فہرست

اداریہ	
۵	
اُردو اصطلاحات کے تراجم ــــ مسائل اور امکانات	سلیم تقی شاہ
۷	
فہیم وزیر ک ڈاکٹر فہیم اعظمی	سہیل احمد صدیقی
۱۴	
مسعود حسین خاں کی لسانی خدمات	ڈاکٹر جمیل اصغر
۲۰	
فیض کی غالب سے شاعرانہ مماثلتیں	ڈاکٹر محمد یار گوندل
۲۹	
اُردو سفرناموں میں ہندوستان کے تہذیبی وثقافتی عناصر ــــ ایک مطالعہ	ڈاکٹر رابعہ سرفراز
۳۸	
اُردو شاعری میں ٹیگور کے اثرات	حنا صبا
۵۱	
احمد ندیم قاسمی کی شاعری میں انسان دوستی کا تصور	ڈاکٹر سبینہ اویس اعوان
۶۵	
منظر نگاری: ایک زبان	ذیشان احمد خان
۷۸	
تفسیر رؤفی میں فارسیت اور مقامی زبانوں کا امتزاج	صبا سلام/ پروفیسر ڈاکٹر ہمایوں عباس
۸۳	
سقوطِ ڈھاکہ کے تناظر میں اُردو شاعری کا مطالعہ	سیّد محمود مرسل/ ڈاکٹر محمد آصف اعوان
۹۶	
ایڈورڈ سعید بحیثیت شرق شناس	شفقت حسین/ ڈاکٹر محمد آصف اعوان
۱۰۶	
جھنگ کی ثقافت اُردو شاعری کے آئینے میں	صدف نقوی/ ڈاکٹر اصغر علی بلوچ
۱۱۳	

نوراحمد میرٹھی کی ادبی خدمات — فوزیہ انوار/ڈاکٹر شبیر احمد قادری — ۱۲۸

جہاتِ غزل — فرزانہ حمید/ڈاکٹر پروین کلّو — ۱۳۷

گوشۂ مجید امجد

(صد سالہ یومِ ولادت کے حوالے سے)

مجید امجد کا تصورِ فن ــــ آزاد نظم اور امیجری کے تناظر میں — ڈاکٹر محمد نعیم بزمی — ۱۴۵

مجید امجد اور پاک و ہند محاربے ـ ایک مطالعہ — محمد افتخار شفیع — ۱۵۴

مجید امجد کا سیاسی شعور — ڈاکٹر شاہد اشرف — ۱۸۲

تبصرۂ کتب — ڈاکٹر مظہر محمود شیرانی / ڈاکٹر طارق ہاشمی — ۱۹۲

The Feminine Stereotypes in Heer Waris Shah Sadaf Mehmood — 3

۱۔ مقالات HEC کے معیارات کی روشنی میں شائع کیے جاتے ہیں۔

۲۔ اشاعت کی غرض سے مقالات کے انتخابات کا دارومدار ریفریز کی جانچ اور ادارتی بورڈ کی منظوری پر ہے۔

۳۔ مقالہ نگار اپنی تحقیقی کاوش کا ایبسٹریکٹ (Abstract) بھی ارسال کریں، جو انگریزی زبان میں ہو اور مختصر ہو۔

۴۔ ''زبان و ادب'' کو بھیجے جانے والے مقالات تحریری شکل اور سی ڈی (ہارڈ اور سافٹ کاپی) کے ساتھ بھیجیں۔ آپ اپنا مقالہ ''زبان و ادب'' میں اشاعت کے لیے ادارتی بورڈ کو اطلاع دینے کے بعد ای میل کے ذریعے بھی بھیج سکتے ہیں۔

۵۔ مقالہ نگار حضرات سے درخواست ہے کہ پوری احتیاط سے پروف ریڈنگ کرنے کے بعد سی ڈی تیار کریں۔

۶۔ بھیجے گئے مقالات اخلاقی تقاضوں سے ہم آہنگ ہونے چاہئیں۔

۷۔ مقالات کے گروہی تعصب اور فرقہ واریت سے مبرا ہونے کو یقینی بنائیں۔

۸۔ ادارے کا مقالہ نگار حضرات کی آراء سے متفق ہونا ضروری نہیں۔

اداریہ

تحقیق مختلف وسائل استعمال کرتے ہوئے، حقائق تک رسائی کا نام ہے۔ یہ کام ہمت، حوصلہ، جذبہ اور لگن کا متقاضی ہے۔ اس کام میں ذہنی اور جسمانی صلاحیتوں کو وقف کرنا پڑتا ہے۔ فکر و نظر کی ہر جہت سے اکتسابِ فیض کر کے نقطۂ نظر بیان کیا جاتا ہے۔ اس لیے تحقیق کی وادی سے گزر کر حقیقت کا عرفان حاصل کرنا، ہر ایک کے بس کا روگ نہیں۔ یہی وجہ ہے کہ دنیا میں بہت کم لوگ ہیں جنھوں نے یہ مصائب برداشت کر کے تاریخ میں کسی حقیقت کو دریافت کیا۔ یہی لوگ علم و تاریخ اور انسانیت کا حاصل ہیں۔ دنیا انھی کو اپنے لیے رہبر و راہنما تصور کرتی ہے۔

تحقیق جب مفادات کے تابع ہو جاتی ہے تو انکشافاتِ حقائق کا باب وا نہیں رہتا۔ ہم جس دور سے گزر رہے ہیں اس میں ''حقیقت آشنائی'' کے در بند ہونے کی ایک وجہ ''تحقیق مفادی''، ''تحقیق برائے حصولِ سند'' اور ''تحقیق برائے ترقی'' رہ گئی ہے۔ اس روش کی حوصلہ شکنی کرنا ضروری ہے۔ تحقیق کسی مفاد کے حصول کی بجائے حقائق کی جستجو کے لیے ہونی چاہیے مفادات از خود حاصل ہو جاتے ہیں۔

جامعات کے ایچ۔ای۔سی سے منظور ہونے کے بعد شائع ہونے والے رسائل سے بجا طور پر یہ توقع کی جانی چاہیے کہ وہ قومی اور بین الاقوامی امور کے علاوہ سائنس و ادب کے زاویہ ہائے نگاہ سے ایسے مسائل پر غور و خوض کریں گے کہ جن سے حیواناتِ ناطقہ کو ذہنی اور فکری آسودگی میسر آئے، معاشرتی زندگی کے مسائل کم ہوں، تشدد آمیز رویوں کی بجائے محبت و الفت کے جام آپس میں ایسے ٹکرائیں کہ ان سے پیدا ہونے والی آوازِ بازگشتِ نشاط کی آئینہ بند بن جائے۔

زبان وادب اس حوالے سے اپنی کوشش جاری رکھے ہوئے ہے۔ چودھواں شمارہ آپ کے ہاتھوں میں ہے۔ اس میں مجید امجد کے سال کے حوالے سے بعض مقالات جمع کیے ہیں۔ اگلے شمارے میں حالی و شبلی پر گوشۂ فکر و فن وقف کرنے کا ارادہ ہے۔ اصحابِ قرطاس و قلم سے گزارش ہے کہ وہ اس علمی و تحقیقی سفر میں پیش رفت کے لیے ہمارے مدد و معاون بنیں۔ یہاں سابق مدیرِ اعلیٰ ڈاکٹر طاہر تونسوی کا شکریہ ادا کرنا واجب ہے، جنھوں نے ''زبان وادب'' کی اشاعت کا سلسلہ جاری رکھنے کی ہر ممکن کوشش کی۔

شذرہ

''زبان وادب'' کے اندرونِ ملک مشاورتی بورڈ کے سینئر رُکن اور ممتاز محقق ونقاد ڈاکٹر فرمان فتح پوری کراچی میں انتقال کر گئے ہیں۔انا للہ وانا الیہ راجعون۔مرحوم مجلسِ ادارت کو اپنے قیمتی مشوروں سے نوازتے رہے۔ادارہ ڈاکٹر فرمان فتح پوری کے انتقال پر حرفِ تعزیت پیش کرتے ہوئے ان کی بلندی درجات کے لیے دعا گو ہے۔

اعتذار

شمارہ نمبر۱۲ میں ڈاکٹر طارق ہاشمی کا ایک مضمون بعنوان ''یورپ اور امریکہ میں اُردو شاعری کا منظر نامہ'' شائع ہوا۔مذکورہ مضمون انہوں نے اپنے ایم۔فل اسکالر نعمت اللہ کے اشتراک سے لکھا تھا مگر اس مضمون پر نعمت اللہ کا نام لکھنے سے رہ گیا۔سو اس کی تصحیح کر لی جائے۔

اُردو اصطلاحات کے تراجم ــــ مسائل اور امکانات

سلیم تقی شاہ☆

Saleem Taqi Shah

Principal, Govt College, 18, Hazari, jhang

Abstract:

"Terminology is the word or collection of words which are used in the metaphorical meaning of a field or discipline rather than in its literal sense. The word `term' itself is not used in its literal sense rather it is used for its metaphorical sense.....For the growth and development of language, terms must be coined.....When two civilizations stand against each other, the link between the linguistic unities is a natural phenomenon.....The linguistic structure and taste create sometimes hindrance in the translation of terminology .....The question of accurate transfer of concept pops up; become, the communicative standard stands apart from each other in different languages. The term which is coined for that concept should be completely transferred in translated term.....It must be in consonance with the linguistic awareness of the linguistic..... communitTranslator should incorporate those terms of the language with which Urdu is more familiar with....The prevalent terminology should not be altered.

اصطلاح ۔عربی زبان کالفظ ہے جوانگریزی لفظ "Term" کا مترادف ہے ۔اصطلاح کا مادہ ''صلح'' ہے جس کے معانی موافقت اورموزونیت کے ہیں ۔اصطلاح سے مراد ایسالفظ یالفظوں کا مجموعہ

☆ پرنسپل، گورنمنٹ کالج اٹھارہ ہزاری، جھنگ۔

ہے جو اپنے لغوی معنی کی بجائے کسی علم یا فن یا اس کے کسی تصور کے انشراح میں رائج ہو اور ان معنوں سے اس علم یا فن سے تعلق رکھنے والے ماہرین متفق ہوں۔ گویا جس طرح اہلِ زبان کی روزمرہ بول چال کو سند کا درجہ حاصل ہوتا ہے اسی طرح کسی شعبہ علم کے متخصّصین کی متفقہ آراء مستند ہوتی ہیں۔ لفظ ''اصطلاح'' بذات خود اپنے لغوی معنی کی بجائے اصطلاحی معنوں میں مستعمل ہے۔ اصطلاح کے لغوی معانی پر غور کریں تو ان میں تصورِ اصطلاح کی وضاحت موجود ہے یعنی اصطلاح اور اس کے مترادف کے مابین موافقت اور موزونیت کا ہونا ناگزیر ہے۔ علمی ضروریات کے لیے بعض الفاظ کے معنی مختص کرنا ''وضعِ اصطلاحات'' کہلاتا ہے۔ جیسے خبر کی جمع اخبار ہے مگر اصطلاحاً اس کاغذ کو اخبار کہا جاتا ہے جس پر خبریں چھپی ہوئی ہوں۔ زبان کی نشو ونما اور ترقی کے لیے اصطلاحات کا وضع کیا جانا ضروری ہے، نیز علوم وفنون میں ترقی وارتقا کے ساتھ اصطلاحات خود بخود پیدا ہوتی ہیں اور انہی کی مدد سے علم کے مشکل، بنیادی اور اہم تعقلات (concepts) کی وضاحت ہوتی ہے اور ایک وقت آتا ہے جب اصطلاحات کسی شعبہ علم میں ریڑھ کی ہڈی کی حیثیت اختیار کر جاتی ہیں یعنی ان کے بغیر علوم کی تفہیم اور رواج محال ہوتا ہے۔ اصطلاحات کے تراجم کی ضرورت اس وقت پیش آتی ہے جب دو تہذیبیں باہم متصادم ہوں۔ ان تہذیبوں کی لسانی وحدتوں کا رابطہ فطری عمل ہے۔ پروفیسر جیلانی کامران کا خیال ہے کہ:

> ''ایک ایسے علاقے میں جہاں لوگ ایک لسانی وحدت ہوں وہاں ترجمے کا سوال ہی پیدا نہیں ہوسکتا لہٰذا جب تک دو لسانی وحدتیں سامنے نہ ہوں اور دونوں کے درمیان رابطہ نہ ہو ترجمے کا عمل ظاہر نہیں ہوسکتا۔''(۱)

اس تہذیبی تصادم میں ترقی یافتہ تہذیب کے علوم وفنون دوسری تہذیب میں از خود منتقل ہونے لگتے ہیں۔ ہر تہذیب عام طور پر منفرد اوصاف رکھتی ہے ان میں ایک زبان بھی ہے۔ زبانوں کی ساخت اور مزاج کا فرق اصطلاحات کے تراجم میں مزاحم ہوتا ہے۔ ایک طرف علوم کے تعقلات کی درست منتقلی کا سوال ہوتا ہے اور دوسری طرف زبانوں کے ترسیلی اور ابلاغی معیارات جدا جدا ہوتے ہیں۔ باقر حسین سید اپنے مضمون ''ترجمے کے اصول'' میں لکھتے ہیں:

> ''اُردو میں ابھی تک وہ الفاظ ہیں ہی نہیں جو مغرب سے آئے ہوئے خیالات کو ادا کر سکیں اور یہ بات کچھ اصطلاحات ہی تک محدود نہیں ــــ غضب تو یہ ہے کہ ترقی یافتہ زبانوں میں جو عام بول چال کے الفاظ ہیں ان سب کے مترادفات بھی اردو میں موجود نہیں ہیں۔''(۲)

باقر حسین سید کے اس قول سے مکمل اتفاق نہیں کیا جا سکتا کیونکہ موصوف نے جن دقتوں کی نشاندہی کی ہے ان میں مترجم کی ذات کا بڑا دخل ہے۔ ترجمہ کرنے کے لیے جس درجہ ذہانت، سنجیدگی، علم اور مشق کی ضرورت ہوتی ہے اس کا فقدان ہے نیز یہ بھی ممکن ہے کہ مترجم کے لیے ترجمے کا کام موزوں نہ ہو لہٰذا صرف اردو زبان ہی کو دوشی نہیں ٹھہرایا جا سکتا۔ ہاں البتہ اصطلاحات کے مترادفات کی حد تک ان سے

اتفاق کیا جا سکتا ہے۔ اصطلاحات کے تراجم میں چند باتیں بے حد اہم ہیں:

۱۔ اصطلاح جس concept کے لیے وضع کی گئی ہے وہ ترجمہ شدہ اصطلاح میں پورے کا پورا منتقل ہو جائے۔

۲۔ اصطلاح کے مروّج ہونے کے لیے ضروری ہے کہ اصطلاح عوام کے لسانی شعور سے مطابقت رکھے۔

۳۔ اصطلاح کے مترجم کو چاہیے کہ انہی زبانوں کی اصطلاحیں اردو میں شامل کرے جس سے اردو زیادہ آشنا ہے۔

۴۔ مروّجہ علمی اصطلاحات میں تبدیلی نہ کی جائے۔

اگر ہم اردو میں ترجمہ نگاری کی روایت کا بہ تحقیق جائزہ لیں تو یہ بات پورے وثوق سے کہی جا سکتی ہے کہ یہ روایت اتنی ہی قدیم ہے کہ جتنی خود اردو زبان۔ اردو شاعری کا اولین دستیاب نمونہ بہمنی سلطنت کے دورِ آخر میں مثنوی ''کدم راو پدم راؤ'' کی صورت میں ملتا ہے۔ اس مثنوی کا پلاٹ، نظامی نے مستعار لیا ہے۔ گویا کہانی موجود تھی اور نظامی نے شعوری طور پہ اس کا منظوم ترجمہ کیا لہٰذا اردو شاعری کا یہ اولین دستیاب نمونہ ہی اردو میں ترجمہ نگاری کا نقشِ اوّل ہے۔

بہمنی سلطنت کے زوال کے بعد قائم ہونے والی عادل شاہی اور قطب شاہی ریاستوں میں بھی بہت سی مثنویوں کو فارسی سے دکنی (اردو) میں ترجمہ کیا گیا۔ اس ضمن میں کمال خان رستمی کی مثنوی ''خاور نامہ'' جو ابنِ حسام کے ''خاور نامہ'' کا ترجمہ ہے اور ابنِ نشاطی کی مثنوی ''پھولبن'' جو احمد حسن دبیر عیدوری کے فارسی قصے ''بساتین الانس'' کا ترجمہ ہے بہ طور مثال پیش کیا جا سکتا ہے۔

اردو میں نثری تراجم کے ابتدائی نمونے سترہویں صدی کے آغاز میں ملتے ہیں۔ اس سلسلے میں اوّلین نام شاہ میراں جی خدانما کا لیا جا سکتا ہے جنھوں نے عربی زبان کے مشہور مصنف، ابوالفضائل عبداللہ بن محمد عین القضاۃ ہمدانی کی تصنیف ''تمہیدات ہمدانی'' کا اردو ترجمہ کیا۔ (۳)

ترجمہ نگاری کی روایت مذہبیات کے زیرِ اثر بھی پروان چڑھی۔ قرآن پاک اور احادیث مبارکہ نیز دوسری بہت سی مذہبی کتب کے تراجم اردو زبان میں کیے گئے۔ قرانِ پاک کا اوّلین ترجمہ جو خالص اُردو زبان میں تو نہیں البتہ عربی فارسی کے میل جول سے پیدا ہونے والی زبان میں تھا جو قاضی محمد معظم سنبھلی نے ۱۷۱۹ء میں کیا۔ (۴)

انگریزی زبان سے تراجم کی روایت کا آغاز انگریزوں کی برصغیر آمد سے شروع ہوتا ہے۔ انگریزوں کے برسرِ اقتدار آنے سے ترجمے کی اس روایت کو اور بھی تقویت ملی۔ ۱۸۰۰ء میں فورٹ ولیم کالج کے زیرِ انتظام مختلف موضوعات پر بہت سی کتابیں ترجمہ کی گئیں۔ یہ تراجم سیاسی، سماجی اور تعلیمی ضرورتوں کو مدنظر رکھتے ہوئے کروائے گئے وہاں ان تراجم کو عربی و فارسی کے ثقیل اسلوب سے دور کرنے کی شعوری کوشش بھی کی گئی۔ نتیجتاً سادہ اور شگفتہ انداز بیاں رواج پذیر ہوا۔ مختلف موضوعات پر مشتمل ان کتب کی تعداد، ڈاکٹر عبیدہ بیگم کی تحقیق کے مطابق ۱۲۲ ہے۔ (۵)

ترجمہ نگاری کی اس روایت کو دلی کالج نے آگے بڑھایا۔اس کالج کی ورنیکولر ٹرانسلیشن سوسائٹی نے مغربی علوم کو بہت سی کتابوں کے تراجم مہیا کیے، تاہم وابستگان کالج، جن میں مولوی کریم الدین ، ماسٹر پیارے لال آشوب، ماسٹر رام چندر، مولوی سبحان بخش اور منشی ذکاءاللہ وغیرہ کے ذریعے ترجمہ و تالیف ہوکر شائع ہونے والی کتب کی تعداد ۱۲۸ ہے۔(۶)

سرسید احمد خان کے زیر اثر ''سائنٹفک سوسائٹی'' نے مختلف علوم وفنون پر متعدد کتابوں کے تراجم کروائے۔اس سوسائٹی نے مشرقی مصنفین کی بلند پایہ کتابوں کے ساتھ ساتھ انگریزی اور دوسری ترقی یافتہ زبانوں کی منتخب کتابوں کا ترجمہ کرا کے شائع کرایا۔اس سوسائٹی کے زیر اہتمام ۴۰ کتابیں ترجمہ ہوئیں۔(۷) اس ضمن میں مولوی عبدالحق کہتے ہیں:

> ''سائنٹفک سوسائٹی کی غایت یہ تھی کہ علمی کتابیں انگریزی سے اردو میں ترجمہ کرا کر مغربی لٹریچر اور مغربی علوم کا مذاق اہل وطن میں پیدا کیا جائے۔اس سوسائٹی نے تقریباً چالیس علمی اور تاریخی کتابیں انگریزی سے اردو میں ترجمہ کرائیں۔''(۸)

''انجمن اشاعت علوم مفیدہ پنجاب'' کا قیام ۱۸۶۵ء میں عمل میں آیا۔اس انجمن نے مشرقی علوم والسنہ کا ایک مدرسہ قائم کیا جو ۱۸۷۲ء میں اورینٹل کالج ہوگیا اور ڈاکٹر جی۔ڈبلیو لائٹنر اس کے پہلے پرنسپل مقرر ہوئے۔اس کالج کی تالیف وترجمہ اکیڈیمی کے زیر اہتمام بہت سی انگریزی کتب کے تراجم کالج معلمین سے ہی کرائے گئے۔(۹)

اردو میں ترجمہ نگاری کی روایت میں دارالمصنفین اعظم گڑھ کی خدمات بھی قابل ذکر ہیں۔ دارالمصنفین اعظم گڑھ مولانا شبلی نعمانی کے خواب کی عظیم الشان تعبیر ہے، جسے ۱۹۱۳ء میں قائم کیا گیا۔یہ ایک علمی، ادبی اور تحقیقی ادارہ تھا جس کے مقاصد اور دائرہ کار میں، ملک میں اعلیٰ مصنفین اور اہلِ قلم کی جماعت پیدا کرنا، بلند پایہ کتابوں کی تصنیف وتالیف وترجمہ اور تصنیف شدہ کتابوں و دیگر علمی وادبی کتابوں کی طبع واشاعت کا سامان کرنا تھا۔(۱۰) اس کے مصنفین نے دوسو سے زائد بلند پایہ کتب تصنیف وتالیف وترجمہ کیں اور ان کی طبع واشاعت کا بھی اہتمام کیا۔

۱۹۱۹ء میں جامعہ عثمانیہ کے قیام کی ابتدا ''کلیہ جامعہ عثمانیہ'' سے ہوئی۔''دارالترجمہ جامعہ عثمانیہ'' نے مشرقی ومغربی تصانیف کے تراجم پر بھی بھرپور توجہ دی۔جن اصطلاحات کے اردو مترادفات نہیں تھے مترجمین ان اصطلاحات کی فہرستیں متعلقہ ''مجالس وضع اصطلاحات'' کو بھجواتے جہاں ماہرین مضامین وماہرین لسانیات ان اصطلاحات کے اردو مترادفات کو سائنٹفک بنیادوں پر جانچنے کے بعد ان کے تعین کو یقینی اور باضابطہ بناتے اس طرح اردو زبان میں نئی اصطلاحات اجنبی اور نامانوس الفاظ کے ساتھ در آئیں۔قابلِ ذکر مترجمین میں قاضی تلمذ حسین، قاضی محمد حسین، ہاشمی فرید آبادی، چودھری برکت علی شامل ہیں۔تراجم کسی بھی زبان کی توسیع اور ارتقا میں بنیادی اہمیت کے حامل ہوتے ہیں۔اردو میں نئے علوم

خصوصاً قانون، منطق، نفسیات، سیاسیات، جغرافیہ، معاشیات، ریاضیات، عمرانیات، میڈیکل سائنسز اور انجینئرنگ وغیرہ کی منتقلی تراجم ہی کی مرہونِ منت ہے۔ ہمارے ہاں تنقید کی شروعات میں بھی ترجمہ نگاری کی اس روایت نے بھرپور کردار ادا کیا اور مغربی تنقیدی اصولوں کے زیرِ اثر پہلی باضابطہ شعوری کوشش ہمیں ''مقدمہ شعروشاعری'' کی صورت میں نظر آتی ہے۔ دنیا کی تمام ترقی یافتہ اقوام میں جدید علوم کے تراجم پر خاصی توجہ دی جاتی ہے ان ممالک میں دارالتراجم دن رات نئے علوم وفنون کو اپنی زبان میں منتقل کرنے پر عمل پیرا ہیں۔ اس طرح یہ ممالک نہ صرف جدید تحقیق سے استفادہ کرتے ہیں بلکہ ترقی کی اس رو میں اپنے آپ کو شامل بھی کیے رکھتے ہیں۔ بدقسمتی سے ہمارے ہاں آج تک حکومتی وعوامی دونوں سطحوں پر جدید علوم کو فی الفور اپنی زبان میں منتقل کرنے کی مربوط کوشش ہی نہیں کی گئی اور یہی وجہ ہے کہ ہم تنزلی کی دوڑ میں دوسرے ممالک پر سبقت لیے ہوئے ہیں۔

قومی زبان اردو پر عام طور پر یہ اعتراض کیا جاتا ہے کہ اس میں دنیا کی دوسری زبانوں کے بعض الفاظ اور اصطلاحات کے مقابل مترادفات کی کمی ہے اس وجہ سے یہ زبان فنی مطالب کی بطریقِ احسن ادائیگی سے قاصر ہے۔ پیش کردہ مضمون میں درج ذیل امور کی وضاحت کی کوشش کی جائے گی۔

اول: یہ کہ ہمارے غیر ملکی الفاظ واصطلاحات اپنے اردو مترادفات کے مقابلے میں کیوں عام فہم ہیں؟

دوم: یہ کہ کیا واقعی ہماری زبان خام ہے یا تراجم کے عمل میں کوئی بہت بنیادی نقص ہے؟

اس ضمن میں چند مثالوں پر نظر ڈالنا ضروری ہے۔ جامعہ عثمانیہ حیدرآباد کے دارالترجمہ نے ابتدا میں کیمیائی عناصر اور مرکبات کے لیے تراجم اس طرح کیے:

ہائیڈروجن	کے لیے	مائین
نائٹروجن	کے لیے	ترشین

جو مقبول نہ ہو سکے۔ علم ریاضیات کی اصطلاحات کے اردو مترادفات ملاحظہ ہوں:

جیومیٹری	کے لیے	علم ہندسہ
calculas of variation	کے لیے	احصاءِ تغیرات

اسی طرح دیگر سائنسی علوم میں:

X-Rays	کے لیے	لاشعائی طیفیات
وائرلیس ٹیکنالوجی	کے لیے	لاسلکی فنیات

یہاں تک کہ science کا اُردو مترادف ''علم'' ہے جو اصل لفظ کی صحیح معنوی ترسیل نہیں کرتا۔ علم طب کے حوالے سے:

ٹائیفائیڈ	کے لیے	تپ محرقہ
(E.C.G) Electro Cardio Graphy	کے لیے	برقی تقطیع قلب

قانون کی اصطلاحات کے اردو مترادفات دیکھیے :

اپیل (appeal)	کے لیے	مرافعہ
Bank Loan	کے لیے	تقاویٰ

اسی طرح روزمرہ استعمال کی چیزوں کے نام بھی اردو میں اپنے Origin کے ساتھ موجود ہیں اور ان کے مترادف الفاظ یا تو سرے سے موجود نہیں یا پھر وہ مقبول نہ ہو سکے مثلاً لاؤڈ سپیکر کا اردو ترجمہ آلہ مکبّر الصوت کیا گیا ہے نیز پیٹرول، ڈیزل، بٹن، ٹائر، ٹیوب، پینسل، ٹی وی، بلب وغیرہ کے مترادفات موجود نہیں اگر بعض کے ہیں بھی تو وہ عام بول چال میں مستعمل نہیں ان مثالوں سے یہ نتیجہ سامنے آتا ہے کہ ہر زبان کی اپنی تہذیبی، معاشرتی اور جمالیاتی اقدار ہوتی ہیں اس لیے اصطلاحات کے مترجم کو چاہیے کہ وہ ان کو مدنظر رکھے۔ ایسے تراجم جو اردو کی مخصوص ہند آریائی میراث اور مخلوط صوتیات کو متاثر کرے بالعموم قبول عام سے کوسوں دور رہتے ہیں۔ اصطلاحات کے اردو مترادفات کا بنیادی ماخذ زیادہ تر عربی اور فارسی زبانوں سے ہے۔ عربی اور فارسی زبان سے عوام کی دوری کی وجہ سے یہ مترادفات اردو میں ثقیل اور بوجھل اور قدرے اجنبی محسوس ہوتے ہیں ان کا چلن نہ ہونے کی بڑی وجہ یہی امر ہے۔ اصطلاحات کے لیے مختص الفاظ (مذکورہ بالا مثالوں کی روشنی میں) زیادہ تر مرکب الفاظ ہیں اور یہ مرکب الفاظ جہاں سماعت کو ناگوار گزرتے ہیں اور ان کی ادائیگی میں دقت پیش آتی ہے وہاں ان سے اصل اصطلاح کے معنی بھی پوری طرح منعکس نہیں ہوتے۔ اصطلاح کے ترجمے میں یہ بات نہایت اہم ہے کہ ترجمے سے اصل لفظ کے معانی پوری طرح منعکس ہونے چاہئیں۔ نیز ترجمہ عوام کے لسانی شعور اور زبان کی عملی، سماجی ضروریات کو ملحوظ رکھے اور یہ بات سب جانتے ہیں کہ عوام لسانی لین دین کی سطح پر سہل پسندی اور فوری ابلاغ کو عزیز رکھتے ہیں۔ اصطلاحات کے مترجم کو یہ بات پیش نظر رکھنی چاہیے ہم آج بھی مختلف زبانوں کے الفاظ و اصطلاحات کے تراجم کو رائج کرنے میں تذبذب کا شکار ہیں اور علمی و ادبی زبان میں غیر ملکی الفاظ و اصطلاحات کے من وعن استعمال پر اکتفا کیے ہوئے ہیں۔ روزمرہ زندگی میں استعمال ہونے والی اشیا کے غیر ملکی ناموں کی حد تک اسے قبول کر لینے میں کوئی قباحت نہیں لیکن مختلف علوم وفنون کے مترادفات کو اپنانا ضروری ہے۔ ہمارے یہاں ایک اصطلاح کے متعدد مترادفات ملتے ہیں اس تعدد سے اجتناب ضروری ہے کیونکہ کوئی بھی اصطلاح ایک مخصوص علمی تصور کی نمائندہ ہوتی ہے۔ اس کے ایک سے زائد تراجم اس تصور کو پراگندہ کرنے کا موجب بنتے ہیں۔ اس ضمن میں تجویز ہے کہ مقتدرہ قومی زبان کی طرز کے ادارے کو قائم کر کے بااختیار بنانا ہوگا کہ اصطلاحات کے لیے موزوں الفاظ کا حتمی فیصلہ کرنے اور ان مترادفات کو اپنے اختیارات سے رائج و متعین کرنے کے فرائض پورے کرے۔ حکومت پاکستان کی دلچسپی کے بغیر اصطلاحات کے مترادفات کے مروج ہونے کے امکانات معدوم ہیں لہٰذا اس سلسلہ میں حکومت کو چند ٹھوس اقدامات سنجیدگی سے اٹھانے ہوں گے۔

حوالہ جات

۱۔ جیلانی کامران، ترجمے کی ضرورت، مشمولہ: ترجمہ: روایت اور فن، مرتب: نثار احمد قریشی، اسلام آباد: مقتدرہ قومی زبان، ۱۹۸۵ء، ص ۲۰

۲۔ باقر حسین، سیّد، ترجمے کے اصول، مشمولہ: ترجمہ: روایت اور فن، مرتب: نثار احمد قریشی، اسلام آباد: مقتدرہ قومی زبان، ۱۹۸۵ء، ص ۵۶۔۵۵

۳۔ نثار احمد، قریشی، اُردو میں نثری تراجم کی روایت کا مختصر جائزہ، مشمولہ: ترجمہ: روایت اور فن، مرتب: نثار احمد قریشی، اسلام آباد: مقتدرہ قومی زبان،، ۱۹۸۵ء، ص ۳

۴۔ احمد خان، ڈاکٹر، مقدمہ: قرآنِ کریم کے اردو تراجم، اسلام آباد: مقتدرہ قومی زبان، ۱۹۸۷ء

۵۔ محمد الیاس الاعظمی، ڈاکٹر، دارالمصنفین کی تاریخی خدمات، پٹنہ: خدا بخش اورینٹل پبلک لائبریری، ۲۰۰۲ء، ص ۱۳

۶۔ ایضاً، ص ۲۴

۷۔ منظر اعظمی، اردو ادب کے ارتقا میں ادبی تحریکوں اور رجحانوں کا حصہ، لکھنؤ: اتر پردیش اردو اکادمی، ۱۹۹۶ء، ص ۱۱۳

۸۔ عبدالحق، مولوی، خطباتِ عبدالحق، دہلی: انجمن ترقی اردو، ۱۹۳۹ء، ص ۶

۹۔ منظر اعظمی، محولہ بالا، ص ۱۱۵

۱۰۔ محمد الیاس الاعظمی، حرف آغاز، محولہ بالا

●●●

فہیم وزیرک ڈاکٹر فہیم اعظمی

سہیل احمد صدیقی ★

SUHAIL AHMAD SIDDIQI

City Vilas, University Road, Karachi.

Abstract:

Dr. Faheem Azmi is one of the great writers and literary critics of Urdu language. His services for the promotion and dissmination of modern concepts of critics can not be overbooked. He devoled his literary journal "Sareer" for the issues of modern criticism. In this Article different aspects of life, works and literature combination of Dr. Faheem Azmi has been examined and discussed by the author which would help in the better understanding of Dr. Faheem Azmi's ideas.

۱۴ جولائی کو دنیا کی تاریخ میں ''یومِ باستیل'' یا عرفِ عام میں ''یوم انقلاب فرانس'' کے نام سے یاد کیا جاتا ہے۔ یہ ایک الگ بحث ہے کہ ۱۴ جولائی ۱۷۸۹ء کو انقلاب برپا ہوا تھا یا بغاوت۔ عجیب اتفاق ہے کہ انقلابات زمانہ کی گفتگو کرنے والے، تحریر وتقریر میں جدت وانقلاب کا چرچا کرنے والے ڈاکٹر فہیم اعظمی، اسی یوم انقلاب کی صبح، عدم آباد سدھار گئے۔ ۱۴ جولائی ۲۰۰۴ء کو اردو ادب کی دنیا میں ایک بھرپور باب کا خاتمہ ہوگیا۔ ڈاکٹر فہیم اعظمی سے میری پہلی ملاقات ۱۹۶۹ء میں ہوئی اور آخری ملاقات اتوار ۶ جون ۲۰۰۴ء کو نقوش نقوی کی بیٹی کی شادی میں ہوئی..... یوں آٹھ برسوں میں اکتساب فیض کا بے ربط سلسلہ کسی نہ کسی عنوان جاری رہا۔

ڈاکٹر فہیم اعظمی ۱۹۲۵ء میں موضع چمانواں، ضلع اعظم گڑھ (ہندوستان) میں پیدا ہوئے۔ اُن کا خاندانی نام امداد باقر رضوی اور عرفیت 'دُلارے میاں' تھی، جس کا ذکر جوش ملیح آبادی نے ''یادوں کی برات''

★ R/۳۹۳، سٹی ولاز، سیکٹر A/۳۸۔ سکیم ۳۳، یونیورسٹی روڈ، کراچی

میں کیا ہے۔ وہ سجاد باقر رضوی کے برادرِ خورد تھے۔ انہوں نے اعظم گڑھ کے چھترپہ ہائی اسکول سے ۱۹۱۴ء میں میٹرک کیا، پھر اسی شہر کے اینگلو بنگالی انٹرمیڈیٹ کالج سے انٹرمیڈیٹ کا امتحان پاس کیا۔ یہ ۱۹۳۴ء کی بات ہے۔ فہیم صاحب نے ۱۹۵۴ء میں الہ آباد یونی ورسٹی سے بی۔ اے اور ۱۹۹۴ء میں پنجاب یونی ورسٹی سے ایم۔ اے (فلسفہ) کیا، پھر اگلے برسوں میں اسی جامعہ سے ایم۔ اے (تاریخ) اور صحافت میں ڈپلوما حاصل کیا۔ کراچی آمد کے بعد، انہوں نے جامعہ کراچی سے ۱۹۶۰ء میں ایل ایل بی کی سند حاصل کی۔ وہ پاک فضائیہ سے وابستہ تھے۔ ملازمانہ فرائض کے سلسلے میں سعودی عرب گئے اور طویل عرصہ وہاں مقیم رہے۔ بعد ازاں انہیں مختلف ممالک کی سیاحت کا موقع ملا اور ۱۹۲۸ء وہ ریاست ہائے متحدہ امریکا سے پی ایچ۔ ڈی کی سند حاصل کرنے میں کامیاب رہے۔ جنہیں مشاہیرِ ادب کی نجی محفلوں میں بیٹھنے کا شرف حاصل ہوا اُنہیں اس بات کا بخوبی اندازہ ہوگا کہ اکثر کے محاسن میں یکسانیت ہو نہ ہو، معائب عموماً ایک ہوتے ہیں..... اکثر بڑے اہلِ قلم ذاتی زندگی میں متکبر، بد دماغ، انا پرست بدخُو اور ہمہ دانی کے دعوے دار نظر آتے ہیں۔ فہیم اعظمی اس معاملے میں مختلف تھے۔ ان میں کبھی کبھار لیے دیے رہنے کی عادت تو دوسروں کے لیے باعث تشویش ہوتی تھی، مگر وہ مندرجہ بالا معائب سے مبرا نظر آتے تھے۔ وہ اختلاف رائے کو برداشت کرنا اور دوسروں کی سوچ کو اہمیت دینا جانتے تھے۔ مجھے بارہا گفتگو میں اُن سے اختلاف کا موقع ملا، انہوں نے کبھی ہنس کر ٹالا، کبھی دلیل سے دفاع کیا تو کبھی اپنی بات پر اٹل رہے ..... مگر یہ نہیں کہا کہ میاں تمہیں کیا پتہ..... یا یہ کہ ہم تمہارے بزرگ ہیں، جو ہم کہہ رہے ہیں وہی درست ہے، وغیرہ۔ وہ کسی بھی موضوع پر تبادلہ خیال سے گریز نہیں کرتے تھے، یہ اور بات کہ بعض اوقات کسی موضوع پر تازہ کار ہونا گوارا نہ کریں..... مگر یہ معاملہ کبھی تنازع کا سبب نہیں بنا۔

میری افسانہ نگاری کا آغاز 'صریر' سے ہوا۔ فہیم صاحب سالنامہ ''صریر'' میں میرے تعارف میں لکھا کرتے تھے کہ یہ بنیادی طور پر افسانہ نگار ہیں.... میرا افسانہ ''سیانی'' نسیم درانی، مدیر 'سیپ' نے یہ کہہ کر واپس کر دیا کہ اس میں کہانی نہیں ہے۔ ''صریر'' کے مُدیر نے نا صرف اسے شائع کیا، اس کے نیچے ایک اہم نوٹ لگایا، بلکہ ایک طویل مدت تک، بات بے بات، اس کی تعریف کرتے رہے کہ آپ نے اس موضوع کو کیا خوب برتا ہے۔

ڈاکٹر فہیم اعظمی کا شعری مجموعہ 'شوقِ منفعل' ۱۹۸۹ء میں شائع ہوا۔ اس کا ابتدائی نام 'تلخ و شیریں' تھا، نہ معلوم کیوں تبدیلی ناگزیر محسوس ہوئی..... بہر حال انہوں نے اپنے واحد مجموعۂ کلام کا انتساب اپنے والد عقیل اعظم گڑھی کے نام کیا جو شاعری میں اُن کے واحد استاد تھے، مگر اُن کا کلام ہنوز غیر مطبوعہ ہے۔ اس مجموعۂ کلام میں کسی نقاد کے تقریظ کے بجائے، خود صاحبِ کلام نے معروضات پیش کی ہیں: ''اس کتاب کے مندرجات میں آپ کو غزلوں میں کم اور نظموں میں زیادہ، کلاسیکیت سے جدیدیت کی جانب جھکاؤ ملے گا۔ میں نے عمداً اپنی تخلیقات کو اَدوار میں تقسیم نہیں کیا کیوں کہ ہمارے لیے فکری طور پر خالص

قدیم یا خالص جدید بننا بہت مشکل ہے، ہاں ہم اپنے اسلوب میں ضرور نمایاں تبدیلی لا سکتے ہیں اور نئے تجربات کر سکتے ہیں۔'' یہ الفاظ مابعد جدیدیت کے نقیب شاعر ڈاکٹر فہیم اعظمی کے ہیں۔مندرجہ بالا 'اعتراف' کی تصدیق کے لیے فہیم اعظمی کے کلام سے کچھ خوشہ چینی کیجیے:

دریا کے پاس جا کے مری پیاس بڑھ گئی
بہتر تھا خواب دیکھتا رہتا سراب کا

کچی ہے قبر نام بھی کتبے پہ درج ہے
کس نے مکاں بنا دیا خانہ خراب کا

(کہیے کیسا کلاسیکی اندازِ تکلم ہے!)

عرصے سے شامِ مَدّ ہے جَور کے عتاب میں
بے ثقل چاند بحر کو جولاں نہ کر سکا

(خیال کی ندرت قابلِ داد ہے)

کوئی پایا نہ دعوے دار جب فکری وراثت کا
تو کیکر کے ہر اِک پودے پر اپنا نام لکھ ڈالا

(مضمون آفرینی لائقِ تحسین ہے)

مِرے اظہارِ اُلفت کو وہ عُریانی سمجھتے تھے
اسی خاطر تو سب کچھ صورتِ ابہام لکھ ڈالا

خندہ زن ہوتا ہوں ، پی جاتا ہوں آنسو اپنے
کیکٹس لے کے خسارے میں، کنول چھوڑ دیا

اور پھر یہ دیکھیے 'کیکٹس' کا کیسا خوبصورت اور سائنسی توجیہہ سے بھرپور استعمال کیا ہے:

صحرا میں کیکٹس کی طرح ہے کِھلا فہیم
آنسو سے آنکھ، زخم سے دل ہے بھرا ہوا

اسی غزل کا ایک اور شعر:

کیسے بلند و پست کا اِدراک ہو ہمیں
معتوبِ عرش گر کے زمیں پر خدا ہوا

اور مستزاد:

مِری آنکھوں سے سارے خواب غائب ہو گئے لیکن
ابھی تک صبح کاذب ہے ، سویرا کیوں نہیں ہوتا

عرشے سے کرب ماہ کو دیکھا تھا زیرِ آب
مجھ کو گمان ہے کوئی ساحل پہ مَر گیا
نکلا لہو جو پھوٹ کے آنکھوں کے زخم سے
کچھ بہہ گیا تو کچھ مرے ساغر میں بھر گیا

اب ذرا یہ شعر دیکھیے جس میں فہیم اعظمی نے قدیم شعراء کی روح کو مضطرب کر کے کیسا سائنسی انداز اختیار کیا ہے:

آنکھ جب ساکت ہوئی الفاظ ننگے ہو گئے
پیار کی نقلی دمک ایسڈ (Acid) کا پانی دھو گیا

یادش بخیر ہم نے بھی سُن لی تھی ایک رات
اُن کے گداز جسم کے ہر زیر و بَم کی بات

گر فہیم اتنے تھکے ہیں تو اَب آرام کریں
نام اللہ کا لیتے ہیں، ہر اک گام کے بعد
تم تو دلدار نہیں تم کو بھلا کیا معلوم
قیس بیدار تھا یا کارِ جہاں سے غافل

تفصیل سے گریز کرتے ہوئے اتنا ضرور عرض کروں گا کہ فہیم صاحب کی شاعری یقیناً لائق توجہ ہے، ماسوائے چند خامیوں کے، اکثر جگہ ندرت اور مضمون آفرینی داد طلب ہے۔ اُن کے یہاں سرسید کی طرح، جا بے جا انگریزی کا استعمال کھٹکتا ہے، مگر کیا کیجیے، آخر جدیدیت کی راہ میں ایسے مقام آتے ہی ہیں۔ وہ گفتگو کی طرح، شاعری میں بھی بعض مقامات پر الحاد کی راہ اختیار کرتے نظر آتے ہیں، مگر ادب میں مذہب سے یہ گستاخی رواجِ قدما ہے۔ اُن کی نظموں میں ''کیا انسان مر چکا ہے''، ''قصۂ پارینہ'' (۱۹۴۰ء تا ۱۹۷۹ء۔ سیاسی احوال)، ''آئین وفا''، ''بھارت کی قید سے چھوٹ کر آنے والوں سے خطاب''، ''بھونچال'' (شیخ مجیب الرحمٰن کے قتل پر کہی گئی نظم) خاص طور پر قابلِ ذکر ہیں۔ انہوں نے میر انیس کو 'انیسِ سخن آرا' کے نام سے خراجِ تحسین پیش کیا ہے۔ اس نظم کا اختتام یوں ہوتا ہے:

مداح فہیم اور خداوندِ سخن تُو
قطرے سے کہاں ہوتی ہے توصیفِ سمندر
(ویسے یہ ترکیب، توصیف سمندر، از روئے قواعد غلط ہے)

جوش ملیح آبادی کی نذر، نظم 'جوش جواں' اپنی جگہ منفرد ہے، بلکہ اُن کی مدلل مداحی میں منفرد..... صرف ایک شعر دیکھیے:

ہے جوانی میں تمھیں ڈر حشر کے حالات کا
وہ ہے پیری میں بھی دولہا، یادوں کی بارات کا

ڈاکٹر فہیم اعظمی کی دیگر کتب کے نام اور مختصر کوائف پیش خدمت ہیں:

- پاکستان کے بورژوا انقلابات، ۱۹۴۷ء، لاہور
- قوم اور قومیتوں کا مسئلہ، ۱۹۷۵ء، کراچی
- بہت دیر ہو چکی، (ناول)، ۱۹۶۰ء، کراچی
- پھر کیا ہوا، (افسانوں کا مجموعہ)، ۱۹۸۲ء، کراچی
- جنم کنڈلی، (تجرباتی ناول)، ۱۹۸۳ء، کراچی
- حصار، (افسانوں کا دوسرا مجموعہ)، ۱۹۸۳ء، کراچی
- ڈیسٹی نیشن ہول (ناول)، ۱۹۹۸ء، کراچی
- مقاصد کا تصادم اور کیلی گولا، (نامور فرنچ ادیب کامیو کے ڈراموں کا انگریزی سے ترجمہ)، ۱۹۹۰ء اور پھر ۲۰۰۳ء، کراچی
- آراء، صریر، افکار اور قومی زبان میں مطبوعہ اداریے، اشاریئے اور مضامین، ۱۹۹۲ء، کراچی
- آراء، ۲: کوائف نامعلوم
- آراء، ۳: ۲۰۰۳ء، کراچی
- رائدین جدیدیت، ۲۰۰۲ء، کراچی

ڈاکٹر فہیم اعظمی سے مجھے تعلق خاطر رہا، میرا اُن کے مشن (یعنی مابعد جدیدیت وغیرہ کا پرچار) سے کُھلا اختلاف، اُن کے حینِ حیات، اُن پر واضح ہو چکا تھا..... میں نے کہیں پَسِ خرافات اور مابعدِ خرافات کی اصطلاحات نجی محفل میں وضع کیں اور ایک مرتبہ اُن سے گفتگو میں دُہرا بھی دیں، مگر اُن کے ماتھے پر شکن نہیں آئی..... اصل میں میرا نقطۂ نظر یہ ہے کہ اس قسم کے، مغرب سے مستعار نظریات کا فروغ اُردو تنقید کے لیے بے معنی ہے۔ ہمارے کتنے نقاد فکشن کی تنقید پر کتنا وقت صَرف کرتے ہیں اور پھر نوواردانِ ادب کی، تنقید کے ذریعے، رہنمائی کون کرے گا، اگر جید نقاد محض انہی پامال روشوں پر اکھب قلم دوڑاتے رہیں گے؟؟

حوالہ جات

۱۔ شوقِ منفعل، کراچی، ۱۹۸۹ء

۲۔ ڈیلسٹی نیشن ہول، کراچی، ۱۹۹۸ء

۳۔ مقاصد کا تصادم اور کیلی گولا، (نامور فرنچ ادیب کامیو کے ڈراموں کا انگریزی سے ترجمہ)، ۱۹۹۰ء اور پھر ۲۰۰۲ء، کراچی

۴۔ آراء، صریر، افکار اور قومی زبان میں مطبوعہ اداریے، اشاریے اور مضامین، کراچی، ۱۹۹۱ء

۵۔ آراء، ۲، کوائف نامعلوم

۶۔ آراء، ۳، کراچی، ۲۰۰۲ء

۷۔ رائدینِ جدیدیت، کراچی، ۲۰۰۲ء

۸۔ ''صریر'' کے مختلف شمارے اور سالنامے نیز نجی گفتگو

مسعود حسین خاں کی لسانی خدمات

ڈاکٹر جمیل اصغر☆

Dr. Jameel Asghar

Assistant Professor, Deptt of Urdu, Govt Post Graduate College Samanabad, Faisalabad

Abstract:

Masood Hussain Khan is a prestigious name in the field of Urdu Linguistics. His writings entail different aspects of Urdu linguistics such as syntax, morphology, phonetics, stylitics, collation and editing of manuscipts, origin and evolution of languages which demonstrate his depth and breadth of knowledge. His writings also show his scientfic style of analysis and presenting arguments. He had not only disagreed with Hafiz Mahammod Shirani's theory of language but also made a pioneering effort in Urdu stylistics. In this article services and works of Masood Hussain Khan are analyzed.

بیسویں صدی کو تغیر و تبدل کی صدی کا نام دیا جاتا ہے۔اس صدی میں نئے نئے علوم منکشف ہوئے، فکری انقلاب آیا اور جدید فنون کی راہیں ہموار ہوئیں۔ یہ تبدیلیاں لسانیات کے میدان میں بھی اثر انداز ہوئیں۔مغرب میں جدید لسانیات بالخصوص توضیحی لسانیات کی جانب توجہ دی گئی، جس کے نتیجے میں زبان کی ساخت کی توضیح اور اس کی ہیئت کا منظم اور معروضی مطالعہ کیا جانے لگا اور اس مطالعے میں مشاہدے، تجزیے اور تجربے کو بنیادی حیثیت دی گئی۔اردو زبان کے سائنسی اور جدید مطالعے کا آغاز بھی بیسویں صدی ہی میں ہوا۔حافظ محمود شیرانی، پنڈت کیفی، وحید الدین سلیم، نصیر الدین ہاشمی اور محی الدین قادری زور جیسے محققین نے لسانیات کے شعبے میں وقیع کام کیا۔بعد ازاں پروفیسر مسعود حسین خاں کو اردو

☆ اسسٹنٹ پروفیسر، شعبۂ اُردو، گورنمنٹ پوسٹ گریجوایٹ کالج، سمن آباد، فیصل آباد

لسانیات سے دلچسپی پیدا ہوئی اور انھوں نے جدید اصولوں کی روشنی میں لسانی تحقیق شروع کیا۔ ڈاکٹر معین الدین عقیل لکھتے ہیں:

> ''لسانی تحقیق کا آغاز حافظ محمود شیرانی اور نصیر الدین ہاشمی سے ہوتا ہے، پھر اگرچہ وحید الدین سلیم اور پنڈت کیفی نے اس میں مفید اضافے کیے... اس کام کو ڈاکٹر مسعود حسین خاں نے جدید سائنٹی فک اصولوں کی روشنی میں آگے بڑھایا۔''(۱)

لسانیات سے انھیں زمانہ طالبِ علمی ہی سے زیادہ دلچسپی تھی۔ ۱۹۴۳ء میں مسعود حسین خاں نے مسلم یونیورسٹی علی گڑھ میں پی ایچ۔ڈی کی ڈگری کے لیے داخلہ لیا اور ۱۹۴۵ء میں، رشید احمد صدیقی کی زیرِ نگرانی اپنا مشہور مقالہ ''مقدمہ تاریخ زبان اردو'' لکھا۔ اس مقالے کے ضمن میں شہاب الدین ثاقب رقم طراز ہیں:

> ''تاریخ زبان اردو کے موضوع پر ۱۹۴۵ء میں رشید احمد صدیقی کی نگرانی میں تحقیقی مقالہ لکھ کر پی ایچ ڈی کی سند حاصل کی۔ غالباً اردو کا یہ پہلا تحقیقی مقالہ ہوگا جس پر یونیورسٹی کی اکیڈمک کونسل نے مبارک باد کا ریزولیوشن پاس کیا تھا۔ ۱۹۴۸ء میں یہ مقالہ ''مقدمہ تاریخ زبان اردو'' کے نام سے شائع ہوا اور اب تک اس کے درجنوں اڈیشن منظر عام پر آ چکے ہیں۔''(۲)

۱۹۵۰ء میں، پروفیسر موصوف برطانیہ گئے اور اسکول آف اوری اینٹل اینڈ افریکن اسٹڈیز لندن کے شعبہ لسانیات میں داخل ہو گئے، اس دوران میں ان کی ملاقات نامور برطانوی ماہر لسانیات وصوتیات جے آر فرتھ (J.R.Firth) سے ہوئی۔ مسعود حسین خاں فرتھ کے لسانیاتی افکار ونظریات سے بہت متاثر ہوئے اور ان کے نظریۂ عروضی صوتیات (Thoery of Prosodic Phonology) کی روشنی میں اردو لفظ کا مطالعہ اور تجزیہ کیا۔ ۱۹۵۱ء میں، لندن سے فرانس چلے گئے اور لسانیات کے حوالے سے اپنے تحقیقی مقالے کی تیاری میں محو ہو گئے، ۱۹۵۳ء میں، انھیں پیرس یونیورسٹی سے ڈاکٹریٹ یونیورسٹے (Doctorat d' Universite) یعنی ڈاکٹر آف یونیورسٹی (جسے بالعموم ڈی لٹ کہا جاتا ہے) کی ڈگری تفویض ہوئی۔ ان کا یہ تحقیقی مقالہ "A Phonetic and phonological Study of the Word in Urdu" کے نام سے شایع ہو چکا ہے۔(۳) ۱۹۵۵ء میں، مسعود صاحب پونا، انڈیا کے لسانیاتی اسکول میں استاد اور ۱۹۶۸ء میں، مسلم یونیورسٹی علی گڑھ میں لسانیات کے پروفیسر کی حیثیت سے فائز ہوئے۔ اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ پروفیسر مسعود حسین خاں کا تعلق لسانیات کے شعبے سے کتنا اہم تھا۔ پروفیسر مرزا خلیل احمد بیگ اس باب میں رقم طراز ہیں:

> ''پروفیسر مسعود حسین خاں کا شمار ملک کے عظیم المرتبت اور بزرگ ترین ماہرین لسانیات میں ہوتا ہے..... انھوں نے لسانیات پڑھی بھی ہے اور پڑھائی بھی ہے اور اس علم سے

دلچسپی رکھنے والوں کی کئی نسلوں کو متاثر کیا ہے۔ وہ موجودہ دور کے پہلے عالم ہیں جنھوں نے لسانیاتِ جدید کے اصولوں سے اردو والوں کو روشناس کرایا۔"(۴)

پروفیسر مسعود حسین خاں ایک ایسی علمی شخصیت ہیں، جنھوں نے تمام عمر درس وتدریس میں گزاری۔ ان کی علمی اور ادبی خدمات کا دائرہ بہت وسیع ہے۔ انھوں نے تحقیق، تدوین، تنقید، ادبی صحافت، لغات نویسی اور شاعری جیسے متعدد میدانوں میں اپنی طبیعت کے جوہر دکھائے ہیں تاہم لسانیات کے شعبے میں انھیں تخصص حاصل ہے، بقول نذیر احمد ملک:

"ان کا شمار اردو کے مقتدر ترین ادیبوں اور دانشوروں میں ہوتا ہے، شاعری، تنقید، تحقیق، تدوینِ متن، لسانیات وغیرہ میں انھوں نے قابلِ قدر کارنامے انجام دیے ہیں لیکن لسانیات، صوتیات اور اسلوبیات سے انھیں خاصی دلچسپی رہی ہے، چنانچہ وہ شاعر، نقاد اور محقق سے زیادہ ماہر لسانیات کی حیثیت سے جانے جاتے ہیں۔"(۵)

لسانیات کے تناظر میں مسعود حسین خاں نے لسانی تاریخ وتقابل، صوتیات، تجزصوتیات، تشکیلیات، نحویات، اسلوبیات، تدوینِ متن، لغات، اصولِ زبان، اصلاحِ رسم الخط اور عروض وآہنگ جیسے موضوعات کی جانب توجہ دی۔

پروفیسر مسعود حسین خاں کا لسانیاتی سرمایہ مختلف مضامین اور کتب کی صورت میں موجود ہے۔ لسانیاتی امور سے متعلق ان کی کتب یہ ہیں: مقدمہ تاریخ زبان اردو، اردو زبان وادب، زبان ادب، "A Phonetic and phonological Study of the Word in Urdu"، (اردو لفظ کا صوتیاتی اور تجزصوتیاتی مطالعہ)، قدیم اردو (مرتبہ)، شعروزبان، اردو کا المیہ، اردو زبان کی تاریخ کا خاکا، اردو زبان، تاریخ تشکیل، تقدیر، مقالاتِ مسعود، مضامین مسعود، وغیرہم۔

"مقدمہ تاریخِ زبانِ اردو" مسعود حسین خاں کی لسانیات کے موضوع پر اولین تصنیف ہے۔ جس میں انھوں نے سائنسی انداز سے زبانوں کا توضیحی وتجزیاتی مطالعہ کیا ہے۔ پیشِ نظر کتاب کے پہلے ایڈیشن میں انھوں نے اردو کے آغاز کے سلسلے میں کھڑی بولی کو اہمیت دی تھی لیکن ساتویں ایڈیشن میں انھوں نے جدید تحقیق کی روشنی میں بعض ترمیمات بھی کی ہیں اور کھڑی بولی کے ساتھ ساتھ ہریانی کو بھی بہت اہم قرار دیا ہے۔ اس کتاب کے توسط سے پہلی بار حافظ محمود شیرانی کے نظریے کی مدلل مخالفت کی گئی ہے اور اردو کا رشتہ محمود غزنوی کے حملے کے بجائے محمد غوری کے دہلی فتح کرنے سے جوڑا گیا ہے۔ پانچ ابواب پر مشتمل اس کتاب کے پہلے دو ابواب میں مسعود حسین خاں نے ہندوستان میں آریوں کی آمد اور عہد بہ عہد قدیم تا جدید ہند آریائی زبانوں کا تاریخی جائزہ لیا ہے، تیسرے باب میں اردو زبان کے ارتقا کی نشان دہی کی گئی ہے اور ۱۲۰۰ء سے ۱۸۵۷ء تک شمال، دکن اور پھر شمال میں اردو زبان کی عہد بہ عہد ترقی کا لسانیاتی مطالعہ کیا ہے۔ مسعود حسین خاں نے اگرچہ اردو کی ابتدا کے متعلق قدیم دور کو پیشِ نظر رکھا ہے تاہم

وہ اس بات سے اتفاق کرتے ہیں کہ اردو کی ابتدائی تشکیل میں اہل اسلام کا نمایاں کردار ہے۔ ان کے خیال میں مسلمانوں کے ہندوستان میں آنے سے سارے ہندوستان بالخصوص شمالی ہند میں ایک زبردست لسانی تبدیلی رونما ہوئی، جس سے اردو زبان بھی متاثر ہوئی اور اس نے اپنے ارتقا کی منازل طے کیں۔ مسعود حسین خاں اس بات پر زور دیتے ہیں کہ اردو زبان کا ابتدائی روپ کھڑی بولی اور ہریانی سے تیار ہوا اور جس پر آہستہ آہستہ علاقائی اثرات بھی مرتب ہوئے۔ اپنی اس بات کو ثابت کرنے کے لیے وہ قدیم دوہوں اور ادبی نمونوں کے ساتھ ساتھ ہیم چندر کی قواعد کی کتاب ''شبد انوشاسن'' اور چندر بردائی کی ''پرتھوی راج راسو'' کو پیش کرتے ہیں، جس کے اسما، ضمائر، صفات اور افعال اردو سے بہت حد تک مماثل ہیں۔ مختلف نوعیت کے صوتی، حرفی، نحوی اور ساختیاتی اشتراک کی نشاندہی کرتے ہوئے، پروفیسر موصوف یہ نتیجہ اخذ کرتے ہیں:

> ''قدیم اردو کی تشکیل براہ راست دوآبہ کی کھڑی اور جمنا پار کی ہریانوی کے زیر اثر ہوئی۔''(۶)

مسعود حسین خاں کی رائے میں اردو پر ہریانی کے غیر معمولی اثرات کا اظہار قدیم دکنی متون سے بھی ہوتا ہے جیسے:

(۱) ہریانی اور قدیم دکنی دونوں میں ''ڑ'' کے بجائے ''ڈ'' کا استعمال۔

(۲) دکنی کے ضمائر کا پنجابی کی بہ نسبت ہریانوی سے زیادہ قریب ہونا۔

(۳) دکنی اور ہریانوی میں جمع بنانے والے قاعدوں کا مشترک ہونا۔

دونوں میں اردو کے معیاری قاعدے کے مطابق ''وں'' کے بجائے ''آں لگا کر جمع بنایا جاتا ہے۔ اگر چہ حافظ محمود شیرانی نے یہ خصوصیت پنجابی کے مماثل قرار دی ہے لیکن اس کی تصدیق ہریانی سے بھی ہوتی ہے۔ مسعود حسین خاں نے ان خصوصیات کی تلاش صوفیا کرام، بھگتوں اور گروؤں جیسے، بھگت کبیر داس، گرو نانک، نام دیو اور امیر خسرو وغیرہ کے کلام سے کی ہے، اس لیے گیان چند جین کی رائے ہے:

> ''مقدمہ تاریخ زبان اردو تاریخی لسانیات کی کتاب ہے لیکن اس میں اردو کی بہت سی کتابوں اور مصنفین کے حوالے آتے ہیں جن کا تعلق ادبی تحقیقات سے ہے۔''(۷)

پیش نظر کتاب کے اگلے ابواب میں تجزیے اور توضیح کے ذریعے ماقبل کے نظریات کا صوتی، صوری، صرفی اور نحوی مطالعہ پیش کر کے، اس بات سے انکار کیا گیا ہے کہ اردو برج، دکنی یا پنجابی سے نکلی ہے۔ انھوں نے اردو اور پنجابی کے لسانی رشتے کا ذکر کرتے ہوئے واضح کیا ہے کہ قدیم دور میں حافظ محمود شیرانی نے جو خصوصیات پنجابی کی بتائی ہیں وہ سب اس وقت ہریانوی میں موجود تھیں جنھیں شیرانی نے یکسر نظر انداز کر دیا ہے۔ وہ ارقام کرتے ہیں:

> ''پروفیسر شیرانی نے دہلی کی قدیم زبان کے متعلق محض قیاس آرائی سے کام لیا ہے اور

ہریانوی زبان کو اردو کی قدیم شکل کہہ کر چھوڑ دیا ہے، حالانکہ یہ حقیقت ہے کہ سلاطین دہلی کے لشکر میں اور شہر کے بازاروں میں ہریانہ علاقہ کی آبادی کا عنصر ہمیشہ زیادہ رہا ہے، لہٰذا اردو کی ابتدا پر کام کرنے والوں کی توجہ نواح دہلی کی بولیوں پر مرکوز ہونی چاہیے۔"(۷)

پروفیسر مسعود حسین خاں نے اس بات کی بھی نشاندہی کی ہے کہ جب اردو زبان کا ہیولیٰ تیار ہو رہا تھا، اس دوران میں پنجابی زبان خود اپنی ابتدائی منزلیں طے کر رہی تھی، یوں ایک ناپختہ بولی سے کسی دوسری بولی کا وجود عمل میں آنا کیسے ممکن ہو سکتا ہے۔ انھوں نے اردو اور پنجابی کے مابین کچھ ایسے اختلافات کا بھی تذکرہ کیا ہے جن سے حافظ محمود شیرانی کا نظریہ کمزور پڑ جاتا ہے مثلاً:

(ا) پنجابی میں درمیانی "ہ" کو ایک خاص لہجے میں تبدیل کر دیا جاتا ہے، "شہر" کو شیئر، دھیاں کو دیان وغیرہ جبکہ اردو میں ہائے ہوز اور دو چشمی ھ میں بدل دیا جاتا ہے۔

(ب) پنجابی اور قدیم اردو کے ضمائر میں بھی اختلاف ہے مثلاً پنجابی میں وا، دے، دی کا استعمال ہوتا ہے جبکہ اردو میں کا، کے، کی مستعمل ہیں۔

(ج) دونوں میں بڑا اختلاف اعداد کی صورت میں ہے، جیسے اردو میں پانچ، سات، گیارہ، انیس، جبکہ پنجابی میں پنج، ست، یاراں، انی، وغیرہم۔

مذکرہ بالا اختلافات کو عیاں کرنے کے بعد پروفیسر موصوف یہ نتیجہ اخذ کرتے ہیں:

"قدیم اردو کی تشکیل براہ راست دوآبہ کی کھڑی اور جمنا پار کی ہریانی کے زیر اثر ہوئی اور جب پندرھویں صدی میں آگرہ دارالسلطنت بن جاتا ہے اور کرشن بھگتی کی تحریک کے ساتھ برج بھاشا عام مقبول ہو جاتی ہے تو سلاطین دہلی کے عہد کی تشکیل شدہ زبان کی نوک پلک برجی محاورے کے ذریعے درست ہوتی ہے۔"(۹)

اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ مسعود حسین خاں اردو کی ابتدا میں ہریانی اور کھڑی کو اور اس کے ارتقا میں برج کو غیر معمولی اہمیت دیتے ہیں۔ یوں وہ اپنی اس تصنیف میں حافظ شیرانی کے اردو کے پنجابی زبان سے ماخوذ ہونے کے نظریے کی مدلل تردید کرتے ہیں۔ عام طور پر خیال کیا جاتا ہے کہ مسعود حسین خاں کو اس نظریے کی ترغیب ژول بلاک کی تحقیق سے ملی ہے جس میں اس نے اردو کے آغاز کے سلسلے میں ہریانی کو غیر معمولی اہمیت دی تھی، اس ضمن میں مرزا خلیل احمد بیگ رقم طراز ہیں:

"یہ بات دلچسپی سے خالی نہیں کہ پروفیسر مسعود حسین خاں کی اس لسانی تحقیق سے تقریباً ۱۵ سال قبل یعنی ۱۹۳۰ء کے آس پاس ژول بلاک (۱۸۸۰ء-۱۹۵۲ء) اپنی تحریروں میں اردو پر ہریانی کے اثرات کی نشاندہی کر چکے تھے۔ یہ اور بات ہے کہ انھوں نے صرف ہریانی کی اہمیت پر زور دیا ہے اور نواح دہلی کی دیگر بولیوں کو وہ نظر انداز کر گئے ہیں۔"(۱۰)

تاریخی و تقابلی لسانیات کے ساتھ ساتھ صوتیات اور اسلوبیات بھی مسعود حسین خاں کے لسانیاتی

مطالعے کا خاص میدان رہا ہے۔ مسعود حسین خاں نے اپنے کئی مضامین میں صوتیات کا کامیاب نمونہ پیش کیا ہے، مثلاً ''اردو صوتیات کا خاکہ''، ''اقبال کا صوتی آہنگ''، ''کلام غالب کے قوافی و ردیف کا صوتی آہنگ'' اور ''مطالعہ شعر'' (صوتیاتی نقطہ نظر سے) وغیرہم لیکن اس ضمن میں ان کی سب سے اہم اور منفرد کتاب "A Phonetic and phonological Study of the Word in Urdu" (۱۹۵۴ء) ہے، جس کا اردو ترجمہ مرزا خلیل احمد بیگ نے ''اردو لفظ کا صوتیاتی اور تجزیہ صوتیاتی مطالعہ'' (۱۹۸۶ء) کے نام سے کیا ہے۔

علم صوتیات دراصل وہ علم ہے جس میں تکلمی آوازوں سے بحث کی جاتی ہے۔ مسعود حسین خاں نے اس کتاب میں صوتیاتی مطالعہ، لفظ کی تعریف اور اس کی حد بندی سے گفتگو کرتے ہوئے لفظ کی صوتیاتی ساخت سے بحث کی ہے اور صوت رکن اور یک صوت رکنی الفاظ کا تفصیل سے صوتیاتی تجزیہ پیش کیا ہے۔ صوتیاتی نقطہ نظر سے انھوں نے زبان کو دو حصوں میں تقسیم کیا ہے، مصوتہ اور مصمتہ نیز تجزیہ صوتیاتی نقطہ نظر سے اردو الفاظ پر بحث کرتے ہوئے اس کی انفیت اور معکوسیت پر سب سے زیادہ توجہ دی ہے۔ مسعود حسین خاں نے صوتی امتیاز سے بھی بحث کی ہے۔ اس کے علاوہ مصوتی تسلسل، وسط مدّی تداخل، تشدید، ہائیت، مسموعیت اور غیر مسموعیت جیسی عروضیات کا بھی تجزیاتی مطالعہ پیش کیا ہے۔ مسعود حسین خاں کی اس کاوش کے بارے میں صلاح الدین احمد لکھتے ہیں:

> ''اردو لفظ کا صوتیاتی اور تجزیہ صوتیاتی مطالعہ پروفیسر مسعود حسین خاں کا گراں قدر علمی کارنامہ ہے۔ لسانیات بالخصوص توضیحی لسانیات سے دلچسپی رکھنے والے ہر شخص کے لیے اس کا مطالعہ ناگزیر ہے۔''(۴)

اُردو اسلوبیات کو متعارف کرانے کا سہرا بھی مسعود حسین خاں کے سر ہے۔ اسلوبیات دراصل اطلاقی لسانیات کی وہ شاخ ہے جس میں ادبی اظہار کی ماہیت، عوامل اور خصوصیات کا تجزیاتی مطالعہ پیش کیا جاتا ہے۔ مسعود حسین خاں نے اسلوبیات سے متعلق مضامین ۱۹۶۰ء کے بعد لکھنا شروع کیے اور ان کے نظریاتی مطالعے کے ساتھ ساتھ عملی نمونے بھی پیش کیے۔

''مطالعہ شعر'' صوتیاتی نقطہ نظر سے ان کے اولیں صوتیاتی مضامین میں سے ایک ہے، جس میں انھوں نے اسلوبیات کا تعارف پیش کرنے کے ساتھ ساتھ صوتیاتی سطح پر شعر کے اسلوبیاتی تجزیے کی مثالیں پیش کیں، نیز آوازوں کے استعمال، ان کی کثرت و قلت، توازن و تناسب کی توجیہہ اور ان کی صوت جمالیاتی کیفیات، اثرات اور معنیاتی رشتوں کی نشاندہی بھی اس میں شامل ہے۔ مسعود حسین خاں نے غالب، اقبال، فانی، عظمت اللہ خاں اور پریم چند جیسے مشاہیر ادب کے رشحات کا اسلوبیاتی جائزہ کامیابی کے ساتھ پیش کیا، بقول علی رفاد فتیحی:

> ''اردو میں اسلوبیاتی تنقید کے بھرپور آغاز کا سہرا پروفیسر مسعود حسین خاں کے سر ہے۔

پروفیسر مسعود حسین خاں نے اردو ادب کے مطالعہ میں اسلوبیاتی تنقید کے اصولوں کو اپنایا۔"(۱۲)

مسعود حسین خاں نے "کلام غالب کے قوافی و ردیف کا صوتی آہنگ" کے عنوان سے مضمون میں اردو کلام غالب کے قافیوں اور ردیفوں کے صوتی آہنگ کا بہت عمدہ مطالعہ و تجزیہ کیا ہے۔ان کے نزدیک صنف غزل میں صوتی زاویہ نگاہ سے سب سے اہم مقام ردیف اور قافیے کا نقطۂ اتصال ہے۔اس مقام پر نامور شعرا سے بھی لغزشیں ہو جاتی ہیں۔چوں کہ تمام ردیف کی ہر نوع کے قوافی سے تال میل نہیں ہوتی،اس لیے شاعر کا ذہن ردّ و قبول کی ایک سخت آزمائش سے دوچار رہتا ہے،مسعود حسین خاں کے اس مطالعے کا انداز قیاسی کے بجائے خالص مشاہداتی ہے۔انھوں نے متداول دیوان غالب کی بعض غزلوں کے قوافی اور ردیفوں کے اعداد و شمار مرتب کرنے کے بعد نتائج اخذ کیے ہیں،ان نتائج سے غالب کے صوتی آہنگ کے طریق کار سے آگاہی ہوتی ہے۔ان کے خیال میں غالب ردیف کی موسیقیت سے بہ خوبی واقف ہیں۔ردیف کی تکرار اور پابندی سے غزل میں جو شدّتِ تاثر اور موسیقیت پیدا کی جا سکتی ہے اس سے غالب نے بھرپور فائدہ اٹھایا ہے نیز ردیف و قافیے کے بیچ بالعموم کامیابی کے ساتھ گرہ لگائی ہے۔انھوں نے تنقید شعر کی بعض اصطلاحات جیسے تنافر صوتی اور نقصِ روانی کی صوتیاتی توجیہہ بھی بیان کی ہے،صوتیاتی مطالعہ شعر کی اہمیت،معروضیت اور اس کی علمی بنیادوں کے باب میں مسعود حسین خاں کی رائے ہے:

> "لسانیات کی پہلی سطح صوتیات ہے،جس پر ناقدِ شعر کا عمل شروع ہونا چاہیے۔اس کا احساس قدیم زمانے سے ناقدین شعر کو رہا ہے۔سنسکرت 'بوطیقا' میں آوازوں کے خوش آہنگ یا بد آہنگ ہونے کا تذکرہ بار بار ملتا ہے،صوت و معنی میں جو باہمی رشتہ ہوتا ہے اس کا ذکر بھی مغربی تنقید اور اس کی پیروی میں کبھی کبھی اردو تنقید میں مل جاتا ہے لیکن یہ تمام تنقیدی کاوشیں کسی مربوط لسانیاتی نقطۂ نظر کے تحت نہیں ملتیں...اس علمی بنیاد کے لیے آوازوں کے مخرج،ان کی ادائیگی اور باہمی ربط پر نظر رکھنی پڑے گی۔ہر زبان کی بنیادی آوازوں کے باہمی آہنگ ہی سے شعر و نغمہ کے تار و پود تیار ہوتے ہیں۔اس لیے موسیقی کی طرح کسی زبان کی غنائی شاعری کا بھی ایک قومی مزاج ہوتا ہے،یہ قومی مزاج ہم آہنگ یا متضاد یا متوازی آوازوں اور اس زبان کے مخصوص نظامِ صوت سے بنتا ہے۔"(۱۳)

ترتیب و تدوین متن بھی مسعود حسین خاں کی لسانی تحقیق کے اہم موضوعات رہے ہیں۔خصوصاً دکنی متون کی تدوین میں انھوں نے قابلِ ستایش کام کیا۔"پرت نامہ" (فیروز بیدری)،"بکٹ کہانی" (افضل جھنجھانوی)،"ابراہیم نامہ"،(عبدل)،"قصہ مہر افروز و دلبر" (عیسوی خاں)،"عاشور نامہ" (روشن علی) جیسی دکن اور شمال کی مایہ ناز اور تاریخی تصانیف کو منظرِ عام پر لانے کا سہرا انھی کے سر ہے،ان کتب کی ترتیب و تدوین میں مسعود حسین خاں نے عمیق لسانیاتی شعور سے کام لیا ہے۔مسعود حسین خاں نے ان کتب

کے طویل مقدمے تحریر کر کے ہر ایک عہد کے سیاسی سماجی حالات اور لسانی خصوصیات کا احاطہ کیا ہے اور بیش تر الفاظ کے معانی کی وضاحت کر دی ہے۔ انھوں نے ترتیبِ متن کے ساتھ ساتھ فٹ نوٹ میں مخارج کو بھی واضح کیا ہے، جس کی وجہ سے قاری کو متن اور اس کا مخرج سمجھنے میں آسانی ہوتی ہے۔

کسی بھی زبان یا کسی دور کی تہذیبی و ثقافتی اقدار کو سمجھنے کے لیے لغت کی بڑی اہمیت ہے، جب مسعود حسین خاں صدرِ شعبہ اردو عثمانیہ یونیورسٹی مقرر ہوئے تو یہاں انھوں نے دکنی لُغت کی ضرورت شدت سے محسوس کی۔ لہٰذا انھوں نے دکنی لغت کی تیاری کا منصوبہ بنایا۔ یہ لغت انھوں نے ڈاکٹر غلام عمر خاں اور بدیع حسینی کے ساتھ مل کر ۱۹۶۸ء میں مکمل کیا، اس لغت کے بارے میں اشرف رفیع رقم طراز ہیں:

> ''دکنی اردو لغت، اپنی نوعیت کی پہلی لغت ہے۔ اس اعتبار سے کہ اسے غیر دکنی صاحب علم و فن اور ماہر لسانیات نے ۲۶۷ شعری اور نثری تصانیف کی سندوں کے ساتھ مرتب کیا ہے جو ۳۸۱ صفحات پر مشتمل ہے۔ ان میں لغت نویسی کے بیشتر اصولوں کی پابندی کی گئی ہے۔''(۴)

لغت نویسی کے مشکل کام کو پروفیسر صاحب نے بڑے صبر و تحمل اور خوش اسلوبی سے انجام دیا ہے۔ اپنی نوعیت کا یہ پہلا لغت بڑی جاں فشانی اور تحقیق کے بعد مرتب کیا گیا۔ اس لغت میں حضرت خواجہ بندہ نواز سے ولی ویلوری تک کی تصانیف کے حوالے دیے گئے ہیں۔ املا کی وضاحت کے لیے اعراب بھی دیے گئے ہیں۔ دکنی اردو اور شمالی ہند کی ابتدائی کڑیوں کا اور اس زبان پر بیرونی اور علاقائی زبانوں کے اثرات کا جو علم مسعود حسین خاں کو تھا، اس لغت کی ترتیب میں اس سے بھرپور استفادہ کیا گیا ہے۔ علاوہ ازیں انھوں نے ترقی اردو بیورو نئی دہلی کے مدیرِ اعلیٰ کی حیثیت سے ''اردو لغت'' تیسری جلد (د تا ع) بھی مرتب کی۔

مسعود حسین خاں کے لسانیاتی کارنامے نہایت اہم، وسیع، جامع اور پوری نصف صدی کو محیط ہیں۔ یہ کارنامے اردو لسانیات کو ایک پہچان عطا کرنے اور اس کی سمت و رفتار کو آگے بڑھانے میں اہم کردار ادا کرتے ہیں۔ ان کی لسانیاتی کاوشیں اردو لسانیات کے ارتقا میں عمیق ذہانت، بے باک تحقیق اور مدلل طرزِ تحریر کی بنا پر ہمیشہ یاد رہیں گی۔ پروفیسر موصوف کی لسانیاتی خدمات کا اعتراف پروفیسر عبدالستار دلوی نے یوں کیا ہے:

> ''پروفیسر مسعود حسین خاں کے علمی و تحقیقی کمالات کا ایک زمانہ معترف ہے۔ اردو زبان کے شہ پاروں کو مرتب کرنا اور دوسروں سے مرتب کروانا، ڈاکٹر محمد عمر خان کے اشتراک سے دکنی اردو کا لغت مرتب کرنا، سماجی اور اسلوبیاتی مطالعے پیش کرنا اور اس طرح توضیحی لسانیات اور صوتیات پر نئے زاویوں سے روشنی ڈالنا ان کی علمی فکر اور لسانیاتی ادراک کی قابلِ قدر مثالیں ہیں۔''(۵)

حوالہ جات

۱۔ معین الدین عقیل، ڈاکٹر، اردو تحقیق، صورتِ حال اور تقاضے، اسلام آباد: مقتدرہ قومی زبان، ۲۰۰۸ء، ص ۱۸۵

۲۔ شہاب الدین ثاقب، مسعود حسین خاں کی یادیں، مشمولہ: 'کتاب نما' ماہنامہ، نئی دہلی، مکتبہ جامعہ، جون ۲۰۱۱ء، ص ۱۳۱

۳۔ پروفیسر مسعود حسین خاں کا یہ تحقیقی مقالہ پہلی بار ۱۹۵۴ء میں شعبہ اردو مسلم یونیورسٹی علی گڑھ کی جانب سے شائع ہوا، اس کا اردو ترجمہ پروفیسر خلیل احمد بیگ نے اردو لفظ کا صوتیاتی اور صوتیاتی مطالعہ کے نام سے کیا جسے شعبۂ لسانیات مسلم یونی ورسٹی علی گڑھ کی جانب سے ۱۹۸۶ء میں منظر عام پر آیا۔

۴۔ خلیل احمد بیگ، مرزا، پروفیسر، زبان اسلوب اور اسلوبیات، دہلی: ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، ۲۰۱۱ء، ص ۶۸

۵۔ نذیر احمد ملک، مسعود حسین خاں کی صوتیاتی تحقیق، مشمولہ: نذرِ مسعود، مرتب: مرزا خلیل احمد بیگ، علی گڑھ: آفسٹ پریس، ۱۹۸۹ء، ص ۲۲۶

۶۔ مسعود حسین خاں، مقدمہ: تاریخ زبان اردو، علی گڑھ: ایجوکیشنل بک ہاؤس، ۲۰۰۲ء، ص ۲۳۶

۷۔ گیان چند جین، پرکھ اور پہچان، علی گڑھ: ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، ۱۹۹۰ء، ص ۲۵۹

۸۔ مسعود حسین خاں، پیش لفظ: مقدمہ تاریخ زبان اردو

۹۔ ایضاً، ص ۲۳۶

۱۰۔ خلیل احمد بیگ، مرزا، مرتب: اردو زبان کی تاریخ، علی گڑھ: ایجوکیشنل بک ہاؤس، ۲۰۱۰ء، ص ۶۱

۱۱۔ صلاح الدین احمد، اردو لفظ کا صوتیاتی اور تجزیہ صوتیاتی مطالعہ، مشمولہ: نذرِ مسعود، ص ۳۹۲

۱۲۔ علی رفاد فتیحی، اسلوبیاتی تنقید، دہلی، ۱۹۸۹ء، ص ۵۴

۱۳۔ مسعود حسین خاں، شعر و زبان، حیدرآباد: نیشنل فائن پرنٹنگ پریس، ۱۹۶۶ء، ص ۱۹

۱۴۔ اشرف رفیع، دکنی اردو لغت، مشمولہ: نذرِ مسعود، ص ۳۹۲

۱۵۔ عبدالستار دلوی، پروفیسر، مسعود صاحب شخصیت، یادیں اور خدمات، مشمولہ: کتاب نما، ماہنامہ، نئی دہلی، جون ۲۰۱۱ء، ص ۷

فیض کی غالب سے شاعرانہ مماثلتیں

ڈاکٹر محمد یار گوندل☆

Dr. Muhammad Yar Gondal

Assistant Prof., Deptt of Urdu, Sargodha University, Sargodha.

Abstract:

Ghalib is a genious who took Urdu poetry to the heights of glory.After Ghalib, many poets were inspired by the craft of his poetry. Some renowned poets bonafitted their poetry from the treasures of Ghalib,s thoughts and diction on creative basis. Faiz Ahamad Faiz is one of the poets who is so inspired that his books are named on the words and part of Ghalib verses. Unique touch to the classic heritage, novelity and love for humanity are fundamental constituents of Ghalib`s poetry. Faiz and Ghalib are too close in this regard. This article is based on the critical analysis of this resemblence between Faiz and Ghalib.

غالب اور فیض کے پرستار ڈاکٹر آفتاب احمد خاں نے اپنی تصنیف ''غالب آشفتہ نوا'' کو فیض کے نام معنون کرتے ہوئے لکھا تھا کہ ہمارے دور کے شعرا میں غالب سے فیض کا تعلقِ خاطر ایک منفرد حیثیت رکھتا ہے۔اردو ادب میں غالب ایسی عبقری شخصیت ہیں جنھوں نے اردو شاعری کو اوج عطا کیا اور لفظیات کا ایسا گنجینۂ وافر چھوڑا، کہ آنے والے شعرا نے اپنے گلستانِ شاعری کی آراستگی کے لیے اسی چمنِ غالب سے گل چینی کی۔اردو شعرا کا غالب سے متاثر ہونا عیب نہیں، ہنر ہے۔اس کی بنیادی وجہ یہ ہے کہ غالب نے اپنے فکر وفن کی پیش کش کے لیے لفظوں کے انتخاب کو اس درجۂ کمال تک پہنچا دیا ہے کہ اس پر اضافہ ممکن نہیں اور تراکیب کا استعمال اس پر مستزاد۔بقول ڈاکٹر انور سدید:

''غالب کی تخلیقی کٹھالی سے کوئی مرکب بن کر نکلتا ہے تو اسے نئے معنی ہی نہیں ملتے بلکہ

☆ اسسٹنٹ پروفیسر، شعبۂ اُردو، سرگودھا یونیورسٹی، سرگودھا

اسے زندگی کا تحرک بھی مل جاتا ہے۔ڈاکٹر یوسف حسین کا یہ تجزیہ بالکل درست ہے کہ

"میر اور مومن بھی لفظوں پر قدرت رکھتے ہیں لیکن غالب انہیں فاتحانہ انداز میں برتتا ہے۔ایسا معلوم ہوتا ہے کہ وہ جن لفظوں کو برت رہا ہے وہ اسی کے لیے بنے ہیں۔"(۱)

اُردو شعرا میں فیض، غالب اور اقبال سے زیادہ متاثر ہوئے ہیں اور اسلوب کے اعتبار سے میر کے قریب ہیں۔فیض نے غالب سے زیادہ کسبِ فیض کیا ہے۔فکری طور پر وہ غالب سے اتنے متاثر ہیں کہ اپنی شاعری کے بیشتر مجموعوں اور کلیات کا نام بھی کلامِ غالب کی تراکیب سے ہی لیا ہے۔اس کے علاوہ تراکیب کی کثرت بھی غالب سے مستعار ہیں جس طرح غالب نے اپنے عہد کو نئے استعارے، نئی تشبیہات اور نئی تراکیب دے کر جدت پیدا کی، بالکل اسی طرح فیض نے بھی نئی تراکیب، نئی تشبیہات اور نئے الفاظ سے اردو شاعری کو جدت آشنا کیا۔اس ضمن میں پروفیسر محمد حسن لکھتے ہیں:

"یہ کسی سے ڈھکی چھپی بات نہیں ہے کہ منٹو ہوں یا فیض ان سب نے اپنے عنوانات ،موضوعات اور تراکیب تک میں غالب کے چراغ سے چراغ جلائے ہیں۔"(۲)

عام طور پر ہر ممتاز ادیب یا شاعر کو پڑھتے وقت اس کی انفرادیت کے باوجود کئی ادیب یا شاعر ایسے ذہن میں آتے ہیں جو اس کی تخلیقات میں جلی یا خفی اثرات کی حیثیت رکھتے ہیں۔اسی طرح فیض کی شاعری کا مطالعہ کرتے وقت غالب یاد آتے ہیں اور محسوس ہوتا ہے کہ فیض کے ہاں غالب کے فکری و فنی اثرات پائے جاتے ہیں۔غزل کی یہ خوبی ہے کہ اس کے اشعار جلد یاد ہو جاتے ہیں۔"مقدمہ شعر و شاعری" میں حالی نے لکھا ہے کہ جس آسانی سے غزل کے اشعار ہر شخص کو یاد ہو سکتے ہیں کوئی کلام یاد نہیں ہو سکتا کیونکہ اس میں ہر مضمون دو مصرعوں پر ختم اور سلسلۂ بیان منقطع ہو جاتا ہے۔اس موضوع پر بات کرتے ہوئے مجتبیٰ حسین لکھتے ہیں:

"غزل کے بے شمار اشعار ایسے ہیں جن کو پڑھ کر اور سن کر کہا جا سکتا ہے کہ فلاں شاعر کے یہاں اس نوع کے شعر مل جائیں گے۔۔۔غزل میں "یاد دہانی" کی ایک عجیب کیفیت پائی جاتی ہے جو نظموں میں بہت کم ملتی ہے۔نظم اپنی تمام وسیع النظری کے باوصف ایک انفرادی تجربہ ہوتی یا بن جاتی ہے۔غزل اپنی تنگ نظری کے باوجود اجتماعی تجربے کو سمیٹ لیتی ہے۔ایک شعر بہت سے اشعار کی یاد دلاتا ہے۔یادوں کے سلسلے پھیلتے جاتے ہیں۔ میر، غالب، حافظ، سعدی، عرفی، نظیری اور بہت سے شعرا اپنی تمام انفرادیت کے باوجود ایک دوسرے سے ہم ربط اور ایک دوسرے کے ہم زبان بن جاتے ہیں۔"(۳)

فیض پر غالب کے فکری اور فنی دونوں طرح کے اثرات پائے جاتے ہیں۔اسی حوالے سے ڈاکٹر وقار احمد رضوی لکھتے ہیں:

"فیض غالب سے متاثر ہیں لیکن ان کا آہنگ غالب سے مختلف ہے، غالب کا اثر فیض کی فکر پر زیادہ ہے اور فن پر کم ہے۔"(۴)

اسی طرح فیض کے ڈکشن کے حوالے سے ڈاکٹر گوپی چند نارنگ لکھتے ہیں:

''جہاں تک ڈکشن کا تعلق ہے، فیض کا ڈکشن غالب اور اقبال کے ڈکشن کی توسیع ہے۔ فیض کی تمام لفظیات فارسی اور کلاسیکی شعری روایت کی لفظیات سے مستعار ہے۔''(۵)

جدت ادا، کلاسیکی روایت اور انسان دوستی تینوں میں فیض غالب کے قریب ہیں لیکن اس کے باوجود فیض نے اپنی انفرادیت کو بھی قائم رکھا۔ ان کا تخیل اور تفکر غالب کے قریب ہونے کے باوجود اپنا الگ رنگ ڈھنگ رکھتا ہے۔ ڈاکٹر آغا سہیل لکھتے ہیں:

''فیض کی خوبی یہ ہے کہ انہوں نے ایک ذہین آدمی کی طرح غالب سے فیض اُٹھایا اور غالب کے افکار ونظریات کو من وعن قبول نہیں کیا قطع وبرید، کتر بیونت اور کانٹ چھانٹ سے بھی کام لیا۔ یہ تو غالب کی ہمہ گیری، آفاقیت اور ہمہ جہت دل آویزی ہے کہ ہر نوع کے افراد کو متاثر کرتے ہیں۔ لیکن بیسویں صدی کے بیشتر دانش وروں نے بقدر آگہی غالب سے عام طور پر اور فیض نے خاص طور پر فیض اُٹھایا اور اپنے فن کو با اعتبار بنایا۔''(۶)

نفسِ مضمون کے حوالے سے بھی فیض غالب کے بہت قریب نظر آتے ہیں۔ فیض نے خود کہا ہے کہ انسانی محسوسات کے سب تیور غالب نے بیان کر دیئے ہیں۔ جس طرح غالب کے کئی اشعار اور مصرعے ضرب المثل کی حیثیت اختیار کر چکے ہیں اسی طرح فیض کے بہت سے مصرعے اور اشعار اپنے اندر ضرب المثل بننے کی صلاحیت رکھتے ہیں۔ ڈاکٹر جمیل جالبی لکھتے ہیں:

''چارہ ساز کے منت کش نہ ہونے پر غالب کا شعر مشہور ہے:

درد منت کشِ دوا نہ ہوا
میں نہ اچھا ہوا، بُرا نہ ہوا

فیض کہتا ہے:

منتِ چارہ ساز کون کرے
درد جب جاں نواز ہو جائے

گو غالب وفیض کے اشعار ردیف وقافیہ میں مختلف ہیں، لیکن مضمون کے لحاظ سے ایک دوسرے سے بہت قریب ہیں۔''(۷)

مذکورہ امر کی تائید نظیر صدیقی کے اس بیان سے بھی ہوتی ہے کہ:

''نقش فریادی'' میں کل بارہ غزلیں ہیں۔ یہ غزلیں مختلف آوازوں، مختلف رنگوں اور مختلف لہجوں سے عبارت ہیں۔ ان میں سے کوئی آواز، کوئی رنگ، کوئی لہجہ فیض کا نہیں، لیکن ہر ایک کی دل آویزی اور دامن کشی مسلم ہے۔ ابتدائی چند غزلوں میں غالب کا بڑا خوش گوار اثر ملتا ہے۔ فیض پر غالب کا اثر صرف غالب کی سی خوب صورت فارسی ترکیبوں کے استعمال تک محدود نہیں۔ ان کے یہاں غالب کی وہ افسردگی بھی پائی جاتی ہے جو ان (غالب) کے اس قسم کے مصرعوں سے مترشح ہے۔

میں ہوں اپنی شکست کی آواز

فیض کی نظموں کی طرح ان کی غزلوں میں بھی تخیل سے زیادہ تاثر کی کارفرمائی ملتی ہے۔ لیکن کہیں کہیں ان کی غزلوں میں تخیل اور تاثر کی وہ ہم آہنگی بھی نظر آتی ہے جو غالب کی امتیازی خصوصیات میں سے ہے۔ غالب کے رنگ میں فیض کے چند شعر دیکھتے چلیے:

حسن مرہونِ منت جوشِ بادہ باز
عشق منت کشِ فسون نیاز

دل کا ہر تار لرزش پیہم
جاں کا ہر رشتہ وقفِ سوز و گداز

میری خاموشیوں میں لرزاں ہے
میرے نالوں کی گم شدہ آواز

عشق منت کش قرار نہیں
حسن مجبور انتظار نہیں

منت چارہ ساز کون کرے
درد جب جاں نواز ہو جائے

فریب آرزو کی سہل انگاری نہیں جاتی
ہم اپنے دل کی دھڑکن کو تری آواز پا سمجھے (۸)

قافیہ اور ردیف کے فرق کے ساتھ فیض کے پہلے شعری مجموعے ''نقش فریادی'' میں اور بھی غزل کے اشعار ایسے ہیں جن کا مضمون غالب سے ملتا جلتا ہے۔ دیوانِ غالب کا مطلعِ سرِ دیوان ''نقش فریادی'' کی ترکیب سے شروع ہوتا ہے تو فیض کی شاعری کا اوّلیں طلوع بھی نقش فریادی کے نام سے ہوتا ہے۔ ذیل میں ''نقش فریادی'' (۹) سے ایسے اشعار اور مصرعے درج کیے جاتے ہیں جو قارئین کو غالب کی یاد دلاتے ہیں۔ خاص طور پر تراکیب تو غالب سے ہی مستعار ہیں:

کوئی جبیں نہ ترے سنگِ آستاں پہ جھکے

تو ہے اور اک تغافلِ پیہم
میں ہوں اور انتظار بے انداز

اپنی نظریں بکھیر دے ساقی
مے باندازۂ خمار نہیں
تری رنجش کی انتہا معلوم

حسرتوں کا مری شمار نہیں
فیض زندہ رہیں وہ ہیں تو سہی
کیا ہوا گر وفا شعار نہیں

نظم ''سرود'' سے ایک شعر:

نا خدا دور، ہوا تیز، قریں کام نہنگ
وقت ہے پھینک دے لہروں میں سفینا اپنا

ہو چکا ختم عہد ہجر و وصال
زندگی میں مزا نہیں باقی

عہدِ غم کی حکایتیں مت پوچھ
ہو چکیں سب شکایتیں، مت پوچھ

نظم ''مجھ سے پہلی سی محبت مری محبوب نہ مانگ'' کا شعر ہے:

اور بھی دکھ ہیں زمانے میں محبت کے سوا
راحتیں اور بھی ہیں وصل کی راحت کے سوا

اسی شعر کے پہلے مصرعے پر بات کرتے ہوئے ڈاکٹر وزیر آغا لکھتے ہیں:

''بعض اوقات یوں لگتا ہے جیسے ساری جدید غزل غالب کے لہجے، جہت اور مزاج سے متاثر ہے اور اس میں رہبر، رہزن، سایا، جنوں، قلم، خنجر اور خوں وغیرہ الفاظ کے نئے علامتی مفاہیم براہ راست غالب سے آئے ہیں۔ مثلاً فیض کا وہ کلام لے لیجئے جو گہرے سیاسی شعور کے لیے بہت مشہور ہے یہ دیکھ کر حیرت ہوتی ہے کہ فیض غالب سے کس قدر متاثر تھا۔ اس بات سے قطع نظر کہ ان کے دو مجموعوں یعنی ''نقش فریادی'' اور ''دست تہ سنگ'' کے نام تک غالب سے مستعار ہیں، اپنے متعدد اشعار میں بھی فیض نے غالب سے استفادہ کیا ہے۔ مثلاً فیض صاحب کا ایک مصرعہ

اور بھی دکھ ہیں زمانے میں محبت کے سوا

اور غالب کا مصرعہ ہے:

تیرے سوا بھی ہم پہ بہت سے ستم ہوئے

اسی طرح فیض کہتے ہیں:

متاعِ لوح و قلم چھن گئی تو کیا غم
کہ خونِ دل میں ڈبو لی ہیں اُنگلیاں میں نے

اور غالب کا شعر ہے:

دردِ دل لکھوں کب تک جاؤں اُن کو دکھلاؤں
اُنگلیاں فگار اپنی خامہ خونچکاں اپنا(۱۰)

اس ضمن میں ''نقشِ فریادی'' سے مزید اشعار اور مصرعے ملاحظہ فرمائیں:

اِک فرصتِ گناہ ملی ، وہ بھی چار دن
دیکھے ہیں ہم نے حوصلے پروردگار کے
دنیا نے تیری یاد سے بیگانہ کر دیا
تجھ سے بھی دلفریب ہیں غم روزگار کے

نظم ''شاہراہ'' کا ایک شعر:

وصل محبوب کے تصور میں
مو بمو چُور ،عضو عضو نڈھال

فیض کے دوسرے شعری مجموعے ''دستِ صبا'' سے کچھ اشعار اور مصرعے ملاحظہ کیجیے:

متاعِ لوح و قلم چھن گئی تو کیا غم ہے
کہ خونِ دل میں ڈبو لی ہیں انگلیاں میں نے

کبھی کبھی یاد میں اُبھرتے ہیں نقشِ ماضی مٹے مٹے سے
وہ آزمائش دل ونظر کی ،وہ قربتیں سی، وہ فاصلے سے

اِک طرزِ تغافل ہے سو وہ ان کو مبارک
اک عرضِ تمنا ہے سو ہم کرتے رہیں گے

نظم ''طوق ودار کا موسم'' سے شعر:

گراں ہے دل پہ غمِ روزگار کا موسم
ہے آزمائشِ حسنِ نگار کا موسم

ہوئی ہے حضرت ناصح سے گفتگو جس شب
وہ شب ضرور سرِ کوے یار گزری ہے

نظم ''نثار میں تری گلیوں کے'' سے ایک مصرع:

کہ سنگ وخشت مقید ہیں اور سگ آزاد

اب فیض کے تیسرے شعری مجموعے ''زنداں نامہ'' سے کچھ اشعار اور مصرعے جو غالب کی لفظیات اور تراکیب کی یاد دلاتے ہیں۔ غالب نے ۱۸۴۷ء میں جیل میں رہ کر ''زندان نامہ'' تحریر کی اور قریب قریب

ایک صدی بعد فیض کو بھی جیل کی ہوا کھانا پڑی۔اس دورانیہ کی شاعری اِسی مجموعے میں شامل ہے۔ایک طرف تو یہ دل چسپ مماثلت بھی ہے لیکن دوسری طرف تخلیقی سطح پر دونوں کے ہاں ردِّعمل کی نوعیت مختلف نظر آتی ہے۔یوں اس حوالے سے غالب اور فیض میں بُعدالمشرقین بھی نظر آتا ہے۔جیل کے اثرات دونوں کی طبائع پر تضاد اثرات کی نشان دہی کرتے ہیں۔اس ضمن میں ڈاکٹر وزیر آغا نے دونوں کے ہاں مماثلت اور تضاد کے پہلو بڑی خوبصورتی سے واضح کیے ہیں۔لکھتے ہیں:

> ''غالب اور فیض دونوں قید و بند کے تجربے سے گزرے اور دونوں کو قمار بازی کے الزام میں سزا ملی۔اس فرق کے ساتھ کہ غالب پر تو عام سی جوا بازی کا الزام تھا جب کہ فیض سیاسی نوعیت کی قمار بازی کے مرتکب ہوئے۔جوا بازی کی نوعیت کے فرق کے باعث ان دونوں کے ہاں نتائج کا فرق بھی مرتب ہوا۔وہ یوں کہ غالب کو تو بدنامی اور بے عزتی کے احساس نے کچل ڈالا اور اس میں زمانے کا سامنا کرنے کی سکت نہ رہی مگر فیض کو قید و بند کے واقعہ نے پر پرواز عطا کر دیئے اور وہ ہر دلعزیزی کی ایک گرم و گداز فضا میں شہرت کے ساتوں افلاک کو پار کر گئے مگر پھر اس کے کچھ دیگر اثرات بھی مرتب ہوئے بالخصوص تخلیق کاری کے سلسلے میں! غالب، جس کے دل میں پہلے ہی بہت سی خراشیں اور دراڑیں پڑ چکی تھیں اس حادثے کی تاب نہ لا کر ایک تمثال دار آئینے کی طرح کرچ کرچ ہوا مگر پھر شکستہ ہو کر نگاہِ آئینہ ساز میں عزیز تر ہو گیا اور یوں تخلیقی اعتبار سے آخری دم تک فعال رہا جب کہ فیض کا آئینہ دل جو ذاتی سطح کے واقعات اور حادثات سے متاثر ہو چکا تھا قید و بند کے واقعہ سے کچھ مزید متاثر ہوا مگر پھر اس کے بعد زمانے کی طرف سے ملنے والی محبت اور عقیدت نے ان کے آئینہ دل کی کرچیوں کو اس خوب صورتی سے جوڑ دیا کہ فیض اس داخلی شکست و ریخت ہی سے محروم ہو گئے جو تخلیق فن کے لیے بہت ضروری ہے۔۔۔۔لہٰذا زندگی کے آخری بیس سال میں ان کے ہاں تخلیق کاری کا گراف بتدریج زمیں بوس ہوتا چلا گیا جب کہ غالب تخلیقی اعتبار سے دم واپسیں تک پوری طرح زندہ رہا۔''(10)

''زنداں نامہ'' سے چند تراکیب پیش خدمت ہیں: بہار شمائل، کوچۂ یار، ہوس مطرب اور ایک مصرع:

ملتی جلتی ہے شبِ غم سے تری دیدار کے

چند اور مثالیں جو دیگر مجموعوں میں شامل ہیں، ملاحظہ کیجیے:

ہر پھول تری یاد کا نقشِ کفِ پا ہے

(دستِ تہِ سنگ آمدہ)

ساری دیوار سیہ ہو گئی تا حلقۂ دام

مذکورہ مجموعے کی ایک نظم ''ختم ہوئی بارش سنگ'' کا آخری شعر غالب کا شامل کیا ہے:

کون ہوتا ہے حریفِ مئے مردافگنِ عشق
ہے مکرر لبِ ساقی پہ صلا میرے بعد

اسی طرح تضمین کا عنصر بھی نظر آتا ہے۔ نظم ''رنگ ہے دل کا مرے'' کا ایک شعر:

رنگ ہے دل کا مرے، ''خونِ جگر ہونے تک''

نوحۂ غم ہی سہی، شورِ شہادت ہی سہی
صورِ محشر ہی سہی، بانگِ قیامت ہی سہی (شامِ شہرِ یاراں)

ہر ایک عقوبت سے ہے تلخی میں سوا تر
وہ رنج جو نا کردہ گناہوں کی سزا ہے

''مرے دل مرے مسافر'' کی ایک نظم ''دلِ من مسافرِ من'' کا آخری حصہ ملاحظہ ہو، جس میں فیض نے غالب کے مصرعوں کی تضمین کی ہے:

تمھیں کیا کہوں کہ کیا ہے
شبِ غم بُری بلا ہے
ہمیں یہ بھی تھا غنیمت
جو کوئی شمار ہوتا
ہمیں کیا بُرا تھا مرنا
اگر ایک بار ہوتا

g

حوالہ جات وحواشی

۱۔ انور سدید، غالب کا جہاں اور، ملتان: کاروانِ ادب، ۱۹۸۶ء، ص ۴۱

۲۔ محمد حسن، پروفیسر، غالب صدیوں کے آئینے میں، مشمولہ: جہاتِ غالب، مرتب، ڈاکٹر عقیل احمد، لاہور: شاہد پبلی کیشنز، س۔ن، ص ۱۳

۳۔ مجتبیٰ حسین، نقشِ فریادی کی غزلیں، مشمولہ: فیض احمد فیض، تنقیدی مطالعہ، مرتب: ڈاکٹر طاہر تونسوی، لاہور: القمر انٹر پرائزز، ۲۰۱۱ء، ص ۱۴

۴۔ وقار احمد رضوی، ڈاکٹر، تاریخ جدید اُردو غزل، کراچی: نیشنل بک فاؤنڈیشن، بار دوم، ۲۰۰۰ء

۵۔ گوپی چند نارنگ، ڈاکٹر، فیض کا جمالیاتی احساس اور معنیاتی نظام، مشمولہ: شاعر خوش نوا۔ فیض احمد فیض، مرتب: ڈاکٹر طاہر تونسوی، لاہور: نستعلیق مطبوعات، ۲۰۱۱ء

۶۔ آغا سہیل، ڈاکٹر، فیض اور غالب، مشمولہ: فیض احمد فیض، تنقیدی مطالعہ، بحوالہ بالا ۳، ص ۲۰۹

۷۔ جمیل جالبی، ڈاکٹر، فیض کی شاعری، مشمولہ: شاعر خوش نوا۔ فیض احمد فیض، بحوالہ بالا ۵، ص ۱۰۶

۸۔ نظیر صدیقی، شہنشاہِ شمشاد قداں، مشمولہ: شاعر خوش نوا۔ فیض احمد فیض، بحوالہ بالا ۵، ص ۶۶

۹۔ فیض احمد فیض، نسخہ ہائے وفا، لاہور: مکتبہ کارواں، س۔ن،
مقالہ ھذا میں تمام شعری حوالے اسی کلیات سے لیے گئے ہیں۔

۱۰۔ وزیر آغا، ڈاکٹر، غالب اور فیض، مشمولہ: ادبیات، سہ ماہی، اسلام آباد: فیض احمد فیض نمبر، جلد ۱۹، شمارہ ۸۲، جنوری تا مارچ، ۲۰۰۹ء، ص ۳۰

۱۱۔ ایضاً، ص ۳۱۔۳۰

اُردو سفرناموں میں ہندوستان کے تہذیبی وثقافتی عناصر
ایک مطالعہ

ڈاکٹر رابعہ سرفراز☆

Dr. Rabia Sarfraz

Assistant Professor, Deptt of Urdu, Govt College University Faisalabad

Abstract:

India has a great importance and value for its geographical and cultural aspects. This country of rivers, mountains, deserts and fertile lands has rich historical background which attracted the people of whole world in each and every period. Writers of Sub Continent have presented beautiful, colorful and attractive pen pictures of this country in their Urdu travelogues.Urdu travelogues regarding India are great source of information, joy and pleasure for readers. We get different details about living style, behavior, eating habits, historical heritage and many other aspects of India and Indian People through these travelogues. This article is an analytical study of Urdu travelogues about India reference to its Culture and Tradition.

رَو میں ہے رخشِ عمر، کہاں دیکھیے تھمے
نَے ہاتھ باگ پر ہے، نہ پا ہے رکاب میں(۱)

مہاتما بدھ سے کسی شاگرد نے نصیحت کی درخواست کی۔بدھ نے کہا''سفر کرو''چیلے نے پوچھا کب؟جواب ملا''سورج کی روشنی میں''چیلے نے کہااگر سورج نہ ہو؟ جواب ملا''چاند کی روشنی میں''اس

☆ اسسٹنٹ پروفیسر، شعبۂ اُردو، گورنمنٹ کالج یونیورسٹی فیصل آباد

نے پوچھا اگر چاند بھی نہ ہو تو؟ بدھ نے کہا "ستاروں کی روشنی میں" پھر پوچھا اور اگر وہ بھی نہ ہو؟ تو "جگنو کی روشنی میں" پھر کہا اگر جگنو بھی نہ ہو تو بدھ نے بڑے اطمینان سے جواب دیا "اپنے من کی روشنی میں۔"

سفر لازمۂ حیات ہے۔ انسان ہمیشہ سے خوبصورت چیزوں اور جدت کی تلاش میں سرگرداں رہا ہے وہ کائنات کو تسخیر کر لینے کی جستجو رکھتا ہے۔ جوں جوں انسانی تہذیب نے اپنا ارتقائی سفر طے کیا انسان نے مختلف علاقوں کا سفر کیا اور دیگر معاشروں اور علاقوں کے افراد اور اقوام کے طرزِ بود و باش رویوں اور دیگر تہذیبی و ثقافتی عوامل کا بغور مشاہدہ کیا۔ پھر اپنے سفر کو کبھی بیانیہ اور کبھی تحریری صورت میں اپنے معاشرے اور ملک کے لوگوں تک پہنچایا۔

اردو زبان و ادب کے ارتقا میں سفرناموں نے اہم کردار ادا کیا ہے۔ جب ذرائع آمد و رفت کی کمی کے باعث دور و نزدیک کی مصدقہ معلومات جمع کرنا بہت مشکل تھا اُس وقت کوئی شخص قریبی دیہات سے بھی ہو کر آتا تو لوگ اس کی باتیں بڑی دلچسپی سے سنتے اور اگر کوئی شخص کسی بیرونی ملک کا سفر کر آتا تو اس کے سفر کی اہمیت اور زیادہ ہو جاتی، ساتھ ہی ساتھ اس سے سفرنامہ لکھنے کا تقاضا بڑی شدت سے کیا جاتا۔ اردو کے بیشتر سفرنامے اسی پس منظر میں لکھے گئے ہیں۔ ان کا بنیادی مقصد مسافر کے مشاہدات اور تجربات میں دوسرے لوگوں کی شرکت ہوتا ہے۔ سید احمد دہلوی نے "فرہنگِ آصفیہ" میں سفرنامہ کے درج ذیل مفاہیم بیان کیے ہیں:

"سیاحت نامہ، سفر کی کیفیت، روزنامچہ حالات و سرگشت"(۲)

شان الحق حقی "آکسفورڈ انگلش اردو ڈکشنری" میں لکھتے ہیں:

"سفر کرنا خصوصاً دُور تک یا ملک سے باہر، کسی مقام یا علاقے سے گزرنا، راستہ یا منزل طے کرنا۔"(۳)

سفرنامہ ایک ایسی تحریر ہے جس میں ایک سیاح بطور سفرنامہ نگار دورانِ سفر یا سفر سے واپسی پر اپنے تجربات اور مشاہدات اور احساسات کو ترتیب سے تحریر کرتا ہے۔

کشاف تنقیدی اصطلاحات میں سفرنامہ کی درج ذیل تعریف درج ہے:

"اجنبی شہروں اور غیر ممالک کے جغرافیائی اور سماجی حالات میں انسان نے ہمیشہ گہری دلچسپی لی ہے۔ ایک سیاح جب اپنے جغرافیائی اور سماجی گرد و پیش سے نکل کر کسی دوسرے مقام پر پہنچتا ہے تو اسے وہ تمام چیزیں جو اس کے اپنے مولد و منشا کے مانوس ماحول سے مختلف ہوتی ہیں۔ اختلافِ ماحول اور اختلافِ معاشرت کے باعث دلچسپ اور استعجاب انگیز نظر آتی ہیں اور وہ باتیں جو مشترک ہوتی ہیں وہ اپنے اشتراک کے باعث دلچسپ معلوم ہوتی ہیں وہ انھیں دوسروں کے لیے قلم بند کر لیتا ہے۔ ایسی تحریر کو ہم ادبی اصطلاح میں سفرنامہ کہتے ہیں۔"(۴)

مسافر کے لیے دنیا ایک عجائب خانے کی مانند ہے جسے دیکھنے کے لیے وہ بچوں کی طرح مچلتا ہے۔نئی سرزمین، نئے لوگ، نئی طرزِ بود و باش، نئے رسوم و رواج ہمیشہ سے انسان کے لیے پُراسرار کشش کا حامل رہے ہیں۔ڈاکٹر قدسیہ قریشی سفرنامے کے درج ذیل معنی بیان کرتی ہیں:

''سفرنامے کے معنی داستانِ سفر، رودادِ سفر یا سفر کے قصے کے ہیں، جسے تجریدی طور پر پیش کیا گیا ہو۔انگریزی میں اسے سفر کو بیان کرنے والی متحرک تصاویر یا مصور تقریر بتایا گیا ہے۔''(۵)

ڈاکٹر خالد محمود سفرنامے کی تعریف کچھ اس طرح سے کرتے ہیں:

''سفرنامہ نگار دورانِ سفر یا سفر سے واپسی پر اپنے ذاتی تجربات و مشاہدات اور تاثرات واحساسات کو ترتیب دے کر جو تحریر رقم کرتا ہے وہ سفرنامہ ہے۔''(۶)

مستقل ادبی صنف ہونے کے ناطے سفرنامے کی پیش کش ادبی ہوتی ہے اور اسے محض مسافر کا بیان تصور نہیں کیا جا سکتا۔اس لیے ہر مسافر کا سفری احوال ادبی حوالے سے سفرنامہ یا سیاحت نامہ نہیں کہلاتا۔ہندوستان جغرافیائی اور تہذیبی اعتبار سے نہایت اہمیت کا حامل ہے۔دریاؤں، پہاڑوں، غاروں، صحراؤں اور زرخیز میدانوں کا یہ خطہ تاریخی اعتبار سے بھی عظمت کا حامل ہے۔جس نے ہر دور کے سیاحوں کو اپنی تمدنی اور تہذیبی میراث، مناظر، اشیا، اشخاص اور مقامات کی طرف متوجہ کیا جس کی بدولت عمدہ سفرنامے وجود میں آئے۔برصغیر کے ادیبوں نے ہندوستان کے سفر کے دوران میں یہاں کے اہم مقامات، قدیم تہذیب کے اثرات، علمی و ادبی خزینوں اور شخصیات اور فنونِ لطیفہ کے شاہکاروں کے حوالے سے اہم معلومات اور حقائق کو اپنے سفرناموں کا حصہ بنایا ہے۔۱۹۴۷ء سے قبل ہندوستان کے اُردو سفرناموں میں سفرنامہ منشی امن چند، واجد علی شاہ کا سفرنامہ، سفرنامہ لالہ جنیدہ رام، روزنامچہ سیاحتِ کشمیر، سیاحتِ ہند، سفرنامہ کشمیر، سیرِ پنجاب، سیرِ دکن، تحفۂ بنگال، تذکرۂ سیفی، سیاحتِ ہند، خضرِ منزل اور سفرِ شاہانہ اہم ہیں۔

۱۹۴۷ء کے بعد پروفیسر حمید احمد خان کا ''میری بھارت یاترا''، جگن ناتھ آزاد کا ''جنوبی ہند میں دو ہفتے''، پریم رتن دہرہ کا ''اٹک سے بمبئی تک''، ڈاکٹر وزیر آغا کا سفرنامۂ ہند ''ایک طویل ملاقات''، انتظار حسین کا ''زمین اور فلک اور''، جمیل زبیری کا ''موسموں کا عکس''، شیخ منظور الٰہی کا ''مانوس اجنبی''، رفیق ڈوگر کا ''اے آبِ رودِ گنگا''، ڈاکٹر ملک حسن اختر کا ''ایک ہفتہ دہلی میں''، عرفان علی شاد کا ''قدم بہ قدم''، سید انیس شاہ جیلانی کا ''مقبوضہ ہندوستان''، مرزا ظفر الحسن کا سفرنامۂ دکن ''وہ قریتیں سی وہ فاصلے سے''، ڈاکٹر فرمان فتح پوری کا ''دید و باز دید''، صالحہ عابد حسین کا ''سفرِ زندگی کے لیے سوز و ساز''، ممتاز مفتی کا ہندیاترا''، حسن رضوی کا ''دیکھا ہندوستان''، منظر علی خان منظر کا ''سفرنامۂ ہندوستان''، منیر فاطمی کا ''خوابِ سفر''، ''دیواروں کے پار''، شہزاد منظر کا ''تین شہروں کی کہانی''، عطا الحق قاسمی کا ''دلّی دور است''، محمود شام کا ''کتنا قریب کتنا دور''

رفعت سروش فیصل کا ''لاہور سے اجمیر تک''، احمد سلیم کا ''سلام بمبئی''، قاضی اختر جوناگڑھی کا ''چہار باغ''، رضا علی عابد کا ''جرنیلی سڑک''، ریاض الرحمٰن ساغر کا ''لاہور تا بمبئی''، قمر علی عباسی کا ''ہندوستان ہمارا''، مُلّا واحدی کا ''دلّی جو ایک شہر تھا'' اور ''دلّی کے پھیرے''، سید علی اکبر رضوی کا ''بھارت میں چار ہفتے'' اور ''بھارت یاترا''، ظہور اختر اعوان کا ''گنگا جمنا کے دیس میں''، مبشر میر کا ''انڈیا گیٹ''، ثریا حفیظ الرحمٰن کا ''جس دیس میں گنگا بہتی ہے''، ''مدراس براستہ بمبئی''، قمر علی عباسی کا ''دلی دور ہے''، کوثر چاندپوری کے سفرنامے ''دلّی کے کھنڈر''، ''شہرِ خوباں''، ''سفرنامہ شملہ''، ''چند دن چند راتیں''، جسٹس خواجہ محمد شریف کا ''سفر بذریعہ دوستی بس''، پروفیسر لیٹین معصوم کا ''سفر ہے شرط''، چودھری محمد ابراہیم کا ''تاج محل سے زیرو پوائنٹ'' اور امجد اسلام امجد کا ''سات دن'' نمایاں ہیں۔

سفرنامہ اردو ادب میں مستقل صنف کی حیثیت اختیار کر چکا ہے۔ یہ سفر کرنے والے پر منحصر ہے کہ وہ سفر کے دوران کیا اور کس طرح دیکھتا ہے اور اپنے مشاہدات کو دیگر افراد تک کیسے پہنچاتا ہے۔ جو کچھ دیکھا ہے اگر اسے اسی طرح بیان کر دیا جائے تو یہ طریقہ رپورٹنگ کے قریب ہو جائے گا اور ایسے سفرناموں میں سفر کرنے والوں کے حسی تجربے کی جھلک نظر نہیں آتی اور نہ ہی وہ فن کا درجہ پانے میں کامیاب ہوتے ہیں۔ اچھے سفرنامے کے لیے ضروری ہے کہ اسے اس انداز میں تخلیقی عمل کا حصہ بنایا جائے کہ سننے اور پڑھنے والا خود اس تجربے کا حصہ بن جائے۔ بقول ڈاکٹر وزیر آغا:

> ''مسافر کی حالت تو اس پتنگے کی سی ہے جو مکڑی کے جالے میں قید ہو اور جالے کے ایک سرے سے دوسرے تک اور ایک منزل سے دوسری تک جالے کی ڈور سے بندھا ہُوا بڑھتا چلا جائے لیکن سیاح مکڑی کے جالے سے یکسر آزاد ہے۔ گھر کی دیواروں اور منزل کے دھاگوں سے بھی اسے کوئی سروکار نہیں۔ سیاح تو اپنا راستہ خود بناتا ہے اور مسافر حرکت کرتے ہوئے بھی حرکت کی نفی کرتا ہے۔''(۷)

اچھے سفرنامے میں مشاہدے کی گہرائی، ثقافتی مطالعے کا سلیقہ، اختلافات کے باوجود بنی نوع انسان کی اساسی وحدت کا شعور اور اجنبی دیار کی زندگی کا ایسا صحیح تعارف شامل ہوتا ہے جو صداقت پر مبنی ہونے کے علاوہ قارئین کے لیے دلچسپ، خیال انگیز اور بصیرت افروز ہو۔

پروفیسر حمید احمد خاں کے سفرنامہ ''میری بھارت یاترا'' میں محبت اور خیر سگالی کے جذبات نمایاں ہیں۔ انسان دوستی اور ماضی کی خوشگوار یادوں کی بازیافت اس سفرنامے کے بنیادی عناصر ہیں:

> ''میرے کان اپنے میزبانوں کی باتیں سننے کے لیے وقف تھے مگر میری آنکھیں صرف دلی کو دیکھتی تھیں اور دلی کے نور سے چمک رہی تھیں۔ انڈیا گیٹ، سیکرٹریٹ، گول ڈاک خانہ سب اپنی اپنی یادوں کے ساتھ امنڈتے ہوئے آئے اور گزر گئے۔ آخر ولنگٹن کریسنٹ پہنچ کر ہم اپنے گھر میں داخل ہوئے تو پرانے خوابوں کا طلسم ٹوٹ گیا۔''(۸)

ڈاکٹر وزیر آغا کا سفرنامہ ''ایک طویل ملاقات'' ریل گاڑی کی کھڑکی سے دیکھے گئے مناظر کی تصویر کشی اور جزئیات نگاری کی عمدہ مثال ہے اس میں دوستوں سے ملاقات مناظر کے مشاہدات ساتھ ساتھ چلتے ہیں ۔اس سفرنامے میں ادبی اور شعری مباحث بھی ہیں اور ہندوستان کی سرزمین کو دیکھنے کا اشتیاق اور تجسس بھی:

> ''متھرا سے میری دلچسپی پیڑوں کے باعث نہیں تھی بلکہ سنگ تراشی کے اس آرٹ کے باعث تھی جو حضرت عیسیٰ کی پیدائش کے لگ بھگ اس علاقے میں اپنے عروج پر پہنچا تھا۔''(۹)

وزیر آغا کے سفرنامے میں ان کا مخصوص انشائی انداز نمایاں ہے ۔سفرنامہ میں تاریخ ،جغرافیہ کی معلومات کے ساتھ ساتھ دوسرے بہت سے عوامل بھی کارفرما ہوتے ہیں جو سفرنامے کا مخصوص مزاج متعین کرتے ہیں ۔سفرنامہ نگار دیار غیر کے افراد و مناظر، آثار و عمارات کو کسی ڈاکومنٹری فلم کی صورت بیان نہیں کرتا بلکہ سب چیزوں کو خود پر وارد کرتا ہے اور ان کی روح تک پہنچ جاتا ہے جس سے سفر ایک تخلیقی تجربے میں ڈھل جاتا ہے گویا وہ کسی اہم مقام سے نہیں گزرتا بلکہ ایک تجربے سے گزرتا ہے ۔

انتظار حسین نے ''زمین اور فلک اور'' میں ہندوستان کی تہذیبی اور ادبی زندگی کو اہمیت دینے کے ساتھ ساتھ یاد اور حیرت کے عناصر کو بھی زندہ رکھا ہے ۔

> ''ہم گھومتے گھامتے پھر ٹی ہاؤس میں آ گئے ۔اب شام کا وقت تھا اور ٹی ہاؤس میں کان پڑی آواز سنائی نہ دیتی تھی ۔کناٹ پلیس میں واقع یہ ٹی ہاؤس کناٹ پلیس کا حصہ نہیں لگتا۔اس کا سارا نقشہ ہی لاہور کے ٹی ہاؤس کا سا ہے ۔اسی قسم کی سروس، ویسا ہی شور، ویسی ہی ادیبوں کی باتیں۔''(۱۰)

''اے آبِ رودِ گنگا'' عظمتِ رفتہ کے نقوش کے تلاش کی کوشش ہے ۔

> ''تاج محل کے مجموعی حسن کا اندازہ کرنا ایسے ہی ہے جیسے مقطع عرض کر کے پوری غزل کے حسن و خوبی کی داد طلب کرنا ۔۔۔اس حُسنِ لازوال کا اندازہ وہی شخص کر سکتا ہے جو دلّی کے شفاف آئینے پر چشمِ بینا کے کیمرے اور ذوقِ جمال کے فلیش گن کی مدد سے دماغ کے حساس پردوں پر تصویرِ حسن محفوظ کرنے کی صلاحیت رکھتا ہو۔''(۱۱)

ڈاکٹر فرمان فتح پوری نے ''دید و باز دید'' میں پرانے دوستوں، بزرگوں سے ملاقات اور شہروں اور گلی کوچوں کی سیر کا احوال پر مسرت انداز میں بیان کیا ہے اور ان کے ہاں حسرت و یاس کی کوئی کیفیت نظر نہیں آتی ۔ممتاز مفتی نے ''ہندیاترا'' میں فلیش بیک کی تکنیک استعمال کی ہے اور اپنی قوتِ ادراک کے ذریعے معاشرتی اور نفسیاتی تعلقات کی تجدید کی ہے ۔حسن رضوی نے ''دیکھا ہندوستان'' میں نسبتاً کم جذباتی انداز میں اپنے سفر کی تمام جزئیات کی تصویر کشی کی ہے ۔واقعہ نگاری اور حقیقت نگاری ان کے

سفرنامے کے بنیادی عناصر ہیں۔ناقدین کی جانب سے اسے ہندوستان شناسی کی جانب ایک اہم قدم قرار دیا گیا۔کوثر چاندپوری نے ''بھوپال کا سفرنامہ'' میں بھوپال کی علمی وادبی فضا کو بھرپور انداز میں پیش کیا ہے۔وہ بھوپال کی فضا میں محبت اور شعروادب کی گرمی اور تڑپ محسوس کرتے ہیں جس میں وقت گزرنے کے باوجود کوئی کمی نہیں آئی۔ان کے بقول وہاں کے ادب میں جمود نہیں جنبش اور حرکت ہے اور یہی وجہ ہے کہ وہ ہر لمحہ آگے بڑھ رہا ہے۔سفرنامہ نگار کی بنیادی خوبی یہی ہے کہ وہ اپنی ذات سے بے نیاز ہوکر آزادہ روی کا مظاہرہ کرتا ہے اور ہر طرح کی پابندیوں اور حدبندیوں سے بے نیاز ہوجاتا ہے۔ڈاکٹر انور سدید لکھتے ہیں:

> ''اردو میں سفرنامے سے میری دلچسپی کا باعث یہ ہے کہ مجھے اس میں داستاں جیسی حیرت اور افسانے جیسی لذت ملتی ہے۔سفرنامے کا بیانیہ چونکہ صداقت پر مبنی ہوتا ہے اس لیے مجھے اس میں آپ بیتی کا مزا ملتا ہے۔''(۱۲)

رضا علی عابدی کا سفرنامہ ''جرنیلی سڑک'' حالیہ دہائیوں میں آنے والے سماجی تغیرات کا مشاہدہ ہے۔یہ ان عوامل کا تجزیہ ہے جنھوں نے معاشرے کو یک بیک بدل ڈالا اور اس نسل کی گواہی بھی ہے جو برصغیر کی تاریخ کو بدلنے والے حالات کی گواہ ہے۔یہ کتاب ایک ایسی نسل کے ذہنی کرب سے عبارت ہے جس نے سیاسی وجغرافیائی تغیرات کا براہِ راست مشاہدہ کیا ہے۔اس میں سنجیدہ عبارتوں کو سفرنامے کے اسلوب میں لکھا گیا ہے تاکہ بات آسانی سے قاری تک پہنچ جائے۔یہ سفرنامہ ایک ریڈیو پروگرام کے مسودے پر مبنی ہے اور اس کی ساری تحریر گفتگو کی زبان میں ہے۔اس میں پشاور سے کلکتہ تک بیسیوں افراد کے انٹرویو شامل ہیں جن کا علاقائی لب ولہجہ اور روزمرہ بات چیت کا انداز شعوری طور پر جوں کا توں بیان کیا گیا ہے۔قاری جیسے جیسے کتاب کے ورق پلٹتا ہے' لب ولہجے اور اندازِ بیان میں بتدریج تبدیلی سے محظوظ ہوتا ہے۔اس سفرنامے کے دوران میں مصنف مصلحتوں اور نزاکتوں کے الجھاوے میں نہیں پڑا۔بلاشبہ یہ ایک حساس دل اور ذہن کی تخلیق ہے۔جامع مسجد دہلی کے حوالے سے ''جرنیلی سڑک'' درج ذیل اقتباس ملاحظہ کیجیے:

> ''سارا شہر اُمڈا چلا آتا ہے۔کھانے پینے کی وہ دھوم ہے کہ ایک ڈاڑھ چلے ستر بلا ٹلے کی کہاوت سچ ہوئی جارہی ہے۔وہیں اردو بازار ہے' ایک قطار سے کتابوں کی دکانیں ہیں یہیں حسن نظامی ایسٹرن لٹریچر کمپنی ہے۔یہیں سید وصی اشرف کا کتب خانۂ علم وادب ہے۔کوئی شاعر' کوئی ادیب ایسا نہیں جو یہاں نہ آتا ہو یا پھر نواب خواجہ محمد شفیع کے دیوان خانے میں اتوار کی اتوار شعروادب کی محفلیں جمی ہیں اور مشاعرے ہورہے ہیں۔''(۱۳)

اسی طرح آگرہ کے تاج محل' بازاروں اور گلی کوچوں کا احوال بھی بھرپور انداز میں بیان کیا گیا ہے:

> ''متھرا کے پیٹھے سے لے کر برف پر آراستہ مکھن کے پیڑوں تک سو طرح کی مٹھائی

بیچنے والے حلوائی اور پھر آگرے کی چاٹ کی دکانوں میں تلی جانے والی آلو کی ٹکیوں کی نہایت لذیذ مہک ۔۔۔ ان منظروں سے گزرتے ہوئے بازاروں اور گلیوں کے فرش پر جونگاہ گئی تو دیکھا کہ جن سرخ پتھروں سے شاہ جہاں کے قلعے بنے تھے ویسے ہی سرخ پتھروں کی لمبی لمبی سلوں سے یہ گلی کوچے پختہ کیے گئے تھے ۔یہ پتھر اس خوبی سے جمائے گئے تھے کہ کئی سو برس کی کوئی بارش، کوئی سیلاب چار چار چھ چھ فٹ لمبی ان سلوں کو اپنی جگہ سے نہ ہٹا سکا ۔لیکن نئے دور میں جب پانی کی فراہمی اور نکاسی کے لیے نالیاں اور پائپ ڈالنے کی ضرورت پڑی تو غضب ہو گیا ۔شاہ جہاں کے زمانے کے یہ پتھر اٹھائے گئے اور بعد میں جب انھیں دوبارہ جمانے کی کوشش کی گئی تو کوئی انجینئر ایسا نہ ملا جو ان پتھروں کو دوبارہ ویسے ہی سلیقے اور قرینے سے چُن دے ۔نتیجہ یہ ہُوا ہے کہ شہر آگرہ کے کسی گھر کے راستے میں اب کوئی کہکشاں نہیں ہے ۔"(۱۴)

عطاء الحق قاسمی کا "دِلّی دور اَست" ایک ایسے حساس سفرنامہ نگار کا سفرنامہ ہے جس نے سیاسی و معاشرتی تلخیوں کو طنز و مزاح کے ذریعے کم کرنے کی کوشش کی ہے ۔ساتھ ہی ساتھ وہ نظریاتی وجغرافیائی سرحدوں کے احترام کی اہمیت بھی واضح کرتا ہے ۔امرتسر جو مصنف کی جائے پیدائش ہے کا سفر ایک خاص جذباتیت کا عکاس ہے خصوصاً وہ مقام جہاں مصنف اس مسجد میں موجود ہوتا ہے جہاں اس کے دادا مفتی غلام مصطفیٰ قاسمی خطبہ دیتے تھے :

"گیانی جی نے میرے چہرے پر دکھ کی عبارت پڑھ لی ۔جب قومیں ایک دوسرے سے متصادم ہوتی ہیں تو وہ سب کچھ ہوتا ہے جو ہم تم نہیں چاہتے ۔ادھر گوردوارے رہ گئے اُدھر مسجدیں رہ گئیں ہیں ۔لیکن ہم نے اس مقدس جگہ کو مقدس ہی رہنے دیا ہے ہم بھی یہاں ایک رب کے نام کی مالا جپتے ہیں ۔۔۔قبر پر کسی نے تازہ تازہ دیئے جلائے تھے' کچھ سوکھے ہوئے پھول بھی پڑے تھے ۔"(۱۵)

سفرنامے میں اس بات کی وضاحت کی گئی ہے کہ شہر سنگ وخشت کی عمارتوں سے نہیں اپنے کردار سے پہچانے جاتے ہیں ۔ہندوستان کی سرزمین میں ہمارے عظیم فرماں رواؤں ادیبوں اور شاعروں کی خوشبو ہے اور ہمارے بیشتر ادبی مشاہیر کا رشتہ اس سرزمین سے رہا ہے ۔یہی وجہ ہے کہ اس سفرنامے میں بھی حال کے ساتھ ماضی کا رشتہ نہایت مضبوطی سے قائم ہے ۔جامعہ عثمانیہ کے حوالے سے درج ذیل اقتباس ملاحظہ کیجیے:

"جامعہ عثمانیہ کی یہ پرشکوہ عمارت دیکھی اور اس کا ماضی یاد کیا تو دل پر ایک ہیبت سی طاری ہوگئی ۔کیسے کیسے لوگ اس عظیم الشان یونیورسٹی سے وابستہ رہے ہیں اور فروغ تعلیم کے علاوہ اردو کے سلسلے میں اس یونیورسٹی نے کتنی ناقابلِ فراموش خدمات انجام دی ہیں ۔"(۱۶)

اسی طرح گولکنڈا اور ملتان کے قلعے میں مماثلت بھی مصنف کے لیے باعثِ مسرت وحیرت ہے۔ جہاں گنبد کے عین نیچے کھڑے ہو کر تالی بجانے سے اس کی آواز آٹھ سو فٹ بلندی پر واقع بالا حصار تک جاتی ہے۔ سالار جنگ میوزیم کے ہزاروں قیمتی نوادرات نہ صرف اپنی قدر و قیمت کے اعتبار سے بلکہ نواب سالار جنگ کی خوش ذوقی کے حوالے سے بھی اپنی مثال آپ ہیں اور سفرنامہ نگار نواب سالار جنگ کے ذوق سے متاثر ہوئے بغیر نہیں رہ سکتا۔ مصنف کو بمبئی اور کراچی کے شہروں میں مماثلت بھی اچھی لگتی ہے اور وہ یہ کہنے پر مجبور ہو جاتا ہے:

> ''مجھے بمبئی بہت اچھا لگا۔۔۔۔ یہاں ہر زبان اور ہر نسل کے لوگ آباد ہیں اور یوں مختلف ثقافتوں کے دلکش رنگ یہاں دیکھنے کو ملتے ہیں۔ یہ شہر کچھ کچھ کراچی سے ملتا ہے۔۔۔ خدا کرے خوبصورت شہروں کی خوبصورتیاں ہمیشہ قائم ودائم رہیں۔''(۱۷)

امجد اسلام امجد کا 'سات دن' جالندھر، دہلی اور آگرہ کے سفر کا دلچسپ احوال ہے۔ اس سفرنامے میں ادبی ملاقاتوں، مشاعروں اور ٹی وی پروگراموں کے ساتھ ساتھ خریداری اور دعوتوں کی تفصیلات بھی بیان کی گئی ہیں۔ اس میں فلیش بیک کی تکنیک سے بھی مدد لی گئی ہے۔ تاریخ کے حوالوں اور حسبِ حال اشعار کے بیان نے سفرنامے کو بھرپور اور پُرتاثیر بنا دیا ہے۔ یہ سفرنامہ قارئین کے لیے اردو دنیا کی نامور شخصیات سے غائبانہ ملاقات کا اہم وسیلہ ہے۔ امجد اسلام امجد کے سفرنامے میں سکھوں کے پگڑی باندھنے کی جزئیات کا بیان ذیل میں ملاحظہ ہو:

> ''ہم نے سکھوں کو پگڑی باندھتے تو ہزاروں دفعہ دیکھا ہے لیکن وہ پگڑی باندھتے کیسے ہیں! اس کا پتا پہلی بار ناشتے کے دوران چلا۔ عازم اور اُن کی بیگم ایک پندرہ بیس فٹ لمبے کپڑے کو ایک ایک طرف سے تھام کر کھڑے ہو گئے۔ اس کے بعد اسے کھینچ کھینچ کر مزید لمبا کیا اس کے بعد عازم نے دو تین قدم آگے آ کر ایک گرہ سی لگائی ذرا سا رُک کر پھر آگے بڑھے اور دوسری گرہ لگائی اور اس طرح چلتے چلتے اپنی بیگم کے پاس پہنچ گئے تب تک وہ کپڑا سمٹتے سمٹتے غالباً دو تین فٹ رہ گیا تھا جسے بڑی فن کارانہ مہارت کے ساتھ عازم کوہلی نے پگڑی میں تبدیل کر دیا۔ جدید زمانے کے فیشن ایبل سکھ پگڑی سے وہی کام لیتے ہیں جو گورے ٹائی سے لیتے ہیں یعنی باقی کے کپڑے ان سے میچ Match کر کے پہنتے ہیں۔''(۱۸)

دہلی سے امرتسر کے علاقے میں ڈھابہ کلچر نے سفرنامہ نگار کو بے حد متاثر کیا ہے۔ جہاں سستا، اچھا اور گرم کھانا مناسب قیمت پر ملتا ہے اور ہر طبقے کے لوگ یہاں نہایت شوق سے کھانا کھاتے ہیں۔ عام طور پر ان ڈھابوں میں اتنی گنجائش ہوتی ہے کہ بیک وقت سو کے قریب لوگ کھانا کھا سکتے ہیں۔ ان ڈھابوں پر مختلف Filling جیسے آلو گوبھی، دال، مولی والے تنوری پراٹھے ملتے ہیں جن کی روٹی کا سائز ہماری نسبت

خاصا چھوٹا ہوتا ہے خصوصاً ایسے پراٹھے تو ہمارے گھروں میں تقریباً توے کے سائز جتنے ہوتے ہیں کہ چھابے، پلیٹ یا چنگیر سے باہر نکل رہے ہوتے ہیں لیکن انڈیا میں ان کا سائز ہمارے یہاں کی پوری کے سائز جتنا ہوتا ہے۔ آگرہ شہر کے حوالے سے اپنے تاثرات رقم کرتے ہوئے سفرنامہ نگار اس امر پر افسوس کا اظہار کرتا ہے کہ ''تاج محل'' جیسے مقبول اور اہم سیاحتی مرکز کے باوجود یہ شہر پرانا اور پسماندہ ہے اور یہاں کے در و دیوار میں غربت کی جھلک نظر آتی ہے۔ اسی طرح مصنف مختلف مقامات پر سائیکل رکشا کی سواری سے گریز کرتا ہے کیونکہ انسانوں کو کھینچتا نحیف و لاچار مزدور انسانیت کی بے بسی کی واضح تصویر ہے۔ دہلی کے کریم ہوٹل کو دیکھ کر اسے لاہور کے ''نعمت کدہ'' کی یاد آتی ہے جہاں کا سادہ، معیاری اور خوش ذائقہ کھانا اپنی مثال آپ ہے۔ محمد شاہ رنگیلے اور جہاں آرا کی قبروں کے حوالے سے درج ذیل اقتباس ملاحظہ کیجیے:

> ''امیر خسرو اور خواجہ نظام الدین کے مزاروں کے درمیان ایک طرف کو ہٹ کر محمد شاہ رنگیلے اور جہاں آرا کی قبریں ہیں لیکن ان کا حال وہی ہے جو سورج اور چاند کی موجودگی میں ستاروں کا ہوتا ہے کہ اُن کا ہونا نہ ہونا ایک جیسا ہو جاتا ہے۔''(۱۱)

امجد اسلام امجد نے ''سات دن'' میں عازم کوہلی کی نظم ''ٹھہرو گے کچھ دن لاہور؟'' بطور خاص شامل کی ہے جو ایک ہندوستانی کے پاکستانی سفر کا جذباتی احوال ہے۔ یہ نظم اس حقیقت کا ثبوت ہے کہ سفر پاکستان سے ہندوستان کا ہو یا ہندوستان سے پاکستان کا۔۔۔۔ ہر ذی شعور مسافر کو اپنی گرفت میں لیتا ہے اور جذبات کا تقابلی جائزہ لیا جائے تو سرحد کے دونوں اطراف کے افراد ایک دوسرے کی تہذیب و ثقافت میں اپنی مماثلتیں تلاش کرتے ہیں۔ ذیل میں نظم پیشِ خدمت ہے:

اپنی گلیاں اپنے رستے
اپنے منظر اپنے لوگ
اپنا موسم اپنی مٹی
سب کچھ تو اپنا تھا یارو
بازاروں میں بکنے والی
ہر اک شے جانی پہچانی
ہر بڑھیا لگتی تھی جیسے
اپنی دادی اپنی نانی
نکڑ پر بیٹھا وہ بابا
اپنی سی باتیں کرتا تھا
''جیوندے رہو'' کہتا تھا سب کو

جب حقے سے دم بھرتا تھا
وہ ہی بولی، وہ ہی لہجہ
ویسا ہی کہنا کہ ''بہہ جا''
ماؤں کی پھٹکار بھی وہ ہی اپنے جیسی
بیوی کی دھتکار بھی وہ ہی اپنے جیسی
تانگے، اِگے اپنے جیسے
اپنے جیسا تانگے والا
اپنی سوچ میں کھویا تھا مَیں
اتنے میں کندھے پر میرے
رکھ کر ہاتھ کسی نے پوچھا
عازمؔ کوہلی، کیسے ہو؟ کیسی ہے دِلی!
پھر وہ بولا پیار سے دیکھ کے میری اور
ٹھہرو گے کچھ دن لاہور!!!(۲۰)

جسٹس خواجہ محمد شریف کا سفرنامہ ''سفر بذریعہ دوستی بس'' کا شمار بھی اردو کے اہم ہندوستانی سفرناموں میں ہوتا ہے۔ان کے دورۂ ہندوستان کے تین مقاصد تھے جن میں بزرگانِ دین کے مزارات پر حاضری، دہلی ہائی کورٹ کا دورہ اور سیر و سیاحت شامل ہے۔اپنے دس روزہ قیام کے حوالے سے انھوں نے اچھی چیزوں کی دل کھول کر تعریف کی اور جہاں کہیں کوئی کجی دیکھی اس خیال سے اس کی نشاندہی کی کہ حالات کو بہتر بنا کر عوام کے لیے مزید آسانیاں پیدا کی جاسکیں۔اس سفرنامے کا ایک اہم حصہ دہلی ہائی کورٹ اور دہلی ہائی کورٹ بار ایسوسی ایشن کی سیر کے ساتھ ساتھ وہاں کے ججوں اور وکلا سے ملاقاتوں پر مشتمل ہے۔ یہ اس سفر کے ایسے مراحل ہیں جو بھارت کے عام سفرنامہ نگاروں کی دسترس میں نہیں۔خواجہ محمد شریف نے اپنے ہندوستانی ہم منصب اور دیگر ججوں کی اپنائیت اور مہمان نوازی کا احوال نہایت محبت اور تشکر کے ساتھ بیان کیا ہے جنھوں نے ان کے نجی دورے کو سرکاری دورے جیسی اہمیت دی۔دورانِ سفر پاکستان اور بھارت کے سیاسی اور سماجی حالات کے موازنے کے بعد وہ اس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ پاکستان کے دفتری نظام میں جو خرابیاں ہیں وہی خرابیاں بھارتی دفاتر میں بھی موجود ہیں۔انھیں دہلی اور لاہور کے رکشا ڈرائیور سگے بھائی نظر آتے ہیں جو انجان مسافروں کو پُر پیچ راستوں سے گھما پھرا کر زیادہ سے زیادہ میٹر چلاتے اور چاندی بناتے ہیں۔ہندوستان میں اعلیٰ عدلیہ کی شاندار کارکردگی کے حوالے سے خواجہ محمد شریف کی درج ذیل رائے ملاحظہ کیجیے:

''ہندوستان میں اعلیٰ عدالتوں کے ججز کی مثالی کارکردگی کی وجہ یہ بھی ہے کہ انھیں بھاری

تنخواہوں کے علاوہ مختلاتی رہائش گاہیں، شاہانہ و پرشکوہ مراعات، محض اس لیے دی جاتی ہیں کہ وہ کرپشن کی طرف مائل نہ ہوں۔ میری دانست میں دیانتدار جج وہ ہے جس کے صادر کردہ فیصلوں سے اُس کی جائیداد میں اضافہ نہ ہوتا کہ ان فیصلوں کی بدولت ایسا معاشرہ تشکیل پائے جس میں برابری کے اصول پر ہر سطح پر انصاف کا حصول ممکن ہو۔''(۳۶)

مبشر میر کا ''انڈیا گیٹ'' ایک ایسے پاکستانی نوجوان کے ہندوستانی سفر کی داستان ہے جو نہ صرف ہندوستان کے در و دیوار کی دلکشی اور خوبصورتی اور ہندوستانی عوام کی اپنائیت کو مسرت آمیز حیرت کے ساتھ دیکھتا اور محسوس کرتا ہے بلکہ اپنے سفر کی ایک ایک تصویر کو احتیاط کے ساتھ اپنے ذہن و دل میں محفوظ کرتا جاتا ہے۔ اس سفرنامے میں دہلی کے معروف ترین علاقوں نظام الدین سٹیشن، حضرت خواجہ نظام الدین اولیا کے مزار، مرزا غالب کی آخری آرام گاہ، لال قلعہ، گاندھی میوزیم، جامع مسجد دہلی اور انڈیا گیٹ جیسی تاریخی عمارات اور غالب انسٹی ٹیوٹ اور جامعہ ملیہ اسلامیہ سمیت دیگر اہم علمی و ادبی دانش کدوں کا تفصیلی احوال نہایت خوبصورت انداز میں بیان کیا گیا ہے۔ اس سفرنامے کی ایک خوبی یہ بھی ہے کہ ہر تاریخی عمارت کے احوال کے بیان کے ساتھ اس کا مختصر پس منظر بھی بیان کر دیا گیا ہے جو قاری کی معلومات میں اضافے کا سبب ہے۔ سفرنامہ نگار نے بھارت میں ٹرین کے سفر کو نہایت دلچسپ قرار دیتے ہوئے اس کی وجہ پابندیٔ وقت کی پاسداری کو ٹھہرایا ہے۔ ٹرین کے سفر کے دوران میں ساؤتھ انڈیا کے فطرتی حسن نے سفرنامہ نگار کو بے حد متاثر کیا ہے اور وہ اس علاقے کے حسن اور دلکشی کی داد دیے بغیر نہیں رہ سکا۔

''کیرالا بھارت کی سب سے خوبصورت ریاست ہے۔ اس کے متعلق کہا جاتا ہے 'God's own Country' اب اس سے بڑھ کر اس علاقے کی اور کیا خوبی بیان ہوگی۔ کیرالا کے ساحل اپنی خوبصورتی کے اعتبار سے پوری دنیا میں اپنی مثال آپ ہیں۔ کولم بیچ (Couolum Beach) کو دنیا کے خوبصورت ترین ساحلوں میں شمار کیا جاتا ہے۔۔۔ کیرالا کی ایک خوبصورت بات یہ بھی ہے کہ قدرتی حسن کے ساتھ ساتھ یہاں کے لوگ تعلیم کے زیور سے بھی سو فیصد آراستہ ہیں۔''(۳۷)

اس سفرنامے میں بھارت میں تہواروں کے اہتمام کے حوالے سے یہ اہم بات بھی بیان کی گئی ہے کہ کسی بھی تہوار سے ایک دن قبل بھارتی افراد اپنے آفسز یا دیگر ورک پلیسز (Work Places) پر اپنے ساتھیوں کے ہمراہ اس تہوار کو مناتے ہیں اور اصل دن اپنے اہلِ خانہ اور عزیزوں رشتہ داروں کے ساتھ اس تہوار کی خوشی سے لطف اندوز ہوتے ہیں۔

مندرجہ بالا سفرناموں میں ہندوستان کی تہذیب و ثقافت کے مختلف عناصر کو نہایت دلچسپ انداز میں بیان کیا گیا ہے۔ سفرنامہ نگاروں کے مشاہدات و تجربات ان کی داخلی واردات کا حصہ بنتے ہوئے

تحریری صورت میں منظرِ عام پر آئے ہیں اور ہندوستان کے گلی کوچوں اور تاریخی عمارات کے بیان کے ساتھ ساتھ یہاں کے لوگوں کی مہمان نوازی اور حُسنِ سلوک سے آراستہ و پیراستہ یہ سفرنامے دراصل ہندوستان کی سرزمین کے لیے سفرنامہ نگاروں کی محبت اور جذباتی وابستگی کا منہ بولتا ثبوت ہیں۔ چنانچہ ان سفرناموں کی تخلیق سے تخلیق کار کے ذہنی و قلبی رجحانات کے ساتھ ساتھ ہندوستان کے مختلف جغرافیائی و تاریخی عناصر بھی شعوری و لاشعوری طور پر محفوظ ہو گئے ہیں۔ کہیں اپنے تاریخی ورثے سے ہندوستانی عوام کی محبت سفرنامہ نگاروں کو متاثر کرتی ہے تو کہیں کوئی سفرنامہ نگار اپنے آپ کو ہندوستان میں ایسا مانوس اجنبی تصور کرتا ہے جو جانی پہچانی جگہ سے ہو کر واپس آ رہا ہو۔ کہیں ہندوستانی کھانوں اور مشروبات کی تفصیلات ملتی ہیں تو کہیں وہاں کے بازاروں اور گلی کوچوں کا احوال بیان کیا جاتا ہے۔ کہیں محبت، دوستی اور پیار کو رنگ، نسل اور مذہب کی سرحدوں سے بالاتر سطح پر محسوس کیا جاتا ہے تو کہیں شعر و ادب کو مضبوط انسانی تعلقات کی اساس بنایا جاتا ہے۔ بقول ناصر کاظمی:

بس ایک منزل ہے بوالہوس کی ہزار رستے ہیں اہلِ دل کے
یہی تو فرق ہے مجھ میں اس میں، گزر گیا میں ٹھہر گیا وہ (۳۳)

نفسانفسی، انتشار اور طوائف الملوکی کے عالم میں اشیا اور رویوں کے مثبت رُخ دیکھنا وقت کی اہم ضرورت ہے۔ خوشی کے ایسے لمحات جو افسردگی، تھکن اور پریشانیوں کو بھلانے میں معاون ثابت ہوں (خواہ یہ فراموشی قلیل مدت کے لیے ہی کیوں نہ ہو) کسی نعمت سے کم نہیں۔ تحریری صورت میں ان لمحات کی بازیافت نہ صرف مصنف کو ایک بار پھر مسرت کی کیفیت سے آشنا کراتی ہے بلکہ قاری کے لیے بھی خوشگوار حیرت کے دریچے وا کرتی ہے۔ شاید ہی کوئی سفرنامہ نگار ایسا ہو جس نے ہندوستانی عوام کی مہمان نوازی، انسان دوستی اور محبت کی تعریف نہ کی ہو۔ عصرِ حاضر میں جب دونوں ممالک کے عوام کے مابین فاصلوں کو کم کرنے اور باہمی تعاون کے فروغ کی شعوری کوششیں جاری ہیں، ایسی صورت میں اردو سفرناموں میں ہندوستانی تہذیب و ثقافت کے مثبت عناصر کی عکاسی اردو کے قارئین کے لیے تازہ ہوا کے جھونکے کی مانند ہے۔ اس حوالے سے مندرجہ بالا سفرنامے اردو کے نثری ادب میں بالعموم اور اردو سفرناموں میں بالخصوص گراں قدر سرمائے کی حیثیت رکھتے ہیں۔

حوالہ جات

۱۔ غالب، اسداللہ خاں، مرزا، دیوانِ غالب، لاہور: فیروز سنز، ۱۹۸۹ء، ص ۹۱

۲۔ سید احمد دہلوی، مرتب: فرہنگِ آصفیہ، جلد سوم، لاہور، ص ۸۰

۳۔ شان الحق حقی، مرتب: آکسفورڈ انگلش اردو ڈکشنری، کراچی: آکسفورڈ یونیورسٹی پریس، ۲۰۰۳ء، ص ۱۸۷۳

۴۔ حفیظ صدیقی، ابوالاعجاز، کشاف تنقیدی اصطلاحات، اسلام آباد: مقتدرہ قومی زبان، ۱۹۸۵ء، ص ۱۰۱۔۱۰۰

۵۔ قدسیہ قریشی، ڈاکٹر، اردو سفرنامے اُنیسویں صدی میں، دہلی: مکتبہ جامعہ، ۱۹۸۷ء، ص ۲۴

۶۔ خالد محمود، ڈاکٹر، اردو سفرناموں کا تنقیدی مطالعہ، نئی دہلی: دریا گنج، ۱۹۹۵ء، ص ۲۲

۷۔ وزیر آغا، ڈاکٹر، سفرنامے کی بحث، مشمولہ: اوراق، ماہنامہ، لاہور، (مدیر: وزیر آغا)، جنوری فروری ۱۹۷۸ء، ص ۲۷

۸۔ حمید اللہ خان، میری بھارت یاترا، مشمولہ: ادبی دنیا، (مدیر: صلاح الدین احمد)، دورِ پنجم، شمارہ اوّل، ۱۹۶۰ء، ص ۶۱

۹۔ وزیر آغا، ڈاکٹر، شامِ دوستاں آباد، لاہور: مکتبہ عالیہ، ۱۹۷۶ء، ص ۱۲۰

۱۰۔ انتظار حسین، زمین اور فلک اور، لاہور، ۱۹۸۴ء، ص ۴۱

۱۱۔ رفیق ڈوگر، اے آبِ رودِ گنگا، لاہور: نوائے وقت پبلی کیشنز، ۱۹۸۱ء، ص ۲۲۹

۱۲۔ انور سدید، ڈاکٹر، اردو ادب میں سفرنامہ، لاہور: مغربی پاکستان اردو اکیڈمی، ۱۹۸۷ء، ص ۳۰۔۲۹

۱۳۔ رضا علی عابدی، جرنیلی سڑک، لاہور: سنگِ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۵ء، ص ۱۹۷

۱۴۔ ایضاً، ص ۲۰۱

۱۵۔ عطاء الحق قاسمی، دلی دور است، لاہور: نستعلیق مطبوعات، ۲۰۱۰ء، ص ۴۶۔۴۵

۱۶۔ ایضاً، ص ۱۲۹

۱۷۔ ایضاً، ص ۱۶۹

۱۸۔ امجد اسلام امجد، سات دن، اسلام آباد: دوست پبلی کیشنز، ۲۰۰۴ء، ص ۲۶۔۲۵

۱۹۔ ایضاً، ص ۸۶

۲۰۔ ایضاً، ص ۳۴۔۳۳

۲۱۔ محمد شریف، خواجہ، جنس، سفر بذریعہ دوستی بس، لاہور: الفیصل ناشران، ۲۰۱۱ء، ص ۱۰۷

۲۲۔ مبشر میر، انڈیا گیٹ، لاہور: عہد ساز پبلی کیشنز، ۲۰۰۷ء، ص ۴۷

۲۳۔ ناصر کاظمی، کلیاتِ ناصر، لاہور: نصرت پریس، ۱۹۸۷ء، ص ۱۳۶

اُردو شاعری پر ٹیگور کے اثرات

حنا صبا★

Hina Saba

Lecturer Deptt of Urdu, Govt College for Women, Model Town, Lahore

Abstract:

Tagore is one of the most famous names of the world litereture whose writings had left a deep impact on Urdu Poetry and its various facts. In the field of romantic poetry the influence of Tagore can be detected, In the portryal and presentation of emotions, melodiousness and in imaginative techniques. Great romantic Urdu poets like Akhter Sheerani, Azmat Ullah Khan, HAfeez Jalandhari, Afsar Meerthi adn Akhtar Ahsan all have evinced the impact of Tagore. The magnum opus of Tagore Geetan Jali has left a deep mark on the Urdu poets. It would not be off the mark to state that Urdu language is not so rich in terms of vocabulary and syntax to do justice with poetic creativity and ideas of Tagore. This article tries to highlight the impact of Tagore on Urdu Poetry.

بیسویں صدی کی اُردو شاعری ہیئت و اسلوب اور فکر و خیال دونوں سطحوں پر ٹیگور کے فن سے متاثر ہوئی۔ رومانوی شاعروں میں جذبات نگاری، نغمگی، عمدہ تخیل اور مجموعی رومانوی فضا سے لے کر ہیئت کے تجربات تک ٹیگور کا اثر واضح ہے۔ اس ضمن میں بیشتر شعراء مثلاً اختر شیرانی، حفیظ جالندھری، عظمت اللہ خان، احسان دانش، ساغر نظامی، علی اختر، اختر انصاری، روش صدیقی، الطاف مہدی، افسر میرٹھی وغیرہ کے نام لیے جا سکتے ہیں جن میں سے چند کے تفصیلی حوالے آئندہ سطور میں درج کیے جائیں گے۔

★ لیکچرار، شعبۂ اُردو، گورنمنٹ کالج برائے خواتین، ماڈل ٹاؤن، لاہور

ٹیگور نے اپنے دور کے سیاسی، معاشی اور معاشرتی مسائل کو بھی اپنی شاعری میں اجاگر کیا ہے لہٰذا اس کے ہاں انقلابی عناصر تو بلاشبہ موجود ہیں لیکن ٹیگور نے کبھی شاعری کو پروپیگنڈہ نہیں بننے دیا۔ اُردو کے حقیقت نگار اور ترقی پسند شاعروں نے بھی براہِ راست یا بالواسطہ ٹیگور کے اثرات قبول کیے۔ مثلاً جوش ملیح آبادی، علی سردار جعفری، مخدوم محی الدین، اسرار الحق مجاز، جاں نثار اختر، ساحر لدھیانوی، کیفی اعظمی، احمد ندیم قاسمی، ظہیر کاشمیری اور عارف عبدالمتین وغیرہ۔ اس کے علاوہ جدید اُردو شاعری میں بھی ٹیگور کے اثرات کی جھلک ہر سطح پر نظر آتی ہے۔

یہاں اس امر کی وضاحت بھی ضروری ہے کہ کسی بڑے شاعر جیسا کہ یہاں ٹیگور کے دیگر شعراء پر اثرات کا جائزہ لینے سے ہرگز یہ مقصد نہیں کہ انہیں کمتر ثابت کیا جائے یا ان کی انفرادیت کو مجروح کیا جائے بلکہ درحقیقت ہر شاعر اپنے فن کی تشکیل میں اپنے سے پہلے کے شعراء سے اثرات قبول کرتا ہے۔ اگرچہ یہ اثرات ایک فی صد ہی کیوں نہ ہوں مگر کُل کی شکل ان کو ملانے سے ہی بنتی ہے۔ اس امر کو ٹی۔ ایس۔ ایلیٹ نے اپنے تصورِ روایت میں بھی واضح کیا ہے کہ روایت کی کڑیاں کورانہ تقلید یا اتفاقی مماثلت سے تشکیل نہیں پاتیں بلکہ اس کے لیے تو صحت منداور آفاقی عناصر کو مکمل شعور کے ساتھ جذب کیا جاتا ہے۔ (۱)

اُردو شاعری کے ضمن میں سب سے پہلے اکبر الٰہ آبادی کا نام لیا جا سکتا ہے۔ اگرچہ ٹیگور کی شہرت کا دور اکبر کی عمر کا آخری دور تھا لہٰذا ان کے کلام میں تو اثرات تلاش نہیں کیے جا سکتے لیکن اس امر کا حوالہ ملتا ہے کہ اکبر چونکہ اپنی زندگی کے آخری ایام میں زیادہ تر صوفیانہ اور ماورائی خیالات میں ڈوبے رہتے تھے لہٰذا وہ گیتا نجلی کی بعض نظموں سے بہت متاثر ہوئے جو ان کے متصوفانہ ذوق سے مناسبت رکھتی تھیں۔ (۲)

شانتی رنجن بھٹا چاریہ نے اپنے ایک مضمون (۳) میں رابندر ناتھ ٹیگور سے ربط و ملاقات اور ان کی شاعری کے اثرات کے ضمن میں حیدرآباد دکن کے اُردو شعراء مولانا امجد علی حیدرآبادی، ایم عبدالسلام ذکی اور خاص طور پر مخدوم محی الدین کا تذکرہ کیا ہے۔ جنہوں نے ''ٹیگور اور ان کی شاعری'' (۴) کے عنوان سے ایک مختصر سی کتاب بھی لکھی۔ یہ کتاب ٹیگور کی زندگی ہی میں شائع ہوئی اور اس کی ایک جلد مخدوم نے خود اپنے دستخط سے ٹیگور کی خدمت میں بطور تحفہ پیش کیا۔ یہ کتاب وشوابھارتی یونیورسٹی، شانتی نکیتن کی سنٹرل لائبریری میں ٹیگور کے دستخط کے ساتھ محفوظ ہے..... ان کتابوں کے ذریعہ نہ صرف اہلِ اُردو کو ٹیگور سے واقف ہونے کا موقع ملا بلکہ اُردو ادب پر بھی ان کا خاصا اثر پڑا۔ (۵)

مخدوم کی شاعری میں گیت کی لے انہیں ٹیگور کے اثرات کے ضمن میں نمایاں کرتی ہے:

''آپ کی یاد آتی رہی رات بھر
چشمِ نم مسکراتی رہی رات بھر
رات بھر درد کی شمع جلتی رہی
غم کی لو تھر تھراتی رہی رات بھر'' (۶)

مخدوم کی شاعری میں موضوعاتی سطح پر ٹیگور کے اثرات کا احاطہ کرتے ہوئے سید احتشام حسین لکھتے ہیں:

> ''اس زمانے میں مخدوم نے ٹیگور اور ورڈزورتھ کو بھی پڑھا تھا۔ ممکن ہے کہ ان کے ذہن نے ان شعراء کے اثرات بھی قبول کیے ہوں۔ اسی طرح ان کے پہلے مجموعہ سرخ سویرا ۱۹۴۴ء کی ابتدائی نظمیں ایک ایسے شاعر سے روشناس کراتی ہیں جو اپنی ذات، محبوب کی ذات اور دونوں کو مسرور و سرشار کرنے والی فطرت کی رنگینیوں میں کھویا رہتا ہے۔''(۷)

شانتی رنجن بھٹا چاریہ نے انہی کے ہم عصر حمایت علی شاعر کے کلام پر ٹیگور کے اثرات تلاش کرتے ہوئے ایک نظم ''جواب'' کا موازنہ ٹیگور کی نظم کرتیا گرہن (فرض قبول کرنا) سے کیا ہے جو اس کا منظوم ترجمہ معلوم ہوتی ہے:

''گرتیا گرہن' از ٹیگور:

ڈوبتے ہوئے سورج نے سوال کیا
''میرا کام کون سنبھالے گا۔''؟
سوال سن کر
پوری دُنیا خاموش رہی
اور ایک مٹی کا دیا، مسکرا کر کہہ اٹھا
سوامی ــــــــــــ،
مجھ سے جتنا ہو سکے گا
میں کروں گا ــــــــــــ''

حمایت علی شاعر کی نظم ''جواب'':

سورج نے جاتے جاتے بڑی تمکنت کے ساتھ
ظلمت میں ڈوبتی ہوئی دُنیا پہ کی نظر
کہنے لگا کہ کون ہے اب اس کا پاسباں
میرے سوا ہے کون زمانے کا راہبر
سورج یہ کہہ کے جا ہی رہا تھا کہ اک دیا
چپکے سے جل اُٹھا اور اسے دیکھنے لگا۔''(۸)

منور لکھنوی کی شاعری بھی واضح طور پر ٹیگور سے حد درجہ متاثر ہے۔ ان کی نظموں میں روانی، بے ساختگی، موسیقیت اور صوتی توازن کے علاوہ موضوعاتی سطح پر اخلاقی اقدار کے بیان کا مہذب انداز، قومی رہنماؤں کی مدح اور خاص طور پر حسن فطرت کی پرستش میں بھی ٹیگور کے انداز کی جھلک ہے:

اے دل دیوانہ زیرِ دامن کہسار دیکھ
درفشانی کر رہا ہے ابر دریا بار دیکھ
کون تسخیر دو عالم کو ہوا تیار دیکھ
اک نگار ناز کی یہ شوخی رفتار دیکھ

یوں سمندر سے فلک پر جھوم کر بادل چلے
کامنی جس طرح کوئی بھر کے گنگا جل چلے(۱۰)

ڈاکٹر شباب للت کی تحقیق سے معلوم ہوتا ہے کہ منور لکھنوی نے گیتا نجلی کا منظوم ترجمہ بھی کیا تھا جو زیورِ طبع سے آراستہ نہ ہو سکا۔(۱۱) لیکن دیگر چند نظموں کے تراجم "کائنات دل" مجموعۂ میں مل جاتے ہیں۔(۱۲)

حامد اللہ افسر میرٹھی کا نام اُردو شاعری کے رومانوی دبستان اور ٹیگور سے متاثر ہونے والوں میں لیا جاتا ہے۔ انہوں نے "ماہِ نو"(۱۳) کے عنوان سے ٹیگور کی ان نظموں کو ترجمہ کیا جو بچوں کے رنگین تخیل اور ماں بچے کے جذبات کی عکاسی نہایت عمدگی سے کرتی ہیں۔ افسر میرٹھی کی اپنی شاعری بھی زیادہ تر اسی رنگ میں ڈھلی ہوئی ہے۔ بچپن کی معصومیت اور لطیف احساسات کے بیان میں ٹیگور کے کلام کا عکس ہے۔ پروفیسر حافظ محمد طاہر علی اپنے مضمون "اُردو ادب پر ٹیگور کا اثر" میں لکھتے ہیں:

"افسر کے مجموعہ کلام میں بعض چیزیں ایسی ہیں جن پر ٹیگور کی چھاپ واضح طور پر نظر آتی ہے۔ انھوں نے نہ صرف ٹیگور کے افکار سے استفادہ کیا بلکہ ٹیگور سے متاثر ہو کر اُردو شاعری میں بنگلہ اوزان و بحور کا بھی استعمال کیا۔ ان کی نظر میں ٹیگور کی عظمت اس قدر تھی کہ انھوں نے ٹیگور کی گیتا نجلی کو فارسی کے عظیم ترین اور آفاقی غزل گو شاعر حافظ شیرازی کے دیوان کا ہم پلہ قرار دیا۔ ان کا ایک شعر ہے:

ایک ہوں دیوان حافظ دوسرا گیتا نجلی
ہو یہ دونوں چیز تو پھر انسان دولت مند ہے"(۱۴)

ان کی مشہور نظم "مالن کا گیت" میں موضوع اور ہیئت دونوں حوالوں سے ٹیگور کے انداز کی جھلک ملتی ہے۔ بسم اللہ نیاز احمد لکھتے ہیں:

"اس بحر میں ہندی اور بنگالی زبانوں میں بہت سے گیت ہیں مگر اُردو میں شاید اب سے پہلے کسی نے اس کی طرف توجہ نہیں کی:

جی دیکھتا ہے کیسے توڑوں
چھوٹی چھوٹی ننھی ننھی پیاری پیاری کلیاں
اے کانٹے میں سچ سچ کہہ دوں

تیرے سارے پتے وتے میری ساری کلیاں
صرف ایک اس گیت کے باعث افسر کو اُردو میں گیت نویس کا رتبہ مل جاتا ہے۔"(۱۳)

حامد اللہ افسر کی شاعری نہ صرف ان کے رومانوی ذہن کی عکاسی کرتی ہے بلکہ بہت سی منظومات میں ٹیگور کے رومانوی عناصر کی واضح جھلک ملتی ہے۔ مثلاً یہ نظم "صبح کا تارا اور شبنم" ۱۹۴۱ء:

"صبح کے تارے نے دیکھا غور سے سوئے زمیں
رات کے دامن میں پنہاں تھا ابھی روئے زمیں

کیا بتاؤں میں نہیں ہے میری قسمت میں قیام
ورنہ صورت کو تری دیکھا ہی کرتا صبح و شام
سن کے یہ شبنم کے قطرے نے دیا اس کو جواب
اے ضیائے چشم شب اے رکن بزم ماہتاب
کس طرح روشن کروں یہ راز تجھ پر کیا ہوں میں
رات کی آنکھوں کا جو آنسو ہے وہ قطرہ ہوں میں"(۱۵)

اُردو ادب میں رومانوی رجحان کا آغاز اگرچہ مقصدیت اور اصلاحی ادب کے ردعمل اور انگریزی شعراء کی تقلید میں ہوا تھا لیکن گیتانجلی کی مقبولیت کے بعد بیشتر رومانوی شاعر ٹیگور سے واضح طور پر متاثر نظر آتے ہیں۔ اختر شیرانی کی شاعری میں پہلی بار فارسی روایت کے برعکس عورت کا ارضی پیکر ملتا ہے۔ ان کے ہاں تخیل آفرینی اور جذبات نگاری اس قدر زیادہ ہے کہ بقول ڈاکٹر یونس حسن:

"وہ سوچنے کے لیے بھی دماغ کے بجائے دل سے کام لیتے ہیں۔"(۱۶)

ان کی نظموں کے عنوانات پشیمان آرزو، دُنیا کی بہاریں، معصومیت، مرنے کے بعد، گزری ہوئی راتیں، عورت، اے عشق ہمیں برباد نہ کرو غیرہ سے ہی ان کی شاعری کے موضوعات کا اندازہ ہو جاتا ہے:

یہ عمریں، یہ بہاریں، یہ شباب وشعر کا عالم

نہ لیے جا خلد میں یارب یہیں رہنے دے تو ہم کو
یہ دُنیا ہے تو جنت کی نہیں ہے آرزو ہم کو(۱۷)

درج بالا اشعار ہمیں ٹیگور کا مشہور مصرع یاد کروا دیتے ہیں:

میں اس حسین دُنیا میں مرنا نہیں چاہتا

رومانوی ادب میں ٹیگور سے متاثر ہونے والا دوسرا بڑا نام جوش ملیح آبادی کا ہے۔ ٹیگور سے اثر پذیری کے جُز کو شامل کر کے ہی ان کی شاعری کی وہ کل صورت بنتی ہے جس کے سبب انہیں "شاعر انقلاب"

کہا گیا۔ بقول ڈاکٹر ناہید قاسمی:

''اُردو شعراء میں ٹیگور کا سب سے زیادہ اثر افسر اور جوش نے لیا۔ انہیں ٹیگور کا عوامی رنگ اچھا لگا .....ان کے انقلابی قدم کو دوسری زبانوں کے ساتھ ساتھ اُردو نے بھی سراہا۔''(۱۸)

جوش اپنے ایک مکتوب میں لکھتے ہیں:

''ابتداء میں شرر، سرشار کی نثر اور داغ اور انیس کی شاعری سے متاثر ہوا۔ آگے بڑھا تو مومن، میر، غالب، نظیر اکبر آبادی نے متاثر کیا۔ پھر ٹیگور یت نے دل میں گھر کیا۔''(۱۹)

جوش نے ''یادوں کی برات'' میں بھی ٹیگور سے چند ملاقاتوں کا ذکر کیا ہے کہ انہوں نے لاہور آمد پر جوش کو شانتی نکیتن آنے کی دعوت دی اور حافظ کی شاعری کو سمجھنے کی خواہش کا اظہار کیا۔ جوش نے بنگالی سے اپنی ناواقفیت کا تذکرہ یوں کیا ہے:

''اگر میں بنگالی زبان سے واقف ہوتا تو ٹیگور کی شاعری کو سمجھنے کی طرح سمجھ سکتا۔ لیکن مجھے اس کا بے حد افسوس ہے کہ میں نے ان کی شاعری کو انگریزی ترجموں کی وساطت سے پڑھا۔''(۲۰)

شانتی نکیتن میں اپنے قیام کے زمانے میں جوش نے ٹیگور کی بعض شخصی خوبیوں کو قریب سے دیکھا اور سراہا مثلاً وسیع المشربی، زندہ دلی، بے تکلفی، حساسیت اور جمال پرستی .....لیکن تعریفی کلمات کے ساتھ ہی جوش نے تنقید کا جو انداز اختیار کیا ہے وہ ٹیگور سے زیادہ جوش کو سمجھنے میں معاون ہے:

''لیکن ایک چیز ان میں ایسی تھی جو میرے دل میں کھٹکا کرتی تھی اور وہ تھی ان کی نمود و نمائش کی عادت میں نے ہمیشہ اس بات کو بُری نظر سے دیکھا کہ جب کوئی غیر ملکی انٹرویو کے واسطے ان سے ملنے آتا تھا تو اس کے آنے سے بیشتر وہ بن سنور کر ایک نمایاں مقام پر بیٹھ جاتے تھے۔''(۲۱)

رومانوی رجحان کے گیت نگاروں میں بھی ٹیگور کی شاعری کے اثرات واضح طور پر ملتے ہیں۔ مثلاً حفیظ جالندھری کے گیتوں کا ترنم، آہنگ، نسوانی جذبات کی بھرپور عکاسی، مناظر فطرت کا دلکش بیان سب میں ان کی مخصوص انفرادیت کے ساتھ ساتھ ٹیگور کا انداز بھی گھلا ملا ہوا ہے۔ بقول ڈاکٹر انور سدید:

''حفیظ نے اقبال، حالی اور ٹیگور کے نمایاں اثرات قبول کیے ---ان کی شاعری میں اخلاقی اور جذباتی دونوں قسم کی اپیل موجود ہے۔ اور یہ داخلی موسیقی کے سہارے دل میں اُتر جاتی ہے۔''(۲۲)

اسی طرح عظمت اللہ خان کے گیتوں میں سادگی، بے ساختگی، فطرت کی منظر کشی، گھریلو ماحول اور چھوٹی چھوٹی خوشیوں اور غموں کی عکاسی، اور ہندی بحروں کے استعمال میں اس فضا کا اثر نمایاں ہے جو کلام ٹیگور کے تراجم نے اس دور میں پیدا کر رکھی تھی۔

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(۲۳)

مندرجہ بالا مثال میں حیرت انگیز صوتی تاثر کے علاوہ یہ امر بھی ٹیگور کے اثرات میں گردانا جا سکتا ہے کہ:

''گیت میں لوک کہانیوں کا استعمال پہلی بار انہوں نے کیا۔''(۲۴)

اسی طرح ساغر نظامی کے کلام کی نغمگی، روش صدیقی کے ہاں ماورائی محبوب کی پرستش، اختر انصاری کے ہاں عشق اور محبوبیت اور احسان دانش کے ہاں انسانی ہمدردی اور اخلاقی زوال کا کرب نیز مجموعی طور پر رومانوی شعراء کی تراکیب سازی، لفظیات، نت نئی تشبیہات واستعارات اور ہیئت کے تجربوں میں بھی ٹیگور سے اثر پذیری کے عناصر تلاش کیے جا سکتے ہیں۔

حسن وعشق، فطرت پرستی اور لطیف احساسات کے ساتھ ساتھ ٹیگور کی شاعری میں سماجی، معاشی اور سیاسی حقائق بھی ملتے ہیں۔ اعلیٰ اخلاقی اقدار اور انسانی استحصال کی مختلف صورتیں بھی اصلاح واحتساب کی دعوت دیتی ہیں لیکن ٹیگور کا کمال یہ ہے کہ تلخ سے تلخ حقیقت نگاری میں بھی تلخ لہجہ اختیار نہیں کرتے اور فن کو مقصد پر قربان نہیں کرتے۔ اس ضمن میں ٹیگور کی نظم ''دوبیگھہ زمین'' کو ہندوستانی ادب میں ایک نئے دور کی علم بردار قرار دیا گیا۔ ۱۸۹۶ء کے اواخر میں کہی جانے والی اس نظم کے بارے شانتی رنجن بھٹاچاریہ لکھتے ہیں:

''اس دور میں جب ترقی پسند ادب یا ادبی تحریک وغیرہ نامی کوئی خیال تک نہیں ابھرا تھا۔ ہندوستان کی تاریخ ادب میں اس سے قبل کسانوں پر مظالم، زمینداروں کی لوٹ، کسانوں کی مجبوری اور بے بسی پر ایسی کوئی نظم نہیں کہی تھی۔''(۲۵)

جب نوبیل انعام ملنے کے بعد اُردو میں ٹیگور کی شاعری کے تراجم کا آغاز ہوا تو اُردو شاعری شعوری اور لاشعوری طور پر اس سے متاثر ہوئی۔ لیکن یہ کوئی ایسی شے نہیں جسے الگ کر کے واضح طور پر دیکھا یا دکھایا جا سکے بقول احتشام حسین:

''اُردو ادب پر ٹیگور کے اثرات کا اندازہ لگانا اتنا آسان نہیں ہے، جتنا بادی النظر میں دکھائی دیتا ہے۔ اصل اثر ہمیشہ گہرا ہوتا ہے اور غیر محسوس طریقہ پر کام کرتا ہے۔ اور ان لوگوں کے شعور کا جزو بن جاتا ہے جن کے ذریعہ وہ پھیلتا ہے اور ظاہر ہوتا ہے۔''(۲۶)

ترقی پسند تحریک کے شاعر بھی اپنی اپنی افتادِ طبع اور مجموعی مقصدیت کے حلقے میں رہتے ہوئے مختلف انداز میں ٹیگور کی شاعری سے متاثر نظر آتے ہیں۔ اور ایسے حقیقت پسند شعراء جو باقاعدہ طور پر ترقی پسند تحریک سے وابستہ نہیں تھے وہ بھی اس دور کی فضا اور مسائل کی یکسانیت کے سبب ٹیگور کے اندازِ سخن کو

سراہتے ہیں اور کہیں کہیں تقلید و اکتساب کے شواہد بھی مل جاتے ہیں۔

فراق گورکھپوری جیسا صاحب اسلوب اور عہد ساز شاعر بھی واضح طور پر رابندر ناتھ ٹیگور سے متاثر ہوا۔ اس ضمن میں ڈاکٹر نوازش علی بتاتے ہیں کہ مختلف شعری رویوں اور زبانوں کے باوجود دونوں شاعروں میں چند حیرت انگیز مماثلتیں موجود ہیں جن میں کالیداس کے اثرات، سنسکرت ادب سے استفادہ، قدیم ہندوستانی روایات اور جدید مغربی تعلیم سے بیک وقت استفادے کے خواہش، فطرت پرستی، دھرتی سے پیار اور شاعری میں خالص موسیقی کے رچاؤ کے علاوہ یہ امر بھی مشترک ہے کہ دونوں زندگی کے غموں اور دکھوں سے اوپر اٹھنے کی بات کرتے ہیں۔[۲۷]

ٹیگور سے فراق کی دلچسپی کا اندازہ انتہائی محنت اور محبت سے کیے ہوئے ترجمے ''ایک سو ایک نظمیں''[۲۸] سے بھی کیا جا سکتا ہے۔ فراق نے اپنے ایک مضمون میں ٹیگور کے کلام کی جو خوبی بیان کی ہے وہ ان کی اپنی شاعری میں بھی موجود ہے:

''ٹیگور کا کمال یہ ہے کہ جذبات کو گویائی عطا کر کے خاموش ہو جاتے ہیں۔''[۲۹]

اُردو تنقید پر ہونے والے اثرات کے ضمن میں دیکھا جائے تو فراق گورکھپوری کے تنقیدی مضامین اور کتابوں میں بہت جگہوں پر ٹیگور کا حوالہ ملتا ہے۔ مثلاً یہ حصہ دیکھا جا سکتا ہے:

''کم سے کم فرد کو مٹانے میں انفرادیت کوئی دقیقہ اٹھا نہیں رکھتی۔ مجھے اپنا شعر یاد آ گیا:

خود اپنے جیتے مُردے کو تجھے دینا پڑے گا کاندھا
گراں اس وجہ بارِ انفرادیت نہ ہو جائے

ٹیگور بھی کہتے ہیں:

O' fool, to try to carry thyself on thine own shoulders to beg at thine own door!

جوش ملیح آبادی اور مخدوم محی الدین کی ٹیگور سے اثر پذیری کا ذکر گزشتہ صفحات میں رومانویت کے ضمن میں ہو چکا ہے لیکن جب یہ انقلابی شاعری کی طرف متوجہ ہوئے جو اس دور کا تقاضا تھا تو ٹیگور سے اثر پذیری کے نشانات اس لیے دب جاتے ہیں کہ ان کے لہجے میں جارحانہ پن اور بغاوت کا عنصر زیادہ ہے۔

مخدوم کی شاعری کے انقلابی موضوعات میں بھی رومانوی لہجے کے بارے میں سید احتشام حسن یوں رقمطراز ہیں:

''ٹیگور اور ورڈزورتھ سے دلچسپی کا نتیجہ یہ تھا کہ حقیقتوں کو تخیل کی راہ سے پانے کا رجحان نمایاں ہو گیا، یہاں تک کہ جب ہندوستان کی سیاسی جدوجہد نے بغاوت کی راہ دکھائی تو اس میں بھی تخیلی اور جذباتی فوراً ظہار پر حاوی ہے۔ وہ نظم جس کا عنوان باغی ہے قطعاً اسی سلسلہ کی ایک کڑی معلوم ہوتی ہے۔''[۳۰]

جاں نثار اختر بھی ترقی پسند تحریک کا ایک نمایاں نام ہے۔ ان کی شاعری میں جہاں جذبات اور منظر

کشی خوب ہے وہیں مقصدیت بڑے سلجھے ہوئے انداز میں ملتی ہے۔ تہذیبی الفاظ اور مقامی مناظر کے علاوہ دیگر فکری وفنی عناصر میں بھی ٹیگور کا رنگ جھلکتا ہے۔ انہوں نے اسے فارسی شعری روایت سے ملا کر ایک منفرد طرز عطا کر دی ہے۔ اس ضمن میں خاص طور پر ''من نامہ'' دیکھا جا سکتا ہے:

''پلا ساقیا بادہ خانہ ساز — کہ ہندوستاں پر رہے ہم کو ناز
محبت ہے خاکِ وطن سے ہمیں — محبت ہے اپنے چمن سے ہمیں
ہمیں اپنی صبحوں سے شاموں سے پیار — ہمیں اپنے شہروں کے ناموں سے پیار
ہمیں پیار اپنے ہر اک گاؤں سے — گھنے برگدوں کی گھنی چھاؤں سے
نگاہیں ہمالہ کی اُونچی رہیں — سدا چاند تاروں کو چھوتی رہیں
رہے پاس گنگوتری کی چھون — مچلتی رہے زلفِ گنگ و جمن''(۳۳)

مندرجہ بالا اقتباس کے چند اجزاء اور آہنگ ٹیگور کی اس نظم(۳۴) سے مماثل ہے جسے بعد میں ہندوستان کا قومی ترانہ قرار دے دیا گیا۔ ''شاعر مزدور'' احسان دانش کی مشہور نظم ''تغیر''(۳۵) اپنے فکری وفنی تاثر میں ٹیگور کی درج ذیل نظم سے حیرت انگیز حد تک مماثل ہے۔

اے ہم نشیں! کلام مرا لاکلام ہے — سن! زندگی تغیر پیہم کا نام ہے
راتوں کو ہے سحر کی تجلی کا انتظار — ہے ہر صدا فراق خموشی میں بے قرار
سوئے خزاں، بہار گلستاں روانہ ہے — ہر برگ کا سکوت سراپا فسانہ ہے
نکہت کی یہ کوشش کہ نکلنا نصیب ہو — موسم کو یہ لگن کہ بدلنا نصیب ہو
شمس و قمر کو ضد ہے کہ گرم سفر رہیں — بے رنگیوں میں خالقِ شام و سحر رہیں
شہروں میں انقلاب، بیاباں میں انقلاب — محفل میں انقلاب، شبستاں میں انقلاب
کس پر یہاں تغیر نو کا فسوں نہیں — اس بزم میں نصیب کسی کو سکوں نہیں

ممکن ہے ۱۹۳۵ء میں اُردو ترجمہ ہونے والی یہ نظم احسان دانش کے تخیل کی معاون رہی ہو:

''لوبان چاہتا ہے کہ اپنے آپ کو خوشبو بنا کر اڑا دے
خوشبو چاہتی ہے کہ لوبان کو اپنے سینہ میں چھپائے رکھے
نغمہ چاہتا ہے کہ سر تال کا پابند رہے
سُر چاہتی ہے کہ نغمہ کو لے کر اڑ جائے
خیال چاہتا ہے کہ مجسم صورت میں جلوہ گر ہو
اور صورت کی آرزو ہے کہ عالم خیال میں آزاد رہے
خیال کا صورت میں تبدیل ہو جانا
گرہ کا کھلنے کی فکر میں رہنا

آزادی کا زنجیروں کی آرزو کرنا

یہ عالم ہست ونیست میں کس کی خوشی ہے جو کارفرما ہے؟'' (۳۵)

علی سردار جعفری کی نظموں کا بیانیہ انداز، ظہیر کاشمیری کے ہاں تاریخ اور فلسفے کا شعور اور احمد ندیم قاسمی کے ہاں مقصدیت کے باوجود دھیما پن ..... سب میں کسی نہ کسی سطح پر ٹیگور کے تراجم سے پیدا ہونی والی شعری فضا کے اثرات موجود ہیں۔ اسرار الحق مجاز لکھنوی کی شاعری بھی رومانیت سے مقصدیت کی طرف سفر کرتی ہے لیکن اسلوب میں کھردراپن پیدا ہوگیا ہے۔ اسی طرح کیفی اعظمی کے لہجے کی گھن گرج، عارف عبدالمتین کے ہاں آدرش کی تلاش کے باوجود بھاری بھرکم اسلوب، اور ساحر لدھیانوی کے ہاں طنز کی کاٹ انہیں تاریخ ادب کے محض ایک باب تک محدود کر دیتے ہیں۔ ٹیگور سے اُردو شاعری نے جو کچھ اخذ کیا ان میں سطحی تقلید اور جذباتی نقالی کے نمونے بھی ملتے ہیں لیکن فکر وفن کے صحت مند عناصر پختہ فنکاروں کے ہاں اتنی عمدگی سے گھتے ہوئے ہیں کہ اب اُردو شعری روایت کا مستقل حصہ بن چکے ہیں مثلاً جدید شاعروں میں بھی زیریں سطح پر ان اجزاء کی موجودگی کا احساس ہوتا ہے۔ ۱۹۴۱ء میں راشد کی ماوراء شائع ہوئی تو یہ آزاد نظم کی روایت کا باقاعدہ آغاز تھا۔ نیز راشد کی ڈرامائی نظموں سے پہلے کبھی اس طرز کی منظومات نہیں ملتیں۔ لیکن راشد کے لہجے کی درشتی اور جذبات میں کھردراپن انہیں بالکل مختلف روایت کا شاعر بنا دیتے ہیں۔ اسی طرح مجید امجد کے ہاں نظم کی ہیئت کے متعدد انداز اسی عہد میں ملتے ہیں جب ٹیگور کے شعری تراجم عام ہوئے۔ ممکن ہے کہ اس میں شعور سے زیادہ لاشعور کارفرما ہو لیکن اس امر کو یکسر نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔

میراجی جیسے کثیر المطالعہ شاعر کے ہاں تو اس اثر پذیری کا امکان زیادہ ہے۔ ان کے گیتوں کی لے اور مقامی تہذیب کے رچاؤ کے علاوہ فکری سطح پر بھی اس کا احساس ہوتا ہے۔ مثلاً ''خدا'' نظم کی بے ساختگی پڑھنے والے کو گیتا نجلی کا طرز تخاطب یاد کرا دیتی ہے۔

''میں نے کب دیکھا تجھے رُوحِ ابد
ان گنت گہرے خیالوں میں ہے تیرا مرقد،
صبح کا، شام کا نظارہ ہے
ذوقِ نظارہ نہیں چشمِ گداگر کو مگر
میں نے کب جانا تجھے روحِ ابد
راگ ہے تو، پہ مجھے ذوقِ سماعت کب ہے
(۳۶)، _____

بقول شاد امرتسری:

''میراجی کا ذہن ہندوستان کے دیومالائی عہد کا ذہن ہے۔ اس کا دل اس تہذیب اور

اس کلچر میں لگا ہوا ہے جس نے کالیداس اور میرابائی جیسے فنکاروں کو جنم دیا۔ وہ اس سماج کا ایک فرد ہے جس سماج میں کسی گیانی اور رشی کو دوسرے فنون کے علاوہ راگ ودّیا سے پوری طرح واقف ہونا پڑتا تھا .....اس کے احساس موسیقی اور آہنگ کے پس منظر میں آریائی ذوق وشوق اور فلسفہ ویدانت کا نرم روسا گر ہے۔"(۲۷)

فیض کی شاعری میں تو ٹیگور سے مزاجی ہم آہنگی کے سبب بہت سی مماثلتیں مل جاتی ہیں مثلاً رومان اور حقیقت کا سنگم، انقلابی موضوعات میں دھیما لہجہ، ہندوستان کے مظلوموں کی بات کرتے کرتے پوری دُنیا کے مظلوموں کا دکھ .....فیض کی نظم "مجھ سے پہلی سی محبت مری محبوب نہ مانگ"(۲۸) میں بالکل ٹیگور کی درج ذیل نظم جیسا گریز کا پہلو ہے جس کے بارے میں شانتی رنجن بھٹاچاریہ لکھتے ہیں:

"جس نظم میں ہم دیکھتے ہیں کہ ٹیگور نے خیالی شاعری سے ہٹ کر عوامی شاعری کی طرف، عوام کی دکھ درد بھری زندگی پر نظر ڈالی ہے اور اپنی اس آرزو کو صاف الفاظ میں بیان کیا ہے کہ ان کو اب حقیقی زندگی کی طرف، تلخ زندگی کی طرف لوٹ آنا ہے۔ یہ نظم ٹیگور کی شاعری میں ایک اہم موڑ ہے:

اب مجھے لوٹا دو
دُنیا کے لوگ
آٹھوں پہر، اپنے کام میں مگن رہتے ہیں
_____اور تُو
گھر سے بھاگے ہوئے، بھٹکے ہوئے، بچے کی طرح
آگ برساتی دھوپ میں
ایک درخت کے سائے تلے
سنسان، میدان میں
بالکل اکیلا
دن بھر بانسری بجاتا رہا_____!
ارے تو جاگ، آنکھیں کھول
دیکھ، شعلے کہاں بھڑک اٹھے
کس کا سنکھ بج اُٹھا
دُنیا کے عوام کو بیدار کرنے کے لیے_____!
رونے کی صدا کہاں سے آرہی ہے
کہاں_____ کس اندھیرے میں
قیدی، یتیم، مدد مانگ رہے ہیں_____!!

ظالم_____
غریبوں کی عزت لُوٹ کر
کمزور و ناتواں کا خون چوس کر
انہیں پامال و برباد کر کے
ان کے دکھ درد کی ہنسی اُڑا رہے ہیں
ان اداس چہروں پر
صدیوں کے ظلم و ستم کی کہانیاں ہیں
شاعر
آؤ، اٹھ آؤ_____"(۳۹)

مجموعی طور پر اُردو شاعری پر ٹیگور کے اثرات کو دیکھا جائے تو پروفیسر ایم ضیاء الدین کی یہ رائے سب سے موزوں معلوم ہوتی ہے:

"اُردو ادیبوں پر جس چیز کا سب سے زیادہ اثر ہوا ہے وہ ٹیگور کی انگریزی گیتانجلی ہے۔اس اثر کے نتائج زیادہ تر وہ نثری نظمیں ہیں جو رسائل و اخبارات میں ادبِ لطیف اور ادبِ جمیل وغیرہ عنوانات کے ماتحت شائع ہوتی ہیں۔ ہمارے شعراء میں شاید حضرت جوش ملیح آبادی سب سے زیادہ ٹیگور کے رنگ سے متاثر نظر آتے ہیں لیکن میرا خیال ہے کہ ٹیگور کے رنگ میں شعر کہنے کے لیے جس زبان اور جس عروض کی ضرورت ہے وہ ہمارے ہاں ابھی تک تیار نہیں ہوئی۔یہی وجہ ہے کہ ہر کوشش ناکام ثابت ہوئی ہے۔علاوہ ان مشکلات کے ٹیگور کا رنگ ذاتی ہے۔بے حد شخصی ہے۔ان کے طرز کی تقلید کسی سے بن نہ آئے گی۔جس چیز کی تقلید ہمارے ادب کے لیے واقعی مفید ہو سکتی ہے وہ ٹیگور کی اس روش اور اس سلوک کی تقلید ہے جو انہوں نے بنگالی ادب کے ساتھ کیا ہے۔ہمیں ٹیگور کے انقلابی پہلو کی تقلید کرنا چاہیے۔"(۴۰)

حوالہ جات

۱۔ سجاد باقر رضوی، مغرب کے تنقیدی اصول، اسلام آباد: مقتدرہ قومی زبان، ۱۹۹۴ء، ص ۳۲۴

۲۔ احتشام حسین، سید، افکار و مسائل، لکھنؤ: نسیم بک ڈپو، ۱۹۶۳ء، ص ۲۲۳

۳۔ شانتی رنجن بھٹا چاریہ، اُردو دانشوروں سے ٹھاکر کے تعلقات اور اُردو ادب پر ٹھاکر کے اثرات، مشمولہ: ربندر ناتھ ٹھاکر.....حیات و خدمات، کلکتہ: مغربی بنگال اُردو اکادمی، ۱۹۹۰ء، ص ۳۶۔۲۳۴

۴۔ مخدوم محی الدین، ٹیگور اور ان کی شاعری، حیدرآباد دکن: ادارہ اشاعت اُردو، ۱۹۴۳ء

۵۔ محمد طاہر علی، حافظ، پروفیسر، اُردو ادب پر ٹیگور کا اثر، مشمولہ: انشاء، ماہنامہ، سلور جوبلی .....ٹیگور نمبر، کلکتہ، دسمبر ۲۰۱۰ء، ص ۴۲۸

۶۔ محمد حسن، پروفیسر، مرتب: ہندوستانی شاعری، دہلی: ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، ۲۰۰۶ء، ص ۹۷

۷۔ احتشام حسین، سید، ہم صفیرِ انقلاب .....مخدوم، مشمولہ: گفتگو، سہ ماہی، بمبئی، ۱۹۶۷ء، ص ۳۳۱

۸۔ شانتی رنجن بھٹاچاریہ، اُردو دانشوروں سے ٹھاکر کے تعلقات اور اُردو ادب پر ٹھاکر کے اثرات، ص ۲۳۹

۹۔ منور لکھنوی، کائناتِ دل، دہلی: رادھکا پرشاد پبلشرز، ۱۹۳۹ء، ص ۱۶۔۱۵

۱۰۔ شباب للت، ڈاکٹر، منور لکھنوی.....ایک مطالعہ، نئی دہلی: موڈرن پبلشنگ ہاؤس، ۱۹۹۶ء، ص ۳۸۴

۱۱۔ منور لکھنوی، کائناتِ دل، ص ۶۵۔۲۶۴

۱۲۔ افسر میرٹھی، مترجم: ماونو، از ٹیگور، دہلی: کتاب خانہ عزیزیہ، ۱۹۲۳ء

۱۳۔ محمد طاہر علی، پروفیسر حافظ، اُردو ادب پر ٹیگور کا اثر، مشمولہ: انشاء، ماہنامہ، سلور جوبلی .....ٹیگور نمبر، کلکتہ، دسمبر ۲۰۱۰ء، ص ۴۲۷

۱۴۔ بسم اللہ نیاز احمد، اُردو گیت، نئی دہلی: ادارہ فکر جدید، ۱۹۸۹ء، ص ۴۰۷

۱۵۔ افسر میرٹھی، جوئے رواں، لکھنؤ: ایجوکیشنل پبلشرز، س ن، ص ۹۵

۱۶۔ یونس حسن، ڈاکٹر، اختر شیرانی اور جدید اُردو ادب، کراچی: انجمن ترقی اُردو، ۲۰۰۹ء، ص ۱۶۹

۱۷۔ اختر شیرانی، اخترستان، لاہور: کتاب منزل، ۱۹۴۶ء، ص ۱۵۳

۱۸۔ ناہید قاسمی، ڈاکٹر، جدید اُردو شاعری میں فطرت نگاری، کراچی: انجمن ترقی اُردو، ۲۰۰۲ء، ص ۲۰۵

۱۹۔ جوش ملیح آبادی، بحوالہ: جوش اور آدمی از سلیم اختر، مشمولہ: نیا دور، کراچی، پاکستان کلچرل سوسائٹی، ص ۲۵۰

۲۰۔ جوش ملیح آبادی، یادوں کی برات، لاہور: مکتبہ شعر و ادب، ۱۹۷۵ء، ص ۹۶۔۱۹۵

۲۱۔ ایضاً، ص ۱۹۹

۲۲۔ انور سدید، ڈاکٹر، اُردو ادب کی مختصر تاریخ، لاہور: عزیز بک ڈپو، ۲۰۰۶ء، ص ۴۳۵

۲۳۔ نفیس اقبال، پاکستان میں اُردو گیت نگاری، لاہور: سنگِ میل پبلی کیشنز، ۱۹۸۶ء، ص ۱۰۹
۲۴۔ ایضاً، ص ۱۰۹
۲۵۔ شانتی رنجن بھٹا چاریہ، ربندر ناتھ ٹھاکر۔۔۔حیات وخدمات، کلکتہ: مغربی بنگال اُردو اکادمی، ۱۹۹۰ء، ص ۹۴
۲۶۔ احتشام حسین، افکار و مسائل، لکھنؤ: نسیم بک ڈپو، ۱۹۶۳ء، ص ۲۲۱
۲۷۔ نوازش علی، ڈاکٹر، فراق گورکھپوری.....شخصیت اور فن، لاہور: دستاویز مطبوعات، ۱۹۹۳ء، ص ۶۶۳
۲۸۔ فراق گورکھپوری، مترجم: ایک سو ایک نظمیں، از ٹیگور، نئی دہلی: ساہتیہ اکادیمی، ۱۹۶۲ء
۲۹۔ فراق گورکھپوری، کلامِ ٹیگور کا فلسفہ، مشمولہ: زمانہ، کانپور، جولائی ۱۹۱۹ء، ص ۴
۳۰۔ فراق گورکھپوری، اندازے، لاہور: ادارہ فروغِ اُردو، ۱۹۶۸ء، ص ۲۹۰
۳۱۔ احتشام حسین، سید، ہم صفیر انقلاب۔۔۔مخدوم، مشمولہ: گفتگو، سہ ماہی، بمبئی، ۱۹۶۷ء، ص ۳۳۱
۳۲۔ جاں نثار اختر، کلیات، کراچی: المسلم پبلشرز، ۱۹۹۲ء، ص ۳۴۸
۳۳۔ ٹیگور، نظم، ہندوستان کا قومی گیت، مشمولہ: انشاء، ماہنامہ، کلکتہ، سلور جوبلی، ٹیگور نمبر، ص ۳۵۷
۳۴۔ احسان دانش، تفسیرِ فطرت، لاہور: مکتبہ دانش، س ن، ص ۴۰
۳۵۔ ضیاء الدین، مترجم: کلام ٹیگور، از ٹیگور، کلکتہ: وشوا بھارتی بک شاپ، ۱۹۳۵ء، ص ۸۰
۳۶۔ میراجی، میراجی .....انتخاب کلام، مرتب: آصف فرخی، کراچی: اوکسفورڈ یونیورسٹی پریس، ۲۰۰۸ء
۳۷۔ شادا مرتسری، میراجی کا سُر گیان، مضمون، مشمولہ: میراجی ایک مطالعہ، مرتب: ڈاکٹر جمیل جالبی، لاہور: سنگِ میل پبلی کیشنز، ۱۹۹۰ء، ص ۳۹۱
۳۸۔ فیض احمد فیض، نسخہ ہائے وفا، لاہور: مکتبہ کارواں پریس، س ن، ص ۶۱
۳۹۔ شانتی رنجن بھٹا چاریہ، مختصر تاریخ بنگلہ ادب (حصہ دوم)، علی گڑھ: انجمن ترقی اُردو (ہند)، ۱۹۷۳ء، ص ۱۷۔۱۸
۴۰۔ ضیاء الدین، تمہید، مشمولہ: کلام ٹیگور از ٹیگور، مترجمہ: پروفیسر ایم ضیاء الدین، کلکتہ: وشوا بھارتی بک شاپ، ۱۹۳۵ء

احمد ندیم قاسمی کی شاعری میں انسان دوستی کا تصور

ڈاکٹر سبینہ اویس اعوان*

Dr. Sabeena Awais Awan

Lecturer, Deptt of Urdu, Govt College University for Women, Sialkot

Abstract:

Ahmad Nadeem Qasmi is a remarkable representative of progressige writer. Infact he has many poetic and literary dimensions. Along with Ghazal, Nazam, Short Story Writer, Critic, Jouranlist, Essayist and a Columnist, etc.His poetry has deep roots and close creative bondage with mankind. So this article is a little attempt to highlight the awesome work of Nadeem as a poet. His Poetry emphasizing basically in solving human problems. Nadeem's work featured sharp observation, compassion and poetic language and is often concerned with the relationship between the individual and society. He raised his voice for the welfare of the workers and the poor people.

دنیا کے تمام مذاہب نے اپنے نظام فکر وعمل میں ''انسان'' کو بنیادی اہمیت دی ہے۔ادب میں بھی انسان کو مرکزی حیثیت حاصل ہے، بل کہ ادب انسان ہی کے افکار وعمل کا آئینہ دار ہے۔ادب میں ہی انسان کے عادات ومزاج، تخیل وتصور کا تخلیقی اظہار ملتا ہے۔اس کائنات کی جتنی بھی اشیا ہیں سب کا مرکز ومحور اشرف المخلوقات انسان، اس کے معاملات، مسائل اور رجحانات ہیں۔اردو شاعری میں دکنی ادب سے لے کر جدیدیت کی تحریک تک سب سے نمایاں موضوع ''انسان'' رہا ہے ہر دور میں انسان کی فضیلت، اس کی قدر ومنزلت اور اس کے باہمی روابط میں حسن وخیر کے پہلوؤں کی تلاش خاص موضوع رہا ہے۔

اردو شاعری کے ہمہ جہت شاعر احمد ندیم قاسمی اپنے فکری سفر میں جس اہم سوال پر فکری گمبھیرتا کے

* لیکچرر، شعبہ اردو، گورنمنٹ کالج برائے خواتین یونیورسٹی، سیالکوٹ

ساتھ غور وفکر کرتے ہیں وہ حقیقت انسان سے متعلق ہے۔ان کی شاعری میں ''انسان'' ایک مرکزی اور بنیادی حوالہ ہے۔اُن کے تمام تر شعری موضوعات کا دائرہ بھی اسی مرکز کے گرد تشکیل پاتا ہے۔ ''جلال وجمال'' سے لے کر ''ارض وسما'' تک ندیم کے ذہنی ارتقا کا جائزہ لیا جائے تو انسان دوستی، انسانی تقدس اور عظمتِ انسان کی مختلف صورتیں نظر آتی ہیں جو شعری شعور کی بہترین تربیت کی عکاس ہیں۔ ندیم اپنے نظریہ فن کی وضاحت کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''میں انسان اور اس کی زندگی کو فن کا بنیادی موضوع قرار دیتا ہوں۔''(۱)

ندیم کا نظریہ حیات بہت بلند ہے وہ فن برائے زندگی کا نعرہ لگاتے ہیں۔ان کے فن کی جڑیں انسان اور انسانی زندگی میں پیوستہ ہیں۔اُن کا نظریہ فن انسانی زندگی کا بہترین ترجمان ہے۔ندیم کی شاعری میں انسان، انسانی محبت اور انسان دوستی کا واضح رجحان موجود ہے۔اس کی بنیادی وجہ یہ ہے کہ وہ حیاتِ انسان کی مثبت قدروں پر ایقان رکھتے ہوئے ''جیتے جاگتے'' سانس لیتے انسان کو اپنے فن کا مرکز بناتے ہیں۔ندیم اگرچہ ترقی پسند تحریک کے زیرِ اثر انسان دوستی کی مغربی روایت سے متاثر بھی ہوئے اور گہرے اثرات بھی قبول کیے درحقیقت ان کا مارکسی جدلیات کے فلسفے سے متاثر ہونے کی وجہ بھی مشرق میں موجود انسانوں کی غیر فطری طبقاتی کشمکش اور اس سے پیدا شدہ گمبھیر صورتِ حالات تھی لیکن وہ مشرق کی انسان دوستی کی صوفیانہ روایت کو اپناتے بھی ہیں اور اپنی شاعری کے ذریعے اُسے آگے بھی بڑھاتے ہیں۔انسان دوستی کی ایک منزل عوام دوستی بھی ہے۔ندیم عوام سے سچی اور عملی وابستگی کو قابلِ قدر جانتے ہیں۔محنت کش عوام سے سچی وابستگی ان کے کلام میں اپنا احساس دِلاتی ہے اپنی نظم ''مَیں تمھارا ہوں'' میں لکھتے ہیں:

مَیں تمھارا ہوں
تم میں سے ہوں
آج سے زندگی کا پُجاری ہوں
محنت کشوں کی جبینوں کی تابندگی کا پُجاری ہوں
میں زندگی کے لیے اپنے فن کا فسوں نذر لایا ہوں
تابندگی کے لیے اپنا خون نذر لایا ہوں
رخشندگی کے لیے اپنا سوزِ دروں نذر لایا ہوں(۲)

ندیم معاشرے میں عدل وانصاف اور مساوات کو عملی اور حقیقی طور پر جیتی جاگتی زندگی میں کارفرما دیکھنے کے خواہش مند ہیں وہ استفہامیہ انداز میں پوچھتے ہیں:

کوئی سورج سے پوچھے عدل کیا ہے حق رسی کیا ہے
کہ یکساں دھوپ بٹتی ہے صغیروں میں کبیروں میں(۳)

ندیم کی شاعری ایک حقیقت پسند انسان دوست کی شاعری ہے تقسیم ہند سے لے کر وفات تک اُنھوں نے ملک میں پیدا ہونے والی ہر صورتِ حالات پر غور کیا اور اپنے انسان دوستی کے بلند نصب العین کو عزیز رکھا خواہ وہ فرقہ وارانہ کشت و خون ہو، مہاجرین کی المناک زندگی کے مسائل ہو، کسان اور جاگیرداروں کی جنگ ہو یا سیاسی عدم استحکام کا مسئلہ۔ انھوں نے جاگیردار اور اُبھرے ہوئے سرمایہ دار طبقہ کے ہر رُخ سے نقاب ہٹا کر ان کی بہیمیت کو عریاں کیا۔ ان کی انسان دوستی محنت کش طبقہ کی حمایت کا واضح تصور پیش کرتی ہے لیکن جب وہ معاشرے میں عدل و انصاف کی پامالی دیکھ کر بہت رنجیدہ ہوتے ہیں ندیم کے اشعار میں بدلتے ہوئے معاشرہ اور اس کی آویزش کی مؤثر تصویریں ملتی ہیں ان کے پیچھے ندیم کی بے مثل دردمندی اور اُن کے تجربات کی شدت نمایاں دِکھائی دیتی ہے۔ ندیم اپنے معاشرے کے اُن افراد کی جھلک دِکھاتے ہیں جن کی روح اتھاہ دُکھوں، محرومیوں اور صدموں سے نڈھال ہے۔ ندیم اپنے تجربات و مشاہدات سے برآمد ہونے والے انکشافات سے اس نتیجے پر پہنچے ہیں کہ معاشرتی تعصّبات کو ختم کیے بغیر لوگوں کے فکر و احساس میں مثبت تبدیلی ناممکن ہے۔ ندیم کے نزدیک عوام کی بدولت ہی زندگی پائندہ ہے انہی کے دم سے زندگی کو دوام ہے اور ایسا ادب جس میں عوام کے دلوں کی دھڑکنیں موجزن ہوں ایسا ادب ہی عظمتِ فن اور رعنائیِ فن کی بلندیوں کو چھو سکتا ہے اپنی نظم ''فن برائے فن'' میں لکھتے ہیں:

مگر یہ ٹھوکریں کھاتا ہوا غریب انساں
تہی شکم ہے، تہی دست ہے، تہی دل ہے
بڑے ادب کے بجائے بڑا سوال یہ ہے
کہ اس کے ہاتھ سے نوچے ہوئے نوالوں کو
کوئی نگل نہ سکے
نگل سکے تو یہ بن جائیں ایسے انگارے
جنھیں اُگل نہ سکے
تمھیں ''دوام'' سے مطلب، مجھے عوام سے کام
فقط عوام کے دم سے ہے زندگی کو دوام (۴)

ندیم اگرچہ استحصال و جبر کے مخالف رہے ہیں انھوں نے شہنشاہیت، جاگیردارانہ، اور سرمایہ دارانہ نظام کے خلاف آواز اُٹھائی وہ اشرف المخلوقات انسان کو ذلت زدہ زندگی گزارتے نہیں دیکھ سکتے۔ وہ معاشرے میں پنپنے والی ناآسودگی اور بے چینی کا جائزہ لیتے ہیں تو اس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ جنھیں ملک کا نظم و نسق چلانا تھا جنھیں مسائل زدہ افراد کے مسائل کم کرنے تھے وہ بے حسی کا شکار ہیں۔ اگر ایک تنہا شخص اس بے حسی اور بوسیدہ نظام میں تبدیلی کا خواہش مند ہے مگر المیہ یہ ہے کہ اس کے پاس نئے نظام کو تعمیر

کرنے کے وسائل نہیں شاعر بے بسی سے کہتے ہیں:

جتنے معیار ہیں اس دور کے سب پتھر ہیں
جتنے افکار ہیں اس دور کے سب پتھر ہیں (۵)

ندیم کی شاعری میں حُبِ انسان کی تین سطحیں واضح دِکھائی دیتی ہیں پہلی سطح وہ ہے جہاں وہ انسان سے بحیثیت انسان بغیر کسی امتیاز کے محبت کرتے ہیں دوسری سطح پر انسان اپنے اعلیٰ کارناموں مثلاً سائنسی، سماجی، معاشی اور جمہوری کارناموں کی بدولت ان کی محبت کا حق دار ٹھہرتا ہے۔ تیسری سطح پر ندیم بیسویں صدی کی انقلابی تحریکات اور نظریات سے اُبھرنے والے تصورِ انسان سے متاثر ہوتے ہوئے اس سے محبت وتوجُّہ کے داعی ہیں۔ ندیم نے محبت کے تینوں مدارج انتہائی احسن طریقے سے سرانجام دیے ہیں۔

ڈاکٹر عبادت بریلوی کا نقطۂ نظر ہے:

''ندیم کی شاعری میں انسان کی عظمت کا تصور بہت نمایاں ہے۔ اُن کے خیال میں انسان نے زندگی کے ہر شعبے میں جو کارہائے نمایاں انجام دیے ہیں اُن سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ انسان عظیم ہے کیوں کہ اس کی کوششوں اور کاوشوں سے زندگی ارتقا کے راستے پر گامزن ہوتی ہے۔ وہ زندگی کو سنوارتا ہے اُس میں رنگ بھرتا ہے۔'' (۶)

ابتدا میں ندیم رومانی تصورات میں غرق اپنی محبت کی کسک کو دل میں لیے ہر انسان سے محبت کرتے ہیں۔ محبوب کی وفات کے بعد اُن کی محبت کا فیض ہر انسان تک پہنچتا ہے محبت کا وہ جذبہ جو صرف ایک لڑکی کے لیے بیدار ہوا تھا اس نے اتنی وسعت اختیار کر لی کہ پوری نوعِ انساں میں تقسیم ہو کر بھی انھیں تہی دامنی کا احساس نہیں ہوتا۔ ندیم کا یہ شعر ان کے نظریات کا اظہار ہے:

داورِ حشر مجھے تیری قسم
عمر بھر مَیں نے عبادت کی ہے
تو مرا نامۂ اعمال تو دیکھ
مَیں نے انساں سے محبت کی ہے (۷)

عبداللہ جاوید کا کہنا ہے:

''شاید ہی کسی شاعر نے انسان سے محبت کو حشر کے میدان تک پہنچایا ہو اور نامہ اعمال کا حوالہ بھی بنایا ہو۔'' (۸)

بعد ازاں ندیم انسان سے محبت کو عالمی سطح پر لے آتے ہیں یہ اپنی انفرادیت برقرار رکھتے ہوئے دوسرے مذاہب کے پیروکاروں سے بھی نسلی، معاشرتی اور سیاسی اختلافات کے باوجود انسان ہونے کے ناتے محبت کرتے ہیں۔ ندیم ''تہذیب وفن'' میں اظہارِ خیال کرتے ہیں:

''سچی انسان دوستی کی تو شان ہی یہی ہے کہ انسان اپنی مذہبی اور تہذیبی انفرادیت

برقرار رکھتے ہوئے دوسرے مذاہب کے پیروؤں اور دوسری تہذیب کے نمایندوں کے
ساتھ انسانیت کی لگن محسوس کرے۔"(۹)

ندیم کا دل ہر قسم کے مذہبی، سیاسی اور گروہی تعصّبات سے مبرا ہے وہ انسانیت کے ترجمان ہیں۔ محبت ان کا مذہب ہے ندیم ایک خاص ملک اور کلچر کی پیداوار ہونے کے باوجود سب سے محبت کرتے ہیں اور محبت ہی ان کا دین و دھرم ہے۔ اُنھوں نے اپنی شاعری میں ہر طبقہ اور ہر مسلک کے انسان سے محبت کا درس دیا ہے پھر شاعر کی نجی محبت نے عالمی انسانی محبت کی صورت اختیار کر لی اور انھیں چاروں سمت اپنے محبوب ''انسان'' کا چہرہ نظر آتا ہے۔

جمیل ملک کے نزدیک:

"ندیم کا نظریہ فن نہ صرف جمہوری تخلیقی قوتوں سے عبارت ہے بل کہ اس کی آواز رنگ
و نسل، اونچ نیچ، مذہب و عقائد اور مشرق و مغرب کی حد بندیاں توڑ کر ساری انسانیت کی
آواز بن گئی ہے۔"(۱۰)

ندیم وسیع نقطۂ نظر کے حامل ہیں وہ تمام انسانوں کو ایک ہی خاندان کے افراد کی طرح عزیز رکھتے ہیں اور اپنے آپ کو پوری انسانی برادری میں شامل کر کے ایک فرد سمجھتے ہیں۔ اسی لیے انھیں انسانی فطرت پر اعتماد ہے۔ ندیم انسان کی ازلی معصومیت، آسودگی مسرت اور محبت کے متلاشی ہیں۔ اسی جذبہ کے لیے اُن کی رُوح تڑپتی ہے۔ ندیم کا ایقان ہے کہ انسان خود اپنی تخلیق ہے کیوں کہ خدا تعالیٰ نے آدمی بنایا اور آدمی نے خود اپنے آپ کو انسان بنایا جو خدا کے تخلیق کردہ آدمی سے زیادہ بہتر ہے، جس کے خمیر میں محبت شامل ہے جو انسان میں ندرت و نکھار پیدا کرتی ہے۔ ندیم اپنے اشعار میں محبت کا درس دیتے ہیں اپنی نظم ''عشق کرو'' میں لکھتے ہیں:

لاکھ طوفان اُٹھیں ، لاکھ عناصر گرجیں
عشق چاہے تو شجر کیا ، کوئی پتہ نہ ہلے
آدمیت کا جو منصب ہے ، اُسے پہچانو
اس سے بہتر کوئی لمحہ تمھیں شاید ہی ملے
عشق کرنے کا یہی وقت ہے اے انسانو!(۱۱)

ندیم کے نزدیک اثاثہ احساس محبت کی موجودگی انسانی شخصیت کو منتشر ہونے سے بچاتی ہے انسان کو مالا مال کرتی ہے اسے تہی دست اور تہی فکر نہیں رہنے دیتی۔ ندیم تو اپنے رقیب اور دُشمنِ جاں سے بھی محبت کے قائل ہیں نہایت متاثر کن انداز میں کہتے ہیں

نہ وہ ہوتا ، نہ مَیں اک شخص کو دل سے لگا رکھتا
مَیں دُشمن کو بھی گنتا ہوں محبت کے سفیروں میں (۱۲)

ندیم انسان اور انسانی زندگی سے والہانہ محبت کرتے ہیں۔ پھر انسانی خواب اس کی اُمنگوں، تعبیروں، آرزوؤں کو اپنا نصب العین بنا لیتے ہیں پھر ایک مقام ایسا ہوتا ہے کہ انسانی زندگی کی داستانوں میں سرور پاتے ہیں اپنی نظم ''مری شکست'' میں اظہارِ خیال کرتے ہیں:

بڑا سرور ہے انساں کی داستانوں میں
لبھا سکا فقط انساں کا مزاج مجھے(۱۳)

ندیم ایسی قدروں، سماجی اداروں اور مذاہب کو بے معنی سمجھتے ہیں جو انسان سے احترام، انصاف، آسودگی، اور محبت چھین لے۔

نہ چھیڑو مجھ سے باتیں خیر و شر کی
مَیں شاعر ہوں، بس اتنا جانتا ہوں
محبت کا اگر خالق خدا ہے
تو مَیں ایسے خدا کو مانتا ہوں(۱۴)

ندیم نے اپنے بھرپور مشاہدے کو جامع اور دردانگیز تاثُر کے ساتھ پیش کیا ہے وہ انسان کی زبوں حالی کا نقشہ اپنی نظم ''میرے فسانے'' میں پیش کرتے ہیں:

تیری نظروں میں تو دیہات ہیں فردوس، مگر
مَیں نے فردوس میں اُجڑے ہوئے گھر دیکھے ہیں
مَیں نے ان آنکھوں سے بہتا ہوا دیکھا ہے شباب
زر کی تلوار سے کٹتے ہوئے سر دیکھے ہیں
مَیں نے گلیوں میں تو دیکھے ہیں گلابی چہرے
اور طاعون پس پردۂ در دیکھے ہیں(۱۵)

ندیم ایک ایسے انقلاب کے خواہش مند ہیں جو نئے نظامِ اقدار کی بنیاد بن سکیں، وہ ایسا انسان چاہتے ہیں جو اس سطحِ ارضی پر اپنی تقدیر کا مالک خود بن سکے وہ ان ارادوں کو پاش پاش کر دینا چاہتے ہیں جو انسان کی غلامی، مظلومی اور ذلت کا باعث ہیں۔ مثلاً ندیم دکھی انسانوں کی حمایت میں بآوازِ بلند محض سیاسی اور انقلابی شعور کا اظہار ہی نہیں کرتے بل کہ اُنھیں اس جدوجہد میں بھی خدا کا جلوہ نظر آتا ہے۔ وہ اپنی بعض تمناؤں کا بے تکلفی سے اظہار کرتے ہیں:

نہیں بے مدّعا تخلیقِ انساں
سمجھ میں مدّعا لیکن نہ آیا
خدا خالق سہی، مخلوق کے پاس
رسول آئے، خدا اب تک نہ آیا(۱۶)

ندیم محبت میں بھی اپنی خودداری قائم رکھنے کے قائل ہیں:

سجدہ بھی کیجیے تو بڑی تمکنت کے ساتھ
اپنی انا کے وزن کو ہلکا نہ کیجیے(۱۷)

ندیم اللہ کے شاہکار "انسان" سے دِل کی گہرائیوں سے محبت کرتے ہیں اُنھوں نے اپنی شاعری اور عملی زندگی میں پورے تیقّن سے انسان دوستی نبھائی۔ یہ انسان کو قوی اور پُرعظیم دیکھنے کے خواہش مند ہیں۔ ندیم اپنی شاعری کے ذریعے افراد کو سربلندی، احساس نفس اور آزادروی کا سبق سکھاتے ہیں جو فرد اُن کے فکر اور سماجی فکر کا ایک روشن نقطہ بن گیا ہے لیکن یہ تصور اُن کے اشعار میں زندگی کی حقیقتوں کے ادراک اور اظہار میں کبھی مانع نہیں ہوتا۔ ندیم انسان کی مثبت و منفی دونوں صورتیں پیش کرتے ہیں، ندیم کے نزدیک انسان فطری طور پر کمزور ہے اس لیے وہ اس کی اچھائی کو وہبی عنصر اور اس کی برائی کو سماجی اثرات کی پیداوار قرار دیتے ہیں۔ انھوں نے انسان دوستی کو محض جذباتی سطح پر قبول نہیں کیا بل کہ اسے اپنی روح اور وجدان کا حصہ بنا کر اس کا رشتہ زندگی کی دیگر بلیغ حقیقتوں سے جوڑ دیا ہے۔ جمیل ملک لکھتے ہیں:

> "مشکل یہ ہے کہ عصر حاضر کے شب زندہ دار اور جمہوریت وقت کے برخوردار..... اُس انسان کو بھول جاتے ہیں جس کی صورت گری خدا نے اپنے جلال و جمال سے کی ہے اور جو اُس کا شہپارۂ تخلیق ہے، ندیم کی انسان دوستی اسی شہپارۂ تخلیق سے عبارت ہے۔"(۱۸)

ندیم انسان کی زندگی سے کرب کے تمام باب نکال دینا چاہتے ہیں وہ رفعِ شر اور طلبِ خیر کے حامی ہیں۔ وہ اس انسان کے قائل ہیں جو زمین کو سنوارتا ہے جس کے دم سے کائنات کی چہل پہل ہے۔ حیات و کائنات میں بنی نوعِ انسان کے ارفع مقام کا اظہار ندیم تفاخر و خوشی سے اپنی نظم "انسان" میں اس طرح کرتے ہیں:

خدا کے ذہن کا فن پارۂ عظیم ہوں میں
کہ کائنات کا دُولھا ہوں ندیم ہوں میں(۱۹)

آصف ثاقب "ندیم کا دبستانِ شاعری" میں لکھتے ہیں:

> "انسان دوستی، انسانیت سے بھرپور پیار، انسان سے محبت اور شفقت کا برتاو ندیم کا خاصہ شاعری ہے۔ اس کی شاعری کی خصوصیات کے سبھی سوتے اسی ایک 'جزوِ آغاز' سے پھُوٹتے ہیں۔ اس نے خانوں میں بٹی ہوئی پریشانِ حال انسانیت کو یکساں اور مطمئن دیکھنے کے خواب آنکھوں میں سجا رکھے ہیں۔"(۲۰)

ندیم انسانی عمل کے ذریعے دنیا میں سحر لانا چاہتے ہیں۔ انسان کے مثبت عمل سے زندگی کی

تاریکیاں چھٹ سکتی ہیں۔ اُنھوں نے اپنی نظم ''نغمۂ انسان'' میں انسان کے عمل و کردار کو پیش کیا ہے کہ انسان اپنے عمل، ولولہ اور حوصلہ کی بدولت زندگی کو گُل و گلزار بنا سکتا ہے۔ اُن کی دیگر نظمیں ''یارلوگ''، ''پتھر''، ''بیسویں صدی کے تقاضے''، ''امیر غریب''، ''مہذب''، ''جدید انسان''، ''بیسویں صدی کا انسان'' میں اجمالی طور پر اپنے جدید انسان کا تصور اور شاعر کے اندر کا الم اور دُکھ نظر آتا ہے۔ ندیم نے الفاظ کے تغیر و تبدل سے انسان دوستی کا نغمہ ہی بار بار گنگنایا ہے اس لیے جب وہ انسان کو غیر انسانی حالت میں دیکھتے ہیں تو اُن کے اندر کا تخلیق کار احتجاج کرنے لگتا ہے۔ ندیم ایسی جمہوریت کا خواب دیکھتے ہیں جس کا تصور بھی شاید ناپید ہے:

شانِ جمہوریت تو جب ہے کہ ہر انسان کہے
میرا حاکم مرا ہر حُکم بجا لاتا ہے (۲۱)

ندیم نے انسان سے محبت کی، انسانوں کے لیے قید و بند کی صعوبتیں برداشت کیں۔ اپنے مخالفین کی طعنہ زنی کا سامنا استقامت سے کیا۔ ایک مستعد اور فعال زندگی گزاری ان کے عقیدت مند بڑی تعداد میں اُن کی راہوں میں آنکھیں بچھائے محبت کے پھول نچھاور کرتے رہے۔ یہ انسان کے لیے تاحیات زندگی کے محاذ پر حالتِ جنگ میں رہے اُنھوں نے پسماندہ اور پسے ہوئے افراد کی ہم نوائی کی انسان سے کبھی مایوس نہ ہوئے بلکہ آخری دم تک پُر اُمید رہے۔ انسان اور انسانیت کے متعلق اُن کا نظریہ رجائیت کا حامل ہے وہ انسانی عظمت کے پرستار تھے انسانی عظمت اُن کا فلسفۂ حیات تھا۔ یہی اُن کی زندگی کا نچوڑ بھی تھا۔ عمر کے آخری حصہ تک انسانی محبت کے ترانے گاتے رہے اُن کے نزدیک محبت ایک بسیط سمندر ہے ایک انٹرویو میں کہتے ہیں:

> ''میرا نظریہ انسان دوستی کا ہے۔ اس میں کوئی تغیر پیدا نہیں ہو سکتا۔ ہزار نظریے بدل دیے جائیں ہزار عقیدے بدل جائیں، انسان دوستی اور انسانی محبت کا نظریہ اپنی جگہ قائم ہے..... انسان کو اس دوستی کی ضرورت ہمیشہ ہو گی۔'' (۲۲)

ندیم انسان دوستی کے مسلک میں محبت کو عقیدتوں پر فوقیت دیتے ہیں:

میں محبت کا پُجاری ہوں عقیدوں کا نہیں
ان بتوں کو مرے رستے سے ہٹایا جائے (۲۳)

انسان نے نہ صرف تزئینِ حیات کی بلکہ عناصرِ حیات کو بھی اپنے خالق سے آگاہ کیا انسان نے اپنی تخلیق کے بعد نظامِ کائنات کو منقلب کیا اور ہر شے کی کایا پلٹ دی زمین پر موجود عناصر جو خدا کے وجود سے بیگانہ تھے اُنھیں خدا سے شناسا کیا۔ انسان نے اپنے وجود کے بعد خدا اور زمین میں تعلق اُستوار کیا۔ ندیم اپنی مقبول نظم ''انسان عظیم ہے خدایا'' میں یہی احساس خدا کو دِلا رہے ہیں وہ احترام و تکریم کے ساتھ بلا جھجک یوں لب کُشا ہوتے ہیں:

اس نے تجھے عرش سے بُلایا
انسان عظیم ہے خدایا!
تو بستر کہکشاں پہ لیٹا
تاروں کو بتا رہا تھا راہیں
اس خاک کے تودۂ رواں پر
پڑتی ہی نہ تھیں تری نگاہیں
تُو نور ہی نور بُن رہا تھا
وہ خاک ہی خاک چھانتا تھا
آنکھیں تھیں تری جھلک سے محروم
لیکن تجھے دِل سے مانتا تھا
اب چُھونے لگا ہے تیرا سایا
انسان عظیم ہے خدایا

تُو سنگ ہے اور وہ شرر ہے
تُو آگ ہے اور وہ اُجالا
تُو نم ہے ، نمو کا پاسباں وہ
تُو دشت ہے ، وہ چراغِ لالہ
اُس نے تجھے حسیں بنایا
انسان عظیم ہے خدایا

تو عینِ حیات ہے مگر وہ
تزئینِ حیات کر رہا ہے
تُو وقت ہے ، رُوح ہے ، بقا ہے
وہ حسن ہے رنگ ہے صدا ہے
تُو جیسا ازل میں تھا سو اب ہے
وہ ایک مسلسل ارتقا ہے
ہر شے کی پلٹ رہا ہے کایا
انسان عظیم ہے خدایا(۳۴)

یہ نظم بین السطور میں خدا سے اُس کی حسین تخلیق سے بے توجہی کا شکوہ ہے۔ عظمت آدم کے حوالے سے ندیم کے خیالات اُجلے اور منفرد تھے۔ اس نظم میں ندیم خالقِ کائنات کے حضور نہایت ادب سے اظہارِ خیال کرتے ہیں۔ مقصود الٰہی شیخ اپنے مضمون میں لکھتے ہیں:

> ''اس نظم میں قاسمی صاحب کے قلم سے خالق کائنات کے حضور میں ایک ایک کلمہ خراج بن کر پھوٹتا دکھائی دیتا ہے۔ ایسی لافانی نظم وہی تخلیق کر سکتا ہے جو حقانیت پرست ہو Believer ہو۔ پوری نظم میں زمین کا باسی آسمانوں پر اپنے رب سے یوں لب کشا ملتا ہے کہ اس کی مخاطبت میں کوئی جھجک نہیں دکھائی دیتی جب کہ احترام و تکریم پوری طرح موجود ہے۔''(۱۵)

انسان نے خدا کی آرزو کو بدرجہ اتم پورا کیا۔ اور زمین خدا آشنا ہوئی مگر وہی انسان زمین پر ذلتیں اور رسوائیاں برداشت کر رہا ہے مگر اپنے خالق کے التفات سے محروم ہے۔ معاشرتی تضادات نے ندیم کو مسلسل روحانی کرب میں مبتلا کر رکھا ہے وہ ہماری شعری اور فکری روایات کے تسلسل میں زندگی کی ماہیت پر غور و فکر کرتے ہیں تو اُنھیں عظمتِ انسانی میں ہی زندگی کا حُسن نظر آتا ہے مگر جب یہ اپنے گرد و پیش کے حالات و واقعات پر نگاہ دوڑاتے ہیں تو اُداس ہو جاتے ہیں اور پھر یہ جان کر مغموم ہو جاتے ہیں کہ انسان صرف اِک مشتِ زر کی ہوس میں وجہِ انسانیت سے گرتا جا رہا ہے۔ انسان نے عدل و توازن، لطافت، مہر و محبت کی اقدار کو طاقِ نسیاں رکھ دیا ہے اور وہ انسانیت کے بنیادی جوہر سے محروم ہو گیا ہے۔ اُن کے نزدیک انسان کا بڑا حُسن محبت ہے۔ ''رم جھم'' کے قطعات کے علاوہ دیگر نظموں مثلاً سہاگن بیوہ، توحید، پروازِ فسوں نے جذبۂ محبت کو آفاقی بنا دیا ہے۔ انسان سے محبت، انسان دوستی ندیم کی زندگی کا مقصد رہا ہے اُنھوں نے الفاظ کے تغیر و تبدل سے یہی بار بار نغمہ گایا ہے ندیم مٹی کے اُس پُتلے سے محبت کرتے ہیں جو محبت اور مہر و التفات کو بھی ترستا ہے۔ فتح محمد ملک لکھتے ہیں:

> ''وہ انسان کے مثالی تصور کی حمد و ثنا پر ہی اکتفا نہیں کرتے ..... بل کہ آدمی کے ان گنت روپ بھی پیش کرتے ہیں۔''(۱۶)

ندیم کی شاعری پر انسان دوستی کا ہی اثر ہے کہ اُن کی شاعری سے یاس و نا اُمیدی نہیں ٹپکتی، بل کہ جرأت مندانہ، اولوالعزمی اور جواں ہمتی کے رنگ جھلکتے دِکھائی دیتے ہیں اُن کا دردمند دل، فرد کے دُکھ کو محسوس کرتا ہے مگر دُکھی ہو کر قلم نہیں توڑ دیتے بل کہ اسے ستاروں سے آگے دوسرے جہاں کے خواب تراشنے کی دعوت دیتے ہیں۔ ندیم محبت اور انسانیت کے راستے پر گامزن رہے اور اپنے خوابوں کی تعبیر میں مصروف رہے۔ سیّد عابد علی عابد اپنے مضمون ''ندیم، احترامِ آدمیت کا نقیب'' میں رقم طراز ہیں:

> ''..... ان کی انسانیت جتنی ترقی کرتی چلی گئی ہے وہ اپنے فن کے تنوع میں اسی نسبت سے وارداتی اور جذباتی معاملات میں، انفرادی خودداری کو احترامِ آدمیّت میں تبدیل

کرتے چلے گئے ہیں۔"(۲۷)

ڈاکٹر ناہید ندیم کے نزدیک:

"ندیم کی انسان اور انسانیت سے دلچسپی اُن کی غزل کو آفاقیت و عالمگیریت بخشتی ہے۔"(۲۸)

ندیم انسانی زندگی کو بے داغ اور شفاف دیکھنے کا جذبہ رکھتے ہیں اُنھیں کائنات کے ذرّے ذرّے میں حُسن و محبت کا ایک جہان نظر آتا ہے اُن کی نظم "حجاب" میں دُنیا کو گُل و گلزار بنانے کی خواہش کروٹ لے رہی ہے۔

انسان دوستی، انسان سے محبت و شفقت کا برتاو ندیم کا خاصۂ شاعری ہے اُن کی شاعری کے سبھی سوتے اسی ایک جُز سے پھُوٹتے ہیں وہ انسان کو عظیم اِس لیے قرار دیتے ہیں کیوں کہ اُنھوں شعور سنبھالنے سے لے کر دورِ حاضر تک انسان کو رُسوا ہوتے دیکھا۔ اور تمام قباحتوں کا حل عظمتِ انسانی میں تلاش کیا:

زمیں پہ سانس بھی لینا پہاڑ کاٹنا ہے
مجھے خدا کی قسم ہے کہ آدمی ہے عظیم(۲۹)

انھیں انسان کے سامنے دوسرے انسان کا پھیلا ہوا ہاتھ گوارا نہیں اس نا قابلِ برداشت عمل پر وہ چیخ اُٹھتے ہیں:

بھیک مانگے کوئی انساں تو مَیں چیخ اُٹھتا ہوں
بس یہ خامی ہے مرے طرزِ مسلمانی میں(۳۰)

یہ اگر چہ ایک لامتناہی کرب اور دُکھ کی کیفیت میں مبتلا رہے لیکن اس غم کی دولت حاصل کرنے والے انسان کو ایک ابدی مسرت اور روحانی تسکین بھی ملتی ہے۔ ندیم نے جب انسانی زندگی کو موضوع بنایا تو کائنات اور معاشرے میں عظمتِ انسانی اور اس کے وقار کے احیا کی چٹان میں دراڑیں ڈالنے والے عناصر کا جائزہ بھی لیا۔ ندیم تلخ حالات و واقعات، سماجی، معاشی اور سیاسی ابتری، تذلیلِ انسانی کے سامنے خاموش تماشائی بن کر نہیں رہے بلکہ اُنھوں نے انسانی عظمت اور وقار کو اہمیت دی۔ جنگ، نفرت اور تعصب کی ہوا میں جب کبھی انسانی حقوق کی پامالی کے شعلے بھڑکے تو ندیم نے نہ صرف احتجاج کیا بلکہ انسانی حقوق کی اہمیت اور شعور کو اُجاگر کرنے میں مؤثر کردار بھی ادا کیا۔ اُنھوں نے محبت کے روایتی دائرے میں وسعت پیدا کر کے بنی نوعِ انسان کو محبت کا مسلک اور محور و مرکز بنا دیا۔ گاؤں، کسان، محنت کش عوام کی زندگی سے ندیم کی گہری ہمدردی ہے۔ بنی نوعِ انسان سے محبت اس کے نازک اور لطیف جذبات کی تحلیل اور انسان کی ازلی معصومیت ایسے اوصاف ہیں جن سے ان کے فن کی انفرادیت اور قدر و قیمت میں اضافہ ہوا ہے۔

حوالہ جات

۱۔ احمد ندیم قاسمی، پس الفاظ، لاہور: اساطیر پبلی کیشنز، ۲۰۰۳ء، ص ۱۹

۲۔ احمد ندیم قاسمی، شعلہ گل، لاہور: اساطیر پبلی کیشنز، ۲۰۰۳ء، ص ۱۰۲

۳۔ احمد ندیم قاسمی، لوحِ خاک، لاہور: اساطیر پبلی کیشنز، ۱۹۹۸ء، ص ۲۷

۴۔ شعلہ گل، ص ۱۴۱

۵۔ احمد ندیم قاسمی، محیط، لاہور: مکتبہ التحریر، ۱۹۸۱ء، ص ۱۸۷

۶۔ عبادت بریلوی، ڈاکٹر، احمد ندیم قاسمی کی شاعری، مشمولہ: ندیم نامہ، مرتبین: محمد طفیل، بشیر موجد، لاہور: مجلس ارباب فن، ۱۹۸۶ء، ص ۲۳

۷۔ احمد ندیم قاسمی، ندیم کی نظمیں، جلد دوم، لاہور: سنگِ میل پبلی کیشنز، ۱۹۹۱ء، ص ۱۴۰۴

۸۔ عبداللہ جاوید، احمد ندیم قاسمی ایک تحریک، ایک تنظیم، مشمولہ: موتناج، لاہور (مدیرہ: منصورہ احمد) شمارہ ۹، اپریل تا جون ۲۰۱۰ء، ص ۳۷۸

۹۔ احمد ندیم قاسمی، تہذیب وفن، لاہور: پاکستان فاؤنڈیشن، ۱۹۷۵ء، ص ۲۸

۱۰۔ جمیل ملک، احمد ندیم قاسمی کا نظریہ فن، مشمولہ: احمد ندیم قاسمی کی شخصیت وفن، مرتب: ڈاکٹر ناہید ندیم، اسلام آباد: اکادمی ادبیات پاکستان، ۲۰۰۹ء

۱۱۔ محیط، ص ۱۲۳

۱۲۔ لوحِ خاک، ص ۲۷

۱۳۔ شعلہ گل، ص ۱۰۷

۱۴۔ ندیم کی نظمیں، ص ۱۴۰۲

۱۵۔ ندیم کی نظمیں، ص ۱۱۰۸

۱۶۔ ندیم کی نظمیں، ص ۱۲۲۲

۱۷۔ احمد ندیم قاسمی، دوام، لاہور: اساطیر پبلی کیشنز، ۲۰۰۰ء، ص ۱۴۸

۱۸۔ جمیل ملک، ندیم کی شاعری، راولپنڈی: نوید پبلی کیشنز، ۱۹۷۲ء، ص ۸۸

۱۹۔ شعلہ گل، ص ۳۶

۲۰۔ آصف ثاقب، ندیم کا دبستانِ شاعری، مشمولہ: افکار کراچی، ندیم نمبر، (مدیر ومرتب: صہبا لکھنوی)، جلد ۳۰، شمارہ ۵۹۔۵۸، جنوری فروری ۱۹۷۵ء، ص ۴۴۹

۲۱۔ احمد ندیم قاسمی، ندیم کی غزلیں، لاہور: سنگِ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۶ء، ص ۳۳۶

۲۲۔ احمد ندیم قاسمی، انٹرویو، خالد سہیل، مشمولہ: بیاض، ماہنامہ، لاہور، (مدیران: خالد احمد، عمران منظور)

نومبر ۲۰۰۶ء، ص ۲۶۲

۲۳۔ ندیم کی غزلیں، ص ۴۷۵

۲۴۔ شعلۂ گل، ص ۷۰۔۶۹

۲۵۔ مقصود الٰہی شیخ، دریا کا سمندر ہونا ۔۔۔ احمد ندیم قاسمی، مشمولہ: مخزن، لاہور (مدیر: وحید قریشی)، ۲۰۰۹ء، ص ۴۵

۲۶۔ فتح محمد ملک، احمد ندیم قاسمی شاعر و افسانہ نگار، لاہور: سنگِ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۷ء، ص ۲۱۷

۲۷۔ عابد علی عابد، ندیم۔احترامِ آدمیت کا نقیب، مشمولہ: ندیم نامہ، ص ۱۸۳

۲۸۔ ناہید ندیم، ڈاکٹر، ندیم کی غزلوں کا تجزیاتی مطالعہ، لاہور: سنگِ میل پبلی کیشنز، ص ۲۰۰۲ء، ص ۱۰۷

۲۹۔ محیط، ص ۴۸۳

۳۰۔ محیط، ص ۳۹۴

منظر نگاری: ایک زبان

ذیشان احمد خان☆

Zeeshan Ahmad Khan

Deputy Director, Govt College University, Faisalabad

Abstract:

Novel is one of the most popular forms of literature. Its status in English as well as in Urdu Literature is very unique. This long narrative story deals with characters, plot and a sort of typical environment. The language of environment has its own impact on characters story and overall development of plot. Tess of D'Urbervilles in one of the master piece of Thomas Hardy. The environment in this novel apart from the characters enjoys a certain language. The despcription of the Novelist, the portrayal of nature is handled with great care. Thus we can say that there is a language of environment in this novel. The settings, the descriptions, the detail of events is very important as well as interesting in Tess of D'Urbervilles. Hardy stands apart with his great power of description in this novel. Descriptive portrayal is a language in itself.

انسان چاہتا ہے کہ اس کی بات لوگوں تک پہنچے اشارے، رنگ اور الفاظ اسی بناء پر بہت اہمیت کے حامل ہیں ابلاغ کے یہ طریقے بہت اہم ہیں ادب میں مختلف اصناف لکھنے والوں کے خیالات کی بدولت شہرت کی بلندیاں حاصل کرنے میں کامیاب رہی ہیں چاہے وہ کہانی ہو، افسانہ ہو، ناول ہو، ناولٹ ہو، ڈرامہ ہو، شاعری ہو نظم ونثر میں لکھنے والوں نے پڑھنے والوں کے زہنوں پر بہت گہرے نقوش

☆ ڈپٹی ڈائریکٹر، گورنمنٹ کالج یونیورسٹی فیصل آباد

چھوڑے ہیں انگریزی ادب ہو یا اردو ادب ناول کا ایک نمایاں مقام اس کا مقدر ہے انگریزی ادب میں کہیں "پامیلا" سے شہرت کا آغاز ہوتا ہے تو اردو ادب میں مولوی نذیر احمد کے ہاں اسے اصلاحی پہلو سے نوازا جاتا ہے ناول میں حقیقت کو کبھی سامنے رکھا جاتا ہے تو کبھی رومان کو، تاریخ کردار اس کی زینت بنتے ہیں تو کبھی مذہبی، گویا یہ "Exhibits Life in its too state"(۵) ناول میں خیال، کہانی، وقت اور سوچ کے ساتھ بدلتے رہتے ہیں تھامس ہارڈی کے کئی ناولوں کو ویسکس کے پس منظر میں لکھا گیا ہے اسی لیے میں اس کی منظر نگاری کو مانا گیا ہے کیوں کہ یہ سوچ " For creation of microcosm in Wessex of an implacable universe"(۶) ہارڈی کی دنیا اس دیہاتی پس منظر کی بنیاد پر اپنا ایک خاص حسن رکھتی ہے " He was deeply attached to rural customs and ways of life"(۷)

"اگر یہ سوال کیا جائے کہ قدیم دنیا کے باشندے کونسی زبان بولتے ہوں گے تو ماہرین اس کا جواب دینے سے قاصر ہوں گے۔"(۸) یقیناً یہ سوال بڑی اہمیت کا حامل ہے مگر اس میں خوش آئند پہلو یہ ہے کہ یہ تحقیق کو جلا بخشتا ہے۔ جب بھی انسان علم زبان یا لسانیات کی بحث چھیڑتا ہے تو تحقیق کے نئے دروازے کھلتے ہیں، ناول ادب کی وہ صنف ہے جس نے ہر لکھاری کو ہر دور میں اپنا ایک اہم کردار ادا کرنے کا موقع دیا اس کی وجہ یہ بھی ہے کہ ایک ناول جو سماجی نقطہ نظر سے لکھا جائے یا پھر معاشی نقطہ نظر سے، اپنے اندر کردار، کہانی پلاٹ کے ساتھ الفاظ کا چناؤ رکھتا ہے، الفاظ جن سے ایک بات واضح یا مبہم ہو جاتی ہے اگر میں یہ کہوں تو غلط نہ ہوگا کہ جزا و سزا، تعمیر و تکمیل تمام باتیں الفاظ کے کندھوں پر سجائی جاتی ہیں، یوں زبان کی تعمیر بھی ہوتی رہتی ہے، ناول میں ایک خاص معاشرے اور انسانی زندگی کا احساس ہوتا ہے ناول میں بیان کردہ الفاظ اس خاص وقت کی عکاسی کرتے ہیں جس میں کردار سانس لے رہے ہوتے ہیں ناول میں منظر نگاری بہت اہمیت کی حامل ہوتی ہے کردار چلے تو ندی چلتی ہے کردار رکے تو برف جم جاتی ہے مگر یہ ڈوریاں ناول نگار کے ہاتھ میں ہوتی ہیں "منظر نگاری وسیع مفہوم رکھتی ہے۔ اس میں قدرتی اور ثقافتی مناظر شامل ہیں۔"(۹) ڈاکٹر رشید امجد اس سوچ کے داعی ہیں "Desperate Remedies"(۱۸۷۱ء) سے لے کر .Tess of the D"Urbervilles (۱۸۹۱ء) تک کا سفر ہارڈ کے لیے بڑی اہمیت کا حامل ہے، ہارڈی کے ہاں رومان ہے، تجربات ہیں، کردار نگاری، ماحول ہے، کرداروں اور مناظر سے مزین ناولوں میں Green Wood Tree Urder The (۱۸۷۲ء) اور ٹیس اپنا مقام رکھتے ہیں ٹیس میں ہارڈی ماحول کو کرداروں کے ساتھ لے کر چلتا ہے۔ ہارڈی کی ٹیس میں ہم ایک جداگانہ صورتِ حال سے دوچار ہوتے ہیں عورت کو مختلف ناول نگاروں نے اپنے اپنے انداز میں اپنے ناولوں میں کرداروں میں ڈھالا ہے امراؤ جان ادا کے کردار کو پڑھ کر ہارڈی کی ٹیس کی یاد ضرور آتی ہے ہارڈی کے ہاں مقدر اور موقع بڑی اہمیت کے حامل ہیں، مارلٹ گاؤں کی منظر نگاری، رسوم و رواج کا بیان، ہارڈی کی خوبصورت

منظر نگاری کا منہ بولتا ثبوت ہیں ڈربہ ولاز کے باغ اور پھلوں کے باغات کا ذکر تاریکی اور خاموشی کی منظر نگاری وہ زبان ہے جو بہت سے ناول نگاروں میں نہیں ملتی، ٹیس جہاں پر غمگین ہوتی ہے تو وہاں سارا منظر ہی غم میں ڈوبتا نظر آتا ہے جہاں خوش ہوتی ہے تو سارا منظر نامہ ہی بدل جاتا ہے۔

ناول نگار اپنی سوچ کو ناول میں بیان کرتا ہے ناول میں پلاٹ اور کردار وہ ستون ہیں جن پر ناول آگے بڑھتا ہے۔ بعض ناول نگار ناول کے ماحول اور کرداروں میں تناسب رکھتے ہیں اور بعض کسی ایک کو فوقیت دیتے ہیں۔ تھامس ھارڈی کے ناولوں میں جغرافیائی حقیقتیں ہیں، زمین وآسمان ہیں، رسوم ورواج ہیں، دیہاتی زندگی کے حقائق ہیں، سماجی احساس ہے، معاشرتی سوچ ہے، خوشیاں ہیں۔ ھارڈی کے ہاں ایک خاص قسم کا سماجی احساس ہے جو اس کے کرداروں کو جذبات فراہم کرتا ہے۔ وہ الفاظ کا چناؤ اپنے ناولوں میں اس خوبصورتی سے کرتا ہے کہ پڑھنے والے اس کے خیال کو جذبات کے ساتھ سمجھ جائیں۔

دیہاتی ماحول بعض اوقات ناولوں میں لوک کہانی کی مانند سامنے آتا ہے، ٹیس میں بھی محبت، غم اور خوشی کے تمام احساسات موجود ہیں ھارڈی کے کردار فطرت کے ساتھ اپنا غم اور دکھ بانٹتے محسوس ہوتے ہیں۔ اور یہ سب کچھ اس لیے ہے کہ ھارڈی کے ناولوں میں منظر نگاری ایک زبان کی حیثیت رکھتی ہے، زبان صرف اشاروں کا نام نہیں جو تحریر کی صورت میں سامنے آئیں بلکہ ھارڈی کے ناولوں میں ماحول ایک زبان رکھتا ہے۔ ھارڈی کے ناول ''ٹیس'' میں عورت کا کردار حاوی نظر آتا ہے۔ اس کی وجہ یہ بھی ہوسکتی ہے کہ وہی زندگی میں عورت کا کردار بڑی اہمیت کا حامل ہے محبت اس ناول میں عورت سے نمو پاتی ہے، ٹیس کردار کا ہر قدم جہاں کھیتوں کے رنگوں میں اضافہ کرتا ہے۔ وہیں بہار کی رعنائیوں میں اضافہ کرتا ہے۔ یہاں پر یہ بات قابل غور ہے کہ ھارڈی کے کردار دیہات کے پس منظر میں ہیں، ٹیس میں جہاں اس کے کردار سماجی سچائیوں سے پردہ اٹھاتے ہیں، وہیں پر ان سچائیوں کا اثر بھی لیتے ہیں، منظر نگاری میں جزئیات کو بیان کرنا تحریر میں ایک دلچسپی اور جاذبیت پیدا کرتا ہے پڑھنے والے کو محسوس یہ ہوتا ہے جیسے وہ ہر منظر میں شامل حال ہے ہارڈی فطرت کے مناظر کی منظر کشی کرتا ہے تو انسان ان سے لطف اندوز ہوتا ہے جہاں پر ڈیری فارم کا ذکر کیا جاتا ہے وہاں پر منظر نگاری نہ صرف کردار کے حالات بیان کرتی ہے بلکہ پیشہ ورانہ مراحل کو بھی سامنے لاتی ہے ہارڈی کے ہاں عورت کا کردار منظر نگاری میں اہمیت کا حامل اس لیے بھی ہے کہ مناظر اور کردار میں ایک خاص تناسب پایا جاتا ہے، جیسا کہ سورج کی روشنی خوبصورتی اور خوشی کو سامنے لاتی ہے وہیں پر سردی کی سختی اور تاریکی ایک نیا منظر نامہ پیش کرتی ہے جہاں پر دریائے فرام کا ذکر ہوتا ہے تو وہیں پر مٹی کے رنگوں اور درختوں کی خوبصورتی بھی منظر عام پر آتی ہے موسم نہ صرف زمین پر نمودار ہوتے ہیں بلکہ کہانی اور کرداروں پر بھی چھا جاتے ہیں جہاں کہیں منظر میں دھند نمایاں ہوتی ہے تو وہیں پر واقعات کرداروں کو دھندلا دیتے ہیں اس منظر کشی کا جہاں ایک پہلو قاری کے دل ودماغ پر اثر کرتا ہے وہیں پر یہ منظر نگاری ناول نگار کو یہ موقع بھی فراہم کرتی ہے کہ وہ مقدر کے کھیل کو کرداروں کے

سامنے پیش آنے والے زرعی مسائل کو سماجی مسائل کے ساتھ بہترین طریقے سے پیش کر سکے۔

منظر نگاری میں ناول نگار ایک خاص گرفت رکھتا ہے ''دسمبر کے سرد اور یخ سکوت میں ایک سڑک جس کے دونوں جانب تقریباً دو کلومیٹر تک پاپلر کے خالی درخت سلیٹی آسمان پر اپنی شاخیں لکیرتے جاتے تھے اس راستے کے آس پاس دور تک خالی کھیت اور جہاں پہاڑیاں تھیں ان کے ساتھ ساتھ سلیٹی رنگ کے جنگل جن میں جاپانی پھل، بادام اور آڑو کے درخت جن پر ایک بھی پتہ نہ تھا۔''(۶) یہ منظر نامہ ہمہ جہت ہے اور اپنے اندر ایسی خوبصورتی رکھتا ہے جس کی بنیاد پر کہیں سفر کا احساس ہے تو کہیں سردی کا احساس جو قدموں کو اور جذبات کو جکڑنے کے لیے تیار ہے مستنصر حسین تارڑ کی منظر نگاری موجودہ دور میں اپنی ایک الگ شناخت رکھتی ہے اور ادب کا اثاثہ ہے

مرزا ہادی رسوا کے ہاں بازار کا ذکر جب آتا ہے تو ناول نگار ہمیں بازار میں لے کر چلتا ہوا محسوس ہوتا ہے اسی طرح ہارڈی اور رسوا عورت کے کردار پر اپنے اپنے انداز میں روشنی ڈالتے ہیں ''اس لحاظ سے ماحول کی عکاسی ناول نگاروں کی زندگی میں بڑی اہمیت کی حامل رہی ہے'' ''سرشار کی اصل خوبی بھی ان کے زندگی آمیز ماحول کی نقاشی میں مضمر ہے۔''(۷) ہمیں ایسے ہی ماحول کا احساس پریم چند کے ناول بازارِ حسن میں نظر آتا ہے۔

ہارڈی کے ہاں یہ بحث بھی جنم لیتی ہوئی محسوس ہوتی ہے کہ کیا منظر نگاری ناول نگار کی ضرورت ہے یا کردار کی، گو کہ ناول نگاری میں منظر نگاری لکھاری کی تحقیق اور اس کے شعور کا پرتو ہوتی ہے مگر یہ بات بھی ہمیں کہیں نہ کہیں اپنی روشنی عیاں کرتی نظر آتی ہے کہ ''ٹیس'' میں منظر کردار میں سموئے ہوئے ہیں جو کچھ اندر چل رہا ہے باہر بھی موسم ویسا ہے اور ناول میں موسم کا کردار، کردار کا موسم اور لکھاری کے شعور کا موسم تینوں مل کر ایک ایسا ماحول پیدا کر دیتے ہیں جو اپنے اندر کمال قوتِ احساس رکھتا ہے ہارڈی کے ہاں ''ٹیس'' کا پلاٹ اور کردار اس کی سرزمین سے منسلک ہے ''پریم چند کے پلاٹ اور کردار ہندوستان کی سرزمین سے لئے گئے ہیں۔''(۸) دونوں کے ہاں اس بناء پر تہذیب وتمدن کی ایک نمایاں جھلک نظر آتی ہے۔ ادب دنیا کے کسی بھی کونے میں تخلیق کیا جائے ناول اپنی پوری آب وتاب کیساتھ منظر عام پر آئے گا ناول میں باقی تمام عناصر اپنی اپنی جگہ اہمیت کے حامل ہیں مگر منظر نگاری لکھاری کی تخلیق کو ایک اچھوتا حُسن عطا کرتی ہے اور یہ حُسن قاری تک ناول میں جب پہنچتا ہے تو قاری لحہ بہ لحہ لطف اندوز ہوتا ہے اور اس اچھوتی زبان کو سمجھتا ہے۔

حوالہ جات

1۔ Andrew, S, The Short Oxford History of English Literature , Oxford University Press, New York:2000, p307

2۔ Chambers Encyclopedia Vol-10 Hazell Watson and Viney LTD, London, p107

3۔ Rogers Pat, Oxford illustrated History of English Literature Oxford University Press, New York: 2001, p393

۴۔ سلیم اختر، ڈاکٹر، اردو ادب کی مختصر ترین تاریخ، لاہور: سنگِ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۸ء، ص ۱۳

۵۔ نعیم، ڈاکٹر، اردو ناول تفہیم و تنقید، لاہور: ادارہ فروغ قومی زبان، ص ۱۲۸

۶۔ مستنصر حسین تارڑ، راکھ، لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۲۰۱۲ء، ص ۱۵۸

۷۔ آنسہ احمد سعید، ڈاکٹر، کرشن چندر کے ناول، فیصل آباد: مثال پبلشرز، ۲۰۱۳ء، ص ۲۰

۸۔ روبینہ کوثر، اُردو ناول کے مختلف رجحانات، مشمولہ: زبان و ادب، تحقیقی مجلّہ، فیصل آباد، (مدیر: شبیر احمد قادری)، شمارہ نمبر ۱۰، گورنمنٹ کالج یونیورسٹی، ۲۰۱۲ء، ص ۳۰۳

تفسیرِ رؤفی میں فارسیت اور مقامی زبانوں کا امتزاج

☆ صبا اسلام

Saba Islam

Lecturar, Govt Degree College For Women, Chiniot

☆☆ پروفیسر ڈاکٹر ہمایوں عباس

Pro. Dr. Humayoun Abbas

Chairman, Deptt of Islamic Studies & Arabic, Govt College University, Faisalabad

Abstract:

Shah Rauf is a Sufi of Mujadiaya order, well Known Poet and Mufasir of the Holy Quran. He is the writer of "Tafseer Raufi" which has high place in the world of Language & Literature. This Tafseer is a good example of beautiful and classical mixture of Arabic, Persian and Urdu Languages as well as Literature and terminologies in the field of Urdu translation and Tafseer. It is a first complete Tafseer. This research deals with the impacts of Persian on Urdu.

اردو زبان کی روایت شاہ رؤف احمدؒ کے عہد تک کئی چشموں کا پانی پی چکی تھی۔ اردو کی ابتداء اگر چہ دکن سے ہوئی اور مقامی اثرات ابتدائی دور میں بہت زیادہ تھے لیکن جب اردو زبان مقامیت سے حتی المقدور فیض اٹھا چکی تو فارسی زبان کے تتبع کو بھی فروغ ہوا۔ نظم ونثر میں فارسی مضامین واصناف کے ساتھ ساتھ فارسی زبان کا اثر بھی بہت نمایاں ہوگیا۔ شعرا نے نظم وغزل میں اور ادبا نے نثر میں فارسی الفاظ و تراکیب کو احسن طریقے سے کھپایا۔ شاہ رؤف کے اسلوب میں بھی فارسیت اور مقامی زبان کا حسین امتزاج دکھائی دیتا ہے۔ تفسیرِ رؤفی میں اُردو کے ساتھ دیگر زبانوں مثلاً عربی، فارسی اور مقامی زبان کا اختلاط پایا

☆ لیکچرار، گورنمنٹ ڈگری کالج برائے خواتین، چنیوٹ

☆☆ چیئرمین شعبہ علومِ اسلامیہ وعربی، گورنمنٹ کالج یونیورسٹی، فیصل آباد

جاتا ہے۔ دوسری زبانوں کے الفاظ کے استعمال سے عبارت میں فصاحت و بلاغت پیدا ہوتی ہے۔ لیکن اگر ان الفاظ کا درست استعمال نہ کیا جائے تو عبارت کے حسن اور خوبی میں کمی واقع ہوتی ہے۔ اس حوالے سے تفسیرِ رؤفی کو دیکھیں تو معلوم ہوتا کہ صاحبِ تحریر نے جا بجا کثرت کے ساتھ دیگر زبانوں کے الفاظ، تراکیب اور مکمل جملوں کو اپنی تحریر کا حصہ بنایا ہے لیکن کہیں بھی یہ شمولیت نا مناسب نہیں ہے بلکہ اس سے تحریر کے حسن و خوبی اور فصاحت و بلاغت میں اضافہ ہوا ہے۔

فارسیت کا امتزاج

تفسیرِ رؤفی میں اردو میں فارسی کی پیوند کاری بھی ہمیں نظر آتی ہے۔ فارسی الفاظ اور تراکیب کو احسن طریقے سے اردو نثر اور شعر میں کھپایا گیا ہے۔ اے۔ حمید "اُردو نثر کی داستان" میں رقمطراز ہیں:

> "اُردو کے آئینے میں ہمیں جن دوسری باہر کی زبانوں کے رنگین عکس نظر آتے ہیں ان میں عربی اور فارسی بہت نمایاں رہی ہیں۔"(۲)

یہ زبانیں اردو کا حصہ بن گئیں۔ تفسیرِ رؤفی میں فارسی کے بہت سے جملے موجود ہیں جو اردو زبان کا حصہ تو نہیں ہیں لیکن اردو نثر اور عبارت کا حصہ بن کر تفسیر کی زبان کی فصاحت و بلاغت کا باعث بنے ہیں۔ مُغلیہ دور میں فارسی سرکاری زبان رہی تھی اور اردو زبان عام ہونے کے باوجود عام بول چال اور ادبی فن پاروں میں فارسی کا اثر نمایاں طور پر موجود رہا۔ فارسی تراکیب اور محاورے عام تھے۔ اس طرح دینی نظریات کی تبلیغ بھی فارسی زبان میں ہوئی۔ "اے۔ حمید" لکھتے ہیں:

> "اُردو پر فارسی کا غلبہ تھا۔ چونکہ باہر سے زیادہ تر ایسے مسلمان فاتح یہاں آئے تھے جن کی زبان فارسی تھی اور مذہب اسلام تھا۔ یوں اسلامی نظریات بھی فارسی ہی کی وادی سے ہو کر ہم تک پہنچے ہیں۔ دینی اعتبار سے ہماری شاعری پر سب سے زیادہ اثر صوفیاء کرام اور بزرگانِ دین کی شاعری اور نثر نگاری کا پڑا ہے۔"(۳)

فارسیت کے امتزاج سے مراد کسی زبان کی تحریر میں فارسی زبان کے الفاظ، تراکیب اور تہذیب کی شمولیت ہے۔ شاہ رؤف چونکہ فارسی اور اردو کے شاعر بھی ہیں، صوفی بھی اور بُزرگانِ دین میں بھی آپ کا شمار ہوتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ تفسیرِ رؤفی میں فارسی الفاظ اور اشعار پائے جاتے ہیں۔ اس کے علاوہ فارسی اسلوب کی جھلک بھی موجود ہے۔ شاہ رؤف اس تفسیر میں جا بجا فارسی کے الفاظ استعمال کرتے ہیں اور ان کی مدد سے اپنی بات کو وضاحت سے بیان کرتے ہیں۔ ان الفاظ نے اردو کو فارسی کے قالب میں ڈھال دیا ہے۔

مثالیں

تفسیرِ رؤفی میں فارسی کے الفاظ کی چند مثالیں درج ذیل ہیں:

۱۔ "ایک طبیب اگر مریض حار مزاج والے کو موسم تابستان مین آب زن مین بٹھاوے اور

ادویہ باردہ اوراغذ یہ مرطبہ واسطے اُس کے تجویز کرے اور دوسرا طبیب واسطے اس
مریض حارمزاج والیکے موسم زمستان مین حمام مین بیٹھنا تجویز فرماوے۔"(۴)

اس عبارت میں "طبیب"، "حار"، "تابستان"، "آب زن"، "ادویہ باردہ"، "اغذیہ مرطبہ"، "زمستان" فارسی کے الفاظ ہیں۔

۲۔ "سمجھ لیجئے کہ ایسی قرینے پر والدات مذکورہ سے مطلقات مراد لین تھین اور امہات اطفال کہ منکوحات ہین واگذاشت کین تھین کہ استجارۂ مادران اطفال کا اوپر رضاع کے روا نہین۔"(۵)

اس عبارت میں "امہات اطفال کہ منکوحات ہین واگذاشت کین تھین کہ استجارۂ مادران اطفال" فارسی زبان سے لیے گئے ہیں۔

۳۔ "یوسف علیہ السّلام نے کہا ای بھائیو میرے لڑکپن پر رحم کرو اور اِس قدر ایذا ندو کچھ التفات نکیا اور طمانچہ رخسارہ رشک گل پر مارا اور خاک خواری پر گرسنہ وتشنہ گھسیٹتے لے چلے۔"(۶)

اس عبارت میں "التفات نکیا اور طمانچہ رخسارہ رشک گل پر مارا اور خاک خواری پر گرسنہ وتشنہ" فارسی کے الفاظ ہیں۔

شاہ رؤف احمد نے اردو شاعری کی ہر صنف میں طبع آزمائی کی ہے۔آپ فارسی کے شاعر بھی ہیں اور تفسیرِ رؤفی میں آپ کے فارسی کے اشعار، نظم، بیت اور مصرع موجود ہیں۔اردو نثر میں فارسی الفاظ کے ساتھ ساتھ فارسی میں شاعری نے ان کے اسلوب کو نیا انداز اور خوبی عطا کی ہے۔

فارسی زبان میں بیت کی چند مثالیں درج ذیل ہیں:

امروز چون جمال تو بے ظاہر است
در حیرتم کہ وعدہ فردا برا چیست (۷)

چون فراغت زمفردات آمد
وقتِ مشقِ مرکبات آمد (۸)

فارسی میں اشعار کی بھی کئی مثالیں موجود ہیں۔

در شو ہیچ در فن او
چون اکذب اوست احسن او (۹)

حرمی کہ رخت ما بحریم فنا کشد
بہتر ز طاعت کہ بجیب وریا کشد (۱۰)

الٰہی گرچہ از بس بے تمیزم
عزیزم کن عزیزم کن عزیزم (۱۳)

''فرد'' بھی فارسی زبان میں موجود ہیں۔

باران کہ در لطافتِ طبعش خلاف نیست
در باغ لالہ روید و در شور بوم خس (۱۴)

یکصد و ہفتا و قالب دیدہ ام
ہمچو سبزہ بارہا روئیدہ ام (۱۵)

فارسی زبان میں مکمل نظموں کی مثالیں بھی موجود ہیں:

تا دو ست بچشم سر نہ پینم ہر دم
در راہ طلب کجا نشینم ہر دم
گویند خدا بچشم سر نتواں دید
آن ایشا نند و من چنینم ہر دم (۱۶)

براق برق جولان مہر طلعت بادپیائی
سبک رفتار، خوش ہیئت، سراپا شکل زیبائی
فرشتہ خو قمر افر ملع بال و عنبر دم
قرنفل بوئے وخور پیکر مرصع بال ولولوئم
سریع السیر، مردم رو، مزین زین، فلک پیما
کثیر الخیر عنبر بو بحسن آئین ملک آسا (۱۷)

فارسی میں کئی مصرعے بھی تفسیرِ رؤفی میں پائے جاتے ہیں۔

چو حلوا بیکبار خور دند و بس (۱۸)

چہ نسبت خاک را با عالم پاک (۱۹)

ما نزنجیم و ہم نر نجانیم (۲۰)

''تفسیرِ رؤفی'' میں شاہ رؤف نے فارسی کی پیوند کاری کی ہے۔ بیت اور اشعار میں ایک مصرع فارسی میں ہے اور دوسرا اُردو میں۔ اردو کا مصرع فارسی کے مصرعہ کے ترجمہ کی شکل میں بھی موجود ہے۔ کہیں آدھا مصرع فارسی میں ہے اور آدھا اُردو میں۔

مثالیں

بارض شور عبث تخم کاری گل ہی
کہ خار خشک نظر آئے جائے سنبل ہی (۱۹)

اس بیت میں پہلا مصرع فارسی میں ہے اور دوسرا مصرع اردو میں ہے۔

نی گریہ اُلفت ہی نہ کچھ سوزش خشیت
پتھر سے بھی دل سخت ہی کم بخت تمھارا (۲۰)

اس شعر میں بھی پہلا مصرع فارسی کا ہے اور دوسرا مصرع اردو زبان میں ہے۔ دوسرا مصرعہ گویا پہلے مصرے کا ترجمہ ہی ہے۔ شاہ صاحب کہیں فارسی مصرع کا ترجمہ کرتے ہیں اور کہیں فارسی الفاظ و تراکیب استعمال کرتے ہیں۔

فارسی اور اردو کا امتزاج حسین اور خوشگوار ہے۔ آدھا مصرع اردو میں اور آدھا مصرع فارسی میں بھی ہے جو دونوں زبانوں پر مہارت اور ان کے اسلوب کی خوبی کو ظاہر کرتا ہے۔

مثالیں

نعمتیں اسنے بنائی ہین جسے چاہے دے
غیر کے ملک مین ہو بخل چہ معنی دارد (۲۱)

اس شعر میں ''بخل چہ معنی دارد'' فارسی کا ہے۔

خطوط دنیا سے دل ہوا ہی کچھ اس طرح کا اچاٹ پیدا
کہ جس نے برگ گہہ خورش کو کیا ہی پوشش کو ناٹ پیدا (۲۲)

اس شعر میں ''برگ گہہ خورش'' فارسی کے الفاظ ہیں۔

نظموں میں بھی فارسی اور اردو کا حسین امتزاج نظر آتا ہے۔

مثال

پیروی جاہل کی کرنا جہل ہے
کیونکہ وہ گمراہ خود نااہل ہے
راہ بتلانے کو عالم چاہیے
حکم پر اللہ کے قائم چاہیے
سچ کہا ہے مولوی نے رافتاً
سوچ اس نکتہ کو با فہم رسا
دست بر بیا زنی آئی براہ
دست در کو ری زنی افتی بچاہ (۲۳)

اس نظم میں ''مولوی'' کا قول نظم کے آخری شعر میں فارسی زبان میں بیان کیا گیا ہے۔
شاہ رؤف نے فارسی الفاظ و اشعار کے ساتھ فارسی محاورے کا استعمال بھی کیا ہے۔

مثالیں

۱۔ امسال تابستان گرم تر زمستان سے ہی (۴۴)
۲۔ در بند آئی بندۂ آئی (۴۵)

شاہ رؤف احمد کی شاعری ''اصلاحِ زبان کی تحریک'' کا شاخسانہ ہے۔ لہٰذا ان کے کلام میں ہندی کی بجائے فارسی اور عربی الفاظ و اشعار کی کثرت ہے۔ ڈاکٹر رام بابو سکسینہ ''تاریخِ ادبِ اردو'' میں لکھتے ہیں:

> ''شروع میں زبان نہایت سادہ اور بے تکلف تھی اور عوام الناس کی معمولی ضروریات کو پورا کرنے کے لیے بالکل کافی تھی۔ جوں جوں اس میں ترقی ہوتی گئی اور وہ ایک ادبی زبان بنتی گئی اسی قدر اس میں فارسی، عربی اور ترکی کے الفاظ شامل ہوتے گئے۔ فارسی الفاظ سننے میں بہت بھلے معلوم ہوتے تھے اس وجہ سے مصنفین نے اپنی کتابوں میں جدت کی چاشنی دینے کے لیے ان کو بے تکلف استعمال کرنا شروع کر دیا۔'' (۴۶)

شاہ رؤف کی تفسیر میں بھی فارسی الفاظ و اشعار کا استعمال زیادہ ہے۔

عربی کا امتزاج

عربی الفاظ عرب تاجروں اور مسلمان فاتحین کے ذریعے ہندوستان آئے۔ جب مسلمان فاتحین مختلف علاقوں کی طرف بڑھے تو یہ الفاظ بھی ان کے ساتھ ہی ان علاقوں تک پہنچ گئے۔ قرآن و حدیث کی زبان عربی ہے۔ صوفیاء کرام نے دین کی تبلیغ کے لیے بھی عربی زبان استعمال کی لہٰذا دینی مجالس میں اور ان کی تحریروں میں بھی یہ الفاظ شامل ہو کر تحریر کو فصیح و بلیغ کرنے کا باعث بنے۔ صوفیاء کرام ملک کے جس حصے میں بھی گئے وہاں کی زبان کو اپنایا اور اسی زبان میں دین کا پیغام دیا۔ شاہ رؤف احمد کے تفسیرِ رؤفی لکھنے کے مقاصد ادبی سے زیادہ تبلیغی تھے مگر نظم و نثر میں مختلف زبانوں کے حسین امتزاج نے اس تفسیر کو ادبی رنگ دینے کے ساتھ ساتھ اس کی اہمیت میں بھی اضافہ کیا ہے اور ان زبانوں کو سمجھنے والوں کو متوجہ کیا ہے۔ ڈاکٹر انور سدید، ''اردو ادب کی تحریکیں'' میں لکھتے ہیں:

> ''وعظ و تلقین اور رشد و ہدایت کے لیے صوفیاء کرام نے اپنی علمی فضیلت کو راستے کی دیوار نہ بنایا بلکہ عوام سے ان کی کھردری بولی میں بات چیت کی ابتدا کی۔ وہ ملک کے جس حصے میں بھی گئے سب سے پہلے اس حصے کی زبان کو اپنایا اور وعظ و تلقین کی مجالس میں بعض ایسے الفاظ بھی پیش کر دیے جو پہلے صرف فارسی یا عربی کا حصہ تھے۔'' (۴۷)

ان فارسی اور عربی الفاظ کے امتزاج سے تحریر کا ایک نیا اسلوب متعارف ہوا۔ جو ہندوستان کے

بہت سے شعرا اور نثر نگاروں نے اپنایا۔ اردو زبان لسانی اور فنی اعتبار سے فارسی سے متاثر ہوئی لیکن دین، ایمان اور اخلاقیات میں اردو زبان ہمیشہ عربی کی احسان مند رہے گی۔ بزرگانِ دین اور مبلغ بھی عربی کے تبلیغی مواد سے تبلیغ کرتے رہے اور اس سلسلے میں بہت سے الفاظ اور تراکیب اردو نثر اور شعر میں شامل ہو گئے۔ شاید ان الفاظ کی فصاحت و بلاغت اور جامعیت کی وجہ سے علماء کرام نے ان الفاظ کو ان کی اصل زبان اور شکل میں باقی رکھا ہے۔ شاہ رؤف احمد بھی انہی میں سے ایک ہیں۔ آپ تفسیرِ رؤفی میں عربی کے بہت سے الفاظ و اشعار لائے ہیں۔

مثالیں

۱: ''ہر پھول کا رنگ اور بو علاحدہ اور ہر پھل کا لون اور طعم جدا ہوتا ہی۔''(۲۸)

اس جملے میں ''لون'' اور ''طعم'' عربی کے الفاظ ہیں۔ جو اردو کا ہی حصہ معلوم ہو رہے ہیں۔

عربی کا امتزاج ہمیں ''بیت'' میں بھی نظر آتا ہے۔

کہ وہی طالب شفاعت ہین اور وہی ہادی شریعت ہین

یا طاہر من الذنوب اور ہادی بمعرفت علام الغیوب ہین (۲۹)

اردو کے ساتھ عربی الفاظ کا استعمال زبانوں کے حسین امتزاج کو ظاہر کرتا ہے۔ اس بیت میں اردو الفاظ کے ساتھ ساتھ عربی الفاظ کا استعمال نہایت خوبی کے ساتھ کیا ہے۔

راہ دان اور راہ بین اور راہ بر

کو ن ہی رافت بجز خیرالبشر (۳۰)

نظموں میں عربی الفاظ اور جملوں کا استعمال خوب ہے۔

مثال

مصابیح الانام بکل ارض

ہم العلماء ابناء الکرام

کیونکہ عالم نہو رفیع القدر

علم رخشان ہی اس کا صورت بدر

علم ہی صیقل گنجینۂ دل

اس سے ہوتی ہی صد صفا حاصل

ظلمت جہل و زنگ شک کر دور

کرتا ہی سر سے پانون تک ایک نور (۳۱)

شاہ رؤف عربی زبان میں کسی شاعر کا شعر نقل کرتے ہیں:

یا رب لا تسلبنی حبہا ابدا
و یرحم اللہ عبدا قالا امینا(۳۲)

مکمل عربی جملوں اور مصرعوں کے ذریعے عبارت کو فصیح و بلیغ کیا گیا ہے۔

مثال

من نام عشی نام عنہ وصوالنا(۳۳)

شاعری میں عربی الفاظ کو شامل کیا گیا ہے۔ایک مصرع اُردو میں ہے اور ایک مصرع عربی میں ہے۔

مثالیں

رافت جو قناعت آشنا ہی
منصور تعز من تشاء ہی
اور حرص مین جو کوئی پھنسا ہی
مقہور تذل من تشاء ہی (۳۴)

نیک کارون کا عمل رافت کوئی ضائع نہین
لا یضیع اللہ فی الدارین اجرالمحسنین (۳۵)

پہلا مصرع دراصل دوسرے مصرعے کا مفہوم اردو زبان میں بیان کر رہا ہے۔آدھا مصرع اردو میں اور آدھا عربی زبان میں ہے۔اس کی مثالیں بھی تفسیرِ رؤفی میں موجود ہیں۔

مثالیں

حرق و قتل دین و دنیا رافتا للمشکرین
نص سے ثابت ہی کہ ان اللہ مخزی الکافرین (۳۶)

اس ہمنشین کو چھوڑ کہ بد ہمنشین ہی
شیطان رافتا ترا بئس القرین ہی (۳۷)

نور خدا بجھا تا ہی کوئی بافواھہم
او سکا ختم ہی حق لوکرہ الکافرون (۳۸)

ان مثالوں میں اردو کے ساتھ عربی الفاظ کا استعمال کثرت سے کیا گیا ہے۔

سورۃ شوریٰ کی آخری آیت میں ''الی اللہ تصیر الامور'' کی تفسیر کرتے ہوئے اصنافِ شعر میں سے قطعہ کو بھی وضاحت کے لیے لاتے ہیں۔

پردہ وحدت نہ تو کثرت کو کر
تیری ہی غفلت ہی حجاب حضور
دیدۂ دل کھول کے رافت تو دیکھ
سر الی اللہ تصیر الامور (۳۹)

اس قطعہ کی آخری لائن میں عربی الفاظ آئے ہیں، گویا اسلامی تعلیم دیتے وقت بہت سے عربی الفاظ من وعن عبارت اور شعر کا حصہ بن گئے۔ نظموں میں بھی عربی زبان کا استعمال خوبصورت ہے۔

مثالیں

آدمی میں عقل وشہوت ہی بھری
روح ہی اور جسم ہی ای مولوی
عقل گر شہوت پہ غالب اسکے آئے
تو فرشتے سے بھی بالا رتبہ پائے
اور جو شہوت غالب آئی عقل پر
تو بہائم سے بھی ہی گمراہ تر
جو کہ شہوت سے نہیں آتے نکل
وہی کالانعام ہین بلہم اضل (۴۰)

فھی کل شیء لہ شاھد
تدل علی انہ واحد
خاک سے سبزہ لہلہا جوا گا
وحدہ لاشریک لہ ہی کہا (۴۱)

اس نظم میں پہلے دو مصرعے عربی زبان میں ہیں اور بعد کے مصرعے اردو زبان میں ہیں لیکن ان میں بھی عربی کی چاشنی موجود ہے۔

مقامی زبان کا امتزاج

مقامی زبان ہونے کی حیثیت سے ہندی الفاظ کا شاہ رؤف کے اسلوب میں درآنا فطری ہے۔ شاہ رؤف احمد نے تو اس تفسیر کی زبان کو بھی ہندی کہا ہے لیکن یہ بات تاریخی حقائق سے ثابت ہو چکی ہے کہ اُردو زبان کو بھی ہندی ہی کہا جاتا تھا۔ اس تفسیر میں بہت سے ایسے الفاظ موجود ہیں جو خالصتاً ہندی کے الفاظ ہیں۔ ان الفاظ کا شاہ رؤف کی تفسیر میں درآنا فطری امر تھا۔ شاعری کے ابتدائی دور میں ہمیں ہندی الفاظ کی کثرت ملتی ہے بعد ازاں فارسی اور عربی کے الفاظ رواج پا گئے۔ لیکن ہندی الفاظ بھی موجو

ور ہے۔چونکہ آپ نے اپنی زندگی کا ایک بڑا حصہ دہلی میں گزارا اس لیے دہلی کی زبانِ اُردو کی جھلک بھی آپ کے اسلوب میں نمایاں نظر آتی ہے۔فارسی وعربی الفاظ وتراکیب کے ساتھ ہندی الفاظ کی آمیزش تفسیر رؤفی کے جداگانہ مقام کا تعین کرتی ہے۔

مثالیں

۱:''اے محمد ﷺ تو بھی قسم کھا کہ سوگندہی رب میرے کی کہ شتابی'' (۴۳)

اس جملے میں ''سوگند' ہندی کا لفظ ہے جبکہ ''شتابی' دہلی کی زبانِ اُردو ہے۔

۲:''حضرت داؤد نے فرمایا کہ تو بھی کتا ہی کتے کو پتھر ہی سے مارا چاہیے آخرش سنگ فلا جن پیشانی پر مارکر گرادیا۔'' (۴۳)

'آخرش لفظ دہلی میں بولا جاتا تھا۔یہ دہلی کی زبانِ اُردو ہے۔

۳۔''اگر جا ہین ہم دھسا دیوین ساتھ ان کے زمین کو یا ڈالدیوین ہم اوپر ان کے ایک ٹکڑا آسمان سے بسبب جھٹانے ان کے کے آیتون ہماریکو۔'' (۴۳)

''دہسادیوین''،''ڈالدیوین''،''ہماریکو' ہندی کے الفاظ ہیں۔

۳:''زیان جانون کا یہہ ہی کہ بتون کو پوج کر اپنے آپ کو دوزخی کیا۔'' (۴۵)

'پوج' لفظ ہندی زبان سے لیا گیا ہے۔

۴:''اور تعظیم کرنی ایام معظّمہ یہود اور نصاریٰ اور کفار وغیرہ اوران کے تیوہارون مین ان کی رسمین بجالاتین۔'' (۴۶)

ہندی زبان کا لفظ ''تیوہارون'' لایا گیا ہے۔

اشعار میں بھی کئی ہندی الفاظ لائے گئے ہیں۔

مثال

عشق بے وجہ نہین ہی رافت
حسن جانان سبب اُلفت ہی
اوسکا مکھڑا ہی جو وہ رشک پیری
ہم دیوانون کے لیے آفت ہی (۴۷)

لفظ 'مکھڑا' ہندی زبان سے لیا گیا ہے۔

اگرچہ مختلف زبانوں کے کیمیائی امتزاج کی وجہ سے اردو کا وجود ممکن ہوا لیکن عربی، فارسی اور ہندی کے بہت سے الفاظ اردو زبان کا حصہ نہ بن سکے اوران الفاظ نے اپنی زبان میں اپنے وجود کو سالم رکھا۔ان الفاظ اور جملوں کا نہایت خوبی کے ساتھ استعمال تفسیرِ رؤفی میں نظر آتا ہے۔جہاں الگ الگ مصرے لکھ کر عبارت کو ایک نیا آہنگ دیا وراسلوب بیان کو ایک نئی جہت بخشی وہاں قرآن کی تفسیر کے مقصد کو

بھی پورا کیا اور مختلف زبانوں کو متحد کر کے ہر زبان کے قاری کے لیے اس میں کشش پیدا کی۔ شاہ رؤف احمد نے عربی، فارسی، ہندی اور اردو سے اپنی شاعری کو خاص بنایا اور اسی شاعری کے ذریعے دین کا پیغام عام کیا۔ ان زبانوں کا امتزاج اس بات کا گواہ ہے کہ شاہ رؤف احمد ان زبانوں پر مہارت رکھتے تھے۔ یہی وجہ ہے کہ آپ ان زبانوں کو قدم بہ قدم چلانے کی کوشش کرتے ہیں۔ فارسی اور عربی کا یہ جوڑ نامناسب نہیں ہے بلکہ بعض اوقات تو شعر کے ایک مصرعے میں جو بات کہی جا رہی ہوتی ہے وہی بات دوسرے مصرعے میں دوسری زبان میں گویا ترجمہ کر دی گئی ہے۔ گویا اس تفسیر کے ذریعے شاہ رؤف احمد نے نثر نگار اور شاعر ہونے کا فرض بھی نبھایا ہے اور مبلغ اور مفسر ہونے کی ذمہ داری بھی احسن طریقے سے ادا کی ہے۔

حوالہ جات

۱۔ شاہ رؤف احمد کے حالات کے لیے ملاحظہ کریں:
رؤف احمد، شاہ، جواہر علویہ، ملک فضل الدین (مترجم)، لاہور: تاجران کتب، س۔ن
۲۔ اے حمید، اُردو نثر کی داستان، لاہور: مطبوعات شیخ غلام علی، س۔ن، ج:۱، ص ۳۸
۳۔ ایضاً، ج:۱، ص ۴۱
۴۔ رؤف احمد، شاہ، تفسیرِ رؤفی، لاہور: الحقائق فاؤنڈیشن، ۲۰۱۲ء، ج:۱، ص ۳۰۔۲۹
۵۔ ایضاً، ج ۱، ص ۲۰۷
۶۔ ایضاً، ج ۲، ص ۵۱
۷۔ ایضاً، ج ۱، ص ۲۱
۸۔ ایضاً، ج ۱، ص ۶۴
۹۔ ایضاً، ج ۱، ص ۶۶
۱۰۔ ایضاً، ج ۱، ص ۱۱۶
۱۱۔ ایضاً، ج ۱، ص ۲۸۰
۱۲۔ ایضاً، ج ۳، ص ۲۵۱
۱۳۔ ایضاً، ج ۳، ص ۲۷۲
۱۴۔ ایضاً، ج ۱، ص ۴۵
۱۵۔ ایضاً، ج ۲، ص ۱۲۲
۱۶۔ ایضاً، ج ۱، ص ۶۹
۱۷۔ ایضاً، ج ۳، ص ۱۰۲
۱۸۔ ایضاً، ج ۳، ص ۲۵۳
۱۹۔ ایضاً، ج ۱، ص ۴۳۸
۲۰۔ ایضاً، ج ۱، ص ۱۰۹
۲۱۔ ایضاً، ج ۱، ص ۳۸
۲۲۔ ایضاً، ج ۱، ص ۱۵۶
۲۳۔ ایضاً، ج ۱، ص ۳۸۹
۲۴۔ ایضاً، ج ۱، ص ۱۱۰
۲۵۔ ایضاً، ج ۱، ص ۲۴۷

۲۶۔ سکسینہ، رام بابو، ڈاکٹر، تاریخِ ادبِ اُردو، مترجم: مرزا محمد عسکری، لاہور: علمی کتاب خانہ، ۱۹۸۰ء، ص ۲

۲۷۔ انور سدید، ڈاکٹر، اُردو ادب کی تحریکیں، کراچی: انجمن ترقی اُردو پاکستان، ۱۹۹۹ء، ص ۱۵۶

۲۸: رؤف احمد، شاہ تفسیرِ روفی، ج ۲، ص ۱۰۲

۲۹۔ ایضاً، ج ۳، ص ۱۳

۳۰۔ ایضاً، ج ۳، ص ۲۶

۳۱۔ ایضاً، ج ۳، ص ۳۴۵

۳۲۔ ایضاً، ج ۱، ص ۱۱

۳۳۔ ایضاً، ج ۳، ص ۲۲۶

۳۴۔ ایضاً، ج ۱، ص ۴۸۰

۳۵۔ ایضاً، ج ۳، ص ۳۷

۳۶۔ ایضاً، ج ۱، ص ۴۸۲

۳۷۔ ایضاً، ج ۱، ص ۳۳۳

۳۸۔ ایضاً، ج ۳، ص ۳۶۲

۳۹۔ ایضاً، ج ۳، ص ۲۵۵۔۲۵۴

۴۰۔ ایضاً، ج ۱، ص ۴۶۲

۴۱۔ ایضاً، ج ۱، ص ۴۸

۴۲۔ ایضاً، ج ۳، ص ۱۶۹

۴۳۔ ایضاً، ج ۱، ص ۲۲۵

۴۴۔ ایضاً، ج ۳، ص ۱۶۹

۴۵۔ ایضاً، ج ۳، ص ۲۵۳

۴۶۔ ایضاً، ج ۳، ص ۳۵۸۔۳۵۷

۴۷۔ ایضاً، ج ۲، ص ۴۲

سقوطِ ڈھاکہ کے تناظر میں اُردو شاعری کا مطالعہ

سیّد محمود مرسل*

Sayyed Mahmood Mursal

Research Scholar, PH.D Urdu Govt College University, Faisalabad

ڈاکٹر محمد آصف اعوان**

Dr. Muhammad Asif Awan

Associate Professor, Deptt of Urdu, Govt College University, Faisalalabad

Abstract:

The tragedy of fall of Dhaka distressed and shocked the poets of nation deeply. It had drained their sentiments in poetry. In this article the authors has examined the different topics and themes which people have linguished in their poetic works in the contact of the tragedy of fall oh Dhaka.

کسی بھی دور کی شاعری اس عہد کے سیاسی، سماجی اور ثقافتی حالات کا براہِ راست اثر قبول کرتی ہے۔ ہر دور میں اپنے عہد کو اپنی تخلیقات میں سمو کر آئندہ نسلوں کے ورثے کے طور پر منتقل کرتے چلے جاتے ہیں۔ شاعر معاشرے کا ایک حساس ترین فرد ہونے کے ناتے حالات کا اثر سب سے زیادہ قبول کرتا ہے۔ وہ اپنے ذاتی حالات وواقعات کو اجتماعی معاشرتی حالات سے ہم آہنگ کر کے ایسی سچی اور کو مرکزی حیثیت حاصل ہے، بل کہ ادب انسان ہی کے افکار وعمل کا آئینہ دار ہے۔ ادب میں ہی انسان خوبصورت تصویریں بناتا ہے کہ اس کی آواز اس کے دور کے ہر فرد کی آواز بن جاتی ہے۔ اس کے فن کی انسان شناسی اور انسان پسندی کے علاوہ اجتماعی زندگی کی ترقی و بہبود سے طلوع ہوتی ہے۔ ملک میں جبر کے نظام اور مارشل لاء کی مسلسل حکومتوں نے شعراء پر بھی عوام کی طرح قدغنیں عائد کیں، چنانچہ شعراء نے اشارے کنایے میں یا پھر روایتی مضامین کے پردے میں اس نظام کے خلاف اپنے جذبات کی آبیاری

☆ ریسرچ اسکالر پی ایچ۔ڈی، گورنمنٹ کالج یونیورسٹی، فیصل آباد

☆☆ ایسوسی ایٹ پروفیسر، شعبہ اُردو، جی سی یونیورسٹی، فیصل آباد

کی ۔ستمبر ۱۹۶۵ء کے بعد حُب الوطنی کے گیت اور ترانے خاصی تعداد میں لکھے گئے کہ روایتی دشمن کی جارحیت کو قوم نے یک جہتی سے رَد کر دیا تھا۔ یہ خوشگوار موسم بہت تھوڑا عرصہ قائم رہا اور حکمرانوں کی نا اہلیوں اور عوام کی کج ادائیوں کی وجہ سے دسمبر ۱۹۷۱ء میں سقوطِ ڈھاکہ کا المیہ پیش آ گیا۔ تب شاعری میں ایک اور طرح کا ارتعاش پیدا ہوا اور قومی ترانوں، ملی نغموں کی جگہ مراثی و نوحہ جات اور دعا و مناجات نے لے لی۔ اس ماتمی فضا میں سوز خوانی اور اشک فشانی کے ساتھ ساتھ قومی و ملکی مسائل سے بے نیازی و بے دلی، مایوسی و بیزاری اور بدگمانی و بے یقینی کے عناصر ایک بار پھر معاشرے میں حاوی رجحانات کے طور پر دَر آئے۔

تاہم سقوطِ ڈھاکہ کی بدولت اُردو شاعری کی نہ صرف ضخامت میں اضافہ ہوا، بلکہ مضامین میں بھی تنوع پیدا ہوا۔ دِلّی کی لوٹ مار اور غدر کا ماحول ایک عرصے سے چلا آ رہا تھا۔ چنانچہ شعراء نے اپنے ذاتی غم کو اس اجتماعی غم میں مدغم کر کے شاعری کا ایک عام مزاج بنا دیا۔ جو اس دور میں بسنے والوں میں سے ہر دِل کی آواز بن گیا۔ اگر یہ تسلیم کر بھی لیا جائے کہ سقوط کی بنا قیامِ پاکستان کے ساتھ ہی پڑ گئی تھی تو یہ تاریخی تجزیہ نگار کا موضوع بن سکتا ہے، شاعر کا نہیں، شعراء کے لیے یہ جانکاہ حادثہ اچانک ہی تھا اور اس کا ردِ عمل بھی فوری ہوا۔

سانحہ کے زیرِ اثر اُردو شاعری کو جو بڑے بڑے موضوعات ملے، ان میں نوحہ، احساسِ شکست و ندامت، رسوائیوں کا تذکرہ، المناک سانحے کے اسباب، اپنوں کی بے وفائی و غداری، رہنماؤں کی موقع پرستیاں، حب الوطنی کے جذبات، شہیدوں کو خراجِ تحسین، جارح دشمن کی مذمت، جنگی قیدیوں کا تذکرہ، مشرقی پاکستان میں محصور محبِ وطن پاکستانیوں پر ظلم و ستم کی داستانیں، زندگی کی بے ثباتی کے مضامین، قوم کے مرض کی تشخیص و علاج، خود احتسابی اور عزم و تعمیرِ نو وغیرہ جیسے مضامین شامل ہیں۔ ذیل میں ہم دیکھتے ہیں کہ غزلوں، نظموں اور قطعوں میں کون کون سی ایسی علامتیں، استعارے اور تشبیہیں شعرا نے استعمال کی ہیں جن کی وجہ سے ۱۶ دِسمبر ۱۹۷۱ء کو ہونے والے حادثے سے اُردو غزل و نظم کے علاوہ دیگر اصناف کو اس حادثے نے کتنا ثروت مند کیا ہے۔ جذبات کا ایک لاوا اُمڈ پڑا جو صفحۂ قرطاس پر پھیلتا چلا گیا:

اِک عمر عطا کیجیے پھر پوچھیے ہم سے
دِل کیسی عنایات سے مضروب ہوئے ہیں
ممکن ہی نہیں ہے کسی صورت یہ بتانا
ماتم غمِ حالات کا کس گھر نہ ہوا تھا
رکھ کے معصوموں کے سر، لوگوں نے تلواروں پر
کیسے کیسے نعرے لکھے لوگوں نے دیواروں پر
ہائے کیا شہر تھا یہ رسم وہیں پر دیکھی
شاخ سے توڑ کے گل رکھتا تھا انگاروں پر (۱)

اختر لکھنوی کے یہ اشعار ایک آپ بیتی کی حیثیت رکھتے ہیں۔ لیکن سانحہ ایسا دردناک تھا کہ مغربی پاکستان میں رہنے والے شعرا آبلے کی طرح پھوٹ پھوٹ گئے۔ دشمن کی دشمنی تو واضح ہوتی ہے۔ انسان المیوں پر فطری طور پر غمگین ہوتا ہے۔ لیکن اگر یہی زخم اپنوں نے لگائے ہوں تو پھر المیہ کی شدت دوچند ہو جاتی ہے:

میرے ہی بھائیوں نے مجھے قتل کر دیا
دیتا رہا رسول کا ، اللہ کا واسطہ
کوئی نہ کام آیا میرے اس کے ماسوا
میں دوستوں کو دیر تک دیتا رہا صدا(۴)

ریڈیو پر ایک قیدی مجھ سے کہتا ہے
پس سلامت ہوں، سنتے ہو
بھائی تو یہ کس سے مخاطب ہے
ہم کب زندہ ہیں
ہم تو اس چکیلی زندگی کے لیے تیری مقدس زندگی کا یوں سودا کر کے
کب کے مر بھی چکے(۴)

یہ کیسا زہر ہے جو پی رہے ہیں
سبک سر ہو کے بھی ہم جی رہے ہیں(۴)

ہارنے والے کی حالت تو بری ہوتی ہے
جیتنے والوں نے بھی اشک بہائے ہیں بہت(۵)

المیہ مشرقی پاکستان اپنے جلو میں محض خونریزی لے کر ہی نہیں آیا تھا بلکہ سر بازار ملی قومی عزت وحمیت کا سودا بھی ہوا۔ ایک دل ہلا دینے والی ضرب المثل کے مطابق جب عزت چلی جاتی ہے تو سب کچھ چلا جاتا ہے۔ ایک تو جنگ میں شکست ہوئی، لیکن شہاب الدین غوری جیسی شکست نہیں تھی کہ میدان سے بچ بچا کر نکل گئے اور پھر اپنی قوت مجتمع کر کے دشمن سے پہلی شکست کا بدلہ لے لیا۔ یہاں پر پورا لشکر بھی دشمن کے سامنے سپر انداز ہوا اور علاقہ بھی گیا۔ چشم فلک نے ایسے خون رلانے والے دردناک مناظر بہت کم دیکھے ہوں گے کہ ہزاروں کی سپاہ دشمن کے ایک اشارے پر اپنے ہتھیار ڈال دیتی ہے اور وہ مسلمان، جن کا نصب العین ہی فتح یا شہادت ہوا کرتا ہے، اسلاف کی دی ہوئی میراث گنوا کر مسلم ڈھاکہ رمنا ریس کورس کی بلندیوں سے پستیوں میں جا گرتا ہے۔ ایسے میں حساس شاعر کا دل خون کے آنسو روتا ہے۔ کچھ مثالیں ملاحظہ ہوں:

نہ دخیل جنگ بندی نہ شریک ترکتازی
نہ جلال سرفروشی ، نہ جمال دلنوازی
عجمی نوا نہ دُہرا یہ ترانۂ حجازی
تری قدر کیا ہے پیارے نہ شہید ہے نہ غازی(۶)

سقوطِ ڈھاکہ کا سانحہ جہاں اپنوں کی نااہلی، عیاشی، تن آسانی یاری و بے وفائی کے سبب پیش آیا، وہاں کچھ اندرونی اور بیرونی سازشیں بھی اس میں کارفرما تھیں۔ بڑی طاقتوں کا بھیانک کردار اور زیاں کا احساس لٹ گیا۔ سپاہ کے بڑوں نے جنگ کو قتل و غارت گری سے تعبیر کرتے ہوئے دشمن کے سامنے ہتھیار ڈالنے کو ترجیح دی۔ مشرقی پاکستان کے رہنے والوں نے غداری کا وہ سلسلہ جاری رکھا اور سراج الدولہ اور تیتو میر کی روح کو تڑپا کر رکھ دیا۔ شعرا نے سقوطِ ڈھاکہ کے اسباب پر اپنی اپنی سوچ اور اندازِ فکر کے مطابق روشنی ڈالی ہے:

یہ ہم سے پوچھ، ہمارے ہیں زخم تازہ ابھی
وہ کون لوگ تھے جو باعثِ شکست ہوئے
ہم کیا جانیں اسباب تھے کیا، ہم نے تو بس یہ دیکھا تھا
داناؤں نے پہلے سر جوڑے، پھر گھر گھر قتل عام ہوا(۷)

بادہ و جام کے چرچے رہے محفل محفل
ہر طرف ساز تھے، نغموں کی فراوانی تھی
سرسراتے رہے ہر سمت سنہری آنچل
حسن کو کھینچ کے لایا گیا بازاروں میں
زور و زر رہ گئے معیارِ شرافت بن کر
سو گئی قوم گھنی زلف کی مہکاروں میں(۸)

رہنماؤں کی عیاشیوں، بلانوشیوں اور سازشوں کا پردہ کچھ شعراء نے یوں چاک کیا ہے:

جعفر و صادق کی غداری بھی زندہ کی گئی
قاسم و محمود کے قصے بھی دہرائے گئے(۹)

سازش سقوطِ ڈھاکہ کے مرکزی کردار شیخ مجیب الرحمان کا بھیانک روپ و کردار سامنے آتا ہے تو شعر کے سانچے میں یوں ڈھالا:

وہ شیخ کٹ کے کعبہ سے مندر سے جا جڑا
یہ کیا غضب ہے یہ کیا انقلاب ہے(۱۰)

کچھ اور غداروں کا چہرہ بے نقاب ہوتا ہے:

چاروں طرف چمن میں تماشا ہے دوستو
کہنے کی بات ہو تو کہوں کیا ہے دوستو
میر سپہ قافلے والوں کو لوٹ کر
خوفِ خدا سے ہاتھ اُٹھایا ہے دوستو(۱۱)

جہاں اپنوں کا ہاتھ اس سانحہ میں ملوث تھا وہاں بین الاقوامی سازش کی کڑیاں بھی ساتھ ہی ملی ہوئی تھیں۔ خصوصاً ہندوستان، روس اور امریکہ کا کردار ہر لحاظ سے قابلِ مذمت تھا۔ شعراء نے ان اسباب کا سراغ بھی لگایا ہے۔

میری شکست عظمت انسان کی شکست
اقوامِ شرک و غرب کے ایوان کی شکست
درندگی کی، ظلم کی، چنگیزیت کی فتح
جمہوریت کی، عقل کی، برہان کی شکست
مکر و فریب و کینہ کی سازش کی ہے یہ فتح
یہ دوستوں کے وعدہ و پیمان کی شکست(۱۲)

وطن و ملت سے محبت مومن کے ایمان کا حصہ ہے اور اس پر وہ اپنا سب کچھ نثار کر دینے کے لیے تیار ہو جاتا ہے۔ دھرتی انسان کی ماں اور آبرو ہوتی ہے۔ اس سے محبت فطری بات ہے۔ قوم و ملک پر جب بھی کوئی برا وقت آتا ہے، حب الوطنی کے جذبات کی چنگاری سلگ کر شعلوں کی صورت اختیار کر لیتی ہے۔ سانحہ مشرقی پاکستان کے وقوع پذیر ہونے کے موقع پر ان جذبات کا عملی اظہار محبِّ وطن لوگوں نے عزت و جان و مال ہر شے کی قربانی دے کر کیا۔ جس کی ایک کڑی سزا بھی دی گئی۔ لیکن مسلسل سر کٹاتے چلو، بڑھتے بھی چلو کی صدا آتی رہی۔ شعراء نے ان جذبات کو اشعار کی تصویر میں ڈھالا ہے اور خوب ڈھالا ہے:

اے نام وطن تیری تقدیس کے بدلے
خواجہ نے قبا دی ہے، بانو نے ردا دی ہے(۱۳)

اے مادرِ گیتی! تیری حیرت بھی بجا ہے
تیرے ہی نہ کام آیا تو سرکس کے لیے تھا(۱۴)

شہید کی موت قوم کو ایک نئی حیات بخشتی ہے۔ جذبہ حب الوطنی کی انتہا جان کی قربانی ہوتی ہے۔ اس کا صلہ ان کو امر ہو جانے کی صورت میں ملتا ہے۔ اللہ نے قرآن میں ان کو زندہ فرمایا۔ شہید تب و تاب جاودانہ عطا کر دی جاتی ہے۔ شعرا نے ہر دور میں وطن کے شہیدوں کے لیے زمزمے گائے ہیں۔ سانحہ

سقوطِ ڈھاکہ کے سلسلے میں بھی جنھوں نے جان لٹائی ان کو ہر شاعر نے خراجِ عقیدت پیش کیا ہے۔ کچھ نمونے ملاحظہ ہوں:

کفن شہیدوں کے یا رب کبھی نہ میلے ہوں
ہونے نہ دیجیو توہین سورماؤں کی
ہمیشہ پھول برستے رہیں فضاؤں سے
مہک ہوا میں رہے خوں بھری قباؤں کی(۵)

تم کو اللہ ہی بچائے گا
نا اُمیدانِ ایسٹ پاکستان
مغربی پاکستان کا سلام تمھیں
اے شہیدانِ ایسٹ پاکستان(۶)

ہندو اور یہود مسلمان کے ازلی دشمن ہیں۔ پاکستان کے ہمسائے میں ہندو ہی آباد ہے۔ لہٰذا اس کی براہِ راست دشمنی شروع سے حصے میں آئی ہے۔ اس دشمن نے پاکستان کے قیام کو ابھی تک دِل سے قبول نہیں کیا۔ کشمیر پر اس نے جارحیت سے قبضہ کر لیا۔ ۱۹۶۵ء میں ہم پر یلغار کی اور پھر ۱۹۷۱ء میں پاکستان کا ایک بازو کاٹ کر علیحدہ کر دیا۔ ایسے دشمن کی مذمت ہر پاکستانی کرتا ہے۔ شاعر اپنے انداز میں اس کی خیرہ دستیوں، سازشوں اور خباثتوں کی مذمت کرتا ہے۔ سانحہ سقوطِ ڈھاکہ کے بعد یہ نفرت ایک الاؤ کی صورت اختیار کر گئی۔ فتح کے نشے میں چور بھارتی اب اپنی دشمنی میں حد سے گزرنا شروع ہو گئے تھے:

ذرا سی کرگسوں کو آب و دانہ کی جو شہ ملی
عقاب سے خطاب کی ادا ہی بدل گئی(۷)

بہتے قیدیوں پر گولیاں؟ فرزانگی دیکھو
ہمارے دشمن بد کیش کی مردانگی دیکھو
لحاظ آدمیت ہے نہ پاس عہد و پیماں
ستم گاروں کی حد سے بڑھ گئی دیوانگی دیکھو(۸)

ہماری مسلح افواج نے بھارت کے ساتھ جنگ میں ہمیشہ بہادری کی داستانیں رقم کی ہیں۔ لیکن سقوطِ ڈھاکہ ایک سرتاپا سازش تھی جس کا علم ہمارے مجاہدین کو آخر تک نہ ہو سکا۔ ہتھیار ڈالنے کے حکم پر وہ تلملا کر رہ گئے۔ ان کے لیے ایک نیا تجربہ تھا۔ پھر اگر تقدیر نے ان کو زنجیروں میں باندھ ہی دیا تھا تو اب حالات کا تقاضا یہی تھا کہ صبر سے سب ستم برداشت کیے جاتے۔ کیوں کہ مومن کا معاملہ تو اللہ سے ہی ہے کہ جب نعمت ملے تو شکر کرتا ہے اور مصیبت آئے تو صبر کرتا ہے۔ بھارت کی انتہائی کمینگی، خباثت و رذالت

کے باوجود ہمارے جوانوں نے کمال حوصلے سے یہ مصائب برداشت کیے۔قوم ان بے گناہ عزیزوں کے فراق میں تڑپتی تھی۔شعراء کے جذبات کی عکاسی دیکھیے:

دلِ محبوس ! وہ آزاد کب رہا ہوں گے
سونا سونا ہے امنگوں کا چمن جن کے بغیر
وہ اسیرانِ قفس زاد کب رہا ہوں گے؟(۱۹)

دُعائیں بہنوں کی یہ اِلتجائیں ماؤں کی
الٰہی خیر ہو اِک لاکھ بے خطاؤں کی
نہ رنج سہنے کی طاقت نہ صبر کا سارا
او بے نیاز ! کوئی حد بھی ہے سزاؤں کی
نہ ان کے چہروں کو چھو کر کبھی صبا گزری
نہ ان کے سر پر کبھی بادلوں نے چھاؤں کی
یہ کس نے کاٹ دیئے پر مرے عقابوں کے
وہ چیخ چیخ اٹھیں وسعتیں خلاؤں کی(۲۰)

سقوطِ ڈھاکہ کے ساتھ ہی محبِّ وطن پاکستانیوں کے لیے مشرقی پاکستان کی زمین تنگ ہو گئی۔ان پر ستم کے وہ پہاڑ ڈھائے گئے کہ تاریخ عالم اس کی مثال پیش کرنے سے قاصر ہے اور المیہ تو یہ تھا کہ یہ سب کچھ اپنے مسلمان بھائیوں نے ہی کیا۔مکتی باہنی نے ظلم کی نئی داستانیں رقم کیں۔بلیڈوں سے جسم چھید کر ان پر نمک چھڑکا گیا۔سر تن سے جدا کر کے ہار بنا کر لوگوں کے گلے میں ڈال کر ان کو پھرایا گیا اور پھر کچھ دیر بعد قتل کر دیا گیا۔بڑے بڑے دانشور مثلاً مولوی فرید، پروفیسر اختر الدین وغیرہ کو بڑی بے دردی سے قتل کیا گیا۔ان داستانوں کے دریاؤں کو کوزوں میں بند کرنے کی سعی کی ہے۔لیکن تاثیر میں یہ دوچار مصرعے بھی حشر اٹھانے کی صلاحیت رکھتے ہیں۔

رونے والا بھی نہیں کوئی رہا اے اختؔر
ڈوبنے والے تو یوں ڈوبے ہیں تم کیا ڈوبے
سرکٹے کے ہمارے کس مصرف میں تو آئے
کاسوں سے بھرا کون سا بازار نہیں ہے(۲۱)

بھیا جب مجھ کو لینے آنا
اُردو کا اِک لفظ نہ کہنا
چپکے رہنا

محبِّ وطن لوگوں پر ایک طرح کے ستم نہیں ہوئے۔بلکہ جان و مال اُجاڑ کے ساتھ ساتھ ان کی

عزت سے بھی ہولی کھیلی گئی۔ یہ کسی بھی درندگی کی آخری حد ہوتی ہے کہ معاشرے میں معتوب لوگوں کی عزت تار تار کی جائے۔ مشرقی پاکستان میں سقوطِ ڈھاکہ کے بعد یہی کچھ ہوا اور اپنوں نے کیا:

شہر ٹیگور کے ایک بازار میں
تین سو میری عصمت کی قیمت پڑی
آخری بولی جس شخص نے دی
وہ ٹیگور کا کتنا ہم شکل تھا(۳۲)

اس سفاکی، تباہی و بربادی کا نتیجہ یہ ہوا کہ زندگی پر سے یقین اٹھ گیا۔ زندگی تو ویسے بھی اقبال کے الفاظ میں ایک شرار کی مانند ہوتی ہے جو کسی وقت بھی سرد ہو سکتا ہے۔ لیکن جب اس طرح قتل و غارت گری کا بازار گرم ہو جاتا ہے تو پھر درد کے الفاظ میں زندگی ہے یا کوئی طوفان سے تشبیہ دی جاتی ہے۔ یہی حال ڈھاکہ میں ہوا۔ شعراء کی زبانی سنیے:

زمین کی تہہ میں اترنے والے، وہ کفن گل، وہ ماہ و انجم
قدم قدم پر نفس نفس پر، کریں گے ان کا شمار کب تک
کتنے محبوب گھروں سے گئے کس کو معلوم
واپس آتے ہیں تو آئے ہیں خبر کی صورت(۳۳)

سانحہ سقوطِ مشرقی پاکستان پر اتنا کچھ لکھا گیا ہے تو اب یہ بات اظہر من الشمس ہو گئی ہے کہ غلطی کہاں ہوئی۔ اس کے اسباب کیا تھے؟ کہتے ہیں کہ جو قوم تاریخ سے سبق حاصل نہیں کرتی، اس کی سزا اس کو دہرانا ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ اس قوم میں اب اس طرح کے کسی اور سانحے کو دہرانی کی سکت نہیں۔ ضرورت اس امر کی ہے کہ قوم ماضی کی غلطیوں سے سبق حاصل کرتے ہوئے اپنے مستقبل کو سنوارے۔ جاپان کی مثال ہمارے سامنے ہے کہ شکست خوردہ قوم نے کس طرح سالوں میں خود کو ترقی کی ایک معراج پر پہنچا دیا ہے۔ اگرچہ رہنماؤں کو خود غرضیوں سے اب بھی فرصت نہیں ہے، مگر قوم کی سمت درست ہے۔ تفرقہ بازی، انتشار، حقوق کی غصبی جو کہ اس سانحہ کے پیچھے پڑے امراض تھے، ان کا قلع قمع کرنے کی ضرورت ہے:

جب تک پیدا نہ ہو ملت میں پھر ذوقِ عمل
آئے دن ہوتی رہے گی سرنگوں و شرمسار(۳۴)

آنسو بہا چکے ہو بس اَب دِل کو تھام لو
ہمت سے، حوصلہ سے، ارادوں سے کام لو

تم ہو حریف گردشِ ایام دوستو
تعمیرِ نو سے دھر میں اپنا مقام لو(۲۵)

دوستو آؤ اپنے ریزے سمیٹیں
آؤ فاتحہ خوانی کی جو صفیں ہمارے محسنوا ور ذہنوں میں بچھی ہیں ان کو لپیٹیں
دوستو آؤ زندہ رہیں ہم عزم یقیں سے
جب تک سانس آئیں جائیں
دوستو آؤ خون آلود زمین سے پھول اگانا سیکھیں
آؤ محنت اور لگن سے جینا سیکھیں
عزت سے مرجانا سیکھیں(۲۶)

سادگی پیشہ بنا خوگر آرام نہ ہو
اپنی تعمیر و ترقی کی علامت بن جا
زور باطن نے جو توڑی ہے قیامت تجھ پر
اس قیامت کے لیے تو بھی قیامت بن جا(۲۷)

سقوطِ ڈھاکہ کے پس منظر میں اُردو شاعری کا مطالعہ کرتے ہوئے یہ وہ موضوعات ہیں جو جا بجا ہر شاعر کی شاعری میں ملتے ہیں اور اِن موضوعات کی بدولت اُردو شاعری کے رجحانات کو سمجھنے میں بھی مدد ملتی ہے۔

حوالہ جات

۱۔ اختر لکھنوی، دیدۂ تر، کراچی: بزمِ اربابِ سخن، ۱۹۸۶ء، ص ۱۱۶۔۴۴

۲۔ افتخار اجمل شاہین، سیپ، سہ ماہی، کراچی، (مدیر: نسیم درانی) شمارہ ۲۴، اگست، ستمبر ۱۹۷۲ء، ص ۳۰۰

۳۔ مجید امجد، مشمولہ: زندگی، ہفت روزہ، لاہور، (مدیر: مجیب الرحمٰن شامی) جلد ۴۰، شمارہ ۲۴، ۷ تا ۱۳ فروری ۱۹۷۲، ص ۳۲

۴۔ رفعت سلطان، مشمولہ: افکار، ماہنامہ، کراچی، (مدیر: صہبا لکھنوی)، شمارہ ۵، اپریل ۱۹۷۲ء، ص ۲۵

۵۔ نثار ترین جاذب، چٹان، ہفت روزہ، لاہور، (مدیر: شورش کاشمیری) شمارہ ۱۶، اپریل ۱۹۷۲ء، ص ۱۱

۶۔ رئیس امروہوی، مشمولہ: جنگ، روزنامہ، راولپنڈی، (مدیر: میر خلیل الرحمٰن)، شمارہ دسمبر ۱۹۷۱ء

۷۔ اختر لکھنوی، دیدۂ تر، ص ۴۷

۸۔ کیفی، محمد ذکی، کیفیات، لاہور: ادارہ اسلامیات، طبع دوم، ۱۴۰۸ھ، ص ۳۱۱

۹۔ ایضاً، ص ۳۱۲

۱۰۔ یوسف ظہیر، مشمولہ: آئین، ہفت روزہ، لاہور، جلد ۱۰، شمارہ ۲۱، ۱۸ اپریل ۱۹۷۲ء، ص ۲

۱۱۔ شورش کاشمیری، مشمولہ: چٹان، ہفت روزہ، لاہور، ۱۷ جنوری ۱۹۷۲ء، ص ۲

۱۲۔ نعیم صدیقی، مشمولہ: آئین، ہفت روزہ، لاہور، ۸ مارچ ۱۹۷۲ء، ص ۲

۱۳۔ اختر لکھنوی، دیدۂ تر، ص ۸۸

۱۴۔ پروین شاکر، خود کلامی، لاہور: التحریر، بار پنجم، ۱۹۸۸ء، ص ۵۳

۱۵۔ جعفر طاہر، اوراق، لاہور، (مدیر: وزیر آغا) ستمبر/اکتوبر ۱۹۷۳ء، ص ۱۲۸

۱۶۔ رئیس امروہوی، مشمولہ: جنگ، روزنامہ، کراچی، ۳۰ دسمبر ۱۹۷۱ء

۱۷۔ پروین شاکر، صدبرگ، اسلام آباد: مراد پبلی کیشنز، ۱۹۹۰ء

۱۸۔ شرقی بن شائق، مشمولہ: نوائے وقت، روزنامہ، لاہور، (مدیر: مجید نظامی)، ۱۸ مئی ۱۹۷۲ء

۱۹۔ رئیس امروہوی، مشمولہ: جنگ، روزنامہ کراچی، ۲۳ ستمبر ۱۹۷۲ء

۲۰۔ جعفر طاہر، اوراق، سہ ماہی، لاہور، (مدیر: وزیر آغا) ستمبر/اکتوبر ۱۹۷۳ء، ص ۱۲۸۔۱۲۹

۲۱۔ اختر لکھنوی، دیدۂ تر، ص ۶۰۔۵۰

۲۲۔ احمد ندیم قاسمی، ندیم کی نظمیں، جلد اول، لاہور: سنگِ میل پبلی کیشنز، ۱۹۹۱ء، ص ۳۲۸

۲۳۔ اختر لکھنوی، دیدۂ تر، ص ۵۲

۲۴۔ انور علوی، مشمولہ: آئین، ہفت روزہ، لاہور، ۱۷/اپریل ۱۹۷۲ء، ص ۲

۲۵۔ وقار انبالوی، مشمولہ: نوائے وقت، روزنامہ، لاہور، ۳۰ دسمبر ۱۹۷۱ء

۲۶۔ احمد ندیم قاسمی، ندیم کی نظمیں، حصہ اوّل، ص ۶۴

۲۸۔ کیفی، محمد ذکی، کیفیات، ص ۳۱۴

ایڈورڈ سعید بحیثیت شرق شناس

شفقت حسین☆
Shafqat Hussain
Research Scholar, M.Phil Urdu, Govt College University, Faisalabad
ڈاکٹر محمد آصف اعوان☆☆
Dr. Muhammad Asif Awan
Associate Professor, Deptt of Urdu, Govt College University, Faisalalabad

Abstract:

Edward. W Said is the most influential intellect and writer of contemporary era who has devoted his life in the defence of Orient in the Western world. Orientalism had been his favourite field in which he tried to debunk the propaganda and fallacious arguments of the west which it had used to preserve and prolong its dominance over over the east. In this context Edward Said had played the role of a successful lawyer of the East in the west. His ideas and arguments have proved so powerful and all ecompassing that they have brought forth many new fields in the academic discplines. In this article services of Edward Said have been discussed with special refrence to his pioneering work of 'Orientalism'.

ایڈورڈ سعید نے شرق شناسی کے تمام پہلوؤں کا احاطہ کیا ہے۔اُس نے شرق شناسی کی تاریخ، ارتقا، مشرقی عوام پر اِس کے اثرات کے ساتھ موجودہ دور میں ہونے والی شرق شناسی پر بھی بحث کی ہے۔شرق شناسی کو بیان کرنے والے مستشرقین اُن کے عالمانہ کام، سوچ اور فکر کے مختلف پہلوؤں کو بیان کیا ہے۔اُس نے یورپی سامراجیت میں مستشرقین کے اُن پہلوؤں کو بیان کیا ہے جو نظروں سے اوجھل

☆ ریسرچ اسکالر، ایم۔فل اُردو، گورنمنٹ کالج یونیورسٹی، فیصل آباد
☆☆ ایسوسی ایٹ پروفیسر، شعبہ اُردو، جی سی یونیورسٹی، فیصل آباد

تھے۔ برطانیہ اور فرانس کے سامراجی دور کے اختتام کے بعد امریکہ میں شرق شناسی پر کام جاری ہے۔ شرق شناسی کے نظریات میں ایڈورڈ سعید مجموعی طور پر بہت سے دانشوروں، فلاسفروں اور نقادوں کے اثرات کو قبول کرتا ہے جن میں نمایاں دانشور جین پال سارتر (Jean Paul Sartre، ۱۹۰۵ء۔۱۹۸۰ء) مشل فوکو (Michel Foucault، ۱۹۲۶۔۱۹۸۴ء)، ژاک لاکھاں، اینٹونیو گرامسکی (Antonio Gramsu، ۱۸۸۹ء۔۱۹۳۷ء) اور جوزف کونرڈ (Joseph Conrad، ۱۸۵۷ء۔۱۹۲۴ء) شامل ہیں۔ ایڈورڈ سعید کے نزدیک مستشرقین نے نوآبادیات کے دوران میں اپنی سامراجی حکومتوں کے لیے لازوال کردار ادا کیا۔ اُنھوں نے محکوم لوگوں کو یہ باور کرایا کہ نوآبادیات ہی اُن کے لیے خوشحالی، امن اور ترقی لائے گی۔ نوآبادیات کے وقت برطانیہ اور فرانس میں مشرقی علاقوں پر قبضہ کرنے کی دوڑ موجود رہی اسی طرح مستشرقین بھی مشرقی علوم وزبانوں کو حاصل کرنے میں ایک دوسرے پر سبقت لے جانے کی کوششوں میں رہے۔ نامور مستشرق ایڈمنڈ بریمانڈ نے اپنی کتاب "Le Hedjazdans Laguere Mondiate" میں بیان کرتا ہے:

> "The French orientalist and local experts were outclassed in brilliance and tactical maneuvering by their British counterparts."(1)

برطانوی مقبوضات کی سبقت کو مستشرقین کے مطالعے اور تحقیق سے ملایا گیا۔ اِسے برطانوی مستشرقین کی علمی اہلیت اور مشرق پر مؤثر تحقیق کا نام دیا جا سکتا ہے۔ برطانیہ ہندوستان پر قابض تھا تو فرانس شام اور افریقی علاقوں پر غلبہ رکھتا تھا۔ دونوں سامراجی طاقتوں کے علیحدہ علیحدہ مفادات تھے جن کا تعلق سیاست اور معاشیات سے تھا اور دونوں طاقتیں ایک دوسرے کے خلاف نبرد آزما بھی رہیں۔ فرانس کو برطانیہ سے خطرہ رہتا تھا کہ کہیں وہ اِس کے مفادات کو نقصان نہ پہنا دے۔ فرانس نے نپولین بوناپاٹ کے ذریعے مصر پر حملہ کر کے برطانیہ پر اپنی دھاک بٹھانے کی کوشش کی۔ ایڈورڈ سعید نے شرق شناسی کے مؤرخوں، فلسفیوں اور مضمون نگاروں کی تحریروں میں اُس دوجہ بندی کو بیان کیا جو انھوں نے اپنی تحریروں میں استعمال کی جیسے جنگلی انسان، یورپی انسان اور ایشیائی انسان، یہ دوجہ بندی علاقائی خصوصیات کے ساتھ منسلک تھی۔ مغربی لوگوں کے لیے طاقت ور، مہذب اور عاقل کے الفاظ استعمال کیے۔ امریکیوں کے لیے سرخ، تیز مزاج جبکہ ایشیائی لوگوں کے لیے سست، قدیم عادات واطوار اور رُوحانی پس منظر رکھنے والا اور جو حکومت کرنے سے نا اہل ہیں۔ مشرقی لوگوں کی یہ عادات پیدائشی اور وراثتی ہیں اور نا قابلِ تسخیر ہیں جن مستشرقین اِس دوجہ بندی کو بیان کیا، اُن میں عمانوئیل کانٹ (Immanuel Kant، ۱۷۲۴ء۔ ۱۷۸۴ء)، جانسن اور سوتمیزنگ شامل ہیں۔ ایڈورڈ سعید نے یورپ اور امریکہ کے اِسلام کے متعلق نظریات پر سیر حاصل بحث کی اور دلائل سے ثابت کیا کہ مغربی اور امریکی ثقافتوں میں اِسلام کے بارے میں غلط اور رومانوی عکس قدیم زمانے سے ہے اور اِس میں تبدیلی نہیں آئی۔ نارمن ڈینیل کی کتاب "اسلام

اورمغرب: عکس بندی'' میں وہ قدرے بہتر انداز میں اِسلام کی تشریح کرتا ہے:

"Christ is the basis of Christian faith, it was assumed ---quite incorrectly--- that Mohammed was to Islam as Christ was to Christianity. Hence the polemic name "Mohammedanism" given to Islam, and the automatic epithet "imposter" applied to Mohammed."(2)

ترجمہ: (چونکہ حضرت عیسیٰؑ عیسائی عقائد اور اعتقادات کی بنیاد ہیں۔اِس لیے مغرب میں یہ بالکل غلط طور پر فرض کر لیا گیا کہ حضرت محمد ﷺ کی اِسلام میں وہی حیثیت ہے جو عیسائیت میں عیسیٰؑ کی ہے۔اِس لیے اِسلام کو دیا جانے والا نزاعی نام ''محمڈ ازم'' ایک طرح سے اور دوسرے بہت سے غلط خیالات سے ایک حلقۂ فکر وجود میں آیا جس کی کبھی عقل کے ساتھ تطہیر نہیں کی گئی۔۔۔)

موجودہ دور میں شرق شناسی کا محور مشرقِ وسطیٰ اور اسلامی ممالک ہیں جن کے امریکہ کے ساتھ مفادات وابستہ ہیں۔اسلام کے متعلق اصطلاح ''محمڈن ازم'' کا استعمال مغرب اور امریکہ میں متواتر طور پر ہوا، اِس کی وجہ اِسلام کو مغرب کے اندر خوش آمدید کبھی نہیں کہا گیا اور اِس کے متعلق غلط نظریات کی وسیع پیمانے پر تشہیر کی گئی۔ایڈورڈ سعید نے موجودہ دور میں ہونے والی امریکی شرق شناسی کے نظریات پر اپنا تجزیہ پیش کیا ہے۔جدید شرق شناسی میں پرنٹ میڈیا کے ساتھ الیکٹرانک میڈیا اہم کردار ادا کر رہا ہے۔ عربوں کے متعلق نظریات اور اُن کی ثقافت پر امریکی دانشوروں کے تعصب زدہ بیانات پر اظہارِ خیال کیا گیا۔نپولین بوناپاٹ کے مصر پر حملہ سے لے کر یورپی نوآبادیات اور اُنیسویں صدی کی سامراجیت سے لے کر جنگِ عظیم دوم کے اور امریکی شرق شناسی کا احاطہ کیا گیا۔

ایڈورڈ سعید نامور یورپی مستشرقین کے نظریات، اُن کی تصانیف پر تجزیہ پیش کرتا ہے جنھوں نے شرق شناسی کو ایک خاص سمت دی۔اُن میں نامور برطانوی مستشرق آرتھر جیمز بالفور (Arthur James Balfour، ۱۸۴۸ء۔۱۹۳۰ء) شامل ہے۔بالفور اپنی غیر معمولی علمی، سیاسی اور سماجی حیثیت کی وجہ سے برطانوی سیاست میں اہم کردار ادا کیا۔وہ برطانوی رُکن پارلیمنٹ سے وزیرِ اعظم کے عہدے پر فائز ہوا۔اُس کے دور میں دُنیا میں نہایت اہم سیاسی اور سماجی واقعات ظہور پذیر ہوئے جن کو اُس نے اپنی علمی فضیلت، تدبر اور عقل وفراست سے حل کر کے برطانوی مفادات کا تحفظ کیا۔وہ نوآبادیات کے ذریعے مصر پر حکمرانی کرنے کا خواہش مند ہے۔اس کی دلیل وہ یہ دیتا ہے کہ مصری عوام اپنے ملک پر حکمرانی کرنے کے اہل نہیں۔وہ نوآبادیات کو ہی مصر کے لیے نجات قرار دیتا ہے۔اپنے نظریات میں وہ علم کی بدولت نہ صرف مصر پر بلکہ دُنیا کے دیگر علاقوں پر حکومت کرنے کا حامی ہے۔ اے۔پی۔تھارٹن اپنی کتاب ''سامراجی نظریہ اور اُس کے دُشمن: برطانوی طاقت میں مطالعہ'' میں

رقمطراز ہے:

> "Not only does English prestige suffer; "it is vain for a handful of British officials-endow them how you like, give them all the qualities of character and genius you can imagine--it is impossible for them to carry out the great task which in Egypt, not we only, but the civilised world have imposed upon them."(3)

وہ مصر پر حکمرانی کرنے کو مہذب دُنیا کا عظیم کام سمجھتا ہے۔ وہ نوآبادیات کی تائید کے حق میں یہ دلیل پیش کرتا ہے کہ یورپ اپنے بہترین دماغ یعنی دانشور اور ماہرین مقبوضہ علاقوں میں بھیج کر عوام کے اندر شعور اور علمی بصیرت پیدا کرتا ہے۔ محکوم علاقوں پر حکمرانی کرنا مغرب کا احسان ہے۔ وہ مغرب کے علم اور طاقت پر اِتنا ناز اں اور متکبر ہے کہ وہ الفاظ ''ہمارا علم'' استعمال کرتا ہے۔ وہ مشرق میں قائم حکومتوں پر تنقید کرتا ہے جو تاریخی لحاظ سے مطلق العنان تھیں اور مصر میں قائم برطانوی نوآبادیات کی حکومت پورے مصر کی تاریخ میں نہیں ملتی کیونکہ برطانیہ کی حکمرانی نے مقامی آبادی کو ظلم و استبداد، فرسودہ خیالات اور جہالت سے بچایا۔ خواہ مصری عوام اُن کی حکومت کے اقدامات کو درست قرار دیں یا نہیں۔ وہ مصریوں کو بولنے کا حق بھی نہیں دینا چاہتا کیونکہ وہ سمجھتا ہے کہ مصری جب بھی بولے گا وہ برطانوی حکومت کے لیے مشکلات پیدا کرے گا۔ وہ مصریوں کو تنبیہ کرتا ہے کہ اگر وہ برطانوی حکومت کے خلاف اُٹھ کھڑے ہوئے تو وہ مصر میں قائم امن، سماجی انصاف، علم کی فراہمی اور معاشی ترقی کو بھول جائیں۔ وہ نوآبادیات کے منتظمین کو خراجِ تحسین پیش کرتا ہے جو ذاتی مقاصد سے بالاتر ہو کر محکوم علاقوں میں مشکلات کے ساتھ اپنا کام سرانجام دیتے ہیں۔ ایڈورڈ سعید بالفور کے نوآبادیات کے متعلق نظریات پر تنقید کرتا ہے۔ مصر میں برطانیہ کی موجودگی خالص سامراجی مقاصد کے تابع تھی۔ علم اور طاقت کی بدولت مصری عوام کو بولنے اور طاقت سے محروم رکھنا کسی تناظر میں درست نہیں ہے۔ ایڈورڈ سعید برطانوی مستشرق لارڈ کرومر (Lord Cromer، ۱۸۴۱ء۔۱۹۱۷ء) کے نظریات کو برطانوی نوآبادیات کے طاقتور ذہن کی پیداوار سمجھتا ہے۔ ایولن بارنگ (Evelyn Baring، ۱۹۰۳ء۔۱۹۷۳ء) اپنی کتاب ''لارڈ کرومر، سیاسی اور ادبی مضامین'' میں لکھتا ہے:

> "To be more explicit, what is meant when it is said that the commercial aspirit should be under some control is this-that in dealing with Indians or Egyptians, or Shilluks, or Zulus, the first question is to consider what these people, who are all, nationally speaking, more or less in statu pupillari, themselves think is bst in their own interests, although this is a point which deserves

serious consideration."(4)

ترجمہ: (اس سارے قصہ کی صراحت کے لیے یہ سوال پیدا ہوتا ہے کہ جب یہ کہا جاتا ہے کہ تجارتی سرگرمی کو قابو میں رکھنا چاہیے، تو اِس کا کیا مطلب ہے۔ اِس کا جواب یہ ہے کہ ہندی، مصری، جیسے لوگوں سے معاملات میں پیدا قابلِ توجہ اور قابلِ غور سوال یہ ہے کہ قومی نقطۂ نظر سے یہ کون لوگ ہیں (Statu Pupillari) یہ کس چیز کو اپنے بہترین مفاد میں سمجھتے ہیں۔ اگر چہ یہ ایک ایسا نقطہ ہے جو سنجیدہ غور وخوض کا مستحق تھا۔)

لارڈ کرومر شکوہ کرتا ہے کہ مشرقی انسان مغربی لوگوں سے بالکل مختلف ہیں۔ اُن کی سوچ، بولنے کا انداز، کام کا طریقہ بھی جدا ہے اور یہ اُس کے لیے باعثِ اطمینان ہے۔ وہ مشرقی ہونے کو جرم سمجھتا ہے اور مشرق اور مغرب کے درمیان ایک لکیر کھینچنے کا خواہش مند ہے۔ کرومر نے مشرقی لوگوں کو اِس طرح پیش کیا جیسے وہ معصوم اور نادان بچے ہیں۔ اُس کے نزدیک اگر چہ مرکزی حکومت کے پاس فوج اور طاقت موجود ہوتی ہے لیکن وہ اِن کا کم سے کم استعمال کرے۔ وہ سامراجی حکومت کو عقل کی بنیاد پر چلانے کا خواہش مند ہے نہ کہ طاقت کے بل بوتے پر وہ قدیم مستشرقوں کے علم کو ایک قیمتی خزانہ سمجھتا ہے جس نے مشرق کو سمجھنے میں بہت مدد کی۔ وہ اسی علم کو مصر کے اندر استعمال کرتا ہے اُس کی افادیت پر وہ حیرانی کا اظہار کرتا ہے اُس نے اپنی کتاب ''جدید مصر'' میں مصری عوام کی ثقافت، روایات، کردار، نسل اور اِمکانات کو پیش کیا ہے۔ وہ تسلیم کرتا ہے کہ قدیم عربوں نے علم وادب میں شاندار کردار ادا کیا جن سے مغرب نے بھی اِستفادہ کیا۔ لیکن موجودہ دور کے مصری قدیم عربوں کی خاصیت سے محروم ہیں۔ وہ احساسِ کمتری اور محرومی کا شکار ہیں۔ ایولن بارنگ ''لارڈ کرومر وجدید مصر'' میں لارڈ کرومر کے حوالے سے رقمطراز ہے:

"Orientals or Arabs are thereafter shown to be gullible, "devoid of energy and initiative," much given to "fulsome flattery," intrigue, cunning, and unkindness to animals; Orientals cannot walk on either a road or a pavement (their disordered minds fail to understnd what the clever European grasps immediately, that roads and pavements are made for walking); Orientals are inveterate liars, they are "lethargic and suspicious," and in everything oppose the clarity, directness, and nobility of the Anglo-Saxon race."(5)

ترجمہ: (اس کے بعد عربوں کو بہت سادہ لوح، عزم وحوصلہ سے عاری، خوشامدی، سازشی، چالاک اور جانوروں کے سلسلے میں بے رحم دکھایا گیا ہے۔ مشرق کے لوگ سڑک پر یا اُس کے ساتھ بنے ہوئے راستے پر نہیں چل سکتے ہیں (ان کے

بے ترتیب اور اُلجھے ہوئے ذہن اِس بات کو سمجھ نہیں پاتے جس کو ایک ذہن
یورپی فوراً سمجھ لیتا ہے کہ سڑکیں اور راستے چلنے کے لیے بنے ہیں۔) مشرق کے
لوگ زمانۂ قدیم سے ہی سخت دروغ گو، کاہل اور شکی مزاج ہیں اور ہر بات میں
اینگلو سیکسن قوم کی صراحت، قطعیت اور شرافت کے اُلٹ ہیں۔)

ایڈورڈ سعید بالفور اور کرومر کے نظریات پر تنقید کرتے ہوئے کہتا ہے کہ ایسے نظریات صرف نوآبادیات کے تکبر میں ہی کہے جا سکتے ہیں۔ یہ جواز دے کر کہ مصری عوام خود حکومت کرنے کی اہل نہیں لہٰذا اُس پر حکومت کی جائے، یہ خالصتاً سامراجی رویہ ہے۔ اُنھوں نے نوآبادیات کے دوران میں پیش آنے والے استحصال اور محرومیوں کو یکسر نظر انداز کیا۔ ایڈورڈ کے نزدیک اگر ایسا کرتے تو نوآبادیات کے ذریعے حاصل ہونے والے مفادات اور مقاصد کو خطرات لاحق ہو جاتے ہیں۔ اُس دور میں طاقت اور علم کا نظریہ اِس قدر مضبوط بنیادوں کے ساتھ موجود تھا کہ دوسرا نظریہ اِس کے سامنے ٹھہر ہی نہیں سکتا تھا۔ بالفور اور کرومر کے نظریات نوآبادیات میں توسیع اور طوالت کے باعث بنے جو اِن نظریات کو اپنی حکومتوں کے لیے تقویت دینے کے لیے استعمال کرتے رہے اور یورپی لوگوں کو مشرق کے مطالعے کی دعوت دی۔ لارڈ کرومر نے مصر میں پچیس سال گزارے اور اپنے مشاہدات اور تجربات پر مبنی کتاب ''جدید مصر'' تخلیق کی جس میں مشرقی لوگوں کے بارے میں غیر منطقی باتیں درج ہیں جیسا کہ ''جھوٹ مشرقی ذہن میں کوٹ کوٹ کر بھرا ہوا ہے'' ہے۔ عربوں کو خوشامدی، سازشی، عزم و حوصلہ سے عاری، چالاک اور جانوروں کے سلسلے میں بے رحم دکھایا ہے۔ ایڈورڈ سعید مستشرقین کی طرف سے شرق شناسی کے ذریعے نوآبادیاتی نظام کی افادیت کے لیے عقلی تاویلیں دینے پر تنقید کرتا ہے۔ نوآبادیاتی نظام سے قبل ہی مستشرقین نے اِسے جائز اور درست قرار دیا تھا کہ مہذب دُنیا کے فرائض میں شامل ہے کہ وہ نوآبادیات کے ذریعے مشرق پر حکمرانی کر کے اِسے مہذب اور جدید راستوں پر گامزن کرے۔ اُن کے نزدیک مشرق تاریک اور گمراہ راستوں پر بھٹک رہا تھا۔ مشرقی انسانوں کو ایسے پیش کیا گیا جس طرح کسی کو عدالت میں پیش کیا جاتا ہے اور انھیں قوانین کی پابندی اور اخلاقیات کے اصول سکھائے جاتے ہیں۔ ان نظریات کو سامنے رکھ کر برطانیہ اور فرانس مشرق میں حصہ دار بن گئے اُن کی حصہ داری زمین و منافع اور حکومت کے ساتھ ذہن و دماغ اور علم کی طاقت کی بھی تھی۔ شرق شناسی اطلاعات و معلومات کا ذخیرہ تھا جن سے دونوں سامراجی طاقتوں نے بھرپور فائدہ اُٹھایا۔ شرق شناسی میں ایک جیسے خیالات پائے جاتے تھے چاہے وہ برطانوی یا فرانسیسی مستشرق کے خیالات ہوں۔ دونوں کی ترجیح ایک ہی تھی۔

حوالہ جات

.1 Edmond Bremond, Le Hedj92 dans laguerre mondiale ,Paris: Pagot, 1931, P242

.2 Norman Daniel, Islam and the West: The making of an Image, Edinburgh: University Press, 1960, P33, 259-60

.3 Thornton,A.P, The Imperial Idea and its Enemies: A study in British Power, London: Macmillian and Co 1959, P357-60

.4 aring,Evelyn, Lord Cromer, Political and Literary Essay, 1908-1913, 1913; reprinted, Frecport, N.Y. Books for Libraries Press, 1969, P40-53

.5 Baring,Evelyn, Lord Cromer, Modern Egypt, New York: Macmilliam Co., 908, 2, 146-67

جھنگ کی ثقافت اُردو شاعری کے آئینے میں

صدف نقوی☆

Sadaf Naqvi

Lecturer, Deptt of Urdu, Govt College Women University, Faisalabad.

ڈاکٹر اصغر علی بلوچ☆☆

Dr. Asghar Ali Baloch

Assistant Prof., Deptt of Urdu, Government College University, Faisalabad.

Abstract:

Jhang city is famous for its cultural heritage, traditions and romantic tales. Jhang's cultural traditions are reflected in urdu poetry because this piece of land is full of life owing to which poetic creativity automatically shows its self in the songs and romantic poetry. Situated in between Ravi and Chenab, this land is a symbol of love, affection and sincerity. As well as the essence of punjabi culture is very much visible in this land. Lyrics of every poet from Damudardas Damu Dar till now are nourished by the fertile traditions of Jehlam and Chenab. Sohni's loyality and Heer's impulsiveness is evident in their poetry. From this land Waris Shah has achieved eternity in literature as well as urdu poetry encompasses elegant traditions and cultural values of this land.

جھنگ رچنا دوآب کا ایک قدیم شہر ہے۔اس شہر کی تاریخ اتنی ہی قدیم ہے۔جتنی انسان کی اپنی تاریخ ہے خوب صورت مناظر سرسبز وشاداب کھیتوں پر مشتمل یہ وادی اپنی قدرتی دلکشی اور فطری رعنائیوں کے باعث اپنی مثال آپ ہے۔شہر جھنگ اپنی تہذیب وثقافت، رسم ورواج اور رومانوی داستانوں کی وجہ سے

☆ لیکچرر، شعبۂ اُردو، گورنمنٹ کالج ویمن یونیورسٹی، فیصل آباد

☆☆ اسسٹنٹ پروفیسر، شعبۂ اُردو، گورنمنٹ کالج یونیورسٹی، فیصل آباد

بھی مشہور ہے۔ کیونکہ اسی خطے نے ہیر رانجھا اور مرزا صاحباں جیسی رومانوی داستانوں کو جنم دیا۔ شاید اس خطے کا مزاج ہی کچھ ایسا ہے کہ زندگی کی لہریں خود بخود جادو بھرے گیتوں اور پراسرار موسیقی میں ڈھل جاتی ہیں۔ پروفیسر سمیع اللہ قریشی لکھتے ہیں:

''پنجاب میں ساندل بار کا علاقہ جو کم وبیش علاقہ جھنگ ہی کا قدیم معاشرہ ہے۔ دریاؤں کے کناروں پر کہیں عین تھلوں کے قلب میں واقع ہے۔ یہ دور دور تک پھیلے ہوئے سبزہ زار میدانوں کا علاقہ بھی ہے۔ جہاں گندم کے خوشے لہلہاتے ہیں۔ کپاس کی پھٹی کھڑتی ہے۔ دھان کی خوشبو مشامِ جاں میں اتر جاتی ہے۔ گنے کی مٹھاس رگوں میں گھلتی ہے۔ اور پیلی سرسوں پھوٹتی ہے۔ جھنگ کی دھرتی میں پورے پنجاب کے عمومی مزاج کے ساتھ رزم اور رومان کے رنگ مستزاد ہیں۔''(۱)

شہر جھنگ اپنے دلکش جغرافیے، دلنشیں روایات اور تہذیبی اقدار کی وجہ سے ممتاز ومنفرد حیثیت رکھتا ہے۔ اسی مخصوص تہذیب وثقافت کا اظہار وہاں کی اردو شاعری میں نظر آتا ہے۔ اردو کے محمد ممتاز ملک لکھتے ہیں:

''چناب کی اس وادی نے حسن وعشق کی لازوال کہانیوں کو جنم دیا۔ تو دوسری طرف علم و عرفان کا مرکز بنا۔ یہ اپنے دامن میں عشق وتصوف کی عظیم داستان سمیٹے ہوئے ہے۔ اس کا فراخ سینہ کئی رازوں کا امین ہے۔ حضرت سلطان العارفین حضرت سلطان باہو کی ''ہو'' کی گونج آج بھی اس دھرتی سے سنائی دے رہی ہے۔''(۲)

سرزمینِ جھنگ معصوم لوگوں کی سادہ زندگی کی عکاس ہے۔ چناب کا پانی مہر ومحبت اور خلوص و وفا شعاری کی علامت ہے۔ اس کے پانی کی تاثیر کے حوالے سے محمد ممتاز ملک رقم طراز ہیں:

''چناب کا پانی اس اعتبار سے اپنے اندر ایک بے مثال تاثیر رکھتا ہے کہ اس نے جس خطۂ ارض کو سیراب کیا۔ وہاں ذوقِ نظر اور حسن وعشق کا بیج بو دیا ہے۔ اس نے زیرِ آب مٹی میں جذبوں کی آگ لگا دی۔ چناب کی مضطرب موجوں نے ایک اضطراب پیدا کر دیا۔''(۳)

جھنگ شہر کی ادبی روایت میں ہمیں وہاں کی تہذیب وثقافت کی منظر کشی ملتی ہے۔ جھنگ کی شعری روایت کا آغاز دامودر داس دمودر سے ہوتا ہے۔ اس نے ہیر رانجھا کی داستان کو شعری قالب میں ڈھالنے کے ساتھ ساتھ وہاں کی تہذیب وثقافت کو بھی اپنی شاعری میں پیش کیا ہے۔ غلام ہمدانی مصحفی نے بھی اپنی شاعری میں جھنگ کی رومانوی فضا کے دو کرداروں ہیر اور رانجھا کو پیش کیا ہے:

سنایا رات کو قصہ جو ہیر رانجھے کا
تو اہلِ درد کو پنجابیوں نے لوٹ لیا

سلطان العارفین حضرت سلطان باہو کی شاعری میں جھنگ کی مخصوص صوفیانہ کے جھلکتی نظر آتی

ہے۔بیسویں صدی کے اہم شاعر مجید امجد کا تعلق بھی جھنگ سے تھا۔ان کی شاعری میں جھنگ کی مخصوص تہذیبی فضا کی عکاسی نظر آتی ہے۔ان کی نظم ''گاؤں'' کے چند اشعار دیکھیے:

بچے غبار راہگذر پھانکتے ہوئے
میدان میں مویشیوں کو ہانکتے ہوئے
برفاب کے دفینے اُگلتا ہوا کنواں
یہ جھنگروں کی تال پہ چلتا ہوا کنواں
یہ کھیت، یہ درخت، یہ شاداب گردوپیش
سیلاب رنگ وبو سے یہ سیراب گردوپیش
مست شباب کھیتوں کی گلفشانیاں
دوشیزۂ بہار کی اُٹھتی جوانیاں

مجید امجد کی شاعری میں کہیں کہیں جھنگ کی قدیم تہذیب وثقافت کی تصویریں بھی نظر آتی ہیں۔ ان کی نظم ''ہڑپے کا ایک کتبہ'' اس کی ایک مثال ہے:

بستے راوی ترے تٹ پر، کھیت اور پھول اور پھل
تین ہزار برس بوڑھی تہذیبوں کے چھل بل!
وہ بیلوں کی جیوٹ چوڑی، اک ہالی، اک ہل!

مجید امجد کے ہاں جھنگ سے متعلق تلخ نوائی بھی ان کی بعض نظموں میں نظر آتی ہے۔اس کی وجہ شاید مجید امجد کی شادی کا واقعہ ہے۔جو ہمیشہ ان کے لیے دکھ کا باعث بنا رہا۔انہی دکھوں اور تلخیوں سے لبریزان کی نظم ''جھنگ'' کے کچھ اشعار دیکھیے:

یہاں نہ روح کو راحت، یہاں نہ دل کو سرور
یہاں ہے طائر پُر بستہ آدمی کا شعور
یہاں نہ پرورش شوقِ علم کے امکاں
یہاں نہ تربیت ذوقِ شعر کے ساماں
کبھی سے پاپ کی بھٹی میں سڑ رہا ہوں میں
ندیم جھنگ سے اب تنگ آگیا ہوں میں

جھنگ رنگ کا ملنگ شاعر شیر افضل جعفری ہے۔جس نے اپنے فن کو اپنی ثقافت سے مربوط کیا ہے۔شیر افضل جعفری کے حوالے سے قتیل شفائی اپنی نظم کے ایک شعر میں لکھتے ہیں:

پہلے مائی ہیر کا تھا لیکن اب
شیر افضل جعفری کا جھنگ ہے

شیر افضل جعفری وہ شاعر ہے جس نے اپنے فن کو اپنی ثقافت سے مربوط کیا ہے۔ڈاکٹر انور سدید لکھتے ہیں:

''شیر افضل جعفری نے لفظ کو پنجاب کی سرزمین کے ساتھ منسلک کیا اور ایک والہانہ سرمستی کی کیفیت پیدا کی۔''(۹)

شیر افضل جعفری کے اشعار میں جھنگ کا روایتی حسن جھلکتا نظر آتا ہے۔لکھتے ہیں:

جلوے اگر آغوش بصارت میں نہ آئے
پھر جھنگ میں لوٹ آئیں گے ہم عرش پر جا کر

دے کے اُردو کو جھنگ رنگ افضل
ہم نے کوثر میں چاندنی گھولی

وقت کے جھنگ رنگ ٹیلوں پر
آدمیت اگا رہا ہوں میں

خیر الدین انصاری ان کی شاعری کے حوالے سے لکھتے ہیں:

''اس نے آبِ چناب کے زمزموں کو صفحۂ قرطاس پر بکھیر دیا ہے۔''(۱۰)

یوں محسوس ہوتا ہے۔جھنگ کی ساری خوبصورتی اس کے اشعار میں سمٹ آئی ہے۔

ارم کے پھول ،ازل کا نکھار، طور کی لو
سخی چناب کی وادی میں آ کے جھنگ ہوئے

شیر افضل جعفری نے جھنگ کے ماحول، وہاں کے دلکش نظارے، حسن و عشق کے قصے غرضیکہ ہر چیز کو شعر کے قالب میں ڈھالا ہے:

حیات چاندنی کی جھیل پر وضو کر کے
نکھارتی ہے جوانی میں جھنگ والوں کو

پیلی پیلی چاندنی
جھنگ میں سرسوں بنی

شیر افضل جعفری دوست کی جدائی میں اپنے شہر کو ویران پاتے ہیں اور وہ چاہتے ہیں کہ جھنگ شہر کی رونقیں لوٹ آئیں:

اس طرح موج میں آ جھنگ بریلی ہو جائے
شاعری تیری شریعت کی سہیلی ہو جائے

ٹہنیاں پھولوں کو ترسیں گی یہاں تیرے بعد
وادیِ جھنگ سے اُٹھے گا دھواں تیرے بعد

شہر جھنگ کا وہ ایسا رانجھا ہے جس کی ہیر اس کا دیس ہے۔ وہ جھنگ کو اپنے دل کی دھڑکن قرار دیتے ہیں:

دل کے آنگن میں دھڑکنوں کا ناچ
ہائے یہ جھنگ رنگ رانجھا ناچ

شیر افضل جعفری جھنگ کا وہ ملنگ شاعری ہے۔ جس کی شاعری میں جھنگ کی ''ہو'' کی گونج سنائی دیتی ہے۔ لکھتے ہیں:

ربذہ ہے جھنگ اپنا
بوذرؓ کا بالکا ہوں

شیر افضل جعفری کے کلام میں لوک رنگ نمایاں ہے۔ دیس سے والہانہ محبت ان کی نظموں ''جھنگ رنگ، میرے دیس میں، بنتِ چناب''، ''چناب کی رانی'' اور دوسری بہت سی نظموں میں نظر آتی ہے۔ ڈاکٹر طاہر تونسوی اس حوالے سے لکھتے ہیں:

> ''شیر افضل جعفری نے اردو شاعری کو ایک نئے ذائقے سے روشناس کرایا ہے۔ جس میں علاقائی اور پاکستانی تہذیب وثقافت، کلچر، رسوم ورواج اور عشقیہ کرداروں کی گونج سنائی دیتی ہے۔''(۲۱)

جھنگ کے عشق باز سوداگر
دل کے بدلے نگار لیتے ہیں

شیر افضل جعفری کی غزل کی جڑیں جھنگ کی تہذیب وثقافت میں پیوست ہیں۔ ڈاکٹر انور سدید اس حوالے سے لکھتے ہیں:

> ''شیر افضل جعفری کی غزل میں جس روایت کو فروغ حاصل ہوا ہے۔ وہ نظیر اکبر آبادی کی روایت کی تقلید یا توسیع نہیں بلکہ یہ لالہ خودرو کی طرح جھنگ کی زرخیز مٹی سے خود بخود اُگی ہے۔ اس غزل کی آبیاری جہلم اور چناب نے کی ہے۔ اس کے مزاج میں سوہنی کی خودسپردگی اور ہیر کی جذباتی سرگرمی گھلی ہوئی ہے۔ اس میں سلطان باہو کا فقر وغنا شامل ہے۔ یہ روایت شیر افضل جعفری کی روایت ہے۔ اور اس کی تقلید تا دمِ تحریر کسی قادرالکلام شاعر سے نہیں ہوسکتی۔''(۲۲)

شیر افضل جعفری کے چند خوب صورت اشعار دیکھئے:

جھنگ دیس میں ایک سودائی جھومے ڈھولے گائے
بھگوا ، الفا چال ملنگی ، شیر افضل کہلائے

وقت کے بیلے میں شیر افضل ہے وہ رانجھا سرشت
آسمان کو سمجھتا ہے وہ گھونگٹ ہیر کا

شیر افضل جعفری کی جھنگ کی تہذیب وثقافت کے ساتھ محبت کے حوالے سے لکھتے ہیں:

''اُردو ادب کی تاریخ میں دھرتی اور آکاش کے آتھاہ سنجوگ کا کچھ کچھ پتہ آئندہ شیر افضل جعفری کے حوالے سے بھی کیا جا سکے گا۔''(۲۶)

شیر افضل جعفری جہاں جھنگ کی خوبصورت تہذیب وثقافت کی منظر کشی کرتے ہیں وہاں جھنگ کی خوبصورت ادبی دنیا کے حوالے سے لکھتے ہیں:

یہ مہروں کی ، بانکے سیالوں کی دنیا
جہاں دیس کے لاج پالوں کی دنیا
یہ مکھڑوں کی، مانگوں کی، ہونٹوں کی جنت
گلابوں کی سرسوں کی لالوں کی دنیا
یہ امجد کی ، طاہر کی ، افضل کی دنیا
یہ اردو کے شیریں مقالوں کی دنیا

شیر افضل جعفری کے ساتھ ساتھ جعفر طاہر کی شاعری میں بھی وطن سے بے حد محبت اور تہذیب وثقافت کے تمام رنگ ان کی شاعری میں نظر آتے ہیں۔ احسن علی خان اپنے مقالے میں لکھتے ہیں:

''وہ اپنے دیس کے ذرے سے ٹوٹ ٹوٹ کر محبت کرتے ہیں۔ اقبال کی طرح ان کو وطن کی خاک کا ذرہ ذرہ دیوتا نظر آتا ہے۔''(۲۸)

اپنی زمین کے کھیت، کھنڈر، مرغزار، ریت کے ٹیلے، انھیں جنت سے بڑھ کر عزیز ہیں۔ جعفر طاہر لکھتے ہیں:

یہ چاند ، یہ چناب ، کھجوروں کے جھنگھٹے
یارب تیری بہشت سے بڑھ کر عزیز ہیں

جعفر طاہر کو اپنی سرزمین سے بے حد لگاؤ تھا۔ ان کی شاعری میں جا بجا جھنگ کی تہذیب وثقافت کی منظر کشی نظر آتی ہے۔ انتظار حسین کے ایک سوال کے جواب میں کہتے ہیں۔ جس کو انتظار حسین نے اپنے مضمون میں اس طرح لکھا ہے:

''میرا گھر ہیر کی نگری یعنی جھنگ ہے۔ جھنگ جو نہ کوئی بڑا شہر ہے۔ نہ قصہ نہ قریہ نہ گاؤں ہے۔ جھنگ جو کچھ بھی نہیں لیکن بہت کچھ ہے۔ اس معمورۂ شوق، خرابۂ آرزو اور جہانِ تمنا کی تعریف کرنا بے حد مشکل ہے۔''(۳۰)

جھنگ دھرتی سے والہانہ عشق جیسا طاہر کی شاعری میں نظر آتا ہے۔ جھنگ شہر سے تعلق رکھنے والے دوسرے شاعروں کے ہاں کم ہی نظر آتا ہوگا۔ اس حوالے سے ان کے چند اشعار دیکھیے:

میری دھرتی تو بنی بیٹھی ہے دلہن دیکھو
بیاہنے آیا ہے ساون کا رنگیلا راجا

رنگ میں ڈوب کے آئے ہیں باراتی سارے
درمیاں ان کے پیا متوارے

جھنگ کی تہذیب وثقافت کی منظر کشی ہمیں رام ریاض کی شاعری میں بھی نظر آتی ہے۔ان کی شاعری میں پیڑ، پتے، چاندنی، دھوپ اور صبح جیسی علامتیں نظر آتی ہیں۔موسموں کا تغیر اور خوبصورت مناظر کی عکاسی ان کی شاعری کا اہم موضوع ہے:

کھیتوں میں پھر سرسوں کی رُت آ پہنچی
آج تجھے بن دیکھے پورا سال ہوا

جھنگ دھرتی سے وابستہ شاعر عین الحق حیرت کے ہاں بھی جھنگ کی محبت اپنے عروج پر نظر آتی ہے اور اس کو اپنی یہ دھرتی جنت سے زیادہ حسین دکھائی دیتی ہے، لکھتے ہیں:

ہنس کے چڑھ جائیں گے اظہار حقیقت کے لیے
تختۂ دار ہے منصور کی جاگیر نہیں
جھنگ جنت ہے جہاں چشمۂ تسنیم وسبیل
دشت پرخار ہے وہ باغ جہاں ہیر نہیں
غالبؔ نے بخش دی ہے مجھے سرزمینِ جھنگ
فکر وقلم کا مجھ کر پرستار دیکھ کر

سید مظفر علی ظفر ''ظفر موج'' جیسے شعری مجموعے کے خالق اور ''جدید سیاسی جغرافیہ ضلع جھنگ'' کے مصنف کسی تعارف کے محتاج نہیں ہیں۔ان کی شاعری میں جھنگ کی تہذیب وثقافت کا گہرا مشاہدہ نظر آتا ہے۔ان کی نظم ''دیکھا جھنگ مگھیانہ دیکھا'' اس کی بھرپور عکاسی کرتی ہے:

دیکھا جھنگ مگھیانہ دیکھا اک عجب مے خانہ دیکھا
ہر ایک کو ستانہ دیکھا جو دیکھا دیوانہ دیکھا
دیکھا جھنگ مگھیا نہ دیکھا
دیکھا مرقد ہیر کو دیکھا اک حسن دلگیر کو دیکھا
رانجھے کی تقدیر کو دیکھا کیدو کی تقصیر کو دیکھا
دیکھا جھنگ مگھیانہ دیکھا
جھنگ کو دیکھا رنگ کو دیکھا شاعر اک ملنگ کو دیکھا
مستی اور ترنگ کو دیکھا جھنگ کے اک ارژنگ کو دیکھا
دیکھا جھنگ مگھیانہ دیکھا

شعروادب کے ماہر دیکھے انجم ،امجد ،طاہر دیکھے
باطن دیکھے ، ظاہر دیکھے اور یہ چشم غائر دیکھے
دیکھا جھنگ مگھیانہ دیکھا(۲۴)

جھنگ کی تہذیب وثقافت میں ایک خاص کشش ہے۔مظفر علی سید کی یہ نظم جھنگ کی تہذیب وثقافت، معاشی ومعاشرتی اور علمی وادبی زندگی کی بھرپور عکاس ہے۔محمود شام کا کلام جھنگ رنگ کا پرتو بھی ہے اور اس میں حسن وخوبی کے نئے زاویے بھی نظر آتے ہیں وہ جھنگ کو اپنی شاعری کی بنیاد قرار دیتے ہیں۔ ''چہرہ چہرہ میری کہانی'' کے دیباچے میں لکھتے ہیں:

''جھنگ سے شعر کی ایک طویل روایت وابستہ ہے۔حضرت سلطان باہو اور دوسرے عارفین کے بعد جدید شعراء میں مجید امجد (مرحوم)، جعفر طاہر، شیر افضل جعفری، طاہر سردھنوی (مرحوم) رفعت سلطان، رام ریاض، اردو پنجابی کے منفرد شاعر شارب انصاری، یہ روایت آگے بڑھ رہی ہے اس لیے یہاں تخیل کو بہت دور تک پرواز کا موقعہ ملتا ہے۔میں جب شعر کہنے لگتا ہے تو مجھے اپنا ماحول ہی اپنی طرف متوجہ کرتا ہے۔میری غزلوں کا منظر نامہ اسی سے ترتیب پاتا ہے۔''(۲۵)

محمود شام ایک مشہور صحافی ہیں قومی اور بین الاقوامی معاملات پر نگاہ رکھتے ہیں۔ایک حساس انسان کی طرح وہ سب کے دکھ درد پر تڑپ اٹھتے ہیں:

صبح دربار میں اک شان سے بیٹھا دیکھوں
شب کو تاریخ کے اوراق میں رسوا دیکھوں
کس لمحے کا پکڑ ہاتھ نکل جاؤں کہیں
وقت کی آنکھ میں صدیوں کا اترنا دیکھوں
رنگ برساتی ہوئی رت کو چھپالوں گھر میں
اور کھڑکی سے زمانے کو ترستا دیکھوں
سخت بدلے ہوئے پت جھڑ کے ہیں تیور اب کے
صرف پتے نہیں پیڑوں کو بھی گرتا دیکھوں
کام کی آس میں اوزار سجائے مزدور
پھول امید کا فٹ پاتھ پہ کھلتا دیکھوں

محمود شام کے علاوہ جھنگ کے اہم شعرا میں سے علی کوثر جعفری کی شاعری میں جھنگ اور اہل جھنگ سے خصوصی محبت نظر آتی ہے۔ان کی نظم ''چاہتوں کا ہے جزیرہ یہ میرا پیارا جھنگ'' میں یہی خلوص جھلکتا نظر آتا ہے:

کوچۂ مہرو محبت اے مری ارضِ چناب
رشک کرتا ہے تیرے بیلوں پہ ہر کھلتا گلاب
تیرے صحراؤں کے ذرے بھی چمکتے آفتاب
تیرے ہر باسی کا چہرہ سادگی کا انتساب
دیکھ کر جس سرزمین کو ہوگی فطرت بھی دنگ
چاہتوں کا ہے جزیرہ یہ میرا پیارا جھنگ

شہر جھنگ سے وابستہ شعرا میں ایک اہم نام صفدر سلیم سیال کا ہے۔ جن کی شاعری میں ہمیں جھنگ کی ثقافتی روایات کا اظہار نظر آتا ہے اور ان کا لہجہ خاص جھنگ کا لہجہ ہے احمد ندیم قاسم لکھتے ہیں:

''صفدر سلیم سیال کا پہلا امتیاز یہ ہے کہ وہ اپنے لہجے سے پہچانا جاتا ہے۔ یہ وہی منفرد لہجہ ہے جسے جھنگ کے دوسرے نامور شعرا نے اپنی تخلیقات میں استعمال کیا ہے۔'' (۲۸)

صفدر سلیم سیال کے جھنگ کے حوالے سے چند اشعار دیکھیے:

کیدوؤں کی شاہی میں ایک نرم دل دے کر
کر دیا مجھے پیدا جھنگ کے سیالوں میں

انھیں اپنی دھرتی کی ہر چیز سے پیار ہے۔ یہ درخت، یہ پھول پتے، یہ وادیاں، یہ دریا سب کچھ ان کی شاعری میں نظر آتا ہے:

تو نے جن کو وقف آلام زمانہ کر دیا
ان ہرے کھیتوں کے رکھوالے وہی دہقان تھے
دیکھتے ہی دیکھتے سب لے گئے جاگیردار
سرخ مٹی پر یہاں کل سینکڑوں کھلیان تھے
وقت کے غارت گروں نے کر دیئے پیوندِ خاک
وہ علاقے جو کبھی آباد تھے، گنجان تھے

شہر جھنگ کو بھی پچھلے کچھ برسوں میں دہشت گردی کا سامنا رہا۔ جس کی وجہ سے اس شہر کی رونقیں پامال ہوئیں۔ انسانی زندگی کی قدر و قیمت کہیں کھو گئی تو شاعر کو ان واقعات کو بیان کرنے کے لیے شاعری کا سہارا لینا پڑا۔ اس حوالے سے صفدر سلیم سیال کے چند اشعار دیکھیے:

کہہ رہا تھا ایک کتا اپنے ساتھی سے سلیم
بھاگ، ورنہ آدمی کی موت مارا جائے گا

ڈوبتے سورج سے یہ منظر بھی دیکھا دوستو
شام سے پہلے بھرے بازاروں خالی ہو گئے

وادیٔ جھنگ سے وابستہ شاعر علی اکبر عباس کے ہاں تو جھنگ کی ثقافت اپنے پورے جاہ و حشمت اور شان و شوکت سے مزین مناظر کی صورت میں نظر آتی ہے ان کا شعری مجموعہ ''رچنا'' بظاہر نظموں اور غزلوں پر مشتمل ہے لیکن یوں محسوس ہوتا ہے کہ یہ اس وادی کی تمام تر تفصیلات اور مناظر ہیں جو کہ نظموں اور غزلوں کی صورت میں نظر آئے ہیں۔ڈاکٹر خواجہ محمد زکریا لکھتے ہیں:

''اس طرح کتاب کو قطعہ پہ قطعہ پڑھتے چلے جایئے۔آپ کو رچنا دوآب کی یہ بستی اپنی زندگی کی تمام تفصیلات کے ساتھ اپنی زندگی کی تمام تفصیلات کے ساتھ اپنے آپ کو بے نقاب کرتی دکھائی دیتی ہے۔ایک زرعی نظام بڑی آہستگی سے سانس لے رہا ہے۔صبح سے شام تک تبدیل نہ ہونے والے معمولات کے ساتھ جاری وساری ہے۔''(۴۴)

علی اکبر عباس کی شاعری میں پنجاب کا مجموعی ماحول نظر آتا ہے۔انھوں نے روسو کے الفاظ میں I dyllic Hapiness کے اس ماحول کو اپنی شاعری میں اس طرح زندہ و جاوید کر دیا ہے۔جس کی اس وجہ سے یہ معاشرہ، یہ ثقافت علی اکبر کی شاعری کی صورت میں ہمیشہ زندہ رہے گی۔علی اکبر کی یہ نظم دیکھیے جس میں گاؤں کی ثقافت اپنے عروج پر نظر آتی ہے۔ماں بیٹی سے مخاطب ہے:

چل بیٹی اٹھ، نماز پڑھو، کچھ پڑھ لو سبق سیپارے کا
پھر دودھ بلو، تیار کریں، ''چھاویلا'' ٹبر سارے کا
جھٹ دھار نکال کو یری کی، چڑھ جائے نہ دودھ جویری کی
پہلے اپلوں کو آگ دکھا ، کچھ دھواں تو کم ہو حارے کا
''ورکتے'' چھڈ دروازے کو، وہ پڑی ہے کھرچن کاڑھن کی
چھابے سے پھینک دے رات کی بھی، منہ بند ہو اللہ مارے کا
اللہ رازق سب کا بی بی! بھجواتی ہوں اچھا، بابا!
جا دے کے آ لپ آٹے کی، ہو صدقہ بھرے دوارے کا

علی اکبر عباس کی شاعری میں جھنگ کی مخصوص تہذیبی فضا کا رچاؤ آتا ہے،ان کے شعری مجموعوں ''مجرآب نیل'' درنگاہ سے اور ''رچنا'' میں پنجاب کی ثقافت کا توانا اظہار ملتا ہے۔کشور ناہید اس حوالے سے لکھتی ہیں:

''رچنا پنجاب کی زمین کی ایک خوشبودار داستان ہے۔ایسی داستان جو زندگی کی حیات بخش رات کو چاند تاروں کی لودے کر سہاگن کر دیتی ہے۔''(۴۵)

علی اکبر عباس عام آدمی کی زندگی کی تفصیلات کو ہر رخ سے بیان کرتا ہے اسی وجہ سے اسے عہدِ حاضر کا نظیر اکبر آبادی بھی کہا جاتا ہے۔عوامی شاعری کے یہ مناظر ان کی اس نظم میں نظر آتے ہیں:

دن چڑھا، گلی آباد ہوئی، بڑھیوں کی جمی چوپال بھلا
گودوں میں پوتے پوتیوں کی کبھی ناک بہے، کبھی رال بھلا

کوئی چرخا ڈاہ لو گڑ کاتے، کوئی بالوں کی رسّی پائے
کوئی کھیس کے بمبل باندھے، تو لگ جائے اس کے نال بھلا
کوئی چھاج چنگیر بُنے بیٹھی، یا رنگی پتوں کی پنکھی
کوئی پھٹکے، صاف کرے یا کوئی چُنے بیٹھ کے دال بھلا
سن پھیری والے کی گھنٹی، کسی بچے نے جو روں راں کی
چنی کا کونا کھول کہا، لو ایک ٹکا میرے لال، بھلا
کچھ دکھ سکھ، پچھلے ویلے کے، کچھ یادیں اکھڑ عمروں کی
سب اگلی پچھلی نسلوں تک، پھیلے باتوں کا جال بھلا
کوئی شادی ہے یا گود بھری، کوئی مرا یا مرنے والا ہے
سب اک دوجی کو آن کہیں سارے گاؤں کا حال بھلا
کھڑکی سے بہو آوازیں دے، چل اندر آجا ہن بے بے!
مجھے ہانڈی روٹی کرنی ہے، نکڑے کو آن سنبھال بھلا
کل کوئی اور بہو بیٹی یہ سب کچھ دہراتی ہوگی
اللہ کرے ان گلیوں کے، یونہی بیتیں ماہ وسال بھلا!

فرحت عباس شاہ کا تعلق بھی شہر جھنگ سے ہے۔ان کی شاعری میں بھی جھنگ سے فطری محبت نظر آتی ہے۔جھنگ کا پیاران کے چار سو نظر آتا ہے:

ترا رنگ ہے مرے چار سُو
ابھی جھنگ ہے میرے چار سُو

بے قراری کے سنگ کیا کرتے
ہم ترے بعد جھنگ کیا کرتے

دوستوں کے بچھڑے پر فرحت کو سارا شہر ہی اداس نظر آتے لگتا ہے۔تو اس بے قراری میں وہ پکار اُٹھتا ہے:

کتنی رونق تھی اس کے ہونے سے
کر گیا جو سارا جھنگ اداس

دہشت گردی نے جہاں سارے پاکستان کو اپنی لپیٹ میں لیا وہاں شہرِ جھنگ بھی اس سے متاثر ہوئے بغیر نہ رہ سکا۔اس ویرانی کا اظہار فرحت نے یوں کیا ہے:

ہم کو تو رونقوں کی خواہش تھی
اتنا ویران جھنگ کیا کرتے

عہدِ نو کے اہم شاعر صابر ظفر نے جھنگ کے حوالے سے ایک اچھوتا اور اہم کارنامہ سرانجام دیا

ہے۔انہوں نے وادیٔ جھنگ سے وابستہ رومانوی داستان ہیر رانجھا کو اردو شاعری میں پیش کیا ہے ان کے اس مجموعے کا نام ''رانجھا تخت ہزارے کا'' ہے۔کتاب پڑھ کے یوں محسوس ہوتا ہے کہ جیسے انھوں نے یہ واقعہ خود ہیر رانجھے کے پاس بیٹھ کر لکھا ہو۔وارث شاہ کی ہیر پڑھنے کے بعد پنجاب کا سماجی انسائیکلوپیڈیا ہماری نگاہوں میں پھر جاتا ہے تو صابر ظفر کی یہ کتاب بھی شہر جھنگ کی تہذیب وثقافت اور عصری حیثیت کے منفرد پہلوؤں کو اپنے اندر سموئے ہوئے ہے۔احمد سلیم اپنے مضمون ''متنوع شاعرانہ جہات'' میں لکھتے ہیں:

> ''اردو ادب کی تاریخ میں اس سے پہلے کوئی غزل نما قصہ اور قصہ نما غزل نہیں لکھی گئی۔جس کا پنجابی لب ولہجہ،اسے زمین اور زمین کی سچائیوں سے اور بھی قریب کر رہا ہے۔''(۵۱)

صابر ظفر کی لکھی ہوئی ہیر پڑھ کر یوں محسوس ہوتا ہے کہ جیسے شاعر خود اس تہذیب وثقافت کا پروردہ ہے۔ان کے چند اشعار دیکھیے:

حمد کرتا ہے یار کے حجرے اندر، نعت کہتا ہے یار کے بیلے اندر
بانٹا جاتا ہے عشق جو آسمان پر، ہیر آتی ہے رانجھے کے حصّے اندر
ہیر، ہیر سے ہوگی ہیر مائی، توبہ توبہ کی روح سے واج اندر
رتبہ عشق کا جانے جو وہی سمجھے جسم جھنگ میں، روح ہے مکے اندر

صابر ظفر نے جہاں وارث شاہ کی ہیر کو اردو ادب میں دوبارہ زندہ کیا ہے وہاں ان کی شاعری میں سلطان العارفین بابا بلھے شاہ کی ''ہو'' کی پکار بھی سنائی دیتی ہے۔کہتے ہیں:

روتی بھابھیاں، روتے ہیں ویر رانجھے، بہتے ہیں لگاتار ہی نیر رانجھے
ٹلہ جوگیاں والے بھی روئیں تجھ کو، گم ہے ہیر کی روح بھی ہاڑے اندر
تو نے سہہ لیا دہر کا جبر رانجھے، لوگ ڈھونڈتے ہیں تیری قبر رانجھے
بلھا کہتا ہے ''گور میں اور کوئی'' ڈھونڈو مت اسے خاک کے خانے اندر

جھنگ کی ادبی تاریخ بہت پرانی ہے یہاں کے اہلِ قلم نے دور دور تک شہرت پائی۔اردو شاعری میں جھنگ کی مخصوص رومانوی اور ثقافتی فضا کا اظہار بہت سے شعراء نے کیا ہے۔یہ وثوق سے کہا جا سکتا ہے کہ جھنگ کا تخلیق کار چاہے کہیں بھی مقیم ہو وہ یہاں کی پُرتاثیر فضا اور مستحکم علمی وادبی روایت کا معترف ضرور ہوگا اور جھنگ کے ماحول اور اس کی فطری خوبصورتی،منفرد رومانوی فضا اور مخصوص صوفیانہ کے کو اپنے تخیل میں بساتے ہوئے تخلیق عمل کو آگے بڑھائے گا۔

●●●

حوالہ جات

۱۔ سمیع اللہ قریشی، پروفیسر، سرزمینِ جھنگ (آثار وثقافت)، لاہور: فکشن ہاؤس، ۱۹۹۸ء، ص ۱۲۲

۲۔ محمد ممتاز ملک، شاعرِ جھنگ رنگ، ملتان: احمد محمد پبلی کیشنز، ۲۰۰۳ء، ص ۱۶

۳۔ ایضاً، ص ۱۵

4- http//www.urdupeotry.com Dated 29/09/2013, Time 9:00pm

۵۔ مجید امجد، کلیاتِ مجید امجد، مرتب: خواجہ محمد زکریا، لاہور: ماورا پبلشرز، ۱۹۸۸ء، ص ۵

۶۔ ایضاً، ص ۳۲۱

۷۔ ایضاً، ص ۵۸

۸۔ قتیل شفائی، رنگ۔خوشبو۔روشنی (کلیاتِ نظم)، لاہور: سنگِ میل پبلی کیشنز، ۱۹۸۷ء، ص ۶۳۴

۹۔ انور سدید، ڈاکٹر، اردو ادب کی مختصر تاریخ، لاہور: اے ایچ پبلشرز، ۱۹۸۶ء، ص ۴۹۸

۱۰۔ شیر افضل جعفری، سانولے من بھانولے، لاہور: انجمن، ۱۹۶۵ء، ص ۱۴۲

۱۱۔ ایضاً، ص ۸۶

۱۲۔ ایضاً، ص ۱۰۸

۱۳۔ خیر الدین انصاری، مہکتی ڈال، جھنگ: انصاری پبلی کیشنز، ۲۰۰۰ء، ص ۶۲

۱۴۔ شبیہ، سہ ماہی، خوشاب، (مدیر: طارق حبیب)، شیر افضل جعفری نمبر، اپریل تا دسمبر ۲۰۰۰ء، ص ۱۱۲

۱۵۔ شیر افضل جعفری، سانولے من بھانولے، ص ۵۵

۱۶۔ شبیہ، سہ ماہی، اپریل تا دسمبر ۲۰۰۰ء، ص ۱۱۳

۱۷۔ ایضاً، ص ۱۱۷

۱۸۔ ایضاً، ص ۱۱۳

۱۹۔ ایضاً، ص ۱۱۸

۲۰۔ ایضاً، ص ۱۲۰

۲۱۔ طاہر تونسوی، ڈاکٹر، صرف تنقید، مشمولہ: شاعرِ جھنگ رنگ، شیر افضل جعفری، ملتان: احمد محمد پبلی کیشنز، ۲۰۰۳ء، ص ۹

۲۲۔ شیر افضل جعفری، سانولے من بھانولے، ص ۶۴

۲۳۔ شبیہ، سہ ماہی، اپریل تا دسمبر ۲۰۰۰، ص ۲۷

۲۴۔ شیر افضل جعفری، سانولے من بھانولے، ص ۲۷

۲۵۔ شیر افضل جعفری، شہر سدا رنگ، ص ۱۱۱

۲۶۔ سمیع اللہ قریشی، پروفیسر، شیر افضل جعفری کا اسلوبِ شعر، مشمولہ: شیرازہ، سہ ماہی، ص ۴۷

۲۷۔ شیر افضل جعفری، سانولے من بھانولے، ص ۱۰۸،۱۰۸

۲۸۔ احسن علی خان، جعفر طاہر کی ادبی خدمات، مقالہ برائے ایم فل اُردو، مخزونہ، گورنمنٹ کالج یونیورسٹی، فیصل آباد، ۲۰۱۱ء، ص ۶۵

۲۹۔ جعفر طاہر، غزلیاتِ جعفر طاہر، مرتب: سلیم تقی شاہ، فیصل آباد: مثال پبلشرز، ۲۰۰۲ء، ص ۱۴۶ء

۳۰۔ انتظار حسین، اس سبھا میں، مشمولہ: شاعر نہیں ساحر تھا وہ، مرتب: منظور سیال، ملتان: یوسف اسحاق پرنٹرز، ۲۰۰۸ء، ص ۴

۳۱۔ جعفر طاہر، ہفت کشور، کراچی: رائٹرز گلڈ، ۱۹۶۲ء، ص ۲۵۹

۳۲۔ رام ریاض، پیڑ اور پتے، جھنگ: جھنگ ادبی اکیڈمی، ۱۹۸۵ء، ص ۳۴

۳۳۔ عین الحق حیرت، حکیم، سروش حیرت (مرتبہ) جھنگ: جھنگ ادبی اکیڈمی، ۱۹۷۳ء، ص ۵۸

۳۴۔ ایضاً، ص ۶۴

۳۵۔ مظفر علی ظفر سید، جدید سیاسی جغرافیہ ضلع جھنگ، جھنگ: ادبی اکیڈمی، ۱۹۶۶ء، ص ۱۰۰

۳۶۔ محمود شام، چہرہ چہرہ میری کہانی، (دیباچہ)، کراچی: ویلکم بک شاپ، ۱۹۹۹ء، ص ۲

37- http://:www.mahmoodsham.com, Dated 29/09/2013, 7.45pm

38- http://:www.urdupeotry.com Dated 29/09/2013, 7:50pm

۳۹۔ احمد ندیم قاسمی، صفدر سلیم سیال کا امتیاز، مشمولہ: پیش نظر، شاعر: صفدر سلیم سیال، لاہور: الحمد پبلی کیشنز، ۲۰۰۷ء

۴۰۔ صفدر سلیم سیال، پیش نظر، لاہور: الحمد پبلی کیشنز، ۲۰۰۷ء، ص ۹۳

۴۱۔ ایضاً، ص ۸۴

۴۲۔ ایضاً، ص ۱۰۸

۴۳۔ ایضاً، ص ۱۹

۴۴۔ علی اکبر عباس، رچنا، لاہور: پاکستان بکس اینڈ لٹریری ساونڈز، ۱۹۹۰ء، ص ۱۵

۴۵۔ ایضاً، ص ۴۲۔۴۱

۴۶۔ بشریٰ رحمٰن، رچنا، ہماری زمین کی کہانی، مضمون، مشمولہ: قرطاس، سہ ماہی، گوجرانوالہ، (مدیر: جان کاشمیری)، اپریل، مئی، جون ۲۰۰۹ء، ص ۸۱

۴۷۔ علی اکبر عباس، رچنا، ص ۲۸، ۲۹

۴۸۔ فرحت عباس شاہ، تیرے کچھ خواب، لاہور: شام کے بعد، ۱۹۹۸ء، ص ۱۲

۴۹۔ فرحت عباس شاہ، چاند پر زور نہیں، لاہور: شام کے بعد، ۱۹۹۸ء، ص ۵۱

۵۰۔ ایضاً ص ۶۶

۵۱۔ فرحت عباس شاہ، اے عشق ہمیں آزاد کرو، لاہور: شام کے بعد، ۱۹۹۹ء، ص ۵۷

۵۲۔ صابر ظفر، رانجھا تخت ہزارے کا، کراچی: رنگِ ادب، ۲۰۱۳ء، ص ۹

۵۳۔ ایضاً، ص ۱۱

۵۴۔ ایضاً، ص ۹۱

۵۵۔ ایضاً، ص ۹۱

نور احمد میرٹھی کی ادبی خدمات

☆ فوزیہ انوار

Fozia Anwar

Research Scholar, M.Phil Urdu, Govt College University, Faisalabad

☆☆ ڈاکٹر شبیر احمد قادری

Dr. SHABBIR AHMAD QADRI

Assistant Professor Deptt of Urdu, Govt College University, Faisalabad

Abstract:

Noor Ahmad Merthi is considered a distinguished writer and poet. He has collated and written the life histories and poetic contribution of the poets of Karachi under the name of "Azkar-e-Afkar" and bus preserved the literary history of the largest city of Pakistan. His poetic collections "Noor-i-Sukhan", "Chasham-i-Shoq", "Kishti-i-Manaqab" reflect his poetic capabilities. He has also written a lot on the poets, eminent personalities of his ancestral city Meerath and thus contributed signigicantly in preserving and enriching the history and culture of Merath. In this article the literary contribution and intellectual services of Noor Ahmad Meerthi are assessed.

نور احمد میرٹھی ایک مدرّس شخص تھے۔انہوں نے اُردو کا دامن کئی شاہکار کتابوں سے مالا مال کیا۔ خاص طور پر میرٹھ کے حوالے سے ان کا کام بہت وقیع تھا۔گزشتہ کئی صدیوں سے غیر مسلم شعرا اللہ عزوجل کی حمد وثناء اور سرکار دو عالم ﷺ سے محبت وعقیدت کا اظہار کرتے چلے آرہے ہیں۔اُنہوں نے موجودہ

☆ ریسرچ اسکالر، ایم فل۔اُردو، گورنمنٹ کالج یونیورسٹی، فیصل آباد

☆☆ اسسٹنٹ پروفیسر، شعبہ اُردو، گورنمنٹ کالج یونیورسٹی، فیصل آباد

حالات کے پیشِ نظر تذکرہ نویسی کے فن کو مختصر اور مفید سانچے میں ڈھال کر قاری کے لئے آسان کر دیا۔ انہوں نے کم وبیش ڈیڑھ درجن کتابیں مرتب کیں۔ جن میں تحقیق کا رنگ غالب ہے۔ نور احمد میرٹھی کے شخصی کوائف سے اندازہ ہوتا ہے کہ ان کی رسمی تعلیم انٹر تک تھی تاہم ان کی ذہنی فضا کی تعمیر وتشکیل اُن کے نانا سیّد نور الٰہی میرٹھی کی خاص توجہ کا نتیجہ ہے۔ نور احمد میرٹھی ڈاکٹر یوسف جاوید کے کلینک پر کام کرتے تھے اور رات دس بجے کے بعد یہ کلینک مشاعرہ گاہ میں تبدیل ہو جاتا تھا اور یہ سلسلہ بالعموم رات گئے تک جاری رہتا۔ اسی کلینک میں ''بزمِ اتحاد ادب'' کا قیام عمل میں آیا اور ہر ہفتہ مشاعرہ معمول بن گیا۔ پانچ افراد پر مشتمل یہ بزم اپنے اخراجات خود برداشت کرتی تھی۔ اس لیے جلد ہی علاقے کے ہر مذاق کے افراد کے لیے مختلف ادارے قائم ہو گئے۔

آپ مشہور دانشور جناب انجم فوقی بدایونی کے شاگرد تھے۔ اُنہوں نے ''ادارہ فکرِ نو'' کی بنیاد رکھی اور تا دمِ مرگ اس ادارے کو خوش اسلوبی سے چلاتے رہے۔ اسی ادارے کے تحت آپ نے بہت سی کتابیں شائع کیں اور درجنوں کتابوں پر تقاریظ تحریر کیں۔ آپ نے ۱۹۸۰ء میں انجم فوقی بدایونی کی غزلیات پر مشتمل کتاب ''مہر وماہ'' مرتب کر کے شائع کی۔ تحقیق پر مشتمل پہلی کتاب ''اذکار وافکار'' ہے، جو ۱۹۷۵ء میں اُنہوں نے اپنے ادارے سے شائع کی۔ یہ کتاب کراچی کے ان شعراء کے تذکرے پر مشتمل ہے۔ جو لانڈھی کورنگی میں رہتے ہیں۔ ان میں بعض اساتذہ بھی شامل ہیں جو دنیائے ادب میں عزت واحترام کی نظر سے دیکھے جاتے ہیں اور ایسے نوجوان شعراء بھی شامل ہیں۔ جن کا تخلیقی مستقبل روشن ہے یہ ایک تعارفی نوعیت کا تذکرہ ہے۔ یہ تذکرہ شعرائے لانڈھی وکورنگی کی علمی، ادبی، فکری اور عملی کوششوں کا تحقیقی وعملی جائزہ ہے، اِسے لانڈھی کورنگی کی ادبی تاریخ کہا جائے تو مبالغہ نہ ہوگا۔ اس میں ہر صنفِ سخن کے حوالے سے مختلف المزاج شعرائے کرام کو شامل کیا گیا ہے۔ نور احمد میرٹھی نے ہر اعتبار سے اس تذکرے کو وقیع سے وقیع تر بنانے کی سعیِ جمیل کی ہے۔ اس میں جدت پسندی اور طبیعت کو بروئے کار لایا گیا ہے۔ تحقیق وتنقید کے حوالے سے نور احمد میرٹھی کی اس کاوش کی علمی وادبی حلقوں میں کافی پذیرائی ہوئی اور یہی کتاب درحقیقت نور احمد میرٹھی کی پہچان اور شناخت کا سبب بنی۔

نور احمد میرٹھی نے اپنی راہ سب سے الگ نکالی اور ان کی یہ کاوش اور محنت نہ صرف ان کے لیے باعث رحمت وثواب ہے بلکہ ان حضرات کے لیے بھی ایک مفید تحفہ ہے۔ جو کسی نہ کسی حوالے سے نعت پر تحقیقی مواد جمع کرتے ہیں۔ اُردو برصغیر پاک وہند میں زیادہ بولی اور سمجھی جانے والی زبان ہے جہاں مسلمانوں نے اپنی عقیدت وجذبات کا اظہار رسول ﷺ سے نعتیہ اشعار کی صورت میں کیا۔ اُردو ادب سے گہری وابستگی اور روحانی افکار کے اثرات کے سبب ہندوؤں نے بھی اچھا خاصا نعتیہ ادب پیش کیا، لیکن منظرِ عام پر صرف چند ہندو شعراء ہی آئے جو اس بات کا ثبوت تھا کہ اس میدان میں تحقیق کی بہت ضرورت تھی اور اس چیلنج کو نور احمد میرٹھی نے قبول کیا اور ''نورِ سخن'' کی صورت میں نعتوں کا حسین مرقع

۱۹۸۸ء میں پیش کیا۔ اِس کتاب کی شکل میں بہت سا گم نام کلام منظرِ عام پہ آیا کتاب کی ایک علمی حیثیت بھی ہے وہ یہ کہ برصغیر کے مسلمانوں نے غیر مسلم تہذیب پر جو اپنے اثرات مرتب کیے اور دیگر غیر مسلموں نے اسے قبول کیا یہ ادب اسلامی کے اس پاکیزہ اور نورانی حصہ کا اثر تھا اور رسولِ اکرم ﷺ کے ذِکر کا اعجاز بھی پایا جاتا ہے۔ ''نورِ سخن'' کئی اعتبار سے اہم کتاب ہے۔

۱۹۸۹ء میں ''صابر براری کی تخلیقات'' کے عنوان سے ایک کتاب منظرِ عام پر آئی جو کہ نور احمد میرٹھی نے صابر براری کی تخلیقی کاوشوں کو خراجِ تحسین پیش کرنے کے لیے شائع کی۔ اس میں نور احمد میرٹھی نے صابر براری کے ۱۹۶۳ء میں چھپنے والے مناقب کے مجموعہ ''کشتِ مناقب'' سے لے کر ۱۹۸۸ء میں چھپنے والے شعری مجموعے ''چشمِ شوق'' تک کے سفر کا احاطہ کیا ہے اور اس عرصہ میں شائع ہونے والے ان کے فن اور شخصیت کے تعارف کے ساتھ صاحبانِ فکر کی آراء اور مختلف اخبارات ورسائل میں چھپنے والے کتابوں پر تبصروں کو بھی شامل کیا ہے۔ جن سے صابر براری کی کاوشوں کو سمجھنے میں بہت مدد ملتی ہے۔

۱۹۹۰ء میں نور احمد میرٹھی نے بدر فاروقی کا مجموعہ کلام ''اشک فروزاں'' کے نام سے مرتب کر کے شائع کیا۔ نور احمد میرٹھی وارفتہ شعر وادب تھے۔ انہوں نے اپنی زندگی کے بے شمار قیمتی سال صرف کر کے شعری حوالے سے کام کیا جو شاعری سے آپ کی محبت کا واضح ثبوت ہے۔

۱۹۹۰ء میں ''بہر زماں بہر زباں ﷺ'' کے نام سے وہ تخلیق منظر عام پر آئی جو اپنے نام کے اعتبار سے حیات وکائنات کی تمام تر افقی وعمودی وسعتوں کا احاطہ کرتی ہوئی نادر اور ضخیم کتاب ہے۔ اس کتاب میں ہندو، سکھ، عیسائی، پارسی، بدھ اور دوسرے مذاہب سے متعلق شعراء کا چودہ مختلف زبانوں پر مشتمل نعتیہ کلام شامل ہے، نور احمد میرٹھی نے اس کتاب کو مرتب کر کے، اس حقیقت کو اجاگر کیا ہے۔ جو ''ورفعنا لک ذکرک'' کے پیغام میں پنہاں ہے۔ زندہ ادب کی پہچان یہی ہے کہ اس میں مسلسل کام ہوتا رہے۔ ہر آنے والا دن اس کتاب کی افادیت میں چار چاند لگاتا رہے گا۔ یہ اس قدر جامع تذکرہ ہے کہ ڈاکٹر فرمان فتح پوری کہتے ہیں:

> ''کس نے حضور پاک ﷺ کی سیرت طیبہ کو سپرد قلم کر کے مرتبہ جاودانی حاصل کر لیا ہے اور کسی نے نعت گو شعرا کے تذکرہ وانتخاب کی ترتیب وتدوین سے اپنے لئے ایک ابدی نشان بنا لیا ہے۔ نور احمد میرٹھی نے یہ بھی کیا ہے لیکن اس سے آگے بڑھ کر انہوں نے ''بہر زماں بہر زباں'' کے زیر عنوان ایک ایسا عظیم کارنامہ انجام دے دیا ہے جو اُردو میں آپ اپنا جواب اور آپ اپنی مثال ہے، نور احمد میرٹھی اپنی خوبی قسمت پر جس قدر ناز کریں کم ہے۔''[۵]

نور احمد میرٹھی کی اس کتاب کو بین الاقوامی پذیرائی ملی۔ ان کا ایک نمایاں وصف جو انہیں دوسرے محققین سے ممتاز کرتا ہے وہ اُن کی راسخ البیانی ہے۔ انہوں نے جس سے جو مواد حاصل کیا اس کا برملا

اعتراف کرتے ہوئے اس کا شکریہ ادا کیا ہے۔اُردو ادب میں غیر مسلم شعراء کے حوالے سے اب تک ایسا تذکرہ شائع نہیں ہوا۔عمدہ لہجہ اور نوع بہ نوع اسلوب میں کہی گئی نعتوں تک نور احمد میرٹھی نے بہت محنت کے بعد رسائی حاصل کی۔

۱۹۹۸ء میں شاعر قمر جمالی امروہوی کے کلام کو ترتیب دے کر نور احمد میرٹھی نے ''صحرا میں شجر'' کے نام سے شائع کیا۔یہ بھی حسن ترتیب کا شاندار نمونہ ہے۔۲۰۰۳ء میں نور احمد میرٹھی کا وہ کارہائے نمایاں سامنے آیا جس کے بارے میں ڈاکٹر جمیل جالبی کا کہنا ہے کہ اس گراں قدر تحقیقی کام پر انہیں ڈی لٹ کی ڈگری دی جانی چاہیے۔وہ ''تذکرہ شعرائے میرٹھ'' ''مشاہیر میرٹھ'' اور ''شخصیات میرٹھ'' یہ تینوں کتابیں ۲۰۰۳ء میں شائع ہوئیں یہ میرٹھ کی تاریخ کا ایک تحقیقی مطالعہ ہے۔اگر چہ کتابیں شعر وادب کے حوالے سے اپنا ایک پس منظر رکھتی ہیں۔لیکن شعرا کے علاوہ دیگر مشاہیر اور شخصیات میں مختلف علوم سے متعلق حضرات کے احوال سے بھی ہم کئی حقیقتوں سے آگاہ ہوتے ہیں، مختلف علوم وفنون، مختلف مذاہب، مختلف سیاسی، سماجی اور دیگر شعبوں سے متعلق اہلِ علم واہلِ قلم کے کارناموں سے صدیوں کی تاریخ کھل کر سامنے آجاتی ہے۔خود نور احمد میرٹھی کا طویل مقالہ ''میرٹھ۔۔۔تاریخ وخدمات'' جو صفحہ نمبر ۱۹ سے صفحہ نمبر ۱۱۲ تک پھیلا ہوا ہے۔ہمیں کتنی حقیقتوں سے روشناس کراتا ہے۔جن سے بے شمار لوگ ناواقف ہیں۔اس مضمون میں انہوں نے میرٹھ میں لکھی گئی مختلف موضوعات پر سینکڑوں کتابوں کی فہرست دی ہے۔اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ میرٹھ کتنا ہمہ گیر، متنوع اور وسیع النظر اہلِ قلم کا شہر تھا اور آج بھی ہے، میرٹھ کے رہنے والے پاکستان آکر بھی اپنی خصوصیات برقرار رکھے ہوئے ہیں۔یہاں بھی کئی منفرد اور لاجواب اہلِ قلم ایسے ہیں جن کی بارے میں ان کتب سے پتہ چلا ہے کہ وہ میرٹھی ہیں۔ان کتب سے اندازہ ہوتا ہے کہ میرٹھ میں کیسی کیسی شخصیتیں پیدا ہوئیں، جنہوں نے تاریخ علم وادب میں نام پیدا کیا، نور احمد میرٹھی نے اپنی ان کتب میں نہ صرف شخصیات کو متعارف کرایا بلکہ ان کی کتابوں کے سرورق کے عکس شعراء کی تصاویر کے علاوہ شعراء کے دستخطوں کے اور تحریروں کے عکس اور تصاویر بھی محفوظ کی گئی ہیں نور احمد میرٹھی کا یہ کارنامہ انہیں تاریخ وادب میں ہمیشہ زندہ رکھے گا۔

ان تینوں کتابوں میں جن اشخاص، کتابوں، اداروں اور مقامات کا ذکر آیا ہے ان کی فہرست اور ان تمام کتابوں کی تیاری میں جن کتابوں اور رسائل وجرائد سے مدد لی ان کی تاریخ اشاعت کے ساتھ ساتھ متعدد حوالوں کو ''اشاریہ'' کے نام سے ۲۰۰۴ء میں شائع کیا گیا۔نور احمد میرٹھی کی یہ چاروں کتابیں میرٹھ کی ایک جامع تاریخ ہے اور میرٹھ کے حوالے سے ایک انسائیکلوپیڈیا کا درجہ رکھتی ہیں۔

۲۰۰۳ء میں نور احمد میرٹھی نے شاعر ڈاکٹر محمد شریف طاہر کے کلام پر مشتمل کتاب ''پانی پہ نقوش'' کے عنوان سے ترتیب دے کر شائع کی۔صابر براری کے مختلف کتابوں پر قطعات تاریخ کے بارے میں کتاب ''کتابوں پر تاریخی قطعات'' کے عنوان سے ۲۰۰۳ء میں مرتب کر کے شائع کی ۲۰۰۶ء میں ''انتخاب''

کے عنوان سے نور احمد میرٹھی کی کتاب شائع ہوئی۔اس میں ۱۹۸۱ء سے ۱۹۹۰ء کے درمیانی عرصے میں برصغیر پاک وہند میں منظر عام پر آنے والے ۲۵۲ شعری مجموعوں کا انتخاب کیا جو کہ نور احمد میرٹھی کے اس مدت کے دوران میں زیرِ مطالعہ رہے۔اس کتاب میں سن اشاعت کے ساتھ شعری مجموعوں کو حروفِ تہجی کے اعتبار سے پیش کیا گیا ہے۔بقول ڈاکٹر ساجد امجد یہ شعراء کا نہیں بلکہ مجموعہ ہائے کلام کا انتخاب ہے اس میں حمد ونعت، غزل ونظم، قصیدہ ورباعی کے علاوہ جدید شعری اصناف بھی شامل ہیں۔یہ انتخاب نور احمد میرٹھی کے مذاقِ شعری کا آئینہ دار ہے ۲۰۰۷ء میں غیر مسلم حمد کو شعراء کا عالمی تذکرہ وکلام ''گلبانگِ وحدت'' کے عنوان سے شائع ہوا، نور احمد میرٹھی غیر مسلم شعراء کی نعت گوئی کے حوالے سے سند کا درجہ رکھتے ہیں۔ شعبۂ نعت پر غیر مسلموں کی نعتیہ شاعری کے حوالے سے تاریخی کارنامے کتابی صورت میں ترتیب دینے کے دوران میں ''گلبانگِ وحدت'' کا تحفہ انہیں حاصل ہوا۔حوالے اور معلومات کا وافر ذخیرہ، اس کتاب میں موجود ہے۔جس سے نور احمد میرٹھی کی تحقیق سے دلچسپی کا پتا چلتا ہے۔غیر مسلم شعراء کے جدید کلام میں اصناف سخن کی بھی جلوہ گری موجود ہے غزل، رباعی، نظم، آزاد نظم ونظمیں، مثنوی، ہائیکو، دوہا اور ماہیا سب کچھ اس کتاب میں ملتا ہے۔۲۰۰۷ء میں غیر مسلم شعراء کا رثائی کلام وتذکرہ ''بوستانِ عقیدت'' کے نام سے شائع ہوا۔جس میں کربلا اور سیدنا امام عالی مقام یعنی نواسۂ رسول ﷺ حضرت امام حسین رضی اللہ عنہ کے حوالے سے رثائی ادب کا احاطہ کیا گیا ہے۔نور احمد میرٹھی کلام کی خوبی اختصار سے بخوبی واقف تھے۔ اس لیے کسی شاعر کے کلام پر تبصرے میں اختصار سے کام لیتے تھے۔جس کے معنی نہایت عمیق اور معنی خیز ہوتے تھے۔۲۰۱۱ء میں کرامت شیر خان کے نام آنے والے خطوط کو مرتب کر کے ''کس قیامت کے یہ نامے میرے نام آتے ہیں'' کے نام سے شائع کیا نور احمد میرٹھی شاعری کا ستھرا ذوق رکھتے تھے۔بہت نفیس طبع تھے۔شگفتہ قلم کار تھے زبان وبیان کا اسلوب بھی دل کش تھا۔انہیں تصنیف وتالیف کے اشاعت کا ہنر بھی خوب ہوتا تھا۔وہ اپنی کتابوں میں معنوی بصیرت کے ساتھ صوری دلکشی کا انتظام بڑے خوبصورتی سے کرتے تھے۔نور احمد میرٹھی نے اپنے ادارہ فکر نو کے زیر اہتمام منتخب ادیبوں کے کام کو مرتب کر کے شائع کیا اور بہت سی کتابوں پر تقاریظ تحریر کیں زیر ترتیب کتابوں میں کراچی کے صاحبِ کتاب نعت گو شعراء، تذکرہ شعرائے طنز ومزاح، غیر مسلم شعراء کی صحابہ کرام رضوان اللہ تعالیٰ علیہم اجمعین کی مناقب پر کام کر رہے تھے۔جو کہ ان کی وفات سے التوا کا شکار ہو گئے۔(۲)

اُن کی انتظامی صلاحیتوں سے بھی بے شمار اشخاص وافراد اور ادارے بھی مستفیض ہوئے اور تا دم وصال ہوتے رہے۔معروف ادباء وشعراء دور دراز کی مسافت طے کر کے کم وبیش ان سے ملنے آتے اور ان کی علمی بصیرت سے فیض یاب ہوتے۔نو واردانِ ادب کی حوصلہ افزائی میں بھی وہ پیش پیش رہتے۔ان کی درست سمت میں رہبری کا فریضہ انجام دیتے۔نور احمد میرٹھی کے ذاتی کتب خانے میں ہزاروں کتابیں موجود تھیں۔ان میں سے بہت سی کتابیں نایاب تھیں۔جنہیں انہوں نے بڑی محنت سے حاصل کیا تھا۔

ان کی وفات کے بعد ذخیرہ کتب کراچی یونیورسٹی کے حوالے کردیا گیا۔

نور احمد میرٹھی ہمارے درمیان ایک ایسی شخصیت بن کر ابھرے ہیں جنہیں علم وادب سے عشق ہی نہیں بلکہ جنون بھی ہے۔نور احمد میرٹھی کی علمی وادبی خدمات کا اعتراف بہت سے اہل علم ودانشوروں نے کیا ہے۔علامہ شاہ احمد نورانی رقم طراز ہیں:

''وہ کام جو مختلف حضرات مل کر کرتے وہ انہوں نے تنہا کر دکھایا۔''(۳)

ڈاکٹر فرمان فتح پوری کہتے ہیں:

''نور احمد میرٹھی کی نگاہِ جستجو اور مہب خیال نے بے بحرِ ظلمات میں غواصی کا فریضہ ادا کیا، ان موتیوں کو تہہ آب سے باہر نکالا اور نئی آب وتاب کے ساتھ منظرِ عام پر لے آئے کہ عاشقانِ رسول ﷺ کے دیدہ ودل منور ہو گئے۔''(۴)

ضیاء الحق قاسمی کی رائے ملاحظہ ہو:

''اللہ تعالیٰ ان کی خدمت کو شرفِ قبولیت بخشے۔''(۵)

زیڈ۔اے نظامی لکھتے ہیں:

''قدرت نے نور احمد میرٹھی کو اس خدمت کے لئے منتخب کرلیا ان کی تگ ودو اس امر کی عکاسی کرتی ہے کہ وہ پورے انہماک اور خداداد صلاحیتوں کے ساتھ محوِ سفر ہیں مجھے اُمید ہے کہ ان کی یہ کاوشیں تاریخ ادب کا حصہ بنیں گی۔''(۶)

مشفق خواجہ لکھتے ہیں:

''آپ نے موضوع کا حق ادا ہی نہیں کیا بلکہ کام کس طرح کرنا چاہیے۔آپ نے جس اعلیٰ معیار کا کام انجام دیا ہے۔اس پر حیرت ہوتی ہے۔''(۷)

ڈاکٹر معین الدین عقیل لکھتے ہیں:

''ہمارا ادب ان کے ان کارناموں کو کبھی فراموش اور نظر انداز نہیں کرسکے گا۔''(۸)

ڈاکٹر عبدالنعیم عزیزی بریلی کہتے ہیں:

''جناب نور احمد میرٹھی نے تن تنہا وہ اہم اور عظیم کارنامہ انجام دیا ہے جس کے لئے ادارے کی ضرورت تھی۔''(۹)

ڈاکٹر عاصی کرنالی کہتے ہیں:

''حقیقت یہ ہے کہ یہ ایک حیرت آفریں اعجاز ہے جس کا اظہار آپ سے ہوا۔''(۱۰)

ڈاکٹر ابوسلمان شاہجہاں پوری لکھتے ہیں:

''آپ نے بہت بڑی ادبی خدمت انجام دی''(۱۱)

انور وارثی نے نور احمد میرٹھی کو یوں منظوم خراجِ تحسین پیش کیا ہے:

اے قلم کار حقیقت تیری عظمت کو سلام
تیری حمد و نعت سے حسن عقیدت کو سلام
تھا وجود با صفا، تیرا ادب کی آبرو
نور احمد میرٹھی تیری بصیرت کو سلام
تیری تالیفات اعلیٰ تیری عظمت کے نشاں
حق نے جو بخشا تجھے اس عزم و ہمت کو سلام
تو مؤلف تو محقق تو دبیر عصر ہے
اک زمانہ معترف ہے تیری نصرت کو سلام
تلخیٔ دوراں کا شکوہ تیرے لب نہ چھو سکا
تیری ہمت ، تیری عظمت ، تیری غیرت کو سلام
اب کہاں وہ ولولے وہ صحبتیں وہ رات دن
جس میں انور نے کیے تھے تیری قربت کو سلام (۱۲)

نوراحمد میرٹھی نے علم اوادب کی جوخدمات انجام دی ہیں وہ اظہر من الشمس ہے ۔انہوں نے حمدونعت اور سلام نگاری کے موضوعات پر توجہ دینے کے ساتھ ساتھ علاقائی ادب اور ادیبوں کو منظرِ عام پر لانے میں اہم کردار ادا کیا۔مولانا ناظم ندوی نوراحمد میرٹھی کے بارے میں لکھتے ہیں :

''جناب نوراحمد میرٹھی ایک صاحبِ ذوق ادیب اور صاحب قلم کی حیثیت سے بزم ادب ومولفین میں شریک ہوئے ہیں ۔مؤلف کا قلم شگفتہ نگار ہے زباں اور اسلوب بیان دلکش اور دل آویز ہے ۔موصوف کا تبصرہ خود ایک نغمہ شریں اور حسن بیان کا ایک نمونہ ہے ۔''(۱۳)

نوراحمد میرٹھی کا اصل میدان تذکرہ نگاری رہا،تذکرہ نگاری کی محرکات کے بارے میں نوراحمد میرٹھی لکھتے ہیں:

''میں تقریباً بائیس سال سے ادبی تنظیموں میں رضا کارانہ خدمات انجام دیتا رہا ہوں ۔ مجھے شعراء اور شاعری سے فطرتاً دلچسپی ہے ۔مشاعروں کے اہتمام کے دوران بارہا یہ خیال آیا کہ کتنے ہی ایسے شاعر ہم سے ہمیشہ ہمیشہ کے لئے جدا ہو گئے جنہوں نے اپنی حیات مستعار کے قیمتی لمحات صلہ اور ستائش کی تمنا سے بے نیاز ہو کر علم و ادب کی نذر کیے ان کی رحلت کے بعد نہ صرف صاحبانِ علم وفن نے انہیں بھلا دیا بلکہ ان کے ورثاء نے بھی ان کی بیاضوں کو اونچے مچانوں پر ڈال دیا اور یہ سرمایۂ ادب دیمک کی غذا بن گیا ۔''(۱۴)

نوراحمد میرٹھی نے اس سرمایہ ادب کو محفوظ کرنے کے لیے اور دوسروں تک پہنچانے کے لیے تذکرہ نویسی شروع کی ۔نوراحمد میرٹھی کا ہر تذکرہ اپنی کوئی نہ کوئی مستقل خصوصیت رکھتا ہے کوئی سیرت کی تصویر کشی

کرتا ہے کوئی اصلاح سخن کے لحاظ سے اہم ہے۔کوئی عمدہ انتخاب پیش کرتا ہے کوئی ایک خاص دور اور گروہ کا تذکرہ ہے۔یہ ایک حقیقت ہے کہ معلومات کے متلاشی کو ضروری باتوں کے جمع کرنے میں بڑی تکلیف پیش آتی ہے۔اس لئے تلخیص کی ہمیشہ ضرورت محسوس کی گئی ہے۔ڈاکٹر سیّد عبداللہ نے لکھا ہے:

"اگر اُردو شعراء کی ایک عمدہ یا گرافیکل انسائیکلوپیڈیا تیار کر لی جائے جس میں ان سب تذکروں کا لب لباب موجود ہو تو یقیناً یہ ایک بہت بڑی خدمت ہو گی جس سے ہمیں اپنے سب شاعروں کے مجمل مگر صحیح حالات یک جا معلوم ہو سکیں گے۔"(۵)

نور احمد میرٹھی کی تذکرہ نگاری نے اس ضرورت کو بہت حد تک پورا کیا ہے۔اکیسویں صدی میں تذکرہ نگاری کے حوالے سے یہ بہت بڑا کام ہے۔اسے کسی بھی طور فراموش نہیں کیا جا سکتا۔نور احمد میرٹھی کا اسلوب سابقہ تذکروں سے بہت مختلف ہے انہوں نے معاصرانہ چشمک اور علاقائی تعصب کو نظر انداز کر کے اپنی توجہ شاعر کے کوائف اور شعر انتخاب پر مذکور رکھی ہے۔نور احمد میرٹھی نے جس لگن اور دُھن میں علم و ادب کی خدمت کی اُسے سراہا جانا چاہیے۔اب تک اُن کی کتابیں منظر عام پر آئی ہے اُن میں دقتِ نظر، ژرف نگاہی اور وسعتِ فکر و نگار کا اعلیٰ معیار نظر آتا ہے۔انہوں نے متحرک فکر میں فکر و اسلوب روشن خیال اور وسعت نظر سے محسوسات و خیالات کو ایک آفاقیت سے ہمکنار کیا ہے۔

حوالہ جات

۱۔ فرمان فتح پوری، ڈاکٹر، بحوالہ: محمد احمد ترازی، نوراحمد میرٹھی تاریخ کا ایک باب، مستقبل کا ایک حوالہ مشمولہ: افق، ماہنامہ، کراچی، مارچ ۲۰۱۰ء، ص ۳۰

۲۔ شہزاد احمد، نوراحمد میرٹھی کی تحقیق وتالیفی خدمات کا اجمالی جائزہ، مشمولہ: سربکف، دو ماہی، کراچی، (مدیر: شبیر احمد انصاری)، شمارہ ۴۰، نومبر، دسمبر، ۲۰۱۱ء، ص ۱۹

۳۔ شاہ احمد نورانی، علامہ، مشمولہ: نوراحمد میرٹھی تاریخ کا ایک باب مستقبل کا ایک حوالہ، محمد احمد ترازی، مشمولہ: پلک، ماہنامہ، کراچی، جون ۲۰۱۱ء، ص ۲۱

۴۔ فرمان فتح پوری، ڈاکٹر، ایضاً ص ۲۱

۵۔ ضیاء الحق قاسمی، ایضاً، ص ۲۱

۶۔ نظامی، زیڈ اے، ایضاً، ص ۲۱

۷۔ مشفق خواجہ، ایضاً، ص ۲۱

۸۔ معین الدین عقیل، پروفیسر، ایضاً، ص ۲۱

۹۔ عبدالنعیم عزیزی، ڈاکٹر، ایضاً، ص ۲۱

۱۰۔ عاصی کرنالی، پروفیسر، رائے، مشمولہ: ایضاً، ص ۲۱

۱۱۔ ابوسلمان شاہجہاں پوری، ڈاکٹر، ایضاً، ص ۲۱

۱۲۔ انور وارثی، سلام، مشمولہ: سربکف، دوماہی، شمارہ ۴۰، ص ۴۸

۱۳۔ ناظم ندوی، مولانا، مشمولہ: تعارفی مجلّہ/بہر زماں بہر زباں ﷺ، ص ۱۳۷

۱۴۔ نوراحمد میرٹھی، مقدمہ، اذکار وافکار، کراچی: ادارہ فکرِ نو، ۱۹۸۷ء، ص ۱۱

۱۵۔ عبداللہ، سیّد، ڈاکٹر، شعرائے اُردو کے تذکرے اور تذکرہ نگاری کا فن، لاہور: مکتبہ جدید، ۱۹۵۲ء، ص ۱۰۹

جہاتِ غزل

فرزانہ حمید☆
Farzana Hameed
Research Scholar, M.Phil Urdu, Govt College University, Faisalabad
ڈاکٹر پروین کلو☆☆
Dr. Parveen Kallu
Assistant Professor Deptt. of Urdu, Govt College University, Faisalabad

Abstract:

"Ghazal occupies a distnict status in urdu literature on a account of its musicality and diversity. It has survived a long span of 400 years. It is essentially oriental, even then its place has been an eminent one because of the subtlety of thought and flexibility of its structure. 20th century was a period most hostile to genre of Ghazal as many poets made experiments to change its essential stylistic infrastructure like unrhymed Ghazal and blank verse. These experiments and then impacts on Ghazal have been discussed critically in the article under discussion. The fact remains that Ghazal, the soul of urdu poetry, has always lived and will continue to live in the hearts of the readers.

غزل کی بے پایاں مخالفانہ رویوں کے باوجود غزل آج بھی زندہ ہے۔ یہ غزل کا وہ جادو ہے جو سر چڑھ کر بولتا ہے۔ غزل میں لسانی تجربات تو ہوتے ہی رہے ہیں لیکن غزل کا اپنا ایک نقش اور الگ روپ ہے اس ہیئت ہی اس کی پہچان اور شناخت ہے۔ نئے موضوعات، اسالیب، لفظیات اور نت نئی تشبیہات و

☆ ریسرچ اسکالر، ایم۔فل اُردو، گورنمنٹ کالج یونیورسٹی، فیصل آباد
☆☆ اسسٹنٹ پروفیسر، شعبہ اُردو، گورنمنٹ کالج یونیورسٹی، فیصل آباد

استعارات کے لیے غزل کا دامن ہمیشہ کشادہ رہا ہے۔غزل نے وقت اور حالات کے تقاضوں کے ساتھ خود کو بدلا۔فکری اعتبار سے اس میں بے شمار موڑ آئے، پہلے اس میں صرف عورتوں کی تعریف وتوصیف کی باتیں کی جاتی تھیں پھر اس نے فکری اعتبار سے کروٹ لی اور اس میں سماجی، سیاسی اور معاشی مسائل زیرِ بحث آنا شروع ہوئے۔دلی کے اُجڑنے اور انگریزوں کی آمد کے بعد مسلمانوں کا وجود گویا ہل سا گیا۔ سارا سماجی ڈھانچہ اور اخلاقی اقدار ٹوٹ پھوٹ کا شکار ہو گئیں۔تب غزل نے مسائل حیات وکائنات کے ساتھ ساتھ مشرق ومغرب کے تفاوت اور طبقاتی اونچ نیچ کو بیان کیا۔غزل کے اندر لچک پائی جاتی ہے۔ اس کا وجود اپنے اندر حالات کے مطابق ڈھلنے کی صلاحیت رکھتا ہے اور اپنے طویل سفر کے دوران میں اس نے یہ بات ثابت بھی کی ہے کہ وہ اپنے اندر معاشرے کی تمام تر جزئیات کو سمو سکتی ہے۔

غزل نے اپنے آغاز سے تا حال صدیوں کے اس سفر میں کئی مل کھائے۔یہ تنوع کبھی فکری ہوتا تھا کبھی نظریاتی۔غزل اپنا اصل پیرا ڈائم چھوڑ کر باہر کی طرف نکل آئی اور نا مساعد حالات کے باوجود اپنے آپ کو قائم رکھتے ہوئے ہر طرح کے بدلتے حالات کی ترجمانی کا حق نہایت احسن طریقے سے ادا کرتی رہی۔ڈاکٹر اشفاق احمد ورک لکھتے ہیں:

> ''بیسویں صدی میں اردو غزل نے مفاہیم ومعانی کے کئی چولے بدلے۔یہ نعرے بازی سے اشارے بازی تک اُٹھنے والی ہر آواز میں آواز ملاتی چلی گئی۔اس صدی کے رخصت ہوتے ہوئے اردو غزل کو ایسا اعتبار اور معیار میسر آ گیا کہ پوری اردو شاعری اس صنفِ سخن کے شارہ ابرو کی محتاج نظر آنے لگی۔بقول امجد اسلام امجد:
>
> ''تو جس رنگ کا کپڑا پہنے، وہ موسم کا رنگ''(۱)

غزل کے ابتدائی دور پر نظر ڈالیں تو معلوم ہوتا ہے کہ ہیئت کے لحاظ سے جو تبدیلیاں لائی گئیں وہ غزل کی اساس کے منافی نہ تھیں۔ردیف کے ہونے نہ ہونے سے غزل کی ہیئت متاثر نہیں ہوتی لیکن ۱۹۷۰ء کے بعد غزل کے قالب میں جو تبدیلیاں آئیں انہوں نے اردو ادب کی اس صنف کی آبرو کو بہت نقصان پہنچایا۔غزل کی مروّجہ شکل اور بنیادی ساخت سے انحراف کیا گیا۔غزل کی ظاہری شکل کے بارے میں ڈاکٹر غلام حسین ذوالفقار کا کہنا ہے کہ:

> ''دراصل غزل کی مخصوص زبان یا اس کی روایتی علامات ایک ظاہری لباس ہیں۔ان علامات ورموز کی معنویت میں زمانے کے تغیرات کے ساتھ ساتھ تنوع پیدا ہوتا جاتا ہے۔''(۲)

غزل کی یہی خوبی ہے کہ وہ اپنا دامن وسیع رکھتے ہوئے عصری تقاضوں کے تحت معنویت کی سطحیں ظاہر کرتی ہے۔غزل کی ہیئت پر جو اعتراضات کیے گیے ہیں وہ کچھ اس طرح سے ہیں:

۱۔ غزل میں قافیہ وردیف کی پابندی غزل کی فضا میں مصنوعی پن پیدا کر دیتی ہے اور یہ بے ربطی کا شکار

ہوجاتی ہے۔

۲۔ جذبات کے اظہار کی راہ میں قافیہ اور ردیف رکاوٹ بن جاتے ہیں۔

۳۔ قافیہ اور ردیف شعوری طور پر سوچ کر اس میں اپنے خیالات کو فٹ کر دیا جاتا ہے۔

لیکن غزل تو نام ہی مطلع، ردیف، قافیہ، مقطع اور بحر اور وزن کا ہے۔ انہی کے دم سے غزل میں تغزل کا آہنگ پیدا ہوتا ہے۔ جو جانِ غزل ہے۔ ردیف، غزل میں وحدت اور یک رنگی وہم آہنگی پیدا کرتا ہے۔ قافیہ اور ردیف ہی کی وجہ سے پوری غزل کے اشعار الگ اور بنیادی اکائی ہونے کے باوجود ایک مجموعی تاثر پیدا کرتے ہیں اور غزل موتیوں کے مانند محسوس ہوتی ہے۔ ہر موتی الگ حیثیت رکھنے کے باوجود لڑی کا حصہ ہوتا ہے اور لڑی ہر موتی کی اپنی تکمیل کے لیے محتاج ہوتی ہے۔

ناقدین کے خیال میں ''آمد'' کے تحت ایک مصرع جو کہ بے حد جاندار ہوتا ہے۔ اس کے ساتھ شعر کو مکمل کرنے کے لیے بعض اوقات زبردستی دوسرا مصرع لگایا جاتا ہے جو غیر معیاری بھی ہوتا ہے، یہ شاعر کی مجبوری ہوتی ہے۔ مولانا حالی بھی ''مقدمہ شعر وشاعری'' میں قافیے کے حوالے سے کہتے ہیں:

> ''شاعر بجائے اس کے کہ اول اپنے ذہن میں ایک خیال کو ترتیب دے کر اس کے لیے الفاظ مہیا کرے۔ سب سے پہلے قافیہ تجویز کرنا پڑتا ہے اور پھر اس کے مناسب کوئی خیال ترتیب دے کر اس کے ادا کرنے کے لیے ایسے الفاظ مہیا کیے جاتے ہیں جن کا سب سے اخیر جزو قافیہ مجوزہ قرار پا سکے کیونکہ ایسا نہ کرے تو ممکن ہے کہ خیال کی ترتیب کے بعد کوئی قافیہ بہم نہ پہنچا اور اس خیال سے دست بردار ہونا پڑے۔''(۳)

لیکن غزل کی انفرادیت تو اس کی ہیئت ہے۔ ان خامیوں کو مجبوری بنا کر اس کی ہیئت کو بدلنا درست نہیں ہے۔ اس کے برعکس غزل کی انفرادیت کے بارے میں احمد ندیم قاسمی رقم طراز ہیں:

> ''غزل کی ہیئتی خصوصیات سے اختلاف رکھنے والوں کو بھی اعتراف ہوگا کہ ہر مضمون کو غزل کے اشعار میں سلیقے، خوبصورتی اور کامیابی سے سمویا گیا ہے جو دنیا بھر کی نظموں کے موضوعات ہیں۔ جدید اُردو غزل نے نظم اور غزل کی موضوعاتی انفرادیتیں تقریباً ختم کر ڈالیں ہیں۔ اب اگر ان میں کوئی اختلاف ہے تو وہ ہیئت ہے۔ ہیئت ہی تو ہر صنف کی خصوصیت ہوتی ہے۔ ہیئتی اختلاف تو تنوع اور پہچان کے لیے ضروری ہوتا ہے۔''(۴)

اس سلسلے میں یہ کہنا ضروری ہوجاتا ہے کہ قافیہ، ردیف کی پابندی کو غزل میں مصنوعی ماحول پیدا کرنے کا سبب سمجھنا بالکل درست نہیں ہے۔ قوافی، ردیف کی پابندی ہی تو ایک شاعر کے فن کامل پر دسترس کی دلیل ہے۔ اس کا شاعر ہونا اس لیے ثابت ہے ورنہ پھر نظم اور نثر میں کیا فرق رہ جائے گا۔ ردیف تو غزل میں موسیقیت کا سبب بنتا ہے۔ غیر مردّف غزلیں صوتی آہنگ سے عاری ہوتی ہیں۔

غزل پر کیا گیا دوسرا اعتراض یہ ہے کہ اس کے اشعار میں ربط نہیں ہوتا۔ ہر شعر مختلف مضمون پیش

کرتا ہے لیکن یہ تو غزل کی خوبی ہے۔اس میں اختصار کے ساتھ جامعیت ہوتی ہے۔یہ جز و میں کُل کو پیش کرتی ہے۔قاری کم وقت میں زیادہ سے زیادہ فیض یاب ہوتا ہے کیونکہ مرکزی تصور ایک مصرعہ یا شعر میں ہمارے سامنے صاف طور پر آجاتا ہے اور ہر شعر بطور اکائی ایک ہی بات کو یا ہر بات کو زیادہ اچھے اور نئے انداز میں پیش کرتا ہے جس سے بوجھل پن کا احساس نہیں ہوتا۔

۱۹۶۳ء میں مظہر امام نے آزاد غزل کے نام سے ایسا تجربہ کیا جس کا ہر شعر چھوٹے بڑے مصرعوں پر مشتمل تھا لیکن اس میں غزل کے دوسرے ہیئتی اوصاف مثلاً بحر، مطلع، مقطع، ردیف کی پابندی کی تھی۔ اس تجربے کے آغاز کے بارے میں وہ یوں رقمطراز ہیں:

> ''میں نے محسوس کیا کہ اگر آزاد نظم ہی کی طرح آزاد غزل کہی جائے اور مصرعوں میں ارکان کی کمی بیشی روا رکھی جائے تو غیر ضروری الفاظ اور فقروں سے نجات پائی جا سکتی ہے۔''(۵)

آزاد غزل کے اس تجربے کے بعد ہندوستان کے کئی شاعروں نے آزاد غزلیں تخلیق کیں۔ پاکستان میں آزاد غزل کی اوّلین جھلک ظفر اقبال کے شعری مجموعے ''رطب و یابس'' میں دکھائی دیتی ہے۔ غزل کی ہیئت میں تبدیلی کی وجہ یہ پیش کی گئی کہ جب ایک یا ڈیڑھ مصرعے میں مکمل بات کی جا سکتی ہے تو پھر زبردستی الفاظ ڈال کر دو مصرعے پورے کیوں کیے جائیں۔غزل کی ہیئت میں تبدیلی کے ہم نوا ایک اور پاکستانی شاعر فارغ بخاری بھی ہیں۔اس سلسلے میں وہ یوں رقمطراز ہیں:

> ''دس صدیوں تک جتنی غزل ہو چکی ہے۔اگر آئندہ دس صدیوں تک نہ کہی جائے تو کوئی کمی محسوس نہ ہوگی کیونکہ اس کے تمام امکانی مراحل طے ہو چکے ہیں اور سوائے اس کے کوئی گنجائش نظر نہیں آتی کہ چبائے ہوئے لقموں کی جگالی کی جائے۔ان حالات میں یہ ضروری تھا کہ غزل کے ہیئتی ڈھانچے میں کچھ ایسی تبدیلیاں عمل لائی جائیں جو اس کی روح کو برقرار رکھتے ہوئے اس کے احیا کی ضامن ہوں اور مستقبل میں اس کی نشاۃ الثانیہ کا باعث بن سکیں۔''(۶)

فارغ بخاری نے مندرجہ ذیل تجربے کیے:

۱۔ ایک ہی بحر کے مکمل مصرعوں کی مکمل غزل

۲۔ مختلف بحور کے مختلف قافیہ اور ردیف کے اشعار کی غزل

۳۔ ڈیڑھ مصرعے کی غزل یا آزاد غزل

۴۔ مختلف بحور کے چھوٹے بڑے مصرعوں کی غزل

۵۔ ایک ہی بحر اور ہم وزن لیکن مختلف قافیہ اور ردیف کے اشعار کی غزل

غزل کی ہیئت میں تجربے قتیل شفائی، عدیم ہاشمی، فرحت عباس شاہ اور مختلف شعرا نے بھی کیے۔

غزل خالص مشرقی صنف ہے۔ناول، افسانے اور نظم کی طرح اس کے سرے مغرب سے نہیں ملتے اس لیے ہماری جدید غزل جدید عہد کے پس منظر کے ساتھ ساتھ روایت کا پس منظر بھی مانگتی ہے۔ غزل کے پاؤں اپنے کلچر کی مٹی میں مضبوطی سے جڑے ہوتے ہیں۔جدید غزل نے صنف غزل کے تمام تقاضوں کو پورا کرتے ہوئے اپنی حدود میں رہ کر زمانے کی تبدیلی کے ساتھ ساتھ اپنے آپ کو بدلا اور اپنے اندر زندگی کی نئی وسعتیں پیدا کیں۔نئے امکانات کا ساتھ دیا، نئے تقاضوں کو پورا کیا، نئے مسائل کو اپنے دامن میں سمیٹا، نئے حالات کی آئینہ داری کی، ذہن اور نئے مزاج کی عکاسی کی، اس طرح کہا جا سکتا ہے کہ جدید غزل نے اپنے آپ کو زندگی کی اقدار اور ارتقاء سے پوری طرح ہم آہنگ کر لیا ہے۔غزل کی نئی جہات میں ایک اور تجربہ عدیم ہاشمی نے بھی کیا ہے۔انہوں نے مکالماتی غزل لکھ کر اُردو غزل میں ہونے والے تجربات کا دامن وسیع تر کیا۔فرحت عباس شاہ نے آزاد نظام کے اس تجربے کو قبول نہیں کیا جس کے بانی مظہر امام اور اس کے ساتھی ہیں۔فرحت نے ایک وزن اور بحر میں بغیر قافیہ اور ردیف کے غزل لکھی ہے۔ان کے مجموعہ کلام ''محبت گمشدہ میری'' میں اس قسم کی غزلیں موجود ہیں۔نائیلہ رفیع اس ضمن میں رقمطراز ہیں:

> ''اس سے پہلے جو تجربہ مصرعہ ثانی کو چھوٹا کر کے کیا گیا اس سے فرحت کا یہ تجربہ کہ دونوں مصرعوں ایک ہی بحر میں ہوں نسبتاً بہتر نظر آتا ہے۔''(۷)

بعض دیگر شعراء نے فرحت عباس شاہ کے اس نئے تجربے کو اپناتے ہوئے غزلیں لکھی ہیں۔ان میں علی اکبر، سجاد بخاری اور فاخرہ بتول ہیں۔الغرض گزشتہ صدی کے آخر میں غزل کی ہیئت میں جو نئے نئے ہیئتی تجربات کیے گئے ان میں آزاد غزل، معرا غزل اور نثری غزل جیسے سانچے وجود میں آئے۔غزل نے اپنے مسلسل سفر میں ہر دور میں اپنی ہیئت کا دفاع کرتے ہوئے عصری تقاضوں کو خوش اسلوبی سے نبھایا ہے۔غزل سے گفتگو کا ڈھنگ آتا ہے۔غزل کے حامی شعراء نے غزل کو مضبوطی سے سنبھالے رکھا اور ان تمام ہیئتی تجربات سے بے زاری ظاہر کی۔

حوالہ جات

۱۔ اشفاق احمد ورک، ڈاکٹر، غزل آباد، لاہور: بیت الحکمت، ۲۰۰۶ء، ص ۱۰

۲۔ غلام حسین ذوالفقار، ڈاکٹر، اردو شاعری کا سیاسی و سماجی پس منظر، لاہور: جامعہ پنجاب، ۱۹۶۶ء، ص ۳۸

۳۔ حالی، الطاف حسین، مقدمہ شعر و شاعری، لاہور: کشمیر کتاب گھر، س ن، ص ۱۵۷

۴۔ احمد ندیم قاسمی، حرفِ اول، مشمولہ: فنون، سہ ماہی، لاہور، (مدیر: احمد ندیم قاسمی)، شمارہ نمبر ۳۲، اپریل تا جون ۱۹۹۱ء، ص ۱۰

۵۔ مظہر امام، اردو غزل کی ہیئت کے تجربے، مشمولہ: معاصر اُردو غزل، دہلی: اردو اکادمی، ۱۹۹۴ء، ص ۴۸

۶۔ فارغ بخاری، اعتراضات و اعترافات، مشمولہ: غزلیہ، لاہور: خالد اکیڈمی، ۱۹۸۳ء، ص ۱۶

۷۔ فرحت عباس شاہ، غزل کا مقدمہ (عصری ادب کی متوازی تاریخ)، لاہور: گورا پبلشرز، جلد دوم، ۱۹۹۵ء، ص ۱۲۰

گوشۂ مجید امجد

صد سالہ یومِ ولادت کے حوالے سے

مجید امجد کا تصورِ فن ـــ آزاد نظم اور امیجری کے تناظر میں

ڈاکٹر محمد نعیم بزمی☆

Dr. Muhammad Naeem Bazmi

Associate Professor, Deptt of Urdu, Govt Islamia College, Civil Lines, Lahore

Abstract:

MAjeed Amjad is known as one of the great exponent of Urdu verse. After Iqbal he has left a deep impact on the style and growth of modern Urdu verse. He has also made new experiments in the strucural techniques of Urdu verse and given new dimensions to its format. The imagery of Majeed's verse is a unique aspect of his poetry. His poetry beautifully portrays the varied aspects of rural and urban life of our culture. His representive Nazam, "Kuwan", "Imroze", "Qubla Khan", "Hari Bhari Faslo" and "Taloo-i-Farz" reflects his creative genius amply.

کلیاتِ مجید امجد (۱) کی رُو سے ''شبِ رفتہ'' میں شامل نظمیں: ''سیرِ سرما'' (۱۹۴۱ء)، ''کنواں'' (۱۹۴۱ء)، ''راتوں کو'' (۱۹۴۹ء)، ''جہانِ قیصر و جم میں'' (۱۹۵۰ء) اور ''روزِ رفتہ'' میں شامل نظمیں: ''ارتھی'' (۱۹۴۳ء)، ''لاہور میں'' (۱۹۴۴ء)، ''قبلا خان'' (۱۹۴۴ء؟)، ''مشرق و مغرب'' (۱۹۵۱ء)، ۱۹۴۱ء تا ۱۹۵۱ء کے دوران میں کہی گئی نظمیں ہیں۔ ان نظموں کی خاص بات یہ ہے کہ یہ پابند یا معریٰ نظمیں نہیں ہیں۔ مذکورہ بالا آٹھ نظموں میں سے سات نظمیں (سوائے نظم ''قبلا خان'' کے) ایسی آزاد نظمیں قرار دی جا سکتی ہیں کہ جن کے بیشتر مصرعے یکساں طوالت کے حامل اور باہم متقفی ہیں۔ مثلاً نظم ''سیرِ سرما'' میں مثنوی کی طرز پر مصرعے پیش کیے گئے ہیں سوائے آخری تین مصرعوں کے (ان آخری تین مصرعوں کو یکجا کر دینے سے نظم کے ماقبل مصرعوں کی مانند ایک مکمل مصرع تشکیل پا سکتا ہے)۔ اسی طرح نظم 'کنواں'

☆ ایسوسی ایٹ پروفیسر، شعبہ اُردو، گورنمنٹ اسلامیہ کالج، سول لائنز، لاہور

چار اسٹرافیز پر مشتمل ہے جس کے ہر آٹھ سطری اسٹرافی کے پہلے چار مصرعے یکساں طوالت کے حامل ہیں جن میں سے دوسرا، تیسرا اور چوتھا مصرع ہم قافیہ ہیں۔ ہر اسٹرافی کے آخری چار مصرعے مختلف القوافی ہیں۔ یہ بات قابلِ ذکر ہے کہ اگر آخری چار مصرعوں کو یکجا کر دیا جائے تو اسٹرافی کے پہلے چار مصرعوں کی طرز پر پانچواں مصرع تشکیل پا سکتا ہے۔ یوں ہر اسٹرافی کو ہیئت کے اعتبار سے مخمس کہنے کی گنجائش پیدا ہو جاتی ہے لیکن کیا قاری یا ناقد کی جانب سے ایسا کرنا مناسب امر ہے؟ جبکہ شاعر نے ایسا کرنے سے گریز کیا ہے۔ شاعر کا یہ گریز شعوری ہے یا غیر شعوری بہر حال ایک ہیئتی حقیقت ہے اور اس امر کے عقب میں شاعر کی تخلیقی ترجیحات موجود ہیں۔ شاعر کا یہی ہیئتی گریز نظم کو مخمس سے زیادہ آزاد نظم بنا دیتا ہے۔ کچھ اسی نوعیت کا معاملہ مذکورہ بالا دیگر پانچ نظموں کے ساتھ بھی ہے۔ بہت محتاط انداز میں مذکورہ بالا نظموں کے حوالے سے کہا جا سکتا ہے کہ مجید امجد بھی آزاد نظم کی جانب قدم بہ قدم بڑھے ہیں اور ان کی ابتدائی آزاد نظموں پر پابند نظموں کے سائے لہراتے نظر آتے ہیں۔ شاید اسی بنا پر ڈاکٹر انور سدید نے یہ نتیجہ اخذ کیا کہ مجید امجد کے یہاں پابند اور آزاد نظم کو باہم مربوط کرنے کی کاوش ان کی انفرادیت اور عروض شناسی کی قوی دلیل ہے۔ (۲)

مذکورہ بالا نظموں میں سے نظم 'قبلا خان' ایسی آزاد نظم ہے جو پابند نظم کے اثرات سے آزاد ہے۔ نظم ''قبلا خان'' کا سنِ تخلیق معروف امجد شناس ڈاکٹر خواجہ محمد زکریا نے قیاساً ۱۹۴۴ء طے کیا ہے۔ نظم کے ہیئتی آثار سے یہ معلوم ہوتا ہے یہ نظم ۱۹۵۰ء کے قریب کہی گئی ہو گی کیونکہ اس طرز کی آزاد نظمیں (مثلاً ہم سفر، ایک شام، نژادِ نو) مجید امجد نے ۱۹۵۰ء اور ۱۹۵۱ء کے قریب تخلیق کیں۔ ۱۹۵۰ء سے قبل کی آزاد نظموں پر پابند نظموں کے اثرات واضح طور پر غالب رہے ہیں اس لیے نظم 'قبلا خان' کے سنِ تخلیق پر از سرِ نو غور کرنے کی ضرورت ہے۔

مذکورہ بالا نظموں کے سنین کو مدِ نظر رکھتے ہوئے کہا جا سکتا ہے کہ مجید امجد آزاد نظم کی جانب ۱۹۴۱ء کے قریب مائل ہو چکے تھے۔ یہ وہی دور تھا جب ن م راشد اور میرا جی کی آزاد نظمیں شائع ہو رہی تھیں اور نظم کی اس نئی فارم سے دیگر شعرا متاثر ہو رہے تھے۔ مجید امجد کا شاعری کے اس نئے ماحول سے متاثر ہونا یقینی امر تھا۔

مجید امجد کے پہلے مجموعۂ کلام 'شبِ رفتہ' میں کم و بیش انیس آزاد نظمیں شامل ہیں جن میں سے چار نظموں (سیرِ سرما، کنواں، راتوں کو، جہانِ قیصر و جم میں) پر پابند نظم کے اثرات نظر آتے ہیں۔ کلیاتِ مجید امجد کے حصۂ دوم 'روزِ رفتہ' میں کل بارہ آزاد نظمیں شامل ہیں۔ اسی طرح حصۂ سوم 'امروز' میں چوبیس آزاد نظمیں شامل ہیں۔ کلیات کے چوتھے حصے 'فردا' میں کم و بیش ایک سو اسّی (۱۸۰) آزاد نظمیں شامل ہیں۔ کہا جا سکتا ہے کہ کلیاتِ مجید امجد کا آخری حصہ (قطع نظر چند پابند نظموں اور غزلوں کے) آزاد نظموں کا حامل ہے۔ ڈاکٹر خواجہ زکریا نے ان نظموں کا اختصاص بیان کرتے ہوئے لکھا ہے:

''۱۹۶۸ء میں مجید امجد 'فعلن فعلن' کے آہنگ سے مکمل طور پر مسحور ہو گئے تھے۔اس سے پہلے یہ واردات میر تقی میر پر بھی گزری تھی جنھوں نے اس بحر میں دو تین سو غزلیں لکھ ڈالی تھیں۔میر کے بعد یہ بحر امجد کے مزاج کو راس آئی۔چنانچہ وہ چھ سات سال تک تمام نظمیں اسی بحر میں لکھتے چلے گئے۔ان نظموں کے بارے میں عام قاری کی رائے ہے کہ یہ ان کی کمزور نظمیں ہیں جبکہ بعض سنجیدہ قارئین اور وسیع المطالعہ ناقدین کے خیال میں یہ ان کی بہترین تخلیقات ہیں۔''(۴)

اپنی ان (آزاد) نظموں کے حوالے سے مجید امجد کا بیان ان کی نظموں کی تفہیم کے ایک نئے در کو وا کرنے کا ذریعہ بن سکتا ہے:

''اس کی وجہ یہ ہے کہ اگر میں مسلمہ اور مروّجہ بحروں میں کہوں گا تو وہ اتنی (واضح اور بلند گام) pronounced ہوں گی کہ میرا ذہن ان کی طرف متوجہ رہے گا۔میں اپنے خیال کو غیر شعوری طور پر اس بحر میں کہہ جاتا ہوں اور جب گنتا ہوں تو رکن پورا ہوتا ہے اور میرا فقرہ اور اظہار اس پر حاوی ہوتا ہے حالانکہ مجھے اس کا علم نہیں ہوتا۔یہ آہنگ شعور کے ساتھ ہم عناں ہو جاتا ہے اور لکھنے والا آسانی سے لکھ لیتا ہے۔اس کی یہ کیفیت جب سے معلوم ہوئی ہے، میں اسی میں مسلسل کہتا ہوں۔''(۴)

مجید امجد کے بیان سے ظاہر ہوتا ہے کہ وہ شاعری بالخصوص آزاد نظم میں آہنگ سے زیادہ خیال کو اہمیت دینے کے قائل ہیں۔وہ عروضی آہنگ کی اس خفیف اور دھیمی لہر میں شعر کہنا پسند کرتے ہیں جو خیالات کی راہ میں حارج نہ ہو۔مجید امجد کا شاعری میں خیالات پر ارتکاز تخلیقی عمل کے اہم نکتے کی تشریح کر رہا ہے۔مجید امجد کے الفاظ ملاحظہ کیجیے:

''جن بحروں میں، میں پہلے لکھتا تھا، وہ بہت معروف ہیں۔پڑھنے والا انھیں روانی سے پڑھ سکتا ہے۔ میری نظم کا روانی سے تاثر کم ہو جاتا ہے۔ان نظموں کے مضمون کا تقاضا ہے کہ پڑھنے والا رک کر پڑھے گا تو میری نظم کو enjoy کر سکے گا اور اگر رواں پڑھے گا تو وہ اسے miss کرے گا جس پر میں insist کرتا ہوں مثلاً: کب کے مٹی کی نیندوں میں سو بھی چکے ہیں/میری نیندوں میں اے جاگنے والے۔اس قسم کی لائن کو جب تک پڑھنے والا فعلن فعلن پر رک کر نہیں پڑھے گا، اسے بالکل نثر نظر آئے گی۔وہ نثر کے ذریعے بھی پڑھ سکتا ہے اور جب وہ نثر کے ذریعے پڑھے گا، وہ وزن کے بہاؤ میں نہیں بہہ جائے گا۔اس قسم کی نظمیں میں نے ۷۱-۱۹۷۰ء میں کہی ہیں۔''(۵)

'فعلن فعلن' کے وزن میں آزاد نظمیں کہنے کے باعث غنائیت خیال و شعور میں اس طرح جذب ہو جاتی ہے کہ خیالات کی صورت گری واضح طور پر محسوس ہونے لگتی ہے۔خیالات کی یہ صورت گری آہنگ پر غالب آ کر شاعری کو محض غنائیت کے الزام سے بچا لیتی ہے اور شاعری کے لیے امیجری کا جواز

پیدا کر دیتی ہے۔ دوسرے لفظوں میں یہ کہا جا سکتا ہے کہ مجید امجد نے آہنگ سے زیادہ امیجری کو اہمیت دی ہے۔ شاید وہ محسوس کرنے لگے تھے کہ امیجری بھی اپنے داخل میں ایک آہنگ رکھتی ہے اور اس آہنگ کی موجودگی میں عروضی آہنگ کو نمایاں کرنا اتنا ضروری نہیں ہے۔

مجید امجد کی آزاد نظموں کا اختصاصِ اولین امیجری ہے۔ مجید امجد کی آزاد نظمیں اپنے پیش رووں کے مقابلے میں امیجری سے زیادہ گرانبار ہیں۔ مجید امجد نے امیجری کے توسط سے ہر قسم کے موضوع کو شاعری میں پیش کیا ہے۔ ان کی امیجری کے نو بہ نو زاویوں اور اسالیب نے ہیئتی تنوع اور گونا گونی کو بھی نمویاب کیا ہے۔

مجید امجد نے بھی اقبال اور ن م راشد کی طرح اشعار کے ذریعے اپنے تصورِ فن پر روشنی ڈالی ہے۔ ن م راشد نے اس حوالے سے 'حسن کوزہ گر' کے امیج سے خاصی عمدگی سے کام لیا ہے۔ مجید امجد کی نظر میں فن ایک بے پناہ ریاضت کا ثمر ہے۔ ان کے ہاں اپنے تصورِ فن کو واضح کرنے کے لیے امیجری کا راستہ منتخب کیا گیا ہے کہ اس سے ہٹ کر موثر اور منفرد پیرایے میں اظہارِ خیال ممکن نہیں ہوتا۔ نظم 'حرفِ اوّل' کے چند اسٹرافیز ملاحظہ کیجیے:

دردوں کے اس کوہِ گراں سے
میں نے تراشی، نظم کے ایوں
کی اک اک سِل،
اک اک سوچ کی حیراں مورت!
تجربہ ہائے زیست کے آرے
تلخیِ صدا حساس کے تیشے
ان کے مقابل
حرفِ زبوں ـــــ اک کانچ کی لعبت!

عمر اسی الجھن میں گزری
کیا شے ہے یہ حرف و بیاں کا
عقدۂ مشکل؟
صورتِ معنی؟ معنیِ صورت؟

اکثر گردِ سخن سے نہ ابھرے
وادیِ فکر کی لیلاؤں کے

جھومتے محمل!

طے نہ ہوا ویرانۂ حیرت!

گرچہ قلم کی نوک سے ٹپکے

کتنے ترانے، کتنے فسانے،

لاکھ مسائل

دل میں رہی سب دل کی حکایت!

(حرفِ اوّل)

درج بالا پہلے اسٹرافی میں 'دردوں کے کوہِ گراں'، 'ظلم کے ایواں کی سِل' اور 'سوچ کی حیراں مورت' کے ہم مکتبی امیجز کے ذریعے مضمون کی بنت کی گئی ہے۔ دوسرے اسٹرافی میں بھی ہم مکتبی امیجز (آرے، تیشے اور کانچ) کے توسط سے تجربہ ہائے زیست، تلخیِ صدا احساس اور حرفِ زبوں کے باہمی تعلق کو واضح کیا گیا ہے۔ تیسرے اسٹرافی میں حرف وبیاں کے عقدۂ مشکل کو استفہامیہ انداز میں سلجھانے کی کوشش کی ہے۔ چوتھے اسٹرافی میں گردِ سخن، وادیِ فکر، لیلا، جھومتے محمل اور ویرانۂ حیرت کے ہم مکتبی امیجز کے توسط سے پیہم جستجو کا خیال پیش کیا گیا ہے۔ آخری اسٹرافی میں امیجری کے توسط سے شاعر کے اظہارِ بے بہا کو ناتمام قرار دیا گیا ہے۔

نظم 'صدا بھی مرگِ صدا' میں اعلیٰ اقدار کی پاسداری نہ کرنے پر فن ہی کو اپنی موت قرار دیا گیا ہے۔ اس حوالے سے نظم کا عنوان 'صدا بھی مرگِ صدا' توجہ طلب ہے۔ صدا کا امیج فن کے لیے استعمال کیا گیا ہے۔ نظم کا ایک اسٹرافی ملاحظہ کیجیے جس میں شاعر نے انفعالِ فن کا منظر دکھایا ہے:

وہ زندگی کے تلاطم میں ڈوبتی ہوئی آگ

صریرِ خامہ کی تقدیس بیچتا ہوا فن

تمام گردِ کفن

(صدا بھی مرگِ صدا)

ڈوبتی ہوئی آگ کا امیج جذب و احساس کی نمائندگی کر رہا ہے۔ زندگی کے تلاطم سے مراد مسائلِ حیات ہیں کہ جن میں جذب و احساس کی ناؤ غرق ہو جاتی ہے اور منزلِ فن سے ناآشنا رہتی ہے۔ 'صریرِ خامہ کی تقدیس بیچتا ہوا فن' میں امیجری نے شاعر کے تخیل کو تاثیر آشنا کر دیا ہے۔ یعنی دورِ حاضر میں فن، صریرِ خامہ کی تقدیس کا پالنہار نہیں ہے اور ایک کاروبار بن چکا ہے۔ شاعر کی نظر میں ایسا فن محض 'گردِ کفن' ہے۔ انفعال آشنا فن کے لیے 'گردِ کفن' کا امیج نہایت موزوں ہے۔ زیرِ بحث نظم ہی کا ایک اور اسٹرافی شاعر کے نظریۂ فن کی عکاسی کر رہا ہے، ملاحظہ کیجیے:

ستم کی تیغ چلی، گردنوں کی فصل کٹی
اور اس تمام فسانے کی اک بھی سطرِ حزیں
زبورِ غم میں نہیں!
پکارتی رہیں پیہم، کراہتی صدیاں،
اور ایک گونج بھی ان کی نہیں صدا انداز
بہ گنبدِ الفاظ
پہاڑ لرزے، ستاروں کی بستیاں ڈولیں
اُلٹ سکی نہ مگر رخ سے پردۂ افسوں
روایتِ مضموں! (صدا بھی مرگِ صدا)

درج بالا نظم پارہ امیجری کا شاہکار ہے جس میں شاعر نے امیجری کے متنوع رنگ متعارف کرائے ہیں۔ سماعی، بصری اور حرکی امیجز کے امتزاجِ باہم سے فکر و خیال کی آبیاری کی گئی ہے۔ نظم پارے کے مصرعِ اول کی رو سے 'ستم کی تیغ کا چلنا اور گردنوں کی فصل کا کٹنا' بصری و حرکی امیجری کی مثال ہے اور ظلم و بربریت کا منظر نامہ تشکیل دیا جا رہا ہے۔ علاوہ ازیں، سطرِ حزیں، زبورِ غم، کراہتی صدیاں، گنبدِ الفاظ، لرزتے پہاڑ، ستاروں کی بستیاں اور پردۂ افسوں —— سب تراکیب امیجری کا حصہ ہیں اور مختلف سماعی، بصری و حرکی کیفیات اجالنے کی محرک بن رہی ہیں۔ امیجری کے ان ناگزیر عناصر نے 'روایتِ مضموں' کے جبری نظام کی تفہیم میں نمایاں کردار ادا کیا ہے۔ یوں شاعر کا نقطۂ نظر واضح ہو جاتا ہے کہ وہ فن جو زمانے کے تغیرات کا عکاس نہیں ہے اور 'روایتِ مضموں' سے بوجھل ہے، بے کار شے ہے۔ اسی نظم کا ایک اور اسٹرافی ملاحظہ کیجیے:

یہیں پہ دفن ہے، وہ روح، جس کی دھیمی آگ
کبھی جو ڈھل بھی سکی تو ڈھلی بہ قالبِ حرف
پہن کے جامۂ برف (صدا بھی مرگِ صدا)

درج بالا اسٹرافی میں مجید امجد نے روحِ فن کے لیے آگ کا امیج استعمال کیا ہے۔ یقیناً یہ امیج گرمیِ جذبات و احساسات کی نمایندگی کر رہا ہے۔ شاعر کی نظر میں فن کی دھیمی آگ کو قالبِ حرف میں ڈھالنے کی اگر کوئی کوشش بھی کی گئی تو اس پر جامۂ برف جما دیا گیا۔ جامۂ برف کا امیج لفظ کے سطحی اور فرسودہ مفہوم کی نیابت کر رہا ہے۔ نظم 'آواز کا امرت' میں شاعر نے اپنا تصورِ فن 'آواز' کے امیج کے ذریعے واضح کیا ہے۔ یوں معلوم ہوتا ہے کہ شاعر کی نظر میں فن، آواز کی مانند سریع الاثر ہے۔ چند سطریں ملاحظہ کیجیے:

اپنے پاس تو کچھ بھی نہیں ہے، روح نداس کا کوئی دھندا،
اپنے پاس تو صرف اک یہ آواز ہے جس کے آگے کوئی دیوار بھی نہیں ہے

سن سے تمھارے پاس پہنچ جاتی ہے

اس آواز میں رمزِ دروں کے سارے غیر مقطر زہر ہیں، اس کا برا نہ مانو، کبھی کبھی جی میں آئے تو، سن لو

چن لو

رکھ لو

چکھ لو (آواز کا امرت)

شاعر کی نظر میں 'روح کے دھندے' سے مراد کسی پارٹی کا 'منشور' یا 'چارٹر' ہے، جو اس کے پاس نہیں ہے۔ اس کے پاس صرف آواز ہے جو ابہام سے بوجھل بھی نہیں ہے۔ دوسرے لفظوں میں کہا جا سکتا ہے کہ مجید امجد کی نظر میں شاعری کو لطافتوں سے مملو اور ابہام سے پاک ہونا چاہیے۔ 'آواز' چونکہ فن کی لطیف ترین شکل ہے اس لیے مجید امجد نے 'آواز' کو فن کا قائم مقام بنایا ہے۔ نظم پارے کے دوسرے مصرعے میں آواز کے آگے کسی دیوار کے نہ ہونے کی بات کی گئی ہے۔ یعنی فن آفاقیت کا حامل ہونا چاہیے اور اس حوالے سے موضوعات کی قید مناسب بات نہیں ہے۔ تیسری سطر میں 'آواز کا سن سے قاری تک پہنچ جانے کا ادعا' شاعری یا فن کے سریع الاثر ہونے کی دلیل ہے اور اس ابلاغ کے لیے آہنگ کے سہارے کی بھی ضرورت نہیں ہے۔ اگلی سطر میں شاعر نے تلخ و ترش حقائق کو شاعری میں بیان کرنے کا دعویٰ کر کے فن کو ہر قسم کے حقائق کا ترجمان ثابت کرنے کی کوشش کی ہے۔ اس ضمن میں 'غیر مقطر زہر' کا امیج تلخ حقائق کی ترجمانی کر رہا ہے۔ نظم 'جن لفظوں میں ..... ' مجید امجد شعر اور فن کی حقیقت بیان کرتے ہوئے کہتے ہیں:

کیسے یہ شعر اور کیا ان کی حقیقت؟

ناصاحب، اس اپنے لفظوں بھرے کنستر سے چلو بھر بھیک کسی کو دے کر،

ہم سے اپنے قرض نہیں اُتریں گے،

اور یہ قرض اب تک کس سے اور کب اُترے ہیں! (جن لفظوں میں .....)

درج بالا نظم پارے میں 'لفظوں بھرے کنستر' اور 'چلو بھر بھیک' کے امیجز کے ذریعے شاعر کے موجودہ سٹیٹس کی وضاحت کی گئی ہے۔ شاعر کو اپنے قرض اتارنے ہیں تو اسے شاعری کو اپنا فرض سمجھنا ہے، خیرات یا بھیک نہیں جو کسی کو دے دی جائے۔ نظم 'مطلب تو ہے وہی' میں مجید امجد نے شاعر یا فنکار کی جگر کاوی کا نقشہ ان الفاظ میں کھینچا ہے:

مطلب تو ہے وہی ..... تم چاہے برف کے بلاکوں سے اک بھرے ہوئے رہڑے کو کھینچو، .....

(سامنے ٹیل کی چڑھائی ہے، ہاں، دیکھ کے، بوٹ نہ پھسلیں .....

اور اب تھم کے آگے رستہ صاف ہے، عینک کے گیلے شیشوں کو پونچھو ..... چلو ..... چلو)

یا اک ڈسک پہ جھک کے، لفظ تراشو، اپنے دل کی چٹان کو توڑ کے،

دونوں صورتیں، ایک ہی بات

تمھیں تو اک کان دیکھے تا زیانے کی بے آواز آواز پر
عدل کی چکی پیسنی ہے اور عدل کی چکی میں خود بھی پسنا ہے،
اس چکی سے گرتا، گرم سنہرے آٹے کا جھرنا، تو جانے کس کس کیفیت میں گندھے گا،
اپنے جتنوں میں تم جن رتنوں کو ڈھونڈ رہے ہو جانے کن پتنوں کے پار ملیں گے،
(مطلب تو ہے وہی)

نظم پارے کی ابتدائی پانچ سطروں میں شاعر یا ادیب کی محنت کی مثال بتانے کے لیے 'برف کے بلاکوں سے بھرے رہڑے' کا امیج تراشا گیا ہے۔ شاعر کی نظر میں چڑھائی پر برف کے بلاکوں سے بھرے رہڑے کو کھینچنا اور اپنے دل کی چٹان کو توڑ کے لفظ تراشنا ایک ہی بات ہے۔ دونوں افعال میں سخت محنت درکار ہے۔ زیرِ بحث سطروں میں امیجری نے شاعر کے تصورِ فن کو تابنا کی عطا کی ہے۔ بعد ازاں، آخری چار سطروں میں مجید امجد نے ادیب اور شاعر کو غیر متعصب اور انصاف پسند بننے کی تلقین کی ہے۔ 'ان دیکھے تا زیانے کی بے آواز آواز' میں متفرق حسیات کو باہم گوندھ کر امیجری پیش کی گئی ہے۔ 'ان دیکھا تا زیانہ' کا امیج اس تخلیقی تڑپ کی نیابت کر رہا ہے جو شاعر یا ادیب کو تخلیقی عمل کے جانکاہ عمل سے گزارنے کے لیے بے چین رکھتی ہے۔ 'عدل کی چکی' کا امیج شاعر یا فنکار کی بے تعصب ریاضت اور تخلیقی ذمے داری کا عکاس ہے۔ 'عدل کی چکی میں خود بھی پسنا ہے' سے شاعر یا فنکار کی نفیِ ذات کا احساس اجاگر کیا گیا ہے۔ امیجری کے تسلسل میں شاعر نے 'گرم سنہرے آٹے کا جھرنا' کا امیج تراش کر شاعری کی ان پرتوں اور معنوی جہات کو واضح کیا ہے جو قاری کے ذریعے دریافت ہوتی چلی جاتی ہیں۔ نظم پارے کے آخری مصرعے میں بھی 'رتن' اور 'پتن' کے امیجز کے ذریعے تخلیقی مسرت کے حصول کے لیے جانکاہ مراحل کی نشاندہی کی گئی ہے۔

حوالہ جات

۱۔ محمد زکریا، خواجہ، ڈاکٹر، مرتب: کلیاتِ مجید امجد: لاہور، الحمد پبلی کیشنز، ۲۰۱۰ء

۲۔ انور سدید، ڈاکٹر، جدید نظم کے ارباب اربعہ، لاہور: مقبول اکیڈمی، ۲۰۰۶ء، ص ۴۰

۳۔ محمد زکریا، خواجہ، ڈاکٹر، مرتب: دیباچہ: کلیاتِ مجید امجد، ص ۳۰

۴۔ مجید امجد، مجید امجد سے ایک انٹرویو، از، ڈاکٹر خواجہ محمد زکریا مشمولہ: مجید امجد ــــ ایک مطالعہ، مرتب: حکمت ادیب، جھنگ: جھنگ ادبی اکیڈمی، ۱۹۹۴ء، ص ۴۰۷

۵۔ ایضاً، ص ۴۰۷

مجید امجد اور پاک و ہند محاربے۔ایک مطالعہ

محمد افتخار شفیع★

Muhammad Iftakhar Shafi

Lecturer, Deptt of Urdu, Govt College, Sahiwal

Abstract:

The element of patriotism is very much present in the poetic expression of all the Languages in the world. Urdu language is no exception to that as this tradition -patriotism-is there in Urdu poetry as well. After the making of PAKISTAN, two wars had been waged against this country, and the Pakistani poets condemned the hegemony of the bestial enemies. Majeed Amjad ,the great poet of Urdu poem was a truly sensitive poet blessed with extremely subtle and creative consciosnes. His poetry in the background of ,1965 and 1971 is a great work .it is introduce Majeed Amjad from a squite different angle.This article depicts epic element in Majeed Amjad,s poetry and presented his findings in defferent angle.

دنیا کی تقریباً ہر زبان کے ادب میں حُب الوطنی جزوِ ایمان متصور ہوتی ہے۔شاعروں نے ہمیشہ اپنے عسکری عروج وزوال کی داستانیں رقم کی ہیں۔قدیم ہندستان میں برہمن شاعر رشی والمیک نے رامائن لکھی، جو عسکری مہمات کے بیان پر مشتمل ہے۔مہا بھارت بھی قدیم زمانے میں کوروؤں اور پانڈوں کے باہمی مجادلوں کو موضوع بناتی ہے۔یونانی ادب میں ہومر سے منسوب اوڈیسی دستیاب ہے، جو ٹرائے کی جنگ سے واپسی کے بعد تخلیق کی گئی۔انگریزی ادب میں اسپنسر نے دی فیری کوئینکی شان دار رزمیہ نظم لکھی۔جان ملٹن کی پیراڈائز لاسٹ ایک عظیم جنگ کی کتھا ہے۔اسی کا نقشِ ثانی پیراڈائز ری گین کی شکل میں ابھرا۔ ایامِ جاہلیت کی عربی شاعری میں اس عہد میں ہونے والی جنگوں کا ضمنی تذکرہ ملتا ہے۔عربی ادب میں

★ لیکچرار، شعبہ اردو، گورنمنٹ کالج، ساہیوال

مسلمانوں کے خلیفہ چہارم حضرت علی ابنِ ابی طالب رضی اللہ تعالیٰ عنہ اور باغی خارجیوں کے مابین ہونے والی جنگوں میں فریقین کی شاعری اہم دستاویزی حیثیت رکھتی ہے۔اردو شاعری میں بھی جنگ اور اس کے نتیجے میں جنم لینے والی ہولنا کیوں کو موضوع بنایا گیا۔اُردو ادب کی تاریخ گواہ ہے کہ جنوبی ہند میں بہمنی سلطنت کی زوال پذیری کے بعد جب عادل شاہی اور قطب شاہی سلطنتیں خودمختار ہوئیں تو مغلوں کے ساتھ ان کی جنگوں نے شان دار رزمیہ ادب تخلیق کیا۔اس عہد میں شوقی، رستمی، نصرتی اور مرزا مقیمی جیسے شعرا نے نام کمایا۔شمالی ہند میں بھی غزل کی ''تنگ نائے'' کے سبب ''وسعتِ بیان'' کے طالب شعرا نے اپنے عہد کی جنگوں کے معاشرے پر مرتسم ہونے والے اثرات کی نوحہ گری کی ہے۔اردو میں رزمیہ شاعری کی روایت کا سراغ تو قدیم زمانے سے ملتا ہے، لیکن اس میں شدت اس وقت آئی جب ۱۸۵۷ء کی جنگِ آزادی میں ناکامی کے چند دہائیاں بعد ہندستان کے مسلمانوں میں ایک خاص قسم کا قومی شعور پیدا ہوا۔

برِصغیر میں قومی تشخص کی بے داری میں حالات کا شمول اپنی جگہ لیکن علی گڑھ تحریک نے ''انگریزی لالٹینوں'' کی روشنی میں سمت نمائی کی۔اسی صلح جوئی کے تصور کے بعد میں علی گڑھ سے باہر پنجاب میں قاضی حمید الدین کی انجمن حمایت اسلام، سندھ میں حسن علی آفندی کا سندھ مدرسۃ الاسلام اور حیدر آباد دکن میں سر اکبر حیدری کی کاوشوں سے جامعہ عثمانیہ کے قیام نے ایک مسلم قومیت کی بنیاد رکھی۔اسی عہد میں جمال الدین افغانیؒ کے ''ملتِ واحدہ'' کے تصور نے فضا میں ارتعاش پیدا کیا۔انھی تصورات کی صدائے بازگشت محمد علی جوہرؒ، ظفر علی خاںؒ، اور علامہ اقبالؒ کے ہاں سنائی دی۔اس سے پہلے شبلی نعمانی کی ملی انتشار کی نوحہ گری اور مولانا حالی کی ''مدوجزرِ اسلام'' میں پیش کیا گیا زوالِ اُمت کا تصور برِصغیر کے مسلمانوں کی آواز بن چکا تھا۔

پاکستان نے جغرافیائی حد بندیوں سے زیادہ مسلم تاریخیت کے تناظر میں آنکھ کھولی تھی۔یہ عظیم الشان تحفہ ایک روحانی وارداتِ قلبی کی صورت میں پاکستانی قوم کو ورثے میں ملا۔۱۹۴۷ء میں ہونے والے فسادات کے بعد جہاں آہ و زاری اور نالہ وشیون ہوا، وہاں ایک مشترکہ قوم کا تصور بھی پروان چڑھا۔ دوسری طرف ایک طبقہ شعرا ایسا بھی تھا جس نے اس عظیم تجربے کو ''داغ داغ اجالا اور شب گزیدہ سحر'' سے تشبیہ دی۔ترقی پسندوں کے خیال میں سماج میں موجود برائیاں بدستور موجود تھیں۔اس لیے یہ ''یہ مارشل پلان کے تحت ہندوستانیوں کو چند ٹکوں کے عوض فروخت کرنے کی سازش تھی۔''(۱)

قیامِ پاکستان کے بعد یہی دو تصورات تھے جو پاکستانی عوام کو ورثے میں ملے۔فکر کی یہ دونوں لہریں متوازی انداز میں ساتھ ساتھ چلیں۔۱۹۵۸ء کے مارشل لا نے تصورات کے شفاف آئینوں کو زنگاری کر دیا۔ملی یک جہتی کا تصور پارہ پارہ ہو رہا تھا۔ممکن تھا کہ دو قومی نظریہ بھی ایک مقدس مگر ''بے جان بت'' کی شکل اختیار کر لیتا کہ اچانک ارضی ثقافتی تحریک نے اسے مقامیت کا رنگ عطا کر کے کسی ممکنہ نقصان سے بچا لیا۔اس کثیر الجہت تحریک نے ارضِ پاکستان کو وادی سندھ کی تہذیب کے تناظر میں دیکھا۔اس

تصور سے اختلاف اپنی جگہ لیکن اس تحریک کو یہ کامیابی ملی کہ مذکورہ بالا دونوں تصورات اس کے پلیٹ فارم پر یک جا ہو گئے۔ اس آمیزش کا سب سے بڑا سبب ۱۹۶۵ء اور ۱۹۷۱ء کی پاک بھارت جنگیں تھیں۔ ڈاکٹر انور سدید کے مطابق:

> ''ان جنگوں کے بعد حب الوطنی اور ارضِ پاکستان سے روحانی وابستگی کا جذبہ شدت سے بے دار ہوا۔ اس کی ایک صورت تو سونی دھرتی کے تصور میں ابھری اور دوسری صورت یہ ہوئی کہ شہروں اور قصبوں سے جذباتی وابستگی کا شدید ترین جذبہ پیدا ہوا۔ تیسرے شعرا نے نظریاتی تعصب سے بلند ہو کر ارضِ وطن کی خوشبو کو جبلی سطح پر محسوس کیا اور گرد و پیش کو شعری اظہار کے ساتھ منسلک کر دیا۔''(۲)

پاکستان کی قومی اور ملی تاریخ میں ۶ ستمبر ۱۹۶۵ء کا سورج ایک نیا امتحان بن کر طلوع ہوا اور ہماری ادبی تاریخ پر گہرے نقوش چھوڑ کر رخصت ہوا۔ اس سترہ روزہ جنگ میں پاکستانی قوم نے اپنی گم شدہ قوت کی از سرِ نو بازیافت کر لی۔ ہمارے نظریاتی طور پر منقسم ادیب کا ذہنی تعطل ختم ہو گیا۔ اس جنگ کے نتیجے میں حفیظ جالندھری، احمد ندیم قاسمی، رئیس امروہوی، احسان دانش، شورش کاشمیری، صوفی تبسم، محشر بدایونی، حمید نسیم، رضی ترمذی، یوسف ظفر، انیس ناگی، حمایت علی شاعر، حزیں لدھیانوی، کیف بنارسی، قتیل شفائی، حفیظ ہوشیار پوری، وقار انبالوی، ضمیر جعفری، ایم ڈی تاثیر، فضل احمد کریم فضلی، مجید لاہوری اور صہبا اختر جیسے شعرا کی تخلیقات سامنے آئیں۔

مجید امجد نے ۱۹۶۵ء اور ۱۹۷۱ء کی جنگوں کو خالص مذہبی اندازِ فکر کے بجائے بین الاقوامی معاشرے کے ایک فرد کی حیثیت سے دیکھا۔ اس موضوع پر کلیات مجید امجد میں یہ نظمیں موجود ہیں:

۱۔ خطۂ پاک	۱۳ ستمبر ۱۹۶۵ء
۲۔ سپاہی	۲۷ ستمبر ۱۹۶۵ء
۳۔ چہرۂ مسعود	اکتوبر ۱۹۶۵ء
۴۔ غزل (جنگ بھی، تیرا دھیان بھی ہم بھی۔۔۔)	۱۲ دسمبر ۱۹۷۱ء
۵۔ اے قوم	۱۸ دسمبر ۱۹۷۱ء
۶۔ نظم بہ عنوان ۲۱ دسمبر ۱۹۷۱ء	۲۱ دسمبر ۱۹۷۱ء
۷۔ جنگی قیدی کے نام	۱۹۷۲ء
۸۔ ریڈیو پر اک قیدی۔۔۔	۲۵ دسمبر ۱۹۷۱ء

یہ نظمیں بہ راہِ راست اس موضوع کا احاطہ کرتی ہیں۔ بعض نظموں میں ضمنی طور پر اس عہد کی صورت گری ملتی ہے۔ مجید امجد کا دور سیاسی انتشار اور فکری طور پر دو قطبی نظام کا پروردہ تھا۔ اس صورت میں ان جیسے حساس انسان کا اس منظر نامے سے متاثر ہونا ان کی فطرت کا تقاضا تھا۔ ان کے نجی حالات کی دکھ

بھری کیفیات نے بھی اس غم کی شدت کو اور بڑھا دیا۔ بقول ڈاکٹر شبیر احمد قادری:

"۱۹۶۵ء اور ۱۹۷۱ء کی جنگوں کے حوالے سے مجید امجد نے معرکہ آرا نظمیں لکھی ہیں۔ سقوطِ ڈھاکہ نے شاعروں، ادیبوں اور دانش وروں کو جس شدید صدمے سے دوچار کیا اس کا اظہار اس عہد کے شعر و ادب میں بالضرور ملتا ہے، ۱۹۷۱ء کے بعد تو گویا مجید امجد بھی احساس شکست کا شکار دکھائی دیتے ہیں۔ وہ ان لوگوں کی ذہنیت کا مرثیہ لکھتے ہیں جن کی وجہ سے دنیا کی یہ سب سے بڑی اسلامی مملکت دولخت ہو گئی۔"(۳)

ہمارے پیش نظر اول الذکر نظمیں ہیں۔ نظم "خطۂ پاک" میں شہروں کی فصیلوں پر ہونے والی آتش و آہن کی بارش کی منظر کشی کچھ یوں ہوتی ہے:

دیکھتے دیکھتے بارود کی دیوار گری
ہٹ گئے دشمن کے قدم
خندقیں اٹ گئیں شعلوں سے ۔۔۔ مگر ہائے وہ دل،
زندہ، نا قابلِ تسخیر، عظیم
ہائے دلوں کی وہ فصیل
جاوداں اور جلیل
جس کے زینوں پہ ظفر مند ارادوں کی سپاہ
جس کے برجوں میں ملائک کے جیوش
جس کا پیکر ہے کہ اک سطرِ جلی
لوحِ ابد پر تاباں
آیۂ عمرِ شہیداں کی طرح

مجید امجد کے خیال میں طبقۂ اشرافیہ نے ہمیشہ اپنے مفادات کی تکمیل کو اولیت دی۔ وطن کی خاطر بہنے والا سپاہی کا لہو اس کے لیے غیر اہم رہا۔ نظم "سپاہی" ایسے بے شمار گم نام سپاہیوں کی نمائندگی کرتی ہے جن کا ارضِ وطن کے لیے بہنے والا لہو اجنبی ٹھہرا۔ اس نظم میں سپاہی کی طرف سے اظہار بیان کیا گیا ہے۔ لیکن اس کے پس منظر میں دراصل مجید امجد اپنا زاویہ نظر بیان کر رہے ہیں:

تم خود اس وقت کیا تھے
تمھاری نگاہوں میں دنیا دھوئیں کا بھنور تھی
جب اڑتی ہلاکت کے شہپر تمھارے سروں پر سے گزرے
تمھاری نگاہوں میں دنیا دھوئیں کا بھنور تھی
اگر اس مقدس زمیں پر مرا خوں نہ بہتا

اگر دشمنوں کے گرانڈیل ٹینکوں کے نیچے
مری کڑکڑاتی ہوئی ہڈیاں خندقوں میں نہ ہوتیں
تو دوزخ کے شعلے تمھارے گھروندوں کی دہلیز پر تھے
تمھارے ہر اک بیش قیمت اثاثے کی قیمت
اسی سرخ مٹی سے ہے جس میں میرا لہو رچ گیا ہے

نظم ''سپاہی'' کے بارے میں قاسم یعقوب کہتے ہیں:

''اس نظم (سپاہی) میں سپاہی زرداروں سے مخاطب ہے۔ یہ امرا جو جنگ کی فتح یابی کے لیے دعا گو ہیں، ان کے خوابوں کی تکمیل کس نے کی؟ وہ محاذوں پر لڑنے والے سپاہی تھے۔ جو ہزاروں کی تعداد میں گم نام موت مارے گئے۔ جنگوں میں سپاہی جانوں کا نذرانہ پیش کرتے ہیں مگر ان کی بہادری اور حب الوطنی کو کوئی اپنا حوالہ بنا کر سرخ رو ہو جاتا ہے۔''(۴)

۱۹۶۵ء کی جنگ کے حوالے سے ایک اور نظم ''چہرۂ مسعود'' کیپٹن مسعود اختر کیانی کی شہادت کا نوحہ ہے جو پاکستان کے دفاع کی خاطر لڑتے ہوئے شہید ہوئے۔ مسعود اختر کیانی ساہی وال کے ڈپٹی کمشنر حسن اختر کیانی کے صاحب زادے تھے۔ مسعود کے والد مجید امجد کے مداح تھے۔ ناصر شہزاد کے مطابق:

''راجہ حسن اختر مجید امجد کا بہت احترام کرتے تھے، گاڑی بھجوا کر اکثر انھیں گھر سے اپنی کوٹھی بلوا لیتے تھے اور فن شعر و سخن پر بحث تمحیص کرتے رہتے۔ تب مسعود اختر کیانی اوائل عمری سے گزر رہے تھے۔ چوں کہ مجید امجد سے گھل مل چکے تھے، کبھی مجید امجد سے سکول کے لیے کوئی تقریر لکھواتے، اور کبھی شعر کے معنی پوچھتے۔ مسعود کی شہادت کی خبر جب ریڈیو پر نشر ہوئی تو مجید امجد کئی دنوں تک رنجیدہ رہے۔''(۵)

''چہرۂ مسعود'' میں مجید امجد کا شعری آہنگ فعلن فعلن کی تکرار کے باوجود ایک رزمیہ انداز اختیار کر لیتا ہے:

مالک تیری اس دنیا میں آج ہماری زندگیوں کو کیسے کیسے
دکھوں کا مان ملا ہے
ایسے دکھ جو ٹیس بھی ہیں اور دھیر بھی ہیں اور ڈھارس بھی ہیں
مالک آج اس دیس میں کوئی اگر دیکھے تو ہر سو
بھری بہاروں، کھلیانوں پر پھیلی دھوپ کی تہ کے تلے اک
خون کے چھینٹوں والی، چھینٹ کی میلی اور مٹیالی چادر بچھی ہوئی ہے

ستمبر کی جنگ میں قوم ایک ہی فکری محاذ پر مورچہ بند تھی۔ بد قسمتی سے ۱۹۷۱ء میں ایسا نہ ہو سکا، ہمارا

دشمن ہماری رگوں میں وائرس بن کر چھپا تھا، مشرقی پاکستان کا بنگلہ دیش بن جانا، آج کی تسلیم شدہ حقیقت ہے، لیکن اس سماجی اور سیاسی انتشار کے ذمہ داروں کا تعین کرتے ہوئے ہم آج بھی مختلف دھاروں میں تقسیم ہو جاتے ہیں۔ ۱۹۷۱ء کی جنگ میں ہمارے شعرا کے ہاں ایک حزنیہ آہنگ دکھائی دیتا ہے۔ مایوسی اور اداسی کی ایک گداز لہر پیدا ہوتی ہے۔ مجید امجد کی اس موضوع پر لکھی گئی نظموں میں موجود فکری اور جذباتی موڑ واضح طور پر محسوس کیے جا سکتے ہیں۔ جنگ کے آغاز میں گورنمنٹ کالج ساہی وال کے گراؤنڈز میں جنرل ٹکا خاں نے افواجِ پاکستان کے ہم راہ کیمپ لگایا تو مجید امجد کے شعری اسلوب میں وطن کی افواج کے ساتھ یک جہتی کا نظر آنا فطری امر تھا:

جنگ بھی، تیرا دھیان بھی ہم بھی
سائرن بھی، اذان بھی ہم بھی
اک عجب اعتماد سینوں میں
فتح کا یہ نشان بھی ہم بھی
تو بھی اور تیری نصرتوں کے ساتھ
شہر میں ٹکا خان بھی ہم بھی

اسی نوع کی ایک نظم "اے قوم" میں فتح کے حصول تک جہدِ مسلسل جاری رکھنے کی تلقین کرتے ہیں:

پھولوں میں سانس لے کہ برستے بموں میں جی
اب اپنی زندگی کے مقدس غموں میں جی
جب تک نہ تیری فتح کی فجریں طلوع ہوں
بارود سے اٹی ہوئی ان شبنموں میں جی
بندوق کو بیانِ غمِ دل کا اذن دے
اک آگ بن کے پوربوں اور پچھموں میں جی

انھی دنوں مجید امجد نے اپنے گھر (۲۰۷/الیف، فرید ٹاؤن، ساہیوال) کے صحن میں موجود آم کے دو درختوں کے نیچے "وی" شکل کا مورچہ کھدوایا، وہ ایک طویل جنگ کی امید لگائے بیٹھے تھے۔ اخبارات کی شہ سرخیاں اچھی خبریں دے رہی تھیں، قوم کا مورال بھی اچھا خاصا بلند تھا، لیکن اچانک تاریخ نے قوم کے وجود پر ایک ایسا زخم لگایا جو آج بھی تازہ ہے۔ سقوط ڈھاکہ کا سانحہ ایک قیامت کی طرح ہمارے سر سے گزرا، (کاش شعور سے بھی گزرتا) ۱۶ دسمبر ۱۹۷۱ء کو پلٹن میدان میں سقوطِ ڈھاکہ کی دستاویزات پر دستخط ہوئے۔ پاکستان کا دایاں بازو کٹ گیا، پاکستانی فوج کے ہزاروں جوان دشمن کے اسیر بن گئے۔ مجید امجد اندر سے شکست و ریخت کا شکار ہو گئے۔ مشرقی پاکستان کا سقوط کوئی عام واقعہ نہ تھا۔ وقت نے برسوں اس کی پرورش کی تھی۔ پھر چشمِ انساں نے یہ افسوس ناک منظر بھی اپنی آنکھ سے دیکھا۔ اطلاعات

کے مطابق:

> ''جنرل جگجیت سنگھ اروڑا کا ہیلی کاپٹر ۹ بجے ڈھاکہ کے ہوائی اڈے پر اترا۔ جہاں جنرل نیازی نے ان کا استقبال کیا۔ اور پھر طے شدہ منصوبے کے مطابق رمنا ریس گراؤنڈ کی طرف روانہ ہوئے ۔۔۔۔ رمنا ریس گراؤنڈ میں ہندوستانی فوج کا پہرہ تھا۔ جب کہ چاروں طرف بپھرے ہوئے لوگ ہاتھوں میں لاٹھیاں، برچھے، کلہاڑیاں، بندوقیں اور رائفلیں لیے منڈلا رہے تھے۔ جب دونوں جنرل وہاں پہنچے تو شور اٹھا۔ انھوں نے پاکستان اور پاکستانی افواج کے خلاف نعرے لگائے۔ جنرل نیازی نے شکست کے کاغذات پر دستخط کیے اور اپنا ریوالور اور پیٹی جنرل اروڑا کو پیش کی۔ ان کی آنکھوں سے آنسو رواں تھے۔ وہ ڈائس سے اُتر کر اپنی کار کی طرف بڑھے تو بپھرے ہوئے ہجوم میں سے ایک شخص نے آگے بڑھ کر ناک سے اینٹھ نکالا اور ان کی طرف اچھال دیا۔ ایک اور شخص نے آگے بڑھ کر جنرل نیازی کی طرف اپنا جوتا پھینک دیا۔''(۶)

یہ اور اس نوع کے دیگر واقعات نے مجید امجد کی شاعری میں موجود رثائی عناصر میں اضافہ کیا۔ مجید امجد کے ہاں یہ سانحہ ایک اندوہ ناک صدمے کی صورت میں وقوع پذیر ہوا۔ چند نمونے دیکھیں:

آج جب ہم اپنے جیالے بیٹوں کو روتے ہیں تو
آنسو ہم پر ہنستے ہیں
اس مٹی کے وہ بیٹے ہم نے قیمت ہی نہ جانی جن کے چہروں کی
اور ہم اپنے بھرے بھرے
پھیپھڑوں کے
ٹھنڈے ٹھنڈے دخانوں کے پیچھے
یہی سمجھتے رہے کہ ہمارا لہو تو گاڑھا ہے
(ہم تو سدا۔۔۔)

رات آئی ہے، اب تو تمھارے چمکتے چہروں سے بھی ڈر لگتا ہے
اے میرے آنگن میں کھلنے والے سفید گلاب کے پھولو!
شام سے تم بھی میرے کمرے کے گل دان میں آجاؤ۔۔۔ ورنہ راتوں کو
آسمانوں پر اڑنے والے بارودی عفریت، اس چاندنی میں جب
چمک تمھارے چہروں کی دیکھیں گے
تو میرے ہونے پر جل جل جائیں گے اور جھپٹ جھپٹ کر
موت کے تپتے، دھکتے گڑھوں سے بھر بھر دیں گے اس آنگن کو

(۲۱ دسمبر ۱۹۷۱ء)

کیسی ہے یہ بھوری اور بھسمت اور بھربھری ریت
جس کے ذرا ذرا سے ہر ذرے میں پہاڑوں کا دل ہے
ابھی ابھی ان ذروں میں ایک دھڑکن تڑپی تھی
ابھی ابھی اک سلطنت ڈوبی ہے
ابھی ابھی ریتوں کی سلوٹوں کا اک کنگرہ ٹوٹا ہے
سب کچھ ریت، سرکتی ریت
(سب کچھ ریت ۔۔۔۔)

مجید امجد ان معدودے چند شعرا میں شامل ہیں جن کے ہاں ایک مفتوح قوم کا دکھ نمایاں نظر آتا ہے۔ اس جنگ کے نتیجے میں ہونے والی قتل وغارت نے ان کو اداس کر دیا تھا، یہ نظم اس سانحے کے بعد کا منظر نامہ ترتیب دیتی ہے:

ان سالوں میں/ قتالوں میں/ چلی ہیں جتنی تلواریں بنگالوں میں
ان کے زخم اتنے گہرے ہیں روحوں کے پاتالوں میں
صدیوں تک روئیں گی قسمتیں جکڑی ہوئی جنجالوں میں
ظالم آنکھوں والے خداؤں کی ان چالوں میں

مجید امجد قوم کے ان سنہری پروں والے موروں سے بے زار تھے جو قومی آبرو کے جنازے میں شریک ہوئے۔ جنھوں نے محاذ پر لڑتے ہوئے سپاہی کو چوبی ہتھیار فراہم کیے۔ مجید امجد ناچار ماؤں کے انھی اسیر سپوتوں کے لیے اداس ہو جاتے ہیں۔ ایک مختصر نظم ''جنگی قیدی کے نام'' میں کہتے ہیں:

وہاں جہاں مشکلوں سے آزاد گلشنوں کی ہوائیں پہنچیں
وہیں دور ادھر تمھاری دکھوں بھری کال کوٹھڑی تک
ہمارے ٹوٹے ہوئے دلوں کی صدائیں پہنچیں
دعائیں پہنچیں
وفائیں پہنچیں

نظم ''ریڈیو پر ایک قیدی'' کی تخلیق کا باعث فیاض محمود یا فیاض فیضی بنے جو ''مجید امجد کے سنگتی تھے اور مدتوں کیفے ڈی روزا اور اسٹیڈیم ہوٹل میں ان کے پاس آ کر بیٹھتے تھے۔''(۷)

اس جنگ میں وہ بھی جنگی قیدی بن گئے، ریڈیو پر ایک دن جب فیاض محمود نے اپنے زندہ ہونے کی خبر سنائی تو مجید امجد کے شعری لہجے میں ایک تلخی کا عود کر آنا فطری عمل تھا۔ یہ نظم قوم کے وقار کا سودا کرنے والوں پر گہری طنز ہے:

ریڈیو پر ایک قیدی مجھ سے کہتا ہے، میں سلامت ہوں
سنتے ہو، میں زندہ ہوں / بھائی تو یہ کس سے مخاطب ہے، ہم کب زندہ ہیں
ہم اپنی اس چمکیلی زندگی کے لیے، تیری مقدس زندگی کا یوں سودا کر کے
کب کے مر بھی چکے ہم / ہم اس قبرستان میں ہیں
ہم اپنی ان قبروں سے باہر بھی نہیں جھانکتے
ہم کیا جانیں کس طرح ان پر باہر تیری دکھی پکاروں
کے یہ ماتمی دیے روشن ہیں
جن کے اجالوں میں اب دنیا ان لوحوں پر ہمارے ناموں کو
پہچان رہی ہے

مجید امجد کی پاک بھارت محاربوں کے حوالے سے تخلیق کردہ شاعری میں موجود علامتیں، تمثالیں اور پیکریت دراصل ایک ایسے منظر نامے کو تشکیل دیتی ہے جہاں المیاتی فضا جنم لیتی ہے۔ مجموعی طور پر غم واندوہ کی فضا غالب ہے۔ یہ شاعری قبائلی جذباتیت یا وقتی نعرہ بازی نہیں بل کہ زندگی کے تمام تر موضوعات پر اثر انداز ہوتی دکھائی دیتی ہیں۔

حوالہ جات

۱۔ ظہیر کاشمیری، دیباچہ: آدم آدم، لاہور: نیا ادارہ، ۱۹۴۹ء، ص ۱۲

۲۔ انور سدید، ڈاکٹر، اردو ادب کی تحریکیں، کراچی: انجمنِ ترقیِ اردو، ۲۰۰۴ء، ص ۶۱۸

۳۔ شبیر قادری، مجید امجد کی شاعری کے رثائی پہلو، مشمولہ: اوراق، (مُدیر: وزیر آغا)، لاہور، جلد ۲۸، شمارہ ۱۲۔۱۱، نومبر، دسمبر ۱۹۹۳ء، ص ۴۵

۴۔ قاسم یعقوب، اردو شاعری پر جنگوں کے اثرات، فیصل آباد: مثال پبلی کیشنز

۵۔ ناصر شہزاد، کون دیس گیو، لاہور: الحمد پبلی کیشنز، ۲۰۰۶ء، ص ۱۱۸

۶۔ صدیق سالک، بریگیڈیر، میں نے ڈھاکہ ڈوبتے دیکھا، لاہور: عظیم سنز، ۱۹۹۶ء، ص ۳۸۷

۷۔ ناصر شہزاد، کون دیس گیو، ص ۲۷

مجید امجد کا سائنسی شعور

ڈاکٹر سعید احمد★

Dr. Saeed Ahmed

Assistant Professor, Deptt of Urdu, Govt College University, Faisalabad

Abstract:

Majeed Amjad is considered one of the most distinguished Urdu Poets of twentieth century. Due to numerous verse patterns and a number of thought provoking themes, Majeed Amjad had a significant place among the poets of his age. His poetry is the amalgam of poetic aesthetics and scientific consciousness. Majeed Amjad showed deep interest towards a number of sciences. In this article the scientific consciousness of Majeed Amjad is brought under discussion.

مجید امجد (۱۹۱۴ء۔۷۴) کا شمار بیسویں صدی کے باشعور اور ہنر مند شعرا میں ہوتا ہے۔ جدید اردو نظم کے عناصرِ اربعہ، فیض، راشد، میراجی اور مجید امجد نے نظم کے کینوس کو بے حد وسعت عطا کی۔ مذکورہ بالا شعرا میں سے ہیئتی تنوع اور موضوعاتی بوقلمونی کے اعتبار سے مجید امجد ایک منفرد شاعر ہیں۔ مجید امجد کا سائنسی شعور انھیں دیگر معاصرین سے ممیز کرتا ہے۔

مجید امجد صحیفۂ فطرت کے پُرشوق طالبِ علم تھے۔ انھوں نے ایک قدامت پسند اور روایت پرست معاشرے میں آنکھ کھولی۔ اگرچہ بیسویں صدی کے ربعِ اول کا جھنگ سائنسی ترقی کے ثمرات سے محروم تھا لیکن اسی خاک سے بین الاقوامی شہرت کے حامل اور نوبل انعام یافتہ ڈاکٹر عبدالسلام جیسے سائنسدان نے جنم لیا۔

مجید امجد کی رسمی تعلیم بی اے تک تھی لیکن انھیں انگریزی ادب اور علوم جدیدہ سے گہرا شغف تھا۔ انگریزی ادب سے ان کے لگاؤ کا اندازہ ''شاخِ چنار''، ''دو چیزیں''، ''ماڈرن لڑکیاں''، ''شناور''، ''وہ ایک

★ اسسٹنٹ پروفیسر، شعبۂ اُردو، گورنمنٹ کالج یونیورسٹی، فیصل آباد

دن بھی عجیب دن تھا'' اور ''وقت'' جیسی نظموں سے ہوتا ہے جو بالترتیب رچرڈ ایلڈرچ، ڈونلڈ ہیب کوک، فلپ بوتھ، رابرٹ فرانسس، فلپ مرے اور رچرڈ ایلڈنگٹن سے ماخوذ ہیں۔

مجید امجد کی زندگی میں ان کی شاعری کا ایک ہی مجموعہ ''شہبِ رفتہ'' کے عنوان سے ۱۹۵۸ء میں چھپا۔ دوسرا مجموعہ بعد از مرگ ۱۹۷۶ء میں شائع ہوا جس کا عنوان ''شہبِ رفتہ کے بعد'' ہے۔

مجید امجد ساری زندگی صلے کی تمنا اور ستائش کی پروا کے بغیر اپنے خونِ جگر سے چراغِ سخن جلاتے رہے۔ انہیں اپنی زندگی میں وہ مقام نہ ملا جس کے وہ حق دار تھے، البتہ ان کے انتقال کے بعد مجید امجد شناسی کے ایک درخشاں باب کا آغاز ہوا جس میں روز بروز اضافہ ہو رہا ہے۔ اس صورتِ حال پر اقبال کا یہ شعر بالکل صادق آتا ہے کہ:

اے بسا شاعر کہ بعد از مرگ زاد
چشمِ خود بر بست و چشمِ ما کشاد

اور واقعی مجید امجد کا کلام پڑھ کر ہماری آنکھیں حیرت سے کھلی رہ جاتی ہیں اس حیرت و سرخوشی کی دو وجوہ ہیں، فنی اعتبار سے ہیئتوں کا حیرت انگیز تنوع اور فکری اعتبار سے مجید امجد کا کائناتی شعور۔ مجید امجد شناسی کی روایت میں سب سے معتبر نام ڈاکٹر خواجہ محمد زکریا کا ہے۔ خواجہ محمد زکریا نے ''ان گنت سورج'' کے عنوان سے مجید امجد کا منتخب کلام شائع کیا۔ خواجہ صاحب مذکورہ انتخاب کے ابتدائیہ میں رقم طراز ہیں:

> ''مجید امجد دورِ حاضر کا واحد شاعر ہے جس میں موضوعات، اسالیب اور ہیئتوں کا حیرت انگیز تنوع نظر آتا ہے۔ اس لحاظ سے کوئی دوسرا شاعر ان کا حریف نہیں ہے۔ اس انتخاب میں بھی اس حیرت انگیز اور بے مثال تنوع کی بھرپور جھلک نظر آتی ہے۔ اس میں ''گل کا چراغ'' جیسی رومانی واقعیت کی نمائندہ نظم موجود ہے۔ جو مجید امجد کی رومانیت کو اختر شیرانی کی رومانیت سے الگ کرتی ہے۔ ''ایک کوہستانی سفر کے دوران میں''، ''ہڑپے کا کتبہ''، ''مرے دیس کی ان زمینوں کے بیٹے'' اور ''جن لفظوں میں ہمارے دلوں کی بیعتیں ہیں'' وغیرہ ایسی نظمیں ہیں جو طبقاتی تفاوت کے موضوع پر لکھی گئی ہیں مگر ان میں جو مشاہدے کی باریکی اور احساس کی گہرائی ہے۔ وہ انہیں بڑے بڑے ترقی پسند شعرا کی نظموں میں تفوق بخشتی ہے۔ ''کنواں''، ''امروز''، ''یہ سرسبز پیڑوں کے سائے''، ''سب سینوں میں بجھے ہوئے ہیں علم'' فلسفیانہ نوعیت کی نظمیں ہیں جو تصورِ زماں سے لے کر تخلیقِ زمیں تک بہت سے مسائل بیان کرتی ہیں۔ ''طلوعِ فرض''، ''ہری بھری فصلو''، ''صاحب کا فروٹ فارم''، ان سب لاکھوں کروڑوں زمینوں کے اوپر'' وغیرہ ایسی نظمیں ہیں جنہیں حیاتیات، ارضیات اور فلکیات وغیرہ کی جدید سائنسی ترقیات کے پس منظر ہی میں سمجھا جا سکتا ہے۔''(۵)

مجید امجد کی شعری کلیات (جسے ڈاکٹر خواجہ محمد زکریا نے زمانی اعتبار سے ترتیب دیا ہے) پر نگاہ

ڈالیں تو اوّلین نظم ''موجِ تبسم'' (۱۹۳۲ء) میں ابتدائے آفرینش سے متعلق اساطیری، مذہبی اور سائنسی اشارات نظر آتے ہیں۔ جملہ مظاہرِ فطرت ایک مہیب خاموشی کی آغوش میں خوابیدہ تھے:

جہاں پر حکمراں تھی ایک ہیبت خیز خاموشی
مصیبت ریز، خوف آمیز، ہول انگیز خاموشی (۲)

پھر اچانک ایک زوردار دھماکہ ہوا:

یکا یک بجلیاں ٹوٹیں فغانِ بزمِ ہستی میں
ہزاروں جاگ اُٹھے فتنے اس دنیا کی بستی میں

مجید امجد کی یہ نظم بظاہر بہت سادہ سی معلوم ہوتی ہے لیکن عمیق نظر سے دیکھیں تو شاعر کا کائناتی شعور صاف نظر آتا ہے۔ اگر زمانی اعتبار سے اسے مجید امجد کی پہلی کاوش تسلیم کر لیں تو یہ بھی ماننا پڑے گا کہ مجید امجد شروع ہی سے کائنات کے اسرار و رموز سے دلچسپی رکھتے تھے اور وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ ان کا شوق بڑھتا گیا جس کے نتیجے میں بعد ازاں سائنسی فکر کی حامل بہت سی خوبصورت نظمیں تخلیق ہوئیں۔ کلیات کی دوسری نظم ''اقبال'' میں بھی مجید امجد اس عظیم شاعر کو ہدیۂ تبریک پیش کرتے ہیں تو پہلے ہی شعر میں اقبال کو ''محرمِ اسرارِ کائنات'' قرار دیتے ہیں:

اقبال! کیوں نہ تجھ کو کہیں شاعرِ حیات
ہے تیرا قلب محرمِ اسرارِ کائنات

کلیات کی تیسری نظم ''ہوائی جہاز کو دیکھ کر'' (۱۹۳۴ء) سے بھی مجید امجد کی سائنس اور ٹیکنالوجی سے دلچسپی کا اظہار ہوتا ہے۔ اس نظم میں مجید امجد ہوائی جہاز اور دیگر طیاروں کو فضا میں محوِ پرواز دیکھتے ہیں تو انھیں مشرق اور مغرب کے طرزِ فکر و عمل کا تفاوت فکر مند کر دیتا ہے۔ وہ موجودہ زمانے کو سائنس اور ٹیکنالوجی کا دور قرار دیتے ہیں اور سمجھتے ہیں کہ مغربی اقوام سائنسی علوم کی بدولت گہوارۂ عرش پر جھول رہی ہیں اور اقوامِ مشرق اپنی علمی پستی کے باعث فرشِ خاک پر رینگ رہی ہیں۔ مجید امجد کے شعری مزاج اور سائنسی رویے کو سمجھنے کے لیے یہ ابتدائی منظومات بڑی اہمیت کی حامل ہیں۔ ان منظومات میں وہ گہرائی اور گیرائی تو نہیں جو وسطی اور آخری دور کی بعض بڑی نظموں میں محسوس ہوتی ہے لیکن اس ابتدائی فکر کے بیج ہی سے بعد میں بڑی اور ثمر بار سائنسی فکر کے اشعار تخلیق ہوئے۔ ''ہوائی جہاز کو دیکھ کر'' چار بندوں پر مشتمل نظم ہے:

یہ تہذیب اور سائنس کی ترقی کا زمانہ ہے
رہے گا یوں بھلا کب تک درندوں کی طرح انساں
یہ علم و دانش و حکمت کا ادنیٰ سا کرشمہ ہے
ہوا میں لگ گیا اُڑنے پرندوں کی طرح انساں

وہ دیکھو ہیں فضا میں مائلِ پرواز طیارے
گرجتے، گھومتے، گرتے، سنبھلتے اور چکراتے
فضائے آسماں کی سیر کرنے والے سیّارے
وہ دیکھو جا رہے ہیں گنگناتے، گونجتے، گاتے

اُدھر وہ خوش نصیب اور صاحب اقبال انساں ہیں
جنھیں بخشی گئی ان برق پاروں کی عناں گیری
اُدھر وہ ذوق علم وفن سے مالا مال انساں ہیں
جنھیں سونپی گئی دنیائے حکمت کی جہانگیری

اِدھر ہم لوگ ہیں کیفیت فکر و نظر جن کی
جہاں میں قوتِ پرواز سے محروم رہتی ہے
اِدھر ہم لوگ ہیں دنیا میں جن کی مضمحل ہستی
حیاتِ جاوداں کے راز سے محروم رہتی ہے

اگر یہ آرزو انساں کے دل میں جلوہ گر ہو گی
کہ چھن جائیں نہ عیش سرمدی کی نزہتیں اُس سے
تو اس کی زندگی تابندہ تر پائندہ تر ہو گی
فقط سعیِ مسلسل سے فقط ذوقِ تجسّس سے

مجید امجد کے کائناتی شعور کی زیادہ پختہ صورت پہلی بار مشہور نظم ''امروز'' میں نظر آتی ہے۔ ''امروز'' جو رفتہ و آئندہ کے درمیان وسطی نقطہ ہے۔ مجید امجد کے دائرۂ فکر میں مرکزی اہمیت رکھتا ہے۔ نظم کی ابتدائی سطر ملاحظہ ہو:

''ابد کے سمندر کی اک موج جس پر مری زندگی کا کنول تیرتا ہے۔''

وقت کو 'ابد کا سمندر' قرار دے کر اپنی ہستی کو کنول کے پھول سے تشبیہ دینا سائنسی فکر اور شعری لطافت کا کمال ہے۔

وقت کائنات کی اہم صفت ہے۔ قرآن مجید میں 'دہر' اور 'عصر' کی معنویت سے لے کر مشرق و مغرب کے بہت سے حکما و فلاسفہ اور شعرا و ادبا نے اس موضوع پر روشنی ڈالی ہے۔ برگساں، بیدل، غالب، اقبال، یگانہ جیسے بیسیوں اہلِ دانش نے اپنے اپنے انداز میں اس مسئلے پر خیال آفرینی کی ہے۔ مجید امجد کی اس نظم میں اجتماعی دانش کے کچھ رنگ دیکھے جا سکتے ہیں مثلاً پہلی ہی ترکیب ''ابد کے سمندر'' سے فوراً شیلے کی معروف نظم وقت (Time) کی یاد تازہ ہو جاتی ہے:

"Time is an unfathomable sea."

جوں جوں نظم آگے بڑھتی ہے وقت کی مختلف صفات اور کیفیات نمایاں ہوتی چلی جاتی ہیں۔ کائنات اور اس کے مظاہر کی عمر کی نسبت انسانی زندگی کی میعاد اتنی اقل ہے کہ ریاضی کی زبان میں اسے ناقابلِ اعتنا (Negligible) کہہ سکتے ہیں۔ اصل میں یہ نسبت ایک بیکراں سمندر سے چلو بھر پانی کی نسبت بھی نہیں بنتی۔ اس لیے اکثر شعرا نے انسانی زندگی کو اُن عوامل سے تشبیہ دی ہے جو چشم زدن میں وقوع پذیر ہوتے ہیں۔ 'شعلۂ مستعجل' اور 'جوں شرارے ہستیِ بے بود' جیسے الفاظ زندگی کی کم فرصتی کی طرف اشارہ کرتے ہیں۔ مجید امجد نے اس نظم میں کائناتی وقت کے لیے جو تراکیب استعمال کی ہیں وہ وقت کی طولانی کا بھرپور احساس دلاتی ہیں۔ ابد کا سمندر، زمانے کی پھیلی ہوئی بیکراں وسعتیں زمانوں کے ہنگامے، صدیوں کے صدہا ہیولے، مہ و سال کے لازوال آبشارِ رواں وغیرہ۔ دوسری جانب انسانی عمر کی تقلیل کے اظہار کے لیے جو تراکیب تشبیہات اور استعارے استعمال ہوئے ہیں اُن سے عدیم الفرصتی کا تاثر اُبھرتا ہے: اک موج، کنول کا پھول، دم بھر، دو چار لمحوں کی معیاد، دو چار گھڑیاں، لمحۂ مختصر، اک پیالہ پانی، اک مہلتِ کاوش، اک فرصتِ کوشش، دو چار تمنیں، دو چار سانسیں وغیرہ۔

مجید امجد کی کائناتی فکر کی چند جھلکیاں اُن کی نظم "راتوں کو۔۔۔" میں بھی نظر آتی ہیں۔ تکوینِ حیات کے مختلف مراحل کے دھندلے نقوش شاعر کی گہری فکر کے شاہد ہیں۔ ازل کی تاریکی سے شاعر کی میز پر فروزاں قندیل تک کائنات کے مختلف مظاہر کی جھلکیاں مجید امجد کے کائناتی شعور کا بیّن ثبوت ہیں:

اَن سوئی تنہا راتوں میں
دل ڈوب کے گزری باتوں میں
جب سوچتا ہے، کیا دیکھتا ہے، ہر سمت دھوئیں کا بادل ہے
وادی و بیاباں جل تھل ہے
ذخّار سمندر سوکھے ہیں، پر ہول چٹانیں پگھلی ہیں
دھرتی نے تاروں کی جلتی ہوئی لاشیں نگلی ہیں
پہنائے زماں کے سینے پر اک موج انگڑائی لیتی ہے
اس آب و گل کی دلدل میں اک چاپ سنائی دیتی ہے

اس نظم کے مندرجہ بالا حصے کا بغور جائزہ لیں تو مجید امجد کے کائناتی شعور کا معترف ہونا پڑتا ہے۔ نظم کے مذکورہ حصے کے تقابل ابتدائے آفرینش کے سائنسی تصورات سے کیا جائے تو نظم کی معنویت مزید اجاگر ہو جاتی ہے۔

مجید امجد کے تصورِ وقت کے سلسلے میں ایک نظم "رودادِ زمانہ" بھی قابلِ توجہ ہے۔ اس نظم میں وقت کی بیکرانی اور مظاہرِ فطرت کی تندی و تلخی کے مقابل انسان کی بے بضاعتی کے اظہار کے باوجود رجائی لہجہ

بڑا توانا نظر آتا ہے۔ مجید امجد نے اس نظم میں بھی مظاہرِ فطرت کی عکاسی کے لیے سائنسی اشارات سے استفادہ کیا ہے اور شعری وسائل کو بھی بخوبی برتا ہے۔ چند مصرعے ملاحظہ کیجیے:

ع برف زاروں سے پھسلتی ہوئی صدیوں کا فروش

کھولتے لاوے میں جلتے ہوئے قرنوں کا دھواں
کیا وہ شوریدگیِ آب و دخاں کی منزل

ع کیا یہ حیرت کدۂ لالہ و گل کی سرحد

اور اسی نظم کا یہ شعر:

بارہا تند ہوائیں چلیں طوفاں آئے
لیکن اِک پھول سے چمٹی ہوئی تتلی نہ گری

یہ نظم ''رودادِ زمانہ'' مجید امجد کی کائناتی فکر کا ایک اچھا حوالہ ہے۔ اس سلسلے کی ایک اور نظم ''ہری بھری فصلو'' بھی قابلِ توجہ ہے۔ مجید امجد کے یہاں وقت ایک جابر اور قاہر قوت کے طور پر ضرور ابھرتا ہے، لیکن زندگی پھر بھی رواں دواں نظر آتی ہے۔

مجید امجد کا بیشتر وقت چونکہ جھنگ، ساہیوال اور قرب و جوار کے علاقوں میں گزرا اس لیے ان کی منظومات میں ساندل بار اور گنجی بار کے زرعی مناظر کی بھرپور عکاسی ملتی ہے۔ کسی نے سچ کہا ہے کہ مجید امجد کی شاعری پڑھ کر استاد اللہ بخش کی پینٹنگز یاد آجاتی ہیں۔ ''کنواں''، ''ہری بھری فصلو''، ''توسیع شہر'' اور ''صاحب کا فروٹ فارم'' جیسی منظومات سے جہاں مجید امجد کی زراعت و فلاحت سے دلچسپی کا اظہار ہوتا ہے، وہیں ان کی منظومات کے غائر مطالعے سے ان کے تفکر اور تدبر کی کچھ دیگر صفات بھی ظاہر ہوتی ہیں۔ خصوصاً ''کنواں'' میں زرعی اشارات اور اصطلاحات کے عقب میں کائناتی وقت کے تسلسل کا نغمۂ سرمدی صاف سنائی دیتا ہے۔ ''توسیع شہر'' ایک ایسی نظم ہے جو بیک وقت سادگی و پرکاری کا بہترین نمونہ ہے۔ توسیع شہر کے لیے درختوں کے کٹنے کا المیہ صرف ایک فرد کا انفرادی جذباتی مسئلہ نہیں بلکہ ماحول کے لیے درختوں کی اہمیت کا شعور بھی موجود ہے۔

درخت ماحول کو صاف رکھتے ہیں، درخت زمین کے پھیپھڑے ہیں۔ اس نظم میں مجید امجد کا شعور ایک ماہر ماحولیات (Ecologist) سے مماثل نظر آتا ہے۔ اس نظم میں شاعر کا ریاضیاتی شعور نظم کی کرافٹ میں پوشیدہ ہے۔ بارہ سطروں پر مشتمل اس نظم میں پہلے دس مصرعے ایک کہانی بیان کرتے ہیں۔ جبکہ آخری شعر شاعر کے ردِعمل کا عکاس ہے پہلے دس مصرعوں کی ترتیب کو معنوی اعتبار سے دیکھیں تو پہلے مصرعے کا تعلق دسویں سے، دوسرے کا نویں سے، تیسرے کا آٹھویں سے، چوتھے کا ساتویں سے اور پانچویں کا چھٹے سے بنتا ہے۔ اس نظم کے گوناں گوں محاسن پر گلزار وفا کا مضمون (مشمولہ: القلم، مجید امجد نمبر)

لائق مطالعہ ہے۔ ''صاحب کا فروٹ فارم'' کا شمار مجید امجد کی نمائندہ نظموں میں ہوتا ہے۔ اس نظم میں شاعر کا نباتیاتی مظاہر (Botanical Phenomena) کا اظہار ان کے عمیق مشاہدے کا ثبوت ہے۔ دھوپ، ہوا، موسم، چاندی، بور، چنبیلیاں، سونا، ٹہنیاں، شگوفے، سنگترے، دھرتی کا دھن، ڈالیاں، رس، پتیاں، زرد شعلے، پیلے پیلے گچھے، خنک شعاعیں، اوس وغیرہ۔۔۔ یہ الفاظ اور تراکیب نظم کے نصف اول سے لی گئی ہیں ان سخن ریزوں میں زبردست سائنسی اشارات موجود ہیں۔

بیج کو پھلنے پھولنے اور تناور درخت بننے تک کن مراحل سے گزرنا پڑتا ہے؟ درخت پر بور آنے اور ثمر بار ہونے کے لیے کن عوامل کی ضرورت پڑتی ہے؟ ماحول میں کن عناصر کی موجودگی ضروری ہوتی ہے؟ بیج زمین میں کن نمکیات کی مدد سے بارور ہوتا ہے؟ جڑوں کی مدد سے ضروری نمکیات (Turger Pressure) کے ذریعے کیسے تنے اور پتوں تک پہنچے ہیں؟ سورج کی روشنی اور دھوپ کی موجودگی میں پتوں میں کیسے سبزینہ (Chlorophyl) بنتا ہے؟

ان تمام نباتاتی سوالوں کے جوابات کو شاعر نے بطریق احسن نظم کے تانے بانے میں استعمال کیا ہے۔ نظم کے آخری حصے میں شاعر نے صاحب کے فروٹ فارم کو کائناتی کینوس پر پھیلا کر دیکھا ہے۔ شاعر کے خیال میں اَن گنت سورج بھی گویا قدرت کے باغ کے سنگترے ہیں۔

مجید امجد کی شاعری میں درختوں، پھولوں، فصلوں اور پرندوں کا ذکر اس کثرت سے ہوا ہے کہ ان کا کلام Flora and Fana کا ایک خوبصورت مرقع معلوم ہوتا ہے۔ مجید امجد نے اشیاء کو کبھی مابعد الطبیعاتی اور اکثر طبیعاتی اور دیگر سائنسز کے تناظر میں دیکھتے ہیں۔ مجید امجد کے یہاں کیمیائی سائنسز کا شعور بھی کار فرما نظر آتا ہے۔ نظم ''شرق و مغرب'' کے تین مصرعے ملاحظہ کیجیے:

یہ ذرّے ذرّے کے قلبِ پیچاں
میں کھولتی قوتوں کے طوفاں
زمانہ ہے جن کی رو میں تنکا

''ذرّے کے قلبِ پیچاں'' کی ترکیب شاعر کے ذہن میں ایٹمی ساخت (Atomic Structure) کے واضح تصور پر مبنی ہے۔ نظم ''جیون دیس'' کی چند سطریں ملاحظہ کیجیے:

یہ کون سمجھے
کہ جب بھی اس گھومتی زمین پر کسی سہانے
سمے کی دھن میں، اٹھی ہیں ترسی ہوئی نگاہیں
تو ذرّے ذرّے میں زندگی کے نگار خانے
کی جگمگاتی ہوئی سنگھیں سما گئی ہیں

ذرّے ذرّے میں زندگی کے نگار خانے دیکھنے کے لیے جس ژرف نگاہی اور بصیرت کی ضرورت

ہے، مجید امجد اس سے متصف تھے۔ مجید امجد کے خیال میں صحیفۂ کائنات کا بنیادی موضوع انسان ہی کی ذات ہے۔ اس لیے مجید امجد کے کلام میں انسانی علوم کے متنوع رنگ نظر آتے ہیں۔ بشریات (Anthropology) سے ان کی گہری وابستگی کا ثبوت نظم ''بس سٹینڈ پر'' میں نظر آتا ہے۔ اس نظم میں بظاہر ایک معمولی منظر ہے۔ شاعر بس سٹینڈ پر نو نمبر کی بس کا انتظار کر رہا ہے۔ ایک مسافر بس کے آنے میں تاخیر پر قسمت کا گلہ کرتا ہے تو شاعر جواباً کہتا ہے:

''خدا سے کیا گلہ، بھائی!
خدا تو خیر کس نے اس کا عکسِ نقشِ پا دیکھا
نہ دیکھا تو بھی دیکھا اور دیکھا بھی تو کیا دیکھا
مگر توبہ، مری توبہ، یہ انساں بھی تو آخر اک تماشا ہے
یہ جس نے پچھلی ٹانگوں پر کھڑا ہونا بڑے جتنوں سے سیکھا ہے
ابھی کل تک، جب اس کے ابروؤں تک موئے پیچاں تھے
ابھی کل تک، جب اس کے ہونٹ محروم زنخداں تھے
ادائے صدزماں اوڑھے، لرزتا، کانپتا، بیٹھا
ضمیرِ سنگ سے بس ایک چنگاری کا طالب تھا!''

مندرجہ بالا سطور میں انسانی ارتقا کی صورت دیکھی جا سکتی ہے۔ شاعر اس بات کا ادراک رکھتا ہے کہ ڈارون کے نظریہ ارتقا کے مطابق انسان بوزنہ کی ترقی یافتہ شکل ہے۔ انسان پہلے ایک چوپایہ تھا اور اس کا جسم لمبے لمبے بالوں سے ڈھکا ہوا تھا انسانی چہرہ حسین خدوخال سے عاری تھا۔ وہ صدیوں تلک قدرت کی بے رحم سختیاں برداشت کرتا رہا، موسموں کی شدت اسے پریشان کرتی وہ پالے کا مارا ہوا تھا۔ پھر ایک طویل عرصے بعد اُسے پتھر سے آگ ملی اور وہ شاہراہ ترقی پر گامزن ہوا اور آج ترقی اور خودی کے نشے میں خود خدا بنا بیٹھا ہے:

''مگر اب تو یہ اُونچی ممٹیوں والے جلوخانوں میں بستا ہے ہمارے ہی لبوں سے مسکراہٹ
چھین کر اب ہم پہ ہنستا ہے خدا اس کا، خدائی اس کی، ہر شے اس کی، ہم کیا ہیں! چمکتی
موٹروں سے اُڑنے والی دھول کا ناچیز ذرہ ہیں۔'' (ص ۲۷۰)

مجید امجد نے باتوں باتوں میں نہ صرف انسانی ارتقا کی پوری کہانی بیان کر دی ہے بلکہ فطرتِ انسانی کے اخلاقی زوال کی تمثیل بھی بیان کر دی ہے۔ مجید امجد کی یہ چھوٹی سی نظم جارج آرول (George Orwell) کے خوبصورت طنزیہ ناول (Animal Farm) کی یاد دلاتی ہے۔ اس ناول میں مختلف جانور انسان کی غلامی سے نجات پانے کے لیے مل کر بغاوت کرتے ہیں اور سب جانور برابر ہیں "All animals are equal" کے اصول کے تحت جدوجہد کر کے آزادی حاصل کر لیتے ہیں لیکن حصول آزادی کے بعد سؤر اور اس کے

دیگر ساتھی حکمران بن بیٹھتے ہیں اور پہلے اصول میں یوں ترمیم کرتے ہیں کہ سب جانور برابر ہیں لیکن چند دیگر سے زیادہ برابر ہیں:

"All animals are equal but some are more equal than others."

اس نظم سے نہ صرف مجید امجد کے بشریاتی شعور کا علم ہوتا ہے بلکہ طبقاتی شعور کا بھی اندازہ لگایا جا سکتا ہے۔ مجید امجد کی ایک نظم ''خوردبینوں پہ جھکی ۔۔۔'' سائنسی نکتہ نظر کے اعتبار سے بہت اہم ہے۔ اس نظم کی چند ابتدائی سطریں ملاحظہ کیجیے:

''خوردبینوں پہ جھکی آنکھوں کی ٹکٹکی کے نیچے دنیا کے چمکیلے شیشے پر اپنے لہو کی چکٹ میں،
کلبلاتے، بے کل، جرثومو!
دیکھو، تمہارے سروں پہ گرداں خوردبینوں میں گھورتی آنکھیں تقدیروں کی،
تم سے کیا کہتی ہیں ۔۔۔ سنو تو ۔۔۔
''بھرے کرے پر جڑ جیتے کرمکو، تم کب تک سورج کی کرنوں کا میٹھا کیچڑ چاٹو گے ۔۔۔
گیلا ریتلا سر و اندھیرا ہے آگے تو ۔۔۔''

شاعر کی ہنرمندی ملاحظہ کیجیے کہ کس طرح کرۂ ارض کو خوردبین کے شیشے پہ لاکر انسانوں کو جرثوموں کی شکل میں دکھایا ہے۔ زندگی کے ایک بسیط منظر نامے کی ایسی مائکرو فلم تیار کرنا ایک خلاق ذہن ہی سے ممکن ہے۔ مجید امجد کی ژرف نگاہی اور جزئیات نگاری کی متعدد مثالیں تلاش کی جا سکتی ہیں۔ مجید امجد کی اس نظم کا موازنہ مروسلاف ہولب (Miroslav Holub) کی نظم "In the Microscope" سے کیا جا سکتا ہے:

"Here too are dreaming landscapes,
lunar, derelict,
Here too are the masses,
tillers of the soil.
And cells, fighters
who lay down their lives
for a song.
Here too are cemeteries,
fame and snow.
And I hear the murmuring
the revolt of immense estates.[3]

مجید امجد ماضی کے مزاروں کا مجاور نہیں بلکہ لمحۂ حال کا نقش گر ہے۔ اس کی دُوربین نگاہیں محض جانے والے کل ہی کو نہیں دیکھتیں بلکہ آنے والے کل میں بھی جھانک سکتی ہیں۔ مجید امجد کا یہ کمال انہیں ماہر مستقبلیات (Futurologist) ظاہر کرتا ہے۔

مجید امجد کی مشہور سائنس فکشن نظم ''۲۹۴۲ء کا ایک جنگی پوسٹر'' ان کے حیرت انگیز سائنسی شعور کی مظہر ہے۔ یہ نظم ۱۹۴۲ء میں لکھی گئی اور سائنس فکشن کی ایک عام روایت کے مطابق ٹھیک ہزار سال بعد (۲۹۴۲ء) کے بعد کا منظر پیش کرتی ہے۔ بعض شاعروں اور ادیبوں نے سو سال بعد کے زمانے کے پیشین گوئی کی روایت کو اپنایا ہے۔ چنانچہ جارج آرول نے اپنا مشہور ناول ۱۹۸۴ء دراصل ۱۸۸۴ء میں قلم بند کیا تھا۔ رے بریڈ بری کا افسانہ Pedestrian جس میں ۲۰۵۲ء کا عہد دکھایا گیا ہے اصل میں ۱۹۵۲ء میں لکھا گیا۔ ڈاکٹر محمد امین مجید امجد کی اس نظم کو ان کی مستقبل شناسی کا ایک اہم حوالہ قرار دیتے ہیں:

> ''مستقبل شناسی کے حوالے سے مجید امجد کی اہم ترین نظم ''۲۹۴۲ء کا ایک جنگی پوسٹر'' ہے۔ یہ نظم ۱۸ر جولائی ۱۹۴۲ء کو لکھی گئی۔ میری محدود معلومات کے مطابق ۱۹۴۲ء میں ہمارے یہاں خلا کے بارے میں بہت کم معلومات میسر تھیں۔ مغرب کے ترقی یافتہ ممالک میں بھی خلائی علوم ابھی اتنے زیادہ ترقی یافتہ نہیں تھے۔ لوگوں کے ذہنوں میں سیاروں کی جنگ کا تصور نہیں تھا۔ یہ ابھی حال ہی کا تصور ہے۔ مجید امجد کے تخلیقی عمل کا کمال دیکھیے کہ انھوں نے ۱۹۴۲ء میں نظم کی صورت میں یہ تصور پیش کیا۔''(۴)

نظم پر مزید بات کرنے سے پہلے متن ملاحظہ کیجیے:

ایک محافظ ستارے نے کل شام — کرۂ ارض کو خبر دی ہے
ملک مریخ کے لٹیروں نے — وادیِ مہ تباہ کر دی ہے
جادۂ کہکشاں کے دونوں طرف — گھاٹی گھاٹی لہو سے بھر دی ہے
آندھیوں نے انھیں خرام دیا — بجلیوں نے انھیں نظر دی ہے
ڈوبتا سورج ان کا مغفر ہے — شفق سرخ ان کی وردی ہے
آج انھوں نے نظامِ عالم کو — دعوتِ آتش و شرر دی ہے
آن پہنچی ہے امتحاں کی گھڑی — خاکیو! وقتِ پائے مردی ہے
یہ تمھیں نے ہی ماہ و پرویں کو — اپنی تابانیِ نظر دی ہے
یہ تمھیں نے ہی بزم انجم کو — ژنابشِ سلکِ صد گہر دی ہے
یہ تمھیں نے متاعِ نور اپنی — مشتری کو بھی مشت بھر دی ہے
بارہا وقت کے اندھیرے کو — تم نے رنگینیِ سحر دی ہے
بارہا زندگی کی پت جھڑ کو — تم نے تزئینِ برگ و بر دی ہے
جن مقامات کی خبر ہی نہیں — ان مقامات کی خبر دی ہے
تم وہ منزل ہو جس کے جلوؤں نے — منزلوں کو رہِ سفر دی ہے
سینکڑوں ناشگفتہ پھولوں کی بو — تم نے اس گلستاں میں بھر دی ہے

سینکڑوں ہستیوں کو صبحِ نمود — اپنی ہستی میں ڈوب کر دی ہے
سرمۂ چشمِ صد جہاں کے لیے — اپنے ایواں کی خاکِ در دی ہے
کون بتلائے تم نے اپنی شراب — میکدے میں کدھر کدھر دی ہے
آج تقدیرِ زندگی نے صدا — پھر تمھیں نوبتِ دگر دی ہے
چشم بہ راہ روحِ عالم ہے — منتظر چرخِ لاجور دی ہے
کہو کس چیز کی کمی ہے تمھیں — دیا دیا ہے تمھیں نظر دی ہے
زندگانی کے قافلوں کے لیے — تم کو آوازِ راہبر دی ہے
آب اور گل کے اک کھلونے کو — شانِ دارائیِ بشر دی ہے

پھاند جاؤ حدیں زمانوں کی
تھام لو باگ آسمانوں کی

مجید امجد نے ''۲۹۴۲ء کا ایک جنگی پوسٹر'' میں ستاروں کی جنگ (Star war) کا ایک خیالیہ پیش کیا ہے۔ یہ جنگ مریخ اور زمین کے باسیوں کے مابین ہوگی۔ مریخ چونکہ سرخ سیارہ (Red Planet) ہے اور اس کا نام یونانیوں کے دیوتا Mars کے نام پر رکھا گیا ہے اور مارس ایک جنگجو دیوتا ہے۔ مارس کے دو جڑواں بیٹے ڈائموس (دہشت) اور فیبوس (خوف) بیان کیے جاتے ہیں۔

مجید امجد نے مریخ کے متعلق اساطیری اور نیم سائنسی اشارات استعمال کیے ہیں۔ NASA کے مشن مارس سے بھی اس بات کو تقویت ملی ہے کہ مریخ پر زندگی کے آثار ہو سکتے ہیں۔ مجید امجد نے مختلف سائنس فکشن کہانیوں سے خام مواد لے کر نظم کا تانا بانا بُنا ہے۔ مجید امجد چونکہ خود بھی فلکیات سے گہری دلچسپی رکھتے تھے۔ اس لیے انھوں نے مریخ کی صفات کے بیان میں بڑی ہنرمندی دکھائی ہے۔ مریخ سرخ رنگ کا سیارہ ہے۔ نظامِ شمسی میں زمین زہرہ اور مریخ کے درمیان واقع ہے۔ چونکہ مریخ زمین کا ہمسایہ سیارہ ہے۔ اس لیے اس سے مریخ کے لٹیروں کا حملہ آور ہونا قیاس کیا جا سکتا ہے۔

شاعر نے ''محافظ ستارے'' کی خوبصورت ترکیب سے نظم کا آغاز کیا ہے۔ ہم اپنی سہولت کی خاطر اس سے مراد وہ مصنوعی سیارہ (Artificial Satellite) مراد لے سکتے ہیں جو سائنس دان مخصوص مقاصد کے لیے خلاف میں بھیجتے ہیں۔

یاد رہے کہ روس نے پہلا مصنوعی سیارہ ۱۹۵۷ء میں خلا میں چھوڑا تھا گویا مجید امجد نے لگ بھگ پندرہ سال پیش تر اس چیز کا مبہم سا تصور پیش کر دیا تھا۔ اس نظم کو دو حصوں میں منقسم کیا جا سکتا ہے۔ پہلے چھے اشعار میں مریخ کی تندی اور تباہی کا ذکر ہے اور بقیہ اشعار میں شاعر زمین زادوں کو دعوتِ عزیمت دیتا ہے اور رجزیہ اشعار سنا کر جنگ پر آمادہ کرتا ہے۔ وادیٔ مہ، جادۂ کہکشاں، ڈوبنا سورج، شفقِ سرخ، دعوتِ آتش و شر جیسی تراکیب نے افسانے میں حقیقت کے رنگ بھر دیے ہیں۔

مجید امجد کی طویل نظم ''نہ کوئی سلطنت غم ہے نہ اقلیمِ طرب'' ان کے فکر وفن کی معراج ہے۔ یہ نظم مجید امجد کی عروضی مہارت اور ہیئتی ہنر مندی کو بھی ظاہر کرتی ہے اور شاعر کے کائناتی شعور کی بہترین ترجمان بھی ہے۔ نظم کا عمومی پیٹرن اس طرح بنایا گیا ہے کہ چار مصرعوں کے ہر بند میں پہلے شعر کے دونوں مصرعوں چھے چھے ارکان پر مشتمل ہیں۔ جبکہ دوسرے شعر کے دونوں مصرعے پانچ پانچ ارکان پر مشتمل ہیں۔ یوں چھوٹے بڑے مصرعوں پر مشتمل بارہ مربع بند بنتے ہیں۔ پھر آٹھ شعر مثنوی کی طرز پر مختلف بحر میں نظر آتے ہیں۔ ان اشعار کے بعد دوبارہ انیس بند حسبِ سابق موجود ہیں۔ پھر ایک شعر میں شاعر کا استفسار ہے اور بعد ازاں نغمۂ کواکب کے عنوان سے چار اجرامِ فلکی یا کواکب کے نغمات ہیں جو کہیں مستزاد اور کہیں ٹیپ کے مصرعوں سے مزین ہیں۔ پانچواں نغمہ کرۂ ارض کا ہے جو پابند نظم کی صورت میں ہے۔ کرۂ ارض کے نغمے کے بعد نظم کا آخری حصہ پھر تین مربع بند اشعار کی صورت میں موجود ہے۔ دلچسپ بات یہ ہے کہ چونتیس مربع بند اشعار میں پہلے پہلے (چھے مصرعوں والے) اشعار قوافی کا الگ نظام رکھتے ہیں۔ جبکہ دوسرے دوسرے (پانچ مصرعوں والے) اشعار میں دوسرے تمام مصرعے ہم قافیہ ہیں اس طرح ابتدائی بندوں کے قوافی طولانی، نورانی نگہبانی سے لے کر آخری بندوں کے قوافی جہاں بانی، پیشانی اور موقلمِ مانی تک نظم کا داخلی آہنگ قائم رہتا ہے۔ یہ نظم محسناتِ شعری سے بھری پڑی ہے، لیکن یہاں اس بات کا موقع نہیں، اس لیے نظم کے مرکزی خیال اور ارتقا پر مختصراً بات کرتے ہیں۔ شاعر کے چند سوالات پر مبنی ہے۔ یہ سوالات تکوینِ کائنات اور کائنات میں انسان کی حیثیت اور اس کے مآل سے متعلق ہیں۔ شاعر رُوحِ کائنات سے استفسار کرتا ہے تو اُسے مختلف کواکب کے نغمات سنائی دیتے ہیں۔ خود حیران و سرگرداں ہیں بالآخر کرۂ ارض گہوارۂ فطرت ہے۔ اُسے جہدِ مسلسل کا درس دیتا ہے۔ یہ زندگی چمنِ امکانات ہے۔ شاعر کے سینے میں غم کی قندیلیں روشن ہیں۔ اس کے ہاتھ میں موقلم مانی ہے اور اس کے سامنے صفحۂ ہستی، صفحۂ صدرنگِ رموزِ کونین کی صورت موجود ہے۔ نظم کا ابتدائی بند ملاحظہ کیجیے:

کیا کہوں، کتنے غموں، کتنے غموں کی شکن آلود بساط
وقت کے گھومتے زینوں پہ مرے رکتے ہوئے قدموں کے سات
کس طرح بچھتی لپٹتی ہی چلی آئی ہے
کیا بتاؤں یہ کہانی بڑی طولانی ہے

شاعر شکوہ کناں ہے کہ کوئی اس کا غم گسار نہیں۔ شاعر اشارتاً بتاتا ہے کہ بلند بام پر وہ جھروکا اس کے محبوب کا مسکن ہے، لیکن اس تک پہنچنا مشکل ہے۔ شاعر محبوب کے وصال کے لیے دربدر خاک چھانتا ہے:

میں نے اک عمر اس معمورۂ ظلمات میں رقصاں، جولاں
ہر قدم اپنے ہی قدموں کی صداؤں سے گریزاں، لرزاں
جگرِ جام سے چھینے ہوئے نشّوں میں مگن

خاک ان راہوں کی یوں خاک بہ سر چھانی ہے
جس طرح ایک سہارے کی تمنا میں کسی ٹوٹتے تارے کی حیات
مہ و انجم کے سفینوں کی طرف اپنے بڑھائے ہوئے ہات
خمِ افلاک سے ٹکرا کر بھسم ہو جائے
(ان خلاؤں میں کسے تاب پرافشانی ہے!)

ان دو بندوں میں شاعر نے اپنی درماندگی کی ایسی خوبصورت تصویر کشی کی ہے کہ بے اختیار داد دینے کو جی چاہتا ہے۔ایک ایک ترکیب اور ایک ایک لفظ معانی سے لبریز نظر آتا ہے۔شاعر آوارہ بھی ہے اور بے سہارا بھی۔دل گرفتہ بھی اور دل شکستہ بھی۔شاعر کو چہ محبوب میں یوں پھرتا ہے جیسے بیکراں کائنات میں ایک ٹوٹا تارا۔

ان اشعار میں مجید امجد کے عمیق سائنسی شعور کی جھلکیاں دیکھی جا سکتی ہیں۔'معمورۂ ظلمات' کی ترکیب بڑی بلیغ ہے۔اگرچہ کائنات میں اَن گنت سورج، بے شمار ستارے اور لاتعداد کہکشائیں موجود ہیں لیکن کائنات کے حجم کے تناسب سے اس کا بیشتر حصہ غیر آباد ہے۔چونکہ کائنات روشنی کی رفتار سے بھی زیادہ تیزی کے ساتھ پھیل رہی ہے۔اس لیے بین النجومی فاصلے (Interstellar Spaces) بڑھتے جا رہے ہیں۔ایک ستارے کی روشنی بسا اوقات کئی بلین نوری سالوں کے بعد دوسرے ستارے (یا زمین) تک پہنچتی ہے۔اس اثنا میں بعض اوقات وہ پہلا ستارہ اپنی مدتِ حیات پوری کر کے راکھ بن چکا ہوتا ہے۔اَن گنت کہکشاؤں کے باوجود کائنات ایک اندھے کنویں سے مشابہ ہے۔خود کائنات کے اندر بہت سے اندھے کنویں (Black Holes) ہوتے ہیں۔یہ سیاہ غار اتنے بڑے ہوتے ہیں کہ کئی کہکشاؤں کو ہڑپ کر لیتے ہیں اور پھر انھیں کبھی باہر نکلنا نصیب نہیں ہوتا۔مزید دیکھیے اس معمورۂ ظلمات میں ہر شے رقصاں و جولاں ہے۔ہر طرف ایک مہیب خاموشی ہے۔محمد شہزاد انجم اپنے ایک مضمون ''مجید امجد کا سائنسی شعور'' میں اسی نظم کے مذکورہ بند کے متعلق لکھتے ہیں:

> ''یہ سطریں ناقابلِ یقین حد تک ستاروں کے ٹوٹنے کے عمل کی تصویر کشی کرتی ہے۔ہر ستارے میں ہائیڈروجن گیس بطور ایندھن استعمال ہوتی ہے اور یہ ہیلیم میں بدلتی رہتی ہے۔کروڑوں سال بعد جب ستارے کا مرکزی ایندھن صرف ہو جاتا ہے تو ستارے کی بھٹی میں (Fusion) کا عمل اس کی سطح پر منتقل ہو جاتا ہے اور اس کا سائز اور پھیلاؤ باہر کی جانب بڑھ جاتا ہے گویا یہ ستارہ ٹوٹنے کے عمل کے دوران اپنے بچاؤ کے لیے کسی سہارے کا منتظر ہو، لیکن ایسا نہیں ہوتا اب یہ ہوتا ہے کہ مرکز میں موجود ہیلیم سکڑ کر جڑ جاتی ہے اور ہیلیم گیس جو دراصل ایندھن کی راکھ ہے اس کے لیے دوبارہ ایندھن بن جاتی ہے۔یہ عمل کچھ وقت کے لیے اس کو مزید روشن رکھتا ہے۔گویا ستارہ بھی ایک قنقس (Phoenix) ہے جو خود اپنی راکھ سے تھوڑی دیر کے لیے دوبارہ پیدا ہو جاتا ہے۔اس

دوران ستارے کا بیرونی حصہ بہت پھیل جاتا ہے۔ ہمارے نظامِ شمسی میں سورج کی موت بھی اس طرح ہوگی کہ یہ پھول کر کپا ہو جائے گا اور شاید یہ عطارد اور زہرہ کو نگل کر زمین کے قریب آجائے۔ گویا:

مہ و انجم کے سفینوں کی طرف بڑھائے ہوئے ہاتھ
آخر کار ستارہ اپنا مادہ خلا میں اگل دے گا اور خم افلاک سے ٹکرا کر بھسم ہو جائے گا

یہ مجید امجد کا ہی تخلیقی اور فنی معجزہ ہے کہ علم کو یوں برتا جائے کہ وہ اعلیٰ جمالیاتی تقاضوں کو پورا کرتے ہوئے آرٹ کی شکل اختیار کر لے۔ مجید امجد کے ہاں بھی علم معلومات کی سطح سے بلند ہو کر تخلیقی اور شعری مواد بن جاتا ہے۔"(۵)

ایک بند ملاحظہ کیجیے:

آج اس فرصتِ یک گام کو روتا ہوں جب اک لغزشِ پا
چھین کر لے گئی مجھ سے وہ امنگوں سے چھلکتی دنیا
آہ وہ دُنیا جسے کھو کے میں پھر پا نہ سکا
یوں تو آفاق میں دنیاؤں کی ارزانی ہے

اس بند کے آخری مصرعے سے یہ حقیقت مترشح ہوتی ہے کہ شاعر (عام خیال کے علی الرغم) اس بات سے بخوبی آگاہ ہے کہ کائنات میں ہماری دنیا کے علاوہ بھی بے شمار دنیائیں موجود ہیں اور ہماری دنیا مرکز کائنات بھی نہیں ہے۔ مذکورہ بالا بند سے متصل بند دیکھیے:

ان خلاؤں میں ستارے بھی ہیں، خورشید بھی ہے، ماہ بھی ہے
کون جانے کے زمانے کے سمندر کی کوئی تھاہ بھی ہے
لیکن اک دنیا جسے کھو کے میں پھر پا نہ سکا
جس کے ماتم میں مری چاک گریبانی ہے

اس کائنات میں اَن گنت اَجرامِ فلکی موجود ہیں۔ ایک عام آدمی صرف سورج، چاند، ستاروں ہی سے آگاہ ہوتا ہے، لیکن حقیقت یہ ہے کہ کائنات میں بے شمار کہکشائیں موجود ہیں اور لاتعداد کہکشائیں مل کر ایک Cluster بناتی ہیں اور کلسٹرز کی صحیح تعداد اللہ ہی بہتر جانتا ہے۔ ان کلسٹرز کے علاوہ سدیمیں (Nebula) سیاہ شگاف (Black Holes) عظیم نوتارہ (Supernova) اور قوا سرز (Quasars) اور نہ جانے کیسے کیسے آسمانی اجسام ہیں۔ ایک اور بند ملاحظہ کیجیے:

کس کے فتراک میں ہیں عرشِ بریں فرشِ زمیں؟ کون کہے
پسِ صد پردۂ افلاک کوئی ہے کہ نہیں؟ کون کہے
جانے کن گہرے دھندلکوں سے ضیا پاتی ہے

درحقیقت یہ حقیقت کی جوتا بانی ہے

گوئٹے (جو ایک عظیم شاعر ہی نہیں ایک عظیم سائنسدان بھی تھا) کا قول ہے کہ فن کی انتہا حیرت ہے۔ سائنس کی دنیا بھی ایک حیرت کدہ ہے۔ حیرت سے فکر جنم لیتی ہے اور فکر کے اظہار کا نام استفسار ہے۔ سوال جستجو کے لیے ایک نیا باب وا کرتا ہے۔ مجید امجد بھی شاعری سائنس کی دنیا کو ویرانۂ حیرت سے تعبیر کرتا ہے۔ مندرجہ بالا بند میں شاعر حیرانی کا اظہار کرتا ہے کہ یہ زمین و آسمان کس کی فتراک کے نخچیر ہیں۔ سیکڑوں افلاک کے پردے کے پیچھے کوئی ہے کہ نہیں۔ یہ اور اس نوع کے بے شمار سوالات شاعر کو کائنات کی آفرینش اور اس کے انجام سے متعلق سوچنے پر مجبور کرتے ہیں۔ شاعر اجرامِ فلکی کو مسلسل رواں اور رقصاں دیکھتا ہے تو سوچتا ہے کہ اس سفر کی کوئی منزل بھی ہے کہ نہیں۔ اَن گنت سوالات اس کے ذہن پر اس طرح یورش کرتے ہیں جیسے اندھیری رات میں اَن گنت شہابیوں کی بوچھاڑ ہوتی ہے۔ وہ بے اختیار پکار اٹھتا ہے:

بولو اے نغمہ سرایانِ تحیر کدۂ کاہکشاں
میں کہاں جاؤں، کہاں جاؤں، کہاں جاؤں، کہاں؟

نغمۂ کواکب کے تحت وائموس (Dimos)، فیبوس (Febos)، پلوطو (Pluto)، ارناؤس (Urnaus) اور کرۂ ارض (Earth) شاعر سے مخاطب ہوتے ہیں۔ وائموس اور فیبوس مریخ کے دو چاند ہیں۔ ارناؤس (یورے نیس) اور پلوطو نظامِ شمسی کے دو سیارے ہیں جو سورج سے بالترتیب ساتویں اور نویں نمبر پر واقع ہیں۔ کرۂ ارض بھی ایک سیارہ ہے جو عطارد اور زہرہ کے بعد تیسرے نمبر پر واقع ہے۔ مجید امجد کے کلام میں اجرامِ فلکی کا ذکر بہ بنائے روایت نہیں بلکہ وہ علم فلکیات سے گہری دلچسپی رکھتے تھے اور اس میدان میں ان کا وسیع اور غائر مطالعہ تھا۔ علم فلکیات سے مجید امجد کے گہرے شغف کا ثبوت ان کی ایک نامکمل تصنیف ''فسانۂ آدم'' سے ہوتا ہے۔ ڈاکٹر عامر سہیل نے مجید امجد کے فکر و فن پر ایک نہایت گراں قدر اور وقیع مقالہ سپردِ قلم کیا ہے جس پر انھیں ڈاکٹریٹ کی ڈگری تفویض کی گئی۔ وہ مجید امجد کے چند قلمی مسودات کا ذکر کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

> ''راقم کے پاس مجید امجد کے جو قلمی مسودات ہیں ان میں سولہ بڑے صفحات پر مشتمل ایک کتاب کا ابتدائی مسودہ بھی ہے۔ مجید امجد نے اس کتاب کا نام ''فسانۂ آدم'' تجویز کیا تھا اور اس میں زمین سمیت نظامِ شمسی کے دیگر ستاروں کے بارے میں سائنسی معلومات، ان کے سورج سے فاصلے، ان کا قطر وغیرہ کی تفصیلات، ہاتھ سے بنی ہوئی ڈائیگرام کے ساتھ موجود ہیں۔ یہ ابتدائی مسودہ ان کے سائنسی شعور اور علم کو سمجھنے کے لیے بہت اہمیت کا حامل ہے اور ان کی بہت سی نظموں میں اس کے براہِ راست حوالے موجود ہیں۔''(۷)

ڈاکٹر عامر سہیل نے اپنے مطبوعہ مقالے ''نقش گرِ ناتمام'' کے ضمیمے میں ''فسانۂ آدم'' کے چند صفحات کا عکس شامل کیا ہے۔ان اوراق کو دیکھ کر اور ان کا بغور مطالعہ کر کے اس بات کا اعتراف کرنا پڑتا ہے کہ مجید امجد ایک باشعور اور صاحب مطالعہ شخص تھے۔ڈاکٹر عامر سہیل نے ''فسانۂ آدم'' کے چند اقتباسات بھی پیش کیے ہیں۔ایک اقتباس پیشِ خدمت ہے:

> ''آج ہم جانتے ہیں کہ دنیا، یہ ہمارا کرۂ ارض متحرک ہے۔گردش میں ہے۔آج ہم مختلف دیگر عالموں، تاروں، سیاروں اور زمانوں کے فاصلوں اور فضاؤں کی لامحدودیت اور محدود لامحدودیت کے متعلق بہتر اور زیادہ درست واقفیت رکھتے ہیں۔آج ماہرین فلکیات مختلف اجرام آسمانی کی ہیئت، مقام، دوری، رفتار اور ماہیت کے مختلف حیران کر دینے والے انکشافات کر چکے ہیں کہ ان کی روشنی میں ساری دنیا کی حیثیت ایک وسیع و مدور خلا کے اندر ایک حقیر نقطے سے بھی زیادہ غیر اہم ہو کر رہ گئی ہے۔۔۔سورج بھی اور لکھوکھا ستاروں کی طرح اس خلائے بسیط میں ایک عام ستارہ ہے۔۔۔ہر ستارے کی ابتدا ایک عظیم (Globe of Gas) گیس کے بڑے بلبلے سے ہوتی ہے جو سکڑتا ہے تو اس کے بطن میں گرمی پیدا ہوتی ہے۔اس کے پھیلنے اور سکڑنے کا مسلسل عمل جاری رہتا ہے۔جس کی وجہ سے ایک مرحلہ ایسا آتا ہے جب اس کا ٹمپریچر بڑھ جاتا ہے اور اس کی تابانی میں اضافہ ہو جاتا ہے۔اس سارے عمل کے دوران میں ستارہ اپنے جسم کو مسلسل روشنی اور قوت میں تبدیل کرتا رہتا ہے اور بالآخر ختم ہو جاتا ہے۔''(۷)

ڈاکٹر عامر سہیل لکھتے ہیں کہ مجید امجد نے اس انداز کی بہت سی سائنسی معلومات کو باقاعدہ تحقیق کے بعد تحریر کیا ہے جس سے اس بات کی غمازی ہوتی ہے کہ مجید امجد کی شاعری میں سائنسی شعور کا موضوع محض اتفاق نہیں اور نہ ہی سنی سنائی بات تک محدود ہے بلکہ جہاں بھی مجید امجد ستاروں کے بننے، بکھرنے، کائناتوں کے پھیلنے اور ان کے اسراء کے متعلق بات کرتے ہیں اس کے پیچھے ان کا زبردست مطالعہ اور سائنسی شعور کارفرما ہوتا ہے۔

مجید امجد کی شاعری کا کینوس بے حد وسیع اور رنگا رنگ ہے۔مجید امجد نے اپنی ذات سے کائنات تک کے مختلف مناظر اور مظاہر تک کے بیان میں تعمقِ فکر کا ثبوت دیا ہے۔ڈاکٹر ناصر عباس نیر مجید امجد کو ''اکیسویں صدی کا شعور'' قرار دیتے ہیں۔یہاں ان کے مذکورہ مضمون کا اقتباس پیشِ خدمت ہے:

> ''مجید امجد کا فن محض اظہارِ ذات نہیں، امجد اگرچہ تنہائی کی آگ میں جلا ہے مگر صرف اپنے کرب کا ہی اظہار نہیں کیا بلکہ اپنے عہد کی روح کو سمجھا اور پھر اپنی خداداد تخلیقی استعداد میں اس روح کو گھلا ملا کر اعلیٰ فن پارے تخلیق کیے ہیں۔یوں امجد کی شاعری اپنا سفر تو خود شاعر کی ذات سے شروع کرتی ہے مگر اپنی پرواز میں اپنے عہد کو محیط ہو جاتی ہے۔جدید عہد میں زندگی کے بیشتر مسائل سائنس نے پیدا کیے ہیں۔امجد نے ان مسائل

کا تجربہ کرتے ہوئے سائنس کو مطعون نہیں ٹھہرایا بلکہ سائنس کو ہی اس ضمن میں برتا ہے۔
امجد نے سائنس کا گہرا مطالعہ کیا شاید اسی امجد کی بہت سی نظموں کو سمجھنے کے لیے بعض سائنسی حقیقتوں سے آگاہی ضروری ہے۔ سائنس کے ہاں بظاہر کرختگی اور درشتی کے عناصر ہوتے ہیں۔ جنہیں جمال دوست بالعموم نظر انداز کرنے کی روش اپناتا ہے مگر ایک سچا فن کار جو اس کائنات کو مایا نہیں حقیقی سمجھتا ہے۔ کائناتی حقائق کو بھی اپنے تخلیقی عمل کی کٹھالی میں ڈالتا ہے۔ مجید امجد دنیا جہان کے مفکروں کی دریافتوں کو دریافت کرنے والا فن کار ہے۔

''میں ہوں جگ جیون کے جوہر ڈھونڈنے والا جوہریوں کا جوہیا''

اکیسویں صدی کا شعور قدم قدم پر سائنس کے دسترخوان سے لقمے توڑے گا۔ زندگی کے ہر ہر پہلو پر سائنسی ایجادات کی اجارہ داری قائم ہو جائے گی اور انسانی لاشعور جو مدتوں اساطیری فکر کا گڑھ بنا رہا ہے۔ سائنسی اندازِ نظر کا حامل ہو جائے گا ایسے میں صرف ایسا ہی ادب قابلِ قبول ہو گا جو جدید اندازِ فکر اور احساس سے ہم آہنگ ہو گا۔ مجید امجد نئی صدی کے ادبی شعور کے تقاضوں کو بطریقِ احسن پورا کرے گا۔ ان شاء اللہ۔''(۸)

غالب اور اقبال کے بعد مجید امجد ایسے خوش نصیب شاعر ہیں جن کے سائنسی شعور کا اعتراف اکثر ناقدین نے کیا ہے۔ ڈاکٹر طاہر تونسوی اپنے وقیع مضمون ''مجید امجد کی شناخت کا مسئلہ'' میں مجید امجد کے سائنسی شعور کے متعلق رقم طراز ہیں:

''ان کے ہاں سماوی مضمرات کا اظہار پورے وجدان کے ساتھ ملتا ہے۔ انہوں نے نظامِ فلکی کے اسرار و رموز اور اس کے ڈھانچے کو اس طرح اپنی نظموں میں پیش کیا ہے کہ جیسے یہ ان دیکھی دنیائیں ان کی دسترس میں ہوں اور وہ ستاروں کی گزرگاہوں سے اور گردش کرتے ہوئے سیاروں کے راستوں سے ان کے ساتھ گزرے ہوں بلکہ ان کو بھی پیچھے چھوڑ گئے ہوں۔ مجید امجد کی ایسی نظمیں پڑھ کر جہاں قاری حیرت و استعجاب کی کیفیتوں میں ڈوب جاتا ہے۔ وہاں یہ بھی محسوس ہونے لگتا ہے کہ جیسے مجید امجد واقعی ان کروں اور نظام ہائے شمسی کے مسافر رہے ہوں اور خلانوردی بھی کی ہو۔ ان کے بارے میں وہ اس طرح یقین کے ساتھ بات کرتے ہیں جیسے وہ ستاروں سے آگے پھیلے ہوئے ان جہانوں اور ان دنیاؤں کو اپنی آنکھوں سے دیکھ چکے ہوں۔ ایسا موضوعی تجربہ غالباً پہلی بار مجید امجد کی شکل میں اردو نظم کو نصیب ہوا ہے۔''(۹)

بلاشبہ مجید امجد کی شاعری میں سائنسی شعور پوری گہرائی اور گیرائی کے ساتھ موجود ہے اور یہ صفت انہیں معاصر شعرا میں ایک ممتاز مقام عطا کرتی ہے۔

حوالہ جات

۱۔ محمد زکریا، خواجہ، ڈاکٹر، ان گنت سورج، لاہور: ضیائے ادب، ۱۹۷۹ء، ص ۷

۲۔ ایضاً، ص ۷

3. www.Google, Science and Poetry, Feb 2-2012

۴۔ محمد امین، ڈاکٹر، مجید امجد کی مستقبل شناسی، مشمولہ: ادبیات، اسلام آباد، ۲۰۰۱ء، ص ۴۰

۵۔ محمد شہزاد انجم، مجید امجد کا سائنسی شعور، مشمولہ: اوراق، ماہنامہ، لاہور، (مدیر: وزیر آغا)، جلد ۲۳، شمارہ ۸۔۷، جولائی اگست ۱۹۹۸ء، لاہور: ص ۳۱۔۳۳۰

۶۔ ایضاً، ص ۲۰۹

۷۔ ایضاً، ص ۲۰۷

۸۔ ایضاً، ص ۵۷۳

۹۔ طاہر تونسوی، ڈاکٹر، ہم سخن فہم ہیں، لاہور: یونیورسل بکس، ۱۹۸۹ء، ص ۷۷۔۷۶

مجید امجد کا سیاسی شعور

ڈاکٹر شاہد اشرف☆

Dr. Shahid Ashraf

Lecturer, Deptt of Urdu, Sandal College, Faisalabad

Abstract:

Majeed Amjad possesses an eminent position among the modern Urdu poets. The choice of themes and subjects, mode of expression, uniqueness of imagination have all accorded him great distiction. He had neither associated himself to any ideology not to any movement. He had observed the political conditions with keen eye and presented his views on these conditions impartially. His political views in the realm of poetry reflect the depth and accuracy of his enlightened political consciousness. His politically inspired poetry is an admirable chapter in the genre of political poetry.

مجید امجد کی شاعری کئی حوالوں سے ہم عصر شعراء سے منفرد نظر آتی ہے۔ موضوعات کے تنوع نے اُنہیں اعتبارِ سخن بخشا ہے۔ وہ شعری سطح پر عصری انداز و آہنگ سے قطع نظر خاص قرینے اور زاویے سے اظہار کرتے ہیں۔ اُن کا سیاسی انداز تعمیم کے بجائے تخصیص کا حامل ہے۔ وہ زندگی کی اُلجھنوں اور مصائب کو سیاسی ناہمواری کا شاخسانہ قرار دیتے ہیں۔ وہ سرمایہ دارانہ نظام کی قباحتوں سے دل گرفتہ ہیں اور اُسے انسانی المیے کا ذمہ دار گردانتے ہیں۔ بنیادی طور پر وہ انسان دوست شاعر ہیں اور کسی تحریک یا نظریے سے وابستہ نہیں ہیں۔ اُنہیں خارجی سطح پر رونما ہونے والے سیاسی تغیرات کو مخصوص انداز میں شعری تخلیقات کا حصّہ بنانے کا ہنر آتا ہے۔ یوں اُن کی نظموں اور غزلوں میں سیاسی شعور کی زیریں لہریں رواں دواں رہتی ہیں۔ وہ کسی سیاسی واقعے کو واضح انداز میں بیان کرنے کے بجائے اُس کے محرکات و اثرات پر توجہ دیتے ہیں۔ جس سے اُن کی فکری وسعت کا پتا چلتا ہے۔ وہ مجموعی سیاسی صورتِ حال کو

☆ لیکچرار، شعبۂ اُردو، ساندل کالج، فیصل آباد

زیرِ بحث لاتے ہیں۔ جس سے اُن کا اظہار زمان و مکاں سے ماورا ہو جاتا ہے۔ چنانچہ ماضی کے کسی سیاسی پس منظر میں لکھی گئی تخلیق موجودہ سیاسی صورتِ حال کی بھی مکمل عکاسی کرتی ہے۔ اُردو شاعری کے کم و بیش تمام موضوعات پر اُن کے ہاں خامہ فرسائی ملتی ہے۔ جہاں وہ زمان و مکاں، حیات و ممات اور ہجر و وصال کے موضوعات پر لکھتے ہیں وہاں سیاسی مسائل سے بھی غافل نہیں ہیں۔ اُن کی نظم ''لہرا انقلاب کی'' ۱۹۳۶ء میں تخلیق ہوئی۔ اِس دور میں مسلم لیگ کے مختلف دھڑوں کو متحد کرنے کے بعد قائداعظم نے حقوق کی جدوجہد کو سیاسی انداز میں آگے بڑھانے کے لیے جمعیت علمائے ہند، احرار اور یونینسٹ مسلمانوں کو ساتھ ملا کر ۱۹۳۵ء کے ایکٹ کے تحت انتخابات میں حصہ لیا تھا۔ اگرچہ وہ ۴۸۲ مسلم نشستوں میں سے صرف ۱۰۲ نشستیں جیت سکے تاہم کانگریس کو صرف ۲۶ نشستیں ملنے پر کانگریس کی مسلم حمایت کا دعویٰ باطل ثابت ہو گیا۔ اُس وقت سیاسی حالات نئی کروٹ لے رہے تھے اور مجید امجد کی فکر آنے والے دور کی واضح صورت دکھا رہی تھی۔ وہ جہاں ملوکیت کے خاتمے اور سرمایہ دارانہ نظام کے زوال کی پیش گوئی کرتے ہیں وہاں آزادیٔ وطن پر بھی کمر بستہ نظر آتے ہیں۔ اُنہیں مستقبل میں فسادات اور قتل و غارت کی تصویر بھی دکھائی دیتی ہے۔ اُن کے اظہار و بیان میں جذبے کی فراوانی، خیال کی تازگی اور فن کی پختگی ملتی ہے:

حالت بدل رہی ہے جہانِ خراب کی — لہرا رہی ہے دہر میں لہر انقلاب کی
سرمائے کے نظام کا انجام ہے قریب — اب اِس کی زندگی ہے کہ ہستی حباب کی
پہنچا ہے اختتام پہ دورِ ملوکیت — حد بھی تو ہو کوئی ستم بے حساب کی
پھر جاگ اُٹھا ہے جذبہ آزادیٔ وطن — تعبیر اور کیا ہو غلامی کے خواب کی
امجدؔ تو آنے والے تغیر کو بھانپ جا — مستقبل مہیب کی ہیبت سے کانپ جا(۱)

نظم ''یہی دنیا'' فکری اعتبار سے سرمایہ دارانہ نظام کے خلاف خُدا سے شکوے کی صورت میں لکھی گئی ہے۔ اِس نظم میں اُنہوں نے غلامی، مذہب فروشی، تہذیبی زوال اور سرمایہ داری کے پسِ پردہ سیاست بیان کی ہے۔ ۱۹۳۷ء میں ہندوؤں نے صوبوں میں کانگریسی وزارتوں کے قیام کے ساتھ ہی رام راج کے ذریعے مسلمانوں کو مُدھی کرنے کی کوششیں شروع کر دیں۔ ہندی کی ترویج اور بندے ماترم کو قومی ترانہ بنانے سے اُن کے مذموم مقاصد ظاہر ہو گئے۔ نظم ''یہ دنیا'' سیم و زر کے دیوتاؤں، مذہب فروشوں اور تہذیب کے علم برداروں کو نشانۂ ملامت بناتی ہے۔ کیونکہ دولت، مذہب اور تہذیب کے پسِ پردہ سیاسی کارفرمائی نے لوگوں کی زندگی اُجیرن کر دی ہے۔ یہ نظم ہندوستان کی سیاسی فضا کی مکمل عکاسی کرتی ہے:

جس جگہ روٹی کے ٹکڑے کو ترستے ہیں مدام
سیم و زر کے دیوتاؤں کے سیہ قسمت غلام
جس جگہ حبِّ وطن کے جذبے سے ہو کر تپاں

سولی کی رسّی کو ہنس کر چوم لیتے ہیں جواں
جس جگہ انسان ہے وہ پیکرِ بے عقل و ہوش
جس جگہ یوں جمع ہیں تہذیب کے پروردگار
جس طرح سڑتے ہوئے مُردار پر مُردار خوار(۲)

نظم ''راجہ پرجا'' اقتدار کے زوال اور عوام کی زبوں حال زندگیوں کو بیان کرتی ہے۔ اِس نظم کی تخلیق ۱۹۴۲ء میں ہوئی۔ اِس دوران میں جنگِ عظیم دوم میں لاکھوں لوگ کام آئے۔ یہ نظم ماضی کے بادشاہوں کو بھی ہدفِ تنقید بناتی ہے جو اپنے اقتدار کے لیے عوام کو خوشیوں اور رعنائیوں سے محروم رکھتے ہیں اور آخر کار راجہ اور پرجا دونوں وقت کے دھارے میں بہہ جاتے ہیں۔ ہر شے کو زوال ہے اور جھونپڑیوں اور ایوانوں کے مقدر میں فنا ہے۔ یہ نظم سادہ اور عام فہم ہے:

راجا پرجا کہاں
اک بہتا طوفان
کوہ عظیم و گراں
کاہِ سبک ساماں
جھونپڑیاں ، ایوان
نغمہ اور فغاں
ہر شے اِس میں رواں(۳)

نظم ''گاڑی میں'' بظاہر سفر کے دوران میں جنگل کے دلکش نظارے کو موضوع بنایا گیا ہے جہاں انسان کی دسترس سے دور زندگی اپنے حقیقی رنگ میں جھلکتی ہے۔ وہ اپنے زندگی کے نظام سے غیر مطمئن ہیں اور سیاسی معاملات وحادثات سے دور جنگل کی خوبصورتی کو رشک کی نظر سے دیکھتے ہیں۔ فطرت میں کوئی ادنیٰ و اعلیٰ نہیں ہے۔ جب کہ انسان نے تہذیب کے نام پر بندہ وسلطان کے تصور کو جنم کر انسانی زندگی کو گہنا دیا ہے:

تُم کتنے خوش نصیب ہو آزاد جنگلو
اب تک تمھیں چھوا نہیں اِنساں کے ہات نے
اب تک تمہاری صبح کو دُھندلا نہیں کیا
تہذیب کے نظام کی تاریک رات نے
اب وسعتوں میں کلبہ و ایواں کوئی نہیں
ان کنکروں میں بندہ و سلطاں کوئی نہیں(۴)

قیامِ پاکستان کے بعد مجید امجد کے سیاسی شعور نے ایک نئی کروٹ لی۔ اب ایک ایسی صورتِ حال کا سامنا تھا جہاں اپنوں کی حکمرانی پر غیروں کا گماں گزرتا تھا اور منزل پر پہنچ کر بھی منزل نہ ملنے کا قلق تھا۔

آزادی کی پہلی دہائی میں سیاسی ابتری نے زندگی کے ہر شعبے کو متاثر کیا۔ پے در پے حکومتوں کی تبدیلی نے جگ ہنسائی کا موقع دیا۔ بد دیانتی اور بد اخلاقی عروج پر تھی۔ منافقت اور اقربا پروری نے حکومتی ایوانوں میں قدم جما لیے۔ سیاسی مفادات نے آزادی، آئین اور آدمیت کو فراموش کر دیا۔ مجید امجد ان حالات میں مثبت اندازِ فکر اپناتے ہیں۔ وہ جد وجہد کا درس اور سیاہ رات کے خاتمے کے لیے عملِ پیہم کی ترغیب دیتے ہیں:

روش روش پہ بچھی ہے سیاہیوں کی بساط
پلک پلک پہ جلا کر چراغِ لالہ پھرو(۵)

یہاں بساط کی واضح علامت سیاسی نظام کی طرف متوجہ کرتی ہے۔ جس کی وجہ سے نظامِ زندگی بگڑا ہوا ہے اسی تناظر میں اُن کی ایک اور نظم ''منزل'' قیامِ پاکستان کے لیے قربانیوں اور بعد ازاں نامرادیوں کی داستان سناتی ہے۔ جس مقصد کے لیے انسانی المیہ رقم ہوا ہے اگر وہ پورا نہ ہوا تو سفر بے کار اور رائیگاں ٹھہرے گا۔ جن لوگوں کو خوابِ حسیں دکھا کر نئی زمیں پر آنے کی دعوت دی گئی اگر اُس کی تعبیر نہ ملی تو کیا ہوگا۔ نظم کا آغاز رجائیت سے بھرپور اور جذبۂ حبّ الوطنی کا حامل ہے:

اِس ایک بات سے انکار ہو نہیں سکتا
کہ ہم نے اپنے لہو سے بساطِ عالم پر
لکیر کھینچی ہے جس سلطنت کی اُس کا وجود
ہے ایشیا کے شبستاں میں صُبحِ نو کی نوید (۶)

نظم کا دوسرا حصہ اُن قربانیوں کی یاد دلاتا ہے جو وطن کے لیے انجام دی گئیں۔ بھڑکتی آگ اور بہتے لہو میں لٹے ہوئے قافلے یہ احساس دلاتے ہیں کہ مقصدِ عظیم کو بُھلانا ناقابلِ معافی جُرم قرار پائے گا۔ یہی سوال جب حکمرانوں سے کیا گیا تو اس کا جبیں پُرشکن جواب تو ملا مگر کوئی اشکِ ندامت نظر نہیں آیا:

مگر یہ پھول، یہ نغمے، یہ نگہتوں کے ہجوم
سحر سحر کو اگر مشکبار کر نہ سکے
نفس نفس کو امینِ بہار کر نہ سکے
وہ جن کے واسطے یہ گلستاں سجایا گیا
گر اُسی طرح تہی داماں، تہی سبد ہی رہے
تو سوچ لو کہ یہ نازک، لطیف پرتوِ نور
یہ لڑکھڑاتی ہواؤں میں ٹھہرا ٹھہرا غرور
ہزار ساعتِ بے برگ کے بیاباں میں
یہ اک اُمنگوں بھری سانس
اِس کا مستقبل؟(۷)

نظم ''درسِ ایام'' حکمرانوں کو ماضی کا سبق یاد دلانے کی ایک کوشش ہے۔ سیلِ زماں کے ایک تھپیڑے نے اُن کے تخت وکلاہ کو تاریخ کا حصہ بنا دیا۔ موجودہ حکمران عبرت حاصل کرنے کے خواہاں نہیں ہیں۔ جو حکمران عوام پر ظلم وستم کرتے ہیں وہ زیادہ دیر تک مسندِ اقتدار پر نہیں رہتے ہیں۔ نظم میں تنبیہہ کی گئی ہے کہ اُن کا انجام قریب ہے اور اُنہیں وقت کے دھارے میں بہ جانا ہے۔ یہ نظم ۱۹۵۲ء میں تخلیق ہوئی جو آزادی کی پہلی دہائی کی ناگفتہ بہ صورتِ حال کی غماز ہے:

یہ ہات ، گلشنِ غمِ ہستی کی ٹہنیاں
اے کاش! اُنہیں بہار کا جھونکا نصیب ہو
ممکن نہیں کہ اِن کی گرفتِ تپاں سے تُم
تادیر اپنی ساعدِ نازک بچا سکو
تُم نے فصیلِ قصر کے رخنوں میں بھر تو لیں
ہم بے کسوں کی ہڈیاں لیکن یہ جان لو
اے وارثانِ طرۂ طرفِ کلاہ کے
سیلِ زماں کے ایک تھپیڑے کی دیر ہے(۸)

نظم ''بس اسٹینڈ'' اِنسانی زندگی کے ارتقا کے بعد اپنے جیسے انسانوں پر انسان کی حکمرانی پر سوال اُٹھاتی ہے۔ وہ زمین پر خُدا بنے بیٹھے ہیں اور عام لوگوں کی حقیقت ذرّات سے زیادہ نہیں ہے۔ اُنہوں نے لوگوں کی خوشیاں چھین کر اپنے لبوں پر سجالی ہیں۔ عظیم اکثریت زندگی کی رعنائیوں سے محروم ہے۔ نظم میں نظام کی تبدیلی کی اُمید دلائی گئی ہے اور تقدیر بدلنے کا اشارہ بھی ملتا ہے:

ضرور اِک روز بدلے گا نظام قسمتِ آدم
بسے گی اک نئی دنیا بسے گا ایک نیا عالم
شبستاں میں نئی شمعیں، گلستاں میں نیا موسم(۹)

''کہانی ایک مُلک کی'' ایک بھرپور تاثر کی حامل ہے۔ یہ دراصل پاکستان کی کہانی ہے جہاں اقتدار کی مسند پر بیٹھ کر کوڑھی جسم اور نوری جامے پہن کر جاہل اور شُہدے ماجھے گامے ہماری تقدیر لکھ رہے ہیں۔ عوام سخت محنت اور مشقت کے باوجود زندگی کی راحتوں سے محروم ہیں۔ نظم کا ایک پہلو جاگیردارانہ سوچ کا عکاس بھی ہے جو درحقیقت اقتدار کا منبع ہے اور صدیوں کی محرومی آزادی کے بعد بھی خواب ہی ثابت ہوئی ہے:

راج محل کے اندر اک اک رتناسن پر
کوڑھی جسم اور نوری جامے
روگی ذہن اور گردوں پیچ عمامے
جہل بھرے علامے

ماجھے، گامے
بیٹھے ہیں اپنی مٹھی میں تھامے
ہم مظلوموں کی تقدیروں کے ہنگامے (۱۰)

مجید امجد پاکستان کی سیاسی صورتِ حال پر نوحہ کناں ہونے کے بجائے حالات کا تجزیہ کرتے ہیں۔ وہ وطن کو اپنا جسم و جان قرار دیتے ہیں۔ محروم طبقوں کی نمائندگی کرتے ہیں۔ وہ چند ایوانوں تک محدود روشنی کو غریبوں کے جھونپڑوں تک بھی دیکھنا چاہتے ہیں۔ نظامِ کہنہ بدل رہا ہے اور فرسودہ اور گھٹیا اندازِ حکمرانی اپنے انجام کو پہنچنے والا ہے۔ اِس چمن پر سب کا برابر حق ہے۔ لوگوں کے جذبوں میں شدت اور لہجے میں تندی نظر آتی ہے۔ آخر کب تک لوگ حالات سے سمجھوتہ کرتے رہیں گے:

نظامِ کہنہ کے سائے میں عافیت سے نہ بیٹھ
نظامِ کہنہ تو گرتی ہوئی عمارت ہے
وطن چمکتے ہوئے کنکروں کا نام نہیں
یہ تیرے جسم تری روح سے عبارت ہے
چمن میں اہلِ چمن کے یہ طور، ارے توبہ
کلی کلی کی ہنسی خندۂ حقارت ہے
دلوں کی جھونپڑیوں میں بھی روشنی اُترے
جو یوں نہیں تو یہ سب سیلِ نور اکارت ہے (۱۱)

نظم 'فرد' بدی کے نظام کے سامنے نیکی کی اہمیت اُجاگر کرتی ہے۔ اگر انسان سچا ہو تو جھوٹ کے نظام سے سچ بولنے کی سزا پاتا ہے۔ کیا وجہ ہے کہ ہم سچے ہیں مگر جھوٹ کے نظام سے ٹکرا کر پاش پاش نہیں ہوتے۔ ہم نے منافقت کی چادر اوڑھ رکھی ہے ورنہ سقراط اور امام حسینؓ کی طرح جاں سے گزر جاتے۔ ہماری اچھی باتیں عمل سے عاری ہیں اور نظام بدلنے کی توقعات معدوم ہو گئی ہیں:

ایک اگر میں سچا ہوتا
مری اِس دنیا میں جتنے قرینے سجے ہیں
اُن کی جگہ بے ترتیبی سے پڑے ہوئے، کچھ ٹکڑے ہوئے
میرے جسم کے ٹکڑے۔۔۔ کالے جھوٹ کے اس چلتے آرے کے نیچے
اتنے بڑے نظام سے میری ایک نیکی ٹکرا سکتی تھی
اگر ایک میں ہی سچا ہوتا (۱۲)

آزاد مُلک۔ اپنے لوگوں اور موافق حالات ہونے کے باوجود بھی سکون اور اطمینان کا سانس میسر نہیں ہے۔ سایۂ ابرِ بہار میں دم گھُٹتا ہے اور نکہتوں کے سبُو بہار میں لُٹ جاتے ہیں:

دن کٹ رہے ہیں اِس کشمکشِ روزگار میں
دم گھٹ رہا ہے سایۂ ابرِ بہار میں
آتی ہے اپنے جسم کے جلنے کی بُو مجھے
لٹتے ہیں نکہتوں کے سبُو جب بہار میں (۱۳)

اِن اشعار میں واضح طور پر سیاسی انتشار اور بدامنی کی طرف اشارہ ملتا ہے۔تمام مسائل کی بنیادی وجہ سیاسی زوال قرار دیا جا سکتا ہے۔

نظم ''بانگِ لقا'' تاثر اور معنویت میں کمال درجے کی حامل ہے۔اظہار بیاں اور خیالِ رواں میں شاعر کا دل دھڑکتا ہے۔لاکھوں قربانیوں کے بعد قائدؒ کے فرمان ''کام، کام اور بس کام'' کے اُصول کے تحت، آنے والی نسلوں کو خوشحال اور مستحکم مُلک سونپا ہے۔یہ نظم ایوب خان کے مارشل لاء کے دوران میں ۱۹۶۸ء کو تخلیق ہوئی۔نظم میں بہت سے لوگوں کو مسلسل محنت کا درس دینے کے ساتھ ساتھ مستقبل کے امکانی خدشات سے بھی خبردار کیا گیا ہے۔اِس سے پہلے کہ سیاسی عفریتوں کی خاطر ہمارے بچوں کے سر کٹ جائیں ہمیں اپنی نئی نسل کے مستقبل کو محفوظ بنانا ہے اور یہ راز مسلسل محنت میں پنہاں ہے۔معاشی خوشحالی ذہنی آزادی کو جنم دیتی ہے اور قوموں کی زندگی اِسی سے عبارت ہے:

ہم اِس نسل کی رعنائی کے محافظ ہیں
نسلِ بیضا، متحیر جنس وانس ووحش وطیور
اب تو پیہم یہی جتن
جانے پھر کب چوبی تختے بچھ جائیں
اور ہمارے ویروں کے سر کٹنے لگیں
بڑی بڑی توندوں والے عفریتوں کی خاطر
جن کے پاک معطر جسم ہماری ہی روحوں کے فضلے ہیں (۱۴)

مجید امجد کا سیاسی شعور خارجی اثرات کی عطا ہے۔اِس خارج میں زندگی کی بے ترتیبی اور غیر سنجیدگی نمایاں نظر آتی ہے جسے اُنہوں نے شعری پیرایۂ اظہار میں نہایت ترتیب اور مکمل سنجیدگی سے کیا ہے۔اُن کا کمال یہ ہے کہ وہ اپنے عہد کے کسی بھی شاعر سے متاثر ہوئے بغیر اپنے خاص اُسلوب کی بنا پر نہ صرف قاری کی توجہ پاتے ہیں بلکہ مروّجہ تقلیدی رویوں سے انحراف کر کے منفرد و ممتاز بھی نظر آتے ہیں۔اُن کا سیاسی تفکر اجتماعی نوعیت کا حامل ہے۔وہ مجموعی سیاسی صورتِ حال کو بدلنے کی ترغیب دیتے ہیں جس کی وجہ سے حقیقی آزادی اور مسرت ناپید ہو گئی ہے۔اُنہیں خوب اِدراک ہے کہ سیاست کہ سینے میں دل نہیں ہوتا۔اس لیے وہ ماضی کے تجربات کو سامنے رکھ کر حال کو بدلنے کا مشورہ دیتے ہیں۔اُنہوں نے اپنی شاعری کو یاس بھرا رس قرار دیا ہے۔اِس کی بنیادی وجہ سماجی اور ذاتی زندگی کے تلخ حقائق ہیں جنہوں نے سیاسی ناہمواری سے جنم لیا ہے۔

حوالہ جات

۱۔ مجید امجد، کلیاتِ مجید امجد، مرتب: خواجہ محمد زکریا، لاہور: الحمد پبلی کیشنز، بار دوم ۲۰۰۶ء، ص ۱۹۲

۲۔ ایضاً، ص ۲۰۲

۳۔ ایضاً، ص ۲۴۷

۴۔ ایضاً، ص ۷۳۔۷۲

۵۔ ایضاً، ص ۲۷۱

۶۔ ایضاً، ص ۲۷۷

۷۔ ایضاً، ص ۲۷۸

۸۔ ایضاً، ص ۱۲۹

۹۔ ایضاً، ص ۱۵۲

۱۰۔ ایضاً، ص ۳۰۷

۱۱۔ ایضاً، ص ۳۱۰

۱۲۔ ایضاً، ص ۴۸۳

۱۳۔ ایضاً، ص ۳۱۱

۱۴۔ ایضاً، ص ۵۰۳

g

تبصرۂ کُتب

نام کتاب : اُردو زبان وادب کے فروغ میں مجلّہ ''مخزن'' لاہور کا کردار
مصنف : ڈاکٹر محمد ہارون عثمانی
مقامِ اشاعت : لاہور
ناشر : الوقار پبلی کیشنز، ۲ کے۔۳۳۵، واپڈا ٹاؤن، لاہور
اشاعت : ۲۰۱۴ء
صفحات : ۳۴۶
قیمت : ۹۹۵ روپے
مبصر : ڈاکٹر مظہر محمود شیرانی

اُردو زبان وادب کے فروغ میں سر شیخ عبدالقادر اور ان کے جاری کردہ مجلّے ''مخزن'' کا کردار کسی صاحبِ علم سے مخفی نہیں ہے۔ ضرورت اِس بات کی تھی کہ اِس موضوع پر کوئی باوسیلہ اور محنتی شخص معیاری مقالہ سپردِ قلم کرے۔ ہمیں ڈاکٹر محمد ہارون عثمانی صاحب کا شکر گزار ہونا چاہیے کہ انھوں نے یہ اہم کام کر دکھایا ہے۔ چنانچہ حال ہی میں ''اُردو زبان وادب کے فروغ میں مجلّہ مخزن لاہور کا کردار'' کے عنوان سے ان کا پی ایچ۔ڈی کا مقالہ شائع ہو کر منظرِ عام پر آیا ہے۔ یہ مقالہ ڈاکٹر طاہر تونسوی کی نگرانی میں اور ڈاکٹر سلیم اختر صاحب کے مشوروں کی روشنی میں تکمیل کو پہنچا ہے۔ یوں تو ''مخزن'' سے متعلق ایم۔اے کی سطح کے دو اور پی ایچ۔ڈی کا ایک یعنی تین مقالے پیش ازیں لکھے جا چکے تھے لیکن ایک تو یہ ادھورے تھے دوسرے ان کی بنیادی حیثیت محض اشاریہ سازی تک محدود تھی۔ ہارون عثمانی صاحب نے سہل انگاری سے دامن بچاتے ہوئے ''مخزن'' کے مندرجات کا مختلف اصناف پر مبنی عنوانات کے تحت ناقدانہ جائزہ لیا ہے اور درحقیقت یہی طریقِ کار اس کام کے لیے موزوں تھا۔ یہ بات بھی قابلِ ذکر ہے کہ زیرِ نظر مقالے میں ''مخزن'' کے اوّلین اجرا یعنی اپریل ۱۹۱۰ء سے شروع کر کے اِس کے تمام ادوار کو زیرِ بحث لایا گیا ہے اور یہ سلسلہ اِس مجلّے کے دو رِرواں کے شمارہ جون ۲۰۱۲ء تک پہنچتا ہے۔

یہ اَمر اطمینان بخش ہے کہ مقالہ نگار نے اپنے موضوع کے تناظر میں کسی اہم پہلو کو نظر انداز نہیں کیا اور ساتھ ہی مقالے کو بے جا طوالت سے گراں بار نہیں ہونے دیا۔ اِس اعتبار سے کہا جا سکتا ہے کہ ان کا مقالہ ''خیر الکلام قل ودل'' کا مصداق ہے۔

مقالے کا ایک قابلِ داد پہلو اِس کی زبان ہے جو سلیس ہونے کے باوجود اظہارِ فکر کے تمام تقاضے

پورے کرتی ہے۔ میں اِس بات کا حامی ہوں کہ کوئی مقالہ فکری اعتبار سے کتنا ہی بلند پایہ کیوں نہ ہو، اگر اِس کی زبان یبوست زدہ ہو گی تو وہ اپنا مقصد پورا کرنے میں کامیاب نہیں ہو گا۔ کسی تحریر کی بنیادی خوبی یہ ہے کہ اِس کا مطالعہ کرتے ہوئے قاری کہیں بھی اُکتاہٹ کا شکار نہ ہو۔ اِس اصول کا اِطلاق ادبی اور تخلیقی تحریروں کے ساتھ ساتھ علمی اور تحقیقی نوشتوں پر بھی ہوتا ہے، مجھے یاد ہے کہ اِس بارے میں، میں نے اپنے مقالے میں اپنے شفیق اُستاد اور نگرانِ مقالہ ڈاکٹر وحید قریشی مرحوم سے کُھل کر اِختلاف کیا تھا۔ یہ بڑے لوگ تھے اور شاگردوں کے اظہارِ اختلاف سے ناراض نہیں ہوتے تھے۔ یہاں میں یہ اعتراف کیے بغیر نہیں رہ سکتا کہ ہارون عثمانی صاحب کا مقالہ نہ صرف حقائق کی پیشکش اور ان کی ناقدانہ ترجمانی کا فریضہ ادا کرنے میں کامیاب ہے بلکہ مطالعہ کرنے والوں کے لیے دلچسپ اور مسرت بخش بھی ہے۔

تنقید کی شعریات

نام کتاب : تنقید کی شعریات
مصنف : قاسم یعقوب
ناشر : پورب اکادمی، اسلام آباد
اِشاعت : ۲۰۱۴ء
صفحات : ۳۷۶
قیمت : ۵۵۰ روپے
مبصر : ڈاکٹر طارق ہاشمی

اردو تنقید میں گزشتہ چند برسوں میں ناقدین کی ایک نئے نسل نے ظہور کیا ہے جس نے اردو ادب کے ہمہ جہت موضوعات پر نہ صرف یہ کہ جم کر لکھا ہے بلکہ اپنے نظریات و افکار کی پہچان بھی کرائی ہے۔ ان ناقدین نے معاصر عالمی تنقیدی معیارات کو سامنے رکھتے ہوئے متن کی تفہیم اور تحسین کے لیے نئے پیرامیٹرز کو بھی ملحوظ رکھا ہے۔

معاصر تنقیدی منظرنامے پر تنقید اپنے وجود میں کوئی الگ اکائی نہیں رہی بلکہ لسانیات اور سماجی علوم بھی اس کے ساتھ جڑے ہوئے دکھائی دیتے ہیں۔ عالمی سطح پر اقوام کی تہذیبی تبدیلیوں اور نئے سامراجی نظام میں جنگ کے ہتھیاروں میں محض آتشیں اسلحہ کارگر نہیں رہا بلکہ زبان کا استعمال بھی بڑی اہمیت رکھتا ہے۔ عالمی منظرنامے پر مخصوص اصطلاحات کے ذریعے بھی طاقت کا حصول کیا جا رہا ہے اور اہلِ دانش اس صورتِ حال کی تفہیم کے لیے زبان کے طلسم کو سمجھ اور سمجھا رہے ہیں اور اردو تنقید کی نئی نسل کے تفہیم کے لیے اس عمل میں اپنی سطح پر بعض اہم امور سرانجام دے رہے ہیں۔

اردو تنقید کی مذکورہ نئی نسل میں قاسم یعقوب ایسا نام ہے جن کی پہچان کے کئی ایک حوالے ہیں۔ ان کی اولین پہچان ایک تازہ گو شاعر کی ہے اور ان کے تین مجموعے ''شاخ''، ''ریت پہ بہتا پانی'' اور ''دیکھ چکا میں موج موج'' کے نام سے شائع ہو چکے ہیں۔ وہ ''نقاط'' کے نام سے ایک بہت عمدہ مجلّہ شائع کر رہے ہیں جس کے دو خاص شمارے ''عالمی ترجمہ نمبر'' اور ''نظم نمبر'' بہت یادگار دستاویزات ہیں۔ اردو تنقید میں قاسم یعقوب کی پہچان ان کے وہ مضامین ہیں جو ''دنیا زاد''، ''اقبالیات''، ''نقاط'' اور بعض دوسرے رسائل میں شائع ہوئے ہیں لیکن وہ اُس وقت ایک بھرپور ناقد کے طور پر سامنے آئے جب ان کی کتاب ''اردو شاعری پر جنگوں کے اثرات'' شائع ہوئی۔

''تنقید کی شعریات'' قاسم یعقوب کے متفرق ادبی موضوعات پر رقم کیے گئے مضامین کا مجموعہ ہے جس میں نظری تنقید اور عملی تنقید کے حوالے سے اہم مباحث کو سمیٹا گیا ہے۔ یہ مباحث اہم بھی ہیں اور موضوعی لحاظ سے وسعت کے حامل بھی۔ ان کے پھیلاؤ کے سلسلے میں کتاب کے دیباچہ نگار ناصر عباس نیر نے بجا لکھا ہے کہ:

> ''قاسم یعقوب، ادب، ثقافت، عصر کی تعبیر کے ایک کٹھن اور طویل سفر پر روانہ ہوئے ہیں۔ یہ کتاب اس سفر کا پہلا پڑاؤ ہے۔ اس مجموعے میں انھوں نے اتنے ڈھیر سارے موضوعات پر تجزیاتی انداز میں لکھا ہے کہ حیرت ہوتی ہے۔ امید ہے یہ مضامین بحث انگیز ثابت ہوں گے اور اس مجموعے کا استقبال کھلے بازوؤں سے کیا جائے گا۔''

''تنقید کی شعریات'' کو موضوعاتی مباحث کی وسعت کے باعث قاری کی سہولت کے لیے آٹھ حصوں میں تقسیم کیا گیا ہے۔ پہلا حصہ دس مضامین پر مشتمل ہے اور شعری مباحث سے متعلق ہے جس میں اصنافِ شعری کے بعض بنیادی مباحث اور ان کے درمیان امتیاز کے علاوہ بعض دیگر شعبہ ہائے فن کی شاعری کے ساتھ جڑت کی بحثیں شامل ہیں۔ اس حصے میں شاعری کو بعض سماجی تناظرات میں بھی دیکھا گیا ہے۔ اس سلسلے میں ''جنگوں کے اثرات سے اردو شاعری کی نفسیاتی تشکیل'' اور ''کرداری نظموں میں نظریاتی اظہار'' بہت گہرے مضامین ہیں۔

دوسرے حصے میں صرف دو مضامین ہیں جو ادبی تاریخ نویسی سے متعلق ہیں۔ یہ مضامین بہت جاندار ہیں اور ادبی تاریخ نویسی کا قطعی نیا تناظر پیش کرتے ہیں۔

تیسرا حصہ تنقید کی نئی نظریہ سازی سے بحث کرتا ہے۔ ادبی تھیوری اور اس سے وابستہ اصطلاحات کو مصنف نے نہایت درک کے ساتھ واضح کیا ہے اور بعض الجھے ہوئے معاملات کو سلجھانے میں عمدہ فکری معاونت کی ہے۔

''تنقید کی شعریات'' کا چوتھا حصہ ادب اور سماج کے مابین ربط ضبط سے متعلق ہے اس حصے کے چھے مضامین میں بعض اہم سوالات بھی اٹھائے گئے ہیں۔ اسی طرح پانچویں حصے میں میراجی اور منٹو سے متعلق بعض بحثوں کو نئے زاویے سے دیکھا گیا ہے۔

ترجمے اور تلفظ سے متعلق تین اہم مضامین کتاب کے چھٹے حصے میں ہیں۔ یہ تین مضامین اردو زبان کی لسانیاتی ساخت اور مستقبل کے امکانات کے سلسلے میں بہت فکر انگیز ہیں۔

اردو تنقید میں نظموں کے انفرادی مطالعے کی ایک مضبوط روایت رہی ہے۔ قاسم یعقوب نے اس روایت میں بھی اپنا حصہ شامل کیا ہے اور اس سلسلے میں جو پانچ مضامین رقم کیے ہیں وہ کتاب کے ساتویں حصے میں شامل ہیں۔ جن نظموں کا تجزیہ کیا گیا ہے ان میں مصنف نے روایتی پیرایہ اختیار کرنے کی بجائے زبان کے نئے ٹولز اختیار کیے ہیں۔

کتاب کے آخری حصے میں معاصر اور تازہ اہلِ قلم کے تنقیدی اور تخلیقی سفر کو موضوع بنایا گیا ہے۔ اس سلسلے ناصر عباس نیر، علی محمد فرشی، سعید احمد، زاہد امروز اور علی اکبر ناطق پر طویل و مختصر مضامین لکھے گئے ہیں جو مذکورہ اہلِ قلم کی فکری گمبھیرتا کی تفہیم میں بھی معاون ہیں اور ان کے اسلوب کی تحسین کا بھی زاویہ فراہم کرتے ہیں۔

''تنقید کی شعریات'' کے مذکورہ مباحث سے اس کی وسعت کا اندازہ لگایا جا سکتا ہے۔ اس کتاب میں قاسم یعقوب نے بعض اہم معاصر ناقدین کے نظریات و خیالات سے بھی بحث کی ہے اور اس سلسلے میں اپنا نقطۂ نظر کُھل کر بیان کیا ہے۔ دوسرا مصنف نے مضامین میں سوال اٹھانے کا جو رویہ اختیار کیا ہے وہ اس کی بالغ نظری کے ساتھ ساتھ بے باکی کا بھی ثبوت ہے۔

معین الدین عقیل نے قاسم یعقوب کی کتاب ''اردو شاعری پر جنگوں کے اثرات'' پر رائے دیتے ہوئے لکھا ہے کہ:

> ''قاسم یعقوب کی یہ تصنیف مطالعے کے لیے قاری کو بہت کچھ دے رہی ہے۔ عنوانات بھی مطالعے کی جدت و نُدرت بھی۔ پھر مباحث کی فکر انگیزی اور تجزیے کی گہرائی، دل نشینی اِن پر مستزاد ہیں۔ ان کے مطالعے کی وسعت، جستجو، اظہار کی شائستگی، سنجیدگی و پختگی اور پھر سلیقہ یہ سب دیدنی بلکہ قابلِ رشک ہیں۔''

اس رائے میں قاسم یعقوب کے تنقیدی وژن کے بارے میں جو حُسنِ نقد ظاہر کیا گیا ہے۔ اگر ''تنقید کی شعریات'' کو پڑھا جائے تو مذکورہ اوصاف کا عکس یہاں بھی پوری طرح جلوہ گر ہے۔ اس تناظر میں اس کتاب کو اردو تنقید میں ایک اچھا اضافہ قرار دیا جانا عین مناسب ہے۔

The Feminine Stereotypes in Heer Waris Shah

Sadaf Mehmood*

Abstract:

"The patriarchal construction of Pakistani society has given its women secondary status. The woman is idealized through subjugation, reverence, submission and devotion. The literature of Pakistan as an effigy of its society provides a large body for a feminist critique to unclothe the veil of patriarchy and the victimized women. The study of the stereotypical representation of female is the great concern of 'images of women' school of thought. This criticism rooted up in the second wave of feminism where the projected major concerns were the gender discrimination and the sexual objectification of women in the reign of patriarchy. Waris Shah is the Sufi poet who has written an epic poem Heer; that is documented on the folk tragic love tale; it provides a fertile ground for feminist critique for the enriched references of female stereotypical representation within a male dominated society. In this paper 'images of women' approach is used to critically evaluate the portrayal of women in the work of a grand Sufi Poet. This criticism uncovers how the female is embodied through a male author and how she is persecuted in the name of honor and dignity in a patriarchal society."

Keywords: patriarchal society, feminism, portrayal of Pakistani women.

1. Introduction

Waris Shah is one of the great names in Sufi poetry whose work Heer as

☆ Teaching/ Research Associate, Department of English, International Islamic University, Islamabad.

the name suggests, encompasses woman. The present research analyses Heer of Waris Shah in the perspective of images of women school of criticism. The woman of Pakistan though dotingly treated but she is always idealized through a submissive daughter, a subjugated and obedient wife and a self sacrificing mother. Her subordination to man is considered respectful and dignified. The Pakistani woman in its socio-cultural context is given the secondary status and segregated from the affairs of the world outside and assigned domestic tasks. She is subjected to degradation, humiliation, exploitation, violence and to sexual abuse. The patriarchal society gives primary position to its male component as father and brother who appear as guardians of their woman and are responsible for the family sustenance. Woman by birth is not considered an asset of her family, she would be married and only serve another family. In this regard she faces the inferior position in her family and hence her food, health, education, inheritance become secondary matter whereas a man is an asset of a family therefore his food, health, education became the primary focus because he has to sustain and protect the good name of his family.

The patriarchal construction of Pakistani society has great influence on its literary discipline that appeals to a feminist critique to uncover the gender discrimination within society. Patriarchy as defined by Sylvia Walby as "a system of social structures and practices in which men dominate, oppress and exploit women" indicates to the stereotypical roles played by man and woman within a social system as man dominated and women oppressed. The current research aims at rendering such stereotypical portrayal of woman by analyzing the work of a male author.

2. Images of Women Criticism

Feminism was initiated as a political movement that aims to understand the peripheral role of woman and her subordination within a social structure dominated by the male supremacy. It disapproves the biological or natural difference of sexes and considers the social and cultural constructs are watering the sexual discriminations as masculine and feminine, by alienating women as inferior and secondary subject of the society. Simone de Beauvoir in her feminist account The Second Sex elaborates this phenomenon as 'one is not born woman, but rather becomes a woman. No biological, psychological or economic fate determines the figure that the human female presents in society; it is civilization as a whole that produces this creature, intermediate between male and eunuch which is described as feminine'.

Feminism is not a static phenomenon. Through the biological study of sexes as natural reality, it bent over to the social and cultural ideology of

gender discrimination that gave rise to unscramble the feminine from the nexus of objectification, humiliation and degradation. History splits feminism in distinct waves that are further being categorized through development in different intellectual approaches, into diverse forms and directions. The critical expansion of feminism classifies it into liberal, psychoanalytic, post-structuralist, post colonial and Marxist schools of thoughts. This classification does not end up the variations in the development and expansion of feminism. It further extends its theoretical perspective by citing the variety of interests of the feminists. Some of them evaluate the character of female in male authored texts and some aim at the study of woman as writers. The initial phase of female critique in literary text is known as 'Images of Women Criticism'. Josephine Donovan illustrates 'Images of Women approach' as 'dominated feminist literary studies in the 1970's and is still central to the pedagogy of Women's Studies in literature'.

'Images of Women' School of thought aims at evaluating the misogyny of women in Literature. Betty Freidan, as one of its exponents, scrutinizes the portrayal of women as 'beautiful, healthy and respectful when she is a mother and a housewife.

In the context of feminist approach to literature the textual analysis of the pioneers categorize female in positive or negative character.

Feminism is the quest of female position in the society; it interrogates the role and status of woman within society. Feminist critics elevate the character of woman as inauthentic whereas the authentic and ideal character is self determined and self assertive. The idea of authentic and inauthentic being is borrowed from Heidegger's existentialist phenomenon. According to him inauthentic being is an object, the other and authentic self is the critical conscience Therefore the authenticity of female character is associated with self assertive roles to challenge the conventional image of woman determined by the male domineering society.

3.Feminist Critique of Heer by Waris Shah

In the rags of Pakistani Literature Heer has a very eminent place. Waris Shah in Heer has narrated the folk story of Heer and Ranjha. The work is rich in its thematic and stylistic aspects. Waris Shah in his narrative deals with the seventeenth century society wherein he depicts socio-cultural and psychological dealings of the people of that time.

The work of Waris Shah is significant for feminist critique as the name suggests, it revolves around a love story of a female character Heer. In Heer the female character is dominantly centralized figure in the story whereas the

male plays the peripheral role. Waris Shah through different characters aims to explore the feminine world and the conspiracies going on inside this sphere.

The society that has been depicted in the story is male dominated. Waris Shah portrays the male figure as the symbol of power and authority. The social order and justice is also in the hands of the men folk. They are controlling and manipulating their rules and regulations according to their favourable circumstances. Waris Shah portrays the figure of Qazi and the respected lot of the society who bribe on trivial matters. They practice injustice within the community and serve the rich and powerful people. The Qazi, in the story, has been bribed on the matter of segregation of land. According to his decision, the fertile land is allotted to the elder brothers of Ranjha and the barren land has been given to Ranjha.

The figure of Qazi significantly dominates the situation when he admonishes Heer for marriage. Her continuous refusal makes him angry. It is difficult for him to accept that a girl has disapproved him. He threats her through different references from religion as a tool to convince her. In reply Heer also refers religion to legalize her matter. She sternly remarks that for the sake of money Qazi can legalize the illegal and for this regard their faith would not hinder their way (210). Bitter remarks of Heer antagonize Qazi and he cogently solemnizes her wedding with Saida. Hence, it becomes obvious that legitimacy is authorized by the men of the society where woman is not allowed to use the right to choose her life partner. She is suppressed if she raises her voice against the set patterns of respect and honor.

The poem represents the male character as head of the family and responsible for the sustenance his family. He is, therefore, regarded for taking decisions for his family. He is protecting the name of his family within the social circle and does not desire his woman to spoil his dignity and honour within the respected community. The father of Heer, Chuchak, is the member of Punch of the community and, thus, his family is well known and esteemed in the social circle. However, Heer becomes a cause of his defame because her love affair with Ranjha is disclosed and people of low class begin to point their fingers in the name of his honour and dignity. Consequently, immediate reaction of her father and brother, Sultan, is aggressive and violent. Both of them wish to execute Heer for having illegal terms with Ranjha. They expect her mother to keep an eye on Heer otherwise they would kill her.

It is apparent that Waris Shah in his work is more eager to probe the character of man and woman. His association of all power and virtue with man reflects his sense of superiority and dominance. As a Sufi poet, the work of Waris Shah is sacred for his believers. The idea to be superior, strong and

domineering creature as he advocates in his work, opens the ways for feminist critique. The image of man is regarded as dominant and reputable whether his prescribed rules are being followed, his words are being kept or the legal system is corrupt. The dialogue between Sehti; sister in law of Heer, and Ranjha is significantly important to find out the image of man and woman that is represented by Waris Shah. He prioritizes man when he says that virtue is associated with the male. He is scholar, intellectual, surplus and the honorable lot of the society.

"Men faces are verified faces of virtue,
But the faces of women are superfluous.
Men are rational, competent and fair,
But a woman is unwise.
Men are figures of patience and tolerance,
But women are aggressive and hostile.
Women have memorized all the books of hoaxing and deception.
She is a lizard in silk costume."

(Stanza. 361)

Waris Shah embodies strength and power with the figure of man and the one who is not authoritative and potent is not appreciated by a woman. It is obvious in the beginning when Ranjha is estranged in his town Takhat Hazara, people jeer at him and say that a woman will not adore a man like Ranjha who cannot plough and who is not physically powerful.

While observing the character of Ranjha it appears that he is much inclined towards the beautiful women. He enjoys the company of women. He remembers the past days when he used to be surrounded by the beautiful virgins. These days have brought him to Rangpur when he willingly accepts the invitation of Heer and becomes a Jogi. He admires the beauty in Rangpur and gazes the bodies to satisfy him on sexual grounds. His arrival in Rangpur has delighted him with beautiful faces around him that he admits in his first dialogue at Ranpur. But when he cannot see a woman around him he feels annoying andtiresome.

The dialogue of Balnath and Ranjha reflects the real nature of his character. He enlightens Ranjha that becoming a jogi means he cannot see a woman. However, the irony is that Ranjha is becoming jogi for a woman, it is not a religious inspiration rather he is invoked by a woman only. Balnath criticizes him for gazing women and for singing after them that have reflected his wickedness, therefore, jog cannot be sustained by a man like Ranjha.

It is noticeable when they get connected through letters after the wedding of Heer, the letters of Ranjha are filled with contemptible words for Heer. In

these letters he recalls her clever act of making him a cowherd. He relates her with Kaidu for her deception. It is all because of his personal bias for Heer that reflects his doubts about her sincerity. It is even remarked that a woman is insincere but the text does not employ any example of her insincerity with Ranjha. His remarks about the position and status of women represents that he treats all women on the same level and she is just like an object to be dominated and ruled by men.

Ranjha knows that Sials will never solemnize his wedding with Heer therefore he never proposes her officially. On the other hand when his scandal is exposed to the father of Heer, Chuchak, he is rebuked and dismissed from cowherd. He calls Heer as mediocre and inferior creature before his father. (Stanza. 101). If he has taken any interest in her, his act must be different, respectable and esteemed. However, if Heer could have apprehended his intentions she may not be victimized by the society. She must have spent a glorious life with rich Saida. Though, it is not the only place where he exhibits his self-obsession and his detachment with her, fate has provided many opportunities for Heer to identify his insincere intentions but her error in judgment or her innocent belief in his love has brought her to a tragic ending. She is incapable of investigating his lurking lust under his love. Even when her wedding is decided after her huge protest, she asks Ranjha to get married; the answer of Ranjha clearly remarks his weariness from Heer:

"To sneak in or kidnapping, evaporates the real ecstasy of love.
I have heard of such people who have fled their homeland;
If their rivals have smelled them from a distance,
Millions of people are attacked."

(Stanza. 180)

The insignificance of Heer is in fact the cause of Ranjha's delay to get married with her because he uses her as an object to glorify him whenever he desires. Mary Wollstonecraft analyzes the importance of woman for her man just like a toy and 'it must jingle in his ears whenever, dismissing reason, he chooses to be amused'.

The first appearance of Heer has also been assessed from head to toe. It reflects that her worth is associated with her body. Like a painter Waris Shah colors her splendid beauty. He begins with her jewels then he moves to her beautiful visage. The shine of Heer's forehead is compared with moon and her dark hair with the dark night. After her face he singles out her body parts to adore her. He compares her body parts with different objects as, an apple, a silk cloth and with a mountain. They are presented as if they have separate identity.

Waris Shah legalizes his objectification through commenting that Heer is arrogant because of her beauty as if her awareness is an open invitation for men to gaze her and to treat her as a sexual object.

The text reflects not only Heer as the only beautiful lady of the story but there are other as well who also seems to be objectified.

Waris Shah has introduced the female characters through their external beauty and if these characters have something to express either that is shrewd or that is their sexual passion.

The text has portrayed the stereotypical image of female character that is not regarded as respectful and dignified in contrast with man she is witch and shrew and the root cause of evil whereas man is the symbol of authority and strength. Though she is beautiful and the breathing world is there to admire her including men, but still it is a woman of the society who seduces man. She is sexually obsessed and licentious. Therefore, she is responsible for tempting the scrupulous and pious man.

The main Character of the story, Heer is the most rebellious and stubborn. She is not an obedient daughter because she openly expresses her love for Ranjha. She refuses Qazi, therefore, she is cursed, she demands her desired partner, thus, she is shameless and for Waris Shah these symptoms of a young are very offensive and notorious. Hence, the character of Heer is not a good character because she is not passive but defiant.

She is being accused for making connections with Ranjha, she bears the cruelty and malice of the patriarchal society. She is also victimized by Ranjha for her commitment and for her honesty. The society does not blame Ranjha but only Heer because of being inferior and mediocre part of the society.

The close study of her character exhibits that she bears a strong character who challenges the social norms set by the men folk. Unlike Ranjha she is very innocent in her love. She is not afraid from the society to assert her deep love for Ranjha. She becomes a source of salvation for Ranjha by convincing her father to make him a cowherd. He gets a place to live and to eat. She is also a source of temptation for him. They spend hours together by enjoying each other's company. Ranjha dominates Heer and she willingly and passively submits herself to him. When their meetings are finally exposed and the marriage of Heer is decided, she decides to elope and get married with Ranjha. Her character reveals that she is decisive and she has the ability to prescribe her way of life. Once she gets committed then she is not concerned about the pros and cons of her decision. Her blind trust in Ranjha is actually her tragic flaw. She cannot doubt the sincerity of Ranjha even when he timidly refuses to elope. She is honest to the commitment that she has made twelve

years ago. Her refusal before Qazi reflects her strong character who is potentially challenging the rulers of the society. Her character symbolizes the struggle for freedom, struggle for basic rights in male dominated society. She has been objectified by the author to overcome the authenticity of her character but her lurking ability to think and to respond has not been concealed by the author.

The female character as a whole is associated with evil, she is hypocrite and devious. She is cunning in nature and for this Waris Shah calls her a follower of Beelzebub who will not be afraid of accusing angels. He refers to different historical figures who were victimized by the shrewdness of woman as Raja Rasaalo, Raja Bhoj, Ravan and Hazrat Yousaf (AS). He calls woman as obtuse creature who is only qualified for shrewdness and sneakiness.

(Stanza. 17)

Severe critique of feminine is found when Sehti and other young girls of Rangpur plan a way of escape for Heer with Ranjha. Waris Shah states that their scheme has defeated Satin that shows extreme viciousness of woman. But if the scheme of young virgins and the married women, is analyzed it reflects their longing for their emancipation from the prescribed set of rules where they are not allowed to choose their life partners. Their accomplished plan is not regarded by Waris Shah as an act of dignity because he as a man who cannot accept woman's autonomy. He proposes a stereotypical image of woman that portrays her acceptable in submissive and subordinate role. She is restricted to domestic affairs and her prior duty is to serve her husband.

"The beauty of a home is because of a woman
In such beautiful homes honest and obedient wives live
Some of these live happily with their husbands in every situation
But some spend hours and hours in adorn of themselves.
Waris Shah, shyness and obedience is the real splendour of these ladies
These are the ladies who are always subservient and submissive."

(Stanza. 482)

The character of Malki, Heer's mother is also worth analyzing. She is presented as an opportunist who seeks her benefit and for this regard she is not hesitant of doing something offensive. However, the core study exposes her as an innocent mother who demands nothing more than a prestigious life for her daughter. She is scared when the scandal of her daughter is revealed by Kaidu. She becomes anxious and frightened because she knows the astuteness of Kaidu who will depreciate her daughter before the honourable person and their subordinates. Her hostile reaction reveals that she wishes to snub Kaidu for

this act. She tells her husband the whole situation because she does not rely on Kaidu as sooner or later the matter will be exposed to the community. Furious Chuchak dismisses Ranjha to prove his esteem and honour. But when the buffalos have stopped grazing and she finds her husband anxious about the loss she becomes a source of salvation for him. She asks him to beseech Ranjha for grazing the cattle, she knows that Chuchak will never ask her to call him back and that he is also regretting upon his decision because he has not paid him for years for his job and expels him from the house. She fabricates a myth to maintain his respect that people are blaming him for not paying wages to Ranjha and asking him to call him back before he is cursed. Chuchak is delighted by this myth and decides to appease Ranjha.

Waris Shah presents woman as incomplete without man. She is dependent on man emotionally, physically and economically. Waris Shah, in comparison with female character, finds the male character as an honest creature that is busy in the matters outside the domestic affairs. They are unaware of the wickedness of woman that she carries inside the home. They believe on their woman and do what she desires them to do. She is in fact leading the situation and decisive inside the home. Hence the men folk are puppets in the hands of female characters. But if the text is analyzed the matter renders something diverse. In the beginning when the decision of land segregation is taken, Ranjha places the blame on the wives of his brothers and calls them deceitful for detaching brothers but in fact the brothers are to be blamed because of their resentment with Ranjha. Ranjha receives extra love and care from his father and his brothers are neglected. Therefore, they bribe Qazi and execute him from Takht Hazara after the death of their father; Moju Chauhdary.

The character study of chuchak reveals the embedded sneakiness when he asks Malki to pacify Ranjha by herself. He says that till we find a suitable proposal for Heer, Ranjha can spend his time with Heer and they will handle the situation to resolve their financial matters. If Chuchak is an honourable person of the community, such a resolution puts a question mark on his honour and prestige. It also shows that how easily he has moulded his rules for the sake of his benefit. However, when Heer elopes with Ranjha, he treacherously kills her in the name of honour and the respectable members of Punj join him in such an act of brutality without investigating the real convict.

"The dignified people protect their family honour.
The whole society humiliates us because of Heer Sial.
We are notorious in the whole world
If we arranged the marriage of Heer and Ranjha,

We will be cursed and our honour will be buried into dust."

(Stanza. 622)

Thus, they all decided to assassinate Heer for humiliating them in the respected society. The murder of Heer is not referred to any scheme of Satin Waris Shah. The killing of Heer cannot be regarded as an honour killing but it also symbolizes the intolerance of man to liberate a woman who ran away with her desired man. If they would not have killed her many other girls like Heer might have come out to raise the same slogan. Therefore, it becomes necessary to kill one Heer instead of many.

4. Conclusion:

It is concluded that a woman is always accused and has suffered within a male dominated society in struggle for gaining her basic rights. The work of Waris Shah as a part of canonical literature postulates the constructed thinking patterns of man of the society who always treats woman merely as an inferior object who appeals him when he desires her, thus, it seems very difficult for men to accept women as thinking beings who are acquainted with their rights.

Works Cited

Beauvoir, S. d. (1993). The Second Sex. (H. M. Parshley, Trans.) london: David Campell.

Donovan, J. (1998). Beyond the Net: Feminism Criticism as Moral Criticism, Contexts for Criticism. (3rd ed.). (D. Keesey, Ed.) california: Mayfeild Publishing Co.

Donovan, J. (2000). Feminist Literary Theory: The Intellectual Traditions of American Feminism. London: The Continuum International Publishing Group Ltd.

Ellmann, M. (1968). Thinking about Women. Harcourt: New York.

Freidan, B. (2001). The Feminine Mystique. New York: W.W. Norton Company & Inc.

Greer, G. (1970). The Female Eunuch. New York: HarparCollins Publishers.

Millet, K. (2000). The Sexual Politics. Chicago: university of Illinois Press.

Walby, S. (1990). Theorising Patriarchy. Cornwall: T.J. Press Ltd.

Wollstonecraft, M. (1796). A Vindication of the Rights of Woman: With Strictures on Political and Moral Subjects. London.