے شوہر کو خط لکھوانے کے لیے اس نے مسجد کے مُلّا کو بلوایا۔مُلّا کی نظریں چار ہوئیں تو عشق کا سحر اثر کر گیا اور وہ کیا لکھوں کیا لکھوں کہتا گریباں چاک، دیوانہ وار گلیوں میں پھرنے لگا۔کچھ عرصے کے بعد مہ جبیں کا شوہر واپس آ گیا۔ایک دن وہ دونوں دریا کی سیر کو گئے۔اتفاق سے مُلّا بھی وہاں آ گیا۔شوہر نے دیوانے عاشق کو دیکھ کر مہ جبیں کی جوتی دریا میں ڈال دی:

کہا پھر اوس شہیدِ ناز کے سات　　کہ تم عاشق کلاتے ہو عجب بات
ندی میں دھن کی جا جوتی پڑی ہے　　مصیبت یہ مرے سر پر کھڑی ہے
چلے گی پاؤں ننگی آج سندر　　چوبیں گے اوس کے تلوے بیچ کنکر
وہی عاشق سندر کا او کلاوے　　ندی سوں کاڑ جو پاپوش لاوے

عاشق صادق نے جو یہ سنا تو فوراً دریا میں کود گیا اور مہ جبیں پر اپنی ثابت قدمی ثابت کر دی۔جیسے ہی مُلّا نے غوطہ لگایا، دریا میں ایک خوب صورت محل نظر آیا۔مُلّا اس محل میں جا کر بیٹھ گیا مہ جبیں نے جب یہ دیکھا تو اس کا بھی جی بھر آیا اور وہ بھی دریا میں کود

پڑی کچھ دیر بعد دونوں عاشق و معشوق ایک ساتھ باہر نکلے، شوہر کو اپنا دیدار کرایا اور پھر واپس جا کر اس محل میں رہنے لگے.....''[۱۰]

جمیل جالبی نے اس کے بعد یہ لکھا ہے کہ: ''میر نے اپنی مثنوی ''دریاے عشق'' میں بھی ایک ایسا ہی قصہ بیان کیا ہے۔''[۱۱]

نصیر الدین ہاشمی نے مثنوی ''دریاے عشق'' کے ایک اور ماخذ کی نشان دہی کی ہے۔اس سلسلے میں وہ لکھتے ہیں:

''عام طور سے یہ خیال کیا جاتا ہے کہ میؔر کی یہ مثنوی طبع زاد داستان ہے مگر میری رائے میں یہ صحیح نہیں بلکہ اس مثنوی کا بڑا حصہ سید محمد والہ کی مثنوی ''طالب و موہنی'' سے ماخوذ ہے۔چناں چہ میں نے یورپ میں ''دکھنی مخطوطات'' میں اس کی تفصیل درج کی ہے۔ اب ڈاکٹر زور نے ''طالب اور موہنی'' کو شائع کر دیا ہے۔انھوں نے بھی اپنے مقدمہ میں میری تائید کی ہے۔''[۱۲]

مذکورہ بالا مثنویوں کو اگر ''دریاے عشق'' کا ماخذ مان لیا جائے تو پھر اس مثنوی میں پیش کیے گئے واقعات کو ڈاکٹر گیان چند جین اور ڈاکٹر فرمان فتح پوری نے جس طرح سخت تنقید کا نشانہ بنایا ہے اس سے میؔر کو بری الذمہ قرار دیا جا سکتا ہے۔ڈاکٹر فرمان فتح پوری کا اعتراض یہ ہے کہ:

''میر نے اپنی داستان میں لڑکی کو جس خاموش پس منظر میں والدین سے جدا کر کے دریا پار ایک قریبی عزیز کے یہاں بھیجا ہے وہ مشرق کی معاشرت کے مطابق نہیں ہے۔داستان میں جس لڑکی کا ذکر ہے وہ متوسط درجے کے شریف گھرانے سے تعلق رکھتی ہے۔پردے میں پلی بڑھی اور پروان چڑھی ہے۔اس کو بالغ و جوان ہو جانے کے بعد بھی کسی بڑی بوڑھی کو ساتھ لیے بغیر کسی قریبی عزیز یا بے تکلف دوستوں کے یہاں جانے کی اجازت نہیں مل سکتی۔لڑکی خواہ کیسی ہی باشعور اور تیز طرار کیوں نہ ہو، والدین بالعموم جوان لڑکی کو خود اپنے گھر میں تنہا چھوڑنا یا دوسروں کے یہاں بھیجنا گوارا نہیں کرتے۔ ہماری معاشرت کا عملی پہلو بڑی حد تک آج بھی یہی ہے اور کنواری لڑکیاں اپنی ماں کو ساتھ لیے بغیر باہر نہیں نکلتیں۔عام محفلوں یا تقریبوں میں بے تکلف آنے جانے کی انھیں اجازت نہیں ہوتی۔ وہ ضروری تقریبات میں اپنے قریبی

عزیزوں کے یہاں جاتی ہیں لیکن بلاضرورت قیام نہیں کرتیں۔ اگر کوئی لڑکی اس کے خلاف کرتی ہے یا اس کے والدین ان معاملات میں احتیاط نہیں برتتے تو چاروں طرف سے انگلیاں اُٹھنے لگتی ہیں۔ لڑکی اور لڑکی کے والدین دونوں محلّے اور خاندان میں طعن و تشنیع کا مرکز بنتے ہیں۔ ایسی حالت میں والدین کا لڑکی کو اپنے ایک عزیز کے یہاں راتوں رات دایہ کے ساتھ بھیج دینا کوئی آسان مسئلہ نہ تھا۔ جس لڑکی کا ذکر کیا گیا ہے اوّل تو اس کی نظر بازیوں کی خبر لوگوں کو ہوگئی ہے۔ عزیز و اقارب یوں بھی اصل واقعہ کی جستجو میں لگے رہے ہوں گے بلکہ جوان لڑکی کو ناوقت یکا یک گھر سے جدا کرنے میں عزیز و اقارب کے شبہات اور بڑھے ہوں گے۔ انھوں نے راتوں رات لڑکی کو دریا پر پہنچنے پر ضرور استعجاب کیا ہوگا۔ والدین سے اس کے متعلق طرح طرح کے سوالات کیے ہوں گے اور ان سوالات نے والدین کو بڑی اُلجھن میں ڈالا ہوگا۔ نفس واقعہ پر پردہ ڈالنے کے لیے والدین نے سوالات کے مفید مطلب جوابات تراشے ہوں گے۔ دوسروں کے ذہن سے کسی قسم کی بدگمانی یا شبہ کو دور کرنے کی غرض سے حتی الوسع معقول اور قرین قیاس اسباب و علل سامنے لائے ہوں گے۔ مختصر یہ کہ جوان لڑکی کو گھر سے الگ کرنا والدین کے لیے بڑا اہم اور پیچیدہ مسئلہ تھا، اس کے سلجھانے میں ان کا ذہن مختلف قسم کی الجھنوں کا شکار ہوا ہوگا۔ لیکن میرؔ کے یہاں سارا پس منظر خاموش ہے۔ انھوں نے لڑکی کو جس آسانی سے رخصت کر دیا ہے وہ مقتضائے حال کے منافی ہے۔ انھوں نے اس موقع کی پوری تصویر اُتارنے کی کوشش نہیں کی۔.....''[۱۳]

ڈاکٹر فرمان فتح پوری کے مذکورہ بالا اعتراض کو خارج از بحث قرار دیتے ہوئے مجھے صرف یہ عرض کرنا ہے کہ مثنوی ''دریاے عشق'' کے بیانیہ کو داستان/منظوم داستان کے زمرے میں رکھنا ہی غلط ہے۔ پتا نہیں ڈاکٹر فرمان فتح پوری نے کن خصوصیات کی بنا پر ''دریاے عشق'' کو منظوم داستان قرار دیا ہے۔ بفرض محال اگر ہم اسے منظوم داستان مان بھی لیں تو سوال یہ ہے کہ پھر حقیقی زندگی اور عہدِ میرؔ کے معاشرہ کے نظامِ اقدار کی کسوٹی پر اس داستان کو پرکھنا کیوں کر جائز ہے؟

ڈاکٹر گیان چند جین میرؔ کی عشقیہ مثنویوں پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''میر کی مثنویوں کا قصہ بہت سادہ ہوتا ہے۔ پلاٹ کی کوئی خاص اہمیت نہیں ہوتی۔ وہ محض قالب ہوتا ہے جس پر وہ اپنے جذبات کا تار و پود بن دیتے ہیں۔ عشق کا انجام ہمیشہ المیہ ہے۔ ''عشق افغان پسر'' کے علاوہ ہر مثنوی میں پہلے عاشق مرتا ہے اس کے بعد جذبۂ عشق سے محبوبہ بھی جان دے دیتی ہے۔ ہر مثنوی میں موت کے بعد وصل ہوتا ہے۔ اس طرح قصہ کا انجام غیر فطری ہو جاتا ہے۔ میرؔ نے جذبِ عشق دکھانے کے لیے اس خلافِ معمول طریقے کا سہارا لیا۔ ان مثنویوں کی اہمیت جذبات نگاری میں ہے۔ یہ ضرور ہے کہ سب میں ایک ہی قسم کے جذبہ کا بیان کیا گیا ہے۔ پلاٹ یا کردار میں تنوع نہیں ہے۔ ہر مثنوی کا ہیرو اور بیش تر مثنویوں کی نازنین ایک ہی وضع قطع کے ہیں۔ قصے کے کردار مثالی ہیں۔ سب کے ہیرو حسین، عشق پیشہ درویش منش ہیں۔ سب عشق میں جان دے دینا لڑکوں کا کھیل سمجھتے ہیں۔ ان کی محبوبائیں بھی پیچھے نہیں رہتیں، وہ موت کے دروازے سے گزر کر ان سے جا ملتی ہیں۔

ظاہر ہے کہ ان افسانوں کے کردار غیر معمولی آدمی ہیں۔ وہ ہمارے گرد و پیش کی دنیا کے نہیں۔ ان کا عشق اس ارض کا نہیں بلکہ آدرش اور مثالیت کے مَلاءِ اعلا کا ہے۔ یہ تصورِ عشق غزل سے مستعار ہے۔.....''[۱۴]

یہاں بھی وہی مسئلہ ہے کہ اگر میرؔ کی تمام عشقیہ مثنویوں (بشمول ''دریاے عشق'') کو داستان قرار دیا جاتا ہے (جیسا کہ گیان چند جین کا مطمحِ نظر ہے) تو اس کے تمام کرداروں کو بھی انسانی معاشرے کے حقیقی کرداروں کی خصوصیات کے لحاظ سے جانچنا داستان کی شعریات کو نظر انداز کر دینے کے مترادف ہے۔ اتنی سی بات تو فکشن کا ایک عام قاری بھی جانتا ہوگا کہ ناول اور افسانے کے کرداروں میں تو انسانی معاشرے کے حقیقی کرداروں جیسی مماثلت اور فطری مطابقت تلاش کی جا سکتی ہے لیکن داستانوں کے کرداروں کو عام انسانی کرداروں کی مناسبت سے پرکھنا قطعی مناسب نہیں ہے۔ ناول اور افسانے کے کردار تو ہم جیسے ہو سکتے ہیں لیکن داستانوں کے کردار عام طور سے غیر معمولی آدمی ہی ہوتے ہیں جن کا ہمارے گرد و پیش کی دنیا سے تعلق نہیں ہوتا۔ دلچسپ بات یہ ہے کہ گیان چند جین میر کی مثنویوں میں پیش کیے گئے تصوّرِ عشق کو غزل کے تصوّرِ عشق سے مستعار قرار دیتے ہیں لیکن

غزلیہ شاعری کے تصوّرِ عشق کا امعانِ نظر سے انھوں نے مطالعہ نہیں کیا ورنہ وہ اس قسم کا تبصرہ نہ فرماتے۔ اب ذرا رالف رسل اور خورشید الاسلام کے مضمون کا یہ اقتباس دیکھیے:

''.....اردو غزل کی قدر پہچاننے کے لیے دو باتیں ہمیشہ ذہن میں رکھنی چاہئیں۔ پہلی یہ کہ غزل کی اپنی روایات ہیں اور اگر ان میں سے بعض ہمارے لیے اجنبی ہیں تو ضروری نہیں کہ وہ اس سے مہمل بن جائے۔ دوسری یہ کہ کئی خصوصیات جو پہلی نظر میں چاہے خالصتاً روایتی محسوس ہوتی ہیں، درحقیقت جذبات کا براہِ راست فطری اظہار ہیں اور ہمیں صرف اس لیے اجنبی محسوس ہوتی ہیں کہ اب ہم اس صورتِ احوال سے مانوس نہیں رہے جس سے انھوں نے جنم لیا ہے۔

.....اردو غزل کی محبت ہمیشہ پہلی نظر کی محبت ہوتی ہے۔ جدید شخص جو اسے رومانوی نامعقولیت گردانتا ہے، سچی زندگی سے بہت دور ہے۔ وہ سچی زندگی جسے وہ جانتا ہے شاید اس کے لیے بہت بیش پا افتادہ چیز ہے کیوں کہ وہ ایسے معاشرے میں رہتا ہے جہاں لڑکے لڑکیاں آزادانہ میل جول رکھتے ہیں، جہاں شادی دونوں فریقوں کے باہمی آزادانہ انتخاب سے کی جاتی ہے اور محبت شادی کا پیش خیمہ ہوتی ہے۔ اسے علم ہے کہ شدید فوری کشش جو چاہے اس کے تجربے کے مطابق بھی کسی لڑکے اور لڑکی کے مابین محسوس کی جاتی ہوگی، شاذ و نادر ہی شادی کے لیے کافی بنیاد فراہم کرسکتی ہے اور کیوں کہ وہ یہ جانتا ہے کہ سمندر میں اس کے لیے ابھی کافی تعداد میں اور مچھلیاں موجود ہیں، اس لیے وہ اپنی اہمیت جتلاتا ہے لیکن مغل ہندوستان میں اس کا مثنیٰ بالکل مختلف صورت حال سے دوچار ہے۔ ہوسکتا ہے وہ طوفانی محبت کے تجربے کے بغیر یہاں تک کہ اپنی برادری میں اس لڑکی کو دیکھے بنا ہی زندگی سے گزر جائے جس سے وہ محبت کرتا تھا اور اگر قسمت کا ایک اچانک پھیرا اُسے اس قابل بنا بھی دے تو اس پر اس کا اثر شدید ہوسکتا تھا، ممکن ہے شادی کے تصوّرات اس کا رویّہ متاثر نہ کرتے ہوں کیوں کہ وہ ہر حالت میں اس کے ساتھ صرف عشق ہی کرسکتا تھا، شادی نہ کرسکتا تھا۔ اس کی وجہ سے اس کے نزدیک پہلی نظر کی محبت کوئی دوراز کار رومانوی نامعقولیت نہیں بلکہ اس زمانے کی حقیقی زندگی کی کیفیات میں محبت کا حسبِ معمول

آغاز تھا.....''[۱۵]

گیان چند جین نے سید محمد والہ کی دکنی مثنوی ''قصۂ مؤنی وطالب'' کا ذکر کرتے ہوئے لکھا ہے کہ:

''اس (قصۂ مؤنی و طالب) کے مخطوطے کی تاریخِ کتابت ۱۱۷۱ھ/ ۱۷۵۸ء ہے جو تاریخِ تصنیف بھی معلوم ہوتی ہے۔ اس کا قصہ مندرجہ سابق مثنوی قضاوقدر سے بہت کچھ اور دریائے عشق سے کسی حد تک مشابہ ہے۔''[۱۶]

''دریائے عشق''، ''مثنوی قضاوقدر''، ''مؤنی وطالب'' جیسی مثنویوں پر تبصرہ کرتے ہوئے وہ مزید یہ فرماتے ہیں:

''وہ بھی کیا زمانے تھے جب من چلے دل پھینک جوان کسی لڑکی پر عاشق ہوکر بے فکری سے اس کے در پر ڈٹ جاتے تھے۔ حقیقت یہ ہے کہ اس قسم کا واقعہ اس گئے گزرے زمانے میں بھی اتنا ہی بعید از قیاس تھا جتنا آج کل۔ لیکن اگلے وقتوں کے شعرا کا تخیل اسی حد تک سوچ سکتا تھا۔ ان کی قوتِ افسانہ گوئی میں اسی قدر صلاحیت تھی۔''[۱۷]

لیکن یہ بھی خاطر نشیں رہنا چاہیے کہ عہدِ وسطیٰ میں اس قسم کے عشقیہ قصے بالعموم رائج تھے اور عوام کی دلچسپی اسی طرح کے قصوں میں زیادہ تھی۔ اس کے لیے شعرا کے تخیل کو نشانہ بنانا کچھ مناسب نہیں معلوم ہوتا۔ رالف رسل/ خورشید الاسلام میرؔ کی عشقیہ مثنویوں کے سلسلے میں لکھتے ہیں:

''میرؔ کی داستان محبت المیہ ہے اور اردو کی حقیقت آمیز عشقیہ مثنویاں ایسی ہی ہوا کرتی ہیں۔ ایسا اس وجہ سے نہیں ہے کہ شاعر المیہ کہانیوں پر ہی طبع آزمائی کیا کرتے تھے، بلکہ اس وجہ سے کہ وہ جس معاشرے کے پروردہ تھے وہاں محبت ایک المیہ ہی تھی۔ ان کے زمانے میں محبت اور شادی دو علیحدہ چیزیں تھیں اور عام طور پر الگ ہی نہیں باہم اختلافی سمجھی جاتی تھیں۔ جب ایک نوجوان شادی کی عمر کو پہنچتا تو اس کے والدین اس کے لیے دلہن کی تلاش میں نکلتے جس کا سماجی لحاظ سے ہم مرتبہ ہونا ضروری ہوتا۔ مناسب اُمیدوار ملنے کے بعد اس کے والدین سے سلسلہ جنبانی شروع ہوتا اور اگر اس میں کامیابی ہوتی تو شادی کا بندوبست کیا جاتا۔ لڑکا اور لڑکی شادی سے پہلے ایک دوسرے کو نہیں دیکھتے تھے۔ محبت اس مرتب زندگی کے لیے سب سے بڑا خطرہ تھی اور

معاشرہ اس خطرہ کے تدارک یا اس کے پیدا ہونے کی صورت میں اس سے نمٹنے کے لیے اپنی انتہائی کوشش کرتا تھا۔ پردہ اور جلد شادی اس کی بڑی انسدادی تدابیر تھیں۔ پردے کا مطلب دونوں جنسوں کی مکمل علیحدگی تھا۔ کسی مسلمان لڑکے کو اس لڑکی کا چہرہ دیکھنے کی اجازت نہ تھی جو گیارہ بارہ برس کی عمر کو پہنچ چکی ہو۔ سوائے اس کے کہ جہاں قریبی رشتہ داری عشق میں مبتلا ہونے کے امکانات ختم کر دیتی ہے۔ ہر گھر میں زنانہ کے نام سے عورتوں کا الگ حصہ ہوتا اور جب کوئی عورت گھر سے باہر جاتی (اور ایسا وہ شاذ ہی کرتی) تو اسے سادہ لباس، برقعہ پہننا پڑتا جو اُسے سر سے لے کر پاؤں تک مکمل طور پر ڈھانپ لیتا۔ چہرے پر آویزاں نقاب یا آنکھوں کے گرد باقی کپڑے سے مہین جھّی دوسروں کو اندر جھانکنے سے روکتے ہوئے اسے باہر دیکھنے کے قابل بناتی۔ جلد شادی محبت کے انسداد ہی کی ایک صورت تھی۔ شادی سے پہلے لڑکے کے لیے اتنی جلد عشق میں مبتلا ہونے کا کوئی امکان نہ تھا اور شادی کے بعد معاشرہ توقع کرتا کہ اسے عشق کا موقع ہی نہیں ملے گا۔ اس طرح اس معاشرے نے محبت کے تدارک کے لیے وہ سب کچھ کیا جو اس کے بس میں تھا، جہاں وہ اس کا تدارک نہ کر سکا وہاں اس نے اس جرم پر سزا دی اور سزا بھی بہت کڑی۔ کوئی لڑکا یا لڑکی جو بدقسمتی سے محبت کا شکار ہو جاتے، اپنے خاندان کے لیے باعثِ ننگ ٹھہرتے اور اس کا بدلہ انھیں وحشیانہ سزا بلکہ اپنے قتل کی صورت میں ادا کرنا پڑتا کیوں کہ عشاق ان قوانین کی سرتابی کے مجرم قرار پاتے جن پر نظامِ زندگی کی بنیادیں استوار تھیں۔ سزا دہندگان خود بھی اس بات پر ایمان رکھتے تھے کہ محبت ایک ایسی قوت ہے کہ جس سے معاشرے کی بنیادیں کمزور پڑنے کا اندیشہ ہے اور معاشرے کو اس خطرے سے اپنی مدافعت کا حق حاصل ہے، چاہے وہ خود ہی اس کا نشانہ کیوں نہ بن جائیں۔ محبت کی داستانیں عام تھیں لیکن ایک معقول شخص اگرچہ عاشق کے لیے ہمدردی محسوس کرتا مگر اس مفروضے کی بنیاد پر ردِّعمل کا اظہار کرتا جیسے وہ خود کبھی عشق میں گرفتار نہیں ہوگا۔.....''[۱۸]

میر کی عشقیہ مثنویوں میں آغازِ قصہ سے قبل تمہید کے طور پر عشق کی تعریف اور اس کی خصوصیات کا

بیان التزاماً کیا گیا ہے۔ ظاہر ہے کہ خود میرؔ کی زندگی میں بھی یہ عشق اہمیت سے خالی نہ تھا اور غالباً وہ اپنے قارئین پر یہ واضح کرنا چاہتے تھے کہ عشق نہایت قوی جذبہ ہے جو تمام جذباتِ انسانی پر فوقیت رکھتا ہے۔ ان کی مثنویوں میں قصے کا انجام اگرچہ المیے کی صورت میں ہوتا ہے لیکن یہ المیہ بے مقصد اس لیے قرار نہیں دیا جا سکتا کہ اس سے گدازِ قلب پیدا ہوتا ہے اور اس کے ذریعہ ہم تزکیۂ نفس (Katharsis) کے عمل سے گزرتے ہیں۔ ان مثنویوں میں ہیرو اور ہیروئن کا باہمی وصل ان کی موت کے بعد ہی ہوتا ہے۔ یہ بات اگرچہ بعض موقعوں پر غیر فطری معلوم ہوتی ہے لیکن اس قسم کے انجام سے المیے کی شدت میں بھی کمی آجاتی ہے اور دردمندی کے جذبات سے معمور قاری کا دل کم از کم اس صورتِ احوال سے کسی حد تک مطمئن ہو جاتا ہے کہ خیر ٹھیک ہے، عاشق و معشوق اگر جیتے جی نہ مل سکے تو کیا ہوا، مر کر تو ایک دوسرے سے مل گئے۔ میرؔ کی مثنویوں میں عاشق و معشوق کا مرنے کے بعد ایک دوسرے سے بہم ہونا دراصل انجام کی المناکی کو ہلکا کرنے کی غرض سے کیا گیا ہے ورنہ میرؔ کے نزدیک تو عشق میں فنا ہو جانا ہی حاصلِ زندگی ہے۔ بقول سید محمد عقیل رضوی:

> ''میرؔ رومان میں نشاط کے قائل نہیں ہیں۔ اسی لیے انھوں نے اپنی مثنویوں میں الفاظ و خیالات اور محبت کے فلسفے سے بحث کر کے جو فضا قائم کی ہے اس میں لذتیت اور فرحنا کی کا وہ احساس نہیں ہوتا جو داستان امیر حمزہ، حاتم طائی اور اسی طرح کے دوسرے قصوں کے درمیان عشقیہ واقعات میں ہوتا ہے..... وہ فنا فی العشق ہی میں عشق کی شادکامی سمجھتے ہیں۔''[۱۹]

جیسا کہ پہلے عرض کیا گیا ہے، مثنوی ''دریائے عشق'' نثر ''دریائے عشق'' (فارسی) کی بہ نسبت زیادہ مقبول ہوئی اسی لیے اردو میں ساری گفتگو اس مثنوی کے حوالے سے ہی ہوتی رہی۔ نثر ''دریائے عشق'' اگرچہ ۱۹۶۲ء میں شائع ہو چکی تھی لیکن اس پر خاطر خواہ توجہ نہ دی گئی۔ یہ فارسی مقفیٰ و مسجّع نثر کا بہترین نمونہ ہے۔ اس کی تمہید میں بھی میرؔ نے پہلے عشق کی خصوصیات بیان کی ہیں، اس کے بعد قصۂ عشق پیش کیا ہے۔ ذیل میں نثر دریائے عشق کا پہلے آزاد ترجمہ پیش کیا جاتا ہے، پھر اس کے دیگر پہلوؤں پر گفتگو کی جائے گی:

عشق کے بارے میں میرؔ بیان کرتے ہیں کہ کوئی دل اس سے خالی نہیں ہے۔ قلم اس کے بیان سے قاصر ہے۔ عشق سارے عالم میں موجود ہے۔ اس میں ایسی طاقت ہے کہ یہ بوڑھوں کے سر میں جنون پیدا کر سکتا ہے اور جوانوں کو اپنی جان سے بے پروا کر سکتا ہے۔ کیا تم نے نہیں دیکھا کہ حضرت یعقوبؑ کے ساتھ کیا

معاملہ پیش آیا اور شیخ صفان کی کیا حالت ہوئی۔ یوسف قید خانے میں ڈالے گئے اور زلیخا نے پردہ اُٹھا دیا۔ اس عشق نے گوشہ گیروں کو سرِ بازار رُسوا کرایا اور پہلوانوں کو زار و نزار کر دیا۔ شبلی اپنے دل میں حسرت و ارمان لیے ہوئے دنیا سے رخصت ہو گئے اور بایزید بت خانے سے باہر نکل آئے۔ اسی عشق نے کسی کو تو دار پر چڑھوا دیا اور کسی کی کھال کھنچوالی۔ صدرالدین دریا میں ڈالے گئے تو نجم الدین کو قتل کر دیا گیا۔ ایک کو پانی میں ڈبویا گیا دوسرے کو آگ میں جلایا گیا اور کسی کے سر پر خنجر مار کر اس کے دو ٹکڑے کر دیے گئے۔ عشق کے چکّر میں نہ جانے کتنے لوگ برباد ہوئے اور دنیا سے ناشاد چلے گئے۔ کوئی غم کے بستر پر گر پڑا تو کسی نے نا اُمیدی کے عالم میں جان دے دی۔ مجنوں کو صحرا نوردی نصیب ہوئی اور فرہاد پتھروں سے ٹکراتا رہا۔ وامق کا دل چراغ کی بتّی کی طرح جل گیا اور نل شہر میں تباہ ہو کر گلی گلی رُسوا ہوا۔ قمری طوقِ دار ہوئی اور بلبل گرفتار ہوئی۔ کتان کا سارا جسم چاک چاک ہو گیا اور ذرّہ مانند خاک ہو گیا۔ عشق کے ماروں کو طرح طرح کے حالات سے گزرنا پڑتا ہے اور اس معرکے میں کوئی کامیاب نہیں ہوتا۔ یہ عشق دلوں میں درد اور داغ پیدا کرتا ہے۔ یہ آگ اس طرح سلگتی ہے کہ دل سے دھواں اُٹھتا رہتا ہے۔ نگاہوں سے حسرت و یاس ظاہر ہوتی ہے۔ یہ عشق کسی کے سر میں جنون پیدا کرتا ہے تو کسی کو حیرت میں مبتلا کر کے اس پر سکتے کا عالم طاری کر دیتا ہے۔ پروانہ عشق کی آگ میں ہی خود کو اس طرح جلا ڈالتا ہے کہ اس کے پر چراغ تلے پڑے رہ جاتے ہیں۔ یہ عشق ہی ہے جو شیدائیوں کو زلفِ پریشاں کی مانند بکھرا دیتا ہے اور آئینے کی طرح حیران کر دیتا ہے۔ کسی کو وطن سے آوارہ کر کے یہاں وہاں بھٹکنے پر مجبور کرتا ہے تو کسی کے دل کو ٹکڑے ٹکڑے کر دیتا ہے۔ کوئی دیوانوں کی طرح اپنے سر پر خاک اُڑاتا پھرتا ہے تو کسی کا جگر غم عشق کی وجہ سے چھلنی ہو جاتا ہے۔ کوئی گریبان چاک کر لیتا ہے تو کوئی دامن سے بے خبر ہو جاتا ہے۔ کوئی آہیں بھرتا ہے تو کوئی کسی کے دیدار کا منتظر رہتا ہے۔ بہت سے لوگ عشق کے مرض میں چپ سادھ لیتے ہیں اور بہت سے اپنے ہوش و حواس کھو بیٹھتے ہیں۔ بہت سے لوگوں کے لیے یہ دل کا روگ بن جاتا ہے اور بعض مرنے پر تیار ہو جاتے ہیں۔ عشق کے نتیجے میں بے دلی پیدا ہوتی ہے اور ناتوانی کا ایسا غلبہ ہوتا ہے کہ غشی تک کی نوبت آجاتی ہے۔ کسی نے عشق کے سبب ایک گوشے میں جان دے دی تو کوئی سرِ راہ مر گیا۔ بہت سے غم عشق کی وجہ سے دم بخود ہو گئے اور بہت سوں پر اس غم کی وجہ سے قیامت گزر گئی۔ محبت میں عاشقوں کی زبان نالہ و فریاد میں مصروف رہتی ہے اور جگر پارہ پارہ ہو جاتا ہے۔ عشق میں گوشہ نشینی اختیار کرنے والا نامور اور مشہور ہو جاتا ہے اور اس راہ میں ناکام رہ جانے والے ہی اصل میں کامیاب اور خوش نصیب ہوتے ہیں۔ عشق کا مارا ہوا اگرچہ ناتوان ہوتا ہے لیکن اس کی قدر و قیمت بڑھ جاتی ہے۔ اس کے دل میں عشق کی چاہ ہوتی ہے اور اسی میں اس کی جان

کڑھتی رہتی ہے۔ کسی کو عشق میں سفر درپیش ہوتا ہے اور کوئی خانہ نشینی اختیار کر لیتا ہے۔ عشق میں شاہ فقیر بن جاتے ہیں اور بے گناہ اسیر بن جاتے ہیں۔ عشق دلوں میں سوز و ساز پیدا کرتا ہے، عاشق کا چہرہ ہمیشہ مرجھایا رہتا ہے اور آنکھیں خون آلود رہتی ہیں۔ عشق شاید کیمیا ساز ہے جو عاشق کو پگھلا دیتا ہے۔

لوگ فضول بکتے ہیں کہ آسمان بھی عاشق ہے۔ انھیں یہ نہیں معلوم کہ وہ بھی عشق ہی کا ساختہ و پرداختہ ہے۔ مختصر یہ کہ عشق ایسی طاقت ور بجلی ہے جو خرمنِ عقل کو جلا کر راکھ کر دیتی ہے اور سارے عالم کو یہ غم و اندوہ میں مبتلا کر سکتی ہے۔ عشق کا راز جب افشا ہو جاتا ہے تو عاشق کی مفت میں جان چلی جاتی ہے۔

حکایت:

کسی شہر میں چاند سے چہرے والا متناسب اعضا اور سرو قامت نوجوان تھا۔ وہ ایسا خوش لباس، رنگین خرام و رنگین ادا تھا کہ ایک عالم اس کا شیدا تھا۔ لیکن وہ خود کسی محبوب کا متمنی تھا۔ جہاں کہیں کوئی خوبصورت لڑکی نظر آجاتی تھی وہ اسے عاشقانہ نظروں سے دیکھتا۔ حسینوں سے ملاقات کی تمنا اور خیالاتِ محبوباں نے اس کی نیند اُڑا رکھی تھی۔ ایک دن وحشتِ مزاج اور دل کی بے تابی سے پریشان ہو کر وہ باغ کی طرف نکل پڑا کہ شاید پھولوں کی سیر سے کچھ طبیعت کو سکون ملے لیکن اس کے دل کو کچھ تسلّی نہ ہوئی۔ کبھی وہ سرو کو اپنی بانہوں میں بھر کر روتا تو کبھی کسی پھول کو ہونٹوں سے لگا کر اشک بار ہو جاتا۔ نہر کے کنارے کچھ دیر کھڑے رہنے اور سبزہ زار پر لوٹنے کے بعد بھی اس کی بے قراری کم نہ ہو سکی تو اس نے گھر کی راہ لی لیکن دیوانگی حد سے فزوں تھی۔ اسی عالم میں راستے کی ایک گلی میں کسی مہ پارہ سے اس کی نگاہیں چار ہوئیں جو کھڑکی پر کھڑی ہو کر اسے دیکھ رہی تھی۔ اس کی نگاہ نے اس نوجوان کو بے خود کر دیا اور عشق کا تیر اس کے جگر کے پار ہو گیا۔ لڑکی تو اندر چلی گئی لیکن یہ نوجوان اس کے گھر کا چکّر لگانے لگا۔ شعر:

عشقی کہ رفتہ رفتہ جنوں آورد چہ سود
دیوانہ گشتن از نگہِ اوّلیں خوش است

(اس عشق سے کیا فائدہ جو رفتہ رفتہ جنون میں مبتلا کرتا ہو۔ پہلی ہی نظر میں دیوانہ ہو جانا زیادہ اچھا ہے)

پھر تو یہ ہوا کہ اس نوجوان کا صبر و قرار جاتا رہا۔ اس نے لباس چاک کیا اور اسی راہ میں بیٹھ رہا۔ کھانا پینا سب کچھ چھوٹ گیا، لیکن کسی نے اس پر ترس کھایا نہ ہمدردی کا ایک لفظ ہی کہا۔ اس کے چہرے کا رنگ زرد پڑ گیا، آنکھیں نم ناک رہنے لگیں، جسم پر دھول مٹی جم گئی۔ وہ نحیف و نزار ہو گیا۔ آنکھوں سے نیند غائب ہو گئی اور دن رات آہ و زاری کرتا رہتا تھا۔ کبھی بادِ نسیم سے باتیں کرتا تو کبھی اس لڑکی کو مخاطب سمجھ کر یوں اپنا حال بیان

کرتا کہ تغافل کیش! مجھ جیسے دل فگار پر رحم کر۔ میرے خلاف ہنگامہ برپا ہے۔ اگر کسی وقت آؤ تو یہ تماشا بھی دیکھ لو۔ میں رُسوا ہو رہا ہوں۔ میرے لیے نہ کہیں پناہ کی جگہ ہے اور نہ کوئی میرا آشنا ہے۔ بس تیرے ہی التفات پر دارومدار ہے۔ میری مشتاق نگاہیں تیری طرف حسرت سے دیکھ رہی ہیں۔ دل تجھ پر فدا ہے اور تیری جدائی کے صدمے سے بے جان ہے۔ بس اب تو آجاور نہ تیرے غم میں اب میں مرنے ہی والا ہوں۔ میری جان تیرے لیے بے قرار ہے اور دل زخمی ہے۔ یہ ہوش والے مجھے دیوانہ قرار دے چکے ہیں۔ میں تیری راہ میں ہوں۔

لوگ اس نوجوان کے اطوار سے سمجھ گئے کہ یہ عاشق ہے، کوئی دیوانہ نہیں۔ اس لڑکی کے والد کو اپنے خاندان کی آبرو کی فکر ہوئی۔ یہ لوگ اس کی ایذا رسانی پر آمادہ ہوئے اور اس نوجوان پر دیوانگی کی تہمت رکھ کر اہلِ محلّہ اور طفلانِ شہر نے اسے زدوکوب کرنا شروع کر دیا کہ شاید اس طرح وہ نوجوان یہاں سے اُٹھ کر چلا جائے اور رسوائی کا شہرہ جو دور دور تک پھیل گیا ہے، ختم ہو۔ کوئی اس پر ملامت کرتا تو کوئی پتھر مارتا۔ لوگوں نے اسے صرف دیوانہ ہی نہیں کہا بلکہ اس کی جان کے دشمن ہو گئے لیکن وہ نوجوان ان تمام طعنوں اور اذیتوں سے بے پروا رہا اور محبوب کا خیال اس کے دل سے نہ گیا۔ اسے اپنی جان کی مطلق فکر نہ تھی اور وہ تمام تکلیفیں اور اذیتیں برداشت کرتا رہا لیکن اپنی جگہ سے نہیں ہلا۔ محبوب کا منتظر رہا اور اس کے غم میں گھلتا رہا۔ اب لڑکی کے والد نے مجبوراً ایک دوسری ترکیب نکالی اور یہ طے کیا کہ اپنی بیٹی کو کچھ دنوں کے لیے یہاں سے دوسری جگہ بھیج دیا جائے کہ جب وہ اس گھر میں نہ ہوگی تو یہ دیوانہ بھی یہاں سے ٹل جائے گا۔ چنانچہ محافہ تیار کرا کے ایک بوڑھی خادمہ کے ساتھ لڑکی کو اس میں سوار کرایا گیا تا کہ دریا کے اُس پار دوسرے شہر میں ایک شناسا کے یہاں پہنچا دیا جائے۔ تجویز یہ تھی کہ چند روز وہاں قیام کے بعد پھر اسے یہاں واپس بلا لیا جائے گا۔

محافہ جب اس نوجوان کے سامنے سے نکلا تو دل کی تپش نے اسے معاملے سے آگاہ کر دیا اور وہ بھی ڈولی کے پیچھے روانہ ہو گیا۔ کچھ دور جانے کے بعد اس بے طاقت و بے قرار نوجوان نے آہ وزاری شروع کی اور بآواز بلند یہ کہنے لگا کہ اے جانِ نیاز مند کی تمنا! اس قدر ناز اور خود پسندی ٹھیک نہیں کہ دوستی اور رحم کا بھی کچھ خیال نہ رہے۔ میں تیرا عاشق زار ہوں لیکن تو نے میرے حال پر ذرا بھی ترس نہ کھایا۔ میرا تن بدن سب تیری چاہت میں پگھل گیا لیکن تجھ پر اس کا کچھ بھی اثر نہ ہوا۔ میں تیرے لیے بیمار ہوا اور تو نے کبھی مہربانی سے میری طرف نہ دیکھا۔ میں نے تیرے لیے کیسے کیسے صدمے اُٹھائے مگر تیرا دل میرے لیے ذرا بھی نہ پسیجا۔ میں تجھ سے فریاد کرتا رہا اور تجھ پر اس کا کچھ اثر نہ ہوا۔ تو نے مجھ پر ذرا بھی عنایت نہیں کی جس سے کہ میں شاد ہو جاتا۔ میرے حال پر کچھ بھی رحم نہیں کیا جسے میں یاد کرتا۔ میں حالتِ مرگ میں زندہ ہوں اور جان و دل سے شرمندہ ہوں۔

پریشان ہوں مگر سمجھ میں نہیں آتا کہ کیا کروں۔ بے بس و مجبور ہوں، کیا ترکیب نکالوں۔ ہائے! یہ ہجر اور یہ بے صبری۔ افسوس کہ تو دل سے اتنا نزدیک ہوتے ہوئے بھی دور ہے۔ میں گر پڑا ہوں لیکن تو مجھے اُٹھاتا نہیں۔ میں نے تجھ کو دل دیا لیکن تجھے میری دل دہی سے گریز ہے۔ آئینہ دیکھنے سے تجھے فرصت ہی کہاں ہے جو تو میری طرف دیکھے۔ تو اپنی مشاطگی میں اس قدر مصروف ہے کہ ادھر نگاہ کرنے کے لیے تیرے پاس وقت ہی نہیں ہے۔ تجھے اپنے حسن پر اتنا غرور ہے کہ مجھے خاطر میں لانا گوارا نہیں ہے۔ سمجھ میں نہیں آتا کہ کیا تدبیر کروں جو تیرا قرب مجھے حاصل ہو۔ غدار دایہ نے جب اس نوجوان کی بے تابی دیکھی اور آہ وزاری سنی تو اسے یہ خیال آیا کہ یہ نوجوان جو ماہیِ بے آب کی مانند تڑپ رہا ہے، کیوں نہ اسے غرق دریا کر کے ہلاک کر دیا جائے تا کہ اس موجبِ رسوائی سے نجات ملے۔ دایہ نے اس عاشق زار کو پیار سے اپنے پاس بلایا اور میٹھی میٹھی باتیں کرنے لگی کہ یہ حسنِ اتفاق ہے۔ یہ غیرتِ ماہ بھی تمہاری منتظر تھی۔ اب اطمینان رکھو اور نالہ و فریاد بند کرو۔ دریا پار کرنے کے بعد تم اپنے مقصد میں کامیاب ہو جاؤ گے اور محبوب سے جا ملو گے۔ اب یہ بے قراری فضول ہے۔ یہ نوجوان اس دایہ کی میٹھی میٹھی باتوں میں آ گیا اور آہ وزاری ترک کر دی۔ اپنا سر پیٹنا اور دیوانوں کی طرح منھ نوچنا بند کر دیا۔ دریا کے کنارے پہنچنے کے بعد جب کشتی لائی گئی تو اس میں لڑکی کا محافہ رکھا گیا۔ یہ نوجوان بھی جست لگا کر اس سفینہ میں سوار ہو گیا۔ جب کشتی بیچ دریا میں پہنچی تو حیلہ گر دایہ نے اس حسینہ کے پاؤں کی جوتی پانی میں پھینک دی اور اس نوجوان سے کہا کہ تو کیسا عاشق زار ہے کہ تیرے محبوب کی جوتی موجِ دریا سے ہم آغوش ہے اور تجھے اس کا کچھ خیال نہیں۔ تمہاری غیرت کو کیا ہوا؟ جاؤ اور یار کی جوتی دریا سے نکال کر لاؤ ورنہ اسے دھول مٹی میں ننگے پاؤں چلنا پڑے گا۔ ایسا نہ ہو کہ دریا پار کرنے کے بعد برہنہ پا ہونے کی وجہ سے تیرے محبوب کے پاؤں میں کانٹا چبھ جائے یا وہ میلے ہو جائیں۔ پھر کیا تھا، اس عاشق بے تاب نے دریا میں چھلانگ لگا دی اور اُس سرمایۂ جان کی جوتی نکال لانے کے چکر میں اپنی جان سے ہاتھ دھو بیٹھا۔ دریا کی موجوں میں ایسا اُلجھ گیا کہ باہر نہ آ سکا۔ شور بلند ہوا کہ کوئی آدمی دریا میں ڈوب گیا۔ کسی کی کوشش کام نہ آئی اور وہ نوجوان دریا کی تہہ میں پہنچ گیا۔ دایۂ حیلہ گر اس واقعہ سے دل شاد ہوئی اور اُس پار کشتی کے لنگر انداز ہوتے ہی تیزی سے اپنی منزل کی طرف روانہ ہوئی اور اس لڑکی کے والد کے دوست کے یہاں مصلحتاً چند روز قیام کے ارادے سے اس کے ساتھ پہنچی۔ عاشق زار کے ڈوب جانے پر تو وہ مطمئن ہو گئی کہ راستے سے کانٹا ہٹ گیا لیکن اسے یہ خبر نہ تھی کہ جذبِ عشق اپنی تاک میں ہے اور اس نازنین کے دل پر اس واقعے سے صدمہ پہنچا ہے۔ لڑکی صدمے کے مارے گھلنے لگی۔ اس پر وحشت طاری ہوئی اور کھوئی کھوئی سی رہنے لگی۔ اس کے خیال کی نگاہیں ہر وقت دریا کے کنارے پر لگی رہتی

تھیں جس میں وہ نوجوان ڈوبا تھا۔ کبھی غم کے مارے وہ آہِ سرد کھینچتی تو کبھی کفِ افسوس ملتی۔ ظاہر ہے کہ عشق کو چھپانا آسان کام نہیں ہے۔ یہ ایسی آگ ہے جس نے زلیخا کے خرمنِ پوشیدہ کو بھی جلا ڈالا تھا۔ جب ایک ہفتہ گزر گیا تو اس لڑکی نے دایہ سے پُرفریب انداز میں یہ کہا کہ وہ رُسوائی کا داغ تو درمیان سے رخصت ہو گیا۔ ایسی صورت میں اب مجھے یہاں کیوں رکھ چھوڑا ہے؟ دوسری جگہ رہنے سے کیا اب میری عزّت پر حرف نہ آئے گا؟ مجھے گھر لے چلو تا کہ میں اپنے شفیق والدین کو دیکھوں۔ مجھے جلد گھر پہنچا دو کہ اپنے ہمدموں میں بیٹھوں اور باتیں کروں۔ سفر میں پھر سے دریا کی سیر کروں اور موجوں کے تھپیڑے دیکھوں کہ یہ موقع تو اتفاق سے ملا ہے ورنہ گھر بیٹھے بیٹھے یہ سب کہاں دیکھنے کو ملتا۔ وہاں تو دریا، فضا اور صحرا کا صرف نام ہی سننے میں آتا تھا۔ دایہ عشق کے فریب سے غافل تھی۔ وہ اس ماہ پارہ کے دل کی بے قراری کا حال نہ سمجھ سکی۔ کہنے لگی کہ میں تیرے قربان جاؤں، اب گھر واپس لوٹنے میں کوئی امر مانع نہیں ہے۔ جو فتنہ تھا دب گیا اور بدنامی کا شور بھی ختم ہو گیا۔ اُٹھو اور گھر چلنے کی تیاری کرو۔ پھر وہ باہر نکلی اور محافہ تیار کرا لائی۔ اُس نازنین کو اس میں سوار کیا اور خود بھی اس کے ساتھ بیٹھ گئی۔ ڈولا وہاں سے روانہ ہوا۔ دریا کے کنارے پہنچتے ہی اس عاشق بے تاب کی دوری کے صدمے سے لڑکی کی حالت دگرگوں ہونے لگی۔ غم واندوہ کے غلبے سے اس کا دل مغموم ہو گیا اور جگر میں عشق کی چنگاری نے اپنا کام کر دیا۔ نتیجہ یہ ہوا کہ بے اختیار ہو کر اس نے رونا دھونا شروع کیا۔ کچھ دیر تو حیران کھڑی رہی، پھر کشتی میں آ کر بیٹھ گئی اور دایہ سے یہ معلوم کرنے لگی کہ وہ فرومایہ نوجوان پانی میں کس مقام پر ڈوبا تھا؟ میں اس جگہ کا نشان دیکھنا چاہتی ہوں جہاں دریا اس قدر پُر جوش تھا اور موجیں پیچ وتاب کھا رہی تھیں۔ میں وہاں کے گرداب وحباب کا نظارہ کرنا چاہتی ہوں۔ دایۂ مکار اصل معاملے سے غافل تھی۔ جب کشتی وسط دریا میں پہنچی تو دایہ نے لڑکی کو بتایا کہ وہ آشفتہ سر نوجوان اسی مقام پر ڈوبا تھا۔ لڑکی بھی عشق میں بے تاب تھی۔ ''کہاں کہاں'' کہتی ہوئی دریا میں کود گئی اور آن کی آن میں اپنا کام کر گئی۔ دریا کی موجیں اس کے پائے رنگیں کے لیے زنجیر بن گئیں اور اسے کھینچتی ہوئی تہہ میں لے گئیں۔ وہ ماہ پارہ اپنے عاشق مردہ سے جا کر ہم آغوش ہو گئی۔ کششِ عشق نے ایسا کام کر دکھایا کہ اسے بھی تہِ آب لے گئی۔ یہ ماجرا دیکھ کر دایہ گرتی پڑتی بدحواسی کے عالم میں گھر پہنچی اور سب کو بتایا کہ وہ بیش قیمت موتی کس طرح غرقِ دریا ہو گیا۔ ایک کہرام مچ گیا۔ سب لوگ روتے پیٹتے دوڑے۔ دریا میں جال ڈالا گیا۔ بڑی تلاش وجستجو کے بعد ان دونوں کی لاشیں دریا سے نکالی گئیں تو پتا چلا کہ دونوں ایک دوسرے سے ہم آغوش ہیں جس کی وضاحت نہیں کی جا سکتی۔ بڑی مشکلوں سے دونوں کو ایک دوسرے سے الگ کیا گیا اور پہلو بہ پہلو دفن کر دیا گیا۔ عشق کے اس کارنامے پر سب لوگ حیران تھے۔ جو اپنے تھے انھیں اس واقعے پر

سخت صدمہ تھا۔

اے میرؔ! عشق کے حالات بیان کرنے کی ہوس بے کار ہے، یہیں پر بس کرو۔ اتنا بیان ہی کافی ہے۔ عشق کی شعبدہ بازیاں سارے عالم میں مشہور ہیں۔ جب یہ سر اُٹھاتا ہے تو پانی میں بھی آگ لگاتا ہے۔ یہ عاشقِ مردہ سے بھی کام لے لیتا ہے اور معشوق اس کے لیے اپنی جان تک دے دیتا ہے۔

ڈاکٹر جمیل جالبی نے مثنوی ''دریائے عشق'' اور نثر ''دریائے عشق'' کو ایک دوسرے کے مشابہ قرار دیا ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

> ''مثنوی دریائے عشق اور ''دریائے عشق'' (نثر) کے تقابلی مطالعے سے یہ بات سامنے آتی ہے کہ میر نے مثنوی لکھنے سے پہلے اسے فارسی نثر میں لکھا اور پھر اسے سامنے رکھ کر سارے واقعات وعبارات کو اردو مثنوی کا روپ دیا۔ مثنوی دریائے عشق کے سارے جزئیات دریائے عشق (نثر) میں موجود ہیں۔''[۲۰]

یہ قول اپنی جگہ درست ہے لیکن جہاں تک ان دونوں ادب پاروں کے اسلوب کا معاملہ ہے، اس لحاظ سے دونوں ایک دوسرے سے نہ صرف اس بنیاد پر مختلف ہیں کہ اوّل الذکر منظوم تخلیق ہے اور ثانی الذکر نثر میں لکھی گئی ہے بلکہ اختصار اور طوالت کے نقطۂ نظر سے بھی دونوں میں واضح طور پر فرق دکھائی دیتا ہے۔ مثنوی میں ایجاز واختصار اور کفایت لفظی کا رنگ نمایاں ہے لیکن نثر میں بسا اوقات قوافی کے التزام کی وجہ سے بعض جگہوں پر تکرارِ خیال اور طول بیانی کی صورت پیدا ہو گئی ہے۔ تاہم نثر دریائے عشق میں بیانیہ کی قوت زیادہ نمایاں ہے۔ عشق کی خصوصیات کے بیان میں میرؔ نے زورِ قلم صَرف کیا ہے اور اصل قصہ جہاں سے شروع ہوتا ہے اس پر ''حکایت'' کا عنوان دیا گیا ہے۔

یہ حکایت جس واقعے پر مبنی ہے اس میں داستان جیسی کوئی نمایاں خصوصیت موجود نہیں ہے بلکہ یہ حقیقت آمیز اور ممکن الوقوع کہانی معلوم ہوتی ہے۔ اگر کوئی بات اس میں غیر فطری محسوس ہوتی ہے تو وہ صرف یہ ہے کہ نوجوان عاشق کے دریا میں ڈوبنے کے بعد ایک ہفتہ تک اس کی لاش وہیں تہِ آب پڑی رہتی ہے، دریا کی موجیں اسے بہا کر کہیں اور نہیں لے جاتیں اور جب معشوقہ بھی اسی مقام پر غرقاب ہو جاتی ہے تو دونوں مردہ جسم ایک دوسرے سے ہم کنار ہو جاتے ہیں۔ مگر میرؔ کے نزدیک یہ جذبِ عشق کا کمال ہے جو عام طور پر ظاہر نہیں ہوتا۔ اس پوری کہانی میں دو نسوانی کردار سامنے آئے ہیں۔ ایک تو خود اُس نوجوان کی معشوقہ کا کردار ہے جو دایۂ

حیلہ گر کے ساتھ رہنے کے باوجود اس سے کچھ ہوشیاری نہیں سیکھتی اور اپنے عاشق زار کو دریا میں محض اپنے پاؤں کی جوتی کے عوض ڈوبتا ہوا دیکھ کر خاموش تماشائی بنی رہتی ہے حالاں کہ وہ نوجوان تو ڈوبنے سے پہلے بھی عشق کے کڑے امتحانوں سے کامیابی کے ساتھ گزر چکا تھا اور معشوقہ اسے عشق میں ثابت قدم دیکھ چکی تھی۔ اگر اس کی زندگی میں ہی محبت کا جواب مثبت انداز میں دیا ہوتا تو نہ عاشق کی جان جاتی نہ اس معشوق کو خود غرقِ دریا ہونا پڑتا۔ عشق کی کشش نے زور بھی مارا تو اس وقت جب میدان ہاتھ سے نکل چکا تھا۔ ہائے اس زود پشیماں کا پشیماں ہونا۔

دوسرا نسوانی کردار اُس دایۂ حیلہ گر کا ہے جو عورت ہونے کے باوجود اتنی شقی القلب ہے کہ نوجوان عاشق کو اپنے دامِ تزویر میں پھنسا کر اس کی جان ہی لے لیتی ہے حالاں کہ اُس معشوقہ کے والدین نے اپنی بیٹی کے عاشق زار کی جان لے لینا گوارا نہیں کیا، اگر انھیں اپنے ناموس کی حفاظت کے پیشِ نظر اسے جان سے مروا دینے کا خیال بھی آیا تو انھوں نے خود کو اس گناہ سے بچائے رکھا۔ صرف اس نوجوان کو اذیت پہنچانے کی تراکیب پر عمل کیا کہ کسی طرح وہ ادھر سے بھاگ کھڑا ہو۔ اس نوجوان کے والدین کا بھی اس پوری کہانی میں کوئی ذکر نہیں ہے۔ حالاں کہ تین مرحلے ایسے تھے جہاں کسی نہ کسی طور سے اس لڑکے کے والدین، اعزا و اقربا اور احباب کا نمود اور ان کے ردِّ عمل کا اظہار لازمی تھا۔ اوّل اس وقت جب وہ نوجوان اپنی معشوقہ کے در پر بیٹھ رہا اور کھانا پینا سب چھوڑ دیا تھا۔ یہاں تک کہ لوگوں نے اسے دیوانہ قرار دیا اور شہر کے لڑکے اینٹ پتھروں سے اس کی تواضع کرنے لگے۔ دوم، اس وقت جب وہ اپنی معشوقہ کے غرفہ کے پیچھے پیچھے روانہ ہوا اور بالآخر دریا میں ڈوب گیا۔ سوم، اس موقع پر جب اس نوجوان کی لاش ایک ہفتہ بعد دریا سے نکالی گئی۔ اس کے علاوہ اس معاشقے کے دوران لڑکی والوں کی جانب سے بھی کوئی ایسا معاملہ سامنے نہیں آیا کہ وہ اس نوجوان کے والدین یا دیگر عزیزوں سے اس کی ناپسندیدہ حرکتوں کی شکایت کرتے۔ اس قسم کے بہت سے سوالات ہیں جو نثر ''دریائے عشق'' کے تعلق سے سر اُٹھاتے ہیں (ظاہر ہے کہ ان باتوں کا اطلاق مثنوی ''دریائے عشق'' پر بھی اسی طرح ہوسکتا ہے لیکن فی الحال وہ ہمارا موضوع بحث نہیں) لیکن کہانی کو چوں کہ اس المیے پر منتج ہونا تھا اسی لیے وہ ذیلی کردار جنھیں قصہ کے درمیان کہیں نہ کہیں پردے پر آنا تھا وہ مخفی رہ گئے اور جو کردار اس کہانی میں نمودار ہوئے یا جو اس پورے واقعے میں مرکزی حیثیت رکھتے تھے، وہ بھی واقعات کے طے شدہ دھارے کے ساتھ بہتے چلے گئے۔

اس پورے واقعے میں کہانی پن یکساں طور سے موجود ہے۔ قاری کا تجسّس بھی برقرار رہتا ہے اور ہر مرحلے پر یہ خیال آتا ہے کہ دیکھیں اب اس کے بعد کیا ہوتا ہے۔ پھر رفتہ رفتہ کہانی اپنے اختتام کو پہنچ جاتی

ہے۔ یہ انجام بھی ایسا ہے جس کی طرف میر نے تمہید (در بیان محبتِ مفرط) ہی میں اشارہ کر دیا تھا کہ ''رازِ عشق چوں رسوا می شود، جانِ عاشق مفت می رود۔''

مثنوی ''دریائے عشق'' کے مآخذ کا ذکر تو ہو چکا ہے، اب نثر دریائے عشق (فارسی) کے ماخذ کے سلسلے میں ''واقعاتِ مشتاقی''[۲۱] کا تذکرہ بھی یہاں ضروری ہے جو اکبر بادشاہ کے زمانے میں ۱۵۷۲ء (۹۸۰ھ) میں لکھی گئی۔ یہ بنیادی طور سے تاریخ کی کتاب ہے اور فارسی نثر میں ہے لیکن اس میں دلچسپ حکایات بھی اچھی خاصی تعداد میں شامل ہیں۔ اس کے مصنف شیخ رزق اللہ مشتاقی (پ:۹۶۔۱۴۹۵ء۔۔۔۔ و:۸۲۔۱۵۸۱ء) ہیں۔ وہ دہلی کے ایک ایسے خاندان کے چشم و چراغ تھے جو مذہبی تقدس، علم و فضل اور فن سپہ گری کے لحاظ سے ممتاز تھا۔[۲۲]

''واقعاتِ مشتاقی'' میں درج ذیل دو حکایات ایسی ہیں جن سے نثر ''دریائے عشق'' کی کچھ نہ کچھ مطابقت پائی جاتی ہے:

(۱)

مردی نوحانی را در غازی پور کار خیر شدہ بود۔ عورت را بہ منزل خود می برد۔ چون نزدیک دریا رسید دولہ را در کشتی در آورد ندو ھر کہ درون کشتی بود آن را فرود آورد ندو دولہ بالای کشتی داشتند۔

یک فقیری در زیر دلق در کنج کشتی افتادہ بود و در نظر کسی نمی آمد۔ چون کشتی راند ند آن دختر از اندرون دولہ دایہ را آواز داد و گفت کہ ''من گاہی گنگ را و کشتی را ندیدہ ام۔ چون کسی نباشد پردہ بردارم۔ دریا و کشتی را نظارہ کنم۔'' دایہ گفت: ''کسی نیست مگر یک فقیری، در گوشۂ نشستہ است۔'' پردہ از پیش برداشت و چپ و راست نظارہ کرد۔ ناگاہ نظر بر آن مسکین افتاد۔ او خود بہ سوی دگر نمی دید۔ ہر بار کہ بر او نظر می کرد نگران خود می یافت۔

چیزی دریافت، پای خود از دولہ بر کشید و بر کنارہ کشتی داشت و می جنبانید۔ دایہ گفت کہ پای خود مجنبان کہ پای زار تو در آب خواہد افتاد۔ این گفت: ''اگر در آب افتد کسی باشد کہ بدر آرد۔ در این گفتگو بہ سوی آن فقیر نگاہ کرد۔ او اشارہ نمود کہ ''من بدر می آرم۔'' در حال پای زار در آب انداخت۔ آنِ فقیر از کشتی بر جست و خود را در دریا انداخت۔ مدتی گذشت او از آب بدر نیامد۔ آن دختر از کردہ ای خود پشیمان شد و حال بر او متغیر گشت۔ از کردہ ای خود پشیمان شد و حالتی پدید آمد۔

ناگاہ از دولہ دختر ہم بجست و خود را در گنگ انداخت۔ غوغا شد کسان آمدند و دام ہا در آب انداختند۔

اتفاقاً ہر دو در دام افتادند۔ یکدگر را در کنار گرفتہ و آن فقیر در یک دست پای زار و دست دگر در گردن او (دختر) داشت۔ از این واقعہ مردم حیران شدند۔ خبر بہ نصیر خاں نوحانی رسید۔ خود سوار شدہ آمد و آن واقعہ مشاہدہ نمود۔ گفت کہ: ''از ہم جدا نسازند و ہم نیسان در گور کنند۔'' مردم گفتند: ''دو مردہ در یک گور درست نیست۔'' آخر براین قرار دادند کہ ہر دو را در دو گور متصل کنند۔ ہم چنین کردند۔

چون شب شد کسانِ آن دختر رفتند کہ او را از قبر بدر آرند و در مدفن آبا و اجداش برند۔ چون قبر را شگافتند دختر را نیافتند۔ چون آن قبر فقیر وا کردند ہر دو را دیدند بہم چسپیدہ۔ ہیبت در نہادِ ایشان افتاد و از آن جا گریختند۔[۲۳]

(ترجمہ: ایک نوحانی مرد کی غازی پور میں شادی ہوئی۔ بیوی کو وہ اپنے گھر لے چلا۔ جب دریا کے قریب پہنچا تو ڈولا کشتی کے اندر لے گئے اور جتنے لوگ وہاں موجود تھے انھیں نیچے اُتار دیا گیا پھر ڈولے کو کشتی کے اوپر رکھا گیا۔

ایک گدڑی پوش فقیر کشتی کے ایک گوشے میں پڑا ہوا تھا جو کسی کو نظر نہیں آیا۔ جب کشتی روانہ ہوئی تو اس لڑکی (دلہن) نے دایہ کو آواز دی اور کہا کہ: ''میں نے کبھی گنگا ندی اور کشتی نہیں دیکھی، جب یہاں کوئی نہیں ہے تو میں پردہ اُٹھاؤں گی تا کہ دریا اور کشتی کا نظارا کر سکوں۔'' دایہ نے کہا: ''یہاں کوئی موجود نہیں ہے لیکن ایک فقیر گوشے میں بیٹھا ہوا ہے۔'' اس نے آگے سے پردہ اُٹھایا اور دائیں بائیں کا نظارہ کرنے لگی۔ ناگاہ اس کی نظر اس فقیر پر جا پڑی۔ وہ خود بھی کسی اور طرف نہیں دیکھ رہا تھا۔ جب بھی اس نے فقیر پر نظر کی تو اسے اپنی ہی طرف دیکھتا ہوا پایا۔ کچھ پوچھا، پھر اپنا پاؤں ڈولے سے باہر نکال کر کشتی کے کنارے رکھا اور ہلانے لگی۔ دایہ نے منع کیا کہ اپنے پیروں کو یوں نہ ہلاؤ، کہیں ایسا نہ ہو کہ تمہاری جوتی پانی میں گر پڑے۔ اس نے جواب دیا: ''اگر پانی میں گر بھی جائے گی تو کوئی تو ہوگا جو اسے نکال لائے۔ یہ کہتی ہوئی اس نے فقیر کی طرف دیکھا۔ فقیر نے اشارہ کیا کہ: ''میں باہر نکال لاؤں گا۔'' پھر کیا تھا، اس عورت نے اپنی جوتی پانی میں گرا دی۔ فقیر فوراً کشتی سے دریا میں کود پڑا۔ کافی دیر ہوگئی لیکن وہ پانی سے باہر نہ نکل سکا۔ وہ عورت اپنے کیے ہوئے پر پشیمان ہوئی اور اس کا حال متغیر ہو گیا۔ اس کی یہ پشیمانی ظاہر ہوئے بغیر نہ رہ سکی۔

اچانک وہ لڑکی بھی گنگا ندی میں کود گئی۔ شور برپا ہوا۔ لوگ دوڑے ہوئے پہنچے اور پانی میں جال ڈالے گئے۔ اتفاق سے دونوں جال میں آ گئے۔ باہم ملے ہوئے تھے۔ فقیر کے ایک ہاتھ میں جوتی تھی اور دوسرا

ہاتھ لڑکی کی گردن میں حمایل تھا۔ اس واقعے سے لوگ حیران ہوئے۔ یہ خبر نصیر خاں نوحانی (۲۴) تک جا پہنچی۔ وہ خود سوار ہو کر جائے واردات پر آیا اور اس واقعے کا بہ چشم خود مشاہدہ کیا۔ حکم دیا کہ دونوں کو ایک دوسرے سے جدا نہ کیا جائے اور ایک ہی ساتھ دفن کر دیا جائے۔ لوگوں نے کہا کہ دو لاشوں کو ایک ہی قبر میں دفن کرنا درست نہیں ہے۔ بالآخر اتفاق رائے سے یہ طے ہوا کہ دونوں کو پہلو بہ پہلو دو الگ الگ قبروں میں دفن کر دیا جائے۔ چنانچہ ایسا ہی کیا گیا۔

جب رات ہوگئی تو اس لڑکی کے گھر والے وہاں جا پہنچے تا کہ اسے قبر سے باہر نکالیں اور اپنے آبائی قبرستان میں لے جا کر دفن کریں۔ جب اس فقیر کی قبر کھولی گئی تو لوگوں نے دونوں کی لاش کو ایک ہی قبر میں پایا اور عالم یہ تھا کہ دونوں ایک دوسرے سے چسپاں تھے۔ یہ دیکھ کر سارے لوگ ڈر گئے اور وہاں سے بھاگ نکلے۔)

(۲)

حکایات عجیب و غریب کہ در عہد سلطان سکندر ظہور یافتہ، در جونپور شخصی کہ خدا شدہ بود۔ عروس را بہ ظفر آباد بہ خانۂ خود می برد۔ در حوالی شہر زیر درختی قرار کردند و توشہ می خوردند و دولۂ عروس را در جای بہ گوشہ فرود آوردند۔ او (عروس) پردہ برداشتہ نشستہ بود۔ دایۂ او پیش او بود۔ اتفاقاً زیر آن درخت فقیری نشستہ بود۔ ناگاہ چشمِ او بر جمال دختر افتاد۔ فریفتہ شد و نظر بہ چہرۂ او دوخت۔ ہر گاہ کہ دختر نگاہ کرد او را نگران و حیران خود می دید۔ در تعجب شد و از حال او آگاہ شد۔ بہ دایہ گفت: ''باز این جا کہ خواہند آمد؟'' گفت: ''بعد از چہار روز باز این جا خواہیم آمد۔'' (دختر) گفت کہ ''چون بہ این درخت برسیم مرا آگاہ ساز تا باز این جا ساعتی بہ نشینم۔'' این گفتہ را ہی شدند۔ بعد از چہار روز این فقیر تمام روز در انتظار بود۔ وقت غروب نزدیک بود کہ نا امید شدہ بہ حسرت و فراق آہ آہ او نیامد و جان بہ حق سپرد۔

مسلمانان چون دیدند کہ فقیر جان بہ حق تسلیم کرد تجہیز و تکفین او پرداختند۔ ہمان دم دولہ آن دختر رسید۔ دایۂ او را آگاہ ساخت۔ فرمود کہ در سایۂ درخت دولہ را فرود آرند۔ چون ساعتی گذشت آن فقیر را ندید۔ بہ دایہ گفت: ''من نذر کردہ بودم کہ ہر گاہ مرا جعت نمایم بہ آن فقیر چیزی بدہم۔ او دیدہ نمی شود۔ از کسی خبر او پرس۔'' دایہ از کسان پرسید کہ آن فقیر کہ این جا می بود دیدہ نمی شود۔ کجا رفت، این مردم گفتند کہ او یکا یک بہ مرد و این گور اوست۔'' پرسید چگونہ مرد، ہمین یک سخن گفت کہ آہ آہ! نیامد و جان داد۔ بشنید این سخن این را ہم حالت پدید آمد و با دایہ گفت: ''مرا قبر آن مسافر بنمای تا زیارت کنم و فاتحہ بخوانم۔''

چہار طرف چادر ہا گرفتند و اندرون چادر ہا شدو بہ زیارت اورفتہ بر سر قبر اور سید و سر بہ پای گور نہاد۔ چون مدت بگذشت دایہ خواست تا اورا بگوید کہ برخیز۔ سراز چادر بلند کردہ دید کہ اندرون چادر ہیچ کس نیست، چون مردم از این واقعہ واقف گشتند متحیر شدند۔ دایہ سر گذشت از اوّل تا آخر بیان نمود، ایشان دانستند کہ این اسرار عشق است۔ پس آن گور را کشادند و دیدند کہ تمام جامہ ہای زرّین عروس و گل در گلو و حنا در دست و پای آن شخص مردہ است و آن زن ناپدید گردید۔ از این حال حیران ماندند و مراجعت نمودند۔[۲۵]

(ترجمہ: سلطان سکندر[۲۶] کے زمانے میں عجیب و غریب واقعہ پیش آیا کہ جون پور میں ایک شخص کی شادی ہوئی۔ دلہن کو وہ اپنے گھر ظفر آباد لے جا رہا تھا۔ شہر کے قریب ایک درخت کے سایے میں یہ لوگ ٹھہر گئے اور کھانا کھانے لگے اور دلہن کے ڈولے کو ایک کنارے اُتار کر نیچے رکھ دیا۔ وہ پردہ اُٹھا کر بیٹھی ہوئی تھی۔ دایہ اس کے سامنے تھی۔ اتفاق سے اس درخت کے سایے میں ایک فقیر بیٹھا ہوا تھا۔ ناگاہ دلہن کے حسن و جمال پر اس کی نظر پڑ گئی۔ فریفتہ ہو گیا اور اس کے چہرے پر نگاہ جما دی۔ دلہن کی نظر بھی جب کبھی اس کی طرف گئی تو دیکھا کہ وہ اسی کی طرف نظر گڑائے ہوئے ہے۔ وہ متعجب ہوئی اور اس کے حال سے آگاہ ہو گئی۔ دایہ سے دریافت کیا کہ اس مقام پر یہ لوگ پھر کب آئیں گے۔ دایہ نے بتایا کہ چار روز کے بعد ہم لوگ دوبارہ یہاں پہنچیں گے۔ دلہن نے تاکید کی کہ جب ہم لوگ پھر اس درخت کے نزدیک پہنچیں تو مجھے آگاہ کرنا تاکہ میں یہاں کچھ دیر بیٹھ لوں۔ یہ لوگ وہاں سے اب اپنی منزل کی طرف روانہ ہوئے۔ پھر یہ ہوا کہ چار روز بعد وہ فقیر بھی دن بھر ان لوگوں کی آمد کا منتظر رہا۔ جب شام ہو گئی اور غروب آفتاب کا وقت قریب آ گیا تو فقیر نا اُمید ہو کر جدائی کے عالم میں حسرت و افسوس کے ساتھ ''آہ آہ! او نیامد'' کہتا ہوا مر گیا۔

مسلمانوں نے جب فقیر کو مرا ہوا دیکھا تو اس کی وہیں تجہیز و تکفین کر دی۔ اتنے میں اس دلہن کا ڈولا وہاں آ پہنچا۔ دایہ نے اسے آگاہ کیا۔ اس نے حکم دیا کہ درخت کے سایے میں ڈولا رکھا جائے۔ جب کافی دیر ہو گئی اور اس نے فقیر کو وہاں موجود نہ پایا تو دایہ سے کہنے لگی کہ: ''میں نے نذر مانی تھی کہ جب یہاں دوبارہ آؤں گی تو اس فقیر کو کوئی چیز دوں گی۔ لیکن وہ تو یہاں دکھائی نہیں دے رہا ہے۔ تم کسی سے اُس کا حال معلوم کرو۔'' دایہ نے لوگوں سے دریافت کیا کہ یہاں جو فقیر تھا وہ اس وقت دکھائی نہیں دے رہا ہے، کہاں چلا گیا؟ لوگوں نے اسے بتایا کہ وہ تو اچانک مر گیا اور یہ اسی کی قبر ہے۔ دایہ نے دریافت کیا کہ کیسے مر گیا؟ پتا چلا کہ اس کی زبان پر بس یہی لفظ تھا کہ ''آہ آہ! او نیامد'' اور یہی کہتے ہوئے اس نے جان دے دی۔ یہ ماجرا سن کر دلہن کی

حالت بگڑ گئی اور اس نے دایہ سے کہا کہ: ''مجھے اس غریب کی قبر دکھاؤ تاکہ میں زیارت کروں اور فاتحہ پڑھوں۔''

چاروں طرف سے چادر کا پردہ کیا گیا اور دلہن اس پردے کے اندر سے فقیر کی زیارت کے لیے آگے بڑھی۔ وہاں پہنچ کر اس نے قبر کے پائینتی اپنا سر رکھ دیا۔ جب کافی دیر ہو گئی تو دایہ نے چاہا کہ اس سے اُٹھنے کو کہے اور جب چادر سے زیادہ اپنا سر بلند کر کے دایہ نے دیکھا تو پتا چلا کہ چادر کے پردے میں تو کوئی نہیں ہے۔ جب لوگوں کو اس واقعے کی خبر ہوئی تو حیران رہ گئے۔ دایہ نے تمام سرگزشت اوّل تا آخر بیان کر دی۔ لوگ سمجھ گئے کہ یہ عشق کا معاملہ ہے پھر لوگوں نے اس قبر کو کھولا تو دیکھا کہ دلہن کا سارا زرّیں لباس، گلے کا ہار اور منہدی اس مرے ہوئے شخص کے جسم اور ہاتھ پاؤں میں ہے اور دلہن غائب ہے۔ یہ ماجرا دیکھ کر سبھی حیران رہ گئے اور وہاں سے واپس لوٹ آئے۔)

''واقعاتِ مشتاقی'' کی متذکرہ بالا دونوں حکایتوں میں پیش کردہ واقعے کا جزوی عکس میر کے یہاں ''نثر دریاے عشق'' میں ڈھونڈا جا سکتا ہے۔ ہوسکتا ہے کہ میرؔ کو ان حکایات کا علم رہا ہو۔ اس دَور میں اور اس سے قبل کے زمانے میں بھی ایسے قصے رائج اور مقبول تھے جنھیں ہمارے عہد کا ذہن پوری طرح قبول نہیں کر پاتا لیکن پروفیسر اقتدار حسین صدیقی نے اس قسم کی داستانوں اور کہانیوں کے تعلق سے ایک پتے کی بات کہی ہے۔ لکھتے ہیں:

> ".....They give us a clue to the understanding of the standard of the fictional stories produced in medieval India. People passed their time in hearing and reading these stories."[27]

میرؔ کا کمال یہ ہے کہ انھوں نے اپنے بیانیہ کو داستانی رنگ سے الگ کرتے ہوئے واقعیت کے روپ میں اس انداز سے پیش کیا ہے جو ان کے زمانے میں بھی مقبول تھا اور آج کے دور میں بھی اس کی مقبولیت اور دلچسپی میں کمی نہیں آئی۔ ''واقعاتِ مشتاقی'' کے اسلوب اور میرؔ کے اندازِ نگارش میں بھی جو تفاوت ہے وہ تضاد کی حد تک ہے، یعنی ایک کا اسلوب بالکل سادہ اور سپاٹ ہے تو دوسرے کا مقفیٰ و مسجع ہے۔

یہ عین ممکن ہے کہ ہندوستان کے عہدِ وسطیٰ میں لکھی گئی فارسی کی کچھ اور داستانیں اور حکایتیں منظرِ عام پر آ جائیں جن میں واقعات کی جزوی یا کلّی مشابہت اور انجام کی یکسانیت موجود ہو، تاہم یہ کہا

جاسکتا ہے کہ ''دریاے عشق'' کے بیانیہ پر میرؔ کی انفرادیت کا رنگ کچھ اس طرح نمایاں ہے کہ اسے نوع کی حکایتوں اور کہانیوں میں ممتاز مرتبہ حاصل رہے گا۔

حوالہ جات وحواشی:

۱۔ ڈاکٹر جمیل جالبی کے بقول: ''میر کا دیوانِ اوّل اپنی ابتدائی صورت میں ۱۱۶۵ھ/۱۷۵۲ء تک مرتب ہو چکا تھا اور اس کا ثبوت یہ ہے کہ ''نکات الشعرا'' ۱۱۶۵ھ/۱۷۵۲ء میں میرؔ نے اپنے ۲۸۴/اشعار کا جو انتخاب دیا ہے اس میں ترتیب کے ساتھ ردیف الف تا ے کے اشعار شامل ہیں۔ یہ وہی دیوان ہے جس کا ۱۲۰۳ھ/۸۹۔۱۷۸۸ء کا لکھا ہوا مخطوطہ کتب خانہ محمود آباد میں محفوظ ہے اور جسے اکبر حیدری نے مرتب و شائع کر دیا ہے۔ اس دیوان میں ''وہ تمام اشعار درج ہیں جو انھوں نے (میر نے) اپنے تذکرے (نکات الشعرا) میں بطور انتخاب پیش کیے ہیں۔'' (دیوانِ میرؔ (نسخہ محمود آباد) مرتبہ ڈاکٹر اکبر حیدری، ص:۱۳۸، سری نگر ۱۹۷۳ء) اس میں اشعار کی تعداد بھی وہی ہے جو میرؔ کے ذیل میں مردان علی خاں بتلا نے اپنے تذکرے ''گلشن سخن'' میں دی ہے۔ بتلاؔ نے میرؔ کا حال ۱۱۹۴ھ/۱۷۸۰ء میں لکھا تھا (گلشن سخن۔ مرتبہ مسعود حسن رضوی ادیب، ص:۲۰۵، انجمن ترقی اردو ہند علی گڑھ ۱۹۶۵ء) جس کے معنی یہ ہوئے کہ میرؔ کا یہ دیوانِ اوّل اس زمانے میں بھی مروج تھا اور ۱۲۰۳ھ میں اسی کی نقل میرؔ کے قیامِ لکھنؤ کے زمانے میں تیار ہوئی تھی۔ یہ دیوان دلّی میں مرتب ہوا۔'' دیکھیے: محمد تقی میر۔ ڈاکٹر جمیل جالبی، انجمن ترقی اردو پاکستان، کراچی ۱۹۸۱ء، ص ص:۷۵۔۷۶)

۲۔ نیرنگستان (اداریہ) از ایڈیٹر (محمد عزیز اللہ خاں عزیز رام پوری) رسالہ ''نیرنگ'' رام پور، نمبر ۶، جلد:۴، جولائی ۱۹۲۸ء (میرؔ نمبر) ص:۳۳

۳۔ اردو مثنوی شمالی ہند میں (جلد اوّل) ڈاکٹر گیان چند جین۔ انجمن ترقی اردو ہند، دہلی ۱۹۸۷ء، ص:۲۲۶

۴۔ کلیاتِ میر کے قلمی نسخے۔ ڈاکٹر رفاقت علی شاہد، ''فکر و تحقیق'' سہ ماہی، نئی دہلی، شمارہ:۲، جلد:۱۰، اپریل مئی جون ۲۰۰۷ء، ص:۲۹

۵۔ اس مثنوی کو مولانا عبدالماجد دریابادی نے اپنے ذاتی کتب خانے کے واحد قلمی نسخے کی بنیاد پر مرتب کر کے رسالہ اردو، اکتوبر ۱۹۲۱ء میں شائع کرایا تھا۔ ۱۹۲۲ء میں یہ کتابی صورت میں شائع ہوئی۔ اس کا دوسرا ایڈیشن مارچ ۱۹۸۲ء میں مکتبہ جامعہ لمٹیڈ نئی دہلی سے جاری ہوا لیکن دیباچہ میں مولانا عبدالماجد دریابادی نے پتا نہیں کیوں بے احتیاطی میں یہ لکھ دیا کہ: ''اس مثنوی (بحرالمحبت) کی تصنیف کو ایک صدی سے زائد عرصہ ہو چکا ہے۔ اس لیے کہ پورے سو برس مصحفی کی وفات کو ہو چکے ہیں۔ قلمی نسخہ پر سالِ کتابت ۱۲۴۱ھ درج ہے۔ اس سے چند سال قبل میر تقی میرؔ نے ایک مثنوی ''دریاے عشق'' کے نام سے

لکھی تھی۔.....'' (دیباچہ ''مثنوی بحرالمحبت'' ص:۳) مولانا عبدالماجد دریابادی کے دیباچہ کی یہ عبارت کئی لحاظ سے تنقیح طلب ہے۔ دیباچہ کے نیچے تاریخ ۱۵/اکتوبر ۱۹۲۲ء درج ہے۔ اگر سالِ مذکور کو سامنے رکھیں تو اس لحاظ سے یہ خیال صحیح نہیں ہے کہ ۱۹۲۲ء میں مصحفی کی وفات کو ''پورے سو برس'' ہو چکے تھے۔ مصحفی کا سالِ وفات ۱۸۲۴ء (۱۲۴۰ھ) ہے۔ دیباچہ کی عبارت سے یہ مترشح ہوتا ہے کہ مثنوی بحرالمحبت کی کتابت (۱۲۴۱ھ) کے چند سال بعد میرؔ نے مثنوی دریاے عشق لکھی حالاں کہ وہ کہنا دراصل یہ چاہتے ہوں گے کہ ''بحرالمحبت'' سے چند سال قبل میرؔ نے ''دریاے عشق'' لکھی تھی۔

۶۔ تفصیل کے لیے دیکھیے: اردو مثنوی شمال ہند میں (جلد اوّل) ڈاکٹر گیان چند جین۔ ص ص:۲۷۸۔۲۸۸

۷۔ مثنوی دریاے عشق مرتبہ کارمائیکل اسمتھ۔ عطاء الرحمٰن عطا کاکوی، ''معاصر'' پٹنہ، حصہ:۳، دسمبر ۱۹۵۲ء، ص:۱۴۹

۸۔ میر کی مثنوی ''دریاے عشق'' کا ایک ماخذ۔ ڈاکٹر غلام مصطفےٰ خاں۔ ''نقوش''، لاہور، نومبر ۱۹۸۰ء (میر تقی میر نمبر ۲) ص ص:۵۰۳۔۵۰۴۔ (اسی مضمون کے حاشیہ میں ڈاکٹر غلام مصطفےٰ خاں نے لکھا ہے: ''ممکن ہے کہ یہ مذکور الصدر مثنوی میر علی شیر قانع تتوی کی ہو جو کتابت کی بے اعتدالی کا شکار ہو گئی ہے۔''

۹۔ بحوالہ: ڈاکٹر معین الدین عقیل۔ پاکستان میں اردو تحقیق: موضوعات اور معیار۔ انجمن ترقی اردو پاکستان، کراچی، ۱۹۸۷ء، ص:۱۱۴

۱۰۔ تاریخ ادب اردو (اٹھارویں صدی) جلد دوم، حصہ اوّل۔ ڈاکٹر جمیل جالبی۔ ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی ۱۹۸۴ء، ص ص:۳۱۴۔۳۱۵

۱۱۔ محولہ بالا۔ ص:۳۱۵

۱۲۔ مضمون: حیدر آباد کے کتب خانوں میں تصانیفِ میرؔ کے مخطوطات۔ نصیر الدین ہاشمی، دلّی کالج میگزین، میرؔ نمبر ۱۹۶۲ء، ص ص:۳۹۸۔۳۹۹

۱۳۔ اردو کی منظوم داستانیں۔ ڈاکٹر فرمان فتح پوری۔ انجمن ترقی اردو پاکستان، کراچی ۱۹۷۱ء، ص ص:۴۹۲۔۴۹۳

۱۴۔ اردو مثنوی شمالی ہند میں (جلد اوّل)۔ گیان چند جین، ص ص:۲۴۱۔۲۴۲

۱۵۔ مضمون: میر کی عشقیہ شاعری۔ رالف رسل/خورشید الاسلام، ترجمہ: خالد اقبال یاسر۔ رسالہ ''نقوش'' لاہور، شمارہ:۱۳۱، اگست ۱۹۸۳ء (میر تقی میر نمبر ۳)، ص ص:۵۴۹۔۵۵۰

۱۶۔ اردو مثنوی شمالی ہند میں (جلد اوّل)۔ ڈاکٹر گیان چند جین۔ ص:۲۲۳

۱۷۔ محولہ بالا۔ ص:۲۲۴

۱۸۔ میر کی عشقیہ شاعری۔ رالف رسل/خورشید الاسلام، ترجمہ: خالد اقبال یاسر۔ رسالہ ''نقوش'' لاہور، شمارہ:۱۳۱، اگست ۱۹۸۳ء (میر تقی میر نمبر ۳)، ص ص:۵۴۱۔۵۴۲

۱۹۔ اردو مثنوی کا ارتقا شمالی ہند میں (۱۷۵۰ء سے ۱۹۵۰ء تک)۔ سید محمد عقیل رضوی۔ اتر پردیش اردو اکادمی، لکھنؤ، دوسرا

ایڈیشن ۱۹۸۳ء،ص:۱۰۵

۲۰۔ محمد تقی میر۔ڈاکٹر جمیل جالبی،انجمن ترقی اردو پاکستان،کراچی ۱۹۸۱ء،ص:۶۳

۲۱۔ اسے پروفیسر اقتدار حسین صدیقی (سابق استاد شعبۂ تاریخ وسابق ڈین فیکلٹی آف سوشل سائنسز،علی گڑھ مسلم یونیورسٹی) نے دو قلمی نسخوں کی بنیاد پر تصحیح وتحشیہ کے ساتھ مرتب کر کے رضا لائبریری رام پور (یوپی) سے ISBN 81-87113-48-0 کے تحت ۲۰۰۲ء (۱۴۲۲ھ) میں شائع کرایا۔مرتب کی حیثیت سے ڈاکٹر وقار الحسن صدیقی کا نام بھی کتاب پر درج ہے جو اُس زمانے میں مذکورہ لائبریری کے O.S.D (Officer on Special Duty) تھے۔کتاب و صاحبِ کتاب کا تعارف (Introduction) انگریزی میں ہے۔

۲۲۔تفصیل کے لیے دیکھیے: ''واقعاتِ مشتاقی''۔مولفہ شیخ رزق اللہ مشتاقی۔تصحیح وتحشیہ پر فسور اقتدار حسین صدیقی و دکتر وقار الحسن صدیقی۔رام پور رضا لائبریری،رام پور ۲۰۰۲ء۔Introduction, PP.III-XXVI

۲۳۔ واقعاتِ مشتاقی۔(باب دوم:احوالِ سکندر شاہ)۔ص ص:۴۹۔۵۰

۲۴۔ یہ ممتاز افغانی امراء میں سے تھا۔غازی پور (ریاست اتر پردیش کا مشہور شہر) کا جاگیردار تھا جو بعد میں سلطان ابراہیم لودی (۱۵۱۷ء۔۱۵۲۶ء) کے حمایتی گروپ میں شامل ہو گیا تھا۔دیکھیے: جامع تاریخ ہند (عہدِ سلطنت) محمد مجیب/خلیق احمد نظامی۔قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان،نئی دہلی ۲۰۰۱ء،ص:۹۹۱

۲۵۔ واقعاتِ مشتاقی۔(باب دوم:احوالِ سکندر شاہ)۔ص ص:۴۷۔۴۸

۲۶۔ سلطان سکندر،لودی خاندان کا دوسرا بادشاہ تھا جس نے ۱۴۸۹ء سے ۱۵۱۷ء تک ہندوستان پر حکومت کی۔

27. Waqiat-e- Mushtaqi, by Shaikh Rizqullah Mushtaqi, Edited and Annotated by Prof. Iqtidar Husain Siddiqui/Dr. Waqarul Hasan Siddiqi, Rampur Raza Library, Rampur, 2002, Introduction, P.VIII.

☆☆☆☆☆

ڈاکٹر نجیب جمال*

مشقِ ستم کا نشانہ یگانہ

(Persecution of yagana is going on)

Abstract: *Yagana is one of the most controversial poet of his time. His ironical and sarcastic views towards his contemporaries and the society made him most unpopular and most unwanted in the literary circles. He challenged some of the orthodox norms of the society and he had to face reaction throughout his life. In the last spell of his life when his wife and children were in Pakistan, he was alone in India and was seriously ill; the state of his mind was not under his control. This article titled "Persecution of Yagana is going on", with the necessary record, narrates the story of his hermitage and dehumanization by Muslim mob that anguished him because of some of his disputed quadruplet verses.*

ستمبر ۱۹۵۱ کی بات ہے جوش ملیح آبادی (۱۸۹۴۔۱۹۸۲) کی سرپرستی میں دہلی سے شائع ہونے والے ماہ نامے ''شعلہ وشبنم [۱]'' میں یگانہ (۱۸۸۴۔۱۹۵۶) کا مضمون ''حق گو'' شائع ہوا۔مضمون کے خلاف سارے ہندوستان کے اخباروں میں احتجاج ہوا۔کلکتہ سے نکلنے والے قوم پرست روزنامہ ''انگارہ'' نے اپنی ۲۰ ستمبر ۱۹۵۱ء، بروز جمعرات کی اشاعت میں پورے صفحے پر پھیلا ہوا چھ کالمی اداریہ تحریر کیا جس کے آغاز میں جلی حروف میں درج تھا ''ملحد' کافر،اسلام دشمن مرزا یگانہ کی ہرزہ سرائیاں، مرزا یگانہ جیسے ملحد نے ٹنڈن،سادر کر اور کھرے کو بھی مات کر دیا''۔اس اداریے کے چند اقتباسات درج ذیل ہیں۔

''مسلمان خواہ وہ کسی فرقہ کا کیوں نہ ہو اور اس کی غیرت ایمانی کتنی ہی کمزور اور ضعیف کیوں نہ ہو چکی ہو مرزا یگانہ کی بدکلامی اور گستاخیوں کی تاب نہیں لا سکتا جو اس بد باطن ، بیگانہ مذہب ، ملحد اور کافر مرزا یگانہ چنگیزی نے ''شعلہ وشبنم'' کے صفحات پر کی ہیں۔اس بد بخت، بے ادب، بدتمیز شیطان نے اسلام دشمنی،

*چیئر مین شعبۂ اُردو انٹرنیشنل اسلامک یونیورسٹی اسلام آباد۔

خدا بے زاری، شتم رسول ﷺ اور ملت اسلامیہ کی تحقیر وتذلیل میں خوف آخرت اور مواخذہ دنیا دونوں سے بے خوف ہوکر وہ سب کچھ لکھ مارا ہے جس کی ہمت غیر مسلم معاندین اسلام کو بھی مشکل سے ہوسکتی ہے''۔

''یگانہ کے مضمون کی ہر ہر سطر ہی نہیں بلکہ ہر حرف تیر ونشتر ہیں جو مسلمانوں کے دلوں میں برچھی بن کر رہ گئے ہیں اور نظم کا ہر مصرع ان ساری دل آزاریوں اور توہینوں کو مات کرنے والا ہے جو اب تک غیر مسلموں کی جانب سے کی گئی ہیں''۔

''چنگیز کے سے مسلم کش کی نسل پر فخر کرنے والے دشمن اسلام کی تحریر دل خراش کو پڑھ کر اس پر لعنت بھیجیں اور لاحول پڑھیں''۔

''ہم حکومت ہند سے مطالبہ کرتے ہیں اور احتجاج کرتے ہیں کہ وہ اولین فرصت میں اس بد بخت مضمون نگار جس کا نام ''یگانہ چنگیزی'' ہے کو گرفتار کرے اور اس کو سخت ترین سزا دے.....اور ہندوستان کے مسلمانوں سے ہم کہیں گے کہ اگر ان میں کچھ بھی غیرت دینی ہے اور خدا اور اس کے برگزیدہ رسول ﷺ سے محبت ہے تو وہ اس بدزبان، دشمن اسلام، ملحد، کافر، انسان نما شیطان مرزا یگانہ چنگیزی کا مقاطعہ کریں، جلوس نکالیں اور جلسے کر کے حکومت سے مطالبہ کریں کہ اس کے خلاف جلد از جلد قانونی کاروائی کی جائے''۔

''انگارہ'' کلکتہ نے خون مسلم کو تو گرما دیا [2] مگر یگانہ ان دنوں اپنی بیوی اور بچوں سے ملنے پاکستان آئے ہوئے تھے وگرنہ وہ حالات جوان کے لیے کچھ عرصہ کے بعد ہندوستان میں پیدا ہو گئے تھے وہ بہت پہلے رونما ہو چکے ہوتے۔ یگانہ پاکستان میں تھے اور ادھر ہندوستان میں ان کے خلاف غم وغصے کی لہر دوڑی ہوئی تھی۔ اخبارات میں ان کے خلاف اداریئے لکھے جا رہے تھے۔ یگانہ کے بارے میں لکھنؤ کے شعراء کی مخالفت، غالب شکنی اور دیگر معرکہ آرائیوں کے سبب ادب کے قارئین کی رائے تو پہلے ہی بگڑ چکی تھی اب رائے عامہ بھی ان کے خلاف ہوگئی۔

ادھر پاکستان میں یگانہ کی گرفتاری عمل میں آ گئی۔ سبب اس کا یہ تھا کہ وہ لکھنؤ سے کراچی کا پاسپورٹ لے کر چلے تھے اور بمبئی سے پانی کے جہاز سے کراچی پہنچے تھے۔ ضابطے کے مطابق انھیں کراچی ہی سے براستہ بمبئی واپس لکھنؤ جانا چاہیے تھا مگر وہ لاہور چلے گئے اور وہاں سے اپنے ایک دوست کے ساتھ پنجاب سے نکل کر اپنے صاحبزادے سے ملنے سرحد (پشاور) گئے واپس لاہور آئے تو گرفتار کر لیے گئے [3] یگانہ کے گرفتار ہونے کے معاملے پر آغا جان [4] نے روشنی ڈالی ہے وہ لکھتے ہیں ''تقسیم کے بعد وہ ۱۹۵۱ میں کراچی اور پھر مجھ سے ملنے پشاور آئے۔ پندرہ بیس دن پشاور میں قیام کے بعد وہ کراچی، لاہور اور پھر ہندوستان جانے کے

لیے واہگہ کی سرحد پر پہنچے، پاسپورٹ چیک کیا گیا تو معلوم ہوا کہ اس میں لاہور کا نام نہیں۔ اس زمانے میں ایسے کیس معمولی باز پرس کے بعد چھوڑ دیے جاتے تھے لیکن جب ایک افسر متعلقہ کو معلوم ہوا کہ یہ یگانہ ہیں تو بڑی آؤ بھگت سے انہیں جیل بھجواتے ہوئے کہا ''مجھے اپنے عمل پر بڑی خوشی اور سکون ہے کہ میں یگانہ جیسے متعصب شخص کو جیل بھیج رہا ہوں۔'' [5]

یوں تو یگانہ کی شخصیت ہمیشہ سے ہی متنازعہ رہی تھی تاہم ان دنوں مذہب سے متعلق ان کے نقطہ نظر کی اشاعت کے بعد اور اخباروں میں ان کے بارے میں بہت کچھ لکھے جانے کی وجہ سے عام مسلمانوں میں بھی ان کے خلاف غم وغصہ پایا جاتا تھا۔ افسر متعلقہ کا رویہ اسی امر کا غماز معلوم ہوتا ہے۔

یگانہ جب پاکستان آئے تو اس وقت ان کی عمر ستر سٹھ سال سے تجاوز کر چکی تھی۔ مسلسل بیماری نے ان کی صحت برباد کر دی تھی پاکستان کے سفر سے پہلے انھوں نے دوار کا داس شعلہ [6] (۱۹۸۳۔۱۹۱۰) کو لکھا تھا ''تم مجھے پہچان تو لو گے مگر افسوس کرو گے۔ پوپلا منہ، جھکا ہوا ڈیل دیکھ کر'' [7]۔ جیل جانے کے واقعہ کے بارے میں یگانہ نے خود بیان کیا ہے ''اکیس روز جیل میں بند رہا۔ ہتھکڑی لگا کر عدالت میں لایا گیا۔ پہلی پیشی پر مجسٹریٹ صاحب نے نام پوچھا۔ میں نے بڑھی ہوئی داڑھی پر ہاتھ پھیر کر بڑی شان سے بتایا ''یگانہ'' ساتھ کھڑے ہوئے ایک وکیل صاحب نے بڑی حیرت سے مجھ سے سوال کیا۔ ''یگانہ چنگیزی'' ''جی ہاں جناب'' یہ سنتے ہی مجسٹریٹ صاحب نے (غالباً آفتاب احمد نام بتایا تھا) میری رہائی کا حکم صادر فرما دیا۔ جب رہا ہو گیا تو جاتا کدھر؟ اور پریشان ہو گیا۔ مجسٹریٹ نے میری پریشانی کو پڑھ لیا۔ میں نے ان سے عرض کیا۔ میرے تمام روپے تو تھانے والوں نے جمع کر لیے تھے اب مجھے دلوا دیجیے اس پر مجسٹریٹ صاحب نے کہا درخواست لکھ دیجیے۔ میرے پاس پھوٹی کوڑی نہ تھی کاغذ کہاں سے لاتا اور کیسے درخواست لکھتا۔ اس پر بہ کمال شفقت مجسٹریٹ صاحب نے مجھے ایک آنہ دیا اور میں نے کاغذ خرید کر درخواست لکھی۔ جس پر مجھے فوراً روپے مل گئے [8]۔

یگانہ ۱۹/اپریل ۱۹۵۲ کو واپس لکھنؤ تو پہنچ گئے [9] مگر بچوں اور رفیقہ حیات سے دور رہ کر وہ اپنے اجاڑ مکان میں قید ہو گئے تھے۔ ایسے میں انہیں ایک مستقل رفیق تنہائی کی ضرورت تھی۔ بیمار تو وہ ایک عرصہ سے چلے آ رہے تھے مگر اب تنفس کے مرض نے زور باندھا تھا۔ ہندوستان میں ان کے واحد غم گسار شعلہ تھے۔ یگانہ کے اندر ناقدری زمانہ کا احساس بڑھتا جا رہا تھا۔ وہ بظاہر مطمئن نظر آتے تھے مگر ان کی بہکی ہوئی سوچوں کا مظہر ان کی وہ تحریریں ہیں جو ان دنوں اپنے حصار میں بیٹھ کر وہ لکھا کرتے تھے۔ شعر گوئی متروک ہو چکی تھی اور جس قسم کے شعر وہ لکھا کرتے تھے وہ دراصل ان کے وسوسوں، اندیشوں اور بدگمانیوں کی بدھیت اشکال تھے۔ انہیں

دنوں خاص طور پر سنی اور شیعہ علما کی مذہب سے متعلق تصانیف یا مذاہب عالم کے تقابل پر مبنی کتب کے مطالعے کے بعد وہ صحیح نتیجہ اخذ کرنے سے قاصر تھے اور یہ سب اس لیے تھا کہ وہ تنہائیوں کے ڈسے ہوئے تھے یا تو نظر انداز کیے جا رہے تھے یا پھر تمسخر کا نشانہ بنے ہوئے تھے۔ مسلسل تنہائی، بیماری اور ناقدری کے جو اثرات ذہن پر مرتب ہو سکتے تھے انہیں یگانہ کی شخصیت اور مزاج میں دیکھا جا سکتا ہے۔ ایک خط میں یگانہ لکھتے ہیں ''آٹھ دن قبل کی احتیاط اور دوا سے اتنا ہو سکا کہ میں ۵/اکتوبر کو لکھنؤ ریڈیو اسٹیشن کے مشاعرے میں شریک ہو سکا۔ کوئی تین گھنٹے تک بیٹھا رہا۔ بالکل خلاف توقع حاضرین مشاعرہ نے جتنی تحسین و آفرین کی میرے کلام کی، وہ میری موجودہ گئی گزری حالت کو دیکھتے ہوئے تعجب کی بات تھی۔ اہل لکھنؤ کو یہ معلوم کر کے یقیناً جلن پیدا ہوا ہوگا [۱۰]۔

یگانہ کے جملوں سے اندازہ ہوتا ہے کہ اگر لکھنؤ میں ان کی مناسب قدردانی ہوئی ہوتی تو ان کی شخصیت، فکر اور تخیل کا شیرازہ بکھرنے سے بچ رہتا مگر تمام عمر کی ناقدری، بڑھاپا، بیوی بچوں سے دور تنہائی کا عالم، بیماری، بے روزگاری، تنگی معاش، گھٹن، وسوسے، اندیشے، بدگمانیاں اور شاید سب سے بڑھ کر ایک شدید انا پسند انسان کی بے چارگی اور بے بسی وہ عوامل تھے جنھوں نے یگانہ کے تنفس ہی میں نہیں قلم اور زبان میں بھی لکنت پیدا کر دی تھی۔

یگانہ عظیم آباد سے آ کر لکھنؤ میں آباد ہوئے تھے۔ اہل لکھنؤ اور خصوصاً شعرائے لکھنؤ کے لیے وہ ہمیشہ ''بیرونی'' رہے۔ یگانہ نے لکھنؤ سے دل لگا رکھا تھا یہی وجہ ہے کہ بیگم اور بچوں کی جدائی سہہ کر بھی وہ لکھنؤ سے جدا ہونے پر آمادہ نہیں ہوئے مگر جس تہذیب سے انھوں نے الگ ہونا گوارا نہ کیا وہ اپنے مزاج میں خود پرست اور خودنگر تہذیب تھی جو کسی بیرونی کی انفرادیت یا امتیاز کو قبول نہیں کر سکتی تھی۔ نتیجتہً تصادم کی صورت نے جنم لیا۔ یہ تصادم دراصل ایک پوری تہذیب کی اجتماعی انا کے مقابل ایک فرد کی انا کے پھیلاؤ کا تصادم تھا۔ اگر یگانہ بھی اپنی خود پسندی کو لکھنؤ کی خودنگری کے تابع کر دیتے تو اس بات کا امکان تھا کہ ٹکراؤ کی صورت پیدا نہ ہوتی۔ 'شعلہ و شبنم'' میں شائع ہونے والے یگانہ کے مضمون ''حق گو'' پر جو ردِعمل ظاہر ہوا اس کی گرد تو بیٹھ گئی تھی مگر اس مرتبہ جو معاملہ اٹھا تو یگانہ کی عزتِ نفس کو سرِ بازار رسوا کر گیا۔ لکھنؤ کی سرزمین نے مصحفی کی درگت دیکھی تھی اب یگانہ کی باری تھی [۱۱]۔ مگر اس واقعے کے پس منظر کا بیان بھی ضروری ہے۔

لکھنؤ مغلوں کی آماج گاہ تھا۔ خود یگانہ بھی مغل تھے۔ ہندوستان پر سینکڑوں سال حکمرانی کرنے کی وجہ سے مغل ہمیشہ ہی ایک طرح کے احساس برتری میں مبتلا تھے۔ انھی نسلی تفاخر اور شخصی میلانات نے مل کر یاس عظیم آبادی کو یگانہ چنگیزی لکھنوی بنا دیا تھا۔ لکھنؤ میں مغلوں کے مقابل سادات تھے جو تہذیبی اور مذہبی اعتبار سے

بلند پایہ رکھتے تھے۔ یگانہ کہنے کو تو مغل تھے۔ مگر نہ تو ان کا تعلق حکمرانوں کے خاندان سے تھا اور نہ ہی لکھنؤ سے ان کا قدیمی رشتہ تھا۔ دوسری جانب لکھنو ہی میں خاندان سادات بالخصوص خاندان اجتہاد تھا جس کے بزرگ مولانا ناصر الملت [۱۲] اور مولانا سعید الملت جیسے لوگ تھے جن کا لکھنؤ کی معاشرتی زندگی میں بڑا اثر و رسوخ تھا۔ اگرچہ یگانہ بھی شیعہ عقائد رکھتے تھے مگر اس خاندان کے ساتھ ذہنی ہم آہنگی نہ ہونے کے سبب ان کی بن نہ سکی اور یگانہ ناصر الملت اور سعید الملت کے ساتھ براہ راست بحث و مباحثے میں الجھ گئے۔ یہ حضرات شیعہ تھے مگر کسی ایسے شیعہ کے رویے یا زبان کو پسند نہیں کر سکتے تھے جو ان کے نظریات کا رد پیش کرے اور ان کا مضحکہ اڑائے۔ اب ایک جانب لکھنؤ کے شعراء کے ساتھ محاذ آرائی تھی تو دوسری جانب خاندان اجتہاد کے ساتھ خاموش کش مکش۔ یگانہ کی ذات کا ایک بڑا مسئلہ یہ بھی تھا کہ انہیں معاشرتی سطح پر وہ مقام کبھی حاصل نہ ہو سکا جو لکھنؤ کے مغلوں، خاندان اجتہاد کے افراد یا لکھنؤ کے مسلم الثبوت شعراء کو حاصل تھا اور جس کے حصول کی تمنا ہمیشہ یگانہ کے اندر مضطرب رہی اور اسی کے ردِعمل میں وہ بیک وقت کئی محاذوں پر مصروف پیکار رہے۔ ان کا احساس محرومی یہ تھا کہ مغل ہونے کے باوجود ان پر بیرونی ہونے کا لیبل تھا۔ لکھنؤ میں خاندان اجتہاد کی مذہبی اور تہذیبی حیثیت مسلمہ تھی۔ شعرائے لکھنؤ سے تو یگانہ کی ایک دن بھی نہ بنی تھی۔ اس زمانے کے لکھنؤ میں فرنگی محل کے سنی علما کا بھی بہت شہرہ تھا۔ یگانہ کا المیہ یہ تھا کہ اپنے احساس محرومی کو چھپانے اور احساس برتری کو ظاہر کرنے کی کوشش میں انھوں نے لکھنؤ کے شعراء اور مذہبی نمائندوں سے بہ یک وقت محاذ کھول لیا تھا۔ شاعر تو وہ بلا کے تھے اور ان کے مخالفین بھی اس کا اعتراف کرتے تھے مگر مذہب میں انہیں معمولی درک بھی حاصل نہ تھا محض اپنے حالات کے رد کے طور پر انھوں نے جن مذہبی کتب کا مطالعہ کیا اس کا مقصد مذہبی عقاید کا تقابل کر کے اپنی رائے قائم کرنا تھا مگر ان کی سوچ کا جادہ کبھی خطِ مستقیم پر نہیں رہا۔ مذاہب کی مبادیات سے بے خبری کی بنا پر محض سرسری مطالعہ کی وجہ سے ان کی رائے الجھتی چلی گئی اور جب رائے کے اظہار کی نوبت آئی تو اس وقت تک شخصیت کا سارا کھیل بگڑ چکا تھا۔ اپنی ذہنی نادرستی کے بارے میں یگانہ نے اپنے خطوط میں بار بار اشارے کیے ہیں۔ ۲۰ نومبر ۱۹۵۲ کو جو خط بلند اقبال کے نام انھوں نے تحریر کیا اس میں واضح طور پر درج ہے ''دماغ کی حالت یہ ہے کہ اضطراری حالت میں کچھ کا کچھ لکھ جاتا ہوں'' [۱۳]۔ یگانہ کے اس جملے کی تصدیق اسی خط سے ہو جاتی ہے۔ خط کے اوپر دائیں جانب یگانہ نے خط لکھنے کی تاریخ ۲۰ نومبر ۱۹۲۵ درج کی ہے۔

مذہب یگانہ کا میدان نہیں تھا اور اگر مرزا آغا جان (ابن یگانہ) کے بیانات پر اعتبار کیا جائے تو ان کے مطالعے کی صورت کچھ یوں ہے کہ پہلے پہل اردو فارسی میں لکھی گئی مختلف، اسلامی تاریخوں کا مطالعہ کیا۔ پھر

اسلامی اصولوں اور فقہ کو پڑھا اس کے بعد گرنتھوں، ویدوں، توریت، انجیل اور زبور کو پڑھتے رہے اسی دوران ان پر شیعت کا غلبہ رہا۔ ۴۰ء کے بعد انھوں نے کانٹ، ہیگل، مارکس اور لینن کے نظریات کا مطالعہ کیا جو دستیاب تراجم کی صورت میں تھا اور پھر تمرکز نفس کے لیے اشاری طریقِ عبادات پر غور کرنے اور مشرقی و مغربی ممالک کے مشہور اہلِ قلم کے فلسفہ الٰہیات پر خیالات پڑھنے کے بعد وہ ۱۹۵۰ میں پورے ایک سال خدا کے ابتدائی تصور کے اسباب و عوامل پر ایک مبسوط مقالہ لکھتے رہے [۱۴]۔ آغا جان کی اس تحریر سے اندازہ ہوتا ہے کہ یگانہ کے مطالعے کا کوئی ایک رخ متعین نہ تھا ان کے شعور کی روانھیں ایک جادہ سے دوسرے جادہ پر ڈالتی رہی۔ مطالعے کی حد تک بھی بات درست تھی مگر جب انھوں نے اپنی اس الجھی ہوئی فکر کا اظہار کرنا شروع کر دیا تو ان کا وہ ذہنی انتشار جو، خالصتاً ان کے حالات کی دین تھا نمایاں طور پر ظاہر ہونا شروع ہوا اور ان کا دماغ، قلم اور قدم ٹھوکریں کھانے لگے۔ ۱۹۵۰ کے بعد انھوں نے جو کچھ لکھا اسے ان کے دماغی خلل کی پیداوار سمجھنا چاہیئے۔ اِسی سال کے بعد وہ مشاعروں میں ضرور شریک ہوتے رہے مگر ان کا تازہ کلام سننے میں نہیں آیا [۱۵]۔

اسی تناظر میں ۳۱ مارچ ۱۹۵۳ کو یگانہ کی سرِ بازار تذلیل کا واقعہ رونما ہوا۔ یگانہ سے سوء ادبی سرزد ہوئی انھوں نے چند ایسی رباعیاں لکھیں جن سے ہندوستان کی مسلمان رعیت کے مذہبی جذبات بری طرح مجروح ہوئے۔ جس کے نتیجے میں یگانہ کی تذلیل کا نہایت افسوس ناک واقعہ رونما ہوا۔ تفصیل کچھ یوں ہے کہ یگانہ نے نیاز فتح پوری کو ایک خط لکھا۔ نیاز نے یہ خط مطالعہ کی نیت سے مولانا عبدالماجد دریابادی کو دکھایا جو لکھنؤ سے اپنا ذاتی پرچہ ہفتہ وار ''صدقِ جدید'' نکالتے تھے۔ مالک رام کے مطابق ''صدقِ جدید'' ان دنوں نیاز فتح پوری کے مطبع سے چھپتا تھا [۱۶]۔ اس لیے مولانا کا نیاز فتح پوری کے پریس آنا جانا تھا۔ غالب امکان یہی ہے کہ وہیں نیاز نے انھیں وہ خط دکھایا تھا۔

مولانا دریابادی کا شمار مذہبی انتہا پسندوں میں ہوتا تھا۔ یگانہ کے خلاف زمین تو پہلے ہی سے ہموار تھی۔ مولانا دریابادی نے یگانہ کے خط کے نزاعی حصوں کو مشتہر کر دیا اور اس پر ''صدقِ جدید'' کی ۲۷ مارچ ۱۹۵۳ء کی اشاعت میں بہت سخت اداریہ لکھا اس اداریے سے اقتباس درج ذیل ہے:

''کل ہی ڈاک سے مجھے ایک لفافہ (منصور نگر۔ سلطان بہادر روڈ لکھنؤ) سے موصول ہوا ہے۔ خط تین صفحہ کا ہے جس کی ایک سطر بھی کوئی مسلمان بغیر اپنا خون کھولائے ہوئے اور بے انتہا جوش میں آئے ہوئے نہیں پڑھ سکتا۔ خط ایک نام کے مسلمان کا ہے جو شاید اصلاً تو بہاری ہے مگر اب مدت سے لکھنؤ پر مسلط ہے۔ دوسرے مضمون روک کر خط کی چند سطریں جو نسبتاً ہلکی ہیں دل پر شدید جبر کر کے ''صدق'' میں دے رہا ہوں تا کہ

سب مسلمان خصوصاً شیعہ حضرات (اس لیے کہ اس بدبخت کا پیدائشی تعلق فرقہ شیعہ سے ہے) اسے پڑھیں اور اپنی ذمہ داری محسوس کریں کہ کس طرح اپنے اندر ایک آستین کے سانپ اور خبث مجسم کو پرورش کر رہے ہیں۔ (اس کے بعد یگانہ کی مبینہ رباعیاں اور خط کے متنازعہ حصے درج کرنے کے بعد مولانا دریابادی لکھتے ہیں) اب تو واقف کار ناظرین نے پہچان لیا ہوگا کہ یہ وہی شخص ہے جو کسی زمانہ میں مرزا واجد یاس حسین یاس عظیم آبادی کہلایا اور مرزا غالب اور عزیز لکھنوی وغیرہ کے خلاف مسلسل اپنے خرافات شائع کرتا رہا پھر اور ترقی کر کے اقبال کے خلاف اس نے زہر اُگلنا شروع کیا اور کوئی بدتمیزی ان کے حق میں اُٹھا نہ رکھی رفتہ رفتہ اس نے اپنا تخلص یگانہ رکھا اور اپنا نسب نامہ چنگیز خاں جہاں سوز سے ملا کر اپنے کو فخر سے چنگیزی لکھنا بھی شروع کر دیا۔ سیہ بختی کی نوبت یہاں تک پہنچی کہ اب کئی سال سے برابر شتم رسول و طعن قران مجید کے ہذیان میں مبتلا ہے اور مسلمانوں کے دل و جگر پر مدت سے اپنے زہریلے تیر چلا رہا ہے۔ جنون کی حد یہ ہے کہ خط کی ابتداء بسم اللہ کے جوڑ پر ان الفاظ سے کی ہے ''بنام یگانہ جل جلالہ''۔ فرعون بے سامان کی مثال اس سے بہتر اور کیا ملے گی'' [۱۷]۔

اس کے بعد مولانا نے اپنے اداریے میں جمعیۃ العلماء، تمام مسلم اخبارات، خاص کر لکھنؤ کے شیعہ حضرات کے علاوہ لکھنؤ کے سرکردہ اصحاب مولانا سیّد علی نقی، شمس العلماء مولوی مہدی حسن، راجہ احمد علی خاں والی سلیم پور، ڈاکٹر سیّد مجتبیٰ حسین کانپوری، شیخ ممتاز حسین جونپوری، سید کلب مصطفیٰ ایڈوکیٹ سے اپیل کی کہ وہ ایسے بدزبان کو سبق سکھائیں۔ مولانا کی اس اپیل کی 'سرفراز' لکھنؤ، 'سیاست'، کانپور اور 'انقلاب'، بمبئی نے زبردست تائید کی۔ مولانا نے خاص کر لکھنؤ کے شیعہ حضرات کو متوجہ کر کے ان کی حمیت کو ابھارا تھا۔ چنانچہ شیعہ پولیٹیکل کانفرنس (جو بعد میں شیعہ سوشل کانفرنس ہوگئی) کے ترجمان اخبار 'سرفراز' لکھنؤ [۱۸] نے صدقِ جدید کا اداریہ لفظ بہ لفظ نقل کیا اور لکھا ''ہم معاصر ''صدق'' کا اداریہ من وعن درج ذیل کرتے ہوئے مسلمانوں کو متوجہ کرتے ہیں کہ وہ اس قسم کے سب وشتم پر احتجاج کرتے ہوئے حکومت سے استدعا کریں کہ وہ اس فتنہ کا جلد از جلد سدِ باب کرے۔ افسوس یہ ہے کہ یہ سب وشتم کسی غیر مسلم کی طرف سے نہیں بلکہ ایک مسلمان کی طرف سے ہوا ہے اور مسلمان بھی ایسا جسے قضا و قدر نے شیعہ ماں باپ کے گھر جنم دیا۔ اگر کسی غیر مسلم کی طرف سے یہ دریدہ دہنی کی جاتی تو مسلمان ایک ہنگامہ برپا کر دیتے۔ دیکھنا یہ ہے کہ وہ ایک مسلمان کی ایسی ملحدانہ تحریر پر کیا کاروائی عمل میں لاتے ہیں'' [۱۹]۔ مولانا عبدالماجد دریابادی نے اپنے اداریے میں یگانہ کے خلاف فردِ جرم اچھی خاصی طویل کر دی تھی جس میں ان کا بہاری ہونا اور مدت سے لکھنؤ پر مسلط ہونا، مرزا غالب اور عزیز لکھنوی کے بارے میں مسلسل خرافات شائع کرنا، اقبال کے خلاف زہر اُگلنا، اپنا نسب نامہ چنگیز خاں جہاں سوز سے جوڑنا، گزشتہ کئی

سال سے شتم رسول اور طعن قرآن کے ہذیان میں مبتلا ہونا اور بسم اللہ کے جوڑ پر بہ نام یگانہ جل جلالہ کی ترکیب وضع کرنا جسے نکات شامل تھے۔

بہرصورت اخبارات کے اداریوں، اپیلوں اور مہم کا خاطر خواہ نتیجہ برآمد ہوا۔ ۳۱ مارچ کی صبح ایک جم غفیر نے یگانہ کے مکان واقع منصور نگر پر دھاوا بول دیا اور انھیں زبردستی پکڑ کر تارکول سے منہ کالا کر کے اور گلے میں جوتیوں کا ہار پہنا کر جلوس کے ساتھ چلنے پر مجبور کیا۔ مجمع اپنے ساتھ ایک گدھا لایا تھا جس پر ان کو بٹھایا جانے والا تھا لیکن گدھا جب ان کو لے کر آگے نہ بڑھا تو انھیں پیدل چلا گیا۔ جلوس انھیں منصور نگر، کشمیری محلّہ، چوک اور نخاس کی سڑکوں پر گھماتا پھرا۔ اس دورانِ جلوس مسلسل نعرے بازی کرتا رہا جلوس کے آگے ایک شخص ایک بڑا سا پلے کارڈ لیے چل رہا تھا جس پر لکھا ہوا تھا ''رسول کے خلاف لکھنے والے کا یہی حشر ہوتا ہے۔'' نخاس کے چوراہے پر پہنچ کر یگانہ کو ایک رکشا پر بٹھایا گیا جس کو گدھا کھینچ رہا تھا اور جلوس نادان محل ہوتا ہوا امین آباد کی طرف چلا تھوڑی تھوڑی دور پر جلوس ٹھہر جاتا اور یگانہ کو رکشا پر کھڑے ہو کر پبلک کو اپنی صورت دکھانے پر مجبور کیا جاتا۔ جلوس زیادہ تر لڑکوں پر مشتمل تھا جو نعرے لگا رہے تھے اور یگانہ کو گالیاں دے رہے تھے۔ لوگ اکثر ان کے منہ پر تھوکتے بھی تھے جلوس کے آگے ایک ڈھنڈورچی ڈھول پیٹ کر لوگوں کی توجہ ان کی طرف مبذول کرا رہا تھا۔

یگانہ کو جلوس کے پنجہ سے پولیس نے کوئی ایک گھنٹہ کے بعد اس وقت نجات دلائی جب جلوس مولوی گنج سے گزر رہا تھا۔ پولیس کا ایک دستہ مولوی گنج پر موجود تھا۔ جلوس جب اس مقام پر پہنچا تو اسے رکنے کا حکم دیا گیا۔ یگانہ کو اور پانچ دوسرے آدمیوں کو جو جلوس کے آگے آگے چل رہے تھے پولیس کی گاڑی میں بٹھا کر وزیر گنج کے تھانے لے جایا گیا۔ ان پانچ آدمیوں کے خلاف جن کے نام علی حیدر، کجن، منے، خلیل احمد اور جمن تھے، پولیس نے یگانہ کو بے جا طور پر قید کرنے اور ان کی بے عزتی کرنے کے لیے مجرمانہ طاقت استعمال کرنے کا مقدمہ قائم کیا۔ یگانہ نے پولیس کو بیان دیا کہ ان کا مضمون اور اشعار کچھ لوگ چرا لے گئے تھے اور انھوں نے ان کو چھپوا دیا۔ انھوں نے کہاں کہ ان کا ارادہ ان چیزوں کو چھپوانے کا نہیں تھا اور ان میں ان کے ذاتی عقاید اور خیالات کی جھلک ہے۔ پانچوں آدمیوں نے پولیس کو بیان دیا کہ وہ یگانہ کے خلاف تشدد کا ارادہ نہیں رکھتے تھے لیکن ان کو سبق دینا چاہتے تھے۔ یگانہ نے پولیس کو بتایا کہ ان کو تین روز سے پریشان کیا جا رہا تھا اخبارات میں مضمون کی اشاعت کے بعد کچھ لوگ ان سے ملنے آئے اور انھوں نے ان لوگوں کو یقین دلایا کہ ان کا ارادہ ان اشعار کو شایع کرانے کا نہیں تھا پھر بھی مسلمانوں کا ایک طبقہ اس یقین دہانی سے مطمئن نہیں ہوا۔ کل ان کے گھر ڈھیلے آئے آج صبح ایک مجمع ان کے گھر آیا اور دروازہ بھڑ بھڑانے لگا انھوں نے پشت کے دروازے سے

بھاگنا چاہا لیکن مجمع نے ان کو دوڑ کر پکڑ لیا۔

اس واقعہ کے بعد شہر کے کوتوال نے حکم دیا کہ یگانہ کے مکان پر پولیس کا پہرہ دیا جائے تاکہ ان کو مزید پریشانیوں کا سامنا نہ کرنا پڑے۔ جوڈیشیل مجسٹریٹ مسٹر ایس کے بھٹناگر نے بعد میں گرفتار ہونے والوں کو ڈھائی سو کا ذاتی مچلکہ اور ڈھائی ڈھائی سو کی دو دو ضمانتیں لے کر چھوڑ دیا۔ پولیس نے ان کی رہائی کی اس بنا پر مخالفت کی کہ ممکن ہے یہ لوگ یگانہ کو دھمکائیں گے اور اس طرح امن میں خلل ڈالیں گے مگر عدالت نے پولیس کی یہ دلیل نہیں مانی۔ (مذکورہ تمام تفصیل راقم نے لکھنؤ کے معروف روزانہ اخبار 'قومی آواز' یکم اپریل ۱۹۵۳ء کے صبح ایڈیشن کی تین کالمی خبر سے اخذ کی ہے۔)

ہنگامے کے چار پانچ روز کے بعد ایک امریکن میگزین کے نامہ نگار خصوصی (مقیم دہلی) نے محمد رضا انصاری مدیر روزانہ اخبار ''قومی آواز'' لکھنؤ کے ساتھ یگانہ سے ملاقات کی۔ محمد رضا انصاری نے اس ملاقات کا حال ان لفظوں میں بیان کیا ہے۔ ''سعادت گنج تھانے کے علاقے میں یگانہ صاحب کا مکان گلیوں کے اندر تھا۔ سوچا کہ پہلے تھانے میں صحیح پتہ معلوم کر لیا جائے۔ ہم دونوں پہلے تھانے ہی پہنچے، دیکھا کہ تھانے کے گیٹ پر سفید چادر اوڑھے یگانہ صاحب بیٹھے ہیں، انھوں نے بتایا کہ وزیر گنج تھانے سے گھر جانے کے بجائے سعادت گنج میں رہ رہے ہیں اور کہا یہاں تھانے والوں نے خدا ترسی میں ایک کھٹیا دے دی ہے۔ امریکن میگزین کے نمائندے نے اپنے کیمرے سے دھڑا دھڑ ان کے فوٹو لینا شروع کر دیے۔ اس نے مجھ سے کہا میں کچھ سوالات بھی کرنا چاہتا ہوں۔ یگانہ صاحب سے اس کا ارادہ بتایا، کہنے لگے ''یہ کسی اور مصیبت میں تو نہیں پھنسا دیں گے؟ اس نے سوالات سینکڑوں کر ڈالے مگر واقعہ جلوس سے متعلق ایک سوال بھی نہیں پوچھا۔ ان کے عقیدے کے بارے میں جب اس نے پوچھا تو بہت سٹپٹائے مگر جواب دیا، میں محمدی ہوں، کبھی کبھی نماز پڑھتا ہوں، مسجد نہیں جاتا''۔[۲۰]

راہی معصوم رضا کا کہنا ہے کہ مجنوں گورکھپوری نے ایک گفتگو میں اس خیال کا اظہار کیا تھا کہ یہ واقعہ صرف لکھنؤ ہی میں پیش آ سکتا تھا [۲۱]۔ راہی کا یہ بھی کہنا ہے کہ ''اگر علامہ نیاز فتح پوری نے ایک ذاتی خط کو مولانا دریابادی کے پاس نہ بھیجا ہوتا اور مولانا نے اپنے طویل اداریہ میں اس خط کی آڑ لے کر شیعت پر طنز نہ کیا ہوتا تو شاید یہ شرمناک واقعہ نہ پیش آیا ہوتا۔ جوش ملیح آبادی کا جلوس کبھی نہیں نکلا حالاں کہ وہ خدا کو شبیر حسن خاں سے بھی چھوٹا جانتے ہیں ع شبیر حسن خاں سے بھی چھوٹا ہے خدا، خدا کا جنازہ لیے جا رہے تھے فرشتے، قسم کی باتیں چپ چاپ سن لی گئیں۔ مولانا دریابادی نے بھی کچھ نہ کہا۔ اردو شاعری سے اس قسم کی صدہا مثالیں دی جا سکتی

ہیں۔اوراسی لیے جب ہم گالیاں بکتے اور منہ پر تھوکتے ہوئے ایک جلوس میں اڑسٹھ سال کے یگانہ کوایک رکشے میں یوں سوار دیکھتے ہیں کہ ان کے منہ پر کالک لگی ہوتی ہے اور ان کے گلے میں پھٹے ہوئے جوتوں کا ہار ہے تو ہم یہ سوچنے پر مجبور ہو جاتے ہیں کہ آخر یہ قصہ کیا ہے''۲۲۔

''سرفراز'' کے ایڈیٹر نے ۱۲/اپریل کے اداریہ میں یگانہ کے پولیس کو دیے گئے بیان کی روشنی میں لکھا'' آخر ہماری سمجھ میں نہیں آتا کہ انھوں نے سب وشتم سے بھرا ہوا یہ مضمون مولانا عبدالماجد دریابادی کے پاس اشاعت کے لیے بھیجا ہی کیوں تھا۔ یہ کہنا کہ میرا مضمون چوری کر کے چھپوا دیا گیا ہے کوئی وزن نہیں رکھتا اگر آپ نے ایسا مضمون لکھا ہی تھا تو اسے گھر میں حفاظت سے رکھنا چاہیے تھا ۲۳ آگے چل کر مدیر لکھتا ہے'' ہمیں امید ہے کہ ارباب حکومت گرفتار شدہ لوگوں کے خلاف کوئی کاروائی نہیں کریں گے۔ بلکہ اس سزا کو جو یگانہ کو دی گئی ہے ویسی ہی سزا سمجھیں گے جیسی ہندوستان میں اکثر پنچائتی برادریاں حقہ پانی بند کر کے کسی خطا کار کو دیتی ہیں (۲۴) اس تمام صحافتی کارروائی کا نتیجہ یہ نکلا کہ عام لوگوں کے ساتھ ساتھ قانون نافذ کرنے والے اداروں نے بھی سمجھوتے کی راہ اختیار کی۔ راہی معصوم رضا لکھتے ہیں'' جوش ملیح آبادی نے اس بے ہودگی کے خلاف ضرور ایک بہت سخت بیان دیا تھا جسے'' قومی آواز'' کے ذمہ داروں نے شائع نہیں کیا۔

ایسے میں ایک طبقہ ایسا بھی تھا جسے یگانہ کے خلاف برپا ہونے والی یورش کا دکھ بھی ہوا۔ لکھنؤ سے شائع ہونے والے اخبار'' روشنی'' کے مدیر سید اعظم حسین اعظم کا تبصرہ اس طبقے کی نمائندگی کرتا ہے۔ وہ اپنے مضمون'' مرزا یگانہ چنگیزی'' میں لکھتے ہیں'' جو رباعیاں ان سے منسوب کی گئی تھیں وہ قابل اعتراض ضرور تھیں مگر مجھے مولوی عبدالماجد دریابادی کا یہ رویہ بھی اچھا نہیں معلوم ہوا کہ انھوں نے ایک پرائیویٹ خط کو اپنے اخبار میں شائع کر کے اس طرح اُچھال دیا کہ پبلک قابو سے باہر ہوگئی۔ چناں چہ میں نے اخبار'' روشنی'' میں جو کہ اس وقت میری ادارت میں نکل رہا تھا اس مسئلے کو اہمیت نہ دی کیوں کہ اس اشتعال انگیزی میں حصہ لینے والے اخبارات میرے نزدیک مولوی عبدالماجد صاحب دریابادی کے آلہ کار بن رہے تھے۔'' ۲۵ مرزا جعفر حسین ایڈوکیٹ نے اپنی تصنیف میں اس افسوسناک واقع کو لکھنؤ کی تہذیب وشرافت پر ایک ایسا بدنما داغ قرار دیا جس کی مثال پہلے کبھی نہیں ملتی اور نہ جس کی بھیانک شکل آئندہ ہی تاریخ کے صفحات سے مٹائی جا سکے گی ۲۶۔

نورالحسن نے اپنی کتاب'' اردو کا معتوب شاعر'' میں لکھا'' ہمیں کسی کو کسی صورت میں شرمناک سزائیں دینے کا حق نہیں اور منظم سماج بھی اس کو گوارا نہیں کر سکتا کہ خطا کاروں کے خلاف کارروائی کرنے کا حق مخالف گروہ کے خانگی افراد یا جماعتوں کو دیا جا سکے لہذا مجھے یہ کہنے میں مطلق تامل نہیں کہ جو بھی یگانہ کا قصور تھا اس

سے بدرجہا بدتر اور بہت زیادہ افسوسناک ان لوگوں کا رویہ رہا جنھوں نے ان کے خلاف ہنگامہ برپا کیا اور کروایا'' ۲۷۔

مالک رام نے اپنے مضمون'' میرزا یگانہ چنگیزی'' میں نہایت تفصیل سے یگانہ کی دماغی حالت اور ان کے مخصوص رویے کی وضاحت کی ہے وہ لکھتے ہیں۔

''۳ جنوری ۱۹۵۲ کو چھٹی پر وطن آیا اور لکھنؤ گیا۔ میرزا صاحب سے ملاقات ہوئی۔ ان کی حالت دیکھ کر واقعی دکھ ہوا۔ آمدنی مفقود، بڑھاپا، تنہائی یہ سب باتیں بجائے خود کیا کم تھیں کہ ان پر بیماری کا اضافہ ہو گیا۔ ان کی حالت دیکھی نہیں جاتی تھی لیکن کیا ہو سکتا تھا۔ میں دیر تک بیٹھا باتیں کرتا رہا۔ وہ مذہب کے معاملے میں کچھ آزاد خیال تھے غالباً میں جس زمانے میں بغداد میں تھا انھوں نے ایک خط میں تحویل قبلہ سے متعلق ایک رباعی لکھی جس کا لہجہ مرے نزدیک ٹھیک نہیں تھا چوں کہ ہمارے درمیان بے تکلفی کا تعلق تھا میں نے اس پر انھیں توجہ دلائی اور مشورہ دیا کہ جہاں ہر شخص کسی مسئلے کے بارے میں اپنی آزادانہ رائے رکھنے کا حق دار ہے وہیں اس کے اظہار میں اس بات کا خیال رکھنا چاہیے کہ اس سے کسی کی دل آزاری نہ ہو۔ انھوں نے اس پر کوئی حجت نہ کی اور ظاہراً مجھ سے اتفاق کیا۔ بہر حال بات اسی پر ختم ہوگئی۔ مجھے اس پر افسوس اور تشویش ضرور ہوئی، لامحالہ اس سے بات کا رُخ مذہب کی طرف ہو گیا۔ میں نے دیکھا کہ مذہب کے بارے میں ان کی رائے میں بہت شدت آ گئی۔ وہ جس طرح سے اور جس لہجے میں بات کر رہے تھے اس سے میرے دل میں ایسا شبہ گزرا کہ کم از کم اس پہلو سے ان کے دماغ کا توازن بگڑ گیا۔ ہے میں دل ہی دل میں افسوس کر رہا تھا کہ کتنا طباع شاعر، کیسا ذہن اور قابل دماغ، کتنا وسیع المطالعہ اور فاضل شخص زمانے کی بے مہری اور غفلت کے ہاتھوں تباہ ہوا ہے کہ آج وہ بہکی بہکی باتیں کر رہا ہے۔ میں اس کے لیے لکھنؤ اور اہلِ لکھنؤ اور خاص کر ان کے معاصر شعرائے لکھنؤ کو ذمہ دار گردانتا ہوں جنھوں نے سالہا سال تک ان کا بائیکاٹ کر کے اور انھیں ذہنی اور جسمانی کوفتوں میں مبتلا رکھ کر انھیں اس حالت کو پہنچا دیا تھا میں جب ان سے رخصت ہوا ہوں تو واقعہ یہ ہے کہ میرے ذہن میں یہ خیال رہا کہ اگر یہ اسی انداز پر سوچتے رہے تو یقیناً بہت جلد پاگل ہو جائیں گے اور یہی ہوا ۲۸۔ مالک رام کا یہ کہنا بھی درست معلوم ہوتا ہے کہ'' یگانہ نے اس خط میں (جو مضمون برائے اشاعت نہیں تھا) جو رباعیاں لکھی تھیں ان کی شناعت سے انکار نہیں۔ ان پر مولانا کا مشتعل ہو جانا قدرتی بات تھی لیکن سب سے پہلے تو ہمیں الاعمال بالنیات کا اصول سامنے رکھنا چاہیے۔ یگانہ نے وہ خط مولانا عبدالماجد دریابادی کی خدمت میں لکھا ہی نہیں تھا اگرچہ مولانا نے یہی دعویٰ کیا ہے۔ یگانہ نے یہ نجی خط نیاز فتح پوری کے نام لکھا تھا اس لیے ثابت کرنا پڑے گا کہ یہ

انھوں نے مسلم قوم کی دل آزاری کی نیت سے لکھا تھا پھر مولانا دریابادی خود مانتے ہیں کہ یگانہ 'جنون کی حد تک' پہنچ چکے تھے اور وہ ہذیان بک رہے تھے۔ دنیا کا کوئی قانون یا فقہ ایسے شخص کو اپنے قول و فعل کے لیے ذمہ دار نہیں گردانتا''۲۹۔

اسی تناظر میں یگانہ کو جاننے اور سمجھنے کے لیے ان کا یہ شعر بنیادی حوالہ فراہم کرتا ہے:

مجھے اپنی خطا پر یاس شرمانا نہیں آتا پرایا جرم اپنے نام لکھوانا نہیں آتا

یگانہ تو پرایا جرم اپنے نام لکھوانے کے قائل تھے اور نہ ہی کسی خطا پر شرمانے کو ضروری سمجھتے تھے ان کے نزدیک خطا کی سزا بھی ضروری ملنی چاہیے۔ یہی وجہ ہے کہ سزا جھیلنے کے احساس سے ان کے اعصابی تناؤ میں کمی آ گئی تھی۔ یگانہ نے شعلہ کے استفسار پر لکھا تھا ''میرے پیارے تم نے صحیح کہا ان بے ہودگیوں اور بدمعاشیوں کا میرے ذہن پر کوئی برا اثر نہیں ہوا۔ بیگم نے دیکھ لیا کہ اتنے بڑے واقعے پر بھی مجھ میں کوئی بدحواسی نہیں پائی گئی۔ میں نے جو کچھ کیا اس پر مطمئن ہوں۔ عزت جسے کہتے ہیں وہ اپنی ذات میں موجود ہوتی ہے کوئی خارجی چیز نہیں ہے۔ ان غریب جاہلوں کو یہ نہیں معلوم کہ انھوں نے میرا منہ کالا کیا کہ اپنا اور اپنی قوم کا''۳۰۔

بہرصورت یگانہ کو اپنی جس 'آزاد خیالی' کی قیمت ادا کرنی پڑی اس میں تصوف کی راہ سے اس روایتی آزاد خیالی کی قیمت بھی شامل تھی جسے یگانہ کے علاوہ کسی اور نے ادا نہیں کیا ان کا ایک شعر ہے:

چل پھر کے ذرا دیکھ جھجکتا کیوں ہے
مل جائے گی راہِ راست گمراہ تو ہو

مجتبیٰ حسین نے لکھا ہے ''یگانہ کی فکر اسی ٹیڑھی اور خطرناک راہ پر چل کر خدا اور مذہب سے دوچار ہوئی ہے۔ یگانہ اگر ذرا بھی محتاط ہوتے تو اس منزل کو آسانی سے طے کر جاتے مگر سہل پسندی، چشم پوشی اور احتیاط کوشی کا شارٹ کٹ انھوں نے کبھی اختیار نہیں کیا۔ ''وہ کسی کام کو تھوڑ دلے پن سے کرنے کے عادی نہیں تھے۔ جو کام کرو تھوڑ دلے پن سے نہ کرو وہ گناہ ہی سہی'' چناں چہ مذہب اور خدا کے معاملے میں انھوں نے تھوڑ دلے پن کو دخل نہیں دیا۔ ان کی قوت فکر خدا سے بھی ٹکرائی اور مذہب سے بھی، یوں وہ خدا کے منکر نہیں تھے البتہ ان کا خدا عام آدمیوں کا خدا نہیں تھا نہ یہ شخصی خدا تھا''۳۱۔

بہرطور شدید تنگ دستی، کس مپرسی، بیماری اور کرب ناک تنہائی ان کے پائے سرکش کے راہ پر آنے میں حائل ہوگئی یگانہ ایک طرف تو راہِ راست پر آنے کے لیے گمراہی کو ضروری سمجھتے تھے مگر دوسری طرف اپنی

بابت ان کا خیال تھا کہ:

برا ہو پائے سرکش کا کہ تھک جانا نہیں آتا
کبھی گم راہ ہو کر راہ پر آنا نہیں آتا

مالک رام ان معدودے چند لوگوں میں سے ہیں جو یگانہ کو بہت قریب سے مگر بہت دور تک جانتے ہیں۔ راقم نے اس واقعہ کے حوالے سے یگانہ کی دماغی حالت کے بارے میں اپنے ایک خط میں ان سے استفسار کیا تو انھوں نے اپنے جوابی خط میں لکھا۔ یگانہ اسلام دشمن نہیں تھے وہ آخر تک مسلمان رہے۔ بلکہ روایت تو یہ ہے کہ انھوں نے مرنے سے پہلے احتشام حسین کے سامنے کلمہ پڑھا اور انہیں اپنے اسلام پر شاہد بنایا۔ احتشام مرحوم نے ایک مضمون میں اس کا ذکر کیا تھا۔ بس ان کے دماغ میں ایک سنک تھی اور وہ کبھی کبھی بہکی بہکی باتیں کرنے لگتے تھے۔ اس کے نفسیاتی کئی وجوہ ہو سکتے ہیں میں نے اپنے مضمون میں غالباً اس طرف اشارہ کیا ہے''۳۲۔

یگانہ کے خلاف مسلم ہجوم کے ہیجان اور ان کی پرتشدد انہ کارروائی کے بعد لکھنؤ میں یگانہ کے قیام کا مسئلہ اٹھ کھڑا ہوا۔ یگانہ کے بعض خطوط سے معلوم ہوتا ہے کہ یوم تشہیر کے بعد سے ۲ جولائی ۱۹۵۳ء تک وہ سلطان بہادر روڈ منصور نگر والے کرایہ کے اسی مکان ہی میں مقیم رہے اس کے بعد پیلا مکان محلّہ شاہ گنج لکھنؤ منتقل ہو گئے ۳۳۔ ایک خط میں شعلہ کو لکھتے ہیں ''میرے مکان پر سپاہی کا پہرہ ہے، جان کا خطرہ ہے مگر اب ویسا نہیں جیسا پہلے دو تین دن تک تھا۔''۳۴ یہیں سے بلند اقبال کو لکھتے ہیں: ''خیر کل میں نے نواب صاحب کی خدمت میں ایک سال کا کرایہ مکان بذریعہ منی آڈر بھیج کر ذرا سکون کی سانس لی۔ بڑا بوجھ اتر گیا''۳۵۔ اگلا خط یگانہ نے ۱۸ جولائی ۱۹۵۳ء کو پیلا مکان شاہ گنج لکھنؤ سے شعلہ کو لکھا۔ جس میں مکان کو چھوڑنے کی تفصیل درج کی گئی ہے۔ لکھتے ہیں:

''۲ جولائی کو وہ مکان جس میں سولہ سال سے مقیم تھا جبراً و قہراً چھوڑنے پر مجبور کیا گیا۔ اہل محلّہ نے اتنا ستایا کہ ٹرنک اور بستر اور بیوی کو ساتھ لے کر نکل کھڑا ہوا۔ سارا سامان چھوڑ کر گھر میں قفل ڈال کر چلا آیا اور زیادہ بیمار پڑ گیا۔ ۱۲ جولائی کو معلوم ہوا کہ مکان پر یاروں نے قبضہ کر لیا اور سامان بھی لٹ گیا۔ مجھ میں اتنا دم نہیں کہ تھانے جا کر رپٹ لکھوا سکوں۔ یہاں جب سانس لینا اتنا دشوار ہے تو تھانہ پولس کیا؟ کیسا گھر بار Persecution of Yagana is going on اب کچھ معلوم نہیں کہاں جاؤں کہاں ٹھہروں''۳۶۔

حواشی وتعلیقات:

۱ جلد۲،شمارہ۷،صفحہ۶

۲ انگارہ کے ادارتی صفحے کی پیشانی پر یہ شعر درج ہوتا تھا

آسمان عشق کا ٹوٹا ہوا تارہ ہے تو
خون مسلم جس نے گرمایا وہ انگارہ ہے تو

۳ محمد طفیل،''جناب''ادارہ فروغ اردو،لاہور،ستمبر۱۹۷۰ص۱۴۹-۱۴۸

۴ ابن یگانہ

۵ ''یگانہ کا دورِ آخریں''سیارہ کراچی مارچ۱۹۵۶صفحہ۵۹

۶ یگانہ کے شاگرد اور دست گیر۔دوار کارداس شعلہ نے یگانہ کی معاشی تنگی کے زمانے میں منہ بولا بیٹا بن کر یگانہ اور ان کے اہلِ خانہ کی زندگی میں قدم قدم پر نمایاں کردار ادا کیا۔شعلہ نے اس معاملات کی تفصیل اپنے مضمون''یہ تیس برس کا قصہ ہے''مطبوعہ تخلیقی ادب(۲)،کراچی،۱۹۸۰ء میں رقم کی ہے۔نیشنل میوزیم کراچی کے مخزونہ مخطوطات میں محفوظ منی آرڈر کی رسیدوں کو دیکھنے سے اندازہ ہوتا ہے کہ شعلہ نے یگانہ کی ریٹائرمنٹ کے بعد اپریل۱۹۴۴ء سے گھر کے خرچ کے لیے پچاس روپے ماہ وار باقاعدگی سے بھیجے تھے۔شعلہ نے قیام پاکستان تک اس دستور کو باقاعدگی سے نبھایا وہ ان دنوں لاہور میں مقیم تھے۔قیام پاکستان کے بعد لاہور میں ان کا دواؤں کا جما جمایا کاروبار اجڑ گیا اور شعلہ بالکل تباہ ہو کر لاہور سے دہلی آ گئے تھے۔

۷ محررہ ۲/اپریل۱۹۵۰ءلکھنؤ مخزونہ مخطوطات نیشنل میوزیم آف پاکستان،کراچی نمبر۲۱۵/۶۰.N.M.۱۹۶۳

۸ بہ حوالہ''جناب''از محمد طفیل صفحہ۱۴۹

۹ یگانہ نے اپنے زیر مطالعہ''کلیات صائب''(مملوکہ بلند اقبال بیگم) کی جلد کے اوراق پر لکھنؤ پہنچنے کی جو روداد درج کی ہے اس کے مطابق وہ ۱۹/اپریل۱۹۵۲ءکو لکھنؤ پہنچے تھے۔

۱۰ مکتوب بنام دوار کا داس شعلہ محررہ ۱۴/اکتوبر۱۹۵۲ءلکھنؤ مخزونہ مخطوطات نیشنل میوزیم آف پاکستان کراچی،نمبر N.M.۱۹۶۳.۲۱۵/۳۴

۱۱ آغا جان،''یگانہ کا دورِ آخریں''''سیارہ''کراچی مارچ۱۹۵۶ءصفحہ۶۱

۱۲ جوش کی مشہور نظم''ذاکر سے خطاب''ناصر الملت ہی کے بارے میں۔

۱۳ مکتوب یگانہ،غیر مطبوعہ مملوکہ بلند اقبال بیگم

۱۴ آغا جان،''یگانہ کی دورِ آخریں''،سیارہ کراچی،مارچ۱۹۵۶ء،صفحہ۵۸

۱۵ ''گنجینہ''کی اشاعت (۱۹۴۸) کے بعد یگانہ کی جو غزلیں مختلف رسائل میں شائع ہوئیں ان کی تعداد ۱۵ ہے اور اگر اس تعداد میں ان کے کلیات کے مسودے مملوکہ مالک رام میں شامل چار مزید غیر مطبوعہ غزلیں بھی شامل کر لی جائیں تو تعداد انیس ہو جاتی ہے۔یہ تمام غزلیں تخلیقی ادب(۲)
کراچی۱۹۸۰ء میں شائع ہو چکی ہیں ان غزلوں کے علاوہ ایک اور غزل کے تین اشعار''تبرکات یگانہ''کے عنوان

سے'ماہ نو'کراچی اگست۱۹۵۰ء میں شائع ہوئے ہیں:
یہ غزل غالباً مشفق خواجہ کی نظر سے نہ گزرنے کی وجہ سے تخلیقی ادب (۲) کراچی،۱۹۸۰ء اور بعد میں کلیات یگانہ میں شائع نہ ہو سکی یوں یگانہ کی غیر مطبوعہ غزلوں کی تعداد بیس ہو جاتی ہے۔غزل کے اشعار یوں ہیں:

نہ جانے کون سی شے اپنے دل میں ہے نہاں اب تک
ادھر کیوں پڑتی رہتی ہے نگاہ امتحاں اب تک
ہمیں جب دوستوں کی دوستی سے ہاتھ اٹھا بیٹھے
خدارا کیوں یہ پائے مصلحت ہے درمیاں اب تک
یگانہ دیکھیے کب تک اترتی ہے چڑھتی تیوری
غضب یہ ہے کہ منہ تکتا ہے دردِ بے زباں اب تک

اس کے علاوہ کوئی غزل یگانہ نے اس عرصہ میں نہیں لکھی البتہ یگانہ کی غیر مطبوعہ رباعیوں کی تعداد بہت زیادہ ہے مگر اس کا بھی کچھ حصہ ایسا ہے جسے پڑھنے کے بعد یگانہ کے ذہنی اختلال کے بارے میں آسانی سے اندازہ کیا جا سکتا ہے۔مشفق خواجہ نے بھی'کلیات یگانہ'میں ایسی رباعیوں کو شامل کرنے سے احتراز کیا ہے۔

۱۶ رضا،راہی معصوم،''یاس یگانہ چنگیزی''،شاہین پبلشرز الہ آباد،اگست۱۹۶۷ء،صفحہ۵۲
۱۷ اداریہ''صدیقِ جدید''(ہفتہ وار)لکھنؤ،جلد۳نمبر۲۷،یوم جمعہ،۱۱ر جب المرجب۱۳۷۲ء بمطابق ۲۷مارچ۱۹۵۳ء،ص۱،۲
۱۸ اخبار''سرفراز''لکھنؤ کی مالی معاونت نواب رام پور کرتے تھے
۱۹ بہ حوالہ''یاس یگانہ چنگیزی'' صفحہ۵۴
۲۰ ''یگانہ سے متعلق کچھ یادیں''دوماہی''اکادمی''لکھنؤ،جنوری،فروری۱۹۸۵ء،صفحہ۷۰-۷۱
۲۱ ''یاس یگانہ چنگیزی''،صفحہ۵۸
۲۲ ایضاً
۲۳ روزنامہ''سرفراز''لکھنؤ۱۲/اپریل۱۹۵۳ء
۲۴ ایضاً
۲۵ ''نقوش''لاہور(شخصیات نمبر)اکتوبر۱۹۵۶ء،شمارہ۵۹-۶۰،صفحہ۸۶۷
۲۶ ''بیسویں صدی کے بعض لکھنوی ادیب اپنے تہذیبی پس منظر میں''،اتر پردیش اردو اکادمی لکھنؤ۱۹۸۰ء،صفحہ۱۲۰
۲۷ ''اردو کا معتوب شاعر،یاس عظیم آبادی،یگانہ چنگیزی''،آبگینہ،حمایت نگر،حیدر آباد،ستمبر۱۹۶۴ء،ص۲۰،۲۱
۲۸ ''وہ صورتیں الٰہی''،صفحہ۱۶۳-۱۶۴
۲۹ ایضاً صفحہ ۱۶۸-۱۶۹
۳۰ مکتوب یگانہ محررہ ۳۰/اپریل۱۹۵۳ء،مخزونہ مخطوطات نیشنل میوزیم آف پاکستان،کراچی نمبر۱۵/۷۵.N.M.۱۹۶۳
۳۱ ''نیم رخ''،پاک پبلشرز لمیٹیڈ کراچی،فروری۱۹۷۸ء،صفحہ۵۶
۳۲ مکتوب مالک رام بنام راقم محررہ ۷ستمبر۱۹۸۴ء
۳۳ اعظم،سید اعظم حسین''مرزا یگانہ چنگیزی''نقوش،شخصیات نمبر اکتوبر۱۹۵۶ص۸۷۰
۳۴ محررہ ۳۰/اپریل۱۹۵۳ءمخزونہ مخطوطات نیشنل میوزیم آف پاکستان،کراچی،نمبر۲۱۵/۷۵.N.M۱۹۶۳
۳۵ محررہ ۱۰جون۱۹۵۳ء،غیر مطبوعہ مکتوب مملوکہ بلند اقبال بیگم
۳۶ محررہ ۱۸جولائی۱۹۵۳ءمخزونہ مخطوطات نیشنل میوزیم آف پاکستان،کراچی،نمبر۲۱۵/۷۳.۱۹۶۳

☆☆☆☆☆

ڈاکٹر منصور احمد قریشی*

جوش کی غزل

Abstract: *Josh Maleeh Abadi is renowned Urdu Poet. He endeavoured to bestow novel meanings to Ghazal. There is diversity into Josh's concept of beauty and traditional concept of beauty. His Ghazals reflects this diversity into very captivating way. His Ghazals has a tinge of particular personal experience. He criticized Urdu Ghazal but the poems he said were of he Classic Ghazal style.*

غزل کے معترض شعرا میں حالی اور جوش پیش پیش ہیں۔ مولانا الطاف حسین حالؔی سرسید کی اصلاحی تحریک سے وابستہ تھے۔ وہ شاعری میں فرسودہ، روایتی گھسے پٹے مضامین کی جگہ جدید خیالات اور نئے مضامین اپنانا چاہتے تھے۔ انھوں نے غزل کی اصلاح موضوع اور زبان دونوں سے لحاظ کی۔ ان کا اصرار تھا کہ جس قوم اور جس زبان کے خیالات ہم تک پہنچیں، ان سے جہاں تک ممکن ہو فائدہ اُٹھائیں۔ صرف انھیں فرسودہ اور بوسیدہ خیالات پر جو صدیوں سے چلے آ رہے ہیں، قناعت کر کے نہ بیٹھنا چاہیے۔ انھوں نے مقدمہ شعر و شاعری میں غزل کی زبان و مضامین کے متعلق لکھا ہے:

> ''جس طرح ہماری غزل کے مضامین محدود ہیں، اسی طرح اس کی زبان بھی ایک خاص دائرے سے باہر نہیں نکل سکی۔ کیوں کہ چند معمولی مضمون جب صدیوں تک برابر رَٹے جاتے ہیں تو زبان کا ایک خاص حصہ ان کے ساتھ مخصوص ہو جاتا ہے جو کہ زبان پر بار بار سننے کے سبب زیادہ مانوس اور گوارا ہو جاتا ہے۔ یہاں تک کہ اگر ان الفاظ کی جگہ دوسرے الفاظ جو انہیں کے ہم معنیٰ ہوں، استعمال کیے جائیں تو غریب اور اجنبی معلوم ہوتے ہیں۔''(۱)

حالؔی کا نظریہ مخالفانہ نہیں بلکہ اصلاحی ہے۔ وہ غزل کو نئے موضوعات سے لیس کرنے کی دعوت دیتے ہیں،

*ایسوسی ایٹ پروفیسر، گورنمنٹ ایمرسن کالج، ایمرسن کالج روڈ، ملتان

لیکن جوشؔ نے غزل گوئی کے خلاف مضمون لکھ کر غزل کی بھرپور مخالفت اور اس کا مذاق اُڑایا۔ جوش ملیح آبادی اپنے ایک انٹرویو میں کہتے ہیں:

> ''اردو شاعری کو بڑی شاعری کہا ہی نہیں جا سکتا۔ اس کی وجہ ظاہر ہے کہ ہماری زبان میں حقیقی شاعری بہت کم ہوتی ہے، جس کی ذمہ دار غزل ہے۔ ہمارے پاس شاعری کا جتنا انبار ہے، اس کا اٹھانوے فی صد غزل ہے، اور غزل ایک فطری صنفِ سخن کے اعتبار سے ناقص ہے۔ کسی شاعری میں کچھ شعر نکل آنا اس کی بڑائی کی دلیل نہیں ہے۔''(۲)

جوش اپنے مضمون ''غزل گوئی'' میں یہ دلیل پیش کرتے ہیں کہ: ''یہ واقعہ ہے کہ غزل بالعموم مصرعہ طرح پر کہی جاتی ہے۔ اگر مصرعہ طرح ہے ''اقرار کر لیا کبھی انکار کر دیا'' تو ہمارے غزل گو کیا کریں گے؟ بیمار، رفتار، گفتار، اغیار، یہ تمام قوافی لکھ کر سامنے رکھ لیں گے جو مشاق ہیں وہ ان تمام قوافی کو ایک خاص حصہ دماغ میں جمع کر لیں گے یا انتہائے مشق کے باعث یہ تمام قوافی خود بخود ان کے دماغ میں یکے بعد دیگرے آتے جائیں گے اور اس کے بعد انتہائی کدو کاوش اور دِقتِ نظر کے ساتھ ''ہمارے شعرا'' غور فرمانے لگیں گے کہ ''اقرار'' پر کیا کہا جائے، ''انکار'' کو کس طرح نبھائیں اور اغیار کو کیوں کر باندھا جائے۔ اس کے بعد دوسری منزل آئے گی۔ ''اقرار، انکار اور اغیار'' کے بندھے گڑھے یا کہے ہوئے مصرعوں پر مصرعے لگانے کی اور بسا اوقات یہ ہوگا کہ پہلا مصرعہ دس بار کاٹنے پر بھی حسبِ مراد نہ لگ سکے گا۔ یہ ہے وہ سلسلۂ عمل جس سے غزل ''تیار'' کی جاتی ہے۔ میں دریافت کرتا ہوں کہ یہ سلسلۂ عمل حقیقی اور فطری ہے؟ یہ جذبات اور تاثرات کی سحر کاریاں ہیں؟ یا الفاظ کی بازی گریاں؟''(۳)

جوش کا دوسرا الزام طبع زاد غزلوں پر ہے۔ ان کا کہنا ہے کہ غزل چاہے طرحی ہو یا طبع زاد حقیقت یہ ہے کہ ان کا ہر شعر علیحدہ علیحدہ ہوتا ہے۔ یعنی ایک شعر کو دوسرے شعر سے قطعی کسی قسم کی معنوی یا لفظی مناسبت نہیں ہوا کرتی۔ اس سلسلے میں جوش لکھتے ہیں:

> ''مطلع میں اگر ہجر پر نالۂ شیون ہے تو عین مطلع کے بعد، وصل پر اظہارِ شادمانی و کامرانی ہے۔ اس کے بعد کوئی تصوف کا مسئلہ آ جاتا ہے، پھر معشوق کے شقاوتِ قلب کا رونا رویا جاتا ہے۔ اس کے بعد فوراً زاہدوں سے ہاتھا پائی ہونے لگتی ہے کہ یکا یک رقیبِ روسیاہ ظاہر ہوتا ہے اور شاعر صاحب کو دھکے دے کر بزمِ جاناں سے نکال دیتا ہے اور فوراً ہی اس کے بعد شاعر صاحب اپنے آباؤ اجداد کی سو پشت کی مانی ہوئی سپہ گری کی قصیدہ خوانی شروع فرما دیتے ہیں۔۔۔۔ نوعِ انسانی پر وقتِ واحد میں جذبۂ واحد ہی طاری ہو سکتا ہے۔ ایسا تو ازل سے اس لمحے تک کبھی ہوا ہی نہیں ہے اور نہ ہو سکتا ہے کہ ہم ایک لمحے میں مغموم بھی ہوں اور مسرور

بھی۔۔۔۔۔تو خدارا بتایئے کہ پھر غزل میں اتنے جذبے کہاں سے آ کر جمع ہو جاتے ہیں۔۔۔۔۔ ہماری طرحی اور طبع زاد دونوں قسم کی غزلیں جذبے اور تاثر کے تحت نہیں، بلکہ محض الفاظ کی خاطر کہی جاتی رہیں۔۔۔۔۔۔ ہماری غزلیں تو محض الفاظ کی بازی گری اور شاعری کی نقال کے نمونے ہوتے ہیں، ان کو شعر و شاعری سمجھنا، اپنی سخن سنجی کو رُسوا کرنا نہیں تو اور کیا ہے؟''(۴)

جوش کا ایک اور اعتراض غزل گوئیکی پر ہے کہ وہ سامع کو تسلی نہیں بخش سکتی کیوں کہ غزل میں ایسی کوئی چیز نہیں ملے گی جو ان کے جذبات کو آسودہ کرے۔ غزل تو ایک ایسا چوں چوں کا مربہ ہے جس میں کسی جذبے کا پتہ ہی نہیں چلتا اور دوسرا عیب یہ بتایا کہ صحت مند ذہنیت کے سامع کو جو شروع سے آخر تک ایک خاص جذبے کا مکمل مطالعہ چاہتا ہے۔ غزل ایک شدید انتشار میں مبتلا کر دیتی ہے۔

جوشؔ کے غزل کے بارے میں یہ اعتراضات اس عہد کی بدلتی ہوئی قدروں کے غماز ہیں، جن میں ہر نئی چیز کو خوش آمدید کہا جا رہا تھا اور پرانی چیزوں کو ترک کیا جا رہا تھا۔ جوش کے ان اعتراضات کا جواب بھی دیا گیا ہے۔ مسعود حسن رضوی ادیب نے اپنی کتاب ''ہماری شاعری'' میں ان غلط فہمیوں کا ازالہ کیا ہے کہ ''دراصل غزل ایک نظم نہیں کئی نظموں کا مجموعہ ہوتی ہے۔ اس کا ہر شعر ایک نظم کا درجہ رکھتا ہے۔ اس پر یہ الزام لگانا کہ غزل کے اشعار میں معنوی ربط نہیں ہوتا، غزل میں مختلف مضامین بے شک ہوتے ہیں، لیکن پوری غزل کا تاثر ایک ہی کیفیت کا حامل ہوتا ہے۔ غزل گو شعرا پر یہ پابندی نہیں کہ غزل لکھتے وقت جو خیالات و جذبات اس پر طاری ہوں، انہیں کا اظہار کرے، بلکہ وہ اپنے مشاہدات و تاثرات کے لامحدود ذخیرے میں سے ایک ایک چیز نکالتا ہے اور دو دو مصرعوں میں ادا کر دیتا ہے۔ وہ اپنے خیالات کو قطعہ بند اشعار میں بھی پیش کر سکتا ہے لیکن یہ اس کی خوبی نہیں ہے بلکہ فن کی ناپختگی ہوگی۔ اس کے فن کا تقاضا ہے کہ وہ اشاروں، کنایوں تلمیحوں، تشبیہوں سے اور اختصار کر کے ہر تدبیروں سے کام لے کر اپنے فن کا مظاہرہ کرے۔ یہ کام مشکل ضرور ہے اور یہ معلوم ہوتے ہوئے کہ ہر غزل کے شعر میں معنوی ربط نہیں ہوتا تو نئے مضامین باندھنے کے لیے دماغ اور ذہن تیار رہتا ہے۔ غزل کے اشعار ہم وزن اور ہم قافیہ ہونے کی وجہ سے ان میں صوتی ہم آہنگی پیدا ہو جاتی ہے۔ متفرق شعروں کو ایک لڑی میں گوندھ کر غزل کی صورت میں پیش کرنے سے ان کا حسن اور اثر بڑھ جاتا ہے۔ یکساں وزن کے اشعار پڑھنے سے دماغ کو آرام ملتا ہے نہ کہ ٹھوکر لگتی ہے۔

تمام اعتراضات کے باوجود شعرا غزل کی طرف متوجہ ہوئے۔ غزل ہمیشہ کی طرح آج بھی مقبول ہے اور اب تو نہ صرف اردو میں بلکہ ہندی میں بھی غزل کا چلن عام ہو گیا ہے۔ ترقی پسند تحریک اور غزل کے بارے میں پروفیسر صدیق الرحمٰن قدوائی لکھتے ہیں:

''ہر عہد میں غزل اپنے ساتھ ایک سخت گیر ماضی لے کر آئی اور اس کے خلاف ردِ عمل بھی ہوا ہے، مگر آخر کار ماضی کے بعض عناصر اپنے تسلسل کی اہمیت تسلیم کراتے رہے ہیں۔ چنانچہ ترقی پسند تحریک کے دور میں بھی اور چیزوں کے ساتھ غزل کی بھی خاصی توڑ پھوڑ ہوئی، مگر ردِ عمل کا یہ دور بھی گزر گیا۔ اس قسم کیکر اُلسس سے نکل کر غزل نے ہمیشہ نئی قوت اور زندگی پائی ہے۔''(۵)

فراق گورکھپوری غزل کے بارے میں لکھتے ہیں:

''غزل انتہاؤں کا سلسلہ ہے (A series of climexes) یعنی حیات و کائنات کے وہ مرکزی حقایق جو انسانی زندگی کو زیادہ سے زیادہ متاثر کرتے ہیں، تاثرات کی انہیں انتہاؤں یا منتہاؤں کا مترنم خیالات و محسوسات بن جانا اور مناسب ترین یا موزوں ترین الفاظ و اندازِ بیان میں ان کا صورت پکڑ لینا اسی کا نام غزل ہے۔ اس طرح ان انتہاؤں کو دوام نصیب ہو جاتا ہے اور غزل کا نغمہ سرمدی بن جاتا ہے۔''(۶)

غزل پر حالؔی اور جوشؔ کے اعتراضات کے باوجود اپنے اپنے ابتدائی دَور میں دونوں نے غزلیں کہی ہیں اور غزل کو نئی قوت اور نئی زندگی بخشنے میں اہم کارنامہ انجام دیا۔ جوش کی شاعری کی ابتدا عزیزؔ لکھنوی کی شاگردی میں غزل سے ہوئی۔ جوش کی غزلوں کا سرمایہ ''روحِ ادب''، ''شعلہ و شبنم'' اور ''محراب و مضراب'' مجموعوں میں ہے۔ انھوں نے نو برس کی عمر میں شعر کہنا شروع کر دیا تھا۔ وراثت میں جو صنف انھیں ملی، وہ غزل ہی ہے۔ ان کی ابتدائی غزلیں ان کے پہلے مجموعے ''روحِ ادب'' میں شامل ہیں اور بعد میں کہی غزلیں ''شعلہ و شبنم'' اور غیر مطبوعہ غزلیں اور نظمیں محراب و مضراب میں شامل ہیں۔ جوش ایک باغی ذہن لے کر پیدا ہوئے تھے۔ ان کی بغاوت کئی سطح پر نمایاں ہوئی ہے، روایت سے بغاوت، حکومت سے بغاوت۔ ابتدا میں جوش صوم و صلوٰۃ کے پابند تھے لیکن بعد میں باغیانہ میلان پیدا ہوا۔ نمازیں ترک ہوئیں، مسجد چھوڑ، مے خانہ پہنچنے لگے، اگر ان کی ابتدائی شاعری پر نظر ڈالی جائے تو اس پر صوفیانہ چھاپ ملے گی۔ محبت ان کے یہاں مقدس اور آسمانی چیز ہے۔ محبت کی تلخ شیرینوں میں گم ہو جانا جوشؔ کے نزدیک زندگی کا سب سے اہم کارنامہ ہے۔ محبت روح کو بیدار کرنے والی شئے ''روحِ ادب'' کی بیشتر غزلوں کے اشعار محبت کے اس تصور کی تصدیق کرتے ہیں:

گدازِ دل سے باطن کا تجلی زار ہو جانا
محبت اصل میں ہے روح کا بیدار ہو جانا
کاروبار اپنی محبت کا وہاں ہے کہ جہاں

قیمتِ جنس فرو مایۂ منصور نہیں
عمارات پر نہ جا کچھ بھی نہیں شاہوں کی محفل میں
محبت کا خزانہ ہے مرے ٹوٹے ہوئے دل میں
اے جوشؔ! یہ کلام میں ہوتی نہ گرمیاں
تم نے کبھی کسی سے محبت ضرور کی !!(۷)

جوشؔ کے دل میں محبت کا صحت مند جذبہ ہے۔ وہ محبت سے زندگی تلخ اور بیزار نہیں بلکہ نشاط انگیز بنانا چاہتے ہیں۔ وہ عشق کی بلند اور پست راہوں پر چلنے کا حوصلہ رکھتے ہیں۔ ہر چند کہ جوش کو محبت کی راہ کی دشواریوں کا اندازہ ہے، لیکن اس کے باوجود اس راہ پر گامزن رہنا پسند کرتے ہیں:

بلند و پست راہیں عشق کی مانا کہ مشکل ہیں
مگر کیا حضرت جوشؔ آپ بھی مشکل سمجھتے ہیں
آتا ہو نہ راس کسی کو نہ آئے عشق
ہم کو ترے درد نے انساں بنا دیا
سر کرنے چلا ہوں مہم حسن و عشق کی
ہر سانس میں شکست کی دنیا لیے ہوئے
پھر بار عشق میں پہنچا ہوں سربکف
زخموں سے پاش پاش کلیجا لیے ہوئے
عقل مدہوش ہے اور روح دِکھاتی ہے چراغ
بے خطر راہِ طلب میں ترا دیوانہ ہے(۸)

''روحِ ادب'' کے دیباچے میں جوشؔ اپنی شاعری کا پسِ منظر بیان کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''جس وقت ''روحِ ادب'' عالمِ وجود میں آئی تھی ___ اور یہی وہ زمانہ تھا کہ محبت کی تیز دھار مری رگ دل کو چھو کر رنگین ہو چکی تھی۔ جی تو بے ساختہ چاہتا ہے کہ میں اس اوّلین واردات محبت کو، اور اس کے ساتھ ساتھ اپنے تمام دیگر واقعاتِ رنگین کو اس دیباچے میں درج کر دوں اور دنیا کو یہ بتاؤں کہ حسن کی زلفوں کی کمندوں نے کتنی بے پایاں نیازمندیوں کے بعد میرے ناز کو گرفتار کرنے کی سعادت حاصل کی تھی، لیکن ڈرتا ہوں۔ بیان کرنے سے ڈرتا ہوں، اپنی رسوائی سے نہیں، اپنے صیّادوں کی رسوائی سے، ڈرتا ہوں کہ کہیں ان کی جبینِ ناز پر شکنیں نہ پڑ جائیں ___ بہر حال مجموعی حیثیت سے اس موقع پر میں صرف اس قدر کہہ دینا مناسب سمجھتا ہوں کہ میں محبت کے معاملے میں ہمیشہ خوش قسمت اور عرفی کے اس شعر کا مصداق رہا۔

آنہا کہ آہوانِ حرم راکنند صید
در آرزوئے ناوک صید افگن من اند

اور یہی وجہ ہے کہ میری شاعری میں آنسو، آہیں اور سینہ کوبیاں بہت ہی کم ہے۔ کیوں کہ یہ چیزیں ناکامی اور انفعالیت سے پیدا ہوتی ہیں اور میں ان چیزوں سے شاذ ہی دوچار ہوا ہوں۔''(۹)

محرومی و مایوسی سے جوش نے یکسر انکار نہیں کیا ہے۔ انھوں نے اپنی زندگی میں اٹھارہ عشق کیے اور وہ سب کے سب کامیاب ہوئے، لیکن ان کی زندگی پر نظر ڈالی جائے تو قیامِ حیدرآباد کے دوران انھیں معشوق کی بے التفاتیوں کا سامنا کرنا پڑا۔ مفارقت اور ہجر کی راتیں گزارنی پڑیں۔ ان کے معشوقوں کی شادیاں ہونے لگیں۔ ان کیفیات کا اظہار ان کے مجموعے ''نقش و نگار'' کی بعض نظموں میں ملتا ہے۔ عشق کی راہ سے منھ موڑنے یا ماتھے پر شکن لانے کے بجائے ان کے یہاں ہنستے کھیلتے اس راہ سے گذر جانے کا فن ملتا ہے یا اس راہ پر جان دے دینے کی تمنا ملتی ہے:

موت کو اہلِ دل سمجھتے ہیں
زندگانیِ عشق کا آغاز
تم سے اظہارِ محبت کریں یا مر جائیں
آج اس بات کا ہم عہد کیے بیٹھے ہیں
جوشؔ مرنے کی جی میں ٹھان لیں
اب تو اس دل ہی کا کہنا مان لیں
کب تک ستم اُٹھائیں گے کب تک جگر سنبھالیں
اب دل میں ٹھان لی ہے جینے سے ہاتھ اُٹھالیں
جفائے زندگی کو مختصر کرنا ہی بہتر ہے
مرے نزدیک اس جینے سے تو مرنا ہی بہتر ہے(۱۰)

جوشؔ عقل پر عشق کو ترجیح دیتے ہیں۔ اس سے ان کے تصورِ عشق میں والہانہ پن اور جذباتیت جھلکتی ہے۔ جوشؔ فکر کے نہیں جذبے کے شاعر ہیں۔ جذبے کے تحت شاعر ''شعلہ و شبنم'' کی غزلوں میں دنیا کو بدل ڈالنے کا عزم کرتا ہے۔ یہاں عاشق مجبور نہیں۔ عاشق کا یہ عزم اردو شاعری (غزلوں) میں پہلی بار جوش نے پیش کیا:

وہ جوشؔ سوئے چمن جھومتا ہوا آیا
اُٹھ اے زماں و مکاں اُٹھ برائے استقبال
ملا جو موقع تو روک دوں گا جلال روزِ حساب تیرا

پڑھوں گا رحمت کا وہ قصیدہ کہ ہنس پڑے گا عتاب تیرا
جڑیں پہاڑوں کی ٹوٹ جاتیں، فلک تو کیا عرش کانپ اُٹھتا
اگر میں دل پر نہ روک لیتا تمام زورِ شباب تیرا!
دنیا نے فسانوں کو بخشی ہے افسردہ حقایق کی تلخی
اور ہم نے حقایق کے خاکے میں رنگ بھرا افسانوں کا(۱۱)

مندرجہ بالا اشعار میں جوش کا نیا رنگِ تغزل ہے۔انھوں نے غزل کو نئے معنی عطا کرنے کی کوشش کی ہے۔ عشق وعاشقی کو نئے رنگ میں پیش کیا ہے۔جوش کے یہاں حسن کا تصور قدیم روایات سے مختلف ہے۔اُسے بھی انھوں نے نئے نئے انداز سے پیش کیا۔انھوں نے اعلان کیا:

خوش ہو اے عشق کہ پھر حسن ہوا مائلِ ناز
مژدہ اے جنسِ محبت! کہ خریدار آیا!!
اے حسن اگر عشق خریدار نہ ہوتا
یہ غلغلہ گرمیٔ بازار نہ ہوتا!!
جلد آ ترے بغیر شب غم کا جوش ہے
شمع حیات اب کوئی دم میں خموش ہے
کیوں کر نہ کرے دعوئے پیغمبری عِشق
حاصل ہو جسے دولتِ عرفانِ تمنا(۱۲)

جوشؔ کی شاعری کا بیشتر حصہ رندی وسرمستی سے پُر ہے۔ان کی غزلوں میں رندی وسرمستی کی کیفیت جگہ جگہ ملتی ہے۔انھوں نے 'شعلہ وشبنم' کے جدید رنگِ تغزل میں خمریات اور شبابیات کو مرکب بنا کر پیش کیا ہے اور اس حصے کا نام بھی بادۂ سرجوش رکھا ہے۔اس حصے کے کچھ اشعار مندرجہ ذیل ہیں:

خوش ہو اے پیر مغاں! جوش ہوا نغمہ فروش
مژدہ اے دخترِ رز! رندِ قدح خوار آیا
اے کلی ناز کھل ، بادہ سر جوش ابل
کہ نگارِ چمن و شاہد مستاں آیا!
جوش آیا ہے گلستاں میں پئے رامش و رنگ
اے کلی! پھول بن ، اے پھول گلستاں ہوجا
ارض و سماں کو ساغر و پیمانہ کر دیا

رندوں نے کائنات کو مے خانہ کردیا
رامش و رنگ کی گونجی ہوئی آوازوں میں
قصۂ جنت و افسانۂ عقبیٰ کیسا؟
خدا کرے کبھی رندوں کے سامنے آئے
فقیہِ شہر کہ ترکِ ریا نہیں کرتا!
ہزار بار کیا ، عہد ترکِ صہبا کا
مگر تبسم ساقی خطا نہیں کرتا
ہوں جہاں قلقل مینا سے ترانے ہم دوش
اس جگہ کو ثرو تسنیم کا چرچا کیسا؟
وقتِ سحر ہے آؤ حریفو! وضو کریں
مینا اُٹھائیں خدمتِ جام و سبو کریں
لو کھل گیا وہ پرچمِ خورشید زرنگار
اُٹھو کہ دا دریچۂ صد رنگ و بو کریں
طائر خروش میں ہیں ، صبا گرمِ اختلاط
آؤ حریم کیف میں پھر ہاؤ ہو کریں(۱۳)

شبابیات سے متعلق چند اشعار:

عجیب طرفہ راز ہیں ، مری شبوں کے راز بھی
جنہیں نہاں کیے ہوئے ہیں سینکڑوں جوانیاں
مٹا داغِ ہوش اور مدہوش بن جا
اُٹھا جام زر اور سلطانیاں کر
نگاہوں سے برسا دے ابرِ جوانیاں
مئے لالہ گوں سے گلستانیاں کر
نہ جانے رات کو کیا میکدے میں مشغلہ تھا
کہ ہر نفس میں قیامت کا جوش و ولولہ تھا
کبھی ہلال چمکتا تھا ، اور کبھی خنجر
میانِ عشق و جوانیاں عجیب مرحلہ تھا(۱۴)

حسن وعشق، شادابی وسرمستی، جوانی اور شراب ایسے موضوع ہیں جو جوشؔ کو بہت محبوب تھے۔ درج بالا اشعار سے نہ صرف ان کے محبوب موضوعات کا اندازہ ہوتا ہے۔ بلکہ اس سے غزل گوئی میں ان کی انفرادیت کا پتہ بھی چلتا ہے۔ یہاں الفاظ وتراکیب کی دل کشی ہے۔ زبان تقلیدی نہیں تخلیقی ہے۔ ڈاکٹر عبادت بریلوی جوشؔ کی غزلوں پر ایک تاثراتی نظر ڈالتے ہوئے لکھتے ہیں:

''جوش نے اپنی شاعری کا آغاز غزل سے کیا۔ وہ نظریاتی طور پر غزل کے مخالف ہیں، لیکن انھوں نے بہت اچھی غزلیں کہی ہیں اور غزل میں ایک نیا رنگ نکالا ہے۔ ان کی غزلیں روایتی غزلوں سے مختلف ضرور ہیں لیکن ان میں غزل مزاج ضرور ملتا ہے۔ عشقیہ معاملات کی ترجمانی انھوں نے ایک نئے زاویے سے کی ہے۔ ان کے یہاں مبالغہ آرائی نہیں ہے۔ غزل کے عام مروّجہ مضامین کو بھی وہ پیش نہیں کرتے۔ ان کی غزلوں میں تو ان کے مخصوص ذاتی تجربات کی ترجمانی ہے۔ اسی لیے ان میں ایک جدّت اور اُپج کا پتہ چلتا ہے۔ ان میں تجربے کا خلوص اور مشاہدے کی صداقت ہے۔ یہی سبب ہے کہ وہ زندگی اور جوانی سے بھرپور نظر آتی ہیں۔ ان غزلوں میں داخلیت نہیں ہے۔ برخلاف اس کے ان میں خارجیت کو غزل کے لیے گوارا بنانے کا ایک تجربہ ملتا ہے۔ ان میں شترگربگی کا پتہ نہیں چلتا۔ بلکہ شروع سے آخر تک موڈ کی ہم آہنگی نظر آتی ہے جو کہیں کہیں تسلسل کی صورت بھی اختیار کر لیتی ہے۔ جوش محسوسات کے شاعر ہیں۔ چنانچہ ان کی غزلوں میں بھی انسانی محسوسات کا بیان ہے۔ اس بیان میں جوشؔ نے بڑی رنگینی پیدا کی ہے اور یہ سب کچھ ان کے حسیاتی مزاج کا بنیادی نتیجہ ہے۔ انھوں نے غزل میں ایک نئی امیجری پیدا کی ہے۔ ان کے یہاں بعض نئے اشارے ملتے ہیں۔ کچھ نئی علامتیں نظر آتی ہیں۔ ایک نئی رمزیت اور ایمائیت کا پتہ چلتا ہے۔ الفاظ کے استعمال میں جوش نے بڑے سلیقے کا ثبوت دیا ہے۔ اس سلسلے میں ان کی بلند آہنگی کہیں کہیں کھٹکتی ضرور ہے لیکن اس میں شبہ نہیں کہ انھوں نے غزل کو نئے الفاظ اور الفاظ کو نئی ترکیبوں کا ذخیرہ دیا ہے۔ غرض کہ جوش کی غزلیں ایک منفرد حیثیت رکھتی ہیں۔ ان میں ایک نیا مزاج ملتا ہے اور جدّت کی ایک لہری دوڑی ہوئی نظر آتی ہے۔''(۱۵)

جوش نے بھی اپنے مجموعۂ کلام ''شعلہ وشبنم'' میں جدید رنگِ تغزل کے بارے میں ایک رباعی میں دعویٰ کیا ہے کہ

دل رسم کے سانچے میں نہ ڈھالا ہم نے
اسلوبِ سخن نیا نکالا ہم نے
ذرات کو چھوڑ کر حریفوں کے لیے
خورشید پہ بڑھ کے ہاتھ ڈالا ہم نے(۱۶)

جوش کا یہ دعویٰ صد فی صد قابلِ قبول نہیں۔ ان کے پورے غزلیہ کلام کو سامنے رکھا جائے تو معلوم ہوگا کہ ان

میں موضوعات کی یکسانیت ہے۔ حسن وعشق، شراب وشباب ہی ان کی غزلوں کے محبوب موضوع ہیں۔

جوش کی غزلوں میں داخلیت نہیں بلکہ خارجیت ہے اور خارجیت کے لیے ضروری ہے بیان کی صفائی اور منطقی تسلسل کی، لیکن یہ باتیں غزل کے لیے سازگار نہیں۔ جوشؔ کے نزدیک شاعری میں مناظرِ فطرت کا مطالعہ بڑی اہمیت رکھتا ہے۔ مناظرِ فطرت سے گہری وابستگی جوش کی غزل پر بھی اثر انداز ہوئی۔ جوش کی جدت نے غزل کو نظم سے ہمکنار کیا۔ اس سلسلے میں ان کی دو غزلیں ایک جدید رنگ کے تغزل سے اور ایک قدیم رنگِ تغزل سے قابلِ ذکر ہیں:

پھرا بر تیرہ اٹھا، پھر چلی وہ نسیمِ شمال — کدھر ہے ساقی جادو نگاہ و زہرہ جمال
برس رہی ہے خنک ابر سے جواں بختی — کھلا ہوا ہے گلستاں میں پرچم اقبال
مچل رہی ہے بلندی پہ موجِ آبِ بقا — دمک رہی ہے گلابی میں آتشیں سیال
فلک کے بام پہ ہے رقصِ نغمۂ عشرت — زمیں کے دوش پہ ہے مژدۂ زمانِ وصال
فضا ہے پر تو ابرِ سیہ سے رنگا رنگ — صبا ہے دولتِ بوئے چمن سے مالا مال
کہو کہ آئے سوئے چمن جھومتا ہوا آیا — اُٹھ اے زماں و مکاں، اُٹھ برائے استقبال(۱۷)

قدیم رنگِ تغزل کی غزل کے دو شعر:

اے قیامتِ نگاہ و برق جمال
خونِ! اہلِ نظر ہے تجھ کو حلال
آنکھیں پھر جوشؔ ڈھونڈتی ہیں انہیں
کل سے پھر مست ہے نسیمِ شمال(۱۸)

ان اشعار میں جوش نے فطری مناظر کا جس طرح سہارا لیا ہے، اس سے غزل میں نظم کا رنگ جھلکنے لگتا ہے، اور بعض نظموں میں یہی رنگ تغزل پیدا کر دیتا ہے۔ اسی لیے خواجہ محمد زکریا ان کی نظموں کو مسلسل غزل کا درجہ عطا کر دیتے ہیں:

''جوش صنفِ غزل کے سخت مخالف ہیں اور ابتدائی شاعری میں قطع نظر انھوں نے ہمیشہ نظم گوئی کو اپنا فن سمجھا، مگر اس کے باوجود جوشؔ نظم کے بہروپ میں عمر بھر غزلیں تخلیق کرتے رہے ہیں۔''(۱۹)

یہ بات جوش کی نظموں کی ہیئت اور خیال کی یکسانیت کی بنیاد پر کہی گئی ہے۔ غزل میں فن کا مظاہرہ درکار ہے۔ اس سے جوش کی غزلیں خالی نظر آتی ہیں۔ نظموں میں انھوں نے نادر تشبیہات، نئی امیجری اور الفاظ کے ذخیرے سے کام لیا ہے، لیکن غزل میں ان فنی خوبیوں کا سہارا اتنا نہیں لیا جتنا کہ نظموں میں۔ انھوں نے فارسی کی ترکیبوں اور چند الفاظ کو اتنی بار استعمال کیا ہے کہ وہ الفاظ بے رس ہو گئے ہیں کہ ان کا یہ دعویٰ بھی زائل ہو جاتا ہے۔ مثال کے طور پر ''کاکل پیچاں'' کی تکرار کو مختلف اشعار میں پیش کیا گیا ہے۔

آج اے جوشؔ ترے رنگِ غزل گوئی سے
قند پارس کا مزاح ہے بہ زبان اُردو
پھر کاکلِ ژولیدہ سے جھلکا رخِ رنگیں
پھر ابر کے سائے میں گلستاں نظر آیا
طے ہوئی پھر خلشِ شام و سحر کی منزل
عام پھر غلغلۂ کاکل و رخسار ہوا
مژدہ اے کارگرہ بستہ، کہ ہمراہِ نسیم
پیکر مسکیں نفس کا کلِ پیچاں آیا
اسیر کرکے سیہ کاکلوں کے حلقے میں
کمندِ عقل تنگ مایہ سے چھڑاتا جا
مزاج پوچھ کے اے شاہ عارض و کاکل
گدائے راہ کی آبرو بڑھاتا جا!

جوش کے رنگِ تغزل کے بارے میں فرمان فتح پوری فرماتے ہیں:

''جوش کو عام طور پر غزل کا مخالف اور دشمن کہا جاتا ہے، میں نے خود بھی شاید کسی جگہ اس طرح کا اظہارِ خیال کیا ہے، لیکن یہ بات پوری طرح درست نہیں معلوم ہوتی۔ اوّل اس لیے کہ ان کی ساری شاعری خواہ جدید رومانی و انقلابی نظموں کے روپ میں ہو یا رباعیات و مثنویات کی شکل میں غزل کے مزاج خاص سے ہر طرح ہم آہنگ ہے۔ ہیئت کے اعتبار سے ان کی شاعری کا بیشتر حصہ یقیناً غزل کی ظاہری شکل سے الگ تھلگ ہے، لیکن معنوی اعتبار سے اس میں وہی تغزل وہی غزلیت وہی نرمی اور وہی مٹھاس ہے جس سے اردو غزل عبارت ہے۔ اس خاص تناظر میں دیکھیں تو اندازہ ہوتا ہے کہ جوش دراصل غزل کے مزاج کے نہیں، غزل کے فارم یا ہیئت کے مخالف تھے ان کا کہنا صرف اس قدر تھا کہ ایک طویل مضمون یا وضاحت طلب موضوع کو غزل کے ایک شعر میں نہیں سمویا جاسکتا۔ یہ فریضہ صرف نظم ہی انجام دے سکتی ہے اور ان کا یہ کہنا کچھ بے جا نہ تھا۔''(۲۰)

ہر شاعر کا ایک اپنا لہجہ ہوتا ہے، اپنے خاص الفاظ، تراکیب، تلمیحات اور استعارے ہوتے ہیں۔ جن کے ذریعے وہ فکر و خیال کی تصویر کشی کرتا ہے۔ غزل کی مخالفت کے باوجود جن الفاظ و تراکیب کا رنگ جوش کی غزلوں پر غالب ہے اُن کی ایک مختصر سی فہرست قابلِ غور ہے۔ جن سے اُن کے اسلوبِ سخن کو سمجھنے اور خیال و فکر کا احاطہ کرنے میں مدد ملے گی۔

''دبر شیریں حرکات''، ''کشتی مے''، ''خدائے صبوح''، ''سحر پرستی''، ''آرائش گیسو''، ''خلوتیانِ راز''،

''شب مہتاب''، ''محفلِ نشاط''، ''بربطِ سخن''، ''چشمۂ حیواں''، ''کنارِ شفق''، ''گل گشتِ چمن''، ''جوئبار''، ''طور و کلیم''، ''دولتِ بیدار''، ''پیرِ مغاں''، ''شاہِ خوباں''، ''مطل گیراں''، ''زندانِ قدح خوار''، ''سردِ خراماں''، ''کاکلِ پیچاں''، ''سلسلۂ زلف پیرشان''، ''سنبل و ریحاں''، ''عارضِ گلگوں''، ''جامِ زرافشاں''، ''فتنۂ ہوش''، ''آب و گل''، ''رنگ و بو''، ''حرف و حکایات''، ''رامس و رنگ''، ''دولتِ نشاط''، ''شورِ جہل''، ''بانگِ حکمت''، ''کافر جوانی''، ''پنکھڑی پھول''، ''غنچۂ صباح''، ''تابشِ رُخ''، ''سلطان و گدا''، ''طوافِ کعبہ حکمتِ حق ناشناس''، ''خلوتِ خاموش''، ''بادِ شمال''، ''موسم طرب''، ''محرومِ سوز و گداز''، ''شمیمِ عنبر نشان''، ''غارت گر ایماں'' وغیرہ۔

جدت طراز جوش نے غزل کو بھی نظم سے ہمکنار کرنے کی کوشش کی۔ فارسی تراکیب کے متعدد بار استعمال کرنے کی وجہ سے جوش کی غزل پھیکی پڑ گئی اور اُنہیں غزل کا مخالف کہنا پڑا۔ جوش کی اچھی غزل لکھنے کا سبب شاید یہ بھی ہو کہ وہ لکھنؤ کے لالہ زاروں میں پلے، غزل کے لیے جس قدر سپردگی، رقت اور خود میں ڈوب جانے کی ضرورت ہے۔ وہ ان کی بس کی بات نہ تھی۔ دوسری اہم بات یہ ہے کہ جوش کے مزاج میں بنیادی طور پر سختی ہے۔ وہ ایک چٹان ہیں، جس سے سوتے نہیں پھوٹ سکتے۔ تیسرے یہ کہ ہر فنکار اپنے عہد کا ترجمان ہوتا ہے۔ جوش جس دور میں جوان ہوئے وہ ایشیا کی بیداری اور برصغیر میں بغاوت اور جدوجہد آزادی کا دور تھا۔ پورا ہندوستان ''انقلاب زندہ باد'' کا نعروں سے گونج رہا تھا اور اس دور کا ادبی تقاضا یہ تھا کہ طاؤس و رباب کی بجائے شمشیر و سناں کی بات کی جائے تو جوش نے یہ فرض خوبی کے ساتھ ادا کیا ہے۔ بے خوفی کے ساتھ انقلاب و بغاوت کے نغمے الاپے اور جوانوں کی رگوں میں آزادی کی آگ بھر دی۔ یہی اُن کی شاعرانہ عظمت کا ثبوت ہے۔ اُن کے خیالات کا بحرِ پیکراں ''تنگنائے غزل'' میں نہیں سما سکتا تھا، لیکن اس کے باوجود اُن کی قدیم و جدید غزلیات بھی اردو ادب کا سرمایہ ہیں۔

اگر ۱۹۲۰ء سے لے کر ۱۹۲۶ء تک کی غزلوں کا جائزہ لیا جائے تو اُن میں بھی متعدد اشعار انفرادیت اور جدت فکر کے حامل ہیں مثلاً

سوزِ غم دے کے مجھے اُس نے یہ ارشاد کیا
جا تجھے کش مکشِ دہر سے آزاد کیا
ملا جو موقع تو روک دوں گا جلال، روزِ حساب تیرا
پڑھوں گا رحمت کا وہ قصیدہ کہ ہنس پڑے گا عتاب تیرا(۲۱)

حوالہ جات:

۱۔ حالی الطاف حسین، ''مقدمہ شعر وشاعری''، مکتبہ جامعہ، نئی دہلی، ۱۹۷۷ء، ص ۱۵۶۔

۲۔ ماہنامہ کتاب مئی ۱۹۶۲ء، حیات اللہ انصاری۔ احتشام عابد سہیل، لکھنؤ، ص ۲۸-۲۷۔

۳۔ جوش ملیح آبادی، ''اشارات''، ص ۷۶-۷۵۔

۴۔ جوش ملیح آبادی، ''اشارات''، ص ۷۸-۷۷۔

۵۔ قمر رئیس، ترقی پسند ادب پچاس سالہ سفر، ''ترقی پسند تحریک اور غزل''، صدیق الرحمٰن قدوائی، نیا سفر پبلی کیشنز، نئی دہلی، ص ۲۸۱۔

۶۔ فراق گورکھپوری، ''اندازے''، الہ آبادی، ۱۹۵۹ء، ص ۳۷۷۔

۷۔ روحِ ادب (نظم ونثر کا مجموعہ)، ممبئی کتب خانہ تاج آفس، ۱۹۴۰ء، ص ۳۲۔

۸۔ ایضاً۔ ص ۴۲۔

۹۔ جوش ملیح آبادی، ''روحِ ادب''، مکتبہ لاہور، طبع ثانی، ۱۹۴۲ء، ص ۱۲۔

۱۰۔ شعلہ وشبنم (نظمیں اور غزلیں)، دہلی مکتبہ جامعہ، ۱۹۳۶ء، ص ۳۵۔

۱۱۔ شعلہ وشبنم (نظمیں اور غزلیں)، کتب خانہ تاج آفس، ۱۹۴۰ء، ص ۲۴۔

۱۲۔ ایضاً۔ ص ۲۷۔

۱۳۔ شعلہ وشبنم (نظمیں اور غزلیں)، انبالہ آزاد بک ڈپو، ۱۹۴۴ء، ص ۴۹۔

۱۴۔ ایضاً۔ ص ۵۰۔

۱۵۔ عبادت بریلوی، شاعری اور شاعری کی تنقید، ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ ۱۹۷۵ء، ص ۳۵۲۔

۱۶۔ شعلہ وشبنم (نظمیں اور غزلیں)، انبالہ آزاد بک ڈپو، ۱۹۴۴ء، ص ۶۵۔

۱۷۔ عروسِ ادب، مرتبہ عین الحق، ماس پرنٹرز ناظم آباد، کراچی، ۱۹۸۴ء، جلد اول، ص ۴۲۔

۱۸۔ ایضاً، ص ۴۸۔

۱۹۔ ساقی جوش نمبر، ۱۹۶۳ء، کراچی، خواجہ محمد زکریا، ''جوش کی نظم نگاری''، ص ۲۴۸۔

۲۰۔ حضرت جوش ملیح آبادی، بیادِ شاعرِ انقلاب، مجلّہ، ۱۹۸۹ء، ص ۲۸۔

۲۱۔ حضرت جوش ملیح آبادی، بیادِ شاعرِ انقلاب، مجلّہ، ۱۹۸۹ء، ص ۲۰۔

☆☆☆☆☆

حیدر قریشی *

رسول حمزہ کی نظموں کے تراجم: اصل ترجمہ نگار کون؟

Abstract : At the last part of "Sare Waadi-e- Seena" which is a poetic collection of Faiz Ahmad Faiz, Urdu translation of nine poems of Rasool Hamza has been included. The caption is DAGHISTAN KAY MALIKUSH-SHORAA RASOOL HAMZA KAY AFKAAR ("Thinking of Rasool Hamza a Poet-Laureate of Dagistan"). Out of nine poems exactly same translation of seven poems earlier published in a book entitled "Manzoom Tarjmay- Zoe Ansari". The book published at Darul-Ishaat Moscow in 1974 during ex-Soviet Union era.

Faiz is a reputed and well-known name in Urdu poetry. He was not in need of achieving fame through translation of Rasool Hamza poetic work. Similarly Zoe Ansari was an expert translator and reputed personality who is not expected to achieve reputation through the poems of Faiz. It is definitely a riddle that has to be resolved. Dr. Ludmila of Moscow who is a learned scholar and authority on Faiz also considers it a puzzle.

It is expected that learned scholars and researchers of Urdu Adab would tackle the issue seriously and figure out the right translator so that the confusion should be removed.

فیض احمد فیض کے شعری مجموعہ ''سرِ وادیٔ سینا'' میں ۱۹۶۵ء سے ۱۹۷۱ء تک کا کلام شامل ہے۔ یہ کتاب غالباً ۷۲۔۱۹۷۱ء میں شائع ہوئی تھی۔ (میرے سامنے اس وقت ''نسخہ ہائے وفا'' کا چوتھا ایڈیشن ہے، جسے مکتبہ کارواں لاہور نے اکتوبر ۱۹۸۵ء میں شائع کیا تھا۔ اسی ادارہ نے اس کتاب کا پہلا ایڈیشن مارچ ۱۹۸۴ء میں شائع کیا تھا، جبکہ دوسرا اور تیسرا ایڈیشن علی الترتیب جولائی ۱۹۸۴ء اور مارچ ۱۹۸۵ء میں شائع کیا تھا۔ پیشِ نظر ایڈیشن میں ''سرِ وادیٔ سینا'' کا سالِ اشاعت واضح نہیں ہے لیکن قیاس ہے کہ یہ مجموعہ ۱۹۷۱ء یا ۱۹۷۲ء میں چھپا تھا۔) اس کے آخر میں ''داغستان کے ملک الشعراء رسول حمزہ کے افکار'' کے نام سے الگ

* مدیر، جدید ادب (جرمنی) Rossertstr.6, Okriftel,65795Hattersheim,Germany.

سیکشن بنا کران کی ۹ نظموں کا اردو ترجمہ پیش کیا گیا ہے۔ان میں سے دو نظموں ''آرزو'' اور ''ایک چٹان کے لیے کتبہ'' کو چھوڑ کر باقی سات نظموں کا ترجمہ حیرت انگیز طور پر ظ انصاری کے ترجمہ سے لفظ بلفظ ملتا ہے۔ظ انصاری کی کتاب ''منظوم ترجمے: ظ انصاری'' کے نام سے دارالاشاعت ماسکو کی جانب سے سال ۱۹۷۴ء میں شائع ہوئی تھی۔ساتوں نظموں میں سے صرف ایک نظم جس کا عنوان فیض صاحب نے ''بھائی'' لکھا ہے، اس نظم کے چوتھے مصرعہ میں ''تن پہ ردائے ماتم'' کی جگہ ''تن میں ردائے ماتم'' درج ہے۔لفظ ''میں'' اور ''پہ'' کے فرق کے علاوہ باقی ساتوں نظمیں لفظ بلفظ ایک جیسی ہیں۔

پاکستان میں بھی سرکاری ادارے کی کسی کتاب کے چھپنے میں دو تین برس عام طور پر لگ ہی جاتے ہیں جبکہ سوویت یونین کے اشاعت گھر میں ۱۹۷۴ء میں چھپنے والی کتاب کو دو تین سال پہلے تو لازماً جمع کرا دیا گیا ہو گا۔اس زاویے سے دیکھیں تو فیض صاحب کے تراجم اور ظ انصاری صاحب کے تراجم لگ بھگ ایک ساتھ ہی سامنے آئے ہیں۔ان تراجم کو دونوں میں سے کسی ایک کا بھی سرقہ کہنا مناسب نہیں ہے، لیکن یہ تواردِ حیران کن ضرور ہے۔فیض صاحب کی شہرت اور عظمت رسول حمزہ کی شاعری کے کسی بھی ترجمہ سے کہیں زیادہ بلند و بالا ہے جبکہ ظ انصاری روسی زبان پر عبور رکھنے کے باعث خود ایک ماہر ترجمہ نگار تھے، انہیں فیض صاحب کی ترجمہ کردہ نظمیں جوں کی توں اٹھا لینے کی ضرورت ہی نہ تھی۔تو پھر یہ کیا ماجرا ہے؟ اس حوالے سے میں نے روس میں فیض صاحب کی بہت بڑی مداح اور ان پر بہت زیادہ کام کرنے والی ڈاکٹر لڈمیلا سے رابطہ کیا تو انھوں نے بھی اس سارے قضیہ پر حیرت کا اظہار کیا۔اس سلسلہ میں ابھی تک ان کا جو موقف سامنے آیا ہے یہاں پیش کر رہا ہوں۔

''اب معاملہ کسی حد تک واضح ہونے لگا ہے۔میرے خیال میں یہ اشاعت گھر کے کسی مدیر یا تالیف کرنے والے کی غضب کی غلطی ہوگی۔غالباً ظ صاحب دوسرے روسی شعراء کے اپنے تراجم چھوڑ کر روس سے چلے گئے ہوں گے۔اور جب کتاب کے چھپنے کا وقت آ گیا (اُس زمانے میں کتاب کی اشاعت میں کئی برس بھی لگ سکتے تھے) تو رسول حمزہ کا کلام بھی شامل کرنے کا خیال آیا ہوگا۔اور کتاب کے مدیر کو رسول حمزہ کی نظموں کے اردو تراجم ملے ہوں گے جو دراصل فیض صاحب کے تھے۔ہوسکتا ہے مدیر یا کسی بھی ذمہ دار کو اردو زبان کم آتی تھی اور وہ غیر ذمہ دار انسان تھا جو لاپرواہی سے اپنا کام کرتا تھا۔اس غلطی کے بہت امکانات ہیں۔لیکن پکی بات ہے کہ تراجم فیض صاحب کے ہیں۔اور بے شک ظ انصاری خود فیض کے تراجم پر اپنا نام نہیں لکھ سکتے تھے۔۔۔۔لیکن مجھے بہت حیرت ہے کہ اس بات پر خود ظ صاحب نے شور کیوں نہیں مچایا تھا؟ وہ تو اس سے بہت چھوٹی باتوں پر یہاں طوفان برپا کرتے تھے۔ہر صورت میں انہیں یہ کتاب دیر یا سویر ملی ہی تھی اور انھوں

نے اس غلطی کو ضرور دیکھا ہوگا۔ہاں میرے لیے یہی ایک پہیلی ہے۔اب پروگریسو کی کتابیں نایاب ہیں اور صرف لائبریری میں ڈھونڈی جا سکتی ہیں۔جس کے لیے مجھے ان دنوں بالکل فرصت نہیں۔لیکن اگر آپ اس کتاب کا وہ آخری صفحہ بھی بھیجیں جس پر مدیر اور سب دوسروں کے نام لکھے ہوئے ہیں، تو زیادہ آسانی سے اس غلطی کا پتہ لگایا جا سکے گا۔یہ صفحہ سب سے آخر میں روسی زبان میں ہونا چاہیے''[۱]

ڈاکٹر لڈمیلا سے ہونے والی مراسلت کی ایک اور ای میل من وعن شائع کرنا ضروری ہے۔یہ ای میل اسی قضیہ کے تناظر میں ۱۹ مئی کو میرے نام بھیجی گئی۔

''ڈیئر حیدر قریشی صاحب! ایک تو یہ کہ آپ ''توجہ'' کے لیے شکریہ ادا کر کے مجھے شرمندہ کر رہے ہیں۔ہماری اتنی پرانی ملاقات ہے۔پھر اتنے تکلف کی کیا ضرورت! دوسری یہ کہ میں نے آپ کی کسی بات پر کبھی توجہ نہیں دی تھی کیا؟ اور آخر میں یہ کہ یہ میں ہوں جسے آپ کا شکریہ ادا کرنا ہے۔آپ نے اتنی غیر معمولی بات پر میری توجہ دلائی۔

یہ کتاب (مراد ظ انصاری کے تراجم والی کتاب۔ناقل) مجھے یہاں کی لائبریری میں مل چکی ہے (انٹرنیٹ دیکھ کر)۔میں خود جا کر مدیر وغیرہ کا نام دیکھوں گی۔آپ اس سلسلہ میں مزید زحمت نہ کیجیے گا۔ہاں میرے ''مفروضے'' کے حق میں مجھے ایک اور بات یاد آئی۔فیض صاحب کی کتاب ''مہ و سال آشنائی'' اسی اشاعت گھر، اسی اردو شعبہ کے کمرے میں تیار کی جا رہی تھی جہاں سب اردو کی کتابیں چھپنے کے لیے تیار کی جاتی تھیں۔(مہ و سال آشنائی کی اپنی کہانی ہے، اس کا ذکر میں نے فیض پر اپنی کتاب **۲** میں کیا تھا) اگر آپ کو یاد ہے ''مہ و سال آشنائی'' میں رسول حمزہ پر ایک باب ہے اور کتاب کے آخر میں رسول حمزہ کی انہیں سب نظموں کے تراجم بھی شامل ہیں جو ''سرِ وادیٔ سینا'' میں شائع ہو چکے تھے اور جو فیض صاحب نے پروگریسو اشاعت گھر میں چھوڑے تھے ''مہ و سال آشنائی'' میں شامل کرنے کے لیے۔اردو میں تراجم کے سارے مواد غالباً کہیں ساتھ ساتھ رکھے ہوں گے۔جب ۱۵ سوویت شعراء کی نظمیں چھپنے کا وقت آیا تو وہی ہوا ہوگا یعنی لاپرواہی سے، مترجم کے نام دیکھے بغیر رسول حمزہ سمیت دوسرے شعراء کی نظموں کے سب تراجم اکٹھے کر کے ظ انصاری صاحب کے نام سے چھاپ دیا گیا ہوگا۔دوسری کوئی بات دماغ میں نہیں آ رہی ہے۔

لیکن سب باتوں سے بڑھ کر یہ آپ کا کمال ہے کہ آپ نے اس عجیب و غریب غلطی کو دیکھ لیا۔ابھی تک کسی کی نظر اس بات پر نہیں پڑی تھی۔آپ نے واقعی کمال کیا۔ آپ کی خیر خواہ لدمیلا''[۳]

تراجم کا سارا قضیہ اپنی حد تک ادبی دنیا کے سامنے پیش کر دیا ہے، یہاں صرف ایک وضاحت کرنا چاہتا

ہوں اس غلطی کی نشان دہی میں میرا کوئی کمال نہیں ہے۔ایک مارکسسٹ مولانا نے اپنے ایک کام کے سلسلہ میں بہت سارے اقتباسات کی تلاش میں کسی سے بہت زیادہ مدد لی لیکن ان کی مدد کا فراخدلانہ اعتراف نہیں کیا اور اپنے کام کا سہرا اپنے ہی سر باندھے پھرتے رہے۔یہ بخیلی ہی نہیں علمی بد دیانتی بھی ہے۔میرے مذکورہ ''کمال'' کی حقیقت یہ ہے کہ ۷رمئی ۲۰۱۱ء کو جب میں ڈاکٹر ناصر عباس نیر سے ملنے کے لیے ہائیڈل برگ یونیورسٹی میں گیا تو وہاں ان کے پاس ''منظوم تراجم: ظ انصاری'' دیکھنے کا موقعہ ملا اور وہیں ناصر عباس نیر کی طرف سے اس قضیہ پر فکرمندی کا اظہار ہوا۔ان کے توسط سے ان تراجم تک رسائی کے بعد میں نے بیت السبوح لائبریری فرینکفرٹ سے ''نسخہ ہائے وفا'' حاصل کیا اور اس سب کے نتیجہ میں یہ مضمون مکمل کیا ہے۔ابھی ناصر عباس نیر اور ڈاکٹر لڈمیلا اس موضوع پر اپنی اپنی تحقیق کر رہے ہیں،ان کی تحقیق کے نتائج سامنے آنے کے بعد صورتحال مزید واضح ہو سکے گی۔دوسرے ادباء بھی جو اس قضیہ میں سنجیدہ اور تحقیقی نوعیت کی دلچسپی رکھتے ہیں اپنے طور پر اظہار خیال کر سکیں گے۔

اب آخر میں رسول حمزہ کی ان نظموں کے تراجم پیش کرتا ہوں جو ''سرِ وادیٔ سینا'' اور ''نسخہ ہائے وفا'' میں شامل ہیں۔

یہی تراجم ظ انصاری کے تراجم کی کتاب میں شامل ہیں۔میں نے اس سلسلہ میں حواشی میں ضروری نوٹ دے دیئے ہے۔

ترجمہ نگار: فیض احمد فیض

میں تیرے سپنے دیکھوں

برکھا برسے چھت پر، میں تیرے سپنے دیکھوں
برف گرے پربت پر، میں تیرے سپنے دیکھوں
صبح کی نیل پری، میں تیرے سپنے دیکھوں
کویل دھوم مچائے، میں تیرے سپنے دیکھوں
آئے اور اُڑ جائے، میں تیرے سپنے دیکھوں
باغوں میں پتے مہکیں، میں تیرے سپنے دیکھوں
شبنم کے موتی دہکیں، میں تیرے سپنے دیکھوں

اس پیار میں کوئی دھوکا ہے تو نا رنہیں کوئی اور ہے شے
ورنہ کیوں ہر ایک سمے میں تیرے سپنے دیکھوں ۴

بھائی

آج سے بارہ برس پہلے بڑا بھائی مرا
اسٹالن گراڈ کی جنگاہ میں کام آیا تھا
میری ماں اب بھی لیے پھرتی ہے پہلو میں یہ غم
جب سے اب تک ہے وہی تن پہ ردائے ماتم
اور اس دُکھ سے مری آنکھ کا گوشہ تر ہے
اب مری عمر بڑے بھائی سے کچھ بڑھ کر ہے ۵

داغستانی خاتون اور شاعر بیٹا

اس نے جب بولنا نہ سیکھا تھا
اس کی ہر بات میں سمجھتی تھی
اب وہ شاعر بنا ہے نامِ خدا
لیکن افسوس کوئی بات اس کی
میرے پلے ذرا نہیں پڑتی ۶

بہ نوکِ شمشیر

میرے آباء کہ تھے نامحرمِ طوق و زنجیر
وہ مضامیں جو ادا کرتا ہے اب میرا قلم
نوکِ شمشیر پہ لکھتے تھے بہ نوکِ شمشیر
روشنائی سے جو میں کرتا ہوں کاغذ پہ رقم
سنگ و صحرا پہ وہ کرتے تھے لہو سے تحریر ۷

سالگرہ

شاعر کا جشنِ سالگرہ ہے، شراب لا
منصب، خطاب، رُتبہ انہیں کیا نہیں ملا
بس نقص ہے تو اتنا کہ ممدوح نے کوئی
مصرع کسی کتاب کے شایاں نہیں لکھا ۸

تیرگی جال ہے اور بھالا ہے نور

اک شکاری ہے دن، اک شکاری ہے رات
جگ سمندر ہے جس میں کنارے سے دور
مچھلیوں کی طرح ابنِ آدم کی ذات
جگ سمندر ہے، ساحل پہ ہیں ماہی گیر
جال تھامے کوئی، کوئی بھالا لیے
میری باری کب آئے گی کیا جانیے
دن کے بھالے سے مجھ کو کریں گے شکار
رات کے جال میں یا کریں گے اسیر؟ ۹

نسخۂ الفت میرا

گر کسی طور ہر اک الفتِ جاناں کا خیال
شعر میں ڈھل کے ثنائے رُخِ جاناں نہ بنے
پھر تو یوں ہو کہ مرے شعر و سخن کا دفتر
طول میں طولِ شبِ ہجر کا افسانہ بنے
ہے بہت تشنہ مگر نسخۂ الفت میرا

اس سبب سے کہ ہر اک لمحۂ فرصت میرا
دل یہ کہتا ہے کہ ہو قربتِ جاناں میں بسر ۱۰

حواشی/: حوالہ جات

۱: ماسکو سے ڈاکٹر لدمیلا کی ای میل بنام حیدر قریشی۔ ۱۷ مئی ۲۰۱۱ء سے اقتباس
۲: پرورشِ لوح و قلم (فیض حیات اور تخلیقات) ۔تصنیف ڈاکٹر لدمیلا وسیلیئوا۔ ناشر اوکسفر ڈ یونیورسٹی پریس۔ کراچی
۳: ماسکو سے ڈاکٹر لدمیلا کی ای میل بنام حیدر قریشی۔ ۱۹ مئی ۲۰۱۱ء
۴: نسخہ ہائے وفا: ۴۶۹، ۴۷۰، سرِ وادیٔ سینا: ۹۵، ۹۶
''منظوم ترجمے: ظ انصاری'' ۔دارالاشاعت ماسکو مطبوعہ ۱۹۷۴ء میں یہ نظم کسی عنوان کے بغیر شامل ہے۔
۵: نسخہ ہائے وفا: ۴۷۱، سرِ وادیٔ سینا: ۹۷
''منظوم ترجمے: ظ انصاری'' ۔دارالاشاعت ماسکو مطبوعہ ۱۹۷۴ء میں یہ نظم کسی عنوان کے بغیر شامل ہے۔ ظ۔ انصاری کے ترجمہ والی کتاب میں اس نظم کے چوتھے مصرعہ میں ''تن پہ ردائے ماتم'' کی جگہ ''تن میں ردائے ماتم'' درج ہے۔
۶: نسخہ ہائے وفا: ۴۷۲، سرِ وادیٔ سینا: ۹۸
''منظوم ترجمے: ظ انصاری''۔ دارالاشاعت ماسکو مطبوعہ ۱۹۷۴ء میں یہ نظم ''ماں اور بیٹا'' کے عنوان سے شامل ہے۔
۷: نسخہ ہائے وفا: ۴۷۳، سرِ وادیٔ سینا: ۹۹
''منظوم ترجمے: ظ انصاری''۔ دارالاشاعت ماسکو مطبوعہ ۱۹۷۴ء میں یہ نظم ''نوکِ شمشیر'' کے عنوان سے شامل ہے۔
۸: نسخہ ہائے وفا: ۴۷۵، سرِ وادیٔ سینا: ۱۰۱
''منظوم ترجمے: ظ انصاری''۔ دارالاشاعت ماسکو مطبوعہ ۱۹۷۴ء میں بھی یہ نظم ''سال گرہ'' کے عنوان سے شامل ہے۔
۹: نسخہ ہائے وفا: ۴۷۷، سرِ وادیٔ سینا: ۱۰۳
سرِ وادیٔ سینا میں یہ نظم بلا عنوان شامل ہے، جبکہ ظ انصاری کے ترجمہ کی کتاب ''منظوم ترجمے: ظ انصاری''۔ دارالاشاعت ماسکو مطبوعہ ۱۹۷۴ء میں بھی یہ نظم کسی عنوان کے بغیر شامل ہے۔
۱۰: نسخہ ہائے وفا: ۴۷۸، سرِ وادیٔ سینا: ۱۰۴
''منظوم ترجمے: ظ انصاری'' ۔دارالاشاعت ماسکو مطبوعہ ۱۹۷۴ء میں یہ نظم کسی عنوان کے بغیر شامل ہے۔

☆☆☆☆☆

ڈاکٹر سعدیہ طاہر*

ن م راشد کی نظموں میں افسانوی آہنگ

Abstract: *Depiction or demonstration of Characteristic trait or profile in the poetic compositions bears an individualistic vital cognisance, in which the poet communicates his thoughts or feelings to his readers, neither by addressing them directly nor by his soliloquies, but through some personification, this particularity in poetic entrepreneurship presents the impersonality of the poet by the exercise of which the poet transilluminates his ideas transparently in a commensurate profilic style creating enlivened impressions in the hearts of the readers.*

Over the horizons of 20th century poetic entrepreneurship, Rashid is such a name in whose workmanship, characterisation is a permanent poetic behaviour. N.M. Rashid's work is rich with the particularity of characterisation through which the poet vigorously tries to inculcate everlasting effects upon the hearts of the people. N.M. Rashid is pioneering the cause of the deprived through characterisation.

ن م راشد آغازِ کار ہی سے مشرق کے قدیم قِصوں اور پرانی کہانیوں کی مغرب کے جدید نظریات کی روشنی میں ازسرِ نو تفسیر و تعبیر سے فنّی و فکری ثروت مندی کا سامان کرنے کے خوگر تھے۔ اُن کی منظومات کے اوّلیں مجموعہ کا دیباچہ ''انوار سہیلی'' سے ایک اقتباس کے ساتھ شروع ہوتا ہے۔ اُن کے دوسرے شعری مجموعے ''ایران میں اجنبی'' میں شامل طویل نظم کا تیسرا قطعہ بعنوان ''نارسائی'' یوں تمام ہوتا ہے:

*استاد، شعبۂ اُردو بین الاقوامی اسلامی یونیورسٹی اسلام آباد۔

یہ بچپن میں میں نے پڑھی تھی کہانی
کہا ساحرہ نے:
''کہ اے شاہزادے
رہِ جستجو میں
اگر اس لق و دق بیاباں میں
دیکھا پلٹ کر،
تو پتھر کا بُت بن کے رہ جائے گا تو!''
جہاں سب نگاہیں ہوں ماضی کی جانب
وہاں راہرو ہیں فقط عازمِ نارسائی''

یہاں راشد نے ماضی پرستی کے طلسم میں اسیر اقوامِ مشرق کے نام حرکت و عمل کے پیغام کو مؤثر ترین انداز میں پیش کرنے کی خاطر عوام کے حافظے میں محفوظ، مقبولِ عام لوک کہانیوں اور عوامی داستانوں کی جہاندیدہ ساحرہ کا پیرایۂ اظہار مستعار لیا ہے۔ آج سے ستّر سال پیشتر شائع ہونے والے پہلے شعری مجموعے ''ماورا'' میں متعدد کرداری نظمیں موجود ہیں۔ اِن کے ہم عصر شاعر میرؔاجی نے اپنی کتاب بعنوان ''اِس نظم میں'' راشد کی جن نظموں کے کرداروں کے گرد تفہیم و تشریح کا تانا بانا بُنا تھا اُن میں ''اجنبی عورت''، ''خودکُشی''، ''داشتہ'' اور ''رقص'' کی سی کرداری نظمیں شامل ہیں۔ اِسی مجموعۂ منظومات ''ماورا'' کی آخری نظم ''سرگوشیاں'' متعدد کرداروں کے مکالمات پر مشتمل ہے۔ کرداری نظموں کے حوالے سے مغربی ادب میں براؤننگ ایک اہم نام ہے۔ اُس کی معروف نظم "Rabia bin Ezra" خوب صورت نظم ہے۔ اِس کے اثرات اردو شعرا پر بھی ہیں۔ اِس کے علاوہ ایذرا پاؤنڈ اور خود ایلیٹ نے بھی کرداری نظمیں لکھی ہیں۔ دورِ حاضر میں امریکی شاعر John Barry man بھی کرداری نظموں کے حوالے سے ایک اہم نام ہے۔ جہاں تک اردو شاعری میں کردار نگاری کا تعلق ہے، کلاسیکی غزل میں ہمارا تعارف بعض کرداروں سے ہوتا ہے۔ مثلاً عاشق، محبوب، رقیب، ناصح، رازداں، شیخ، رند اور نامہ بر وغیرہ۔ لیکن باقاعدہ کردار نگاری اقبال کے ہاں ملتی ہے جو براؤننگ سے بھی متاثر تھے۔ اقبال کی نظمیں ''فاطمہ بنت عبداللہ''، ''مسولینی''، ''لینن خدا کے حضور میں'' اور ''خضرِ راہ'' اس حوالے سے نمائندہ نظمیں ہیں۔

بیسویں صدی کے شعری منظرنامے میں راشد ایک ایسا نام ہے جس کے ہاں کردار نگاری ایک

مستقل فنّی روّیہ ہے۔ راشدؔ نے بہت سی نظموں میں کرداری طریق کار اپنایا ہے۔ ''ماورا'' میں شامل کرداری نظموں کو آغاز میں کرداری نظمیں نہیں سمجھا گیا بلکہ انہیں راشد کی اپنی کہانی گردانا گیا اور اس حوالہ سے راشد پر فراریت اور یاسیت کے الزامات بھی لگائے گئے لیکن بعد میں راشد نے خود وضاحت کی کہ ''سب سے پہلی بات تو یہ ہے کہ یہ نظمیں کسی طرح اِس نیازمند کی سوانح حیات نہیں ہیں بلکہ مختلف کرداروں کے تشخص میں لکھی گئی ہیں۔'' (۱) پھر یہ سوال بھی اُٹھتا ہے کہ راشدؔ بار بار ایسے ہی کرداروں کو کیوں سامنے لاتے ہیں جو زندگی سے فرار چاہتے ہیں؟ ''ماورا'' کی اِن نظموں کے حوالے سے ایک اور جگہ اپنے اِن کرداروں کی نفسیات پر وہ یوں روشنی ڈالتے ہیں ''ایک بات اِن سب میں مشترک ہے، وہ اپنی انفرادیت کے باوجود، یا اِس کے باعث ہی اپنے اجتماع سے مطمئن نہیں۔'' (۲) گویا راشد کا اصل مطمحِ نظر اپنے ماحول میں پیدا شدہ اجتماعی بحران اور اس بحران کے سبب پھیلتی ہوئی یاسیت کی عکاسی کرنا ہے۔ ماورا کے کردار واحد متکلم ہیں اور شاعر نے اُنہیں کوئی نام نہیں دیا۔ ''رقص'' کا مرکزی کردار اپنے معاشرے اور حالات سے غیر مطمئن ہے اور فرار چاہتا ہے۔ ''وہ تہذیب کے انحطاط کا شکار بھی ہے اور شاکی بھی'' چنانچہ کہتا ہے:

اے مری ہم رقص مجھ کو تھام لے
زندگی سے بھاگ کر آیا ہوں میں
ڈر سے لرزاں ہوں کہیں ایسا نہ ہو
رقص گہ کے چور دروازے سے آ کر زندگی
ڈھونڈ لے مجھ کو، نشاں پا لے مرا
اور جرمِ عیش کرتے دیکھ لے

نظم ''شرابی'' کا مرکزی کردار غیر ملکی تسلط اور غلامی سے بے زار ہے لیکن بغاوت کا حوصلہ نہیں رکھتا:

آج پھر جی بھر کے پی آیا ہوں میں
دیکھتے ہی تیری آنکھیں شعلہ ساماں ہو گئیں
شکر کر اے جاں کہ میں
ہوں درِ افرنگ کا ادنیٰ غلام

نظم ''انتقام'' کے میرِ افسانہ کے حوالہ سے راشدؔ کہتے ہیں ''.....ہماری سوسائٹی میں ایسے سینکڑوں آدمی ملیں گے جو جنسی تسکین کو انتقام کے مترادف سمجھتے ہیں۔'' (۳) نظم ''خودکشی'' کا مرکزی کردار یہ سمجھتا ہے کہ

زندگی ختم کر دینے سے زندگی کے مسائل کا بھی خاتمہ ہو جائے گا:

میرا عزمِ آخری ہے یہ کہ میں
کود جاؤں ساتویں منزل سے آج

ماورا کی نظموں کو مجموعی طور پر دیکھا جائے تو مغربی شاعر براؤننگ کے ایک نقاد Phillip Drew کا ذیل کی سطور راشد کے بارے میں بھی کہی جا سکتی ہیں:

"---In each monologue some particular point of interest in the history of human soul is taken up. The soul, whether historical or fictitious, generally speaks for itself all that is spoken, the artist invaribly refraining from any appearance as a spokesman. In case caurse of the monologue all circumstances in the past development of soul, which are available for illuminating the present point, are brought out, and the present or past action of other human beings on the speaker's part, or by some such artifice as a sudden change in the tone of monologue, from which we learn the person addressed has said or done somethings." (4)

انگریزی شاعر براؤننگ سے راشد کے اکتسابِ فیض کی بات راشد کے اُستاد پطرس بخاری نے اپنے ایک خط نما مضمون میں بھی چھیڑی ہے۔ لکھتے ہیں ''آپ نے یاد دلایا کہ آپ کی نظمیں قسم قسم کے نقوش کا مجموعہ ہیں تو لامحالہ براؤننگ یاد آیا۔ اُس کی نظموں میں بھی افسانے، اسکیچ، خود کلامی، مکالمے، کہانیاں، غرضیکہ ایک فراوانی پائی جاتی ہے۔ اُسے بھی وہی مشکلات پیش آئی تھیں جو غالباً آپ کو بھی پیش آئی ہوں گی۔ اُس کے کلام کو بھی بعض اوقات ایسا اختصار اختیار کرنا پڑتا تھا کہ معنی کا سمجھنا قدرے مشکل ہو جاتا ہے لیکن اس کی قوتِ تخلیق بھی ایسی تھی کہ اُبلتے چشمے کے پانی کی طرح ہر چھوٹے پتھر کو دُرّانہ دھکیلتی چلی جاتی تھی۔'' (۵) راشد کے

وسرے مجموعۂ کلام ''ایران میں اجنبی'' کی تمہید میں پطرس بخاری نے راشد کو اُردو شاعری میں اِس اسلوب کا بانی قرار دیا ہے۔اُن کا کہنا ہے کہ:''جدید شاعری میں مکالمہ ایک پیچدار معاملہ ہے جہاں متکلم کے جذبات، جذبات کے ساتھ لہجے کا نشیب وفراز، شاعر کے خیالات، کرداروں کی آپس کی اُلجھن سب کو ایک ساتھ بُننا پڑتا ہے'' (۶)اس نئے اور مؤثر فنّی طریقِ کار کی ترویج پر پطرس بخاری نے راشد کو مُبارکباد پیش کی ہے۔

ن م راشد نے چند امریکی یونیورسٹیوں میں اُردو کے اساتذہ اور طلبہ کے ساتھ ایک مصاحبہ کے دوران ۱۳قطعات پر مشتمل اپنی طویل نظم ''ایران میں اجنبی'' کے تخلیقی محرکات پر روشنی ڈالتے وقت بتایا تھا کہ ''میں نے یہ نظم ۱۹۴۴ء کے لگ بھگ لکھنا شروع کی تھی۔یعنی جب میں ایران میں تازہ وارد تھا۔اس نظم کا خیال ایک ناول سے پیدا ہوا جس میں میں جنگ کے زمانے کے عراق اور ایران کی وہ کشاکش بیان کرنا چاہتا تھا جو اجنبی فوجوں کی وجہ سے خصوصاً اور جنگ کی وجہ سے عموماً ان ملکوں میں نظر آتی تھی۔حالانکہ جنگ کے اصل محاذ ان ملکوں کی حدود سے بہت دور تھے،لیکن جنگ کے پیدا کیے ہوئے سیاسی، اقتصادی اور نفسیاتی شکنجے کے اندر یہ ملک پس رہے تھے۔میں اس ناول کے کوئی بارہ یا چودہ باب لکھ پایا ہوں گا (اور ان میں سے ایک آدھ دلّی کے کسی رسالے میں ''البرز کے دامن میں'' کے عنوان سے شائع بھی ہوا) کہ محسوس ہونا شروع ہوا کہ تجربات کا وہ مواد جو ذہن میں جمع ہو گیا ہے شاید نظم میں بہتر بیان کیا جا سکے، کیونکہ ناول کا ربط مختلف قسم کے تاثرات کو یک جا کرنے میں حائل ہو رہا تھا۔میرا ارادہ تھا کہ کوئی تیس کے قریب کانتو لکھوں گا اور اندازہ تھا کہ اتنے پاروں میں ایران کی ایک مجموعی تصویر سامنے آ جائے گی لیکن تیرہ پاروں سے زیادہ نہ لکھ سکا۔''(۶) گویا اِس طویل نظم کا اوّلین نقش ناول کا پیرایہ بیان تھا۔شاید اسی لیے ''ایران میں اجنبی'' میں شاعری اور قصّہ گوئی ہر دو کے محاسن شیر وشکر ہو گئے ہیں۔

''ایران میں اجنبی'' میں راشد کا فکری تناظر جہاں وسیع ہوا وہاں فنّی سطح پر بھی اُن کے ہاں پختگی آئی۔چنانچہ راشد نے ''ایران میں اجنبی'' میں جو کرداری نظمیں شامل کی ہیں اُن میں افسانوی انداز اپنے عروج پر ہے۔''ماورا'' میں کرداروں کا واضح تشخص نہیں ہے۔جبکہ ''ایران میں اجنبی'' کے کردار ایک نمایاں شخصیت کے حامل ہیں۔ماورا کے کردار ذاتی آشوب کا شکار نہیں، جبکہ ''ایران میں اجنبی'' میں یہ آشوب کرداروں کی ذات سے مل کر انہیں مزید وسعت اور توانائی بخشتا ہے۔اِس مجموعہ کے دو حصے ہیں۔کرداری نظموں کے حوالہ سے دوسرا حصہ اہم ہے۔ن م راشد اِن نظموں کے حوالے سے کہتے ہیں:

''.....ایران میں اجنبی'' کے بعض قطعے محض منظوم مختصر افسانہ ہیں جن میں زیادہ زور کسی کردار کی تصویر کشی پر ہے یا کسی واقعہ کو بیان کرنا ہے تا کہ اس

سے وہ تاثر پیدا ہو سکے جو شاعر کے دل پر ہوا تھا۔بعض نظموں کی حیثیت اسکیچ یا انگارے کی سی ہے،بعض خود کلامی سے زیادہ نہیں۔''(۸)

پطرس بخاری کے نزدیک جدید شاعری میں کرداری نظمیں راشد کا اہم کارنامہ ہے۔اُن کے خیال میں ان نظموں کے مطالعہ سے براؤننگ کی یاد آتی ہے۔لکھتے ہیں:

''.....آپ نے بجا فرمایا کہ ''بعض قطعے محض مختصر افسانہ ہیں جن میں زیادہ زور کسی کردار کی تصویر کشی پر ہے یا کسی واقعے کو بیان کرتا ہے تا کہ اس سے وہ تاثیر پیدا ہو سکے جو شاعر کے دل پر ہوا تھا۔بعض نظموں کی حیثیت اسکیچ یا انگار کے سی ہے۔بعض خود کلامی سے زیادہ نہیں۔یہ ہمہ گیری بھی جدید شاعری کا ایک اہم کارنامہ ہے۔آپ نے اس نئے اسلوب کو جس کے آپ بانیوں میں ہیں، ہر طرح آزمایا ہے۔جس کی مثالیں اس مجموعے میں جا بجا پائی جاتی ہیں۔آپ نے مکالمے کو جس بے تکلفی سے اپنی نظموں میں نبھایا ہے وہ یقیناً پڑھنے والوں کی نظر سے چھپی نہ رہے گی۔ہماری شاعری میں داستان گوئی کوئی نئی چیز نہیں اور جہاں داستان یا افسانہ ہو وہاں مکالمے سے مفر نہیں لیکن قدما کے مکالمے الف بے الف بے.....کی ترتیب سے سیدھی سڑک پر لڑھکتے چلے جاتے تھے:

ایک لڑکی بگھارتی تھی دال
دل کرتی تھی عرض یوں احوال

وقیس علیٰ ہٰذا.....لیکن جدید شاعری میں مکالمہ ایک پیچیدہ مکالمہ ہے۔جہاں متکلم کے جذبات، جذبات کے ساتھ لہجے کا نشیب وفراز، شاعر کے خیالات، کرداروں کی آپس میں اُلجھنیں سب کو ایک ساتھ بُننا پڑتا ہے۔یہ مہم آپ کو اس مجموعے میں جا بجا پیش آئی اور آپ نے اسے جا بجا چابک دستی سے سر کیا.....آپ نے یاد دلایا کہ آپ کی نظمیں قسم قسم کے نقوش کا مجموعہ ہیں، تو لامحالہ براؤننگ یاد آیا۔اس کی نظموں میں بھی افسانے، اسکیچ،

خود کلامی، مکالمے، کہانیاں غرض کہ ایک فراوانی پائی جاتی ہے۔ اسے بھی وہی مشکلات پیش آتی تھیں جو غالباً آپ کو بھی پیش آئی ہوں گی۔''(۹)

اِس اَمر میں کوئی شک یا مبالغہ نہیں کہ راشد نے جدید اردو شاعری میں اِس طریقۂ کار کو رواج دے کر واقعی ایک اہم کارنامہ انجام دیا ہے۔ نظم ''میزبان'' کا مرکزی کردار ''نوروز'' نہایت مہمان نواز اور دوستوں سے محبت کرنے والا شخص ہے، لیکن بدنیت لوگوں کے لیے مجسم انتقام ہے۔ اِس نظم کا مرکزی خیال یہ ہے کہ ایران جانے والے سپاہی وہاں کے مقامی باشندوں کی محبت کا ناجائز فائدہ اُٹھاتے ہیں۔ نظم میں مکالمہ نگاری نہایت عمدہ ہے:

ملاقاتِ اوّل میں نوروز بولا
میں اک کارگر رنج بر ہوں
سوادِ کتاب کی لذات سے بے خبر ہوں
مرا سن ہے بچپن سے اوپر
مگر میرے بالوں میں اک تارِ خاکستری تک ہویدا نہیں ہے
وہ خوش بخت ہوں جس کی دو بیویاں ہیں

نظم ''کیمیاگر'' کا مرکزی کردار رضا شاہ ہے جو اپنے مفاد کو وطن کے مفادات پر ترجیح دیتا ہے۔ یہ ایک طنزیہ نظم ہے اور اُن سیاستدانوں کے روّیوں کی علامت ہے جو عوام کو سنہرے خواب دکھا کر اپنے مفادات حاصل کرتے ہیں۔ نظم ''ہمہ اوست'' اشتراکیت پر طنز ہے۔ اِس کا مرکزی کردار ایک نوجوان سپاہی خالد ہے جو ایک روسی لڑکی پر فدا ہے اور اُسے متاثر کرنے کے لیے اشتراکیت کے گُن گاتا ہے۔ لیکن انجام:

وہ اشتراکی زمیں پر پڑا تھا
اُسے ہم ہلایا کیے اور جھنجھوڑا کیے
وہ تو ساکت تھا، جامد تھا
روسی ادیبوں کی سرچشمہ گاہوں کی اُس کو خبر ہو گئی تھی

نظم ''مارسیا'' کا مرکزی کردار ایک لڑکی یاسمین ہے جو غریب ہے اور شاعر اور اُس کے دوستوں کا دل بہلاتی ہے، لیکن آخری دِن وہ کہتی ہے:

''آج کے بعد تم یاسمین کو نہیں پا سکو گے

کہ مارِ سیاہ بن کر اک اجنبی نے اُسے ڈس لیا ہے۔''

نظم ''وزیرے چنیں'' اہلِ سیاست پر ایک زبردست طنز ہے۔ یہ نظم داستانوی ماحول پیش کرتی ہے۔ اِس کے علاوہ اِس میں الف لیلوی عناصر بھی پائے جاتے ہیں۔ ''شاخِ آہو'' کا مرکزی کردار وزیر معارف علی کیانی ہے۔ جو اپنے مقصد کے حصول کی خاطر ہر کام کو جائز سمجھتا ہے۔ بحیثیتِ مجموعی ''ایران میں اجنبی'' کی نظمیں کردار حوالہ سے نقطۂ عروج پر ہیں۔ مکالموں کی چستی، برجستگی اور روانی زبردست ہے۔ کرداروں میں بھی تنوع اور رنگارنگی ہے۔ اس کے علاوہ نظم میں کرداروں کی نفسیات اور خارجی حالات کا ایک زبردست امتزاج ہمارے سامنے آتا ہے۔ بقول عنبرین منیر:

''اس مجموعہ میں کرداری نظموں کے کرداروں، مکالموں اور کہانیوں میں جو رنگارنگی اور تنوع نظر آتا ہے وہ راشد کے دور کے کسی دوسرے شاعر کے ہاں محال ہے۔ اہم بات یہ ہے کہ ان نظموں میں کردار اور افسانے سادہ نوعیت کے نہیں ہیں بلکہ اپنے حالات کی مانند پیچیدہ ہیں۔ راشد کا کمال یہ ہے کہ انھوں نے ان کرداروں کے حالات اور نفسیات کو ملحوظ رکھتے ہوئے انہیں اس طرح پیش کیا ہے کہ قاری نہ صرف ان سے متعارف ہوتا ہے بلکہ ان کی نفسیاتی اُلجھنوں اور حالات میں برابر شریک ہوتا ہے۔ ان نظموں کے متنوع کرداروں اور افسانوں میں ایک مشترک عنصر بھی مل جاتا ہے اور وہ یہ ہے کہ ان تمام کرداروں اور ان پر مبنی افسانوں کی جڑیں، ایران کے ماحول، ایران کے معاشرتی اور سیاسی حالات میں ہیں۔

''ایران میں اجنبی'' کی کرداری نظموں میں زیادہ تر مکالموں کے ذریعے کرداروں کو سامنے لایا گیا ہے۔ یہ مکالمے نہایت چُست، برجستہ اور کرداروں کی ذہنی و نفسیاتی کیفیات کے عکاس ہیں۔ راشد کی ان نظموں میں مکالمے کے چند جملوں کی بنا پر ایسے مکمل اور جیتے جاگتے کردار ابھرتے ہیں کہ جن کا بیان اگر کسی ناول میں ہو تو کئی صفحے درکار ہیں۔''(۱۰)

''لا=انسان'' میں راشد کے ہاں فکری گہرائی اور زیادہ ہو گئی، لہٰذا بعض مقامات پر ابہام بھی آ گیا

ہے۔ ''ابولہب کی شادی'' کا مرکزی کردار خاصا مبہم ہے جو اپنے کسی روّیے کے باعث معاشرے کی نگاہوں سے گر گیا ہے اور اب اُس کی تمام تر کوششوں کے باوجود معاشرہ اُسے قبول نہیں کرتا۔ ''اسرافیل کی موت'' میں اسرافیل کے اساطیری کردار کو ایک علامت کے طور پر ظاہر کیا گیا ہے۔ یہ نظم راشد کے تصورِ انسان کے حوالے سے اہم نظم ہے۔ اِس نظم میں اسرافیل کو تخلیقی روّیے کا اِستعارہ بنا کر یہ ظاہر کیا گیا ہے کہ زمین پر تخلیقی فطرت کی موت دراصل زمین اور اہلِ زمین کی موت ہے۔ ڈاکٹر آفتاب احمد اسرافیل کے کردار کے تناظر میں راشد کی نظموں کا فکری جائزہ لیتے ہوئے لکھتے ہیں:

> ''اسرافیل اور اُس کے صور سے جو تصورات وابستہ ہیں، راشد نے اُن سے قطعِ نظر کر کے اسرافیل کو آوازِ کا فرشتہ اور اُس کی موت یعنی ہر قسم کے تخلیقی اظہار کی موت قرار دیا ہے۔''(۱۱)

اسرافیل کی طرح راشد کی نظم ''سباویراں'' میں بھی سلیمان کے کردار کو بعض اساطیری حوالوں کے ساتھ پیش کیا گیا ہے۔ یہ نظم تاریخی طور پر حضرت سلیمان کے کردار کو پیش کرتی ہے لیکن دراصل عصری صورتِ حال پر ایک تبصرہ بلکہ طنزیہ ہے۔ بقول ڈاکٹر طارق ہاشمی: ''سلیمان مایوسی اور نا اُمیدی کی علامت ہے۔ یہ کردار جنگِ عظیم دوم کے بعد کے آدمی کا عمدہ نفسیاتی نقشہ پیش کرتا ہے۔''(۱۲)

''حسن کوزہ گر'' میں مرکزی کردار حسن کوزہ گر ہے جو جہاں زاد نامی لڑکی سے عشق کرتا ہے، یہ نظم اپنے آہنگ کے اعتبار سے ایک اہم نظم ہے۔ نظم کا آغاز ملاحظہ ہو:

جہاں زاد نیچے گلی میں ترے در کے آگے
یہ میں سوختہ سر حسن کوزہ گر ہوں!
تجھے صبح بازار میں بوڑھے عطار یوسف
کی دکان پر میں نے دیکھا
تو تیری نگاہوں میں وہ تابنا کی
تھی میں جس کی حسرت میں نو سال دیوانہ پھرتا رہا

حسن نظم کے آخر میں کہتا ہے کہ اے محبوبہ اگر تیری اجازت ہو تو میں اپنے مہجور کوزوں کی جانب پلٹ

جاؤں۔ کیونکہ جس نگاہ نے مجھے نو برس دیوانہ رکھا اب وہی نگاہ مجھ میں دوبارہ تحریکِ فن پیدا کر رہی ہے۔ گویا عشق کے سوز اور فن میں ایک گہرا تعلق ہے۔

''گماں کا ممکن'' میں شامل حسن کوزہ گر میں حسن وقت کے اندر سفر کرتا ہوا دکھائی دیتا ہے۔ ''حسن کوزہ گر'' میں حسن ایک طویل وقت گزر جانے کے بعد بھی انتظار میں مبتلا ہے۔ ''حسن کوزہ گر'' میں حسن کی کہانی فن کی کہانی بن جاتا ہے۔ حسن اور اُس کے کوزے وقت کی گردش اور تباہی کے باعث مدفون ہو جاتے ہیں لیکن ہزاروں سال بعد جب کھدائی ہوتی ہے تو نئے دور کے لوگ انہیں دلچسپی سے دیکھتے ہیں۔ گویا انسان فنا ہو جاتا ہے لیکن انسان کے جذبات اور اُن کا فن سے تعلق ہمیشہ قائم رہتا ہے۔ اِس نظم میں وقت کی گردش سے فن کا ایک ماورائی اور ابدی تصوّر دیا گیا ہے۔ صلاح الدین درویش کے خیال میں: ''حسن محض کوزہ گر نہیں بلکہ ایک ایسی مٹتی ہوئی تہذیب کی علامت ہے جس کے نشان آج بھی موجود ہیں لیکن اِس تہذیب کو بنانے میں جس چیز نے کردار ادا کیا وہ انسان کے اندر کا عشق اور نور ہے جس میں کوئی کجی اور کمی نہ تھی۔'' نظم ''اندھا کباڑی'' راشد کی ایک نمائندہ نظم ہے۔ اندھا کباڑی، خواب بیچ رہا ہے، لیکن شہر کے لوگ خواب نہیں خریدتے۔ اِس نظم میں مکالمہ نگاری زبردست ہے۔ یہ نظم اندھے کباڑی کے بڑبڑانے پر تمام ہوتی ہے:

''خواب لے لو، خواب.....
میرے خواب.....
خواب.....میرے خواب.....
خوا ا ا اب.....
ان کے دا ا ا ا ام بھی ی ی ی''

''گمان کا ممکن'' کی نظمیں مکالمہ نگاری کے حوالہ سے نقطۂ عروج پر ہیں۔ ان نظموں میں راشد نے خطوط وحدانی کا استعمال بھی کیا ہے جس سے ڈرامائیت کا عنصر اور توضیحی انداز مؤثر ہو گیا ہے، جو یقیناً ایک نیا فنّی اسلوب ہے۔ بریکٹس کے استعمال کے حوالہ سے ایک اور بات بھی قابلِ غور ہے کہ راشد نے جو بحر استعمال کی ہے اُس پر حرف نہیں آتا۔ راشد کی کرداری نظمیں جدید اردو نظم میں یقیناً ایک زبردست اضافہ ہیں جس میں خارجی حالات کی عکاسی بھی ہے اور انسانی نفسیات کی مصوری بھی۔ کرداروں میں زبردست تنوع ہے۔ ڈرامائیت بھی لاجواب ہے۔ اِن نظموں سے راشد کی مکالمہ نگاری پر دسترس کا اندازہ کیا جا سکتا ہے۔ اسالیبِ شعر میں کردار نگاری کا انداز منفرد اہمیت کا حامل ہے جس میں شاعر اپنی فکر یا اپنے احساس کی ترسیل قاری سے براہِ

راست تخاطب یا خود کلامی کی بجائے کسی کردار کے ذریعے کرتا ہے۔ٹی ایس ایلیٹ نے اپنے ایک مضمون بعنوان ''Three voices in poetry''میں شاعر کے درج ذیل تین ارتقائی مراحل پر روشنی ڈالی ہے:

پہلی آواز :یہاں شاعر اپنے آپ سے خطاب کرتا ہے۔ یہ زیادہ تر غنائی شاعری (Lyrical Poetry) کا وصف ہے۔

دوسری آواز: یہاں شاعر دوسروں سے خطاب کرتا ہے۔

تیسری آواز: شاعر اپنے آپ سے یا دوسروں سے خطاب کرنے کی بجائے کردار کی وساطت سے اپنے فکر و احساس کو لبِ اظہار بخشتا ہے۔ یہ آواز شاعر کے فنّی ارتقاء کی سب سے زیادہ ترقی یافتہ آواز ہے۔

ن م راشد کے ہاں شاعر کی یہ تیسری آواز بڑے بھرپور انداز میں سُنائی دیتی ہے۔اپنی شاعری کے اِس ارتقائی مرحلے پر پہنچ کر راشد نے جدید شاعری میں اسلوب، انداز اور ادا کے نئے دَروَا کیے ہیں۔راشد کا یہ کارنامہ اُردو شاعری میں ہمیشہ یاد رکھا جائے گا۔

حوالہ جات:

(۱) ن م راشد، ایک مصاحبہ، نیا دور کراچی، شمارہ ۴۹۔۵۰

(۲) ایضاً، ص ۵۱

(۳) ایضاً، ص ۵۲

(۴) Phillip Drew:"How to read a Dramatic Monologue, The Poetry of Browning (A Critical introduction) Methuen and Co. Ltd, London, 1970, P:14

(۵) ایران میں اجنبی، تمہید از پطرس بخاری، لاہور، ۱۹۵۷ء، صفحات ۲۰

(۶) ایضاً، صفحہ ۲۰

(۷) ن م راشد، لا=انسان (ایک مصاحبہ)، لاہور، جنوری ۱۹۶۹ء، صفحہ ۱۵

(۸) ایران میں اجنبی، تمہید از پطرس بخاری، لاہور، ۱۹۵۷ء، صفحات ۱۸۔۱۹

(۹) ایضاً، ص ۲۰

(۱۰) عنبرین منیر، ورِ دِ خاک کا نغمہ خواں، فیصل آباد، ۲۰۱۰ء، ص ۳۸

(۱۱) ڈاکٹر آفتاب احمد، ن۔م۔راشد.....شخص اور شاعر، لاہور، ۱۹۸۹ء، ص ۶۳

(۱۲) طارق ہاشمی، جدید نظم کی تیسری جہت، لاہور، ۲۰۰۲ء، ص ۲۵

☆☆☆☆☆

طارق حبیب *

راشد شناسی میں سلیم اَحمد کا مقام

Abstract: Saleem Ahmad is a well known critic of urdu literature. He has a thought of Hind-Islamic cultural back ground. Here his work on Noon Meem Rashid is presenting with an overview. This meta criticism will show the critical approach and standard of Saleem Ahmad, as well as the creativity and contribution in urdu literature of Noon Meem Rashid. Although Saleem Ahmad didn't like Modern Poem, but he defended Rashid and Meera ji with open heart. It is a time to analysis the last literary criticism era, because such critical overviews will help to show the real pictures of art and will also support to build a new standard and rebuild new rules of criticism

سلیم اَحمد [م:۱۹۸۳ء] کا نام تخلیقی اور تنقیدی ادب میں اپنے منفرد اُسلوب اور لہجے کے باعث نہ صرف معروف ، بلکہ مقبول بھی ہے ۔اُنھوں نے اُردو ادب کے تنقیدی نظام میں کسری اور پورے آدمی کی بحث کو خاص طور پر موضوع بنایا ہے، جو اپنی جگہ ایک دل چسپ اور قابلِ مطالعہ نظریہ ہے، نیز اُن کا یہ موقف بھی درست ہے کہ کسی ایک شاعر یا ادیب مطالعہ، کسی ایک فرد کی بجائے پورے معاشرے کا مطالعہ کہلاتا ہے۔ساتھ ہی ساتھ اُن کے لہجے میں بے باکی کا عنصر اور کہیں کہیں حد سے بڑھی ہوئی خود اعتمادی اُن کی خاص پہچان ہے، لیکن اُن کی گفتگو کا کھرا پن کئی تلخ باتوں کو گوارا کرنے کا باعث بھی ہے ۔ بیاسی صفحات پر محیط :'نئی نظم اور پورا آدمی' اُن کا طویل مقالہ ہے، جو اُن کی کتاب :''نئی نظم اور پورا آدمی'' (اشاعت اوّل:۱۹۶۲ء) میں شامل ہے اِس طویل مقالے میں راشد [پیدائش: یکم اگست ۱۹۱۰ء ۔ اکال گڑھ؛ ضلع گجرانوالہ، پاکستان ۔

* لیکچرار شعبہ اردو، سرگودھا یونیورسٹی سرگودھا۔

وفات: ۹۔ اکتوبر ۱۹۷۵ء۔ چلنٹہم ؛ برطانیہ]، میراجی [پیدائش: ۲۵۔ مئی ۱۹۱۲ء: لاہور ۔۔ وفات: ۳۔ نومبر ۱۹۴۹ء: ممبئی] اور فیض اَحمد فیض [پیدائش: ۱۳۔ فروری ۱۹۱۱ء۔ کالا قادر (ضلع نارووال) (۱) ۔۔ وفات: ۲۰۔ نومبر ۱۹۸۴ء۔ لاہور] کے حوالے سے بحث اور اُردُو ادب میں اُن کی عطا کا ذکر کیا گیا ہے۔ مضمون میں پہلے راشد پر بحث شامل کی گئی ہے۔

'راشد شناسی' کے نام سے راقم کی ایک کتاب اِس وقت زیرِ تکمیل ہے، جس کی پہلی تسوید مکمل ہو چکی ہے اور نظرِ ثانی کا کام جاری ہے۔ اِس کتاب کے اندر ن م راشد کی نظم گوئی پر ہونے والی تنقید کا جائزہ لیا گیا ہے۔ یوں یہ پچھتر سالہ دور ہے، جو ن م راشد پر ہونے والی تنقید پر محیط ہے۔ مذکورہ کتاب: 'راشد شناسی' میں اختر حسین رائے پوری کی تنقید سے دسمبر ۲۰۱۰ء تک لکھے جانے والے بیش تر مطبوعہ مقالہ جات کا تنقیدی جائزہ لیا گیا ہے۔ سلیم اَحمد سے متعلق چند اوراق اِسی کتاب کا حصہ ہیں۔ سلیم اَحمد اگرچہ جدید نظم نگاری کو بہت زیادہ پسند نہ کرتے تھے، لیکن اُنھوں نے بڑی دیانت داری اور انصاف سے ن م راشد کی اہمیت و حیثیت پر بات کی ہے اور جدید و آزاد نظم کی تحریک میں ن م راشد اور میراجی کا مقام بجا طور پر تسلیم کیا ہے۔ اُن کی تحریر راشد کی تفہیم میں اہمیت کی حامل ہے۔ یہی رویہ محمد حسن عسکری نے بھی جدید شاعری کا دفاع کرتے ہوئے اپنایا ہے۔[۲]

جیسا کہ ذکر ہوا کہ کسی بھی شاعر کا مطالعہ محض اُس ایک فرد سے متعلق نہیں ہوتا، بل کہ اُس شاعر کے ذریعے سے پورے عہد اور معاشرے کا مطالعہ ہوتا ہے؛ اِسی حوالے سے سلیم اَحمد نے شخصیتوں کے ادھورے پن اور پورے آدمی پر بحث اور اِسی تخلیقی کسری آدمی یا مکمل آدمی سے معاشرے میں موجود نسل کو ادھورا یا پورا دکھانے کی کوشش کی ہے، اِس طریق سے فن اور عہد کو سمجھنا یقیناً لائق ستائش ہے۔ کسری آدمی وہ ہوتا ہے، جس کے ظاہر اور باطن، قول اور فعل میں تضاد ہو اور جس کی سچائی محض معاشرے کے خوف کا نتیجہ ہوتی ہے۔

سلیم اَحمد نے حالی سے بات کا آغاز کیا ہے، لیکن کسری آدمی کی اصل بحث رومانوی نقطۂ نظر کے حامل اختر شیرانی سے شروع ہوتی ہے، جو اِس موضوع کا اہم کردار ہیں۔ سلیم اَحمد نے اُنھیں واضح طور پر کسری آدمی ثابت کرتے ہوئے، تخلیقی سطح پر چھوٹا آدمی قرار دیا ہے، البتہ اختر شیرانی کے ہاں پورا آدمی بننے کے امکانات کی نفی نہیں کی گئی۔ اختر شیرانی سے گریز کرتے ہوئے وہ جدید نظم کی طرف بڑھے ہیں اور میراجی اور راشد کی عظمت کو اِن الفاظ میں تسلیم کیا ہے:

''جدید نظم کے اماموں کی حیثیت سے راشد اور میراجی کی جو تاریخی حیثیت ہے، آپ

اُسے اچھی طرح جانتے ہیں..... آپ کی زبان کی تاریخ میں ایک نئی روایت قائم ہو گئی۔ اب ایک آدمی یا ہزار آدمی اِسے تاریخی تسلسل سے خارج نہیں کر سکتے..... نئی نظم کا یہ سلسلہ جب تک چلتا رہے گا، خواہ دس برس یا ہزار برس، راشد اور میراجی کو اپنی جگہ سے ہلانے والا کوئی نہیں۔ اولاد لاکھ ناخلف ہو اور لاکھ علمِ بغاوت بلند کرے، مگر یہ معاملہ تو سلسلۂ نسب کا ہے، بقول شخصے: ہاتھی پھرے گاؤں گاؤں، جس کا ہاتھی، اُس کا ناؤں۔ اور اِس سے کون انکار کرے گا کہ نظمِ جدید کا ہاتھی سب سے پہلے میراجی اور راشد نے نکالا''۔[۳]

اِس اعتراف کے بعد پہلے راشد پر گفتگو کی گئی اور راشد پر حیاتُ اللہ انصاری[۴] کی یک رُخی تنقید کا حوالہ دیا گیا ہے۔ اِس کے بعد رومانوی تحریک کے پس منظر میں راشد پر اختر شیرانی کے اثرات کا حوالہ دیتے ہوئے کہا ہے کہ 'ماورا' کا دیباچہ لکھتے ہوئے کرشن چندر نے رومانوی تحریک کا ذکر تو کیا ہے، لیکن اختر شیرانی کا ذکر نہیں کیا، جب کہ اختر شیرانی کے شعری پس منظر کے بغیر راشد اور میراجی کے شعری منظر نامے اور کارنامے کو سمجھنا محال ہے۔ راشد کی نظموں: 'مَیں اُسے واقفِ اُلفت نہ کروں'، 'مکافات'، 'حزنِ انسان'، 'گناہ اور محبت' اور 'طلسمِ جاوداں'، کا قدرے تفصیلی مطالعہ اور تجزیہ کرتے ہوئے اُنھوں نے واضح کیا ہے کہ راشد فکری ارتقا کی طرف بہ تدریج بڑھتے چلے گئے اور بالآخر وہ خود کو کسری اور ادھورے آدمی سے ایک مکمل آدمی کا روپ دینے میں کام یاب ہو گئے اور خاص طور پر ایک ایسے دَور میں، جب پورے معاشرے میں اوپر والا دھڑ، نچلے دھڑ سے کوئی ربط رکھنے پر آمادہ نہ تھا۔ راشد نے ایسے حالات میں نچلے دھڑ کو، جو کہ بھوت بن چکا تھا، اوپر والے دھڑ سے ملانے میں کام یابی حاصل کی اور عورت سے وہ رشتہ قائم کیا، جو فطرت کے عین مطابق ہوتا ہے؛ گویا راشد نے بالعموم معاشرے میں سے اور بالخصوص ادب میں رچی بسی گھٹن اور حبس کی فضا ختم کرنے کی بھرپور کوشش کی، سو اُن کا نام اردو ادب کی شعری تاریخ میں سے کبھی فراموش نہیں کیا جا سکتا:

''راشد کا یہ کارنامہ کیا کم ہے کہ نئی نظم کی روایت میں پہلی بار اس نے ہمیں وہ پورا عمل دکھایا، جس کے ذریعے ہم رومانیت اور کسری آدمی کے بھوتوں سے نجات پا سکتے ہیں۔ اِن معنوں میں راشد کی ''ماورا'' صرف نئی نظم ہی میں نہیں، پوری اُردُو شاعری

(اگر اسے ایک مکمل تاریخی تسلسل کی روشنی میں دیکھا جائے) میں ایک سنگِ میل کی حیثیت رکھتی ہے۔''[۵]

سلیم اَحمد نے بڑی مثبت نظری سے راشد کی خدمات کا جائزہ لیا ہے اور حسبِ ضرورت جگہ جگہ حیاتُ اللہ انصاری کی تنقید پر کڑی تنقید بھی کی ہے۔

سلیم اَحمد اگرچہ ذاتی طور پر نئی نظم کے حق میں دکھائی نہیں دیتے، لیکن اُنھوں نے مجموعی طور پر راشد کی خدمات کو بھرپور انداز اور مثبت نظری سے سراہا ہے اور کسی قسم کے تعصُّب سے کام نہیں لیا۔ اپنے ایک اور مضمون: 'تثلیث کا تیسرا پایہ' میں بھی اِسی موضوع کے تحت بحث کی گئی ہے، جہاں اُنھوں نے نئی نظم لکھنے والوں پر طنز کی ہے، لیکن وہاں بھی راشد اور میراجی کی عظمت کو تسلیم کیا ہے:

''نئی نظم، تمام و کمال دراصل ایسے ہی بچوں کی تخلیق ہے، سوائے میراجی اور راشد کے۔''[۶]

تاہم اپنے طویل مقالے: 'نئی نظم اور پورا آدمی' کے آخر میں وہ نئی نظم کے مستقبل سے مایوس بھی دکھائی دیے ہیں۔ اُن کے مطابق میراجی تو مر گئے، جب کہ راشد اپنے موضوعات کے ساتھ جانے کہاں کھو گئے ہیں۔ یہ مایوسی دراصل پوری اُردُو شاعری اور عہد سے متعلق ہے، ایسا عہد جس کا قاری کہیں گم ہوتا چلا جاتا ہے۔ ایسا ہی مسئلہ سلیم اَحمد نے اپنے ایک اور مضمون: 'حالی سے لامساوی انسان تک'' میں بھی اُٹھایا ہے، جس میں تہذیبی اقدار کے زوال کا نوحہ بیان کیا گیا ہے، شاعری سے عشق اور روحانیت کے رُخصت ہو جانے اور پھر افادی و مادی انسان کے پیدا ہونے کی بحث کی گئی ہے، جو بہ ہر حال اپنی جگہ اہم ضرور ہے۔ نئے انسان کی تلاش کے پس منظر میں اُن کا کہنا ہے کہ میراجی اور راشد کی نظموں نے غزل کو بہت پیچھے چھوڑ دیا ہے؛ بل کہ اِس مضمون میں اُنھوں نے اپنے موقف پر ایک بار پھر نظرِ ثانی کی ہے:

''نئی نظم اور پورا آدمی'' میں راشد اور میراجی کو خراجِ تحسین پیش کرتے ہوئے مَیں نے لکھا تھا؛ میراجی مر گئے اور راشد کہیں کھو گئے، لیکن راشد صاحب نے ازراہِ کرم مجھے اطلاع دی کہ ایسا نہیں ہے۔ اُن کی اس یقین دہانی کے بعد مَیں نے غور کیا تو راشد کو ماورا سے آگے پایا۔ ''ایران میں اجنبی'' میں راشد یقیناً آگے بڑھے ہیں۔ اُن کا سفر جنس کے ذریعے انسان کی ایک تفتیش سے شروع ہوا تھا، لیکن اپنی دوسری تصنیف میں اُنھوں نے عہدِ جدید کے انسان کو اپنی تنقید کو اپنا موضوع بنایا اور اس کی پارہ پارہ زندگی

کی نشان دہی کی۔''[۷]

اور اپنے مضمون کا اختتام بھی وہ راشد سے ایک مثبت اُمید باندھتے ہوئے کرتے ہیں:

''راشد صاحب لامساوی انسان میں، انسان کی کسی نئی تعریف کی تلاش میں نکل کھڑے ہوئے ہیں۔ خدا کرے وہ کامیاب اور بامراد لوٹیں۔''[۸]

سلیم اَحمد نئی نظم کے حوالے سے آخر تک راشد کے افکار اور تخلیقی عمل سے پُر اُمید دکھائی دیتے ہیں۔ حتیٰ کہ جن موضوعات مثلاً جنس وغیرہ کے حوالے سے راشد ہدفِ تنقید بنے، سلیم اَحمد کے نزدیک وہی موضوعات اُس عہد اور اُس معاشرے کو کسری سے پورا آدمی بنانے میں معاون ثابت ہوئے ہیں، جو ہر اعتبار سے راشد کا ایک فکری کارنامہ ہے۔

سلیم اَحمد کا ایک اور طویل مقالہ: 'نئی شاعری، نامقبول شاعری' ایک اہم مطالعہ ہے، جس میں اُنھوں نے اُن اسباب سے بحث کی ہے کہ نئی شاعری کیوں نامقبول یا کم پسندیدہ ہے۔ اِس بحث میں بھی جزوی طور پر راشد اور میراجی کا ذکر آیا ہے؛ لیکن اِس مقالے کا مرکزی کردار بہ ہر حال راشد نہیں ہیں۔ یہ مقالہ دراصل 'حلقہ اربابِ ذوق' کے اجلاس میں مختلف حصوں اور نشستوں میں پڑھا گیا اور اِس پر ادب فہم سامعین نے جوابی بحث کی اور اعتراضات اُٹھائے اور پھر اُن کے جوابات دیے گئے۔ اِس مقالے کے مطالعے سے اندازہ ہوتا ہے کہ جیسے وہ نئی شاعری خود بہت زیادہ پسند نہیں کرتے، یا یہ کہ وہ نئی شاعری کے مستقبل سے مطمئن نہیں اور نہ ہی اسے کسی دور میں مقبول ہوتا دیکھ رہے ہیں۔ سلیم اَحمد کے گزشتہ نقطۂ نظر کو سمجھنے کے لیے مذکورہ مقالہ بھی اپنی جگہ بہت اہمیت رکھتا ہے۔ ستر صفحات کے اِس مقالے میں اُنھوں نے قابلِ قدر بحث کی ہے، جس سے اُن کی تفکر آمادہ شخصیت کا بڑا واضح اظہار ہوتا ہے۔ اُنھوں نے نئی شاعری کو سرے سے نظر انداز نہیں کیا، لیکن اُن کے نزدیک نئی شاعری کے مقبول، یا نامقبول ہونے کے کچھ اسباب اور محرکات ہیں اور کچھ شکوک و شبہات ہیں، جو اُنھوں نے مختلف سوالوں کے ذریعے سے پیش کیے ہیں۔ چوں کہ ہمارے مقالے کا موضوع براہِ راست 'نئی شاعری' سے ہے، اِس لیے نامناسب نہ ہوگا کہ ہم سلیم اَحمد کے اُن نتائج کو یہاں درج کریں، تاکہ اُنھوں نے نئی شاعری کو سمجھنے اور اس کا مستقبل جاننے کے لیے اِسے جتنا وقت دیا، اُنھیں خراجِ تحسین بھی پیش کیا جائے، یہ اس لیے کہ نتائج کا درست یا غلط برآمد ہونا ایسا ناقابلِ قبول عمل نہیں ہے، جتنا نہ سوچنا اور اجتہاد کے در بند کر دینا ایک قبیح صورتِ حال ہے۔ سلیم اَحمد نے اِس مقالے میں 'ہیئت' پر بھی اہم گفتگو کی ہے۔ سلیم اَحمد کے نئی

شاعری کے حوالے سے حاصل شدہ نتائج کا خلاصہ یوں بیان کیا جاسکتا ہے کہ: نئی شاعری کی نامقبولیت میں نئی ہیئت، نئی شعریات اور انسانی عناصر کی عدم دست یابی کا بنیادی دخل ہے۔ نئی ہیئت سے معاشرے کے ساتھ انسلاک ختم ہوجاتا ہے اور اِس کی بنیادی توجہ شاعری کے فن کی طرف مبذول ہوتی ہے، جس سے معاشرہ پوری طرح لطف اندوز نہیں ہوسکتا (اِس کی بھی کئی ایک وجوہات زیرِ بحث لائی گئی ہیں)۔ نئی شاعری کے فکری عناصر ہمارے تہذیبی، معاشرتی اور تاریخی پس منظر سے ہم آہنگ نہیں ہیں، نیز نئی شاعری کے افکار فن کار کے ذاتی اظہار کے ذرائع ہیں، سو اِن تمام وجوہات کی بنا پر نامقبولیت نئی شاعری کے مزاج کا بنیادی وصف ہے۔[9]

سلیم اَحمد کا درج بالا تجزیہ اہم ضرور ہے، لیکن اِس میں اختلاف کی گنجائش بھی موجود ہے۔ یہ بھی کہا جاسکتا ہے کہ اب اتنے برس بیت جانے کے بعد صورتِ حال میں یقینی طور پر کئی ایک ایسی تبدیلیاں بھی ظاہر ہوئی ہیں، جن کے باعث مذکورہ بالا نتائج کی حیثیت شاید پہلے جیسی نہیں رہی۔ موجودہ علمی وادَبی تناظُر میں اِن تمام نکات کے کامل اطلاق کی زد پر اب میراجی، راشد اور مجید امجد پر پوری طرح آتے نہیں ہیں، اب جب کہ اِن کا سارا شعری وفکری سرمایہ ہمارے پیشِ نظر ہے، اِس لیے اِن شعرا کو کئی ایک رعایتیں بھی دینا ضروری ہوگیا ہے اور اس سارے پیش منظر سے معاشرتی ذوق کے نقشے کو قطعاً نظر انداز نہیں کرسکتے؛ سو آج پیدا شدہ نئی صورتِ حال میں ہمیں کچھ اور رہ نما اُصول بھی وضع کرنا ہوں گے۔

راشد شناسی کے باب میں سلیم اَحمد کی خدمات سے انکار نہیں کیا جاسکتا۔ سلیم اَحمد نے خوش نظری، اعلیٰ ظرفی اور کسری آدمی کی بجائے، پورے آدمی کی سوچ کے ساتھ راشد کی شاعری کا جائزہ لیا، جدید ادب میں راشد کی عطا کو نہ صرف تسلیم کیا، بل کہ خراجِ تحسین بھی پیش کیا ہے اور سب سے اہم بات یہ ہے کہ سلیم اَحمد راشد کی فکر سے آخر تک مایوس دکھائی نہیں دیتے۔ نئے لکھنے اور پڑھنے والوں کو راشد کا مطالعہ کرتے ہوئے سلیم اَحمد کے مقالات کا بھی مطالعہ کرنا چاہیے، تاکہ اُن کی تفہیم، تدریس اور تحریر یک رُخی نہ قرار پائے۔

حوالہ جات وحواشی:

۱۔ پہلے کالا قادر، ضلع سیال کوٹ میں تھا، مگر نئی اضلاع بندی کے بعد یہ ضلع نارووال میں شامل ہوچکا ہے

۲۔ ملاحظہ فرمایئے مضامین:

ا۔ محمد حسن عسکری، مضمون: ''جدید شاعری'' (۱)، اشاعت: ۱۹۹۴ء/ ۲۰۰۸ء،

مشمولہ: ''مجموعہ''، لاہور، سنگِ میل، ص: ۸۰۹ تا ۸۲۶

ب۔ محمد حسن عسکری، مضمون: ''جدید شاعری (۲)''، مشمولہ: ''مجموعہ''، ص: ۸۲۷ تا ۸۵۵

ج۔ محمد حسن عسکری، مضمون: ''ادب میں صفات کا استعمال''، مشمولہ: ''مجموعہ''، ایضاً، ص: ۵۴۰ تا ۵۶۴

د۔ محمد حسن عسکری، ''راشد کی ایک نظم: ایک تجزیہ''، (نظم: 'سمندر کی تہ میں')، مشمولہ: ''ن م راشد۔ ایک مطالعہ''، اشاعت اول: ۱۹۸۶ء، کراچی، مکتبۂ اُسلوب، مرتبہ: ڈاکٹر جمیل جالبی، ص: ۲۱۱ تا ۲۱۳

۳۔ سلیم اَحمد، مضمون: 'نئی نظم اور پورا آدمی'، اگست ۱۹۶۱ء، مشمولہ: ''نئی نظم اور پورا آدمی''، بارِ دوم: اگست ۱۹۸۹ء، کراچی، نفیس اکیڈمی، ص: ۳۳

۴۔ ن م راشد کی نظموں کا پہلا مجموعہ: 'ماورا'، ۱۹۴۱ء میں پہلی بار مکتبۂ اُردُو لاہور سے شائع ہوا۔ راشد پر تنقید کا آغاز 'ماورا' کی اشاعت سے قبل ہی ہوچکا تھا۔ تاہم حیاتُ اللہ انصاری کی کتاب: ''ن م راشد پر''، [پہلی اشاعت: نومبر ۱۹۴۵ء، دہلی، انشاء دی انشاء پریس، کوچہ پنڈت، کُل صفحات: ۱۰۲]، ن م راشد پر شائع ہونے والی پہلی باقاعدہ تنقیدی کتاب ہے، جو 'ماورا' کے شعری مندرجات تک محدود ہے اور اپنے تنقیدی اعتبار سے بھی خاصی محدود ہے۔

حیاتُ اللہ انصاری نے اِس کتاب کے ذریعے سے ن م راشد کی شاعری کا جو جائزہ لیا ہے، تعصُّب اور تنگ نظری پر منحصر ہے اور معروف افسانہ نگار غلام عباس کے مطابق اِس تنقید میں انتقام کا رویہ بھی شامل تھا، اِس حوالے سے راقم نے تفصیلی بحث اپنی زیرِ تکمیل کتاب: ''راشد شناسی'' میں کی ہے۔ تاہم غلام عباس کی رائے ملاحظہ فرمایئے:

''ہمارے معاصرین میں ایک افسانہ نگار تھے حیاتُ اللہ انصاری۔ اُنھوں نے راشد کی شاعری پر ایک تنقیدی مقالہ لکھا اور دلّی کی ایک ادبی مجلس میں پڑھا، جس میں مَیں بھی موجود تھا۔ تنقید شروع سے آخر تک ترقی پسند مصنفین کا نقطۂ نظر لیے ہوئے تھی، کہیں کہیں راشد کی تعریف بھی کی گئی تھی۔ مقالہ بہ حیثیتِ مجموعی راشد کے زیادہ خلاف نہیں تھا۔ مَیں نے راشد سے اس کا ذکر کیا، تو بڑے جز بز ہوئے اور بغیر مقالہ پڑھے اُسی وقت حیاتُ اللہ انصاری کے نام ایک سخت سا خط اور وہ بھی انگریزی میں لکھ ڈالا۔ انصاری صاحب کو یہ خط پڑھ کر یقیناً غصہ آیا ہوگا، چنانچہ اُنھوں نے مقالے سے تمام تعریفی جملے تو حذف کردیے اور اس میں بہت سے اعتراضات شامل کرکے اسے کتابی صورت میں شائع کردیا۔ نام تھا: ''ن۔م۔راشد پر''۔

[حوالہ: غلام عباس، مضمون: 'راشد: چند یادیں'، مشمولہ: ''ن م راشد۔ ایک مطالعہ''، ۱۹۸۶ء، ص: ۵۸، ۵۹]

۵۔ سلیم اَحمد، مضمون: 'نئی نظم اور پورا آدمی'، اگست ۱۹۶۱ء، مشمولہ: ''نئی نظم اور پورا آدمی''، ص: ۵۱

۶۔ سلیم اَحمد، مضمون: 'تثلیث کا تیسرا پایہ'، مشمولہ: ''نئی نظم اور پورا آدمی''، ص: ۱۱۳

۷۔ سلیم اَحمد، مضمون: 'حالی سے لامساوی انسان تک'، مشمولہ: ''نئی نظم اور پورا آدمی''، ص: ۱۴۵

۸۔ ایضاً، ص: ۱۴۷

۹۔ سلیم اَحمد، مقالہ: 'نئی شاعری، نامقبول شاعری'، مشمولہ: ''نئی شاعری، نامقبول شاعری''، بارِ دوم: اگست ۱۹۸۹ء، کراچی، نفیس اکیڈمی، ص: ۹۳ تا ۱۵۹

☆☆☆☆☆

سعید احمد *

''تمنا کے تار''۔۔۔ایک مطالعہ

Abstract: *"Noon Meem Rashid is considered the founder of free verse in Urdu literature. Rashid has not only rebelled against the traditional structure of verse but also introduced radical changes in its thematic plane. "Tamanna Kay Tar" (Threads of desire) is a beautiful verse of science fiction written by Rashid. It presents a fine blend of scientific consciousness and poetic aesthetics. The idea of war between the inhabitants of Mans and Earth is not new but the way Rashid has discerned the dissemblance between the natives of both the world is inspiring and admirable. This article examines the scientific thought and artistic elegance of "Tamanna Kay Tar".*

''تمنّا کے تار''(۱) ن م راشد کی ایک خوبصورت اور توجہ کی طالب نظم ہے جو اُن کے تیسرے شعری مجموعے ''لا=انسان'' میں شامل ہے۔ یہ ایک سائنس فکشن نظم ہے جس میں زمین زادوں سے اہلِ مریخ کا ایک مکالمہ بیان کیا گیا ہے۔ نظم کی بہتر تفہیم اور تحسین کے لیے سائنس فکشن کی چند تعریفوں پر نظر ڈالنا مفید ہو گا۔ یہ تعریفات گلشن نسیم کے تحقیقی مقالے سے لی گئی ہیں:

آئزک اسموف (Isaac Asimov) کے خیال میں:

> ''جدید سائنس فکشن ادب کی وہ شکل ہے جو کہ مستقل طور پر ان تبدیلیوں کے بارے میں غور و خوض کرتا ہے جس کا ہمیں سامنا ہے اور جو ممکنہ حل سے بھی ہمیں قریب رکھتا ہے۔ یہ ادب کی وہ شاخ ہے جس کا تعلق سائنسی ترقی کے انسانیت پر اثرات سے ہے۔''(۲)

جیمز او بیلی (James O Belley) نے سائنس فکشن کی تعریف یوں کی ہے:

*استاد، شعبۂ اُردو، گورنمنٹ کالج یونیورسٹی، فیصل آباد

''سائنس فکشن کی کسوٹی یہ ہے کہ یہ کسی تصوّر کی ہوئی ایجاد یا دریافت جس کا تعلق قدرتی سائنسوں سے ہوتا ہے اس کو بیان کرتی ہے۔ اس فکشن کے بہت ہی سنجیدہ حصے اس مفروضے سے جنم لیتے ہیں کہ اگر سائنس کوئی غیر معمولی دریافت کر لیتی ہے تو تب کیا ہو گا۔ یہ رومانس اس دریافت کی پیش گوئی کرتا ہے اور اس کے معاشرے پر اثرات سے متعلق بتاتا ہے اور اس بات کی بھی پیش بینی کرتا ہے کہ انسانیت نئی تبدیلیوں یا نئے حالات سے کیسے مطابقت پیدا کر سکتی ہے۔''(۳)

ایڈمنڈ کرسپن (Edmund Crispin) کی تعریف بھی قابلِ غور ہے:

''سائنس فکشن ایک ایسی کہانی ہے جو ٹیکنالوجی کی قبل از وقت پیشین گوئی کرتی ہے یا اس کے اثرات کیا ہوں گے یا اس ٹیکنالوجی سے نظامِ قدرت میں کیا تباہی ہو گی اس بارے میں پیشگی بتاتی ہے۔''(۴)

سائنس فکشن کی ان تعریفات کی روشنی میں دیکھیں تو راشد کی یہ نظم گہری معنویت کی حامل نظر آتی ہے۔ نظم کی تشریح و تعبیر سے پہلے زمین اور مریخ کے رشتے سے متعلق چند باتیں ملحوظِ نظر رکھنا ہوں گی۔

ہمارا نظامِ شمسی (Solar System) اپنے نو سیاروں سمیت کائنات کی بے کراں وسعتوں میں رواں دواں ہے۔ ہمارے کلاسیکی ادب میں ارسطو کے زیرِ اثر زیادہ تر پانچ سیاروں کا ذکر ملتا ہے:

۱۔عطارد (Mercury) ۲۔زہرہ (Venus)

۳۔مریخ (Mars) ۴۔مشتری (Jupiter) ۵۔زحل (Saturn)

موجودہ شمسی ترتیب کے لحاظ سے زہرہ زمین اور مریخ بالترتیب سورج سے دوسرے، تیسرے اور چوتھے نمبر پر واقع ہیں۔

زہرہ (Venus) ایک مشہور سیارہ ہے جسے صبح کا ستارا اور شام کا ستارا بھی کہا جاتا ہے کیونکہ یہ صبح اور شام کے وقت آسمان پر بہت نمایاں نظر آتا ہے۔ زہرہ کو زمین کی بہن (Sister Planet) بھی کہتے ہیں کیونکہ یہ بھی زمین کی طرح ٹھوس چٹانوں اور دھاتوں سے بنا سیارہ (Terristrial Planet) ہے اور بعض دیگر خصوصیات میں بھی زمین سے مماثلت رکھتا ہے۔ زہرہ کا آسٹرنومیکل نشان ♀ ہے۔

شعر و ادب اور اساطیر میں زہرہ کے کئی قصے مشہور ہیں۔ یونانی اساطیر میں حسن و عشق کی دیوی

ایفروڈائٹ کا ایک نام وینس ہے۔ ایرانی تلمیحات میں زہرہ کو ناہید کہتے ہیں۔ ناہید کا ذکر ہاروت ماروت کے قصے میں بھی آتا ہے۔ اس قصے کے مطابق ناہید ایک حسین و جمیل رقاصہ تھی جو ہاروت ماروت سے سحر سیکھ کر آسمان پر چلی گئی اور لولیِ فلک یا رقاصۂ چرخ کہلائی۔ زہرہ کا ہندی نام رتی ہے۔ زہرہ کے برعکس مریخ (Mars) ایک آتشی سیارہ ہے۔ آئرن آکسائیڈ کی وجہ سے مریخ کا رنگ گہرا سرخ نظر آتا ہے۔ مریخ کا آسٹرونومیکل نشان ♂ ہے۔

اس سیارے کا نام رومیوں کے جنگی دیوتا کے نام پر مارس (Mars) رکھا گیا ہے۔ مریخ کے دو چاند ڈائموس (Deimos) اور فیبوس (Phobos) ہیں۔ یونانی اساطیر کے مطابق ڈائموس (دہشت) اور فیبوس (خوف) مریخ دیوتا کے جڑواں بیٹوں کے نام ہیں۔ ہندی دیومالا کے مطابق مریخ کو بدھ کا دیوتا (منگل) کہا جاتا ہے۔ ان صفات کی بنا پر مریخ کو جلاّ دِفلک بھی کہتے ہیں۔

زمین چونکہ زہرہ اور مریخ کے درمیان واقع ہے اس لیے مذکورہ بالا بیانات کی روشنی میں ایک دلچسپ صورتِ حال سامنے آتی ہے۔ زمین کے ایک جانب رقاصہ ہے تو دوسری جانب جلاّد۔ قدرت کی ستم ظریفی دیکھیے زمین زادوں کو عیش و طیش کے درمیان اپنا توازن قائم رکھنا ہے۔

''تمنّا کے تار'' تیس سطروں پر مشتمل ایک آزاد نظم ہے جسے چھے حصوں میں یوں تقسیم کیا جا سکتا ہے:

پہلے حصے میں دو سطریں، دوسرے میں چھے، تیسرے میں آٹھ، چوتھے میں چار، پانچویں میں پانچ اور چھٹے حصے میں پھر پانچ سطریں ہیں۔

پہلی دو سطریں تعارفی نوعیت کی ہیں:

تمنّا کے ژولیدہ تار

گرہ در گرہ ہیں تمنّا کے نادیدہ تار۔۔۔

لفظ ''تمنّا'' راشد کے دائرۂ فکر کا مرکزی نقطہ ہے۔ جس طرح غالب کے کلام میں لفظ ''شوق'' اور اقبال کے ہاں لفظ ''عشق'' بنیادی اہمیت رکھتے ہیں بعینہٖ راشد کے طلسم کدہ کی فتح یابی کے لیے لفظ ''تمنّا'' کلیدی حیثیت رکھتا ہے۔

انسانی تمنّاؤں کو ژولیدہ تاروں سے تشبیہ دے کر راشد نے زبردست نفسیاتی اور سائنسی شعور کا ثبوت بہم پہنچایا ہے۔

تمنّائیں انسانی نفسیات میں بے حد اہم کردار ادا کرتی ہیں۔ ہمارے بیشتر شعوری اور لاشعوری عوامل

ہماری ژولیدہ اور نایدہ تمنّاؤں کا بے ساختہ اظہار ہیں۔

جینیاتی نقطہ نظر سے ہماری تمنّاؤں کے تار ہمارے جسم کے خلیات کے مرکزہ میں موجود Deoxyribonucleic Acid میں مضمر ہوتے ہیں۔

DNA کو انسانی شخصیت کا انسائیکلو پیڈیا کہا جا سکتا ہے۔ یہ وہ الواح ہیں جن پر نہ صرف ہمارے موروثی خصائص درج ہوتے ہیں بلکہ ہماری انفرادی تمنّاؤں کے تار بھی محفوظ ہوتے ہیں۔ مختصراً انسان اپنی ذات اور قبائے صفات تمنّا ہی کے تاروں ہی سے بناتا ہے۔ یہ تانا بانا بہت نازک اور گنجھل دار ہوتا ہے۔ راشد نے شروع کی دو سطروں میں انسان کے ذہنی و نفسی میلانات کی طرف بلیغ اِشارہ کیا ہے کہ انسان دُنیا سے تمنّا کے تاروں سے بندھا ہوا ہے۔ نظم کے دوسرے حصے میں ایک ڈرامائی منظر سامنے آتا ہے:

ستاروں سے اُترے ہیں کچھ لوگ رات
وہ کہتے ہیں: ''اپنی تمنّا کے ژولیدہ تاروں کو سلجھاؤ،
سلجھاؤ اپنی تمنّا کے ژولیدہ تار
ستاروں کی کرنوں کے مانند سلجھاؤ
مبادہ ستاروں سے برسیں وہ تیر
کہ رہ جائے باقی تمنّا نہ تار!''

اس تمثیل کے پہلے منظر (Opening Scene) میں چند عجیب الخلقت اجنبی لوگ (Aliens) اُڑن طشتریوں میں سوار نظر آتے ہیں۔ یہ لوگ بیرونی دُنیا (ستاروں) سے زمین پر آتے ہیں اور زمین زادوں سے یوں مخاطب ہوتے ہیں کہ تم اپنی تمنّا کے تاروں کو ستاروں کی کرنوں کی طرح سلجھاؤ ورنہ ستاروں سے ایسے آتشیں تیر برسیں گے کہ قیامت برپا ہو جائے گی۔ نہ تم رہو گے اور نہ تمہاری تمنّائیں سب جل بھن کر خاکستر ہو جائے گا۔

سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ اہلِ نجوم کو زمین زادوں کی تمنّاؤں کے تاروں سے اور ان کی ژولیدگی سے کیا بیر ہے؟ کیا وہ جانتے ہیں کہ انسان ستاروں پہ کمند ڈالنے کی تمنّا رکھتا ہے؟ کیا انھیں انسان کی تمنّا کی وسعت کی خبر ہو گئی ہے؟ کیا وہ اس بات سے خائف ہیں کہ انسان کی تمنّا کا دوسرا قدم دشتِ اِمکاں کو پار کر کے عرش تک پہنچ سکتا ہے؟ یہ اہلِ نجوم عروجِ آدمِ خاکی سے کیوں سہمے جاتے ہیں؟

'ستاروں کی کرنوں کے مانند سلجھاؤ' سے مراد ہے کہ اپنی تمنّاؤں کو نوری مخلوق یا عرشیوں کے مانند

مقرر اور متعین بناؤ۔

شاید عرشیوں کو فرشیوں کی تمنّاؤں کی بوقلمونی سے حسد ہے اس لیے ستاروں سے اُترنے والے بے گانوں کی خشمگیں آنکھوں سے گویا آگ برس رہی ہے۔ وہ اہلِ زمین کو آتشیں تیروں اور شہابیوں کی یورش سے ڈرا رہے ہیں۔

۔۔۔تمنّا کے ژولیدہ تار۔۔۔
ستاروں سے اُترے ہوئے راہگیر،
کہ ہے نور ہی نور جن کا خمیر،
تمنّا سے واقف نہیں۔۔۔نہ اُن پر عیاں
تمنّا کے تاروں کی ژولیدگی ہی کا راز!
تمنّا ہمارے جہاں کی، جہانِ فنا کی متاعِ عزیز
مگر یہ ستاروں سے اُترے ہوئے لوگ
سرِ رشتۂ ناگزیرِ ابد میں اسیر!

اس تیسرے حصے میں شاعر (جو زمین زادوں کا ترجمان ہے) تمنّا کے تاروں کی اہمیت بیان کرتے ہوئے کہتا ہے کہ ستاروں سے اُترے ہوئے یہ راہگیر تمنّا کے تاروں سے واقف نہیں ہیں۔ انھیں کیا خبر کہ زمین کی ساری خوبصورتی اور چہل پہل انھیں تمنّاؤں کی مرہونِ منت ہے۔ یہ تمنّائیں ہی ہیں جو قلب کو گرماتی اور رُوح کو تڑپاتی ہیں۔ ان تمنّاؤں کی بدولت انسان سرگرمِ عمل رہتا ہے، خواب دیکھتا ہے اور حقیقت تک پہنچنے کی کوشش کرتا ہے۔ ''تمنّا ہمارے جہاں کی، جہانِ فنا کی متاعِ عزیز'' راشد کے اس ایک مصرعے کا ایجاز دیدنی ہے۔ اس جہان کی رُوح انسان ہے اور انسان کی رُوح تمنّا ہے۔ انسان اس فانی جہان میں باقی رہنے کی تمنّا کرتا ہے۔ اس آب و گل کے پتلے کو تمنّا ہی کے تار نچاتے ہیں۔ تمنّا ہی انسان کی سب سے قیمتی متاع ہے جس سے وہ کسی قیمت پر دستبردار ہونے کو تیار نہیں۔ لیکن یہ ستاروں سے اُترنے والی نوری مخلوق تمنّاؤں سے واقف نہیں۔ انھیں تمنّا کے تاروں کی کرشمہ سازیوں کا بالکل بھی شعور نہیں۔ وہ تو ازل سے اَبد تک ایک ہی نوری راستے کے راہگیر ہیں، ایک ہی نوری رِشتے کے اسیر ہیں۔ چونکہ وہ تمنّا کے تاروں سے یکسر بے خبر ہیں اس لیے وہ کہکشانی راستوں، جادۂ قدیم، رشتۂ سدیم اور صراطِ مستقیم سے کبھی نہیں بھٹکتے۔ ان کے دِل تمنّا سے خالی ہیں۔

ہم ان سے یہ کہتے ہیں ''اے اہلِ مریخ۔۔۔

جانے وہ کن کن ستاروں سے ہیں!)

ادب سے خوشامد سے کہتے ہیں: ''اے محترم اہلِ مریخ،

کیا تم نہیں دیکھتے ان تمنّا کے ژولیدہ تاروں کے رنگ؟''

راشد نے ستاروں سے اُترنے والے اجنبیوں کو ''اہلِ مریخ'' قرار دیا ہے۔ علم نجوم اور ہیئت (Astrology) اور علم الاساطیر (Mythology) کے مطابق مریخ ایک منحوس اور تباہی پھیلانے والا ستارہ ہے۔ مریخ کے دونوں چاند ڈائموس اور فیبوس دہشت اور خوف کی علامت ہیں۔ ''جانے وہ کن کن ستاروں سے ہیں'' اس تعمیم اور طرزِ استفہام سے جہاں شاعر کی حیرانی کا اظہار ہوتا ہے وہیں کائنات کی وسعت اور بیکرانی کی طرف اِشارہ مقصود ہے۔ شاعر ادب اور خوشامد سے اِستفسار کرتا ہے۔ شاعر کا یہ استفسار ایک زہرخند کی حیثیت رکھتا ہے۔ اہلِ مریخ تمنّا کے ژولیدہ تاروں کے رنگ نہیں دیکھ سکتے۔ اہلِ مریخ تمنّا کے مختلف رنگوں سے ناواقف ہیں۔ انھیں آرزو، ارمان، اُمنگ، ترنگ، چاہ، حسرت، خواہش، ذوق، شوق، مراد اور ہوس وغیرہ کے لطیف فرق اور بوقلمونی کا اِدراک کیسے ہوسکتا ہے۔

مگر ان کو شاید کہ رنگوں سے رغبت نہیں

کہ رنگوں کی ان کو فراست نہیں!

ہے رنگوں کے بارے میں ان کا خیال اور۔۔۔

ان کے فراق و وصال اور۔۔۔

ان کے مہ و سال اور۔۔۔

شاعر اس پانچویں بند میں خیال کرتا ہے کہ اہلِ مریخ کے لیے شاید تمنّا کے ان رنگوں میں کوئی کشش نہیں۔ وہ تمنّا کے رنگوں کی فہم و فراست نہیں رکھتے رے بریڈ بری (Ray Bradbury) کے ایک سائنس سانے ''پیادہ'' (Pedestrian) میں ۲۰۵۲ء کا ایک منظر دکھایا گیا ہے۔ اس کہانی میں دِکھایا گیا ہے کہ اس دَور کے لوگ محبت، شادی اور بچوں جیسے جھمیلوں سے بے نیاز ہوں گے۔

راشد کے خیال میں اہلِ مریخ کے رنگ و بو اور دیگر اشیا کے بارے میں احساسات انسانوں سے بہت مختلف ہیں۔ اہلِ مریخ کے فراق و وصال اور مہ و سال کے تصوّرات ہم سے اس لیے مختلف ہیں کہ وہاں

زماں و مکاں کا ایک جداگانہ تصوّر موجود ہے۔ اہلِ زمین کے لیے فاصلے کی اکائی میٹر اور وقت کی اکائی منٹ ہے جب کہ اہلِ مریخ (اور دیگر ستاروں) کے مابین زماں و مکاں کے بُعد کو روشنی کی رفتار سے ناپا جاتا ہے۔ ایک نوری سال ہمارے کھربوں شمسی سالوں کے برابر ہوتا ہے۔ قریب ترین ستارے Proxima Centauri کی روشنی زمین پر چار نوری برسوں میں پہنچتی ہے۔ بعض ستارے زمین سے ہزاروں نوری سال کی دُوری پر ہیں۔

راشد نے اپنی ایک نظم ''مہمان'' میں زمانۂ فراق کی طولانی کو ظاہر کرنے کے لیے نوری سال کا ذِکر کیا ہے:

''میں افسردہ، مہجور، تنہا

کہ محبوب سے بُعد کو نور کے سالہا سال سے

ناپتا آ رہا تھا،

مگر نور کے سال اِک خطِ پیمانہ بھی تو

نہیں بن سکے تھے۔''(۵)

اُردو شاعری میں محبوب سے دُوری اور فراق کے لیے اس ڈھنگ کی مثال ملنا مشکل ہے۔ شاعر نے کتنی سہولت سے سائنسی فکر کو شعر کے سانچے میں ڈھالا ہے۔

بڑی سادگی سے یہ کہتے ہیں ہم

''محترم اہلِ مریخ، دیکھے نہیں

کبھی تم نے ژولیدہ باہوں کے رنگ

محبت میں سرخوش نگاہوں کے رنگ

گناہوں کے رنگ؟۔۔۔''

چھٹے اور آخری حصے میں شاعر زمین زادوں کی ترجمانی کرتے ہوئے کہتا ہے کہ اہلِ مریخ شاید تمہیں ''ژولیدہ تار ہائے آرزو''(۶) کی کرشمہ سازیوں کا شعور عطا نہیں کیا گیا۔ اس لیے تم بنی آدم کی چھوٹی چھوٹی مادی خوشیوں کا اندازہ نہیں کر سکتے۔ تم سراپا نور ہو، تم سراپا نار ہو لیکن یہ خاکی اپنی فطرت میں تم سے بہت مختلف ہے اس کی جنت دوزخ اس کے اپنے اعمال سے بنتی ہے اور اعمال کے سوتے تمنّا کے تاروں سے پھوٹتے ہیں۔

رُوح اور بدن کی آمیزش ہو یا نفرت اور محبت کی آویزش یا خیر و شر کی رزم گاہ سب کچھ تمنا کے تاروں کا کھیل ہے بندہ تمنا کے تاروں سے بندھا کیسے کیسے پتلی تماشے دِکھاتا ہے۔ الغرض ن م راشد کی یہ خوبصورت نظم ان کے عمیق سائنسی شعور کی بھرپور عکاسی کرتی ہے۔

حواشی و حوالہ جات:

۱۔ ن م راشد، کلیاتِ راشد، لاہور: ماورا پبلشرز، بار دوم ۱۹۹۱ء، ص ۳۱۲۔۳۱۰

۲۔ گلشن نسیم، اُردو ادب میں سائنس فکشن افسانے کے تین اسالیب کا تقابلی مطالعہ (غیر مطبوعہ مقالہ برائے ایم فل اُردو) مخزونہ: جی سی یونیورسٹی فیصل آباد، ۲۰۰۹ء، ص ۲۴

۳۔ ایضاً، ص ۲۴

۴۔ ایضاً، ص ۲۶

۵۔ کلیاتِ راشد، ص ۲۶۲

۶۔ راشد کی نظم ''تمنا کے تار'' کا فارسی ترجمہ فریدون گرگانی نے کیا ہے۔ ''ژولیدہ تارھای آرزو'' کے مکمل فارسی متن کے لیے ملاحظہ کیجیے: تحسین فراقی، ڈاکٹر، حسن کوزہ گر، لاہور: پنجاب یونیورسٹی اورینٹل کالج، ۲۰۱۰ء، ص ۶۸۔۶۶

☆☆☆☆☆

ڈاکٹر نفیس اقبال*

جدید اُردو شاعری میں گیت نگاری

Abstract: *This Article throws light on the history and art of song-writing and lyrics. it also points out the significance of lyrics in Modern Urdu Poetry. Further more, it lists the material written for songs by modern song writers. The discussion of modern poets include Azmat Ullah, Hafeez Jalandhri and Meera Jee. Songs written for films are also important in terms of literature and names that come up in this respect are Shakeel Badauni, Sahir Ludhianwai, MuneerNiazi,QateelShifaiandTanveerNaqvi.*

گیت پہلے روایتی اصنافِ سخن میں شمار نہیں ہوتا تھا۔ لیکن اب اُس کا شمار اُردو کی ممتاز اصناف میں کیا جاتا ہے۔ غزل کے بعد اگر کسی صنف نے فطری جذبات کی والہانہ ترجمانی کا حق ادا کیا ہے تو وہ گیت ہے۔ انسانی جذبات کے اظہار کا اولین اور موثر ترین ذریعہ گیت ہیں۔ قدیم ترین مصری تہذیب میں بھی گیت ملتے ہیں اور ہندوؤں کے وید اور شاستروں کے بھجن بھی گیت کی ایک صورت ہیں۔ تمام تہذیبوں کی روح اُن کے گیتوں میں جھلکتی ہے۔ ہم گیتوں میں انسانی جذبات کی رنگارنگی، رسومات اور تہذیب و تمدن کے تمام مظاہر دیکھ سکتے ہیں۔

گیت شاعری کی اولین صنف اور قدیم ترین دور کے انسان کے بے اختیار اور شدید جذبات کا غنائی اظہار ہے۔ یہ جذبے کی زبان ہے اس میں صناعی اور پرکاری کو دخل نہیں ہوتا کیونکہ زیادہ بناوٹ گیت کے حسن میں اضافہ کرنے کی بجائے اس کو بوجھل بنا دیتی ہے۔ گیت میں شخصی جذبات و کیفیات ہی جگہ پاتے ہیں۔ اگرچہ دوسری اصناف میں شاعر کے دلی جذبات کی ترجمانی ہوتی ہے لیکن غزل کی ریزہ خیالی، نظم اور مرثیہ کا بیانیہ

*شعبہ اُردو لاہور کالج برائے خواتین یونیورسٹی لاہور

انداز اور قصیدے کے مبالغہ نے گیت کو ان تمام اصناف سے ممتاز کر دیا ہے۔ گیت نہایت داخلی اور شخصی صنف ہے۔ اس میں ایک موڈ، ایک خیال اور ایک جذبہ کا بیان ہوتا ہے۔ جذبے کی یک رنگی دل پر بھرپور نقش چھوڑتی ہے اور اس کی نغمگی پڑھنے والے پر ایک کیفیت طاری کر دیتی ہے۔(1)

لفظ گیت ہندی سے اُردو میں آیا ہے اور اس کے معنی راگ، نغمہ اور سرود کے ہیں۔ گیت کا اصل مقصد گانا ہے۔ موسیقیت گیت کا مرکزی وصف ہے مگر گیتوں کی روح سوز و سرور اور افسردگی کی بعض مرکب لہروں سے ترکیب پاتی ہے۔ گیت میں چھوٹے یا بڑے بند کا ہونا ضروری ہے۔ ''کشاف تنقیدی اصطلاحات'' کے مطابق گیت کی کوئی معین ہیئت نہیں۔ ترتیب قوافی، تعداد اشعار اور مصرعوں کا طول سب کچھ شاعر کی صوابدید پر ہوتا ہے۔ مصرعے چھوٹے اور بڑے بھی ہو سکتے ہیں بشرطیکہ وہ موسیقی کے تقاضوں کو پورا کریں۔ مترنم قافیے گیت کے مزاج سے بہت مطابقت رکھتے ہیں چنانچہ گیت لکھنے والوں نے قافیے اور ردیف سے بھی خوب فائدہ اُٹھایا ہے۔ گیت میں کسی بیت، مصرعے یا مصرعے کے کسی جزو کی تکرار سے بھی کام لیا جاتا ہے۔(2)

گیت دل کی گہرائیوں سے ابھرنے والے میٹھے رسیلے بولوں کا نام ہے۔ کسی ملک کا سچا اور کھرا ادب گیت ہوتے ہیں۔ جن میں انسان ہی رچا بسا ہوتا ہے۔ دل کی بات دل ہی کی زبان میں کرنے کا نام گیت ہے۔ گیت ارضی بنیاد رکھنے والے معاشرے میں جنم لیتا ہے۔ چونکہ برصغیر کے معاشرے کا مزاج ارضی ہے اس لیے یہاں اظہارِ ذات کی ابتدائی صورت گیت ہے۔ گیت میں زمین سے مضبوط وابستگی لازمی ہے اس لیے گیت میں دھرتی کا رنگ روپ اور مخصوص فضا ہوتی ہے۔

گیت کی تاریخ کا جائزہ لیا جائے تو گیتوں کو چار طرح تقسیم کیا جا سکتا ہے۔ پہلی صف میں وہ گیت ہیں جو مقبول عوام ہوتے ہیں اور فنی پابندیوں سے بے نیاز محض تفریح کے لیے تخلیق ہوتے ہیں جیسے فلمی گیت۔ دوسری قسم کے گیت مقامی بولیوں اور مقامی مزاج و موسیقی سے ترتیب پاتے ہیں اور میلوں ٹھیلوں اور تقریبات میں گائے جاتے ہیں جیسے ماہیا اور ڈھولا۔ یہ گیت ادبی وقعت نہیں رکھتے۔ تیسری قسم کے گیت تان اور سُر کی بنیاد پر مخصوص فنی شرائط کے تحت مرتب کیے جاتے ہیں۔ ان میں معنی اور الفاظ کی اہمیت نہیں ہوتی محض سرگم کی اہمیت ہوتی ہے۔ چوتھی قسم کے گیتوں میں راگ راگنیوں کی پابندیوں کے ساتھ بنیادی توجہ موضوع پر ہوتی ہے اور ادب میں یہی گیت اہم ہیں۔ ان گیتوں کی ادبی اہمیت ان کے ابدی جذبات و موضوعات ہیں۔ یہی گیت شاعری میں مقام رکھتے ہیں۔

اُردو میں گیت نگاری کو چار ادوار میں تقسیم کیا جا سکتا ہے۔ سب سے پہلے دکنی دور ہے۔ سلاطینِ دکن

کے زمانے میں دکنی زبان کو بڑا فروغ حاصل ہوا اور یہ دکنی زبان مزاجاً ہندی گیت کی روایت سے منسلک تھی اسی لیے دکنی زبان کی شاعری بڑی حد تک ہندی گیت کے مزاج کی حامل ہے۔ دکنی شاعری میں خیال کے تحرک اور فارسی کے پرشکوہ لہجے کی بجائے ہندی زبان کی دھیمی لے ابھرتی ہے۔ دکنی شاعری گیت کی اس شرط کے تابع تھی کہ اسے دھرتی اور اس کے مظاہر سے اپنا رشتہ استوار کرنا چاہیے۔ اُردو میں گیت کا آغاز خسرو کے زمانے سے ہوتا ہے۔ خسرو کے علاوہ بندہ نواز گیسو دراز، برہان الدین جانم، میراں ہاشمی، قلی قطب شاہ، عبداللہ قطب شاہ، ابراہیم عادل شاہ، علی عادل شاہ اور ولی کی غزلیں ہیئت کے اعتبار سے نہ سہی لیکن مزاج کے اعتبار سے خالص ہندوستانی ہیں اور یہ گیت کی روایت کو برقرار رکھنے میں معاون ہیں۔ قدیم دور کے گیت نگار شیخ باجن نے گیتوں میں مسلمان صوفیا کے تجربے اور دانش کو استعمال کیا۔ دکنی زبان میں گیت کی فضا ولی کے زمانے تک مسلط رہی۔ ولی کے زمانے میں اردو دہلی سے وابستہ ہوگئی۔ اور اس پر فارسی کے ایسے گہرے اثرات مرتسم ہوئے کہ گیت کے فروغ کے امکانات قریب قریب ختم ہوگئے۔ دوسرا دور شمالی ہندوستان میں 1857ء تک کا ہے۔ اس میں ''اندر سبھا'' میں لکھے ہوئے اُردو گیت ملتے ہیں۔ اندر سبھا کے گیت ادبی اہمیت رکھتے ہیں۔ ان گیتوں میں داخلی کیفیتوں کو اجاگر کرنے کے ساتھ ساتھ مضامین اور بحریں بھی موقع محل کے مطابق ہیں۔ اس دور میں میر کی طویل بحر والی غزلوں میں گیت کے عناصر ہیں۔ تیسرا دور اُردو ڈراموں میں گیت نگاری کا ہے۔ اس سلسلے میں احسن، بے تاب اور آغا حشر کے نام قابلِ ذکر ہیں۔ ان ڈراموں میں گیت کو گا کر پیش کیا جانے لگا۔ اس روایت نے گیت کو اردو ادب میں باقاعدہ صنفِ شعر کی حیثیت عطا کرنے میں مدد دی لیکن گیت کو ادبی نکھار عطا کرنے کا رجحان ابھی اس دور میں پوری طرح پیدا نہیں ہوا تھا۔ چنانچہ ان ڈراموں کے بیشتر گیت روایتی اسلوب سے باہر نہیں آ سکے۔ ڈراموں میں لکھے ہوئے گیت انفرادی رنگ سے بھی محروم ہیں کیونکہ وہ عوام کی طبع کو ملحوظ خاطر رکھتے ہوئے لکھے گئے۔ چوتھا دور جدید دور میں گیت نگاری کا ہے۔ جدید دور سے پہلے مختلف شاعروں کی نظموں میں گیت نما اظہارات کی جھلکیاں ضرور مل جاتی ہیں مگر ان کی نظمیں باقاعدہ گیت کی صف میں شامل نہیں ہو سکتیں۔ صحیح معنوں میں اردو کے گیت جدید زمانے کی پیداوار ہیں۔ یوں تو دیہاتوں میں اُردو ہندی آمیختہ گیت تو بڑی دیر سے موجود تھے لیکن ان گیتوں کو ادبی اہمیت کبھی نصیب نہ ہو سکی۔

جدید دور کی ابتدا حالی اور آزاد سے ہوتی ہے۔ جدید اُردو شاعری پر نظیر اکبر آبادی کے عوامی ذہن کا تحت الشعوری اثر تھا۔ پرانے بت ٹوٹ چکے تھے۔ مغرب کے اثر سے ادب کو زیادہ وسعت اور آزادی ملی۔ جدید دور میں گیت صرف گانے کی چیز نہ رہا بلکہ وہ اعلیٰ فنی اظہار بن گیا ہے۔ جدید دور میں ہیت و اسلوب اور

جذبے و تاثر کے خوشگوار امتزاج کو اہمیت ملی جسکے نتیجے میں گیت سچے جذبات اور تاثرات کا وسیلہ بن گیا۔ جدید شعور نے گیت کی موسیقی کو کلاسیکل موسیقی کی پابندیوں سے آزاد کرتے ہوئے اس کے آہنگ کی حدود کو وسیع تر کر دیا پھر محض موسیقی اور نغمہ پر زیادہ اصرار کرنے کی بجائے تاثر، مضمون اور الفاظ پر زیادہ زور دیا۔ اس سے گیت کے فن کو بڑی ترقی ہوئی اور اس میں بڑے ادبی تجربے کیے گئے۔

جدید گیت نگاروں میں عظمت اللہ خان پہلے شخص ہیں جنھوں نے اُردو میں گیت کو ادبی عظمت کے مسند پر بٹھایا۔ اُنھوں نے گیت کی فارم کو اس کی تمام خصوصیات کے ساتھ استعمال کیا اور اس فارم میں نت نئے تجربات کر کے گیت کو بالکل جدید زمانے کی صنف سخن بنا دیا۔ عظمت اللہ نے ہندی عروض کو اُردو شاعری میں استعمال کرنے کی طرف توجہ دلائی۔ وہ سمجھتے تھے کہ ہندی عروض کے استعمال سے اُردو شاعری میں عروضی اور صوری تجربے کیے جا سکتے ہیں۔ اُنھوں نے ہندی کو چلتے ہوئے چھندوں سے لے کر عربی کی مقبول تمام بحروں تک میں گیت لکھے اور اصوات کو نئے طریقوں پر مرتب کر کے نئے نئے اوزان بھی تراشے۔ اُنھوں نے مظفر علی سید کے الفاظ میں ''اُردو شاعری کو ایک نیا اسلوب بیان، ایک واقعاتی ذخیرۂ الفاظ، سیدھی سادی اور تہذیب و تمدن کے خالص ادوار کی تشبیہیں اور استعارے، عروضی تقطیع کا ایک نیا طریقہ اور اوزان شاعری کا ایک نیا شعور دینا چاہا'' (3)

غنائی شاعری کو اُردو میں رواج دینے کا سہرا عظمت اللہ کے سر ہے۔ عظمت کے بہترین گیت بیانیہ ہیں لیکن شاعر قصہ نہیں کہتا بلکہ جس فضا میں وہ گاتا ہے اُسے خوشبو کی طرح پڑھنے والوں کے چاروں طرف پھیلا دیتا ہے۔ پوری چیز پڑھنے کے بعد احساس ہوتا ہے کہ سچ، سادہ اور حسین ہے۔ گھریلو ماحول کی یہ بو باس عظمت سے پہلے حالی کی مناجاتِ بیوہ میں ملتی ہے۔ عظمت کے گیتوں میں ماحول کی بو باس چاروں طرف چھا جاتی ہے۔ گیتوں میں رشتہ کے بہن بھائیوں کی محبت کے واقعات ڈرامائی رنگ بھی اختیار کر لیتے ہیں۔ گڈے گڑیا کا بیاہ سنِ شعور کے ساتھ حقیقت بن جاتا ہے۔ نازک قہقہوں کی آواز کے ساتھ نالۂ غم بھی سنائی دیتا ہے۔ ہونٹوں پر کھیلتی ہوئی تبسم کی بجلیوں کے ساتھ ساتھ آنکھوں میں اشک بھی لرزاں دکھائی دیتے ہیں۔ سکھ اور دکھ کی صبح و شام ہم عظمت اللہ کے گیت ''مجھے پیت کا یاں کوئی پھل نہ ملا'' میں دیکھ سکتے ہیں۔ ہندوستانی معاشرت کا ایک مذموم رخ ''وہ ہوں پھول جس کا پھل نہیں ہے'' والے گیت میں سامنے آتا ہے۔ اس گیت میں ایک طوائف کی زندگی کا نفسیاتی تجزیہ کیا گیا ہے۔ اُنھوں نے اس گیت میں ایک تلخ حقیقت کی نقاب کشائی کر کے داخلیت کا رنگ بھر دیا ہے۔

کوئی شے بھلی بری نہیں ہے کوئی بات یاں اٹل نہیں ہے
ہے یہ زندگی عجب پہیلی کوئی اس کا یاں تو حل نہیں ہے
وہ ہوں پھول جس کا پھل نہیں ہے وہ ہوں آج جسکی کل نہیں ہے

اس گیت میں پوشیدہ نشتر تلخ ظرافت یا شوخ تضحیک کا نمونہ ہیں۔ اس میں چند ایسے مسائل کو بھی چھیڑ دیا گیا ہے جو دنیائے نسواں میں ہلچل ڈالے ہوئے تھے۔ عظمت اللہ کے گیتوں میں سراپا نگاری بھی ہے اور وہ سراپا نگاری میں اردو کے تمام شعرا سے آگے نکل گئے ہیں۔ وہ مناظر فطرت کی ایسے الفاظ میں تصویر کشی کرتے کہ الفاظ صرف ہلتے اور چلتے ہی نظر نہیں آتے بلکہ بولتے بھی ہیں۔ الفاظ کی آواز سے ہی سے معنی اور انکی خصوصی نوعیت کا اندازہ ہو جاتا ہے۔ ڈاورٹ کا تواتر ملاحظہ کیجیے:

بادل گرجے وہ گھڑ گھڑاہٹ آئی لڑھکتی لڑھکاتی — کروڑھا گھوڑے دوڑاتی
باڑھوں پہ باڑھیں داغتی آئی اور کڑکتی کڑکاتی — پہاڑ لڑھکاتی ٹکراتی
گرج اور کڑک سے پون کے گھوڑے بدک گئے — سوندھا سوندھا چھینٹا آیا

اُردو نظم میں مقامی لوک گیتوں اور کہانیوں کا استعمال پہلی بار عظمت اللہ خان کی شاعری میں دکھائی دیتا ہے۔ عظمت اللہ نے گیت لکھنے کا منفرد اسلوب اختیار کیا۔ اُن کے بعض گیتوں میں عورت کی بجائے مرد کی طرف سے اظہارِ محبت ہے۔ اس سے گیت کو عورت کے بجائے مرد کی طرف منسوب کرنے کا رواج بھی عام ہو گیا اور اس سے نقصان بھی پہنچا لیکن عظمت اللہ اس نقصان کی زد میں نہ آئے کیونکہ بقول وزیر آغا اُنھوں نے ''اپنے گیت میں جو مرد پیش کیا وہ کچی عمر اور کچے تجربات کے باعث عورت کی نسوانیت ہی کا ایک حد تک علمبردار تھا اور اُس نے عورت کے مخصوص انفعالی رجحان کو قائم رکھا'' (4) یہی وجہ ہے کہ جہاں مرد کے لہجے کی کاٹ، درشتی اور برتری کے احساس کے قوی ہونے سے گیت کی لطافت اور کوملتا مجروح ہوتی ہے، عظمت اللہ اس سے بچ گئے مثلاً ''دام میں یاں نہ آیئے'' کا یہ ٹکڑا:

پھول کیوں میں یا کلی ایک کلی ابھی کھلی
رنگ کی دلکشی بڑھی غم کی جھلک گھلی ملی
دام میں یاں نہ آیئے دل نہ یہاں لگایئے

میں کو مرے جگا دیا، پہلا سبق پڑھا دیا
جھینپ جھجک مری مٹی مرد مجھے بنا دیا

گیت کو اُردو کے مزاج سے قریب تر کرنے کی روش کا آغاز عظمت اللہ نے کیا۔لیکن اسے فروغ اختر شیرانی اور حفیظ جالندھری نے دیا۔ اختر شیرانی کا دور مختلف دبستانوں اور مختلف نظریات کا دور ہے۔ اس زمانے میں جہاں بے شمار سماجی، تہذیبی، تمدنی اور معاشرتی اقدار تبدیل ہو رہی تھیں اور بہت سی نئی قدریں ملک میں ترویج پا رہی تھیں وہاں ادب میں بھی کئی تبدیلیاں رونما ہو رہی تھیں مگر اختر شیرانی زمانہ کا اثر قبول کیے بغیر محبت کے نشے میں سرشار حسن و محبت کے گیت گاتے نظر آتے ہیں۔ ہندی کے کومل الفاظ کے بجائے فارسی آمیز اردو تراکیب کو رواج دینے سے گیت کی مخصوص نسوانیت، لوچ اور سندرتا کے مجروح ہو جانے کا خطرہ تھا اس لیے اختر شیرانی نے اس تبدیلی کے سلسلے میں فنی بالیدگی کا ثبوت دیتے ہوئے فارسی الفاظ کی آمیزش کے باوجود ہندوستان کی نرم و گداز فضا کو قائم رکھا جو گیت کی بقا کے لیے ضروری ہے۔ اختر شیرانی کے گیتوں میں عشق کا جسمانی پہلو ہے جو گیت کے مزاج سے مطابقت رکھتا ہے۔ موسیقی کا پہلو بھی گیتوں میں نمایاں ہے وہ موسیقی میں ڈوبی ہوئی بحریں لاتے ہیں۔ غنائیت کو اپنی شاعری پر پھیلا کر الفاظ کی تراکیب سے گیتوں میں ترنم پیدا کرتے ہیں۔ اختر شیرانی کے چوتھے مجموعہ کلام ''طیور آوارہ'' کے آخر میں جو کچھ گیت ہیں، ان میں بڑی مٹھاس اور شیرینی ہے۔ ہندی الفاظ کے استعمال سے گیت پر سوز اور ہندی گیت کی روایت سے غم انگیز وجدان کے حامل ہو گئے ہیں جیسے گیت کا یہ ٹکڑا:

اب بھی نہ آئے من کے چین
بیت چلی ہے آدھی رین
نا کوئی ساتھی نا کوئی سجنی نا کوئی میرے پاس سہیلی
برہہ کی لمبی رات گزاروں ڈر کی ماری کیسے اکیلی
نیر بہائیں کب تک نین
اب بھی نہ آئے من کے چین

اختر شیرانی کے چھٹے مجموعہ کلام ''شہناز'' میں ''ماہیے'' ہیں جو گیت کی ایک قسم ہیں۔ ساغر اُردو کے ان جدید شعرا میں سے ہیں جن پر اُردو شاعری کے تغیّر کا اثر نمایاں ہے۔ اُنھوں نے گیتوں میں ہندوستان کے قدیم گیتوں کے اوزان کا ایک دل خوش کن انداز میں جذب کیا ہے۔ ساغر کے گیتوں کا ماحول خالص ہندوستانی ہے۔ ساغر کے گیتوں کی بنیاد قدرتی اور نفسیاتی حقائق پر قائم ہے۔ تاثیر کے کلام میں جذبہ عقل پر حاوی ہے۔ اُنکی نظموں کے تال اور سر نظموں کو گیت کے مزاج کے قریب کر دیتے ہیں۔ اُن کے گیت موسیقیت اور غنائیت

سے بھرپور نظر آتے ہیں۔ اُنھوں نے اپنے گیتوں میں جہاں نئی نویلی ناروں کا ذکر کیا وہاں محنت کرنے اور چکی پیسنے کا بھی ذکر کیا ہے۔ تاثیر نے اپنے مجموعہ کلام ''آتشکدہ'' میں ہندوؤں کے تہواروں، رسموں اور ریتوں کو اپنا موضوع بنایا ہے۔ اُنھوں نے مذہب کے جھگڑوں سے بالاتر ہو کر گیت لکھے ہیں۔

جدید گیت کے سلسلے میں ساغر اور تاثیر کے بعد اگلا نام میراجی کا ہے۔ میراجی کے دور میں اُردو گیت نے ایک تحریک کی صورت اختیار کی اور خود کو نئے امکانات سے روشناس کیا۔ اس تحریک کے کارواں میں میراجی کے علاوہ اندر جیت شرما، آرزو لکھنوی، مجروح سلطان پوری، ضیاء فتح آبادی، مقبول حسین احمد پوری اور بسنت سہائے کے نام قابلِ ذکر ہیں۔

میراجی کے گیتوں کا پہلا مجموعہ ''میراجی کے گیت'' اور دوسرا ''گیت ہی گیت'' ہے۔ دوسرے مجموعے کے گیت طبعزاد ہیں صرف دو گیت رابندر ناتھ ٹیگور سے ترجمہ ہیں اسی مجموعے کے آخری حصے کے گیتوں میں گیت کی بعض ایسی صورتوں کے تجربے ہیں جن میں شاعری کے معین اصولوں سے گریز ہے۔ ''گیت ہی گیت'' کے پہلے حصے کے گیت اُنکی ذاتی زندگی سے تعلق رکھتے ہیں اور باقی گیت اُن کے زندگی سے متعلق اندازِ نظر پر روشنی ڈالتے ہیں۔

میراجی کے گیتوں میں ہندوستان کی دھرتی کا جادو بڑے بھرپور انداز میں ابھرا ہے مثلاً:

چھم چھم چھم چھم ناچ رہی ہے
موہن دھرتی کر کے سنگار
دل میں کیسی پکار!

میراجی کا فن اُن کے زمینی رشتے کے مختلف مظاہر کی ایک مربوط شکل ہے اور بقول ڈاکٹر وزیر آغا:

''اُس نے ملکی رسوم و عقائد اور مظاہر سے رسمی طور پر وابستگی کا اظہار نہیں کیا اور نہ مغربی تہذیب کے ردِعمل کے طور پر اپنے وطن کے گیت گائے ہیں بلکہ اس کا خمیر ہندوستانی زمین کا خمیر اور روح دھرتی ماتا کی روح سے ہم آہنگ تھی۔''(5)

میراجی نے اپنے گیتوں میں ایک ہندوستانی عورت کو پیش کرتے ہوئے اُس کے جسمانی پہلوؤں کو بطورِ خاص اہمیت دی ہے۔ اُن کے گیتوں میں فکری پہلو بھی نظر آتے ہیں۔ گیان اور دھیان ایک دوسرے سے برسرِ پیکار رکھائی دیتے ہیں اور وقت پڑھنے پر گھل مل جاتے ہیں۔ گیان میں گھلنے کی مثالیں میراجی کی کتاب ''گیت ہی گیت'' کے گیتوں میں ملتی ہیں جسے اُنھوں نے ''بازگشت'' کا نام دیا ہے۔ اُنھوں نے اپنی ذات میں

چھپے ہوئے درد، پیار، جسم کی پکار اور روح کی کشاکش کو لفظوں کا روپ دیا ہے۔ ان کے گیتوں کی بکھری ہوئی کڑیاں اکٹھی کر دی جائیں تو ایک افسانہ مرتب ہو سکتا ہے۔ اُن کی زندگی کی داستان کی کڑیاں ملانے والے گیت درج ذیل ہیں:

1) ''تم کون ہو یہ تو بتاؤ ہمیں''
2) ''کتنی دور ہو کتنی دور''
3) ''جب آتے ہوئے روکا نہ تمہیں''
4) ''دودھاری تلوار، ہمارے دل پہ لگی ہے''
5) ''دیوی پاس نہ آئے دل مین درشن جوت جگانے''
6) ''میں کیسے کہوں کوئی بات ان سے''
7) ''لاکھ سمجھاؤ ایک نہ مانے دل ہے ایسا باؤلا''
8) ''دو دن کی تھی پریم کہانی''

جدید دور کے گیت نگاروں میں میراجی اپنے ذخیرہ الفاظ کی وجہ سے بھی امتیاز رکھتے ہیں۔ زبان کے ساتھ طرزِ ادا کی صفائی بھی قابلِ ذکر ہے۔ میراجی کے گیتوں میں زبان کی سادگی، موضوع کی مانوسیت اور خیال کا تسلسل اس طرح گھل مل گئے ہیں کہ ان کی ہندی فضا کے باوجود کہیں اجنبیت باقی نہیں رہتی۔ ان کے گیتوں میں دوسری نظموں میں نظر آنے والا ابہام نظر نہیں آتا اور نہ ہی بعید از قیاس اشاریت جو ان کی خاص چیز ہے۔(6)

گیتوں کی روایتی کسک کی پابندی کرنے کے باوجود میراجی کا یہ اختصاص نا قابل فراموش ہے کہ انھوں نے اس صنف کو ہندوستان میں حیاتِ نو عطا کی اور اسے ذاتی طرزِ احساس اور لب و لہجہ دیا۔ بعض جگہ اُنھوں نے گیت کی فارم بدلنے کی بھی کوشش کی ہے۔ ''گیت ہی گیت'' میں اس قسم کی کوشش کا نشان ملتا ہے۔ ان تجربوں کی نوعیت خاص ٹکنیکل ہے۔ ایسے گیتوں میں ایک نوحہ، پانچ دوگانے، ایک کورس اور ایک ٹھمری شامل ہے۔ میراجی کے تمام گیت جے جے ونتی میں گائے جا سکتے ہیں۔ جے جے ونتی سے میراجی کے لگاؤ کا سبب ان کا احساسِ جمال اور غنائی مزاج ہے۔(7)

اندر جیت شرما کے گیتوں میں گیت کی روایت پوری طرح کارفرما ہے۔ مگر موضوعی اعتبار سے ان کے گیتوں میں کوئی گہرائی اور وسعت نہیں ہے۔ امر چند قیس کے گیتوں میں ''گیت پن'' پایا جاتا ہے۔ حفیظ

ہوشیار پوری باقاعدہ گیت نگار نہیں۔ اسی طرح ضیا فتح آبادی کے کچھ گیت ''گیت مالا'' میں ملتے ہیں۔

مقبول حسین احمد پوری نے ہندی گیت کی روایت کا تتبع کیا ہے اور اجتماعی مسائل بھی اپنے گیتوں میں سمونے کی کوشش کی ہے لیکن اس کا دائرہ محدود ہے مگر یہ عام فہم نہیں اور نامانوس ہندی الفاظ کی بھرمار نے گیتوں کو مٹھاس اور ترنم سے محروم کر دیا ہے۔ ''سریلی بانسری'' کے خالق آرزو لکھنوی نے بے شمار موضوعات پر گیت لکھے۔ اُنھوں نے راگ، سنگیت اور اس سے پیدا شدہ تلازمات کے استعمال سے گیت کو ایک بالکل نئی فضا سے آشنا کیا۔ وہ بلاغت کے اصولوں پر بھی حاوی نظر آتے ہیں۔ سید مطلبی فرید آبادی کے گیتوں میں خالص پیغام ہے اور فوج، خون، توپوں کی آواز اور تمغوں کی جھنکار ہے۔ سلام مچھلی شہری کے گیت اعلیٰ معیار کے نہیں۔ اگرچہ انھوں نے اپنے گیتوں کو گلہائے رنگا رنگ سے مزین کیا ہے مگر گیت کی دنیا میں کوئی بڑا کارنامہ سرانجام نہیں دیا۔

حفیظ جالندھری نے گیت کو مقبول بنانے میں بڑا حصہ لیا اور گیت کو گانے کی چیز بنا دیا اور اسمیں گیت کی معنوی روح بھری۔ گیت میں ان کا سب سے بڑا کارنامہ یہ ہے کہ اُنھوں نے بحور و عروض میں اختراعات کر کے ترنم کو شاعری کا لازمی حصہ بنا دیا اور بقول بسم اللہ بیگم:

''اُردو شاعری کے گیتوں میں ایک نئی لذت اور ایک نیا رس پیدا کر دینے کا سہرا ان کے سر ہے۔''(8)

''نغمہ زار'' کے گیتوں میں اُردو شاعری کی قدیم خصوصیات ہیں اور دوسرے مجموعہ کلام ''سوز و ساز'' میں سادگی، لطافت اور زیادہ پختہ کاری ہے۔ جمیل الدین عالی بھی جدید شاعری کی پیداوار ہیں۔ ان پر میراجی کا اثر ہے۔ اُن کے گیتوں میں سادگی، معصومیت اور موسیقی ہے۔

فطرت سے لگاؤ نے شعراء کو مناظر قدرت کی طرف مائل کیا۔ قیوم نظر کے گیت اہمیت کے حامل ہیں۔ ان کے گیتوں میں جذبے کی آنچ بھی ہے اور انھوں نے چھوٹے چھوٹے مصرعوں سے دلفریب اور جاندار تصویریں بھی بنائی ہیں۔ جمیل الدین عالی اور عبدالحمید بھٹی نے معاشرتی، معاشی اور سیاسی موضوعات پر قلم اُٹھایا ہے۔ ان کے گیت ان کے دل کے ترجمان بھی ہیں اور اس دور کے عکاس بھی۔ بھٹی کا کارنامہ یہ ہے کہ انھوں نے گیت کی لے میں سماج کی لے بھی ملا دی ہے اور گیت کی روح کو مجروح نہیں ہونے دیا۔(9)

سید ضمیر جعفری نے ملایا اور جاوا کے لوک گیتوں کا ترجمہ کیا ہے۔ یہ ترجمہ ''جزیروں کے گیت'' ملائی زبان کے پنتون کا ترجمہ ہے اور پشتون پنجاب کے ماہیا اور خیبر پختونخواہ کے ٹپہ اور نیم کٹی سے ملتی جلتی صنف ہے۔

جدید دور میں قتیل شفائی، خاطر غزنوی، تاج سعید، نگار صہبائی اور ناصر شہزاد نے گیت پر خاص توجہ دی ہے۔ قتیل کے گیتوں کا امتیازی وصف انکی نغمگی اور جھنکار ہے جو کانوں میں رس گھول دیتی ہے۔ خاطر غزنوی کے گیت روایتی اصطلاحات و تلمیحات سے مبرا ہیں۔ ان کے گیتوں میں اردو کا خالص مزاج رچا بسا ہے۔ تاج سعید کے گیتوں میں ماضی اور مستقبل کے تصورات سے حال کو روشن تر بنانے کا عزم ملتا ہے۔ وہ انسانی طاقت اور ہمت پر ایمان رکھتے ہیں۔ تاج سعید کے گیتوں میں پر امید فضا کے درشن ہوتے ہیں۔ یہ گیت کی دنیا میں ایک نئی آواز ہے۔ منیر نیازی اور نگار صہبائی کے گیتوں میں اکثر اظہارِ عشق مرد کی جانب سے ہوا ہے۔ گیت کی دنیا میں یہ ایک نیا موڑ ہے۔ نگار صہبائی اور ناصر شہزاد کو ہندوستانی دھرتی، ہندو دیو مالا اور ہندوستانی تہذیب سے جو لگاؤ ہے وہ گیت کے قالب میں ڈھل گیا ہے۔ ناصر کے گیتوں میں موضوعات کے اعتبار سے تنوع نہیں لیکن گہرائی ہے جو دل پر بھرپور نقش چھوڑتی ہے۔ (10) ناصر شہزاد نے گیت کی روایت سے استفادہ کیا ہے مگر وہ محض مقلد نہیں۔ اس کے گیتوں سے اس کی تخلیقی صلاحیتیں ظاہر ہوتی ہیں۔

اُردو کے غزل گو شعراء نے بھی گیت کی طرف توجہ کر کے گیت کی روایت کو برقرار رکھنے میں مدد کی ہے۔ اس سلسلے میں فیض احمد فیضؔ، حفیظ ہوشیاری پوری، مختار صدیقی، یوسف ظفر، احسان دانش، مجید امجد، ضیا جالندھری، منیر نیازی، الطاف مشہدی، وقار انبالوی، زبیر رضوی اور شہاب جعفری قابلِ ذکر ہیں۔

نئے گیت کو رواج دینے میں ناصرؔ شہزاد، ندا فضلی، عادل منصوری، احمد ہمیش اور حسن کمال نے کام کیا ہے۔ جدیدیت کے زیر اثر ان کے گیتوں کے موضوعات نئے ہیں۔ تنہائی کا کرب اور احساس شکست ان کے گیتوں کے موضوعات ہیں۔ جدید گیت روایت کی زنجیریں توڑ کر سماجی، معاشی اور معاشرتی و سیاسی مسائل کی طرف مائل ہوا ہے۔ اس نے دولت کی غلط تقسیم، سماجی تنظیم پر طنز کیا ہے۔ اشتراکیت کے زیر اثر سرمایہ داری پر کاری ضربیں لگائی ہیں اور فطرت سے لگاؤ پیدا کیا ہے۔ جو گیت پہلے زیادہ اجتماعی جذبات کا آئینہ تھا اب فرد کے درد و داغ کا عکاس ہے۔ اس میں روایتی حسن و عشق کی داستانیں بھی ہیں اور جدید دور کے انسان کی شکست خوردگی بھی۔ اسلوب کے دائرے میں بھی کامیاب تجربے کیے گئے ہیں۔ لوک گیت کے طرز کو بھی اپنایا گیا ہے اور دھنوں کے پیش نظر بھی گیت لکھے گئے ہیں اور جدید دور میں نئے گیت کو بھی گلے لگایا گیا ہے۔ موضوع اور ہیئت کا یہ تنوع اور پھیلاؤ گیت کی دنیا کو نئے افق عطا کرتا ہے۔ اس طرح گیت اب محض حسن و عشق کا فسانہ ہی نہیں بلکہ جدید دور کے ذہن کی ترجمانی بھی کرتا ہے۔ (11)

جدید گیت کی بات کرتے ہوئے ہم فلمی گیتوں کو نظر انداز نہیں کر سکتے۔ جب ہم گیت کو جانچنے کے

لیے اس کے باطنی جذبے اور فنی تقاضوں کا نام لیتے ہیں تو ہمارے سامنے اس کا ایک ہی معیار ہوتا ہے۔ فلمی یا غیر فلمی نہیں بلکہ اچھا یا برا گیت۔ وہ گیت جو موسیقی، گلوکار اور سازندوں کے سہارے مقبول ہوتا ہے۔ ضروری نہیں ہے کہ وہ گیت فنی اور شعری تقاضوں کو بھی پورا کرتا ہو۔ کاغذ کے سینے پر پھیلے ہوئے الفاظ اگر فنی حسن اور شعری جذبے سے خالی ہیں تو اُن کی دھن اور ادائیگی کتنی ہی موثر کیوں نہ ہو گیت نگار کے فن کو بلندی بخشنے کی صلاحیت نہیں رکھتی۔ اس لیے بعض فلمی گیتوں کی سطحیت اور بناوٹ گیت کے مزاج سے ہم آہنگ نہیں ہوتی تو وہ گیت وقتی طور پر مشہور ہو بھی جائیں تو طویل زندگی نہیں پاتے اور بہت سے فلمی گیت مقبولیت کے ساتھ انفرادیت اور ادبی اہمیت کے بھی حامل ہوتے ہیں۔ جیسے شکیل بدایونی، ساحر لدھیانوی، سیف الدین سیف، منیر نیازی، اختر یوسف اور قتیل شفائی وغیرہ کے گیت۔ ان کے گیت گیت کے بہت سے تقاضوں کو پورا کرتے ہیں۔ اسی طرح تنویر نقوی گو فلمی شاعر ہے مگر اُس نے بھی گیت کے فنی حسن کے نئے معیار قائم کیے۔ وہ نئی بلندیوں کو چھوتا ہے۔ اُس کے گیت، گیت کی تکنیک، زبان، رچاؤ اور مزاج پر پورے اترتے ہیں۔ تنویر نقوی کے گیتوں میں لوک گیتوں کے رنگ اور احساس نے گہرائی اور مٹھاس پیدا کر دی ہے۔ اُس کے گیت معاشرتی زندگی کے حسن اور کرب دونوں کی نمائندگی کرتے ہیں۔

فلمی دنیا میں آ کر مقبول ہونے اور ادب میں اپنا ایک مقام بنانے والوں مین شکیل بدایوانی کا نام سرفہرست ہے۔ ویسے تو اس روشنیوں کی دنیا میں وارد ہونے والے کئی شعراء ادب میں مسلم درجہ رکھتے تھے۔ مگر یہ فضا اُن کے مزاج کو راس نہ آ سکی جیسے جوش ملیح آبادی نے اس دنیا میں شان و شوکت سے قدم رکھا مگر کنارہ کشی کر لی۔ آرزو لکھنوی بھی آئے مگر اُن کی مقبولیت کا راز سہگل کی آواز میں پوشیدہ تھا۔ بہزاد لکھنوی بھی اس فلمی دنیا میں آئے مگر پھر فلم سے کنارہ کش ہو گئے۔ مگر شکیل بدایونی عزم و حوصلہ سے آگے بڑھتے گئے اور اپنا مقام بنا لیا۔ شکیل بدایونی کا گیت نگاری کا زمانہ پچیس برسوں پر محیط ہے اور اس عرصہ میں اُنھوں نے سو سے زائد فلموں کے لیے گیت لکھے جنکی تعداد ہزاروں تک ہے۔ اُنھوں نے فلمی دنیا میں اپنے گیتوں کے شاعرانہ معیار کو برقرار رکھا۔ وہ فلمی گیتوں میں محبوب کا سراپا بیان کرنے میں کمال رکھتے ہیں اور آغازِ محبت کے تجربے کی مصوری بھی بہت اچھی کرتے ہیں اُن کے طربیہ اور المیہ گیتوں میں زندگی کی ناقابل تردید حقیقتوں کا بیان بھی ہے۔ اُن کے گیتوں میں ایسے الفاظ منتخب کیے گئے ہیں جو عوام کے لیے آسان بھی ہیں اور موقع و محل اور نظریہ و خیال سے بھی پوری مطابقت رکھتے ہیں۔

ساحر نے بھی شکیل کی طرح بڑے کامیاب گیت تخلیق کیے ہیں۔ ''گاتا جائے بنجارہ'' اُنکے فلمی

گیتوں کا مجموعہ ہے۔اُنکے گیتوں میں روایت وجدت کا امتزاج ہے۔ساحر نے ایسے گیت لکھنے کی کوشش کی جو دو عالمگیر جنگوں کے وقفے میں پیدا ہونے والی پود کی تمناؤں، ناکامیوں، حسرتوں، پژمردگی اور تیقن کی نمائندگی کرسکیں۔اُنھوں نے عوامی شعور کو برتتے ہوئے اپنے گیتوں میں جو ادبی چاشنی پیدا کی وہ عام فلمی گیتوں میں کم ہی نظر آتی ہے۔

قتیل شفائی کے فلمی گیتوں میں گیت کی تمام خصوصیات یکجا ہوگئی ہیں۔منیر نیازی نے عورت کے جذباتی تحرک کو مرد کی زبان میں بیان کر کے گیت کو نئے ذائقے سے آشنا کیا ہے۔اختر یوسف کے گیت فلمی ہونے کے باوجود ادبی اہمیت کے حامل ہیں اور گیت کے تقاضوں پر پورا اترتے ہیں۔اب فلمی گیتوں میں یورپین دھنوں اور آرکسٹرے کی وجہ سے انقلاب آ گیا ہے لیکن اس کے اثرات ہماری ثقافت اور کلچر پر اچھے نہیں ہوئے۔پہلے گیتوں میں علاقائی کلچر پیش کیا جاتا تھا لیکن اب مغربی موسیقی کے اثر نے اور فلمی گیتوں کی مقبولیت نے کلچر کی اہمیت کم کر دی ہے۔سین کے مطابق فلمی گیتوں میں مقصدیت آجاتی ہے۔جو گیت کی سندرتا کو قائم نہیں رہنے دیتی۔اب گیتوں میں غم جاناں کے ساتھ غمِ دوراں بھی شامل ہوگیا ہے۔

حوالہ جات :

1) قیصر جہاں، مرتبہ: مقدمہ ''اُردو کے منتخب گیت''، لکھنو: اتر پردیش اردو اکادمی، س،ن، ص9-10
2) ابوالاعجاز حفیظ صدیقی، مرتبہ: ''کشاف تنقیدی اصطلاحات''، نظر ثانی: ڈاکٹر آفتاب احمد خاں، اسلام آباد: مقتدرہ قومی زبان، طبع دوم: ستمبر 1985ء، ص154
3) مظفر علی سید ''نئے گیت میں سوچ کا پہلو'' ہمایوں، سالنامہ 1953ء
4) ڈاکٹر وزیر آغا، ''اردو شاعری کا مزاج''، لاہور: مجلس ترقی ادب، مئی 2008ء، ص173
5) ڈاکٹر وزیر آغا، ''دھرتی پوجا کی ایک مثال'' ادبی دنیا، شمارہ سوئم اور پنجم
6) ڈاکٹر عبادت بریلوی بحوالہ نفیس اقبال ''پاکستان میں اُردو گیت نگاری'' لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، 1986ء، ص137
7) ''پاکستان میں اُردو گیت نگاری''، ص137-138
8) بسم اللہ بیگم، ''جدید اُردو شاعری میں گیت کی روایت'' نگار سالنامہ 1965ء، ص271
9) قیصر جہاں، مرتبہ: مقدمہ ''اُردو کے منتخب گیت''، ص13
10) ایضاً، ص13-14
11) ایضاً، ص15

☆☆☆☆☆

ڈاکٹر نذر خلیق*

عبدالرحمان آزاد_ کلاسیکی روایت کا جدید شاعر

Abstract: *Abdur Rehman Azad (1906-1969) was a popular classical poet of Bahawalpur State. He started his poetic life in 1928. Later, in 1948 he was given the title of "Amir Ul Kalam" (legendary poet) by Sir Adul Qadir Chife Justice of Bahawalpur State. Azad patronize many local poets like Arshad Nabi Arshad, Sajjad Nabi Arshad, Mukhtar Wajdi, Amin Huzin, Asi Khan Puri, Naqvi Ahmed Puri, Aziz Hasil Puri and Jamil Sadiq etc. Abdur Reman Azad was the poet of Classical traditions but has touched modern thoughts also.*

عبدالرحمان آزاد قادر الکلام شاعر تھے۔غزل، نظم، قطعہ نگاری بلکہ ہر صنفِ شعر پر قدرت رکھتے تھے۔ وہ ۵ دسمبر ۱۹۰۶ء کو بریلی ہندوستان میں پیدا ہوئے(۱) ان کا آبائی وطن خان پور تھا۔تاہم ان کے والد مشہور ریختی گو شاعر محمد محسن خان پوری ملازمت کے سلسلے میں بریلی میں اسٹیشن ماسٹر تھے۔چنانچہ انھوں نے زیادہ تر تعلیم بریلی اور ہندوستان کے دوسرے علاقوں میں حاصل کی۔ان کے والد محمد محسن خان پوری کا زیادہ تر وقت ہندوستان کے مختلف علمی و ادبی مراکز میں گزرا تھا۔

محمد محسن خان پوری ۱۹۲۵ء میں اپنے آبائی وطن خان پور (ریاست بہاول پور) میں تشریف لے آئے(۲) عبدالرحمان آزاد کو بھی ریاست بہاول پور آنا پڑا۔انھوں نے میٹرک کا امتحان بقول حیات میرٹھی، احمد پور شرقیہ کے عباس ہائی سکول سے پاس کیا(۳) تاہم آزاد کی میٹرک کی سند کے مطابق انھوں نے ایک پرائیویٹ طالب علم کی حیثیت سے ۱۹۲۶ء میں پنجاب یونیورسٹی سے میٹرک کا امتحان پاس کیا۔ان کا زیادہ تر وقت ہندوستان کے ادبی مراکز میں گزرا جہاں شعر و سخن کی محفلیں عروج پر تھیں۔صاف اور شستہ اردو بولی جاتی تھی، جس کی وجہ سے ان کو اردو زبان پر قدرت حاصل ہوگئی تھی۔وہ شعر و سخن کا اعلیٰ ذوق رکھتے تھے۔ان کے والد بھی اپنے دور کے بہت بڑے ریختہ گو شاعر تھے۔آزاد ۱۸ دسمبر ۱۹۶۹ء بروز جمعرات رات ۱۱ بجے وفات پا گئے(۴) چونکہ آزاد بہاول پور ڈویژن میں خاصے مقبول شاعر تھے اور ان کے شاگردوں کا دائرہ وسیع تھا اس لیے ان کی وفات کے

* شعبۂ اردو، گورنمنٹ پوسٹ گریجویٹ کالج اصغر مال روڈ۔راولپنڈی

بعد ایک بہت بڑا تعزیتی جلسہ ہوا جس میں بڑے بڑے دانشوروں اور شعرائے کرام نے شرکت کی۔خصوصاً عزیز حاصل پوری،نقوی احمد پوری،حیات میرٹھی،مجید تمنا اور فضل حسین ذوق وغیرہ نے شرکت کی جو اس دور کے بہت بڑے شاعر تھے۔۱۹۴۲ء میں سر عبدالقادر مرحوم نے ان کو ایک سنہری سند اور امیر الکلام کا خطاب عطا فرمایا جو عباسیہ لٹریری مجلس کی طرف سے تھا۔اس سنہری سند پر سر عبدالقادر چیف جسٹس آف ریاست بہاول پور کے دستخط موجود ہیں (۵)

عبدالرحمان آزاد کو امیر الکلامی کے خطاب پر خوشی تو تھی لیکن ایسا بھی نہیں تھا کہ وہ اس خطاب پر مغرور ہو گئے ہوں۔چنانچہ وہ اپنے ایک مضمون ,,میری ادبی زندگی،، میں لکھتے ہیں:

,,اللہ اللہ نا اہلوں سے قدرت کا کس قدر دلچسپ مذاق تھا ورنہ کہاں ہم اور کہاں امیر الکلامی،،(۶)

بقول آزاد کے فرزند جمیل محسن آزاد کو صدر ایوب خان کے دور میں خدمتِ ادب کا تمغہ دیا گیا تھا جو بہت بڑا اعزاز تھا۔

عبدالرحمان نے اپنی ادبی زندگی کا آغاز ۱۹۲۸ء میں کیا(۷) والد کی ادبی حیثیت اور ہندوستان کے ادبی مراکز نے انہیں بہت فائدہ پہنچایا تھا۔وطن واپسی کے بعد ارشاد نبی ارشاد،سجاد نبی راز،مختاری وجدی امین حزیں اور جمیل صادق کی صحبت سے خوب فائدہ اُٹھایا۔عبدالرحمان آزاد اپنی طبیعت کے لحاظ سے بھی آزاد تھے۔وہ نہ تو سیاست کو پسند کرتے تھے نہ دنیاداری کو۔ماجد قریشی اپنی کتاب ,,دبستانِ بہاول پور میں لکھتے ہیں:

''آزاد کا مزاج دنیا سے بالکل الگ ہے۔نہ سیاست سے لگاؤ اور نہ ثقافت سے دلچسپی،دنیا میں کیا ہو رہا ہے،کیا ہوتا رہا ہے؟ آزاد کو اس سے مطلب نہیں۔بس شاعری ہے اور بس آزاد،،(۸)

آزاد مزاجاً حساس تھے اور شاعری کے لیے یہی حساسیت ہی کام آتی ہے۔وہ اپنے ایک مضمون ,,میری ادبی زندگی،، میں لکھتے ہیں:

''بہاول پور کے عوام کے لیے یہ اپنی قسم کا پہلا آزاد اجتماع تھا لیکن اس کا رجحان ترنم اور موسیقی کی طرف تھا۔ اس لیے وہ کہنہ مشق مستند شعراء کے کلام سے کماحقہٗ متاثر نہ ہو سکے۔نو آموز بیرونی شعراء اپنی خوش گلوئی اور ترنم سے مشاعرے پر چھائے ہوئے تھے۔اس مشاعرے کے متعلق میں نے اپنے تاثرات ایک نظم کی صورت میں قلمبند کیے تھے جس کے چند اشعار سے آپ بھی لطف اندوز ہوں۔

جہانِ منقلب میں اب وہ اہلِ ذوق بستے ہیں
ترنم کی کسوٹی پر جو ہر شاعر کو کستے ہیں
وہی شاعر یہاں انعام اور اکرام پاتے ہیں
ترنم سے جو گاتے ہیں یا لوگوں کو ہنساتے ہیں
معانی اور مضموں آفرینی سے نہیں واقف
ردیف و قافیہ کی ہم نشینی سے نہیں واقف
جسے گانا نہیں آتا اسے شاعر نہیں کہتے
رموزِ شاعری سے کلیتاً ماہر نہیں کہتے
یہاں بھانڈوں گویوّں اور قوالوں کی عزت ہے
یہاں سُر تال ہی احباب کو وجہِ مسرت ہے
ترنم سے جو گا گا کر غزل اپنی سناتے ہیں
وہی بزمِ سخن میں بے تحاشا داد پاتے ہیں
وہی دو چار غزلیں حضرتِ استاد کی بخشش
ہے ان کے شاعرانہ دور کا سرمایۂ نازش
طرح دیجئے تو اک مصرع بھی موزوں کر نہیں سکتے
مقابل بیٹھ کر لکھنے کی حامی بھر نہیں سکتے
کوئی ان شاعروں سے بڑھ کر یاں عزت نہیں پاتا
جنہیں پڑھنا تو آتا ہے مگر لکھنا نہیں آتا
جدھر دیکھو ہزاروں ننگ ہیں بزمِ سخن داں کے
معاذ اللہ یہ شاعر ہیں کہ یہ کیڑے بیاباں کے''
(۹)

ان اشعار سے شاعر کے حساس ہونے کا جہاں ثبوت ملتا ہے وہاں ہمیں اس بات کا بھی اندازہ ہوتا ہے کہ آزاد شاعری کے متعلق بہت جچی تُلی رائے رکھتے تھے۔وہ شاعری کے لیے جہاں معنی اور مضمون آفرینی پر زیادہ زور دیتے ہیں وہاں فن کی باریکیوں اور نکات شاعری سے واقفیت بھی شاعر کے لیے بہت ضروری تصور کرتے

ہیں۔وہ اس بات کے سخت مخالف دکھائی دیتے ہیں کہ عمدہ شاعری کو بھانڈوں کی طرح گایا جائے۔انہیں اس بات کا دکھ تھا کہ شاعر اور غیر شاعر میں تمیز نہیں کی جاتی بلکہ وہ اس پر کُڑھتے بھی تھے کہ غیر شاعر حقیقی شاعروں کی مجبوریوں سے فائدہ اٹھاتے ہوئے غزلیں لکھوا لیتے ہیں اور پھر حقیقی شعراء سے بھی بڑھ کر داد پاتے ہیں۔

عبدالرحمان آزاد نہ صرف بہاول پور ریاست کے معروف شاعر تھے اور اپنے علاقے کی ادبی بزم ''کاروان ادب'' کے محور و مرکز تھے بلکہ ملکی سطح پر بہاول پور کی مناسب نمائندگی بھی کرتے تھے جس کا اندازہ ایک خط سے ہوتا ہے جو ۱۵ فروری ۱۹۵۵ء کو خط نمبر ۳۱۰۵/۱۳۰۵۴ کے تحت لکھا گیا جس کی عبارت کچھ یوں ہے:

''جیسا کہ غالباً آپ کو معلوم ہوگا کہ لاہور میں سربرآوردہ اہل علم اور اہل قلم حضرات کی ایک مجلس قائم ہوئی ہے جو قومی نقطہ نگاہ سے مغربی پاکستان کی ملکی وحدت کے فوائد و محاسن کے بارے میں عمدہ مضامین کا انتخاب کر کے ان کو طبع کرائے گی اور لکھنے والوں کو معاوضہ بھی دے گی۔ ہمارا خیال ہے اس سلسلہ میں بہاول پور کی بھی مناسب نمائندگی ہونی چاہیے۔آپ اس سلسلے میں کوئی نظم تحریر کر کے راقم الحروف کو ارسال فرما دیجیے۔ ڈپٹی ڈائریکٹر محکمہ اطلاعات و تعلقات عامہ بہاول پور''(۱۰)

عبدالرحمان آزاد کی زیادہ تر زندگی درس و تدریس میں گزری۔وہ معلم کی حیثیت سے ریاست بہاول پور کے سکولوں سے وابستہ رہے۔وفات سے پہلے گورنمنٹ ہائی سکول خان پور میں بحیثیت سیکنڈ ماسٹر تعینات تھے۔انھوں نے دو شادیاں کیں۔پہلی شادی ماموں کی لڑکی سے کی جس سے دو لڑکے اور دو لڑکیاں ہیں۔ایک لڑکا فوت ہو گیا ہے۔دوسری شادی پھوپھی کی بیٹی سے کی جس سے تین لڑکے اور دو لڑکیاں ہیں جو ابھی حیات ہیں۔(۱۱)

حیات میرٹھی کے بقول انھوں نے فانی بدایونی سے شاعری میں اصلاح لی۔شہاب دہلوی کا بھی یہی خیال ہے کہ وہ فانی بدایونی کے شاگردوں میں سے تھے(۱۲) تاہم آزاد عبدالرحمان کے ایک بیٹے جمیل محسن کے مطابق آزاد فانی بدایونی کے شاگرد نہیں تھے ہاں البتہ ان سے متاثر ضرور تھے۔(۱۳) آزاد عبدالرحمان قادرالکلام شاعر تھے اور قدیم اساتذہ کے کلام پر ان کو دسترس حاصل تھی۔ پروفیسر محمد اجمل بھٹی اپنے مقالے ,,عزیز حاصل پور... شخصیت اور فن،، میں لکھتے ہیں:

''عزیز کا فی البدیہہ اندازِ بے ساختگی اور زود گوئی بجا مگر اس میں بھی کلام نہیں کہ آزاد کی شخصیت نے ان کی ذہنی صلاحیت کو جلا بخشنے میں بڑا اہم کردار ادا کیا ہے۔آزاد

کے ساتھ عزیز کا تعلق تا حیات رہا۔۱۹۶۹ء میں جب آزاد اس جہانِ فانی سے کوچ کر گئے تو عزیز پھوٹ پھوٹ کر رویا۔اس نے اپنے استاد اور دوست کی یاد میں بہت سی نظمیں لکھیں۔ایک نظم کے چند اشعار:

عندلیبِ چمنستانِ سخن تھے آزاد
واقعی جہانِ بہارانِ سخن تھے آزاد
عمر بھر سلطنتِ فکر رہی زیرِ اثر
دور حاضر کے وہ سلطانِ سخن تھے آزاد
دستِ فیاض رہا فیضِ مصاحب پہ سدا
یہ حقیقت ہے کہ لقمانِ سخن تھے آزاد
آج احساس ہوا چاک گریبانوں کو
ایک بخیہ گر دامانِ سخن تھے آزاد'' (۱۴)

عبدالرحمان آزاد نے ویسے تو ہر صنف سخن میں طبع آزمائی کی ہے تاہم غزل میں ان کا پایہ بہت بلند ہے۔ آزاد کے دور کی غزل کا مطالعہ کریں تو تو دیکھتے ہیں کہ ان کے ہم عصر شعرائے کرام غزل پر بھرپور توجہ دے رہے تھے۔حالانکہ غزل اس وقت تنقید و تعریف کی زد میں تھی۔

حالی نے غزل کی مخالفت کی بجائے غزل کو نئے راستے پر ڈالنے کا مشورہ دیا۔فکر و فن کے اعتبار سے جدت پر زور دیا۔۱۹۳۵ء تک غزل پر تنقید کی گئی یہاں تک کہ جوش ملیح آبادی نے غزل کو آڑے ہاتھوں لیا اور اسے ریزہ خیالی کا طعنہ دیا۔ڈاکٹر عندلیب اور ڈاکٹر کلیم الدین نے بھی غزل پر تنقید کی۔اسے نیم وحشی صنف قرار دیا۔۱۹۳۶ء میں ترقی پسند تحریک نے تو حد کر دی اور غزل کی باطنی روح کو کچلنے کا مشورہ دیا۔خارجی مسائل پر توجہ دینے کے لیے کہا۔

عبدالرحمان آزاد کے ہم عصر شعراء ڈاکٹر محمد اقبال، یاس یگانہ چنگیزی، ابوالاثر حفیظ جالندھری، صوفی تبسم، عابد علی عابد، حفیظ ہوشیار پوری، فیض احمد فیض، ظہیر کاشمیری، انجم رومانی، ناصر کاظمی، شہرت بخاری، منیر نیازی وغیرہ ہیں۔ان شعرائے کرام میں اقبال نے فکری بصیرت کو غزل میں نئی علامتوں اور استعاروں سے بیان کیا اور پرانی علامتوں اور تلازمات کو نئے معانی دیئے۔یاس یگانہ نے غزل کے عام مزاج سے بغاوت کی۔ ان کے لہجے میں تندی، طنطنہ اور شدت ہے۔حفیظ جالندھری نے مقصدیت اور جذبہ ملی کو غزل میں بیان

کیا۔صوفی غلام مصطفیٰ تبسم فارسی، اردو اور پنجابی کے قادرالکلام شاعر ہیں۔کلاسیک کے شیدائی تھے۔ان کی غزل میں تہذیب اور توازن پایا جاتا ہے۔وہ فن کارانہ پختگی اور انتخاب الفاظ میں اپنی نظیر آپ ہیں۔حفیظ ہوشیار پوری کی غزل کا سلسلہ روایت سے جُڑا ہوا ہے۔وہ تازہ مضامین کی تلاش میں رہتے ہیں۔زمانے کے مسائل کو بھی بیان کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔کلاسیکی رجحانات کے حامل ہیں۔مضمون آفرینی ان کے کلام میں پائی جاتی ہے۔عابد علی عابد فنی محاسن پر زور دیتے ہیں اور لکھنوی دبستان کے زیادہ قریب نظر آتے ہیں۔عابد علی عابد کی غزلوں میں زبان کا شکوہ، خطیبانہ لہجہ اور موسیقیت ہے۔فیض احمد فیض ترقی پسند تحریک کے زیر اثر عقلیت، مقصدیت اور معاشرتی عدل ومساوات کو غزل کا موضوع بناتے ہیں۔ظہیر کاشمیری نے عہد حاضر کے تقاضوں کو پختگی اور بلند آہنگی سے غزل میں بیان کیا۔ناصر کاظمی نے کلاسیکی روایت اور رومانی رویوں کو ایک ساتھ غزل میں بیان کیا ہے۔ناصر کاظمی نے غزل کو اظہار کا موثر ذریعہ بنایا۔غزل کی روایت کا پورا شعور ان کے ہاں ملتا ہے۔شہرت بخاری اور منیر نیازی عبدالرحمان آزاد کے دور کے آخری شاعر ہیں۔اس شعری روایت کی روشنی میں عبدالرحمان آزاد کی غزل کا تجزیہ کریں تو عبدالرحمان آزاد ایک منفرد غزل گو کے طور پر نظر آتے ہیں۔ان کی غزل آفاقی عشق اور لافانی محبت کا پرتو ہے۔آزاد کی زندگی میں محبت ہے لیکن تخیلاتی حد تک وہ جذبوں کا اظہار اس انداز سے کرتے ہیں کہ ان کے بڑے عاشق ہونے پر یقین ہونے لگتا ہے۔اس لیے کہا جا سکتا ہے کہ آزاد غزل کی شعری روایت میں میر اور غالب سے اپنا سلسلہ جوڑتے ہوئے نظر آتے ہیں۔مثلاً:

بہر صورت محبت قابلِ تعزیر ہوتی ہے
ہمیشہ ہو نہ ہو لیکن میری تقصیر ہوتی ہے
میری دیوانگی ٹکرا نہ جائے ہوشمندی سے
خرد وحشت سے رہ رہ کر گریباں گیر ہوتی ہے (۱۵)

آزاد محبت کو قابلِ تعزیر سمجھتا ہے، تاہم یہ ایسی تعزیر ہے جو ہمیشہ سرزد ہونے والی تقصیر کا نتیجہ نہ سہی کبھی نہ کبھی عشق کی غلطی کا سبب بنتی ہے۔آزاد عشق اور عشق سے پیدا ہونے والی دیوانگی کو ہوش مندی اور شعور کے برعکس سمجھتا ہے۔اس کا خیال ہے کہ عشق اور عیش پسندی ساتھ ساتھ نہیں چل سکتے۔عبدالرحمان آزاد نے محبوب کی روایتی بے وفائی اور کج ادائی کو بھی اپنی شاعری میں بیان کیا ہے جو اردو کے تمام شاعروں کا موضوع رہا ہے۔نہ صرف محبوب کی بے وفائی کو بیان کیا ہے اور اسے اس کا حق کہا ہے بلکہ اپنی قسمت کی خرابی کا ذمہ دار محبوب کی بجائے اپنی قسمت کو ہی ٹھہرایا ہے۔

اسے احساسِ غم کیوں ہو وہ کیا سود وزیاں سمجھے
ستم کو جو کرم سمجھے قفس کو آشیاں سمجھے
مقدر کی برائی سے ہوئے اپنے بھی بیگانے
اسے نامہرباں پایا جسے ہم مہرباں سمجھے
سزاوارِ ترحم تھا سرِ محفل سکوت اس کا
زباں رکھتے ہوئے آزاد کو سب بے زباں سمجھے (۱۶)

آزاد کے ان شعروں سے واضح ہوتا ہے کہ وہ حرفِ شکایت بھی زبان پر نہیں لاتے تو لوگ سمجھتے ہیں کہ آزاد زبان نہیں رکھتا۔بات نہیں کر سکتا۔مدعا بیان نہیں کر سکتا۔حالانکہ ایسا نہیں ہے۔آزاد مزاج کے بھی شریف انسان تھے اور کسی کو رنج پہنچانا نہیں چاہتے تھے۔

آزاد کی اسی بے نیازی کے بارے میں ماجد قریشی اپنی کتاب ,,دبستانِ بہاول پور میں لکھتے ہیں:

''آزاد حقیقتاً آزاد منش انسان ہے۔دنیا اور دنیا والوں سے ربط وضبط اس کے عقائد میں شامل ہے۔دوستوں کا دوست ہے اور بس۔یہ دوستی کبھی دوستی کی حدود سے آگے نہیں بڑھتی البتہ دشمنی کسی سے نہیں۔دل آزاری کو برداشت کر لینا اس کی فطرت میں داخل ہے۔شکستہ مزاجی، دکھ، رکھ رکھاؤ، خلوص اور انتہائی محبت اس کا ایمان ہے۔یہی وجہ ہے کہ آزاد کی شاعری بھی پسند کی جاتی ہے اور اس کی شخصیت بھی،، (۱۷)

ماجد قریشی کے اس اقتباس سے آزاد کی وہ شخصیت ہمارے سامنے آجاتی ہے جس کا اظہار انھوں نے اپنی شاعری میں جگہ جگہ کیا ہے۔یہ حقیقت ہے کہ کسی شاعر کے کلام کا مفصل مطالعہ کیا جائے تو شاعر کی شخصیت اور اس کا کردار ابھر کر سامنے آجاتا ہے۔وہ شخصیت اور کردار جو شاعر کی اپنی شخصیت ہوتی ہے۔بلکہ ہر شاعر کا ایک مثالی وجود اس کی شاعری سے ابھرتا ہے اور آزاد کی شاعری سے ہمیں آزاد کا ایک مثالی وجود نظر آتا ہے۔وہ وجود جس نے بادۂ تسلیم پی رکھا ہے۔اپنے تمام افکار کو شاعری کی نذر کر دیا ہے۔وہ کردار میں اتنی پختگی رکھتا ہے کہ اپنے عزائم میں کسی سے پیچھے نہیں ہے بلکہ آگے بڑھتا رہتا ہے۔جسے خدا پر یقین ہے۔جو مصیبتوں سے نہیں گھبراتا بلکہ مصیبتوں کو زندگی کے لیے ضروری سمجھتا ہے۔آزاد کے ان شعروں کو دیکھیے:

مست جب ہم بادہ تسلیم پی کر ہو گئے
جس قدر افکار تھے سب نظرِ ساغر ہو گئے
وہ مزہ آیا ہے سجدے میں کہ سر اُٹھتا نہیں

سنگ در پر گر گئے ایسے کہ پتھر ہو گئے
رہ طلب میں قدم استوار رہتا ہے
یقین رحمت پروردگار رہتا ہے
بلا جو آتی ہے اُٹھ کر بلائیں لیتا ہوں
نئی بلا کا مجھے انتظار رہتا ہے (۱۸)

اردو غزل کی روایت فارسی غزل سے آئی ہے۔ فارسی غزل کی ابتدا اور تصوف کے ابتدا کا زمانہ ایک ہے۔ اس نکتہ نظر سے تصوف اور غزل کا آپس میں باطنی ربط ہے۔ تصوف کا بنیادی فلسفہ اللہ تعالی کی وحدت ہے جس کو صوفیائے کرام وحدت الوجود کا نام دیتے ہیں۔۔ جس کے تحت اللہ اس کثرت کا کل ہے جو اس کائنات میں جگہ جگہ نظر آتی ہے۔ کُل کے لیے کائنات کی ہر چیز بے چین و بے قرار رہتی ہے۔ اس کو پانے کی کوشش میں مصروف رہتی ہے اور جب تک پا نہیں لیتی اس وقت تک مضطرب رہتی ہے۔ جزو اس کُل کی بنیاد ہے۔ جزو میں جو بھی حسن نظر آتا ہے وہ کُل کا حسن ہے۔ حسن کی کشش کائنات کی ہر چیز میں ہے اور جو جذبہ کائنات کی ہر چیز کو ایک دوسرے کے قریب کرتا ہے وہ عشق ہے۔ ہر شاعر نے غزل میں اس موضوع کو برتا ہے۔ شعری روایت میں یہ موضوع نہایت اہم رہا ہے۔ تاہم شعرائے کرام نے اس موضوع کو مختلف انداز سے بیان کیا ہے۔ شاعری خصوصاً غزل میں پردہ داری یا مجاز کے ذریعے حسن حقیقی کو بیان کیا ہے۔ جس طرح ولی دکنی نے محبوب کی تعریف میں مبالغہ آرائی کی ہے اور یہی مبالغہ آرائی درحقیقت ایک مثالی محبوب یا مثالی عشق کی طرف لے جاتی ہے۔ اس طرح عبدالرحمان آزاد نے بھی پردہ داری اور مبالغہ آرائی سے تصوف کے اس اہم موضوع کو بیان کیا ہے۔ مثلاً:

حسن رنگیں کے لیے ایک تکلف ہے نقاب
جتنا تم اس کو چھپاؤ گے نمایاں ہوگا
ایک اختر بھی نہ ٹھہرے گا مقابل اس کے
جب سرِ چرخ ظہورِ مہِ تاباں ہوگا
کون بے پردہ انہیں دیکھ سکے گا آزاد
حسن خود آپ نقابِ رخِ تاباں ہوگا (۱۹)

ان اشعار سے شعر و سخن کا ذوق رکھنے والے بخوبی اندازہ لگا سکتے ہیں کہ آزاد کے نزدیک حسنِ رنگین سے کیا

مراد ہے جو چھپائے نہیں چھپتا۔ تاباں سے کیا مراد ہے کہ جس کے سامنے کوئی بھی اختر نہیں ٹھہر سکتا اور وہ کون سا حسن ہے کہ جس کو بے پردہ نہیں دیکھا جا سکتا اور دنیا کے تمام حسین جس کا نقاب ہیں۔ بظاہر ان اشعار سے ایسا محسوس ہوتا ہے جیسے آزاد نے ایسے محبوب کی بات کی ہے جو دنیا میں موجود ہے حالانکہ ایسا نہیں ہے کیونکہ اردو شعر و ادب میں پردہ داری اور مبالغہ آرائی حسن حقیقی کو موثر بنا کر پیش کرنے کا ذریعہ ہے۔ کہا جا سکتا ہے کہ اس طرح عبدالرحمان آزاد تصوف کی طرف دکھائی دیتے ہیں۔ آزاد صرف غزل کی اس روایت کے ہی امین نہیں کہ جس کے تحت غزل میں داخلی جذبات کو بیان کیا جاتا ہے بلکہ وہ جہاں اس روایت کے امین ہیں وہاں حالی اور ترقی پسند تحریک سے بھی متاثر دکھائی دیتے ہیں۔ لیکن ایسا نہیں ہے کہ ترقی پسندی کے زیرِ اثر غزل کی روح کو مجروح کر دیا ہو۔ تنگ دستی اور مسائلِ زندگی بھی بیان کرتے ہیں۔ آزاد مسلسل ناکامیوں سے گزرے تاہم مایوسی کا شکار نہیں ہوئے۔ قنوطیت کو اپنے آپ پر طاری نہیں ہونے دیا مثلاً:

دیجیے اس زندگی میں کچھ ثبوتِ زندگی
کشتیِ دل کو سپردِ موجِ طوفاں کیجیے
کامیابی عزم پر حاصل تمہیں ہو یا نہ ہو
اپنی کوشش تو مگر تا حدِ امکاں کیجیے
کشتیِ دل ہو گئی موجوں سے جا کر ہمکنار
زندگی کہتی رہی احساسِ طوفاں کیجیے (۲۰)

ایسا محسوس ہوتا ہے کہ آزاد زندگی میں مایوسی کو گناہ تصور کرتے ہیں بلکہ دکھوں اور مصائب سے حیات کی تعمیر کرتے ہیں اور میر و غالب کی طرح ظلم کا مقابلہ کرتے ہیں۔ زندگی کی ناہمواریوں کو اپنے لیے نعمتِ عظیم سمجھتے ہیں۔ کبھی کبھی بغاوت پر بھی اُتر آتے ہیں مثلاً ان کا ایک شعر ہے

کسی کو کیا جو میں نے تنگ آ کر چاک کر ڈالا
میرا دامن تھا میری جیب تھی میرا گریباں تھا (۲۱)

اس شعر میں تلخی ہے، کڑواہٹ ہے مگر تلخی اور کڑواہٹ میں مایوسی اور قنوطیت نہیں ہے بلکہ یہ تلخی اور کڑواہٹ آگے بڑھنے کی ہمت دیتی ہے۔ یہ تخلیق اس وقت پیدا ہوتی ہے جب انسان دوسروں سے مایوس ہو جاتا ہے لیکن اپنی ذات کو سب سے الگ تھلگ کر لیتا ہے۔ اسے اپنا دامن، اپنی جیب اور اپنے گریباں کا احساس ہوتا ہے۔ اگر کوئی اظہار ہمدردی کرتا بھی ہے تو اسے جھٹک دیتا ہے۔ آزاد انتہائی کرب کے عالم میں کہتا ہے مثلاً

ان اشعار کو دیکھیے :

تعاقب میں خزاں تھی جب بہارِ زندگی آئی
ہزاروں آندھیاں ہمراہ لے کر روشنی آئی
چلو یونہی سہی میرے تخیل میں کمی آئی
چلو میں رو دیا لیکن کسی کو کیوں ہنسی آئی(۲۲)

آزاد زندگی کی ہولناکیوں، اپنوں کی بے حسیوں اور قسمت کی نامہربانیوں کا احساس رکھتے ہیں۔ آزاد کی شاعری کی انفرادیت ان کے انفرادی حالات سے پیدا ہوتی ہے۔ افسوس کہ آزاد جن حالات سے گزرے ہیں ان حالات کی ترجمانی کرنے کے لیے ترقی پسند تحریک وجود میں آئی۔ اس تحریک سے وابستہ لوگ جن مسائل کا عملی تجربہ نہیں رکھتے ان کے اظہار کے لیے انھوں نے ترقی پسند تحریک کو قائم کیا تھا اور آج ان شعراء کا نام ادب کے بڑے ستونوں میں شمار ہوتا ہے اور آزاد جو حقیقی معنوں میں ترقی پسند شاعر بھی تھا اور جنہیں ترقی پسند تحریک کے محرکات کا عملی تجربہ بھی تھا، گم نامیوں کا شکار ہو گیا۔ آزاد کا سب سے بڑا کارنامہ یہ بھی ہے کہ انھوں نے غزل میں روایت کو بھی نبھایا اور عصرِ حاضر کے تقاضے بھی پورے کیے۔

عبدالرحمان آزاد فن کی بلندیوں پر تھے۔ قافیہ، ردیف اور الفاظ کی نشست و برخاست کا پورا شعور رکھتے تھے۔ آج سب سے بڑا المیہ یہ ہے کہ آزاد کا دیوان ابھی تک شائع نہیں ہو سکا حالانکہ ان کے شاگردوں میں بعض ایسے نامور لوگ بھی ہیں جو آج ملک میں شعر و ادب کے ستارے بن کر چمک رہے ہیں۔ جن کے کئی دیوان چھپ چکے ہیں۔

حوالہ جات:

۱۔ حیات میرٹھی، بہاول پور کا شعری ادب، اردو اکیڈمی بہاول پور ۱۹۷۱ء، ص ۱۰۵
۲۔ ماجد قریشی، دبستانِ بہاول پور، ادارہ آفتاب مشرق، سن ندارد، ص ۱۹۴
۳۔ بہاول پور کا شعری ادب، ص ۱۰۵
۴۔ گفتگو از جمیل محسن (بیٹا)
۵۔ بہاول پور کا شعری ادب، ص ۱۰۶
۶۔ ایضاً ص ۱۰۶
۷۔ دبستانِ بہاول پور، ص ۱۹۲

۸۔ ایضاً ص ۱۹۱
۹۔ ایضاً ص ۱۹۲، ۱۹۳
۱۰۔ خط از ڈپٹی ڈائریکٹر مملوکہ جمیل محسن (بیٹا)
۱۱۔ گفتگو از جمیل محسن (بیٹا)
۱۲۔ شہاب دہلوی، بہاول پور میں اردو، اردو اکیڈمی ماڈل ٹاؤن اے، بہاول پور، ۱۹۷۵ء ص ۱۱۰
۱۳۔ گفتگو از جمیل محسن (بیٹا)
۱۴۔ محمد اجمل بھٹی، عزیز حاصل پوری شخصیت اور فن (مقالہ برائے ایم اے) غیر مطبوعہ، اسلامیہ یونیورسٹی بہاول پور، ۱۹۸۸ء، ص ۷۵۔
۱۵۔ دیوان آزاد، غیر مطبوعہ، مملوکہ جمیل محسن (بیٹا)
۱۶۔ ایضاً
۱۷۔ دبستانِ بہاول پور، ص ۱۹۱، ۱۹۲
۱۸۔ دیوان آزاد، (غیر مطبوعہ)
۱۹۔ ایضاً
۲۰۔ ایضاً
۲۱۔ ایضاً
۲۲۔ ایضاً

☆☆☆☆☆

ڈاکٹر مزمل حسین*

امام دین گجراتی کی پیروڈی نگاری ___ ایک مطالعہ

Abstract : *Imam Din Gujrati (1870 __1954) is a well know satirist and comic poet. Though some substandard and superficial poetry is alleged to be written by him . The poetry presented in his book "Baang-e-Duhal" is an artistic triumph . In this collection the poetic device which has excessively been used to create humour and satire is parody, and in this collection Imam Din Gujrati comes out as a parodist - par excellence.The word choice the use rhyme and refrain and the lucidity takes his poetry to the a cure of the art . This article discusses Imam Din Gujratics art of parody in detail as well as defines parody and describes the areas concerned .*

استاد امام دین (**1870**ء ____ **1954**ء) المعروف امام دین گجراتی، ایم۔اے، بی۔اے، پی ایچ۔ڈی (**US.AA.SS**) اعزازی گجراتی، کا ادبی تعارف جگت بازی (**Pun**) ہجو (**Punch**) ہزل، پھکڑ پن، بے ہودہ گوئی (**Absurdity**) شوخی (**Frolic**) پھبتی اور استہزا کے حوالے سے ہے۔ان کے نام بہت سے سطحی، پھکڑ اور عُریاں قسم کے اشعار منسوب ہیں جو زبان زدِ عام ہیں۔خدا معلوم کہ یہ اشعار واقعی اُنھی کے ہیں یا پھر خاص قسم کے پراپیگنڈے کے طور پر ان سے وابستہ ہو گئے ہیں۔لیکن راقم کے پاس جو کتاب (بانگِ دہل) ہے اُس میں طنز و مزاح کے اعلیٰ نمونے موجود ہیں جو استاد امام دین کے فنی اور شعری شعور کا منہ بولتا ثبوت ہیں۔ان اشعار کے مطالعہ سے نہیں لگتا کہ امام دین نے اپنی کسی سنجیدہ کوشش سے عریاں اشعار بھی کہے ہوں گے۔

*ایسوسی ایٹ پروفیسر شعبہ اُردو گورنمنٹ پوسٹ گریجویٹ کالج، لیہ

استاد امام دین کے یہاں طنز و مزاح کے جملہ حربے موجود ہیں، جو اس بات کی غمازی کرتے ہیں کہ استاد مرحوم طنز و مزاح ایسے مشکل اور فنی ریاضت کے متقاضی موضوع کا کامل شعور رکھتے تھے۔بطور خاص اُنھوں نے ''پیروڈی'' جیسے لطیف فن کی تخلیق کر کے خود کو اُردو میں پیروڈی کے ایک اہم شاعر کے طور پر منوایا ہے۔یہ الگ بات ہے کہ امام دین کی شاعری کے ان لطیف پہلوؤں پر ابھی تک بحث نہیں کی گئی۔

''پیروڈی'' یونانی لفظ ''پیروڈیا'' سے مشتق ہے۔انگریزی میں اس کا صحیح تلفظ ''پیروڈی'' ہی ہے۔ اُردو میں اسے تحریف نگاری کہا جاتا ہے۔اس سے مراد کسی تخلیق کار کے اندازِ تحریر، اسلوب فکر، تیور یا لہجہ کو مزاحیہ انداز میں اِس طرح پیش کرنا ہے کہ اصل تخلیق کے سنجیدہ خیالات یکسر بدل جائیں اور ان کہ جگہ لطیف مزاح لے لیے 1۔ڈکشنری آف لٹریری ٹرمز'' میں اس کی مزید وضاحت اِس طرح سے ہے۔

> ''پیروڈی یونانی لفظ ''پیروڈیا'' سے ہے جس کا مطلب ہے جوابی نغمہ چنانچہ پیروڈی کا مطلب کسی شہ پارے کے اصل اسلوب یا مواد کی نقل اِس پیرائے میں اتاری جائے کہ وہ مضحکہ خیز ہو جائے''۔2

ظفر احمد صدیقی پیروڈی کے بارے میں یہ رائے دیتے ہیں:

> ''پیروڈی وہ صنفِ ظرافت ہے جس میں کسی کے طرز نگارش کی تقلید کر کے اس کے سٹائل یا خیالات کا مذاق اڑانے کی کوشش کی جاتی ہے۔''3

ڈاکٹر اشفاق احمد ورک پیروڈی کی صنف کے بارے میں لکھتے ہیں:

> ''کسی معروف شعر، نظم یا نثر پارے میں ہلکا سا ردو بدل اِس فن کاری سے کیا جائے کہ مفہوم کچھ کا کچھ ہو جائے۔ادب میں ایسے فعل کو پیروڈی کا نام دیا جاتا ہے۔اس کا مقصد شرارت، طنز، تضحیک اور لطف آفرینی سمیت کچھ بھی ہو سکتا ہے۔ویسے تو یہ ادب میں طنز و مزاح کا ایک حربہ ہے لیکن اِس حربے کو ہمارے بعض مزاح نگاروں نے اِس سلیقے، استقامت اور تسلسل سے استعمال کیا ہے کہ اب یہ ایک با قاعدہ صنف کا درجہ اختیار کر گیا ہے''۔4

''پیروڈی'' طنز و مزاح کی لطیف ترین اور ترقی یافتہ شکل ہے۔یہ اُس وقت صورت پذیر ہوتی ہے جب مزاح نگار فنی قابلیت کے اعتبار سے ایک بلند مقام پر فائز ہو جاتا ہے کیونکہ پیروڈی میں نہایت دانائی، ادبی

اپج ،لطیف اورفنی جا بکدستی سے کام لے کرکسی فن پارے میں معمولی تبدیلی سے معنی کواس طرح بدلا جاتا ہے کہ اس میں مزاح کا عنصر غالب رہتا ہے۔اگر چہ یہ محض تفننِ طبع کے لیے تخلیقی ہوتی ہے لیکن اس سے اصلاح کا کام بھی لیا جاتا ہے۔تقلیب خندہ آور Burlesque پیروڈی کی ترقی یافتہ شکل ہے۔اس میں مزاح کی لطیف منازل طے ہوتی ہیں۔اس میں ہمارے شاعر اور ادیب کسی معروف شاعر یا ادیب کے مخصوص اسلوب، لہجہ یا خیال کو دلچسپ انداز اختیار کرتے ہیں تو ان کی وہ کاوش تحریف کی حدود سے نکل کر مزاح کی لطیف صورت اختیار کر لیتی ہے اور ''تقلیب خندہ آور'' کی حدود میں داخل ہو جاتی ہے۔اکیلی تحریف (پیروڈی) میں تفریح اور تضحیک ملی جلی ہوتی ہے۔مگر ''تقلیب خندہ آور'' کا بنیادی مقصد تفریح کے ساتھ مزاح بھی ہوتا ہے۔

اُستاد امام دین گجراتی کے ہاں تخلیق ہونے والی پیروڈی ''تقلیب خندہ آور'' کی ایک دلکش مثال ہے اگر چہ اُنھوں نے بعض پیروڈیز از راہ تفنن بھی پیش کی ہیں مگر یہ صرف اُن کے ذاتی تعارف تک محدود ہیں۔ مثلاً ان کے مجموعہ کلام ''بانگِ دہل''5 کے سرورق پر ان کا جو نام اور ڈگریاں درج ہیں وہ بعض شیخی بگار مصنفین کے ناموں کی پیروڈی ہے۔ملاحظہ کیجیے:

سُن اے عمر بکر خالد و فاروق — محفوظ ہیں ہمارے ہر طرح جملہ حقوق
کوئی شخص توڑنے کی جرأت نہ کرے — کیونکہ یہ ہے ہمارے خزانہ سخن کا صندوق

''بانگِ دہل''

یعنی

مجموعۂ کلام

جناب ناز سخن بانی ادب ملک الشعراء حضرت استاد امام الدین

(ایم۔اے، بی۔اے، پی ایچ۔ڈی، ایل۔ایل ڈی (US.A.A.SS) اعزازی گجراتی6

یہاں انھوں نے ڈگریوں کی بجائے اپنے نام کے ایک حصہ ''گجراتی'' کو اعزازی لکھا ہے۔آغاز کے اشعار کتب پر درج ''جملہ حقوق محفوظ'' کی پیروڈی ہے۔جبکہ ڈگریوں کی طویل فہرست بعض مصنفین کے ناموں اور ڈگریوں کی پیروڈی ہے۔یہ ڈگریاں ان کمالات کے مخففات ہیں:

☆ ایم۔اے۔ موجد ادب
☆ بی۔اے۔ بانی ادب
☆ پی ایچ۔ڈی۔ فاضل ڈگری

☆ ایل ایل ڈی۔ لاثانی المعانی ڈگری
☆ A.S.S۔ افسر شعر و شاعری
☆ U.S.A ۔ استاد شعراء عالم 7

امام دین گجراتی کا اول و آخر تعارف بطور ایک مزاح نگار شاعر ہی کا ہے۔اِس تناظر میں یہ بات کہنا بھی لازم دکھائی دیتی ہے کہ استاد امام دین اُردو شعری تاریخ پر گہری نگاہ رکھتے تھے۔اس سلسلے میں ملک عبدالرحمٰن خادم، اُستاد کے اس مصرعے کا حوالہ دے کر لکھتے ہیں:

؎ ہیچ پوچ کی ہمسری کرن دعویٰ اعلیٰ خاندانی میرؔ ذات ساڈی۔

''اُردو شاعری میں حضرت اُستاد کے ساتھ تشبیہ دینے کے لیے غالبؔ کے ہم عصر جناب میرؔ صاحب کے سوا اور کوئی ہستی نہیں پاتا۔گوزمانہ کی گردش نے جناب میرؔ صاحب کے کلام کو صفحہ دنیا پر زیادہ دیر تک قائم نہ رہنے دیا اور اب سوائے ادبی مذاق والوں کے آپ کے نام سے بہت کم لوگ واقف ہیں مگر پھر بھی اِس میں کوئی شک نہیں کہ انھوں نے شاعری میں ایک کمال پیدا کیا تھا، جس کا اعتراف غالبؔ جیسی ہستیوں کو بھی کرنا پڑا''۔8

ایسا شاعر جو کہ اُردو کی کلاسکی شاعری کی روایت سے واقف ہو، عوامی مزاج رکھتا ہو، زبان دانی پر کلی دسترس رکھتا ہو اور مزاح کے جملہ حربوں کو جانتا ہو، اُسے صرف اِس لیے نظر انداز کر دینا کہ اس سے منسوب بعض سطحی اشعار ہیں تو قرین انصاف نہیں ہوگا۔ یوں تو ''بانگِ دہل'' میں طنز و مزاح کے متنوع پہلو موجود ہیں مگر ان میں پیروڈی نگاری کا رنگ غالب ہے۔اِس سلسلے میں غالبؔ کی دو غزلوں کی پیروڈی دیکھیے: پہلے اس غزل کی پیروڈی دیکھیے جس کا مطلع ہے:

؎ ابنِ مریم ہوا کرے کوئی
میرے دُکھ کی دوا کرے کوئی

پیروڈی:

مریم کرئے کوئی کہ یاں عیسیٰ کرے کوئی
فرعون کرے کوئی کہ یاں موسیٰ کرے کوئی
یحییٰ کرے کوئی کہ زکریا کرے کوئی
مصطفیٰ کرے کوئی کہ یا خدا کرے کوئی

یوسف کرے کوئی کہ زلیخا کرے کوئی
ہم نے تو ذکر سننا ہے جس کا کرے کوئی
موٹر کرے کوئی کہ یاں تانگہ کرے کوئی
لیکن ہوائی جہاز نہ مانگا کرے کوئی
سائیکل کرے کوئی کہ یاں گھوڑا کرے کوئی
مثلِ برق نہ سڑک پہ چھوڑا کرے کوئی
بُرا کرے کوئی کہ یاں بھلا کرے کوئی
ویسا عوض وہ پاتا ہے جیسا کرے کوئی
چمڑا اُڑا کے رکھ دوں گا ہنٹر سخن سے میں
گو کس قدر بھی ان کو جا تکڑا کرے کوئی
معافی کے خواستگار ہیں مطلق نہ ان کو اب
ٹھٹھا مخول و مسخری ہاسا کرے کوئی
محظوظ کر سکے نہ جو صاحبِ مذاق کو
منہ کے جمع خرچ سے کیوں چرچا کرے کوئی
علم وادب کی جان شرافت کی روح ہیں وہ
کیوں ان کو جہل پاگل وسودا کرے کوئی
اللہ خدا کے واسطے میرے لیے ان کو !!!
شاعری کے علم وفن سے شناسا کرے کوئی
سمجھے نہ جو سمجھانے سے دو تین چار بار
اس بے وقوف احمق کا پھر کیا کر ے کوئی 9
(موٹر سائیکل ہوائی جہاز)

امام دین گجراتی کی یہ طویل نظم ہے جو کہ غزل کی ہیئت میں تخلیق ہوئی ہے ہم نے اس میں سے چیدہ چیدہ اشعار لے کر ان کے عوامی مزاج کو اجاگر کرنے کی کوشش کی ہے۔ انھوں نے اس نظم میں پنجابی الفاظ مثلاً تکڑا، ہاسا، مخول، تسلا، وغیرہ کو پوری چابکدستی کے ساتھ استعمال کیا ہے۔ اِسی طرح غالبؔ کی ایک اور غزل:

دلِ ناداں تجھے ہوا کیا ہے
آخر اِس درد کی دوا کیا ہے

کی پیروڈی دیکھیے:

نجدے غضب کی اُٹھتی ہوا کیا ہے
مقابل جس کے آفات و بلا کیا ہے
مرا تہذیبِ حاضر پر گلا کیا ہے
طوفان بے تمیزی پہ مچا کیا ہے
گزرا واقعاتِ کربلا کیا ہے
یزید و شمر جور و جفا کیا ہے
اب مکے مدینے میں رہا کیا ہے
سوا روضۂ پیمبرؐ کے بچا کیا ہے
آہ! ابنِ سعود کو سودا کیا ہے
مزارات پرانوں میں دھرا کیا ہے
وجود اس کا جہالت سے بھرا کیا ہے
گلے اس کے طبق لعنت پڑا کیا ہے
کسی سنگ جبر کی اچھی سزا کیا ہے
ملزموں کا بید سے پچھا کٹا کیا ہے
تجھے استاد کہتا چلبل بلا کیا ہے
''کاش پوچھو کہ مُدعا کیا ہے (10)

اِس نظم میں انھوں نے غالبؔ کی غزل کے قافیہ اور ردیف کی کامیاب پیروڈی کی ہے اور عرب کے ''سعود خاندان'' کے مظالم کو ایک تخلیق کار کی نظر سے دیکھا ہے۔ جس عہد میں یہ نظم لکھی گئی اس وقت عرب میں سعودی خاندان، اپنی آمرانہ حکومت کو مستحکم کرنے کے لیے اپنے ہی عوام پر جبر کو مسلط کیے ہوئے تھا۔ اس طرح یہ نظم استاد امام دین کے عصری اور سیاسی شعور کا بڑا ثبوت ہے۔ ''شاعرہ شکندان ہوگئیں''؟ لطیف پیرائے میں لکھی گئی ایک ایسی نظم ہے جو کہ غالبؔ کی معروف غزل:

؎ سب کہاں ! کچھ لالہ و گل میں نمایاں ہو گئیں
خاک میں کیا صورتیں ہوں گی کہ پنہاں ہو گئیں

کی پیروڈی ہے، جواس طرح ہے :

زیب النساء محبوب عجب مشاعرہ سخندان ہو گئیں
خاک میں کیا صورتیں ہوں گی کہ پنہاں ہو گئیں
تب تلک مجھ کو نہ مانے وہ کھلاڑی کھیل کا
جب تلک میری نہ تن سو ساٹھ رمزاں ہو گئیں
اِک لفظ کہنے سے دل کا راز پا جاتے ہیں وہ
اِس قدر ہیں تیزیوں پر آج سمجھا ہو گئیں
فوق پر چمکے گا ، اِک دن قسمت اختر میرا
گر اِس طرح سے اور بھی دوچار سنداں ہو گئیں
جو طبعیتیں الف ب ، ت ث ،نہیں تھے جانتیں
اب فلسفہ منطق و ریاضی سائنسداں ہو گئیں
کس لیے تم رحم کرتے ہی نہیں اُستاد پر !!!
بارہا جب کورنش بندگی سلاماں ہو گئیں 1

اِس نظم میں ایسے لوگوں پر گہری طنز کی گئی ہے جو کسی بھی فن سے واقف نہیں ہوتے مگر ظاہر یہ کرتے ہیں کہ وہ عقلِ کل ہیں۔اس نظم میں ان کا انداز عوامی اور مزاحیہ ہے۔اس میں انھوں نے پنجابی کے الفاظ تن ، سمجھاں، سنداں، اور سلاماں، کو خوبصورتی سے استعمال کیا ہے۔ان کے زیرِ نظر شعری مجموعے ''بانگِ دہل'' میں ایک طویل نظم ''اقبال برطانیہ'' ہے جو کہ حالؔی کی نظم مسدسِ حالؔی کے لہجے اور پیرائے کی پیروڈی ہے۔یہ نظم مسدس کی ہیئت میں تخلیق ہوئی ہے۔اس نظم کے دو بند دیکھیے :

کہیں لے بھی جائیں جو لشکر چڑھا کر — تو پھر سوچتے ہیں مخالف بلا کر
ہے بہتر چلے جاؤ بچ بچا کر — نہ گلزارِ ہستی کو رنگِ حنا کر
مروا نہ ڈالو یہ خلقت خدا کا
نہ دکھلاؤ ان کو وہ نقشہ فنا کا

گئے پہنچ نرمی سے مشرق و غرب تک — تصرف ہیں رکھتے یہ چین و عرب تک
ہے بے قراری دلوں کو یہ تب تک — فتح نہ کرلیں یہ عالم کو جب تک
کہاں اوج پر ہے سفیدی شکل کا
جو کالے کو دیکھو تو بودا عقل کا 12

یہ نظم روانی اور سلاست کی تابندہ مثال ہے،اس میں استاد نے ناصحانہ انداز اختیار کیا ہے۔قافیہ اور ردیف کا استعمال جس چابکدستی اور مہارت سے کیا گیا ہے وہ اس بات کی دلیل ہے کہ استاد کو جہاں فنی شعور حاصل ہے وہاں وہ شعری لسانیات کو بھی کامل طور پر جانتے ہیں۔ویسے بھی فارسی اور اُردو میں مسدس کی تخلیق شاعر کے فنی اور لسانی کمال کی دلیل تصور ہوتی ہے۔امام دین گجراتی جن کی مادری زبان پنجابی تھی۔ان کی یہ اُردو شاعری، زبان اردو پر دسترس کا بڑا ثبوت ہے۔اس نظم میں تراکیب، استعارہ، تشبیہ اور صنائع بدائع کا استعمال اپنی پوری دلکشی کے ساتھ قاری کو اپنی طرف متوجہ کرتا ہے۔

پیروڈی کے پیرائے میں انھوں نے بعض تضمینیں بھی کی ہیں چند مثالیں دیکھیے :

مجھے تم پوچھتی ہو اے فضا کیا
''نہ ہو مرنا تو جینے کا مزا کیا''

اس معروف شعر سے یہ مصرع ثانی لیا گیا ہے : ہوس کو ہے نشاط کار کیا کیا
نہ ہو مرنا تو جینے کا مزا کیا

آگے چل کر استاد اپنی پوری نظم کو پیروڈی کا رنگ دے دیتے ہیں۔وہ لکھتے ہیں:

جب گانٹھے گئے ہو تم میرے ساتھ
تو پھر رکھنا ہوا شرم و حیا کیا
تیری فرقت میں نذر ناز ہو گئے
صحت و تندرستی اور شفاء کیا 13

اُستاد امام دین کی پیروڈی ہلکے پھلکے مزاح سے مملو ہے۔آگے اُن کی ایک اور تضمین دیکھئے جو ان کی ایک پیروڈی کا آغاز ہے:

ہندی پنجابی گرمکھی سسری کہاں کی ہے
سارے جہاں میں دھوم ہمارے زباں کی ہے 14 (اُردو زبان کا لشکر)

اس نظم کے عنوان ''اُردو کا لشکر'' میں ایک ایمائی کیفیت موجود ہے۔ استاد نے ''اُردو'' ''لشکر'' کی رعایت سے ایک فنی حسن پیدا کیا ہے۔ بعض جگہوں پر انھوں نے اکبرالہ آبادی کے اسلوب کی پیروڈی کرتے ہوئے معاشرتی رویوں پر طنز کی ہے۔ مثلاً ''نئی تعلیم کی عورتیں'' میں کہتے ہیں:

کیا کیا نہ کام دکھاتی ہیں عورتیں
جا کر سکول و کالج پڑھاتی ہیں عورتیں
الیف۔اے تلک گئیں کوئی بی۔اے ، ایم۔اے ہوئی
اس کے سوا لندن کو بھی جاتی ہیں عورتیں
حیران گھر کے ہوتے ہیں سب دیکھ دیکھ کر
ایسی آزاد پھرتی پھراتی ہیں عورتیں
ہوائی جہاز اور ریل کی نسبت نہیں معلوم
گھوڑا اور سائیکل موٹر چلاتی ہیں عورتیں
عینک لگائے ہاتھ میں چھاتا لیے ہوئے
یوں دفتروں میں جاتی اور آتی ہیں عورتیں
اعلیٰ سے اعلیٰ افسر کا ایسا نہیں ہوتا!!!
جو رعب ڈانٹ شانٹ جتاتی ہیں عورتیں
ناچ گھر میں ناچتی ہیں سینہ تان کر
تھیٹر اور سینما میں بھی جاتی ہیں عورتیں 5 [1]

اس نظم میں انھوں نے تحریف کی صورت میں عورتوں کی جدید تعلیم پر گہری چوٹ کی ہے کہ کس طرح یہ مشرقی اقدار اور روایتی شرم وحیاء کو پسِ پشت ڈال کر خود کو پڑھا لکھا کہلواتی ہیں۔ امام دین گجراتی کے ہاں پیروڈی کی متنوع صورتیں نہیں ہیں۔ انھوں نے زیادہ تر مشہور شعراء کی غزلیات اور نظموں کے اسلوب اور قافیہ اور ردیف کو پیروڈیز کی شکل دی ہے۔ ان پیروڈیز میں شگفتگی تعریض آمیز شوخی کی جھلک دکھائی دیتی ہے اور کہیں کہیں استہزا کی کیفیت بھی موجود رہتی ہے۔ وہ عنوانات کے انتخاب میں شگفتگی اور شرارت سے کام لیتے ہیں۔ معروف غزلیات کے قافیے اور ردیفیں لے کر اپنی نظموں کا تانا بانا بنتے ہیں اور ان میں پنجابی کے الفاظ کو خاص پسِ منظر کے ساتھ استعمال کرتے ہیں اور یہ الفاظ مزاح برائے مزاح کی بجائے معنوی صورت کو اجاگر کرتے

ہیں۔ ان کی نظموں میں زیادہ تر معاشرتی اور تہذیبی کج رویوں پر طنزیہ عناصر دکھائی دیتے ہیں۔ سیاست اور مذہب کے بارے میں ان کا رویہ نہایت محتاط رہتا ہے۔ بطور خاص معاصر تہذیبی اور معاشرتی رویوں کے اظہار کے لیے ان کی شاعری ایک تاریخ کا درجہ رکھتی ہے۔ استاد کی یہ شاعری (طنزیہ ومزاحیہ) اس تصور کو بھی باطل ٹھہرا دیتی ہے کہ استاد ایک پھکڑ اور متبذل شاعر ہیں۔ جس وقت قاری استاد کی اُردو مزاحیہ شاعری کو اپنے ذوقِ سلیم کے ساتھ مطالعہ کرے گا تو اس کو یہ حیرت ضرور ہوگی کہ استاد کے ہاں فن کی ایک اعلیٰ سطح موجود ہے اور ان کی پیروڈیز ان کی فنی مہارت کا حسین پہلو ہیں کیونکہ پیروڈی کی تخلیق اُسی وقت سامنے آتی ہے جب اس کے شاعر کا فنی اور شاعرانہ شعور فن کے عروج پر ہوتا ہے۔ اس تناظر میں استاد امام دین گجراتی کی پیروڈی نگاری بڑی حد تک ان کی فنکارانہ عظمت کی مثال ہے۔

مآخذ اور حواشی:

1- فرحانہ منظور، اُردو پیروڈی اور اودھ پنچ۔ ایک تحقیقی مطالعہ، مشمولہ مقالہ، دریافت، نمل یونیورسٹی، اسلام آباد، شمارہ نو، 2010ء، ص445

2- Dictionary of Litrary Terms, London. ,

3- ظفر احمد صدیقی، پیروڈی اُردو ادب میں، مشمولہ مضمون، نقوش، لاہور، طنز ومزاح نمبر، ص22

4- اشفاق احمد ورک، ڈاکٹر، اُردو نثر میں طنز ومزاح، لاہور، بیت الحکمت، 2004ء، ص33

5- ''بانگِ دہل'' امام دین گجراتی کا شعری مجموعہ ہے، جو پہلی بار 1944ء میں شائع ہوا، راقم کے پاس جو نسخہ ہے وہ تیسری بار 1991ء میں گجرات سے شائع ہوا تھا۔ امام دین گجراتی کا وہ عوامی کلام جو زبانِ زدِ عام ہے۔ وہ مطبوعہ صورت میں نظر سے نہیں گزرا۔ شنید میں آیا ہے کہ شعبہ اُردو، جامعہ پشاور کے کسی استاد کے پاس اس کا مسودہ موجود ہے

6- ''بانگِ دہل'' کا سرورق۔

7- ''بانگِ دہل'' کے سرورق کی وضاحت

8- ملک عبدالرحمٰن خادم (دیباچہ) بانگِ دہل، گجرات اُردو ہاؤس تاجرانِ کتب، 1991ء، ص35

9- استاد امام دین گجراتی بانگِ دہل، ص52

10- ایضاً ، ص۔54 11- ایضاً ، ص۔58 12- ایضاً ، ص۔105

13- ایضاً ، ص۔137 14- ایضاً ، ص۔142 15- ایضاً ، ص۔144

☆☆☆☆☆

ڈاکٹر محمد ناصر*

رائے زادہ دونی چند کی غیر مطبوعہ مثنوی سسی و پنوں

Abstract : *Duni Chand Raizadeh alias Bali was a Persian poet and historian who lived in 12th century A.H. No information is available about him from external sources. According to his own statement recorded in Kaigouhar Nameh, he was the son of Meghraj and his father died when he was only seven years old. His book on the Dynasty of Ghakkars, Kaigouhar Nameh, was compiled , edited and published by Dr Muhammad Baqir but his 18 Mathnawis were left unpublished. One of those 18, the famous story of Sassii & Punnun has been edited over here which truly reflects his mastery over Persian language and poetry.*

Key words: *Sub-continent's Persian poetry, 12th century AH, Duni Chand Raizadeh, Sassi & Punnun.*

برصغیر پاک و ہند میں فارسی زبان وادب کی جڑیں بے حد گہری ہیں۔ بالخصوص اسلامی عہد میں فارسی برصغیر کی مقامی زبانوں پر بھی حاوی رہی اور اسے سرکاری سطح پر غیر معمولی سرپرستی میسر آئی۔ جس کے نتیجے میں صدیوں پر پھیلے طویل عرصے تک فارسی زبان وادب نے برصغیر کے اشرافیہ کی تہذیبی علامت کے طور پر فروغ پایا۔ لیکن یہ امر دلچسپی سے خالی نہیں کہ مسلمانوں کے دورِ عروج میں غیر مسلم ادیبوں اور شاعروں نے بھی فارسی زبان وادب کی ترویج میں اپنا کردار بھرپور انداز میں ادا کیا۔(۱) فارسی نہ صرف مغلوں کے دربار کی سرکاری زبان رہی ہے بلکہ سکھوں نے بھی اسے سرکاری و درباری زبان کی حیثیت دیے رکھی۔(۲)

برصغیر میں مسلمانوں کے عہدِ زوال میں بھی مسلمان ادیبوں اور شاعروں کے ساتھ ساتھ غیر مسلم سخنوروں نے فارسی سے وابستگی برقرار رکھی۔ اسی عہد کا ایک نامور شاعر، ادیب اور تاریخ نگار، فرزند پنجاب

*ڈاکٹر محمد صابر شعبہ فارسی، پنجاب یونیورسٹی لاہور

وپوٹھوہار دونی چند رائے زادہ ہے، جو بالی کے نام سے بھی جانا جاتا ہے۔ بارہویں صدی ہجری کے اس شاعر اور مورخ کے والد کا نام رائے زادہ میگھراج تھا۔ دونی چند بچپن ہی میں باپ کی شفقت سے محروم ہوگیا۔(۳) لیکن بچپن ہی میں، اس نے علوم حرب کے ساتھ ساتھ علمِ موسیقی میں بھی مہارت حاصل کر لی۔ اسے سیر وسیاحت کا بھی بے حد شوق تھا اور اس کے ساتھ ساتھ طبابت سے بھی شغف رکھتا تھا۔ بلکہ بعض روایات کے مطابق باقاعدہ مطب بھی کرتا تھا اور مریض اس کے ہاتھوں سے شفا بھی پاتے تھے۔(۴) لیکن جلد ہی اس نے یہ شغل ترک کر دیا اور سلطان دلاور خان گکھڑ (دورۂ حکومت ۱۱۱۷۔۱۱۳۹ھ) کی خدمت میں آ گیا اور درباری منشی کے طور پر خدمات انجام دینے لگا۔ کہتے ہیں کہ مدار المہام کی دشمنی اور اپنی کسی خطا کے سبب معزول ہوا اور قید میں ڈال دیا گیا۔ کئی برس بعد رہائی نصیب ہوئی تو بغداد کا رخ کیا اور بارہ برس اسی سرزمین میں بسر کر دیے۔ بعد ازاں اپنے وطن پوٹھوہار لوٹ آیا۔(۵) سیر وسیاحت کا شوق تو بچپن ہی سے تھا، پس ایک بار پھر پنجاب کی سیر کو نکل پڑا اور ملتان، گجرات اور سیالکوٹ سے گزرتا ہوا ریاست جموں تک جا پہنچا۔(۶) اور ریاست جموں کے راجہ کے دربار تک رسائی حاصل کر لی۔ کہتے ہیں کہ ایک روز ریاست جموں کے حکمرانوں کی دلیری اور بہادری کے قصے سنائے جا رہے تھے تو دونی چند کی غیرت جوش میں آئی اور اس نے اپنے ممدوحین یعنی گکھڑ خاندان کی شجاعت کی داستان سنانا شروع کر دی۔ چونکہ وہ خود کو اسی خاندان کا پروردہ اور نمک خوار گردانتا تھا۔ راجۂ جموں کے درباریوں نے اس کے دعوؤں کے اثبات کے لیے گکھڑ خاندان کی شجاعت پر کہے گئے اشعار کا تقاضا کیا، اس پر دونی چند نے چند ہی روز میں پوٹھوہاری زبان میں گکھڑ خاندان کا منظوم شجرۂ نسب راجۂ جموں کو بھجوا دیا اور خود فارسی زبان میں کیگو ہرنامہ لکھنے میں مشغول ہوگیا۔ یہ کتاب ۱۱۳۷ھ میں مکمل ہوئی۔(۷)

دونی چند کے حالات زندگی کے بارے میں محدود معلومات ملتی ہیں، جن کا بنیادی ماخذ خود اسی کی تصنیف کیگو ہرنامہ ہی ہے۔ دونی چند کی وفات کے بعد اس کے بیٹے رائے زادہ برجناتھ اور بعد ازاں اس کے پوتے رائے زادہ رتن چند نے مذکورہ کتاب میں اضافات کیے۔ بعد ازاں ایک اور مصنف عزت رائے نے بھی کتاب میں چند اضافے کیے۔ یہ کتاب ڈاکٹر باقر کے زیر اہتمام پنجابی ادبی اکادمی لاہور سے زیور طبع سے آراستہ ہو چکی ہے۔(۸)

ڈاکٹر محمد باقر نے کیگو ہرنامہ کی تصحیح وتدوین کرتے ہوئے درج ذیل چار مخطوطات کو پیش نظر رکھا۔(۹)

۱۔ مخطوطہ انڈیا آفس لائبریری، لندن، انگلستان

۲۔ مخطوطہ برٹش میوزیم لندن، انگلستان

۳۔ مخطوطہ ذاتی کتابخانہ محمد گلزار خان

۴۔ مخطوطہ ذاتی کتابخانہ غازی الدین حیدر

دلچسپ امر یہ ہے کہ مذکورہ بالا چار مخطوطات جو ڈاکٹر محمد باقر کے پیش نظر رہے، کے علاوہ جامعۂ پنجاب لاہور کے مرکزی کتب خانہ میں اسی کتاب کے پانچ دیگر مخطوطات مجموعۂ آذر میں موجود ہیں۔(۱۰)

ڈاکٹر ظہور الدین احمد کی تحقیق کے مطابق مذکورہ پانچ مخطوطات ڈاکٹر محمد باقر کے زیر پیش نظر نہیں رہے۔(۱۱) یہ امر بھی دلچسپی سے خالی نہیں کہ جامعہ پنجاب کے پانچ مخطوطات میں سے دو مخطوطے یہ شمارہ H-55 اور H-112 دیگر مخطوطات کی نسبت زیادہ تفصیلی ہیں۔ اور ان دو مخطوطات میں منثور تاریخ کے ساتھ ساتھ بعض دلچسپ فارسی مثنویاں بھی رائے زادہ دونی چند کے شعری ذوق اور مہارت کے ثبوت ہیں۔ جبکہ دیگر تین مخطوطات میں کوئی بھی مثنوی درج نہیں ہے۔ مذکورہ دو مخطوطات میں درج فارسی مثنویوں کی تفصیل کچھ یوں ہے:

تعریف قلم، در صفت کاغذ، در شکوہ و شکایت فلک، حکایت یوسف و زلیخا، قصۂ لیلی و مجنون، قصۂ شیریں و فرہاد، قصۂ وامق و عذرا، قصۂ رسالو و کوکلا، قصۂ سسی و پنوں، قصۂ ہیر و ماہی، قصۂ مرزا و صاحبہ، قصہ بون وجلال، قصۂ سوہنی و مہینوال، قصۂ مادھونل و کام کندلا، قصۂ سورتھ و بیجا، قصہ رود و جلالی، قصۂ مصری و ماہی و قصۂ باغ این جہان۔

خلاصۂ مثنوی سسی و پنوں از رائے زادہ دونی چند

داستان سسی و پنوں کا تعلق پاکستان کے دو صوبوں سندھ اور بلوچستان سے ہے، لیکن اس افسانوی داستان کے بیشتر واقعات شہر بھنبھور میں وقوع پذیر ہوئے۔ دریائے سندھ کے کنارے بھنبھور شہر کے کھنڈرات اس کی عظمت رفتہ کا پتا دیتے ہیں۔ کہتے ہیں کہ محمد بن قاسم نے پہلی صدی ہجری میں جب سرزمین سندھ کو مسخر کیا تو اس شہر کو بھی اپنے زیر نگیں لے آیا۔(۱۲) یہ شہر اپنے زمانے میں علم و ادب اور دولت و ثروت کا مرکز شمار ہوتا تھا۔ تجارتی شاہراہ پر واقع ہونے کے سبب اونٹوں اور گھوڑوں کے سینکڑوں قافلے تجارتی سامان لیے اس شہر سے گزرتے۔ شہر کے آس پاس بیسیوں مسافر خانے اور کارواں سرائیں مسافروں کا مسکن تھیں۔ قافلے یہاں ٹھہرتے، دریائے سندھ کی برکتوں سے فیض یاب ہوتے، آرام و استراحت کرتے، خستگی و تشنگی سے نجات پاتے اور تازہ دم ہو کر اپنی اپنی منزل کو چل پڑتے۔(۱۳)

کہتے ہیں کہ بھنبھور کا بادشاہ بے اولاد تھا۔ بڑی دعاؤں اور نذر و نیاز کے بعد ایک برہمن پنڈت نے

پیشگوئی کی کہ اس کے ہاں ایک بیٹی پیدا ہوگی جو ۱۴ سال کی عمر میں اپنا دل ہار بیٹھے گی اور باپ کی رسوائی کا سبب بنے گی۔(۱۴) روایت ہے کہ شاہِ بھنبھور نے حکم دیا کہ اس کی بیویوں میں سے کسی کے ہاں بھی بیٹی پیدا ہو تو اسے فوراً قتل کر دیا جائے۔ جب سسی پیدا ہوئی تو اس کی ماں نے بیٹی کی جان بچانے کے لیے اسے ایک صندوق میں بند کر کے دریائے سندھ کی لہروں کے سپرد کر دیا۔(۱۵) ایک اور روایت یوں بیان ہوتی ہے کہ شہر بھنبھور ہی کے ایک برہمن کے ہاں جب ایک بیٹی نے جنم لیا اور برہمن نے اس کا ایک زائچہ بنایا تو یہ جان کر کہ یہ بیٹی ایک مسلمان کو دل ہار بیٹھے گی اور باپ کی رسوائی کا باعث بنے گی، اسے صندوق میں ڈال کر دریائے سندھ کی موجوں کے حوالے کر دیا۔(۱۶)

مختصر یہ کہ یہ بچی تقدیر کے ہاتھوں ایک دھوبی تک آ پہنچی، جس نے اس کا نام سسی (چاند جیسی یعنی مہوش یا مہ رخ) رکھا۔ سسی جوان ہوئی تو حسن و زیبائی میں اپنا ثانی نہیں رکھتی تھی۔ اس کی دلکشی اور رعنائی کی خوشبو چہار دانگ عالم میں پھیل گئی۔ بلوچستان میں مکران کے قریب کیچ کا شہزادہ پنوں غائبانہ طور پر اس کے عشق میں مبتلا ہو گیا اور دھوبی کے بھیس میں سسی کی تمنا دل میں لیے بھنبھور جا پہنچا۔ سسی کے منہ بولے باپ کی فرمائش پر چند آزمائشوں سے گزرا اور بالآخر وصال محبوب سے بہرہ یاب ہوا، اور بھنبھور ہی میں مقیم ہو گیا۔ شاہ کیچ کو اپنے بیٹے کی یہ ادا نہ بھائی۔ اس نے رنجیدہ خاطر ہو کر اپنے دیگر بیٹوں کو بھنبھور بھیجا، جنھوں نے پنوں کو مشروب پلا کر بے ہوش کیا اور اپنے ہمراہ کیچ لے گئے۔ اگلی صبح سسی اپنے محبوب کو تلاش کرتے ہوئے راستہ بھول بیٹھی اور اس نے ایک چوپان کو اپنی داستانِ غم سُناتے ہوئے، جان جانِ آفرین کے سپرد کر دی۔ چوپان نے اس کے جسدِ خاکی کو سپرد خاک کر دیا۔ دوسری طرف جب پنوں ہوش میں آیا تو سبھی رکاوٹوں کو توڑتا ہوا دیوانہ وار سسی کی تلاش میں در بدر پھرتا ہوا اسی چوپان تک جا پہنچا اور اپنی محبوبہ کے دردناک انجام سے آگاہ ہوتے ہی اپنی جان سے ہاتھ دھو بیٹھا اور سسی کے پہلو ہی میں سپرد خاک ہو گیا۔

سسی و پُنوں کی دردناک عشقیہ داستان نہ صرف سندھ اور بلوچستان بلکہ برصغیر پاک و ہند میں شہرت دوام حاصل کر گئی۔ متعدد ادیبوں اور شاعروں نے تاریخ کے مختلف ادوار میں اسے نثر و نظم میں ڈھالا۔ جس کی تفصیل کچھ یوں ہے۔(۱۷)

۱۔ حسن و ناز، از میر محمد معصوم نامی بھکری (۹۴۴۔ ۱۰۱۹ھ) یہ مثنوی غالباً ۱۰۰۴ ہجری سے قبل لکھی گئی۔

۲۔ زیبا و نگار، از حاجی محمد رضا رضائی ٹھٹھوی، یہ مثنوی ۵۵۰۰ اشعار پر مشتمل ہے اور ۱۰۵۳ ہجری

میں مکمل ہوئی۔

۳۔دستورِ عشق از لالہ منشی جوت پرکاش ایمن آبادی متخلص بہ پرکاش، یہ مثنوی ۱۱۳۶ ہجری میں کہی گئی اور ۱۸۶۵ء میں فیروز پور ہندوستان سے شائع ہوئی۔

۴۔نامۂ عشق از اندر جیت منشی، ۱۹۸۲ اشعار پر یہ مثنوی ۱۱۴۰ ہجری میں کہی گئی اور ۱۹۵۹ء میں ڈاکٹر وحید قریشی کے زیر اہتمام لاہور سے شائع ہوئی۔

۵۔سسی و پنوں از سندر داس آرام پنجابی غالباً ۱۱۷۹ ہجری میں لکھی گئی۔

۶۔تازہ گلشن از فیض اللہ ضیاء گجراتی، ۱۲۰۴ ہجری میں مکمل ہوئی۔

۷۔حسن و عشق از محمد افضل سرخوش لاہوری (۱۰۵۰۔۱۱۲۶ھ)

۸۔وقائع پنون، اس مثنوی کو پہلے محمد حسین بن حافظ عبداللہ بن شیخ ابوالحسن مبارک (۱۲۲۵ھ) نے لکھنا شروع کیا جس کا تعلق گجرانوالہ سے تھا لیکن یہ مثنوی اس کے شاگرد شہباز خان ملہی نے ۱۲۵۱ھ میں مکمل کی۔ یہ مثنوی ۱۸۲۲ اشعار پر مشتمل ہے اور ۱۸۷۶ء اور ۱۹۲۳ء میں لاہور سے شائع ہو چکی ہے۔

۹۔سسی و پنون، از فرح بخش فرحت لاہور ۱۲۵۶ھ میں لکھی گئی۔

۱۰۔شہید ناز، از قاضی مرتضی خان سورتی، یہ مثنوی غالباً بارہویں صدی ہجری کے نصف اول میں لکھی گئی۔

۱۱۔تحفۃ الکرام، مخدومی نامی شاعر نے یہ مثنوی ۱۲۵۶ھ میں مکمل کی۔

۱۲۔مہر و ماہ، از پیر محمد اودھی ۱۱۸۰ھ میں مکمل ہوئی۔

۱۳۔طور عشق، از محمد سلامت علی خان متخلص بہ سلامی نے یہ مثنوی ۱۳۱۳ھ میں مکمل کی اور یہ مثنوی ۱۳۸۳ھ میں زیور طبع سے آراستہ ہوئی۔

۱۴۔سسی و پنون، از سید جلال عاصی متخلص بہ کلیم، یہ مثنوی دو زبانوں یعنی فارسی اور سرائیکی میں کہی گئی ہے، اور چودھویں صدی ہجری کے وسط میں مکمل ہوئی۔

۱۵۔رائے زادہ دونی چند نے اس دلکش پر اثر عاشقانہ داستان کو دلآویز انداز میں فارسی اشعار میں سمویا ہے۔

متن اصلی مثنوی:

قصۂ پرخون سسی و پنون کہ در مغاک خاک بہ یکدگر خفتند، ناوک جگر دوز از دور جور زمانہ خورد۔(۱۸)

۱۔ انگشت قلم که دستِ کار است — با ناخنِ دست استوار است

۲۔ به آنکه به نوك تیز مشتاق — ناخن نزند به روی اوراق

۳۔ بر رخِ او تار مو چو بیند — با ناخنِ نرم، نرم چیند

٤۔ از نوك، چو ناخنش بریده — صد اشكِ سیاه زو چکیده

٥۔ برحال نزار سسی پنون — افشاند خون کنون چو جیحون

٦۔ برماتم آن سیاه پوشد — بوسیده تنی به کاه پوشد

۷۔ پنون چو به عشق بی خبر شد — از سسی شش جهت خبرشد

۸۔ مردانه دلش چو پیر زن بود — زن و مرد قبیله طعنه زن بود

۹۔ سسی پاره دل این به عشق خواندن — معذور به آستین فشاندن

۱۰۔ آن مرحله طی نمود از گیچ — چون شانه به زلف پیچ در پیچ

۱۱۔ با لعلِ لبان چو کار افتاد — لعل دلِ خود به آن گرو داد

۱۲۔ لب ساغر کرد چون به لب نوش — لب آن زمینش شد فراموش

۱۳۔ کُف از وطنش به کار دانی — شب وروز چو باد شد روانی

۱٤۔ در باغ سسی، پس این رسیدند — ساغر، می ناب در چشیدند

۱٥۔ در نیم شبی ز بیم جانی — مانند زبان چو در دهانی

۱٦۔ پنون در محمل نشاندند — زین سوی به سوی وطن راندند

۱۷۔ بردند به خواب خوش خزیده — چون جانِ کس رفتنش ندیده

۱۸۔ از بس اخلاصِ خویش خندان — محبوسِ خلاص چون ز زندان

۱۹۔ چون طفلان از حدِ دبستان — آزاد شوند سوی بستان

۲۰۔ سسی چو ز خواب گشت بیدار — از حیرت یار سرنگون سار

۲۱۔ بیمار چشم ز مرگ نالید دست از حسرت به دست مالید
۲۲۔ صندوق چو خالی از گهر دید بندوقِ اجل به در نظر دید
۲۳۔ از بختِ سیه سیاه پوشید از چشم بدان نه آه پوشید
۲۴۔ چون زخم نهان دهان بر آورد فریاد دل از دهان بر آورد
۲۵۔ دودی که رسید تابه انجم در دیده مردمان چه سنجم
۲۶۔ برخاسته آه دردمند است بر آتش تیز چون سپند است
۲۷۔ چون گوهر اشك گرم ریزان پُر آبله پانشست وخیزان
۲۸۔ می کرد به نوك خار دشتی با دیدۂ خار خار گشتی
۲۹۔ در پا چو خلید خارِ راهش از راه دو دیده داد راهش
۳۰۔ از خونِ جگر به رخ ز ناله گلگونه فشاند همچو لاله
۳۱۔ دید از غم بعد سه شبانی در راه ستاده یك شبانی
۳۲۔ گم کرده متاع را نشان جُست دزد دلِ خود ز پاسبان جُست
۳۳۔ از درد فراق یار در راه جان داد چو عاشقان به یك آه
۳۴۔ زین دارِ فنا ز خار و خسی در دارِ بقای رفت سسی
۳۵۔ پنون چو ز می به هوش آمد یا گردون در خروش آمد
۳۶۔ گردید روان به سوی مطلوب بالشکرِ عشق گشت مغلوب
۳۷۔ بنمود شبان به صد تمنا تازه قبری به روی صحرا
۳۹۔ قبری نه که به هر مرگ خیزی زان خبر نه به یك زمان است چیزی
۴۰۔ در قبر همان چو جا طلب کرد از فضلِ خدا دعا طلب کرد
۴۱۔ درید قبر به روی غمناك چون سینۂ عاشقان شده چاك
۴۲۔ خفتند به یکدگر سلامت تا روز قیامت از ملامت
۴۳۔ عشق است پُر از بلا وآشوب در راه وفا صفا چو جاروب

۴۴۔ هر عاشق سر دهد به میدان از خار وغبار پاك می دان

فنی خصائص پرایک نظر

بیت۱: انگشت، دست وناخن: صنعت مراعاۃ النظیر
انگشتِ قلم: استعارۂ مکنیہ
باناخنِ دست استوار بودن: کنایہ

بیت۲: ناخن زدن: کنایہ

بیت۳: نرم نرم: تکرار کلمہ

بیت۴: اشکِ سیاہ چکیدن: کنایہ

بیت۵: افشاندنِ خون مانندِ جیحون: تشبیہ وکنایہ
تکرارِ صامت ''ن''

بیت۶: سیاہ پوشیدن: کنایہ
تن بہ کاہ پوشیدن: کنایہ

بیت۹: آستین فشاندن: کنایہ

بیت۱۱: لعلِ لبان: تشبیہ بلیغ
لعلِ دل: تشبیہ بلیغ

بیت۱۳: شب وروز: صنعتِ تضاد

بیت۱۵: مانند زبان در دہان: تشبیہ وکنایہ

بیت۲۱: دست از حسرت مالیدن: کنایہ

بیت۲۲: بندوقِ اجل: تشبیہ بلیغ

بیت۲۳: از بخت سیہ سیاہ پوشیدن: کنایہ
سیہ، سیاہ: جناس ناقص

بیت۲۵: دودی کہ رسید تا بہ انجم: اغراق

بیت۲۶: آہ: مشبہ، سپند: مشبہ بہ: تشبیہ اسنادی

بیت ۲۷: گوہر اشک: تشبیہ بلیغ

نشست و خیزان: صنعت تضاد

بیت ۲۸: دیدۂ خار: استعارۂ مکنیہ

تکرار کلمۂ ''خار''

بیت ۳۰: گلگونہ: تشبیہ

ہمچو لالہ: تشبیہ

بیت ۳۱: شبانی و شبانی: شبانی در مصرعۂ اول بہ معانی شب؛

شبانی در مصرعۂ دوم بہ معنی چوپان: صنعت تجنیس تام

بیت ۳۴: دارِ فنا: تشبیہ بلیغ

دارِ بقا: تشبیہ بلیغ

بیت ۳۵: گردون در خروش آمدن: کنایہ

بیت ۳۶: لشکرِ عشق: تشخیص

بیت ۴۱: قبر: مشبہ؛ سینۂ عاشقان: مشبہ بہ

بیت ۴۲: قیامت و ملامت: داخلی قافیہ

بیت ۴۳: وفا و صفا: تجنیس ناقص

صفا: مشبہ؛ جاروب: مشبہ بہ

حواشی و منابع:

۱۔ اس ضمن میں ڈاکٹر سید عبداللہ کی تصنیف ''فارسی ادب میں ہندوؤں کا حصہ'' اہمیت کی حامل ہے۔ یہ کتاب فارسی میں ترجمہ ہو کر تہران شائع ہو چکی ہے۔ تفصیلات کے لیے دیکھیے۔

دیکھیے: سید عبداللہ، ادبیات فارسی درمیان ہندوان، مترجم دکتر محمد اسلم خان، بار اوّل، بنیاد موقوفات دکتر محمود افشار، تہران ۱۹۹۲ء۔

۲۔ سکھوں نے اپنے دورِ حکومت میں فارسی کی اہمیت کو برقرار رکھا۔ اس دور کے تمام فرامین، سرکاری مراسلے اور گزارشات فارسی زبان ہی میں لکھی جاتے رہے۔ حکومت پنجاب کے شعبۂ آرکائیو میں سکھ عہدِ حکومت کے روزنامچے ''اخبارِ دربار'' کے زیرِ عنوان محفوظ ہیں۔ یہ غیر مطبوعہ دستاویزات ۱۸۴۴ء سے ۵۳۔۱۸۵۲ء تک کے حالات

وواقعات پر مستند اور معتبر معلومات کے بنیادی مآخذ ہیں۔

۳۔ دونی چند کے حالاتِ زندگی کے بارے میں مزید تفصیلات کے لیے دیکھیے:

Baqir Muhammad, (1965), Kaigauhar Nameh, Punjabi Adabi Academy, Lahore.

۴۔ اس بارے میں مزید جاننے کے لیے ملاحظہ فرمایئے:

احمد، ظہور الدین پاکستان میں فارسی ادب، جلد سوم، جلد چہارم، جلد پنجم، پنجاب یونیورسٹی، لاہور (۱۹۷۶ء، ۱۹۸۵ء، ۱۹۹۰ء)۔

۵۔ Baqir Muhammad , (1965) Kaigauhar Nameh (p 7)

۶۔ اسماعیل پور، کیگوھر نامہ، مشمولہ دانشنامہ ادب فارسی در شبہ قارہ، جلد چہارم، بہ اہتمام حسن انوشہ، بار اوّل، سازمان چاپ و انتشارات وزارت فرھنگ و ارشاد و اسلامی، تہران، ایران، ، ۲۰۰۱ء، ص ۹۶۔۲۰۹۵۔

۷۔ احمد، ظہور الدین، پاکستان میں فارسی ادب، جلد سوم، جلد چہارم، جلد پنجم، پنجاب یونیورسٹی، لاہور ۱۹۷۶ء، ۱۹۸۵ء، ۱۹۹۰ء ۔

۸۔ پنجابی ادبی اکادمی نے ڈاکٹر محمد باقر کے انگریزی مقدمے کے ساتھ ۱۹۶۵ء میں لاہور سے شائع کیا۔

۹۔ Baqir Muhammad, (1965), Kaigauhar Nameh

۱۰۔ کیگو ہر نامہ کے یہ پانچ مخطوطات مجموعۂ آذر میں بہ شمارہ H,52، H-53، H-54، H-55 اور H-112 میں محفوظ ہیں۔ دیکھیے: نوشاہی، خضر عباس، فہرست نسخہ ھای خطی فارسی کتابخانۂ دانشگاہ پنجاب لاہور ''گنجینۂ آذر''، مرکز تحقیقات فارسی ایران و پاکستان، اسلام آباد ۱۹۸۶م.

۱۱۔ احمد، ظہور الدین، پاکستان میں فارسی ادب، جلد سوم، جلد چہارم، جلد پنجم، پنجاب یونیورسٹی، لاہور، ۱۹۷۶ء، ۱۹۸۵ء، ۱۹۹۰ء ۔

۱۲۔ طباطبائی، ابوالفضل، سسی پنون مشمولہ مجلّہ ہلال، جلد ۱۶، شمارۂ مسلسل ۸۲، ۱۹۶۸ء، صفحہ ۱۶۳۔

۱۳۔ ایضاً

۱۴۔ برزگر، سسی و پنون، مشمولۂ دانشنامۂ ادب فارسی در شبہ قارہ، بہ اہتمام حسن انوشہ، وزارت فرہنگ، تہران، جلد ۴، ۲۰۰۱ء، صفحہ ۱۳۷۹۔

۱۵۔ ڈاکٹر باقر نے فرح بخش فرحت کی مثنوی سسی اور پنوں کے ضمن میں کچھ ایسا ہی قصہ نقل کیا گیا ہے۔ تفصیلات کے لیے دیکھیے: پنجابی قصے فارسی زبان میں، مجلد اول، بہ اہتمام ڈاکٹر محمد باقر بار اول ۱۹۵۷ء، پنجابی ادبی اکادمی، لاہور۔

۱۶۔ برزگر، سسی و پنون، مشمولۂ دانشنامۂ ادب فارسی در شبہ قارہ، بہ اہتمام حسن انوشہ، وزارت فرہنگ، تہران، جلد ۴، ۲۰۰۱ء، صفحہ ۱۳۷۹۔ ۱۷۔ ایضاً، صفحہ ۱۳۸۰۔

۱۸۔ مخطوطہ H-112 کو بنیادی متن اور مخطوطہ H-55 کو نسخۂ بدل قرار دیا گیا ہے۔

☆☆☆☆☆

ڈاکٹر وفا یزدان منش*

فارسی شاعری میں تلمیحات
کا سفر۔کلاسیکی دور سے معاصر تک

Abstract :*Persian poetry has gone through a long and complex journey. Every kind of allusions, be it Iranian, Sami are present in it. The role of allusions in Persian is very important from linguistic point of view. The changes have been common in allusions in every generation. This paper highlights the role of allusions in Persian poetry .*

فارسی شاعری میں تلمیحات کا اہم کردار ہے۔یہاں تک کہ ان ہی تلمیحات کی نوعیت، شاعری کے دوراور ہرسبک کی نشاندہی کرتی ہے۔مجموعی طور پر فارسی ادب میں تلمیحات دواقسام کی ہیں ،ایرانی اور سامی۔ایرانی تلمیحات کے سواباقی سامی ہیں۔سامی تلمیحات دواقسام پر مشتمل ہیں: اسلامی اورعربی۔سامی عربی ،عرب کی جاہلیت سے متعلق رجال ہیں،اسلامی تلمیحات وہی اسلامی رجال ہیں۔مختلف مما لک میں اسلام کی ترقی کے ساتھ ساتھ مسلمانوں کو اسلامی واقعات اور حالات سے واقفیت کا لگاؤ پیدا ہوگیا۔اسی وجہ سے تاریخ نگاری کی ضرورت پڑی۔ادھر قرآنِ پاک میں جومختلف قصائص ہیں مسلمانوں کے سامنے تھے۔پھر تاریخ اور اس عظیم کتاب سے اسلامی تلمیحات کے ایک بڑے ذخیرے کی رسائی ہوئی۔

تلمیحاتِ ایرانی کے کئی مآخذ ہیں۔ایک ایران سے متعلق تاریخی کتابیں اور دوسری حماسی وداستانوں کی نظمی ونثری متون؛جن میں سے اہم ترین ہیں:

ا.نثری ونظمی شاہنامہ خاص طور پر شاہنامۂ حکیم فردوسی ؛۲۔مختلف رزمی نظمیں بہمن نامہ، برزونامہ،گرشاسبنامہ وغیرہ جیسی ؛۳۔اخبارُالطّوال ،ابوحنیفہ دینوری متوفی ۲۸۱ کے لگ بھگ،عربی زبان میں ؛۴۔تاریخ طبری یا تاریخ الرُسّل والملوک جوعربی زبان میں ہےاورابوعلی بلعمی نے چوتھی صدی میں اس کا فارسی میں ترجمہ کیا؛۵۔ آثارُالباقیہ عنِ القُرونِ الخالیہ، جسے ابوریحان بیرونی نے ۳۹۰ھ عربی میں لکھا،اس میں ایرانی یونانی،

*استادشعبہ اردوتہران یونیورسٹی ایران

یہود،نصاری اور مسلمانوں کے کیلنڈر،جشن اوراعیاد کا ذکر ہے؛۶۔غُرر والاخبارمُلوکِ الفُرس وسیرَ ہم یاغُرَرُسیرِ الملوک ،ابومنصورثعالبی کی ہے،بعض لوگوں کے ہاں ابومنصورمحمد مرغنی کی ہے؛۷۔مجمل التواریخ والقصص جو ۵۲۰ کے لگ بھگ میں لکھی ہوئی ہیں اوراس کا مصنف نامعلوم ہے؛۸۔اسکندرنامہ(۱)

شاعری میں کلامِ پاک یاحدیث سے کافی استفادہ ہواہے،سیروس شمیسا ان کوتلمیحات سے باہرنکال کران کوعَقد ،درج وحل کہاہے۔(۲)اسی طرح دیبی پرشاد کہتے ہیں کہ کسی دوسرے شاعر کا مصرع یابیت معروف یا آیۂ قرآن یاحدیث اپنے کلام میں لاویں وہ تضمین ہے۔(۳)

ایرانی تلمیحات کے بارے میں ہم یقین سے کہہ سکتے ہیں کہ ان میں سب سے بڑا ماخذ شاہنامۂ فردوسی ہے۔فردوسی کوتاریخِ ایران سے گہراشغف تھا۔فردوسی نے ایران کی پوری تاریخ منظوم کے معلومات حاصل کرنے کے لیے بلخ ،مرو،نیشاپور،ہرات وغیرہ شہروں کو جاکر معلومات جمع کیں،اس نے شاہنامہ اور یوسف وزلیخالکھیں۔اس کے باوجود کہاجاتا ہے کہ شاہنامہ میں پیشدادی اور کیانی بادشاہوں کے نام اور کوائف، اساطیری اور افسانوی ہیں۔اس میں زال و رودابہ،سیاوش وسودابہ،منیژہ وبیژن ،کیخسر و ،رستم،سہراب، افراسیاب،کیکاؤس کے کردار فارسی شاعری میں آگے چل کرتلمیح کے اہم اجزا بنتے ہیں۔شاھنامے کے جملہ ماخذوں میں کتاب اوستا اوراوستا سے متعلق دوسری کتابیں جیسے بندھشن اوردینکرت وغیرہ شامل ہیں۔یزدان اوراہرمن کاقصّہ زرتشت سے متعلق روایتیں،آفرینش کی داستان، کیومرث اورکیانی بادشاہوں کی حکایتیں،جم اورفریدوں کی کہانیاں براہِ راست اس سے لی گئی ہیں لیکن ان کے مطالب اورناموں کے تلفظ میں تبدیلیاں کی گئی ہیں(۴)۔

''شاہنامہ'' کی تصاویر بالکل ایرانی تصاویر پر مشتمل ہیں اوراسلامی وسامی تہذیب سے مبراہیں۔ فردوسی کی تصاویرِشعری میں رزمی رنگ محسوس ہوتا ہے یہاں تک کہ وہ فطرت اوراس کی رنگین اشیاء کی تصویرکشی بھی رزمی نظر میں کرتا ہے مثلاً: خورشیدتابندہ تاج خودرامی نماید(ج ۴ /۴۴) سپیدہ ازخم کمان می دمد(ج ۴ /۱۲۰)وخورشیدازنشیب سنان می زند(ج ۴ /۱۲۲)وتیغ ازمیان برمی کشد(ج ۴ /۱۲) وازگردون درفش می زندو دم شب ازخنجرش بنفش می گردد(ج ۴ /۷۵) واز چرخ بلند،کمندرخشان می افکند(ج ۲/ ۱۷۶) وگاہ خورشید برسان زرین سپر،سراز چرخ گردندہ بیرون می آورد(ج ۳ /۹۹)

شبلی نعمانی کہتے ہیں کہ محمودغزنوی نے فردوسی سے شاہ نامہ لکھواکرعجم پر یہ احسان کیا کہ عجم گوخودمٹ گیا،لیکن اس کے کارنامے آج تک نہ مٹ سکے۔اسلامی فتوحات مسلمانوں کے مذہبی ترانے ہیں،لیکن مسلمان

خالدؓ وضرار کے بجائے رستم وسہراب کے نام سے زیادہ آشنا ہیں۔عبدالملک، ولید، مقتدر، معتضد، معتصم، مستعصم کو کتنے آدمی جانتے ہیں، لیکن جم، کیخسرو، کیکاؤس وفریدوں، افراسیاب واسفندیار کو بچّہ بچّہ جانتا ہے۔ (۵)

تلمیحات کے استعمال سے شعر میں خوبیاں بڑھتی ہیں۔اور قاری ان سے بہت فائدے اٹھا سکتا ہے؛ ان فوائد کے بارے میں شمیسا کا قول مختصراً ہے:

۱۔شعری زبان کی ایجاد: تلمیح کے ذریعے نثری جملے شاعری میں بدلتے ہیں۔اسی طرح تلمیح سے خیالات کے اثر کی طاقت بڑھتی ہے۔مثال کے طور پر اس نثری جملے کو ''ہر کہ از ہند بیرون برود پشیمان می شود'' شاعر تلمیح سے فائدہ لے کر زبانِ شعر میں کہا ہے:

تو ان بہشت دوم گفتمش بدین معنی　　کہ ہر کہ رفت از این بوستان پشیمان شد

۲۔اغراق: یعنی ممدوح یا معشوق کے لیے کسی صفت کا ثبوت۔اس صورت میں ممدوح بہادری میں رستم، عظمت میں عجم کے بادشاہوں میں سے ایک، شاعر عشق کے مقام میں مجنوں اور صبر میں ایوب، معشوق حسن میں یوسف جیسا ہوتا ہے۔اغراق کی جگہ اس کو صنعتِ تشبیہ بھی کہہ سکتے ہیں جس میں مشبہ بہ تلمیح کی جگہ پاتا ہے۔مثال کے طور پر سعدی نے بار بار مغل کو یأجوج وماجوج سے تشبیہ دی ہے۔

۳۔عہد کی تاریخی واقعات کا اشارہ: حافظ نے تلمیحات سے کسی تاریخی واقعے کا اشارہ کیا ہے۔اس کی شاعری میں اس کے عہد کے ہر ایک رجل کے لیے ایک تلمیح تشبیہ کے طور پر آتی ہے۔اس شعر میں یوسف مصری سے مراد بہادر بادشاہ ہے جو خوبصورتی میں مشہور تھا اور پدر سے مراد امیر مبارزالدین ہے جو اپنے بہادر بیٹے کے حکم سے اندھا کروایا گیا۔(یوسف کے والد یعقوب جیسا)

الا ای یوسف مصری کہ کردت سلطنت مغرور　　پدر را باز پرس آخر کجا مہر فرزندی (حافظ، ص ۳۰۷)

۴۔ایجاز: تلمیح کا ایک مقصد خیالات کو مختصر بیان کرنا ہے۔کیونکہ ایک ہی لفظ (تلمیح) سے پوری کہانی کے مقصد کا بیان کیا جا سکتا ہے۔

۵۔معنی آفرینی: یہ بہت عمدہ ہے۔شاعر تلمیحات کے ذریعے نئے نئے معانی پر رسائی حاصل کرتا ہے یا اس سے نئے معانی پیدا کرتا ہے۔اس کی مثال سبکِ ہندی ہے جس میں پرانے مضامین سے نئے مضامین سامنے آئے۔

۶۔تلمیح کا تمثیل اور رمزیہ زبان کی ایجاد میں استعمال: مثلاً مولانا رومی نے مجالسِ سبعہ میں سلیماں کا خط بلقیس کو لکھنے اور ہدہد کے ذریعے اس کو بھیجنے کے بیانِ کہانی میں کہا ہے: ''دوستو! ہماری مراد سلیمان سے حضرت حق ہے اور بلقیس سے مراد نفسِ امارہ، اور ہدہد سے مراد عقل ہے۔''۔(۶)

اساطیر، تلمیحات کا ایک اہم حصہ ہیں۔اس اہمیت کی وضاحت کرتے ہوئے تلمیحات کی طرح شفیعی کدکنی اساطیر کو بھی دو حصوں پر تقسیم کرتے ہیں۔

''دو اقسام میں اساطیر شاعروں کے پیش نظر ہیں۔غنائی اور قہرمانی اساطیر یا دوسرے لفظوں میں سامی اور ایرانی اساطیر۔سامی اساطیر خود اسلامی اور اسلام سے پہلے متعلق اساطیر پر مشتمل ہیں۔صوفیا کے اثرات میں منصور حلاج جیسے خاص اساطیر موجود ہیں۔اساطیر سے شاعر کی سمجھ اور الہام اس کے اجتماعی وسیاسی اور زندگی کے ماحول کے علاوہ اس کی طاقتِ تخیل اور مہارت سے وابستہ ہے۔(۷)۔

شاعری کے مختلف اصناف میں تلمیحات کی نوعیت میں فرق آتا ہے۔مثال کے طور پر قصیدہ میں زیادہ رزمی تلمیحات، غزل میں اسلامی اور ایرانی تلمیحات کا ذکر ہوتا ہے۔قطعہ میں کہیں کہیں تلمیحات کا اشارہ ہے۔رباعی میں نہ ہونے کے برابر ہیں۔ایرانی نقادوں کا یہ خیال ہے کہ فارسی شاعری میں جتنا تلمیحات کا انبوہ ہے کسی دوسری زبان کے ادب میں اس کا سراغ نہیں ملتا ہے۔فارسی شاعری میں ہر قسم کی تلمیح ملتی ہے۔اسلامی تلمیحات جس میں سب مذاہب سے متعلق شخصیات، واقعات اور کہانیاں سبھی کو اپنے اندر سمیٹ لیتی ہیں۔اس میں اسلامی، اسرائیلی، عیسائی تلمیحات شامل ہیں۔فارسی شاعری میں نصرانیوں سے متعلق تلمیحات کا رواج خاقانی اور نظامی کے واسطے سے ہوا ہے۔خاقانی کی والدہ عیسائی تھیں، اسی لیے اس کی شاعری میں یہ رنگ گہرا چڑھا ہے:

خورشید کاوست قبلۂ ترسا و جفت عیسی　　گفت از ملوک عصر چنو صفدری ندارم (خاقانی، ص ۲۸۱)

ایرانی تلمیحات کے استفادے میں مختلف روایات کی وجہ سے غلطی بھی سرزد ہوتی ہے لیکن اسلامی تلمیحات سے متعلق معتبر دستاویزات موجود ہونے کی وجہ سے یہ غلطی کم تر ہوتی ہے۔اسی وجہ سے ہم سو فیصد شاعری کی تلمیحات پر بھروسا نہیں کر سکتے ہیں۔ان کی سچائی کی تحقیق کی ضرورت ہوتی ہے۔مثال کے طور پر سنائی کے اس شعر میں تلمیح خلافِ واقعہ ہے۔کیونکہ بلعم باعورا کعبہ میں نہیں تھا:

نہ در کعبہ مجاور بود چندین سال ہا بلعم؟　　نہ در کوی ضلالت بود چندین روز عثمان (سنائی، ۴۲۴)

یا مثلاً ازرقی نے نوروز کو فریدون سے نسبت دی ہے حالانکہ نوروز جمشید سے منسوب ہے:

خوش ونکوز پی ہم رسید عید و بہار　　بسی نکوتر و خوشتر ز پار واز پیرار

یکی ز جشن عجم جشن خسرو افریدون　　یکی ز دین عرب دین احمد مختار (ازرقی، ص ۳۰)

تلمیحات کے واقعات کا مستند ثبوت موجود ہے لیکن شاعر کبھی کبھی ان میں اپنے خیالات کے مطابق تبدیلی لاتا ہے۔یہ تبدیلی کبھی دانستہ طور پر ہوتی ہے۔مثال کے طور پر حافظ سلیمان کا خاتم آصف کے ذریعے سے گم

ہونے کا اشارہ کرتا ہے حالانکہ سلیمان کی کہانی میں یہ واقعہ درج نہیں ہے۔حافظ اپنی شاعری میں سلیمان کو پادشاہانِ فارس اور آصف کو ان کے وزیر کے کنایے میں استعمال کرتا ہے:

زبان مور بر آصف دراز گشت و رواست کہ خواجہ خاتم جم یاد ہ کرد و باز نجست (حافظ،ص۲۱)

کہیں بھی شاعر ضرورت پیش آنے پر کہانی کے اجزا میں دخل اندازی کرتا ہے۔مثلاً سعدی کہتا ہے:

جہان زیر پی چون سکندر بریدم چویأجوج بگذشتم از سد سنگی (سعدی،ص۲۲۹)

حالانکہ سدِ اسکندر پتھر کا نہیں تھا بلکہ لوہے کا تھا۔کبھی شاعر اجزا کے تعلقات کو الٹا کرتا ہے۔مثلاً حضرت موسیٰ کی کہانی میں آیا ہے کہ جب سبطی لوگ نیل سے گزرنا چاہتے تھے تو اس کا پانی صاف تھا لیکن جب قبطی لوگ اس سے گزرنا چاہتے تھے تو نیل کا پانی خون آلود ہوتا تھا۔مولانا الٹا کہتا ہے:

کیمیان داری کی تبدیلش کنی گر چہ جوی خون بود نیلش کنی (مثنوی کلالہ،دفتر دوم،ص۹۰)

سب شاعر تلمیحات کے استعمال میں ایک ہی سطح پر نہیں ہوتے ہیں۔اس کی دو وجوہات ہیں پہلی یہ کہ شاعر کے پاس ہر طرح کی معلومات کی وسعت کتنی ہے؟ جتنی یہ وسعت زیادہ ہوگی اتنی ہی شاعر کی کامیابی زیادہ ہوگی۔فارسی شاعروں میں مولانا رومی کو اسلامی تہذیب وتمدن سے پوری واقفیت ہے۔اس لیے ان کی شاعری میں کلامِ پاک کی آیات کا ایک گنجینہ موجود ہے۔دوسرے یہ کہ شاعر کیسے تخلیق کاری کا کام لیتا ہے؟ کبھی دو شاعروں کے دامنِ تلمیحات کی وسعت ایک جیسی ہے،لیکن ایک کو دوسرے پر برتری ہے۔اس کی اصل وجہ قوۂ تخیلہ کو بروئے کار لانا ہے۔بعض شعرا کسی تلمیح کے استفادے میں صنعتِ ایہام کو بروئے کار لاتے ہیں۔اس حوالے سے حافظ کا ایک بڑا نام ہے۔مثال کے طور پر وہ مندرجہ ذیل شعر میں الفاظ شکر،شیرین اور پرویز کو لاتا ہے لیکن کمتر قاری کے ذہن میں یہ بات آتی ہے کہ حافظ کا مطلب شکر سے وہی شیریں پرویز کی معشوقہ ہے:

از حیای لب شیرین تو ایک چشمۂ نوش غرق آب و عرق اکنون شکری نیست کہ نیست (حافظ،ص۵۱)

کبھی شاعر واضح طور پر تلمیح کا نام نہیں لیتا، بلکہ اجزاءِ شعر کے رابطے کو سمجھ کر اس وقت قاری کو تلمیح تک رسائی ممکن ہوگی۔یہ خصوصیت شاعر کی مہارت کو دکھاتی ہے۔فارسی شاعری میں اس طرح کی مثالیں نامور شعرا انوری ،خاقانی،حافظ،مولانا رومی،صائب جیسے کے شعراء ہاں ملتی ہیں۔یہاں ہم اس طرح کی کچھ مشترک تلمیحات کا اشارہ کرتے ہیں: آتش داخل ہونے کے باوجود نہ جلنا: ابراہیم وسیاوش کی کہانی۔ایک عورت کا پیار اپنے میاں کے بیٹے سے : سودابہ کا سیاوش سے پیار؛ بے گناہی کا ثبوت مشکل آزمائش سے :آتش سے گذرنا جو ابراہیم کا اشارہ ہے؛دشمن سے صلح:افراسیاب کی صلح باب یعنی گشتاسب سے۔

طوفان نوح سے متعلق اہم اجزاء ہیں: طوفان، پیرزن اور تنور وغیرہ۔یہ اجزا اکٹھے ہو کر تلمیح کی صنعت بناتے ہیں:

طوفانم از تنور برآمد چہ سود از آنک دامن چو پیرزن بہ نہبن در آورم (خاقانی،ص۲۴)

مولانا رومی کے اس شعر میں تشنہ،دلو،اعرابی یوسف اور چہ کا اشارہ کرتے ہیں جو بھائیوں کے ہاتھوں کو کنوئیں میں ڈالا گیا:

یا تشنہ چو اعرابی در چہ فکند دلوی در دلو نگاری چون تنگ شکر یابد (مولوی،شمارہ۵۹۸)

چنانچہ ہم دیکھتے ہیں کہ فارسی شاعری میں تلمیح کا حسن تناسب اور مراعات النظیر پر مبنی ہے۔یہ مشہور اجزا پر مشتمل ہے یا ضمنی اجزا پر۔ضمنی اجزا سے قاری کو شبہ پیدا ہوگا اور تلمیح کو سمجھنے میں مشکل پیش آئے گی۔لیکن یہ بات شاعر کے کمال کا ثبوت دیتی ہے اور قاری کو اس تلمیح کے متعلق جانچنا پڑتا ہے۔ جب تلمیحات ایک دوسرے کے ساتھ آتی ہیں تو کلام میں حسنِ معنوی اور موسیقی تخلیق کرتی ہیں۔شفیعی کدکنی اس ضمن میں درج ذیل حافظ کے شعر کو بہترین مثال دیتے ہیں:(۸)

ماقصۂ سکندر و دارا نخواندہ ایم از ما بجز حکایت ''مہر'' و ''وفا'' مپرس

فارسی شاعری میں تلمیحات اکثر تشبیہ،استعارہ یا مجازِ مرسل کے طور پر استعمال ہوتی ہیں۔مثال کے طور پر خاتمِ سلیمان،خاتمِ جم،خاتمِ جمت اور نگینِ سلیمان یہ سب مترادف ہیں ،اگر ایک شعر میں صرف خاتم یا نگین کا لفظ آئے وہ خاتمِ سلیمان کی پوری کہانی کا اشارہ کرتا ہے۔یعنی مجازِ مرسل، جز کہہ کر مراد کل لینا۔شبان اور وادی ایمن ،داستانِ موسیٰ کا اشارہ کرتے ہیں۔اس شعر میں جادو،عصا،شبان سے داستانِ موسیٰ کا اشارہ ملتا ہے اور مجازِ مرسل کے ساتھ ساتھ صنعتِ استعارہ بھی موجود ہے،شبان،موسیٰ کے لیے استعارہ ہے:

آن کہ دشنی جادوی را در عصایی گم کند یک شبان از ملک او بی تہمت مستکبری (انوری،ص۴۷۴)

جتنے تلمیحات کے اجزاء زیادہ ہوں اتنی ہی اختصار اور تخیل کی خوبی پیدا ہوگی۔اسی صورت میں تلمیح کا حسن بڑھے گا۔کبھی اجزاء کے تعلقات شعر کے معانی سے وابستہ ہیں۔یعنی اجزاء تلمیحات کے معانی کو اکٹھے کر کے شعر کو سمجھ پائیں گے۔اس سے شعری معیار کی سطح اور بڑھے گی۔مثلاً صائب کے اس شعر میں خم اور افلاطون کا رابطہ افلاطون کی خم نشینی کا اشارہ کرتے ہیں۔لیکن یہ بات تب معلوم ہوگی جب خم کا تعلق دورِ شکم (پیٹ کا چکر) اور عمامہ (سر کی شکل) سے واضح ہو جائے۔صائب کی شاعری میں افلاطون اور اس کی خم نشینی کا ذکر کثرت سے ہوا ہے:

کار با عمامہ و دور شکم افتادہ است خم در این محفل بزرگی ہا بہ افلاطون کند (صائب،ص۴۹۸)

آگے بڑھتے ہوئے تلمیحات کے اجزا اور واقعات میں کوئی تبدیلی نہیں آتی ہے۔فارسی شاعری میں جو مختلف ادوار اور مختلف شاعروں کے ہاں تلمیحات کے استعمال میں نیرنگی آئی ہے وہ شاعر کی مہارت کے مرہون منت ہے۔یہ تبدیلی شاعر کے تخیل کے مطابق اور اس کے فنِ شاعری پر مبنی ہوتی ہے۔کہیں پیرِ ماتم یعقوب کا استعارہ بنتا ہے۔کہیں چوبِ جانور عصائے موسیٰ کا استعارہ، کہیں آبِ خضر یا آبِ بقا کی جگہ زلالِ بقا یا زلالِ زندگانی و زلال سکندر لائے جاتے ہیں، کہیں صحرا کی رات کو چاہِ بیژن سے تشبیہ دی جاتی ہے۔مختصر یہ ہے کہ یہ رنگ دنگا رنگی برنگی صنائعِ ادبی سے وابستہ ہے:

بہ تیغ وکلک دل دشمنان تو بشکستی　　نہ چوب جانورت بود ونہ ید بیضا (امیر معزی، ص۱۹)

شبی چون شاہ بیژن تنگ وتاریک　　چو بیژن در میہان چاہ اومن (منوچہری، ص۶۲)

کہیں شاعر کسی تلمیح کے مترادف کا استعمال کرتا ہے۔عمعق اردشیر اور کرم ہفتواد کا اشارہ کرتے ہوئے کرم (کیڑا) کی جگہ اژدہا کہتا ہے:

یاد دارم کہ یکی کرم شد اژدہایی　　بہ زمینی کہ بخوانند مرآن را کرمان (عمعق، ص۵۳)

کئی شاعروں نے اپنی طرف سے کہانی کی جزئیات میں مزید اضافہ کیا ہے؛ یا اس میں ضمنی کہانیاں ڈالی ہیں۔مثلاً نظامی نے خسرو وشیرین کی اصلی کہانی کو مدنظر رکھ کر اس سے ضمنی واقعات اور مزید جزئیات کے ساتھ بڑی کہانی بنائی۔ایک اور مثال مولانا رومی کی ہے جس نے ایک مثنوی میں کہا ہے کہ زلیخا یوسف سے عشق کی شدت میں سب چیزوں کو یوسف بلایا کرتی تھی؛ حالانکہ ایسا نہیں ہے۔

چنانچہ فارسی شاعری میں تلمیحات کا فنی اور معنوی حوالے سے جائزہ حائزِ اہمیت ہے؛ جس سے ہمارے سامنے فن وموضوع کی وسیع اور رنگ برنگی دنیا کا دروازہ کھل جاتا ہے۔شمیسا نے اس اہمیت کو اجاگر کرتے ہوئے تلمیحات کے اکٹھے کرنے کی اہمیت کو یوں گنا ہے ا: اسلامی تعبیر پر تورات وانجیل کے اثرات کی تحقیق اور اشتراکات و افتراق کی وجوہات۔۲: شاعروں کے مآخذ پر تحقیق۔۳: اساطیری اسماء اور قصص کے طریقۂ پیدائش پر تحقیق۔۴: ایرانی اساطیر کی تاریخ کا سلسلہ۔۵: ایک کہانی سے مختلف روایات کا موازنہ (۹)

یہاں ہم فارسی شاعری کے مختلف ادوار وسبک کا جائزہ لیتے ہوئے ان میں تلمیحات کا مقام معلوم کریں گے اور ان کی تبدیلی کی وجوہات بھی واضح ہو جائیں گی۔

سبکِ خراسانی تیسری صدی کے درمیاں سے شروع ہو کر پانچویں صدی کے آخر تک چلتا ہے۔سیاسی ثبات اور معاشی بہبودی کی وجہ سے سبکِ خراسانی کے سارے متقدّم شعراء میں نشاطیہ لہجہ

موجود ہے۔دوسری صدی کے شروع میں آیات و احادیث کی طرف اشارہ کم ہوا ہے اور اسلامی تہذیب کا انعکاس کم ہوتا ہے۔اس سبک میں زرتشتی آئین واصطلاحات کثرت سے دکھائی دیتے ہیں۔خاص طور پر زرتشتی فرہنگ اور باستانی ایران کے اساطیر کا رنگ واضح طور پر محسوس ہوتا ہے اور اسلامی وعربی سے زیادہ قدیم ایرانی عناصر دکھائی دیتے ہیں:

ازین فرخندہ فروردین وخرم جشن نوروزی　　نصیب خسرو عادل سعادت باد و پیروزی (فرخی، ص۴۱۷)

دستہای چتکش سبزۂ بہار باشد　　نوروز کیقبادی وآزادوار باشد (منوچہری، ۲۱)

اس سبک کی ایرانی تلمیحات کے بارے میں سیروس شمیسا کہتے ہیں:

''اس سبک کی شاعری میں ہیروئن اور بادشاہوں کے نوشیروان اور اس کی زنجیر، خسرو، کیومرث نام جیسے اور اعیاد اور رسمیں نوروز وسدہ وبہمنجنہ جیسی دکھائی دیتی ہیں، یہ تلمیحات شاہنامہ سے مأخوذ نہیں، ان کا سراغ دوسرے مآخذ میں لینا چاہئے'' (۱۰)

عربی تلمیحات کا استعمال کم ہوا ہے۔کہیں کہیں ان کی جھلکیاں دکھائی دیتی ہیں:

مشوس است دلم از کرشمۂ سلمیٰ　　چنانکہ خاطر مجنون زطرّۂ لیلیٰ (رودکی، ص۳۳)

اسی سبک میں فخر الدین گرگانی نے مشہور مثنوی ویس ورامین لکھی۔اس کے کردار آگے چل کر اساطیر میں شامل ہوتے ہیں۔اس کہانی میں ایک سرکش عشق موجود ہے جو اخلاق وقانون کے خلاف ہے۔عورت اپنے میاں سے خیانت کر کے اس کے بھائی کے ساتھ پیار کا رشتہ جوڑتی ہے۔انجام میں دونوں اس بیوی کے میاں کی دولت لوٹ مار کرتے ہیں۔اس کے ساتھ سازشیں کرتے ہیں، آخر میں دونوں اپنے پیار میں کامیاب نکلتے ہیں۔وہ شخص جو اس خیانت کی قربانی بنا ان دونوں خیانت کاروں کو خوشی کی دعا دیتا ہے۔یہ کہانی دردوسوز سے بھرپور ہے اور اس بات کی نشاندہی کرتی ہے کہ بقول شکسپیئر عشق کا چرخ کبھی بھی ہموار راستہ طے نہیں کرتا۔(۱۱)

پانچویں صدی کے آخر میں اسلامی تلمیحات کی طرف توجہ دی جاتی ہے۔اس دور میں اسلامی اساطیر کا رنگ گہرائی سے دکھائی دیتا ہے۔فارسی شاعری کے چوتھے دور میں (۴۵۰۔۵۰۰ ہجری) ناصر خسرو نے قرآن کریم کی تمثیلات اور تشبیہات سے کافی استفادہ کیا ہے۔اس کی شاعری میں قرآن، نہج البلاغہ اور حدیث کے مفاہیم کثرت سے نظر آتے ہیں۔

پر پر قبلۂ احرار اولستان بود　　چنانکہ کعبہ ست امروز اہل ایمان را (ناصر خسرو، ص۱۱۷)

اسلام کے بعد اسلامی تہذیب کے زیرِ اثر شعرا اور لکھنے والوں نے اس تہذیب کے علم پر عبور حاصل کرنے کی

کوشش کی۔فارسی ادب میں یہ اثر چوتھی صدی یعنی رودکی کے بعد دکھائی دیتا ہے۔عہد سامانی اور غزنوی کے دور کے شروع میں رودکی،شہید،دقیقی اور فردوسی جیسے شعرا کے ہاں ایرانی زرتشت،انوشیرواں،بزرجمہر،اوستا ،زند،عنصری،فرخی اور منوچہری وغیرہ جیسے اساطیر پائے جاتے ہیں؛لیکن پانچویں صدی میں شاعری میں ایرانی تلمیحات کے ساتھ ساتھ آہستہ آہستہ اسلامی رنگ چڑھنے لگتا ہے۔یہاں تک کہ فرخی کہتا ہے:

نام تو نام ہمہ شاہان بستر دو ببرد　　شاہنامہ پس ازاین ہیچ ندارد مقدار (فرخی،ص۸۰)

فرخی تلمیح کا استعمال نہایت خوبی سے کرتا ہے۔منوچہری کے دیوان میں ایرانی تلمیحات کی نسبت زیادہ اسلامی تلمیحات دکھائی دیتی ہیں؛اور تراکیب میں عربی الفاظ نظر آتے ہیں۔اسی طرح نظیری کی شاعری میں یہی خصوصیت دکھائی دیتی ہے:

یکی چون دیدۂ یعقوب و دیگر چون رخ یوسف　　سدیگر چون دل فرعون،چہارم چون کف موسی (منوچہری،ص۱۰۹)

سبکِ خراسانی میں شعرا ایرانی اور قومی رسومات کی طرف توجہ دینے کی جگہ اسلام و عربی قوم کے ناموروں اور سامی اساطیر کی طرف کا رخ کرنے لگے۔عنصری کی شاعری میں ایرانی تلمیحات سے زیادہ اسلامی تعلیمات نظر آتی ہیں۔مثلاً اس کے ہاں فریدون افسانہ اور تخیّل کے علاوہ کچھ نہیں ہے:

اگر زد جلۂ فریدون گذشت بی کشتی　　بہ شاہنامہ براین بر حکایتست وسمر (عنصری،ص۲۱۰)

شاہ کے ممدوح عرب کے بزرگوں پر برتری محسوس کرتے تھے۔اسی وجہ سے کہیں کہیں پچھلے بادشاہوں اور ایرانی اساطیر کا نام لیا جاتا تھا صرف اس کی وجہ یہ تھی کہ ان کو اپنے ممدوح کے سامنے ذلیل دکھانے کے لیے تھی۔ایرانی عید نوروز،مہرگان،سدہ یا اسلامی عید کا فطر،اضحیٰ جیسی اس زمانے کے دربار میں رواج تھا۔دربار میں ایرانی اور اسلامی اعیاد منائے جاتے تھے۔اور سلاطین کے لیے تحفے لے کر آتے تھے۔عنصری نے بھی ان جشنوں کی وصف میں شاعری کی ہے:

خدایگانا گفتم کہ تہنیت گویم　　بہ جشن دہقان آئین وزینت بہمن (عنصری،ص۲۳۹)

اور عیدالفطر کی تہنیت میں کہا ہے:

خجستہ باد بدو عید روزہ پذیرفتہ　　خجستہ باد برا و سال و ماہ دلیل و نہار (عنصری،ص۸۶)

اسی عرصے میں غزنویوں یعنی ترکوں نے ایران پر قابو پایا۔یہ بھی ایرانی تلمیحات کے استفادہ میں کمی آنے کی ایک وجہ بنی۔اس کے باوجود کہیں کہیں ایرانی اساطیر ملتے ہیں۔

چھٹی صدی میں سلجوقی کے دور میں ایرانی او اسلامی تلمیحات ساتھ ساتھ چلتی نظر آتی ہیں۔اگرچہ

اسلامی تلمیحات کا رواج زیادہ ہوا ہے۔مثال کے طور پر انوری کی شاعری میں اکثر حضرت سلیماں کی کہانیوں کا اشارہ ملتا ہے۔امیر معزی صریح طور پر شاہنامہ کو جھوٹ اور بناوٹی کہتا ہے:

گفت فردوسی بہ شہنامہ درون چندان کہ خواست　　قصہ ہای پرعجایب فتح ہای پرعبر

من عجب دارم زفردوسی کہ تا چندان درغ　　از کجا آورد و بیہودہ چرا گفت آن سمر

در قیامت روستم گوید کہ من خصم توام　　تا چرا بر من دروغ محض بستی سر بہ سر (امیر معزی،ص۲۸۶)

اس دور میں غنائی داستان میں بالکل عربی رنگ چڑھ کر نظر آتا ہے۔عربی معشوق می،سلمی،عفرا،اسما وغیرہ شاعری میں جگہ پاتے ہیں۔پھر ہم کہہ سکتے ہیں کہ سبک خراسانی (چھٹی صدی) تک ایرانی اساطیر کا رواج ہے۔ہم سبکِ خراسانی کے مختلف ادوار کی تلمیحات کا مختصراً یوں بیان کر سکتے ہیں کہ سبک خراسانی کے مختلف ادوار میں (سامانی دور میں) قرآنِ پاک اور اس کے آیات اور احادیث،اور ایران کی پرانی روایتوں اور افسانوں کا اشارہ بطور مشترک ملتا ہے؛ اور غزنوی دور میں ایرانی کے رزمی افسانوں اور ایرانی روایتی داستانوں اور ان کی ہیروئنوں اور ایران میں اسلام سے پہلے کی روایات اور رسومات اور جشنوں،تاریخی واقعات کا ذکر گہرے رنگ میں موجود ہے۔سلجوقی دور مذہبی کہانیوں اور عربی روایتوں،رسومات اور آداب اور کہانیوں کا اشارہ کثرت سے ہوا ہے۔

سبکِ عراقی میں جو چھٹی صدی سے لے کر نویں صدی تک جاری ہے ایرانی اساطیر پیچھے ہٹ کر اسلامی تلمیحات شاعری میں جڑ پکڑ کر آگے چلی جاتی ہے۔مثال کے طور پر خاقانی نے اس شعر میں حسنِ زلیخا کو موضوعِ شاعری بنایا ہے:

از خُلق یوسفیش پیرانہ سر جہان　　پیرایۂ جمال زلیخا برافکند (خاقانی،ص۱۳۸)

ساتویں صدی میں بڑا شاعر مولانا جلال الدین بلخی کا نام سرفہرست ہے۔اس نے بہت کم ایرانی اساطیر بلکہ زیادہ تر قرآنی قصص سے استفادہ کیا۔اسی صدی میں حافظ اور سعدی نے اکثر اسلامی تلمیحات سلیمان و موسی وغیرہ جیسی سے استفادہ کیا ہے،کہیں کہیں عاشقانہ کہانیوں لیلی و مجنوں جیسی کا بھی اشارہ کیا ہے۔شمیسا اس سبک کی تلمیحات کے بارے میں کہتے ہیں:

''چھٹی صدی میں سلجوقیاں مذہبی مدارس کا قیام اور اسلامی تعلیم کی ترویج کرنے لگے۔اسی وجہ سے اس دور کی شاعری میں آیات واحادیث و اسلامی تلمیحات کا اشارہ گذشتہ سے زیادہ ملتا ہے۔یہاں تک کہ بعض شعرا ایرانی اساطیر خاص طور پر شاہنامہ کے خلاف کھڑے ہو جاتے ہیں۔سنائی نے پہلی دفعہ سنجیدگی سے عرفانی

مضامین کو شاعری میں داخل کیا۔اس کی شاعری میں آیات واحادیث کا اشارہ اور صقیل تراکیب کا استعمال خاصہ خصوصیت ہے۔(۱۲)

اس سبک کے مشہور شاعر ہیں: خاقانی، نظامی، انوری، جمال الدین اصفہانی، ظہیر فاریابی، کمال اسماعیل، سعدی، مولانا رومی، عراقی، حافظ، خواجو کرمانی، اوحدی مراغہ ای، فقیہ کرمانی، سلمان ساوجی۔اس دور میں عربی ادب کی طرف میلان پیدا ہوتا ہے۔شعراء عربی ادب سے متاثر ہوکر لیلیٰ، سلمیٰ، مجنون، عروہ جیسی عربی تلمیحات کا استعمال کرتے ہیں۔علمی اصطلاحات کا دخل ہونے لگتا ہے۔اس سلسلے میں انوری اور نظامی کے نام سرفہرست ہیں۔نظامی نے علوم وفنون کی اصطلاحات استعمال کرکے اپنی مہارت کا اظہار کیا ہے۔انوری کی شاعری میں عربی الفاظ، نجوم، فلسفہ وحکمت وموسیقی کی اصطلاحات، تاریخی تلمیحات اور صنائع لفظی ومعنوی کے استعمال سے عام قاری کے فہم سے بالا ہوجاتی ہے۔خاص طور پر اس کی قصیدہ نگاری میں دوراز کار تلمیحات موجود ہیں۔ حالانکہ اس کی غزل نگاری میں ایسا نہیں ہے۔خاقانی کی شاعری میں عیسوی تلمیحات کے ساتھ عربی اور قرآن و حدیث کے اقتباسات کی کثرت ہے مثال کے طور پر عود الطیب، سوق الثلاث، دق الکوس، بیت الزفاء، دارالقمامہ، ماءالحمیم۔

نظامی کی تلمیحات بھی مبہم ہیں۔عطار نیشاپوری عارف ہونے کے باوجود قومی اساطیر کی طرف رجحان رکھتا ہے، مثلاً بیژن کی کہانی میں افراسیاب نفس، ترکستان طبیعت، ایرانِ شریعت وگنجہ وجیسی تلمیحات آئی ہیں۔اسی طرح اس نے پیر کے لیے رستم کا استعارہ لیا ہے۔اس کی شاعری میں علمی اور حکمی تلمیحات عامیانہ تعبیرات سے استعمال ہوئی ہیں۔یہ خصوصیت اس کی شاعری کو کبھی کبھی مشکل بناتی ہے۔

اس دور دیگر تلمیحات کی چند مثالیں ہیں: آبِ حیوان، آبِ نافع، آدم، آذر، اسکندر، اسفندیار، بہمن، پورزال، خیبر، دخمہ خضر ا، سلیمان، قارون، کوثر، عفرا، عروہ، کیقباد، منصور، نوح، نوذر وغیرہ۔

شفیعی کدکنی سبکِ خراسانی اور عراقی کا موازنہ کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ سامانیان کے دور میں شاعری میں اساطیر خاص طور پر ایرانی اساطیر کی تخلیقی تصویروں کی عزت بہت دکھائی دیتی ہے؛ لیکن اس کے بعد ترک قبائل کے سیاسی قبضہ اور اسلام کے پھیلاؤ سے رفتہ رفتہ یہ عزت کم ہوتی محسوس ہوتی ہے۔یہاں تک کہ ان کو طنز اور طعن کا نشانہ بھی بنایا جاتا ہے۔عربی اساطیر عروہ عفر، اسلمی، می، میہ، ہند، ولیلی، عزہ، اسماء، سلیمی، لیلی، غیرہ جیسے ایرانی اساطیر کی جگہ لینے لگتے ہیں۔(۱۳)

سبکِ عراقی میں عرفانی مضامین اپنے عروج پر پہنچتے ہیں۔دراصل سبکِ عراقی کی سب سے نمایاں

خصوصیت عرفان کا رواج ہے اور دوسرے یہ کہ اس کے لیے سب سے مناسب صنفِ شاعری غزل ہے۔پھر اس سبک میں غزل کا رواج بھی ہوتا ہے۔اس سلسلے میں مولانا رومی کا ایک بڑا نام ہے۔آٹھویں صدی میں حافظ عرفانی مضامین کو اپنی شاعری میں باندھتا ہے۔عرفانی موضوعات کی مناسبت سے قرآنی اور اسلامی تلمیحات بھی اس سبک میں کثرت سے استعمال ہوئی ہیں۔سب سے زیادہ مولانا کی شاعری قرآن پاک اور احادیث سے متاثر ہوئی ہے:

خواست تا او سجدہ آرد پیش بت بانگ زد آن طفل کانّی لم امُت (مولوی، مثنوی، دفترِ اول، ص۸۵۷)

اور اسی طرح عقل اور علم مذمت کا نشانہ بنتے ہیں۔غزل میں تلمیحات کا اہم کردار ہے۔شاعر ان کو علامات کے لیے بروئے کار لاتا ہے۔مثال کے طور پر عرفان کی رزمیہ بنیاد ہے۔اگرچہ رستم وسیامک جیسے کردار تلمیح کے طور پر آتے ہیں لیکن یہ وہ کردار ہوتے ہیں جو دیوِ نفس سے لڑتے ہیں۔اور ان کے منظر تنبیہ اور نصیحت کا مظہر ہوتے ہیں۔چنانچہ تلمیحات میں ایک تخلیق کاری نظر آتی ہے۔یہ تخلیق کاری مولانا کی شاعری میں نمایاں ہے۔اس کی شاعری میں تلمیحات علامتی اور رمزیہ حیثیت رکھتی ہیں۔مثلاً مولانا کے ان اشعار کی تلمیحات کے بارے میں سیروس شمیسا کہتے ہیں:

جانم ملول گشت زفرعون وظلم او آن نور روی موسی عمرانم آرزوست

بنمای شمس مفخر تبریز روز شرق من ہدہدم حضور سلیمانم آرزوست (مولانا، شمارۂ ۴۴۱)

مولانا سمبولک علامتی زبان میں خدا سے روح کے رابطے کو بیان کرکے اس کو اپنی داستان اور شمس کو ملاتا ہے۔شمس وہی سلیمان ہے

اور مولانا ہدہد۔سلیمان خدا کا رمز ہے۔شمس تبریزی بزرگ مشاہیر جیسے خدا کا مظہر ہے، فرعوں جسم، نفس اور مادیات اور ظاہری دنیا کی علامت۔مولانا اور شمس کی داستان حقیقی ہے اسی وجہ سے ہر جملہ اور ہر مصرع وشعر قاری پر اثر انداز ہوتا ہے۔اور قاری ان کو مولانا کی حقیقی زندگی اور اس کا مولانا کی داستان سے رابطہ قائم کرنے کی تلاش میں ہے۔(۱۴)

یہاں عرفا اور صوفیاء نے اپنے تصانیف میں خضر کا نام کثرت سے لیا ہے۔وہ رہنما، پیر ومرشد کے طور پر اور جس کی لمبی عمر ہے اور آبِ حیات پانے والے ہیں ان میں سامنے آتے ہیں۔ خاقانی ''خضر'' کا لفظ ۶۹ دفعہ لائے ہیں۔(۱۵)

درحریم کعبۂ جان محرمان الیاس وار علم خضر وچشمۂ ماہی بریان دیدہ اند (خاقانی، ص۸۹)

ایلخانی دور میں (۶۲۸ سے ۷۷۱ ھ) صوفی دیگر شعراء شاعر فخرالدین عراقی، امامی ہروی، ہمام تبریزی، محمود شبستری، اوحدالدّین کرمانی، اوحدی مراغی، ابن یمین، خواجو کرمانی، عبید زاکانی جیسے شعرا کی شاعری میں قصائد وغزلیات مضامین تصوّف وعشق ومعرفت سے مالا مال ہیں۔

ساتویں صدی سے لے کے آٹھویں صدی تک پہلے سعدی اور اس کے بعد حافظ ہر قسم کی تلمیحات کا استعمال کرتے ہیں۔مشہور اسلامی تلمیحات سلیمان موسیٰ اور امثالہم ،عشقیہ کہانیاں لیلی ومجنون جیسی ،ایرانی اساطیر سبھی اس دور کی شاعری میں بیان ہوتی ہیں۔مشہور قصص کی طرف اشارہ ہوتا ہے۔حافظ ایک عقیدت مند مسلمان ہے اور اس کا رجحان اسلامی عرفان کی طرف ہے۔رزمیہ، عاشق ومعشوق کرداروں کے نام اس کے اشعار میں خاص مقام رکھتے ہیں۔ جمشید (جم)، دارا، اسکندر، سیاوش، افراسیاب، کیخسرو، کیقباد، کسریٰ، کاووس، زردشت ،مانی، شیرین، فرہاد، خسرو، اورنگ، گلچہر وغیرہ حافظ کے ایران کی پچھلی تہذیب لگاؤ کی نشاندہی کرتے ہیں۔

سبکِ عراقی کے ساتھ ساتھ چھٹی صدی میں سبکِ آذربایجان ظہور میں آتا ہے۔آذربایجان کے شعراء ملک ''ارمنستان'' کے نزدیک ہونے کی وجہ سے عیسائی تلمیحات کو شاعری میں بروئے کار لانے لگتے ہیں۔مجیرالدین بیلقانی کی والدہ عیسائی تھیں اسی وجہ سے اس نے اس قسم کی تلمیحات کا کثرت سے استفادہ کیا ہے۔اس دور میں علمی مسائل (نجومی۔طبی) تلمیح کے طور پر استعمال ہوتے ہیں۔مثال کے طور پر:

سنبلۂ چرخ راخرمن شادی بسوخت کاتش خورشید کردخامۂ باداختیار (خاقانی،ص۱۸۳)

خانۂ باد، برج میزان سے برج میزان ہے۔یہ اس طرح ترکیب کی تخلیق کے لیے علمی پس منظر کی ضرورت ہے۔ خاقانی کو چیزوں کو اپنے مروجہ مفاہیم پر استعمال کرنے کی عادت نہیں ہے۔

ساتویں اور آٹھویں صدی میں اکثر نظمیں ''رزمیہ'' کی صورت میں ہیں۔مثلاً نورالدین جامی نے بہترین عاشقانہ نظمیں ''یوسف وزلیخا''، ''لیلی مجنون'' کو سنایا ہے۔جامی سامی۔مذہبی اساطیر کی نسبت میں ایرانی اساطیر کی طرف توجہ دیتا ہے۔اور سامی۔مذہبی عناصر میں موسیٰ، عیسیٰ، خضر، خلیل یوسف و....زیادہ اس کی غزلیات میں موجود ہیں۔

وآن روان تامنزل شیرین نہ جوی شیر بود بلکہ برفرہاد مسکین کوہ و ہامون می گریست
نام درمصر محبت بہ عزیزش نرفت ہر کہ رایوسف دل زان چہ غبغب بگریخت

سبکِ عراقی کے بعد سبکِ ہندی ہے۔لیکن اس سبک کے رواج سے پہلے صفوی دور سامنے آتا ہے جو فارسی ادب

خاص طور پر فارسی شاعری پر بہت اثر انداز ہوا ہے۔یہ دور دسویں صدی کے شروع سے لے کر گیارہویں صدی کے آغاز تک [جو سبکِ فغانی کے نام سے مشہور ہے]] جاری ہے۔بابا فغانی، لسانی شیرازی اور وحشی بافقی اہم شعرا ہیں۔

صفوی دور میں شیعہ فرقے کا رواج ہونے لگتا ہے۔اسی وجہ سے اس شیعہ سے متعلق تلمیحات کی طرف توجہ شروع ہوئی۔اس دور کے اہم شعرا ہلی شیرازی، ہلالی چغتائی، وحشی بافقی، فغانی شیرازی ہیں۔دسویں صدی کے شروع میں اصفہان میں سبکِ ہندی بروئے کار آیا۔لیکن اس لیے کہ اس سبک کے اکثر پیشروؤں نے برِّصغیر کا رخ کیا تھا اور دوسری طرف ہندی شاعر امیر خسرو دہلوی بہت سے کے اشعار سبکِ ہندی سے مماثلت رکھتے ہیں، اسی وجہ سے یہ سبک ''سبکِ ہندی'' کے نام سے شہرت پایا۔اس سبک کو ''سبکِ اصفہانی'' بھی کہا جاتا ہے۔کلیم کاشانی اور صائب تبریزی اس دور کے اہم شعرا ہیں سبکِ ہندی میں تلمیحات میں تنوع آتا ہے۔افلاطوں، خم، فرہاد وشیریں جیسی کہانیوں کا رواج پیدا ہوتا ہے۔اگرچہ یہاں تلمیحات کا جھرمٹ ہوتا ہے لیکن وہی پرانی تلمیحات ہیں اور ان کے استفادے میں کوئی نیا پن موجود نہیں ہے۔بعض نقاد اس سبک میں تلمیحات کی اہمیت کم اور تراکیب ومضامین کو زیادہ اہم سمجھتے ہیں کہ سبکِ ہندی میں تلمیح کا استعمال ہلکا ہلکا دکھائی دیتا ہے۔یہ افتاں کی حتمی وجہ یہ ہے کہ اس دور میں نئے مضامین اور تصاویر کی طرف توجہ رہی ہے۔(۱۶)

اس دور میں تلمیحات میں سے سب سے زیادہ شیرین وفرہاد کا ذکر ہوتا ہے۔ان سے متعلق دلچسپ موضوعات کثرت سے باندھے ہوئے ہیں۔بقول انور مسعود:

خسرو، شیریں اور فرہاد کی مثلّث شعرا کے ہاں ایک عام مضمون ہے۔شعراء نے اس تلمیح میں طرح طرح کی نکتہ آفرینیاں کی ہیں۔کوہکن کی محبت نے شیرین کے دل سے خسرو کا خیال محو کر دیا تھا۔(۱۷)

اور دیگر تلمیحات جو اس سبک میں آئی ہیں اس بات کا ثبوت دیتی ہیں کہ ان شعراء کے ہاں متنوع تلمیحات ملتی ہیں: آبِ حیات، آبِ حیوان، آبِ خضر، آبِ زندگی، آبِ کوثر، آتش طور، آتشِ موسیٰ، آدم، آذر، آزر، آصف، آئینۂ اسکندری، آئینۂ جمشید، ابراہیم، ابلیس، احمد، ادریس، ادھم، ارژنگ، ارسطو، ارم، اسکندر، اسماعیل، اشعب، افراسیاب، افریدون، افلاطون، اقلیدس، الست، الیاس، الیاس، انا الحق، انجیل، انوشیروان، الیٰ اناللہ اویسقرنی، اہرمن، ایاز، ایوب، بابل، باربد، باغ خلیل، بایزید، بیضا، بقراط، بلقیس، بوذر، بوجہر، بطحا، بوعلی، بولہب، بوی پیرہن، بہرام، بیت الحزن، بیژن، بیستون، پرویز، پیر کنعان، تاج سلیمانی، تاج کیانی، تب آزری، تجلی، تختِ جمشید، ترنج تسنیم، تورات، تیشہ، تیغِ حیدری، ثعبان، جالینوس، جام جمشید، جامِ جم، جبرئیل، جم، چاہِ بابل، چاہِ

بیژن، چاہِ کنعان، چاہِ یوسف، چرخِ چہارم، چلیپا، حاتم، حسن، حسین، حوا، حیدر، خسرو، خضر، خیبر، دارا، داؤد، درفشِ کاویانی، ذوالجناح، ذوالفقار، ذوالنورین، رستم، روح الامین، روح، القدس، زال، زبور، زکریا، زلیخا، زمزم، ساقی، و کوثر، سام، سامری، سلیمان، سہراب، شداد، شیرخدا، شعیب، شیرین، صرصر، صلیب، ضحاک، طوبیٰ، علی عیسیٰ، فرعون، فرہاد، فریدون، قارون، قرآن، قیصر، کاووس، کاویان، کربلا، کسریٰ، کیخسرو، کیقباد، کیکاوس، لات، لقمان، لوط، مانی، مجنون، محمد، مریم، منصور، وسلویٰ، موسیٰ، مہدی، داؤد، نوح، ہاروت، ہامان، ہدہد، یاجوج، یحییٰ، یعقوب، یوسف، یونس وغیرہ

شاہ نورالدین جہانگیر از سکندر ثانی است وین وزیر اعظم او از ارسطو یادگار (طالب آملی، ص ۱۰۱۱)

تشنہ آب کوثر و تسنیم پاکش بارہا داخل اکسیر کل یعنی ہیولا ساختہ (نظیری، ص ۴۳۳)

بارہویں صدی کے درمیاں میں تحریک بازگشت سامنے آتی ہے۔اس تحریک میں شعراء قصیدہ نگاری میں سبکِ خراسانی کے قصیدوں کا انداز اور غزل نگاری میں سبکِ عراقی کی غزلیات کا انداز اپناتے ہیں۔ اسی دور کی تلمیحات میں ایرانی قصص جیسی تلمیحات بروئے کار لائی جاتی ہیں۔بعض شعراء نے سروش اصفہانی کی طرح اسلامی تلمیحات کی طرف توجہ دی ہے۔لاری اور قاآنی کے نام بہت اہم ہیں۔انھوں نے پرانی ایرانی تلمیحات کو بڑھا چڑھا کر استعمال کیا۔

فارسی شاعری میں ملک الشعراء بہار کا ایک جاوداں نام ہے۔اس کی شاعری میں ایران کے بڑے بہادر اساطیر خاص طور پر رستم سے کثرت سے استفادہ اس کے ماضی سے لگاؤ کا ثبوت ہے۔اس کے کارناموں میں رستم قدیم ایران کا مظہر ہے۔وہ آزادی اور وقار کا مظہر ہے۔بہار کی شاعری میں رستم کا کا خاص مقام ہے۔بہار کے ''رستم نامہ'' کی کہانی میں طنز و ظرافت کی چاشنی ہے۔(۱۸)

پہلوی دور میں شعرِ بازگشت کے خلاف تحریکِ شعرِ نو کھڑی ہوتی ہے۔شعرِ نو میں تلمیح میں ایک تازگی آتی ہے۔روایتی اور اسلامی تلمیحات ہلکی ہلکی دکھائی دیتی ہیں۔ایرانی تلمیحات آرش، اسفندیار، سیاوش، شیریں، زردشت تک محدود ہوتی ہیں۔تلمیحات زیادہ سیاسی واجتماعی موضوعات کے لیے علامت کا کام کرتی ہیں۔شعرِ نو میں نئی تلمیحات ہندی عرفان، یونانی اور یورپی اساطیر جیسی نمایاں ہوتی ہیں:

ومن مفسّر گنجشک ہای درّہ گنگم /و گوشوارہ عرفان نشان تبّت را /برای گوش بی آذین دختران بنارس/ کنار جادۂ'' سرنات'' شرح دادہ ام /بہ دوش من بگذارای سرود صبح ''ودا'' ہا /تمام وزن طراوت را / کہ من / دچار گرمی گفتارم (سہراب سپہری، منظومہ مسافر)

اخوان ثالث کی شاعری میں اساطیری بادشاہوں اور بہادروں کا ذکر ہوتا ہے۔ان کے علاوہ قرآنی، مذہبی اور عربی شخصیات کے نام مسیح، داوود، شمر، اسکندر وغیرہ جیسے بھی ملتے ہیں۔معاصر شخصیات سے بھی تلمیح کے طور پر استفادہ ہوتا ہے۔مثال کے طور پر تختی و کافلا۔شعرِ نو (شعرِ معاصر) میں مذہبی، قومی تلمیحات آبِ بقا، ابلیس، اسکندر، ہابیل وقابیل، اہورا، جمشید، چنگیز سہراب، سروش، رضا خان، مانی، آدم، ایوب، نوح، اسرافیل، خضر، فرشتہ، اہریمن، اسفندیار، سیاوش، بہرام گور، تختی وغیرہ کی طرح کہیں کہیں ملتی ہیں۔لیکن یونانی، مغربی اور معاصر ایرانی شخصیات اور غیر ایرانی و غیر اسلامی عقائد کی طرف رجحان زیادہ دکھائی دیتا ہے۔مثال کے طور پر اقبال، ہتھوون، داروین، فروید، نیچہ، ہیتلر، گتو، لورکا، ہملت، گلادیوس، ہرکول، نیروانا، بودا، پرومتہ، سیزیف، آمال جان، دیوژن، آشیل، اوفلیا وغیرہ:

دلش سوی اقبال، عطّارِ ہند زشعرش جہانی معطّر، کشید (اخوان ثالث، تراای، ص ۵۵)

اینجا فروید بہتر گوید سخن زبابات این ہر دو را بخوان لیک، خواندہ بہ از شنیدہ (اخوان ثالث، تراای، ص ۲۴۷)

امینی پاکبازِ دین وحق، کاندر قمارِ عشق بہ نقدِ عمر و ہستی زد، ہمہ داوِ تمامی خوش (اخوان ثالث، تراای، ص ۴۷)

بہ رنگِ خونِ پدرانِ داروین

بہ رنگِ خونِ ایمان گوسفندِ قربانی

بہ رنگِ خونِ سرتیپ زنگنہ (شاملو، ص ۴۲۷)

مشعل ہا فرود آرید کہ در سراسر گتوی خاموش

بہ جز چہرہ ی جلادان

ہیچ چیز از خدا بہ شباہت نبردہ است (شاملو، ۴۶۳)

چنانچہ ہم دیکھتے ہیں کہ فارسی شاعری میں تلمیحات کا کردار معانی اور لسانی کے حوالے سے بہت اہم ہے۔ہر دور میں ماحول کے مطابق ان میں تبدیلیاں آئی ہیں۔اور سبکِ خراسانی سے شعرِ معاصر تک فارسی شاعری کے ان اہم اجزاء نے ایک لمبا اور پیچیدہ سفر اختیار کیا ہے۔فارسی شاعری دورِ معاصر کے موڑ پر پہنچتے ہوئے ایک نیا موڑ کا اپنا لیتی ہے۔اس موڑ پر زمانے کے تقاضے پر تلمیحات کا تنوع پیدا ہوتا ہے؛ جن سے فارسی شاعری کی یکسانیت دور ہوتی ہے۔

حوالے جات:

۱۔سیروس شمیسا،فرہنگِ تلمیحات،ص۱۳،۱۴

۲۔محولہ بالا، پاورقی،ص۷

۳۔دہخدا پرشاد،معیار البلاغت،ص۵۵

۴۔اشرف لطیفی،مطالعۂ ادبیات ایران،ص۶۴

۵۔شبلی،شعرالعجم،ج۱،ص۵۷

۶۔سیروس شمیسا،فرہنگ تلمیحات،ص۳۶۔۳۸

۷۔شفیعی کدکنی،صورخیال،ص۲۴۱،۲۴۲

۸۔ایضاً،موسیقی شعر،ص۳۱۸

۹۔سیروس شمیسا،فرہنگ تلمیحات،ص۴۹۔۵۱

۱۰۔محولہ بالا،سبک شناسی شعر،ص۶۶،۶۷

۱۱۔زرین کوب،با کاروانِ حلّہ،ص۷۵

۱۲۔سیروس شمیسا،سیر غزل درشعر فارسی،ص۶۱

۱۳۔شفیعی کدکنی،صورخیال،ص۲۴۳،۲۴۹

۱۴۔سیروس شمیسا،سبک شناسی شعر،ص۲۳۰،۲۳۱

۱۵۔ضیاءالدین سجادی،فرہنگِ لغات وتعبیرات دیوان خاقانی شروانی،ج۱،ذیل خضر

۱۶۔حسن پور،طرز سبک شناسی غزل سبک ہندی،ص۱۹۰

۱۷۔انور مسعود،فارسی ادب کے چند گوشے،ص۸۸

۱۸۔زرین کوب،با کاروان حلّہ،ص۳۷

کتابیات

۱۔اخوان ثالث،مہدی،ترا ای کہن بوم وبر دوست دارم،چاپ سوم،مروارید،تہران،۱۳۷۰ش

۲۔ازرقی،دیوان ازرقی ہروی،مصحح سعید نفیسی،زوار،تہران،۱۳۳۶ش

۳۔اشرف لطیفی،مطالعہ ادبیات ایران (رودکی سے غالب تک)،ملک نذیر احمد،لاہور،۱۹۶۶ء

۴۔امیر معزی،دیوان امیر الشعرا معزی،بہ سعی واہتمام عباس اقبال،کتابفروشی اسلامیہ،تہران،۱۳۱۸ش

۵۔انور مسعود،فارسی ادب کے چند گوشے،لاہور،شرکت پرنٹنگ پریس،۲۰۰۳ء

۶۔انوری،دیوان انوری،بہ اہتمام محمد تقی مدرس رضوی تہران،بنگاہ ترجمہ ونشر کتاب،تہران،۱۳۳۴۔۱۳۴۰ش

۷۔حافظ،دیوان خواجہ شمس الدین محمد حافظ شیرازی،بہ اہتمام محمد قزوینی وقاسم غنی،چاپ پنجم،زوار، تہران،۱۳۶۷ش

۸۔حسن پور آلاشتی،دکتر حسین،طرز تازہ سبک شناسی غزل سبک ہندی،کتابخانہ ملی ایران،تہران،۱۳۸۴ھ.ش

۹۔خاقانی،دیوان خاقانی شروانی،تصحیح ضیاءالدین سجادی،زوار،تہران،۱۳۳۸ش

۱۰۔دہخدا پرشاد،معیار البلاغت،لکھنو،منشی نولکشور پریس،۱۸۸۵ء

۱۱۔رودکی،دیوان رودکی،شرح وتوضیح منوچہر دانش پژوہ،۱۳۷۴

۱۲۔زرین کوب،دکتر عبدالحسین،با کاروانِ حلّہ،چاپ نہم،انتشارات علمی،تہران،۱۳۷۴ش

۱۳۔سعدی،کلیات شیخ سعدی،تصحیح محمد علی فروغی،کتابفروشی علمی،تہران

۱۴۔سنائی،دیوان سنائی،بہ سعی واہتمام محمد تقی مدرس رضوی،کتابخانہ ابن سینا،تہران،۱۳۴۱ش

۱۵۔سہراب سپہری،ہشت کتاب،انتشارات طہوری،چاپ سی وچہارم،تہران،۱۳۸۱ش

۱۶۔سیروس شمیسا،سبک شناسی شعر،فردوس،چاپ سوم،تہران،۱۳۷۶ش

۱۷۔ایضاً،سیر غزل درشعر فارسی،فردوسی،تہران،۱۳۶۲ش

۱۸۔ ایضاً،فرہنگ تلمیحات،انتشارات جمید،چاپ پنجم،تہران،۱۳۷۵ش

۱۹۔شاملو،احمد،مجموعہ آثار،دفتر یکم:شعر ہا،نگاہ،تہران،۱۳۸۲ش

۲۰۔شبلی نعمانی،شعرالعجم،مکتب اسلامیہ،جھنگ،س.ن

۲۱۔شفیعی کدکنی،دکتر محمد رضا،کدکنی،صورخیال درشعر فارسی،چاپ نہم،آ گاہ،تہران،۱۳۸۳ش

۲۲۔ایضاً،دکتر محمد رضا،موسیقی شعر،چاپ پنجم،آ گاہ،تہران،۱۳۷۶ش

۲۳صائب،کلیات صائب تبریزی،با مقدمہ وشرح حال بہ قلم امیری فیروز کوہی،چاپ۲،کتابخانہ خیام،تہران،۱۳۳۶ش

۲۴۔طالب آملی،کلیات اشعار ملک الشعرا طالب آملی،بہ اہتمام وتصحیح طاہری شہاب،سنایی،تہران

۲۵۔ضیاءالدین سجادی،دکتر سید،فرہنگِ لغات وتعبیرات دیوان خاقانی شروانی،جلد اول،دوم،(ش۔ی)،زوّار،تہران،۱۳۷۴ش

۲۶۔عرفی،کلیات عرفی شیرازی،بہ کوشش جواہری (وجدی)،سنایی،تہران

۲۷۔عمعق،دیوان عمعق بخاری،مصحح سعید نفیسی،فروغی،تہران،۱۳۳۹ش

۲۸۔عنصری،دیوان عنصری،مصحح محمد دبیر سیاقی،کتابخانہ سنایی،تہران،۱۳۴۲ش

۲۹۔فرخی،دیوان فرخی سیستانی،مصحح محمد دبیر سیاقی،زوار،چاپ دوم،تہران،۱۳۴۹ش

۳۰۔فردوسی،شاہنامہ،مصحح ژول مول،سازمان کتابہای جیبی،ہفت جلد،تہران،۱۳۴۵ش

۳۱۔منوچہری،دیوان منوچہری دامغانی،بہ کوشش دکتر سید محمد دبیر سیاقی،چاپ ششم،زوّار،تہران،۱۳۸۵ش

۳۲۔مولوی،جلال الدین محمد بلخی،مثنوی معنوی،بہ سعی واہتمام وتصحیح رینولد نیکلسون،مولیٰ،تہران،۱۳۶۰ش

۳۳۔ایضاً،دیوان مولوی،امیر کبیر،تہران،۱۳۵۱ش

۳۴۔ناصر خسرو،دیوان ناصر خسرو،بہ اہتمام وتصحیح مجتبی مینوی ومہدی محقق،تہران،کتابخانہ تہران،۱۳۰۴۔۱۳۰۷ش

۳۵۔نظیری،دیوان نظیری نیشاپوری،مصحح مظاہر مصفا،امیر کبیر،تہران،۱۳۴۰ش

☆☆☆☆☆

ڈاکٹر روبینہ ترین*

شاہ لطیف کی شعری کائنات

Abstract: This article is about the poetry of Shah Abdul Latif, a renowned Sindhi poet. It reflects different topics of his poetry and diction. It opens different aspects of Shah's poetry in the context of literary criticism.

شاہ عبداللطیف بھٹائی (۱۷۵۲-۱۶۸۹) کا شمار نہ صرف سندھی بلکہ عالمی شاعری کے ان اہم صنعت گروں میں ہوتا ہے، جن کی تخلیق صدیوں سے لاکھوں لوگوں کی ثقافتی یاد، داشت میں گندہ ہو گئی ہے، جس کا موضوع، مخاطب اور محافظ وہ لوگ ہیں، جن کی رسائی سرکار یا دربار میں نہیں تھی اور جن کے علم، خبر اور نظر کا سرچشمہ ان کا کلام ہے، جو، ان کیلیے تاریخ بھی ہے، ثقافتی جغرافیہ بھی، رنگ اور رس بھی، پند اور نصیحت بھی اور درسِ وفا اور تلقینِ محبت بھی، ہمارے مجموعی قومی تہذیبی ورثے میں امیر خسرو، میر تقی میر، خواجہ میر درد، غالب، اقبال، فیض، شاہ حسین، بابا بلھے شاہ، وارث شاہ، رحمان بابا اور خوشحال خان خٹک، سچل سرمست، خواجہ غلام فرید کے تخلیق کردہ سارے سُر اہم ہیں، مگر شاہ لطیف کا نغمہ اپنی انفرادی شان رکھتا ہے۔

یہ نکتہ بھی قابلِ توجہ ہے کہ شاہ لطیف سندھ کی عظیم روحانی شخصیت بھی ہیں اور اپنے عہد کے نباض بھی۔ آپ کا شمار اُن صوفی شعرا میں ہوتا ہے جنھوں نے شریعت، طریقت اور روحانیت کو سماجی زندگی سے ماورا تصور نہیں کیا بلکہ ہم رنگ بنا دیا، تصوف کے اس صحیح مفہوم کو موضوع شعر بنایا جس نے صوفیائے کرام کو انسان دوستی، محبت، خدمت اور ریاضت کے عظیم جذبوں سے آشنا کیا اور تصوف کو زندگی سے فرار، مردم بیزاری اور رہبانیت کی بجائے انسان دوستی، وسیع المشربی اور خدمت گزاری کے مثبت رویوں کا سرچشمہ بنا دیا۔

شاہ لطیف کا زمانہ اٹھارویں صدی عیسوی کا نصف اول ہے جب ہندوستان میں مغلیہ سلطنت کا زوال تیزی سے ہو رہا ہے۔ بیرونی طاقتوں میں خاص طور پر نادر شاہ درانی اور پھر احمد شاہ ابدالی دہلی کی تباہی کے اسباب پیدا کرتے ہیں مگر سندھ میں کلہوڑہ حکمرانوں کا دور ہے جو ایک جانب تو سندھ کے لیے فلاحی کام کر رہا

* ڈین فیکلٹی آف اسلامک اسٹڈیز و لینگویجز بہاءالدین زکریا یونیورسٹی ملتان۔

ہے تو دوسری جانب سیاسی افراتفری کا شکار بھی ہو رہا ہے مقامی سازشوں کے ساتھ ساتھ قلات کے بروہی قبیلے اور پھر نادر شاہ درانی کی فوج اور احمد شاہ ابدالی کے حملے بھی اسی علاقے میں مسائل پیدا کر رہے ہیں چنانچہ کلہوڑہ حکمرانوں کی معاشی صورتحال کو بہتر بنانے کی کوشش کے باوجود بیرونی حملہ آوروں کی لوٹ مار نے سندھ کی معاشی حالت کو ابتری کا شکار بنایا، یوں عوام کے مسائل میں روز افزوں اضافہ ہونے لگا اور وہ پریشان و پسماندہ ہوتے چلے گئے ساتھ ہی کلہوڑہ خاندان پر ان کے اعتماد میں کمی آنے لگی۔ شاہ عبداللطیف کے زمانے کے ان حالات کا مختصر تذکرہ اس لیے کیا جا رہا ہے کہ اسی زمانے میں دہلی کے بھی کم و بیش یہی حالات تھے کہ جس نے اردو شاعری میں درد و غم کی فضا پیدا کر دی وہاں بھی عوام کا اعتماد حکمرانوں پر ختم ہوتا جا رہا تھا اور اس عہد کی اردو شاعری دہلی کی سیاسی و سماجی صورتحال کی تصویر دکھائی دیتی ہے۔ میر تقی میر، خواجہ میر درد، سودا اور دوسرے شعراء کے ہاں اس عہد کی دہلی دکھائی دیتی ہے دوسری جانب سندھ کے سیاسی، معاشی و معاشرتی حالات شاہ لطیف کی شاعری کا حصہ بن جاتے ہیں۔ منظور احمد قاصر و لکھتے ہیں کہ:۔

> ''تاریخ کی یہ ساری صعوبتیں اور اذیتیں جو مختلف ادوار میں سندھ کی دھرتی سہتی رہی تھی وہ ساری کی ساری، شاہ صاحب کے کلام میں سمٹ آئیں۔ انھوں نے اپنی آنکھوں سے سندھ کی تاریخ کے بیشمار اتار چڑھاؤ دیکھے۔ سیاسی، معاشرتی اور معاشی ابتری دیکھی۔ تاریخ کے دیئے ہوئے زخموں کو ٹٹولا اور اپنی شاعری سے اس سرزمین کے باسیوں میں نئی روح پھونکی۔ اس کے لیے انھوں نے عوامی زبان اور لہجے کا انتخاب کیا اور ان کی نفسیات کے پیشِ نظر سندھ کی لوک داستان کو تمثیل کا رنگ دے کر اپنا پیغام ان تک پہنچایا۔''(۱)

اٹھارویں صدی عیسوی کا یہ زمانہ دہلی میں اردو شاعری کے عروج کا زمانہ ہے کہ یہاں غزل، مثنوی، ہجویات، قصیدہ یعنی کہ ہر شعری صنف فکری و فنی اعتبار سے عروج پر دکھائی دیتی ہے کہ اردو شعر و ادب کی تاریخ لکھنے والے اس صدی میں لکھی گئی اصناف شعری کو معیار قرار دیتے ہیں موضوعات کے اعتبار سے بھی اور زبان کو اردو شاعری کا پیمانہ قرار دیتے ہوئے اس کا ناطہ عربی و فارسی شاعری کی اعلیٰ روایات سے اس انداز میں جوڑا جاتا ہے کہ مقامی روایات، موضوعات اور زبان سے بہت کچھ لینے کے باوجود عام قاری سے ذہنی فاصلہ پیدا ہو جاتا ہے یوں محسوس ہونے لگتا ہے کہ اس عہد کی شاعری ایک خاص تہذیب و معاشرت سے تعلق رکھنے والے تربیت یافتہ قاری کے لیے ہے جبکہ عام انسان سے اس کا ذہنی و قلبی تعلق نہیں بنتا یوں سمجھئے کہ اردو شاعری کا قاری خواندہ

ہے جبکہ شاہ لطیف کی شاعری سے ناخواندہ لوگ بھی لطف اندوز ہوتے ہیں۔ سبط حسن اس کے بارے میں لکھتے ہیں کہ:۔

''شاہ لطیف ایک آزاد منش درویش تھے۔ شاعری ان کا ذریعۂ معاش نہ تھی وہ نوابوں، رئیسوں کی خوشنودی کی خاطر یا مشاعروں میں داد پانے کے لیے شعر نہیں کہتے تھے بلکہ ان کا مقصد صوفیوں کے فلسفۂ زیست اور اقدارِ حیات کے پیغام کو زیادہ سے زیادہ لوگوں تک پہنچانا تھا۔ یہی وجہ ہے کہ انھوں نے فارسی اور اردو کے بجائے جوار بابِ علم ودانش کی زبانیں تھیں، سندھی زبان کا انتخاب کیا۔''(۲)

شاہ صاحب نے اپنی داستانوں کے موضوعات وہی منتخب کیے جو عوام کے جانے پہچانے تھے جن کا وادیٔ سندھ کے عوام سے تعلق تھا آپ نے ان ہی داستانوں میں سچائی کے رنگ اس طرح سموئے کہ وہ عوام کے لیے مشعلِ راہ بن گئے۔

اردو شاعری کی تاریخ لکھتے ہوئے مورخین نے ہمیشہ ان شعراء کو اہم جگہ دی جنھوں نے اپنے تخیل سے یا ماورائیت سے اپنے موضوعات کا انتخاب کیا کہیں کردار ماورائی ہیں تو کہیں ان کا رویہ چنانچہ اپنے عہد کی زندگی کی عکاسی کرنے کے باوجود کبھی سیدھے سادھے انداز میں عام آدمی کی زندگی کو موضوع نہ بنایا گیا سوائے نظیر اکبر آبادی کے جنہیں ایک عرصے بعد تاریخِ ادب میں پذیرائی ملی۔ نظیر اکبر آبادی کی مقبولیت کا بڑا سبب اس کے کردار، تجربات اور واقعات ہیں کہ جن کا تعلق نچلے متوسط طبقے سے ہے اس کے کلام کی زبان بھی عام فہم اور سادہ ہے جبکہ زبان کے پیچ وخم میں الجھنے والے شاعروں کے یہاں عام آدمی یا اس کے جذبات دکھائی نہیں دیتے ہماری تمام اردو شاعری نوابوں اور درباروں کے زیر سایہ پروان چڑھی دکن میں بہمینہ دور سے لے کر دہلی کے نوابوں تک، لکھنو کے امراء ہوں یا حیدر آباد کے دربار طویل عرصے تک اردو شاعری ان ہی میں پروان چڑھی اور پھر ۱۸۵۷ء کے بعد انجمن پنجاب یا انگریزی شاعری کی تقلید نے دربار داری سے نکال کر عوامی ترجمانی کی طرف رُخ کیا۔

اردو شاعری کے اس سارے سفر کے ساتھ ساتھ پاک وہند میں ان بڑے ادبی مراکز سے دور صوفیا اپنی ترنگ میں عام لوگوں کو ان ہی کی زندگی کے مرتب حوالوں سے گیت سنا رہے ہیں۔ یہ صوفی شعراء اپنے ہم وطنوں کو موسیقی بلکہ رقصِ جاں کی جانب لے جاتے ہیں تو بھی موضوعات ان کے قرب وجوار کی زندگی سے اخذ کرتے ہیں انھوں نے جو کچھ لکھا وہ سماع یا عقیدت مندوں کی مجلس میں سنائے جانے کے لیے لکھا چنانچہ بلھے

شاہ، شاہ حسین، خواجہ فرید، مست توکلی، خوشحال خان خٹک، سچل سرمست ہوں یا شاہ لطیف وہ اپنے مخاطب سے ان ہی کی زبان میں اور ان ہی کے علاقے کی کہانیوں اور کرداروں کے ذریعے بات کرتے ہیں۔ سبطِ حسن شاہ لطیف کے بارے میں لکھتے ہیں کہ:۔

''شاہ عبداللطیف نے فقط سندھی زبان ہی کو اپنے خیالات کے اظہار کا ذریعہ نہیں بنایا بلکہ وہ قصے، علامتیں، استعارے اور تشبیہیں بھی استعمال کیں جن سے سندھ کا بچہ بچہ واقف تھا۔ انھوں نے عشق ومعرفت، حسن ومحبت اور روح وجسم کے اسرار ورموز سسی پنھوں، لیلا چنیسر، عمر ماروی اور سوہنی مہینوال کے حوالے سے بیان کیے اور اس فنکارانہ سلیقے سے کہ یہ مسائلِ تصوف سندھی تہذیب کا جُزو بن گئے، یہ بڑا جرات مندانہ اقدام تھا اور اس کی تاریخی اہمیت سے کوئی شخص انکار نہیں کرسکتا۔ شاہ لطیف سندھی زبان کے پہلے شاعر ہیں جنھوں نے سندھی ادب کو دنیا کی نظر میں باوقار بنایا۔''(۳)

شاہ لطیف نے عام آدمی سے مخاطب ہونے کے لیے انہیں خدا کی مرضی سمجھانے کے لیے کوئی فلسفیانہ زبان اختیار نہیں کی، وہ مذہب کی بات سمجھانے کے لیے ملاّ کی طرح مشکل میں نہیں لے جاتا وہ لوگوں کو ان ہی کے سنے ہوئے عشقیہ قصوں کے کرداروں سے مثالیں دیتے ہیں جسے سرائیکی میں خواجہ غلام فرید نے کہا تھا

ملا مارن سخت ستاون گجھڑ راز دا بھیت نہ پاون
بے بس شودے ہن معذور
(کافی نمبر۳۷)

ملوانٹے دے وعظ نہ بھانٹے بے شک ساڈا دین ایما نے
ابنِ عربی دا دستور
(کافی نمبر۳۷)

اس کے بجائے خواجہ فرید عشق کو رہبر مانتے ہیں کہ:

پیش کیتا جیس فہم فکر کوں لیت و لعل دی ارکھر کوں
کر کر شکر نہ ڈترس سر کو عشق دی رہ وچ بھیس پیا
(کافی نمبر۶)

عشق ہے ڈکھڑے دل دی شادی　　عشق ہے رہبر مرشد ہادی
عشق ہے ساڈا پیر ، جیں کل راز سمجھایا

(کافی نمبر ۸)

صوفیاء کا یہی مسلک ہمیں شاہ لطیف کی شاعری میں بھی دکھائی دیتا ہے۔ وہ لوگوں کو ان ہی کی سنی ہوئی تمثیلوں سے وہ باتیں سمجھا دیتا ہے جو بڑے سے بڑا شاعر نہیں کر سکتا۔ شاہ لطیف کا بیشتر کلام تمثیلی ہے۔ انھوں نے اپنے عہد کی اُن لوک داستانوں سے کردار لیے جو لوگوں میں عام تھیں اور خاص طور پر ایسے کردار منتخب کئے جو ظلم کے خلاف ڈٹ جانے والے ہیں، مثلاً 'سُر مارئی' 'عمر ماروی' کی لوک داستان کی نسبت سے رکھا گیا۔ 'سُر گھاتو' کے معنی مارنے والوں کے ہیں۔ 'سر کیدارو' کی کہانی کا تعلق تو واقعہ کربلا سے ہے لیکن اس میں سندھ کی مقامی روایات اور رزم کے اثرات گہرے ہیں۔ 'سر پورب' میں ان بیویوں کی کہانی ہے جن کے شوہر پردیس چلے جاتے ہیں اور وہ چرخا کاتتے ہوئے جدائی کے گیت گاتی ہیں۔ شاہ لطیف کی شاعری کے ناقدین اور مرتب کرنے والوں نے توجیہہ پیش کی کہ شاہ صاحب داستان گوئی سے زیادہ بات کو عام فہم، دلکش اور مترنم بنانے کے لیے ایسا کرتے ہیں۔ شاہ صاحب صوفی شاعر تھے اور صوفی شاعر وہ ہے جس کا عوام سے رشتہ ملاّ کی نسبت زیادہ ہوتا ہے۔ صوفی جس ترنگ میں بات کرتا ہے وہ عام آدمی کے قلب و ذہن کے زیادہ قریب ہے اس لیے اس کا اثر بھی زیادہ ہوتا ہے اور پھر شاہ لطیف کا تو مسلک ہی عوام کو ان ہی کی زبان میں بات سمجھانا ہے۔ اختر انصاری اکبر آبادی لکھتے ہیں کہ:

''مدعا تو یہ تھا کہ ان کہانیوں کے ذریعہ روحانی اسرار و رموز کو بیان کر دیا جائے یہی سبب ہے کہ کہانیوں کے مواد کے ساتھ ساتھ مرکزی کرداروں کے عمل پر روشنی ڈالی گئی ہے اور مختلف پہلوؤں کو اجاگر کیا گیا ہے اس لیے بعض کہانیوں کو بتدریج نہیں بڑھایا گیا بلکہ نقطۂ عروج سے آغاز کیا گیا ہے ان ہی خوبیوں کے سبب شاہ صاحب کا کلام اثر انگیزی اور صادق جذبات کی بہترین مثال ہے۔''(۴)

شاہ لطیف کی تصوف پرستی اور لوک داستانوں سے تصوف کو شاعری کا موضوع بنانے کے حوالے سے شیخ ایاز کی رائے بھی اہم ہے کہ:۔

''شاہ لطیف صرف تصوف پسند ہی نہیں بلکہ تصوف پرست تھے۔ ان کی تصوف پرستی کی مثال اس سے بڑھ کر اور کیا ہوگی کہ پورے کلام میں ان گنت رنگا رنگیوں کے باوصف، تصوف کا بنیادی نصب العین ہر جگہ موجود ہے۔ نصب العین سر کلیان اور ایمن

کلیان میں حمد و ثنا اور نعتیہ مضامین کی صورت اختیار کر لیتا ہے۔ سر کھمبات میں چاند اور چاندنی بن جاتا ہے۔ سر سریراگ اور سر سا موڈی میں بحری تاجروں اور ملاحوں کی زندگی کا عکس پیش کرتا ہے۔ سر سوہنی، سر کاموڈ، سر سسئی، سر لیلا چنیسر اور سر مومل رانو میں عشقیہ تمثیل نگاری کی ناقابلِ فراموش دلآویزیاں ظاہر کرتا ہے۔ سر مارئی میں حب الوطنی راست بازی و مستقل مزاجی کے اعلیٰ وارفع دائمی اقدار کو نمایاں کرتا ہے۔ سر گھاتو میں جرأت اور بیبا کی کی شکل میں نمودار ہوتا ہے: سر سورٹھ میں موسیقی اور موسیقار کا رتبہ بلند کرتا ہے۔ سر سارنگ میں برسات کی موسمی دلچسپیوں، سرسبز و شاداب فضا کی رعنائیوں اور قوس قزح کی رنگینیوں میں اپنا جمال دیکھتا ہے۔ سر کھاھوڑی اور سر رامکلی میں جوگیوں، سادھوؤں، سنیاسیوں، بیراگوں اور آدیسیوں کے کرداروں کی سچی لگن تلاش کرتا ہے۔ غرض یہ کہ ہر سر میں اعلیٰ نصب العین بنیادی طور پر موجود ہے۔''(۵)

شاہ لطیف نے اپنے عہد کے سیاسی سماجی حالات کے باوجود مذہبی رواداری، انسان دوستی اور امن و آشتی کا درس دیا۔ وہ تصوف میں 'ہمہ اوست' کے قائل تھے۔ ان کے یہاں 'میں' اور 'تو' کا فاصلہ مٹ جاتا ہے۔ کہتے ہیں کہ:۔

''پائے کان کمان میں، میاں مار نہ موں،
موں میں آہیں تُوں، متاں تنہنجوئی تو کھے لگے

ترجمہ: اے میرے محبوب مجھ پر اپنا تیر نہ چلا کیونکہ تو مجھ میں موجود ہے، کہیں تیرا تیر تجھے ہی گھائل نہ کر دے۔

شاہ صاحب نے ہمہ اوست کی فکری تشریح کلیان، یمن، سوہنی، سُر رام کلی اور آسا کے سُروں میں کرتے ہیں۔ اسی طرح سسی کی داستان میں بھی شاہ صاحب سسی کو حقیقی پنوں تلاش کرنے کی بات کرتے ہیں۔ 'سُر سسئی آبری' میں لکھتے ہیں کہ:۔

هوت تنهنجی هنج هر پچین کوه پیئی
وفی انفسکم افلا تبصرون سوجهیی کوسهیی
کڈهن کونه وئیی، هوت گولهن هت تیی۔

ترجمہ: ہوت پنہوں (تیرا محبوب) تو تیرے اندر میں ہے اور تو اسے پہاڑوں پر ڈھونڈنے نکلی ہے۔ سب

تیرے وجود میں ہے اس کی موجودگی پر غور وفکر کر، آج تک کوئی پنہوں (محبوب کی آرزو میں اس) کو دکان پر ڈھونڈنے نہیں گیا۔

پاکستان کی سرزمین میں جنم لینے والے صوفی شعراء اپنے اپنے علاقے کی شناخت کا حوالہ بھی بنتے ہیں وہ جس علاقے میں رہتے ہیں وہاں کی زبان، تہذیب وثقافت، رسوم ورواج اور تاریخ سے وابستگی کا والہانہ اظہار ان کے کلام کی صورت میں ظاہر ہوتا ہے۔ ہماری شناخت ان شعرا کے ساتھ محبت کا رشتہ ہی ہے، ہمارے وہ صوفی شاعر جو کسی نہ کسی پاکستانی زبان میں اظہار کرتے رہے ان کا اس سرزمین سے تشخص کا رشتہ بھی قائم ہے وہ جس سرزمین پر رہتے ہیں اس کی معاشرت رسوم ورواج اور عام شخص کی ترجمانی بھی کرتے ہیں۔ زبان کے اتار چڑھاؤ، اس میں اُس علاقے کے لوگوں کا دل دھڑکتا ہے، ان کا مزاج، زندگی اور عہد کی تاریخ اس شاعری میں پوشیدہ ہے۔ شاہ لطیف کی شاعری کا یہ کمال ہے کہ انھوں نے ہر مزاج کا سُر لیا، مختلف کہانیاں لیں، ہر کہانی کا الگ الگ موڑ اس طرح منتخب کیا کہ جس موسیقی سے ایک سُر ایجاد ہوا۔ سُکھ، دُکھ، بہار، جرأت و بے باکی، ظلم کے سامنے ڈٹ جانا، مزاحمت، ہر ایک کے لیے سُر منتخب کیا ہر لوک کہانی ایک کیفیت کی حامل ہے۔ جس کے اظہار کے لیے شاہ لطیف نے مناسب ترین سُر منتخب کیا، جس نے ان کے کلام کو ایک الہامی غنائیت عطا کر دی۔

عالموں اور محققوں کے احترام کے باوجود مَیں یہ کہنے کی جسارت کروں گی کہ بعض اوقات لوک کہانیوں تک پر ان کی علاقائی دعوے داری، ستم ظریفی کا رنگ اختیار کر جاتی ہے اگر ہم لیلیٰ مجنوں کو عرب سے، شیریں فرہاد کو ایران سے لا کر اپنے جذباتی اور حسی معاملات کے اظہار کا ہی موثر وسیلہ نہیں بلکہ انسانی تقدیر، سچی لگن کے مقابل حسد کرنے والوں کی سازش یا رقابت کی تنگ دلی یا تنگ نظری اور محبت کے حوالے سے عورت اور مرد کے ظرف کے تعین کے پیمانے بنا سکتے ہیں اور شعر وادب یا نگار خانہ تخلیق میں نہ صرف ان کرداروں بلکہ ان کی حکایتوں کے مختلف اہم واقعات سے تمثیلی سبق بھی حاصل کر سکتے ہیں تو پھر یہ بات بے معنی ہے کہ سسی پنوں اور سوہنی مہینوال پاکستان کے کس صوبے کے ثقافتی وسائل میں شامل تھے اور اب ہوں گے۔ دیکھنے کی بات یہ ہے کہ صدیوں پہلے کے خطے موجودہ نقشوں کے تابع نہ تھے اور نہ ہی صحراؤں اور نیم آباد ویرانوں سے اٹھنے والی رومانوی حکایت کو جن سادہ لوحوں نے اپنی محرومیوں کے سبب یا اپنے تخیلات سے اور یا پھر اظہار سے رنگین اور زرخیز بنایا وہ اس پورے خطے کی ثقافتی میراث ہے البتہ دیکھنے کی بات ہے کہ شاہ لطیف، سچل، شاہ حسین، باہو یا خواجہ فرید ایسے کسی قصے یا اس قصے کے کسی کردار کی کسی چھب سے کیا معنی اخذ کرتے ہیں اور ان کے لاکھوں چاہنے والوں کے قلب وذہن ان کی نکتہ طرازی کی کس طرح والہانی تصدیق کرتے ہیں۔ جیسے شاہ لطیف جب

سوہنی کا ذکر یوں کرتے ہیں 'وہ ازل سے حق کی طلب گار عورت تھی اسے نہ کسی ملاح کا سہارا چاہیے تھا، نہ کوئی کشتی اور نہ ہی کسی رسے کی ضرورت تھی۔ وہ تو دریا کے گہرے پانی میں ایسے داخل ہوگئی جیسے وہ پایاب ہو' اور پھر یہ بھی دیکھیے کہ شاہ لطیف کے ہاں سوہنی کس طرح باقی تمام عورتوں کو اس طرح للکارنے کا حق اس شاعرِ بے مثال سے حاصل کر لیتی ہے' گھر بیٹھ کر صرف دعوے کرنے سے کچھ حاصل نہیں ہوگا۔ باہر نکل کے دیکھو کیسے نئے نئے دھارے بہہ رہے ہیں۔ تم ان سے آگے بہہ کے دیکھو، گھر بیٹھی اپنی محبت، مقصد اور منزل سے تم کیسے رشتہ نبھانا چاہتی ہو۔ اگر تم محبت یا اپنے مرد سے چاہت میں واضح ہوتیں اور اس کا جلوہ دیکھ چکی ہوتیں تو آج سب روکنے کی بجائے خود بھی گھڑے لے کر دریا میں کود جاتیں'۔ اسی طرح ہمیں دیکھنا ہوگا کہ شاہ لطیف کے ہاں نوری جام تماچی کے قصے میں نوری کی سادگی اور معصومیت کو کس طرح سراہا گیا اور ساتھ ہی ساتھ نوری سموسردار سے اپنے غریب رشتہ داروں کی سفارش اس طرح کرتی ہے جن کا کھانا پینا، رہنا سہنا مچھلیوں اور کشتیوں کے ساتھ ہے۔ سموسردار نے اس سے رشتہ جوڑا ہے وہ مالی لحاظ سے اور جسمانی طور پر بہت کمزور ہیں۔ اے سردار میرے ان غریب اپنوں کا خیال رکھنا۔ یہی ماجرا ماروی کے ساتھ ہے۔ یہی وجہ ہے کسی کو بے نظیر بھٹو یا ذوالفقار علی بھٹو سے اہل سندھ کی محبت کی رمز کو سمجھنا ہو تو انھیں شاہ لطیف کو سمجھنا ہوگا جس کے کلام کو گزشتہ کئی صدیوں سے غریب اور محروم لوگ فال ناموں کے طور پر استعمال کرتے ہیں۔

حوالہ جات:

۱۔ قاصرہ، منظور احمد، ''شاہ عبداللطیف بھٹائی: حیات وافکار''، سندھ اکیڈمی، کراچی، ۲۰۰۹ء، ص ۱۰۹

۲۔ سبطِ حسن، ''افکارِ تازہ''، مرتبہ سید جعفر احمد، مکتبہ دانیال، کراچی، بار سوم، ۲۰۰۹ء، ص ۳۴

۳۔ سبطِ حسن، ''افکارِ تازہ''، ص ۳۵

۴۔ اکبر آبادی، اختر انصاری، ''شاہ عبداللطیف: حیات اور شاعری''، ۱۹۶۷ء، شاہ عبداللطیف ثقافتی مرکز کمیٹی، حیدر آباد، ص ۱۳۵

۵۔ مضمون بعنوان ''شاہ لطیف کی شاعرانہ ماورائیت''، مشمولہ ''پاکستان میں اردو''، پہلی جلد: سندھ، مرتبہ پروفیسر فتح محمد ملک، مقتدرہ قومی زبان، اسلام آباد، ۲۰۰۶ء، ص ۱۵۷

☆☆☆☆☆

نسیم اختر*

سچل سرمست کا سرائیکی کلام: مطبوعہ نسخوں کا تقابلی جائزہ

Abstract : *Sachal Sarmast is classical poet of eighteenth century. His message does not cover only the social values but also full of religious aspects.*
In various times Siraiekey poetry of Sachal Sarmast has been compiled by different authors, unfortunately at many places these compilations are failed to convey the proper message of Sachal Sarmast. This article is consist on a comparative study of the published Siraiekey poetry of Sachal Sarmast.

.

حضرت سچل سرمست سائیں ۱۱۵۲ھ بمطابق 1739ء میں میاں صاحبڈنہ کے بڑے صاحبزادے میاں صلاح الدین کے گھر ضلع خیر پور تحصیل گمبٹ کے گاؤں ''درازا'' میں تولد ہوئے۔ آپ کا نام آپ کے دادا میاں صاحبڈنہ نے اپنے والد کے نام پر ''عبدالوہاب'' رکھا۔ آپ چھوٹی عمر میں ہی سے آپ کی صداقت اور سچائی کی وجہ سے گھر کے بزرگ ''سچل''، ''سچو''، یا سچیڈنو'' کہہ کر پکارتے تھے۔

یہ نام آپ کو اتنا عزیز ہے کہ آپ نے اپنی سرائیکی اور اُردو شاعری میں اِسی نام کو بطور تخلص برتا۔ جبکہ فارسی کلام میں ''آشکار''، اور ''خدائی'' تخلص کرتے تھے، سندھی کلام میں ''سچو'' اور ''سچیڈنو'' ہے۔ سچل سرمست میاں صلاح الدین کی اکلوتی اولاد تھے۔ یہی وجہ ہے کہ تمام گھر والے آپ سے شفقت اور محبت کا برتاؤ کرتے۔ مگر اس گوہرِ نایاب کے سر سے محبتِ پدری کا سایہ چھ سال کی عمر میں چھن گیا۔ اِس دُرِ یتیم کی پرورش پہلے دادا میاں صاحبڈنہ اور اُن کی رحلت کے بعد چچا میاں عبدالحق سائیں نے کی۔ مگر گھر میں آپ کے لیے ایک آیا بھی رکھی گئی جس سے آپ کو خاص اُنس تھا اِس بارے میں رشید احمد لاشاری ایک روایت بیان کرتے ہوئے رقمطراز ہیں:

> ''حضرت سچل سرمست کی پرورش ایک نیک سیرت دایہ کے سُپرد کی گئی جو شیدی (حبشی) قوم سے تھی اور سچل سرمست اُسے پیار سے ''کالی اماں'' کہا کرتے تھے۔

* لیکچرار شعبہ سرائیکی بہاءالدین زکریا یونیورسٹی ملتان۔

> روایت ہے کہ ایک روز دایہ کالی اماں نے حضرت سچل سرمست کو ہدایت کی کہ بیٹا! کھانا کھانے سے پہلے ''بسم اللہ'' پڑھنا بہت ضروری ہے۔ حضرت سچل سرمست نے جواب دیا کہ اَمّاں! اس لفظ میں تو اللہ کا نام آخر میں آتا ہے آپ مجھے وہ لفظ سکھایئے جس میں اللہ کا نام سب سے پہلے آتا ہو''(۱)

یہ تصوف کی اُس گھٹی کا اثر تھا جو اُنھیں بچپن میں دی گئی اور اُس تناور درخت کی برکت تھی جس کے زیرِ سایہ سچل سرمست بڑے ہو رہے تھے۔ گویا سرمست میں تصوف کی ابتدائی خو موجود تھی۔ آپ کم گو تھے۔ اکیلے بہت دیر تک چپ چاپ بیٹھے رہتے تھے جب کچھ بڑے ہوئے تو اکیلے جنگل میں نکل جایا کرتے تھے۔ مگر آپ کی تعلیم و تربیت پر خاص توجہ دی گئی۔ آپ کی تعلیم کا آغاز قرآنِ پاک اور دینی تعلیم سے کیا گیا۔

> ''اسلامی روایات کے مطابق ان کو دینی تعلیم کے حصول کے لیے حافظ عبداللہ کے سپرد کیا گیا۔ جن سے اُنھوں نے سندھی اور فارسی تعلیم کے علاوہ قرآن مجید کا درس بھی لیا اور بارہ برس کی عمر میں قرآن مجید حفظ کیا''(۲)

یہی وجہ ہے کہ آپ کو ''حافظ عبدالوہابؒ'' بھی کہا جاتا ہے۔ سچل سرمست کی تعلیم و تربیت پر آپ کے چچا عبدالحق فاروقیؒ نے خاص توجہ دی اور جب چالیس برس کی عمر کو پہنچے تو عرفانِ الٰہی کی تعلیم کے بعد آپ کو خرقۂ خلافت عطا کر دیا اور وقتِ آخر تک آپ دراز ادرگاہ کے سجادہ نشین رہے۔

قُربِ الٰہی میں جس وقت دیدِ پنہاں کُھلی تو آپ نے شاعری کی صورت وارداتِ قلبی بیان کرنا شروع کر دیے اور حالتِ استغراق و مستی میں سات زبانوں میں شاعری کی۔ یہی وجہ ہے کہ آپ کو ''ہفت زبان شاعر'' اور شاعرِ ہفت رنگ بھی کہا جاتا ہے۔ آپ کے ہفت رنگ شاعر ہونے کی توجیہہ بیان کرتے ہوئے ڈاکٹر یوسف خشک اپنے ایک مضمون میں لکھتے ہیں:

> ''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 کی شادی کے دن تمام بزرگ مرد اور خواتین انھیں سات بیٹوں کا ماں باپ بننے کی دعا دیتے ہیں، موسیقی کے بنیادی سر سات ہیں، ہفتے کے دن سات ہیں، انسان کے رہنے

کیلیے 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 مبین بھی سات ہیں اور یہی وجہ ہے کہ سچل سرمست نے بھی اپنی شاعری میں موضوع کے اعتبار سے سات نمایاں رنگ رکھے ہیں''(۳)

سچل سرمست کا کلام استغراق اور عالمِ مستی کی ودیعتی شاعری ہے جس کو مُریدین اور حاضرین نوٹ کرتے جاتے تھے یا حافظے میں محفوظ رکھ لیتے۔ بعد میں اگر کوئی آپ ہی کی بیان کردہ شاعری کے بارے میں استفسار کرتا تو آپ کہتے: ''کہنے والے نے کہا ہے مجھے کچھ بھی معلوم نہیں'' فارسی میں ایک جگہ آپ نے اس کو یوں بیان کیا ہے:

من نمی گویم ، یار می گوید بگو

ترجمہ: میں خود نہیں کہتا بلکہ یار کہتا ہے۔

یہی وجہ ہے کہ آپ کو ''سرتاج الشعراء''، ''شہنشاہ عشق'' اور ''منصورِ ثانی'' بھی کہا جاتا ہے۔ کہا جاتا ہے کہ سچل سرمست نے بیشتر اپنا کلام خود ضائع کر دیا اور کچھ دستِ بردِ زمانہ سے ضائع ہوا۔ اس وقت آپ کا موجودہ کلام ۹ لاکھ ۳۶ ہزار ۶ سو ۳۶ اشعار پر مشتمل ہے۔ اس کلام میں کوئی بھی صنفِ سخن ایسی نہیں جس پر کہ طبع آزمائی نہ کی گئی ہو۔ اس وقت موجودہ تصانیف کی تفصیل کچھ اس طرح ہے:

فارسی تصانیف:

۱۔	دیوانِ آشکار	۲۔	مثنوی عشق نامہ	۳۔	مثنوی دردنامہ
۴۔	مثنوی گدازنامہ	۵۔	مثنوی رہبرنامہ	۶۔	مثنوی وحدت نامہ
۷۔	مثنوی تارنامہ	۸۔	مثنوی وصلت نامہ	۹۔	بحرِ طویل
۱۰۔	مثنوی رازنامہ				

اُردو کلام: سچل سرمست کا اُردو کلام کو ۵۰ غزلوں کی صورت میں مولانا صادق رانی پوری نے ''سچل جو سرائیکی کلام'' کے آخر میں مرتب کر دیا ہے۔ اس کے علاوہ رشید احمد لاشاری نے اپنی کتاب ''سچل سرمست'' کے آخر میں اور قاضی علی اکبر درازی نے ''انتخابِ اُردو کلام سچل سرمست'' میں ۲۵، اور لوک ورثہ کی چھپی کتاب ''

سچل سرمست'' میں دیگر کلام کے ساتھ اُردو کلام کو بھی یکجا کیا گیا ہے اور اس سے پہلے بھی کئی دفعہ مرتب ہو چکا ہے جس کو ماخذ بناتے ہوئے موہن لعل پریمی نے اپنا تحقیقی مقالہ ''سچل سرمست اور اُن کی اُردو شاعری'' لکھ کر کلام کی کچھ پرتوں کو کھولا۔

سندھی کلام:

''رسالو میاں سچل فقیر جو'' مرزا علی قلی بیگ، ماسٹر ہری سنگھ، تاجر کتب نئوں سکھر ۱۹۰۲ء، ''سچل جو کلام عرف عاشقی الہام''، نمانو فقیر، خاک پا، سگ درشاہ درازا، بڑودا ۱۹۵۲ء۔ ''سچل جو سندھی کلام''، ''رسالو سچل سرمست'' مرتبہ از عثمان علی انصاری اشاعت اول 1959ء دوم 1987ء میں سندھی ادبی بورڈ حیدر آباد نے شائع کیا۔ پھر ''سچل جو رسالو'' (سندھی و سرائیکی) مرتبہ از رشید احمد لاشاری یہ بھی 1958ء اسٹینڈرڈ پرنٹنگ ورکس، رسالا روڈ حیدر آباد سے شائع ہوا، سچل جو کلام عرف عاشقی الہام، سچل چیئر شاہ عبداللطیف یونیورسٹی خیر پور نے 1995ء میں شایع کیا۔

سرائیکی کلام:

''سچل جو سرائیکی کلام'' مرتبہ از مولانا حکیم محمد صادق رانی پوری۔ سچل سرمست کا یہ سرائیکی کلام مستند معیاری اور جامع تصور کیا جاتا ہے۔ یہ سب سے پہلے ۱۹۵۹ء بمطابق ۱۴۰۱ھ میں سندھی ادبی بورڈ جام شورو نے شائع کیا۔ اِس کلام کو دوسری مرتبہ اسی ادارے نے 1982ء میں شائع کیا۔ اس ایڈیشن پر یہ علیحدہ سے لکھا گیا ہے ''سچل سیمینار 1982جي موقعي تي شايع ڪيو ويو''

میں نے اسی نسخے کو بنیاد بنا کر سچل سرمست کے سرائیکی کلام کا تقابلی جائزہ لینے کی سعی کی ہے، دیگر نسخوں میں:

۱۔ سرائیکی دیوان سچل سرمست، ترتیب و ترجمہ: صدیق طاہر پاکستان فاؤنڈیشن لاہور، 1978ء

۲۔ حضرت سچل سرمست منتخب سرائیکی کلام، ترتیب و تہذیب: محمد اسلم رسول پوری، بزم ثقافت ملتان، 1977ء

۳۔ آکھیا سچل سرمست نے، سودھن ہار، شفقت تنویر مرزا، پنجابی ادبی بورڈ، لاہور، جنوری 1996ء

ان مرتبہ نسخوں میں عمومی طور پر اصنافِ دیگر اور خاص طور پر ''ڈوہڑے'' والے حصّے کو Focus کیا گیا ہے۔ متعلقہ نسخے میں صادق رانی پوری نے ایک طویل دیباچہ لکھا جس میں تفصیل کے ساتھ سچل سرمست کی حیاتی اور کلام سے متعلق کئی ایک غلط فہمیوں کو علمی حوالوں سے رفع کرنے کی سعی کی ہے۔ 53 صفحے کے ضخیم

دیباچے کے بعد دیوان کا آغاز ایک دُعائیہ نظم سے ہوتا ہے۔اس کے بعد دو نعتیں ہیں جن میں خوبصورت قرآنی تلمیحات دے کر شانِ محمدؐ بیان کی گئی ہے۔

مندرجہ بالا مطبوعہ نسخوں میں ہر ادیب و مرتب نے یہ کوشش کی ہے کہ کلامِ سچّل سرمست کو عمدگی کے ساتھ پیش کیا جائے اس طرح اُن سے کچھ سہو بھی ہوئی ہیں جو شعوری اور لاشعوری دونوں ہیں۔شعوری اس طرح کہ بعض اصحاب نے کلام میں کچھ تبدیلیاں تصحیح کرنے کی غرض سے کی ہیں کہیں وزن درست کرنے کی کوشش کی ہے تو کہیں قافیے و ردیف کے جوڑ توڑ کو نئی تشکیل دی مگر تدوینی اُصول کے مطابق یہ اُصولاً درست نہیں ہے۔ تدوین چونکہ تحقیق کا ہی ایک حصّہ ہے جس میں ہر چیز اُصول اور وضاحت کی متقاضی ہے لہٰذا اگر مدون و مرتب سمجھتا کہ تحریر میں کچھ تصحیح مطلوب ہے تو حاشیہ میں اُس کی وضاحت ضرور کرنی چاہیے۔ورنہ اُسے تدوینی اصولوں کی خلاف ورزی قرار دیتے ہوئے شعوری غلطی تصور کیا جائے گا۔جیسا کہ آگے مثالوں میں اس بات کی وضاحت کی جائے گی ۔ دوسری لاشعوری غلطیاں ہیں جن کو لاعلمی، کم علمی سے تشبیہہ دی جا سکتی ہے۔ایسی تبدیلیوں میں معنوی، صوتی اور حرفی تبدیلیاں شامل ہیں۔اگرچہ اس طرح کی تبدیلیاں لسانی حوالے سے مثبت قرار دی جاتی ہیں مگر تحقیقی انداز کے علمی کام میں یکسر اس طرح کی تبدیلیاں نا قابلِ قبول ہو جاتی ہیں۔اس لسانی نقطے کو ڈاکٹر یوسف خشک کچھ اس طرح بیان کرتے ہیں:

> ''الفاظ میں معنوی تبدیلیاں، صوتی تبدیلیاں اور صرفی و نحوی تبدیلیاں بھی وقت کے ساتھ رونما ہوتی ہیں۔علم لسانیات کے حساب سے زبان میں یہ پیدا ہونے والی تبدیلیاں صحتِ زبان کی علامت ہوتی ہیں، یہ تبدیلیاں اک دم نہیں بلکہ غیر محسوس طریقے سے زیرِ استعمال رہنے کے بعد مستقل ہو جاتی ہیں۔اسی بنا پر محققین شاعری و نثر کو زبان کے حوالے سے ادوار میں تقسیم کرتے ہیں اور اسی وجہ سے ضروری سمجھا جاتا ہے کہ جب آپ کسی شاعر یا نثر نگار کے متعلق کچھ لکھنا چاہیں تو نہ صرف اس کی نثر یا شاعری کو پڑھیں بلکہ اس دور کی تاریخ موصوف کا معاشرہ اس کے ہم عصرین، عوامی زبان اور ادبی زبان کا مطالعہ کر کے پھر اپنی رائے یا تنقید کو منظرِ عام پر لائیں تا کہ آنے والی نسلوں تک صحیح پیغام پہنچ سکے''(۴)

مگر سچّل سرمست کے سرائیکی کلام کو مرتب کرتے ہوئے جہاں تدوینی اُصولوں کو خاطر میں کم لایا گیا ہے وہاں

زمانی یا زبانی تفاوت کو بھی کم ملحوظِ خاطر رکھا گیا ہے۔مثلاً اس دیوان سرائیکی کی پہلی نظم کا پہلا شعر ملاحظہ ہو:

ننگڑا نمانڑی دا ، جیویں تیویں جولنا
میلی ہاں یاں مندی ہاں، بے شک تیڑی بندی ہاں
(مولانا صادق رانی پوری)(۵)

ننگڑا نمانڑی دا ، جیویں تیویں چولنا
میلی ہاں یاں مندی ہاں، بے شک تیڑی بندی ہاں
(صدیق طاہر)(۶)

ننگڑا نمانڑی دا ، جیویں تیویں جولنا
میلی ہاں یا مندی ہاں۔ بیشک تیڑی بندی ہاں
(شفقت تنویر مرزا)(۷)

ننگڑا نمانڑی دا ، جیویں تیویں ہولنا
میلی ہاں یا مندی ہاں۔ بیشک تیڑی بندی ہاں
(محمد اسلم رسولپوری)(۸)

صادق رانی پوری کے دیوان کو ماخذ مانتے ہوئے جائزہ لیں تو صدیق طاہر نے لفظ ''جولنا'' کی جگہ لفظ ''چولنا'' استعمال کیا ہے جبکہ شفقت تنویر مرزا نے املائی تفاوت کے ساتھ ''جولنا'' لکھا ہے اور اسلم رسول پوری نے صادق رانی پوری کے تتبع میں ''ہولنا'' ہی لکھا ہے۔صدیق طاہر کے مستعمل کردہ لفظ سے مصرعے کے معنی و مفہوم میں جہاں ایک فرق نمایاں ہوا ہے وہاں سندھی اور سرائیکی میں مروجہ حرف ''ہ'' اور ''چ'' کے فرق کو بھی ملحوظِ خاطر نہیں رکھا گیا۔چند اور مثالیں ملاحظہ ہوں:

شاہ عبید اللہ اساڈا ، خواجہ پیراں پیراں
آل نبی اولاد علی ، ہے حضرت میراں میراں
ڈاڈا اُس دا غوث الاعظم مُرشد کل اولیاواں
(صادق رانی پوری)(۹)

شاہ عبید اللہ اساڈا ، خواجہ پیراں پیراں
آل نبی اولاد علی ، ہے حضرت میراں میراں
نام جس دا غوث الاعظم مُرشد کل اولیاواں
(صدیق طاہر)(۱۰)

نام ہے جس دا غوث الاعظم مُرشد کل اولیاواں
(محمد اسلم رسول پوری)(۱۱)

ڈاڈا اوس دا غوث الاعظم مُرشد کل اولیاواں
(شفقت تنویر مرزا)(۱۲)

مندرجہ بالا مثال کا بغور مطالعہ کریں تو اصل ماخذ میں مصرعہ نمبر۳ کی جڑت مصرعہ نمبر۱ کے ساتھ ہے۔ کیونکہ شاہ عبید اللہ جیلانیؒ حضرت عبدالقادر جیلانیؒ کے پڑپوتے ہیں اور متعلقہ مصرعے میں آپ کے دادا کی طرف اشارہ ہے۔ جس کو صدیق طاہر نے ''نام جس دا'' لکھ کر مصرع کو سابقہ مصرعے کے ساتھ منسلک کرنے کی بجائے اُس میں خود ساختہ تبدیلی سے نئے معنی اخذ کر لیے ہیں۔ اسی طرح اسلم رسول پوری نے اُس میں کچھ اور وضاحت کر کے ''نام ہے جس دا'' کر دیا ہے اور اپنی طرف سے اُس میں وزن پیدا کرنے کی کوشش کی ہے جو بحیثیت محقق و مدون استحقاق نہیں اور اگر کریں گے تو وضاحت ضروری ہے۔ اسی طرح شفقت تنویر مرزا نے اگرچہ ماخذ کا تتبع کیا تو املائی اضافت میں ''اُس'' کو ''اوس'' کر کے خالص پنجابی لہجہ دینے کی سعی کی ہے۔

دیوان سرائیکی کے حصہ ڈوہڑہ کا غائر جائزہ لیں تو معلوم ہوتا ہے کہ بات لفظوں اور ردھم کے تفاوت سے آگے نکل کر مصرعوں تک آ پہنچی ہے۔ مثلاً ایک ڈوہڑے کا ایک شعر ملاحظہ ہو:

شیر اکھیں شہ زور سُہنڑے دیاں ، بڑچھاں یا تلواریاں
حکم سخت ، حکومت والیاں ، سائیں آپ سنواریاں
(صادق رانی پوری)(۱۳)

شیر اکھیں شہ زور سُوہنڑے دیاں بڑچھیاں یا تلواراں
حاکم سخت حکومت والیاں سائیں آپ سنواریاں
(محمد اسلم رسول پوری)(۱۴)

شیر اکھیں شہ زور سُوہنڑے دیا بڑچھیاں یا تلواراں
حاکم سخت حکومت والیاں سائیں آپ سنواریاں
(صدیق طاہر)(۱۵)

اسلم رسول پوری نے پہلے مصرعے میں ''بڑچھاں'' کی جگہ ''بڑچھیاں'' اور ''تلواریاں'' کی جگہ ''تلواراں'' برتا ہے جو ڈوہڑے کے مصرعے میں وزن اور بحر کی موسیقیت میں کمی لاتا ہے یعنی ''ڈوہڑے کے تمام مصرعے ہم قافیہ اور ہم ردیف ہوتے ہیں'' کے اُصول کو سامنے رکھ کر پرکھا جائے تو ''تلواریاں'' کے ساتھ دیگر تین مصرعوں کا قافیہ ''سنواریاں''، ''قراریاں''، اور ''اُڈاریاں'' ہے تو ''تلواراں'' کر کے دیگر دو مصنفین و محققین نے خود بخود اُصولی نفی کرتے ہوئے شعری ردھم کو بھی کم کر دیا اور غیر ضروری تبدیلی کی وجہ بھی نہیں لکھی جبکہ اس حوالے سے اُصول یہ وضع ہوتا ہے:

> ''کسی متن میں جو مقامات بظاہر غلط معلوم ہوتے ہیں جب تک اُن کا غلط ہونا قطعی طور پر محقق نہ ہو جائے اس وقت تک قیاسی تصحیح سے کام نہیں لینا چاہیے ایسے مقامات پر حواشی میں بحث کرنی چاہیے۔ تدوین کا اصل مقصد منشائے مصنف کا تعین ہے منشائے مرتب کو اس میں شامل نہیں ہونا چاہیے''(۱۶)

ایک اور مثال ملاحظہ ہو جس میں پورا ایک مصرعہ حذف کر دیا گیا ہے۔ بنیادی ماخذ میں یہ ڈوہڑہ کچھ اس طرح ہے:

سوہنڑا یار خراماں آیا ، ناز غرور غماز کنوں
لک کھڑے شہباز تے شکرے، چشماں دے پرواز کنوں
دہشت جھل نا سگھی بازاں، چھپ کھڑے آواز کنوں
عشق دی آیت پڑھی عُشاقاں، حُسن والے آبیاض کنوں
سچّل کوں اہے سُدھاں پیّاں ، ساریاں شہر دراز کنوں
(صادق رانی پوری)(۱۷)

سوہنا یار خراماں آیا ناز غرور غماز کنوں
لُک کھڑے شہباز تے شکرے چشماں دے پرواز کنوں
دہشت جھل نہ سگی بازاں چھپ کھڑے آواز کنوں
عشق دی آیت پڑھی مشتاقاں حسن والے ایں بیاض کنوں
(۱۸)
(صدیق طاہر)

مندرجہ بالا ڈوہڑے میں واضح ہوتا ہے کہ اصل کلام کا پانچواں مصرعہ جو نتیجتاً پچھلے چار مصرعوں کا سیاق پیش کرتے ہوئے ایک تلمیح کا حامل بھی ہے اور جس پر اُس کا ٹوٹل مضمون منتج ہے کو کلیۃً فراموش کر دیا گیا اور لفظ ''سگھی'' کو سرائیکی تلفظ دیتے ہوئے شفقت تنویر مرزا نے مرتبہ دیوان میں صفحہ نمبر 76 پر اور صدیق طاہر نے مندرجہ بالا اشعار میں جو تبدیلیاں کی ہیں بے جواز ہیں۔ کیونکہ مصرعہ نمبر ۳ میں مستعمل لفظ ''سگھے'' سندھی میں مستعمل لفظ ''سگھ'' سے ہے۔ جس کے معنی ہیں: ''زور، طاقت، قوت، بل، پہنچ، دسترس، رسائی، استطاعت، اختیار، بس، حوصلہ اور ہمت'' (۱۹) س لفظ کو اگر صفت کے معنوں میں لیا جائے یعنی ''سگھو'' ہو تو تب بھی اس کے معنی: زور والا، طاقتور، قوی، مضبوط جسم کا'' (۲۰) اگر اس لفظ کو سرائیکی میں تبدیل (convert) کرنا مقصود ہو تو اُس کی وضاحت دے دی جائے اور اس سے کہیں زیادہ بہتر ہے کہ اس لفظ کو آپ Inverted Commas میں لکھ کر اُس کی توضیح پیش کر دیں۔ کیونکہ لفظوں کا اپنی سرزمین اور اُس کے لوگوں کی زبان کے تال میل سے گہرا ربط ہوتا ہے جو خود ساختہ تبدیلیوں سے مجروح ہوتا ہے۔ اسی طرح مصرعہ نمبر ۴ میں صدیق طاہر نے ''عشاقاں'' کو شاید پسندیدگی سے مشتاقاں کر دیا اور ''حُسن والے آبیاض کنوں'' کو ''حُسن والے ایں بیاض کنوں'' کر دیا۔

ایک اور جگہ دیکھیں جہاں ہمارے مرتبین و مدونین کی طرف سے کی گئی صرف ایک لفظ کی تبدیلی / غلطی سے پورے شعر کا سیاق و سباق تبدیل ہونے کے ساتھ ساتھ اُس میں عجیب معنی خیزی آ گئی ہے:

لعل لباں یاقوت رمانی ، عالی منصب والے
سچّل ڈیکھ اُنھاں دے اگوں ، کیتا ''ہاں'' حوالے
(۲۱)
(صادق رانی پوری)

لعل لباں یاقوت رمانی ، عالی منصب والے
سچّل ڈیکھ انہاں دے اگوں، کیتا ''حال'' حوالے (صدیق طاہر) (۲۲)

لعل لباں یاقوت رمانی ، عالی منصب والے
سچّل ڈیکھ اوہناں دے اگوں ، کیتا ''ہان'' حوالے
(۲۳)
(شفقت تنویر مرزا)

لفظ ''ہاں'' سندھی اور سرائیکی دونوں زبانوں میں مشترکہ طور پر مستعمل ہے۔ جس کے معنی ہیں: ''دل، کلیجہ اور میں ہوں'' اور اس لفظ کے استعمال میں مناسبتِ شعری بھی ہے مگر چند لفظوں کے املائی انداز کے علاوہ لفظ ''ہاں'' کو صدیق طاہر نے ''حال'' کر دیا اور شفقت تنویر مرزا نے ''ہان'' کر دیا۔ بالکل اُسی طرح جیسے ڈوہڑہ نمبر 62 کے پہلے مصرعے میں ''نرم لباں دی لالی'' کو اسلم رسول پوری نے ''نرم لباس دی لالی'' کر دیا اور اُن کے تتبع میں صدیق طاہر نے بھی ''لباں'' کو ''لباس'' کر دیا جو مصرعے میں موجود شعری تشبیہہ کے صریحاً متضاد نہیں بلکہ خلاف ہے۔ یہی صورتِ حال سرائیکی کافی میں بھی تواتر کے ساتھ دیکھنے اور پرکھنے میں ملتی ہے۔ ایک کافی کا آخری شعر ملاحظہ ہو:

عشاقاں دے سِر سُولی اُتے، لڑکن ہو لڑکن !
بُرہ دیاں باہیں سچّل دے دل وچ، بھڑکن ہو بھڑکن!
(۲۴)
(صادق رانی پوری)

عشاقاں دے سِر سُولی تے، لڑکن ہو لڑکن !
بھاہیں سچّل میڈے دل وچہ بھڑکن بھڑکن
(۲۵)
(صدیق طاہر)

عشاقاں دے سِر سُولی تے، لڑکن ہو لڑکن !
بھاہیں سچّل میڈے دل وچ ،پھڑکن ہوپھڑکن
(۲۶)
(اسلم رسولپوری)

عشاقاں دے سِر سُولی اُتے، لڑکن ہو لڑکن !
بُرہ دیاں باہیں سچّل دے دِل وچ ، پھڑکن ہو پھڑکن
(۲۷)
(شفقت تنویر مرزا)

متعلقہ کافی کے اس شعر کے دوسرے مصرعے میں موجود لفظ ''باھیں''، ''بـــاہ'' کی جمع ہے اور یہ سندھی لفظ ہے اور سندھی میں '' بـاھیـون '' جمع ہے۔ یہاں لفظ جمع ہی مستعمل ہوا ہے مگر سرائیکی ترکیب کے ساتھ۔ یہ لفظ سرائیکی لفظ ''بھاہ'' کا مترادف ہے۔ شفقت تنویر مرزا نے اس لفظ کو عربی سے فارسی رسم الخط میں تبدیل کیا تو اُس کے معانی پر توجہ دیے بغیر لفظ ''بھاہ'' کو جب ''باہ'' میں تبدیل کر دیا تو ''بھڑکن'' کو ''پھڑکن'' بھی کرنا پڑا۔ جبکہ تعلق اِن دونوں کے معنوں میں خاص نہیں۔ ذرا باہ کے معنی ملاحظہ ہوں:

''نسیم اللغّات میں اس کے معنی ''طاقتِ مردمی'' کے ہیں شوکت مغل نے ''شوکت اللغّات میں اس کے معنی ''شہوت'' لکھا ہے۔ اور ''سرائیکی وڈی لغت'' میں بھی یہی معنی ہیں اور پنجابی زبان کی ایک مستند لغت ''وڈی پنجابی لغت'' میں اس کے معانی کچھ یوں ہیں:

''(مؤنث) ا۔ بانہہ، بازو ۲۔ طاقت، زور، واہ، وس ۳۔ چارہ، جتن''(۲۶)

اب اس کے ساتھ خود ساختہ تبدیلی کرتے ہوئے ''بھڑکن'' کو ''پھڑکن'' کر دیا۔ اب اس مصرعے کے جو معانی اخذ ہوتے ہیں وہ دور لکھنویت سے تعلق رکھنے والے کسی شوخ و چنچل شاعر کی شاعری کا موضوع تو ہو سکتا ہے مگر سچّل جیسے صوفی کا نہیں جس کے کلام کا بیشتر حصّہ موضوعِ تصوف سے جنم لیتا ہے۔ دوسرے دو اصحاب صدیق طاہر اور اسلم رسول پوری جنھوں نے اک دوسرے کی تقلید کرتے ہوئے ''برہ دیاں باھیں'' کی ترکیبِ لفظی ہی ختم کر دی۔ نئی ترکیب دے کر مرضی سے وزن پیدا کرنے کی سعی کی ہے جو اُصولی طور پر تو درست نہیں ہے ساتھ ہی نفسِ مضمون کی باریک بینی کا بھی قاتل ہے اور عام قاری کو شاعر کی ذہنی اپج تک پہنچنے سے پہلے ہی اپنی مرضی کا Track دے دیتی ہے۔

سچّل سرمست سئیں کا کلام سرائیکی وارداتِ قلبی کا ایسا عکاس ہے جس کا محور مرشدِ دنیاوی، مُرشدِ حقیقی اور ذاتِ باری تعالیٰ ہے۔ پھر ان کے درمیان واسطے کا سبب بنانے والا زمانہ اور خود سچّل سرمست ہے۔ اس موضوع کو پڑھنے اور اس کا تجزیہ کرنے اور سچّل کے پیغام کو لوگوں تک پہنچانے کے لیے ضروری ہے کہ اصل کلام کو سامنے لایا جائے۔ مستقبل میں محققوں سے امید ہے کہ تدوینی اُصولوں کی پاسداری کرتے ہوئے کلامِ سچّل کو سامنے لائیں تا کہ املائی، زمانی، مفاہیمی اغلاط کا نہ صرف ازالہ ہو سکے بلکہ صحیح کلام عوام کے سامنے آئے اور کلام کی اصل روح متعارف ہو۔ اس طرح سچّل کے پیروکار بڑھیں گے۔ انا الحق کا نعرہ پھر سے بلند ہوگا جو اخلاقی جرأت میں مزید اضافے کا باعث ہوگا۔

حوالہ جات:

۱۔ لاشاری، رشید احمد، ''سچّل سرمست''، کراچی، سلطان حسن اینڈ سنز، ستمبر 1966ء، ص38:37
۲۔ علی اکبر درازی، قاضی، ''مختصر سوانح حیات سچّل سرمست''، سکھر، ہمدرد پرنٹنگ پریس، (باردوم) اکتوبر 1966ء، ص:2
۳۔ یوسف خشک، ڈاکٹر، ''سچّل سرمست شاعرِ ہفت رنگ''، مشمولہ ''الماس''، (شمارہ نہم)، خیر پور، شعبہ اُردو شاہ عبداللطیف یونیورسٹی 2007ء، ص:76
۴۔ یوسف خشک، ڈاکٹر، ''سچّل سرمست کی اُردو شاعری اور اس کے مرتبین''، مشمولہ ''تحقیق''، شمارہ نمبر 15، حیدر آباد، شعبہ اُردو سندھ یونیورسٹی، 2007ء، ص661
۵۔ صادق رانی پوری، مولانہ، ''سچّل جو سرائیکی کلام''، حیدر آباد، سندھی ادبی بورڈ، (طبع دوم) 1982ء، ص:03
۶۔ صدیق طاہر، ''سرائیکی دیوان سچّل سرمست''، لاہور، پاکستان فاؤنڈیشن، 1978ء، ص:25
۷۔ شفقت تنویر مرزا، ''آ کھیا سچّل سرمست نے''، لاہور، پنجابی ادبی بورڈ، جنوری 1996ء، ص:67
۸۔ محمد اسلم رسول پوری، ''منتخب سرائیکی کلام حضرت سچّل سرمست''، ملتان، بزم ثقافت، 1977ء، ص:27
۹۔ صادق رانی پوری، مولانہ، ''سچّل جو سرائیکی کلام''، ص:312
۱۰۔ صدیق طاہر، ''سرائیکی دیوان سچّل سرمست''، ص:256
۱۱۔ محمد اسلم رسول پوری، ''منتخب سرائیکی کلام حضرت سچّل سرمست''، ص:
۱۲۔ شفقت تنویر مرزا، ''آ کھیا سچّل سرمست نے''، ص:399
۱۳۔ صادق رانی پوری، ''سچّل جو سرائیکی کلام''، ص:09
۱۴۔ محمد اسلم رسول پوری، ''منتخب سرائیکی کلام حضرت سچّل سرمست''، ص:30
۱۵۔ صدیق طاہر، ''سرائیکی دیوان سچّل سرمست''، ص:30
۱۶۔ شازیہ عنبرین، ڈاکٹر، ''تدوینِ متن: اُصول، روایت اور امکانات''، ملتان، شعبہ اُردو بہاء الدین زکریا یونیورسٹی، 2008ء، ص:49
۱۷۔ صادق رانی پوری، مولانہ، ''سچّل جو سرائیکی شاعری''، ص:12
۱۸۔ صدیق طاہر، ''سرائیکی دیوان سچّل سرمست''، ص:34
۱۹۔ نبی بخش خان بلوچ، ڈاکٹر، ''سندھی اُردو لغت''، حیدر آباد، سندھ یونیورسٹی، 1956ء، ص:559
۲۰۔ ایضاً
۲۱۔ صادق رانی پوری، مولانہ، ''سچّل جو سرائیکی کلام''، ص:15
۲۲۔ صدیق طاہر، ''سرائیکی دیوان سچّل سرمست''، ص:36
۲۳۔ مرزا، شفقت تنویر، ''آ کھیا سچّل سرمست نے''، ص:80
۲۴۔ صادق رانی پوری، مولانا، ''سچّل جو سرائیکی کلام''، ص:31
۲۵۔ صدیق طاہر، ''سرائیکی دیوان حضرت سچّل سرمست''، ص:58
۲۶۔ اسلم رسول پوری، ''منتخب سرائیکی کلام حضرت سچّل سرمست''، ص:38
۲۷۔ مرزا، شفقت تنویر، ''آ کھیا سچّل سرمست نے''، ص:101

☆☆☆☆☆

مہر خادم*

سچل سرمست کی شاعری میں تشبیہات

Abstract: *Simile is used as a poetic device. It is a comparison between two different objects. We use words "like" "as" and "so" to employ simile in prose or poetry. Similes make poetry rich with sense of meaning and clarity. All the great poets of the world have used this effective tool in their verses. Sachal Sarmast, a mystic poet of Sindh, best known as the poet of truth. His Poetry is in four languages viz: Sindhi, Siraiki, Urdu, and Persian, has used similes in abundance in his poetry. It is noted that he had a superb command over figurative language and, as applied various figures of speech to make his poetry appealing. This research paper discusses how Sachal Sarmast employed similes to give colours to his poetry. With the help of similes, he has expressed real love, love for God's creation and mutual understanding. It is the theme of their paper.*

سندھ کے بیباک عظیم صوفی شاعر، سچل سرمست کی ولادت 1152ھ مطابق 1739ع میں درازہ شریف میں ہوئی اوران کی وفات 1242 ھ بمطابق 1827ع میں ہوئی، ان کا مزار مبارک درازا شریف ضلع خیر پور میرس سندھ میں ہے۔ سچل سرمست نے اپنی سندھی، سرائیکی اور اُردو شاعری میں تخلص کے طور پر اپنا نام سچل، سچو اور سچیڈ نہ استعمال کیا ہے اور اپنی فارسی شاعری میں آشکار اور خدائی تخلص کے طور پر استعمال کیئے ہیں۔

سچل سرمست کی شاعری کئی اصناف پر مشتمل ہے۔ ان کی شاعری میں غزل، کافی، بیت، دوہے، فرد، رباعی، مخمس، مسدس، مستزاد، مرثیہ اور مثنوی وغیرہ موجود ہیں۔ سچل سرمست کی شاعری میں تصوف کا پورا رنگ موجود ہے۔ پوری عالم انسانیت کے لیے احترام اور عظمت ان کی شاعری کا اہم پہلو ہے۔ ان کی شاعری میں انسانی ہمدردی، اپنے وطن اور عالمی لیول کے جو صوفیائے کرام ہیں ان کی عظمت اور جدوجہد کا ذکر ملتا ہے۔ مرد کامل کی تعریف ان کی شاعری میں ملتی ہے، سچل سرمست سندھ کے شعرا میں ایک صوفی شاعر کے ساتھ ساتھ

*ریسرچ آفیسر، سچل چیئر، شاہ عبداللطیف یونیورسٹی خیر پور

بے باک شاعر کے طور پر بھی پہچانے جاتے ہیں، سچ اور سچائی ان کی شاعری کا اہم موضوع ہے۔ سچل سرمست نے اپنی شاعری میں لوک داستانوں کے ذریعے محبت، ایثار، مسلسل جدوجہد، اور ثابت قدمی کی پرچار کی ہے۔ سچل سرمست کی شاعری کئی خوبیوں سے بھرپور ہے۔ ان کی شاعری میں پیار، محبت، عشق، امن اور عالمی بھائی چارے کے علاوہ انسان کی عظمت اور اپنے آپ کو پہچاننے کی کیفیات موجود ہیں۔ سچل سرمست، سندھ کے بیباک شاعر ہیں، سچل سرمست نے سندھی، سرائیکی، اُردو اور فارسی میں شاعری کی ہے ان کی شاعری میں ہر جگہ سچ ہی سچ ہے۔ ان کی شاعری میں جہاں انسان شناسی کی کئی خوبیاں موجود ہیں، وہاں انھوں نے اپنی لافانی شاعری میں خوبصورت تشبیہات کا بھی بھرپور استعمال کیا ہے، تشبیہ شاعری کا حسن ہے اور شاعری کے اس حسن کو، سچل سرمست نے بہت اچھی طرح سے استعمال کیا ہے۔ا

سچل سرمست کی تشبیہات:

سچل سرمست کی شاعری میں تشبیہات بڑی کثرت سے موجود ہیں۔ ان میں سے کچھ یہ ہیں۔

- محبوب کا تعلق، سئی میں دھاگے جیسا ہونا۔
- مولا کا عشق نہ ہونے والے کی مثال، جنگل کے جانور جیسا ہونا۔
- سائیں کا عشق، اندھیرے میں دیئے جیسا ہونا۔
- وطن کی مٹی، سونے سے زیادہ قیمتی ہونا۔
- محبوب کی آنکھیں، بحری باز جیسی ہونا۔
- محبوب کا چہرا، مصحف جیسا ہونا۔
- عاشقوں کی پہچان، زرد چہروں سے کرنا۔
- محبوب کے زلفوں کو، کالے سانپ سے تشبیہ دینا۔
- محبوب کی جدائی میں، فوارے جیسا رونا۔
- تار کے آتوازکا، دل کو چاندی جیسے صاف کرنا۔

اس کے علاوہ سچل سرمست کی شاعری میں اور کئی تشبیہات موجود ہیں۔ یہاں چار زبانوں میں کی گئی شاعری میں سے، تشبیہات کی مثالیں ملاحظہ ہوں۔

سندھی شاعری:

پرين سچو آهي پاڻ سان ، جيئن سئي منجهه سڱو(1)

اے محبوب! سچو تم سے ایسا جڑا ہوا ہے جیسے سُئی میں دھاگا۔

جنهن کي عشق مولا جو ناهي

سوڇڻ جهنگ جناور آهي(2)

جس کو اللہ تعالیٰ کا عشق نہیں ہے، وہ جنگل کے جانور جیسا ہے۔

سچو عشق سائين جو آهي، جيئن انڌاري ۾ ري ڏيو.(3)

سچُو!، سائیں کا عشق ایسا ہے، جیسے اندھاری میں دیئا جلتا ہے۔

پٽ پٽيهر گهوريا، طول پايان تلواران (4)

غلم غالیچے مجھے نہیں بھاتے اور طول تکیے مجھے تلواروں جیسے لگتے ہیں۔

ڪري ڪوهيارل ويو هينڊي اندر هولي

روئي انهن واسطي، چڪ ڪيم هي چولي (5)

کوہیارل (پنہوں)، میرے اندر ہولی سا رنگ لگا کر چلا گیا ہے، میں نے ان کی خاطر اپنی چولی گیلی کر دی ہے۔

وهي ٿي واڪا ڪيون ، نيڻ منجهه ندي (6)

میری آنکھوں میں سے پانی، ندی کی آواز کر کے بہہ رہا ہے۔

سڻري آهي سون ڪئون، خاصي ڌرت جي خاڪ (7)

میرے آبائی وطن ڈھٹ کی خاک، سون سے بھی زیادہ قیمتی ہے۔

سچل سرمست کی سرائیکی شاعری میں بھی تشبیہات کا خوبصورت استعمال موجود ہے، جس سے شاعری میں کئی خوبصورت احساسات محسوس ہوتے ہیں۔

سرائیکی شاعری:

ظالم ديان زور آور آکيان، باشي بازيا بحريان (8)

محبوب کی آنکھیں ایسی طاقتور ہیں، جیسے سمندر کے باز طاقتور ہوتے ہیں۔

قطري قطري آب عرق دَي، يار دَي منهن تي سونهن

سي دُرُ يگاني ڪڍدي ، لک عشقان لوُنهن (10)

محبوب کے چہرے پر پسینے کے قطرے، عرق کے قطرے جیسے لگتے ہیں اور وہ انمول موتی جیسے لگتے ہیں، جو عاشقوں کو تڑپاتے ہیں۔

اپريا ڇڙ مهتاب حسن دا ، ڪيتي جنهن روشنائي

روء اهو رخشنده ڏٺم ، بازي خوب بنائي

سچل صورت سرس سهڻي دي، ڪڍي سا چوٽڪ لائي (11)

سچل! محبوب کا چہرا، چاند کے حسن جیسا ابھرا اور اس نے روشنی کی، میں نے وہ خوبصورت چہرا دیکھا، جس کو مالک نے خوب بنایا ہے، محبوب کی صورت زیادہ حسین ہے، جس نے دیکھتے ہی زخمی کر دیا ہے۔

منهن محبوب دا سارا مصحف، زيرين زبرين نالي

عشق واليان آياتان دي وچ، پيش تي شد برحالي

جزمان نقطي صحيح سڃاڻين، قاري ڪوئي سنپالي

بسم الله نال آکيان سپ سوران، پڙهن ورهي والي (12)

محبوب کا چہرا مصحف (پاک کتاب) جیسا ہے، جس پر زیر و زبر ہیں، عشق کی آیتوں کے بیچ پیش اور شددی ہوئی ہے، جزموں اور نقطوں کو کوئی قاری ہی صحیح جان سکتا ہے، یہ ساری سورتیں بسم اللہ سے لکھی گئی ہیں، جس کو عشق والے ہی پڑھ رہے ہیں۔

يار ميڈا هي ياقوتين دا ، وت لعلين دا وٹجارا

سرخي لعل لبان تي لاتس ، ڪليا گل هزارا

برگ دو پھري ثیا شرمده، ویک عجب سارا

سھٹا شال ھمیشہ ھووي، سچل باغ بھارا (13)

میرا یار یاقوتوں کا بنا ہوا ہے، اور لعلوں کا بیوپاری ہے، لعل لبوں پر سرخی لگائی تو، جیسے گل ہزارا کھڑا، ایسا عجب دیکھ کر برگ دو پہری بھی شرمند ہو گیا، اے سچل! سوہنا ہمیشہ باغ بہار رہے۔

سچل عاشق ایوین سچاپن، روہ جنھان دي زردي (14)

سچل! عاشقوں کے چہرے زرد ہوتے ہیں، یہی ان کی پہچان ہے۔

سچل سرمست کی اُردو شاعری میں بھی خوبصورت تشبیہات موجود ہیں جن کو پڑھ کر کئی اچھوتے احساسات ہمارے سامنے آتے ہیں۔ سچل سرمست کی اُردو شاعری میں بھی تصوف اور حسن کے کئی رنگ شامل ہیں۔

اُردو شاعری:

زلفاں سجن میرے گل پڑی، پیچا پیچ کا ریہر ہوا(15)

اے محبوب! تیری زلفیں میرے گل پر ایسے پڑیں، جیسے پیچا پیچ کا لا سانپ ہو۔

آیا نظر بسیہر، مجھ کوں رے پیچا پیچی

گل پر لٹک رہی ہے، ظالم کی زلف کالی(16)

محبوب کے گل پر کالے زلف لٹک رہے ہیں، جو مجھے کالے سانپوں جیسے نظر آئے، جنھوں نے مجھے جکڑ لیا ہے۔

سچل سرمست کی فارسی شاعری میں بھی تشبیہات کا بھرپور استعمال نظر آتا ہے۔ تصوف اور فطرت کے حوالے سے کئی تشبیہات ان کی شاعری کا حصہ ہیں۔ فکری گہرائی اور خیال کی پختگی، ان کی شاعری کا حسن ہے۔

فارسی شاعری:

کرد طاقت طاق از درد و فراق

اشک افشاں نیم چوں فوارہا(17)

دوست نے اپنی جدائی کی درد دے کر، ہماری ساری طاقت بیکار بنادی ہے، اب ہم فوارے کی طرح آنسو ٹپکا رہے ہیں۔

عشق شہباز عقل چوں دراج

عقل درحضرتش بود محتاج(18)

عشق ایک شہباز ہے اور عقل اس کے سامنے ایک کبوتر جیسا ہے، عقل، عشق کی دربار میں محتاج ہے۔

ہرسوی بسو بود ولی بیخبرم شد

بیہودہ چو نابین، بہر جای دویدیم(19)

وہ تو چاروں طرف موجود تھا، میں ہی بیخبر تھا، خواہ مخواہ نابینوں کی طرح اِدھر اُدھر دوڑتا تھا۔

رود اشک چشم چوں جیحوں شدہ

کفر و دین راشست حالا چوں کنم(20)

آنکھوں میں سے اشکوں کا سیلاب اس طرح جاری تھا جیسے جیحوں ندی، اشکوں کے اس سیلاب نے کفر اور اسلام کو دھو ڈالا۔ اب کیا کروں؟

ہست چونی آشکار نای شد آں نگار

ظاہر شد از زبان یار بگوید بگو(21)

آشکار، ساز جیسا ہے اور آواز اس محبوب کا ہے، جو زبان پر آ کر ظاہر ہوتا ہے، یار کہتا ہے کہہ۔

تار دل ما کرد ہمچوں سیم صاف

میکند شب روز خود را خود طواف(22)

تار نے، میرے دل کو چاندی جیسا صاف کر دیا ہے اور دن رات اپنے آپ کو طواف کرتا ہے۔

سچل سرمست کی شاعری میں، سینکڑوں تشبیہات موجود ہیں، جن میں سے کچھ مثالیں دی گئی ہیں۔ سچل سرمست نے، انسانی سماج، فطری حسن، دھرتی، وطن سے محبت اور انسانی جسم کے اعضا سے کئی تشبیہات تخلیق کر کے استعمال کی ہیں۔ اسی طرح جانداروں اور غیر جانداروں سے وابستہ، لوک قصوں کے کرداروں سے وابستہ تشبیہات کو بھی سچل سرمست نے بہت ہی خوبصورتی سے اپنی شاعری میں استعمال کر کے لافانی بنا دیا ہے، جس سے شاعر کی تخلیقی قوت کا پتا چلتا ہے اور شاعری کا فکری پہلو اور جاندار ہو جاتا ہے۔

سچل سرمست کی شاعری میں تشبیہات کے مطالعے سے یہ نتیجہ اخذ کر سکتے ہیں کہ، سچل سرمست کی شاعری کا محور عشق حقیقی ہے۔ وہ حقیقی عشق کے قائل تھے۔ ان کی نظر میں جو حقیقی عشق نہیں کرتے، وہ جانور کی مثل

ہیں۔سچل سرمست کی فکر کے مطابق حقیقی عشق اندھیرے میں چراغ کی مثل ہے۔ان تشبیہات سے یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ،سچل سائیں،عیش عشرت والی زندگی سے بیزار تھے۔عیش عشرت،آدمی کو مسلسل لالچی اور ہوس پرست بناتا ہے۔آپ نے انسانوں سے محبت اور فطری حسن سے محبت کے پہلو،تشبیہات کے ذریعے اجاگر کیے گئے ہیں۔سچل سرمست نے ان تشبیہات سے نہ صرف اپنے وطن کے فطری حسن کو بیان کیا ہے،لیکن اس کے ساتھ ساتھ دنیا کے فطری حسن اور خوبصورت مقامات کو بھی اپنی شاعری میں جگہ دی ہے۔جس سے عیاں ہے کہ،سچل سرمست نہ صرف اپنے وطن کے حسن کو پسند کرتے تھے،لیکن اس کے ساتھ ساتھ دنیا کے لوگوں اور مقامات کو بھی پیار اور احترام کی نظر سے دیکھتے تھے۔خدا اور خدا کی مخلوق کا احترام اور عالمی بھائی چارہ،سچل سرمست کی شاعری کا مرکز ہیں۔

حوالہ جات:

1۔ مرزا علی قلی، بیگ: رسالو میاں سچل فقیر جو (جلد اول) ماسٹر ہری سنگھ بک سیلر، نوں سکھر، 1902ع، ص44۔

2۔ ایضاً، ص82۔ 3۔ ایضاً، ص166۔ 4۔ ایضاً، ص279۔

5۔ ایضاً، ص292۔ 6۔ ایضاً، ص313۔ 7۔ ایضاً، ص337۔

8۔ رانپوری، محمد صادق، حکیم، مولانا: سچل سرمست جو سرائیکی کلام، سندھی ادبی بورڈ جامشورو (دوسرا چھاپہ)، 1982ع، ص7۔

9۔ ایضاً، ص11۔ 10۔ ایضاً، ص16۔ 11۔ ایضاً، ص17۔

12۔ ایضاً، ص18۔ 13۔ ایضاً، ص20۔ 14۔ ایضاً، ص28۔

15۔ مہر خادم: سچل سرمست دا اردو کلام، سرائیکی ادبی مجلس، بہاولپور، 2005ع، ص58۔

16۔ ایضاً، ص113۔

17۔ قاضی، علی اکبر، درازی: دیوان آشکار (جلد اول)، محکمہ اوقاف سندھ، 1981ع، ص۔

18۔ ایضاً، ص82۔ 19۔ ایضاً، ص200۔

20۔ قاضی، علی اکبر، درازی: دیوان: آشکار (جلد دوم)، محکمہ اوقات سندھ، 1982ع، ص20۔

21۔ ایضاً، ص86۔

22۔ قاضی، علی اکبر درازی: مثنوی تارنامہ، سچل سرمست کوآپریٹو اکیڈمی، خیر پور، 1963ع، ص16-17۔

☆☆☆☆☆

عاصمہ رانی*

ریاست بہاول پور کا بھولا بسرا شاعر.....سرور ناز

Abstract: Sarwar Naz was born in Riyasat Bahawalpur on the date which was the death date of Quaid-e-Azam Muhammad Ali Jinnah. He was a business man but he was very loyal with his poetry and his political party Pakistan Peoples Party. He was very sincere with his views of life and he did not compromise with any person, Party or any dictatorship. His poetry is representative of his life's view and he is also representative of mankind and poor person of Pakistan.

مرحوم سرور ناز کا خیال آتے ہی دو چار چیزیں ذہن میں گونجنے لگتی ہیں۔ایک یہ کہ بہاول پور میں ریاست پٹیالا سے تعلق رکھنے والے شاعر نمایاں رہے ہیں مثلاً پروفیسر عابد صدیق مرحوم (دوراہا منڈی)،عبدالغفور سہیل اختر (سنگ رور)،رانا پٹیالوی اور سرور ناز جو پیدا تو ۱۹۴۸ء میں شہر بہاول پور[۱] ہی میں ہوئے لیکن جن کا خاندان ریاست پٹیالا ہندوستان کے علاقے شیراں والا گیٹ میں آباد اور مقیم تھا۔حمید احمد کے مطابق ان کا تعلق راجپوت چوہان خاندان سے تھا گویا مذکورہ بالا شعراء کی اکثریت بشمول سرور ناز راجپوت ہی تھے اور ان کے جدِ امجد ہندومت کے اثرات کے تحت گودو خان کے نام سے مشہور ومعروف ہوئے۔حمید احمد کے مطابق گودو خان کے پوتے اور حمید احمد وغلام سرور ناز کے والد کا نام رشید احمد تھا۔حمید احمد کے مطابق رشید احمد یعنی اُن کے والد کپڑے سینے کا کام کرتے تھے۔رشید احمد نے دو شادیاں کیں اور اُن کے نو بیٹے اور پانچ بیٹیاں پیدا ہوئیں۔حمید احمد کی تاریخ پیدائش بہ قول حمید احمد اپریل فول کی مناسبت سے یکم اپریل ۱۹۴۲ء ہے جب کہ غلام سرور ناز، رشید احمد کے دوسرے بیٹے ہیں اور اُن کی ولادت بہاول پور میں اُس دن ہوئی جب بہ قول حمید احمد کراچی میں قائداعظم محمد علی جناح فوت ہوئے یعنی ۱۱ستمبر ۱۹۴۸ء۔[۲]

*وپروفیسر ڈاکٹر شفیق احمد، دی اسلامیہ یونی ورسٹی آف بہاول پور

غلام سرور کی پرائمری تعلیم بہاول پور شہر کے حلقہ نمبر ۵ کے سکول میں ہوئی جب کہ انھوں نے باقی تعلیم عباسیہ ہائی سکول سے حاصل کی۔ حمید احمد فرماتے ہیں کہ غلام سرور کا تخلص ''ناز'' میں نے تجویز کیا تھا جب کہ شاعری میں وہ ہفت روزہ ''کارواں'' کے مدیر اور بہاول پور کے معروف شاعر سیّد آلِ احمد کے شاگرد تھے۔ [جن پر ایم۔اے کی سطح کا تحقیقی مقالہ لکھا جا چکا ہے اور اُن کا کلیات بھی مدوّن ہو چکا ہے۔]

بقول جناب حمید احمد، سرور نازؔ اپنی شاعری کے حوالے سے سلیم شہزاد سے بھی مشورہ لیا کرتے تھے لیکن حمید احمد اپنی ذاتی اور کاروباری مصروفیات کی وجہ سے یہ بتانے سے قاصر تھے کہ یہ سلیم شہزاد کون تھے؟ ہمارے کریدنے اور تفصیل میں جانے سے پتا چلا کہ یہ وہی سلیم شہزاد ہیں جن کا مجموعۂ کلام ''مسافتیں'' کے نام سے شائع ہو چکا ہے اور جو تقسیم ملک کے بعد ہندوستان سے سرور ناز کے والدین کی طرح بہاول پور آئے، جن کے والد کا نام محمد سلیم لودھی تھا۔ انھوں نے ۳۰۲۔ (سی) سیٹلائٹ ٹاؤن میں گھر بنایا۔ اُن کی بہن ڈاکٹر شہناز آج بھی سیٹلائٹ ٹاؤن (سی) میں رہائش پذیر ہیں جب کہ اُن کے ایک چھوٹے بھائی پروفیسر امتیاز سلیم لودھی اکبر کالونی متصل سیٹلائٹ ٹاؤن (سی) بہاول پور میں رہتے ہیں اور ایس۔ای کالج بہاول پور میں اُردو کے استاد ہیں۔ مزید اتفاق یہ کہ ان ہی کے عزیز جنرل نعیم لودھی بہاول پور میں کور کمانڈر کے عہدے پر فائز ہیں لیکن ایک عرصے سے سلیم شہزاد بے پتا ہیں اور اُن کا کوئی سراغ بھی نہیں ملتا۔ گویا ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ مرحوم سرور نازؔ کا تعلق بہاول پور کے اُن شعراء سے تھا جو ترقی پسندانہ نظریات رکھتے تھے لیکن اس فرق کے ساتھ کہ سرور نازؔ، سلیم شہزاد، سیّد آلِ احمد اور ظہور نظر ترقی پسند ادیبوں کے اس گروہ سے تعلق رکھتے تھے جو حقیقی ترقی پسند تھے یعنی یہ شعراء صرف جاہ و حشمت کے لیے کسی پارٹی میں شامل نہیں ہوئے تھے بلکہ بنیادی انسانی قدریں اور لوگوں کے معاشی مسائل اُن کی ترجیح تھے۔ یہی وجہ ہے کہ اُن کے پاس نہ کوئی اعزاز ہے، نہ کوئی تمغہ اور نہ ہی کوئی جائیداد۔ اُن کا اعزاز صرف یہ ہے کہ کہیں سے بھی انسانی حقوق کی آواز بلند ہو تو یہ کشاں کشاں اس کی طرف لپک پڑیں۔ پھر اس حوالے سے کوئی مصیبت یا تکلیف اُن کا راستہ نہیں روک سکتی تھی۔ ہم جانتے ہیں کہ ''کارواں'' بند ہوا، ظہور نظر پر پابندیاں لگیں اور سرور نازؔ تو جیل بھی گئے۔

ہمارے ہاں بیشتر ترقی پسند شاعروں کے ساتھ ایک دشواری ہے اور وہ یہ کہ اُن کے خیال میں ترقی پسندی کے معنی اللہ، رسولؐ اور قرآن یعنی مذہب سے بے زاری اور بے تعلقی ہے جب کہ بہاول پور کے ترقی پسند شعراء اِس ''بھٹکاؤ'' سے بچے ہوئے ہیں۔ بہاول پور کے یہ سارے شعراء نہ صرف توازن

کے حامل ہیں (پروپیگنڈہ کچھ بھی ہو) بلکہ مذہب کی طرف اس قدر راجع ہیں کہ ان کی عمومی زندگی نیز اُن کا کلام اس کا منہ بولتا ثبوت ہیں۔ مثال کے طور پر سرور نازؔ نے ایک ہی غیر ملکی سفر کیا اور وہ حج کا سفر تھا۔ ہم نے انٹرویو کے دوران میں غلام سرور نازؔ کا پاسپورٹ خود دیکھا۔ اسی طرح نازؔ کی سب سے بڑی بیٹی خوشنود ۳؎ انٹرویو کے دوران میں بتانے لگی میں شعراء کے بارے میں لوگوں کی عمومی رائے سن کر یہی سوچا کرتی تھی کہ شاید میرے حد سے زیادہ محبت کرنے والے باپ شعر کہہ کر غلطی کر رہے ہیں لیکن تفہیم قرآن کی مجالس کے دوران میں ایک دفعہ ہم نے پروفیسر نگہت ہاشمی ۴؎ سے سورۃ ''الشعراء'' کے حوالے سے کچھ وضاحتیں چاہیں تو انھوں نے آیت نمبر ۲۲۶۔۲۲۷ کا حوالہ دیتے ہوئے بتایا کہ قرآن شریف میں سب شاعروں کو برا نہیں کہا گیا بلکہ یہ کہا گیا ہے کہ شعراء میں سے کچھ بھٹکے ہوئے لوگ وغیرہ ورنہ ہم جانتے ہیں کہ خود آنحضرتؐ شعر نہیں کہتے تھے لیکن آپؐ کے زمانے میں حضرت حسان بن ثابتؓ کے علاوہ تیرہ نعت گو شاعر موجود تھے۔ حضرت ابوبکرؓ کی مناجات ملتی ہے۔ حضرت عمر فاروقؓ کو شاعری سے اِس قدر دل چسپی تھی کہ انھوں نے اپنے بھائی کا مرثیہ لکھوایا جب کہ حضرت علی المرتضیٰؓ تو اپنی کتاب ''نہج البلاغہ'' کے حوالے سے بے حد مشہور ہیں یعنی اسلام میں شعر و شاعری اور ادبیات پر کوئی پابندی نہیں بشرطِ کہ بقول مولانا الطاف حسین حالی یہ شاعر جہنم کو بھرنے والے نہ ہوں۔ ۵؎ اسی طرح غلام سرور نازؔ کے بیٹے سبطین خود شعر تو نہیں کہتے لیکن بہاول پور شہر میں موجود نعت خوانی کے فورم کے کرتا دھرتا لوگوں میں شامل ہیں۔ رشید احمد کے بچوں میں صرف غلام سرور نازؔ شعر و شاعری کی طرف متوجہ ہوئے اور اِس قدر متوجہ ہوئے کہ انھوں نے اپنے تینوں بیٹوں کے نام بھی (حسنین، ذوالقرنین، سبطین) قافیوں میں رکھے ہیں۔ ایک سوال پر حمید احمد نے کہا غلام سرور نازؔ پیدائشی شاعر تھے یعنی وہ بچپنے ہی سے شعر کہتے تھے۔

غلام سرور نازؔ کو ایک اور تفوق بھی حاصل ہے اور وہ یہ کہ پیپلز پارٹی کے ایسے کارکنوں میں شامل تھے جو پارٹی کے لیے اپنے دن کو رات اور رات کو دن میں بدلتے اور یہ کام کسی صِلے کی پروا یا ستائش کی تمنّا کے بغیر انجام دیتے ہیں۔ ہم نے سرور نازؔ کے ہاں وہ رجسٹر بھی دیکھے جن میں وہ نظمیں درج تھیں جو ذوالفقار علی بھٹو، محترمہ نصرت بھٹو، مرتضیٰ بھٹو، شاہ نواز بھٹو اور بے نظیر بھٹو کے گرد گھومتی ہیں۔ انھوں نے بے نظیر بھٹو کی شادی کے موقع پر رسمِ حنا کے حوالے سے نظم لکھی اور بے نظیر بھٹو اور صدر پاکستان جناب آصف علی زرداری کی شادی کے موقع پر سہرا کہا اور یہ سب کچھ ایک ایسے رجسٹر میں درج ہے جس کی جلد پر پیپلز پارٹی کے جھنڈے کے تینوں رنگ موجود ہیں۔ پتا چلا کہ پیپلز پارٹی کے حلقوں میں سرور نازؔ ''شاعرِ

بھٹو'' کے نام سے پہچانے جاتے تھے اور صرف یہی نہیں پیپلز پارٹی کے کسی جلسے، سیمی نار یا کسی لیڈر کی آمد کے موقع پر جو بینرز لکھے جاتے وہ مصرعے یا عبارتیں بھی سرورؔ ناز کی لکھی ہوئی ہوتیں۔ حمید احمد نے ایک واقعہ بھی بتایا اور وہ یہ کہ ایک دفعہ ملتان میں ایک جلسہ تھا۔ سرورؔ ناز اس جلسے میں شرکت کے لیے ملتان گئے، راستے میں جگہ جگہ اپنے کہے ہوئے مصرعوں کے بینرز دیکھ کر خوش ہوتے رہے لیکن جلسہ گاہ میں جانے لگے تو سکیورٹی کے مسئلے کی بنیاد پر روک دیے گئے۔ یہ مایوس ہو کر جلسہ گاہ کے دروازے پر ہی بیٹھ گئے۔ اتفاق سے بہاول پور کے سیاسی لیڈر جلسہ گاہ میں جانے کے لیے گیٹ پر آئے تو انھوں نے سرورؔ ناز کو دیکھ لیا اور اُن لیڈروں کی وجہ سے سرورؔ ناز کو بھی جلسہ گاہ میں داخل ہونے کا موقع مل گیا۔ سرورؔ ناز یہ دیکھ کر حیران ہوئے کہ ملتان کی جلسہ گاہ میں بھی انہی کے کہے ہوئے مصرعے بینروں کی شکل میں موجود تھے۔[۶]

سرورؔ ناز تر پین سال جی سکے اور اس میں بھی رنگیلا بازار بہاول پور میں کشیدہ کاری کی دکان نیز خرید و فروخت کا معاملہ گویا شب و روز کی محنت، پھر بھی سرائیکی اور اُردو میں اُن کی شاعری بے شمار اصناف میں ملتی ہے۔ جن اصناف میں یہ شعر کہتے تھے ان میں غزل، حمد، نعت، منقبت، سلام، نوحہ، قطعہ اور سہرے شامل ہیں۔ ہم نے سبطین سے درخواست کی کہ وہ اپنے والد کا نام زندہ رکھنے کے لیے اُن کا کلیات مرتب کر لیں۔ خدا کا شکر ہے کہ وہ یہ بات مان گئے ہیں لیکن اس کے معنی یہ نہیں کہ سرورؔ ناز کا کلام کہیں چھپا ہی نہیں۔ اوّل تو وہ جن اخبارات میں کالم لکھتے تھے انہی میں اُن کے قطعات اور دوسرا کلام بھی چھپتا رہا لیکن ۹ فروری ۲۰۰۲ء کو سرورؔ ناز کے انتقال کے بعد اُن کے ایک برادر نسبتی سعید واثق نے اُن کا ایک مجموعہ ''تیرے ملنے کے سو بہانے تھے'' شائع کرایا جو دُعا پبلی کیشنز ۲۵۔سی لوئر مال، لاہور سے طبع ہوا۔ سنہ اشاعت کا اندازہ سعید واثق کے دیباچہ نما ''ایک خط نازؔ صاحب کے نام'' کے اختتام پر درج تاریخ سے ہوتا ہے جو ۱۷ مارچ ۲۰۰۵ء ہے۔ اس خط میں کہا گیا ہے کہ اس مجموعے کو سرورؔ ناز خود مرتب کر چکے تھے لیکن وہ مجموعہ چھپوا نہ سکے۔

''تیرے ملنے کے سو بہانے تھے'' کل ۱۲۸ صفحات پر مشتمل ہے جب کہ ۱۸ صفحات انتساب، فہرست اور ''خط'' کے لیے مختص ہیں۔ شاعری کا آغاز صفحہ ۱۹ پر درج ایک حمد سے ہوتا ہے جس کے چند شعر درج ذیل ہیں:

تو ہی تھا ، اور تو ہے ، صدق و صفا سے پہلے
ذکر باطل ہے ہر اِک ، حمد و ثنا سے پہلے
یہ زمیں اور فلک حجر و شجر بحر اور بر
کن کے پردے میں تھے سب تیری رضا سے پہلے
تو ہی معبود ہے خالق ہے سبھی کا مولا
ذرّے ذرّے کا ہے اقرار دُعا سے پہلے
التجا کرتا ہے تجھ سے یہ ترا سرورؔ ناز
تیری ہی حمد لبوں پر ہو ، قضا سے پہلے

حمدِ باری تعالیٰ کے بعد ایک نعت ہے۔ واضح رہے کہ بہاول پور کے تقریباً تمام شعراء نے نعتیں کہی ہیں اور یہ نعتیں جان دار نعتیں ہیں۔ مثال کے طور پر سرورؔ ناز کی نعت کے یہ چند شعر دیکھیے:

رسولِ اعظمؐ زمیں پہ اُترے تو ساتھ رَب کا کلام اُترا
کہ آسمانوں سے دہر والو! محبتوں کا پیام اُترا
فصیلِ کعبہ میں جتنے بُت تھے ، تمام سجدے میں آ گرے تھے
جو سَر جُھکا کر بتا رہے تھے کہ آج خیرالانام اُترا
میں ایک شاعر ہوں نازؔ میری یہ خوش نصیبی نہیں تو کیا ہے!
کہ میری سوچوں سے کاغذوں پر نبیؐ کا ذکرِ دوام اُترا

نعت کے بعد حضرت امام حسینؑ کے لیے ایک نظم ہے جس کے تین شعر دیکھیے:

دو جہاں کے ذرّے ذرّے کی نظر نیزے پہ ہے
اے مسلمانو! محمدؐ کا جگر نیزے پہ ہے
کہہ رہی ہے خود مشیت کربلا میں چیخ کر
جو ملائک سے ہے بہتر وہ بشر نیزے پہ ہے
آؤ اس کے صبر و استقلال پر بھیجیں سلام
کربلا سے شام تک جس کا سفر نیزے پر ہے

پھر بیانوے غزلیات ہیں جن میں تغزل اور ترقی پسند موضوعات چھائے ہوئے ہیں۔ اسی طرح فن کے اعتبار سے یہ غزلیات ایک ایسے شاعر کی غزلیات نہیں لگتیں جو رات دن محنتِ شاقہ اور حصول رزقِ طیب میں مصروف ہو۔ ان غزلوں میں فن کے وہ سبھی حوالے موجود ہیں جو کسی بھی شاعر کے لیے فن کی معراج تصور کیے جاسکتے ہیں۔ مثلاً تغزل کے حوالے سے یہ غزل دیکھیے جو گرد پوش پر بھی درج کی گئی ہے:

تیرے ملنے کے سو بہانے تھے
وہ زمانے بھی کیا زمانے تھے
تیری محفل میں ہم ہوئے رسوا
یہ بھی قسمت نے دن دکھانے تھے
یہ الگ بات اجنبی ہیں آج
یوں تو برسوں کے آنے جانے تھے

گرد پوش کے دوسرے حصے پر ایک اور غزل کے چند شعر دیکھیے:

انائیں جتنی مہنگی ہیں، ضمیر اتنے ہی سستے ہیں
خداوندا تیری دھرتی پہ کیسے لوگ بستے ہیں
کئی ایسے نشیمن ہیں جہاں سورج اُترتا ہے
کئی ایسے بسیرے ہیں دیئے تک کو ترستے ہیں
نچھاور پھول کل ہوتے تھے ہم پر جن دریچوں سے
وہیں سے آج ہم پر دوستو پتھر برستے ہیں
مری بستی کے بچوں کی یہی پہچان کافی ہے
نہ اُن کے پاس تختی ہے نہ اُن کے پاس بستے ہیں

آخری دو شعر کمال کے شعر ہیں بلکہ آخری شعر تو ضرب المثل کی حیثیت رکھتا ہے۔ اوّل تو اِس شعر میں تغزل کی وہ ساری خصوصیات موجود ہیں جو ایک غزل کو غزل بناتی ہیں پھر بستی اور بستے کی رعایت قابل توجہ ہے۔ میری بستی سے مراد محلّہ قریشیاں بھی ہے، بہاول پور بھی، پنجاب اور پاکستان بھی، برِعظیم اور جنوبی ایشیا بھی، ایشیا اور تیسری دنیا کے تمام ممالک بھی۔ یہ کیفیت معمولی کیفیت نہیں ہے پھر دوسرے مصرعے پر توجہ کی جائے تو عجیب صورت سامنے آتی ہے۔ اوّل یہ کہ تختی اور بستے نہ ہونے کا اشارہ ظاہر کرتا ہے کہ یہ بچے پڑھتے نہیں ہیں۔ اس لیے کہ ان کے پاس پڑھنے کے وسائل ہی نہیں نیز پڑھنے لکھنے سے جو دانش انسانوں کو ملتی ہے یہ اس سے تہی دامن ہیں۔ یہ صرف تختی اور بستے سے محروم نہیں بلکہ اب تو

ان کے ہاتھ میں پستول، بندوق، کلاشنکوف اور راکٹ لانچر ہیں اور انھوں نے کراچی سے لے کر پشاور تک یعنی سارے ملک بلکہ سارے جنوبی ایشیا اور تیسری دنیا کو عذاب میں مبتلا کر رکھا ہے۔ پھر بچوں ہی کی کیا بات کہ یہی بچے جب عملی زندگی میں قدم رکھیں گے تو اَن پڑھ ہونے کی وجہ سے اخلاقی ضابطے اور ریاستی قواعد سے نابلد ہوں گے۔ یہ مول تول میں کمی بیشی کریں گے، لین دین میں جھوٹ اور مکاری کو اپنائیں گے۔ سیاست میں کرپشن اِن کا نشان ہوگا اور چونکہ تختی اور بستہ تھا ہی نہیں تو اِن کے پاس علم نام کی کوئی بھی چیز نہیں ہوگی اور بدقسمتی سے آج کا سارا پاکستان اسی مرض میں مبتلا ہے۔ میں نے اپنے ملک کے بڑے سے بڑے رہنما کے بارے میں پوچھا کہ کیا انھوں نے کوئی کتاب لکھی؟ جواب ملا نہیں۔ کوئی کتاب پڑھی؟ جواب ملا نہیں۔ تو پھر رہنماؤں کو دانش کہاں سے ملے اور دانش نہ ہو تو وہ ملکی مسائل کیسے حل کریں؟ یہ تو وہ بات ہے جو انڈر میٹرک شاعر کہہ رہا ہے اور بہت خوب صورت پیرائے میں کہہ رہا ہے۔ سرور ناز معاشرتی برائیوں کی طرف توجہ کرتے ہوئے بالکل نہیں گھبراتے۔ مثلاً یہ مطلع دیکھیے:

کر رہا ہے جو مکاں تعمیر قبرستان پر
آسمانوں سے عذاب اُترے گا اُس انسان پر
ہم نے اپنی اور بچوں کی زبانیں کاٹ دیں
فاسق و فاجر امیرِ شہر کے فرمان پر
پھر سروں کی فصل نیزوں پر اُگائی جائے گی
پھر ستم صحرا میں ٹوٹیں گے کسی مہمان پر
میرا سرور ناز ان لوگوں میں ہوتا ہے شمار
بھوک ملتی ہے جنہیں کھانے کو دسترخوان پر [۹]

مقطع میں ترقی پسندی کا ذاتی تجربہ جب کہ مطلع میں لینڈ مافیا کا ذکر ہے۔ دوسرے شعر میں مسلسل مارشل لاؤں کے نتیجے میں اپنی بے زبانی کی فریاد ہے اور آخری شعر میں کربلا کا اشارہ اپنی تمام تر شان کے ساتھ موجود ہے اور تلمیح شعر کے ایک ایک لفظ سے جڑی ہوئی ہے۔ اِسی غزل میں یہ وجہ بھی بتائی گئی ہے کہ سرور ناز! کا مجموعۂ کلام کیوں نہ چھپا؟ وہ کہتے ہیں:

یا جواں بیٹی کی خاطر میں بنا لیتا جہیز
یا انہی پیسوں کو کرتا خرچ پھر دیوان پر [۱۰]

سرورنازؔ کی تقریباً آدھی غزلیات میں طویل ردیفیں اور مشکل زمینیں نظر آتی ہیں۔ مثلاً اس حوالے سے چند شعر دیکھیے:

؎ جن سے ہم خیر کا سامان طلب کرتے ہیں
کیا عجب لوگ ہیں وہ جان طلب کرتے ہیں [11]

❀❀❀❀

؎ ساری شب مغموم رہے ہیں سناٹا اور میں
لازم اور ملزوم رہے ہیں سناٹا اور میں
سرد رُتوں کی برفیلی شب تنہا روتی تھی
اس کا بھی مقسوم رہے ہیں سناٹا اور میں [12]

❀❀❀❀

؎ تمام عمر مری یوں ہوئی بسر تنہا
اُگا ہو دشت میں جیسے کوئی شجر تنہا [13]

☆☆☆☆

؎ شبوں کی تیرگی میں جو ہمارے ساتھ رہتے ہیں
وہ منبع روشنی کا بن کے ہمارے ساتھ رہتے ہیں [14]

❀❀❀❀

؎ تمہارے بعد جتنے بھی ہیں خواب آنکھوں سے بہتے ہیں
سوال آنکھوں سے بہتے ہیں جواب آنکھوں سے بہتے ہیں [15]

❀❀❀❀

؎ سخنور یوں ہماری ذات کی تصدیق کرتے ہیں
کہ جیسے چاند تارے رات کی تصدیق کرتے ہیں
اُڑی رنگت ، بجھا چہرہ ، دریدہ تن ، جھکی نظریں
یہ سب آثار تیری مات کی تصدیق کرتے ہیں [16]

حوالہ جات:

۱۔ انٹرویو، حمید احمد، سرورنازؔ کے حقیقی بڑے بھائی، مورخہ ۱۲ فروری ۲۰۱۱ء، ۷ بجے شام، بہ مقام محلّہ قریشیاں، بہاول پور
۲۔ ایضاً
۳۔ ایضاً، انٹرویو خوشنود ناز
۴۔ سابقہ استاد شعبۂ تعلیم، اسلامیہ یونی ورسٹی، بہاول پور
۵۔ الطاف حسین حالی، ''مسدسِ حالی''، مکتبہ خلیل، اُردو بازار، لاہور، اشاعت اوّل جنوری ۲۰۰۵ء، ص ۳۷
۶۔ انٹرویو، حمید احمد،
۷۔ سرور ناز، ''تیرے ملنے کے سو بہانے تھے''، دُعا پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۰۵ء، ص ۲۱، ۲۲
۸۔ ایضاً، ص ۲۲، ۲۳ ۹۔ ایضاً، ص ۳۳ ۱۰۔ ایضاً
۱۱۔ ایضاً، ص ۳۴ ۱۲۔ ایضاً، ص ۳۶، ۳۷
۱۳۔ ایضاً، ص ۴۴ ۱۴۔ ایضاً، ص ۴۹
۱۵۔ ایضاً، ص ۵۰ ۱۶۔ ایضاً، ص ۶۶

☆☆☆☆☆

ڈاکٹر محمد اشرف کمال*

سرائیکی زبان اور بھکر کے سرائیکی شعراء

Abstract: *Siraiekey is a popular language of Pakistan, which is well familiar in a wide area of Pakistan. The linguists have declared Siraiekey an ancient language of Pakistan, recognizing its connections with Sanskrit tracing its clues with Dravidian. In ''Ragveid'' and ''Mahabharat'' there is quite general words discovered of Siraiekey language. Bhakkar is situated on the eastern bank of river Sindh. This is a very peaceful area. Its civilization and culture is purely Siraiekey. In different times people of different areas accepted and approved the influence of Siraiekey culture. Bhakkar had been a very important city due to the passage of invaders and it is very important regarding Siraiekey culture and civilization. In every era the poets have been creating different verses in Siraiekey.*

سرائیکی زبان پاکستان کی ایک مقبول زبان ہے جو کہ پاکستان کے ایک بہت بڑے حصے میں بولی اور سمجھی جاتی ہے۔صوبہ پنجاب کی جہاں تک بات ہے تو سرائیکی زبان رحیم یار خان، بہاولپور، لودھراں، ملتان، خانیوال، وہاڑی، راجن پور، ڈیرہ غازی خان، مظفر گڑھ، لیہ، بھکر اور میانوالی میں بولی جاتی ہے۔پختونخواہ صوبہ میں ڈیرہ اسماعیل خان، بلوچستان میں ژوب میں بولی جاتی ہے ۔ جبکہ سندھ کے بیشتر اضلاع میں سرائیکی بولی جاتی ہے۔

سرائیکی کے ارتقا کے حوالے سے ماہرین زبان کہتے ہیں کہ سرائیکی اسوری قوم کی زبان تھی جو آریاؤں کی آمد سے قبل بلوچستان کے راستے ملتان اور سندھ کے مختلف علاقوں میں آ کر آباد ہوئے۔وہ اپنے ساتھ جو زبان لائے تھے موجودہ سرائیکی اسی زبان سے تعلق رکھتی ہے۔اس سے اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ سرائیکی زبان کی جڑیں سنسکرت سے قبل اس سرزمین میں موجود تھیں۔(۱)

*ایسوسی ایٹ پروفیسر گورنمنٹ پوسٹ گریجویٹ کالج بھکر

وادیٔ سندھ میں آنے والی قدیم قوم دراوڑوں کی ہے جن کے بارے میں کہا جاتا ہے کہ وہ تین ہزار سے ڈھائی ہزار سال قبل مسیح وادیٔ سندھ میں داخل ہوئے۔آج تک کی معلومات کے مطابق یہاں کی قدیم زبان وہی ہے جو دراوڑ بولتے اور لکھتے تھے۔اور دراوڑوں کی زبان کا گہرا تعلق بحیرۂ روم کے علاقے سے رہ چکا ہے اور یہ قدیم زبان سمیری، عبرانی، عربی جیسی قدیم زبانوں سے ملتی جلتی ہے بلکہ یہ کہنا زیادہ درست ہوگا کہ آج سرائیکی زبان میں جو بہت سے عربی الاصل الفاظ دراوڑوں کے وقت سے چلے آ رہے ہیں۔یہ اس بات کا ثبوت ہے کہ سرائیکی زبان کا ڈراوڑی زبان سے گہرا رشتہ ہے۔(۲) سرائیکی میں دراوڑی زبان کے علاوہ دیگر بہت سی زبانوں کے الفاظ بھی پائے جاتے ہیں۔

سرائیکی ایک قدیم زبان ہے، جو مختلف زبانوں سے سیراب ہوتی رہی ہے۔سرائیکی تہذیب مختلف تہذیبوں کی آمیزش سے وجود میں آئی۔سرائیکی کو مختلف علاقوں کی نسبت سے ملتانی، ریاستی، بہاولپوری، تھلوچڑی، جھانگلی، راجستھانی، جٹکی اور لہندا وغیرہ کے ناموں سے بھی یاد کیا جاتا ہے۔سرائیکی زبان کی قدامت کے حوالے سے ڈاکٹر یحییٰ احمد لکھتے ہیں:

> ''سرائیکی کی قدامت کا اندازہ ''رگ وید'' کتاب سے لگایا گیا ہے جو ۱۵۰۰ سال قبل مسیح کی کتاب ہے۔رگ وید میں بھی فارسی سرائیکی لفظوں کی آمیزش ہے مہا بھارت کا لکھنے والا بیاس (مولوتان) کا رہنے والا تھا۔مہا بھارت میں سرائیکی لفظوں کی وافر مقدار موجود ہے۔''(۳)

سرائیکی اور سندھی میں بہت قریبی تعلق رہا ہے۔پہلے سرائیکی اور سندھی ایک ہی زبان تھی مگر گیارہویں صدی ہجری میں سرائیکی سندھی سے الگ ہوگئی۔اس حوالے سے اسلم میتلا لکھتے ہیں:

> ''محمد بن قاسم نے ملتان کا صوبہ ۹۵ ہجری میں فتح کیا۔اس سے قبل زیریں سندھ کا علاقہ جو راجہ داہر کے تحت تھا بھی فتح کر لیا گیا تھا۔اس طرح اس سارے علاقے پر عرب حکومت قائم ہوگئی تھی۔مگر ۱۱۱ھ میں سندھ کی حکومت تمیم بن زید کے سپرد ہوئی۔ اس طرح ملتان کا تعلق زیریں سندھ سے منقطع ہو گیا اور ملتان کی ریاست سندھ سے الگ ہوگئی۔اسی کے ساتھ ملتانی زبان بھی سندھی زبان سے الگ ہوئی اور آزادانہ طور پر ترقی پانے لگی۔''(۴)

اس علاقے کی قدیم زبان کو دردستان سے آنے والوں کی زبان پیاچی اپ بھرنش نے بہت متاثر کیا اور قدیم زبان نے ایک نئی صورت اختیار کر لی۔ دراچڈہ اپ بھرنش وہ آخری زبان تھی جس کے بعد اس علاقے میں سرائیکی اور سندھی بولی جانے لگیں۔(۵) دراچڈہ اپ بھرنش دوسری زبانوں سے مل کر قدیم سے جدید ہوتی گئی اور پھر سرائیکی اور سندھی میں تبدیل ہوگئی۔ سرائیکی کے نام کے حوالے سے سید مظہر جمیل لکھتے ہیں:

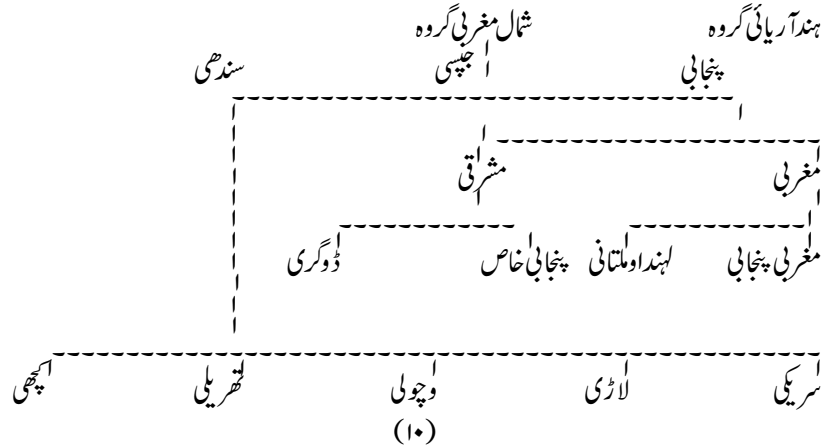
''شمالی سندھ میں جو لوگ ملتان، بہاولپور اور ڈیرہ جات کے علاقوں میں آباد ہوگئے ہیں انھیں عام طور پر ''سرائی'' کہا جاتا ہے جو سندھی اور سرائیکی زبانوں کے مخلوط لہجے بولتے ہیں۔ سرائیکی زبان ہر چند وقت کے ساتھ ساتھ اپنی خود مختیار حیثیت اور جداگانہ تشخص قائم کرنے میں کامیاب رہی ہے لیکن طبعی اعتبار سے سندھی اور سرائیکی زبانوں کا باہمی رشتہ غیر منقسم بھی سمجھا جاتا ہے، بالکل اسی طرح جیسے پنجابی اور سرائیکی زبانوں کو بھی ایک دوسرے سے علیحدہ نہیں کیا جا سکتا۔''(۶)

کچھ ماہرین لسانیات کے خیال میں سرائیکی سندھ کے بالائی علاقے کی زبان کو کہا گیا، سرو سے مراد سر یعنی بالائی علاقہ ہے۔ اور کچھ کے خیال میں پرانے زمانے میں جو لوگ باہر سے آتے تھے وہ اپنے ساتھ اپنی زبان لاتے اور سرائے میں ٹھہرتے تھے ان کی زبان آہستہ آہستہ سرائیکی کہلانے لگی۔ کچھ کے نزدیک سرائیکی صادق آباد میں واقع علاقہ سرواہی میں بولی جاتی تھی۔(۷)

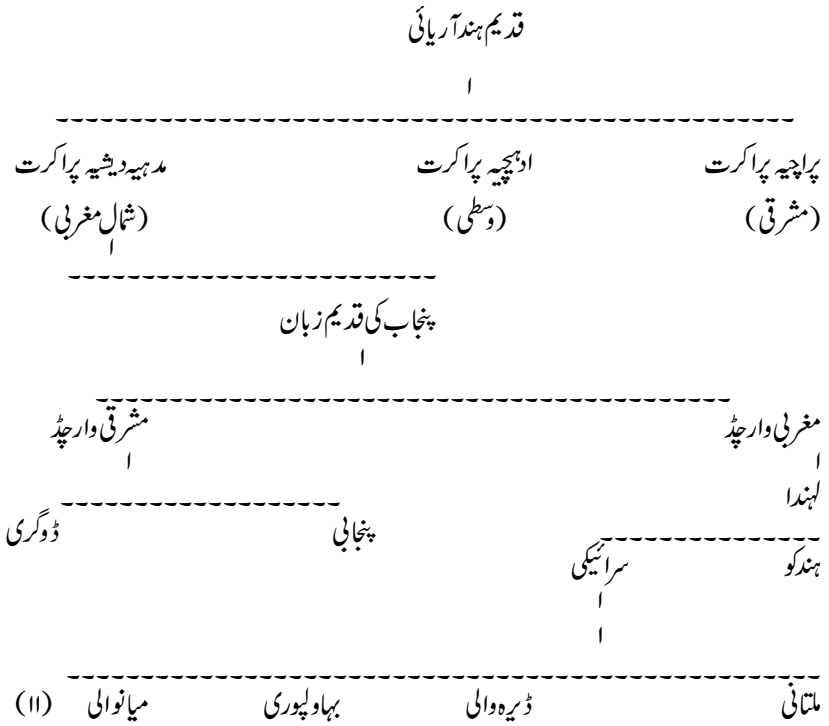
حکیم فقیر الٰہی بخش سرائی اس زبان کا نام سرائیکی پڑنے کے حوالے سے اپنی تحقیق میں لکھتے ہیں:

''سرائیکی قوم کے اکثر لوگ ''سرا'' کے باشندے ہیں جو بھکر اور ملتان کے درمیانی علاقے کا نام تھا، اس لیے انھیں سرائی کہنے لگے۔ سرائی قوم کی مادری زبان سرائیکی ہے۔ اب قسمت ملتان میں سرائی برادری کے ہزاروں گھرانے آباد ہیں۔ یہ ملتانی مشہور ہوئی۔ دراصل یہ سرائیکی ہے۔''(۸)

دراوڑی، پیاچی، سنسکرت اور پالی کے علاوہ سرائیکی زبان میں قربِ مکانی کی وجہ سے سندھی کے عناصر موجود ہیں۔ لیکن جن زبانوں نے سرائیکی کے ذخیرہ الفاظ میں معتدبہ اضافہ کیا وہ عربی اور فارسی ہیں۔(۹) سرائیکی نے دیگر ترقی یافتہ زبانوں کی طرح دوسری کئی زبانوں سے استفادہ کیا ہے اور یہ عمل آج بھی جاری ہے۔



مشہور ماہر لسانیات جارج گریرسن جس نے مشرقی زبانوں کا سروے کیا تھا، نے یہاں کی زبان کو شمال مغربی علاقے کی زبان قرار دیا ہے۔ ڈاکٹر عبدالمجید سندھی نے ایک نقشہ نقل کیا ہے جس کے مطابق:



سرائیکی صرف ایک زبان ہی کا نام نہیں ہے بلکہ سرائیکی زبان ایک تہذیب معاشرت اور ثقافت کے

ساتھ وابستہ ہے۔ یہ مضبوط روایت اور اقدار کی حامل ہے۔ ڈاکٹر طاہر تونسوی لکھتے ہیں:

''خاص گال ایہہ ہے جو او پاکستانی علاقے جتھاں سرائیکی بولی تے لکھی وینی اے ، پاکستان دے چار یں صوبے دا تہذیبی ،لسانی مذہبی تے ثقافتی سنگم ہن تے اردو دے بعد سرائیکی ای او کلہی زبان اے جسکوں چار یں صوبئیں ے آدھل رابطے دی زبان آکھیا ونج سگیندے تے اے ہک اتنجھی حقیقت اے جئیں کنوں انکار ممکن کائنی۔''(۱۲)

بھکر دریائے سندھ کے مشرقی کنارے آباد ایک پرامن شہر ہے۔ جس کے مشرق میں تھل اور مغرب میں دریائے سندھ لہریں لے رہا ہے۔ بھکر بہت پہلے ڈیرہ اسماعیل خان میں شامل رہا ہے پھر پنجاب میں اور میانوالی کی تحصیل رہا۔ ۱۹۸۲ء میں بھکر کو میانوالی سے الگ ضلع کا درجہ مل گیا۔ ڈیرہ اسماعیل خان (صوبہ پختونخواہ) اور میانوالی دونوں شہروں میں رہنے والوں کی زبان سرائیکی ہے۔ اسی طرح بھکر کے باشندوں کی زبان بھی سرائیکی ہے۔

ڈیرہ اسماعیل خان، بھکر کے راستے دریائے سندھ عبور کر کے مختلف ادوار میں فاتحین برصغیر میں آتے رہے ہیں۔ گزرگاہ ہونے کی وجہ سے مختلف زبانیں بولنی والی قوموں سے یہاں کے باشندوں کا واسطہ پڑتا رہا ہے۔

بھکر ایک پرانا شہر ہے۔ محمد بن قاسم نے کروڑ منکیرہ اور بھکر کے علاقے پر قبضہ کرنے کے بعد احمد بن خزیمہ کو یہاں کا گورنر مقرر کیا۔ ۱۰۲۶ء میں سلطان محمود غزنوی نے ہندوستان پر حملوں کا آغاز اسی علاقے سے کیا۔ سلطان محمود غزنوی نے اپنے آخری حملے میں کروڑ کو زیر نگیں کر لیا۔ اس حملے کے دوران سلطان نے بھکر میں ہی قیام کیا۔(۱۳)

منکیرہ اور ڈیرہ اسماعیل خان نوابوں کے زیر اثر تھا انیسویں صدی میں رنجیت سنگھ نے قلعہ منکیرہ فتح کر لیا۔ اس وقت یہ سارا علاقہ قلعہ منکیرہ کے زیر اثر تھا۔ اب قلعہ کی موٹی دیوار کے صرف کھنڈرات ہی باقی رہ گئے۔ بھکر کے بارے میں یہ روایت ہے کہ یہ شہر دریا کے کنارے آباد تھا اور کئی بار سیلاب میں بہہ جانے کی وجہ سے بہکر مشہور ہو گیا۔ جو بعد میں بھکر بن گیا۔ بعض کے خیال میں یہاں کی ایک شخصیت بھکو کے نام پر اس کا نام بھکر پڑ گیا۔

۱۸۶۱ء میں جب ڈیرہ اسمٰعیل خان کو ڈویژن کا درجہ دیا گیا تو بھکر اور لیہ کو اس میں شامل کر دیا گیا۔ ۱۹۰۱ء میں جب ڈیرہ اسماعیل خان کو شمال مغربی سرحدی صوبے میں شامل کیا گیا تو بھکر کو میانوالی ضلع کی تحصیل بنا دیا گیا جو کہ پنجاب ہی میں رہ گیا اور ۱۹۸۲ء میں الگ ضلع بنا۔(۱۴)

بھکر ادب کے حوالے سے ایک زرخیز خطہ ہے۔ یہاں سرائیکی اور اردو ادب کے حوالے سے ہر دور میں قابل قدر کام ہوتا رہا ہے۔ یہاں سرائیکی شعراء نے دریائے سندھ کی روایت اور سرائیکی تہذیب وثقافت کو اپنے ادب میں زندہ رکھا ہے۔ یہاں مختلف ادوار میں مختلف سرائیکی شعراء نے اپنے سرائیکی کلام سے لوگوں کو فیض یاب کیا۔

غلام سکندر غلام(۱۸۱۸۔۱۹۰۸ء) بھکر ڈیرہ اسماعیل خاں کے بلوچ گھرانے میں پیدا ہوئے۔ ۱۸۶۳ء میں انھوں نے ''مثنوی یوسف زلیخا'' لکھی۔ قصہ گیراو باز بھی مشہور ہے۔۔۔ دراصل غلام کے ناٹکوں میں ایک ناٹک ''یوسف زلیخا غلام والا'' ہے۔ اس کی ۱۷۶ سطریں ہیں جن میں سے ۵۵ نثر میں ہیں یعنی ایک تہائی سے بھی کم، باقی منظوم ہے۔(۱۵) اس مثنوی میں نظم کے ساتھ ساتھ نثر بھی ہے۔ غلام سکندر قصبہ سیال تحصیل بھکر میں فتح محمد خان کے گھر ۱۸۰۲ء میں پیدا ہوئے۔(۱۶) ان کے حوالے سے دلشاد کلانچوی لکھتے ہیں:

''ان کا لکھا ہوا قصہ یوسف زلیخا بھی سرائیکی ادب میں اونچا مقام رکھتا ہے۔ محض دس صفحوں کا لکھا ہوا قصہ ہمارے معاشرتی حالات اور مذہبی رجحانات کا ایک بڑھیا نمائندہ ہے۔ یہ قصہ پڑھنے میں بہت دلچسپ ہے بلکہ اسے پڑھنے سے ایمان تازہ ہو جاتا ہے۔''(۱۷)

مولوی فیروز محمد فیروز نے ۱۸۸۹ء میں وفات پائی۔ مغل خاندان سے تعلق رکھتے تھے اور سرائیکی زبان کے شاعر تھے۔ وہ لاہور سے ہجرت کر کے بھکر کے نزدیک دستی کیل میں رہائش پذیر ہو گئے۔ سر جیمس ولسن نے بھی ان کے مرثیوں کی زبان کی شیرینی سے متاثر ہو کر انگریزی میں مرثیہ تحریر کیا۔(۱۸) مولوی فیروز محمد فیروز کا ڈوہڑا ملاحظہ ہو:

صرف کبیر تے صرف صغیر گردان کیتے کھپ کھپ کے
تختی نہ کوئی تخت ڈکھایا سَے سڈیاں قلماں کپ کے
مسیت نہ ریت سکھائی حق دی رہم حجرے مجرے نپ کے
فیروز حسین دے سوز ورائیں رکھ چھوڑ کتاباں ٹھپ کے (۱۹)

منشی کمال خان سائل موضع تاج گنج نواح بہل (بھکر) ہیں یہ غلام سکندر خاں غلام کے شاگرد تھے۔۱۳۱۵ھ میں زندہ تھے۔ان کی شاعری میں بھی انسان دوستی کے جذبات کا اظہار ملتا ہے۔ایک اور سرائیکی شاعر سید عرلی شاہ بستی چھینہ بھکر کے رہنے والے تھے۔خواب غفلت سے بیدار کرنے والا یہ شعر دیکھئے:

اساں کرنی منزل بھاری ہے
بھل اساں چا وساری ہے
نہ سجدی قبر اندھاری ہے
جتھاں کرنی کہیں نہ یاری ہے
ڈاڈھا سخت قبر دا ویلا ہے
جاں ہوسیں یار اکیلا ہے(۲۰)

شائق ضلع بھکر کا رہنے والا فیروز کا ہم عصر شاعر تھا۔اس نے بیاض ۱۸۷۴ء میں لکھی۔اس نے اپنی شاعری میں مکالمے کا رنگ پیدا کیا۔(۲۱)

ڈیکھاں کیہڑا ڈیہاڑا ہوسی ماہی تیڈیاں قیداں کھُلسن
تیڈی قید چھٹن دیاں خبراں وچ مُلکاں دے ہُلسن
تیڈے سانگے میڈا ماہی قیدی وطن دو ویسن
اللہ بھانویں سخن شائق دے نال جواہر تُلسن

مولوی غلام جعفر بہل کا رہنے والا تھا اس نے اپنی بیاض ۱۸۹۵ء میں لکھی۔وہ مسجد میں امامت کراتے تھے اور بچوں کو دینی تعلیم دیتے تھے۔مجلس پڑھنے میں مہارت رکھتے تھے۔انھوں نے بہت سے مرثیے تحریر کیے ہیں۔نمونہ کلام یہ ہے:

وسن وطن دا ہرکوں مٹھی لگدی ہیوں ہوااے
بہوں سکھاندے ہر کہیں کوں چنگے وطن دے سائے
چھوڑ وطن کوں کوئی شالا نہ ونجے ڈیس پرائے
ہے پیارا بہوں وطن پردیس نہ رب ڈکھائے

آغا شرف حسین ۱۸۵۲ء میں پیدا ہوئے اور ۱۹۶۲ء میں وفات پائی۔قصبہ نوانی ،بھکر کے رہنے

والے تھے۔

راہ تساڈا مل کر روداں حال نہ پچھے کوئی
تیڈے شہر کنوں بابا میکوں روون منع ہوئی

سید غلام حسن شاہ تائب سیال تحصیل بھکر کے رہنے والے تھے۔ساٹھ سال کی عمر میں ۱۹۳۴ء میں فوت ہوئے۔سرائیکی زبان کے قادرالکلام شاعر تھے۔مرثیہ نگاری ان کا خاص میدان تھا۔

غلام صادق خاں صادق ۱۸۵۰ء میں پیدا ہوئے اور ۱۹۳۰ء میں وفات ہوئی۔وہ غلام سکندر خاں غلام کے صاحبزادے تھے۔ان کی نظموں میں ثقافت اور سماج کے حوالے سے بہت کچھ مل جاتا ہے۔یہ اشعار ملاحظہ ہوں:

تعریف کریندا اں خالق دی جیہڑا لائق حمد ثنائے
نیلا گون فلک کُوں ڈیکھ جو باجھ ستون ٹکائے
ڈنڈ پئی وچ شہراں دے اُدرے آئے پانی آئے
اٹے ملے سٹے زالیں حوصلہ رہیا نہ جائے
سوڑیں کھڑے درختاں تے مرداں ٹنگ کھڑائے
زور پانی دا سندھ تے ہا بھل خالق چا بچائے(۲۲)

یہ نظم دریائے سندھ میں طغیانی کے حوالے سے ہے۔شاعر نے خوبصورت انداز میں سیلاب کی منظر کشی کی ہے۔جب بھی گرمی کے موسم میں دریا میں پانی آتا تو سیلابی ریلے چاروں طرف آبادیوں کا رخ کرتے اور اس کیفیت اور منظر کو اکثر شعراء نے اپنے کلام کا حصہ بنایا ہے۔

سید گانموں شاہ المتخلص واصف کا انتقال ۱۹۱۸ء میں ہوا۔ان کو عمدۃ الشعراء کہا جاتا تھا۔(۲۳)ان کے درج ذیل اشعار ملاحظہ کیجئے:

بندہ آپ کوں سمجھ مسافر کیوں ودیں وساری
نزدیک سفیدا کوچ تیڈے دا کرویلے نال تیاری
جے کھنڈ پلّے تاں جھٹ سکھلے ہے منزل سفر دی باری
واصف بالے من داڈیوا ہے قبر دی جال اندھاری

سید چن شاہ کا تخلص چن تھا۔وہ ۱۹۰۸ء میں بھکر کی تحصیل منکیرہ کے گاؤں پینگ لڑ میں پیدا ہوئے

اور ۱۹۷۸ء میں وفات پائی۔ان کا پیشہ حکمت تھا۔گھڑسواری کے شوقین تھے۔وہ سرائیکی دوہڑے کہتے تھے۔

اے اللہ میڈا تیڈے رنگ نرالے اتے وکھرے تیڈے رنگن
کئی مالک ملک جاگیراں دے کئی در در بکھیا منگن
کئی ہنڈاون تول ویہاڑے کئی کفن دے کیتے تنگن
چن مسکینا شکر تھیا جہڑے جھٹ قسمت دے لنگھن

بھکر کی تہذیب وثقافت اور زندگی میں ایک اہم رنگ دریائے سندھ کی وجہ سے ہے۔پہلے دریاؤں کے کنارے آباد بستیوں میں زندگی کی چہل پہل اور رونق کا سارادارومدار صرف اور صرف دریا کی وجہ ہی سے ہوتا تھا۔دریا ہی زمیں سیراب کرتا،دریا سے مچھلیوں کا شکار،دریا کو کشتیوں اور جہازوں کے ذریعے عبور کرنا،سیر وتفریح کے لیے دریا پہ جانا،سیلاب کے دنوں میں آنے والی آفات اور اموات غرض دریا یہاں کی عام زندگی اور تہذیب وثقافت میں رچا بسا ہوا ہوتا تھا۔اسی لیے یہاں کی مقامی اور سرائیکی شاعری میں دریا کے حوالے سے بہت سی شاعری کی جاتی رہی ہے۔

بھکر کے چند سرائیکی شعراء میں غلام محی الدین چھینہ کے رہنے والے تھے۔۱۹۴۴ء میں ان کا انتقال ہوا۔ان کے ہم عصروں میں مولوی نذر حسین اور مولوی منظور حسین دونوں مولوی فیروز کے بیٹے تھے اور بھکر کے رہنے والے تھے۔سید غلام حسین شاہ نقوی المتخلص عطا کلورکوٹ تحصیل بھکر کے رہنے والے تھے۔غلام شبیر خان ،غلام سکندر خاں غلام کے پوتے تھے اور ایک صاحب کلام شاعر تھے۔ان کا انتقال ۱۹۴۹ء میں ہوا۔غلام علی لنگاہ المتخلص مداح موضع شہانی کے رہنے والے تھے مزاح نگاری میں بھی کمال رکھتے تھے۔۱۳۷۵ھ میں انتقال ہوا۔

خلش پیر اصحابی بھکر کے مضافات قصبہ پیر اصحاب میں ۱۹۲۱ء میں پیدا ہوئے۔نوحہ سلام اور مرثیہ کے شاعر ہیں۔غزل بھی لکھی ہے۔مرثیوں اور سلام کے حوالے سے کئی کتابیں شائع ہو چکی ہیں جن میں تہذیب ماتم،ابر غم،شہرِ غم جیسی کتابیں مشہور ہوئیں۔مرثیے کی تاریخ پر بھی ان کا کام ہے۔اس کے علاوہ بھکر میں سرائیکی اور اردو شاعری کی تاریخ کے حوالے سے بھی کام کیا ہے۔ملتانی مرثیہ کے نام سے ان کی ایک تحقیقی کتاب پنجابی ادبی بورڈ لاہور سے ۱۹۸۶ء میں شائع ہوئی۔

سید علی تقی شاہ راغب بھکر کی تحصیل کلورکوٹ کے رہنے والے ہیں۔وہ حکمت کرتے تھے اور عربی اردو فارسی تینوں زبانوں میں مہارت رکھتے تھے۔قیام پاکستان کے بعد اردو سرائیکی شعراء میں ان کا نام اہمیت کا حامل ہے۔ان کی شاعری ہجر کی تکالیف سے معمور ہے۔

آون دی گئی کروے ماہی
اجکل ویساں مروے ماہی

مشتاق دُلے والوی ۱۹۳۹ء میں پیدا ہوئے۔ان کا نام سرائیکی اردو شاعری کے حوالے سے قابل ذکر ہے۔وہ عابد سیمابی کے شاگرد رہے۔وہ دُلے والا کے رہنے والے تھے۔ان کا نمونہ کلام ملاحظہ کیجئے:

اجے کم سن ہیں تیڈا تیرِ نظر ہے اج وی انج مشہور ہے
جیویں پختہ کار شکاری نوں ہوندا فن تے خاص غرور ہے

سونا خان بے وس سرائیکی شاعری میں ایک ممتاز ومعروف نام ہے جس کا تعلق دُلے والا سے ہے۔ان کی شاعری میں دوہڑے اور گیت خاص طور سے گائے بھی گئے ہیں۔بیسویں صدی میں ساتویں دہائی کے بعد ان کی شاعری کو مقبولیت ملی۔

دل دے دروازے تے تیڈے ناں دی تختی لاڈتی
کوئی نہ ہُن آسی اِتھاں تیڈی اجازت دے سِوا

شیخ محمد دین عاصی ۱۹۲۲ء میں بھکر شہر میں پیدا ہوئے۔پیشے کے اعتبار سے زرگر تھے۔بزرگی میں فوت ہوئے۔بنیادی طور پر وہ گیت کے شاعر تھے۔ان کے کلام میں محرومیوں اور دکھ کی لہر کو محسوس کیا جاسکتا ہے۔

کاتبِ تقدیر میکوں بے سہارا ڈیکھ گھِن
دربدر رلداں پیاں دکھاں دا ماراڈیکھ گھِن
غیر گھن کے ٹُر گئے ہن پیار دی اج ہیر نوں
میں دھناں بس بانسری تے ہی وجاندا رہ گیا (۲۴)

ملک نذیر احمد نذیر ڈھالہ خیلوی ۱۹۴۷ء میں پیدا ہوئے۔استاد شاعر ہیں۔انھوں نے سرائیکی شاعری کو فروغ دینے میں اہم کردار ادا کیا اور بہت سے سرائیکی شعراء کو اپنی شاگردی میں لے کر سرائیکی شاعری کے رموز سکھائے۔ان کی شاعری میں جہاں علاقہ تھل کی محرومیوں کا ذکر ملتا ہے وہاں ان کی شاعری میں امید اور آنے والے اچھے وقت کا سراغ بھی ملتا ہے۔

چھوڑ غفلت وقت دی آواز ہے،بیدار تھی
ایہ صدا تیڈی بقا دا راز ہے،بیدار تھی

نذیر ڈھالہ خیلوی کی شاعری میں سرائیکی ریت اور روایت کے ساتھ ساتھ علاقہ تھل کے لوگوں کے رویوں کی تصویر بھی نظر آتی ہے۔ان کی شاعری جذبے اور خیال سے بھرپور زندگی کی امنگ لیے ہوئے ہے۔

ساری دنیا گھر ھے تیڈا ہر جگہ تیڈا مقام
تیڈی تاں آسماں تیئں پرواز ھے، بیدار تھی (۲۵)

ان کی نظریں بہت گہری اور مشاہدہ بہت تیز ہے انھوں نے اپنے شعروں میں لوگوں کے قول و فعل میں تضاد کو بڑی خوبصورتی سے پیش کیا ہے۔وہ تصنع اور بناوٹ سے متاثر نہیں ہوتے بلکہ زندگی کی اعلیٰ پر مکمل یقین رکھتے ہیں۔

جوصفت گولوں تاں ہِک نہ لبھدی ہوادی کنڈ تے سوار ڈسدِن
ایہ اوزمانہ ءِ پھکیل بندے ہوادی کنڈ تے سوار ڈسدن (۲۶)

ڈاکٹر غضنفر عباس ۱۸ فروری ۱۹۶۳ء میں پیدا ہوئے۔وہ ایم بی بی ایس ڈاکٹر ہیں۔بھکر سے ۲۵ کلومیٹر دور ایک قصبہ بہل سے تعلق ہے۔ان کے ہاں سرائیکی شاعری کا جدید لہجہ نظر آتا ہے۔ان کی شاعری گومگو کی کیفیات اور کچھ کرنے کی جسارت سے معمور ہے۔

نہ کول آندا ہے میڈے، نہ آ کے گل لیندے
اوندا خیال میڈے سامنے کھڑا راہندے

ڈاکٹر غضنفر عباس کو اپنے علاقے کی ہر چیز سے عشق ہے چاہے وہ گرمیوں کی جھلسا دینے والی دھوپ ہو یا موسم بہار کا فرحت انگیز ٹھنڈا سایہ ان کو بے حد پسند ہے۔ان کی شاعری اپنی دھرتی سے محبت کے جذبے سے بھرپور ہے۔

دل دا ایہ سیک تے اکھ دا ایہ گہر سادا ہے
دُھپ دے انگارے وی ساڈے، تے شجر سادا ہے (۲۷)

نجف علی شاہ بخاری ۲۰ نومبر ۱۹۶۵ء میں پیدا ہوئے اردو اور سرائیکی زبان کے شاعر ہیں۔وہ شعبہ تدریس سے متعلق ہیں اور اس کے ساتھ ساتھ ایک طویل عرصہ ریڈیو پاکستان ڈیرہ اسمٰعیل خان سے بھی پروڈیوسر کی حیثیت وابستہ رہے۔سرائیکی میں ان کا شعری مجموعہ منوتی ان کی پہچان ہے۔جس پر انھیں خواجہ فرید ادبی ایوارڈ بھی مل چکا ہے۔

ساڈے بے شک ہتھ کپواڈیو
اساں تاں سچ لکھ دے راہسوں (۲۸)

اسی طرح ان کے شعری مجموعے منوتی سے ان کے یہ دو اشعار ملاحظہ کیجئے ان میں انسانی رویوں اور علاقے کو سخت اور گرم موسم کا ذکر ملتا ہے:

عجب عشق دا سلسلہ تھی گیا ھِ
بشر میڈے کیتے خدا تھی گیا ھِ
تیڈے توں وی سورج کنارا نہیں کیتا
تیڈا رنگ وی سانولا تھی گیا ھِ

منصور احمد ناصر نوجوان شاعر ہیں ۱۹۹۱ء میں ان کا کلام ''چھل'' میں شائع ہوا۔نئی نسل کے شاعر ہیں وہ نئی نسل کو گمراہی کی راہ پر چلتے دیکھ کر مغموم ہو جاتے ہیں۔ان کی مادری زبان پنجابی ہے مگر انھوں نے سرائیکی زبان میں بھی شاعری کی ہے۔

ستیاں آساں کوں جگاون آ گئیے
آ سجن وطناں تے ساون آ گئیے

منصور احمد ناصر کی شاعری میں علاقے کی محرومیاں کا ذکر جا بجا ملتا ہے۔دریائے کنارے واقع صحرائے تھل میں پیاسی ریت کا کرب ہی کچھ اور قسم کا ہوتا ہے۔

کتنا عرصہ تھی گئے ناصر
ایہ اکھیاں بُکھیاں تسیاں ہِن (۲۹)

ندیم بخاری ۱۹۶۰ء میں پیدا ہوئے۔ان کا تعلق موضع شہانی ضلع بھکر سے ہے۔وہ ایک صاحب طرز شاعر ہیں۔نوحہ اور مرثیہ بھی لکھتے ہیں۔انھوں نے اپنی شاعری میں دریائے سندھ کے کنارے آباد سیلاب کی زد میں آنے والے علاقے میں رہنے والے لوگوں کے مسائل کو بھی موضوع سخن بنایا ہے۔ان کی شاعری میں رومانوی رنگ بھی نظر آتا ہے۔

بے کساں کوں پیار دا کوئی آسرا ڈیویں تاں ہا
جے چنھاں ٹھِلدا ناہیں پاروں اَلا ڈیویں تا ں ہا
زندگی یا موت تے قادر خدا دی ذات ہے
توں مسیحائی دی خاطر کجھ دوا ڈیویں تاں ہا (۳۰)

ندیم بخاری کی شاعری میں امیدوں اور تمناؤں کا عکس نظر آتا ہے۔وہ خزاں کے موسموں سے مایوس

نہیں ہیں بلکہ ان کی نظر آنے والے بہار کے موسموں پر جمی ہوئی ہے۔

اج خزاں ھے سبھا کوں بہار آنو نے
دل پھپھڑ سن شجر توں ابا لھانہ تھی (۳۱)

اللہ دتہ آسی ایک سرائیکی شاعر ہیں۔۲۰۰۰ء میں ان کی شعری کتاب منظر عام پر آئی۔ان کا تعلق تو صادق آباد ضلع رحیم یار خان سے ہے مگر وہ کچھ عرصہ بھکر رہے اور اس دوران انھوں نے سرائیکی میں شعر کہے۔

کیا پچھدے ہو میں اجڑے نوں میں تخت تے بخت لٹا بیٹھا
او تھے نظر وی نیں ونج سکدی جتھے کملا اکھیاں لا بیٹھا (۳۲)

ظفر عباس ۳۱ مارچ ۱۹۴۷ء میں پیدا ہوئے۔وہ اردو اور سرائیکی کے بزرگ شاعر ہیں۔شعبہ تدریس سے منسلک ہیں۔انھوں نے فارسی اور دیگر کئی زبانوں میں شاعری کی ہے۔ان کا کتابچہ سات رنگ ان کا سات زبانوں پر مشتمل مجموعہ کلام ہے۔سنجیدہ شاعری کے ساتھ ساتھ مزاحیہ کلام بھی لکھتے ہیں۔ان کی سرائیکی شاعری عام اور عمومی موضوعات کا احاطہ کیے ہوئے ہے۔احوال بکھر شہر دے، مستری گاماں، مائی اللہ وسائی ان کی مشہور سرائیکی نظمیں ہیں۔بکھر شہر ہمیشہ سے امن کا گہوارہ رہا ہے۔مگر اب زمانے کی ہوا بدلنے کے ساتھ ساتھ یہاں کے لوگوں کے رویے میں بھی تبدیلی آنا ایک فطری بات ہے۔ان کی نظم ''احوال بکھر شہر دے'' کے آخری دو شعر ملاحظہ کیجیے:

خون ڈیون دے تے قربانی دے جذبے ہن کتھاں
چوری کھاون آلے ہن مہینوال بکھر شہر دے
دوستاں دے شہر دے وچ دشمنی دا زور ہے
لڈ گئے افسوس بھائی وال بکھر شہر دے (۳۳)

اقبال حسین ۲۰ مارچ ۱۹۶۰ء میں پیدا ہوئے۔اردو اور سرائیکی دونوں زبانوں میں شاعری کرتے ہیں۔شیشہ گری ہے فن اپنا، جواز، تعین، گواہی میرے ہونے کی، ان کے اردو شاعری کے مجموعے ہیں۔ان کی سرائیکی شاعری میں جذبہ ثقافت کے ساتھ جڑا ہوا نظر آتا ہے۔ان کی سرائیکی شاعری میں دریائے سندھ کی کئی کہانیاں کروٹیں لیتی نظر آتی ہے۔

میں مرضی دا مالک ہاں جو دل کوں بھانی لکھ ویساں
نہیں تاں سمجھ دیاں پرتاں اُتے رت برفانی لکھ ویساں

بیڑی ٹھیلن کیتے ول میڈا سورن لازم ہوسی
آپ تاں بھَل میں بُڈ مرساں دریا دی کہانی لکھ ویساں (۳۴)

شاہد بخاری ۱۵ نومبر ۱۹۶۸ء میں پیدا ہوئے اردو اور سرائیکی دونوں زبانوں میں شعر کہتے ہیں۔ ''خواہشوں کے خیموں میں'' ان کا اردو شاعری کا مجموعہ ہے۔ان کی شاعری میں علاقائی علامتوں اور استعاروں کا ایک جہان آباد ہے۔

ہک مسافر ہک پرندہ ہک ستارہ شام دا
ھے غریبی دی علامت استعارہ شام دا (۳۵)

سید اثر گیلانی ۱۹۶۹ء میں پیدا ہوئے۔ان کا تعلق ارائیاں والا موضع شہانی، بھکر سے ہے۔وہ شعبہ تدریس سے منسلک ہیں۔اردو اور سرائیکی زبان میں شعر کہتے ہیں۔ان کی شاعری میں علاقہ کی خشک سالی اور غریبوں کی مقہوری کا ذکر ملتا ہے۔

اج میڈے ایں دیس دی زرخیز مٹی تے اثر
آکھ ساون کوں جو آتے خشک سالی ڈیکھ ونج
مر کے وی چین کیا اثر ملسی
زہر پیون دا فائدہ کونہی

نواز شہانوی ۱۰ جون ۱۹۵۴ء میں پیدا ہوئے۔ان کا تعلق موضع شہانی سے ہے۔وہ سرائیکی کے شاعر ہیں انھوں نے سرائیکی شاعری دے گُر کے نام سے سرائیکی شاعری کے فن پر ایک کتاب بھی تصنیف کی ہے۔

سجھا ابھرا ھے آس لا بہنداں
شام تھیندی ھے پانی پھر ویندے

شمشاد شہانوی موضع شہانی کے رہنے والے تھے۔۲۰۰۲ء میں ان کی وفات ہوئی۔ان کی سرائیکی شاعری میں وقت کی بے مہری اور دکھوں کا تذکرہ ملتا ہے۔ان کا ایک قطعہ ملاحظہ کیجیے:

وقت دا اُٹھ بے مہارئے
ڈکھ دا جنگل خار خارئے
اپنی طرفوں پچ کے لنگھداں

افضل راشد ۱۹۶۸ء میں پیدا ہوئے۔وہ گورنمنٹ پوسٹ گریجوایٹ کالج بھکر میں اردو کے استاد ہیں۔اردو اور سرائیکی دونوں زبانوں میں شاعری کرتے ہیں۔غزل کے بجائے نظم کی طرف رجحان زیادہ ہے۔ان کی شاعری میں نئے رویے اور اسلوب نظر آتے ہیں۔ان کے خیال میں محبت ایک ایسا جذبہ ہے جسے کسی صورت بھی نظر انداز نہیں کیا جا سکتا جو لوگ محبت کو روگ سمجھتے ہیں انھیں ایسا خیال نہیں کرنا چاہئیے۔شاعر کے نزدیک محبت ایک فطری اور ازلی قوت ہے جو انسان کو طاقت دیتی ہے اور ایک دوسرے کے ساتھ جوڑے رکھتی ہے۔

محبت روگ بن ویسی تاں بن وانجن ڈے ائے یار
توں میڈ و پیار دے ہتھ ودھا کے ڈیکھ تاں ہک وار

صفدر کربلائی ۱۹۸۵ء میں پیدا ہوئے۔سرائیکی میں لکھنے والے نوجوان شاعر ہیں جن کی سرائیکی شاعری کے کئی مجموعے شائع ہو چکے ہیں۔

تو پڑھ کے میکوں بھُکا نہ چھوڑیں
نصاب دی کہیں کتاب وانگوں
زمیں دے سینے تے سم گئے ہیں
خموش دریا دے آب وانگوں (۳۷)

ان کی شاعری میں علاقہ تھل کی محرومیوں کا ذکر اور لوگوں کے مسائل ومصائب کا ذکر ملتا ہے۔ان کی شاعری حوصلوں سے عبارت ہے۔وہ کم وسائل سے بھی زیادہ کام لینے کا جذبہ رکھتے ہیں۔

زخمی ہاں دے زخم گنڑ یندے مرویسوں
آپنے آپ کوں حوصلے ڈیندے مرویسوں (۳۸)

بشیر احمد چھینہ ۱۹۳۵ء میں حیدر آباد تھل میں پیدا ہوئے وہ سرائیکی میں غزل گیت اور دوہڑہ لکھتے ہیں۔ان کی شاعری میں بہار موسموں کے ساتھ خزاں کی چیرہ دستیوں کا بھی ذکر موجود ہے۔انھوں نے خانہ بدوشوں کی زندگی کو قریب سے دیکھا اور نگر نگر گھومنے کے ان کے کرب کو محسوس کیا سو انھیں اپنی شاعری میں جگہ جگہ پرندوں (پکھی) سے تشبیہہ دی۔(۳۹) ان کا دوہڑا ملاحظہ کیجئے:

اج پیار تاں رہ گئے مطلب دا فر مائش کریندن پل پل
جے بخت ہووے تاں پیار وی ہے نئیں تاں آکھڑاں پوسی پل پل
بشیر بہوں وقت ہئی سمجھ ونجیں ہا و دا روسیں توں ہتھ مل مل (۴۰)

سعید احمد حاشر باروی ۱۹۶۹ء میں منکیرہ میں پیدا ہوئے اردو اور سرائیکی دونوں زبانوں میں شعر لکھتے ہیں مگر سرائیکی سے زیادہ رغبت ہے۔انھوں نے اپنی شاعری میں معاشرتی موضوعات کو جگہ دی ہے۔

اساں ہیں تیڈی جاگیر سمجھا کر
توں ساکوں اپنا اسیر سمجھا کر
نہ کوئی رتبہ مقام ڈے ساکوں
بس اپنے در دا فقیر سمجھا کر

محمد نواز عاصم ۱۹۶۶ء میں لتن تحصیل منکیرہ میں پیدا ہوئے انھوں نے سرائیکی میں مذہبی اور معاشرتی شاعری کی ہے ان کی شاعری میں سرائیکی کے بہت سے متروک الفاظ بھی نظر آتے ہیں۔سرائیکی کے ساتھ اردو شاعری بھی کی ہے مگر زیادہ رجحان سرائیکی کی طرف ہے۔

سجن ساکوں تھل کی تس مار چھوڑ دئے
غریبی دے طوفاں دے گس مار چھوڑ دئے
صدا ساڈی بن گئی ہے عاصم تماشہ
اساں اپنی سِک نوں بے وس مار چھوڑئے

مرید حسین کا تعلق تھل کے ایک گاؤں سے ہے۔وہ ۱۹۶۸ء میں پیدا ہوئے۔وہ نعت منقبت پر بھی عبور رکھتے ہیں۔انھوں نے اپنی شاعری میں سرائیکی تہذیب وکلچر کو اجاگر کرنے کی کوشش کی ہے۔

خواب ڈٹھے تعبیر کوئی نئیں
عجیب بخت ہے لکیر کوئی نئیں
تسلیم حیرت ہے زندگی تے
جکڑے پئے ہیں زنجیر کوئی نئیں

ظہور احمد دانش ۱۹۶۶ء میں منکیرہ میں پیدا ہوئے۔وہ خوش نویس بھی ہیں اور شاعر بھی۔ان کی

شاعری میں پختگی پائی جاتی ہیں۔ان کی شاعری میں موجودہ دور کی بے چینی اور اضطراب کی جھلک نظر آتی ہے۔

وہ میڈی قوم دی قسمت جوملن راہ نما
ہر گلی میدان جنگ مسجداں تھین لہو (۴۱)

وارث حسین چھینہ ۱۹۸۲ء میں منکیرہ میں پیدا ہوئے۔ان کی شاعری میں بے اماں وقت کی نامہربانیوں اور ذاتی واجتماعی محرومیوں کا ذکر پایا جاتا ہے۔ان کی شاعری بدلتے ہوئے حالات کا نوحہ ہے۔

نہ اِنج دے رئے نہ اُنج دے رئے
نہ وسوں تے نہ سنج دے رئے
اساں وارث انج برباد تھئے
نہ چوگ دے رئے نہ چنج دے رئے

صابر حسین قاصر ۱۹۷۴ء میں پیدا ہوئے۔ان کا تعلق بھکر کے ایک قصبہ گوہر والا سے ہے جہاں ہر سال سرائیکی کا ایک بڑا مشاعرہ منعقد کیا جاتا ہے۔انھوں نے سرائیکی شاعری میں ذاتی اور قلبی معاملات کے علاوہ معاشرتی مسائل کا اظہار بھی خوبصورت انداز میں کیا ہے۔

نال سینے دے لاحوصلہ آونجے
کجھ تاں سڑ دے ہوئے نیناں کوں ساہ آونجے
بول پوندن پتھر بند مٹھی اندر
جے بلاون دی قاصر ادا آونجے

عارف بخاری دسمبر ۱۹۴۳ء میں بھکر میں پیدا ہوئے۔وہ اردو اور سرائیکی کے شاعر ہیں۔میدان مزاح ہے۔ان کی مزاحیہ شاعری کی ایک کتاب عرفان عارف کے نام سے شائع ہو چکی ہے۔ان کی شاعری میں سامنے کے موضوعات کو موضوع سخن بنایا گیا ہے۔اسلم کولسری لکھتے ہیں:

''عارف بخاری اپنی مزاحیہ شاعری میں انسانی فطرت کے گہرے رمز شناس اور ماہرِ نفسیات دکھائی دیتے ہیں۔ان کے مشاہدات کی دنیا صرف تصورات پر مبنی نہیں بلکہ انھوں نے روزمرہ زندگی میں جو خوشگوار پہلو دیکھے ہیں انھیں مزاح کی بھٹی میں ڈال کر ایک نیا لہجہ عطا کیا ہے۔''(۴۲)

ان کی سرائیکی شاعری میں جاگیرداروں سرمایہ داروں کے ہتھکنڈوں اور نظام کی بے مہری کے چہرے سے پردہ اٹھایا گیا ہے۔ان کے درج ذیل اشعار ملاحظہ کیجئے:

توں میدا آکھاو کالا کٹا نڑا تھا نڑے دا منشی
ڈوھیں چوری دے ملزم چھوڑو نجے میڈے دیرے تے
تے ڈی ایس پی کوں اے وی آکھ ڈیویں خان آدھا پے
قتل خدّے دا تھپ ڈے توں اوندے پتر شیرے تے

سید الطاف حسین اشعر بخاری ۵، اپریل ۱۹۷۰ء میں پیدا ہوئے۔وہ سرائیکی اور اردو دونوں زبانوں کے شاعر ہیں۔ان کی شاعری میں تفکر، فلسفہ اور اپنے سماج سے گہری وابستگی کا اظہار ملتا ہے۔

ظلم کوں پیار وِچ بدلنڑا اں اے
ساڈی تہذیب دی ایہو منطق

بھکر کے سرائیکی شعرا کا کلام یہاں کی سرائیکی تہذیب وثقافت اور دریائے سندھ کی لہروں کی آوازوں اور علاقہ تھل کے ریگزاروں کے ذرات کی چمک دمک سے مزین ہے۔سرائیکی شعرا نے اپنے علاقے کے مسائل اور اپنے ذاتی واجتماعی کرب کو اپنے فن میں سمو کر امر کر دیا ہے۔سرائیکی تہذیب قومی اور بین الاقوامی انسانی دھارے سے منسلک ہے اور ایک توانا تہذیب وثقافت ہے۔اگر بھکر کے سرائیکی کلام کو سامنے رکھا جائے اور اس کا مطالعہ دیگر علاقوں کے سرائیکی ادب سے کیا جائے تو یہ کہنا نامناسب نہیں ہوگا کہ بھکر کے شعراء نے سرائیکی ادب کو فروغ اور شناخت دینے میں اہم کردار ادا کیا ہے۔خاص طور پر سرائیکی مرثیہ کے حوالے سے یہاں قابل ذکر کام ہوا ہے۔

حوالہ جات:

۱۔ شکیل پتافی، ڈاکٹر، نئے امکانات، سنگت پبلشرز، لاہور، ۲۰۰۸ء، ص ۱۲۳ کے مطابق سندھ میں صرف جیکب آباد، خیر پور وسکھر میں کہیں کہیں بولی جاتی ہے لیکن راقم کی تحقیق جدید کے مطابق سندھ کے
۲۔ دلشاد کلانچوی، سرائیکی لسانیات، اکادمی سرائیکی ادب بہاولپور، ۱۹۹۰ء، ص ۲۷، ۲۸
۳۔ فارسی زبان کے سرائیکی پر اثرات از ڈاکٹر یحییٰ احمد، مشمولہ پاکستان کی قومی اور علاقائی زبانوں پر فارسی زبان کا اثر، مرتب سید غیور حسین، الھدیٰ بین الاقوامی پبلشرز پشاور، ۲۰۰۵ء، ص ۱۷۴
۴۔ اسلم مبتلا، ملتان نامہ، ملتان، سرائیکی ریسرچ سنٹر، ۲۰۰۵ء، ص ۲۸۷، ۲۸۸

۵۔ عبدالحق، ڈاکٹر مہر، ملتانی زبان اور اردو سے اس کا تعلق، اردو اکادمی بہاولپور، ۱۹۶۷ء، ص ۹۴

۶۔ مظہر جمیل، سید، مختصر تاریخ زبان و ادب سندھی، مقتدرہ قومی زبان اسلام آباد، ۲۰۰۹ء، ص ۴۱

۷۔ اسلم میتلا، ملتان نامہ، ص ۲۹۰

۸۔ سرائیکی زبان کی وجہ تسمیہ، ہفت روزہ بشارت، مظفر گڑھ، ۲۳ دسمبر ۱۹۶۰ء بحوالہ مختصر تاریخ زبان و ادب سرائیکی از سجاد حیدر پرویز، ڈاکٹر، مقتدرہ قومی زبان اسلام آباد، ۲۰۰۹ء، ص ۲۵

۹۔ اختر وحید، درگوہر (ملتان زبان کے قواعد اور فرہنگ)، مطبوعہ ملتان ریسرچ اکیڈمی، ملتان۔ ص ۲۶۲

۱۰۔ دلشاد کلانچوی، سرائیکی لسانیات، اکادمی سرائیکی ادب بہاولپور، ۱۹۹۰ء، ص ۱۳

۱۱۔ عبدالمجید سندھی، ڈاکٹر، لسانیات پاکستان، مقتدرہ قومی زبان اسلام آباد، ۱۹۹۲ء، ص ۷۳

۱۲۔ طاہر تونسوی، ڈاکٹر، سرائیکی ادب ریت تے روایت، سرائیکی ادبی بورڈ ملتان، ۲۰۱۰ء، ص ۱۲۹

۱۳۔ اقبال ندیم، پروفیسر، آئینہ تاریخ، رضا پبلیکیشنز، ڈیرہ اسماعیل خان، ۲۰۰۸ء، ص ۳۵۸

۱۴۔ اقبال ندیم، آئینہ تاریخ، ص ۸۷

۱۵۔ سجاد حیدر پرویز، ڈاکٹر، مختصر تاریخ زبان و ادب سرائیکی، مقتدرہ قومی زبان اسلام آباد، ۲۰۰۹ء، ص ۳۲۳

۱۶۔ خلش پیر اصحابی، ملتانی مرثیہ، پاکستان پنجابی ادبی بورڈ، لاہور، ۱۹۸۶ء، ص ۳۷

۱۷۔ دلشاد کلانچوی، قدیم سرائیکی شاعر تے ادیب، اکادمی سرائیکی ادب بہاولپور، ۱۹۸۷ء، ص ۳۸

۱۸۔ خلش پیر اصحابی، ملتانی مرثیہ، ص ۶۴

۱۹۔ ایضاً، ص ۶۴

۲۰۔ ایضاً، ص ۱۱۲

۲۱۔ ایضاً، ص ۱۱۶

۲۲۔ ایضاً، ص ۱۸۲

۲۳۔ ایضاً، ص ۱۹۶

۲۴۔ تھل دریا (کالم)، محمد فیروز شاہ، روزنامہ امروز لاہور، ۱۵ مارچ ۱۹۸۹ء

۲۵۔ ندیم بخاری، اثر گیلانی (مرتبین) چھل سرائیکی مجموعہ، بزم فکر و دانش شہانی بھکر، ۱۹۹۱ء، ص ۱۰

۲۶۔ ندیم بخاری، اثر گیلانی (مرتبین) چھل، ص ۱۲

۲۷۔ ایضاً، ص ۱۷، ۲۰

۲۸۔ نجف علی شاہ، منوتی، وسیب پبلیکیشنز، ملتان، اشاعت دوم، ۲۰۰۹ء، ص ۳۲

۲۹۔ ندیم بخاری، اثر گیلانی (مرتبین) چھل، ص ۳۶

۳۰۔ ایضاً، ص ۵۸

۳۱۔ نواز شہانوی، شاعری دے گر، بزم شعر و سخن شہانی بھکر، ۱۹۹۷ء، ص ۸۵

۳۲۔ اللہ دتہ آسی، نویاں سوچاں، ادارہ جانثار تھل، بھکر، ۲۰۰۰ء، ص ۱۸

۳۳۔ ظفر عباس، سات رنگ، اردو بازار بھکر، س ن، ص ۱۷

۳۴۔ پنجابی ادب، بھکر نمبر لاہور، ۱۹۸۹ء، ص ۵۲

۳۵۔ نواز شہانوی، شاعری دے گر، ص ۵۷

۳۶۔ ایضاً، ص ۱۷۱ تا ۱۳۰

۳۷۔ صفدر کربلائی، شام توں پہلے، جھوک پبلشرز ملتان، ۲۰۰۶ء، ص ۲۷

۳۸۔ صفدر کربلائی، پیراں ہیٹھ اسمان، جھوک پبلشرز ملتان، ۲۰۰۹ء، ص ۱۶

۳۹۔ علی شاہ، تحصیل منکیرہ کا ادبی منظر نامہ، صدق رنگ پبلیکیشنز، ملتان، ۲۰۱۱ء، ص ۵۳

۴۰۔ ایضاً، ص ۵۴

☆☆☆☆☆

یٰسین آفاقی*

مواد اور ہیئت

Abstract: *There is a long standing debate in literary history concerning the relation of form to content in a work of literature. Lack of clarity between form and substance occurs at various levels and to varying degrees. The article examines that form and content are considered distinct aspects of a literary work. The term form refers to the work's style, techniques and the manner in which the elements of work are implemented. Content on the other hand, refers to a work's essence or what is being depicted. The article clarifies that the two terms are inseparable but they may be analysed and assessed separately. Thus the two terms are correlative. The article also elucidates the fact that a poem consists of the presentation and sophisticated organization of a set of complex experiences in a verbal form.*

تخلیقی تجربے کا اظہار اس کی تشکیل سے عبارت ہے۔ بنیادی طور پر شاعر کا مسئلہ یہ ہے کہ وہ اپنے تجربے کا اظہار کس طرح کرتا ہے۔ اگر تجربے اور اظہار میں نامیاتی تعلق نہ ہو تو مواد اور ہیئت میں وہ ہم آہنگی تخلیق نہیں ہو پاتی جو تخلیق کی جان ہوتی ہے۔ جدید نقادوں نے یہ نکتہ کولرج کے تصورات سے اخذ کیا ہے کہ ہیئت اور مواد ایک ہی چیز کے دو رُخ ہوتے ہیں۔ عام طور پر یہ کہا جاتا ہے کہ مواد اپنی ہیئت خود لے کر آتا ہے یا ہر کیفیت اپنی ساخت خود لے کر آتی ہے۔ اس ضمن میں ڈاکٹر حنیف کیفی لکھتے ہیں:

''ہیئت کے سلسلے میں اکثر یہ خیال کیا جاتا ہے کہ مواد اپنی ہیئت لے کر خود آتا ہے، اس خیال کو مکمل حقیقت تسلیم کرنے میں تأمل ہوتا ہے۔''(۱) تجربہ اپنی ہیئت خود وضع کرتا ہے۔ اس خیال کو مکمل حقیقت ماننے میں ڈاکٹر حنیف کیفی کو تأمل اس لیے ہے کہ: ''کبھی ایسا بھی ہوتا ہے کہ مواد کسی مخصوص ہیئت کا متقاضی ہوتا ہے۔

*ایسوسی ایٹ پروفیسر، اسلام آباد کالج فار بوائز، جی سکس تھری، اسلام آباد

اور اگر اسے کسی دوسری ہیئت کے ذریعے پیش کیا جاتا ہے تو ظاہر و باطن میں وہ ہم آہنگی نہیں پیدا ہو پاتی جو کسی فن پارے کا بنیادی وصف ہے۔''(۲) لہٰذا یہ امر تو شاعر کی فنی ناپختگی پر دلالت کرتا ہے کہ وہ مواد کو اس ہیئت کے ذریعے پیش نہیں کرتا جس ہیئت کا وہ متقاضی ہے۔ اس سے یہ ثابت نہیں ہوتا کہ مواد اپنی ہیئت خود لے کر نہیں آتا بلکہ اس سے تو یہ اخذ ہوتا ہے کہ شاعر اگر فنی بصیرت کو بروئے کار لائے اور مواد کو اس کی اپنی ہیئت میں متشکل کرے تو وہ ہم آہنگی پیدا ہو سکتی ہے جو کسی فن پارے کا بنیادی اور لازمی وصف ہوتی ہے۔ ٹی۔ ایس۔ ایلیٹ مواد اور ہیئت کے مسئلہ پر اظہار خیال کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

> ''شاعری کی تین قسموں کے درمیان، جن کا تعلق میری تین آوازوں سے ہے، دراصل ذہنی عمل کا فرق ہے۔ اس نظم میں جس میں پہلی آواز (یعنی اس شاعر کی آواز جو خود سے مخاطب ہوتا ہے) غالب رہتی ہے نفسیاتی مواد اپنی ہیئت خود اختیار کرتا ہے جس کی آخری و قطعی شکل کم و بیش اس نظم کی ہیئت کے ساتھ مخصوص ہوگی اور یہ ہیئت کسی اور نظم کے ساتھ مطابقت نہیں رکھے گی۔''(۳)

وہ آگے لکھتے ہیں:

> ''یہ کہنا بھی یقیناً غلط ہے کہ مواد اپنی ہیئت خود پیدا کر لیتا ہے۔ ایسے میں جو کچھ ہوتا ہے وہ یہ ہے کہ ہیئت اور مواد ایک ساتھ نشو و نما پاتے ہیں کیوں کہ ہیئت قدم قدم پر مواد پر اثر انداز ہوتی رہتی ہے اور غالباً اسی طرح مواد بھی خود کو ترتیب دینے کی ہر نا کام کوشش پر قدم قدم پر ٹوک کر کہتا رہتا ہے۔ یہ غلط ہے، یوں نہیں، یوں نہیں، اور اس طرح رفتہ رفتہ آخر کار مواد اور ہیئت ایک دوسرے سے ہم آہنگ ہو جاتے ہیں۔ لیکن دوسری اور تیسری آواز کی شاعری میں ایک حد تک ہیئت پہلے سے مقرر ہوتی ہے حالاں کہ نظم کے مکمل ہونے تک اس کی شکل و صورت بہت کچھ بدل جاتی ہے۔''(۴)

ان اقتباسات سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ ایلیٹ نے نہ صرف مواد اور ہیئت کے پیچیدہ مسئلہ پر اظہار رائے کیا ہے بلکہ اس کو خوبی سے واضح بھی کر دیا ہے۔ ایلیٹ کے نزدیک یہ ممکن ہے کہ شروع ہی سے کسی ایسے سخت و نامعلوم نفسیاتی مواد کا دباؤ ہو جو شاعر کو کوئی مخصوص ہیئت اختیار کرنے اور اس کی تعمیر کرنے پر مجبور کر دے۔ اس کے علاوہ یہ بھی ممکن ہے کہ وہ ہیئت جو شاعر نے منتخب کی ہے اور جس کے حدود میں رہ کر وہ نظم لکھنا چاہتا ہے خود نفسیاتی مواد پیدا کرنے کا سبب بن جائے اور پھر نظم کی بنیادی تحریک کے زیر اثر تخلیق ہونے کے

بجائے لاشعور کی ثانوی تحریک کے زیر اثر وجود میں آنے لگے۔ ان کے علاوہ ایک صورت یہ بھی ہوسکتی ہے کہ وہ ہیئت جو شاعر نے منتخب کی ہے اس میں جو الفاظ شاعر کو اپنی ضرورت کے مطابق معلوم ہوتے ہیں وہ ان کا انتخاب کر لیتا ہے۔ اس کا نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ وہ الفاظ شاعر کے اندر معانی کے نئے نئے ارتعاش پیدا کرتے ہیں اور یہ معانی شاعر کے معانی سے متجانس تو ہوتے ہیں لیکن ان کے مترادف نہیں ہوتے چناں چہ ان کی بدولت نئے نئے عناصر پیدا ہو کر اس کے اندرونی تجربے میں شامل ہو جاتے ہیں۔ G. Rostrevor Hamilton لکھتے ہیں:

''شعر گوئی کے عمل میں شاعر کی توجہ اس تجربے سے جو وہ خود الفاظ کے ذریعے پیدا کرتا ہے مرکوز ہو جاتی ہے، اور اس توجہ کی شدت لحہ بہ لحہ بڑھتی چلی جاتی ہے۔ یہ نیا تجربہ، نئے، زیادہ واضح اور زیادہ پرزور تقاضے کرتا ہے، بالکل اسی طرح جس طرح ایک مصور کے موءِ قلم کی آخری جنبشوں کا مقصد اصل منظر کے نقش و نگار کو صحیح صحیح پیش کرنا نہیں ہوتا بلکہ اس کا جو نقشہ کینوس پر بن رہا ہے اس کو اپنے تخیل کا ہو بہو پیکر بنانا اور اس میں اپنے ان جذبات کے رنگ بھر دینا ہوتا ہے جو تصویر کشی کے عمل میں اس کے اندر پیدا ہوتے ہیں۔''(۵)

چناں چہ جو تجربہ بالآخر صورت پذیر ہوتا ہے، وہ ایک نئی تخلیق ہوتا ہے، یہ کسی چیز کی نقل یا ابلاغ نہیں ہوتا جو خارجی دنیا میں خود مختارانہ طور پر موجود تھی۔ اب سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ لفظ و معنی اور خیال اور الفاظ کے مابین کیا تعلق ہے؟ لفظ و معنی اور خیال اور الفاظ کے تعلق کی بحث فلسفہ کا موضوع ہے۔ خیال کیا ہے؟ ذہن میں خیال کیسے پیدا ہوتا ہے؟ زبان اور خیال کا کیا رشتہ ہے؟ کیا ایسے خیال کا تصور ممکن ہے جو زبان یعنی الفاظ کے ذریعے سوچا نہ گیا ہو؟ مولانا حالی لکھتے ہیں:

''شعر میں دو چیزیں ہوتی ہیں، ایک خیال، دوسرے الفاظ۔ خیال تو ممکن ہے کہ شاعر کے ذہن میں فوراً ترتیب پا جائے مگر اس کے لیے الفاظ مناسب کا لباس تیار کرنے میں ضرور دیر لگے گی۔ یہ ممکن ہے کہ ایک مستری مکان کا نہایت عمدہ اور نرالا نقشہ ذہن میں تجویز کر لے۔ مگر یہ ممکن نہیں کہ اس نقشہ پر مکان بھی ایک چشم زدن میں تیار ہو جائے۔ وزن اور قافیہ کی اوگھٹ گھائی سے صحیح سلامت نکل جانا اور مناسب الفاظ کے تفحص سے عمدہ برآ ہونا کوئی آسان کام نہیں ہے۔''(۶)

اب مولانا حالی کے خیالات پر کلیم الدین احمد کی تنقید ملاحظہ کیجیے:

''اب جملوں میں بھی سطحیت ہے۔ حقیقت سے بے خبری ہے۔ حالی کی حیثیت شاعر کی نہیں تماشائی کی ہے۔ یہ سچ ہے کہ الفاظ کے انتخاب، الفاظ کی ترتیب میں دقتِ نظر کی ضرورت ہوتی ہے۔ لیکن حالی کو تجربوں اور لفظوں کے ناگزیر تعلق سے آگاہی نہیں۔ شاعر کو مستری سمجھنا بھی اسی بے خبری کی خبر دیتا ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ شاعر پہلے خیالات کا نقشہ، وہ عمدہ اور نرالا سہی، ذہن میں تجویز کر کے اس پر لفظوں کا مکان نہیں بناتا۔ کیا آپ خیالات کا نقشہ وہ ذہن میں ہی سہی لفظوں کی مدد کے بغیر کھینچ سکتے ہیں۔ خیالات اور الفاظ بہ یک وقت اس کے ذہن میں آتے ہیں۔ خیالات اور الفاظ کا انتخاب، خیالات اور الفاظ کی جانچ، خیالات اور الفاظ کی ترتیب یہ سب چیزیں ساتھ ساتھ عمل میں آتی ہیں..... ایک خیال دوسرے خیالوں اور لفظوں کو کھینچ لاتا ہے، ایک لفظ دوسرے لفظوں اور خیالوں کا دھیان دلاتا ہے۔ پھر کوئی خیال یا کوئی لفظ دوسرے لفظوں اور خیالوں میں تغیّر بھی پیدا کرتا ہے اور ان کی ترتیب کو بدل بھی دیتا ہے، اور جب تک نظم مکمل نہیں ہو جاتی اُس وقت تک لفظوں اور خیالوں کا پورا نقشہ شاعر کے ذہن میں مرتّب نہیں ہوتا۔ اور نہ ہوسکتا ہے۔''(۷)

کلیم الدین احمد کے اس اقتباس پر وارث علوی یوں رائے زن ہیں:

''سرسید اور حالی کے زمانے میں ''خیال'' کا لفظ ''نیچر'' کے لفظ ہی کی مانند، بہت سی باتوں کا احاطہ کرتا تھا۔ ورنہ ہم جانتے ہیں اور حالی بھی جانتے تھے کہ شاعری محض خیالات کا بیان نہیں بلکہ جذبات و احساسات، ذہنی کیفیات، یادوں اور آرزومندیوں کا بھی بیان ہے۔ اور ''خیال'' کے برعکس جو زبان کے بغیر وجود میں نہیں آتا، یہ کیفیات اپنے وجود کے لیے زبان کی مرہونِ منت ہیں۔ سوال یہ ہے کہ ان کیفیات کے شاعرانہ اظہار کا عمل بھی بعینہٖ ''خیال'' کے اظہار کے مطابق ہوگا جہاں خیال اور الفاظ ساتھ عمل میں آتے ہیں، یا ایک مخصوص احساس کے بیان کے لیے تفحص الفاظ کا عمل دوسری سطح پر ہوگا۔ یہ خیال کہ ذہن میں خیال و الفاظ بیک وقت پیدا ہوتے ہیں، اتنا نیا نہیں جتنا کلیم الدین احمد سمجھتے ہیں، بلکہ اتنا ہی پرانا ہے جتنا کہ علم منطق۔

logos کا تصور بھی لفظ و معنی کی اسی وحدت کا علامیہ ہے کہ تخلیقِ کائنات کے وقت خالق کے ذہن میں خیال اور لفظ ساتھ ساتھ پیدا ہوئے۔''(۸)

ان سب باتوں کو جاننے کے باوجود تخلیقی عمل کی پراسراریت عیاں نہیں ہوتی۔ شاعر کو خود علم نہیں ہوتا کہ شعری تجربہ کی ماہیئت اور اصلیت کیا ہے جب تک کہ وہ شعر کے پیکر میں ڈھل کر وجود پذیر نہیں ہو جاتا۔ وارث علوی لکھتے ہیں:

''اگر الفاظ اور خیالات ساتھ ساتھ جنم لیں تو اولین اظہار ہی کو مکمل ترین اظہار ہونا چاہیے۔ لیکن ایسا بہت ہی شاذ صورتوں میں ہوا ہے اور قطع و بُرید، ترمیم و اضافہ، حک و اصلاح کا عمل ہر شعر و نظم پر ہوتا رہا ہے۔ الفاظ کی یہ بخیہ گری اور زبان کی ادھیڑ بُن ہی اس تصور کی جزوی صداقت کا ثبوت ہے کہ اُسلوب خیال کا لباس ہے۔ خیال اور الفاظ کی مکمل وحدت میں autotelic شاعری کے خدشات بھی پنہاں ہیں جس سے فن کاری، صنّاعی اور ماہرانہ سلیقہ مندی کی اقدار ثانوی بن جاتی ہیں۔''(۹)

شاعر تو یہی کہے گا کہ جیسے خیالات اور جیسے الفاظ بیک وقت ذہن میں آئے صفحۂ قرطاس پر منتقل ہو گئے۔ لیکن وارث علوی کے نزدیک بہترین الفاظ کا موزوں ترین الفاظ میں اظہار الہام و وجدان اور فنی لوازم کی آگاہی اور تھوڑی سی عرق ریزی اور جگر کاوی کو بھی ضروری قرار دیتا ہے۔ اسی مقام سے شاعری پراسرار تخلیقی سرگرمی کے دائرے سے نکل کر فن میں داخل ہوتی ہے اور جب بطور فن کے یہ زیر بحث آتی ہے تو زبان و بیان کے کئی مسائل زیر غور آتے ہیں۔ لیکن یہ بات تو طے ہے کہ خیال ذہن میں اکیلا نہیں اُبھرتا، جب تک اس کے ساتھ الفاظ نہ ہوں۔ ادب کی تخلیق ادب کے اصولوں پر ہی ہوتی ہے۔ ادب کا بنیادی اُصول اس کے میڈیم کا مناسب استعمال ہے اور ادب کا میڈیم یعنی ذریعۂ اظہار لفظ ہے جو فن کار کو اپنے قابو میں رکھتا ہے اور اس کو بہکنے نہیں دیتا۔ گویا الفاظ ہی درحقیقت وہ ذریعہ ہیں جن سے شاعر اپنے باطنی تجربے کو متشکل کرتا ہے۔ باطنی تجربے کا الفاظ کے ذریعے اظہار ڈکشن کا مرہونِ منت ہوتا ہے۔ جذبہ و تخیل کی کارفرمائی سے بندش الفاظ (Diction) نہ صرف فطری ہوتی ہے بلکہ نظم کے کل کا جزو لاینفک بھی ہوتی ہے۔ ڈبلیو۔ ایچ۔ اربن (W. H. Urban) کے نزدیک: ''وہ روابط جو زیادہ کلّی اور مثالی ہوتے ہیں اُن کا براہِ راست اظہار نہیں کیا جا سکتا۔ عین اسی وجہ سے ان کا اظہار وجدانی اسالیب سے کیا جاتا ہے اور اگر بندش الفاظ میں تخیل اور جذبہ کی آمیزش ہو تو اس کو وجدانی اسلوب سے تعبیر کیا جا سکتا ہے۔ وہ اپنی کتاب 'زبان اور حقیقت' (Language and Reality) میں لکھتے ہیں:

''وجدان اور اظہار کے ایک دوسرے سے لاینفک طور پر مربوط ہونے کا جو عام اُصول ہے وہ جمالیاتی وجدان پر بالخصوص منطبق ہوتا ہے۔ اس کے معنی یہ ہیں کہ ہیئت اور مضمون، یا مضمون اور اُسلوب ایک دوسرے سے علیحدہ نہیں کیے جا سکتے۔ یہ نہیں کہ فن کار کو پہلے کسی چیز کا وجدان ہوتا ہے اور پھر وہ اس کے لیے مناسب اسلوبِ اظہار ڈھونڈتا ہے، بلکہ وہ اپنے اسلوبِ اظہار کے ذریعے چیزوں کا وجدان حاصل کرتا ہے۔''(۱۰)

اس سے یہ عیاں ہوتا ہے کہ نظم کے الفاظ و معانی کو ایک دوسرے سے علیحدہ نہیں کیا جا سکتا۔ دوسرے الفاظ میں مواد اور ہیئت دونوں غیر منقسم اجزا ہیں۔ جو لوگ مواد اور ہیئت کی دوئی کے قائل ہیں، وہ گوپی چند نارنگ کے نزدیک نہیں جانتے کہ مواد کا لطیف سے لطیف پہلو خواہ وہ جوہر ہو یا احساس، یا تخیل کی موجِ بے تاب لفظ کے تجریدی ہیولے کو ساتھ لے کر آتا ہے۔ مواد کے بغیر ہیئت صورت پذیر نہیں ہو سکتی اور ہیئت کے بغیر خیال وجود اختیار نہیں کر سکتا۔ دونوں ایک دوسرے کی تکمیل کرتے ہیں۔ گوپی چند نارنگ مواد اور ہیئت کے رشتہ کی وضاحت کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''لفظ میں معنی ایسے مضمر نہیں ہوتے جیسے تلوار میں جوہر کیوں کہ وہ تو بہ ظاہر دکھائی دیتے ہیں بلکہ ایسے جیسے گوہر میں دریا کا اضطراب یا خس میں شعلہ۔ لفظ کی سطح پر بظاہر سکون ملتا ہے لیکن جیسے ایٹم میں توانائی پوشیدہ ہوتی ہے، لفظ میں معنوی توانائی خوابیدہ رہتی ہے۔ تخلیقی عمل میں لفظ جب فشار کے عالم سے گزرتا ہے تو اس کی معنوی توانائی میں وہ ہیجانی کیفیت پیدا ہو جاتی ہے جس کی بنا پر غالب نے اسے گنجینۂ معنی کا طلسم کہا ہے۔ جو رشتہ لفظ کا معنی سے ہے، وہی رشتہ مواد کا ہیئت سے ہے۔''(۱۱)

یہ حقیقت ہے کہ خیال کے بغیر لفظ متشکل نہیں ہو سکتا اور لفظ کے بغیر خیال کی صورت گری نہیں ہو سکتی۔ تخلیقی عمل میں احساس یا جذبہ سے امیج اور امیج سے لفظ بنتا ہے۔ پھر اس لفظ سے معنی اور معنی سے ہیئت کی تعمیر و تشکیل ہوتی ہے۔ اس لیے یہ کہا جاتا ہے کہ ''جو رشتہ لفظ کا معنی سے ہے، وہی رشتہ مواد کا ہیئت سے ہے۔'' فنِ ادب میں ہیئت اور مواد لازم و ملزوم ہیں۔ اب سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ شاعر جو الفاظ استعمال کرتا ہے وہی الفاظ کیوں استعمال کرتا ہے۔ کوئی دوسرے الفاظ کیوں نہیں استعمال کرتا۔ آئی۔ اے۔ رچرڈز کے بقول:

''وہ دل چسپیاں جن کی سلسلہ جُنبانی اس کے لیے شعر گوئی کی محرک ہوئی، ان الفاظ کو

اُسی ہیئت میں اُس کے شعور میں لاتی ہیں تا کہ وہ اُس کے تجربے کو ایک منظّم، مربوط اور سالم شکل بخش دیں۔ یہ الفاظ اُس کے تجربے، اُس کے خارجی محرکات کی رو میں بہتے ہوئے اُس کے ذہن میں آتے ہیں، اور وہ تجربے کی بہ حیثیتِ مجموعی نمائندگی کرتے ہیں۔''(۱۲)

الفاظ جب شاعر کے تجربے کو ایک منظّم و مربوط اور سالم و ثابت شکل عطا کرتے ہیں تو درحقیقت اُسی طرح کا سلسلۂ احساس بیدار ہو جاتا ہے جیسا کہ شاعر کے ذہن میں ہوتا ہے۔ اِسی سبب سے شاعر کی نفسی کیفیت قارئین تک منتقل ہو جاتی ہے۔ سوال یہ ہے کہ تخلیقی عمل کا آغاز کیسے ہوتا ہے یا کسی نظم کے پہلے الفاظ کیسے ابھرتے ہیں؟ آر۔ایم۔رلکہ (R.M. Rilke) لکھتے ہیں:

''جب ہمارے تجربے ہمارے خون میں حل ہو گئے ہوں، ہماری طبیعت کا اس حد تک حصہ بن گئے ہوں جس حد تک ہمارا اندازِ نگاہ اور ہمارے حرکات و سکنات ہمارے اجزائے فطرت ہوتے ہیں اور ہماری شخصیت میں رچ مچ کر ہمارے جسم و جاں بن گئے ہوں، تب کہیں جا کر ممکن ہے کہ کسی پرلے درجے کے نادر لمحے میں اُن کے بے نام گروہ میں سے کسی نظم کے پہلے الفاظ اُبھر آئیں۔''(۱۳)

شاعر بے شمار انواع و اقسام کے تجربوں کو اپنے شعور میں جذب کرنے، ان کو وہاں محفوظ رکھنے اور پھر اپنے زورِ تخیّل سے ان کو مکمل اور خود مکتفی ہیئتوں میں تبدیل کرنے کی بدرجۂ اتم صلاحیت رکھتا ہے۔ جب کوئی خیال یا جذبہ شاعر کو طبع آزمائی کی دعوت دیتا ہے، اُس کے اظہار کا ایک مسئلہ بن جاتا ہے اور اُس کو مجبور کر دیتا ہے تو اُس کو اُس کے لیے الفاظ ڈھونڈنے نہیں پڑتے بلکہ وہ خود بخود بہترین الفاظ کی صورت میں اُبھر آتا ہے۔ شاعر اُس کی طرف متوجہ ہوتا ہے اور اُس کو کس ترکیبی و نامیاتی عمل سے گزار کر ایک کُل کی شکل عطا کر دیتا ہے۔ دوسرے لفظوں میں ہیئت کو کسی خارجی طریقے سے ڈکشن پر مسلط نہیں کیا جا سکتا بلکہ جب ڈکشن الہام سے حقیقی مطابقت رکھتا ہو تو ہیئت اس سے خود بخود اُبھر آتی ہے۔

ہر ادبی تجربہ اپنی ہیئت کی وجہ سے ہماری ضرورت پوری کرتا ہے اور اپنی شناخت کراتا ہے۔ یہ ادب کی ہیئت ہی ہے جو تجربے کو اہم بنا دیتی ہے۔ برونتیئر کے بقول ''مضمون ہیئت کی خوبیوں سے استناد اور اعتبار حاصل کرتا ہے اور ہیئت مضمون کو دل چسپی سے محروم نہیں کرتی۔''(۱۴) لیکن ہیئت ہی کو اہم قرار دینا جیسا کہ وہ لکھتا ہے: ''ہیئت ہی سب کچھ ہے''(۱۵) محلِ نظر ہے کیوں کہ یسل ایبر و کرومبی کے بقول: ''ہیئت بذات خود

اہم نہیں ہوتی۔ ہیئت صرف مواد کی ہیئت کی حیثیت سے وجود پذیر ہو سکتی ہے اور ہیئت کی عطا کردہ اہمیت سے مراد وہ اہمیت ہے جو ہیئت مواد کو عطا کرتی ہے۔''(۱۶) بالفاظ دیگر ہیئت کچھ کہنے کے نتیجے میں پیدا ہوتی ہے اور یہ جذبے یا احساس کی لسانی تجسیم ہوتی ہے۔ لیکن ڈبلیو۔ایچ۔اربن (W.H. Urban) کے بقول ''تخلیقِ شعر کے عمل میں شاعر پہلے جذبے کا وجدان اور پھر اس کے لیے موزوں ہیئت کی تلاش نہیں کرتا بلکہ یہ ہیئت ہی ہے جس کے حوالے سے اسے اپنے جذبے یا تجربے کی نوعیت کا عرفان ہوتا ہے۔''(۱۷) اس سے یہ اخذ کیا جا سکتا ہے کہ فن میں ہیئت اور مواد نامیاتی وحدت میں ڈھل جاتے ہیں۔ ہیئت مواد کے لیے اور مواد ہیئت کے لیے قوت و توانائی کا سبب بنتا ہے۔ لہٰذا زبان شاعر کے لیے محض فن کاری کا وسیلہ نہیں بلکہ تخلیقِ شعر کا لازمی جزو ہے اور اسی بنا پر Earnest Cassirer کہتے ہیں:

''کسی نظم کا مواد، اُس کی ہیئت، اُس کی بحر، اُس کی موسیقیت یا اُس کے آہنگ سے جدا نہیں کیا جا سکتا ہے۔ یہ صوری اجزا کسی وجدان کی بازیافت کے محض خارجی یا تکنیکی وسائل نہیں ہیں (بلکہ) یہ خود شعری وجدان کا جزو لاینفک ہیں۔''(۱۸)

اس بیان سے ان لوگوں کے خیال کی تردید ہو جاتی ہے جو وزن اور استعارے کو محض سطحی اور ضمنی چیزیں سمجھتے ہیں اور جن کے نزدیک کسی نظم کی نثری تشریح یعنی اس کے معانی کا نثر میں بیان ممکن ہے۔ تخلیقِ شعر سے متعلق اپنے تجربات بیان کرتے ہوئے اسٹیفن اسپنڈر لکھتے ہیں کہ:

"A line or a phrase of a word or sometimes some thing still vague, a dim cloud of an idea which I feel must be condensed into a shower of words."(19)

''کوئی لفظ یا ایک مصرعہ یا اکثر صرف ایک مبہم خیال بادل کی شکل میں اٹھتا ہے جسے میں محسوس کرتا ہوں کہ ضرور الفاظ کی شکل میں برس جانا چاہیے۔''

اسپنڈر کے تجربے پر رائے زنی کرتے ہوئے قاضی افضال حسین لکھتے ہیں:

''مواد اور ہیئت کی بادل اور بارش سے تشبیہ کے ذریعہ spinder نے محض اپنے تخلیقی عمل کی ہی وضاحت نہیں کی بلکہ ہیئت کے اپنے مواد سے گہرے اور ناقابلِ تقسیم تعلق پر بھی روشنی ڈالی ہے۔ موضوع اور معمول کی یہ وحدت فن پارے کو زبان کے متعینہ اصولوں کے حوالے سے محض کاری گری (craft) کی نمائش ہونے سے بچاتی اور نقد و

تبصرہ کے کسی بھی طریقہ کار میں موضوع اور زبان کی الگ الگ تقدیر کی نفی کرتی ہے۔''(۲۱)

قانون بقائے توانائی (Law of Conservation of Energy) کی رو سے اصلاً توانائی اور مادہ میں کوئی فرق نہیں ہے کیوں کہ دونوں بآسانی ایک دوسرے میں تبدیل ہو جاتے ہیں۔ وزیر آغا رقص، سائنس اور ادب کی رُو سے مواد اور ہیئت کے رشتے کو واضح کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''رقص ایک طرح کی بے ہیئت قوت ہے جو صرف اس وقت دکھائی دیتی ہے جب رقاص اپنے بدن کے ذریعے اسے صورت عطا کرتا ہے۔ یہی انرجی اور مادہ کا، رقص اور جسم کا، یا فن کے معاملے میں ہیئت اور مواد کا رشتہ ہے۔''(۲۲)

موضوع اور ہیئت میں دوئی نہیں ہے اور نہ موضوع اور ہیئت میں سے کسی کو کسی پر فوقیت حاصل ہے۔ کسی ایک کو دوسرے پر فوقیت دینے کا سوال اس وقت پیدا ہوتا ہے جب موضوع اور ہیئت کی ثنویت کو تسلیم کیا جائے۔ موضوع اور ہیئت کو علیحدہ علیحدہ خانوں میں تقسیم نہیں کیا جا سکتا۔ افتخار جالب لکھتے ہیں:

''شعر و ادب میں زبان، موضوع اور ہیئت کی علاحدگی تحلیل کر دیتی ہے۔ جیسی زبان ہوگی ویسے ہی معنی ہوں گے۔ جس نوعیت کے مفاہیم ہوں گے اُسی قسم کی زبان ہوگی۔ ایک ذرا زبان کو تبدیل کیجیے پھر دیکھیے کہ موضوع کی کیا شکل بنتی ہے۔ زبان کی یہی ندرت موضوع اور ہیئت کو لسانی تشکیلات میں جذب کر لیتی ہے۔''(۲۳)

افتخار جالب کے کہنے کا مطلب یہ ہے کہ لسانی تشکیلات موضوع اور ہیئت کی ثنویت کی مبتدیانہ تقسیم سے ماورا ہیں۔ شمس الرحمٰن فاروقی بھی موضوع اور ہیئت کی وحدت کو واضح کرتے ہوئے کہتے ہیں:

''موضوع تجربہ ہے اور فن پارہ محصل موضوع achieved content یعنی تجربہ کا وہ حصّہ جو نظم یا فن پارے کی شکل میں ظاہر ہوا۔ اس محصل موضوع اور تجربہ کے درمیان تکنیک یا خارجی ہیئت ایک باہمی رشتہ یا پُل کا کام دیتی ہے۔ موضوع وہی ہے جو ہیئت بن کر ظاہر ہوا اور ہیئت وہی کچھ ہے جو فن کار نے محسوس کیا تھا۔''(۲۴)

شمس الرحمٰن فاروقی کے نزدیک موضوع کو نظم سے الگ کر کے دیکھنا ناممکن ہے اس لیے اُن کی تنقید میں یہ بحث کم ملتی ہے کہ شاعر نے کن موضوعات کو برتا ہے اور فلاں نظم میں کیا کہا گیا ہے۔ نظم کی ہیئت سے جو تاثر اُبھرتا ہے وہ اُسی کو موضوع کہتے ہیں۔

وارث علوی کے نزدیک ہیئت اور موضوع کو الگ الگ کر کے دیکھا جا سکتا ہے لیکن ان کی یہ تقسیم dichotomy جیسا کہ براڈلے نے بتایا ہے قاری کے ذہن میں ہوتی ہے۔ نظم میں معروضی طور پر موجود نہیں ہوتی۔ وہ لکھتے ہیں:

''نظم میں ہیئت اور موضوع کے اس کیمیاوی امتزاج کو الگ کر کے دیکھنے کا یہ نتیجہ ہوتا ہے کہ ہم نظم سے تشکیل پاتی ہوئی دنیا سے باہر نکل آتے ہیں اور موضوع کا الگ سے تجزیہ کرنے بیٹھتے ہیں اور اس تجزیہ میں فلسفہ، نفسیات اور معاشرتی علوم کی دُنیاؤں کی سیر کرنے لگتے ہیں یا پھر ہیئت کا تجزیہ کرنے بیٹھتے ہیں اور اجزائے ہیئت زبان، تشبیہ، استعارہ، صنائع اور پھر ایک ایک لفظ کا اس طرح جائزہ لیتے ہیں کہ اس کی رگوں سے گویا معنی کے لہو کی ایک ایک بوند نچوڑ لیں گے۔''(۲۵)

وارث علوی کے خیال میں ہیئت اور موضوع کے لیے جسم و روح کا استعارہ گمراہ کن ہے۔ الفاظ، استعارے اور شعری پیکر موضوع کو بیان کرنے کے محض وسائل نہیں ہیں۔ وہ جسم کے وہ زندہ اعضا ہیں جنھیں جسم سے الگ کر دیا جائے تو جسم جسم نہیں رہتا۔ لیکن ترقی پسند تنقید کا زاویۂ نظر مواد اور ہیئت کے تعلق کے بارے میں مندرجہ بالا نقطۂ نظر سے مختلف ہے۔ اس ضمن میں احتشام حسین لکھتے ہیں:

''دنیا کو ترقی کی راہ دکھانے میں ادب کا بھی ہاتھ ہے اور یہ رہنمائی ہیئت سے نہیں صحت بخش خیال ہی سے ہو سکتی ہے۔ ہیئت کا کام یہ ہے کہ وہ خیال اور مواد کو بہترین شکل میں پیش کر دے لیکن اگر شاعر بہترین شکل کی جستجو میں مبہم، غیر واضح یا محض صنّاع ہو کر رہ جائے تو اس نے اچھا ادب پیدا نہیں کیا۔''(۲۶)

احتشام حسین کے نزدیک ممکن ہے کہ وہ پُر اثر طریقہ جس کے ذریعے شاعر نے خیال کو پیش کیا ہو مروج اسالیب ہی میں سے ایک ہو اور یہ بھی ممکن ہے کہ شاعر کے شاعرانہ ادراک نے کوئی ایسا نیا اسلوب پیدا کر لیا ہو جو ایک طرف تو اس کے مواد سے ہم آہنگ ہو اور دوسری طرف سماج کے لیے کوئی معمہ نہ بن جائے۔ ترقی پسند شاعر جو ہیئت بھی اظہار خیال کے لیے استعمال کرتا ہے اس بات کا خیال رکھتا ہے کہ وہ اس کے مقصد یعنی مواد کے اثر کو زیادہ سے زیادہ اجاگر کر کے پڑھنے والوں کے سامنے پیش کر دے۔ ترقی پسند شعرا اور نقاد مقدار سے خصوصیتوں کے بدلنے کے قائل ہیں۔ وہ کسی بھی حالت میں ہیئت اور اسلوب کو مواد پر اہمیت دینے کے لیے تیار نہیں۔ ترقی پسند تنقید کے نقطۂ نظر سے نیا پن اُسلوب سے نہیں مواد سے متعین کیا جاتا ہے اور یہی نیا پن تاریخی

نقطۂ نظر سے صحت بخش اور ترقی پسند ہوتا ہے۔ اس ضمن میں گوپی چند نارنگ کا کہنا ہے:

''وہ لوگ جو مادے کی ارتقائی شکلوں سے خیال کو اخذ کرتے ہیں اور تخلیقی عمل کو شعور و منطق سے ماخوذ مانتے ہیں، وہ مواد کی افضلیت جتا کر ادبی اقدار شناسی میں ایسے معیاروں کو فروغ دیتے ہیں جن سے ہیئت کی حیثیت ضمنی ہو کر رہ جاتی ہے۔ ایسی تنقید کا یک رخا پن ادبی سلامت روی کے خلاف ہے۔'' (۲۷)

مندرجہ بالا بحث سے یہ ثابت ہوتا ہے کہ نظم میں موضوع اور ہیئت متحد ہوتے ہیں۔ یعنی اُن میں مکمل یک جہتی ہوتی ہے۔ جو موضوع ہے وہی ہیئت ہے۔ کسی نظم سے پیدا ہونے والے تاثر کا رشتہ الفاظ کی اس مخصوص ترتیب سے ہوتا ہے جو اس کی ہیئت کی صورت گری کرتی ہے۔ دوسرے الفاظ میں نظم کی اثریت یا اس کے تاثر کی توضیح اس کی مخصوص لفظی تنظیم کے حوالے سے ہی ممکن ہے۔

حوالہ جات:

۱۔ حنیف کیفی، ڈاکٹر، اردو میں نظمِ معرّا اور آزاد نظم، الوقار پبلی کیشنز، لاہور، ۱۹۹۵ء، ص ۴۲
۲۔ ایضاً، ص ۴۲۔۴۳
۳۔ جمیل جالبی (مترجم)، ایلیٹ کے مضامین، سنگِ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۱۹۸۹ء، ص ۱۱۴
۴۔ ایضاً، ص ۱۱۴
۵۔ ہملٹن، جی۔ روسٹر یور، بحوالہ مغربی شعریات، محمد ہادی حسین، مجلسِ ترقی ادب، لاہور، ۱۹۶۸ء، ص ۱۸۰
۶۔ حالی، مقدمۂ شعر و شاعری، کشمیر کتاب گھر، اردو بازار لاہور، ص ۵۰
۷۔ بحوالہ حالی، مقدمہ اور ہم، وارث علوی، آج کی کتابیں، کراچی، پہلی پاکستانی اشاعت، ۲۰۰۰ء، ص ۵۶۔۵۷
۸۔ وارث علوی، حالی، مقدمہ اور ہم، ایضاً، ص ۵۷۔۵۸
۹۔ ایضاً، ص ۵۸
۱۰۔ بحوالہ مغربی شعریات، محمد ہادی حسین، مجلسِ ترقی ادب، لاہور، ۱۹۶۸ء، ص ۱۹۴
۱۱۔ پیش لفظ، مشمولہ اردو شاعری میں ہیئت کے تجربے، ڈاکٹر عنوان چشتی، تخلیق مرکز، لاہور، س۔ن، ص ۹
۱۲۔ بحوالہ مغربی شعریات، محمد ہادی حسین، ایضاً، ص ۳۱، ۳۲
۱۳۔ ایضاً، ص ۱۲۹
۱۴۔ ایضاً، ص ۲۹۵
۱۵۔ ایضاً، ص ۱۹۴
۱۶۔ کروچی، لیسل ایبرو، اصول تنقید، مترجمین، جلیل احمد و عبدالسلام، اردو مرکز، لاہور، ۱۹۶۴ء، ص ۵۸

۱۷۔ بحوالہ میر کی شعری لسانیات، قاضی افضال حسین، مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، علی گڑھ، اشاعت اول، ۱۹۸۳ء، ص ۱۰، ۱۱
۱۸۔ بحوالہ میر کی شعری لسانیات، قاضی افضال حسین، ایضاً، ص ۱۱
۱۹۔ Brewster Ghiselin, (ed.), The Creative Process - A Symposium, University of California Press, Berkely and Los Angeles, 1952, P119
۲۰۔ قاضی افضال حسین، میر کی شعری لسانیات، ایضاً، ص ۱۰
۲۱۔ ایضاً، ص ۱۰
۲۲۔ وزیر آغا، دستک اُس دروازے پر، مکتبہ فکر و خیال، لاہور، جون ۱۹۹۳ء، ص ۴۹
۲۳۔ افتخار جالب، لسانی تشکیلات اور قدیم بنجر، اکادمی بازیافت، کراچی، اشاعتِ اوّل، ۲۰۰۱ء، ص ۵۳
۲۴۔ فاروقی، شمس الرحمٰن، لفظ و معنی، شب خون، کتاب گھر، الٰہ آباد، بار اول، اکتوبر ۱۹۶۸ء، ص ۱۱۳
۲۵۔ وارث علوی، کچھ بچا لایا ہوں، گجرات اردو اکادمی (حکومت گجرات) گاندھی نگر، پہلا ایڈیشن، اکتوبر ۱۹۹۰ء، ص ۱۲۱، ۱۲۲
۲۶۔ احتشام حسین، سید، تنقیدی جائزے، الٰہ آباد پبلشنگ ہاؤس، الٰہ آباد، دوسرا ایڈیشن مع ترمیم، ۱۹۵۱ء، ص ۲۵۱
۲۷۔ پیش لفظ، مشمولہ اردو شاعری میں ہیئت کے تجربے، ڈاکٹر عنوان چشتی، تخلیق مرکز، لاہور، س۔ن، ص ۱۰

☆☆☆☆☆

ڈاکٹر رؤف پاریکھ

''لغاتِ سعیدی'' اور اس کی چند تلمیحات واستعارات

Abstract: *'Lughaat-e-Saeedi', first published from Kanpur in 1929, is a dictionary that explains Persian, Arabic and Turkish words in Urdu. Based on some early works on Persian lexicon, it is a significant contribution to the Persian lexicography and includes some allusions, metaphors, idioms and terms that are used in Urdu but are rarely found in Urdu dictionaries. Since such expressions are abound in classical Urdu literature, they pose difficulties to the students. Some well-known works on Persian lexicography, too, do not mention 'Lughaat-e-Saeedi'. This paper tries to fill that gap by providing the readers with essential information about the dictionary. In addition, some interesting and important entries given in the dictionary are also highlighted in this paper.*

برعظیم پاک و ہند میں فارسی زبان کو جو محبوبیت، مقبولیت اور اہمیت حاصل رہی ہے اس کی تفصیل کئی جگہ ملتی ہے[۱]۔ مختصراً یہ کہ فارسی ہماری مذہبی، تہذیبی، علمی، سرکاری اور دفتری زبان رہی ہے۔ ادبی و علمی کتب اور شاہی فرامین سے لے کر صوفیہ کے ملفوظات، اطبا کے نسخہ جات اور مذہبی رسائل و نصائح تک فارسی میں ہوتے تھے۔ معاشرے میں مقام اور معاش کے حصول کے لیے بھی فارسی کی تحصیل لازمی تھی[۲]۔ گویا فارسی کی حیثیت ہمارے ہاں وہی تھی جو اب انگریزی کی ہے[۳]۔

لیکن افسوس کہ ہمارے ہاں فارسی اور عربی کا رواج کم ہوتا گیا اور انیسویں صدی کے اواخر اور بالخصوص بیسویں صدی کے اوائل میں فارسی رفتہ رفتہ اجنبی ہونا شروع ہوگئی۔ بقول ڈاکٹر سید عبداللہ اس میں انگریزوں کی ریشہ دوانیوں کا بڑا ہاتھ تھا اور انھوں نے ایک منصوبے کے تحت دینی مدارس کو ختم کرنا اور فارسی کو مٹانا شروع کیا[۴]۔ یہ وہی برعظیم پاک و ہند تھا جہاں فارسی کے بڑے بڑے اہلِ قلم پیدا ہوئے اور جہاں فارسی کی کئی اہم اور ابتدائی لغات لکھی گئیں۔ ان لغات نے صدیوں تک ایران کے فارسی لغت نویسوں کے لیے بھی سند فراہم

*ایسوسی ایٹ پروفیسر، شعبۂ اردو، جامعہ کراچی

کی[۵]۔ بلوخ مین نے تو یہاں تک لکھا ہے کہ:

" The sources which are absolutely required for the compilation of a reliable dictionary of the Persian language are the following ten"

اس کے بعد وہ جن دس لغات کے نام دیتا ہے وہ یہ ہیں: ادات الفضلا، شرف نامہ، موید الفضلا، مدار الافاضل، فرہنگ جہانگیری، مجمع الفرس، فرہنگ رشیدی، سراج اللغہ، بہار عجم اور غیاث اللغات[۶]۔

ان دس فارسی لغات میں سے صرف ایک یعنی مجمع الفرس ایران میں تالیف ہوئی اور باقی تمام لغات برعظیم پاک و ہند کے مختلف علاقوں میں لکھی گئیں۔ تعجب ہے کہ اسی خطے پر وہ وقت بھی آیا جب فارسی الفاظ و محاورات کی تفہیم و توضیح کے لیے خصوصی لغات لکھنا پڑیں جن میں فارسی الفاظ و محاورات کے معنی اردو میں درج کیے گئے۔

ایسی ہی ایک لغت ''لغاتِ سعیدی'' ہے۔ فارسی (نیز عربی و ترکی وغیرہ) الفاظ و محاورات کی اردو میں وضاحت کے لیے لکھی گئی لغات میں یہ بڑی معروف ہے اور کسی زمانے میں بہت پسندیدہ بھی رہی ہے۔ اس کی مقبولیت کے سبب اس کی چار اشاعتیں عمل میں آئیں۔

''لغاتِ سعیدی'' کے ذخیرۂ الفاظ کی غالب اکثریت فارسی ہے اور اپنی دو خصوصیات کی بنا پر یہ لغت بہت اہم ہے۔ اولاً، فارسی و عربی و ترکی بہ اردو لغات میں یہ ضخیم ترین ہے اور اس میں فارسی الفاظ کی اتنی بڑی تعداد شامل ہے کہ کوئی فارسی بہ اردو لغت شاید ہی اس میدان میں اس کی ہم پلہ ہو۔ ثانیاً، اس میں فارسی، عربی اور ترکی کے اور بالخصوص فارسی کی ایسی تشبیہات، استعارات، اصطلاحات، کنایات اور تلمیحات کثیر تعداد میں درج ہیں جو اردو میں بھی رائج ہیں اور ان میں سے بعض کا اندراج اردو کی متداول لغات میں نہیں ملتا۔ اردو شعر و ادب بالخصوص کلاسیکی متون میں چونکہ ایسے الفاظ و محاورات کثرت سے ملتے ہیں لہٰذا ان کی درست تفہیم میں ایسی تلمیحات اور اصطلاحات وغیرہ کبھی کبھی رکاوٹ بن جاتی ہیں۔ ایسے مواقع پر ایسی لغات بہت معاون ثابت ہوتی ہیں جن میں عربی، فارسی اور ترکی الفاظ و محاورات و استعارات کی خاص طور پر وضاحت کی گئی ہو۔ اس کے علاوہ اس لحاظ سے بھی ''لغاتِ سعیدی'' بہت اہم ہے کہ اس میں بعض بہت دل چسپ اور نادر الفاظ و محاورات و استعارات بھی ملتے ہیں۔

''لغات سعیدی'' کے تعارف کی ضرورت یوں بھی محسوس ہوئی کہ فارسی لغت نویسی کے موضوع پر دو اہم جدید ماخذات یعنی ''فرہنگ نویسیٔ فارسی در ہند و پاکستان'' (فارسی)[۷] اور ''فارسی لغت نویسی کی تاریخ''[۸] میں

اس کا ذکر نہیں ملتا حالانکہ ان میں نہ صرف فارسی بہ اردو لغات کا ذکر موجود ہے بلکہ ''لغات سعیدی'' کے زمانۂ تالیف و اشاعت یا اس کے قریبی زمانے میں برعظیم پاک و ہند میں شائع ہونے والی بعض دیگر لغات مثلاً ''لغاتِ کشوری''، ''مختصر اللغات''، ''آصف اللغات''، ''فرہنگِ نظام''، ''نقشِ بدیع''، وغیرہ کا بھی تذکرہ ان میں ملتا ہے۔ ڈاکٹر شہریار نقوی نے تو فارسی بہ اردو لغات کا ذکر کرتے ہوئے ''فیروز اللغات فارسی'' کا بھی ذکر کیا ہے جو لاہور سے ۱۹۵۲ء میں شائع ہوئی تھی۹۔

''لغات سعیدی'' پر اردو میں بھی تعارفی یا تنقیدی مواد برائے نام دست یاب ہے اور اس ضمن میں صرف سہ ماہی ''اردو'' کے شمارہ اپریل ۱۹۳۰ء میں مطبوعہ تبصرہ ہی ملتا ہے جو غالباً بابائے اردو مولوی عبدالحق کے قلم سے ہے۱۰۔ چنانچہ ذیل میں ''لغاتِ سعیدی'' کا مختصر تعارف پیش ہے۔ بعد ازاں اس کے کچھ اہم اور دل چسپ اندراجات کا ذکر بھی کیا جا رہا ہے۔

''لغاتِ سعیدی'' عربی، فارسی اور ترکی الفاظ، محاورات اور تراکیب وغیرہ پر مشتمل لغت ہے اور اس میں اندراجات کی توضیح اردو میں کی گئی ہے۔ بلکہ یوں کہنا چاہیے کہ توضیح کے لیے اردو مترادفات درج کیے گئے ہیں کیونکہ تشریح خال خال ہی ہے (یہی وجہ ہے کہ مولوی عبدالحق نے اپنے تبصرے میں اسے لغت لکھ کر بعد میں ''فرہنگ''۔ قرار دیا ہے، ملاحظہ ہو زیرِ نظر مقالے کا حاشیہ، شمار ۱۰)۔ ''لغاتِ سعیدی'' کے بظاہر چار ایڈیشن شائع ہو چکے ہیں لیکن انھیں تین ہی ایڈیشن سمجھنا چاہیے کیونکہ چوتھا ایڈیشن دراصل تیسرے ایڈیشن کا ہو بہو عکس ہے، گویا اسے تیسرے ایڈیشن کی دوسری طباعت سمجھنا چاہیے۔ اس کا پہلا ایڈیشن اگست ۱۹۲۹ء میں کان پور کے مطبع مجیدی سے شائع ہوا۔ اس کے مولف مولوی عبدالعزیز تھے جو اس مطبعے میں مصحح کے فرائض انجام دیتے تھے۔ مولف کے دیباچے پر تاریخ درج نہیں ہے لیکن لوح پر اور کتاب کے آخر میں دیے گئے ''خاتمۂ طبع از جانبِ کارپردازانِ مطبعِ ہٰذا'' کے تحت درج عبارت میں بھی مولف عبدالعزیز کو مرحوم اور مغفور لکھا گیا ہے جس سے اندازہ ہوتا ہے کہ ۱۹۲۹ء میں اس لغت کی اشاعت سے قبل ان کا انتقال ہو چکا تھا۔

لغات سعیدی کا پہلا ایڈیشن بڑی تقطیع کے چھے سو اٹھائیس (۶۲۸) صفحات پر مبنی ہے۔ اس کے ہر صفحے پر تقریباً دو انچ چوڑائی کے تین تین کالم ہیں۔ کتابت نستعلیق میں ہے اور معنی/مترادفات کے مقابلے میں اصل اندراج نسبتۂ جلی قلم سے ہے۔

لوح کی عبارت خاصی تفصیلی ہے، وہو ہٰذا (مرتب اور طابع نے موزِ اوقاف اور اعراب کا اہتمام نہیں کیا ہے):

''بعون اللہ الملک الوہاب خالق الارض والسمٰوات

دریں زمانِ فرحت اقتران کتابِ فیض انتساب خزینۂ لغاتِ جدیدہ وقدیمہ

گنجینۂ اصطلاحاتِ السنۂ عربیہ وفارسیہ وترکیہ حاوی جمیع الفاظِ مفرس ومعرب و

اشارات وکنایات جامعِ افاداتِ بے غایات مفیدِ طلبا ومدرسین مجموعۂ

محاوراتِ متقدمین ومتاخرین

مطلوب ومقصود ہندی وسندی اعنی

لغاتِ سعیدی

بقیدِ حروفِ تہجی بطرزِ نوی

جس کو جناب مولوی عبدالعزیز صاحب مرحوم ومغفور مصححِ مطبعِ ہٰذا نے حسبِ ایمائے

حضرت والدِ ماجد جناب حاجی محمد سعید صاحب غفرلہ اللہ الواہب نہایت جانکاہی

وعرق ریزی سے تالیف وتصنیف کر کے حاجی صاحب موصوف کے نام نامی سے

نامزد کیا تھا وہ اب باہتمامِ تمام واحسنِ انتظام احقر محمد شفیع ابن حاجی محمد سعید

صاحب نوّر اللہ مرقدہ

باراول ۱۹۲۹ء

مطبع مجیدی کانپور میں حلیۂ طبع سے مُحلّیٰ ہو کر نفع بخشِ عالم وعالمیان ہوئی

اعلان: حقِ تالیف وتصنیف بحقِ مطبعِ ہٰذا محفوظ ومحدود ہے

تعدادِ طبع ایک ہزار جلد''

مولف مولوی عبدالعزیز دیباچے میں لغات اور علمِ لغت پر اظہار خیال کے بعد لکھتے ہیں:

''۔۔۔ دولتِ انگلشیہ کے زمانے میں جب کہ فارسی صرف اطبا کے نسخوں ہی تک محدود رہ گئی اس کی ضرورت پڑی کہ لغات عربی وفارسی وترکی کے معانی اردو زبان میں لکھے جائیں تاکہ ہر شخص ان کو سمجھ سکے اور طلبا پورے طور پر اس سے فائدہ اٹھا سکیں۔ ۔۔۔ اس میں جمیع لغاتِ مروجہ عربی وفارسی جمیع کتبِ قدیمہ وجدیدہ سے اخذ کر کے اور انتخاب کر کے نہایت کوشش سے لکھے گئے ہیں۔ اس طرح اس کتاب میں لغات والفاظ کا جو ذخیرہ فراہم ہوا ہے وہ تمام موجودہ

کتبِ لغت سے زیادہ ہے اور یہ زیادتی معمولی نہیں بلکہ سات آٹھ ہزار کی تعداد تک پہونچتی [پہنچتی] ہے''۔

یہ دعویٰ درست ہے لیکن پہلے ایڈیشن میں ماخذات کا ذکر نہیں ہے اور اندازہ نہیں ہوتا کہ مولف نے کن لغات کی مدد سے اسے تالیف کیا ہے۔ البتہ دوسرے ایڈیشن میں اس کی وضاحت ہے (جس کا ذکر آگے آرہا ہے)۔

ابتدا میں ''خصوصیاتِ لغات سعیدی'' کے تحت لغت کی جو خصوصیات بیان کی گئی ہیں ان میں ایک یہ بھی ہے کہ ''اول سے آخر تک ترتیبِ لغات میں حروف تہجی کا پورا لحاظ رکھا ہے خواہ وہ پنج حرفی لفظ ہو یا شش حرفی یا اس سے زائد، تاکہ تلاشِ لغت میں آسانی ہو''۔ اندراجات میں ترتیبِ حروفِ تہجی پر زور دینے کی ایک وجہ یہ بھی ہے کہ پرانی لغات میں بعض اوقات ترتیب حروف تہجی کا خیال رکھا تو جاتا تھا لیکن اس ترتیب کے معیار الگ الگ تھے۔ مثلاً کسی زمانے میں صرف پہلے حرف کی بنیاد پر لغت کے الفاظ کی ترتیب قائم کی جاتی تھی۔ خان آرزو نے لغت کے اندراجات کی ترتیب کو پہلے حرف سے بڑھا کر دوسرے حرف تک وسیع کیا[11]۔ فارسی اور عربی کی بعض قدیم لغات میں صرف پہلے حرف کو بنیاد بنا کر الفاظ درج کر دیے گئے ہیں جبکہ بعض لغات میں صرف ابتدائی دو حروف کو دیکھ کر الفاظ کی ترتیب قائم کی گئی ہے، مثال کے طور پر ''غیاث اللغات'' میں ''فصل زاے معجمہ مع نون'' کو دیکھنے سے اندازہ ہوتا ہے کہ فاضل مرتب نے صرف دو ابتدائی حروف کو مدنظر رکھا ہے اور اسی لیے اس میں ''زنبور'' کا اندراج ''زند'' کے بعد ہے اور پھر کچھ الفاظ کے بعد ''زندیق'' کا اندراج ہے، جس کے بعد ''زنبق'' کا اندراج ملتا ہے۔ وجہ یہی ہے کہ صرف دو ابتدائی حروف کو بنیاد بنا لیا گیا ہے۔ جدید لغت نویسی کے اعتبار سے یہ ناقابل تصور ہے کہ محض دو حروف کو ترتیب کی بنیاد بنایا جائے کیونکہ اس طرح قاری کو مطلوبہ لفظ کی تلاش میں بہت دقت ہوتی ہے۔

بہرحال، مولف کا یہ دعویٰ بجا ہے کہ اس میں حروف تہجی کی ترتیب کا خیال رکھا ہے لیکن جس زمانے میں یہ لغت شائع ہوئی ہے اس سے بہت پہلے شائع ہونے والی ''فرہنگِ آصفیہ'' میں اور ''لغاتِ سعیدی'' کی اشاعت سے چند برس قبل شائع ہونے والی ''نور اللغات'' میں بھی اندراجات کے تمام حروف کی ترتیب کو ملحوظ رکھ کر ہی الفاظ درج کیے گئے ہیں، البتہ یہ اور بات ہے کہ آصفیہ اور نور دونوں لغات میں اردو کے ہائیہ (یعنی ہکاری) حروف (مثلاً بھ، پھ، تھ وغیرہ) کو مخلوط حروف نہیں مانا گیا اور انھیں پرانی ترتیب کے مطابق ہی لکھا گیا ہے جس کی وجہ سے پہلی اور پھلی اور بہانا اور بھانا جیسے الفاظ کا اندراج ایک ساتھ ملتا ہے (لغات سعیدی میں جن زبانوں کے الفاظ درج ہیں یعنی عربی، فارسی اور ترکی، ان میں ہائیہ آوازیں نہیں ہوتیں لہٰذا اس لغت میں ہاے

مخلوط کے اندراج کا سوال ہی نہیں پیدا ہوتا)۔ مولف نے ترتیب حروف تہجی پر شاید اس لیے زور دیا ہے کہ اس زمانے میں ''غیاث اللغات'' اور فارسی کی ایسی دیگر لغات کا رواج خاصا تھا جن میں اندراجات کی ترتیب صرف چند حروف کی بنیاد پر طے کی جاتی تھی۔

''لغات سعیدی'' کی دیگر خصوصیات میں بقول مولف یہ بھی شامل ہے کہ ''ہر لغت کے اعراب نہایت صحت سے لگائے گئے ہیں۔۔۔ لیکن جہاں کہیں اختلافِ حرکات معلوم ہوا لکھ بھی دیا ہے''۔ اعراب کے سلسلے میں اہتمام ضرور کیا گیا ہے لیکن کئی اندراجات ایسے ہیں جن پر کسی قسم کے کوئی اعراب نہیں ہیں، مثلاً ''آشوغ'' پر کوئی اعراب نہیں اور قاری سوچتا ہے کہ اس میں واو معروف ہے یا مجہول ہے۔ اس ضمن میں قاری کی کوئی رہنمائی نہیں کی گئی۔

پھر یہ کہ اس میں تلفظ ظاہر کرنے کا کوئی ایک مستقل طریقہ اختیار نہیں کیا گیا۔ اکثر اعراب مکتوبی سے کام لیا گیا ہے لیکن کہیں کہیں اعراب ملفوظی بھی دیے ہیں۔ بعض اندراجات کے ساتھ اعراب مکتوبی کے بعد قوسین میں اعراب کی وضاحت کی ہے، جیسے جَمَل کے جیم اور میم دونوں پر فتحہ بنا ہے اور ساتھ ہی قوسین میں ''بفتحتین'' لکھا ہے۔ جُمَل کے جیم پر ضمہ اور میم پر فتحہ ہے اور آگے قوسین میں ''بضم و میم مفتوح'' لکھا ہے۔ بعض جگہ تلفظ بتانے کے لیے کسی اور لفظ کا تلفظ دیا گیا ہے، جیسے

''آشینہ'' کے آگے قوسین میں لکھا ہے ''بروزنِ خاگینہ''۔ لیکن جس بے چارے قاری کو ''خاگینہ'' کا درست تلفظ معلوم نہیں وہ کیا کرے گا؟ اسے لغت میں لفظ ''خاگینہ'' دیکھنا ہوگا۔ گو اس لغت میں خاگینہ کا اندراج ہے اور اس پر اعراب بھی لگے ہیں لیکن ایسے مواقع پر قاری کو اس زحمت میں ڈالنے کی بجاے اس کا تلفظ وہیں مکمل طور پر دینا چاہیے (ہاں البتہ جس لفظ سے رجوع کرایا جا رہا ہے اگر اس کا اندراج چند قریبی صفحات ہی میں ہو تو لغت کو غیر ضروری ضخامت سے بچانے کے لیے اس سے رجوع کرانا لغت نویسی کے اصولوں کے مطابق جائز سمجھا جاتا ہے)۔ تحرج، تحرز، تحرس، ترق اور تحرک کے آگے قوسین میں ''بوزن تکلُّف'' درج ہے۔ ہاں البتہ تکلف کے اعراب دیے گئے ہیں ورنہ بعض لغات میں تو یہ لطیفہ بھی دیکھا ہے کہ کسی لفظ کے معنی کے لیے کسی اور لفظ سے رجوع کرایا گیا ہے اور اس لفظ کو کسی اور لفظ سے۔ قاری بے چارہ لغت کے صفحات ہی پلٹتا رہ جاتا ہے (ایک لغت میں تو یہ بھی دیکھا کہ جس لفظ سے رجوع کرایا گیا ہے اس کا اندراج ہی نہیں ہے)۔ لغات سعیدی میں اختلافِ حرکات کے لیے کوئی علیٰحدہ یا خصوصی اہتمام نہیں کیا گیا اور اگر کسی لفظ کے تلفظ میں کسی حرف پر مثلاً کسرہ اور فتحہ دونوں رائج ہیں تو اسی حرف پر کسرہ اور فتحہ دونوں لکھ دیے گئے ہیں۔ اس میں ایک قباحت یہ ہے کہ اگلی سطر

کے لفظ کے اعراب سے یہ اعراب بعض مقامات پر گڈمڈ ہو گئے ہیں اور اشتباہ پیدا ہوتا ہے۔ لغت میں زیادہ تر اعراب مکتوبی ہی ملتے ہیں اور پرانی لغات کی روایات کے مطابق بیشتر اعراب ملفوظی نہیں دیے گئے۔ بعض اندراجات میں سہو کاتب بھی ہے مثلاً ''جُمر کجی'' میں پہلے جیم پر ضمہ بنا ہے لیکن قوسین میں ''بفتح'' لکھا ہے (اس طرح بالعموم پہلے حرف کی حرکت واضح کی جاتی ہے)۔ بہر حال، ہماری بعض پرانی لغات کی طرح صحیح تلفظ کی نشان دہی کے معاملے میں لغات سعیدی بھی خاطر خواہ مدد فراہم نہیں کرتی۔

دیگر خصوصیات میں مولف کے مطابق یہ بھی شامل ہے کہ ''تحریفات و تصحیفات کتب مروجہ پر بھی کسی قدر روشنی ڈالی ہے''۔ مولف نے اس ضمن میں چند مقامات پر حواشی میں اظہار خیال کیا ہے اور بعض لغات بالخصوص صاحبِ ''غیاث اللغات'' پر ''برہان قاطع'' اور ''بہار عجم'' کے حوالے دے کر گرفت کی ہے۔ گویا مولف کا رجحان غیاث پر تنقید اور برہان اور بہار عجم کو ترجیح دینے کی طرف ہے۔

جن زبانوں کے الفاظ لغت میں شامل ہیں ان کی نشان دہی اندراج کے بعد مخفف سے کی گئی ہے اور اس ضمن میں یہ الفاظ استعمال کیے گئے ہیں:

ع: عربی؛ ف: فارسی؛ ت: ترکی؛

فہرست میں ان کے علاوہ بھی کچھ اور مخففات دیے گئے ہیں مثلاً کنایات اور مجازی معنی کے لیے ''ک''۔ لیکن کاف کا استعمال لغت میں کہیں تو نظر آتا ہے اور کہیں کنایات اور مجازی معنی پر کوئی علامت نہیں دی گئی حالانکہ کنایات اور مجازی معنی لغت میں کثیر تعداد میں ہیں۔ لغت میں لفظ کی قواعدی حیثیت کی وضاحت نہیں کی گئی۔ معنی کے لیے حسبِ دستورِ قدیم تشریح کی بجائے بالعموم مترادفات سے کام لیا گیا ہے۔ کہیں کہیں مترادف کے ساتھ مختصر تشریح بھی دی ہے۔

''لغات سعیدی'' کے پہلے ایڈیشن میں پہلا اندراج لفظ ''آب'' کا اور آخری اندراج ''ییلان'' کا ہے۔

''لغاتِ سعیدی'' کا دوسرا ایڈیشن جنوری ۱۹۳۶ء میں اسی مطبع سے چھپا۔ سرورق پر مولف کا نام مولوی عبدالعزیز ہی درج ہے لیکن ساتھ ہی لکھا ہے کہ اس لغت کا ''یہ دوسرا جدید ایڈیشن باضافۂ دس ہزار لغاتِ قدیمہ وجدیدہ وتحشیۂ جدید'' ہے۔ لوح کی عبارت میں نہ صرف اس اضافے کا ذکر ہے بلکہ اس اضافے نیز نظر ثانی کرنے والے اصحاب اور ان لغات کا بھی ذکر ہے جنھوں نے اس لغت کے لیے ماخذ کا کام کیا۔ لوح کی عبارت یہ ہے (رموز اوقاف کا اہتمام نہیں ہے):

''باضافۂ
زائد از دس ہزار لغات فارسی و عربی و ترکی قدیمہ وجدیدہ و تجدید و تدوین و
ترتیب و تزئین و حواشیٔ مفیدہ از ماہرِ بے نظیر و فاضل کامل التحریر مولوی محمد منیر
صاحب منیر لکھنوی سلمہ اللہ العلی القوی مولفِ کتبِ کثیرہ
ماخوذ از
کتبِ لغتِ مروجہ مثل منتخب و صراح و شمس اللغات و المنجد و فرہنگِ ناصری و
فرہنگ کاتوزیان و سفرنامۂ سلطان قاچار و لغاتِ جدیدہ عربی و فارسی و گلشنِ
فارس و کشف اللغات و بہار عجم و برہان قاطع وغیرہ
بنظرِ ثانی و تصحیح
فاضل اجل ادیبِ لبیب مولانا مولوی سعید صاحب انصاری سابق رفیق
دار المصنفین و رکن انجمن آداب اللغۃ العربیہ لندن مصنف سیر الصحابہ سیر
الانصار سیر الصحابیات و تلفظ جامع التاویل
بماہِ جنوری ۱۹۳۶ء
در مطبع مجیدی واقع کانپور خلعتِ طبع پوشید''

دوسرے ایڈیشن کے بڑی تقطیع کے چھے سو چوالیس (۶۴۴) صفحات ہیں اور ہر صفحے پر چار کالم ہیں۔ طبع اول کا دیباچہ بھی دیا ہے لیکن مختصر کر کے۔ اس کے بعد محمد منیر منیر لکھنوی کے قلم سے نکلا ''دیباچہ طبع ثانی جدید ایڈیشن'' ہے جس میں لکھا ہے کہ یہ لغت بہت پسند کی گئی اور ''سررشتہ تعلیم سرکار حیدر آباد دکن نے اس کو کالجوں اور اسکولوں کی لائبریری کے لیے منتخب'' کیا۔ اس کے علاوہ کئی علما، اہل قلم اور اخبارات و جرائد کے نام دیے ہیں جنھوں نے لغت کے پہلے ایڈیشن کی توصیف کی۔ ایسے کچھ لوگوں کی توصیفی تحریروں کے اقتباس بھی دیے ہیں۔ یہ وضاحت بھی کی گئی ہے کہ پہلے ایڈیشن میں جو اغلاط یا فروگزاشتیں ہو گئی تھیں ان کی اس دوسرے ایڈیشن میں تصحیح کر دی گئی ہے۔ ایک قابل غور قول اس دیباچے میں یہ بھی ہے کہ ''لومۃ لائم سے محفوظ رہنا مولف لغات کے لیے دشوار نہیں بلکہ محال ہے''۔ راقم کا خیال ہے کہ اردو لغات کی حد تک تو یہ قول بالکل درست ہے۔ آخر میں منیر لکھنوی کے کہے ہوئے دو قطعات تاریخِ طبع ہیں جن میں سے ایک سے سال ۱۳۴۵ ہجری اور دوسرے سے سال ۱۹۳۶ء برآمد ہوتے ہیں۔ پہلا اندراج پہلے ایڈیشن کی طرح لفظ ''آب'' ہی کا ہے البتہ آخری اندراج لفظ ''ییلاق'' کا ہے۔

جبکہ پہلے ایڈیشن میں ''یلاق'' کے بعد آخری اندراج کے طور پر لفظ ''یلان'' درج تھا جس کو ترکی زبان کا لفظ بتایا گیا تھا اور اس کے معنی لکھے تھے ''سانپ''۔ دوسرے ایڈیشن سے لفظ ''یلان'' خارج کر دیا گیا ہے۔

''لغات سعیدی'' کا تیسرا ایڈیشن ایچ ایم سعید کمپنی، کراچی، نے ۱۹۵۷ء میں شائع کیا۔

سرورق پر لغت کے نام کے بعد ''طبع جدید'' لکھا ہے اور اس کے بعد یہ عبارات ہیں:

''اس لغت کی موجودگی آپ کو تمام عربی و فارسی لغت [کذا: لغات چاہیے] سے بے نیاز بنا دے گی۔ اعلیٰ علمی و ادبی فارسی اور عربی کتب میں مستعمل ہونے والے لغات آپ اس کتاب میں موجود پائیں گے''۔ ''فارسی اور عربی زبان کے مشہور لغات کا عطر یعنی صراح، قاموس، منتخب، شمس اللغات، بہار عجم و مجلّہ جات ایران سے ترتیب دیا ہوا۔

ادارۂ ترتیب: مولوی عبدالعزیز صاحب، مولانا محمد سعید صاحب انصاری رفیق دارالمصنفین، مولوی محمد منیر صاحب لکھنوی، طبع جدید باضافہ و تصحیح حضرت شمس بریلوی۔''

اس تیسرے ایڈیشن میں سرورق کے بعد لوح کی عبارت میں ''طبع جدید'' اور ''باضافہ و ترمیم'' کے علاوہ ''ماخوذ از'' کے تحت لغات کے نام دیے ہیں جو یہ ہیں: کتب لغات قدیم و جدید یعنی صراح، منتخب، شمس اللغات، المنجد، فرہنگ ناصری و فرہنگ کاتوزیاں و کشف اللغات و بہار عجم و برہانِ قاطع، سفرنامہ سلطان ناصر الدین قاچار و جرائد و مجلّہ جات و روزنامہ ہائے ایران وغیرہ''۔

اس کے بعد ''پینتالیس ہزار عربی و فارسی لغات (قدیم و جدید) کا گراں بہا سرمایہ'' کے الفاظ ہیں اور ''بہ سعیٔ'' کی سرخی تحت لکھا ہے: ''مولوی عبدالعزیز صاحب مرحوم و مولانا محمد سعید صاحب انصاری رفیق دارالمصنفین اعظم گڑھ و مولوی محمد منیر صاحب لکھنوی مرحوم و بہ ترمیم و تصحیح و اضافہ از مولوی شمس الحسن بریلوی (فاضل مشرقیات) سابق صدر شعبۂ فارسی دارالعلوم منظر اسلام و معلم لسانیات اسلامیہ کالج، بریلی''۔

یہ ایڈیشن بھی بڑی تقطیع میں چھپا ہے لیکن تقطیع پہلے دو ایڈیشنوں سے چھوٹی ہے اور یہ ایڈیشن اس سائز میں چھپا ہے جسے چھاپے خانے والے عام طور پر ''بیس تیس آٹھ'' کہتے ہیں۔ کالم ہر صفحے پر دو ہیں اور صفحات آٹھ سو چھیانوے (۸۹۶) ہیں۔ پہلا اندراج لفظ ''آب'' کا اور آخری اندراج ''یلاق'' کا ہے۔ پہلے اور دوسرے ایڈیشن کے دیباچے بھی شامل اشاعت ہیں اور ''دیباچہ طبع ثالث مرمّمہ'' کے عنوان سے تیسرے

ایڈیشن کا دیباچہ بھی موجود ہے جو شمس بریلوی کے قلم سے ہے۔ دیباچے میں پہلے ایڈیشن کا سال ۱۹۲۹ء کی بجائے سہواً ۱۹۳۲ء لکھا گیا ہے۔ اس دیباچے میں خاصے دعوے کیے گئے ہیں۔ پہلے ۱۹۴۷ء کے بعد عربی اور فارسی ادب کی ''موت''، معتبر و مستند لغات کی نایابی، لغات کشوری کے اختصار، غیاث اللغات کی ''تنگ دامانی'' اور صراح اور قاموس کی نایابی کا ذکر کیا گیا ہے۔ اس کے بعد لکھتے ہیں:

''لغات سعیدی کا یہ ترمیم شدہ ایڈیشن اس وقت آپ کے سامنے ہے۔ میں نے تین سال کی محنت کے بعد اس کو بہت سی ترمیمات سے آراستہ اور جدید ادبی رجحانات کے پیش نظر متعدد خصوصیات سے پیراستہ کیا ہے۔ اولاً یہ کہ جدید عربی اور جدید فارسی کے ہزاروں الفاظ کا اضافہ کیا ہے کہ آج ان جدید لغات کے معنی سے آگاہی کے بغیر موجودہ دور کی عربی اور فارسی کا سمجھنا اور سمجھانا ایک امرِ دشوار ہے۔ ثانیاً ایسے الفاظ کو خارج کر دیا جو ایک مخصوص دور سے مختص اور اصطلاحی حیثیت سے کسی مخصوص ماحول کی پیداوار تھے اور آج ان کی ضرورت باقی نہیں رہی۔ علاوہ ازیں لغات کے اعراب کی صحت پر خصوصی توجہ دی ہے۔ یوں تو اعراب بالکتابت کا التزام رکھا ہے۔۔۔ لیکن اکثر مقامات پر اعراب کو بھی بیان کر دیا گیا ہے [اس سے غالباً اعراب ملفوظی مراد ہیں] تاکہ اشتباہ باقی نہ رہے۔ اکثر و بیشتر مقامات پر لغات کی اصل بھی بیان کر دی ہے، اس برصغیر میں اکثر لغات کی اصل کو کچھ ایسا خلط ملط کر دیا گیا ہے کہ عربی الاصل اور فارسی کے لغات یا فارسی کی ترکیب کو عربی لغات میں استعمال کر کے ان کی صورت بگاڑ دی گئی ہے۔ میں نے بڑی کاوشوں سے ایسے تمام لغات میں ان اختراعی کوششوں کو واضح کر کے بتا دیا ہے کہ اصل کیا تھی اور اس میں کیا اختراع کیا گیا۔'' اس کے بعد اپنی اس لغت کی بہت تعریف کی ہے حتیٰ کہ اسے فارسی اور عربی کے مروجہ اور قدیم لغات سے برتر بتایا ہے۔

ان کے دیگر دعاویٰ سے قطع نظر سر دست ہم چند دعووں پر بات کرتے ہیں۔ مثلاً تیسرے ایڈیشن میں اعراب کے ضمن میں عرض ہے کہ اکثر الفاظ پر اعراب دیے ہیں لیکن اندراجات کی ایک بہت بڑی تعداد اعراب سے عاری ہے، مثال کے طور پر صفحہ اکہتر (۷۱) کے دوسرے کالم کے کسی ایک اندراج پر بھی اعراب نہیں ہیں۔ اعراب ملفوظی کے معاملے میں بھی مایوسی ہوتی ہے، بہت کم الفاظ کے اعراب ملفوظی بتائے ہیں۔ مثلاً صفحہ ایک سو بانوے (۱۹۲) پر ''تنبہ'' کے آگے قوسین میں ''بوزن انبہ'' لکھا ہے، ''تنبّہ'' کے آگے ''بوزن توجہ'' درج ہے۔ جبکہ ''توجہ'' کے ساتھ لکھا ہے ''بوزن تردد''۔ البتہ ''تردد'' کی ''ت'' پر فتحہ اور ''دال'' پر تشدید کے ساتھ ضمہ بنا ہے۔ لیکن ''رے'' کی حرکت پھر بھی نہیں بتائی۔ اسی طرح ''تنتہ'' کے آگے قوسین میں ''بفتح'' درج ہے۔ یہ ظاہر ہے کہ صرف پہلے حرف کا اعراب ہے۔ اس صفحے پر دیگر بارہ (۱۲) الفاظ کا تلفظ محض وزن بتا کر یا صرف پہلے

حرف کی حرکت بتا کر بیان کیا گیا ہے جبکہ اس صفحے پر پینتالیس (۴۵) اندراجات ہیں۔ اسے طریقۂ کار کو صحیح معنی میں اعراب ملفوظی کے ذریعے وضاحت نہیں کہہ سکتے۔

نیز یہ کہ الفاظ کی اصل سے مراد اگر اشتقاق ہے تو وہ کہیں بیان نہیں کیا۔ اگر اس سے ان کی مراد الفاظ کے لغوی معنی ہیں تو وہ کہیں کہیں دیے ہیں۔ ''اختراعات'' کی وضاحت بھی نہیں ملتی۔ ہاں کہیں کہیں بعض تلفظات کی توضیح کی ہے، جیسے ''مزدور'' کے معنی لکھنے کے بعد درج ہے: ''یہ لفظ بضم میم صحیح ہے [یعنی مُزدور] کیونکہ مُزد بمعنی اجرت اور ور بمعنی صاحب ہے، واو ساکن ہے''۔ اسی طرح ''مُزدوری'' کے معنی کے بعد لکھا ہے: ''اہل ایران استعمال نہیں کرتے بلکہ وہ اس معنی میں مُزد بولتے ہیں''۔

لغات سعیدی کا چوتھا ایڈیشن دراصل تیسرے ایڈیشن کا عکس ہے اور اس میں صرف سالِ اشاعت یعنی ۱۹۶۴ء درج کر دیا گیا ہے۔ یہ تیسرے ایڈیشن کی دوسری طباعت ہے۔

بہر حال، فارسی بہ اردو لغات میں لغات سعیدی کی بہت اہمیت ہے، خاص طور پر اب جبکہ فارسی بہ اردو لغات لکھی ہی نہیں جا رہیں اور سید علی رضا نقوی کی ''فرہنگ جامع'' بہت غنیمت ہے کہ اس میں جدید فارسی کو بھی مدنظر رکھا گیا ہے (یہاں تجارتی بنیادوں پر چھاپی گئی فارسی بہ اردو لغات کا ذکر نہیں ہے)۔ لغات سعیدی کی ایک اہمیت اس میں درج بعض نہایت دل چسپ تلمیحات، استعارات، کنایات، اشارات اور اصطلاحات کی وجہ سے بھی ہے۔ ان میں سے کئی اردو میں بھی مستعمل ہیں خاص طور پر ادبی متون میں۔

''لغاتِ سعیدی'' کے کچھ ایسے ہی اہم اور دل چسپ اندراجات اسی کے الفاظ میں پیشِ خدمت ہیں۔ بعض الفاظ کے آگے کاف لکھا ہے جو ''کنایہ'' کا مخفف ہے۔ یہاں کاف صرف انہی الفاظ کے ساتھ لکھا گیا ہے جہاں خود صاحبِ لغت نے دیا ہے۔ جس زبان کا لفظ ہے لغت میں اس کی وضاحت کے لیے اس کا مخفف دیا ہے، مثلاً فارسی کے لیے ف، ہم نے اسے یہاں حذف کر دیا ہے۔

نیز چوکور خطوط وحدانی میں وضاحت راقم کے قلم سے ہے۔ ان اندراجات کو لغات سعیدی کے پہلے ایڈیشن سے اخذ کیا گیا ہے۔

☆ الفِ خنجری: وہ چھوٹا سا الف جس کو کھڑا زبر کہتے ہیں۔

☆ اُمُّ الوَلَد: اصطلاحِ فقہ میں وہ لونڈی جس نے اپنے مالک کے نطفے سے بچہ جنا ہو۔ ایسی لونڈی کو مالک فروخت نہیں کر سکتا اور مالک کے مرنے پر وہ لونڈی آزاد ہو جائے گی کسی وارث کو ترکے میں نہ ملے گی۔

☆ بلہوس: (بضم) بہت حرص والا۔ بُل بضم بمعنی بسیار لکھا ہے پس اس کی کتابت بوالہوس بقاعدۂ

عربی غلط ہوگی۔

☆ بوالہوس: زیادہ حرص والا۔ یہ لفظ فارسی والوں کی ایجاد ہے۔ لیکن صاحبِ برہان نے بلہوس میں بل بمعنی بسیار لکھا ہے جیسا کہ مذکور ہوا۔

☆ پنجۂ الماس: فولاد کا پنجہ جس سے کشتی گیر ورزش کرتے ہیں، الماس بمعنی فولاد [اردو لغت بورڈ کی لغت میں بھی لغات سعیدی کے حوالے سے درج ہے]۔

☆ پنجۂ آفتاب: آفتاب کی کرنیں۔

☆ پلِ ہفت طاق: کنایہ ہے ساتوں آسمانوں سے۔

☆ جامۂ خورشید: کنایۃً زمین، درختوں کے پتے، غبار و ابر جس سے آفتاب نظر نہ آئے۔ اہل باطن کی اصطلاح میں بدنِ انسانی جو کہ روح کے لیے حجاب ہے اور روح کو خورشید کہتے ہیں [لیکن لفظ ''خورشید'' کے اندراج میں معنی کے ساتھ ''روح'' درج نہیں ہے]۔

☆ چشمِ شب: چاند (ک)۔

☆ چہار آئین: چار گوشہ خیمہ، راوٹی۔ چاروں خلیفہ۔ چاروں مذہب [مراد ہے حنبلی، حنفی، شافعی، مالکی]۔ چاروں رکن [رکن کی وضاحت نہیں کی]۔

☆ چہار دریچہ: کان، ناک، آنکھ، دہن۔

☆ خاتونِ فلک/خاتونِ یغما: آفتاب، سورج۔

☆ خاتونِ عرب: لقب حضرت فاطمہ اور کعبہ کا۔

☆ دریائے ہفت اختر: سات آسمان (ک)

☆ دستار بزرگ: قلتبان، بھڑوا، دیوث، قرم، جورو کی کمائی کھانے والا، بغیر اضافت ہے۔

☆ دوازدہ مقام: اصطلاحِ موسیقی میں گانے کے پردے جو بارہ ہوتے ہیں۔

☆ روحِ مجرد: مطلق روح نیز حضرت عیسیٰ [علیہ السلام] و حضرت جبرئیل علیہ السلام۔

☆ شاخِ زعفران: مغرور، خود بین، خود نما۔

☆ شش خاتون: سیر کرنے والے چھ ستارے سوائے آفتاب کے قمر، عطارد، زہرہ، مریخ، مشتری، زحل۔

☆ شش روزہ: دنیا، جہان (ک) [اردو میں کہتے ہیں کہ دنیا چار دن کی ہے]۔

☆ کششِ انا بیبِ شعری: وہ قوت جس کے ذریعے سے مائعات اپنی سطح ہموار سے اوپر چڑھ جاتے ہیں۔

☆ لیلۃ البدر: ہر مہینے کی چودھویں شب۔

☆ مرغِ شب آہنگ: بلبل کیونکہ یہ بہار کی فصل میں رات ہی کو زیادہ بولتا ہے [بلبل اردو میں مذکر اور مونث دونوں طرح مستعمل ہے]۔ نیز اُلّو۔

☆ مرغِ سبز قبا: ہریل۔

☆ مرغِ سلیمان: ہدہد مشہور پرندہ۔

☆ مرغِ عیسٰی: چمگادڑ۔

☆ ماہِ کنعان/ماہِ مصر: حضرت یوسف علیہ السلام [پلیٹس نے ماہِ کنعانی لکھا ہے]۔

☆ ماہِ یمانی: ذاتِ سرورِ کائنات صلی اللہ علیہ وسلم [فرہنگ آصفیہ، نور اللغات، فرہنگ عامرہ، علمی اردو لغت اور اردو لغت بورڈ کی لغت میں سے کسی میں بھی درج نہیں ہے حالانکہ اردو میں بھی مستعمل ہے۔ فرہنگ آنند راج میں بوضاحت درج ہے کہ ''اشارہ بر رخسارِ منور سرور کائنات صلوٰۃ اللہ علیہ وآلہ است'' جلد ۶، ص ۳۷۶۵؛ اسٹین گاس نے بھی تقریباً انہی معنوں میں درج کیا ہے]۔

حواشی:

۱۔ مثلاً: عبداللہ، سید، مقدمہ، نوادر الالفاظ، ص ۸۸۔۹۵؛ نیز احسن، عبدالشکور، ''لغت نگاری''، مشمولہ ''تاریخ ادبیات مسلمانان پاکستان و ہند''، ج ۳، ص ۳۸۶۔

۲۔ عبداللہ، سید، مقدمہ، نوادر الالفاظ، ص ۲۔

۳۔ احسن، عبدالشکور، محولہ بالا۔

۴۔ فارسی زبان و ادب، ص ۳۲۵ و بعدۂ۔

۵۔ شیرانی، حافظ محمود، مقالاتِ شیرانی (مرتبہ مظہر محمود شیرانی)، ج ۶، ص ۱۶۹۔

۶۔ "Contributions to Persian Lexicography"، ص ۲۔۳

۷۔ مصنفہ شہریار نقوی۔

۸۔ مصنفہ آقای محمد علی (اردو ترجمہ از سید سعید احمد)۔

۹۔ ص ۲۶۲۔۲۶۳؛ ۲۷۲۔

۱۰۔ سہ ماہی ''اردو'' (اورنگ آباد) کے شمارۂ اپریل ۱۹۳۰ء میں ''تبصرے'' کے عنوان سے کتابوں پر تبصرے بھی حسبِ روایت شامل ہیں۔ ان میں ''لغات سعیدی'' پر بھی تبصرہ کیا گیا ہے۔ فہرست میں لکھنے والوں کے نام کے ساتھ چونکہ ''ایڈیٹر و دیگر حضرات'' درج ہے لہٰذا امکان یہ ہے

کہ اس پر تبصرہ بابائے اردو مولوی عبدالحق نے خود کیا ہوگا۔ چونکہ یہ رسالہ اور تبصرہ دونوں ہی ذرا کم دست یاب ہیں لہٰذا اس تبصرے کو یہاں من و عن پیش کیا جا رہا ہے:

''لغاتِ سعیدی

(مولف مولوی عبدالعزیز مرحوم، مطبوعہ مطبع مجیدی کانپور، بڑی تقطیع، صفحات ۶۲۸، قیمت درج نہیں)

یہ عربی فارسی ترکی الفاظ کی لغت ہے۔ مطبع مجیدی کانپور کے مالک حاجی محمد سعید صاحب مرحوم نے اپنے مطبع کے مصحح مولوی عبدالعزیز مرحوم سے یہ کتاب تالیف کرائی۔ یہ درحقیقت عربی فارسی ترکی الفاظ کی فرہنگ ہے۔ اگرچہ الفاظ کی اصل اور تحقیق سے مطلق بحث نہیں کی گئی لیکن الفاظ کے معانی بہت محنت اور تحقیق سے لکھے گئے ہیں۔ کتاب مبسوط ہے۔ بڑی تقطیع کے ۶۲۸ صفحے ہیں اور ہر صفحے میں تین کالم ہیں۔ طلبہ اور عام شائقین کے لیے یہ کتاب بہت کارآمد معلوم ہوتی ہے۔'' (ص ۳۳۳)۔

[سہ ماہی 'اردو'' میں شائع شدہ اس تبصرے کی نشان دہی کے لیے راقم محمد احسن خان (لاہور) کا ممنون ہے۔]

۱۱۔ ہاشمی، مسعود، اردو لغت نویسی کا تنقیدی جائزہ، ص ۴۲۔

فہرست اسنادِ محولہ:

۱۔ احسن، عبدالشکور، ''لغت نگاری''، مشمولہ ''تاریخ ادبیات مسلمانان پاکستان و ہند''، ج ۳ (فارسی ادب اول) پنجاب یونی ورسٹی، لاہور، ۱۹۷۱ء۔

۲۔ احمد، سید سعید (مترجم)، فارسی لغت نویسی کی تاریخ، (مصنفہ آقای محمد علی) مشمولہ سہ ماہی اردو کراچی، جلد ۵۱، شمارہ ۳، ۱۹۷۵ء۔

۳۔ بلوخ مین Contributions to Persian Lexicography (Blochman) مشمولہ Journal of the Asiatic Society، شمارہ ۱۔

۴۔ شیرانی، حافظ محمود، ''مقالاتِ حافظ محمود شیرانی'' (مرتبہ مظہر محمود شیرانی)، ج ۶، مجلس ترقی ادب لاہور، ۱۹۷۲ء۔

۵۔ عبداللہ، سید، فارسی زبان و ادب، مجلس ترقی ادب، لاہور، ۱۹۷۷ء۔

۶۔ عبداللہ، سید، مقدمہ ''نوادر الالفاظ''، انجمن ترقی اردو پاکستان، کراچی، اشاعت ثانی، ۱۹۹۲ء۔

۷۔ نقوی، شہریار، لغت نویسی فارسی در ہند و پاکستان (فارسی)، چاپ خانۂ دانش گاہ، تہران، ۱۳۴۱ف۔

۸۔ ہاشمی، مسعود، اردو لغت نویسی کا تنقیدی جائزہ، ترقی اردو بیورو، دہلی، ۱۹۹۲ء۔

جرائد: اردو، سہ ماہی، اورنگ آباد، اپریل ۱۹۳۰ء۔

☆☆☆☆☆

ڈاکٹر فدا حسین انصاری*

حواشی، تعلیقات و تخریج

Abstract: The footnotes , additional notes and Takhreej are also very important in research. This paper highlights their importance in detail.

جدید اردو تحقیق میں حواشی، تعلیقات اور تخریج کو بہت اہمیت حاصل ہے۔ جس طرح ''تحقیق'' ایک فن اور مکمل مضمون کا درجہ رکھتی ہے، اسی طرح تحقیقی مقالات کو وقیع اور قابلِ قدر بنانے میں حواشی، تعلیقات و تخریج کو بھی کسی علیحدہ علیحدہ فن سے کم درجہ حاصل نہیں۔ آج کل تحقیق میں حوالہ نگاری citation پر خاص توجہ دی جا رہی ہے۔ اس ضمن میں اردو تحقیق کے حوالے سے حافظ محمود شیرانی کا نام خاص طور پر قابلِ ذکر ہے۔ آپ نے حوالہ نگاری کو فروغ دیا اور اس روایت کو اسی لیے پروان چڑھایا تا کہ حوالے کے ذریعے متن کو مزید مستند بنایا جا سکے۔ حوالہ نگاری کے اصول مرتب کرنے میں شکاگو یونیورسٹی، کیلیفورنیا اور بوسٹن میں خاص توجہ دی گئی ہے۔ دنیا بھر کی جامعات کی طرح پاکستانی جامعات میں بھی حوالہ نگاری کے فن کو تحقیقی لوازم میں شمار کیا جانے لگا ہے خصوصاً سندی تحقیق میں اس کے بغیر کوئی کام مکمل قرار نہیں دیا جا سکتا۔

[1] حاشیہ کا لفظ عربی زبان کا لفظ ہے لسان العرب میں اس کے معنی ''کل شی اجنابہ وطرفہ (ہر چیز کے طرفین و کنارے) حاشیۃ الثوب یعنی کپڑے کے کنارے، جبکہ لغت نامہ میں علی اکبر دہخدا نے لکھا ہے:۔ مقابل

*استاد شعبہ اردو، وفاقی اردو یونیورسٹی کراچی

متن، آنچہ در کنار صفحہ و کتاب نویسندہ از ملحقات و زیادات، شرحی کہ بر فتن نویسندہ''[2]

اس کی مزید وضاحت کے لیے یہ کہا جا سکتا ہے کہ ''حاشیہ'' لفظ حشو سے مشتق ہے۔ کسی بھی متن سے باہر کا حصّہ جو صفحہ میں خالی چھوڑ دیا جاتا ہے حاشیہ کہلاتا ہے۔ پہلے زمانے میں کتابت و طباعت میں کچھ نثری عبارات یا اشعار صفحہ کے درمیان حوض میں لکھتے تھے تو کچھ اطراف کے حاشیے میں ترچھا کر کے لکھ دیتے تھے۔ بعض اوقات ایک کتاب صفحات کے اندر ہوتی تو اسی کی ہم عنوان دوسری کتاب حاشیے میں لکھ دی جاتی تھی۔ بعد ازاں کے ادوار میں بعض کتابوں کے اہم نکات کی تشریح شرح حاشیے میں درج ہونے لگی، پھر کسی شرح کے لیے بھی حاشیہ استعمال ہونے لگا۔ علم حدیث میں اسماء الرجال کا علم جو کہ خاص مسلمانوں کی ایجاد ہے اس کے متن میں درج آراء و افکار کی تصدیق و توثیق کے لیے مآخذ و منابع کا اندراج بھی ضروری سمجھا جانے لگا، رفتہ رفتہ حاشیہ نویسی بھی باقاعدہ تحقیق کا جزو لازم بن گئی۔

حاشیہ نگاری کا عمل دراصل سنجیدہ، فنّی تحریروں، نیز ترتیب متن کا ایک اہم اور لازمی جزو ہے جس کے ذریعے نہ صرف مآخذ کی نشان دہی کی جاتی ہے بلکہ بہت سے توضیح طلب نکات کی وضاحت بھی کر دی جاتی ہے۔ حاشیے میں بعض ایسے امور کو پیش کیا جاتا ہے جو متن کا حصّہ نہیں بن سکتے۔ اس میں قدیم متن کی تدوین اور ایڈیٹنگ کے حوالے سے اختلافی قرأتوں کی نشان دہی بھی کر دی جاتی ہے۔ تحقیقی و تنقیدی حواشی و حوالہ جات کے بغیر تحقیقی کام درجۂ اسناد تک نہیں پہنچ سکتا، اس لیے حاشیہ نگاری تصنیف و تالیف کا ایک اہم جزو ہے اس کے استعمال کے بغیر علمی و تحقیقی مواد بہ طریقِ احسن قارئین تک نہیں پہنچایا جا سکتا۔ ڈاکٹر محمد صدیق خاں شبلی کے مطابق:۔

> ''محقق ایک موضوع پر جن مآخذ سے استفادہ کرتا ہے اس کا اندازہ حوالوں سے ہی لگایا جا سکتا ہے اور ان ہی سے تحقیقی کام کی قدر و قیمت متعین ہوتی ہے۔ حوالوں ہی سے زیرِ تحقیق موضوع کے بارے میں دستیاب یا دریافت شدہ مواد کا پتہ چلتا ہے۔ یہ حوالے بعض صورتوں میں محقق کی دیانت داری اور حیانت کاری کا بھی آئینہ دار ہوتے ہیں''۔[3]

حوالوں کے بارے میں ڈاکٹر گیان چند جین کی رائے یہ ہے:۔

> ''اردو تدوین میں اس کی بڑی اہمیت ہے۔ نظم کی تدوین ہو یا نثر کی، تخلیقی نثر کی تدوین ہو کہ تذکرہ کی، قواعد یا کسی علمی موضوع کی کتاب، حواشی کے بغیر نامکمل رہتی

ہے۔متن کو پڑھتے وقت قاری کے ذہن میں بعض امور کے متعلق جو مزید جاننے کی خواہش ابھرتی ہے 'مدون اپنے حواشی میں وہ جان کاری فراہم کر دیتا ہے''۔[۴]

حاشیہ یا فٹ نوٹ دراصل وہ حوالہ ہے جو کسی اقتباس کے مآخذ کی اطلاع دیتا ہے۔حوالہ صیغۂ مالیات کی اصلاح بھی ہے جو کسی فرماں روا کے حکم سے مقاطعے (اصل مال جو دفتر سے دیا گیا ہو) کی صورت میں تیسرے فریق کو عطا ہوتا ہے۔یہ اصطلاح ادائیگی کے فرمان اور ادا کی جانے والی رقم' دونوں کے لیے استعمال کی جاتی رہی ہے۔

بنیادی طور پر حاشیے کے دو مقاصد ہوتے ہیں (۱) کسی عبارت یا اقتباس کا حوالہ دینا (۲) کسی لفظ یا عبارت کی توضیح' تبصرہ یا تشریح کرنا۔

حواشی کی اقسام: (۱) متن حواشی' ان کا تعلق متن سے ہوتا ہے (۲) تصنیفی حواشی' ان کا تعلق مصنّف کے ساتھ ہوتا ہے' جس طرح علامہ اقبال نے گوئٹے وغیرہ کا ذکر حواشی میں کیا ہے۔[۵] (۳) غیر متنی حواشی' یہ حواشی متن کی ترتیب کے لیے استعمال ہوتے ہیں' مثلاً بہت سے نسخے لے کر ان کا آپس میں موازنہ کیا جائے' جو اختلاف نظر آئے حاشیے میں درج کیا جائے (۴) توثیقی حواشی:۔ ان کا تعلق مصادر و منابع سے ہوتا ہے۔[۶]

تدوین متن کے ضمن میں عہد شاہجہانی کے عبداللطیف بن عبداللہ عباسی متوفی (۱۰۴۸ھ یا ۱۰۴۹ھ) گجرات کا باشندہ تھا' وہ لشکر خاں مشہدی کا متوسل تھا جو عہد جہانگیری میں کابل کا دیوان اور عہد شاہجہانی میں اس صوبے کا صوبیدار تھا۔۱۰۲۴ھ سے ۱۰۳۲ھ تک وہ رومی کی مثنوی کے مختلف نسخوں کا موازنہ و مقابلہ کرنے میں منہمک رہا۔اس نے مثنوی کا متن تیار کرنے میں اسّی (۸۰) نسخوں کا تقابلی جائزہ لیا جو برِصغیر میں تدوینِ متن کی تاریخ کا ایک غیر معمولی کارنامہ ہے۔

علاوہ ازیں اس پر مقدمہ تحریر کیا' چھ دفتروں میں سے ہر دفتر کا تفصیلی اشاریہ ترتیب دیا' اس کا خاص پہلو یہ ہے کہ اس نے حاشیے میں اصل عربی دیباچوں کی فارسی میں توضیحات درج کرنے کے ساتھ ساتھ اختلافات قرأت اور حلِ لغات میں بھی پیش کیں' اس طرح عبداللطیف عباسی نے غیر متنی حواشی کی اعلا پائے کی مثال قائم کی۔[۷]

آپ جانتے ہیں کہ تحقیقی مقالات بڑی حد تک دیگر مصنّفین کی کتابوں' تحریروں' دستاویزوں' رودادوں اور رپوٹس پر مشتمل ہوتے ہیں اور جب ہم ان سے کسبِ فیض کرتے ہیں تو حواشی میں ان کا اعتراف

کرنا اور اہمیت دینا ہم پر لازم ہو جاتا ہے' یہ ہمارا اخلاقی فرض بھی بنتا ہے کیونکہ دوسروں کی تحریروں سے مدد لے کر اپنی تحقیق کو وقیع اور قابلِ قدر بناتے ہیں۔یہ اعتراف صرف عبارت کی حد تک ہی نہیں بلکہ اگر کسی کے خیالات سے استفادہ کیا گیا ہے تو اس کو بھی تسلیم کرنا چاہیے۔حاشیے کا ایک فکری پہلو یہ ہے کہ اس کی ضرورت ارتقاء کی آئینہ دار ہے۔اس سے تصنیف و تالیف میں عصری تقاضوں کو سمویا جاتا ہے جس سے کتاب یا مقالے کی اہمیت میں اضافہ ہو جاتا ہے۔اس کا اندازہ اس عمل سے لگایا جا سکتا ہے کہ مصنّف جب اپنے مسودے پر نظر ثانی کرتا ہے تو اس میں کمی بیشی یا تبدیلی کرتا رہتا ہے اور اپنے بیان کو وقیع بناتا رہتا ہے یہی حاشیہ نگاری کا اہم پہلو ہے۔عام طور پر جب کوئی کتاب طبع ہو کر سامنے آتی ہے تو مصنّف اس کا ایک نسخہ محفوظ کر لیتا ہے اور ضرورت کے مطابق اس میں تصحیح کرتا رہتا ہے۔بعض نئی معلومات بھی مصنّف کے سامنے آتی ہیں جن سے وہ کسبِ فیض نہیں کر سکا ہوتا ہے لہٰذا اپنی تحریر کو (upto date) کرنے کے لیے (Author Copy) جا بجا حواشی سے پر ہو جاتی ہے۔اگر حاشیہ نگاری کا فن نہیں ہوتا تو بہت سے افکار پیدا ہوتے ہی ختم ہو جاتے اور ہم تک ہرگز منتقل نہیں ہو پاتے اور مصنّف کو ایک الگ کتاب تصنیف کرنی پڑتی جو بعض حالات میں ممکن نہیں۔[۸] ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ فکری اور تنقیدی میدان میں حاشیہ نگاری سے پیش رفت اور وسعت پیدا ہوئی۔

اردو تحقیق میں حاشیہ نگاری کا رواج عام ہوا تو رفتہ رفتہ حواشی میں بنیادی باتوں کی تفصیل بیان کی جانے لگی' بلکہ یہاں تک ہوا کہ متن سے زیادہ حواشی کی ضخامت بڑھ جاتی تھی۔لہٰذا آکسفورڈ یونیورسٹی کے اساتذہ نے رائے دی کہ فٹ نوٹ' یا حواشی مختصر ہوں تو بہتر ہے' مزید یہ کہ فٹ نوٹ کی اہمیت متن سے زیادہ نہ ہو' حواشی غیر ضروری نہ ہوں اور ان کا تعلق متن سے ہونا ضروری ہے۔حواشی کے ذریعے مواد کے مستند ہونے کا پتہ چلتا ہے اور تحقیقی کام کرنے والے محققین کے لیے مصادر تک رسائی حاصل کرنے میں آسانی ہوتی ہے۔حواشی کا ایک فائدہ یہ بھی ہوتا ہے کہ متن سے متعلق اضافی معلومات حاصل ہونے پر ضمنی موضوعات پر کام کرنے والے محققین ان معلومات سے اپنی تحریروں کو وقیع بنا سکتے ہیں۔

دولت بانو حیدر علی' اپنے ایک مضمون ''علمی تحقیق میں حواشی کے فوائد''[۹] میں فرماتی ہیں کہ حواشی میں متن کی توضیح اور تشریح کے لیے مناسب مگر مختصر معلومات درج کی جاتی ہیں جن سے پڑھنے والے کو متن سمجھنے میں آسانی ہوتی ہے۔

ایک حاشیہ نگار کو چاہیے کہ وہ کسی تاریخی شخصیت یا شاعر کا پورا نام اور ممکن ہو تو سن وفات بھی درج کرے' کیوں کہ ایک ہی شخصیت یا مختصر نام کی کئی تاریخی شخصیتیں ہو سکتی ہیں۔لہٰذا پورا نام درج کرنے یا سن

وفات لکھنے یا اسی طرح کے ضروری لوازمات پیش کرنے سے شک وشبہ کی گنجائش باقی نہیں رہتی اور اصل شخصیت کی شناخت میں دشواری نہیں ہوتی۔ بعض مرتبہ کسی خاص نکتے کی نشاندہی کے لیے اجمالی طور پر ایک مصرع لکھ دیا جاتا ہے اور یہ رواج کافی مدّت سے رائج ہے جو محققین کے لیے مشکل کا باعث بنتا ہے' ایک دوسرے مصرعے کے لیے اسے پورے شعر کی تلاش ہوسکتی ہے اور بعض مرتبہ یہ بھی نہیں لکھا جاتا کہ وہ شعر یا مصرع کس شاعر کا ہے.

بعض مرتبہ متن میں قرآنی آیات' احادیث' بزرگانِ دین کے اقوال' تاریخی واقعات' ادبیاتِ علم میں بیان کردہ قصّے پیش کیے جاتے ہیں حواشی میں ان کی توضیحات' تراجم اور وضاحت کرنے سے قاری کی بہت سی مشکلات حل ہوجاتی ہیں کیونکہ علماء وفضلاء کا یہ وطیرہ رہا ہے کہ وہ دوسری زبانوں میں یعنی عربی' فارسی کے مقولے' محاورات یا ضرب الامثال بیان کرتے تھے اگر حواشی میں ان کی توضیح کردی گئی ہو تو وہ متن سمجھنے میں آسانی ہوتی ہے ورنہ لغات کو بار بار دیکھنا پڑتا ہے۔

گزشتہ سطور میں عبداللطیف عباسی کے بارے میں تحریر کیا جاچکا ہے جس نے تدوین متن کی اچھی مثال قائم کی تھی اسی طرح اگر کوئی شخص میرؔ کے چھ دواوین کا دوبارہ جائزہ لینا چاہے اور ان کی تدوین کرنا چاہے تو اسے چاہیے کہ وہ میرؔ کی کلیات کے درجنوں نسخے یکجا کرے اور پھر ایک ایک شعر کا تقابل کرکے ان اختلافات کی نشاندہی کرے جو مختلف نسخوں میں پائے جاتے ہوں اور درست لفظوں کا تعین بھی کردے' اس طرح غلطیوں کی اصلاح ہوجائے گی۔ کتابت کی غلطیاں، شوشوں اور لفظوں میں فرق اور بعض مرتبہ کاتب بھی متن پر اپنی استادی دکھانے کی کوشش کرتے ہیں یا تحریروں میں کئی کئی سطریں قلم زد ہوجاتی ہیں' اب یہ ایڈٹ کرنے والے کا فرض بنتا ہے کہ وہ ان باتوں پر نظر رکھے اور حاشیے میں درج کرتا چلا جائے' یہ اتنا آسان کام نہیں ہے لیکن انھیں توجہات سے محققین کے درجے متعین ہوتے ہیں' زیادہ سے زیادہ کھکیڑ کرنے والے لوگ ہی محقق کہلانے کے مستحق ہوتے ہیں۔

حواشی اور تعلیقات میں فرق جاننے سے پہلے ہم ڈاکٹر نذیر احمد کا بیان دیکھتے چلیں:۔

> ''بعض محققین صرف ''تعلیقات'' اور بعض صرف ''حواشی'' کا استعمال کرتے ہیں اور بعض دونوں کو ہم راہ' ایران کے محقق مرزا محمد قزوینی نے دونوں کو ساتھ ساتھ لکھا ہے۔ انھیں کی پیروی میں راقم نے ''مکاتب سنائی'' میں ''تعلیقات وحواشی'' لکھا۔ قاضی عبدالودود صاحب نے صراحت چاہی تو میں نے قزوینی کی مثال پیش کی' لیکن ''دیوان سراجی'' میں صرف لفظ ''تعلیقات'' کا استعمال کیا' مالک رام نے غبار خاطر میں صرف

> ''حواشی'' لفظ لکھا ہے۔ اس سے واضح ہے کہ ''تعلیقات'' اور ''حواشی'' مترادف ہیں''۔[۱۰]

لیکن آگے چل کر اس کی وضاحت اس طرح پائی جاتی ہے کہ ''تعلیقہ'' معقولات اور فلسفے کی کتابوں کے حاشیے کو کہتے ہیں جبکہ دوسرے فنون کی کتابوں میں ''تعلیقہ'' یا ''تعلیقات'' ''حاشیہ'' یا حواشی کہلاتے ہیں۔ تعلیقات اور حواشی کے فرق کو واضح کرنے کے لیے ایک مثال پیش کی جاتی ہے۔

> ''شنکر اچاریہ اور ابن عربی مطلق کو واحد تسلیم کرنے میں تو متفق ہیں لیکن وجود عالم اور انسانی خودی کے بارے میں ان کے خیالات میں بڑا فرق ہے''۔[۱۱]

(۱) اس اقتباس کا ماخذ کیا ہے؟ (۲) احمد ہمدانی کا یہ بیان کہاں اور کس پس منظر میں دیا گیا ہے (۳) شنکر اچاریہ کون تھا' اس کے کیا نظریات تھے (۴) ابن عربی کے نظریات اور تعلیمات کے بارے میں وضاحت۔

پہلی دونوں صورتیں ماخذ اور منابع کے ضمن میں آئیں گی جبکہ بعد کی دونوں تعلیقات کہلائیں گی۔ اس سے یہ بھی ظاہر ہوا کہ تعلیقات میں اضافی معلومات کا اندراج ہوتا ہے جس کے بعد پھر کوئی ابہام باقی نہیں رہتا اور قاری کا ذہن بات کی تہہ تک پہنچ جاتا ہے' مزید یہ کہ تعلیقات سے متن زیادہ انتقادی اور پراز معلومات بن جاتا ہے اور بعض مرتبہ اصل کتاب سے زیادہ اس کی افادیت واہمیت بڑھ جاتی ہے۔ تعلیقات سے مطالب' کتاب کی تفہیم و تنقید میں بہت مدد ملتی ہے اور کسی بھی تحریر کی غرض وغایت کما حقہٗ پوری ہوجاتی ہے ''تعلیقات'' تحقیق میں ایک ایسا فن بن گیا ہے' کہ جس کے ذریعے کتاب یا کسی تحریر کے معیار کو پرکھا جاسکتا ہے۔

ڈاکٹر معین الدین عقیل، حاشیہ اور تعلیق کا فرق بیان کرتے ہوئے فرماتے ہیں۔

> ''حاشیہ' جو چاہے پاورقی ہو یا باب یا کتاب / مقالے کے آخر میں شامل کیا جائے' بالعموم متن یا مباحث کی سند یا اسناد اور تشریح معلومات کے لیے مخصوص ہوتا ہے۔ اس میں حاشیہ لکھنے والا متن یا مباحث کے تعلق سے اپنے مزید یا اضافی خیالات یا معلومات کو پیش کرکے اس متن یا مباحث کو زیادہ سے زیادہ جامع' معلوماتی' مکمل اور مفید بنانے کی کوشش کرتا ہے۔ اس کے مقابلے میں تعلیق ان اضافی یا زائد معلومات پر مشتمل ہوتی ہے جو متن یا نفسِ مضمون میں تشنہ رہتی ہیں۔ حاشیے میں متن یا مباحث کے تعلق سے اختلاف بھی کرتا ہے اور اس کے لیے دلائل اور شواہد واسناد بھی پیش کرتا ہے' جبکہ وہ متعلقہ مباحث سے اتفاق کرتے ہوئے مزید دلائل وشواہد بھی اس کے حق

میں پیش کرسکتا ہے۔تعلیق میں اتفاق یا اختلاف کی گنجائش کم ہوتی ہے لیکن بنیادی طور پر یہ تشنہ معلومات یا معلق معلومات کو اس طرح پڑھنے والوں تک پہنچاتی ہے کہ متن' موضوعات اور مباحث کے تعلق میں تشنگی باقی نہ رہے۔[۱۲]

تعلیقات نویسی کا اہم کام اسی صورت میں سرانجام پاسکتا ہے جبکہ تعلیق نویس وسیع معلومات کا حامل ہو۔ظاہر ہے کہ یہ وسیع معلومات کثیر المطالعہ اور مختلف مضامین کو پڑھنے اور سمجھنے کے بعد ہی حاصل ہوسکتی ہیں ۔علاوہ ازیں مختلف زبانوں پر دسترس رکھنا بھی اس فن کی ترقی کا سبب بنتا ہے اور ایسے محققین ہی تعلیق نویسی کا حق ادا کر سکتے ہیں۔تعلیقات نویسی میں فارسی کے محقق مرزا محمد قزوینی سب سے ممتاز اور اس میدان میں منفرد نظر آتے ہیں۔ان کے یہاں تعلیقات نگاری کے قابلِ قدر نمونے ملتے ہیں ان کی تعلیقات نگاری کا انداز ایک فن بن کر سامنے آتا ہے اور اس سے تعلیقات نگاری کے اصول مرتب کیے جاسکتے ہیں۔[۱۳]

حواشی اور تعلیقات کے بارے میں ڈاکٹر عطش درانی فرماتے ہیں:۔

''حاشیہ (Footnote) اور تعلیقہ (Endnote) دو اہم اصطلاحیں ہیں' جو حوالہ نگاری Citation کے ساتھ مستعمل ہیں۔عموماً پاورقی ہی کو حاشیہ سمجھا جاتا ہے جبکہ پرانے وقتوں میں مواد کے صفحے پر اردگرد کی خالی جگہ یعنی ورق کے سفید حاشیے کے اندر ہی عبارت درج کی جاتی تھی جو کسی اضافی معلومات یا کوائف سے متعلق ہوتی تھی ''حاشیے'' کی اصطلاح اسی سے ماخوذ ہے۔۔۔مزید وضاحت تشریح یا تبصرہ کرنا ہو تو اسے آخر میں (Endnote) کی صورت میں دیا جائے' حواشی عموماً پاورقی (Footnote) ہر باب کے آخر میں جمع کر دیے جاتے ہیں۔تعلیقات عموماً مقالے کے آخر میں دی جاتی ہیں''۔[۱۴]

ایسا بھی ہوتا ہے کہ بعض اوقات مصنّف تصنیف کے متن میں ثقیل' مشکل' نامانوس' غیر مروج' متروک یا غیر ملکی زبانوں کے الفاظ استعمال کرتا ہے' ایسی صورت میں تصنیف کے تراجم یا آسانی کے لیے ان کے معنی اور وضاحت حواشی میں کر دی جاتی ہے۔بعض اوقات یہ ضروری سمجھا جاتا ہے کہ تشریحات تفصیل کے ساتھ دی جائیں یہ متن کا اضافی ضمیمہ بھی نہیں بن سکتیں تو ایسی صورت میں تعلیقات (Endnote) کی صورت میں دی جاسکتی ہیں۔تعلیقات کو تشریح' ارتباط' اضافے اور اثبات و انکار کے حوالے سے کئی قسموں میں بانٹا جاسکتا ہے لیکن عام طور پر یہ اقسام ذاتی اپج ہی قرار پاتی ہیں اور یہ زیادہ تر مصنّف کی صوابِ دید پر منحصر ہوتا ہے کہ وہ کیا

انداز اختیار کرے۔اصل میں تعلیقہ ان اضافی معلومات کو کہتے ہیں جو محقق مزید وضاحت کے طور پر شاملِ تحریر کرنا چاہتا ہے۔الفاظ مقامات' افراد' نگارشات' افکار وغیرہ ایسے مقامات ہیں جہاں تشریح و وضاحت کی ضرورت ہوسکتی ہے لیکن اس بات کا بھی خیال رکھنا چاہیے کہ تعلیقات میں بلاوجہ اور غیر ضروری معلومات کا انبار لگا دینے سے بھی کوئی فائدہ نہیں کیونکہ قاری ایک حد تک اپنے ذوقِ سلیم کے مطابق معلومات چاہتا ہے۔[۱۵]

ڈاکٹر درانی مزید فرماتے ہیں:

''اگر محقق ایسی پیچیدہ بحث سے بچنا چاہتا ہے جس سے عبارت کی روانی میں خلل پیدا ہونے کا اندیشہ ہو لیکن وہ یہ بھی چاہتا ہے کہ زیر بحث موضوع کے حوالے سے کچھ نظریات اور معلومات کی جانب قاری کی توجہ مبذول کرائے تو وہ اس قسم کی آگہی ''حاشیہ'' میں دیتا ہے''۔[۱۶]

حواشی' تعلیقات' ضمیموں کے صفحات کی تعداد کے بارے میں کوئی حتمی فیصلہ صادر نہیں کیا جاسکتا لیکن چند محققین کی رائے کے مطابق مقالے یا کتاب کے صفحات سے ہر صورت میں کم صفحات ہونے چاہیے یہ تعداد' حواشی' تعلیقات' ضمیمے ملا کر ایک تہائی تک ہو تو بہتر ہے ورنہ اس سے بھی تجاوز کیا جاسکتا ہے۔

حواشی' تعلیقات اور ضمیمے کے بارے میں یہی کہا جاسکتا ہے کہ مصنّف پر ان کا دارومدار ہوتا ہے' اس کی ذہنی استعداد' مطالعہ' منطقی استدلال' جن کی بنا پر وہ فیصلہ کرتا ہے کون سے ضمن میں اسے کم اور کون سے نکات پر اسے زیادہ سے زیادہ معلومات فراہم کرنے کی ضرورت ہے اور اگر قاری یا دیگر محققین اس کی تحریر سے زیادہ سے زیادہ کسبِ فیض کرتے ہیں تو وہ ایک کامیاب تحریر سمجھی جاتی ہے۔

حواشی اور تعلیقات کے ساتھ ہی تخریج کا نام بھی آتا ہے۔تخریج کے معنی ''بیرون آوردن' بتفکر آوردن'' کے ہیں۔فنِ تحقیق کی اصطلاح میں یہ وہ عمل ہے جس کے ذریعے کسی ادیب یا شاعر کے کلام میں کسی اور شاعر کے کلام کی نشان دہی کی جاتی ہے۔مصنّفین اپنے بیان کو زیادہ دلچسپ' مستند اور وقیع بنانے کے لیے آیاتِ قرانی' احادیثِ نبوی' اقوالِ زریں' ضرب الامثال' اشعار اور قابل توجہ تحریروں کا استعمال کرتے ہیں۔نظم کے مقابلے میں نثری تصانیف میں اس کا عمل زیادہ ہوتا ہے۔رقعات' ملفوظات' لغات اور کتب تاریخ میں خاص طور پر دوسروں کے کلام سے مدد لی جاتی ہے انھیں اقوال و اشعار کی نشان دہی اور ان کے منابع و مصادر کا تعین تخریج کے حدود میں شامل ہے۔عربی' فارسی' اردو' ترکی زبان کی تصحیح متن میں یہ امر خصوصی توجہ چاہتا ہے۔[۱۷]

مولانا آزاد کے خطوط کا مجموعہ ''غبار خاطر'' جو مالک رام کے ذریعے شائع ہوا ہے اس میں تخریج و

تعلیق نویسی کے عمل بڑے سلیقے سے انجام پائے ہیں۔آج کے دور میں مغرب ومشرق دونوں میں تخریج کے عمل کو بہت اہمیت دی جارہی ہے۔البتہ اردو کے متون ابھی خصوصی توجہ سے محروم ہیں'اس کی وجہ ہماری تن آسانی ہوسکتی ہے۔حواشی'تعلیقات وتخریج کے اندراج کے کئی طریقے ہوتے ہیں۔بعض محققین متن میں بعض حاشیے میں اور بعض تحریر کے اختتام کے بعد پیش کرتے ہیں۔تخریجی عمل کا ایک فائدہ یہ ہے کہ اس کی وجہ سے متن کی صحت کا امکان بڑھ جاتا ہے۔اکثر متون کاتبوں کی بےتوجہی یاان کی کم علمی کا شکار ہوتے رہے ہیں'اس طرح متون اپنی اصل سے دور چلے جاتے ہیں'اور بعض مرتبہ بات کہیں سے کہیں پہنچ جاتی ہے۔ان اغلاط کی نشان دہی سے تخریج کا عمل سودمند ہوجاتا ہے۔بعض تحریریں شعر یا اقوال کی صورت میں نقل درنقل کرنے سے اپنی حقیقی صورت کھو بیٹھتی ہیں لیکن جب دیوان'اصل کتاب یا مخطوطے سے تقابل کیا جاتا ہے تو آسانی سے غلطی گرفت میں آجاتی ہے اور متن کی تصحیح ہوجاتی ہے۔دوران تخریج'اصل سے مقابلہ کرنے سے یہ بھی معلوم ہوجاتا ہے کہ غلطی کاتب نے کی ہے یا مصنّف نے۔البتہ کبھی ایسا بھی ہوتا ہے کہ کاتب کی غلطی سے شعر یا تحریر کا معیار مزید بلند ہوا'لیکن اس کے باوجود اصل کا تعین ضروری ہوتا ہے۔ایسا بھی ہوتا ہے کہ مصنّف اپنی تحریر کو کسی دوسرے شاعر کے کلام سے مزیّن کرتا ہے لیکن اس اصل شاعر کا نام تحریر نہیں کرتا'ایسی صورت میں اگر محقق کی رسائی اصل منابع تک ہوجائے تو متن کی تصحیح میں مدد مل جاتی ہے اور مصنّف یا شاعر کے نام کا تعیّن ہوجاتا ہے ورنہ قاری محقق کی کاوش ہی سمجھتے ہیں۔تخریجی عمل کی ایک خوبی یہ بھی ہے کہ اس طرح کے کام کرنے سے محقق کی نظر سے سیکڑوں تصانیف گزر جاتی ہیں اور کثرتِ مطالعہ کے ساتھ ساتھ اس کی فکر ونظر میں وسعت پیدا ہوتی جاتی ہے۔[۱۸]

تخریج کے ضمن میں ڈاکٹر نذیر احمد ایک واقعہ بیان کرتے ہیں جو بیشتر مواقع پر درج کیا گیا ہے:۔

''یہاں اس ضمن کے ایک واقعہ کا ذکر کرنا چاہوں گا۔ابنِ بطوطہ کے سفر نامے میں ایک واقعہ اس طرح درج ہے کہ سیاح اپنے رفقاء کے ساتھ حکومتِ دہلی کی طرف چین روانہ ہوا جب وہ امیر قرطائے چین کے دربار میں پہنچا تو امیر کا بیٹا ابنِ بطوطہ کی جماعت کو سمندر کی سیر کرانے لے گیا۔وہاں امیر کے بیٹے نے سیاح سے پوچھا کہ آپ کو کون سی موسیقی پسند ہے'اور ساتھ ہی اپنی پسند فارسی موسیقی قرار دی اور قوال کو گانے کا حکم دیا۔قوال نے فارسی کی ایک غزل گائی۔اِس میں ایک بیت کی بار بار تکرار کی جو ابنِ بطوطہ کے ذہن میں پڑی رہ گئی وہ اس طرح پر نقل ہوئی''[۱۹]

تادل بہ محنت دادم
درنحرِ فکرافتادم

چن درنماز استادم
قومی بحراب اندری

اس شعر کی تصحیح ''سفرنامہ ابنِ بطوطہ'' کے مرتبین وشارحین کے لیے ایک مسئلہ بنی ہوئی تھی۔۱۹۳۰ء میں ''شدالا زار'' کی تصحیح کے موقع پر مرزا قزوینی نے شاعر کا تعیّن کردیا۔سعدی اس کے ناظم ہیں اور یہ بیت ''بدایعِ سعدی'' کی ہے۔اس کی صحیح صورت یہ ہے:۔

تادل بہ محنت دادہ ام'درنحرِ فکرافتادہ دم
چون درنماز استادہ ام'گوئی بحراب اندری

اس میں ایک طرف شاعر کا تعیّن ہوگیا'دوسری جانب بیت کی تصحیح ہوگئی۔اس کے نتیجے میں سفرنامے کا متن زیادہ انتقادی قرار پایا۔[۲۰] ایک مدت تک اس بیت کا حقیقی تعیّن نہیں ہوا تھا'لیکن جب مرزا قزوینی نے اس کے ناظم کے ساتھ اصل شعر کو ڈھونڈ نکالا تو اس وقت مرزا کی خوشی اور اطمینان کا جو عالم ہوگا وہ محقق ہی جان سکتے ہیں یا خود جو تمکنت انھوں نے محسوس کی ہوگی وہ کوئی اور بھلا کس طرح کرسکتا ہے۔

حواشی وتعلیقات

۱۔حاشیہ عربی کا لفظ ہے۔فارسی میں حاشیت،کنارہ،کرانہ(ساحل) کنارۂ جامہ یا کتاب۔ناحیہ/شرحی کہ در کنارہ برمتن باشد/اھل وعیال وکسان وخدمت گزارانِ مرد۔ناحیہ عربی مذکر ہے،ملک،علاقہ،قطعہ زمین،کنارہ،ساحل،طرف وحصّہ کے معنی میں استعمال ہوتا ہے۔

فرہنگِ فارسی کے مطابق،حواشی،حاشیہ کی جمع،کنارے،حاشیۂ کتاب پر تشریحی نوٹ،پیروکار،مصاحب جبکہ عربی لغت میں حاشیہ کے معنی،کنارہ،نوکر،ادنیٰ آدمی،جوان اونٹ،شرح کی شرح۔

۱۰۔تعلیق،عربی کا لفظ ہے،فارسی میں اس کے معنی معلق کردہ،آویختن،آویزاں کردن چیزی بچیز دیگر'چیزی در ذرج ذیل کتاب یا نامہ نوشتن،یاددانتہائی بر کتاب افزودن/و نام نوعی از خط کہ از دفاع وتوقیع برآمدہ است(بحوالہ) فرہنگِ فارسی عمید،تالیف حسن عمید،موسسۂ انتشارات امیر کبیر،تہران،چاپ یاز دھم ۱۳۶۶۔تعلیقۃ'کے معنی کھونٹی کے ہیں اور تعلیقٌ کے معنی لٹکانا،کسی چیز کو کسی چیز سے معلق کرنا۔

۱۴۔آج کل حواشی وتعلیقات دونوں مقالے کے آخر میں آتے ہیں۔

۱۵۔تعلیقات وضمیمے کا بنیادی فرق یہ ہے کہ ضمیمے میں وہ فہرستیں اور دستاویزات،عکسی نقول،تصاویر وغیرہ دی جاتی

ہیں جو مقالے کے اندر زیرِ بحث آئی ہوں لیکن حواشی یا تعلیقات میں اضافی معلومات دی جاتی ہیں جو زیرِ بحث تو نہیں آتیں لیکن قاری ان کی تفصیلات فوری طور پر معلوم کرنا چاہے تو اسے میسر ہو سکیں۔

۱۹۔استخراج ،عربی لغت میں نکالنا ''مذکر'' چھانٹنا ، برآمد کرنا، نکالنا، ریاضی میں بڑی رقموں سے چھوٹی رقمیں گھٹنا۔منطق میں کسی با قاعدہ یا کلیہ کی تحقیق کے لیے چند افراد پر تجربہ کر کے نتیجہ نکالنا، استقراء کی ضد، انگریزی اصطلاح (Deduction) کا ترجمہ۔

تخریج کے ضمن میں مزید تفصیل پروفیسر نذیر احمد کی کتاب تصحیح وتحقیقِ متن صفحہ نمبر ۷۳ تا ۸۴ پر دیکھیے اس مضمون میں دیوانِ حافظ، دیوانِ غالب اور گلستانِ سعدی سے مثالیں پیش کی گئی ہیں۔مزید یہ کہ نظامی، غالب، حافظ و سعدی کے مصرعوں کو اشعار کی صورت میں مکمل کر دیا گیا ہے۔

۲۰۔اسی قرینے کا ایک واقعہ پروفیسر نذیر احمد نے تصحیح وتحقیقِ متن میں ''اسناد کا استعمال'' کے ضمن میں ڈاکٹر نثار احمد فاروقی کے حوالے سے رقم کیا ہے وہ فرماتے ہیں کہ ڈاکٹر نثار احمد فاروقی نے عرصہ ہوا، ایک مراسلہ ''ہماری زبان'' میں شائع کیا اور حافظ کی ایک بیت کے ایک لفظ کے بارے میں استفسار کیا تھا بیت یہ ہے ؎ ترا صبا و مرا آبِ دیدہ شد غماز۔وگرنہ عاشق و معشوق راز دارانند

فاروقی صاحب نے لکھا تھا کہ عام نسخوں میں یہی صورت ملتی ہے لیکن ''صبا'' کے بجائے ''حیا'' ہو تو شعر زیادہ لطیف ہو جائے۔بہت سے لوگوں نے اس پر اپنے اپنے خیالات کا اظہار کیا راقم نے بھی اپنے ایک مختصر مضمون میں یہ ثابت کرنے کی کوشش کی کہ صبا ہی درست ہے اور حافظ نے یہی لکھا ہے ''حیا'' کا محل نہیں حافظ کے یہاں صبا کا استعمال بار بار ہوا ہے وہ اس کو غماز بھی قرار دیتے ہیں۔

؎ چو دامِ طرّہ افشاند مگر دِ خاطرِ عشّاق۔بغمازِ صبا گوید کہ رازِ ما نہاں دارد

یاد رہے کہ اس بحث میں علامہ نیاز فتح پوری نے حصّہ لیا تھا اور وہ بھی لفظ صبا کی جگہ حیا کو موزوں قرار دیتے تھے لیکن تحقیق میں اسناد کے استعمال کے زمرے میں یہ نہیں دیکھا جاتا کہ کون سا لفظ موزوں یا پُر لطف ہے بلکہ یہ دیکھا جاتا ہے کہ مصنّف یا شاعر نے کیا لکھا ہے اور اسی اصل لفظ کے ساتھ شعر کی سند دینا چاہیے۔

حوالہ جات:

۱۔محمد طفیل، ڈاکٹر، مضامین ومقالات کا مجموعہ ''حاشیہ نگاری'' مرتب، پروفیسر ڈاکٹر تحسین فراقی، اورینٹل کالج لاہور ص ۱۵۳۔
۲۔محمد طفیل، ڈاکٹر، مضامین ومقالات کا مجموعہ ''حاشیہ نگاری'' مرتب، پروفیسر ڈاکٹر تحسین فراقی، اورینٹل کالج لاہور ص ۱۵۳۔
۳۔عطش درانی، ڈاکٹر، اردو تحقیق، (منتخب مقالات) مقتدرہ قومی زبان، اسلام آباد ۲۰۰۳ء ص ۱۸۱۔

۴۔گیان چند، ڈاکٹر، تحقیق کا فن ''مقتدرہ قومی زبان، طبع سوم، ۲۰۰۷ء ص ۴۵۳۔
۵۔ایم حمید اللہ جمیل، اصولِ تحقیق وتدوین، ص ۱۴۱۔
۶۔ایم حمید اللہ جمیل، اصولِ تحقیق وتدوین، ص ۱۴۶۔
۷۔نجم الاسلام، ڈاکٹر، تحقیق شمارہ اوّل، سندھ یونیورسٹی شعبہ اردو ۱۹۸۷ء ص ۲۷۔
۸۔محمد طفیل، ڈاکٹر، تحقیق شناسی، ترتیب وحواشی، رفاقت علی شاہد، القمر انٹر پرائز لاہور ۲۰۰۳ء ص ۱۵۳۔
۱۰۔پروفیسر نذیر احمد، ڈاکٹر، تصحیح وتحقیقی متن (تعلیقات وحواشی) ادارۂ یادگارِ غالب کراچی ص ۵۳۔
۱۱۔جمال پانی پتی، اختلاف کے پہلو، مضامین (اقبال اور وحدت الوجود) چند تنقیحات، اکادمی بازیافت ص ۷۷۔
۱۲۔عقیل معین الدین، ڈاکٹر، اردو تحقیق، مقتدرہ قومی زبان اسلام آباد ۲۰۰۸ء ص ۴۲۸۔
۱۳۔پروفیسر نذیر احمد، ڈاکٹر، تصحیح وتحقیقی متن، ص ۵۴، ۵۵۔
۱۴۔عطش درانی، ڈاکٹر، اصول ادبی تحقیق، (تکنیکی امور) نذیر سنز ایجوکیشنل پبلیشرز، اردو بازار ۲۰۱۱ء ص ۳۹۱۔
۱۵۔عطش درانی، ڈاکٹر، اصول ادبی تحقیق، ص ۳۹۲۔
۱۶۔عطش درانی، ڈاکٹر، اصول ادبی تحقیق، ص ۳۹۱۔
۱۷۔پروفیسر نذیر احمد، ڈاکٹر، تصحیح وتحقیقی متن، ص ۷۳۔
۱۸۔پروفیسر نذیر احمد، ڈاکٹر، تصحیح وتحقیقی متن، ص ۷۶۔
۱۹۔پروفیسر نذیر احمد، ڈاکٹر، تصحیح وتحقیقی متن، ص ۷۶۔
۲۰۔پروفیسر نذیر احمد، ڈاکٹر، تصحیح وتحقیقی متن، ص ۷۶۔

رسائل

۰۹۔قومی زبان، دولت بانو حیدر علی ''علمی تحقیق میں حواشی کے فوائد'' شمارہ مئی ۱۹۷۷ء ص ۴۳۔

☆☆☆☆☆

ڈاکٹر روبینہ شہناز*

پاکستانی ادب وتنقید میں قومی شعور

(اہم ناقدین کے نظریات کا مطالعہ)

Abstract : *There is Two-nation theory in the backdrop of Pakistan Resolution. The Two-nation theory means two different religions, two civilizations, two cultures, their languages and literature. It is very obvious that after partition of sub-continent the Pakistani writers deliberately attempted to follow their rituals and traditions. This article tries to find the national consciousness in some significant Pakistani critics' works.*

پاکستانی ادب میں آغاز ہی سے قومی شعور کا احساس کسی نہ کسی شکل میں موجود ہے۔اسی لیے ابتدا ہی سے تنقید میں نظریہ پاکستان کا تذکرہ کسی نہ کسی شکل میں موجود ہے۔نظریہ پاکستان سے مراد دوقومی نظریہ ہے اور دوقومی نظریے میں مذہب بنیادی عامل ہے لیکن اس میں تہذیب وثقافت کی بھی بڑی اہمیت ہے جسے ہندوستان میں مسلمانوں نے اپنے لیے تشکیل دیا تھا جبکہ اس ثقافت میں ہمارا کلاسیکی ادب اور اُردو زبان بھی شامل ہیں۔ اس زبان وادب میں عجمی عربی روایات بھی موجود ہیں۔وہ ماحول بھی موجود ہے جس نے مقامی اثرات قبول کیے۔تقسیم کے بعد جو نیا گروہ نمودار ہوا، اس نے اپنی ان روایات کو ادب اور تنقید کا حصہ بنانے کی کوشش کی۔ جدید ادب کے آغاز سے پہلے تک ہم اپنے ادب کو ایسی ہی روایتوں میں پیوست دیکھتے ہیں جن کا تعلق یا تو مغلیہ عہد سے ہے یا صوفیا کے عہد سے۔سرسید اور ترقی پسند تحریک کے اثرات بھی موجود ہیں۔ذیل میں پاکستانی ادب وتنقید میں قومی شعور کا اہم ناقدین کے حوالے سے مختصر جائزہ پیش ہے۔

* صدر شعبہ اردو نیشنل یونیورسٹی آف ماڈرن لینگویجز، اسلام آباد

ا۔ڈاکٹر وزیر آغا:

پاکستانی ادب میں قومی طرزِ احساس مختلف شکلوں میں ظاہر ہوا ہے۔بعض جگہوں پر زمین، مٹی یا دھرتی وغیرہ کے الفاظ بھی ایک خاص قسم کے مفہوم میں استعمال ہوئے ہیں۔ڈاکٹر وزیر آغا کا شمار ان نقادوں میں ہوتا ہے جنھوں نے اپنی تنقید اور شاعری میں ثقافت اور دھرتی کو محوری انداز میں اختیار کیا ہے جو درحقیقت اس تحریک ہی کا فکری رخ ہے جو اُردو ادب میں پاکستانیت کے حوالے سے پیدا ہوا۔ڈاکٹر انور سدید نے لکھا ہے:

> ''پاکستانی ادب کی تحریک نے ان فکری مسائل کو ابھارا تھا ان کی نسبتاً بدلی ہوئی صورت ارضی ثقافتی تحریک میں رونما ہوئی.....ارضی ثقافتی تحریک کی نظریاتی اساس ڈاکٹر وزیر آغا کے تفکر کا نتیجہ ہے۔''(۱)

انور سدید کا استدلال ہے کہ ڈاکٹر وزیر آغا نے جو کچھ لکھا اس میں اقبال کے نظریے سے اکتساب کیا گیا ہے۔یعنی ثقافت اور اس کا مظہر ادب، زمین اور آسمان کے رشتوں سے شکل اختیار کرتا ہے اور ترقی پسند تحریک سے یہ بات اخذ کی کہ تخلیق میں زمین بنیادی حیثیت رکھتی ہے۔

ڈاکٹر وزیر آغا کی مخصوص فکر ان کی کتاب ''اُردو شاعری کا مزاج'' کے حوالے سے سامنے آئی۔یہ کتاب پہلی بار مئی ۱۹۶۵ء میں چھپی۔اس کتاب میں انھوں نے دھرتی کو ادب اور تہذیب کی بنیاد قرار دیا ہے۔ ان کا خیال ہے کہ قدیم ارضی تہذیب دراوڑی اور آریائی تہذیبوں کی آویزش سے پیدا ہوئی ہے اور اسی سے گیت کی صنف نے جنم لیا ہے۔اس کے بعد دراوڑی تہذیب سے عجمی و اسلامی تہذیب کا ملاپ ہوا۔اس میں اُردو غزل کی جڑیں پیوست ہیں۔اسی طرح آخر میں انگریزی تہذیب اس دھرتی کی تہذیب سے متصادم ہوتی ہے جو اُردو نظم کی پیدائش کا باعث ہے۔یہ وہ نظریہ سازی ہے جو ڈاکٹر وزیر آغا کی فکر کا محور ہے۔اس نظریے سے جہاں کچھ لوگوں نے اتفاق کیا وہاں اس سے اختلاف کرنے والوں کی بھی کمی نہیں۔بنیادی بات یہ ہے کہ ڈاکٹر وزیر آغا کی فکر اسی سفر کا تسلسل ہے جو قیامِ پاکستان کے ساتھ ہی اُردو تنقید میں شروع ہوا۔فرق صرف یہ ہے کہ آزادی کے بعد ہماری تنقید میں نظریۂ پاکستان اور مذہبی اقدار کے مباحث میں ایسی شدت تھی کہ ادب کی اپنی تخلیقی وتخیلی نوعیت کے عناصر کا مطالعہ قدرے کمزور ہو گیا۔ساٹھ کی دہائی کے ساتھ جو لوگ سامنے آئے انھوں نے اگرچہ اس بحث کو آگے بڑھایا مگر ان میں کچھ ایسے بھی تھے جنھوں نے تہذیب اور مذہبی اقدار کو ادب میں تخیلاتی اور تخلیقی سطح پر آمیز کرنے کی کوشش کی۔

ڈاکٹر وزیر آغا کے افکار کا جائزہ لیتے ہیں تو قومی طرزِ احساس میں دھرتی سے وابستگی کے تخلیقی معنی

سمجھنے میں مدد ملتی ہے۔ڈاکٹر رشید امجد کہتے ہیں:

''ادبی قومیت کی ایک بحث جیلانی کامران نے بھی شروع کی لیکن اس ادبی قومیت میں مقامی زمین کی اہمیت نہ تھی۔اس لیے یہ مقامی ادبی قومیت کی بجائے عربی عجمی قومیت کی ایک بدلی صورت تھی۔وزیر آغا کی ادبی قومیت اپنی دھرتی، اس کے مظاہر اور ثقافت سے منسلک تھی اور یہی ادبی قومیت پاکستانی ادب کی بنیادی اساس بھی ہے۔''(۲)

ڈاکٹر رشید امجد نے یہ خیال ظاہر کیا ہے کہ وزیر آغا کی اہمیت یہ ہے کہ انھوں نے شعر و ادب کی اساس اپنی دھرتی اور ثقافت سے منسلک کی ہے۔لہٰذا پاکستانی ادب کی زیادہ بہتر نظریہ سازی ہوئی ہے۔وزیر آغا سے پہلے پرانے نظریات ہی سے کام لیا جاتا رہا ہے۔یہ وہ نظریات ہیں جنھیں مسلمان دانشوروں نے ہندوستان میں اپنی آمد کے ساتھ اختیار کیا اور رفتہ رفتہ اسے مستحکم بناتے گئے۔ہماری کلاسیکی ادب کی جڑیں عربی و عجمی روایات میں اسی لیے تلاش کی جاتی ہیں۔اس طرح ایسے تہذیبی و ثقافتی مظاہر جو عرب و عجم سے آئے ہیں انہی کو ہم اپنی تخلیقات کا پیش خیمہ سمجھتے ہیں۔وزیر آغا نے پہلی مرتبہ خود اس زمین کو جس پر پاکستان اور ہندوستان واقع ہیں یہاں کے فنکاروں کا تخلیقی محرک قرار دیا اور اس طرح ثنویت کا ایک نیا نظریہ وضع کرنے کی کوشش کی جس سے اُردو شاعری کا مزاج مرتب ہوتا ہے۔وہ لکھتے ہیں:

''کسی زبان کی شاعری کا مطالعہ اس بات کا متقاضی ہے کہ پہلے اس تہذیبی اور ثقافتی پس منظر کا جائزہ لیا جائے جس میں زبان اور اس کی شاعری نے جنم لیا۔لیکن یہ پس منظر کسی سادہ ورق کی طرح ایک ہموار سطح کو پیش نہیں کرتا بلکہ دو مختلف سطحوں کے امتزاج سے متشکل ہوتا ہے۔اس کی پہلی سطح دھرتی کی تاریخ کا ایک آئینہ ہے یعنی یہ سطح دھرتی کے اصل باشندوں اور باہر سے آنے والے قبائل کی باہمی آویزش سے اپنے لیے ایک خاص رنگ مستعار لیتی ہے۔دوسری سطح داخلی اور تہذیبی تصادم کو اجاگر کرتی ہے اور زمین کے اوصاف کے علاوہ آسمان کے اوصاف کو بھی پیش کر دیتی ہے۔ان دونوں سطحوں کے امتزاج ہی سے کسی ملک کا وہ ثقافتی اور تہذیبی پس منظر مرتب ہوتا ہے جو اس کی زبان اور شاعری پر اپنے گہرے اثرات مرتسم کرتا ہے۔''(۳)

ڈاکٹر وزیر آغا نے اپنی کتاب ''اُردو شاعری کا مزاج'' میں یہ مؤقف اختیار کیا ہے کہ ثقافت زمین

اور آسمان کے تصادم سے جنم لیتی ہے۔زمین اپنی پوری صفات کے ساتھ ایک جگہ برقرار رہتی ہے جبکہ آسمان کی کوئی متعین صورت نہیں لیکن یہ آسمان ہی ہے جو زمین میں تخم ریزی کرتا ہے۔آسمانی عنصر کے بغیر زمین بانجھ ہے یعنی اگر آسمان اپنا فرض انجام نہ دے تو اس سے تخلیقی سوتے نہیں پھوٹ سکتے۔

ڈاکٹر وزیر آغا کے ان خیالات نے پہلے سے موجود اس فکر میں ایک ارتعاش پیدا کیا جو تہذیب سے زیادہ نظریے کو اہمیت دیتی تھی اور اسی کو تہذیب و ثقافت کا محور قرار دیتی تھی۔لیکن اب جب دھرتی کا ذکر آیا تو دھرتی کی قدیم تاریخ بھی اس کا حصہ بن گئی۔گویا ہماری تاریخ محض مسلمانوں کی آمد کے ساتھ ہی شروع نہیں ہوتی بلکہ ہماری تاریخ کی جڑیں اس زمین کی قدیم تہذیبوں میں پیوست ہیں۔وزیر آغا کے افکار کا جائزہ لیتے ہوئے ڈاکٹر انور سدید نے لکھا ہے:

''پاکستان کی ثقافت اور ادب کے بارے میں ڈاکٹر وزیر آغا کا مؤقف یہ ہے کہ اس کی تشکیل میں مذہب کے گہرے اثرات کے علاوہ پاکستان کی مٹی، ہوا، موسم اور اس کی تاریخ نے بھی اہم کردار ادا کیا ہے اور پاکستان کی مٹی کی کہانی ہند اسلامی ثقافت کے دور سے بہت پہلے ان ایام تک پھیلی ہوئی ہے جب اس خطۂ ارض پر وادیٔ سندھ کی تہذیب نے جنم لیا تھا۔''(۴)

اس نظریے نے جو وزیر آغا نے اختیار کیا، ادب میں ہند اساطیری اور دیومالائی عناصر کی موجودگی کا جواز پیدا کر دیا لیکن اس طرح کے جواز نے فکری تنازعات بھی پیدا کیے اور اعتراضات کا سلسلہ شروع ہوا۔ڈاکٹر سید عبداللہ کہتے ہیں:

''اُردو شاعری کی بحث کی دراوڑی تہذیب تک لے جانے کی کیا ضرورت تھی۔اگر اُردو شاعری سنسکرت یا ہندی شاعری کی ارتقائی صورت ہوئی تو اس طریق تحقیق کے لیے وجۂ جواز تھی لیکن اُردو شاعری کے ڈانڈے اصلاً فارسی، ترکی اور عربی ادبوں سے ملتے ہیں نہ کہ سنسکرت اور ہندی شاعری سے۔''(۵)

مزید لکھتے ہیں:

''تہذیب کے تاریخی سرچشموں کی بحث میں قبل از اسلام کی تہذیبوں کا شمول اور ان کے اثرات و فیوض کی پیمائش ایک نیا رجحان ہے جو بعض نیم باغیانہ خیالات کی پیداوار ہے۔ہم پاکستانی تہذیب کا ذکر کرتے ہیں تو اس سے خالصتاً وہ تہذیب مراد ہوتی ہے جو اس ملک (برصغیر پاک و ہند) میں اسلام کی آمد کے بعد پیدا

ہوئی۔اسلامی عقیدے اور تصورات زندگی اس میں غالب عنصر کا درجہ رکھتے ہیں۔مقامی عنصر وہی ہے جسے اسلامی طریقوں نے روا رکھا۔یہ اور بات ہے کہ ان میں کسی راستے سے غیر اسلامی اسالیب بھی راہ پا گئے ہوں۔''(۶)

ان اقتباسات سے یہ صاف عیاں ہے کہ ڈاکٹر سید عبداللہ نے اس بات کو پسند نہیں کیا کہ اُردو ادب جس کا معلوم پس منظر مسلمانوں کی تاریخ سے وابستہ ہے، اس کے لیے ایسی نظریہ سازی کی جائے جس سے قومی شناخت کے بدلنے کا اندیشہ ہو ڈاکٹر احسن فاروقی نے بھی اپنی رائے میں اسی طرح کا سوال اٹھایا ہے۔ان کا کہنا ہے کہ ہندوستان میں اگر ایک قوم آباد ہوتی تو اس کے لیے کوئی ایک نظریہ تشکیل دیا جا سکتا تھا مگر چونکہ برصغیر میں بہت سی اقوام ہیں اس لیے ہر قوم کے اپنے پس منظر کو سامنے رکھنا ضروری تھا۔

''جو چیز ہندوستانیوں کو ایک قوم مان کر ثابت کی جائے اس کا غلط ہونا لازمی ہے اور پاکستان میں ایسی کوشش اور بھی مضحک معلوم ہوتی ہے کیونکہ اس کے وجود کی بنیاد دو قوموں کا نظریہ ہے۔''(۷)

ڈاکٹر وزیر آغا کے خیالات کو جن لوگوں نے قومی نقطہ نظر سے جانچنے کی کوشش کی ہے ان کے لیے یہ ماننا دشوار تھا کہ اُردو ادب کی بنیادوں میں قدیم تہذیبوں کی آویزش بھی موجود ہے۔اسی لیے دھرتی کو اپنے نظریے میں شامل کرنے کی بنیاد پر وزیر آغا کی فکر کو ''دھرتی پوجا کی فکر'' بھی قرار دیا گیا۔اس کا سبب اس تاریخ کو اپنی تاریخ کا حصہ بنانا ہے جو مسلمانوں کی آمد سے قبل موجود تھی اور علامتوں کے نظام میں ہندی دیومالا کو دیکھنا ہے۔اسی لیے دھرتی سے وابستگی بعض لوگوں کے نزدیک دھرتی پوجا قرار پائی۔اس رویے کی نفی کرتے ہوئے سجاد نقوی نے لکھا:

''ڈاکٹر وزیر آغا کا کارنامہ یہ ہے کہ انھوں نے اُردو تنقید کو اس تخیلی فضا اور تیاگ کے رجحان سے چھٹکارا دلایا اور اسے دھرتی کے لمس سے آشنا کیا مگر انھوں نے دھرتی پوجا کا سبق نہیں دیا بلکہ دھرتی اور جسم کے روحانی ارتقا پر زور دیا جو ایک مثبت قدم ہے۔''(۸)

ڈاکٹر وزیر آغا کے نظریے میں چونکہ زمین کو بنیادی اہمیت حاصل ہے، ہر چند کہ آسمان کا ذکر بھی آیا ہے لیکن اس کا وجود ثانوی ہے، یہی وجہ ہے کہ تہذیب کے بیان میں وزیر آغا نے اس زمین کی اس تہذیب کو جو ویدک دور سے شروع ہوئی اور دراوڑیوں سے آریاؤں کے ملاپ سے ہو کر آج تک پہنچی، بنیاد بن گئی۔اس سے قبل ایسے تفکرات کو اہمیت حاصل تھی جن میں آسمان کا کردار بنیادی تھا۔وزیر آغا کی اس سوچ نے تنازعات پیدا کیے لیکن انھوں نے اپنی بعد کی تحریروں میں اپنے نظریے کو زیادہ واضح انداز میں بیان کرنے اور یہ ثابت کرنے کی

کوشش کی کہ ان کی فکر پاکستان کی قومی اساس سے ملی ہوئی ہے۔

''آسمان سے آنے والا آبی ریلا ریگستان کے موسمی دریا کی طرف صرف تھوڑے عرصے کے لیے بہتا ہے۔اس کے بعد اپنے منبع سے کٹ کر زمین میں جذب ہو جاتا ہے۔جبکہ زمین اپنا منبع خود ہے۔ہمارے وطن کے کلچر اور نتیجتاً اس کے ادب میں آریاؤں، یونانیوں، سکائتھوں، عربوں عجمیوں، انگریزوں اور دوسری قوموں کے اثرات تو یقیناً در آئے لیکن یہ سب محض تاریخ کی مختلف کروٹیں تھیں اور ان کی حیثیت غیر مختتم دھارے کی سی نہیں تھی جبکہ خود ہمارے وطن پاکستان کی دھرتی اور اس کا کلچر ایک ایسا دریا ہے جو ہزارہا برس سے ایک سی روانی کے ساتھ بہتا رہا ہے۔ظاہر ہے کہ ادب پر غالب اثر اسی کا مرتسم ہوا ہے۔وہ ادیب جو نہایت جذباتی انداز میں اپنے وطن کے کلچر کو دوسرے ممالک کے کلچر کے تابع قرار دیتے ہیں شاید ہماری ان معروضات سے اختلاف کریں لیکن ہم ان حضرات سے مایوس اس لیے نہیں ہیں کہ جب بھی جذباتیت کی تیز و تند فضا سے باہر آئے انھیں بہر صورت سچائی کا سامنا کرنا ہی ہوگا۔''(۹)

''اُردو شاعری کا مزاج'' وزیر آغا کی ایک ایسی کتاب ہے جس نے اُردو ادب میں نئے بحث کے دروازے کھولے۔ان کے نظریے سے اتفاق اور اختلاف کرنے والوں کی کوئی کمی نہیں لیکن حقیقت یہ ہے کہ ان کے پیش نظر اپنے ادب کی جڑیں تلاش کرنا تھا۔اسی تلاش میں انھوں نے ماضی میں تاریخ کا ایک طویل سفر طے کیا اور زمین کی اپنی اہمیت کو تہذیب کی بنیاد قرار دیا یہ محض نظریہ سازی معلوم نہیں ہوتی بلکہ اس کے ذریعے انھوں نے اس خطے کے ادیبوں کے تخلیقی عمل کو بھی سمجھنے کی کوشش کی ہے جیسا کہ رشید نثار نے لکھا ہے:

''ڈاکٹر وزیر آغا نے پاکستانی ادب کی جڑیں تلاش کرنے کے بعد تخلیقی عمل کے ذریعے ایک خصوصی رستہ اور ایک نمایاں سمت واضع کی ہے۔''(۱۰)

ڈاکٹر وزیر آغا کا نظریہ ایک ایسے زمانے میں سامنے آیا جب پاکستان میں جدید ادب کی تحریک آغاز پر تھی اور اُردو ادب میں ہر نوع کی نظریہ سازی ہو رہی تھی۔وزیر آغا کا نظریہ بھی اپنے اندر چونکہ ایک جدت رکھتا تھا اسی لیے ایک سطح پر یہ موضوع بحث بنا خاص طور پر ماہنامہ ''اوراق'' میں اس کی ضرورت اور افادیت کو بہت تقویت ملی۔

ڈاکٹر رشید امجد کا کہنا ہے کہ ادبی قومیت کے تصور کو مربوط طریقے سے پہلی بار وزیر آغا نے پیش کیا:

''وزیر آغا شاعری میں زمین اور آسمان کے امتزاج کی اہمیت واضح کرتے ہوئے پہلی بار ادبی قومیت کا سوال اٹھاتے ہیں۔''(۱۱)

ان کے نزدیک وزیر آغا نے دھرتی کے احساس کو تخلیقی عمل میں اجاگر کر کے جہاں ادبی قومیت کی بنیاد رکھی وہاں پاکستان کی تہذیبی عکاسی بھی کی۔ خصوصاً وزیر آغا نے اپنی نظموں میں دیہات کو خام مواد کے طور پر استعمال کر کے اس قومی ثقافت کی نمائندگی جو ہماری ثقافت کی بنیادی پہچان ہے۔ جیلانی کامران کے برعکس وزیر آغا نے برصغیر کی ثقافتی روایت کو اہمیت دی۔ ڈاکٹر رشید امجد کہتے ہیں:

''جیلانی کامران جس عربی عجمی روایت کے داعی ہیں اس کی آواز اقبال نے پورے زور و شور سے بلند کی تھی۔ فرق صرف اتنا تھا کہ اقبال نے اسے بہت بڑے کینوس پر پھیلا دیا تھا جس کے باعث ان کے یہاں انفرادی جذبہ کی نفی ہوگئی۔ برعکس اس کے جیلانی کامران کے یہاں اس کا دائرہ مختصر ہونے کے سبب داخلی عنصر نمایاں ہے۔''(۱۲)

اس کے برعکس وزیر آغا کے یہاں اجتماعی و انفرادی دونوں احساس موجود ہیں:

''وزیر آغا نے اندرونی پرت کی اہمیت اور قدر و قیمت کا اندازہ کر کے اسے اپنی نظموں میں شامل کر کے نظم کو زمین سے ہم آہنگ کیا۔''(۱۳)

''اُردو شاعری کا مزاج'' نے دھرتی اور اس کے ثقافتی مظاہر کی جس اہمیت کا احساس دلایا تھا اگرچہ اس کی بہت مخالفت ہوئی لیکن ۶۔ ستمبر ۱۹۶۵ء کی جنگ کے بعد اس نقطۂ نظر کو وسیع پیمانے پر اہمیت ملی اور وزیر آغا کی جس ''دھرتی چوجا'' کو غیر اسلامی قرار دیا گیا تھا، اس نے نئی معنویت اختیار کر لی۔

''ساٹھ کی دہائی کے دوران ایک اہم رویہ اور رجحان زمین کی اہمیت کے حوالے سے سامنے آیا۔ اس کے محرک وزیر آغا تھے۔ اپنی دھرتی سے وابستگی کے اس احساس اور رویے نے پاکستانی ادب میں پہلی بار اپنی زمین کی اہمیت کا احساس پیدا کیا جو 65ء کی جنگ کے بعد اور مضبوط ہوا۔ شروع میں اسے دھرتی چوجا کہہ کر رد کرنے کی کوشش کی گئی لیکن ۶۵ء کی جنگ کے بعد دھرتی کی محبت ایک زندہ حقیقت بن گئی۔.....وزیر آغا کی ادبی قومیت اپنی دھرتی، اس کے مظاہر اور ثقافت سے

منسلک تھی اور یہی ادبی قومیت پاکستانی ادب کی بنیادی اساس بھی ہے۔''(۱۴)

وزیر آغا نہ صرف خود اپنے مضامین اور تخلیقات کے ذریعے اس نقطہ نظر کی ترویج کی بلکہ اپنے رسالے ''اوراق'' کے توسط سے بھی اسے آگے بڑھایا۔ ''اوراق'' کا پہلا شمارہ جنوری ۱۹۶۶ء میں شائع ہوا۔ پہلا ورق (اداریہ) میں وزیر آغا کہتے ہیں:

''اوراق کا پہلا شمارہ آپ کے پیش نظر ہے اور یہ ایک عجیب اتفاق ہے کہ اس کا اجرا ایک ایسی فضا میں ہوا ہے جو اس کے بنیادی مؤقف سے پوری طرح ہم آہنگ ہے۔ فرد کی طرح جب کوئی قوم بھی تحفظِ ذات کے عمل میں مبتلا ہوتی ہے تو اپنے اندر غوطہ لگاتی ہے تاکہ خارجی حالات کا پوری طرح مقابلہ کر سکے۔ غواصی کا یہ عمل اس اعتبار سے ایک تخلیقی عمل بھی ہے کہ اس میں مبتلا ہو کر فرد یا قوم ایسے خزائن تک رسائی پاتی ہے جو عام زندگی میں نظروں میں قطعاً اوجھل ہوتے ہیں۔ پچھلے دنوں جب ہمارا وطن ایک زبردست خطرے سے دوچار ہوا تو ہم داخلی قوت کے حصول کے لیے اپنی ذات میں غوطہ زن ہونے پر مجبور ہو گئے اور یکا یک یہ بات ہم پر منکشف ہوئی کہ ارضِ وطن تو ایک مقدس اثاثہ ہے جس کی ناموس کے تحفظ کے لیے خون کا آخری قطرہ تک بہا دینا بھی عین سعادت ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ ہمیں سترہ روز کے ایک نہایت قلیل عرصہ میں حب الوطنی کے صحیح مفہوم سے آگاہی ہوئی ہے اور ہم نے نظریاتی سطح سے نیچے اتر کر زمین کی باس کو سونگھا اور اس کے لمس کی حرارت کو محسوس کیا ہے۔''(۱۵)

اوراق کے شریک مدیر عارف عبدالمتین نے بھی اس کی تائید کی کہ اوراق کا اجرا ادبی قومیت کے اس احساس کو آگے بڑھانے کی ایک کوشش ہے۔

''اوراق کا پہلا شمارہ اس جذبہ حب الوطنی کے ترجمان و مفسر کی حیثیت رکھتا ہے جسے ہم فن کی عالم گیریت کے ساتھ مشروط کر کے ادب عالیہ کی اساس قرار دیتے ہیں۔''(۱۶)

اوراق نے ادبی قومیت کے تصورات کو ہمیشہ اہمیت دی اور نہ صرف مقالات بلکہ تخلیقات کے حوالے سے اسے آگے بڑھایا۔ پہلے شمارے ہی میں اس کی وضاحت کر دی گئی تھی کہ ''اوراق کا اجرا کسی فوری ذہنی اضطرار کا نتیجہ نہیں ہے بلکہ اس

کے برعکس ایک سوچی سمجھی ادبی منصوبہ بندی کا مرہون منت ہے۔'' (۱۷)

اوراق جس کی پشت پر وزیر آغا کا ذہن کارفرما ہے اب تک اپنے نقطہ نظر پر قائم ہے۔ وزیر آغا پاکستانی ادبی قومیت کے ایک نظریہ ساز کے طور پر ہی اپنی شناخت نہیں کراتے بلکہ انھوں نے اپنے تخلیقی عمل خصوصاً نظموں اور انشائیوں کے ذریعے بھی پاکستانی ثقافت، جس میں دیہات کو مرکزی حیثیت حاصل ہے اور پاکستانی قومیت کے اظہار کو نئے فنی پیرائے عطا کیے ہیں۔

۲۔ پروفیسر فتح محمد ملک:

فتح محمد ملک کے تنقیدی شعور میں قومی طرزِ احساس پوری شدت کے ساتھ موجود ہے۔ ان کی تحریروں میں مسلمانوں کی سیاسی جدوجہد جو انھیں ایک الگ قوم میں متشکل کرتی ہے، پس منظر کے طور پر موجود رہتی ہے۔ اورنگ زیب عالمگیر کی وفات کے بعد برصغیر میں مسلمانوں کی حکمرانی کو جس زوال کا سامنا ہوا اور جس کے سبب سے مسلمانوں کا اقتدار کمزور ہوتا چلا گیا اس کے افسوس کا شدید اظہار ان کی فکر کو ایک ایسی منزل دکھاتا ہے جو ان کے ادبی نظریے کی اساس ہے جو شاہ ولی اللہ کے افکار اور اقبال کے فلسفے میں پوشیدہ ہے۔ اپنی کتاب ''تعصّبات'' کے دیباچے میں لکھتے ہیں:

> ''اورنگ زیب کی وفات سے لے کر سقوطِ ڈھاکہ تک برصغیر کے مسلمان مسلسل زوال پذیر رہے ہیں۔ ان کی اجتماعی ہستی ایک کے بعد ایک بحران کے بھنور میں چکراتی چلی آئی ہے۔ ان طویل صدیوں کے درمیان مسلمان دانشور اپنی اجتماعی شخصیت کے پارہ پارہ ہو کر منتشر ہو جانے کے خطرے سے دوچار رہا ہے۔ ایسے میں اجتماعی ہستی کی بقا اور نشوونما کی جدوجہد میں ثابت قدم ادیب آتش رفتہ کی تلاش اور کھوئے ہوؤں کی جستجو میں سرگرداں رہے ہیں۔ گئے زمانوں کی راکھ میں سے چنگاری کی تلاش اور تاریک مستقبل کو منور کرنے کی خاطر اس چنگاری کو شعلہ جوالہ میں بدلنے کا عمل ہمارے فکری رہنماؤں کا سب سے بڑا تہذیبی مسلک رہا ہے۔ زوال اور غلامی کی طویل صدیوں کے دوران ہمارے عظیم ادیب قوم کی دیکھنے والی آنکھ، دھڑکنے والا دل اور خواب دیکھنے والا دماغ بن کر زندہ رہے ہیں۔'' (۱۸)

آتشِ رفتہ کا سراغ اور کھوئے ہوؤں کی جستجو فتح محمد ملک کے تنقیدی شعور کا مسلک ہے۔ وہ اکثر و بیشتر اس بات کا تجزیہ کرتے دکھائی دیتے ہیں کہ برصغیر کے مسلمان زوال کا شکار کیوں ہوئے اور پھر ان کی نگاہ

ان دانشوروں کی طرف جاتی ہے جو اپنی فکر کے چراغ سے قوم کی رہنمائی کا فریضہ سرانجام دیتے رہے ہیں جو ایک ایسی روایت بنانے میں کامیاب ہوئے ہیں جس میں شاندار مستقبل کا خواب چھپا ہے۔

> ''میں اس ترقی پسند روایت پر ایمان رکھتا ہوں جو ولی، میر، غالب، اقبال اور ندیم سے ہوتی ہوئی نئی نسل تک پہنچی ہے۔ جو ہماری اپنی ادبی و تہذیبی روایت سے پھوٹی ہے اور جس کے ناز پروردگان کی عالمگیریت قومی وجود کے اثبات سے مجروح نہیں ہوتی بلکہ منفرد رنگ و آہنگ اخذ کرتی ہے۔'' (۱۹)

فتح محمد ملک کی تحریروں میں ایک طرف وہ ادبی روایت ہمارے سامنے آتی ہے جس کا ذکر اوپر اقتباس میں درج ہے تو دوسری طرف سیاسی روایت کا سفر ہے جو شاہ ولی اللہ سے شروع ہوتی ہے اور سرسید تحریک سے ہوتی ہوئی اقبال تک پہنچتی ہے۔ وہ ان دونوں روایت کے تال میل سے مسلمانوں کی اجتماعی ہستی کا سراغ لگاتے ہیں۔ جس کی بقا کو پاکستان میں بھی اس لیے خطرات لاحق ہیں کہ ہمارے ادیبوں اور دانشوروں نے اپنی روایات کو بھلا دیا ہے۔ فتح محمد ملک اُردو ادب کو ہندی مسلمانوں کی تہذیب کا خوبصورت مظہر سمجھتے ہیں اور ادب کی آفاقی اقدار تک قومی انا اور عصری زندگی کے حوالے سے رسائی حاصل کرنا چاہتے ہیں۔ وہ کسی ادبی نظریے یا تحریک کو مکمل طور پر قبول کرتے ہیں نہ رد کرتے ہیں بلکہ ہر فکر اور ہر رویے کو قومی وجود کے پیمانے پر پرکھتے ہیں اور برے بھلے کو الگ الگ کر کے دیکھنے کی کوشش کرتے ہیں۔ ۱۸۵۷ء کی جنگ آزادی ان کی فکر کا بنیادی پڑاؤ ہے۔ جب مسلمانوں کا زوال اپنی انتہا کو پہنچا لیکن یہی وہ عہد ہے جب انگریزی سامراج کے خلاف برصغیر کے مسلمانوں نے اپنے وجود کی بقا کی بھرپور لڑائی لڑی۔ سرسید تحریک سے ان کا گلہ یہ ہے کہ اس تحریک نے مفاہمت کا ایک ایسا رویہ پیدا کیا جس نے جذبۂ حریت کو سرد کرنے کی کوشش کی۔

> ''سرسید کی تحریکِ مفاہمت نے ہمیں اس جذبۂ حریت سے ڈرنا سکھایا جس کا نقطہ عروج ۱۸۵۷ء کی جنگ آزادی تھی۔'' (۲۰)

لیکن یہ گلہ کرنے کے باوجود کہ سرسید کے زیر اثر عشق و جنون سے دستبرداری کا عمل ظہور پذیر ہوا وہ اس تحریک کو ایک کارنامہ بھی قرار دیتے ہیں۔ اس لیے کہ اسی کے سبب سے قومی وجود کو استحکام بھی ملا۔

> ''سرسید اور ان کے رفیقوں کا سب سے بڑا کارنامہ یہ ہے کہ ان کی تخلیقات نے ہندی مسلمانوں کی اجتماعی ہستی کی تباہی اور انتشار پر نوحہ خوانی کے بجائے اس کے منتشر ریزوں کو چن چن کر جوڑا اور ایک شکست خوردہ پریشاں روزگار اور پراگندہ دل انبوہ کو

نفسانفسی کے گرداب سے نکال کر قومی بقا واستحکام کے صراط مستقیم پر گامزن کیا۔'' (۲۱)

فتح محمد ملک سرسید کی کلیسا نواز عقلیت پسندی کو اس لیے قبول نہیں کرتے کہ اس سے تہذیبی تاریخ کو نقصان پہنچا ہے لیکن وہ ان کے اس عمل کو قومی جدوجہد کا حصہ سمجھتے ہیں کہ جس کی وجہ سے قومی ہستی کا شعور پیدا ہوا۔ یہی قصہ ترقی پسند تحریک کا بھی ہے۔ انھیں ترقی پسندیت سے رغبت ہے لیکن ترقی پسند تحریک کے اس رخ سے اتفاق نہیں جس سے مسلمانوں کی مخصوص تہذیبی زندگی کو نقصان پہنچتا ہو۔ جب وہ ترقی پسندی پر اپنے ردِعمل کا اظہار کرتے ہیں تو اسی کے ساتھ ساتھ پاکستان میں چلنے والی ان تحریکوں کو بھی بڑی تنقید کی نگاہ سے دیکھتے ہیں جو ترقی پسند مصنفین کی انجمن کے ردِعمل میں سامنے آئیں۔ ہم جانتے ہیں کہ قیامِ پاکستان کے بعد اُردو ادب کو اسلامی اقدار کے تابع کرنے کی کوشش کی گئی تھی اور اس کوشش کے پیچھے یہ محرک تھا کہ چونکہ پاکستان اس کی تہذیب اور ادب کو اشتراکیت کی طرف سے خطرات لاحق ہیں اس لیے ضروری ہے کہ اشتراکیت کے قلع قمع کے لیے ادب میں اسلامی شعور کو محور بنایا جائے۔ فتح محمد ملک کا خیال ہے کہ ایسا اسلامی ادب جو محدود مقاصد کے لیے اور محدود فکر کے ساتھ مذہبی حوالے سے پیش کیا جائے وہ بذاتِ خود ایک خطرہ ہے۔

''سیاست کے افق پر سر اٹھانے والے بربریت کے مسلک نے اپنے منحوس سائے ادبی افق پر بھی ڈالے اور اسلام کے مقدس نام سے بھی فائدہ اٹھایا گیا۔ چنانچہ خود ادیبوں کے گروہ نے اپنے عوام دوست اور حریت پسند ساتھیوں کو وطن دشمن اور الحاد پسند قرار دے کر جبر واستحصال کی قوتوں کی دستگیری کی۔'' (۲۲)

فتح محمد ملک جب اُردو ادب کو ہندی مسلمانوں کی تہذیب کا خوبصورت ترین مظہر قرار دیتے ہیں تو اس سے ان کی مراد یہ ہوتی ہے کہ ہندوستان میں مسلمانوں کی سیاسی بقا ان کی تہذیبی ہستی کے ساتھ وابستہ رہی ہے۔ اس تہذیبی ہستی میں شاہ ولی اللہ کے وہ سیاسی افکار بھی ہیں جو رہنما اصولوں کا کام کرتے ہیں اور مسلمانوں کو ایک الگ قوم کی شناخت کے وسیلے بتاتے ہیں تو دوسری طرف سرسید تحریک ہے جو ریزہ ریزہ قوم کو ایک نقطے پر مجتمع کر کے نئے زمانے میں زندہ رہنے کی سبیل بتاتی ہے۔ ولی سے میر، غالب اور اقبال تک ایک ایسی تہذیبی فکر پروان چڑھی ہے جس کی مدد سے ہم برصغیر کی مسلمان قوم کو شناخت کرتے ہیں۔

فتح محمد ملک کا شمار ان نقادوں میں ہوتا ہے جنھوں نے قیامِ پاکستان کے بعد شعور کی آنکھ کھولی اور اس وقت تنقید کا آغاز کیا جب پاکستانی ادب اپنی شکل بنانے لگا تھا۔ ان کے عہد سے قبل اُردو ادب کی بہت بڑی بڑی تحریکیں تھیں اور سامنے نئے ادب کے نئے نعرے تھے۔ ایسے عالم میں انھوں نے اپنے لیے یہ ضروری سمجھا کہ

نئے آنے والوں کو اپنی روایات سے بھی آگاہ کریں اور جدید نظریات کے خطرات سے بھی باخبر کریں۔

قیامِ پاکستان کے وقت ترقی پسند تحریک اپنے عروج پر تھی لیکن تقسیم ہند کے باعث جو ایک نیا ماحول پیدا ہوا اس میں ترقی پسند تحریک کو پھلنے پھولنے کے زیادہ سہل ذرائع میسر نہیں تھے۔ تقسیم کے بعد جو نسل سامنے آئی اس نے ۱۹۳۶ء کی تحریر سے بغاوت کی لیکن خود اپنی کوئی بھرپور روایت پیدا نہ کر سکی۔ اس لیے کہ ترقی پسند تحریک سے پہلے جو ادبی روایت موجود تھی اس سے استفادہ کرنے کے بجائے صرف ترقی پسندی کی مخالفت کو کافی سمجھا گیا جس کی وجہ سے بجائے اس کے کہ اُردو ادب کی تہذیبی روایت زندہ رہتی، جمود کا شکار ہو گئی اور جو لوگ ساٹھ کی دہائی کے قرب وجوار میں سامنے آئے وہ تو اتنے غفلت شعار ثابت ہوئے کہ زبان وفکر میں تخریب ووحشت کے سفر پر روانہ ہوئے۔

''اس نئی نسل کے ہاں ادب تعمیر وتہذیب کے بجائے تخریب ووحشت کا ہولناک وسیلہ ہے اور برہنگی ولذت کوشی سب سے بڑی قوتِ محرکہ۔ سماجی واخلاقی ذمہ داریوں سے غفلت اس نسل کا لائحہ عمل ہے چنانچہ خالص فن اور خالص فکر کا نام لے کر یہ لوگ اپنے زمانے کے زمین وآسمان سے چھپتے پھرتے ہیں۔'' (۲۳)

فتح محمد ملک ایک طرف تو ان دانشوروں سے گلہ مند ہیں جو روایت کا ذکر تو کرتے ہیں لیکن روایت کا درست ادراک نہیں رکھتے۔ مثلاً وہ محمد حسن عسکری کو یہ مشورہ دیتے ہیں کہ انھیں فرانسیسی ادب سے روایت کا مفہوم حاصل کرنے کے بجائے شاہ ولی اللہ اور اقبال سے روشنی حاصل کرنا چاہیے۔ صرف اسی صورت میں وہ روایت کہ جسے عسکری اُردو ادب میں دیکھنا چاہتے ہیں اپنے درست معنی کے ساتھ سامنے آسکتی ہے تو دوسری طرف نئی نسل کو قومی اور ملی تقاضے سمجھنے کی ترغیب دیتے ہیں۔

''آج کے ادیب کی سب سے بڑی ذمہ داری یہی ہے کہ وہ ان زنجیروں کو توڑے اور اپنی قوم کی اور اپنی اندرونی کیفیات کی گہرائیوں کو ٹٹولتا رہے۔ ان گہرائیوں سے تہذیبی اقدار کے وہ موتی برآمد کرتا رہے جو سراسر ہمارے اپنے ہوں۔'' (۲۴)

پہلے ''تعصّبات'' اور پھر ''تحسین وتردید'' میں انھوں نے ہر جگہ نئے ادیبوں کو اپنی ذمہ داریوں کا احساس دلانے کی کوشش کی ہے۔ قیامِ پاکستان کے دس بارہ برس بعد ہی ہمارے ادب میں جدیدیت کا جو طوفان اٹھا فتح محمد ملک نے زیادہ تر اسی کو موضوع بنایا ہے اور اسی طرح جدید رویوں سے پیدا ہونے والی اس صورتحال کو گہری تنقیدی نگاہ سے دیکھا ہے جس میں انھیں قومی زندگی کے لیے طرح طرح کے خطرات چھپے دکھائی دیتے

تھے۔ان کا خیال ہے کہ طلوع آزادی کے وقت تک جدید شاعری کی روایت میں آزادی کی لگن، غیر ملکی استحصال سے نجات کی خواہش اور پس ماندہ معاشرے کے اخلاقی و جنسی توہمات کے خلاف بغاوت کے عناصر بہت طاقتور تھے۔لیکن آزادی کے بعد وہ ڈھانچہ جو برطانوی سامراج اپنے پیچھے چھوڑ گیا تھا اس نے ایسی مشکلات پیدا کیں کہ شاعر اپنی منزل سے دور ہٹتے چلے گئے جس سے ہماری تہذیبی اقدار بُری طرح متاثر ہوئی ہیں۔ساٹھ کی دہائی میں پروان چڑھنے والی نسل کے بارے میں حسن عسکری کا خیال تھا کہ وہ مقاصد سے دور ہو گئے ہیں۔چنانچہ وہ کہتے ہیں:

''نیا شاعر جس بحران سے دوچار ہے اس کی جڑیں ہمارے موجودہ تہذیبی بحران میں ہیں۔ہمارے تہذیبی سفر کے دوران کئی مرحلے ایسے بھی گزرے ہیں جو موجودہ تہذیبی اور فنی صورتحال سے گہری مماثلت رکھتے ہیں۔مثلاً بیدل سے لے کر ناسخ بلکہ غالب کی شاعری کے ابتدائی دور تک ہماری تہذیب اور شاعری مسلسل بحران اور زوال کی ایسی ہی صورتحال سے دوچار رہی ہے۔فرق صرف یہ ہے کہ اس عہد میں دوسروں پر اپنی ذہنی و علمی برتری ثابت کرے اور شاعری میں نام پیدا کرنے کے لیے تصوف کا سہارا لیا جاتا تھا اور آج جنس کا۔''(۲۵)

فتح محمد ملک نے جدید شاعری کو محمد حسن عسکری کے حوالے سے دیکھا جنھیں فرانس کا زوال پسند ادب بہت مرغوب تھا۔بودلیئر سے لارنس تک فرانس میں شعر و ادب کی اساس جنس کی جبلت رہی ہے۔چونکہ عسکری مغرب کے دلدادہ تھے اور سب سے زیادہ انھوں نے ہی جدید مغربی رجحانات اور تحریکوں کو اردو ادب سے متعارف کرانے کی کوشش کی ہے۔لہٰذا اس سے فتح محمد ملک نے غالباً یہ اندازہ لگایا کہ جدید شاعروں کی نئی نسل جنس زدہ ہے، جبکہ جدید شاعری کی وجوہات کے کچھ اور اسباب بھی تھے۔ساٹھ کی دہائی کا زمانہ آزادی اظہار پر پابندی کا زمانہ تھا۔سیاسی، سماجی و معاشرتی حالات بھی اپنے اپنے کھیل کھیل رہے تھے۔البتہ فتح محمد ملک کے پیش نظر چونکہ قومی تاریخ میں پیدا ہونے والے اس تہذیبی بحران پر تشویش تھی جو کسی نہ کسی سبب سے پیدا ہو گیا تھا لہٰذا انھوں نے اسے جس دلیل سے بھی دیکھا ہو ہمارے لیے ان کا ادبی نظریہ ہی اہم ہے۔البتہ ان کا یہ تجزیہ درست ہے کہ نئی نسل کے سامنے کوئی واضح منزل نہیں۔یہی وجہ ہے کہ وہ برگشتہ ہو کر نئے لسانی رابطوں اور پیگروں کو تلاش کرنے کی کوشش کر رہی ہے۔یہی نہیں بلکہ اپنی کلاسیکی شاعری کی روایات سے بھی منحرف ہے اور یہ سب کچھ تہذیبی بحران کے سبب سے ہے۔

''اس دیوانگی کا تعلق موجودہ تہذیبی بحران سے ہے جسے آزادی کے بعد سے لے کر اب تک نفسانفسی، اعلیٰ انسانی اقدار کی پامالی اور بے سمت اجتماعی زندگی کے بنجر پن نے جنم دیا۔اس دیوانگی کی کیفیات کے بیان میں جہاں تشدد و تشنج اور رکاکت و ابتذال نہیں ہے وہاں آج کے نوجوان کی فکری و روحانی تنہائی کا عکس صاف نظر آ رہا ہے۔یہ حقیقت کس قدر اندوہناک ہے کہ معاشرے میں ریاکاری، بزدلی اور ظلم کے نت نئے مظاہر دیکھ کر ہمارے ذہین ترین نوجوان انسانی اور اخلاقی رشتوں ہی سے متنفر ہو گئے ہیں اور انھوں نے قومی مسائل سے لاتعلقی کو اپنی برتری کے اظہار کا ذریعہ بنا لیا ہے۔''(۲۶)

فتح محمد ملک اس صورتحال پر دکھی تو ہوتے ہیں لیکن مایوس نہیں ہوتے۔ان کا خیال ہے کہ نئی شاعری بھٹکتی رہے گی مگر پھر بالآخر اپنے نصب العین کی طرف مڑ جائے گی۔مگر یہ بات خود ان کو بھی معلوم نہیں کہ ایسا کب اور کیسے ہوگا۔

فتح محمد ملک جسے قومی نصب العین قرار دیتے ہیں اسے وہ شاہ ولی اللہ کے افکار میں پوشیدہ دیکھتے ہیں۔شاہ ولی اللہ کی ولادت اورنگ زیب عالمگیر کی وفات سے چار سال قبل یعنی ۱۷۰۳ء میں ہوئی۔یہ سیاسی اعتبار سے مسلمانوں کا عہدِ زوال ہے مگر مذہبی و علمی طور پر یہی اصلاح اور تجدید کا زمانہ بھی ہے۔شاہ ولی اللہ کا تعلق بھی اسی عہد سے ہے۔مغلیہ حکومت کے ٹوٹنے اور بکھرنے کا عمل شاہ ولی اللہ نے اپنی آنکھوں سے دیکھا اور جہاں تک ممکن ہوا ان لوگوں کا ساتھ دیا جو اسلامی حکومت کو بچانے کے لیے مخالفین سے نبرد آزما تھے۔شاہ ولی اللہ کا ایک بڑا کارنامہ اصلاحِ معاشرت بھی ہے۔ایسی رسوم و آداب جو ہندوؤں سے اشتراک العمل کی وجہ سے مسلمانوں میں داخل ہو گئی تھیں ان کا قلع قمع کرنے کے لیے بھی انھوں نے اپنے عمل، قلم اور زبان سے جو کچھ ممکن تھا وہ کیا۔شاہ ولی اللہ نے مسلمانوں کے ذہنی و روحانی اختلافات مٹانے اور انھیں ایک جماعت کی صورت میں مجتمع کرنے کی بھی کوشش کی۔اس میں شبہ نہیں کہ وہ اپنی ذات میں ایک تحریک تھے جسے پھر ان کے صاحبزادوں بالخصوص شاہ عبدالعزیز نے آگے بڑھایا۔فتح محمد ملک نے ان تمام مسلمان زعما کو جن کا سلسلہ شاہ ولی اللہ سے شروع ہوتا ہے ہمیشہ اپنی تحریروں میں بڑی دلچسپی سے دیکھا اور اسی کے ذریعے قومی طرزِ احساس کو سمجھنے کی کوشش بھی کی۔

''شاہ ولی اللہ نے ہندی مسلمانوں کے روحانی زوال کے سدِ باب کے لیے قرونِ وسطیٰ کے منجمد تمدنی و سکونی تصورِ حیات کو رد کر کے دینی زندگی کی جدید، متحرک اور روشن

خیال فکری اساس قائم کرنے کی جو تحریک شروع کی تھی وہ غالبؔ کے عنفوانِ شباب میں سید احمد بریلوی کی مجاہدانہ تڑپ سے آشنا ہو چکی تھی۔ شیخ احمد سرہندی کی مساعی کو ان کے منطقی انجام کی طرف لے جانے والی اس تحریک کی سب سے بڑی خصوصیت تقلید سے اجتناب اور اجتہاد پر انحصار ہے۔ اس روحِ اجتہاد کے سہارے اگر ایک طرف اسلام کے تصورِ توحید کی اصل انقلابی روح کو بیدار کیا گیا، بے جان رسوم و رویات کی زنجیروں کو عقلیت پسندی کے زور سے توڑا گیا تو دوسری طرف تصوف کے مختلف مروجہ سلسلوں کو یکجان کر کے عملی زندگی کی اصلاح و تجدید کے جذبے سے ہمکنار کیا گیا۔'' (۲۷)

اس بیان کو پڑھ کر ہمیں فتح محمد ملک کے ادبی نظریے کو سمجھنے میں کوئی دشواری پیش نہیں آتی۔ مسلمانوں کا وہ زوال جو اورنگ زیب کی وفات کے ساتھ شروع ہوا اور اسے جنھوں نے روکنے کی کوشش کی وہ انھیں کے افکار کو مسلمانوں کا نصب العین قرار دیتے ہیں۔ اسی طرح وہ زمانہ جو بیسویں صدی کی سیاسی، ادبی و تہذیبی تحریکوں کے ساتھ شروع ہوا اور اس میں اقبال انھیں ایک سیاسی مفکر دکھائی دیتے ہیں جو نہ صرف برصغیر کے مسلمانوں کے بارے میں تشویش میں مبتلا ہیں بلکہ خود اسلامی تہذیبی اقدار کے تباہ ہو جانے کا اندیشہ بھی دل میں رکھتے ہیں۔ شاہ ولی اللہ اور اقبال کے درمیان سرسید احمد خان ایک ایسا فکری پڑاؤ ہے جو ایک طرف مغربی تعلیم و تہذیب کو مسلمانوں پر غالب ہونے کی راہ دکھاتا ہے تو دوسری طرف ہندوستان کے بکھرے اور ٹوٹے ہوئے شکست خوردہ مسلمانوں کو ایک مرکز پر جمع ہونے کی ترغیب بھی دیتا ہے۔ فتح محمد ملک سرسید کے اگر ایک پہلو سے ناخوش ہیں تو دوسرے پہلو سے انھیں بھی اپنے رہبروں میں شمار کرتے ہیں۔ اس طرح ہم دیکھتے ہیں کہ ہماری تنقید میں جس قومی طرزِ احساس نے سر اٹھایا اس کی تفصیل فتح محمد ملک کے ہاں اس طرح ہے کہ وہ اپنے ذہن میں ایک ایسا ترقی پسند پاکستانی معاشرہ رکھتے ہیں جس کا نصب العین شاہ ولی اللہ اور اقبال کے تصورات میں چھپا ہے۔

نئے ادبی منظرنامے میں پنپنے کے لیے شاعروں کے لیے وہ ضروری سمجھتے ہیں کہ وہ اقبال کی طرف رجوع کریں۔ فتح محمد ملک کا خیال ہے کہ اقبال سے روگردانی اس نصب العین سے روگردانی ہے جس کے سبب سے پاکستان وجود میں آیا۔ ہم جانتے ہیں کہ ترقی پسند تحریک نے آ کر اقبال کے بعض خیالات کو قبول کیا تو بعض کو مسترد بھی کیا۔ ترقی پسند تحریک پر پابندی عائد ہو گئی مگر اس کے باوجود ایک گروہ اقبال کے ردِعمل میں پیش پیش

رہا۔ فتح محمد ملک نے اپنی تحریروں میں جابجا اس رویے کی مذمت کی ہے اور یہ بتانے کی کوشش کی ہے کہ اقبال کو نظرانداز کرنے سے کیسے مسائل پیدا ہو سکتے ہیں۔ فتح محمد ملک ان سے بھی اتفاق نہیں رکھتے جو اگرچہ اقبال کی اہمیت سے انکار تو نہیں کرتے لیکن تحریک پاکستان کے مطالعے کے وقت ان کی شاعری کو نظرانداز کر دیتے ہیں۔ فتح محمد ملک کا خیال ہے کہ پاکستان کی اساس صرف ۱۹۳۰ء کا خطبہ الٰہ آباد نہیں بلکہ اقبال کی ساری شاعری ہے۔ اس کا مطلب یہ ہوا کہ الگ وطن کا حصول محض سیاسی یا معاشی ضرورت نہ تھی بلکہ فکری و تہذیبی ضرورت تھی۔ جس کا ادراک اقبال کی شاعری کو پڑھے بغیر نہیں ہو سکتا۔

''تحریک پاکستان کے بیشتر مؤرخین اقبال کی شاعری سے نا آشنا ہیں۔ یہ لوگ تحریک پاکستان میں اقبال کی فکری قیادت کے احوال و مقامات جاننے، اقبال کی شاعری سے استفادہ کرنا ضروری نہیں سمجھتے۔ نتیجہ یہ ہے کہ ان کی تاریخی تحقیق ۱۹۳۰ء پر ختم ہو جاتی ہے..... اس ضرورت کو پورا کیے بغیر نہ تو تصورِ پاکستان کی پوری معنویت کو سمجھا جا سکتا ہے نہ تحریک پاکستان کی فکری اساس سے مکمل آشنائی حاصل کی جا سکتی ہے۔'' (۲۸)

قیام پاکستان کے ساتھ ہمارے ہاں پاکستانی و اسلامی ادب کی جو تحریک شروع ہوئی تھی وہ اگرچہ زیادہ دیر برقرار نہ رہی مگر اس کے اثرات کے تحت کئی ایسے نقاد سامنے آئے جنھوں نے پاکستان کے مقاصد کو سمجھنے اور اسے تنقید کا حصہ بنانے کی کوشش کی۔ فتح محمد ملک بھی ایک ایسے ہی نقاد ہیں جو مسلمانوں کی فکر کو اپنی تہذیب اور مذہب میں پیوست دیکھتے ہیں۔ اورنگ زیب کی وفات کے بعد جب مسلمانوں کا زوال شروع ہوا تو ان کی ہستی کو مٹانے والے عوامل کا مقابلہ جن اکابرین نے کیا ان میں شاہ ولی اللہ، سرسید احمد خان، علامہ اقبال وغیرہ ایسے افراد ہیں جن کی فکر کو فتح محمد ملک کی خواہش ہے کہ ہمارے ادب کا حصہ ہونا چاہیے کہ اسی میں پاکستان کے مسلمانوں کا نصب العین پوشیدہ ہے۔

۳۔ خلیفہ عبدالحکیم:

اُردو تنقید کے ایک بڑے حصے پر مشرقی فکر و دانش کے اثرات گہرے ہیں، خصوصاً ایسے افکار و نظریات جو مسلم ثقافت کے عناصرِ ترکیبی کو زیرِ بحث لاتے ہیں، ان سے جابجا کام لیا گیا ہے۔ قیام پاکستان کے بعد جب ترقی پسند تحریک کو ضعف آیا تو نظریاتی مباحث میں دو قومی نظریے کا تذکرہ بڑھ گیا۔ اس نظریے کا سفر چونکہ سرسید تحریک کے ساتھ شروع ہوتا ہے اس لیے سرسید تحریک کا تذکرہ بھی ہمیں اپنی تنقید کے رگ و پے میں سرایت کرتا دکھائی دیتا ہے۔ البتہ سرسید کے وہ افکار جن میں مغربیت پسندی کا غلبہ ہے اکثر تنقید کا نشانہ بنتے

ہیں۔لیکن وہ تصورات جن سے ہندوستان میں مسلمانوں کے ایک قوم بننے کا نظریہ طاقت حاصل کرتا ہے، اس کو بڑی اہمیت حاصل ہے۔نظریہ پاکستان کا سفر ۱۹۰۶ء میں مسلم لیگ کے قیام اور پھر ۱۹۳۰ء کے خطبہ الٰہ آباد اور اس کے بعد ۱۹۴۰ء کی قرار دادِ پاکستان کے دوران جو ارتقائی شکلیں اختیار کرتا رہا، اس کے پس منظر میں علامہ اقبال کی آواز بہت بنیادی عامل کی حیثیت رکھتی ہے۔اقبال وطن پرستی کے خلاف تھے اور انھوں نے ملتِ اسلامیہ کو ایک وحدت میں دیکھنے کا نظریہ پیش کیا۔لیکن اس نظریہ ملت کی ایک شکل ان کے ہاں پاکستان کی صورت میں ابھرتی ہے۔اسی لیے ہماری تنقید کے ایک بڑے حصے پر اقبال کے افکار سایہ فگن ہیں۔

اقبال نے نہ صرف خطبہ الٰہ آباد کے ذریعے پاکستان کا تصور دیا بلکہ اسلامی ثقافت اور اسلامی تفاخر کی نشاۃ ثانیہ کا فلسفہ بھی پیش کیا۔اُردو ادب میں جو قومی نظریہ سب سے قوی دکھائی دیتا ہے، اس میں اقبال کے فلسفے کو تلاش کرنا مشکل نہیں۔اُردو میں اقبال کی شاعری اور فلسفے پر بہت کچھ لکھا گیا ہے اور اب بھی لکھا جا رہا ہے۔ان کی شاعری کے شارحین کی بھی کچھ کمی نہیں لیکن ایسے لوگ کم ہی دستیاب ہیں جنھوں نے فلسفۂ اقبال کی مدد سے خود اپنی کوئی فلسفیانہ فکر تشکیل دی ہو۔اس ضمن میں خلیفہ عبدالحکیم کا تذکرہ ناگزیر ہے، جنھوں نے فلسفے کا طالب علم ہونے کی حیثیت سے اقبال کا فیض حاصل کیا۔ایک طرف تو انھوں نے ''فکرِ اقبال'' لکھ کر اقبال کی شاعری کے مختلف پہلوؤں کا جائزہ لیا اور پھر اقبال کے فلسفے کی مدد سے مذہب، ثقافت، فنونِ لطیفہ اور ملت کے تصورات کو واضح کیا۔خلیفہ عبدالحکیم بتاتے ہیں کہ اقبال نے کیوں اپنی شاعری کا رخ اپنی ملت کی طرف موڑا:

> ''اقبال نے دیکھا کہ دین و دنیا دونوں کے متعلق مسلمانوں کا زاویہ نگاہ غلط ہو گیا ہے اور اسی لیے وہ خسران دنیا و آخرت میں مبتلا ہو گئے ہیں۔حکمت کو سوزِ عشق سے گرما کر اور شعر کی اثر آفرینی سے کام لے کر ان کے نفوس مُس انقلاب پیدا کرنا چاہیے۔ مسلمانوں کی آرزوئیں غلط ہو گئی ہیں۔ان کی آرزوؤں کو بدلنا چاہیے۔اس قوم کا حقیقت میں کوئی نصب العین نہیں رہا۔اسی لیے اس کی کوششیں بے نتیجہ ہوئی ہیں۔ اس کی خواہشیں پشت ہو گئی ہیں۔''(۲۹)

اقبال کے سینے میں جو درد جاگا تھا، وہ اس درد سے مختلف نہ تھا، جو سرسید کے دل میں تھا۔فرق صرف یہ ہے کہ اقبال نے قوم کا لہو گرمانے کا فیصلہ کیا۔عشق اور خودی کا فلسفہ وضع کیا اور یہ بتایا کہ مسلمان قوم کی نجات اسلام ہی میں ہے جبکہ اسلام کوئی ایسا مذہب نہیں جو جدید عہد میں کارگر نہ ہو۔خلیفہ عبدالحکیم کہتے ہیں:

> ''اسلام اقبال کے نزدیک زندگی کے اساسی رجحانات کا حامل اور انسانی زندگی کے

> ارتقا لامتناہی کا لائحہ عمل ہے۔اس لیے یہ دین کبھی فرسودہ نہیں ہو سکتا۔مرورِ ایام اس میں کہنگی پیدا نہیں کر سکتا۔جس حد تک جس زمانے میں کوئی ملت اس پر کاربند ہو گی۔ اس حد تک وہ قوت اور بصیرت سے بہرہ اندوز ہو گی۔''(۳۰)

ایک ایسے زمانے میں جبکہ قوم نہ صرف بے عمل ہو چکی تھی بلکہ منتشر بھی تھی اس بھٹکی ہوئی قوم کو طرزِ کہن کی طرف لانے کا جتن ایک مشکل اور انوکھا کام تھا۔اقبال نے جب بکھرے ہوئے مسلمانوں کو ایک مرکز پر اکٹھا کرنے کی کوشش کی تو اس وقت ان کے لیے ضروری ہو گیا کہ وہ ملت کے وجود کے ساتھ فرد کے اشتراک کو ضروری قرار دیں۔اسی لیے ان کے کلام میں بارہا ہمیں یہ پتا چلتا ہے کہ ملت کے بغیر فرد کی کوئی حیثیت ہے کہ کوئی وجود۔اقبال کے اس نظریے کی وضاحت کرتے ہوئے خلیفہ عبدالحکیم کا کہنا ہے کہ جماعت کے ساتھ فرد کا اشتراک یہ نہیں کہ اس سے فرد کی اپنی انفرادی حیثیت ختم ہو جاتی ہو بلکہ اس ذریعے سے فرد کو تقویت حاصل ہوتی ہے۔اقبال کے اس نکتے کی وضاحت انھوں نے یوں کی:

> ''اقبال نے بہت پہلے کہا تھا کہ ''وجود افراد کا مجازی'' ہے یعنی فرد کی جماعت سے ربط کے بغیر کوئی حیثیت نہیں لیکن جماعت کا یہ ہمہ گیر رابطہ انسان کی انفرادی خودی کو سوخت نہیں کرتا بلکہ اس کی پرورش کرتا ہے۔ ہر شاخ اور ہر پتے کی اپنی بھی ایک مخصوص حیثیت ہے لیکن شجر سے منقطع ہو کر نہ شاخ میں روئیدگی رہ سکتی ہے نہ پتا سرسبز رہ سکتا ہے۔''(۳۱)

''فکر اقبال'' بنیادی طور پر اقبال کے افکار کو ایک محور و مرکز پر جمع کرنے کا کام ہے۔لیکن اس کو بھی نظر انداز نہیں کیا جا سکتا کہ خلیفہ عبدالحکیم نے اقبال کی صرف شرح نہیں لکھی بلکہ اس کو اپنی فلسفیانہ نگاہ سے بھی دیکھا ہے۔ڈاکٹر وحید قریشی نے لکھا ہے:

> ''اگرچہ ''فکر اقبال'' اقبال کے فلسفیانہ مباحث کا ایک روشن مرقع ہے لیکن اس میں خلیفہ صاحب کی اپنی ذات، ان کی اپنی پسند و ناپسند، ان کے اپنے میلانات کی جھلک بھی جا بجا ملتی ہے۔جس سے فکر اقبال کے مباحث پر اقبال کے پہلو بہ پہلو خود خلیفہ صاحب براجمان ہیں۔''(۳۲)

خلیفہ عبدالحکیم نے اقبال سے فیض حاصل کر کے اپنی جو فکر تشکیل دی ہے، اس میں اسلامی تہذیب و تمدن اور اس کی روح کو بنیادی اہمیت حاصل ہے۔خلیفہ عبدالحکیم نے اکثر یہ بات بیان کی ہے کہ اسلام محض

مذہب نہیں بلکہ ایک ضابطۂ حیات اور سلیقۂ حیات بھی ہے۔اس پر کاربند رہنے کا مطلب یہ ہے کہ ایک ایسا معاشرہ تشکیل دیا جائے، جس کی بنیاد حریت، عدالت اور رحمت پر قائم ہو۔ دین جبر نہیں سکھاتا اور حکمران بنیادی طور پر قوم کے خادم ہوتے ہیں۔انسانوں میں فرق صرف سیرت اور کردار کے باعث ہوتا ہے یا محض نصب العین کے باعث۔وہ کہتے ہیں:

''تمام مظاہرِ فطرت آیاتِ الٰہی ہین اس لیے فطرت میں آئین کا متلاشی حقیقت میں خدا کا طالب ہے۔ کیونکہ خدائے واحد ہی فطرت کی کثرت میں وحدت آفرین ہے۔ ہر فرد کے لیے ہر قسم کی ترقی کے مواقع مہیا کیے جائیں۔معاشرہ دولت پیدا کرے لیکن اس کا نگران رہے کہ دولت ظلم سے پیدا نہ ہو اور وہ چند افراد کے ہاتھوں میں گردش نہ کرتی رہے۔ قیصریت اور کسرائیت کا خاتمہ کیا جائے۔لاقیصر ولا کسریٰ کا نعرہ بلند کیا جائے۔ اسلام نے انسانوں کو یقین دلایا کہ جو تمدن ان بنیادوں پر قائم ہوگا وہی انسانیت کا وقار قائم کرے گا۔''(۳۳)

خلیفہ عبدالحکیم کے خیال میں ''پاکستان'' اس معاشرے کا خواب ہے جو برصغیر کے مسلمانوں نے تحریکِ آزادی کے زمانے میں دیکھا،لیکن پھر اس کی تعبیر حاصل نہ کی جاسکی۔خلیفہ عبدالحکیم جب اقبال سے روشنی حاصل کرتے ہیں تو دراصل اسی قومی طرزِ احساس سے آگاہ کرتے ہیں،جس پر پاکستانیت کی عمارت کھڑی ہے۔

۴۔ڈاکٹر سید عبداللہ:

اُردو تنقید میں ڈاکٹر سید عبداللہ کو ایک اہم مقام حاصل ہے۔ان کی ساری زندگی درس و تدریس میں گزری۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی تنقید کا ایک بڑا حصہ کلاسیکی موضوعات پر مبنی ہے لیکن انھوں نے جدید رجحانات و میلانات کے حوالے سے بھی بہت کام کیا ہے۔ اُردو ادب کی ان روایات سے ان کا خصوصی لگاؤ ہے جن سے برصغیر کے مسلمانوں کی شناخت بنتی ہے۔اسی لیے تہذیب و تمدن اور زبان بھی ان کے خصوصی موضوعات رہے ہیں۔ ڈاکٹر سید عبداللہ کا شمار بھی ان لوگوں میں ہوتا ہے جو ادب اور ثقافت کو مذہب اور روایات کی روشنی میں دیکھتے ہیں۔لیکن ان کی تنقید میں جہاں فکری عناصر کو غلبہ حاصل ہے وہاں وہ فنی و جمالیاتی عناصر سے بھی صرفِ نظر نہیں کرتے۔اسی لیے میر تقی میر ان کا پسندیدہ شاعر ہے۔ وہ جانتے تھے کہ ادب میں جو شعور کارفرما ہوتا ہے

اس میں فکر و احساس کے ساتھ ساتھ داخلی کیفیات کا بھی بڑا عمل دخل ہوتا ہے:

''کسی ادب میں جو شعور کارفرما ہوتا ہے اس کا تعین و تشخیص آسان بات نہیں۔ ادب کے باطن میں فکر و احساس کی جو روح جاری ہوتی ہے، یہ اس تک پہنچنے کا سوال ہے اور ظاہر ہے کہ یہ ایک ایسا ہمہ گیر سوال ہے جس کے حل کرنے میں ہیئت اور اسلوب، تکنیک اور لب و لہجہ، پیرایہ ہائے اظہار اور طریقہ ہائے بیان سے ہوتے ہوئے مزاج کی ان داخلی کیفیتوں تک پہنچنا پڑتا ہے جن کے مجموعی فعل و عمل سے کسی ادب کے ظاہری رنگ و روغن اور خارجی صحت مندی یا عدم صحت مندی کے نقوش قائم ہوتے ہیں۔''(۳۴)

ڈاکٹر سید عبداللہ یہ سمجھتے تھے کہ صحت مند ادب کی پہچان یہ ہے کہ اس کی فکر زندگی کی ابدیت کو اجاگر کرتی ہے اور انسانیت کی ایسی روشن تفسیر سامنے لاتی ہے جس سے پاکیزگی اور طہارت کو وسعت حاصل ہوتی ہے۔ اُردو ادب کا جائزہ وہ اپنے اسی تصور کے تحت لیتے ہیں۔ان کا خیال یہ ہے کہ اُردو شاعری میں بے کسی اور تنہائی کی جو دردناک چیخ سنائی دیتی ہے، وہ ہمارے اجتماعی لاشعور کی علمبردار ہے۔عہدِ سرسید میں جو ادب سامنے آتا ہے وہ اسی تنہائی اور افسردگی کو ختم کرنے کا ایک ذریعہ ہے:

''سرسید تحریک کے ادب نے فکری لحاظ سے بڑا فائدہ پہنچایا۔ اس ادب نے زندگی میں یقین پیدا کیا اور عمل کی برکات کا اعتقاد بڑھایا۔عمل و فکر کی اہمیت (جو بڑی حد تک نظر انداز ہوگئی تھی) پھر سے واضح ہوگئی اور تمدنی تعاون کا احساس ہوا۔یہی وہ عناصر تھے جن کے سبب اس ادب میں نیا پن پیدا ہوا اور آنے والے ترقی پسندانہ نظریات کے لیے راستہ صاف ہوا۔سرسید کی تحریروں نے عقل و دانش کی فوقیت ثابت کی۔''(۳۵)

سید عبداللہ بھی اپنے بہت سارے دیگر معاصرین کی طرح سرسید تحریک کے اس حصے کے تو قائل ہیں جن کے سبب سے فکر و احساس کی شمع روشن ہوئی اور زندگی بسر کرنے کے لیے جس ذہن و شعور کی ضرورت تھی، وہ بیدار ہوا۔لیکن جہاں جہاں یہ تحریک دینی مسائل اور اسلامی تہذیب و تمدن سے متصادم ہوتی ہے وہاں وہ اپنی ناپسندیدگی کا بھرپور اظہار کرتے ہیں۔تہذیب و تمدن سے متعلق سید عبداللہ کے نظریات کے فکر و محور بھی برصغیر میں مسلمانوں کا ماضی اور اسلامی تصورات و عقائد ہیں۔کلچر کے موضوع پر انھوں نے ایک کتاب بھی تحریر کی جس میں پاکستانی کلچر کا مفہوم وضع کرنے کی کوشش کی اور یہ بتایا کہ اس کلچر کو دوسری ثقافتوں سے کس طرح خطرات

لاحق ہیں۔ کلچر کی وضاحت کے لیے انھوں نے مغربی مفکرین کے افکار کا بھی جائزہ لیا اور مسلم علماء کے نظریات بھی پیش کیے اور دونوں کے تقابلی مطالعے سے یہ ثابت کرنے کی کوشش کی کہ اسلامی کلچر چونکہ قرآن مجید پر استوار ہے اس لیے اس کی عمارت نہایت مستحکم ہے۔ ڈاکٹر سید عبداللہ یہ بتاتے ہیں کہ اسلامی کلچر کی بنیاد دو واضح علامتوں پر ہے ایک عدل اور دوم تقویٰ۔ یہی دو ایسی باتیں ہیں جن پر ایک پاکیزہ معاشرے کا انحصار ہوتا ہے اور جہاں اجتماعی و انفرادی مفادات محفوظ رہتے ہیں۔

ہندوستانی مسلمانوں کے کلچر کے بارے میں بھی ڈاکٹر سید عبداللہ کے وہی افکار ہیں جو ہمیں محمد حسن عسکری کے ہاں دکھائی دیتے ہیں۔ سید عبداللہ نے اسی ثقافت کو مسلمانوں کی ثقافت کہا ہے جو مقامی غیر مسلم آبادی اور اسلامی عناصر کے اشتراک سے پیدا ہوئی۔

> ''اسی نئی معاشرت کے مختلف رنگ تھے جن میں اسلامی عقائد و اقدار نے مشترک نقوش پیدا کیے۔ چنانچہ رنگا رنگی کے باوجود اس معاشرت میں اشتراک کے کئی پہلو پیدا ہو گئے۔ ایک رنگ تو برسرِ اقتدار ایرانی یا تورانی عنصر کا تھا جو خالصتاً خارجی تھا، دوسرا مخصوص رنگ مقامی غیر مسلم آبادی کی اکثریت کا تھا، جس کی نمائندگی زیادہ تر دیہات وقصبات میں تھی۔ تیسرا رنگ مقامی مسلم آبادی کا تھا جو مقامی غیر مسلم آبادی کے رنگ اور مستعار ایرانی تورانی رنگ کے امتزاج کا نمائندہ تھا۔''(۳۶)

ڈاکٹر سید عبداللہ کا بھی یہی خیال ہے کہ معاشرتی ضرورتوں کے سبب مشترکہ ثقافتی رنگ مسلمانوں کے کلچر میں داخل ہوئے لیکن ان کے کلچر کا وہ حصہ جس کا تعلق عبادات، ادبی تصورات یا فنونِ لطیفہ سے ہے، اس پر اسلامی دنیا ہی کے رنگ راسخ ہیں۔ یہی وہ رنگ ہیں جو انھیں ہندوستان میں دوسری قوموں سے مختلف کرتے تھے اور جن کے سبب سے وہ ایک الگ قوم کے طور پر شناخت ہوتے تھے۔ پاکستان کی سیاسی فضا ابتدا ہی سے مذموم رہی ہے۔ فکری اور نظریاتی طور پر ایسے گروہ موجود رہے ہیں جو قوم کی تشکیل مین مذہب کے بنیادی کردار سے اتفاق نہیں رکھتے۔ لیکن ڈاکٹر سید عبداللہ کا مؤقف یہ ہے کہ چونکہ دو قومی نظریے کا وجود اس قومیت کی بنیاد پر ثابت ہوتا ہے جس کی اساس مذہب ہے، اس لیے اسلام ہی پاکستان کی شناخت اور بقا کا ضامن ہو سکتا ہے۔ اسی لیے سید عبداللہ یہ سمجھتے ہیں کہ اگر پاکستان نہ بھی بنتا تو ثقافتی اختلاف انھیں آگے چل کر کہیں جدا کر دیتا۔

> ''یہ بالکل ممکن تھا کہ مذہب و معاشرت کے اس فرق کے باوجود مسلمانانِ ہندوستان ایک مملکتِ ہند مین ایک شریک کی حیثیت سے شامل ہو جاتے لیکن ہندوؤں نے

> سیاسی طور سے مفاہمت نہ کی اور میرا ذاتی خیال یہ ہے کہ اگر یہ مفاہمت ہو بھی جاتی تو یہ معاشرتی و تہذیبی اختلاف اسے دیر پا نہ بننے دیتا۔ یہ بھی ممکن ہے کہ اتحاد کے بعد جدائی کے اسباب معاشی ہوتے لیکن دوبارہ جدائی کی بنیاد پھر انھیں معاشرتی و تہذیبی اختلافات پر ہی رکھی جانی تھی..... کیونکہ یہ بے حد نمایاں ہیں اور اتنے کھلے ہیں کہ چار منٹ کی ملاقات ہی ان کے ظہور کے لیے کافی ہے۔ غور فرمائیے کہ ان کے کھانے پینے کے آداب مختلف، سلام کلام کے طریقے مختلف، تواضع کی رسمیں مختلف، سب کچھ مختلف.....''(۳۷)

ڈاکٹر سید عبداللہ کے طرزِ احساس میں مسلمانوں کی اپنی شناخت کو بنیادی حیثیت حاصل ہے۔ قیامِ پاکستان سے ایک مسئلہ تو حل ہو ہی گیا کیونکہ ہندوؤں کے ساتھ رہنے بسنے کی وجہ سے جس شناخت کے ختم ہونے کا اندیشہ تھا، وہ برقرار نہ رہا۔ لیکن نئی صورتحال میں بھی سید عبداللہ کے لیے طمانیت کا زیادہ سامان نہیں ہے۔ ان کی فکر میں یہ اندیشہ موجود ہے کہ پاکستانی کلچر کا جھکاؤ مغرب کی طرف بڑھ رہا ہے جس کے نتیجے میں کہ مغربی ثقافت، پاکستانی ثقافت و معاشرت پر غلبہ حاصل کر لے گی۔

> ''پاکستانی کلچر کا کوئی انفرادی نقش ابھی قائم نہیں ہوا۔ بظاہر اس کا رخ مغرب کی طرف ہے اور شاید عنقریب یہ ملک مغربی معاشرت کا گہوارہ بننے والا ہے کیونکہ یہ ملک کچھ پرانی غلامی کی ریتوں کا بالعموم شیدا ہے اور جدید تر دور میں نقالی کی منطق کا اسیر ہے۔ چنانچہ مغربی ذائقے اور رویے اہلِ تعلیم اور اہلِ ثروت میں مقبول ہیں۔''(۳۸)

ڈاکٹر سید عبداللہ اسی لیے ادب و فنون میں داخلی روح کی حفاظت کی بات کرتے ہیں تاکہ اگر خارجی مظاہر میں تبدیلی بھی پیدا ہو تو داخلی سطح پر کوئی انقلاب رونما نہ ہو۔ اسی لیے وہ ثقافت کے مسئلے پر اقبال سے بھی اکتساب کرتے ہیں۔ ڈاکٹر سید عبداللہ کے ہاں ایک اور اندیشہ بھی ان کی فکر کی تشکیل میں بنیادی کردار ادا کرتا ہے اور وہ یہ کہ علاقائی اکائیاں جب اپنے الگ وجود پر اصرار کرتی ہیں تو وہ یہ سمجھتے ہیں کہ اس سے نہ صرف قومی وحدت کو نقصان پہنچتا ہے بلکہ اسلام کے اس بنیادی نکتے سے بھی انحراف کی شکل نکلتی ہے جو توحید کی علامت ہے۔

حوالہ جات:

۱۔ انور سدید، ڈاکٹر، اُردو ادب کی تحریکیں، ص ۶۱۳، ۶۱۴۔

۲۔ رشید امجد، ڈاکٹر، پاکستانی ادب کے نمایاں رجحانات، مشمولہ عبارت ۱، مرتبہ نوازش علی، ڈاکٹر، ۱۹۹۱، ص ۲۱۔

۳۔ وزیر آغا، ڈاکٹر، اُردو شاعری کا مزاج، جدید ناشرین، چوک اُردو بازار، لاہور، طبع اول ۱۹۶۵ء، ص ۹۔

۴۔ انور سدید، ڈاکٹر، اُردو ادب کی تحریکیں، ص ۶۱۴، ۶۱۵۔

۵۔ سید عبداللہ، ڈاکٹر، اُردو شاعری پر ایک نظر، مشمولہ اُردو شاعری کا مزاج، معاصرین کی نظر میں، مرتبہ سجاد نقوی، جدید ناشرین، چوک اُردو بازار، لاہور، دسمبر ۱۹۶۸ء، ص ۲۳۔

۶۔ ایضاً، ص ۲۵۔

۷۔ احسن فاروقی، ڈاکٹر، مذاکرے، مشمولہ اُردو شاعری کا مزاج معاصرین کی نظر میں، ص ۱۹۷۔

۸۔ سجاد نقوی، اُردو شاعری کا مزاج معاصرین کی نظر میں، ص ۱۵

۹۔ وزیر آغا، ڈاکٹر، کلچر میں زمینی و آسمانی عناصر کی اہمیت، ماہنامہ اوراق لاہور، شمارہ خاص ۲، ۱۹۶۶ء، ص ۲۰، ۲۱۔

۱۰۔ رشید نثار، ڈاکٹر وزیر آغا اور ہمارا عہد، پنڈی اسلام آباد ادبی سوسائٹی، ۱۹۹۷ء

۱۱۔ رشید امجد، ڈاکٹر، نیا ادب تعمیر ملت پبلشرز، منڈی بہاؤالدین، ۱۹۶۹ء، ص ۸۸۔

۱۲۔ ایضاً، ص ۸۷۔

۱۳۔ ایضاً، ص ۸۸

۱۴۔ رشید امجد، ڈاکٹر، پاکستانی ادب کے نمایاں رجحانات، مشمولہ عبارت ۱، مرتبہ نوازش علی، ڈاکٹر، ۱۹۹۱ء، ص ۲۰، ۲۱۔

۱۵۔ وزیر آغا، ڈاکٹر، پہلا ورق (اداریہ) اوراق، شمارہ ۱، جنوری ۱۹۶۶ء ص ۵۔

۱۶۔ عارف عبدالمتین، اداریہ، اوراق، شمارہ ۱، جنوری ۱۹۶۶ء، ص ۵

۱۷۔ ایضاً، ص ۶۔

۱۸۔ فتح محمد ملک، پروفیسر، تعصّبات، مکتبہ فنون، لاہور، جون ۱۹۷۳ء، ص ۵۔

۱۹۔ ایضاً، ص ۱۱،۔

۲۰۔ فتح محمد ملک، پروفیسر، تحریک آزادی میں ادیب کا حصہ مشمولہ تعصّبات، ص ۳۵۔

۲۱۔ فتح محمد ملک، پروفیسر، تحریک آزادی میں ادیب کا حصہ مشمولہ تعصّبات، ص ۳۶، ۳۷۔

۲۲۔ ایضاً، ص ۴۰۔

۲۳۔ فتح محمد ملک، پروفیسر، ہماری قومی زندگی اور ادیب، مشمولہ تعصّبات، ص ۱۱۶۔

۲۴۔ فتح محمد ملک، پروفیسر، اقبال کے خلاف ردِعمل کیوں، مشمولہ تعصّبات، ص ۸۷۔

۲۵۔ فتح محمد ملک، پروفیسر، شاعری اور ناشاعری، مشمولہ تعصّبات، ص ۱۱۶۔

۲۶۔ ایضاً، ص ۱۲۶۔

۲۷۔ فتح محمد ملک، پروفیسر، غالب کے بغیر، مشمولہ تعصّبات، ص ۱۹۴، ۱۹۵۔

۲۸۔ اقبال کی شاعری میں تصورِ پاکستان کا عکس، مشمولہ اقبال فراموشی، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور ۲۰۰۲ء، ص ۱۵۰۔

۲۹۔ خلیفہ عبدالحکیم، ڈاکٹر، فکر اقبال، بزمِ اقبال، لاہور، طبع پنجم، جون ۱۹۸۳ء، ص ۱۲۶۔

۳۰۔ ایضاً، ص ۱۲۷۔

۳۱۔ ایضاً، ص ۵۲۵۔

۳۲۔ وحید قریشی، ڈاکٹر، خلیفہ عبدالحکیم۔ ایک نقاد، مشمولہ اُردو نثر کے میلانات، مکتبہ عالیہ، لاہور، بار اول، ۱۹۸۶ء، ص ۱۵۱۔

۳۳۔ خلیفہ عبدالحکیم، ڈاکٹر، اسلامی تہذیب کا تصور۔ ایک گفتگو، مشمولہ پاکستانی ثقافت، مرتبہ: ڈاکٹر رشید امجد، اکادمی ادبیات پاکستان، اسلام آباد، طبع اول، ۱۹۹۹ء، ص ۱۳۔

۳۴۔ سید عبداللہ، ڈاکٹر، ایک صدی کی ادبی تحریکیں، مشمولہ قومی زبان، شمارہ ۹، ستمبر ۱۹۹۰ء، انجمن ترقی اُردو، کراچی، پاکستان، ص ۳۹۔

۳۵۔ ایضاً، ص ۴۲۔

۳۶۔ سید عبداللہ، ڈاکٹر، کلچر کا مسئلہ، شیخ غلام علی اینڈ سنز، لاہور، طبع اول، اپریل ۱۹۷۷ء، ص ۶۷،

۳۷۔ ایضاً، ص ۹۱، ۹۲۔

۳۸۔ ایضاً، ص ۹۸۔

☆☆☆☆☆

ڈاکٹر قاضی عابد*

تدریسِ تنقید- نیا تناظر

Abstract : *This article deals with teaching of criticism in different Urdu departments of the sub-continent. It reflects the problems in the teaching of criticism. Many problems have been identified in this concern. These problems are about the definition of criticism, history and ideas. At the end some suggestions have been given.*

تنقید کی تدریس کی تاریخ بھی بیش وکم اتنی ہی قدیم ہے جس قدر خود ادب کی تدریس کی تاریخ۔ اِس شعبہ علم کے چراغ اوّل اوّل افلاطون کی اکیڈمی، ارسطو کی لائی سیم اور آچاریہ بھرت کی درسگاہ میں روشن ہوئے۔ تاکشلا کی قدیم درسگاہ میں بھی اس علم کی تدریس کے شواہد موجود ہیں۔ اگر یہ مکتبی ناقدین پر پھبتی کسنے والوں پر پھبتی نہ سمجھی جائے تو بدیہی حقیقت یہی ہے کہ اِس شعبہ علم کا آغاز بھی اپنے اپنے زمانے کی اپنی اپنی وضع کی دانش گاہوں اور درسگاہوں میں ہوا۔ سو یہ قدیم نسبت وقت کی گزران کے ساتھ ساتھ زیادہ سے زیادہ مضبوط ہوئی ہے۔ جب اور جہاں کہیں ادب کی تدریس ہوگی لازمی امر کے طور پر تنقید کی تدریس یا ادب کی چھان پرکھ اور تعبیر وتوضیح کے طریقے بھی طالب علموں کو ازبر کرائے جائیں گے۔ یہ فیصلہ کرنا تو مشکل ہے کہ تدریسِ تنقید ادب کی تدریس کا سبب ہے یا نتیجہ مگر ان کے لازم وملزوم ہونے پر کوئی شبہ ممکن نہیں ہے۔

برصغیر کے تعلیمی اداروں میں اُردو کی تدریس کی اوّلیت تو یقیناً فورٹ ولیم کالج کو حاصل ہے مگر وہاں اُردو زبان اور محض زبان یا زیادہ سے زیادہ اِس کے ذریعے برصغیر کی تہذیب وثقافت کی جزوی تدریس ہوتی تھی اور وہاں بھی ثانوی زبان کے طور پر ان انگریز افسروں کے لیے جنھیں نوآبادیاتی برصغیر کے نظم ونسق کو معینہ مقاصد

* ایسوسی ایٹ پروفیسر شعبہ اردو، بہاءالدین زکریا یونیورسٹی ملتان۔

کے حصول کے لیے چلانا تھا، سو یہ نوآبادیاتی ادارہ محض زبان کی تدریس اور جزواً برصغیر کی تہذیب، ثقافت اور تاریخ وجغرافیے کی تدریس کا ادارہ تھا، ادب کی تدریس کا نہیں۔ دہلی کالج/ دہلی یونیورسٹی، الٰہ آباد یونیورسٹی اور برصغیر کی دیگر دانش گاہوں میں اُردو ادب کی تدریس کا سلسلہ بہت بعد میں شروع ہوا۔ اِس اَمر پر حیرت اس لیے بھی نہیں ہونی چاہیے کہ یہ نوآبادیاتی ہندوستان تھا جہاں کسی مقامی زبان کے ادب کی تدریس کا سوال ہی پیدا ہونا ممکن نہ تھا کیونکہ نوآبادیاتی ہندوستان اور نوآبادیات کا رانگلستان میں یہ مماثلت بڑی عجیب ہے کہ دونوں ہی خطوں میں ادبی مطالعے کی جو روایت فروغ پا رہی تھی وہ ہندوستان میں کلاسیکی ادب کے نام پر فارسی اور سنسکرت کی تھی اور برطانیہ میں یونانی اور لاطینی کی۔ خود برطانیہ میں انگریزی زبان کی تدریس کا سلسلہ آکسفورڈ یونیورسٹی سے ۱۸۹۳ء میں اور انگریزی ادب کی تدریس کا سلسلہ کیمبرج یونیورسٹی سے ۱۹۱۷ء میں ہوا جبکہ ہندوستان میں انگریزی زبان کی تدریس کا سلسلہ اس سے کہیں پہلے شروع ہوگیا تھا اور نوآبادیاتی نظام کے مخصوص مہذب بنانے کے عمل (civilizing mission) کے طور پر۔

نوآبادیاتی برصغیر اور آزاد ہندوستان اور پاکستان اور بعد کے بنگلہ دیش کی دانش گاہوں کے شعبہ ہائے اُردو میں تدریس تنقید کے لیے اب تک کے مروج نصاب کو تھوڑے بہت تغیر وتبدیل کے علاوہ عمومی طور پر تین زمروں میں تقسیم کیا جاسکتا ہے:

ا) تنقید کے عمومی مسائل اور مباحث، تعریف اور طریق کار، مختلف تنقیدی دبستانوں کا مطالعہ۔

ب) مغرب کے ناقدین بالعموم ارسطو، لانجائنس، میتھیو آرنلڈ، ٹی ایس ایلیٹ اور کچھ روشن خیال دانش گاہوں میں کرسٹوفر کاڈویل، ایڈورڈ سعید، جوناتھن کیولر وغیرہ۔

ج) اُردو کے ناقدین: تذکرہ نویسی اور حالی، شبلی اور آزاد یا پھر کچھ جدید اور روشن فکر دانش گاہوں میں محمد حسن عسکری، احتشام حسین، شمیم حنفی، گوپی چند نارنگ، ممتاز حسین، شمس الرحمٰن فاروقی، محمد علی صدیقی اور تازہ بہ تازہ تنقیدی رویے۔

اس نسبتاً قدیم نصاب کے کچھ تو اپنے مسائل ہیں اور کچھ مسائل ان تبدیلیوں کی وجہ سے پیدا ہوتے ہیں جو کچھ عرصے کے بعد اس شعبہ علم کے نصاب میں خود اِس علم کے اندر ہونے والے اضافوں کی وجہ سے لازمی ہوجاتے ہیں۔ اِس علم کی تدریس کا پہلا سبق اس لفظ کی تعریف سے شروع ہوتا ہے جہاں ہم اپنے طالب علموں کو بتاتے ہیں کہ اس شعبہ علم کیلیے اُردو میں مستعمل لفظ تنقید اپنی قواعدی بنت میں ہی غلط ہے اور اس کیلیے انتقاد اور نقد کا لفظ درست ہے لیکن غلط انعام یا غلط العوام ہونے کی وجہ سے رواج پذیر ہوگیا ہے مگر ہم بھول جاتے ہیں کہ

لسانیات کے تمام قدیم وجدید اور مشرقی ومغربی دبستان (انشاءاللہ خاں انشا سے فرڈی ننینڈ ساشیور) اس امر پر متفق کہ جو لفظ جس زبان میں جس طرح مروج ہو گیا وہ درست تسلیم کیا جائے گا، اس کی سبھی اور نسبی رشتہ دار زبانوں کے قواعد خواہ جو بھی کہتے رہیں۔

اس سے مربوط اگلا مسئلہ اس لفظ کی تعریف کا ہے۔ طالب علموں کے ذہن میں اس کا کوئی جامع تصور پیدا نہ کرنے میں اس لفظ کے معنوی تلازمات خاصا مسئلہ پیدا کرتے ہیں۔ تفہیم، توضیح، تشریح، پرکھ، پہچان، چھان پھٹک، کھرے کھوٹے کی تمیز، تحسین، تحلیل، تجزیہ، تعین قدر، محاکمہ، تعبیر آخر اِس جامع لفظ سے منسوب کس معنوی تلازمے کو سرآغاز اور کسے حرفِ آخر یا حرفِ غرض بنایا یا بتایا جائے۔

ان اُصولوں کی تدریس اپنی جگہ لیکن ہم ان اُصولوں کی بنیاد پر اپنے طالب علموں کے اندر کس فن پارے کی تحسین کا ملکہ پیدا کرنے میں کچھ زیادہ کامیاب نہیں ہو سکتے کیونکہ ہم محض یہ اُصول اپنے طالب علموں کو رٹانے کی کوشش کرتے ہیں ان کی مدد سے کسی متن کا جائزہ لینے کی عادت نہیں ڈالتے۔ ہم انھیں یہ سمجھانے سے بھی قاصر رہتے ہیں کہ اِن اُصولوں کی تدریس کا مقصد کیا ہے؟ وہ خود کیسے سوچیں، کیسے چیزوں کا فہم وادراک حاصل کریں؟ کیسے کسی فن پارے کو تحلیل وتجزیے کے عمل سے گزاریں اور کس طرح تعیین قدر / محاکمے یا تعبیر کے مرحلے سے عہدہ برا ہوں۔

اس سے اگلا مسئلہ تدریس تنقید کے مروجہ نصاب میں تنقیدی دبستانوں کی تحسین کا ہے۔ یہ تو طے شدہ امر ہے کہ کوئی بھی دبستان تمام تر تنقیدی سوالات کا شافی حل پیش کرنے سے قاصر رہتا ہے اور یوں اگلے یا کسی نئے دبستان کی تشکیل کا سبب بن جاتا ہے مگر کسی ایک دبستان تنقید کی تحدید کا تعین اور اس کا کسی دوسرے دبستان سے تعلق بھی تدریسِ تنقید کے اہم مسائل میں سے ہے۔ مثال کے طور پر جب ہم جمالیاتی دبستان نقد اور رومانوی دبستان نقد پڑھانا شروع کرتے ہیں تو عمومی معنوی تماثل کی بناء پر ان میں فرق کرنا اور پھر اس فرق کو اِس طرح واضح کرنا کہ یہ تازہ واردان بساطِ نقد اس نازک مگر بین فرق کو سمجھ بھی جائیں کارِ دشوار ہو جاتا ہے۔ پھر ہمارے ہاں رومانوی شاعری سے کیونکہ محبت کی شاعری مراد لی جاتی ہے۔ اس لیے ہم سمجھتے ہیں کہ رومانوی دبستانِ نقد محض محبت کی شاعری کو سراہنے کا کام کرتا ہوگا۔ یہیں پر ایک اور مسئلے کی طرف اشارہ کرنا بھی ضروری ہے اور وہ فن پارے کی تشکیل شعریات اور خود تنقید کی شعریات میں فرق کے بارے میں طالب علم کے ذہن کو واضح کرنا ہے۔ فن پارے کی تشکیلی دنیا اور ہوتی ہے اور تعبیری دُنیا اس سے مختلف ہوتی ہے۔ دونوں کا طریق کار اور منہاج جدا جدا ہیں۔

اسی طرح نفسیاتی دبستانِ تنقید اور مارکسی دبستان تنقید کی تدریس میں بھی بڑے مسائل درپیش آتے ہیں، پاکستانی سماج میں جہاں سوچنا ایک آزاد فکری عمل نہیں وہاں فرائیڈ کے نظریات پڑھانا اور ان کی اساس پر ادب کی تفہیم کے طریقوں کی تدریس کے دوران بعض بزرگ اساتذہ کے کانوں کی لوؤں کا سرخ ہو جانا بھی قرینِ قیاس ہے۔

نوآبادیاتی اور سامراجی ایجنڈے اور مارکسزم کی جو تصویر کشی کی گئی اور اسے مذہب کے حریف، غیر یا رقیب کے طور پر جس طرح پیش کیا گیا اور اشرافیہ تنقید نے جس طرح سے اس دبستانِ نقد کے گرد اگرد تکفیر کا ہالہ بنا اس تناظر میں اور شمس الرحمٰن فاروقی، وزیر آغا اور انور سدید جیسے اپنے اپنے تعصّبات کے اسیر ناقدوں نے مارکسی ادبی تھیوری کی جس طرح توضیح کرنے کی کوشش کی اس سے اِس طریق نقد کو غیر جانبداری کے ساتھ پڑھنا اور پڑھانا نسبتاً دشوار امر ہو گیا۔ حتیٰ کہ شمیم حنفی بھی اپنی شاندار کتاب ''جدیدیت کی فلسفیانہ اساس'' کے مارکسزم والے حصے میں اپنے ذہنی عمل کو معروضی نہیں رکھ سکے۔ یوں ایک اہم ادبی دبستانِ نقد معروضی تنقیدی محاکمے کے لیے ابھی تک کسی بڑے تنقیدی ذہن کے انتظار میں ہے۔

ہماری دانش گاہوں کے درسِ نقد میں ایک اہم ترین حصہ مغرب کی تنقیدی روایت کی توضیح وتشریح اور اہم مغربی ناقدین کا اختصامی مطالعہ ہے۔ افلاطون کے نظریات کو ہماری دانش گاہوں میں تنقید کے نصاب میں ارسطو کی بوطیقا کے تناظر کے طور پر پڑھایا جاتا ہے اور عمومی طور پر اس کے شاعر اور شاعری دشمن رویے کی نشاندہی کی جاتی ہے۔

''ہماری ریاست میں ان کا (شاعروں کا) موجودہ ہونا ناممکن ہے۔ مثالی جمہوریہ کا قانون اس کی اجازت نہیں دیتا۔ اس لیے اس پر خوشبوئیں چڑھانے اور ان کے گلے میں ہار ڈالنے کے بعد انھیں اپنے شہر سے نکال دینا چاہیے۔'' افلاطون کے اس رویے کی کوئی توضیح یا تعبیر کرنے سے شعوری یا غیر شعوری طور پر گریز کیا جاتا ہے۔ افلاطون فن شعر کی قوت سے کیوں خوف زدہ تھا اور وہ اپنے معاشرے کو کیوں روبوٹ انسانوں کا مجموعہ بنانا چاہتا تھا اور شاعری اور شاعروں کی اِس مزاحمتی قوت سے واقف تھا جو معاشرے کی اس طور کی تشکیل کے خلاف پیدا ہو سکتی تھی۔ انہی سطور کے کہیں آگے پیچھے افلاطون نے ایک اور دلچسپ بات کی ہے جس سے اس کی ذہنی کیفیت کو سمجھا جا سکتا ہے۔ وہ کہتا ہے کہ شاعر خدا اور تقدیر کے خلاف لکھتے ہیں تو پھر وہ افلاطون کے مثالی معاشرے میں مقتدر قوتوں پر کیسے قلم نہ اٹھاتے۔

اس سے کہیں زیادہ پیچیدہ صورت حال اس وقت پیدا ہوتی ہے جب ہم ارسطو کے تصورات سے بحث شروع کرتے ہیں۔

☆ تصورِ نقل

☆ المیہ کا تصور

☆ المیہ اور رزمیہ کا فرق

☆ فکشن کی تنقید کے مباحث کو شاعری کے مباحث کے ساتھ خلط ملط کرنا۔

ارسطو کا تصورِ نقل دراصل افلاطون کے تصورِ نقل پر ایک زبردست تنقیدی اضافہ ہے۔ جسے فلسفے اور مابعد الطبیعات کے خاصے علم کے بغیر سمجھنا دشوار امر ہے۔ نقل، نمائندگی، پیشکش یا اس سے ملتے جلتے جدید تنقیدی تصورات بھی جنہیں بالعموم ساشیور کے لسانی تصورات سے ماخوذ تصور کیا جاتا ہے۔ افلاطون اور ارسطو کے تصوراتِ نقل سے گہرا علمیاتی اور وجودیاتی رشتہ رکھتے ہیں۔ نقل کے لفظ کو کلاس روم میں استعمال کرتے ہوئے نقل کے عمومی تصورات سے ہی بحث کی جاتی ہے۔ فلسفہ، مابعد الطبیعات اور خاص طور پر فلسفہ لسان کو اس ضمن میں فراموش کر دینے میں ہی عافیت تلاش کی جاتی ہے۔

ارسطو کے تصورات المیہ پر بھی تنقید کی کلاس میں گفتگو کے دوران کئی مسائل در آتے ہیں۔ ہمارا معاشرہ ڈرامے کے اعلیٰ آدرشی تصورات سے محروم معاشرہ ہے۔ اِس خطے میں قدیم دَور میں ڈرامے کی مضبوط روایت موجود تھی مگر اُردو میں یہ ہرگز قابلِ تعریف نہیں۔ سو ارسطو کے ڈرامے کی تنقید کے حوالے سے تصورات ہمارے ہاں ڈرامے نہ ہونے کی وجہ سے عدم تفہیم کے عملی مسئلے سے دوچار ہو جاتے ہیں۔ یہی بات ہمیں المیہ اور رزمیہ کے تقابل میں بھی درپیش آتی ہے۔ بدقسمتی سے ہمارے ہاں فارسی زبان سے واقفیت بھی ضعف پذیر ہے۔ اس لیے فارسی رزمیے بھی ہماری مدد نہیں کر سکتے۔ اور یہ تصورات اس لیے محض تصورات ہی رہتے ہیں یا تجریدی شکل میں پڑھائے جاتے ہیں کہ ہمارا اُردو ادب ان دونوں اصناف کے سرمائے سے محروم ہے۔

بوطیقا کے حوالے سے ایک اور غلط فہمی بھی ہماری دانش گاہوں میں رواج پکڑ گئی ہے کہ یہ صرف و محض شاعری کی تنقید ہے حالانکہ اس میں فکشن کی تنقید کے زیادہ آثار موجود ہیں۔ پلاٹ اور کردار کی بحث میں ارسطو کا پلاٹ کا طرفدار ہونا آج بھی ہمیں افسانوی ادب کی تنقید کے بہت سے آداب سکھا سکتا ہے۔ اس کا وہ عظیم الشان جملہ یاد کریں کہ بغیر کردار کے تو المیہ لکھا جا سکتا ہے مگر بغیر پلاٹ کے نہیں۔ یوں ارسطو کو شاعری کے

ساتھ ساتھ فکشن کی تنقید کے تصورات نکھارنے اور اُجالنے کا شرف بھی حاصل ہے مگر ہمارا تنقید کا اُستاد کیوں کہ مغرب میں فکشن کی تنقید کے مباحث سے زیادہ واقفیت کا حامل نہیں اس لیے وہ ارسطو کی بوطیقا کو بس شاعری کی تنقید تک ہی محدود رکھنے کا قائل ہے۔ اگر ہم نے ڈیوڈ لاج اور اور باخ کی کتابیں ہی دیکھی ہوتیں تو ہمیں پتہ چلتا کہ مغرب میں فکشن کی تنقید میں Realism اور اس قبیل کے دیگر تمام مباحث کا سرا ارسطو کے تصورِ نقل سے ہی جوڑا گیا ہے۔

ارسطو کے متن کو کلاس روم میں پڑھانے کے لیے بالعموم بوطیقا کے مختلف اُردو تراجم سے کام لیا جاتا ہے اور وہ بھی اگر اُستاد کو خود دلچسپی ہو تو وگرنہ ڈاکٹر سیّد عبداللہ، سجاد باقر رضوی، جیلانی کامران اور عابد صدیق کی توضیحی کتب حرفِ آخر کا درجہ رکھتی ہے تراجم کے لحاظ سے دیکھیں تو بوطیقا کے تراجم اُردو کے بلند پایہ ادیبوں عزیز احمد، ڈاکٹر جمیل جالبی اور شمس الرحمٰن فاروقی نے کیے ہیں اور ایک جزوی ترجمہ محمد یٰسین کا بھی ملتا ہے مگر عزیز احمد کے ترجمہ کو کئی لحاظ سے تفوق حاصل ہے یہ کارآمد حواشی اور ایک عالمانہ دیباچے کی وجہ سے طلبا اور اساتذہ میں زیادہ پسندیدگی کی نظر سے دیکھا جاتا ہے مگر بدقسمتی سے Fyfe کی طرز کا اس کا توضیحی و تنقیدی ایڈیشن اُردو میں شائع نہیں کیا جا سکا۔ اگر اُردو میں اس ہی ایڈیشن کا ترجمہ کر لیا جائے تو یہ امر مستحسن ہوگا۔

تقریباً اسی سے مماثل صورتحال میں لانجائنس، میتھیو آرنلڈ اور ٹی ایس ایلیٹ کے ساتھ ساتھ کالرج اور کروچے کے تنقیدی تصورات کی تدریس کے وقت بھی درپیش آتی ہے۔ لونجائنس پڑھاتے ہوئے شاعری کے وہبی اور اکتسابی مخارج کی بحث کے وقت ہمیں یاد نہیں رہتا کہ آیا مغرب میں آج یا آج سے ذرا پہلے جس قاری اساس تنقید کی دھوم مچی ہوئی ہے یا تھی، اس کا اوّلین نقش تو لونجائنس کے انہی تصورات میں پوشیدہ ہے۔ جب وہ ادب کے قاری پر اثر کی بات کرتا ہے تو ہمیں غور کرنا چاہیے کہ وہ تاریخ نقد کا پہلا آدمی ہے جو ادب کے فہم و ادراک اور قاری کے تعلق پر سوچ بچار کی دعوت دے رہا ہے۔ ہمیں خود ان متون کو ان کے زمانے سے نکال کر آج کے تنقیدی فضا کے ساتھ ملا کر پڑھنے کی عادت اپنے اندر پیدا کرنی چاہیے۔

ٹی ایس ایلیٹ پڑھاتے ہوئے شاعری کے غیر شخصی ہونے اور تلازماتی رشتوں کی تلاش کا تعلق نئی تنقید کی روایت کے ساتھ جوڑ کر دیکھنے کے ساتھ ساتھ ہمیں یہ بھی سوچنا چاہیے کہ ساختیات اور مابعد ساختیات کے وہ مباحث جو تخلیق کار کی موت کا انتہا پسندانہ اعلان کرتے ہیں ان کے بیج سب سے پہلے خود ٹی ایس ایلیٹ کے ہاں نظر آتے ہیں مگر ایک فرق کے ساتھ۔ ایلیٹ ادب کی تخلیق کے لمحے میں شاعر سے اپنی ذات کی قربانی کا طلبگار ہے جبکہ ساختیات و مابعد ساختیات کے موید تخلیقی عمل کے بعد ___ وجہ صرف یہ ہے کہ ہمیں ابھی تک

شعریات اور تفہیمیات میں تفریق کرنے کا ہنر نہیں آسکا۔

کالرج، کروچے اور دیگر ناقدین کے تصورات کی تدریس بھی پیچیدہ مسائل پیدا کرتی ہے جسے ہمارا غیر تجزیاتی ذہن آسانی سے حل نہیں کرسکتا۔ تخیل کا مسئلہ ہو یا پھر شعری زبان کے عام زبان سے مختلف ہونے کا اور کروچے کی اظہاریت جو تخلیق کار کے اندر تشکیل اور پھر اظہار پاتی ہے اور پھر تنقید کے عمل سے واضح ہوتی ہے ـــــ یہ جمالیات کے اہم ترین مسائل میں سے ایک ہے جسے ہم بہت سادہ انداز میں طالب علم کو سمجھنے کی خاطر خود کروچے کے نظریات کو بھی تنقیدی نظر سے دیکھنا ضروری ہے کہ آیا وہ شاعر اور نقاد سے جن توقعات کا مدعی ہے وہ ان کے بس کی بات بھی ہے یا پھر یہ محض ایک تجریدی نظریہ ہے۔

ہماری دانش گاہوں میں مشرقی نقد کے نام پر تذکروں کی تاریخ، ان میں موجود تنقیدی تصورات اور اصطلاحاتِ نقد کے بارے میں جو کچھ پڑھانے کی کوشش کی جاتی ہے اسے بھی بنظرِ غائر دیکھنے کی ضرورت ہے، ہم سب جانتے ہیں کہ شعرائے اُردو کے اب تک معلوم تذکروں میں اہم تذکرے فارسی زبان میں ہے۔ ہمارا فارسی زبان کا پس منظر پریشان کن حد تک کمزور ہے اگر چہ اِس ضمن میں ڈاکٹر فرمان فتح پوری، ڈاکٹر سیّد عبداللہ اور ڈاکٹر حنیف نقوی کی مساعی قابلِ توجہ ہے لیکن تذکروں میں موجود تنقیدی نظریات اور اصطلاحات کی تفہیم میں سیّد عابد علی عابد جس قدر کامیاب رہے ہیں، اس کی مثال نایاب ہے۔ ان اصطلاحات کو ان کے درست پس منظر میں سمجھانے کی یہ سعی بے حد کامیاب ہے لیکن ہم اُصولِ انتقادِ ادبیات کو ایک فرسودہ کتاب سمجھ کر اُسے اہمیت نہیں دیتے۔ اِس ضمن میں ہمارا رویہ بے حد عجیب وغریب اور تضادات کا شکار ہے ایک طرف تو ہم اپنے اس (تنقید) سرمائے کے حوالے سے مغرب کے مقابلے میں شدید ترین احساسِ کمتری کا شکار ہیں اور دوسری طرف اگر ہم یہ بات جان لیں کہ ساشیور نے سنسکرت زبان پڑھی تھی اور اس نے اپنے لسانی نظریات ہندوستان کی قدیم لسانیات کی عملی روایت سے اخذ کیے تھے تو مرعوبیت کے اس احساس کو تفوق میں تبدیل کر لیتے ہیں۔ تذکروں کی تنقید کی تدریس بھی ماضی سے ہماری علمی لاتعلقی کی وجہ سے یہ پیچیدگی کا شکار ہوئی ہے۔ آج ہم رنگینی، سادگی، نمکینی جیسی اصطلاحات کی تفہیم کرنے سے قاصر رہتے ہیں۔ ہمیں ایک بار پھر فارسی زبان سے اپنا ماضی کا علمی رشتہ استوار کرنے کی ضرورت ہے۔

حالی، شبلی اور آزاد کے تنقیدی تصورات کی تدریس بھی ہمارے ہاں افراط وتفریط کے ساتھ ذاتی پسند اور ناپسند کا بھی شکار ہے۔ کبھی ہم انہیں بے بدل نقاد سمجھ کر پڑھاتے ہیں تو کبھی انہیں علم نقد سے بالکل بے بہرہ

تصور کر کے..... حالی پر کلیم الدین احمد، احسن فاروقی، وحید قریشی اور وزیر آغا کی غیر منصفانہ آراء کے بالمقابل ہمیں وارث علوی کی مداحانہ آوازیں بھی سنائی دیتی ہیں۔ جب ہم کلاس روم میں حالی کی آراء کا تجزیہ کیے بغیر ان اصحاب کی رائے کو قبول کر لیتے ہیں تو ہم حالی کے ساتھ انصاف کرتے ہیں نہ اپنے طالب علموں کے ساتھ۔ آج بھی تنقید کا ایک ہندی طالب علم حالی سے بہت کچھ سیکھ سکتا ہے۔ پھر حالی، آزاد اور شبلی کی تنقید کا ردِ نوآبادیاتی تناظر میں جائزہ لیا جانا بھی از حد ضروری ہے۔..... ممتاز حسین کی متوازن کتاب بھی حالی کے طالب علم کو حالی کے ساتھ انصاف کرنا سکھا سکتی ہے۔ یہ دیکھا جانا بھی از حد ضروری ہے کہ نوآبایاتی دباؤ کے باوجود یہ تینوں اصحاب اپنے اندر کے مشرق کو کس حد تک اگلی نسلوں تک پہنچانے میں کامیاب ہوئے؟..... سادگی، اصلیت اور جوش کے عنوان سے حالی نے جو کچھ لکھا ہے کیا وہ واقعی محض عطائے مغرب ہے یا پھر حالی نے ان تصورات کی توضیح اپنے مشرقی سرمائے سے استفادہ کرتے ہوئے کی ہے۔ مغرب کے جسم میں مشرق کی روح کی بازیافت یا پھر مغربی اصطلاحات کی مشرقی توضیح۔ فاروقی نے کسی اور سے انصاف کیا ہو یا نہ کیا وحالی پر ان کا مضمون منصفانہ اور غور طلب ہے۔ حالی کی تفہیم میں یہ نئے دریچے وا کرتا ہے اور بساطِ نقد پر حالی کے طبع زاد ہونے کی گواہی بھی دیتا ہے۔

اسی طرح کی صورتحال کلیم الدین احمد، محمد حسن عسکری، ممتاز حسین، احتشام حسین، محمد علی صدیقی، گوپی چند نارنگ، شمیم حنفی اور ابو الکلام قاسمی کے تنقیدی تصورات کو پڑھاتے ہوئے بھی درپیش رہتی ہے۔ اب تک جو بھی کہا گیا ہے وہ تنقید کے علم اِس نصاب اور اس کی تدریس کے حوالے سے ہے جو ہم اپنی دانش گاہوں میں پڑھاتے ہیں۔ اب اس امر کا جائزہ لیا جائے گا کہ تدریسِ تنقید کے عالمی معیارات اور تناظر کیا ہیں اور ہم اُردو ادب کی تدریس کے شعبوں میں کیا کچھ ایسا کر سکتے ہیں کہ ہمارے ہاں تدریسِ تنقید کا بصیرت افروز عملی دور شروع ہو سکے۔

ہمیں اُصولِ تنقید والے مباحث کو زیادہ جدید بنانا ہوگا اور آج مغرب میں تنقید کی وجودیات، علمیات اور طریق کار یا رسمیات کا از سرِ نو جائزہ لینا ہوگا۔ متن کو پڑھنے کے جو نئے طریقے ساختیات، مابعد ساختیات، مابعد جدیدیت اور مابعد تھیوری نے متعارف کرائے ہیں، ان کی جانکاری از بس ضروری ہے۔ متن کی تفہیم، توضیح اور تعبیر یا تعین قدر کا مسئلہ جدید تنقیدی تصورات یا تھیوری کی روشنی میں پڑھانا اور تعبیر سازی کے ضمن میں تناظر کی اہمیت اور خارج اساس تناظر اور داخل اساس تناظر کے ساتھ ساتھ ورق اساس معنی کے

حوالے سے بھی دانش گاہوں میں کاروبارِ نقد سیکھنے والوں کی تربیت ضروری ہے۔ اسی طرح انتر پڑھت (Close Reading) اُصولوں کی تدریس بھی نصاب کا حصہ ہونا چاہیے۔

نئے تنقیدی رویوں، رجحانات اور تحریکوں کے حوالے سے جدیدیت: نئی تنقید، روسی ہیئت پسندی، ساختیات، مابعد ساختیات اور مابعد جدیدیت اور تھیوری کے مباحث اور ان رویوں اور نظریات کو شش کرنے والے ناقدوں کو پڑھانا بھی لازمی ہونا چاہئے۔ اگرچہ تھیوری کی اصطلاح نئی تنقید سے لے کر مابعد جدیدیت کے مباحث تک کو اپنے اندر سمیٹ لیتی ہے لیکن خود مغرب میں تھیوری پڑھانے کے جو تین طریقے مروج ہیں ان کا علم بھی تنقید کے اُستاد کے لیے ضروری ٹھہرتا ہے۔

مغرب کے پرانے ناقدین کو تفصیل سے پڑھانے کی بجائے ان کے اہم نظریات ایک تسلسل کے ساتھ تاریخی تناظر میں پڑھا کر ۱۹۶۰ء کے بعد والے مغربی ناقدین کو شامل نصاب کیا جانا چاہیے۔ ساشیور کے لسانی نظریات پڑھانا اس لیے لازم ٹھہرتا ہے کہ بعد کی ساری ادبی اور ثقافتی تنقید انھی نظریات پر استوار ہوتی ہے۔ مغرب کے جدید ناقدین کو دو زمروں میں تقسیم کرنے کے علاوہ تنقید کے جدید نصاب کا حصہ بھی بنایا جائے۔

ا) نظریہ ساز ناقدین- ژاک دریدا، مشل فوکو، ایڈورڈ سعید، ژاک لاکاں

ب) اطلاقی ناقدین- جوناتھن کیولر، ہیرلڈ بلوم، ٹیری ایگلٹن، فریڈرک جیمسن

ان ناقدین کو پڑھاتے ہوئے تھیوری کے تمام اہم رجحانات از خود تدریسِ تنقید کا حصہ بن جائیں گے۔ یوں اُردو ادب کا نیا طالب علم ساختیات، نشانیات، تفہیمات، ردِتشکیل، نئی تاریخیت، مابعد نوآبادیاتی، ردِنو آبادیات، تانیثیت، کیوئر تھیوری اور تھیوری کے مابعد تصورات (After Theory) سے بھی واقف ہو جائے گا اور اپنے ادبی سرمائے کی تفہیم، تعبیر اور قدر شناسی پر بہتر انداز میں شامل ہو جائے گا۔ اُردو تنقید کی روایت میں بھی تذکروں کی تنقید، حالی، شبلی، امداد امام اثر اور آزاد کے تنقیدی تصورات کو ایک رویے یا رجحان کے طور پر پڑھایا جائے اور اس کے لیے ردِنو آبادیاتی تناظر استعمال کیا جانا چاہئے۔ اُردو کے جدید ناقدین کا تفصیلی مطالعہ البتہ ضروری ہے اور اس حوالے سے ترقی پسند تنقید سے احتشام حسین اور ممتاز حسین، جدیدیت میں شمس الرحمٰن فاروقی اور وزیر آغا یا شمیم حنفی کے تنقیدی تصورات پڑھائے جانے چاہئیں۔ اپنی جڑوں کی تلاش کے عمل میں عابد علی عابد، حسن عسکری اور ابوالکلام قاسمی کی تنقید جبکہ ساختیات، مابعد ساختیات اور مابعد جدیدیت کے حوالے سے ڈاکٹر گوپی چند نارنگ اور ناصر عباس نیر کے ساتھ محمد علی صدیقی کو شامل نصاب کیا جانا چاہیے۔

اس مجوزہ نصاب کی تدریس میں جو ممکنہ مسائل درپیش آسکتے ہیں ان کی نشاندہی اس لیے ضروری ہے کہ اس طرز کے نصاب کی تشکیل کے وقت ان کو اس طرح مدنظر رکھا جائے کہ ان مسائل کا حل بھی ممکن ہو سکے۔

ا) تعبیر سازی کے حوالے سے نصاب اس طرح تشکیل دیا جائے کہ مغرب میں خود جس طرح سے اس عمل کی طرف شک کی نگاہوں سے دیکھا گیا اور ایڈورڈ سعید اور دیگر اہم ناقدین نے تعبیر کی سیاست سے جس طرح پردے اُٹھانے کی کوشش کی اس سے بھی طالب علموں کو روشناس کرانا ضروری ہے۔

ب) نئی تنقید اور روسی ہیئت پسندی کو بالعموم ساختیات کا حصہ تصور کر لیا جاتا ہے حالانکہ یہ دونوں تنقیدی رویے ساختیات سے الگ اپنا ایک وجودی حوالہ رکھتے ہیں ان کا اپنا طریق کار ہے۔ یہ ساختیات کے پیش رو ضرور ہیں لیکن ان کے اپنے خصائص اور امتیازات ہیں۔ محض ایک دو باتوں کے اشتراک یعنی مصنف اور اس کی سوانح کو نظر انداز کرنے کی وجہ سے نئی تنقید یا روسی ہیئت پسندی کو ساختیات کا حصہ قرار دینا جائز نہیں ہے۔

ج) جدیدیت کیا ہے؟ اور اس کی روایت کس طرح متشکل ہوئی یہ ایک اُلجھا ہوا سوال ہے۔ کیا شمس الرحمٰن فاروقی کے شب خون سے رواج پذیر ہونے والی سیاسی و سماجی سروکار سے بے نیاز بلکہ متنفر ادبی رویہ ہے یا پھر نئی لسانی تشکیلات کے نام پر پاکستان میں شروع ہونے والا عمل جس کے مدعی افتخار جالب، جیلانی کامران، ظفر اقبال اور انور سجاد ہیں۔ پھر سریندر پرکاش اور بلراج مین را جیسے یساریوں کا اس سے کیا تعلق بنتا ہے؟ اسی طرح سے اوراق کے صفحوں میں جس جدیدیت کی آبیاری کی گئی وہ کیا ہے؟ اور خود شمیم حنفی کی اس بارے میں کیا رائے ہے؟ لیکن سب سے بڑھ کر یہ کہ خود مغرب میں جدیدیت کی روایت کی تشکیل میں کن عناصر نے کام لیا۔

د) ساختیات، مابعد ساختیات اور مابعد جدیدیت کو بالعموم تھیوری کی وسیع اصطلاح میں سمو لیا جاتا ہے۔ تھیوری ان رویوں، رجحانات اور ادبی نظریات کا ایک مجموعہ ہے لیکن اس مجموعے کے اندر جہاں ان رویوں اور رجحانات میں مشترک نکات موجود ہیں وہیں پر بے حد اختلاف بھی ہیں۔ مثلاً تھیوری میں مصنف کی شخصیت کا مسئلہ جس پر رولاں بارتھ اور مشل فوکو کے نظریات قطعاً ایک جیسے نہیں ہیں یا پھر ایڈورڈ سعید نے جس طرح تعبیر سازی کے عمل پر سوالات اُٹھائے ہیں یا تھیوری کے

کچھ اور معاملات پر کچھ اور ناقدین نے جو خامہ فرسائی کی ہے تنقید کے نئے طالب علم کا علمی استحقاق ہے کہ وہ ان کی جانکاری حاصل کرے اور یہ اس وقت ممکن ہوگا جب یہ تمام باتیں کسی نہ کسی انداز میں نصاب کا حصہ بنیں گی۔ جوناتھن کیولر کی یہ بات بہت اہم ہے کہ تھیوری میں مختلف رجحانات یا رویوں کو الگ الگ پڑھانے کی بجائے ان مشترک سوالات پر توجہ دی جائے جو تھیوری نے اپنے طویل سفر میں اُٹھائے ہیں۔ جوناتھن کیولر کی اس بات سے ڈاکٹر وزیر آغا کے امتزاجی تنقید کے تصور کے مآخذات کی نشاندہی بھی بخوبی ہو جاتی ہے۔

ہ) تھیوری سے وابستہ مغربی ناقدین کی اکثریت ژاک دریدا، مشل فوکو، ٹیری ایگلٹن، جارگن ہیبر ماس، آلتھیو سے اور فریڈرک جیمی سن اپنے آپ کو واضح طور پر یساری آدمی قرار دیتے ہیں۔ پاکستان جیسے معاشروں میں جہاں نوآبادیاتی ذہن کی توسیع کے طور پر مارکسزم اور اشتراکیت کو مذہب کے مقابل غیر یا رقیب بنا کر پیش کیا جاتا رہا ہے وہاں ان ناقدین کے ان تصورات کو پڑھانا بھی مشکل امر ہوگا جنھیں وہ خود مارکسزم کی تنقیدی توسیع قرار دیتے ہیں۔ یہاں پر ہمیں ۱۹۷۰ء میں کیمبرج میں پیش آنے والے اس واقعے کو بھی فراموش نہیں کرنا چاہیے جب کولن میک کیب کو اس لیے مدتِ ملازمت میں توسیع نہ ملی کہ وہ ساختیات کے وضعی پیمانوں میں مارکسزم کو ایک تناظر کے طور پر استعمال کرتا تھا اور ژاک لاکاں اور مارکسزم سے متاثر تھا۔

یہ اور اس وضع کی تجاویز سے قطع نظر ایک اور مسئلہ جو برصغیر کی دانش گاہوں کو بالعموم اور پاکستان کی دانش گاہوں کو تدریس تنقید کے حوالے بالخصوص درپیش ہے وہ یہاں نوآبادیاتی دباؤ کے تحت جنم لینے والا تحقیق کا فرسودہ تصور ہے۔ آج مغرب کی دانش گاہوں میں تحقیق اور تنقید کی دوری کا کوئی تصور نہیں ہے۔ وہاں کوئی یہ سوال نہیں اُٹھاتا کہ دریدا، ایڈورڈ سعید یا مشل فوکو نقاد ہیں یا محقق۔ انھوں نے ادب فہمی اور تعبیر سازی کا جو جامع نظام تشکیل دیا ہے۔ اسے مغرب میں قبول کر لیا گیا ہے لیکن بدقسمتی سے ہمارے ہاں ابھی نوآبادیاتی طرز کی فرسودہ تحقیق کو تنقید پر فوقیت حاصل ہے۔ یہاں نقاد کو احترام کی نگاہ سے نہیں دیکھا جاتا جبکہ گورکنی کے از کار رفتہ فن سے وابستہ لوگوں کو محقق تصور کر کے انھیں ناقدین اور تنقید دونوں پر تفوق دے دیا جاتا ہے۔

یہاں بڑے ادب اور احترام سے ایک سوال پوچھنے کی جسارت کی جاتی ہے کہ اگر سترھویں صدی کے کسی غیر معروف ادیب یا شاعر کی ادبی اہمیت اس کے اپنے زمانے میں بھی کچھ نہ تھی تو آج کے کسی قاضی عبدالودود یا مشفق خواجہ کی وساطت سے حیاتِ نو پانے کے بعد وہ اکیسویں صدی کے برصغیر میں کس فکری سرگرمی

کا حوالہ بنے گا؟ سو ہمیں تحقیق کی موجودہ فرسودہ روایت کو توڑنا ہوگا۔ نقاد بھی تحقیق کرتا ہے لیکن اس کا اصل کام نظریہ سازی اور اس کا اطلاق ہے۔ اگر کسی نقاد کی تنقید کے عمل میں تحقیق کو بروئے کار لانے کی کاوش کو دیکھنا ہے تو ممتاز حسین کی کتاب ''حالی کے شعری نظریات'' دیکھیے جسے فاروقی جیسا ترقی پسند مخالف بھی سراہنے پر مجبور ہے۔ ہمیں نوآبادیاتی نظام نے جو گورکنی سکھائی، سطریں گننے، کاتب کی غلطیاں شمار کرنے اور درست کرنے کو تحقیق کی معراج قرار دیا۔ اس طرزِ فکر کے دائرے کو توڑنا نئی باتوں کے سیکھنے کے لیے ضروری ہے۔ آج تنقید کا اہم ترین مسئلہ تحقیق کی اسی فرسودگی کے خلاف آواز اُٹھانا ہے۔

حوالہ جات وحواشی:

۱۔ ٹیری ایگلٹن نے اپنی معروف کتاب "Literary Theory: An intoduction" کے دوسرے باب بعنوان "The rise of English" میں اور رابرٹ ایگلسٹن نے اپنی کتاب "Doing English" میں بہت تفصیل سے لکھا ہے کہ کس طرح بہت مشکل سے لاطینی اور یونانی کلاسیکی ادب کی بجائے انگریزی ادب کی تدریس کا آغاز ہوا اور یہ امر بھی دلچسپ ہے کہ خود صنعتی سماج کی ضروریات کی بنا پر یہاں بھی 'مہذب بنانے کے مشن' کے طور پر دیہات سے شہروں میں منتقل ہونے والے 'نیم وحشی' مزدوروں کی تعلیم کی خاطر۔ دیکھیے:

Eagleton, Terry, Literary Theory: An introduction, 1985, London, Blackwell, P.17-54

Eagleston, Robert, Doing English, 2000, London, Routledge, P. 12-15

۲۔ دیکھیے برصغیر پاک وہند کی مختلف یونیورسٹیوں کے ایم اے/ایم فل اور پی ایچ ڈی کی سطح کے تنقید کے نصابات

۳۔ پاکستان کی حد تک مختلف جامعات میں احتشام حسین کی مرتبہ کتاب تنقیدی نظریات، عابد علی عابد کی کتاب اُصولِ انتقادِ ادبیات اور ڈاکٹر سید عبداللہ کی کتاب اشاراتِ تنقید اور سجاد باقر رضوی، جیلانی کامران اور عابد صدیق کی تالیفات، تجویز کردہ کتب میں شامل ہیں جہاں تنقید کی تعریف محض کھرے اور کھوٹے میں امتیاز کرنے کے عمل کو قرار دیا جاتا ہے اور بیسویں صدی کے اواخر میں تنقید کے وظیفے کے حوالے سے جو نئی تعریفات، روسی ہیئت پسندی، نئی تنقید، مظہریات، ساختیات، پس ساختیات اور مابعد جدیدیت کی مختلف شاخوں کے تعین کی جو کوششیں کی گئیں اُردو کا طالب علم ان سے واقف نہیں ہو پاتا۔ کاش ہماری جامعات سے تعلق رکھنے والے اساتذہ مغربی جامعات کے اساتذہ کی طرح اپنے طالب علموں کے لیے کچھ اچھی کتابیں تحریر کرتے جو تعلیم کے عمل میں تنقید کے بالب علموں کی رہنمائی کریں۔

۴۔ شمس الرحمٰن فاروقی، وزیر آغا اور انور سدید نے اپنی مختلف کتابوں اور مضامین میں مارکسی نقد ادب سے متعلق اس طرح کے رویے کا اظہار کیا ہے، خاص طور پر فاروقی صاحب کا مضمون جو ان کی کتاب شعر، غیر شعر اور نثر کے

دوسرے ایڈیشن میں پس نوشت کے طور پر شائع ہوا اور بعد میں ان کی کتاب تعبیر کی شرح میں بھی شامل کیا گیا۔ انور سدید کی کتاب ''اُردو کی ادبی تحریکیں'' بھی اسی قبیل کی میں شمار ہوتی ہے۔

۵۔ دیکھئے: ''اُصولِ انتقادِ ادبیات'' از سید عابد علی عابد

۶۔ وارث علوی، حالی' مقدمہ اور ہم، کراچی، آج، ۱۹۹۶ء

۷۔ فاروقی، شمس الرحمٰن، اندازِ گفتگو کیا ہے، دہلی، مکتبہ جامعہ، ۱۹۹۱ء

۸۔ دیکھئے: امن سبلڈن کی کتاب 'A Guide to Contemporary Literary Theory'

☆☆☆☆☆

ڈاکٹر بادشاہ منیر بخاری*

عین الحق فرید کوٹی کے لسانی تصورات کا تحقیقی و تنقیدی جائزہ

Abstract : *Ain-ul-Haq Fareed Koti, a scholar who had surmised that Urdu Language is originated from Dravidian and Munda in a proto type derived in pre-Sanskrit era were the indigenous people living scattered in different parts of ancient India, especially north-eastern and central parts. Ain ul haq excavated the roots of Urdu language in Harappa civilization and claimed that Urdu is a Dravidian language. The other linguists have established it as Aryan language. The article is briefly focused on the theory and its ethnicity.*

عین الحق فرید کوٹی کا اصل نام فضل الٰہی ہے(۱)۔ آپ کی تاریخ پیدائش ۱۷ ستمبر ۱۹۱۹ء میں فرید کوٹ میں ہوئی۔ وہیں سے تعلیم حاصل کی۔ پھر رائل انڈین آرمی میں بھرتی ہو گئے۔ تعلیم سے قبل پونا اور جنوبی ہندوستان میں تعینات رہے۔ تعلیم کے بعد آپ دوسرے مسلمان مہاجرین کے ساتھ پاکستان آ گئے۔ سولہ جنوری ۱۹۷۴ء کو صوبیدار میجر ریٹائر ہوئے (۲)۔ آپ کا انتقال ۱۷ اکتوبر ۱۹۹۵ء کو ہوا اور لاہور میں سپرد خاک ہیں (۳)۔

آپ کی تصنیف ''اردو زبان کی قدیم تاریخ'' اورینٹ ریسرچ سنٹر، لاہور نے جون ۱۹۷۲ء میں شایع کی۔ اس کے بعد آپ کی پنجابی زبان میں کتاب ''ہیر چراغ اعوان'' پنجابی ادبی بورڈ، لاہور نے اکتوبر ۱۹۷۸ء میں شایع کی اور آپ کی انگریزی کتاب "Pre Aryan Origions of the Pakistani Languages" اورینٹ ریسرچ سنٹر، لاہور نے ۱۹۹۲ء میں شایع کی، ان کتابوں کے علاوہ آپ کے مضامین مختلف اخبارات و

* استاد شعبۂ اردو، پشاور یونیورسٹی پشاور

رسائل میں اردو اور پنجابی زبان میں مسلسل چھپتے رہے۔

عین الحق فرید کوٹی کو ان کے لسانی مضامین سے شہرت ملی۔ عین الحق فرید کوٹی زیادہ تعلیم یافتہ نہیں تھے اور نہ ہی انہوں نے علم لسانیات میں کوئی باقاعدہ تربیت حاصل کی تھی۔ ان کی جملہ معلومات اور اخذ کردہ نتائج ان کے خود ساختہ اصولوں کی پیداوار ہیں۔ ان سے پہلے اردو زبان پر مستشرقین اور ہندوستانی علماء نے لسانی اصولوں کو سامنے رکھ کر تحقیق کی ہے۔ عین الحق فرید کوٹی کا نظریہ ان تمام علماء سے یکسر مختلف ہے۔ وہ اردو زبان کو غیر آریائی زبان قرار دیتے ہیں۔ ان کی تحقیق کے مطابق اردو قدیم دراوڑی زبان ہے اور اردو زبان کا ماخذ پنجابی ہے اور پنجابی زبان ہڑپا کی قدیم دراوڑی زبان کی ترقی یافتہ شکل ہے۔ وہ اپنے اس دعویٰ کے لیے جو پس منظر پیش کرتے ہیں وہ ان ہی کے الفاظ میں کچھ یوں ہے۔

''جب یہ امر پایۂ ثبوت کو پہنچ جاتا ہے کہ اردو کا سرچشمہ نہ تو سنسکرت ہے اور نہ فارسی تو ایک صدیوں پرانا مفروضوں کا فلک بوس محل ان واحد میں زمین پر آ رہتا ہے۔ اور یہ ہمارے سامنے میدان پھر خالی کا خالی رہ جاتا ہے۔ اس خلا کو پُر کرنے کے لیے ہمارے پاس سوائے اس کے اور کوئی چارہ کار باقی نہیں رہ جاتا کہ ہم نئی بنیادوں پر ایک نئی عمارت کھڑی کریں لیکن اس کے لیے اینٹ مسالا کہاں سے آئے سوائے اس کے کہ کھنڈرات سے تلاش کر کے جو کام کی چیز نظر آئے اکٹھی کر لیں لیکن یہ کام اتنا آسان نہیں کیونکہ انقلابات زمانہ نے ان آثارات کو جو کہ اس پہلو میں مدد و معاون ثابت ہو سکتے تھے پیس کر اتنا مہین کر دیا ہے اور طوفان حوادث نے انہیں اس طرح سے بکھیر دیا ہے کہ بظاہر انہیں اکٹھا کر کے کسی واضح شکل میں لانا محال ہے۔''(۴)

''سنسکرت اور فارسی کے بعد کوئی ایسی غیر ملکی زبان میدان میں نہیں رہ جاتی کہ جسے اردو زبان کی اصل کے طور پر پیش کیا جا سکے۔ اس لیے لامحال ہمیں برصغیر کی قدیم زبانوں کی طرف رجوع کرنا ہوگا۔ جب ہم اردو زبان کے لغوی سرمائے اور صرف و نحو کا موازنہ برصغیر کی موجودہ زبانوں سے کرتے ہیں تو جو زبان اس کے سب سے زیادہ نزدیک نظر آتی ہے وہ پنجابی ہے بلکہ یہ کہنا زیادہ موزوں ہوگا کہ صرف و نحو کے لحاظ سے پنجابی کے علاوہ کوئی دوسری زبان اردو سے گہری مطابقت نہیں رکھتی۔ حقیقت یہ بھی ہے کہ اردو زبان کی بنیادیں وادی سندھ ہی میں استوار ہوئی ہیں۔ اور اس کا سلسلہ نسب پنجابی اپ بھرنش اور مقامی پراکرت سے ہوتا ہوا قدیم ہڑپائی عہد کی زبان سے جا ملتا ہے جو کہ آریاؤں کی آمد سے قبل وادی سندھ میں مروج تھی۔''(۵)

عین الحق فرید کوٹی کا سارا نظریہ اس امر پر استوار ہے کہ اردو سنسکرت اور فارسی کی بیٹی نہیں ہے اس لیے اس زبان کو کسی دوسری زبان کی بیٹی ہونا چاہیئے جب وہ زبان انہیں نہیں ملتی تو وہ حافظ محمود شیرانی کی بیان کردہ

پنجابی اور اردو میں قرابت کو بنیاد بنا کر اسے پنجابی کی بیٹی بتاتے ہیں مگر صرف اس پر اکتفا نہیں کرتے بلکہ پنجابی زبان کو وہ قدیم ہڑپا کی زبان کی پیداوار قرار دیتے ہیں اور پنجابی کا رشتہ اپ بھرنش اور پراکرت سے جوڑ کر اسے قدیم ہڑپائی عہد تک لے جاتے ہیں۔ ان کے اس بیان کا تجزیہ مروجہ علوم کی روشنی میں کیا جائے تو مندرجہ ذیل سوال اٹھتے ہیں۔

۱۔ کیا اردو سنسکرت کی پیداوار ہے
۲۔ کیا اردو فارسی کی ہندوستانی بولی ہے
۳۔ کیا اردو پنجابی سے مشتق ہے
۴۔ عین الحق فرید کوٹی کس اپ بھرنش کا تذکرہ کر رہے ہیں
۵۔ عین الحق فرید کوٹی کس مقامی پراکرت کی بات کر رہے ہیں
۶ قدیم ہڑپائی عہد کی زبان کونسی تھی جو آریاؤں کی آمد سے پہلے سندھ میں رائج تھی۔

اردو سنسکرت کی پیداوار ہے، یہ نظریہ بہت قدیم ہے۔ ہندوستان آنے والے پرتگیزیوں نے ہندوستانی (اردو) کو سنسکرت کی پیداوار قرار دیا۔ اس کے بعد یہ مغالطہ عام ہوا اور بہت سارے مستشرقین نے بھی اس کو دھرایا۔ سر ولیم جونز نے جب تقابلی لسانیات کی بنیاد رکھی تو ابتداء میں رائل ایشیاٹک سوسائٹی نے سنسکرت کا تقابل یورپی زبانوں سے کیا اور ان زبانوں کی مشترک الفاظ اور سلسلے دریافت کیے۔ ان سے بہت پہلے خان آرزو نے بھی کچھ مشترک لسانی سلسلوں کی طرف اشارہ کیا۔ جوں جوں تحقیق ہوتی گئی تو ثابت ہوتا گیا کہ سنسکرت آریاؤں کی وہ خالص زبان تھی جس میں انھوں نے اپنی مذہبی کتابیں محفوظ کیں اور اس زبان کو کاملاً مذہب سے وابستہ کر کے عوام سے اس کا رابطہ منقطع کر دیا۔ یوں یہ زبان محدود ہوتے ہوتے تقریباً عملاً معدوم ہو گئی۔ یہ زبان اب عملاً مروج نہیں ہے لیکن اس زبان کا ذخیرہ الفاظ اور اس کے قدیم قواعد ہندوستان کی سب آریائی زبانوں پر کسی نہ کسی صورت اثر انداز ہوتے رہے ہیں۔

جہاں تک اردو کا تعلق ہے تو اس میں دوسری ہندوستانی زبانوں کی نسبت سنسکرتی اثرات بہت ہی کم ہیں جس کی بنیادی وجہ اس زبان کا مسلمانوں کے ساتھ وابستہ ہونا ہے اور اسی سبب سے اردو پر سنسکرت کی نسبت فارسی اور عربی کے اثرات زیادہ اور دیرپا ہیں۔ اس لیے یہ مفروضہ جو قدیم پرتگیزیوں نے گھڑا تھا غلط ہے کہ اردو سنسکرت کی پیداوار ہے۔ اردو میں تت سم الفاظ نہیں ہیں جب کہ تدبھو الفاظ کی بنا پر اس زبان کو سنسکرت سے الگ زبان مانا گیا ہے۔ جس زبان میں خالص سنسکرت کے الفاظ ہی شامل نہ ہوں اسے ہم کیسے سنسکرت کی

پیداوار کہہ سکتے ہیں۔

اب دوسرا سوال کہ کیا اردو فارسی کی ہندوستانی بولی ہے۔ابتداء میں اردو زبان کو سب فارسی زبان کی ہندوستانی بولی تصور کرتے تھے جس کی بنیادی وجہ اردو زبان کا مغلوں کا دربار میں بولے جانا اور اس زبان میں فارسی کے الفاظ، تراکیب اور شاعرانہ وسائل کا استعمال تھا۔اکبر، شاہجہان اور عالمگیر کے عہد میں فارسی کا رواج تھا مگر فارسی کے ساتھ ساتھ اردو کو بھی دربار اور بازار میں بولے جانے کا رواج ہوا جس کو بنیاد بنا کر مستشرقین نے اسے فارسی کی ہندوستانی بولی قرار دیا مگر حقیقتاً ایسا نہیں ہے اس لیے کہ اردو ہندوستانی مزاج کی آریائی زبان ہے جس کے قواعدی گینڈا اس کا اپنا ہے اور اشتقاقی اصولوں کی روشنی میں بھی یہ فارسی سے بالکل مختلف ایک زبان ہے۔البتہ اردو نے کثیر تعداد میں الفاظ کا ذخیرہ فارسی سے لیا ہے جس کا سہرا اس دور کے عالموں اور شاعروں کے سر جاتا ہے۔اس دور میں فارسی ایک تہذیبی زبان تھی اور اس کا استعمال فخر کی علامت گردانا جاتا تھا۔اس کے الفاظ کی شیرینی مثالی تھی اور اس کی ادبی قدردانی عام تھی یوں اس کے الفاظ اور تراکیب اردو میں شامل ہوتے گئے اور اردو زبان کا حصہ بنتے گئے۔ان الفاظ کی شمولیت نے اردو کو مقامی ہندی سے ایک جداگانہ شناخت دی۔ مقامی ہندی میں فارسی الفاظ کی جگہ آج بھی قدیم ہندی الفاظ استعمال ہوتے ہیں، صرف الفاظ کے استعمال سے یہ نتیجہ نکالنا کہ اردو فارسی کی ہندوستانی بولی ہے صحیح نہیں ہے۔

اب یہ اہم سوال کہ کیا اردو پنجابی سے مشتق ہے۔اس سوال کا جواب تلاش کرنا نہایت ہی آسان ہے اس لیے کہ حافظ محمود شیرانی نے سب سے پہلے یہ دعویٰ کیا تھا کہ اردو پنجابی کی بیٹی ہے۔۱۹۲۸ء میں حافظ محمود شیرانی کی کتاب ''پنجاب میں اردو'' شایع ہوئی ہے جس میں وہ نہایت مدلاً پچھلے نظریات کی تردید کرتے ہوئے یہ ثابت کرنے کی کوشش کرتے ہیں کہ اردو کا ماخذ برج بھاشا یا مغربی ہندی نہیں ہے بلکہ پنجابی ہے۔حافظ محمود شیرانی کے الفاظ میں:

> ''ہم اردو کے آغاز کو شاہجہان یا اکبر کے دربار اور لشکر گاہوں کے ساتھ وابستہ کرنے کے عادی ہیں لیکن یہ زبان اس زمانے سے بہت قدیم ہے بلکہ میرے خیال میں اس کا وجود ان ہی ایام سے ماننا ہوگا جب سے مسلمان ہندوستان میں آباد ہیں۔کہا جاتا ہے کہ جس زبان سے اردو ارتقاء پاتی ہے وہ نہ برج ہے نہ ہریانی اور نہ قنوجی ہے بلکہ وہ زبان ہے جو صرف دہلی اور میرٹھ کے علاقوں میں بولی جاتی تھی۔اب سوال یہ رہ جاتا ہے کہ دہلی میں مسلمانوں کی آمد کے وقت کون سی زبان بولی جاتی تھی لیکن اب سے

> تین صدی پیشتر اس علاقہ کی یہ زبان نہ تھی بلکہ یہاں برج کا طوطی بول رہا تھا۔اردو نے ان علاقوں سے رفتہ رفتہ برج کو خارج کر دیا۔اردو دہلی کی قدیم زبان نہیں ہے بلکہ وہ مسلمانوں کے ساتھ دہلی میں جاتی ہے اور چونکہ مسلمان پنجاب سے ہجرت کر کے جاتے ہیں اس لیے ضروری ہے کہ وہ پنجاب سے کوئی زبان اپنے ساتھ لے کر گئے ہوں۔دہلی میں یہ زبان برج اور دوسری زبانوں کے دن رات کے باہمی تعلقات کی بنا پر وقتاً فوقتاً ترمیم قبول کرتی ہے اور رفتہ رفتہ اردو کی شکل میں تبدیل ہو جاتی ہے۔''(۶)

حافظ محمود شیرانی کا نظریہ حسبِ ذیل دعوؤں پر قائم ہے۔

۱۔ اردو کا وجود ان ایام سے ماننا ہوگا جب سے مسلمان ہندوستان میں آباد ہیں۔

۲۔ دہلی اور یوپی کے مغربی اضلاع میں جہاں آج اردو زبان ہے تین صدی پیشتر اس علاقے کی یہ زبان نہ تھی بلکہ یہاں برج کا طوطی بول رہا تھا۔

۳۔ اردو مسلمانوں کے ساتھ پنجاب سے دہلی (اور یوپی کے مغربی اضلاع میں) گئی اور رفتہ رفتہ برج کو ان علاقوں سے خارج کر دیا۔

۴۔ دہلی میں یہ زبان برج اور دوسری زبانوں کے اثرات کے تحت ترمیم قبول کرتی رہی اور رفتہ رفتہ اردو کی شکل میں تبدیل ہوگئی۔

۵۔ تغلقوں کے عہد کی دہلوی اردو کے نمونے دکنی ادب میں ملتے ہیں۔دہلوی زبان انقلابات سے دو چار ہوتی رہی اس لیے پنجابی سے دور جا پڑی۔

۶۔ پنجابی اور اردو کی مماثلت سے ظاہر ہوتا ہے کہ پنجابی اردو کی ماں ہے۔(۷)

شیرانی کے پہلے دعویٰ پر میر امن کے مقدمہ باغ و بہار کا اثر ہے۔میر امن نے اکبر اور سرسید نے شاہجہان کے عہد سے اردو کی ابتداء منسوب کی۔ان کے نزدیک اردو ہندوؤں مسلمانوں کے میل جول اور مختلف بولیوں کی آمیزش کا نتیجہ ہے۔شیرانی نے ان پر سبقت لے جانے کی فکر میں اردو کو یہ سوچ کر کہ ہندوؤں مسلمانوں کا میل جول دہلی سے پہلے پنجاب میں ہوا۔یہ نظریہ پیش کیا کہ نئی زبان وہیں بننی چاہیئے۔یہ بھی ایک حقیقت ہے کہ پنجاب سے پہلے مسلمانوں نے سندھ کو فتح کیا تھا۔ہندوؤں مسلمانوں کا میل جول پہلے سندھ میں ہوا تھا۔یہ ایک الجھن تھی جسے دور کیے بغیر بات بننی مشکل تھی۔شیرانی نے اس الجھن کو دور کرنے کی کوشش کی

چنانچہ لکھتے ہیں۔

''اگر سندھ میں نہیں تو پنجاب میں یقیناً کوئی نہ کوئی زبان اختیار کرنی پڑی ہے۔''(۸)

اس عجیب وغریب تجزیہ کا جواب نہیں ہے، شیرانی کو وضاحت کرنی چاہیئے تھی کہ سندھ میں مسلمانوں اور ہندوؤں کے ملاپ کے بعد کوئی زبان کیوں نہ بن سکی یا مسلمانوں کو وہاں کوئی زبان اختیار کرنے کی ضرورت کیوں نہیں پڑی؟ دراصل یہ تصور ہی گمراہ کن ہے کہ ہندوؤں اور مسلمانوں کا ملاپ جہاں پہلے ہوا وہاں اردو بن گئی۔ مسلمانوں کے زیر اثر مختلف علاقوں کی بولیوں نے اپنے اپنے علاقوں میں ترقی کی۔ سندھ میں سندھی کا ارتقاء ہوا، پنجاب میں پنجابی بولی زبان کے درجے پر فائز ہوگئی اور دوآبہ میں اردو نے زبان کا درجہ حاصل کیا۔ یہیں سے اردو مسلمانوں کے ساتھ برصغیر کے مختلف علاقوں میں پہنچی۔

شیرانی کا یہ دعویٰ کہ تین صدی پیشتر دہلی اور اطراف کے لوگوں کی مادری زبان اردو نہیں تھی، وہ اس سلسلے میں کوئی ٹھوس ثبوت پیش نہیں کر سکے۔ شیرانی یہ تسلیم کرتے ہیں کہ مسلمانوں کی دہلی آمد کے وقت جو زبان وہاں بولی جاتی تھی وہی ترقی کر کے اردو بنی لیکن وہ فرض کرتے ہیں کہ وہاں برج مروج تھی چنانچہ لکھتے ہیں۔

''اب سوال یہ رہ جاتا ہے کہ دہلی میں مسلمانوں کی آمد کے وقت کونسی زبان بولی جاتی تھی؟ یا وہ راجھستانی ہوگی یا برج۔''(۹)

راجھستانی یا برج ہی کیوں یہ زبان جو آج بھی ان علاقوں میں بولی جا رہی ہے یہ وہاں کی مادری زبان کیوں نہیں ہوسکتی اس سوال کا جواب بھی شیرانی صاحب کے پاس نہیں ہے۔

ڈاکٹر شوکت سبزواری اردو اور پنجابی کے بنیادی اختلافات پر بحث کر کے لکھتے ہیں:

''جب ہم اردو کے ڈول، اس کی ساخت اور وضع قطع کو دیکھتے ہیں تو صاف ظاہر ہوتا ہے کہ اس کا ڈھنگ اور ہے اور پنجابی کا رنگ اور ہے۔ دونوں کے قواعد وضوابط واصول مختلف ہیں۔''(۱۰)

حافظ محمود شیرانی کا یہ دعویٰ کہ اردو پنجابی کے بہت سے الفاظ آپس میں مماثلت رکھتے ہیں کچھ درست معلوم نہیں ہوتا۔ اول تو شوکت سبزواری صاحب نے ان مماثل الفاظ کے مقابلے میں اتنے مخالف الفاظ ڈھونڈ نکالے ہیں کہ اس مماثلت کی کوئی حیثیت باقی نہیں رہ جاتی۔ دوسرے یہ کہ ایسی مماثلتیں تو بعض دوسری زبانوں میں بھی پائی جاتی ہیں۔ انگریزی اور لاطینی میں مماثلت تو مثالی ہے کیا اس کو بنیاد بنا کر ہم انگریزی کو لاطینی سے مشتق قرار دیں گے۔

اردو نے بے شک پنجابی، عربی، فارسی اور دیگر مختلف زبانوں سے استفادہ کیا ہے لیکن بقول شوکت سبزواری

صاحب کے:

''زبانوں سے استفادہ کرنے سے زبان کی فطرت نہیں
بدلتی۔ روپ ضرور بدل جاتا ہے۔ مزاجوں میں تغیر نہیں
ہوتا، رنگ نکھر جاتا ہے۔''(۱۱)

شیرانی کے علاوہ ڈاکٹر محی الدین زور قادری اور ڈاکٹر گرا ہم بیلی نے بھی ان خیالات کا اظہار کیا ہے۔

ڈاکٹر گرا ہم بیلی نے اردو کو پنجابی کی بولی ٹھولی سے ترقی پا کر بنی ہوئی زبان قرار دیا ہے۔ ان کا خیال ہے کہ:

''اردو ۱۰۲۷ء کے لگ بھگ لاہور میں پیدا ہوئی۔ قدیم
پنجابی اس کی ماں ہے اور قدیم کھڑی بولی مائدر، برج سے
براہ راست اس کا کوئی تعلق نہیں۔''(۱۲)

اس کا جواب دیتے ہوئے ڈاکٹر شوکت سبزواری لکھتے ہیں۔

''اردو اور پنجابی ان تمام لسانی مشابہتوں کے باوجود، جن کا ذکر مولانا محمود شیرانی
تفصیل کے ساتھ اپنی کتاب میں کرتے ہیں۔ مزاج اور ساخت کے اعتبار سے مختلف
زبانیں ہیں، ان میں اصلی اور نسلی امتیازات ہیں جو ان کے مختلف الاصل ہونے کی
گواہی دیتے ہیں اور صاف صاف چغلی کھاتے ہیں کہ یہ زبانیں ایک گھرانے کی نہیں
دو گھرانوں کی ہیں۔ ایک نسل کی نہیں دو نسل کی ہیں۔''(۱۳)

حافظ محمود شیرانی اپنے دعوے کی تائید میں یہ دلیل دیتے ہیں پنجابی مسلمانوں کی شمالی ہند میں آمد سے قبل کے دوآبہ کے بالائی حصوں کی زبان برج بھاشا تھی حالانکہ اس وقت برج کا ارتقاء بھی پورے طور پر نہ ہوسکا تھا۔ اس کے ثبوت میں وہ فتح دہلی کے ساڑھے تین سو برس بعد کے دو مصنفوں (شیخ عبدالقدوس گنگوہی اور مخدوم بہاؤالدین) کی تحریروں کا حوالہ دیتے ہیں۔

اب رہی یہ بات کہ ہر زبان اسلامی دور میں دہلی کے اثرات میں بنتی ہے اور یہ کہ اردو دہلی کی قدیم زبان نہیں بلکہ وہ مسلمانوں کے ساتھ دہلی جاتی ہے اور چونکہ مسلمان پنجاب سے ہجرت کر کے جاتے ہیں اس لیے ضروری ہے کہ وہ پنجاب سے کوئی زبان اپنے ساتھ لے کر گئے ہوں۔ ان باتوں کے متعلق ڈاکٹر شوکت سبزواری رقم طراز ہیں۔

''اگر اسلامی دور میں دہلی کے اثرات میں بنی تو وہ بارہویں

صدی عیسوی سے پہلے پنجاب میں کہاں پہنچ گئی اور اگر
پنجاب سے ہجرت کر کے جاتی ہے تو وہ اردو نہیں پنجابی
ہے۔'' (۱۴)

حافظ محمود شیرانی کے اپنے بیانات میں بھی تضادات موجود ہے وہ ایک جگہ کہتے ہیں کہ اردو جس زبان سے ارتقاء پاتی ہے وہ زبان ہے جو صرف دہلی اور میرٹھ کے علاقوں میں بولی جاتی تھی۔ دوسری جگہ وہ کہتے ہیں کہ یہ زبان اسلامی دور میں دہلی کے اثرات میں بنتی ہے۔ تیسری جگہ کہتے ہیں اردو پنجاب اور وہاں سے مسلمانوں کے ساتھ دہلی گئی۔ ان بیانات سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ ان کا ذہن اس سلسلے میں واضح نہیں۔ اس لیے متضاد باتیں ایک ساتھ کہہ رہے ہیں۔

مندرجہ بالا ثبوتوں سے یہ بات ثابت ہو جاتی ہے کہ اردو پنجابی زبان سے مشتق نہیں ہے۔ عین الحق فرید کوٹی نے حافظ محمود شیرانی سے ہی یہ خیال اخذ کیا ہے اور کچھ نیا کرنے کے لیے اس کی قدامت ہڑپائی عہد تک لے کر گئے ہیں۔ یہاں یہ بات بھی بہت اہم ہے کہ یہ معلوم کیا جائے کہ عین الحق فرید کوٹی کس اپ بھرنش کی بات کر رہے ہیں۔ وہ صرف اتنا کہتے ہیں:

''اس کا سلسلہ نسب پنجابی اپ بھرنش اور مقامی پراکرت سے ہوتا ہوا قدیم ہڑپائی عہد
کی زبان سے جا ملتا ہے جو کہ آریاؤں کی آمد سے قبل وادیٔ سندھ میں مروج
تھی۔'' (۱۵)

عین الحق فرید کوٹی کا یہ نہ بتانا کہ وہ کون سی اپ بھرنش تھی جس کے توسط سے ہم اردو کو قدیم ہڑپائی دور تک لے جا سکتے ہیں۔ اپنی دونوں کتابوں اور تمام مضامین میں وہ اس کی وضاحت نہیں کرتے۔

اپ بھرنش کا ذکر سب سے پہلے سنسکرت کے مشہور گرامر نویس پتنجلی کی کتاب مہابھاس میں بگاڑیا بگڑی ہوئی بولی کے معنی میں آتا ہے۔ اپ بھرنش کیا ہے اور اس کی کتنی بھانتیں ہوتی ہیں اس کے لیے ہرورت (۱۶) اپنی کتاب کا رلنکار میں کہتے ہیں۔

''پراکرت، سنسکرت، ماگدھ، پشاچ، بھاشا، شورسینی، سنتھوتر بھور بھید ویش
وشیاواب بھرنشو۔''
ترجمہ: سنسکرت کو چھوڑ کر پراکرت، ماگدھی، پشاچی، شورسینی بولیاں ہیں اور چھٹی
بھانت اپ بھرنش ہے جو الگ الگ دیسوں میں الگ الگ ہوتا ہے۔ (۱۷)

اپ بھرنش جس کا نام عین الحق فرید کوٹی نہیں بتاتے کونسی ہے جب تک یہ معلوم نہیں ہوتا آگے کا سفر ممکن نہیں ہے۔ میکس ملر نے اپ بھرنشوں کو سنسکرت کی پیداوار کہا ہے یعنی وہ بولیاں جو سنسکرت سے بگڑ کر بنی اپ بھرنش کہلائیں۔ اس میں سائنسی صداقت موجود ہے اس لیے کہ سنسکرت کو قواعد اور اونچی ذات کے ہندو پنڈتوں نے اتنا جکڑ دیا تھا کہ اس کا خالص روپ عوام میں نہیں آیا مگر زبان کو آپ کتنا بھی قید کر لیں اس کا عوامی روپ زندہ رہتا ہے۔ سنسکرت کے اسی عوامی روپ نے ہر دیس میں مختلف تبدیلیوں اور لسانی ارتقاء کے ساتھ پنپنا شروع کیا اور جب اس کی ایک متعین شکل سامنے آئی جو دوسرے دیس کی بولی سے جدا تھی تو اس کو اس دیس کا اپ بھرنش کہا گیا۔ لیکن میکس ملر کے اس بیان پر اگر عین الحق فرید کوٹی کے اس دعویٰ کو پرکھا جائے کہ پنجابی زبان سے پہلے جو اپ بھرنش تھی وہ آریائی نہیں تھی بلکہ اس زبان سے متعلق تھی جو قدیم ہڑپائی عہد میں بولی جاتی تھی تو ان کا سارا نظریہ ہی غلط ثابت ہوتا ہے۔ اس لیے کہ پنجابی پنجاب میں بولی جاتی ہے اور اس کے پنجاب کے باہر کے خطے سے کہیں کوئی سراغ مورخ فراہم نہیں کر سکے۔ حافظ محمود شیرانی بھی کہتے ہیں کہ پنجابی اپنے جغرافیائی حدود سے باہر نہیں گئی پھر پنجابی سے پہلے جو اپ بھرنش پنجاب میں بولی گئی ہوگی جس کا ثبوت آج تک کسی نے فراہم نہیں کیا تو اس کا علاقہ بہت محدود ہوگا اس لیے کہ زبانوں کی قدامت کی طرف ہمارا سفر ہمیں یہ بتاتا ہے کہ جتنی قدیم زبان ہوگی وہ اتنے ہی مختصر علاقے میں بولی جائے گی۔ اس کی بنیادی وجہ قدیم زمانے میں لوگوں کا ایک دوسرے سے دور دور رہنا، ذرائع آمد و رفت کا نہ ہونا، آپس میں رشتہ ناطے نہ جوڑنا اور سب سے بڑھ کر یہ کہ ہندوستان میں ذات برادری کی سطح پر آپس میں مخالفتیں اور جنگیں ہیں اس لیے قدیم زمانے میں زبانوں کی تعداد آج سے کہیں زیادہ تھی۔ آج چھوٹے علاقوں کی زبانیں مر رہی ہیں۔ اسٹریلیا، امریکہ اور ایشیاء کی بیشتر زبانیں گزشتہ دو سو برسوں میں مردہ ہو چکی ہیں اس لیے کہ لوگوں کی قربت، ذرائع آمد و رفت کی ترقی اور قریب قریب بستیاں بسانے اور آپس میں رشتے اور تعلق داریاں بنانے سے زیادہ زبانیں بھی ایک دوسرے کے قریب آ گئی ہیں اور بہت زیادہ لوگ ایک زبان بولتے ہیں۔ انگریزی، عربی، اردو کی مثال ہمارے سامنے ہے۔ ان زبانوں کو اربوں لوگ بولتے ہیں جبکہ پیرس کانفرنس کے ایک جائزے کے مطابق ۱۹۸۷ء تک چار ہزار چھوٹی چھوٹی زبانیں معدوم ہو چکی ہیں۔

اپ بھرنش سنسکرت کی جکڑی ہوئی زبان کے وہ بگڑے روپ تھے جو فطری طور پر ترقی کرتے گئے۔ اس لیے اپ بھرنشوں کو بہت قدیم کسی زبان سے وابستہ کرنا جس زبان کا نام تک معلوم نہیں ہے صحیح نہیں ہے اور سندھ میں موجود ہڑپائی سلسلہ پنجاب سے کہیں دور اور الگ تھلگ واقع تھا اس کا پنجابی یا کسی اپ بھرنش سے تعلق

ثابت اس لیے نہیں ہوتا کہ ہڑپا کے تمام باشندے دنیا میں کہیں بھی کوئی لسانی اثر اس بنا پر نہیں رکھتے کہ یہ لوگ اپنی تہذیب کے ساتھ ہی صفحۂ ہستی سے مٹ گئے تھے۔ ماہرین آثار قدیمہ ہڑپا کے بارے میں یہ تو کہتے ہیں کہ یہاں تہذیب نے پرورش پائی اور بود و باش کی ایک نئی جہت سامنے آئی مگر کسی بھی ماہر نے یہ دعویٰ نہیں کیا کہ اس تہذیب کا کوئی ارتقاء بھی ہے یا اس تہذیب کے رکھوالے کہیں تاریخ میں کسی اور خطے میں یا لوگوں میں گھل مل گئے تھے یا کسی دوسرے تہذیب یا تمدن سے ان کا اختلاط ہوا۔ جب یہ تہذیب آگے بڑھی ہی نہیں اس کے رکھوالے کسی دوسرے تہذیب کی طرف گئے ہی نہیں اور کوئی اختلاط ثابت ہی نہیں ہوتا تو ہم یہ کیسے کہہ سکتے ہیں کہ ان کی زبان زندہ رہی اس لیے کہ زبان کو زندہ رکھنے کے لیے عوامی سطح پر بڑے پیمانے پر اختلاط لازمی ہے کیونکہ زبان عوام میں رہ کر زندگی پاتی ہے اور ترقی کرتی ہے۔

اپ بھرنش کے ساتھ عین الحق فرید کوٹی مقامی پراکرت کا بھی ذکر کرتے ہیں۔ یہ مقامی پراکرت کونسی تھی اس کے بارے میں بھی وہ کچھ نہیں بتاتے۔ پراکرت کے معنی فطری ہیں جبکہ یہ لفظ سنسکرت کے مقابلے میں گھڑا گیا۔ سنسکرت کے معنی ہیں صقیل کیا ہوا یعنی سنسکرت کو خاص اصولوں کا پابند بنایا گیا تھا جبکہ پراکرتیں ان اصولوں سے آزاد فطری طور پر پنپ رہی تھیں۔ پراکرتوں کے حوالے سے انٹروڈکشن ٹو پراکرت میں تمام تفاصیل موجود ہیں۔ الفرڈ سی ولنر نے کسی ایسی پراکرت کا تذکرہ نہیں کیا جس کا کوئی لسانی تعلق ہڑپائی زمانے یا اس کی زبان سے جڑتا ہے۔ پراکرتوں کے اب تک دریافت شدہ نام مندرجہ ذیل ہیں۔

ا۔ بھاشا، مہاراشٹری، شورسینی، پراچیہ، اونتی، ماگدھی، وبھاشا، شاکاری، چانڈالی، شابری، پالی، ابھیڑی، ٹاکی، پشاچ، کیکیہ، اوڈھیری، پانچالی، ناگر، اپ ناگر، دراچڈ، یہ نام مارکنڈے نے اپنی کتاب پراکرت سروسو میں گنوائے ہیں (۱۸)۔ مگر ان میں بیشتر کی تفصیل کہیں سے بھی دستیاب نہیں ہوتی۔ ان تمام پراکرتوں میں کوئی پراکرت بھی ایسی نہیں ہے جسے ہڑپا کی سرزمین سے جوڑا جا سکے۔ پھر ایک اہم نکتہ اور بھی ہے کہ پراکرتوں کی عمر قبل مسیح سے ۵۰۰ برس بیشتر سے ہوتا ہے جبکہ ہڑپا کے معدوم ہونے کی تاریخ تین ہزار قم ہے۔ کیا تین ہزار برس قبل معدوم ہونے والی تہذیب کی زبان زندہ رہ سکتی ہے لسانی تاریخ اور عمرانی تاریخ کے اعتبار سے ایسا ممکن نہیں ہے۔ اس لیے کہ زبان انسان کی بنائی ہوئی ہے اور اس کی زندگی انسان سے وابستہ ہے جب اس تہذیب کے ساتھ وہاں کے انسان بھی نہیں رہے تو ان کی زبان کیسے زندہ رہ سکتی ہے۔ ہڑپا پر تحقیق کرنے والے پروفیسر ولیم ہابسن کا کہنا ہے کہ ہڑپا کی تہذیب بتدریج ختم نہیں ہوئی بلکہ اس تہذیب کو کسی اچانک آنے والی آفت، وبا یا کسی موسمی حدت یا شدت نے ایک ساتھ فنا کر دیا اس لیے اس تہذیب کے آثار

کہیں اور سے دستیاب نہیں ہوتے اور نہ ہی اس تہذیب کی شاخیں ہمیں اس کے قرب و جوار میں ملتی ہیں۔ اب تک دریافت ہونے والی تہذیبوں میں ہم اس تہذیب کو یک و تنہا تہذیب کے طور پر مانتے ہیں اس لیے کہ اس کے بعد کی تہذیبوں جیسے گندھارا تہذیب کے اثرات صرف ٹیکسلا تک محدود نہیں بلکہ یہ دریائے سندھ کے ساتھ وادی سوات تک جاتے ہیں اور خصوصاً صوابی کے مختلف علاقوں ہنڈ اور پھر تخت بھائی میں اس کے ارتقائی نمونے ملتے ہیں۔ مگر ہڑپا کی تہذیب وہیں بنی اور وہیں دفن ہوگئی ہے (۱۹)۔ جبکہ عین الحق فرید کوٹی یہ دور کی کوڑی لاتے ہیں کہ ہڑپا کی زبان پراکرت، اپ بھرنش اور پھر پنجابی کی صورت اختیار کرتی ہے اور اردو اسی پنجابی سے وجود میں آتی ہے۔

جب اس سوال کا جواب تلاش کیا گیا کہ ہڑپا کی کوئی زبان تھی جو یقیناً رہی ہوگی مگر تاریخ اس حوالے سے خاموش ہے کہ ہڑپا کے لوگوں کی زبان کونسی تھی اس کی بنیادی وجہ یہ ہے کہ ہڑپا کے آثار قدیمہ دریافت ہوئے اور ہڑپا کی تہذیب جس دور کی ہے اس دور میں لکھنے کا رواج نہیں پڑا تھا۔ اس تہذیب کی شناخت اینٹ، پتھر، کچھ زیور، مٹی کے برتن اور کچھ دیواریں ہیں اور کچھ منقش مہروں پر مشتمل ہیں۔ ان تمام چیزوں سے زبان کے متعلق کوئی معلومات دستیاب نہیں ہوتیں۔ اور نہ ہی ۱۹۰۹ء سے پہلے کسی کو اس تہذیب کے بارے میں معلومات حاصل تھیں۔ اس تہذیب کو انگریزوں نے دریافت کیا اور اس پر آج تک ہونے والے کام کا بیشتر حصہ انگریزوں کی مرہونِ منت ہے۔ پروفیسر دانی نے بھی اس تہذیب پر تحقیق کی ہے مگر آج تک کسی ماہر لسانیات نے نہ تو کوئی ایسی کوشش کی ہے کہ اس خطے کی یا اس تہذیب کی زبان کونسی تھی اور نہ ایسا ممکن ہے۔

عین الحق فرید کوٹی کا یہ دعویٰ کہ ہڑپا کی یہ زبان پورے سندھ میں بولی جاتی تھی ایک بہت ہی عجیب اور بھونڈا دعویٰ ہے۔ اس لیے کہ ہڑپا کی تہذیب کے اثرات سندھ کے کسی حصے میں نہیں ملتے تو اس کی زبان کیسے پورے سندھ کی زبان بن گئی۔ اگر یہ زبان اتنے ہی وسیع علاقے میں اتنے زیادہ لوگوں کی زبان تھی تو یقیناً اس زبان کا کوئی نام ہوگا اور اس زبان کے کچھ لسانی ثبوت ہوں گے مگر نہ تو وہ زبان کا نام بتاتے ہیں اور نہ ہی اس کے کوئی لسانی ثبوت پیش کرتے ہیں۔ بس ایک جملہ میں تذکرہ کر کے کہ ''قدیم ہڑپائی عہد کی زبان..... جو کہ آریاؤں کی آمد سے قبل وادیٔ سندھ میں مروج تھی۔'' (۲۰)

دعویٰ کر بیٹھتے ہیں پھر خود ہی اعتراف کرتے ہیں کہ:

''آریاؤں کی آمد کے وقت وادیٔ سندھ میں کئی ایک قومیں یا نسلیں آباد تھیں۔'' (۲۱)

ہم کس دعویٰ کو درست مانیں اس بات کو کہ آریاؤں کی آمد سے قبل وادی سندھ میں ایک ہی زبان

مروج تھی یا اس دعویٰ کو کہ اس وقت اس علاقے میں کئی ایک قومیں اور نسلیں آباد تھیں۔ اس لیے کہ ہر قوم اور نسل کی الگ الگ زبان ہوتی ہے۔ زمانہ قدیم میں اور آج بھی ان علاقوں میں جہاں اقوام بٹ کر رہتی ہیں ان کی اپنی اپنی زبان اور ثقافت ہوتی ہے۔ چترال میں بسنے والی سولہ اقوام کی اپنی سولہ الگ الگ زبانیں ہیں اور ان کی ثقافت بھی ایک دوسرے سے مختلف ہے۔ یہی حال نیپال کا ہے جہاں ۱۸۴ اقوام ایسی ہیں جن کی زبانیں الگ الگ ہیں اور ان کی بود و باش بھی یکساں نہیں ہے۔ پھر وادی سندھ جو ہزاروں میل پر پھیلا ہوا ہے وہاں جو الگ الگ قومیں اور نسلیں آباد تھیں ان کی ایک زبان کیسے ہو سکتی ہے اور یہی ایک زبان سندھ کی بجائے پنجاب میں جا کر پنجابی کو جنم دیتی ہے اور یہ پنجابی پنجاب کو چھوڑ کر دہلی میں اردو کو جنم دیتی ہے۔ کیا کوئی اس مفروضے پر یقین کرے گا۔ پھر سندھ میں قدیم زمانے سے سندھی کیوں ہے یہ سندھی زبان کہاں سے آئی کیا یہ زبان بلوچستان میں رہنے والے قبائل کی زبان تھی جو سندھ میں بولی جا رہی ہے اگر عین الحق فرید کوٹی کی استدلال کو مان لیا جائے تو مندرجہ بالا استدلال کو ماننے میں کیا قباحت ہے جب سندھ کی زبان پنجاب اور پنجاب کی زبان دہلی میں نئی زبان کا سبب بن سکتی ہے تو پھر بلوچستان کی زبان سندھ میں نئی زبان پیدا کر سکتی ہے مگر ایسا لسانیاتی اصولوں اور تاریخ کی شواہد کی روشنی میں ممکن نہیں ہے۔

عین الحق فرید کوٹی کا یہ استدلال ملاحظہ ہو:

''آریاؤں کی آمد سے قبل برصغیر پاک و ہند میں کولاری اور دراوڑی اقوام کا دور دورہ تھا اور کوہِ ہمالیہ کے دامن میں منگولی نسل کے قبائل آباد تھے۔ یہ امر پایہ ثبوت تک پہنچ چکا ہے کہ آریاؤں کی آمد کے وقت وادی سندھ میں دراوڑی قبائل بھی یہاں کے حقیقی باشندے نہ تھے بلکہ آریاؤں کی آمد سے کوئی ہزار ڈیڑھ ہزار سال قبل یہاں وارد ہوئے تھے عام طور پر تسلیم کیا جاتا ہے کہ منڈا قبائل برصغیر کے قدیم ترین باشندے ہیں اور دراوڑوں کی آمد سے قبل یہاں آباد تھے۔''(۲۲)

آریاؤں کی آمد کے موقع پر کیا انتظامی نقشہ تھا یہ صرف قیاسات پر مبنی ہے۔ اس لیے کہ آج تک حتمی طور پر ہم یہ متعین نہیں کر سکے کہ آریاء کب آئے۔ کیا ایک ساتھ آئے۔ یا مختلف ٹولیوں میں آئے۔ کن راستوں سے آئے۔ کہاں سے آئے۔ کن کن علاقوں سے گزر کر آئے اور جن علاقوں سے گزر کر آئے وہاں کتنا عرصہ گزارا اور سب سے بڑی بات یہ کہ وہ کونسی زبان بولتے تھے۔ ان کی مدبھیڑ کہاں کہاں کس کس سے ہوئی اور جن جن سے ان کی مدبھیڑ ہوئی وہ اقوام اب کہاں ہیں اور کیا ان سب لوگوں کو انھوں نے غلام بنا لیا تھا یا وہ بھاگ کر دور دراز کے علاقوں میں جا چھپے تھے۔ ان سب سوالوں کے جوابات ہمارے مورخوں اور ماہرین لسانیات و بشریات

کے پاس نہیں ہیں۔ سب ماہرین خود ساختہ چند گھڑے ہوئے نظریات کے سہارے اپنے اپنے حاصلات ہم تک پہنچاتے ہیں۔ عین الحق فرید کوٹی کا یہ دعویٰ کہ:

''یہ امر پایہ ثبوت کو پہنچ چکا ہے کہ آریاؤں کی آمد کے وقت وادی سندھ میں دراوڑی قبائل کو بالادستی حاصل تھی۔''

کچھ زیادہ ترقرین قیاس معلوم نہیں ہوتا اس لیے کہ جب سے سندھ کی تاریخ لکھی گئی ہے تب سے اس میں کہیں بھی دراوڑوں کا تذکرہ نہیں ملتا۔ دراوڑی کی اصطلاح انیسوی صدی عیسوی میں ہندوستان آنے والے انگریز مستشرقین نے وضع کی ہے اور یہ اصطلاح انھوں نے تامل زبان پر تحقیق کرتے ہوئے کی۔ جسے بعد میں کالڈویل نے باقاعدہ شکل دی۔ عین الحق فرید کوٹی کا یہ دعویٰ کہ دراوڑ آریاؤں سے ڈیڑھ ہزار سال پہلے یہاں آئے تھے بھی قیاسات پر مبنی ہے اس لیے کہ اگلی سطر میں وہ کہتے ہیں کہ یہاں کے قدیم قبائل منڈا کہلاتے تھے۔ یہ تمام قیاسات عین الحق فرید کوٹی کے اپنے نہیں ہیں بلکہ جان مارشل کے اخذ کردہ ہیں جنہیں بعد میں ڈاکٹر ایچ ارہال اور ولیم ولسن ہنٹر نے فروغ دیا مگر اس ضمن میں کوئی ٹھوس ثبوت ان میں سے کسی کے پاس بھی نہیں ہے اور ان نظریات کو ان کے ہم عصر دیگر ماہرین نے دلائل کے ساتھ رد بھی کیا ہے۔ Language in old Ancient India کے خالق جان راسل کا کہنا ہے زبان کا مذہب کے ساتھ بہت گہرا رشتہ ہے اس لیے زبان کو دوام مذہب کے ذریعہ ملتا ہے۔ قدیم ہندوستان میں ہم صرف مذہبی مطالعہ سے ہی داخل ہو سکتے ہیں۔ اس لیے کہ مذہبی حوالے محفوظ ہیں۔ آریاؤں کے ہندوستان آمد کے ہزاروں سال کے بعد ان کی کتابیں وید ہمارے سامنے آتے ہیں۔ اس لیے پہلے یا آریاؤں سے بھی پہلے زبان کی کیا صورت تھی لوگوں کی کیا حالت تھی وہ کس قوم سے تعلق رکھتے تھے ہمیں کچھ معلومات حاصل نہیں ہیں۔ ہماری ساری معلومات اس حوالے سے انتہائی ناقص ہیں اس لیے کہ یہ ساری معلومات قیاسات پر مبنی ہیں۔ اور قیاس ہمیشہ صحیح نہیں ہوتا اور خصوصاً جب ہم ہزاروں سال پہلے کے بارے میں قیاس کریں تو غلطی کے چانسز سو فیصد ہوتے ہیں۔

اس لیے ہمارے پاس ہندوستان کی قدیم ترین زبان کا جو ثبوت ہے وہ سنسکرت کا ہے اس کے بعد تامل زبان کے ثبوت موجود ہیں۔ سنسکرت ہندوستان کی جبکہ تامل صرف ایک چھوٹے سے خطے جنوبی ہندوستان کی زبان ہے۔(۲۳)

عین الحق فرید کوٹی کا یہ دعویٰ ہی پائے ثبوت کو نہیں پہنچتا کہ آریاؤں کی آمد کے موقع پر سندھ میں کونسی اقوام مقیم تھیں۔ دراوڑ تھے یا منڈا یا پھر کوئی اور قوم جس کا ذکر معلوم تاریخ میں درج ہونے سے رہ گیا ہو۔

عین الحق فرید کوٹی کا یہ متضاد دعویٰ بھی ملاحظہ ہو۔

''وادی سندھ کی ہڑپائی تہذیب کی پیشرو آمری نال تہذیب منڈا قبائل کی مرہونِ منت تھی اور آج سے کوئی چھ ہزار سال قبل یا اس سے بھی پہلے یہاں منڈا گروہ کی زبانوں کا چلن تھا۔'' (۲۴)

دنیا کے سب ماہرین لسانیات ہندوستان میں سنسکرت سے پہلے کی زبانوں کے بارے میں کوئی معلومات جمع نہیں کر سکے مگر عین الحق فرید کوٹی صاحب چھ ہزار سال پہلے یا اس سے بھی پیشتر کی زبانوں کے بارے میں بھی جانتے ہیں اور انہیں منڈا قبائل کی زبان بھی قرار دیتے ہیں۔ چھ ہزار سال پہلے بولے جانے والی زبانوں کا کون سا ثبوت انہیں ملا ہے۔ اس بارے میں وہ کچھ نہیں کہتے۔ اگر پانچ ہزار سال پہلے کی زبانوں کا علم ہمارے ماہرین لسانیات کو ہوتا تو پھر ہندوستان کی تاریخ ویدوں سے شروع نہ ہوتی بلکہ ان زبانوں اور ان کے بولنے والے اقوام سے شروع ہوتی مگر ایسا نہیں ہے۔ عین الحق فرید کوٹی اپنے مضمون ''وادی سندھ میں دراوڑی زبان کی باقیات'' میں لکھتے ہیں۔

''آج ہم ایک ایسی قوم کے نقش کف پا کا تذکرہ کر رہے ہیں جسے زمانے کی گرد نے ہماری آنکھوں سے اوجھل کر دیا ہے۔ اس قوم کے ساتھ ہمارے تعلقات کے بارے میں تاریخ کے صفحات بالکل خاموش ہیں۔'' (۲۵)

عین الحق فرید کوٹی کا یہ اعتراف کہ دراوڑوں کے بارے میں تاریخ کے صفحات بالکل خاموش ہیں بالکل درست ہے مگر اس کے باوجود وہ یہ دعویٰ کرتے ہیں کہ ہڑپائی تہذیب دراوڑوں کی تہذیب تھی۔ یہ معلومات ان پر الہام کی صورت اتری ہیں وگرنہ ان سے پہلے یا ان کے بعد کسی کو یہ کہنے کی جرات تک نہیں ہوئی۔ عین الحق فرید کوٹی کا یہ بیان ملاحظہ ہو:۔

''کسی دور میں بھی جنوبی ہند کے دراوڑی قبائل کا وادی سندھ کے باشندوں کے ساتھ براہ راست کسی قسم کے رابطے کا ثبوت نہیں ملتا۔ معلومہ تاریخ میں دراوڑی قبائل ہمیشہ کوہ بندھیا چل کے جنوب میں ہی آباد نظر آتے ہیں۔'' (۲۶)

عین الحق فرید کوٹی کے مندرجہ بالا بیان کے بعد وہ کس طرح دعویٰ کرتے ہیں کہ سندھ میں دراوڑی بولی جاتی تھی یا اس کے باقیات سندھ میں ہیں یا نہیں۔

عین الحق فرید کوٹی ہڑپائی تہذیب پر بڑھ چڑھ کر بحث کرتے ہیں اور ان کی زبان کو دراوڑوں کی زبان قرار دیتے ہیں مگر اس سلسلے میں ان کے پاس کوئی ثبوت نہیں ہے وہ ہڑپائی تہذیب کے کھنڈروں سے برآمد ہونے والی مہروں جن پر کندہ تصویری اور علامتی اشکال کندہ ہیں جنہیں آج تک پڑھا نہیں جا سکا کے متعلق یہ خیال ظاہر کرتے ہیں ہیں کہ یہ تحریر اس دراوڑی زبان کی ہیں۔ پھر اچانک خود ہی اعتراف کرتے ہیں کہ:۔

''سوال یہ ہے کہ جب ہڑپائی تہذیب کے آثار سے برآمد ہونے والی مہروں پر کندہ تصویری اور علامتی تحریر کو پڑھا نہیں جا سکا تو پھر اس تہذیب کے لسانی پہلو کے بارے میں کچھ کہنا کیسے ممکن ہے۔''

اس اعتراف کے باجود وہ یہ دعویٰ کرتے ہیں کہ ہڑپا کی زبان دراوڑی تھی اور یہی زبان مقامی پراکرت پھر اپ بھرنش اس کے بعد پنجابی اور پھر اردو کی شکل میں ظاہر ہوئی۔ اس دعویٰ پر تبصرہ کرنے کی ضرورت نہیں کہ ''اس تہذیب کے لسانی پہلو کے بارے میں کچھ کہنا کیسے ممکن ہے''۔ (۲۷)

یہاں یہ سوال اٹھتا ہے کہ ہڑپائی تہذیب کے آثار سے جو مہریں برآمد ہوئی ہیں ان پر کونسی زبان کندہ ہے۔ اس سلسلے میں چند لوگوں نے محنت کی ہے اور اپنے اپنے قیاسات پیش کیے ہیں۔ جامعہ کراچی سے شایع ہونے والے ''جریدہ'' کا شمارہ نمبر ۲۲ جو قدیم لسانیات و کتبات نمبر کے نام سے شایع ہوا اس میں موئن جو دڑو کے رسم الخط اور مہروں پر جو تحقیق کی گئی ہے وہ سامنے لائی گئی ہے۔ اسی ''جریدہ'' کے شمارہ نمبر ۲۳ جو ''فلسفہ لسان نمبر'' کے عنوان سے شایع ہوا جو مولانا ابوالجلال ندوی کی تحقیق پر مشتمل ہے جس میں مولانا صاحب نے موئن جو دڑو سے ملنے والے کتبات اور مہروں کو پڑھنا کا دعویٰ کیا ہے۔ اگر چہ مولانا ابوالجلال ندوی کی معروضات کو بھی عملاً تسلیم نہیں کیا جا سکتا مگر ان کی تحقیق کی روشنی میں کہیں بھی اس بات کا تذکرہ نہیں ہے کہ اس قدیم تہذیب کے باشندے کونسی زبان بولتے تھے اور یہاں جو قوم آباد تھی وہ دراوڑی تھی یا کوئی اور قوم۔ درحقیقت موئن جو دڑو اور ہڑپا سے دریافت ہونے والے کتبات اور مہریں کسی رسم الخط کی نمائندگی نہیں کرتیں بلکہ اس میں ہمیں کچھ شبیہیں ملتی ہیں جو علامتی صورت رکھتی ہیں۔ ان شبیہوں کو ہم کسی جانور سے مشابہ قرار دے سکتے ہیں۔ اگر یہ مان لیا جائے کہ یہ تہذیب پانچ ہزار سال پرانی ہے تو پھر ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ پانچ ہزار سال پہلے تحریر موجود تھی۔ ہندوستان میں ہمیں پہلا تحریری ثبوت پانچ سو ق م میں ملتا ہے۔ ساٹھ کی دہائی میں ٹی ہاوسز میں بیٹھنے والے نام نہاد مفکر، دانشور اور محققین ایک دوسرے پر سبقت لے جانے کے لیے اس طرح کے شوشے چھوڑتے تھے اور ان شوشوں کو سچ ثابت کرنے کے لیے لایعنی تاویلات کا ایک نہ ختم ہونے والا سلسلہ بھی شروع ہو جاتا تھا اور تاریخ کے ان پوشیدہ رازوں کو جن تک رسائی عملاً ممکن نہیں تھی ان کا استعمال عام کیا جاتا تھا اس لیے ہمارے ہاں سنجیدہ اور حقیقی تحقیق کو تقویت نہیں ملی اور پھر چند نام نہاد رسالے ان لایعنی بحثوں کو اپنے رسائل و جرائد میں شایع کر کے بحث کا بازار گرم کر دیتے تھے۔ عین الحق فرید کوٹی کی تحقیق بھی بالکل اسی طرح شروع ہوئی اور اسی طرح تنازعات میں گری رہی۔ ان کے اس دعویٰ کو کہ اردو زبان قدیم دراوڑی کی شاخ ہے اور اس میں آریائی عناصر نہیں ہے کو علمائے لسانیات نے آڑے ہاتھوں لیا خاص کر ڈاکٹر شوکت سبزواری نے ان کے اس

دعویٰ پر یہاں تک کہہ دیا تھا کہ:۔

''شکر ہے فرید کوٹی صاحب نے آدم علیہ السلام کی زبان کو اردو قرار نہیں دیا اور اگر وہ ایسا کرتے بھی تو شہادت و دلیل کی ضرورت نہ انہیں پہلے تھی نہ اب ہوتی۔'' (۲۸)

ساٹھ کی دہائی میں ہڑپا اور خصوصاً موئن جودڑو کی تہذیب پر بات کرنا اور اپنی معلومات دوسروں کے سامنے رکھنا ایک فیشن بن چکا تھا اس فیشن نے سب سے زیادہ نقصان علم آثار قدیمہ کے ان ماہرین کے کام کو پہنچایا جنھوں نے حقیقی معنوں میں ان تہذیبوں کے دریافت شدہ آثار پر کام کیا اور ان آثار کو میوزیم میں پہنچایا۔ ان تہذیبوں کے بارے میں اس بات پر سب متفق ہیں کہ یہ آج سے ہزاروں سال پہلے اپنے مخصوص علاقوں میں موجود تھیں پھر یہ تہذیبیں اچانک معدوم ہوگئیں۔ یہاں کے باشندے اپنے زمانے کے اعتبار سے ترقی یافتہ تھے اور گھر بنا کر رہتے تھے۔ کھیتی باڑی کرتے تھے اور کسی حد تک قدیم فنون لطیفہ سے بھی آگاہ تھے۔ اپنے مردوں کو ان کے تمام اشیاء سمیت دفن کرتے تھے اور اجتماعی دفنانے کا ثبوت بھی ملا ہے۔ ان کے باشندوں کے جو ڈھانچے ملے ہیں ان کی ساخت بتاتی ہے کہ یہ لوگ جفاکش تھے۔ اس سے زیادہ معلومات ہمیں کہیں سے دستیاب نہیں ہوتیں مگر اردو کے کچھ محققوں نے جنھوں نے علم آثار قدیمہ کا نام بھی شاید نہ سنا ہو وہ داستان طرازی کی ہے کہ انسانی عقل دنگ رہ جاتی ہے۔ عین الحق فرید کوٹی صاحب آثار قدیمہ سے ایک زبان بھی دریافت کرنے میں کامیاب ہوئے جس کا کوئی ثبوت ان کے پاس نہیں ہے اور بطور ثبوت وہ چند اشتقاقی الفاظ ہمارے سامنے رکھتے ہیں۔ یہ الفاظ دراوڑی ہیں اور آج کی دراوڑی زبانوں میں مستعمل ہیں یہ الفاظ ہو بہو تو نہیں مگر صوتی تغیر کے ساتھ اردو اور دوسری مقامی زبانوں میں بھی مستعمل ہیں۔ یہ تحقیق بھی نہیں کی گئی کہ یہ لفظ دراوڑی زبانوں کے حقیقی الفاظ میں سے ہے یا یہ لفظ دراوڑی زبانوں میں آریائی اثرات کے تحت شامل ہوا پھر اس لفظ کو قدیم پنجابی نمونہ دے کر لہجے کے الٹ پھیر سے لفظ کے صوتی آہنگ کو دراوڑی ثابت کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ ایک مثال ملاحظہ ہو:

''چندہ کا لفظ لے لیجیے۔ اخباروں، رسالوں کا سالانہ چندہ، مسجدوں، یتیم خانوں وغیرہ کے روز روز کے چندے اور اس کے ساتھ چندہ خوروں کی ایک جماعت۔ یہ لفظ بھی دراوڑی باقیات میں سے ہے اور تامل، تنتو، ملیالم، تنتو کا، تلگو، تندو اور کناری: ڈنڈ بمعنی محصول کے مترادف ہے۔'' (۲۹)

چندہ، تنتو، تنتو کا اور ڈنڈ میں کونسا صوتی لسانی یا اشتقاقی اشتراک موجود ہے، سمجھ سے بالاتر ہے۔ مگر عین الحق فرید کوٹی بضد ہیں کہ چندہ کا لفظ دراوڑی باقیات میں سے ایک ہے۔ جب میں نے تامل ڈکشنری میں

اس لفظ کو ڈھونڈنے کی کوشش کی تو میرے حیرت کی انتہا نہ رہی کہ حرف چ کی مکمل آواز تامل میں موجود ہی نہیں ہے اور چندہ یا اس سے ملتے جلتے الفاظ اس لغت میں دستیاب ہی نہیں ہیں۔

ایک اور لفظ تامل پوچو (۳۰) کو پشم سے صوتی طور پر مماثل کر کے دیکھایا گیا ہے۔ پوچو اور پشم میں کوئی صوتی مماثلت نہیں ہے اور نہ ہی پشم اردو یا پنجابی کا لفظ ہے۔ یہ فارسی لفظ ہے جس کے معنی اون کے ہیں۔ لفظ: گرتو (۳۱) کو گردن سے ملانے کی کوشش کی گئی ہے کیا گرتو اور گردن میں کوئی صوتی یا ترتیبی مماثلت موجود ہے اور لفظ گردن بھی فارسی کا لفظ ہے پنجابی اور اردو کا نہیں۔ تامل اور ملیالم لفظ ''ٹونٹی'' (۳۲) کو اردو توند سے ملانے کی کوشش کی ہے۔ ٹونٹی اور توند میں نہ صوتی تعلق ہے نہ معنوی۔ لفظ چلاتی (۳۳) کو لفظ سہیلی سے ملانے کی کوشش کی گئی ہے۔ لفظ ''میل'' (۳۴) کو مور سے ملانے کی کوشش کی گئی ہے۔ لفظ مور بھی اردو کا نہیں فارسی کا ہے۔ لفظ ''اوٹو'' (۳۵) کو اردو لفظ ہٹنا سے ملایا گیا ہے۔ اوٹو اور ہٹنا میں کیا مماثلت ہوسکتی ہے۔ سمجھ سے بالاتر ہے۔ تامل لفظ ''توئے'' (۳۶) کو اردو لفظ ''دھونا'' سے مماثل قرار دیا گیا ہے۔

غرض تقابلی لسانیاتی مطالعہ جو ایک سائنس ہے اس کو سمجھے بغیر اس کے اصول جانے بغیر ایسے ہی چند لفظ تلاش کر کے جن کی اردو الفاظ کے ساتھ کوئی مماثلت بنتی ہی نہیں ہے کہ ذریعہ یہ ثابت کرنا کہ تامل اور اردو میں یہ لسانی مماثلت موجود ہے درست نہیں ہے اور ان چند الفاظ کی بنیاد پر اتنا بڑا دعویٰ کرنا کہ اردو زبان ایک قدیم دراوڑی زبان ہے۔ بہت عجیب لگتا ہے۔

عین الحق فرید کوٹی اب تک ہونے والی لسانی تحقیق کو رد کرتے ہیں اور اس کو تعصب پر مبنی قرار دیتے ہیں۔

''اس عہد میں ابھی تک ہڑپا اور موئن جودڑو کی بلند پایہ تہذیب کے آثار مٹی کے بلند و بالا ٹیلوں کی تہہ میں محوخواب تھے اور معلومہ تاریخ کی روشنی میں آریاؤں سے قبل کے عہد کو تاریک دور کے نام سے یاد کیا جاتا تھا۔ عام طور پر یہ باور کیا جاتا تھا کہ آریاؤں کی آمد سے قبل یہاں کوئی قابل ذکر آبادی موجود نہ تھی اور یہاں کے جنگلات میں ایسے وحشی قبائل آباد تھے جو کہ ارتقاء کی ابتدائی منازل میں تھے۔ اس قسم کے تصورات کی روشنی میں اگر انھوں نے مقامی زبانوں کی ابتداء کو سنسکرت کی بجائے کسی نامعلوم قدیم ہند آریائی زبان سے منسوب کر دیا تو یہ کوئی غیر فطری امر نہ تھا لیکن اب حالات بدل چکے ہیں۔ ہڑپائی تہذیب کی دریافت نے ہماری تاریخ میں ایک سنہرے باب کا اضافہ کر دیا ہے۔ اب آریاؤں سے پہلے کا زمانہ تاریک دور کے نام سے یاد نہیں کیا جاتا بلکہ ہمیں اپنے اس قدیم تہذیب و تمدن پر بجا طور پر ناز ہے۔ کیا اب بھی ہمارے لیے ضروری ہے کہ ہم اس قدیم ہند آریائی زبان کے مفروضے کو ایک امر مسلمہ کا درجہ دیتے رہیں؟ کیا اب بھی آریائی زبانوں کی ہم عصر بلکہ پیشرو مقامی

زبانوں سے اغماض برتنے کے لیے ہمارے پاس کوئی جواز ہے۔‘‘(۳۷)

مندرجہ بالا اقتباس میں صرف اہم بات یہ ہے کہ ہڑپائی تہذیب کی دریافت کے بعد آریائی دور سے پہلے کا دور تاریک دور نہیں رہتا۔ یہ بات اس حد تک درست ہے کہ آریاؤں کی آمد سے قبل بھی ہندوستان میں تہذیبی ترقی موجود تھی مگر لسانی اعتبار سے یہ درست نہیں ہے۔ اس لیے کہ آریائی دور سے پہلے کا کوئی لسانی مآخذ یا ثبوت ہمارے پاس نہیں ہے اور نہ کوئی تحریری ثبوت ہمارے پاس موجود ہے۔ قدیم تاریخ پر کام کرنے والے ہمیں یہ تو بتاتے ہیں کہ ان علاقوں میں کون رہتے تھے۔ کہاں رہتے تھے۔ ان کی بود و باش کیا تھی۔ مگر وہ یہ بتانے سے قاصر ہیں کہ وہ کون سی زبان بولتے تھے اور جو زبان بولتے تھے وہ تعریفی تھی، تالیفی تھی یا اشتقاقی تھی۔ ہمارے معلوم تاریخ میں زبانوں کے حوالے سے سب سے پہلا اور اہم ثبوت وید ہیں جو قدیم ویدک زبانوں میں تھے مگر تحریری صورت میں یہ ویدک سنسکرت کے مرہون منت ہم تک پہنچے ہیں جبکہ اس کے مقابلے میں سامی خطے میں کتابیں عبرانی اور سریانی زبانوں میں لکھی گئیں اور ان کے تحریری ثبوت موجود ہیں۔ ہندوستان کی معلومہ تاریخ زبان و تحریر کے اعتبار سے ویدوں ہی سے شروع ہوتی ہے اور یہ دور پانچ سو ق م سے پہلے کا نہیں ہے۔ ہڑپائی تہذیب کی دریافت ہمیں تمدنی اور ثقافتی طور پر پانچ ہزار سال پچھلے لے جاتی ہے مگر پانچ ہزار سال پہلے کے لسانی مشاہدے کی قوت عطا نہیں کرتی اور نہ ہی اب تک دریافت شدہ کوئی ایسا لسانی وسیلہ ہمارے پاس ہے جس کو بروئے کار لا کر ہم اس عقدے کا حل نکالیں کہ پانچ ہزار سال پہلے سندھ کی اس تہذیب میں جو زبان بولی جاتی تھی کیا وہ آریاؤں کی آمد کے موقع پر زندہ بھی تھی یا نہیں۔ اس لیے کہ یہ ابھی تک ثابت نہیں ہو سکا کہ آریاؤں کی سندھ آمد تک ہڑپائی تہذیب زندہ تھی۔ بیسویں صدی عیسوی میں چند انگریز ماہرین آثار قدیمہ اگر اس تہذیب کو دریافت نہ کرتے تو ہمیں آج تک اس تہذیب کے بارے میں کچھ معلومات نہ ہوتیں۔ پھر ان ماہرین آثار قدیمہ کا یہ خیال ہے کہ یہ تہذیب کسی بیرونی دباؤ پر نہیں بلکہ از خود اچانک معدوم ہوئی ہے اس لیے کہ اس تہذیب کے کھنڈرات سے جب مٹی ہٹائی گئی تو اس سے جا بجا بکھرے ہوئے انسانی ڈھانچے ملے ہیں جن سے ان ماہرین نے یہ نتیجہ نکالا ہے کہ یہ لوگ اچانک کسی وجہ سے زندگی سے ہاتھ دھو بیٹھے تھے زیادہ تر ماہرین کا خیال ہے کہ یہ مٹی کا طوفان یا ریت کا طوفان بھی ہو سکتا ہے جس نے اس پورے شہر کو ڈھک دیا ہو اور سارے کے سارے لوگ لقمہ اجل بن گئے ہوں۔ ایسے میں یہ کہنا کہ آریا کا ہڑپا کی تہذیب پر قبضہ کرنا اور ہڑپا کے لوگوں کے زبان کا ملاپ اور اس ملاپ کے نتیجے میں آریاؤں کا اپنا زبان ترک کرنا اور مقامی لوگوں کی زبانوں کا اختیار کرنا اور پھر اس قدیم زبان کا ارتقائی سفر کرنا اور جدید شکل میں پنجابی زبان بننا اور پھر اردو زبان کی صورت میں

لنگوا فرینکا بننا ایک تصوراتی پلاٹ تو ہو سکتا ہے حقیقت نہیں۔

اگر آریاء نے ہڑپا پر قبضہ کیا ہوتا تو وہاں دوسرے علاقوں کی طرح آباد ہوتے اور یہ شہر مکمل طور پر اجڑ نہ جاتا۔ اور اس شہر میں ہڑپائی تہذیب کے ساتھ ساتھ آریائی تہذیب کے کچھ نمونے بھی دستیاب ہوتے اور ایسا نہیں ہے۔ ہڑپا اور موئن جودڑو کی تہذیب اپنی انتہائی خالص صورت میں دریافت ہوئی ہے جس میں کسی بیرونی اثر کا نمونہ بھی نہیں ملتا۔ نہ طرز تعمیر میں نہ زیورات اور ہتھیاروں اور زرعی اوزار میں پھر ہم یہ کیسے کہہ سکتے ہیں کہ ان تہذیبوں کا ٹکراؤ آریاؤں سے ہوا ہوگا۔

اس بنیاد پر عین الحق فرید کوٹی کا یہ سارا دعویٰ ہی ایک قیاس پر مبنی ہے۔

عین الحق فرید کوٹی ہڑپائی تہذیب کو دراوڑوں کی تہذیب قرار دیتے ہیں۔ اب تک اس بات کا ثبوت کسی کے پاس نہیں ہے کہ ہڑپا کے باسی دراوڑ تھے یا منڈا یا پھر یہ لوگ سندھ کے اس علاقے کے ان سے بھی قدیم باسی تھے۔ اگر وہ دراوڑ تھے تو پھر سندھ میں آج ہمیں کوئی دراوڑ یا ہزار سال پہلے تک ان کا کوئی سراغ کیوں نہیں ملتا۔ ہڑپا کی تہذیب آگے نہیں بڑھی اس لیے کہ اس تہذیب کے اثرات سندھ میں کہیں اور نہیں ملتے اور نہ وہ طرز تعمیر جو صرف ان سے مخصوص ہے وہ آس پاس کے علاقوں میں کہیں نظر آتی ہے۔ جبکہ راجھستان میں ایسے کئی تہذیبیں دریافت ہوئی ہیں مگر ان تہذیبوں کا آپس میں کوئی خاص ربط یا مماثلت نہیں ملتی۔ جب تک یہ ثابت ہی نہیں ہوتا کہ ہڑپا کے باسی دراوڑ تھے۔ ہم عین الحق فرید کوٹی کے اس تاثراتی دعویٰ پر یقین نہیں کر سکتے پھر ثبوت کے طور پر لفظی اشتقاقیات کا سہارا لیتے ہیں۔ لسانیات کا بنیادی علم نہ رکھنے کے سبب وہ عجیب و غریب نظریے بناتے چلے جاتے ہیں۔

اشتقاق کی بنیاد صوتیات پر ہوتی ہے جب تک صوتی اصولوں کے مطابق لفظی تغیر درست نہ ہو اس وقت تک کسی لفظ کے مآخذ کے بارے میں کچھ کہنا درست نہیں ہوتا۔ عین الحق فرید کوٹی کی اس خود ساختہ اشتقاقی مطالعہ کا مجلّہ اردو نام کے شمارہ ۱۶ میں ڈاکٹر شوکت سبزواری اور شمارہ ۱۷ میں سید قدرت نقوی نے تجزیہ کیا ہے اور اشتقاق کے اصول بتائے ہیں اور فرید کوٹی صاحب کے خود ساختہ اصولوں کے پول کھولے ہیں۔ لفظ اشتقاق اصل میں مشتق سے نکلا ہے جس کے معنی بھی ’’نکلا ہوا‘‘ یعنی وہ لفظ جو کسی دوسرے لفظ سے بنایا گیا ہو اشتقاق کہلاتا ہے۔ اشتقاق کے معنی مختلف لغات میں مختلف انداز سے بیان ہوئی ہیں مثلاً مہذب اللغات میں اشتقاق کا مطلب ہے تعلیم یافتہ طبقے کی زبان یعنی ایک کلمہ میں تخیر کر کے دوسرا کلمہ بنانا اور جس کلمے کو بنائیں اسے مشتق اور جس سے بنایا جائے اس مشتق منہ کہتے ہیں جیسے صدق سے صادق وغیرہ۔ اسی طرح جامع اللغات میں

اشتقاق کے معنی شق کرنا، چیرنا یعنی ایک لفظ سے دوسرا لفظ بنایا جانا یا مصدر سے صیغہ بنانا۔ فیروز اللغات اشتقاق کا مطلب کسی شے کو پھاڑ کر کچھ نکالنا، اصطلاح علم صرف میں ایک کلمے سے دوسرا کلمہ بنانا اس کے علاوہ اشتقاق اور اشتقاقیات کی سب سے جامع معنی وتعریف اردو لغت (ترقی اردو بورڈ) میں بیان ہوئی ہے کہ اشتقاق سے مراد شستہ الفاظ، عمدہ ترکیبیں اور قواعد کی رو سے کسی مضمون سے دوسرا مضمون پیدا کرنا جو اسی سے ملتا جلتا ہو یا کسی کلمے سے دوسرا کلمہ بنایا جانا اور لفظ کے اصل مآخذ، مادہ، تعریف یا گردان کو اشتقاق کہتے ہیں۔ اسی طرح اشتقاقیات کسی لفظ کے بارے میں جاننے اور معلوم کرنے کا علم ہے کہ وہ کس طرح بنا ہے؟ اور اس کی اصل اور مآخذ کیا ہے؟ اشتقاق کہلاتا ہے۔

درج بالا تعریف کی روشنی میں ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ اشتقاقیات ایک باقاعدہ علم ہے جو کسی ایک لفظ کی پیدائش سے لے کر موجودہ صورت تک تمام پہلوؤں کا احاطہ کر لیتی ہے۔ اشتقاقیات علم لسانیات کی ایک جدید اصطلاح اور تاریخی لسانیات کا اہم ترین شعبہ ہے جس کے ذریعے زبانوں کی قدیم تواریخ اور صورت حال کا احسن طریقے سے کھوج لگایا جا سکتا ہے اور الفاظ کی اصل اور مآخذات کے ذریعے سے کسی بھی زبان کی تاریخ کو سمجھنے اور اس زبان کی حقیقت تک پہنچنے میں مدد ملتی ہے۔ اس لیے جدید لسانیات میں اشتقاقی عمل کو بنیادی اور مرکزی حیثیت حاصل ہوتا ہے۔ (۳۸)

اس علم کو سمجھے اور سیکھے بغیر اس کا استعمال گمراہ کن نتائج لاتا ہے۔ عین الحق فرید کوٹی صاحب نے جہاں جہاں علم اشتقاق کا سہارا لیا ہے دراصل الفاظ کی تقدیم کا تعین کرنا ایک بہت ہی مشکل کام ہے۔ عین الحق فرید کوٹی فارسی اور عربی کے ان مشترک الفاظ کو جو خفیف سے صوتی تغیر کے ساتھ ہندوستان کی تمام زبانوں میں نہیں ہیں بنیاد بنا کر اپنی دلیل ثابت کرنے کی کوشش کرتے ہیں مگر وہ عربی، فارسی الاصل الفاظ کو قدیم دراوڑی زبان کے الفاظ قرار دے دیتے ہیں جس سے ان کے علم اشتقاق سے لاعلمی ظاہر ہوتی ہے کچھ مثالیں ملاحظہ ہوں:

ترازو (۳۹)، آیا (۴۰)، غیر (۴۱)، ترش (۴۲)، الائچی (۴۳)، طشتری (۴۴)، معنیم (۴۵)، موچی (۴۶)، رنگ (۴۷)، دریا (۴۸)، اخبار (۴۹)، کنارہ (۵۰)

یہ الفاظ صاف صاف بتا رہے ہیں کہ ان کی اصل کیا ہے اور یہ کس زبان کے الفاظ ہیں۔ حافظ محمود شیرانی نے بھی دعویٰ کیا تھا کہ اردو اور پنجابی میں ساٹھ فیصدی الفاظ مشترک ہیں جو بعد کی تحقیق سے ثابت ہوئے کہ یہ تمام الفاظ فارسی عربی اور دیگر سے مستعار الفاظ ہیں جو پنجابی اور اردو دونوں زبانوں میں یکساں رائج ہیں۔

اس لیے علم اشتقاق کا استعمال بہت ہی سوچ سمجھ کر اور لسانیاتی اصولوں کے مطابق کرنا چاہیئے۔ عین الحق فرید کوٹی صاحب نے ایسا نہیں کیا جس کی بنا پر ان کی دلیلیں کارگر ثابت نہیں ہوئیں۔ کمال کی بات ہے کہ وہ خود تو اس علم کا ادراک نہیں رکھتے مگر دوسرے علماء کے متعلق لکھتے ہیں:

''اس وسیع الاستعمال مفعولی علامت کے اشتقاق کے بارے میں مستشرقین نے عجیب عجیب ٹھوکریں کھائی ہیں۔ لیکن دور کی کوڑی لانے کے باوجود کسی تسلی بخش نتیجہ پر نہیں پہنچ سکے۔ سندھی گرامر کے مصنف ڈاکٹر ٹرمپ (E.Trumpp) سندھی کی مفعولی علامت کھے اور بنگالی کے کو سنسکرت کی ظرفی حالت کرتے (بمعنی واسطے کے لیے) سے مشتق مانتے ہیں۔ مسٹر جان بیمز اور ہورنلے اسے سنسکرت ککشم (کوکھ) سے ماخوذ تسلیم کرتے ہیں۔ بھنڈارکر کے نزدیک اس کی اصل سنسکرت دکم بمعنی کیا ہے۔ بعض کا خیال ہے کہ یہ علامت سنسکرت کے اسماکم (ہمارا) سے نکلی ہے۔ کیلاگ نے اضافی علامت کیرک کو اس کا مبداء گردانا ہے۔

بظاہر ان متضاد قسم کے نظریات میں کوئی یگانگت نظر نہیں آتی لیکن اگر بنظر غائر دیکھا جائے تو یہ سب نظریات ایک ہی قدر مشترک کے حامل نظر آتے ہیں اور ان کی تہ میں صرف ایک ہی جذبہ کارفرما نظر آتا ہے کہ جیسے بھی ہو اس مفعولی علامت کے ڈانڈوں کو کھینچ تان کر سنسکرت کی کسی اصل سے ملا دیا جائے۔ اس قسم کے طرز تحقیق کے زیر اثر انھوں نے یہاں کی قدیم غیر آریائی زبانوں کی طرف آنکھ اٹھا کر دیکھنا بھی گوارا نہ کیا وگرنہ انہیں اس قسم کی دور از کار تاویلات لانے کی ضرورت محسوس نہ ہوتی۔'' (۵۱)

جو گلہ انہیں دوسروں سے ہے وہ خود ہی اس پر عمل پیرا ہے اور ہر لفظ کی اشتقاق کھینچ تان کر دراوڑی تک لے کر جاتے ہیں لیکن وہ کسی بھی صورت میں کامیاب نہیں ہو پاتے۔ دراوڑی زبان کا تذکرہ کرتے کرتے مثال سندھی زبان کے شاعر شاہ عبداللطیف بھٹائی، دکنی کے شاعر غواصی، خواجہ گیسو دراز، سعدی کاکوروی، امیر خسرو، گورونانک، محمد افضل پانی پتی، ناصر علی سرہندی کی شاعری سے دیتے ہیں۔ اگر دراوڑی زبان کے لیے مثال دینی ہی تھی تو تامل، ملیالم، کنڑی اور براہوئی زبان سے دینی چاہیئے تھی مگر عین الحق فرید کوٹی چونکہ یہ زبانیں نہیں جانتے تھے اور نہ ہی ان زبانوں کا ادب انھوں نے پڑھ رکھا ہے اس لیے وہ بطور دلیل شمالی ہند کے شعراء کے کلام سے استفادہ کرتے ہیں اور دراوڑی کے تمام علماء اس بات پر متفق ہیں کہ شمالی ہند میں دراوڑی زبانوں کی کوئی نشانی تاریخ کے کتابوں میں نہیں ملتی اور نہ کوئی ایسی دراوڑی زبان کسی لینگویج ٹری یا گروپ میں شامل ہے جو شمالی ہند میں کہیں بھی بولی جاتی ہو یا سمجھی جاتی ہو یا اس زبان سے ہوں یا رہے ہوں۔ رہی سہی کسر فرید کوٹی صاحب سنسکرت کی مثالوں سے پوری کر دیتے ہیں۔

اپنے دعویٰ کے ثبوت میں عین الحق فرید کوٹی صوتیات کا بھی سہارا لیتے ہیں۔ صوتیات Phonetics میں آوازیں کیسے بنتی ہیں ان کے اندر تغیر کیسے پیدا ہوتا ہے۔ نیز ان کے مخارج اور اعضائے نطق سے بحث کی جاتی ہے۔ صوتیات میں علم لہجات Dialectology بھی آجاتا ہے۔ یعنی کسی زبان میں مختلف لہجات کا پیدا ہونا اور اس کے اسباب وعوامل کی معلومات کی جاتی ہے۔

ہمارے ہاں صوتیات سے ناواقف لوگ اکثر مغالطوں کا شکار رہتے ہیں اور اپنے کم علمی میں وہ نت نئے تجربات کرتے ہیں اور خود ساختہ اصول قائم کر لیتے ہیں۔ جن کا علم صوتیات سے دور کا بھی واسطہ نہیں ہوتا۔ اردو زبان پر کام کرنے والے بیشتر حضرات ماہر لسانیات نہیں تھے ادیب تھے۔ ان ادیبوں نے یہ عجیب وغریب شوشہ چھوڑا کہ فلاں آوازیں سامی ہیں فلاں آریائی ہیں اور فلاں دراوڑی ہیں۔ جن کا حقیقت سے کوئی تعلق نہیں ہے۔ جو آواز جس زبان میں ہوگی وہ اس کی اپنی ہوگی۔ اس لیے کہ زبان میں آوازیں خصوصاً بامعنی آوازیں اعضائے صوت کی مرہون منت ہوتی ہیں۔ ایک ہی قوم ایک ہی علاقے اور ماحول میں بسنے والے لوگ اکثر بعض آوازوں کی ادائیگی پر قدرت نہیں رکھتے مگر اس کا یہ مطلب نہیں ہے کہ یہ افراد اس قوم اور قبیلے سے تعلق نہیں رکھتے۔ ان بامعنی آوازوں کو تحریر میں لانے کے لیے ہم علامتی حروف کا سہارا لیتے ہیں جس کو لسانیات میں رسم الخط Orthography کہتے ہیں۔ عین الحق فرید کوٹی لکھتے ہیں۔

''خود سنسکرت اور اس کی نزدیک ترین اور ہم عصر آریائی شاخ اوستائی میں گہرا صوتی تفاوت موجود ہے۔ اکثر ہائیہ، لثوی اور غنائی آوازیں مثلاً ٹ ٹھ ڈ ڈھ بھ پھ چھ اور گ (تالوئی غنائیہ) اوستائی میں موجود نہیں۔ اسی طرح سنسکرت میں مروجہ کئی ایک مصوتوں کو ظاہر کرنے والی صوتیں اکائیوں کے مترادفات سے بھی اوستائی عاری ہے اس سے یہ نتیجہ اخذ کرنا چنداں مشکل نہیں کہ سنسکرت کی یہ آوازیں غیر آریائی ہیں اور لامحالہ مقامی زبانوں یعنی دراوڑی اور منڈا گروہ سے مستعار شدہ ہیں۔ ان میں لثوی اور غنائی آوازیں دراوڑی گروہ سے تعلق رکھتی ہیں اور ہائیہ آوازیں منڈا گروہ سے مخصوص ہیں۔'' (۵۲)

سنسکرت اور اوستا دونوں آریائی زبانیں ہیں مگر یہ دو بالکل مختلف خطے کی زبانیں ہیں ایران و افغانستان اور ہندوستان کی آب وہوا، رہن سہن، خوراک اور انسانی جسمانی صلاحیتوں میں زمین آسمان کا فرق ہے جس کی بنا پر ایران افغانستان کے لوگوں کا لب ولہجہ ہندوستان کے لوگوں سے یکسر مختلف ہے۔ یہ فرق شمالی اور جنوبی ہندوستان کے باشندوں میں بھی ہے۔ اس فرق کو سمجھے بغیر عین الحق فرید کوٹی سنسکرت اور اوستا کا موازنہ شروع کر دیتے ہیں جو درست نہیں ہے۔ پھر اوستا کا علم بھی ہمارے ہاں کے ماہرین لسانیات کو نہیں ہے ہم اوستا

کہہ کر فارسی مراد لیتے ہیں جو درست نہیں ہے۔ فارسی ایک بہت ہی جدید زبان ہے جس میں بہت ساری اوستائی آوازیں اب نہیں رہیں۔ اوستا کے قدیم علماء کی تحریروں سے ثابت ہے کہ اوستا میں لثوی آوازیں موجود تھیں اور غنائیہ آوازیں بھی موجود تھیں۔ جدید فارسی اور دری میں ان آوازوں کی سخت صورتیں موجود نہیں ہیں۔ جس کا سبب فارسی کا ادبی روپ دھارنا ہے اور زبان جوں جوں خراد پر چڑھتی ہے اور اس کا استعمال وسیع تر علاقہ میں زیادہ لوگ کرتے ہیں تو اس میں سخت اور لثوی وغنائی آوازیں کم ہوتی جاتی ہیں۔ انگریزی اس کی زندہ مثال ہے۔ انگریزی کے مقابلے میں جرمن اور اطالوی اور فرنچ میں قدیم آوازیں موجود ہیں مگر انگریزی میں لاطینی کے قدیم آوازیں اب استعمال نہیں ہوتیں۔ سنسکرت کا موازنہ اوستا سے بلحاظ صوتیات کسی بھی طرح درست نہیں ہے۔ سنسکرت میں موجود وہ آوازیں جنہیں عین الحق فرید کوٹی غیر آریائی قرار دے رہے ہیں صرف سنسکرت میں نہیں ہے بلکہ یہ آوازیں سندھی، پنجابی، آریائی دردک گروپ کی تمام زبانوں، کھوار، کلاشا، شینا اور شمالی ہندوستان کی سب زبانوں میں موجود ہیں۔ دردک گروپ کی زبانیں مکمل آریائی ہیں۔ ان کی سرزمینوں پر دراوڑوں کا کہیں گزر نہیں ہوا اور نہ ہی دردک لوگوں سے کبھی دراوڑوں کی مدبھیڑ ہوئی ہے۔ یہ زبانیں ان دشوار گزار اور دور دراز کے پہاڑی علاقوں میں بولی جاتی رہیں ہیں جہاں سنسکرت کی بھی اثر ورسائی نہیں تھی پھر ان تمام زبانوں میں لثوی، غنائی، ہائیہ اور سخت تالوئی آوازیں کس بات کی غمازی کرتی ہیں۔ آوازیں کسی زبان یا زبانوں کے خاندانوں کی میراث نہیں ہوتیں یا آوازیں صرف ان خاندانوں تک محدود نہیں ہوتیں۔ IPA نے ثابت کر دیا ہے کہ جنوبی ایشیاء کے اس خطے میں یہ آوازیں بیشتر زبانوں میں موجود ہیں ان بارہ مخصوص آوازوں کو چھوڑ کر جو پاکستان کے شمالی علاقوں میں بولی جانی والی دردک زبانوں کے ہیں باقی تمام ۴۶ آوازیں ہندوستان بھر کی تمام زبانوں میں موجود ہیں اور یہ آوازیں دنیا بھر کے بیشتر زبانوں میں بھی موجود ہیں۔ اس لیے یہ کہنا درست نہیں ہے کہ ٹ ڈ دراوڑی الاصل ہیں۔ اس غلط فہمی کی بنیادی وجہ یہ ہے کہ ہمارے علماء نے فارسی کو سامنے رکھ کر ان آوازوں کو غیر آریائی سمجھنا شروع کر دیا حالانکہ یہ آوازیں قریباً قریباً تمام ہند آریائی زبانوں میں یکساں اور مکمل صورت میں موجود ہیں بلکہ یہ آوازیں ہند یورپی گروہ کی زبانوں میں بھی موجود ہیں۔ جہاں تک ہائیہ آوازوں کا تعلق ہے یہ آوازیں قدیم آوازیں ہیں بہت زیادہ میدانی علاقوں اور خصوصاً گرم مرطوب علاقوں میں جو زبانیں بولی جاتی ہیں ان میں یہ آوازیں موجود ہیں۔ دراوڑی زبانوں میں بھی یہ آوازیں موجود نہیں ہیں۔ دراوڑی آوازوں کا مخارج آریائی زبانوں سے بہت مختلف ہے، ان آوازوں کا حقیقی مطالعہ ایک اچھے لینگویج لیب میں آلات کی مدد سے کیا جاسکتا ہے۔ آوازوں کو حروف کی شکل میں ڈھال کر ان کی تفہیم کرنا اس لیے

بھی مشکل ہے کہ حروف کو تمام لوگ یکساں استعمال میں لاتے ہیں جبکہ آوازیں ہر زبان میں قدرے تغیر کے ساتھ ادا ہوتی ہیں مگر اس فرق کو محسوس کیے بغیر تاثراتی طور پر یہ کہنا کہ سنسکرت میں جو آوازیں ہیں وہ اوستا میں نہیں ہیں اس لیے یہ آوازیں دراوڑی ہیں۔ درست نہیں ہے۔ اس کی وضاحت کے لیے International Phonetic Alphabets کا مطالعہ ضروری ہے۔ جہاں ہر آواز کے لیے الگ اور مکمل علامت وضع کی گئی ہے۔ IPA میں تامل کی ہائیہ آوازوں کے لیے الگ علامات اور اردو ہائیہ آوازوں کے لیے الگ علامات ہیں جس سے ثابت ہوتا ہے کہ یہ مختلف اللمخارج آوازیں ہیں۔ ہاں یہ درست ہے کہ دنیا بھر کی زبانوں میں کئی مصمتے اور مصوتے مشترک نظر آتے ہیں۔ اردو صوتی نظام کی کئی آوازیں افریقہ اور امریکہ کی کئی زبانوں میں بھی ویسے ہی موجود ہیں۔ IPA میں ان کی تعداد اور تفصیل ملاحظہ کی جاسکتی ہے اور یہ کوئی حیرت انگیز امر نہیں ہے اس لیے کہ ہر زبان میں امتیازی صوتی نظام گنتی کے چند مخصوص آوازوں پر مشتمل ہوتا ہے جو دیگر زبانوں میں نہیں پائی جاتیں مگر آج کے اس دور میں جہاں الفاظ نے سفر کیا وہاں ان الفاظ کے سنگ ان الفاظ کا تلفظ بھی دوسری زبانوں میں منتقل ہوا ہے جیسے عربی زبان کی آوازیں جنہیں ہم ح ظ ص ض وغیرہ کے نام سے پہنچانتے ہیں یہ ہندوستان میں ان جیسی آوازوں کی طرح ہیں مگر ہیں بالکل الگ آوازیں۔ انہیں ہم متشابہ الصوت آوازیں کہتے ہیں۔ ہمارے ہاں کی ادائیگی انہی آوازوں میں تعلیم یافتہ لوگوں کی سطح پر ہوتی ہے جبکہ عوام اور جاہل لوگ اب بھی ان آوازوں کو مقامی تلفظ کے ساتھ ادا کرتے ہیں۔ غرض کہنے کا مقصد یہ ہے کہ آوازیں شعوری کوشش سے اپنائی جاسکتی ہیں اور ہزاروں برس کے سفر میں یہ آوازیں زبان کا مکمل حصہ بن جاتی ہیں اور کچھ آوازیں وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ زبانوں کا ساتھ چھوڑ بھی دیتی ہیں۔ مگر اس سے زبان کسی دوسرے خاندان کی نہیں ہو جاتی اور نہ ہی ہم اس بنا پر زبان کو آریائی یا غیر آریائی قرار دے سکتے ہیں۔ عین الحق فرید کوٹی نے بھی دوسروں کی ہمنوائی میں چند مخصوص صوتی حروف کو سامنے رکھ کر یہ ثابت کرنے کی کوشش کی ہے کہ چونکہ یہ آوازیں غیر آریائی ہیں اس لیے جس زبان میں ہیں وہ بھی غیر آریائی ہوگی اس طرح تو جرمن زبان بھی غیر آریائی کہلائے گی۔ کیا علماء اس دلیل کو مانیں گے کبھی نہیں۔

عین الحق فرید کوٹی آوازوں کے سائنسی مطالعہ سے بخوبی واقف نہیں تھے اور نہ ہی انھیں تامل زبان کے صوتیات کا مکمل علم تھا ورنہ تامل زبان میں ایک صوتیہ ایسا بھی ہے جس کی پانچ آوازیں ہیں (ک) (گ) (ج) اور (ش) (غ) (یہ آوازیں اردو کے ان حروف کی آوازوں سے یکسر مختلف ہیں) تامل املا میں ان آوازوں کی تحریری صورت ایک ہی ہے کیونکہ یہ سب ایک ہی صوتیہ ہے جو کہ پانچ آوازیں ہیں لیکن ایک ہی فونیم

(Phoneme) سے وابستہ ہیں۔ (۵۳)

اگر اردو واقعی دراوڑی زبان ہوتی تو پھر ان پانچ آوازوں میں سے کوئی ایک آواز بھی اردو میں کیوں نہیں ہے یا پھر پنجابی زبان میں کیوں نہیں ہے۔ وہ آوازیں جو زبان میں مشترک ہیں انہیں تقسیم نہیں کیا جاسکتا مگر کچھ آوازیں کچھ زبانوں کے ساتھ مخصوص ہوتی ہیں۔ وہ دوسری زبانوں میں نہیں ہوتیں جبکہ آریائی زبانوں میں تقریباً تمام آوازیں یکساں ہیں البتہ جغرافیائی فاصلے آواز کی صورت خفیف تر تبدیل کر دیتی ہیں۔ جسے بہت ہی مشکل سے جدا کیا جاسکتا ہے۔

تامل اور اردو میں مصوتے بالکل ایک دوسرے کے تضاد اور الگ الگ مخارج کے ہیں اور تعداد میں فرق ہے۔ تامل زبان میں انفی آوازیں چھے ہیں جبکہ اردو میں صرف ن اور م کو کسی حد تک ہم انفی آوازوں کے زمرے میں رکھ سکتے ہیں۔ اتنا بڑا صوتی تضاد تو عربی اور اردو، فرانسیسی اور اردو اور یہاں تک کہ روسی زبان اور اردو میں بھی نہیں تو پھر ہم کس بنیاد پر اردو کو دراوڑی زمرے میں شمار کر سکتے ہیں۔ جس طرح ہند آریائی کا منبع یا مآخذ سنسکرت ہے اس طرح دراوڑی کا منبع و مآخذ تامل زبان ہے اور تامل زبان میں وہ بنیادی اصوات نہیں ہیں جو ہند آریائی یا دیگر آریائی زبانوں میں ہیں اور تامل میں موجود بہت سارے اصوات ان ہند آریائی زبانوں میں نہیں ہیں۔ اردو سمیت تمام ہند آریائی زبانوں کی صوتیات کے مطالعہ سے ہمیں پتہ چلتا ہے کہ نہ صرف یہ ہند آریائی زبانوں میں باہم خاندانی رشتوں میں پیوستہ ہیں بلکہ یورپی زبانوں سے بھی ان کا گہرا تعلق ہے یعنی ہند آریائی، ہند یورپی اور پشاچہ زبانوں میں اگرچہ کچھ زبانوں کا تعلق قدیم تعلقات کی وجوہ پر زیادہ قریب بنتا ہے۔ گریرسن اور سدھیشور ورما کے حوالوں کو سامنا رکھا جائے تو بات ثابت ہوتی ہے کہ یہ سب ہند آریائی زبانیں ایک ہی خاندان سے تعلق رکھتی ہیں جبکہ دراوڑی زبانوں اور اردو میں موجود بنیادی صوتی تضادات یہ ثابت کرتے ہیں کہ یہ دو الگ الگ زمرے کی زبانیں ہیں۔

یوں ہم اس سے اس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ اردو دراوڑی خاندان کی نہیں بلکہ ہند آریائی خاندان کی زبان ہے جس کا تذکرہ سب ماہرین لسانیات نے کیا ہے۔

حوالہ جات:

۱۔ ادیبوں کی ڈائریکٹری، اردو ریسرچ سینٹر، دہلی۔ بار ششم ۱۹۹۴ء ص ۴۸۷

۲۔ ایضاً

۳۔ ایضاً

۴۔ عین الحق فرید کوٹی، اردو زبان کی قدیم تاریخ، ورئینٹ ریسرچ سنٹر لاہور، طبع سوم جولائی ۱۹۸۸ ص ۹۳

۵۔ ایضاً، ص ۹۳

۶۔ محمود شیرانی، حافظ، پنجاب میں اردو، کتاب نما لاہور، طبع چہارم ۱۹۷۲ء، ص ۶۴

۷۔ ایضاً، ص ۵۳

۸۔ ایوب صابر، ڈاکٹر، بحوالہ اردو کے ابتداء کے بارے میں محققین کے نظریات، ص ۶۴۔۶۵

۹۔ محمود شیرانی، حافظ، پنجاب میں اردو، کتاب نما لاہور، طبع چہارم ۱۹۷۲ء، ص ۱۶۔۱۷

۱۰۔ شوکت سبزواری، ڈاکٹر، داستان زبان اردو، انجمن ترقی اردو کراچی، ۱۹۶۰ء، ص ۳۷

۱۱۔ ایضاً، ص ۵۰

۱۲۔ A History of Urdu Literature, P.7

۱۱۳۔ شوکت سبزواری، ڈاکٹر، داستان زبان اردو، انجمن ترقی اردو کراچی، ۱۹۶۰ء، ص ۸۷

۱۴۔ ایضاً، ص ۴۶

۱۵۔ عین الحق فرید کوٹی، اردو زبان کی قدیم تاریخ، اورئینٹ ریسرچ سنٹر لاہور، طبع سوم جولائی ۱۹۸۸ء، ص ۹۳

۱۶۔ سہیل بخاری، ڈاکٹر، بحوالہ اردو کی کہانی، مکتبہ عالیہ لاہور، ۱۹۷۵ء، ص ۱۹

۱۷۔ ایضاً، ص ۴۰

۱۸۔ ایضاً، ص ۱۹

۱۹۔ The Civilization of Harapa, P.92

۲۰۔ عین الحق فرید کوٹی، اردو زبان کی قدیم تاریخ، اورئینٹ ریسرچ سنٹر لاہور، طبع سوم جولائی ۱۹۸۸ء، ص ۹۳

۲۱۔ ایضاً، ص ۹۵۔۹۶

۲۲۔ ایضاً، ص ۶۶

۲۳۔ Language in old Ancient India, P. 221

۲۴۔ عین الحق فرید کوٹی، اردو زبان کی قدیم تاریخ، اورئینٹ ریسرچ سنٹر لاہور، طبع سوم جولائی ۱۹۸۸ء، ص ۱۲۵

۲۵۔ ایضاً، ص ۱۲۷

۲۶۔ ایضاً، ص ۱۳۲

۲۷۔ ایضاً، ص ۱۸۶

۲۸۔ بحوالہ اردو نامہ شمارہ ۱۶، ص ۶۵

۲۹۔ عین الحق فرید کوٹی، اردو زبان کی قدیم تاریخ، اورئینٹ ریسرچ سنٹر لاہور، طبع سوم جولائی ۱۹۸۸ء، ص ۱۴۰

۳۰۔ ایضاً، ص ۱۴۳

۳۱۔ ایضاً، ص ۱۴۳

۳۲۔ ایضاً، ص ۱۴۳

۳۳۔ ایضاً، ص ۱۴۵

۳۴۔ ایضاً، ص ۱۴۹

۳۵۔ ایضاً، ص ۱۴۵

۳۶۔ ایضاً، ص ۱۶۸

۳۷۔ ایضاً، ص ۲۴۶

۳۸۔ بحوالہ مضمون مجلّہ ''اردو نامہ'' کی لسانی خدمات کا تعارفی جائزہ مشمولہ تحقیق شمارہ جنوری۔ جون ۲۰۰۹ء، ص ۴۵۱۔۴۵۴

۳۹۔ عین الحق فرید کوٹی، اردو زبان کی قدیم تاریخ، اورئینٹ ریسرچ سنٹر لاہور، طبع سوم جولائی ۱۹۸۸ء، ص ۲۴۰

۴۰۔ ایضاً، ص ۱۴۴

۴۱۔ ایضاً، ص ۱۴۸

۴۲۔ ایضاً، ص ۱۵۲

۴۳۔ ایضاً، ۱۵۳

۴۴۔ ایضاً، ص ۱۵۶

۴۵۔ ایضاً، ص ۱۵۹

۴۶۔ ایضاً، ص ۱۶۰

۴۷۔ ایضاً، ص ۱۶۳

۴۸۔ ایضاً، ص ۱۷۵

۴۹۔ ایضاً، ص ۱۷۵

۵۰۔ ایضاً، ص ۱۷۵

۵۱۔ ایضاً، ص ۱۸۳

۵۲۔ سید احمد دہلوی، علم اللسان ص ۱۴

۵۳۔ عین الحق فرید کوٹی، اردو زبان کی قدیم تاریخ، اورئینٹ ریسرچ سنٹر لاہور، طبع سوم جولائی ۱۹۸۸ء، ص ۱۷۱

☆☆☆☆☆

ڈاکٹر علمدار حسین بخاری*

جدید ادب کا تعلیمی و علمی سیاق وسباق

Abstract: *The educational System is considered a back bone of any society. Every society has its own ways of learning and teaching which evolved during the long historical process. The Indian subcontinent had its own educational system before the occupation of European Colonizers But the colonial rulers introduced their own educational policies which were supportive to the colonial rule. As according to Lord Macaulay they wanted to "form a class who may be interpreters between us and the millions whom we govern, a class of persons, Indian in blood and colour but English in taste, in opinions, in morals and in intellect" An effort has been made to analyze the new educational policies of the British colonizers. The conclusion of the article is that although the colonizers were successful in constructing a new educational system which created a new educated class in the subcontinent. This class was very much different "in taste, in opinion and intellect" etc. from their forefathers but the same class also presented a challenge to the colonial rule. The impact of new education policy of the colonizers was very far reaching on literature and languages of Indian subcontinent also. But the modern literature also portrayed the dreams and vision of the people of the subcontinent which were different from and even in conflict with the schemes of British colonial Government.*

مغربی استعماریت نے جہاں بھی اپنے پنجے گاڑے اس خطہ زمین کے تمام انسانی اور قدرتی وسائل کی وحشیانہ لوٹ کھسوٹ کے ساتھ ساتھ خود کو محکوموں کے نجات دہندہ کے طور پر پیش کرنے کے لیے بھی پالیسیاں وضع کیں، ان ہی میں سے ایک تعلیمی پالیسی بھی تھی، جس کے کئی رُخ تھے مثلاً؛ تعلیمی حکمت عملی اور

*ڈائریکٹر، سرائیکی ایریا سٹڈی سنٹر بہاءالدین زکریا یونیورسٹی، ملتان

اداروں کی مدد سے یہ ثابت کرنے کی کوشش کی جاتی تھی کہ

۱۔ مغربی استعماریت کی 'بابرکت' سرپرستی سے قبل غلام معاشرے میں علم اور تعلیم مفقود تھے۔

۲۔ علم وہی ہے جو استعماری آقاؤں کے یا ان کی سرپرستی میں چلنے والے اداروں میں میّسر ہے، باقی سب کچھ جہالت ہے۔ اس لیے اسے بھلا دینا ہی بہتر ہے۔

۳۔ نئی ''سچی'' (مغربی) تعلیم کے ذریعے محکوموں میں خود اپنی 'اصلاح' کا جذبہ پیدا کرنا، اس مقدس جذبے کے پیدا ہوتے ہی، محکوموں کو اپنی تہذیب و ثقافت میں خامیاں ہی خامیاں دکھائی دینے لگتیں، جنھیں وہ دور کرنے میں لگ جاتے۔

۴۔ مقامی زبانوں کو علم کو سہارنے کی اہلیت سے عاری قرار دے کر مغربی زبانوں کی فضیلت کا دبدبہ قائم کرنا تاکہ محکوموں کی یادداشت کو کاملاً معدوم کیا جا سکے۔

لیکن ہندوستان جیسے مہذب ملک کو امریکہ (شمالی و جنوبی) اور افریقہ کے بہت سے علاقوں کی طرح کی 'گونگی اور زرخیز نوآبادی' میں بدلنا آسان نہ تھا، کیوں کہ یہاں صدیوں سے قائم اور مستحکم سماجی روایات اور ادارے موجود تھے۔ انیسویں صدی کے اوائل میں جب انگریز ہندوستان میں اپنے سیاسی اقتدار کے استحکام کے زعم میں یہاں مختلف استعماری پالیسیاں وضع کر رہے تھے، تو خود انہی کی اپنی تحقیقاتی رپورٹیں اور سروے ہندوستانی سماج کے بارے میں خود ان کے حقارت آمیز دعوؤں کی تکذیب کرتے دکھائی دیتے ہیں۔ خاص طور پر تعلیم و تدریس اور خواندگی کے تناسب کے حوالے سے کسی منظّم حکومتی سرپرستی کے بغیر ہی صدیوں کے عمل میں رسمی اور غیر رسمی تعلیم کا ایک ایسا وسیع تانا بانا (Network) ہندوستانی سماج کی ہر سطح تک پھیلا ہوا تھا اور ہر گلی محلّہ اور بستی میں اپنی مدد آپ کے تحت حسبِ ضرورت تعلیم و تدریس کا انتظام موجود تھا۔ اس حوالے سے استعماری حکومت کے آغاز کے دنوں میں بعض رپورٹیں تیار کروائی گئیں تھیں جن کا اجمالی جائزہ کچھ اس طرح ہے:

۱۸۲۰ء: بمبئی ایجوکیشنل سوسائٹی کی چھٹی رپورٹ میں مرقوم ہے کہ ''خاندیش میں.....ایسے پڑھے لکھے لوگوں کی تعداد کا تناسب، جو پڑھنا، لکھنا اور معمولی حساب رکھنا جانتے ہوں، غالباً یورپی ملکوں جیسا ہی ہے۔'' [۱]

۲۲۔۱۸۲۱ء: بنگال میں ایڈم کی تین رپورٹیں دیسی تعلیمی اداروں کی وسیع بنیادوں کی تحسین کرتے ہوئے ان پر عظیم عمارتیں اٹھانے کی امید کی طرف اشارہ کرتی ہیں۔ ایڈم کی ایک رپورٹ کا ایک اقتباس:

''ہمارا سابقہ اس ملک میں خصوصیت کے ساتھ ہندوؤں اور مسلمانوں سے ہوگا۔

اوّل الذکر روئے زمین پر قدیم ترین مہذب قوموں میں سے ایک ہے اور
موخرالذکر اپنی تاریخ کے کچھ روشن ترین زمانوں میں سائنس کی ترویج کے لیے
ممتاز رہی ہے اور دونوں اپنے تمدن کی موجودہ تنزل پذیر منزلوں میں بھی علم کے
لیے زبردست محبت اور احترام کا جذبہ رکھتی ہیں۔''[۲]

۱۸۲۲ء ہی میں سر تھامس منرو کی زیرِ ہدایت ریونیو بورڈ کے توسط سے دیسی تعلیم کی سروے رپورٹ کے مطابق اس علاقے میں:

۱۔ ہر پانچ سو افراد کے لیے ایک دیسی اسکول موجود تھا۔
۲۔ گھروں پر اتالیق رکھ کر بچوں کو تعلیم دلوانے کا رواج عام تھا۔
۳۔ یہاں تعلیم کی شرح تقریباً 33 فیصد تھی۔
۴۔ بعض طبقوں میں تو پڑھنے والوں کی تعداد سو فیصد تک تھی۔[۳]

شمالی اور وسطی ہندوستان اور دیگر ترقی یافتہ علاقوں اور اقتدار کے روایتی مراکز میں صورتِ احوال اس سے بھی بہتر تھی لیکن استعمار کا اپنا اندازِ فکر ہوتا ہے اور وہ دوسرے کی نفی کیے بغیر اپنا اثبات کر ہی نہیں سکتا۔ انگریز اپنی سیاسی وفوجی فتوحات اور ہندوستانیوں کے افتراق وانتشار کی بناء پر اپنے آپ کو ایک برتر سطح پر پاتے تھے۔ وہ اپنے احساس تفاخر اور اہل ہند کے لیے جذبہ تحقیر کو چھپا نہیں سکتے تھے۔ چارلس گرانٹ نے ۱۷۹۲ء ہی میں لکھا تھا:

''یورپ کے بدترین علاقوں میں بھی مخلص، کھرے اور ایمان دار افراد کی اچھی خاصی تعداد مل جائے گی، مگر بنگال میں حقیقی دیانت اور صداقت کے آدمی ملنا ایک بڑی بات ہے اور ایسے آدمی کا جو اپنے پورے چال چلن میں ایماندار، ہو شاید وجود ہی نہیں..... ہندوستان میں حب الوطنی سرے سے نامعلوم ومعدوم ہے۔''[۴]

چند غداروں کے ذریعے ہندوستان کی آزادی کا سودا کر کے انگریز ہر ہندوستانی کو اسی انداز میں دیکھنے لگے تھے۔ انھیں خرابی محض ہندوستانی لوگوں میں ہی نہیں بلکہ ان کے مذہب واعتقاد اور کلچر تک میں دکھائی دیتی تھی، اس لیے گرانٹ نے ہندوستانیوں کی گراوٹ کا ایک سبب ''موزوں مذہب کے فقدان'' کو سمجھتے ہوئے اس کا علاج جدید مغربی تعلیم اور عیسائی مذہب کو قرار دیا۔ اس کا خیال تھا کہ اگر یہ علاج ''تدبر اور صبر کے ساتھ کیا گیا تو ان لوگوں پر اس کے بہت اچھے اثرات ہوں گے، جن سے ہماری عزت بڑھے گی اور ہمارا فائدہ بھی ہو گا۔''[۵] یوں گرانٹ استعماری حکمرانوں کی نفسیات کو منکشف کر رہا ہے جنھیں ہمیشہ غرض دراصل اپنے فائدے ہی

سے ہوتی ہے لیکن انیسویں صدی میں استعماری طاقتوں نے محکوموں کے لیے 'نجات دہندہ' اور 'اعلیٰ تہذیب کے علم بردار' کے ماسک بھی خوب استعمال کیے۔ ہندوستان میں انگریزوں کی تعلیمی پالیسیوں اور جدید مغربی تعلیم کے ارتقاء کے بارے میں محض چند حقائق ہی سے ان کے دوغلے پن کا بھرم کھل جاتا ہے۔

۱۸۲۴ء میں بنگال ریذیڈنسی میں کمیٹی آف پبلک انسٹرکشنز کی ہدایت پر ہندوستانی کلاسیکی ادب کے طالب علموں کے لیے بعض اورینٹلسٹ کالجوں میں انگریزی پڑھانے کے لیے کلاسین شروع کی گئیں۔[۶]

''پبلک انسٹرکشنز کمیٹی بعض اختلافات کے باعث دو حصوں میں منقسم ہو گئی.... قدامت پسندوں اور مستشرقین کا خیال تھا کہ مقامی لوگوں کو خود ان کے اپنے نظام اور ذریعہ تعلیم اور انگریزی سائنس کی باہم پیوند کاری کے ذریعے تعلیم دینے کی پالیسی کو جاری رکھا جائے، جب کہ دوسری طرف کا اصرار تھا کہ دیسی علوم اور زبانوں کی تدریس پر سرمایہ ضائع نہ کیا جائے بلکہ لبرل کے لیے انگریزی زبان کو براہ راست ذریعہ تعلیم بنایا جائے اور تعلیم کے لیے مختص ساری رقوم اس مقصد کے لیے صرف کی جائیں، ان لوگوں کا خیال تھا کہ ایسا کرنے سے ''اگرچہ کچھ عرصے کے لیے تعلیم ہندوستانیوں کے ایک مختصر حلقے تک محدود رہے گی جلد ہی ایک نئے ورنیکلر (vernacular) وسیع تر بیرونی معاشرت میں بھی نفوذ کرنے لگے گی یہ نظریہ (doctrine) نظریہ تقطیر (Filteration Theory) کے طور پر مشہور ہوا''[۷] اس نظریۂ تقطیر نفوذ کے حامیوں نے ہندوستان میں ذات، پیشے اور نسل کی روایتی ہندوستانی تقسیم کی سختی کو بہت اہمیت دی تھی۔

حکمران پالیسی سازوں کے دونوں مذکورہ گروہوں نے دیسی سکولوں کے لیے کوئی بھی تجویز دینے کی ضرورت نہیں سمجھی، یہ دونوں گروہ اس بات پر متفق تھے کہ ''مقامی لوگوں کے پاس نہ تو اتنی ادبی اور نہ ہی سائنسی معلومات ہیں کہ انھیں (براہِ راست ان کی زبانوں میں) آزاد خیال تعلیم (liberal education) دی جا سکے''[۸]

اس طبقہ فکر کے لوگ اپنی تعلیمی پالیسی کے ذریعے یورپ بلکہ انگلستان کے طرز پر ایک طبقۂ اُمراء پیدا کرنا چاہتے تھے اس لیے انھوں نے ایسا نظام وضع کیا جس میں جدید تعلیم محض نوابوں، سرداروں، راجاؤں اور دیگر مراعات یافتہ طبقوں کی اولادیوں کے لیے مخصوص کر دی گئی کیوں کہ ان کا خیال تھا کہ اعلیٰ طبقے کی تہذیبی اقدار میں تبدیلی کے اثرات خود بخود نچلے طبقوں تک پہنچ جائیں گے کمپنی کے کورٹ آف ڈائریکٹرز نے ۲۹ اکتوبر ۱۸۳۰ء میں حکومتِ مدراس کو لکھا کہ:

''بہر حال تعلیم کی وہ اصلاحات جو کسی قوم کی ذہنی اور اخلاقی سطح کو بلند کرنے میں سب سے زیادہ

مؤثر طور پر معاون ہوتی ہیں وہ ہیں جو اعلیٰ طبقوں کے ان افراد کی تعلیم سے متعلق ہوتی ہیں جن کے پاس فرصت بھی ہے اور جو اپنے ہم وطنوں میں قدرتی طور پر اثر ورسوخ رکھتے ہیں۔ کثیر تعداد والے طبقوں پر براہ راست اثر ڈالنے کے مقابلے میں تعلیم کے معیار کو ان طبقات میں بلند کر کے آپ آخر کار سماج کے احساسات ونظریات میں کہیں زیادہ گہری اور مفید تبدیلی پیدا کر سکیں گے''۔[9]

لیکن اس کا مطلب یہ ہرگز نہیں کہ انگریز اتنے سادہ لوح تھے کہ کروڑوں کی آبادی کے ایک خطۂ زمین کے لوگوں کی زبان اور کلچر کو یکسر بدل ڈالنے کا زعم رکھتے ہوں ہاں البتہ وہ ان کے ذہن ضرور بدلنا چاہتے تھے، بمبئی ایجوکیشن کمیٹی کی رپورٹ ۲۶۔۱۸۲۵ء میں ہندوستانیوں کو ان کی اپنی مادری زبانوں میں جدید تعلیم دینے کی ضرورت پر بہت زور دیا گیا اس رپورٹ میں یہ اعتراف کیا گیا کہ ''....دیسی باشندوں تک یورپ کے اخلاق، سائنس اور ادب کے ابلاغ کے لیے انگریزی کوئی آسان اور کامیاب ذریعہ کبھی نہیں ہوسکتی''۔[10]

۱۸۳۵ء: یوں تو ایسٹ انڈیا کمپنی کے چارٹر ۱۸۱۳ء میں پارلیمنٹ نے تقریباً ایک لاکھ روپے کی رقم سائنسی علوم کے فروغ کے لیے خرچ کرنے کا کمپنی کو پابند بنا دیا تھا، لیکن اس پر باقاعدہ عمل درآمد ہونے کی بجائے ہندوستان میں کمپنی کے ارباب اختیار میں تعلیم اور ذریعہ تعلیم کے بارے میں ایک طولانی بحث چھڑ گئی۔ اس دور میں ہندوستان میں ابھی انگریزوں کی لسانی پالیسی واضح نہیں ہوئی تھی اور ذریعہ تعلیم کے مسئلے پر حکمران تین درج ذیل مکاتب فکر میں منقسم تھے:

۱۔ بنگال میں کمپنی کے پرانے افسران پرنسپل وغیرہ جو وارن ہسٹنگز اور لارڈ منٹو کی پالیسی کو حرفِ آخر گردانتے تھے، وہ سنسکرت اور عربی جیسی کلاسیکی زبانوں کو سائنسی علوم کی تعلیم کا ذریعہ بنانا چاہتے تھے۔

۲۔ منرو اور الفنسٹن جیسے لوگ عوام الناس تک جدید علوم کو پہنچانے کے لیے مروجہ ہندوستانی زبانوں کو ذریعہ تعلیم بنانا چاہتے تھے، بمبئی ایجوکیشن سوسائٹی کے انگریز اور ہندوستانی اراکین اس سکیم کے حق میں سرگرم تھے۔

۳۔ تیسرے مکتب فکر کے لوگ مغربی علوم کی اشاعت کا موثر ترین اور واحد ذریعہ انگریزی کو قرار دیتے تھے۔[11]

دلچسپ بات یہ ہے کہ اس وقت ہندوستان میں صدیوں سے رائج معتبر علمی اور دفتری زبان فارسی کی حمایت کوئی موثر گروہ نہیں کر رہا تھا، کیوں کہ اسے تو دیس نکالا دینے کا فیصلہ کر ہی لیا گیا تھا (بالآخر ۲۰ر نومبر ۱۸۳۷ء کو فارسی

زبان کی سرکاری حیثیت ختم کر کے بنگال میں اردو کو سرکاری زبان بنانے کا اعلان کر دیا گیا اور اُردو پہلی بار استعماری حکومت کے طاقت کے کھیل (Power Game) کا حصہ بنی جس کے تیاری فورٹ ولیم کالج کے قیام کے دنوں سے شروع ہوگئی تھی اِس کے خلاف بنگال میں سخت ردّعمل ہوا، یہی عمل چند برس بعد بہار میں دُہرایا گیا لیکن خود اُردو کے لسّانی خطے میں اس زبان کے استحقاق کو کبھی تسلیم نہیں کیا گیا۔ بعد ازاں انگریزوں کے آخری مفتوحہ علاقے پنجاب میں اس خطے کے مراعات یافتہ طبقوں کے مخصوص مفادات کے باعث اس پالیسی کو پذیرائی ملنے والی تھی۔ عوامی سطح پر مقامی زبانوں کی بجائے ابتدائی تعلیم وتدریس کی زبان بن گئی)

لارڈ میکالے ہندوستان کی سپریم کونسل کا ممبر قانون بن کر آیا تو اسے اس کمیٹی کا چیئرمین بھی بنایا گیا، جس نے جدید تعلیمی پالیسی کا فیصلہ کرنا تھا، متذکرہ مختلف مکاتب فکر کے مابین طویل بحث مباحثے میں اگرچہ خود میکالے نے کوئی رائے زنی نہیں کی، لیکن جب ۲ر فروری ۱۸۳۵ء کو اس نے گورنر جنرل کو اپنی حتمی رپورٹ پیش کی، تو مشرقی علوم اور زبانوں کے بارے میں اس کا انداز انتہائی تضحیک آمیز اور مخاصمانہ تھا، اس نے لکھا کہ اس بات سے کوئی شخص انکار نہیں کر سکتا کہ

"..a single shelf of a good European library was worth the whole native literature of India and Arabic".[12]

جس شخص کی سوچ یہ ہو کہ ایک مغربی اچھی لائبریری کا ایک شیلف تمام مشرقی علوم پر بھاری ہے اور یہاں کی تمام مقامی زبانیں ''کم مایہ'' اور ''ناتراشیدہ'' ہیں، وہ انگریزی زبان کے علاوہ کسی اور زبان کو ذریعہ تعلیم بنانے کی سفارش کر ہی کیسے سکتا تھا، اس نے مشرقی علوم اور زبانوں کی تدریس کے تمام سرکاری اداروں کو بند کر دینے کی سفارش کی اور انگریزی علوم کو انگریزی زبان ہی میں پڑھانے کی پرزور سفارش کی، بصورتِ دیگر مستعفی ہونے کی دھمکی بھی دی۔

میکالے نے ہندوستانیوں کے لیے اس نئی تعلیمی پالیسی کا واضح مقصد یہ متعین کیا کہ:

".... We must at present do our best to form a class who may be interpreters between us and the millions whom we govern, a class of persons, Indian in blood and colour, but English in taste, in opinions, in morals and in intellect."[13]

اس نئی تعلیمی پالیسی میں حکمرانوں کے مقاصد واضح طور پر استعماری تھے، اس لیے میکالے کا اصرار تھا کہ

''ہماری بہترین کوششیں ایسا طبقہ معرض وجود میں لانے کے لیے وقف ہونی چاہئیں' جو ہم میں اور کروڑوں محکوموں میں رابطے اور ترجمانی کا منصب ادا کر سکے۔'' یہ طبقہ ایسے افراد پر مشتمل ہو جو رنگ و نسل کے اعتبار سے تو ہندوستانی ہوں لیکن ذوق، ذہن، اخلاق اور فہم و فراست کے اعتبار سے انگریز ہوں۔'' [۱۴]

۱۸۳۵ء: ۷/مارچ کو گورنر جنرل نے میکالے کی تجاویز کو بہترین قرار دیتے ہوئے ان کی باقاعدہ منظوری دے دی اور اس طرح اگلی ایک صدی کے لیے انگریزوں کی تعلیمی و ثقافتی پالیسیوں کا واضح رُخ متعین ہو گیا۔

۱۸۵۴ء: ۱۹/جولائی ایجوکیشنل ڈسپیچ یا ووڈز ڈسپیچ، میں میکالے کی تجاویز کو عملی جامہ پہنانے کا واضح پروگرام تجویز کیا گیا، البتہ اس ڈسپیچ میں ایک حد تک مقامی زبانوں کو بھی اہمیت دی گئی۔ علاوہ ازیں:

۱۔ ہندوستان میں لبرل ایجوکیشن کے فروغ کے لیے کلکتہ اور بمبئی میں لندن یونیورسٹی کے نمونے پر دو یونیورسٹیاں قائم کرنے کو کہا گیا۔

۲۔ ہندوستان بھر میں درجہ بند سکولوں کا قیام تجویز کیا گیا۔

۳۔ تعلیم کے لبرل اور سیکولر پہلو پر زور دیا گیا۔ [۱۵]

مسلمان صدیوں تک خاص طور پر سلطنت مغلیہ کے دورِ عروج میں ہندوستان کے سیاہ و سفید کے مالک رہے تھے، مسلمان اشرافیہ طبقہ کو خاص طور پر وہ دور بھلائے نہیں بھولتا تھا، اس لیے انیسویں صدی کے نصف اوّل ہی میں سیاسی اقتدار کا آخری سرا بھی ان کے ہاتھ سے چھوٹ گیا تو نئی صورتِ حال سے سمجھوتہ کرنا ان کے لیے آسان نہیں تھا۔ ۱۸۳۷ء میں جب ایک فرمان کے ذریعے ان سے زبان کی سلطنت بھی چھین لی گئی تو ان کا رہا سہا وقار بھی خاک میں مل گیا، فارسی صدیوں سے برصغیر کی سرکاری اور علمی زبان رہی تھی۔ اقتدار کی راہ داریاں اس کلید سے کھلتی تھیں، لیکن پہلے اس زبان کا تعلیمی (۱۸۳۵)ء (اور پھر سرکاری استحقاق چھین کر فارسی زبان کے ماہرین اور عالموں کو راتوں رات تہی داماں کر دیا گیا اور سرکار دربار میں ان کا داخلہ تقریباً ناممکن بن گیا ایک دور کے مستند عالم راتوں رات محض ایک استعماری حکم نامے کے ذریعے غیر تعلیم یافتہ قرار دے کر اکثر سرکاری عہدوں اور ملازمتوں کے لیے نااہل قرار دیے جا چکے تھے۔ اس کے ساتھ ہی ہندوستان کے اس روایتی تعلیمی نظام کو بھی سخت دھچکا لگا، جس میں ذریعہ تعلیم فارسی زبان تھی، ۔ یہ روایتی تعلیمی نظام اہل اقتدار کے تقاضوں اور سرپرستی سے آزادانہ ہی پروان چڑھتا رہا تھا۔ اس کے نصاب اور ضرورتوں کا تعین حکمرانوں کی بجائے خود اساتذہ اور علماء

سماج اور وقت کی ضرورتوں کے تحت کرتے تھے، شہر شہر بستی بستی روایتی طرز کے تعلیمی ادارے موجود تھے، کیوں کہ صورت حال یہ تھی کہ جہاں بھی کوئی عالم ڈیرہ ڈال لیتا، وہیں ایک مکتب کھل جاتا۔ استاد کا علم اور اس کی شخصیت اس نظام تعلیم کا مرکز تھے، ترسیل علم میں اُستاد اور شاگرد کے مابین زندہ انسانی تعلق قائم ہو جانا یہی وجہ ہے کہ ۔صدیوں کا آزمودہ یہ نظام تعلیم بعد میں بھی اتنا سخت جان ثابت ہوا کہ تمام تر حکومتی حوصلہ شکنی اور مخاصمت کے باوجود کسی نہ کسی شکل میں ایک متبادل نظام تعلیم کے طور پر موجود رہا جس کی ایک قدامت پسند شکل روایتی اسلامی مدارس کی شکل میں آج بھی باقی ہے۔

سیاسی و سماجی صورتِ حال اور روزگار کی ضرورتوں کے بدلنے کے ساتھ ہی مصلحت اندیشوں اور ضرورت مندوں کے رُخ نئے نظام کی طرف مڑنے لگے۔ ہندوؤں نے عجلت آمیز پہل کی، کیوں کہ ان کے تو صرف آقا بدل گئے تھے اور انھیں صدیوں سے آقاؤں کی زبان بولنے اور لکھنے کی عادت سی ہو گئی تھی، فارسی کے بعد انگریزی کو اپنانے سے ان کے اندر لسانی حوالے سے کسی ایسی کشمکش (Conflict) کا ابھرنا غیر ضروری تھا، جس کا کہ مسلمانوں کو سامنا تھا، اس لیے مسلمانوں کو نئی صورتِ حال سے سمجھوتہ کرتے کرتے بہت عرصہ لگ گیا۔

بنگال جو سب سے پہلے استعمار کے شکنجوں میں کسا گیا تھا، انگریزی تعلیم کی طرف بھی سب سے پہلے راغب ہوا، اگرچہ جدید تعلیم حاصل کرنے والوں کی اکثریت ہندوؤں پر مشتمل تھی، لیکن بعض مسلمان خاندانوں نے بھی اپنے نوجوانوں کو اس راستے پر چلنے کے لیے ان کی حوصلہ افزائی کی اور پھر یہی لوگ انگریز اقتدار کی غلام گردشوں کے اوّلیں سیاح بنے۔ ان میں دو نام بہت اہم ہیں۔

۱ خان بہادر عبداللطیف خاں:) (۱۸۲۸۔۱۸۹۳)(جو کلکتہ میں پریذیڈنسی مجسٹریٹ، بنگال کی مجلس قانون ساز کے ممبر اور کلکتہ کارپوریشن کے ممبر رہے، انیسویں صدی میں بہت کم مسلمان ان درجات تک پہنچ پائے، ۔انھوں نے (۱۸۶۳)ء میں محمڈن لٹریری اینڈ سائنٹیفک سوسائٹی قائم کر کے ہم وطن مسلمانوں کو بھی ان ''برکات'' میں شریک ہونے کے لیے ترغیبات فراہم کیں جس سے خود وہ مستفید ہو رہے تھے۔

۲ جسٹس سید امیر علی:) (۱۸۴۹۔۱۹۲۸)ء(تعلیم کلکتہ اور لندن میں حاصل کی، انگریزی زبان میں ان کی مہارت مسلمہ تھی۔ پریذیڈنسی کالج کلکتہ میں) (۱۸۷۷۔۷۸)ء(پہلے اسلامی قانون کے لیکچرر اور پھر شعبہ قانون کے صدر رہے، چیف پریذیڈنسی مجسٹریٹ) (۱۸۷۸)ء(اور بنگال ہائی کورٹ کے پہلے مسلمان جج (۱۹۰۴۔۱۸۹۰)ء(مستقل طور پر انگلستان منتقل ہونے کے بعد پریوی کونسل کے پہلے ہندوستانی ممبر (۱۹۰۶)ء(مقرر ہوئے۔ منٹو مارلے اصلاحات (۱۹۰۹)ء (کے پیچھے ان کی عملی جدوجہد کارفرما تھی۔

سید امیر علی نے اپنی انگریزی تصانیف میں جدید مغربی طرزِ فکر کے مطابق اسلام اور مسلمانوں کا بھرپور دفاع پیش کیا۔ان کی یہ دو کتابیں اسلام پر بیسویں صدی کی اہم ترین کتابوں میں شمار ہوتی ہیں:

۱۔روحِ اسلام 1. The Spirit of Islam

۲۔مسلمانوں کی مختصر تاریخ 2. A Short History of Saracens

لیکن بظاہر بنگال کے ان مغربیت پسندوں کا دائرہ اثر بہت محدود رہا کیوں کہ بنگال میں جدید تعلیم کی روایت شمالی ہندوستان سے بہت پہلے اور مختلف انداز میں پروان چڑھ رہی تھی، کچھ ہندوؤں کی دیکھا دیکھی اور کچھ روزگار کی ضرورتوں کے باعث متوسط طبقے کے بنگالی مسلمان (بنگال میں مسلمان زیادہ تر متوسط طبقے سے تعلق رکھتے تھے) بھی مغربی تعلیم حاصل کرنے لگے تھے، بنگال میں دراصل انگریزی اور مغربی تعلیم کو روایتی تعلیم کا حصہ بنالیا گیا ۔مسلمانانِ ہند میں ایک خاص انداز کے اصلاحی جذبے کی بیداری وسطی ہند کے ایک دانش ور سرسید احمد خاں کی مرہونِ منت ہے جنھوں نے:

۱۸۶۴ء: میں علی گڑھ میں سائنٹیفک سوسائٹی قائم کی، جس کے زیرِ اہتمام جدید مغربی علوم اور مسلمانانِ ہند کے لیے وقت کے جدید تقاضوں پر تقریروں اور مباحثوں کا سلسلہ شروع ہوا اور تقریباً چالیس کتابیں انگریزی سے اردو میں ترجمہ ہوئیں، [افتخار صدیقی) (۱۹۷۱)ء(ص ۱۶۴] بعد میں)(۱۸۶۶)ء(اس سوسائٹی کا ترجمان اخبار علی گڑھ انسٹی ٹیوٹ گزٹ اشاعت پذیر ہوا، جس نے اس سوسائٹی کے مقاصد کو آگے بڑھایا۔

۱۸۶۹ء: میں سرسید اپنے دو صاحبزادوں کی کیمبرج یونیورسٹی میں تعلیم کے انتظامات اور یورپی معاشرے اور نظامِ تعلیم کے مشاہدے اور مطالعے کے لیے انگلستان گئے۔

۱۸۷۰ء: میں انگلستان سے واپسی پر سرسید نے نئے جوش و ولولے سے اصلاحی و تعلیمی تحریک شروع کی اور حصولِ مقاصد کے لیے ۲۴ دسمبر کو رسالہ ''تہذیب الاخلاق'' شروع کیا۔اس رسالے نے مسلمانوں پر بہت دوررس اثرات مرتب کئے، جن کی تلخیص درج ذیل ہے:

۱۔ مسلمانوں کا وہ گروہ جو اپنے سیاسی و سماجی تنزّل کے سبب ڈوبتی ہوئی ناؤ کی طرح کا کوئی سہارا ڈھونڈ رہا تھا، سرسید کی آواز پر اس طرح دوڑا جیسے کسی بے سری فوج کا کوئی سر پیدا ہو جائے اور وہ اس کے اشارے پر ادھر ادھر سے سمٹ کر اس کے گرد جمع ہو جائے۔ سرسیّد کے مؤقف کے موافق اور مخالف دونوں طرح کے لوگ ان کے پیغام کی طرف متوجہ ہو گئے اور ان کے حامیوں اور مخالفوں دونوں نے اس سے اپنے اپنے انداز میں ان کے طرزِ فکر سے استفادہ کیا۔

۲۔ہندوستان کے گوشے گوشے میں جدید تعلیم مدارس اسلامیہ قائم ہو گئے۔

۳۔ کئی علماء سرسید کے مخالف رہے لیکن اپنی جگہ وہ بھی محسوس کرنے لگے کہ انگریزی زبان سیکھنا اور علومِ جدیدہ سے واقف ہونا ضروری ہے۔

۴۔مسلمان اپنے اسلاف کے کارناموں سے باخبر ہوئے تو ان میں ترقی کا جذبہ پیدا ہوا۔

۵۔یورپی مصنفوں نے اسلام کے خلاف جو کچھ لکھا تھا، اس کے بارے میں (وضاحتی) مضامین کی اشاعت سے پڑھے لکھے مسلمانوں کے وہ شکوک دور ہوئے، جو انھیں اپنے مذہب کے بارے میں پیدا ہو رہے تھے۔

۶۔مسلمانوں میں روایتی تعصّبات کم ہو گئے اور تقلید کی بندشیں ڈھیلی ہو گئیں جس سے ان میں یہ جذبہ پیدا ہوا کہ اپنے دست و بازو پر بھروسہ کر سکیں۔

۷۔مسلمانوں میں مدت کے بعد اسلامی اخوّت اور اسلامی قومیت کا احساس پیدا ہوا۔

۸۔اردو ادب میں انقلاب پیدا ہوا اور اردو شاعری نے نئی کروٹ لی۔

۹۔مسلمانوں کے مذہبی ادب میں ایک تموج پیدا ہو گیا اور دینی مسائل پر سادہ اور سلیس زبان میں مضمون لکھے جانے لگے۔

۱۰۔سب سے بڑا نتیجہ یہ ہوا کہ محمڈن کالج قائم ہو گیا اور مسلمانوں میں انگریزی تعلیم عام ہوئی۔[۱۶]

۱۸۷۵ء: ۲۴ مئی کو ملکہ برطانیہ وکٹوریہ کے جنم دن کے موقع پر مسلمان وفادارانِ برطانیہ کی نمائندگی کرتے ہوئے سرسید احمد خان نے علی گڑھ میں محمڈن اورینٹل سکول کا آغاز کیا جو ۱۸۷۸ میں کالج بن گیا۔اس کالج کے قیام کا مقصد یہ قرار دیا گیا تھا کہ ''مسلمانوں میں اور انگریزوں میں دوستانہ راہ و رسم پیدا ہو اور آپ کا تعصب اور نفرت دور ہو۔'' اس لیے کالج میں شعوری طور پر ہندوستانیوں اور انگریزوں میں نامانوسیت اور دوری ختم کرنے کی کوششیں کی گئیں۔

ہندوستان میں انگریزوں کی تعلیمی پالیسی کے موجد اور لارڈ میکالے کو اہلِ ہند انگریزی تعلیم حاصل کرنے کے باوجود آج تک معاف نہ کر سکے، لیکن سرسید احمد خاں اس کے مقاصد سے متفق اور اس کے مداح تھے کیونکہ ان کے خیال میں لارڈ میکالے ایک دانش مند اور دوراندیش شخص تھا جس کی پالیسی سے ہندوستانیوں کو عملاً فائدہ ہوا۔

ایسا بھی نہیں تھا کہ سرسید میکالے کی رپورٹ سے واقف نہ رہے ہوں اور وہ اتنے سادہ لوح تھے بھی نہیں کہ اس کا محض نام سن کر اس کی تحسین میں رطب اللسان ہو جاتے، بلکہ وہ میکالے افکار سے اس قدر متاثر تھے کہ وہ تو بعض اوقات میکالے کا ایک ہندوستانی ایڈیشن لگتے ہیں اور علی گڑھ کالج کے ذریعے مذہباً مسلمان، رنگ وخون میں ہندوستانی اور اپنی ترجیحات اور آراء اور دانش کے اعتبار سے انگریزوں جیسا طبقہ پیدا کرنا چاہتے تھے:

"Yes, Sayyid Ahmed said it: the aim of the College was 'to form a class of persons; Mohammeden in religion, Indian in blood and colour, but English in tastes, in opinions, and in intellect." [Lelyeveld, David: ۱۷

اسی مقصد کے حصول کے لیے سرسید نے کالج میں انگریز پرنسپل اور اساتذہ کو لانے میں خصوصی دلچسپی لی کیوں کہ وہ ہندستانی طالب علموں کو جنٹل مین بنانے کے لیے انگریز جنٹل مینوں سے ان کی تربیت کروانے کے قائل تھے، سرسید انگریزی علمی و سائنسی کارناموں ہی سے متاثر نہیں تھے بلکہ مغربی ثقافت کے بھی مدح خواں تھیاس لیے اُن کے بعض اقدامات پر خود اُن کے ساتھیوں کی طرف سے سخت تنقید بھی ہوئی لیکن وہ دُھن کے پکے تھیاس لیے وہ کالج میں انگریز تعلیم یافتہ نوجوانوں کو بطور اُستاد لانے میں کامیاب رہے، اس لیے مسٹر ڈئین کے تعاون سے مسٹر سڈنس مسٹر نسبٹ اور مسٹر ہوسٹ وغیرہ کی خدمات تو سکول کے لیے ہی حاصل کر لی گئیں۔

۱۸۸۳ء: میں کیمبرج یونیورسٹی کے فارغ التحصیل ذہین نوجوان انگریز تھیوڈور بیک (Theodore Beck) کو خاص طور پر بلوا کر کالج کا پرنسپل بنایا گیا، وہی نہیں بلکہ کیمبرج یونیورسٹی کی ایک خفیہ تنظیم ''حوارین'' (Apostles) سے تعلق رکھنے والے دیگر نوجوانوں ہیرالڈ کاکس (Harold Cox) والٹر ریلے (Walter Raleigh) تھیوڈور موریسن (Theodore Morrison) اور ٹی ڈبلیو آرنلڈ (T.W.Arnold) کو بھی کالج میں استاد مقرر کیا گیا۔

'حوارین' (Apostles) کیمبرج یونیورسٹی کے نوجوانوں کی ایک خفیہ تنظیم تھی، جو انیسویں صدی کے آغاز سے کام کر رہی تھی، نامور برطانوی فلسفی وہائٹ ہیڈ کے علاوہ کئی دیگر معروف اہل دانش اس تنظیم سے متعلق رہے تھے۔ بیسویں صدی کے اواخر میں اس کے سرکردہ ارکان پر سوویت یونین کے لیے جاسوسی کرنے کا

الزام لگا، تو اس پر پابندی لگا دی گئی۔ تھیوڈور بیک، وہائٹ ہیڈ (Whitehead) کا ہم جماعت اور ہم خیال رہا تھا۔ پرنسپل اور دیگر انگریز اساتذہ نے ابتداً ہی محمڈن اورینٹل کالج کی روایات اور نصابات کی تشکیل میں بنیادی کردار ادا کیا تھا۔ اس لیے اس تنظیم (Apostles) کے بارے میں چند حقائق کا تذکرہ بے جا نہ ہوگا:

۱۔ اس کی رکنیت آسانی سے نہیں ملتی تھی اور اس کو خود کوشش کر کے بھی حاصل نہیں کیا جا سکتا تھا۔

۲۔ اس کے طریق ہائے عمل، اصول وضوابط حتیٰ کہ اس کے وجود تک کو خفیہ رکھا جاتا تھا۔

۳۔ ہر سال اس کے صرف چند ایک نئے ممبر بنائے جاتے تھے جن کا انتخاب تنظیم کے ممبران بے حد احتیاط سے کرتے تھے۔

۴۔ اس تنظیم کے ارکان کے لیے کسی سماجی مرتبے، دولت، تعلیمی ذہانت اور اخلاقی قدر و قیمت کا کوئی لحاظ نہیں رکھا جاتا تھا، رکن بننے کے لیے صرف ''حواریانہ روح'' (an apostolic spirit) ضروری تھی۔

یہ لوگ خوش دلی اور خوش وقتی کے انداز میں مختلف موضوعات پر بحث مباحثے میں مصروف رہتے، بلکہ جارحانہ اختلاف سے خوش ہوتے, کیوں کہ یہ ان کے خیال میں نئے نظریات وافکار کے جنم کا باعث بن سکتا تھا۔ یہ حواری (apostles) وکٹورین ثقافت کی بنیادی اخلاقیات کے دل سے قائل تھے اور انفرادی اختلاف پر گروہی اختلاف کو ترجیح دیتے تھے۔ اس تنظیم کے ابتدائی نظریہ ساز ایف ڈی موریس (F.D.Maurice) نے عملی اخلاقیات (Practical Morality) کا تصور پیش کیا, جس کا انحصار خلقی صلاحیتوں اور عمومی بھلائی کے مفروضوں کی بجائے ''خاندانی محبت'' کے وسیع تر سماجی حلقوں مثلاً برادری، قوم اور بالآخر پوری عالمِ انسانیت پر تھا۔ اس اخلاقیات کی بنیاد انسانی رشتوں سے وفاداری اور قربت پر اُٹھتی تھی۔ یوں نوجوانوں کی یہ خفیہ اور بظاہر باغیانہ تنظیم دراصل استعماری ایجنڈے کی مخالف نہیں تھی اور اس کے نام نہاد آفاقی قدروں کو عالم انسانیت کی فلاح کا ذریعہ سمجھتی تھی ''حوارین'' (Apostles) کی اس خفیہ تنظیم کے عملی مظاہر یہ تھے کہ:

۱۔ ''محکم ایثار اور وابستگی'' کے ساتھ ان لوگوں نے بطور سیاست دان، بطور اہل قلم یا بطور معلم مختلف سماجی اداروں میں سرگرم شرکت کر کے اپنے انداز فکر کے ان اداروں میں نفوذ کی کوششیں کیں۔

۲۔ یہ لوگ انسانی احساسات کو مخصوص اور محدود نہیں بلکہ کائناتی گردانتے تھے اور انسانیت کا اعلیٰ تر منصب یہ سمجھتے تھے کہ رومن ایمپائر اور کرسچین چرچ کے عروج کے دنوں کی کلی نجات کی اخلاقیات حاصل کی جائے۔

۳۔ ان کے خیال کے مطابق انسان کے لیے یہی نجات کلی برطانوی ایمپائر کا بھی بالآخر مطمح نظر تھی اس لیے یہ لوگ برطانوی ایمپائر کے استحکام کے قائل اور پرجوش حامی تھے۔

۴۔ انیسویں صدی میں ''حوارین'' (Apostles) نے سماجی عمل میں تعلیم کے میدان کو اپنی سرگرمیوں کا اہم ترین مقصد بنایا۔[۱۸]

ان نوجوان ''حواریوں'' کی سرگرمیوں کا پہلا مرکز کیمبرج یونیورسٹی کی یونین تھی، جس کے آزادانہ مباحثوں میں یہ لوگ بھرپور حصہ لیتے تھے۔ علی گڑھ کالج کے پرنسپل تھیوڈور بیک اور دو استاد والٹر ریلے اور ہیرالڈ کاکس اپنے انڈرگریجوایٹ برسوں میں کیمبرج یونین کے صدور رہے تھے۔ ''کیمبرج یونین'' کے مباحثوں میں ہیرالڈ کاکس سوشلزم کی حمایت کرتا تھا اور تمام زمینی ملکیت کو قومیا لینے کے حق میں دلائل دیتا تھا۔ تھیوڈور بیک جو بعد میں علی گڑھ کالج کا پرنسپل بنا، ایک Tory Radical کا رول ادا کرتا، اس نے اپنی مختلف تقاریر میں درج ذیل خیالات کا اظہار کیا:

۱۔ برطانوی پارلیمنٹ کے ہاؤس آف لارڈز کو ختم کر دیا جائے۔

۲۔ آئرلینڈ کا حکومتِ خود اختیاری کا حق تسلیم کیا جائے۔

۳۔ خالص جمہوریت قائم کی جائے۔

۴۔ انسانوں کا حق انقلاب تسلیم کیا جائے اور ایک غیر طبقاتی سماج تخلیق کیا جائے۔

۵۔ کیمبرج یونیورسٹی کو محنت کش طبقے کے بچوں کے لیے کھول دیا جائے۔

۶۔ طالب علموں کو یونیورسٹی کا انتظام چلانے کا اختیار ملنا چاہیے۔

۷۔ اس نے ہندوستان میں برطانوی راج کی مذمت کی، کیوں کہ اس کے خیال میں ''ہم نے اس قوم کی کافی تربیت کر کے اور اسے خود مکتفی بنا کر اسے چھوڑ دینے کا اپنا فرض پورا نہیں کیا۔''

۸۔ ایک اور موقع پر اس نے کہا ''بیرون ملک انگریز کا کردار انتہائی قابل اعتراض ہے..... خصوصاً ہندوستان میں ہم نے اپنے نوجوانوں کو اپنی محکوم نسلوں پر حکم چلانے اور ان کی بے عزتی کرنے کے لیے بھیج رکھا ہے۔''[۱۹]

ان حواریوں (Apostles) کے یہ نظریات واضح طور پر برطانوی استعمار کے ایجنڈے سے متصادم تھے لیکن جیسا کہ پہلے اشارہ کیا جا چکا ہے یہ لوگ اپنے ان خیالات کے باوجود سلطنتِ برطانیہ کے وفادار تھے اور انھیں یقین تھا کہ سلطنت کی توسیع اور استحکام بنی نوعِ انسان کی اجتماعی فلاح کے لیے ضروری ہے، یہی استعماری

طاقتوں کے عام دانش وروں کا المیہ (dilemma) ہوا کرتا ہے۔

''حواریوں'' اور خاص طور پر تھیوڈر بیک کے خیالات اور اندازِ فکر کے اس مختصر سے خاکے کے بغور مطالعے سے علی گڑھ کالج کے لیے ان کے انتخاب کا جواز سمجھ میں آ جاتا ہے۔ ''یہ نوجوان انگریز علی گڑھ میں برطانوی دانشورانہ زندگی کی ایک ذیلی ثقافت لائے تھے جو سرسید کے اپنے مقاصد سے ہم آہنگ تھی۔''[۲۰]

سرسید اور سید محمود علی گڑھ کالج کو کیمبرج کے نمونے پر تعمیر کرنا چاہتے تھے، اسی لیے انھوں نے ان نوجوان انگریزوں کو ہندوستان بلایا۔ پرنسپل تھیوڈور بیک نے آتے ہی اس منصوبے پر سرگرم عمل شروع کرایا۔

۱۔ 1884ء میں کیمبرج یونین کے انداز میں علی گڑھ کالج میں سڈون یونین کلب (Siddon Union Club) قائم کیا گیا، جس کا مستقل صدر خود پرنسپل بیک تھا۔ یونین کلب کے زیر اہتمام طالب علموں کے درمیان مباحثوں کا باقاعدہ آغاز ہوا۔

ان مباحثوں میں متنازعہ مذہبی موضوعات اور اصولوں پر بحث ممنوع تھی، سیاست پر بھی پرنسپل تھیوڈور بیک ایک مخصوص اندازِ نظر اور تحدیدات کے تحت بحث کی اجازت دیتے، جس میں:

i- کیمبرج کے نمونے کے برخلاف پرنسپل تھیوڈور بیک نے مباحثوں میں حق استرداد (Veto) اپنے پاس رکھا۔

ii- ہندوستان میں برطانوی راج کی سیاست اور پالیسیوں پر بحث کی اجازت نہیں تھی، کیوں کہ مسٹر بیک کلب کو ''بنگالی طرز کی بغاوت انگیزی'' کا فورم نہیں بننے دینا چاہتے تھے۔

iii- سیاست کے بارے میں سی لے (Seelay) کے عالمی ایمپائر کے تصور کے مسٹر بیک (Mr. Beck) قائل تھے اور ان کا خیال تھا کہ یہی ماضی میں مثلاً اکبر اعظم کی سلطنت کا مقصد رہا تھا اور یہی اب برطانوی ایمپائر کا بھی تھا۔

علی گڑھ کالج کے یونین کلب کے مباحثوں میں اس دور میں جو موضوعات زیر بحث آئے، وہ بھی اس اعتبار سے لائق توجہ ہیں کہ اربابِ کالج کے اندازِ تربیت کا اس سے اندازہ ہوتا ہے مثلاً:

i- عورتوں کی تعلیم کے حق اور مخالفت میں دلائل دیے گئے۔

ii- سرکاری ملازمت کی بجائے آزادانہ پیشوں کے اختیار کرنے کے حق میں باتیں ہوئیں۔

iii- پریس کی آزادی کی حمایت کی گئی۔

iv- حکومت انگریز پر ہندوستانیوں کی تعلیم کی ذمہ داری پر بحث ہوئی۔

v- انڈین نیشنل کانگریس کے قیام (۱۸۸۵)(کے بعد منتخب اداروں کے وجود پر بحثیں ہوئیں، جن میں عام طور پر کانگریس کی مذمت اور منتخب اداروں کی تجاویز کی سخت مخالفت کی گئی۔(اس وقت حب الوطنی سے مراد انگریز حکومت کی غیر مشروط حمایت اور اطاعت لی جاتی تھی۔

علی گڑھ کالج کے طالب علموں کو آزاد خیال، عمل پسند، جنٹلمین، محبِّ وطن اور وفادار بنانا، ان اساتذہ کا بنیادی مشن تھا۔ یہ اپنے اپنے مضامین کے ماہر ہی نہیں، ایک مشنری جذبے کے حامل بھی تھے، اس لیے وہ نصاب کی تحدیدات سے بالاتر ہو کر طالب علموں میں جستجوئے علم کا ولولہ پیدا کرنے کی کوشش کر رہے تھے لیکن علم کی تعریف اور اس کی حدود کا تعیّن کرنا بھی مرکز استعمار سے درآمد شدہ ان اساتذہ ہی کا حق اور منصب تھا۔ کالج کے پرنسپل بیک (Beck) اپنی مخصوص سوچ کے مطابق طالب علموں کے کردار کی تعمیر و تشکیل کے لیے غیر نصابی سرگرمیوں اور کھیلوں وغیرہ پر خصوصی توجہ دیتے تھے، وہ تصوّر پرستی کی بجائے عمل پسندی کے قائل تھے۔ اس لیے ان کے نزدیک کالج کا اصل منصب یہ تھا کہ وہ:

i- نوجوانوں میں کردار کی ترقی پذیر قوت، فرض شناسی کا احساس اور حب الوطنی کا جذبہ پیدا کرے۔

ii- ..... ظاہری طور پر صاف ستھرے اور خوش لباس، جسمانی طور پر مضبوط اور چست، قابل اعتماد، جرأت مند، خدمت خلق کے جذبے سے معمور، ایمان دار اور مہذب اطوار کے حامل افراد پیدا کرنے کی کوشش کرے۔ (ظاہر ہے تہذیب، ایمانداری، خدمت خلق اور خوش لباسی کی تعریف بھی یہی اساتذہ ہی متعیّن کر سکتے تھے جو شوق کے معیار کو درخود اعتبار نہیں سمجھتے)

ii- ایسے افراد پیدا کرے جو انگریزی مذاق کے حامل، انگریزوں کے دوست اور انگریزی حکومت کے وفادار ہوں۔ [۲۱]

مسٹر تھیوڈور بیک نے کالج کی ایک سالانہ رپورٹ (۹۶-۱۸۹۵)ء میں کالج کو ایک ایسی فیکٹری قرار دیا، جو خام مال کو تمدن کی تیار پیداوار کی شکل دیتی ہے، اس لیے اس کی ساری قوتیں بہت سی اعلیٰ صورتوں میں سے صرف ایک ٹائپ کی پیداوار کے لیے صرف ہونی چاہئیں کیوں کہ:

"For only by making this type; predominant among its students, can it exert the influence necessary to stamp its

characteristics on fresh comers."[Lelyreld,D. [۲۲]

ایک مخصوص ٹائپ کے باعمل جنٹلمین پیدا کرنا اصل مطمح نظر تھا۔ دانشورانہ حس جمالیات کو نقصان دہ سمجھا جاتا تھا ۔''عموماً'' یہ سمجھا جاتا تھا کہ بددیانتی، انتشار، بزدلی اور غلاظت ہندوستانی مسلمانوں کی گزشتہ نسل کے بنیادی خصائص تھے اس لیے طالب علموں کو اس طرح کے موضوعات پر مسلسل لیکچرز دیئے جاتے تھے:

i- ''دیسی یا اورینٹل سماج کی ہولناک برائیاں''

ii- ''جاہل اور متعصب ملا''

iii- ''ہندوستان کی دانش ورانہ غربت'' (Intellectual Poverty)

iv- ''مشرق کی قدرتی اور فطری آرام طلبی (Indolence)

۱۸۸۲ء: ۱۔ انڈین ایجوکیشن کمیشن نے ہندوستان کی بدتر تعلیمی اور سماجی حالت کا نقشہ کھینچتے ہوئے پرانا علاج ہی جاری رکھنے کی سفارش کی۔

۲۔ ایک خاص ''ایکٹ آف انکارپوریشن'' کے ذریعے لاہور میں پنجاب یونیورسٹی کا قیام عمل میں آیا، جو ہندوستان کی دیگر یونیورسٹیوں سے اس لیے مختلف تھی کہ:

''i- اس میں ایک فیکلٹی مشرقی علوم کی ہے اور یہ ان امیدواروں کو، جنھوں نے آرٹس کے امتحانات کے لیے مقررہ نصاب سے مشابہ نصاب میں انگریزی میں نہیں بلکہ اردو میں تربیت حاصل کی ہے، انھیں بی اے، ایم اے اور ڈاکٹر آف اورنٹیل لرننگ (Doctor of Oriental Learning) کی ڈگریاں دیتی ہے۔

ii- یہ سنسکرت، عربی اور فارسی میں جو امتحان لیتی ہے ان میں کامیاب امیدواروں کو مشرقی خطابات دیتی ہے۔

iii- یہ دیسی زبانوں میں مہارت اور اعلیٰ قابلیت کا امتحان لیتی ہے۔

iv- یہ مسلم اور ہندو قانون اور طب کے طالب علموں کو دیسی خطابات دیتی ہے، وغیرہ'' [۲۳]

۱۸۸۳ء: ''یونیورسٹی کے نصابات اور امتحانی سوالات حکمرانوں اور ان کے خیر خواہوں کے مقاصد کے متضاد نہیں تھے۔'' اس دور میں کلکتہ یونیورسٹی کے امتحانی سوالوں کا ایک سرسری جائزہ لینے سے اندازہ ہوسکتا ہے کہ

سامراجی تعلیم طالب علموں کے ذہنوں کو کس انداز میں ڈھالنے کی خواہش رکھتی تھی۔ اکثر سوالوں کے متن تنقید و تجزیہ اور دلیل کا کھلا امکان پیدا کرتے تھے، مثلاً چند سوالات درج ذیل ہیں: [علی گڑھ کالج ایک عرصہ تک کلکتہ یونیورسٹی اور پھر الٰہ آباد یونیورسٹی سے منسلک رہا]

۱ انگریزی ادبیات:

i- ورڈزورتھ بطور ایک شاعر، ایک فلسفی اور سیاستدان مختصر تنقیدی نوٹ لکھیں؟

ii- ڈرائیڈن اور پوپ کی شاعری دورِ ایلزبتھ کی شاعری سے کس طرح مختلف ہے؟

۲ فلسفہ:

i- نظریہ افادیت پر اعتراض کیا جاتا ہے کہ ایک عمل کو اس کے تمام تر عواقب میں دیکھنا ممکن نہیں۔ اس اعتراض کا جواب دیجئے۔

ii- ہملٹن کے مطابق وجودِ خداوندی کے ثبوت اور انسانی آزادی میں کیا تعلق ہے؟ اس بات کو تسلیم کرتے ہوئے آپ اس حقیقت کا کیا تجزیہ کریں گے کہ بہت سے ضرورت مندوں نے خدا کے وجود پر یقین کر لیا ہے۔

iii- صداقت (Truth) کیا ہے؟ کیا صداقت کی کوئی کسوٹی موجود ہے؟ ہمیں کون کون سی کسوٹیاں میسر ہیں؟ ان سوالوں کا مکمل تنقیدی جواب دیں۔

تاریخ کے اکثر سوالات تاریخ انگلستان سے متعلق ہوتے تھے، ان میں سے صرف ایک چوتھائی کا تعلق تاریخ ہندوستان سے ہوتا تھا اور اس میں بھی سامراجی نقطہ نظر حاوی ہوتا تھا مثلاً یہ سوال:

i- لارڈ ایمہرسٹ (Amherst) کی انتظامیہ کا ایک خاکہ کھینچتے ہوئے ہندوستانی مالیات کی صورتِ حال واضح کریں۔

ii- موجودہ صدی میں ہندوستان میں تعلیمی ترقی کی وضاحت کریں، اس عہد میں پریس سے متعلق بعض اقدامات کو بھی واضح کریں۔[۴۲]

کیا یورپی آزاد خیال تعلیم مکمل طور پر استعماریت کی پشت پناہ ثابت ہوئی؟

لارڈ میکالے کی فکر اور سکیم کے مطابق ہندوستانیوں کو اس انداز میں تعلیم دینا ضروری تھا کہ جس سے ہندوستانیوں کا ایک ایسا طبقہ وجود میں آئے جو رنگ وخون اور شکل وصورت میں ہندوستانی ہونے کے باوجود اپنے ہندوستانی ہونے کے خیال تک سے عاری ہو جائے اور اس طرح سوچے اور ردِّعمل کرے جیسا کہ انگریز

آقا ان سے توقع کریں ہندوستانی محض کٹھ پتلیاں بن کر رہ جائیں لیکن حکمران اور ان کے پالیسی ساز یہ بات بھول گئے کہ غلاموں کے لیے ایک ایسا الگ اور مکمل اور جامع نصاب تعلیم مرتب کرتے، ان کے لیے مخصوص کتابیں لکھواتے اور ہندوستانیوں کو اس نئے مغربی فلسفہ وفکر سے آشنا تک نہ ہونے دیتے، جس نے نشاۃ الثانیہ (Reniassance) اور تحریک روشن خیالی (Enlightenment) کے دوران میں پروان چڑھ کر یورپ میں انسان دوستی، آزاد خیالی، عقل پرستی اور جمہوری قدروں کو فروغ بخشا تھا، اس لیے جو نظام تعلیم (Curriculum) لندن یونیورسٹی کے ماڈل پر ہندوستان میں رائج ہوا، وہ ہندوستانیوں میں عجز بھری اطاعت ابھارنے کا مقصد پورا کر ہی نہیں سکتا تھا۔ خود علی گڑھ کالج جیسے اقامتی ادارے کے اندر بھی ایسی سرگرمیاں پروان چڑھتی رہیں، جو اس کے طے کردہ مقاصد کے بالکل برعکس تھیں اور ہندوستان میں مسلمانوں کی نشاۃ الثانیہ اور تحریک آزادی کے لیے ہراول دستہ اسی کالج کی پہلی تعلیم یافتہ نسل نے فراہم کیا۔

علی گڑھ کالج کے دو انتہائی معتبر اور نامور اساتذہ علامہ شبلی نعمانی اور مسٹر ٹی ڈبلیو آرنلڈ کی فکر اور عمل اس کالج کے مقاصد سے ہم آہنگ نہیں تھے، اس لیے ان دونوں کو بالآخر اس کالج سے علیحدگی اختیار کرنی پڑی۔ یہ دونوں اہل نظر جب تک کالج میں رہے، آزادانہ علمی مکالمے کی فضا تشکیل دینے کی کوشش کرتے رہے، اگرچہ اس وقت ان کا دائرہ اثر نسبتاً محدود تھا، لیکن اس کے اثرات بڑے دوررس ثابت ہوئے۔ علی گڑھ کالج میں ان کے قیام کی یادگار طالب علموں کی ایک تنظیم ''اخوان الصفاء'' اور ایک رسالہ ''محمڈن اینگلو اورینٹل میگزین'' تھے جنھوں نے منتظمین کے طے شدہ ایجنڈے کو اندر ہی سے ضربیں لگانا شروع کر دیں، انھوں نے یہاں ایک ایسی متبادل سوچ پروان چڑھائی جس پر مغربی علم اور فکر کو جذب کر لینے کے باوجود مشرقیت اور ہندوستانیت حاوی تھی۔

''اخوان الصفا'': علی گڑھ کالج کے طالب علموں نے آرنلڈ اور شبلی نعمانی کے زیر سرپرستی ''حوارین'' کے مدمقابل ایک تنظیم 'اخوان الصفا' قائم کی جو:

i- کیمبرج کی ''حوارین'' (Apostles) سے ملتی جلتی تنظیم تھی۔

ii- اس تنظیم کے اصل روحِ رواں مسٹر ٹی ڈبلیو آرنلڈ اور مولانا شبلی نعمانی تھے۔

iii- 'اخوان الصفا' میں بحث مباحثے اور تحریر کی زبان اردو تھی، (اس وقت علی گڑھ کالج کے نصاب میں اردو بطور مضمون بھی شامل نہیں تھی، دلچسپ بات یہ بھی ہے کہ پنجاب یونیورسٹی میں اُردو کو خاص اہمیت دی گئی اور انجمن پنجاب کے تحت سرکاری سرپرستی میں اُردو مناظروں کا آغاز ہوا سرسید نے پنجاب یونیورسٹی میں اورینٹل زبانوں بشمول اُردو کی تدریس کی سخت مخالفت کی تھی)

iv- ۱۸۸۹ء میں ٹی ڈبلیو آرنلڈ نے طالب علموں میں اردو نظم نویسی کے مقابلوں کا آغاز کیا۔

v- 'جدید انگریزی تعلیم کی خامیاں' اس تنظیم کا اہم ترین موضوع تھا۔

vi- شبلی نعمانی اس تنظیم میں اسلام کے مذہبی مقاصد، اصولوں اور نظریات پر پرجوش بحثیں کرتے تھے۔ (یہ موضوع کالج کے سڈون یونین کلب میں ممنوع تھا)

vii- شبلی نعمانی اور ٹی ڈبلیو آرنلڈ نے ۱۸۹۱ء میں ایک نئے انگریزی اردو جرنل ''محمڈن اینگلو اورینٹل میگزین'' کا اجراء کیا، جس میں زیادہ تر ''اخوان الصفا'' میں پڑھے جانے والے مضامین شائع کئے جاتے۔

viii- شبلی اور آرنلڈ کے علاوہ طالب علموں میں سے مولانا ظفر علی خان، غلام الثقلین نقوی اور مولوی عبدالحق وغیرہ اس کے اہم مضمون نگار تھے۔

برسوں بعد آرنلڈ نے علی گڑھ کالج میں اپنے اس وقت کے کردار کو احتجاجی قرار دیا، کیوں کہ ان کا خیال تھا کہ اندھا دھند مغربی تقلید ہلاکت خیز ہوگی اور ''پیش رو تہذیب کی ساری اچھائیاں غیر ملکی (تہذیب وتمدن کی) حماقتوں کے بغیر بھی جذب کی جاسکتی ہیں۔''[۲۵]

''اخوان الصفا'' سے وابستہ اساتذہ اور طالب علموں کی سرگرمیوں سے بخوبی منکشف ہوجاتا ہے کہ ''علی گڑھ کالج کی پہلی نسل ہی کے طالب علموں میں یہ شعور پیدا ہوگیا تھا کہ وہ قدیم ہند اسلامی کلچر کے ساتھ ساتھ یورپی کلچر کی اندھا دھند پیروی ہی نہ کریں۔''[۲۶]

انیسویں صدی میں انگریز حکمرانوں نے جس نئے نظام تعلیم کو ہندوستان میں پروان چڑھایا، یہ ہندوستان کی پیچیدہ مذہبی وسماجی ساخت اور انگریزوں کی سیاسی مجبوریوں کے ساتھ ساتھ یورپ میں چلنے والی نئی علمی اور سماجی تحریکوں کے باعث بنیادی طور پر سیکولرازم، انسان دوستی اور آزاد خیالی کی اقدار کا امین تھا۔ وائسرائے ہند لارڈ کرزن نے ۱۹۰۴ء میں سرکاری تعلیمی پالیسی پر اظہار خیال کرتے ہوئے کہا تھا کہ ''سرکاری اداروں میں تعلیم وتدریس خاصی سیکولر ہے اور اسے اسی طرح چلنا چاہیے۔''[۲۷] لیکن اس سیکولر تعلیم کی بنا پر جو سیاسی شعور اہل ہند میں پروان چڑھ رہا تھا اور جس کا شاید پالیسی سازوں اور حکمرانوں کو ادراک حاصل نہیں ہوسکا تھا اور نہ ہی وہ اس کی پیش بندی کے بارے میں سوچ سکے تھے، اس لیے جدید تعلیم یافتہ نوجوانوں کے ایک مؤثر گروہ میں اُبھرنے والی سیاسی سوچ اور ان کی سرگرمیوں نے حکمرانوں کو بہت متفکر کردیا۔ ہر نئے تعلیم یافتہ شخص کو انگریز حکومت کا ناقد بنتے دیکھ کر بہت سے انگریزوں نے اس بات پر اصرار کرنا شروع کردیا کہ

''ہندوستان میں انگریزی تعلیم کی پوری سکیم ہی غلط ہے ..... نجی سکولوں اور خاص طور پر ہندوستانی انتظام میں چلنے والے اسکولوں میں سرکشی اور بغاوت کی پرورش ہورہی ہے۔''[۲۸]

لیکن اس کے باوجود بیسویں صدی کے اوائل میں بوجوہ، انگریزی حکومت کی توجہ ہندوستان میں تعلیم کے فروغ پر پہلے سے کہیں زیادہ ہوگئی۔ لارڈ کرزن انگریزوں کے اس مکتب فکر سے تعلق رکھتا تھا، جس کا خیال تھا کہ برطانوی ایمپائر ہندوستانیوں کے لیے ہمیشہ قائم رہنے والا ایک ''تہذیبی مشن'' ہے، اس لیے اس کے دور میں تعلیمی نظام پر حکومت کی استبدادی گرفت میں بے حد اضافہ ہوا اور تعلیم کی توسیع کو براہ راست حکومت کے سیاسی مقاصد کے ساتھ منسلک کردیا گیا۔

۱۹۱۳ء: ۲۱ر فروری کو تعلیمی پالیسی کے بارے میں حکومت کا ریزولیوشن آیا، اس کے کچھ عرصہ بعد کلکتہ یونیورسٹی کمیشن (۱۹۱۷-۱۹) کی سفارشات کے بعد تعلیم کے لیے زیادہ فنڈز مخصوص کئے گئے، جن سے حکومت کی سرپرستی میں لاتعداد سکول اور کالج کھولے گئے۔ یونیورسٹیوں کی تعداد پانچ (۱۹۱۶)ء (سے بڑھ کر ۱۹۲۲ء میں تیرہ ہوگئی)۔

کیا اہل ہند بیسویں صدی میں بھی قومی تعلیم سے بے خبر رہے؟

جدید مغربی تعلیم کے فروغ ہی سے ہندوستان کے اہل دانش کو پتہ چلا کہ یہ نئی تعلیم خیر خواہی کے بہروپ میں انھیں اپنے قومی تقاضوں سے بے بہرہ کرکے برطانوی امپیریلزم کے استحکام کے لیے تیار کررہی تھی۔ علمی تحقیقی اور جستجو کے جو طریق ہائے کار (Methods) ہندوستانیوں نے مغربی طرز تعلیم سے سیکھے تھے، وہ اب خود اس نظامِ تعلیم کے تجزیے پر آزمائے جانے لگے، تو ہندوستان کے لیے ایک نئے قومی نظام تعلیم کی ضرورت منکشف ہوئی۔ قدامت پسند تو ایک طویل عرصے سے مغربی تعلیم کے مخالف تھے ہی، اب جدید تعلیم یافتہ اور آزاد خیال طبقوں میں بھی انگریزی تعلیمی پالیسیوں پر شدید تنقید شروع ہوگئی۔ مسز اینی بیسنٹ، علامہ اقبال، حسرت موہانی، ظفر علی خاں، ابوالکلام آزاد، موہن داس گاندھی اور دیگر قوم پرست رہنماؤں نے ہندوستان کے لیے ایسے تعلیمی نظام کے تقاضے شروع کردیئے، جو اس خطۂ زمین کے باسیوں کی متنوع قومی و مذہبی ضرورتوں کو پورا کرنے کے ساتھ ساتھ ان کے اندر سیاسی وسماجی شعور بھی بیدار کرے۔

(۱۹۱۸-۱۹۲۴): تحریک خلافت اور تحریک عدم تعاون کے دنوں میں کانگریس اور خلافت کمیٹی نے سرکاری کنٹرول یا امداد سے چلنے والے تعلیمی اداروں کے بائیکاٹ کی اپیل کے ساتھ ساتھ عوامی سطح پر نئے قومی سکولوں کالجوں کے قیام کی اپیل بھی کی تھی، جس کا خاطر خواہ ردعمل سامنے آیا اور

ہندوستانیوں نے اپنی مدد آپ کے تحت ابتدائی ثانوی اور اعلیٰ سطح کے تعلیمی ادارے قائم کرنا شروع کئے۔ جامعہ ملیہ (۱۹۲۲)ء (اور نیشنل یونیورسٹی لاہور) (۱۹۲۲)ء اسی جذبے کا نتیجہ تھیں۔

۱۹۲۲: اسی دوران میں (۱۹۲۲)ء نوبل انعام یافتہ بنگالی ادیب و دانش ور رابندر ناتھ ٹیگور نے ''وشوا بھارتی'' کے نام سے اعلیٰ تعلیم کا ایک وسیع المقاصد اقامتی ادارہ قائم کیا، جس کا مقصد یہ تھا کہ:

۱۔ مشرق کی مختلف تہذیبوں اور ثقافت کو قریب لایا جائے۔

۲۔ مغرب کے کلچر اور سائنس کو ان کی وحدت میں دیکھا جائے۔

۳۔ مشترک برادری اور مشترک انسانی افعال میں مشرق و مغرب کا اتحاد دیکھا جائے اور ایسے حالات پیدا کیے جائیں کہ جن سے عالمی ہم آہنگی قائم ہو۔

۱۹۲۵: علی برادران کی حمایت اور سرپرستی میں علی گڑھ یونیورسٹی کے طالب علموں کی ایک بڑی تعداد نے اس یونیورسٹی جامعہ ملّیہ کو انگریز کی سرپرستی سے الگ ہو کر ایک قومی یونیورسٹی بنانے کا مطالبہ کیا، ایجی ٹیشن بھی ہوئی، لیکن اس میں ناکامی پر علی گڑھ یونیورسٹی کے بالمقابل ایک الگ قومی یونیورسٹی جامعہ ملیہ کے نام سے قائم کر دی گئی، جسے بعد میں (۱۹۲۵)ء (انتظامی وجوہ کی بناء پر دہلی منتقل کر دیا گیا۔ اس یونیورسٹی کے منتظمین نے اسے حکومت سے تسلیم کروانے سے انکار کیا اور اس کے درج ذیل مقاصد متعین کئے:

۱۔ یہ یونیورسٹی نوجوانوں کی تعلیم کو دوسروں کے کلچر کی مفید اور سچی باتوں کو نظر انداز کئے بغیر خود ان کے اپنے ثقافتی ورثے پر تعمیر کرنا چاہتی ہے۔

۲۔ یہ نوجوانوں میں قومی خدمت، رواداری، ضبط اور خودداری کا جذبہ پیدا کرنا چاہتی ہے۔

۳۔ اس کا مقصد کردار کی ایسی تعمیر ہے، جو نمو پذیر دماغ کی جذباتی اور ذہنی ضرورت کے مطابق ہو۔

۴۔ یہ طالب علموں میں اظہار ذات کے مسلسل مواقع فراہم کرنے، ان میں بے خوف پیش قدمی اور احساس ذمہ داری کا جذبہ پیدا کرنا چاہتی ہے۔

۱۹۳۷: آل انڈیا نیشنل کانگریس نے گاندھی کی تحریک پر نیشنل ایجوکیشن کی پہلی کانفرنس ۲۲، ۲۳ ستمبر ۱۹۳۷ء کو وارد ھا میں منعقد کی، جس میں تعلیم کے بارے میں سفارشات کے لیے ''ذاکر حسین کمیٹی'' قائم کی گئی، جس نے اسی سال دسمبر میں اپنی سفارشات پیش کر دیں، جن میں سے چند ایک درج ذیل ہیں:

۱۔ سات سے چودہ سال کے بچوں کے لیے تعلیم مفت، عام اور لازمی ہونی چاہیے۔

۲۔ ابتدائی تعلیم صرف مادری زبان میں دی جائے اور اس منزل پر انگریزی نہیں پڑھائی جانی چاہیے۔

۳۔ ساری تعلیم کا مرکز بچے کی اپنی صلاحیت اور علاقائی ضرورتوں کے پیش نظر کوئی حرفہ (skill) سکھانا ہونا چاہیے۔

اسے پبلک ایجوکیشن کی وارد ھا سکیم کہا گیا اور ۱۹۳۷ء میں کانگریس کی صوبائی حکومتوں نے ایک حد تک اس پر عمل درآمد کرنے کی کوشش بھی کی، لیکن مختلف صوبوں کی کانگریسی حکومتوں میں ہندو تعصب کے مختلف شاخسانوں (مثلاً ''بندے ماترم'' کے ترانے کو تعلیمی اداروں میں رواج دینے کی کوشش، اردو زبان کے ساتھ امتیازی سلوک اور مسلمان اور دیگر اقلیتی طالب علموں کے مذاہب اور کلچر کی ضرورتوں کو نظر انداز کرنا وغیرہ) کے باعث مسلمانوں اور دیگر اقلیتوں میں سخت ردعمل ظاہر ہوا، کانگریسی حکومتوں کے خاتمے کے بعد یہ سکیم ایک قصۂ پارینہ بن گئی۔

انگریز استعماری حکومت کی تعلیمی پالیسیوں کی بناء پر سرکاری اور غیر سرکاری سطح پر اداروں کی تشکیل کے تاریخی ارتقاء کا بنظر غائر یا سرسری جائزہ لینے کے بعد ہی اندازہ ہو جاتا ہے کہ نوآبادیاتی حکمرانوں کے سامنے کچھ واضح اہداف تھے، جن کے حصول کے لیے انھوں نے سارے اقدامات کیے۔ ان کے ظاہر اور مضمر اہداف کو کئی زمروں میں تقسیم کر کے دیکھا جا سکتا ہے نوآبادیاتی حکومت کی تعلیمی پالیسی کا مقصد دراصل ان کے سیاسی استعماری ایجنڈے کی تکمیل تھا، اس لیے وہ اپنے نام نہاد ''تہذیبی مشن'' کے تمام تر دعوؤں کے باوجود ان کے اہداف کچھ اس طرح تھے

۱- سیاسی و انتظامی اہداف:

الف: ہندوستان کے روایتی مقتدر طبقوں کو ہر سطح پر اقتدار کے ایوانوں اور راہداریوں سے بے دخل کر کے ان کی بنیادوں کو منہدم کرنا، تاکہ نوآبادیاتی اقتدار کا کوئی مبارز طلب باقی نہ رہے۔

ب: لیکن اس کے ساتھ ہی وہ اس کے بالکل برعکس مقصد بھی حاصل کرنا چاہتے تھے یعنی ہندوستانی سماج کے اعلیٰ طبقوں کا کھویا ہوا اعتماد حاصل کرنا، تاکہ امن و امان کو قابو میں رکھا جا سکے۔

ج: اس سے دراصل وہ مختلف دیسی ذاتوں، فرقوں، طبقوں اور افراد میں ترغیب وتحریص کے ذریعے، نئی تعلیم کو رائج کر کے ایک ایسا مصلحت اندیش طبقہ پیدا کرنا چاہتے تھے، جو اندازِ فکر کی سطح پر ہندوستانی عامۃ الناس سے یکسر کٹ کر حکمرانوں کا دستِ نگر ہو جائے۔

د: حکومت کی ماتحت اور نچلی سطح کی ملازمتوں کے لیے وفادار اور سستے دیسی ملازمین کا حصول۔

ھ: مذہبی، نسلی اور علاقائی سطح پر ہندوستانیوں میں ''تقسیم کرو اور حکومت کرو'' کی پالیسی کے تحت مختلف ثقافتی، نسلی اور مذہبی تضادات کو اُبھار کر ان کے باہمی فاصلوں کو بڑھانا، تاکہ پھر کبھی ہندوستانی باہم متحد ہو کر ۱۸۵۷ء جیسی صورت حال پیدا نہ کر سکیں۔

۲- نیم سیاسی، تہذیبی، فکری اور اخلاقی اہداف:

الف: مشرقی (ہندوستانی) تہذیب وثقافت اور علمی روایات کے بارے میں چارلس گرانٹ، میکالے اور مختلف مشنریوں کے جذبہ تحقیر کو کیموفلاج کر کے ہندوستانیوں کی تہذیب وفلاح اور سائنسی واخلاقی تعلیم کے ایسے منصوبوں کا پروپیگنڈہ کہ جس سے مقامیوں کو انگریزوں کے جذبۂ خیر خواہی اور انصاف کا قائل کیا جا سکے۔

ب: خود ہندوستانیوں میں سے ''نئی روشنی سے منوّر'' افراد کے ذریعے اصلاحی تحریکوں کی اس انداز میں حوصلہ افزائی کی گئی کہ وہ خود اپنی تہذیب اور مذہب کی خامیوں کو بڑھا چڑھا کر پیش کریں تاکہ مقامی لوگ بحیثیت قوم اس 'معذرت خواہی' میں شریک ہو جائیں اور بالواسطہ طور پر یا براہِ راست انگریز کلچر، فکر اور اخلاقیات کی برتری کو تسلیم کر لیں۔

ج: مغربی اور مشرقی تہذیبوں کے قدیمی مشترک اوصاف اور جدید امتزاج کا واہمہ تخلیق کر کے مغربی فکر اور اقدار کے مقامی کلچر میں نفوذ کے عمل کو انگیخت دینا۔ اس مقصد کے لیے ایسے یورپی مستشرقین کی خاص طور پر حوصلہ افزائی کی گئی، جو مغربی اندازِ فکر اور طریق کار (method) کے مطابق قدیم مشرقی کلچر، کلاسیکی علوم، ادبیات، زبانوں اور مذاہب کی ایسی نئی توضیحات کر رہے تھے جو بین الاقوامی استعماریت کے تشکیل کردہ نام ونہاد آفاقی اصولوں کے مطابق تھیں، آفاق پر چھا جانے کی استعماری خواہش نے ہی دراصل آفاقیت کے اسطور کو جنم دے کر اس کی پرورش کی تھی۔

د: مغربی (عیسوی) اخلاقیات، تہذیب انصاف پسندی، سیاست وعلم کے ''اہم اور روشن'' پہلوؤں کو اجاگر کرنا تاکہ مقامیوں میں ایک احساس مرعوبیت پیدا کر کے یہ سب کچھ اپنانے کی طمع پیدا کی جائے۔

اس طرح کے اہداف کے حصول کے بعد ہی نوآبادیاتی استعمار (Colonial Imperialism) وسیع خطہ ہائے ارض پر پھیلی قوموں کو ہمیشہ کے لیے غلام بنا لینا چاہتا تھا اور پھر غلاموں کو اپنی مرضی اور منشاء کے مطابق ڈھالنے اور سدھانے کے لیے ایک مخصوص انداز کی تعلیم (education) دینا چاہتا تھا، اس لیے اس کی ہمہ قسم تعلیمی اور تہذیبی پالیسیوں کا مرکزی نکتہ یہ رہا کہ محکوموں سے ان کا قومی اور تاریخی شعور چھین لیا جائے اور پھر غلاموں کے ذہن کی صاف تختی پر اپنی من پسند تحریر رقم کی جا سکے۔ نوآبادیاتی استعماری پالیسی ساز یہ جانتے تھے کہ قوموں اور افراد کی یادداشت اور تاریخی حافظے کا قدرتی تحفظ ان کی زبانوں، ثقافت اور نظامِ تعلیم کے ذریعے ہوتا ہے، اسلیے انھوں نے ایسی پالیسیوں پر عمل جاری رکھا، جن سے محکوموں کے اندر انہی چیزوں کے بارے میں بے اعتمادی اور نفاق پیدا ہوا۔ اپنے اہداف کے حصول کے لیے انھوں نے جو جو سازشیں اور کارروائیاں کیں، ان کو مختصراً یوں بیان کیا جا سکتا ہے:

۱۔ محکوموں میں یہ احساس پیدا کرنے کی کوشش کی گئی کہ ان کے سیاسی زوال کا باعث خود ان کی اپنی علمی وثقافتی روایات اور نظام سیاست وتمدن ہیں، جو فرسودہ ہو کر از کار رفتہ ہو چکے ہیں۔

۲۔ ہندوستان کے قدیم کلاسیکی علمی وثقافتی ورثے کو یا تو تباہ کیا گیا یا پھر لُوٹ کر برٹش میوزیم اور اس طرح کے دیگر یورپی اداروں میں مقید کر دیا گیا۔

۳۔ کلاسیکی اور دیسی زبانوں کو ناقص اور پس ماندہ قرار دے کر جدید علوم اور ادب کے اظہار کی صلاحیت سے محروم کیا گیا اور یہ احساس پیدا کرنے کی کوشش کی گئی کہ مہذب ہونے کا مطلب انگریزی تعلیم یافتہ جنٹلمین بننا ہے اور دراصل جنٹلمین تو ایک انگریز ہی ہوتا ہے۔

۴۔ ہندوستان جیسے مخلوط النسل، متنوع المذاہب اور کثیر اللسان خطے کے لوگوں میں باہمی تعصّبات اور رقابتیں ابھار کر یہ کوشش کی گئی کہ وہ کسی ایک قومی نظامِ تعلیم اور ذریعۂ تعلیم پر متفق نہ ہو سکیں، تاکہ انگریزی کی برتری کو قائم کیا جا سکے۔

۵۔ یورپ کی ترقی اور سیاسی وعلمی برتری کا باعث، جدید سائنسی علوم اور ٹیکنالوجی سے بھی زیادہ، یورپی تمدن کی ''اعلیٰ سماجی واخلاقی قدروں، اور مذہب عیسوی کی برکتوں کو قرار دے کر ان کے لیے متواتر (عموماً بالواسطہ اور بعض افراد اور مشنریوں کے توسط سے براہِ راست بھی) محکوموں میں ترغیب پیدا کی گئی کہ وہ اس مذہب اور اس کی اقدار کو اپنالیں۔

۶۔ سرکاری اور مشنری سطح پر مختلف فلاحی وتعلیمی اداروں اور تنظیموں کی سرپرستی کی گئی، جو حکمران قوم کے فلاحی وتہذیبی مشن (Civilizing mission) کا عملی ثبوت فراہم کر کے محکوم عوام کو حکمرانوں کی خیرخواہی کا قائل کرسکیں۔

۷۔ جدید تعلیمی اداروں میں ہر سطح پر مغربی اداروں کے نصابات کا چربہ نصاب رائج کر کے مقامی نوجوانوں کو خود اپنی علمی وثقافتی روایات سے بیگانہ اور مغربی فکر اور علم وادب کا رسیا بنانے کی کوشش کی گئی۔

۸۔ ترغیب وتحریص اور حسب ضرورت دھونس کے ذریعے خود دیسی لوگوں کے اندر ایسا طبقہ پیدا کر دیا گیا، جو استعمار کے پوشیدہ اور برملا مقاصد کی تکمیل کا آلہ کار بن سکے۔

نوآبادیاتی حکمران ہندوستان میں آہستہ آہستہ تشکیل پانے والے اس نئے متوسط طبقے اور اس کے مخصوص طرزِ فکر وعمل کی حوصلہ افزائی کرتے تھے کیوں کہ استعماری حکمرانوں کا پروردہ یہ نیا طبقہ:

الف: انگریز حکمرانوں کی عطا کردہ مراعات کے باعث بظاہر طاقتور اور آسودہ حال دکھائی دیتا تھا، جس سے عام لوگ اس پر رشک کر سکتے تھے۔

ب: خود اپنی آسودہ حالی اور سماجی وسیاسی مرتبے کو حکومت انگریز کی برکتوں کا ثمر قرار دے کر اپنے دیگر ہم وطنوں کو، براہِ راست ترغیب یا اصلاحی وفلاحی تحریکوں کے ذریعے اس تحفظ اور آسودہ حالی کے حصول کی راہیں سجھاتا تھا۔

ج: جدید مغربی سائنس اور ٹیکنالوجی کی ترقی کا سبب انگریزوں کی دانش اور ثقافتی برتری کو قرار دے کر نہ صرف مغربی علوم بلکہ مغربی ثقافتی اقدار کو اپنا لینے کی ترغیب پیدا کرتا تھا۔

ہندوستان میں انگریزوں کی تعلیمی پالیسیوں اور اداروں کے ارتقاء کے ایک سرسری جائزے سے ہی احساس ہو جاتا ہے کہ ان کے ہندوستانیوں پر اثرات وثمرات دونوں فریقوں (حاکموں اور محکوموں) کے حسب

منشاء نہیں برآمد ہوئے۔ انگریز حکمران محکوموں کے احساس شکست اور بے سمت پس پائی سے فائدہ اٹھا کر انھیں محکوم سے مکمل غلام میں بدل دینا چاہتے تھے، کیوں کہ محکوموں میں بہرحال ایک احساسِ زیاں باقی رہتا ہے، جو کسی بھی وقت انھیں آزادی کی منزل کی طرف لپکنے پر آمادہ کرسکتا ہے۔ غلام (جس کا جسم ہی نہیں روح بھی آقا کی مرضی اور منشاء کے تابع ہو جاتی ہے) ایسی کسی بھی خواہش سے (عارضی طور پر ہی سہی) محروم ہو جاتا ہے اور پھر اس کے جسم وروح کی کچی مٹی سے اپنا من پسند ہیولا تیار کیا جاسکتا ہے۔ اپنے اس واضح ہدف کے حصول کے لیے استعماری حکمرانوں نے ایک طرف تو سیاست کی مکار آویزشوں اور جبر وتعدی سے کام لیا اور دوسری طرف اپنے نام نہاد ''تہذیبی مشن'' (Civilizing mission) کے توسط سے ایک مشفق رہبر کا بہروپ اختیار کیا۔ دیسیوں میں علم کے فروغ کے چرچے کیے گئے، ادارے قائم ہوئے، خصوصی گرانٹیں منظور کی گئیں (اگرچہ یہ رقوم خرچ کم ہوئیں اور ان کا چرچا زیادہ کیا گیا) غریبوں، مسکینوں، نچلے طبقے اور اچھوتوں کے لیے خصوصی فلاحی مشن تشکیل دیئے گئے۔ جن لوگوں سے سابق حکمران اور اونچی ذات کے لوگ ہاتھ ملانا تک پسند نہیں کرتے تھے، بلکہ ان کے سائے تک کو ناپاک سمجھتے تھے، نئے حکمران قوم کے سفید فام مشنری ان میں مل بیٹھ کر ان کے دُکھ سکھ میں شریک ہونے لگے۔۔۔ لیکن بیسویں صدی کے اوائل ہی میں محکوموں کے ''ناشکرے پن'' نے حکمرانوں کو حیرت میں ڈالنا شروع کر دیا تھا، کیوں کہ ان لوگوں نے برطانیہ کی عظیم سلطنت (Great Empire) کے زیر عاطفت رہنے اور جدید تہذیب وسائنس کے ثمرات سے مستفید ہونے کی بجائے اپنے قومی حقوق اور آزادی کی بات کرنی شروع کر دی۔ جدید مغربی تعلیم اور مستشرقین کے توسط سے خود مشرقی علوم وثقافت کی جو توضیحات و توجیحات کی جاتی رہی تھیں، ان کو ان لوگوں نے (جو مغربی میں تعلیم یافتہ تھے) مکمل طور پر قبول کرنے سے انکار کر دیا۔

دوسری طرف ایسا بھی نہیں تھا کہ ہندوستانیوں نے حکمرانوں کا کوئی اثر ہی قبول نہ کیا ہو اور سارے معاملات بالآخر یکسر ان کے حق ہی میں گئے ہوں، بلکہ اس کے برعکس یہ بھی ہوا کہ ہندوستانی سماج میں بعض ایسے عظیم رخنے (ruptures) اور انقطاع (discontinuities) پیدا ہوئے کہ جن کا بھرنا ہی ناممکن ہو گیا۔

غلاموں کا کوئی ماضی نہیں ہوتا اور نہ کوئی ان کی تاریخ ہوتی ہے لیکن اہل ہند کا ایک تابندہ ماضی بھی تھا اور ایک تاریخ بھی، اور یہ ان کے حافظے کا ایک لازمی اور زندہ حصہ بھی تھی لیکن اس کے ساتھ ہی استعماری محکومی اور غلامی کا ڈیڑھ دو سو سالہ تسلسل بھی تھا، جو ان کے اپنے احساسِ تاریخیت کو گڑبڑا دیتا تھا کیوں کہ اگر ان کے (محکوموں کے) اسلاف واقعی عظیم تھے، تو پھر ان کے اعمال کا ثمر اخلاف کو غلامی کی صورت میں کیوں ملا تھا؟ پھر

ہندوستانیوں کی قدیم تاریخ اور کلچر کے بارے میں مستشرقین کی انتہائی دقیق اور وسیع تحقیقات تھیں، جو مغربی طرز فکر کے تناظر اور علمی طریق کار (method) سے مشرق اور اہل مشرق کی نئی توضیحات و توجیحات پیش کر رہی تھیں، اگر چہ یہ توضیحات خود ہندستانیوں کے لیے اکثر و بیشتر قابل قبول نہیں تھیں اور وہ ان کے خلاف ردعمل بھی ظاہر کرتے رہے لیکن انھوں نے خود اپنے ہی دفاع کے لیے مغرب کا علمی طریق کار (method) سیکھا، تو بس چپکے ہی چپکے اُن کے انداز نظر و طرز فکر میں ایسی تبدیلیاں پیدا ہوتی چلی گئیں کہ جدید و قدیم کا فاصلہ بڑھتے بڑھتے اجنبیت کی حدوں کو چھونے لگا۔ صیاد کے دام میں اسیری کا احساس پیدا ہوا بھی تو بہت بعد میں (اور ایک بڑے طبقے میں تو یہ احساس کبھی پیدا ہی نہیں ہو سکا اور وہ غیر ملکی آقاؤں اور پھر ان کے دیسی کاسہ لیسوں کی خاموش سازش کا اسیر بن کر رہ گیا)۔ اس دور کے ہندوستان کے تصوّر اصلاح سماج، تصوّراتِ تجدید مذاہب، تصوّرِ حب الوطنی و قوم پرستی، تصوّراتِ سیاست و آزادی، غرض فکر و عمل کے کسی شعبے پر نظر ڈالیے، یورپ کی نشاۃ الثانیہ (Renaissance) تحریکِ تجدید و اصلاحِ مذہب (کلیسا) (Reformation)، رومانویت، انسان دوستی (humanitarianism)، آزاد خیالی (liberalism) عقلیت پرستی (Rationalism) اور دیگر سماجی و فکری تحریکوں کے براہِ راست اور بالواسطہ اثرات بڑے واضح دکھائی دیتے ہیں، لیکن یہ سب کچھ مشرق و مغرب کی ایک مسلسل آویزش (conflict) کا حصہ بھی ہے، جس نے ایک طویل عرصے سے برصغیر کے لوگوں کو انفرادی اور سماجی ہر دو سطحوں پر منتشر اور بے جہت کئے رکھا ہے اور اس سے ہمارے سماج میں ہر پل ایسی مسخ شدہ اور منتشر الخیال شخصیتوں اور گروہوں کی تشکیل ہوئی ہے کہ جنھوں نے ہر دور میں سماج کی فطری نمو اور ارتقاء میں شعوری اور غیر شعوری دونوں سطحوں پر 'رکاوٹیں'، 'انقطاع'، 'رجعتیں' اور انتشار پیدا کئے ہیں۔ 'آزادی' کے ثمرات بھی اسی بناء پر مسموم ہو گئے اور ہمارے تخلیق کار یہ سوچنے اور کہنے پر مجبور ہوئے کہ:

یہ داغ داغ اُجالا ، یہ شب گزیدہ سحر
وہ انتظار تھا جس کا یہ وہ سحر تو نہیں (فیض احمد فیض)

پھر اچانک تیرگی میں آ گئے
ہم گجر بجنے سے دھوکا کھا گئے (احمد ندیم قاسمی)

نظام نوآبادیات کے مسلط کردہ نظامِ تعلیم کے ثمرات نہ تو حاکموں کے حسبِ منشا تھے اور نہ ہی آبادیوں کے محکوم طبقہ کو ان سے کوئی زیادہ فائدہ پہنچا، اس کی وضاحت مختلف نوآبادیات کی تاریخ اور ادب کے مطالعے سے بخوبی ہو سکتی ہے ہندوستان میں بیسویں صدی کے اوائل ہی سے ایسی سیاسی اور ادبی تحریکیں شروع ہو گئیں جو بعد میں تحریکِ آزادی کی بنیاد بننے والی تھیں۔ یورپی نظامِ نوآبادیات کی تعلیمی پالیسیوں اور جدید علوم کی تدریس اور مطالعے کے نتیجے میں برصغیر میں جو نیا تعلیم یافتہ طبقہ وجود میں آیا وہ خود اپنی انفرادی اور اجتماعی زندگی کو اپنے پیش رووں سے مختلف انداز میں دیکھنے اور سمجھنے لگا تھا، اس لیے اس طبقے کے تخلیق کاروں نے جو ادب تخلیق کیا اُسکا موضوع و مواد ہی نہیں زبان و اسلوب بھی قدیم ادب کے مواد و اسلوب سے مختلف تھا؛ نئی تعلیم نے ایک نئی سماجی اور تخلیقی شخصیت کی تشکیل کی جو قدما کی محفل میں اجنبی اور غیر محسوس ہوتی تھی اس لیے ابتداً اس تخلیقی شخصیت کے تخلیق کردہ ادب کو عجیب انداز کی پذیرائی ملی، نئی اصنافِ ادب کو حیرت و استعجاب سے دیکھا گیا ہر متجسس نظر ایک بار اس پر ٹھہرتی ضرور تھی لیکن مشرق و مغرب کے سماجی و ذہنی سیاق و سباق میں فرق کی بنا پر نئے ادب کی صحیح تفہیم نہیں ہو پا رہی تھی اس لیے استعجاب کے لمحوں کے بکھرتے ہی استرداد کا عمل شروع ہو جاتا تھا جس کا شدید احساس جدید ادب کے داعیوں کو بھی تھا اس لیے وہ اپنے مؤقف کے دفاع پر آمادہ ہوئے، اُنھوں نے مغرب کی علمی و ادبی بصیرتوں سے جو استفادہ کیا تھا اس کی اہمیت وہ اپنے قارئین کے سامنے بھی واضح کرنا چاہتے تھے، اس احساس اور سوچ نے مولوی محمد حسین آزاؔد سے جدید نظم کے دفاع کے لیے مضامین لکھوائے اور مولوی الطاف حسین حالؔی سے خود اپنی شاعری کا جواز پیش کرنے کے لیے مقدمہ شعر و شاعری اور دیگر تنقیدی و سوانحی کتابیں تصنیف کروائیں۔

مولوی محمد حسین آزاؔد اور مولوی الطاف حسین حالؔی کی تربیت قدامت پسند ماحول میں ہوئی تھی لیکن کچھ خود اپنی افتادِ طبع اور کچھ ۱۸۵۷ء کے بعد انگریزی تعلیم و ثقافت کی فاتحانہ پیش قدمی کے سامنے پس پا ہوتی قدامت پسند سوچ کی بنا پر کچھ دل شکستہ اور زیادہ تر استعماری رعب و دبدبہ کے باعث یہ لوگ شعوری طور پر مغربی ادب کی طرف متوجہ ہوئے، غیر ملکی حکمرانوں میں ایسے لوگوں کی حوصلہ افزائی کرنے والوں کی بھی کوئی کمی نہیں تھی، حکومتی سطح پر جدید ادب تخلیق کرنے اور تدریسی کتابیں لکھوانے پر مختلف انعامی سکیمیں شروع کی جا رہی تھیں، سرکاری ملازمتوں کے دروازے بھی ایسے لوگوں کے لیے کھول دیئے گئے تھے، نئے ادیبوں کی تحریریں شاملِ نصاب کی جاتی تھیں اور یوں پالیسی کے تحت ان کے قارئین کا حلقہ پیدا کیا جا رہا تھا لیکن اس کے باوجود یہ احساس موجود تھا اور یہ عام مشاہدے کی بات تھی کہ میؔر و سوداؔ، ذوق، غالب اور مومنؔ ہی مرزا خاں داغ،

امیر مینائی اور ریاضؔ خیر آبادی وغیرہ کا حلقۂ قارئین اب بھی بے حد وسیع تھا، اس لیے اس دور میں تخلیق ہونے والے نئے ادب کے نقیب آگے بڑھے اور جدید ادب و شعر کے بارے میں توضیح و تشریح اور تنقید کے انبار لگ گئے قدیم شاعری کے تذکرہ نگار اس لیے محض چند سوانحی و تنقیدی اشارات، روایتی تنقیدی اصطلاحات اور شاعر کے کلام کے انتخاب پر اکتفا کر لیتے تھے کہ انھیں روایتی شاعری کے قارئین اور سامعین کی تفہیم پر اعتماد تھا کہ ان کے لیے موضوع کی تشریحات کی ضرورت ہی نہیں، وہ محض حسنِ اظہار کی تحسین کو کافی سمجھتے تھے لیکن نئے دور کے نئے تخلیق کار کو یہ اعتماد و اعتبار حاصل نہیں تھا اس لیے اُسے اپنے فن کے موضوع اور اسلوب اظہار کی وضاحت کی ضرورت تھی علاوہ ازیں نئے دور کے مدارس کا تقاضا بھی یہی تھا کیوں کہ اب اُستاد کو ایسے اندازِ توضیح و تشریح کی ضرورت تھی جو طالب علموں کے ذہنوں کو ایک خاص انداز میں ڈھال سکے۔

جدید ادب کے وفادار دفاع کنندگان کے مدمقابل محض طنز و تشنیع کرنے والے قدامت پسند ہی نہیں تھے بلکہ شبلی نعمانی سے لے کر امداد امام اثرؔ تک قدیم اور روایتی ادب کا دفاع کرنے والوں کا بھی ایک اہم حلقہ وجود میں آ گیا، یہ لوگ بھی جدیدیت پسندوں کی مانند قدیم ادب کی تصریحات کرنے لگے حتیٰ کہ مولانا اشرف علی تھانوی تک نے کلامِ حافظِ شیراز کی شرح لکھ ڈالی، یہ سب قدیم مشرقی علمی روایت کے پڑھے لکھے لوگ تھے، جدید ادب کے عندیے سے آشنا بھی اور روایتی مشرقی ادب کے ادا شناس بھی لیکن مغرب کے زیر اثر ان کی تحسین شاعری کے انداز بدل گئے کیوں کہ مکتب میں تدریس کے طریقے اور تقاضے بدل گئے تھے لیکن یہ لوگ روایتی مشرقی جمالیات کو جدید دور کی ضرورتوں سے ہم آہنگ کرنا چاہتے تھے اس لیے ان کی ایمائیت میں صراحت اور ان کے ایجاز میں جامعیت کے رنگ پیدا ہوئے جو آہستہ اس قدر نمایاں ہوتے چلے گئے کہ جدید اہل نقد و شرح سے ان کے فاصلہ بہت کم رہ گئے، جیسا کہ پہلے اشارہ کیا گیا کہ اہلِ استعمار اور طاقت ور طبقوں کی سازشوں اور سوچی سمجھی پالیسیوں کے ساتھ ساتھ اقتدار کی طاقت کے کبھی بے محابا اور کبھی شاطرانہ استعمال کے باوجود تمام نتائج حکمرانوں کے حسبِ منشا نہیں نکلتے جیسا کہ برصغیر کی تعلیمی، معاشرتی اور سیاسی تاریخ کے بغور مطالعے سے عیاں ہوتا ہے، رعایا کے محروم طبقوں کے حساس تخلیق کار مروجہ اصناف و اسالیب میں بھی بڑے لطیف انداز میں خود اپنے انفرادی تخلیقی اور سماجی تجربے کے اظہار کی گنجائشیں پیدا کر لیتا ہے اور یہی ان کا اصل ہُنر ہوتا ہے۔

حوالہ جات:

۱۔ نوراللہ، سید، ونائک جے پی ترجمہ مسعود الحق تاریخ تعلیم ہند، ساؤتھ ایشن پبلشر کراچی، ۱۹۸۱، ص ۲۶

۲۔ ایضاً ۸، ۱۰۲ (بحوالہ ایڈم کی رپورٹ، کلکتہ ایڈیشن، (۲۲۔۱۸۲۱)، ص ۳۵۷

۳۔ ایضاً ۴۵ ۴۔ ایضاً ۴۷

۵۔ ایضاً ۵۷

۶۔ Dadwell, H.H. (1932) Edited "The Cambridge History of India" Vol. VI S. Shand & Company (Pvt) Ltd. New Delhi P.100

۷۔ ایضاً ص ۱۰۷ ۸۔ ایضاً ص ۱۰۷

۹۔ نوراللہ ونائک بحوالہ سابقہ ص ۱۳۱ (بحوالہ سلیکشنز فرام ایجوکیشنل ریکارڈ میں جلد نمبر ا ص ۱۲۹)

۱۰۔ بحوالہ نوراللہ ونائک ص ۱۱۱

۱۱۔ نوراللہ سید ونائک بحوالہ سابقہ ص ۲۹

۱۲۔ شبیر بخاری، علامہ (ترجمہ/مرتبہ) 'میکالے اور برصغیر کا نظام تعلیم (Macaulay's Minutes) مخدوم جہانیاں اکادمی، علامہ اقبال ٹاؤن لاہور ۔۷۳

۱۳۔ ایضاً ۴۷ ۱۴۔ ایضاً ۴۵

۱۵۔ نوراللہ ونائک بحوالہ سابقہ ۔۱۲۴

۱۶۔ خورشید، عبدالسلام، ''اُردو صحافت پاکستان و ہند میں'' لاہور مکتبہ کاروان س ن، ۲۶۔۱۲۵

۱۷۔ Lelyveld, David (1991) 'Aligarh's First eneration: Muslim Solidarity in British India' P. 270

۱۸۔ Lelyveld, David بحوالہ سابقہ ۔۲۱۳ تا ۲۱۶

۱۹۔ Cambrige Review ۔۸۸۶، ۸۸۳، ۸۸۴ بحوالہ Lelyveld بحوالہ سابقہ ۔۲۱۷

۲۰۔ Lelyveld, David بحوالہ سابقہ ص ۲۱۲

۲۱۔ Lelyveld, David بحوالہ سابقہ ۔۲۳۸

۲۲۔ Lelyveld, David بحوالہ سابقہ ۔۲۳۸

۲۳۔ نوراللہ ونائک بحوالہ سابقہ ۔۲۱۸

۲۴۔ نوراللہ ونائک بحوالہ سابقہ ۔۲۱۹، ۲۲۰

۲۵۔ Lelyeveld, David بحوالہ سابقہ ۔۴۴۷

۲۶۔ Lelyeveld, David بحوالہ سابقہ ۔۴۴۷

۲۷۔ نوراللہ ونائک (۱۹۸۱) بحوالہ سابقہ ۔۳۰۴

۲۸۔ نوراللہ ونائک (۱۹۸۱) بحوالہ سابقہ ۔۲۷۷

☆☆☆☆☆

ذوالفقار علی دانش*

خانقاہی ادب کی سماجی اہمیت

***Abstract**: In the thesis" Sociological Importance of Monastery Literature", definition of Sociology is explained. In it not only definitions of Sociology are defined , and its modern and Islamic concept are clarified, but its importance is also brought into lime light briefly. Particularly Monastery Literature has been defined in detail in unambiguous manner. The elements which are required for man's character building and development of a society, are expressed in Monastery literature clearly and in a simple common understanding manner. The instances which are presented in this thesis, show that the study of Monastery Literature like General Literature can be helpful in character building of individuals and social development of the society as a whole .*

قرآن میں ہے لقد خلقنا الانسان فی احسن تقویم(۱) ہم نے انسان کو بہ ترین صورت میں تخلیق کیا۔ اللہ تعالیٰ نے انسان کو اشرف المخلوقات کا درجہ دیا۔ اُسے عقل وشعور کی نعمت سے نوازا۔ نیک وبد کی تمیز دی۔ اُسے وہ قوت عطا کی، جس کی بدولت وہ کائنات کے اَسرار ورموز سے آگہی حاصل کرے۔ کائنات کو مسخر کرے۔ یہ مقام انسان کو علم کی بدولت حاصل ہوا ہے۔ اہلِ علم نے علم کی دو بنیادی اقسام بیان کی ہیں۔ باطنی علوم اور ظاہری علوم۔ باطنی علوم کا تعلق انسان کی داخلی دنیا اور اس دنیا کی تہذیب وتطہیر سے رہا ہے۔ یہ تعلیمات پیغمبروں، اُن کے قریبی پیروکاروں اور صوفیا کرام کے ذریعے انسانوں تک پہنچیں۔ جب کہ ظاہری علوم کا تعلّق انسان کی خارجی دنیا اور اس کی تشکیل وتعمیر سے ہے۔(۲) سماجیات کا تعلّق ثانوی علوم سے ہے۔ ذیل میں ہم سماج کے بارے میں جدید اور اسلامی تصور کے حوالے سے بحث کریں گے۔

سماجیات کا جدید تصور

سماجیات جسے عمرانیات بھی کہا جاتا ہے، اِس کے معنی سماج کا علم ہے۔ انگریزی میں اسے (Sociology)

*اسسٹنٹ پروفیسر گورنمنٹ قائدِ ملّت کالج لیاقت آباد کراچی

کہا جاتا ہے۔ سوشیالوجی دو الفاظ سے مرکّب ہے۔ پہلا لاطینی لفظ Socius جس کے معنی سماج اور دوسرا لفظ Logos جس کے معنی مطالعہ یا علم کے ہیں۔ گویا Sociology کے معنی سماج کے مطالعے یا علم ہوئے۔ یہ اصطلاح سب سے پہلے فرانس کے مشہور مفکّر اگست کونت (August Conate) نے ۱۸۳۹ء میں وضع کی تھی، اس لیے انھیں سماجیات کا باوا آدم کہا جاتا ہے۔(۳)

سماج کی ابتدا تو اُس وقت ہی سے ہوگئی تھی جب زمین پر دو افراد کا وجود ظاہر اور اُن میں باہمی تعلّق قائم ہُوا۔ گویا مذاہب کی تاریخ کے اعتبار سے آدم اور ہَوّا کا جنم ہی سماج کی ابتدا ہے۔ ڈھائی ہزار سال قبل یونان میں افلاطون اور ارسطو، چین میں کنفیوشس نے سماجی فلسفے پر اپنے خیالات کا اظہار کیا تھا۔ خاص طور پر افلاطون کا زمانہ جس کے بارے میں سعید احمد رفیق لکھتے ہیں۔ ''صداقت، حسن اور خیر کو افلاطون کے زمانے سے اقدار کہا جاتا ہے۔ تینوں اقدار پر مبنی تین معیاری علوم منطق، جمالیات اور اخلاقیات قدیم علوم میں شامل ہیں۔''(۴) ان علوم اور بالخصوص اخلاقیات کا سماجیات سے گہرا تعلّق ہے۔ ارسطو پہلا فلسفی ہے، جس نے انسان کو سماجی حیوان کہا۔ یہی وہ نقطۂ آغاز ہے جو سماجی علوم کی بنیاد بنا۔ ارسطو کے بعد مختلف مفکّرین اجتماعی زندگی کے بارے میں اظہارِ خیال کرتے رہے مگر مراکش کے مفکر ابنِ خلدون (۱۳۳۲ء ۔ ۱۴۰۶ء) نے سب سے پہلے کلّی طور پر سماج کے مطالعے پر زور دیا۔ انھوں نے ''مقدمۂ تاریخ'' میں انتہائی عالمانہ انداز میں سماجی قوّتوں کے ارتقائی تجزیاتی مطالعہ پر زور دیا۔ بقول ارشد رضوی انھیں عمرانیات کا بانی بھی کہا جاتا ہے، کیوں ان کا زمانہ دیگر مفکّرین سے قبل کا ہے۔(۵)

سماجیات (Sociology) کی جو مختلف تعریفیں کی گئی ہیں، اُن میں سے چند حسبِ ذیل ہیں۔

1.Auguste Comete, the founding father of sociology, defines sociology as the science of social phenomena "subject to natural and invariable laws, the discovery of which is the object of investigation".

2.Henry Fairchild: "Sociology is the study of man and his human environment in their relations to each other".

3.Park regards sociology as "the science of collective behaviour"

4.Small defines sociology as "the science of social relationships".

5.Ogburn and Nimkoff : "Sociology is the scientific study of social life".

6.Marshal Jones defines sociology as "the study of man-in-relationship-to-men"(۶)

۱۔آگسٹس کومٹے، بانی بابائے سماجیات، سماجیات کو سماجی مظاہر کا علم بیان کرتے ہیں ''بشرطے کہ قدرتی اور غیر متبدل قوانین کا پابند ہو جن کی دریافت تحقیق کا مقصد ہے''۔

۲۔ہنری فیئر چائلڈ: ''سماجیات انسان اور اس کے ماحول کا ایک دوسرے سے تعلقات کا مطالعہ ہے''۔

۳۔پارک، سماجیات کو ''اجتماعی رویہ کا علم'' سمجھتا ہے۔

۴۔سمال، سماجیات کی تعریف ''سماجی تعلقات کا علم'' کی حیثیت سے کرتا ہے۔

۵۔اوگبرن اور نمکوف کے نزدیک: سماجی زندگی کا علمی مطالعہ سماجیات ہے۔

۶۔مارشل جونز سماجیات کو ''انسان کا انسان سے تعلق کا علم'' قرار دیتا ہے۔

اے۔کے۔سی اوٹاوے نے سماج کے بارے میں تحریر کیا ہے کہ

''مِل جُل کر رہنے والوں کے بارے میں کہا جاتا ہے کہ وہ ایک سماج (Society) یا جمعیت (Community) میں زندگی بسر کرتے ہیں اور یہ دونوں تقریباً ایک ہی مفہوم میں استعمال ہوتے ہیں۔ان دونوں میں جو فرق ہے وہ گروہی تنظیم کی نوعیت اور مقدار پر منحصر ہے، نیز اِس بات پر کہ وہ لوگ اجتماعی طریقِ حیات کا شعوری احساس کس حد تک رکھتے ہیں۔''(۷)

مذکورہ تعریفات کی روشنی میں کہا جاسکتا ہے کہ سماجیات سماج سے متعلق ہے اور سماج انسانوں سے تشکیل پاتا ہے، اس میں سماجی افراد کے باہمی تعلّقات کو زیرِ بحث لایا جاتا ہے۔سماجیات انسانی گروہوں کے برتاو کا علم ہے۔بقول ڈاکٹر محمد عبدالقادر عمادی:

''سماجیات میں ان تمام انسانی تعلقات کے تانے بانے کا تجزیاتی مطالعہ کیا جاتا ہے جن کی وجہ سے اجتماعی زندگی تشکیل پاتی ہے . . .۔اس علم کا موضوعِ بحث سماج ہے لیکن اس کا یہ مطلب نہیں کہ فرد کی اہمیت ثانوی ہو جاتی ہے۔دراصل فرد اور سماج ایک ہی حقیقت کے دو مظہر ہیں۔''(۸)

سماجیات سے پہلے مفکر اگست کونت نے پہلے پہل سماجیات کی اصطلاح اختراع کی تھی۔جنھوں نے سماجی زندگی کے مختلف پہلوؤں کی وحدت کی طرف توجہ دلائی اور سماجی زندگی کے ارتقائی عمل پر بھی روشنی ڈالی۔ڈارون کا نام بھی سماجیات میں اہمیت کا حامل ہے، جنھوں نے ''جہد البقا'' (Survival of the fittest) کا نظریہ دیا، جس کے تحت زندگی کا وہی مظہر باقی رہتا اور نشوونما پاتا ہے جو اپنے خارجی ماحول سے مطابقت پیدا کرنے میں کامیاب رہتا ہے۔سماجیات میں خارجی ماحول کی بڑی اہمیت ہے۔ہم اپنے سماج اور ماحول کا مطالعہ کرتے ہیں تو جیسے جیسے انسانی ذہن مادّیت پرستی طرف مائل اور راغب ہو رہا ہے۔سماج سے اچھی

اقدار کم ہونا شروع ہو رہی ہیں، جس کے نتیجے میں سماجی ادارے اور سماجی افراد اپنی حیثیت کھو رہے ہیں، اسی طرح سائنسی ترقّی کے سبب بہت سے نئے پہلو سماجی زندگی میں داخل ہو رہے ہیں، جن سے انسانوں کو سہولیات میسر آرہی ہیں۔ان میں کمپیوٹر ٹیکنالوجی کی اہمیت مسلم ہے۔جس نے سماج پر بیش تر مثبت اور کچھ منفی اثرات مرتب کیے ہیں۔موجودہ سماجیاتی علم میں اصلاح، تبدیلی اور منصوبہ بندی کے جس قدر نمونے ملتے ہیں۔وہ ان ہی نظریات کی دین ہیں۔

الغرض سماجیات دانوں نے سماج کے بہت سے پہلوؤں کو دریافت کیا۔ان کی اہمیت اور افادیت پر روشنی ڈالی، کیوں کہ سماج ایک متنوّع اور متغیّر حقیقت ہے۔اس لیے مختلف ماہرین نے اپنی فکر کے مطابق سماج کے مختلف عناصر کو اہمیت دی۔سماج کے بارے میں اِن افکار سے سماج کی تفہیم میں مدد ملی۔جس سے سماجی ارتقا کے در وا ہوئے اور انسانوں کو آسانیاں فراہم ہوئیں، جو بیش تر علوم کی طرح سماجیات کا مقصدِ اصلی ہے۔

سماج کا اسلامی تصوّر

سماج اور معاشرے کا ایک تصوّر اسلام نے بھی پیش کیا ہے جو اپنے اندر جامعیت رکھتا ہے۔اسلام دینِ فطرت ہے، اِس لیے اُس نے انفرادی اور اجتماعی فکر و عمل کے بارے میں واضح تصوّر دیا ہے۔یہ نہ صرف اجتماعی تعلّقات کو تسلیم کرتا ہے بلکہ اس میں بہتری کے لیے قواعد و ضوابط بھی فراہم کرتا ہے۔یہ اصول انسانی مزاج سے مطابقت بھی رکھتے ہیں۔انسان کی ایسی خواہشات جو اجتماعیت کے لیے مضر ہوتی ہیں۔وہاں اسلام انسان کی تربیت کے ایسے اصول فراہم کرتا ہے جو ذاتی اغراض سے ماورا ہونے میں معاون ثابت ہوتے ہیں۔اسلام کے سماجی قوانین اپنے اندر وسعت رکھتے ہیں۔مثلاً اسلام نے وحدتِ انسانی کا نظریہ دیا، جب کہ رائج سماجی علوم میں نسل، زبان اور علاقے کی بنیاد پر قوم اور قومیتیں بنائی گئی ہیں۔جن کی وجہ سے انسانوں کے درمیان سرحدوں کی دیواریں اُٹھا دی گئیں یوں وحدتِ انسانی کا اسلامی نظریہ عملی طور پر ختم ہوتا نظر آرہا ہے۔اسلام نے انسان کی انفرادی اور معاشرے کی ابتدائی اکائی خاندان اور اس سے وابستہ رشتوں کے بارے میں واضح احکامات دیے ہیں۔ان میں زوجین، والدین، رشتے دار کے علاوہ برادری اور ہمسائے بھی شامل ہیں۔ذیل میں مختصراً اسلامی معاشرے کے بنیادی خدّ و خال پر بحث کریں گے۔

اسلام تمام انسانوں کو خدا کا کنبہ تصوّر کرتا ہے۔وہ انسانوں کے درمیان کسی بھی قسم زبان، نسل، علاقہ اور سرحدوں کی تفریق کا قائل نہیں ہے۔قرآن کی بہت سے آیتوں کے مخاطَب انسان ہی ہیں۔قرآن کی سورۃ النسا کی پہلی آیت میں ہے:

ترجمہ: ''لوگو اپنے پروردگار سے ڈرو جس نے تم کو ایک شخص سے پیدا کیا (یعنی اوّل) اس سے اس کا جوڑا بنایا، پھر ان دونوں سے کثرت سے مرد و عورت (پیدا کر کے روئے زمین پر) پھیلا دیے۔''(۹)

جہاں تک خاندان، برادری اور قوموں کا تعلّق ہے اِس کی وجہ صرف ان کی شناخت ہے نہ کہ مرتبہ و بزرگی ہے۔ بزرگی کا ایک ہی معیار تقوٰی ہے۔ قرآن میں انسانیت، قوموں کی وجہ تشکیل اور تقوے کا معیار مقرّر کیا ہے۔

ترجمہ: لوگو! ہم نے تم کو ایک مرد اور ایک عورت سے پیدا کیا اور تمھاری قومیں اور قبیلے بنائے، تا کہ ایک دوسرے کو شناخت کرو (اور) خدا کے نزدیک تم میں زیادہ عزّت والا وہ ہے جو زیادہ پرہیز گار ہے۔''(۱۰)

اسلامی معاشرے کا دوسرا اہم پہلو ارتقائے خیر اور تنزّلی شرّ ہے۔ اسلام نے خیر اور شرّ کے معیارات مقرّر کیے ہیں۔ اسلامی تعلیمات میں ہے کہ ہر فرد شرّ سے خود بھی محفوظ رہے اور دوسروں کو بھی اس سے بچانے کی سعی کرے، اِسی طرح ہر شخص کی ذمّے داری ہے کہ وہ خیر پر عمل پیرا ہو اور دوسروں کو اس کی ترغیب دے، جس کے لیے قرآن میں ''امر بالمعروف و نہی عن المنکر'' کے لفظ بار بار آئے ہیں۔ فرمان نبوی ﷺ ہے کہ جس معاشرے میں باہمی خیر کے قیام اور شر کو مٹانے کی سعی نہیں ہوتی، وہ بالآخر ہلاک ہو جاتا ہے۔ اسلام نے شر کے کئی پہلو بیان کیے ہیں۔ ان میں جھوٹ، غیبت، بدگمانی، فساد، بے جا طرف داری، دھوکا دہی، حقوق غصب کرنا، حسد وغیرہ شامل ہیں۔ ابو ہریرہؓ سے مروی ہے کہ آپ ﷺ نے فرمایا کہ ہلاکت میں ڈالنے والی سات باتوں سے بچو، جب آپ ﷺ سے معلوم کیا گیا کہ وہ کون سی ہیں تو آپ ﷺ نے فرمایا:

(۱) خدا کا شریک ٹھہرانا (۲) جادو کرنا (۳) کسی کو ناجائز جان سے مار ڈالنا (۴) سود کھانا (۵) یتیم کا مال کھانا (۶) جہاد سے فرار ہونا اور (۷) کسی پاک باز خاتون پر تہمتِ زنا لگانا(۱۱) . . . مذکورہ تمام پہلو سماج کے لیے انتہائی مضر ہیں۔

اسلامی سماج کا تیسرا اہم پہلو انصاف ہے۔ یہ پہلو دیگر سماجی نظریات میں بھی اہمیت کا حامل ہے , کیوں کہ جس معاشرے میں انصاف نہیں ہوتا، وہ اضطراب کا شکار ہو کر ختم ہو جاتا ہے۔ معاشرے کی اصلاح اور فلاح کے لیے عدل کا ہونا لازمی امر ہے, کیوں کہ معاشرے میں فساد اور بگاڑ کی بڑی وجہ ناانصافی ہوتی ہے۔ اسلام نے انصاف کو صرف عدالتی یا سرکاری سطح ہی پر ضروری قرار نہیں دیا ہے بلکہ ہر فرد کو اپنی زندگی میں اسے رائج کرنے کی ترغیب دی ہے کیوں کہ عدل کی ضرورت پورے سماج کو ہوتی ہے۔ اس کا دائرہ فرد سے ہوتا ہُوا انسانیت، اور خاندان جیسے چھوٹے ادارے سے ہوتے ہوئے اقوامِ متحدہ تک پہنچ جاتا ہے۔ جب ان

اداروں میں ناانصافی ہوتی ہے تو یہ ادارے اپنی اہمیت اور وقعت کھو دیتے ہیں۔ جیسا کہ موجودہ حالات میں نظر آ رہا ہے۔ اللہ تعالیٰ کے ناموں میں ایک نام ''العدل'' بھی ہے۔ قرآن میں اِس بارے میں کئی احکامات ہیں۔

(۱) ترجمہ: مومنو! جب تم آپس میں کسی میعاد کے لیے قرض کا معاملہ کرنے لگو تو اس کو لکھ لیا کرو اور لکھنے والا تم میں سے کسی کا نقصان نہ کرے، بلکہ انصاف سے لکھے۔''(۱۲)

مذکورہ انصاف کا تعلّق فرد کی ذات سے ہے۔ اس آیت میں زندگی کا ایک اہم سماجی اصول بھی بیان کیا گیا ہے، کہ لین دین کے معاملات کو تحریر کرنے پر زور دیا گیا ہے کیوں کہ زبانی معاملات میں بھولنے کا اندیشہ موجود رہتا ہے، جس کے نتیجے میں بدگمانی پیدا ہوتی ہے اور اسلام بدگمانی سے گریز کا حکم دیتا ہے۔

(۲) ترجمہ: جب لوگوں میں فیصلہ کرنے لگو تو انصاف سے فیصلہ کیا کرو، خدا تمھیں بہت خوب نصیحت کرتا ہے۔(۱۳)

دورِ جدید اور اسلام کے سماجی اور معاشرتی نظام میں ایک بنیادی فرق یہ ہے کہ دورِ جدید کا معاشرتی تصوّر یک رخا ہے اور جسم و روح کی دوئی پر مبنی ہے، اِس میں صرف جسمانی ضرورتوں کو محسوس کیا گیا ہے جب کہ اسلام کا معاشرتی تصوّر میں حیات کے ساتھ مابعد الطبیعات اور روحانیت بھی شامل ہیں، اس میں انسان کی جسمانی اور روحانی احتیاج کو بھی مدِّنظر رکھا گیا ہے۔(۱۴) جب کہ یہ ایک حقیقت ہے کہ انسان جسم اور روح کا مرکّب ہے۔ روح نہ ہو تو جسم میں حرکت نہیں رہتی۔ خانقاہی نظام اور خانقاہی ادب اپنی ابتدا ہی سے سماجیات کے کئی پہلوؤں کو متاثر کر رہا ہے، اِن کے اثرات پاک و ہند کے سماج میں واضح طور پر دیکھے جا سکتے ہیں۔

خانقاہی ادب کی تعریف

ادب مخصوص معنوں میں تو عام تحریروں سے تخصیص رکھتا ہے، یعنی وہ تحریر ادب کہلانے کی مستحق ٹھہرتی ہے، جس میں داخلی اور خارجی حقائق کی ترجمانی حسین انداز یعنی ادب کی موزوں ہیئت میں کی گئی ہو، ادب کی کئی اصناف میں موضوعاتی اظہار سے بھی ادب کی تقسیم ممکن ہے۔ مثلاً جن کہانیوں میں جاسوسی اور سراغ رسانی کے ذریعے دل چسپی کا عنصر پیدا کیا جائے، وہ سرّی ادب کہلاتا ہے، اِسی طرح صحافتی ادب، مذہبی ادب، اصلاحی ادب اور سائنسی ادب وغیرہ ہیں۔

خانقاہی ادب سے مراد وہ متصوفانہ تحریریں ہیں، جن کے لکھنے والے خانقاہی نظام سے وابستہ ہوں، یعنی مشائخ اور ان کے مریدین کی تحریریں۔ جب کہ خانقاہی نظام سے غیر وابستہ افراد کی متصوفانہ موضوعات پر تحریریں تصوّفانہ ادب کہلا سکتی ہیں۔ تصوفانہ یا متصوفانہ ادب سے مُراد وہ تحریر ہوتی ہے، جس میں

تصوّف سے متعلق موضوعات کو بیان کیا جاتا ہے۔تصوّف کا اہم مقصد تزکیۂ نفس ہے، یہ عملی صورت کے ساتھ ساتھ ایک علم کی حیثیت بھی رکھتا ہے، سائنس کی طرح یہ علم بھی عمل کا متقاضی ہوتا ہے۔انسانی شعور کے ارتقا کے ساتھ دیگر علوم بھی ترقی کر رہے ہیں، اُن کی تفہیم اور اظہار کے لیے مختلف پیرائے اختیار کیے جا رہے ہیں۔ماضی میں بھی شاعری، تماثیل، حکایات، نصائح، خطوط، ملفوظات اور مضامین کی صورت میں تصوّفانہ ادب تخلیق ہوتا رہا ہے۔افسانوی انداز میں بھی متصوفانہ موضوعات کو بیان کیا گیا ہے۔اسلامی تصوُّف کیوں کہ قرآن پاک، سیرتِ طیبہ ﷺ، صحابۂ کرامؓ اور اولیائے کرامؒ کی زندگی اور تعلیمات سے ماخوذ ہے، اس لیے مذکورہ موضوعات سے متعلق اُن تحریروں کو خانقاہی ادب کہا جاسکتا ہے۔ان تعریفات سے قبل متصوفانہ تحریروں کو نظری اور خانقاہی ادب کو عملی تصوّف بھی کہا گیا ہے۔(۱۵) خانقاہی یا تصوّفانہ ادب کے لیے صوفیانہ ادب کی اصطلاح استعمال کی جاتی رہی ہے۔

خانقاہی ادب کی سماجی اہمیت

سماج اور سماجیات کی جتنی تعریف کی گئی ہیں، ان میں فرد کی اہمیت کو تسلیم کیا گیا ہے۔اِسے سماج اور معاشرے کی بنیادی اکائی قرار دیا گیا ہے۔اس حقیقت سے مفر نہیں کہ فرد کے بغیر معاشرے اور سماج کی تشکیل ناممکن ہے۔سماج سے متعلّق جو ادارے ہیں۔اُن میں بھی فرد کا کردار بنیادی اہمیت کا حامل ہے۔یہ فرد ہی ہے جس سے خاندان، برادری، قومیت، قوم اور ملّت بنتی ہیں۔اگر ایک فرد کی تعلیم و تربیت مناسب ہوجائے تو، اس کی ذہن میں ذاتی اُمور اور اجتماعی حوالے سے مُثبت فکر پیدا ہوجاتی ہے۔اس کا مقصد افراد کو آسانیاں اور سہولت پہنچانا ہوجاتا ہے۔

خانقاہی نظام اور ادب میں انسانیت کی تُخم ریزی اس کے قلب میں کی جاتی ہے۔یوں وہ فرد سماج اور معاشرے کا وہ رکن ہوجاتا ہے، جس سے نہ صرف اس کے متعلقین استفادہ کرتے ہیں بلکہ دیگر افراد میں بھی اس کا فیض پہنچتا ہے۔ایسے فرد کا وجود اُسی صورت ممکن ہوتا ہے جب وہ فرد اپنی حقیقت سے آگاہ ہو۔انسان کی حقیقت کو مذہبِ اسلام میں اس طور بیان کیا گیا ہے کہ اُس کی زندگی کا اوّل دور شب الست سے ولادت تک، دوسرا ولادت سے موت، تیسرا موت سے روزِ محشر اور چوتھا روزِ محشر سے جنت و دوزخ تک ہے۔مذہب سے قطع نظر ظاہری مشاہدے سے یہ بات سامنے آتی ہے کہ دو دَور تو لازمی ہیں یعنی شکمِ مادر سے ولادت اور ولادت سے انتقال تک۔ان ادوار کی حقیقت کا ہر فرد اعتراف کرتا ہے۔ولادت سے موت تک کے دور کا تعلّق سماج سے ہے۔اس دور میں اَمن و سکون کے لیے اور ترقی کے لیے مذاہب نے آخرت اور فلسفیوں نے اخلاقیات کا تصوّر

دیا۔آخرت کا تصوُّر ایسا ہے جو انسان کی نفسیات سے گہرا تعلّق رکھتا ہے۔بعد از مرگ زندگی میں خوش حالی، انسان کو صراطِ مستقیم پر گامزن رکھنے میں معاون ثابت ہوتی ہے۔دوسروں کو آسانیاں پہنچانے میں مددگار ہوتی ہیں۔اگر ایک غیر مذہبی فرد جو آخرت پر یقین نہیں رکھتا تو وہ انسانی افکار سے تیار کردہ فلسفۂ اخلاقیات پر اس ذوق و شوق سے عامل نہیں ہوتا جتنا آخرت میں انعامات کے حصول کی وجہ سے مذہبی فرد ہوتا ہے، اگر بالفرض یہ مان لیا جائے کہ آخرت میں کوئی میزان اور جزا و سزا کا وجود نہیں ہے تو پھر بھی اس حقیقت کو تسلیم کرنے کے کوئی چارہ نہیں ہے کہ بالآخر انسان کو دنیا سے جانا ہے۔اگر حساب اور جزا و سزا نہیں ہوئی تو کوئی خسارے کی بات نہیں کیوں کہ ہمارا کوئی نقصان نہیں ہوا، مگر آخرت کے حوالے سے وہ سب کچھ ہوجائے جس کی مذاہب نے پیش گوئی کی ہے تو جو خسارہ ہوگا اس کی تلافی ناممکن ہے۔جب کہ ہم یہ بھی دیکھتے ہیں کہ دنیا کے مذاہب کی اکثریت آخرت کی قائل ہے۔ایسی صورت میں فرد کی تشکیل میں مذہبی عنصر اہمیت کا حامل ہوجاتا ہے۔لہٰذا ہمیں خانقاہی ادب کے مطالعے سے معلوم ہوتا ہے کہ اس میں سماج اور معاشرے کے ارتقا کے لیے فرد کی ظاہری تربیت و باطنی تربیت پر بہت زور دیا گیا ہے۔خانقاہی ادب کی اولین کتابوں میں ''کتاب اللمع'' کا ذکر آتا ہے۔جس کے مصنّف ابونصر سراج طوسی (م ۳۷۸ھ) ہیں۔کتاب اللّمع میں صوفیوں کی جو صفات بیان کی گئی ہیں، ان میں فرد کی کئی خصوصیات ایسی ہیں جو معاشرے اور سماج کے لیے مفید ہیں۔ملاحظہ کیجیے:

''قناعت کو اپنا شیوہ بنالیتے ہیں۔قلیل کو کثیر پر ترجیح دیتے ہیں۔غذا، لباس اور ہر قسم کے سامانِ دنیوی سے صرف ما باحتیاج کو اختیار کرتے ہیں بجائے تونگری کے تنگ دستی، بجائے سیری کے گُرسنگی [بھوک] بجائے افراط کے قلّت، بجائے جاہ و ترفع کے تواضع و انکسار، ہر چھوٹے بڑے کے مقابلے میں پسند کرتے ہیں۔(۱۶)

مذکورۂ بالا اقتباس میں فرد کی جو احسن صفات بیان کی گئی ہیں، ان ہی کے سبب وہ دوسروں لوگوں کی حق تلفی سے گریز اور تدارک کا سبب بنتا ہے۔قناعت ایسا لفظ ہے جس کا تعلّق انسانی زندگی کے بیش تر پہلوؤں سے بنتا ہے۔اوّل غذا اور لباس سے، جس کا ذکر ابونصر سراجؒ نے کیا ہے، کیوں کہ خواہشِ نفسانی کی خاطر آدمی ہر ایسا کام کرنے کے لیے راضی ہوجاتا ہے، جس میں اُس کی ذات کا ظاہری فائدہ ہوتا ہے، مگر وہ عمل دوسروں کی حق تلفی اور سماج میں بے چینی کا سبب بن جاتا ہے۔موجودہ دور میں قناعت کا اطلاق رہائش، سواری، املاک، اختیار، زر اور کاروبار پر بھی آتا ہے۔موجودہ سماجی مسائل کا بغور مطالعہ کیا جائے تو مذکورہ معاملات میں قناعت پسندی ختم ہوگئی ہے۔فضول خرچی میں اضافہ ہوگیا ہے، جس کے معاشرے اور سماج پر منفی اثرات

مرتّب ہوتے ہیں۔ بقول ڈاکٹر محمد مسعود احمدؒ: ''فضول خرچی کی عادت مہنگائی کو جنم دیتی ہے اور قرض کا عادی بنادیتی ہے۔''(۱۷) پھر یہ مہنگائی اور قرض معاشرے میں اجتماعی و انفرادی ذہنی تناؤ کا سبب بنتی ہے۔آج اربابِ اختیار مذکورہ پہلوؤں میں دوسروں سے برتری لے جانے کی خواہش میں اکثریت کی حق تلفی کا ارتکاب کررہے ہیں اور سماج میں بے چینی کے اسباب پیدا کررہے ہیں۔مذکورہ معاملات پر صوفیاے کرام اور ان کے مریدین نے ہر دور کے مطابق اظہارِ خیال کیا ہے۔داتا گنج بخش رحمۃ اللہ علیہ نے ''کشف المحجوب'' صفحہ ۶۳ پر ابوالحسن نوری کا قول نقل کیا ہے جس کے مطابق صوفیاے کرام کی زندگی بشری کدورتوں، نفسانی خواہشات اور آرزوؤں سے پاک ہوتی ہے۔

خانقاہی ادب میں ایسی بہت سی مثالیں بھی ہیں جن میں ایسے جامع بیانات ہیں جو فرد کو زندگی گزارنے کے عمدہ طریقے سکھاتے ہیں، ان میں جزئیات کے ساتھ ان پہلوؤں پر روشنی ڈالی گئی ہے جو سماج کے لیے ارتقا کا باعث بنتے ہیں۔سماجی زندگی میں دولت ایسی شے ہے، جس کی خواہش پورے معاشرے سے سکون غائب کردیتی ہے۔یہ معاملہ ہر دور میں سرِفہرست رہا ہے۔اِس لیے صوفیاے کرام کی کُتب میں حقیقتِ دولت کا راز افشا کیا گیا ہے۔''منطق الطیر'' میں فریدالدّین عطّارؒ نے ایک حکایت بیان کی ہے کہ ایک شخص سونے سے بھرا مٹکا زمین میں دفن کرکے مرگیا۔اس کے بیٹے نے اسے چوہے کی شکل میں دیکھا جو مٹکے کے گرد چکر لگا رہا ہے۔بیٹے کے استفسار پر بتایا کہ جو شخص دولت سے محبت کرے گا، اس کی شکل وصورت دوسرے جہاں میں چوہے جیسی ہوگی۔(۱۸)

آج ہم اپنے معاشرے پر نظر ڈالیں تو جو صاحبِ ثروت، اہلِ اقتدار اور اہلِ اختیار ہیں، اپنی دولت کی بھڑوتری میں رات دن ایک کررہے ہیں۔اِنھیں اس بات کی ذرا پروا نہیں ہے کہ ان کے عمل سے سماج میں بے چینی اور اضطراب پیدا ہورہا ہے۔عوام کی حق تلفی ہورہی ہے۔جرائم میں اضافہ ہورہا ہے۔مخصوص افراد دنیاوی ترقّی کررہے ہیں۔انصاف ختم ہورہا ہے۔خانقاہی ادب اور صوفیاے کرام کے یہاں پر دولت کے بارے میں واضح تصوّر موجود ہے۔اِن کے ہاں دولت کی کثرت بھی برائی نہیں ہے، اگر اس کا حصول جائز طریقے سے ہو، اِس کا استعمال صحیح مقام پر ہو، اس سے محبّت نہ ہو۔چناں چہ ہم دیکھتے ہیں کہ حضرت شیخ عبدالقادر جیلانیؒ ایک بہت بڑے تاجر تھے۔اُنھیں جب کسی نے اطلاع دی کہ آپ کا سامان سے بھرا جہاز ڈوب گیا ہے تو آپ نے دل پر نظر کرکے فرمایا الحمدللہ اور جب یہ اطلاع دی کہ جہاز بچ گیا ہے تو بھی آپ نے الحمدللہ فرمایا۔جب آپ سے دریافت کیا گیا کہ دو متضاد خبروں پر ایک سا جواب کیوں؟ تو آپ رحمۃ

اللہ علیہ نے فرمایا کہ دونوں خبروں پر میں اپنے دل کی طرف متوجّہ ہوا، تو دل میں نقصان کا غم بھی نہیں تھا اور حصول پر خوشی بھی نہیں تھی۔ بہاؤالدین زکریا ملتانیؒ کی سوانح سے پتا چلتا ہے کہ آپ کے پاس اس قدر دولت اور جاگیر تھی کہ حکمرانوں کی مدد فرمایا کرتے تھے۔آپ اس مال وزر سے اپنے مریدین کو تجارت کی غرض سے بیرونِ ملک بھیجتے اور وہ اس تجارت کے وسیلے سے تبلیغ کیا کرتے۔مال وزر کی محبّت کے خلاف کشف المحجوب میں تو یہاں تک درج ہے کہ ''اہلِ طریقت کے نزدیک زکوٰۃ کی تمام قسموں میں زیادہ غیر محمود نعمتوں کی زکوٰۃ ہے، کیوں کہ اس میں بُخل کا وجود ہے۔حال آں کہ انسان کے لیے بخل مذموم صفت ہے۔کیا یہ بخل کا کمال نہیں ہے کہ دوسو درہم کوئی شخص سال بھر تک اپنے قبضے میں رکھے اور ایک سال کے بعد اس میں سے پانچ درہم نکالے۔ حال آں کہ کریم وسخی کا طریق مال خرچ کرنا ہے۔یہ کہ مال جمع رکھنا۔جب سخاوت کی عادت ہوگی تو زکوٰۃ کہاں سے واجب ہوگی۔''(۱۹)

یہی ہے وہ خانقاہی ادب ہے جو معاشرے میں مسائل اور ناانصافی کی بنیاد مال ودولت جمع کرنے کی حوصلہ شکنی کرتا ہے۔جہاں فرد کی اس انداز پر تربیت ہوتی ہے کہ وہ سماج میں کس قدر فعّال اور کارآمد ہوگا۔مال وزر کے حوالے سے ہر دور کے خانقاہی ادب میں لکھا جاتا رہا ہے، کیوں کہ یہ ایک ایسی شے ہے۔جس کی طرف فرد کی رغبت ہوجائے تو اس کی بیخ کنی کرنا انتہائی دشوار ہوجاتا ہے۔بیش تر افراد مذہب کی طرف مائل ہوجاتے ہیں۔مختلف عبادات کی بجاآوری کرتے ہیں، مذہب کے ظاہری پہلوؤں سے خود کو سنوار لیتے ہیں، اِس کے باوجود مال وزر اور اشیا کی محبت اُن کے دل سے نہیں نکلتی۔وہ ان کی بڑھوتری کے لیے کسی کے بھی حقوق غصب کرنے سے احتراز نہیں کرتے، حتّا کہ انفرادی ضرر پہنچانے کے ساتھ اجتماعیت کو بھی نقصان پہنچانے سے نہیں چُوکتے۔ایسی صورت میں فرد کی درست سمت میں رہنمائی کے لیے خانقاہی ادب معاون ہوتا ہے۔''مکاشفۃ القلوب'' میں امام غزالی نے اس بارے میں احادیث اور روایت نقل کیں ہیں۔ان میں سے ایک ملاحظہ کیجیے۔

فرمانِ نبویؐ ہے کہ اللہ تعالیٰ نے قسم کھائی ہے کہ بخیل کو جنّت میں نہیں بھیجے گا۔ایک اور مقام پر آپؐ نے فرمایا کہ جس قوم میں بخل آجائے وہ زکوٰۃ نہیں دیتے، صلۂ رحمی نہیں کرتے اور ناحق خون بہاتے ہیں۔(۲۰)

آج سماج میں ہمیں بہت سی برائیاں اور افراتفری نظر آرہی ہے، اِس میں بیش تر کا سبب مال ودولت کی محبّت ہی ہے۔امام غزالی نے تحریر فرمایا ہے۔

بخل ایک ایسی بیماری ہے جو کسی بامروّت عاقل اور کسی دین دار کے لائق نہیں۔ہائے افسوس اس پر جس نے

دنیااور آخرت کے حقوق ادا نہ کیے،لیکن اس نے فقیر (مال) کے عوض اپنے دین اور دنیا کو بیچ ڈالا۔ جب مال کسی دوست اور عزیز کے کام نہ آئے اور نہ تنگ دست کی حاجت پوری کرے تو مال وارثوں کے اور شرمندگی قیامت کے دن بخیل کے حصّے میں آئے گی۔ بخیل کی ذلّت کے لیے اتنا ہی کافی ہے کہ وہ دوسروں کے لیے مال جمع کرتا ہے خرچ کرنے سے اسے تکلیف ہوتی ہے وہ اس کے لطف سے محروم رہتا ہے۔(۲۱)

مال و زر اور دنیا کی محبت کی ایک مثال محبوب الٰہی خواجہ نظام الدین اولیا کے ملفوظات ''فوائد الفواد'' سے ملاحظہ کریں کہ خانقاہی ادب میں فرد کی فکری نشو ونُما کے لیے کون کون سے اسلوب اختیار کیے ہیں۔ حکایت کا خلاصہ پیشِ خدمت ہے۔ایک پرہیز گار بزرگ نے فرمایا کہ نماز، روزہ، تسبیح اور اوراد دیگ کے مسالے ہیں اور اصل شے گوشت ہے جب تک گوشت نہ ہو مسالوں سے کچھ نہیں بنتا۔ جب اس کی تشریح دریافت کی گئی تو فرمایا: گوشت ترکِ دنیا ہے اور نماز و روزہ اور اوراد و تسبیح اس کے مسالے ہیں۔اوّل آدمی کو چاہیے کہ ترک دنیا اختیار کرے اور اس کا تعلّق کسی چیز سے نہ رہے، مسالے سے تیار کردہ بغیر گوشت کا شوربا نقلی ہوتا ہے اور مسالوں کے بغیر گوشت سے تیار کردہ شوربا اصلی ہوتا ہے۔(۲۲) پھر نظام الدّین اولیا نے دنیا کی وہ تعریف بیان کی جو علمِ تصوُّف، صوفیا اور خانقاہی ادب میں رائج ہوگئی۔فرماتے ہیں:

''ترکِ دنیا یہ نہیں ہے کہ کوئی اپنے آپ کو ننگا کر لے مثلاً لنگوٹی باندھ کر بیٹھ جائے ترکِ دنیا یہ ہے کہ لباس پہنے اور کھانا کھائے، البتہ جو کچھ آئے اسے خرچ کرتا رہے۔جمع نہ کرے اور اس سے رغبت نہ رکھے اور دل کو کسی چیز سے اٹکائے نہ رکھے''(۲۳)

اسی طرح فرید الدّین عطّارؒ نے ''تذکرۃ الاولیاء'' میں حضرت فضیلؒ کا یہ فرمان نقل کیا ہے۔ ''دنیاوی امارات کا خواہش مند خوار ہوتا ہے۔''(۲۴) ''رسالہ قشیریہ'' تصوُّف کی ابتدائی کُتب میں سے ہے۔اِس میں ابوالقاسم قشیری نے یحییٰ بن رازی کے بارے میں تحریر کیا ہے کہ:

''ایک بار بلخ میں تقریر کرتے ہوئے یحییٰ بن معاذ نے مال داری کو فقر پر ترجیح دی پھر انھیں تیس ہزار درہم دیے گئے یہ دیکھ کر ایک بزرگ نے کہا خدا اس مال میں برکت نہ دے یہ نیشاپور چلے گئے اور ایک چور آ پڑا اور مال لے اُڑا۔ ۔ ۔ جس نے در پردہ اللہ سے خیانت کی اللہ تعالیٰ علانیہ طور پر اس کا پردہ چاک کرے گا۔''(۲۵)

مذکورہ بالا ملفوظ اور فرمان سے اندازہ کیا جا سکتا ہے کہ خانقاہی ادب میں دولت کے لیے کس قدر احتیاط پر زور دیا جاتا ہے۔اسے زندگی کے لیے بڑی آزمائش قرار دیا گیا۔ یہ وہ شے ہے کہ حلال ہو تو اس کا حساب دینا ہوگا اور اگر حرام ہو تو جہنّم کا ٹھکانا بنے گا۔دولت کے بارے میں صِرف اوّلین صوفیا ہی نے احتیاط

کا حکم نہیں دیا بلکہ اِسے ہر دور میں متاعِ غرور ہی ٹھہرایا گیا ہے۔ چند بزرگان کے اقوال مزید پیش کرتے ہیں جن کا تعلق دورِ جدید سے ہے۔جنھیں خانقاہی ادب میں ایک خاص مقام حاصل ہوا ہے۔ مولانا اشرف علی تھانویؒ نے اپنے ملفوظات میں الٰہی بخش رئیس میرٹھ کی نکتہ آفرینی بات کا ذکر کیا کہ ''لوگ معاشی پریشانیوں کے لیے اس بات کی تو بہت فکر کرتے ہیں کہ آمدنی بڑھائیں جو عادتاً ان کے اختیار میں نہیں، مگر اس کی فکر نہیں کرتے کہ خرچ گھٹائیں۔خصوصاً غیر ضروری اخراجات کم کریں، حالاں کہ یہی ہر انسان کے اختیار میں ہے۔(۲۶)

یہ ہے وہ تربیت جسے موجودہ دور کے انسان کو ضرورت ہے۔آج بڑے شہروں میں بالخصوص اور قصبات میں بالعموم افراد کی نفسانی خواہشات نے اخراجات میں اس قدر اضافہ کر دیا ہے کہ آمدنی جس قدر بڑھتی ہے، اُسی قدر اصراف میں زیادتی ہو جاتی ہے۔جس کے نتیجے میں بچت تو کماحقہٗ نہیں ہوتی، بلکہ تنگ دستی کی شکایت بھی قائم رہتی ہے۔اِس بے جا اخراجات کے سبب دیگر کم آمدنی والے افراد میں ذہنی تناو پیدا ہوتا ہے۔ جب سماج کے افراد میں اس قسم کی کیفیات جنم لیتی ہیں، تو وہ اس اُلجھاو کو ختم کرنے کے لیے ناجائز ذرائع اختیار کرنے میں کوئی عار نہیں سمجھتے۔ یوں وہ دیگر افراد کے ساتھ زیادتی کے مرتکب ہوتے ہیں۔ جب افراد سے ناانصافی ہوتی ہے تو سماج بے چینی کا شکار ہو جاتا ہے۔اشفاق احمد جنھوں نے جدید اسلوب میں خانقاہی ادب لکھا ہے۔اپنے ٹی وی پروگرام ''زاویہ'' میں کہا تھا کہ آج سے ستر برس پہلے بھی میں کام یابی کے ساتھ زندہ تھا۔اب اس بڑھاپے میں میری آمدنی کا ستّر فی صد ان آئٹمز پر خرچ ہو رہا ہے جو ۱۹۶۰ء میں ہوتے ہی نہیں تھے۔(۲۷) ان اخراجاتِ بے جا کے سبب ہمارے موجودہ سماج میں ناجائز ذرائع سے آمدنی کا حصول معیوب نہیں رہا۔نفسانی خواہشات کے سبب لوگ نفسیاتی مسائل کا شکار ہو رہے ہیں۔اُن میں احساسِ کم تری جنم لے رہا ہے۔محبّت کا فقدان ہو رہا ہے، جب کہ ان دنیاوی آرزوؤں کی کوئی حد نہیں ہوتی۔ بقول ڈاکٹر محمد مسعود احمدؒ ''آرزوؤں کو ڈھیل دی جائے تو سرپٹ دوڑتی ہیں۔''(۲۸) اِسی کتاب میں آپ کا ایک اور ملفوظ ہے کہ ''مرتے دم تک آرزوئیں جنم لیتی رہتی ہیں۔آرزوؤں کو قابو میں رکھیں، بے لگام نہ ہونے دیں۔''(۲۹) الغرض حبِّ زر کے حامل افراد مسائل زدہ سماج کو پروان چڑھاتے ہیں۔اور دولت کی محبّت سے ماورا افراد ایسا سماج تشکیل دیتے ہیں جہاں خوش حالی، سکون، محبتیں اور ترقی ہوتی ہے۔ڈاکٹر محمد مسعود احمدؒ اپنی کتاب ''مصطفوی نظامِ معیشت'' میں رقم طراز ہیں کہ ''حضورﷺ نے ایک اصلاح یہ فرمائی کہ معیشت میں پاک و ناپاک اور حلال حرام کا تصوّر دیا یعنی ایک فلاحی معاشرے کا تصوّر دیا۔''(۳۰) یعنی فلاحی معاشرے کی تشکیل کے اہم عناصر میں حلال و حرام کا تصوّر ضروری ہے۔یورپ کے کئی ممالک میں معاشی نظام جائز و ناجائز کی خصوصی تمیز رکھتا

ہے۔وہاں قوانین کی پابندی کے سبب ناجائز دولت کا حصول انتہائی دشوار ہے۔وہاں فلاحی معاشرے کے خدّ وخال نمایاں نظر آتے ہیں۔یہ حلال وحرام کیا ہے؟اس کی آسان تشریح یہ کی جاسکتی ہے کہ حلال آمدنی فرد اور معاشرے کے لیے مفید اور حرام آمدنی مضر ہوتی ہے۔اسلام اور صوفیانہ ادب میں تو اس کی بڑی وعیدیں آئی ہیں۔حلال کمائی کی خانقاہی ادب میں اور اسلام میں اس قدر اہمیت ہے کہ اس کے بغیر دعا قبول اور عبادت مقبول نہیں ہوتی ہے۔یہی مفہوم حدیث میں آیا ہے، جب کہ حرام کے لیے وعید ہے کہ جہاں ناجائز کمائی کا سلسلہ شروع ہوجاتا ہے، وہاں تباہی آتی ہے۔''فوائدالفواد'' میں لاہور کی بربادی کا واقعہ درج ہے۔لاہور میں ایک مرتبہ ستائیسویں یا اٹھائیسویں کو چاند دیکھا کیوں کہ اس سے قبل ابر آلود ہونے کی وجہ سے تین ماہ تک تیسواں چاند دیکھا گیا تھا، اس کے بعد فرمایا لاہور کی دوسری نحوست یہ تھی کہ وہاں کاروبار میں بددیانتی تھی۔ایک مرتبہ گجرات سے ہندو تاجر آئے تھے۔وہاں کے کاروبار میں بدنیتی دیکھی تو بڑے حیران ہوئے، کیوں کہ وہاں کے لوگوں نے قیمتِ خرید اور فروخت میں بہت زیادہ فرق بتایا تھا اور جھوٹ بھی بول رہے تھے۔ایک ہندو نے سوال کیا، آپ لوگ کس شہر کے ہیں؟ بولے لاہور کے ہیں۔اُس نے دوسرا سوال کیا کہ آپ کے شہر میں سودا اِسی طرح کیا جاتا ہے؟ جواب دیا ہاں۔ہندو نے تعجّب سے کہا کہ جس شہر میں یہ معاملہ ہو، وہ آباد کیسے ہے؟ ابھی وہ راستے ہی میں تھے کہ مغلوں نے لاہور کو برباد کردیا۔(۳۱)

سورۃ النسا کی آیت ۲۹ کا ترجمہ ہے:''اے لوگو! جو ایمان لائے ہو تم ایک دوسرے کا مال ناحق نہ کھاؤ۔اس کی تفسیر میں امام غزالیؒ نے لکھا ہے کہ اس کے متعدّد معنی ہیں۔اس میں سود، جوا، ٹھگی، لوٹ مار، چوری، خیانت، جھوٹی شہادت کے ذریعے مال بنانا، یہ سب حرام خوری میں شامل ہیں۔(۳۲) یہ عمدہ مثالیں عہدِ حاضر کے خانقاہی ادب میں بھی ملتی ہیں۔بقولِ اقبال

اے طائرِ لاہوتی اس رزق سے موت اچھی
جس رزق سے آتی ہو پرواز میں کوتاہی

فرد کی ایک جبلت اختیارات اور قوّت کا حصول ہے۔جس کے نتیجے میں آدمی حاکمیت کا دعوا کرتا ہے۔مذکورہ عناصر مثبت اور منفی ہوسکتے ہیں۔تاریخ کا مطالعہ کیا جائے تو پتا چلتا ہے کہ جب حکمرانوں کو اختیارات اور قوت حاصل ہوئی تو انھوں نے اس کا درست استعمال نہیں کیا۔اسے اقتدار کی طوالت کا ذریعہ بنایا تو عوام ظلم وستم کی چکّی میں پسنے لگے۔خانقاہی نظام کے آغاز اور ابتدا میں یہی پس منظر کارفرما تھا، اس لیے خانقاہی ادب میں اربابِ اختیار کو مثبت سرگرمیوں کی تلقین کی گئی ہے۔خانقاہی نظام اور خانقاہی ادب میں فرد کی

اس انداز سے تربیت کی جاتی ہے کہ اگر اُسے اختیار اور قوت حاصل ہوں تو اس کا استعمال معقول ومناسب طور پر کرے، مظلوم کی دادرسی اور ظالم کی سرکوبی کے لیے ان کا استعمال کرے، اس طرح اگر اختیار وقوت کا استعمال ہوگا تو معاشرے سے ناانصافی ختم ہوگی۔معاشرے میں اضطرابی کیفیت جنم نہیں لے گی۔آج سماج اور معاشرے جس ڈگر پر گام زن ہیں، وہاں ایسا محسوس ہوتا ہے کہ زندگی کا اصل مقصد ہی اختیارات اور طاقت کا حصول ہے۔تاکہ اپنی نفسانی خواہشات کی تکمیل میں اپنے مال وزر کو بڑھا سکیں۔افراد پر اپنی طاقت کا رعب ڈال سکیں، تکبر کا اظہار کرسکیں، لوگوں سے خوشامد کرا سکیں، اپنے آگے جھکا سکیں، غلام بنا سکیں اور حسبِ خواہش ان پر ظلم وستم کرسکیں۔

خانقاہی ادب میں ابتدا ہی سے منفی رویّوں کے خلاف تحریر کیا گیا تاکہ سماج میں ہر فرد کو اپنی عزّت وتوقیر کا احساس ہو۔''مکاشفۃ القلوب'' میں امام غزالی لکھتے ہیں کہ حضور ﷺ کا ارشاد ہے۔''جیسے پانی سبزیاں اگاتا ہے اسی طرح مال وعزّت کی محبّت انسان کے دل میں نفاق پیدا کرتی ہے۔'' آپ ﷺ نے مزید فرمایا: دو خطرناک بھیڑیے بکریوں کے واڑے میں گھس کر اتنا نقصان نہیں کرتے جتنا کسی مسلمان کے دین میں مال وعزّت اور وجاہت کی محبّت نقصان پہنچاتی ہے۔''مزید یہ ارشاد فرمایا کہ ''طلب گار و پرستار مال ودولت ہلاک ہوگئے۔ماسوا اُن صاحبِ مال کے جنھوں نے اللہ کے بندوں پر مال خرچ کیا۔(۳۳)

صوفیاے کرام کے حالاتِ زندگی کا مطالعہ کرتے ہیں تو ان میں ایسے واقعات ملتے ہیں کہ انھوں نے حکمرانوں اور امرا کو جو قوّت واختیار کے زعم میں عوام الناس پر ظلم وستم روا رکھتے تھے۔نصیحت آموز خطوط تحریر کیے اور زبانی پیغامات کے ذریعے ظلم وستم ختم کرنے کی نصیحتیں کیں، ان وجوہ سے بزرگوں نے حکمرانوں کے ساتھ تعلقات کو استوار رکھا، لیکن حسبِ موقع انھیں جرأت کے ساتھ روشنی کی کرن دِکھائیں۔حضرت فضیل بن عیاضؒ کے در پر ایک مرتبہ خلیفہ ہارون الرشید اپنے وزیر کے ہم راہ حاضر ہوئے۔ابتدا میں آپ نے انھیں اندر آنے کی اجازت نہ دی، پھر وہ بلا اجازت حکماً اندر داخل ہوئے۔آپ نے چراغ گُل کردیا، تاکہ ہارون الرّشید کو نہ دیکھ سکیں، جب ہارون کا نرم ہاتھ آپ سے لمس ہوا تو آپ نے بلا جھجک فرمایا کہ کاش یہ دوزخ کی آگ سے بچ جائے، پھر اسے بالواسطہ نصیحتیں کیں کہ اگر قیامت میں نجات حاصل کرنا چاہتے ہو تو ہر ضعیف العمر مسلمان کو اپنا باپ، جوانوں کو بھائی، چھوٹوں کو بیٹا، عورتوں کو ماں، بہن اور بیٹی سمجھ اور ان سے ایسا ہی سلوک کر، پھر فرمایا: تمام علاقہ تمھارا گھر ہے اور رعایا اولاد، تجھ سے ایک ایک آدمی کے لیے سوال کیا جائے گا، اگر کوئی عورت رات کو بھوکی سوئی تو قیامت کے روز تمھارا دامن پکڑے گی۔(۳۴) اسی طرح

حضرت سفیان ثوریؒ نے حج کے موقع پر منیٰ کے میدان میں خلیفہ منصور کو پکڑ کر کہا کہ امیر المومنین! حضرت عمر سے ایک حج میں سولہ دینار خرچ ہوئے تو انھوں نے فرمایا تھا کہ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ میں نے سارا بیت المال لے لیا۔ آپ نے خدا اور امّتِ محمدیہ کا بے شمار مال بغیر اجازت خرچ کیا ہے۔ آپ اِس کا کیا جواب دیں گے؟ منصور لاجواب ہوگیا۔(۳۵)

موجودہ دور میں مذکورہ واقعہ سے عبرت حاصل کی جاسکتی ہے۔ آج ''سرکاری حج'' کی اصطلاح سے کون واقف نہیں۔ حکمران اپنے اختیارات کا بے جا استعمال کر کے، اپنے من پسند افراد، حمایتیوں اور گروہوں کو ہر سال حج پر بھیجتے ہیں، ان میں وہ صاحبِ ثروت افراد بھی شامل ہوتے ہیں جو نہ صرف خود حج کے مصارف برداشت کر سکتے ہیں بلکہ کئی افراد کو اس سعادت سے بہرہ مند کر سکتے ہیں، مگر زر کی محبت، اختیار و قوّت کا بے جا استعمال اُنھیں اِس فریضے کی ادائی میں بھی جرم سے نہیں روک سکتا، ان کے تمام اخراجات عوام کے بجٹ سے پورے کیے جاتے ہیں۔ یہ وہ اقتدار کی طاقت ہے جو ناانصافی اور حق تلفی کو فروغ دیتی ہے۔

انسان کی جبلّتوں میں سے ایک اہم حبِّ جاہ اور حصولِ شہرت بھی ہے اگر کوئی فرد اس مرض میں مبتلا ہوجائے تو وہ بھی حق تلفی اور ناجائز ذرائع اختیار کر سکتا ہے۔ طلبِ عزّت اور شوقِ شہرت رکھنے والا فرد معاشرے میں کئی مسائل کو جنم دیتا ہے۔ دورِ جدید میں ہم سماج کا مطالعہ کرتے ہیں تو ایسے افراد نظر آتے ہیں جو بذریعہ مال، قوّت، اختیارات اور خودنمائی کے لیے سرتوڑ کوششیں کر رہے ہوتے ہیں۔ اِس عمل سے وہ حق دار جو کسی خاص شعبے میں مہارت رکھتے ہیں، وہ پسِ پردہ چلے جاتے ہیں، اور سماج ان کی صلاحیتوں سے کماحقّہٗ استفادہ نہیں کر پاتا، جس سے سماجی ارتقا میں رکاوٹ پیدا ہوتی ہے، اِس کے مضر اثرات کے بارے میں مولانا سید شاہ وارث حسنؒ فرماتے ہیں کہ انسان یوں تو نفس کا غلام ہوتا ہے، مگر تمام خواہشات میں بدتر خواہش حبِّ جاہ اور طلبِ عزّت ہے، اس کے لیے انسان دیگر برے اعمال کے ساتھ بدترین مظالم اور انتہائی شرم ناک جرائم کا ارتکاب بھی کر لیتا ہے، اگر بھوک، لباس یا بنیادی ضرورت کے لیے ایسا عمل سرزد ہو تو وہ عزّت و جاہ کے ضمن میں نہیں آتا، جب کہ عزّت و جاہ کے بغیر زندگی گزاری جاسکتی ہے، اس کے لیے انھوں نے تاریخ سے دو مثالیں دیں۔ شاہ جہاں ہر سال اپنی سال گرہ پر دو کروڑ روپیہ خرچ کرتا تھا اور اپنے وزن کے برابر زر و جواہر تول کر خیرات کرتا تھا۔(۳۶) آج بھی ہمارے سماج میں اس طرح کے المیّے تلمّوں میں سیاسی رہ نما اور اعلیٰ حکّام لاکھوں کروڑوں روپے خرچ کر رہے یا کروا رہے ہیں۔ اس قسم کے مواقع پر قیمتی سرکاری اشتہارات دیے جاتے ہیں۔ جو عوام کی دولت کا اِسراف ہے۔ اس لیے خانقاہی ادب میں اُن عوامل پر زور دیا گیا ہے جو نام نہاد مرتبے

اور خودنمائی کے لیے سدّ راہ ہوں، اس حوالے سے ایک صوفیہ کا گروہ خصوصی شناخت کا حامل ہے جو ''ملامتیہ'' کہلاتا ہے۔ ''ملامتی صوفی وہ ہے جو خیر کو ظاہر نہ کرے اور شر کو مخفی نہ کرے۔''(۳۷) احوال اور اعمال کے اِخفا کو اچھا جانتے ہیں اور اس کے چُھپانے میں لذّت پاتے ہیں۔ حتیٰ کہ اگر اُن کے اعمال و افعال کسی پر ظاہر ہوجائیں تو اِس سے متوحّش ہوتے ہیں، جس طرح کسی گناہ کے کُھل جانے سے گناہ گار کو وحشت ہوتی ہے۔(۳۸) خواجہ نظام الدّین اولیا کی مجالس میں ایک مرتبہ کرامت کے ذریعے شہرت حاصل کرنے والوں کا ذکر آیا تو آپ نے فرمایا:

''کہ یہ کچھ بات نہیں! اس کے بعد زبان مبارک پر یہ الفاظ آئے کہ اللہ تعالیٰ نے اپنے اولیا پر کرامت کا چُھپانا اسی طرح فرض کیا ہے جس طرح انبیا پر معجزے دکھانا فرض کیا ہے۔''(۳۹)

تربیت کے حوالے سے مذکورہ بالا چند پہلو اہمیت کے حامل تھے جو سماج اور معاشرے کے ارتقا میں خاص کردار ادا کرتے ہیں، اِن کے علاوہ باہمی تعلّقات کے بارے میں بھی خانقاہی ادب میں اہم نکات بیان کیے گئے ہیں۔ باہمی تعلّقات کی ابتدا تو خاندان سے ہوتی ہے۔ والدین کا اپنی اولاد سے، بھائی کا بھائی، بھائی کا بہن، اولاد کا والدین اور قریبی اعزا وغیرہ سے تعلّق، اس کے بعد پڑوسی جس کی حدود کو وسعت دی جائے تو وہ محلے، شہر، صوبے، ملک، براعظم سے ہوتی ہوئی بین الاقوامی تعلقات تک جا پہنچ جاتی ہے، اِن کے علاوہ برادری، گروہ، افسر کا ماتحت، تاجر کا خریدار، استاد کا شاگرد، حکمران کا رعایا اور دیگر تعلقات سماجی زندگی میں اہمیت کے حامل ہیں، اِن باہمی تعلّقات کا آغاز اس وقت ہُوا جب دنیا میں دو افراد ایک مقام پر جمع ہوئے۔ باہمی تعلّقات میں سب سے اہم جذبہ محبّت کا ہے۔ خانقاہی ادب میں محبّت کی پُرزور تلقین کی گئی ہے۔ خانقاہی ادب کی تین ابتدائی اصناف، سوانح، ملفوظات اور مکتوبات میں محبت پر بہت زور دیا گیا ہے۔ سالکین کی تربیت اِس نہج پر کی جاتی ہے کہ ان میں نفرت کے جذبے کو ہر مقام میں ختم کرنے کی سعی کی جاتی ہے اور محبّت کی تُخم ریزی کر کے اس کی نشوونما بھرپور انداز میں کی جاتی ہے۔ کشف المحجوب میں داتا گنج بخش عثمان ہجویریؒ نے حضرت ابوالحسن نوری کا قول نقل کیا ہے کہ صوفیاے کرام کا گروہ وہ ہے جن کی زندگیاں کدورتِ بشری سے آزاد اور آفتِ نفسانیہ سے پاک و صاف ہوکر آرزو اور تمنّاؤں سے بے نیاز ہوگئی ہیں، اِسی کتاب میں حضرت مرتعش کا یہ فرمان بھی نقل ہے کہ بڑوں کی عزت و تعظیم اور چھوٹوں پر شفقت و مہربانی اور برابر والوں سے حق و انصاف پر قائم رہتے ہوئے کسی سے بدلے کا طالب نہ ہو۔(۴۰) یہ وہ فکر ہے جو خانقاہ اور خانقاہی ادب کے ذریعے جنم لیتی ہے، اِس فکر کا حامل نہ صرف خود پُرسکون اور مطمئن زندگی بسر کرتا ہے، بلکہ اس کے اردگرد میں بسنے والے افراد بھی اس کے رویّے سے مستفیض ہوتے ہیں۔ خانقاہی ادب کی سماجی اہمیت کے پیشِ نظر موجودہ عہد اس بات کا متقاضی ہے کہ اس کی ترویج اور تحقیق کے لیے عملی کاوشیں کی جائیں۔

حوالے:

(۱)سورۃ التّین ۹۵:۴

(۲)عبدالقادر عمادی، محمد، ڈاکٹر: ''ابتدائی سماجیات''، نئی دہلی، قومی کونسل بارے فروغِ اردو، طبع دوم، ۲۰۰۲ء، ص ۳

(۳)ایضاً، ص ۱۰، ۱۳

(۴)سعید احمد رفیق، پروفیسر: ''انسانی قدریں''، کوئٹہ، روبی پبلشر، طبع اوّل، ۲۰۰۱ء، ص ۱۳

(۵)ارشد رضوی: ''عمرانیات''، کراچی، کفایت اکیڈمی، طبع انیسواں، ص ۲۹

(۶)sociology-4-all.blogspot.com/defination of sociology

(۷)اے۔ کے۔ سی اوٹاوے: ''تعلیم سماج اور کلچر''، مترجم: اختر انصاری، نئی دہلی، ترقی اردو بیورو، طبع اوّل، ۱۹۸۰ء، ص ۱۰

(۸)عبدالقادر عمادی، محمد، ڈاکٹر: ''ابتدائی سماجیات''، ص ۱۳

(۹)سورۃ النسا ۴:۱

(۱۰)سورۃ الحُجرات ۴۹:۱۳

(۱۱)مسلم امام: ''مسلم شریف'' (مترجم وحید الزماں)، جلد اوّل، حدیث ۲۶۲، لاہور، خالد احسان پبلی شر، اگست ۲۰۰۴ء، ص ۱۸۸، ۱۸۹

(۱۲)سورۃ البقرہ ۲:۲۸۲

(۱۳)سورۃ النسا ۴:۵۸

(۱۴)عمیر محمود صدیقی: ''ڈاکٹر فضل الرحمٰن انصاری قادری'' کراچی، اسلامی روحانی مشن، اپریل، ۲۰۱۱ء، (المقصود، انصاری نمبر)، ص ۵۴

(۱۵)حفیظ صدیقی ابوالاعجاز: ''کشاف تنقیدی اصطلاحات''، اسلام آباد، مقتدرہ قومی زبان، طبع دوم، ۱۹۸۵ء، ص ۳۸، ۳۹

(۱۶)عبدالماجد دریا آبادی: ''تصوفِ اسلام''، لاہور، اسلامک فاؤنڈیشن لاہور، ۱۹۸۰ء، ص ۲۰، ۱۹

(۱۷) ڈاکٹر محمد مسعود احمدؒ: ''جواہرِ مسعودیہ''، مرتبہ: پرفیسر حافظ سید مقصود علی، کراچی، ادارہ مسعودیہ، اشاعت دم، ۲۰۰۷ء، ص ۵۸

(۱۸)فریدالدین عطار: ''حکایاتِ فریدالدین عطا''، مترجم: حکیم مطیع الرحمٰن نقشبندی، لاہور، ضیاً القرآن پبلی کیشنز، ۲۰۰۴ء ص ۹۴

(۱۹)داتا گنج بخش ہجویریؒ: ''کشف المحجوب''، مترجم سید غلام معین الدین نعیمی، لاہور، شبیر برادرز، سنہ ندارد، ص ۴۵۹، ۴۶۰

(۲۰)غزالی، ابوحامد محمد: ''مکاشفۃ القلوب''، مترجم عنصر صابری چشتی قادری عامہ، لاہور تصوف پبلی کیشنز، ۱۹۸۶ء، ص ۱۷۷

(۲۱)ایضاً، ص ۱۷۸، ۱۷۹

(۲۲)نظام الدین اولیا: ''فوئد الفواد'' جمع کردہ خواجہ امیر حسن علا سنجری دہلوی، مترجم: خواجہ حسن ثانی نظامی دہلوی، لاہور، الفیصل انشران، ۲۰۰۸ء، ص ۱۶۳

(۲۳)ایضاً، ص ۱۶۴

(۲۴)فریدالدین عطار، شیخ: ''تذکرۃ الاولیاء''، کراچی، شمع بک ایجنسی، ۲۰۰۲ء، ص ۹۳

(۲۵)قشیری، ابوالقاسم ''الرسالہ قشیریہ'' تصوف کا انسائیکلوپیڈیا ''مترجم محمد عبدالنصیر، لاہور مکتبہ رحمانیہ، سن ندارد ص ۷۹، ۸۰

(۲۶)تھانوی، اشرف علی: ''مجالس حکیم الامت، ترتیب مولانا مفتی محمد شفیع، کراچی دارالاشاعت، ۲۰۰۷ء، ص ۶۵، ۶۶

(۲۷)اشفاق احمد: ''زاویہ''، جلد دوم، ر، سنگِ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۵ء، ص ۱۷

(۲۸)محمد مسعود احمدؒ، ڈاکٹر: ''جواہرِ مسعودیہ''، ص ۵۹

(۲۹)ایضاً، ص ۵۷

(۳۰)محمد مسعود احمد، ڈاکٹر: ''مصطفوی نظامِ معیشت''، ادارہ مسعودیہ، کراچی، ۱۹۹۶ء، ص ۲۳

(۳۱)نظام الدین اولیاؒ: ''فوائد الفواد''، ص ۳۳۴، ۳۳۵

(۳۲)غزالی، ابوحامد محمد: ''مکاشفۃ القلوب''، ص ۴۶۳

(۳۳)ایضاً، ص ۲۸۹

(۳۴)فریدالدین عطار، شیخ: ''تذکرۃ الاولیاء''، ص ۹۱

(۳۵)خلیق نظامی: ''مشائخِ چشت''، لاہور مشتاق بک کارنر، سن ندارد، ص ۱۰۳

(۳۶)وارث حسن شاہ سید: ''شمامۃ العنبر''، مرتبہ محمد ذوقیؒ: کراچی، محفل ذوقیہ، اشاعت چہارم ۲۰۰۴ء، ص ۵۸، ۵۹

(۳۷)شہاب الدین شہروردی، شیخ: ''عوارف المعارف''، مترجم: مولانا ابوالحسن، لاہور، ادارۂ اسلامیات، ۱۹۹۴ء، ص ۸۹

(۳۸)ایضاً، ص ۸۹، ۹۰

(۳۹)نظام الدین اولیا: ''فوائد فواد''، ص ۳۳۵، ۳۳۶

(۴۰)داتا گنج بخش ہجویری: ''کشف المحجوب''، ص ۶۹

کتابیات:

(۱)قرآن شریف

(۲)''مسلم شریف''، مسلم امام؛ (مترجم وحید الزماں)، جلد اوّل، حدیث ۲۶۲، لاہور، خالد احسان پبلی شر، اگست ۲۰۰۴ء

(۳)ارشد رضوی: ''عمرانیات''، کراچی، کفایت اکیڈمی، طبع انیسواں، سن ندارد

(۴)اشفاق احمد: ''زاویہ''، جلد دوم، ر، سنگِ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۵ء

(۵)اے۔ کے۔ سی اوٹاوے: ''تعلیم سماج اور کلچر''، مترجم: اختر انصاری، نئی دہلی، ترقی اردو بیورو، طبع اوّل، ۱۹۸۰ء۔

(۶)تھانوی، اشرف علی: ''مجالس حکیم الامت، ترتیب مولانا مفتی محمد شفیع، کراچی دارالاشاعت، ۲۰۰۷ء۔

(۷)حفیظ صدیقی ابوالاعجاز: ''کشاف تنقیدی اصطلاحات''، اسلام آباد، مقتدرہ قومی زبان، طبع دوم، ۱۹۸۵ء۔

(۸)خلیق نظامی: ''مشائخِ چشت''، لاہور مشتاق بک کارنر، سن ندارد۔

(۹)داتا گنج بخش ہجویریؒ: ''کشف المحجوب''، مترجم سید غلام معین الدین نعیمی، لاہور، شبیر برادرز، سنہ ندارد۔

(۱۰)سعید احمد رفیق، پروفیسر: ''انسانی قدریں''، کوئٹہ، روبی پبلشر، طبع اوّل، ۲۰۰۱ء۔
(۱۱)شہاب الدین شہروردی، شیخ: ''عوارف المعارف''، مترجم: مولانا ابوالحسن، لاہور، ادارۂ اسلامیات، ۱۹۹۴ء۔
(۱۲)عبدالقادر عمادی، محمد، ڈاکٹر: ''ابتدائی سماجیات''، نئی دہلی، قومی کونسل برائے فروغِ اردو، طبع دوم، ۲۰۰۲ء۔
(۱۳)عبدالماجد دریا آبادی: ''تصوفِ اسلام''، لاہور، اسلامک فاؤنڈیشن لاہور، ۱۹۸۰ء۔
(۱۴)عمیر محمود صدیقی: ''ڈاکٹر فضل الرحمٰن انصاری قادری'' کراچی، اسلامی روحانی مشن، اپریل، ۲۰۱۱ء، (المقصود، انصاری نمبر)۔
(۱۵)غزالی، ابوحامد محمد: ''مکاشفۃ القلوب''، مترجم، عنصر صابری چشتی قادری عامہ، لاہور تصوف پبلی کیشنز، ۱۹۸۶ء۔
(۱۶)فریدالدین عطار: ''حکایاتِ فریدالدین عطا''، مترجم: حکیم مطیع الرحمٰن نقشبندی، لاہور، ضیأ القرآن پبلی کیشنز، ۲۰۰۴ء۔
(۱۷)فریدالدین عطار، شیخ: ''تذکرۃ الاولیاء''، کراچی، شمع بک ایجنسی، ۲۰۰۲ء۔
(۱۸)قشیری، ابوالقاسم ''الرسالہ قشیریہ''، تصوف کا انسائیکلو پیڈیا'' مترجم محمد عبدالنصیر، لاہور مکتبہ رحمانیہ، سن ندارد۔
(۱۹)محمد مسعود احمدؒ، ڈاکٹر: ''جواہرِ مسعودیہ''، مرتبہ: پرفیسر حافظ سید مقصود علی، کراچی، ادارہ مسعودیہ، اشاعت دوم، ۲۰۰۷ء۔
(۲۰)محمد مسعود احمد: ''مصطفوی نظامِ معیشت''، ادارہ مسعودیہ، کراچی، ۱۹۹۶ء۔
(۲۱)نظام الدین اولیا: ''فوائد الفواد'' جمع کردہ خواجہ امیر حسن علا سنجری دہلوی، مترجم: خواجہ حسن ثانی نظامی دہلوی، لاہور، الفیصل انشران، ۲۰۰۸ء۔
(۲۲)وارث حسن شاہ سید: ''شمامۃ العنبر''، مرتبہ محمد ذوقیؒ: کراچی، محفل ذوقیہ، اشاعت چہارم ۲۰۰۴ء۔
(۲۳)sociology-4-all.blogspot.com/defination of sociology

☆☆☆☆☆

ڈاکٹر محمد سفیان*

اقبالؔ بنام منشی محمد الدین فوقؔ

(تحقیقی و توضیحی مطالعہ)

Abstract *: Munshi Muhammad Ud Din Fouq was born in Sialkot on Feb, 1877. His career started from 1897 from his service in "Paisa" newspaper. He started different papers and magazines on his own. Like: "Punja-e-Faulaad" (1901), monthly periodical "Kashmiri Magazine" (1906). "Risala-e-Tareeqat" (1904, on the subject of Mysticism with the consent of Iqbal),"Nizam" (1919). He wrote many books of great fame, like; Yad-e-Raftagan, Tazkira-e-Soofiya Lahore, whereas in the subject of Kashmir his famous books like: Tareekh-e-Kashmir, Mashaheer-e-Kashmir, Tareekh-e-Aqwaam-e-Kashmir, Tareekh-e-Bad Shahi and Maharaja Ranjeet Singh, are worth mentioning. His intimacy with Iqbal is evident from his many letters to him. The following essay gives analytical estimate of these relations in the light of these letters.*

منشی محمد الدین فوقؔ ضلع سیالکوٹ کے ایک گاؤں میں فروری ۱۸۷۷ء میں پیدا ہوئے۔ آپ نے نہ صرف انشا پرداز اور مورخ کی حیثیت سے شہرت حاصل کی بلکہ ایک بلند پایہ شاعر اور اخبار نویس تھے۔ شاعری میں داغؔ دہلوی سے تلمذ حاصل کیا۔ آپ ۱۸۹۷ء میں لاہور میں پیسہ اخبار میں ملازم ہوئے اور منشی محبوب عالم سے اخبار نویسی کا فن سیکھا۔ ان ہی دنوں بھاٹی دروازہ، بازار حکیماں کی انجمن اتحاد کے مشاعروں میں شریک ہو کر دادِ سخن دینے لگے۔ اقبال سے آپ کی ملاقات اسی جگہ ہوئی۔ پیسہ اخبار کی ملازمت ترک کرنے کے بعد نومبر ۱۹۰۱ء میں منشی محمد الدین فوقؔ نے بڑی بے سروسامانی کی حالت میں اپنے اخبار پنجۂ فولاد کا اجرأ کیا۔ انھوں نے یہ سارا کام ادھار اور اعتبار پر کیا۔ پنجۂ فولاد کا پہلا پرچہ سو کی تعداد میں چھپا۔ پچاس پرچے دوستوں کو وی پی کر دیئے گئے۔ نومبر/ دسمبر ۱۹۰۱ء تک یہ اخبار پندرہ روزہ رہا اور اس کی اشاعت دو سو تک پہنچ گئی۔ جنوری ۱۹۰۲ء میں اسے ہفت روزہ کر دیا گیا۔ ۱۹۰۴ء تک اس اخبار کی اشاعت بارہ تیرہ سو تک پہنچ گئی۔ اس اخبار میں مختلف

*مانسہرہ

عنوانات کے تحت چند کالم مخصوص تھے۔ایک کالم میں اخبار کے خریداروں کے سوالات کے جوابات ہوتے تھے اس کا عنوان بزمِ فوقؔ تھا۔اس کے نیچے یہ شعر درج ہوتا تھا :ے

کس طرح کے لوگ ہیں کیا بات ہے　　فوقؔ کی محفل میں دیکھا چاہیئے

ایک کالم میں اخبار کی توسیع کے حوالے سے مدد دینے والوں کا شکریہ ادا کیا جاتا۔اس کا عنوان ''توسیعِ اشاعتِ اخبار'' تھا اس کے نیچے یہ شعر درج ہوتا تھا :ے

قدر دانوں نے جو بخشا ہے اسے حسنِ قبول　　فوقؔ اب شکر گزاری کیلیے حاضر ہے

یہ اخبار توقع سے زیادہ مقبول ہوا۔اخبارات نے اس پر بہت اچھے ریویو لکھے۔ہندو اخبارات نے بھی اس کی تعصب سے پاک پالیسی کی تعریف کی۔

داغؔ کی ایک نظم کے آخری شعر کے مصرعِ ثانی سے اخبار کی سنِ اشاعت کی تاریخ بھی نکلتی ہے :ے

سنا دو مصرعِ تاریخ اے داغؔ　　یہ لو اخبار جوہر دار دیکھو　(۱۳۱۹ھ)

پنجۂ فولاد کو پہلا صدمہ اجراً کے دوسرے مہینے کے بعد پہنچا۔جس مطبع میں یہ اخبار چھپتا تھا، پنجۂ فولاد کی شہرت اسے ناگوار گزرتی تھی۔فوقؔ اخبار کے سلسلے میں لاہور سے باہر گئے ہوئے تھے۔ان کی عدم موجودگی میں اخبار کے صرف پرچے ہی چھاپے گئے اور وہ بھی کسی خریدار کو نہ بھیجے گئے۔منی آرڈر کے پیسے بھی ہضم کر لیے گئے۔یہ تمام حالات فوقؔ کو واپسی کے بعد معلوم ہوئے۔اس سے اخبار کی ساکھ کو بھی بہت نقصان پہنچا۔(۱)

۱۹۰۲ء میں پنجۂ فولاد نے اتنی ترقی کر لی کہ فوقؔ نے پنجۂ فولاد پریس جاری کر لیا لیکن ۱۹۰۵ء میں اخبار کو ایک اور صدمہ پہنچا۔ایک نیک صورت لیکن گرگِ باداں دیدہ شخص پر اعتماد کرتے ہوئے اخباروں پر ٹکٹیں لگانے کی ذمہ داری سونپ دی۔کوئی ایک سال تک وہ قریباً بیس روپے مہینہ ٹکٹیں ہضم کرتا رہا۔اس کا اثر اخبار پر بھی پڑا۔حتیٰ کہ اس کی جان کے لالے پڑ گئے۔آخر جولائی/ اگست ۱۹۰۶ء میں مطبع پنجۂ فولاد اور اخبار پنجۂ فولاد دونوں بند کر دیئے گئے۔(۲) جب یہ ہفت روزہ بند ہو گیا تو ۱۹۰۶ء میں فوقؔ نے ماہنامہ کشمیری میگزین جاری کیا۔ ۱۹۱۲ء میں یہ میگزین ماہوار سے اخبار کشمیری کی صورت میں ہفتہ وار چھپنے لگا۔یہ اخبار ۱۹۳۵ء تک کشمیر کے اندر اور باہر کشمیریوں میں زندگی کی روح پھونکتا رہا اور علم و ادب کی ترویج کے ساتھ ساتھ معاشرہ کی خدمت کرتا رہا۔علامہ اقبال اس اخبار کو پسندیدہ نگاہوں سے دیکھتے تھے اور اس کا باقاعدگی سے مطالعہ فرماتے تھے۔(۳) پنجۂ فولاد میں چونکہ اقبال کا تازہ کلام، مضامین اور ان کے متعلق خبریں بڑی باقاعدگی کے ساتھ شائع ہوتی تھیں۔جنوری ۱۹۰۶ء میں جب کشمیری میگزین کا پہلا شمارہ منظرِ عام پر آیا تو اس میگزین کے پہلے

شمارے میں فوق کی خواہش تھی کہ علامہ اقبال کی بھی کوئی شعری یا نثری کاوش شامل ہو۔لندن میں علامہ اقبال سے بذریعہ خط (۴) رابطہ کیا گیا اقبال کی طرف سے کسی تازہ تخلیق کی عدم موجودگی کی وجہ سے اقبال کا وہ خط ہی شائع کر دیا جس میں انھوں نے سفرنامۂ انگلستان کی تفصیل لکھی تھی یہ خط کیمبرج سے ۲۵/نومبر ۱۹۰۵ء کو مولوی انشاءاللہ مدیرُ اخبار وطن' کے نام لکھا گیا تھا جو ۲۲/دسمبر ۱۹۰۶ء کے اخبارِ وطن میں شائع ہو چکا تھا۔(۵) فوقؔ نے کشمیری میگزین میں چھاپنے کیلیے یہ خط اخبار وطن ہی سے لیا تھا۔کشمیری میگزین کے پہلے ہی شمارے (۶) میں اقبال کا خط کسی دوسرے اخبار سے نقل کرنا لوگوں کو پسند نہ آیا اس بارے میں فوق کو بے شمار خطوط موصول ہوئے بالآخر انہیں معذرت نامہ (۷). شائع کرنا پڑا۔

۲۷/جولائی ۱۹۰۸ء کو جب علامہ اقبال انگلستان سے واپس لاہور پہنچے تو ان کا شاندار استقبال کیا گیا۔ریلوے اسٹیشن پر ان کی پذیرائی کیلیے احباب، معززین شہر اور کثیر تعداد میں عوام موجود تھے۔اس کے بعد باغ بیرونِ بھاٹی دروازہ پہنچے جہاں احباب نے دعوتِ چائے کے لیے شامیانے نصب کر رکھے تھے۔اگست ۱۹۰۸ء کے کشمیری میگزین میں اقبال کی انگلستان سے واپسی پر استقبال کی تفصیلات دی گئی ہیں۔(۸)

فوقؔ کے نام ۲۹/اگست ۱۹۰۸ء کے مکتوب میں اقبال لکھتے ہیں ''...میگزین میں جو کامیابی آپ کو ہوئی اور ہو رہی ہے اس کے لیے مبارکباد دیتا ہوں اور جو کچھ آپ گاہے گاہے میری نسبت اپنے کالموں میں تحریر فرماتے ہیں اس کا شکریہ ادا کرتا ہوں۔آپ جموں کے راستے کشمیر جائیں تو ضرور سیالکوٹ تشریف لائیں تاکہ مجھے آپ کی دوستانہ قدر و منزلت کرنے کا موقع ملے۔افسوس ہے کہ میں ابھی کچھ عرصے تک آپ کے لیے کچھ نہ لکھ سکوں گا کیونکہ ہمہ تن قانون کی کتب کی طرف متوجہ ہوں۔''(۹)

فروری ۱۸۹۶ء میں لاہور کی کشمیری برادری کے چند بزرگوں نے ایک انجمن کشمیری مسلمانان کے نام سے قائم کی تھی جس کے اغراض و مقاصد میں (۱) اصلاحِ رسومِ شادی و غمی، (۲) کشمیری مسلمانوں میں تعلیم تجارت، صنعت و حرفت اور زراعت کو رواج دینا اور (۳) برادری میں اتحاد و اتفاق پیدا کرنا شامل تھے۔اقبال ان دنوں نئے نئے سیالکوٹ سے لاہور آئے تھے اور گورنمنٹ کالج میں بی اے کے طالب علم تھے۔انجمن کشمیری مسلمانان سے وابستگی کے سبب اقبال کا تعارف لاہور کی کشمیری برادری کے معززین سے ہوا۔انجمن حمایتِ اسلام لاہور کے جلسوں میں شریک ہونے سے بہت پہلے اقبال ۱۸۹۶ء ہی سے انجمن کشمیری مسلمانان کی مجالس میں پرزور نظمیں پڑھتے تھے۔اس انجمن کے قیام پر پہلی مجلس میں اقبال نے ایک نظم پڑھی جو ان کے ولایت سے واپس آنے کے بعد مارچ ۱۹۰۹ء کے کشمیری میگزین میں شائع ہوئی۔جس کا مطلع درج ذیل ہے :

کیا تھا گردشِ ایام نے مجھے محزوں　　بدن میں جاں تھی کہ جیسے قفس میں سیلِ زبوں

یہ انجمن تھوڑا عرصہ قائم رہ کر ۱۸۹۷ء کے وسط میں ختم ہوگئی لیکن دسمبر ۱۹۰۱ء میں کشمیری گزٹ لاہور کی تحریروں سے دوبارہ زندہ ہوئی۔ ۱۹۰۸ء میں جب اقبال انگلستان سے واپس آئے تو آپ کو اس انجمن کا جنرل سیکرٹری بنا دیا گیا جبکہ دیگر عہدیداران میں خان بہادر خواجہ اللہ بخش صدر اور اسسٹنٹ سیکرٹری محمد دین فوقؔ تھے۔ انجمنِ کشمیری مسلمانان لاہور کی بنیادوں پر بعد میں آل انڈیا مسلم کشمیری کانفرنس وجود میں آئی۔ اس کانفرنس کے بھی پہلے جنرل سیکرٹری اقبال ہی تھے۔ ۱۹۱۸ء میں اقبال نے محسوس کیا کہ کانفرنس مسلمانوں کے اخوت کے نصب العین کو چھوڑ کر فریب کاری میں الجھ گئی ہے تو آپ اس سے کنارہ کش ہوگئے۔ (۱۰)

فوقؔ جو اقبال کے مداح و قریبی دوست تھے، اقبال کے متعلق ہر چھوٹی بڑی خبر بالالتزام چھاپنا اپنا فرض سمجھتے تھے۔ چنانچہ جولائی ۱۹۱۳ء میں مہاراجہ کشن پرشاد جب پنجاب آئے تو ان کی آمد کی خوشی میں ۲۲ر جولائی ۱۹۱۳ء کو تھیٹر ہال میں ایک جلسے کا اہتمام کیا گیا۔ ۲۳ر جولائی کو مہاراجہ نے انجمنِ حمایتِ اسلام کے ایک وفد سے بھی ملاقات کی جس میں اقبال بھی شامل تھے۔ ۲۴ر جولائی کو ہری کشن ہال میں مہاراجہ کے استقبال کیلیے سر پرتول چندر چیٹر جی کی صدارت میں دوسرا عظیم الشان جلسہ منعقد ہوا۔ پنجاب کے اخبارات بالخصوص ہفت روزہ کشمیری اخبار اور بعض سیاسی پنڈتوں کے علاوہ اقبال نے بھی اس موقع کا فائدہ اٹھاتے ہوئے مہاراجہ کی پنجاب میں آمد کو سیاسی رنگ دینا شروع کر دیا۔ (۱۱).. چنانچہ منشی محمد الدین فوقؔ ۲۸ر جولائی ۱۹۱۳ء کے ہفت روزہ اخبار کشمیری میں ''ڈاکٹر اقبال اور ہندو مسلمانوں کا اتحاد'' کے عنوان سے لکھتے ہیں :...

...''.....مہاراجہ سر کشن پرشاد یمین السلطنت حیدر آباد دکن، جن کی غیر متعصّبانہ اور صوفیانہ پالیسی (آریہ سماجی حضرات کے سوا) مسلمانوں اور ہندوؤں میں یکساں طور پر ہر دل عزیز ہے، پنجاب کی سیر کے بعد اب دہلی گئے ہیں۔ ۲۳ر جولائی کی شام لاہور میں آپ کے آنر میں ہندو مسلمانوں کا ایک مشترکہ جلسہ ہوا جس میں تین ہزار حاضرین موجود تھے۔ مقررین میں پنڈت دین دیال شرما، آغا حشر کشمیری، میر جالب آف پیسہ اخبار، اور ڈاکٹر اقبال کا نام خصوصیت سے قابل ذکر ہے۔ اس موقع پر اقبال نے اپنے خیالات کا اظہار کرتے ہوئے کہا :...''.....اب آہستہ آہستہ دونوں کو معلوم ہونے لگا ہے کہ اختلافات کی تہہ میں پولیٹیکل وجوہ بھی کوئی ہستی نہیں رکھتے۔ جیسا جیسا ہندو مسلمان ملک کی حیثیت کو سمجھیں گے، زیادہ سے زیادہ ایک دوسرے کے قریب آتے جائیں گے۔ اب کچھ عرصے سے پنجاب میں اتحاد کی خوشگوار تحریک کام کر رہی ہے اور یقیناً یہ تحریک بارآور ہوگی۔ مہاراجہ صاحب کی تشریف آوری ایسے موقع پر واقع ہوئی ہے کہ جس سے ہم لوگوں کو اتحاد کے متعلق نیک

نتائج مرتب کرنے چاہئیں۔

خدا کرے آریہ اخبارات پر مہاراجہ سر کشن پرشاد، ڈاکٹر اقبال اور پنڈت دین دیال کی تقریریں کچھ اثر کر سکیں اور وہ باہمی اتحاد ہی میں اپنا اور ہندوستان کا فائدہ سمجھ سکیں.....'' (۱۲) فوقؔ نے اپریل ۱۹۰۹ء کے کشمیری میگزین میں اقبال کی اس زمانے کی تصویر اور زندگی کے حالات بھی شائع کئے جو اس سلسلے میں کی گئی اولین کوشش تھی۔ ۲۳ر جولائی ۱۹۱۵ء کو فوقؔ کے نام اپنے مکتوب میں اقبال لکھتے ہیں...''.....کیا آپ آجکل لاہور میں یا میرا کدل میں۔ ایک دفعہ آپ نے کشمیری میگزین میں میرے حالات شائع کئے تھے، اگر اس نمبر کی کوئی کاپی آپ کے پاس رہ گئی ہو ارسال فرمایئے پھر واپس کر دی جائے گی۔ اگر پاس نہ ہو تو کہیں سے منگوا دیجئے۔۔۔۔۔'' (۱۳)

اگست ۱۹۱۴ء میں منشی محمد الدین فوقؔ نے اقبال کے مشورے سے تصوّف کے موضوع پر ایک رسالہ 'طریقت' کے نام سے جاری کیا۔ اس رسالے کا مقصد فرقہ صوفیہ کی اصطلاح اور تصوف کی خدمت تھا۔ رسالہ 'طریقت' کی علمی سطح اس قدر بلند تھی کہ ملک کے گوشے گوشے میں پذیرائی ہوئی۔ اس کے پہلے پرچے میں ''ابوالاعجاز حضرت احسانؔ شاہجان پوری، خواجہ حسن نظامی، اکبرالہ آبادی، مہاراجہ سر کشن پرشاد جیسے بزرگوں کے مضامین نظم و نثر کے علاوہ اقبال اور فوقؔ کے درمیان ہونے والا دلچسپ مکالمہ بھی شائع ہوا۔ یہ رسالہ تقریباً چار سال تک شائع ہوتا رہا۔ فوقؔ نے اہلِ تصوف کے کچھ معاملات کے بارے میں اقبال کے خیالات معلوم کیے تھے لہٰذا اقبال کے ارشادات ان کی اجازت کے بعد رسالے میں شائع کر دیئے گئے۔ رسالہ طریقت کا علمی اور ادبی مقام بہت بلند تھا۔ علی پور شریف، اعوان شریف، جلالپور شریف، چشتیاں، تونسہ شریف اور کئی دوسری درس گاہوں میں اسے خاص اہمیت دی جاتی تھی۔ اقبال کے خط محررہ ۲۳ر جولائی ۱۹۱۵ء میں اقبال نے فوقؔ کو رسالہ طریقت کی نسبت ہی سے پیرِ طریقت لکھا تھا۔ اسی معیاری رسالے کے حوالے سے خواجہ حسن نظامی نے جنوری ۱۹۱۵ء میں فوق کو وحدتی کا خطاب دیا۔ اقبال کی مثنوی اسرارِ خودی کی اشاعت پر جب اقبال کی مخالفت میں مضامین لکھے گئے تو رسالہ طریقت نے بھی اقبال کی حمایت کی۔ اقبال کے نہایت قریبی دوست ہونے کی وجہ سے اہلِ طریقت فوقؔ سے بدگمان ہوگئے اور رسالے میں دلچسپی لینی چھوڑ دی۔ بالآخر یہ رسالہ بند ہوگیا اور فوقؔ نے اس کی جگہ ایک اور پرچے ''نظام'' کے اجراء کا فیصلہ کیا۔ (۱۴)

۱۶ر دسمبر ۱۹۱۸ء کو فوقؔ کے نام اپنے مکتوب میں اقبال لکھتے ہیں:.....''.... رسالہ نظام کا اجراء مبارک ہو۔ میرے خیال میں تو آپ طریقت کو ہی فروغ دیتے تو شاید حضور نظام تصوف کی اشاعت کا صلہ عطا

فرماتے ۔....''...(۱۵) محمد دین فوقؔ کے مطابق جب اعلیٰ حضرت میر عثمان علی خان والیٔ حیدر آباد دکن کو مسلمانانِ ہند کی طرف سے خطاب سے نوازا گیا تو بعض احباب کی تحریک پر انھوں نے رسالہ ''نظام'' جاری کیا۔ جس میں سید غلام یزدانی.....ناظمِ محکمۂ آثارِ قدیمہ....اور مہاراجہ کشن پرشاد بھی قلمی معاونت کرتے رہے۔ رسالہ "نظام" کے پہلے شمارے (فروری ۱۹۱۹ء) میں اقبال کی نظم "مکافاتِ عمل" شائع ہوئی تھی۔(۱۶) یہ نظم باقیات اقبال میں دوبارہ طبع ہوئی۔ اشعار درج ذیل ہیں۔

ہر عمل کے لیے ہے ردِ عمل دہر میں نیش کا جواب ہے نیش
شیر سے آسمان لیتا ہے انتقام غزل و اشتر و میش
سرگزشتِ جہاں کا سرِ خفی کہہ گیا ہے کوئی نکو اندیش
شمع پروانہ را بسوخت و لے زود بریاں شود بہ روغن خویش...(۱۷)

فوقؔ صاحب نے رسالہ نظام کو پہلے رسالے ''طریقت'' کے انداز پر چلانے کی کوشش کی مگر کامیابی نہ ہوسکی اور یہ رسالہ چند ہی ماہ بعد بند ہوگیا۔ فوقؔ رسالہ نظام کے بند ہونے کی وجہ بتاتے ہوئے لکھتے ہیں۔.....''....چونکہ ہر سال میں کشمیر میں چند مہینے رہتا تھا۔ اس لیے میری غیر حاضری میں میرے کارکن میری پالیسی کو قائم نہ رکھ سکے نتیجہ یہ ہونا تھا کہ اس غیر حاضری کا اثر اخبار کی اشاعت پر بھی پڑتا تھا۔ آخر آڑھائی سال کے بعد نظام بھی بند ہوگیا۔''(۱۸) کچھ عرصہ اخبار 'کوہ نور' بھی آپ کی ادارت میں شائع ہوتا رہا۔

آپ نے بے شمار کتابیں تصنیف و تالیف کیں جنھیں اقبال نے بہت پسند کیا اور چند کتابوں کی تقاریظ بھی لکھیں۔ تصانیف کی ابتدا ایک چھوٹے سے رسالہ شالا مار باغ لاہور کی سیر لکھ کر کی۔ ۱۹۰۴ء میں آپ نے لاہور کے ہندو اور مسلمان صوفیوں اور بزرگوں کا تذکرہ "یادِ رفتگاں" کے نام سے شائع کیا، جس نے اقبال کو بہت متاثر کیا۔ اس کتاب کا دوسرا نام 'تذکرہ صوفیاً لاہور' بھی ہے۔ چنانچہ ۷/اکتوبر ۱۹۰۴ء کو منشی محمد الدین فوقؔ کے نام اپنے مکتوب میں اقبال لکھتے ہیں...''....اہل اللہ کے حالات نے جو آپ نے بنام 'یادِ رفتگاں' تحریر فرمائے ہیں، مجھ پر بڑا اثر کیا اور بعض باتوں نے تو جو آپ نے اس چھوٹی سی کتاب میں درج کی ہیں مجھے اتنا رلایا کہ میں بے خود ہوگیا۔ خدا کرے آپ کی توجہ اس طرف لگی رہے۔ زمانۂ حال کے مسلمانوں کی نجات اسی میں ہے کہ ان لوگوں کے حیرت ناک تذکروں کو زندہ کیا جائے۔ میں سمجھتا ہوں کہ مسلمانوں کے زوال کی اصل علت حسنِ ظن کا دور ہوجانا ہے۔۔۔۔''(۱۹) اس کتاب کے مطالعے سے ہی متاثر ہوکر اقبالؔ نے یہ اشعار کہے تھے۔

تمنا درد دِل کی ہو تو کر خدمت فقیروں کی نہیں ملتا یہ گوہر بادشاہوں کے خزینوں میں

آپ کے کلام کے دو مجموعے : " کلام فوق" اور " نغمہ و گلزار" شائع ہوئے۔ آپ کی شاعری لفظی ہیر پھیر یا قافیہ پیمائی کی شاعری نہیں بلکہ بلند خیالی اور حب الوطنی کے جذبے سے مملو تھی۔ کلام فوق کے پہلے ایڈیشن کی اشاعت ۱۹۰۹ء میں اور ترمیم و اضافہ کے بعد دوسرے ایڈیشن کی اشاعت ۱۹۳۳ء میں ہوئی۔ پہلی مرتبہ جب کلام فوق طبع ہوا تو اہل نظر نے اس کی خوبیوں اور جدتوں کو بالخصوص ہر نظم کی ابتدا میں اس کی شان نزول کی وجہ سے بہت پسند کیا۔ علامہ اقبال نے اس کے مضامین کی تازگی اور زبان و بیان کی خوبیوں کا اعتراف کرتے ہوئے ایک قطعہ تاریخ بھی رقم کیا :ع

تاریخ کی مجھ کو جو تمنا ہوئی اقبال ہاتف نے کہا لکھ دے کمال نضر فوقؔ ۱۳۲۷ھ(۲۰)

کشمیر اہل پنجاب کیے ہمیشہ خصوصی دلچسپی کا باعث رہا۔ کشمیر اور پنجاب مہاراجہ رنجیت سنگھ کے عہد سے یک جان دو قالب چلا آرہا تھا اور دونوں خطوں کی سیاست ایک دوسرے کو متاثر کرتی چلی آرہی تھی۔ جولائی ۱۹۳۱ء میں آل انڈیا کشمیر کمیٹی تشکیل دی گئی تو اقبال اس کمیٹی کے سرگرم رکن تھے اور مرزا بشیر الدین محمود کی کمیٹی کی صدارت سے علیٰحدگی کے بعد صدر منتخب ہوئے۔ ویکلی 'کشمیر' کا ایک مضمون نگار اقبال کے متعلق لکھتا ہے۔''اقبال کشمیری النسل تھے اس لیے نفسیاتی طور پر کشمیر سے ہمیشہ ان کی قربت رہی۔ قربت کا یہ احساس ان کی بیشتر نظموں میں نمایاں ہے لیکن عملی طور پر بھی انھوں نے اس قربت کا اظہار کیا، جب ۱۹۳۱ء میں کشمیری مسلمانوں نے اپنی جدوجہد آزادی کا آغاز کیا اور ان پر ڈوگرہ مہاراج نے تابڑ توڑ گولیاں چلائیں تو علامہ اقبال نے آل انڈیا مسلم کانفرنس کے اجلاس میں اپنے صدارتی خطبے میں مسلمانانِ کشمیر کی اس تحریک کو ایک نئے دور کا پیش خیمہ قرار دیا۔...اقبال نے پہلی بار ۱۹۲۱ء میں کشمیر کا سفر کیا اور کشمیر کے دلکش مناظر سے لطف اندوز ہوئے، ساتھ ساتھ کشمیریوں کی زبوں حالی سے بھی متاثر ہوئے چنانچہ پیام مشرق جو کشمیر کے سفر کے بعد ۱۹۲۳ء میں پہلی مرتبہ شائع ہوئی اس میں اقبال کی تین نظمیں ''کشمیر''(۲۱) ''غنی کشمیری''(۲۲) اور ''ساقی نامہ''(۲۳) ملتی ہیں جن کے ذریعے سے حسنِ فطرت اور حقائقِ نمودِ حیات پر روشنی ڈالی۔ نظم ''کشمیر'' میں اقبال نے کشمیر کے سرسبز و شاداب پہاڑوں، مرغزاروں، اس کی گل پوش وادیوں کے دلکش حسن کی منظر کشی کر کے اپنی شاعرانہ مصوری اور مرقعہ نگاری کا کمال دکھایا ہے۔ دوسری نظم کشمیر کے مشہور شاعر ملا طاہر غنی کے استغنا کا ایک واقعہ بیان کیا ہے۔ جب کہ نظم ساقی نامہ جو اقبال نے نشاط باغ کشمیر میں بیٹھ کر لکھی تھی، اس کی تشبیب میں بھی انھوں نے بہار کا منظر پیش کیا ہے۔ اس کے بعد گریز کیا ہے اور ساقی (خدا) سے دعا کی ہے کہ شراب حریت کے چند قطرے ٹپکا کر کشمیریوں

کے دلوں کو گرما دے تا کہ اس خاکستر سے چنگاریاں پیدا ہو جائیں۔ نظم ساقی نامہ ان کے چشم دید حالات کا بھر پور اور فنکارانہ اظہار ہے۔ اس نظم کے آخری پانچ اشعار بے حد اہم اور علامہ کی حقیقت نگاری کی عمدہ مثال پیش کرتے ہیں۔ ان اشعار سے واضح ہوتا ہے کہ علامہ کشمیر کی تہذیبی اور اقتصادی تاریخ سے بخوبی آگاہ تھے۔

(۲۴) شاؔد کے نام ۲۱ر مئی ۱۹۱۵ء کو اپنے خط میں لکھتے ہیں:... ''معلوم نہیں آپ نے کبھی کشمیر کی سیر کی یا نہیں میں نے محض اس کے نزدیک کے مناظر دیکھے ہیں۔ ہر قدم پر قدرت کی دلفریبیاں نظر آتی ہیں مجھے یقین ہے کہ اگر سرکار وہاں کی سیر کریں تو پنجتنی مذہب کو چھوڑ کر ضرور رشش امامی ہو جائیں۔...'' (۲۵)...اقبال اکادمی پاکستان لاہور نے ۱۹۷۷ء میں ''اقبال اور کشمیر' کے نام سے پروفیسر جگن ناتھ آزاد، ڈاکٹر صابر آفاقی اور سلیم خان گی کی لکھی ہوئی تین کتابیں شائع کی ہیں۔ جن میں کشمیر کے حوالے سے اقبال اور فوقؔ کی کوششوں کا تفصیلی احاطہ کیا گیا ہے۔ (۲۶)

کشمیر سے والہانہ عشق کی وجہ سے فوقؔ ہر سال باقاعدگی سے جاتے اور کئی کئی مہینے وہاں قیام کرتے۔ کشمیر کے گوشے گوشے میں گھومتے۔ قابلِ دید مقامات کی سیر کرتے، لوگوں کے حالات دریافت کرتے اور اپنے تجربات و مشاہدات سے اخبار بین حضرات کو فائدہ پہنچاتے۔ انھوں نے ساری عمر کشمیر اور کشمیریوں کی خدمت کی اور کشمیر کے متعلق بہت سی کتابیں لکھیں۔ فوق نے کشمیر اور کشمیریات کے موضوع پر بے شمار کتابیں لکھیں جن میں تاریخ کشمیر (تین جلدیں)، مشاہیر کشمیر، خواتین کشمیر، رہنمائے کشمیر، حکایات کشمیر، شبابِ کشمیر تاریخِ اقوام کشمیر (تین جلدوں میں) اور تاریخ بڈ شاہی، مہاراجہ رنجیت سنگھ وغیرہ بہت مشہور ہیں۔ فوق کی کشمیر سے متعلق غیر مطبوعہ کتابوں میں کشمیر کا نادر شاہ، راجہ سکھ جیون مل اور مہاراجہ گلاب سنگھ شامل ہیں۔ ''سفر نامہ کشمیر'' فوقؔ کی کشمیر کی سیاحت سے متعلق ایک اہم کتاب ہے۔ جو ایک مربوط اور مؤثر سفر نامہ ہے۔ اس کے بعد مئی ۱۹۱۷ء میں آپ کی کتاب "رہنمائے کشمیر" شائع ہوئی جس کے ذریعے کشمیر کا پورا منظر نامہ سامنے آجاتا ہے۔ ۱۹۸ صفحات پر مشتمل یہ کتاب ۱۹۲۳ء میں خادم التعلیم برقی پریس لاہور کے زیرِ اہتمام پہلی بار شائع ہوئی۔ اس کی بنیاد سفر نامۂ کشمیر پر ہی رکھی گئی۔ کتاب میں سترہ ابواب ہیں کئی ابواب مزید فصلوں میں تقسیم کئے گئے۔ اقبال، فوقؔ کے کشمیریات سے شغف کے زبردست قائل تھے۔ اقبالؔ کے سفرِ کشمیر کی بنیاد بھی ان کا کتابچہ "رہنمائے کشمیر" ہی بنا۔ یہ کتابچہ اس حوالے سے بہت اہمیت کا حامل ہے کہ اس میں فوق نے کشمیر کے تاریخی کوائف جغرافیائی محلِ وقوع، ثقافتی پس منظر اور قابلِ دید مقامات کو اس خوبی سے بیان کیا کہ اقبال کے دل میں کشمیر جانے کی آرزو مچلنے لگی۔ ''سرگزشتِ فوقؔ'' میں بھی چند سیاحتوں کے مختصر حالات موجود ہیں۔ ان ساعتوں میں

فوق صاحب نے بے شمار مشاہیر ادب سے ملاقاتیں کیں اور چند والیانِ ریاست سے بھی ملے۔ (۲۷).

فوقؔ کے نام ۸ر جون ۱۷ء کے مکتوب میں رہنمائے کشمیر کے متعلق اقبال لکھتے ہیں:..... ''...آپ کا خط ابھی ملا ہے۔ کشمیر اور اہل کشمیر پر مختلف کتابیں لکھ کر آپ نے مسلمانوں پر اور اُن کے لٹریچر پر احسان کیا ہے۔ البتہ کشامرہ کی قبر پرستی ایک ایسا مضمون ہے جس پر جہاں تک مجھے معلوم ہے، آپ نے اب تک کچھ نہیں لکھا۔ اس طرف سب سے زیادہ توجّہ کی ضرورت ہے۔

رسالہ رہنمائے کشمیر جو حال میں آپ کے قلم سے نکلا ہے نہایت مفید اور دلچسپ ہے۔ طرزِ بیان بھی دلکش ہے اور مجھے یقین ہے کہ یہ رسالہ عام لوگوں کے لیے نہایت مفید ہوگا۔ افسوس ہے میں نے آج تک کشمیر کی سیر نہیں کی لیکن امسال ممکن ہے کہ آپ کا رسالہ مجھے بھی اُدھر کھینچے۔....'' (۲۸)

''تاریخ اقوام کشمیر'' بھی کشمیر کے حوالے سے فوقؔ کی اہم کتاب ہے جو پہلی مرتبہ ۱۹۱۴ء میں سامنے آئی۔ ۱۹۳۰ء میں انھوں نے اس کتاب کو از سرِ نو ترتیب دیا جو ۱۹۳۴ء میں تکمیل کو پہنچی۔ اس میں پانچ سو کے قریب ذاتوں اور گوتوں کا ذکر ہے۔ جن میں کشمیری پنڈت، سکھ، ڈوگرہ، راجپوت اور مسلمان سب فرقے شامل ہیں۔ اس کتاب میں "سپرو" قوم کا بھی ذکر ہے۔ اقبال کشمیری برہمنوں کی اسی گوت سے تعلق رکھتے تھے۔ فوق صاحب نے اس کی مزید تحقیق کے لیے اقبال کو بھی ایک خط تحریر کیا تھا۔ جس کے جواب میں ۱۶/ جنوری ۳۴ء کو علامہ اقبال نے انہیں لکھا۔..... ''.....کشمیری برہمنوں کی جو گوت ''سپرو'' ہے اس کی اصل کے متعلق میں نے جو کچھ اپنے والد مرحوم سے سنا تھا وہ عرض کرتا ہوں۔ جب مسلمانوں کا کشمیر میں دور دورا ہوا، تو براہمۂ کشمیر، مسلمانوں کے علوم و زبان کی طرف بوجہ قدامت پرستی یا اور وجوہ کے توجہ نہ کرتے تھے۔ اس قوم میں پہلے سے جس گروہنے فارسی زبان وغیرہ کی طرف توجہ کی اور اس میں امتیاز حاصل کر کے حکومت اسلامی کا اعتماد حاصل کیا وہ ''سپرو'' کہلایا۔....." (۲۹)

۱۹۲۲ء میں فوقؔ نے 'تذکرہ شعرائے کشمیر' لکھنے کا ارادہ کیا تو اقبال نے انہیں لکھا کہ...''...مجھے یہ معلوم کر کے کمال مسرت ہوئی کہ آپ 'تذکرہ شعرائے کشمیر' لکھنے والے ہیں۔ میں کئی سالوں سے اس کے لکھنے کی تحریک کر رہا ہوں مگر افسوس کسی نے ادھر توجہ نہ کی۔ آپ کے ارادوں میں اللہ تعالےٰ برکت دے۔..افسوس ہے کہ کشمیر کا لٹریچر تباہ ہو گیا۔ اس تباہی کا باعث زیادہ تر سکھوں کی حکومت اور موجودہ حکومت کی لاپرواہی اور نیز مسلمانانِ کشمیر کی غفلت ہے۔ کیا یہ ممکن نہیں کہ وادیٔ کشمیر کے تعلیم یافتہ مسلمان اب بھی موجودہ لٹریچر کی تلاش و

حفاظت کیلیے ایک سوسائٹی بنائیں؟ ہاں 'تذکرہ شعرائے کشمیر' لکھتے وقت مولانا شبلی کی شعرالعجم آپ کے پیشِ نظر رہنی چاہیئے ۔محض حروفِ تہجی کی ترتیب سے شعرا کا حال لکھ دینا کافی نہ ہوگا۔کام کی چیز یہ ہے کہ آپ کشمیر میں فارسی شعر کی تاریخ لکھیں۔ مجھے یقین ہے کہ ایسی تصنیف نہایت بارآور ہوگی اور اگر کبھی خود کشمیر میں یونیورسٹی بن گئی تو فارسی زبان کے نصاب میں اس کا کورس ہونا یقینی ہے۔میرا عقیدہ ہے کہ کشمیر کی قسمت عنقریب پلٹا کھانے والی ہے۔امید ہے کہ جناب کا مزاج بخیر ہوگا۔میرے پاس کوئی مسالہ 'تذکرہ شعرا' کیلیے نہیں ہے ورنہ آپ کی خدمت میں ارسال کرتا۔....''..(مکتوب محررہ ۱۲/مارچ ۱۹۲۲ء)...(۳۰)

۱۹۲۸ء میں فوقؔ کی کتاب شبابِ کشمیر شائع ہوئی ۔فوقؔ کے نام ۱۹/دسمبر ۲۲ء کے ایک مکتوب میں شبابِ کشمیر کے متعلق اقبال نے لکھا کہ...''...شباب کشمیر ضرور لکھیئے بہت مفید کتاب ہوگی۔اس بات کی سخت ضرورت ہے کہ کشمیر کے لوگوں میں خودداری کی روح پیدا کی جائے میں نے بھی ایک نظم اس مضمون پر لکھی ہے جو عنقریب فارسی مجموعے میں شائع ہوگی۔افسوس ہے کہ مجھے تاریخ کشمیر سے بہت کم آگاہی ہے۔ممکن ہے پنڈت شونرائن آپ کی مدد کرسکیں۔....'' (۳۱) یہ کوئی مستقل تصنیف نہ تھی۔شبابِ کشمیر، کشمیر کے اُس دور کی تاریخ ہے کہ جب مشہور بادشاہ زین العابدین المعروف بہ بڈ شاہ حکمران تھا۔اس دور کو کشمیر کا عہدِ زریں کہا جاتا ہے۔محمد الدین فوق کئی سال سے کشمیر کے ہردل عزیز بادشاہ زین العابدین عرف بڈ شاہ کے حالاتِ زندگی جمع کررہے تھے اور اس عہد کی مبسوط تاریخ لکھنا چاہتے تھے جو ۱۹۴۴ء میں 'تاریخ بڈھ شاہی' کے نام سے پایا تکمیل کو پہنچی۔ شبابِ کشمیر درحقیقت تاریخِ بڈ شاہی کا پیش خیمہ تھی۔شبابِ کشمیر سے اس وقت کی علمی، ادبی، سیاسی، روحانی، تمدنی ۔معاشرتی اور معاشی ترقی کی پوری کیفیت، آنکھوں کے سامنے آجاتی ہے۔اقبال نے شبابِ کشمیر کی اشاعت کے بارے میں اپنے تاثرات بیان کرتے ہوئے لکھا : .....''...آپ کی کتاب شباب کشمیر، کشمیر کی تاریخ میں ایک قابل، قدر اضافہ ہے۔ مجھے یقین ہے کہ عام لوگ بالخصوص اہالی کشمیر اسے شوق سے پڑھیں گے۔...'' (۳۲)

فوقؔ صاحب کی خدماتِ کشمیر کے اعتراف میں اقبال انہیں '' مجددِ کشامرہ'' کہا کرتے تھے۔دونوں ایک دوسرے کے مزاج، عادات، مذاق اور خاندانی حالات سے بخوبی واقف تھے۔دونوں نے اخلاص ومحبت کا رشتہ ہمیشہ قائم رکھا۔دونوں میں بے تکلفی اتنی تھی کہ اگرچہ اقبال کا دروازہ کسی ملنے والے پر بند نہ تھا مگر یہ بات اقبال نے فوق کے سوا کسی دوسرے کو نہیں لکھی :

..... بصحنِ گلشن ماصورتِ بہار بیا کشادہ دیدۂ گل بہرِ انتظار بیا ..

اس شعر کا تذکرہ کرتے ہوئے منشی محمد الدین فوقؔ اپنی خودنوشت سرگزشت میں لکھتے ہیں:

.....''بیرسٹری پاس کرنے کے بعد پہلے پہل انھوں نے موہن لال (د) روڈ پر ایک کوٹھی کرائے پر لی۔میں ان سے جب ملنے گیا تو خلافِ معمول، مگر یہ سمجھ کر کہ شاید ولایت جاکر اور بیرسٹر ہوکر حالات بدل گئے ہوں اور سیدھا ہی دندناتے ہوئے چلا جانا گستاخی میں داخل نہ ہو، اپنا ملاقاتی کارڈ ان کے آدمی کو دیا۔آدمی واپس آیا اور کہنے لگا...فرماتے ہیں ابھی فرصت نہیں، ذرا تشریف رکھیئے۔چنانچہ چار پانچ منٹ کے بعد مجھے بلایا گیا۔میں نے کہا : یاحضرت ! یہ کیا ؟ فرمایا : آپ خود سوچیں آپ نے کیا کیا ؟ ایک بے تکلف دوست یہ تکلف کرے تو اس کے ساتھ یہی سلوک ہونا چاہیئے، ورنہ آپ کیلیے تو میں اس شعر کی صورت میں حاضر ہوں :

..... بصحنِ گلشن ماصورتِ بہار بیا کشادہ دیدۂ گل بہرِ انتظار بیا..''(۳۳)

اپنی پیشہ ورانہ مصروفیات کی وجہ سے فوقؔ اقبال کے ہاں کے نہ جاسکیں تو ان کے نہ ملنے کی ان الفاظ میں شکایت کی جاتی ہے....مثلاً..۲۹/اگست ۱۹۰۸ء کے مکتوب میں لکھتے ہیں...''...آپ جموں کے راستے کشمیر جائیں تو ضرور سیالکوٹ تشریف لائیں تاکہ مجھے آپ کی دوستانہ قدر و منزلت کرنے کا موقع ملے ۔...''..(۳۴)۔ ...۲۳/جولائی ۱۵ء کے مکتوب میں لکھتے ہیں.....''...زیادہ کیا عرض کروں آپ کبھی ملتے ہی نہیں۔اب تو آپ پیر طریقت بھی بن گئے۔.....'' (۳۵)..۲۱/دسمبر ۱۹۱۵ء کے مکتوب میں لکھتے ہیں.''...۔بھلا آپ کو کیونکر آنے کی ممانعت ہوسکتی ہے۔میں نے اس خیال سے لکھا تھا کہ آپ مصروف آدمی ہیں اس لیے آنے میں ہرج ہوگا اور تکلیف مزید کہ انارکلی شیرانوالے دروازے سے دور ہے۔کتاب جب آجائے تو ضرور ہمراہ لایئے بلکہ اس کے آنے میں دیر ہو تو بلا کتاب تشریف لائیں۔...''..(۳۶)....۶/مارچ ۱۹۱۷ء کے مکتوب میں لکھتے ہیں...''...۔کسی روز ضرور ملیئے۔آپ کی 'فوقیت' اب اس قدر بلند ہورہی ہے کہ نظر ہی سے غائب ہوگئی۔...'' (۳۷).....۱۹/دسمبر ۱۹۲۲ء کے مکتوب میں لکھتے ہیں...''....باقی میرے حالات سوان میں کیا رکھا ہے۔میرا طرزِ رہائش مشرقی ہے آپ شوق سے تشریف لاسکتے ہیں۔...''...(۳۸). ان جملوں سے فوقؔ کے ساتھ اقبالؔ دیرینہ اور بے تکلفانہ مراسم کا اندازہ بخوبی کیا جاسکتا ہے۔

کشمیریات کے علاوہ فوقؔ کی دیگر تصانیف میں ''تاریخ حریتِ اسلام'' شامل ہے جس کا پہلا ایڈیشن ۱۹۲۰ء اور دوسرا ایڈیشن ۱۹/دسمبر ۱۹۲۱ء کو شائع ہوا۔ پہلا ایڈیشن تین سو صفحات پر اور دوسرا ایڈیشن چار سو صفحات پر مشتمل تھا۔اس میں زمانۂ جاہلیت، دورِ نبوت، عہدِ خلافتِ راشدہ، بنی اُمیہ اور بنی عباس سے لے کر

عہدِ حال تک کے راست باز، حق پرست اور حق گو بزرگوں کے حیرت خیز، جرأت آفریں استقلال اور جوش و ایثار کے عبرت آموز حالات درج ہیں۔ اس کتاب کے پہلے ایڈیشن کی اشاعت پر اخبار کشمیری میں تاریخ حریتِ اسلام کی سرخی کے ساتھ ایک اشتہار چھپا جس میں اقبال کی درج ذیل رائے شامل تھی:

''....ترجمانِ حقیقت ڈاکٹر علامہ محمد اقبال : اسلامی لٹریچر میں تاریخ حریتِ اسلام ایک قابلِ قدر اضافہ ہے۔ مجھے یقین ہے کہ کوئی مسلمان اس بیش بہا کتاب کے مطالعے سے محروم نہ رہے گا۔ اسلامی کالجوں اور سکولوں کو خاص طور پر اس طرف توجہ کرنی چاہئے۔ اسلامی سکولوں اور کالجوں کے کتب خانے خاص طور پر اس کے مطالعے کی طرف توجہ کریں۔ اس زمانے میں جب کہ جمہوریت کی روح ہندوستان میں نشوونما پا رہی ہے، دیگر اہلِ ملک کیلیے بھی یہ کتاب سبق آموز ہوگی۔...'' (۳۹).... ۲۷/اکتوبر ۱۹۲۰ء کو فوقؔ کے نام اپنے مکتوب میں اقبال لکھتے ہیں:....''....دونوں کتابوں کا پیکٹ ابھی ملا ہے جس کے لیے سراپا سپاس ہوں۔ مجھے یہ معلوم کر کے خوشی ہوئی کہ آپ نے تاریخ حریتِ اسلام بھی لکھی ہے۔ یہ کتاب لاجواب ہوگی اور مسلمانوں کے لیے تازیانے کا کام دے گی۔ آپ بڑا کام کر رہے ہیں۔ اس کا اجر خدا تعالیٰ کی درگاہ سے ملے گا۔...'' (۴۰)

تصوف سے متعلق 'تذکرۃ الصالحین' 'تذکرہ صوفیائے لاہور' 'حیات گنج بخش' 'ناصح مشفق' 'لِلّہ عارفہ' اور 'وجدانی نشتر' مشہور تصانیف ہیں۔ وجدانی نشتر صوفیوں کے حلقوں میں بہت مقبول ہوئی۔ علامہ اقبال نے اس کتاب کا نام "سوز و گداز" تجویز کیا تھا۔ مکمل شکل میں ۱۲۸ صفحات کی ضخامت پر مشتمل یہ کتاب پہلی بار دسمبر ۱۹۱۵ء میں گلزار سٹیم پریس لاہور سے شائع ہوئی۔ یہ چھ حصوں پر مشتمل ہے۔ پہلے حصے کا نام "تجلّی" ہے جس میں قرآنی آیات سے مختلف بزرگوں کے دلوں پر مرتب ہونے والے اثرات پر مشتمل واقعات شامل ہیں۔ دوسرے حصے کا نام ''برقِ طُور''، تیسرے کا ''پیامِ وصال'' چوتھے کا ''تیر و نشتر'' پانچویں کا ''دردِ دل'' اور چھٹے کا ''حال وقال'' ہے۔ تیسرے حصے میں عربی اشعار چوتھے حصے میں فارسی اشعار اور پانچویں حصے میں اردو اشعار دیئے گئے ہیں۔ پانچویں حصے میں علامہ اقبال کے اشعار و واقعات اور پنجابی اشعار بھی شامل ہیں۔ اس کتاب میں قرآن مجید کی وہ انقلاب انگیز آیتیں اور عربی، فارسی، اردو اور پنجابی کے وہ دلگداز وجد آفریں، درد انگیز اور پر اثر اشعار مع اپنی پوری کیفیتوں کے جمع کیے گئے تھے جن کے پڑھنے یا سننے سے صاحبِ دل بزرگوں اور پاک باطن لوگوں پر خاص اثر ہوا۔ فوقؔ نے کتاب کو دو جلدوں میں شائع کرنے کا فیصلہ کیا تھا۔ مگر ان کی زندگی میں ایسا نہ ہو سکا۔ وجدانی نشتر کے متعلق اقبال کی تفصیلی رائے ''طریقت'' بابت جون ۱۹۱۷ء میں یوں درج ہے :

''مولوی محمد الدین فوقؔ صاحبِ ذوق آدمی ہیں۔ ان کی جدت پسند طبیعت ہمیشہ انوکھی باتوں کی تلاش میں رہتی ہے۔ حال میں انھوں نے ایک کتاب موسوم بہ وجدانی نشتر لکھی ہے جس میں عربی، فارسی، اردو اور پنجابی اشعار جمع کر دیئے ہیں جو تاریخی اعتبار سے ایک خاص اثر اور سوز و گداز کا باعث ہوتے ہیں۔ اس کتاب کی تالیف میں ان کو بہت محنت کرنی پڑی ہوگی مگر مولوی محمد الدین محنت سے گھبرانے والے نہیں۔ کتاب نہایت اچھی اور دلچسپ ہے اور انسانی قلب کی گوناگوں کیفیات پر روشنی ڈالتی ہے۔ فوقؔ صاحب کی تلاش قابل داد ہے۔'' (۴۱).

فوق کے نام ۲۳/دسمبر ۱۵ء کو اپنے مکتوب میں 'وجدانی نشتر' کے متعلق اقبال نے لکھا کہ...''.....'وجدانی نشتر' خوب ہے مگر تعجب ہے کہ شیخ ملاّ کے ملحدانہ و زندیقانہ شعر 'من چہ پروائے مصطفےٰ دارم' کو آپ اس کتاب میں جگہ دیتے ہیں اور پھر ملاّ کی تشریح کس قدر بے ہودہ ہے۔ یہی وہ وحدت الوجود ہے جس پر خواجہ حسن نظامی اور اہلِ طریقت کو ناز ہے؟ اللہ تعالےٰ ان لوگوں پر رحم کرے اور ہم غریب مسلمانوں کو ان کے فتنوں سے محفوظ رکھے۔ ریویو دوسرے صفحے پر درج ہے۔..'' (۴۲)

۱۹۲۳ء میں فوقؔ نے سوانح ملک العلما علامہ عبدالحکیم سیالکوٹی، تاریخ سیالکوٹ اور مشاہیرِ سیالکوٹ لکھنی شروع کی۔ اس سلسلے میں انھوں نے پہلے اقبال کے استاد مولانا میر حسن سیالکوٹی سے کچھ استفسارات کئے جنھوں نے بعض شاعروں کے نام بتائے اور بعض کا پتہ دیا جو سیالکوٹ کے تھے۔ پھر فوقؔ صاحب نے مولانا میر حسن کا خط اقبال کی خدمت میں بھیج کر استدعا کی کہ اس بارے میں جو کچھ انہیں معلوم ہے وہ بھی لکھیں تا کہ کتاب کا کوئی پہلو کمزور نہ رہ جائے۔ چنانچہ ۴/مارچ ۱۹۲۳ء کے مکتوب میں اقبال نے انہیں لکھا...''... مخدومی جناب مولوی صاحب نے جو نام لکھے ہیں ان میں سے میں کسی کو نہیں جانتا سوائے عشق پیچہ شاعر کے جو کوئی شاعر نہ تھا۔ ہاں تنگ بند ضرور تھا۔

سیالکوٹ کے قدیم مشہور شعرا میں سے شیخ محمد علی رائج تھے۔ ان کا دیوان فارسی میں بہت ضخیم میں نے خود دیکھا ہے۔ غالباً شاہ جہان یا عالمگیر کے عہد میں تھے۔ ٹیک چند نے بہار عجم میں جا بجا ان کے اشعار کو محاورات فارسی کی سند میں لکھا ہے۔ ایک شعر ان کا مجھے بھی یاد ہے۔

از جوانے سرو قد دیگر بہ بند افتادہ ام
دوستاں رحمے کہ از بام بلند افتادہ ام

غالباً کسی نہ کسی تذکرے میں ان کا ذکر آپ کو ضرور مل جائے گا۔.....'' (۴۳).... جب اس

کتاب کا مسودہ مکمل ہو کر اقبال کی نظر سے گزرا تو آپ نے ان الفاظ کے ساتھ اسے اہلِ علم کے سامنے پیش کیا ...''....مولوی عبدالحکیمؒ سیالکوٹ کی سرزمین میں پیدا ہوئے جو شاہانِ مغلیہ کے زمانے میں اسلامی امور کی ایک مشہور درسگاہ تھی ۔ان کی عالمگیر شہرت آخر شاہجہان تک پہنچی جس نے ان کی قدر افزائی میں کوئی دقیقہ فروگزاشت نہ کیا۔ دربارِ دہلی میں بادشاہ کے اشارے سے بڑے بڑے معرکۃ الآرا مذہبی وفلسفیانہ مباحث کرتے تھے۔جن میں سیالکوٹی فلسفے کی نکتہ آفرینیاں اور منہ شگافیاں وسطِ ایشیا اور ایران کے حکما کو محوِ حیرت کیا کرتی تھیں۔...'' (۴۴)

لندن میں قیام کے دوران ۱۹۰۸ء میں جب ترکی میں انقلاب رونما ہو رہا تھا، علامہ نے ایک انگریزی مضمون" POLITICAL THOUGHTS IN ISLAM " کے عنوان سے تحریر کیا جو ۱۹۰۸ء میں پان اسلامک سوسائٹی کے زیرِ اہتمام منعقدہ ایک جلسے میں پڑھا گیا تھا۔ یہ مضمون لندن کے مشہور رسالے'' سوشیالوجیکل ریویو'' میں ۱۹۰۸ء میں شائع ہوا۔بعد ازاں THE HINDUSTAN REVIEW الٰہ آباد میں دسمبر ۱۹۱۰ء اور جنوری ۱۹۱۱ء کی اشاعت میں شائع ہوا اور پھر مسلم آؤٹ لک میں ۱۹۲۲ء میں شائع ہوا ۔اس کا ترجمہ اخبار'' وکیل'' امرتسر میں شائع ہوا جو علامہ کو پسند نہیں تھا چنانچہ ۱۹۲۲ء میں چودھری محمد حسین نے علامہ کی ایما پر'' خلافتِ اسلامیہ'' کے عنوان سے اس کا دوبارہ اردو ترجمہ کیا (۴۵) جو کتابچے کی شکل میں لاہور سے شائع ہوا۔محمد عبداللہ قریشی اپنے مضمون 'اقبال اور فوق' میں لکھتے ہیں۔ یہ مضمون ۲۳/ مارچ ۱۹۲۳ء کو خلافتِ اسلامیہ کے نام سے منشی محمد الدین فوقؔ نے پمفلٹ کی صورت میں شائع کیا تھا۔ اس مضمون میں بتایا گیا تھا کہ جمہوریت، اسلام اور آئین، انتخابِ خلیفہ، مذہب وسیاست کا مشترک اور واحد مطمعِ نظر ہے۔ (۴۶) اس مضمون کے متعلق فوقؔ کے نام اپنے ۱۹/دسمبر ۲۲ء کے مکتوب میں اقبال لکھتے ہیں....''.....'اسلام میں سیاست' ۱۴ سال ہوئے انگریزی زبان میں لکھا گیا تھا یعنی ۱۹۰۸ء میں جب ترکی میں انقلاب ہو رہا تھا۔جس کا نتیجہ آخر کار ۱۹۰۹ء میں عبدالحمید خاں کی معزولی ہوا۔ یہ مضمون لندن کے سوشیالوجیکل ریویو میں شائع ہوا تھا۔ پیسہ اخبار نے اس کا ترجمہ بہت غلط شائع کیا ہے۔صحیح ترجمہ زمیندار میں شائع ہوا تھا۔ یہ ترجمہ چودھری محمد حسین صاحب ایم۔اے سکریٹری نواب سر ذوالفقار علی خاں صاحب نے کیا تھا۔معتبر ہے۔ اگر آپ چھاپنا چاہیں تو بڑی خوشی سے پمفلٹ فارم میں شائع کریں مجھے کوئی اعتراض نہیں البتہ چودھری صاحب سے بھی اجازت لے لیں تو بہتر ہے۔ وہ ایک آدھ روز تک سیالکوٹ جانے والے ہیں وہاں سے جنوری کے شروع میں واپس آئیں گے۔ان کو اجازت دینے میں مجھے یقین ہے تامّل نہ ہوگا۔انگریزی اصل چند روز

ہوئے مسلم آؤٹ لک میں چھپا تھا۔وہ مطلوب ہو تو مسلم آؤٹ لک سے طلب فرمائیں۔.....'' (۴۷)

حوالہ جات:

(۱) فوقؔ، محمد الدین، تذکار اقبال: مرتبہ..عبداللہ قریشی.ص..۲۰ ،۳۱ / محمد عبداللہ قریشی، معاصرین اقبال کی نظر میں.. ص...۳۳۰،۲۳

(۲) (فوقؔ، محمد الدین ؛سرگزشتِ فوق (قلمی، غیر مطبوعہ)...ص..۳۰..۲۹ ،۱۴۴

(۳) فوقؔ، محمد الدین، تذکار اقبال: مرتبہ..عبداللہ قریشی.ص..۳۳ / نازؔ (ایم ایس نازؔ) ؛اخبار نویسی کی مختصر ترین تاریخ.ص.۲۶۴

(۴) مطبوعہ کشمیری میگزین اپریل ۱۹۰۶ء..ص..۲۶/ انوارِ اقبال..ص۵۲

(۵) رفیع الدین ہاشمی (ڈاکٹر)، خطوطِ اقبال :لاہور..مکتبہ خیابان ادب..۱۹۷۶ء..ص..۹۳

(۶) کشمیری میگزین میں یہ خط پہلے شمارے (جنوری ۱۹۰۶ء) کے صفحہ ۲۰ تا ۲۲ پر شائع ہوا

(۷) کشمیری میگزین اپریل ۱۹۰۶..ص۲۳.

(۸) عبدالسلام خورشید (ڈاکٹر)، سرگزشتِ اقبال: لاہور..اقبال اکادمی..۱۹۷۷ء..ص..۷۵

(۹) بشیر احمد ڈار، انوار اقبال: کراچی..اقبال اکادمی پاکستان..مارچ ۱۹۶۷ء ..ص..۵۳.

(۱۰) محمد عبداللہ قریشی، حیات اقبال کی گم شدہ کڑیاں..ص...۱۳۵،۱۵۵ / جاوید اقبال (ڈاکٹر)، زندہ رُود ۱ (تشکیلی دور)..ص..۹۷..

(۱۱) محمد عبداللہ قریشی،..اقبال بنام شادؔ..ص..۶،۳۷ تا ۴۲ / نذرؔ حیدر آبادی ،اقبال اور حیدر آباد ..ص.. ۲۰۵

(۱۲) اخبار کشمیری لاہور، ۲۸/ جوئی ۱۹۱۳ء۔جلد ۸، نمبر ۲۸..ص..۱۱.

(۱۳) انوارِ اقبال..ص۵۹.

(۱۴) بشیر احمد ڈار، انوار اقبال ..ص.۶۰/ محمد اجمل نیازی (ڈاکٹر)، فوق الکشمیر..ص..۵۱۲..۵۰۸ / فوقؔ، محمد الدین؛ سرگزشتِ فوق (قلمی، غیر مطبوعہ)..ص..۱۴۴

(۱۵) فوقؔ، محمد الدین ؛ سرگزشتِ فوق (قلمی) غیر مطبوعہ..مکتوب نمبر ۹۶..ص..۴۸. / بشیر احمد ڈار، انوار اقبال ص...۶۶

(۱۶) بشیر احمد ڈار، انوار اقبال..ص..۶۹

(۱۷) باقیات اقبال (مرتبہ سید عبدالواحد معینی بار سوم ۱۹۷۸ء)..صفحہ ۲۲۰

(۱۸) محمد اجمل نیازی (ڈاکٹر)، فوق الکشمیر ..ص..۵۱۳..۵۱۲ / فوقؔ، محمد الدین؛ سرگزشتِ فوق (قلمی، غیر مطبوعہ)..ص..۱۴۴)

(۱۹) انوارِ اقبال..ص..۵۲.

(۲۰) باقیاتِ اقبال..ص..۴۸۵ / محمد عبداللہ قریشی، حیاتِ جاوداں..ص.۵۶

(۲۱) پیامِ مشرق..ص۱۰۷..کلیاتِ اقبال فارسی..ص..۲۸۳

(۲۲) پیامِ مشرق..ص ۱۱۰..کلیاتِ اقبال فارسی..ص..۲۸۶

(۲۳) پیامِ مشرق..ص۹۳...کلیاتِ اقبال فارسی..ص..۲۶۹

(۲۴) گوہر نوشاہی، مطالعۂ اقبال (منتخبہ مقالات مجلّہ اقبال)...ص..۱۲۵..۱۲۷

(۲۵) محمد عبداللہ قریشی، اقبال بنام شاؔد..ص.۱۲۷.

(۲۶) محمد اجمل نیازی (ڈاکٹر)، فوق الکشمیر ..ص..۶۵ / سلیم احمد خان گمی، اقبال اور کشمیر..ص..۴۲..۶۱، ۹۴ / اردو دائرۃ المعارف اسلامیہ، جلد ۱۷...ص..۲۹۱..۲۸۸

(۲۷) فوقؔ، محمد الدین، تذکار اقبال: مرتبہ..عبداللہ قریشی..ص..۴۸ / محمد اجمل نیازی (ڈاکٹر)، فوق الکشمیر .. ص..۹۳..۹۲، ص..۳۷۵

(۲۸) بشیر احمد ڈار، انوار اقبال..ص..۶۵

(۲۹) فوقؔ، محمد الدین، تذکار اقبال: مرتبہ..عبداللہ قریشی، لاہور..بزم اقبال..جنوری ۱۹۸۸ء..ص....۲۹. ۳۵. ۹۵ / بشیر احمد ڈار، انوار اقبال..ص..۷۶

(۳۰) بشیر احمد ڈار، انوار اقبال..ص..۷۰

(۳۱) فوقؔ، محمد الدین ؛ سرگزشتِ فوق (قلمی) غیر مطبوعہ..بکتوب نمبر۹۹..ص... ۴۹ / بشیر احمد ڈار ، انوارِ اقبال ..ص.. ۷۱

(۳۲) گوہر نوشاہی، مرتبہ، مطالعۂ اقبال (منتخبہ مقالات مجلّہ اقبال)...ص..۱۰۷..۱۰۸)...

(۳۳) فوقؔ، محمد الدین ؛ سرگزشتِ فوق (قلمی، غیر مطبوعہ)..حصہ خطوط ..ص..۱۳۲..۱۳۳ / فوقؔ، محمد الدین، تذکار اقبال: مرتبہ..عبداللہ قریشی..ص.. ۱۱ ، ۱۳۵

(۳۴) بشیر احمد ڈار، انوار اقبال..ص..۵۳

(۳۵) بشیر احمد ڈار، انوار اقبال..ص...۶۰..۵۹

(۳۶) بشیر احمد ڈار، ایضاً..ص..۶۰

(۳۷) بشیر احمد ڈار، ایضاً..ص..۶۵

(۳۸) بشیر احمد ڈار، ایضاً..ص..۷۳.

(۳۹) بشیر احمد ڈار، انوار اقبال ..ص..۶۹۔۷۰ / معینؔی، سید عبدالواحد، مرتب، مقالاتِ اقبال ص..۲۵۱ / محمد اجمل نیازی (ڈاکٹر)، فوق الکشمیر ص..۱۸۴ /گوہر نوشاہی، مرتبہ، مطالعۂ اقبال (منتخبہ مقالات مجلّہ اقبال)...ص..۱۰۲ / اخبار کشمیری لاہور..شمارہ ۲۸ راپریل ۱۹۳۱ء..ص۵)

(۴۰) بشیر احمد ڈار، انوارِ اقبال ..ص.. ۶۹

(۴۱) فوقؔ، محمد الدین، تذکار اقبال: مرتبہ..عبداللہ قریشی..ص..۱۷۰ / بشیر احمد ڈار، انوار اقبال ..ص..۶۲
محمد اجمل نیازی (ڈاکٹر)، فوق الکشمیر ؛ لاہور..سنگ میل پبلی کیشنز..۱۹۹۰ء..ص..۱۹۰۔۱۹۷ / محمد عبداللہ قریشی، حیات اقبال کی گم شدہ کڑیاں..ص...۲۹۳

(۴۲) انوارِ اقبال..ص..۶۲

(۴۳) بشیر احمد ڈار ، انوارِ اقبال ..ص..۷۳ / فوقؔ، محمد الدین ؛ سرگزشتِ فوق (قلمی) غیر مطبوعہ.. مکتوب نمبر۱۰۰..حواشی..ص..۵۰

(۴۴) گوہر نوشاہی، مطالعۂ اقبال (منتخبہ مقالات مجلّہ اقبال)...ص.. ۱۰۵..۱۰۶

(۴۵) محمد حنیف شاہد ،'اقبال.. چوہدری محمد حسین کی نظر میں'..ص...۹۵

(۴۶) گوہر نوشاہی، مرتبہ، مطالعۂ اقبال (منتخبہ مقالات مجلّہ اقبال)..ص..۱۰۴

(۴۷) فوقؔ، محمد الدین ؛ سرگزشتِ فوق (قلمی) غیر مطبوعہ..بکتوب نمبر۹۹..ص... ۴۹ / بشیر احمد ڈار ، انوارِ اقبال ..ص.. ۷۱

☆☆☆☆☆

ڈاکٹر خلیل طوق اَر*

آزادی کی تلاش میں ایک ہندوستانی قوم پرست
عبدالرزاق ملیح آبادی استنبول میں

Abstract : *Istanbul, the capital of the Ottoman Empire had been a flourishing city for centuries. As a seat of government and as the city where "Caliphs" (Khulafa): the successors of Prophet Muhammad (Peace be upon him) lived, Istanbul had always enjoyed much importance, but it achieved new dimensions after Sultan Abdul Hamid Khan II assumed the responsibility as the Caliph. He used the title of Caliph to assert the identity of Turkish Muslims and to counter the anti Turkey policies of the Europeans, and especially the Russian invasion on the Ottoman Empire. Indian Muslims open heartedly welcomed his policy. They did all they could to support the Ottoman Turks in their just cause. Istanbul burst into prominence as the seat of the Caliphate and became an important centre not only for Indian Muslims, but a source of inspiration for all freedom fighters irrespective of their faith and religion.*

On the eve and during the First World War, Indian Muslims and the other Indian freedom fighters came to Istanbul in great numbers. Some of them came to help the Turkish cause, while others to find a platform for their freedom struggle against the British (Raj) colonial rule. Still others worked as agents for the Tashkilat-e-Makhsusa (The Ottoman Secret Organization). Some Indian Muslims published Urdu Newspapers in Istanbul and established organizations to further the cause of freedom.

Abdurrazzaq Malihabadi was one of those Indian freedom-fighters who came to Istanbul in the eve of the First World War and tried to become a part of Ottoman Army. This paper deals with his activities in Istanbul of thosedays.

* چیئر مین شعبۂ اردو، استنبول یونیورسٹی، ترکی۔

عبدالرزاق خاں ملیح آبادی، ہندوستانی قوم پرست، آزادی خواہ اور اردو صحافت کی ممتاز ہستیوں میں سے تھے۔ وہ ۱۸۹۸ء میں ملیح آباد کے موضع علی پور میں پیدا ہوئے۔ اُن کے والد عبدالحمید خاں قندھار کے تھے۔ عبدالحمید مذہبی شخص تھے اور اُنھوں نے مولانا گنج آبادی سے بیعت کر لی تھی۔(۱)

عبدالرزاق کے جدّ امجد کو درس وتدریس سے کوئی خاص دلچسپی نہ تھی۔ اِس سلسلے کے بارے میں مولوی غلام رسول مہر اپنے مضمون ''وہ چراغ بھی بجھ گیا'' میں رقمطراز ہیں:

''شیخ آباد کے خان صاحبان کو زمینداری، سیر وشکار، فنون حرب اور کھیل کود سے خاص شغف تھا۔ یہ حضرات تعلیم سے کوئی خاص ربط نہیں رکھتے تھے۔ بعض اصحاب کا تو یہ خیال تھا کہ علم کی لچک سے شجاعت و بہادری کے اعلیٰ جوہر فنا ہو جاتے ہیں۔ اِس لیے لوگ تعلیم کی طرف کم متوجہ ہوتے تھے۔ بہت ہوا تو تھوڑی سی عربی وفارسی کی تعلیم گھر پر دلوادی گئی۔ لوگ اتنے ہی کو بس اور باقی کو ہوس جانتے تھے، لیکن اِس ماحول میں مولوی سلیم پانی پتی کا گزر ملیح آباد میں ہوا اور اُن کے تعلقات علامہ ملیح آبادی کے گھر والوں سے ہو گئے۔ اِس کا نتیجہ یہ ہوا کہ اِن کے یہاں علم کا بھی کچھ شوق ہوا اور ملیح آبادی کو ابتدائی تعلیم گھر میں حاصل ہوئی، لیکن اُسی زمانے میں اُنھیں فٹ بال کا بھی شوق ہو گیا اور چونکہ یہ شوق مزاج ملیح آبادی کے موافق تھا اِس لیے فٹ بال پر زیادہ توجہ صرف کرنے لگے۔ پھر گھر والوں نے اُن کا داخلہ ندوۃ العلماء میں کر دیا۔''(۲)

اپنی خاندانی روایات کے برخلاف اُن کے گھر والوں نے اُنھیں ندوۃ العلماء میں داخل کرایا اور اُنھوں نے ۱۹۱۰ء سے ۱۹۱۳ء تک ندوۃ العلماء میں تعلیم حاصل کی لیکن اِس تعلیمی عرصے کے دوران بھی اُنھوں نے اپنے اجداد کی روایات سے اپنی دلی وابستگی کا ثبوت فراہم کیا اور جیسا کہ غلام رسول مہر صاحب نے لکھا ہے'' ندوہ میں بھی اُن کو فٹ بال کا بڑا شوق رہا اور اگر کوئی ساتھی نہ ملتا تو یہ تنہا ہی فٹ بال کھیلا کرتے تھے۔ دن دن بھر اِسی لیلائے فٹ بال کا سودا سر میں رہتا۔ تعلیم کی طرف توجہ کیا ہوتی۔ لیکن عربی سے ربط خاص پہلے بھی تھا۔ بقایا اسباق کی کمی کو پورا کرنے کے لیے اُنھوں نے ایک ترکیب نکال لی تھی۔ خود اُنھیں کا بیان ہے کہ وہ مولویوں کو ڈرا دھمکا کر جماعت پاس کر لیا کرتے تھے۔''(۳)

اُن کے طالب علمی کے زمانے میں جب ندوہ کی نئی عمارت کا سنگ بنیاد سالانہ جشن کے موقع پر رکھنا قرار پایا اور جلسے کی صدارت کے لیے مصر کے مشہور عالم علامہ شیخ رشید رضا مصری کو دعوت دی گئی اور وہ دعوت قبول کر کے ہندستان تشریف لائے تو اُنھوں نے جلسے کے دوران علامہ شیخ رشید رضا کی تقریر کے زیر اثر رہ کر مصر جانے کا فیصلہ کر لیا اور پندرہ برس کی عمر میں مصر روانہ ہوئے۔

۱۹۱۳ء میں، پندرہ سال کی عمر میں، ایک عظیم جنگ کی طرف دوڑتے قدموں پر رواں دنیا میں موجود ہنگامی حالات میں معلوم نہیں کہ وہ کس طرح اور کس بل بوتے پر بھروسہ کر کے روانہ ہو جاتے ہیں یہ نہیں معلوم، لیکن عنفوانِ شباب تھا اور جوانی میں بنی نوع آدم جوش و جذبے میں آ کر سب کچھ کر پاتا ہے۔ یہ کہا جا سکتا ہے کہ عبدالرزاق ملیح آبادی صاحب نے بھی اِسی جوشِ جوانی کی گرفت میں آ کر مصر کی جانب روانہ ہوئے لیکن جب اُن کی زندگی پر سرسری سی بھی نظر دوڑائی جائے تو یہ نظر آتا ہے کہ عبدالرزاق صاحب نے جیتے جی اِسی جذبۂ شباب سے بھرپور مسلسل جد و جہد کی زندگی بسر کی۔ بہرکیف عبدالرزاق ملیح آبادی مصر میں ''دارالدعوۃ والارشاد'' میں شیخ رشید رضا کی زیرنگرانی تعلیم حاصل کرنے لگے اُن کے استاد شیخ رشید رضا کا شمار اپنے عہد کے ممتاز علماء میں ہوتا تھا۔ وہ مصر کے ممتاز عالم دین، فاضل اور صحافی شیخ محمد عبدہ کے شاگرد بھی تھے لیکن وہ تھے عرب قوم پرست اور ترکوں کے مخالف۔ شروع شروع میں عبدالرزاق نے اپنے استاد علامہ رشید مصری سے قربت حاصل کی مگر پہلی جنگ عظیم چڑھنے والی تھی اور عبدالرزاق ملیح آبادی کو ترکی اور ترکوں سے عشق اور محبت تھی اور انگریزوں سے دشمنی اور اُن کے استاد کو عرب قوم پرستی کی وجہ سے ترکی دشمنی، اِسی لیے پیر و مرشد کے درمیان کچھ ناخوش واقعہ نہ بھی سہی فریب دہی و فریب خوری کا کھیل کھیلا گیا۔ (۴)

بہرصورت استادِ مشفق کی مخالفت کے باوجود جس طرح عبدالرزاق ملیح آبادی صاحب کو ترکی اور ترکوں سے محبت تھی بالکل اُسی طرح اُنھیں ترکی جانے کی بھی بڑی خواہش تھی۔ دراصل اُن دِنوں میں عثمانی سلطنت کے دارالخلافت اور مقام خلافت استنبول ہندستانی مسلمانوں اور بالخصوص انگریزوں کے ظلم و استبداد سے دل برداشتہ ہندوستانی آزادی خواہوں کے لیے ایک مرکز کی حیثیت رکھتا تھا۔ کچھ لوگ اپنے برادرانِ اسلامی ترکوں کی مدد کے لیے، کچھ لوگ آزادی کی فضا میں سانس لینے کے لیے، کچھ لوگ کاروباری سلسلے میں اور کچھ لوگ شوقیہ اِسی مرکز میں جمع ہو رہے تھے اور عبدالرزاق ملیح آبادی بھی اِن ہندوستانیوں میں سے تھے جنھیں ترکوں کے ساتھ ملکر جد و جہد کرنے کی خواہش بھی تھی اور انگریزوں سے دُور، آزادی کی فضا میں سانس لینے کی آرزو بھی۔ مدرسے میں چھٹیاں ہونے پر اُنھوں نے اپنے اِس ارادہ پر عمل پیرا ہونے کا اقدام کیا۔ عبدالرزاق ملیح آبادی صاحب اِس سفر کی کہانی اپنی زبانی یوں بیان فرماتے ہیں:

''اب بظاہر قسطنطنیہ جانے میں کوئی روک بھی باقی نہیں رہی تھی۔ مدرسے میں چھٹی بھی ہوگئی تھی، اب ضرورت سے زیادہ روپیہ بھی ہاتھ میں تھا۔ لیکن بالکل خلاف توقع ایک سخت مشکل پیدا ہوگئی۔ مجھ میں یہ بری عادت بہت پرانی ہے کہ اپنے دل کا حال چھپا نہیں سکتا۔ بعض مصری لڑکوں کو معلوم ہوگیا کہ مَیں شیخ سعید ترکی

کے ساتھ قسطنطنیہ جا رہا ہوں۔ اُنھوں نے فوراً علامہ شیخ رشید رضا کو خبر دی۔ سید صاحب مرحوم ترکوں کے سخت ترین مخالف تو تھے ہی۔ بھلا میرا قسطنطنیہ جانا کیوں کر گوارہ کر سکتے تھے۔ خصوصاً ایسی حالت میں کہ مَیں ترکوں کا نہایت ہی پُرجوش حامی تھا؛ خود مجھے بھی امید نہیں تھی کہ وہ اِس سفر کی مجھے اجازت دیں گے۔ حالانکہ کسی قاعدے کی رو سے وہ مجھے چھٹی ہو جانے کے بعد روک نہیں سکتے تھے۔ لیکن شفیق استاد تھے، اِس لیے مَیں اُنھیں کسی حال میں بھی ناخوش نہیں کر سکتا تھا۔ چنانچہ مَیں نے اُن سے یہ کہا کہ تبدیل آب و ہوا کے لیے اسکندریہ جانا چاہتا ہوں۔ مجھے معلوم تھا کہ غلط بیانی کر رہا ہوں، سید صاحب فوراً میرے دل کا حال جان گئے۔ وہ تو پہلے ہی سے میرا ارادہ سن چکے تھے۔ ظرافت سے فرمانے لگے: ''اچھا خیال ہے، ضرور جانا چاہیے، ہفتہ عشرے کے بعد چلے جانا!'' اُن کے جواب سے میں سمجھ گیا کہ کسی نے چغلی کھائی ہے، چنانچہ میں نے برجستہ کہا: ''لیکن جس ہندوستانی دوست کے ساتھ مجھے جانا ہے، وہ کل ہی چلا جائے گا۔ اُس نے وعدہ کیا ہے کہ میرے تمام مصارف برداشت کرے گا۔ اگر مَیں کل نہ جا سکا تو پھر کبھی جا نہیں سکوں گا۔'' سید صاحب قبلہ ہنسے اور فرمایا: ''مَیں بوڑھا ہو گیا ہوں، تم بچے ہو، دھوکہ نہیں دے سکتے۔ جاؤ مدرسے میں اطمینان سے رہو۔'' یہ آخری جملہ اُنھوں نے بہت سختی سے کہا اور میں شکست کھا کر چلا آیا۔ آج تک افسوس ہے کہ مَیں نے یہ غلط بیانی کیوں کی؟ مجھے صاف لفظوں میں اپنا ارادہ اُن پر ظاہر کر دینا تھا۔ لیکن یہ اُس وقت کا ذکر ہے جب خیالات پختہ نہیں ہو رہے تھے۔ بہت سی خامیاں طبعیت میں موجود تھیں۔ مَیں نے لوٹ کر شیخ سعید صاحب سے سید صاحب کا جواب کہہ دیا۔ وہ بہت بگڑے اور مجھے اُکسانے لگے کہ استاد کی مخالفت کروں اور سیدھا چلا چلوں۔ مگر مَیں نے ایسا کرنے سے صاف انکار کر دیا۔ اگرچہ دوسرے پہلو سے بعینہٖ اِسی حرکت کا مرتکب ہوا۔ آخر ہم دونوں میں یہ طے پایا کہ مَیں مدرسے ہی میں رہوں۔ اور شیخ سعید سفر کے نام سے چلے جائیں۔ مگر جامع ازہر میں ہفتہ عشرہ رکے رہیں۔ یہاں تک کہ استاد مجھے جانے کی اجازت دے دیں۔ اُس کے بعد عجیب واقعہ پیش آیا۔ مَیں مدرسے سے اپنے ہندوستانی دوست اور سرپرست امام الدین بخاری کے ہاں گیا جن کا ذکر پہلے کر آیا ہوں۔ لیکن جیسے ہی ٹرام سے اُترا، کیا دیکھتا ہوں کہ سید صاحب قبلہ بھی ٹرام کے اسٹینڈ پر کھڑے ہیں۔ دوپہر کا وقت تھا، سید صاحب نے مجھے دیکھا تو بڑی شفقت سے دریافت کیا کہ کہاں جا رہے ہو؟ مَیں نے شرارت سے جواب دیا کہ اپنے اُسی ہندوستانی دوست سے معذرت کرنے جا رہا ہوں جو مجھے اسکندریہ لے جانا چاہتا تھا۔ سید صاحب نہایت ہی رحیم و کریم اور رقیق القلب بزرگ تھے۔ میری مسکین صورت دیکھ کر اُن کا مہربان دل پگھل گیا اور فرمانے لگے: ''بیٹا، مجھے اور ہی خبر پہنچی تھی، اِس لیے مَیں نے تجھے صبح سفر سے منع کیا تھا، لیکن اب تو کل جا سکتا ہے!'' دیکھئے میری ناسمجھی، نادم

ہونے کے بجائے میں فخر سے پھول گیا۔ اپنے دل میں کہنے لگا: ''یہ تو کہتے تھے کہ بوڑھے ہیں اور دھوکہ نہیں کھا سکتے۔ لیکن آخر ہو گئے چت!'' مَیں صدق دل سے اعتراف کرتا ہوں کہ میری یہ خوشی سراسر شیطانی تھی اور مَیں نے اپنے شفیق استاد کو دھوکہ دیا۔ لیکن امید ہے کہ خدا اِس گناہ کو بخش دے گا۔ کیونکہ میرے دل میں اسلام کے پایہ تخت قسطنطنیہ کو دیکھنے کا اِس قدر شوق تھا کہ مَیں اُسے کسی طرح روک ہی نہیں سکتا تھا۔ لیکن اِس کے باوجود مَیں تسلیم کرتا ہوں کہ یہ میرا ایک بدترین گناہ تھا۔'' (۵)

عبدالرزاق ملیح آبادی صاحب کے کہنے کے مطابق وہ اِس بدترین گناہ کو گوارا کر کے اپنا شوق پورا کرنے کی غرض سے جہاز میں سوار ہوئے اور جہاز استنبول کی طرف روانہ ہوا اور بحر سفید، اجین سی، بحر مرمرا سے گزرتے ہوئے آخر کار استنبول، اُسی زمانے میں زیادہ مروجہ نام قسطنطنیہ پہنچ جاتا ہے۔ عبدالرزاق صاحب اپنی آپ بیتی میں استنبول پہنچتے ہی اپنے دل میں موج زن ہونے والے پُر جوش احساسات کا بیان کرتے ہیں:

''جہاز قسطنطنیہ پہنچ گیا۔ مَیں نے اِس عروس البلاد کے حسن و جمال اور قدرتی مناظر کی بے حد تعریف سنی تھی، مگر سچ عرض کرتا ہوں کہ پہنچتے وقت کس کافر کی نظر بھی حسن و جمال کے سدا بہار مناظر پر پڑی ہو۔ مَیں تو ایک اور ہی دھن میں تھا، کسی دوسرے ہی خیال میں مگن تھا۔ میرے سامنے ساڑھے تیرہ سو برس کی پوری تاریخ کے صفحے کھلے ہوئے تھے۔ ہندستان کی غلامی کی شرم شدت سے حاوی ہو گئی تھی۔ اسلام کے آزاد ملک میں آنے کی خوشی سے شادی مرگ سا ہوا جاتا تھا، مگر فوراً خیال آ جاتا تھا کہ ترک جب مجھ سے سوال کریں گے کہ کہاں کے باشندے ہو اور میں جواب دوں گا کہ ہندستانی ہوں تو وہ مجھے کس قدر حقیر و ذلیل سمجھیں گے۔ غرضکہ خوشی و غم کے سمندر میں غوطے کھاتا ہوا ساحل پر اُترا، مگر عمر کم تھی۔ دماغ پختہ نہیں ہوا تھا۔ ترک افسروں کو زرق ورق وردیوں میں دیکھ کر اور ہر طرف غیور ترکوں کی صورتیں دیکھ کر ہر خیال سے خالی ہو گیا اور محض تماشائی بن کر رہ گیا، یہ مَیں اپنا سفر نامہ نہیں لکھ رہا ہوں کہ ہر ہر مشاہدے کو قلمبند کروں۔ یہ محض سرگذشت ہے۔

بہر حال دارالخلافہ میں وارد ہو کر مَیں نے پہلا کام یہ کیا کہ شیخ سعید کے ساتھ ترکی ٹوپیوں کی دکان میں داخل ہوا۔ دکاندار نے مجھے ننگے سر دیکھ کر نہیں معلوم کیا خیال کیا ہے؟ کئی ٹوپیاں دکھائیں مگر سستی، کوئی اٹلی کی بنی ہوئی ہوئی تھی، کوئی اسٹریلیا کی۔ مَیں نے کوئی بھی پسند نہیں کی اور مطالبہ کیا کہ ترکی کارخانہ کی بنی ہوئی ٹوپی دکھائی جائے! اِن خالص ترکی ٹوپیوں میں سب سے زیادہ سستی ٹوپی پندرہ روپیہ میں مل سکی۔ مَیں نے لے لی اور آگے بڑھا۔ یہ شہر تو شیخ سعید کا گویا وطن ہی تھا۔ وہ تو تھے شہر قسطمونی کے مگر ساری عمر قسطنطنیہ میں گزری تھی۔ اِس لیے مجھے گھوڑا گاڑی پر بٹھا کے ایک محلے میں پہنچے اور کمرہ کرایہ پر لے لیا۔ یہ کمرہ ٹھیک سمندر کے کنارے ایک پہاڑی

پر تھا اور یہاں کے مناظر اِس قدر دلکش تھے کہ بیان میں نہیں آ سکتے مگر اُس وقت جو جوش مجھ میں بھرا ہوا تھا، اُس نے کسی چیز سے بھی لطف حاصل کرنے نہ دیا۔'' (۶)

جوانی کا زمانہ ہے، اب وہ سولہ سال کا ایک جوان لڑکا ہے اور ہر جوان لڑکا جب اپنے دلچسپی کے مقام پر جا کر جو کام کر سکتا ہے، عبدالرزاق صاحب بھی وہی کام کرتے ہیں، یعنی اپنے لیے ایک ٹوپی خریدتے ہیں اور پھر رہائش کا بندوبست کراتے ہیں اور اُن کے قیام استنبول کے روز و شب یوں شروع ہوتے ہیں۔

عبدالرزاق ملیح آبادی کا استنبول میں قیام واقعتاً بڑا حیران کن اور تعجب آمیز ہے۔ کیونکہ جو جو کام کرنا سولہ سال کے ایک لڑکے کے لیے محال اور نا قابلِ عمل ہوتے ہیں وہی وہی کام وہ کر دکھاتے ہیں۔ مثال کے طور پر استنبول میں شائع ہونے والے ''جہان اسلام'' نامی اردو۔ عربی۔ ترکی اخبار کے ایڈیٹری کے فرائض اُن پر سونپا جانا! سولہ سال کا لڑکا، ایک اجنبی شہر میں پہنچتا ہے اور ''جہان اسلام'' کے مدیر مولوی ابوسعید العربی الہندی کے پاس جاتا ہے اور اُن سے فی الفور اخبار کے اردو سیکشن کی ایڈیٹری حاصل کر لیتا ہے۔ اب سُنیے یہ انوکھی کہانی پھر اُن کی اپنی زبانی:

''اب میری اخبار نویسی کی زندگی شروع ہوتی ہے۔ مَیں مولوی ابوسعید العربی الہندی کے بعض مضامین سے بہت متاثر ہوا تھا۔ مصر میں بھی اُن سے ملاقات ہوئی تھی۔ بہت پُر جوش آدمی تھے۔ مگر بے علم تھے اور لالچی بھی۔ ابوسعید صاحب مصر میں مجھ سے بے حد مانوس ہو گئے تھے اور مجھے بھی اُن پر انتہا سے زیادہ بھروسہ ہو گیا تھا۔ پھر وہ قسطنطنیہ چلے گئے اور وہاں سے ایک ہفتہ وار اخبار ''جہانِ اسلام'' کے نام سے نکلا۔ اِس اخبار کے تین حصّے تھے؛ چند صفحے اردو میں، چند صفحے عربی میں اور چند صفحے ترکی میں۔ مولوی ابوسعید پنجابی تھے مگر ساری عمر رنگون میں گزاری تھی۔ جہاں کسی کاروبار میں مصروف تھے۔ اُنھوں نے عربی پڑھی ضرور تھی، مگر بھول گئے تھے۔ اردو بھی بہت بری لکھتے تھے اور دو تین مقرر عنوانوں کے سوا کسی اور موضوع پر قلم ہلا بھی نہیں سکتے تھے۔ اُنھوں نے میری کاپیوں پر میرے مضامین پڑھے تھے اور بہت مُصرّ تھے کہ مَیں مصر سے قسطنطنیہ چلا جاؤں اور اُن کے اخبار میں کام کروں۔ اب سوچتا ہوں تو ہنسی آتی ہے مگر اُس وقت مجھے بے حد خوشی ہوئی تھی جب بھی مولوی صاحب کہتے تھے کہ تم بڑے ''انشا پرداز'' ہو! اور ایک لحاظ سے یہ ٹھیک بھی تھا کیونکہ واقعی مَیں اُس وقت بھی بہتر اردو لکھ دیتا تھا۔ قسطنطنیہ پہنچتے ہی مَیں مولوی ابوسعید سے اُن کے دفتر میں جا کر ملا۔ ترکی دستور کے مطابق اُنھوں نے میری پیشانی چومی اور بہت ہی جوش و تپاک سے میرا خیر مقدم کیا۔ شیخ سعید بھی میرے ساتھ تھے۔ مَیں نے اُنھیں رخصت کر دیا اور اُسی وقت کام کرنے بیٹھ گیا۔ میری زندگی کی یہ سب سے بڑی خوشی تھی کہ

کسی اخبار کا ایڈیٹر بنوں۔ اُس وقت خدا نے اُس خوشی کے حاصل کرنے کا سامان کر دیا تھا! مولوی ابوسعید نے کہا کہ اب تم ہی اخبار کو چلاؤ، یعنی اردو حصہ کو، کیونکہ ترکی زبان سے مَیں بالکل جاہل تھا اور عربی میں ہنوز قلم برداشتہ لکھنے کی استعداد پیدا نہیں ہوئی تھی۔ اُنھوں نے اردو حصّے کا مجھے بالکل مختار ایڈیٹر بنا دیا اور عربی اور ترکی حصوں کے ایڈیٹروں سے میرا تعارف کرایا۔ وہ مجھ سے کہیں زیادہ سن رسیدہ تھے۔ ترکی حصّے کے ایڈیٹر تو بوڑھے تھے۔ عربی حصّے کے ایڈیٹر بھی، مجھ سے آٹھ دس برس بڑے ہوں گے۔ لیکن بڑے ہی پھرتیلے اور خوش مزاج مصری تھے۔ اِن کا نام، عمر رضا تھا۔ مصر اور ٹرکی کی اخباری دنیا میں اُنھوں نے بعد میں بہت نام پیدا کیا۔

جس زمانے کا مَیں ذکر کر رہا ہوں، اُس وقت ترکی میں دو زبردست پارٹیاں برسرِعمل تھیں۔ ایک پارٹی کا یہ خیال تھا کہ تمام دنیا کے مسلمانوں کو متحد کر کے خلافت زیرِعمل جمع کیا جائے۔ دوسری پارٹی کا مقصد تھا کہ تمام دنیا کے ترکوں اور تورانیوں کو ایک مرکز پر جمع کر کے ازسرِنو ترکی سلطنت قائم کرنے کی کوشش کی جائے۔ پہلی پارٹی کی تحریک، پان اسلامیزم تھی۔ جس کے سب سے بڑے لیڈر انور پاشا تھے، دوسری کی تحریک، پان تورانیزم کہلاتی تھی اور اُس کے لیڈر ایسے لوگ تھے جنھیں ہندستان والے نہیں جانتے تھے۔ انور پاشا چونکہ ''پان اسلامیزم'' کے زبردست لیڈر تھے، اِس لیے اُنھوں نے مولوی ابوسعید سے خواہش کی کہ اردو، عربی، ترکی زبانوں میں ''جہانِ اسلام'' کے نام سے اخبار جاری کریں، جو تحریک کا تمام اسلامی دنیا میں پرچار کرے، لیکن غازی انور پاشا کا یہ انتخاب صحیح نہ تھا۔ مولوی صاحب اتنی بڑی تحریک پھیلانے کی قابلیت نہیں رکھتے تھے، مگر وہ چونکہ غازی کے ساتھ طرابلس الغرب میں رہ چکے تھے اور اُن کے ساتھ قابلِ ہندستانی، غازی تک رسائی نہیں رکھتا تھا، اِس لیے وہ اِس انتخاب پر مجبور بھی تھے۔ وہ کیونکر جان سکتے تھے کہ مولوی صاحب، فن اخبار نویسی سے اور اردو انشاپردازی سے بالکل ناواقف تھے ''جہانِ اسلام'' کے تمام مصارف ترکی حکومت ادا کرتی تھی، کیونکہ غازی انور پاشا صرف وزیرِ جنگ ہی نہ تھے بلکہ اِس وقت ٹرکی کے ڈکٹیٹر بھی تھے۔ اخبار کے مصارف کے علاوہ مولوی صاحب کو ہر ماہ سو پونڈ تنخواہ بھی ملا کرتی تھی اور وہ بہت خوش حال زندگی بسر کرتے تھے۔

جہانِ اسلام بند ہوگیا: مَیں نے ''جہانِ اسلام'' کی ایڈیٹری قبول کرتے ہی مضامین لکھنا شروع کر دیئے۔ مگر پہلے ہی مضمون کے بعد یہ دقت پڑی کہ ترکی کمپوزیٹر، میرا خط پڑھ نہ سکے، یہ اخبار سراسر ٹائپ میں نکلتا تھا اور تمام کمپوزیٹر ترک تھے، لیکن میں ہمت نہیں ہارا۔ خود میرے دل نے تسلیم کیا کہ واقعی میرا خط بہت برا اور گندا ہے۔ اِس لیے مَیں نے ہر مضمون کو زیادہ سے خوشخط و رصاف لکھنے کی کوشش کی اور اخبار نکلتا رہا۔ اب یورپ کے سر پر جنگ کا بھوت سوار ہوا ہو چکا تھا۔ ترکی بالکل غیر جانب دار تھا۔ مگر برطانیہ نے اُس کے وہ دونوں

جنگی جہاز ضبط کر لیے جو اُسی کے کارخانوں میں بنے تھے، جن کی قیمت ترک ادا کر چکے تھے اور جو اب مکمل ہو کر آنے ہی والے تھے۔ اِس واقعہ کا دارالخلافہ قسطنطنیہ پر نہایت ہی ناگوار اثر پڑا۔ تمام ترک بے حد برہم تھے۔ مَیں نے بھی ''جہانِ اسلام'' میں اِس واقعہ پر ایک مضمون شائع کیا۔ ناتجربہ کار تھا اور جوش سے بھرپور، اِس لیے مضمون بہت ہی سخت ہو گیا اور انگریزی حکومت نے خفا ہو کر اخبار کا داخلہ، ہندستان میں بند کر دیا۔ پہلے تو مولوی سعید اِس مضمون سے خوش ہوئے تھے اور مجھے شاباش کہی تھی لیکن جب اخبار کا داخلہ ہندستان میں بند ہو گیا تو بہت برہم ہوئے اور کہنے لگے تم نے مجھے برباد کر ڈالا، حالانکہ میرے وہم میں بھی نہ تھا کہ انگریزی حکومت ایسی سخت کارروائی کرے گی۔'' (۷)

مندرجہ بالا سطور سے اِس امر کی اطلاع مل جاتی ہے کہ عبدالرزاق ملیح آبادی نے کچھ عرصے کے لیے ''جہانِ اسلام'' کی ادارت سنبھال لی تھی۔ جب کوئی با اعتبار اور معروف شخص ایک ایسی بات کہے کہ مَیں نے یوں یوں کیا تو ہر چند اُس کے قول کی صحت پر شک وشبہ کرنا مناسب نہیں لیکن وقت یہ کہ ہم عبدارزاق ملیح آبادی کے مندرجہ بالا بیانات اور ہمیں اب تک دستیاب شدہ معلومات کو سامنے رکھتے ہیں تو اِن میں متضاد پہلو دکھائی دیتے ہیں۔ اوّل تو اُن کے ابوسعید العربی الہندی سے متعلق الزامات ہیں کہ وہ بے علم اور لالچی تھے۔ ایک ایسا فرد جو اپنا سب کچھ اپنے وطن میں چھوڑ کر اتحاد اسلامی کی تحریک میں شمولیت کے لیے روانہ ہوا اور ملک ملک پھر کر طرابلس کی جنگ میں شامل ہو، اُس کے بارے میں لالچی کہنا کتنا مناسب ہے اور ایک ایسا فرد جس نے عالم دین اور فاضل شیخ سنوسی کے ہاتھ بیعت کر لی ہو اور انور پاشا سے قربت حاصل کی ہو، علاوہ بریں جس کی ترکی شہریت حاصل کرنے کی خاطر محمد فرید مصری اور اسماعیل لبیب جیسے مصری وطن پروروں نے گواہی دی ہو، اُس پر جاہلیت کا الزام لگانا کتنا صحیح ہے۔ اِسی طرح اُن کی عربی کی کمزوری سے متعلق عبدالرزاق صاحب نے جو لکھا ہے اُس پر بھی کچھ شبہ ظاہر کرنے کی ضرورت ہے کیونکہ ابوسعید العربی الہندی کو اگر عربی پر عبور حاصل نہ ہوتا تو وہ کس طرح عرب ملکوں کے معتبر اور مشہور اصحاب سے بہ آسانی تعلقات پیدا کر لیتے اور اگر اُنھیں لکھنے کے فن سے ناواقفیت ہوتی تو اُن کی تحریریں ملک ملک کے اخبارات میں کیونکر شائع ہو جاتی؟ مزید برآں خود عبدالرزاق صاحب نے بھی لکھا ہے کہ اُن کے مصری اخبارات میں شائع شدہ کالموں کے زیرِ اثر رہے تھے۔ ساتھ ساتھ انور پاشا کے پاس کسی قابل ہندستانی کے نہ ہونے کی بنا پر اُن کا ابوسعید العربی کو ''جہانِ اسلام'' کی ادارت سنبھالنا بھی قدرے ناممکن ہے کیونکہ ایک ایسا زمانہ جس میں اتحاد اسلامی پالیسی کے تحت ہندستان اور اہل ہند سے عثمانی ترکوں کے تعلقات زوروں پر تھے، ہندستان کے مختلف علاقوں میں عثمانی سفارتخانے آباد تھے اور اُن کے ملازم

سرگرم عمل تھے، ہندستان سے مختلف وفود استنبول میں آ رہے تھے اور مزید براین ہمہ علامہ شبلی نعمانی اور مولانا ظفر علی خاں جیسے عالی مرتبت عالم، ادیب، شاعر اور صحافی اصحاب استنبول میں آ کر بادشاہ سے ملاقات کر کے تمغہ جات سے نوازے جاتے تھے، ایک ایسے زمانے میں انور پاشا جیسے با اقتدار اور زیرک شخص کے آس پاس کسی قابل ہندستانی کی ناموجودگی بھی ناممکن تھی۔ پاس نہ بھی ہوتا تو انور پاشا کہیں سے حسب ضرورت بلا لیتے۔ در اصل لگتا ہے کہ عبدالرزاق ملیح آبادی صاحب کو اپنے عنفوانِ شباب میں استنبول کے خوبصورت مناظر کے پیچھے ہونے والی سیاسی رسی کشیاں، جاسوسوں کی بھاگم بھاگ اور در پردہ سازشوں سے واقفیت ہی نہ تھی۔ سولہ سترہ سال کی عمر میں ۱۹۱۴ء میں استنبول آ کر فوراً ایک اخبار کی ادارت سنبھالنا اور چند ماہ استنبول میں رہتے ہوئے اُس اخبار کے اردو حصّے کے کرتا دھرتا بننا اور اپنے تحریر کردہ ایک ہی مضمون سے اخبار کی بندش کا سبب بننا کہاں تک ممکن ہوسکتا ہے؟ یہ بہت بڑا سوالیہ نشان ہے۔

ہماری تحقیقات کے دوران خواہ اخبار کے مدیر یا محرر کی حیثیت سے ہو خواہ ''جہانِ اسلام'' سے متعلق عثمانی آرکائیوز میں موجود دستاویزات میں ہو کہیں بھی عبدالرزاق ملیح آبادی صاحب کا نام دکھائی نہیں دیا ہے۔ جہاں بھی نظر پڑی وہاں ابوسعید العربی الہندی کا نام سامنے آیا۔ علاوہ برآں ''جہانِ اسلام'' کے بارے میں بات کرتے ہوئے عبدالرزاق ملیح آبادی کہیں بھی یوسف شتوان کا ذکر نہیں کرتے حالانکہ یوسف شتوان ''جہانِ اسلام'' کے مدیرِ مسئول تھے۔ ایک اخبار کے بارے میں معلومات دیتے ہوئے اُس کے مدیرِ مسئول کا ذکر نہ کرنا کچھ عجیب لگتا ہے۔ پھر جبکہ مملکتِ عثمانی اور برطانیہ مخالف طاقتوں کی صورت میں جنگ میں شامل ہو رہے تھے اور تمام عثمانی اخبارات میں بشمولِ ''جہانِ اسلام'' میں انگلستان کے خلاف نگارشات شائع ہو رہی تھیں اور جنگ کے ساتھ ساتھ ''جہانِ اسلام'' میں اعلانِ جہاد بھی شائع ہوا تھا، اِس دوران ایک کم سن جوان کے قلم سے نکلنے والی ایک تحریر کی وجہ سے کیا ابوسعید العربی ناراض یا برباد ہو سکتے تھے؟ اور عبدالرزاق صاحب کو یہاں تک کا بھی علم نہ تھا کہ اُن کے استنبول سے روانہ ہونے کے بعد بھی ''جہانِ اسلام'' تمام تر مخالفت کے باوجود وہ ''لالچی اور جاہل!!!؟'' ابوسعید العربی کی ہمت اور جراتمندانہ ضد اور کوششوں کے نتیجے میں نکلتا رہا اور پھر وہ ''لالچی شخص'' عثمانی شہریت حاصل کر کے استنبول میں اپنا ماحول بنانے کے باوجود ایک دفعہ پھر اپنا سب کچھ چھوڑ کر اِس اخبار کو جاری رکھنے کی خاطر بغداد چلے گئے تھے۔ حالانکہ اُس وقت انگریزوں کا تسلط بغداد کی جانب رخ کیے ہوئے تھا۔

لگتا ہے کہ عبدالرزاق ملیح آبادی صاحب استنبول تشریف لائے تھے اور شاید اُن میں موجود صلاحیتوں

کو مدنظر رکھتے ہوئے ابوسعید العربی الہندی نے اُنھیں بھی ''جہانِ اسلام'' میں کام کرنے کے لیے کہا ہو، کیونکہ ابو سعید کو کسی ایسے فرد کی ضرورت تھی، لیکن بس اتنا ہی۔ اِس کے علاوہ جو کچھ بھی اُنھوں نے لکھا ہے وہ صرف ایک جوان کی خوش فہمیاں معلوم ہوتا ہے۔

عبدالرزاق ملیح آبادی کے استنبول کے قیام کے دوران ایک اور واقعہ اُن کی عثمانی فوج میں بھرتی ہونے کی خواہش اور وزیر جنگ انور پاشا کا اُنھیں اِس کی اجازت نہیں دینا ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

''اب جنگ زور پکڑ رہی تھی اور ٹرکی میں بھی بڑا جوش وخروش تھا۔ تیزی سے فوجی بھرتی شروع ہوگئی تھی۔ میری دلی آرزو تھی کہ جنگ میں شریک ہوں، چنانچہ مَیں نے غازی انور پاشا سے درخواست کی کہ مجھے بھی فوج میں بھرتی کرلیا جائے، مگر وہ راضی نہ ہوئے۔ اُنھوں نے میرے جذبے کی تعریف کی لیکن مشورہ دیا کہ مَیں اپنی تعلیم جاری رکھوں اور مصر کے بجائے قسطنطنیہ کے اُس مدرسے میں داخل ہو جاؤں جو ٹھیک مدرسہ دارالدعوۃ والارشاد کے مقاصد لے کر قائم ہو رہا تھا۔ اور جس کا اہتمام شیخ عبدالعزیز شادیش مرحوم اور سید صالح تونسی مرحوم کے سپرد کیا گیا تھا۔ لیکن مَیں اِس پر راضی نہیں ہوا اور اصرار کرتا رہا کہ فوج میں لے لیا جاؤں۔ اِس پر غازی نے ارشاد فرمایا: ''ابھی ہم جنگ میں شامل نہیں ہوئے ہیں۔ اِس لیے بین الاقوامی قوانین کی رو سے ہمارے لیے جائز نہیں کہ بیرونی ملکوں کے رضا کاروں کو اپنی فوج میں بھرتی کریں لیکن تم انتظار کرو۔ اگر ہم جنگ میں شامل ہوں گے تو مَیں وعدہ کرتا ہوں کہ تمھیں فوج میں ضرور لے لیا جائے گا۔ میری بدنصیبی یہ ہوئی کہ انتظار نہیں کیا۔ دراصل مجھے یقین ہی نہیں تھا کہ عالمگیر جنگ ہوگی اور ٹرکی اور برطانیہ بھی اِس میں شامل ہو جائیں گے۔ اپنے ہی وہم کی وجہ سے مَیں آخری جہاز سے مصر لوٹ آیا تاکہ اپنی تعلیم جاری رکھ سکوں۔''(۸)

اب عبدالرزاق صاحب کے بیانات میں اُن کی ترکی فوج میں بھرتی ہونے کی تمنا کا اظہار ہے وہ ایک ہندوستانی جوان کا ترکوں سے محبت اور جذبۂ قربانی کا اظہارِ کامل موجود ہے۔ درحقیقت یہ جذبات اور احساسات اُس زمانے کے بیشتر ہندوستانی جوانوں کے دل میں پائے جاتے تھے۔ ہر چند اُن کی رسائی انور پاشا سے کس طرح ممکن ہوئی اور اُن دونوں کے تعلقات اِس درجے گہرے واقع کیسے ہوئے تھے اِن کے بارے میں اُن کی تحریروں میں کچھ موجود نہیں مگر اُن کے اپنے بیان پر یقین کرتے ہوئے یہ کہا جاسکتا ہے کہ وہ بہت ہی بے باک اور غیر تمند لڑکے تھے۔

عبدارزاق ملیح آبادی صاحب کے استنبول کے قیام کے دوران ایک اور حیران اور پریشان کن واقعہ خدیو مصر عباس حلمی پاشا (۱۴ جولائی ۱۸۷۴ء۔۲۰ دسمبر ۱۹۴۴ء) پر قاتلانہ حملہ میں ملوث علی مظہر سے اُن کی گہری

دوستی ہے۔اب اتنا نہیں معلوم کہ عبدالرزاق صاحب اتنے مختصر عرصے میں اتنے واقعات کو کیسے گھسا پائے تھے لیکن اُن کا کہنا تھا کہ وہ نہ صرف عباس حلمی پاشا پر قاتلانہ حملہ کرنے والے علی مظہر کے دوست تھے بلکہ وہ اِس قاتلانہ حملہ کے چشم دید گواہ بھی بنے۔اُس بارے میں وہ خود لکھتے ہیں: ''یہاں پہنچ کر قسطنطنیہ کا ایک ایسا واقعہ یاد آ گیا جس کا ذکر بہت ضروری ہے۔ جب میں وہاں مقیم تھا تو مصری نوجواں سے بہت گھلا ملا رہتا تھا۔ یہ مختلف ترکی مدرسوں میں تعلیم حاصل کر رہے تھے۔مگر نہایت ہی پُر جوش انقلابی تھے۔اُن میں ایک لڑکے کا نام علی مظہر تھا۔زیادہ سے زیادہ بیس برس کا ہوگا۔ بہت تندرست، بہت خوبصورت، بہت خوش مزاج تھا۔تقریباً روز رات کو میری اُس سے ملاقات ہوتی تھی۔ جب تک فاقہ کشی شروع نہیں ہوئی تھی، اکثر رات کا کھانا بھی ہم دونوں ایک ہی میز پر کھاتے تھے۔عباس حلمی پاشا، مصر کے خدیو یعنی نیم خودمختار پاشا تھے۔عام طور پر مشہور تھا۔اور یہ واقع بھی تھا کہ وہ انگریزوں کے سخت مخالف اور ترکوں کے سرگرم دوست تھے۔خود لارڈ کچرومر نے بھی اپنی کتاب ''عباس ثانی'' میں اُنھیں برطانیہ کا دشمن ظاہر کیا ہے۔آغازِ جنگ میں یہ بھی استنبول میں موجود تھے اور یقین کیا جاتا تھا کہ وہ جنگ میں ترکوں ہی کا ساتھ دیں گے۔ اِس صورت حال میں کون تصور کر سکتا تھا کہ خدیو پر ایک مصری قاتلانہ حملہ کرے گا؟ مگر واقع یہی پیش آیا اور حملہ کرنے والا علی مظہر ہی تھا۔رات کو میرے ساتھ بہت دیر تک نہایت خوش مزاجی سے باتیں کرتا رہا تھا اور اُس کے تیور سے ہرگز کوئی غیر معمولی بات ظاہر نہ تھی۔پھر دن کو حملے سے کچھ دیر پہلے بھی اُس سے ایک سڑک پر ملاقات ہوئی۔اب بھی مجھے مطلقاً کوئی شبہ نہیں ہوا۔وہ اپنی راہ چلا گیا اور مَیں اپنی راہ۔لیکن فوراً ہی مجھے معلوم ہوا کہ خدیو عباس پاشا باب عالی (دارالحکومت) میں آ رہے ہیں، جہاں مجلس وزارت کے جلسے میں مدعو ہیں۔باب عالی قریب ہی تھا، مَیں لپک کر پہنچ گیا۔دفعتاً گولی چلنے کی آواز آئی اور اِس قدر گڑبڑ ہوئی کہ اُس وقت کچھ پتہ نہ چلا کہ کیا ہوا۔لیکن جلد ہی معلوم ہو گیا کہ مظہر نے خدیو کی گاڑی کے پاؤدان پر چڑھ کر خدیو کے سر پر پستول سے فائر کیا مگر گھبراہٹ میں گولی اُن کے رخسار میں لگی اور منہ توڑ کر نکل گئی۔دوسری گولی اُن کے بازو پر لگی۔تیسری گولی اُن کے ایک عزیز کے گھٹنے میں لگی۔چوتھی گولی نے اُن کے ایک محافظ کا کام تمام کر دیا۔پھر ایک ترکی سپاہی نے حملہ آور مظہر پر فائر کیا اور اُس کی لاش زمین پر گر پڑی۔دن بھر اِس واقعہ کا میرے دل پر اثر ہوا۔مجھے حیرت تھی کہ ایسا خوش مزاج اور زندہ دل لڑکا بھی قاتل بن سکتا ہے۔یہ عجیب بات ہے کہ مظہر سے ملاقات کی وجہ سے مجھ پر بھی کوئی آفت نہیں آئی۔''(۹)

عبدالرزاق ملیح آبادی صاحب ترکی فوج میں داخل نہیں ہو سکے، دل میں مصر میں تعلیم جاری رکھنے کی خواہش تھی اور اوپر سے اپنے قریبی دوست علی مظہر نے خدیو مصر عباس حلمی پاشا پر قاتلانہ حملہ کیا تھا۔اِس سے بھی

دل میں کچھ خوف سا پیدا ہوا ہوگا۔اِن تمام محرکات کے تحت وہ مصر کی طرف جانے والے آخری جہاز میں سوار ہو کر مصر کی جانب روانہ ہو گئے۔ یہاں تک پہنچ کر عبدالرزاق ملیح آبادی کے استنبول کا قیام اپنے خاتمہ تک پہنچ جاتا ہے۔اُن کے قیامِ استنبول کے دوران رونما ہونے والے واقعات سے خواہ کتنا ہی غیر یقینی کا اظہار کیا جا سکے لیکن اِن تمام واقعات کو مدنظر رکھتے ہوئے یہ کہنا بجا ہوگا کہ اُن کے دل میں ترکی اور ترکوں سے بے حد محبت تھی اور اُنھوں نے اِس کو عملی جامہ پہنا کر کچھ نہ کچھ کرنے کی ہر ممکن کوشش کی۔

بہرصورت وہ چند ماہ استنبول کے قیام کے بعد مصر واپس چلے گئے اور ۱۹۱۷ء تک وہاں قیام پذیر رہے اور مصر میں طالبعلمی کے زمانے میں عربی ادب، فقہ مالکی و شافعی، علوم قرآن اور علم حدیث کی تحصیل کی اور فرانسیسی اور لاطینی زبانوں کی بھی شد بد حاصل کر لی (۱۰)۔ ۱۹۱۸ء کے اوائل میں براہ حجاز ہندستان واپسی کی کوشش کی لیکن جدّہ میں شریف حسین کی حکومت نے اُنھیں گرفتار کر لیا۔رہائی کے بعد لکھنؤ آئے اور مولانا عبدالباری فرنگی محلی کی قائم کی ہوئی خفیہ انجمن میں وہ بھی شامل ہوئے اور مولانا عبدالباری اور اُن کے ساتھیوں کو زیادہ سرگرم عمل کر دیا اور مولانا عبدالباری نے ''البیان'' نامی ایک اخبار نکال کر اس کی ادارت عبدالرزاق ملیح آبادی کے سپرد کر دی۔ ۱۹۱۸ء میں اُن کی ملاقات مولانا ابوالکلام آزاد سے ہوئی اور اُس دن سے اُن کی زندگی بھر کی قربت اور دوستی شروع ہوئی۔

۲۸۔۱۹۲۷ء میں ایک صاحب کے عطا کردہ تین سو روپے سرمایہ سے اپنا روزنامہ ''ہند'' کلکتہ کا اجرا کیا۔(۱۱)

وہ ادب میں ترقی پسند تحریک کے حامی تھے اور اُنھوں نے اردو ادب میں روس کے مشہور ادیب انتان چیخوف کو روشناس کرایا اور انجمنِ ترقی پسند مصنفین کی سرگرمیوں میں بھی جوش و خروش سے حصّہ لیا۔

اُنھوں نے تحریکِ خلافت اور ہندستان کی آزادی کی تحریک میں بھی اپنا جوہر دکھایا۔عبدالرزاق خان ملیح آبادی ۲۴ جون ۱۹۵۹ء کو انتقال کر گئے۔(۱۲)

حوالہ جات:

۱) سالک لکھنوی، بنگال میں اردو نثر کی تاریخ، کلکتہ، صفحہ ۲۲۱.

۲) غلام رسول مہر، ''وہ چراغ بھی بجھ گیا''، ملیح آبادی نمبر، روزنامہ ''آزاد ہند'' کلکتہ، ص ۲۴۔۲۵.

۳) غلام رسول مہر، ص ۲۵.

۴) غلام رسول مہر، ص ۲۵، سالک لکھنوی، ص ۲۲۲.

۵)عبدالرزاق ملیح آبادی،''آپ بیتی''،ملیح آبادی نمبر،روزنامہ''آزاد ہند''کلکتہ،جون۱۹۶۰ء،ص۱۹۸.
۶)عبدالرزاق ملیح آبادی،ص۱۹۸۔۱۹۹.
۷)عبدالرزاق ملیح آبادی،ص۱۹۹۔۲۰۰.
۸)عبدالرزاق ملیح آبادی،ص۲۰۰۔۲۰۱.
۹)عبدالرزاق ملیح آبادی،ص۲۰۱.
۱۰)سالک لکھنوی،ص۲۲۲.
۱۱)غلام رسول مہر،ص۲۴۔۲۵.
۱۲)سالک لکھنوی،ص۲۲۳۔۲۲۴.

☆☆☆☆☆

ڈاکٹر محمد محمود الاسلام*

بنگلا سے اردو تراجم : ایک تجزیہ

Abstract *:Urdu, as a language, by common consent has a great reputation for elegance, sweetness and expressiveness. It is the language of culture and refinement and capable of expressing delicate shades of sensation and thought. Urdu has taken throughout India the same position as French has done in Europe; it is a language most in use.*

In the Sub-continent, the English acquired vast tracts in the wake of their mercantile operations. It was highly necessary for them to have their man trained in the language of the country, not only for their purpose of trade which was fading into insignificance but also for administrative reasons. As a result, they ordered to translate the religious books into Urdu from Persian and Sanskrit in the Fort William College (1800) at Calcutta. In Delhi College (1825) Translation Society also translated many European books of Sciences into Urdu.

Urdu translators from Bengali have been divided into two groups: (1) who have translated the writings of Qazi Nazrul Islam, the national poet of Bangladesh (2) who have translated the writings of other Bangladeshi famous poets and literates.

In 1938, Akhtar Hossain Ray puri has translated selected poems of Qazi Nazrul Islam into Urdu named 'Poyam-e-Shabab' (Song of Youth). Beside this Nazrul's writings has translated by Gholam Sarwar, Mirza Zafar Ali, Younus Ahmar, Ahsan Ahmed Ashk etc.

The translators of other poets and literati's writings from Bengali into Urdu are bellow:

Rahat Ara Begum who has translated 'Dak Ghar' (Post Office) of the poet Rabindranath Tagore's famous drama in 1927. Sa'd Monir has also translated Bengali Folk stories. Rafi Ahmed Fidai has transferred five Bengali books into Urdu. Abdur Rahman Bekhod has translated 'Bangla Shahitter Itihash' (History of Bengali Literature) into Urdu. Salimullah Fahmi, Ahsan Ahmed Ashk, Ahmed sa'di have also translated many Bengali books into Urdu. It will be continue in future.

اردو ایک ایسی زبان ہے جو فصاحت و بلاغت، شیرینی اور اظہار مطلب کے لیے بڑی شہرت رکھتی ہے۔یہ تہذیب و تمدن کی زبان ہے اور اس میں خیالات اور حسّیات کے نازک نازک فرق ادا ہو سکتے ہیں۔چونکہ اس میں اکثر دوسری زبانوں کے مخصوص الفاظ و حروف شامل ہیں مثلاً عربی، فارسی، ترکی، سنسکرت، انگلش وغیرہ، لہذا یہ بہ نسبت دوسری زبانوں کے ذریعہ تعلیم بننے، ادبی خیالات کو اچھی طرح ظاہر کرنے اور تمدن و شائستگی کی ضروریات پوری کرنے کے لیے زیادہ تر موزوں ہے۔اردو ایک نہایت وسیع

*ایسوسی ایٹ پروفیسر، شعبہ اردو، ڈھاکا یونیورسٹی، بنگلادیش

زبان ہے اور اس میں متعدد زبانوں کے الفاظ بکثرت شامل ہو گئے ہیں جس سے ایک بڑا فائدہ یہ ہوا کہ نئے الفاظ و اصطلاحات کے بنانے میں آسانی ہوتی ہے۔ مثلاً آجکل کے اردو لکھنے والے اگر مغربی سائنس پر کچھ لکھنا چاہیں تو وہ عربی، فارسی، سنسکرت، انگلش وغیرہ سے بے تکلف الفاظ لے سکتے ہیں اور ان کو ایک ضروری تغیر اور مناسبت زبان کے ساتھ اپنا کر سکتے ہیں۔ مشہور فرنچ مستشرق ''گارسن ڈی ٹاسی'' (گارسین دتاسی) لکھتے ہیں ''اردو کی ہندوستان بھر میں وہی پوزیشن ہے جو فرنچ کی یورپ میں ہے۔ یہی وہ زبان ہے جو ملک میں بکثرت مستعمل ہے۔ عدالتوں اور شہروں میں جاری ہے۔ ارباب ادب اپنی تصانیف اسی زبان میں لکھتے ہیں، موسیقی داں اپنے راگ راگنیاں اسی زبان میں تصنیف کرتے ہیں، اور اہل یورپ سے گفتگو بھی اسی میں کی جاتی ہے۔

اٹھارہویں صدی کے آخر میں جب عہد مغلیہ کا ٹمٹماتا ہوا چراغ ہمیشہ کے لیے گل ہو گیا تھا اور انگریزوں کا آفتاب حکومت طلوع ہوا اس وقت تک ہندوستان کی دفتری زبان فارسی تھی۔ نئے گورنر جنرل لارڈ وارن ہسٹنگز کے زمانے میں جا بجا اسکول اور کالج قائم کئے گئے جہاں انگریزوں کو فارسی اور ہندوستانیوں کو انگریزی زبان کی تعلیم ضروری قرار دی گئی۔ لیکن ہندوستان کے حالات و کوائف، تہذیب و تمدن، ثقافت و معاشرت اور وہاں کے تعلیم یافتہ طبقے سے ربط و ارتباط پیدا کرنے کے لیے انگریزوں کے نزدیک اردو سے بہتر کوئی اور زبان اس کام کی صلاحیت نہ رکھتی تھی۔ چنانچہ انھوں نے اردو کو رواج دینے کا فیصلہ کیا۔ لارڈ وارن ہسٹنگز کے بعد جب لارڈ ویلزلی گورنر جنرل کی حیثیت سے ہندوستان آئے تو ان کی زیر نگرانی چار مئی ۱۸۰۰ء میں فورٹ ولیم کالج کلکتہ کی بنیاد ڈالی گئی۔ جہاں سب سے پہلے ایسٹ انڈیا کمپنی کے ملازموں کو فارسی و ہندوستانی دونوں زبانوں میں بہتر سے بہتر تعلیم دی جانے لگی۔ ۱

اردو عوامی زبان ہے، اس لیے انگریزوں نے ہندوستان کے طول و عرض سے علماء و فضلاء اور شعراء و ادباء کو عہدہ ترجمہ پر تقرر کیا۔ انھوں نے وہ بلند پایہ و عدیم المثال کتابیں لکھیں جو آج تک اردو ادب کا گراں قدر سرمایہ تسلیم کی جاتی ہیں۔ ان مصنفوں میں مسلم اور غیر مسلم سب ہی شامل تھے۔ میر امن، میر شیر علی افسوس، حیدر بخش حیدری، بنی نرائن، للولال جی وغیرہ کے تراجم اس بات کا احساس دلاتے ہیں کہ اردو میں اچھے اسالیب کے لیے بہت گنجائش ہے۔ زبان و انداز بیان کے لحاظ سے فورٹ ولیم کالج کے تراجم دو خانوں میں تقسیم کیا جا سکتا ہے۔ عربی و فارسی سے براہ راست ترجمہ کی گئی کتابیں اور دوم وہ جو ہندی اور برج بھاشا سے ترجمہ کی گئیں۔ دراصل فورٹ ولیم کالج ہی سے سرکاری سرپرستی میں اردو ترجمہ کا کام شروع ہوا۔

فورٹ ولیم کالج کے بعد ۱۸۲۵ میں دہلی کالج عمل میں آیا۔ اس کالج میں زیادہ تر کتابیں ترجمہ کی گئیں۔ تراجم کے ذریعہ پہلی بار مغربی علوم کو اردو میں منتقل کیا گیا۔ جس سے ذہنوں کو وسعت اور روشنی حاصل ہوئی۔ اس سے قبل تراجم کا کام مغربی علوم کی حد تک تقریباً ناپید تھا۔ اس ادارے سے جدید علوم کی طرف باقاعدہ توجہ کی گئی۔ چنانچہ اس مقصد کے تحت ۱۸۴۳ میں ایک انجمن ''ورنا کیولر ٹرنسلیشن سوسائٹی'' کا قیام عمل میں آیا۔ ۲ تراجم کے موضوعات حساب، جیومٹری، نیچرل فلاسفی، تاریخ، معاشیات، جغرافیہ، اصول قانون وغیرہ تھے۔ اس ترجمہ کرنے والوں میں رام چندر، پیارے لال آشوب، مولوی مملوک علی، امام بخش، شیونرائن، محمد حسین آزاد، ذکاء اللہ وغیرہ شامل تھے۔

بنگلا تصنیف سے اردو میں ترجمے کرنے والوں کو میں نے دو خانوں میں تقسیم کیا ہے۔ ایک وہ ہیں جنھوں نے بنگلا دیش کے قومی شاعر قاضی نذر الاسلام کی تصنیفات کو اردو میں ترجمے کیے ہیں۔ دوسرے وہ ہیں جنھوں نے بنگلا دیش کے مشہور و معروف شاعروں اور ادیبوں کے کارناموں کو اردو کا جامہ پہنایا۔

بنگلا دیش کے قومی شاعر قاضی نذر الاسلام کی تصنیف کے اردو تراجم:

بنگال کے آتش نوا شاعر کو اولاً اردو دنیا میں متعارف کرانے کا سہرا ڈاکٹر اختر حسین رائے پوری کے سر ہے۔ انھوں نے نذر الاسلام کی چند منتخب نظموں کے اردو تراجم کا ایک مجموعہ ''پیام شباب'' (۱۹۳۸) کے نام سے پیش کیا۔ جسے اردو اکاڈمی لاہور نے کتابی شکل میں چھاپا۔ ''پیام شباب'' کی پہلی نظم باغی (بدروہی) ہے۔ جو کلکتہ کے ہفت روزہ ''پیام'' میں ۱۹۳۱ میں پہلی دفعہ شائع ہوئی تھی۔ جس کے مدیر مولانا عبدالرزاق ملیح آبادی تھے۔ اختر حسین رائے پوری کے اردو تراجم نے نہ صرف نوجوانوں کے دلوں کو گرمایا بلکہ اکابر ادب میں غلام سرور فگار، مرزا جعفر علی خان اثر لکھنوی، شان الحق حقی، یونس احمر، احسن احمد اشک جیسے بڑے بڑے ادیب و شاعر کو بھی کم و بیش متاثر کیا۔ ۳

ان ادب شناس ہستیوں نے بڑی لگن و محنت سے نذر الاسلام کی نظموں، غزلوں، گیتوں اور افسانوں کے تراجم بھی کیے اور ان کے فن و ادب کے متعلق گراں قدر مضامین بھی لکھے جو مختلف ادبی رسائل مثلاً 'جدید اردو' (کلکتہ) ماہنامہ 'ساقی' (کراچی) ماہنامہ 'دلربا' (ڈھاکا) ماہنامہ 'ندیم' (ڈھاکا) وغیرہ میں شائع ہوتے رہے۔ تراجم اور تنقیدی مضامین کے مجموعے بھی کتابی شکلوں میں منظر عام پر آتے رہے۔ ۴

''طغیان'' کے نام سے یونس احمر کے کیے ہوئے نذرالاسلام کے آٹھ افسانوں کے اردو تراجم کا مجموعہ ۱۹۴۵ میں دہلی سے اشاعت پذیر ہوا۔ نذرالاسلام کی شاعری کے متعلق یونس احمر کے تنقیدی مضامین کا دوسرا مجموعہ ''نذر الاسلام کی زندگی اور فن'' کے عنوان سے نذرل اکادمی کراچی سے ۱۹۶۷ میں شائع ہوا۔ پروفیسر محمد عبداللہ تنقیدی مضامین و تراجم کا مجموعہ بہ نام ''نذرالاسلام'' ۱۹۷۱ میں ڈھاکا سے اشاعت پذیر ہوا۔۵

احسن احمد اشک ماہنامہ دلربا (دسمبر ۱۹۵۳) میں ''نذرالاسلام کی شاعری میں عورت'' کے عنوان سے ایک مقالہ پیش کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

> ''حقیقت تو یہ ہے کہ نذرالاسلام کی نظموں کا ترجمہ کوئی آسان کام نہیں۔ اس کی شاعری کا کمال اس کے انداز بیان کی گرمی اور موسیقی کے زیر و بم میں پنہاں ہے۔ یہ وہ چیزیں ہیں جو ترجمہ کی بساط سے باہر ہیں۔ اختر حسین کا ترجمہ چونکہ نقش اول کی حیثیت رکھتا ہے اس لیے اگر اچھا نہیں تو برا بھی نہیں۔ مترجم کا مقصد نذرالاسلام کو اردو داں طبقے سے روشناس کرانا تھا اور وہ اس مقصد میں کامیاب رہا۔ اختر حسین کے تراجم جب نذرالاسلام کی نظر سے گزرے تو اسے کوئی خاص مسرت نہیں ہوئی۔ ایک موقع پر اس کا اظہار مجھ سے کیا اور ساتھ ہی ساتھ فرمائش بھی کی کہ انھیں نظموں کا دوسرا ترجمہ میں پیش کروں۔ چنانچہ رسالہ جدید اردو کا سالنامہ اور دیگر ادبی رسائل میں ''ناری'' کے علاوہ چند اور نظموں کے تراجم میں نے پیش کیے۔ تراجم کس حد تک کامیاب ہوئے ہیں، یہ دوسرے کہہ سکتے ہیں۔ میں نہیں کہہ سکتا۔ مگر میں نے ان میں نذرالاسلام کی روح کو زندہ رکھنے کی کوشش ضرور کی ہے۔''۶

نذرالاسلام کی نظموں، غزلوں، گیتوں اور افسانوں کے اردو تراجم دبستان اردو کے انمول جواہر ہیں۔ بنگلادیش کے قومی شاعر قاضی نذرالاسلام کی نظموں، غزلوں، گیتوں اور افسانوں کے اردو تراجم کرنے والے اختر حسین رائے پوری، یونس احمر، افسر ماہ پوری، سلیم اللہ فہمی، پروفیسر محمد عبداللہ، شان الحق حقی، ذوالفقار علی، غلام سرور فگار، احمد سعدی، خلیل احمد، ابتسام الدین پیش پیش ہیں۔

مثال کے طور پر ان کی ایک نظم کا اردو ترجمہ جو اختر حسین رائے پوری نے کیا ہے:

مجاہد کی آواز

پرآشوب گھٹائیں، تاریک راتیں اور ہولناک آندھیاں شاہد ہیں

کہ اپنی ٹوٹی ہوئی کشتی کو میں نے لہروں کے سپرد کر دیا ہے۔
میرے نقش قدم کو دیکھنے کے لیے کالے بادلوں میں بجلیاں مچلتی ہیں۔
اور میری پرچھائیں کے نیچے اجڑے ہوئے راستوں میں نو بہار کونپلیں اگنے لگتی ہیں۔
میرے نوحوں کو سن کر گورغریباں کے چراغ پھر سے زندگی کا سانس لیتے ہیں۔
اور میں چقماق کی طرح ہر گھر میں آگ جلاتا جاتا ہوں۔
نئی زندگی فرات کے دھارے کی طرح بہہ رہی ہے۔
لیکن اس کا ساحل قربانی کا پیاسا ہے۔
ظلم کے لشکر موج در موج چڑھے آتے ہیں
اور میں عباس کی طرح اس دریا کو اپنی تشنہ لبی کا پیغام سنانے جا رہا ہوں۔
جب کوئی فرعون کسی موسیٰ کو مٹانے نکلتا ہے،
تو میں نیل کا سیلاب بن کر اسے فنا کر دیتا ہوں۔
جب کوئی نمرود کسی ابراہیم کے نعرہ حق کو مسوسنا چاہتا ہے،
تو میں آتش کدے کو گل کدہ بنا دیتا ہوں۔
پرآشوب گھٹائیں، تاریک راتیں اور ہولناک آندھیاں شاہد ہیں
کہ اپنی ٹوٹی ہوئی کشتی کو میں نے لہروں کے سپرد کر دیا ہے۔
اپنے سہمے ہوئے وطن کو میں جرات کا درس دیتا ہوں،
اور پیری میں سدا بہار جوانی کے ولولے پیدا کرتا ہوں۔
میری جاں بازی روشن میناروں سے طوفانوں کی ارتی اتارتی ہے۔
نئی زندگی کے مسافر اسی راہ سے گزریں گے
اس آس پر میں اس پرخار ڈگر پر سکھ دکھ، جان مال، سب کچھ لٹائے جاتا ہوں۔
جب مستقبل کی کوئی شام آزادی کا پرچم لہراتے ہوئے اس طرف آئے،
تو لوگو! ایک نظر آسمان کی طرف بھی دیکھ لینا۔
میں تمہیں ستاروں کی محفل میں مسکراتا ہوا دکھائی پڑوں گا۔
پرآشوب گھٹائیں، تاریک راتیں اور ہولناک آندھیاں شاہد ہیں

کہ اپنی ٹوٹی ہوئی کشتی کو میں نے لہروں کے سپرد کر دیا ہے۔(ماخوذ از پیام شباب)

بنگلا دیش کے مختلف ادیب اور شاعر کی تصنیف کے اردو تراجم:

راحت آرا(۱۹۱۰۔۱۹۴۹):

دبستان اردو میں راحت آرا بیگم محتاج تعارف نہیں۔وہ بیسویں صدی کے اوائل میں خواتین افسانہ نگاری میں معیاری درجہ رکھتی ہیں۔ان کی پیدائش ۱۹۱۰ میں کلکتہ میں ہوئی۔۷ والد شمس العلماء کمال الدین تقسیم بھارت سے پہلے مرکزی قانون ساز اسمبلی کے ممبر رہنے کے علاوہ لکھنؤ میں شعبہ اردو و فارسی (۱۹۲۲۔۱۹۲۴) کے بھی پروفیسر رہے۔

راحت آرا کا بنیادی میدان افسانہ نگاری ہے۔اس کے علاوہ انھوں نے شاعری، تراجم اور اصلاحی مضامین بھی لکھے۔ان کو اردو کے علاوہ بنگلا زبان پر بھی دستگاہ حاصل تھی۔رابندر ناتھ ٹیگور سے انھیں گفتگو کرنے کا شرف حاصل رہا۔وہ بنگالی ثقافت سے بخوبی واقف تھیں۔یہی وجہ ہے کہ ان کے ترجموں میں اصل کی روح باقی ہے۔انھوں نے رابندر ناتھ ٹیگور کی چند نظموں اور مشہور ڈراما ''ڈاک گھر'' کا براہ راست ۱۹۲۷ میں بنگلا سے اردو میں ترجمہ کیا۔تراجم ڈراما ان کی بیٹی پروفیسر سلطانہ زماں بیگم کے تعاون سے ڈاکٹر فہمیدہ نے مرتب کر کے ۱۹۹۵ میں شائع کیا۔راحت آرا بیگم نے ۱۹۴۹ میں چاٹگام میں اپنی رہائش گاہ میں انتقال کیا اور وہیں پیوند خاک ہوئیں۔۸

سعد منیر(م۱۹۶۷):

سعد منیر کی پیدائش کانپور میں ہوئی تھی۔۹ کلکتہ میں تعلیم حاصل کی۔اردو و فارسی میں اعلی اعزاز کے ساتھ پاس کیا۔ان کا پہلا تقرر اردو لکچرر کی حیثیت سے سرکاری کالج سلہٹ میں ہوا۔سعد منیر کی سب سے بڑی خصوصیت یہ کہ انہیں اردو اور بنگلا دونوں زبانوں پر دستگاہ حاصل تھی۔انھوں نے سابق مشرقی پاکستان میں اردو اور بنگلا کی اہمیت کے پیش نظر ترجمہ نگاری کے شغف کو اپنایا اور اسے کامیابی کے ساتھ نباہنے کی کوشش کی۔

مسعود شہریار، سعد منیر کے ادبی کارناموں پر روشنی ڈالتے ہوئے لکھتے ہیں:

> ''مشرقی پاکستان میں جہاں اور لوگوں نے افسانہ نگاری اور شاعری کی صنف کو اپنایا وہاں انھوں نے سیاسی، لسانی اور ادبی فضا کے پس منظر میں بنگلا سے اردو میں ترجمہ کرنے کا کام ہی کو مناسب سمجھا۔''۱۰

ان کے تراجم نثری شکل میں شائع ہوئے۔افسانہ ان کا مخصوص موضوع اور شوکت عثمان (۱۱) ان

کے محبوب فنکار تھے۔سعد نے شوکت عثمان کے علاوہ دوسرے بنگالی افسانہ نگاروں کے افسانوں کو بھی اردو کا جامہ پہنایا۔وہ ایک باشعور مترجم تھے۔ان کے تراجم مختلف ادبی رسائل مثلاً 'ساقی' (کراچی) 'مہر نیمروز' (کراچی) 'ماہ نو' (کراچی) وغیرہ میں شائع ہوتے رہے۔سعد منیر نے متعدد بنگلا لوک کہانیوں کو بھی اردو میں منتقل کیا جو 'ساقی' 'کراچی' مشرقی پاکستان نمبر میں لوک کہانیوں سے متعلق ان کے ایک مضمون اور آٹھ لوک کہانیوں کے تراجم شائع ہوئے۔جن کے موضوعات حسب ذیل ہیں:

۱۔مشرقی پاکستان کی لوک کہانیاں (مضمون)

تراجم: ۲۔کنچن مالا ۳۔ پاکستانی طوطے کی کہانی ۴۔بھمل داس شیر ببر کا ماموں ۵۔آئنہ ۶۔کون بڑا ۷۔نائی برہمن ۸۔ گپی

سعد منیر کا انتقال ۱۱ اکتوبر ۱۹۶۷ کو ہوائی حادثہ میں ہوا۔اس وقت ان کی عمر تقریباً چالیس کی تھی۔

رفیع احمد فدائی (م۱۹۸۸):

رفیع احمد فدائی کی پیدائش کلکتہ میں ہوئی اور وہیں پروان چڑھے۔انھوں نے ۱۹۴۴ میں کلکتہ یونیورسٹی سے فرسٹ ڈویژن میں میٹرک پاس کیا۔اور ۱۹۶۸ میں ڈھاکا یونیورسٹی کے ماتحت پرائیوٹ طور پر بی۔اے کی ڈگری لی۔۱۲ وہ ۱۹۵۰ میں ڈھاکا آ گئے اور مستقل طور پر بود و باش اختیار کی۔رفیع احمد فدائی کی حیثیت اردو ادبی حلقے میں مختلف الجہات ہے۔وہ صحافی، مترجم، شاعر، افسانہ نگار اور مقالہ نویس کی حیثیت سے مقبول ہیں۔لیکن ان کی شہرت کا باعث تراجم نگاری ہے۔رفیع احمد فدائی نے متعدد اردو کتابوں کو بنگلا زبان میں منتقل کیا۔وہ تراجم کرتے ہوئے تخلیق کی اصل صفات بجا رکھنے میں بڑی حد تک کامیاب ہیں۔یہی وجہ ہے کہ ان کے تراجم شدہ کتابوں میں قاری کو اصل کا گمان ہوتا ہے۔رفیع احمد فدائی کی بنگلا سے اردو میں منتقل کی ہوئی کتابوں کی فہرست حسب ذیل ہے:

اصل	نام کتاب	تراجم
بشو نبی	کوی غلام مصطفیٰ	سرور کائنات
مریتو کھودا	قاضی نذر الاسلام	جواء العجل (افسانہ)
بؤ بیگم	پرنسپل ابراہیم	بہو بیگم ('')
آلو بخارا	پرنسپل ابراہیم	آلو بخارا (طنزیہ و مزاحیہ مضامین کا مجموعہ)
جھمکا لتا	کوی معین الدین	جھمکا لتا (مختصر افسانوں کا مجموعہ)

کتابوں کے عنوانات کے تراجم سے ہی مترجم کی صلاحیت ظاہر ہے۔۱۳

افسر ماہ پوری (۱۹۱۸۔۱۹۹۵):

افسر ماہ پوری صوبہ بہار چھپرا ضلع کے ماہ پور موضع میں پیدا ہوئے۔۱۴ ۱۹۳۸ میں کلکتہ یونیورسٹی سے پرائیوٹ امیدوار کی حیثیت سے میٹرک کا امتحان دیا اور اعزازی نمبر سے کامیاب ہوئے۔۱۵ مترجم کی حیثیت سے معتبر کہے جا سکتے ہیں۔''جام کوثر'' ان کی تراجم نگاری کا بہترین نمونہ ہے۔یہ قاضی نذر الاسلام کی نظموں کا منظوم ترجمہ ہے۔افسر نے تراجم میں اصل کی شان کو بحال رکھنے کی ایک حد تک کامیاب کوشش کی ہے۔ان کے تراجم سے بنگلا ادب کے جواہر اردو قارئین کے سامنے عیاں ہوئے۔''سرزمین خواب و آب'' بنگالی شاعری، ادب وثقافت پر مضامین اور بنگالی کہانیوں کے تراجم ہیں۔۱۶

مولانا عبدالرحمٰن بیخود (۱۹۰۸۔۱۹۹۵):

مولانا عبد الرحمٰن بیخود ۱۹۰۸ ضلع اعظم گڑھ کے قصبہ مبارک پور میں پیدا ہوئے۔۱۷ الہ آباد یونیورسٹی سے بی۔اے اور دیوبند سے فارسی وعربی میں اعلیٰ قابلیت حاصل کی۔اردو کے علاوہ بنگلا زبان میں غیر معمولی صلاحیت حاصل تھی۔وہ اپنے احباب میں بیخود بنگالی کے نام سے پکارے جاتے تھے۔بیخود کا تعارف شاعر، مضمون نگار اور مترجم کی حیثیت سے ہے۔لیکن ان کی شہرت کا باعث وہ تراجم ہیں جو انھوں نے بنگلا زبان سے اردو میں کیے۔بیخود کی تراجم کی فہرست یہ ہے:''بنگلا ادب کی تاریخ''۔یہ ڈاکٹر شہید اللہ کی کتاب ''بنگلا شاہتیر ایتی ہاش'' کا اردو ترجمہ ہے۔''مشرقی افسانے'' یہ ۱۵ بنگلا افسانوں کے تراجم کا مجموعہ ہے۔۱۸

یونس احمر (۱۹۲۳۔):

یونس احمر یکم جنوری ۱۹۲۳ کو بمقام حاجی لین کلکتہ میں پیدا ہوئے۔ان کو اپنی ادبی زندگی کے آغاز ہی سے بنگالی زبان وادب سے بے پناہ دلچسپی و وابستگی پیدا ہوگئی تھی۔قیام پاکستان کے بعد بنگالی تخلیقات اردو میں منتقل کرنے میں جن مشاہیر ادب نے بڑھ چڑھ کر حصہ لیا ان میں یونس احمر کا شمار صف اول میں ہوتا ہے۔ان ترجمہ نگاروں میں معیار کے لحاظ سے احسن احمد اشک اور مقدار کے اعتبار سے یونس احمر کے نام نمایاں ہیں۔۱۹ ''طغیان'' کے نام سے یونس احمر کے کیے ہوئے نذر الاسلام کے آٹھ افسانوں کے اردو تراجم کا مجموعہ ۱۹۴۵ میں دہلی سے اشاعت پذیر ہوا۔نذر الاسلام کی شاعری کے متعلق یونس احمر کے تنقیدی مضامین کا دوسرا مجموعہ ''نذر الاسلام کی زندگی اور فن'' کے عنوان سے نذرل اکادمی کراچی سے ۱۹۶۷ میں شائع ہوا۔''وہ تین'' یہ بنگلا افسانوں کے تراجم ہیں۔''انتخاب کلام شعراء بنگال''، اس انتخاب میں چھ سو سال کے مسلمان بنگالی

شعراء کی شعری نگارشات کو براہ راست بنگلا سے اردو میں منتقل کیا۔''لال چادر'' لال سالو کا اردو ترجمہ ہے۔

سلیم اللہ فہمی (۱۹۰۵۔۱۹۷۵):

سلیم اللہ فہمی کا آبائی وطن ردولی شریف ضلع بارہ بنکی تھا۔نواب واجد علی شاہ والئی اودھ کے ہمراہ آنے والے قافلے کے ساتھ بنگال آئے اور مٹیا برج میں سکونت اختیار کی۔فہمی مٹیا برج میں ۱۴ اکتوبر ۱۹۰۵ میں پیدا ہوئے۔۲۰ ان کی پہچان اردو اہل قلم میں مورخ، نقاد، مترجم، مولف اور شاعر کی حیثیت سے ہے۔لیکن ان کا اصل میدان شاعری ہے۔مترجم کی حیثیت سے سلیم اللہ فہمی کا درجہ غیر معمولی ہے۔انھوں نے متعدد فارسی، انگریزی و بنگالی تخلیقات کو اردو کے قالب میں ڈھالا۔اس سلسلے میں عمر خیام کے فارسی رباعیات، امیر خسرو کی فارسی نظموں اور قاضی نذر الاسلام کی بنگلا نظموں اور گیتوں کے منظوم اردو تراجم ان کی مفید خدمات ہیں۔انہیں ترجمہ کرنے کا بڑا ملکہ حاصل تھا۔ان تراجم میں انھوں نے حتی الامکان اصل کی روح کو باقی رکھنے کی کامیاب کوشش کی۔۲۱

احسن احمد اشک (۱۹۱۸۔۱۹۹۳):

احسن احمد اشک کی پیدائش یکم جنوری ۱۹۱۸ میں ہے اور انتقال ۱۷ دسمبر ۱۹۹۳ کو اپنے گھر سدھیشوری ایسٹرن ہاؤزنگ اپارٹمنٹ میں ہوا۔اور بنانی قبرستان میں سپرد خاک کیے گئے۔بنگالی ہونے کے باوجود جن عظیم الشان ہستیوں نے اردو زبان میں قلمی خدمات انجام دیں احسن احمد اشک کا نام ان میں سرفہرست ہے۔شاعر کے علاوہ ایک باشعور مترجم بھی تھے۔ان کے تراجم میں اصل کا گمان ہوتا ہے۔''آہنگ انقلاب'' کے نام سے احسن احمد اشک کی ایک کتاب اردو میں ترجمہ شدہ اور مرتبہ ہے جو شائع ہو چکی ہے۔اس میں اس دور کے بنگالی انقلابی شاعروں کے کلام کے اردو تراجم ہیں۔۲۲ بقول احسن احمد اشک نذر الاسلام ان کے تراجم کو دیکھ کر بہت خوش ہوئے تھے۔نیز جو نظمیں اردو میں منتقل ہو چکی تھیں انھیں دوبارہ ترجمہ کرنے کی ہدایت بھی دی تھی۔اشک نے قاضی نذر الاسلام کی ایما پر تقریباً ساٹھ نظموں کو اردو کا جامہ پہنایا۔یہ منظوم تراجم مختلف ادبی رسائل میں شائع ہوئے۔اشک نے قاضی نذر الاسلام کے عنوان سے ان چیدہ چیدہ منظوم ترجموں کا انتخاب بھی ترتیب دیا تھا۔لیکن وہ شائع نہیں ہوا۔اس کے اشتہار ''دلربا'' کے مختلف شمارے میں ملتے ہیں۔

ان کی مترجمہ نظمیں ماہنامہ 'جدید'، ماہنامہ 'ماہ نو' کراچی، ماہنامہ 'فنون' کراچی، ماہنامہ 'ساقی' کراچی، ڈھاکا سے شائع شدہ ماہنامہ 'ندیم' 'جاور' اور دلربا وغیرہ اردو رسالوں نیز روزنامہ 'پاکستان' ڈھاکا وغیرہ میں شائع ہوتی رہیں۔۲۳

احمد سعدی (۱۹۳۱۔۱۹۹۹):

احمد سعدی کی ولادت بڑی بلیا ضلع مونگیر (صوبہ بہار) میں ہوئی۔۲۴ ان کا تعارف برصغیر کے اردو ارباب قلم میں مقبول مترجم، معیاری افسانہ نگار اور اچھے شاعر کی حیثیت سے ہے۔ کچھ دنوں تک صحافت نگاری سے بھی وابستہ رہے۔

ان کے مطبوعہ تراجم: ۱۔کرنافلی ۲۔جاڑے کی آخری رات ۳۔بہار کا پہلا دن (بنگلا ناولٹ)

اصل علاء الدین الآزاد

زخم زخم نغمہ (بنگلا نظمیں) اصل فضل شہاب الدین

غیر مطبوعہ تراجم:

کوڑیوں کے مول (بنگلا ناولٹ)		اصل	بمل مترا
موسم بہار	،،	اصل	ظہیر ریحان
ہزار سال کی کہانی	،،		
سراج الدولہ	(بنگلا اسٹیج ڈراما)	اصل	سچین سین گپتا
ٹیپو سلطان	،،	اصل	مہندر ناتھ گپتا

قاضی نذر الاسلام خطوط (۵۷ خطوط کا ترجمہ)

اجنبی شہر: عبدالغفار چودھری کی منتخب کہانیاں

چراغ شب سیاہ: علاء الدین الآزاد کی منتخب کہانیاں

شراب کی بوتل: منتخب بنگلا کہانیاں

نئے پانی کی آواز: منتخب بنگلا کہانیاں

برصغیر میں احمد سعدی کی شناخت پہلے پہل ایک باشعور مترجم کی حیثیت سے ہوئی۔ پھر وہ رفتہ رفتہ مختلف اصناف ادب میں طبع آزمائی کرنے لگے۔ سعدی بنگلا زبان کے علاوہ بنگال کی آب وہوا اور مزاج سے بھی واقف تھے۔ ان کی زندگی بنگال میں گزری۔ انھوں نے بنگلا ادب وثقافت کا بھرپور جائزہ لیا۔ ان میں بنگلا زبان کے نعم البدل اردو الفاظ پیش کرنے کی صلاحیت تھی۔ یہی وجہ ہے کہ ان ترجموں میں اصل کا دھوکا ہوتا ہے۔۲۵ اردو کی ہر دلعزیزی کی وجہ سے بنگلا دیش کے قابل مترجمین بنگلا سے اردو میں تراجم کرتے رہیں گے۔

حوالے:

۱۔وفا راشدی، بنگال میں اردو، مکتبہ اشاعت اردو، مطبوعہ ۱۹۵۵ حیدرآباد (پاکستان) ۱۶

۲۔ڈاکٹر محمد محمود الاسلام، اردو کی سرپرستی میں انگریز افسراں کا حصہ اور اردو ادب پر انگریزی ادب کا اثر، پی۔ایچ۔ڈی ریسرچ، شعبہ اردو ڈھاکا یونیورسٹی، ۲۰۰۵ صفحہ ۱۴۸

۳۔مرتبہ ڈاکٹر کنیز بتول، آتش وگل، نذرل انسٹی ٹیوٹ کوی بھون، ڈھان منڈی رہائشی علاقہ، ڈھاکا ۱۲۰۷، مطبوعہ ۲۰۰۶، صفحہ ۹

۴۔ایضاً ۹ ۵۔ایضاً ۹۔۱۰ ۶۔ایضاً ۱۰۔۱۱

۷۔مرتب ڈاکٹر فہمیدہ بیگم راحت آرا بیگم کی افسانہ نگاری، دہلی ۱۹۹۳ صفحہ ۵۔۶

۸۔بحوالہ پروفیسر سلطانہ زماں بیگم، راحت آرا بیگم کی بیٹی، سابق صدر شعبہ نفسیات، ڈھاکا یونیورسٹی۔

۹۔روزنامہ پاسبان، ڈھاکا، ۱۳ اکتوبر ۱۹۶۷

۱۰۔مسعود شہریار، صفحہ ۳۳۶

۱۱۔شوکت عثمان بنگلا دیش کے مشہور ناول نگار اور کہانی نویس تھے۔

۱۲۔مرتب ہمایون ظفر، اثاثہ حیات، رفیع احمد فدائی، فدائی اکاڈمی کراچی، ۱۹۹۶، صفحہ ۲۲

۱۳۔ڈاکٹر کنیز بتول، بنگلا دیش میں اردو ادب، پی۔ایچ۔ڈی ریسرچ، ڈھاکا ۲۰۰۲، صفحہ ۸۰

۱۴۔افسر ماہ پوری، سوانحی خاکہ، 'نگار ماہ' (نظمیں) ایجوکیشن پریس کراچی

۱۵۔ایضاً

۱۶۔ڈاکٹر کنیز بتول، بنگلا دیش میں اردو ادب، صفحہ ۹۷

۱۷۔اقبال عظیم، مشرقی بنگال میں اردو، صفحہ ۳۸۱

۱۸۔مولانا محی الدین، پور بو پاکستانے اردو، ڈھاکا، ۱۹۶۹ صفحہ ۸۴

۱۹۔ڈاکٹر کنیز بتول، بنگلا دیش میں اردو ادب، صفحہ ۱۳۸

۲۰۔سلیم اللہ فہمی کا شعری مجموعہ 'ذوق سلیم' کے سروق، کراچی، ۱۹۹۰

۲۱۔ڈھاکا یونیورسٹی جرنل اف اردو، شعبہ اردو، شمارہ اول، ۲۰۰۸، صفحہ ۱۱

۲۲۔ڈھاکا یونیورسٹی جرنل اف اردو، شعبہ اردو، شمارہ اول، ۲۰۰۸، صفحہ ۲۲

۲۳۔ایضاً ۲۳

۲۴۔سید پور میں مقیم احمد سعدی کے بیٹے مسعود کا بیان

۲۵۔ڈاکٹر کنیز بتول، بنگلا دیش میں اردو ادب، صفحہ ۲۶۶

☆☆☆☆☆

ڈاکٹر شاہد اقبال کامران*

جدید سندھ کی ذہنی تشکیل میں مرزا قلیچ بیگ کا حصہ

Abstract: *Mirza Kalich Beg (1853-1929) was a great genius of the modern history of Sindhi language and literature. He had a great roll towards intellectual reconstruction of modern Sindh, after English occupation. He had a notable proficiency and excellent command on several languages like Turkish, Persian, Arabic, English, Hindi and sindhi. He was a popular poet and also a trendsetter critic of Sindhi poetry. But his real contribution was in the field of prose. He gave new literary trends and mind sets to the sindhi prose writing. He was a novelist, drama writer, essay writer and what not in the intellectual life of sindh. He translated a large number of prose works of English into the Sindhi language. He wrote about 457 books; Most of them were in Sindhi and also in English, Urdu and Persian. His major contribution was to make over five thousand years old Sindhi characters modern using his intellectual leadership.*

مطالعات وتحقیقِ اقبال کا ایک طالب علم ہونے کی حیثیت سے انیسویں صدی کے نصف آخر اور بیسویں صدی کے نصف اول کا عصری ماحول میری توجہ اور دلچسپی کا خصوصی عنوان رہا ہے۔ خاص طور پر اس لیے بھی، جب کہ میں غلام برصغیر میں مسلمانوں کے لیے دستوری حقوق کی جدوجہد میں مصروف اقبال کی اس مساعی کے احوال کا مطالعہ کرتا ہوں جو انھوں نے برصغیر کے شمال مغربی حصے کے روشن چہرے سندھ کے دستوری حقوق اور خصوصیت کے ساتھ بمبئی سے غیر مشروط علیحدگی (1) کے بارے میں کی، تو اس خطہ ارضی کے لیے، کہ جس پر اب پاکستان مشتمل ہے، سندھ کی جغرافیائی اہمیت، سیاسی، سماجی اور مذہبی وقعت اور ذہنی ثروت کا احساس دوچند ہو جاتا ہے۔

* پروفیسر، وصدر شعبۂ اقبالیات، علامہ اقبال اوپن یونیورسٹی اسلام آباد

سندھ کے حوالے سے اقبال کے تفکر اور سیاسی موقف کی تین بڑی جہات رہی ہیں۔ اوّل یہ کہ سندھ کو فی الفور احاطہ بمبئی کی ماتحتی سے نکال کر ایک مکمل صوبے کا درجہ دے دیا جائے۔ اقبال ایسی کسی دستوری تجویز کی حمایت نہیں کرتے جو سندھ کے حوالے سے مسلمانانِ برصغیر کے موقف کی ترجمان نہ ہو۔ اقبال سائمن کمیشن کے ساتھ تعاون کی حمایت کرنے والے چند زعماء میں سے ایک تھے۔ لیکن جب سائمن کمیشن رپورٹ میں سندھ کی احاطہ بمبئی سے علیحدگی کو نظر انداز کیا گیا تو انھوں نے اپنے ایک بیان میں سائمن کمیشن رپورٹ کو یہ کہہ کر مسترد کر دیا کہ

> رپورٹ کی سفارشات کی تہہ میں جو پالیسی کارفرما ہے، اس کا مطلب ہمارے نزدیک اس کے سوا اور کچھ نہیں کہ مسلمانوں کے اہم مطالبات کو ٹھکرا کر انتہا پسند ہندوؤں کو خوش کرنا مقصود ہے۔(2)

اسی بیان میں انھوں نے کہا کہ

> سندھ کی علیحدگی کے مسئلے سے عملی طور پر بے پروائی کا اظہار کیا گیا ہے۔ یہ متنازعہ فیہ مسئلہ ہندوستانی مسلمانوں کو اس وقت تک چین سے بیٹھنے نہ دے گا، جب تک نئے دستور کے نفاذ سے قبل اس کا کوئی اطمینان بخش تصفیہ نہیں ہو جاتا(3)

اور پھر 1930ء کے خطبہ الٰہ آباد میں اقبال نے دوٹوک انداز میں مطالبہ کیا تھا کہ

> احاطہ بمبئی اور سندھ میں کوئی چیز بھی تو مشترک نہیں۔ ارکان کمیشن کو بھی اعتراف ہے کہ اہل سندھ کی زندگی اور ان کا تمدن عراق اور عرب سے مشابہ ہے، نہ کہ ہندوستان سے، مشہور اسلامی جغرافیہ دان مسعودی نے آج سے بہت پہلے عرب اور سندھ کی اس باہمی مشابہت کی طرف اشارہ کر دیا تھا، مسعودی نے لکھا ہے کہ سندھ وہ ملک ہے جو مملکتِ اسلامی سے قریب تر ہے، سب سے پہلے اموی خلیفہ کا قول تھا کہ مصر کی پشت افریقہ کی جانب ہے اور منہ عرب کی جانب، مناسب ردوبدل کے ساتھ یہی کچھ سندھ کے متعلق بھی کہا جا سکتا ہے کہ سندھ کی پیٹھ ہندوستان کی طرف ہے اور منہ وسط ایشیا کی جانب۔۔۔۔۔(4)

سندھ کے بارے میں اقبال کے سیاسی تفکر کی دوسری بڑی جہت سندھ کے زرعی اور تجارتی مفادات اور امکانات کا تحفظ تھا۔ اسی خطبہ الٰہ آباد میں اقبال متوجہ کرتے ہیں کہ:

۔۔۔اگر سندھ کے ان زرعی مسائل جن سے حکومت بمبئی کو مطلق ہمدردی نہیں اور اس کی بے شمار تجارتی صلاحیتوں کے لحاظ رکھ لیا جائے ، اس لیے کہ کراچی بڑھتے بڑھتے ایک روز لازماً ہندوستان کا دوسرا دارالسلطنت بن جائے گا، تو صاف نظر آتا ہے کہ اس کو احاطہ بمبئی سے ملحق رکھنا مصلحت اندیشی سے کس قدر دور ہے۔(5)

سندھ سے متعلق اقبال کے سیاسی اور علمی تفکر کی تیسری جہت کا عنوان، وسط ایشیا کے ساتھ سندھ کا جغرافیائی، تہذیبی، مذہبی، لسانی اور ذہنی رشتہ ہے۔

سندھ کے بارے میں اقبال کے موقف کی پہلی دو جہتوں کا تعلق بیسویں صدی کے اوائل کے خاص سیاسی ماحول کے ساتھ رہا۔ لیکن سندھ کا ایشیائی کردار، نیز تہذیبی، مذہبی، لسانی، ادبی اور ذہنی تموّل کہ جس طرف اقبال متوجہ رہے، آج اپنی عصری معنویت کے اعتبار سے ہم پاکستانیوں کا عزیز ترین سرمایہ خیال کیا جا سکتا ہے۔ ہم جانتے ہیں کہ جدید سندھ کے اس ایشیائی کردار یعنی خاص طرح کے تہذیبی، مذہبی، لسانی، ادبی مزاج کی تشکیل میں سندھ کے نامور فرزند مرزا قلیچ بیگ نے نہایت بنیادی کردار ادا کیا ہے۔ یہ محض اتفاق نہیں بلکہ حسن اتفاق ہے کہ مرزا قلیچ بیگ کے اجداد وسط ایشیا کے علاقے گُرجستان (Gorjestan) جسے اہل یورپ جارجیا کہتے ہیں سے ہجرت کر کے ایران سے ہوتے ہوئے سندھ آئے تھے۔ سندھ میں ان کا میزبان شہر بھی حیدرآباد تھا۔ یہ ایک نہایت مہذّب اور تعلیم یافتہ گھرانہ تھا۔ مرزا قلیچ بیگ کے نانا مرزا خسرو بیگ اور والد محترم مرزا فریدون بیگ کی اس ہجرت نے گویا صوفی سندھ کے دامن کو وسط ایشیا کی جفاکشی، تفصیل پسندی، تاریخ فہمی، مذہب کے انسانی پہلو کی طرف توجہ اور عمل پسندی سے بھر دیا۔(6) مرزا قلیچ بیگ کی سندھ کے لیے خدمات کا دائرہ بے حد وسیع ہے۔ وہ ایک کثیر اللسانی دانشور تھے وہ فارسی، عربی، ترکی، انگریزی، فرانسیسی، اردو اور سندھی زبانوں میں تقریر و تحریر کی قدرت رکھتے تھے۔(7) لیکن میرا قیاس یہ ہے کہ وہ ان جملہ زبانوں میں مہارت اور ابلاغ کی قدرت رکھنے کے باوجود سوچتے صرف سندھی زبان میں تھے۔ سندھی زبان پر، میرے نزدیک مرزا قلیچ بیگ کا سب سے بڑا احسان یہ ہے کہ انھوں نے اس زبان کے روایتی مزاج کو تبدیل کر کے رکھ دیا۔ برصغیر کی دیگر زبانوں کی طرح سندھی بھی اساسی طور پر شعر کی زبان تھی، عمومی طور پر سندھی ادب کا خزانہ شعر کے پیرائے میں محفوظ تھا۔ یہ مرزا قلیچ بیگ ہی تھے جنھوں نے اس زبان کو شعر کی محدودات سے نکال کر نثر کی تفصیل پسندی، استدلال اور تسلسل سے روشناس کرایا۔

مظہر جمیل اپنی تالیف جدید سندھی ادب میں لکھتے ہیں کہ:

''بے شک مرزا قلیچ بیگ سندھی نثر نگاری کے مرد اوّل تھے اور جدید سندھی ادب کا ان کی شخصیت اور کارکردگی کے بغیر کوئی بہتر تصور قائم نہیں کیا جا سکتا۔(8)

مرزا قلیچ بیگ باکمال شاعر بھی تھے۔ مظہر جمیل 'جدید سندھی ادب' میں مرزا قلیچ بیگ کی شاعری کے حوالے سے لکھتے ہیں کہ:

''مرزا قلیچ بیگ خوش کلام شاعر بھی تھے اور انھوں نے اپنے راہنمایانہ کردار اور شاعرانہ صلاحیت سے کام لیتے ہوئے جدید سندھی شاعری کے رخ متعین کر دیئے اور اس میں صحت مندانہ تبدیلی کی روح پھونک دی تھی۔ انھوں نے سندھی شاعری میں نہایت پروقار ورثہ چھوڑا ہے اور سندھی شاعری کو عمر خیام کی رباعیات کا تحفہ پیش کیا ہے۔(9)

مرزا قلیچ بیگ کا سندھی شاعری پر سب سے بڑا احسان اسے جدید مغربی پیرائے اور رجحان سے متعارف کرانا ہے۔ ان کا ذخیرہ شعر مقدار اور معیار دونوں اعتبار سے بے نظیر ہے۔ لیکن مرزا کا اصل میدان سندھی زبان کے مزاج کی تعمیر نو، مدلل نثر نگاری اور سندھی ذہن کی تشکیل جدید ہے اور اس میدان میں اکیلے مرزا قلیچ بیگ نے سندھی زبان کے مزاج، آہنگ اور اسلوب کو تبدیل کرنے میں وہ کردار ادا کیا جو اردو زبان و ادب کے حوالے سے سرسید احمد خان اور ان کے نامور رفقا نے مل کر کرنے کی کوشش کی۔ یوں مرزا قلیچ بیگ اپنی حدود کے اندر سرسید احمد خان بھی تھے اور ڈپٹی نذیر احمد بھی، وہ الطاف حسین حالی بھی تھے اور شبلی نعمانی اور محمد حسین آزاد بھی، کہیں کہیں وہ مولوی چراغ علی اور محسن الملک کی طرح بھی دکھائی دیتے ہیں۔ ہاں مگر ایک فرق، جو نہایت نمایاں رہا وہ یہ ہے کہ سرسید احمد خان اور ان کے رفقا کی فقید المثال مساعی کے باوجود اردو زبان مزاج، کردار اور آہنگ کے اعتبار سے شاعری کی زبان ہی رہی، لیکن دوسری طرف مرزا قلیچ بیگ نے مزاج، کردار اور آہنگ کے اعتبار سے خالص شعر کی زبان سندھی کو نثر کی زبان بنا دیا۔ مرزا قلیچ بیگ کا یہ ایک ایسا کارنامہ ہے جس کے اثرات سندھی دانش پر نہایت دوررس اور دیرپا ثابت ہوئے اور ان ہی دیرپا اور دوررس اثرات کی بنا پر ڈاکٹر غلام علی الانا مرزا کو بابائے سندھی نثر قرار دیتے ہیں۔(10) سندھی کا کلاسیکی ادب شاعری کے نہایت ارفع خزانوں سے معمور ہے، لیکن امر واقعہ یہ ہے کہ اب جدید سندھی ادب کی پہچان افسانے، ناول، مضامین، ڈرامے، سوانح اور علمی مقالہ نگاری ہے۔ سندھی نثر کی یہ ثروت خیزی اس امر کی طرف اشارہ کرتی ہے کہ سندھی دانشور اور ادیب ماورائی اور مابعد الطبیعیاتی فضا کی بجائے ارضی سچائی اور زمینی حقائق سے متاثر ہونا سیکھ گیا ہے۔ اب وہ خواب و خیال کا نہیں، حقیقت حال کا ابلاغ کرنے میں سہولت محسوس کرتا ہے۔ سندھی

دانشور اور دانش جو طبقے کی حقیقت شناسی کا بنیادی سبب مرزا قلیچ بیگ کی وہ مساعی ہے جس نے محسوس اور غیر محسوس طریقے سے سندھی زبان کی ابلاغیات کو تبدیل کر کے رکھ دیا۔ جس طرح شاہ عبداللطیف نے اپنی شاعری میں سندھ کی ہزاروں سال پر محیط حکمت و دانش کو نظم کیا تھا، اس طرح مرزا قلیچ بیگ نے سندھی زبان کو عصری تقاضوں سے اس طور پر ہم آہنگ کیا کہ اسے عمدہ، مدلل اور ہر طرح کا مضمون ادا کرنے والی نثری زبان بنا دیا۔ لسانی رجحان سازی کا یہ عظیم کام 'کتابیں تیار کرنے والی مشین' نے تن تنہا انجام دیا۔(11) اس ضمن میں، یہ بات بھی قابل ذکر ہے کہ مرزا قلیچ بیگ نے شاہ لطیف شناسی کو بھی اپنی نہایت متنوع اور کثیر الجہات توجہ کا عنوان بنایا۔ شاہ لطیف کے سندھی ڈکشن میں اٹھارہویں صدی کی پنجابی، سرائیکی، راجستانی، اردو، ہندی، بروہی، لاڑی، اور کچھی زبانوں کے الفاظ بڑی تعداد میں شامل ہیں اور اسی لیے شاہ کے کلام کی محبوبیت اور مقبولیت اور پسندیدگی کے باوجود ایک عام سندھی کے لیے شاہ کے کلام کو سمجھنا مشکل معلوم ہوتا تھا۔ اس سلسلے میں مرزا قلیچ بیگ نے لغاتِ لطیفی، مرتب کر کے ایک بڑی بنیادی خدمت سرانجام دی، اس لغت میں شاہ لطیف کے کلام کے، عمومی طور پر مشکل خیال کیے جانے والے الفاظ اور ان کے معانی مرتب انداز میں پیش کیے گئے۔

کسی بھی زبان میں تازہ خیالات، جدا اسلوب اور عمدہ استدلال دیگر زبانوں کے تراجم کی وساطت سے آتا ہے۔ مرزا نے اس حقیقت کو مدنظر رکھتے ہوئے حکمائے انگلستان کی تحریروں کی دانش اور مزاج کو سندھی میں منتقل کرنے کا عظیم کام سرانجام دیا۔ اس ضمن میں مرزا نے انچاس (49) انگریزی کتب کے تراجم سندھی زبان میں کیے۔

مرزا قلیچ بیگ کے تراجم کے انداز و اسلوب کے بارے میں نصیر مرزا لکھتے ہیں کہ:

> نثر کے اس بحر بے کراں نے جتنا طبع زاد کام کیا ہے۔ تقریباً اتنا ہی دیگر زبانوں کے سندھی تراجم کی صورت میں انجام دیا۔ ان کے تراجم کی گوناں گوں نثری خوبیوں کے باعث آپ کے ان تراجم کو تراجم کی بجائے طبع زاد کہنے میں حق بجانب ہوں۔ قابل ذکر بات یہ ہے کہ انھوں نے غیر ملکی ادب کا صرف لفظی ترجمہ نہیں کیا، بلکہ اس زبان کے اعلیٰ ترین خیالات کو سندھی زبان و ادب کا حصہ بنایا اور آپ کے اس عمل کو اس طرح دیکھنا چاہیے جیسے شہد کی مکھی مختلف اقسام کے پھولوں کا رس کشید کر کے خوش ذائقہ اور صحت بخش شہد کے روپ میں جو چیز ہمیں دیتی ہے وہ صرف اور صرف اس کی اپنی تخلیق ہوتی ہے۔(12)

اسی تسلسل میں مرزا نے مذہب، فلسفہ اور دیگر موضوعات پر سندھی زبان میں جو کتب تحریر کیں ان کی تعداد اٹھاسی (88) کے قریب ہے۔ انگریزی زبان میں مرزا کی مستقل کتب کی تعداد اکتالیس (41) شمار کی گئی ہے۔ مرزا قلیچ بیگ نے سندھی زبان میں بیس کے قریب ڈرامے بھی تحریر کیے۔ ناول بھی مرزا کے مقصد سے ہم آہنگ ضعف ادب تھی، سو مرزا نے اس طرف بھی بھرپور توجہ دی اور متعدد ناول ان سے یادگار ہیں۔ ان ناولوں میں طبع زاد ناول بھی ہیں اور تراجم بھی۔ نصیر مرزا نے ناولوں کے تراجم کے حوالے سے ایک دلچسپ بات لکھی ہے اس بات سے مرزا قلیچ بیگ کے حقیقی مطمح نظر پر بھی روشنی پڑتی ہے۔ نصیر مرزا لکھتے ہیں کہ:

> مرزا قلیچ بیگ نے ہر ملک کے لیے اور روشن خیال ادب کے اعلیٰ خیالات کو سندھی میں روشناس کرایا۔ خاص طور پر ناولوں میں آپ نے زیادہ تر امریکی ناولوں کے تراجم کو ترجیح دی۔ شاید اس لیے کہ اس وقت کے امریکی ناولوں میں نئے ملک اور نئے سماج کی تعمیر کا ذکر ہے اور ان میں معاشرہ کی اصلاح اور تعمیر کا جو پیغام ہے، اس وقت کے سندھ کو اس کی اشد ضرورت تھی۔ سندھ اس زمانے میں انگریزوں کے قبضے میں تھا اور اس وقت یہاں ایک نیا سماج پروان چڑھ رہا تھا جن میں اسکول، کالج اور ہسپتال، لوکل باڈی انتخابات اور کسی حد تک جمہوریت کو رواج دینے کی کوششیں ہو رہی تھیں۔ گویا کہ سندھ میں بھی وہی سب باتیں پیدا ہو رہی تھیں جیسی کہ امریکی افسانہ نگار اور ناول نویس ملک کی تعمیر کے لیے اپنی تحریروں میں پیش کر رہے تھے۔(13)

امریکی ناولوں کے تراجم کے حوالے سے نصیر مرزا کا تاثر درست معلوم ہوتا ہے یعنی یہ کہ مرزا سندھ میں ایک بدلتے ہوئے معاشرتی ماحول کی تفصیلات کو از سر نو طے کرنے کی شعوری کوشش کر رہے تھے۔ لیکن اس کے ساتھ اس حقیقت کو بھی سامنے رکھنا چاہیے کہ مرزا انگریز استعمار کی اصلاحات اور ترقی کی حقیقت سے بھی بخوبی واقف تھے وہ جانتے تھے کہ سندھی معاشرے اور سندھی اقدار کے سامنے ایک نئی طرح کی جنگ ہے جس میں جیتنے کے لیے ہتھیار بھی جدا نوعیت کے ہونے چاہئیں۔ اور وہ جدا نوعیت یہ تھی کہ جدید سندھ اپنے خیال، ابلاغ اور ترسیل کو نئے زمانے کے تقاضوں سے ہم آہنگ کر لے۔ مرزا قلیچ بیگ سندھ کی اجتماعی دانش کو دنیا جہان کے تجربے اور مشاہدے اور اس کے معروضی تجزیے کی دولت سے مالا مال کرتے ہوئے حالات کا سامنا کرنے والی نسل کی تربیت کرنا چاہتے تھے۔

وہ شاعر بھی تھے اور بچوں کے ادیب بھی۔ بچوں کے لیے ادب تخلیق کرنا ہمیشہ مشکل خیال کیا جاتا رہا ہے، وجہ شاید یہ ہو کہ ہم لوگ بچوں کی آنکھوں میں آنکھیں ڈال کر دیکھنے کی ہمت یا سکت نہیں رکھتے۔ ہم شاید ماضی پرست لوگ ہیں اور مستقبل کی ہر صورت ہمیں خائف کر دیتی ہے۔ یہ جانتے ہوئے کہ بچے کسی بھی معاشرے کا مستقبل ہوتے ہیں مرزا نے سندھی میں بچوں کے ادب کی ایک مضبوط بنیاد تعمیر کی۔ نظم و نثر میں بچوں کے لیے مرزا کی کتب کی تعداد سترہ (17) ہے۔ فارسی اور ترکی مرزا کی آبائی زبانیں تھیں۔ مرزا کے عہد میں سندھ میں فارسی مستند علمی زبان کا درجہ رکھتی تھی، مرزا نے فارسی میں بھی لکھا اور 22 کتب ان کی فارسی میں یادگار ہیں۔ مرزا کے علمی کارناموں کی طرف یہ محض چند اشارے ہیں۔ مرزا کی خدمات اور سندھی زبان و ادب میں مرزا کے کردار اور حصے کا اعتراف سب سے احسن طریقے سے شیخ ایاز نے ابراہیم جویو کے نام ایک خط میں کیا ہے۔ یہ گویا سندھی ادب کی عظیم شخصیت کی طرف سے مرزا کے حضور خراج عقیدت بھی ہے۔ اور امر واقعہ کا اظہار بھی۔ شیخ ایاز لکھتے ہیں کہ

میں صرف ایک سندھی اسکالر کی عزت کرتا ہوں اور وہ ہیں مرزا قلیچ بیگ۔۔۔۔ اس کے وسیع ذوق نے اس کو اپنے دور کے گوناں گوں ادب سے روشناس کرایا۔ قلیچ بیگ ہمارے ادبی ذوق اور انقلاب کا بانی تھا۔۔۔۔۔ اس کی تصنیفات نے میرے ذہن کو سرخ چادر میں لپیٹ کر اس کے چاروں طرف رنگین تتلیاں اڑا دی ہیں۔ شاہ لطیف کے بعد قلیچ بیگ سندھ کی عظیم ترین ادبی شخصیت ہیں۔ (14)

شیخ ایاز شناس ماہرین جانتے ہیں کہ شیخ کے نزدیک تنقید اور تحسین کا معیار کسی قدر کڑا تھا۔ شیخ ایاز خود ایک نابغہ روزگار دانشور اور ادیب تھے، ان کی اس قدر والہانہ توصیف کا مطلب صرف یہ ہے کہ سندھی زبان و ادب کی ترقی، ترویج اور توسیع کے لیے مرزا قلیچ بیگ کی خدمات کا دائرہ وسیع اور حد درجہ متنوع ہے۔

سندھ اور سندھی زبان مرزا کے دو بڑے عشق تھے۔ مرزا قلیچ بیگ جیتے جی مصروف تو بہت رہے لیکن انھوں نے تنگ آ کر اپنے دونوں عشق ادھورے چھوڑنے کا کبھی نہ سوچا، جدید سندھ کی ذہنی فضا کو وقت کے تیزی سے بدلتے تقاضوں سے ہم آہنگ کرنا مرزا کا نہایت وقیع اور یادگار کارنامہ ہے۔ اس بات کو سمجھنے کے لیے تھوڑی تفصیل میں جانا پڑے گا۔ مرزا قلیچ بیگ کا خاندان تالپور حکمرانوں سے وابستہ تھا۔ 1843ء میں انگریزوں نے تالپوروں کو عسکری شکست دے کر سندھ پر قبضہ کر لیا۔ میانی فارسٹ کی لڑائی میں انگریزوں کی فتح نے جہاں ایک طرف سندھ کو شخصی حکمرانی کے طویل دور سے نجات دلائی وہیں۔ اہلیان سندھ کو ایک نئے استعمار اور ایک جدا انداز حکمرانی سے روشناس بھی کرایا۔ لیکن اس سے بھی اہم تر بات یہ تھی کہ خود انگریزوں کے

لیے فتح سندھ کا مطلب برصغیر کے ایک اور اہم خطے پر محض تصرف ہی نہیں تھا، فتح سندھ کا مطلب ایک عظیم تہذیب اور ثروت خیز تاریخ کے حامل ایسے لوگوں کی سرزمین پر قبضہ تھا جو ضبط، برداشت، تحمل اور پھر ردعمل کا حیرت انگیز سلیقہ اپنے اندر رکھتے تھے۔ انگریزی قبضے کے بعد سندھ چند برس تک گورنر کے ماتحت رہا (1847-1843ء) اس کے بعد سندھ کی انتظامی حیثیت کم کر کے صوبہ بمبئی کے ساتھ الحاق کر دیا گیا۔ اب سندھ کا سربراہ گورنر نہیں، ایک کمشنر تھا۔ اور یہ کمشنر انگریز استعمار کی ہمہ جہت حکمت عملی کے تحت سندھ کی مخصوص ترقی کی طرف متوجہ رہا۔ ''مخصوص ترقی'' سے مراد کسی مقبوضہ علاقے میں کی جانے والی وہ ترقی ہے جو استعمار کے وجود، بقا اور تسلط کے لیے ضروری اور معاون ہو۔ (15) مرزا قلیچ بیگ سندھ پر انگریزوں کے قبضے کے گیارہ برس بعد پیدا ہوئے گویا یہ وہ سندھ نہیں تھا جہاں مرزا کے نانا اور والد ہجرت کر کے آئے تھے، یہ ایک بدلا ہوا سندھ تھا۔ سندھ کے اس بدلے ہوئے مزاج کو اپنے عہد میں جس قدر واضح اور وسیع انداز میں مرزا قلیچ بیگ نے سمجھا وہ ان ہی کا حصہ ہے۔

اقبال نے اپنی مثنوی اسرار خودی (1915ء) کے اردو دیباچے میں لکھا ہے کہ انگریز قوم کی حسِ واقعات، دیگر اقوام کی نسبت زیادہ تیز اور ترقی یافتہ ہے۔ (16) اور 'حسِ واقعات' کی وضاحت کرتے ہوئے اقبال بتاتے ہیں کہ:

جس طرح رنگ و بو وغیرہ کے لیے مختص حواس ہیں اسی طرح انسانوں میں ایک اور حاسہ بھی ہے جس کو حسِ واقعات کہنا چاہیے۔ ہماری زندگی واقعات گرد و پیش کا مشاہدہ کرنے اور ان کے صحیح مفہوم کو سمجھ کر عمل پیرا ہونے پر منحصر ہے۔ مگر ہم میں سے کتنے ہیں، جو اس قوت سے کام لیتے ہیں جس کو میں نے حس واقعات کی اصطلاح سے تعبیر کیا ہے، (17)

مرزا قلیچ بیگ کی حسِ واقعات انیسویں صدی کے اواخر اور بیسویں صدی کے اوائل کے سندھ کا حقیقی اثاثہ قرار دی جا سکتی ہے۔ جس سندھ میں مرزا نے آنکھیں کھولیں وہ فارسی اور تالپوروں کا سندھ نہیں، انگریزوں اور انگریزی کا سندھ تھا جس میں سندھی زبان کے رسم الخط اور حروف تہجی کے تعین کے بعد سندھی علمی، انتظامی اور ادبی زبان کے طور پر نہایت تیزی سے اپنا مقام بلند کر رہی تھی۔ سندھ میں بالکل الگ طرح کے واقعات رونما ہو رہے تھے۔ معاشرتی اور سیاسی زندگی کے نئے شرائط نامے تیار ہو رہے تھے۔ اجتماعی زندگی کے کھیل کے جدا ضوابط تشکیل پا رہے تھے۔ درپیش صورت حال کی حقیقی غایت اور منشا کا اندازہ جس طور مرزا قلیچ بیگ نے قائم کیا وہ نہ صرف درست تھا بلکہ اپنے نتائج کے اعتبار سے سودمند بھی تھا۔ سندھی زبان کی ابلاغیات کو

توسیع دینے کے کام میں ایک دلچسپی خود انگریزوں کی بھی تھی، وہ یوں کہ سندھی ذہن اور دانش تک براہ راست رسائی اور سندھی منشا اور آرزو سے آگاہی کے لیے سندھی زبان کے اسرار و رموز سے آشنائی خود انگریزوں کی فوری ضرورت تھی۔ سندھی زبان کے لیے حروف تہجی کی تعداد اور رسم الخط کا تعین اس سلسلے کی کڑی خیال کی جاسکتی ہے۔ اس سارے عمل میں مرزا قلیچ بیگ نے جو کام بھی کیے وہ سندھ اور سندھی زبان کے مفاد کے مطابق کیے۔ مرزا کے متنوع تراجم ہوں یا جدید اصناف نظم و نثر کی ترویج و ترقی کی کوشش، بچوں کے ادب کی طرف توجہ ہو یا خواتین کے لیے معاشرے میں زیادہ متحرک اور بامعانی کردار کے لیے کوشش، یہ سب کچھ ایک سندھی دانشور کی اس مزاحمت کے عنوانات خیال کیے جاسکتے ہیں، جس نے فیصلہ کرلیا تھا کہ وہ یہ جنگ لڑ کر جیتے گا اور یہ کہ وہ یہ لڑائی صرف اور صرف اپنے ذہن اور اپنی دانش سے لڑے گا، مرزا نے یہ لڑائی لڑی اور جیتی۔

سندھ پر انگریزی قبضہ وہاں کے جاری نظام، رواں معاشرے اور اقدار و روایات کے لیے ایک نہایت سخت واقعہ تھا۔ وہ جو مرزا غالب نے کہا تھا کہ

تاب لائے ہی بنے گی غالب
واقعہ سخت ہے اور جان عزیز

تو اہل سندھ کے لیے تاب لائے ہی بنی، لیکن اس طرح کہ جان بھی عزیز رہے اور یہ حکمت عملی مرزا قلیچ بیگ کی سب سے بڑی دین ہے سندھ کو۔ یہی حکمت عملی ہے جس کے تحت مرزا قلیچ بیگ نے شعوری طور پر سندھ کے نئے کردار کی تفصیلات کا ادراک حاصل کرلیا۔ ایک شکست کو دوسری فتح میں تبدیل کرنے کا ہنر مرزا کے خون میں شامل تھا۔ اس ہنر سے مرزا نے سندھی دانش پر انگریز کی غلامی کے صدمے کو حاوی ہونے سے محفوظ رکھا اور اسے الگ ایسی راہ پر لگا دیا جو نئی، کامیاب اور بامراد زندگی کی نوید ثابت ہوئی۔ مرزا کی خدمات کے جتنے دائرے بھی ہیں وہ سب اسی محور سے متصل ہیں کہ بدلتے وقت اور رونما ہوتے واقعات میں سندھ اور اہل سندھ کو اپنا نیا کردار کس طرح تشکیل دینا چاہیے اس اعتبار سے دیکھا جائے تو مرزا قلیچ بیگ کی خدمات کا درجہ سرسید احمد خان اور راجہ رام موہن رائے کے قریب جا پہنچتا ہے۔

سندھ کا عمومی مزاج ہمیشہ سے نہایت معتدل رہا ہے۔ یہ محض اتفاق نہیں ہے کہ آج تک مذہب کے حوالے سے سندھ کی سرزمین کسی شدت پسند تحریک اور تجویز کا عنوان نہیں بنی۔ مذہبیات سندھ کے انسانی پہلو سے صرف نظر کرنا ممکن نہیں۔ سندھ کے صلح کل اور مذہبی رواداری کے مزاج کی تشکیل میں اساسی طور پر صوفی شعراء کا کردار نہایت نمایاں رہا ہے لیکن یہ بھی ایک تاریخی حقیقت ہے کہ بیسویں صدی کی دوسری دہائی کے اواخر

سے برصغیر کی سیاسیات میں مذہبی طبقات کو بعض مخصوص مقاصد کے لیے متحرک کیا جا رہا تھا۔ ایسے ماحول میں جدید سندھ کا، جو برصغیر کا ایک انتہائی اہم حصہ تھا، عدم رواداری یا فرقہ وارانہ عدم مطابقت کا شکار ہو جانا بعید از قیاس نہیں تھا۔ برصغیر کی سیاست میں مذہبی طبقات کی پرشور شمولیت نے فرقہ وارانہ ہم آہنگی کو شدید خطرات سے دوچار کر دیا تھا۔ ایسے میں سندھ کا کسی شدت کا شکار نہ ہونا ہماری سیاسی تاریخ کا ایک قابل ذکر اور اہم واقعہ ہے۔ مرزا قلیچ بیگ نے جس ادبی اور معاشرتی نصب العین کو فروغ دیا تھا اس میں مذہب کا برائے فساد بننا ممکن نہ رہا تھا۔ مرزا قلیچ بیگ کے آباء تبدیلی مذہب کی اذیت دیکھ چکے تھے۔ اور اس کے ہمہ جہت نتائج سے بھی باخبر تھے۔ چونکہ یہ شرفاء گرجستان سے نکل کر ایران کے راستے سندھ تشریف لائے تھے تو ترکی زبان کے ساتھ فارسی زبان اور فارسی زبان کے ساتھ تشیع بھی ان کے ساتھ آیا۔ لیکن ان کی دینی حمیت ان کے معاشرتی نصب العین سے متصادم نہ ہونے پائی۔ اس وسیع المشربی، انسان دوستی اور مذہب کے انسانی پہلو کی طرف توجہ نے مرزا کی ادبی اور سماجی مساعی میں اپنی جھلک دکھائی۔ سندھی لوگ مذہبی ضرور ہیں لیکن جدید سندھی دانش پر مذہب ایک بوجھ بن کر سوار نہیں ہوا، ایک تقویت بن کر ساتھ دے رہا ہے۔ میں اس روش اور رجحان کے ذمہ داروں میں مرزا قلیچ بیگ کو بھی شمار کرتا ہوں اور اپنے اس تاثر پر اعتماد رکھتا ہوں کہ سندھ کبھی بھی مذہبی شدت پسندی کا شکار نہیں ہونے پائے گا۔

سندھ کے جہانِ دانش میں مرزا قلیچ بیگ وہ پہلے دانشور اور دانش جو ہیں جن کا رجحان اور افتاد طبع تاریخی ہے، حال کے ادراک اور مستقبل کی صورت گری کے لیے تاریخی شعور کا پختہ تر ہونا شرط اوّل ہے۔ روایتی طور پر شاہ لطیف کے سندھ کی حکمت و دانش کی اساس عشق ہے اور مشرقی لوگوں کی طرح سندھی دانش کا آفاقی شعور غیر تاریخی، یہ شعور زمان اور اسی لیے مکان کی قید سے بھی ماورا تھا، اس شعور میں مرزا قلیچ بیگ کی تاریخ شناسی اور تاریخ فہمی نے شامل ہو کر وہ رنگ اختیار کیا جسے اب واقعتاً ہم سندھ کی حکمت کا حقیقی رنگ قرار دے سکتے ہیں۔ یہ حکمت و دانش جو سندھ سے مخصوص ہے، ایک طرف اپنے ماضی کے اعتبار سے زمان و مکان کی قید سے ماوراء تو دوسری طرف اپنے حال کے اعتبار سے ایسے رجحان سے متصف ہے جو زمان کی عملی کاری کا شدت سے احساس رکھتا ہو اور مکان پر زمان کے جبر کی صورتوں سے واقف و آگاہ ہو۔ تاریخ جو تعلیم دیتی ہے وہ سب کے لیے یکساں افادیت اور معنویت رکھتی ہے لیکن کتنے لوگ ہیں جو تاریخ کے سبق کو سمجھنے کی صلاحیت یا اہلیت رکھتے ہیں؟ تاریخ کا احساس ہونا بھی ہر قوم کے مزاج سے یکساں طور پر منسلک نہیں، ہاں مگر اقوام مغرب کی تاریخی اپج قابل ذکر اور قابل غور ہے۔ اقبال جب یہ کہتا ہے کہ

مغرب کے لوگوں کی ذہنی افتاد تاریخی ہے ان کی زندگی اور ان کا وجود وقت میں پوشیدہ ہے۔۔۔۔ مغربی آدمی کے لیے ہر چیز کا ماضی، حال اور مستقبل ہوتا ہے۔(18)

تولازمی طور پر ان کا اشارہ اس فرق کی طرف ہے جو ہم مشرقی لوگوں کے رجحان طبع اور مغربی لوگوں کی افتادطبع کے مابین موجود و متحرک ہے۔لیکن جب میں مرزا قلیچ بیگ کے دائرہ کار کی جہات کو دیکھتا ہوں اس کی معنویت پر غور کرتا ہوں اور ان نتائج کا تجزیہ کرنے کی کوشش کرتا ہوں جنھوں نے سندھی زبان وادب کے اندرون اور سندھی معاشرے کے بیرون کو بدل کر رکھ دیا اور یوں سندھی ذہن کی تشکیل جدید کا اہم کارنامہ سرانجام دیا۔تو مرزا قلیچ بیگ مجھے طبعاً اور ذہناً ایک مغربی آدمی معلوم ہوتے ہیں۔میری مراد یہ ہے کہ وہ اپنے رجحان اور اپنی افتادطبع کے اعتبار سے مغربی آدمی نظر آتے ہیں۔ذرا مرزا کے وقت کے ساتھ محاربے کا انداز دیکھیے کہ انھوں نے نہایت مصروف وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ ایک ہی زندگی میں قریباً چار سو ستاون مطبوعہ وغیر مطبوعہ تصانیف یادگار چھوڑی ہیں۔(19) یہ تصانیف زبان وادب، معاشرت، مذہب ،ثقافت، فلسفہ اور اخلاق ایسے متنوع موضوعات کا احاطہ کرتی ہیں کچھ ایسی ہی شخصیات ہوتی ہیں جو اپنے لوگوں کو صدیوں کا فاصلہ سالوں میں طے کرا دیتی ہیں۔مرزا قلیچ بیگ نے پانچ ہزار سالہ قدیم سندھیوں کو اپنے مزاج، اپنے ادب اور اپنی زبان کے اعتبار سے جدید بنا دیا۔یقیناً جدید سندھ کی ذہنی تشکیل جدید میں مرزا کا حصہ انھیں سندھی دانش کا مرکزی کردار بنائے رکھے گا۔

حوالے/حواشی:

1-اقبال نے 21 مارچ 1932ء میں آل انڈیا مسلم کانفرنس کے خطبہ صدارت میں مسلمانان برصغیر کے مطالبات پر روشنی ڈالتے ہوئے نہایت صراحت کے ساتھ کہا تھا کہ مسلمان کسی ایسے فرقہ وارانہ سمجھوتہ پر،خواہ وہ عارضی ہو یا مستقل، رضامند نہیں ہو سکتے جو انھیں ایسے صوبوں میں جہاں وہ فی الواقعہ اکثریت میں ہیں، حق اکثریت نہیں دیتا۔۔۔۔پارلیمان سے ہندوستانی صوبوں کو طاقت کا انتقال، تمام وفاقی حصوں کی مساوات، موضوعات (subject) کی تقسیم وفاقی اور صوبائی طریقہ پر نہ کہ وفاقی، مرکزی اور صوبائی طریقہ پر، سندھ کی غیر مشروط علیحدگی، مرکز میں ایک تہائی حصہ کے حقوق بھی ہمارے مطالبات کی نہایت اہم شقیں ہیں۔
مشمولہ: حرف اقبال (اسلام آباد: علامہ اقبال اوپن یونیورسٹی، 1984ء) ص58

2-اقبال کا سائمن کمیشن رپورٹ کے متعلق بیان، روزنامہ انقلاب، اشاعت 26 جون 1930ء
مشمولہ: گفتار اقبال، مرتبہ محمد رفیق افضل (لاہور: ادارہ تحقیقات پاکستان، دانش گاہ پنجاب، طبع سوم، 1986ء) ص108

3-اقبال، 1930ء ،گفتار اقبال، ص108

4-اقبال، خطبہ الہ آباد، 1930ء مشمولہ: حرف اقبال (اسلام آباد: علامہ اقبال اوپن یونیورسٹی ،1984ء) ص43

5-اقبال، خطبہ الہ آباد، 1930ء، حرف اقبال، ص43

6-اس خاندان کے گُرجستانی پس منظر، ہجرت اور سندھ آمد اور قیام کے بارے میں اس خانوادے کی ایک دختر محترمہ مہر افروز مرزا حبیب کی کتاب A Georgian Saga from the caucasus to the indus قابل مطالعہ ہے۔یہ کتاب اوکسفورڈ یونیورسٹی پریس نے سال 2005ء میں کراچی سے شائع کی۔

7-مظہر جمیل، سید، جدید سندھی ادب (کراچی: اکادمی بازیافت، اشاعت اوّل، 2004ء) ص462

8-جدید سندھی ادب، ص468

9-جدید سندھی ادب، ص460

10-جدید سندھی ادب، ص575

11-مرزا قلیچ بیگ کے دوست دیوان کوڑومل انھیں پیار سے کتابیں تیار کرنے والی مشین کہا کرتے تھے

12-نصیر مرزا، مرزا قلیچ بیگ، شخصیت اور فن (اسلام آباد: اکادمی ادبیات پاکستان، 2006ء) ص45

13-نصیر مرزا، مرزا قلیچ بیگ، شخصیت اور فن، ص45

14-شیخ ایاز بنام ابراہیم جویو خط محررہ 27 اگست ،1961ء اقتباس مشمولہ جدید سندھی ادب، ص469۔اس اقتباس کے بعض اجزا یہاں پیش کیے گئے ہیں۔

15-مقبوضہ علاقوں میں کی جانے والی اس مخصوص ترقی کی کچھ تفصیل نصیر مرزا نے مرزا قلیچ بیگ، شخصیت اور فن میں رقم کی ہے وہ لکھتے ہیں کہ: (کمشنر) بارٹل فریئر نے اپنے دور حکومت (1847ء تا 1859ء) میں صوبے کی انتظامی ضروریات پر بھرپور توجہ دی اور سڑکیں ،پل، ڈاک بنگلے، مسافر خانے، ضلعی دفاتر کی عمارتیں تعمیر کروائیں۔انھوں نے سن 1852ء میں سندھ ڈسٹرکٹ ڈاک (Sind District Dawk) کا اجراء کر کے پورے برصغیر میں ڈاک کے ٹکٹ کی پہل کی۔سن 1853ء میں انھوں نے سندھ کو پہلا جدید سکول دیا۔ سن 1858ء میں سندھ ریلوے کمپنی نے کراچی سے حیدرآباد تک ریلوے لائن بچھانے کا کام شروع کر دیا۔۔۔۔سندھ میں پہلا کالج بھی بارٹل فریئر ہی کے عہد حکومت میں کراچی میں قائم ہوا۔سندھی زبان کا موجود رسم الخط بھی بارٹل فریئر کی دلچسپی کی وجہ سے رائج ہوا۔ اور دفتری خط و کتابت کے لیے سندھی زبان کا استعمال عمل میں لایا گیا۔انتظامیہ کی نچلی سطح پر سندھی زبان کو فروغ دیا گیا ابتدائی سکولوں کے استادوں، پٹواریوں، محکمہ انہار کے چھوٹے ملازموں پولیس کے سپاہیوں اور رفاہ عامہ کی دوسری ملازمتوں کے لیے صرف سندھی زبان کا جاننا ہی کافی سمجھا گیا۔چنانچہ سندھ میں ایک نئی تمدنی زندگی جنم لے رہی تھی اور سندھ کے باشندے ایک انوکھی اور ترقی یافتہ دنیا سے متعارف ہو رہے تھے۔گویا مرزا قلیچ بیگ کا ایسی ہی معاشرتی اور سیاسی پس منظر میں ذہنی ارتقا ہوا تھا۔ نصیر مرزا، مرزا قلیچ بیگ، شخصیت اور فن، ص19

16-اقبال، دیباچہ مثنوی اسرار خودی، مشمولہ: مقالات اقبال مرتبہ عبدالواحد (لاہور: آئینہ ادب بار دوم، 1988ء) ص198,197

17-اقبال، دیباچہ، مقالات اقبال، ص198,197

18-اقبال، خطبہ صدرات آل انڈیا مسلم کانفرنس 1932ء ،حرف اقبال ص65

19-مظہر جمیل نے اپنی تالیف جدید سندھی ادب، میں مرزا حبیب بیگ کے ایک مضمون کے حوالے سے مرزا قلیچ بیگ کی مطبوعہ وغیر مطبوعہ کتب وآثار کی تعداد موضوع وار تفصیل کے ساتھ رقم کی ہے، کتاب مذکور، ص574

اس ضمن میں مرزا قلیچ بیگ اپنی خودنوشت سوانح حیات 'سایو پن یا کارو پنو' میں لکھتے ہیں کہ:

ایک کتاب لکھنے کا عمل مجھے تھکا دیتا ہے اس لیے ہمیشہ تین کتابیں

ساتھ لکھنا شروع کرتا ہوں۔ایک کتاب پر صبح کو کام کرتا ہوں،

دوسری پہ دوپہر میں اور تیسری کتاب رات کے پہر تحریر کرتا ہوں۔☆

کیا یہ تخلیقی مزاج کا تلوّن ہے؟ اور اسی میں مرزا قلیچ بیگ اپنی طاقت تلاش کرتے ہیں۔نہایت متعین طور پر فیصلہ کرنا مشکل ہے لیکن یہ بات قیاس میں آسکتی ہے کہ جب آپ کے ذہن میں مختلف اور متنوع موضوعات اور خیالات بیک وقت گردش کر رہے ہوں، یا تشکیل پا رہے ہوں اور ان کے ابلاغ کے لیے آپ پر ایک اندرنی دباؤ بھی ہو، تو ایسی صورت سمجھ میں آسکتی ہے۔

☆ قلیچ بیگ، مرزا، برگ سبز یا قرطاس سیاہ (اردو ترجمہ ساؤ پن یا کارو پنو) مترجم شہناز شورو

(جام شورو: فیکلٹی آف آرٹس، سندھ یونیورسٹی، 2009ء) ص103

کتابیات:

☆ قلیچ بیگ، مرزا، برگ سبز یا قرطاس سیاہ (اردو ترجمہ سایو پن یا کارو پنو) مترجم شہناز شورو
(جام شورو: فیکلٹی آف آرٹس، سندھ یونیورسٹی، 2009ء) ص103

☆ نصیر مرزا، مرزا قلیچ بیگ: شخصیت اور فن (اسلام آباد: اکادمی ادبیات پاکستان، 2006ء)

☆ مظہر جمیل، سید، جدید سندھی ادب، میلانات، رجحانات، امکانات (کراچی: اکادمی بازیافت، اشاعت اوّل، 2004ء)

☆ حیدر سندھی، ڈاکٹر، سندھی زبان وادب کی تاریخ (اسلام آباد: مقتدرہ قومی زبان، طبع اوّل، 1999ء)

☆ میمن عبدالمجید، سندھی، ڈاکٹر، سندھی ادب کی مختصر تاریخ، مترجم حافظ خیر محمد اوحدی (جام شورو: انسٹی ٹیوٹ آف سندھالوجی، سندھ یونیورسٹی، اشاعت اوّل، 1983ء)

☆ لسانیات پاکستان (اسلام آباد: مقتدرہ قومی زبان، طبع اوّل، 1992ء)

☆ سرمورٹیمر وہلیر، وادی سندھ اور تہذیبیں، مترجم زبیر رضوی (لاہور: بک ہوم، 2003ء)

☆ محمد ابراہیم جویو، سندھ کے صوفی شاعر (لاہور: فکشن ہاؤس، 1997ء)

☆ محمد اقبال، مقالات اقبال، مرتبہ عبدالواحد، سید (لاہور: آئینہ ادب، باردوم، 1988ء)

☆ محمد اقبال، حرف اقبال، ترتیب وترجمہ لطیف احمد خان شیروانی (اسلام آباد: علامہ اقبال اوپن یونیورسٹی، اگست 1989ء)

☆ محمد اقبال، گفتار اقبال، مرتبہ محمد رفیق افضل (لاہور: ادارہ تحقیقات پاکستان، دانش گاہ پنجاب، طبع سوم، 1986ء)

☆ مجلّہ تخلیق سندھی ادب وثقافت نمبر، جلد 19، شمارہ 1-2، 1988ء
مدیر اظہر جاوید، بھگوان اسٹریٹ، پرانی انارکلی، لاہور

☆ جالبی، جمیل، ڈاکٹر، تاریخ ادب اردو، جلد اوّل (لاہور: مجلس ترقی ادب، طبع سوم، 1978ء)

☆☆☆☆☆

فرزانہ بیگم *

سندھ میں اردو شاعری کا تاریخی پس منظر

***Abstract** : According to the research books which had published after establishment of Pakistan has proven that there are significant signs available about familiarity of Urdu poetry in throughout Sindh as compare to "Dabstan Dakan, Dabstan Delhi, Lakhnow, Azeemabad and Lahore".*

It is also a fact that Urdu poetry contain traditional, cultural concatenation of event, therefore without thoroughly study, it is impossible to understand larger scope of Urdu poetry in Sindh.

A common perception had been upraised with regard to Sindh that neither Urdu poetry occupied its importance their nor poets paid attention towards it. Although the fact is that since 1700 AD to onward Urdu poetry not only exist in Sindh but also reached to the height of glory. In Sindh, Urdu poetry can be separated in five (05) periods such as first period from 1700 to 1747, second period from 1747 to 1834, third period from 1834 to 1900, fourth period from 1901 to 1948 and fifth period from independence of Pakistan to onward. But Pir Hasam-u-din Rashidi agrees over three periods of poetry.

In this article its revealed that Urdu poetry,in particular, in the land of Sindh illustrating/ representing all issues energetically since long with its complete technical, educational characteristic.

اردو کا ایک قدیم نام 'ہندوی' ہے جو مغل شہنشاہ اکبر کے زمانے میں شعروشاعری کا ذریعہ بھی تھی۔اس زمانے میں بکھر اور سکھر کو مغلیہ سلطنت کے سرحدی مقامات کے طور پر بڑی اہمیت حاصل رہی۔ میر معصوم شاہ بکھری جو اکبر اعظم کے نہ صرف معتمدِ خاص شمار ہوتے بلکہ فارسی زبان کے مشہور ومعروف شاعر اور فارسی نثر نگاری پر بھی بڑا

* استاد شعبۂ اردو، ایوا گورنمنٹ ڈگری گرلز کالج، کریم آباد، گلبرگ ٹاؤن، کراچی

عبور رکھتے تھے۔ان کی تحریر کردہ ''تاریخِ معصومی'' سندھ کی تواریخ میں بڑی اہمیت کی حامل ہے۔ان کے چھوٹے بھائی کا نام میر محمد فاضل بکھری تھا جن کے حوالے سے شیخ فرید بکھری نے اپنے فارسی تذکرہ ''ذخیرۃ الخوانین'' میں یہ تحریر کیا ہے کہ:

''شعر بزبانِ ہندوی ازقسمِ کافی بکمال فصاحت می گفت وشرف قبولیت داشتہ'' (۱)

یہ وہی زمانہ ہے جب دکن میں قطب شاہی دور کا آغاز ہوا اور محمد قلی قطب شاہ (۹۸۸ھ تا ۱۰۲۰ھ) نے دکنی اردو میں اردو شاعری کی کئی اصناف خصوصاً 'غزل' گوئی پر طبع آزمائی کی اور اردو کا پہلا شاعر کہلایا۔ (۲)

سندھ میں باقاعدہ اردو شاعری کا آغاز شہر ٹھٹھہ سے ہوا۔تحقیقی طور پر ڈاکٹر نبی بخش خان بلوچ، پروفیسر ڈاکٹر مشتاق علی جعفری اور پروفیسر آفاق صدیقی نے اس بارے میں جو تحقیقی کتب ہمارے ادب کو دیں ہیں ان میں ڈاکٹر نبی بخش خان بلوچ کی کتاب کا نام 'سندھ میں اردو شاعری' ڈاکٹر مشتاق جعفری کی کتاب کا نام 'سندھ کے جدید اردو شعراء' اور پروفیسر آفاق صدیقی کی کتاب کا نام ہے 'کلاسیکی ادب'۔سندھ میں اردو شاعری کے تاریخی پسِ منظر پر روشنی ڈالتے ہوئے پروفیسر آفاق صدیقی نے تحریر کیا ہے:

''اردو کے دبستانوں میں ایک قابلِ ذکر دبستانِ شاعری سندھ سے منسوب ہے۔'' (۳)

قیامِ پاکستان سے پہلے لکھی گئی کسی تاریخِ ادب، میں سندھ کے دبستانِ شاعری کا کوئی حوالہ نہیں ملتا۔ پروفیسر ڈاکٹر مشتاق علی جعفری نے پروفیسر ڈاکٹر غلام مصطفےٰ خاں مرحوم سابق صدر شعبۂ اردو سندھ یونیورسٹی کی رہنمائی میں 'سندھ کے جدید اردو شعراء' کے موضوع پر جو تحقیقی مقالہ پی۔ایچ۔ڈی کی سند حاصل کرنے کی غرض سے سپردِ قلم کیا۔اس کے پیش لفظ میں سندھ میں اردو شاعری کے تاریخی پسِ منظر کے بارے میں رقمطراز ہیں:

''دکنی شعراء کے سوا شمالی ہند کے دوسرے شاعروں کا گیارھویں صدی ہجری تک کوئی دیوان یا مجموعۂ کلام اردو میں نہیں ملتا۔البتہ اسی صدی کے اواخیر اور بارھویں صدی کے اوائل میں ولؔی گجراتی کے کلام کا پتہ چلتا ہے اور ان کے بعد دہلی میں آبرؔو، فائزؔ اور حاتمؔ کا نام لیا جاتا ہے جسے موجودہ اردو زبان کی شاعری کا پہلا دور قرار دیا گیا ہے لیکن جب اردو اپنے ارتقاء کی روشن تاریخ میں داخل ہوئی اور شاعری کے ذریعے 'ریختہ' یا 'اردو' کے نام سے جداگانہ زبان بنی تو اس وقت بھی شعرائے سندھ، سخن ورانِ ہند کی

نہ صرف ہم عصری بلکہ ہم چشمی کا دعویٰ بھی رکھتے تھے اور وہ اردو شعر و ادب کی خدمات برابر انجام دیتے رہے جو ان کے دلی لگاؤ کا ثبوت ہے۔'' (۴)

پروفیسر ڈاکٹر مشتاق علی جعفری نے جو تاریخی حقائق اپنی کتاب 'سندھ کے جدید اردو شعراء' میں بیان کیے، ان کی تصدیق ڈاکٹر نبی بخش خان بلوچ کی تحقیقی کتاب 'سندھ میں اردو شاعری' سے ہوتی ہے۔ڈاکٹر نبی بخش خان بلوچ نے اپنے رفقائے کار کی معاونت سے یہ تحقیقی کارنامہ انجام دیا کہ عہد شاہجہانی سے لے کر سندھ میں تالپور فرماں رواؤں کے ۱۸۴۳ء تک کے اردو شعرائے سندھ کی مختصر سوانح اور نمونۂ کلام کو ایک مبسوط تحقیقی تذکرے کی صورت میں محفوظ کر دیا۔

اسی تذکرے سے استفادہ کرتے ہوئے پروفیسر آفاق صدیقی نے اپنی کتاب 'کلاسیکی ادب' میں سندھ کے دبستانِ شاعری کا ایک جداگانہ باب قائم کیا جو اس لحاظ سے بڑی اہمیت رکھتا ہے کہ اس باب میں انھوں نے یہ تحریر کیا ہے کہ:

''سندھ میں اردو شاعری کے پانچ ادوار قائم کیے جاسکتے ہیں۔پہلا دور ۱۷۰۰ء سے ۱۷۴۷ء تک۔دوسرا دور ۱۷۴۷ء سے ۱۸۴۳ء تک۔تیسرا دور ۱۸۴۳ء سے ۱۹۰۰ء تک۔چوتھا دور ۱۹۰۱ء سے ۱۹۴۷ء تک اور پانچواں دور قیامِ پاکستان سے عصر حاضر تک۔لیکن کلاسیکی شاعری کے لحاظ سے پہلے تین دور زیادہ اہم ہیں۔'' (۵)

پیر حسام الدین راشدی بھی اوّلین تین ادوار پر متفق ہیں، لیکن ان کے نزدیک یہ دور زبان کی تدریجی ترقی پر مبنی نہیں بلکہ حکومت کے لحاظ سے ہیں۔

پروفیسر ڈاکٹر مشتاق علی جعفری اپنی کتاب ''سندھ کے جدید اردو شعراء'' میں پہلے تین ادوار کے بارے میں لکھتے ہیں:

''اس زمانے میں سندھ پر کلہوڑا خاندان کی حکمرانی تھی جس کی زبان سندھ کی سرائیکی بولی تھی جس کا لب ولہجہ اور الفاظ اردو سے ملتے جلتے تھے۔فارسی درباری زبان ہونے کی وجہ سے بہت مقبول تھی اور سیکڑوں شاعر موجود تھے۔یہی نہیں بلکہ اس دور میں ایران کے بڑے بڑے شعراء مثلاً مرزا صائب اور شیخ علی حزیں وغیرہ سندھ آئے اور ایک مدّت تک علمی و ادبی محفلوں میں شرکت کرتے رہے۔ہندوستان سے بھی اس دور میں بلگرامی سادات، وقائع نویسی کے سلسلے میں سندھ تشریف لائے جو اپنے

زمانے کے بڑے عالم اور فارسی شاعری میں یگانۂ روزگار تھے۔ بلگرام کے میر عبدالجلیل اور غلام علی آزاد بھی اردو کے شعراء تھے۔ یہ دور اردو شاعری کا سندھ میں ابتدائی دور سمجھا جاتا ہے اگرچہ مغلیہ سلطنت زوال پذیر تھی مگر دہلی سے سندھ میں گورنر آتے رہتے تھے۔ جن میں بعض اردو شعراء بھی تھے، مثلاً سید محمود صابر رضوی استر آبادی جو دلّی میں پیدا ہوئے اور ٹھٹھہ میں مستقل سکونت اختیار کی اور یہیں انتقال کیا۔ اُن کے علاوہ محمد سعید راہبر، میر جعفری علی بےنوا، محسن الدین شیرازی اور عماد الملک نواب غازی الدین خاں فیروز جنگ۔ جن کی آمد و رفت سے سندھ کے شعراء کو بھی اردو شاعری کا شوق پیدا ہوا۔'' (۶)

پروفیسر ڈاکٹر مشتاق علی جعفری نے میر علی شیر قانع ٹھٹھوی کے حوالے سے لکھا ہے کہ:

''وہ اردو شعراء جو اس دور میں ملتے ہیں 'مقالات الشعراء' میں ان کی تعداد پچاس کے قریب ہے۔'' (۷)

پروفیسر آفاق صدیقی نے اپنی کتاب 'کلاسیکی ادب' میں اوّلین دور کے جن شعراء کا حوالہ دیا ہے اُن میں سید صدرالدین کامل ٹھٹھوی بڑی نمایاں شخصیت تھے۔ ۱۷۵۰ء میں ان کی وفات ہوئی۔ فارسی، سندھی اور اردو کے قادرالکلام شاعر تھے۔ ان کے اردو کلام پر دبستانِ دکن اور دبستانِ دہلی کے اثرات نمایاں ہیں جن کا اندازہ زبان و بیان کی خصوصیات سے بخوبی ہوسکتا ہے۔ مثلاً:

لب دلبر نے میرے قتل کا بیڑہ اٹھایا ہے
خدایا خون سوں میرے تو اس کو سرخرو کرنا

چاک ناموس کا ہے سینے میں
نام کا زخم ہے نگینے میں (۸)

اسی طرح میر جعفری علی بےنوا جو کامل ٹھٹھوی کے ہم عصر تھے انھوں نے سندھ میں رہتے ہوئے مقامی رنگ آمیزی سے بڑا کام لیا ہے ان کا انداز بیاں اتنا شگفتہ، برجستہ اور عام فہم ہے کہ حسن و عشق کے دلچسپ موضوعات ہوں یا قلبی واردات کے سلسلے، وہ بڑی سادگی، روانی اور بے ساختگی سے ادا کرتے تھے۔ یہ شعر

ملاحظہ ہو:

بے نوا ہوں زکات حسن کی دے
اومیاں! مالدار کی صورت (۹)

فارسی اور سندھی کے معروف شاعر سیّد ضیاء الدین ٹھٹھوی کو اردو شاعری سے بھی دلچسپی تھی۔ ان کا دیوان رنگارنگ اصناف سخن پر مشتمل ہے تاہم ان کی غزلوں میں زبان و بیاں کی وہی روایات ہیں جو اس دور کے بیشتر شعراء کے کلام میں پائی جاتی ہیں۔ مثال کے طور پر:

آج گلشن میں نوبہار آیا
مت کہو کس کوں اپنا یار آیا
کس کی طاقت میں ہے اسے دیکھے
جس نے دیکھا ہے بیقرار آیا
نے فراموش ہوگا دل سوں وہ
نام اس کا جو یادگار آیا (۱۰)

سیّد ضیاء الدین ٹھٹھوی کے معاصرین میں بہت سے نام ملتے ہیں مگر سب سے زیادہ شہرت و مقبولیت شاعرِ ہفت زباں سچّل سرمست کے اردو کلام کو حاصل ہوئی۔ ان کا اصل نام خواجہ عبدالوہاب ہے۔ بچپن میں یتیم ہوگئے تھے۔ پرورش اور ابتدائی تعلیم و تربیت ان کے دادا خواجہ محمد حافظ کے زیر سایہ ہوئی، جو نہ صرف ایک بلند پایہ صوفی بزرگ اور شاہ عبداللطیف بھٹائی کے دوست تھے بلکہ بذاتِ خود فارسی، عربی، سندھی، سرائیکی اور اردو میں شعر کہتے تھے۔ عرف عام میں ان کو میاں صاحبڈ نہ کہا جاتا تھا۔

سچّل سرمست کی ولادت ۱۷۳۹ء میں ہوئی۔ آبائی وطن ضلع خیر پور کے قصبہ رانی پور میں درازہ شریف کے نام سے موسوم ہے جہاں ہر سال ان کا عرس انتہائی عقیدت سے بنایا جاتا ہے اور ملک کے طول و عرض سے زائرین شرکت کرتے ہیں۔ فارسی، سندھی اور سرائیکی میں ان کی عارفانہ شاعری کا بہت بڑا ذخیرہ ہے۔ اردو، ہندی اور پنجابی میں بھی ان کا کلام موجود ہے۔ مجموعی طور پر ۹ لاکھ سے زیادہ اشعار ہیں۔ ان کی اردو شاعری کافی نمایاں غزلوں اور نظموں پر مشتمل ہے۔ وہ بڑے زود گو اور قادرالکلام شاعر تھے۔ اندازِ بیاں کی چند مثالیں ملاحظہ ہوں:

بلبل کو بہرہ پہنچا، آئی ہے رُت بہاراں
فریادِ وَصل اس کی ہے مثل بے قراراں
میں نے یہ اس سے پوچھا عاشق ہے تو گلوں کا
یہ وصل ہے کہ فرقت روتا ہے زاراں زاراں
منقار ہے گلوں پہ پھر بھی ہیں لاکھ نالے
یہ کیا سبب ہے آخر، حاصل ہیں گل ہزاراں
آئی نہ راس میری فریاد میرے گل کو
اس واسطے سچّو میں چھوڑوں نہیں پکاراں
نازوں سے تو نے مارا عُشاق کو اے ظالم
خوں ریزیٔ غریباں شاید تجھے روا ہے
تیرے ہی نام کا میں ہر دم رہوں گا عاشق
روزِ ازل سے سچّل در کا ترے گدا ہے(۱۱)

سچّل سرمست کے دور میں آخوند قاسم ہالائی نہ صرف فارسی اور سندھی کے باکمال شاعر تھے بلکہ ان کے فارسی مجموعۂ کلام 'قاسم نامہ' میں اردو غزلوں کا دیوان بھی شامل ہے جس سے ظاہر ہوتا ہے کہ وہ اردو کے قادرالکلام شاعر تھے۔ان کی ایک غزل کے چند اشعار حاضر ہیں:

بزم میری سوں جب نگار گیا
تب مورے جیو کا قرار گیا
ڈھونڈتا ہے اداسی اپنی دل
جو گلی میں تری بسار گیا
قاسما اس تری دعا سوں رقیب
پیو کی مجلس سے بے وقار گیا(۱۲)

اسی عہد یعنی اٹھارویں صدی عیسوی کے وسط میں ایک ممتاز شاعر عظیم ٹھٹھوی ہوئے جن کا اصل نام محمد عظیم الدین تھا وہ میر علی شیر قانع ('مقالات الشعراء' کے مصنّف) کے بھتیجے تھے۔ٹھٹھہ میں پیدا ہوئے۔ابتدائی

عمر ہی سے علمی و ادبی ماحول ملا اور انھوں نے کئی علوم پر عبور حاصل کیا۔شاعری میں بھی ایسے ماہر کہ سندھ کے ''ملک الشعراء'' کہلائے۔اردو میں ان کی غزلیں اور مرثیے موجود ہیں۔ان کی غزلوں میں عشق و محبت کے رجائی پہلو نمایاں ہیں۔غزل کے اشعار ملاحظہ کیجیے:

دلبر نے میرے مجھ سے کیا التفات آج
سب درد و غم کی قید میں بخشی نجات آج
میں مرگیا تھا تلخیٔ زہر فراق سُوں
میٹھے وصالِ یار نے بخشی حیات آج
حافظؔ نے جامِ عشق دیا ہے عظیم کوں
کل جاں دی نظر میں ہے شاخِ نبات آج (۱۳)

غزل کا مقطع یہ ظاہر کرتا ہے کہ عظیم ٹھٹھوی کی غزل گوئی خواجہ حافظؔ شیرازی کی غزلوں کے آہنگ سے قریب تر ہے۔

سندھ میں اردو شاعری کی سرپرستی اور ترقی و ترویج میں تالپور خاندان کے حکمرانوں کا دور عہد زرّیں کہلاتا ہے جو ۱۷۸۲ء سے ۱۸۴۳ء تک رہا۔میر کرم علی خاں کرم جنھوں نے ۱۲۴۴ھ میں وفات پائی۔بڑے ادب پرور حکمراں تھے۔ان کا دربار عالموں، ادیبوں اور شاعروں سے بھرا رہتا تھا۔وہ تالپور حکمرانوں میں فارسی کے پہلے صاحبِ دیوان شاعر تھے اور اکثر اردو میں بھی غزلیں کہتے تھے۔مثال کے طور پر یہ اشعار ملاحظہ ہوں:

صبح دم یاد مجھے چاک گریباں آیا
پھر تصور میں مرے وہ رُخِ تاباں آیا
سیر گلشن میں نظر میری پڑی غنچوں پر
دل میں پھر میرے خیال لب خنداں آیا
سیرِ بستاں میں مرے سامنے آیا سنبل
دل یہ بولا کہ وہی گیسوئے پیچاں آیا(۱۴)

میر کرم علی خاں تالپورؔ کے چھوٹے بھائی میر مراد علی خاں بھی بلند پایہ عالم، طبیب اور شاعر تھے۔ فارسی کے ساتھ ساتھ اردو شعر و سخن کا ذوق و شوق بھی رکھتے تھے۔اردو غزل گوئی پر زیادہ مائل رہے۔ان کا اندازِ

بیاں تغزل کی جو کیفیات رکھتا ہے ان کا اظہار درج ذیل اشعار سے ہوتا ہے:

مجھ پر ہے جو احسانِ گراں بار صنم کا
میں کیا کہوں، ہوں میں تو خریدار صنم کا
نکلا جو کبھی مہر جبیں ابر سیہ سے
یاد آیا مجھے چہرۂ گلنار صنم کا
کیا سرو سے نسبت قد موزوں کو کوئی دے
وہ خود بھی ہے گرویدۂ رفتار صنم کا(۱۵)

تالپور حکمرانوں کے درباری شاعر بھی میر غلام علی مائل جیسے باکمال تھے۔ مائل ٹھٹھوی میر علی شیر قانع کے صاحبزادے ۱۱۸۱ھ میں پیدا ہوئے۔ بچپن ہی سے علمی و ادبی ماحول میں پرورش پائی۔ فارسی زبان و ادب پر بڑی قدرت حاصل ہوئی۔ اردو میں شعر کہنے کا سلسلہ تاعمر جاری رہا۔ غزلیں، سلام اور مرثیے ان کی کلیات میں شامل اشاعت ہوئے، مثال کے طور پر سلام کی ایک جھلک:

اے صبا! جاور مدینہ مصطفیٰ کوں کہہ سلام
اس سراپا نورِ ذاتِ کبریا کوں کہہ سلام(۱۶)

سلام اور مرثیوں کا ذکر آئے تو سید ثابت علی شاہ کا نام سندھ کی کلاسیکی شاعری میں بڑی اہمیت کا حامل نظر آتا ہے۔ وہ ملتان میں ۱۱۵۳ ہجری کے قریب پیدا ہوئے۔ حصول تعلیم کے بعد سیہون شریف کا رخ کیا۔ ایک سیلانی فقیر کے مرید ہو گئے۔ فارسی، سندھی، سرائیکی اور اردو کلام ان کی ضخیم کلیات میں شامل ہے۔ مرثیوں اور سلام کا زیادہ حصہ فارسی میں ہے پھر سندھی کلام بھی کئی اصناف میں ہے۔ اردو میں ان کی ایک منقبت کا ابتدائیہ ملاحظہ ہو:

اے حق کے ولی ابنِ علی میری مدد کر
ہر وقت خفی اور جلی میری مدد کر
تجھ بابا کے حق نادِ علی میری مدد کر
سائل ہوں کھڑا تیری گلی میری مدد کر(۱۷)

انیسویں صدی کے وسط میں ملک کے دوسرے علاقوں کی طرح سندھ پر بھی برطانوی راج پاؤں جمانے لگا۔ میر محمد نصیر تالپور جو میر مراد علی خاں کے صاحبزادے تھے۔ باپ کی وفات پر اپنے بڑے بھائی میر نور

محمد خاں کے ساتھ شریک حکومت ہوئے۔ ۱۸۴۳ء میں جب انگریزوں نے سندھ فتح کر لیا تو ان کو قید کر کے کلکتہ بھیج دیا۔ جہاں انھوں نے ۱۲۶۱ ہجری میں وفات پائی۔ وہ فارسی میں کئی کتابوں کے مصنف تھے اردو میں ان کا ایک مختصر دیوان ہے۔ مثال کے طور پر ان کی ایک غزل کے دو شعر:

مرا سینہ تو ہے گنجِ سعادت عشقِ جاناں کا
یہ سر ہے بہر سجدہ شکر کرتا ہوں میں سبحاں کا
پڑا ہوں بسترِ غم پر نہیں گر پوچھنے والا
ترا دیدار چارہ ہے دل بیمار ہجراں کا(۱۸)

انیسویں صدی میں اردو شاعری کی مقبولیت سندھ کے گوشے گوشے میں اپنا رنگ جمانے میں کامیاب ہو چکی تھی جس کا واضح ثبوت یہ ہے کہ انیسویں صدی کے کئی ایسے سندھی شاعروں کا اردو کلام زبان و بیاں کے اعتبار سے قابل قدر ہے جو بنیادی طور پر سندھی شاعری میں ممتاز حیثیت کے مالک رہے تاہم اردو شاعری سے بھی ان کی دلچسپی برقرار رہی۔ اگر ان سب کا تذکرہ کروں تو یہ معروضات بڑی طوالت اختیار کر لیں گے اس لیے فی الوقت صرف چند نمائندہ شعراء کا تعارف اور نمونۂ کلام پیشِ خدمت ہے۔

حمل خاں لغاری، محمد یوسف فقیر، خلیفہ نبی بخش قاسم، میر شہداد خاں حیدری، قادر بخش بیدل، صوفی ابراہیم شاہ فقیر، میر حسن علی خاں تالپور، محمد حسن بیکس، دیوان صورت سنگھ بہار، سید غلام محمد شاہ گدا، شمس الدین بلبل، میرزا قلیچ بیگ اور عبدالحسین سانگی سندھی اور فارسی کے ساتھ ساتھ اردو شاعری کا ذوق و شوق بھی رکھتے تھے۔

مذکورہ بالا شاعروں میں میاں قادر بخش بیدل روہڑی کے بلند پایہ صوفی بزرگ تھے ان کی نثری تصانیف میں پندرہ کتابیں ہیں جو دینی علوم اور خصوصاً تصوف کے بارے میں ہیں۔ وہ اردو کے صاحبِ دیوان شاعر تھے ان کے کلام میں سندھی اور ہندی الفاظ کی آمیزش بڑا لطف دیتی ہے۔ چند اشعار ملاحظہ ہوں:

آج گلشن میں چلو دیکھو کہ چرچا اور ہے
باغ میں گل رخ کے آنے سے تماشا اور ہے
نگہت سنبل بنفشہ کے معطر ہیں دماغ
عطر بیزی شاخ آن زلف پریشان اور ہے (۱۹)

اردو کے ایک اور صاحبِ دیوان شاعر صورت سنگھ بہار، جو ہندو تھے اُن کا دیوان ۱۸۸۱ء میں کراچی کے ودیاونود مطبع میں ''پریم تت'' کے نام سے شائع ہوا۔ انداز بیاں کچھ یوں ہے:

جس دل کو خدا یاد وہ آباد ہمیشہ
آباد ہمیشہ ہے وہ دل شاد ہمیشہ
درویش کی جھولی خزانہ ہے غیب کا
طوبے سے رُود نیل ہے کاسہ فقیر کا(۲۰)

میر عبدالحسین سانگی (۱۸۵۲ تا ۱۹۲۴ء) حکمراں تالپور خاندان کے آخری چشم و چراغ تھے جن کو حکومتِ برطانیہ نے قید کر کے کلکتہ بھجوادیا تھا۔ ان کے مطبوعہ دیوان میں سندھی اور اردو غزلیں ساتھ ساتھ ہیں۔ غزل کا رنگ دیکھیے:

دل عشاق لینے والے ہیں
کان میں یار کے جو بالے ہیں(۲۱)

اسی طرح میر حسن علی خاں بھی اردو کے صاحبِ دیوان شاعر تھے۔ ان کے کلام میں نسبتاً زیادہ پختگی ہے مثلاً:

خُدا کرے کہ کسی کا جدا جیب نہ مہر
یہ بد دعا کسی دشمن کو بھی نصیب نہ ہو
علاج در و جدائی کا کیا کریں حکماء
بجز وصال تمھارے کوئی طبیب نہ ہو
رہا نہ مال نہ لشکر نہ ملک نے طالع
کوئی بھی مجھ سا اس عالم میں یوں غریب نہ ہو (۲۲)

سندھ میں اردو شاعری کا چوتھا دور ۱۹۰۱ء سے ۱۹۴۷ء تک شمار کیا جاسکتا ہے اس دور میں کراچی اور نیرون کوٹ (حیدرآباد) کی ادبی و علمی محفلوں نے شعر و ادب کے فروغ میں بنیادی کردار ادا کیا۔ انجمنِ ترقیٔ اردو کراچی، شاخ کا قیام عمل میں آچکا تھا اور اس کے تحت ہونے والے طرحی مشاعروں نے شعری ذوق کو خوب پروان چڑھایا۔ سب سے پہلا طرحی مشاعرہ میمن ڈبیٹنگ سوسائٹی کے تعاون سے آرام باغ میں منعقد ہوا

جس کا مصرعہ طرح تھا:

غلام ساقیٔ کوثر ہوں مجھ کو غم کیا ہے

کراچی میں ہی انجمنِ ترقیٔ اردو کے تحت ۱۹۴۴ء میں آل انڈیا مشاعرہ بھی سیماب اکبرآبادی کی صدارت میں منعقد ہوا۔ واضح رہے کراچی میں ۱۹۱۸ء میں اردو کانفرنس بھی ہوئی جس کی صدارت ممتاز شاعر ادیب و مترجم مرزا قلیچ بیگ نے فرمائی پھر ۱۹۲۴ء میں حیدرآباد سندھ میں اردو کانفرنس ہوئی اور طرحی مشاعرہ بھی جس کی طرح تھی:

''چشم موسیٰ کو بھی حسرت رہ گئی دیدار کی''

حیدرآباد میں مشاعروں کا انعقاد ۱۹۱۰ء سے ہونے لگا تھا۔ اس حوالے سے مرزا قلیچ بیگ جو کئی نثری کتابوں کے مصنّف تھے اردو شاعری پر بھی طبع آزمائی کرتے رہے۔ ان کے چند اشعار پیش خدمت ہیں:

ترے عشق کو میں سدا چاہتا ہوں
محبت تری جابجا چاہتا ہوں
نہ شاہی وزیری سے مقصد ہے میرا
ترے در پہ ہونا گدا چاہتا ہوں
قلیچ اس جہاں میں غرض ہے تو یہ ہے
خدا چاہتا ہوں ذرا چاہتا ہوں(۲۳)

شمس العلماء مرزا قلیچ بیگ ۱۸۵۳ء میں پیدا ہوئے تھے ۱۹۲۹ء میں وفات پائی۔ ان کے علاوہ مرزا نادر بیگ، حکیم فتح محمد سہوانی، ولی محمد ولی، محمد بخش واصف، رازجیسلمیدی، ایوب خاں ایوب اور کئی دوسرے شعراء نے بھی اردو شاعری میں طبع آزمائی کی۔

۱۹۲۴ء سے ۱۹۴۴ء تک انجمنِ ترقیٔ اردو نے کراچی میں جو اردو مشاعرے کیے ان کا اثر یہ ہوا کہ سندھی شعراء خاصی بڑی تعداد میں اردو شاعری پر طبع آزمائی کرنے لگے، یہی نہیں بلکہ ان کی ایک تنظیم 'جمعیت الشعرائے سندھ' کے نام سے وجود میں آئی جس کا مرکز لاڑکانہ رہا اس کے بانیوں میں حاجی محمود خادم، پروفیسر لطف اللہ بدوی ڈاکٹر شیخ ابراہیم خلیل، اظہر علی شاہ اظہر گیلانی، سرور علی سرور، سید الطاف حسین احقر اور مظفر حسین جوش شامل تھے۔ مخدوم طالب المولیٰ اس کے سرپرستوں میں رہے۔ (۲۴)

''جمعیت الشعرائے سندھ'' کے مشاعرے سندھی اور اردو کے طرحی مصرعوں پر زیادہ تر اندرونِ سندھ کے شہروں میں ہوا کرتے تھے۔

برصغیر تاریخی، سیاسی اور سماجی اعتبار سے آسودگی اور پُر آشوب ادوار کا عجیب منظر رکھتا ہے۔ ان حالات کا واضح اثر شعراء کے کلام میں موجود ہے۔ غیر منقسم ہندوستان میں اردو کے ابتدائی شعراء اور سندھ کے اردو شعراء میں سے بیشتر صوفی تھے۔ شہنشاہ اکبرِ اعظم کے زمانے (۱۰۰۰ھ/۱۵۹۱ء) میں سندھ مغلوں کے زیرِ اقتدار آیا تو مغلوں کی طرف سے سندھ میں جو گورنر مقرر ہوئے ان میں سے بیشتر شاعر تھے۔ ڈاکٹر عبدالمجید میمن لکھتے ہیں کہ:

''سندھ میں اردو اشعار کے نمونے مغلیہ دور سے ملتے ہیں۔''(۲۵)

سندھ میں اردو شاعری کا بامِ عروج عہد کلہوڑا ہے۔ اس دور میں بہت صاحبانِ علم و دانش اُبھرے۔ مثلاً: دراز کے قریب پیر جو گوٹھ میں پیر محمد راشد اور پیر صبغت اللہ نہ صرف خود اعلیٰ پائے کے عالم و فاضل اور شاعر تھے بلکہ شعراء و ادباء کی سرپرستی بھی فرماتے تھے۔ ان کے علاوہ کلہوڑا کے مخدوم، کنڈڑی کے روحل فقیر، روہڑی کے سید جان اللہ شاہ، فقیر قادر بخش بیدلؔ، پریالو کے مخدوم محمد اسماعیل نقشبندی، نوشہیرو فیروز کے پیر شہاب الدین اور آخوند محمد حیات، علم و ادب کی محفلیں گرم کیے ہوئے تھے۔ ٹالپور حکمران میں سہراب خان اور میر رستم اہلِ علم و ادب کے قدردان تھے۔ اربابِ سلطنت میں میر کرم علی خان، میر مراد علی خان علی، میر غلام علی مائل، میر محمد نصیر خان، میر صوبیدار خان مہر، میر شہداد خان حیدری، میر حسین علی خان حسین، سندھی اور فارسی کے ساتھ ساتھ اُردو سخن گوئی میں بھی کمال رکھتے تھے۔ ان کے دستیاب کلام سے ان کی اردو دانی اور اردو زبان سے غیر معمولی دلچسپی کا اندازہ ہوتا ہے۔ ٹالپوروں کے کتب خانوں سے فارسی شعراء کے دواوین کے علاوہ بیشتر اردو شاعروں کے دیوان بھی ملے ہیں۔

کلہوڑوں کے زوال سے لے کر ٹالپوروں کے اقتدار تک کا زمانہ بڑا پُر آشوب دور تھا اسی لیے شعراء کے کلام میں اس کی جھلک جا بجا ملتی ہے۔ اُس دور میں شعراء بیک وقت کئی زبانوں میں طبع آزمائی کرتے تھے۔ اسی لیے اردو شاعری میں مختلف زبانوں کی تراکیب و الفاظ ملتے ہیں۔ اس بارے میں ڈاکٹر عبدالمجید میمن لکھتے ہیں کہ:

''سندھ کی قدیم اردو شاعری پر ہندی کا اثر غالب ہے۔ ہندی، سندھی اور سرائیکی کے

الفاظ بھی بہت سے اردو شعراء کے کلام میں ملتے ہیں۔ کچھ شعراء کے یہاں سندھی شاعری کا رنگ زیادہ ہی ابھر آیا ہے۔ گویا سندھ کی اردو شاعری کا اپنا مزاج تھا، اپنا لب و لہجہ تھا اور اپنا اسلوب بیان تھا۔ اس میں تغزل بھی ہے لیکن تصوف کا رنگ نمایاں ہے۔'' (۲۶)

سندھ میں اردو شاعری کا تاریخی پسِ منظر کے تحقیقی مطالعہ کے بعد اس بات کو اعتماد کے ساتھ کہا جاسکتا ہے کہ سندھ دھرتی کے شجرِ اردو پر کھلتے ہوئے شاعری کے پھولوں نے چہار سُو اپنی مہک سے فضا کو پاکیزہ اور ترنم کیا ہوا ہے۔

۱۹۳۶ء میں جب انجمنِ ترقی پسند مصنّفین کا دور دورہ ہوا تو کراچی میں اس کی شاخ کے قیام و عمل میں شیخ ایازؔ بھی شامل رہے تاہم قیامِ پاکستان سے پہلے زیادہ تر ہندو ادیب و شعراء پیش پیش رہے۔ ۱۹۴۷ء تک شیخ ایازؔ نے دیگر جواں سال ترقی پسند سندھی شعراء کی ہمنوائی میں وہ سندھی گیت اور باغیانہ نظمیں لکھیں جن کی بناء پر وہ ''شاعرِ آتش نوا'' کہلائے۔ حلقۂ اربابِ ذوق کراچی کے قیام سے شیخ ایاز کی شاعری میں مزید ولولہ اور نکھار آیا۔

قیامِ پاکستان کے بعد کراچی پاکستان کا دارالحکومت تھا اس لیے دیکھتے ہی دیکھتے اردو زبان و ادب سے تعلق رکھنے والوں کی اکثریت یہاں آباد ہوئی۔ اس لحاظ سے شعر و ادب کی تنظیمیں بھی وجود میں آئیں۔ شیخ ایازؔ نے ۱۹۵۰ء میں سکھر کا رخ کیا جو اردو اور سندھی شعر و ادب کے ملاپ کا ایک اہم مرکز بن کر ابھرا۔ ترقی پسند تحریک پر حکومتِ وقت نے پابندی لگادی تھی جس کے نتیجے میں سندھی ادبی سنگت اور سندھ ادبی سرکل جیسی تنظیمیں وجود میں آئیں۔ سکھر میں شیخ ایازؔ کی شاعری کو پروفیسر آفاق صدیقی اور شیخ راز جیسے رفقاء نے ادبی حلقوں تک پہنچانے میں کلیدی کردار ادا کیا۔ ۱۹۵۳ء میں سندھ ادبی کانفرنس کا انعقاد سکھر میں ہوا۔ اس سے پہلے اردو سندھی کانفرنس کا انعقاد ۱۹۵۰ء میں بھی ہو چکا تھا۔ مطبوعاتی سلسلوں میں سکھر نے سندھی اور اردو کے میل ملاپ کو بڑی تقویت دی جو آگے چل کر پاکستان رائٹرز گلڈ کی سرگرمیوں کے سبب عروج پر پہنچیں اور شیخ ایازؔ کا نام سکھر کی پہچان بن گیا۔

پروفیسر ڈاکٹر مشتاق علی جعفری کی کتاب میں اندرون سندھ کے ان شعراء کا تذکرہ ہے جن کا شمار تاریخی لحاظ سے دبستانِ سندھ کے پانچویں دور سے ہے۔ یعنی قیام پاکستان سے لے کر عصرِ حاضر تک۔ مذکورہ

کتاب میں شیخ ایاز کے علاوہ جن سندھی شاعروں کے اردو کلام کا تذکرہ ہے ان میں پروفیسر لطف اللہ بدوی، بشیر موریانی، مظفر حسین جوش، پروفیسر حامی خیر پوری، ڈاکٹر ابراہیم خلیل، عبداللہ خداب، رشید لاشاری، سرشار عقیلی، طالب المولیٰ اور اطہر گیلانی وغیرہ کے اسمائے گرامی شامل ہیں۔

حوالہ جات:

(۱) جعفری، مشتاق علی، ڈاکٹر ''سندھ کے جدید اردو شعراء''، سندھ یونیورسٹی، شعبۂ اردو، ۱۹۶۰ء (ص ۱۳)

(۲) ایضاً (ص ۱۳)

(۳) صدیقی، آفاق، پروفیسر ''کلاسیکی ادب''، اردو سندھی ادبی فاؤنڈیشن، کراچی، (اشاعت سوم، جنوری ۲۰۱۱، (ص ۷۸)

(۴) جعفری، مشتاق علی، ڈاکٹر ''سندھ کے جدید اردو شعراء''، سندھ یونیورسٹی، شعبۂ اردو، ۱۹۶۰ء (ص ۱۳۔۱۴)

(۵) صدیقی، آفاق، پروفیسر ''کلاسیکی ادب''، اردو سندھی ادبی فاؤنڈیشن، کراچی، (اشاعت سوم، جنوری ۲۰۱۱، (ص ۷۸)

(۶) جعفری، مشتاق علی، ڈاکٹر ''سندھ کے جدید اردو شعراء''، سندھ یونیورسٹی، شعبۂ اردو، ۱۹۶۰ء (ص ۱۴۔۱۵)

(۷) ایضاً (ص ۱۵)

(۸) صدیقی، آفاق، پروفیسر ''کلاسیکی ادب''، اردو سندھی ادبی فاؤنڈیشن، کراچی، (اشاعت سوم، جنوری ۲۰۱۱، (ص ۷۹)

(۹) ایضاً (ص ۸۰) (۱۰) ایضاً (۱۱) ایضاً (ص ۸۱) (۱۲) ایضاً (ص ۸۲) (۱۳) ایضاً (ص ۸۳)

(۱۴) ایضاً (ص ۸۳) (۱۵) ایضاً، (ص ۸۴) (۱۶) ایضاً، (ص ۸۴) (۱۷) ایضاً، (ص ۸۵)

(۱۸) ایضاً، (ص ۸۵)

(۱۹) راشدی، حسام الدین سید، ''سندھ کے اردو شعراء''، مشمولہ، پاکستان میں اردو (پہلی جلد۔ سندھ) مقتدرہ قومی زبان، اسلام آباد، ۲۰۰۶ء (ص ۱۱۹)

(۲۰) ایضاً (ص ۱۲۰) (۲۱) ر ایضاً (ص ۱۲۴)

(۲۲) صدیقی، آفاق، پروفیسر ''کلاسیکی ادب''، اردو سندھی ادبی فاؤنڈیشن، کراچی، (اشاعت سوم، جنوری ۲۰۱۱، (ص ۸۶)

(۲۳) ایضاً، (ص ۳۱)

(۲۴) بیگم، شاہدہ، ڈاکٹر ''سندھ میں اردو'' اردو اکیڈمی سندھ، کراچی، ۱۹۸۰ء (ص ۲۰۷)

(۲۵) میمن، عبدالمجید سندھی، ڈاکٹر، ''لسانیاتِ پاکستان''، مقتدرہ قومی زبان، اسلام آباد، طبع اوّل، ۱۹۹۲ء، (۱۶۹)

(۲۶) ایضاً، (۱۷۱)

کتابیات:

(۱) اعجاز حسین، سید، ڈاکٹر، ''مختصر تاریخ ادب اردو''، اردو اکیڈمی سندھ، کراچی، اشاعت سوم، ۱۹۷۱ء

(۲) اصلاحی، شرف الدین، ''اُردو سندھی کے لسانی روابت''، مرکزی اُردو بورڈ، لاہور ۱۹۷۰ء

(۳) بلوچ، نبی بخش خان، ڈاکٹر، ''سندھ میں اردو شاعری''، مہران آرٹس کونسل، حیدر آباد، ۱۹۶۷ء

(۴) بیگم، شاہدہ، ڈاکٹر، ''سندھ میں اردو''، اردو اکیڈمی سندھ، کراچی، جون ۱۹۸۰ء

(۵) جعفری، مشتاق علی، ڈاکٹر، ''سندھ کے جدید اردو شعراء''، ظہیر سنز، حیدر آباد، ۱۹۸۶ء

(۶) راشدی، حسام الدین، پیر، ''سندھ کے اردو شعراء''، مشمولہ، سہ ماہی اردو، انجمن ترقی اردو پاکستان، کراچی، اکتوبر ۱۹۵۱ء

(۷) راشدی، وفا، ڈاکٹر، ''مہران نقش''، مکتبہ اشاعتِ اردو، کراچی ۱۹۸۶ء

(۸) راشدی، وفا، ڈاکٹر، ''اردو کی ترقی میں اولیائے سندھ کا حصہ''، مغربی پاکستان اردو اکیڈمی، لاہور، ۱۹۸۴ء

(۹) سکسینہ، رام بابو، (مترجم) (مرزا محمد عسکری) ''تاریخ ادب اردو''، غضنفر اکیڈمی، کراچی

(۱۰) عشقی، الیاس (مرتب مُراد علی مرزا) ''موج موج مہران'' (سندھی شعراء کے تراجم) انجمن ترقی اردو پاکستان، کراچی

(۱۱) قانع، میر علی شیر، ''مقالات الاشعراء'' سندھی ادبی بورڈ، حیدر آباد، ۱۹۵۸ء

(۱۲) قدوسی، اعجاز الحق، ''تاریخِ سندھ'' (حصہ دوم) مرکزی اردو بورڈ، لاہور، ۱۹۸۴ء

(۱۳) قدوسی، اعجاز الحق، ''تذکرۂ صوفیائے سندھ''، اردو اکیڈمی سندھ، کراچی ۱۹۵۶ء

(۱۴) مؤلفین۔ ''اردو انسائیکلوپیڈیا''، فیروز سنز، لاہور، طبع سوئم، جنوری ۱۹۸۴ء

☆☆☆☆☆

ڈاکٹر غلام قاسم مجاہد بلوچ*

بلوچوں میں اُردو گوئی کا ارتقاء۔ایک اجمالی جائزہ

Abstract: *This Article briefly describes the initiatives of Baloch Race toward Urdu Language and Literature; historically from very beginning to date. Balochs migrated from Aleppo Syria to Iran and sub continent. They are residing in different parts of Pakistan. The Baloch population gradually became conversant with Urdu language while they entered in Makran, Sibi and Balochistan region. In 15th Century they entered in Sindh, Punjab and India where they intermixed with Hindi/Sindhi/ Punjabi/Jatki/Urdu speaking population. They turned to local languages from their mother tongue - "Balochi". They contributed a lot to Urdu prose and poetry almost in all genres. The article is mostly related to those Urdu promoting Balochs who belong to Pakistani soil.*

پس منظر:

واقعہ کربلا کے کچھ عرصہ بعد، بلوچ: حلب وشام سے ہجرت کر کے کیچ مکران اور بلوچستان میں آباد ملتے ہیں۔کیچ مکران میں جب، میر جلال خان بلوچ کی سربراہی میں بلوچ قبائلی سماج کو کسی قدر استحکام میسر آیا تو بلوچستانی علاقوں پر ان کی عمل داری میں اضافہ ہوا۔بلوچ معاشرے میں خوش حالی آئی اور سرکردہ بلوچ: مکران و بلوچستان سے نکل کر سندھ و پنجاب میں مال مویشی فروخت کرنے اور تجارتی لین دین کی غرض سے داخل ہوئے۔سماجی میل جول کے طور پر بلوچوں کے قافلے پہلے سندھ کی طرف رواں دواں ہوئے۔تاریخی شہادتوں کے طور پر ہمیں کیچ مکران کے بلوچ شہزادہ پنوں ہوت کے شان دار قافلے کی بھنبھور آمد کا ذکر ملتا ہے جہاں سسی کے ساتھ عقد کے، ایک ماہ بعد تک اس کا بھنبھور میں قیام رہا۔اہل سندھ سے بلوچوں کا یہ اولیں مضبوط سماجی اور لسانی رابطہ تھا۔[1]

سلطان محمود غزنوی نے جب جنوبی ہندوستان کی طرف متواتر سترہ حملے کیے تو امکان ہے کہ ان کے لشکر میں

* پرنسپل (س) گورنمنٹ ایلیمنٹری ٹیچرز ٹریننگ کالج ڈیرہ غازی خان

بھی بلوچ شامل ہوں گے کیوں کہ بلوچستان، غزنی سے ملحقہ علاقہ ہے۔تاہم اس کی کوئی تحریری شہادت، معدوم ہے۔۱۴۶۶ء کے لگ بھگ بلوچوں کی مکران سے قلات اور پھر سبی میں منظم قبائل کی صورت آمد ہوئی۔بلوچ قوم کے سربراہ میر چاکر رند نے سبی میں آ کر، عکاظ عربی میلہ کی طرز پر، سالانہ سبی میلہ کا اہتمام کیا جس کا سلسلہ ہنوز جاری ہے۔یہ میلہ، جاموٹی (سندھی/ہندی/اُردو) زبان سے آشنائی کا وسیع وسیلہ بنا۔سندھ، پنجاب، ملتان، آگرہ اور ہندوستان کے ساہوکار، بلوچستان وافغانستان تک تجارتی سامان، فروخت کے لیے تواتر سے یہاں لاتے، جیسے: میر چاکر رند اور میر گوہر عام لاشاری کے ہم عصر جرنیل ''بی ورغ رابی فرخ'' رِند کی جب شاہ افغانستان کی دختر گراں ناز سے شادی ہوئی، تو عروسی ملبوسات ولوازمات، سندھ کے ایک میمن نے فراہم کیے۔اس واقعہ کو ابی فرخ رِند، بلوچی اشعار میں اس طرح بیان کرتا ہے کہ:

''گوَاں جس عذھ عوَں قھال ءِاژ ءشہرءَ منڑ منڑ ءِآختک ءماہوَ آں پہرءَ
تھاعوہَ رعئے چھی ءِپھر تھاعوَ ءَبہ آرعس ہرشہ ءِلوٹھ عئے مس روّعس کھہ آرعس
بہ آرخش بوعاں کہ من عس موش عاں بہ آرہم آں جرعاں کہ من عس پوش عاں
ہفت شف وفت روش نیاذعت عغ عس درزی سی ہزار، زرعئے بی عذھ عغ عس قرض عی'' [2]

ترجمہ: میں نے شہر سے ایک بقال کو بلایا تھا۔تاہم اسی لمحے ایک میمن حاضر ہوا۔بولا، اگر کچھ کھانا چاہتے ہو تو تمہارے لیے لے کر آتا ہوں۔جو چیز چاہیے، تمہارے لیے حاضر کرتا ہوں۔میں نے کہا، وہ خوشبویات اور عطریات لے آؤ جنہیں میں اپنے اوپر چھڑکوں۔وہ کپڑے لے آؤ جنہیں میں پہنوں۔سات دن اور سات رات تک میں نے کپڑوں کی سلائی کے لیے درزی لگائے۔عروسی اخراجات کے ضمن میں، میں، تیس ہزار زریں اشرفیوں کا قرض دار بن گیا۔

بلوچ سامان حرب اور تلواریں بھی ہندوستان سے حاصل کرتے تھے، جیسے: بلوچ قبائل رِند و لاشار رزم مقام ''نلی گھٹ'' میں ہندی تلواروں کا تذکرہ ملتا ہے۔جب ابی فرخ رند، سلطان بلوچستان میر چاکر کو، لاشاری بھائیوں پر حملہ آور ہو کر برادر کشی سے منع کرتا ہے تو شیخی باز احمق رِند بول اٹھے کہ: ابی فرخ، اب جنگ کی تیروں سے سہم گیا ہے۔ہندی تلواروں کی خوف نے اس کے حوصلے پست کر دیے ہیں۔

بی فرخ گونڈل عاں سہم عیں عتھءَ ہندی عاں ماتُھڑس ءِداذھءَ [3]

بلوچ امراء کی خواتین کی ملبوسات ملتان پنجاب اور آگرہ ہندوستان سے منگوائے جاتے تھے۔مشہور بلوچ رومانوی کردار حانی کی جوتی ملتان سے منگوائی جاتی تھی اور دوپٹے آگرہ سے لائے جاتے تھے، جیسے:

جُتی شے ملتان عئے گڑھءَ شارعیں سریغ شے آگرہءَ ۴

سندھ اور سکھر و بکھر (شہر درمیان دریائے سکھر) تک بلوچوں کی آمدورفت تھی۔ کچھ بلوچ حج کے لیے بھی اسی راستے سے جاتے تھے۔ شیخ مبارک: ناراض ہوکر حج پر جانے والے اپنے گم شدہ فرزند شیخ مرید کو انہی علاقوں میں تلاش کرتے نظر آتے ہیں، جیسے:

رفت عں مریذعئے گول عغ ءَ
داآں سکھے ءَ داآں بکھے ءَ
ور سکھرءَ سون حارعوّءِ
سون حارعوّ ءِ ساحت عاں گھڑعی
ساحت عاں گھڑعی سوذاغرعی
تھی مریذ عئے دروشمءِ ۵

ترجمہ: میں، مریذ کی تلاش میں، میں سکھر گیا، بکھر تک گیا۔ سکھر میں ایک سونار ہے جو زیورات گھڑتا ہے۔ زیورات، سوداگری کے لیے گھڑتا ہے۔ سونار کی شکل وصورت ہو بہو مرید کی ہے۔

سندھ و پنجاب اور ہندوستان کے ہندو سوداگر نہ صرف بلوچستان میں آمدورفت رکھتے تھے بلکہ قدیم الایام سے سکونت گزین بھی تھے اور اب بھی بلوچستان کے متعدد مقامات پر رہائش پذیر ہیں۔ ''ساہتیہ اکیڈمی دہلی'' (مقتدرہ قومی زبان) کے صدر نشین ڈاکٹر گوپی چند نارنگ، قیام پاکستان سے قبل، دُکی بلوچستان میں پیدا ہوئے، وہیں پڑھتے رہے۔ موسیٰ خیل، اوستہ محمد جیکب آباد اور جھٹ پٹ جیسے بلوچستانی شہروں میں رہے۔ ان کے ماموں خان ریاست قلات بلوچستان کے دیوان تھے۔ ۶

اس طرح ہندی/اردو بولنے والوں سے رابطہ کی بنا پر بلوچ نہ صرف ان زبانوں سے آشنا ہوئے بلکہ ان زبانوں کے الفاظ بھی لاشعوری طور پر بلوچی میں استعمال کرنے لگے، جیسے: رند لاشار، ''نلی گھ'' جنگ میں جب نوذ بندغ لاشاری، میر چاکر رند کو تلواروں کی وار سے بچا کر مقام کارزار سے باہر لے جاتا ہے تو نوذ بندغ کا والد اسے طعنہ دیتا ہے کہ ''لاشاری ہوکر تم نے اپنے دشمن میر چاکر رند کو بچایا ہے؟'' جواب میں نوذ بندغ اپنی ماں کی لوری کا حوالہ دیتا ہے کہ ماں نے مجھے لوری سناتے کہا تھا کہ جب میر چاکر پر کوئی مشکل وقت آئے تو اس کی حفاظت کرنا۔ میں نے ماں کی لوری کا احترام کیا ورنہ میر چاکر پر وار کرنے سے میں کب ''ٹلتا'' تھا۔ اس کا سر میں کانے کے لکڑی کی طرح چباڈالتا۔ اسے مولی کی طرح ''توڑ'' دیتا۔ بلوچ پایہ تخت سبی کو، میں اس سے، ایک ہاتھ

سے چھین لیتا۔

چاکر کھءَ ٹالءَ کھس عذھ عیں سرچھو، کڑبّءی جاع عذھ عیں
دِیذھ عیں مں مُولی تروڑ کھس عذھ عیں سیوی مں یے مُشت ءَ بُڑتھ عیں ۷

بلوچی نظم میں ''ٹال ءَ'' (ٹلنا) اور ''تروڑ'' (توڑنا) ہندی وسندھی الفاظ لاشعوری طور پر استعمال ہوئے۔ حال آں کہ ان الفاظ کے مترادف بلوچی الفاظ ''تھورو'' اور ''سِند'' بھی موجود ہیں۔

۱۴۶۹ء میں بلوچوں کی پنجاب میں وسیع پیمانے پر آمد شروع ہوئی۔ نواب سہراب خان بلوچ، ملتان کے سلطان حسین لنگاہ کی دعوت پر پنجاب آئے۔ نواب اسماعیل خان ہوت، (بانی شہر ڈیرہ اسماعیل خان) ،نواب فتح خان (بانی شہر ڈیرہ فتح خان)، نواب حاجی خان میرانی (بانی شہر ڈیرہ غازی خان) اور نواب غازی خان میرانی (م۹۰۰ھ/۱۴۹۴ء) نے ان علاقوں میں بلوچ ڈیرہ جات آباد کیے جہاں بلوچ قبائل ان کے ہمراہ تھے اور تا امروز ان کے اخلاف ان علاقوں میں بہ کثرت آباد ہیں۔ ۸

ڈیرہ جات میں بلوچ سرداروں نے ریاستوں کی بنیاد رکھی۔ مقامی آبادی نیز ہندی/اردو زبان سے بلوچوں کا مستقل رابطہ ہوا۔ بلوچ: ملتان کے علاوہ بادشاہان دہلی سے بھی مربوط ہوئے۔ ۹۴۶ھ/۷ مئی ۱۵۴۰ء کو جب ہندوستان کے منگول بادشاہ ہمایوں (مارچ ۱۵۰۸ء۔۲۴ فروری ۱۵۵۶ء)، شیر شاہ سوری سے شکست کھا کر سلطنت دہلی کو چھوڑ کر ملتان کے نواح میں ''پنج ند'' دریائے سندھ کے مشرقی کنارے پر پہنچا تو دریا عبور کرنے کے لیے وہ کسی بھی وسیلہ سے محروم تھا جب کہ شیر شاہ سوری کے حملہ آور لشکر اسے گرفتار کرنے کے لیے تیزی سے اس کا تعاقب کر رہے تھے۔ اس مقام پر سردار بخشو خان بلوچ نے، ہمایوں بادشاہ کو روایتی بلوچی سخاوت کے طور پر سو کشتیاں غلہ سے بھر کر بہ طور مہمانی و برائے عبور کرنے دریائے سندھ، پیش کیں۔ فاتح ہند بابر بادشاہ کی دختر اور ہمایوں بادشاہ کی ہمشیر گل بدن بیگم، اس واقعہ کی چشم دید شاہد تھیں۔ اپنی تصنیف: ''ہمایوں نامہ'' میں لکھتی ہیں کہ:

> ''ملتان آنے کے بعد وہ [ہمایوں بادشاہ] ایک دن وہاں ٹھہرے۔ قلعہ میں سے جو تھوڑا سا غلہ میسر آیا وہ ساتھیوں میں بانٹا اور وہاں سے کوچ کر کے دریا کے کنارے آئے جو سات دریاؤں کا مجموعہ تھا۔ حیران و پریشان تھے۔ کوئی کشتی کنارے پر موجود نہ تھی۔ اور اعلیٰ حضرت [ہمایوں بادشاہ] کے ساتھ فوج بہت زیادہ تھی۔ دریا پار ہو تو کیسے؟ اسی دوران خبر موصول ہوئی کہ خواص خان [ہمایوں کے عدو اور شیر شاہ

کامعتمد جرنیل] چنداماراء کو ہمراہ لے کرتعاقب میں چلا آرہا ہے۔...اس علاقہ کا مالک بخشو بلوچ تھا۔اس کے پاس بہت سی کشتیاں تھیں۔حضرت [ہمایوں بادشاہ] نے کچھ لوگوں کواس کے پاس بھیجا۔علم،نقارہ،گھوڑااورسروپا کے قابل،خلعت بھجوائی۔اورکشتیاں اورغلہ طلب کیا۔بخشو بلوچ نے سوکشتیاں غلے سے بھرکرحضرت بادشاہ کی خدمت میں بھجوادیں۔حضرت کشتیاں اورغلہ پاکربہت خوش ہوئے ۔ غلہ ہمراہیوں میں بانٹ دیااورکشتیوں میں سوارہوکردریاپارکرلیا۔خدا کی رحمت بخشو بلوچ کوڈھانپ لے کہ اس نے بڑی شائستہ اورعمدہ خدمات انجام دیں۔آخرالامرملتان سے بکھر[سکھر] تک کافاصلہ طے کرنے کے بعداعلیٰ حضرت بکھر[درمیان دریائے سکھر]پہنچ گئے۔'' ۹

سردار بخشو بلوچ کا سوکشتیاں غلہ فراہم کرنے کاواقعہ پنجاب میں بلوچوں کی منظم آبادی کی شہادت فراہم کرتا ہے۔اس طرح پنجاب میں آبادہونے کے سبب، پنجاب کی زبان سے ان کا مستقل رابطہ قائم ہوچکا تھا ۔ تاہم یہ رابطہ شمالی ہندوستان سے اس وقت مزید استوارہوا جب ۹۶۲ھ/۱۵نومبر۱۵۵۴ء کومعزول بادشاہِ ہندوستان ہمایوں، کابل سے دہلی کی طرف بہ طورحملہ آوررواندہوا تو بلوچستان کے سلطان، میرچاکر رند بلوچ مع ۸۰ ہزار مسلح بلوچ لشکر، ہمایوں کے اتحادی کے طور پر اس کے ہم رکاب تھا۔۲۲جون ۱۵۵۵ء کوسرہند کی لڑائی میں سکندر سوری کوشکست دی گئی ۔عینی شاہد کے طور پر بلوچ سلطان میرچاکر رند،اس رزم سلطنتِ ہندوستان کے بابت، بلوچی اشعار میں کہتے ہیں کہ:

''کھہ آئے عذھ ہماؤ گوسہ چھیارلکھءَ — مس گوچھل ہزارڈاڈ اپوترعوعیں رندءَ
سی ہزارمیرعالی بہاذرعاں — دہ ہزارراوچی عیں جلاہ گیرعاں
یکھ ہزارلنگو، دوزحم عین عاں — گوہرعام نہءِ ناں جہل جس چھم عاں
درکھوعاں دوداتی پھرءِزحمءَ — پھوڑ ثءِ آمدبی، روش گوٹکءَ
دیرنہ بی عذھءَداں دمءِدھکھءِ — آف شیر بی عذھ عوں یے دمءِڈکھءِ
گھورکھس عذھءَسیوی پُھٹ عرعیں رِندعاں — پہلوان عین عاں سیر طمع عین عاں
زورکھس عذھءَمیرعالی بہاذُرعاں — ڈومبکی عاں گوبارغ عیں بورعاں
بیرق مامیرعیں باگڑءِ دستءَ — مع پڑءَ ذغرعیں قلمطی کھوشتاں
جھٹءِ تُھرکھءَ آف شیر بی عاں — مس کھیال کھس عذھ گورخت عغ عیں چھم عاں

رِندنہ کھزعاں شے موڑہ عغ عی پھاذعاں — پُھشت کھس عذھءَ دلی زہرعنڑعیں تُھرکھعاں
ہفت ہزارنرشیری گڑاک عیں عتھ عیں — بیڑعذھ عیں دلی کوٹ ہزارگنج عیں
ہندھ جاگاہ عیں مڑدبورعان عی — دہشذءَلڑزعاں دل لغورعان عی
ہشت پہرءِاوذادیروءِداذھ عیں — ہوتھ قراربی عاں بورساہ سارعاں
سیم شے پیل عی حکم عاں دِیربہ عاں — ماندرعی بازارءَحورعس بھنگ عاں''۱۰

ترجمہ: ہمایوں بادشاہ تین چارلاکھ فوج کے ساتھ آیا۔میں بھی ایک دادا کی اولاد: چالیس ہزاررند بلوچ سپوتوں کے ساتھ پہنچا۔تیس ہزارمیرعالی بلوچ بھی میرے ساتھ ہیں۔دس ہزارراوچی میرے ہمراہ ہیں۔ایک ہزارلنگو بھی ساتھ ہیں ۔امیرگوہرعام لاشاری بلوچ، شہنشاہی جنگ شامل نہیں ہوااوراس سے کتراتا ہے۔میدان کارزارمیں دوداتی بلوچ شمشیر بکف آئے ہیں۔سورج نکلتے ہی فوجیں آمنے سامنے ہوگئیں۔کوئی زیادہ دیرنہیں گزری کہ مخالف فوجیں ایک دوسرے کے ساتھ لڑائی میں دودھ اور پانی کی طرح آپس میں مل گئیں۔سبی کے لمبے بالوں والے رند بلوچ پہلوانوں نے گرج کرحملہ کیا۔ایسے پہلوانوں نے جنہیں اپنی زندگی کا کوئی طمع نہیں ۔میرعالی بہادربلوچوں نے زوردارحملہ کیا۔ڈومبکی بلوچوں نے اپنی پتلی گھوڑیوں کے ساتھ حملہ کیا۔میراجھنڈا میرباگڑجتوئی بلوچ کے ہاتھ میں ہے۔میدان جنگ میں قلمطی بلوچ ڈٹے رہے۔کچھ دیرتک دشمن سے دودھ اور پانی کی طرح ملے رہے۔میں نے اپنی سرخ آنکھوں سے جنگ کانظارا کیا۔رند بلوچ اپنی ایڑیوں سے پیچھے نہیں ہٹے۔بالآخردلی کے غضبناک دشمنوں نے پیٹھ دکھائی۔ان میں سے سات ہزار، ہم نے نرشیر کی طرح توڑڈالے۔پھرہم نے ہزاروں خزانے والے دلی شہر کامحاصرہ کیا جولشکروں اورگھوڑوں کامرکزی مقام ہے۔ہمارے حملہ سے وہاں بزدل شہری مکینوں کے دل کانپ رہے تھے۔آٹھ پہرہم نے وہاں دلی میں قیام کیا تاکہ میرے جنگ جُو آرام کرسکیں اورگھوڑے سانس درست کرسکیں ۔پھرہاتھی پرسوار ہوکر حدودِ بادشاہت کی تبدیلی کا اعلان کیا گیا۔منتر سے سانپ پکڑنے والے تماشہ گرسپیرے دلی کے بازار میں اب امن سے بھنگ نوشی کررہے تھے۔

گویا جولائی ۱۵۵۵ء میں بلوچ جنوبی پنجاب سے بڑھ کردہلی تک کی زبان سے واقف ہوئے ۔ پھربلوچوں کی قابل ذکرتعداد دہلی، اس کے نواح اوردیگرہندوستان میں ہمایوں بادشاہ کی حکومتی معاونت کے لیے آبادہوئی۔اس طرح بلوچ قبائل اپنے پایہ تخت بلوچستان سبی کوچھوڑکروسیع پیمانے پرپنجاب میں آبادہوئے جہاں ان کی اولاد ہنوز آباد ہے۔خود سلطان بلوچستان میرچاکررند''ست گھرہ'' اوکاڑہ پنجاب میں آکرآباد ہوئے جہاں ان کامقبرہ اب بھی موجود ہے۔بلوچ پنجاب اورہندوستان میں پھیل گئے ۔مقامی بولیوں کے علاوہ

:ہندی/اردو سے وسیع پیمانے پر آشنا ہوئے۔ بلوچ، سندھ، جنوبی ہندوستان گجرات اور ''بہروچ'' تک بھی اُسی عہد میں پہنچے۔

بلوچوں میں اُردو گوئی کا آغاز:

بلوچوں میں اردو گوئی کا آغاز تدریجاً بلوچستان سے ہوا۔ بلوچستان میں انسانی تہذیب بالخصوص آثار قدیمہ مہرگڑھ کے بارے میں، فرانسیسی ماہر آثار قدیمہ ڈاکٹر جیرج کی رائے ہے کہ یہ ۹ ہزار سال قدیم ہے مگر اس کی تصدیق ہنوز باقی ہے کہ آیا یہ بلوچ تہذیب کے آثار ہیں یا اس سے قبل قدیم تر؟ بلوچ اگرچہ اس ایشیائی خطے میں بہ کثرت آباد ہوئے۔ اسی لیے یہ خطہ، بلوچستان معروف ہوا اور ان کی بولی بلوچی کہلائی جو ساختِ جُملہ کے اعتبار سے ایک آریائی بولی ہے جس میں سامی و عربی نقوش واضح ملتے ہیں مگر یہ فارسی سے بھی مشابہ ہے۔ عہد ضیاؤالحق کے ایک راز دارانہ حکومتی سروے کے مطابق بلوچستان و سندھ کے علاوہ: پنجاب، خیبر پختون خواہ اور آزاد کشمیر کے علاقہ ہائے: مظفر آباد، ایبٹ آباد، راولپنڈی، جہلم، گوجرانوالہ، لاہور، فیصل آباد، خوشاب، میاں والی، جھنگ، ساہی وال، ملتان، بہاول پور، رحیم یار خان، راجن پور، ڈیرہ غازی خان، مظفر گڑھ، لیہ، بھکر، ڈیرہ اسماعیل خان، بنوں، کوہاٹ اور پشاور میں ساڑھے پانچ کروڑ بلوچ آباد ہیں۔ یہ سب بلوچ: بلوچستان سے نکل کر ان علاقوں میں آباد ہوئے جہاں یہ مقامی بولیوں، ہندی اور اردو سے مستقل آشنا ہوئے۔ رفتہ رفتہ سندھ، پنجاب اور ہندوستان میں آباد ہزاروں بستیوں کے مکین لاکھوں بلوچ، اپنی زبان: ''بلوچی'' فراموش کر گئے اور مقامی آبادیوں میں مدغم ہو گئے۔ اس عملِ ادغام سے متذکرہ علاقوں میں سوائے ڈیرہ غازی خان اور راجن پور کے دیگر علاقوں سے بلوچی تقریباً معدوم ہوگئی۔ ادغام بلوچی اور بلوچوں کو دیگر السنہ اختیار کرنے میں صدیوں کا عرصہ صرف ہوا۔ یہ ارتقائی سفر لاشعوری اور شعوری طور پر جاری رہا۔ پے در پے ایسے مواقع پیدا ہوئے کہ بلوچ: ہندوئی (اُردو) سے متعارف ہوتے رہے۔ اور پھر بلوچی میں مقامی بولیوں کے الفاظ دخیل ہوتے رہے۔ دوسری طرف بلوچی بولی کے الفاظ بھی ہمسایہ بولیوں میں شامل ہوتے رہے۔ سندھی اور سرائیکی بولیوں میں: بلوچی لب ولہجہ، اصوات (حروف ابجد) اور ذخیرہ الفاظ کی کثرتِ ادغام نے ان بولیوں کے لب ولہجہ، حروف ابجد اور ذخیرۂ الفاظ کو ہندی/اردو سے کسی قدر مختلف تشکیلی صورت عطا کرنے میں معاونت کی۔ بلوچ قوم کا، مقامی بولیوں اور اُردو سے رابطہ کے اس تاریخی سرگزشت کو اجمالی انداز میں بیان کرنے سے کسی قدر اس ارتقائی سفر کے نقوش مزید واضح ہوسکیں گے:۔

۱۳۵۰ء کے لگ بھگ بلوچستان میں بلوچی شاعری کے آثار واضح نظر آتے ہیں جس کا ایک اپنا

ماحول اور طرزِ اظہار تھا۔ عہدِ میر چاکر کو بلوچی زبان و ادب اور بلوچی شاعری کا زرّیں دور کہا جاتا ہے۔ ۱۴۷۰ء کے لگ بھگ میر چاکر نے بلوچستان میں سالانہ مرکزی ''سبی میلہ'' کا آغاز کیا جو بلوچستان، سندھ اور پنجاب کے لوگوں کے تال میل کا اہم ذریعہ تھا۔ بلوچ لشکر متعدد بار ہندوستان میں داخل ہوتے رہے، جیسے: ہمایوں بادشاہ، ہندوستان پر حملہ آور ہوا تو میر چاکر مع کثیر بلوچ لشکر اس کے ہم رکاب تھا۔ [۱۱]

ہمایوں نے جب میر چاکر کو بہ طور اتحادی پنجاب میں آباد ہونے کے لیے وسطی پنجاب کا علاقہ فراہم کیا تو بلوچستان سے کثیر تعداد میں بلوچ، پنجاب میں چلے آئے۔ پنجاب اس وقت بیرونی حملہ آوروں اور یورشوں کی زد میں تھا لیکن بلوچ قبائل کی اس خطے میں آمد کے بعد مقامی لوگوں نے سکھ کا سانس لیا اور بقائے باہمی کے خوش گوار تعلقات استوار ہوئے۔ میر چاکر کے پنجاب میں آباد ہونے کے بعد ۱۶۶۰ء میں بلوچوں کا براہوئی قبیلہ، قلات پر قابض ہوا جہاں ۱۶۶۶ء میں احمد زئی قمبرانی خاندان نے ''ریاست قلات بلوچستان'' کی بنیاد رکھی۔ جہاں تشکیل ریاست کے بعد اہل ہنود تاجر، بلوچوں کی پناہ میں آکر مامون صورت میں آباد ہوئے۔ یہ تاجر بلوچی اور براہوئی کی بجائے ہندی، سرائیکی اور اردو بولتے تھے۔ اہل ہنود تاجر اب بھی قلات میں اُردو سے قریب تر بولی، سرائیکی بولتے ہیں۔ ۱۷۶۱ء میں میر نصیر خان نوری بلوچ والی قلات بلوچستان مع کثیر بلوچ لشکر، احمد شاہ ابدالی کے ہم رکاب مرہٹوں اور سکھوں کی شورشوں کو فرو کرنے کے لیے ہندوستان گئے جہاں بلوچستان کے قادرالکلام شاعر قاضی نور محمد گنج آبوی اس مہم میں چشم دید شاہد کی حیثیت سے ان کے ہم رکاب رہے۔ انھوں نے ان جنگوں میں شریک بلوچ شخصیات اور قبائل کے تفصیلی احوال منظوم کیے۔ ان کی زبانی اس مہم میں شریک کچھ اہم بلوچ شخصیات اور قبائل کا تذکرہ بہ قدر حوالہ ملاحظہ ہو:

''در بیان گزشتن اُردوئے بادشاہ از دریائے دوآبہ رسیدن لشکر کفار گوید''

یکے میر زرک مبارک سیّر — کہ زہری لقب دارد آں نامور
دوئم میر گہرام مگسی کہ اُو — بوَد پیشِ خان از وفا سُرخرو
دگر میر میرو سرِ ایل رند — نہ یک ایل بلکہ دِگر ایل چند
سرِ مینگلاں بود مہیم خاں امیر — دگر میر رحمت یلِ شیر گیر
دگر چاکرو میر بازو جتک — شب و روز بودند در تاخت و تگ
زِ ساسولیاں سرورے خوش سیّر — بہادر شہید و صفر خان دِگر
زِ ہارونیاں میر یعقوب خان — کہ دارد دل و دست باژوتواں

زِنیچاریاں میر شہ بیگ دان — علی داد پندرآئی آں نوجواں
قلندرزئی ہم دراں روزِ جنگ — نکردند تقصیر در نام ونگ
سرِ ڈومبکی ہا امیرِ جلال — کہ باشد جواں مرد نیکو خصال
سخندان بہ ہر انجمن میر خاں — کہ سرکردہ اُواز دینار یاں
زِعمرانیاں میر فاضل نبرد — غلام علی نام جو [آں] نیک مرد
قلاتی، بطوئی و گہرام نیز — بروئے ہمہ بُد بہ ہوش وتمیز
سکاں بارہا برسرِ شیر ہا — زدندی بہ میداں چو تیزاژدہا
بلوچانِ غازی نہ فشردند پا — نرفتند چوں کوہِ آہن زجا [۱۲]

میر نصیر خان نوری والی بلوچستان کا مع بلوچ لشکر کئی ماہ تک پنجاب اور ہندوستان کی آبادی کے ساتھ تال میل رہا۔ بلوچ عسا کر: پنجابی، ہندی اور اُردو سے آشنا ہو کر بلوچستان لوٹے۔ ۱۷۶۸ء سے قبل، قلیل امکان ہے کہ کسی بلوچ شاعر نے اُردو میں قابل ذکر شاعری کی ہو کہ اُس وقت تک بلوچوں میں زوردار کلاسیک بلوچی شاعری کا سکہ رواں تھا اور سرکاری دستاویزات نویسی، فارسی میں ہو رہی تھی تاہم بلوچوں کے لیے اُردو شناسی کے مختلف مواقع، تواتر سے پیدا ہو رہے تھے۔

۱۱۹۶ھ/۱۷۶۸ء میں بلوچستان سے مشرقی زیریں میدانی علاقہ ''سندھ'' میں تالپور (ٹھال بُر) بلوچوں کی حکمرانی قائم ہوئی جو کم وبیش ۷۵ سال، ۱۸۴۳ء تک، ریاست خیر پور (بلدہ آباد کردہ از میر سہراب خان تالپور ۱۷۸۳ء) کی صورت قائم رہی۔ بلوچ امیرانِ سندھ: آغاز میں بلوچی بولتے تھے مگر فارسی، سندھی اور اُردو سے بھی آشنا تھے۔ سندھ میں عملِ ادغامِ بلوچی کے موجب، ریاست کے کئی بلوچ امراء وشعراء نے اُردو شاعری کا آغاز کیا اور اُردو داں شعراء کی سرپرستی بھی کی۔ بلوچ اُردو رابطہ نیز ترقی اُردو کے حوالے سے سندھ میں بلوچ عہدِ حکومت، ایک زرّیں دَور شمار ہوتا ہے جس میں بلوچ قبائل پہلی بار ''اُردو آشنائی'' سے پیش رفت کر کے ''اُردو نگاری'' کے مرحلے میں داخل ہوئے۔ اس عہد میں بیسیوں بلوچ شعراء گذرے جنھوں نے اُردو شاعری کا ایک قابل حوالہ اثاثہ یادگار چھوڑا۔ ان میں روحل خان فقیر زنگیچہ (۱۱۳۲ھ؟/۱۷۲۰ء۔ ۱۱۹۴ھ؟/۱۷۸۰ء) بن شاہو خان زنگیچہ بطوئی بلوچ سکنہ پدمادجی بھٹ، عمرکوٹ سرفہرست ہیں۔ یہ درویش منش شخصیت، صوفی عزت اللہ اور صوفی سلام اللہ شاہ میراں پوری ٹھٹہ کے مرید تھے۔ جودھ پور کے راجہ بجیہ سنگھ ان کا احترام کرتے تھے۔ یہ میاں غلام شاہ کلہوڑہ کے عہد حکومت میں جیسل میر، جودھ پور اور بیکانیر میں سفیر

رہے۔ کنڈڑی خیر پور میں تربت ہے۔ سندھی، ہندی، مارواڑی، سرائیکی زبان دان تھے۔ پنڈتوں سے ان کے مناظرے رہے۔ ان مناظروں کو انھوں نے ''اگم وارتا'' کی صورت منظوم کیا۔ ان کی شاعری تزکیہ نفس، ایقان توحید، نفی اثبات اور ہمہ اوست کے تصورات کی حامل ہے۔ یہ بلوچ شاعر، تصور ہمہ اوست میں سچل سرمست کے پیش رو ہیں۔ ان کا کلام سندھی ادبی بورڈ نے ''کنڈڑی وارن جو کلام'' کے عنوان سے شائع کیا۔ ان کی ابتدائی اُردو کے دو اشعار ملاحظہ ہوں:

نہیں روحل نہیں ذات زنگیچہ — اے گُو سرِ الٰہی ہے
کوئی پھرت مکے مانہیں، کن گُوں گنگا پاس — شنگھ بھوکا جے پھرے، مُول نہ کھاوے گھاس'' [۱۳]

دبستانِ اُردو سندھ کے بلوچ شعراء میں سندھی اور سرائیکی کے درویش منش شاعر مراد فقیر زنگیچہ (۱۱۴۲ھ؟/۱۷۳۰ء۔ ۱۲۱۱ھ/۱۷۹۷ء) بن محمد حیات، سکنہ ''پدمادجی بھٹ'' عمرکوٹ بھی شامل ہیں۔ یہ روحل فقیر کے سسر تھے۔ کلہوڑوں کا جور وجبر دیکھ کر تالپور میروں کے حامی بنے۔ ان کی شاعری میں ابتدائی اُردو کی جھلک نظر آتی ہے، جیسے:

''نہ کہو آوے نہ کہو جاوے — آپ ہیں میں پھر آپ سماوے
[نہ کہیں آئے نہ کہیں جائے — آپ ہی میں پھر آپ سماوے]'' [۱۴]

مراد فقیر رنگیچہ کے ہم عصر شاہو خان زنگیچہ (۱۱۶۵ھ؟/۱۷۵۱ء۔ ۱۲۳۰ھ؟/۱۸۱۴ء) بن روحل فقیر بھی: سندھی، ہندی اور سرائیکی میں زمزمہ پرداز رہے۔ ان کے اشعار میں اُردو کی ابتدائی صورت جلوہ گر نظر آتی ہے۔ [۱۵]

اسی عہد میں کہ جب سندھ میں بلوچ: اردو شاعری میں پیش رفت کر رہے تھے، برصغیر کے سیاسی منظر میں تبدیلی کے تلاطم خیز آثار رونما ہو رہے تھے۔ ۱۱ ستمبر ۱۸۰۳ء کو جنرل لیک کی سربراہی میں انگریزی فوج دہلی میں داخل ہوئی۔ ہندوستانی مغل بادشاہ، شاہ عالم ان کے مقابلہ سے معذور رہا اور انگریزی فوج کا استقبال کیا۔ یورپی اقوام کا دیگر علاقوں میں بھی عمل دخل شروع ہو گیا۔ وہ علمی، سیاسی، انتظامی، معاشی اور فوجی حوالے سے ایک طاقت ور قوم کی حیثیت سے؛ بلوچوں سے بھی متعارف ہو رہے تھے۔ ۱۸۱۶ء میں انگریز مستشرق لیفٹیننٹ ہنری ایف پوٹنگر (Pottinger) نے سندھ و بلوچستان کا دورہ کر کے تصنیف: ''بلوچستان اینڈ سندھ'' شائع کی۔ اسی عہد میں برطانوی عسکری دانش ور ہندوستان میں اپنی مضبوط افواج کی بنیاد رکھ رہے تھے۔ ۱۸۲۰ء میں انھوں نے برصغیر کی دیگر اقوام کی طرح، بلوچ نوجوانوں کو بھی کرائے کا سپاہی بنا کر ''بلوچ رجمنٹ'' قائم کی جہاں بلوچ

جوان برصغیر کے مختلف علاقوں میں تعینات رہ کر ہندی اور اردو سے آشنا ہوتے رہے۔اس رجمنٹ کا برطانوی شعبہ، تقسیم برصغیر کے بعد پاکستان آرمی کا حصہ بنا اور ۱۴ اگست ۱۹۴۷ء کو ۱۰/۷ بلوچ رجمنٹ نے کراچی میں قائد اعظم کو آزادی کی سلامی دی۔ بلوچ رجمنٹ کا اپنا ترانہ ہے جو اردو میں ہے۔ یہ عسکری شعبہ عہد بہ عہد بلاواسطہ اور بالواسطہ کئی اردوئی مضامین، نظموں اور کتب کی تخلیق کا موجب بھی بنتا رہا۔ بلوچ رجمنٹ پر ایک ''بلوچ شناس'' میجر عبدالوحید کی آزاد نظم کے چند اشعار ملاحظہ ہوں:

''ترے جواں جرات و ہمت میں بے مثال — ان کی نظیر وسعتِ گردوں میں خال خال
مِلت کو ان کی قوتِ بازو پہ ناز ہے — یہ ہیں فخرِ قوم، حامل جبروتِ ذوالجلال
یلغار بن گئے تم کبھی طوفان ہو گئے — ہر اہرمن کی موت کا سامان ہو گئے
اللہ کے حبیبؐ کی نصرت تمہارے ساتھ — اس جان کائنات کی رحمت تمہارے ساتھ
تم ہی تو رازدارِ پیامِ حسینؓ ہو — تب ہی تو ہم قدم ہے شہادت تمہارے ساتھ
تم ہو مردانگی کا مہرِ درخشاں بلوچیو! — تازہ ہے تم سے قوم کا ایماں بلوچیو!'' ۱۶

بلوچ: جہاں عسکری اکائیوں میں ہندوستان بھر میں اُردو سے بخوبی آشنا ہوتے رہے اور اُردو کو بہ طور روزمرہ فوجی زبان بولتے رہے کہ فوج کی زبان اُردو ہے تو انہی دنوں ۲۰ جولائی تا ۲۲ اگست ۱۸۲۶ء سید احمد شہیدؒ مع اپنے اُردو بولنے والے پیروکاروں کے، بلوچستانی شہروں اور قصبات: خان گڑھ (جیکب آباد) چھتر، پھُلجی، بھاگ، حاجی شہر، ایری، ڈھاڈر، درہ بولان، کرتہ، بی بی نانی، مچھ، دشت، سرآب اور کوئٹہ میں اہم بلوچ شخصیات سے ملا اور ان کے ہاں قیام کرتے رہے۔ ۱۷

ادھر سندھ میں بلوچ حکمران: حافظ میر کرم علی خان تالپور سرکارِ عظمت مدار (۱۱۸۷ھ؟/۱۷۷۳ء۔۱۲ جمادی الاول ۱۲۴۴ھ/۱۸۲۸ء) بن میر صوب دار خان شہید، اُردو میں مشقِ سخن جاری رکھے ہوئے تھے۔ یہ تالپور بلوچ حکمرانوں میں اولیں سربرآوردہ اُردو شاعر تھے۔انھوں نے ۱۲۰۶ھ میں قرآن مجید حفظ کیا۔اپنے برادرِ بزرگ میر غلام علی کی رحلت کے بعد حکمران سندھ بنائے گئے۔سخن پرور و سخن سنج تھے۔ان کا دربار، اہل علم و فن اور شعراء کا مرجع و مرکز تھا۔فارسی شعرا کا تذکرہ ''زبدۃ المعاصرین'' ان کے عہد میں مرتب ہوا۔''دیوان کرم'' کے نام سے ان کا فارسی قلمی دیوان موجود ہے۔ان کا اُردو کلام، آخوند محمد بچل نے ''انتخاب لاجواب'' کے عنوان سے مرتب کیا۔ان کی ایک مرصع اُردو غزل کے چند اشعار ملاحظہ ہوں:

صبح دم یاد مجھے چاکِ گریباں آیا — پھر تصور میں مرے وہ رخِ تاباں آیا

سیرِ گلشن میں نظر میری پڑی غنچوں پر — دل میں پھر مرے خیالِ لبِ خنداں آیا
سیرِ بستاں میں مرے سامنے سنبل آیا — دل یہ بولا کہ وہی گیسوئے پیچاں آیا
سرو کو باغ میں دیکھا جو کہیں ہم نے کرمؔ — یاد مجھ کو وہیں وہ سروِ خراماں آیا'' ۱۸

میر کرم علی خان کے برادرِ صغیر میر مراد علی خان تالپور بلوچ سرکارِ جہاں مدار (۱۱۸۸ھ؟/۱۷۷۴ء۔۱۲۴۹ھ/۱۸۳۳ء) بھی فارسی اور اُردو کے شاعر تھے۔اپنے برادرِ بزرگ کی رحلت کے بعد سریر آرائے ریاستِ سندھ ہوئے۔انھوں نے ۱۲۳۷ھ/۱۸۲۱ء میں فارسی شعراء کا تذکرہ ''محک خسروی'' کے عنوان سے مرتب کیا۔طب پر ''طبِ مراد'' تصنیف کی۔''دیوانِ علی'' فارسی، ان کا یادگار شعری اثاثہ ہے۔ان کی ایک اُردو غزل کے چند اشعار ملاحظہ ہوں:

''مجھ پر جو ہے احسانِ گراں بارِ صنم کا — میں کیا کہوں، ہوں میں تو خریدارِ صنم کا
نکلا جو کبھی مہرِ مبیں ابرِ سیہ سے — یاد آیا مجھے چہرۂ گلنارِ صنم کا
کیا سرو کو نسبت قدِ موزوں سے کوئی دے — وہ خود ہی ہے گرویدۂ رفتارِ صنم کا
ہے عرض علیؔ تری سرکار میں مولیٰ — دکھلاؤ مجھے جلد ہی دیدارِ صنم کا'' ۱۹

اس عہد میں، مکران کے بلوچ شاعر گل محمد ناطق مکرانی (۱۱۹۳ھ؟/۱۷۷۹ء۔۱۲۶۴ھ/۱۸۴۷ء) بن نور محمد مُلا زئی، ساکن، تسپ پنجگور بلوچستان سے کوچ کر کے دہلی اور لکھنو میں اقامت گزین ہوئے جہاں وہ اردو اور فارسی شاعری کا چراغ منور کرتے رہے۔''جوہرِ معظم'' ان کا فارسی مجموعہ کلام ہے۔انھوں نے اگرچہ اپنی زندگی کا ابتدائی حصہ مکران میں گزارا مگر بلوچ معاشرہ کی علم سے عدم رغبت، دیکھ کر وطن کو خیر باد کہا۔پہلے پہل سندھ کے تالپور بلوچ امراء کے دربار سے وابستہ ہوئے جہاں انھیں ''دل خوش'' کا خطاب عطا ہوا۔کچھ عرصہ ٹھٹہ مٹیاری حیدرآباد میں رہے۔۱۸۳۶ء میں دہلی گئے۔ایک سال دہلی میں رہنے کے بعد لکھنو گئے جہاں دس سال بعد انتقال ہوا اور وہیں مکینِ آغوشِ لحد ہوئے۔انھوں نے اس عہد کے بلوچستانی معاشرہ کی ان الفاظ میں منظر کشی کی کہ:

نہ کتابے بہ بغل شاں نہ قلم در کفِ شاں — در بغل ہیزم و در دست تبر می بینم

ان کی مرزا غالب سے مراسلت رہی۔غالب کی زمین میں اشعار کہے۔غالب نے ان کے مشورے پر اپنے چند اشعار کی اصلاح کی اور ان کی فکری تتبع میں بھی چند اردو اشعار کہے، جیسے:

زلذتِ زخم بسکہ دلِ زارِ من گرفت — ناحق ناخنِ زدم بہ زخم، اگر بہ شدن گرفت (ناطق)

دوست غم خواری میں میری سعی فرمائیں گے کیا زخم کے بھرنے تلک ناخن نہ بڑھ آئیں گے کیا (غالب)[۲۰]

انہی دنوں انگریزوں کی نظریں، بلوچوں کی اسلامی ریاستوں: سندھ اور بلوچستان کو سرنگوں کرنے پر مرتکز ہوگئیں۔ انگریز بذات خود اور اپنے ہندوستانی اہل کاروں کے ساتھ بلوچستان و سندھ میں داخل ہو رہے تھے۔ ۱۸۳۷ء میں انھوں نے خانِ قلات ریاست بلوچستان کے ساتھ معاہدہ مستونگ کیا۔ اسی سال برٹش ایسٹ انڈیا کمپنی نے فیصلہ کیا کہ برصغیر میں اُردو اور فارسی کے ساتھ اپنی انگریزی زبان کو غالب سرکاری زبان کا درجہ دیا جائے۔ چونکہ ریاست قلات بلوچستان پر بلوچوں کا براہوئی قبیلہ حکمران تھا اس لیے انگریزوں نے بلوچستان پر اقتدار حاصل کرنے کی خاطر، پہلے بلوچی کی بجائے، براہوئی زبان سیکھنے کی ابتداء کی۔ ۱۸۳۸ء تک انگریز فوجی افسروں کی بلوچستان تک رسائی ہو چکی تھی۔ لیفٹیننٹ آر۔ لیچ بمبئی انجینئرز کو رنے ۷ جون ۱۸۳۸ء کو جنرل آف دی ایشیاٹک سوسائٹی بنگال جلد سوم، شمارہ ۸ میں صفحہ ۵۳۸ تا ۵۵۶ رومن رسم الخط میں ''براہوئی گرائمر'' شائع کرائی جو بار دیگر ۱۹۰۰ء میں رائے صاحب منشی گلاب سنگھ اینڈ سنز نے لاہور سے شائع کی۔ اسی سال جنرل مکناٹن نے مسٹر آر۔ لیچ کو خانِ قلات میر محراب خان سے ملاقات کے لیے بھیجا کہ وہ درہ بولان سے انگریزی سپاہ کے گذرنے کا راستہ طلب کرے۔ خان قلات نے اس عمل کو جہاں اپنی ریاست بلوچستان میں مداخلت تصور کیا وہاں ایک مسلمان ریاست افغانستان کے خلاف نصرانی فوج کا استعمال، غیر اسلامی سمجھا اور انگریزی فوج گزارنے کی اجازت سے انکار کر دیا۔ تاہم ۲۳ مارچ ۱۸۳۹ء کو انگریزی فوج کا ''بنگال کالم'' کوئٹہ میں وارد ہوا۔ ۲۸ اپریل ۱۸۳۹ء کو شاہ شجاع کو کابل میں تخت افغانستان پر بیٹھایا گیا اور اس کی معاونت کے لیے انگریزی سپاہ درہ بولان بلوچستان سے ہو کر گذری تھی۔ اس سپاہ کے اُردو بولنے والوں سے کسی قدر عام بلوچوں کا تعارف ہوا۔ یہ فوج کابل سے واپسی پر ۱۳ نومبر ۱۸۳۹ء کو جنرل ولشائر کی سربراہی میں ریاست قلات بلوچستان پر حملہ آور ہوئی۔ ٹیپو سلطان کی طرح، خانِ بلوچستان میر محراب خان مع لگ بھگ تین سو بلوچ جاں نثاران شہید کر دیے گئے۔ بلوچستان میں اس سپاہ کی آمد اور گشت سے، بلوچ کسی حد تک اُردو بولنے والوں سے متعارف ہوئے۔ ۱۸۴۰ء میں مسٹر کیپٹن آر۔ لیچ نے، بلوچی ادب سے متعلق اشعار، جنرل آف دی ایشیاٹک سوسائٹی بنگال میں شائع کرائے۔ انھوں نے رومن رسم الخط میں صرف ونحو پر مشتمل بول چال کی کتب اور لغات بھی تصنیف کیں۔ اس سے عیاں تھا کہ بلوچستان کے مزید بلوچ قبائلی علاقوں پر انگریزی تصرف مقصود ہے۔ چناں چہ ۳۱ اگست ۱۸۴۰ء کو نفسک کے مقام پر انگریزی فوجوں اور مری بلوچ قبائل کے مابین دست بدست رزم آرائی ہوئی۔

اسی عہد میں ہندوستان میں تُرک شاعر غالب (م ۱۵ فروری ۱۸۶۹ء) کا دیوان: اکتوبر ۱۸۴۱ء میں مطبع سید الاخبار دہلی سے شائع ہوا۔ غالب کے شاگرد مغل بادشاہ بہادر شاہ ظفر (م ۱۰ نومبر ۱۸۶۲ء، رنگون) کی تصوف پر مبنی تصنیف: ''خیابان تصوف'' ۱۸۴۳ء میں شائع ہوئی۔ ان ہی ایام میں سندھ کے قادر الکلام بلوچ شاعر خلیفہ نبی بخش لغاری قاسم (۱۱۹۰ھ/۱۷۷۶ء۔ ۱۲۸۰ھ/۱۸۶۳ء) بن بالاچ خان، سکنہ مٹھی، ٹنڈو باگو، ضلع حیدر آباد میں اُردو شاعری کی شمع فروزاں رکھے ہوئے تھے۔ انھوں نے ۱۲۵۴ھ/۱۸۳۸ء میں سرائیکی میں: ''داستان سسی پنوں'' رقم کی۔ منظوم سندھی ''رسالو'' لکھا جسے ڈاکٹر نبی بخش خان بلوچ نے ۱۹۹۶ء میں سندھی ادبی بورڈ حیدر آباد سے شائع کرایا۔ ان کا شعری اثاثہ: مناجات، غزلیات، وائی، ریختہ، ٹپہ، راسوڑہ، سہرا، بھجن وغیرہ کا حامل ہے۔ رسالو میں ان کا اُردو کلام موجود ہے۔ پیدائش کائنات اور حضرت آدمؑ کے حوالے سے ان کی ایک فکر انگیز اُردو نظم ''نکتہ ہائے در سلوک و توحید'' نظریہ وحدت الوجود، ہمہ اوست اور ہمہ از اوست کی عمدہ نظیر ہے۔ وہ پیدائش کائنات کو کرشمۂ آرزو و عشق کہتے ہیں۔ نظم میں خواجہ میر درد کی سوچ: ''تو ہی تو نظر آیا جدھر دیکھا'' کا پرتو ملتا ہے۔ نظم میں ولی دکنی کے انداز میں، لفظ ''سوں'' اور جمع کے الفاظ: دکھاتیاں، موجاں وغیرہ مستعمل ہیں۔ نظم کے کچھ مترنم اشعار ملاحظہ ہوں:۔

''ایسا شاہِ بے رنگ در باغِ رنگ — لگی رنگ کی رنگ میں خوب جنگ
لگا عشق کا، تب سے ڈنکا تمام — کیا ترک جنت کوں آدمؑ امام
نہ کہتے ہیں آدمؑ کا مادر پدر — کدھر کا چلا ہے پھر آیا کدھر
تو یٰسین میں دیکھ کُن فیکون — کہ پیدا ہوا پل میں گوناگون
کہاں سوں میں آیا کہاں جاؤں گا — کس بات سوں ڈر کے پچھتاؤں گا
نہ ذاکر نہ شاکر، نہ عاقل غرور — نہ جن و پری زاد، ملکی نہ حور
نہ خالق خدا، نہ خدا سے جدا — یہودی نصاریٰ نہ قومِ لُدا
ثوابوں سے الفت نہ طالب خطا — مری ذات مجھ کوں دیوے بنا
نہ میں جانتا ہوں کہ میں کون ہوں — نہ لوہا نہ پیتل نہ میں سون ہوں
نہ ہاشم نہ قاسم، محمدؐ ملوک — نہ جھگڑا کسی سے نہ کرتا سلوک
اسی دیس میں چل کے آیا جبھی — مذاہب طریقے میں دیکھے تبھی
کیا موج رنگین آبِ حباب — حباب ہی ملیا آب میں آب

دکھاتیاں ہیں موجاں طرح طورطور　　سبھوں میں ہے پانی نہیں اوراور
وہ بھیدی پہچانے اسی بھیدکوں　　پہچانے گا جوشاہِ ناپیدکوں
بحر میں پڑی بوند ہوگئی بحر　　بحر ہے، بحر ہے، بحر ہے، بحر'' ۲۱

سندھ میں خلیفہ نبی بخش لغاری قاسم کے ہم قبیلہ شاعر، نواب غلام شاہ لغاری (۱۲۱۴ھ؟/۱۷۹۹ء۔ ۱۲۷۸ھ/۱۹ اپریل ۱۸۶۱ء) بن نواب غلام اللہ لغاری بھی مختلف السنہ: فارسی، سندھی، سرائیکی، اُردو کے شاعر نیز ادیب، صوفی اور حکیم تھے۔ ان کے والد ریاست سندھ میں عمرکوٹ کے گورنر رہے۔ یہ ان کے معاون رہے۔ بعدۂ اسلام کوٹ کے ناظم رہے۔ سندھ پر انگریزی قبضہ کے بعد بدستور انتظامی امور سرانجام دیتے رہے۔ انھوں نے ۱۲۶۶ھ میں میراں پور کے صوفی فضل اللہ شاہ قلندر کی ملفوظات کو نقل کر کے ''دردنامہ'' کی صورت محفوظ کیا۔ فارسی رسالہ: ''انیس العاشقین'' اور نانک شاہ امرتسری کی تصنیف: ''نسخہ شلوک'' کو ۱۲۷۰ھ میں نقل کیا۔ ''نسخہ ادویات'' اور ''نسخہ ظفرنامہ'' ۱۲۷۴ھ میں نقل کیے۔ تصوف پر مبنی تصنیف ''غوثیہ'' لکھی۔ اردو مستزاد بھی لکھے، چند متصوفانہ اشعار ملاحظہ ہوں:

؎ ''عشق صاحب کا شاہیں ہو یا، تیز کرے پرواز　　بحرِ وحدت کی موج جگائی، کیا نشیب و فراز
؎ ساقی صاف پیالہ دیا، من مورے میخانہ ہے　　خاص خم خمخانہ ہے
غلام شاہ سُر انحد باجے، کھلیا راز ربانہ ہے　　دل اندر دردانہ ہے'' ۲۲

گردشِ لیل و نہار کے اس عہد میں انگریز، اپنی فارورڈ پالیسی کے تحت مزید بلوچ علاقوں پر تصرف کے لیے زیرک انداز میں متحرک تھے۔ وہ ان کے بارے، مفصل معلومات حاصل کر رہے تھے۔ چناں چہ ۱۸۴۲ء میں مستشرق جیمز لیوس چارلس میسن (James Lewis Charlse Masson) نے ''نیریٹوز آف جرنیز ان بلوچستان، سندھ اینڈ دی پنجاب'' لندن سے شائع کرائی۔ اسی مصنف نے ۱۸۴۳ء میں اپنی ۴۰۳ صفحاتی تصنیف: ''نیریٹوز آف نائن جرنیز ٹو قلات'' شائع کرائی۔ اسی سال انگریز جنرل چارلس نیپیئر (۱۷۷۲ء۔۱۸۵۳ء) جو ۱۸۴۱ء میں بمبئی انگریزی فوج کا سپہ سالار بنا، نے سندھ کے تالپور بلوچ امیران سے ریاست سندھ چھیننے کی مکمل منصوبہ بندی کر لی تھی۔

ریاست سندھ کی آزاد بلوچ حکومت کے، آخری فرماں روا، میر نصیر خان جعفری بلوچ سرکارِ فیض آثار (۱۴ محرم ۱۲۱۹ھ/۱۸۰۴ء۔ ۷ ربیع الثانی ۱۲۶۱ھ/۱۸۴۵ء) بن میر مراد علی خان، شہنشاہِ ہند بہادر شاہ ظفر کی طرح روایتی اردو شاعری میں قادرالکلامی سے نوا پیرا تھے۔ شاعری اگرچہ پروازِ تخیل، بندشِ کلام، فکری دانائی

اور اعلیٰ ادب ہے مگر سائنسی اور معروضی علم سے بعید ہونے کی بنا پر سلطنتوں کو شکست سے محفوظ رکھنے سے عاجز ہے۔ سائنسی انکشافات کی دنیا میں صرف پروازِ تخیل اور فکری جولانی کی بدولت آزاد رہنا غیر ممکن ہے۔ اسی لیے ۱۸۳۴ء میں لارڈ میکالے نے کہا تھا کہ برصغیر میں مسلمانوں کی تمام سائنسی کتب کو اگر یک جا کر دیا جائے تو وہ یورپ کی ایک ہائی سکول لائبریری سے بھی کم ہوں گی۔ چناں چہ ۱۸ جنوری ۱۸۴۳ء کو جب ریاستِ سندھ کے بلوچ امیر کی فوجیں، انگریز جنرل نیپئر سے میانی کے مقام پر رزم آرا ہوئیں تو شکست سے دوچار ہوئیں تو ریاستِ سندھ کو برطانوی ہند میں شامل کر لیا گیا۔ ۱۷ فروری ۱۸۴۳ء کو امیرِ ریاست، محمد نصیر خان جعفری بلوچ کو اسیر بنا کر بمبئی، پونا، ساسور، پنویلی اور کلکتہ کے زندانوں میں رکھا گیا اور وہ قیدِ فرنگ میں کلکتہ میں واصل بحق ہوئے۔ ان کی میت حیدرآباد میں دفن کی گئی۔ خود پر اسیری کے جور و ستم کا، اپنے منظوم فارسی ''سفرنامہ'' میں ذکر کیا، جیسے:

زِ بعد جفا و ستم بے کراں　　زِ ملکم کشیدند ایں سُو رواں
نخستیں چو بمبئی درآمدیم　　یکے ماہ آنگہ بہ ہمدم زدیم
ازاں جائے منزل بہ منزل رواں　　بہ پونہ رسیدم با سوزِ جاں ۲۳

ان کی تصنیفات میں: ''دیوان جعفری'' (۱۲۲۳ھ)، ''مثنوی مرزا صاحباں'' مصور (۱۲۳۵ھ)، ''مثنوی مختار نامہ'' بالتصویر (۱۲۴۱ھ)، ''سفرنامہ جعفری'' (۱۲۶۰ھ)، ''مکاتیب جعفری'' (نثر)، ''دیوان مختصر در ہندی'' (اردو) ۱۲۶۱ھ، شامل ہیں۔ ان کے ''مکاتیب'' کو ان کے فرزند میر حسن علی خان نے مرتب کیا۔ انھوں نے اپنا ہندی دیوان (اُردو دیوان) ساسور اور کلکتہ میں اسیری کے دوران مرتب کیا جو ۱۱۲ اردو نظموں، ۸ اردو مخمس، ۳ فارسی غزلیات ۲ فارسی مخمس کا حامل ہے۔ ایک مخمس کے دو دعائیہ اشعار ملاحظہ ہوں:

''غم کے دریا میں پڑا ہوں مستمند　　اور مجھے ناحق کیا ہے قید و بند
پھر کرو مجھ کو عطا بختِ بلند　　دین و دنیا میں مجھے کرار جمند'' ۲۴

سندھ میں میر نصیر خان جعفری کے ہم عصر بلوچ شاعر: میر صوب دار خان تالپور (۹ محرم ۱۲۱۷ھ/ ۱۸۰۲ء۔ ۱۴ رجب ۱۲۶۲ھ/۱۸۴۶ء) بن میر فتح علی خان ٹالپور (فاتح سندھ) انگریزوں کے ہاتھوں قلعہ حیدرآباد چھن جانے کے بعد، کلکتہ میں اسیر بنائے گئے اور وہیں دوران اسیری انتقال ہوا۔ ان کی فارسی تصنیفات میں: دیوانِ میر (۱۲۴۰ھ)، مثنوی فتح نامہ سندھ (۱۲۴۴ھ)، مثنوی سیف الملوک (۱۲۴۷ھ)، مثنوی خسرو شیریں (۱۲۵۱ھ)، مثنوی قصہ ماہ و مشتری (۱۲۵۲ھ)، مثنوی جدائی نامہ (۱۲۶۰ھ/۱۸۴۴ء) اور ''خلاصہ

التداوی (مجربات طب)'' شامل ہیں۔انھوں نے سندھی اور اُردو شاعری میں طبع آزمائی کی۔ان کی اُردو غزل کے دو اشعار ملاحظہ ہوں:

''اے دل، ہے سنی تو نے تو اخبارِ محبت — کیوں تجھ کو پسند آ گیا آزارِ محبت
دعوائے محبت سے ہے، کانٹوں میں الجھنا — کیوں مدعی بنتا ہے، گراں بارِ محبت'' ۲۵

سندھ کے بلوچ شاعر میر شہداد خان حیدری، سرکارِ بلند اقتدار (۱۲۲۴ھ؟/۱۸۰۸ء؟۔۸محرم ۱۲۸۴ھ/ ۲۸اگست ۱۸۶۷ء) بن میر نور محمد خان تالپور بلوچ: فارسی ،سندھی اور اُردو غزل کے شاعر تھے۔'' دیوان حیدری''۴۷۸غزلیات اور دیگر نظموں کا حامل ہے۔ریاستِ سندھ پر قبضۂ فرنگ کے بعد انھیں بھی سورت لے جا کر محبوس کیا گیا۔پھر کلکتہ لے جائے گئے۔اور وہیں دوران اسیری واصل بحق ہوئے۔جتنے بھی بلوچ امیران سندھ اسیر بنائے گئے تھے،کوئی خوش نصیب ہی زندہ لوٹ آیا۔ان کے اشعار ''سفرنامہ'' اشہادِ تعذیب ہیں۔چند اشعار ملاحظہ ہوں:

''گوندھ تُو زلفِ پریشاں کو، پریشاں مت ہو — دیکھ کر مجھ کو پراگندہ تُو حیراں مت ہو
حیدری ہوگا تُو آزاد، نہ گھبرا ہرگز — ناامید از کرم شاہِ شہیداں مت ہو'' ۲۶

ان دنوں سندھ میں بلوچ شاعر میر حسین علی خان (۱۲۲۷ھ؟/۱۸۱۲ء؟۔۲۶ربیع الاول ۱۲۹۵ھ/ ۱۸۷۸ء) بن میر نور محمد خان تالپور، ادب نوازی اور اُردو شعر گوئی سے دامنِ اُردو وسیع کر رہے تھے مگر حیدر آباد قبضہ فرنگ میں چلے جانے کے بعد، کلکتہ میں نظر بند کیے گئے۔تاہم ۱۸۵۹ء میں رہا ہوئے۔فارسی نثر میں تین کتب: ''مناقب علوی (نثر)''، ''شاہدالامامت'' اور ''لب لباب'' لکھیں۔دواوین میں: ''دیوان فارسی'' اور ''دیوان اُردو بالتصویر'' ہیں۔اپنا دیوان: ''دیوان حسین'' نظر بندی کلکتہ کے دوران مرتب کیا۔ان کے اشعار میں مقامی ثقافت کا رنگ، وطن سے دوری کا رنج، ملت کی زبوں حالی، کس مپرسی اور قیدِ فرنگ کے تاثرات نمایاں ہیں۔حیدر آباد میں انتقال ہوا۔وہیں آبائی قبرستان ''میرن جا قبہ'' میں مدفون ہیں۔ان کے دیوان اُردو کی اولیں غزل کے چند اشعار اور کچھ دعائیہ کلام ملاحظہ ہو:

''مخفی ہوا تھا ذرہ، محمدؐ کے نور کا — آیا ہے اب تو دوران ہی کے ظہور کا
خدا کرے کہ کسی کا جدا حبیب نہ ہو — یہ بددعا کسی دشمن کو بھی نصیب نہ ہو
غریب و بے کس و بیمار و بے وطن بے یار — ہمارے سادنیا میں کوئی غریب نہ ہو
رہا نہ مال نہ لشکر نہ ملک نہ طالع — کوئی مجھی سا عالم میں بے نصیب نہ ہو...

''بادشاہی سندھ کی با تخت و لشکر تاج و فر — یا الٰہی دے مجھے خیر النساء کے واسطے
جا کے پہنچیں با تجمل جیتے جی اپنے وطن — رحم کیجئے مصطفیٰؐ و مرتضیٰ کے واسطے ۲۷

۱۸۴۳ء میں بلوچ ریاستِ سندھ کی تحلیل کے بعد، فرنگی جنگ جُو: جیکب آباد، مری اور بگٹی علاقہ بلوچستان کی طرف پیش قدمی کرنے لگے۔ بلوچ مجاہدین اور جانبازوں نے حتی الوسعیٰ مزاحمت کی جن میں اڑندو خان نوثانی بگٹی ہراول میں تھا۔وہ فرنگی فوج کے خلاف، مجاہدانہ وار میدان کارزار میں مع تین سو بلوچ جانثاران شہید ہوا۔بلوچی شاعری میں، ان کی جہادی نظم ''اڑندو خان ءِ شعر'' کے عنوان سے معروف ہے جو ۱۸۴۴ء کے لگ بھگ کہی گئی۔اس بلوچی نظم کی فنی خاصیت یہ ہے کہ اس کے کچھ الفاظ، مصاریع اور اشعار اردو میں ہیں۔یہ کسی بلوچ شاعر کی طرف سے ''اردو ریختہ'' گوئی کا اولیں تجربہ نظر آتا ہے۔چند ریختہ مصرعے ملاحظہ ہوں:

الٰہی حکم تقدیرءَ — پلنگ ءِ آحت ءَ ک اژءَ دِیرءَ
دِہءَ اژ مُلک زنزیرءَ — سمندر نندنءَ سیڑھءَ
پُھل عذھءَ ئِ مُلک اژءَ میرءَ — بہ لُٹ عذھءَ ئِ جوہر و ہیرءَ
دِہءِ دے خان گڑھءَ گفتءَ — سید عاں، تاجؔ محمدءَ
شہید ءِ کھپت ہم آں ہندءَ — نبیؐ ءِ میڑھو ءَ نندءَ
نہالؔ دراکھانڑ کا بیٹا — سروغ ءَ بی عذھ چھوگھوٹءَ
غزیٔ ءِ ءَ ماکھن ءِ وں چوٹءَ — جس عذھ واڑ دو پھذءَ گوَ از عتھءَ
غزیٔ ءِ یا جنگ ویلہءَ یا — کہیرؔ ءِ زوَار دوڑایا
صاحب سے بات بولایا — چڑھیا میریؔ بدل آیا
حکم جو آپ فرمایا — پکڑ و راہ رستہ ءِ عا
مڑھو خ عیں پھنچ صذ رز کھانڑ ءِ — اڑندو خان گھور عان ءِ
سرءَ مندِ یل مولھ عان ءِ — گروخ ءِ چھاپ تھیغ عان ءِ
ملوکھ ءَ شق ءَ زخم عان ءِ — صواح ءَ گرند تو ف عان ءِ
کھس عذھ ءِ جنگ، بادشاہ عان ءِ — پڑھ ءَ سہ صذ بلوچؔ عاں نی
بدل میریؔ ستاح عان ءِ — اڑندو کُھشت نو تھانی

بہادر جیکم عئے اُڑد عاں　　کھس عذھ عئی سیاہ آف شیر گڑد عاں
فتح میری بدل کیا　　پکڑ کر قید سب کیا
شُذھ ءَ حال دے سلام حان ءَ　　قوّی عیں کھوہ سلطان ءَ
سلام عی بی عذھ ہم او ہندءَ　　جڑ عیں لڑکان عو ءَ نندءَ'' ۲۸

بلوچی اُردو ریختہ گوئی کی یہ روایت تا امروز قائم ہے۔۱۲۔۱۹۱۱ء میں بلوچی، براہوئی، سندھی، فارسی اور اردو کے شاعر ملا مزار بنگل زئی ساکن اسپ لنجی کی معروف بلوچی نظم ''لاٹ کی بگھی'' میں اُردو ئی اشعار ملتے ہیں۔ یہ نظم سچ کی اس قدر شفاف عکاس تھی کہ مقتدر حلقے اسے برداشت نہ کر سکے اور مولانا موصوف جلاوطن کیے گئے۔انھوں نے ۱۹۳۹ء میں وفات پائی۔چتن علاقہ شاہی واہ، جھٹ پٹ میں مکین لحد ہوئے۔نظم سے چند اشعار ملاحظہ ہوں:

فرنگی کہا تم سنو دوست یار　　میں اپنے وطن کی طرف ہوں تیار
میری بات یہ ہے امیر لوگ چٹک　　کہ کھینچو تم بگھی مری ریل تک
ہزار آفریں باذھ تھاڑ اخیر بشک مری　　تھا عی چھم عان است عیں حیا ءِ ذرہ عی
ایجنٹ ءَ جواؤ داذھ عئے پھیذ اوَر عی　　مہ کھس ہچھو ظلم عان، زور آور عی
مس نہ عس ڈھگوّ ءِ، ڈڈوّ ءِ آں کھر عی　　کہ تھا عی بگھی ءَ چھک عس مس ظاہر عی'' ص: ۲۹

قیام پاکستان کے بعد کوہ سلیمانی بلوچی شاعری میں اُردو ریختہ گوئی بہ صورت ''داستانہ'' نمایاں ہے، جیسے: کریم بخش پروانہ تمن قیصرانی کی ۱۹۷۰ء کی دہائی میں نوشتہ رومانی داستانہ ''رفوڑ'' کے ۱۲۳ اشعار میں ۲۳ مصرعے اُردو کے ہیں۔چند اشعار ملاحظہ ہوں:

''بہ تھر کھوّ عی دل بُن گاہ عاں، ہر کھہ موڑ عی پھول عئے دِل ءَ　　پیارے صنم کوئی نہیں، میرے غموں کی انتہا
گوُ زعت ءَ گران عیں مُدت ءِ، نہ دِیذھ عوں لفنگ چھم عاں تھار ءَ　　قلب حزیں پہ نقش ہے، تیری نظر کی ہر ادا
اژ چھاڑ دہ عو عیں صدعی جن عاں، تھا عو بی عذھ عغ ءَ مس عی لیکھ عوّ ءَ　　تو چودھویں کا چاند ہے، آ کے مجھے جلوہ دکھا
جُز عی چھوہ ش عیں زامُر ءِ، چھو ساوں عڑ عئے گھور عیں جُھڑ ءَ　　ہے ماند تیرے سامنے، برسات کی قوس قزح
گوُ نڈ عیں یے پھیغام ءِ بر ءِ، جلد عی بہ آ، بادِ صبا　　پیارے صنم سے جا کہو، میں ہوں وزیر تو بادشاہ'' ۳۰

اللہ بخش قیصرانی بن حبیب اللہ کا ۱۹۸۸ء؟ میں نوشتہ داستانہ ''لفنگ'' کے ۱۱۹ اشعار میں ۱۹ مصرعے اردو کے ہیں۔چند ریختہ اشعار ملاحظہ ہوں:

''زِیر عس سفیذ ھ عیں کاغذ ءِ، قلم ءَ دِہ عس حکم تھا عو چل　　جا دوست کو کہہ دو مرا، کرنا ہے ہم کو تم سے گل
تنگ عیں مس عی روح ءِ، سوچ کھس، کَھہ آعوں من عس بعض عیں لہرّ　　قاصد تُو پرواز کر، جا کر صنم کو دے خبرّ
شاعر فراق عاں کو تاہ عیں، روش ءَ شف ءَ تھا عی عغ عیں فکرّ　　صابر تو کہتا تھا تمہیں، کیا بہت ہم نے صبر
اے قدر روڈ ا عی عاں مہ کھس، ربّ نہ بھانو عی نہ فخر　　دیکھو مثال ہے سامنے، مغرور کا نیچا ہے سر
کُل عیں سجن عڑ تھا عی نیک عی عوں، شوَ اں داذھ عغ عئے چمن عئے شہر　　چھٹی نہیں ملتی ہمیں، تُو شاعر مت فریاد کر
پٹھاں عڑ ی عی کھن عوخ عیں عالم ءِ، سوچ عاں نہ سمج عاں گال حوَر　　تعریف ہیں تیرے یہاں، اس بُک کے ہر ورق پر'' ۳۱

۲۰۰۴ء میں نوشتہ عبدالقدیر بن کرم خان علوانی کی ریختہ داستانہ میں نصف مصرع اُردو، اور نصف مصرع بلوچی کا تجربہ ملتا ہے، جیسے:

''نگاہیں بجلی تیری، مہ جس چھم عاں گر وخ عین عاں
تجھے میں چاند کہتا ہوں، رَل عئے تُو رعاں بل عوخ عین عاں'' ۳۲

۱۸۴۵ء میں بہادر شاہ ظفر کا دیوانِ اول، مطبع سلطانی، دہلی سے شائع ہوا۔اسی سال فاتح سندھ جنرل نیپئر نے بلوچستان میں مری قبیلہ کے سردار مقام کاہان پر قبضہ کر لیا نیز بگٹی قبائل پر بھی حملے کیے۔ان فوجی مہمات میں شامل اردو وسندھی بولنے والوں سے بلوچستانی بلوچ کسی قدر اردو اور سندھی سے آشنا ہوئے۔ادھر سندھ میں بلوچ امارت کی شکست سے قبل، بلوچ امیران کا، اُردو زبان وادب سے جو تعلق قائم ہو چکا تھا اگرچہ سانحہ شکست کے بعد اُردو سرپرستی پر منفی اثرات مرتسم ہوئے مگر وہ اُردو نویسی کی جس مضبوط روایت کی بنیاد رکھ چکے تھے، بعد کے بلوچوں میں بھی اس کا تسلسل برقرار رہا۔چنانچہ نظر علی فقیر زنگیچہ (۱۲۲۵ھ؟ ۱۸۰۹ء۔۱۲۶۵ھ/۱۸۴۹ء) بن خدا بخش بن روحل فقیر ساکن کنڈ ڑی، سندھی، سرائیکی، ہندی اور اُردو میں بدستور نوا سنج رہے۔ان کے چند اشعار ملاحظہ ہوں:

نظر علی اک صاحب جانو　　اس بن اور نہ دوجا جانو
ادھر دل مجھ سے کہتا ہے کہ چل تو یار کے دیرے　　ادھر تن مجھ سے کہتا ہے کہ تو دکھ مجھ کو مت دے رے
نہ دل مانے نہ تن مانے، ہر اک اپنی طرف پھیرے　　کروں میں کیا نظر ایسی جو مشکل آن کر گھیرے'' ۳۳

اسی عہد میں ریاست قلات بلوچستان میں ملا محمد حسن براہوئی ایک قادر الکلام اُردو شاعر کے طور پر سامنے آئے۔انھوں نے اپنا اردو دیوان، دیوان غالب سے چھ سال بعد ۱۸۴۷ء میں مکمل کر لیا۔جب کہ سندھ میں

حمل خان لغاری (۱۲۲۵ھ/۱۸۰۹ء، ۱۲۹۶ھ/۱۸۷۹ء) بن رحیم خان سیرکانی ساکن خیر پور ٹھم تعلقہ سکرنڈ، سندھی اور سرائیکی میں نواگر تھے۔انھوں نے سکرنڈ میں ایک مکتب کی بنیاد ڈالی جہاں درس و تدریس کا سلسلہ شروع کیا۔وہ سلسلہ نقشبندیہ میں خواجہ محمد حسنؒ مدنی لواری والے کے مرید تھے۔ان کا کلام ''کلیات حمل'' کے نام سے ڈاکٹر نبی بخش خان نے سندھی ادبی بورڈ حیدر آباد سے شائع کرایا جو مدح، معجزہ، منقبت، مثنوی، سہ حرفی، غزل، کافی اور معما وغیرہ جیسی اصناف سخن کا حامل ہے۔ان کے کلام میں بھی اردو کے آثار ملتے ہیں، جیسے:

''اک پل مجھ سُوں جدا ہووے نہیں او ماہ رُو دیکھ دل کے درد کاٹوں، یہ مرا ہے کام، دل'' ۳۴

۴۹۔۱۸۴۸ء میں انگریزوں نے بلوچستان صغیر ڈیرہ غازی خان کے میدانی علاقے نیز ملتان اور پنجاب پر قبضہ کرلیا۔۱۸۵۲ء میں دہلی کالج قائم ہوا۔۱۸۵۳ء میں انگریزی عمل داری اور مظالم کے خلاف قیصرانی بلوچ قبیلے نے ڈیرہ فتح خان نزد لیہ کی برطانوی چھاؤنی کو آگ لگا دی اور تین توپیں قبضہ میں لے لیں۔جوابی حملے میں جنرل جے ہاگسن اور میجر نکلسن نے بھاری فوج کے ساتھ اندرون کوہ سلیمان پہنچ کر قیصرانی قبیلہ کی بستی ''باٹھی'' کو آگ لگا دی۔آخر الامر انگریزوں اور قیصرانی قبیلے کے مابین صد سالہ معاہدہ امن ایک برنجی کاسہ پر تحریر ہوا۔۴نومبر ۱۸۵۴ء کو ڈیرہ غازی خان شہر میں اولیں انگریزی مدرسہ سکول نمبرا قائم کیا گیا۔اس طرح بلوچ اردو شناس بنتے رہے۔۱۱مئی ۱۸۵۷ء کو دہلی غدر برپا ہوا۔اسی سال خدا داد خان، ریاستِ قلات بلوچستان کے خان بنے۔ان ایام میں سندھ کے نواب اللہ داد خان لغاری، صوفی (۲۷رمضان ۱۲۳۸ھ/۱۸۲۳ء۔۱۳۰۰ھ/۰۳نومبر ۱۸۸۴ء) بن نواب ولی محمد خان وزیر اعظم (میر نصیر خان تالپور) بھی سندھی، سرائیکی اور اُردو میں سخن سرا تھے۔قبضہ سندھ کے بعد اگرچہ انھوں نے انگریزی ملازمت اختیار کرلی تھی اور مختار کار ریٹائر ہوئے مگر تصنیف و تالیف میں مگن رہے۔ان کی فارسی تصنیفات میں: ''دیوان اللہ داد خان''، ''قصہ تسکین وشیدا''، ''مثنوی اصغر''، ''مثنوی مسکین'' شامل ہیں۔اُردو کلام: نعتیہ اور غزلیہ ہے۔چند مصاریع ملاحظہ ہوں:

''پہلے کہوں نام خدا، جو ہے خدا، سب سے بڑا شب روز ہے جس کی ثنا، میری زباں سے ماجرا
والشّمس ہے، رُو کی قسم، واللیل گیسو کی قسم مشکین اس مُو کی قسم، مجھ کوں وہ ابرو کی قسم
مجھ کو خدا و مصطفیٰؐ ہیں دو جہاں میں آسرا'' ۳۵

انگریزوں، نیز ان کے: سندھی، پنجابی اور اُردو بولنے والے اہل کاروں کی بلوچ علاقوں میں محدود پیمانے پر آمد و رفت جاری رہی۔۲۶ جنوری ۱۸۶۷ء کو غلام حسین مسوری بگٹی بلوچ کو برطانوی افواج کی اعانت سے راجن پور کے مغربی کوہستانی بلوچ علاقے میں شہید کیا گیا۔ان کا سر کاٹ کر، انگریز ڈپٹی کمشنر

سر رابرٹ سنڈیمن کو پیش کیا گیا۔۱۸۶۷ء میں کوڑا خان قیصرانی بلوچ، انگریز ڈپٹی کمشنر مسٹر گرے کو گرفتار کر کے ندرون کوہ سلیمان لے گیا جسے چھڑانے کے لیے انگریزی اہل کار بلوچ قبائلی کوہستانی علاقہ ڈیرہ غازی خان میں داخل ہوئے۔۱۸۶۹ء میں خان قلات میر خداداد خان نے ''خضدار'' فتح کر کے ریاست قلات میں شامل کیا جہاں عرب ساختہ قلعوں کے کھنڈرات بدستور باقی تھے اور اس شہر میں ہندی بولنے والے ہنود بھی آباد تھے جن کی اولاد ہنوز آباد ہے۔انگریزوں نے اپنے مقبوضات اور بلوچ علاقوں میں پہنچ کر بلوچی اور فارسی کی بجائے انگریزی اور اردو زبانوں کی سرپرستی کی۔اپنے ادارے قائم کیے۔محکمہ محال کا ریکارڈ، مسل، درخواستیں، دفتری دستاویزات بلوچی و فارسی کی بجائے اُردو میں لکھنے کی طرح ڈالی۔تعلیمی اداروں میں اُردو کو مروج کیا۔ان اقدام سے بلوچ اُردو آشنا ہوئے۔اس عہد میں جدید علمی درس گاہ علی گڑھ کالج قائم ہوا جہاں کئی بلوچستانی طلبہ جا کر داخل ہوئے۔ڈیرہ غازی خان کے انگریزی اہل کار اور مؤرخ رائے بہادر ہتو رام نے بوڑھے بلوچوں سے بلوچ تاریخ اور قبائل کے احوال پوچھ کر ۱۸۷۲ء میں اردو تصنیف ''گل بہار'' شائع کرائی جس میں جزوی طور پر بلوچی اشعار شامل کیے۔اس مصنف کے مطابق ۱۸۶۷ء میں مری اور بگٹی قبائل کے عام لوگ: دیسی زبان (اُردو) سے نابلد تھے۔۳۶

یہ وہ عہد ہے جس میں ہتو رام جیسے اردو بولنے والے انگریزی اہل کاروں کا اندرون بلوچستان، بلوچ قبائل سے رابطہ وسیع ہو چکا تھا۔بندوبست اراضیات کا سلسلہ عمل میں آ رہا تھا۔۱۸۷۲ء میں ڈیرہ غازی خان، کوٹ قیصرانی میں قیصرانی قبیلہ نے اپنے قبیلے کا تقریباً سو صفحاتی شجرۂ نسب اردو میں رقم کراتے ہوئے، سرکاری قانونی بندوبست ضلع ڈیرہ غازی خان کا حصہ بنایا۔اس اُردو شجرہ نسب سے ایک اقتباس ملاحظہ ہو:

''قوم بلوچ، گوت قیصرانی مالک بنیادی

قیصر خان

ا

[اولاد] اول ----------[اولاد] دوم

ا ا

خوب دین---- بڈاع---- لشکریے واسُو [واصف] ----- حُرم [خرم]---جالُو [ت]

صفحہ۲سطر۱۱ صفحہ۳۱سطر۹ صفحہ۵۴سطر۱۰ صفحہ۷۹سطر۱۱ اسکو بروہی تقسیم دیہہ بڈا میں حصہ نہیں ہے صفحہ۸۶سطر۷'' ۳۷

نامبردہ قبیلہ نے ۱۵نومبر ۱۸۷۳ء کو منتخب کھیوٹ موضع کوٹ قیصرانی، تحصیل سنگھڑ ضلع ڈیرہ غازی

خان بھی اردو میں تکمیل پذیر کرایا۔ اسی سال بلوچستان کے جنوب مغربی حصے سیستان کو انگریزوں نے دو حصوں میں تقسیم کر دیا۔ داخلی سیستان: نیزار سے شمالاً سیاہ کوہ تک، دریائے ہلمند کے مغرب میں ۱۵۰۰ مربع کلومیٹر اور ۴۵ ہزار بلوچ آبادی کا علاقہ ایران کے حوالے کر دیا گیا جب کہ خارجی سیستان کا علاقہ دریائے ہلمند سے مشرقی علاقہ افغانستان کو دے دیا گیا۔ اس علاقے میں انگریزی اور اُردو بولنے والے اہل کاروں کی آمد و رفت جاری رہی۔ ۱۸۷۴ء میں گلیڈ سٹون نے بلوچی ہینڈ بک لکھی۔ ۱۸۷۵ء میں ہتو رام نے ''بلوچی نامہ'' مرتب کیا جہاں، بلوچ بزرگان سے معلومات پوچھ کر درج کیے۔ ۱۸۷۵ء میں منشی حکم چند نے ضخیم ''تواریخ ضلع ڈیرہ غازی خان''، جس میں بلوچ قبائل کی تاریخ شامل ہے، لکھی۔ بلوچ قبائل کا اردو بولنے والوں سے تال میل متواتر بڑھ رہا تھا۔ یکم جنوری ۱۸۷۶ء کو خان قلات ریاست بلوچستان میر خداداد خان نے مستونگ میں دربار خاص منعقد کیا جس میں ڈیرہ غازی خان کے ڈپٹی کمشنر کیپٹن سنڈیمن اور متعدد بلوچ سردار شریک ہوئے۔ اس موقع پر خانِ قلات نے تقریر کی جس کے مندرجات اردو میں ملتے ہیں۔ ایک اقتباس ملاحظہ ہو:

> ''درباب درہ بولان آمدورفت تجارت اگر میری صلاح لی جاوے تو بولان کا کھولنا کچھ ضرورت نہیں بدستور بند رہے کہ آمدورفت سوداگران براہ موڑہ (مولہ) کے ہوا کرے۔ براہ موڑہ قافلہ جات آوینگے، ہم حفاظت کر سکتے ہیں اور ذمہ دار رہینگے۔ اگر سرکار کا منشا ہے کہ بہرحال بولان کھولا جاوے تو ہم ذمہ دار نہیں ہوں گے۔ صرف اس قدر ہوگا کہ ہمارا ایک تھانہ شال کوٹ اور ثانی ڈاڈھر میں رہتا ہے۔ یہ دونوں جس قدر ہو سکے گا، مدد دیوینگے۔ پیشتر کڑتہ فوج رہتی تھی، اب وہ شہر ویران ہو گیا ہے۔ فوج وہاں نہیں رہ سکتی کہ فوج کے واسطے نہایت تکلیف ہوگی۔ بولان کو ہم نے بند نہیں کیا مریوڈر صاحب اور ہیریسن صاحب نے ہر جگہ مشتہر کیا کہ بولان بند ہے، اس راستہ سے کوئی نہ جاوے۔ چنانچہ قندھار میں بھی منادی ہوا تھا۔ تب ہم نے فوج واپس منگوالی۔'' ۳۸

۱۸۷۵ء تا ۱۸۸۰ء ڈیرہ غازی خان کے ڈپٹی کمشنر مسٹر لانگ ورتھ ڈیمز نے بلوچوں سے بلوچی نظمیں پوچھ کر جنرل آف دی ایشاٹک سوسائٹی بنگال میں شائع کرائیں۔ ۱۳ جولائی ۱۸۷۶ء کو خان بلوچستان اور برطانوی کیپٹن سنڈیمن کے مابین معاہدہ ہوا جہاں انگریزوں نے کوئٹہ، نصیر آباد اور نوشکی کے علاقے لیز پر لے کر برٹش بلوچستان کی بنیاد رکھی۔ ۲۱ فروری ۱۸۷۷ء کو انگریز بلوچستان پر قابض ہوئے۔ ۱۸۷۷ء میں رچرڈ

برٹن نے ''سفرنامہ سندھ'' کے مقالہ میں تین بلوچی منظومات شامل کیں۔ ۱۸۷۷ء میں ہائی سکول کراچی کے استاد مولوی اللہ بخش زہری بلوچ نے ۱۵۴ صفحاتی تصنیف: ''ہینڈ بک آف براہوئی لینگوئج'' سندھی رسم الخط میں شائع کرائی۔ ۱۸۸۳ء میں پہلا انگریز پولیٹیکل ایجنٹ بارنس بلوچستان میں تعینات ہوا۔ ۱۸۸۴ء میں برٹش بلوچستان، خان قلات سے پٹہ پر لیا گیا جس میں نصیر آباد، بولان، کوئٹہ اور چاغی کے علاقے شامل تھے۔ ۱۸۷۷ء۔۱۸۹۲ء رابرٹ سنڈیمن، بلوچستان میں انگریزی حکومت کے نائب کی حیثیت سے موجود رہا۔ اس عرصے میں بلوچستان کے طول و عرض میں سڑکوں، پلوں، چھاؤنیوں، ریلوے لائنوں، سرنگوں کی تعمیر، ٹیلی فون و ٹیلی گراف لائنوں، مختلف محکموں، کارخانوں، کانوں کی کھدائی کا اجرا ہوا جہاں ہندوستان سے اردو بولنے والے، مزدوروں، ملازموں، اہل کاروں اور افسروں کے کھیپ کے کھیپ بلوچستان وارد ہوئے جن سے بلوچوں کا وسیع تر، لامحدود تعارف، تال میل اور رابطہ استوار ہوا۔ بلوچ خود بھی روزگار میسر ہونے والے ان محکموں میں ملازم ہونے لگے۔

ان ایام میں سندھ میں بلوچ شعراء بدستور اردو سخن پروری سے منسلک رہے جن میں سوبھا فقیر لغاری (۱۲۳۵ھ؟/۱۸۲۰ء۔ ۱۳۲۵ھ/۱۹۰۷ء) بن احمد لغاری ساکن ڈھرکی (قصبہ داؤد والا) بعدۂ دادلغاری تعلقہ میر پور ماتھیلو سکھر شامل ہیں۔ انھوں نے فارسی تعلیم پائی۔ حضرت پیر محکم الدین سیلانیؒ کے سجادہ نشیں پیر محمد عارفؒ کے مرید تھے۔ مجرد رہے۔ مزار، میر پور ماتھیلو، گوٹھ عالمانی میں مرجع خلائق ہے۔ سندھی، سرائیکی کافیوں اور نظموں کا مجموعہ ''دیوانِ دردِ عشق'' شائع ہوا۔ انھوں نے نظیر اکبر آبادی کے مصرع: ''سب ٹھاٹ پڑا رہ جائے گا جب لاد چلے گا بنجارا'' کی تضمین کی۔ کلام سے ایک اردو مصرع ملاحظہ ہو:

''سوبھا عشق جنہیں سَر آیا، سمجھو ساجن پاوے گا'' ۳۹

سندھ میں میر محمد حسن علی خان حسن، سرکار رفعت مدار (۲۶ ذی قعد ۱۲۴۰ھ/۱۸۲۵ء۔ ۱۵ ذی الحج ۱۳۲۴ھ/۱۹۰۷ء) بن میر نصیر خان والی سندھ، نے بھی فارسی، سندھی اور اردو شعری روایت کو تابندہ رکھا۔ انہیں شکستِ سندھ کے بعد ۱۲۵۹ھ میں اسیر بنا کر کلکتہ لے جایا گیا مگر بیس سال بعد رہا ہو کر حیدر آباد آئے۔ عالم فاضل تھے۔ عیسایت کے خلاف جہاد بالسیف اور جہاد بالقلم کیا۔ پادری ''فانڈر'' کی کتاب کے جواب میں تصنیف: ''لسان الحق'' لکھ کر ۱۳۵۸ھ میں مطبع سلطان لاہور سے شائع کرائی۔ پادری عماد الدین پانی پتی کے رسالہ ''تحقیق الایمان'' کے جواب میں ''احسن البیان'' لکھی۔ ''رویائے صادقہ (فارسی نظم و نثر)۔ دیوان میر محمد حسن (قصائد مراثی، مناجات)، مختار نامہ (سندھی)، نہر البکاء (سندھی)۔ فتح نامہ سندھ (سندھی مثنوی)۔ حملہ

حیدری (نثر سندھی) ان کی دیگر تصانیف ہیں۔ امام حسنؓ و حسینؓ کے بارے ان کے چند منقبتی اشعار ملاحظہ ہوں:

''یاں شجرِ شرافت کے جو گوہر ہیں تو دو ہیں — دریائے شجاعت کے شناور ہیں تو دو ہیں
اسرارِ امامت کے جو دفتر ہیں تو دو ہیں — ہاں تیغِ دو پیکر کے جوہر ہیں تو دو ہیں
خاتونِ قیامت کے جواہر ہیں تو دو ہیں'' ۴۰

ٹنڈو ولی محمد خان کے ساکن نواب فقیر ولی محمد خان لغاری (۱۲۵۲ھ/۱۸۳۶ء۔ ۱۴رمضان ۱۳۳۲ھ/ ۱۹۱۳ء) بن نواب احمد خان بن نواب ولی محمد خان لغاری وزیر اعظم ریاست سندھ بھی مشق سخن جاری رکھے ہوئے تھے۔ فارسی، سندھی، سرائیکی اور اردو کے شاعر تھے۔ تاج پور، تعلقہ سکرنڈ میں مدفون ہیں۔ اردو میں ۱۴ کافیاں اور ایک شہد موجود ہے۔ فارسی اردو ریختہ کی صورت بھی اشعار کہے۔ صوفیانہ کلام بہ انداز غزل، حافظ شیرازی کی یاد تازہ کرتا ہے، جیسے:

''پیالہ مجھ دیا صوفی شرابِ بے حجابی کا — ہویا دیدار دل اندر، صنم کے ماہتابی کا
حسن کا جب دیکھا دفتر، عقل گم ہو گیا ابتر — تھیا ظلمات سے ظاہر، شعاعِ آفتابی کا
صبا دِہ مژدہ اے مارا، کہ آں دلدار کب آوے — وصال یار می خواہم، پری رخسار کب آوے
روم در گلشن خوباں، کنم دیدار کب آوے — چو بلبل در چمن پُرسم، گلِ گلزار کب آوے
چو یعقوبےؑ ہجر دارم کہ آں ماہِ مصری بینم — زلیخا وار می جویم کہ در بازار کب آوے
ولیؔ محمد طریقِ عشق می بینی درایں منزل — کہ جز منصور در وحدت کسے، بر، دار کب آوے'' ۴۱

سندھ ہی کے نواب نظر علی خان لغاری (۱۲۶۰؟ھ/۱۸۴۴ء۔ ۱۳۳۳ھ/۱۹۱۴ء) بن نواب غلام محمد لغاری فارسی کے شاعر رہے جن کا کلام ''دیوان غلام'' ڈاکٹر نبی بخش خان بلوچ نے سندھی ادبی بورڈ سے شائع کرایا۔ انھوں نے محکمہ آب پاشی میں ملازمت کی۔ سیر و سیاحت سے شغف رکھا۔ تاج پور، راولپنڈی اور رنگون تک گئے جہاں سے منظوم اردو خط ارسال کیا۔ بلوچ اردو نگاروں میں انھوں نے، منظوم خط نگاری کی نئی طرح ڈالی۔ حج پر گئے اور مدینہ منورہ میں واصل بحق ہوئے۔ خط کے چند اشعار دیکھیے:

''فتح خیبر کیا لاریب جس نے — پہلواں وہ علی حیدرؓ دکھادے
دکھا ہمشیر زادتینوں تو مجھ کو — اوران کی آبرو بہ تر دکھادے'' ۴۲

سندھ کے نواب حسین علی خان لغاری (۵ربیع الاول ۱۲۶۴ھ/۱۸۴۸ء۔ ۲۷صفر ۱۳۱۷ھ/ ۱۸۹۹ء) بن نواب اللہ داد خان صوفی سندھی زبان میں کافی گو شاعر تھے مگر اردو شاعری بھی کی۔ ایک غزل کے

چند اشعار ملاحظہ ہوں:۔

مجھے اس ماہ خوبی نے، حسن کی جلوہ دکھلائی — اتر گئے سب الم دل توں، رہے سینے مصفائی
ہوا روشن چمن سارا، بہارستان لگی دل میں — کھلے گل ہر طرف ظاہر، برہ جب بوند برسائی'' ۴۳

فارسی، سندھی، سرائیکی اور اردو کے باکمال بلوچ شاعر میر عبدالحسین سانگی (۱۲۶۸ھ/۱۸۵۱ء۔ ۱۳۴۲ھ/۱۹۲۴ء) بن میر عباس علی خان بن نصیر خان تالپور بلوچ، کلکتہ میں والد کی اسیری کے دوران پیدا ہوئے۔ والدہ، انگریز خاتون تھیں۔ ۱۸۶۳ء میں بہ عمر ۱۲ سال قید سے رہائی پا کر سندھ لوٹے۔ اعلیٰ تعلیم پائی۔ مجسٹریٹ درجہ اول تعینات ہوئے۔ سندھی میں ''سانگی'' جب کہ اردو اور فارسی میں ''عبدالحسین'' تخلص کرتے۔ اردو شاعری میں مولوی ابوالحسن بن مولوی مہدی حسن لکھنوی سے اصلاح لی۔ کافی نگار تھے۔ کافیوں کا مجموعہ ''سوز سانگی'' ہے مگر ناپید ہے۔ متعدد ''شاہ جو رسالو'' نقل کروائے۔ خود بھی نقل کیے۔ بھٹائیؒ کے بارے روایات کو فارسی میں ''لطائف لطیفی'' کی صورت ۱۹ جولائی ۱۸۸۸ء کو مرتب کیا جسے ڈاکٹر نبی بخش بلوچ نے بھٹ شاہ ثقافتی مرکز کمیٹی کی طرف سے ۱۹۶۷ء میں شائع کرایا۔ موصوف نے ۱۹۰۴ء میں چھ سندھی افسانے شائع کرائے۔ ۱۹۰۴ء تک دو شعری دیوان شائع کرائے۔ جب کہ تیسرا دیوان ۱۹۰۸ء میں مرتب کیا۔ ان کے تینوں دواوین، ۱۹۶۹ء میں ڈاکٹر نبی بخش بلوچ نے ''کلیات سانگی'' کی صورت، سندھی ادبی بورڈ حیدرآباد سے شائع کرائے۔ کلیات میں ۵۴ اردو غزلیات اور ایک منظوم خط پیش کردہ ہے۔ یہ بلوچ شاعر، مزار شاہ عبداللطیف بھٹائیؒ کے قریب مدفون ہیں۔ اچھوتے خیالات، نئے مضامین، سراپا نگاری، صنعت تکرار ان کی غزل کا حُسن ہیں۔ کچھ منتخب اشعار ملاحظہ ہوں:

''غلام اپنے تھے بخت و دولت، کیا ہے آزاد ان کو میں نے — بجاتے ہیں جو طبل سلطیں، میں اس کو چھوڑا بجا بجا کر
خطا کا بانی ہے تیرا خاطی، تو اپنے لائق عطا عطا کر — ہوا ہوں تیری عطا کا باعث، اے میرے خالق خطا خطا کر
طائرِ دل اب نہ کیوں کر ہو گرفتارِ بلا — دام والے زلفِ پیچاں ہیں پریشاں آج کل
حسن روز افزوں کو تیرے دیکھ کر اے مہ لقا — ہے خیالِ روئے میں آئینہ حیراں آج کل
تیری چوٹی کے ستارے کی چمک کو دیکھ کر — ذرّہ سا شرمندہ ہے خورشیدِ رخشاں آج کل
کاٹ لیتا ہے وجود سے دل کو — زلف کا سب سے ہے نرالا سانپ
غفلت سے اس صنم کے تصور میں گر کبھی — مسجد میں جا کے بیٹھے تو بت خانہ ہو گیا
وصال یار تو خلد بریں ہے اے زاہد — سنا جو نے ہے دوزخ وہ بے گمان فراق'' ۴۴

انیسویں صدی کے آخری نصف حصے میں شیخ البلوچستان حضرت مولانا محمد فاضل رئیسانی دُرخانی:

(۱۲۴۶ھ/۱۸۳۰ء۔۱۹شوال ۱۳۱۵ھ/۱۸۹۷ء) آسمان ادب پر مطلع انوار کی طرح نمودار ہوئے۔۱۸۶۰ء میں قصبہ دُرخان نزد ڈھاڈر میں دینی مدرسہ قائم کیا جس سے طالبانِ علم کا ایک حلقہ فیض یاب ہوا۔ان میں مولانا نبوجان، مولانا عبداللہ دُرخانی، مولانا عبدالمجید چوتوی، مولانا عبدالباقی، مولانا عبدالحی، مولانا محمد عمر دین پوری اور مولانا حضور بخش جطوئی قابل ذکر ہیں۔مولانا موصوف نے ۱۸۸۳ء میں سلسلۂ اشاعتِ کتب شروع کیا اور مجموعی طور پر اس مکتبہ سے ۳۳۲ کتب شائع کرائی گئیں جن میں ۲۰۰ براہوئی، ۹۱ بلوچی، ۱۱ فارسی، ۱۰ عربی، ۵ اردو اور ۲ سندھی کتب شامل ہیں۔۴۵

حاجی مولانا نبوجان (پ:۱۲۶۷ھ/۱۸۵۱ء) بن محمد رمضان قلندرانی ساکن چوتو مستونگ بلوچستان، نے عربی/اردو رسم الخط کی حامل متعدد براہوئی تصانیف شائع کرائیں جن میں: تحفۃ الغرائب (۱۸۹۲ء) لاہور، مطبع محمدے، [۲۵۵براہوئی اشعار]۔عمدۃ البیان (۱۳۲۵ھ/ ۱۹۰۷ء)صفحات۱۲، [۱۲۶۹اشعار] ۔ ناصح البلوچ (۱۳۰۹ھ/۱۸۹۲ء)، [۱۵۴۵اشعار]۔نصیحت نامہ (۱۹۱۶ء) صفحات ۵۶، شامل ہیں۔۴۶

ایسی براہوئی تصانیف سے بلوچستان میں علمی وآگہی کی فضا برقرار رہی جن کے جمال روشن سے آئندہ خواندہ لوگوں کے لیے اردو کی راہ ہموار ہوئی۔

۱۸۸۷ء میں جب ''برٹش بلوچستان ایجنسی کوئٹہ'' کا قیام عمل میں آیا تو بلوچستانی دفاتر میں اُردو خط وکتابت کو ترقی ملی جب کہ ریاستِ قلات بلوچستان کی دفتری زبان ابھی فارسی تھی جو ۱۴۱۰ء تا ۱۸۹۳ء برقرار رہی۔ بعدۂ ریاست قلات میں بھی اُردو نویسی شروع ہوئی۔اسی عہد میں بلوچ و بلوچستان کی سیاسی وجغرافیائی یک جہتی پر کاری ضرب لگانے کی خاطر انگریزوں نے بلوچستان کو آٹھ حصوں میں تقسیم کیا۔ ۱۸۸۹ء میں گنڈا مک معاہدہ ہوا۔۱۸۹۱ء میں ایک لاکھ مربع میل بلوچ علاقہ مع بلوچ آبادی، گولڈ سمتھ لائن کے ذریعے ایرانی حکومت کے حوالے کیا گیا۔۱۲نومبر ۱۸۹۳ء کو سر مورٹیمر ڈیورنڈ اور امیر عبدالرحمٰن والی کابل کے منشاء پر بلوچستان کا ۱۲۰۰کلومیٹر علاقہ افغانستان کے حوالے کر دیا گیا۔مرکزی ریاست قلات کو تین مزید ریاستوں مکران، خاران اور لس بیلہ میں تقسیم کیا گیا۔ڈیرہ غازی خان کو میر عبداللہ خان کے زمانے سے الگ کر لیا گیا۔ ۱۸۹۰ء میں فورٹ سنڈیمن چھاؤنی قائم کر لی گئی جب کہ بلوچی ادب کے حوالے سے ۱۸۹۱ء میں لانگ ورتھ ڈیمز نے کہانیوں اور نظموں کی حامل تصنیف: ''بلوچی ٹیکسٹ بک'' شائع کرائی۔رائے بہادر ہتو رام نے ۱۸۹۶ء میں ''بلوچی نامہ'' شائع کرایا جہاں اردو بلوچی لفظیات کا اشتراک برقرار ہے۔اسی عہد میں یکم اپریل ۱۸۹۵ء کو اندرون کوہ سلیمان ڈیرہ غازی خان کے بلوچ سردار محمد حسین بزدار کی قبائلی معاملات پر نوشتہ درخواست قدیم

اردو رسم الخط میں ملتی ہے جس کا اقتباس ہے کہ:

''جنابعالے...

ملئے ذئی ولیانے ولاڈو فرقہ لونئی بعہد سر رابرٹ سنڈمنڈ [سنڈیمن] صاحب بہادر مابعد کوچ کر جانے سردار پیند خان کے واپس آکر مواقعات متنازعہ پر جواوسوقت بہے زیر قبضہ مردم بزداران کے تہانزد صاحبان خان غلامانے مقدم بزدار کے ہمسایہ کے طور آکر رہے اور مردم بزداران ہمیشہ اونکی مدد کرتے رہے۔چنانچہ ان ایام مین مردم گورچانے گہل کشے کر کے اندر پور وجامٹ سے مال شتری ازاں مردم ملئے ذئی ولاڈو ولیانے مار کر لیگئے تہے جسکی واپسے کے تداراک واسطے صاحبان خان مقدم بوجہ اسکی کہ وہ اوسکی ہمسایہ تہے نزد نواب جمال خانصاب تمندار لغاریان مرحوم کے برائے لینے امداد گئے جواوسوقت نوابصاحب مرحوم نے اپنے خلف نواب محمد خانصاحب کو منروگلات پر بخدمت سر رابرٹ سنڈمنڈ صاحب بہادر بھیجا جو صاحب ممدوح نے حسب معروضہ نوابصاحب موصوف مردم گورچانے سے گل مال ڈاچی صاحبان خان غلامانے کو دلوادیا جواوسنے مردم ملئے ذئی وغیرہ مندرجگان کو واپس لادیا جسکی مثل دفتر مین موجود ہے اور اس امر کی تصدیق اسوقت نواب محمد خانصاحب جو موجود ہین ہوسکتے ہے۔... سردار محمد حسین خان تمندار بزداران مع مقدمان۔''۴۷

سردار قیصر خان کبیر رِند بلوچ (۱۴۴۰ء؟۔۱۵۶۰ء؟) اول متوطن کیچ مکران جدِ امجد قیصرانی قبیلہ کی مملوکہ اراضیات کی دستاویزاتِ تقسیمی بتاریخ ۲۸مارچ ۱۸۹۹ء، اُردو اور انگریزی میں نوشتہ ملتی ہیں جہاں اس قبیلہ کی تین بڑی شاخوں: ''لشکری'' کو ۳۰ مواضعات؛ ''بڈاغ'' کو ۲۸ مواضعات اور ''خوب دین'' کو ۲۶ مواضعات ملے جب کہ ۱۱ مواضعات مشترک رکھے گئے۔اس پر ڈیرہ غازی خان کے قوی بلوچ سرداران کی تصدیقی مہریں نیز دستخط: اردو اور انگریزی میں ثبت نظر آتے ہیں۔اس اردوئی دستاویز میں نوشتہ حصہ شاخ ''لشکری'' کے چند مواضعات کے نام اور اُردو دستخطوں کا حوالہ ملاحظہ ہو:

''کہدی سالم۔تھل نیلی دوثلث۔زینبی سالم۔گوٗاغاڑہ اوپروالا سالم۔بُہوگی سالم۔لکھی سالم۔ستہ سالم۔حاجن سالم۔رُستمی سالم۔حسی سالم۔کہان تھل سالم۔گوری جنوبی سالم۔ ...الخ

نواب سردار امام بخش خانصاحب بہادر [مذاری] [مہرِ انگشتری]۔سردار تکیہ خانصاب

[لیغاری] [مہر ِانگشتری]۔سردارمحمد بہرام خانصاحب[مہرِانگشتری]۔سردار بہادر خانصاحب[دستخط انگریزی] ۔ سردار جلب خانصاحب [گورشانی] [دستخط اُردو]۔سردارفضل علی خانصاحب [قیصرانی] [دستخط اُردو] ۔ سردارمحمد حسین خانصاحب[بزدار] [مہرِانگشتری]۔ سردارمزار خانصاحب[دستخط اُردو]۔ سردارنورنگ خانصاب[مہرِانگشتری]۔''[۴۸]

انیسویں صدی کے اختتام اور بیسویں صدی کے آغاز پر انگریز مستشرقین اوراردو بولنے والے انگریزی اہل کاروں کا بلوچوں سے لسانی تال میل کا دائرہ وسیع ہو چکا تھا۔ پادری ٹی جے ایل میئر نے ۱۸۹۹ء میں بلوچ علاقہ فورٹ منرو ڈیرہ غازی خان سے ۲۲۷صفحاتی انگریزی بلوچی ڈکشنری شائع کرائی جو بار دیگر ۱۹۰۹ء میں شائع کرائی گئی۔میئر نے ۱۹۰۶ء میں بلوچی نظمیں جمع کر کے شائع کرائیں جنھیں بعدہٗ ڈاکٹر عبدالرحمٰن براہوئی نے ''عہدی شاعری'' کی صورت اردو ترجمہ کر کے بلوچی اکیڈمی کوئٹہ سے شائع کرایا۔۱۹۰۴ء میں ڈیرہ غازی خان کے ڈپٹی کمشنر لانگ ورتھ ڈیمز نے بلوچ تاریخ دانوں سے قدیم بلوچی احوال بلوچ تاریخ وشجرہ جات کے بارے پوچھ کر انھیں ''دی بلوچ ریس، ہسٹاریکل اینڈ ایتھنو گرافیکل سکیچ''، رائل ایشیاٹک سوسائٹی، لندن سے طبع کرایا جس کا اردو ترجمہ سید کامل القادری نے بہ عنوان ''بلوچ قبائل'' کیا اور اسے بلوچی اکیڈمی کوئٹہ نے شائع کیا۔اسی برس مستشرق سر ڈینی ایس برے(Sir Deny De Samuraz Bray) نے ''دی براہوئی لینگوئج، جلد اول'' کلکتہ سے شائع کرائی۔انھوں نے اس کی دو مزید جلدیں ۱۹۰۸ء اور ۱۹۰۹ء میں شائع کرائیں۔۲۱مارچ ۱۹۰۵ء کو انگریزوں نے فوجی تعلیمی ادارہ ''سٹاف کالج کوئٹہ'' قائم کیا۔اسی سال پادری ٹی جے ایل میئر نے ۱۴۴صفحاتی انجیل ''یوحنا'' کو رومن رسم الخط میں معہ براہوئی نستعلیق ترجمہ شائع کیا۔۱۹۰۶ء میں اس کا دوسرا ایڈیشن لدھیانہ سے اور تیسرا ایڈیشن ۱۹۰۷ء میں شائع کرایا گیا۔اسی مصنف نے اسی سال ''اے براہوئی ریڈنگ بک'' بھی شائع کرائی۔ ہندی نژاد جمیعت رائے نے رومن رسم الخط میں ۱۲۵صفحاتی تصنیف: ''نوٹس آن دی سٹڈی آف براہوئی لینگوئج'' بھی ۱۹۰۷ء میں کرزن پریس کوئٹہ سے شائع کرائی۔رائے بہادر لالہ ہتورام نے ضخیم ''تاریخ بلوچستان'' اسی سال شائع کرائی۔ڈپٹی کمشنر لانگ ورتھ ڈیمز نے بھی کلاسک تصنیف: ''پاپولر پوئٹری آف بلوچس'' اسی سال فوک لور سوسائٹی لندن سے طبع کرائی جس کی بلوچی نظمیں اوران کی توضیحات ڈیرہ غازی خان اور راجن پور کے بلوچ شعراء نے فراہم کیں۔بعدہٗ اس تصنیف کا اردو نثری ترجمہ سابق گورنر بلوچستان جسٹس میر خدا بخش بجارانی مری نے بہ عنوان ''قدیم بلوچی

شاعری'' کیا۔۱۹۰۵ء تا ۱۹۰۷ جب عیسائی مشنریوں نے یوحنا کے بلوچی اور براہوئی تراجم اس نظریے کے تحت شائع کر کے تقسیم کیے کہ بلوچ اپنی سادگی اور کم خواندگی کے سبب عیسائی بن جائیں گیے تو دفاع میں مکتبہ دُرخان کے علماء نے قرآن مجید کے بلوچی اور براہوئی تراجم پیش کیے۔اسی مکتبہ نے بلوچی کا اولیں قاعدہ بھی مرتب کیا۔ مولانا حضور بخش جتوئی نے قرآن مجید کا سلیس بلوچی ترجمہ کیا۔مکتبہ دُرخان کے موجب، بلوچستان میں مشرقی علوم کی ایک علمی اور فکری فضا برقرار رکھی گئی۔

بیسویں صدی کے نصف اول میں سندھ کے بلوچ شعراء، گیسوئے اردو کو مشاطگی سے متواتر تابدار کرتے رہے گو کہ بلوچ شعرائے سندھ کے ہاں کوئی انقلابی فکری نظام مفقود ہے مگر سندھ میں انھوں نے روایتِ غزل کو تقویت پہنچائی۔ان میں: میر علی نواز خان نازؔ تالپور (۱۲۹۱ھ/۱۹اگست ۱۸۷۴ء۔۱۳۵۴ھ/۲۵دسمبر ۱۹۳۵ء) بن امام بخش خان بن میر فیض محمد خان نمایاں ہیں۔موصوف ریاست خیر پور میرس کے قدیم پایہ تخت کوٹ ڈیجی میں پیدا ہوئے۔ابتدائی تعلیم مقامی طور پر حاصل کی۔پھر چیفس کالج لاہور اور مزید تعلیم انگلستان سے حاصل کی۔ ۸فروری ۱۹۳۱ء کو والد کی رحلت کے بعد ''فیض محل'' میں تخت نشین کیے گئے اور انگریز پولیٹیکل ایجنٹ شریک تقریب رہے۔فارسی، سندھی، سرائیکی اور اُردو غزل کے شاعر نیز صاحب دیوان تھے۔تصانیف میں: ''آتش عشق۔خلوت عشق۔گل دستہ ناز مطبوعہ دہلی ۱۹۲۲ء۔رباعیات عمرِ خیام (اردو ترجمہ)'' شامل ہیں۔وصیت کے مطابق کربلائے معلیٰ میں دفن کیے گئے۔ان کی شاعری: حمدیہ اشعار، شیخ سے چھیڑ چھاڑ، لکھنوی مبالغہ آرائی، رنگِ غالب، فکرِ اقبال اور فضائے غزل کا پرتو لیے ہوئے ہے۔کچھ چیدہ اشعار ملاحظہ ہوں:

''ناقص سے کیا بیاں ہو یارب کمال تیرا
خورشید و ماہ میں ہے جاہ و جلال تیرا

تصویر تیری پائی آئینہ نظر میں
فانوسِ دل میں دیکھا روشن خیال تیرا

سہل ہے ذرے کا خورشیدِ درخشاں ہونا
آدمی کا مگر آسان نہیں انساں ہونا

کہیں پگڑی اتر نہ جائے شیخ
بادہ خواروں سے مفت اڑتے ہو

دل مرا جب سے لیا آنکھ ملاتے ہی نہیں
ان سے سیکھے کوئی شرمندۂ احساں ہونا

سخت باتوں پر عدو کی نازؔ دل بوجھل نہ کر
سیکھ نخل بار ور سے جا کے پتھر کا جواب

تڑپا ہے کیسا کیسا دلِ بے قرار رات
گزرے کسی پہ ایسی نہ پروردگار رات

اس شمع رُو کو دیکھ کے بزم رقیب میں
جلتا رہا میں رشکِ پروانہ وار رات

شبِ فراق جنوں نے یہ پاؤں پھیلائے
کہ تنگ ہو گیا صحرا مرے مکان کی طرح

خاموشی عرضِ حال ہے شاید — مری صورت سوال ہے شاید
بلبل خزاں میں خار و خسِ آشیاں نہ ڈھونڈ — اجڑے ہوئے چمن میں نشانِ مکاں نہ ڈھونڈ
تارِ نظر ہوں خود، نظر آنا محال ہے — اے لاغری نشانِ تنِ ناتواں نہ ڈھونڈ
ہزار چھوڑے شگوفے کوئی چمن کی طرف — ہمارا روئے سخن ہے ترے دہن کی طرف
جو پوچھتا ہوں تماشائے حشر ہے کس جا؟ — اشارہ کرتے ہیں سب تیری انجمن کی طرف
دیکھنا جذبِ وفا میں شوخیِ تحریرِ شوق — رنگِ رُخ اڑتا گیا بنتی گئی تصویرِ شوق
پھر ان کے وعدے پہ ہم اعتبار کرتے ہیں — پھر انتظارِ شبِ انتظار کرتے ہیں
شیشہ دل کو مئے شوق سے لبریز نہ کر — یہ پری لے کے نہ اڑ جائے پری خانے کو
زندگی میں سب ہیں گرمِ جستجو — ہے ہر اک منزل کو منزل کی تلاش
نہ آرزو، نہ تمنا، نہ جذبِ شوق، نہ عشق — بجز نیاز ہے کیا، نازِ نیم جاں کے پاس
مجھ کو جلا رہا ہے شبِ ہجر چاند بھی — پھیلی ہے چاندنی کے عوض میرے گھر میں آگ
یہ کون بربطِ دل پر ہے زمزمہ پرداز — میں سن رہا ہوں عجب اک لطیف سی آواز
گماں یہ ہوتا ہے رہ رہ کے دل کی دھڑکن پر — مجھے کسی نے پکارا، کسی نے دی آواز
مری نگاہ نہیں جلوہ آشنا ورنہ — ہر ایک ذرۂ عالم ہے آفتاب طراز''۴۹

بیسویں صدی کے اولیں عشرے میں ''بلوچ۔ اُردو رابطہ'' منظر نامہ نے ایک نیا روپ بدلا۔ بلوچ طلباء، برصغیر میں انگریزوں کے قائم کردہ سکولوں سے تعلیم یافتہ ہوکر درس وتدریس سے وابستہ ہونے لگے اور پھر صاحب ذوق طلبہ و اساتذہ اُردو نظم نگاری، مضمون نگاری اور کتب نگاری کے میدان میں اترے، جیسے ۱۹۰۷ء میں سوکڑ تونسہ شریف ضلع ڈیرہ غازی خان کے استاد اللہ بخش خان نوذحق حانی بلوچ نے خواجہ سلیمان تونسوی رحمۃ اللہ علیہ نوراللہ مرقدہٗ کا تذکرۂ حیات: ''خاتم سلیمانیؒ'' شائع کرایا۔ انھوں نے ۱۹۰۹ء میں اپنی دوسری نثری تصنیف: ''کشف الصدور فی زیارت القبور'' بھی شائع کرائی۔ اسی اولیں عشرے ۱۹۱۰ء میں ریاستِ مکران بلوچستان کے بلوچ نواب بھی اردو میں مراسلت کرتے نظر آتے ہیں، جیسے:

''بمقدمہ میر کمال خان بزنجو سکنہ پیدارک، مدعی۔ بنام خان بہادر سردار میر محمد حسن خان گچکی سکنہ سامی مدعا علیہ نمبر ا۔

دعویٰ کاریز چمگ واقعہ سامی۔

بحضور جناب والا شان صاحب بہادر پولیٹیکل ایجنٹ صاحب قلات و بولان دام اقبالہٗ۔

بعد از نیاز آنکہ بمقدمہ مندرجہ صدر مراسلہ حضور انور نمبری ۱۱۰ مورخہ ۴ جون ۱۹۱۰ء بدیں مضمون موصول سر رشتہ ہذا کے ہوا کہ اندریں بارہ آپ کی طرف سے مزید رپورٹ کا انتظار کر رہے ہیں بعد کارروائی مزید نتیجہ سے اطلاع دیویں۔ برجواب آں گذارش ہے کہ ہم نے اپنی رپورٹ نمبر ۲۳۳۳ مورخہ ۱۴ مئی ۱۹۱۰ء میں اظہار کیا تھا کہ فریقین کو بمراد تکمیل تک پہنچانے کاریز جس قدر کنویں کہ ہر ایک احداث کر چکے تھے، ان کو حکم دیا گیا تھا کہ وہ لوگ اپنی اپنی کاریزان کو مکمل کریں اور جبکہ دونوں فریقین کی کاریز تکمیل کو پہنچ جاویں اوسوقت موقع پر جا کر ملاحظہ کیا جاویگا کہ آیا کسی فریق کی کاریز کو کسی قسم کا نقصان پہنچا ہے یا چگونہ۔ چونکہ خان بہادر سردار محمد حسن اپنی کاریز کو کام کرا رہا ہے اور اب تک اس کی کاریز تکمیل تک نہیں پہنچی جب کہ سردار مذکور کی کاریز کا کام ہو جاوے گا اور موسم سرما میں ہم بھی تربت جاویں گے اوسوقت موقع پر جا کر ملاحظہ کریں گے اور بعد کارروائی مناسب کاغذات بمراد ملاحظہ حضور ارسال کریں گے۔ مراسلہ ہذا اطلاعاً ارسال بحضور ہے۔ زیادہ نیاز۔ فقط

مورخہ ۲۴ جون ۱۹۱۰ء۔ العبد نواب میر مہراللہ خان صاحب۔ ای۔ ای۔ ناظم مکران نمبر ۴۵۴
۶ جولائی ۱۹۱۰ء ڈاک نمبر ۲۹۰۹'' ۵۰

گزشتہ صدی میں گنبد نیلوفری نے کئی پیراہن بدلے۔ عالمی جنگ اول کا آغاز ہوا تو ۲۵ اگست ۱۹۱۴ء کو جام پور، ڈیرہ غازی خان کے دوست محمد حجانہ بلوچ نے اردوئی پمفلٹ: ''تاج برطانیہ کی خیر مسلمان طلباء کی دعا'' شائع کرائی۔ ۱۹۱۵ء میں ڈیرہ غازی خان کے سردار محمد اسلم خان ملغانی بلوچ نے اپنا اُردوئی اصلاحی ناول ''سیرِ دیہات'' شائع کرایا۔ وہ قبل ازیں ہفت روزہ اخبار ''المعین'' امرتسر بھی جاری رکھے ہوئے تھے۔ اسی عہد میں فیض محمد فیضل فقیر (پ: ربیع الثانی ۱۳۰۱ھ/۱۸۸۴ء) بن خان محمد لاشاری، گاجان بلوچستان: بلوچی، براہوئی، سندھی اور اردو سخن طرازی میں مگن تھے جن کا ۲۵۰ صفحاتی قلمی دیوان پانچ حصص: ''دیوان فیض، غزلیات فیض، عین العشق، فیض حق، گلشن اشعار'' کا حامل ہے۔ ۱۹۱۷ء میں بائبل سوسائٹی پنجاب نے ''یوحنا'' کا بلوچی ترجمہ کر کے بلوچستان میں پھیلایا۔ ۱۹۱۸ء میں انگریزوں نے حُریت پسند مری بلوچ قبیلہ پر حربؔ میں پہلی بار ہوائی حملے کیے جن کے ردعمل میں یادگار بلوچی رزمیے تخلیق ہوئے جو بعد میں اردو رسم الخط

میں شائع ہوئے۔لانگ ورتھ ڈیمز نے ۱۹۲۲ء میں،رومن بلوچی رسم الخط اور انگریزی بلوچی قصے شائع کیے جنہیں بعدۂ اردو رسم الخط میں ملک محمد پناہ نے بہ عنوان ''گیدی کسو''بلوچی اکیڈمی کوئٹہ سے شائع کرایا۔ ۲۱۔۱۹۲۲ء میں لیاری کراچی کے بلوچ شاعر ملنگ شاہ ہاشمی (پ۱۳۴۴ھ) نے اردو غزل گوئی میں قدم رکھا ۔انھوں نے بمبئی کے اردو شاعر ظفر سے اصلاح لی مگر کلام معدوم ہے۔۱۹۳۸ء میں انھوں نے بلوچ غزل گوئی کی طرف رجوع کیا۔بلوچی شاعرہ باتل دشتیاری،ان کی صاحب زادی ہیں۔۱۹۲۵ء تک بلوچ جوان جو بلوچ رجمنٹ میں شامل تھے،نے ترک مسلمانوں کے خلاف لڑنے سے انکار کیا تو انہیں انگریزی فوج سے نکال دیا گیا ۔اردو سمجھنے اور کسی قدر بولنے والے یہ بلوچ نوجوان اپنے اپنے قبائل میں لوٹ آئے۔۱۹۲۵ء میں ڈیرہ غازی خان کے اولیں بلوچ مؤرخ سردار غلام رسول خان قرائی نے اردو میں'' تاریخ بلوچیان یا بلوچ پنجاب میں''شائع کرائی جس میں بلوچی اشعار مع اردو ترجمہ پیش کیے۔۱۹۲۸ء۔۱۹۲۹ء میں ڈیرہ غازی خان کے بلوچ سرداروں کا ایک اعلیٰ وفد،ضلع کے انگریز ڈپٹی کمشنر مسٹر''گرے کوئین'' کے خلاف: بلوچوں کو جیل میں جھاڑو دینے ،جیل کے کپڑے پہننے پر مجبور کرنے اور بلوچ اسیر کو بوری میں بند کر کے اس پر کتا چھوڑنے کی شکایت لے کر،وائسرائے ہند سے ملاقات کے لیے شملہ گیا کہ:

''ءِ واح ءِ موڑ عاں گرند عیں ملوکھ گُل لاہور ءَ تیار عاں شُذھ عغ عاں وئیسر اہندءَ ہم اوذاہر روش ہؤ رگوَار عاں''[۵۱]

جہاں انھوں نے کم از کم ایک ہفتہ قیام کیا اور اس دوران ان کا اندرون ہندوستان کے اردو بولنے والوں سے میل جول رہا۔۱۹۲۸ء تک ایران کے بلوچ علاقوں کی حیثیت نیم خود مختیار ریاست کی رہی جہاں باران زئی بلوچ خاندان حکمران تھا۔وہاں سے بلوچ:تعلیم،تجارت،روزگار کے سلسلے میں گوادر،مکران اور کراچی تک آتے رہے اور واپس جاتے رہے جو کسی حد تک اردو سے آشنا ہوتے رہے۔۲۷تا۲۹دسمبر۱۹۳۲ء جیکب آباد میں آل انڈیا بلوچ کانفرنس کا انعقاد کیا گیا جہاں اردو میں تقاریر کی گئیں۔۱۹۳۲ء میں ہز ہائی نس نواب بہادر سر میر محمد اعظم خان،خان قلات نے دربار تاج پوشی کے موقع پر اردو میں تقریر کی۔اس عہد میں بلوچستانی عالم مولانا حاجی عبدالمجید چوتوی (۱۲۹۳ھ/۱۸۷۶ء ۔ ۱۹۳۸ء) بن مولانا نبوجان،ساکن چوتو مستونگ نے فضائے بلوچستان کو ضیا باریٔ علم وادب سے روشن رکھا۔انھوں نے مدرسہ دُرخان سے درس حاصل کی۔عربی ر اردو رسم الخط میں متعدد تصانیف رقم کیں جن میں:''تحفۃ الخلیل (۱۹۴۸ء)[منظوم احوال حضرت ابراہیم علیہ السلام]۔جوش حبیبؐ (۱۲شوال ۱۳۵۷ھ/۱۹۳۷ء)۔خطباتِ مجیدی۔ریاض الجنان۔شعلۃ العشاق (قصہ زلیخا)۔شمعۃ القلوب لاحرق الذنوب (۱۹۳۸ء) صفحات ۲۰۰ ،[خطبات]۔شہدو شفا۔غیرت الاسلام ،

صفحات۵۲،[جنگ نامہ محمد حنیفہ حصہ اول منظوم]۔گلشن راغبین۔مفرح القلوب (۱۳۳۴ھ/۱۹۱۶ء) [۵۸۰ براہوئی اشعار]۔ورالمجیدی (۱۳۲۷ھ/۱۹۰۹ء)''قابل ذکر ہیں۔

حاجی عبدالمجید چوتوی کے ہم عصر مولوی عبداللہ دُرخانی بن حاجی محمد عظیم درخانی (پ۱۱محرم ۱۲۹۸ھ/۱۸۸۱ء۔۱۱صفر المظفر ۱۳۶۳ھ ر فروری۱۹۴۴ء) نے بھی بلوچستان میں سلسلہ علم اور اشاعتِ تصنیفات کو جاری رکھا۔ان کی والدہ مولانا فاضل محمد درخانی کی دختر تھیں۔والدہ اور نانا سے علمی روشنی ورثہ میں ملی۔۱۳۱۸ھ میں بستی بنگ ضلع سکھر سے فارغ التحصیل ہوئے۔شکار پور سے بھی دینی تعلیم حاصل کی۔۱۹۳۵ء۔ ۱۹۳۷ء ریاست قلات کے قاضی القضاۃ رہے۔عربی ،فارسی اور براہوئی کے شاعر ونثر نگار تھے۔ان کی کچھ تصانیف کا تعارف درج ذیل ہے:۔''افازۃ المصلیٰ (۴جمادی الثانی ۱۳۴۴ھ/۱۹۲۵ء) لاہور ،کوا پریٹو سٹیم بلڈنگ،صفحات:۸۸،[یہ بلوچستان میں کسی بلوچ کی عربی نثر کی اولیں تصنیف ہے اور اس میں مسائل نماز حنفی مع فارسی ترجمہ نوشتہ ہیں]۔تحفۃ العوام (قلمی)۔راہ نامہ (قلمی) ۔سفرِ حجاز درخانی (۱۳۵۲ھ/۱۹۳۳ء) [فارسی نثر،سفر مکہ معظّمہ ومدینہ منورہ اور زیارات کے احوال]۔سلسلہ قبلہ چشموی (۲۱صفر۱۳۴۵ھ/۱۹۲۶ء) مطبع کریمی لاہور،نزد کوتوالی قدیم ، بااہتمام میر قدرت اللہ منیجر،پرنٹر وپروپرائیٹر [مقام چشمہ شریف متصل کوئٹہ، فارسی نثر میں نقش بندی سلسلہ کے بزرگان کا تذکرہ]۔شمائل شریف (طبع اول،۱۵جمادی الثانی ۱۳۲۷ھ/۱۹۰۵ء،طبع ثانی،۲۱ربیع الثانی ۱۳۵۰ھ/۶ستمبر۱۹۳۱ء) گیلانی الیکٹرک پریس لاہور،صفحات۱۲۰،[حضور ﷺ کی سیرت ،شمائل ، عادات واطوار کا براہوئی میں منظوم بیان]۔فتویٰ درخانی جلد اول وجلد دوم[فارسی نثر،شرعی فتاوات،قلمی)۔کنز اخبار (قلمی)۔معجزات شریفہ (۱۴صفر۱۳۵۰ھ/یکم جولائی۱۹۳۱ء) عباس لیتھو آرٹس پریس کراچی،صفحات۸۰،[حمد ونعت،فوائد درود پاک اور ۷۰معجزات کا منظوم براہوئی بیان]۔[۵۲]

اگر چہ مولوی عبداللہ درخانی کی متذکرہ تصانیف میں اردو،فارسی،عربی ،براہوئی مشترک الفاظ ورسم الخط کے علاوہ کوئی قابل ذکر اردوئی تصنیف ندارد ہے تاہم ان کی اشاعتی کاوشوں نے علمی ماحول کو زندہ و بیدار رکھا۔یوں متاخرین:عربی،فارسی اور براہوئی دانی کے موجب اردو کی طرف بہ سہولت راغب ہوئے۔

اس عہد میں حضرت علامہ محمد عمر دین پوری (۱۲۹۸ھ/۱۸۸۱ء۔۱۸جمادی الثانی ۱۳۶۸ھ/ ۱۹۴۸ء) بن عطا محمد پندرانی،متوطن پندران مستونگ،بلوچستان کے آسمان علم پر ماہ شب چہاردہم کی طرح طلوع ہوئے۔انھوں نے بہ جانب غرب ۳۵میل از شکار پور،قصبہ''دین پور'' کو درس گاہ بنایا۔دین پور تحریک خلافت کا مرکز رہا جہاں سے علامہ موصوف کی ہمراہی میں ایک قافلہ افغانستان گیا۔انھوں نے ۵۲کتب وکتابچے جو اکثر

براہوئی میں ہیں، شائع کرائے۔۱۳۳۴ھ/۱۹۱۵ء میں قرآن مجید کا ۱۴۳۸صفحاتی براہوئی ترجمہ شائع کیا۔ براہوئی ماہنامہ ''الحق'' جاری کیا۔۱۹۴۶ء میں نڑبینٹ مولہ خضدار میں سکونت گزین ہوئے اور دو سال بعد وہیں واصل بحق ہوئے۔اہل خاندان دین پور میں مقیم رہے۔ان کی فہرستِ تصانیف خاصی طویل ہے۔کچھ کا تعارف درج ذیل ہے:۔آئینہ قیامت(۱۹۳۶ء)،صفحات۱۱۲، [احوال زلزلہ کوئٹہ ۱۹۳۵ء وتلقین برائے اعمال صالحہ]۔اشتہار مع حسرت اظہار(۱۳۵۵ھ/۱۹۳۶ء)صفحات۱۶،[وفات نامہ حضرت مولانا محمد فاضل دُرخانی رئیسانی]۔اصل الایمان[ارکان اسلام کی وضاحت]۔اعلان واجب البیان نمبرا(۱۹۲۱ء)صفحات۸،[مطالعہ قرآن وحدیث کی تلقین]۔الحق، ماہنامہ(رمضان المبارک۱۳۴۳ھ/۱۹۲۴ء)صفحات۲۴،[احوال ام شریف وام حنیف علی الرغم مراد خاتون وہزارناز]۔بچڑا(۱۳۵۵ھ/۱۹۳۶ء)صفحات۶۴،[ترجمہ رسالہ امام غزالی] ۔پندنامہ۔تختۃ الامراء(۱۳۴۱ھ/۱۹۲۲ء)صفحات۵۶،[طبقہ امراء کو قرآن وسنت کی روشنی میں دینی فرائض سے آگاہی]۔ترجمہ نماز فرائض (۱۳۱۹ھ/۱۹۰۱ء) صفحات۲۴، [درباره وضو،تیمّم وغیرہ]۔تعلیم الاسلام (۱۷محرم ۱۳۱۹ھ) صفحات۱۸۰؟ ،[حمدونعت ،اسلامی تعلیمات کے سوال وجواب منظوم]۔تفسیر پارہ تیس (۱۳۴۷ھ/ ۱۹۲۸ء) صفحات ۴۰۔ تفسیر پارہ چہارم (۱۳۴۷ھ/ ۱۹۲۸ء) صفحات۳۲۰۔تنبیہ الضالین۔تنبیہ الغافلین (۱۳۵۵ھ/۱۹۳۶ء)صفحات۱۶،[شاعری ونثر،ابیات درباره اسلامی عقائد]۔ثبوت الحجاب بالدلائل والانتصاب، حصہ اول(۱۳۵۵ھ/ ۱۹۳۶ء) صفحات۱۱۲ ،[پردہ کے متعلق قرآن وحدیث کی روشنی میں دلائل]۔جہالت بانو(۱۳۵۷ھ/۱۹۳۸ء)صفحات۳۴،[جہالت زوجہ ابلیس قرار دی گئی جو اپنی تعریف کر کے لوگوں کو گمراہ کرتی ہے۔تمثیلی اورفنی نوعیت کی تصنیف ہے] ۔حفظ الایمان(۱۳۳۲ھ/۱۹۱۳ء) صفحات۱۲۸،[مولوی محرم علی کی تصنیف ''سینا'' کا منظوم براہوئی ترجمہ]۔داستان ابلیس(۱۲شوال ۱۳۵۸ھ/ ۱۹۳۹ء) صفحات۶۴،[ابلیس اورایک بزرگ کے مابین تمثیلی مکالمہ] ۔ داستان ورنائی(۱۳۵۵ھ/۱۹۳۶ء)صفحات۱۶،[جوانی کی غفلت شعاری نیزشیب وشباب کا تقابل]۔دافع الوسواس(۱۳۴۳ھ/ ۱۹۲۴ء)صفحات۵۶، [شرعی احکامات کی صراحت] ۔رسالہ دینیات، حصہ اول (۱۳۵۷ھ/ ۱۹۳۶ء)صفحات۳۲، [درباره عقائد دین سوالاً،جواباً]۔رسالہ دینیات، حصہ دوم(۱۳۵۷ھ/ ۱۹۳۷ء) صفحات۴۰، [درباره عقائد دین،طہارت ووضو سوالاً،جواباً]۔ریل نامہ(۱۳۴۵ھ/ ۱۹۲۶ء) صفحات۳۲[احوال حیات وسفر ریل] ۔سودائے خام (۱۳۳۴ھ/۱۹۱۵ء) صفحات ۱۲۶،[فارسی نعت، غزلیات] ۔شرح اصول ستہ (۱۳۶۵ھ) صفحات۱۲۸۔ فی الفراق (۱۳۵۵ھ/۱۹۳۶ء) صفحات۳۲،[حمد،

نعت،غزلیات]۔قاعدہ براہویہ(۱۳۵۲ھ/۱۹۳۳ء)صفحات۲۴،[نوشتہ درعربی رسم الخط]۔قرآن مجید مترجم بزبان براہوئی (۱۳۳۴ھ/۱۹۱۶ء) صفحات۱۸۳۸۔کریما(۱۳۱۹ھ/۱۹۰۱ء) صفحات۲۰،[منظوم ترجمہ،حمدیہ اشعار،مغفرت کی دعاوالتجا]۔مثال حال(۱۳۴۱ھ/۱۹۲۲ء)،گلزار ہند سٹیم پریس لاہور،صفحات۳۶،[نظم ونثر، دینی امور کی وضاحت]۔ مجموعہ ضبطہ [اس میں تمام سال کے خطبات درج ہیں]۔محمود نامہ ۔ مخ العبادہ (۱۳۵۵ھ/ ۱۹۳۶ء) صفحات۱۱۲،[درباره قبولیت دعا ،بحوالہ قرآن و حدیث]۔مشتاق مدینہ(۱۳۵۵ھ/ ۱۹۳۶ء) صفحات۴۰، [حمدونعت ،مولود شریف ،غزلیات۔اس میں عبدالکریم مینگل کی دس غزلیات،مولود، نعت اور مناجات بھی مشمولہ ہیں]۔مفتاح القرآن فی براھی لسان (۱۳۴۴ھ/۱۹۲۵ء)مطبع رفاہ عام، لاہور، صفحات۱۸۴،[تفسیر پارہ الم ۔نیز دیگر پارہ ہا۲ تا۵،۱۵، ۱۹، ۲۷ تا ۳۰ کی تفاسیر بھی الگ پیش کی گئیں]۔مفرح القلوب (۱۳۳۲ھ)[مولود ،مناجات،غزلیات،۵۸۰ اشعار] ۔ملا اُرانا(۱۳۴۸ھ/ ۱۹۲۹ء)صفحات ۱۴۴، [گھر کا مولوی، جو مسائل دینی سے اہل خانہ کو آگاہ کرتا ہے، مسائل کفن دفن۔] ۔مونس عشاق (۱۳۴۹ھ) صفحات ۴۸،[نعتیہ کلام] ۔نام حق (۱۳۱۹ھ/ ۱۹۰۱ء) صفحات ۲۴،[منظوم ترجمہ مناجات بہ درگاہ قاضی الحاجات] ۔نصیحت نامہ(۱۳۱۹ھ/۱۹۰۱ء)صفحات ۶۶، [نعت ومنقبت خلفائے راشدین]۔نماز فرائض (۱۳۱۹ھ)صفحات۲۴،[ترجمہ]۔وبیض الطیب فی ذکر نور الحبیبؐ(۱۳۵۲ھ)صفحات۱۹۳،[اسوۂ حسنہ محمد ﷺ ازمہد تالحد] ۔ہدایات قادریہ(۱۳۶۵ھ/۱۹۴۵ء) صفحات۴۰،[حضرت شیخ عبدالقادر جیلانیؒ کے نصائح]۔ ہدایت المستورات (۱۳۴۱ھ/۱۹۲۲ء) صفحات ۳۲ ، [خواتین کے دینی مسائل]۔۵۳ ؎

اگرچہ مولانا محمد عمر دین پوری کی براہوئی تصانیف میں بھی اردو براہوئی مشترک الفاظ اور رسم الخط کے علاوہ کوئی قابل ذکر اردوئی تصنیف ناپید ہے تاہم ان کے مکتب نے ایسی شخصیات کو جنم دیا جنھوں نے بعد میں اردو نگاری میں قابل ذکر پیش رفت کی۔ان میں ان کے اخلاف بھی شامل ہیں۔مولانا موصوف پر بلوچستان یونیورسٹی کوئٹہ کے لیکچرر محمد یوسف رودینی نے ۲۰۰۷ء میں،۲۹۲صفحاتی مقالہ ایم فل بہ عنوان:''مولانا محمد عمر دین پوری کی علمی وادبی خدمات،تحقیقی وتنقیدی جائزہ'' اردو میں پیش کیا۔

۱۹۳۲ء میں اندرون کوہ سلیمان کے بلوچ قبائل نے: فارسی نویسی سے اُردو نگاری کی جانب پہلو بدلا۔قبل ازیں قدیم الایام سے اراضیاتی دستاویزات،اقرارنامے،یادداشتیں،وصایا اور مخطوطات کا جو کسی قدر فارسی نویسی رواج چلا آرہا تھا،کو یک سر ترک کر کے،نجی اراضیاتی دستاویزات ومخطوطات کے لیے اُردو نگاری کا مبتدیانہ طریقہ اپنایا گیا،جیسے کہ:

''باعث تحریرانکہ۔منکہ عظیم ولد مانہ خان ازطرف والدم خود مانہ خان وکیل ومختیارم کہ یک قطعہ اراضی مشہور چکین زام واقع است اج برضامندی خود اراضی چکین زام گٹہ شمالی مسدودہ شدہ کی تبادلہ پہلے مسمی تگہ خان ولد یعقوب خان متوفی کے ساتھ کر چکا تھا جسکی عیوض میں اراضی سومینوالہ حصہ تگہ خان وجمنہ خان پسران یعقوب کی سالم حصہ لیا ہے جسکی حدود علیحدہ کاغذ پر تحریر ہے اوراج اقرارنامہ اولاد تگہ خان کی طرف سے چچا بہار خان ولد یعقوب خان برادر تگہ خان متوفی مختیار ہوکر اراضی سومینوالہ کی تحریر کردی ہے۔... کانذا لک تحریر فی التاریخ...15-5-32'' ۵۴

بیسویں صدی کے اولیں قرن میں آزادی پسند میر یوسف علی عزیز مگسی، بلبل بلوچستان کی طرح فضائے بلوچستان کو اردو شعر گوئی اور نثر پاروں سے گرماتے رہے۔۱۹۳۳ء میں کراچی کے اردو اخبار البلوچ میں بلوچستان کا اردو نقشہ شائع کیا گیا جس میں ایرانی بلوچ علاقہ، قلات، دیگر بلوچستانی ریاستیں، برطانوی بلوچستان، ڈیرہ غازی خان اور صوبہ سندھ کو اردو میں دکھایا گیا۔۱۹۳۳ء میں جھنگ کے محمد حیات خان بیدار رند بلوچ نے بلوچ تاریخ: ''احسن البیان یعنی تواریخ بلوچاں'' اردو میں شائع کرائی جہاں متن میں بلوچی عبارت کا اردو ترجمہ دیا گیا۔اسی تصنیف میں جھنگ کے غلام جعفر پطافی بلوچ نے دو صفحاتی تقریظ مع زوردار نصیحتی قطعۂ تاریخ، اردو میں رقم کیا، جیسے:

''بیدار سونے والوں کو کرنے کے واسطے — آئی ہے لیکے تری بقا احسن البیاں
احسان مند قوم کو اب ہونا چاہیئے — مدت تلک آوارہ رہی اور بے نشاں
ہستی سنبھال، مستیٔ خوابِ گراں کو چھوڑ — یاور تری ہوئی ہے کتابِ دُرفشاں
ہم کو ہوئی ہے تیری حقیقت کی اب خبر — یورش تری نے لاکھ مٹائی تھیں ہستیاں
ہے تیری شانِ پاک نمایاں جہان میں — زندہ ثبوت ہے تری [عظمت] کا سیتاں
تجھ سے یگانگت ہی کی دنیا میں رشک تھی — گواب غیوریت میں ہے تو سربگریباں
ہے خوش نصیب پھر تیری بہبودی کے لیے — سامان کر چکے ہیں محمد حیات خاں
لازم ہے اب تجھے کہ رذائل کو چھوڑ دے — کافی ہے تیرے درس کو یہ بحرِ بے کراں
جعفر چوں گفت ہاتف غیبی بریں سخن — ظاہر نمود سال کتابِ احسن البیاں'' (۱۹۳۳ء) ۵۵

۳ستمبر۱۹۳۳ء کو کاہان بلوچستان کے میر مٹھا خان خضمری نے اپنی اردو نظم ''شاعر اور قوم'' البلوچ

کراچی میں شائع کرائی۔۱۹۳۴ء میں ڈینس برے نے براہوئی ڈکشنری شائع کرائی۔۱۹۳۴ء اور ۱۹۳۶ میں بلوچ شاعر اپنے گھروں اور مساجد کے کتبے اردو اشعار میں لکھتے نظر آتے ہیں، جیسے رسول پور احمدانی، راجن پور کے عبدالرشید ارشد (پ۱۸۸۱ء) بن احمد بخش احمدانی بلوچ نے اپنے گھر میں اردو اشعار کا کتبہ نیز مسجد شریف کا قطعہ سال تکمیل لکھا جو آج بھی مرقوم ہیں:

''دیکھئے آج گلشنِ احمد — مظہرِ رازِ قدرتِ ایزد
شمس و پیر و فرید وارشد سے — ہے منوّر ستارۂ احمد
یاالٰہی سدا بہار رہے — گلشنِ احمد اور خزاں ہو رَد
ہے مزین رسول پور میں — زیب اور زینت منزلِ ارشد''
''خوش پھرتے ہیں آج برنا و پیر — کہ مسجد بنی ہے، بہت دل پذیر
کیا صرف اس پر زرِ مشترک — ہوئے اس میں شامل غریب و امیر
جو ہاتف سے پوچھا عمارت کا سال — بتایا عجب مسجدِ بے نظیر'' (۱۹۳۶ء) ۵۶

فروری۱۹۳۴ء میں نوشکی بلوچستان کے ملک الشعرا میر گل خان نصیر نے اپنی قومی نظم ''آ گیا وقت امتحاں بلوچ'' اخبار البلوچ کراچی میں شائع کرائی۔۱۶اپریل۱۹۳۴ء کو بلوچ نوجوان شعرا نے اخبار ''بلوچستان جدید کراچی'' میں اردو نظمیں شائع کرائیں جن میں: آزاد ذگر مینگل [میر گل خان نصیر] کی نظم ''داستان غم'' شامل تھی۔انھوں نے اپنی ایک اور نظم ''درد وطن'' ۸جون۱۹۳۴ء کو شائع کرائی۔۸مئی۱۹۳۴ء کو مچھ بولان کے محمد حسین عنقا نے اپنی نظم ''وفائے جفانما'' بلوچستان جدید کراچی میں شائع کرائی۔انھوں نے اپنی دوسری نظم ''مصرع طرح'' بھی ۲۴مئی۱۹۳۴ء کو اسی اخبار میں شائع کرائی۔دونوں بلوچ شعراء کی تخلیقات توانا لہجے میں گفتہ؛ مؤثر منظومات تھیں جو بلوچستان میں اردو شاعری کی نویدِ فصل بہار کے طور پر سامنے آئیں۔۵۷

دسمبر۱۹۳۴ء میں نسیم تلوی (اُستاذ پیر بخش) سکنہ تلی نے محمد حسین عنقا کی تصنیف ''رحیلِ کوہ'' میں پانچ صفحاتی دیباچہ ''تعارف'' شائع کرایا۔یہ تعارف اس تصنیف کے طبع ثانی میں صفحہ ۵۹۔۶۳ مشمولہ ہے۔پیر بخش۱۹۳۳ء میں میٹرک کے بعد اُستاد تعینات ہوئے۔بعدۂ کراچی میں جا کر صحافت سے منسلک ہوئے۔دہلی سے ''ینگ بلوچستان'' جاری کیا۔اور پھر اسی نام سے ۱۲۸اکتوبر۱۹۳۴ء کو کراچی سے جاری کیا۔۱۹۵۸ء میں ''بلوچستان جدید'' کراچی سے جاری کیا۔۱۹۵۹ء میں مشرقی پاکستان کے دورے پر گئے۔واپسی پر لاہور میں حرکت قلب بند ہونے سے انتقال ہوا۔صحافی ہونے کے ساتھ اردو شاعر تھے۔ان کی نظم ''ذرا انقلاب دیکھ'' کے

چند اشعار ملاحظہ ہوں:

''آتا ہوا جہاں میں تو انقلاب دیکھ — سردار ڈر رہے ہیں تو اضطراب دیکھ
جرگہ کے قصرِ ظلم میں آیا ہے زلزلہ — اس کشمکش کو دیکھ ثواب و عذاب دیکھ
مظلوم کی ہے آہ جو پہنچی ہے عرش پر — ظلمت کے اس افق پہ ذرا ماہتاب دیکھ
کہتے ہیں سازشی ہمیں مطلب پرست سب — ہر اصلیت کا اٹھ کے رہے گا نقاب دیکھ''[58]
''ترے ملک و طن کو یہ بری رسمیں ڈبو دیں گی — مگر افسوس پھر بھی ان کا تو محکوم ہوتا ہے
صداقت اور باطل میں ہمیشہ جنگ رہتی ہے — ظفر حق کی یقینی ہے، تو کیوں مغموم رہتا ہے''[59]

اگست، ستمبر ۱۹۳۶ء میں ڈیرہ غازی خان کے خان محمد بزدار متعلم ایس وی نے اپنا چار صفحاتی تعلیمی مضمون: ''دیہاتی سکولوں میں جغرافیہ کی تعلیم'' ماہنامہ نورالتعلیم، گورنمنٹ نارمل سکول گکھڑ سے شائع کرایا۔ ۲۰ اگست ۱۹۳۷ء کو مچھ کے محمد حسن نظامی بلوچ برادرِ محمد حسین عنقا نے اپنا نثری مضمون: ''فلسفی اور پیمبر'' سالنامہ الحسنیف جیکب آباد میں شائع کرایا۔ انھوں نے ۲۸ اپریل ۱۹۳۸ء کو اپنا مضمون ''سرداران بلوچستان توجہ فرمائیں'' بھی اسی اخبار میں شائع کرایا۔ ۳۰ مئی ۱۹۳۸ء کو میر عبدالعزیز کرد بلوچ نے علامہ اقبال سے اپنی ملاقات کا احوال، اپنے مضمون ''قطبِ عالم، عارفِ ہند، حضرت علامہ اقبال رحمۃ اللہ علیہ'' روزنامہ احسان لاہور اقبال نمبر میں شائع کرایا۔[60]

۲۳ ستمبر ۱۹۳۸ء کو ڈیرہ غازی خان کے فدا محمد خان حجانہ نے دوست محمد حجانہ کے کتابچہ ''تاج برطانیہ کی خیر مسلمان طلبہ کی دعا'' کے طبع ثانی میں اپنی ایک صفحاتی اردوئی تمہید شائع کرائی۔ ان ہی ایام میں میر گل حسن خان حریم اوستوی (پ ۱۹۲۰ء)، کانڈوری جھل مگسی، اردوئی میدان میں اترتے نظر آتے ہیں۔ انھوں نے اوستہ محمد اور سبی سے تعلیم حاصل کی۔ ۱۹۳۹ء میں مدرس تعینات ہوئے۔ ۱۹۴۰ء میں لکھنو گئے۔ ادیب فاضل کیا۔ ۱۹۳۹ء میں منظر نگاری سے بھرپور اردو نظم ''زیارت کا نظارہ'' (بلوچستان میں قائداعظم کا آخری قیام گاہ) ''پھول'' لاہور میں شائع کرائی جو بچوں میں مقبول ہوئی۔ نظم کے چند اشعار دیکھیے:

''رنگین ہیں فضائیں مخمور کن ہوائیں — کہسار کے سروں پر چھائی ہوئی گھٹائیں
چاروں طرف سے بادل کیسا گھرا ہوا ہے — بجلی چمک رہی ہے، پانی برس رہا ہے
کلیاں کھلی ہوئی ہیں، سبزہ لہک رہا ہے — کیف سا ہوا میں، جنگل ہرا بھرا ہے

واللہ یہ نظارہ دل کو لبھا رہا ہے — آنکھوں میں حیرتوں کی دنیا بسا رہا ہے''[61]

انھوں نے ۱۹۴۶ء میں نظم ''خطاب بہ قلعہ میر چاکر'' بھی لکھی۔ موصوف ''ادارہ ادب سبی'' کے محافظِ ریکارڈ رہے۔

اپریل ۱۹۴۱ء میں استاد اللہ داد قیصرانی ساکن کوٹ قیصرانی ڈیرہ غازی خان نے صادق ایجرٹن کالج بہاول پور کے مجلّہ ''نخلستان'' میں علامہ اقبال پر ۳ صفحاتی مضمون ''اقبال اور مسلم'' لکھا۔ ۱۹۴۶ء میں گورنمنٹ ڈگری کالج ڈیرہ غازی خان کا قیام عمل میں آیا جہاں بلوچ پروفیسر اردوئی مضامین کی تدریس اردو میں کرانے لگے۔ اسی عہد میں سندھ کے حیدر بخش جطوئی (۱۹۰۰ء۔۱۹۷۰ء) سکنہ باخوڈیرہ، لاڑکانہ، سیاست، ادب اور شاعری میں نمایاں نام رہے۔ انھوں نے ۱۹۲۷ء میں بمبئی یونی ورسٹی سے بی اے آنرز کیا۔ سرکاری ملازمت اختیار کی۔ ڈپٹی کلکٹر رہے۔ ۱۹۴۵ء میں ملازمت کو خیر باد کہا۔ سندھی زبان میں اعلیٰ شاعری کی۔ ۱۹۴۶ء میں سندھ ہاری کمیٹی کے صدر بنے۔ سات برس تک اسیر بنائے گئے۔ ۱۹۴۶ء میں ایک مہا طویل نظم ''آزادی قوم'' لکھی۔

تقسیم برصغیر سے قبل ۲۷ نومبر ۱۹۴۶ء کو اندرون بلوچستان میں آباد بلوچ قبائل کے دو سب سے بڑے سردار: سردار دودہ خان مری اور نواب زادہ سردار محمد اکبر خان بگٹی؛ ریاستِ بلوچستان کے ہز ہائی نس خانِ قلات سے اردو میں مراسلت کرتے نظر آتے ہیں، جیسے:

''ہم تمندار ان قبائلی علاقہ، بلوچستان یعنی مری اور بگٹی کچھ عرصے سے محسوس کر رہے ہیں کہ ہمارے علاقے کے خاص حالات کو ہندوستان کی نئی آئین سازی میں بطریق احسن مدنظر نہیں رکھا گیا۔ ہمارے خیال میں ہمارے قبائلی مفاد و تمندارانہ نظام کے لیے یہ امر اشد ضروری ہے کہ ہم اپنا نظریہ قبائلی علاقہ کے خاص حالات و ضروریات کے تحت گورنمنٹ عالیہ و ہندوستانی سیاسی لیڈروں کے سامنے پیش کریں تاکہ ہمارا مفاد مکمل غور کے بغیر نظر انداز نہ ہو جائے۔ ہماری خواہش ہے کہ ہمارا قبائلی علاقہ جو حدود برٹش انڈیا سے باہر ہے، ایک گروپنگ سسٹم کے تحت قبائلی علاقہ ہائے پنجاب سے علیحدہ کر کے قلات سٹیٹ کے ساتھ ایک فیڈریشن کی صورت ملحق کر دیا جائے۔ اور ہز ہائی نس خان آف قلات کے زیر سایہ ایک فیڈریشن میں لایا جائے۔ ہماری آزادی کو بحال رکھا جائے اس مقصد کے حصول کے لیے ہم متفقہ طور پر سر جمال خان لیغاری اور وزیر اعظم ریاست قلات کو تمام

آئندہ میٹنگوں، کمیٹیوں، اسمبلیوں میں جو کہ ہندوستانی کانسٹی ٹیوشن بالخصوص قبائلی علاقہ کی آئین سازی کے لیے بلائی جائیں، اپنے نمائندگان خاص امور کے لیے منتخب کرتے ہیں۔مورخہ ۲۷ نومبر ۱۹۴۶ء۔

دستخط: سردار بہادر دودہ خان مری سربراہ تمندار مری۔

دستخط نواب زادہ سردار محمد اکبر خان بگٹی، تمندار بگٹی۔ دستخط سردار محمد جمال خان لغاری۔''[۶۲]

اس عہد میں بلوچ خاتون تاج بانو (۱۹۱۵ء۔۶ فروری ۱۹۹۷ء/۲ رمضان ۱۴۱۷ھ) بنت مولانا محمد عمر پندرانی دین پور میں تصنیفات شائع کر رہی تھیں۔ اس بلوچ عالمہ، ادیبہ اور شاعرہ نے مجموعی طور پر ۳۸ براہوئی، ۷ بلوچی، ۲ فارسی اور ۱۳ اردو کتب و کتابچے تالیف کیے۔ براہوئی، بلوچی اور سندھی میں ان کی نظمیں بصورت ثلاثی موجود ہیں۔ دینی موضوعات پر ان کی تصانیف میں: تسویغ النسواں (براہوئی) جلد اول، مطبوعہ ۱۳۵۳ھ/۱۹۳۴ء، صفحات ۶۴۔ تسویغ النسواں (براہوئی)، جلد دوم مطبوعہ ۱۳۵۴ھ/ ۱۹۳۵ء، صفحات ۶۴، معروف ہیں جن میں حمد و نعت، منقبت، مرثیہ، اخلاقی غزل اور دینی موضوعات پیش کردہ ہیں۔[۶۳]

۱۶ نومبر ۱۹۴۶ء کو مستونگ سے بہرام مینگل نے اپنی نظم ''بلوچ قوم سے خطاب'' اخبار الحق سبی میں شائع کرائی۔ ۳ جون ۱۹۴۷ء کو جب خان قلات نے ریاست بلوچستان کی خود مختاری کا اعلان کیا اور بعدۂ تقسیم برصغیر ہوا تو قبل ازیں استاد اللہ بخش خان بلوچ اپنی یادگار منظوم اردو تصنیف: ''شاہ نامہ بلوچ'' (مطبوعہ دسمبر ۲۰۰۸ء) مکمل کر چکے تھے۔

تدریسی حوالے سے بلوچ اساتذہ کی خدمات قابل حوالہ ہیں کہ ۱۴ اگست ۱۹۴۷ء کو تقسیم برصغیر کے بعد بلوچستان کے ۱۳۰ پرائمری، ۱۶ مڈل اور ۱۱ ہائی مدارس میں جہاں بلوچ اساتذہ تدریسی خدمات پر مامور تھے، اردو میں پڑھائے جانے والے مضامین اردو میں پڑھا رہے تھے۔ اسی طرح ۱۹۹۶ء میں بلوچستان کے ۲۸ اضلاع: قلات، مستونگ، کوئٹہ، خضدار، نوشکی، چاغی، کیچ، پنج گور، نصیر آباد، جعفر آباد، بولان، جھل مگسی، سبی، ڈیرہ بگٹی، کھولُو، آواران، خاران، گوادر، واشک، لس بیلہ، موسیٰ خیل، بارکھان، لورالائی، ژوب، قلعہ سیف اللہ، پشین، زیارت کے ۹۲۹۲ مدارس میں: ۶۹۰۶ پرائمری مدارس مردانہ، ۱۳۹۵ برائے طالبات؛ ۵۲۹ مڈل سکول مردانہ، ۱۱۲ برائے طالبات، ۲۸۵ ہائی سکول مردانہ، ۶۵ برائے طالبات، نیز ۱۴ ڈگری کالج مردانہ، ۲ برائے خواتین، ۱۷ انٹر کالج مردانہ، ۸ برائے خواتین، ایک زرعی کالج، ایک کمرشل انسٹی ٹیوٹ، ایک پولی ٹیکنک انسٹی ٹیوٹ، ۶ ایلیمنٹری کالج مردانہ، ۳ برائے خواتین، ایک کالج آف ایجوکیشن، ایک میڈیکل کالج، ایک انجنیئرنگ

یونیورسٹی، ایک جنرل یونیورسٹی کے من جملہ ۱۲۹۳۸۳ اساتذہ میں شامل بلوچ اساتذہ، اردو میں پڑھائے جانے والے مضامین اردو میں پڑھا رہے تھے۔[۶۴]

اسی طرح ۲۰۰۰ء میں ڈیرہ غازی خان ڈویژن کوہ سلیمان کے بلوچ قبائلی علاقہ میں: دس ہائی سکول مردانہ، دو برائے خواتین، ۱۵ مڈل سکول مردانہ، ۳ برائے طالبات، ۲۷۲ پرائمری سکول مردانہ بشمول ۴۴ مکتب سکول، ۸۸ برائے طالبات کے لیے ۱۲۵ ہائی سکول اساتذہ، ۱۲۴ مڈل سکول اساتذہ، ۷۰۱ پرائمری سکول اساتذہ؛ اردو ئی مضامین کی تعلیم اردو میں دے رہے تھے۔ لمحہ موجود ۲۰۱۲ء میں بھی پاکستان کے چاروں صوبوں میں جہاں بلوچ اساتذہ تدریسی خدمات پر مامور ہیں، اردو میں پڑھائے جانے والے مضامین، اردو میں پڑھا رہے ہیں۔ تدریسی حوالے سے بلوچوں کی طرف سے فروغ اردو کا ایک دائمی سلسلہ تشکیل پا چکا ہے۔ گورنر بلوچستان نے ۶ مئی ۱۹۷۲ء کو دفاتر میں اردو خط و کتابت کے لیے حکم نامہ جاری کیا تھا۔ ۱۹۷۳ء سے بلوچستان اسمبلی، اُردو کو صوبے کی سرکاری زبان قرار دے چکی ہے۔ ۱۹۴۷ء کے بعد اُردو بولنے والوں کی ایک کثیر تعداد ہندوستان سے بلوچستان، بلوچوں کے آباد کردہ شہر کراچی (کلاچی) سندھ اور ڈیرہ غازی خان وغیرہ میں سکونت گزین ہوئی جہاں بلوچ، اُردو بولنے والوں کے توسط سے اُردو زبان سے وسیع تر پیمانے پر آگاہ ہوئے۔ اُردو کو قومی زبان قرار دے کر اسے سرکاری مدارس میں لازمی مضمون قرار دیا گیا جہاں سکول پڑھنے والا ہر بلوچ بچہ اُردو آشنا ہوا۔ یوں سیکڑوں بلوچ تعلیم یافتہ ہو کر اُردو اہل قلم کی انجمن میں شامل ہوئے۔ بہ حوالہ بلوچ قوم اُردو کے ایک نئے عہد اور دبستان کا آغاز ہوا۔ تقسیم برصغیر کے تاریخی موڑ کے بعد بلوچ اہل قلم کی نوشتہ اُردو تصنیفات کی برسات شروع ہو گئی جن کے تعارف و تبصرہ کے لیے ایک الگ دفتر درکار ہے۔

حوالہ جات:

[۱] بحوالہ: ہتو رام، رائے بہادر لالہ (۱۹۰۷ء/دسمبر ۱۹۸۷ء) تاریخ بلوچستان، طبع سوم، لاہور، وکٹوریہ پریس/بلوچی اکیڈمی کوئٹہ، ص: ۳۴۔

[۲] ٹی جے ایل میئر/عبدالرحمٰن براہوئی [مترجم] (۷۔۱۹۰۶ء/جنوری ۱۹۷۶ء) عہدی بلوچی شاعری، کوئٹہ، بلوچی اکیڈمی ص: ۱۸۔

[۳] خدا بخش بجارانی مری بلوچ، میر (۴ جون ۱۹۶۳ء) قدیم بلوچی شاعری (۱۳۰۰ء سے ۱۹۰۰ء تک)، کوئٹہ، بزم ثقافت، جناح

روڈ،ص:۳۸۔

۴؎ صاحب کھوہ سخ، کہن عیں بلوچی شاعری (غیر مطبوعہ)، ڈیرہ غازی خان، بلوچی تحقیق مرکز مخطوطہ نمبر ۸۵، (۱۹۸۴ء) ص:۲۸۔

۵؎ Long Worth Dames, M (1907)Popular Poetry of the Baloches, London, Folk Lore Society, David Nutt, 57-59 Long Acre,P.59

۶؎ بحوالہ: روزنامہ جنگ سنڈے میگزین، ۱۱ستمبر ۲۰۰۷ء۔

۷؎ Long Worth Dames, M (1907) Popular Poetry of the Baloches, P.17

۸؎ A. H. Diack (3rd March 1998) Gazetteer of the Dera Ghazi Khan District 1893-97, Revised Edition, Lahore, Civil and Military Press, P: 21.

۹؎ گل بدن بیگم بنتِ بابر بادشاہ/رشید اختر ندوی [مترجم] (۱۹۸۵ء) ہمایوں نامہ، لاہور، سنگ میل پبلی کیشنز، چوک اردو بازار، ص:۶۷۔

۱۰؎ Long Worth Dames, M (1907) Popular Poetry of the Baloches, P.39 نیز گل بیگ کھوہ سخ، کہن عیں بلوچی شاعری (غیر مطبوعہ)، ڈیرہ غازی خان، بلوچی تحقیق مرکز مخطوطہ نمبر ۸۴، (۱۹۸۸ء) ص:۵۸۔

۱۱؎ حکم چند منشی، اکسٹرا اسسٹنٹ کمشنر، تواریخ ضلع ڈیرہ غازی خان، طبع دوم، کراچی، انڈس پبلی کیشنز، فرید چیمبرز، عبداللہ ہارون روڈ، (۱۸۷۶ء/۱۹۹۲ء) ص:۹۲۔

۱۲؎ نور محمد گنجابوی، علامہ، قاضی/آغا نصیر خان احمد زئی بلوچ [مدون] جنگ نامہ تحفۃ النصیر، کوئٹہ، پاکستان سٹڈیز ڈیپارٹمنٹ، یونیورسٹی آف بلوچستان، (جولائی ۱۹۹۰ء) ص:۱۲۳۔

۱۳؎ بحوالہ: نبی بخش خان بلوچ، ڈاکٹر، سندھ میں اردو شاعری، طبع سوم: لاہور، احمد ندیم قاسمی ناظم مجلس ترقی ادب، (جون ۱۹۷۸ء) ص:۴۵۔

۱۴؎ ایضاً، ص:۵۲۔

۱۵؎ ایضاً، ص:۵۵۔

۱۶؎ بحوالہ: ماہنامہ ڈیفنس ڈائجسٹ، راول پنڈی، ستمبر ۱۹۹۰ء، ش ۱، ج ۱، ص:۸۰۔

۱۷؎ بحوالہ: انعام الحق کوثر، پروفیسر ڈاکٹر، بلوچستان میں اردو، طبع دوم، اسلام آباد، مقتدرہ قومی زبان، (جون ۱۹۹۴ء) ص:۱۳۹

۱۸؎ بحوالہ: نبی بخش خان بلوچ، ڈاکٹر، محولہ بالا، ص:۱۰۳۔

۱۹؎ ایضاً، ص:۱۰۵۔

۲۰؎ محمد انعام الحق کوثر، پروفیسر ڈاکٹر، بلوچستان میں فارسی شاعری، کوئٹہ، بلوچی اکیڈمی، (۱۹۶۸ء) ص:۶۵۔

۲۱؎ بحوالہ: نبی بخش خان بلوچ، ڈاکٹر، محولہ بالا، ص:۱۴۰۔

۲۲؎ ایضاً، ص:۱۲۹۔

۲۳؎ ایضاً، ص:۱۱۰۔

۲۴؎ ایضاً، ص:۱۱۴۔

۲۵؎ ایضاً، ص:۱۱۶۔

۲۶؎ ایضاً، ص:۱۵۰۔

۲۷؎ ایضاً، ص:۱۷۷۔

۲۸؎ بحوالہ: ہتورام، رائے بہادر لالہ، تاریخ بلوچستان، لاہور، وکٹوریہ پریس، (۱۹۰۷ء) ص:۱۰۴۔

۲۹؎ بحوالہ: عزیز محمد بگٹی، پروفیسر بلوچی مزاحمتی شاعری، کوئٹہ، قاسم بک ڈپو، آر چر روڈ، (۱۹۹۶ء) ص:۸۷۔

۳۰؎ بحوالہ: کریم بخش پروانہ بن دین محمد قیصرانی، غیر مطبوعہ بلوچی کلام''، دیرا غازی خان، بلوچی تحقیق مرکز مخطوطہ نمبر ۶، (۱۹۷۸ء؟) ص:۲۴۔

۳۱؎ بحوالہ: اللہ بخش قیصرانی ''غیر مطبوعہ بلوچی کلام''، دیرا غازی خان، بلوچی تحقیق مرکز مخطوطہ نمبر ۹۶، (۱۹۸۸ء؟) ص:۱۱۔

۳۲؎ بحوالہ: عبدالقدیر علوانی ''غیر مطبوعہ بلوچی کلام''، دیرا غازی خان، بلوچی تحقیق مرکز مخطوطہ نمبر ۵۹۶، (۲۰۰۴ء؟) ص:۱۲۔

۳۳؎ بحوالہ: نبی بخش خان بلوچ، ڈاکٹر، محولہ بالا، ص:۱۲۰۔

۳۴؎ ایضاً، ص:۱۸۱۔

۳۵؎ ایضاً، ص:۱۹۵۔

۳۶؎ ہتورام، رائے بہادر، اجمل شیر خان بلوچ/عزیز محمد بگٹی [مرتبین]، بلوچی نامہ (فارسی)، کوئٹہ، بلوچی اکیڈمی، (۱۹۸۸ء/ بار اول مرتبہ ۱۸۷۵ء) ص:۳۔

۳۷؎ بحوالہ: شجرہ نسب بندوبست قانونی سال ۱۸۷۲ء موضع کوت قیصرانی تحصیل سنگھڑ، ضلع ڈیرہ غازی خان، ریکارڈ، نقول برانچ، ص:۲۔

۳۸؎ بحوالہ: ہتورام، رائے بہادر، تاریخ بلوچستان، محولہ بالا، (۱۹۰۷ء) ص:۱۱۴۔

۳۹؎ بحوالہ: نبی بخش خان بلوچ، ڈاکٹر، محولہ بالا، ص:۲۶۴۔

۴۰؎ ایضاً، ص:۲۵۹۔

۴۱؎ ایضاً، ص:۲۷۹۔

۴۲؎ ایضاً، ص:۲۶۷۔

۴۳؎ ایضاً، ص:۲۳۵۔

۴۴؎ ایضاً، ص:۳۱۴۔

۴۵؎ بحوالہ: اشیر عبدالقادر شاہوانی، مکتبہ درخانی، مشمولہ، ماہنامہ اُلس بلوچی، اسلام آباد، (اگست، ستمبر ۲۰۰۸ء) ص:۱۵۔

۴۶؎ عبدالرحمٰن براہوئی، قدیم براہوئی شعراء، حصہ اول، کوئٹہ، براہوئی اکادمی، زرغون روڈ، (۱۹۶۸ء) ص:۵۱۔

۴۷؎ بحوالہ: قدیم قبائلی دستاویزات، مخزونہ، بلوچی تحقیق مرکز دیرا غازی خان، مخطوطہ نمبر ۶۶۵، ص:۴۱۔

۴۸؎ بحوالہ: بلوچ اراضیاتی دستاویزات، مخزونہ، بلوچی تحقیق مرکز، ڈیرہ غازی خان، مخطوطہ نمبر ۶۶۷، (۲۰ فروری ۱۹۰۲ء) ص:۳۔

۴۹؎ بحوالہ: نبی بخش خان بلوچ، ڈاکٹر، محولہ بالا، ص:۳۴۲۔

۵۰؎ بحوالہ: انعام الحق کوثر، ڈاکٹر بلوچستان میں اردو کی قدیم دفتری دستاویزات، اسلام آباد، مقتدرہ قومی زبان، مکان نمبر ۱۰، گلی نمبر ۳۲، ایف ۸/۱، (۱۹۸۶ء) ص:۲۲۲۔

۵۱؎ جرگہ داستانہ، مخزونہ، بلوچی تحقیق مرکز، ڈیرہ غازی خان، مخطوطہ نمبر ۹۷، (۲۹۔۱۹۲۸ء) ص:۲۔

۵۲؎ عبدالرحمٰن براہوئی، قدیم براہوئی شعرا، حصہ اول، محولہ بالا، (۱۹۶۸ء) ص:۱۰۴۔

۵۳؎ ایضاً، ص:۹۷۔

۵۴؎ تمسکاتِ اراضی جدی قیصرانی، مخزونہ، بلوچی تحقیق مرکز دیرا غازی خان، مخطوطہ نمبر ۶۶۶، (۱۹۰۵ء۔۱۹۳۵ء) ص:۴۔

۵۵؎ محمد حیات خان بیدار بلوچ رند، احسن البیان یعنی تواریخ بلوچاں، لاہور، رفیق عام پریس بیرون موچی دروازہ، (۱۹۳۳ء) ص:۱۱۹۔

۵۶؎ بحوالہ: شکیل پتافی، پروفیسر، ڈاکٹر محمد، جنوبی پنجاب میں اردو شاعری (آغاز سے ۱۹۰۰ء تک)، جلد اول، ملتان، جھوک [جھوق] پبلشرز، قلعہ کہنہ، قاسم باغ روڈ، بیرون دولت گیٹ، (اگست ۲۰۰۸ء) ص:۳۔

۵۷؎ بحوالہ: انعام الحق کوثر، پروفیسر ڈاکٹر، بلوچستان میں اردو، محولہ بالا، (جون ۱۹۹۴ء) ص:۳۶۸۔

۵۸؎ بحوالہ: شاہ محمد مری، ڈاکٹر، میر یوسف عزیز مگسی، کوئٹہ، سنگت اکیڈمی آف سائنسز، مری لیب، فاطمہ جناح روڈ، (۲۹ جنوری ۲۰۰۹ء) ص:۲۴۱۔

۵۹؎ بحوالہ: انعام الحق کوثر، پروفیسر ڈاکٹر، بلوچستان میں اردو، محولہ بالا، (جون ۱۹۹۴ء) ص:۳۶۶۔

۶۰؎ بحوالہ: صحیفہ اقبال نمبر (حصہ اول)، مجلس ترقی ادب، ۲۔کلب روڈ، لاہور، اکتوبر ۱۹۷۳ء، شمارہ، ۶۵، ص:۲۲۱۔

۶۱؎ بحوالہ: انعام الحق کوثر، ڈاکٹر، بلوچستان میں تذکرہ اردو، کوئٹہ، ادارہ تصنیف وتحقیق بلوچستان، ۲۷۲۔اے او بلاک ۳ سٹیلائٹ ٹاؤن، (اکتوبر ۲۰۰۶ء) ص:۲۶۴۔

۶۲؎ [بحوالہ: میر نصیر خان احمد زئی کمبرانی، تاریخ بلوچ و بلوچستان، جلد ۷، کوئٹہ، ۱۸۔سریاب روڈ، (۲۰۰۰ء) ص:۲۹۲۔

۶۳؎ بحوالہ: عبدالرحمٰن براہوئی محمد شہی، ''براہوئی زبان وادب'' مشمولہ: بولان نامہ، کوئٹہ، اسلامیہ پریس، (۱۱ جون ۱۹۶۷ء) ص:۹۲۔

۶۴؎ بحوالہ: انعام الحق کوثر، پروفیسر ڈاکٹر/ پروفیسر انور رومان، بلوچستان آزادی کے بعد، کوئٹہ، ۲۷۲۔اے او۔ بلاک ۳، سیٹلائٹ ٹاؤن، (اگست ۱۹۹۷ء) ص:۱۴۸۔

فہرست اسنادِ محولہ:

۱۔ حکم چند، منشی، اکسٹرا اسسٹنٹ کمشنر تواریخ ضلع ڈیرہ غازی خان، طبع دوم، کراچی، انڈس پبلی کیشنز، فرید چیمبرز، عبداللہ ہارون روڈ (۱۸۷۶ء/۱۹۹۲ء)۔

۲۔ خدا بخش بجارانی مری بلوچ، میر، قدیم بلوچی شاعری (۱۳۰۰ء سے ۱۹۰۰ء تک)، کوئٹہ، بزم ثقافت، جناح روڈ (۴ جون ۱۹۶۳ء)۔

۳۔ شاہ محمد مری، ڈاکٹر، میر یوسف عزیز مگسی، کوئٹہ، سنگت اکیڈمی آف سائنسز، مری لیب، فاطمہ جناح روڈ (۲۹ جنوری ۲۰۰۹ء)۔

۴۔ شکیل پتافی، پروفیسر، ڈاکٹر محمد، جنوبی پنجاب میں اردو شاعری (آغاز سے ۱۹۰۰ء تک)، جلد اول، ملتان، جھوک [جھوق] پبلشرز، قلعہ کہنہ، قاسم باغ روڈ، بیرون دولت گیٹ (اگست ۲۰۰۸ء)۔

۵۔ عبدالرحمٰن براہوئی، قدیم براہوئی شعرا، حصہ اول، کوئٹہ، براہوئی اکادمی، زرغون روڈ (۱۹۶۸ء)۔

۶۔ عزیز محمد بگٹی، پروفیسر، بلوچی مزاحمتی شاعری، کوئٹہ، قاسم بک ڈپو، آر چر روڈ (۱۹۹۶ء)۔

۷۔ غلام رسول خان صاحب بلوچ قرائی، سردار، تاریخ بلوچیاں یا بلوچ پنجاب میں، امرتسر، خواجہ عبدالرحمٰن، عبدالحنان تاجران کتب، کٹڑہ بگھیاں، روز بازار (۱۹۲۵ء؟)۔

۸۔ گل بدن بیگم، ہنتِ بابر بادشاہ/ رشید اختر ندوی [مترجم]، ہمایوں نامہ، لاہور، سنگ میل پبلی کیشنز، چوک اردو بازار (۱۹۸۵ء)۔

۹۔ محمد اسماعیل دشتی البوشہری/ ڈاکٹر محمد صادق بلوچ [مترجم]، بلوچ تاریخ اور عرب تہذیب، کراچی، آزات جمالدینی اکیڈمی (۹۔۲۰۰۸ء)۔

۱۰۔ [محمد] انعام الحق کوثر، پروفیسر ڈاکٹر، بلوچستان میں اردو، طبع دوم، اسلام آباد، مقتدرہ قومی زبان (جون ۱۹۹۴ء)۔

۱۱۔ [محمد] انعام الحق کوثر، ڈاکٹر، بلوچستان میں اردو کی قدیم دفتری دستاویزات، اسلام آباد، مقتدرہ قومی زبان، مکان نمبر ۱۰، گلی نمبر ۳۲، ایف ۸/۱ (۱۹۸۶ء)۔

۱۲۔ [محمد] انعام الحق کوثر، ڈاکٹر، بلوچستان میں تذکرہ اردو، کوئٹہ، ادارہ تصنیف وتحقیق بلوچستان، ۲۷۲۔اے او بلاک ۳ سٹیلائٹ ٹاؤن (اکتوبر ۲۰۰۶ء)۔

۱۳۔ محمد انعام الحق کوثر، پروفیسر ڈاکٹر، بلوچستان میں فارسی شاعری، کوئٹہ، بلوچی اکیڈمی (۱۹۶۸ء)۔

۱۴۔ [محمد] انعام الحق کوثر، پروفیسر ڈاکٹر/ پروفیسر انور رومان، بلوچستان آزادی کے بعد، کوئٹہ، ۲۷۲۔اے او۔ بلاک ۳، سیٹلائٹ ٹاؤن (اگست ۱۹۹۷ء)۔

۱۵۔ محمد حیات خان بیدار بلوچ رند، احسن البیان یعنی تواریخ بلوچاں، لاہور، رفیق عام پریس بیرون موچی دروازہ (۱۹۳۳ء)۔

۱۶۔ میئر، ٹی جے ایل/ عبدالرحمٰن براہوئی [مترجم]، عہدی بلوچی شاعری، کوئٹہ، بلوچی اکیڈمی (۷۔۱۹۰۶ء/ جنوری ۱۹۷۶ء)۔

۱۷۔ نبی بخش خان بلوچ، ڈاکٹر، سندھ میں اردو شاعری، طبع سوم: لاہور، احمد ندیم قاسمی ناظم مجلس ترقی ادب (جون ۱۹۷۸ء)۔

۱۸۔ نصیر خان احمد زئی کمبرانی، میر، تاریخ بلوچ و بلوچستان، جلد ۷، کوئٹہ، ۱۸۔سریاب روڈ (۲۰۰۰ء)۔

۱۹۔ نور محمد گنجابوی، علامہ، قاضی/ آغا نصیر خان احمد زئی بلوچ [مدون]، جنگ نامہ تحفۃ النصیر، کوئٹہ، پاکستان سٹڈیز ڈیپارٹمنٹ، یونیورسٹی آف بلوچستان (جولائی ۱۹۹۰ء)۔

۲۰۔ ہتو رام، رائے بہادر لالہ، تاریخ بلوچستان، طبع سوم، لاہور، وکٹوریہ پریس/ بلوچی اکیڈمی کوئٹہ (۱۹۰۷ء/ دسمبر ۱۹۸۷ء)۔

۲۱۔ ہتو رام، رائے بہادر لالہ، اجمل شیر خان بلوچ/ عزیز محمد بگٹی [مرتبین]، بلوچی نامہ (فارسی)، کوئٹہ، بلوچی اکیڈمی (۱۹۸۸ء/ بار اول مرتبہ ۱۸۷۵ء)۔

22-Long Worth Dames, M (1907)Popular Poetry of the Baloches, London, Folk Lore Society, David Nutt, 57-59 Long Acre.

23-A. H. Diack (3rd March 1998) Gazetteer of the Dera Ghazi Khan District

1893-97, Revised Edition, Lahore, Civil and Military Press.

اخبارات ورسائل:

۱۔ روزنامہ جنگ سنڈے میگزین، ۱۱ستمبر ۲۰۰۷ء۔

۲۔ صحیفہ اقبال نمبر (حصہ اول)، مجلس ترقی ادب، ۲۔کلب روڈ، لاہور، اکتوبر ۱۹۷۳ء، شمارہ، ۶۵۔

۳۔ ماہنامہ ڈیفنس ڈائجسٹ، راول پنڈی، ستمبر ۱۹۹۰ء، ش ا، ج ا۔

۴۔ ماہنامہ اُلس بلوچی، اسلام آباد، (اگست، ستمبر ۲۰۰۸ء)۔

۵۔ بولان نامہ (۱۱ جون ۱۹۶۷ء)، کوئٹہ، اسلامیہ پریس۔

دستاویزات:

۱۔ اللہ بخش قیصرانی 'غیر مطبوعہ بلوچی کلام''، دیرا غازی خان، بلوچی تحقیق مرکز، مخطوطہ نمبر ۹۶ (۱۹۸۸ء؟)'۔

۲۔ بلوچ اراضیاتی دستاویزات، مخزونہ، بلوچی تحقیق مرکز، ڈیرہ غازی خان، مخطوطہ نمبر ۲۶۷ (۲۰ فروری ۱۹۰۲ء)۔

۳۔ تمسکاتِ اراضی جدی قیصرانی، مخزونہ، بلوچی تحقیق مرکز دیرا غازی خان، مخطوطہ نمبر ۲۶۶ (۱۹۰۵ء۔۱۹۳۵ء)۔

۴۔ جرگہ داستانہ، مخزونہ، بلوچی تحقیق مرکز، ڈیرہ غازی خان، مخطوطہ نمبر ۹۷ (۲۹۔۱۹۲۸ء)۔

۵۔ شجرہ نسب بندوبست قانونی سال ۱۸۷۲ء موضع کوت قیصرانی، تحصیل سنگھڑ، ضلع ڈیرہ غازی خان، ریکارڈ، نقول برانچ۔

۶۔ صاحب کھوہ سخ، کہن عیں بلوچی شاعری (غیر مطبوعہ)، ڈیرہ غازی خان، بلوچی تحقیق مرکز، مخطوطہ نمبر ۸۵ (۱۹۸۴ء)۔

۷۔ عبدالقدیر علوانی، ''غیر مطبوعہ بلوچی کلام''، دیرا غازی خان، بلوچی تحقیق مرکز، مخطوطہ نمبر ۵۹۶ (۲۰۰۴ء؟)۔

۸۔ قدیم قبائلی دستاویزات، مخزونہ، بلوچی تحقیق مرکز دیرا غازی خان، مخطوطہ نمبر ۲۶۵۔

۹۔ کریم بخش پروانہ بن دین محمد قیصرانی، غیر مطبوعہ بلوچی کلام''، دیرا غازی خان، بلوچی تحقیق مرکز، مخطوطہ نمبر ۶ (۱۹۷۸ء؟)۔

۱۰۔ گل بیگ کھوہ سخ، کہن عیں بلوچی شاعری (غیر مطبوعہ)، ڈیرہ غازی خان، بلوچی تحقیق مرکز، مخطوطہ نمبر ۸۴ (۱۹۸۸ء)۔

☆☆☆☆☆

ڈاکٹر ریحانہ کوثر*

لقمان اور حکایاتِ لقمان

Abstract: *In 1992, a book under the title of "Aesop's Fables" in English with its Urdu translation was published by Khuda Bakhsh Oriental Public Library, Patna (India).In the preface of this book the Director of the library claimed that Aesop is the same person who is known as Luqman in the East. In the present article it is divulged that Aesop and Luqman are two different personalities, and apart from this, the fables published by Khuda Bakhsh Library are not written by that Aesop who was a Great of Ancient times. Actually these fables are written by some unknown person who was a man of King Akbar's time. .*

خدا بخش اورینٹل پبلک لائبریری پٹنہ نے ۱۹۹۲ء میں ''حکایاتِ لقمان'' کے نام سے ایک کتاب شائع کی تھی جس میں سرورق پر کتاب کے عنوان ''حکایاتِ لقمان'' کے ساتھ نیچے ''ایسپس فیبلس'' بطور ذیلی عنوان درج ہے۔ کتاب کے متن سے پہلے ''عزم الامور'' کے عنوان سے قرآن مجید کی سورۃ لقمان کی آیات ۱۳، ۱۶، ۱۷، ۱۸، ۱۹ کا ترجمہ دیا گیا ہے۔ اس کے بعد اگلے صفحے پر عابد رضا بیدار کا ''حرفے چند'' کے عنوان سے دیباچہ ہے، جس میں بتایا گیا ہے کہ لقمان کی حکمت آموز حکایات کا ایک اُردو ترجمہ ۱۸۵۰ء میں کلکتہ سے شائع ہوا تھا۔ ترجمے کے ساتھ انگریزی متن بھی تھا اور یہ کہ اس کتاب کا ایک نسخہ خدا بخش لائبریری میں محفوظ ہے جو حصہ اُردو کی طرف سے بقدر دو صفحات کے ناقص ہے تیسرا صفحہ ''کامل اور سید المرسلین کہلایا'' سے شروع ہوتا ہے۔ بیدار صاحب کا قیاس ہے کہ اس سے قبل کے صفحے میں ''حمد'' ہوگی اور اس سے قبل اُردو سرورق رہا ہوگا۔ عابد رضا بیدار صاحب نے اپنے حرفے چند میں لکھا ہے کہ ''چونکہ فی الحال ٹائٹل غائب ہے لہٰذا اس سے فائدہ اٹھا کر ہم نے اپنی طرف سے اسے ''حکایاتِ لقمان'' کا نام دے دیا ہے کہ ''ایسپ'' مشرق میں حکیم لقمان کے نام سے مشہور ہیں۔''

عابد رضا بیدار نے اپنے ''حرفے چند'' میں یہ بھی وضاحت کی ہے کہ ''اس گوہر نایاب کی جانب انہیں ڈاکٹر

*اسسٹنٹ پروفیسر شعبہ اُردو لاہور کالج برائے خواتین یونیورسٹی لاہور

مناظر عاشق ہرگانوی نے متوجہ کیا تھا، اس لیے اس کتاب (حکایاتِ لقمان) کی خدا بخش اشاعت میں ان کا ایک مختصر تعارف بھی شامل ہے۔''

اگلے صفحے پر ڈاکٹر مناظر کا جو ''تعارف'' ہے وہ مختصر ہے اس تعارف میں ڈاکٹر مناظر نے ''ایسپ'' کے حکایات پر مشتمل دو اور مطبوعہ ''نسخوں کے بارے میں بھی معلومات فراہم کرنے کی کوشش کی ہے اور ایک کے بارے میں فرمایا ہے کہ یہ بہت بعد کی طباعت معلوم ہوتی ہے۔

زیرِ نظر مقالے میں راقمہ کے پیشِ نظر ان ''حکایاتِ لقمان'' کی حقیقت اور اس ترجمے کا معیار ہے۔

کیا (AESOP) ایسپ نام کا یہ شخص، جس کی انگریزی زبان میں حکایات اور ان کا اُردو ترجمہ خدا بخش لائبریری نے شائع کیا ہے، وہی شخصیت ہے جو اُردو والوں میں حکیم (دانا نہ کہ طبیب) لقمان کے نام سے مشہور ہے اور یہ بھی کہ کلام پاک میں جس شخصیت کے نام پر ایک سورت کا نام ہے وہ اور یورپ والوں کا ایسپ (AESOP) کیا ایک ہی شخص ہے؟

''حکایات'' سے پہلے لقمان یا ایسپ پر بحث کی ضرورت اس لیے بھی ہے کہ خدا بخش لائبریری کی طرف سے شائع ہونے والی ''حکایاتِ لقمان'' میں عابد رضا بیدار کی طرف سے ''عزم الامور'' اور ''حرفے چند'' کے عنوانات سے جو مواد شائع ہوا ہے۔ اس سے قاری پر یہ تاثر ابھرتا ہے کہ یورپ والے جسے ایسپ کہتے ہیں وہ وہی شخصیت ہے جس کے نام پر قرآن مجید کی سورۃ لقمان نازل ہوئی۔

اس سلسلے میں حفیظ الرحمٰن سیوہاروی رقم طراز ہیں کہ ''لقمان یا حکیم لقمان اہل عرب کے یہاں ایک مشہور شخصیت ہے لیکن اس کے باوجود ان کے حالات اور خاندان ونسب سے متعلق مختلف اقوال پائے جاتے ہیں اور اس اتفاق کے علاوہ کہ وہ ایک بہت بڑے دانا (حکیم) تھے اور ان کے حکیمانہ اقوال ''صحیفہ لقمان'' کے نام سے ان کے درمیان مشہور ومعروف تھے ان سے متعلق باقی امور میں متضاد آراء پائی جاتی ہیں۔''[1]

سید ابوالاعلیٰ مودودی لکھتے ہیں کہ اکابر صحابہ وتابعین سے مروی روایات کے مطابق لقمان ایک حبشی غلام تھا (بروایت ابن عباسؓ)، یہی قول ابو ہریرہؓ، مجاہد، عکرمہ اور خالد الربعی کا ہے جابر بن عبداللہ انصاریؓ کے نزدیک وہ نوبہ[2] کا رہنے والا تھا سعید بن مسیّب کے مطابق وہ مصر کے سیاہ رنگ لوگوں میں سے تھا۔ سید ابوالاعلیٰ مودودی نے اس سوال کا جواب، کہ ایک سوڈانی غلام کی باتیں عرب میں کیسے پھیلیں، سہیلی (روض الانف) اور مسعودی (مرُوج الذہب) کے حوالے سے یہ لکھا ہے کہ لقمان اصل میں تو نوبہ ہی کا رہنے والا تھا۔ لیکن مدین اور ایلہ (موجودہ عقبہ) میں آ کر بس گیا تھا، اسی وجہ سے اس کی زبان عربی تھی اور اس کی حکمت عرب میں شائع ہوئی۔[3]

سید سلیمان ندوی کہتے ہیں۔۔''روایاتِ عرب میں ایک شخص لقمان مشہور ہے جس کو لوگ اب عموماً حکیم لقمان کہتے ہیں اس کی طرف حکایات وتمثیلاتِ حکیمانہ کثرت سے منسوب ہیں۔ قرآن پاک میں بھی لقمان کا تذکرہ ہے اور اس کے بعض نصائح کا حوالہ ہے، ہمارے نزدیک دونوں ایک ہیں''[4] یعنی روایاتِ عرب میں مشہور شخص لقمان اور قرآن پاک میں جس لقمان کا حوالہ ہے سید سلیمان ندوی کے نزدیک وہ ایک ہی شخصیت ہے۔ ندوی صاحب کے نزدیک لقمان افریقی الاصل غلام نہیں تھا بلکہ یمن کا باشندہ، ایک قبیلے کا سربراہ اور عظمت وشوکت میں سبا'' کا مقابل تھا۔ ندوی صاحب نے لقمان کے عالی نسب ہونے کے سلسلے میں مشہور مورخ ابن اسحٰق متوفی ۱۵۱ ہجری کی کتاب ''التیجان'' سے یہ عبارت نقل کی ہے۔[6]

''وہب (ایک مشہور راوی) نے کہا کہ شداد بن عاد جب مر گیا تو حکومت اس کے بھائی لقمان بن عاد کو ملی۔ خدا نے عاد کو وہ کچھ دے رکھا تھا جو کسی دوسرے کو اس زمانے میں نہیں دیا تھا اس کو حواس سو آدمیوں کے برابر خدا نے دیے تھے اور وہ اپنے معاصرین میں سب سے بلند قامت تھا۔ ابن وہب نے کہا کہ حضرت ابن عباس نے فرمایا کہ لقمان بن عاد بن ملطاط ابن سلک بن وائل بن حمیر (نسب نامہ صحیح نہیں) نبی بلا کتاب تھا''[7] سید سلیمان ندوی نے لقمان کے عرب ہونے کے ثبوت کے طور پر ایک جاہلی شاعر سلمٰی بن ربیعہ کا یہ شعر بھی پیش کیا ہے (ترجمہ)

حوادث زمانہ نے قبیلہ طسم کو اور اس کے بعد ذاجدون
شاہ یمن کو اور اہل جاش ومآرب کو اور قبیلہ لقمان کو مٹا دیا۔

ندوی صاحب علمائے یورپ کی اس بات کو بھی تسلیم نہیں کرتے کہ یونان کا حکیم ایسپ (AESOP) اور لقمان حکیم ایک ہی شخصیت کے دو نام ہیں، اس لیے کہ اہلِ عرب طلوعِ نبوت سے پہلے بھی لقمان سے بخوبی واقف تھے اور یہ وہ زمانہ ہے جب عربوں کو حکمائے یونان کے بارے میں کچھ معلوم نہ تھا۔ (۸)

لہٰذا یہ کسی طور پر بھی قرین قیاس نہیں ہے کہ انھوں نے کسی یونانی دانا سے متاثر ہو کر اُسے اپنا لیا ہو۔ لقمان کے اپنے قبیلے کے سربراہ ہونے اور ایک علاقے کے حکمران ہونے کے سلسلے میں مولانا حفیظ الرحمٰن سیوہاروی کے دلائل پیشِ خدمت، ہیں۔

کلام پاک میں لقمان کی جو حکیمانہ گفتگو دی گئی ہے وہ اُن کے اپنے بیٹے کو دیے گئے نصائح پر مشتمل ہے۔ ان نصائح میں کچھ ایسی باتیں ہیں جن کی تلقین ہر شخص کو کی جا سکتی ہے خواہ اس کا مقام ومرتبہ کچھ بھی ہو لیکن کچھ نصائح وہ ہیں جو کسی صاحب اختیار واقتدار ہی کو کیے جا سکتے ہیں مثلاً لوگوں کے ساتھ حسن اخلاق سے پیش آنا،

لوگوں سے منہ پھیر کر بات نہ کرنا اور نہ زمین پر اکڑ کر چلنا، کہ اللہ کسی خود پسند اور فخر جتانے والے شخص کو پسند نہیں کرتا۔ اپنی چال میں اعتدال اختیار کر اور اپنی آواز ذرا پست رکھ۔ (سورۃ لقمن، آیت نمبر 19,18)

حکیم لقمان اگر غلام ہوتے تو وہ اس قسم کے نصائح اپنے بیٹے (غلام زادے) کو نہ کرتے اس لیے کہ غرور و نخوت خود بینی و شیخی، کرختگی، خشونت ایسے اوصاف ہیں جو بادشاہوں، شاہ زادوں، متمول اور صاحبِ اقتدار انسانوں کے اندر ہی بالعموم پائے جاتے ہیں۔ ایک غلام یا غلام زادہ ایسے خصائل کو پالنے کا متحمل نہیں ہوسکتا۔۔۔ یہ دلائل پیش کرنے کے بعد سیو ہاروی صاحب لکھتے ہیں:

اب ہم بھی (سید سلیمان ندوی صاحب کے ہم نوا ہوکر) یہ کہتے ہیں کہ بلاشبہ لقمان حکیم اور قوم عاد کا ایک حکمران لقمان، ایک ہی شخصیت ہے۔ وہ ایک نیک نفس بادشاہ اور حضرت ہود علیہ السّلام کا پیرو تھا۔ حبشی الاصل نہیں، بلکہ عربی الاصل تھا۔ صاحب سیرت محمد بن اسحٰق کی نقل اور جاہلی شاعر سلمٰی بن ربیعہ کی شہادت اس مسئلے میں صحیح اور راجح ہے۔۔۔ ممکن ہے اس موقع پر ان مرفوعہ روایات کو پیش کرکے ہمارے دعوے کی تردید کی جائے جن میں نبی کریم ﷺ سے یہ منقول ہے کہ لقمان حکیم حبشی الاصل تھے مگر واضح رہے کہ صاحبِ جرح و تعدیل محدثین نے ان روایات کے رفع کو صحیح تسلیم نہیں کیا اور ان میں سے بعض کو ضعیف اور منکر قرار دیا ہے یعنی محدثین کے نزدیک نبی کریم ﷺ سے یہ منقول نہیں ہے کہ لقمان حبشی غلام تھے۔''[9]

لقمان کی شخصیت عرب میں ایک دانا و مفکر کی حیثیت سے بہت مشہور تھی۔ بقول سید ابوالاعلیٰ مودودی شعرائے جاہلیت مثلاً امرؤالقیس، لبید، اعشیٰ، طرفہ وغیرہ کے کلام میں ان کا ذکر کیا گیا ہے۔[10] اہل عرب میں پڑھے لکھے لوگوں میں سے بعض کے پاس ''صحیفہ لقمان'' کے نام سے ان کے حکیمانہ اقوال کا ایک مجموعہ بھی موجود تھا۔ ابن اسحٰق نے لکھا ہے کہ ''سوید بن الصّامت'' جسے اس کی قوم نے اس کی شاعری، قوتِ جسمانی اور عالی نسبی کی بنا پر کامل کا خطاب دے رکھا تھا ہجرت سے پہلے ایک مرتبہ عمرہ کے لیے مکہ گیا۔ رسول اکرم ﷺ کو جب اُس کے آنے کی خبر ملی تو اس کی طرف متوجہ ہوئے اور اُسے اسلام کی جانب دعوت دی تو سوید بن الصّامت نے آپؐ سے کہا کہ شاید آپ کے پاس جو کچھ ہے وہ میرے پاس بھی ہے۔ آپؐ نے پوچھا: وہ کیا چیز ہے؟ جو تیرے پاس ہے۔ اس نے کہا ''مجلّہ لقمان''، پھر نبی کریمؐ کی فرمائش پر سوید بن الصّامت نے اس مجلّہ کا کچھ حصہ آپؐ کو سنایا جس پر آپؐ نے فرمایا بے شک یہ کلام اچھا ہے مگر میرے پاس جو چیز ہے وہ اس سے بہتر ہے وہ قرآن ہے جسے اللہ نے مجھ پر اتارا ہے۔ وہ سراپا ہدایت و نور ہے۔ اس کے بعد آپ نے اُسے قرآن سنایا تو اُس نے تسلیم کیا کہ یہ ''مجلّہ لقمان'' سے بہتر ہے۔[11]

مخالفین اسلام مذہب اسلام و مسلمانوں کو ساقط الاعتبار ٹھہرانے کے لیے ہمیشہ سے کوشاں رہتے آئے ہیں۔ اسی طرح عرب کی دانائی کے نور کو اپنے چراغ کی روشنی ثابت کرنے کے لیے انھوں نے یہ مشہور کیا، کہ لقمان عرب کا کوئی دانا نہیں تھا بلکہ یونان کے دانش مند AESOP ہی کو اہل عرب نے لقمان کا نام دے کر اپنا لیا ہے۔ سید ابوالاعلیٰ مودودی نے اہل مغرب کی اس قسم کی ایک اور کوشش کی طرف بھی توجہ دلائی ہے وہ لکھتے ہیں کہ مستشرق دیر بورگ (Deren Bourg) نے پیرس کے کتب خانے کا ایک عربی مخطوطہ جو ''امثالِ لقمان الحکیم'' (Fables De Loqman Lesage) کے نام سے شائع کیا ہے وہ حقیقت میں ایک موضوع چیز ہے جس کا مجلّہ لقمان سے کوئی دور کا بھی واسطہ نہیں۔ یہ امثال تیرھویں صدی عیسوی میں کسی نے مرتب کی تھیں، اس کی عربی بہت ناقص ہے۔ اور اسے پڑھنے سے صاف محسوس ہوتا ہے کہ یہ کسی اور زبان کی کتاب کا ترجمہ ہے جسے مصنف یا مترجم نے اپنی طرف سے لقمان حکیم کی طرف منسوب کردیا ہے۔''[12]

حکایات لقمان کا اُردو ترجمہ اور املا :

جیسا کہ اس مقالے کے شروع میں عرض کیا گیا ہے کہ خدا بخش لائبریری پٹنہ کی طرف سے شائع ہونے والی کتاب ''حکایاتِ لقمان'' میں انگریزی زبان میں حکایات کے ساتھ ان کا اُردو ترجمہ بھی ہے۔ انگریزی میں حکایات کس کی لکھی ہوئی ہیں؟ اس کے بارے میں کوئی اطلاع نہیں دی گئی۔ البتہ اُردو ترجمہ کے آخر میں یہ عبارت ہے۔ ''الحمداللہ والمنت کہ یہ کتاب مفید و آسان کہ ہر ایک اس کو پڑھ کر فائدہ پاوے تمام ہوئی مترجم منشی نظام الدین ہندوستانی تاریخ گیارھویں ماہ جمادی الاول ۱۲۶۶ ہجریہ مقدسہ مطابق چھبیسویں مارچ ۱۸۵۰ء عیسویہ چھاپ خانے میں فضل الدین صاحب کُھمکر کے چھاپی گئی۔

کتاب کے حصہ انگریزی کے ٹائٹل پیج پر انگریزی زبان میں یہ عبارت ہے۔

FABLES AESOP'S
Translated from the English into Hindorstanee
BY
MOONSHEE NIZAM-UD-DEEN
This work was revised and approved
By the Late
MAJOR GENERAL VANS KENNEDY
Oriental Translator to Government
BOMBAY
A:D 1850
Hijira 1266

کتاب کے حصہ انگریزی پر ٹائٹیل پیج کے بعد ایک صفحے پر انگریزی زبان میں عطا کردہ میجر جنرل کینڈی کا سرٹیفکیٹ ہے۔جس میں بتایا گیا ہے کہ موصوف نے ESOP'S FABLES کے انگریزی سے ہندوستانی ترجمے کو دیکھا ہے اور وہ ان کے نزدیک درست ہے اور اس کا اسلوب ایسا ہے کہ اس سے ہندوستانی زبان کو سیکھنے میں مدد ملتی ہے۔یہ سرٹیفکیٹ بمبئی سے چار نومبر ۱۸۴۶ء میں جاری ہوا۔

کتاب کے حصہ انگریزی کے صفحہ ۵ سے انگریزی زبان میں لکھا ہوا منشی نظام الدین صاحب کا Preface شروع ہوتا ہے جو صفحہ ۱۹ تک چلتا ہے۔اس پری فیس کا آغاز اس جملے سے ہوتا ہے:

"The author has as is well known, been employed for many years....."

منشی صاحب نے اس جملے میں اپنے آپ کو Author تحریر کیا ہے جبکہ حقیقت میں وہ Translator ہیں اور سرورق کی عبارت میں بھی انہیں ٹرانسلیٹر ہی کہا گیا ہے۔

منشی نظام الدین صاحب نے ''پری فیس'' میں باغ و بہار کی اغلاط کی نشان دہی کے ساتھ اور بھی کئی ترجمہ شدہ کتب پر تنقید کی ہے۔آپ کے ترجمے میں موجود درج ذیل عناصر قابل توجہ ہیں:

☆ انگریزی حکایات میں ہر حکایت کا نمبر اور عنوان دیا گیا ہے جبکہ ترجمے میں منشی صاحب نے حکایات کے صرف نمبر دئے ہیں عنوانات کا ترجمہ نہیں کیا۔مثلاً انگریزی متن میں پہلی حکایت کا عنوان ہے The Cock and the Jewel، دوسری کا عنوان The Fox and the Crow اور نویں حکایت کا عنوان The Dog and the Wolf، علی ہذا القیاس۔

☆ زیادہ تر حکایات کے ترجمے میں دو دو، تین تین انگریزی جملوں کا ترجمہ نہیں کیا۔جس سے حکایات ترجمہ کے بجائے ''تلخیص'' بن گئی ہیں۔

☆ متعدد مقامات پر انگریزی حکایت میں جو لفظ ہوتا ہے منشی صاحب ترجمے میں اس کا متبادل لفظ لانے کے بجائے اپنی مرضی کا لفظ لاتے ہیں مثلاً حکایت نمبر ۱۹۳ میں انھوں نے Good Weapon کا ترجمہ ''بڑی لکڑی'' کیا ہے جبکہ اس کا صحیح ترجمہ ''اچھا ہتھیار'' ہے اور حکایت نمبر ۱۹۴ میں Quest of his prey کا ترجمہ ''غذا کی تلاش میں'' کیا ہے جبکہ ''شکار کی تلاش میں'' موزوں ترجمہ ہے۔

☆ انگریزی حکایات کا صحیح ترجمہ (پورا ترجمہ، مکمل ترجمہ) کرنے کے بجائے اُردو میں ان کا مفہوم بیان کرنے کا رجحان ہر جگہ حاوی نظر آتا ہے۔مثلاً حکایت ۱۹۲ کی انگریزی عبارت یہ ہے۔

wicked writch, quoth he, are you so unreasonable as to

injure the hand that comes to save your life, the hand of me, your master, who have hitherts fed and taken care of you! Die as you deserve; for so mischievous and ill natured creature is not fit to live.

اس عبارت کے ترجمے کے نام پر منشی صاحب کی کوشش ملاحظہ فرمائیے۔

''اور بولا اے بدذات تو بڑا بے وفا نمک حرام ہے جس نے تجھے پالا کھلایا تو نے اس کو کاٹا اے بدذات مرجا تجھ ایسے بے وفا کا مرنا ہی بہتر ہے۔''

اس عبارت کا اگر صحیح ترجمہ کیا جاتا تو یوں ہوتا۔

''او بدبخت ظالم، ذلیل تم اتنے احسان فراموش، نامعقول ہو کہ تم نے اسی مہربان کا ہاتھ زخمی کر دیا جو تمہاری جان بچانا چاہتا تھا۔ظالم تو نے اپنے مالک کو مجروح کیا جو تیری دیکھ بھال کرتا تھا۔تجھے کھلاتا پلاتا تھا۔لے اب مرنے کے لیے تیار ہو جا کہ تو اسی کا مستحق ہے۔تجھ جیسی منحوس مخلوق کو زندہ رہنے کا کوئی حق نہیں۔''

☆ مثلاً حکایت نمبر ۱۱۱ (جس کا عنوان انگریزی میں مرکری اینڈ دی وڈ مین ہے) میں انگریزی کا ایک جملہ یوں ہے

Being therefore is great distress for the loss of his tool, he sat down and bemoaned himself most lamentably.

اس جملے کا یوں ترجمہ کیا گیا ہے:

''یہ احوال دیکھ کر بہت غمگین ہو کر بیٹھ رہا''

جبکہ اس جملوں کا صحیح ترجمہ یوں ہونا چاہیے تھا۔

''اپنے اوزار سے محرومی نے اسے بے حد مایوس کر دیا اور وہ زمین پر بیٹھ کر نہایت حسرت سے گریہ زاری کرنے لگا۔''

اسی طرح املا کی غلطیاں بھی اکثر مقامات پر پائی جاتی ہیں۔ حاصل مقصد یہ ہے یونان میں کوئی AESOP نام کا دانا (حکیم) ہوگا جس کے اقوالِ زریں یا حکایات کا مجموعہ بھی ہوگا۔لیکن ہمارے اس مقالے میں خدا بخش لائبریری پٹنہ کے شائع کردہ جس مجموعۂ حکایات کو زیر بحث لایا گیا ہے اس کا مصنف عہد قدیم کا کوئی AESOP یا لقمان نہیں ہے بلکہ ایک ماڈرن لقمان ہے، وہ اس لیے کہ حکایات کے خدا بخش ایڈیشن میں ایک حکایت (بر

صفحہ۱۰۳) میں مغل بادشاہ اکبر کا بھی ذکر ہے جو یہ ثابت کرتا ہے کہ اس کا لکھنے والا یا تو اکبر کا ہم عصر تھا یا اس کے بعد کا کوئی شخص۔

ماخذوحواشی:

۱۔ حفیظ الرحمٰن سیوہاروی۔قصص القرآن (جلدسوم)،کراچی: دارالاشاعت،۱۹۷۲ء،ص:۳۴

۲۔ نوبہ اس علاقے کو کہتے ہیں جو مصر کے جنوب اور سوڈان کے شمال میں واقع ہے۔

۳۔ سید ابوالاعلیٰ مودودی،تفہیم القرآن (جلد چہارم)،لاہور: ادارہ ترجمان القرآن،طبع ہفتم،جولائی ۱۹۸۹ء،ص:۱۳،۱۴

۴۔ سلیمان ندوی،سید،ارض القرآن (جلداول)،بھارت: اعظم گڑھ،طبع چہارم ۱۹۵۵ء،ص:۱۷۸

۵۔ سبا قحطانی نسل کا ایک مشہور قبیلہ،جس کا سربراہ عمریا عبدشمس تھا۔سبا اس کا لقب تھا۔اس نے زبردست فتوحات کے ذریعے حکومت سبا کی بنیاد ڈالی۔سبا کے عروج کا زمانہ ۱۱۰۰ ق م کے آس پاس سمجھا جاتا ہے۔سبا کی حکومت کا اصل مرکز یمن کا مشرقی علاقہ تھا،دارالحکومت کا نام مآرب تھا مغرب میں حضرموت تک یہ سلطنت پھیلی ہوئی تھی اور افریقہ کے ملک حبشہ کا ایک علاقہ بھی سبائی سلطنت کا حصہ تھا۔(حفیظ الرحمٰن سیوہاروی،کتاب مذکور ص:۱۳۷،۱۳۸)

۶۔ ابن اسحٰق کی سیرت نبی کریمؐ کے حالات میں قدیم ترین تصنیف ہے اور وہ تصنیفات موجودہ کی بنا پر عرب کا سب سے پہلا مورخ ہے۔ان کی کتاب التیجان مخصوص عرب قدیم کی تاریخ ہے اس کا قلمی نسخہ کتب خانہ بانکی پُر میں موجود ہے (سید سلیمان ندوی،کتاب مذکور،ص:۱۷۸)

۷۔ ایضاً،ص:۱۷۸

۸۔ ایضاً،ص:۱۷۹

۹۔ حفیظ الرحمٰن سیوہاروی،کتاب مذکور (جلدسوم)،ص:۳۷ تا ۴۰

۱۰۔ تفہیم القرآن،(جلد چہارم)،ص:۱۳

۱۱۔ سیرت النبیؐ کامل (مرتبہ) ابن ہشام (جلداول) ترجمہ:عبدالجلیل صدیقی،مولانا غلام رسول مہر،لاہور: شیخ غلام علی اینڈ سنز،سن اشاعت: ندارد،ص:۴۷۴ تا ۴۷۷

۱۲۔ تفہیم القرآن (جلد چہارم)،ص:۱۴

☆☆☆☆☆

محمد نعیم بزمی*

کتابی ڈرامے کی شناخت کا مسئلہ

(ایک تنقیدی مغالطے کا ازالہ)

Abstract *: Though 'Closet Drama' is not written for stage or theatre but wrongly considered as a drama by critics. In this article it has been tried to prove that closet drama is mere a technique or form of a fiction rather than drama. So, it may be renamed and be identified as a integral part of fiction.*

ڈرامے کو فکشن سے علیٰحدہ شناخت دینے پر مُصر ناقدین کا استدلال ہے کہ ڈراما کر کے دکھانے یا دیکھنے کی چیز ہے، پڑھنے کی نہیں؛ یہ ایک علیٰحدہ آرٹ ہے جو مختلف اذہان کا مرکب ہوتا ہے۔اس حد تک تو بات ٹھیک ہے کہ اسٹیج ڈراما شخصِ واحد کی تخلیق نہیں ہے بلکہ یہ مصنف، ہدایت کار، اداکار وغیرہ کی مشترکہ پروڈکشن ہوتا ہے۔لیکن ان ڈراموں کا کیا جائے جو بصورتِ تحریر موجود ہیں، جنھیں پڑھا جاتا ہے، جو قاری کو حظ پہنچاتے ہیں اور جن کے ڈائیلاگ گفتگو میں اشعار کی طرح استعمال کیے جاتے ہیں؟ ہم میں سے کتنے لوگ ہیں جنھوں نے شیکسپیئر، ابسن، سٹرنڈبرگ، چیخوف، آسکر وائلڈ، برنارڈ شا، آغا حشر، امتیاز علی تاج، میرزا ادیب وغیرہ کے ڈراموں کو تھیٹر میں جا کر دیکھا ہے؟ بیشتر لوگ کتاب ہی کے ذریعے سے ان فنکاروں کی عظمت سے آشنا ہوئے ہیں اور ہو رہے ہیں۔یہی وہ مقام ہے جہاں ''کتابی ڈراما'' (Closet Drama) (۱) اپنے موجودہ ''کیڈر'' یا دائرۂ صنف یعنی ڈرامے سے دستبرداری کا اعلان کرنے کی پوزیشن میں آ جاتا ہے۔

کسی اسٹیج ڈرامے کو دیکھتے ہوئے ناظرین اگر یہ بھول جائیں کہ وہ نقل کر رہے ہیں یا زندگی کا عکس دیکھ رہے ہیں تو اسے ڈرامے کی کامیابی اور فنی معراج کی دلیل سمجھا جاتا ہے۔لیکن اس فنی ترفع

*ایسوسی ایٹ پروفیسر،شعبۂ اُردو،گورنمنٹ اسلامیہ کالج،سول لائنز،لاہور

(Artistic Sublimity) سے ایک خرابی جنم لیتی ہے جسے تخیلاتی سرگرمی (Imaginative Activity) کا معطل ہونا کہا جاسکتا ہے۔ اسٹیج ڈراما دیکھتے ہوئے اداکار کی ذات، ماحول اور دیگر عوامل، امکاناتِ تخیل کے ظہور کو ختم کر دیتے ہیں۔ ناظر کو پابند کر دیا جاتا ہے کہ جو جس طرح دکھایا جارہا ہے، اسے اسی طرح قبول کرلے؛ زحشِ تخیل کو حرکت نہ دے بلکہ بصری وسمعی وسیلوں ہی پر اکتفا کرے۔ اس کے برعکس کتابی ڈراما قاری کے تخیل کو مہمیز لگاتا ہے اور اسے ایک سے زیادہ سمتوں میں متحرک کرتا ہے، جس کے باعث قاری کے ذہن کا 'اسٹیج' روشن ہوجاتا ہے۔ یہ 'ذہنی اسٹیج' ہی اصل اسٹیج ہے جو 'ظاہری اسٹیج' سے زیادہ وسیع، وقیع اور روشن ہے۔ اس بنا پر کہا جاسکتا ہے کہ کتابی ڈراما، اسٹیج سے متصف ہوتا ہے (۲) اور یوں ڈرامے کے معروف نقاد Howe سے اختلافِ رائے کرنے کی گنجائش بھی پیدا ہوجاتی ہے، جس نے کہا تھا:

"Drama is one-half matter of visual demonstration : A blind man sitting in a theatre could take away only one-half of a true play's content; And to read the bare printed pages of a play is to be a position of the blind man."(3).

یہاں امتیاز علی تاج کے شہرۂ آفاق کتابی ڈرامے ''انارکلی'' کی مثال دی جاسکتی ہے جو بنیادی طور پر قارئین کے لیے لکھا گیا تھا۔ ''انارکلی'' کو حد درجہ پذیرائی قارئین کے وسیع حلقے کی جانب سے ملی، ناظرین کی طرف سے نہیں۔ بلکہ امتیاز علی تاج نے تو ''انارکلی'' کو اسٹیج کے لیے قابلِ قبول بنانے کی غرض سے دی جانے والی تجاویز بھی مسترد کر دیں کیونکہ انھیں اس بات کا بخوبی اندازہ تھا کہ ''انارکلی'' پڑھتے ہوئے تاریخی کرداروں کے ذریعے ذہن کا جو اسٹیج روشن ہوتا ہے ''ظاہری اسٹیج'' اس کا متبادل نہیں ہوسکتا۔ ویسے بھی اسٹیج کی مفاہمتیں مثلاً خود کلامی (Soliloquy)، رخ گیری (Aside)، کسی دوسرے کردار سے سرگوشی یا آوازِ بلند کرنا، کردار تنہائی میں گا رہا ہے تو سازوں کا بجنا، رات کے گھٹاٹوپ اندھیرے میں کسی حرکت کو دکھانے کے لیے روشنی سے مدد لینا، لڑائی میں مصنوعی خنجر یا تلوار کا بناوٹی استعمال وغیرہ ڈرامے کو اصل زندگی سے دور ثابت کرنے کے لیے کافی ہیں۔ امتیاز علی تاج، دراصل، اسٹیج کی مفاہمتوں سے مفاہمت کر کے ''انارکلی'' کی ادبیت اور اس میں موجود تخیلاتی سرگرمی کا خاتمہ نہیں چاہتے تھے۔

تھیٹر میں مکمل طور پر فلاپ ہونے والا ڈراما اگر کتابی صورت میں پیش کیا جائے تو کم از کم مطالعیت

(Readability) کے جوہر سے ضرور مالا مال ہوتا ہے۔ خاص طور پر اس دور میں جب علامتیت، تجریدیت اور ہیئت شکنی کے جنون نے ادب میں ابلاغ کا مسئلہ پیدا کر رکھا ہے کتابی ڈراما اس منفی بہاؤ کے سامنے بند باندھ سکتا ہے اور فکشن میں کہانی پن یا تفہیمی وصف کو واپس لانے کے لیے اہم کردار ادا کرسکتا ہے اگر کتابی ڈرامے اور کہانی کی دیگر اصناف (داستان، ناول، مختصر افسانہ) کے درمیان حدِ فاصل قائم کرنے سے گریز کیا جائے۔ یہاں یہ جاننا ضروری ہوجاتا ہے کہ حدِ فاصل قائم کرنے کے لیے جو دلائل دیے جاتے ہیں، وہ کس نوعیت کے ہیں؟ آیئے دیکھتے ہیں:

۱۔ ''ڈرامے اور اس کے مقابلے میں کہانی کی دوسری قسموں میں سب سے بڑا اور حقیقت میں بنیادی فرق یہ ہے کہ ڈرامے کے علاوہ کہانی کی ہر صنف کا تخاطب قاری سے ہے اور ڈرامے کا ناظر یا سامع سے اور طرزِ تخاطب، اندازِ پیش کش کا یہی فرق ہے جس کی بنا پر مختلف اصنافِ افسانہ کو فنی اعتبار سے بھی بعض امتیازی خصوصیات حاصل ہوتی ہیں۔ ''(۴)

۲۔ ''کہانی اور ڈرامے میں ایک بڑا فرق یہ بھی ہے کہ کہانی پڑھنے والوں کے ردعمل کی حیثیت انفرادی ہوتی ہے اور ڈرامے میں اجتماعی۔'' (۵)

۳۔ ''ناول اور افسانے کی سطح ایسی ہوسکتی ہے کہ وہ ایک خاص طبقے یا گروہ کو تو پسند آئے اور دوسرا طبقہ یا گروہ اسے قابلِ اعتنا نہ سمجھے۔ لیکن ڈرامے میں یہ صورت ممکن نہیں۔ ڈراما معاشرتی زندگی یا قومی زندگی کے ایک گروہ یا مخصوص گروہ یا جماعت کو پیشِ نظر رکھ کر نہیں لکھا جاتا.....اس کا تخاطب اسی اجتماعی روح سے ہوتا ہے جو سب افراد اور افراد کے مختلف حلقوں کو ایک رشتے میں منسلک کرتی ہے۔''(۶)

۴۔ ''کہا جاتا ہے اور تجربے کی بنیاد پر کہا جاتا ہے کہ ڈراما صرف ایک فنکار (یعنی محض ڈراما نگار) کی نہیں بلکہ کئی فنکاروں کی تخلیق ہے۔ ڈراما نگار اسٹیج پر پیش کرنے کے لیے جو کچھ لکھتا ہے، اس کی کامیابی صرف اسی کے فکر وعمل پر منحصر نہیں۔ اس کامیابی میں اداکار اور ہدایت کار بھی شریک ہوتے ہیں اور اس لیے ڈراما نگار جب ڈرامے کو ایک خاص فنی ہیئت دیتا ہے تو ان دونوں کے مزاج اور تخیل کو بھی سامنے رکھتا ہے اور یوں گویا اسے گرد وپیش کی زندگی کی حد سے گزر کر ان دونوں کے تخیل کی حدوں میں بھی داخل ہونا پڑتا ہے۔''(۷)

اگر مذکورہ بالا پہلی دلیل ناول اور اسٹیج ڈرامے کے درمیان سببِ امتیاز واضح کرتی ہے تو بجا ہے لیکن اگر کتابی ڈرامے اور ناول وغیرہ کے درمیان حدِ فاصل قائم کرتی ہے تو اس حوالے سے یہ کہنا مناسب ہے کہ ہر تحریر (چاہے وہ ناول ہو، مختصر افسانہ ہو یا کتابی ڈراما) کا تخاطب قاری سے ہوتا ہے اور اب یہ مصنف کی کاریگری

یا فنکاری ہے کہ وہ قاری کو کہانی سنائے، بتائے، دکھائے یا صرف محسوس کرائے۔ اس طرح کہا جاسکتا ہے قاری بیک وقت سامع بھی ہے، ناظر بھی اور محسوس کار بھی۔ یہ مصنف کی صوابدید پر ہے کہ وہ قاری کے کس چہرے سے مخاطب ہوتا ہے۔ ڈراما پڑھتے ہوئے ہم نہ صرف چشمِ تخیل کی مدد سے ذہن کے اسٹیج پر کرداروں کی حرکات و سکنات ملاحظہ کرتے ہیں بلکہ ان کی آوازیں بھی اپنے کانوں میں محسوس کرتے ہیں۔ یہ بات ناول اور مختصر افسانے کی ایک کثیر تعداد پر بھی صادق آتی ہے۔ کیا ہم ''امراؤ جان ادا'' محض پڑھ رہے ہوتے ہیں یا اس میں موجود کرداروں، مقامات اور واقعات کو چشمِ تخیل سے دیکھ رہے ہوتے ہیں؟ ''باغ و بہار'' پڑھتے ہوئے کیا چہار درویش اور دیگر کردار ہمیں بولتے چالتے، چلتے پھرتے، روتے ہنستے نظر نہیں آتے؟ کیا منٹو کے افسانوی کردار مثلاً سوگندھی، منگو کوچوان، موزیل، ترلوچن سنگھ، سلطانہ، ایشر سنگھ، بابو گوپی ناتھ، سہائے وغیرہ صفحات میں سے نکل کر ہمارے ذہنی اسٹیج پر متحرک نہیں ہوجاتے؟ یقیناً ایسا ہوتا ہے بلکہ کہانی کی فنی عظمت ہی اس میں ہے کہ وہ Telling سے زیادہ Showing ہو جیسا کہ وین سی بوتھ (Wayne C.Booth) نے کہا ہے:

"Showing which is artistic and Telling which is inartistic"(8)

محض ڈرامے میں Showing کا وصف نہیں پایا جاتا، ناول اور مختصر افسانہ بھی اس سے متصف ہیں بلکہ کچھ زیادہ ہی متصف ہیں۔ ایک تو ناول یا افسانہ پڑھتے ہوئے تخیل کی مدد سے جو اسٹیج ذہن میں روشن ہوتا ہے وہ ڈرامے کے اسٹیج سے زیادہ وسیع اور کثیر الجہات ہوتا ہے۔ دوسرے یہ کہ ڈرامے کا فن ڈراما نگار سے Telescopic وژن کا متقاضی ہوتا ہے۔ اس کے علی الرغم، ناول اور افسانے میں Telescopic اور Periscopic وژن کا اشتراک پایا جاتا ہے۔ اس بات کو اس طرح سمجھا جاسکتا ہے کہ ڈرامے میں ظاہری تصادمات اور زندگی کے خارجی تجربات کو فوکس کیا جاتا ہے جبکہ ناول، افسانے میں انسانی لاشعور کے اندر پیدا ہونے والے ہیجانات کو بھی کئی وسیلوں سے قاری کے سامنے لا کھڑا کیا جاتا ہے۔ ڈرامے میں کرداروں کے لاشعور کو عموماً کھنگالا نہیں جاتا اور اگر اس کی بہت زیادہ ضرورت آن پڑے تو خود کلامی (Soliloquy) کی تکنیک کو محض ایک مفاہمت کے طور پر برتا جاتا ہے۔

دوسری دلیل کہانی (ناول، افسانہ) اور ڈراما (جو ہم تھیٹر میں دیکھتے ہیں) کے درمیان حدّ فاصل قائم کرتی ہے، کتابی ڈرامے اور ناول وغیرہ کے درمیان نہیں۔ یہ آرٹ کے دو الگ الگ شعبوں کا تقابلی مطالعہ کرنے کے مترادف ہے، جیسے مصوری کے فن کا گلوکاری کے فن یا فنِ شعر گوئی سے موازنہ کیا جائے۔ ہوسکتا ہے کہ ان مختلف النوع فنون میں کوئی صورتِ اشتراک نکل آئے لیکن ان میں موجود تضادات و امتیازات کو اجاگر

کرنے کی ضرورت نہیں۔ ہاں اگر کتابی ڈرامے اور کہانی کے درمیان کوئی بُعد یا تضاد موجود ہے تو اُسے ضرور واضح کیا جانا چاہیے۔ بہر حال، یہ بتانا ضروری ہے کہ قاری کا ردِّعمل کتابی ڈرامے، ناول، داستان اور افسانے سب کے ساتھ انفرادی ہی ہوتا ہے۔ یہ نہیں کہ کسی ایک صنف کو وہ انفرادی سطح پر پرکھتا ہے اور دوسری صنف کو اجتماعی حوالے سے دیکھتا ہے۔ البتہ یہ ممکن ہے کہ اس کا انفرادی ردِّعمل بھی وہی ہو جو دوسروں کا ہے۔

تیسری دلیل یہ ثابت کرنے کی کوشش کرتی ہے کہ صرف ڈراما جمہور کے لیے لکھا جاتا ہے۔ یہ ایک بہت بڑا ادبی مغالطہ ہے۔ انسان کی قصہ، کہانی میں فطری دلچسپی ہی وہ اجتماعی روح ہے جو کہانی کے فن کو (چاہے وہ ناول کی فارم میں ہو، افسانے کی یا ڈرامے کی) جمہوری فن بناتی ہے۔ موضوعاتی اور تکنیکی تنوع کے باعث ناول اور افسانہ بہ نسبت کتابی ڈرامے کے، زیادہ جمہور کے قریب معلوم ہوتے ہیں۔ اس کا ایک ثبوت یہ بھی ہے کہ ناول اور افسانے کے قارئین کا حلقہ کتابی ڈرامے کے قارئین سے زیادہ وسیع ہے۔

چوتھی دلیل کو ڈراما نگار کے عجزِ فن پر محمول کیا جائے تو بے جا نہ ہوگا۔ غور کیجیے کہ ناول اور افسانہ لکھتے ہوئے تخلیق کار کے سامنے قاری ہوتا ہے اور وہ بڑی آزادی سے مختلف تکنیکیں بروئے کار لاتا ہے جبکہ ڈراما نگار کو اداکار اور ہدایت کار کی ڈائریکشن (یا تخیل) کے مطابق لکھنا پڑتا ہے۔ اگر وہ ایسا نہ کرے تو تو اس کا ڈراما اسٹیج پر پیش کرنے کے قابل نہیں ہوتا۔ مانا کہ ایسا کرنے سے اُس کے فن میں نزاکت اور دقت نظری در آتی ہے لیکن ڈراما نگار موضوعات کے حوالے پابند ہوجاتا ہے کیونکہ اسے موضوع کا انتخاب کرتے ہوئے ہدایت کار اور اداکار کی ڈکٹیشن قبول کرنا پڑتی ہے۔ یوں اس کا تعلق قاری سے اتنا گہرا استوار نہیں ہو پاتا جتنا کہ ناول نگار اور افسانہ نگار معمولی تگ و دو سے قائم کر لیتے ہیں۔

نتیجتاً، یہ کہنا بجا ہے کہ ڈرامے اور فکشن کے درمیان پیدا کی جانے والی خلیج محض مغالطوں پر مبنی ہے کیونکہ ناقدینِ ادب نے کتابی ڈرامے کو تھیٹر سے الگ کر کے پرکھنے کی کوشش نہیں کی۔ اگر ناول، داستان اور مختصر افسانے کی طرح ڈرامے کو پرکھنے کے لیے بھی کتاب کو کسوٹی قرار دیا جاتا تو کہانی کے اس فن کو نہ صرف فکشن میں شامل کر لیا جاتا بلکہ ناول اور افسانے کی طرف اس کے فطری میلان کو سمجھنے کی کوشش بھی کی جاتی۔

ناول اور افسانے کی جانب کتابی ڈرامے کا غیر معمولی جھکاؤ کس نوعیت کا ہے؟ اس سوال کا جواب دراصل کتابی ڈرامے کی اصل شناخت اور اس کے اصل 'کیڈر' کا تعین کرنے میں ممد ثابت ہوسکتا ہے۔

ناول کی تاریخ پر سرسری نظر ڈالی جائے تو معلوم ہوتا ہے کہ اٹھارویں صدی کے نصف اوّل تک قصہ نویسی کے نئے رجحان یعنی ناول نگاری کے فن کو قبولِ عام کی سند مل چکی تھی۔ ''ان کو گنیتا'' (۱۷۱۳ء) از

کونگریف، ''رابن کروسو''(۱۷۱۹ء)از ڈیفو، ''مول فلینڈرز''(۱۹۲۲ء)از ڈیفو، ''اے جرنل آف دا پلیگ ایئر'' (۱۷۴۰ء)از ڈیفو، ''پامیلا''(۱۷۴۰ء)از رچرڈسن،''کلاریسا''(۱۷۴۷ء)از رچرڈسن، ''جوزف اینڈریوز''(۱۷۴۲ء)از فیلڈنگ،''جوناتھن وائلڈ''(۱۷۴۳ء)از فیلڈنگ،''ٹام جونز''(۱۷۴۹ء)از فیلڈنگ ، ''روڈرک رینڈم'' (۱۷۴۸ء)از سمولٹ،''پریگرین پکل''(۱۷۵۰ء)از سمولٹ..... اس بات کا بین ثبوت ہیں۔نہ صرف ناول کے فن نے اس عہد میں فروغ پایا بلکہ ڈرامے کے فن کو بھی براہِ راست متاثر کیا۔اس کے اثرات کی پہلی واضح شکل یہ تھی کہ ڈرامے کا فن 'المیہ' اور 'طربیہ' کے شکنجے سے نکل کر عام آدمی کی زندگی اور اس کے مسائل کو پیش کرنے لگا۔کھیل کے اس نئے رجحان کو مدنظر رکھتے ہوئے فرانسیسی ڈراما نویس دیدرا (Diderot) نے ۱۷۵۷ء میں پہلی بار Drame (Drama) کی اصطلاح متعارف کرائی جو ٹریجڈی اور کامیڈی کے درمیان کہیں سیریز پلے کا مفہوم رکھتی تھی اور جس میں متوسط طبقے کے مسائل کو موضوع بنایا جاتا تھا۔(۹) دوسری جانب انگلینڈ میں ''ڈومیسٹک ٹریجڈی'' کی اصطلاح بھی 'ڈراما' کے متبادل کے طور پر استعمال ہورہی تھی۔سنجیدہ کھیل کے لیے 'ڈراما' یا 'ڈومیسٹک ٹریجڈی' کی اصطلاحات کا استعمال اس بات کی دلیل ہے کہ اٹھارویں صدی کے تقریباً وسط میں ناول کے زیرِ اثر جدید ڈرامے کا آغاز ہو چکا تھا۔ناول نے کہانی کی شکل میں زندگی کی حقیقت پسندانہ ترجمانی کو موضوعِ فن بنایا تھا۔اس رجحان کو ڈرامے نے بھی اپنا لیا۔یوں رائے دی جاسکتی ہے کہ ناول نگاری کے حقیقت پسندانہ رجحان نے کلاسیک ڈرامے اور جدید ڈرامے کے مابین حدّ فاصل قائم کی۔

ڈرامے کے فن نے ناول سے اکتسابِ فیض ایک اور طریقے سے بھی کیا۔چونکہ اٹھارویں صدی میں سنجیدہ کھیل (ڈراما یا ڈومیسٹک ٹریجڈی) پیش کرنے کے لیے ڈراما نویسوں کے پاس خاطر خواہ موضوعات یا مواد نہیں تھا اس لیے، اس ضمن میں مقبولِ عام ناولوں کی طرف رجوع کیا گیا اور ناولوں کے تھیم ، پلاٹ اور کرداروں کو ڈراموں کے لیے خام مواد کے طور پر استعمال کرنا شروع کیا۔یوں باقاعدہ Dramatization یا Adaptation کا آغاز ہوا یعنی ناولوں کی ڈرامائی تشکیل کا آغاز۔ (۱۰) ڈرامٹائزیشن کا یہ رجحان کافی مقبول ہوا۔بہت سے ناول ڈراموں کی صورت اسٹیج پر پیش کیے گئے۔اس حوالے سے رچرڈسن کا ناول ''پامیلا'' جسے جیمز ڈانس نے ڈرامے کی صورت اسٹیج پر پیش کیا، خاصا مقبول ہوا۔علاوہ ازیں، مسز ریڈکلف، وال پول، گڈون، مونک لیوس، کلارا ریو وغیرہ کے ناولوں نے بھی اسٹیج پر کافی نام کمایا۔

انیسویں صدی میں ڈرامٹائزیشن کا یہ رجحان جاری تھا کہ اس کے متوازی ایک اور رجحان پیدا ہوا

جسے بعض حوالوں سے اس کا ردِعمل بھی کہا جاسکتا ہے۔معاملہ یہ ہے کہ ڈرامٹائزیشن کی بدولت ناول نے شائقینِ قصہ کو جن میں قارئین اور ناظرین دونوں شامل تھے، اپنے سحر میں جکڑ لیا۔اس طرح ناول پڑھا بھی جاسکتا تھا اور ڈرامے کی صورت تھیٹر میں دیکھا بھی جاسکتا تھا۔(۱۱) ایسے میں اس دور کے مختلف کہانی نویسوں (جن میں ناول نگار بھی شامل تھے اور ڈراما نویس بھی) کو ایک اچھوتا قسم کا ادبی تجربہ کرنے کا خیال آیا۔یہ تجربہ ناول اور ڈراما کے ایک نئے اشتراک کو منظرِ عام پر لاتا تھا۔جسے ڈرامٹائزیشن کے مخصوص تناظر میں اور بعض ادبی مغالطوں کے تحت Closet Drama (کتابی ڈراما) سے موسوم کیا گیا۔حالانکہ یہ خالصتاً ناول کا تکنیکی تجربہ تھا۔جس طرح ناول کے فن میں تکنیک کے دیگر تجربے کیے گئے مثلاً Epistolary ناول لکھے گئے، سوانحی و خودسوانحی ناول منظرِ عام پر آئے، ڈائری اور خطوط کی طرز پر ناول لکھے گئے اور فلیش بیک اور شعور کی رو جیسی تکنیکوں کو استعمال کیا گیا، اس طرح اس تجربے کو بھی تکنیک کے حوالے سے دیکھنا چاہیے اور اس کا کوئی موزوں نام تجویز ہونا چاہیے۔تکنیک اور ہیئت کے اعتبار سے اسے ''مکالماتی/ڈرامائی ناول'' سے موسوم کیا جاسکتا ہے۔(۱۲) اس اصطلاح میں ''اینٹی تھیٹر'' اور ''اینٹی پلے'' کی اصطلاحات بھی ضم ہوسکتی ہیں۔ویسے بھی کتابی ڈرامے (مکالماتی/ڈرامائی ناول) میں مطالعیت، کہانی پن اور ابلاغ کے وصف کو سبھی نقادوں نے تسلیم کیا ہے اور یہی چیز اسے ''ناول'' کی صف میں شامل کرنے کے لیے کافی ہے۔

جو لوگ کتابی ڈرامے (مکالماتی ناول) میں دلچسپی کے فقدان اور بوجھل پن کا واویلا مچا کر اسے ناول سے ممیّز کرنا چاہتے ہیں وہ علامتی، تجریدی اور بدہیئت ناولوں کا دفاع کس طرح کریں گے جنھوں نے نہ صرف ابلاغ کے مسئلے کو جنم دیا ہے بلکہ دلچسپی اور اثر انگیزی کے وصف کو ناول کے فن ہی سے خارج کر دیا ہے۔دلچسپ بات یہ ہے کہ یہ لوگ ایسے نثر پاروں کو (جن میں مطالعیت، تفہیمی وصف اور ابلاغ کا حد درجہ فقدان ہے) ناول کی منفرد جہت اور ارتقائی منزل قرار دیتے ہیں۔

یہ تو طے ہے کہ ''مکالماتی/ڈرامائی ناول'' کو پڑھا جاسکتا ہے۔دوسرے ناولوں یا اصنافِ ادب کی طرح اس کی اضافی خوبی یہ ہے کہ اسے فلمایا (Dramatize) بھی کیا جاسکتا ہے۔باصر سلطان کاظمی نے اس حوالے سے بڑی معقول بات کی ہے:

''میں [کتابی] ڈرامے کو ناول، کہانی یا شاعری کی طرح ایک صنفِ ادب سمجھتا ہوں جس طرح ناول یا کہانی کو فلمایا جاسکتا، شاعری کو گایا جاسکتا ہے، اسی طرح ڈرامے کو سٹیج پر پیش کیا جاسکتا ہے، فلمایا بھی جاسکتا ہے۔'' (۱۳)

فرق صرف یہ ہے کہ ''مکالماتی ناول''یعنی کتابی ڈرامے کی ڈرامٹائزیشن قدرے آسان ہوتی ہے اور اسے اسٹیج پر پیش کرنے یا فلمانے میں اتنی دشواری نہیں ہوتی۔

مزید برآں، مکالماتی ناول پڑھتے ہوئے ہم تخیل کی آنکھ سے ڈراما دیکھتے ہیں جبکہ تھیٹر میں کھلی آنکھ سے ڈراما دیکھتے ہیں۔ایک طرف تخیل آزاد ہے اور دوسری طرف پابند۔مکالماتی ناول یعنی کتابی ڈراما میں کہانی کے دوش پر تخیل زقندیں بھرتا ہے، اس لیے اسے فکشن میں شمار ہونا چاہیے۔جبکہ تھیٹر میں تخیل کو پابند کر دیا جاتا ہے، اس لیے فن کے اس اظہار کو فکشن میں ہرگز شمار نہیں کرنا چاہیے۔الغرض، کتابی ڈرامے (مکالماتی ناول) کا شمار نہ صرف فکشن میں ہونا چاہیے بلکہ اسے ناول کی ایک فنی و تکنیکی جہت کے طور پر قبول کر لینا چاہیے۔یہ رائے ''کتابی ایکانکی ڈراما'' کے لیے بھی ہے۔

جو فرق ناول اور مختصر افسانہ میں ہے قریب قریب وہی فرق ''کثیر البابی ڈراما'' (۱۴) اور ''یک بابی/ ایکانکی ڈراما'' کے مابین بھی پایا جاتا ہے۔کثیر البابی ڈراما اور ناول، زندگی کے وسیع تر کینوس پر پیش کیے جاتے ہیں، اس لیے ان دونوں کو ایک دوسرے کا Counterpart کہا جا سکتا ہے۔دوسری جانب 'یک بابی ڈراما' اور مختصر افسانہ ہم مزاج و ہم منصب ہیں۔(۱۵) کتابی شکل میں پیش کیا جانے والا کثیر البابی ڈراما اگر ناول کا ایک تکنیکی تجربہ ہے تو 'کتابی ایکانکی ڈراما' کو مختصر افسانے کی ایک تکنیک کے طور پر قبول کر لینا چاہیے اور اسے مختصر افسانے کے فن میں ضم کر دینا چاہیے۔

الغرض، کتابی ڈرامے کا الگ سے کوئی وجود یا شناخت نہیں ہے۔اسے ناول یا مختصر افسانے سے ہٹ کر دیکھنا کسی طور مناسب نہیں، فکشن کے دائرے سے اسے خارج کرنے کا تو سوال ہی پیدا نہیں ہوتا۔کتابی ڈرامے کو مکالماتی ناول یا مکالماتی افسانے سے موسوم کیا جانا چاہیے کیونکہ کتابی ڈراما دراصل ناول/مختصر افسانے کی ایک تکنیک ہے ____ محض ایک تکنیک! اس سے کم یا زیادہ کچھ نہیں۔فکشن کی الگ صنف بھی نہیں۔ناقدینِ فن کو چاہیے کہ وہ کتابی ڈرامے کو اس کی اصل شناخت اور ''کیڈر'' لوٹا دیں۔

حواشی و حوالہ جات:

(۱) جے اے کڈن نے Closet Drama کی تعریف یوں بیان کی ہے:

" A play designed to be read rather than performed. The term may also apply to a play which was intended to be performed but hardly ever is , and yet has survived as a piece of worthwile literature." [J.A.Cuddon, A Dictionary of Literary Terms and

Literary Theory , 1998 , Blackwell Publishers Ltd , USA , page-142]

''کشاف تنقیدی اصطلاحات'' میں کتابی ڈرامے کے حوالے سے درج ہے:

''اگرچہ ڈرامے کا تعلق سٹیج سے ہے لیکن ڈراما بہر حال ایک صنفِ ادب ہے اور دوسری اصناف کی طرح اسے بھی پڑھ کر لطف حاصل کیا جا سکتا ہے۔چنانچہ ایسے ڈرامے بھی موجود ہیں جو سٹیج پر کھیلے جانے کے لیے نہیں بلکہ محض پڑھے جانے کے لیے لکھے گئے ہیں۔ایسے ڈراموں کو کتابی ڈراما کہا جاتا ہے۔کتابی ڈرامے میں سٹیج کی ضروریات اور تقاضوں کا لحاظ رکھنے کی بجائے قاری کے تخیل کو براہِ راست اپیل کی جاتی ہے۔''

[ابوالاعجاز حفیظ صدیقی، کشاف تنقیدی اصطلاحات، اسلام اباد، مقتدرہ قومی زبان، ۱۹۸۵ء، ص ۱۴۷]

کتابی ڈرامے کی درج بالا تعریفیں درج ذیل سوالات کو جنم دیتی ہیں:

اوّل: کیا کتابی ڈرامے کی شناخت محض مصنف کے ارادے سے متعین ہوتی ہے کہ وہ اسے اسٹیج کی بجائے قارئین کے لیے لکھتا ہے؟

دوم: اگر قارئین کے لیے لکھا جانے والا ڈراما اسٹیج یا ٹیلی ویژن پر پیش کر دیا جائے تو اس کی آئندہ حیثیت کیا ہوگی؟

سوم: اسٹیج پر پیش کیا جانے والا ڈراما اگر کتابی شکل میں منظرِ عام پر آ جائے تو اسے کیا نام دیں گے؟

چہارم: اگر کسی کتابی ڈرامے میں اسٹیج کی ضروریات اور تقاضوں کا خیال نہیں رکھا جاتا تو پھر اسے ڈراما کہنا کیا ضروری ہے؟

درج بالا تمام سوالوں کا مرکزی نکتہ یہی ہے کہ جو تحریر قابلِ قرأت ہے، اُسے ایک الگ فن یعنی ڈرامے کے سپرد کیسے کیا جا سکتا ہے۔دقتِ نظر سے ان سوالوں کا جائزہ لیا جائے تو کتابی ڈرامے کا موجودہ نام اور اس کی شناخت کے زاویے بدلنے لگتے ہیں۔[مقالہ نگار]

(۲) یہ رائے ناولوں اور افسانوں کی کثیر تعداد پر بھی صادق آتی ہے۔

[3] بحوالہ:

J.A.Cuddon, A Dictionary of Literary Terms and Literary Theory , 1998 , Blackwell Publishers Ltd , USA , page-908.

(۴) وقار عظیم، سید، اُردو ڈراما ____ فن اور منزلیں، لاہور، شعبۂ اردو، گورنمنٹ کالج، ۱۹۹۲ء، ص ۵۴

(۵) ایضاً، ص ۵۵

(۶) ایضاً، ص ۵۶

(۷) ایضاً، ۶۱

[8]Wayne C.Booth,The Rhetoric of Fiction,University of Chicago Press,USA,1967, page-8

(۹) بعد ازاں، یہ اصطلاح اپنی بے پناہ مقبولیت کے باعث ہر قسم کے کھیل کے لیے استعمال ہونے لگی۔۱۹۶۳ء میں لائنل ابیل Lionel Abel نے میٹا تھیٹر کی اصطلاح وضع کی جو Drame کی طرح سیریز پلے کا مفہوم رکھتی تھی۔

تفصیل کے لیے دیکھیے:

A Dictionary of Literary Terms and Literary Theory; by J. A. Cuddon, 1998 , Blackwell Publishers Ltd , USA , page-509.

(۱۰) گوکہ اس سے قبل بائبل کو ''پراسرار ڈراموں'' کی شکل میں اسٹیج پر پیش کیا جا چکا تھا لیکن یہ روایت اٹھارویں صدی ہی میں مستحکم ہو سکی۔

(۱۱) شاید ناول کو ''جیبی تھیٹر'' قرار دینے کی ایک وجہ یہ بھی ہے۔

(۱۲) خیال رہے کہ صرف اسی کتابی ڈرامے کو ''مکالماتی یا ڈرامائی ناول'' قرار دیا جا سکتا ہے جو نثر میں ہو۔

(۱۳) باصر سلطان کاظمی: دیباچہ، بساط، لاہور، مکتبۂ خیال، ۱۹۸۷ء، ص ۳

(۱۴) ایک سے زیادہ ایکٹ والے ڈرامے کو طویل ڈرامے کی بجائے ''کثیر البابی ڈراما'' کہنا زیادہ صحیح ہے۔

(۱۵) یک بابی ڈرامے اور مختصر افسانے میں پائے جانے والے مشترکہ خصائص کی تفصیل کے لیے پروفیسر سید وقار عظیم کا مضمون ''یک بابی ڈرامے کا فن''، مشمولہ ''اُردو ڈراما ــــــ فن اور منزلیں'' ملاحظہ کیا جا سکتا ہے۔

☆☆☆☆☆

محمد نعیم*

اردو ناول کا آغاز اور استعماری نگرانی

Abstract *:The article explores the connection between the development of new literary genres in Urdu and colonial authority. The colonial authorities tried to develop a system of scrutiny for local literatures. To limit the vernacular literatures within "suggested" traits, colonial administration used its local subordinates in disseminating the ideas of "reform" and with the help of public instruction department managed to keep at length the "bigoted" element in vernacular literatures.*

استعماری دور میں دوسری دیسی زبانوں کی طرح اردو میں بھی نئی نثری اور شعری اصناف کا آغاز ہوا۔ مثلاً ناول کی صنف استعماری دور کی دین ہے۔ اگر اس کے مزاج پر نظر ڈالی جائے تو مغربی ہیئت ہونے کے باوجود اس کے خمیر میں مشرقی عناصر شامل ہیں اور اس کی اُٹھان میں مغربی ہیئت اور مشرقی مواد کے مابین ایک سمجھوتا موجود ہے۔[1] ہندوستانی ناول کو انگریزی ناول کی نقلِ محض نہیں کہا جا سکتا۔ البتہ اس کی تشکیل میں مغربی ہیئت، استعماری کاوشوں اور مخصوص تاریخی صورتِ حال کو نظر انداز بھی نہیں کیا جا سکتا۔ چونکہ اس کی ابتدا ماضی قریب میں ہوئی ہے اس لیے اس کی شروعات کے بارے میں حتمی رائے قائم کی جا سکتی ہے۔ بعض دانشوروں نے اس کی پیدائش اور استعماریت کے ظہور میں زمانی قرب کی بنیاد پر اسے استعمار کو تحفظ دینے والی صنف قرار دیا ہے۔[2] یہ درست ہے کہ اس کے خمیر میں مقامی عناصر کی موجودگی کے نشان ملتے ہیں۔ اور میناکشی مکھر جی کی اس بات سے بھی انکار نہیں کہ ہندوستانی ناول، یہاں کی رزمیہ حکایت اور داستان کی قدیم

*شعبہ اردو، سرگودھا یونیورسٹی سرگودھا

روایت سے جڑا ہوا ہے[3]، لیکن یہ بھی ذہن نشین رہنا چاہیے کہ ناول کی صبح عروج قدیم افسانوی اصناف کا وقتِ زوال ضرور بن گئی ہے۔ اور جس طرح ناول نے قارئین کے مزاج میں تبدیلی پیدا کی ہے، اب قدیم افسانوی ادب کے لیے زیادہ گنجائش موجود نہیں۔ بلکہ اگر یہ کہا جائے کہ ناول کے سبب ہی ہم دیگر افسانوی اصناف کو قدیم کہہ رہے ہیں تو شاید غلط نہ ہوگا۔ مینا کشی کے مطابق ہندوستانی ناول اپنی نوعیت میں تکثیری ورثے (Plural Heritage) کا حامل ہے۔ اس میں مغربی عناصر سے اثر پذیری کے ساتھ ساتھ ہندوستانی اصنافِ بیانیہ کے اجزا بھی مل جاتے ہیں۔ جس طرح ہندوستانی معاشرہ اپنے اندر صدیوں کے تجربات، متعدد تہذیبوں کے اثرات، مختلف سیاسی نظامات اور وقتاً فوقتاً آنے والے بیرونی حملہ آوروں اور یہیں کا ہو کر رہ جانے والوں کے متنوع اثرات کا حامل ہے، یہاں کا ناول بھی اپنے اندر یہی صفات رکھتا ہے۔

اردو ناول کے آغاز کے بارے میں محققین اور ناقدین نے دلچسپ نتائج نکال رکھے ہیں۔ کوئی اسے داستانوں کی ترقی یافتہ شکل کہتا ہے، تو کوئی اسے ناول نگاروں کی ذاتی دلچسپی اور ضروریات کا نتیجہ قرار دیتا ہے۔ بعض نے اس کا تعلق قدیم نثری قصوں سے جوڑا ہے اور بعض نے مثنویات میں پیش کیے جانے والے قصوں کو ناول کی ابتدائی صورتیں قرار دیا ہے۔[4]

استعماری دور سے قبل اردو میں ادبی تخلیق دربار سے وابستہ تھی۔ شاعری کی سرپرستی کرنے والے امرا خود بھی شعر کہتے اور شعرا کو اپنے دربار میں جگہ دیتے۔ ان درباروں سے جاری ہونے والے وظیفوں نے بھی ایک حد تک کلاسیکی اردو شاعری کی علائم و رموز کو، تصوف کے ساتھ ساتھ، بیشتر دربار کی فضا سے ہم آہنگ رکھا۔ تاہم یہ بہت حد تک غیر شعوری تھا۔ شعرا کی ثقافت اور دربار میں ایک ہم آہنگی موجود تھی۔ اس مماثلت کے علاوہ دربار نے ادبی تخلیقات پر اثر انداز ہونے کی باقاعدہ کوشش نہیں کی۔ استعماری حکومت (اٹھارویں اور انیسویں صدی خصوصاً) کے دور میں یہ صورتِ حال تبدیل ہوگئی۔ اس دور میں پہلی بار عوامی تعلیم و تربیت ایک ادارے کے طور پر منظّم ہوئی۔ اشاعت کے پھیلاؤ نے مختلف طبقوں کے درمیان فکری مکالمے کو ممکن بنایا۔ اب علم و ادب اشرافیہ تک محدود نہیں تھا۔ اخبارات کے ذریعے حکومتی معاملات کو عوامی گفتگو کا حصہ بنا دیا گیا۔ عوامی تعلیم اور اشاعت کی مدد سے رائے عامہ (Public Opinion) ہموار کرنے کا کام لیا گیا۔ ہم یہاں دیکھنے کی کوشش کریں گے کہ استعماریت نے رائے عامہ کو اپنے حق میں کرنے کے لیے کیا حربے استعمال کیے، اور ان حربوں کے ذریعے کس قسم کا ذہن اور ادب پیدا ہونے کے امکانات کی افزائش ہوئی۔

استعماریت کا استحکام اور معاشرتی تقلیب کا عمل مختلف ثقافتی حکمتِ عملیوں کی مدد سے ممکن ہوا۔ اس تقلیب میں سب سے اہم حربہ تعلیم و تربیت کا تھا۔ اس تعلیم و تربیت میں قدیم زبانوں کی بجائے جدید دیسی زبانوں کا فروغ اور ان میں من مانے تصورات کے انجذاب کا حربہ، استعماریت کے بنیادی حربوں میں سے ہے۔ چونکہ قدیم زبانیں (سنسکرت، عربی اور فارسی) ایک مضبوط روایت کی حامل تھیں اور ان میں طویل تاریخ نے پختگی پیدا کر دی تھی، اس لیے انھیں بدلنا، جدید زبانوں کی نسبت ایک مشکل کام تھا۔ دوسرے یہ کہ جدید زبانوں کی کم عمری اور روایت کی ناپختگی نے ان میں تبدیلیوں کے وسیع امکانات فراہم کر دیے تھے۔ پھر ان جدید دیسی زبانوں کے فروغ سے مختلف دیسی گروہوں کی شناخت کو اُبھارنا اور ملی تناقصات کو ہوا دینا بھی ممکن تھا۔ استعمار کار ان عوامل سے بہت حد تک واقف تھے۔

چارلز ٹریولین (Charles Trevelyan) نے کُھلے بندوں تعلیم کے ذریعے استعماری تصورات کو دیسی زبانوں میں پھیلانے کا باقاعدہ منصوبہ بیان کر دیا ہے۔ اس نے تاریخ سے مثالیں دے کر یہ واضح کیا کہ کسی ''قوم'' کے مذاق کی تشکیل میں سب سے پہلا مرحلہ غیر ملکی علم و حکمت سے واقفیت بہم پہنچانا ہے۔ اس کا کہنا ہے کہ اس کام کو اوّلاً کسی قوم کے اعلیٰ اور متوسط طبقے، غیر ملکی علوم و فنون غیر ملکی زبان میں حاصل کر کے سر انجام دیتے ہیں۔ اس علمی نفوذ سے قومی مزاج میں غیر ملکی علم و ادب کے حصول کے لیے میلان پیدا ہوتا ہے۔ اس کے بعد دیسی زبان میں متعدد سائنسی اور علومی اصطلاحات کے جذب کا مرحلہ درپیش ہوتا ہے۔ جس کے بعد دیسی زبان میں نئے مذاق کی پرداخت سے اس میں ''بہتری'' آ جاتی ہے، جسے تراجم اور نقول سازی کے عمل سے مہمیز ملتی رہتی ہے۔ ان مراحل کے بعد فضا کسی نابغے کے لیے مکمل طور پر تیار ہو چکی ہوتی ہے۔ جو اس تیار فضا میں دیسی شاہ کار خلق کرتا ہے۔[5] ٹریولین کے مطابق کسی قوم کا مقامی وسائل پر انحصار کرتے ہوئے تہذیبی ترقی کرنا ناممکن ہے۔ دیگر اقوام کے علم و ادب سے اثر پذیری کے بغیر تہذیبی نفاست ممکن نہیں ہے۔ اس نے تعلیمی پالیسی کے مقامی آبادی پر اثرات کے حوالے سے لکھا ہے:

Our subjects have set out on a new career of Improvment: they are about to have a new character imprinted on them.[6]

یوں ہم دیکھتے ہیں کہ دیسی زبان میں بدیسی تصورات کی ترویج کے لیے استعمار کاروں کے پاس ایک جامع منصوبہ موجود تھا۔ اس لیے ان کا اولاً مقامی دیسی زبانوں کو فروغ دینا اور پھر انگریزی زبان کو تعلیمی

نظام کا بنیادی حصہ بنا دینا اسی منصوبے کے تناظر میں دیکھا جانا چاہیے۔ اس ضمن میں مختلف تعلیمی اداروں کے قیام کے ساتھ ساتھ مختلف کتابی انجمنوں اور اشاعت کے لیے سرکاری اداروں کا قیام بھی اس کھیل کا بنیادی حصہ تھا۔ ان اشاعتی گھروں سے سکول کی تعلیم کے لیے مختلف درسی کتابوں کی تیاری اور ان کی اشاعت عمل میں لائی گئی۔ مجوزہ علم کے فروغ اور اسے مستحکم روایت بنانے کے لیے اشاعت کا طریقہ کار بہت موثر اور دوررس تھا۔ اس کی مدد سے اپنے من پسند تصورات اور علم کو نہ صرف محفوظ کیا جا سکتا تھا، بلکہ اس کی ترویج اور مقامی آبادیوں میں ترسیل بھی اس طریقہ کار سے ممکن تھی۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ اشاعت کے عمل نے دیسی زبانوں میں ادب کے فروغ اور تحفظ کے لیے خاطر خواہ کام کیا ہے۔ لیکن اس ادب میں مختلف رجحانات کی حوصلہ افزائی اور دیگر کی حوصلہ شکنی بھی اشاعت اور اشاعتی پالیسی کے نتیجے میں ممکن ہوئی۔

اشاعتی عمل پر نظر رکھنے کا آغاز تو اٹھارویں صدی کے آخری برسوں میں ہی ہو گیا تھا۔ جب کمپنی کی طرف سے ۱۷۹۹ء میں اخبارات پر چار نکاتی سنسر شپ عائد کر دی گئی۔ جس میں ایک نکتہ یہ بھی تھا کہ بغیر سرکاری معائنے کے کوئی اخبار شائع نہیں کیا جا سکتا۔[7] اگر اشاعت کی ہندوستان میں تاریخ کا جائزہ لیا جائے تو اس کا آغاز ۱۵۵۶ء میں پرتگیزیوں کی طرف سے گوا میں لگائے جانے والے پریس سے ہو چکا تھا۔ سولھویں، سترھویں اور اٹھارھویں صدی تک اشاعت پذیر ہونے والی کتب میں زیادہ تر بائبل کے مختلف حصے اور مختلف عیسائی راہبوں کی سوانح وغیرہ شامل تھیں۔ اس کے علاوہ انیسویں صدی کی ابتدا تک تکنیکی یا سائنسی علوم کی کتب ہندوستان میں اشاعت پذیر نہیں ہوئی تھیں۔ اس لیے یہ کہنا ایک حد تک بجا ہے کہ ابتدائی تین صدیوں میں اشاعت کے مراحل سے گزرنے والی کتب جو علم لائی تھیں، اس کا نیا پن استعماریت کی وجہ سے تھا۔[8]

اشاعت کے آغاز نے ہندوستان میں اخبار نویسی کے عمل کا آغاز کیا۔ ۱۷۸۰ء میں جاری ہونے والے Hicky's Bangal Gazette کو ایک برس کے اندر ہی اندر کمپنی اور گورنر جنرل ہیسٹنگز کے خلاف مواد سامنے لانے کی پاداش میں بند کر دیا گیا۔ اس کے جاری کرنے والے مسٹر ہکی کو ایک سال قید اور پانچ ہزار روپے جرمانے کی سزا سنائی گئی۔ اس مثال سے واضح ہے کہ ابتدا سے ہی کمپنی کی اشاعتی عمل پر گہری نظر تھی اور ''سرکاری'' نقطہ نظر کے علاوہ دیگر نقطہ ہائے نظر اس کی گرفت میں آنے سے کم ہی بچتے تھے۔ ۱۸۲۳ء میں قائم مقام گورنر جنرل جان ایڈم نے پریس آرڈیننس جاری کر دیا، جس کے بعد لائسنس حاصل کیے بغیر اخبار کا اجراء منسوخ ہو گیا۔[9]

کمپنی کے مختلف عہدے دار پریس کی آزادی سے خوف زدہ تھے۔ انھیں خطرہ تھا کہ اس کی مدد سے کمپنی کی حکومت کے خلاف لوگوں کو اُکسایا جا سکتا ہے۔ مثلاً ۲۱ مارچ ۱۸۱۱ء کو رائٹ آنریبل ہنری ڈنڈاس نے ایسے لارڈز کی، جو اخبارات کی آزادی کے حق میں تھے، خواہشات کی تردید کرتے ہوئے اسے ''وحشیانہ خیال'' قرار دیا۔ اسی طرح تھامس منرو نے بھی ۱۸۲۲ء میں ''اجنبی حکومت'' اور ''اخبار کی آزادی'' کو ایک دوسرے کے لیے خطرناک قرار دیا۔ ۱۸۵۷ء کی جائزہ رپورٹوں میں بھی مختلف عہدے داروں نے پریس پر نظر رکھنے پر زور دیا۔[10] جس کا نتیجہ ۱۸۶۷ء میں Act xxv of the Governor General of India in Council کے نفاذ کی صورت میں سامنے آیا۔ جس کے بعد اخبارات تو کجا ہندوستان میں کوئی کتابچہ، رسالہ، شذرہ یا کتابیہ، کچھ بھی حکومت سے رجسٹر کروائے بغیر، چھاپنا قابلِ دست اندازی جرم قرار پایا۔ اس ایکٹ کے بعد یہ ہدایت جاری کر دی گئی کہ مقامی مجسٹریٹ سے پیشگی اجازت حاصل کیے بغیر کوئی بھی پریس قائم نہیں کیا جا سکتا۔ اس کے ساتھ ساتھ چھپنے والی ہر کتاب یا تحریر کے تین نمونے اشاعت کی مکمل معلومات کے ساتھ جمع کروانے لازمی ہیں۔ اور یہ عمل کتاب یا تحریر کی اشاعت کے ایک ماہ کے اندر اندر انجام پا جانا ضروری ٹھہرا۔ جس کی خلاف ورزی پر دو سال قید یا پانچ ہزار روپے جرمانہ یا دونوں سزائیں پبلشر یا پرنٹر کو دی جا سکتی تھیں۔[11] اشاعتی پیداوار کی نگرانی کا یہ عمل محض تحریر تک محدود نہیں تھا۔ ۱۸۷۶ء کے Dramatic Perfomance Act کے نفاذ کے بعد اظہارِ ابلاغ کے تقریباً تمام ذرائع حکومت کی کڑی نگرانی میں آ گئے۔[12] ان مثالوں سے ظاہر ہے کہ اشاعتی عمل پر گہری نظر رکھ کر ایسے تصورات جو استعماری حکومت اور ''مفادِ عامہ'' کے خلاف تھے ان کی روک تھام کا ایک باقاعدہ نظام وضع کیا گیا تھا۔ جس کے نتیجے میں اشاعت پذیر ہونے والی تحریروں میں بیشتر ''صالح'' خیالات ہی جگہ پا سکتے تھے۔ اشاعتی عمل کی نگرانی سے لامحالہ علم و ادب کا ایک خاص رجحان پیدا کیا جا سکتا تھا، یا کم از کم اس کی حوصلہ افزائی اور دیگر رجحانات کی حوصلہ شکنی سے ادبی اور علمی رویوں پر اثر انداز ہوا جا سکتا تھا اور استعماری حکومت مقدور بھر کوشش اس ضمن کرتی رہی ہے۔

قدیم علم اور اصنافِ ادب کی حوصلہ شکنی اور جدید اصنافِ ادب اور علم کی حوصلہ افزائی استعماری حربوں میں سے ایک ہے۔ ٹریولین نے مذاق کی جس ''بہتری'' کا ذکر کیا تھا، یہ حربہ اس عمل کو ممکن بنانے میں پیش پیش ہے۔ اس مقصد کے حصول کے لیے تعلیمی نصاب کی مدد سے فرد کی ابتدا میں ہی نئے ''ذوق'' کے مطابق تربیت کر دی جاتی ہے۔ اگر اردو کے تناظر میں دیکھیں تو نصابی ضرورتوں کے لیے تیار کی جانے والی کتب میں متعدد کا تعلق

قصہ کہانی سے تھا۔فورٹ ولیم کالج سے اردو میں قصہ کی تحریری روایت کو ایک نیا رُخ ملا۔جس کے بعد وقتاً فوقتاً سکول کے نصابات کی تیاری کے دوران قصے کہانی یا تو لکھوائے جاتے یا مرتب کروائے جاتے رہے۔(13) اس عمل سے لامحالہ اردو کے افسانوی ادب میں قابلِ قدر اضافہ ہوا۔بیانیے نے جڑ پکڑی اور یہ قصے، دیگر قصہ گو اور قصہ نویس فن کاروں کے لیے مہمیز ثابت ہوئے۔ان میں سے کئی قصے مسلسل اشاعت میں رہے۔جن سے ان کی مقبولیت کا اندازہ لگایا جا سکتا ہے۔یقیناً یہ قصے ناول نہیں تھے، لیکن ناول کے لیے جس نثری روایت کی ضرورت تھی اسے ضرور پورا کر رہے تھے۔بعض قصوں میں موجود ناولی عناصر کی نشاندہی ناقدین وقتاً فوقتاً کرتے رہے ہیں۔مثلاً باغ و بہار میں روایتی داستانوں کے برعکس فوق الفطرت عناصر ہر قصے میں موجود نہیں۔اس کے علاوہ انسانی کرداروں کی ریل پیل اور ان کے جذبات و احساسات اور مسائل و معاملات کے گرد گردش کرتے اس کے قصے، اسے داستان کی بجائے ناول سے قریب کر دیتے ہیں۔اس کے علاوہ نقلیات، لطائف، مضحکات اور حکایات، جو قصے کی مختلف صورتیں تھیں، ان میں بھی بیشتر مواد انسانی زندگی سے حاصل کیا جاتا، جو ناولانہ ''حقیقت پسندی'' سے قریب تر ہے۔(14)

قصے کی اس روایت سے برگشتگی پیدا کرنے میں جدید تصورات نے اہم حصہ لیا ہے۔اس روایت کی، جو اپنی جگہ ناخالص تھی، مذمت مختلف فن کاروں اور اصلاح پسندوں کا وطیرہ ٹھہری۔اس ''مذاق'' کی تبدیلی میں جن اداروں نے اردو کے تناظر میں نمایاں حصہ لیا، ان میں دہلی کالج، محمڈن اینگلو اورینٹل کالج اور سرکاری ملازمین کا گروہ شامل ہیں۔دہلی کالج نے ٹریویلین کے بیان کردہ مراحل میں سے ترجمہ کے ذریعے نئی فضا کو ساز گار بنایا۔یہ بات بھی دل چسپی سے خالی نہیں کہ دہلی کالج میں انگریزی جماعتوں کا اجرا چارلز ٹریولین کی ایما پر کیا گیا۔یہ الگ بات کہ مقامی اشرافیہ اُس کے اس اقدام سے مطمئن نہیں تھی۔

ورنیکلر ٹرانسلیشن سوسائٹی کے زیرِ اہتمام مختلف کتابوں کے اردو میں تراجم کروائے گئے۔جن کی تعداد قریباً ایک سو اٹھائیس ہے۔(15) ان میں سب سے زیادہ تعداد تاریخ پر کتابوں کی ہے، جن سے ہندوستانیوں میں ''تاریخی شعور'' پیدا ہوا۔جس نے آگے چل کر ناول میں بھی تاریخ کو بطور مسالہ استعمال کرنے کی راہ سجھائی۔یہ تواریخ بنیادی طور پر استعماری ماڈل کے تحت لکھی گئیں۔ان تواریخ میں یونان، روم اور انگلستان کی تاریخ نصاب کا لازمی حصہ تھی۔اس کے علاوہ اقلیدس (Euclid) کی جیومیٹری اور ہندوستانی جغرافیہ بھی نصاب میں شامل تھا۔سنسکرت، عربی اور فارسی کے نمائندہ فن پاروں کو بھی اردو میں منتقل کر کے نصاب کا جزو بنایا

گیا۔ان تراجم کی اشاعت میں حکومت خصوصی دل چسپی لیتی تھی اور مختلف کتب کے تراجم کی حوصلہ افزائی کے لیے انعامات بھی دیے گئے۔ اس کے علاوہ ''سماجی شعور'' کی تشکیل کے ضمن میں ہونے والے تقریری اور تحریری مقابلے بھی خصوصی اہمیت کے حامل ہیں۔دہلی کالج کے سالانہ جلسوں میں عموماً اردو اور انگریزی زبانوں میں جواب مضمون کا مقابلہ بھی ہوا کرتا تھا۔ایسے ہی ایک جلسے (منعقدہ ۲۴ دسمبر ۱۸۴۵ء) میں جو انعامی مقابلہ ہوا اس کا موضوع تھا کہ حکومت شخصی اور قومی میں سے کس کو فضیلت حاصل ہے۔ظاہر ہے اس موضوع کا مقصد پرانی حکومت کو شخصی ثابت کرتے ہوئے اس کا ارتداد کرنا تھا اور استعماری حکومت کو قومی ثابت کر کے اس کے لیے جواز پیدا کیا جا رہا تھا۔اس ''سماجی شعور'' کی پرداخت سے ذہنی فضا کو استعماری حکومت کے لیے سازگار بنانا نسبتاً آسان تھا۔وگرنہ انگریزی اور بادشاہی حکومت میں زیادہ فرق نہ تھا۔دونوں طرح کے طرزِ حکومت میں ایک مخصوص طبقہ فائدہ اُٹھا رہا تھا اور حکومتی عمل میں عوام کی شمولیت نہ ہونے کے برابر تھی۔۱۸۵۷ء کی جنگ کے دوران اس کالج کو بند کر دیا گیا۔ اس کے بعد یہ کچھ عرصہ مدرسے کی صورت میں کام کرتا رہا۔۱۸۶۴ء میں جب اسے دوبارہ کالج کا درجہ دیا گیا تو اس موقع پر وائسرائے لارنس نے اس کی تعریف کرتے ہوئے کہا کہ مقامی آبادی میں سے ''بہترین سرکاری ملازمین'' کی تیاری میں اس کالج نے بڑھ چڑھ کر حصہ لیا ہے۔(16)

بعض محققین دہلی کالج کو مشرق و مغرب کے مابین مکالمے کی فضا ہموار کرنے اور مشرق و مغرب کے صحت مند عناصر کو یکجا کرنے کا ایک ادارہ قرار دیتے ہیں۔ایسے محققین بعض اوقات مغربی علوم اور انگریزی زبان سکھانے والے کالج کے حصے کو دہلی میں انیسویں صدی کی تیسری دہائی میں ''نشاۃ الثانیہ'' برپا کرنے میں معاون بتاتے ہیں۔جس کے عقب میں شاید یہ مفروضہ کام کر رہا ہے کہ ہندوستان میں انگریزی اور مغربی علوم کے بغیر ترقی اور بہتری کا امکان نہ ہونے کے برابر ہے۔(17) لیکن ایسے کسی نتیجے کو اخذ کرنے سے پہلے غور کر لینا چاہیے کہ مغربی علوم کی حیثیت ہندوستان میں مستند تھی اور انھیں دیسی علوم اور ادب پر تفوق حاصل تھا۔اس لیے دہلی کالج میں مکالمے سے زیادہ اکتساب کا عمل وقوع پذیر ہوا ہے، جس میں علمی نفوذ یک رُخا تھا اور مغربی علم کو محض قبول کیا گیا ہے۔مقامی علوم کے انگریزی یا دیگر مغربی زبانوں میں نہ تو کوئی تراجم ہوئے نہ ان علوم کی ترویج کے لیے دہلی کالج میں کوئی خاطر خواہ اقدامات اُٹھائے گئے۔محض اس بنا پر کہ مغربی علوم اردو میں پڑھائے جا رہے تھے، دہلی کالج کو شمالی ہند میں نشاۃ الثانیہ کا علمبردار قرار دینا اور مشرق و مغرب کے درمیان مکالمے کی فضا قائم کرنے میں معاون سمجھنا معاملات کہ ضرورت سے زیادہ سادہ کر کے دیکھنا ہے۔

شمالی ہندوستان میں فارسی کی سرکاری سرپرستی کے خاتمے کے بعد مسلم اشرافیہ کے لیے پیدا ہونے والے مسائل نے خصوصاً اور عام مسلمانوں کی ابتر ہوتی صورتحال نے عموماً، سرسیّد احمد خان کو اصلاحی کوششوں کی طرف راغب کیا۔ جس کے نتیجہ میں علی گڑھ تحریک اور اس کے زیرِ اثر سائنٹی فک سوسائٹی کا قیام (۱۸۶۴ء) اور بعد میں محمڈن اینگلو اورینٹل کالج (۱۸۷۰ء) کا قیام عمل میں آیا۔ سائنٹی فک سوسائٹی کے ذریعے قریباً چالیس کتب انگریزی سے اردو میں ترجمہ ہوئیں۔ اس سوسائٹی کو حکومتی سرپرستی حاصل تھی اور اس کے ابتدائی ایک سو نو ممبران میں سے بائیس برطانوی جبکہ سینتیس دیسی سرکاری ملازم تھے۔[18] اس کے علاوہ علی گڑھ انسٹی ٹیوٹ گزٹ بھی انگریزی طرز پر خبریں اور سوسائٹی کی سرگرمیوں کا خلاصہ شائع کرتا۔ گزٹ، خبروں کا بیشتر حصہ انگریزی اخبارات سے حاصل کرتا۔ خود سوسائٹی کا تمام تر ڈھانچہ مغربی طرز پر کھڑا کیا گیا تھا۔ ''نئی روشنی'' کو پھیلانے میں اس سوسائٹی اور گزٹ نے اہم کردار ادا کیا۔ عوام میں جدید تصورات کو عام کرنے میں ان اداروں کا کردار واضح ہے۔ علی گڑھ کالج کے مقاصد اور اس کی تاریخ کی تفصیل میں جائے بغیر صرف اس کی تعلیم کے نئی نسل پر اثرات ایک مثال سے واضح کرنے کی کوشش کی جائے گی۔ علی گڑھ میں تعلیم حاصل کرنے والے طلبا میں ''نئی روشنی'' کو قبول کرنے کا رجحان بڑھتا گیا۔ ان طلبا میں سے ایک مصطفیٰ خان نے قدیم و جدید کے تنازعے پر ایک کتاب *An Apology for the New Light* لکھی جس میں اس نے اس عزم کا اظہار کیا کہ جدید تعلیم حاصل کرنے والے طلبا کو اب خود اپنا جواز بننا ہوگا۔ کب تک سرسیّد احمد خان اور تھیوڈور بیک ان کی وکالت کرتے رہیں گے۔ اس نے قدیم روایتوں کو یکسر مسترد کر دیا۔ اس کے بیان کردہ تصورات کچھ ایسے تھے: پردہ پُر خلوص محبت کی راہ میں رکاوٹ ہے، قدیم اخلاق یا اسلوبِ زیست بے ایمانی اور منافقت پر مبنی ہے، مسلمان فاتحین محض جنگ جو تھے۔[19] علی گڑھ کی تعلیمی خصوصیات میں ایک منفرد خصوصیت اس کے طلبا کا برطانوی حکام سے میل جول تھا۔ خود سرسیّد اس بات پر بہت زیادہ مطمئن اور مسرور تھے کہ انگریز حکام کالج کے طلبا کے ساتھ بیٹھ کر کھانا کھاتے ہیں، اور انگریز لیڈیاں طلبا کی حوصلہ افزائی کے لیے ان کے کھیل دیکھنے آتی ہیں۔ اس سماجی میل جول کا نتیجہ یہ تھا کہ علی گڑھ سے فارغ التحصیل طلبا تعلیمی میدان میں چاہے کچھ نامکمل سے رہ جائیں، لیکن برطانوی سامراجی نظام میں ان کے تعلقات ضرور استوار ہو جاتے تھے۔[20]

سرکاری اور غیر سرکاری تعلیم نے لامحالہ میکالے کے اس تصور کو ایک حد تک سچ کر دکھایا، جس کی تعلیمی پالیسی کے نتیجے میں ایسے افراد پیدا ہونا شروع ہوئے جو ہندوستانی ہونے کے باوجود اپنے ذوق میں برطانوی

تھے۔ اور یہی طبقہ بعد ازاں برطانوی حاکمین اور مقامی لوگوں میں رابطے کا ذریعہ بنا۔[21] اور ابتدا میں اردو ناول لکھنے والے ادیبوں کا تعلق اسی طبقے سے تھا۔

اس نظامِ تعلیم کا ایک اور نتیجہ یہ نکلا کہ مقامی تہذیب اور ادب و ثقافت کی مذمت اور مغربی تہذیب اور علم و ادب کی مدحت اور فوقیت کا تصور پروان چڑھا۔ اس تصور کو پروان چڑھانے میں محض سرکاری جامعات ہی پیش پیش نہیں تھیں[22] بلکہ بعض مقامی ادارے بھی ہندوستانی عیوب کو کھول کھول کو بیان کر رہے تھے۔ اس ضمن میں قدیم معاشرت کی خرابیوں سے آگاہی، گزشتہ نسلوں کی رجعت پسندی، جہالت، بددیانتی اور بزدلی پر لیکچر دیے جاتے۔ اس قسم کی تعلیم میں مغربی کلامیے کی پیروی کرتے ہوئے ہندوستانیوں کی آرام طلبی کو ان کی فطرتِ ثانی ثابت کیا جاتا۔ دیسی سماج کی ہولناک برائیوں سے پردہ اُٹھایا جاتا، اور ہندوستان کے دانشورانہ افلاس (Intellectual Poverty) کو واضح کیا جاتا۔ ظاہر ہے اس مذمت میں قصہ کہانی کی قدیم روایت بھی آتی تھی۔ اس قسم کے ذوق نے آگے چل کر یا تو داستان کو یکسر مسترد کر دیا، یا اسے محض اس بنا پر رعایتی نمبر دے دیے کہ اس نے ناول کے ورود کو ممکن بنانے میں حصہ لیا تھا۔[23]

اردو ناول کے ارتقا اور اس کے مزاج کی تشکیل میں سرکاری ملازموں کے طبقے نے نمایاں حصہ لیا۔ مثلاً ڈپٹی نذیر احمد نے اپنی زندگی کا بیشتر حصہ، جب کہ مرزا ہادی رسوا نے زندگی کا کچھ حصہ سرکاری ملازمت سے وابستہ رہ کر گزارا۔ اس کے علاوہ اس گروہ میں ایسے افراد بھی شامل ہیں جن کے انگریزی اہل کاروں سے قریبی تعلقات تھے۔ مثلاً سید علی محمد شاد عظیم آبادی کے انگریزوں سے گہرے مراسم تھے۔ وہ ان کی مدح میں قطعے بھی کہا کرتے تھے اور انھوں نے انگریزی حکام کے ساتھ مل کر درسی کتب کی تیاری اور دیسی نصابات کو بہتر بنانے جیسی خدمات بھی سرانجام دی تھیں۔[24]

جب انگریزی حکومت نے ادب اور علم کے نئے رجحانات کی تشکیل اور فروغ کے لیے انعامات کا اعلان کیا اور مقامی آبادی کو ''کارآمد'' اور ''مجوزہ'' ادب اور سائنسی علم کی تخلیق یا تالیف پر اُبھارا، تو انہی ملازمین نے اس اعلان پر لبیک کہا۔ ۲۰ اگست ۱۸۶۸ء کو صوبہ شمالی و مغربی کی حکومت نے مقامی زبان میں مفید علم و ادب کی تخلیق پر انعام کا اعلان ان لفظوں میں کیا:

> It is hereby announced that, with the view of encouraging authorship in the language of the North

Western Provinces, the Hon'able the Lieutenant Governor is pleased to make it know that rewards will be given for the production of useful works in the vernacular, of approved design and style, in any branch of science or literature.(25)

ڈپٹی نذیر احمد کا ناول مراۃ العروس (۱۸۶۹ء) جسے اردو کا پہلا ناول قرار دیا جاتا ہے، اسی اعلان کے جواب میں لکھا گیا۔ اگرچہ ڈپٹی صاحب نے صراحت کی ہے کہ انھوں نے ناول اپنی بیٹیوں کی تربیت کے لیے لکھا اور اتفاقاً میتھو کیمپسن، ڈائریکٹر تعلیماتِ عامہ، صوبہ شمالی و مغربی کے ہاتھ لگ گیا۔ جس کی سفارش پر نذیر احمد کو انعام کا زیادہ سے زیادہ حصہ ہزار روپے ملا۔ انگریزی حاکمین نے یہیں پر بس نہیں کی۔ ناول سر ولیم میور کو اس قدر پسند آیا کہ اس نے اپنی دستی گھڑی مصنف کو بطور انعام دے دی اور اس کے علاوہ اس کی دو ہزار کاپیاں خرید کر سرکاری سکولوں میں تقسیم کرنے کے احکامات بھی جاری کر دیے۔ لیفٹننٹ گورنر ولیم میور، جس نے انعام کا اعلان کیا تھا، اس ناول سے بہت خوش تھا۔ اس نے ناول پر اپنی رائے بھی لکھی، جو اس کے بارے میں نئے سرے سے سوچنے کا مطالبہ کرتی ہے:

It is true that as a tale there are obvious imperfection in it, judged from a European point of view. The plan has not been laid out, as a whole, with much artistic design … But the sketches are those of real life, and inner history of an Indian home is portrayed true to nature … while it is thoroughly Mahmatan in its tone and spirit, the work is at the same time thoroughly loyal in its sentiments towards English Government. The episode in which the domestic life of our Queen and approaching visit of Her Majesty's son are alluded

to show that some at least of the advantages of English life and European Habits can be fully appreciated by the author.(26)

ولیم میور کی یہ رائے استعمار کاروں کے نزدیک ''بہترین ادب'' کا معیار فراہم کرتی ہے اور ساتھ ہی ساتھ یہ بھی دکھاتی ہے کہ کس قسم کی کتب کو فروغ دیا جا رہا تھا۔ ڈپٹی نذیر احمد کے اگلے دو ناول بنات النعش (۱۸۷۲ء) اور توبۃ النصوح (۱۸۷۴ء) بھی اسی مقابلے میں پیش کرنے کے لیے لکھے گئے۔ جن میں اوّل الذکر کو پانچ سو اور آخر الذکر کو ایک ہزار روپے انعام سے نوازا گیا۔ میتھیو کیمپسن کو توبۃ النصوح اس قدر پسند آیا کہ اس نے اس کا انگریزی میں ترجمہ کر ڈالا۔ انگریزی ترجمے کے دیباچے میں اس نے وضاحت کی ہے کہ ترجمہ کیوں کیا گیا۔ اس ذیل میں اس نے تین وجوہات کا ذکر کیا ہے: اوّلاً یہ کہ انگریزی حکام، ہندوستانی محکومین کی بہتری کا جس شفقت سے خیال رکھتے ہیں اس کی مثال تلاش کرنے والوں کو مہیا ہو سکے۔ ثانیاً ہندوستانی زندگی کا جس گہری بصیرت سے یہ ناول جائزہ پیش کرتا ہے وہ یہاں (ہندوستان) کام کرنے والے یا کام کے ارادے سے آنے والے یورپیوں کے لیے بہت مفید ہے۔ ثالثاً یہ کہ دہلی کی دیسی زبان میں شائع ہونے والا بہترین نمونہ ملاحظہ کے لیے۔ ناول کے اس انگریزی ترجمے (۱۸۸۴ء) پر سر ولیم میور نے دیباچہ تحریر کیا۔ اس دیباچے میں میور نے اس رپورٹ کو بھی شامل کر دیا ہے، جو اس نے سرکاری طور پر اس ناول کو انعام دیتے ہوئے ۱۸۷۴ء میں تحریر کی تھی دیباچے اور اس رپورٹ کے مطالعے سے جو تصویر اُبھرتی ہے، وہ بہت حد تک ولیم میور کے عزائم اور ''ہندوستانی ادب'' سے اس کی ''توقعات'' کا اظہار ہے۔ میتھیو کیمپسن اور ولیم میور جیسے سرکاری عہدے داران دیسی ادب کو مخصوص رنگ دینے اور خاص طرح کا ادب تالیف کروانے میں دل چسپی لے رہے تھے۔ میور نے توبۃ النصوح کو مراۃ العروس کی طرح یورپی قارئین کے لیے ہندوستانی تہذیب و تمدن سے واقفیت بہم پہنچانے کا عمدہ ذریعہ قرار دیا ہے۔ اپنی رپورٹ میں اس نے ناول کی تعریف کرتے ہوئے لکھا:

On a care full perusal of the whole, His Honour is satisfied that the Author has well fulfilled his resolution of avoiding any thing that is bigoted.

اس نے لکھا کہ گھر گھر ہستی پر مذہب کے راہنمایانہ اثرات، صرف ایسے ملک میں کسی مسلم کے ذہن

میں آ سکتے ہیں جو عیسائی اثرات کے زیرِ اثر رہے جیسا کہ ہندوستان ہے۔اس نے ناول پر اپنے تبصرے کو جاری رکھتے ہوئے کہا:"

The tale is not themare imitation of an English work, though it be the genuine product of English Ideas." (27)

کیمپسن اور ولیم میور کی ان مساعی کا نتیجہ یہ تھا کہ ڈپٹی صاحب نے ان کے کہے کے مطابق ناول میں مطلوبہ تبدیلیاں بھی کر دی تھیں۔انھوں نے اس ناول کی پہلی اشاعت (۱۸۷۴ء) کے دیباچے میں لکھا ہے:

''واضح ہو کہ اصل کتاب کے حاشیے پر عندالملاحظہ جناب ڈائرکٹر بہادر [میتھیو کیمپسن] اور جناب لیفٹنٹ گورنر بہادر [سر ولیم میور] نے اپنے دستِ خاص سے اکثر جگہ کچھ عبارت پنسل سے لکھ دی تھی۔ چنانچہ مصنف نے چھپنے سے پہلے کتاب پر نظر ثانی کر کے جہاں ممکن ہوا ایما وارشاد کے مطابق کتاب میں ترمیم کر دی۔

ڈپٹی صاحب کی اس ''ترمیم'' سے بخوبی اندازہ ہو جاتا ہے کہ ''سرکاری ملازمین'' دانستہ طور پر ''صالح ادب'' تخلیق کرتے ہوئے استعماری حاکمین کے اشاروں کی پابندی کر رہے تھے۔اردو ناول کے فروغ میں ان انعامی سلسلوں کا ایک نمایاں کردار ہے۔ڈپٹی نذیر احمد نے مذکورہ تینوں ناولوں کی تصنیف میں سر ولیم میور کی قدر دانی کو اہم سبب قرار دیا ہے۔اسی طرح منشی کلیان رائے نے بھی اپنے ناول خیالاتِ کلیان رائے موسوم بہ مراۃ العقل کے دیباچے میں وضاحت کی ہے کہ ناول لکھنے سے ان کا مقصد میتھیو کیمپسن اور ولیم میور کی خدمت میں پیش کر کے ''مدعا'' اور ''شہرت'' حاصل کرنا ہے۔ان مثالوں سے واضح ہو جاتا ہے کہ اردو ناول کے فروغ اور ارتقا میں دیگر اسباب کے ساتھ سرکاری عہدے داروں کی خصوصی دلچسپی بھی پیش پیش تھی۔ (28)

اگر انگریزی حکام کی مقامی ادب کے بارے آرا کا جائزہ لیا جائے تو ان میں تحقیر کا مادہ بہت زیادہ ملتا ہے۔ان کا کہنا ہے کہ ہندوستانی ادب جہالت کا منبع ہے۔اور اس سے 'عقل' کی توقع کرنا عبث ہے۔اس ضمن میں ضلعی آفیسروں اور تعلیماتِ عامہ کے ڈائریکٹروں کی سالانہ رپورٹوں کو ملاحظہ کیا جا سکتا ہے۔ان میں سے ایک میتھو کیمپسن، جس نے مراۃ العروس کی تحسین میں رطب اللسانی کی اور اسے انعام کے لیے بھی تجویز کیا، روایتی ادب سے زیادہ خوش نظر نہیں آتا۔اسے روایتی ادب میں عشق ومحبت کے افسانے، جو جنس اور فحاشی سے پُر

ہیں، قابلِ مذمت نظر آتے ہیں۔مثلاً ''گل وصنوبر'' کے قصے کو وہ عوام کے لیے ''خطرناک'' قرار دیتا ہے اور اس کے نزدیک اس قصے میں خالص رومان کے دوران بھرتی کے عشقیہ مناظر اسے قاری کے لیے بے کیف بنا دیتے ہیں۔ان رپورٹوں سے اندازہ ہوتا ہے کہ برطانوی افسران دیسی زبانوں کے ادب کے بارے بہت متفکر رہتے تھے اور انھیں خصوصی ہدایات دی گئی تھیں کہ وہ دیسی ادب پر نظر رکھیں اور اس کے رجحانات کا وقتاً فوقتاً جائزہ لیتے رہیں۔مثلاً ۲۶ اپریل ۱۸۷۵ء کو محکمہ داخلہ نے ایک ہدایت جاری کی جس میں دیسی ادب پر نظر رکھنے کی تاکید کی گئی۔اس میں وضاحت کی گئی کہ ایک ایسی جامع رپورٹ ہر سال مرتب کی جائے جو دیسی ادب کی سمتوں اور رویوں کا احاطہ کیے ہوئے ہو۔میتھو کیمپسن ہر سال اپنی رپورٹ مرتب کر کے اپنے حاکمین کو بھجواتا۔ان جائزوں / رپورٹوں میں ادب کے لیے معیار وکٹوریائی اخلاقیات اور ہندستانی تابعداری / فرماں برداری کو بنایا جاتا۔مثلاً بمبئی کی ایک رپورٹ میں، رجسٹریشن کے لیے پیش کی گئی کتابوں کا جائزہ اس جملے میں سمیٹا گیا:

"The general tone of the publications under review was unobjectionable as regard morality and loyalty.(29)

اردو ناول کے فروغ میں قابلِ قدر حصہ اخبارات اور رسائل کا بھی ہے جن کی اشاعت میں انیسویں صدی کی تیسری دہائی میں آغاز کے بعد خاطر خواہ اضافہ ہوا۔ناول کے لیے اشاعت اور خواندگی دونوں کا ہونا بہت ضروری ہے۔ناول کا تعلق تحریری روایت سے ہے۔اس سے استفادے کے لیے ناولوں کا اشاعت پذیر ہونا اور ان شائع شدہ ناولوں کی قرات / مطالعے کے لیے خواندہ عوام کا ہونا ضروری ہے۔سرکاری سطح پر اردو کی تعلیم کی وجہ سے ''اردو طبقے'' میں خاطر خواہ اضافہ ہوا۔اس اضافے اور تحریر سے رغبت پیدا کرنے میں اخبارات کا کردار نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ان اخبارات میں روزمرہ زندگی کے دلچسپ واقعات کا بیان ناول کے لیے نثر کے نئے امکانات کو سامنے لانے کا بالواسطہ ذریعہ بن رہا تھا۔اس کے علاوہ خبر نے عوامی زندگی اور اس کے متعلقات میں ایک دلچسپی پیدا کر دی تھی۔یہ دلچسپی داستان کی شاہانہ زندگی سے ناول کے عوامی ماحول کی جانب سفر میں بھی معاون ہوئی۔پھر اخبارات میں ناولوں کا قسط وار شائع ہونا ان کے براہِ راست فروغ کا ذریعہ تھا۔ان اخبارات میں ناولوں کے اشتہارات بھی ناول کو عوامی پذیرائی اور رسائی دلوانے میں اپنا کردار ادا کر رہے تھے۔''اودھ اخبار'' اور ''اودھ پنچ'' کا کردار تو بہت سامنے کی بات ہے جن میں سرشار کے ناول اور منشی سجاد حسین کے ناول چھپتے رہے۔

اخبارات پر سنسر شپ کا تذکرہ تو ہو چکا۔ اب اخبارات پر استعمار کاروں کے اثرات کا مختصر جائزہ لیا جائے گا۔ جہاں تک کمپنی اور اس کے بعد راج کی حکومت کا اخبارات کے حوالے سے رویے کا سوال ہے تو وہ بہت واضح تھا۔ مختلف اخباروں کو حکومتی اقدامات کے حق میں رائے عامہ ہموار کرنے کے لیے استعمال کیا جاتا۔(30) اس کے علاوہ ناپسندیدہ اخبارات پر پابندیاں اور سرکاری نقطہ نظر کے حامی اخبارات کو سہولتیں (مثلاً ڈاک خرچ میں کمی وغیرہ) بھی فراہم کی جاتیں۔ سخت سنسر شپ اور حکومت کی طرف سے ملنے والی سہولتوں نے اخبارات میں حکومت موافق رجحانات کو فروغ دیا۔ بعض اخبارات کو جنگِ آزادی میں مجاہدین کو معاونت فراہم کرنے کی پاداش میں بندش اور ان کے مالکان کو سزاؤں کا سامنا کرنا پڑا۔ جبکہ بعض اخبارات ایسے بھی تھے جو جنگ کے بعد باغیوں کی نشاندہی اور ان کی ''مخبری'' کے فرائض بھی انجام دیتے رہے۔ طرہ یہ کہ ان باغیوں کے لیے سزائیں بھی تجویز کرتے رہے۔ ایسے ہی اخبارات میں ایک نام ''اودھ اخبار'' کا بھی ہے جس میں سرشار کا ''فسانہ آزاد'' قسط وار چھپتا رہا۔ اس مثال سے اندازہ ہو سکتا ہے کہ ''اودھ اخبار'' کا مزاج کیسا تھا اور اس میں چھپنے والی تحریروں کا ''مذاق'' کس رُخ پر ہوگا۔(31)

اخبارات نے جدید علم کے ساتھ ساتھ جدید تصورات کو پھیلانے میں بھی اہم کردار ادا کیا۔ نئی سیاسی صورتحال کے ساتھ مطابقت اور معاشی و سماجی افزائش کے لیے ان حالات سے سمجھوتا ایک مصلحت پسندانہ عمل تھا۔ ۱۸۴۰ء کی دہائی سے اردو اخبارات نے مغربی علوم کی ترویج و اشاعت میں اپنا حصہ ڈالنا شروع کر دیا تھا۔ بعض اخبارات نئے استعماری قوانین کی وضاحت اور واقفیت کے لیے وقف تھے۔ جبکہ بعض مغربی علوم کو عام کرنے کا مقصد لے کر شروع ہوئے تھے۔ ان میں سے بیشتر اخبارات کو سرکاری سرپرستی، انگریزی حکام کا تعاون اور دوستانہ رویہ حاصل رہا۔ ڈاک، ریل گاڑی اور ٹیلی گراف جیسی جدید مواصلاتی سہولتوں نے اخبارات اور کتب کی ترسیل آسان بنا دی۔(32) اس کے علاوہ عوامی مزاج کی نبض شناسی بھی ان اخبارات کا خاصہ تھی اور عوامی رائے کی تشکیل میں ان کے حصے سے بھی انکار نہیں کیا جا سکتا۔ پہلی بار ہندوستانیوں کو انھی اخبارات کے ذریعے دور دراز ملکوں کے حالات سے واقفیت حاصل ہوئی۔ بعض اخبارات نے مقامی لوگوں کی دلچسپی کے پیشِ نظر ترکی اور روس کی جنگ کے حالات کی بھی رپورٹنگ کی۔ ''شمس الاخبار'' نے اس جنگ کے بارے نہ صرف خبریں فراہم کرنے کا فریضہ انجام دیا بلکہ اس جنگ (ترکی، روس ۱۸۷۸ء) میں ترکی کے لیے چندہ کی اپیل کی

جس پر ہزار ہا روپیہ جمع ہو گیا اس روپے کو ترکی روانہ کر دیا گیا جس پر عبدالحمید خاں ثانی نے اس اخبار کو تمغۂ مجیدیہ عطا کیا۔(33) سرشار کے مشہور ناول فسانہ آزاد کے قصے کی بنیاد اسی جنگ پر ہے۔ جس کی بنیاد پر کہا جا سکتا ہے کہ اخبارات ناول کے موضوعات کے انتخاب پر بھی اثر انداز ہو رہے تھے۔

اردو ناول کے لیے راہ ہموار کرنے میں تراجم کا حصہ نمایاں ہے۔ تراجم سے زبان کا دامن تو وسیع ہوتا ہی ہے اس کے علاوہ ترجمہ کسی زبان میں ''مقصود تصورات'' کے نفوذ کے لیے بھی اہم ہے۔ اگر زیادہ واضح لفظوں میں کہا جائے تو ترجمہ اور تعلیم، استعماری تصورات کی ترسیل اور تنفیذ میں پیش پیش رہے ہیں۔(34) دہلی کالج، ورنیکلر ٹرانسلیشن سوسائٹی وغیرہ نے مختلف یورپی کتب کو اردو میں ترجمہ کیا۔ اس عمل میں نیا علم اور نئی روشنی آ رہی تھی۔ اس سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ ہندوستانیوں میں ''سائنسی شعور'' پیدا کرنے میں ان تراجم کا بڑا ہاتھ ہے۔ لیکن ان تراجم کے دوران انگریزی زبان یورپی تہذیب اور علوم کی فوقی حیثیت کو نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ انھی تراجم کے دوران مشرقی علوم کو دقیانوسی اور اصنافِ ادب کو عہدِ رفتہ اور انسانی ذہن کے ابتدائی دور کی یادگار قرار دیا جا رہا تھا۔ اس لیے تراجم کرنے والوں کی تعریف کے دوران اس پہلو کو بھی نظر انداز نہیں کرنا چاہیے۔

مختلف علوم کے تراجم نے افسانوی ادب کا مزاج متعین کرنے میں اور ہندوستانی ذہن کے سوچنے کا رُخ تبدیل کرنے میں اپنا کردار ادا کیا۔ اس عمل نے صفات کے برعکس اشیاء اور ان کے افادی پہلو کو اُجاگر کیا۔ جس سے داستان یا قصہ کی قدیم روایتوں سے ناول کی طرف سفر کرنا ممکن ہو سکا۔ اس مشرق و مغرب کی مڈبھیڑ میں مقامی ادب کا کردار محض انفعالی نہیں تھا، البتہ اکتسابی ضرور تھا۔ انگریزی ناولوں کے تراجم مقامی مزاج کو قصے کی اس صورت سے متعارف کروانے اور اسے اپنانے کی ترغیب دینے میں معاون ثابت ہوئے۔ اردو میں انگریزی ناول کے ترجمے کی روایت اب تک کی معلومات کے مطابق ۱۸۳۹ء سے شروع ہوتی ہے، جب سیّد محمد میر لکھنوی نے ڈاکٹر جان سن کے ناول کا تواریخ راسلس کے نام سے ترجمہ کیا۔ ڈپٹی نذیر احمد کے بعض ناولوں پر بھی مورخین نے انگریزی ناولوں سے متاثر ہونے کا پتہ لگایا۔ ڈاکٹر محمد صادق کے مطابق توبۃ النصوح، The Family Instructor سے ماخوذ ہے۔ منشی کلیان نے بھی اپنے ناول کے لیے بنیادی خاکہ ''انگریزی کتاب'' سے لیا تھا۔ تراجم کی ذیل میں سرشار کا ذکر بھی ہوگا جنھوں نے اپنی اوائل ادبی زندگی میں انگریزی سے سائنسی

مضامین اور کتب کو اردو کے قالب میں ڈھالا تھا۔ جس سے اندازہ ہوتا ہے کہ ان کا ذہن ابتدا سے ہی مغربی علوم کی طرف میلان رکھتا تھا۔ وہ نئے علوم کے لیے نرم گوشہ رکھنے کے ساتھ ساتھ ان کی حقانیت کے قائل تھے اور ان کی عوام میں ترویج کے لیے عملاً کوششیں بھی کر رہے تھے۔ اس کے علاوہ مرزا رسوا نے بھی انگریزی ناولوں کو اردو میں ترجمہ کیا۔ اگرچہ ان کے زیادہ تر تراجم ان مالی ضرورتوں کے تحت کیے گئے، جن کا مختلف کیمیائی تجربات کے ضمن میں وہ شکار رہتے تھے۔ (35)

انگریزی تعلیم، تراجم، اور سرکاری کوششوں کے نتیجے میں اردو لکھنے والوں کے مزاج میں تبدل واقع ہوا۔ جس کی بعد قدیم قصے کی روایت کو ''ڈھکوسلہ'' قرار دیا گیا۔ اور قصہ لکھنے والوں نے شعوری طور پر قدیم روش سے دامن چھڑانے کی کوشش کی۔ یوں ہم دیکھتے ہیں کہ ناول نگار اب ''جھوٹی سچی عقلیت پسندی'' کے قائل ہوتے جا رہے ہیں، جو انگریزی حکام کا مقصود تھی۔ (36)

ان نئے ناولوں کے مزاج سے انگریز حاکمین اتنے خوش تھے کہ انھیں فوراً نصاب کا حصہ بنا لیتے۔ اردو کی تدریس کے لیے جن ناولوں کو نصاب کا حصہ بنایا گیا ظاہر ہے وہ اس مجوزہ ''اخلاقیات'' اور ''خیر خواہی'' کا بہترین نمونہ ہوں گے۔ (37)

سماج کی نئی درجہ بندی اور اسے از سرِ نو تشکیل دیتے ہوئے استعمار کاروں کی دل چسپی خصوصاً ایسے افراد کی تیاری پر تھی، جو راج کے استحکام میں معاون ہوں۔ افراد کا ایسا گروہ جس کی ذہنی تربیت ان رخوں پہ کی جائے، جو زندگی کے نئے ڈھرے کو قبول بھی کریں اور اسے مقبول بھی بنائیں۔ ایسا ممکن بنانے کے لیے انعامی سلسلوں کا آغاز کیا گیا تا کہ دیسی ادب کو اپنی من چاہی سمتوں پہ چلایا جا سکے۔ ایسی سمتیں جن کی پگڈنڈیاں مرعوبیت اور ''حکومت کی سچی خیر خواہی'' سے جا ملتی ہیں۔ اس کے علاوہ ایسے تمام تصورات جو راج کے لیے خطرہ بن سکتے تھے، ان پر نظر رکھنے کے لیے اور ان کی حوصلہ شکنی کے لیے ادارے اور قوانین بنائے گئے۔

اوپر پیش کیے گئے تجزیے سے واضح ہے کہ ''ذوق'' کی تبدیلی اور ''شعور'' کی نئی صورتوں کو پروان چڑھانے کے لیے باقاعدہ کوششیں کی گئیں۔ سائنسی علم نے تعقل کے نئے منطقوں کی راہ دکھائی اور ادبی علم نے نئی ہیئتوں کو برتنے کا راستہ سمجھایا۔ یہ عمل استعماری حکمت عملیوں کے نتیجے میں ممکن ہوا ہے۔ انگریزوں کی فوقی حیثیت کی وجہ سے ان کے علم و ادب کو بھی ہندوستان میں استنادی حیثیت حاصل تھی۔ اس استنادی حیثیت کو پختہ کرنے کے لیے ان کی روشنی میں مختلف ثقافتی حربے استعمال کیے گئے۔ ان حربوں میں بنیادی طور پر نقل سازی کا

رجحان حاوی ہے۔ اور ترقی کے لیے مغرب کی پیروی کو بطور مثال سامنے رکھتے ہوئے، ان ہی راستوں اور طریقوں کو اپنایا گیا جن سے ایسا ''شعور'' پروان چڑھے جو استعماریت کو چیلنج کرنے کی بجائے اسے تحفظ دینے میں پیش پیش ہو اور اسے ہندوستان کے لیے بہترین نظام تسلیم کر لے۔

اردو ناول کا آغاز اور ارتقا استعماریت کے پہلو بہ پہلو ہوا ہے۔ اور اسے ممکن بنانے میں استعماری حکمت عملیوں کا حصہ اتنا واضح ہے کہ ان سے نظریں چرانا ممکن نہیں۔ یہاں ہرگز مراد یہ نہیں ہے کہ اردو ناول استعماری حربوں کا آلۂ کار محض تھا یا انگریزی تصورات کا چربہ تھا، بلکہ یہ کہنا مقصود ہے کہ اس کی تعمیر میں جو خرابی کی صورت مضمر ہے اسے نشان زد کرنا، اس کی بہتر تفہیم اور خود اپنی تہذیبی تشکیل کے بہتر ادراک کے لیے ضروری ہے۔

حواشی و حوالہ جات:

1- فرینکو موریٹی (Franco Moretti) نے اسے ''ساختی سمجھوتا'' کہا ہے۔ اس نے لکھا ہے:

"The modern novel first arises not as an autonomous development but as compromise between a western formal influence Usually French or English and local materials."

"Conjectures on world literature" مطبوعہ *New Left Review*، جنوری، فروری ۲۰۰۰ء، ص ۵۸۔

2- ایڈورڈ سعید، (۱۹۹۳ء)۔ *Culture and Imperialism*، لندن: وِنٹیج، ص ۸۴، ایڈورڈ سعید اپنے تجزیے میں دکھاتا ہے کہ کس طرح ناول اور سامراج میں نہ صرف عصری قربت موجود ہے بلکہ سامراجی یورپ کی ذہنی تشکیل کا ادبی اظہار بھی اسی صنف میں بھرپور طریقے سے ہوا ہے۔ اس لیے استعماریت اور سامراجیت کے مطالعے کے دوران ناول کو نظر انداز نہیں کیا جا سکتا اور ناول کا مطالعہ کرتے ہوئے بھی اس کے تاریخی کردار اور مخصوص تاریخی صورتحال کو پسِ پشت ڈالنا اس کی مکمل تفہیم میں مانع ہے، ایڈورڈ سعید نے لکھا ہے کہ وہ [مغربی] ناول یا ثقافت کو سامراجیت کی وجہ قرار نہیں دے رہا البتہ:

"The novel, as a cultural artifact of bourgeois society, and imperialism are unthinkable without each other of all the major literary forms, the novel is the most recent, its emergence the most datable, its occurrence the most western, its normative

pattern of social authority the most structured; imperialisms and the novel fortified each other to such a degree that it is impossible, I would argue, to read one without in some way dealing with the other."

-3 مینا کشی کھر جی، "Epic and Novel"، مشمولہ *The Novel Vol.1: History, Geography and Culture* مرتبہ فرینکو موریٹی، نیو جرسی: پرنسٹن یونیورسٹی پریس، (۲۰۰۷ء) ص ۶۳۱۔۵۹۱۔

-4 ارتضیٰ کریم نے ناول کو نذیر احمد کی اپنی ضرورتوں کے خمیر سے اُٹھایا ہے۔ تفصیل کے لیے ملاحظہ ہو: اردو فکشن کی تنقید، دہلی: تخلیق کا پبلشرز، ص ۱۱۹۔؛ ناول کو داستانوں کی ارتقا یافتہ صورت قرار دینے والوں میں احسن فاروقی صاحب کا نام نمایاں ہے۔ تفصیل کے لیے دیکھیے: احسن فاروقی، (۱۹۵۱ء)۔ اردو ناول تاریخ و تنقید، لاہور: اردو؛ نثری قصوں سے ناول کے تعلق پر بحث کے لیے کرسٹینا اوئسٹر ہیلڈ کا مضمون، "Entertainment and Reform: Urdu Narrative Genres in the Nineteenth century" مشمولہ سٹورٹ بلیک برن، اوروا سودھا ڈالمیہ، (مرتبین) *India's Literary History: Essays on the Nineteenth Century*، دہلی: پرمانینٹ بلیک، (۲۰۰۴ء)، ص ۲۱۲۔۱۶۷

-5 ٹریولین کے اپنے الفاظ ہیں:

"The foreign systems of learning were first studied in the original tongue by the upper and middle classes, who alone possessed the necessary leisure. From this followed a diffusion of the knowledge contained in the foreign literature, a general inclination of the national taste towards it, and an assimilation of the vernacular language, by the introduction into it of numerous scientific and other terms. Last of all, the vernacular Tongue began to be cultivated in its improved state; translation and imitations sprang up in abundance, and creative genius occasionally caught the impulses, and stuck out a masterpiece of its own.

(۱۸۳۸ء) *On the Education of the People of India*، لندن: لانگ مین، اورم، براؤن، گرین اور لانگ مین، ص ۷۔۳۶

-6 ایضاً ص ص ۳۶، ۱۸۱

-7 بہ حوالہ ڈاکٹر طاہر مسعود، اردو صحافت انیسویں صدی میں، کراچی: فضلی سنز، (۲۰۰۲ء) ص ۲۳۔

-8 بہ حوالہ سٹورٹ بلیک برن، (۲۰۰۳ء) *"Print, Folklore and Nationalism in Colonial South India"* دہلی: پرمانینٹ بلیک، ص ۳ 9- طاہر مسعود، ص ۵۷

-10 صحافت کی آزادی سے کمپنی کو کیا خطرات لاحق تھے ان کا بیان بمبئی کے گورنر ماؤنٹ سٹورٹ الفنسٹون نے ان الفاظ میں کیا ہے:

اگر صحافت آزاد ہو تو ہم ایک ایسی حالت میں مبتلا ہو جائیں گے جس کا تجربہ اب تک کسی سلطنت کو نہ ہوا ہوگا۔ دوسرے ممالک میں صحافت ملک کی اصلاح اور عوام کی ذہنیت کے ساتھ ساتھ بتدریج ترقی پاتی گئی ہے لیکن ہمیں بہ یک وقت یورپ کے زیادہ ترقی یافتہ نظریات اور ایشیاء کے تعصّبات و مذہبی جذبات کا مقابلہ کرنا ہوگا اور یہ دونوں چیزیں ان اشخاص کی ادھوری تعلیم کے باعث جن سے اس معاملے میں خطاب کیا جائے گا، زیادہ مہیب ہو جائیں گی۔ کیا یہ ممکن ہے کہ ایک اجنبی حکومت سے جو اعلانیہ تلوار کے زور سے قائم کی گئی ہو۔ مذکورہ حالات میں اپنی جگہ مدت دراز تک برقرار رہ سکتی ہے۔

انڈرسن، ہند کے سیاسی مسلک کا نشو و نما مترجمہ محمد عبدالستار، دارالطبع جامعہ عثمانیہ، دکن ص ۱۹۲۔ بہ حوالہ طاہر مسعود، (۱۹۳۸ء)، ص ۸۰

رائٹ آنریبل ہنری ڈنڈاس نے لکھا ہے:

معزز لارڈ کی یہ خواہش معلوم ہوتی ہے کہ ہندوستان کے اخباروں پر کسی قسم کی پابندی عائد نہ کی جائے۔ اگر واقعی ان کا یہی مطلب ہے تو کہنا پڑے گا کہ اس سے زیادہ کوئی اور وحشیانہ خیال انسان کے ذہن میں نہ آیا ہوگا کہ انگلستان اور ہندوستان کے اخباروں کے ساتھ یکساں قاعدے برتے جائیں۔ براعظم ہندوستان میں اگر بلا اجازت نامہ حاصل کیے ہوئے اخبار جاری کرنے کی اجازت دے دی جائے تو سلطنت کی اینٹ سے اینٹ بج جائے گی۔

تھامس منرو نے بھی اخبارات کی آزادی کے ضمن میں ایسے ہی خیالات کا اظہار کیا ہے:

ہم نے اپنی سلطنت کی بنیادیں جن اصولوں پر استوار کی ہیں ان کی رو سے رعایا کو اخباروں کی آزادی نہ تو کبھی دی گئی ہے اور نہ کبھی دی جائے گی [۔۔۔] اگر ساری رعایا ہماری ہم وطن ہوتی، تو میں اخباروں کی انتہائی آزادی کو ترجیح دیتا۔ لیکن چونکہ وہ ہماری ہم وطن نہیں ہے، اس لیے اس سے زیادہ خطرناک اور کوئی چیز نہیں ہو سکتی [۔۔۔] اخباروں کی آزادی اور اجنبیوں کی حکومت ایسی چیزیں ہیں، جو نہ تو ایک جگہ جمع ہو سکتی ہیں اور نہ مل کر ایک ساتھ چل سکتی ہیں۔

تفصیل کے لیے دیکھیے

محمد عتیق صدیقی، ہندوستان کی اخبار نویسی، لاہور: مکتبہ میری لائبریری، (۱۹۷۴ء)، ص ۹۷، ۱۱۱

(صدیقی صاحب کی کتاب کی اشاعت سے متعلق معلومات جی سی یونیورسٹی لائبریری کے ریکارڈ سے حاصل کی گئی ہیں۔ کیوں کہ کتاب کا اشاعتی معلومات والا صفحہ ضائع ہو گیا ہے۔)

11- رابرٹ ڈارنٹن "Literary Surveillance in the British Raj" مطبوعہ *Book History* شمارہ ۴ (۲۰۰۱ء) ص ۶۸۔۱۳۴؛ کتاب کا نام، مصنف کا نام، پبلشر، پرنٹر، مقام اشاعت، یعنی اشاعت کے متعلق قریب قریب تمام معلومات جمع کروانے کا حکم دیا گیا۔

12- ایضاً ص ۱۵۵۔

13- فورٹ ولیم کالج میں تحریر ہونے والے قصوں میں بہادر علی حسینی کی اخلاقِ ہندیللو لال جی کی نقلیاتِ لقمان اور لطائفِ ہندی، حیدر بخش حیدری کی طوطا کہانی، میر شیر علی افسوس کی باغِ اردو اور میر امن کی مشہور زمانہ باغ و بہار نمایاں مثالیں ہیں۔

14- کرسٹینا اوُسٹر ہیلڈ، ص ص ۳۔۱۷۲

15- مولوی عبدالحق، مرحوم دہلی کالج، دہلی: انجمن ترقی اردو، [۱۹۳۹ء]، (۱۹۴۷ء)، ص ۴۵۔۱۳۹

ڈپٹی نذیر احمد، مولانا حالی، محمد حسین آزاد، پیارے لال آشوب اور ذکا اللہ کی تعلیم و تربیت اسی ادارے کی مرہون منت ہے۔ ان میں سے ڈپٹی صاحب اور مولانا نے اردو میں ابتدائی ناول لکھے۔ جبکہ مولانا اور آزاد صاحب اردو میں نئے شعری ذوق کی پرداخت اور اسے رواج دینے میں پیش پیش تھے۔ جب کہ ذکا اللہ نے ''نئے تاریخی شعور'' کے تحت تاریخ لکھنے کی طرح ڈالی۔ دہلی کالج کی تربیت کا ذکر ڈپٹی نذیر احمد نے بہت خوش کن الفاظ میں کیا ہے۔ ان کے مطابق زندگی کی مثبت اقدار اور روشن پہلوؤں کو سیکھنا ان کے لیے اس کالج کا مرہون ہے۔ جس کی تربیت کے بغیر انھوں نے خود لکھا ہے کہ وہ ''تنگ خیال مولوی''، ''متعصب''، ''اکل کھرا، اپنے نفس کے احتساب سے فارغ، دوسروں کے عیوب [کے] متجسس، برخود غلط [۔۔۔] مسلمانوں کا نادان دوست، تقاضائے وقت کی طرف سے'' بے بہرے ہوتے۔ یہ دہلی کالج کی تعلیم کا اثر تھا جس نے ''معلومات کی وسعت، رائے کی آزادی، ٹالریشن، گورنمنٹ کی سچی خیر خواہی، اجتہاد علی البصیرۃ جو تعلیم کے عمدہ نتائج ہیں اور جو حقیقت میں شرطِ زندگی ہیں'' نذیر احمد کی فکر کا بنیادی حصہ بنا دیے۔ تفصیل کے لیے ملاحظہ ہو:

ڈاکٹر سید عبداللہ، ''نذیر احمد کی انفرادیت'' مشمولہ سرسیّد احمد خاں اور ان کے نامور رفقا کی اردو نثر کا فنی اور فکری جائزہ، لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، (۱۹۹۸ء) ص ۱۸۲۔۱۶۹۔ سیّد صاحب نے نذیر احمد کو ''عوام دوست'' شخص ثابت کرنے کی کوشش کی ہے۔ مگر ان کے ناولوں میں عوام کے حوالے سے جانبدار رویہ اور اشرافیہ کو عوامیہ سے الگ کرنے کی کوشش سیّد صاحب کی اس رائے کا ساتھ نہیں دیتے۔ مثلاً فسانۂ مبتلا میں انھوں نے لکھا ہے:

> اتنا غنیمت ہوا کہ مبتلا کو اس کی ماں نے اپنے وہم کے پیچھے اکیلا دوکیلا گھر سے باہر نہیں نکلنے دیا۔ ورنہ محلے میں دھوبی، کنجڑے، بھٹیارے، قصائی، تیلی اس قسم کے لوگ بھی رہتے تھے۔ اگر کہیں مبتلا ان لوگوں کے لڑکوں میں کھیلنے کودنے پاتا تو ساری خوبیاں جا کر ایک ذاتی شرافت باقی تھی وہ بھی

گئی گزری ہوتی۔

اس رائے سے اندازہ ہو جاتا ہے کہ نذیر احمد کے نزدیک تعزز اور شرافت کی حیثیت خاندانی تھی علمی یا عقلی نہیں۔ اور عوامی پیشہ ور کم تر تھے جن سے میل جول ''ذاتی شرافت'' کے خاتمے کا سبب بن سکتا تھا۔

ڈپٹی نذیر احمد، فسانۂ مبتلا، لاہور: مجلسِ ترقیِ ادب، [۱۸۸۵ء]، (۱۹۶۲ء)، ص ۷۶

16- نارائنی گپتا، *Delhi Between two Empires: 1803-1931*، دہلی: آکسفورڈ یونیورسٹی پریس، ص ص ۶۔۱۰۴۔ دہلی کالج میں ہونے والے مقابلے کے لیے دیکھیے: افتخار احمد صدیقی (۱۹۷۱ء)۔ مولوی نذیر احمد دہلوی: احوال و آثار، لاہور: مجلسِ ترقی ادب، (۱۹۸۱ء)، ص ۷۔۵۶

17- دہلی کالج میں انگریزی کی جماعتوں کا اجرا، ۱۸۲۸ء میں ہوا۔ کیمبرج یونیورسٹی سے وابستہ کینتھ جونز جو ہندوستان میں شروع ہونے والی احیا اور اصلاح کی تحریکوں کے تاریخ دان ہیں میکالے کے اس قدیم مفروضے کی پیروی میں مغربی علوم کو ہندوستانی نشاۃ الثانیہ کا لازمی جزو سمجھتے ہیں۔ ان کا کہنا ہے:

> The Anglicist wing of the School [Delhi Collage] produced students knowledgeable in western subjects, as well as the English language. This new education helped to create the 'Delhi Renaissance' that began in 1830`s and out of this came young radicals enthusiastic about western concepts, and critical of their own culture, who occasionally converted to Christianity.

کینتھ ڈبلیو جونز، *Socio-Religious Reform Movements in British India*، کیمبرج: کیمبرج یونیورسٹی پریس، (۱۹۸۹ء) ص ۶۳؛ جونز کے علاوہ گیل منالٹ نے دہلی کالج پر اپنے مضمون میں اسے شمالی ہند میں نشاۃ الثانیہ کا علمبردار قرار دیا ہے۔ منالٹ کی اس بات سے تو انکار نہیں کہ اردو کو علم کا ذریعہ بنانے میں اس کالج کا کردار بہت نمایاں ہے اور اردو کی علمی نثر کے فروغ اور پُرتصنع نثر کی بجائے سادہ اور براہِ راست اسلوب کی آبیاری میں دہلی کالج کی خدمات ناقابلِ فراموش ہیں، لیکن یہ بات نظر انداز نہیں کی جا سکتی کہ اس کے نصابی معاملات اور تدریسی عمل میں مختلف تبدیلیاں کمپنی کے عہدے داروں کی ایما پر کی گئیں۔ پھر مغربی علوم کی فوقی حیثیت کو نظر انداز کرنا اور مقامی افراد کی مرعوبیت اور مغربی علوم کے حوالے سے ان کے حیرت زدگی کے رجحانات کو بھی پسِ پشت نہیں ڈالا جا سکتا۔ تفصیل کے لیے ان کا مضمون ملاحظہ ہو: گیل منالٹ (۲۰۰۰ء)۔ "Delhi College and Urdu" مطبوعہ *The Annual of Urdu Studies*، کراچی: آکسفورڈ یونیورسٹی پریس، [۱۹۹۹ء] ص ص ۳۵۔۱۱۹

18- ڈیوڈ لے لی ویلڈ، *Aligarh's First Generation: Muslim Solidarity in British India*۔ نیو جرسی: پرنسٹن یونیورسٹی پریس، (۱۹۷۰ء)، ص ۷۸۔

19- ایضاً ص ۲۴۹۔

-20 ایضاً ص ۲۵۱۔

-21 ڈاکٹر محمد حسن، *Thought Patterns of XIX Century Literature of North India*، کراچی: رائل بک کمپنی، (۱۹۹۰ء)، ص ۱۰۲۔

-22 ایضاً ص ۱۲۰۔

-23 قدیم تہذیب اور علم و ادب کی خرابیاں گنوانے والے اداروں کے حوالے سے تفصیل کے لیے دیکھیے: علمدار حسین بخاری (۲۰۰۰ء)۔ ''غلام عباس کی افسانہ نگاری''، غیر مطبوعہ پی ایچ ڈی مقالہ، ملتان: بہاالدین ذکریا یونیورسٹی، ص ۸۰۔؛ داستانوں کی مذمت کرنے والوں میں مثلاً آدم جی شیخ نے لکھا ہے ''ناول نگار مقصد کسی داستان گو کی طرح غار کے سامنے بیٹھے ہوئے وحشی اور غیر مہذب دماغوں کو تفنن طبع کا سامان بہم پہنچانا نہیں ہوتا'' (۱۹۸۱ء)۔ مرزا رسوا حیات اور ناول نگاری، لکھنو: نسیم بک ڈپو، ص ۱۴۴۔؛ اسی طرح ممتاز عمر اپنے تحقیقی مقالہ میں داستان کو محض اس بنا پر رعایتی نمبر دیتے ہیں کہ اس سے ناول نگاری کی ابتدا میں مدد ملی۔ (۲۰۰۲ء) ''پاکستانی اردو ناولوں میں اسلامی فکر کی عکاسی''، مقالہ برائے پی ایچ ڈی، اسلام آباد: نمل یونیورسٹی۔ صص ۳۔۲۲۔

-24 شاد عظیم آبادی کے انگریزوں سے تعلقات کے لیے ملاحظہ ہو ان کے خطوط کی کتاب:
شاد عظیم آبادی، مکتوباتِ شاد عظیم آبادی، مرتبہ: ڈاکٹر سیّد محی الدین قادری زور، حیدر آباد دکن: ادارہ ادبیاتِ اردو، (۱۹۳۹ء)، ص ۸۔۱۷، ۳۰۔۲۹۔

-25 Allahabad Government Gazette, Notification No. 791A
بہ حوالہ چودھری محمد نعیم، "Prize Winning Adab: study of Five Urdu Books Writtenin A Response to the Allahabad Government Gazette Notification" in Barbara Dely Metcalf (ed.) *Moral Conduct and Authority: The Place of Adab in South Asian Islam.* برکلے: یونیورسٹی آف کیلی فورنیا پریس، (۱۹۸۴ء) ص ۲۹۳۔

-26 بہ حوالہ رابرٹ ڈارنٹن "Book Production in British India, 1850-1900" مطبوعہ، *Book History* شمارہ ۵، (۲۰۰۲ء)، ص ۲۴۷۔

-27 میتھیو کیمپسن اور ولیم میور کی توبۃ النصوحکے بارے آرا جاننے کے لیے دیکھیے، کیمپسن کا انگریزی ترجمہ: میتھیو کیمپسن (مترجم)، *Repentance of Nassooh*، ڈپٹی نذیر احمد، لندن: ڈبلیو ایچ ایلین اینڈ کو۔ (۱۸۸۴ء) ص viii-x, ii

-28 ڈپٹی نذیر احمد، توبۃ النصوح، اشاعت اوّل، ص ۱۷ بہ حوالہ عظیم الشان صدیقی (س۔ن)۔ اردو ناول آغاز و ارتقاء دہلی: ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس ص ۱۴۲۔؛ منشی کلیان رائے کے لیے ملاحظہ ہو، عظیم الشان صدیقی ص ۱۱۷۔ اس کے علاوہ عظیم الشان صدیقی نے غلام حیدر کے ناول آئینہ عقول عرف قصہ قاسم و ہاشم کے بارے بھی اس کے دیباچے کا حوالہ دیتے ہوئے لکھا ہے کہ یہ ناول سر ولیم میور کی ایما پر لکھا گیا؛ اس کے علاوہ جوہرِ مقالات کے مصنف فرزند احمد

صغیر بلگرامی نے بھی جان سن کے قصہ راسلس کی تقلید اور مراۃ العروس کی پیروی کو ناول کے مضمون کے لیے نمونہ قرار دیا ہے، (۱۸۷۴ء) ص ۲۱۹۔

-29 کیمپسن کے اپنے الفاظ یہ ہیں:

Among the miscellaneous works in the Urdu Language, I consider the tale Gul-o-Sanobar, published by Nawal Kishor, objectionable on moral grounds […] The scope of the tale is thus harmless enough, but as usual in these tales coarsely described. Love scenes interfered with the purity of the romance and disenchant the reader.

"Publication Registered at Curator'sOffice, Allahabad During the year 1869"

بہ حوالہ ڈارنٹن (۲۰۰۲)، ص ۸۔۲۴۶۔ ؛ بمبئی کی ۱۸۷۴ء کی رپورٹ کے لیے دیکھیے اسی مضمون کا ص ۲۵۳۔

-30 مثلاً اخبارات کے ذریعے مغربی تعلیم کے لیے فضا سازگار بنانے کی کوششیں کی گئیں۔ اردو ہفتہ وار ''نورالابصار'' اور اس کا دیوناگری روپ ''بدھی پرکاش''، منشی سداسکھ لال نے، اسکول انسپکٹر صوبجات شمالی و مغربی ریڈ کے کہنے پر جاری کیے، جن میں جدید تعلیم کے تصورات اور طریقہ کار سے لوگوں کو آگاہ کیا جاتا تھا۔ بہ حوالہ طاہرہ آفتاب (۱۹۸۵ء) "History of the Progress and Development of Women's Education in North Western Provinces 1858-1900"، مقالہ برائے پی ایچ ڈی کراچی: کراچی یونیورسٹی، ص ۶۶۔

-31 سیّد لطیف حسین ادیب، رتن ناتھ سرشار کی ناول نگاری، کراچی: کل پاکستان انجمن ترقی اردو، (۱۹۶۱ء) ص ۴۱۳۔

-32 مثلاً فوائد الشائقین'' دہلی سے نئے قوانین کی وضاحت کے لیے شائع ہوتا تھا۔ بریلی کا پہلا اخبار ''عمدۃ الاخبار ''انگریزی سرپرستی اور سرکاری سکول سپرنٹنڈنٹ مسٹر ٹری گر کی ادارت میں شروع ہوا۔ ''قرآن السعدین'' اور ''فوائد الناظرین'' دونوں سائنسی اور مغربی علوم و فنون کے متعلق مضامین شائع کرتے تھے۔ تفصیل کے لیے ملاحظہ ہو: ڈاکٹر طاہر مسعود، ص ص ۱۲۵، ۱۲۹، ۲۲۳۔۲۲۲، ۲۳۰، ۲۳۸۔۲۳۷۔

-33 بدر شکیب، اردو صحافت، کراچی: کاروانِ ادب، (۱۹۵۶ء)، ص ۱۵۲۔

-34 وینا نرے گال (۱۹۹۹ء) نے لکھا ہے:

"Translation and education went hand in hand as part of project of colonial dissemination."

تفصیل کے لیے ملاحظہ ہو اس کا مضمون: "Colonial Bilingualism and Hierarchies of Language and Power: Making of Vernacular Sphere in Western India. *Economic and* مطبوعہ

Political Weekly جلد۳۴،شمارہ۴۹،ص۷۔۳۴۴۔

-35 سرشار کے لیے دیکھیے: پریم پال اشک، رتن ناتھ سرشار ایک مطالعہ، نئی دہلی: مکتبہ جدید، (۲۰۰۴ء) ص۴۲۔۳۰؛ منشی کلیان کے لیے عظیم الشان صدیقی ص۱۱۷؛ ڈپٹی صاحب کے لیے ڈاکٹر محمد صادق، A History of Urdu Literature، کراچی: آکسفورڈ یونیورسٹی پریس، (۱۹۹۵ء)، ص۴۱۶۔۴۱۵۔

-36 مثلاً شاد عظیم آبادی نے اپنے ناول صورۃ الخیال کے دیباچے میں اس ''نئی طرز'' کا احوال لکھا ہے: ''اسی نئی طرز کا داستان میں نہ کسی طلسم کے باندھنے اور توڑنے کا حال ہے نہ جنوں اور پری کا ڈھکوسلہ ہے [۔۔۔] اپنی ہی ڈیڑھ اینٹ کی مسجد اور اپنے ہی دل کی گڑھت ہے۔'' بہ حوالہ وہاب اشرفی، شاد عظیم آبادی اور ان کی نثر نگاری، دہلی: ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، (۱۹۹۴ء) ص۴۴۔ اوّلین ترجمے کے لیے دیکھیے: سیمویل جانسن [۱۸۳۹ء] (۲۰۰۷ء) تواریخِ راسلس، مترجمہ: سیّد کمال الدین حیدر عرف سیّد محمد میر لکھنوی، مرتبہ محمد سلیم الرحمٰن، لاہور: مجلسِ ترقی ادب۔

-37 حالی کا ناول مجالس النسا چوتھی جماعت کے نصاب کا حصہ تھا۔ ڈپٹی صاحب کا ناول مراۃ العروس پانچویں جماعت کے نصاب کا لازمی حصہ تھا۔ تفصیل کے لیے ملاحظہ ہو۔ طاہرہ آفتاب (۱۹۸۵ء) ص ص۹۔۱۶۸۔

☆☆☆☆☆

ڈاکٹر جواد ہمدانی*

صادق ہدایت☆ کی تخلیقی کائنات اور تصورِ مذہب

Abstract: Sadeq Hedayat is considered a trend-setting story writer of modern Persian Literature. Fed up of Arabic Culture, Sadeq Hedayat is desirous of the echo of ancient Iraninan Civilization. He thinks religion is a source of exploitation and cause of many complexities of individual and collective life. His fascination towards ancient Iranian civilization or nostalgia and repulsion from religion make up the fabric of his paradoxical thoughts. His effort to run away from religion, internal disintegration and meaninglessness of life culminate in escape from life and led him towards suicide. This article critically analyses Sadeq Hedayat's concept of religion in the light of above factors .

فارسی زبان میں جدید طرز کی کہانی اور افسانے کا آغاز تقریباً بیسوی صدی کی دوسری دہائی میں محمد علی جمال زادہ کے جرمنی کے شہر برلن سے شائع ہونے والے کہانیوں کے مجموعے ''یکی بود و یکی نبود'' سے ہوا (یاحقی، ۱۳۷۵، ص۱۹۲)۔ فارسی میں جدید داستان نویسی اور افسانہ نگاری بھی جدید شاعری کی طرح مغرب کے افکار اور ادبی رجحانات سے آشنائی اور فکری تعاملات کا فطری نتیجہ ہے (یاحقی، ۱۳۷۵، ص۱۳۔۱۹)۔

جدید فارسی افسانے میں چند قابل ذکر نام یہ ہیں:

سید محمد علی جمال زادہ (۱۸۹۲۔۱۹۹۷ء)، بزرگ علوی (۱۹۰۴۔ ۱۹۹۷ء)، صادق ہدایت (۱۹۰۳۔۱۹۵۱ء)، صادق چوبک (۱۹۱۶۔۱۹۹۸ء)، جلال آل احمد (۱۹۲۳۔۱۹۶۹ء)

ان تمام افراد کے حالات زندگی، ان کے تعلیمی پس منظر اور فکری رجحانات کو مدنظر رکھا جائے تو یہ

*اسسٹنٹ پروفیسر شعبۂ فارسی بین الاقوامی اسلامی یونیورسٹی، اسلام آباد

بات عیاں ہوجاتی ہے کہ یہ افراد براہ راست اور بالواسطہ طور پر کسی نہ کسی طرح اپنے عصر میں مغرب کی دنیا میں رونما ہونے والے ادبی وفکری رجحانات سے متاثر ہیں۔

فارسی ادب میں داستان نویسی کی تاریخ تو قدیم ہے اور اس حوالے سے خاص طور پر قدیم فارسی داستانوں جیسے *سمک عیار، داراب نامہ، عمرو نامہ، ابومسلم نامہ، طوطی نامہ اور کلیلہ ودمنہ* جیسے ادبی آثار قابل ذکر ہیں لیکن جدید افسانہ جو کہ جدید عہد کے حالات وواقعات اور رجحانات کے سبب وجود میں آیا، ایران میں اُس کی تاریخ تقریبا ایک صدی پر محیط ہے۔

جدید فارسی افسانے میں صادق ہدایت (۱۹۰۳۔۱۹۵۱ء) ایک جاندار آواز ہے۔ صادق ہدایت کا ناولٹ *'بوف کور'* ہدایت، ۱۹۵۵، ص ۹۔۱۲۸) نہ صرف ایران بلکہ ایران سے باہر بھی اس قدر مشہور ہوا کہ اس کے متعدد زبانوں میں تراجم ہوئے اور صادق ہدایت کے اسلوب کو *'بوف کوری ادب'* کے نام سے جانا پہچانا جانے لگا۔ صادق ہدایت کے مشہور افسانوں میں *داش آکل، سگ ولگرد، داوٗد گوژپشت، آبجی خانم، طلب آمرزش* شامل ہیں۔ صادق ہدایت کے افسانے عمومی طور پر ہم عصر سماج کی بے چینی، ظلم اور طاقت کے بے دریغ استعمال کے ساتھ ساتھ کائنات کے رمز وراز کی تفہیم میں ناکامی کے بعد پیدا ہونے والی مایوسی اور ناامیدی کا اظہار ہیں صادق خود اسی بے چینی کا شکار رہا اور نتیجتاً خود بھی مایوس ہوکر خودکشی کر گیا۔

صادق ہدایت کے افسانوں میں ''دین ومذہب'' خاص طور پر قابل مطالعہ اور قابل تحقیق موضوع ہے۔ صادق ہدایت مذہب اور دین کو ایک منفی طاقت کے طور دیکھتا اور ساتھ ہی مذہب کو عرب استعمار کا ایک ذریعہ بھی جانتا ہے۔ صادق ہدایت کے مشہور افسانے ''سگ ولگرد'' (آوارہ کتا) میں ایک ایسے کتے کی کہانی بیان کی گئی ہے جو اپنے مالک سے بچھڑ گیا ہے اور اُس کے بعد بے گھر ہوجاتا ہے۔ دردر کی ٹھوکریں کھاتا آخرکار اس زندگی سے ہاتھ دھو بیٹھتا ہے۔ اسی افسانے میں یہ آوارہ کتا جو کہ ہر کسی سے مار کھاتا ہے اور لوگ اسے تکلیف دے کر خوش ہوتے ہیں ایک دن ایک آدمی اُسے ذرا پیار سے بلاتا ہے اور اُس کے بدن پر ہاتھ پھیرنے کے بعد آرام سے اُس کی گردن سے چمڑے کا خوبصورت پٹہ اتار لیتا ہے۔ کتا اسے محبت کا اظہار سمجھتا ہے۔ وہ شخص پٹہ اتارنے کے بعد دوبارہ اُس کو لات سے مار کر بھگا دیتا ہے اور اپنے ہاتھوں کو شریعت کے اصول کے مطابق باقاعدہ پانی میں دھوتا ہے (حاکمی، ۱۳۷۹، ص ۱۹۹) یہاں صادق ہدایت یقیناً دین کے اس رائج تصور پر گہری چوٹ کرتا معلوم ہوتا ہے جس میں لوگ کتے کو نجس سمجھتے ہوئے اُس کو چھونے کے بعد تین مرتبہ ہاتھ تو دھوتے ہیں لیکن اُس نجس کے گلے میں لگے چمڑے کے پٹے کو زور زبردستی سے چھیننے میں نہ کوئی عار محسوس کرتے ہیں کیونکہ

اس کو بیچ کر کچھ پیسے تو کمائے جاسکتے ہیں۔ نہ ہی اس عمل کو گناہ تصور کرتے ہیں۔

> ''وہ اسے محض خدا کی خوشنودی کے لیے مارتے تھے۔ ان کے خیال میں یہ بڑی فطری سے بات تھی کہ کتا کہ جسے مذہب نے نجس قرار دیا ہے اور اُسکی ستر زندگیاں ہیں، اُسے تنگ کیا جائے اسے تکلیف دی جائے اور وہ بھی ثواب کی نیت سے۔'' (حاکمی ۱۳۷۹، ص ۱۹۵) و (ہدایت، ۱۹۶۸، ص ۱۴)

صادق ہدایت کے خیال میں لوگ مذہب کو صرف مادی مفادات اور اُس کی ظاہری صورت میں مانتے ہیں اور اپنے ذاتی مفادات کے حصول کے لیے مذہب کو ذریعہ بناتے ہیں۔ صادق ہدایت اہل مذہب پر طنز کرتے ہوئے اس نکتہ کو بھی بیان کرتا ہے کہ مذہب خودغرضی اور خودپرستی کے ساتھ ساتھ دیگر مخلوقات کے لیے کوئی نرم گوشہ نہیں رکھتا۔

صادق ہدایت کے مذہب کے بارے میں خیالات خاص طور پر رائج رسم ورواج اور خرافات جو کہ مذہب کے دائرے میں وقت کے ساتھ ساتھ داخل ہوگئی ہیں، ان خیالات کو جاننے کے لیے اُس کا افسانہ *'طلبِ آمرزش''* قابل مطالعہ ہے۔ اس افسانے میں صادق ہدایت ایک ایسے قافلے کی داستان بیان کرتا ہے جو ایران سے عراق بغرض زیارات اونٹوں کے ایک کاروان کی صورت میں کربلا پہنچتا ہے۔ اس افسانے میں خاص طور پر صادق ہدایت کی ایرانیت اور اس کے مقابل عرب ثقافت سے بے زاری اور نفرت کا اظہار ملتا ہے۔

> ''ایک پابرہنہ عرب جس کا چہرہ سیاہ، آنکھیں پھٹی ہوئیں، اور ٹھوڑی پر داڑھی تھی ایک بھاری زنجیر جانور کے زخم پر مارتا (تاکہ وہ تیز چلے) اور کبھی کبھی مڑ کے عورتوں کے چہروں کا ایک ایک کر کے جائزہ لیتا۔'' (حمیدی، ۱۳۴۸، ہدایت، طلب آمرزش ص ۴۳۲)

عرب ثقافت اور عرب دنیا سے صادق ہدایت کے تعصب آمیز نفرت ملاحظہ ہو:

> ''اپنے لمبے چغوں کو کمر کے گرد باندھے عرب اپنی غلیظ صورتوں کے ساتھ سروں پر رسیاں لپیٹے، مکار شکلیں لیے، یا مہندی لگی داڑھیوں اور ناخنوں کے ساتھ، سروں پر عمامے رکھے، تسبیحاں گھمارہے تھے اور مخصوص جوتوں، عبا اور پاجاموں کے ساتھ چل پھر رہے تھے۔''

مندرجہ بالا عبارات سے واضح ہے کہ صادق ہدایت جذباتی حد تک عربوں سے متنفر ہے اور خاص

ایرانی سوچ کے تحت عربوں کے ایران پر حملے اور عرب مذہب وثقافت کو ایرانی ثقافت وتمدن پر ناجائز تسلط سمجھتا ہے۔اسی طرح کے خیالات کا اظہار صادق ہدایت کے ایک اور ڈرامے ''پروین دختر ساسان'' میں بھی دیکھا جا سکتا ہے۔(ہدایت،۱۹۵۴،ص۹۔۵۵)۔مزید اس بات کی تائید ان سطور سے حاصل کی جاسکتی ہے۔

''عرب عورتیں چہروں پر بنائے گئے غلیظ تلوں ،جلی آنکھوں ،ناک میں نتھنیوں کے ساتھ.....اُن میں سے ایک نے اپنے کالے پستان کو ایک گندے بچے کے منہ میں آدھے سے زیادہ ڈال رکھا تھا۔''(حمیدی، ۱۳۴۸، ہدایت،طلب آمرزش،ص۴۳۴)

اس طرز تفکر کی مزید مثال:

''ایک عرب قہوہ خانے کے باہر بیٹھا،ہاتھ کی انگلی ناک میں لیے اور دوسرے ہاتھ سے اپنے پاؤں کی انگلیوں میں جمی میل اتار رہا تھا۔''(حمیدی، ۱۳۴۸، ہدایت،طلب آمرزش،ص۴۳۴)

مندرجہ بالا سطور یقیناً تعصب کی حد تک عرب زبان اور اُس خطے کے لوگوں سے نفرت کا ناپختہ اظہار ہیں۔صادق ہدایت جیسے بڑے لکھاری سے اس طرح کے جملے ادا ہونا یقیناً غیر ایرانی ناقدین کی نگاہ میں اُس کے مقام کو کم نہیں تو زیادہ بھی نہیں کرے گا۔ہدایت بہت سے ایرانی متعصب نسل پرستوں کی طرح عرب اور اسلامی افکار ونظریات کو ایرانی ثقافت میں آلودگی تصور کرتا ہے اور ایرانی تہذیب وتمدن کی عرب تہذیب و تمدن پر برتری کا قائل ہے۔صادق ہدایت کے افکار سے زیادہ اس کا طرز اظہار قابل تنقید ہے۔

طلب آمرزش کا ہی ایک کردار زیارت امام حسین کے موقع پر بہت زیادہ گریہ وزاری کرتا ہے اس حد تک کہ وہ رو رو کے بے ہوش ہو جاتا ہے بعد میں جب اُس کی طبیعت سنبھلتی ہے تو وہ عورت کہتی ہے کہ مجھ سے ایک بہت بڑا گناہ سرزد ہوا ہے۔وہ بتاتی ہے کہ اُس کے ہاں اولاد نہ ہونے کی وجہ سے شوہر نے دوسری شادی کر لی۔دوسری بیوی سے بچہ پیدا ہوا،تو میں نے اُس پر بہتان تراشی کی اور کہا کہ یہ بچہ کسی اور شخص سے ہے۔ جب یہ حربہ کارگر نہ ہوا تو آخر کار میں نے بچے کو اکیلا پا کر اُس کے سر میں سوئی چبھودی اور دو دن کے بعد بچہ مر گیا۔لیکن کچھ عرصے کے بعد اُن کے ہاں ایک اور بچہ پیدا ہوا میں نے پھر وہی حربہ آزمایا جو کہ پہلے کی طرح کامیاب رہا۔میں اندر سے سخت احساس گناہ میں مبتلا تھی اسی لیے میں بہت روئی اور سب یہ سمجھ رہے تھے کہ بچے

کے مرنے پر رو رہی ہوں۔پھر کیا ہوا کہ ان کے ہاں تیسرا بچہ بھی ہو پیدا گیا۔اب میں بھی سوچ اور تذبذ میں مبتلا تھی کہ تیسرے بچے کو ماروں یا نہیں:

''ہر شب وہر روز استخارہ می کردم کہ بچہ را بکشم یا نکشم''

ترجمہ: ''میں دن رات استخارے کیا کرتی کہ اس بچے کو ماروں یا نہ ماروں۔''(حمیدی،۱۳۴۸،ہدایت،طلب آمرزش،ص۴۳۹)

کہانی اسی طرح جاری رہتی ہے اور وہ عورت بتاتی ہے کہ آخر میں نے فیصلہ کیا کہ مجھے بچوں کے بجائے سوکن کو مارنا چاہیے اور آخر کار میں نے اُس کے کھانے میں زہر ملا دیا اور وہ مر گئی۔اب یہ اموات میرے باطن کو مردہ کر رہی ہیں اور میں اس لیے امام حسین کی شفاعت چاہتی ہوں تا کہ خدا مجھے معاف کر دے۔میں نے منت مانی تھی کہ میں کربلا میں جا کر گریہ زاری کروں گی۔یہاں سے کہانی نیا رخ اختیار کرتی ہے اور ایک آدمی بول اٹھا کہ میں خراسان میں تانگہ چلاتا تھا دو امیر مسافر بیٹھے تھے کہ میرا تانگہ حادثے کا شکار ہوا۔ان میں سے ایک تو مر گیا اور دوسرے کو میں نے مار دیا اور میں نے دونوں کے پیسے لے لیے۔اب احساس ہوا کہ یہ تو حرام کے پیسے تھے۔اسی لیے کربلا آیا ہوں۔میں نے ایک مولوی صاحب کو ہزار تومان دیے تو انھوں نے کہا کہ میرے پیسے پاک ہو گئے ہیں۔ایک اور عورت بولی میں اپنی سوکن کو زیارت پہ لائی تھی جبکہ وہ رستے میں ہی مر گئی ہے، میں جانتی تھی کہ طویل مسافت اور تھکان اس کی برداشت سے باہر ہے اور وہ رستے میں ہی مر جائے گی،تم سب نے دیکھا ایسا ہی ہوا.....(حمیدی،۱۳۴۸،ہدایت،طلب آمرزش،ص۴۳۱۔۴۴۳)

مذہبی رسومات اور عقاید پر انگشت طرازی کرتے ہوئے اس کہانی میں صادق ہدایت مذہب کو ظالموں کے ظلم کی توجیہہ اور جواز کا ذریعہ قرار دیتا ہے۔ہدایت کے خیال میں مذہب ظالموں کو نفسیاتی سہارا بھی فراہم کرتا ہے ۔احساس گناہ میں مبتلا انسان مذہب کے سہارے اُس احساس سے باہر نکلتا ہے جبکہ مذہبی شخصیات،عمائدین اور علما بھی اپنے مالی مفادات کے حصول کے لیے اس سوچ کو پروان چڑھاتے ہیں۔

صادق ہدایت کا ایک اور افسانہ کمزور اور معاشرے میں مناسب مقام اور عزت نہ پا سکنے والے افراد کے مذہب کی طرف جھکاؤ کے اسباب بیان کرتا ہے ۔ اس افسانے کا نام ہے *آبجی خانم* ۔(www.sadeghhedayat.info.article)صادق ہدایت نے جس افسانے میں دو مذہبی احکام ''حلالہ'' اور''متعہ'' کو جس کہانی میں صادق ہدایت اہل مذہب کو تنقید اور تشنیع کا نشانہ بنایا ہے وہ ہے *محلل*''۔اس افسانے میں صادق ہدایت نے خاص طور پر انسانی نفسیات اور جنسی خواہشات بلکہ جنسی ہوس کو

حلالہ اور متعہ کے ساتھ جوڑ کر یہ ثابت کرنے کی کوشش کی ہے جنسی تسکین کے لیے مذہب کو خاص طور پر مذہبی عمائدین کس طرح استعمال کرتے ہیں۔اس افسانے کا مرکزی کردار ایک مولوی ہے جو کہ کئی عورتوں سے متعہ کر چکا ہے۔سب سے پہلے وہ ایک کم سن،خوبصورت اور نابالغ لڑکی سے شادی کرتا ہے اور لڑکی اسی کے گھر بالغ ہوتی ہے یہاں تک کہ وہ اس کے بچے کی ماں بن جاتی ہے۔اب مولوی ایک اور مالدار عورت سے شادی کا خواہش مند ہے جو کہ بیوہ ہے۔اسی بات پر پہلی بیوی اور مولوی صاحب کی آپس میں لڑائی کے بعد طلاق ہو جاتی ہے۔مولوی کچھ عرصے کے بعد دوبارہ اِسی عورت سے شادی کرنا چاہتا ہے لیکن چونکہ طلاق دے چکا ہوتا ہے اس لیے اب ناچار حلالے کے علاوہ کوئی صورت نہیں بچتی ،مولوی حلالہ کے لیے ایک آدمی جو کہ پرلے درجے کا کنجوس اور لالچی ہے اُس کا انتخاب کرتا ہے۔اُس لالچی آدمی سے اپنی سابقہ بیوی کی شادی کروانے کے بعد مولوی صاحب طے کرتے ہیں کہ مدتِ حلالہ کے دوران ہونے والے اخراجات کے علاوہ بھی کچھ رقم اُس شخص کو دیں گے۔مدت کے اختتام پر وہ لالچی شخص طلاق دینے سے انکار کر دیتا ہے اور یہاں سے مولوی صاحب پر مالی ،نفسیاتی اور فکری مسائل اور مصائب ٹوٹ پڑتے ہیں وہ گھر بار بیچ کر آوارگی اور شہر شہر کی خاک چھاننے پر مجبور ہو جاتے ہیں یہاں تک کہ مذہبی لباس اور پیشہ بھی ترک کر دیتے ہیں ۔(حمیدی ،۱۳۴۸،ہدایت،محلل، ص۴۵۶۔۴۶۸)اس افسانے میں صادق ہدایت نے انسان کی جنسی ہوس کی تسکین کیلیے مذہب کے بتائے ہوئے رستوں اور مذہب کے ذریعے جنسی مفادات کے حصول کو تنقید کا نشانہ بنایا ہے۔اس افسانے میں مذہب جنسی خواہشات کی تسکین کے لیے عورتوں کے نفسیاتی اور جسمانی استحصال کی مردانہ تشریح معلوم ہوتا ہے۔

افسانہ ''آبجی خانم'' میں اصل کردار ایک ایسی لڑکی کا ہے جو بذاتِ خود تو خوبصورت نہیں لیکن اس کی بہن بہت خوبصورت ہے۔دونوں کی بظاہر شکلوں کی طرح رویوں میں بھی فرق ہے۔آبجی خانم کا رویہ جھگڑالو جبکہ اُس بہن نرم مزاج ہے۔(www.sokhan.com/abji_khanom.pdf) آبجی کی شادی نہ ہو سکی لیکن وہ یہی بتاتی تھی کہ میں نے شادی خود نہیں کی ۔''اور آج کل کے مرد تو ہیں ہی سارے شرابی اور بگڑے ہوئے میں نے نہیں کرنی شادی۔''(www.sokhan.com) اُس نے سن رکھا تھا کہ بدصورت عورتوں کی کوئی زندگی نہیں ہوتی اس لیے اُس کی کوشش تھی کہ جو بھی ہو کم از کم نماز و روزہ کے ذریعے اپنی آخرت تو بنا لے۔ محرم اور صفر کے مہینے تو آبجی خانم کیلیے خاص طور پر مصروفیت کے دن ہوتے۔مجالس میں ذاکرین بھی اُس سے واقف تھے اور اُن کی خواہش ہوتی تھی کہ آبجی خانم مجلس میں ضرور ہوتی کہ اُس کی گریہ وزاری سے اُن کی مجالس بھی خوب گرم ہوں.....(www.sokhan.com;hedayat/) گھر میں بھی آبجی خانم کی کسی نہ کسی سے

اکثر لڑائی ہو جاتی اور آخر کار آبجی خانم جائے نماز کھولتی اور دو تین گھنٹے نماز و دعا میں گزار دیتی۔

چھوٹی بہن کی شادی طے ہو جاتی ہے اور نکاح کی شام دلہا اور دلہن اکٹھے بیٹھے سب اُن کو دیکھ رہے تھے اور جشن کا سماں تھا کہ آبجی خانم کالی چادر اوڑھے سب سے الگ اپنے بستر پر لیٹی تھی۔اصرار کے باوجود کسی رسم میں شریک نہیں ہوئی اور جب دوسرے لوگ گھروں کو واپس چلے گئے اور گھر والے بھی تھک ہار کے سو گئے۔ آدھی رات کے وقت کسی کے پانی میں گرنے اور ہاتھ پاؤں مارنے کی آواز نے ایک بار پھر سب کو جگا دیا۔صحن کے حوض کے باہر آبجی کی چپلیاں دکھائی دیں آبجی کی لاش پانی میں تیر رہی ہے۔داستان کا خاتمہ ان الفاظ سے ہوتا ہے:

''اُس کا چہرہ باشکوہ اور نورانی ہو چکا تھا۔گویا وہ کسی ایسے جہان میں چلی گئی تھی کہ جہاں خوبصورتی اور بدصورتی ، شادی اور غم ، خندہ و گریہ کچھ بھی وجود نہیں رکھتا تھا۔وہ بہشت میں جا چکی تھی ۔''
(www.sokhan.com/abji_khanom.pdf)

اس داستان میں بھی صادق ہدایت نے دین داری اور دین داروں کی نفسیاتی حالت کی تبین کی ہے کہ وہ لوگ جو معاشرے میں کوئی مقام حاصل نہیں کر سکتے انہیں دینی رسوم اور اخروی نجات میں اپنے مسائل کا حل ملتا ہے۔گو صادق ہدایت نے صرف شیعہ مذہبی رسوم کا ذکر کیا ہے لیکن اس کی وجہ یہ نہیں کہ وہ صرف تشیع سے اختلاف کرتا ہے بلکہ ایرانی معاشرے میں اکثریت کے مذہب اور اُس ماحول سے جو اخذ کیا ہے صادق ہدایت اُس کو تحلیل و تجزیہ کر کے فن کے قالب میں بیان کر دیتا ہے۔

''آبجی خانم''مذہب کو محروم طبقات کا نفسیاتی سہارا اور دنیاوی محرومیوں کو اخروی سعادتوں میں بدلنے حسرت ناامید ثابت کرنے کی ایک کوشش ہے جبکہ ''سگ ولگرد'' میں مذہب استحصالی قوتوں کا ایک وسیلہ دکھائی دیتا ہے جس کے تحت استحصال کا جواز مذہب فراہم کرتا (ہدایت، ۱۹۶۸،ص۱۴)اور طلب آمرزش میں ظالم کے ظلم کی توجیہ کا ذریعہ بنتا ہے۔(www.sokhan.com;hedayat)

صادق ہدایت کے یہ نظریات یقیناً نہ تو نئے ہیں نہ ہی ان میں اچھوتا پن ہے۔جدید اور ترقی پسند تحریک اور مغربی افکار سے آگاہ اکثر و بیشتر مصنفین اور افسانہ نگار اور دانشور کم و بیش اپنی نظریات کے قائل نظر آتے ہیں۔اہم بات یہ ہے کہ مذہب کو انفرادی اور اجتماعی سطح پر ایک منفی قوت اور منفی تصور جاننے والا صادق ہدایت اپنی ذاتی زندگی میں ایک سخت بے چین،مضطرب اور مایوس شخص ہے۔صادق ہدایت نے دو بار خودکشی کی کوشش کی ۔اور اپنی زندگی کو اپنے ہاتھوں سے ختم کر دیا۔تمام عمر وہ کسی خاص ادارے کا مستقل ملازم نہ

رہا سکا مسلسل ترک واخذ روزگار میں مصروف رہا۔ باوجود بہتر مالی حالات کے صاق ہدایت بے چین اور بے قرار ہی رہا(www.sadeghhedayat.com) بے پناہ شہرت اور جدید افسانے میں صاحب طرزِ صادق ہدایت نہ تو اپنے دکھ کا راز پا سکا اور نہ ہی اُس کی دوا کر سکا۔ بلکہ وہ اپنے ساتھ ساتھ اپنے قاری کو بھی مایوسی اور بے چینی ہی دیتا ہے:

> Iranian short story writer novelest, playwright, and essayist, the most important Persian author of the 20th Century is Sadeq Hadayat. Hadayat's short stories reflect his deeply pessimistic worldview and his love for the heritage of his country.
>
> (www.kirajasto.sci.fi/hedayt.html.7/7/2010)

ایک طرف مایوسی، قنوطیت کے ساتھ مذہب اور مذہبی رسم ورواج سے نفرت اور دوسری طرف ایرانیت اور قدیم ایرانی ثقافت اور تہذیبی ورثہ سے محبت یا بہ عبارت دیگر وطنیت اور ماضی پرستی نہ صرف صادق ہدایت بلکہ بیسویں صدی کے کئی لکھاریوں کے شہ پاروں اور اُن کی شخصیات میں پایا جانے والا ایک ایسا تضاد ہے جس کا حل اتنی آسانی سے ممکن نہیں۔

روایتی مذہب اور سطحی مذہبی خیالات بے شک معاشروں کے جمود کی وجہ استحصالی طاقتوں کے حربے اور محروم طبقات کی محض نفسیاتی جائے پناہ ہیں لیکن یہی مذہب انسان کے اندرونی انتشار کو مترنم آہنگ اور سوز وگذار میں بھی بدلتا ہے۔ ناامیدوں کو امید اور ظالموں کے خلاف کھڑے ہونے کا اور وحدانیت یعنی حسن و نیکی کے اقرار اور شر پسندی یعنی شیطانیت کے انکار کا حوصلہ بھی تو عطا کرتا ہے۔ اگر کہیں مذہب افیون ہے تو بہت سے مقامات پہ جنون بن کر بڑے سیاسی اور سماجی انقلابات کا پیش خیمہ بھی بنتا ہے۔ اگر مذہب کی تعمیر نو، تشکیل نو اور تفسیر نو ہوتی رہے تو عالم افکار میں زلزلہ بھی لا سکتا ہے اور نتیجتاً انسانیت کو امید، حوصلہ، احترام آدمیت اور حمیت بھی عطا کر سکتا ہے۔ ہاں اگر ایسا نہ ہو تو ہمیں صادق ہدایت کی موقف سے متفق ہونا پڑتا ہے۔

مذہب انسانی زندگی کو بامقصد بنانے اور کائنات وحیات کی الوہی تفسیر اور اعلیٰ مقاصد کے حصول کا ذریعہ ہے۔ انسان کے فکری اور روحانی ارتقاء کے ساتھ ساتھ مذہب انسانی دوستی اور انسانیت کے پیام کا علمبردار ہے۔ ہاں اگر تاریخی تجربہ ان تمام باتوں کی نفی کرتا ہے اور مذہب انسانی تاریخ میں اپنے ان مقاصد میں

کامیاب نہیں ہو سکا تو ہمیں بھی اپنے نظریۂ مذہب کو از سر نو دیکھنے کی ضرورت ہوگی اور اس کے اسباب پر غور کرنا ہوگا۔ وہ خرافات اور پسماندہ خیالات جو کہ آج ہماری مذہبی زندگی کا حصہ بن چکے ہیں اور کائنات وحیات تو دور روزمرہ کے سادہ سادہ مسائل بھی جس سے نہ صرف حل نہیں ہو رہے بلکہ اسی مذہب کے نام پر انسان اور انسانی زندگیوں کی تکریم اور تجلیل کے بجائے تکفیر اور تحقیر کی جا رہی ہے اور نت نئے مسائل جنم لے رہے ہیں وہ کیسا مذہب ہے؟؟!!

صادق ہدایت نے تو مذہب سے فرار اختیار کر کے اور زندگی کی بے معنویت اور لا حاصلی سے تنگ آ کر خودکشی کر لی لیکن دوسری طرف ہمارا واسطہ مذہب کی ایک ایسی تعبیر اور تشریح سے ہے جو مذہب کو ہلاکت اور موت سے منسلک کر رہا ہے۔ وہ نہ صرف خودکشی بلکہ خودکش حملوں کے ذریعے انسانیت کشی کو ایک الٰہی حکم اور فرض، فرض کر رہا ہے اور یہ سب کچھ اس قرآن سے منسوب کیا جا رہا ہے جو کہ زندگی کی کتاب ہے نہ کہ موت کا پیام۔ وہ قرآن جو انسان کو ہلاکت سے دور رہنے کا پیام بھی دیتا ہے اور ایک انسان کی زندگی کو ایک قوم بلکہ تمام انسانیت کا احیاء قرار دیتا ہے۔ لاتلقوا بایدیکم الی التھلکۃ (۱۹۵البقرہ) من قتل نفسا بغیر نفس اوفساد فی الارض فکانما قتل الناس جمیعا ومن احیاھا فکانما احیا الناس جمیعا (۳۲ مائدہ)

حواشی:

☆ **صادق ہدایت:** جدید ایرانی افسانہ نگاری میں بے پناہ شہرت کا حامل صادق ہدایت (1903-1951) ایران کے ایک علمی اور سیاسی خاندان میں پیدا ہوا۔ دارالفنون تہران اور فرانسیسی سکول ''سن لوئی'' جیسے اپنے زمانے کے جدید ترین مراکز میں تعلیم حاصل کی۔ فرانسیسی ادب سے آشنائی کے بعد بعض منتخب طلبہ کے ساتھ اعلیٰ تعلیم کے حصول کے لیے بلجیئم روانہ ہوا لیکن وہاں کے موسم اور ماحول سے تنگ آ کر فرانس کا رخ کیا۔ 1928ء میں اس نے خودکشی کی ایک کوشش کی لیکن اسے بچا لیا گیا۔ 1930ء میں ایران واپس آیا اور مختلف اداروں میں کام کیا۔ نئی نوکری تلاش کرنا اور اسے چھوڑ دینا اس کا معمول تھا۔ اسی دوران اسے ازبکستان جانے کا موقع ملا۔ اس وقت تک صادق ہدایت اپنی تحریروں کی بدولت شہرت حاصل کر چکا تھا۔ 1936ء میں قدیم ایرانی تہذیب اور ثقافت سے لگاؤ صادق ہدایت کو ہندوستان لے گیا جہاں اس نے پارسیوں سے قدیم ایرانی زبان پہلوی سیکھی۔ 1937ء میں ایران واپس آیا اور کچھ عرصہ ایران میں مقیم رہنے کے بعد ایک بار پھر 1950ء میں پیرس چلا گیا۔ 1951ء میں زہریلی گیس کے ذریعے وہیں خودکشی کر لی۔ (www.sadeghhedayat.info12/12/2011) صادق ہدایت نے رجحان ساز افسانہ نگار ہونے کے

ساتھ ساتھ بطور مترجم ومصنف لازوال شہرت حاصل کی۔اس کی مشہور کتب میں درج ذیل نام قابل ذکر ہیں:

رباعیات خیام	آب زندگی	دیوار(ترجمہ)
انسان وحیوان	پروین دختر ساسان(ڈرامہ)	طلب آمرزش
فوائد گیاہ خوری	محلل	افسانہ آفرینش(ڈرامہ)
زندہ بگور	شاہد مخصوص	
اسیر فرانسوی(ترجمہ)	سہ قطرہ خون	
داود گوژ پشت	لالہ	
حاجی آقا	داش آکل	
آتش پرست	زنی کہ مردش راگم کرد	
آبجی خانم	بوف کور	
مردہ خورھا	سگ ولگرد	

(www.sadeghhedayat.info12/12/2011)

کتابیات:

۱۔ القرآن

۲۔ حاکی،ڈاکٹر اسماعیل،**ادبیات معاصر ایران**،طبع پنجم،انتشارات اساطیر ایران ۲۰۰۰ء۔

۳۔ حمیدی،ڈاکٹر مہدی،**دریای گوھر**،طبع پنجم،چاپ سپھر،تہران ۱۹۴۹ء۔

۴۔ ہدایت،صادق،**پروین دختر ساسان**،طبع دوم،چاپ پیروز،تہران ۱۹۵۴ء۔

۵۔ ہدایت،صادق،**بوف کور**،طبع پنجم،چاپ پیروز،تہران ۱۹۵۵۔

۶۔ ہدایت،صادق،**ترانہ ہای خیام**،مؤسسہ مطبوعاتی امیر کبیر،چاپ پیروز،تہران ۱۹۵۵ء۔

۷۔ ہدایت،صادق،**نوشتہ ہای پراکندہ صادق ہدایت**،مؤسسہ مطبوعاتی،امیر کبیر،تہران،۱۹۵۵ء۔

۸۔ ہدایت،صادق،**ترانہ ہای خیام**،مؤسسہ مطبوعاتی،امیر کبیر،تہران ۱۹۶۰ء۔

۹۔ ہدایت،صادق،**سگ ولگرد**،طبع نہم،کتابہای پرستو،تہران ۱۹۶۸ء۔

۱۰۔ یاحقی،ڈاکٹر محمد جعفر،**چون سیوی تشنہ**،ادبیات معاصر فارسی،طبع سوم،انتشارات جام،تہران۔

11. www.sadeghhedayat.com/articals.10/9/2011

12. www.kirajasto.sci-fi/hedayat.html.7/7/2010

☆☆☆☆☆

فوزیہ رانی*

افسانے کی لسانی تشکیل-تقاضے اور امکانات

Abstract: *It is language that lends beauty and refinement to literature. No writer can create depth, vastness and beauty in his creation without having the art of using language. The article deals with the use of language in Urdu short story. Language should be meaningful, impressive and capable of expressing various shades of emotions. Aesthetic value adds much to the essence of language. This article focuses on linguistic formation of modern Urdu short story.*

اظہار ہمیشہ وسیلے کا محتاج ہوتا ہے۔وہ وسیلہ رنگ ہو یا سنگ،حرف ہو یا صوت،فنکار کے ذہن میں موجود خیال کو پیکر عطا کرتا ہے۔زبان ایسا وسیلہء اظہار ہے جو خود علامتی اور استعاراتی نظام پر مشتمل ہے۔الفاظ اشیا کی علامتوں کے طور پر فنکار کے ذہن میں موجود ہوتے ہیں ان ہی لفظی علامتوں سے وہ اپنے خیالات کی تشکیل کرتا ہے۔خیال کی تشکیل کے بعد جب وہ اسے فنی سانچے میں ڈھالتا ہے تو زبان اس کے تخلیقی تجربے کا حصہ بھی بنتی ہے اور وسیلہ بھی۔ادب میں زبان دکھانے، سننے اور محسوس کرنے کا ذریعہ ہے۔وہ قاری کو محبت، نفرت، حسد، رقابت، نیکی، بدی، رشک، کسک، سرور، جذب، کیف، مستی، چُستی، سستی، بددلی، ہیجان غرض بیسیوں کیفیات سے آشنا کرتی اور ہزار ہا مناظر کی سیر کرواتی ہے۔

دیگر اصناف ادب کی طرح افسانے کا ذریعہء اظہار بھی زبان ہی ہے۔دیگر اصنافِ نثر میں افسانے کو دو بنیادوں پر امتیاز حاصل ہے۔اوّل اس کا اختصار جو اسے ناول سے مختلف وجود و حدود عطا کرتا ہے۔دوّم اس کا تخلیقی، کیف آور، تحیراتی اور پُرفسوں تاثر جو اسے مضمون، مقالہ، انشائیہ اور خاکہ سے ممتاز کرتا ہے۔یہی دو امتیازات افسانے کی زبان کے لیے خاص خوبیوں کا تقاضا کرتے ہیں۔

* لیکچرار، گورنمنٹ پوسٹ گریجویٹ کالج برائے خواتین، وحدت کالونی لاہور

افسانہ ایک تاثر کی تشکیل محدود کینوس پر کرتا ہے۔ اس لیے اس کے سب اجزا کو اختصار درکار ہے جو صرف زبان عطا کرتی ہے چونکہ کردار، واقعات، بیانیہ اور مکالمہ سب زبان کے محتاج ہیں۔ ایک تاثر کی تشکیل کے لیے یا موضوع کے ابلاغ کے لیے اختصار کافی نہیں جامعیت بھی درکار ہے۔ ان دو خوبیوں کے باوجود افسانے کی زبان کا تقاضا پورا نہیں ہوتا چونکہ افسانہ ایک تخلیقی تحریر ہے جس کا مقصد جمالیاتی مسرت کا حصول بھی ہے اس لیے اس کی نثر میں لطافت بھی ضروری ہے۔ لطافت کے حصول کے لیے نثر میں شاعرانہ وسائل کا استعمال کیا جاتا ہے۔ افسانوی زبان بھی ان وسائل سے مدد لیتی ہے فرق یہ ہے کہ شاعری میں مقصد اختصار اور افسانوی نثر میں مقصد وضاحت ہوتا ہے جو معنوی امکانات میں اضافے کی صورت میں اظہار پاتی ہے۔ افسانے کی زبان میں رموز وعلائم زبان میں گہرائی اور تہہ داری پیدا کرنے کے لیے جگہ پاتے ہیں۔ مختصر، جامع اور لطیف عناصر کی حامل زبان افسانے کی خوبی ہے مگر افسانے کی زبان کا شاعرانہ ہونا اس کی خوبی نہیں خامی ہے۔ افسانہ صنفِ نثر ہے اس کا موازنہ نظم سے کر کے اس کو نہ تو کمتر درجے کا ادبی اظہار قرار دیا جا سکتا ہے اور نہ اس سے شاعری کی زبان کا تقاضا کیا جا سکتا ہے۔

نثر کا تعلق وضاحت سے ہے مگر افسانے کی زبان تجزیاتی یا وضاحتی انداز کے باوجود صحافتی یا غیر ادبی زبان نہیں ہوتی۔ افسانہ اختصار کا فن ہے اور کم لفظوں میں بڑی گہری بات کہہ دینے کی خوبی ہی افسانہ نگار کو کامیاب بناتی ہے اس لیے وہ زبان کو برتنے میں خاص قرینے کا اہتمام کرتا ہے۔ افسانے کی زبان حساس، تخیلی، استعاراتی اور تمثیلی بھی ہو سکتی ہے کیونکہ اسے کم لفظوں میں زیادہ کہنے کی کوشش کرنی ہے۔ افسانے میں الفاظ اشاریت کے حامل بھی ہوتے ہیں۔ یہ اشاریت الفاظ کے واقعات کی معنویت کے ساتھ تعلق کی بنا پر بھی پیدا ہوتی ہے۔ الفاظ اپنے استعمال کے قرینے کی بنا پر بھی وسیع المعنی ہو جاتے ہیں اور اضافے کے کسی خاص حصّے میں کوئی خاص لفظ مرکزی اہمیت کا حامل بھی بن جاتا ہے۔

افسانے میں کہانی واقعہ اور کردار کے ذریعے ایسے پیش کی جاتی ہے کہ قاری واقعات کو دیکھنے اور کرداروں کا مشاہدہ کرنے کی سطح پر اُن سے واقف ہو سکے گویا الفاظ کو بیان ہی نہیں کرنا ہوتا بلکہ دکھانا بھی ہوتا ہے۔ الفاظ خیال اور تخیل کے سلسلے کو بیدار کرتے ہیں اور ان کی مدد سے منظر کی تشکیل حسی اور حرکی تاثر بھی پیدا کرتی ہے۔ زبان کے استعمال ہی کی وجہ سے الفاظ جذبوں کو بیدار کرتے ہیں، جملے جادو جگاتے ہیں اور نظارے متحرک نظر آتے ہیں۔ افسانہ نگار زبان کے سہارے ہی منظر تشکیل دیتا ہے۔ کرداروں کو سراپا بیان کرتا ہے اور اپنے الفاظ اور اندازِ بیان سے اس کردار کے حقیقی ہونے کا یقین قاری کے دل میں پیدا کرتا ہے ان مواقع پر وہ

تمثیلات وتشبیہات کے استعمال سے بیان میں ایمائیت بھی پیدا کرتا ہے۔ زبان ایک طرف واقعہ اور کردار کے تابع ہے تو دوسری طرف فطرت کے مناظر، سیاسی، معاشی وثقافتی مسائل اور نفسیاتی وجذباتی الجھنیں اپنی نوعیت کے اعتبار سے مختلف زبان کا تقاضا کرتے ہیں۔ موضوعاتی تنوع ہی سے زبان کے مختلف لہجے وجود میں آتے ہیں۔ وارث علوی کے الفاظ میں:

> ''ناول اور افسانہ میں زبان کی مختلف سطحیں دیکھی جا سکتی ہیں۔ کبھی زبان حد درجہ شاعرانہ ہوتی ہے۔ کبھی نثری، کبھی کھردری بنتی ہے کبھی نازک اور لطیف۔ کبھی زمین کے قریب رہتی ہے۔ کبھی تخیل کے پر لگا کر اڑتی ہے۔ کبھی اس کا رنگ طنزیہ اور مزاحیہ ہوتا ہے۔ کبھی تمنائی اور کیف آور، افسانوی بیانیہ میں یہ طاقت ہوتی ہے کہ تاریخی دستاویزی صحافتی سطح سے لے کر فلسفیانہ غنائی اور تجریدی سطح کی انتہائی بلندیوں کو چھُو سکے۔'' (۱)

افسانے کی زبان ایک طرف موضوع اور دوسری طرف افسانہ نگار کے مزاج، تخلیقی شعور ثقافتی پس منظر اور بہت حد تک اس کی ذاتی شخصیت کے تابع ہوتی ہے۔ افسانے کا لسانی اظہار موضوع اور افسانہ نگار کے تخلیقی مزاج کے امتزاج سے وجود میں آتا ہے۔ یہ امتزاج جتنا متوازن ہوگا اظہار اُتنا ہی فنی لحاظ سے مکمل اور حقیقت سے قریب ہوگا۔ افسانے میں الفاظ کا چناؤ اور درست موقع پر اُن کا استعمال حقیقت کے انکشاف کا ذریعہ بنتا ہے۔ یہ حقیقت بسا اوقات کردار کی داخلی زندگی یا مظاہرِ حیات سے تصادم کی کسی صورت سے بھی اظہار پاتی ہے۔ افسانہ نگار کردار کے مقام ومرتبہ کے مطابق زبان کے استعمال کا پابند ہے۔ یہ پابندی اُس کے لیے مجبوری نہیں مگر کردار کو شخصیت عطا کرنے کے لیے ضروری ہے اس لیے اس سے صرفِ نظر افسانے کو فنی معیار سے گرانے کا باعث بن جاتا ہے۔ افسانے کی دلچسپی کا مرکز اس کے انسانی کرداروں میں اور کرداروں کی دلکشی کا انحصار ان کی طرزِ پیشکش میں مضمر ہے۔ افسانے میں کردار کی زندگی کے جو نقش اور مرقعے ہمیں ملتے ہیں وہ زبان اور طرزِ بیان کے امتزاج سے سامنے آتے ہیں۔ کردار نگاری میں افسانہ نگار کی معروضیت ہی اس کی کامیابی ہے جس کا انحصار زبان پر بھی ہے۔

افسانے کی معنوی بصیرت اس کی زبان میں پوشیدہ ہوتی ہے تو اس کا فنی وجمالیاتی حسن بھی زبان سے وابستہ ہے۔ افسانوی متن اپنے اندر معنی کا خزانہ رکھتا ہے۔ اچھی تحریر میں جملوں کی ترتیب اور الفاظ کا انتخاب اتنا اہم ہے کہ اس میں الفاظ کی جگہ تبدیل کرنے کی گنجائش نہیں ہوتی۔ الفاظ میں دانش فکر، بصیرت، طنز،

جوش، حیرت اور تجسس پیدا کرنے کی جو خوبی ہے وہ ان کی ترتیب اور مناسب استعمال پر منحصر ہے۔ الفاظ اپنے معنی کے ساتھ فکری اور محسوساتی پس منظر بھی رکھتے ہیں۔ افسانہ نگار کو مترادف الفاظ میں سے ایسے لفظ کا انتخاب کرنے کا اہل ہونا چاہیے جو افسانے کی فضا، ماحول اور کردار کی کیفیات سے مکمل مناسبت رکھتا ہو۔ ڈاکٹر عبادت بریلوی لکھتے ہیں:

''مختصر افسانے میں شاعری کی طرح الفاظ کی اہمیت بہت بڑھ جاتی ہے۔ ایک ایک لفظ اور اس کے استعمال سے مختصر افسانے کا فن کار بڑے بڑے کام لیتا ہے۔ بعض اوقات یہ دیکھا گیا ہے کہ صرف لفظ پر ہی پورے افسانے کی بنیاد ہوتی ہے۔ اگر اس ایک لفظ کو ہٹا لیا جائے تو افسانے کا وجود ہی قائم نہیں رہتا۔ کبھی کبھی ایسا ہوتا ہے کہ الفاظ افسانے میں اپنا مفہوم بدل دیتے ہیں اور فن کار کا سحر کار قلم اس میں نئی معنویت پیدا کر دیتا ہے۔ یہی حال جملوں کی ساخت اور فقروں کی دروبست کا ہوتا ہے۔ اس کی بھی مختلف صورتیں مختصر افسانے میں نظر آتی ہیں۔'' (۲)

جدید افسانے میں موضوعات اور تکنیک کی نئی صورتیں سامنے آئی ہیں۔ زبان کا استعمال بھی نئے تجربات سے گزرا ہے۔ جدید افسانے میں حقیقت اور تخیل، ظاہر و باطن، حال اور ماضی، بیانیہ اور مکالمہ کو ضم کر دینے کی صورت میں زبان کے استعمال کے امکانات بہت بڑھ گئے ہیں۔ نئے افسانے میں داخل کی دریافت اور باطنی کیفیات سے منسلک خارج کے انتشار کی بے ترتیب کیفیات کی بازیافت کی کوشش نے اس کی لسانی ضروریات میں بھی اضافہ کیا ہے۔ اب علامت، تجرید اور تمثیل کا عمل افسانے کے بیانیہ میں زیرِ سطح جاری رہتا ہے۔ انیس ناگی کے خیال میں لسانی تقلیب نئے افسانے کی ضرورت ہے وہ لکھتے ہیں کہ

''نئے افسانہ میں معنویت کی تعمیر کا ایک راستہ نئی علامتوں کی تشکیل ہے یا قدیم علامتوں کو نئے انسانی سیاق و سباق سے پیوست کرنا ہے۔ نئے تجربات کے انشراح کے لیے معنی کی ایک سے زیادہ سطحیں خلق کی جانی ضروری ہیں۔'' (۳)

افسانے کی زبان پر جغرافیائی اثرات دیگر زبانوں کے غالب لہجے اور الفاظ کی آمیزش کی صورت میں اہم تبدیلیوں کا باعث بنتے ہیں۔ ادبی اظہار کی زبان جامد زبان نہیں ہوتی۔ نہ ہی متعین لب و لہجے کی زبان ہوتی ہے۔ ڈاکٹر صفات احمد علوی کے خیال میں ''جہاں تک زبان پر قدرت کا سوال ہے اردو زبان میں مقامی و علاقائی تغیرات اس قدر ہیں کہ اس بارے میں کوئی کلیہ قائم نہیں کیا جا سکتا۔'' (۴) زبان عہد بہ عہد بھی بدلتی ہے

اور جغرافیائی تغیر سے اس کے لہجوں کی تشکیل میں بھی فرق پیدا ہوتا چلا جاتا ہے۔ یہ ضروری نہیں کہ اردو کا خاص لہجہ ہی افسانوی زبان کا لازمہ قرار دیا جائے بلکہ جس عہد کا افسانہ ہوگا اس عہد کے انسان کی ذہنی سطح اور ماحول کی رائج زبان ہی اس کی زبان ہوگی۔ خالد اقبال یاسر نے ارتقائے زبان کی مدد سے ثقافتی تسلسل کے محرکات کے مطالعے کے حوالے سے لکھا ہے کہ

''کسی بھی زبان کا ذخیرہ الفاظ نہ صرف یہ کہ ثقافتی تسلسل کے مختلف مدارج اور اثر انداز ہونے والے عوامل کی پہچان کا ذریعہ ہوتا ہے بلکہ اس میں گہرائی اور وسعت کا آئینہ دار بھی ہوتا ہے۔'' (۵)

گویا زبان اپنے اندر نئے الفاظ اور ثقافتی اثرات کو جذب کرنے کی جتنی زیادہ صلاحیت رکھتی ہے اتنی ہی وسعت اور گہرائی اُس میں پیدا ہوتی ہے۔ قیامِ پاکستان کے بعد پاکستان میں اردو نے فکری اور تہذیبی اعتبار سے ایک پہچان بنائی ہے اور لسانی اعتبار سے بھی اردو نے پنجابی، سندھی، بلوچی اور پشتو کے اثرات سے متنوع لہجوں کو جنم دیا ہے۔ رشید امجد کے الفاظ میں:

''پاکستانی اردو کا اپنا ایک لہجہ اور مزاج وجود میں آ چکا ہے، یہ مزاج، ذخیرہ الفاظ، تلفظ، لہجے اور زبان کی نئی تہذیبی روایت کی وجہ سے بھارتی اردو کے مزاج اور لہجے سے قطعی مختلف ہے۔'' (۶)

افسانے کی زبان اپنے عہد سے وابستہ بھی ہوتی ہے اور ہر تخلیقی تجربہ بھی اپنی خاص زبان کا مطالبہ کرتا ہے۔ جدید افسانے کے موضوعات انسان کی داخلی زندگی کی طرح گہرے اور اُس کی خارجی زندگی کی طرح وسیع اور منتشر ہیں۔ موضوعات کی وسعت نیز کرداروں کا تنوع اور مقامیت افسانے کے لیے زبان کے وسیع امکانات کی طرف اشارہ کرتی ہے۔ ایک طرف افسانوی زبان اپنے دامن کو وسیع کرنے کے لیے اس میں اشاریت، رمزیت، کنایہ، علامت اور تمثیل وغیرہ کو شامل کر رہی ہے اور دوسری طرف زبان میں وقت کے ساتھ آنے والی تبدیلیوں، تمدنی زندگی کے بدلتے ہوئے رجحانات اور مقامی لہجوں کے اثرات کے افسانوی زبان پر اثر انداز ہونے کا عمل قدرتی طور پر وقوع پذیر ہو رہا ہے۔ ڈاکٹر فوزیہ اسلم کے خیال میں:

''علامتی افسانے کا ایک اور وصف ہے جو اس سے پہلے افسانوں میں نہ تھا، وہ زبان کی تجریدِ نو ہے۔ ہم زبان کی تجریدِ نو کو ترتیبِ نو بھی کہہ سکتے ہیں۔ زبان کا

یہ استعمال روایتی افسانے کی زبان سے نہ صرف جُدا گانہ ہے بلکہ ایک مسلسل ردم پورے افسانے میں ساتھ ساتھ چلتا ہے۔ اصلاً بدلتے ہوئے موضوعات، خارجی منظر نگاری کی بجائے محسوسات و کیفیات کا جو داخلی آہنگ افسانے کا رنگ بنا ہے اس کے لیے بھی زبان کے انہدام کے بعد ایک تشکیل و تعمیر کی ضرورت تھی۔'' (۷)

جدید افسانہ نگاروں کے ہاں زبان اور الفاظ پر ایسی دسترس بھی نظر آتی ہے جو معانی و مطالب کے ایسے ذخائر تک رسائی کا ذریعہ بنتی ہے جہاں تک عام فنکار کی دسترس نہیں ہوتی۔ تکنیکی تجربات زبان سے وابستہ ہیں۔ علامت، تمثیل اور اساطیر کا استعمال زبان ہی کے استعمال کی جہات ہیں۔ زبان ہی متن کی معنویت اور بیان کے حسن میں اضافہ کرتی ہے۔ تخلیقی زبان کے فن کارانہ استعمال سے اس کی کئی نئی صورتیں سامنے آتی ہیں۔ رشید امجد کے ہاں افسانے کی زبان شاعری سے قریب تر ہوگئی ہے۔ ان کے افسانوی مجموعے ''ریت پر گرفت'' کے پہلے افسانے ''نارسائی کی مٹھیوں میں'' کی ابتدائی سطور کو افسانے سے الگ کر کے پڑھیے تو ایک نثری نظم آپ کے سامنے آجاتی ہے۔

''تینوں مل کر عصروں، خیالوں اور نسلوں کو
کھنڈروں کے بے رنگ تابوتوں میں دفن کر رہے ہیں
کہ ہوا، دریا اور زمانہ تینوں گورگن ہیں
اور ہم جو سانسوں کے پتواروں سے
اس بے کنار، بے گنت سمندر میں
اپنے وجود کی کشتیاں کھے رہے ہیں
مدتوں سے
ہے اور نہیں کی بھول بھلیوں میں اُلجھے ہوئے ہیں
اپنے ہونے کے احساس کا کڑوا پھل کھا رہے ہیں۔'' (۸)

شعریت افسانوی نثر کی خوبی نہیں مگر موضوع اور اسلوب کے اعتبار سے اس کا جزوی امکان موجود ہے جسے رشید امجد نے اپنے اس افسانے میں دریافت کیا ہے۔ ڈاکٹر مرزا حامد بیگ کے ہاں بھی یہ انداز نظر آتا ہے۔ خالدہ حسین کے ہاں تصوف اور صوفیانہ ملفوظات کے مزاج اور ماحول سے وجودی مسائل کے حل کی تلاش زبان کی رمزیت و معنویت میں اضافہ کرتی نظر آتی ہے مگر بیان کا تحیر اور دلچسپی کی فضا کہیں متاثر نہیں ہوتی۔ سمیع

آہوجہ کے ہاں زبان میں دیگر زبانوں کے الفاظ اور آوازوں کی آمیزش سے ایک خاص لسانی عمل سامنے آتا ہے جو صوتی تاثر کا حامل ہے اور جس کی معنویت افسانے کے متن اور زمانہ تخلیق کے پس منظر میں ہی کھُلتی ہے۔ اس کی مثال اُن کے افسانے ''پھٹا خیمہ میرا آسمان'' میں ملتی ہے۔

''نام تئ پت و دشنام بہت، قبرِ پیرکِ انبوہ بہت..... بندیت ہرشش ہتیاراں، ڈھال و
توپک و کٹار، زیری جابو مورتنیاں، تاشیت مرکباں، ترندنیاں، جوایں رژمناں پر
آمیت، بدور ہاں شکوں یم کنت....'' (۹)

ایسے لسانی تجربات محض تجربے کی حیثیت رکھتے ہیں۔ عبارت میں غیر منطقی اور بے ربط انداز اختیار کرنے سے افسانے کا مجموعی تاثر بھی گم ہوسکتا ہے۔ جس طرح کسی صنفِ ادب کو معاشرتی، تاریخی اور سیاسی پس منظر سے الگ کر کے اس کی مکمل تفہیم ممکن نہیں، اسی طرح افسانے کی فنی خوبیوں میں سے کسی ایک کو اس سے الگ کر کے دیکھنے یا اس کو دیگر پر حاوی کر دینے سے افسانے کا تاثر قائم نہیں رہ سکتا۔ افسانہ ایک ایسا سنگم ہے جس میں سارے سر ملے ہوئے ہوتے ہیں۔ سارے سر توازن میں ہوں گے تبھی اس کا وہ مجموعی تاثر تشکیل پا سکے گا جو افسانے کے فن کا لازمہ ہے۔ جدید افسانے میں الفاظ کی شاعری کی طرح غیر منطقی ترتیب اور غیر بیانیہ انداز کے استعمال سے باطن، خواب یا کشمکش کی کیفیات کی غمازی تو کی جاتی ہے مگر اس سے یہ مراد نہیں لی جاسکتی کہ جملے کو توڑنا یا فقرے کو نامکمل چھوڑنا باطنی کیفیات کے اظہار کے لیے ضروری ہے یہ ضروری نہیں کہ ہر لسانی تجربہ کامیاب ہو۔ اگر افسانہ لکھنے والے کی توجہ صرف حسنِ بیان یا لسانی تجربوں اور شعبدوں پر مرکوز رہے، عبارت آرائی اور تکنیکی صناعی ہی اس کے پیشِ نظر رہے تو ابلاغ اور ادبی معیار دونوں متاثر ہو سکتے ہیں۔ ڈاکٹر نگہت ریحانہ خان نے جدید اردو افسانے کے اس تجرباتی تنوع سے پیدا ہونے والی خامیوں کا ذکر کرتے ہوئے یہاں تک لکھا ہے کہ:

''عبارت کو سجانے اور لفظوں کے مفہوم تلاش کرتے کرتے نئے افسانہ نگاروں نے
جذبے کا فور، تجربات کی سچائی اور داخلی صداقت کو یکسر نظر انداز کر دیا ہے اُن کے
افسانوں میں تشبیہات، استعارات اور علامتوں کا ایسا گھنا جنگل نظر آتا ہے جہاں کوئی
ذی روح نہیں ملتا، کوئی جذبہ نہیں ملتا، یہاں تک کہ درخت، پھول، پتے تک مصنوعی
ہیں، جو دیکھنے میں تو اصل لگتے ہیں۔ لیکن چھوؤ تو خشک اور بے جان۔'' (۱۰)

نثر کی زبان کا جوہر وحدت ہے۔ الفاظ کے روابط کے ذریعے خیال کے سلسلے جوڑنا اُس کا منصب

ہے۔ نئے افسانہ نگار نے بے معنویت سے معنویت کے حصول کی کوشش لسانی سطح پر جس، طوفان، کتا، چھپکلیاں، گائے، بلی، متلی جیسے الفاظ کو نئے مفاہیم دینے کی سطح پر بھی کی ہے۔ جس سے دونوں طرح کے نتائج سامنے آئے ہیں۔ الفاظ کو علامتی سطح پر برتنے میں تخلیقی اظہار کی قوت موجود ہو تو زبان میں وسعت پیدا ہوتی ہے اور فنی ہنرکاری نہ ہو تو ابہام جنم لیتا ہے۔ نئے افسانے میں لفظوں کا ڈرامائی عنصر بیدار کرنے والا استعمال، کم لفظوں سے بلاغت کا معیار، لفظ و معنی کا آہنگ، فنی ہمورایت، تاثر کی تصویر کشی، علامت، تجرید اور تمثیل کی تہہ داری جیسی خوبیاں زبان کے استعمال کی امکانی جہات کی طرف اشارہ کرتی ہیں۔

افسانوی زبان کی اہمیت کے باوجود اس حقیقت سے صرفِ نظر ممکن نہیں کہ افسانہ کے دیگر عناصر یعنی پلاٹ، کردار، واقعہ اور وحدتِ تاثر وغیرہ کی اہمیت بنیادی حیثیت رکھتی ہے۔ علامت، استعارہ یا کوئی فنی حربہ افسانے کی زبان میں شامل ہوسکتا ہے مگر علامت، استعارہ یا فنی ذرائع کے استعمال کے لیے افسانہ نہیں لکھا جاتا۔ اسی طرح صرف زبان کی بنیاد پر کوئی تحریر افسانہ نہیں بن سکتی بلکہ زبان افسانے کے اہم عناصر کی تکمیل اور ان میں ربط پیدا کرنے کا وسیلہ ہے۔ بیانیہ میں معنوی امکانات ہوتے ہیں۔ افسانہ نگار زبان کے برتاؤ میں کسی نئے تجربے سے مطلوبہ مقاصد بھی حاصل کرسکتا ہے مگر افسانے کے دیگر اجزا کے ساتھ مناسب ارتباط سے ہی ایسا ممکن ہے۔

افسانے کی زبان تخلیقی تجربے اور تخلیق کار کے توسط سے اپنے خدوخال ابھارتی ہے۔ الفاظ تاثر اور گداز کے حامل ہوتے ہیں، ان میں گھن گرج بھی ہوتی ہے، خطابت کا جلال اور حسن کا جمال بھی ہوتا ہے، وہ لطیف اور کومل بھی ہوتے ہیں اور شوخ و چنچل بھی۔ لفظ لغوی معنی بھی رکھتے ہیں اور اپنے استعمال کے قرینے سے معنوی امکانات کا خزانہ بھی لفظوں میں پوشیدہ ہوتا ہے۔ افسانہ نگار بیانیہ کو اپنائے یا علامت و تجرید کو افسانوی نثر میں صناعی کمالِ فن سے ہی پیدا ہوتی ہے۔

حوالہ جات:

۱۔ وارث علوی، بورژواژی، بورژواژی، موڈرن پبلشنگ ہاؤس نئی دہلی، ۱۹۹۹ء۔ ص ۶۴
۲۔ عبادت بریلوی ڈاکٹر، افسانہ اور افسانے کی تنقید، ادارہ ادب و تنقید لاہور، ۱۹۸۶ء۔ ص ۲۴
۳۔ انیس ناگی، تصورات، جمالیات لاہور، سنہ ندارد۔ ص ۵۳
۴۔ صفات احمد علوی، ڈاکٹر۔ ''افسانہ؟'' مشمولہ، روشنائی افسانہ صدی نمبر حصہ اوّل، نثری دائرہ پاکستان کراچی، جلد ۷، شمارہ ۱۲۷ اکتوبر تا دسمبر ۲۰۰۶ء، ص ۱۱۴

۵۔ خالد اقبال یاسر، احوال و آثار، ابلاغ پبلشرز، اسلام آباد، ۱۹۹۳ء۔ ص ۱۰۵
۶۔ رشید امجد۔ پاکستانی ادب رویے اور رجحانات۔ پورب اکادمی اسلام آباد، ۲۰۱۰ء۔ ص ۱۵
۷۔ فوزیہ اسلم، ڈاکٹر۔ اردو افسانے میں اسلوب اور تکنیک کے تجربات، پورب اکادمی اسلام آباد، مارچ ۲۰۰۷ء۔ ص ۳۸۲
۸۔ رشید امجد، ریت پر گرفت، ندیم پبلی کیشنز، راولپنڈی، ۱۹۸۷ء۔ ص ۹-۱۰
۹۔ سمیع آہوجہ۔ جہنم + میں۔ چتر کار، لاہور، ۱۹۸۲ء۔ ص ۱۵۳
۱۰۔ فردوس انور قاضی۔ اردو افسانہ نگاری کے رجحانات، مکتبہ عالیہ لاہور، بار دوّم، ۱۹۹۹ء۔ ص ۵۶۰

☆☆☆☆☆

ڈاکٹر محمد یار گوندل*

یوسفی۔ایک فکری مزاح نگار

Abstract : *Humour is always created by seriousness. Freud called it "sense in non sense". Yousufi is a great humorist. His ideology is based on wit, seriousness, knowledge ability and thoughtfulness. He is confronted with the curse of awareness. The element of 'thinking 'is prominent in his humour. He is a great realist writer. For him, the humour without thought, truth and wisdom is the cheapest. This study is meant to find the very element of humour in the writings of Yousufi . For that matter, examples from his writings are quoted.*

مزاح ہمیشہ سنجیدگی سے پیدا ہوتا ہے۔ جب بھی کوئی ادب اتنا باثروت ہو جائے کہ ہر طرح کے اظہار پر مطلق قدرت حاصل کر لے تو وہاں سے ظرافت کے شگوفے پھوٹنے کی ابتدا ہوتی ہے۔ فارسی میں ظرافت کے لغوی معنی دانائی اور خوش طبعی کے ہیں۔فرائد نے اسی عمل کو Sense in none sence کے نام سے تعبیر کیا ہے۔اعلیٰ درجے کا مزاح اور فکری سنجیدگی لازم وملزوم ہیں۔جس مزاح میں تفکر کا عنصر مفقود ہو وہ سوقیانہ اور سطحی گردانا جاتا ہے۔معیاری ظرافت، مسرت بہم پہنچانے کے ساتھ ساتھ سوچنے اور غور وفکر کی طرف بھی مائل کرتی ہے۔یوں بھی وہی فن آفاقیت کی حدوں کو چھوتا ہے جس میں دل کے ساتھ ساتھ دماغ بھی شامل ہو۔جیسا کہ حسن عسکری نے لکھا ہے کہ:

> ''جس ادب کی تخلیق میں دماغ استعمال نہ ہو، وہ برساتی کھمبیوں کی طرح ہے
> جس سے زمین تو ڈھک جاتی ہے مگر غذا حاصل نہیں ہو سکتی۔''(۱)

کوئی بھی ادب جب منّت پذیر شانہ کی حالت سے گزر کر مشاطگی سے بے نیاز ہو جاتا ہے تو اس میں وسائلِ اظہار کی بوقلمونی آجاتی ہے اور اس میں معیاری ظرافت کے شگوفے پھوٹنے لگتے ہیں۔بقول مولانا صلاح الدین احمد:

*لیکچرار شعبہ اردو، سرگودھا یونیورسٹی سرگودھا

> ''کسی ادب میں ظرافت عالیہ اُسی وقت معرضِ نمو میں آتی ہے جب اُس ادب کا
> قوام پختہ ہو کر اپنے وسائلِ اظہار کے لیے ایک معیاری لطافت حاصل کر لیتا
> ہے۔''(۲)

مزاح نگار معاشرے کا نباض ہوتا ہے۔وہ بیک وقت فرد اور زندگی دونوں پر تنقیدی نظر ڈالتا ہے۔ من حیث القوم زندگی کے ہر رویے میں غیر سنجیدہ ہونے کے حوالے سے ہمارے ہاں مزاح کو بھی غیر سنجیدہ سمجھا جاتا ہے۔مغربی مزاح نگار صرف مزاح نگار نہ تھے بلکہ ادبی عالم بھی تھے۔انھوں نے اپنے فکری مزاح کے ذریعے تہذیب کے پیغمبر کا کام کیا۔فنِ مزاح نگاری کے بارے میں ڈاکٹر جمیل جالبی لکھتے ہیں:

> ''ہمارے ہاں ہجو یا مزاح کو ایک غیر سنجیدہ چیز سمجھ کر اہلِ ذوق نظر انداز کرتے
> رہے ہیں۔اسی لیے یہ فن اب تک اُس درجے پر نہیں پہنچا جہاں وہ سنجیدگی سے
> زیادہ سنجیدہ اور ''المیہ'' سے زیادہ المیہ ہو جاتا ہے۔انگریزی کی ایک مثل ہے کہ
> مزاح سنجیدگی سے پیدا ہوتا ہے۔ہجو اور طنز ومزاح کی جتنی بڑی مثالیں ملتی ہیں وہ
> ہمیں غور وفکر کی دعوت دیتی ہیں اور زندگی کے طربیہ پہلو کے ساتھ ساتھ المیہ پہلو
> کی بھی مظہر ہوتی ہیں۔ہمارے ہاں مزاح اور ہجو وطنز کے اس پہلو پر غور نہیں کیا
> گیا۔فرانس میں بذلہ سنجی (Wit) کے ذریعے اور انگریزی میں مزاح
> (Humar) کے ذریعے زندگی کی ویسی ہی عکاسی ہوتی ہے جیسی رزمیہ
> (Epic) اور ٹریجیڈی میں ملتی ہے۔مولیئر کی بہترین کا میڈی مسانتروپ
> (Masantrhope) محض طنزیہ مزاحیہ تخلیق نہیں ہے بلکہ اس کا مقابلہ شیکسپیر کی
> ہملٹ جیسی ٹریجڈی سے کیا گیا ہے۔''(۳)

لیکن بدقسمتی سے اُردو ادب میں ایسا نہیں ہوا۔اس کا بنیادی سبب اُردو کا ابتدائی مزاحیہ ادب بھی ہے، جس میں گہرائی اور گیرائی کی کمی پائی جاتی ہے۔ہمارے ہاں طنز ومزاح کو غیر سنجیدہ لینے کا رویہ مذکورہ بالا اثر کی بنا پر بھی ہے۔اُردو ادب میں ظرافت کی ابتدا ۱۸۷۷ء میں ''اودھ پنچ'' سے ہوئی۔اس دور کی ظرافت سطحی اور سوقیانہ ہے۔پطرس بخاری کا فن خالص مزاح کے زمرے میں آتا ہے، البتہ رشید احمد صدیقی کے ہاں کہیں کہیں تفکر کی پرچھائیاں نظر آجاتی ہیں لیکن مقامیت اس پر بھی پردہ ڈال دیتی ہے۔کسی بھی مزاح نگار کے ہاں معاشرتی شعور کا ہونا ضروری ہے۔یہی وہ عنصر ہے جو اس کی ظرافت کو ادبِ عالیہ کی اقلیم میں لے جاتا ہے۔جیسا کہ نثار احمد

فاروقی نے لکھا ہے کہ:

''طنز و مزاح بے معنی ہنسی کا نام نہیں ہے۔ یہ گہرے عرفانِ ذات اور معاشرہ کے شعور سے پیدا ہوتا ہے۔''(۴)

اس حوالے سے مشتاق احمد یوسفی دیباچہ ''آبِ گم'' میں لکھتے ہیں:

''کوئی لکھنے والا اپنے لوگوں، ہم عصر ادیبوں، ملکی ماحول و مسائل، لوک روایت اور کلچر سے کٹ کر کبھی کوئی زندہ اور تجربہ کی کٹھالی سے نکلا ہوا فن پارہ تخلیق نہیں کر سکتا۔''(۵)

اچھی ظرافت قاری کو غور و فکر کی دعوت دیتی ہے۔ وہ ایسے ایسے منطقے اور جولاں گاہیں سامنے لاتی ہے جس کا قاری کو پہلے سے تصور تک بھی نہیں ہوتا گویا یہاں معاملہ گویا یہ بھی میرے دل میں ہے، سے بھی کچھ آگے بڑھا ہوا ہوتا ہے۔ مزاحیہ ادب صرف تبسم ہی نہیں، غور و فکر کی بھی دعوت دیتا ہے۔ اس لیے مشتاق احمد یوسفی کے فن کو کما حقہ سمجھنے، اس سے مستفید ہونے اور لطف اٹھانے کے لیے قاری کی علمی سطح کا بلند ہونا ضروری ہے۔ اچھا مزاح نگار معاشرے کے چھپے امراض کی تشخیص کرنے والا ہوتا ہے۔ ڈاکٹر اشفاق احمد ورک لکھتے ہیں:

''مزاح نگار کسی بھی معاشرے میں محض انٹرٹینر (Entertainer) ہی نہیں بلکہ اس معاشرے کا مسیحا بھی ہوتا ہے، جس کی انگلیاں ہمیشہ اس معاشرے کی نبض پر ہوتی ہیں اور دل اس کے نشیب و فراز کے ساتھ دھڑکتا ہے۔''(۶)

مشتاق احمد یوسفی خود بھی اپنی مزاح نگار کی حیثیت کو واضح کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ مجھ کو محض مزاح نگار نہ سمجھو، کتنے درد و غم جمع کر کے میں نے مزاح پیدا کیا۔ ظرافتِ عالیہ کے لیے فن کار کو خونِ جگر صرف کرنا پڑتا ہے۔ مشتاق احمد یوسفی کا نظریہ ظرافت سنجیدہ، علمی اور فکری ہے۔ طنز و مزاح ایک مشکل اور پُر آزمائش فن ہے۔ انسانی دماغ میں طنز و مزاح کا سرچشمہ ایک ہے اور یہ گہرے سماجی شعور کا طلب گار ہے۔ طنز و مزاح کے فن پر بات کرتے ہوئے ڈاکٹر ہمایوں اشرف لکھتے ہیں:

''انسان محض زندگی کے راست پہلوؤں کو دیکھنے کا عادی ہے۔ جب اسے ماحول یا زندگی میں کجی اور بے اعتدالی نظر آتی ہے تو اس کا حسّاس دل متاثر ہوتا ہے اور اس کی فطرت آمادۂ احتجاج ہو جاتی ہے۔ نتیجے کے طور پر اس کے اندر دو طرح

کے جذبے سر اٹھاتے ہیں۔ ایک نفرت کا اور دوسرا ترحم کا۔ یہی جذبے جب الفاظ کے سانچے میں ڈھلتے ہیں تو دو رخ سامنے آجاتے ہیں۔ یعنی طنزیہ اور مزاحیہ، ''طنز'' ایک آرٹ ہے سماج کی دکھتی رگوں کی نشتر زنی کا اور ''مزاح'' ایک مرہم ہے ان دکھتی رگوں کو (فاسد مادہ خارج ہو جانے کے بعد) آرام پہنچانے کا یعنی کتھارسس کا''۔(۷)

مشتاق احمد یوسفی کا خیال بھی کچھ ایسا ہی ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

''ماورائے تبسم، وہ اتہزاز اور مزاح جو سوچ، سچائی اور دانائی سے عاری ہے، دریدہ دہنی، پھکڑ پن اور ٹھٹھول سے زیادہ حیثیت نہیں رکھتا۔ زر، زن، زمین اور زبان کی دنیا یک رخوں، یک چشموں کی دنیا ہے۔ مگر تتلی کی سیکڑوں آنکھیں ہوتی ہیں اور وہ ان سب کی مجموعی مدد سے دیکھتی ہے۔ شگفتہ نگار بھی اپنے پورے وجود سے کچھ دیکھتا، سنتا، سہتا اور سہارتا چلا جاتا ہے اور فضا میں اپنے سارے رنگ بکھیرے کسی نئے اُفق، کسی اور شفق کی تلاش میں گم ہو جاتا ہے۔''(۸)

سچ بہت کڑوا ہوتا ہے، اُسے سُننا، سہنا اور سہارنا کارِ مشکل ہے۔ شگفتہ نگار اپنی شگفتگی اور خوش طبعی کے سہارے اسی کڑوے سچ کو قابلِ قبول بھی بنا دیتا ہے۔ یہی مشتاق احمد یوسفی کا کمالِ فن بھی ہے۔ وہ اس فن سے خوب آگاہ بھی ہے۔ لکھتے ہیں:

''جہاں سچ بول کر سقراط کو زہر کا پیالہ پینا پڑتا ہے، وہاں چاتر مزاح نگار الف لیلہ کی شہرزاد کی طرح ایک ہزار ایک کہانیاں سنا کر اپنی جان اور آبرو صاف بچا لے جاتا ہے۔''(۹)

مزاح نگار جتنا بھی سنجیدہ ہو عموماً اسے محض مزاح نگار ہی سمجھا جاتا ہے۔ یوسفی کے ہاں مزاح کے جو عمدہ نمونے ملتے ہیں اُن میں فکری عنصر بدرجہ اتم پایا جاتا ہے۔ یوسفی کو بھی یہ شکوہ ہے اور وہ چاہتے بھی ہیں کہ مجھے محض مسخرہ اور مذاق اُڑانے والا نہ سمجھا جائے۔ انھوں نے اپنی آخری تصنیف ''آبِ گم'' میں اس حوالے سے اظہار کیا ہے کہ:

''قدیم زمانے میں چین میں دستور تھا کہ جس شخص کا مذاق اُڑانا مقصود ہوتا، اس کی ناک پر سفیدی کا پوت دیتے تھے۔ پھر وہ دُکھیا کتنی بھی گھمبیر بات کہتا، کلاؤن

ہی لگتا تھا۔کم وبیش یہی حشر مزاح نگار کا ہوتا ہے۔ وہ اپنی نوکس کیپ اتار کر
پھینک بھی دے تو لوگ اسے جھاڑ پونچھ کر دوبارہ پہنا دیتے ہیں۔''(۱۰)

یوسفی کے ہاں آگہی کا عذاب نازل ہو چکا ہے۔ اُس کا حسّاس دل احتجاج پر آمادہ ہو چکا ہے لیکن اُس نے طنز کی بجائے مزاح اور اسلوب کے ذریعے اس عذاب کو قابلِ قبول بنا دیا ہے۔ یوں قارئین کو تفکر کا عنصر مزاح کے پردے میں فراہم کر دیا ہے۔ یوسفی کی اسی جہت کی طرف اشارہ کرتے ہوئے طارق حبیب لکھتے ہیں:

''یوسفی سے عام سطح کی لطیفے بازی اور مزاح نگاری کی توقع عبث ہے۔اس لیے کہ
یوسفی کے اسلوب میں فکر، فلسفہ اور ادبیت کی آمیزش بہت زیادہ ہے۔''(۱۱)

اس فکری اور آشوب آگاہ مزاح کو پیش کرنے کے لیے یوسفی نے لاجواب اسلوب اختیار کیا ہے۔ جس کے ذریعے ناگوار کو گوار بنا دیا اور ناقابلِ بیان کو قابلِ بیان بنا دیا ہے۔اُن کے طرزِ بیان میں ایک عالمانہ نشانِ بے نیازی کے ساتھ ساتھ ادبیت، شعریت، ذہانت اور شگفتگی بھی پائی جاتی ہے۔ عام زبان والفاظ میں چونکہ عامیانہ پن پایا جاتا ہے، دوسرے یوسفی کے بیان کے لیے کچھ زیادہ وسعت کی ضرورت ہوتی ہے، اس لیے فکر کے زاویوں کو پیش کرنے کے لیے یوسفی نے نئے الفاظ کی اختراع کرنے کے ساتھ ساتھ بعض متروک الفاظ کو بھی دوبارہ قابلِ استعمال بنا دیا ہے۔ جو اُردو زبان وادب کے ذخیرہ الفاظ میں اضافے کا سبب بنے ہیں۔ رضیہ فصیح احمد لکھتی ہیں:

''ایمان کی کہیے، تو یوسفی صاحب کی زبان اتنی آسان نہیں، نہ ہی سادہ ہے۔رواں
ضرور ہے، مگر دواں نہیں۔۔۔ان کی زبان کو سمجھ کر پڑھنا پڑتا ہے، ورنہ وہ جل دے
جاتی ہے۔۔۔ذرا چُوکے اور ایک آدھ کام کی بات رواروی میں نکل گئی۔''(۱۲)

یوسفی کے اسلوب کا نمایاں وصف ایجاز ہے۔انھوں نے ایک ایک جملے میں مفاہیم کا گنجینہ سمو رکھا ہے۔وہ الفاظ کا استعمال نہایت سوچ سمجھ سے کرتے ہیں۔اُن کی نثر میں ہر لفظ انگوٹھی میں نگینے کی طرح جڑا ہوا ہے۔شعر کی طرح اگر کسی لفظ کی ترتیب بدل دیں تو مفہوم بگڑنے کا اندیشہ ہوسکتا ہے۔اسلوب کا یہ وصف ان کی نثر کو غزل کے قریب لے آتا ہے۔انھوں نے اپنے طرح دار جملوں سے قاری کی فکر کو مہمیز کیا ہے۔ان کی فکری آگہی کی چند مثالیں ملاحظہ ہوں:

''واقعہ یہ ہے کہ حافظہ خراب ہو تو آدمی زیادہ عرصے تک جوان رہتا ہے۔وجہ اس

کی یہ ہے کہ وقت کا احساس بذاتِ خود ایک آزار ہے، جس کو اصطلاحاً بڑھاپا کہتے ہیں''۔(۱۳)

''گھوڑے اور عورت کی ذات کا اندازہ اس کی لات اور بات سے کیا جاتا ہے''۔(۱۴)

''چھوٹے ملکوں کے موسم بھی تو اپنے نہیں ہوتے۔ہوائیں اور طوفان بھی دوسرے ملکوں سے آتے ہیں۔زلزلوں کا مرکز بھی سرحد پار ہوتا ہے''۔(۱۵)

''دولت، سیاست، عورت اور عبادت، کامل یکسوئی، مکمل خودگزاشتگی، سرتاپا سُپردگی چاہتی ہیں''۔(۱۷)

''جوانی دیوانی کا دَف بیوی سے مارا جاتا ہے۔بیوی کا دَف اولاد سے مارتے ہیں اور اولاد کا سائنسی تعلیم سے۔سائنسی تعلیم کا دَف اپنے ہاں دینیات سے مارا جاتا ہے''۔(۱۸)

''اُس زمانے میں بھی لوگوں کا چال چلن اتنا ہی خراب تھا جتنا اب ہے، مگر بینائی ابھی اتنی خراب نہیں ہوئی تھی کہ کسبیوں کی بستی کو آج کل کی طرح ''بازارِ حسن'' کہنے لگیں۔چکلے کو چکلا ہی کہتے تھے''۔(۱۹)

''پاکستان کی افواہوں کی سب سے بڑی خرابی یہ ہے کہ سچ نکلتی ہیں''۔(۲۰)

''یہ حقیقت ہے کہ ڈکٹیٹر سے زیادہ مخلص اور کوئی نہیں ہوسکتا۔اس معنی میں کہ وہ خلوصِ دل سے یہ سمجھتا ہے کہ ملک وملت سے جس طرح ٹوٹ کر وہ محبت کرتا ہے اور جیسی اور جتنی خدمت وہ تنِ تنہا کرسکتا ہے، وہ پوری قوم کے بُوتے کا کام نہیں۔وہ سچ مچ محسوس کرتا ہے کہ اس کے جگر میں سارے جہاں کا درد ہی نہیں، درماں بھی ہے''۔(۲۱)

''جس دن بچے کی جیب سے فضول چیزوں کے بجائے، پیسے برآمد ہوں تو سمجھ لینا چاہیے کہ اب اسے بے فکری کی نیند کبھی نصیب نہیں ہوگی''۔(۲۲)

''پروفیسر قاضی عبدالقدوس ایم اے۔بی ٹی نے وہ مشہور شعر پڑھا اور حسبِ معمول بے محل پڑھا، جس میں دیدہ وَر کی ولادت سے رونما ہونے والی

پیچیدگیوں کے ڈر سے نرگس ہزاروں سال روتی ہے''۔(۲۳)

''لفظوں کی جنگ میں فتح کسی بھی فریق کی ہو،شہید صرف سچائی ہوتی ہے''۔(۲۴)

''آپ راشی،زانی اور شرابی کو ہمیشہ خوش اخلاق،ملنساراور میٹھا پائیں گے''۔(۲۵)

''خیر، نیک کام میں تو لڑائی جھگڑا بالکل روا ہے اور رائج بھی۔ پر کارِ بد میں مکمل اعتماد اور اتفاق رائے کی ضرورت ہوتی ہے''۔(۲۶)

''تم طالب علم ہو۔سادگی وسلاست صرف عالموں کو زیب دیتی ہے اور انہی کے یہاں مفقود ہے''۔(۲۷)

''مسلمانوں نے کسی کے ہندو،عیسائی یا بدھ مت کا پیرو ہونے پر کبھی تعرض نہیں کیا۔البتہ اپنی فقہ اور فرقے سے باہر ہر دوسرے مسلم فرقے کا سر پھاڑنے اور کفر کا فتویٰ لگانے کے لیے ہر وقت تیار رہتے ہیں''۔(۲۸)

''تیغوں کے سایے میں پلنے والوں کے سروں پر جب کبوتر منڈلانے لگیں تو پھر سواری بادِ بہاری مٹیا برج اور رنگون جا کر ہی دَم لیتی ہے۔ بہادر شاہ ظفر نے کبوتر خانے اور واجد علی شاہ نے پری خانے اور کبوتر خانے پر جتنی رقم اور توجہ صرف کی،اس کا دسواں حصہ بھی اپنے توپ خانے پر صرف کرتے تو فوجِ ظفر موج بلکہ کبوتر موج کی یہ درگت نہ بنتی کہ ڈٹ کر لڑنا تو دَر کنار،اس کے پاس تو ہتھیار ڈالنے کے لیے بھی ہتھیار نہ نکلے''۔(۲۹)

''بھرے پیٹ عبادت اور شب زندہ داری اور خالی پیٹ عیاشی نہیں ہو سکتی''۔(۳۰)

انہی اوصاف کی بنا پر ڈاکٹر محمد حسن کہتے ہیں کہ:

''مشتاق احمد یوسفی کی تحریروں کو صرف مزاح نگاری کے ضمن میں رکھ کر فراموش نہیں کیا جا سکتا، کہ اس میں آگہی اور بصیرت ہی نہیں۔ادبی اسلوب کی رمز شناسی اور تہہ داری بھی موجود ہے''۔(۳۱)

مشتاق احمد یوسفی فطرتِ انسانی کا نباض بھی ہے۔ان کا مشاہدہ اس قدر وسیع ہے کہ ان کی تحریروں میں انسان کی نفسی کیفیات اپنے خوب صورت اسلوب میں نظر آتی ہیں۔ان کی نگارشات میں ژرف بینی کا عنصر بدرجۂ اتم پایا جاتا ہے، جو انھیں اپنے استادِ معنوی (غالب) سے عطا ہوا ہے۔معمولی باتوں میں ہزاروں نئے پہلو تخلیق کرنا کچھ انہی کا حصہ ہے۔یوسفی اپنے فن کی سیرابی کے لیے مشرق ومغرب، دونوں گھاٹوں سے مستفید ہوئے ہیں۔مغرب میں قیام کی بنا پر مغرب کی ژرف نگاہی کا معجزہ ان کی نثر میں پایا جاتا ہے۔

بقول ڈاکٹر محمد حسن:

''اُردو نثر نے ایسے معجزے کم دیکھے ہیں اور ان معجزوں میں کچھ حصہ مغرب کی ژرف نگاہی، بلکہ ژرف بینی کا بھی ہے''۔(۳۲)

انسانی نفسیات اور ژرف بینی کی چند مثالیں ملاحظہ ہوں:

''ایمان کی بات یہ ہے کہ جھوٹے الزام کو سمجھ دار آدمی نہایت اعتماد سے ہنس کے ٹال دیتا ہے مگر سچے الزام سے تن بدن میں آگ لگ جاتی ہے''۔(۳۳)

''ایسے اربابِ ذوق کی کمی نہیں جنھیں کافی اس وجہ سے عزیز ہے کہ یہ ہمارے ملک میں پیدا نہیں ہوتی''۔(۳۴)

''بات انھیں بہت بُری لگی۔اس لیے مجھے یقین ہو گیا کہ سچ تھی''۔(۳۵)

''ثمرِ ممنوعہ اگر سانپ کے پھن پر بھی رکھا ہوتا تو وہاں بھی آدم کے حریص ہونٹ بے دھڑک اسے چوم لیتے''۔(۳۶)

''آج کل کھاتے پیتے گھرانوں میں دبلے ہونے کی خواہش ہی ایک ایسی صفت ہے جو خوب صورت لڑکیوں میں مشترک ہے۔اس خواہش کی محرک دورِ جدید کی ایک جمالیاتی دریافت ہے، جس نے تن دروتی کو ایک مرض قرار دے کر بدصورتی اور بدہیئتی سے تعبیر کیا''۔(۳۷)

''عورتوں کو وزن کم کرنے کی دواؤں سے اتنی ہی دل چسپی ہے جتنی ادھیڑ مردوں کو یونانی دواؤں کے اشتہاروں سے''۔(۳۸)

''سلمنگ'' کے موضوع پر عورتوں کی رہبری کے لیے بے شمار باتصویر کتابیں ملتی ہیں، جن کے مضامین عورتیں پڑھتی ہیں اور تصویروں سے مرد جی بہلاتے

ہیں''۔(۳۹)

''فن برائے تن کا اس سے بہتر مظاہرہ اب تک دیکھنے میں نہیں آیا۔۔۔اس قدر حیاسوز نظارہ تھا کہ کسی کا آنکھ جھپکانے کو جی نہیں چاہتا تھا''۔(۴۰)

''سچ تو یہ ہے کہ حکومتوں کے علاوہ کوئی بھی اپنی موجودہ ترقی سے مطمئن نہیں ہوتا''۔(۴۱)

''اپنا تو عقیدہ یہ ہے کہ جسے ماضی یاد نہیں آتا اس کی زندگی میں شاید کبھی کچھ ہوا ہی نہیں''۔(۴۲)

''آج تک کوئی مؤرخ یہ نہیں بتا سکا کہ لڑکپن کس دن رخصت ہوا،لڑکی کس ساعتِ نایاب میں عورت بنی۔جوانی کس رات ڈھلی۔ادھیڑ پن کب ختم ہوا اور بڑھاپا کس گھڑی شروع ہوا''۔(۴۳)

''لوگ گھٹنوں چارپائی پر کسمساتے رہتے ہیں مگر کوئی اٹھنے کا نام نہیں لیتا۔اس لیے کہ ہر شخص اپنی جگہ بخوبی جانتا ہے کہ اگر وہ چلا گیا تو فوراً اس کی غیبت شروع ہوجائے گی''۔(۴۴)

''میرؔ کی بھی بھلی چلائی۔اس ظالم کے بہتر نشتروں سے صحت مند شاعری کو اتنا ہی نقصان پہنچا جتنا بہتر فرقوں سے اسلام کو''۔(۴۵)

''اور یہاں آپ نے حرامزدگی لکھا ہے۔حرمزدگی ہونا چاہیے۔دونوں میں زمین آسمان کا فرق ہے۔ایک پیدائشی صفت ہے۔دوسری زورِ بازو سے پیدا ہوتی ہے''۔(۴۶)

''شعر میں جس بات پر ہزاروں آدمی مشاعروں میں اچھل اچھل کے داد دیتے ہیں۔وہی بات اگر نثر میں کہہ دی جائے تو پولیس تو بعد کی بات ہے۔گھر والے ہی سر پھاڑ ڈالیں''۔(۴۷)

''جہاں تک لذت کا تعلق ہے تو صاحب! ہر شب آنگن میں اترنے والے من و سلویٰ کے مقابلے میں باہر کی پیاز کی گھنٹھی مزا دے جاتی ہے''۔(۴۸)

''پروفیسر نے جُھومتے ہوئے فرمایا کہ مجھے روشن خیال بیوی بہت پسند ہے، بشرطیکہ وہ کسی دوسرے

کی ہو''۔(۴۹)

''آمدنی ہمسائے کی بڑھتی ہے تو اس خوشی میں ناجائز خرچ ہمارے گھر کا بڑھتا ہے''۔(۵۰)

''ہم انگریزی کے الفاظ صرف ان موقعوں پر استعمال کرتے ہیں جہاں ہمیں یقین ہو کہ اس مفہوم کو اردو میں، کہیں بہتر طریقے سے ادا کیا جا سکتا ہے''۔(۵۱)

''اب وہ سٹارٹ ہونے اور چلنے میں ایسی غیر ضروری اور بے محل پُھرتی اور نمائشی چُستی دکھانے لگی جیسے ریٹائرڈ لوگ ملازمت میں توسیع سے پہلے یا بعض بڈھے دوسری شادی کے بعد دکھاتے ہیں''۔(۵۲)

''گالی، گنتی، سرگوشی اور گندہ لطیفہ تو اپنی مادری زبان میں ہی مزہ دیتا ہے''۔

ان طرح دار اور کانٹے دار جملوں سے بخوبی اندازہ کیا جا سکتا ہے کہ سارے جہاں کا درد مشتاق احمد یوسفی کے دل میں ہے۔انھوں نے نہایت فن کارانہ انداز سے حیاتِ انسانی کے ایسے نہاں گوشوں کو زبان دے دی ہے کہ قاری بے ساختہ کہہ اٹھتا ہے کہ ؎

بس کہ دُشوار ہے ہر کام کا آساں ہونا

انھوں نے انسان کے نہاں خانۂ دل کو یوں کُشا کیا ہے کہ ہمیں بے ساختہ اپنے گریباں میں جھانکنا پڑتا ہے بلکہ بعض دفعہ تو یوں محسوس ہوتا ہے کہ ہم ہی اس کا نشانہ ہیں اور یہی کمالِ فن ہے۔

حوالہ جات:

۱۔غالب کی تخلیقی حسیّت، شمیم حنفی، غالب انسٹی ٹیوٹ، نئی دہلی، ۲۰۰۵ء، ص ۵۹

۲۔مولانا صلاح الدین احمد، حرفِ آغاز، مشمولہ، اردو ادب میں طنز و مزاح، ڈاکٹر وزیر آغا، جدید ناشرین، لاہور، ۱۹۶۶ء، ص ۵

۳۔ڈاکٹر جمیل جالبی، تاریخ ادب اُردو (جلد دوم) مجلس ترقی ادب، کلب روڈ، لاہور، طباعت پنجم، ۲۰۰۷ء، ص ۷۰۴

۴۔نثار احمد فاروقی، اردو ادب میں طنز و مزاح کی روایت، مشمولہ، طنز و مزاح: تاریخ، تنقید، انتخاب، مرتبہ، ڈاکٹر طاہر تونسوی، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۱۹۸۵ء، ص ۱۲۹

۵۔مشتاق احمد یوسفی، آبِ گُم، جہانگیر بکس، لاہور، س۔ن، دیباچہ، ص ۱۵، ۱۶

۶۔ڈاکٹر اشفاق احمد ورک، اردو نثر میں طنز و مزاح، بیت الحکمت، لاہور، ۲۰۰۴ء، ص ۲۰

۷۔ڈاکٹر ہمایوں اشرف (مرتب) کلیاتِ منٹو۔تحقیق متن و تدوین، عبداللہ اکیڈمی، الکریم مارکیٹ، لاہور، ۲۰۰۴ء ص ۳۷

۸۔مشتاق احمد یوسفی، زرگزشت، جہانگیر بکس، لاہور، س۔ن، ص ۱۱

۹۔مشتاق احمد یوسفی، زرگذشت، جہانگیر بکس، لاہور، س۔ن، ص۱۰

۱۰۔مشتاق احمد یوسفی، آبِ گُم، محولہ بالا ۵، ص۱۹

۱۱۔طارق حبیب، یوسفیات (مشتاق احمد یوسفی۔سوانح، فکر وفن) دوست پبلی کیشنز، اسلام آباد، ۲۰۰۳ء، ص۱۴۶

۱۲۔طارق حبیب (مرتب) چراغ تلے سے آبِ گُم تک، لاہور، الحمد پبلی کیشنز، بار اول مارچ، ۱۹۹۷ء، ص۱۸۳

۱۳۔مشتاق احمد یوسفی، چراغ تلے، مکتبہ دانیال، کراچی، اشاعت، چودھویں بار، ص۸۰

۱۴۔ایضاً، ص۱۳۴

۱۵۔مشتاق احمد یوسفی، زرگذشت، محولہ بالا ۸، ص۲۰

۱۶۔ایضاً، ص۳۹ ۱۷۔ایضاً، ص۴۰ ۱۸۔ایضاً، ص۶۲

۱۹۔مشتاق احمد یوسفی، خاکم بدہن، مکتبہ دانیال کراچی، چودھویں بار، ۲۰۰۰ء، ص۳۸۶

۲۰۔ایضاً، ص۱۴ ۲۱۔ایضاً، ص۱۵

۲۲۔مشتاق احمد یوسفی، آبِ گُم، محولہ بالا ۵، ص۸۹

۲۳۔ایضاً، ص۹۰ ۲۴۔ایضاً، ص۲۰۳ ۲۵۔ایضاً، ص۲۵۰ ۲۶۔ایضاً، ص۲۷۱

۲۷۔ایضاً، ص۲۷۸ ۲۸۔ایضاً، ص۲۷۱ ۲۹۔ایضاً، ص۳۰۶ ۳۰۔ایضاً، ص۳۲۴

۳۱۔فلیپ، آبِ گُم از مشتاق احمد یوسفی، محولہ بالا ۵

۳۲۔ایضاً

۳۳۔مشتاق احمد یوسفی، چراغ تلے، محولہ بالا ۱۳، ص۳۴

۳۴۔ایضاً، ص۳۶ ۳۵۔ایضاً، ص۲۰ ۳۶۔ایضاً، ص۱۳۵ ۳۷۔ایضاً، ص۱۳۶

۳۸۔ایضاً، ص۱۳۸ ۳۹۔ایضاً، ص۱۳۹ ۴۰۔ایضاً، ص۱۶۱ ۴۱۔ایضاً، ص۴۶

۴۲۔ایضاً، ص۵۶ ۴۳۔ایضاً، ص۷۸ ۴۴۔ایضاً، ص۹۶ ۴۵۔ایضاً، ص۱۶۴

۴۶۔مشتاق احمد یوسفی، زرگذشت، محولہ بالا، ۸، ص۱۴

۴۷۔ایضاً، ص۱۶ ۴۸۔ایضاً، ص۱۱۲

۴۹۔مشتاق احمد یوسفی، خاکم بدہن، محولہ بالا ۱۹، ص۸۳

۵۰۔ایضاً، ص۱۲۴ ۵۱۔ایضاً، ص۲۸

۵۲۔مشتاق احمد یوسفی، آبِ گُم، محولہ بالا ۵، ص۱۷۴

☆☆☆☆☆

PTO

English Section

PTO

''الماس''(تحقیقی جرنل۔۱۳)

the printing press) has enabled us to create all the phantastic inventions that have changed our lives for the better. We seem to lose this ability now. You might want to have a look at Carr's very interesting homepage: www.NicholasGCarr.com. For the lamentable disappearance of the concept of a TEXT in our days, a highly inspirational book has been written by Ivan Illich about 20 years ago: L'Ère du Livre (Paris, 1990). In its 1993 English translation, the book is titled In the Vineyard of the Text. A Commentary to Hugh's Didascalicon. Accordingly, the 1991 German translation is: Im Weinberg des Textes. Als das Schriftbild der Moderne entstand. Ein Kommentar zu Hugos "Didascalicon".

ii. While reading the highly experimental works of William S. Burroughs, the same problem always presents itself: WHERE did he write this? Since Burroughs repeats himself so often, it is difficult to put a finger on ONE quote especially. But Burroughs wrote on the idea of language being a virus very often. Sooner or later (and I would say: sooner rather) one will stumble over it (Of course, this is not a criticism of Burroughs. Not at all. Quite on the contrary).

iii. In this context, I have always had to smile when I considered the expression of the global village. A village? Indeed a village? Which connotations does a word like village evoke? After all, isn't it CONTROL? Lack of culture? Rude manners? Conformity? Digital conformity? (In the meantime, even the computer pioneer Jaron Lanier is already talking about this phenomenon as Digital Maoism) Nobody ever spoke of some "global metropolis". No, it had to be a village, in other words: a small town. A global metropolis would mean - by definition - something decentralised, something that cannot be controlled. Words are revealing. Language is revealing.

iv. During my childhood in the 1960s, I came to know a net as some device to catch fish, in other words: As a trap. The meaning of this word has certainly undergone quite significant changes since then.

<=>

put everything into the Internet succeed, it would somewhat mean the return of communist, even Stalinist dictatorship, devaluing the individual: You would be nothing; the Internet would be all. An intellectual Gulag. Let us remain de-centralised.(iii) **Show me your books and I will show you mine.** We will have a nice chat, late at night.

I will have a closer look at words on paper.

The Culture of Paper

The first impression of the cultural achievement called paper is interesting. It is soft and offers many opportunities of free expression, such as writing, painting, drawing, making collages, or in the case of very precious paper just touching it as some kind of pleasant object. Every leaf of paper is one of its own. Every page of a book is one of its own. Books thus show the capacity of creating an archive of culture which is entirely de-centralised. A book might be published in - let us say - 500 copies to be spread in all directions. During wartimes, some copies might be destroyed. Disappointed readers might throw other copies away. But pretty sure, one copy always survives. And Google will not find it necessarily. One can store it in some hiding place and show it to very close friends only. Language - any language - can thus be transformed into art, into an enigma of high culture, of aesthetics being the philosophical study of beauty and taste, free of any electronic network reducing it to a small part of a huge machine.

Another way of expressing the very same thought is: In order to read a book you do not need a machine of reproduction. In this context, the introducing the e-book means an effort in destroying the last bastion of free non-centralised expression. A handful of people are still worried about cultural losses such as this. Yet this worry has tradition. As early as in 1998, the German publisher Rowohlt edited a limited special edition of the German translation of *Le premier homme* by the French philosopher Albert Camus (*Der erste Mensch*). On the last pages, however, some publicity for the paper manufacturer Enso Group was addded. It said:

"Dieses exotische Objekt nennt sich Buch. Bücher sind eine geniale Erfindung. Auf den ersten Blick erinnern sie an Videocassetten, mit dem Unterschied, daß man sie ohne Abspielgerät anschauen kann."

(= "This exotic object is called book. Books are a great invention. At first sight, they remind you of videocassettes, but that the difference is that you do not need a player in order to look at them.") (p. 381)

So where should languages go as the ? 1 option? I would like to suggest that the languages of the world should go on paper, into a book. But of course, I am living in the 21st century, too, and I know that there are first and second options, that there are things you like and others you do not like. We should be prudent and rational concerning this aspect of culture.

Last not least

Finally: Is there an irrational conspiracy against the rational solution of paper and books?

On the one hand, it might seem, as if exactly this were the case. Yet, on the other hand, it is not the case, because there is no proof for it, and unproven ideas do not have any value.

This, however, is a contradiction. One thing cannot exist and not exist at the same time. We have to live with this contradiction. It defines the 21st century.

NOTES & REFERENCES

i.. To avoid a misunderstanding: I do not say, that it is desirable that present day technology should disappear, because that would be irrational. I do not express some kind of a "Neo-Luddite" position. Of course, some good or at least interesting things can be done by the use of today's technology (for example: sending this article to the editor via e-mail). But allowing it to swallow everything means to turn stupid and obese in front of the computer screen. The author Nicholas G. Carr recently wrote an interesting book on this subject: The Shallows. What the Internet is doing to Our Brains (New York, 2010). According to Carr, an experiment at the UCLA showed that just an hour a day for a week on the Internet changed the brain's neural pathways. Having learned to concentrate on texts on paper for a prolonged period for the last 500 years (since the invention of

Dr. Thomas Stemmer*

Languages? - Where do they go?

Languages? - Where should they go?

Abstract: Our culture(s) seem to have forgotten the values of printing texts in all the languages we share on paper. Even nowadays there is much to be said in favour of printing texts on paper. It is related to nothing less but the independence of culture.

The Cultural Setting

The sciences of languages have grown a great deal since the 19th century when humanities still were in the focus of every cultivated nation.

Since then, however, times have changed so much. Sadly enough, today's societies focus on three things instead: 1) technology, 2) technology and finally 3) technology.

In the world of arts, the situation is pretty much the same. Music has almost died and been replaced by hypnotic, downgrading, drug-oriented techno sounds. Right now, the attack is on books, which means to say: on a high cultural value, which some people want to wipe out for the sake of a thing that has been called "e-book". There is a whole lot of totalitarianism in it, and as we have seen in history ever so often, totalitarian thinking leads to the burning of books. In the past, traditional thinking has offered the idea, that you do not throw away cultural achievements - like the book - just because some "computer nerds" want it to be this way. But we have forgotten to respect tradition. It seems, we have already thrown so many things overboard. We have forgotten respect. (i)

☆☆☆

** President Allama Iqbal Research Group Seville University Spain*

A Question on Languages

What has been said above, will provide a fitting background for some modest thoughts on **languages** which I am trying to offer here. Almost any language has been studied, and we have made a heroic effort to understand where language as a high and refined cultural and spiritual phenomenon has come from. Languages allow us to express thoughts, feelings, intuition and even things beyond thinking, feeling and listening to intuition (as in the case of the mystic poets within the religions of this Earth). We have asked the important question: Where have the languages come from? Has there been a worldwide common language, that split into the many language we are having now? In this context, even rather exotic ideas have been considered. Thus, the US-American author William S. Burroughs espressed his view that language was just a virus. According to him, humanity had caught this virus (ii) long ago while living in some hideouts after a long forgotten catastrophe. Is that just nonsense? Well, maybe. But maybe not. Can we be sure?

Furthermore, at least some of us have understood that it is good to have so many languages, since it allows many cultural activities, enriching us by challenging and opening many people (i. e.: translating texts from one language to another, or experiencing the excitement of learning a new language) to new horizons. If we used one common language only, some weird kind of "esperanto" for example, we would lose these horizons. We would be very poor indeed.

So the questions Where do the languages come from? and Which purpose do they have? are valuable and important. Yet, **another** question that is growing more and more important in our age especially (see the first lines of this essay: The Cultural Setting), might be coined as: Where do the languages go? Where should they go?

I will suggest here that the final destination of languages is a **text on paper**. At least it seems to be the best option. If you have your books at home, they are your private property. By **possessing** books and cultural magazines and the likes individually, by **lovingly owning** them, one is helping to preserve language, culture, the access to rich inner worlds, to imagiantion and freedom. Only in individual freedom, book wisdom can grow. Should the efforts to

I am transforming you into an amulet.
I am wrapping you up in a piece of paper.

The moonlight is reflected on the floor.
Every time I think of you
I become black as coal while yearning for you.

A cup full of fresh liquid cream.
Regarding death, you are dead
And your sister is singing a 'bulbulik' for you.

You have an excellent gun.
The voice of my son is reaching me.
Your mother is loving you as well.

The sweet sun is setting in this lonely area.
The horseman has arrived
Carrying a gun in his shoulder strap.

A glittering moon.
The stones and trees are melting away.
My son shall be honoured.

A flower, a flower of basil.
Regarding departure, you have left me
And I am going to suffer until your return.

A bundle of small roots.
I have struggled to achieve everything
Except kind parents.

Your whip has a nice handle.
People call you the unfaithful.
You have left me, go away!

The knife has a round handle.
I am giving up.
I am giving up, brother, call me.

The stars are glittering.

My brother has left.
My brother: are you hungry, are you thirsty.

A colourful bag.
His heart is at ease,
But for me separation is worse than death.

A Baig ring.
My eyes are looking at the door.
While watching the door my soul has left me.

A freckle like a flower.
Regarding departure, you have left
But do not forget my first name.

Give up your opium.
This day will be a lucky one,
My small eyes see my parents come.
I am wearing yellow flowers around my neck.
This is a great day.
I am returning to my village.
Yellow cloth.
Only a nice 'bulbulik' is sung.
Bad ones do not exist.(17)

---

(17) Sabine Felmy, The Voice of the Nightingale, pp. .87-91.

<=>

love, friends, family, nature, departure, and death.(16) Some examples which are translated by Sabine Felmy are presented here:

There is a horseman on the opposite bank.
I have found someone who resembles you
and your heart is also set at rest.

From the high pass.
Your appearance is nice,
I like your appearance, son of the Mir.

The wind is blowing softly on the mountain slope.
Do not sigh that much,
Loud moaning is a sign of grief.

Your small beads are made of hailstones.
The one who is descending to the village
Shall tell my mother that her daughter is feeling bored.

Small beads: that is the hail.
Wait a little bit,
Your sister is complaining to you.

You are wearing boots.
By the way, where is my soldier?
My soldier is in Moscow.

Bind your turban.
Mount your horse,
That makes you look urbane.

You are wearing an embroidered cap on your head.
What shall I see of you?
That is my luck and my destiny.

A yellow tent.
The soldiers have left.
My soldier is also leading the life of a nomad.

---

16. Sabine Felmy, The Voice of the Nightingale, pp.86-87.

A poplar tree is standing in front of your door.
I was very young.
Thinking of you I am turning old.

Your cattle are grazing on a slope.
Oh, if you were a piece of sugar
I would put you into my mouth.

There is yellow embroidery on cotton cloth.
The sun is rising.
When the sun has been rising my brother will leave.

There is gold on the steppe.
Oh, if I were a small bird
I would set out to look for you.

A cloudless time.
Oh, when I am well educated
I will embrace your soul.

Snow crystals similar to eyelashes.
I am going to make an amulet for you.
As an amulet I will give you two pearls.

I have climbed onto a cliff.
While looking down
I have a feeling of being very high up.

The apples are ripe in the garden.
When I wander about in the garden
Autumn will have reached the mountains and plain.

The river has risen with high water.
The swimmers have arrived.
Well, what will bring my warrior to me?

On the roof of your house the conifer branches are drying.
Talk in a low voice,
The small ones are sleeping.

The tree's shadow above your hut.

In general, different sexes have differential rules for language usage and in fact 'most of the constrains are on women's linguistics performance', which in turn refers to overall social and political low status of the women in a particular speech community. A number of sociolinguistic studies have discovered that women tend to utilize higher status variants more often than men. There are also differences in phonological features, intonation patterns, choice of vocabulary, use of tag questions, and other features .(5)

Bulbulik

One of the prominent features of the Wakhi literature is its gender specific poetry. In Wakhi poetry, a 'strict distinction between male and female genres of poetry' exists. For instance, the recitation of wedding songs, lyrical and religious songs, as well as story-telling, belongs to the traditional legacy and activity of men. (6) On the other hand, bulbulik (the voice of the nightingale) is a well-known form of folklore which represents a solely female form of Wakhi poetry.(7) The bulbulik is formed as a triplet with an outer rhyme, ending with an additional refrain repeating the line: 'I am going to sing you a bulbulik'. The bulbulik are frequently of a touching and depressing nature. The connotation is very repeatedly camouflaged in euphemisms and is incomprehensible to the outsiders. But for the women of the grazing lands, 'it is clear who is being talked about and what the singer wants to express'. (8)

In fact, the women are playing a significant role in the Wakhi society. Cooking, sewing, milking animals and taking care of children are all part of Wakhi women's daily life. Since milking animal is purely a female job in the Wakhi culture, it is therefore, mandatory for many women to leave their villages and spend summer in the mountains.(9) The Wakhi folk song bulbulik is, therefore, mainly a women's song which is sung on the summer pastures when they take livestock to the higher altitudes and milk

---

5. R.E. Asher, ed., The Encyclopedia of Languages and Linguistics, Vol.4, p.2007.

6. Sabine Felmy, The Voice of the Nightingale, p.86.

7. Ibid.

8. Ibid

9. Barry Tessman, "The Shepherd Women of the Karakarum", World & I, Vol. II, Issue 7, (July 1996), pp.228-30.

them to make dairy products. (10) This seasonal migration of livestock and people is called kutch in the Wakhi language.(11)

Working together in the mountains provide an opportunity to the Wakhi women to work together as sisters and one can hear phrases like Chabas na houney (yes, my good sister) very frequently.(12) The men usually stay in the villages and look after the farming.(13) However, with growing migration of male members especially in Gojal area, the traditional gender roles are also changing. Now, women are being assigned such roles which were previously reserved for men and they are even invited to participate in the village activities.(14) Likewise, in recent years, female primary education has become almost universal in the Wakhi community, particularly in Gojal area of Gilgit-Baltistan and several young women are getting their education even outside their respective towns and villages.(15) All these developments are affecting the poetry being composed by the Wakhi women.

The occurrence during the summer season on the high pastures provides the backdrop to touching expressions. Women who take part in the annual kuch are generally good composers and singers. The female shepherds sing the bulbulik on various occasions; for example, when they depart the village and their family members for the high pastures, the women utter their feelings of disconnection and yearning in these songs. While staying for an extended period in an isolated shepherds' settlement, a woman will sometimes move toward exposed cliffs from where she can see the valley. Closing her ears with her fingers, a position called fetek (lamentations), she expresses her isolation, singing of

---

10. "Iranian Languages: Wakhi, "The Circle of Ancient Iranian Studies, http://www.cais-soas.com/CAIS/languages/Wakhi htm. (accessed on December 20,2006).

11. John Mock and Kimberley O'Neil, The Decent into Little Pamir (London: W. L. Gore & Associates, 2008), p.39.

12. Barry Tessman, "The Shepherd Women of the Karakarum", pp.228-30F.

13. File:///D/Program%20 Files/EasyPHP/www/4culture/botmKashmirlocallife.htm (accessed on February 25, 2006).

14. Pamir Times, January 31, 2006, www.magazine gojal.net (accessed on March 31, 2007).

15. Ibid.

WOOD N.2001'Paradise Lost and Found : Obedience, Disobedience,and storytelling in C.S Lewis and Philip Pullman' Childrens' literature in Education 32 (4) 237 - 259.

WRIGHT, N. 2003, Philip Pullman's His Dark Materials London: Nick Hern Books

<=>

Dr. Nadeem Shafiq*

GENDER SPECIFIC WAKHI** POETRY OF NORTHERN PAKISTAN

The linguistics have observed that subject to varying degrees in various societies, the gender of a speaker will determine or increase the likelihood of choices of certain phonological, morphological, syntactic, and lexical forms of a language while precluding or diminishing the likelihood of certain other choices .(9) Likewise, gender-exclusive differences have been observed in some linguistic forms which are used only by one sex. However, these differences normally do not exist in the European languages.(1)

On the whole, the female speakers tend to use more prestige forms than males and they are more sensitive to linguistic norms as compared to males. For men, non-standard forms are prestigious, while for women, standard forms are prestigious.(2) In addition to differences in syntax, morphology, and pronunciation, men and women differ in terms of communicative strategies. Men are expected by the culture in general to talk, while women are expected to remain silent. (3)

The question of the relationship between linguistic variations and gender has been researched mainly due to impact of the feminist movement. The research about gender differences show that men's and women's language is closely associated with socio-cultural patterns of the respective speech community. The different communication styles of both men and women can be traced in divergent cultures in which they grow up and reflect the cultural values and behavioral patterns. (4)

** Rawlpindi*

*** Like other Pamiri languages Walkhi still exists a non written language and is limited to phonotic notations: For details See research journal "Almas" vol.12,(2010-2011) department of Urdu, Shah Abdul Latif university khairpur Pakistan PP-40-47*

1. Kristen Malmkjaer, The Linguistics Encyclopedia (London: Routledge, 1991), pp.256-57.

2. Ibid

3. Ibid.

4. R.E. Asher, ed., The Encyclopedia of Languages and Linguistics, Vol.4, p.2007.

revealed by a 'truth measuring machine', prophet or witch. Magic exists but only in the sense that we each hold the power of transformation inside us; we can still be aware of our inner strengths and guiding voices.

There are good and bad actions; and innocent actions may have good or bad consequences; but evil is not a reified force to fear, and guilt stemming from fear of authority should be discounted. Obedience to authority is replaced by responsible autonomy. Dangers feared are replaced with dangers tackled, giving confidence for the future. We only have ourselves, here and now, to build our own futures. Lyra said to Pantalaimon her daemon, remembering conversations with Will:

> "We have to be all those difficult things like cheerful and kind and curious and brave and patient, and we've got to study and think, and work hard, all of us, in our different worlds, and then we'll build…the republic of heaven" (AS, 548).

This republic is the true Pandaemonium, the gathering of all souls in cooperation.
How it might be put into effect is for the reader to decide.2 Our world is rational.3 Naïve literal beliefs (such as about religion, death and Hades) are now replaced with reason and the search for inner truths. Readers can learn from Mary the scientist concerned about jettisoning mythic ideas about God:
"Had she thought there was no meaning in life, no purpose, when God had gone? Yes, she had thought that.
"Well, there is now" she said aloud, and again louder: "There is now" (AS 476)
That is, there is meaning, and plenty of it. Her new purpose, now, came from recognition of the unity of all matter, the importance of consciousness, and a sense of mission to work toward such harmony and to build up future understanding.

Footnotes

1 Critical articles have appeared over the last decade. Barfield and Cox (2011) is a collection of helpful recent articles. See also Wood (2001) Gooderham (2003), Lenz (2003), Webb (2004).

2.I argue elsewhere (Bigger 1999, 2000, 2003) that we should develop rational and secular definitions of spirituality (available on http://stephenbigger.blogspot.com).

3. Paul Tillich (1962/1949) argued that we should locate God in depth (deep down) and not 'out there'. Julian Huxley (1957/1927) explored whether the Christian religion can be meaningful without the concept of revelation. Hugh Montefiore (1966) coined the phrase "the fall upwards" in saying that the beginning of choice could be seen as possible.

References.

BARFIELD, Steven and COX Katharine 2011 Critical Perspectives on Philip Pullman's His Dark Materials: Essays on the Novels, the Film and the Stage Productions Jefferson, North Carolina: McFarland & Co.

BIGGER S. 1999. Spiritual, Moral, Social and Cultural Education, in S. Bigger and E. Brown Spiritual, Moral, Social and Cultural Education David Fulton: London.

BIGGER S. 2000. 'Spiritual and religious education and antiracism', in Education, Culture and Values: Volume V, Spiritual and Religious Education, ed by Leicester M, Mogdil S and Mogdil C RoutledgeFalmer: London, 15-24.

BIGGER, S. 2003 'Spirituality as a Process within the School Curriculum ', in Prospero: A Journal of New Thinking for Education', vol.9 no. 1, pp.12-18

GOODERHAM, D. 2003. 'Fantasizing It As It Is: Religious Language in Philip Pullman's Trilogy, His Dark Materials' Children's Literature 31, 155-175

HICK, J. (ed) 1977. The Myth of God Incarnate London: SCM Press

HUXLEY, J 1957 [1927]. Religion Without Revelation, London: Watts

JUNG, C.G. 1933. Modern Man in search of a soul, London: Kegan, Paul, Trench, Trubner & Co.

LENZ, M 2003 "Story as a Bridge to Transformation: The Way Beyond Death in Philip Pullman"s The Amber Spyglass", Children's Literature in Education 34 (1) 47 - 55

MONTEFIORE H. 1966. Truth to Tell: A Radical Restatement of Christian Faith (1966) London: Fontana

PULLMAN, P. 1995. Northern Lights. London: Scholastic Children's Books. Abbreviated as NL.

PULLMAN, P. 2000. The Amber Spyglass. London: Scholastic Children's Books. Abbreviated as AS.

PULLMAN, P. 1997. The Subtle Knife. London: Scholastic Children's Books. Abbreviated as SK.

TILLICH, P. 1962 [1949]. The Shaking of the Foundations, Harmondsworth: Penguin.

WEBB, Jean 2004 "Nyt syn på romantikken i Philip Pullmans trilogi His Dark Materials" (Re-visioning Romanticism in Philip Pullman's Trilogy: His Dark Materials) Nedslag i børnelitteraturforskningen 5 (= New Research into Children's Literature 5). Center for Børnelitteratur, Danmarks, Roskilde Universitetsforlag 2004, 135-155.

Lyra does not 'sin' in a setting that represents the garden of Eden (as in Genesis 2-3): a marksman-assassin is even sent.

The scientist Mary Malone's task is to be the serpent, the challenger, to help Lyra to critically consider, understand and commit to her relationship with Will. There comes a point when Mary tells her story that Lyra suddenly understands what has been unclear to her previously, and the two, Lyra and Will, become one and spiritually united, effectively man and wife, replicating the story in Genesis. This is sealed when they pet each other's daemon (that is, reach the profoundest of intimate relationships). This creates a new myth, based on healthy love and not on sin, recognizing that people have in them the potential for good. The eventual success replaces the church's obsession with sin with the ambition for conscious positive creative potential, shown in the story as socially responsible free will. This time 'Eve's' confirmation of her love for Will (including eating forbidden fruit) is not interpreted as disobedience (and hence 'sin') but as positive and life affirming.

Hades, the World of Death

The children (with the Gallivespians) visit the world of the dead to find the ghosts of Lyra's friend Roger and Will's father, both therapeutic meetings for the children. Like Hades, the underworld of Greek myth, it is an unhappy world for the pious and impious dead indiscriminately, approached across a lake rowed by the ferryman, and guarded by harpies who were commissioned by the Authority only to remind people of their misdeeds. That is, the church uses the myth of existence after death to bring terror, but lied about eternal bliss. The harpy 'No Name' appears to be the leader of the gaolers, programmed to punish lies. This world is described by the angel Balthasar as a concentration camp set up by the Authority, from which no one, good or bad can escape. Christian theology describes the 'harrowing of hell' when Jesus descended into hell, broke its bounds, and re-emerged triumphant. Lyra and Will do this also, freeing the spirits of the dead to find eternal bliss.

To go to Hades alive, daemons had to be left behind, which is described as being immensely hard for both humans and daemons. For the first time in Lyra's life, lies did not work here and Lyra learnt the importance of truth. The harpies are won over

(reprogrammed, as it were), by Lyra telling true life stories - carrying the message that story is a powerful weapon against tyranny and despair. The harpies are transformed into sympathetic guides leading the shades out to joy and release, rewarded by being able to listen to true stories of the lives of the deceased. A way is opened to the outside world so the spirits can escape with dignity. 'No-Name' receives a name, 'Gracious Wings' to mark her changed status. Thereby the fear of death is conquered, the power of Hades is broken, and ghosts henceforth are absorbed into the atoms of all existence.

The Republic

The Republic was Lord Asriel's rationalistic response to the false 'kingdom of heaven'. Its preservation from annihilation is described in AS, after which Lyra and Will continue to develop it in their own ways. Good and evil describes what we do (ethically) rather than what we are inherently (i.e the doctrine of original sin). We are not forced to obey someone with dominant and repressive ideas, but should think for ourselves and cooperate together to build our futures out of mutual understanding and trust. 350 years ago in our world, the Royal Society promoted science as the way forward (parallel in time and concept with the invention of alethiometers and the subtle knife). This is when the problems started, the Spectres and the dying trees of consciousness. Reliance on machines needs to be balanced with people supporting each other. That is the real meaning of Republic.

The resolution concluding the trilogy holds the key to the story's meaning. The kingdom of heaven on Lyra's world, which relied on tyranny, needed defeating, leaving people free to decide their own destinies. The decrepit but imprisoning God-myth, the church's symbol and always a human creation, has been destroyed and replaced. The spiritual absolute cannot be confined within a man-made depiction, and religious orthodoxy should not be tyrannical and totalitarian. The Inquisition in Lyra's world has been dismantled; the republic of heaven is beginning, democratic, high in internal responsibility and authenticity, based on the hard work, cooperation and creativity of everyone. The windows cut between parallel (i.e. imagined) worlds are closed so we only have our own world to focus on. Our spiritual essence (personality or soul, represented by the daemon), including our consciousness and creativity are internalised. The 'truth' is to be worked for, and is not

them closed. She gave me many examples from my world…And for most of that time, wisdom has had to work in secret, whispering her words, moving like a spy through the humble places of the world while the courts and palaces are occupied by her enemies" (AS:506).

Pullman problematises good and evil. If God, the Authority, does not deserve obedience and followers are concerned only with hegemonic power, then opposition to such repression is legitimate, life transforming, and a proper challenge to a repressive orthodoxy. This 'Ancient of Days' physically disintegrates at the end, released from the prison of the power-hungry usurper 'Regent' Metatron, who represents the human urge for dominance. Milton's tale has been twisted. Milton, in book XI, has Michael the archangel reveal to Adam the future, in which amid violence and war, God snatched up in a cloud the only righteous man, Enoch.-

'The only righteous in a world perverse,/ And therefore hated, therefore so beset /With foes for daring single to be just' (XI:700-702).

Enoch becomes the hero of various pseudepigraphal books which bear his name, from around the second century BCE. For Pullman, Enoch was a supporter of repression, an opponent of free will. Those who oppose and challenge this Hebrew/Christian 'god' and his henchmen, though vilified and demonised across Christian history, are viewed as the good guys here. The trilogy ends with an apocalyptic war challenging and destroying repression. The various representatives of oppressive power fall into the abyss (as described in the Christian book of Revelation) and this act repairs the breach which threatened to whole multiverse with annihilation. It is achieved only when Lyra's parents act together out of love for their daughter (representing the future), putting aside their power agendas.

'Dust' or Sraf: Free Consciousness.

In Lyra's world, 'Dust' is regarded by the Authority and church as sin and therefore to be exterminated; but it really represents free consciousness, wisdom, and creativity. It was observed around the shaman Jopari (actually Will's father), and identified by the Oxford scientist Mary Malone on her computer system as 'shadows' of dark matter she was researching. This 'Dust' powers Lyra's alethiometer and so she can communicate with Mary's shadows: it appears to be conscious. In the end, called Sraf in the mulefa world, Mary observes through the amber spyglass she has made that

dust/sraf, because of greed and corruption, is leaking out of the world, killing the trees of knowledge. The major task is to reverse this. By book 3 (AS), the angels Balthamos and Baruch tell the story further.

"Dust is only a name for what happens when matter begins to understand itself. Matter loves matter. It seeks to know more about itself, and Dust is formed. The first angels condensed out of Dust, and the Authority was the first of all. He told those who came after him that he had created them, but it was a lie." (AS: 33-4).

So angels were created out of human imagination. The first falsely claimed to be the creator of all, banished his opposition, and still reigns over his kingdom demanding absolute obedience, intellectual compliance and death to heretics. The battle to end that is fought throughout the trilogy.

Mary's 'shadows' explain that they represent consciousness, and are 'angels'. Matter and spirit are one so 'shadows' are engaged with matter, and particularly people. The reason for making humanity conscious 35,000 years ago was 'vengeance' (SK: 261). The usurper God wished humans to remain obedient and without a will; but the universal consciousness we call angels wished it otherwise and encouraged choice, enabled people to see themselves as individuals (visualised here as daemons), and be capable of ethical understanding (i.e. understand good and evil). The church fought back, claiming that Dust is bad, evil, and 'original sin'. At the end of NL Lyra reaches her own radical assumption that Dust may be good (she had just heard her parents say it is evil, though she doesn't know that Lord Asriel is lying) and that leads her quest from that point on. She, Lyra would (unconsciously) change everything, so in the churches view she must die lest she challenge the concept of original sin.

Lyra and Eve. Lyra is a practised liar who through her golden alethiometer (representing intuition) masters the truth. From the beginning, Lyra is recognised as having a destiny to end Destiny, replacing predestination (i.e. divinely ordained history) with free will. The witches know her secret name as Eve, the mother of all: this information Mrs Coulter finally gets by torture of the witch Lena Feldt (SK: 228-9). Mrs Coulter sees her task to be to ensure that

world, symbolised by the departure of consciousness, depicted as 'dust'(see below) flowing out of the universe. This catastrophe is averted as the force of violent repression (the church) is destroyed. The people who live on have now to make their own decisions and choices, based on reason.

Religious Literalism

Lyra's world operates like a fundamentalist pre-enlightenment mind-set. Assumptions and beliefs are depicted as physical real manifestations: things 'believed to be real' are physically real. One's 'self' is a physical entity; witches and magic have real power; horoscopes plot the future; God has physical form; guardian angels guide us, and ghastly fears are flesh-eating 'ghasts'. Skeletons retain consciousness (NL: 51). Anger takes physical form - a metallic and electrical smell. The stars are alive, and there are no coincidences since everything is predestined (NL: 331). People have destinies over which they have no control: we live our lives as though we have choices, but really we do not. Science is called 'experimental theology' dominated by measuring instruments: new ideas are called 'heresies' and the propounder likely to be imprisoned. There are armoured bears with magical strength. The mind-set in the pre-modern middle ages must have been similar. Three hundred or so years ago a set of alethiometers ('truth measurers') were made using tarot symbols with which true future could be mysteriously read. Young Lyra learnt to read her alethiometer naturally and fluently. The myth which dominates this world is the Christian myth of original sin and the cosmic battle between God and Satan.

Will goes first to Cittàgazze, a seaside city. Here, the adults are attacked and destroyed by 'Spectres of Indifference' (SK: 142), whispy creatures which feed on souls and cause catatonic depression. Children are safe until puberty. Amongst adults, only Mrs Coulter can withstand and control them by the force of her personality. Their philosophers invented a 'subtle knife' three hundred years ago, capable of splitting the bonds that hold material together and opening up new worlds. In doing so it causes the invasion of spectres. The knife is the ultimate tool of analysis, revealing powerful new knowledge. Yet its inventors used it "to steal candy" (SK: 334); it cut windows for people to plunder other worlds until all connection with land, production and value was lost. This suggests that growing up in an acquisitive and consumerist world causes a lack of initiative and ambition which eats away creativity and spirit and leaves only a shell. "All the trust and all the virtue fell out of our world when the Spectres came" (SK: 141). All values are dominated by self-survival.

Angels and archangels fly across the heavens. We learn of myriad other worlds such as that of the Gallivespian midget spies who ride dragonflies or hawks; and the land of the mulefa, with diamond-shaped skeletons, who use round seeds from trees of knowledge as wheels, in so doing enabling them to germinate. The world of the dead, like Greek Hades and Hebrew Sheol, is a real place.

Milton's Paradise Lost

NL starts with a quotation from Milton's Paradise Lost including the words "his dark materials", the trilogy title. Paradise Lost describes the struggle between God and the fallen angels, and then the origin of sin and evil with Adam and Eve; this provides the structure of the HDM's trilogy. The forces against God gather and argue as a Pandaemonium, gathering of 'all daemons'. Pullman gives this a positive twist. Paradise Lost is loosely based on the Bible (Old Testament), in which the forces of opposition to God win the support of the first humans who ate forbidden fruit and brought about teaching about "the Fall" and "original sin". Milton's account is a Christian construction. In the Old Testament, the serpent tempter in the paradise garden is not Satan, and Satan is not "the devil" but a legitimate voice of temptation. In the book of Job, Satan (meaning "adversary") has God's permission to test Job's faith. In the garden of Eden, Eve's choice is conscious and reasoned. God is mythically described as primitive: walking, worrying that humankind by gaining wisdom has become like "one of us". Humans are therefore prevented from gaining eternal life but are banished into the world that we know. The choice is called 'sin'. Pullman's church is obsessed with original sin: Pullman asks, What if they are wrong?

Towards the end of book 3 (AS), Mary Malone speaks with the witch Serafina Pekkala who spoke of meeting a female rebel angel Xaphania who

> "said that all the history of human life had been a struggle between wisdom and stupidity. She and the rebel angels, the followers of wisdom, have always tried to open minds; the Authority and his churches have always tried to keep

Dr. Stephen Bigger *

Reflecting on Religion through Story:

Philip Pullman's His Dark Materials trilogy

Abstract : *Philip Pullman's His Dark Materials trilogy for adolescents deals with issues of spirituality and religion. It updates Milton's description of rebel angels in Paradise Lost , asking what the story would look like if the rebels were in the right, that is, promoting freedom of thought. Through this the trilogy examines how religion (in the guise of Christianity) can be repressive, violent and tyrannical when people are discouraged from thinking critically for themselves, without being afraid of being called heretics. It ends with the notion of spiritual republic, where people cooperate to build their spiritual and ethical ideals.*

Introduction

This article explores how child readers can grapple with issues of religious understanding from a critical perspective, and also how a work of fiction can stimulate clear thinking. It focuses on Philip Pullman's His Dark Materials 1 (abbreviated henceforward as HDM) trilogy, which consists of the books Northern Lights (1995, The Golden Compass in America); The Subtle Knife (1997) and The Amber Spyglass (2000) abbreviated as NL, SK and AS respectively. These three volumes describe fantasy adventures set in several parallel worlds , embedding comments on religion, belief, and reason. In particular, it explores the nature of good, evil, free-will and repression. . The trilogy needs to be read as a whole: the National Theatre two-part play (adaptation by Nicholas Wright, 2003) makes this unity explicit in the opening scene where Will and Lyra, aged 20, sit in Oxford Botanic Gardens, together but invisible to each other in their separate worlds: this in the written trilogy comes at the end.

The key to understanding the trilogy comes in the last pages: the parallel worlds represent the imagination; imagined worlds are treated as physically visit able until access to them is closed . Only

**University of Worcester, Henwick Grove, Worcester WR2 6AJ*

by metaphorically visiting such imaginings (such as the land of the dead) can we effect mind-set changes to the ways such stories (myths) affect our lives.

Setting the Scene.

The heroine Lyra Belacqua (renamed Silvertongue) is introduced in book 1 (NL) in parallel Oxford where religious assumptions are literally true (i.e. there really are angels, witches and a figure assumed to be God on his mountain. Even the soul has reality: everyone has an animal-shaped daemon representing their soul. Lyra's daimon is called Pantalaimon (Pan) which at first can take any form (ermine, moth, mouse, wildcat and even a wolf and eagle) but settles in adulthood to a pine martin. What the daemon becomes depends on the experience, imagination, learning and development of the child before puberty, and neither appear to know what the settled form will be. Some people have limited horizons and expectations. Servants in the story usually have dog daemons, expressing servile attitudes. Of course, boring people have boring daemons.

Lyra is the daughter of Mrs Coulter (who represents the repressive church) and Lord Asriel (representing science and head of the Republic, an anti-church movement) - a thesis and anti-thesis, perhaps, of which Lyra becomes the synthesis. The hero Will Parry, introduced only in book 2 (SK), finds in the readers' Oxford a 'window' to another world, Cittàgazze, where readers know Lyra also has come. Will has no visible daemon, being from our world, but in the end is able to 'see' his soul (being a cat lover) as a cat-daemon Kirjava.

The two meet many protagonists and friends, strange creatures including witches and angels, and overcome mortal dangers to save the universe from annihilation. Many violent deaths are caused by a murderous fascist church serving the Authority, who is revealed as an angel who has usurped the position of God. The climax comes in book 3 (AS), a garden of Eden setting, with dying trees of knowledge/consciousness, and a race of mulefas with a trunk instead of hands, requiring cooperation rather than competition. There is an apocalyptic war, between the followers of The Authority led by his Regent Metatron (Enoch) and those of Lord Asriel, the antithesis of Milton's primordial battle with opposite allegiences. Pullman's battle is to stop ignorance overtaking the

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 Visalvia**
   Institute of Oriental Studies Russian Academy of Sciences
   Moscow Russia.

4. **Prof. Dr. Moienuldin Jinabade**
   Center of Indian Languages Jawaharlal Nehru University Delhi
   India.

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

6. **Dr. Shahabuddin Saqib**
   Department of Urdu Aligarh Muslim University
   Aligarh India

7. K**ensako Mamiya**
   Research Institute for World Languages Osaka University
   Japan.

8. **Dr. Thomas Stemmer**
   President Allama Iqbal Research Group Seville University
   Spain

9. **Dr. Muhammad Kio Marsi**
   Chairman Department of Urdu,
   University of Tehran Iran

National Editorial Advisory Board

1. **Prof. Fateh Muhammad Malik**
   Rector International Islamic University
   Islamabad.

2. **Prof. Dr. Anwar Ahmed**
   Chairman
   National Language Authority Islamabad.

3. **Prof. Dr. Moeen-ul-Din Aqeel**
   Professor(r) Department of Urdu
   Karachi University, Karachi.

4. **Dr. Muhammad Ali Siddiqui**
   Dean Institue of Business and Technology
   Karachi.

5. **Prof. Dr. Rasheed Amjad**
   Chairman Deartment of Urdu
   International Islamic University Islamabad

6. **Prof. Dr. Rubeena Tareen**
   Dean Faculty of Langauges & Islamic studies
   Bahauddin Zakirya University Multan

7. **Prof. Dr. Zia-ul- Rehman**
   Dean Social Sciences Sardar Bahader Khan Women University
   Balochistan Barori road Quetta.

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

9 **.Dr. Badshah Muneer Bukhari**
   Department of Urdu
   Peshawar University Peshawar

Research Journal "ALMAS" Vol: 13, 2011-12
Department of Urdu, Shah Abdul Latif University,
Khairpur Sindh, Pakistan.

ALMAS

ISSN-No. 1818-9296

VOL: 13

Editor: Prof. Dr. Muhammad Yousuf Khushk

Vol: 13

Department of Urdu
Shah Abdul Latif University
Khairpur, Sindh, Pakistan 2011-12

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

Patron **Prof. Dr. Syed Ahmed Hussain Shah**
Dean Faculty of Social Sciences & Arts

Editor **Prof. Dr. Muhammad Yousuf Khushk**
Chairman Department of Urdu

Assistant Editors : **Prof. Muhammad Kazim Zaidi**

Dr. Soofia Yousuf : Assistant Professor
Department of Urdu

E-mail: yousufkhushk@yahoo.com

Institutional Rate	Rs. 500-00 (in Pakistan)
	US $30-00 (else where)
Personal Rate	Rs. 350-00 (in Pakistan)
	US $25-00 (else where)