اداریہ

''زبان وادب'' کا تازہ ترین شمارہ آپ کی نذر ہے۔ اگرچہ اس شمارے کی اشاعت قدرے تاخیر سے ہوئی ہے تاہم ہماری ہمیشہ کوشش یہ رہی ہے کہ تحقیقی اعتبار سے معیاری ادب قارئین کی خدمت میں پیش کیا جائے۔ ''زبان وادب'' کے لیے بے شمار مضامین موصول ہوئے ہیں مگر اِن مضامین میں سے ایسے مضامین کا انتخاب کرنا جو موضوع، مواد اور تحقیقی معیار کے اعتبار سے مناسب ہوں، ایک کٹھن مرحلہ ہے۔ ہم نے کوشش کی ہے کہ یہ کٹھن مرحلہ بہ طریقِ احسن انجام پا جائے۔ اِس کوشش میں ہم کہاں تک کامیاب ہوئے ہیں اِس کا فیصلہ آپ کریں گے۔

رفتارِ تحقیق ہی سے یونیورسٹیوں کے معیار اور وقار کا تعین ہوتا ہے۔ یہ امر لائقِ اطمینان ہے کہ شعبۂ اُردو اِس لحاظ سے گورنمنٹ کالج یونیورسٹی، فیصل آباد کے علمی و ادبی وقار میں اضافے کے لیے اپنی مقدور بھر کوششیں کر رہا ہے۔ ہماری ان کوششوں کو ثمر آور کرنے میں وائس چانسلر پروفیسر ڈاکٹر محمد علی صاحب کی حوصلہ افزائی اور کرم گستری کا بہت اہم کردار ہے۔ ہم ممنون ہیں کہ انھوں نے علمی و ادبی سرگرمیوں کے لیے ہمیشہ عملی تعاون فرمایا ہے۔ یقین ہے کہ وہ اُردو زبان وادب کے فروغ کے لیے ہمیشہ اسی طرح مہربانی فرماتے رہیں گے۔

ہمارے ادارتی بورڈ نے ریفریز کی آراء کے بعد جن مقالات کو منتخب کیا ہے اُمید ہے کہ وہ ہمارے ناقدین و محققین کے علاوہ ہمارے ریسرچ سکالرز کے لیے بھی علمی و ادبی رہنمائی کا باعث بنیں گے۔

ادب اور معاصر صورتِ حال کے پیشِ نظر ضرورت اِس اَمر کی ہے کہ اپنی تحقیقی سرگرمیوں کو عصرِ حاضر کے مسائل و موضوعات سے وابستہ کیا جائے۔ سو اُمیدِ واثق ہے کہ ہمارے اہلِ قلم اِس سلسلے میں بھرپور تعاون کریں گے۔ مزید برآں اپنے تحقیقی موضوعات میں جدت و ندرت کے ساتھ ساتھ لسانی قواعد و ضوابط کا پورا خیال رکھیں گے۔ کسی بھی ادب پارے کا تحقیقی معیار تحقیقی اصولوں کی پاسداری سے ہی متعین ہوتا ہے، ہماری ہمیشہ اپنی کرم فرماؤں سے یہی گزارش رہی ہے کہ جب وہ اپنی نگارشات زبان و ادب کے لیے ارسال فرمائیں تو تحقیقی مصادر و منابع کے وقیع و معیاری ہونے کو یقینی بنا لیا کریں۔ آپ کا قلمی تعاون ہمارے لیے ہمیشہ باعثِ اعزاز ہوتا ہے۔

ڈاکٹر محمد آصف اعوان
صدرِ شعبۂ اُردو
گورنمنٹ کالج یونیورسٹی فیصل آباد

نثری نظم اور اکیسویں صدی کا شعری منظر نامہ

پروفیسر ڈاکٹر محمد فخر الحق نوری ☆

Dr. Muhammad Fakhar-ul-Haq Noori

Professor, Department of Urdu,
Oriental College, Punjab University, Lahore.

Abstract:

The prose poem, while reaching the twenty first century has become an accepted poetic form after traversing through the debate of denial and acceptance. Apart from many established poets, a great number of new and keen poets are expressing their creativity in this form and in this regard many remarkable specimen of worth considering poetry are available. It had combined the tradition of art and thought in the end of twentieth century. This form has been actively nurturing the tradition of thought and art in the milleu of twenty first century.

میں اپنی گفتگو کے آغاز ہی میں گزشتہ سے پیوستہ کے اس تکوینی اصول کا اعادہ کر دینا چاہتا ہوں جس کی رُو سے ہر نئی صدی اپنے ابتدائی مراحل میں اپنی پیش رو صدی ہی کی توسیع ہوتی ہے۔ تیرہ چودہ برس کی نوخیز اکیسویں صدی کا معاملہ بھی یہی ہے جو ابھی اکثر و بیشتر معاملات میں بیسویں صدی کی مرہونِ منّت ہے اور ابھی اسے اپنا جداگانہ تشخص قائم کرنے کے لیے کئی عشروں کا سفر طے کرنا ہے۔ چنانچہ اس پس منظر میں جب ہم اکیسویں صدی کے شعری منظر نامے کی بات کرتے ہیں تو دراصل انھی فکری و فنی رجحانات و میلانات کی طرف اشارہ کرتے ہیں جو بیسویں صدی میں صورت پذیر ہوئے اور رواں صدی کی وراثت ٹھہرے۔ یہ الگ بات ہے کہ وقت کی بھٹی میں تپنے سے ان کے خد و خال زیادہ واضح اور نقوش زیادہ تیکھے ہو گئے ہوں یا بعض صورتوں میں شدّت، اعتدال میں ڈھل گئی ہو۔ اسی طرح بالعکس امکان کو بھی رد نہیں کیا جا سکتا۔

آج جب ہم اکیسویں صدی کے چودھویں سنگِ میل پر کھڑے ہو کر ماضی کی طرف نگاہ دوڑاتے

☆ پروفیسر شعبۂ اُردو، اورینٹل کالج، پنجاب یونیورسٹی، لاہور

ہیں تو یہ حقیقت سامنے آتی ہے کہ بیسویں صدی مخصوص سیاسی وسماجی حالات کے باعث اس ضمن میں اختصاص رکھتی ہے کہ اس کے آغاز ہی سے ہماری شاعری میں وسیع پیمانے پر ایسی فکری وموضوعاتی اور فنی وہیئتی تبدیلیاں فروغ پانے لگیں جو ہماری کلاسیکی روایات سے بہت حد تک مختلف تھیں۔ مختلف داخلی و بیرونی محرکات کے تحت جہاں اور تبدیلیاں آئیں وہاں اردو میں تین ایسی شعری ہیئتیں بھی داخل ہوئیں جو درجہ بدرجہ آزادیِ اظہار کی مظہر تھیں۔ ایک معرا نظم (Blank Verse) دوسری آزاد نظم (Free Verse) اور تیسری نثری نظم (Prose Poem)۔ شاعری کے ان تینوں اسالیب میں آزادی کے حوالے سے ایک خاص معنوی ربط اور تسلسل محسوس کیا جاتا ہے۔ معرا نظم میں قافیے کی پابندی ترک کی گئی، آزاد نظم میں قافیے کے ساتھ ساتھ مصرعوں میں بحر کے ارکان وزحافات کی یکساں تعداد کے اصول کو بھی چھوڑ دیا گیا لیکن اس سے اگلی سطح پر نثری نظم میں ''رکن از حاف'' کی حاکمیت سے بھی انکار کر دیا گیا اور صرف لفظ کی بنیاد پر شاعری کی گئی۔ اسی لیے انیس ناگی نے اسے کسی لبریشن کی ایک کوشش [۱] قمر جمیل نے ہماری آزادی کا ثبوت [۲]، مخدوم منور نے آزاد نظم کا منطقی نتیجہ [۳] اور عارف عبدالمتین نے حریتِ فکر کا تدریجی فروغ قرار دیا [۴]۔

ایک طرف نثری نظم کی وکالت کا یہ رجحان تھا تو دوسری طرف اسے صنفِ شعر کے طور پر قبول کرنے میں اس قدر تامل تھا کہ عہدِ ارتداد نے ایک طوفان بپا کر رکھا تھا۔ شاید دنیا بھر میں اس پیرایۂ اظہار کو رد وقبول کے ایسے ہی مرحلوں سے گزرنا پڑا ہے۔ بہرحال فرانسیسی اور انگریزی جیسی مغربی زبانوں میں پروز پوئم اور کویتا کے نام سے ہندی اور شعرِ سپید کے طور پر فارسی جیسی مشرقی زبانوں میں بھی پابند نظم، معرا نظم اور آزاد نظم کے پہلو بہ پہلو نظمِ منثور کی گنجائش تسلیم کی گئی ہے۔ فرانسیسی میں تو اس صنفِ شاعری کی روایت بہت مستحکم ہے۔ اور ہمارے کئی نثری نظم نگار موریس ڈگیرین (Maurice deguerin) الفونس ریب (Alphonese Rabbe) لوترموں (Lautramant) راں بو (Rimbaud) ملارمے (Mallarme) اور بودلیئر (Baadelaire) وغیرہ سے براہِ راست یا ترجموں کے ذریعے متاثر بھی رہے ہیں۔ ہاں تو بات ہو رہی تھی اردو میں نثری نظم کے ارتداد کی۔ اس کا سب سے بڑا سبب وہ تناقض یا قولِ محال (Paradox) ہے جو اس کے نام میں پایا جاتا ہے۔ چنانچہ معترضین نے اس پر اور اسے صنفِ شاعری تسلیم کرنے والوں پر خوب پھبتیاں کسیں۔ ڈاکٹر وزیر آغا نے نثری نظم کو دو مختلف اصناف کے ناجائز رشتے کی ایک صورت اور اسی لیے قابلِ اعتراض قرار دیا [۵]۔ ذوالفقار تابش نے کہا ''نثر میں لکھی ہوئی نظم — بالکل یوں لگتا ہے جیسے کسی شخص کے بارے میں کہا جائے کہ وہ بڑا مرد عورت ہے۔'' [۶] اشفاق احمد کے نزدیک یہ اصطلاح عارضی مستقل الاٹمنٹ کی اصطلاح جیسی تھی [۷]۔ صابر آفاقی نے اسے ''شُتر مرغ''، ''گردانا'' [۸] اور ڈاکٹر رفعت اختر نے اسے کالا انگریز یا سوکھا پانی کے مماثل قرار دیا [۹]۔ اور راغب مرادآبادی نے تو اوزان وبحور سے عاری ہونے کی بنا پر اسے یوں بے مزہ قرار دے دیا:

سن کے نثری نظم کچھ ایسا لگا بعدِ غزل
جیسے کھچڑی پیش کردے کوئی بریانی کے بعد

نثری نظم کے بارے میں ہمارے تنقیدی رویے افراط وتفریط کا شکار رہے ہیں۔ جہاں اس کے مخالفین اسے سرے سے شاعری تسلیم کرنے پر بھی آمادہ نہ تھے وہاں اس کے بعض نام لیوا اور حمایتی اسے اتنا بڑھا چڑھا کر پیش کرتے رہے کہ دوسری تمام شعری اصناف کے استرداد کی صورت پیدا ہوگئی۔ وہ اپنے قارئین کو اس امر پر گویا ایمان لانے پر آمادہ کرتے رہے کہ نثری شاعری سے پہلے کی پوری تاریخِ شعر انسانی تجربات وواردات کے مسخ شدہ اظہار پر مشتمل تھی اور انسان کو نثری نظم کے وسیلے ہی سے پہلی مرتبہ اپنے معاشرتی احوال اور نفسیاتی کوائف کے بے لوث، مکمل اور غیر مسخ شدہ اظہار کا موقع میسر آیا۔ یہاں ہم صرف مبارک احمد کا حوالہ دیتے ہیں۔ انھوں نے لکھا ہے:

"نظم آزاد میں اوزان اور غزل میں بحر، قافیہ، ردیف کی پابندی ہے لیکن نثری شاعری میں خارجی پابندیاں معلوم اور ممکن حد تک ختم کردی گئی ہیں۔ سو نثری شاعری میں تجربہ ممکن حد تک بعینہٖ، اظہار پاتا ہے جبکہ نظم آزاد میں کم اور غزل میں زیادہ مسخ ہوتا ہے۔ چنانچہ غیر مسخ شدہ تجربہ اور ممکن حد تک سچی شاعری اسی جدید تر فارم میں ممکن ہے جسے عرفِ عام میں پروز شاعری کہا جاتا ہے۔۔۔۔ آپ کسی بھی آئیڈیولوجی، طرزِ فکر یا طرزِ احساس (sensibility) کا اظہار یا پروجیکشن (projection) چاہیں تو شاعری کے میدان میں نثری شاعری کی فارم اس کے لیے واحد موزوں وسیلہ ہے کہ اس کے بغیر آپ حقیقی معنوں میں درست، سچا اور واضح اظہار کرنے کے اہل ہی نہیں کہ دوسری کسی بھی صورت میں آپ کا پوئٹک کانٹینٹ (Poetic content) احساس اور فکر کا تسلسل اور پیکرِ تصور مسخ اور تبدیل ہو جائے گا۔"(۱۰)

حقیقت یہ ہے کہ نثری نظم کے وکیلوں کی اس قسم کی انتہا پسندانہ حمایت اس صنفِ شاعری کے معترضوں کی مخالفت سے کہیں زیادہ اس صنف کے حق میں نقصان دہ ثابت ہوئی۔ اسے نادان دوستی کے سوا اور کیا کہا جا سکتا ہے۔ اب جبکہ اردو میں نثری نظم نے کم وبیش چالیس پچاس سال کی مسافت طے کر لی ہے، اس صنفِ کے ردّ وقبول کے حوالے سے تنقیدی رویّوں میں پائی جانے والی افراط وتفریط اور شدّت میں اعتدال اور ٹھہراؤ آچکا ہے۔ اب یہ نظم کا ایک تسلیم شدہ پیرایۂ اظہار ہے اور شعرا کی ایک بڑی تعداد نے اسے عجزِ اظہار کے ہاتھوں مجبور ہو کر آسان راستہ سمجھتے ہوئے اختیار نہیں کیا بلکہ تخلیقی ضرورت کے طور پر اپنایا ہے۔ اور اسی لیے ان کی نثری نظمیں فکر وفن یا مواد اور ہیئت کے باہمی اتصال کی مظہر ہیں۔ ان شعرا میں متعدد شاعر ایسے ہیں جو بیسویں صدی میں دو دو تین تین دہائیوں تک مسلسل ریاضت کر کے اپنی شناخت قائم کر چکے تھے۔ ان میں کشور ناہید، تبسم کاشمیری، سعادت سعید، افضال احمد سیّد، زبیر رضوی، اسد محمد خان، فاطمہ حسن، شائستہ حبیب، رئیس فروغ، محمود قمر، ایوب مرزا، مخدوم منور، احتشام اختر، باقر مہدی، نسرین انجم بھٹی، عذرا عباس، تنویر انجم، فہیم جوزی، آفتاب اقبال شمیم، ابرار احمد اور ایسے ہی کئی اور منجھے ہوئے شاعر شامل

ہیں۔ یہی نہیں بلکہ انھوں نے نثری نظم کی آبرو میں بھی اضافہ کیا اور نو آموز تخلیق کاروں کی راہوں کو بھی منور کیا۔ اور یوں یہ سلسلہ اکیسویں صدی کے شعری منظر نامے کا حصہ بن گیا۔ ایسے قابلِ ذکر شاعروں کے حوالے سے انیس ناگی نے لکھا تھا کہ نثری نظم ''کم و بیش تیسری دنیا کے ایک بے بس معاشرے کے تضادات میں مبتلا اور مجبور انسان کی بپتا کو پیش کرتی ہے۔''(۵)

الغرض اب یہ بات تسلیم کی جاتی ہے کہ نثری نظم بھی دوسری شعری اصناف کی طرح موجودہ عہد کے تقاضوں سے ہم آہنگ ہونے کی صلاحیت رکھتی ہے۔ اس صنف میں عصری مسائل اور عمرانی شعور کی مثالیں بھی ملتی ہیں اور رومانوی و تخیلاتی موضوعات اور فکری و نفسیاتی بصیرتیں بھی اس کا حصہ بنی ہیں۔ اسی طرح نسائی احتجاج کی کئی صورتیں بھی اس صنفِ نظم کو با ثروت بنا رہی ہیں۔

فنی اور شعری جمالیات کے حوالے سے دیکھا جائے تو نثری نظموں کا ایک معقول تناسب ضرور ایسا ہے کہ ان میں بھی آزاد نظم کی طرح الفاظ، تشبیہ و تمثیل، علامت و استعارہ اور رمزیت و سرّیت کی سطح پر استعمال ہوئے ہیں۔ ان سے آفاقی، علاقائی، روایتی شخصی اور انفرادی ہر قسم کی تمثالیں، تصویریں اور Images جنم لیتے ہیں۔ بلکہ بعض نظموں میں تو عروضی آہنگ کی عدم موجودگی کا تدارک بھی علامتوں اور تمثالوں کے ذریعے کیا گیا ہے۔ چنانچہ نثری نظم نگاروں کی تخلیقات میں زبان کا ایک نیا ڈھانچہ ابھر کر سامنے آیا ہے۔ اب سوال یہ نہیں کہ نثری نظم اصنافِ شعر کے زمرے میں شامل ہونے کی سزاوار ہے کہ نہیں بلکہ سوال یہ ہے کہ دوسری مسلمہ اصنافِ شعر کی طرح اس صنف میں تخلیقی معیار کہاں تک قائم رکھا گیا ہے۔ آیئے کشور ناہید اور افضال احمد سید کی ایک ایک نثری نظم پڑھیے اور اس سوال کا جواب حاصل کرنے کی کوشش کیجیے:

یورپ میں نہ پگھلنے والی نظم (کشور ناہید)

میں کبھی غم تھی، مجسم غم
بوسنیا میں روتی بلکتی عورتوں کو
دیکھنے سے پہلے

میں کبھی عورت تھی
مسلسل رونے سے پاگل ہوئی، بے لباس
بے پرواہ، بے حواس، پتھرائی ہوئی عورتوں کو
دیکھنے سے پہلے!

میں کبھی بھوک تھی

رونڈا میں اپنا ہی بول و براز کھاتی
صومالیہ میں اونٹوں کی کھال بھنبھوڑتی انسانیت کو
دیکھنے سے پہلے!

میں کبھی آواز تھی
قوموں کی برادری کو چمگادڑوں کی طرح
آنکھیں بند کیے
اور فنا کو بھی یہ منظر لرزتے ہوئے
دیکھنے سے پہلے!

اندھیرے، بے بسی اور بربریت کی اپنی اپنی بو ہوتی ہے
یہ بو ان قوموں کے لئے نہیں ہے
جو حق مانگنے والے آخری آدمی کے ختم ہونے کا
انتظار کر رہی ہیں(۳)

ہمیں بہت سارے پھول چاہئیں

(افضال احمد سید)

ہمیں بہت سارے پھول چاہئیں
مارے جانے والے لوگوں کے قدموں میں رکھنے کے لیے
ہمیں بہت سارے پھول چاہئیں
بوریوں میں پائی جانے والی لاشوں کے چہرے ڈھانکنے کے لیے
ایک پوری سالانہ پھولوں کی نمائش
ایدھی سرد خانے میں محفوظ کر لینی چاہیے
نامزد مرنے والوں کی
پولیس قبرستان میں کھدی قبروں کے پاس رکھنے کے لیے
خوبصورت بالکنی میں اگنے والے پھولوں کا ایک گچھا چاہیے
بس اسٹاپ کے سامنے
گولی لگ کر مرنے والی عورت کے لیے

آسمانی نیلے پھول چاہئیں
یلوکیب میں ہمیشہ کی نیند سوئے ہوئے دونو جوانوں کو
گدگدانے کے لیے
ہمیں خشک پھول چاہئیں
مسخ کیے ہوئے جسم کو سجا کر
اصلی صورت میں لانے کے لیے
ہمیں بہت سارے پھول چاہئیں
اُن زخمیوں کے لیے
جو اُن اسپتالوں میں پڑے ہیں
جہاں جاپانی یا کسی اور طرح کے راک گارڈنز نہیں ہیں
ہمیں بہت سارے پھول چاہئیں
کیونکہ ان میں سے آدھے مرجائیں گے
ہمیں رات کو کھلنے والے پھولوں کا ایک جنگل چاہیے
ان لوگوں کے لیے
جو فائرنگ کی وجہ سے نہیں سو سکے
ہمیں بہت سارے پھول چاہئیں
بہت سارے افسردہ لوگوں کے لیے
ہمیں گُم نام پھول چاہئیں
بے ستر کی گئی ایک لڑکی کو ڈھانپنے کے لیے

ہمیں بہت سارے پھول چاہئیں

ہمیں بہت سارے پھول چاہئیں
بہت ساری رقص کرتی بیلوں پر لگے
جن سے ہم اس پورے شہر کو چھپانے کی کوشش کر سکیں (۳)

حوالہ جات

۱۔ انیس ناگی، نثری نظمیں، لاہور: مکتبۂ جمالیات، ۱۹۸۱ء، ص ۳۶

۲۔ قمر جمیل، نثری نظم، تجربہ اور روایت، مشمولہ: مقالات، مرتب: خالد حسین، اسلام آباد: نیشنل بک کونسل آف پاکستان، ت ن، ص ۱۲۱۔۱۲۰

۳۔ مخدوم منور، نثری نظم کی تحریک، کراچی: ایم ایم پبلی کیشنز، ۱۹۷۹ء، ص ۷۲

۴۔ عارف عبدالمتین، مشمولہ: جنگ، روزنامہ، لاہور، ۲۷/ اکتوبر ۱۹۸۱ء

۵۔ وزیر آغا، ڈاکٹر، تنقید اور مجلسی تنقید، سرگودھا: مکتبہ اُردو زبان، ۱۹۷۶ء، ص ۲۱۲

۶۔ تابش، ذوالفقار احمد، سوال یہ ہے، مشمولہ: اوراق، سہ ماہی، لاہور، شمارہ ۸۔۷، اگست، ستمبر ۱۹۷۴ء، ص ۱۰

۷۔ اشفاق احمد، مشمولہ: جنگ روزنامہ، لاہور ۱۵ فروری ۱۹۸۳ء

۸۔ صابر آفاقی، ڈاکٹر، پروز پوئم ایک جائزہ، مشمولہ: نئی قدریں، حیدرآباد، جلد ۳۲، شمارہ ۱۔۲، ۱۹۷۶ء ص ۳۷

۹۔ رفعت اختر، ڈاکٹر، نثری نظم اور اس کے مضمرات، مشمولہ: ہماری زبان، ہفت روزہ، دلّی، انجمنِ ترقیِ اُردو ہند، جلد ۵۰، شمارہ ۲۷، یکم اگست ۱۹۹۱ء ص ۱

۱۰۔ مبارک احمد، شاعری میں اظہار کا مسئلہ، مشمولہ: نوائے وقت، روزنامہ، لاہور، ادبی ایڈیشن، اتوار، ۷/ مارچ ۱۹۷۶ء

۱۱۔ انیس ناگی، نثری نظمیں، لاہور: مکتبۂ جمالیات، ۱۹۸۱ء ص ۴۲

۱۲۔ کشور ناہید، دشتِ قیس میں لیلیٰ، لاہور: سنگِ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۱ء، ص ۰۲۔۱۲۰۱

۱۳۔ افضال احمد سیّد، مٹی کی کان، کراچی: آج کی کتابیں، ۲۰۰۹ء، ص ۹۳۔۲۹۲

اُردو زبان اور نعتیہ ادب

ڈاکٹر عزیز احسن*
Dr. Aziz Ehsan

Abstract

Urdu language, since its inceptian has been rich in the panegyric literature on the Holy Prophet (PBUH). The tradition of writing Naat has been flourishing in varied genres of Urdu literature. From Khadm Rao Padam Rao to the present Naat literature is being produced in diverse poetic froms emerging from common popular level to pure literar, level similasb Muslim and Non-Muslim writers both are equally contributing in the Naat literature. People, speaking different languag and adhering to different religions, consider the writing of Naat as an honour and as a sign of their admiration and respect for the Prophet of Islam. This article explores some of facets of Naat literature and highlights its saliance.

کسی بھی زبان کا ادب عالیہ، کلی طور پر، کبھی عوام کے اجتماعی شعور کا حصہ بننے کی صلاحیت نہیں رکھتا ہے کیوں کہ وہ ہر سطح پر کسی قوم کی اجتماعی زندگی کا عکاس نہیں ہوتا۔ اور تو اور زبان کے برتاؤ میں بھی وہ سادگی سے زیادہ پرکاری اور سہل پسندی کے بجائے مشکل پسندی کا شکار رہتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ''عوام پسند'' اور ''خواص پسند'' ادب کی علاحدہ علاحدہ حدود از خود متعین ہو جاتی ہیں۔ میر تقی میرؔ جیسے مقبول شاعر کو یہ کہنا پڑا تھا:

شعر میرے ہیں گو خواص پسند
پر مجھے گفتگو عوام سے ہے[ω]

اسی لیے مسلم معاشرے میں تخلیق ہونے والا ادب، صرف اس صورت میں مسلمانوں کے اجتماعی شعور کی عکاسی کا حق ادا کر سکتا ہے جب اسلامی روح سے قریب ہو۔ اسلامی روح سے مملو شاعری میں اسلامی اقدار کی خوشبو آنی چاہیے..... اور بلاشبہ نعتیہ ادب میں اسلامی اقدار کی خوشبو بدرجۂ اتم موجود ہوتی ہے۔

* ۱۲/اے، بلاک نمبر ۱۳، گلستانِ جوہر، کراچی

دین کی عملی اور نظری سطح پر تو دو مسلمانوں میں اختلاف ہوسکتا ہے لیکن حبِ رسول ﷺ کے ضمن میں کوئی اختلاف نہیں ہوتا ۔یہی وجہ ہے کہ اردو زبان کی ابتدا ہی سے نعتیہ ادب میں روز افزوں اضافہ ہوتا رہا ہے اور دیگر اصنافِ ادب کے مقابلے میں اس صنفِ ادب کو معاشرے کی اکثریت نے ہاتھوں ہاتھ لیا ہے ۔یہ ادب خواص میں اپنی ادبی حیثیت اور عوام میں عقیدت کے جذبات کے ساتھ قبول کیا جاتا ہے ۔ شاید نعت کی یہی عوام پسندی تھی جس نے خواص پسند ادب تخلیق کرنے والے شعراء، ادبا اور ناقدین کو اس میدان سے دور رکھا ۔اس مرحلے پر یہ بات بھی صاف ہو جانی چاہیے کہ عوامی نعت اور ادبی نعت میں کیا فرق ہے؟ .....تو صاحبو! میں اس نعت کو عوامی کہتا ہوں جس میں جذبات کی عکاسی اور زبان کی سادگی ہوتی ہے ۔لیکن نہ تو زبان و بیان کا وہ معیار ہوتا ہے جس کی روشنی میں کوئی شعری مرقع پرکھا جاتا ہے اور نہ ہی متن کی بنت میں کوئی احتیاط برتی جاتی ہے ۔اس شاعری میں سند سے زیادہ جذباتی رو کا اہتمام ہوتا ہے ۔ ظاہر ہے ایسی شاعری جس میں نہ تو ادبی جمالیات کا عکس ہو اور نہ موضوع کی نزاکت کا خیال رکھا گیا ہو، ادبی نقادوں کی توجہ کیوں کر حاصل کر سکتی ہے؟

رہا سوال ادبی نعت کا .....تو یہ نعت شاعری کا ایسا نقش قائم کرتی ہے جو نک سک سے درست ہو ۔اس شاعری میں شعری جمالیات کا بھی اتنا ہی خیال رکھا جاتا ہے جتنا موضوع کی نزاکت کے احساس کے ساتھ متن، مافیہ یا نفسِ مضمون کی بنت کا ۔اس شاعری کو ادبی معیارات کی روشنی میں بھی پرکھا جا سکتا ہے اور نعت کے موضوع کی نزاکت کے حوالے سے شرعی میزان پر بھی تولا جا سکتا ہے ۔شاعری کس معیار کی ہو، صرف یہ ظاہر کرنے کے لیے ہمیں بہت زیادہ مثالیں دینے کی ضرورت نہیں ہے ۔صرف وجہی کی مثال ہی کافی ہے جس نے ۱۰۱۸ھ میں ایک مثنوی ''قطب مشتری'' کے عنوان سے لکھی تھی ۔وہ شعری معیارات کا ذکر اس مثنوی میں بڑی وضاحت کے ساتھ کرتا ہے:

کتا ہوں تجے پند کی ایک بات
کہ ہے فائدہ اس منے دھات دھات
جو بے ربط بولے تو ، بتیاں پچیس
بھلا ہے جو یک بیت بولے سلیس
جسے بات کے ربط کا فام نیں
اُسے شعر کہنے سوں کچ کام نیں
نکو کر تولئی بولنے کا ہوس
اگر خوب بولے تو یک بیت بس
ہُنر ہے تو ، کچ نازکی بہت یاں
کہ موناں نہیں باندتے رنگ کیاں

بابائے اُردو مولوی عبدالحق نے ''قطب مشتری'' کے مقدمے میں اکیس اشعار نقل کیے ہیں جو وجہی نے شعری معیارات کی تعیین کے سلسلے میں لکھے ہیں۔ نمونہ کلام تو درجِ بالا اشعار سے ظاہر ہو گیا۔ لیکن مناسب معلوم ہوتا ہے کہ خود بابائے اردو نے سلیس زبان میں وجہی کی جو ترجمانی کی ہے اس سے استفادہ کر لیا جائے۔ وہ لکھتے ہیں:

> ''سب سے پہلی بات وہ (وجہی) یہ کہتا ہے کہ شعر سلیس ہونا چاہیے۔ زیادہ کہنے کی ہوس نہ کر، ایک شعر کہہ پر اچھا کہہ، مگر اس میں کچھ نزاکت ہونی چاہیے۔ پھر وہ کہتا ہے کہ شعر کہنے میں سب سے بڑی مشکل یہ آپڑتی ہے کہ لفظ اور معنی میں ایسا ربط ہو کہ دونوں مل کر ایک جان ہو جائیں۔ لفظ موزوں اور منتخب اور معنی بلند ہوں۔ معنی میں اگر زور ہے تو بات کا مزہ ہی اور ہو جاتا ہے۔ البتہ اس کا سنوارنا ضروری ہے۔ مثلاً اگر کوئی محبوب حسین ہے تو سنوارنے سے نورٌ علیٰ نور ہو جائے گا۔ ایک بات بڑی اچھی یہ کہی ہے کہ شعر میں کوئی جدت ہونی چاہیے۔ دوسروں کی تقلید کرنی آسان ہے لیکن شاعر وہی ہے جو اپنے دل سے نئی بات پیدا کرتا ہے۔ کہتا ہے کہ میں تو اُس رنگین بات کا قائل ہوں جو دل میں جا کر بیٹھ جائے۔ جس سے دل میں ولولہ پیدا ہو اور آدمی سن کر اُچھل پڑے۔''(۶)

چنانچہ وجہی یا اس سے قبل اور بعد کے (دنیا کی کسی زبان کے) ناقدین نے شعر کی قدر کی تعیین کے جو معیارات بتائے ہیں' ادبی نعت بھی ان معیارات پر پوری اترنے والی شاعری میں ہوتی ہے .....اور جہاں تک شرعی معیارات کا تعلق ہے تو ادبی نعت قرآن وسنت کی کسوٹی پر کسی جا سکتی ہے۔ نیز ادبی نعت، تاریخ وسیَر کے تلمیحاتی اشاروں میں سند اور صداقت کی پابند ہوتی ہے۔

اُردو زبان کی یہ خوش قسمتی ہے کہ اسے پہلے پہل صوفیاء کرام اور اولیاء عظام نے گلے سے لگایا تھا۔ اسی لیے بعد کے ادوار میں اس کے خمیر میں نعتیہ اقدار اس طور پروان چڑھیں کہ اس کی شریانوں میں ہمہ دم تازہ اور خالص خون داخل ہوتا رہا اور ہو رہا ہے۔ اس کا فائدہ یہ ہوا کہ اردو عوامی سطح پر اپنے ادب کا ایک اہم حصہ پہنچانے کے قابل ہو گئی۔ جس طرح لوک گیت کسی زبان کو عوامی سطح پر مقبول بناتے ہیں اسی طرح مذہبی اصناف خاص طور سے نعت عوامی حلقوں میں پھیل کر ادبِ عالیہ کی مقبولیت کا سامان بھی فراہم کرتی ہے اور زبان کی بقا کی ضامن بھی ہوتی ہے۔ اس نکتے کی تفہیم کے لیے مجھے اقبال کے اس رَجائی اظہاریے سے رجوع کرنا ہوگا جس میں اقبال نے قرآنِ کریم سے استشہاد کرتے ہوئے ملتِ اسلامیہ کی بقا کی بشارت دی تھی۔ علامہ نے بڑی رجائیت کے ساتھ اُمتِ مسلمہ کے دوام کا ذکر کرتے ہوئے ایک منطقی دلیل فراہم کی ہے۔ وہ کہتے ہیں:

از اجل ایں قوم بے پرواستے
استوار از نحن نزلناستے

اللہ تعالیٰ نے جو یہ فرمایا ہے کہ ہم ہی نے یہ ذکر [قرآنِ کریم] نازل کیا ہے اور ہم ہی اس کی

حفاظت فرمائیں گے [۹:۱۵] تو چونکہ یہ حفاظت مسلمان قوم ہی کے ذریعے ہوتی ہے اس لیے یہ قوم بھی ہمیشہ زندہ رہے گی ۔اس لیے یہ قوم اجل سے بے پرواہے۔[۳] علامہ اقبال کے اس نادر خیال کی روشنی میں مجھے یقین ہے کہ ہر وہ شخص جو اسلام، قرآن اور صاحبِ قرآن حضرت محمد مصطفیٰ ﷺ کے ذکر اذکار سے منسلک رہے گا،اسے حیاتِ دوام حاصل ہو جائے گی ۔اس لیے اردو زبان کی بھی وہ اصناف ہی زندہ رہیں گی جن میں روحِ اسلام سرایت کر چکی ہوگی ......اس موقع پر ایک واقعہ سناتا چلوں ۔سن ۸۱ء میں میں نے ایک نعتیہ انتخاب مرتب کرنے کے لیے کام شروع کیا تو انجمن ترقی اردو کے سیکرٹری شبیر علی کاظمی سے بھی ملاقاتیں کیں ۔ایک دن میں ان کے پاس بیٹھا تھا تو انہوں نے ایک خط دکھایا جو بنگلہ دیش سے آیا تھا۔وہ خط ایک بنگالی کا تھا لیکن اردو میں لکھا ہوا تھا۔شبیر علی کاظمی صاحب نے اس بات پر حیرت کا اظہار کیا اور مکتوب نگار سے استفسار کیا تھا کہ اس کی کیا وجہ ہے کہ تم اب تک اردو لکھ پڑھ رہے ہو جبکہ تمہارے ملک میں اس زبان کی بڑی مخالفت ہے ۔انہوں نے یہ بھی سوال کیا تھا کہ کیا اور لوگ بھی تمہاری طرح اردو لکھ پڑھ رہے ہیں؟ ......جواب میں مکتوب نگار نے لکھا تھا کہ دینی مدرسوں کے تمام طالب علم اردو ہی میں دینی کتب پڑھتے ہیں کیوں کہ اردو میں بنگلہ زبان کی بہ نسبت بہت زیادہ دینی لٹریچر ہے......آج مجھے یہ بات بتاتے ہوئے ڈاکٹر اشتیاق حسین قریشی کا ایک جملہ بھی یاد آرہا ہے جو انہوں نے تقریبِ تقسیمِ اسناد کے موقع پر فرمایا تھا ۔انہوں نے اطلاع دی تھی کہ اردو زبان میں مذہبی کتب کی تعداد بشمول عربی دنیا کی ہر زبان سے زیادہ ہے ۔میرا بھی مشاہدہ ہے ......اور ہو سکتا ہے آپ نے بھی غور کیا ہو؟ اردو ادب میں چند شاعروں کے علاوہ نمایاں نہ ہو سکنے والے بے شمار شعراء صرف "نعتیہ ادب" تخلیق کرنے کی وجہ سے زندہ ہیں ۔خود بڑے شعراء کی ہر تخلیق زباں زد خاص و عام نہیں ہو سکی لیکن جس تخلیق کے ذریعے انہوں نے نعتیہ ارمغاں پیش کیا اس کو شہرت کے پر لگ گئے اور وہ عوام وخواص کی مشترک میراث بن گئی ۔حالی اچھے شاعر تھے لیکن ان کا مسدس مقبولیت کی جس سطح پر ہے ان کی دوسری شاعری اس سطح پر قطعی نہیں ہے (ادبی سطح کی بات نہیں ہو رہی ہے صرف مقبولیت کی بات کی جارہی ہے) پھر مسدس کے بھی وہ بند جو نعتیہ ادب کے عکاس ہیں یعنی:

وہ نبیوں میں رحمت لقب پانے والا
مرادیں غریبوں کی بر لانے والا

ایک صدی سے زیادہ ان اشعار کا نسلاً بعد نسلٍ ادبی سفر اس بات کا گواہ ہے کہ نعت ہی، لکھے ہوئے حروف کی آبرو ہے ۔اس کے علاوہ آج بھی روضۂ رسولِ اکرم ﷺ پر کسی اُردو داں کو حالی کے استغاثے کے یہ اشعار پڑھتے ہوئے دیکھا جا سکتا ہے:

اے خاصۂ خاصانِ رُسل وقتِ دعا ہے
اُمت پہ تری آکے عجب وقت پڑا ہے

جو دین بڑی شان سے نکلا تھا وطن سے
پردیس میں وہ آج غریب الغربا ہے

نبیٔ کریم علیہ الصلوٰۃ والتسلیم نے سرزمینِ ہند پر کبھی قدمِ مبارک نہیں رکھا لیکن اس خطے کے حوالے سے آپ ﷺ کی بشارت نے بعد کے زمانوں میں ایک محسوس صورت اختیار کر لی۔ اس بشارت کو علامہ اقبال نے اس طرح شعری جامہ پہنایا ہے:

میر عرب کو آئی ٹھنڈی ہوا جہاں سے
میرا وطن وہی ہے میرا وطن وہی ہے(۳)

اس تمہید کے بعد یہ عرض کرنا ہے کہ جب مسلمانوں نے ہندوستان میں قدم جمائے تو اسلامی تہذیب نے رنگ روپ نکالا۔ پھر جب فارسی، ترکی اور عربی زبانوں کا دیسی زبانوں سے میل جول ہوا اور ایک نئی زبان "اردو" وجود میں آئی تو اس کے ابتدائی ادبی اظہار میں نبیٔ کریم علیہ الصلوٰۃ والتسلیم کی محبت کا عنصر شامل تھا جسے "نعت" کا نام دیا گیا۔ دنیا کی تقریباً ہر زبان میں نثر سے قبل شاعری وجود میں آئی ہے۔ اردو میں بھی ایسا ہی ہوا۔ اس لیے اس زبان کے ابتدائی شعری نمونوں میں حمد و نعت ہی کی تخلیقات نظر آتی ہیں، یعنی اردو زبان سے نعتیہ ادب کا رشتہ اسی وقت سے قائم ہو گیا تھا جب اردو کی پہلی شعری تصنیف وجود میں آئی تھی۔ ڈاکٹر جمیل جالبی کی تحقیق کو تسلیم کرتے ہوئے اگر یہ کہا جائے کہ اردو کی پہلی شعری تصنیف "مثنوی کدم راؤ پدم راؤ" ہے تو اس میں بھی حمدیہ اشعار کے بعد نعتیہ اشعار ہی ملتے ہیں۔ فخر دین نظامی کی یہ مثنوی ۸۲۵ھ تا ۸۳۹ھ مطابق ۱۴۲۱ء تا ۱۴۳۵ء کے درمیان لکھی گئی تھی۔ اس میں نعت کے بائیس اشعار ملتے ہیں۔ نمونۂ چند ایک اشعار ملاحظہ ہوں:

محمد جرم آد بنیاد نور
دوئے جگ سرے وے پر ساد نور
نہ اکاس دھرتی نہ دنبو نہ چند
نہ بھریا گچھوا دیتا نور سند
محمد بڑا راوتِ جگ تھا
کہ ثجرا چرن رائے جگ مکٹ تھا
نبی یار تھے یار تے جھار جھار
بچارن نبی کام کرے بچار
رتن چار تھے لے گئے چار جن
رتن نیجتیں جم رہے جیو کھن
ابابکر سا چا، عمر کا نیاؤ

کہ عثماں بھنڈاری علی کھڑگ راؤ
خدا سنوریا مصطفیٰ سنوریا
خدا با صفا مصطفیٰ سنوریا
سنو فخر دیں اب کسی سنور سے
الوالامر اپنا اُسی سنور سے
نظامی جس اوپر پھری ایک چمک
رتن لال موتی بھرے تس نمکھ (۵)

اردو کی ابتداء چونکہ خانقاہی ماحول میں ہوئی تھی اس لیے دینی اقدار پروان چڑھانے کے لیے بدیسی زبان میں مقامی زبان کے الفاظ شامل کر کے تعلیماتِ نبوی علیٰ صاحبہا الصلوٰۃ والتسلیم کی ترسیل کا کام لیا جاتا تھا۔

''نعت'' حضورِ اکرم ﷺ کی تعریف و توصیف کی ملفوظی شکل ہے۔اس کے لیے شعری تخلیق ہونا بھی ضروری نہیں ہے۔اس لیے اردو کے ابتدائی نقوش میں ہمیں اولیاء کرام کے وہ فقرے بھی ملتے ہیں جن میں آقائے نامدار حضرت محمد مصطفیٰ ﷺ کے حوالے سے کوئی بات کہی گئی ہے......ڈاکٹر جمیل جالبی نے تاریخِ ادبِ اردو میں شاہ وجیہ الدین علوی کا ایک جملہ لکھا ہے جس سے حضورِ اکرم ﷺ کی ذاتِ بابرکات کی طرف دھیان جاتا ہے۔شاہ وجیہ الدین علوی کا زمانہ ۹۱۰ھ سے ۹۹۸ھ مطابق: ۱۵۰۴ تا ۱۵۸۹ء بتایا جاتا ہے۔وہ فرماتے ہیں:......''آقا شیخ عربی کا تقوئی کہاں میرا امکان کہاں۔''(۶) اس جملے سے اردو کی ابتدائی نشو ونما کے خدوخال بھی اجاگر ہوتے ہیں اور یہ بھی ظاہر ہو جاتا ہے کہ حُبِ رسول ﷺ کے پھول ابتداء ہی سے زمینِ ادب میں کھلنے لگے تھے۔شیخ بہاء الدین باجن کا زمانہ سن ۷۹۰ھ سے ۹۱۲ھ مطابق: ۱۳۸۸ء تا ۱۵۰۶ء ہے۔ان کا نعتیہ شغف ان کے ایک مقطعے سے ظاہر ہوتا ہے:

باجن تیرا باؤلا تجھ کارن تیہے دھکے
نبی محمد مصطفیٰ سیں نور جگ میں جھکے (۷)

قاضی محمود دریائی کا زمانہ ۸۷۴ھ تا ۹۴۱ھ مطابق: ۱۴۶۹ء تا ۱۵۳۴ء ہے۔یہ گجرات کے صوفیا میں سے ہیں۔وہ نبی علیہ السلام کی امت میں ہونے کا اعلان کرتے ہوئے اپنے پیر سے عقیدت کا اظہار کرتے ہیں:

امت نبی محمد کی ......یہ محمود تیرا داس
برکت پیر چاپلند ھا......سائیں پوروں من کی آس (۸)

ڈاکٹر جمیل جالبی ہی نے عالم گجراتی کے ''وفات نامہ'' کا ذکر کیا ہے جس کی نوعیت میلاد نامے کی سی ہے۔اس مثنوی میں ''ذکرِ صعوبت، مرضِ آں حضرت علیہ السلام'' کے تحت چند اشعار ہیں۔گو شاعر نے

مستند روایات سے زیادہ سروکار نہیں رکھا ہے تاہم نعتیہ ادب کی تشکیلی صورت میں اس کا حوالہ دے دینے میں بھی کوئی مضائقہ نہیں ہے:

میمونہ کیاں تھے نبی
اس دن ان کی باری تھی
او تھا نبی کوں نا سکھ آئے
عایشہ کے گھر جایا جائے
پوچھا اس تھی پھر پھر کر
کال میں رہوگا کس کے گھر
تب بیوں نیں پائی بات
سب راضی ہو ہاتیں ہات
بی بی کے گھر لیائے در حال
نبی ہمارے ہوئے خوشحال(۹)

بابائے اردو ڈاکٹر عبدالحق نے سکندر عادل شاہ (سنِ جلوس ۱۰۶۷ھ مطابق ۱۶۵۶ء) کے عہد کے شاعر ''نصرتی'' کو ملک الشعرائے بیجاپور کہا ہے۔ نصرتی کے کلام میں بڑی صاف زبان میں نعت ملتی ہے۔ چند اشعار ملاحظہ ہوں:

زہے نامور سید المرسلیں
کہ آخر ہے وے شافع المذنبیں
عجب آفرینش کے دریا کا دُر
کہ جس نور تھے بحرِ ہستی ہے پر
نول رُکھ پہ خلقت کے ایدل توریج
وہی پھل ہے آخر جو اول ہے بیج
تہیں حق سے نت ہمزباں ہمکلام
تجے قابَ قوسین ادنیٰ مقام
تہیں لامکاں کے دھنی کا انیس
توں بے مثل بے شبہ کا ہم جلیس(۱۰)

حافظ محمود شیرانی نے اپنی کتاب ''پنجاب میں اردو'' میں شیخ خوب محمد چشتی کے کچھ اشعار لکھے ہیں جن میں دو شعر نعت کے بھی ہیں۔ ان اشعار کی تاریخِ تخلیق ۱۰۰۰ھ لکھی ہے۔

خوب ترنگ اس دیا خطاب
مدح رسول اللہ باب

یا اللہ اے مدحِ رسول
اوسی دوستی کر قبول[۱۱]

نبیؐ کریم کی نعت آپ ﷺ کے غزوات کے حوالے سے بھی رقم ہوتی ہے۔ ہمارے عہد میں لالۂ صحرائی نے یہ روش خوب اپنائی ہے۔لیکن یہاں ذکر کرنا ہے محبوب عالم عرف شیخ جیون کا جو بقول حافظ محمود شیرانی' عہدِ عالم گیری کے شاعر ہیں۔انہوں نے غزوہ ءاُحد کا ذکر کیا ہے:

ہوئے پھر مقابل قریشوں کے تب
نبی اور اصحاب ایک بار سب

حافظ شیرانی نے بتایا ہے کہ جیون نے رسول اللہ ﷺ کی وفات پر حضرت عائشہؓ، حضرت فاطمہؓ و شیخینؓ کی طرف سے مرثیے بھی لکھے۔حضرت عمر رضی اللہ عنہ کی جانب سے اشعار لکھے ہیں:

محمد کہہ محمد کہہ پوکاروں میں سدا اللہ
پھروں گھر گھر یہی کہہ کہہ محمد نانوں پہنچاؤں
کروں ہا ہا محمد بن سہوں پھاہا پڑا نس دن
گئے سب چین ہر دم میں کسے دکھ بات بتلاؤں
عجب محبوب عالم تھا نہایت خوب بالم تھا
مرا نت پرت پالم تھا رہا ہے بیٹھ کس ٹھاؤں[۱۲]

یہ زبان کس قدر صاف ہے اور کس عقیدت سے حضورِ اکرم کی جدائی کا غم شعری پیکر میں سمویا ہے!

۱۰۷۴ھ عہدِ عالمگیری میں مولانا عبدی کی تصنیف محشر نامہ کا ذکر بھی ملتا ہے۔نعتیہ اشعار ملاحظہ ہوں:

علم شریعت نال کے بھیجا پاک رسول
جو کچھ بھیجا رن نیں سب ہم کیا قبول
یارب اپنے فضل سوں بیحد بھیج درود
نبی محمد مصطفیٰ تجھ سوں ہوں خوشنود
بھیجوں اوس کی آل پر اور اصحاب تمام
تس بھیجوں احباب پر بہت درود سلام[۱۳]

شیخ ابوالفرح محمد فاضل الدین بٹالوی نے ایک استغاثہ لکھا تھا جس میں عربی، فارسی آمیز اردو موجود ہے۔شیخ کا انتقال ۱۱۵۱ھ میں ہوا:

ناہیں مر چھٹ تم کوئی انظر بحالی یا نبیؐ
ہے رین دن غفلت بڑی انظر بحالی یا نبیؐ

اس فضل سوں راکھو مجھے من عزل درجا الصفا
فریاد کرتا ہر گھڑی انظر بحالی یا نبیؐ
میں ہوں خرابی میں پڑا کالطفل سوءالخلق حیف
اس غم ستی چھاتی سڑی انظر بحالی یا نبیؐ
اس شرم سوں مجھ مکھ نہیں حتیٰ اَریٰ ضوء الصفا
ہے مرگ بھی سر پر کھڑی انظر بحالی یا نبیؐ
برقع شریعت سوں رکھوں حتیٰ کون بنورکم
اس عشق سوں کر پھل جڑی انظر بحالی یا نبیؐ
رو رو لکھوں رو رو بھروں قصاً بقصاً عاصیا
افواج عصیاں سوں جھڑی انظر بحالی یا نبیؐ
راکھو تمھیں راکھو تمھیں لی لیس غیرک یا ملاذ
ناہیں مرا چھٹ تم ستی انظر بحالی یا نبیؐ
بھولا ہوں میں بخشو تمھیں لاتا خذونی بالوزر
جب محی دین بخشش کری انظر بحالی یا نبیؐ
فاضل پکارے رین دن اِشفع شفیع المذنبیں
فریاد کرتا ہر گھڑی انظر بحالی یا نبیؐ(۱۴)

حضرت غلام قادر شاہ متوفی ۱۱۷۶ھ نے مثنوی رمزالعشق لکھی۔اس میں احد، احمد کی یک جائی اور اکائی کا شطح آمیز ذکر ہے، لیکن ہم یہاں نعت کے اولین نمونے پیش کرنے کی غرض سے تین اشعار نقل کرتے ہیں:

وہی وہی نہ دو جا کوئی
پر گھٹ ہو یا محمد ہوئی
احد محمد ایک پچھانوں
ایک ہی دیکھو ایک ہی جانوں
حمد کہو اور بہت درود
فھوالحامد و المحمود(۱۵)

نثر میں بھی جب کام شروع ہوا تو تقریباً ہر قصے کہانی کے آغاز میں حمد و نعت کے جملے لکھے جاتے تھے۔طوالت سے بچنے کے لیے صرف ''قصۂ چہار درویش'' یعنی ''باغ و بہار'' سے، میر امن کی لکھی ہوئی نعت کے اشعار اور نثری جملے لکھے جاتے ہیں۔یاد رہے کہ ''باغ و بہار'' کا سن تصنیف ۱۸۰۱ء ہے۔باغ و بہار کے مقدمے میں میر امن حمد کے اشعار لکھنے کے بعد لکھتے ہیں: ''اور درود اس کے دوست پر جس کی

خاطر زمین اور آسمان پیدا کیا۔ ور وجہِ رسالت کا دیا۔‘‘اس کے بعد اشعار لکھتے ہیں:

جسمِ پاکِ مصطفیٰ اللہ کا یک نور ہے
اس لیے پر چھائیں اس قد کی نہ تھی مشہور ہے
حوصلہ میرا کہاں اتنا جو نعت اس کی کہوں
پر سخن گویوں کا یہ بھی قاعدۂ دستور ہے
حمدِ حق اور نعتِ احمدؐ کو یہاں کر انصرام
اب میں آغاز اس کو کرتا ہوں جو ہے منظور کام
یا الٰہی واسطے اپنے نبیؐ کی آلؓ کے
کر یہ میری گفتگو مقبولِ طبعِ خاص و عام(۱۴)

میں نے نعت کے چند نمونے پیش کرنے کے لیے اردو کے ابتدائی ادب کی سیر کی ہے۔بعد کے ادوار میں تو تقریباً ہر مثنوی، ہر دیوان اور ہر تصنیف کا آغاز حمد و نعت ہی سے ہوتا رہا ہے۔قدیم اردو میں نعتیہ اشعار کی کہکشاں دیکھنے کے لیے اردو نعت کی تاریخ ملاحظہ کی جا سکتی ہے۔کچھ مضامین بھی لکھے گئے ہیں جو مختلف رسائل میں بکھرے ہوئے ہیں۔ان مضامین میں افسر صدیقی امروہی کا مضمون قابلِ ذکر ہے جو غالباً پہلی مرتبہ ماہِ نو کے سیرتِ رسول ﷺ نمبر بابت جولائی ۱۹۶۳ء ’’اردوئے قدیم اور نعت گوئی‘‘ کے عنوان سے شائع ہوا تھا۔یہی مضمون سیارہ ڈائجسٹ کے رسول نمبر مطبوعہ ۱۹۷۳ء میں شائع ہوا۔’’نعت رنگ‘‘ میں بھی قدیم اردو کے نعتیہ نمونے دکھانے کے لیے متعدد مضامین لکھے گئے تھے۔اُردو ادب میں اسلامی ثقافت‘ اسلامی تشخص اور حضورِ اکرم ﷺ سے عقیدت کے اظہار کے لیے ہر تصنیف میں کچھ نہ کچھ نعتیہ اشعار لکھنے کا رواج عام تھا۔اس میں مذہب کی بھی قید نہیں تھی۔غیر مسلموں نے بھی نعتیں کہی ہیں اور اب بھی کہہ رہے ہیں۔فحش نگاری اور ابتذال کے حوالے سے بدنام شاعر مرزا شوق نے بھی اپنی مثنویوں کی ابتدا حمد و نعت کے اشعار سے کی ہے۔فریبِ عشق میں نعتیہ اشعار کی جھلک دیکھیے:

اے قلم! پہلے لکھ تو ’بسم اللہ
بعدہٗ لا الٰہ الا اللہ
بعد احمد کی مدح کر تحریر
کہ وہ دنیا میں ہے خدا کا وزیر
پایا آدم نے ہے اسی سے شرف
تاجِ فرقِ پیمبرانِ سلف
سچ کہ محبوبِ کبریا ہے وہ
خلق میں نائبِ خدا ہے وہ(۱۵)

یہی شاعر بہارِ عشق نامی مثنوی میں تین اشعار کہتا ہے:

کس زباں سے کروں صفاتِ خدا
کیا بشر سمجھے کنہِ ذاتِ خدا
جب نبی یوں کہے کہ اے مالک!
مَا عَرَفْنَاکَ حَقَّ مَعْرِفَتِکْ
نعتِ احمد لکھے گا کیا مداح
خُلق کا جس کے ہو خدا مداح(۱۸)

شوق کی معروف ترین مثنوی ''زہرِ عشق'' میں بھی نعت کا ایک شعر لائقِ ذکر ہے:

مدحِ احمد زباں پہ کیوں کر آئے
بحر، کوزے میں کس طرح سے سمائے(۱۹)

غور فرمائیے! معاملہ بندی کے ابیات کہنے والا شاعر بھی مثنوی کی ابتداء حمد و نعت سے کر رہا ہے۔ نیز اس کا حدیث کا مطالعہ بھی اتنا پختہ ہے کہ وہ بلا تکلف حدیثِ پاک کو جزوِ مصرع بنالیتا ہے۔ ''مَا عَرَفْنَاکَ حَقَّ مَعْرِفَتِکْ'' ہم نے حق کی معرفت کا حق ادا نہیں کیا۔

اردو کی روایت میں تو نعتیہ ادب کی اولیت بھی ثابت ہوتی ہے اور اس کی اہمیت بھی ظاہر ہوتی ہے..... لیکن پاکستان بننے کے بعد ہمارے ادب پر الحادی فکر رکھنے والوں کا اجارہ قائم ہوگیا تھا جس کی وجہ سے حمد و نعت لکھنا ادبی حلقوں کی طرف سے حقہ پانی بند کروانے کا وسیلہ سمجھا جاتا تھا۔ یہی وجہ ہے کہ بہت سارے بزعمِ خویش ترقی پسندوں نے نعت کو صنفِ سخن تسلیم نہیں کیا۔ ان لوگوں کی فکری روش کا خیال آتا ہے تو بے ساختہ مجھے حمایت علی شاعر کا یہ شعر یاد آجاتا ہے .....

سوچا تو ہم ہیں کب سے اساطیر کے اسیر
کب سے ہے اپنے جہل پہ ہم کو گمانِ علم(۲۰)

عجیب بات کہ فیض احمد فیض جو عربی داں بھی تھے اور دینی فہم بھی عام ادیبوں سے زیادہ رکھتے تھے۔ انہوں نے نعت نہیں کہی اور ڈاکٹر سید ابوالخیر کشفی سے ایک ملاقات میں اپنی غزلوں کے ایسے اشعار کی طرف توجہ مبذول کرانے کی کوشش کی جن کے لفظی دروبست سے نعت کا آہنگ بھی پیدا ہونے کا امکان تھا۔ یہ واقعہ میں نے کشفی صاحب کے مضمون کے حوالے سے اپنی کتاب ''پاکستان میں اردو نعت کا ادبی سفر'' میں درج کر دیا ہے۔ لیکن یہاں بارِ دیگر میں عرض کرنے کی جسارت کر رہا ہوں کہ جس شعر کی طرف فیض صاحب نے توجہ مبذول کرائی اس میں نعت کا کوئی پہلو نہیں تھا ..... اور اگر شاعر کا دعویٰ مان لیا جائے تو اس شعر میں مدح کے بجائے ذم نمایاں نظر آئے گا! ..... فیض کا شعر ہے :

شمعِ نظر خیال کے انجم، جگر کے داغ
جتنے چراغ ہیں تری محفل سے آئے ہیں

اس شعر میں شمعِ نظر اور خیال کے انجم تک بات ہوتی تو ٹھیک تھی لیکن نعت میں حضورِ اکرم ﷺ کی محفل سے ''جگر کے داغ'' پانے کا تذکرہ قطعی مناسب نہیں ہے۔ بہرحال فیض صاحب نے اپنی عمر کے آخری ایام میں ایک فارسی نعت کہہ کر ''نسخہ ہائے وفا'' کے مرتبین کے لیے محفوظ کر دی تھی جو مذکورہ کلیات کے آخر میں شامل کر دی گئی ہے۔ لیکن **رفعنا لک ذکرک** ..... کے اعلانِ ربانی کا اثر یہ تھا کہ اُس مخالفانہ فضا میں بھی نعت کا ادبی سفر جاری رہا۔ یہ اور بات کہ ضیاء الحق کے عہد میں سرکاری سطح پر نعت کی پذیرائی نے اس مقدس صنف کی تخلیق، ترویج اور اشاعت کی راہ ہموار کر دی۔ ترقی پسندی کے نام پر نعت بیزار بہت سے شعراء نے نعت کا غلغلہ محسوس کرتے ہوئے مسلسل نعتیں کہیں اور اپنی نعتوں کے مجموعے بھی شائع کیے۔ احمد ندیم قاسمی، عارف عبدالمتین، سرشار صدیقی وغیرہم نے نعتیہ ادب تخلیق کر کے اردو ادب میں اپنی بقا کا تصدیق نامہ حاصل کر لیا..... اور آج صورتِ حال یہ ہے کہ شعری تخلیقات کا تقریباً 60 فیصد (ساٹھ فی صد) تخلیقی سرمایہ نعتیہ ادب پر مشتمل ہوتا ہے۔ آج کونسا ادب نواز ایسا ہے جو اس حقیقت سے انکار کرے کہ جن شعراء نے سنبھل کر نعتیں کہی ہیں وہ عام شعراء سے زیادہ ادبی اور عوامی سطح پر مقبول اور لائقِ احترام سمجھے جاتے ہیں۔ حفیظ تائب، حافظ مظہر الدین، پیر نصیر الدین گولڑوی، حنیف اسعدی، حافظ افضل فقیر، حافظ لدھیانوی، خالد احمد، عبدالعزیز خالد، عاصی کرنالی، مظفر وارثی، سید صبیح الدین صبیح رحمانی، اعجاز رحمانی اور دیگر بہت سارے شعراء نعت گوئی کے باعث ادبی دنیا میں مقبول بھی ہیں اور عوام کے دلوں پر بھی راج کرتے ہیں۔ اب میں چاہتا ہوں کہ نک سک سے درست نعتیہ کلام کے چند نمونے بھی پیش کر دوں تا کہ میرے اس دعوے کی دلیل فراہم ہو جائے کہ نعتیہ شاعری ادبی اور عوامی سطح پر یکساں موثر ہے اور اسے Literature of Power یعنی پُرتاثیر ادب کا حصہ بنانے میں پس وپیش کرنے والے سخت غلطی پر ہیں۔ ماہر القادری کہتے ہیں:

وارفتہ و بیچارہ درماندہ و ناکارہ
دربار میں حاضر ہے، اک شاعرِ آوارہ
پہلے تو مری آنکھیں اشکوں سے وضو کر لیں
اتنی مجھے مہلت دے، اے حسرتِ نظارہ
چھینٹا کوئی پڑ جائے ہاں! شبنمِ رحمت کا
مدت سے دہکتا ہے، سینے میں اک انگارہ
مسجد کے ستوں کیا ہیں، انوار کے فوارے
جالی ترے روضے کی، رحمت کا ہے گہوارہ
جو اشکِ ندامت ہے، نادار کی دولت ہے
دل کا بھی یہی فدیہ، آنکھوں کا بھی کفارہ(۲)

دیکھیے اقبال راہی نے کس سلیقے سے ذکرِ ولادتِ رسول ﷺ سے نعتیہ اشعار کو سجایا ہے:

دنیا میں جب ولادتِ ختمِ رسل ہوئی
تاریک دائروں سے نکل آئی روشنی
کلیوں نے آنکھ کھولی، گلستاں نے سانس لی
غنچوں کا روپ لے کے نکھر آئی زندگی
ذہنِ بشر پہ رنگ چڑھا اعتبار کا
اوڑھا دوشالہ آب و ہوا نے بہار کا
انگڑائی برگ و بار نے لی جھوم جھوم کر
عنبر فشاں نسیم اڑا لے گئی گہر
غنچے شگفتگی کی ادا پر تھے مفتخر
ہر شے چڑھی ہوئی تھی لطافت کے بام پر
چاندی بکھیر نے پہ تُلا روئے آفتاب
ضو بار ہو کے اور بڑھا حسنِ ماہتاب
مابینِ عرش و فرش کھلی نور کی کتاب
ذروں نے اپنی آنکھ سے دیکھا یہ انقلاب
موجِ صبا شفق میں نہاتی ہوئی چلی
شبنم کو ڈالیوں پہ گراتی ہوئی چلی
معیار آدمی کا بڑھایا حضورؐ نے
پردہ حقیقتوں سے اُٹھایا حضورؐ نے(۳)

......گوئٹے نے ایک نعت لکھی تھی جس کا پہلی بار فارسی زبان میں علامہ اقبال نے ترجمہ کیا تھا۔ڈاکٹر شان الحق حقی نے اس نعتیہ نظم کا اردو میں ترجمہ کیا۔......دیکھیے ایک بڑا شاعر گوئٹے کس انداز سے نعت کہتا ہے اور کس خوبصورتی سے اس کا ترجمہ کیا گیا ہے:

وہ پاکیزہ چشمہ جو اوجِ فلک سے چٹانوں پہ اُترا
سحابوں سے اوپر بلند آسمانوں پہ جولاں ملائک
کی چشمِ نگہداشت کے سائے سائے
وہ کتنے ہی صدرنگ انگھڑ خزف ریزے......آغوشِ شفقت میں اپنی سمیٹے بہت سے سسکتے ہوئے،
رینگتے، ست، کم مایہ سوتوں کو چونکاتا، للکارتا، ساتھ لیتا ہوا، خوش خراماں چلا
بے نمو وادیاں لہلہانے لگیں......پھول ہی پھول چاروں طرف کھل اُٹھے......جس طرف اس کا

رخ پھر گیا ......اس کے فیضِ قدم سے بہار آ گئی
یہ چٹانوں کے پہلو کی چھوٹی سی وادی ہی کچھ اس کی منزل نہ تھی
وہ تو بڑھتا گیا ....کوئی وادی، کوئی دشت، کوئی چمن، گلستاں، مرغزار

اس کے آگے ابھی اور صحرا بھی تھے ......خشک نہریں بھی تھیں، اترے دریا بھی تھے ......سیلِ جاں بخش کے اس کے سب منتظر ......جوق در جوق پاس اس کے آنے لگے ......شور آمد کا اس کی اُٹھانے لگے ......راہبر! ......ساتھ ہم کو بھی لیتے چلو ......کب سے تھیں پستیاں ہم کو جکڑے ہوئے راہ گھیرے ہوئے پاؤں پکڑے ہوئے ......یاد آتا ہے مسکن پرانا ہمیں آسمانوں کی جانب ہے جانا ہمیں ......ورنہ یونہی نشیبوں میں دھنس جائیں گے ......جال میں ان زمینوں کے پھنس جائیں گے

اپنے خالق کی آواز کانوں میں ہے ......
......(دیکھیے! گوئٹے کہہ رہا ہے ......خالق کی آواز ......یعنی ......اَلستُ بِرَبّکم)
اپنی منزل وہیں آسمانوں میں ہے
گرد آلود ہیں پاک کر دے ہمیں ......آ، ہم آغوشِ افلاک کر دے ہمیں
وہ رواں ہے رواں ہے، رواں اب بھی ہے ......ساتھ ساتھ اس کے اک کارواں اب بھی ہے ......
شہر آتے رہے، شہر جاتے رہے
اس کے دم سے سبھی فیض پاتے رہے ......اس کے ہر موڑ پر ایک دنیا نئی
ہر قدم پر طلوع، ایک فردا نئی ......قصر ابھرا کیے، خواب ہوتے گئے
کتنے منظر تہہ آب ہوتے گئے ......شاہ اور شاہیاں خواب ہوتی گئیں
عظمتیں کتنی نایاب ہوتی گئیں ......اس کی رحمت کا دھارا ہے اب بھی رواں ......از زمیں تا فلک از فلک تا زمیں ......از ازل تا ابد جاوداں، بیکراں
دشت و در، گلشن و گل سے بے واسطہ ......فیضیاب اس سے کُل
اور خود کُل سے بے واسطہ
(نغمۂ محمدی Song of Muhammad جرمن شاعر گوئٹے ......ترجمہ ڈاکٹر شان الحق حقی)(۲۳)

عبدالعزیز خالد مشکل پسند شاعر تھے۔ کئی زبانوں میں شاعری کرتے تھے۔ عربی، فارسی، سنسکرت، ہندی، اردو، پنجابی، سندھی سب زبانوں کے الفاظ اپنی تخلیقات میں شامل کر لیتے تھے ......کبھی کبھی سادہ زبان میں بھی شعر کہہ لیتے تھے۔ میں ان کی ایک سادہ نظم پیش کرتا ہوں:

دریتیم مکہ ....وہ لال آمنہ کا ....طائف کا آبلہ پا
خلوت نشیں حرا کا ......روزہ ہے ڈھال جس کی ......مجرم وہ ھل اتی کا
فاقے ہیں جس کا توشہ ......سرور، وہ دوسرا کا ......وہ رہنما وراہی

ہر جادۂ وفا کا ......وہ سربراہ وسالک ......ہر مسلکِ رضا کا ......وہ ساقی ومعاشر ......ہر مشربِ صفا کا ......
فیضان کا جو سوتا ......سر چشمہ ہے عطا کا
ملجائے مساکیں ......مالک خلا ملا کا ......
عرشِ بریں کا زائر
وہ ہم زباں خدا کا ......عمامہ جس کے سر پر ......مازاغ ماطغیٰ کا ......وہ شاہبازِ وحدت
شاہ بہادو ہجرت ......جس خوش لقا کا اسوہ ......جس خوش ادا کی سنت
بیکس کی دستگیری ......مظلوم کی امانت ......معذور کی کفالت ......محروم کی وکالت ......تا حدِ ظرف و وسعت ......
خلقِ خدا کی خدمت
بہبودِ نوعِ انساں ......فوز و فلاحِ امت ......وہ پیکرِ صداقت جس کا علم عدالت ......انصاف کا وہ داعی ......
پیغمبرِ اخوت ......کی جس نے آشکارا ......انسانیت کی عظمت ......دیدار جس کا مژدہ ......گلزار جس کا طلعت
جس کا کلام مرہم ......جس کا بیاں بشارت
......سلطانِ علم و عرفاں ......خاقانِ حرف و حکمت ......سالارِ عشق و مستی
سردارِ عزم و ہمت ......کہتی ہے ساری خلقت ......جس کو رسولِ رحمت
امرت بنائے اُس کو ......کندن بنائے مس کو ......یزداں پکارے جس کو ......یاایھاالرسول ......یاایھاالنبیّ !
اپنا پکاروں خالدؔ ......اس کے سوا میں کس کو......(۴۳)

رحمان کیانی نے نعتیہ شاعری کو رزمیہ لہجہ دیا اور اسلام کے اصل مجاہد کی شان ظاہر کرتے ہوئے نعت کہی۔ نعتیہ ادب میں اس سے زیادہ مؤثر نظم میری نظر سے نہیں گزری۔ اس کی وجہ یہ تھی کہ شاعر صاحبِ سیف بھی تھا اور صاحبِ قلم بھی:

لوگو سنو! جنابِ رسالت مآب میں
شانِ رسولؐ صاحبِ سیف و کتاب میں
ماحی لقب، نبیؐ ملاحم کے باب میں
کرتا ہوں فکرِ مدح تو جوشِ خطاب میں
مصرع زباں پہ آتا ہے زورِ کلام سے
تلوار کی طرح سے نکل کر نیام سے
نعتِ رسولؐ کا یہ طریقہ عجب نہیں
سمجھیں عوام داخلِ حدِ ادب نہیں
لیکن یہ طرزِ خاص مرا بے سبب نہیں
شیوہ سپاہیوں کا نوائے طرب نہیں

رائج ہزار ڈھنگ ہوں ذکرِ حبیبؐ کے
شاہیں سے مانگئے نہ چلن عندلیب کے
مانا حبیبِ خالقِ اکبر رسولؐ کو
خیرالوریٰ و شافعِ محشر رسولؐ کو
عین النعیمؐ، ساقیٔ کوثر رسولؐ کو
شمع و چراغِ مسجد و منبر رسولؐ کو
لیکن جو ذات مدحِ بشر سے بلند ہے
ہم سے یہ پوچھئے کہ ہمیں کیوں پسند ہے؟
جب بھی سپاہیوں سے پیمبرؐ کو پوچھئے
خندق کا ذکر کیجیے، خیبر کو پوچھئے
بدرواحد کے قائدِ لشکر کو پوچھئے
یا غزوۂ تبوک کے سرورؐ کو پوچھئے
ہم کو حنین و مکہ و موتہ بھی یاد ہیں
ہم اُمتیٔ بانیٔ رسمِ جہاد ہیں
رسمِ جہاد حق کی اقامت کے واسطے
کمزور و ناتواں کی حمایت کے واسطے
انصاف امن اور عدالت کے واسطے
خیرالممات مرگِ شہادت کے واسطے
لڑتے ہیں جس کے شوق میں ہم جھوم جھوم کر
پیتے ہیں جامِ مرگ کو بھی چوم چوم کر
لاکھوں درود ایسے پیمبرؐ کے نام پر
جو حرفِ لاتخف سے بناتا ہوا نڈر
اک جاوداں حیات کی بھی دے گیا خبر
یعنی خدا کی راہ میں کٹ جائے سر اگر
ہم کو یقین ہے کبھی مرتے نہیں ہیں ہم
اوراس لیے کسی سے بھی ڈرتے نہیں ہیں ہم
توپ و تفنگ و دشنۂ و خنجر صلیب و دار
ڈرتے نہیں کسی سے محمدؐ کے جاں نثار

ماں ہے ہماری اُمِ عمارہؓ سی ذی وقار
ہم ہیں ابو دُجانہؓ و طلحہؓ کی یادگار
ہاں مفتی و فقیہ نہیں مان لیتے ہیں
ناموسِ مصطفیٰؐ پہ مگر جان دیتے ہیں(۲۵)

شاہ حسن عطا مرحوم ایک شعلہ بیاں مقرر اور بڑے ذی علم انسان تھے۔ میں نے ان کی شاعری کی ایک کتاب دیکھی تھی اس لیے "جواہر النعت" کے لیے نعت کی فرمائش کی تو انہوں نے طبع آزمائی کی اور کئی نعتیہ غزلیں لکھ ڈالیں۔ ان کی ایک نعت پیشِ خدمت ہے:

نہیں کہ تجھ کو بشر ہی سلام کرتے ہیں
شجر حجر بھی ترا احترام کرتے ہیں
اِسی سے گرمیٔ محفل ہے آج بھی قائم
کہ تیرا ذکر جہاں میں مدام کرتے ہیں
وہ ضبطِ نفس وہ سرمستیٔ پیامِ الست
ترے حضور فرشتے قیام کرتے ہیں
تری طلب میں جو رہتے ہیں رہ نورد یہاں
وہی تو سارے زمانے میں نام کرتے ہیں
مصافِ زیست میں جاں دادگانِ عشق ترے
ہر ایک آفتِ دوراں کو رام کرتے ہیں
ترا یقیں ہے فزوں تر مہ و ثریا سے
کہ اس کے نور سے برپا نظام کرتے ہیں
رہِ جنوں کی طلب میں بھی جاں نثار چلیں
رہ خرد کا جو یہ اہتمام کرتے ہیں
ملی ہے جن کو محبت تری زمانے میں
خموش کارِ امم وہ غلام کرتے ہیں
تری قیادتِ عظمیٰ ہوئی ابد پیما
کہ تجھ کو سارے پیمبر امام کرتے ہیں
تری زباں کے توسط جو مانتے ہیں کتاب
وہ کیوں حدیث میں تیری کلام کرتے ہیں

(جو حدیث نہیں مانتے یہ ان کے لیے بہت بڑی بات ہے۔ حضور ﷺ ہی نے تو یہ بتایا ہے کہ یہ

قرآن ہے.....تو یہ حدیث تو ہو گئی نا! حدیث پہلے ہوئی قرآن بعد میں آیا):

جو مستحق تھے عقوبت کے ہوں وہ خلدِ نشیں
نگہ کرم کی شہِ ذی مقام کرتے ہیں
سکھائے تو نے جو پیکار و صلح کے آئیں
جہاں کی رہبری تیرے غلام کرتے ہیں
ترا مقام ہے اب تک نظر سے پوشیدہ
اگرچہ ذکر ترا خاص وعام کرتے ہیں(۲۶)

نعتیہ ادب میں تخلیق، تحقیق اور تنقید پر بہت کام ہو چکا ہے اور الحمدللہ یہ کام اب بھی جاری ہے۔ نعتیہ ادب کی تخلیق میں صرف مسلمان ہی نہیں غیر مسلم بھی شریک ہیں۔ نور احمد میرٹھی مرحوم نے ''بہر زباں بہر زماں'' کے نام سے ایک ضخیم نعتیہ مجموعہ مرتب کیا' جس میں دنیا کی کئی زبانوں کی شاعری موجود ہے اور ساری شاعری غیر مسلموں کی جانب سے وجہِ تخلیقِ کائنات حضرت محمد مصطفیٰ ﷺ کی شان میں ہے۔ کاش تمام مسلمان شعراء، ناقدین اور محققین بھی اس صنفِ شریف کو اپنی فکر کا محور بنا سکیں۔

مآخذ و منابع

۱۔ میر تقی میر، کلیاتِ میر، دیوانِ دوم، مرتب: کلبِ علی خاں فائق، لاہور: مجلسِ ترقیِ ادب، ۱۹۹۱ء، ص ۳۸۰

۲۔ عبدالحق، مولوی، مقدماتِ عبدالحق، مرتب: ڈاکٹر عبادت بریلوی، لاہور: اُردو مرکز، ص ۱۲۸

۳۔ عزیز احسن، ڈاکٹر، مثنوی رموزِ بیخودی کا فنی و فکری جائزہ، کراچی: نعت ریسرچ سینٹر، بار اول ۲۰۱۱ء، ص ۱۸۹

۴۔ کلیاتِ اقبال (اردو)، سر وسز بک کلب، ۱۹۹۵ء، ص ۸۷

۵۔ نظامی فخر دین، کدم راؤ پدم راؤ، مرتب: ڈاکٹر جمیل جالبی، کراچی: انجمن ترقیِ اُردو، بار اول ۱۹۷۳ء، ص ۷۳…… (تاریخِ ادبِ اردو، ص ۱۶۰)

۶۔ جمیل جالبی، ڈاکٹر، تاریخِ ادبِ اردو، جلد اول، لاہور: مجلسِ ترقیِ ادب، بار ششم، ۲۰۰۷ء، ص ۱۰۱

۷۔ ایضاً، ص ۱۱۰

۸۔ ایضاً، ص ۱۱۳

۹۔ ایضاً، ص ۱۳۸

۱۰۔ نصرتی، مؤلف: ڈاکٹر عبدالحق، کراچی: انجمن ترقیِ اردو، بار اوّل، ۱۹۶۱ء، ص ۳۳

۱۱۔ محمود شیرانی، حافظ، پنجاب میں اُردو، حصہ اوّل، اسلام آباد: مقتدرہ قومی زبان، بار دوم، ۱۹۹۸ء، ص ۱۷۸

۱۲۔ ایضاً، ص ۲۰۲

۱۳۔ ایضاً، ص ۲۴۴

۱۴۔ ایضاً، ص ۲۵۰

۱۶۔ میر امن، باغ و بہار، مرتب: ابوالخیر کشفی، کراچی: اردو اکیڈمی سندھ، ۱۹۶۵ء، ص ۴۷

۱۷۔ شوق لکھنوی، مثنویاتِ شوق، مرتب: رشید حسن خاں، کراچی: انجمن ترقیِ اردو پاکستان، ۱۹۹۹ء، ص ۱۶۱

۱۸۔ ایضاً، ص ۱۸۶

۱۹۔ ایضاً، ص ۲۳۳

۲۰۔ صبیح رحمانی، نعت رنگ، کتابی سلسلہ، کراچی، (مدیر: سیّد صبیح رحمانی)، شمارہ ۳، ۱۹۹۶ء، ص ۲۹۹

۲۱۔ عبدالغفور قمر، انتخابِ نعت، حصہ دوم، لاہور، بار اول، ۱۹۹۷ء، ص ۳۰۸

۲۲۔ رشید محمود، راجا، نعت کائنات، لاہور: جنگ پبلشرز، بار اوّل ۱۹۹۳ء، ص ۵۵۵

۲۳۔ گوئٹے، Song of Muhammad، مترجم: شان الحق حقی، مشمولہ: جواہر النعت، مرتب: عزیز صابری، کراچی: بزمِ یوسفی، بار اوّل، ۱۹۸۱ء، ص ۴۴

۲۴۔ ایضاً، ص ۴۸

۲۵۔ رحمان کیانی، مشمولہ: ارمغانِ نعت، کراچی: مکتبہ خاتونِ پاکستان، بار دوم، ۱۹۷۵ء، ص ۲۹۹

۲۶۔ عطا شاہ حسن، مشمولہ: جواہر النعت، ص ۴۱

اقبال کا تصوّرِ فطرت

ڈاکٹر منور ہاشمی*

Dr. Munawwar Hashmi

Deptt of Urdu, Fedral Urdu University, Islamabad Campus, Isalamabad.

Abstract

Writing on nature in the poetry of Urdu classical poets was not the result of any particular idealogy or passion. In fact they attempted to illustrate nature just by sitting at home. Mir Taqi Mir and other classical poets neither came out of the home nor peeped out of the window where manifestations of the nature always waited for them.

Mir Anis presented nature as a pencil sketch of Marsiya. Allama Iqbal painted the nature in his poetry in a true sense. However, he was not a devotee of nature rather he first synchronized nature with his innerself this way he was not only the painter of the sensibilities and nature but at the same time he was also opponent of the nature. This article explores the aspects of Iqbal's concept of nature.

فطرت عربی زبان کا لفظ ہے یہ اسمِ جنس ہے جس کا مصدر فطر ہے جس کا مطلب پیدا کرنا، پیدا ہونا یا پیدا کرنے کا انداز اور قسم ہے۔[۱] اس طرح لفظ فطرت کا مطلب پیدائش، آفرینش، سرشت، فضیلت، نیچر اور دانائی مختلف مقامات پر استعمال ہوا ہے۔[۲] مشہور ماہرِ لسانیات عبداللہ خویشگی نے فطرت کے معنی پیدائش، عقلمندی اور خلقت لکھے ہیں۔[۳] قرآن پاک میں یہ لفظ صرف ایک مرتبہ اپنی اصل حالت میں استعمال ہوا ہے۔[۴] اس آیت مبارکہ کا ترجمہ یوں ہے:

> ''پس یک سو ہو کر اپنا رخ اس دین کی سمت میں جھکا دو (قائم ہو جاؤ) اس فطرت پر جس پر اللہ نے انسانوں کو پیدا کیا ہے اللہ کی بنائی ہوئی ساخت بدلی نہیں جا سکتی۔''[۵]

مولانا مودودی حاشیے میں اس آیہ کریمہ کی وضاحت کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

> ''یعنی خدا نے انسان کو اپنا بندہ بنایا ہے اور اپنی بندگی ہی کے لیے پیدا کیا ہے۔ یہ ساخت

* شعبۂ اُردو، وفاقی اُردو یونیورسٹی، اسلام آباد کیمپس، اسلام آباد

کسی کے بدلے بدلی نہیں جا سکتی نہ آدمی بندے سے غیر بندہ بن سکتا ہے نہ کسی غیر خدا کو خدا بنا لینے سے وہ حقیقت میں اس کا خدا بن سکتا ہے۔ انسان خواہ اپنے کتنے ہی معبود بنا بیٹھے لیکن امر واقع اپنی جگہ اٹل ہے کہ وہ ایک خدا کے سوا کسی کا بندہ نہیں ہے دوسرا ترجمہ اس آیت کا یہ بھی ہو سکتا ہے کہ اللہ کی بنائی ہوئی ساخت میں تبدیلی نہ کی جائے۔ یعنی اللہ نے جس فطرت پر انسان کو پیدا کیا ہے اسے بگاڑنا اور مسخ کرنا درست نہیں۔"(۷)

قرانِ پاک اور احادیث میں لفظ فطرت مختلف فعلی تبدیلیوں کے ساتھ مختلف معنوں میں استعمال ہوا ہے۔ اس لفظ کی ایک اور وضاحت ملاحظہ فرمائیں:

"فطرت جبلت اور طبیعت کا مترادف ہے یعنی وہ استعداد اور داعیہ جو کسی بھی چیز کو از خود اس کے منشا و منزل کی طرف رہنمائی کرے یا وہ اعتماد اور فکر و نظر جس کی طرف انسان خود بخود مائل ہوتا ہے۔ اس معنی میں اللہ کریم نے اسلام کو دینِ فطرت قرار دیا ہے۔ فطرت وہ جامع لفظ ہے جو کسی بھی چیز کے اندر رکھے گئے تخلیقی و پیدائشی عنصر کی طرف توجہ دلاتا ہے۔ یہ فطرت جنسیات و انواع کے لحاظ سے مختلف ہے۔ ہر انسان اپنی فطرت کے مطابق عمل کرنے پر مجبور ہے، اور اگر تمام انسان فطرت کے تقاضوں کے خلاف عمل کرنے لگیں تو فتنہ و فساد برپا ہو جائے۔ اس طرح اسلامی تعلیمات سے چشم پوشی بھی فطرت کے تقاضوں سے چشم پوشی کے مترادف ہے اس سے بھی فتنہ و فساد پھیلتا ہے کیونکہ اسلام دینِ فطرت ہے۔"(۸)

اس بحث سے یہ بات واضح ہوتی ہے کہ کائنات کی ہر چیز کو چونکہ اللہ تعالیٰ نے تخلیق کیا ہے اور ہر چیز کے لیے ایک مختلف اندازِ تخلیق اپنایا ہے اس لیے ہر چیز کا تعلق فطرت کے ساتھ ہے یعنی کائنات اور کائنات کا اندازِ تخلیق عین فطرت ہے۔ اس کائنات میں انسانوں کی کروڑوں قسمیں، پرندے، جانور، جنگل، پہاڑ، دشت و دریا، پھول، پھل پودے، درخت الغرض فطرت کے لاکھوں مظاہر پھیلے ہوئے ہیں۔ حسنِ فطرت جا بجا دعوتِ دیدار دے رہا ہے یہ دعوتِ دیدار ہر انسان کے دامنِ دل کے لیے زنجیر ہے۔ خصوصاً شاعروں اور ادیبوں کے لیے بہت زیادہ کشش اور دلکشی کا باعث ہے۔ بعض حالتوں میں انسان ان مظاہر سے کچھ زیادہ ہی متاثر ہوا اور اپنے آپ کو ان سے بہت زیادہ حقیر اور کمتر سمجھتے ہوئے ان کی طاقت اور خوبصورتی کے سامنے بے بس ہو گیا۔ یہی وجہ ہے کہ اکثر غیر اسلامی عقائد رکھنے والی قوموں نے ان مظاہر کی پرستش شروع کر دی۔ جیسے ہندو گائے، گنگا، قدیم درختوں اور نقصان پہنچانے والے جانوروں کی پرستش کرتے ہیں۔ تاہم جو لوگ اس حد تک نہیں جاتے وہ بھی فطرت کے حوالے سے اپنے جذبات و احساسات کا اظہار کرتے ہوئے اپنی تمام تر تخلیقی قوتوں کو استعمال میں لاتے ہیں۔ فطرت کے حوالے سے نظم یا نثر میں جو کچھ بھی ورطۂ تحریر میں آیا اسے فطرت نگاری کا نام دیا گیا۔ ان شعراء میں کانٹ، گوئٹے، بٹھے، برگساں، شیکسپیئر، ورڈزورتھ، شیلے اور بہت سے دیگر شعراء شامل ہیں۔ جہاں تک اردو شاعری

کا تعلق ہے حضرت امیر خسرو سے لے کر دورِ حاضر تک تقریباً ہر شاعر کے ہاں مظاہرِ فطرت اور مناظرِ فطرت کا ذکر ملتا ہے۔ تا ہم اکثر شعرا کے کلام کے مطالعے سے محسوس ہوتا ہے کہ فطرت کے مناظر سے ان کا براہِ راست کوئی تعلق نہیں ہے۔ مثلاً فطرت کے حوالے سے رام بابو سکسینہ نے قلی قطب شاہ کے جو اشعار نقل کیے ہیں ان میں سے دو ملاحظہ فرمائیں:

روت آیا کلیاں کا ہوا راج
ہری ڈال سر پھولوں کے تاج
کیں پھول ویسے ستارے اسماں
اس زمانے کی پری پدمنی آئے آج (۸)

اردو شاعری کے چاسر ولی اورنگ آبادی کے کلام میں بھی مظاہرِ فطرت کا ذکر ملتا ہے۔ انہوں نے تشبیہات اور استعارات کے طور پر مظاہرِ فطرت کو اپنے کلام میں جگہ دی ہے۔ دو شعر دیکھئے:

آج سر سبز کوہ و صحرا ہے
ہر طرف سیر ہے تماشا ہے
آج ہر گل نور کی فانوس ہے
کوہ صحرا صورتِ مانوس ہے (۹)

خدائے سخن میر تقی میر کے کلام میں جا بجا فطرت کے حسن اور مظاہر کے حوالے سے اشعار ملتے ہیں انہوں نے اپنے خاص کلاسیکی انداز سے کاغذی پھولوں کو بھی اصلی پھول بنا کر پیش کر دیا ہے۔ تا ہم ان کی اس فطرت نگاری کا مقصد محض تفریحِ طبع اور تسکینِ قلبی ہے:

چلتے ہو تو چمن کو چلیے کہتے ہیں کہ بہاراں ہے
پات ہرے ہیں پھول کھلے ہیں کم کم بادو باراں ہے
رنگ ہوا سے یوں ٹپکے ہے جیسے شراب چوائے ہے
آگے ہو میخانے کے نکلو عہدِ بادہ گساراں ہے (۱۰)

ان اشعار سے ظاہر ہوتا ہے کہ ایک مخصوص فضا تیار کرنے کے لیے میر نے مناظرِ فطرت کا سہارا لیا ہے۔ تا ہم یہ بھی پتہ چلتا ہے کہ میر کی زندگی سے ان مناظر کا کوئی تعلق نہیں۔ کلاسیکی شاعری میں فطرت نگاری کے حوالے سے پروفیسر جابر علی سید نے بہت جامع تبصرہ کیا ہے:

> ''یہ ڈرائنگ روم کی شاعری ہے کھلی فطرت باہر تنہا کھڑی انتظار کرتی رہتی ہے مگر ہمارے شاعر کو بزمِ جاناں سے فرصت نہیں میر صاحب گھر کی کھڑکی کھول کر باغیں باغ کا جلوہ دیکھنا پسند نہیں کرتے بلکہ دل کے چمن کی سیر میں محو رہتے ہیں۔ خیالات کے پھولوں کے رنگ و بو سے تکیف ہوتے ہیں جن میں اصلی پھولوں سے زیادہ رنگینی، رعنائی اور دلفریبی ہے۔'' (۱۱)

پروفیسر جابر علی سید کی یہ رائے میر پر خصوصاً اور تمام کلاسیکی شعراء پر عموماً صادق آتی ہے۔ جہاں تک غالب کا تعلق ہے ان کے تصوراتِ فطرت کا اظہار اصطلاحات، الفاظ اور تراکیب کے ذریعے بھی ہوتا ہے اور استعارات کے ذریعے بھی۔ قصائد میں تمہید کے طور پر فطرت کی منظر کشی کی گئی ہے جبکہ غزلوں میں بھی کہیں کہیں فطرت نگاری ملتی ہے۔ مگر وہ بھی فطرت کے جلوؤں کو براہِ راست موضوع نہیں بناتے:

پھر اس انداز سے بہار آئی
کہ ہوئے مہر و مہ تماشائی
دیکھو اے ساکنانِ خطہ خاک
اسے کہتے ہیں عالم آرائی
کہ زمیں ہو گئی ہے سر تا سر
روکشِ سطحِ چرخِ مینائی(۳)

میر انیس نے مرثیہ نگاری کی مگر ایسا محسوس ہوتا ہے جیسے مرثیے کی آڑ میں فطرت کی منظر کشی کا فریضہ ادا کرتے رہے۔ بظاہر انہوں نے فطرت کی تصویر کشی کا حق ادا کر دیا مگر اس کے باوجود ان کے ہاں فطرت کے حوالے سے کوئی نظریہ یا خاص تصور ابھر کر سامنے نہیں آتا۔ پروفیسر جابر علی سید، انیس کے سرگرم مداحوں میں سے ہیں تاہم اس حوالے سے ان کی رائے یہ ہے:

"میر انیس کی فطرت نگاری میں فطرت بطور ایک پنسل سکیچ کے موجود تھی۔ انیس نے اس پر اتنے تیز اور گرم رنگ چڑھائے ہیں کہ صفحہ پگھلنے لگا ہے اور جب وہ صبح کا سماں دکھاتے ہیں تو کاغذ شبنمی ہو جاتا ہے اس پر گل بوٹے کھِلے ہوئے نظر آنے لگتے ہیں۔ انیس کی منظر نگاری اس وقت عروج کو پہنچتی ہے جب کوئی کردار اس میں در آتا ہے جہاں فطرت اور انسان ایک دوسرے کو کرداروں کی طرح متاثر کرنے لگتے ہیں۔"(۳)

فطرت کی تصویر کشی کا نمونہ دیکھئے:

پھولا شفق سے چرخ پر جب لالہ زارِ صبح
گلزارِ شب خزاں ہوا آئی بہارِ صبح
کرنے لگا فلک سے زرِ انجم نثارِ صبح
سرگرمِ ذکرِ حق ہوئے طاعت گزارِ صبح
تھا چرخِ اخضری پہ یہ رنگ آفتاب کا
کھلتا ہے جیسے پھول چمن میں گلاب کا(۱۳)

علامہ اقبال کے کلام کے مطالعہ سے اندازہ ہوتا ہے کہ وہ بیک وقت کئی حیثیتوں کی حامل شخصیت ہیں۔ ایک مفسرِ قرآن، مفکرِ اسلام، دانائے راز، حکیم الامت، شاعرِ مشرق، شاعرِ اسلام، ترجمانِ خودی، رازدارِ

بے خودی، مردِ قلندر، امامِ فلسفہ اور اس کے علاوہ بھی بہت سی حیثیتیں۔ یہ اس لیے ہے کہ ان کے فکر و فلسفہ کی جہتیں ہی بہت سی ہیں۔ اقبال نے اپنے کلام سے انقلاب کا کام لیا۔ ایک ملتِ خوابیدہ کو چشمِ بیدار اور ایک دلِ مردہ کی حامل قوم کو دل زندہ عطا کیا۔ اقبال اسی ہستی کا نام ہے جن کے فکر و فلسفہ پر دنیا میں سب سے زیادہ لکھا گیا۔ اس کے باوجود بہت سے پہلو ابھی تشنہ و تشریح طلب ہیں۔ اس میں کوئی شبہ نہیں کہ ان کی بنیادی حیثیت ایک شاعر کی ہے کیونکہ انہوں نے تمام تر فکر و فلسفہ شعر کی زبان میں ہی پیش کیا ہے۔ گویا ان کا شعر محض شعر نہیں بلکہ ایک فکر کی حیثیت رکھتا ہے۔ ہر شعر ایک فن پارہ ہے جس کی تشریح و توضیح کے لیے بڑی بڑی کتابیں بھی ناکافی ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ اس مقالے میں کسی بھی شعر کی تشریح وغیرہ کی گنجائش نہیں، تاہم مجھے یہ جائزہ لینا ہے کہ انہوں نے اپنا پیغام آگے بڑھانے کے لیے فطرت اور مظاہرِ فطرت کا کہاں تک سہارا لیا ہے۔ مجھے یہ کہنے میں کوئی تامل نہیں کہ علامہ اقبال نے ابتدائی دور میں مغربی شعراء سے متاثر ہو کر فطرت کے حوالے سے شاعری کا آغاز کیا۔ تاہم بعد ازاں انہوں نے اسے اپنے مخصوص انداز اور لہجے سے مملو کر کے اس قدر مضبوط اور دلکش بنا دیا کہ مغرب کے شعرا کسی طرح بھی ان کا مقابلہ نہیں کر سکتے کیونکہ انہوں نے فطرت نگاری کو محض تفریحِ طبع اور ذہن و دل کے لیے اثر انگیزی کا ذریعہ نہیں بنایا، بلکہ مشاہدہ قدرت اور اس کے حوالے سے ان کی شاعری بھی ایک پیغام کی حیثیت رکھتی ہے، انہوں نے مظاہرِ فطرت کو زبان دے کر قدرت کو زندہ و گویندہ جلوے بنا دیا اس کی وجہ یہ ہے کہ ان کے گہرے مشاہدے اور مطالعے کے ساتھ ساتھ ان کے ابتدائی خیالات و میلانات کو بھی اس میں بہت زیادہ دخل ہے۔ بقول ڈاکٹر وزیر آغا:

> ''ان بنیادی میلانات میں مظاہرِ فطرت کی طرف علامہ اقبال کا فطری رجحان خاصا اہم ہے اور یہ اسی فطری رجحان کا نتیجہ ہے کہ ہمیں کلامِ اقبال میں فطرت کے تینوں بڑے عناصر یعنی گہرائی، وسعت اور حسن کا احساس ہوتا ہے۔ بے شک فطرت کی طرف رجحان کے بغیر بھی کلامِ اقبال میں یہ خصوصیات کسی حد تک موجود ہوتیں تاہم مجھے یہ کہنے میں ہرگز تامل نہیں کہ دراصل یہ فطرت کا پرتو تھا جس نے شاعر کے انمول جواہر، اس کی نظرِ عمیق نے احساسِ وسعت اور احساسِ جمال کو صیقل کیا۔ اور ان میں ایسی چمک پیدا کی کہ اقبال کا ہر شعر جگمگا اٹھا۔''(۸)

علامہ اقبال نے فطرت کا لفظ ایک سے زیادہ معنوں میں استعمال کیا ہے۔ اس طرح بعض دوسرے الفاظ بھی فطرت کے معنوں میں استعمال کیے۔ اقبال نے حالی کے اس نظریے کو کہ فطرتِ انسانی کائنات کا اہم جزو ہے کو بھی تسلیم کیا ہے۔ لیکن اقبال نے زیادہ تر توجہ فطرت کے خارجی مظہر ہونے اور انسانی نفسیات سے اس کی وابستگی پر دی ہے۔ انسان کائنات کا اہم ترین حصہ یا جوہر ہے۔ اس نظریے کو اقبال نے اپنی نظم ''انسان اور بزمِ قدرت'' میں واضح کیا ہے:

نورِ خورشید کی محتاج ہے ہستی میری
اور بے منتِ خورشید چمک ہے تیری
ہو نہ خورشید تو ویراں ہو گلستان میرا
منزلِ عشق کی جا نام ہو زنداں میرا
آہ! اے رازِ عیاں کے نہ سمجھنے والے
حلقہ دامِ تمنا میں الجھنے والے
ہائے غفلت کہ تیری آنکھ ہے پابندِ مجاز
ناززیبا تھا تجھے تو ہے مگر گرمِ نیاز
تو اگر اپنی حقیقت سے خبردار رہے
نہ سیہ روز رہے پھر نہ سیہ کار رہے(۳)

اقبال نے اس نظم میں فطرت کے حوالے سے شرفِ انسانی کو موضوع بنایا ہے۔اس طرح اقبال اپنی اکثرنظموں میں فطرت سے مخصوص اخلاقی نتائج اخذ کرتے ہیں۔اس نظم تک فطرت کے لیے دولفظ استعمال کیے ہیں،بزمِ قدرت اور معمورہ ہستی،انہوں نے واضح کیا ہے کہ معمورہ ہستی عبارت ہے مظاہرِ فطرت سے، جن میں خورشید درخشاں، چشمہ ہائے آب، ماہِ منور، سرخ بادل، شفق حسیں، صبحِ روشن خیمہ گردوں وغیرہ، لیکن نظم ''نوائے غم'' میں فطرت کا لفظ مخصوص داخلی خواصِ انسانی ونباتی کے لیے استعمال ہوا ہے:

جس طرح رفعتِ شبنم ہے مذاقِ رم سے
میری فطرت کی بلندی ہے نوائے غم سے (۴)

آگے چل کر اقبال نے نظم ''انسان'' میں ''قدرت'' کا لفظ مقسومِ انسانی کی ذمہ دار ہستی کے لیے استعمال کیا ہے۔ہم یہ بھی کہہ سکتے ہیں کہ مشیتِ ایزدی یا قضاوقدر بھی انہی معنوں میں ہے:

قدرت کا عجیب یہ ستم ہے

انسان کو راز جو بتایا — راز اس کی نگاہ سے چھپایا
بیتاب ہے ذوقِ آگہی کا — کھلتا نہیں بھید زندگی کا
حرفِ آغاز و انتہا ہے
آئینے کے گھر میں اور کیا ہے(۵)

اقبال نے اپنی نظم ''ایک شام'' میں فطرت کے لیے بیک وقت فطرت اور قدرت دونوں لفظ استعمال کیے ہیں:

فطرت بے ہوش ہو گئی ہے
آغوش میں شب کے سو گئی ہے

خاموش ہیں کوہ و دشت و دریا
قدرت ہے مراقبے میں گویا(۱۹)

تاہم اب اقبال چاہتے ہیں کہ صرف ایک لفظ یعنی فطرت کو داخلی اور خارجی مظاہرِ کائنات کے لیے استعمال کریں گویا انہوں نے اس لفظ کا استعمال وسیع تر معنوں میں کرنے کا فیصلہ کرلیا ہے۔ بانگِ درا کی نظم "تنہائی" میں قدرت کا لفظ آخری بار فطرت کے لیے استعمال ہوا ہے:

کس شے کی تجھے ہوس ہے اے دل
قدرت تری ہم نفس ہے اے دل(۲۰)

نظم "تنہائی" کے بعد لفظ قدرت کہیں بھی نیچر کے معنوں میں نہیں آیا۔ تاہم فطرت کا لفظ اپنی تمام معنویت کے ساتھ استعمال ہوتا رہا ہے۔ اور خارجی فطرت کے علی الرغم خاصۂ ہر شے ہے اور اس کے ساتھ ساتھ ایک پُراسرار قوت کے معنوں میں بھی ہے، جو مناظرِ فطرت کی وابستگی کے پہلو بہ پہلو اقبال کے کلام میں موجود ہے ایک اور اہم بات اقبال کے ہاں جو ہمیں نظر آتی ہے وہ یہ ہے کہ اقبال کا تصورِ حسن بھی مختلف ہے۔ اس لیے حُسنِ فطرت ان کے ہاں ایک نئی معنویت کے ساتھ جلوہ گر ہے وہ حسن کو عام اور دستیاب حسن سے ماورا دیکھتے ہیں، وہ حُسنِ ازل اور حُسنِ پیدا میں کوئی معنوی رشتہ دیکھنا چاہتے ہیں۔ اور فطرت کو حسن کے ساتھ وابستہ کر کے کائنات کے داخلی و خارجی مظاہر حسن کو فطرت کا نام دیتے ہیں۔ ان کا تصور اتنا مضبوط اور مستحکم ہے کہ کہیں کہیں وہ کائنات کی ہر قوت پر حاوی محسوس ہوتا ہے۔ وہ کائنات کی رگ رگ میں جاری و ساری نظر آتا ہے۔ اقبال مظاہرِ فطرت سے متاثر ہوتے ہیں مگر بالکل اسی طرح جیسے کوئی حسن کو دیکھے اور اسے حاصل کرنے کی تگ و دو میں لگ جائے اقبال بھی ایک مقام پر پہنچ کر تسخیرِ فطرت کی ترغیب دیتے ہیں۔ بقول راؤ جلیل احمد:

> "اقبال یہ باور کرانا چاہتا ہے کہ وہ فطرت سے مغلوب نہیں ہوا بلکہ ہمہ وقت اس کی تسخیر میں لگا رہتا ہے۔ فطرت کے ظاہری جلووں سے اس کی نگاہیں خیرہ نہیں ہوتیں اس کی بے باکانہ نظر ظاہری جلووں کو چیرتی ہوئی حقیقت تک پہنچنا چاہتی ہے، وہ فطرت کے حسن کو اس طرح چوستا ہے جس طرح بھنورا پھول کے رس کو لیکن ساتھ ہی ساتھ حسن کو مسخر کرنے کے لیے تگاپوئے دمادم کا سلسلہ بھی جاری رکھتا ہے۔"(۲۱)

گویا اقبال نے فطرت اور حُسنِ فطرت کے سامنے اپنے آپ کو کمتر ثابت نہیں کیا۔ بلکہ وہ فطرت کو انسان کے لیے سکون و طمانیت کا ایک ذریعہ سمجھتے ہوئے انسان کو اس سے افضل سمجھتے ہیں۔ بقول ڈاکٹر نصیر احمد ناصر:

> "جہاں تک علامہ اقبال کا تعلق ہے وہ واضح طور پر دبستانِ فطرت سے تعلق رکھتے ہیں۔ لہٰذا وہ فطرت کی تقلید اور غلامی کو فن کے لیے نہایت مہلک تصور کرتے ہیں۔"(۲۲)

اب سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ آیا اقبال اسی طرح کے شاعرِ فطرت ہیں جس طرح یورپ کے شعرا ورڈزورتھ اور شیکسپیئر تھے۔ اس میں کوئی شبہ نہیں کہ اقبال کی فطرت سے متعلق شاعری ان شعرا کے مطالعے کا کسی حد تک اثر ضرور ہے لیکن کلی طور پر یہ شاعری ان کے اپنے وجدان کا نتیجہ ہے۔ اس ضمن میں ان پر کلاسیکی شاعری کا بھی کوئی اثر نہیں۔ ورڈزورتھ کو یورپ کا سب سے بڑا شاعرِ فطرت سمجھا جاتا ہے۔ مگر خود یورپ کے اندر ہونے والے تحقیقی کام کے نتیجے میں یہ خیال غلط ثابت ہو گیا ہے کہ یورپ کا یہ بڑا شاعر دنیا کا سب سے بڑا شاعرِ فطرت ہے۔ کیونکہ علامہ اقبال کی شاعری جوں جوں دنیا کے گوشے گوشے میں پہنچ رہی ہے اقبال کی عظمت بھی نمایاں ہوتی جا رہی ہے۔ بقول راؤ جلیل احمد:

> ''انگریزوں نے آج تک ورڈزورتھ جیسا عظیم شاعرِ فطرت پیدا نہیں کیا۔ فطرت کی محبت اس کی رگ رگ میں بسی ہے لیکن پھر بھی ورڈزورتھ کے کلام میں نادر تشبیہات وخیالات کی نزاکت اور کلام کی تاثیر اس قدر فراوانی سے نہیں ملتی جس قدر اقبال کے کلام میں ہے۔''(۲۲)

اس لحاظ سے اقبال ورڈزورتھ سے کہیں بڑے شاعر ہیں تاہم یہاں یہ موازنہ یا تقابلی جائزہ مقصود نہیں اقبال کے تصورِ فطرت سے متعلق حقائق کی وضاحت ہے۔ آیئے دیکھتے ہیں ڈاکٹر سید عبداللہ اس ضمن میں کیا فرماتے ہیں:

> ''اقبال کی فطرت نگاری، فطرت پرستی کے مترادف نہیں، وہ حُسنِ فطرت کو انسان اور انسانیت سے متعلق بصیرتوں کے ادراک کا ذریعہ بناتے ہیں۔ اقبال کے کلام میں خالص فطرت پرستی کا میلان اگر کہیں ہے بھی تو ان کی شاعری کے ابتدائی دور میں ہے جس میں وہ مغرب کے فطرت پرست شعرا کے زیرِ اثر مناظر و مظاہر خارجی کی مصوری بھی کرتے ہیں۔ مگر اس دور میں بھی اقبال فطرت کے پرستار معلوم نہیں ہوتے بلکہ ان کا ذہن حُسنِ فطرت سے لطف اندوزی کے ساتھ ساتھ کائنات کے اسرار و رموز کے انکشاف اور ان کی جستجو کی طرف مائل ہو جاتا ہے۔ یعنی وہ فطرت اور اس کے متعلقات کے ضمن میں انسان اور اس کی تقدیر پر غور و فکر کرنے لگ جاتے ہیں۔''(۲۳)

اب اقبال کی ایک غزل دیکھئے جس میں فطرت کے حوالے سے ان کا نظریہ اور تصور واضح ہو رہا ہے:

فطرت کو خرد کے روبرو کر — تسخیرِ مقامِ رنگ و بو کر
تو اپنی خودی کو کھو چکا ہے — کھوئی ہوئی شے کی جستجو کر
تاروں کی فضا ہے بے کرانہ — تو بھی یہ مقامِ آرزو کر
عریاں ہیں تیرے چمن کی حوریں — چاکِ گل و لالہ کو رفو کر
بے ذوق نہیں اگرچہ فطرت — جو اس سے نہ ہو سکا وہ تو کر (۲۴)

اس غزل کے حوالے سے پروفیسر جابر علی سید کا تبصرہ ملاحظہ فرمائیں:

> ''پہلے شعر میں بادی النظر میں یہ واضح نہیں ہوتا کہ اپنی فطرت ہے یا خارجی فطرت کے

تجزیے کی طرف اشارہ ہے لیکن زیادہ قرینِ قیاس یہ ہے کہ اس سے اپنی فطرت مراد ہے جسے خرد کے روبرو یعنی ہم آہنگ کرنے کو کہا گیا ہے۔ دوسرے مصرعے میں آگے بڑھنے کو کہا گیا ہے یہی منشائے اصلِ انسانیت ہے کہ وہ فطرت پر حاوی ہو جائے یہی مقدماتِ اثباتِ خودی میں سے ہے۔ تسخیرِ فطرت زیادہ واضح اسلوب میں جدید عقلی علوم حاصل کرنے اور برق و باراں، توانائی اور مادے کے اسرار کی نقاب کشائی ہے۔'' (۲۷)

اس غزل کا آخری شعر دعوتِ فکر و عمل دیتا ہے۔ اور اقبال کے تصورِ فطرت کی طرف اشارے کر رہا ہے۔ بقول راؤ جلیل احمد:

''اب اقبال اور فطرت دونوں ایک دوسرے کے درد کی کسک کو محسوس کرتے ہیں۔ شناسائی آشنائی کی سرحدوں سے گذر کر گہری محبت کا روپ دھار لیتی ہے، اب شاعر کا ذوقِ آرائش جمالِ فطرت کے گیسو سنوارنا چاہتا ہے، صرف انسان ہی فطرت سے محبت نہیں کرتا فطرت بھی انسان سے محبت کرتی ہے۔'' (۲۸)

ڈاکٹر سید عبداللہ اپنے ایک مضمون میں یوں رقمطراز ہیں:

''اقبال کے یہاں فطرت سے اعتنا کی کئی صورتیں ملتی ہیں مگر اقبال کو شاعرِ فطرت کہنے میں پھر بھی تامل ہوتا ہے فطرت کی رعنائیوں اور دلآویزیوں کی کشش تو بالکل ایک قدرتی سی شے ہے اور اقبال کے کلام کے دو یا دو میں شاید رعنائے فطرت سے راز و نیاز کے بھی کئی پہلو مل جاتے ہیں مگر اقبال کی انائے کل اور ذوقِ تسخیر کی زبردست ہمہ گیری رفتہ رفتہ اس قدر ترقی پذیر ہو جاتی ہے کہ اقبال کو شیدائے فطرت سمجھنے کی بجائے حریفِ فطرت کہنے کو جی چاہتا ہے۔'' (۲۹)

اسی طرح دیگر نقادوں، محققین اور دانشوروں نے بھی اقبال کی فطرت نگاری کو ان کی فطرت کے مظاہر اور مناظر سے محبت کے ساتھ ساتھ ان کے جذبۂ تسخیرِ فطرت کا نتیجہ قرار دیا ہے۔ بقول ڈاکٹر یوسف حسین خان:

''اقبال کے نزدیک فطرت کا کام یہ ہے کہ وہ صرف انسان کی تکمیلِ خودی کی راہ میں مزاحمت کرے۔ انسان کی فضیلت اس میں ہے کہ وہ اس پر غلبہ پائے اور تسخیرِ جہات کرے۔'' (۳۰)

مختصر یہ کہ اقبال کا نظریۂ فطرت ان کی نظم ''انسان اور خدا'' میں پوری طرح واضح ہوا ہے اس میں فطرت سے محبت کے ساتھ ساتھ فطرت کو مغلوب رکھنے کے عزائم ملتے ہیں:

تو شب آفریدی، چراغ آفریدم سفال آفریدی ایاغ آفریدم
بیابان و کہسار و راغ آفریدی خیابان و گلزار و باغ آفریدم
من آنم کہ از سنگ آئینہ سازم
من آنم کہ از زہر نوشینہ سازم (۳۱)

حوالہ جات

۱۔ عبداللہ، سید، ڈاکٹر، و دیگر مرتبین، اردو دائرہ معارفِ اسلامیہ، جلد ۱۵، لاہور: دانش گاہِ پنجاب، بار دوم، ۲۰۰۷ء، ص ۳۸۴

۲۔ قاسم محمود، سید، مدیر، اسلامی انسائیکلوپیڈیا، جلد اول و دوم، لاہور: الفیصل ناشران وتاجران کتب، ۱۹۷۴ء، ص ۱۲۶۷

۳۔ محمد عبداللہ خویشگی، فرہنگِ عامرہ، اسلام آباد: مقتدرہ قومی زبان، ۱۹۷۹ء، ص ۴۵۸

۴۔ قرآن مجید، سورۃ روم، آیت نمبر ۳۰

۵۔ مودودی ابوالاعلیٰ، سیّد، مترجم: قرآن حکیم، لاہور: ادارہ ترجمان القرآن، ص ۱۰۳۱

۶۔ ایضاً

۷۔ برق توحیدی، اسلام دینِ فطرت، مشمولہ: رسالہ الحدیث، فیصل آباد، جون ۱۹۹۴ء، ص ۱۳

۸۔ سکسینہ، رام بابو، تاریخِ ادبِ اردو، لاہور: علمی کتب خانہ، ۱۹۸۰ء، ص ۴۰

۹۔ ولی اورنگ آبادی، دیوانِ ولی، لاہور: مکتبہ میری لائبریری، ۱۹۶۵ء، ص ۱۵۷

۱۰۔ میر تقی میر، کلیاتِ میر، مرتب: ظلِ عباس عباسی، دہلی: ترقی اردو بیورو، ۱۹۶۴ء، ص ۶۷۶

۱۱۔ جابر علی سید، پروفیسر، اقبال ایک مطالعہ، لاہور: بزمِ اقبال، ۱۹۸۰ء، ص ۴۱۴

۱۲۔ غالب، اسداللہ خان، دیوانِ غالب، مرتب: کالی داس گپتا رضا، کراچی: انجمنِ ترقی اردو پاکستان، بار سوم، ۱۹۹۷ء، ص ۳۳۸

۱۳۔ جابر علی سید، پروفیسر، اقبال ایک مطالعہ، ص ۱۶

۱۴۔ میر انیس، کلیاتِ انیس، مرتب: خضر سلطان، لاہور: بک ٹاک، ۲۰۰۸ء، ص ۵۷۲

۱۵۔ وزیر آغا، ڈاکٹر، اقبال کی فطرت پرستی، مشمولہ: اقبال شناسی اور ادبی دنیا، مرتب: ڈاکٹر انور سدید، لاہور: بزمِ اقبال، ۱۹۸۰ء، ص ۱۲۔۲۱۱

۱۶۔ محمد اقبال، علامہ، کلیاتِ اقبال (اُردو)، لاہور: شیخ غلام علی اینڈ سنز، ۱۹۸۲ء، ص ۵۵

۱۷۔ ایضاً، ص ۵۵

۱۸۔ ایضاً، ص ۱۲۵

۱۹۔ ایضاً، ص ۱۲۶

۲۰۔ ایضاً، ص ۱۲۸

۲۱۔ جلیل احمد، راؤ، اقبال اور حُسنِ فطرت، مشمولہ: اقبال شناسی اور محور، مرتب: ڈاکٹر رفیع الدین ہاشمی، لاہور: بزمِ اقبال، ۱۹۸۹ء، ص ۱۸۱

۲۲۔ ناصر نصیر احمد، اقبال اور جمالیات، لاہور: اقبال اکادمی، ۱۹۸۸ء، ص ۱۷۹

۲۳۔ جلیل احمد، راؤ، اقبال اور حسنِ فطرت، مشمولہ: اقبال شناسی اور محور، ص ۱۸۳
۲۴۔ عبداللہ، سیّد، ڈاکٹر، مقاماتِ اقبال، لاہور: لاہور اکادمی، ۱۹۴۶ء، ص ۷، ۸
۲۵۔ محمد اقبال، علامہ، کلیاتِ اقبال (اُردو)، لاہور: مکتبہ جمال، ۲۰۰۲ء، ص ۶۳۶
۲۶۔ جابر علی سید، پروفیسر، اقبال ایک مطالعہ، ص ۶۷
۲۷۔ جلیل احمد، راؤ، اقبال اور حسنِ فطرت، مشمولہ: اقبال شناسی اور محور، ص ۱۸۷
۲۸۔ عبداللہ، سید، ڈاکٹر، مسائلِ اقبال، لاہور: مغربی پاکستان اردو اکیڈمی، ۱۹۷۴ء، ص ۱۹۵
۲۹۔ یوسف حسین خان، ڈاکٹر، رُوحِ اقبال، لاہور: القمر انٹر پرائز ز، ۱۹۶۶ء، ص ۵۳
۳۰۔ محمد اقبال، علامہ، کلیاتِ اقبال (فارسی)، مرتب: احمد سروش، تہران: کتاب خانہ سنائی، ۱۴۲۳ھ، ص ۲۲۸

غزل کے ظریفانہ رویے

ڈاکٹر نثار ترابی☆

Dr. Nisar Turabi
Head of Department,
Govt. College of Commrece, Settlite Town, Rawalpindi

Abstract

In the literary history of each epoch, new distinctive tendencies express emerge and get themselves refined. The poets depict and record in their poetic endeavours all situations and events of their respective era but the tinge of their artistic and philosophic tendencies remains changing. Sometime they appear in defiance and sometime with romantic propensity, sometime they assum dense colour of mysticism and sometime and sometime they espouse satiric or comic inclinations to expression their consiousness. We observe that the era that start from the decade of 1950s and ends in 1990s. Brings along itself sharp witty colors of poetic attitudes which mirror collective dilemmas and realities permeated in social and political life and provide an opportunity for audacious expression. The same poetic attitude has been branded as wit and in the present essay the precedents of representative poets having the same demeanour have been examined.

ہر عہد کے شعرا نے اپنے اپنے عہد میں اُن حالات وواقعات کے تناظر میں اپنے خیالات کو شعری لباس پہنایا جن حالات واقعات نے اُن کے فکر ونظر کو متاثر کیا۔ اُن کا ذہنی شعور ایک بیدار مغز تخلیق کار کی طرح ہر عہد میں تاریخی جبر کو بے نقاب کرتا رہا۔ معاشی زبوں حالی کا نقشہ ہو کہ تہذیبی پسپائی کا منظر، سیاسی آشوب کا المیہ ہو کہ سیاسی ابتری کی عصری صورتِ حال۔ شعرا نے دردمندانہ انسانی سوچ کی ترجمانی

☆ صدر شعبہ اُردو، گورنمنٹ کالج آف کامرس، سیٹلائٹ ٹاؤن، راولپنڈی

کرتے ہوئے حق وصداقت کے چراغ جہاں تک ممکن ہو سکا شعر کے وسیلے سے روشن کیے۔ چاہے ان چراغوں کو روشن رکھنے کے لئے اُنہیں اپنا خونِ دل ہی کیوں نہ دینا پڑا۔ ان کا احتجاج کبھی مزاحمتی ادب کے نام سے اُبھرا تو کبھی قومی آشوب کا نوحہ قرار پایا۔ بہرحال ہر عہد کی ادبی تاریخ میں طرزِ احساس واظہار کے یہ جداگانہ شعری زاویے اُبھرتے نکھرتے رہے۔

جب ہم غزل کے ظریفانہ رویوں کا کھوج لگاتے ہیں تو ہم دیکھتے ہیں کہ شعرا نے طنز وظرافت کے نشتر چلا کر معاشرتی زندگی کے باطن میں نمو کر جانے والے فاسد مواد کو نکالنے کا اہتمام کیا۔ ایسے شعرا طنز گو اور ظریف کہلائے۔ انہوں نے شعر میں ایسی علامتیں استعمال کیں جو بلاشبہ اُن کی جرتِ اظہار کا منہ بولتا ثبوت فراہم کرتی ہیں۔ فرخ سیر کے حکم پر میر جعفر زٹلی کو جان سے ہاتھ دھونا پڑے تھے تو اُس المناک واقعے کے عقب میں بھی یہی حقیقت پوشیدہ تھی کہ شعر کے پردے میں جعفر نے حاکمِ وقت کے ایک جابرانہ رویے کو طنز کا نشانہ بنایا تھا۔

جعفر زٹلی کے بعد طنز کو علامت کے طور پر استعمال کرتے ہوئے ظریفانہ رویے نے جب آگے چل کر ایک تسلسل کے ساتھ باقاعدہ روایت کا آغاز کیا تو ہمیں تاریخی ادب کا مطالعہ بتاتا ہے کہ پھر اکبرالہ آبادی، سید محمد جعفری، سید ضمیر جعفری، دلاور فگار، انور مسعود اور اطہر شاہ خاں جیدی تک آتے آتے غزل کے ظریفانہ رویے عصر کی معنویت سے ہم رشتہ ہو کر کئی رُخ اپناتے ہیں۔

اکبرالہ آبادی کے فکر وفن کے تناظر میں قیامِ پاکستان سے قبل کی شعری روایت میں اکبرالہ آبادی کے فکر وفن کے تناظر میں گفتگو ہو چکی ہے۔ یہاں مناسب معلوم ہوتا ہے کہ طنز ومزاح پر مبنی شعری نمونے درج کرنے سے قبل لفظ طنز اور مزاح کے ذیل میں کچھ وضاحت کر لی جائے۔

انگریزی نثری ادب میں طنز اور مزاح کو الگ الگ حصوں میں تقسیم کیا جاتا ہے مگر اُردو میں ''طنز'' اور ''مزاح'' کے لئے ایک ہی اصطلاح استعمال کی جاتی ہے اور اس کی مجموعی تعریف بھی ذرا سے فرق کے ساتھ یکساں ہی سمجھی جاتی ہے تاہم ظرافت شگفتہ اسلوب کے حامل مزاحیہ رنگ کو کہتے ہیں جبکہ طنز میں مزاح نگار کا وار شدید ہوتا ہے۔ جدید ادب میں مزاح یعنی humour اور طنز یعنی staire کے حدود کا تعین اب الگ سے کیا جاتا ہے۔

طنز ومزاح کو صنف کی حیثیت سے معاصر شعری ادب میں ایک ممتاز ومقبول مقام حاصل ہے اور اس شعری صنف کے ہر روپ میں عصری تقاضوں کے دوش بہ دوش فکری وفنی رویوں کے رنگ ملتے ہیں۔ مزاح کے بغیر طنز کا تصور محال ہے مگر طنز میں مزاح کی موجودگی بہرحال موجود رہتی ہے۔ یہ بھی کہا جاتا ہے کہ مزاح میں تہہ داری کے عناصر ہوتے ہیں جب کہ طنز نگار سفاکانہ اندازِ فکر استعمال کرتا ہے۔ ہمیں مزاح اور طنز کی الگ الگ نوعیتوں، پس منظر، مزاجی خدوخال، اور مختلف تعریفوں سے قطعِ نظر کر کے صرف یہ ثابت کرنا مقصود ہے کہ اس صنف میں معاصر شعری رویوں کی موجودگی کس کس انداز واسلوب یا

موضوعاتی تناظر میں ڈھل کر غزل کے پیکر میں نمودار ہوئی ہے۔

طنز ومزاح چونکہ سیاسی اور تہذیبی بدصورتیوں، بے ہودگیوں، معاشرتی بے ڈھنگے پن، اخلاقی پستیوں، سماجی اور طبقاتی ناانصافیوں، جاگیردارانہ ظلم وتشدد کی مکروہ صورتوں، آمرانہ استحصال پسندیوں، انفرادی حماقتوں اور اجتماعی بے اعتدالیوں کی تنقیص اور مذمت کے لئے موثر ذریعہ ابلاغ ہے۔اس لئے مزاح کے پردے میں مزاح نگار یا ظرافت نگار معاشرے کی ناپسندیدہ اقدار، اخلاق، معیار اور رجحانات و میلانات کے خلاف صدائے احتجاج بلند کرتا ہے ،شعر کو ذریعہء اظہار بنا کر ایک نظامِ معاشرت کی تہذیب کرتا ہے اور مسلمہ اقدار کی ترویج کے لئے ہنسی ہنسی میں اصلاح وحکمت کا درس دیتا ہے۔طنز ومزاح کے عناصر مختلف حیثیتوں سے شعری ادب کے ابتدائی دور ہی سے شامل رہے ہیں۔ریختی، ہجو، استہزاء جیسے عنوانات کا نام پا کر غالبؔ وسوداؔ، مصحفیؔ، انشاؔ وجراتؔ کے دور تک آتے آتے اگرچہ طنز ومزاح کے عناصر شعری رویوں کی صورت میں نمایاں ہو چکے تھے مگر اسے مستقل شعری رجحان کی حیثیت اکبرالہ آبادی کے ہاں ہی ملی۔ان سطور میں ہمارا مقصودِ نظر چونکہ طنز ومزاح کی تفصیلی تعریف بیان کرنا نہیں ہے لہٰذا ہم ظریفانہ رویوں کے ذیل میں فکاہیہ شعری ادب کے اُس عہد سے اپنی گفتگو کا تسلسل آگے بڑھاتے ہیں جو گذشتہ نصف صدی سے تاریخِ ادب کا حصہ بنا ہے۔

اس عہد کا ادب بتاتا ہے کہ مزاح نگار اپنی بات منوانے کے لیے ہر طرح کا حربہ ستعمال کر رہا ہے، کہیں تحریف نگاری کی شکل میں تو کہیں تضمین کے پردے میں۔کہیں لفظ کا تخلیقی استعمال کر کے تو کہیں علاقائی یا انگریزی زبان کے استعمال کا فنکارانہ برتاؤ سامنے لا کر وہ ہر رنگ میں اپنے معاشرے کے افراد ہی کے رویوں سے روشنی لے کر طنز مزاح کے مختلف النوع فکری وفنی رویوں کا اذنِ عام کر رہا ہے۔ان شعرا میں جو ظریفانہ شعری رویوں کو اپنے کلام میں مستقل حیثیت دے چکے ہیں ہم تین درجوں میں تقسیم کرتے ہیں:

(۱) پہلی قسم اُن مزاح گو شعرا کی ہے جنھوں نے اول وآخر صرف مزاحیہ شاعری ہی کو اپنی تخلیقی شناخت بنایا اور اگر سنجیدہ شاعری کی بھی تو اُس کا تسلسل برقرار نہیں رکھا اور نہ سنجیدہ شاعر کی حیثیت ہی سے اپنی سخن گوئی کے دور میں سامنے آئے۔

(۲) دوسری قسم اُن شعرا کی ہے جنھوں نے شاعری کا آغاز تو سنجیدہ غزل گو کی حیثیت سے کیا مگر آگے چل کر طنز ومزاح کے میدان کو مستقل اپنا لیا۔اس دوران وہ سنجیدہ شاعری بھی کرتے رہے مگر اُن کی پہچان فکاہیہ شعری ادب کے نمائندہ کے طور پر ہی سامنے آئی۔

(۳) طنز ومزاح کے کارواں میں شامل تیسری طرح کے شعرا وہ ہیں جنھوں نے ہر دو حوالوں سے اپنی تخلیقی شناخت نمایاں کرنے کی جستجو کی۔یعنی وہ سنجیدہ شاعری بھی کرتے رہے اور اُن کا شمار اُن مزاح گو شعرا میں بھی کیا جانے لگا جو ریڈیو، ٹیلی وژن پر منعقد ہونے والے مزاحیہ مشاعروں کا ضروری حصہ سمجھے جاتے ہیں۔

دفتر کی شکل یوں ہے جیسے کوئی قفس ہو
ہم بُلبلیں ہیں اس کی یہ گلستاں ہمارا (سید محمد جعفری)

پُکارنے کا قرینہ میں سوچتا ہی رہا
حسیں کہوں کہ حسینہ، میں سوچتا ہی رہ گیا (مرزا محمود سرحدی)

یہ ماجرا بھی مری حیرتوں نے دیکھا ہے جو راہزن تھے اُنہیں راہبری الاٹ ہوئی
سو پشت سے ہے پیشہ آبا گدا گری کچھ لیڈری ذریعہ عزت نہیں مجھے
(مجید لاہوری)

جگر تھامے ہوئے ہیں ڈاکٹر سارے
کہ کیسے ہو گیا بُلبل میں شاہیں کا جگر پیدا (بُلبل کاشمیری)

سیاہی اور روشن ہو گئی ہے
اندھیرے بڑھ گئے ہیں واپڈا سے (چونچال سیالکوٹی)

فکاہیہ شعری ادب کی وہ روایت جو ۱۹۴۷ء کے بعد کی ایک دہائی سے آغاز ہو کر ۱۹۹۰ء کی دہائی تک اپنا دائرہ مکمل کرتی ہے اس روایت کا حصہ بننے والے مزاح گو شعرا کے قافلے کے میرِ کارواں سید ضمیر جعفری ہیں۔

نذیر احمد شیخ (۱۹۱۱ء۔۱۹۷۲ء)، ''واہ رے شیخ نذیر''، ''حرفِ بناش'') کے ہاں تحریف نگاری کے عمدہ نمونے ملتے ہیں۔ ''حرفِ بناش'' میں اُن کا شگفتہ اسلوب انفرادی سطح پر قومی فکری رویے کو اپنی پہچان بناتا ہے۔

کس قدر ہیں یہ کڑی اور کراری مونچھیں
روئے اقدس پہ جو کرتی ہیں سواری مونچھیں (نذیر احمد شیخ)

سیّد ضمیر جعفری (۱۹۱۷ء۔ ۱۹۹۹ء) کے ہاں انگریزی، پنجابی، ہندی اور دوسری علاقائی زبانوں کا استعمال ایک واضح شعری رجحان کی شکل میں اُبھرتا ہے۔ ''مافی الضمیر''، ''ضمیریات''، ''ضمیرِ ظرافت''، ''متاعِ ضمیر'' اور ''مسدسِ بدحالی'' سمیت متعدد مزاحیہ اور شعری مجموعوں کے علاوہ ''قریۂ جاں'' نامی سنجیدہ شعری مجموعہ ایسا ہے جس میں اُن کی سنجیدہ شاعری پر مشتمل مجموعے ''کھلیان'' کو بھی شامل کیا گیا ہے جو اُردو کے ساتھ ساتھ پنجابی اور دوسری علاقائی زبانوں کے الفاظ سے بھی اپنا تخلیقی مواد حاصل کرتا ہے۔ مذکورہ مجموعہ اُس لسانی رویے کی اولین مثالوں میں شامل ہے جس نے بعد میں جدید غزل گوؤں کے ہاں خصوصی رجحان کی شکل اختیار کی۔

اُس دل کو کیا غم جو ہر دم
ترے نام کی پینگ ''الارے'' گا

کھیت نے ''وقت سویر'' جیتا
شہر کی نار ''گراں'' تک آئی
ڈنر میں وزیروں کے مرغی کی فش ہے
مگر یہ کہ دیکھوتو بس ایک ڈش ہے (ڈنر،فش،ڈش انگریزی الفاظ)

مشکور حُسین یاد (۱۹۲۱ء تا حال) کے متعدد شعری مجموعے منظرِ عام پر آ چکے ہیں۔مشکور حسین یاد کی شاعری کا ایک بڑا حصہ سنجیدہ شعری رویوں کی نمائندگی کرتا ہے تاہم اُن کے مزاج میں تلخی اور جھنجھلاہٹ نہیں ہوتی بلکہ زبان کی نرمی اور اظہار کا دھیما پن بے ساختہ ہنسی کا موجب بنتا ہے۔قومی دردمندی کے شدید تر احساس نے اُن کی شاعری کو قابلِ توجہ بنایا ہے۔ان کی سنجیدہ شاعری کی ایک جھلک ملاحظہ ہو:

یہ آئینہ جو ترے رو برو ہے پا بہ رکاب
تحیر اس کا سفر، اس کی خو ہے پا بہ رکاب (مشکور حسین یاد)

محبوب عزمی (۱۹۲۵ء تا ۲۰۰۸ء) کے ہاں قومی سیاسی واقعات کو بنیاد بنا کر طنزیہ شعری رویے کی ترجمانی ملتی ہے۔انہوں نے جہاں سید ضمیر جعفری اور ڈاکٹر انعام الحق جاوید کی طرح پنجابی الفاظ کی پیوند کاری سے نیا ظریفانہ انداز اپنانے کی کوشش کی ہے وہاں پوربی غزل کے نمونوں سے بھی فنی پیکر تراشے ہیں:

بوجتے دناں سے لاگا موا موری گھات ماں کھدھی سروا پٹ گوا کوٹھن پہ رات کا
کا ہے کو ناج نکھرے دکھارت ہے ہم کا آج جانت نائیں کا ہم تیرے باوا کی جات کا

دلاور فگار (۱۹۲۸ء۔۱۹۸۸ء، اُنگلیاں فگار اپنی، آداب عرض، شامت اعمال، مطلع عرض ہے، چراغِ خنداں، کہا سنا معاف)، انور مسعود (۱۹۳۵ء تا حال، غنچہ پھر لگا کھلنے) اور سرفراز شاہد (۱۹۳۸ء تا حال، ڈیش انٹینا) ایسے نمائندہ شعرا ہیں جن کے ہاں ظریفانہ رویوں کی کاٹ الگ ہے اور متنوع جہتوں سے مزاحیہ صورتِ واقعہ کو نمایاں کرتی ہے۔

انور مسعود نے سنجیدہ شاعری سے مشقِ سخن کا آغاز کیا مگر سنجیدہ شاعری کی مقبولیت کے مختصر عرصے کے بعد ان کا نام اور کام مزاح گو شاعر کی حیثیت سے مقبولیت اور اہمیت کے نئے ادبی افق پر جگمگانے لگا اور آخر کو یہی رنگِ سخن چار سو پھیل گیا۔انور مسعود نے مزاح نگاری کے ممکنہ ذرائع بروئے کار لاتے ہوئے اُن تمام حربوں کو شعروں کے قالب میں ڈھالتے ہیں جو قہقہہ آور بن جانے کی صلاحیت رکھتے ہیں۔اُن کے ہاں طنز وظرافت ہر دو کا امتزاج ملتا ہے۔ان کی سنجیدہ شاعری پر مبنی مجموعے بھی اشاعت پذیر ہو کر مقبول عام حاصل کر چکے ہیں جن سے انتخاب زیرِ نظر موضوع تحقیق کے مختلف مقامات میں حسب ضرورت شامل ہے۔جبکہ دلاور فگار، سید محمد جعفری، سرفراز شاہد اور امیر الاسلام ہاشمی کی طرح خالصتاً مزاح گو شاعر ہی کی حیثیت سے اپنی تخلیقی پہچان سامنے لانے والے شاعر ہیں۔یہاں ان شعرا کے فکر وفن کو

مختصراً زیرِ بحث لانے کے بعد کچھ مزید شعرا کے کلام سے انفرادی فکری وفنی رویوں کا جائزہ بھی لیا جائے گا۔

جمہوریت ایک طرزِ حکومت ہے کہ جس میں — گھوڑوں کی طرح بکتے ہیں انسان وغیرہ
بلی تو یونہی مفت میں بدنام ہوئی ہے — تھیلے میں تو کچھ اور تھا سامان وغیرہ
دوستوں انگلش ضروری ہے ہمارے واسطے — فیل ہونے کو بھی ایک مضمون ہونا چاہیے
دنیا بھی عجب قافلۂ تشنہ لباں ہے — ہر شخص سرابوں کے تعاقب میں رواں ہے
کچھ اس طرح سے لگی آگ بادبانوں کو — کہ ڈوبنے کو بھی ترسے جو کشتیوں میں جلے

(انور مسعود)

پاجامہ و قمیض نہ آیا بدن کو راس — بیٹھے تھے لو پہنے ہوئے قدرتی لباس
یا رب میرے نصیب میں اکل حلال ہو — کھانے کو قورمہ ہو کھلانے کو دال ہو
عورت کو چاہیے کہ عدالت کا رُخ کرے — جب آدمی کو صرف خدا کا خیال ہو

(دلاور فگار)

بہو بیڈ روم میں مطبخ میں ماں اسٹور میں ابا
گھروں میں اہلِ خانہ کو کئی خانوں میں دیکھا ہے

(فیض کے مصرعے پر تضمین)

میں اک چھوٹا سا افسر ہوں وہ اک مونا سے مل اُونر — مگر دونوں کے انکم ٹیکس گوشوارے ایک جیسے ہیں
وہ تھانہ ہو، شفا خانہ ہو یا پھر ڈاک خانہ ہو — رفاہِ عامہ کے سارے ادارے ایک جیسے ہیں

(سرفراز شاہد)

امیر الاسلام ہاشمی (۱۹۳۰ء-۱۹۳۱ء)، نیاز سواتی (۱۹۴۱ء-۱۹۹۵ء، ''بے باکیاں'')، عنایت علی خان (۱۹۳۵ء، تا حال، عنایات)، ضیاء الحق قاسمی (۱۹۴۳ء، ۲۰۰۶ء)، ہرے بھرے زخم، رگِ ظرافت)، شاہد الوری (۱۹۲۳ء-۲۰۰۴ء، سخن در سخن)، اطہر شاہ خان جیدی (۱۹۴۳ء تا حال)، عبیر ابوذری (۱۹۴۱ء-۱۹۹۷ء، ''رخصتی'') اور ڈاکٹر انعام الحق جاوید (۱۹۴۹ء تا حال، ''ساتویں سمت''، ''شوخیاں'') کے ہاں چوٹ کرنے کا انداز مزاح سے زیادہ طنز کو بنیاد بناتا ہے مگر ایسے کہ ہنسی ہنسی میں فکر کا عنصر بھی نمایاں ہو جاتا ہے۔ اکثر مقامات پر نیم رومانی اور نیم طنزیہ کیفیت میں ڈوبا ہوا ہجوِ ملیح کا سا انداز بھی سامنے آتا ہے۔

ان شعراء کے ہاں بھی اکبر الٰہ آبادی سید محمد جعفری اور مسٹر دہلوی کی طرح انگریزی الفاظ استعمال کرنے کا لسانی رویہ اظہار پاتا ہے۔ ان شعراء کی تخلیقی مقبولیت کا نشانِ امتیاز ان کا فکاہیہ کلام ہے اور یہ

معاصر شاعری کی مقبول آوازیں ہیں۔ مذکورہ شعراء مزاح کے سفاکانہ انداز اپنانے کے بجائے ہمدردانہ رویے اختیار کرتے ہیں۔

ان شعراء کے ہاں طنزیہ اسلوب سے مزین شعری رویے جب اظہار کی سطح پر آئے تو اُن میں عصر کی جیتی جاگتی معاشرتی اور سماجی صورتِ حال کے نقشے آنکھوں کے سامنے آ گئے۔ انہوں نے اجتماعی آشوبِ عصر کو بھی پیش کیا اور تضمین اور منظوم تبصروں کی فکاہیہ روایت کو بھی باثروت کیا۔ معاصر شعری ادب میں تضمین کا شعری رویہ عموماً غزل ہی سے مخصوص ہو کر رہ گیا ہے اور یہ بلاشبہ غزل کی ہر دلعزیزی کا ثبوت ہے جب کہ زمانہ قدیم میں اس کے لیے دیگر اصنافِ سخن کو بھی شامل کیا جاتا تھا۔ اس ضمن میں حامد حسن قادری لکھتے ہیں:

> ''اس سے پہلے تضمین کے لئے غزل ہی مخصوص تھی، لمبے چوڑے قصیدے بھی سب کے سب تضمین کر دیتے تھے۔ طویل قطعوں پر بھی خمسے بھی لکھے گئے ہیں لیکن یہ امتیاز غالباً تنہا محسن کاکوروی کے قصیدے میں آیا ہے۔''(۳۶)

ان شعراء نے مزاح نگاری کے ممکنہ ذرائع بروئے کار لاتے ہوئے اُن تمام حربوں کو شعروں کے قالب میں ڈھالا جو قہقہہ آور بن جانے کی صلاحیت رکھتے ہیں۔

بڑھیں گے میری جانب وہ قدم آہستہ آہستہ — یہ رنگیں داستاں ہوگی رقم آہستہ آہستہ
ملے بے مول بھی مجھ کو تو میں یہ کہہ کر لوٹا دوں — کہ شاہیں کے لئے ذلت ہے کارِ آشیاں بندی
(امیر السلام ہاشمی)

چائے کا رواج ہے دفتر میں — اب کہاں کام کاج دفتر میں
صرف رشوت ہی آج کل ہے نیاز — مشکلوں کا علاج دفتر میں
(نیاز سواتی)

ورغلانے کی اجازت نہیں دی جائے گی — شامیانے کی اجازت نہیں دی جائے گی
ایک رقاص نے گا گا کے سُنائی یہ خبر — ناچ گانے کی اجازت نہیں دی جائے گی
(عنایت علی خان)

ہمیشہ ساس سُسر کے اثر میں رہتا ہے — عجیب شخص ہے بیوی کے گھر میں رہتا ہے
وہ بیچتا ہے ٹرینوں میں ٹافیاں لیکن — وہ مثلِ ابنِ بطوطہ سفر میں رہتا ہے
(ضیاالحق قاسمی)

مال یاد آیا نہ زر یاد آیا — اک حسینہ کا ہی گھر یاد آیا
عرضِ مطلب کا نتیجہ یہ رہا — اُن کو جوتا مجھے سر یاد آیا
(شاہد الوری)

چونکہ وہ نہیں آئے لبِ بام چنانچہ　　کھمبے پہ چڑھا ہوں میں سرِ شام چنانچہ
چونکہ یہ مری نوکری سرکاری ہے جیدی　　کیا مجھ کو ضرورت ہے کروں کام چنانچہ
(اطہر شاہ خان جیدی)

رویا ہوں تری یاد میں دن رات مسلسل　　ایسی کبھی ہوتی نہیں برسات مسلسل
ہر روز کسی شہر میں ہوتے ہیں دھماکے　　رہتی ہے مرے دیس میں شب رات مسلسل
(عبیر ابوذری)

دل ہی تو ہے نہ سنگ و خشت درد سے بھر نہ آئے کیوں　　قلب کا تھا جو عارضہ آپ نے پائے کھائے کیوں
دیس میں اپنے یہ معیار ہے لیڈر شپ کا　　جتنے اندھے ہیں وہ کانے کی طرف دیکھتے ہیں
(ڈاکٹر انعام الحق جاوید)

عطاء الحق قاسمی (۱۹۴۷ء تا حال' ملاقاتیں ادھوری ہیں) کے بحرِ سخن میں سنجیدہ اور مزاحیہ شعری لہریں یکساں سطح پر رواں دواں رہی ہیں۔ ان کے ہاں غزل عصر کے رواں لمحوں سے آگہی کا فیضان لیتے ہووے سیاسی و معاشرتی تجزیے کا تاثر ابھارتی ہے۔ کلام عطاء سے سنجیدہ رنگ شاعری ملاحظہ ہو:

وہ ایک شخص کہ منزل بھی' راستہ بھی ہے　　وہی دعا بھی وہی حاصلِ دُعا بھی ہے
جس رستے کو پیچھے چھوڑے جاتے ہیں　　آگے آگے پھر وہ رستہ ہوتا ہے
(عطاالحق قاسمی)

نسیمِ سحر (۱۹۴۴ء تا حال، "متعدد شعری مجموعے) اُنہوں نے ایک طویل عرصہ معاش کی مجبوری کی بنا پر سعودی عرب میں گزارا۔ لہٰذا سفر کا بنیادی استعارہ ان کی شاعری میں مرکزی حیثیت اختیار کر چکا ہے۔ سنجیدہ اور فکاہیہ دونوں طرح کے رنگوں کی جھلکیاں ملاحظہ ہوں:

نظر میں ملاؤں نسیم اُن سے کیسے　　وہ چشمہ لگا کر بھی کم دیکھتے ہیں
ہمارے پاؤں میں تحریر ہیں سفر اتنے　　کوئی پڑاؤ نہ گھر ہے ہماری قسمت میں

خاور نقوی (۱۹۴۸ء تا حال) کی تخلیقی پہچان سنجیدہ شاعری ہی ہے تاہم مزاحیہ شاعری کے بڑھتے ہوئے رجحان کے زیرِ اثر انہوں نے تسلسل سے مزاحیہ شاعری بھی کی جو اُن کے سنجیدہ شاعری کے منظرِ عام پر آنے کے بعد ظاہر ہوئی۔ اُن کے ہاں مکالماتی مزاحیہ غزل کے ساتھ ساتھ نئی ردیف سے غزل سجانے کا رویہ اُبھرتا ہے:

یاد آجائے اُس کا درشن رات کے پونے چار بجے
تیز ہو جائے دل کی دھڑکن رات کو پونے چار بجے

خالد مسعود (۱۹۵۹ء تا حال) کے ہاں علاقائی زبانوں اور خصوصاً پنجابی زبان میں شامل عوامی لب و لہجے و لفظیات کو شامل کر کے ایسی فکاہیہ شاعری کے ایسے اسلوب کا بانی قرار دیا جا سکتا ہے جس کے

حاتم وخاتم بھی وہی سمجھے جاتے ہیں ۔زبان کی سطح پر یہ شعری رویہ زبان کی کوئی ٹکسالی یا با محاورہ تہذیبی صورت تو سامنے نہیں لاتا البتہ عوامی لب و لہجے کو اپنا معیار ضرور بناتا ہے۔

اُس کا رشتہ نہ ہونے کا باعث اُس کا ابا تھا
سب ''حیران'' تھے کہ اُس نے ایسا ابا کہاں سے ''لیا'' تھا
''اوس'' جگہ پر کافی ''لوکی'' منتیں مانگنے پہنچے
پچھلے ''ورے''، ''جتھے'' ہم نے ''مویا کگڑ دیا'' تھا

(خالد مسعود)

۱۹۴۷ء سے ۱۹۹۰ء کی دہائی تک کے عرصہ میں تخلیق ہونے والے فکاہیہ شعری تاریخ کا مطالعہ بتاتا ہے کہ یہ شعری اظہار باقاعدہ ایک فکری رجحان بن کر اُردو کی شعری تاریخ میں جگہ پا چکا ہے۔جن شعرا نے عصری قومی صورتحال کو طنز و مزاح کے غزلیہ روپ دیے ہیں اُن کی تعداد سینکڑوں میں ہے تاہم یہاں چیدہ چیدہ ان غزلیہ مثالوں کو پیش کریں گے جو موجودہ طنزیہ ادب میں نمائندہ رویے کے طور پر اُبھری ہیں۔ یہ طنزیہ شعری رویے جہاں تاریخی تناظر میں ایک پوری تہذیب کا تسلسل ہیں وہاں شعرا کی قومی دردمندانہ سوچ کی ترجمانی بھی کرتے ہیں۔

انجام کو نہ پہنچی تھیں پچیس منگنیاں
وہ جو کبیر سن تھا کنوارہ غضب کا تھا (ڈاکٹر مظہر عباس رضوی)

قبر میں ہیں پاؤں لٹکائے مگر گلفام ہیں
''کیسی کیسی دخترانِ مادرانِ ایام ہیں'' (محمد طہٰ خان)

عشق کرنا چاہیے شادی بھی کرنی چاہیے
اک سٹھیانے سے پہلے اک سٹھیانے کے بعد (حسنین اکبر جلیسی)

یہ راز کی کسی کو نہیں معلوم کہ شوہر
ظالم نظر آتا ہے حقیقت میں ہے مظلوم (اسد جعفری)

کٹی ہے جیب تو بٹوا بھی جا چکا ہو گا
ہماری جیب کو اب حاجتِ رفو کیا ہے (مرزا عاصی اختر)

روڈ پر ویگن چلی ہے کس طرح ہو کوئی بات
ہل رہی ہے جسم کی پوری کائنات (سعید آغا)

مرے خدا مجھے اس طرح معتبر کر دے
کسی کروڑ پتی کو مرا سسر کر دے (م۔ش۔عالم)

ابھی تو کہہ رہے ہیں اُن کو بیوی سے محبت ہے
ملے گا زن مریدی کا خطاب آہستہ آہستہ (روبینہ تحسین بیا)

سُنتے ہیں سیاست کا نیا رنگ ہے لیکن
مسند پہ وہی بیٹھے ہیں سردار وغیرہ (منور کنڈے)

غلط مل جو بجلی کا آیا تو کیا غم
''مقاماتِ آہ و فغاں اور بھی ہیں'' (مجذوب چشتی)

بن کے ریما جو دل میں اُترتی رہی
بابرا ہو گئی دیکھتے دیکھتے (حکیم فضل الٰہی بہار)

وہ خوش خوراک لگتی ہے چکن بریانیوں جیسی
بدن آلو بخارا ہے نظر خوبانیوں جیسی (خالد عرفان)

مزاح نگار جب اپنے اردگرد کے ماحول پر نگاہ کرتا ہے تو اُسے معاشرتی زندگی کے باطن سے کئی خامیاں پھوٹتی دکھائی دیتی ہیں۔ رویوں کے تضادات، منافقانہ طرزِ چلن، اجتماعی قومی بے حسی اور بنیادی انسانی قدروں کی پامالی، اخلاقی گراوٹ، رشوت، چور بازاری، بے ایمانی اور دوسری عام معاشرتی لوٹ مار کی تصویریں اور اداروں کی مجموعی زبوں حالی کے نقشے، قدم قدم پر اُسے سوچنے اور سوچ کر اُداس ہو جانے پر مجبور کرتے ہیں تو مزاحیہ شاعر اُسے کبھی طنز کے گہرے وار کے ساتھ تو کبھی عام فہم شگفتہ اسلوب میں بسا کر پیش کرتا ہے۔ گویا مزاح نگار عصری آشوب کا ترجمان ہو کر وہی تصویر اپنے شعروں میں سجا کر دیکھاتا ہے جو ہمارے معاشرے کی اپنی تصویر ہوتی ہے اور جسے دیکھ کر ہم ہنستے ہی نہیں سوچنے پر بھی مجبور ہو جاتے ہیں۔ شعری اسلوب کے یہ شگفتہ رویے مختلف ظریفانہ رویوں کے روپ میں فکاہیہ ادب کی ایک الگ تاریخ مرتب کرتے ہیں۔

حوالہ جات

۱۔ حامد حسن قادری، کلامِ غالب کی تضمین، مشمولہ: نقد و نظر، سندھ، اُردو اکیڈمی سندھ، ۱۹۸۶ء، ص ۸۷

خواجہ میر درد اور آئینۂ دِل

ڈاکٹر محمد ارشد اویسی☆

Dr. Muhammad Arshad Owaisi
Assistand Professor,
Government College University, Faisalabad

Abstract:

Khwaja Mir Dard was an extraordinary poet and a well known sufi saint. Dehli's civilization and Indo-Pak subcontinent's intellectual tradition may justly take pride in him. The poetry of Dard is full of words like Heart, Mirror, Reflection etc. In the metaphor of heart he tries to relate fantasy, reality and social and political factors of his time, thus creating meaningful signposts. The poetry of Khawaja Mir Dard is not merely an interplay of words and thought rather it reflects his innermost feelings and passions which emerge out of his devotional love and dedication.

خواجہ میر درد کا شمار اُردو شاعری کے دورِ اوّل کے اہم ترین شاعروں میں ہوتا ہے وہ با کمال شاعر اور نامور صوفی بزرگ تھے۔ جن پر دلی کی تہذیب اور برصغیر کے مسلمانوں کی فکری و شعری روایت بجا طور پر فخر کر سکتی ہے۔ ان کی شاعری اور تصوف کے متعلق بہت سے مقالے اور کتابیں لکھی جا چکی ہیں۔ جن میں ان کے حالاتِ زندگی کام اور کلام کے بارے میں محققانہ بحثیں کی گئی ہیں خواجہ میر درد نے عملی زندگی میں جس استقامت اور پامردی کا ثبوت دیا اس کا عکس ان کی شاعری میں بھی ملتا ہے۔ نجیب الطرفین حسینی سیّد خواجہ میر درد کے خاندان کے مورث اعلیٰ خواجہ محمد طاہر نقشبندی تھے جو اپنے تین بیٹوں خواجہ محمد صالح، خواجہ محمد یعقوب اور خواجہ فتح اللہ کے ہمراہ بخارا سے برِ اعظم آئے اور اورنگ زیب عالمگیر سے ملے شہنشاہ نے خواجہ محمد طاہر کی بہت قدر و منزلت کی اور ان کی اعلیٰ منصب بھی پیش کیا جو انہوں نے قبول نہیں کیا اور کچھ عرصہ کے بعد اپنے بیٹوں کو شہنشاہ کے پاس چھوڑ کر حج کے لیے گئے اور وہاں سے بخارا چلے گئے انہی میں خواجہ فتح اللہ سے نواب ظفر اسد خاں پیدا ہوئے جو خواجہ میر درد کے دادا اور خواجہ محمد ناصر عندلیب

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

کے والد گرامی تھے۔

ڈاکٹر سیّد عبداللہ نے خواجہ میر درد کی شاعری کو تین حصوں میں تقسیم کیا (اوّل) ایسے اشعار جو واضح طور پر صوفیانہ رنگ میں ڈوبے ہوئے ہیں ایسے اشعار میں تصوف کے الفاظ اور اصطلاحیں لائی گئی ہیں (دوم) ایسے اشعار جن کا مرجع متعین نہیں کیا جا سکتا (سوم) ایسے عاشقانہ اشعار جو خالص مجازی رنگ کے ہیں بلکہ ان میں جسمانی لمس کا ذکر بھی موجود ہے۔ ڈاکٹر سیّد عبداللہ لکھتے ہیں کہ خواجہ میر درد کی بہترین غزلیں دوسری اور تیسری قسم سے متعلق ہیں جن میں حقیقی رنگ اتنا نمایاں اور گہرا نہیں کہ مجاز کی لذت مفقود ہو جائے۔ اس کے برعکس مجاز کا رنگ بھی اتنا واضح اور کھلا نہیں کہ حقیقت کا تصوّر کبھی قائم نہ کیا جا سکے۔ مجاز و حقیقت کا یہ پیوند دراصل درد کے صوفیانہ ذہن کا نتیجہ ہے ان کی شاعرانہ طبیعت اور صوفیانہ فطرت ان کی غزل میں اس طرح ہم آہنگ ہو گئی ہے کہ اس سے ایک نہایت خوشگوار امتزاج پیدا ہو گیا۔ مجاز و حقیقت کا یہ امتزاج دراصل درد کی غزل کے امتیازات خاص میں سے ہے۔[۲]

خواجہ میر درد کی صوفیانہ شاعری پر ان کے طرزِ زیست کے گہرے عکوس و نقوش موجود ہیں ان کے لیے تصوف محض نظریہ نہیں بلکہ زندگی کا مثبت تجربہ ہے محض عقیدہ نہیں عمل بھی ہے۔ تصوف صبر و توکل اور استقامت کے عمل کا نام ہے۔ درد کی صوفیانہ شاعری رسمی مضامین تک محدود نہیں اس تجربہ کی سچائی اور خلوص موجود ہے درد جن تجربات سے گزرے اور جو کچھ انہوں نے محسوس کیا، اسے سادگی سے بیان کر دیتے ہیں ایک صوفی کو کائنات کے ذرے ذرے میں حسنِ مطلق کی جھلک نظر آتی ہے۔ درد کی شاعری میں ایسے اشعار خاصی تعداد میں ہیں جن مین دل، آئینہ، عکس اور جی کے الفاظ کثرت سے استعمال ہوئے۔ خواجہ میر درد نے دل کے استعارے میں مجاز، حقیقت اور اپنے عہد کے سیاسی اور سماجی عوامل کو سمو کر بڑے کنائے پیدا کیے ہیں۔ ''دیوانِ درد'' (تعداد کم و بیش ۴۴۰) جن میں دل ایک استعارہ کے طور پر بھی نمایاں ہوا ہے اور کنائے کے حوالے سے بھی، دل مخاطب بھی ہے اور خطیب بھی، دل سوال بھی ہے اور جواب دہ بھی، دل مجاز بھی ہے اور حقیقت آشنا بھی۔ دل کے حوالے سے خوبصورت لفظی تراکیب دل ریش، دل نشیں، دل بر، دردِ دل نالۂ دل اب ہمارے ادب کا مستقل سرمایہ ہے۔ یہاں چند شعر درج کیے جاتے ہیں:

جھکتا نہیں ہمارا دل تو کسی طرف یاں
جی میں بھرا ہوا ہے ازبس غرور تیر[۳]

ہو گیا ہماں سرائے کثرت موہوم آہ
وہ دلِ خالی کہ تیرا خاص خلوت خانہ تھا[۴]

میں جاتا ہوں دل کو تیرے پاس چھوڑے
مری یاد تجھ کو دلاتا رہے گا[۵]

یا رب یہ دل ہے یا کوئی ہماں سرائے ہے
غم رہ گیا کبھو ، کبھو آرام رہ گیا(۶)

کون سا دل ہے وہ کہ جس میں آہ
خانہ آباد تو نے گھر نہ کیا(۷)

شمس اللہ فاروقی اپنے مقالہ میں ردیف الف کے دس اشعار درج کرنے کے بعد رقم طراز ہیں کہ ان کی بنیاد محض لفاظی نہیں بلکہ غور وفکر اور الفاظ سے کھیلنے کی ایک خاص ادا ہے۔۔۔اب یہ بات ہم سب تسلیم کرتے ہیں کہ الفاظ واستعارات کا استعمال شاعر کے مزاج کا سراغ دیتا ہے اگر کوئی خاص استعارے یا چند خاص پیکر کسی شاعر کے کلام میں بار بار آئیں تو یہ سمجھنا درست ہوگا کہ اس ان استعاروں سے کوئی غیر شعوری لگاؤ یا دلچسپی ہے۔(۸)

درد کی غزلیں مختصر اور منتخب ہیں ان کے خیالات میں سنجیدگی شائستگی اور قناعت ملتی ہے۔ کسک اور سوز ان کی شاعری کا وصف ہے انہوں نے جو محسوس کیا اس کو نہایت سلیقے سے اپنے اشعار ڈھال دیا۔ خواجہ میر درد کے کلام میں آورد کی بجائے آمد دیکھنے کو ملتی ہے درد کے عشقیہ اشعار سے پتا چلتا ہے کہ وہ اس میدان میں بھی دوسرے شعرا سے پیچھے نہیں(۹)۔ ذیل کے چند اشعار:

ان لبوں نے نہ کی مسیحائی
ہم نے سو سو طرح سے مر دیکھا(۱۰)

زندگی ہے یا کوئی طوفان ہے
ہم تو اس جینے کے ہاتھوں مر چلے(۱۱)

سلطنتِ شعر وسخن پر عشق ہی کی حکمرانی ہے عشق عالمگیر حیثیت کا حامل ہے کوئی مقامِ عشق سے خالی نہیں، کوئی دل ایسا نہیں جس پر عشق کی حکمرانی نہ ہو۔ عشق حقیقی کے مرد میدان اپر دو شاعری میں میر درد ہیں کبھی کبھی دردِ عشق مجازی کے میدان میں بھی جا نکلتے ہیں لیکن وہ خود فرماتے ہیں کہ بوالہوسی عشقِ مجازی نہیں جس عشق مجازی کا ان کے کلام میں بیان ہے وہ پیر کی محبت ہے جو مطلب حقیقی تک پہنچا دیتی ہے:

جوں جرس دل کے ساتھ میرے آہ
نہیں نالے سوا کوئی ہمراہ(۱۲)

قصہ زلف یاد کیا کہیے
ہے دراز اور عمر ہے کوتاہ(۱۳)

عشق ایک عام انسانی جذبہ ہے جس سے ہر دل آشنا ہے۔ عشقِ حقیقی بہت نایاب ہے یہ ہر شخص کے بس

کی بات نہیں بہت کم لوگ ہیں جو اس سے واقعی باخبر ہیں۔ درد کی خصوصیت یہ ہے کہ وہ ہمیشہ انہیں کوائف کی ترجمانی کرتے ہیں جو عشقِ حقیقی کی وجہ سے ان کے دل پر طاری ہوتے ہیں۔ دونوں جہاں اس خالق کے نور سے روشن ہیں دیر و حرم اسی سے آباد ہیں اسی کے سایہ میں شیخ و برہمن بستے ہیں کوئی جگہ اس سے خالی نہیں:[۱۳]

جگ میں آ کر اِدھر اُدھر دیکھا
تو ہی آیا نظر جدھر دیکھا[۱۴]

ارض و سما کہاں تری وسعت کو پا سکے
میرا ہی دل ہے وہ کہ جہاں تو سما سکے[۱۵]

عشق کی ہم جلد سر نہیں ہوتی درد خوبصورت انداز میں کہتے ہیں:

مرا غنچۂ دل ہے وہ دل گرفتہ
کہ جس کو کسو نے کبھی وا نہ دیکھا[۱۶]

درد صاف، شستہ، پاکیزہ زبان میں اپنے خیالات و احساسات کی ترجمانی کرتے ہیں بیان میں کہیں رکاوٹ یا الجھاؤ نہیں۔ الفاظ سب سیدھے سادے اور عام فہم ہیں لیکن ان سے حقیقت کی بُو بھی آتی ہے۔ مختصر مگر جامع پیرایہ میں مشکل سے مشکل بات اور عمیق سے عمیق خیالات کو ادا کر دیتے ہیں۔ جس سے حیرت ہوتی ہے ترنم اور موسیقی بھی موجود ہے اور نہایت ہی دلکش گویا ہر لفظ جذبات سے لبریز اور ہر شعر ترنم سے معمور ہے لیکن یہ ترنم ایک مخصوص و محدود قسم کا ہے۔ درد کے اشعار میں درد بھی ہے۔ کلیم الدین احمد لکھتے ہیں درد کے اشعار کی مثلاً ایک چوڑے اور عمیق دریا کی سی ہے جو بغیر کسی رکاوٹ اور بغیر کسی عجلت کے رواں ہے سطح پر سکون ہے کبھی کبھی کوئی موج اٹھ کر سطح دریا پر لہراتی ہے پھر مٹ جاتی ہے۔ مگر دریا ہمیشہ رواں رہتا ہے:[۱۸]

زندگی ہے یا کوئی طوفان ہے — ہم تو اس جینے کے ہاتھوں مر چلے
شمع کے مانند ہم اس بزم میں — چشمِ نم آئے تھے دامن تر چلے[۱۹]

کس قدر سہی، نرم و ملائم، صاف الفاظ میں اپنے جذبات کی ترجمانی کی ہے اظہار جذبات میں کوئی دقت نہیں ہر لفظ اپنی مخصوص جگہ پر کس موزوں طور سے قائم ہے۔ مجنوں گورکھپوری لکھتے ہیں درد کا مختصر دیوان اس بات کی دلیل ہے کہ ان کو اپنے شخصی وقار کا لحاظ تھا اور وہ کسی قسم کی ناہمواری یا عدم توازن نہ زندگی میں گوارا کر سکتے تھے نہ شاعری میں اور اگر کوئی اس معیار کو شروع سے آخر تک برت سکے جیسا کہ درد نے برتا تو یہ زندگی کا بہت اکتساب ہے درد کے کلام نہ کسی قسم کی اخلاقی پستی ہے نہ ذہنی ابتذال اور نہ فنی نقطۂ نظر سے کسی قسم کا سستا پن۔[۲۰] کچھ اشعار جن میں درد کا کردار شعری جھلک رہا ہے:

ایک میں دل ریش ہوں ویسا ہی دوست
زخم کتنوں کے سنا ہے بھر چلے[۲۱]

سینہ و دل صرتوں سے چھا گیا
بس ہجومِ یاس ابھی گھبرا گیا(۳۲)

دل بھی اے درد قطرہ خوں تھا
آنسوؤں میں کہیں گرا ہو گا(۳۳)

دل بھلا ایسے کو اے درد نہ دیجیے کیوں کہ
ایک تو یار ہے، امرتس پہ طرحدار بھی ہے(۳۴)

میں جاتا ہوں دل کو ترے پاس چھوڑے
مری یاد تجھ کو دلاتا رہے گا(۳۵)

مجنوں گورکھپوری نفسیاتی تناظر میں رقمطراز ہیں:

دردکا جب ہم تصوّر کرتے ہیں تو غیر شعوری کھر پر ایک دھوکہ پیدا ہوتا ہے جس سے درد کے کردار شعری کی حق تلفی ہو جاتی ہے ہمارے ذہن پر پہلے سے یہ خیال چھایا رہتا ہے کہ وہ ایک خاندانی صوفی اور درویش تھے۔اس لیے ہم بغیر سوچے سمجھے ان کے کلام کی ممتاز خصوصیت تصوّف اور معرفت بتا دیتے ہیں۔ یہ بہت بڑا التباس ہے۔درد کے مختصر دیوان کا زیادہ حصہ عاشقانہ رنگ میں ہے اور اس رنگ میں وہ اپنا خاص انداز رکھتے ہیں جو ان کو دوسرے غزل گو شعرا سے ممتاز کرتا ہے۔خالص تغزل میں وہ میر کے ہمسواؤں میں سے ہیں، سیّد امداد امام اثر کا قول ہے کہ سوز و گداز میں ان کا جواب یا میر تھے یا وہ آپ اپنا جواب تھے۔(۳۶)

رشید حسن خاں کی رائے ملاحظہ ہو:

خواجہ میر درد صوفی تھے، صوفی شاعر نہیں تھے اس بات کو یوں بھی کہا جا سکتا ہے کہ خواجہ صاحب کی زندگی صوفیانہ تھی، مگر اُن کی شاعری تصوّف کی روایت کا حصہ نہیں تھی وہ غزل کی اس طاقتور روایت کا حصہ تھی جس کی بھرپور نمائندگی اس زمانے میں میر تقی میر کر رہے تھے۔درد کی بعض غزلوں میں اور کچھ اشعار میں صوفیانہ خیالات کی جھلک موجود ہے لیکن ایسی جھلکیاں کہاں نہیں ملتی خود میر کے کلام میں اس کی اچھی مثالیں پیش کی جا سکتی ہیں ۔۔۔ان کے اشعار میں حیرت و حسرت کا جو ملا جلا عالم ہے وہ سالک کی کیفیت سے کچھ علاقہ نہیں رکھتا وہ ایک ایسے شخص کی حیرت و حسرت ہے جس کے دل کا غنچہ کھلتے کھلتے رہ گیا ہو۔(۳۷)

خواجہ میر درد کا شعر سرمایہ بہت مختصر اور منتخب ہے وہ اُردو کے ان قابلِ احترام شاعروں میں ہیں جن کا کلام شائستگی، نفاست، کیف و اثر اور فنی رکھ رکھاؤ کے اعتبار سے بہت معیاری ہے ان کے لب و لہجہ

میں میر کی سادگی اور گھلاوٹ ہے لیکن ان کی شخصیت میں میری کی نسبت اعتدال اور توازن ہے۔ میر کے یہاں شکست خوردگی اور غموں کی شدید جلن ہے ان کی آواز میں کبھی کبھی ٹھکن آجاتی ہے لیکن خواجہ میر درد نے اپنے اوپر غموں کی چادر نہیں تانی۔ ان کے ہاں ایک حسین کسک ہے جو ہم پُر خوشگوار اثر چھوڑتی ہے تصوف نے ان کے مزاج میں ترتیب وتہذیب پیدا کر دی تھی جس کی وجہ وہ ان بے اعتدالیوں سے بچ گئے جو میر کی کلیات کو ناہموار منا دیتی ہے۔[۲۹]

ڈاکٹر خلیل الرحمٰن اعظمی لکھتے ہیں کہ خواجہ میر درد کی شاعری کا عاشق اپنے مزاج کے اعتبار سے میر کی شاعری کے عاشق سے بہت ملتا جلتا ہے دونوں کے میاں دھاچوکڑی اور کشتم کشتا کے بجائے سپردگی اور گداختگی ہے دونوں آہستہ آہستہ سلگتے ہیں یکا یک بھڑک نہیں اٹھتے دونوں محبوب کی بے وفائیوں سے پیار کرتے ہیں ایک مدت تک اپنے دل کو بہلاتے پھسلاتے رہتے ہیں تغافل کا جواز بھی ڈھونڈ نکالتے ہیں:

سو بار دیکھیں میں نے تری بے وفائیاں
تس پر بھی منت نمرو رہے دل میں بناہ کا[۳۰]

اپنے ملنے سے منع مت کر
اس میں بے اختیار ہیں ہم[۳۱]

بے وفائی پہ اس کی دل مت جا
ایسی باتیں ہزار ہوتی ہیں[۳۲]

درد کی عظمت اس بات پر منحصر نہیں کہ ان کے کلام میں صوفیانہ خیالات پائے جاتے ہیں بلکہ اس بات میں ہے کہ ان کی شاعری ایک صوفی کی شاعری معلوم ہوتی ہے۔ ڈاکٹر سیّد عبداللہ رقم طراز ہیں کہ درد کی صوفیانہ زندگی کا ان کی شاعری پر گہرا نقش ثبت ہے ان کے لیے تصوف محض نظریہ نہیں بلکہ ایک تجربہ ہے محض تجربہ نہیں عمل بھی ہے۔ تصوف صبر توکل اور استقامت کے عمل کا نام ہے۔[۳۳]

جگ میں آ کر اِدھر اُدھر دیکھا
تو ہی نظر آیا جدھر دیکھا[۳۴]

ڈاکٹر علی محمد خاں رقم طراز ہیں کہ خواجہ میر درد کی شاعری کے موضوعات میں معرفت خدا، تسلیم ورضا، زہد واتقا اور فقر وتمنا کے تمام مضامین ملتے ہیں لیکن اوّل وآخر وہ تصوف کے شاعر ہیں اور انسانی زندگی کا مقصد اور نیکی کا صحیح تصوّر ان کے کلام میں بہت نمایاں ہے اور لوگوں کی زندگی پر یہ اثر آج بھی دیکھا جا سکتا ہے۔[۳۵]

تا قیامت نہیں مٹنے کا دلِ عالم سے
درد ہم اپنے عوض چھوڑے اثر جاتے ہیں[۳۶]

خواجہ میر درد کی تصانیف کی تعداد بارہ ہے جن میں ''اسرارالصلوٰۃ''، ''واردات''، ''علم الکتاب''، ''نالہ درد''، ''آہ سرد''، ''شمع محفل''، ''درد دل''، ''حرمت غنا''، ''واقعات درد''، ''سوز درد''، ''دیوان فارسی''، اور دیوان اُردو شامل ہیں دیوان اُردو کے علاوہ باقی سا تصانیف فارسی میں ہیں۔

ڈاکٹر عبادت بریلوی رقم طراز ہیں کہ میر درد نے اپنی غزل میں تغزل کے مخصوص رنگ و آہنگ کو باقی رکھا اور حسن و عشق کے مختلف پہلوؤں کی ترجمانی کچھ اس طرح کی کہ انسانی زندگی کے جذباتی نظام کا پورا نقشہ آنکھوں کے سامنے آجاتا ہے۔ زندگی میں اس کی اہمیت واضح ہوتی ہے اور جذبات کی تسکین وتہذیب کا سامان فراہم ہوتا ہے۔ تصوف کو انہوں نے غزل میں داخل کیا ہے اور اس کے مختلف معاملات وسائل کو کچھ اس انداز میں پیش کیا ہے کہ نظامِ حیات کی تصویر پوری طرح سامنے آجاتی ہے حیات و کائنات کے اسرار و رموز کو انہوں نے اپنی غزل کا موضوع بنایا ہے اور اس کے مختلف پہلوؤں کی نقاب کشائی کچھ اس طرح کی ہے کہ زندگی کا ہر گوشہ اپنی تمام رنگا رنگی کے ساتھ آنکھوں کے سامنے بے نقاب ہو جاتا ہے۔(۲۷)

درد کی شاعری میں ہمیں ایک سوچنے اور تفکر کرنے والے ذہن کا گہرا احساس ہوتا ہے۔ احساس ہمیں اس دور کے کسی اور شاعر کے ہاں نہیں ملتا درد کے ہاں احساسِ فکر کے تابع ہے جب کہ میر کے ہاں فکر احساس کے تابع ہے۔(۲۸) خواجہ میر درد کے ضرب المثل اشعار:

تر دامنی پہ شیخ ہماری نہ جائیو
دامن نچوڑ دیں تو فرشتے وضو کریں(۲۹)

درد دل کے واسطے پیدا کیا انسان کو
ورنہ طاعت کے لیے کچھ کم نہ تھے کروبیاں(۳۰)

زندگی ہے یا کوئی طوفان ہے
ہم تو اس جینے کے ہاتھوں مر چلے(۳۱)

تجھ سے مر جائیں گئے تو مر جائیں
جاں ہے تو جہاں ہے پیارے(۳۲)

المختصر خواجہ میر درد اُردو شاعری کی آبرو ہیں۔ انھوں نے باضابطہ طور پر اُردو شاعری کو نئے موضوعات اور نئے ذائقوں سے مالا مال کیا۔

حوالہ جات

۱۔ نسیم، الف، د، ڈاکٹر، خواجہ میر درد، کتابیات، اسلام آباد: مقتدرہ قومی زبان، ۱۹۹۱ء، ص ا (پمفلٹ)

۲۔ عبداللہ، سیّد، ڈاکٹر، درد کی شاعری کا صوفیانہ لب ولہجہ، مشمولہ: خواجہ میر درد (تنقیدی وتحقیقی مطالعہ)، مرتبین: ثاقب صدیقی، انیس احمد، نئی دہلی: انجمنِ ترقی اُردو، ۱۹۸۹ء، ص ۴۰۔۳۳۹

۳۔ درد، دیوانِ درد، مرتب: خلیل الرحمٰن داؤدی، لاہور: مجلسِ ترقی ادب، بار دوم، ۱۹۸۸ء، ص ۱۱۶

۴۔ ایضاً، ص ۱۱۶

۵۔ ایضاً، ص ۱۲۱

۶۔ ایضاً، ص ۱۱۹

۷۔ ایضاً، ص ۱۲۳

۸۔ شمس الرحمٰن فاروقی، سیّد خواجہ میر درد، مشمولہ: خواجہ میر درد (تنقیدی وتحقیقی مطالعہ)، ایضاً، ص ۱۲۔۲۱۱

۹۔ ثاقب صدیقی، انیس احمد، مرتبین: خواجہ میر درد (تنقیدی وتحقیقی مطالعہ)، ایضاً، ص ۱۹

۱۰۔ دیوانِ درد، ص ۱۱۹

۱۱۔ ایضاً، ص ۲۲۴

۱۲۔ ایضاً، ص ۱۹۳

۱۳۔ ایضاً، ص ۱۹۳

۱۴۔ کلیم الدین احمد، میر درد، سودا، مشمولہ: خواجہ میر درد (تنقیدی وتحقیقی مطالعہ)، ایضاً، ص ۱۴۳

۱۵۔ دیوانِ درد، ص ۱۱۹

۱۶۔ ایضاً، ص ۲۰۱

۱۷۔ ایضاً، ص ۱۳۱

۱۸۔ کلیم الدین احمد، میر درد، مشمولہ: خواجہ میر درد (تنقیدی وتحقیقی مطالعہ)، ایضاً، ص ۱۴۸

۱۹۔ دیوانِ درد، ص ۲۲۴

۲۰۔ مجنوں گورکھپوری، خواجہ میر درد، مشمولہ: خواجہ میر درد (تنقیدی وتحقیقی مطالعہ)، ایضاً، ص ۱۶۴۔۱۶۳

۲۱۔ دیوانِ درد، ص ۲۲۴

۲۲۔ ایضاً، ص ۱۲۹

۲۳۔ ایضاً، ص ۱۲۴

۲۴۔ ایضاً، ص ۲۳۵

۲۵۔ ایضاً، ص ۱۲۱

۲۶۔ مجنوں گورکھپوری، خواجہ میر درد، مشمولہ: خواجہ میر درد (تنقیدی وتحقیقی مطالعہ)، ایضاً، ص ۱۶۷۔۱۶۶

۲۷۔ رشید حسن خاں، خواجہ میر درد، کیا صوفی شاعر تھے؟ مشمولہ: خواجہ میر درد (تنقیدی و تحقیقی مطالعہ)، ایضاً، ص ۱۶۹

۲۸۔ خلیل الرحمٰن اعظمی، ڈاکٹر، خواجہ میر درد (عشقیہ شاعری کے آئینے میں) مشمولہ: خواجہ میر درد (تنقیدی و تحقیقی مطالعہ) ایضاً، ص ۲۱۷

۲۹۔ ایضاً، ص ۲۲۵

۳۰۔ دیوانِ اُردو، ص ۱۲۶

۳۱۔ ایضاً، ص ۱۵۷

۳۲۔ ایضاً، ص ۱۸۰

۳۳۔ عبداللہ، سیّد، ڈاکٹر، درد کی شاعری کا صوفیانہ لب ولہجہ، مشمولہ: خواجہ میر درد (تنقیدی و تحقیقی مطالعہ) ایضاً، ص ۲۳۳

۳۴۔ دیوانِ اُردو، ص ۱۱۹

۳۵۔ علی محمد خاں، ڈاکٹر، دیوانِ اُردو، خواجہ میر درد دہلوی، لاہور: الفیصل ناشران، ص ۶

۳۶۔ دیوانِ اُردو، ایضاً، ص ۱۷۲

۳۷۔ عبادت بریلوی، ڈاکٹر، حضرت خواجہ میر درد دہلوی (حیات اور شاعری) لاہور: ادارہ ادب وتنقید، ۱۹۸۳ء، ۱۷۔۱۱۶

۳۸۔ جمیل جالبی، ڈاکٹر، خواجہ میر درد (تنقیدی و تحقیقی مطالعہ) ایضاً، ص ۲۸۱

۳۹۔ دیوانِ اُردو، ص ۱۶۶

۴۰۔ ایضاً، ص ۱۷۷

۴۱۔ ایضاً، ص ۲۲۴

۴۲۔ ایضاً، ص ۲۳۲

مجید امجد کی نثر نگاری

ڈاکٹر جمیل اصغر ★

Dr. Jameel Asghar

Deptt of Urdu,
Govt Post Graduate College, Samanabad, Faisalabad.

Abstract:

Majeed Amjad is a significant poet of modern era of Urdu literature. He has got a distinctive identity of his own in Urdu verse. He has made his mark in urdu poem. Most of the readers and critics acknowledge him as a modern Urdu poet. He is also a great prose writer yet his prose is ignored by the readers and critics and no heed has been paid to his prose style. As a prose writer he wrote , Prefaces, Forewords, Flaps, reviews, Analysis of poems and critical essays and articles. His prose is very Lucid, Simple, clear and easily comprehendible by the readers. Majeed Amjad's prose is a masterpiece of brevity, lucidity, simplicity and spontaniety, He writes short, precise, brief and interesting sentances. His prose style is a reflection of his poetic taste and poetic genius. He is well aware of the sanctity, dignity, glory, grace and greed of words. His prose style is very pithy, organized, and well calculated. There is immense depth in his approch. His prose style depicts that he has made evolution in his literacy criticism step by step.

دُنیائے ادب میں مجید امجد کی منزلت ایک ایسے شاعر کی حیثیت سے ہے، جس نے اپنے کلام سے اردو کے شعری سرمائے کو وقیع وضخیم کرتے ہوئے اسے تابندگی اور روشنی عطا کی، تاہم ان کی نثر کا حسن اور دل آویزی بھی قارئین کو متوجہ کرنے کی بھرپور صلاحیت رکھتی ہے۔ مجید امجد کی شاعری کے مقابلے میں ان کی نثر کو اہمیت نہیں دی گئی حالانکہ یہ نثری کائنات ان کی ادبی شخصیت کا ایک ایسا پہلو ہے، جو ان کے ذہنی وفکری ارتقا، نظریۂ حیات، اور شاعری کی تفہیم کا ایک اہم وسیلہ ہے۔ گو مجید امجد کی کوئی مستقل نثری

★ اسسٹنٹ پروفیسر، شعبۂ اُردو، گورنمنٹ کالج، سمن آباد، فیصل آباد

تصنیف نہیں لیکن ان کا نثری اثاثہ، دیباچوں، پیش لفظوں، شعروں، ادبی جائزوں، کالموں، مضامین، انشائیوں خاکوں، تخلیقی تراجم اور خطوط کی صورت میں موجود ہے۔

مجید امجد کی یہ تحریریں ان کے تنقیدی شعور سے آگاہی فراہم کرتے ہیں۔انھوں نے غلام محمد رنگین، حکیم محمد افضل ہرل، رفعت سلطان، شیر افضل جعفری، کبیر انور جعفری، ڈاکٹر وزیر آغا، جعفر شیرازی، اشرف قدسی، بشیر احمد بشیر، سید منظور احمد، مولوی محمد عمر، مصطفیٰ زیدی، ناصر شہزاد، منیر نیازی، مراتب اختر، شہزاد احمد، بلراج کومل اور حمایت علی شاعر جیسے شعرا کی تخلیقات اور ادبی تنقید کے ضمن میں جن خیالات کا اظہار کیا ہے، ان سے اندازہ ہوتا ہے کہ تنقید کا معیار یکساں نہیں یا کہیں تاثراتی تنقید کی جھلک ہے کہیں سائنٹفک رنگ اور کہیں تجزیاتی انداز۔تنقیدی معیار کی یہ تبدیلی ان کے تنقیدی شعور میں تدریجی ارتقا کی غمازی کرتی ہے۔ان کی ابتدائی تنقیدی تحریروں میں تاثر و تقریظ کے نمونے نظر آتے ہیں۔اس کی واضح مثال ۱۹۳۷ء میں غلام محمد رنگین کے شعری مجموعے ''غنچۂ رنگین'' کا حرفِ اوّل ہے۔مجید امجد لکھتے ہیں:

> ''غنچۂ رنگین ایک ابتدائی باب ہے اس زندگی افروز افسانے کا جو رنگین صاحب دنیا والوں کو سنانے کے لیے آئے ہیں۔ پہلا مرحلہ ہے اس جادۂ بقا منزل کا جس پر ان کا رہوارِ تخیل گامزن ہو چکا ہے۔یہ اولین شعاعیں ہیں جو افقِ ادب پر طلوع ہونے والے ایک آفتاب ضوفشاں کی آمد کا نوریں پیغام لا رہی ہیں۔اپنی طبع رنگین کے جس چمنستان جنت آشیاں سے وہ یہ غنچۂ رنگین لائے ہیں وہ اور بھی مہکے گا اور اس کی خوشبوئیں پھوٹ پھوٹ کر پھیلیں گی اور جہان عالم و ادب کو معطر و نکہت پرور کر دیں گی۔''(۵)

درحقیقت یہ تبصرہ نوآموز شاعر کی حوصلہ افزائی ہے۔مجید امجد کے اس طرح کے تبصرے تاثراتی تنقید کے زمرے میں آتے ہیں۔اس نوع کی تحریروں میں ان کے ہاں استدلالی انداز کے بجائے شگفتہ الفاظ، نازک و رنگین مضامین اور اسلوب کی کارفرمائی ہے۔وقت کے ساتھ ساتھ ان کی تحریریں، تنقیدی افکار اور شعرا کے خیالات کو موزوں بیان میں پیش کرنے کا موثر ذریعہ بن گئیں۔یوں ان کے ہاں عبارت آرائی اور رنگینی بیان کی جگہ علمیت در آئی۔یہ جاندار خوبصورت اور ادبی نثر نقد کے متعلق سوالات اٹھانے اور ان کے جوابات فراہم کرنے کا مؤثر وسیلہ دکھائی دینے لگیں۔۱۹۶۸ء میں جب انھوں نے مراتب اختر کی غزلوں کے بارے میں اپنے خیالات کا اظہار کیا تو الفاظ و خیال کی ہم آہنگی اور اصلیت و واقعیت یوں ظاہر ہوئی:

> ''کلام میں ایک شعر بھی روایتی انداز کا نہیں، موضوعات سب کے سب تخلیقی ہیں، لہجہ فکر انگیز ہے۔بندشیں سب کی سب نئی ہیں۔ہر شعر سوچ کی ایک منزل ہے۔یوں معلوم ہوتا ہے جیسے شاعر ہر شعر کی منزل تک معانی کے بے شمار مرحلوں کو ذہنی طور پر طے کرنے کے بعد پہنچا ہے۔قاری کے واسطے بھی شعر کا یہ ادراک اپنی ذہنی منزلوں اور فکری مرحلوں کو اپنے ساتھ لاتا ہے۔۔۔غزلیں ہوتے ہوئے بھی ان کے اندر نظم کی کیفیت ہے اور نظم کی کیفیت کے باوجود ان کا ہر شعر غزل کا شعر ہے۔اکثر جگہ قافیوں کا استعمال اچھوتے

اور غیر متوقع انداز میں ہوا ہے۔ اور اس طرح یہ شہ پارے تکنیک کے لحاظ سے اور موضوع کے لحاظ سے جدا جدا ذریعے سے قاری پر ایک مربوط کیفیت کو طاری کرتے ہیں۔ (۲)

اس سلسلے کی تنقیدی کاوشوں میں مجید امجد تفصیل سے گریز کرتے ہوئے اختصار میں بھی نقد کا معیار قائم کرتے ہیں۔ وہ تخلیق کاروں کے فن پاروں کی معنویت کے اس جوہر تک رسائی کی سعی کرتے ہیں، جو ان کی تخلیقی قوت اور تاثیر کا باعث ہوتا ہے۔ اس تنقیدی عمل میں نہ تو وہ عجلت کا شکار ہوتے ہیں اور نہ انھیں سطحیت کا مرض لاحق ہوتا ہے۔ وہ گہرے مطالعے، غور و فکر اور تخیل و تجزیے کے بعد ہی اپنی رائے کا اظہار کرتے ہیں۔ مجید امجد کی اس تنقیدی روش میں طریقِ کار نظریاتی نہیں بلکہ متنی ہے۔ وہ متن کے سہارے اپنی بحث کو آگے بڑھاتے ہیں۔ یوں ان کی تنقید ڈھیلے ڈھالے رویوں کے برعکس خود فن پارے کے بطن سے برآمد ہوئی اور پرکھ کے معیار کو تخلیق ہی سے حاصل کرتی ہے۔ وہ پیش پا افتادہ خیالات سے دامن بچاتے ہوئے مانگے کے اجالے سے اجتناب کرتے ہیں۔ ان کی تنقیدی نگارشات سے واضح ہوتا ے کہ وہ تمام تر گروہ بندیوں سے دور رہتے ہوئے، صدقِ دل سے دنیائے ادب میں فکر و نظر کے چراغ روشن کرنا چاہتے ہیں۔ وہ نئی سچائیوں کی جستجو کرتے ہوئے فیشن زدہ ہتھیار تلاش نہیں کرتے بلکہ ایسے اوزاروں کا استعمال کرتے ہیں جو غور و فکر کی طاقت سے صیقل ہوتے ہیں۔ وہ اپنی تنقیدی تحریروں سے شعرا کی آباد کاری کا فریضہ بھی انجام دیتے ہیں اور ان کی شناخت کے اہم عناصر کی نشاندہی بھی کرتے ہیں۔ اگرچہ مجید امجد کے احباب اور عزیز و اقارب کا دائرہ محدود تھا تاہم انھوں نے اپنے دوستوں اور عزیز و اقارب کو کثیر تعداد میں خطوط لکھے ہیں۔ اس ضمن میں شفیع ہمدم رقم طراز ہیں:

> ''انھوں نے اپنے دوستوں اور اقربا کو خاصی تعداد میں خط تحریر کیے تھے صرف کبیر انور جعفری کو تحریر کردہ خطوط کی تعداد ڈیڑھ سو کے قریب ہے جو اس وقت ان کے صاحب زادے ظفر احمد پوری کی تحویل میں ہیں۔'' (۳)

اُردو زبان میں اب تک ان کے خطوط کبیر انور جعفری ، وزیر آغا، ضیا شبنمی، شیر محمد شعری، ناصر شہزاد، حیات خاں سیال، ڈاکٹر محمد امین، حمیدہ بیگم، اور اقبال بیگم کے نام جبکہ انگریزی زبان میں عبدالکریم بھٹی اور اسلم کریم کے نام منظر عام پر آئے ہیں۔ یہ خطوط مجید امجد کی زندگی کا آئینہ ہیں۔ ان خطوط سے مجید امجد کی شاعری، افکار و خیالات کے تدریجی ارتقا، سوانحی حالات اور کردار و شخصیت کو سمجھنے میں بہت مدد ملتی ہے۔ ان کے خطوط طرز احساس کی سادگی اور حسن بیان کی سلاست کا عمدہ نمونہ ہیں۔ وہ اپنے خطوط میں استفسارات کو تعبیر و تفہیم کی یوں روشنی عطا کرتے ہیں کہ سوال کا کوئی بھی زاویہ آگہی کے نور سے محروم نہیں رہتا۔ پروفیسر تقی الدین انجم کے سوال کا جواب دیتے ہوئے لکھتے ہیں:

> ''میرا موقف یہ ہے کہ فعلن فعلن میں سب ارکان خواہ وہ فعل فعولن ہوں فعل فعولن ہوں یا فعلن فعلن سب مساوی ہیں۔ اس لیے وہ بلا ترتیب بھی آسکتے ہیں کہ سب مساوی ہیں اور ان کی ایک شکل دوسری شکل کے مساوی ہے۔ کوئی شکل سامنے آئے درمیان میں آئے

یا پیچھے آئے، ہر شکل باطنی طور پر فعلن ہی ہے۔"(۴)

مجید امجد کے تحریر کردہ مکاتیب کے مطالعے سے ظاہر ہوتا ہے کہ وہ شوقیہ خطوط نگار نہیں بلکہ وہ ان خطوط میں یا تو علمی و ادبی اور نجی استفسارات کے جواب دیتے ہیں یا وہ خود اپنے مکتوب الیہ سے مختلف امور زیرِ بحث لاتے ہیں۔ مجید امجد کے خطوط میں جامعیت کے ساتھ ساتھ تسلسل، روانی، خلوص، آگہی، ہوش مندی کے علاوہ گداز، گھلاوٹ اور اپنائیت کے عناصر بھی بدرجہ اتم موجود ہے۔ ان خطوط میں ایک ایسا دل دھڑکتا ہوا محسوس ہوتا ہے، جو دوئی سے بے گانہ اور مصلحت سے نا آشنا ہے۔ مجید امجد شاعری کی طرح اپنے خطوط میں بھی لفظوں کا استعمال اس عمدگی سے کرتے ہیں کہ ہر لفظ اپنی جگہ ناگزیر ہو جاتا ہے۔ خطوط کی عبارت کے ربط و تسلسل کو دیکھ کر اندازہ ہوتا ہے کہ عبارت میں نامیاتی ترکیب موجود ہے۔ ڈاکٹر محمد امین مجید امجد کی خطوط نویسی کے ضمن میں رقم طراز ہیں:

> "ان خطوط کی نثر بہت خوب صورت ہے۔ یہ فن پارے کسی نظم سے کم نہیں۔ وہ بڑی عقیدت اور انہماک سے خط لکھتے تھے، جس انہماک سے شعر کہتے اسی انہماک کے ساتھ خط بھی لکھتے۔"(۵)

مجید امجد کے خطوط ان کے شُستہ مذاق اور بے ساختہ پن کے آئینہ دار ہیں۔ ان سے کسی قسم کے اہتمام کی بُو نہیں آتی۔ مجید امجد نے اپنے رشتے داروں اور عزیزوں کے نام جو خطوط لکھے ہیں۔ ان کے مطالعے سے واضح ہوتا ہے کہ وہ دامے درمے سخنے ان کی دل جوئی کرتے تھے۔ حمیدہ بیگم کو لکھے گئے ایک خط کا نمونہ دیکھیے:

> "اُمید ہے آپ خیریت سے ہوں گی، خط آپ کا ملا تھا، آپ جو مناسب سمجھیں کپڑے لے لیں، پیسے بھیج دیے تھے۔ ریاض صاحب کی شادی پر بوجہ مصروفیات نہیں آسکوں گا۔ آپ بہن اقبال بیگم یا گل زار بیگم کے ساتھ چلی جائیں۔ نیند روس روپے یا جو مناسب ہو دے دیں۔"(۶)

مجید امجد کے اس نوع کے خطوط ان کی شخصیت میں موجود ہمدردی، سنجیدگی اور ایثار جیسے پہلوؤں کو اُجاگر کرتے ہیں۔ خطوط کی عبارتوں سے منعکس ہوتا ہے کہ مکتوب نگار اپنے نگار خاندان کے لوگوں کی خوشیوں کا حصہ دار ہے۔ مجید امجد کے فکاہی کالموں میں بات سے بات نکالنے کا گر حاوی نظر آتا ہے۔ وہ خالصتاً کالمانہ زبان برتتے ہوئے فکاہت کے ایسے ایسے پہلو نکالتے ہیں کہ تحریر میں شادابی آجاتی ہے۔ فکاہی کالم "اشارات" سے ایک مثال دیکھیے:

> "حقوں کی پوری شان و شوکت صرف پنجابی زمینداروں کے ڈیروں پر نظر آسکتی ہے اور پنجاب کے ٹائٹ سکولوں میں حقے رکھ دیے جائیں تو نہ صرف زمیندار ہی کھچے چلے آئیں گے بلکہ ان کے ساتھ ان کے خادم بھی چلے آئیں گے جو ڈیروں پر چلموں میں آگ بھرتے ہیں۔۔۔ انسانی مساوات کی سچی مثال اگر کہیں نظر آسکتی ہے تو زمیندار کے ڈیرے پر ہی نظر آسکتی ہے

جہاں ہزاروں مربعوں کا مالک نواب اور ان کا نوکر ایک ہی حقے کو منہ لگا کر پیتے ہیں۔"(۷)

مجید امجد سنجیدہ باتوں میں مزاح کا پہلو تلاش کر کے قاری کی مسکراہٹ کا سامان پیدا کر دیتے ہیں۔ ان کالموں میں مزاح کے ساتھ ساتھ طنز کا عنصر بھی موجود ہے، تاہم یہ طنز طنزِ ملیح ہے جس میں رکھ رکھاؤ بھی ہے اور تہذیب و شائستگی بھی۔ وہ طنز کا استعمال اس ہوش مندی سے کرتے ہیں کہ کہیں بھی اعتدال کا دامن ہاتھ سے نہیں جانے دیتے۔ ان فکاہی کالموں میں مجید امجد کی ذات کا اظہار مختلف طریقوں سے ہوتا ہے۔ کبھی تو ان کی ذات واضح انداز میں سامنے آجاتی ہے اور کبھی پس پردہ محسوس ہوتی ہے اور اس ذات تک پہنچنے کے لیے غور و فکر کی روشنی درکار ہوتی ہے۔ مجید امجد کے فکاہی کالموں کی امتیازی خصوصیت یہ ہے کہ ان کی بنت میں تجسس کی کیفیت ہر آن موجود رہتی ہے۔ ایک موضوع پر مختلف حوالوں سے بات کرتے ہوئے وہ ایسے ایسے پیرائے استعمال کرتے ہیں جو شگفتگی اور متانت کا امتزاج ہوتے ہیں۔

مجید امجد کی نگارشات ''جھوٹ موٹ'' اور ''چنوں میاں نے مرغیاں ڈربے سے نکالیں'' بچوں کے لیے ہیں۔ ان تحریروں میں مجید امجد بچوں کے ذوق و ذہنی سطح کے مطابق معلومات فراہم کرتے ہیں۔ وہ بچوں کے لیے براہ راست درس و تدریس کا سلسلہ شروع نہیں کرتے بلکہ بالواسطہ تعلیم و تلقین کو موثر خیال کرتے ہیں۔ وہ بچوں کے ذہنوں پر مثبت تاثر ابھار کر ان کے ہاں تجسس کا جذبہ بیدار کرنے کی سعی کرتے ہیں۔ بچوں کے لیے لکھتے وقت ان کا پیرایۂ اظہار عام فہم اور سلیس ہے، اس سادگی اور سلاست کی جھلک دیکھیے:

> ''یہ دنیا اور اس دنیا کے تمام دھندے جھگڑے محض اسی زندگی کو برقرار رکھنے کی خاطر پیدا ہوئے ہیں۔ انسان کیا اور حیوان کیا، ہر جان دار اپنی زندگی کو نہایت عزیز رکھتا ہے۔ جانوروں اور پرندوں کی بعض قسمیں ایسی بھی ہیں جن کو قدرت نے خطرہ اور مصیبت کے وقت اپنی زندگی کے بچانے کے سیکڑوں حیلے بہانے سکھا دیے۔ دور جانے کی ضرورت نہیں، چیونٹیوں کی مثال تمہارے سامنے ہے۔"(۸)

بچوں کے لیے لکھی گئی ان تحریروں سے اندازہ ہوتا ہے کہ واقعی بچوں کی دل چسپی اور لطف اندوزی کے لیے ہیں کیونکہ ان میں سادگی کو تصنع اور بے ساختہ روزمرے کو مغلق لفظی آرائش و زیبائش پر ترجیح دی گئی ہے۔ مجید امجد نے ہفت روزہ ''عروج'' جھنگ کے ایڈیٹر ہونے کی بنا پر اداریے بھی لکھے۔ ان اداریوں سے اندازہ ہوتا ہے کہ وہ چھوٹے چھوٹے فقروں میں بڑی بڑی باتیں بڑی آسانی سے کہہ جاتے ہیں، فقروں کی برجستگی اور بے ساختگی حیران کر دینے والی ہے۔ الفاظ کے انتخاب کا ان کو گہرا شعور ہے۔ وہ یہ بات بخوبی جانتے ہیں کہ کون سا لفظ اداریے میں کس مقام پر اپنا تاثر پیدا کرتا ہے۔ سلیقے اور بے ساختگی سے الفاظ کا استعمال ان کے اداریوں میں ایسی روانی پیدا کر دیتا ہے۔ یہ اداریے فکر سے معمور اور رواں دواں اسلوب سے مزین ہیں۔ مجید امجد نے عروج کے یہ اداریے بے کیف، غیر دل چسپ، سخت اور کرخت زبان کے بجائے شستہ اور شائستہ زبان میں لکھے ہیں۔ انھیں پڑھتے ہوئے کہیں بھی ثقالت اور یبوست کا احساس نہیں ہوتا۔ ان اداریوں کے متعدد جملے شعریت کی چاشنی سے مملو نظر آتے ہیں۔ یہ جملے مجید امجد کے

شعری ذوق کے غماز ہیں۔ ان اداریوں میں وہ بنیادی طور پر خارج کے مواد کو ذات کی گہرائیوں میں لے جا کر پیش کرتے ہیں۔ یوں ان کے تحریر کردہ اداریے حقیقت کی عکاسی ایک موثر توانائی سے کرتے ہیں۔

مجید امجد نے متعدد مضامین بھی تحریر کیے ہیں۔ ان مضامین میں وہ ''ہلالِ عید''، ''دیہاتی مولوی جی''، ''کامیابی کا فاصلہ''، ''سولہ ہزار لاشوں کا ڈھیر''، ''اب دیکھنے کو جن کے آنکھیں ترستیاں ہیں''، ''کچھ تخت سنگھ کے بارے میں''، ''قہرِ خداوندی کو حرکت میں لانے کا ظلم''، ''آنسوؤں کی عید''، ''نہرِ سویز کی تاریخ'' اور ''لالہ فام زارینہ'' شامل ہیں۔ مجید امجد کے بعض مضامین میں مختلف اصنافِ نثر کی خوبیاں دکھائی دیتی ہیں جیسے ''قہرِ خداوندی کو حرکت میں لانے والا ظلم'' اور ''دیہاتی مولوی جی'' کو عمدہ انشائیوں کے نمونے قرار دیا جا سکتا ہے کیونکہ ان مضامین میں مصنف نے اپنے تاثرات اور تجربات کو بڑی بے تکلفی سے پیش کیا ہے۔ ''اب دیکھنے کو جن کے آنکھیں ترستیاں ہیں'' اور ''کچھ تخت سنگھ کے بارے میں'' جیسے مضامین میں خوب صورت شخصی خاکوں کی تمام خصوصیات موجود ہیں۔ دونوں تخلیقات میں مجید امجد نے قوتِ مشاہدہ اور واقعات کو یاد کر کے جو تصویریں پیش کی ہیں ان سے شخصیت کا مکمل تصور نہاں خانوں میں جم جاتا ہے۔

''کامیابی کا صلہ'' میں جس انداز سے ایک تخلیق کار کی کہانی پیش کی ہے اس کہانی میں ایک شاہکار افسانے کی کیفیت مجتمع ہے۔ مجید امجد کے مضامین میں ان کی عالمانہ و مفکرانہ شخصیت کی جھلک نظر آتی ہے۔ یہ مضامین ان کے تبحرِ علمی، وسعتِ نظر، نکتہ رسی، حافظہ اور خیال آفرینی کی صحت و ثبات کا آئینہ ہیں۔ وہ اپنے مضامین میں ایک بنیادی خیال کو مرکزی حیثیت دے کر استدلال، تاثرات اور حقائق کی روشنی میں پھیلا دیتے ہیں۔ ان مضامین میں کسی قسم کا الجھاؤ نہیں جو قاری پر گراں گزرتا ہو، ان مضامین کا آغاز اس طرح سے کیا گیا ہے کہ قاری ابتدا ہی سے ان کی جانب متوجہ ہو جاتا ہے۔

مجید امجد نے مصری شاہکار ''دربارِ خداوندی میں'' اور ٹیگور کے رومانی افسانے ''شاعر کا انجام'' کے اردو زبان میں آزاد تراجم بھی کیے ہیں۔ یہ تراجم مجید امجد کی فنکارانہ مہارت کا ثبوت فراہم کرتے ہیں۔ ان تراجم کو دیکھ کر محسوس ہوتا ہے کہ مترجم نقشِ اول کو اپنے احساسات کی بھٹی میں گزار کر قوتِ متخیلہ کے ساتھ ساتھ فنی صلاحیتوں کو بروئے کار لائے ہیں۔ نمونہ ملاحظہ کیجیے:

> ''اس کے سینہ میں ایک درد بھرا دل تھا۔ وہ کسی کی تکلیف نہیں دیکھ سکتا تھا۔ جب وہ کسی دوسرے شخص کو تکلیف میں دیکھتا تو اسے یہ محسوس ہوتا کہ گویا وہ خود ہی تکلیف میں ہے۔ اس کی ساری عمر دنیا کے جھگڑوں میں اور دنیا والوں کی خدمت میں بسر ہو گئی۔ یہاں تک کہ اس کی موت کا وقت قریب آ گیا اور وہ دنیا سے چلا گیا، وہ دنیا سے جا چکا تھا لیکن لوگ اس کے لیے ایسے بے چین تھے جیسے ان کا کوئی محسن اٹھ گیا ہو۔''(۹)

مجید امجد نے جس محنت اور خوش اسلوبی سے ترجمہ کیا اس سے وہ تخلیقی فضا پیدا ہو گئی ہے یہ فضا جو وجدان کی شمولیت سے جنم لیتی ہے۔ تراجم میں بھی غرابت اور بیگانگی کے بجائے مانوس اور دل نشین لب و لہجے کی صدا بن جاتی ہے۔ مجید امجد نے ان تراجم میں جس ذہانت، نکتہ رسی اور باریک بینی کا مظاہرہ کیا ہے

اس سے ان کی بھرپور تخلیقی صلاحیت کا اندازہ ہوتا ہے۔ اسلوب کی روانی اور دل کشی کی بدولت اجنبی زبانوں کے یہ فن پارے نامیاتی وحدت کی صورت اختیار کرتے ہوئے دکھائی دیتے ہیں۔ مجید امجد کی نثر نگاری سے اندازہ ہوتا ہے ان کو زبان و بیان پر قدرت حاصل ہے۔ زبان کی باریکیوں اور نزاکتوں سے واقف ہیں اور ان کا ذخیرۂ الفاظ وسیع ہے جس کی بنا پر انھیں اپنا ما فی الضمیر ادا کرنے میں دقت محسوس نہیں ہوتی۔ اس باب میں شفیع ہمدم لکھتے ہیں:

> ''ان کی نثر میں جو حسن، دل آویزی اور کشش ہے، وہ قاری کو اپنی طرف متوجہ کرنے کی بھرپور صلاحیت رکھتی ہے۔ ان کی شاعری کی طرح نثر بھی اپنے منفرد لہجے کی وجہ سے فوراً پہچانی جاتی ہے۔ مجید امجد کی نثر سے بھی ہم اپنے ذوق اور فنی ارتقا کی تربیت کرتے ہیں۔ ان کی نثر غیر مانوس الفاظ اور نوتراشیدہ تراکیب کے پردوں میں مخفی نہیں کہ ابلاغ کا مسئلہ کھڑا ہو جائے۔ وہ سادہ سلیس اور رواں زبان میں اپنے خیالات کا اظہار موثر اور دل نشیں انداز میں کرتے ہیں کہ نثر میں بھی نظم کا لطف آتا ہے۔''(۱۰)

مجید امجد الفاظ کی عظمت و حرمت اور منزلت سے آگاہ ہیں۔ ان کے نثری اسلوب میں جو پختگی، گہرائی اور استواری ہے وہ دراصل ان کی تخلیقی شخصیت اور وسعت مطالعہ کا نتیجہ ہے۔ مجید امجد نے مختلف موضوعات کے تناظر میں جو نثر تحریر کی ہے، اگرچہ اس میں موضوعات کے اعتبار سے فرق نظر آتا ہے تاہم مجموعی طور پر بات ''دل سے نکلتی اور دل تک پہنچتی'' ہوئی محسوس ہوتی ہے۔

حوالہ جات

۱۔ مجید امجد، (حرفِ اوّل)، غنچہ رنگین، مشمولہ: جہانِ مجید امجد، مرتب: ڈاکٹر محمد اسلم، لاہور: الوقار پبلی کیشنز، ۲۰۱۲ء، ص ۱۵۸

۲۔ مجید امجد، مراتب اختر کی غزلیں، مشمولہ: جہانِ مجید امجد، ص ۵۳۔۱۵۲

۳۔ شفیع ہمدم، معاصر ادب اور ادیب، لاہور: مقبول اکیڈمی، ۲۰۱۲ء، ص ۱۵

۴۔ تقی الدین انجم، پروفیسر، مکتوب مجید امجد بنام شیر محمد شعری، ملتان: محررہ، یکم دسمبر ۱۹۷۳ء

۵۔ محمد امین، ڈاکٹر، تفہیم مجید امجد، لاہور: بیکن بکس، ۲۰۱۲ء، ص ۱۳

۶۔ مجید امجد خط بنام حمیدہ بیگم، مشمولہ: جہانِ مجید امجد، ص ۱۶۹

۷۔ مجید امجد، اشارات، مشمولہ: القلم، سہ ماہی، جھنگ، خصوصی شمارہ مجید امجد ایک مطالعہ، مرتب: حکمت ادیب ۱۹۹۴ء، ص ۶۴۔۶۶۳

۸۔ مجید امجد، جھوٹے موٹے، ص ۲۸۔۲۲۷

۹۔ مجید امجد (مترجم)، دربار خداوندی میں، ایضاً، ص ۶۵۱

۱۰۔ شفیع ہمدم، معاصر ادب اور ادیب، ایضاً، ص ۷

منیر نیازی کا ایک نایاب افسانہ اور ادھورا ناول

ڈاکٹر سمیرا اعجاز★

Dr. Sumaira Ijaz

Assistant Professor,
University of Sargodha, Sargodha

ABSTRACT:

Munir Niazi is known by his charismatic style and unique poetic diction filled with mixture of classic and modren taste so his poetry contributes a lot. This article reveals him as prose writer that is actually the extension of his poetic thoughts presented in the form of fiction. This short story was written in his early age but it shows him as a perfect fiction writer. In the light of this article ,we can say that he would be a great short story writer if he continued this practice.

تخلیقی شخصیت اپنے اظہار کے قالب کی تلاش میں، مختلف اصناف ادب میں اپنا مافی الضمیر بیان کرتی ہے۔اس کے داخل اور خارج کی واردات اور حسی ادراک کا جامع اظہار وہی صنف بنتی ہے جسے وہ اپنے قریب محسوس کرتا ہے اس میں اصناف کی درجہ بندی، تخلیق کار کی نسبت ناقدین کے لیے زیادہ اہم ہے۔شاعری کو تمام اصناف ادب میں سرتاج کی حیثیت دی جاتی ہے۔شاعری کی اولیت تسلیم کر لینے کے بعد اس کی مختلف اصناف؛ نظم اور غزل میں بھی فوقی درجے کی تقسیم شروع ہو جاتی ہے۔بعض نظم کو غزل سے افضل سمجھتے ہیں اور بعض کے نزدیک غزل، بادشاہِ سخن ہے۔فکشن میں بھی ایسی ہی صورت نمایاں نظر آتی ہے۔ناول کو افسانے اور ڈرامے سے افضلیت کا تاج پہنایا جاتا ہے۔ان مباحث سے قطع نظر یہ حقیقت مسلمہ ہے کہ تخلیق کار جس صنف کو بھی موضوعِ سخن بنائے اُس میں جدت اور انفرادیت کے ساتھ اس صنف پر کامل دسترس کا شعور اہم ہے۔منیر نیازی فکشن نگاری میں بھی دل چسپی لیتے رہے۔افسانویت ان کے مزاج کا حصہ تھی یہی وجہ ہے کہ ان کی شاعری میں بھی افسانویت کا عنصر بہت نمایاں ہے۔افسانے کے لیے جس مشاہدے، باریک بینی اور تخیل کی ضرورت ہوتی ہے منیر نیازی میں وہ بدرجہ اتم موجود ہے۔ اشفاق احمد منیر نیازی میں افسانہ نگاری کی صلاحیت کے حوالے سے لکھتے ہیں:

★ اسسٹنٹ پروفیسر، شعبۂ اُردو، سرگودھا یونی ورسٹی، سرگودھا

''منیر نیازی کو دراصل افسانہ نگار ہونا چاہیے تھا۔ لیکن اس نے اپنی محبوبیت سے جہاں اوروں کا دل توڑا ہے وہاں ہماری آرزو کا بھی خون کر دیا ہے۔ اگر وہ تاحیتی کا مصور بن جاتا تو بھی مجھے اسی قدر دکھ ہوتا جتنا اس کے شاعر بن جانے سے ہوا۔''(۱)

منیر نیازی کا ایک افسانہ، ''دریں سرائے کہن'' کے عنوان سے ماہ نامہ ''ادبِ لطیف'' لاہور کے جولائی ۱۹۵۰ء کے شمارے میں شائع ہوا۔ سات صفحات پر مشتمل اس افسانے میں افسانہ نگاری کے تمام رموز و مبادیات کا شعور اور تشکیلی عناصر سے آگہی نمایاں ہے۔ اس کی قرأت کے بعد یہ اندازہ نہیں لگایا جا سکتا کہ یہ کسی افسانہ نگار کا پہلا افسانہ ہے۔ افسانے کا موضوع وجودی تنہائی ہے جو ان کے وجود میں محسوسات سے اظہار تک کے تمام مراحل طے کر چکی تھی۔ ان کی ذاتی زندگی محرومیوں اور عدم تحفظ سے دوچار رہی۔ والد کی وفات، والدہ کا دوسری شادی کر لینا، انڈین نیوی میں بھرتی کے بعد بار بار فرار ہونا جیسے واقعات نے انھیں تنہائی آشنا کرتے ہوئے ان کے فن میں اپنی ذات سے مکالمے اور مکاشفے کی کیفیت پیدا کر دی جس کو خود غرضی اور منافقت جیسے معاشرتی ناسوروں نے مزید ابھارا۔ بقول علی تنہا: کافکا، البیر کامیو اور سارتر کو پڑھنے کے بعد انھوں نے فکشن لکھنے کا پروگرام بنایا۔(۲) منٹو کے ساتھ بھی ان کا تعلق خاطر رہا جس کے زیرِ اثر داخلی حقیقت نگاری اور حقیقت کو رمز کے پیرائے میں بیان کرنے کا سلیقہ سیکھا۔ افسانے کا پلاٹ سادہ ہے جو پلاٹ کی سادہ تعریف اور واقعات کی منطقی ترتیب پر پورا اترتا ہے۔ افسانے میں ایک مقام پر مختلف افراد کی الگ کہانیوں سے وحدت تاثر پیدا کیا گیا ہے تین کہانیاں وحدت تاثر کی نمود کے لیے منطقی ترتیب میں مربوط ہیں۔ افسانے کا راوی ''سلیم'' سری نگر سے ٹنگ مرگ کی طرف آتی سڑک پر قائم سینے ٹوریم میں پانچ ہفتوں سے، تپ دق میں مبتلا ہونے کے باعث، مقیم ہے اور چھٹے ہفتے اپنے بستر سے اٹھنے اور دوسرے مریضوں کے ساتھ میل جول کے نتیجے میں ان میں سے چند کرداروں کے واقعات کو بیان کرتا ہے۔ یہ تمام واقعات چھٹے ہفتے رونما ہونے والے واقعات کی ترتیب نزولی کو سمیٹے ہوئے ہیں۔ نرس مسٹر سلیم کا تعارف مسٹر جمیل سے کراتی ہے۔ مسٹر جمیل اور مسٹر رفیق وہاں کے پرانے مریض تھے۔ اُن کے ساتھ دوسری کرسی پر ایک لڑکی زرینہ بیٹھی ہوئی تھی۔ مسٹر جمیل کو یہ جگہ بہت پسند تھی کیوں کہ وہ یہاں سترہ برس سے رہ رہا تھا۔ جمیل کی کہانی جو اس نے راوی مسٹر سلیم کو سنائی وہ یہ تھی کہ اس کے دو بھائی اور ایک بہن ہے اور ان کی شادی ہو چکی ہے اور بچوں سمیت اچھی زندگی گزار رہے ہیں اس لیے اب انھیں جمیل کی ضرورت نہیں رہی شروع میں تین چار سال بعد اس نے سینے ٹوریم سے باہر جا کر رہنے کی کوشش کی لیکن اس کے تمام دوست اپنی اپنی زندگیوں میں مگن تھے اس لیے جمیل اور ان کے درمیان مغائرت کا رشتہ رہ گیا۔ اور ان دوستوں کو مل بیٹھنے تک کی فرصت نہیں اس وجہ سے اس نے یہیں مستقل ٹھہرنے کا فیصلہ کر لیا ہے۔ اپنی کہانی سنانے کے بعد مسٹر جمیل نے زرینہ کی بپتا یوں سنائی کہ زرینہ نیم فرانسیسی اور نیم ہندوستانی ہے چونکہ اس کا باپ سوات کا رہنے والا تھا اور ماں فرانس کی رہنے والی تھیں۔ جب اس کے والد دوسری جنگِ عظیم میں فرانس گئے تو ان کی والدہ سے شادی کر لی اور ہندوستان لے آئے۔ بعد میں فوت ہو گئے اور اب اس کی ماں راولپنڈی میں

لڑکیوں کے سکول میں فرانسیسی پڑھا رہی ہے اور کسی پٹھان سے شادی کرنے والی ہے اور زرینہ کو کبھی کبھی دیکھنے آتی ہے۔ زرینہ دو سال سے یہاں رہ رہی ہے۔ وہیں میجر انور پہنچا تو زرینہ کی آنکھوں میں چمک جاگی اور مسکراہٹ نے اس کے وجود کو ڈھانپ لیا۔ راوی نے میجر انور کا تعارف یوں بیان کیا کہ وہ فوج میں کپتان تھا اور پھر نیشنل گارڈز میں میجر ہو گیا۔ زرینہ اس کے دام میں آسانی سے آ گئی اس کے بعد زرینہ اور میجر انور دونوں سیر کے لیے نکل گئے۔ بعد میں مسٹر جمیل اور راوی نے ان دونوں کے تعلق پر بحث کی اور جمیل نے اسے جذبے کی تسکین سے موسوم کرتے ہوئے ایک واقعہ سنایا جو سینے ٹوریم میں چار سال قبل پیش آیا۔ مسز باٹلی والا اپنی تسکین کے لیے شکار ڈھونڈ لیتی تھی لیکن ڈاکٹر اشفاق کوئی ثبوت حاصل نہیں کر پا رہا تھا ایک دن اس نے اس کے کمرے کی دہلیز اس کی لاعلمی میں پینٹ کروا دی۔ صبح جس کے سلیپروں کے تلے رنگے ہوئے پائے اسے باہر نکال دیا۔ جمیل زرینہ اور میجر انور کو مسز باٹلی والا کے ہی مشابہ قرار دے رہا تھا۔

شام کے وقت بلند آوازیں سنائی دے رہی تھیں۔ راوی نے دیکھا تو جمیل اونچی آواز میں رفیق سے جھگڑ رہا تھا۔ رفیق وائلن بجا رہا تھا اور جمیل اس پر غصہ ہو رہا تھا کہ تمہارے سُر درست نہیں بلکہ محض شور اور بکواس ہیں۔ زرینہ نے اس لڑائی کے پس منظر پر روشنی ڈالنے کے بعد راوی کو مسٹر اسحاق سیٹھ سے ملوایا۔ چند دنوں میں مسٹر اسحاق اور راوی مسٹر سلیم کے تعلقات اچھے ہوتے گئے۔ وہ ایک مثالی کاروباری تھا اور سارا دن مصروف رہتا تھا لیکن ڈاکٹروں نے اسے بتایا کہ تمہیں تپ دق ہے تو اس دن سے ہی زندگی کی تمام رونقیں چڑچڑے پن میں بدل گئیں اور وہ اس سینے ٹوریم میں آ گیا۔ اس کی بیوی پندرہ بیس دن بعد اس سے ملنے آتی اور یہ ملاقات لڑائی پر منتج ہوتی۔ مسٹر اسحاق یہ سمجھتا کہ باہر کے لوگ ترس کھا کر اس سے ملتے ہیں اور مسز اسحاق نے مسٹر سلیم کو بتایا کہ مسٹر اسحاق مجھ سے اس لیے نفرت کرتا ہے کہ مجھے تپ دق کیوں نہیں۔ میں کیوں تندرست ہوں۔ اور ہمیشہ طنزیہ گفتگو کرتا ہے یہ باتیں بتاتے ہوئے، اس کی ہچکی بندھ گئی۔ رات کے کھانے کے بعد واحد متکلم راوی مسٹر سلیم نے مسٹر اسحاق سے بیوی کے ساتھ اس ناروا سلوک کی بابت دریافت کیا کہ اس نے تمہارا کیا بگاڑا ہے؟ تو مسٹر اسحاق نے اپنے دلائل دیے کہ یہ ملاقاتی لوگ بڑے سنگدل اور کمینے ہوتے ہیں۔ یہ ہمدردی کرنے نہیں آتے بلکہ زخموں پر نمک چھڑکنے آتے ہیں، اسی اثنا میں ایک ہنگامہ سا محسوس ہوا۔ جمیل زور سے کھانس رہا تھا۔ سب دوڑے آئے اس نے خون کی قے کی اور چل بسا۔ منہ اندھیرے جنازہ پڑھا دیا گیا صرف ایک رشتہ دار شریک ہوا اور کسی نے آنسو نہ بہائے البتہ سب سے زیادہ دکھ رفیق کو ہوا اس کے وائلن کے راگ خاموش ہو گئے۔ چند دن بعد ایک خبر آگ کی طرح پھیلی کہ زرینہ میجر انور سے شادی کر رہی ہے۔ ڈاکٹر دانت پیسنے لگے کہ بے وقوف ہیں جو چھ ماہ تک ہی زندہ رہیں گے اور شادی کر رہے ہیں۔ البتہ رفیق نے سراہا کہ زندگی کی خوشیاں سمیٹنے کے لیے چھ ماہ بہت وقت ہوتا ہے۔ ایک خبر رفیق نے بھی سنائی کہ مسٹر اسحاق تندرست ہو کر گھر جا رہا ہے اور اس کی بیوی نے خودکشی کر لی ہے۔ ایک دن رفیق رات گئے تک وائلن کی بے سری تانیں چھیڑتا رہا صبح جب ملازم نے

دیکھا تو اسے مردہ پایا۔اس طرح یہ کہانی اپنے اختتام کو پہنچی۔منیر نیازی نے ایک ایسے مقام کا انتخاب کیا ہے جہاں مختلف محبتوں سے تعلق رکھنے والے لوگ آتے ہیں اور زندگی کی سانسیں گن رہے ہیں یا شدید بیمار ہیں اور زندگی کے بارے میں اپنا خاص نقطہ نظر رکھتے ہیں اس افسانے میں انھوں نے ایک تاثر کے لیے جمیل، مسٹر اسحاق اور زرینہ کی کہانیوں کو پیش کیا ہے اور تینوں کے منطقی انجام پیش کیے ہیں۔

افسانے کی تمہید تین ایسے جملوں پر مشتمل ہے جس میں دو جملے کیفیاتی بیانیہ پر مبنی ہیں اور ایک جملہ کہانی کے مقام کے بیان کا ہے جن کی بنیاد پر کہانی نقطہ عروج پر پہنچتی ہے۔اختصار، دل کشی اور تاثر آفرینی اسے عمدہ بناتے ہیں۔تمہید بیانیہ ہے اور فضا سازی کے لیے باندھی گئی ہے۔جو تمہید سینے ٹوریم کا تعارفیہ کہی جا سکتی ہے۔اس تمہید میں تین اہم کرداروں کو بھی سامنے لایا گیا ہے جن پر کہانی کا نقطہ عروج قائم ہوتا ہے۔تمہید کے جملے دیکھیے:

> ''اور اس رات دیر تک بے مہریٔ ایام کی بے ثباتیٔ زمانہ کی اور کجروئی فلک کی باتیں ہوا کیں۔باہر آغاز زمستان کی خنک ہوائیں نشیب و فراز پر اگے ہوئے دیواروں اور چیڑوں میں سرسراتی رہیں اور سینے ٹوریم کی شمالی خاردار حد سے پرے فیروز پور کا نالہ پتھریلے کناروں سے ٹکرا ٹکرا کر زخمی سانپ کی طرح شوکتا رہا۔''(۳)

یہ تمہید، تحیر اور تجسس کو جنم دے رہی ہے کیوں کہ یہی جملے انجام اور اختتام کے آخری جملے ہیں اور اہم بات یہ ہے کہ یہاں افسانے کی ایک اہم تکنیک کی نشان دہی بھی ہوتی ہے کہ جن جملوں سے افسانے کا آغاز ہوتا ہے وہی جملے مصنف افسانے کے اختتام پر بھی دیتا ہے یوں ایک قاری ایک دائروی عمل سے گزرتا ہے وقت کے تسلسل کا احساس ہواؤں کے چلنے اور فیروز پور نالے کے بہنے سے عیاں ہے اور پانی کا زخمی سانپ کی طرح شوکنا گزرے ہوئے واقعات کے تلاطم کا نمائندہ ہے۔

نقطۂ عروج میں کرداروں کے حوالے سے مختلف انکشافات سامنے لائے گئے ہیں اس افسانے کی ترتیب اتنی خوب صورت ہے کہ ایک مقام مرکز ہے اور وہاں موجود مختلف کرداروں کا بتدریج تعارف اور پھر ان کی زندگی کے انجام کار کو بیان کیا گیا ہے۔انجام میں اگرچہ کچھ واقعات کو بہت جلد اختتام پذیر ہوتا دکھایا گیا ہے مثلاً زرینہ اور میجر انور کی شادی اور رفیق کی اچانک موت، مسٹر اسحاق کا تندرست ہونا اور مسز اسحاق کا خودکشی کرنا، ان چاروں واقعات کے بیان کے لیے دو جملوں کا ایک پیراگراف اور ساڑھے تین سطروں پر مبنی ایک پیراگراف صرف کیے گئے ہیں۔منیر نیازی نے اس افسانے کے اختتام پر زیادہ محنت نہیں کی بلکہ تمام واقعات کو نہایت سُرعت کے ساتھ سمیٹ دیا ہے اگرچہ ان واقعات کے انجام منطقی ہیں لیکن ان کا ایک ساتھ بیان، اخباری خبروں کی طرح لگتا ہے۔

اُردو افسانے میں کردار نگاری کو بہت اہمیت حاصل رہی ہے۔۱۹۶۰ء کی دہائی میں افسانے سے پلاٹ اور کردار کو عملی طور پر غائب کر دیا گیا لیکن منیر نیازی کے افسانے میں کردار نگاری پر توجہ واضح نظر آتی ہے۔اس افسانے کے کردار بتوصیفی کردار سازی کی ذیل میں آتے ہیں جس میں افسانہ نگار کرداروں کا

تعارف خود کراتا ہے۔افسانے کے واحد متکلم روی مسٹر سلیم کے ذریعے باقی کردار متعارف ہوتے ہیں۔ افسانے میں کرداروں کی بناوٹ کے بیان کے حوالے سے عبدالقادر سروری لکھتے ہیں:

> ''اس (کردار نگاری) میں جسم کی بناوٹ، اس کی خاص نوعیت، رنگ وروغن، خط وخال، طول وعرض، آنکھوں اور بالوں کے رنگ وغیرہ کے بیانات داخل ہیں۔اس ضمن میں ماحول یا جسمانی یا قلبی کیفیات کے تغیر کا اثر دکھایا جانا ضروری ہے۔''(۴)

منیر نیازی نے کرداروں کے تعارف میں جسم کی بناوٹ اور رنگ ونقشے کے بیان کو خاص اہمیت دی ہے اور کرداروں کے نفسیاتی رخ کو بھی پیش کیا ہے۔مسٹر جمیل، زرینہ اور میجر انور کے کرداروں کی بناوٹ پر بہت زور دیا گیا ہے۔مثلاً زرینہ کا حلیہ ملاحظہ ہو:

> ''اس کے بال بھورے اور آنکھیں نیلی تھیں۔چہرے پر میک اپ نہیں تھا لیکن اس کے ہونٹ بہت سرخ تھے۔تازہ زخم کی مانند گالوں کا رنگ گلابی تھا جس سے اس کے چہرے کی دودھیا سپیدی بہت زیادہ نمایاں ہوگئی تھی .....کندھوں تک ایک سپید لبادے میں لپٹی ہوئی تھی .....اس کے چہرے کے نقوش بہت لطیف تھے۔اتنے لطیف کہ اس کی خوبصورت ناک جو زیادہ بڑی نہ تھی کچھ مبہم طور پر ذرا اُجاگر ہوگئی تھی۔''(۵)

زیرِ نظر افسانے میں سات بنیادی کردار اور تین ضمنی کردار ہیں۔سات بنیادی کرداروں میں واحد متکلم راوی مسٹر سلیم، مسٹر جمیل، مسٹر رفیق، زرینہ، میجر انور، سیٹھ اسحاق، مسز اسحاق اور دو ضمنی کرداروں میں نرس اور ڈاکٹر اشفاق شامل ہیں۔راوی واحد متکلم مسٹر سلیم بہ ظاہر خاموش طبع نظر آتا ہے لیکن اس کا مشاہدہ گہرا اور رویے بے باک ہیں جب مسز اسحاق، سیٹھ اسحاق کے رویے پر روتی ہے تو مسٹر سلیم اس سے ہمدردی کا اظہار کرتا ہے اور بے باک انداز میں سیٹھ اسحاق سے اس رویے کا سبب پوچھتا ہے۔البتہ اس میں کچھ شرمیلا پن بھی تھا جس کی وجہ سے اس نے تعارف کرانے کی خواہش کا اظہار بھی کھل کر نہیں کیا اور زرینہ کو ساتھ رکھنے کا بھی خواہش مند ہے۔مسٹر جمیل کا کردار اس افسانے کا بنیادی کردار ہے۔یہ سترہ برس سے سینے ٹوریم میں رہ رہا ہے اور سینئر ہونے پر اتراتا ہے۔زیادہ بولنے کا عادی بھی ہے اس کا نقشہ جو راوی نے کھینچا ہے اس سے اس کا لاغر پن عیاں ہے۔اس کی کھال ہڈیوں پر کس کے منڈھی ہوئی ہے۔کنپٹیوں اور گالوں کے اندر دھنسنے کی وجہ سے کھوپڑی زیادہ نمایاں ہے۔اس کے خالی چہرے اور بڑی ناک کے ساتھ آنکھیں خوفناک طور پر پھیلی ہوئی ہیں۔جمیل ایک جنونی آدمی ہے جو جنازے پر کھل کر ہنسنے لگتا ہے اور اس لیے ہنستا ہے کہ جنازہ اس کا نہیں کسی اور کا ہے اور اسے زیرِ زمین تحقیق کے لیے بھیجا جا رہا ہے۔ البتہ یہ کردار زندگی کے حقائق سے آشنا ہے اور زندگی کے حوالے سے تلخ حقائق کی پردہ کشائی کرتا دکھائی دیتا ہے۔پڑھا لکھا کردار ہے۔اخبارات پڑھتا ہے۔لائبریری میں کتابیں پڑھتا ہے اور گفتگو بھی خوب کرتا ہے۔یہ ایک بے باک کردار ہے جو زرینہ کو یہ بھی کہہ دیتا ہے کہ تمہاری ماں دوسری شادی کر لے گی اور کئی زرینہ جنم دے گی اسے تم سے کوئی پروا نہیں۔جمیل کا تکیہ کلام ''بکواس ہے'' ہے جو رفیق سے لڑائی

کے دوران وردِ زبان بن جاتا ہے۔ جمیل کا اصول ہے کہ ''جہاں آرام ملے، وہیں رہو۔'' رفیق کا کردار، ایک محبت کرنے والے شخص کا ہے جو جمیل کے ساتھ شروع سے ہی رہ رہا ہے اور دونوں میں جھگڑا بھی رہتا ہے اور اس جھگڑے سے وہ ایک ہنگامہ سا پیدا کر لیتے ہیں۔ جمیل، رفیق کے وائلن بجانے سے چڑتا ہے تو رفیق اس کے لمبے قد اور ڈراؤنی آنکھوں پر پھبتیاں کستا ہے لیکن جب جمیل فوت ہو جاتا ہے تو رفیق کا وائلن بھی خاموش ہو جاتا ہے اور ایک دن اس کی جدائی کا بار داشت نہ کر سکنے والا رفیق بھی اس جہان فانی سے کوچ کر جاتا ہے۔

میجر انور باتیں اور لڑکیاں پھانسنے میں ماہر ہے اس کی گفتگو کہیں بھی نہیں دی گئی البتہ اس کے اعمال اس کے کردار کے نمائندہ ہیں۔ زرینہ کے ساتھ اس کا تعلق اور سیر سپاٹے سب پر عیاں ہیں۔ اس کے خواتین سے تعلق خاطر کا شوقین ہے۔ تپ دق کی وجہ یہ بتائی گئی ہے کہ وہ جب برما کے محاذ پر تھا تو یہ بیماری اسے دلدلوں اور مچھروں سے بھرے ہوئے جنگلوں میں رہنے اور سڑی ہوئی خوراک کھانے اور جونکوں سے اٹے جوہڑوں کا پانی پینے سے لگ گئی تھی۔ عادات میں اس قدر پختہ ہے کہ اسے کھانسی تمبا کو سے ہوئی اور ڈاکٹر نے اسے تمبا کو چھوڑنے کا مشورہ دیا تو اس نے کہا یہ بہت مشکل ہے، عادت نہیں بدلی جا سکتی۔ یہی وجہ اسے زرینہ کو بھی چھوڑنے نہیں دیتی اور آخر کار وہ اس سے شادی کر لیتا ہے۔

مذکورہ افسانے میں مکالمے بہت اہمیت کے حامل ہیں یہی وہ مکالمے ہیں جو کرداروں کی عادات و اطوار و اعمال کو اجاگر کر رہے ہیں۔ اس افسانے میں چار ایسے مکالمے ہیں جو کرداروں کے طبقات اور کیفیات کے عکاس ہیں جن میں جمیل اور راوی کا مکالمہ، مسٹر اسحاق اور راوی کا مکالمہ، مسز اسحاق اور راوی کا مکالمہ، اور ڈاکٹر کا مکالمہ شامل ہیں۔ راوی اور جمیل کے درمیان چار مکالمے ہیں۔ راوی سوال کرتا ہے اور جمیل تفصیلاً جواب دیتا ہے۔ پہلے مکالمے میں جمیل نے اپنے ماضی اور خاندانی پس منظر کا تعارف کرایا ہے دوسرے مکالمے میں اس نے سینے ٹوریم میں اپنے روزانہ کے معمول کی فہرست بتائی ہیں اور تیسرے مکالمے میں جمیل نے زرینہ کا مکمل تعارف کروایا ہے اور اس کی ماں کے حوالے سے طنزیہ اظہارِ خیال کیا ہے۔ چوتھے مکالمے میں زرینہ اور میجر انور کے تعلق پر گفتگو کرتے ہوئے محبت کے موضوع پر بحث کی ہے۔ زرینہ اور راوی کے مکالمے میں زرینہ نے رفیق کے بارے میں معلومات دی ہیں۔ مسز اسحاق اور راوی کے مکالمے میں مسز اسحاق نے اپنے خاوند کے رویے پر ملال کا اظہار کیا ہے۔ وہ اپنے شوہر کے طنزیہ لہجے کا شکوہ کرتی ہے جو اس کے تندرست ہونے پر اسے کہتا ہے کہ تمہیں مجھ سے کیا؟ وہ رونے لگتی ہے اور اسے اپنی تقدیر سمجھتی ہے۔ مسٹر اسحاق اور راوی کے مکالمے میں مسٹر اسحاق اپنے نقطۂ نظر کی وضاحت کچھ یوں کرتا ہے:

> ''یہ ملاقاتی چاہے آپ کے دوست ہوں یا رشتہ دار انتہائی کمینے اور سنگدل ہوتے ہیں۔
> یہ ہمدردی کرنے نہیں آتے۔ زخموں پر مرہم رکھنے کے بجائے انھیں کریدتے ہیں اور پھر ان

پر نمک چھڑکتے ہیں۔اس لیے یہاں آتے ہیں کہ ہم سکھ کا سانس نہ لے سکیں۔ ہمیشہ ہمیں
ہماری بیماری کا احساس دلائیں گے بظاہر تیمارداری کریں گے مگر ان کی تیمارداری پکار پکار
کر کہے گی کہ ہمیں دیکھو ہم کتنے تندرست ہیں۔ہماری مسکراہٹ کتنی صحتمند ہے۔ہمیں موت
کی پہنائیوں میں ہاتھ پاؤں مارتے دیکھ کر اوپر سے ہاتھ ہلا ہلا کر ہمارا مضحکہ اڑاتے ہیں۔"(۶)

ڈاکٹر اور راوی کے دو مکالمے ایسے ہیں جن سے ڈاکٹروں کا رویہ عیاں ہوتا ہے۔ پہلے مکالمے میں جمیل کی وفات پر ڈاکٹر نے کہا کہ بڑا آدمی تھا۔کوئی دن آرام سے نہیں گزرنے دیا۔اب امن ہوگا اور ہسپتال چلانا صبر آزما کام ہے۔دوسرے مکالمے میں زرینہ اور میجر انور کی شادی پر تبصرہ کرتے اور دانت پیستے ہوئے کہا:

"کتنے احمق ہیں یہ لوگ۔سخت بیوقوف چھ ماہ بعد یقیناً مر جائیں گے۔ یہ شادی کی کیا
سوجھی ہے ان زندہ درگوروں کو؟"(۷)

اس افسانے کا عنوان "دریں سرائے کہن" مختصر، تصور زا اور موقع محل کے مطابق ہونے کے ساتھ مجموعی اثر کا بھی غماز ہے۔اس افسانے میں تنہائی کا کرب، ذات کی شناخت کا مسئلہ، جنسی گھٹن اور وجود کے کھو جانے کا احساس نمایاں نظر آتا ہے۔تمام کردار ایسی ہی صورتِ حال سے دوچار ہیں۔تنہائی دور کرنے کے طریقے بھی ڈھونڈتے ہیں مثلاً جمیل اور رفیق وقت گزاری کا بہانہ ایک ہنگامہ برپا کر کے کرتے ہیں۔منظر نگاری بھی افسانے کا اہم جزو ہے جو مناظر کی پیشکش، افسانے کے تاثر اور کردار پر اثرات مرتب کرنے کا ذریعہ بنتی ہے۔اثر چکوالی منظر نگاری کے اصولوں کا تذکرہ یوں کرتے ہیں:

"ماحول پیدا کرنے کے لیے نہ صرف مناسب الفاظ کا استعمال ضروری ہے بلکہ یہ بھی
ضروری ہے کہ افسانہ نگار اپنی طرزِ تحریر کو تعجب، حیرت، رنج و یاس اور طنزیہ تاثرات پیدا
کرنے کے لیے حسبِ حال بنائے۔"(۸)

زیرِ بحث افسانے میں بنیادی طور پر صرف ایک منظر بیان ہوا ہے اور یہ منظر افسانے کے وقوعی مقام کا جغرافیائی تعارف کہا جا سکتا ہے۔سری نگر سے آگے ٹنگ مرگ میں موجود سینے ٹوریم کے محلِ وقوع کی منظر کشی میں افراد کی کیفیات اور حرکات و سکنات سے تاثر ابھارنے کی کوشش کی گئی ہے اور یہ منظر اس علاقے میں بسنے والے لوگوں کے معاشی وسائل اور طبقے کی نشان دہی بھی کرتا ہے۔منظر ملاحظہ ہو:

"یہ سینے ٹوریم سری نگر سے ٹنگ مرگ کی جانب آتی ہوئی سڑک کے اختتام پر داہنی جانب
واقع تھا۔اس سے ذرا آگے گل مرگ کی چڑھائی شروع ہو جاتی تھی۔سڑک کے بائیں
طرف سینے ٹوریم کے جنوبی پھاٹک کے سامنے محصول تھانہ، موٹروں کا اڈا اور چند ایک نیم
آباد ہوٹل اور ریستوران تھے جہاں کمسفر ڈبلی سٹرابری سے لے کر آتشک زدہ لڑکیاں تک
مل سکتی تھیں۔ٹنگ مرگ سے گل مرگ تک سیدھی چڑھائی پیدل یا ٹٹوؤں کے ذریعے سے
طے کی جاتی ہے اس لیے ہر گھنٹے پون گھنٹے کے بعد کسی لاری کے آنے پر مسافروں، قلیوں
اور کرایہ پر ٹٹو چلانے والوں کی بے چین حرکت اور تیز، درشت، ہلکی، نرم آوازوں سے کچھ

دیر کے لیے ایک بے ہنگم سا شور ہو کر ختم ہو جاتا۔"(۹)

افسانے میں نقطۂ نظر (Point of view) کے بیانیے کے دو طریقے رائج رہے ہیں۔ اول: براہ راست بیان، دوم: کردار کے ذریعے بیان۔ اس افسانے میں مصنف نے دونوں طریقوں کو استعمال کیا ہے۔ کسی افسانے میں ایک سے زیادہ نقطہ ہائے نظر بھی ہو سکتے ہیں۔ مذکورہ افسانے میں کئی نقطۂ نظر ملتے ہیں۔ مسٹر جمیل کے کردار کے ذریعے چند تصورات سامنے آتے ہیں۔ مثلاً "جہاں آرام ملے، وہیں رہو" اسی طرح محبت کے حوالے سے جمیل کا نقطہ نظر یوں ہے:

"میرے نزدیک بنیادی طور پر یہ جنسی جذبہ ہے جسے ہم نے اپنی فطری غم خوری اور اذیت پرستی کے جذبے کی تسکین کے لیے پھولوں، ستاروں، سرد آہوں اور گرم آنسوؤں میں لپیٹ دیا ہے۔۔۔ یہ ایسی چیز ہے جو بستر مرگ پر بھی آدمی کا پیچھا نہیں چھوڑتی۔ اس تلوار کی کاٹ، ناچ گھر اور سینے ٹوریم میں کوئی تمیز نہیں کرتی۔"(۱۰)

چند نقطۂ ہائے نظر کا اظہار مصنف نے واحد متکلم کے انداز میں بھی کیا ہے کہ جمیل اور رفیق وقت بسر کرنے کے لیے ہنگامہ بپا رکھتے تھے اور جمیل کی وفات کے ایک ہفتے بعد سب لوگ اُسے بھول گئے۔ اس کے علاوہ اُس کا نقطۂ نظر افسانے کے آخری حصے کے یہ جملے بھی ہیں:

"رفیق مر گیا۔ جمیل چل بسا..... نفرت، محبت، دوستی، رقابت، رنجش اب کچھ باقی نہ تھا۔ منفی ختم ہو جائے تو مثبت بھی مر جاتا ہے۔ سکون کے وجود سے حرکت زندہ ہے۔ سکون مر جائے تو حرکت بھی مر جاتی ہے۔ دو چیزوں کے اتصال سے زندگی پیدا ہوتی ہے۔"(۱۱)

افسانے کا اسلوب سادہ اور رواں ہے البتہ تحریر میں ادبیت کی شان پوری طرح موجود ہے۔ منفرد تشبیہات، خوب صورت تراکیب، صوتی آہنگ کی تخلیق، مترادفات و تضادات کا اہتمام۔۔۔ ایسی خصوصیات ہیں جن کے امتزاج سے اسلوب میں تخلیقیت اور ادبی چاشنی پیدا ہوتی ہے۔ چند تشبیہات دیکھیے:

"فیروز پور کا نالہ پتھریلے کناروں سے ٹکرا ٹکرا کر زخمی سانپ کی طرح شوکتا رہا۔"(۱۲)

"قبرستان کی سی پاکیزگی اور گھٹن تمام ماحول میں رچی ہوئی تھی۔"(۱۳)

"تازہ زخم کی مانند گالوں کا رنگ گلابی تھا۔"(۱۴)

سانپ کا شوکنا ایسی سمعی تمثال ہے جو ان کی شاعری میں بھی بہت نمایاں ہے۔ اسی طرح قبرستان کے ساتھ پاکیزگی اور گھٹن جیسی خصوصیات کا امتزاج ان کی تحریر میں جاذبیت پیدا کرتا ہے۔ تشبیہ کے استعمال میں ان کا طریقِ کار وضاحت پر مبنی ہے۔ وہ مشبہ بہ کی وضاحت قاری کی ذہنی استعداد پر نہیں چھوڑتے۔ گالوں کی گلابی رنگت کو تازہ زخم کے ساتھ تشبیہ دینا منفرد خیال ہے اور روایتی تاثر سے انحراف کی مثال بھی۔ تراکیب کی خوب صورتی دریں سرائے کہن، بے مہرئ ایام، بے ثباتی زمانہ، کج روی فلک اور آغازِ زمستاں جیسی صفاتی تراکیب سے عیاں ہے اور ساتھ ہی ساتھ صوتی آہنگ بھی دیدنی ہے۔ صوتی آہنگ کے حامل ایک جملے میں مترادف اور متضاد الفاظ کی جڑت دیکھیے:

''صبح سے شام تک بھاگتی، دوڑتی، چیختی، چلاتی زندگی میں کہیں سے اچانک، دفعتاً زندگی کا اختتامی نشان یوں اس کے بالمقابل آجائے گا۔''(۱۵)

صبح اور شام کے تضاد اور اچانک اور دفعتاً کے مترادف الفاظ کے ساتھ بھاگتی، دوڑتی، چیختی اور چلاتی کا صوتی آہنگ دیدنی ہے۔ محاورے کے ساتھ صوتی آہنگ کی مثال دیکھیے:

''اس کے سر پر ہاتھ رکھا تو یکا یک جیسے اس کے صبر کے سارے بند ٹوٹ گئے'' ہچکیوں، سسکیوں، اور آنسوؤں کا ایک سیلاب پھوٹ پڑا۔''(۱۶)

اس افسانے کی ساخت اور بنت میں کئی تکنیکوں کا استعمال ہوا ہے جن میں صیغہ واحد متکلم، بیانیہ، صیغۂ ماضی وحال، آغاز وانجام کے مشترک جملے اور ابتدا کے اشاروں میں آئندہ کے واقعات کا انکشاف وغیرہ شامل ہیں۔ صیغہ واحد متکلم کے استعمال سے افسانے میں حاصل ہونے والے فوائد یا ثمرات کا تذکرہ سید وقار عظیم یوں کرتے ہیں:

''''میں'' کے استعمال سے کہانی میں بالکل شروع ہی سے ایک انفرادی لہجہ پیدا ہو جاتا ہے۔ اس کی ہر بات میں ایک خاص زاویۂ نظر کی جھلک دکھائی دیتی ہے اور باتوں کے انداز میں ہر جگہ یقین اور سچائی نظر آتی ہے۔ مصنف کو بالکل شروع سے افسانے کی فنی ترتیب میں ایک طرح کا اطمینان اور سکون حاصل ہو جاتا ہے۔ کہانی جیسے خود بخود اپنی ترتیب پیدا کرتی چلی جاتی ہے۔''(۱۷)

ان اوصاف کی روشنی میں افسانے کا مطالعہ کیا جائے تو یہ باتیں حرف بہ حرف صداقت پر مبنی لگتی ہیں یعنی واحد متکلم کی باتوں پر قاری کو یقین ہوتا ہے۔ افسانے کے آغاز اور اختتام کے جملے ایک جیسے ہیں اور ایسے لگتا ہے جیسے واحد متکلم رات کی تاریکی میں بستر پر لیٹا یہ جملے ادا کر رہا ہے اور گزرے ایک ہفتے کے واقعات کو یاد کرنے کے بعد وہ جملے پھر دہراتا ہے۔ اس تکنیک کا استعمال منیر نیازی کی طرح قدرت اللہ شہاب کے افسانے ''تلاش'' میں بھی ملتا ہے۔ موازنے کی تکنیک کے ذریعے منیر نیازی نے مسٹر جمیل اور مسٹر اسحاق کے معمولات کا موازنہ کیا ہے جو ایک صحت مند اور بیمار شخص کے معمولات کے فرق کو واضح کرتا ہے۔ اس طرح انھوں نے زرینہ اور میجر انور کے تعلق کے حوالے سے زرینہ سے پہلے ہی یہ کہہ دیا کہ تمہاری والدہ کسی پٹھان سے شادی سے کرلے گی اور کسی زرینہ یا کریمہ کو جنم دے گی جو کسی میجر سے عشق لڑاتی پھرے گی۔ اس جملے کے ذریعے زرینہ اور میجر انور کے آگے آنے والے واقعات کا انکشاف ہو جاتا ہے۔ اس افسانے کے فکری اور فنی تجزیے سے یہ بات عیاں ہو جاتی ہے کہ اگر منیر نیازی افسانہ نگاری کا سلسلہ جاری رکھتے تو وہ شاعر ہونے کے ساتھ ساتھ بڑے افسانہ نگار بھی ہوتے۔

☆☆☆

ناول، زندگی کو وسیع تناظر اور کینوس میں پیش کرتا ہے جس میں فرد سے لے کر معاشرے اور ذات کی شناخت سے اجتماعی عصری، سیاسی، معاشرتی، تہذیبی اور عمرانی صورتِ حال سامنے آتی ہے۔ ایک گھر

سے لے کر کئی گھروں، ایک شہر سے کئی شہروں ایک ملک سے کئی ملکوں کی تصویریں یک جا نظر آتی ہیں۔ ناول جتنے وسیع تجربے کو سموتا ہے اتنے ہی بسیط اور عمیق مشاہدے کا تقاضا بھی کرتا ہے اسی لیے ناول نگار ایک عرصے کی ریاضت کے بعد ایک شاہکار پیش کرتے ہیں۔ اگر ایک شاعر، ناول لکھنا شروع کرے تو ناقد کو اپنے معیارات کے پیمانے چھلکتے محسوس ہونے لگتے ہیں۔ شاعر جسے تلمیذ الرحمٰن ہونے کے شرف کا حامل بھی سمجھا جاتا ہے، کبھی درونِ ذات سے سفر شروع کر کے خارج کے تضادات کو سامنے لاتا ہے تو کبھی یہی سفر مخالف سمت سے بھی شروع ہو جاتا ہے۔ عام تاثر یہی ہے کہ شاعر، فکشن نگار سے زیادہ مشاہدہ بیں اور مستقبل شناس ہوتا ہے۔ ان اصناف کے تقدم و تاخر کی اوّلیت کے تاج کی رونمائی بہت سے ناقدین کرتے رہے ہیں۔ یہاں یہ بحث کارِ دارد ہے کہ شاعری افسانے یا ناول سے برتر ہے یا ناول نگار اور افسانہ نگار، شاعر سے زیادہ حقیقت شناس ہیں۔ البتہ طے شدہ حقیقت ہے کہ ناول اور شاعری بڑی اصناف ہیں۔ اور جب ایک شاعر ہی ناول نگار ہو جائے تو اس کے خالص ادیب اور شاعر ہونے میں کسی ثبوت کی ضرورت باقی نہیں رہتی۔ منیر نیازی بھی اُن شاعروں میں ہیں جنھوں نے فکشن کو بھی اپنے تخیل کی آماجگاہ بنایا۔ ایک افسانے کے ساتھ ایک ناول لکھنے کا بھی آغاز کیا جو اگرچہ پورا نہ ہو سکا لیکن اس ادھورے ناول کی ابتداء، اس کے عروج کی داستان کو سموئے ہوئے ہے۔ علی تنہا کے مطابق "انھوں نے فکشن لکھنے کا پروگرام بھی بنایا تھا۔ اور ایک ناولٹ کا خاکہ بھی ان کے ذہن میں تھا مگر نثر میں ارتکاز پیدا کرنے کے لیے جس ریاضت کی ضرورت ہے اسے دیکھ کر منیر نیازی نے ارادہ بدل لیا۔"(۱۸)

"ایک گمشدہ ناول کے اوراق" کے عنوان سے ناول کا ابتدائیہ، غیر مطبوعہ ادبی تحریروں کے کتابی سلسلے "محراب" لاہور کے ۱۹۸۲ء کے شمارے میں دس صفحات پر شائع ہوا۔ اردو ناول کی روایت اور تنقید پر نظر دوڑائی جائے تو پلاٹ اور کردار کو بنیادی اہمیت دی جاتی رہی ہے۔ اس کے علاوہ مکالمے، منظر نگاری، نقطۂ نظر، موضوع اور اسلوب بھی اہم اجزاء میں شامل ہیں۔ ناول کی عملی تنقید میں ناول نگاروں کے امتیازات کو بھی پلاٹ، کردار اور مکالمے کے امتیاز کی روشنی میں ہی سمجھا جاتا رہا ہے کہ فلاں ناول نگار پلاٹ پر زور دیتا ہے تو فلاں کردار نگاری میں ید طولیٰ رکھتا ہے اور فلاں کے مکالمے، ادبیت اور وقار کی شان لیے ہوئے ہیں۔ پلاٹ کی اہمیت کا سلسلہ ارسطو کی تنقید سے شروع ہوتا ہے جسے آج بھی اہمیت حاصل ہے۔ عموماً ارسطو کے خیالات میں پلاٹ کی تقسیم سادہ، مرکب، پیچیدہ، اور ضمن کے گروہوں میں کی جاتی رہی ہے۔ آغاز، وسط اور انجام کو پلاٹ کا خط کہا جا سکتا ہے۔ مابعد تنقید میں پلاٹ کے خط میں دیگر اجزاء، واقعاتی پیچیدگی، پیچیدگیوں میں اضافہ اور کمی، سلجھاؤ بھی شامل کیے گئے، اور پلاٹ کے تشکیلی عناصر میں جزئیات، موضوع رعائیت، جذبات، داخلی کیفیات، خارجی کیفیات، مطابقت اور قوت بیان کو بھی شامل کیا جانے لگا۔ مذکورہ تناظر میں دیکھا جائے تو منیر نیازی کے دس صفحات کے ناول کے ابتدائی حصے کو پلاٹ کا ابتدائیہ یا تعارفیہ کہہ سکتے ہیں البتہ اس حصے میں آنے والے واقعات کی ترتیب کا خاکہ ضرور منظر پر آجاتا ہے۔ ان

دس صفحات میں ابتدائی کہانیکی پر چھائیوں کو سات حصوں میں تقسیم کیا گیا ہے۔ابتدائی چار حصوں میں مختلف کرداروں کو پیش کیا گیا ہے۔اور پانچویں حصے کے آغاز میں منیر نیازی اردو ناول کی روایت میں ایک منفرد اضافہ اس طرح کرتے ہیں کہ وہ قاری سے خود مخاطب ہوتے ہیں۔اس تکنیک کا استعمال ملاحظہ ہو:

''قارئین کرام! اب جب کہ آپ کے سامنے تقریباً سارے کردار آچکے ہیں میں اصل کہانی کی طرف آتا ہوں۔''(۹)

اس اعلان نامے سے قبل انھوں نے جو کہانی ترتیب دی ہے۔اس میں حمید، سعید اور رحمت (تین کلرکوں کا نام ایک ہی ہے) کے تعلقِ خاطر کو واضح کیا ہے اور سعید کی عشقیہ داستانوں میں سے دو کو موضوع بنایا ہے۔اُس کا پہلا عشق خالص تھا۔ایک لڑکی حمید کے بھی قریب آتی ہے لیکن حمید اس کے تیور بھانپ لیتا ہے اور سعید کو بے وقوف قرار دیتا ہے۔سعید کا دوسرا گومگو میں مبتلا تعلق نگہت سے ہے جو پہلے اپنے ماموں میں دلچسپی رکھتی تھی اور ماموں ایک بانجھ خاتون سے شادی کر لیتا ہے اور نگہت کے جذبات سمجھنے سے قاصر ہے۔یعنی سعید بھی اس کے جذبات کی قدر نہیں کر رہا۔ان دس صفحات میں اسی کہانی کے اردگرد کے تانے بنے گئے ہیں۔کردار نگاری، ناول میں پلاٹ سے بھی زیادہ اہم جزو ہے۔ارسطو کے تصورِ پلاٹ پر زور شور سے عمل درآمد کے بعد شیکسپیئر کے ڈراموں میں کردار نگاری کی اہمیت کے باعث، فکشن میں کردار کو بھی اہمیت دی جانے لگی۔اردو ناول بھی کردار نگاری پر زور دیتا ہے اور بہت سے ناول نگاروں کے کردار ان کے ناولوں کی پہچان بن گئے۔ڈاکٹر مجید بیدار ناول میں کردار کے لوازمات پر یوں روشنی ڈالتے ہیں:

''زندگی کی رعنائیوں سے وابستہ رہتے ہوئے عمل، تحریک، ردِعمل اور تعلقات کی نمائندگی کرنے والا جسم کردار کہلاتا ہے چونکہ کردار شخصیت اور حیثیت سے پہچانا جاتا ہے۔اس لیے اس میں احساس، ادراک، اور مزاج کا پایا جانا ضروری ہے اس کے علاوہ کردار میں قبول وترک کی صلاحیت کا ہونا بھی لازمی ہے۔ان تمام عوامل سے مل کر جسمانی ہیولیٰ بننے والا کردار، ماحول سے متاثر ہونے اور ماحول کو متاثر کرنے کی خصوصیت بھی رکھتا ہے۔''(۱۰)

ناول میں کردار کے اعمال و افعال اور حرکت کی بناء پر اس کی جو تقسیم کی جاتی ہے اس میں مرکزی، ذیلی، ثانوی، مضحک، مجہول، ادھورے، سپاٹ، پیچیدہ، غالب، مغلوب، مکار اور حساس کردار وغیرہ شامل ہیں۔زیرِ بحث ادھورے ناول کے چند اوراق میں جو مرکزی کردار نظر آتا ہے وہ سعید کا ہے۔دیگر کردار حمید، پرویز، رحمت، مادام فریدہ، واحد متکلم، نگہت، نسیم اور ڈمی ہیں۔سعید شاعر ہے۔شرمیلا ہے اور اسی شرمیلے پن کی وجہ سے اظہار کی شکتی سے محروم ہے بلکہ اپنے خیالات تک چھپا لیتا ہے۔البتہ خیالات کے تانے بانے بنتے ہوئے اپنی سوچوں میں گم بہت کچھ کہہ جاتا ہے۔مثلاً ''سعید نے موٹر چلاتے ہوئے ایک طویل آہ بھری اور کہا:

''جب میں دریا کے کنارے کھڑا تھا تو مجھے خیال آیا اگر کائنات اس طرح سکھ کے خیال میں ڈوبی رہے اور دریا اسی خوشی سے بہتا رہے تو ایک دن آئے گا جب یہ دریا ساری

کائنات کو محیط کر لے گا۔"(۴)

سعید خود مرکزیت میں مبتلا نظر آتا ہے اگرچہ حمید اسے اس کا بچپنا کہتا ہے۔ حمید اس لڑکی کے تذکرے میں سعید سے کہتا ہے کہ وہ بازاری سی اور سپاٹ ہے۔ گاؤں میں اسکینڈل بھی ہیں اس پر سعید کہتا ہے کہ اسے مجھ تک پہنچنے میں کئی دروازوں پر دستک دینی پڑی ہے۔ وہ لایعنی گفتگو کرنے کا بھی عادی تھا اور نگہت کے سامنے وہ ایسے ہی مظاہرے کرتا دکھائی دیتا ہے۔ مادام فریدہ اسے "گلیمر بوائے" کہہ کر پکارتی ہے۔ حمید ریڈیو اور اشاعتی اداروں کے لیے ڈرامے لکھتا تھا۔ یہ کردار زمانہ شناس، شیخی خور اور طنزیہ روپ میں سامنے آتا ہے۔ ناول کے ان اوراق کا پہلا سین، حمید کے کسی ڈرامے کی ریہرسل کا سین ہے۔ وہ اپنے مفروضوں کے سچ ہونے پر داد طلب نگاہوں سے دوسروں کو دیکھنے کا عادی ہے۔ وہ سعید کے بارے میں طنز کی نشتر زنی سے کام لیتا ہے اور خود کو عاقل اور ہوشیار باور کرانے کی کوشش میں ہے۔ وہ نوکریوں کی پروا نہیں کرتا اور استعفیٰ دینے سے بھی گریز نہیں کرتا۔

پرویز ایک پینٹر اور لطیفے باز کردار ہے۔ پرویز نے اپنا تعارف خود کروایا ہے جو تخلیلی کردار نگاری کا ثبوت ہے۔ پرویز نے اپنے پیشوں کا تذکرہ یوں کیا کہ پہلے کلرکی، پھر سپر وائزر، ہوٹل میں ملازم اور اب تصویریں بنانا اُس کا پیشہ ہے۔ وہ اپنے بارے میں ہی گفتگو کر کے مزاح پیدا کرنے کا شوقین ہے مثلاً اپنا تعارف کرواتے ہوئے اپنی ایک تصویر، جو ایک دوست کی تھی، اس کا تذکرہ یوں کیا کہ ایک کمپنی کا منیجر اُسے پٹرول پمپ کا ڈیزائنس مجھ کر خریدنے آ گیا۔ اور والد صاحب ورثے میں صرف سرکا گنج چھوڑ گئے ہیں۔ تینوں رحمت، ایک سے کردار لگتے ہیں۔ تینوں کلرک ہیں اور ہاں میں ہاں ملانے کا کام کرتے ہیں۔ سعید، حمید اور پرویز کے دوست ہیں۔ تینوں کے جملے بھی بعض اوقات ایک جیسے ہی ہوتے ہیں۔ مثلاً "عجیب بات ہے"، "کمال ہو گیا" وغیرہ بعض مقامات پر تینوں مختلف رویہ بھی اختیار کر لیتے ہیں مثلاً طوائف کے سعید کی طرف دیکھنے کے بارے میں ایک رحمت نے ایک آنکھ میچ کر بزنس Trick کہا تو دوسرے رحمت نے دوسری آنکھ میچ کر تجسس سے بولا اور تیسرے رحمت نے دونوں آنکھیں میچ کر "ایڈی پس" بولا۔ یہ کردار کٹھ پتلی کردار معلوم ہوتے ہیں۔

واحد متکلم کردار مشہور مصنف ہے جس کے چار افسانوی مجموعے اور چار ناول شائع ہو چکے ہیں اور مادام فریدہ کے لیے نرم گوشہ رکھتا ہے۔ اسے مادام فریدہ کی کان میں سرگوشی کرنے کی عادت بھلی لگتی ہے۔

ادھورے ناول کے ان اوراق میں زنانہ کردار متحرک نظر آتے ہیں۔ مادام فریدہ، نگہت اور ایک آوارہ لڑکی کا کردار جو بہادر، محبت کرنے والی اور خیال رکھنے والی ہے۔ مادام فریدہ مشہور مصنفہ ہے اور کیفے ڈی فاسفورس میں آنے والے تمام افراد کے بارے میں سوچتی رہتی ہے۔ نئے آنے والوں کے بارے میں جاننے کے لیے بے تاب بھی نظر آتی ہے اور حمید کے ملازمت سے استعفیٰ دے کر کراچی جانے پر بھی رنجیدہ ہیں۔ لیکن جب سعید اور نگہت کو تانگے میں اکٹھا بیٹھا دیکھتی ہے تو اسے عجیب لگتا ہے۔

نگہت کا کردار، مرکزی متحرک کردار ہے۔اسے پہلی محبت معمولی سرکاری عہدے دار اور شاعر جو اُس کا ماموں تھا، سے ہوئی۔ماموں اُس کے جذبات کو نہ سمجھ سکا اور بانجھ خاتون سے شادی کرلی۔دوسری محبت ایک اور شاعر سعید سے ہوئی جو اپنی سوچوں میں گم ہونے کی وجہ سے اس کی طرف توجہ ہی نہیں دیتا تھا۔یہ لڑکی جسے بھی چاہتی، ٹوٹ کر چاہتی تھی، پہلی محبت کے لیے سوئیٹر بنا، کئی محبت نامے بھی لکھے۔سعید کی بھی اسی طرح خدمت کی۔لگا تار ایک سال تک کالج بھی نہیں گئی اور سارا دن سعید کی خدمت بجالاتی اور وہ اپنی لایعنی گفتگو سے محل بناتا رہتا۔

آوارہ لڑکی کا کردار حقیقت پسندی کا نمونہ ہے۔یہ کردار حمید سے وابستگی کی صورت نظر آتا ہے۔حمید جو اسے آوارہ ہونے کی وجہ سے دھتکار دیتا ہے تو وہ اپنی داستان سناتی ہے کہ گھر میں پانچ مرد تھے۔ پانچوں مرگئے اور وہ بھائی جس سے وہ بہت محبت کرتی تھی اور حمید کو کہتی ہے کہ تم میں مجھے اپنے بھائی کی جھلک نظر آتی ہے۔مکالمے بھی ناول کا اہم جزو ہیں۔ناولوں میں مکالمے کرداروں کی باطنی کیفیات، جذبات، احساسات، اور خیالات کے عکاس ہوتے ہیں۔برجستہ مکالمے وہی ہوتے ہیں جو کردار کے طبقے، پیشے اور ذہنی سطح کے مطابق ہوں۔زیرِ بحث ناول کے اوراق میں بھی برجستہ مکالموں کی کئی صورتیں دکھائی دیتی ہیں۔ان صفحات کا آغاز ہی مکالمے سے ہوتا ہے۔حمید، سعید، مادام فریدہ، آوارہ لڑکی اور رحمت کے مکالمے جاذبیت، اور اپنائیت کے حامل ہیں۔واحد متکلم اور مادام فریدہ، جو دونوں معروف مصنف ہیں۔ان کے درمیان ہونے والا مکالمہ بطور مثال دیکھیے:

> ''اتنی عمر میں آپ کے بال سفید ہو گئے____'' انھوں نے ایک رسمی تعارف کے بعد حاضرین کی ضیافتِ طبع کی خاطر مجھ سے پوچھا____
>
> انقلابی حکومت کی دہشت سے سفید ہو گئے ہیں مادام____'' میں نے جواب دیا۔اسمگلنگ تو نہیں کرتے تھے____''
>
> انھوں نے پھر ہنسانے کی کوشش کی۔
>
> ''ہاں مادام۔مغربی مفکروں کے نظریات اسمگل کرنے کی کوشش کررہا تھا کہ سیاست ہی بدل گئی۔''(۲۴)

یہ مکالمہ موزونیت، استدلال، برجستگی اور طنز کا نمونہ ہے۔منیر نیازی نے منظر نگاری کے لیے مرکب تشبیہات اور کیفیات کے منظر پیش کیے ہیں۔مناظر کے اثرات کو کرداروں پر اثر انداز ہوتے دکھایا جاتا ہے اور وہ اس میں کامیاب بھی ہوتے ہیں۔ان دس اوراق میں دو مناظر ہیں اور دونوں مناظر رات کی کیفیت کی عکاسی کے لیے لائے گئے ہیں اور دونوں مناظر میں کرداروں پر انفرادی اثرات نظر آتے ہیں۔ منظر نگاری میں مرکب تشبیہات کی ندرت بیانی ملاحظہ ہو:

> ''رات آدھی ہو چکی ہو۔سارا شہر سنسان ہو چکا ہو____پہرے دار کی تیز آواز بندوق کی گولی کی طرح گلیوں میں چکر کاٹ رہی ہو اور شہر سے دُور بیٹھے ہوئے لوگوں کو ڈرا رہی ہو۔

> اس وقت اگر کوئی شخص شاہی قلعے کی ہیبت ناک دیواروں کے سائے تلے آہستہ آہستہ قدم اٹھاتے ہوئے ڈھلوان سے اتر رہا ہو تو جو کوئی بھی دیکھ رہا ہو، یہی کہے گا۔ ''وہ دیکھو دشمن کا سردار یا وہ پھر اسے کوئی ایسا شخص معلوم ہوگا جو اندھیری رات میں حبشی غلاموں اور محرابوں کے نیچے کھڑے نگہبانوں سے بچ کر قلعے کے نسائی پیکر سے ملنے جا رہا تھا کہ وقت نے دھوکہ دے دیا۔''(۱۳)

مرکب تشبیہاتی اسلوب میں اس منظر نگاری سے دہشت اور ہو کے عالم کی تخلیق سے کردار سعید پر اس کے اثرات کو پیش کیا گیا ہے۔ منیر نیازی نے ادھورے ناول کے دس اوراق میں جو بنیادی نقطہ نظر بیان کیے ہیں مثلاً ''یقین نہیں آتا تو آزما کر دیکھ لو۔ جتنا کسی چیز کو سنبھال کر رکھو گے وہ گم ہوتی جائے گی۔''(۱۴) اس کے لیے مثال سعید کی پہلی محبوبہ کے دیے گئے تحائف میں خوشبو دار ریشمی رومال اور اس میں لپٹے ہوئے آسمانی رنگ کی ایک چوڑی کے ٹکڑوں کا کھوجانا پس منظر ہے۔ ان اوراق میں فلیش بیک کی تکنیک کا استعمال کیا گیا ہے۔ سعید اور حمید دونوں اپنے ماضی کو یاد کرتے ہوئے واقعات بیان کرتے ہیں۔ اس کے علاوہ خط کی تکنیک کا استعمال بھی ہوا ہے۔ اس کے لیے نگہت کے خط کو شامل کیا گیا ہے۔ البتہ ایک کمزوری بھی کھٹکتی ہے کہ ایک سطر کے شروع میں نگہت کے کردار کا تعارف کرایا جا رہا ہے تو تیسری سطر میں نگہت کی بجائے ''کوثر'' کے نام سے نگہت کا واقعہ بیان کر دیا گیا ہے۔ ان اوراق کا اسلوب سادہ اور دلکش ہے۔ دلکشی کے لیے تشبیہات، تراکیب اور صوتی آہنگ جیسے حربوں سے مدد لی گئی ہے۔ ناول میں اسلوب کی کارگزاری اور اہمیت کے حوالے سے ڈاکٹر شہاب ظفر اعظمی لکھتے ہیں:

> ''زندگی کو ایک خاص ڈھنگ سے پیش کرنے کے لیے ناول نگار جا ہے تو زبان کا استعمال محض اظہاریت کو سہارا دینے کے لیے کرے یا صرف سادہ بیانی سے کام لے کر بیان کرے مگر جب وہ ناول کو اپنے محسوسات سے گزار کر پیش کرتا ہے تو تخیل کی اڑان اور استعاروں کے پردوں اور موقع بموقع تشبیہات اور الفاظ کی ایک خاص قسم کی تراش خراش کے ساتھ اپنے جوش وجذبے اور پسندیدگی کو بھی اسے ساتھ لینا پڑتا ہے۔ خالص بیان اور ادیب کی دلچسپی کے ساتھ بیان میں زبان کا فرق ہونا لازمی سی بات ہے ورنہ ایک ادبی بیان اور اخباری بیان میں اتنا فرق کیوں ہوتا؟''(۱۴)

منیر نیازی نے بھی الفاظ کو محسوسات سے گزار کر، بیان کے قالب میں ڈھالا۔ ان کے الفاظ کی دروبست اور نشست و برخاست اُن کے اسلوب کی ضامن ہے۔ ان صفحات میں انھوں نے جن تراکیب کو استعمال کیا ان میں نُقرہ نور، ضیا فتِ طبع، حسنِ جہاں سوز، کشتِ زعفران، عطرِ حنا اور عنفوانِ شباب شامل ہیں۔

طنز کے طور پر عظیم مصنفین کو ڈمی کہہ کر پکارا ہے اور مغربی مفکرین سے نظریات اسمگل کرنے کا جملہ بھی کسا ہے۔ تشبیہات کے چند نمونے دیکھیے:

> ''درخت خواہش کی شدت سے پاگل ہوگئی عورتوں کی طرح طوفان میں اڑ رہے تھے۔''(۱۵)

تکرارِ لفظی اور محاورہ دیکھیے :

''ہنستے ہنستے لوٹ پوٹ ہوگیا۔''(۳۵)

قوافی کے استعمال سے صوتی آہنگ ملاحظہ ہو:

''حمید موم بتی کو پھونک مار کر اس کے دھوئیں کو لہراتے ہوئے۔ بل کھاتے ہوئے۔ کھڑکی سے باہر جاتے دیکھتا رہا اور سگریٹ پیتا رہا اور درد دل سے لڑتا رہا۔''(۳۶)

ادھورے ناول کے دس اوراق کے مذکورہ بالا تجزیے سے یہ بات عیاں ہو جاتی ہے کہ اس میں ادبی ناول کی روایت میں ایک اہم اضافہ بننے کے وسیع امکانات موجود ہیں۔ مواد کی متنوع جہات اور بیانیہ اسلوب کا امتزاج بالغ نظر مشاہدہ کار مصنف کا شاہد ہے۔ وہ فکشن کی تحریر کی مشق جاری رکھتے تو یقیناً ان کا شمار اہم ناول نگار اور افسانہ نگار میں ہوتا۔ ایک فکشن نگار کے لیے جس مشاہدے، باریک بینی اور رمزیت و ایمائیت کے پیرائے میں زندگی کی پیش کش کی ضرورت ہوتی ہے وہ منیر نیازی کی فطری صلاحیتوں میں شامل تھی۔

حوالہ جات

۱۔ اشفاق احمد، سرگُہسار، دیباچہ، تیز ہوا اور تنہا پھول، شاعر: منیر نیازی، اسلام آباد: دوست پبلی کیشنز، ۲۰۰۸ء، ص ۱۵

۲۔ علی تنہا، منیر نیازی کی یادیں، مشمولہ: ادبیات، سہ ماہی، اسلام آباد شمارہ ۸۴۔۸۳، اپریل تا ستمبر ۲۰۰۹ء، ص ۱۱۸

۳۔ منیر نیازی، دریں سرائے کہن، مشمولہ: ادبِ لطیف، ماہنامہ، لاہور، جولائی ۱۹۵۰ء، ص ۳۳

۴۔ سروری، عبدالقادر، کردار اور افسانہ، حیدرآباد، دکن: مکتبہ ابراہیمیہ، ۱۹۲۹ء، ص ۶۰

۵۔ منیر نیازی، دریں سرائے کہن، ص ۳۴

۶۔ ایضاً، ص ۳۷

۷۔ ایضاً، ص ۳۸

۸۔ اثر چکوالی، تعمیر افسانہ سے متعلق ایک بحث، مشمولہ: ادبِ لطیف، ماہنامہ، لاہور، افسانہ نمبر، ۱۹۳۹ء، ص ۴۲

۹۔ منیر نیازی، دریں سرائے کہن، ص ۳۳

۱۰۔ ایضاً، ص ۳۶

۱۱۔ ایضاً، ص ۳۸

۱۲۔ ایضاً، ص ۳۳

۱۳۔ ایضاً، ص ۳۳

۱۴۔ ایضاً، ص ۳۴

۱۵۔ ایضاً، ص ۳۷

۱۶۔ ایضاً، ص ۳۷

۱۷۔ وقار عظیم، سیّد، فن افسانہ نگاری، لاہور: اردو مرکز، بار دوم، ۱۹۶۱ء، ص ۱۰۱۔۳۰۰

۱۸۔ علی تنہا، منیر نیازی کی یادیں، ص ۱۱۸

۱۹۔ منیر نیازی، ایک گمشدہ ناول کے اوراق، مشمولہ: محراب، کتابی سلسلہ، لاہور، ۱۹۸۲ء، ص ۲۵۳

۲۰۔ مجید بیدار، ڈاکٹر، ناول اور متعلقات ناول، حیدرآباد: نیشنل فائن پرنٹنگ پریس، ۱۹۸۹ء، ص ۵۷

۲۱۔ منیر نیازی، ایک گمشدہ ناول کے اوراق، ص ۲۵۰

۲۲۔ ایضاً، ص ۲۵۱

۲۳۔ ایضاً، ص ۲۵۲

۲۴۔ ایضاً، ص ۲۵۳

۲۵۔ شہاب ظفر اعظمی، ڈاکٹر، اُردو ناول کے اسالیب، دہلی: تخلیق کار پبلشرز، دسمبر ۲۰۰۵ء، ص ۲۳

۲۶۔ منیر نیازی، ایک گمشدہ ناول کے اوراق، ص ۲۵۴

۲۷۔ ایضاً، ص ۲۵۴

۲۸۔ ایضاً، ص ۲۵۰

علامہ راشد الخیری کی تحریروں کا فنّی مطالعہ

ڈاکٹر داؤد عثمانی*

Dr. Dawood Usmani

Lecturer, Goverment Boy's Degree College,
Baldya Town, Karachi

Abstract:

Allama Rashid -ul-Khairi(1868-1936) was among few prose writers of Urdu whose writing style remained inimitable. This article aims to focus his writings of various genres and explone how he succeeded in influencing his readers in general and women in particular. He was at his best to touch woman feelings through his prose writings of various genres which resulted in dubbing him as Musawar-e-Gham (the painter of sorrow). His prose can provide pleasure for his readers at his own right. This article examines the artistic aspects of his literary eraftsmanship.

Keywords: Allama Rashi -ul -Khairi, Novelist, Short Story Writer, Essay Writer

علامہ راشد الخیری اپنی ادبی زندگی کی ابتدا میں اپنے استاد ڈپٹی نذیر احمد کی پیروی کرتے نظر آتے ہیں لیکن جلد ہی انھوں نے اپنا ایک الگ اسلوبِ بیان پیدا کر لیا۔ علامہ راشد الخیری کی تخلیقات اگر چہ ڈپٹی نذیر احمد سے بہت قریب ہیں لیکن ان کے نقوشِ ثانی نہیں معلوم ہوتے۔ ان میں اپنی ایک انفرادی شان ہے۔ اُن کی زبان و بیان ان کی تحریروں کا سب سے کامیاب پہلو ہے اور ان کی شخصیت کی بھرپور نمائندگی کرتا ہے۔ وہی سادگی و صفائی، بے ساختگی اور شگفتگی جو اُن کی شخصیت کے نمایاں اوصاف تھے۔ اُن کے طرزِ تحریر میں بھی صاف نظر آتے ہیں۔ پھر اُن کی عوام دوستی، اصلاحِ نسواں کا جذبہ جس نے اُن کی زندگی کو تابنا کی بخشی، ان کے طرزِ تحریر میں بھی اپنے غیر فانی نقوش چھوڑے ہیں۔ ان غیر فانی نقوش کے بارے میں سیّد محی الدین قادری زور کا کہنا ہے:

> ''راشد الخیری اردو کے ان انشاء پردازوں میں ہیں جن کے قدر زمانے کے ساتھ ساتھ بڑھتی جائے گی جتنا زیادہ ان کی تصنیفات کا مطالعہ کیا جائے گا، ان کے جوہر کھلتے جائیں گے۔''(۱)

* لیکچرر، شعبۂ اُردو، گورنمنٹ بوائز ڈگری کالج، بلدیہ ٹاؤن، کراچی

علامہ راشد الخیری فطرتاً حزن نگار تھے اور ان کی حزن نگاری جس اصلاحی مقصد کے لیے تھی، وہ اُس میں بڑی حد تک کامیاب نظر آتے ہیں جس میں وہ کہیں معاشرت کا رونا روتے ہیں تو کبھی کسی کے لیے عوام کی ہمدردی حاصل کرنے کے لیے، کہیں عورت کی حمایت میں آواز بلند کرتے ہیں تو کبھی مرد کے ظلم و جبر کی تشہیر مدنظر ہوتی ہے۔ کہیں قدیم معاشرت کی نوحہ خوانی اور آئندہ معاشرت کی صحیح راہ کی رہبری مقصود تھی تو کہیں مغرب پرستی کی برائیوں سے بچانے کی کوشش۔ حقیقت یہ ہے کہ وہ حزن وملال کو حزن و ملال کے لیے نہیں بلکہ اپنی مقصد براری کے لیے کام میں لاتے تھے۔ اور اردو ادب میں نثر میں سب سے پہلے انھوں نے حزن نگاری کو رواج دیا ہے۔ بقول نیاز فتح پوری:

> ''مولانا کی انشاء کا سوز و گداز جس سے اُن کی کوئی تصنیف خالی نہیں، ایک ایسا نشتر ہے جو براہِ راست دل میں جا کر پیوست ہو جاتا ہے اور اس کے ساتھ چونکہ محاکات بھی اُن کے یہاں مکمل ہوتی ہے، اس لیے وہ اپنے الفاظ سے ایک ایسی سیمیائی فضا پیدا کر دیتے ہیں جس میں پڑھنے والا گم ہو جاتا ہے۔''(۲)

علامہ راشد الخیری کے ناول ہوں یا افسانے، مضامین ہوں یا مذہبی تحریریں، غرض تمام نگارشات میں اصلاحی مقصد کارفرما رہا ہے۔ اس لیے ان کا طرزِ بیان بعض موقعوں پر واعظانہ اور نصیحت آمیز ہے۔ مگر اتنی واعظانہ خشکی نہیں جس میں ان کے پھوپھا اور استاد ڈپٹی نذیر احمد ضرورت سے زیادہ مبتلا نظر آتے ہیں اور جس سے طبیعت پر بار ہو بلکہ دلچسپی آغاز سے اختتام تک یکساں رہتی ہے۔ البتہ اس مقام پر مقصدیت فن پر غالب آجاتی ہے:

> ''خدائے برتر و برحق کے مقدس نام کا دریا ہر مسلمان کے دل میں موج زن ہے، اس سے بھی انکار نہیں کہ وہ پاک ہستیاں اور نیک نفوس جنھوں نے بساطِ حیات پر زندگی کی قربانیاں چڑھائیں گو ظاہری آنکھوں سے اوجھل ہوئے مگر آج تک زندہ ہیں اور جب تک دنیا زندہ ہے، زندہ رہیں گے، ان کے نام روشن، ان کی دعائیں مقبول، ان کا فیض جاری مگر جب زمانے نے کتابِ صداقت کا ورق پلٹ دیا اور اسلام کا یہ درخشندہ جوہر دریائے زندگی کو عبور کر کے منزلِ مقصود پر پہنچ گئے تو ان کی جگہ اس گروہ نے لے لی جو خود غرضی کے چوغوں اور مکر کے عماموں سے آراستہ تھا۔ مردوں نے کم مگر نسوانی دنیا نے جی کھول کر ان شیطانی حرکات کی داد دی اور پیٹ بھر کر حوصلہ افزائی کی۔ خدائی فرمان اور رسالت کی شان انھی بے ایمان مکاروں پر ختم ہوئی۔ اس توجہ نے مکر کے پودوں کو خوب سینچا، قیاس چاہتا تھا اور دل گواہی دیتا تھا کہ عالمِ نسواں کا وہ دور جو ترقی سے تعبیر کیا جاتا ہے، شاید ان گھن دار اشجار کو اکھاڑ پھینکے مگر قیاس جھوٹا اور دل کی رائے غلط نکلی، آنکھ دیکھ رہی ہے کہ عالمِ اسلام بالعموم اور دنیائے نسواں بالخصوص فراخ دلی سے ان قاتل درختوں کو سیراب کر رہی ہے۔''(۳)

اختصار ایک مشکل فن ہے اور حقیقت میں دریا کو کُوزے میں بند کرنے کے مترادف ہے۔ قلم کو شترِ

بے مہار چھوڑ دینا آسان ہے لیکن اپنے خیالات اور احساسات کو مجتمع کر کے چند صفحات میں مقید کر دینا، نہایت مشکل فن ہے۔ بالخصوص اس صورت میں جب کہنے والے کا رجحان وعظ و نصیحت پر مائل ہو۔ علامہ راشد الخیری اس مشکل گھاٹی سے اپنے دامنِ قلم کو بچا بچا کر نکلے ہیں۔ چند ایک مثالوں سے قطع نظر بالعموم وہ زیادہ تر تفصیلات میں جانا پسند نہیں کرتے۔ مثلاً ''محسنِ حقیقی'' جو اصلاحی مضامین کا مجموعہ ہے، اس میں ۱۴ مضامین کو محض ۵۰ صفحات میں سمو دیا ہے۔ اور مختصر افسانوں کا مجموعہ ''نشیب و فراز'' جس میں آٹھ افسانے صرف ۲۴ صفحات پر درج ہیں۔

علامہ راشد الخیری چونکہ سر سیّد اور خصوصاً ڈپٹی نذیر احمد کی اصلاحِ نسواں کی تحریک سے شعوری طور پر متاثر تھے، اس لیے ان کے اسلوب میں سر سیّد تحریک کے ادباء کا سا استدلالی انداز بھی نظر آتا ہے اور پند و موعظت کے باوجود یہی ایک چیز انھیں ایک عام مولوی سے علیحدہ کرتی ہے۔ ان کی تحریر مدلل ہوتی ہے اور وہ اپنے مؤقف کی تائید میں مثالوں سے بھی کام لیتے ہیں، جس سے تحریر میں نہ صرف اثر پیدا ہو جاتا ہے بلکہ زور اور قوت کا اضافہ بھی ہو جاتا ہے۔

علامہ راشد الخیری کے اسلوب کی ایک خاصیت یہ بھی ہے کہ وہ اپنی تحریروں میں موقع محل کے مطابق اشعار کا استعمال بڑے ہی خوب صورت انداز میں کرتے ہیں جس سے بیان کی تاثیر میں اضافہ ہو جاتا ہے، جہاں لفظوں میں مرقع سازی ہے۔ وہاں سادگی و سلاست اور پُرکاری کی ایک شان نظر آتی ہے۔ انھوں زبان کو عربی اور فارسی کی مشکل اور نامانوس ترکیبوں سے کبھی بوجھل نہیں بنایا اور صحتِ زبان کا خاص اہتمام کیا۔ البتہ کہیں کہیں شوکتِ الفاظ کا مظاہرہ نظر آتا ہے۔ ان کے ہاں جذبے کی صداقت اور مقصدیت کا خلوص وافر مقدار میں ہے۔ اس لیے وہ اعتماد و یقین کی ایک خاص کیفیت سے سرشار نظر آتے ہیں۔ نتیجتاً ان کی نثر میں ایک خاص قسم کی تاثیر، دلکشی اور جاذبیت دکھائی دیتی ہے۔ خاص کر ان مقامات پر جہاں وہ جذبات اور قلبی کیفیات کا اظہار کرتے ہیں۔ وہاں ان کی نثر میں شعریت و ادبیت کا حسن پیدا ہو جاتا ہے۔

حقوقِ نسواں کے علمبردار ہونے کی حیثیت سے علامہ راشد الخیری کی نگاہ دور بیں اور عورتوں کے تمام معاملات خاص طور پر ان کی زبان، محاورات لب و لہجہ دیکھ لیتی ہے اور ایسا ہونا ضرور تھا۔ عورتوں کی نفسیات کو سمجھے بغیر وہ ان کی پسماندگی اور کسمپرسی کو بیان نہیں کر سکتے تھے اور عورتوں کی نفسیات کا اظہار بیشتر ان کی زبان ہی سے ہوتا ہے۔ ان کے مخصوص روزمرہ اور محاورات ہوتے ہیں جو تبدیلی کے عمل سے کم ہی گزرتے ہیں۔ بحیثیت مجموعی اردو زبان کی ثروت میں مستورات کے روزمرہ اور محاوروں کا بہت بڑا حصہ ہے۔ علامہ راشد الخیری نے خواتین کے محاورات کو بڑی چابکدستی سے اپنی تصانیف میں جا بجا استعمال کیا ہے جس سے ان کی تحریریں محاوروں کا ایک رنگین مرقع معلوم ہوتی ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی ہر بات براہِ راست دل پر اثر کرتی ہے۔ بیشک ان میں بعض محاورات ایسے ضرور ہیں جو کم مستعمل ہیں۔ لیکن علامہ راشد الخیری کی کتابوں میں ہمیشہ کے لیے محفوظ ہو گئے ہیں۔ مثلاً ''کلیجہ توڑ دینا''، ''کلیجہ شق ہونا''،

''چوتھی کی دلہن بننا''، ''سوکھ کرکان ہوگئیں''، اُن کے طرزِ تحریر میں محاورات زبردستی ٹھونسے ہوئے دکھائی نہیں دیتے بلکہ نگینے کی طرح جڑے ہوئے نظر آتے ہیں۔ قلم برداشتہ لکھنے کے باوجود ان کو زبان وبیان پر اتنا عبور ہے کہ ایک چھوٹے سے اقتباس میں متعدد محاورات اتنی خوبی سے کھپا دیتے ہیں کہ عبارت کی روانی میں مطلق فرق نہیں آتا۔ علامہ راشد الخیری کا قلم جہاں مصورِ غم تھا، وہاں وہ فطرتاً بذلہ سنج اور طبیعتاً بہت خوش مزاج تھے، بقول ملا واحدی:

> ''مولانا سے زیادہ زندہ دل، مولانا سے زیادہ شگفتہ مزاج، مولانا سے زیادہ خوش طبع انسان کم از کم دہلی میں مجھے اب کوئی نظر نہیں آتا۔''(۱۸)

علامہ راشد الخیری کی حزن نگاری کا موضوع زیادہ تر عورت ہی رہا اور ظرافت نگاری میں بھی جس طرح انھوں نے عورت کو پیش کیا ہے، اس کی اردو ادب میں بہت کم مثالیں ملتی ہیں۔ خاص بات یہ ہے کہ ان کی مزاح نگاری صرف ہنسی کی باتیں نہیں بلکہ ان کے پیچھے کوئی نہ کوئی اصلاحی مقصد پوشیدہ ہوتا ہے۔
مجتبیٰ حسین رقم طراز ہیں:

> ''ان کی عبارت بہت فصیح، رواں اور بامحاورہ ہے۔ وہ دلّی کے آخری زبان دانوں میں سے تھے۔''(۵)

اور منشی پریم چند ان کے اسلوب سے متاثر ہو کر لکھتے ہیں:

> ''مولانا راشد الخیری کے طرزِ تحریر میں روانی ہے، سلاست ہے، دلّی کی بیگماتی زبان لکھنے میں وہ اپنا ثانی نہیں رکھتے۔ بعض اوقات وہ ایک ہی خیال کو ظاہر کرنے کے لیے کئی جملے لکھتے چلے جاتے ہیں جس سے عبارت میں ترنم زیادہ ہو جاتا ہے مگر بلاغت کا لطف کم ہو جاتا ہے۔ ضرب الامثال کا آپ کے پاس لازوال خزانہ ہے۔ سوسائٹی کے دردناک مناظر کھینچنے میں آپ کو یدِ طولیٰ ہے، ایسے موقعوں پر آپ جذبات کا اور لفظ کا ایسا استعمال کرتے ہیں کہ ناظر کا کلیجہ ہل جاتا ہے۔''(۶)

علامہ راشد الخیری کے ناولوں کے پلاٹ عام طور پر سادہ اور اکہرے ہیں، چونکہ ان کے پیشِ نظر اصلاحِ نسواں کا عظیم جذبہ تھا، اسی لیے انھوں نے صرف کہانی کہنے کو اپنا مقصد نہیں بنایا۔ اگرچہ وہ ایسا کر سکتے تھے اور اس صورت میں یقیناً حالات اور واقعات کو نسبتاً زیادہ منضبط اور مربوط انداز میں پیش کر کے ایک جاندار پلاٹ تیار کر سکتے تھے۔ لیکن انھوں نے واقعات کے مقابلے میں کرداروں کے جذبات، احساسات اور نفسیات پر زیادہ نگاہ رکھی۔ خصوصاً ان کے اصلاحی ناولوں کے پلاٹ خانگی زندگی کے چھوٹے چھوٹے مسائل سے اخذ کر کے بنائے گئے ہیں۔ ''حیاتِ صالحہ''، ''منازل السائرہ''، ''صبحِ زندگی''، ''شامِ زندگی'' اور ''شبِ زندگی'' کے دونوں حصے اس بات کی نمایاں مثالیں ہیں۔ اگرچہ مندرجہ بالا ناولوں کے پلاٹ کو ہم مکمل اور مثالی پلاٹ کے زمرے میں نہیں رکھ سکتے لیکن یہ کمی ان کی کردار نگاری اور جزئیات نگاری سے کسی حد تک پوری ہو جاتی ہے۔ ''نوحۂ زندگی''، ''طوفانِ حیات'' اور ''جوہرِ قدامت''

میں اہم سماجی مسائل کو اجاگر کیا گیا ہے لیکن یہاں بھی فنی لحاظ سے پلاٹ کی بندش میں وہ چابکدستی نظر نہیں آتی جو ایک اچھے پلاٹ کا خاصہ ہے۔ اصل میں علامہ موصوف مصلح پہلے تھے اور ادیب بعد میں، اسی کا نتیجہ ہے کہ وہ اپنے ناولوں میں اصلاح کے جوش میں فن کے تقاضوں کو کہیں کہیں نظر انداز کرتے دکھائی دیتے ہیں۔ خصوصاً ان ناولوں میں جن کا بنیادی موضوع عورت کی کسمپرسی، مظلومیت اور ذلت ہے۔ ان میں ان کا قلم روانی میں بہک جاتا ہے اور پلاٹ کا تسلسل کبھی کبھی مجروح بھی ہو جاتا ہے۔

علامہ راشد الخیری کا عہد مسلم معاشرے کی زبوں حالی کا عہد تھا۔ ان جیسے متعدد ادیبوں نے اس پستی کو شدت سے محسوس کیا اور اپنے قلم کا پورا زور اس کی اصلاح کے لیے صرف کر دیا۔ اصلاح کی دھن میں فن کے تقاضے پورے نہیں کیے جا سکے۔ علامہ راشد الخیری بھی اس سے مستثنیٰ نہیں تھے لیکن یہ بھی درست ہے کہ ان کا مقصد اتنا عظیم تھا اور اس کے لیے ان کی کوششیں اتنی بھرپور تھیں کہ ان کی فنی کمزوریوں سے قطع نظر کیا جا سکتا ہے۔ البتہ تاریخی ناولوں میں چونکہ یہ مسئلہ درپیش ہی نہیں تھا، اس لیے ان ناولوں کے پلاٹ پر خاص توجہ دی ہے۔ اور بعض ناولوں کے پلاٹ دہرے ہونے کے باوجود انھوں نے دونوں قصوں کو بڑی مہارت اور ایسی روانی سے بیان کیا ہے کہ نہ تو قصے کی دلکشی کم ہوتی ہے اور نہ ہی پلاٹ کے تسلسل میں کوئی فرق آتا ہے۔ ''ماءِ عجم'' اس کی نمایاں مثال ہے۔ ''آفتابِ دمشق'' کے پلاٹ کو بھی مربوط پلاٹ کہا جا سکتا ہے کیونکہ مذکورہ ناول میں ہر واقعے کا ربط دوسرے واقعے سے بہترین طریقے سے باندھا گیا ہے۔ ''عروسِ کربلا'' پلاٹ اور واقعات کی ترتیب کے لحاظ سے غالباً ان کا سب سے کامیاب ناول کہلانے کے لائق ہے۔ حقیقی اور فرضی تاریخی واقعے کو اتنی عمدگی کے ساتھ ایک دوسرے میں ضم کیا ہے کہ وہ فرضی واقعہ بھی ہمیں تاریخ کا ایک حصہ ہی معلوم ہوتا ہے۔ ''محبوبۂ خداوند''، ''اندلس کی شہزادی''، ''شاہین و دراج'' اور ''تیغِ کمال'' ایسے ناول ہیں جن کے پلاٹ میں کہیں کہیں جھول نظر آتے ہیں اور پلاٹ کی فنی ترتیب و تنظیم کا ان میں فقدان نظر آتا ہے۔ لیکن ناول کے دوسرے عناصرِ ترکیبی یعنی کردار نگاری، منظر نگاری اور مکالمہ نگاری کی کامیاب مثالوں کی موجودگی میں یہ عیب چھپ جاتا ہے۔ جہاں تک ان کے افسانوں کا تعلق ہے علامہ راشد الخیری نے افسانوں کو مختلف انداز سے تحریر کیا ہے۔ وہ کبھی اپنے کرداروں سے مکالمات بلوا کر، کبھی داستان کی صورت میں خود بیان کر کے اور کبھی خطوط کی شکل میں حالات اور واقعات لکھوا کر قاری کو کہانی کے مقصد تک پہنچاتے ہیں، وہ ہر صورت میں ایک ماہرِ فن کی طرح اپنے قلم سے کام لیتے ہیں۔ کہانی کے ماحول اس کے کردار، مکالمات اور اندازِ بیان سب اپنی اپنی جگہ اہم اور ضرورت کے مطابق ہوتے ہیں، یہی وجہ ہے کہ ان کی کہانی میں کہیں جھول نظر نہیں آتا اور پوری کہانی یکسانیت کے ساتھ چلتی ہے اور کہیں تاثر نہیں ٹوٹتا۔ ''انتہائے حمیت'' ان کا نصیحت آموز اور دلچسپ افسانہ ہے جس میں عیش و عشرت کے دلدادہ لوگوں کا عبرناک انجام دکھایا گیا ہے۔ طویل تمہید سے قطعِ نظر باقی افسانے کا پلاٹ سیدھا اور چست ہے۔ ''شرع کا خون'' ان کا ایک ایسا افسانہ ہے جس میں خواتین کے حقِ وراثت کو موضوع بنایا گیا

ہے۔چار ابواب پر مشتمل اس افسانے میں واقعات اور حالات کا اتار چڑھاؤ ایک فطری ترتیب میں دکھائی دیتا ہے۔

''ترکن ماما'' اس افسانے کا مواد ہندوستان کے خوش حال گھرانے اور قسطنطنیہ کے ایک اُجڑے ہوئے گھر کے حالات سے اخذ کیا گیا ہے۔عید کا دن تمام عالمِ اسلام کے لیے خوشی اور مسرت کا پیام لاتا ہے۔لیکن ترک باشندے اس موقع پر زار و قطار رو رہے ہیں۔ماؤں سے ان کے نورِ نظر اور بیواؤں کے سروں کے تاج لٹ چکے ہیں۔اس تضاد کو علامہ راشد الخیری نے بہت دلکش انداز سے اُجاگر کیا ہے اور کہانی کی بنت میں دونوں کو ایک ساتھ لے کر اس طرح چلے ہیں کہ کہیں بھی جھول دکھائی نہیں دیتا۔

بیوہ کی شادی جیسے انتہائی اہم موضوع پر علامہ راشد الخیری کے قلم نے بہترین جوہر دکھائے ہیں اور معاشرے کی اس بڑی خرابی کی بہت نمایاں طریقے سے نشاندہی کی ہے۔''بیوی کی صحنک پر بیوہ لڑکی'' ان کا نہایت سبق آموز اور دلگداز افسانہ ہے۔صرف ایک دن کی بیاہتا جسے بیوگی کا دکھ جھیلنا پڑا۔ہمارا معاشرہ اس کے ساتھ کیا سلوک کرتا ہے اور زندگی کی رنگینیوں کے دروازے اُس پر کس طرح بند کر دیے جاتے ہیں، اس کی عکاسی علامہ راشد الخیری نے کمال فنی مہارت کے ساتھ کی ہے۔واقعات کی ترتیب اور ان کا اُتار چڑھاؤ ایسا ہے کہ ایک ڈرامے کا سا لطف آتا ہے۔''نجوگ'' ایک ایسا افسانہ ہے جو ایک سلیقہ مند گھڑ لڑکی کی کہانی ہے جو شادی سے پہلے ہر دل عزیز تھی لیکن شادی کے بعد اسے برعکس حالات کا سامنا کرنا پڑا۔کہانی کی ابتدا اس کی اٹھان اور اس کا اختتام سب ہی نہایت فطری معلوم ہوتے ہیں، کہیں کہیں مکالموں کی طوالت گراں گزرتی ہے۔

اصلاح کا مقصد علامہ راشد الخیری کی نظروں سے کبھی اوجھل نہیں ہوتا۔ان کے اصلاحی اور معاشرتی افسانوں کے علاوہ ان کے تاریخی افسانوں میں بھی اصلاح کا یہی جذبہ کارفرما ہے۔''ملکہ شہرزاد'' ایک ایسا ہی تاریخی افسانہ ہے جو طرابلس کی سرزمین سے تعلق رکھتا ہے۔شہرزاد بے حد حسین و جمیل مگر اتنی مغرور ہے کہ اپنے شوہر احمد پاشا کی محبت کا جواب بھی محبت سے نہیں دیتی لیکن جب اودھم پاشا اس کے ملک پر قبضہ کر لیتا ہے اور ملکہ کو حاصل کرنا چاہتا ہے تو اس وقت ملکہ شہرزاد ایک شوہر پرست بیوی کے روپ میں نظر آتی ہے۔ان تمام واقعات کو علامہ راشد الخیری نے فنکارانہ چابکدستی سے ایسے بیان کیا ہے کہ قاری کی دلچسپی کا تسلسل نہیں ٹوٹنے پاتا۔

''سارس کی تارک الوطنی'' ان کا ایک دلچسپ علامتی افسانہ ہے جس میں ایک سارس کے جوڑے کی گفتگو قلمبند کی گئی ہے جو ایک پہاڑ کے دامن میں ایک دلکش سبزہ زار میں رہتے ہیں۔سارس کی زبانی انسانوں کی خودغرضی اور لالچ کو اپنے مخصوص پیرائے میں بیان کیا ہے اور اس سے علامہ راشد الخیری نے یہ نتیجہ اخذ کیا ہے کہ انسانوں کے بہت سے برے اعمال ایسے ہیں جس کے باعث جانور اور پرندے بھی ہم سے نفرت کرنے پر مجبور ہو جاتے ہیں۔سارس کے مکالمے بیشتر مقامات پر طویل ہونے کے باعث کہانی

کئی مقامات پر جمود کا شکار نظر آتی ہے۔ اس ایک بات سے قطع نظر اس افسانے کا پلاٹ بحیثیت مجموعی مربوط دکھائی دیتا ہے۔

مصورِ غم کے قلم سے ایک ایسا مزاحیہ کردار ''نانی عشو'' تخلیق ہو گیا ہے جو اردو کے مزاحیہ ادب میں زندۂ جاوید رہے گا۔ نانی عشو کا کردار جو کہ خود ظریف نہیں ہے لیکن اُس کا حلیہ اُس کی حرکات وسکنات اور اُس کی گفتگو ایسی ہے جو ظرافت کے بے شمار موقعے فراہم کرتی ہے۔ مذہب کے نام پر لوگوں کو بیوقوف بنا کر مال بٹورنے والا طبقہ برصغیر میں ہمیشہ سے رہا ہے۔ اس افسانے میں مجاور کا کردار بالکل حقیقی معلوم ہوتا ہے جو لوگوں کی خوش عقیدگی کا ناجائز فائدہ اٹھاتا ہے۔ خود نانی عشو بھی اسی قماش کی عورت ہے۔ کہانی میں اور اس کی مناسبت سے واقعات کے بیان میں حقیقی ربط نظر آتا ہے۔ اگرچہ افسانے کا پلاٹ سادہ ہے اور اس میں کسی قسم کا کوئی الجھاؤ یا پیچیدگی نظر نہیں آتی لیکن بات سے بات نکالنے کا ہنر علامہ راشد الخیری میں ایسا ہے کہ تجسس برقرار رہتا ہے۔

علامہ راشد الخیری کے ہاں پلاٹ کی کمزوری کی بات عموماً کی جاتی ہے اور بلاشبہ اس بات میں وزن بھی ہے لیکن بالعموم اس بات کو نظر انداز کیا جاتا ہے کہ اوّل تو علامہ موصوف مصلح پہلے ہیں اور ادیب بعد میں، اس کے تحت وہ تکنیکی معاملات پر زیادہ توجہ نہیں دے پاتے اور کہیں نہ کہیں کوئی سقم رہ جاتا ہے لیکن اصلاحِ نسواں کا جذبہ جو کہ اصلاحِ معاشرہ ہی کا ایک جز ہے، وہ اتنا اعلیٰ اور ارفع ہے کہ محض اسی کی خاطر علامہ راشد الخیری کی فنی کمزوریوں کو نظر انداز کر دینا چاہیے۔ جہاں تک علامہ راشد الخیری کے کرداروں کا تعلق ہے، ان کے ناول اور افسانوں کے کردار ہمیں اسی معاشرے کا جیتا جاگتا حصہ محسوس ہوتے ہیں۔ اکثر انھوں نے متضاد کرداروں کے ذریعے کہانی کے تاثر کو اجاگر کیا ہے۔ ''صبحِ زندگی'' اور ''شامِ زندگی'' میں نسیمہ کے مقابل منجھلی بیگم اور اس کی جیٹھانی کا کردار، ''شبِ زندگی'' کے دونوں حصوں میں وسیم اور نسترن اور فاطمہ کے بالمقابل ثریا موجود ہے۔ اسی طرح ''جوہرِ قدامت'' میں زاہدہ کے سامنے شاہدہ کا کردار ہے۔ علامہ راشد الخیری کے تخلیق کردہ منفی کرداروں کا انجام ہمیشہ برا ہی دکھایا گیا ہے اور تمام تر مشکلات اور مصائب انھی کرداروں کا مقدر ہیں لیکن کبھی کبھی انھوں نے نیک کرداروں کو بھی مصائب میں مبتلا دکھایا کیوں کہ ان کا نظریہ یہ تھا کہ مصیبت انسان کی بہترین تربیت گاہ ہے۔ ان کے اصلاحی ناولوں کا جائزہ لیا جائے تو ان کا پہلا ہی ناول ''صالحات'' یا ''حیاتِ صالحہ'' کردار نگاری کی ایک عمدہ مثال پیش کرتا ہے۔ ناول کی ہیروئن صالحہ کی شکل میں جو کردار ہے، وہ ہمارے معاشرے کے متوسط گھرانوں میں بکثرت نظر آتا ہے۔ تاہم یہ ضرور ہے کہ یہ اچھا خاصا مثالی کردار ہے اور اس میں کردار کا وہ ارتقا نظر نہیں آتا جو فن کردار نگاری کا تقاضہ ہے:

> ''گھر کا تمام دارومدار لڑکی پر تھا، ایک اکیلی بچی کا اتنے بڑے گھر کو سنبھالنا آسان بات نہ تھی۔ پھر یہ بھی نہ تھا۔ کہ ہر کام میں جھینکنا اور ہر بات میں پیٹنا بلکہ جو کام تھا، وہ قرینے کا

اور جو بات تھی وہ ڈھنگ کی، ہر شے وقت پر تیار، ہر چیز ضرورت پر موجود۔ محنتی، منتظم، رحم دل، بات کی پوری، زبان کی میٹھی، مامائیں تک جان نثار کرتی تھیں۔"(۷)

ایک کردار "منازل السائرہ" کی سائرہ کا ہے جو مثالی منفی کردار ہے، جو بے جا لاڈ پیار کے باعث نہایت بدتمیز اور بدمزاج ہے، اس کی بے تکی اور نامعقول حرکتیں سسرال میں جا کر بھی برقرار رہیں:

"سائرہ بیٹی تھی تو ایسی کہ ماں باپ دونوں کو اولاد کے ارمان کا مزا چکھا دیا، بہو تھی تو ایسی کہ ساس کو ناک چنے چبوا دیئے۔ بہن تھی تو آفت، سسرال میں آئی تو مصیبت، بیوی بنی تو چھلاوا۔"(۸)

"صبحِ زندگی" میں سنجیدہ کا کردار ہے جو اپنے نام کی رعایت سے سوجھ بوجھ والی اور دوراندیش خاتون ہیں اور ان میں وہ تمام محاسن موجود ہیں جو نہایت باشعور اور سلیقہ مند مستورات میں ہونے چاہئیں۔ علامہ راشد الخیری کے "صبحِ زندگی" اور "شامِ زندگی" اور "شبِ زندگی" میں تسلیمہ کا کردار نہایت بھرپور ہے اور تمام کہانی پر چھایا ہوا ہے۔ بلاشبہ اس کردار کی تخلیق میں علامہ راشد الخیری نے مبالغے سے کام لیا ہے اور ایسی نسوانی خوبیوں کا پیکر خال خال ہی نظر آتا ہے لیکن چونکہ علامہ راشد الخیری کا مطمحِ نظر اصلاحِ نسواں ہے، اس لیے اس فنی کمزوری کی شدت کم ہو جاتی ہے۔ علامہ راشد الخیری کے کرداروں میں صرف حقیقی ہی نہیں بل کہ تخیلاتی کردار بھی نظر آتے ہیں۔ اس کی ایک مثال "شبِ زندگی" (حصہ دوم) میں فرشتے کا کردار ہے جس میں وہ پند و نصائح کے دفتر کھولے نظر آتے ہیں۔

علامہ راشد الخیری کے مصلح ہونے کا احساس ان کے ناول پڑھتے وقت قدم قدم پر ہوتا ہے۔ اسی لیے انھوں نے اپنے کرداروں کو بھی مجسم خیر اور مجسم شر بنا کر پیش کیا ہے اور دونوں کی رزم آرائی سے اصلاحی نتائج اخذ کیے ہیں۔ مثالی کردار ہونے کے باعث ان کے کرداروں کی فطری آب و تاب اور تنوع ضرور مجروح ہوا ہے لیکن غالباً وہ اس سلسلے میں اپنے مقصد کے ہاتھوں مجبور تھے۔ اس لیے ان کے بیشتر معاشرتی کرداروں میں رنگا رنگی نظر نہیں آتی بلکہ وہ اکیلے نظر آتے ہیں۔ خصوصاً ان کے ناولوں کی ہیروئن نام کے فرق کے ساتھ ایک ہی شخصیت معلوم ہوتی ہے، اس کی صفات اس کی حرکات و سکنات اور نیکی، قربانی اور صبر و ایثار کا جذبہ ہر ایک ہی میں حیرت انگیز یکسانیت کے ساتھ دکھائی دیتا ہے۔ جہاں تک ان کے تاریخی ناولوں کے کرداروں کی بات ہے، اگرچہ تاریخی ناولوں میں کردار نگاری کی گنجائش کم ہوتی ہے، کیوں کہ تاریخی کرداروں کی عادات اور خصائل کے بیان میں مبالغہ غیر پسندیدہ سمجھا جاتا ہے اور اپنی جانب سے ناول نگار پہلے سے مشہور و معروف کرداروں کی سیرت کے بیان میں اضافہ یا کمی کا مجاز نہیں سمجھا جاتا۔ البتہ ایسے ناولوں میں ضمنی کرداروں کی تخلیق میں اُس کا قلم آزاد ہوتا ہے۔ کئی مقامات پر علامہ راشد الخیری نے مرکزی کرداروں کے متوازی، نیم مرکزی یا ضمنی کردار بھی وضع کیے ہیں۔ مثلاً "یاسمین شام" میں بلقیسا اور اسد، "عروسِ کربلا" میں روز (کلثوم) و عبید، "ماہِ عجم" میں ابیلا اور مسعود، "درِ شہوار" میں ملکہ

سطور ہ اور ایک غلام بہرام وغیرہ وغیرہ۔ علامہ راشد الخیری کے تاریخی ناولوں کے زیادہ تر مرد کردار مسلمان ہیں اور نسوانی کردار عیسائی ہیں جو بالعموم مسلمان مردوں کے عشق میں مبتلا ہیں اور آخر میں خود بھی مشرف بہ اسلام ہو جاتی ہیں۔ بلا شبہ اس اعتراض میں جان ہے اور ایسے مقامات پر علامہ راشد الخیری مذہبی تعصب کے ہاتھوں مجبور دکھائی دیتے ہیں۔ تاریخی ناولوں میں بھی وہ اپنے بنیادی مقصد سے غافل نظر نہیں آتے اور ان کے وضع کردہ فرضی نسوانی کرداروں میں بھی وہی اچھائیاں اور برائیاں دکھائی دیتی ہیں جو ان کے معاشرتی ناولوں میں نظر آتی ہیں۔ اس باعث ان کے ناولوں میں یک رنگی پیدا ہو گئی ہے اور کرداروں کی تدریجی نشو ونما عموماً مفقود ہے۔ اس لیے علی عباس حسینی کا یہ کہنا درست معلوم ہوتا ہے:

> ''ایسا محسوس ہوتا ہے کہ کریکٹروں کا خاکہ پہلے پیشِ نظر رکھ کر انہیں کے بیان کے لیے پلاٹ تیار کر لیے گئے ہیں۔''(۹)

کرداروں کے تعارف میں علامہ نے دو طریقے اختیار کیے ہیں، ڈرامے کی طرح کرداروں کا تعارف اور مختصر خصائل الگ صفحے پر درج کر دیے ہیں یا جب کوئی کردار کسی واقعے میں داخل ہوتا ہے تو اس کا مختصر ذکر کر دیا جاتا ہے۔ وہ کردار نویسی میں داستانوں سے خاصے متاثر نظر آتے ہیں۔ ان کے کرداروں کے حلیے اور بعض خصوصیات مختلف ناولوں میں دیکھی جا سکتی ہیں یہاں صرف ''ماہِ عجم'' کی ملکہ ایلا کا حلیہ ملاحظہ کیجیے:

> اسد ایلا کو یاد کر کے کہتا ہے، ''وہ چاند سا چہرہ وہ موہنی صورت وہ رسیلی آنکھیں، وہ گلابی رخسار جس نے مل کر آناً فاناً اُس کو مسخر کر لیا، میری آنکھوں سے اوجھل ہیں، میں بے تاب ہوں، دیوانہ ہوں۔''(۱۰)

علامہ راشد الخیری نے اکثر ناولوں کے عنوان اپنے نسوانی کرداروں کے نام پر رکھے ہیں۔ انھوں نے اپنے افسانوں اور ناولوں کے کرداروں کو نہ صرف وہ ماحول دیا ہے جو اس زمانے کی دہلی اور اس کے آس پاس کے علاقوں میں ملتا ہے بل کہ انھیں زبانیں بھی وہی دی ہیں جو ان علاقوں کے لیے مخصوص تھیں۔ دہلی کی ٹکسالی اور بیگماتی زبانیں اپنے مزاج اور لب و لہجے میں منفرد ہیں۔ اور ان دونوں زبانوں پر اُنھیں پوری قدرت حاصل ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے افسانوں کے کرداروں نے دہلی میں بولے جانے والے محاورے اور روزمرہ کی زبان بھی بڑی خوبی کے ساتھ استعمال کی ہے۔ جہاں تک ان کے افسانوں کے کرداروں کی بات ہے۔ اُس میں بھی عورت اُسی طرح مظلوم بیکس، ایثار پسند، وفا شعار، خدمت گزار نظر آتی ہے جو کہ ان کے ناولوں کی ہیروئنوں میں نظر آتی ہے۔ کیوں کہ راشد الخیری جانتے تھے کہ وہ جس مظلوم طبقے سے مخاطب ہیں، وہ شدید جذباتی ہیجانات کا حامل ہے اور اسے اپنے اور اپنے ہم جنس کی مظلومیت سے خصوصی دلچسپی لازمی ہو گی، اس لیے ان کی تحریروں میں طبقۂ نسواں کے اشکوں کے سیلاب ٹھاٹھیں مارتے نظر آتے ہیں۔ ان کے کرداروں کا یک رُخا پن ضرور کھلتا ہے لیکن وہ علامہ راشد الخیری

کے اصلاحِ نسواں کے مقصد کو اجاگر کرنے میں مدد و معاون ثابت ہوتے ہیں۔ ''ستونتی'' کی منور کا کردار کتنا ہی غیر فطری کیوں نہ نظر آئے لیکن مبالغے کی ناگواری سے قطع نظر جس نکتے کی طرف علامہ راشد الخیری توجہ مبذول کرانا چاہتے تھے، وہ انھوں نے منور کے کردار کے ذریعے بڑی عمدگی سے کروا دی۔ اُن کے کرداروں کی ایک خصوصیت ان کی استقامت اور جرأتِ اظہار بھی ہے۔ اس جرأتِ اظہار کا مظاہرہ ان کے افسانے ''پرستارِ محبت'' کے کردار جہاں آرا میں دیکھا جا سکتا ہے۔ راشد الخیری کے پہلے ہی افسانے 'نصیرا اور خدیجہ'' میں کردار نگاری کی اچھی مثال نظر آتی ہے۔ نصیرا اور خدیجہ ہمارے سماج کے ایسے کردار ہیں جو ہمیں جا بجا دکھائی دیتے ہیں۔ افسانے میں نصیر کا کردار ایک ایسے شخص کا ہے جو کہ دنیا داری میں اس قدر مصروف ہے کہ اسے اپنے قریبی رشتوں سے کوئی دلچسپی نہیں۔ اس کے برعکس اس کی بہن خدیجہ پیار و خلوص اور محبت سے بھرا جذباتی کردار ہے۔ افسانے میں دونوں کرداروں کی عکاسی اس طرح کی گئی ہے کہ وہ حقیقت پر مبنی معلوم ہوتے ہیں۔ ان نے اپنے افسانوں میں مسلم گھرانوں کی جو تصویریں دکھائی ہیں، اُن میں مرکزی کردار عورت کا ہے۔ جس میں انھوں نے صنفِ نازک کے ہر دور کے کردار کو بڑی خوبی سے پیش کیا ہے۔ جہاں وہ کبھی ماں، کبھی بیٹی، کبھی بہو تو کبھی بیوی کے روپ میں اپنی تمام خوبیوں اور خامیوں کے ساتھ سامنے آتی ہے۔ اُن کے کردار ہمارے سماج کے جیتے جاگتے حقیقی کردار ہیں۔ جس کی کردار نگاری کرتے وقت وہ جذبات و احساسات کا خاص خیال رکھتے ہیں۔ اسی لیے ہم ان کے کرداروں سے متاثر ہوئے بنا نہیں رہ سکتے۔ چنانچہ وہ اپنی حقیقت نگاری کی بنا پر قارئین کے دلوں میں جگہ بنانے میں کامیاب نظر آتے ہیں، جیسے ''بدنصیب کا لال'' میں حمیدہ کا کردار اس قدر اثر انگیز ہے کہ وہ قاری کے دل کی گہرائیوں میں اُتر کر اس کے جذبات کو برانگیختہ کر دیتا ہے جس کی وجہ سے دل میں اس مظلوم و معصوم عورت کے لیے خود بخود ہمدردی پیدا ہو جاتی ہے اور یہی اُن کی سب سے بڑی کامیابی ہے۔

''ایک مظلوم بیوی کا خط'' میں عورت کی خودداری کا ایک بہترین نمونہ پیش کیا گیا ہے۔

وہ جب اپنے افسانوں کے مرکزی کردار عورت پر مردوں کے ظلم و ستم اور اس مظلومیت کا منظر پیش کرتے ہیں تو وہ کردار حقیقت سے اس قدر قریب معلوم ہوتے ہیں کہ جیسے وہ جیتے جاگتے ہمارے سامنے موجود ہیں اور ہم ان کی حرکات و سکنات کو اپنی آنکھوں سے دیکھ رہے ہیں۔ ان کی یہ کردار نگاری اس وقت عروج پر نظر آتی ہے۔ جب وہ کسی مظلوم کا کردار پیش کرتے ہیں۔ ''بھاوج کا کنبہ'' ان کا ایک ایسا ہی افسانہ ہے جس میں بھاوج اپنی بدنیتی کی وجہ سے بھائی کو اس کی حقیقی بہن کی طرف سے اتنا بدظن کر دیتی ہے کہ بھائی بہن سے نفرت کرنے لگتا ہے۔ نہ صرف یہ بلکہ بھاوج بہن کے بچوں کو بھی اس قدر بُرا بنا کر پیش کرتی ہے کہ بھائی بہن اور اس کے بچوں کو اپنے گھر سے نکال دیتا ہے۔ کیوں کہ شوہر کے گم ہو جانے کے بعد بہن بچوں سمیت بھائی کے گھر آ کر رہنے لگی تھی۔ بہن اپنی صفائی پیش کرتے ہوئے بھاوج سے کہتی ہے:

''بھابی جان! میں بے وارثی ہوں، میرا والی میرے سر سے اٹھ گیا، میں آپ کے ٹکڑوں پر پڑی ہوں، محتاج ہو، دستِ نگر ہوں، میرا منھ نہیں کہ آپ کا شکریہ ادا کرسکوں۔ بھلا خیال فرمایئے سکندر کی اتنی مجال ہے کہ وہ میاں فہیم کے پتھر مار سکے۔ آپ شاید میری بات کا اعتبار نہ کریں مگر میں خدا کو حاضر ناظر جان کر ایمان سے کہتی ہوں کہ جب آپ نے اجازت دے دی، اس کے بعد میں نے سکندر کو آدھی روٹی دے دی۔ جب میاں فہیم نے کہا کہ پہلے میری ٹکیہ ڈال دو تو میں نے فوراً ہی پیڑا بنایا۔ وہ روتے ہوئے ادھر چلے آئے۔ آپ جو کچھ فرمائیں درست ہے۔''(۵)

علامہ راشد الخیری نے جس خوبی سے اپنے کرداروں کو ان کے مزاجوں کے مطابق پیش کیا ہے، وہ ان کی کردار نگاری کا عمدہ نمونہ ہے۔ ''رواج کی بھینٹ'' میں عطیہ کا کردار جاندار اور حقیقت پر مبنی ہے جو صرف اپنی بیماری کی وجہ سے اپنے شوہر کی نفرت کا نشانہ بنتی ہے اور اسے سوکن کا منہ دیکھنا پڑتا ہے۔ راشد الخیری کے افسانوں میں عورت کو مرکزیت حاصل ہے اور وہ ان کے مسائل اور معاملات کا گہرا مشاہدہ رکھتے ہیں۔ خواتین کی زندگی کا شاید ہی کوئی گوشہ ایسا ہو جہاں ان کی نگاہیں نہ پہنچی ہوں۔ یہی وجہ ہے کہ وہ جب کسی عورت کے دکھوں کی بات کرتے ہیں تو اس کے دل میں اُتر کر بھی دیکھتے ہیں کہ اس میں کتنے زخم اور کتنے پھپھولے ہیں اور ان کے پیدا ہونے کے اسباب کیا ہیں۔ انھوں نے اپنے طرزِ بیان سے عورت کے کردار کو اس طرح پیش کیا ہے کہ اُس کا حق ادا کر دیا ہے۔ اُن کے یہاں کرداروں کی یک رُخی ملتی ہے۔ ان کے زیادہ تر کردار طے شدہ کردار ہوتے چلے گئے ہیں جن کی ایک ایک بات یوں سمجھ لیجیے کہ طے شدہ ہے۔ ان کے کردار مختلف جہتیں نہیں رکھتے اور یہ ان کی صنفِ نازک سے ہمدردی اور اصلاحِ معاشرت کے جذبے کے تحت ہوا ہے جس کے وہ مرتے دم تک علمبردار رہے۔ لیکن ایسا نہیں ہے کہ ہر کردار کے گرد کوئی سنگین حصار کھینچ لیا گیا ہو۔ اس لیے ان کے یہاں اگر ایک گونہ یکسانیت ملتی ہے تو وہ بھی اکتاہٹ پیدا نہیں کرتی کیوں کہ وہ کرداروں کو ان کے مزاجوں کے مطابق پیش کرتے ہیں اور بعض کردار تو ایسے ہیں جو ان کے دلکش طرزِ بیان کی وجہ سے زندۂ جاوید ہو گئے ہیں۔ جو ان کی کردار نگاری کی بڑی خوبی ہے۔

علامہ راشد الخیری ایک کامیاب مکالمہ نویس تھے۔ ان کے ناول اور افسانے میں مکالمے ہمیشہ حسبِ مراتب ہوتے ہیں۔ انھوں نے مختلف طبقوں، مختلف حیثیتوں، مختلف عمروں اور مختلف ماحول کو نظر میں رکھ کر مکالموں کی تخلیق ان کی حیثیتوں کی مناسبت سے کی ہے۔ جس طبیعت اور جس حیثیت اور جس عمر اور ماحول کے جس فرد کی گفتگو دکھائی ہے اس کا ہو بہو نقشہ کھینچ کر رکھ دیا ہے۔ انھوں نے اپنے ناول میں مسلم معاشرت کی مناسبت سے مکالموں کا استعمال بڑی خوبصورتی سے کیا ہے۔ ''صبحِ زندگی'' میں نسیمہ سنجیدہ کے پاس بیٹھ کر قرآن پڑھتی تھی کہ کوٹھے پر شاما نے بولنا شروع کیا۔ نسیمہ کچھ دیر تک تو چپکی بیٹھی غور سے دیکھتی اور شوق سے سنتی رہی اور پھر کہنے لگی:

''پھوپھی اماں شاما بول رہی ہے۔''

پھوپھی: تم جانتی ہو یہ کیا کہہ رہی ہے۔"

نسیمہ: "نہیں تو کیسے مزے سے بول رہی ہے۔"

پھوپھی: "یہ صبح ہی اٹھ کر خدا کی تعریف کر رہی ہے اور دعا مانگ رہی ہے کہ سارا دن خیر سلا سے گزر جائے۔

نسیمہ: "خدا بھی سن رہا ہے، یہ کیا کہہ رہی ہے۔ خدا تو آسمان پر ہے۔ ہاں ہاں پھوپھی اماں دیکھو، اس کا منہ بھی آسمان ہی کی طرف ہے! خدا ہی سب کو کھانا بھی دیتا ہے۔ اچھی پھوپھی اماں مجھے بھی رات کو آم اسی نے دیے تھے۔"(۱۱)

ان مکالموں میں بچی کی معصومیت کس قدر نمایاں اور واضح ہے۔ "پھوپھی اماں مجھے بھی رات کو آم اسی نے دیے تھے، اُن کے مکالموں کی سب سے بڑی خوبی ان کا فطری پن ہے جس میں کہیں پر کوئی جھول نہیں۔

"شبِ زندگی" حصہ دوم میں احسان کی بیماری کی خبر ایک ماما اپنی مالکن فاطمہ اور اس کی ماں زلیخا کو باتوں باتوں میں سناتی ہے۔ یہاں پر علامہ راشد الخیری نے نہایت لاجواب مکالموں کا سہارا لیا ہے۔ فاطمہ کے دل میں اس کا اشتیاق کہ جتنی جلدی ہو سکے، اس کے محبوب کی مکمل خبر لی جائے اور زلیخا جو احسان اور اس کے باپ کو اپنا قصوروار تصور کرتی ہے۔ احسان کی بیوی سے خوش ہے۔ اور کریماً خبر رسانی کا کام انجام دیتی ہے۔ یہاں مکالموں میں اس بات کا بھی خیال رکھا گیا ہے کہ ماماؤں کی چرب زبانی سے ایک بات دوسرے گھر تک کس خوبی سے پہنچ جاتی ہے۔ خواہ وہ اچھی ہو کہ بری۔

علامہ راشد الخیری جب اپنے کرداروں کے منہ میں زبان دیتے ہیں تو انھیں ان کا سن و سال بھی بتا دیتے ہیں تا کہ وہ اپنی عمر سے زیادہ بڑھ چڑھ کر باتیں نہ کریں کیوں کہ اس سے کردار غیر فطری ہو جاتا ہے۔ یہ بات "شام زندگی" میں نسیم کی اس طرح سامنے آتی ہے:

نسیمہ: "بیٹا رو و نہیں، چلو چل کر لیٹ جاؤ۔"

نسیم: "اماں، ابا ہم کو گود میں نہیں لیتے۔ خیل میں جب بڑا ہو جاؤں گا، میں بھی اماں ہی کو گود میں لوں گا، ان کو نہیں لوں گا۔"(۱۲)

انھوں نے اپنے مکالموں میں اپنے عہد کی معاشرتی زندگی کی عکاسی بھی بڑے خوبصورت پیرائے میں کی ہے۔ افسانے "تین بہنیں" میں بہو کے انتخاب پر میاں بیوی کی گفتگو کچھ اس طرح کی ہے:

عارف: "تم نے اس معاملے کے متعلق کچھ طے نہ کیا؟"

صنوبر: "میں کیا طے کروں، تم ہی فیصلہ کرو۔ دونوں آنکھیں برابر ہیں۔ بڑی آپا کی لڑکی لیتی ہوں تو چھوٹی آپا بگڑتی ہیں۔ چھوٹی آپا کی لیتی ہوں تو بڑی آپا سے بری بنتی ہوں۔"

عارف: "میں تو اس معاملے میں کوئی رائے نہیں رکھتا تمھارا فیصلہ بہتر ہوگا۔ تم نسبتاً زیادہ واقف ہو۔"

صنوبر: ''میں تو دونوں کو پسند نہیں کرتی، بڑی آپا جان قرآن وحدیث کی آڑ میں شرافت کو نہایت بے دردی سے ذبح کرتی ہیں۔ چھوٹی صاحب پر شہرت وتمکنت کا ایسا نشہ سوار ہے کہ خدا کی پناہ۔''(۱۴)

معاشرے میں خواتین کی تعلیم کی بابت مردانہ تعصب قدم قدم پر موجود تھا۔ علامہ راشد الخیری اس سے بے خبر نہ تھے۔ دیکھیے ایک ہی جملے میں مردانہ ذہنیت کی عکاسی کتنی عمدگی سے کی گئی ہے:

کوتوال: ''ہاں تو جناب یہ معاملہ کیا ہے۔ ماشاءاللہ صاحبزادی خوب چٹاخ پٹاخ ہیں۔ پڑھی لکھی، بے جھجک بے حجاب آپ نے تعلیم پر معلوم ہوتا ہے خوب توجہ کی۔''(۱۵)

انھوں نے اپنے افسانوں میں زندگی کی حقیقتوں کے مناظر اس خوبصورتی سے بیان کیے ہیں کہ وہ اپنی تمام کیفیات کے ساتھ قاری کی آنکھوں کے سامنے آجاتے ہیں:

''میں نے پہاڑ کی چوٹی پر کھڑے ہو کر کائنات کا مطالعہ کیا۔ میری نظر آبادی میں پہنچی۔ میں نے دنیا کے گوناگوں رنگ دیکھے۔ کہیں جنازے قبرستان جارہے تھے، کسی جگہ براتیں ہشاش بشاش نکل رہی تھیں۔ میں نے عالیشان محل دیکھے، رنج دیکھا، اضطراب دیکھا، یہاں تک کہ وہ پوشیدہ گھر دیکھا جہاں دو میاں بیوی اطمینان سے بیٹھے باتیں کر رہے تھے... یہ دنیا کی بڑی جنت تھی۔''(۱۶)

اُن کے افسانوں کی ایک نہایت اہم خصوصیت ان کے افسانوں کا آغاز ہے۔ وہ ابتدائی چند سطور سے ہی قاری کو اپنی گرفت میں لے لیتے ہیں اور قاری پورا افسانہ پڑھنے پر مجبور ہو جاتا ہے۔ جس کی ایک عمدہ مثال ''خدا فراموش'' کی یہ ابتدائی سطریں ہیں:

''دو چار یا دس روز کا معاملہ نہ تھا۔ پورے دو سال بات اٹکی رہی۔ اور ایک دو نہیں بیسویں الجھے ہوئے معاملات سلجھ گئے۔ مگر خدا معلوم دہلی والوں کی وضع داری یا مرزا جی کی طبیعت کہ صبح آٹھ بجے کی آئی برات کو تین بج گئے۔ اور الجھیڑے طے نہ ہوئے۔ کبھی مہر کا جھگڑا، کبھی اقرار نامہ کا، کبھی پاندان کی تکرار تھی، کبھی نان نفقے کی۔ مرزا کی بڑھیا ماں سو برس کے پیٹے میں تھیں۔ منہ لقوے میں گرفتار اور ہاتھ فالج کا شکار، جب بیٹے کسی طرح نہ جھکے اور برات کی خبر گرم ہوئی تو بڑی بی دروازے پر آئیں اور بیٹے کو بلا کر کہا، ''بھائی یہ تو میں جانتی ہوں کہ دنیا ترقی کر رہی ہے، نئے نئے رنگ اور انوکھے انوکھے ڈھنگ پیدا ہو رہے ہیں۔ مگر خدا کی مار تمھاری ترقی کو، ذرا غیرت سے کام لو۔ برات کا اٹھنا تو شریفوں کے واسطے مر جانے کی جگہ ہے۔ منہ پر ہاتھ پھیر کر دیکھو، ناک رہی یا کٹی؟ سمجھو تو سب کچھ نہ سمجھو تو خاک نہیں۔ اتا رلی منہ کی لوئی، تو کیا کرے گا کوئی۔ بیٹا بیٹی زبان ہی سے پرائے ہوتے ہیں۔ جب ایک دفعہ ہاں کر لی تو بیٹی اُن کی ہو گئی۔ اب یہ لڑائی جھگڑے بے سود، بے کار، بیچاری بے زبان بچی پر کیوں گالی چڑھاتے ہو۔ نوج کسی کی دوسری براتیں آئیں۔ اگر ترقی کے یہی معنی ہیں تو برات اٹھنے سے پہلے بچی کا گلا گھونٹو اور مجھے زہر

دو۔"(۱۷)

ایسے ہی شاندار آغاز کو دیکھ کر شاہد احمد دہلوی کو کہنا پڑا:

"اُن سطور کے پڑھنے کے بعد کون ہے جو کتاب بند کر کے کسی اور کام میں لگ جائے۔"(۱۸)

تاریخی ناولوں میں منظر نگاری نسبتاً زیادہ مشکل فن ہے۔ وقت کی دہلیز کو عبور کر کے ماضی کے جھرکوں میں اس طرح جھانکنا کہ صدیوں پرانا ماحول آنکھوں کے سامنے آجائے، آسان کام نہیں، اس کے لیے تخیل کا سہارا لینا پڑتا ہے۔ علامہ راشد الخیری ہر قسم کے منظر کی عکاسی کسی فوٹو گرافر کی مانند نہیں بلکہ ایک ہوشیار مصور کی طرح کرتے ہیں جو اپنے احساسات بھی اصل منظر میں شامل کر دیتا ہے۔ انھوں نے موقع محل کی مناسبت سے ہر قسم کی تصویریں بنائی ہیں۔ چاہے وہ دریا کی سیر ہو لڑائی کے مناظر ہوں۔ محلات کی اندرونی آرائش وزیبائش کا دکھانا مقصود ہو، فوجوں کی ترتیب، شہری اور صحرائی زندگی، رومانوی مناظر، ہر چیز کو انھوں نے اپنے زورِ قلم سے جیتا جاگتا ہماری آنکھوں کے سامنے پیش کر دیا۔ علامہ راشد الخیری نے اپنے عہد کے معاشرتی اور تہذیبی مرقعے اس خوبصورتی سے بیان کیے ہیں کہ ہر منظر آنکھوں کے سامنے جیتا جاگتا دکھائی دیتا ہے۔ عید کے دن کا منظر بیان کرتے ہوئے خوشیوں کا سماں کس قدر خوبصورت الفاظ میں باندھا ہے:

"عید کا چاند کچھ ایسا خوشیوں کی بہار اپنے ساتھ لایا کہ صبح ہوتے ہی ہر سمت فرحت و شادمانی کے دورے تھے۔ کونہ کونہ اور چپہ چپہ خوشی کا گہوارہ تھا۔ مرد مگن، عورتیں بشاش، جوان چونچال، بڈھے ہشاش، غرض ایسا معلوم ہوتا تھا کہ آج لفظِ فکر صفحۂ اسلامی سے مٹ چکا ہے۔ جدھر نظر جاتی، اطمینان اور دکھائی دیتا ہے خوش، مسرت گھر سے اور بازار سے در سے اور دیوار سے ٹپک رہی تھی۔ کھلتے ہوئے چہرے، ہنستے ہوئے ہونٹ، مسکراتی ہوئی آنکھیں قدم قدم پر موجود تھیں گویا آج کے آفتاب نے شادمانی کی ایسی چادر پھیلا دی ہے جس پر رنج کا دھبہ تک نہیں۔"(۱۹)

علامہ راشد الخیری نے اپنے عہد کی معاشرتی زندگی کا مطالعہ بہت قریب سے کیا تھا۔ قوم کی معاشرتی زبوں حالی کو وہ جانتے تھے، اس لیے انھوں نے اپنی تصانیف میں زندگی کی حقیقی تصویر کشی کی ہے۔ "صبحِ زندگی" میں نسیمہ کے دل میں انسانی ہمدردی کے جذبے کو اجاگر کرنے کے لیے عید کے پُرمسرت موقعے کو کس قدر غمگین کر دیا ہے:

"گھر کا قدیم سقہ بڑوں کے زمانے کا آدمی، ایک ٹانگ سے لنگڑا، بڈھا پھونس، آس پاس کے ٹھکانوں میں پانی بھر بھرا بال بچوں کے پیٹ میں ٹکڑا ڈال دیتا۔ دو میاں بیوی، ایک لڑکی سستا سماں برکت کے دن، لشتم پشتم کسی طرح گزر کر لیتے۔ جاڑے کا موسم ضعیف آدمی چار بجے صبح اٹھ کر پانی بھرتا۔ بخار اور بخار کے ساتھ پسلی میں درد ہوا۔ تل تار ٹوم چھلا جو کچھ موجود تھا، بیماری میں خرچ ہوا، مرا تو ایسا کہ گور گڑھا اور کفن دفن تو درکنار ملتانی کے

واسطے اڈھی کی کوڑیاں بھی گھر میں نہ تھیں۔ نسیمہ خدا جانے کس کام کو کوٹھے پر جا نکلی۔ برابر کے گھر سے رونے کی آواز آئی، کھڑکی کھول کر دیکھتی ہے تو سقنی رو رو کر دیوار سے ٹکریں مار رہی ہے۔"(۸)

علامہ راشد الخیری کو مصورِ غم ان کی انتہائی پُر اثر اور دلدوز جذبات نگاری پر کہا جاتا ہے۔ انھوں نے ہر غم کے مردوں، عورتوں اور بچوں کے جذبات کی ہو بہو ترجمانی کی ہے۔ ان کی اس خصوصیت سے ان کا کوئی ناول اور کوئی افسانہ خالی نہیں ہے۔ وہ لفظوں کے ذریعے رنج و غم کی تصویر کھینچنے میں مہارت رکھتے تھے۔ مولانا عبدالمجید سالک نے بالکل درست کہا ہے:

"اُن کی بعض کتابوں میں آٹھ آٹھ، دس دس مقامات ایسے آتے ہیں کہ کوئی سنگ دل سے سنگ دل انسان بھی آب دیدہ ہوئے بغیر نہیں رہ سکتا۔ اور عورتوں کو تو میں نے مولانا کی کتابیں پڑھ کر بے اختیار چیخیں مار مار کر روتے دیکھا ہے۔ وہ حقیقتاً مصورِ غم ہیں اور اس کی وجہ یہ ہے کہ ان کی طبعی اور خلقی دردمندی ادب کی تخلیق میں ہر وقت ان کے شاملِ حال رہتی ہے اور زبانِ اردو اُن کے گھر کی لونڈی ہے۔ پھر جب اندازِ فکر اور اسلوبِ بیان دونوں میں خلوص بھی ہو اور کمال بھی تو اثر و تاثیر اس امتزاج کا طبعی نتیجہ ہے۔"(۹)

علامہ راشد الخیری کا مشاہدہ بہت گہرا اور مطالعہ بہت وسیع ہے۔ انھوں نے اپنی انھی خوبیوں کی وجہ سے غریب اور امیر گھرانوں کے جو نقشے کھینچے، تصویریں بنائیں وہ اصل کے مشابہ ہیں اور ان میں بناوٹ کا شائبہ تک نظر نہیں آتا۔ وہ دونوں کے رسم و رواج اور طور طریقوں سے بہت اچھی طرح واقف ہیں۔ انھیں انھی کی زبانوں میں بات کہنے کا ڈھنگ آتا ہے۔ ان کے ہاں جذباتیت اپنے عروج پر نظر آتی ہے۔ وہ مظلومیت اور معصومیت کے ایسے مرقعے بناتے ہیں کہ ان کے افسانوں کا پڑھنے والا دل پر قابو نہیں رکھ سکتا، اس کی آنکھوں سے آنسو رواں ہو جاتے ہیں، اُنھیں جذبات نگاری پر ملکہ حاصل ہے۔ وہ موقع محل کے مطابق ایسے جملے استعمال کرتے ہیں جو دل میں اتر کر جذبات کو برانگیختہ کر دیتے ہیں بلکہ قاری سحر زدہ سا نظر آنے لگتا ہے اور جب اس سحر سے نکلتا ہے تو مظلومیت کا طرف دار ہو جاتا ہے۔ اس وقت علامہ راشد الخیری اپنی جذبات نگاری میں پوری طرح کامیاب نظر آتے ہیں۔ "طرابلس سے ایک صدا" میں ایک دکھیا طرابلسی مسلمان خاتون کے جذبات کی ترجمانی علامہ راشد الخیری نے نہایت دل سوزی سے کی ہے۔ اُن کا ہر ناول اور افسانہ بے کسی کا مرقع اور یاس کی تصویر ہے، موت اور ہلاکت کے مناظر، بیماری اور علالت کے نقشے اس طرح پیش کرتے ہیں کہ پڑھنے والا مضطرب ہو جاتا ہے۔ غم والم کی شدت، جسے بیان کرتے ہوئے زبان رُکتی ہے، ان کے قلم سے نہایت تفصیل کے ساتھ بیان ہو جاتی ہے۔ بقول ڈاکٹر سہیل بخاری:

"مولانا واقعات کی تفصیلات بیان کرنے اور جزئیات سے مرقع کھینچنے میں ید طولیٰ رکھتے ہیں۔ ان کا قلم قدرتی مناظر، جلیوں اور واقعات کی منہ بولتی تصویریں کھینچتا ہے... جذباتیت،

سوز و گداز، واقعہ نگاری، مرقع کشی اور انشاء پردازی ہی ان کے ناولوں کی خصوصیات ٹھہرتی ہیں۔"(۲۲)

مصورِ غم علامہ راشد الخیری کا مقام اردو ادب میں کئی حیثیتوں سے لافانی ہو چکا ہے۔ان کی ہر حیثیت اپنی اپنی جگہ بجائے خود ایک الگ مقام کی حامل ہے۔لیکن تمام حیثیتوں میں ایک بات ضرور مشترک ہے کہ اصلاحِ نسواں کا جذبہ ان کی ہر تحریر میں کار فرما ہے۔

بلاشبہ اصلاحِ نسواں کے ضمن میں اوّلیت کا سہرا ڈپٹی نذیر احمد کے سر جاتا ہے، تاہم یہ بھی حقیقت ہے کہ ڈپٹی صاحب نے عورتوں کے مسائل کو مرد کی نظروں سے دیکھا لیکن علامہ راشد الخیری نے عورتوں کے معاملات کو عورت کی نگاہ سے دیکھا بھی دکھایا بھی اور ایسے ایسے پہلو جو ڈپٹی نذیر احمد کی نظروں سے اوجھل رہ گئے تھے، وہ بھی انھوں نے باریک بینی سے اجاگر کیے۔یہ صحیح ہے کہ ان کے تمام ناول فنی معیارات پر پورے نہیں اترتے اور موضوع کی یکسانیت بھی ان کے کینوس کو محدود کر دیتی ہے لیکن یہ دیکھنا چاہیے کہ اس تحدید کے باوجود وہ اپنے موضوع سے کتنا انصاف کر سکے ہیں اور پھر جس معاشرت کے پس منظر میں انھوں نے لکھا ہے، وہ بھی پیش نظر رہنا چاہیے۔سیاسی زوال کے ساتھ مسلمانوں کو اخلاقی اور تہذیبی شکست وریخت کا بھی سامنا تھا۔اخلاقی اقدار ٹوٹ رہی تھیں، مغربیت کا سیلاب تیزی سے امڈا چلا آرہا تھا اور بہت سے لوگ جدیدیت کی چکا چوند سے براہِ راست متاثر ہو کر اپنی تہذیب و معاشرت میں کیڑے نکالنے لگے تھے، ایسے میں علامہ راشد الخیری نے اپنی تحریروں کے ذریعے مشرقی تہذیب کا بھرپور دفاع کیا اور جدید تہذیب کے آگے بند باندھنے کی کوششیں کیں۔اصلاح کے جوش میں فنی تقاضے مجروح ہونے کی انھوں نے کبھی پروا نہیں کی اور بیداریِ نسواں کا علم تھامے رہے۔یہ جہاد معمولی جہاد نہیں تھا، ادباء اور شعراء کی اکثریت یا تو عورتوں کے حقوق سے لاعلم تھی یا اس موضوع کو کبھی اس قابل ہی نہ سمجھتی تھی کہ اس پر قلم اٹھایا جائے۔علامہ کی یہ کوشش لائقِ تحسین ہے کہ وہ تمام عمر اسی ایک موضوع سے وفاداری نبھاتے رہے اور اردو ادب میں نسوانی حقوق کے بارے میں اتنا لٹریچر چھوڑ گئے جو آنے والی نسلوں کی رہنمائی کے لیے کافی ہے۔

علامہ راشد الخیری کو مصورِ غم کا خطاب ان کی باکمال حزن نگاری کی بنیاد پر دیا گیا تھا۔اس میں شاید مبالغہ نہ ہو اگر یہ کہا جائے کہ وہ برصغیر کے سب سے بڑے حُزن نگار تھے۔سخت سے سخت دل ان کی المناک تحریروں سے متاثر ہوئے بغیر نہیں رہ سکتا تھا۔انھوں نے اپنی تحریروں میں اپنے اردگرد کے ماحول، معاشرت اور تہذیب و تمدن کے صرف نقوش ہی نہیں دکھائے بلکہ اصلاحی نکات بھی پیش کیے ہیں۔مقصدی ادب کے علمبردار کی حیثیت سے وہ اپنے مقصد سے مکمل وابستہ دکھائی دیتے ہیں اور اپنی ہر تخلیق کو اس انداز سے پیش کرتے ہیں کہ اصلاحِ نسواں کا مقصد اجاگر ہو جاتا ہے۔ان کے اصلاحی ناول ہوں یا تاریخی ناول افسانہ ہو یا مضمون، وہ ہر مقام پر اپنے اصلاحی مقصد کو پیش نظر رکھتے ہیں اور انھوں نے ایسے

نسوانی مسائل کو بار بار اجاگر کیا ہے جس کی طرف بالعموم توجہ نہیں دی گئی۔ مثلاً وراثت، عقدِ بیوگان، رواجی حقوق، رسمی جہیز، کمزور عقائد اور جاہلانہ اوہام جن میں ہندوستان کی خواتین بُرے طریقے سے گرفتار تھیں۔

وہ روشن خیال ذہن کے مالک تھے، اسی کے باعث وہ بعض شدت پسند مذہبی علما کی مذمت ضرور کرتے تھے لیکن اس کی آڑ میں وہ مذہب کا تمسخر نہیں اڑاتے تھے جیسا کہ اس وقت کے بعض تعلیم یافتہ اور روشن خیال ادیبوں اور شاعروں کا وتیرہ تھا، وہ مذہب کو صحیح شکل میں دیکھنا چاہتے تھے۔ مسلم خواتین پر علامہ راشد الخیری کے احسانات کبھی فراموش نہیں کیے جا سکتے۔ علی عباس حسینی نے بجا طور پر انھیں مسلمان لڑکیوں کا سرسیّد کہا ہے۔ (۳۳)

علامہ راشد الخیری اردو کے سب سے بڑے ناول نگار نہ سہی لیکن اہم ناول نگار ضرور ہیں۔ افسانے میں بھی وہ بے شک صفِ اوّل کے افسانہ نگار نہ شمار کیے جائیں، البتہ ایک چیز ایسی ہے جس میں ان کی حیثیت لازوال اور مسلّم ہے اور وہ ہے ان کا دلکش اسلوب۔ حقیقت تو یہ ہے کہ اگر ان کے ناول، افسانے، مضامین وغیرہ سے قطع نظر کر بھی لیا جائے تو علامہ راشد الخیری محض اپنے طرزِ تحریر کی وجہ سے اردو ادب میں ہمیشہ زندہ رہیں گے۔ انھوں نے ایسا اسلوب اختیار کیا جس کی تقلید بہت مشکل ہے۔ محض زبان و بیان پر عبور ہی نہیں بلکہ جذبات و احساسات کی موقع محل کے حساب سے ایسی منظر کشی کرنا کہ ساری تصویر نظروں کے سامنے پھر جائے، آسان فن نہیں۔ اس کے لیے علامہ راشد الخیری جیسا قلم چاہیے۔ یہی وجہ ہے کہ مشاہیر ادب نے ان کے طرزِ تحریر کو خراجِ تحسین پیش کیا ہے۔

حوالہ جات

۱۔ محی الدین قادری، ڈاکٹر، مشمولہ: عصمت، فروری ۱۹۳۹ء، ص ۱۱۶

۲۔ نیاز فتح پوری، مشمولہ: عصمت، فروری ۱۹۳۹ء، ص ۸۵

۳۔ راشد الخیری، علامہ، بزمِ آخر، کراچی: علامہ راشد الخیری اکیڈمی، بار اوّل، ۱۹۶۹ء، ص ۲۶ ۔ ۱۲۵

۴۔ مُلّا واحدی، مشمولہ: ساقی، ستمبر ۱۹۳۶ء، ص ۱۴

۵۔ مجتبیٰ حسن، مشمولہ: ادب و آگہی، کراچی: مکتبۂ افکار، ۱۹۶۳ء، ص ۲۰۰

۶۔ پریم چند، مشمولہ: عصمت، جولائی ۔ اگست ۱۹۳۶ء، ص ۱۲۹

۷۔ راشد الخیری، علامہ، حیاتِ صالحہ، دہلی: عصمت بک ڈپو، بار نہم، ۱۹۴۶ء، ص ۱۷

۸۔ راشد الخیری، علامہ، منازل السائرہ، لاہور: مخزن پریس، بار دوم، ۱۹۰۹ء، ص ۱۶۳

۹۔ حسینی، علی عباس، ناول کی تاریخ اور تنقید، ص ۳۴۲

۱۰۔ راشد الخیری، علامہ، ماہِ عجم، لاہور: دارالاشاعت پنجاب، بار اوّل، ۱۹۱۹ء، ص ۲۴

۱۱۔ راشد الخیری، علامہ، جوہرِ عصمت، کراچی: علامہ راشد الخیری، بار نہم ۱۹۷۲ء، ص ۱۵۷

۱۲۔ ایضاً، صبحِ زندگی، لاہور: مخزن پریس، بار اوّل ۱۹۱۰ء، ص ۶

۱۳۔ ایضاً، شامِ زندگی، ص ۵۴

۱۴۔ ایضاً، خدائی راج، دہلی: عصمت بک ایجنسی، بار اوّل، ۱۹۳۸ء، ص ۶۱

۱۵۔ ایضاً، سرابِ مغرب، دہلی: عصمت بک ڈپو، بار دہم، ۱۹۴۵ء، ص ۵۹

۱۶۔ قلبِ حزیں، ص ۱۸

۱۷۔ ایضاً، خدائی راج، ص ۲۴

۱۸۔ شاہد احمد دہلوی، مشمولہ: عصمت، فروری ۱۹۳۹ء، ص ۹۴

۱۹۔ راشد الخیری، علامہ، چہار عالم، کراچی: عصمت بک ڈپو، بار چہارم، ۱۹۵۶ء، ص ۲

۲۰۔ ایضاً، صبحِ زندگی، ص ۱۳۔۱۲

۲۱۔ سالک، عبدالمجید، مشمولہ: جنگ، روزنامہ، کراچی، ۳ فروری ۱۹۵۵ء

۲۲۔ سہیل بخاری، ڈاکٹر، سہیل، اردو ناول نگاری، لاہور: مکتبہ جدید، بار اول، ۱۹۶۰ء، ص ۲۱۸

۲۳۔ ناول کی تنقیدی تاریخ، ص ۳۳۸

عرفان صدیقی کی غزل

ڈاکٹر نگہت ناہید ظفر*

Dr. Nighat Naheed Zafar
Assistant Professor, Department of Urdu,
Government Post Graduate Islamia College,
Kooper Road, Lahore

Abstract:

All sorts of poetic works are being added to the urdu poetry. Irfan Siddiqui is one of those poets who made lukewarm the acrimonies of their times in their live's bitternesses. Ifran Siddiqui got a distinction in writing verses about Karbla incident in the style of urdu ode which broadened the Canvass of urdu odeas well.

Irfan Siddiqui established a distinctive position with the identity of symbolic karbla vision. Irfan Siddiqui's real problem is his sense about the glorious past of Islam and that the life has been entangled in the anguishes of like. Moreover, he is of the view that ways of life have been reduced. He has used the karbla episode as a metaphor in his verses.

غزل میں زمانے کی ہر نئی کروٹ کو اپنے خالص لہجے میں بیان کرنے کی بڑی صلاحیت ہے اس لیے جدید غزل میں جدید زمانے کے رجحانات کی خبر بھی دیتی ہے۔ اسی لیے غزل کو ایک طرف اگر اُردو شاعری کی آبرو کہا جاتا ہے تو دوسری طرف اس میں ہماری تہذیب دکھائی دیتی ہے۔ اُردو زبان کی خوبی یہ ہے کہ اس میں ہر انداز کی شاعری ہو رہی ہے۔ ماضی سے لے کر حال تک ہر دور میں ہر طرح کے شاعر گزرے ہیں اسی لیے ہر دور کی شاعری کا مقصد و محور میں مختلف رہا ہے۔ اچھی یا اعلیٰ شاعری کا دارومدار اس بات پر بھی ہے کہ شاعر کس انداز میں شاعری کا حق ادا کر رہا ہے۔ کیا وہ اپنے موضوعات کو زندگی کے مسائل و آسودگی سے جوڑتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ شاعری میں غزل کو فنونِ لطیفہ کی بھی ایک کڑی کہا جاتا ہے۔ اس میں کبھی تاریخ کے باب کھلے ملتے ہیں تو کبھی زندگی کی تلخیاں دکھائی دیتی ہیں۔ ایسے ہزاروں شاعروں میں ایک شاعر عرفان صدیقی بھی ہیں جن کی شاعری میں ان کے عہد کے رجحانات کو پوری طرح دیکھا جا سکتا ہے۔ عرفان صدیقی نے

☆ اسسٹنٹ پروفیسر، شعبہ اُردو، گورنمنٹ پوسٹ گریجوایٹ اسلامیہ کالج، کوپر روڈ، لاہور

اپنے دور کی تلخیوں کو اپنے دور کے امکانات اور اپنے دور کی زندگی کی تمام تر کیفیتوں کو اپنے اندر سمو لیا ہے عرفان صدیقی نے ہندوستان اور پاکستان میں بسنے والے لوگوں کی باطنی سچائیوں کا انکشاف اپنی غزلوں میں کچھ یوں کیا:

اسی زمین سے آتی ہے اپنے خوں کی مہک — سنو، یہیں کہیں خیمے طناب کرتے ہیں
چراغ آخرِ شب ہیں سو اپنے بچوں کو — ہم آنے والی سحر انتساب کرتے ہیں(۱)

—☆——☆—

چراغ دینے لگے گا دھواں، نہ چھو لینا — تو میرا جسم کہیں میری جاں نہ چھو لینا
زمیں چھٹی تو بھٹک جاؤ گے خلاؤں میں — تم اڑتے اڑتے کہیں آسماں نہ چھو لینا
نہیں تو برف سا پانی تمہیں جلا دے گا — گلاس لیتے ہوئے انگلیاں نہ چھو لینا(۲)

—☆——☆—

ہم اپنے ذہن کی آب و ہوا میں زندہ ہیں — عجب درخت ہیں، دشتِ بلا میں زندہ ہیں
گلی میں ختم ہوا قافلے کا شور، مگر — مسافروں کی صدائیں سرا میں زندہ ہیں
ہوائے کوفۂ نامہرباں کو حیرت ہے — کہ لوگ خیمۂ صبر و رضا میں زندہ ہیں(۳)

عرفان صدیقی کی یہ شاعری پڑھنے کے بعد احساس ہوتا ہے کہ وہ اپنے عہد کو مختلف انداز سے دیکھتے ہیں۔ وہ کسی سے متاثر دکھائی نہیں دیتے لیکن جب ان کے سامنے انسان کے دکھ آتے ہیں تو وہ اپنے لہو سے شاعری کا آغاز کرتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ عرفان صدیقی کی شاعری لہو کی اس لکیر کے اردگرد تشکیل پاتی ہے جو واقعۂ کربلا سے شروع ہوئی اور ہر عہد میں اس لکیر کو آگے بڑھاتے ہیں۔ اگر ہم دنیا کی سبھی زبانوں اور بولیوں میں موت سے متاثر ہو کر مرنے والوں کی خوبیوں اور یادوں کے پس منظر میں تخلیقات کی مطالعہ کریں تو ہمارے سامنے بے شمار مرثیے، نوحے آ جاتے ہیں۔ علی جواد زیدی رثائی ادب کے بارے میں لکھتے ہیں:

> ''دنیا کے سبھی ملکوں اور سبھی زبانوں میں رثائی ادب کی روایت رہی ہے اس کا بیشتر حصہ لوک ادب پر مشتمل تھا اور ضائع ہو گیا پھر بھی جو کچھ بچ رہا ہے اس سے تاریخی تسلسل کا پتہ چلتا اور ارتقائی عوامل کا سراغ ملتا ہے یورپ میں ایلیجی Eelegy، تھرے نوڈی Threnody، ڈرج Durge، وغیرہ رثائی اسالیب ہیں ان کی گونج یونان اور روم سے لے کر فرانس اور انگلینڈ تک سنائی دیتی ہے۔''(۴)

اسی طرح لکھنؤ کی تہذیب نے عزاداری کو کلچر کا نہایت اہم جز و بنا دیا۔ اَودھ کی اُردو مرثیہ گوئی کی روایت عزاداری کی آغوش میں پروان چڑھی اس کی با قاعدہ ابتداء نواب سعادت خان بُرہان الملک میر محمد امین نیشاپوری کے عہد سے ہوئی ۱۸ویں، ۱۹ویں، ۲۰ویں، صدی میں بتدریج یہ صنف ارتقاء پذیر رہی۔ اس صنف نے لکھنؤ کی غزل گوئی پر اپنے گہرے اثرات چھوڑے ہیں۔ یہی سبب ہے کہ عرفان صدیقی کی

غزلوں میں واقعہ کربلا نہ صرف ایک بڑا کینوس بن جاتا ہے بلکہ آفاقی حیثیت حاصل کر لیتا ہے۔

فن کار اپنے تخیل میں آزاد ہے۔اس کے ذہن وشعور کا بنیادی سرچشمہ اکثر وبیشتر اس کی اپنی مذہبی ثقافتی روایات ہوا کرتی ہیں اسی لیے سانحہ کربلا اُردو شاعری میں مذہبی اور تاریخی احساس کے طور پر آیا ہے اور اس دورِ جدید میں ظلم کی طاقتوں کے خلاف اظہار میں واقعہ کربلا کے استعارے ہمارے لیے مددگار ثابت ہوتے ہیں۔اس بارے میں نامور نقاد، ماہرِ لسانیات، دانشور اور ماہرِ تعلیم ڈاکٹر گوپی چند نارنگ لکھتے ہیں:

> ''راہ حق پر چلنے والے جانتے ہیں کہ صلوٰۃ عشق کا وضو خون سے ہوتا ہے اور سب سے سچی گواہی خون کی گواہی تاریخ کے حافظے سے بڑے بڑے شہنشاہوں کا جاہ وجلال، شکوہ وجبروت، شوکت وحشمت سب کچھ مٹ جاتا ہے لیکن شہید کے خون کی تابندگی کبھی ماند نہیں پڑتی۔ بلکہ کبھی کبھی تو جب صدیاں کروٹیں لیتی ہیں اور تاریخ کسی نازک موڑ پر پہنچتی ہے تو خون کی سچائی پھر آواز دیتی ہے اور اس کی چمک میں نئی معنویت پیدا ہو جاتی ہے۔خون کی سچائی قائم ودائم ہے اور یہ ثقافتی روایت میں موجود رہی ہے لیکن اس کی آواز کانوں میں اسی وقت آتی ہے جب قوموں کا ضمیر بیدار ہوتا ہے۔تاریخ آرائشِ جمال میں مصروف رہتی ہو یا نہیں لیکن نقاب میں ماضی کا آئینہ ہر وقت پیشِ نظر رہتا ہے۔جب خیر وشر اور حق وباطل کی آویزش وپیکار میں معاشروں کو نئے مطالبات اور نئی ہولناکیوں کا سامنا کرنا پڑتا ہے یا جبر واستبداد ظلم اور بے صبریوں کا نیا باب واضح ہوتا ہے تو معاشرے یادوں کے قدیم دفینوں کی طرف متوجہ ہوتے ہیں اور تاریخی روایات نیز ثقافتی لاشعور کے خزینوں سے حرکت وحرارت کا نیا ساز وسامان لے کر فکر وعمل کی نئی راہوں کا تعین کرتے ہیں۔''(۵)

حضرت امام حسینؑ ابنِ علیؑ کی اس بے مثال شہادت نے اسلام کے فلسفہ جہاد وقربانی کی جس روایت کو روشن کیا اس کا گہرا اثر ادبیات پر بھی پڑا۔کلاسیکی شعراء سے لے کر جدید دور تک شعراء کی غزل اور نظم میں خون کے آنسوؤں کی آمیزش ہے مگر بطور شعری تھیم کے یہ راسخ جدید شاعری میں ہوا۔پاکستانی شاعروں میں اقبال، فیض، مجید امجد، منیر نیازی، شہرت بخاری، مصطفیٰ زیدی، احمد فراز، شکیب جلالی، افتخار عارف اور پروین شاکر اس سلسلے میں قابلِ ذکر ہیں۔ہندوستانی شعری منظر نامے سے خلیل الرحمٰن اعظمی، حسن نعیم، شہریار، وحید اختر، کمار پاشی، صلاح الدین پرویز، حنیف کیفی، مظفر حنفی، حسن زیدی اور عرفان صدیقی جیسے شاعر شامل ہیں۔نئی شاعری میں عرفان صدیقی کی شناخت کی علامت کربلا کے تخلیقی رجحان سے قائم ہوتی ہے وہ اپنے انٹرویو میں واقعۂ کربلا کے بارے میں کہتے ہیں:

> ''وہ ایک اور بہت اہم پہلو جو آپ نے اکثر میری شاعری میں بار بار دیکھا ہوگا وہ یہ ہے کہ میری زندگی میں واقعۂ کربلا ایک ایسا واقعہ ہے جس نے مجھے بے حد متاثر کیا اور اس واقعہ کی دین کے سلسلے میں مَیں اپنی والدہ محترمہ کا شکر گزار ہوں ----- کیونکہ صاحب یہ چیزیں کہیں نہ کہیں میرے خمیر کا حصہ ہیں اپنے آپ تو ایسا نہیں ہو گیا کہ یہ سب چیزیں مجھے اچانک اہم

معلوم ہونے لگیں ۔ظاہر ہے کہ اندر سے میری نشو ونما اس قسم کی تھی کہ یہ چیزیں بہت اہم لگنی شروع ہوگئیں ۔کربلا کا موضوع مجھے شروع سے ہی بنیادی موضوع لگا۔اس کے بعد جب مَیں نے واقعۂ کربلا کا تفصیل سے مطالعہ کیا تو مجھے یہ سوال اٹھانا پڑ گیا کہ کیا انسان واقعی اتنا بے بس ہوتا ہے کہ اور اس کی کسی بھی ظلم کے سامنے کوئی حیثیت نہیں ہوتی تو پھر یہ کربلا ہی تھی جس نے مجھ کو نئے خیال دیئے۔ جو آپ کو ''کینوس'' میں نظر آئیں گے کہ۔۔۔اب یہاں مطلب کی بنیاد واضح کردوں کہ ایک تو موضوع یہ ہے، یہ صرف ایک موضوع ایک پہلو ہے ۔لیکن ایک موضوع ہے کہ انسان انتہائی جبر اور انتہائی تشدد انتہائی ظلم کے مقابلے میں اپنے آپ کو۔۔۔ جیسے قرآن صبر کہتا ہے ۔ہم لوگ اس کو محدود معنی میں استعمال کرتے ہیں اپنی خودی کا اثبات کیونکر کرسکتا ہے ،اس کے مقابلے میں کوئی کہاں تک خود قائم رکھ سکتا ہے یہ موضوع مجھے صاحب بہت بڑا اہم لگتا ہے ۔بلکہ مجھے تو ساری دنیا میں اگر آپ سچ پوچھیے ہر طرف یہی چیز نظر آتی ہے اور اس میں زبان کی کوئی قید نہیں ہے یہ لڑائی ازل سے جاری تھی اور ابد تک جاری رہے گی میں نے لکھا بھی ہے:

پھر اک عجیب تماشا رہے گا صدیوں تک
یہ کاروبار کمان و گلو ہے کتنی دیر

یہ شعر جس غزل میں شامل ہے وہ دوسرے مجموعے میں ہے ''کینوس'' کی شاعری میں سے شعر میں آپ کے سامنے عرض کرتا ہوں:

سروں کے پھول سرِ نوک نیزہ کھلتے رہے
یہ فصل سوکھی ہوئی ٹہنیوں پر پھلتی رہی

جو بھی تم چاہو وہ تاریخ میں تحریر کرو
یہ تو نیزہ ہی سمجھتا ہے کہ سر میں کیا تھا

تو عرض کرنے کا مقصد یہ ہے کہ جب سے میں نے لکھنا شروع کیا ہے مجھے یہ موضوع بہت اہم لگا ہے اور اس کی جھلک دیکھی آپ نے ۔''(۵)

عرفان صدیقی کی یہ گفتگو واقعہ کربلا کے بارے میں اُن کی فکر کو سمجھنے میں بہت مددگار ثابت ہوتی ہے دراصل عرفان صدیقی کو یہ احساس شدت سے ہے کہ ان کا عہد بھی کربلا سے کم نہیں ۔کربلائے عصر کو انہوں نے دل کی گہرائیوں اور ذہن کی بیداریوں کے ساتھ محسوس کیا ہے کہیں کہیں تو واضح طور پر تلمیحات کربلا آ گئی ہیں ۔لیکن جہاں غزل کی رمزیاتی اور ایمائی فضا میں کربلا تخلیقی سطح پر گندھ کر رہ گئی ہے وہ اوپر سے طاری کردہ شے محسوس نہیں ہوتی بلکہ ایک گہرے طرز احساس کو اُجاگر کرتی ہے جس کی معنویت مقامی بھی ہے اور آفاقی بھی ذاتی بھی اور اجتماعی بھی عرفان صدیقی کے دل میں اپنی قوم کی بے چارگی اور بے بسی کا احساس موجزن رہتا ہے اسی لیے انہوں نے کربلا کی مظلومیت کو اپنی شاعری کا اہم موضوع بنایا پر فیسر

سحر انصاری لکھتے ہیں:

''اس صورت حال نے عرفان جیسے حساس اور باشعور شاعر کے اندر مظلومیت کو ایک مستقل موضوع بنا دیا اس کا اظہار دردمندی اور دل سوزی کے ساتھ ہوا ہے۔''(۷)

عرفان صدیقی اپنے اجتماعی ماضی اور تاریخ کو ایک جیتی جاگتی صورت حال کی طرح ایک زندہ واردات کے طور پر دیکھتے ہیں وہ ہمارے عہد کے ان شاعروں میں سے ہیں جنھوں نے واقعہ کربلا کے متعلقات کی معنویت کو زیادہ اچھی طرح سمجھا اور انہیں ان کے متعین مفاہیم کے دائرے سے نکال کر ان کے معنوی امکانات میں وسعت پیدا کی جن واقعات کو انہوں نے پیش کیا ان میں نیزے پر سر بلند ہونا۔ نہر سے مشک کا بھرنا۔ گلے پر تیر کا چلنا۔ گردسے ناقہ سوار کا نمودار ہونا شامل ہے ان قوعوں کی مناسبت سے ان کے ہاں سر نیزہ، سناں، مشک، نہر، بریدہ بازو، کمان، تیر گلو وغیرہ متعلقات زیادہ استعمال ہوئے ہیں لیکن ان کا کمال یہ ہے کہ انہوں نے اس معنویت میں یکسانیت نہیں پیدا ہونے دی اصرار بیعت اور انکار بیعت بھی ان کا محبوب موضوع ہے۔ دراصل عرفان صدیقی نے اپنے ماضی کے اس تاریخی ورثے کو معاصر صورت حال پر بخوبی منطبق کیا ہے گوپی چند نارنگ ان کے بارے میں لکھتے ہیں:

''عرفان صدیقی کا اصل مسئلہ اسلام کے شاندار ماضی کا احساس ہے اور یہ کہ زندگی عذابوں میں گھر گئی ہے اور راہیں مسدود ہو گئی ہیں بعض لوگ کہہ سکتے ہیں کہ یہ احساس ایک طرح کی لاحاصلی کی دین ہے جو آج کے حالات کی پیدا کردہ ہے یعنی شاعر تجدیدیت کا شکار ہے اور ماضی میں یا مذہب کے گوشۂ عافیت میں پناہ لے رہا ہے لیکن ہمارا خیال ہے کہ ماضی پرستی اور ماضی کی بازآفرینی میں اہم تخلیقی فرق ہے۔ اس فرق کو سامنے نہ رکھا جائے تو ہم بہت سی اچھی شاعری سے لطف اندوز نہیں ہو سکتے عرفان صدیقی کی شاعری آج کے منظر شب تاب میں ماضی کے خزانے سے نئی روشنی حاصل کرنے میں مگن ہے۔''(۸)

واقعۂ کربلا کے پس منظر میں عرفان صدیقی نے جو شاعری کی انہوں نے عصر حاضر کے لکھنے اور پڑھنے والوں کو اپنی طرف متوجہ کیا اور اس وجہ سے ان کی شاعری کو وہ پذیرائی ملی جو اس سے پہلے اور کسی کو نہیں ملی:

تو وہ شب بھر کی رونق چند خیموں کی بدولت تھی
اب اس میدان میں سنسان ٹیلوں کے سوا کیا تھا
اپنے بھولے ہوئے منظر کی طرف لوٹ چلو
گم شدہ تیرو! کسی سر کی طرف لوٹ چلو(۹)

اس دور کا آدمی جو ظلم کی طاقتوں یا ناانصافی کی طاقتوں کے مقابلے میں ڈٹا ہوا ہے مگر اس انسان کی مشکل یہ ہے کہ وہ جن طاقتوں کے ظلم کا شکار ہو رہا ہے وہ ان کو پہچان نہیں پا رہا اس کو نہیں معلوم کہ ظلم کی کتنی جہتیں ہیں اور کتنی صورتیں ہیں گو زمانے اور زمانے کے معاملات اتنے پیچیدہ ہو گئے ہیں کہ اب ظلم کو آسانی سے پہچانا نہیں جا سکتا بہت سے ظلم ایسے ہیں جو بظاہر بیحد مہربانی اور عنایت نظر آتے ہیں لیکن ہیں

اصل میں ظلم ۔شاعر کی حیثیت ایک ترجمان کی سی ہوتی ہے کیونکہ وہ زیادہ حساس ہوتا ہے لہٰذا اس ظلم اور جبر کو وہ شدت سے محسوس کرتا ہے ۔عرفان صدیقی نے بھی اپنی شاعری میں کربلا کے استعارے کو اپنے زمانے کے ظلم و استبداد کے خلاف اظہار کے طور پر استعمال کیا ہے ۔دیکھئے ان کی غزل کا ایک شعر:

ہم نہ زنجیر کے قابل ہیں نہ جاگیر کے اہل
ہم سے انکار کیا جائے نہ بیعت کی جائے(۱۰)

واقعۂ کربلا اور اس کے تعلقات ایک مسلسل موضوع کی حیثیت میں عرفان صدیقی کی شاعری کا حصہ بن کر ان کی غزل میں جاری و ساری ہیں ۔بلکہ خالد علوی تو کربلا کے استعارے کو با قاعدہ رجحان سازی قرار دیتے ہیں لکھتے ہیں:

''یوں تو سانحہ کربلا بطور شعری استعارہ قدیم ترین اُردو شاعری سے ترقی پسند شاعری میں بھی بتدریج نظر آتا ہے لیکن اس رجحان کا بھرپور تخلیقی اظہار ۱۹۶۰ء کے بعد کی شاعری میں ہوا ہے موجودہ دور میں اس تخلیقی اظہار کی اتنی شکلیں اور اتنے پیرائے ہیں کہ بیک وقت سب کا ذکر ممکن نہیں ۔۔۔لیکن نسبتاً نئے شاعر عرفان صدیقی اور افتخار عارف کی شاعری میں یہ کہ با قاعدہ رجحان کی شکل میں نظر آتا ہے۔''(۱۱)

وقت کے اسرار کی بحث انسانی شعور کے ساتھ ہی شروع ہوگئی تھی اگر چہ زماں اور مکاں کی بحث بنیادی طور پر سائنس اور فلسفہ سے تعلق رکھتی ہے ۔لیکن ہر دور کے ادب میں اس حوالے سے بہت کچھ سوچا اور لکھا گیا ہے ۔خصوصاً تصوف کی اکثر بحثیں بھی جو خدا اور کائنات اور انسان کے رشتوں کی تلاش سے شروع ہوتی ہیں ۔کہیں نہ کہیں زمان و مکان کے فلسفہ سے آملتی ہیں ۔وقت کو سیلِ تند سے تشبیہہ دی گئی ہے ۔جو ہر رشتے کو تنکوں کی طرح بہا لیے جاری ہے اور پھر آخر فنا ہے ۔عرفان صدیقی کی شاعری میں بھی وقت کی قہاری کی چھاپ گہری ہے انہوں نے اپنے انٹرویو میں خود کہا:

''وقت کے سلسلے میں صاحب یہ ہے کہ مجھے کئی طرح Haunt کرتا ہے ۔ایک تو یہ ہے کہ جو تھا اب نہیں ہے ۔اور ایک وہ ہے جس میں ہم سب گویا ہمیشہ قائم ہیں اور وقت جیسا پہلے تھا وہی آج بھی ہے ۔کل بھی رہے گا۔اس کی مثال میں آپ کو ''کینوس'' سے ایک شعر سنانا چاہتا ہوں۔ظاہری لفظ شاید آپ کو کافی Dubious اور دھوکا دینے والے لگیں لیکن موضوع کے اعتبار سے اگر آپ غور فرمائیں گے تو لگے گا کہ موضوع وہی ہے جو میں عرض کر رہا ہوں:

ذرا سوچو تو اس دنیا میں شاید کچھ نہیں بدلہ
وہی کانٹے ببولوں میں وہ خوشبو گلابوں میں
تو ایک زمان یہ ہے کہ جو نہیں بدلہ(۱۲)

حوالہ جات

۱۔ عرفان صدیقی، دریا، اسلام آباد: ابلاغ، ۱۹۹۹ء، ص ۸۷۔۱۵۰

۲۔ عرفان صدیقی، موجِ دریا، انتخاب: سعداللہ شاہ، لاہور: خزینۂ علم وادب، بار اوّل ۲۰۰۵ء، ص ۳۵

۳۔ ایضاً، ص ۵۷

۴۔ علی جواد زیدی، دہلوی مرثیہ گو، کراچی: نفیس اکیڈمی، ۱۹۸۸ء، ص ۹

۵۔ گوپی چند نارنگ، سانحہ کربلا بطور شعری استعارہ، لاہور: سنگِ میل پبلی کیشنز، ۱۹۹۱ء، ص ۱۸۔۱۷

۶۔ شب خون، شمارہ ۲۸۹، الٰہ آباد، ۲۰۰۵ء، ص ۳۲۔۳۱

۷۔ ہم سخن، ماہنامہ، شمارہ ۲، جلد ۳، کراچی، جولائی ۲۰۰۴ء، ص ۱۹

۸۔ گوپی چند نارنگ، سانحہ کربلا بطور شعری استعارہ، ص ۹۶۔۹۵

۹۔ عرفان صدیقی، دریا، ص ۶۰، ۳۹

۱۰۔ ایضاً، ص ۲۷۶۔۲۵۷

۱۱۔ خالد علوی، غزل کے جدید رجحانات، دہلی: ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، ۱۹۹۴ء، ص ۴۳

۱۲۔ شب خون، شمارہ ۲۸۹، ص ۴۰

روزنامہ ''امروز'' کا پہلا شمارہ ــــ ایک جائزہ

ڈاکٹر میمونہ سبحانی

Dr.MemunaSubhani

Lecturer, Government College University, Faisalabad.

Abstract:

The First issue of daily "Imroze" was published on March 4, 1948. The progressine papers limited. The emergence of Imroze reflects the circumstances in which it appeared. It started a new trend in the Urdu Journalism by adopting progressive policies in which support for the working classes, Farmers, lower in come sections of the society had been evident. This article explores the contribution of daily "Imroze" in the Urdu Journalism.

نظریے اور عمل کا اتحاد ترقی پسند ادیبوں کا طرۂ امتیاز رہا ہے۔ ظلم و استبداد کے خلاف نہ صرف ان کے قلم نے احتجاج کیا بلکہ عوامی جدوجہد میں بھی برابر کے شریک رہے اور بیش بہا قربانیاں دیں۔ اس نظریے کے تحت ۴ مارچ ۱۹۴۸ء کو روزنامہ ''امروز'' بھی پروگریسو پیپرز لمیٹڈ کے زیر اہتمام منظر عام پر آیا۔ اس روزنامے سے ایک سال پہلے ''پاکستان ٹائمز'' چھپنا شروع ہو گیا تھا۔ روزنامہ ''امروز'' نے اس خلا کو پر کرنے کی کوشش کی جو ہندوستان کی تقسیم کے دوران پیدا ہو چکا تھا۔ تقسیم کے بعد کچھ اخبارات بھارت منتقل ہو گئے اور کچھ اخبارات نامساعد حالات کا شکار ہو گئے۔ عفیرہ حامد علی لکھتی ہیں:

> ''اس وقت ''احسان''، ''سیاست''، ''شہباز''، ''انقلاب''، ''عصر جدید''، ''منشور''، ''جنگ'' اور ''انجام'' ایسے تھے جو مختلف علاقوں سے نکل رہے تھے۔ قیام پاکستان کے بعد ''جنگ''، ''انجام'' اور ''عصر جدید'' جو ہندوستان سے نکلتے تھے کراچی منتقل ہو گئے ''شہباز'' پشاور سے نکلنے لگا باقی لاہور سے شائع ہوتے رہے۔''(۱)

''امروز'' اخبار جن حالات میں عمل میں آیا۔ اس دور میں جو حالات تھے اس کی عکاسی اس اخبار میں نظر آتی ہے۔ اس اخبار کی انفرادیت یہ تھی کہ آزادی کے بعد صحافت کو ترقی دینے میں اس کا بہت بڑا ہاتھ تھا۔

★ لیکچرر، شعبۂ اُردو، گورنمنٹ کالج یونیورسٹی، فیصل آباد

امروز اس وقت اجتماعی ذمہ داری، اجتماعی شعور اور اجتماعی ضرورت بن گیا۔ بڑا ادب ہمیشہ انفرادی ہوتا ہے اور اس کی انفرادیت ہی وہ معیار ہے جس سے وہ پرکھا جا سکتا ہے۔ یہ انفرادیت فن کار کی شخصیت سے پھوٹتی ہے۔ ادیب سے جو مطالبہ کیا جا سکتا ہے وہ صرف یہ ہے کہ وہ اپنے تجربات و احساسات کو چاہے جس قسم کے بھی ہوں خلوص و دیانت اور فن کارانہ حسن کے ساتھ پیش کرے۔ کمالِ فن کا یہی تقاضا ہے کہ ادیب اپنے دور کے رُوحِ عصر کا ترجمان رہے۔ اس اخبار کا آغاز ۱۹۴۸ء میں ہوا اور اس کے پہلے ایڈیٹر چراغ حسن حسرت تھے۔ پہلے دن کی اشاعت کی پیشانی پر چراغ حسن حسرت، فیض احمد فیض، محمد سرور کے نام درج ہیں۔ جب کہ پیشانی کی جلد نمبر ۱ اور شمارہ ۱ بروز جمعرات ۴ مارچ ۱۹۴۸ء اور ۲۱ ربیع الثانی ۱۳۶۷ ہجری درج ہے اور قیمت ۲ آنے مقرر ہے۔ اس دور میں کیوں کہ مسلمانوں کے اخبارات ''زمیندار''، ''انقلاب''، ''نوائے وقت'' وغیرہ اکثر ناخوش گوار حالات کا شکار تھے اس لیے روزنامہ ''امروز'' نے کوشش کی کہ وہ ایک نئے مقصد کے ساتھ معاشرے کا حصہ بنے۔ روزنامہ ''امروز'' اپنے مقصد کی عکاسی کچھ ان الفاظ میں کرتا ہے:

> ''ہمیں دیروز کی بجائے امروز کے مسائل پر غور کرنا ہے محکومی کے زمانے میں اُردو اخبار نویسی نے زیادہ ترقی نہیں کی تو یہ چنداں تعجب کی بات نہیں البتہ آزادی کے دور میں جب اُردو انگریزی کو ہٹا کے اپنی جگہ پیدا کر رہی ہے ہماری اخبار نویسی ترقی نہ کرے تو اس پر ہمیں ضرور حیرت ہو گی۔''(۲)

روزنامہ ''امروز'' ۱۹X۲۸ سائز کے آٹھ صفحات پر مشتمل تھا۔ ہر صفحے کو پونے تین انچ کے پانچ کالموں میں تقسیم کیا گیا جب کہ ہر کالم کی لمبائی ۱۹ ½ انچ تھی۔ ۱۹۴۸ء میں اس کی قیمت فی پرچہ دو آنے تھی۔ سالانہ چندہ اڑتالیس روپے اور بیرونی چندہ پینتالیس روپے تھے۔ یہ سادہ مگر پُرکشش اخبار ہے۔ ایک صفحے پر عموماً دو تین سرخیاں ہیں باقی پر کالمی سرخیاں ہیں اور تصاویر بہت کم ہیں۔ اس ایک شمارے میں صرف چار تصاویر دی گئی ہیں۔ جو اس دور کے دوسرے اخباروں کے مقابلے میں زیادہ ہیں۔ کتابت نستعلیق میں ہے لیکن چند خبریں خط نسخ میں بھی ہیں۔ خبریں زیادہ تر ملکی اور غیر ملکی ہیں۔ ہندوستان اور کشمیر سے متعلق زیادہ ''خبریں'' ہیں۔ ریڈیو پاکستان کے پروگراموں کی تفصیل بھی دی گئی ہے۔ امروز لکھتا ہے:

> ''پاکستان میں اور آسائشوں کی کمی ہو تو اُردو اخبارات کی کمی نہیں۔ شاید ہی کوئی سیاسی عقیدہ یا سماجی مسلک ایسا ہو گا جس کا کوئی نہ کوئی ترجمان پاکستان کے کسی نہ کسی گوشہ میں موجود نہ ہو۔ ہم نے اخبارات کی تعداد میں اضافہ کرنا کیوں ضروری سمجھا وہ کون سے مسائل یا مباحث ایسے ہیں جو ابھی تک ہماری نظر میں مزید تشریح و تفسیر کے محتاج ہیں۔ ہمیں یہ کہنے میں تامل نہیں کہ کوئی ایسا چھوٹا مسئلہ ہمارے پیشِ نظر نہیں ہے جو باتیں ہمارے دل میں ہیں وہی ہر ایک کے دل میں ہیں جو مسائل ہمارے سامنے ہیں وہی سب کے سامنے ہیں اگر کوئی بات ہے تو صرف اتنی کہ ہماری قوم اور ہمارے دیس کے لیے ان مسائل کی اہمیت اس نوع کی ہے کہ ان پر بحث اور ذکر، فکر اور محاسبہ کی نہ صرف بہت کچھ گنجائش باقی ہے بلکہ

ہمیشہ باقی رہے گی۔ ہم آزاد پاکستان کے آزاد شہری میں ہم مسلمان ہیں۔ ہم ایشیائی ہیں ہم انسان ہیں، پچھلے ایک سال میں پاکستان کے رہنے والوں کے لیے ساری دنیا کے مسلمانوں کے لیے کئی نئی سہولتیں اور نئی مشکلات پیدا ہوئی ہیں کئی پرانی الجھنیں دور ہوئیں اور نئے مسائل نے جنم لیا۔ کئی امتحان گزرے اور نئی آزمائشیں سامنے آ کھڑی ہوئیں آج سے ایک برس پہلے مسلم عوام نے شاہی ایوانوں سے خضر حکومت کا نفرت انگیز جھنڈا نوچ پھینکا اور مسلم لیگ کا سبز علم سرفراز و سربلند نظر آنے لگا۔ اس کے بعد پاگل ہاتھوں نے ہیر رانجھا کی محبت بھری سرزمین میں کشت وخوں اور قتل و غارت کی طرح ڈالی اور دیکھتے ہی دیکھتے ہندوستان اور پاکستان کی دھرتی خون سے لال اور دونوں ملکوں کی فضا، ظلم اور خوف سے مسموم اور تاریک ہوگئی، پاکستان کی تشکیل کا دن آیا۔ ایک سمت ایک نیا ملک آزادی کی ترنگ میں چراغاں کا اہتمام کر رہا تھا تو دوسری طرف لاتعداد گھروں میں مسرت اور اطمینان کے چراغ گل ہو رہے تھے، ایک سمت خنجر و مساہات سے ہر شخص کا سر اونچا تھا تو دوسری طرف غم اور ذلت کے احساس سے سب کی نگاہیں، زمین دوز اور پھر مشرق مغرب سے ان گنت خانہ ویراں سوختہ اختر مخلوق کے کارواں روانہ ہوئے جن کا سلسلہ ابھی ٹوٹنے نہیں پایا۔ ہمارا نیا آزاد ملک بھی اپنے پاؤں کھڑا نہیں ہونے پایا تھا کہ اس پر یکے بعد دیگرے کئی پہاڑ ٹوٹے، لاتعداد مہاجرین کو بسانے کا کڑا کام سر پڑا۔ مشترکہ اموال واملات کی تقسیم میں بے پناہ خسارہ اُٹھانا پڑا۔ کشمیر کی خوب صورت زمین کو ہتھیانے کے لیے اغیار نے دستِ غضب بڑھایا بسے ہوئے شہر اُجڑ گئے چلتا ہوا کاروبار رک گیا۔ ہمسایہ ملک سے تعلقات کبھی بگڑے کبھی سنورے اسی طرح عالمِ اسلام، ایشیاء اور باقی دنیا بھر میں بھی روشنی اور سائے ایک دوسرے کا تعاقب کرتے رہے۔

آگے چل کر ہمارے وطنِ عزیز پاکستان اور پاکستان کے رہنے والوں کا کیا ہوگا باقی اسلامی ممالک کا مستقبل کیا ہم ایشیاء کے ہلاکت زدہ، مظلوم عوام، اجنبی بردہ فروشوں کے چنگل سے کب چھوٹیں گے دنیا بھر کی مخلوق جنگ اور تباہی کے ڈر سے کب آزاد ہوگی۔ ان گنت مائیں بچے، بیویاں اور شوہر، موت اور جدائی، بھوک اور تباہی کے بڑھتے ہوئے سایوں سے بچ کر کب چین اور اطمینان کا سانس لیں گے۔ ہمارے مسائل ایسے ہیں جن کے متعلق افہام وتفہیم، غور وفکر کی جتنی سہولتیں بہم پہنچائی جاسکیں کم ہیں۔

ہم چاہتے ہیں کہ ہمارے پڑھنے والے اپنے دیس اور باقی دنیا کے حالات کا صحیح اور بے لاگ اندازہ کرسکیں اس نے کسی خاص عقیدہ یا نقطہ نظر کو ان پر ٹھونسے کے لیے خبروں میں ملمع اور رنگ سازی سے اعتراز کیا جائے۔ ہم یہ بھی سمجھتے ہیں کہ موجودہ حالات میں دُنیا کی کوئی قوم اپنے ڈیڑھ اینٹ کی مسجد الگ چن کر بسر اوقات نہیں کرسکتی اس لیے پاکستان کے عوام کو اپنے مسائل اور سیاسی مسالک کو ایک حد تک باقی دُنیا کے مسائل اور مسالک سے منطبق کرنا ہوگا۔ اس کے لیے دُنیا کے بدلتے ہوئے سیاسی نقشے پر ان کی نظر جمی رہنی چاہیے۔ ہم

یہ بھی سمجھتے ہیں کہ پاکستان کی سب سے بڑی دولت ہمارے وسیع میدان اور فلک آشنا پہاڑ، ہمارے لہلاتے ہوئے کھیت، بہتے ہوئے دریا، ہماری مدفون معدنیات یا معلوم دینوی ذخائر نہیں۔ ہماری سب سے بڑی دولت ہمارے عوام ہیں۔ پاکستان کی عظمت اور خوشحالی کے سب سے اہم کفیل ہیں اور اس عظمت اور خوش حالی کا وارث اول بھی انہیں کو ہونا چاہیے اس لیے لازم ہے کہ ہر سیاسی، سماجی یا اقتصادی مسئلہ کو انہیں شاکر اور بے زبان عوام کی نظر سے دیکھیں اور ان کے مسائل لاتعداد ہیں پاکستان کی حکومت ہماری حکومت ہے اس لیے آج کل سب لکھنے والوں کو ایک دہری سفارت سپرد ہے۔ عوام کی سفارت حکومت کے ایوانوں میں اور حکومت کی سفارت عوام کی مجالس میں ان سفارت میں تنقید کا حق بھی شامل ہے کوئی سفیر یا کوئی نقاد اپنے ذات کو اپنے خیالات اور اعتقادات سے الگ نہیں کر سکتا، ہمیں یہ بھی دعویٰ نہیں۔

ہمارا عقیدہ ہے کہ عوام کی فلاح و بہبود کے لیے ضروری ہے کہ اول پاکستان کے عوام کی سیاسی اور جمہوری حقوق کا پورا تحفظ ہو۔ دوم، پاکستان کے مادی ذرائع اور ذخائر کی پوری درآمد اور اکتساب اور منصفانہ تقسیم کی جائے یہ دونوں باتیں اس وقت تک ممکن نہیں جب تک داخلی اور خارجی طور پر امن اور آشتی کی بنیادی مستحکم اور استوار نہ ہوں اور دُنیا کا کوئی حصہ بدامنی اور خوف سے اس وقت تک ممنون نہیں جب تک تمام عالم میں امن آزادی اور جمہوریت کے دشمن مغلوب نہیں ہو جاتے۔"(۳)

"امروز" جب چراغ حسن حسرت کی صدارت میں عمل میں آیا تھا تو امروز کی پالیسی کو اس کے اوّلین اداریہ میں کچھ اس طرح بیان کیا گیا ہے:

"ہم یہ بھی سمجھتے ہیں کہ پاکستان کی سب سے بڑی دولت ہمارے وسیع میدان اور فلک آشنا پہاڑ ہمارے لہلاتے کھیت بہتے ہوئے دریا ہماری مدفون معدنیات یا معلوم دُنیا دینوی ذخائر نہیں، ہماری سب سے بڑی دولت ہماری عوام میں پاکستان کی عظمت اور خوشحالی کا وارث اول بھی ان ہی کو ہونا چاہیے۔۔۔ ہمارا عقیدہ ہے کہ عوام کی فلاح و بہبود کے لیے ضرور ہے کہ اول پاکستان کے عوام کے سیاسی اور جمہوری حقوق کا پورا تحفظ ہو دوم پاکستان کے مادی ذخائر کی پوری درآمد اور اکتساب اور منصفانہ تقسیم کی جائے۔"(۴)

اس اداریے کو پڑھنے سے اس کے مقاصد بخوبی عیاں ہوتے ہیں اور اس کی پالیسی واضح ہو جاتی ہے کہ شروع سے ہی اس ادارے اور اس اخبار کا رجحان بائیں بازو کی جانب رہا پھر جب ۱۹۵۹ء کے اوائل میں اس ادارے پر قبضہ ہوا تو ایوبی قبضے کے بعد "نیا ورق" پہلا اداریہ یہ شائع ہوا اس اداریے کے الفاظ کچھ یوں ہیں:

"روزنامہ "امروز" ۱۹۴۸ء میں جاری ہوا۔ جب برصغیر پاکستان و ہند کے مسلمان ایک خودمختار اور آزاد مملکت کے قیام میں کامیاب ہو چکے تھے۔ امروز کا مقصد اس مملکت کا

استحکام تھا مگر وقت کے ساتھ ساتھ تجارت اور دانش کا ایک عجیب مرکب اس کے مقاصد کا رخ تبدیل کرنے لگا اور اس کی منزل بدلتی رہی ۔ پاکستان کی جغرافیائی اور نظریاتی حدود سے بہت دور کے محور اور اجنبی افق اس کی آواز اور اس کی پالیسیوں کو رفتہ رفتہ متاثر کرتے رہے اور آخر کار وہ گھر میں غیر نظر آنے لگے۔

معنی ما معنی اس پر پریشان ہونا بے سود ہے ۔اب جب کہ ہم نے یہ نیا ورق اُلٹا ہے ۔ہم عجز کے ساتھ لیکن ایک مصمم عزم لے کر آئی ذمہ داریوں اور آنے والی کل کا چیلنج قبول کرتے ہیں ۔ ہم حب الوطنی پر محض نظری نہیں عملی اعتماد رکھتے ہیں ۔ہم اس نظریے کے حامی اور موید ہیں جس نے پاکستان کو ایک ایک شاعرانہ خواب کی جگہ ایک حقیقت ثابتہ میں منقلب کر دیا ۔ہمارا ایمان ہے کہ ہماری ذہنی، جذباتی اور سیاسی ثقافت کا چشمہ باہر سے نہیں بلکہ ہماری اپنی تاریخ اور اپنے ملک میں سے پھوٹتا اور اُبھرتا ہے ۔خیال اور اظہار کی آزادی ہمیں عزیز تر ہے ۔ ہمارا یہ ارادہ نہیں ہے کہ کسی بھی صورت میں امروز کی بنیا دیں تو ایک طرف استوار ہوں ۔ لیکن اس کا دامن کسی اور جانب بندھا ہوا ہو۔ ہماری پالیسی کا اصل اصول حقیقت پسندی، آزادی اور حُسنِ ذوق ہو گا۔ ہماری آنکھیں وہی کچھ دیکھیں گی ہمارے کان وہی کچھ سنیں گے اور ہمارا قلم وہی کچھ لکھے گا جو قومی اور بین الاقوامی طور سے اہم ہو گا اور اس سلسلہ میں نہ تو ہم کسی مصلحت سے متاثر ہوں گے نہ خوف زدہ ہوں گے اور نہ انعام واکرام ہمیں کوئی ترغیب دے سکیں گے ہم تعریف کریں گے تو مایوس کرنے کے لیے نہیں بلکہ تعمیرِ نو کے لیے بہر حال قول عمل سے آسان ہے تاہم ہم عمل کی حتی المقدور کوشش کریں گے۔"(۵)

یہ اداریہ احمد ندیم قاسمی نے لکھا ۔ان دنوں احمد ندیم قاسمی، سبط حسن فیض احمد فیض جیسے ادیبوں کے لیے اس طرح کے لوگوں کے ساتھ کام کرنا بہت مشکل تھا۔میاں افتخار الدین اس ادارے کے بانی تھے اور بڑے ادیبوں کو روشناس کرانے میں ان کا بہت ہاتھ تھا جب ان پر الزام لگائے گئے اور ان کی سلطنت پروگریسو پیپر زلمیٹڈ پر قبضہ ہو گیا تو حکومت نے اپنے نمائندہ اس ادارے کے منتظم بنا دیے ایسے حالات میں زندہ رہنے کے لیے کام کرنا اور اپنے مقاصد کو آگے لانا آسان کام نہیں تھا لیکن ان ادیبوں نے صبر اور حوصلے کے ساتھ کام کیا اس سلسلے میں ان ادیبوں کو کئی بار جیل کی صعوبتیں بھی برداشت کرنا پڑیں مگر انہوں نے حوصلہ نہ چھوڑا اور حکمتِ عملی سے اپنے مقاصد کو آگے بڑھاتے گئے ۔احمد ندیم قاسمی لکھتے ہیں:

> "یہ وہی کمرہ تھا مگر آج یہاں مسٹر محمد سرفراز تشریف فرما تھے اور اگر چہ ان کے انداز گفتگو میں رعونت اور دبدبے کا شائبہ تک نہ تھا اور وہ مجھ سے اس طرح ملے جیسے صحافی صحافیوں سے ملتے ہیں مگر انہوں نے مجھ سے جو فرمائش کی وہ میری رہی سہی قوت برداشت کو بھی ختم کرنے کے لیے کافی تھی ۔انہوں نے مجھے ایک ایسا اداریہ لکھنے کو کہا جس میں حکومت کے اس اقدام کا خیر مقدم کیا گیا ہو۔
>
> میں نے عرض کیا کہ ایک اداریہ لکھوا کر آپ دراصل مجھ سے یہ کہلوانا چاہتے ہیں کہ میں

نے گذشتہ چھ برس میں امروز کے روزنامے کی ادارت نہیں لی ہے، جھک ماری ہے، جھوٹ بولا ہے اور بے ایمانی کی ہے۔'' (۶)

اس کے بعد آپ نے یہ نیا ورق کے عنوان سے اداریہ لکھا۔ اس وقت بھی میری رجائیت برقرار تھی اور اس اداریے کے لکھنے کے جرم میں انہیں جیل بھی جانا پڑا۔ لکھتے ہیں:

''جب ۱۹۵۸ء کے مارشل لا کے نفاذ کے چند روز بعد مجھے روزنامہ ''امروز'' کے مدیر کی حیثیت میں ایک بار پھر نظر بند کر دیا گیا اور ۱۹۵۱ء کی طرح اب کے بھی مجھے فرش پر سونے اور اینٹ تک کا تکیہ استعمال نہ کرنے کی سزا دی گئی۔'' (۷)

چودھری محمد سیف کے زمانے میں اس کی پالیسی زیادہ آگے نہ بڑھ سکی لیکن جب اس اخبار کو نیشنل پریس ٹرسٹ کی تحویل میں دے دیا گیا تو اس کا جھکاؤ بائیں بازو کی جانب رہا۔ اکتوبر ۱۹۶۸ء میں پاکستان میں سیاسی تحریکیں زور پکڑ گئیں اور عوامی مظاہروں کا سلسلہ شروع ہو گیا۔ یہ تحریک بنیادی طور پر حکومت کے خلاف شروع ہوئی تھی اس میں اسلام اور قدامت پسند طاقتوں اور ترقی پسند طاقتوں میں بھی آمیزش کا رنگ آ گیا تو ''امروز'' نے اس مرحلے میں کھل کر ترقی پسند طاقتوں کا ساتھ دیا۔ ''امروز'' اس حوالے سے لکھتا ہے:

''باغ بیرونِ موچی دروازہ آج جماعتِ اسلامی کے بعض حامیوں نے نیشنل پارٹی کے جلسہ میں پتھراؤ کیا اور مخالفانہ نعرے لگائے۔ جلسے کے حامیوں نے جب ان لوگوں کا تعاقب کیا تو وہ فرار ہو گئے۔'' (۸)

''امروز'' نے پہلے دن سے ہی ہر طرح کی خبروں کی اشاعت کی خاص طور پر بین الاقوامی خبروں کی صحت اور جامعیت کے ساتھ پیش کرنے کی روایت قائم کی چوں کہ ''امروز'' کو ''پاکستان ٹائمز'' کی سپورٹ حاصل تھی اس لیے بین الاقوامی خبریں چھاپنا باقی اخباروں کی نسبت ان کے لیے آسان تھا۔ اس کے پاس خبریں حاصل کرنے کے وہ تمام ذرائع و وسائل موجود تھے جو ''پاکستان ٹائمز'' کے پاس تھے۔ اسٹاف رپورٹر، نامہ نگار، خصوصی اسٹار، گلوب اے پی۔ اے۔ پی آئی یہ وہ ہی ذرائع ہیں جو ''پاکستان ٹائمز'' کو حاصل تھے۔ لاہور میں کسی اور اخبار میں بین الاقوامی خبروں کے لیے اس طرح پورا صفحہ وقف نہیں تھا۔

روزنامہ ''امروز'' نے خبروں کی ادارت میں بھی ایک نئی مگر صحافت کی عالمی صورتِ حال سے ہم آہنگ روایت کی بنیاد رکھی۔ پاکستان بننے سے پہلے خبروں کی زبان پر توجہ دی جاتی تھی خبروں کے ڈھانچے پر توجہ نہیں دی جاتی تھی۔ ''امروز'' نے ہر خبر کی تحریر ایک مقررہ سانچے میں ڈھال کر پیش کرنے کی روایت شروع کی اور وہ روایت یہ تھی کہ ہر خبر کا ابتدائیہ شائع کیا جائے اور خبر کے متن کو اس ترتیب سے لکھا جائے جس ترتیب سے ابتدائیہ میں مختلف باتوں کا ذکر ہوا ہو نیز خبر کے متن میں الفاظ اور اطلاعات کے تکرار اور اعادہ نہ ہو خبر پیراگراف میں تقسیم ہو خبر تفصیل سے ہوتی ذیلی اور ضمنی سرخیاں بھی دی جائیں اہم اور دلچسپ خبریں حاشیے میں دی جاتی تھیں۔ اس وقت تمام اردو اخبارات میں خبروں کی ادارت اور تحریر کا

مزاج یہی ہے اس انداز کو عام کرنے میں امروز کا قابلِ ذکر حصہ ہے۔ عبدالسلام خورشید رقم طراز ہیں:

> ''امروز کے تمام کارکن صحافی تعلیم یافتہ نوجوان، لیکن نومشق صحافی تھے۔ انھیں حسرت کی تربیت میسر آئی اور حسرت جدید انداز صحافت کے علمبردار تھے۔ چنانچہ یہ اخبار ظاہری ٹیپ ٹاپ کے لحاظ سے ایک واقعی نیا اور مختلف اخبار معلوم ہوتا تھا۔''(۹)

یہ اخبار پروگریسو پیپرز لمیٹڈ نے مولانا چراغ حسن حسرت کی ادارت میں نکالا مولانا کے ساتھ محمد سرور اور ایوب کرمانی ان کے معاون تھے اس کے بعد احمد ندیم قاسمی ایڈیٹر مقرر ہوئے جب پروگریسو پیپرز لمیٹڈ پر قبضہ ہوا تو احمد ندیم قاسمی نے استعفیٰ دے دیا اور پھر اس کے مدیر معاون ظہیر بابر ہو گئے۔ یہ ملتان اور لاہور سے بہ یک وقت شائع ہوتا رہا تھا۔ لیکن ۱۹۶۲ء میں کراچی کا ایڈیشن بند ہو گیا۔ سید علی حسنین نقوی کا خیال ہے:

> ''احمد ندیم قاسمی (احمد شاہ) حکمرانوں کی عوام دشمن پالیسیوں کے خلاف ہمیشہ آواز بلند کرتے رہے ہیں۔ اس طرح وہ ترقی پسندی کے ساتھ اپنے کمٹمنٹ کو پورا کرتے رہے۔ ان کی تخلیقات بہترین روایات اور انسان دوستی کی آئینہ دار ہیں اور اُردو کے ترقی پسند ادب کا بیش بہا سرمایہ ہیں۔''(۱۰)

روزنامہ ''امروز'' ترقی پسندانہ پالیسی پر قائم ہوا تھا اس لیے اس اخبار نے ہمیشہ مزدوروں محنت کشوں، کسانوں اور کم تنخواہ پانے والے لوگوں اور مہاجرین کی ہمیشہ حمایت کی۔ ایسی خبریں جو ان طبقوں کے حق میں جاتی تھیں یا جن میں ان طبقوں کے مسائل بیان کیے جاتے تھے نیز جو واقعات جاگیرداروں، افسر شاہی اور امیر طبقے کے خلاف کیے جاتے تھے وہ نمایاں طور پر شائع کیے گئے۔ یہ اخبار مزدوروں کی تنظیموں، یونینسٹوں کی سرگرمیوں کو تر جیحاً شائع کرتا تھا۔

حوالہ جات

۱۔ عفیرہ حامد علی، اُردو زبان وادب کی ترقی میں صحافت کا حصہ، مقالہ برائے پی ایچ ڈی (غیر مطبوعہ)، مملوکہ: پنجاب یونیورسٹی لاہور، ۱۹۸۲ء، ص ۸۵۲

۲۔ حسرت، چراغ حسن، مولانا، امروز، لاہور، اولین اشاعت، ۴ مارچ ۱۹۴۸ء

۳۔ امروز، روزنامہ، رجسٹرڈ نمبر ایل ۲۲۹۳، ۴۸، لاہور، ۴ مارچ ۱۹۴۸ء، ص ۱

۴۔ ایضاً، ص ۵

۵۔ احمد ندیم قاسمی، ایوبی قبضے کی داستان، مشمولہ: لیل ونہار، ہفت روزہ، کراچی، یکم مارچ ۱۹۷۰ء، ص ۲۷

۶۔ ایضاً، ص ۲۷

۷۔ ایضاً، ص ۲۶

۸۔ امروز، روزنامہ، لاہور، ۹ مارچ ۱۹۶۹ء، ص ۱

۹۔ عبدالسلام خورشید، ڈاکٹر، صحافت پاکستان وہند میں، لاہور: مجلس ترقی ادب، ۱۹۶۳ء، ص ۵۲۳

۱۰۔ علی حسنین نقوی، سید، ترقی پسند اردو نثر کے پچاس سال، اسلام آباد: مقتدرہ قومی زبان، ۲۰۱۲ء، ص ۳۹، ۱۳۸

حالی کا قیامِ لاہور.....ایک اور زاویہ

ڈاکٹر زاہد منیر عامر*

Dr. Zahid Munir Amir

Professor Urdu, Oriental College,
Punjab University, Lahore

Abstract:

During his stay in Lahore Haali not only popularized the natural poetry under the umbrella of Anjuman Punjab but also enhanced his creative capacities by translating English books by associating himself with Punjab Book Depot Moreover he also taught at Aitchison College for eight months. The literary and cultural environment of Lahore and reinforced his academic and literary credentials. This article studies the different aspects of Hali's stay in Lahore and explores new angles in this regard.

شمس العلما مولانا خواجہ الطاف حسین حالی (۱۲۵۳ھ/۱۸۳۷ء.....۱۲/صفر ۱۳۳۳ھ/۲۱/ دسمبر ۱۹۱۴ء) کے احوال و کوائف اور افکار نظم و نثر کے حوالے سے متعدد کتابیں لکھی جا چکی ہیں جن میں سے بعض بہت قابلِ قدر ہیں لیکن ہنوز مولانا کے مفصل اور مبسوط سوانح مرتب نہیں کیے گئے ہیں جس کے باعث ان کی زندگی کے بہت سے واقعات پردۂ خفا میں ہیں یا ان سے متعلق کافی تحقیق نہیں ہوئی ہے' یہاں تک کہ ان کے زمانۂ قیام لاہور سے متعلق بھی ہماری معلومات ناکافی ہیں' جبکہ ان کا زمانۂ قیامِ لاہور' مولانا کے سوانح اور اردو نظم کے ارتقا کی تاریخ بالخصوص انجمنِ پنجاب اور پنجاب بک ڈپو کے حوالے سے خاص اہمیت کا حامل ہے۔

مولانا حالی نے نواب عماد الملک بہادر' مولوی سید حسین بلگرامی کی فرمائش پر اپنے حالات سے متعلق جو چند صفحے ۱۹۰۱ء میں لکھے تھے[ω] ان سے معلوم ہوتا ہے کہ حالی کی ولادت پر ان کی والدہ کا دماغ مختل ہو گیا تھا اور والد ۱۸۴۵ء میں (جب کہ حالی کی عمر ابھی محض آٹھ برس کی تھی) انتقال کر گئے تھے۔ حالی کی پرورش ان کے ایک بڑے بھائی خواجہ امداد حسین اور دو بڑی بہنوں (امۃ الحسنین زوجہ حکیم خواجہ محمد علی

* پروفیسر اُردو، اورینٹل کالج، پنجاب یونیورسٹی، لاہور

اور وجیہہ النسا زوجہ سید محمد حسین) نے کی۔ سترہ برس کی عمر میں حالی کو تاہل پر مجبور کر دیا گیا لیکن حالی کے ہاں طلبِ علم کا جذبہ غالب تھا چنانچہ وہ ازدواجی ذمہ داریوں کو چھوڑ کر گھر والوں سے روپوش ہو گئے اور اپنے شہر پانی پت سے دلّی چلے گئے' جہاں انھوں نے اوّلاً صرف ونحو اور منطق وغیرہ اور بعد ازاں بڑی کتابوں (شرح سلّم العلوم ملا حسن وغیرہ) کی تعلیم حاصل کی۔ گھر والوں نے حالی کو ڈھونڈ نکالا اور حالی کو نا چار ۱۸۵۵ء میں پانی پت جانا پڑا۔ تاہم حالی نے وہاں پہنچ کر اپنے شوق سے مطالعے کا سلسلہ جاری رکھا۔ ۱۸۵۶ء میں حالی نے ضلع حصار کے کلکٹر کے دفتر میں ایک معمولی اسامی پر ملازمت اختیار کی' ۱۸۵۷ء کی جنگِ آزادی کے بعد پانی پت چلے گئے اور تحصیلِ علم کا سلسلہ پھر سے شروع ہو گیا۔ حالی پانی پت میں بے روزگاری کے دن گزار رہے تھے جب ان کا تعارف اردو اور فارسی کے شاعر نثر نگار اور صاحبِ گلشن بے خار نواب محمد مصطفیٰ خان شیفتہ (۱۸۰۹ء۔۱۸۶۹ء) سے ہوا' شیفتہ انھیں اپنے ساتھ جہانگیر آباد لے گئے اور انھیں اپنا مصاحب اور اپنے بچوں کا اتالیق مقرر کر لیا۔ آٹھ برس اسی طرح گزرے۔[۲] شیفتہ ۱۸۶۹ء میں انتقال کر گئے (گویا یہ تعلق ۱۸۶۱ء میں قائم ہوا) تو ایک بار پھر حالی کے لیے حصولِ روزگار کا مسئلہ پیدا ہوا۔ اس پر حالی جہانگیر آباد سے نکلے اور لاہور پہنچے' یہاں انھیں پنجاب گورنمنٹ بک ڈپو میں اسسٹنٹ ٹرانسلیٹر کی آسامی پر ملازمت ملی' جہاں انھوں نے بقول خود تقریباً چار برس تک یہ کام کیا۔[۳] چونکہ حالی اواخر ۱۸۷۴ یا ۱۸۷۵ء کے آغاز میں دہلی واپس چلے گئے تھے اس لیے ان کے لاہور آنے کا سنہ ۱۸۷۰ء ہی ہونا چاہیے۔[۴]

لاہور آ کر حالی کہاں اور کس کے پاس ٹھہرے اس کی تحقیق نہیں صرف ایک روایت ان کے حضوری باغ کے روشنائی دروازے کے ملحقہ کمروں میں سے ایک کمرے میں ٹھہرنے کی ملتی ہے اور بس[۵] لاہور میں حالی کا قیام اگرچہ نظمِ اُردو کی تاریخ اور خود حالی کے ذہنی ارتقا کے حوالے سے بہت اہم ہے کہ انجمنِ پنجاب کے مشاعروں کے لیے حالی نے لاہور کے اس قیام میں ''برکھارت''، ''نشاطِ اُمید''، ''حبِ وطن''، ''مناظرہ رحم وانصاف'' وغیرہ نظمیں لکھیں اور بہ قول خود انگریزی ادب کے ساتھ انھیں فی الجملہ مناسبت پیدا ہو گئی۔[۶] جس کے نتیجے میں ۱۸۸۲ء میں ''مقدمہ شعر وشاعری'' کی تصنیف کا تخیل اُبھرا۔ لیکن ذاتی حوالے سے لاہور آنا' حالی کے لیے خوش گوار تجربہ ثابت نہیں ہوا۔ حالی کے دل سے دلّی کی یاد نہ نکلتی تھی۔ اس پر مستزاد یہ کہ لاہور میں انھیں کوئی ہم سخن دوست' آشنا نہ ملا۔ یہاں بے گانگی عام تھی جس سے حالی کا دردِ غربت اور بھی بڑھ گیا' حالی کے اکثر سوانح نگاروں نے لکھا ہے کہ حالی کو لاہور کی آب وہوا موافق نہ آئی۔[۷] بات صرف یہ نہیں تھی بلکہ اس زمانے میں لاہور میں ہیضے کی وبا پھیلی ہوئی تھی۔ اس کے بعد مدت تک چیچک اور بخار کا زور رہا غربت زدہ حالی بھی مبتلائے بخار ہوئے۔ اس تنہائی، سراسیمگی اور غم واندوہ کی حالت میں حالی نے لاہور کی یہ ''شان'' بیان کی:

نہ واں پُرسش نہ یاں تابِ سخن ہے — محبت ہے کہ دل میں موج زن ہے
دلاتی ہے صبا کس کو چمن ، یاد — نہ میں بلبل' نہ گھر میرا چمن ہے

کروں تجھ سے بیاں کچھ دردِ غربت — مگر جوشِ سخن مہرِ دہن ہے
رہے لاہور میں آ کر سو جانے — یہی دنیا ہے جو دارالمحن ہے
نہیں آتی کہیں یاں بوئے یوسف — مگر جو گھر ہے وہ بیت الحزن ہے
یہاں بے گانگی ہے اس قدر عام — کہ بلبل ناشناسائے چمن ہے
نہ کچھ مجنوں کو ہے پروائے لیلیٰ — نہ کچھ شیریں کو دردِ کوہ کن ہے
مجھے تنہا نہ سمجھیں اہلِ لاہور — تصوّر میں مرے اک انجمن ہے
عدم کی راہ کٹ جاتی سبھی کی — مگر یادِ عزیزاں راہ زن ہے
بھلا حالی اور اُلفت سے ہو خالی — یہ سب تم صاحبوں کا حسن ظن ہے (۸)

پوری غزل ۲۰/اشعار پر مشتمل ہے، ہم نے دس اشعار کا انتخاب کیا ہے یہ دردِ ان کی بعض دوسری نظموں "برکھارت" وغیرہ اور کچھ عربی اشعار میں بھی نظر آتا ہے۔اس کیفیت کے باوجود حالی نے لاہور کے اس زمانۂ قیام میں خاصے کام کیے: "تاریخ محمدی پر منصفانہ رائے" (۱۸۷۱ء) "علم طبقات الارض" (مطبوعہ ۱۸۸۳ء) مجالس النسا دو حصے (۱۸۷۴ء) وغیرہ کتابیں لکھیں۔انجمنِ پنجاب کی بنیادیں اٹھانے میں شریک ہوئے، موضوعاتی نظموں سے نیچرل شاعری کی تحریک کو تقویت پہنچائی اور سرکاری ملازمت کے فرائض ذمہ داری سے انجام دیے۔۱۸۷۵ء میں حالی بالآخر اپنی من پسند جگہ دہلی سدھار گئے۔اجمیری دروازہ کا اینگلو عربک سکول، مدرسی اور حالی یہ مثلث دس بارہ برس تک بے کھٹکے قائم رہی لیکن غریب الوطن حالی کو ابھی ایک بار اور دہلی سے نکلنا تھا۔

۱۸۶۴ء سے انبالہ میں گورنمنٹ وارڈ سکول انبالہ کے نام سے علاقے کے امرا اور نوابین کے بچوں کے لیے ایک سکول قائم تھا جس میں دس سے بارہ برس تک کی عمروں کے بارہ طالب علم زیر تعلیم تھے سکول کے قیام پر جب دس برس گزر گئے تو اس کی توسیع کی تجویز ہوئی جس کا ذکر میجر ہالرائیڈ نے اپنی ۷۵-۱۸۷۴ء کی پاپولر ایجوکیشن کی رپورٹ میں کیا ہے اور اس ادارے کے مقاصد پر بھی روشنی ڈالی ہے۔(۹) لیکن فنڈز کی کمی کی وجہ سے اس پر عمل نہ ہو سکا ۱۸۸۲ء میں سر چارلس امفرسٹن ایچی سن (۱۸۳۲ء.....۱۸۹۶ء) Sir Charles Umpherston Aitchison. نے متحدہ برطانوی پنجاب کے لیفٹیننٹ گورنر کا منصب سنبھالا تو انبالہ وارڈز سکول کو کالج بنانے کی تجویز ان کے سامنے پیش ہوئی۔مسٹر ایچی سن نے، انبالہ جیسے کم اہم علاقے میں کالج بنانے پر لاہور میں ایک چیفس کالج کے قیام کو ترجیح دی جس پر لاہور میں پنجاب چیفس کالج کے قیام کا فیصلہ ہوا۔

اس کالج کے امور طے کرنے سے متعلق پہلی میٹنگ جنوری ۱۸۸۶ء میں ہوئی، جس میں یہ کالج لاہور کے مال روڈ پر گورنمنٹ ہاؤس (موجودہ گورنر ہاؤس) اور میاں میر (نہر) کے درمیان واقع ۱۷۰/۱ ایکڑ اراضی پر تعمیر کرنے کا فیصلہ کیا گیا۔جس پر ۳/نومبر ۱۸۸۶ء کو کالج کی عمارت کا سنگ بنیاد رکھا گیا، لیکن کالج کی تعمیر سے قبل ہی انبالہ وارڈ سکول کے بارہ طالب علموں کو لاہور منتقل کر دیا گیا اور ان کے

لئے ڈیوس روڈ پر تین بنگلے کرائے پر حاصل کئے گئے۔اس نئے کالج کے امور سے متعلق گورنر پنجاب کی سربراہی میں قائم مینجنگ کمیٹی نے اپنی اکتوبر ۱۸۸۶ء کی میٹنگ میں کالج کے تعلیمی نصابات کی منظوری دی ساتھ ہی کالج کے پہلے تعلیمی سٹاف کا تقرر کیا گیا اور پرنسپل، تین اسسٹنٹ ماسٹرز، دو اورینٹل ٹیچرز اور سکول اوقات کے بعد ہاسٹل میں طالب علموں کے امور میں معاونت کے لئے دو مصاحب رکھے گئے۔(۱۰)

حالی، ایچی سن کالج لاہور کے اس اوّلین سٹاف میں شامل تھے۔ جب کالج کے قیام کی تجویز و تحریک ہوئی تو حالی اس وقت دہلی میں تھے اور اینگلو عربک سکول کی مدرسی میں مطمئن تھے۔(۱۱) پھر وہ لاہور کیونکر آئے اور ایچی سن کالج (جس کا نام پہلے پنجاب چیفس کالج تھا لیکن وائسرائے ہند لارڈ ڈفرن نے ۳ نومبر ۱۸۸۶ء کو کالج کی مرکزی عمارت کا سنگ بنیاد رکھنے کی تقریب سے خطاب کرتے ہوئے گورنر پنجاب کی خدمات کے اعتراف کے طور پر اس کا نام ایچی سن چیفس کالج کر دیا) میں کیسے ملازم ہو گئے جبکہ اس ادارے کے مقاصد، حالی کی افتادِ طبع اور مزاج سے کوئی مناسبت نہیں رکھتے تھے۔ادارے کے قیام کے مقاصد پر خود اس کے بانی مسٹر ایچی سن کی اس تقریر کا یہ اقتباس روشنی ڈالتا ہے جو انھوں نے سنگ بنیاد رکھنے کی تقریب سے خطاب کرتے ہوئے کی تھی:

> "The school which is now proposed to found, should be a place where the young nobility of the Punjba will find in generous emulation full opportunity for the exercise of energies which are now too often allowed to lie dormant, and where they will undergo the discipline and receive the education necessary, in these days, to fit them for the position of public usefulness to which from their social standing they are naturally called."(12)

دہلی میں مقیم حالی کے اب لاہور آنے کی صورت یہ ہوئی کہ حالی کے لاہور کے زمانۂ قیام میں میجر فلر سررشتۂ تعلیم کے ڈائریکٹر تھے اور حالی پنجاب بک ڈپو میں ہونے کے باعث ان کے ماتحت۔ انجمنِ پنجاب کے مشاعروں کے توسّط سے ایک اور بااثر شخصیت میجر ہالرائیڈ بھی حالی کی صلاحیتوں سے واقف ہو چکے تھے اور تو اور خود مسٹر ایچی سن بھی حالی سے ناواقف نہیں رہے ہوں گے، اس لیے کہ وہ کم از کم ایک بار اس سے پہلے بھی حالی سے متعارف ہو چکے تھے، وہ یوں کہ بحیثیت لیفٹیننٹ گورنر سر چارلس ایچی سن ۱۸۸۲ء میں اینگلو عربیک سکول کے دورے پر گئے تھے تو ان کی یہاں آمد پر حالی نے ایک تہنیتی/استقبالیہ نظم کہی تھی۔جو سکول کے بچوں نے گا کر گورنر کو سنائی:

حضورِ پُرنور سر ایچی سن
ہوئے ہیں یاں جب سے سایہ افگن(۱۳)

حالی کی نیک نامی اور انگریز حکام میں ان کا یہ تعارف، ان کے لیے روایتی روشنیِ طبع بن گئی اور یوں انھیں کالج کے اوّلین سٹاف میں شامل کرتے ہوئے ڈائریکٹر سررشتۂ تعلیم پنجاب نے ایک حکم کے

ذریعے دہلی سے لاہور بلا لیا۔

حالی کے اس بار لاہور آنے اور ایچی سن کالج سے وابستہ ہونے کے حوالے سے حالی کے سوانح نگار واضح نہیں ہیں۔ اکثر صورتوں میں تو حالی کی زندگی کے اس واقعے کا ذکر ہی نہیں ملتا جن اصحاب نے اس کا ذکر کیا ہے ان کے ہاں بھی اس باب میں کسی قدر ابہام پایا جاتا ہے۔ مثلاً پروفیسر حمید احمد خان صاحب نے اسے ۱۸۸۶ء[۱۴] ڈاکٹر غلام مصطفیٰ خان صاحب نے جنوری ۱۸۸۷ء[۱۵] اور ڈاکٹر وحید قریشی صاحب نے ۱۸۸۷ء[۱۶] کا واقعہ قرار دیا ہے۔

بیگم صالحہ عابد حسین نے یہ تو لکھا ہے کہ (اوّلین قیام لاہور کے چار برس بعد) اس مرتبہ حالی تقریباً بارہ برس دلّی میں مقیم رہے۔[۱۷] لیکن یہ نہیں بتایا کہ بارہ برس کے بعد ان کا قیام دہلی کیونکر تعطل کا شکار ہوا اور وہ دہلی سے کہاں گئے اور کب لوٹ کر آئے۔ خلیل الرحمٰن داؤدی صاحب نے بھی اس بار حالی کی لاہور آمد کو ڈاکٹر وحید قریشی صاحب کے حوالے سے ۱۸۸۷ء کا واقعہ سمجھا ہے۔[۱۸] ڈاکٹر افتخار احمد صدیقی صاحب نے ڈاکٹر غلام مصطفیٰ خان صاحب کے بیان کو ہی نقل کیا ہے۔[۱۹] جس سے جنوری ۱۸۸۷ء پر ان کا بھی اتفاق معلوم ہوتا ہے۔

فاضلِ محترم ڈاکٹر غلام مصطفیٰ خان صاحب زید مجدہم نے حالی کی ایچی سن کالج سے وابستگی کے لیے لاہور آمد کو جنوری ۱۸۸۷ء کا واقعہ قرار دیا ہے اور ان کا یہاں قیام جون ۱۸۸۷ء تک تسلیم کیا ہے۔[۲۰] لیکن اس کے ساتھ ہی ایک صفحہ پیشتر محترم ڈاکٹر صاحب، حالی کا ۳۰/نومبر ۱۸۸۶ء کو لاہور میں ہونا بیان کرتے ہیں۔[۲۱] جس سے بات الجھ جاتی ہے۔ حقیقت حال یہ ہے کہ حالی، اکتوبر ۱۸۸۶ء میں اینگلو عربک سکول دہلی سے، ایچی سن کالج لاہور میں منتقل ہوئے، ہم نے ماہ و سال کا یہ تعین خود حالی کے بیان سے کیا ہے، حالی اپنے ایک خط میں جس کا عکس اس مضمون کے ساتھ شائع کیا جا رہا ہے لکھتے ہیں:

> ''میرا حال یہ ہے کہ اکتوبر ۱۸۸۶ء میں حسب الطلب صاحب ڈائریکٹر سر رشتۂ تعلیم پنجاب ایچی سن کالج میں مسلمان سرداروں کی اتالیقی پر مقرر ہو کر لاہور گیا تھا۔ آٹھ مہینے وہاں رہا اور آخر کار چند موانع کے سبب وہاں سے پھر بدستور عربی سکول دہلی میں چلا آیا۔''

اس اقتباس سے کچھ سوالات کا جواب ملتا ہے اور کچھ نئے سوال پیدا ہوتے ہیں اس اقتباس سے معلوم ہو جاتا ہے کہ حالی:

۱۔ اکتوبر ۱۸۸۶ء میں ایچی سن کالج سے وابستہ ہوئے۔
۲۔ وہ یہاں لیکچرر کی حیثیت سے نہیں ٹیوٹر کی حیثیت سے آئے۔
۳۔ ان کا یہ تقرر ان کی خواہش پر نہیں ڈائریکٹر محکمہ تعلیم پنجاب کے حکم سے ہوا۔
۴۔ حالی آٹھ ماہ تک ایچی سن کالج سے وابستہ رہے۔
۵۔ ایچی سن کالج سے ترکِ تعلق کرتے ہوئے حالی، عربک سکول دہلی میں واپس چلے گئے۔

سوال یہ پیدا ہوتے ہیں کہ:

۱۔ حالی نے اینچی سن کالج کی ملازمت کیوں ترک کی۔

۲۔ اینچی سن کالج، محکمہ تعلیم یا اس کے ڈائریکٹر کے ماتحت نہیں بلکہ ایک خودمختار ادارہ ہے جس کا انتظام، گورنر پنجاب کی سربراہی میں ایک بورڈ آف گورنرز چلاتا ہے پھر حالی کا تقرر ڈائریکٹر محکمہ تعلیم پنجاب نے کیوں کر کیا؟

پہلے دوسرے سوال کا جواب

چونکہ اینچی سن کالج کا تخیل، اس وقت کے گورنر پنجاب مسٹر سی یو اینچی سن کے ذہن کی پیداوار تھا اور وہ اس ادارے کے قیام اور ترقی میں بہت دلچسپی رکھتے تھے اور برطانوی حکومت میں لیفٹیننٹ گورنر صوبے کا بااختیار حاکم ہوتا تھا اس لیے صوبے کا محکمہ تعلیم بھی ان کی خواہشات کے مطابق کام کرتا تھا چنانچہ ابتداءً اینچی سن کالج کے امور و معاملات میں جس طرح صوبے کے دوسرے محکموں مثلاً پی ڈبلیو ڈی وغیرہ نے تعاون کیا اس طرح محکمۂ تعلیم نے سٹاف وغیرہ کے تقرر میں تعاون کیا۔ مگر بعد ازاں رفتہ رفتہ اینچی سن کالج کے ایک خودمختار ادارہ ہونے کی حیثیت مستحکم ہوگئی۔

حالی، چونکہ محکمۂ تعلیم پنجاب کے ملازم تھے اس لیے کرنل ہالرائیڈ نے جو حالی کو جانتے بھی تھے۔ حالی کو ڈرانسفر کے طریقے سے دہلی سے لاہور منتقل کیا۔

پہلے سوال کا جواب تلاش کرنے سے قبل کچھ اور پہلوؤں کو واضح کرنا ضروری ہے:

حالی اینچی سن کالج میں سائل بن کر نہیں مُراد بن کر آئے بہ ایں طور کہ وہ یہاں آنے کے تمنائی نہیں تھے۔ وجہ یہ تھی کہ اپنے سابقہ تجربۂ قیام لاہور کی روشنی میں وہ لاہور کے بارے میں خوش رائے نہیں تھے۔ دوسرے یہ کہ ۱۳۰۳ھ/۱۸۸۶ء میں ان کے برادرِ بزرگ خواجہ امداد حسین بیمار ہو گئے تھے۔ خواجہ امداد حسین نے حالی کی پرورش باپ کی طرح کی تھے۔[۳۲] علاج کے لیے وہ اپنے عزیز بھائی کے پاس دہلی چلے آئے یہاں چھوٹے بھائی نے پانچ چھ ماہ تک بہت لگن سے بڑے بھائی کا علاج کروایا لیکن کوئی دوا کارگر نہ ہوئی اور حالی کو اپنے بڑے بھائی کی دائمی جدائی کا صدمہ سہنا پڑا۔[۳۳] حالی نے خواجہ امداد حسین کی وفات پر بڑے دردناک اشعار کہے۔[۳۴] جن سے بھائی کی محبت اور اس حادثے پر ان کے جذبات کا اظہار ہوتا ہے اور معلوم ہوتا ہے کہ خواجہ امداد حسین کی وفات سے حالی کا دل بجھ گیا تھا۔ اس ذہنی و قلبی کیفیت میں انھیں لاہور کُوچ کا حکم ملا جو یقیناً ان کے لیے کوئی خوش گوار صورت پیدا کرنے کا باعث نہیں بنا ہوگا۔

تاہم ملازمت میں اور پھر انگریزی ملازمت میں ایک دیسی کی حیثیت سے حالی کے پاس تعمیل کے سوا کوئی چارہ نہیں تھا۔ ناچار انھیں لاہور آنا پڑا اور اینچی سن کالج میں صاحبوں کے ساتھ "مصاحب" بن کر رہنا پڑا۔ طبیعت کے خلاف سفر، لاہور کی آب و ہوا کی حالی سے ناموافقت اور نئے ادارے کے نئے ڈھنگ، رنگ لانے لگے۔

اکتوبر ۱۸۸۶ء سے دسمبر ۱۸۸۷ء تک تو غالباً حالی یہاں اس قدر مصروف رہے کہ انھیں خط لکھنے کی بھی مہلت نہیں ملی (یا اگر انھوں نے کوئی خط لکھا تو وہ محفوظ نہیں رہ سکا) ایچی سن کالج سے لکھا ہوا ان کا پہلا دستیاب خط حافظ محمد یعقوب مجددی کے نام ہے جو ۱۷ر جنوری ۱۸۸۷ء کو لکھا گیا (حافظ صاحب، حالی کے قدیم پانی پتی احباب میں سے تھے، متوفی ۸/۱ اکتوبر ۱۹۳۲ء پانی پت) اس کے بعد انھی صاحب کے نام ۲۴ر فروری ۱۸۸۷ء کا لکھا ہوا ایک اور خط دستیاب ہے جس میں ان کی اہلیہ کی وفات پر تعزیت کرتے ہوئے مکتوب الیہ کو دوسری شادی نہ کرنے کا مشورہ دیا گیا ہے۔ (۱۵)

اپنے فرزند خواجہ سجاد حسین (۱۸۶۱ء-۱۹۴۶ء) کے نام حالی کا پہلا خط ۶ مارچ ۱۸۸۷ء کا ملتا ہے اس کے بعد ۷ مارچ، ۱۵ مارچ، ۱۸ر اپریل، ۲۱ر اپریل، ۵ مئی، ۱۱ مئی، ۱۶ مئی اور یکم جون کو انھوں نے خواجہ سجاد حسین کو ایچی سن کالج سے خطوط لکھے۔ یکم جون ۱۸۸۷ء کے خط کے سوا باقی سب خطوط کا اختتام ''الطاف حسین از لاہور ایچی سن کالج'' کے الفاظ پر ہوتا ہے، خواجہ سجاد حسین کے نام پہلے تین خطوط تو ان کی ملازمت (وہ ڈسٹرکٹ انسپکٹر مدارس فیروز پور تھے) اور تبادلے کے مسائل سے متعلق ہیں، ۱۸ر اپریل ۱۸۸۷ء کے خط میں لکھا ہے:

> ''گھر کی ضرورتیں اکثر میرے وہاں نہ ہونے کے سبب رکی رہتی ہیں یہاں کی شب و روز کی پابندی نبھنی بہت مشکل معلوم ہوتی ہے اور اب نوکری سے جی بھی سیر ہو گیا ہے اسی لیے شاید مجھ کو جلد یہاں سے رخصت حاصل کرنی پڑے۔ تم اپنی خیریت سے جلد جلد مطلع کرتے رہو۔ زیادہ دُعا۔
>
> الطاف حسین از لاہور ایچی سن کالج ۱۸ر اپریل ۸۷ء'' (۲۰)

مولانا حالی ۱۸۸۶ء میں پچاس کے پیٹے میں تھے، عمر بھر کی محنت مشقت کے بعد اب انھیں کسی ایسے مشغلے کی ضرورت تھی جس میں وہ بہ سہولت شب و روز بسر کر سکیں ایچی سن کالج کی حیثیت ایک پبلک سکول کی تھی جس میں صبح سے شام تک مصروفیت رہتی ہے۔ حالی کو خود ان کے بیان کے مطابق اتالیق بنایا گیا تھا۔ ٹیچر کی ذمہ داری تو سکول کے اوقات کے بعد ختم ہو جاتی لیکن ٹیوٹر کی ذمہ داریوں کا سلسلہ شب و روز کو محیط رہتا، ٹیوٹر کے لیے لازم تھا کہ وہ اپنے ساتھ متعلق کیے گئے طالبِ علم کے ساتھ رہے، اس کی ضرورت کا خیال رکھے، وہ جہاں جائے اس کے ساتھ جائے، طالبِ علم نوابوں مہاراجوں کے بچے تھے اس لیے ٹیوٹر کو ان کی ناز برداری بھی کرنا پڑتی ہوگی۔ ظاہر ہے حالی جیسے شخص کے لیے یہ سب کچھ بہت دشوار ہوگا۔

نوکری سے بے زاری اور حالی کے غیاب کے باعث دہلی میں ان کے امور خانہ داری کا متاثر ہونا الگ تھا۔ حالی کی حساس طبیعت پر خلافِ مزاج ذمہ داریوں کا اثر مرتب ہوا اور وہ جسمانی طور سے علیل ہونا شروع ہو گئے۔ اس صورتِ حال میں انھیں یہاں رہنا اور بھی دشوار محسوس ہونے لگا اور وہ یہاں سے جانے کی راہ سوچنے لگے، چنانچہ ۵ مئی ۱۸۸۷ء کو خواجہ سجاد حسین کو لکھا:

"مجھے آٹھ سات روز پیچش رہی اب کئی دن سے ڈاڑھ میں درد ہے مگر روز بروز کم ہوتا جاتا ہے میرا یہاں رہنے کا ارادہ نہیں اگر جناب ڈائریکٹر صاحب بہادر اور جناب جنرل صاحب بہادر نے بخوشی اجازت دے دی تو میں جلد واپس چلا جاؤں گا، مفصل حالات سے پھر اطلاع دوں گا....." (۲۷)

اس اقتباس میں مذکور ڈائریکٹر صاحب بہادر سے ڈائریکٹر پبلک انسٹرکشنز پنجاب کرنل ہالرائیڈ ہیں جن کے ایما پر حالی دہلی سے لاہور آئے تھے اور جناب جنرل صاحب بہادر سے ایچی سن کالج کے پہلے گورنر مُراد ہیں۔

اکتوبر ۱۸۸۶ء کی جس میٹنگ میں کالج کے نصابات کی منظوری دی گئی اور کالج کے اوّلین سٹاف کا تقرر کیا گیا تھا اس میٹنگ میں سر چارلس ایچی سن نے یہ اہم اعلان بھی کیا تھا کہ آئندہ سکول کو ایک گورنر کے ماتحت چلایا جائے گا اور یہ گورنر کوئی ملٹری آفیسر ہوگا، مسٹر ایچی سن نے کہا تھا:

"It was advisable that this appointment should be held by a military officer of some standing, in order to ensure that a proper tone might be given to the training of the students, and the discipline of the institution duly maintained."(28)

چنانچہ اس منصب پر اوّلین گورنر کی حیثیت سے لیفٹیننٹ جنرل ایس بلیک، سی ایس آئی کا تقرر کیا گیا۔ حالی کے منقولہ اقتباس میں جناب جنرل صاحب بہادر سے یہی جنرل بلیک مراد ہیں۔

کرنل ہالرائیڈ سے تو حالی کی کچھ نہ کچھ یاد اللہ پہلے سے تھی انجمنِ پنجاب کے مشاعروں وغیرہ کے حوالے سے حالی ان سے ملے ہوئے تھے لیکن نئے جنرل صاحب سے حالی کا معاملہ نیا تھا اور پھر ایچی سن کی ملازمت کا یہ سارا تجربہ ہی نیا تھا اس لیے طبعاً حالی اپنی ناخوشی کو ظاہر کرنے سے گھبراتے بھی تھے لیکن ان کی کیفیت انتظامیہ سے چھپی بھی نہیں رہی، کہا جاتا ہے کہ اوّلین بار جب حالی لاہور آئے تھے تو ماسٹر پیارے لال آشوب نے ان کے لیے پنجاب بک ڈپو میں ملازمت کے سلسلہ میں کوشش کی تھی۔ اگرچہ اس بات سے اختلاف بھی کیا گیا۔(۲۹) تاہم یہی پیارے لال آشوب اس بار ڈائریکٹر صاحب تک حالی کی معروضات پہنچانے کا ذریعہ بنے، (اس سے گمان ہوتا ہے کہ پہلے بھی پیارے لال آشوب نے سفارش کی ہوگی۔)

حالی اب بہت گھبرا چکے تھے اور بہ ہر صورت یہاں سے واپس جانا چاہتے تھے لیکن کالج کی انتظامیہ کے اپنے مسائل تھے۔ ایک تو حالی اور ان کے ایک اور ساتھی کالج کے اوّلین مصاحب یا ٹیوٹر تھے اور کالج کے پاس فی الحال ان کا کوئی متبادل نہیں تھا دوسرے کالج کو چونکہ پنجابی رؤسا کے تمام طبقوں میں مقبول بنانا پیشِ نظر تھا اس لیے یہاں کے سٹاف اور طالب علموں میں ہندو سکھ اور مسلمان افراد کی تعداد میں تناسب بھی مدنظر رکھنا تھا۔

۱۸۸۶ء میں مقرر کیے جانے والے سات افراد پر مشتمل کالج کے اوّلین ٹیچنگ سٹاف میں مسلمان

صرف دو محمود خان اور رحیم بخش تھے جب کہ باقی پانچ ماسٹرز (ڈبلیو اے رابنسن، مولک رام، لالہ شیو دیال، بابو دھیرت رام، سوہن لال) انگریز اور ہندو تھے۔[۴۸] یہ صورتِ حال کالج کی شہرت کے لیے نیک فال نہیں سمجھی جا رہی تھی اور اس پر اخبارات وغیرہ میں آوازیں بھی بلند ہوئی تھیں۔

حالی اس مسئلے میں کالج انتظامیہ کی کیا مدد کر سکتے تھے۔ وہ تو خود یہاں سے واپس جانا چاہتے تھے۔ زیادہ سے زیادہ وہ یہ کر سکتے تھے کہ اپنی جگہ کسی اور مسلمان کو مصاحب بنوا جائیں اس مقصد کے لیے ان کی نظر اپنے بڑے بیٹے پر ہی پڑی جو غالباً ان دنوں کسی ملازمت کے خواہاں بھی تھے چنانچہ حالی نے اپنی جگہ خواجہ اخلاق حسین (۱۸۵۶۔۱۹۲۴ء) کا نام تجویز کیا اور ان کی تعلیمی اسناد بھی کالج انتظامیہ کو دکھا دیں لیکن حالی کے یہ مطالبات ماننا یا نہ ماننا گورنر کا اختیار تھا اور گورنر سے حالی براہِ راست رابطہ نہیں کر سکتے تھے چنانچہ ماسٹر پیارے لال آشوب کے واسطے سے کرنل ہالرائیڈ اور کرنل ہالرائیڈ کے توسط سے جنرل بلیک تک درخواستیں پہنچائی گئیں۔

حالی نے خود رخصت پانے کے لیے بیٹے کا نام تو تجویز کر دیا تھا لیکن جن حالات کے سبب وہ خود یہاں سے جانا چاہتے تھے۔ باپ کی حیثیت سے سوچتے تو بیٹے کو بھی ان میں مبتلا نہیں دیکھنا چاہتے تھے چنانچہ اپنی اس تجویز پر متذبذب ہو گئے اور یہ طے کیا کہ ایک بار جو کچھ اخلاق حسین کے حوالے سے کہا سنا جا چکا ہے۔ اب اس سے زائد کچھ نہ کہا جائے اور فیصلہ قسمت پر چھوڑ دیا جائے، انھوں نے خواجہ سجاد حسین کے نام ۱۶ مئی ۱۸۸۷ء کے خط میں اس ساری صورتِ حال کا تذکرہ کرتے ہوئے لکھا:

"..... میں یہاں بہت گھبرا رہا ہوں جرنیل صاحب سے اور نیز ڈائریکٹر صاحب سے یہ ذکر آ چکا ہے کہ میں واپس دہلی کو جانا چاہتا ہوں مگر ابھی تک تصفیہ نہیں ہوا۔ ماسٹر پیارے لال صاحب کی معرفت ڈائریکٹر صاحب سے یہ بھی کہا گیا تھا کہ میری جگہ اخلاق حسین کو مقرر کر دیا جائے اور ان کے سرٹیفکیٹ بھی دکھائے تھے۔ انھوں نے کہا ہے کہ میں جرنیل صاحب سے ذکر کروں گا لیکن اب روز بروز میری یہ رائے ہوتی جاتی ہے کہ ان کو یعنی اخلاق حسین کو یہاں نہ بلاؤں۔ یہاں کے حالات قابلِ اطمینان نہیں ہیں ارادہ یہ ہے کہ جس قدر ڈائریکٹر صاحب سے ماسٹر صاحب نے تحریک کر دی ہے اس سے زیادہ میں اس باب میں کچھ پیروی نہ کروں گا۔ اگر انھوں نے اخلاق حسین کو خود ہی مقرر کر دیا تو خیر ورنہ میں دوبارہ اس کا ذکر نہ کروں گا۔ خدا سے دعا کرو کہ میں آبرو کے ساتھ اور جرنیل صاحب کی رضامندی اور خوشی کے ساتھ یہاں سے جلد رخصت ہو جاؤں۔ سول اینڈ ملٹری گزٹ میں ایک مضمون چھپا تھا کہ ایچی سن کالج کے سٹاف میں مسلمان بہت کم ہیں اور ہندو بہت ہی زیادہ ہیں حالانکہ سردارزادے جو یہاں تعلیم پاتے ہیں ان میں ہندو مسلمان برابر ہیں۔ اس لیے اب جرنیل صاحب کی یہ رائے ہو گئی ہے کہ آئندہ جو ٹیچر مقرر کیا جائے وہ مسلمان ہو جب تک کہ تعداد ہندو اور مسلمان ٹیچروں کی برابر نہ ہو جائے۔ بالفعل ایک فارسی مدرّس

اور ایک انگلش ٹیچر کی ضرورت ہے۔ بہت سی درخواستیں آ رہی ہیں۔ شاید اس اسامی کی تنخواہ زیادہ سے زیادہ پچاس روپیہ ماہوار ہو۔ اس اسامی کے واسطے ماسٹر صاحب نے تصدق حسین کا ذکر بھی کیا تھا۔ ڈائریکٹر صاحب نے اس کے مقرر کرنے پر خوشی ظاہر کی تھی چنانچہ تصدق حسین کو درخواست بھیجنے کے لیے لکھا گیا تھا مگر چھ سات روز گزر چکے ہیں اب تک جواب نہیں آیا۔ خدا جانے خط تلف ہو گیا یا ان کو یہاں آنا منظور نہیں ......"

راقم الطاف حسین از لاہور ایچی سن کالج ۱۶ رمئی ۱۸۸۷ء(۳۱)

اس طویل اقتباس کے بعض نکات کی وضاحت پہلے ہو چکی ہے البتہ دو امور پر روشنی ڈالنا ضروری ہے:

۱۔ سول اینڈ ملٹری گزٹ میں شائع ہونے والے مضمون میں جو کہا گیا کہ کالج کے سٹاف میں ہندو مسلمان کا تناسب درست نہیں اس پر تو ہم پہلے بات کر چکے ہیں، دوسرے پہلو یعنی کالج میں ہندو اور مسلم طلبا تعداد کے اعتبار سے برابر ہیں، کا جائزہ لیا جائے تو کالج کا ریکارڈ اخبار کے مضمون نگار کی تائید کرتا ہے۔ ذیل کے نقشے سے مختلف سالوں میں کالج میں زیرِ تعلیم طالب علموں کی کل تعداد اور ان میں ہندو مسلم کا تناسب معلوم کیا جا سکتا ہے۔

سنہ	کل طلبا	مسلمان	ہندو	سکھ
۱۸۸۶ء	۱۲	۵	۱	۶
۱۸۸۷ء	۳۴	۱۶		۱۸
۱۸۹۴ء	۷۰	۳۵		۳۵
۱۹۰۰ء	۶۸	۳۴		۳۴

خواجہ اخلاق حسین تو غالباً حالی کی جگہ ایچی سن کالج میں نہیں آئے، البتہ حالی یا ماسٹر پیارے لال آشوب نے فارسی ٹیچر یا انگریزی مدرس کے طور پر تصدق حسین صاحب کا جو نام تجویز کیا تھا اور جن سے اس اسامی کے لیے درخواست دائر کرنے کو کہا گیا، ایسا معلوم ہوتا ہے، بالآخر ان کی درخواست آ گئی اور وہ ایچی سن کالج سے ٹیچر کی حیثیت سے وابستہ ہو گئے، یوں حالی ایچی سن کو اپنی کم از کم ایک یادگار خواجہ تصدق حسین کی شکل میں دے گئے۔ تصدق حسین حالی کے برادرِ نسبتی خواجہ محمد علی کے صاحب زادے تھے (خواجہ محمد علی نے دو شادیاں کی تھیں پہلی شادی مولانا حالی کی بڑی ہمشیرہ امتہ الحسنین سے کی تھی۔ جن سے ان کے ہاں ایک بیٹی ہی متولد ہوئی، خواجہ تصدق حسین ان کی دوسری اہلیہ سے تھے۔)

ایچی سن کالج کے "مقامی اور انگریز ماسٹرز کی فہرست" میں "ایم تصدق حسین" کا نام موجود ہے لیکن حالی کی طرح وہ بھی زیادہ دیر ایچی سن کالج میں نہیں رہ سکے اور ایک سال میں ہی کالج سے رخصت ہو گئے وہ ۱۸۸۷ء میں حالی کے بعد ایچی سن سے وابستہ ہوئے اور اگلے ہی برس ۱۸۸۸ء میں ان کا یہ تعلق ختم ہو گیا۔(۳۲) یہاں یہ وضاحت بھی ضروری ہے کہ حالی کا نام ایچی سن کالج کے ریکارڈ اور کسی فہرست میں نہیں ہے، حالی ماسٹر/ٹیچر نہیں تھے بلکہ وہ مصاحب/اتالیق تھے جن کا کوئی ریکارڈ نہیں البتہ جے سی گاڈلے

نے اوّلین سٹاف میں دو مصاحبوں کی تقرری کا تذکرہ کیا ہے اور ذیل کے الفاظ میں ان کی ذمہ داری کی طرف بھی اشارہ کیا ہے:

"Two Musahibs were added to Assist in superintendence out of school hours"(33)

ہماری رائے میں حالی انھی دو میں سے ایک ہیں، دوسرے مصاحب کون تھے کالج سے متعلق دستاویزات میں اس کا بھی کوئی سراغ نہیں ملتا۔ مولانا حالی نے خواجہ سجاد حسین کے نام ایک خط میں کسی ''مولوی عبداللہ صاحب'' کا ذکر کیا ہے ''مکرمی مولوی عبداللہ صاحب سلام علیک کہتے ہیں، زیادہ دعا الطاف حسین از لاہور ایچی سن کالج ۲۱/اپریل ۱۸۸۷ء۔'' (۳۴)

ایسا گمان ہوتا ہے کہ دوسرے مصاحب یہی مولوی عبداللہ صاحب ہوں گے تاہم ہمیں اس سوال سے زیادہ دلچسپی ہے کہ حالی کو ایچی سن سے کیونکر رخصت ملی۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ کالج انتظامیہ نے حالی کا کالج چھوڑنا کسی دوسرے مسلمان اتالیق کی آمد سے مشروط کر رکھا تھا جب تک ایسا نہ ہوا حالی یہاں سے رخصت ہونے میں کامیاب نہ ہو سکے جب حالی کی اسامی پر کسی متبادل مسلمان اتالیق کا انتظام ہو گیا تو حالی کو ایچی سن کالج سے واپس عربیک سکول دہلی جانے کی اجازت ملی۔ اس ''خوش گوار'' مرحلے پر حالی نے اپنے بیٹے کو اطلاع دیتے ہوئے لکھا:

''برخوردار! میری اسامی کا انتظام ہو گیا ہے غالباً ۵ یا ٦ جون تک میں ان شاء اللہ دہلی کو روانہ ہو جاؤں گا اس وقت فیروز پور میں آنا اور وہاں تمھارے انتظار میں ٹھہرنا، وقت سے خالی نہ ہوگا اس لیے ان شاء اللہ العزیز تم سے ملنے کو عنقریب وطن سے پھر آؤں گا میرا ارادہ ہے کہ اگر نصف تنخواہ پر چھ مہینے کی رخصت ملنے کی امید ہوئی تو میں اب دہلی میں پہنچتے ہی درخواست دے دوں گا اور چھ مہینے تک ذرا دم لوں گا اِدھر اُدھر پھروں گا ان شاء اللہ تم سے پھر ملوں گا......'' (۳۵)

اس خط سے حالی کی اس تھکن کا اظہار بھی ہوتا ہے جس کا وہ قیام لاہور میں شکار ہو گئے تھے۔ تبھی تو وہ کم از کم چھ ماہ آرام کرنا چاہتے ہیں اور دہلی کے مدرسے میں حاضری کی بھی ہمت نہیں پاتے۔ وہ لاہور کے قریب ہی مقیم اپنے عزیز بیٹے سے ملاقات کے لیے فیروز پور تک کا سفر کرنے پر بھی آمادہ نہیں ہیں۔ خواجہ سجاد حسین جیسا کہ پہلے لکھا گیا ' ان دنوں ڈسٹرکٹ انسپکٹر مدارس فیروز پور تھے اور حالی کے خط سے متبادر ہوتا ہے کہ جب یہ خط لکھا جا رہا تھا اس وقت وہ کسی معائنے وغیرہ کے لیے شہر سے باہر ہوں گے۔

حالی کے پاس اپنے ملازم نانو خان کے کچھ کپڑے بھی تھے جو انھیں فیروز پور بھجوانا تھے، انھوں نے وہ کپڑے بھی لاہور ہی میں ایک اور صاحب کے سپرد کیے اور دہلی پہنچ کر خواجہ سجاد حسین کو لکھ دیا کہ نانو خان کے کپڑے ''لاہور میں مولوی رحیم بخش صاحب کے سپرد کر آیا تھا۔ اگر ضرورت ہو تو وہاں سے منگوا لو یا تو ان کے پاس ہوں گے یا برخوردار تصدق حسین کے پاس ہوں گے۔'' (۳۶)

اس اقتباس سے خواجہ تصدق حسین کے ایچی سن کالج سے وابستہ ہو جانے کی مزید تصدیق ہو جاتی ہے۔ ان تفصیلات سے معلوم ہو جاتا ہے کہ حالی جلد از جلد ترکِ قیام لاہور کر کے دہلی پہنچنا چاہتے تھے۔ اس میں ان کی موجودہ ملازمت سے اکتاہٹ اور دہلی کی کشش کے دونوں عوامل کارفرما تھے۔

حالی کے ایچی سن کالج سے لکھے گئے خطوط کا اختتام ''الطاف حسین از لاہور ایچی سن کالج'' کے الفاظ پر ہوتا تھا لیکن یہ پہلا خط ہے جس کے اختتام میں ایچی سن کالج کا پتا درج نہیں اور فقط ''الطاف حسین از لاہور یکم جون ۱۸۸۷ء'' [۲۷] لکھا گیا ہے۔ اس سے یہ قیاس بھی کیا جا سکتا ہے کہ حالی 'متبادل انتظام ہوتے ہی ایچی سن سے رخصت ہو گئے اور انھوں نے ایچی سن کی رہائش ترک کرتے ہوئے بقیہ چند دن بھی لاہور میں کہیں اور گزارے۔

حالی کے قیامِ لاہور کا یہ زمانہ کتنے عرصے کو محیط ہے؟ اس کا بھی درست تعین حالی کے سوانح نگاروں کے ہاں نہیں ملتا۔ ہم اس مضمون کے ساتھ حالی کے جس خط کا عکس شائع کر رہے ہیں 'اس سے حالی کے یہاں قیام کے زمانے کی مدت بھی معلوم ہوتی ہے 'اور باقی خطوط اس زمانۂ قیام کی تصدیق کرتے ہیں۔ حالی کے بیان: ''آٹھ مہینے وہاں رہا'' کی روشنی میں اکتوبر ۱۸۸۶ء سے محسوب کیا جائے تو جون ۱۸۸۷ء تک آٹھ مہینے بنتے ہیں۔ قیاس کہتا ہے کہ حالی یکم جون ۱۸۸۷ء کو (جب خواجہ سجاد حسین کو خط لکھا گیا) ایچی سن کی ملازمت سے فارغ ہو چکے تھے۔ ان ''چند موانع'' کی تفصیل جان لینے کے بعد' جن کے سبب سے حالی پھر بدستور عریبک سکول دہلی میں چلے گئے اب یہ جاننا باقی ہے کہ ان آٹھ مہینوں میں حالی کا قیام کہاں رہا؟ ایچی سن کالج کے حلقوں میں یہ خیال پایا جاتا ہے کہ حالی اپنے زمانۂ اتالیقی میں کالج کے تین قدیم بورڈنگ ہاؤسز میں سے بورڈنگ ہاؤس نمبر ون جسے اب ''کیلے ہاؤس'' کہا جاتا ہے کے ٹیوٹر روم میں مقیم رہے لیکن تحقیق سے یہ امر ثابت نہیں ہو سکا۔

گورنمنٹ وارڈ سکول انبالہ (جس کی بنیاد پر ایچی سن کالج کا تخیل ابھرا) کے طالب علموں کو کالج مینجمنٹ کمیٹی کے مئی ۱۸۸۶ء کی میٹنگ میں کیے گئے فیصلے کے مطابق لاہور لایا گیا۔ اس وقت تک کالج کی عمارات کی تعمیر کا آغاز بھی نہیں ہوا تھا۔ ان طالب علموں کو (جو تعداد میں بارہ تھے) ڈیوس روڈ (موجودہ سر آغا خان روڈ) پر کرائے کی عمارت میں ٹھیرایا گیا۔ کرائے پر لی جانے والی ان عمارات کو کالج کے ایک سابق پرنسپل مسٹر گاڈلے نے ایک یا تین بنگلے بتایا ہے۔[۲۸] ہمارا خیال ہے کہ بنگلے تین تھے۔ ان میں سے ایک تعلیمی سرگرمیوں کے لیے کلاس روم کے طور پر اور باقی دو ہاسٹل کی حیثیت سے استعمال کیے جاتے ہوں گے۔ یہاں سے ہی ''اپریل ۱۸۸۹ء میں سکول کی کلاسیں چند ماہ قبل مکمل ہونے والے نئے بورڈنگ ہاؤسز میں منتقل کر دی گئیں۔''[۲۹]

حالی اکتوبر ۱۸۸۶ء میں لاہور ایچی سن کالج میں بلائے گئے تھے اور ڈیوس روڈ کی عمارت/ عمارات میں نومبر ۱۸۸۶ء سے سکول کی سرگرمیوں کا آغاز ہوا۔ اپریل ۱۸۸۹ء تک ڈیوس روڈ کے بنگلے

بغیر کسی دشواری کے زیرِ استعمال رہے۔(۴)

ایچی سن کالج کی ''مین بلڈنگ'' کا سنگِ بنیاد ۳ نومبر ۱۸۸۶ء کو وائسرائے ہند لارڈ ڈفرن نے رکھا۔(۵) اور یہ عمارت ۱۸۹۰ء میں مکمل ہوئی۔ ہاسٹلوں کی تعمیر اس سے چند ماہ قبل مکمل ہوگئی تھی۔ اس لیے اپریل ۱۸۸۹ء میں ڈیوس روڈ کے بنگلوں سے ایچی سن کالج اوّل اوّل ہاسٹلوں ہی میں منتقل ہوا اور ان میں بھی بہ گمانِ غالب' کے لیے ہاؤس کو تعلیمی بلاک کے طور پر استعمال کیا گیا۔

حالی چونکہ یکم جون ۱۸۸۷ء کو واپس دہلی چلے گئے تھے اس لیے اس بات کا امکان نہیں کہ انھوں نے کالج کی موجودہ عمارات میں وقت گزارا ہو۔ ایچی سن کالج میں ان کا زمانہ ملازمت' ڈیوس روڈ کے بنگلوں ہی میں گزرا' ہاں یہ ضرور ممکن ہے کہ حالی ڈیوس روڈ سے گھومتے ہوئے ایچی سن کالج کی زیرِ تعمیر عمارات دیکھنے کو آتے ہوں۔ اور یہاں کی مٹی نے ان کے قدموں کی چاپ سن رکھی ہو۔

حوالہ جات وحواشی

۱۔ حالی نے اپنی اس تحریر کو ''ترجمہ حالی'' کا عنوان دیا تھا' ان کی یہ مختصر خودنوشت سوانح ان سے متعلق متعدد کتابوں حالات حالی' مکتوباتِ حالی' مقالاتِ حالی' مجموعہ نثر حالی' ارمغانِ حالی' کلیات نثر حالی وغیرہ میں موجود ہے' ہم نے کلیات نثر حالی جلد اوّل مرتبہ شیخ محمد اسمٰعیل پانی پتی (لاہور: مجلس ترقی ادب' ۱۹۶۷ء) میں شامل متن کو پیش نظر رکھا ہے (صفحہ ۳۲۸ سے صفحہ ۳۴۵ تک) جس میں یہ ''بیان حالی'' کے زیرِ عنوان شامل کیا گیا ہے۔ اس کے ساتھ ساتھ مرتب نے حواشی بھی تحریر کیے ہیں اور آخر میں ۱۹۰۱ء کے بعد کے حالات کی طرف بھی اشارہ کر دیا ہے۔

۲۔ صالحہ عابد حسین، یادگارِ حالی، لاہور: آئینۂ ادب، ۱۹۶۶ء، ص ۳۵

۳۔ بیانِ حالی، در کلیاتِ نثر حالی' محولہ بالا ص ۳۳۹

۴۔ یہ خیال ہم سے پہلے ڈاکٹر وحید قریشی صاحب ظاہر کر چکے ہیں' انھوں نے لاہور آمد کا ذکر کرتے ہوئے کچھ اور پہلوؤں پر بھی روشنی ڈالی ہے:

''حالی بہ قول خود تقریباً چار سال لاہور میں رہے اور ۱۸۷۴ کے مشاعرے کی چار نشستوں میں شریک ہو کر اس سال دہلی گئے اس حساب سے ۱۸۷۰ء کے قریب آپ لاہور میں آئے ہوں گے۔ یہ زمانہ میجر فلر کا تھا آپ کو سررشتہ تعلیم میں اسسٹنٹ ٹرانسلیٹر کی جگہ ملی (بحوالہ تہذیب الاخلاق (سرسید) صفحہ ۵۵۶) کہا جاتا ہے کہ یہ ملازمت انھیں ماسٹر پیارے لال آشوب کی وساطت سے ملی' لیکن یہ غلط ہے اس غلطی کا واحد معاصر راوی مصنف خُم خانۂ جاوید ہے اس سے دوسرے مصنفوں' علم الدین سالک' صادق قریشی وغیرہ نے بھی یہ خیال لے لیا ہے۔

(حواشی بر مقدمہ شعر و شاعری / حالی' لاہور: مکتبہ جدید ۱۹۵۳ء ص ۴۳) لیکن ڈاکٹر غلام مصطفیٰ خان (حالی کا ذہنی ارتقا' لاہور: مکتبہ کارواں ۱۹۶۶ء ص ۲۴) نے حالی کی لاہور آمد کو ۱۸۷۲ء کا واقعہ قرار دیا ہے۔ ان کا استدلال اپنی ایک غزل پر حالی کے ایک نوٹ سے ہے' جس میں ۱۲۸۹ھ کا سنہ مذکور ہے۔ یہ نوٹ آگے آ رہا ہے' ہمارے خیال میں حالی کی سوانحی تحریر اس پر قابل ترجیح ہے۔

۵۔ حمید احمد خان، پروفیسر، ارمغانِ حالی، لاہور: ادارہ ثقافتِ اسلامیہ، ۱۹۷۱ء، ص ۴۷ حاشیہ

۶۔ بیان حالی در کلیاتِ نثر حالی محولہ بالا ص ۳۳۹

۷۔ مثلاً صالحہ عابد حسین (یادگارِ حالی ص ۴۲) ڈاکٹر وحید قریشی (مقدمہ ص ۴۴) ڈاکٹر افتخار احمد صدیقی (کلیاتِ نظمِ حالی لاہور: مجلس ترقی ادب ۱۹۶۸ء جلد اوّل ص ۱۱، بحوالہ: شیخ اسمٰعیل پانی تذکرہ حالی ص ۶۲) جب کہ ہیضہ اور چیچک کی وبا اور بخار کا ذکر خود حالی نے لاہور سے متعلق اپنی غزل پر لکھے ہوئے نوٹ میں کیا ہے۔ جس کے کچھ شعر مضمون میں درج ہیں:

''یہ غزل تقریباً ۱۲۸۹ھ میں اس وقت لکھی تھی جب کہ اوّل ہی اوّل بہ تقریب ملازمت دلّی چھوڑ کر لاہور جانا

پڑا تھا اس وقت اوّل تو دلّی سے جدا ہونا سخت شاق گزرا تھا دوسرے لاہور میں کسی سے جان پہچان نہ تھی وہاں پہنچتے ہی نہایت سخت وبا آئی اور وبائے ہیضہ کے بعد مدت تک چیچک اور بخار کا زور رہا۔ آخر کار راقم بھی سخت بیمار ہو گیا۔ اس تنہائی اور سراسیمگی و غم واندوہ کی حالت میں یہ اشعار لکھے گئے۔" (حالی) دیوانِ حالی، طبع اوّل ۱۸۹۳ بحوالہ: کلیاتِ نظم حالی مجولہ بالا ص ۸۲

۸۔ کلیاتِ نظم حالی جلد اوّل مجولہ بالا ص ۸۲

۹۔ گورنمنٹ وارڈز سکول انبالہ کے مقاصد اور اس کی توسیع کی تجویز پر اس زمانے کے ڈائریکٹر پبلک انسٹرکشنز پنجاب میجر (بعد ازاں کرنل) ڈبلیو آر ایم ہالرائڈ کی یہ تحریر بہ خوبی روشنی ڈالتی ہے:

"Proposals are now under consideration for extending the scope of this institution. It is thought desirable that all Government wards should be educated in this school, unless there is some special reason. Why they should not be sent to umballa. It is proposed also that Sardars shall be invited to send their sons. The wards have hither to lived in separate houses, and have been exposed to the evil influence of servants and dependents. Government now desires that they shall be brought under the more immediate authority of the Superintendent."

Holroyd, W.R.M, Major: Report on Popular Education in the Punjab and its Dependenceies, for the year 1874-75 (Published by Authority) Lahore W.E. Ball, successor to the Punjab Prining Press Company 1876, Para No. 104, pp70-71.

10. J.C. Godley: A Record of the Aitchison College at Lahore 1887-1901 with a list of former and present students showing their parentage. Lahore: Civil & Military Gazette Press, 1901, p.7.

۱۱۔ مناسب معلوم ہوتا ہے کہ یہاں حالی کے اینگلو عربک سکول دہلی کے ۷۵-۱۸۷۴ء کے کچھ کوائف بھی پیش کر دیے جائیں:

دہلی اینگلو عربک سکول (لوئر ڈیپارٹمنٹ) تعداد سکول: ۱

سال کے اختتام پر طالب علموں کی تعداد:

عیسائی	ہندو	محمڈنز	سکھ	دوسرے	کل
--	۴	۱۵۹	--	--	۱۶۳

حاضری: ماہانہ اوسط حاضری	روزانہ اوسط حاضری	اوسط عمر
۱۷۲	۱۴۷	۱۰

اساتذہ: عیسائی	دوسرے
--	۶

سکول فیس کی ماہانہ شرح: ایک سے آٹھ آنے کل اخراجات ۲۰۷۶ روپے ۳ آنے

مختلف زبانوں میں زیرِ تعلیم طالبِ علموں کی تعداد:

انگلش	اردو	ہندی (ناگری)	ہندی (مہاجنی)	عربی	فارسی	سنسکرت
–	۱۶۳	--	--	۴۸	--	--

Holroyd.W.R.M.Major; Op.Cit.p.xx,xxi

12. Godley,J.C.Op-Citp2.

۱۳۔ یہ نظم جواہراتِ حالی میں ص ۱۰۱ پر ''شکریہ تشریف آوری سر چارلس ایچی سن'' ۱۸۸۲ء کے عنوان سے شامل ہے جہاں سے نقل کر کے اسے کلیاتِ نظم حالی میں درج کیا گیا ہے۔ ملاحظہ ہو:

حضور تشریف جب کہ لائیں تو کیوں نہ آنکھوں کو ہم بچھائیں
خوشی کے کیونکر نہ گیت گائیں بدن میں پھولے نہ ہم سمائیں
کہاں یہ قسمت کہ آپ آئیں
ہماری یوں آبرو بڑھائیں

حضور نے کی جو یہ عنایت کہ آکے دی مدرسے کو عزت
گھٹی نہ کچھ اس سے شانِ حضرت مگر بڑھا دی ہماری وقعت
کہاں یہ قسمت کہ آپ آئیں
ہماری یوں آبرو بڑھائیں

یہ دھوم سنتے تھے ہم برابر کہ آپ تعلیم کے ہیں یاور
سو آگیا آج ہم کو باور کرم کیا آپ نے جو آکر
کہاں یہ قسمت کہ آپ آئیں
ہماری یوں آبرو بڑھائیں

حضورِ پُر نور سر ایچی سن ہوئے ہیں یاں جب سے سایہ افگن
یہ آرہا شہر پر ہے جوبن بنی ہے دلّی تمام گلشن
کہاں یہ قسمت کہ آپ آئیں
ہماری یوں آبرو بڑھائیں

(کلیاتِ نظم حالی مجولہ بالا، جلد اوّل، ص ۲۹۲)

۱۴۔ ارمغانِ حالی، لاہور: ادارہ ثقافتِ اسلامیہ، ۱۹۷۱ء، ص ۴۸

۱۵۔ حالی کا ذہنی ارتقا، مجولہ بالا ص ۱۰۵

۱۶۔ مقدمہ وحواشی بر مقدمہ شعر و شاعری، مجولہ بالا ص ۲۴

۱۷۔ یادگارِ حالی، ص ۴۸

۱۸۔ مقدمہ بر یادگارِ غالب از حالی، لاہور: مجلس ترقی ادب، ص ۲۳

۱۹۔ حواشی ترجمہ حالی در کلیاتِ نظم حالی جلد اوّل، لاہور: مجلس ترقی ادب، ۱۹۶۸ء، ص ۶

۲۰۔ حالی کا ذہنی ارتقا مجولہ بالا ص ۱۰۶۔۱۰۵

۲۱۔ ایضاً، ص ۱۰۴

۲۲۔حالی نے لکھا ہے: ''میری ولادت کے بعد میری والدہ کا دماغ مختل ہوگیا تھا میرے والد نے سن کہولت میں انتقال کیا جب کہ میں نو برس کا تھا۔اس لیے میں نے ہوش سنبھال کر اپنا سرپرست بھائی بہنوں کے سوا کسی کو نہیں پایا۔''

ترجمہ حالی در کلیاتِ نثرِ حالی ،ص ۳۳۳

۲۳۔صالحہ عابد حسین،یاد گارِ حالی ،ص ۴۹

خواجہ امداد حسین یوپی میں انسپکٹر پولیس تھے(متوفی ۱۸۸۶ء) کلیاتِ نثرِ حالی محولہ بالا ج اوّل،ص ۳۳۳

۲۴۔''مرثیہ مہین برادر راقم جناب خواجہ امداد حسین مرحوم'' کے عنوان سے دیوانِ حالی اور کلیاتِ نظمِ حالی میں موجود قطعہ کے چند اشعار ملاحظہ ہوں:

آئے ہیں سدا بھائیوں سے بھائی بچھڑتے 		موت ایک کے آگے ہے ضرور ایک کو آتی
پر بھائی ہو جس شخص کا حالی کا سا بھائی 		غم بھائی کا مرجانے کی ہے اس کے نشانی
جس بھائی نے بیٹوں کی طرح بھائی کو پالا 		سوکھی ہوئی کھیتی میں دیا باپ کی پانی
جس بھائی کی آغوش میں ہوش اس نے سنبھالا 		جس بھائی کے سائے میں کٹی اس کی جوانی
شفقت نے دیا جس کی بھلا مہر پدر کو 		دی آنے کبھی دل پہ نہ بھائی کے گرانی
جیتا بھی رہا بھائی گر اس بھائی کے پیچھے 		لذت نہیں جینے سے نصیب اس کو اٹھانی
دل مردہ ہو حالی کی طرح جس کا عزیزو 		کیا ڈھونڈتے ہو اس کی طبیعت میں روانی

(کلیاتِ نظمِ حالی ،محولہ بالا، جلد اوّل، ص ۳۷۔۲۳۶)

۲۵۔ خواجہ سجاد حسین(مرتب''مکتوباتِ حالی '' حصہ اوّل یعنی شمس العلما مولوی خواجہ الطاف حسین حالی مرحوم ومغفور کے خطوط ان کے اعزہ و احباب کے نام''پانی پت:حالی پریس،۱۹۲۵ء،ص ۱۲۱ تا ۱۲۳

۲۶۔ خواجہ سجاد حسین(مرتب):مکتوباتِ حالی: پانی پت،حالی پریس ۱۹۲۵ء،حصہ دوم،ص ۹۸

۲۷۔ محولہ بالا۔جائے مذکور

28. Godley,J.C.Op.Cit.p.7

۲۹۔یہ اختلاف ڈاکٹر وحید قریشی صاحب نے کیا ہے مگر ڈاکٹر صاحب نے اس اختلاف کے لیے اپنے دلائل کی نشان دہی نہیں فرمائی (دیکھیے حوالہ نمبر ۴)

30. Mohan Singh, Sardar, Old Boys Register, Aitchison Chiefs College Lahore upto the year 1927-1928. Rawalpindi: Economy Press 1928. p. 10.

۳۱۔ مکتوباتِ حالی جلد دوم محولہ بالا ص ص ۱۰۰، ۱۰۱۔ ہماری خواہش تھی کہ حالی نے ''اخبار سول اینڈ ملٹری گزٹ'' کے جس مضمون کا ذکر اپنے خط میں کیا ہے،ہم خوانندگانِ کرام کی خدمت میں اس کا متعلقہ اقتباس بھی پیش کریں۔اس مقصد کے لیے سول اینڈ ملٹری گزٹ کے ۸۷۔۱۸۸۶ء کے فائل تلاش کیے گئے۔ہماری رائے میں ''سول'' کے اس زمانے کا فائل پنجاب پبلک لائبریری لاہور میں ہونا چاہیے تھا۔سول اس زمانے کے اہم ترین اخبارات میں سے تھا اور پنجاب پبلک لائبریری اس سنہ سے ایک برس قبل قائم ہو چکی تھی (گورنر پنجاب،مسٹر ہی ایچی سن نے ۳۱ دسمبر ۱۸۸۵ء کو پنجاب پبلک لائبریری کا افتتاح کیا) لیکن وہاں اس زمانے

کے فائل موجود نہیں ہیں؟ فیاللعجب!

تاہم یہ امر غنیمت ہے کہ مئی ۱۸۷۳ء سے دسمبر ۱۹۳۲ء تک اخبار ''دی سول اینڈ ملٹری گزٹ لاہور'' کے سارے ریکارڈ کی مائیکروفلم' قائداعظم لائبریری لاہور میں محفوظ کرلی گئی ہے (عطیہ۔ نصیر اے شیخ) لیکن قائداعظم لائبریری جیسے جدید ادارے میں مائیکروفلموں کے مطالعے کے لیے جو اکلوتا مائیکروفلم ریڈر فراہم کیا گیا ہے وہ انتہائی ناقص ہے۔ ہم اپنی تمام تر کوشش کے باوجود اس ریڈر پر اخبار کے متن کا ایک جملہ بھی پڑھنے میں کامیاب نہیں ہوسکے۔ اس پر مستزاد یہ کہ وہاں مائیکروفلم پرنٹر کی سہولت فراہم نہیں کی جاتی اور مائیکروفلم کو لائبریری سے باہر لے جا کر کسی اور مائیکروفلم ریڈر پر پڑھنے کی اجازت نہیں ہے۔

32. Mohan Singh, Op.Cit.p.10

33. Godley J.C. Op.Cit.p.7.

۳۴۔ مکتوباتِ حالی ، محولہ بالا، جلد دوم، ص ۹۸

۳۵۔ ایضاً، ص ۱۰۱

۳۶۔ ایضاً، ص ۱۰۴ یہ خط دہلی کوچہ پنڈت سے ۱۱ ستمبر ۱۸۸۷ء کو لکھا گیا۔

۳۷۔ مکتوباتِ حالی ، جلد دوم، ص ۱۰۱

38. Godley, J.C. O.p-Cit.p.7.

۳۹۔ مسٹر گاڈلے نے صفحہ ۶، ۷ پر تین بنگلوں جب کہ صفحہ ۲۰ پر ایک بنگلے کی نشاندہی کی ہے۔ چونکہ ص ۲۰ پر لکھا ہے کہ ''اپریل ۱۸۸۹ء میں سکول کی کلاسیں کرائے کے ایک بنگلے سے چند ماہ قبل مکمل ہونے والے نئے بورڈنگ ہاؤسز میں منتقل کردی گئیں' اس لیے ہم نے ایک بنگلہ تدریسی مقاصد کے لے استعمال میں لائے جانے اور بقیہ دو کو ہاسٹل بنائے جانے کا قیاس کیا ہے۔ مسٹر گاڈلے کے الفاظ یہ ہیں:

"In April 1889 the school classes were transfered from a hired bunglow to the newly completed boarding houses which had been made available for occupation a few months previously". p.20

40. Ibid. p.7.

۴۱۔ یہ تاریخ ایچی سن کالج کی مین بلڈنگ کی مغربی سمت کی ایک ستون نما دیوار کے قدموں میں شمالاً جنوباً خم کھائے ہوئے یادگاری پتھر پر درج ہے۔

☆

مولانا حالی کے جس خط کا عکس اس مضمون کے ساتھ شائع کیا جارہا ہے وہ اس سے پہلے ''یادگارِ حالی'' میں تبرکاً مولانا کے عکسِ تحریر کے طور پر شائع ہو چکا ہے لیکن ''یادگارِ حالی'' کی مصنفہ سمیت کسی نے اس خط کے مضمون کی طرف توجہ نہیں فرمائی۔

☆☆☆☆☆

حالی کا رنگِ جدید: امکانات کی دنیا

ڈاکٹر عابد سیال☆

Dr. Abid Sial

Assistant Professor, Deptt of Urdu
National University of Modern Languages, Islamabad

Abstract

Hali's roadmap to make corrections in the style of writing an urdu amatory poem is comprehensive. He called it the New-Style. Hali tried to make those aspics a part of an amatory poem which had been considered a separate thing for the customary odes. Those simplicities and depths which had been entered into an urdu ode by the poets like Mir and Nazeer, Sometimes while making cleanliness and corrections to increasingly due to the inclinations and a fear of breakage of particular dialectal rings cannot be eliminated. A number of ways or styles which the modern ode or an amatory poem considers its distinction are found with Hali in developed forms.

حالی اردو غزل کا ایسا مجتہد ہے جس نے انتہائی رچی ہوئی کلاسیکی طرز کی قربانی دے کر داخلی طور پر غزل میں امکانات کے ایسے سرے اُبھارے ہیں جن پر انیسویں صدی کے بعد کی غزل کا اسلوبیاتی ڈھانچا استوار ہے۔ غزل میں ایسی تبدیلی کی ضرورت کا احساس حالی نے تخلیقی سے زیادہ شعوری سطح پر کیا۔ ان کے دیوان کا مقدمہ جو بعد میں جدید اردو غزل کی کتاب اصول قرار پایا، داخلی سطح پر اس ساری کشمکش کا احوال ہے جو انیسویں صدی کے ہندوستان میں قدیم و جدید کی کشمکش ہے۔ 'خطائے بزرگاں گرفتن خطاست' کے روایتی دائرے کو توڑنے کا حوصلہ تخلیقی سطح پر تو غالب نے پیدا کر لیا تھا، لیکن تجزیاتی اور شعوری سطح پر اس کا مربوط و مرتب اظہار حالی نے کیا۔ اس تجزیے میں مرض کی تشخیص ہی نہیں، اصلاحِ احوال کا نسخہ بھی موجود ہے۔ بقول ڈاکٹر گوپی چند نارنگ:

> ''یہ وہ زمانہ ہے جب انگریزی تمدن کی ہوائیں ہمارے سماجی اور معاشرتی اداروں کو چھو رہی تھیں۔ ہر شے میں ایک خاموش تبدیلی آ رہی تھی۔ بنگال سے نشاۃ ثانیہ کی کرن پھوٹ

☆ اسسٹنٹ پروفیسر، شعبۂ اُردو، نیشنل یونیورسٹی آف ماڈرن لینگویجز، اسلام آباد

چکی تھی۔ مختلف زبانوں کے شعر وادب میں زندگی کی نئی لہر دوڑنے لگی تھی۔ اردو شاعری میں بھی تبدیلی کے آثار پیدا ہو رہے تھے۔ ذہنی اجتہاد کی روح تو غالب میں ملتی ہے، لیکن اصلاح کا بیڑا غالب کے شاگرد حالی نے اٹھایا۔'' (۵)

حالی کے ہاں سب سے پہلا ادراک تکرار کا ہے۔ یہی ادراک ان کو 'پیروی سلف' سے

پہلو سے تازگی پیدا کرنے کی کوشش کے حوالے سے حالی کے ہاں شیخ وواعظ سے چھیڑ چھاڑ کے مضمون کا مطالعہ زیرِ بحث موضوع سے کو سمجھنے میں معاون ہوسکتا ہے:

اُمت کو چھانٹ ڈالا کافر بنا بنا کر
اسلام ہے فقیہو ! ممنون بہت تمھارا

چھیڑ کر واعظ کو حالؔی خلد سے
بسترا کیوں اپنا پھنکواتے ہیں آپ

اپنی جیبوں سے رہیں سارے نمازی ہشیار
اک بزرگ آتے ہیں مسجد میں خضر کی صورت

مئے مغاں کا ہے چسکا اگر بُرا اے شیخ
تو ایسی ہی کوئی چاٹ اور دے لگا اے شیخ
غرورِ فقر و غرورِ غنا میں فرق ہے کیا؟
تجھی پہ رکھتے ہیں ہم منحصر، بتا اے شیخ!
وہ ڈوبتوں سے الگ رہتے ہیں جو ہیں تیراک
شناوری کا یہی گُر ہے ، مرحبا اے شیخ!

قربِ حق کے لیے کچھ سوزِ نہاں بھی ہے ضرور
خشک نفلوں میں دھرا کیا ہے بھلا اے زاہد

وعظ میں گل کترتے ہیں واعظ
منہ میں ان کے زباں ہے یا مقراض

ان اشعار میں پارسائی کے پردے میں ریاکاری کے حامل کردار پر طنز وظرافت کے مضامین باندھے گئے ہیں۔اس نوع کے مضامین اردو کی کلاسیکی شاعری میں کثرت کے ساتھ ملتے ہیں۔لیکن ان شعروں میں توجہ کی بات بعض لفظوں کا استعمال ہے۔یہ مضمون عام ہے لیکن لفظوں کا یہ استعمال عام نہیں۔ ''اُمت کو چھانٹ ڈالا''،''بسترا کیوں اپنا پھنکواتے ہیں آپ''،''اپنی جیبوں سے''،''مئے مغاں کا ہے چسکا''، ''ڈوبتوں سے الگ رہتے ہیں''،''خشک نفلوں میں دھرا کیا ہے''،''زباں ہے یا مقراض'' جیسے شعری ٹکڑے ایسے ہیں جن میں ادبی زبان کے روایتی محاورے اور روزمرہ کے بجائے عوامی محاورے کا رنگ موجود ہے۔''جیبوں''،''ڈوبتوں''،''نفلوں'' والا جمع کا قاعدہ استعمال کرنا بھی عوامی مزاج سے قریب تر ہے۔ لہٰذا ان اظہارات سے غزل کے مزاج میں وسعت اور فراخی کا احساس پیدا ہوتا ہے۔ظاہر ہے کہ اس کا

مطلب یہ نہیں کہ یہ اشعار حالی کی غزل میں یا حالی کی معاصر غزل میں اسلوبیاتی حوالے سے اعلیٰ اشعار ہیں، لیکن اعلیٰ نہ سہی مختلف ضرور ہیں۔ اور یہ تو عام بات ہے کہ شعری اصناف کے ارتقائی مطالعے میں اچھے سے زیادہ مختلف ہونا اہمیت رکھتا ہے۔

تشبیہات اور تمثالوں کے استعمال میں بھی حالی نے غزل کے روایتی استعاروں اور اداروں سے وابستہ مظاہر کے ساتھ ساتھ روزمرہ مشاہدے کو شامل کیا ہے۔ حالی عام آدمی تھے۔ ان کی شہرت، ناموری اور عزت و تکریم میں کسی منصب یا کسی دیگر تفاخر کا حصہ نہیں۔ انھوں نے عام آدمی کی زندگی گزاری اور اپنی تخلیقی قوت سے اپنی شاعری کا جو ماحول تشکیل دیا اس میں بھی روزمرہ زندگی کے ایسے مظاہر نظر آتے ہیں جو اس عہد کی عمومی معاشرت کے عکاس ہیں:

ہوتے ہی تم تو پیدل کچھ رو دیے سوارو
ہے لاکھ لاکھ من کا ایک اک قدم تمھارا

دل کو یہ تو نے دُکھایا ہے کہ دُکھ جاتا ہے
چیونٹی کا بھی اگر دل ہے دُکھایا جاتا

چوریوں سے دیدہ و دل کی نہ شرمایا کبھی
چپکے چپکے نفسِ خائن کا کہا کرتا رہا

رسم و عادت پر ہیں کرتے عقل کو فرماں روا
نفس پر رکھتے ہیں کوڑا حکمرانوں کی طرح
آس کھیتی کے پنپنے کی انھیں ہو یا نہ ہو
ہیں اسے پانی دیے جاتے کسانوں کی طرح
کام سے کام اپنے ان کو، گو ہو عالم نکتہ چیں
رہتے ہیں بتیس دانتوں میں زبانوں کی طرح

کھیت رستے پر ہے اور رہرو سوار
کشت ہے سرسبز اور نیچی ہے باڑ

ڈر ہے دلوں کے ساتھ اُمیدیں بھی پس نہ جائیں
اے آسیائے گردشِ لیل و نہار بس

مکانِ عاریتی اور لباسِ بوسیدہ
بہت ہے زندگیِ مستعار کے لائق

مال ہے نایاب پر گاہک ہیں اکثر بے خبر
شہر میں کھولی ہے حالی نے دکاں سب سے الگ

صحرا میں کچھ بکریوں کو قصاب چراتا پھرتا تھا
دیکھ کے اس کو سارے تمھارے آ گئے یاد احسان ہمیں

گو طبیعت سے گئے سب مادّے فاسد نکل
کم ہوئیں حالی نہ لیکن نفس کی بیماریاں

محمد حسن عسکری نے حالی کے اس اختصاص کو بہت اہمیت دی ہے۔ ان کے بقول:

> ''روزمرہ کی عام زندگی کے احساس کو ساتھ لے کر ایک رچی ہوئی غنائیت تخلیق کرنے کے سلسلے میں سرفہرست تو میر ہی کا نام آئے گا۔ لیکن عام آدمی کی عام زندگی کے جتنے پہلو ہو سکتے ہیں ان سے واقفیت رکھنے اور اس واقفیت کو شاعرانہ طور سے استعمال کرنے کی جیسی صلاحیت حالی میں ملتی ہے ویسی میر کے علاوہ کسی اور اردو شاعر میں نظر نہیں آتی۔ کم سے کم یہ مضمون لکھتے ہوئے مجھے کسی ایسے شاعر کا نام یاد نہیں آ رہا جسے اس باب میں حالی پر فوقیت دی جا سکے۔ ایک نظیر اکبر آبادی کا نام ضرور اس ضمن میں لیا جا سکتا ہے۔''(۲)

میر و نظیر کی اس روایت کو آگے بڑھانے میں حالی نے صرف شعوری ہی نہیں تخلیقی بیداری کا بھی استعمال کیا ہے۔ ''ہے لاکھ لاکھ من کا ایک اک قدم تمھارا''، ''نفس پر رکھتے ہیں کوڑا حکمرانوں کی طرح''، ''ہیں اسے پانی دیے جاتے کسانوں کی طرح''، ''رہتے ہیں بتیس دانتوں میں زبانوں کی طرح''، ''کشت ہے سرسبز اور نیچی ہے باڑ''، ''اے آسیائے گردشِ لیل و نہار بس''، ''شہر میں حالی نے کھولی ہے دکاں سب سے الگ''، ''کم ہوئیں حالی نہ لیکن نفس کی بیماریاں'' ایسے مصرعے ہیں جن کے فکر و اسلوب کا خمیر روزمرہ زندگی کے مشاہدات و تجربات سے اٹھا ہے اور جو اپنی صوتی مٹھاس، سُرعتِ ابلاغ اور سماجی دانش کے حامل ہونے کے باعث نئے ہونے کے باوجود ضرب الامثال کی سی کیفیت رکھتے ہیں۔ روزمرہ محاورے کے استعمال کا سلیقہ حالی کے ان اشعار میں بھی نمایاں طور پر دیکھا جا سکتا ہے:

ہو گی نہ قدر جان کی قرباں کیے بغیر
دام اٹھیں گے نہ جنس کو ارزاں کیے بغیر

جی اس کا کسی کام میں لگتا نہیں زنہار
ظاہر ہے کہ حالی کو کوئی کام ہے درپیش

ہر بشر سے اس کی مختص ہیں عطائیں خاص خاص
ہر مرض کو راس ہیں جیسے دوائیں خاص خاص

دل تو اپنا پھر چکا ہے زالِ دنیا سے مگر
رہزنِ دل ہیں ابھی اس کی ادائیں خاص خاص

قیس سا پھر کوئی اٹھا نہ بنی عامر میں
فخر ہوتا ہے گھرانے کا سدا ایک ہی شخص

آنکھ سب ایک کھلی رکھتے ہیں اور ایک مندی
اس میں مسلم بھی ہیں ہندو بھی ہیں عیسائی بھی

کاہشوں سے پرورش پاتی ہے روح
اب لگا کھایا پیا سب آ کے انگ

سپاہ و میرِ سپہ باغ باغ ہیں لیکن
بھیر روتی ہے اور ہاتھ مَلتی جاتی ہے

دل نہ طاعت میں لگا جب تو لگایا غمِ عشق
کسی دھندے میں تو آخر یہ لگایا جاتا
اب تو تکفیر سے واعظ نہیں ہٹتا حالی
کہتے پہلے سے تو دے لے کے ہٹایا جاتا

ان اشعار میں محاوروں کا استعمال ایسا ہے جو شعر کے مضمون کا لازمی حصہ بن کا سامنے آتا ہے اور شعر کا فنی پہلو اپنی پختگی اور برجستگی کے باوجود اس کے فکری پہلو سے متجاوز ہو کر خود کو اتنا نمایاں نہیں کرتا کہ شعر کا مقصود بنتا ہوا نظر آئے۔ زبان کے استعمال کا یہ سلیقہ جس میں زبان نمائشی و آرائشی پہناوے کے بجائے فکر و خیال کی فطری ترسیل کا وسیلہ بنتی ہے اور اپنے نازک ترین اور ارفع ترین استعمال میں بھی فکر سے ایک قدم پیچھے چلتی ہے، حالی نے غالب کی قربت میں رہ کر سیکھا اور ایسے مضامین پر اس کا اطلاق کیا جو غالب کے فکری علاقے سے باہر کے ہیں۔ لہٰذا اپنے سے بہتر معاصر شاعروں کی موجودگی کے باوجود حالی کی شاعری اپنے عہد میں اپنا امتیاز قائم کرتی ہے۔ ڈاکٹر وقار احمد رضوی کے لفظوں میں:

> ''جدید اردو شاعری کے لیے حالی کی شخصیت ایک انقلابی حیثیت رکھتی ہے۔ ان کے یہاں قدیم روایات کا احترام بھی ملتا ہے اور نئی اقدار کی تشکیل بھی۔ وہ غزل کی روایت کو برقرار رکھتے ہوئے اس سے بغاوت بھی کرتے ہیں۔ اس لیے ان کی غزلوں میں روایتی اور تخلیقی دونوں عناصر ہیں۔ حالی ایک جچا تلا ذہن اور دماغ رکھتے تھے۔ ان کی ججی تلی نکتہ سنجی اور متوازن کیفیت قدیم اور جدید غزلوں دونوں جگہ نظر آتی ہے۔''(۳)

حالی کے یہ دو شعر دیکھیے جن میں محاورے کا استعمال ایسا ہے کہ ان کی جگہ اردو غزل کے لازوال شعروں میں بنتی ہے:

دو چار گام نقشِ قدم مل کے رہ گئے
آگے چلا نہ آہوئے مشکیں کا کچھ سراغ

ہم آج بیٹھے ہیں ترتیب کرنے دفتر کو
ورق جب اس کا اُڑا لے گئی ہَوا ایک ایک

زبان کی وسعت کے حوالے سے حالی نے بعض لفظوں میں عمدہ تصرف بھی کیا ہے:

یوں تو آیا ہے تباہی میں یہ بیڑا سو بار
پر ڈرانی ہے بہت آج بھنور کی صورت

لے کے داغ آئے گا سینے پہ بہت اے سیاح
دیکھ اس شہر کے کھنڈروں میں نہ جانا ہرگز

دل میں ہے اے خضر، گر صدقِ طلب
راہرو کو رہبروں سے کیا غرض

یہاں ''ڈراؤنی'' کے بجائے ''ڈرانی''، کھنڈروں کا عوامی تلفظ اور ''رہنماؤں'' کے بجائے ''رہبروں'' شاعری کے لسانی امکانات کے زبردست اشارے ہیں۔ لفظ کا اس کے مروّج دائرے سے باہر نکل کر آزادانہ استعمال شاعر کی شعری قوت کا غماز ہوتا ہے۔ لازم نہیں کہ ہر مرتبہ اسے کامیابی ہو اور وہ لفظ کی کوئی ایسی صورت وضع کر پائے جو چل پڑنے کی سکت رکھتی ہو، لیکن تجربہ کرنا دراصل امکانات کی تلاش ہے۔ حالی نے یہ کام بے خوفی سے کیا ہے اور بعد کے شاعروں کو مثال فراہم کی ہے۔

اب حالی کی چند شعر اور غزلیں دیکھتے ہیں جن میں قافیے و ردیف اور بعض الفاظ و اظہارات کا استعمال لائق توجہ ہے۔ ان غزلوں اور اشعار کو اس تناظر میں دیکھنا چاہیے کہ آج کی جدید تر غزل کی ایک رَو غیر متوقع قافیے اور عُجب کے حامل اظہار کا جلی یا خفی طور پر کارنامہ سمجھتی ہے۔ حالی کے ہاں ان اظہارات کے رچاؤ پر نظر ڈالتے ہوئے یہ بھی یاد رکھنا چاہیے کہ یہ صدی ڈیڑھ صدی پہلے کی شاعری ہے:

صلح ہے اک مہلتِ سامانِ جنگ
کرتے ہیں بھرنے کو یاں خالی تفنگ
علم کیا، اخلاق کیا، ہتھیار کیا
سب بشر کو مار رکھنے کے ہیں ڈھنگ

زہد و طاعت پہ جوانو کی نہ جاؤ
یہ بھی ہے اک نوجوانی کی ترنگ
کاہشوں سے پرورش پاتی ہے روح
اب لگا کھایا پیا سب آ کے انگ

دیکھنا ہر طرف نہ مجلس میں
رخنے نکلیں گے سیکڑوں اس میں
کی نصیحت بُری طرح ناصح
اور اک دس ملا دیا دس میں
بے قدم دم ہیں خانقاہوں میں
بے عمل علم ہیں مدارس میں
دین اور فقر تھے کبھی کچھ چیز
اب دھرا کیا ہے اُس میں اور اِس میں
جانور ، آدمی ، فرشتہ ، خدا
آدمی کی ہیں سیکڑوں قِسمیں

تلخیِ دوراں کے ہیں سب شکوہ سنج
یہ بھی ہے یارو کوئی رنجوں میں رنج
تھا قناعت میں نہاں گنجِ فراغ
پر ہمیں بے وقت ہاتھ آیا یہ گنج
فکر و سِن بڑھتے تھے شاید ساتھ ساتھ
ہیں وہ اب پنجاہ جو پہلے تھے پنج
ہم کو بھی آتا تھا ہنسنا بولنا
جب کبھی جیتے تھے ہم ، اے بذلہ سنج!
آ گئی مرگِ طبیعی ہم کو یاد
شاخ سے دیکھا جو خود گرتا ترنج
راہ اب سیدھی ہے حالی سُوئے دوست
ہو چکے طے سب خم و پیچ و شکنج

کھیلنا آتا ہے ہم کو بھی شکار
پر نہیں زاہد کوئی مُٹّی کی آڑ
بات واعظ کی کوئی پکڑی گئی
ان دنوں کم تر ہے کچھ ہم پر لتاڑ

باپ کا ہے جبھی پسر وارث
ہو ہنر کا بھی اس کے گر وارث
گھر ہنرور کا ناخلف نے لیا
تیرا ہے کون اے ہنر وارث
فاتحہ ہو کہاں سے میّت کی
لے گئے ڈھو کے سیم و زر وارث
ہوں اگر ذوقِ کسب سے آگاہ
کریں میراث سے حذر وارث
واعظو! دین کا خدا حافظ
انبیاء کے ہو تم اگر وارث
ہم پہ بیٹھے ہیں ہاتھ دھوئے حریف
جیسے مردے کے مال پر وارث
ترکہ چھوڑا ہے کچھ اگر حالی
کیوں ہے میّت پہ نوحہ گر وارث

وہی لے گئے یاں سے زادِ سفر
گئے جھاڑ جو اپنی ہمیانیاں
جہاں سوزیوں کا ہے گویا کہ نام
جہاں داریاں اور جہاں بانیاں
ڈبوتی ہیں آخر کو منجدھار میں
یہ فرعونیاں اور ہامانیاں

زیرِ برقع تو نے کیا دکھلا دیا
جمع ہیں ہر سُو تماشائی بہت

رائے ہے کچھ علیل سی تیری
نبض اپنی بھی دیکھ اے نبّاض

اے غمِ دوست تجھی پر نہیں اپنی گزران
کچھ فتوح اس کے سوا اور ہے بالائی بھی

ان اشعار کے لہجے اور برتاوے کو آس پاس کی غزل کے ایک خاص انداز کے پیش رَو اسلوب کے طور پر دیکھا جا سکتا ہے۔ حالی کی شاعری ''قدیم اور جدید کے درمیان ایک پُل کی حیثیت رکھتی ہے، انہوں نے بعض قدیم روایتوں کو چھوڑ کر شعر کی نئی وادیوں میں قدم رکھا، انہوں نے پرانی تربیت کو نئے مواد زندگی کا خادم بنایا اور ایک نئے ذوق شعری کو جنم دیا۔''[۳] حالی کے اسلوبِ غزل کے مختلف ذائقوں نے نہ صرف ان کے معاصرین اور فوراً بعد کے شاعروں کے متاثر کیا بلکہ یہ سلسلہ اب تک جاری ہے:

ایسی غزلیں سنی نہ تھیں حالی
یہ نکالی کہاں سے تم نے بیاض

••••

حوالہ جات

۱۔ گوپی چند نارنگ، ڈاکٹر، اردو غزل اور ہندستانی ذہن وتہذیب، لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۵ء، ص ۲۵۔۲۲۴

۲۔ محمد حسن عسکری، مجموعہ محمد حسن عسکری، لاہور: سنگِ میل پبلی کیشنز، ۱۹۹۴ء، ص ۱۲۳

۳۔ وقار احمد رضوی، ڈاکٹر، تاریخِ جدید اردو غزل، اسلام آباد: نیشنل بک فاؤنڈیشن، ۱۹۸۸ء، ص ۱۹۰

۴۔ عبداللہ، سید، ڈاکٹر، ولی سے اقبال تک، لاہور: سنگِ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۳ء، ص ۵۹۔۲۵۸

••••

حالی اور نو جوان نسل

ڈاکٹر ضیاء الحسن*

Dr. Zia-ul-Hasan

Associate Professor, Department of Urdu,
Oriental College, Punjab University, Lahore

ذوالفقار علی**

Zulifqar Ali

Assistant Professor, Department of Urdu,
Govt. Post Graduate College, Asghar Mall, Rawalpindi.

Abstract:

The article titled as "Hali Aur Noujwan Nassl" expresses that Hali urged the youth of his nation to exert to seek knowledge. Althought his literary works have many dimensions yet his main focus had been on youth. He thinks that it is only the young generation upon whow we can pin our hope. Before Iqbal, Hali addressed the youth to adopt the habit of hardworking. This will lead the nation to an enlightened future.

دھیمے انداز مگر مستقل مزاجی سے ساری عمر محنت، مشقت اور جدو جہد میں گزارنے والے مولانا الطاف حسین حالی کی زندگی نوجوانوں کے لیے مشعلِ راہ ہے۔اپنی نوجوانی میں ان کا مادی وسائل کے بغیر حصولِ علم کی خاطر پا پیادہ سفرِ دہلی نوجوانوں کے لیے اپنے اندر ایک رومانی کشش کا حامل ہے۔اس سفر سے با قاعدہ آغاز ہونے والی ان کی باقی زندگی طلب و حصول و تخلیق و تصنیف و ترویجِ علم میں گزری، یہی طلب و تصنیفِ علم ہی انھیں سرسیّد کے قریب لائی۔حالی دولت و سلطنت کو کچھ زیادہ اہمیت نہیں دیتے تھے۔ان کا خیال تھا کہ وہی قومیں دُنیا میں سرفراز ہوتی ہیں جن کے نوجوان اپنی زندگی طلبِ علم کے لیے وقف کرتے ہیں۔

---

* ایسوی ایٹ پروفیسر، شعبۂ اُردو، اورینٹل کالج پنجاب یونیورسٹی

** اسسٹنٹ پروفیسر، شعبۂ اُردو، گورنمنٹ پوسٹ گریجوایٹ کالج اصغر مال، راولپنڈی

حالی نے ساری زندگی تصنیف وتالیف میں گزاری۔انھوں نے مختلف جہات میں علمی کام کیا لیکن ان کے تین حوالے بنیادی حیثیت کے حامل ہیں۔ پہلا شاعری، دوسرا تنقید اور تیسرا سوانح نگاری۔ اگر چہ سرسیّد کی طرح حالی بھی ہندوستان خصوصاً ہندوستان کے مسلمانوں کے سماجی، معاشی، اخلاقی اور مذہبی تصوّرات سے مطمئن نہیں تھے اور ان میں اِصلاح کے خواہاں تھے لیکن ان کے مجموعی علمی کام کی افادیت خصوصاً نوجوانوں کے لیے مخصوص تھی۔ وہ سمجھتے تھے کہ راسخ العقیدہ اور راسخ العادات مسلمانوں کے بجائے نوجوان ہی ہیں جن کی اِصلاح ممکن ہے۔ حالی سرسیّد سے بہت متاثر تھے اور ان کے بہت معترف بھی تھے۔ سرسیّد کی طرح وہ بھی سمجھتے تھے کہ مسلمانوں کو تعلیم حاصل کرنی چاہیے اور علم کی تخلیق کرنی چاہیے کیوں کہ بھنور میں آئی ہوئی اِس قوم کی کشتی کو پار لگانے کے لیے یہی واحد راستہ ہے:

یوں تو آیا ہے تباہی میں یہ بیڑا سو بار
پر ڈراتی ہے بہت آج بھنور کی صورت[۵]

حالی کو قوم کی اِس تباہی کی سب سے بڑی وجہ قوم کی علمی دُشمنی اور تعلیم سے دُوری نظر آتی تھی۔ انھوں نے سوانح نگاری کے لیے شیخ سعدی، غالب اور سرسیّد کی شخصیات منتخب کیں جو علم وحکمت میں یکتائے روزگار شخصیات تھیں۔ انھوں نے ان کے علمی کارناموں کو خاص طور پر نمایاں کیا تا کہ قوم کے نوجوان تعلیم اور علم وحکمت کی افادیت سے آگاہ ہوسکیں اور اس کے حصول کے لیے جہد آزما ہوسکیں۔

حالی کا ایک اہم تنقیدی کارنامہ ''مقدمۂ شعروشاعری'' ہے۔ یہ کتاب نہ صرف اُردو تنقید کی پہلی باقاعدہ کتاب ہے بلکہ شاعری کی اِصلاح کے لیے بھی ان کی ایک کاوش ہے۔ حالی کے دور میں ہونے والی شاعری اپنے دور کی زندگی سے مکمل طور پر کٹی ہوئی تھی۔ اگر چہ انھوں نے یہ بھی کہا کہ ''جہنم کو بھر دیں گے شاعر ہمارے'' لیکن اس کے ساتھ ساتھ انھوں نے شاعری کی اِصلاح کے لیے مربوط نظریہ پیش کیا۔ ''مقدمہ شعروشاعری'' بھی بنیادی طور پر نوجوان شاعروں کے لیے ہدایت نامہ کی حیثیت رکھتا ہے کیوں کہ وہ سینئر شاعر جو حالی کے ہم عصر تھے اور مدتوں سے شعر کہہ رہے تھے، ان کے لیے اِس نئی شاعری کے تصور کو قبول کرنا ممکن نہیں تھا جس کا تصوّر حالی نے اس معرکہ آرا کتاب میں دیا ہے۔ ہوا بھی یہی کہ حالی کے ان خیالات کے خلاف ایک طوفان کھڑا ہوگیا کیوں کہ ایسی شاعری جس کی تکذیب مقدمے سے ہوتی تھی، اسے کرنے والے روایت پرست شاعروں نے اسے خود پر حملہ تصور کیا اور حالی کو بُرا بھلا کہا اور ان کا تمسخر اُڑایا، حالی کو ان سے کوئی سروکار بھی نہیں تھا۔ ان کے پیشِ نظر تو نئے شاعروں کی اِصلاح تھی اور وہ اس میں کامیاب ہوئے۔ اس کا نتیجہ یہ نکلا کہ مقدمے کی اشاعت کے چند سالوں بعد ہی نئی شاعری کی آرزو ہمارے نوجوان شاعروں میں پیدا ہوئی۔ چنانچہ بیسویں صدی کے اوائل میں ہی ہمیں شاعروں کی ایک کھیپ نظر آتی ہے جو نئی ہیئتوں، نئے موضوعات اور نئی زبان کی تلاش وجستجو پر مائل ہوئی اور جس کا بہترین ثمر علامہ اقبال کی شاعری کی صورت میں آج بھی گلشنِ شعر میں اپنی بہار دکھا رہا ہے۔ اگر

حالی اور آزاد کی کاوشیں اور اکبرالہ آبادی کی شاعری پس منظر میں نہ ہوتی تو نوجوان اقبال کے لیے اپنی راہ تلاش کرنا اور بھی دُشوار ہو جاتا۔ پھر اقبال کے ساتھ فراق اور یگانہ بھی اس نئی شعری فضا سے متاثر ہوئے اور اُردو شاعری کو اس یبوست زدہ روایتی فضا سے نکالنے میں اپنا کردار ادا کیا جس کے خلاف حالی نے ''مقدمۂ شعروشاعری'' میں لکھا تھا۔ حالی کے بعد آنے والے ان نوجوان شاعروں نے غزل کی جو نئی تہذیب دریافت کی، اس کے پس منظر میں ''مقدمۂ شعروشاعری'' اور خود حالی کی شعری کاوشوں نے کلیدی کردار ادا کیا۔

حالی نے نوجوانوں کو براہِ راست اپنی شاعری میں مخاطب کیا ہے۔ اس سلسلے میں سب سے پہلی نظر ''مسدسِ مدوجزرِ اسلام'' پر جاتی ہے جس میں حالی نے مسلمانوں کے عروج وزوال کی پوری تاریخ رقم کر دی ہے اور صرف تاریخ ہی رقم نہیں کی بلکہ مسلمانوں کے زوال کے اسباب کا سراغ بھی لگایا ہے۔ ان اسباب میں سے ایک سبب نوجوانوں کی بے راہ روی ہے۔ اس موضوع پر انھوں نے مسدس میں بیس (۲۰) بند لکھے ہیں اور نوجوانوں کا جو حال بیان کیا ہے وہ آج بھی مسلمان قوم کے نوجوانوں پر من وعن صادق آتا ہے۔ کبوتر بازی، بٹیر بازی، عشق بازی، شہداپن، دوسروں کا تمسخر اُڑانا، چوری، ڈاکہ، آوارہ گردی، عیش بازی، محفل بازی، لہو ولعب ہر عیب قوم کے نوجوانوں میں پیدا ہو چکا ہے۔ ان کی بدکرداری کی وجہ سے ان کی بہنیں کنواری بیٹھی رہ جاتی ہیں، ماؤں کو فاقہ کشی کرانی پڑتی ہے، باپ کو دُنیا کے آگے شرمسار رہنا پڑتا ہے۔ ان کے دل میں ماں باپ، بہن بھائیوں، رشتہ داروں کی قدر نہیں تو قوم کا رنج کیا ہوگا۔

وہ اِسلام کی پود شاید یہی ہے
کہ جس کی طرف آنکھ سب کی لگی ہے
بہت جس سے آیندہ چشم بہی ہے
بنا منحصر جس پہ اسلام کی ہے
یہی جان ڈالے گی باغِ کہن میں؟
اسی سے بہار آئے گی اس چمن میں؟(۲)

کتنی حیرت کی بات ہے کہ ۱۸۷۹ء میں حالی نے مسدس میں جن اسباب زوال کا سراغ لگایا تھا، وہ اسباب آج تک دُور نہیں ہو سکے بلکہ ان میں کچھ اور بھی اضافہ ہو گیا ہے۔ اُس زمانے میں مسلمان نوجوان چرس پیتے تھے تو آج ہیروئن پیتے ہیں۔ اِس زمانے میں شریف زادیوں کو بدنام کرتے تھے تو آج ان کی اجتماعی آبروریزی کرتے ہیں۔ اس زمانے میں چوری چکاری کرتے تھے تو آج ڈاکو ہیں، لٹیرے ہیں، تعلیم سے کل بھی بے بہرہ تھے اور آج بھی دُور ہیں۔ افسوس ایک سو پینتیس سال گزرنے کے بعد ان حالات سے نکلنے کے بجائے ہم اس دلدل میں مزید دھنس گئے ہیں۔ مہذب قوموں کے نوجوان کمپیوٹر سے علمی تحقیق کا کام لیتے ہیں اور ہمارے نوجوان پورنوگرافی سے شغل فرماتے ہیں۔ موبائل فون پر ایک

دوسرے سے چیٹنگ میں زندگی گزارتے ہیں۔ حالی کی طویل نظم ''حقوقِ اولاد'' میں باپ اور بیٹے کے درمیان مکالمے کی ٹیکنیک میں اسی موضوع کی کچھ اور جہات پر روشنی ڈالی گئی ہے۔ اِس میں ماں باپ کی اولاد کی تربیت سے غفلت اور اس کے نتیجے میں اولاد کے بے راہ رو ہو جانے کی معاشرتی روش کو پوری تفصیلات سے پیش کیا گیا ہے۔ حالی جانتے تھے کہ نوجوان نسل کی تربیت سب سے اہم ہے۔ اِس نظم کے ذریعے انھوں نے والدین، اُستاد، معاشرے اور نوجوانوں کے اپنے فرائض سے غفلت کو موضوع بنا کر دراصل سماج کے ان لازمی طبقات کو اپنے فرائض یاد کرائے گئے ہیں۔ ناتربیت یافتہ اولاد جہاں والدین کے اپنے لیے عذاب اور باعثِ ذلت بن جاتی ہے، قوم کے لیے بھی تباہی و بربادی کا سبب بنتی ہے۔ اِس لیے حالی نے اِس موضوع پر اپنی شاعری میں تفصیل سے لکھا ہے۔ ۱۸۷۴ء کی ایک نظم ''حبِ وطن'' میں بھی انھوں نے اِس موضوع پر لکھا ہے:

باپ کی ہے دُعا یہ بہرِ پسر　　　قوم کی میں بناؤں اس کو سپر
ماں خدا سے یہ مانگتی ہے مراد　　　قوم پر سے نثار ہو اولاد
اہلِ ہمت کما کے لاتے ہیں　　　ہم وطن فائدے اُٹھاتے ہیں (۳)

حالی کی نظم ''جواں مردی کا کام'' بھی نوجوانوں کی تعلیم و تربیت کی غرض سے لکھی گئی ہے۔ اس کی ہیئت بھی مثنوی کی ہے اور ایک کہانی کے ذریعے انھوں نے بتایا ہے کہ جواں مردی یہ ہے کہ انسان مجبور دُشمن کی جان بچائے اور اسے شرمندۂ احساں بھی نہ کرے۔ حالی نے اپنی شاعری میں مسلسل اعلیٰ اخلاق کی تربیت کا کام کیا ہے۔ ان کے بیشتر تصنیفی کام کی غایت نوجوانوں کو تعلیم کی طرف راغب کرنا اور ان میں اعلیٰ انسانی خصائص پیدا کرنا ہے:

جو یاں آج ہے جوشِ عیش و نشاط　　　تو کل حسرتوں کی ہیں طغیانیاں
پھر آرام برسوں نہیں یاں نصیب　　　اگر چار دن ہیں تن آسانیاں (۴)

اس بات کو اقبال نے یوں کہا تھا ''لہو مجھ کو رُلاتی ہے جوانوں کی تن آسانی''(۵) اقبال نے سخت کوشی کو ایک فلسفہ بنا دیا ہے لیکن حالی اقبال سے قبل قوم کے اِس مرض کی تشخیص کر چکے تھے۔ فی الاصل یہ وہ زمانہ تھا جب مسلمان نوجوان عیش و نشاط، لہو و لعب اور تن آسانی کا شکار ہو چکے تھے جس کی وجہ سے وہ اعلیٰ انسانی و اخلاقی صفات سے محروم اور علم سے دُور ہو چکے تھے۔ یہ وہی صورتِ حال ہے جس کا شکار آج کی نوجوان نسل بھی ہے۔ اس اعتبار سے حالی کی شاعری کی اہمیت آج بھی اتنی ہے جس قدر ان کے اپنے عہد میں تھی، اسی طرح نسلی یا ملّی تفاخر بھی آج کی طرح حالی کے عہد میں نوجوان نسل کو کھائے جا رہا تھا۔ علامہ اقبال نے بھی کہا تھا کہ:

تھے تو آبا وہ تمہارے ہی مگر تم کیا ہو
ہاتھ پر ہاتھ دھرے منتظرِ فردا ہو (۶)

حالی نے قوم کے اس مرض کی تشخیص علامہ اقبال سے پہلے کر لی تھی۔ وہ جان گئے تھے تن آسانی نوجوانوں کو جہد آزما ہونے سے روکتی ہے اور وہ اِس کمی اِس فخر سے پوری کر لیتے ہیں کہ ان کا تعلق ایک ایسی قوم سے ہے جس نے دُنیا بھر پر حکمرانی کی ہے۔ حالی مسلم نوجوان کو اس کوتاہی سے نکال کر جدوجہد، اخلاقِ حسنہ اور علم کے ذریعے بلند قامتی میں بدلنا چاہتے تھے:

خود بڑا بن کر دکھاؤ آپ کو
باپ دادا کی بڑائی ہو چکی(۷)

کھولی ہیں تم نے آنکھیں اے حادثو! ہماری
احسان یہ نہ ہرگز بھولیں گے ہم تمہارا(۸)

کھیتوں کو دے لو پانی اب بہہ رہی ہے گنگا
کچھ کر لو نوجوانو! اُٹھتی جوانیاں ہیں(۹)

اس غزل میں بھی حالی نے یہی تجزیہ کیا ہے کہ قوم پر دورِ زوال آیا ہوا ہے تو اس کی وجہ قوم کی تن آسانی، سماجی اخلاقیات سے دُوری، مذہب کی غلط تاویلوں، فضل و ہنر کی کمی، اس لیے وہ غزل کے آخر میں قوم کے نوجوانوں کو علم و عمل کی طرف بلاتے ہیں۔

حالی کی شخصیت، نثری تحریروں اور شاعری کا بنیادی موضوع اور مخاطب نوجوان نسل ہے۔ انھیں اگر کوئی اُمید ہے تو انھی سے ہے کیونکہ نوجوان نسل میں وہ رُوحانی قوت موجود ہوتی ہے جو انھیں جدوجہد، کوشش، محنت، مشقت اور تخلیق و حصولِ علم کے قابل بناتی ہے۔ ہم دیکھتے ہیں کہ حالی نے اپنی شاعری میں قوم کے درد کے جو اسباب دریافت کیے اور اس کا جو علاج تجویز کیا، وہ بعد میں حضرت علامہ اقبال کی شاعری میں زیادہ شکوہ اور زیادہ تخلیقی طمطراق سے جلوہ گر ہوا اور ان کی شاعری کی جادوئی تاثیر کی وجہ سے مسلم نوجوان نے اپنی جدوجہد سے آخر کار پاکستان حاصل کر لیا۔ آج قوم کو اپنے نوجوانوں کی اس ہمت اور اِرادے کی پہلے سے بھی زیادہ ضرورت ہے، اس لیے اِس دور میں حالی اور اقبال کی شاعری کی اہمیت اور ضرورت بھی دوچند ہو گئی ہے۔

حوالہ جات

۱۔ حالی، الطاف حسین، کلیاتِ نظم حالی، جلد اوّل، مرتب: ڈاکٹر افتخار احمد صدیقی، لاہور: مجلس ترقی ادب، ۱۹۶۸ء، ص ۱۰۷

۲۔ ایضاً، جلد دوم، ص ۱۲۹

۳۔ ایضاً، جلد اوّل، ص ۴۰۷

۴۔ ایضاً، ص ۱۶۳

۵۔ محمد اقبال، کلیاتِ اقبال

۶۔ ایضاً

۷۔ حالی، الطاف حسین، کلیاتِ نظم حالی، جلد اوّل

۸۔ ایضاً، ص ۹۴

۹۔ ایضاً، ص ۱۳۹

حالی کا ادبی و تہذیبی رویہ

(مابعد نوآبادیاتی سیاق میں حالی کی عصری تخلیقی معنویت)

ڈاکٹر محمد آصف☆

Dr. Muhammad Asif

Assistant Professor, Deptt of Urdu.
Baha-ul-Din Zakria University, Multan

Abstract:

In this study, the writer has analyzed the literary and civilizational attitude of Haali in the context of post-colonialism and has thrown light on his meaningfulness in our age. Haali has tried to build a bridge between Islam and the West rather than supporting a conflict between them. He is not impressed by the Western civilization, however, he acknowledges its merits. Haali advocated moderation, nobility, civility, and a mild temperament. Having these virtues, then, he has not only convinced the Muslims to benefit from the West, but he has also persuaded them to wake up to face the West's colonial system, to organize themselves in the light of the high traditions of their past and the basic principles of Islam. His resistance has a civilizational characteristic. Even today, we need moderation nobility, harmony, and balance. We need to recognize ourselves. That is why we need Haali even today.

حالی نے ایک خط میں انگریزی تعلیم کے حوالے سے لکھا ہے:

"انگریزی تعلیم کی بے شک اس زمانے میں بہت ضرورت ہے لیکن نہ ایسی کہ مذہب اور دین جیسی عزیز چیز کو اس پر قربان کر دیا جائے۔ یہ خوب یاد رکھو کہ نیٹو زکی اگر کچھ تھوڑی بہت عزت انگریزوں کے نزدیک ہے تو عیسائی ہونے کے بعد اتنی عزت بھی انگریزوں کی نظر میں باقی نہیں رہتی۔"(۱)

☆ اسسٹنٹ پروفیسر، شعبۂ اُردو، بہاءالدین زکریا یونیورسٹی، ملتان

اسی طرح جب حالی پر مغربیت اور انگریزیت کی تقلید اور اس کو پھیلانے کا الزام لگایا گیا تو حالی نے اس کا ذکر یوں کیا:

> ''مجھ کو مغربی شاعری کے اصول سے نہ اس وقت کچھ آگاہی تھی اور نہ اب ہے نیز میرے نزدیک مغربی شاعری کا پورا پورا تتبع ایک ایسی نامکمل زبان میں جیسی کہ اردو ہے، ہو بھی نہیں سکتا البتہ کچھ تو میری طبیعت مبالغے سے اور اغراق سے بالطبع نفور تھی اور کچھ اس نئے چرچے نے اس نفرت کو زیادہ مستحکم کر دیا اس بات کے سوا میرے کلام میں کوئی چیز ایسی نہیں جس سے انگریزی شاعری کا الزام عائد ہو۔'' (۲)

مندرجہ بالا بیانات کا تجزیہ کیا جائے تو یہ اندازہ لگانا مشکل نہیں کی حالی کس حد تک ''انگریزی تعلیم کی ضرورت'' اور کس حد تک مغربی/انگریزی شاعری کے تتبع کے قائل ہیں۔ شروع سے آج تک حالی پر بہت کچھ لکھا گیا ہے۔ ان کے بارے میں بھی مختلف آراء پیش کی گئی ہیں مثلاً حالی ''سرسید کا تابع مہمل'' ہیں۔ ''وہ قومی بھاٹ اور واعظ شاعر'' ہیں۔ یا یہ کہ حالی نے علی گڑھ تحریک کا رخ مغرب سے مشرق کی طرف موڑ دیا ورنہ ''اس سے پہلے تحریک کا مطمحِ نظر انگریزیت کے سوا اور کیا تھا۔'' یا یہ رائے بھی موجود ہے کہ مزاحمت کی بجائے یورپ اور انگریزوں سے ''مرعوبیت اور مدحت کا بیانیہ حالی کی قومی شاعری کی پہچان بنتا ہے'' یا یہ رائے کہ حالی کی نظم ونثر میں مشرق ومغرب کی بھرپور کشمکش موجود ہے حالی مغرب کو مشرق سے بہتر اور انگریز قوم کو مسلمانوں سے بہتر سمجھتے تھے۔ (۳)

حالی کو سمجھنے کی جو کوششیں کی گئی ہیں، مندرجہ بالا آراء سے ان کے تنوع اور تضاد کا اندازہ ہوتا ہے، یہاں ہمارا مقصد یہ نہیں کہ ہم ان آراء کا تقابلی مطالعہ وتجزیہ کریں یا ان کے جوابات دیں۔ یہ تمام آراء دلائل کے ساتھ پیش کی گئی ہیں۔ البتہ خود ہمارے ذہن میں ان مطالعات سے مختلف سوالات ضرور جنم لیتے ہیں مثلاً کیا واقعی حالی مغرب کو مشرق سے برتر سمجھتے ہیں؟ کیا حالی مغرب سے مرعوب ہیں اور اس کے مدلل مداح بن کر سامنے آتے ہیں؟ کیا حالی کی حیثیت سرسید کہ محض سایۂ ضمنی کی ہے؟ مغرب اور مشرق کی کشمکش میں حالی کا رویہ کیا ہے؟ کیا ان کے ہاں نوآبادیاتی نظام کے خلاف مزاحمت بالکل نہیں اور اگر ہے تو کس نوعیت کی ہے؟ کیا وہ اپنی انفرادی شناخت نہیں رکھتے یا ان کی شخصیت کو نوآبادیاتی نظام کے بھیانک شکنجے نے بالکل ہی مسخ کر کے رکھ دیا ہے۔ آج اس نئے نوآبادیاتی نظام کے دور میں حالی کی معنویت کیا ہے؟ یہ اور اس طرح کے بے شمار سوالات ہیں جو حالی کے مطالعے کے لیے آج کے قاری کو اکساتے ہیں۔ ایک مختصر سے تحقیقی مقالے میں ان سب حوالوں سے مفصل جائزہ لینا ناممکن ہے، اس لیے تحقیق ہی کے تقاضوں کو مدنظر رکھتے ہوئے مختصر تحقیقی تجزیہ پیش کیا جاتا ہے۔

حالی کے تہذیبی رویے اور ان کے تخلیقی مزاج کو سمجھنے کے لیے ان کی انفرادی شخصیت کو مدنظر رکھنا ضروری ہے کہ ان کی انفرادی شخصیت ہی ان کے اجتماعی رویوں میں ڈھل کر ابھری ہے۔ اسی طرح

ان کے اس ماحول کو بھی نگاہ میں رکھنا ضروری ہے جس کے تحت ان کی انفرادی واجتماعی شخصیت کی صورت گری ہوئی ہے۔

حالی کے کم وبیش تمام رفقاء اور ناقدین ومحققین نے ان کی مشرقی تہذیب وشرافت کو تسلیم کیا ہے مثلاً سرسید، سید محمود، سر راس مسعود، مولانا حبیب الرحمٰن خان شروانی، عبدالماجد دریا آبادی، سید سلمان ندوی، خواجہ غلام السیدین، صالحہ عابد حسین، سید عابد حسین، مولوی عبدالحق، شیخ اکرام، سید عبداللہ، ڈاکٹر غلام مصطفےٰ خان، اور ڈاکٹر جمیل جالبی وغیرہ سب کی تحریروں میں مختلف مقامات پر حالی کی شخصیت کے تجزیے ملتے ہیں اور سب نے اسی نقطۂ نظر کا اظہار کیا ہے۔(۴)

حالی ہماری قدیم مشرقی تہذیب کا نمونہ تھے۔ نیک نفسی، حُسنِ سلوک، خلوص، دردِ دل، انصاف پسندی، میانہ روی، بالغ نظری، قومی درد، بے غرضی، انسانیت، جدید تعلیم وتمدن کی حمایت، قومی تہذیب سے شغف، مروت، حیا، ضبط اور اعتدال، قناعت، نام ونمود سے گریز، اعلیٰ ذوقِ شعر، حاجت روائی، مہمان نوازی، سادگی، انکساری، دردمندی، وسیع النظری، مرنجان ومرنج طبیعت، مزاج کی سنجیدگی، ٹھہراؤ، قبولیت کی صفت لیکن اپنی رائے کے ساتھ، اسی اعتبار سے اپنی روایات اور انگریزی رجحانات کا امتزاج جھوٹ مبالغے ریاکاری تصنع اور تضاد سے نفرت — یہی وہ عناصر تھے جن سے حالی کی فطرت کا خمیر تیار ہوا تھا۔ سید محمود جن کی آزادہ روی اور تیزی مشہور ہے اور جن کا سرِ نیاز کسی بڑی سے بڑی بارگاہ میں بھی خم نہیں ہوا انہوں نے سرسید سے یہ کہا تھا کہ "ابا جانی! اگر خدا مجھ سے کبھی یہ سوال کرے کہ تو میرے جتنے بندوں سے ملا ہے ان میں سے کون ایسا ہے جس کی پرستش کرنے کے لیے تیرا دل تیار ہو جائے تو میرے پاس جواب حاضر ہے اور وہ یہ ہے کہ وہ شخص الطاف حسین حالی ہے۔"(۵)

یہ بیان حالی کی شخصیت کی تفہیم کے لیے اپنے اندر ایک جہانِ معانی رکھتا ہے۔ بقول خواجہ غلام السیدین، سرسید کے حلقۂ احباب اور رفقاء میں جو بڑے بڑے مشاہیر اور قابلِ احترام لوگوں پر مشتمل تھا، حالی کی سیرت سب سے برتر اور بلند تھی۔(۶)

ہمارا مقصد ہرگز یہ نہیں ہے کہ ہم حالی کو تمام بشری خامیوں سے پاک صاف اور مبرا قرار دے کر انہیں فرشتہ بنا کر پیش کریں۔ ہمارا مقصد صرف اتنا ہے کہ حالی ایک انسان ہونے کے ناطے اخلاقیات کے جن بلند اقدار کے حامل تھے ان کی تحریریں ان کی انہی بلند اور پاکیزہ سیرت کی عکس ہیں۔ ان کی نظم و نثر میں وہی خالص سونا دمکتا ہے جس سے ان کی فطرت کا خمیر تیار ہوا تھا۔ حالی ایک غریب خاندان کے چشم وچراغ تھے، شیفتہ کے ہاں معمولی ملازم رہے لیکن کیا وجہ تھی کہ سید محمود جیسے بلند بانگ آدمی نے ان کی تعریف کی۔ حالی میں سرسید کی سی وجاہت اور انتظامی قابلیت نہ تھی لیکن قومی درد اور بے غرضی میں وہ سرسید سے بھی بڑھے ہوئے تھے۔(۷)

حالی علی گڑھ تحریک اور مسلمانوں کے خاموش اور مخلص کارکن تھے۔ ان کا کام علی گڑھ کالج کی

تاسیس کی طرح اینٹ اور پتھر پر کندہ ہوا نہیں ہے۔ انکا انقلاب ایک خموش انقلاب ہے وہ علی گڑھ تحریک کی ادبی آواز تھے لیکن حد سے بڑھی ہوئی کسرِ نفسی اور منکسر المزاجی نے ان کی عظمت پر پردہ ڈالے رکھا۔[۸]

حالی کی شخصیت جس عہد میں ابھر کر سامنے آئی وہ قدیم وجدید کی کشمکش اور افراط وتفریط کا دور ہے۔ ۱۸۵۷ء نہ صرف سیاسی اعتبار سے بلکہ ہندوستانی میں تہذیبی وتمدنی اعتبار سے بھی ایک یادگار موڑ کی حیثیت رکھتا ہے۔ نہ صرف مسلمانوں کا انحطاط اس دور میں انتہا تک پہنچتا ہے بلکہ متعدد تحریکوں اور شخصیات (مثلاً علی گڑھ تحریک، دیوبند، ندوہ، اور اقبال وغیرہ) کی بنا پر مسلمانوں کی نشاۃ الثانیہ کا دور بھی یہی ہے۔[۹]

۱۸۵۷ء کے بعد کا دور نہ صرف نئی نئی معاشرتی وتہذیبی تبدیلیاں اپنے ساتھ لایا بلکہ اس نے اسلامی قدروں کو بھی چیلنج کیا۔ جس کے نتیجے میں نئی اور پرانی قدروں میں ایک کشمکش شروع ہوگئی۔ مشرق ومغرب، قدیم وجدید، مذہب وسائنس، شہنشاہیت وجمہوریت، جاگیرداری وسرمایہ داری، عقل اور جذبہ، روحانیت اور مادیت غرض ہر شے ایک دوسرے سے دست وگریباں تھی۔ ایک طرف ہندوستانی مسلمان تھے جو شکستہ وزخم خوردہ تھے۔ دوسری طرف جدید تنظیمات اور اس سے متعلقہ آلات ومصنوعات اور افکار و خیالات کا سامنا تھا۔ اس پیچیدہ نفسیاتی کیفیت میں دو قسم کی قیادتیں اُبھر کر سامنے آئیں:

۱۔ دینی قیادت۔ جس کے علمبردار علماء تھے (مثلاً دیوبند، دارالعلوم ندوہ)

۲۔ جدیدیت پسند قیادت۔ جس کے علمبردار سرسید (مثلاً علی گڑھ تحریک) تھے۔[۱۰]

یہاں دونوں قیادتوں کا تفصیلی جائزہ لینا ممکن نہیں اس لیے ڈاکٹر جمیل جالبی کا یہ بیان قلم بند کیا جاتا ہے:

> ''دارالعلوم دیوبند اور مسلم یونیورسٹی علی گڑھ کی تاریخ دراصل برصغیر کے مسلمانوں کی جدید تاریخ کا نچوڑ ہے۔ برصغیر کے مسلمانوں نے مذہبی، معاشرتی، تعلیمی، تہذیبی، اور سیاسی حیثیت سے جو کچھ حاصل کیا یا گنوایا وہ سب کچھ ان دو اداروں کا فیضان ہے یہ دو اداروں درخت کی دو جڑوں کی حیثیت رکھتے ہیں باقی ان کی شاخیں ہیں۔''[۱۱]

سرسید کی ساری حکمتِ عملی اس غالب خیال کے تحت رہی کہ انگریزوں کی حکومت مسلمانوں سے بہت زیادہ طاقتور ہے اسے طاقت کے بل پر نہیں ہٹایا جا سکتا۔ جدید مغربی علوم اور حاکمِ قوم کی تہذیب وتمدن اختیار کرنے اور ان کے ساتھ بے تکلف رہنے ہی سے ان کا احساسِ کمتری، مرعوبیت اور احساس غلامی دور ہو سکے گا۔ اور اسی صورت میں ان کی حیثیت بڑھے گی چنانچہ ان کی حکمتِ عملی دو بنیادی نکات کے گرد گھومتی ہے۔[۱۲] ''سیاست میں اطاعت شعاری اور اداروں میں جدیدیت''[۱۳]

ان کی تمام تر تخلیقی، تصنیفی، علمی، تعلیمی، سیاسی معاشی، معاشرتی کوششیں اس لیے تھیں:

> ''ہندوستان کے مسلمانوں کو کامل درجہ کی سویلزیشن یعنی تہذیب اختیار کرنے پر راغب کیا جاوے تا کہ جس حقارت سے سویلز ڈ یعنی مہذب قومیں ان کو دیکھتی ہیں وہ رفع ہو اور وہ بھی معزز اور مہذب کہلاویں۔''[۱۴]

سرسید کا منشاء یہ تھا کہ مسلمان مغربی تہذیب کے ان پہلوؤں سے استفادہ کریں جو مفید ہیں

اوران پہلوؤں سے بحث کریں جومضر ہیں لیکن بہرحال تعلیم کی تحصیل شرطِ اول ہے۔[۲۵] سرسید کا نقطۂ نظر ہرگز یہ نہیں تھا کہ مسلمان محض انگریزی تعلیم کے ہو کر رہ جائیں بلکہ ان کا تو نقطۂ نظر ہی اسلام اور مسلمانوں کا تحفظ تھا ان کے نزدیک مسلمانوں کا عروج اسلام کا نتیجہ تھا اور زوالِ اسلام سے دوری۔ انگریزوں کی ترقی بھی انہی اصولوں اور علوم وفنون پر چلنے سے ہوئی تھی۔ ان کے نزدیک اب مسلمانوں کی ترقی کی صرف یہی صورت تھی کہ مسلمان انگریزوں سے دوبارہ وہ علم وحکمت حاصل کریں جو کسی زمانے میں مغربی اقوام نے مسلمانوں سے حاصل کیے تھے۔ اسلام ہی ان کے نزدیک مسلمانوں کے دکھ کی مداوا ہے لیکن روایتی اسلام نہیں بلکہ وہ اسلام جو مغرب نے عربوں سے حاصل کیا اور اتنے عروج پر پہنچا دیا کہ خود مسلمان پہچاننے سے قاصر رہ گئے۔[۲۶] وہ چاہتے تھے کہ مسلمان اسلام اور اسلام کے شیوع سے بھی آگاہ ہوں اور مغربی علوم سے بھی۔ دوسرے الفاظ میں وہ مسلمانوں کی ترقی اور تحفظ کے لیے مذہب اور سائنس کا ملاپ کرا کے ایک نئے علمِ کلام کی بنیاد رکھنا چاہتے تھے جس کے ذریعے یا تو علومِ جدیدہ کے مسائل کو باطل کر دیا جائے یا مشتبہ ٹھہرایا جائے یا اسلامی مسائل کو ان کے مطابق کر دیا جائے کہ ''اس زمانے میں صرف یہی ایک صورت حمایت اور حفاظتِ اسلام کی ہے۔''[۲۷] سرسید کے یہ اقوال اس ضمن میں بنیادی حیثیت رکھتے ہیں۔

''فلسفہ ہمارے دائیں ہاتھ میں ہوگا اور نیچرل سائنس بائیں ہاتھ میں اور کلمہ لاالٰہ الااللہ کا تاج سر پر۔''[۲۸]

''اسلام بالکل فطرت کے مطابق ہے۔''[۲۹] اقبال کے نزدیک بھی سرسید کا موقف یہ تھا کہ مغربی تہذیب و تمدن اور علم وحکمت کی جو رو انگریزی تسلط کے ساتھ آگئی ہے ڈرنے کی چیز نہیں اس سے استفادہ کیا جا سکتا ہے اسلامی عقائد کو اس سے کوئی خطرہ نہیں۔[۳۰] سرسید نے وسیع پیمانے پر اپنی تحریک شروع کی تھی۔ اس کے اثرات بھی انتہائی ہمہ گیر ہوئے۔ سرسید نے مغربیت اور جدیدیت کے فرق کو اُجاگر کر کے ان کو جدید تعلیم کے راستے پر ڈالا۔ مایوسی اور بددلی کو دور کرنے کی کوشش کی۔ وقار اور خود اعتمادی پیدا کر کے ایسی پُراعتماد نسل کو جنم دیا جس نے اسلام سے اپنی بنیادی وفاداری ترک کیے بغیر حالاتِ جدید کے تقاضوں کے مطابق میں قوم کی سیاسی وتہذیبی بیداری میں حصہ لیا۔ اگر سرسید نہ ہوتے تو ''نہ ہم میں کوئی اقبال پیدا ہوتا نہ محمد علی جناح۔''[۳۱] سرسید نے مسلمانوں میں جدید مغربی علوم، سائنس اور ٹیکنالوجی کا شوق پیدا کیا۔ یہ کہنا بالکل بجا ہے کہ پچھلے سو سال سے مسلمان جو کچھ تھے اور جو کچھ آج ہیں ان پر علی گڑھ تحریک اور سرسید کے فکروعمل گہرے اثرات ہیں۔ سیاسی اعتبار سے سرسید کا دوقومی نظریہ اقبال وقائد سے ہوتا ہوا قیامِ پاکستان پر منتج ہوا۔ مجموعی طور پر اس تحریک کا ایک لازمی نتیجہ یہ نکلا کہ مغربی تعلیم وتہذیب پر مسلسل اصرار سے مادہ پرستی اور بے اعتدال مغربیت کا رنگ گہرا ہونے لگا۔ خود سرسید کے ہاں مغربی تہذیب کے بارے میں معذرتی مدافعتی اور مرعوبیتی رویہ تھا جس کے منفی کاثرات بھی ہوئے۔ بقول ابوالحسن علی ندوی انہوں نے اس نظام کو مغرب سے اس کی ساری تفصیلات، خصوصیات، روح ومزاج اور ماحول وروایات کے ساتھ جوں کا توں درآمد کیا۔[۳۲] جس کا نتیجہ ایک طرف تو راسخ العقیدہ مسلمانوں کی مخالفت کی صورت میں نکلا دوسرے طرف

ایسی نسل پیدا ہونے لگی جو دل و ذہن کے اعتبار سے مغربی تھی (لارڈ میکالے کی پالیسی کے عین مطابق)۔ خود سرسید کو بھی بالآخر اس امر کا احساس ہو گیا تھا کہ ''تعجب ہے جو تعلیم پاتے جاتے ہیں اور جن سے قومی بھلائی کی امید تھی وہ شیطان اور بدترین قوم ہونے جاتے ہیں جس کو نہایت سعادت مند سمجھو اخیر وہ شیطان معلوم ہوتا ہے۔''(۳۲) اصل میں سرسید مغربی تہذیب سے مرعوب تو تھے لیکن وہ اور ان کی تحریک اس حد تک نہیں گئی تھی اور نہ اس کے یہ مقاصد تھے ان کی خواہش تو یہ تھی کہ ''ہم بلاشبہ اپنی قوم کو اپنے ہم وطنوں کو سویلائزڈ قوم کی پیروی کی تلقین کرتے ہیں مگر ان سے خواہش رکھتے ہیں ان کی جو خوبیاں ہیں اُن کی پیروی کریں نہ اُن کی ان باتوں کی جو ان کے کمال میں نقص کا باعث ہیں۔''(۳۳) ان کے تمام تر خلوص سے قطع نظر بہر حال پر مجموعی طور پر سرسید اسلامی اور مغربی تہذیب کے درمیان تطبیق میں تہذیب مغربی سے مرعوب ہو گئے۔ ان کی مطابقت میں احساسِ کمتری کے عناصر پیدا ہو گئے۔ انہوں نے مذہب کے مقابلے میں سائنس اور عقل کو برتر قرار دیا۔ مادہ پرستی کے عناصر غالب آ گئے۔ وہ قدیم کے مقابلے میں صرف جدید ہی کو سب کچھ سمجھ بیٹھے۔ روایت کی کلی طور پر نفی کر دی یہی وجہ ہے کہ قاضی جاوید نے سرسید کی اس مطابقت کو مجہول پذیر مطابقت قرار دیا ہے۔ انہوں نے نوآبادیاتی نظام کے تناظر میں تجزیہ کرتے ہوئے درست نتیجہ اخذ کیا ہے کہ سرسید کے نزدیک نئی صورتِ حال کا مقابلہ کرنے کے لیے ضروری تھا کہ نوآبادتی نظام اور مغربی تہذیب کو مکمل طور پر قبول کرتے ہوئے اس کے جملہ تقاضے پورے کیے جائیں اور مقامی باشندوں کو نئی صورتِ حال کا مقابلہ کرنے کی دعوت دی جائے۔ سرسید نے نوآبادتی نظام اور حکمرانوں کے ساتھ تعلق بنانے کا راستہ دریافت کر لیا تھا۔ تاہم ہماری نازک مزاج قوم پرست دانشوروں کو یہ امر فراموش نہیں کرنا چاہیے کہ یہ نیا نقطۂ نظر نہ وطن دشمنی پر مبنی تھا نہ موقع پرستی جاہ پسندی یا بددیانتی پر۔ سرسید کے بارے میں فیصلہ اس عہد کی معروضی صورتِ حال کے حوالے ہی سے کیا جا سکتا ہے۔ جس طرح نوآبادتی نظام مقامی باشندوں کو مسخ کر کے رکھ دیتا ہے۔ غلامانہ ذہنیت اور مرعوبیت کے شکنجے میں جکڑ دیتا ہے۔ بالکل اسی طرح مقامی باشندوں کے دل و ذہن میں مسلسل استحصال کے نتیجے میں بالآخر اپنے انسان ہونے کا احساس بھی جنم لے لیتا ہے۔ سرسید کے ہاں ہمیں اس نئے انسان کے جنم لینے کے عمل کے نقوش بھی واضح انداز میں نظر آتے ہیں۔ انہی نقوش کی بدولت سرسید نے شکست خوردہ قوم میں از سر نو اعتماد اور مستقبل پر یقین پیدا کیا۔ سرسید کا تعلق ایک عبوری دور سے تھا۔ وہ ایسے طبقے سے تعلق رکھتے تھے جو قدیم و جدید کے درمیان شدید کشمکش کا شکار تھا، یہ تضاد خود سرسید کی شخصیت میں واضح انداز میں موجود تھا۔ ایک طرف وہ جدید علوم و فنون کی اشاعت کے سب سے زیادہ پر جوش حامی تھے دوسری طرف جدید علوم کی اشاعت سے پیدا ہونے والے سماجی، ذہنی، سیاسی اثرات سے بھی خائف تھے۔(۳۴) چنانچہ سرسید کا ردِ عمل سرسید کی زندگی ہی میں شروع ہو گیا تھا سرسید سے یہ گریز پسندی اور انحراف پسندی شبلی، سید امیر علی اور حالی کے ہاں واضح طور پر دیکھی جا سکتی ہے۔ برصغیر میں آزادی کی جدوجہد سرسید ہی کے عہد میں شبلی، سید امیر

علی اور حالی کی صورت میں دوسرے مرحلے میں داخل ہو گئی تھی۔ خود اعتمادی بحال ہونے لگی تھی اور غلامی کی زنجیروں کو توڑنے کا ولولہ پیدا ہونے لگا تھا (قاضی جاوید نے دوسرے مرحلے میں علمِ کلام کے حوالے سے شبلی اور سید امیر علی کو شامل کیا ہے۔ ادب کی سطح پر حالی ہمارے نزدیک اسی مرحلے میں آتے ہیں تفصیلی تجزیہ آگے آتا ہے)۔ عہدِ سرسید کے بعد آگے چل کر نوآبادیاتی نظام پر کاری ضرب لگائی گئی۔ نیا انسان جنم لینے لگا۔ غلامانہ ذہنیت ختم ہونے لگی، یورپ کی برتری کا طلسم ٹوٹنے لگا۔ نئے انسان کا جنم آخری مرحلے پر پہنچا۔ علامہ اقبال، ابوالکلام آزاد اور عبید اللہ سندھی اسی دور کے نقیب ہیں۔[۲۰]

حالی کی تمام تصنیفات وتخلیقات ''مسدسِ حالی''، ''مقدمہ شعر وشاعری''، ''غزلیات کا دیوان''، ''چپ کی داد''، ''مناجاتِ بیوہ''، ''مجالس النساء''، ''مثنوی حقوق اولاد''، انجمن پنجاب کے لئے پڑھی جانے والی نظمیں (برکھارت، حب وطن، مناظرہ رحم وانصاف، نشاۃ اُمید) مختلف مضامین سب کا مطالعہ کر لیجیے، ان کے موضوعات، اسالیب، اور طریقِ کار پر غور کیجیے، آپ کو حالی، شبلی اور امیر علی کی طرح سرسید سے متاثر ہونے کے باوجود الگ نظر آئیں گے۔ اس میں کوئی شک نہیں ہے کہ دوسرے رفقاء کی نسبت حالی، سرسید کے زیادہ قریب تھے دراصل سرسید تحریک کو ادبی تحریک بنانے والے حالی تھے۔ سرسید ان کے لیے ایک مثالی شخصیت کا درجہ رکھتے تھے چنانچہ انہوں نے ادب میں وہ تبدیلی پیدا کی جو سرسید کا مطمحِ نظر تھی اس طرح حالی نے قومی وملی مسائل میں سرسید کے ہمنوا ہو کر ادب کو اس مقصد کے لیے استعمال کیا۔ سرسید کے قریب ترین رفیق ہونے کے باوجود قومی وملی مسائل اور تہذیب وثقافت میں حالی کا رویہ وہ نہیں تھا جو سرسیّد کا تھا۔ صرف مسدس ہی کو مدنظر رکھ لیا جائے تو صاف محسوس ہوتا ہے کہ حالی نوآبادیاتی نظام کے اس مرحلے میں داخل ہو گئے تھے جس میں خود اعتمادی بحال ہونے لگتی ہے۔ لیکن حالی کا لب ولہجہ اور طریقِ کار شبلی سے مختلف تھا۔ بے حد دھیما، شائستہ، معتدل۔ ہمیں ان کے ادب میں (شبلی اور سید امیر علی کی طرح) مجہول مطابقت پذیری کے بجائے زندہ وبامعنی تطبیق اور معتدل گریز پسندی کے اجزاء ملتے ہیں۔ حالی کے اس رویے کو سمجھنے میں جو چیز مشکل پیدا کرتی ہے وہ خود ان کی شخصیت، ان کا مزاج اور ان کا لب ولہجہ اور طریقِ کار ہے (ماضی کے ساتھ تعلق استوار کرنا بھی تو دراصل نوآبادیاتی منطق اور نفسیات کی تردید ہی کا ایک طریق ہے۔ تجزیہ آگے آتا ہے۔)

حالی کے مزاج کی اہم صفت قبولیت یا مطابقت پذیری ہے۔ لیکن وہ ان لوگوں میں سے ہیں جو دوسروں کی باتوں کو مان کر خود اپنی ایک رائے قائم کرتے ہیں وہ ان میں سے نہیں جو کسی بات پر رائے قائم نہیں کر سکتے۔ یہ توازن اور اعتدال کا وہ درجہ ہے جو ان کے ہاں گہری متانت، عالمگیر محبت اور وسیع انسانیت پیدا کرتا ہے۔ وہ ہر چیز میں سے بہترین عنصر کو اپناتے ہیں۔ اسی لیے وہ اپنے ماضی کی اقدار، قوم کی روایات اور جدید انگریزی رجحانات کا درست امتزاج کر سکے ان کی نفسی شرافت انہیں اس بات پر آمادہ کرتی ہے کہ وہ مخالفت کیے بغیر صحت مند اجزاء اخذ کر لیں چنانچہ انہوں نے انگریزیت کی مخالفت

نہیں کی۔ وہ نوآبادیاتی نظام کے جس عہد میں زندہ تھے وہ انہیں مخالفت کی اجازت دے بھی نہیں سکتا تھا ہاں ان کی خوبیوں کو اختیار کرنے کے ساتھ ساتھ وہ اپنے قومی تفاخر اور ملی عظمت رفتہ کا شعور ضرور اپنی قوم میں پیدا کر سکتے تھے اور یہی وہ طریق کار تھا جو انگریزی تہذیب سے استفادہ کے باوجود مسلم عوام میں اپنا تشخص اجاگر کر سکتا تھا۔ چنانچہ انہوں نے یہی کیا۔ ''سرسید نے انگریزی نشاۃ الثانیہ کو منزل بنایا تھا اور انگریزوں کی طرح ہو جانے کا درس دیا تھا حالی نے مسدس میں دکھایا کہ اپنی ترقی کے زمانے میں مسلمان قوم بھی ایسی ہی تھی جیسے آج انگریز قوم ہے اور انہوں نے اس طرح انگریز نشاۃ الثانیہ کو اسلامی نشاۃ الثانیہ کا رخ دے دیا۔''(۱۴)

حالی نے سرسید کی فرمائش پر مسدس کو لکھا لیکن اس کا عنوان رکھا ''مدوجزر اسلام'' انہوں نے مسلمانوں کے شان دار ماضی کا ذکر اس طرح کیا کہ انہیں ان کی موجودہ پستی، نکبت اور ادبار کا احساس ہو جائے۔ مسلمانوں کو مغرب کے جدید علوم کی طرف راغب کیا جائے، اسلام نے یورپ کو جس طرح متاثر کیا اس کو واضح کیا جائے، ان کو سخت جدوجہد پر آمادہ کیا جائے، ان میں قومی عظمت اور ملی تفاخر کا شعور اُجاگر کیا جائے۔ انہوں نے مسدس میں بتایا کہ جن اصولوں کی بنیاد پر انگریزوں نے ترقی کی تھی وہ اصول اس سے بہتر طریق پر مسلمانوں میں بھی موجود تھے اگر مسلمانوں انگریزوں کے ان اصولوں پر عمل کرتے ہیں تو یہ کوئی اجنبی اصول نہیں ہیں۔ اس کا مطلب ہے کہ اگر مسلمان اپنے طریقوں پر چلنے لگیں تو وہ بھی انگریزوں کی طرح ترقی کر سکتے ہیں۔ لیکن شرط یہی ہے کہ روایتی اسلام نہیں بلکہ وہ اسلام جو عربوں سے انگریزوں نے حاصل کیا۔ چنانچہ مسدس میں انہوں نے اپنی ملی روایات کو ابھارا اور اس دور کی خرابیوں کے ساتھ خوبیوں کا بھی احساس دلایا۔ سرسید نے انگریزوں کے اخلاق کے نقشے پیش کیے۔ حالی نے مسلمانوں کی عظمتِ رفتہ کا شعور پیدا کیا۔ سرسید کی انتہاپسندی کے برعکس انہوں نے پرانی روشنی کو نئی روشنی میں جلوہ گر کرنے کی کامیاب کوشش کی۔ انہوں نے بتایا کہ چونکہ انگریزوں نے مسلمانوں سے علوم وفنون لے کر ترقی کی ہے اس لیے انگریزوں کی اندھی تقلید کی ضرورت نہیں چنانچہ ان کی تقلید سے ہٹ کر بھی قوم ترقی کر سکتی ہے۔ انہوں نے شعور بیدار کیا کہ انگریزوں کی کامیابی سے متاثر ہونے کے ساتھ ساتھ ان کے منفی عناصر پر بھی نظر رکھنی ضروری ہے۔ مسدس کے مطالعے سے صاف محسوس ہوتا ہے کہ حالی ابتدائے اسلام کی مادی ترقی پر زور دیتے ہیں اور اس کو مسلمانوں کی ترقی کا باعث قرار دیتے ہوئے اصل اسلام اسی کو ٹھہراتے ہیں۔ سرسید کا راستہ ایک انقلابی کا تھا۔ حالی کا راستہ اعتدال کا راستہ تھا۔ انہوں نے نئی روشنی کو اِس طرح قومی بنایا کہ قوم نے ان کے اندازِ نظر کو قبول کر لیا۔ ''آج بھی حالی کی قوم کا ذہن جو ہر خوبی و ترقی کو اسلام سے وابستہ کرتا ہے۔ حالی کے زیرِ اثر ہے۔ اس طرح حالی اس نئے دور کے بانی اور اس کو مستحکم کرنے والے دانشور ہیں۔''(۱۵)

حالی نے دراصل اپنی عالمگیر محبت، انسانیت اور گہری متانت کی وجہ سے نوآبادیاتی نظام کے

تقاضوں کو مدِنظر رکھ کر شعوری طور پر انگریزیت کی مخالفت کیے بغیر ان کے وہ منفی عناصر جو اسلام کے بنیادی اصولوں سے ٹکراتے تھے، ان کو نظر انداز کر کے، مغرب کے صحت منداجزاء کو جذب کرنے کی کوشش اور تلقین کی۔ اس کے ساتھ ساتھ مسلمانوں میں عظمتِ رفتہ اور ملّی تفاخر کا احساس پیدا کر کے بے حد پُر درد اور دھیمے لہجے میں مسلمانوں کے اندر ان کی شناخت کا شعور بیدار کرنے کی جستجو کی اور انہیں نوآبادیاتی نظام سے معتدل انداز میں گریز کی طرف مائل کیا۔ یہ حالی کی بغاوت تھی لیکن لہجہ باغیانہ نہیں تھا۔ مزاحمت تھی لیکن لہجہ مزاحمتی نہیں تھا، نوآبادیاتی نظام کے خلاف یہ ایک احتجاج تھا لیکن لہجہ احتجاجی نہیں تھا۔ یہ دراصل اندرونی انقلاب تھا جو پرانی قدروں کو رد نہیں کرتا تھا۔

فکری حوالے سے انہیں یقیناً سرسید کے مکتبہ فکر سے جدا نہیں کیا جا سکتا انہوں نے اسلام کی مدافعت اور مسلمانوں کی خدمت بالکل انہی اساسی اصول و مبادیات پر کی جو سرسید کے پیشِ نظر تھے۔ حالی کی تمام تحریریں انہیں مقاصد کی ترجمانی کرتی ہیں لیکن دونوں کے طریقِ کار میں فرق ہے۔ حالی مغربی تعلیم ضروری خیال کرتے ہیں، وہ انگریزوں سے تعلقات بہتر بنانے کے بھی خواہاں ہیں لیکن اسلامی معاشرت، بنیادی اصول، مسلمانوں کے حقوق کا تحفظ اور مذہبی عقائد کو اتنا ہی ضروری خیال کرتے ہیں جتنا انگریزی تعلیم کو۔ وہ مسلمان کے جس سنہرے ماضی (دور) کی تصویر کشی کرتے ہیں۔ اس سے لگاؤ انہیں اس امر پر مجبور کرتا ہے کہ ان کی قوم ان کے ساتھ اس کے احیاء کے لیے جدوجہد کرے لیکن نوآبادیاتی نظام اس راہ میں سب سے بڑی رکاوٹ تھا چنانچہ اس کا ناگزیر نتیجہ تھا کہ وہ اہلِ اسلام کی عظمتِ رفتہ کو ایسے انداز میں پیش کریں (چاہے وہ اسلام کے سیاسی، تہذیبی، تمدنی عروج کی صورت میں ہو، یا سعدی، غالب اور سرسید جیسی علمی و ادبی شخصیات کے روپ میں ہو، یا عربی شاعری کی شکل میں ہو "مقدمہ شعر و شاعری") جو ان کے معاصرین اور قوم میں خود اعتمادی کے جذبات پیدا کرتے ہوئے اپنے ماضی کے ساتھ تعلق استوار کرنے میں مدد دے۔ نوآبادیاتی نظام کی نفسیات یہی ہے کہ وہ محکوم اقوام کو ان کے ماضی کے رشتوں سے منقطع کر کے ایک اذیت ناک احساسِ شکست پیدا کرتا ہے یوں ان کی تاریخ، ان کا تشخص مسخ ہو کر رہ جاتا ہے، احساسِ کمتری ان کو اپنی ثقافتی و تہذیبی جڑوں سے دور کر دیتا ہے اور ذہنی طور پر وہ غلامی کو تسلیم کر لیتے ہیں۔ "سرسید نے ماضی کے ساتھ زندہ تعلق کی اہمیت کے تصور کو ختم کر کے ارتقاء و ترقی کا تصور قبول کیا تھا۔ یہ نوآبادیاتی نفسیات کے ارتقاء کا اولین مرحلہ تھا۔"(۹) دوسرے مرحلے پر جب اپنی شناخت کا احساس جنم لینے لگتا ہے، ترقی کی خواہش پیدا ہونے لگتی ہے، آزادی کی امنگ ابھرنے لگتی ہے تو ماضی سے رابطے اور تعلق کی اہمیت کا احساس بھی بڑھنے لگتا ہے۔ شبلی اور حالی ایسے ہی مرحلے کی پیداوار تھے۔ ترقی یہ نہیں کہ پہلا قدم از سرِ نو اٹھایا جائے اور روایت سے قطع تعلق کر لیا جائے۔ ترقی یہ ہے کہ اپنی روایت کو جدید سانچے میں ڈھالا جائے۔ ہمارا ورثہ ہماری ملکیت ہے ہم اس سے دستبردار نہیں ہو سکتے۔ شبلی اور حالی نے اپنے تہذیبی ورثے کو قابلِ فخر ثابت کیا۔ اگر ایسا ہے تو پھر ہمیں اور بھی زیادہ خود اعتمادی سے اسے اپنانا چاہیے

لیکن جدید تہذیبی حاصلات کو بھی نظر انداز نہیں کیا جا سکتا اگر قدیم اور جدید میں اختلاف ہے تو کسی ایک کو رد کرنے کی بجائے ان میں ترکیب پیدا کرنے کی ضرور ہے۔[۳۵] حالی اور شبلی دونوں نے یہی کیا۔ چونکہ دونوں کے مزاجوں میں فرق تھا۔ اس لیے انداز اور لب و لہجے میں بھی فرق ہے۔ ایک کے ہاں ٹھنڈک اور دھیما پن ہے دوسرے کے ہاں جذبے کی شدت اور تیزی۔

حالی کی مسدس کو اور دیگر ملّی شاعری کو (مثلاً ''شکوۂ ہند''، ''چپ کی داد''، ''مناجاتِ بیوہ''، ''حبِ وطن''، اسی طرح غزلیات کے ملّی اشعار حتیٰ کہ ''مقدمہ شعر و شاعری'' کے مباحث کو) ایڈورڈ سعید کے نقطہ نظر کی روشنی میں سمجھنا چاہیے۔ ایڈورڈ سعید کے خیال میں اورینٹلوم مشرقی قوموں کے ماضی و حال کی اپنی سیاسی ایجنڈے کی روشنی میں نئی تعبیر اور غلامی پہ رضامند رکھنے کی تعبیر ہے۔ ایڈورڈ سعید مشرقی قوموں کو یہ درس دیتے ہیں کہ وہ اس سامراجی آئیڈیالوجی کو رد کر دیں، اپنے ماضی کی مسخ شدہ تصویروں کو قبول نہ کریں، اور اپنے ماضی کی بازیافت خود کریں۔ مغربی شرق شناس مغرب کو اعلیٰ اور مشرق کو ادنیٰ ثابت کرتے ہیں۔ ایڈورڈ سعید کا نقطہ نظر یہ ہے کہ وہ (مشرق/مسلمان) خودشناسی کا راستہ اختیار کر کے اورینٹلوم میں مغرب کی اس مرکزیت کی نفی کر دیں اور اپنے ماضی کو اپنے حوالوں سے سمجھیں اور سمجھائیں۔[۳۶] غرض مغربی علوم کی یہ شاخ (اورینٹلوم) سامراجی توسیع پسندی کا ایک آلہ ہے جس نے اسلام کی روح کو مسخ کرنے اور تصادم کو ہوا دینے میں ایک اہم کردار ادا کیا ہے۔ ایڈورڈ سعید نے اورینٹلوم میں مستشرقین کے اس ڈسکورس کا تجزیہ کیا ہے جس کی مدد سے مغرب نے مشرق کی اپنے حسبِ منشا تشکیل کی اور مسلمانوں (مشرق) کو مغرب کا انحصاری بن کر رہنا سکھایا، اس کا مرکزی نقطہ یہ ہے کہ مغرب برتر و افضل ہے اور مشرق پسماندہ، منفعل، غیر متحرک، انفعالی اور آمرانہ اور اس ڈسکورس کے ذریعے مشرق شناسی کے نتائج عام تمدن کی جڑوں تک میں سرایت کر گئے۔[۳۷]

حالی اور سرسید ہی کے دور میں شائع ہونے والی ولیم میور کی کتاب ''لائف آف محمد'' ہی کو مدنظر رکھا جائے تو کسی بات کی گنجائش نہیں رہ جاتی۔ سب جانتے ہیں اس کا جواب سرسید ہی نے ''خطباتِ احمدیہ'' کی صورت میں دیا تھا۔ اگر اس پس منظر کو بھی مدِنظر رکھ کر حالی کی ملّی شاعری خصوصاً مسدس کا مطالعہ کیا جائے تو اس کی معنویت اور نکھر جاتی ہے۔ حالی نے اپنی شاعری کے ذریعے وہی کام تو کیا ہے جس کی تلقین ایڈورڈ سعید نے ہمارے دور میں کی ہے۔ انہوں نے اسلام کو، اسلامی روایات کو مغرب کی نظر سے دیکھنے کے بجائے اس کو خودشعوری کی نگاہ سے دیکھا ہے اور دکھایا ہے۔ انہوں نے اپنی ماضی کی بازیافت خود کی ہے، خودشناسی کا راستہ اختیار کرتے ہوئے مغرب کی مرکزیت کی نفی کرنے کی کوشش کی ہے، انہوں نے اس نوآبادیاتی سامراجی آئیڈیالوجی کو رد کیا ہے کہ مغرب مشرق سے برتر ہے، بلکہ انہوں نے (مغرب کی مخالفت کیے بغیر) یہ دکھایا ہے کہ کس طرح اسلام نے مغرب پر احسانات کیے۔ انہوں نے اسلام کی ان برکات کا ذکر کیا ہے جن کی بدولت دنیا میں ایک عظیم انقلاب برپا ہوا۔ یہ سب حضور ﷺ کی ذاتِ بابرکات

کا فیض تھا جنھوں نے اشاعتِ توحید کا فریضہ سرانجام دیا اور دنیا کو تہذیبی، ثقافتی، علمی، معاشی، سیاسی، معاشرتی اور ادبی اعتبار سے نئی جہتوں سے روشناس کرایا اس طرح ایک جدید تمدن، جدید دنیا، جدید مغرب نے جنم لیا۔ حالی نے اپنی شاعری کے ذریعے مغرب اور نئے علوم کے پیدا کردہ ان نتائج اور اثرات کو ختم کرنے کی کوشش جو عام تمدن تک سرایت کر گئے تھے اور جس نے مسلمان کو ان کے جاندار، فعال اور حرکی تمدن اور اصولوں سے دور کر دیا تھا۔ انہوں نے اس احساسِ کمتری کو ختم کرنے کی کوشش کی جو مغربی اثرات کے تحت، ماضی سے رشتہ منقطع ہونے کی وجہ سے پیدا ہو چکا تھا۔ انہوں نے مغرب کی پیدا کردہ اس مرعوبیت کو دور کرنے کی کوشش کی جو نو آبادیاتی نظام کے نظریاتی اور آہنی شکنجوں میں جکڑے جانے کی وجہ سے پیدا ہو گئی تھی۔ انہوں نے اپنی شاعری کے ذریعے ماضی ہی کو نہیں حال کو بھی اپنے ہی حوالوں سے سمجھانے، دیکھنے اور دکھانے کی کوشش کی۔ چنانچہ مسلمانوں کے کارناموں کے ساتھ ان کے تنزل پر انتہائی کڑی تنقید کی گئی ہے۔ تعصب، بے عملی، تفریق، وقت کی بے قدری، ہمدردی سے گریز، باہمی تفرقہ، غیبت، حسد، تکبر، کور باطنی، خبثِ نفس، فتنہ انگیزی، رسوائی، خوشامد، کذب و مبالغہ، خود پسندی، بے جا فخر، جدید علوم سے دوری، سیاسی سماجی معاشی زوال بفقدانِ تعلیم کے نتائج وغیرہ وغیرہ[۳۲] اور ضمیمہ میں اس زوال کا سدباب کرنے کے لیے تجاویز بھی دی ہیں گویا اپنے ملّی تفاخر، عظمت اور اسلامی وانسانی تشخص کو بحال کرنے کی دعوت دی ہے لیکن حالی نے مغرب کو کمتر قرار نہیں دیا (مستشرقین نے مشرق کو کمتر قرار دیا تھا) بلکہ یورپ کی قوموں کی ترقی اور ان کے اسباب بیان کر کے ان سے استفادہ کی تلقین کی ہے۔[۳۳] ''مسدس حالی'' ایک طرح سے مشرق و مغرب کے درمیان رابطے کی حیثیت رکھتی ہے۔

مسلمانوں میں معاشی، سیاسی اور اخلاقی زوال کیوں ہوا، مسلمانوں کی انفرادی اور قومی خصوصیات ہندوستان میں آ کر کس طرح مسخ ہوئیں اور یہاں کی اکثریت نے ان کے ساتھ کیا سلوک کیا۔ مسلمان کس طرح رفتہ رفتہ اپنی خصوصیات کھو بیٹھے۔ اس داستان کو انہوں نے ''شکوۂ ہند'' میں پیش کیا ہے۔ یہ شکوہ مسلمانوں کی بدلی ہوئی کیفیت کا دل سوز مرقع ہے۔[۳۴] اس طرح وہ پہلے شاعر ہیں جنھوں نے شعوری طور پر ''چپ کی داد'' اور ''مناجاتِ بیوہ'' کے ذریعے عورت کے مسائل کو اپنا موضوع بنایا۔ اردو شاعری میں حقوقِ نسواں اور تحریکِ نسواں کا باقاعدہ آغاز دراصل انہی کی ابتدائی کوششوں سے ہوتا ہے۔ ان نظموں کے ذریعے انہوں نے عورت کو معاشرے میں اس کے جائز حقوق دلوانے کی کوشش کی ہے۔[۳۵] نظم ''حُبِ وطن'' کے ذریعے انہوں نے پہلی مرتبہ وطن اور حُبِ وطن کا نظریہ پیش کیا۔ وطن کا ایک قومی اور انسانی تصور پیش کیا۔[۳۶] اس طرح انہوں نے قدیم و جدید اور مشرق و مغرب کی اس کشمکش میں حیرت انگیز طور پر ہم آہنگی اور مکالمے کی فضا کو قائم کرنے کی کوشش کی ہے اور انتہائی شائستہ اور دبے دبے لہجے میں نو آبادیاتی نظام سے آزادی کی خواہش کا اظہار کرتے ہوئے اپنے مخصوص انداز میں احتجاج کیا ہے۔ حالی کی تمام نظموں میں دراصل مرعوبیت نہیں ایک خاموش پُرامن احتجاج ہے۔ ان کی فطرت ہی نہیں ہے کہ وہ دشمن سے بھی

چیخ چیخ کر یا تیز لہجے میں شکوہ کریں۔ لیکن ان کے ظاہری طور پر خاموش ٹھنڈے متن کے اندر انقلاب اور احتجاج کا لاوا موجود ہے۔

اپنی نظم مسدس اور دیگر شاعری کے ذریعے حالی نے ایشیائی شاعری کو مفید بنا دیا۔ اسلام کی تعلیم کے رُخِ روشن پر، زمانے کے تعصب، مخالفین کی غلط بیانی اور خود مسلمانوں کی بے راہ روی کے باعث جو پردہ پڑ گیا تھا، اسے اٹھا کر دکھایا کہ اسلام، ایک ایسا مذہب ہے جو دنیا میں انسانیت، سلوک، رواداری اور محبت کی حکومت قائم کرنے آیا ہے۔ پھر انہوں نے قوم کی بدحالی، پستی، اخلاقی گراوٹ، جہالت اور بے عملی کا وہ عبرت انگیز منظر دکھایا کہ ہر فرد اپنے مرض سے واقف ہو گیا۔ حالی نے نہ صرف یہ بلکہ اپنے مرض سے شفایابی کا نسخہ بھی پیش کیا۔ اس طرح مسدس کے ساتھ ہی حالی انگریزی نشاۃ الثانیہ کو اسلامی نشاۃ الثانیہ میں تبدیل کر دیتے ہیں اور اسلام اردو شاعری کا اہم موضوع بن جاتا ہے۔ اقبال اسی راستے پر چلتے ہیں۔ حالی نے ''عرضِ حال'' (ضمیمہ، مسدس) میں جو شکوہ رسولِ کریمؐ سے کیا تھا:

کل دیکھیے پیش آئے غلاموں کو تیرے کیا　　اب تک تو ترے نام پہ اک ایک فدا ہے
ہم نیک ہیں یا بد ہیں پھر آخر ہیں تمہارے　　نسبت بہت اچھی ہے اگر حال بُرا ہے

(مسدس حالی، صدی ایڈیشن، ص ۱۹۲)

جب یہ رنگ زیادہ تیز ہونے لگتا ہے تو حالی یہ کہہ کر نظم ختم کر دیتے ہیں (اس لیے کہ تیزی حالی کی شخصیت کا جزو ہی نہیں):۔

ہاں حالیِ گستاخ نہ بڑھ حدِ ادب سے　　باتوں سے ٹپکتا تری اب صاف گِلہ ہے
ہاں یہ بھی خبر تجھ کو کہ ہے کون مخاطب　　یاں جنبشِ لب خارج از آہنگِ خطا ہے

(مسدس حالی، صدی ایڈیشن، ص ۱۹۳)

یہیں سے اقبال اپنی مشہور زمانہ نظم ''شکوہ'' کا سرا جوڑ کر رسولِ کریمؐ کی بجائے ''خدا'' سے مخاطب ہو کر اپنی نظم کی تکمیل کرتے ہیں۔[۲۸]

حالی چونکہ شاعر اور ادیب ہیں اس لیے انہوں نے یہ بتایا ہے کہ انگریزی شاعری کے اصول بھی وہی ہیں جو عرب کی شاعری کے تھے۔ بقول ڈاکٹر جمیل جالبی ''غور سے دیکھیے تو مقدمہ میں بھی مسدس کی طرح مسلمانوں کے قدیم نظریۂ شعر کی عظمت کو اجاگر کیا گیا ہے۔''[۲۹] جیسے مسدس میں انہوں نے یہ دکھایا ہے کہ جو ترقی سرسید چاہتے تھے وہ اسلام کے عروج کے وقت ہو چکی تھی ویسے ہی حالی یہاں بھی یہ ثابت کرنا چاہتے ہیں کہ اصل میں شاعری کی اصلاح اسے عربوں کی اصل شاعری کی طرح بنانے کے سوا کچھ اور نہیں۔[۳۰] آگے چل کر اقبال نے ''درحقیقت شعر و اصلاحِ ادبیاتِ اسلامیہ'' (اسرارِ خودی) میں اقبال نے حالی کے انہی نظریات اور کام کی تکمیل کی ہے۔

حالی نے مغربی اصولوں ہی سے استفادہ کر کے نہ صرف تنقیدی نظریات پیش کیے بلکہ شاعری

بھی کی۔لیکن اس طرح کہ یہ شاعری اور یہ تنقید ان کی بن گئی۔انہوں نے مغرب اور مشرق کے درمیان ایسا پُل تعمیر کرنے کی کوشش کی جس میں مغرب کے ساتھ تصادم کی بجائے ایک رشتہ مطابقت کی فضا ہے۔ انہوں نے ایک طرف مسلمانوں کو ان کے عروج کی داستان سنا کر ان کی خودداری اور عزتِ نفس کو ابھارا، اسلام کے بھولے ہوئے اصول یاد دلائے۔دوسری طرف مغربی تہذیب وتمدن کا جائزہ لے کر ان کی ایسی خصوصیات کی طرف توجہ دلائی جو مغربی اقوام کی ترقی وتعمیر میں مدد ومعاون ثابت ہوئیں۔ان کی حق پسند اور صاف گو متوازن طبیعت نے دوسروں کی خوبیوں کے اعتراف میں کوتاہی نہیں برتی۔انہوں نے پورے خلوصِ دل سے اس موقف کا اظہار کیا جب تک ہم اپنے آپ کو جدید ذہنی ہتھیاروں سے مسلح نہیں کریں گے۔خارزارِ حیات میں قدم رکھنے کے قابل نہیں ہو سکتے۔چنانچہ ان کے کلام خصوصاً مسدس ہی کو مدنظر رکھ لیا جائے تو وہ عہد سرسید میں اسلام اور مغرب کی کشمکش میں دونوں کے درمیان ایک رشتہ مطابقت استوار کرتے ہوئے نظر آتے ہیں۔وہ ہر جگہ ایک متوازن انسان نظر آتے ہیں۔یقیناً حالی کے ہاں کچھ خامیاں اور کمیاں، تضادات اور سطحی چیزیں ہیں لیکن وہ تو سب ابتدا کرنے والوں کا مقدر رہوا کرتی ہیں۔ اصل بات یہ ہے کہ ان کا انقلاب ایک خاموش انقلاب ہے۔مختلف طبقے ان سے متاثر ہوئے۔ان کی مخالفت بھی ان سے متاثر ہونے کا ایک انداز ہے۔"شاعری میں علامہ اقبال اور نثری ادب میں شبلی نعمانی حالی کے خاموش انقلاب کی پیداوار ہیں۔"(۲۱)

> حالی نے ادب میں اور ادب کے ذریعے تہذیب وتمدن میں مشرقی ومغربی نقطہ نظر کو ہم آہنگ کرنے کی کوشش کی اور شعوری کوشش کی۔آج ہمارے دور میں بھی ہمارے ادب میں، ہمارے معاشرے میں، ہمارے تہذیب وتمدن میں اسی مکالمے کا کام جاری ہے، جہاں احتجاج، بغاوت اور مزاحمت کی تیز آوازیں گونج رہی ہیں وہاں دھیمی، پرسوز، شائستہ ادبی آوازیں بھی ترنم ریز ہیں، چنانچہ یہ کام آج بھی جاری ہے۔آج پھر ہمیں توازن واعتدال، برداشت، رواداری، بردباری، خود آگاہی کی ضرورت ہے۔اس لیے یہ دور بھی حالی کا دور ہے۔ہمیں آج بھی حالی کی ضرورت ہے۔ہم جس قدر چاہیں حالی کے تہذیبی رویوں پر تنقید کر لیں بہر حال اس کی اولیت کا سہرا انہی کے سر جاتا ہے "جیسے سرسید ہماری زندگی کے مختلف پہلوؤں کے سرچشمہ ہیں اسی طرح حالی بھی ہمارے جدید ادب کا سرچشمہ ہیں۔"(۲۲)

حالی کو اپنے کام پر اتنا یقین تھا کہ اس کو پورا کرنے کی دھن میں وہ لگے رہے انہوں نے سرسید کی طرح مخالفین پر توجہ ہی نہیں دی اور وقت کے ساتھ ساتھ ان کی آواز سب آوازوں پر غالب آ گئی۔آج ہم سب حالی کی اُمت بن گئے ہیں۔ان کی خامیوں اور کمزوریوں کے باوجود جس ادب کو ہم صحیح ادب سمجھتے ہیں اس کی بنیاد حالی اور حالی ہیں۔ادب کی سطح پر حالی ہی ہمارے مسلم قائد ہیں۔(۲۳)

مندرجہ بالا جائزے سے ثابت ہوتا ہے کہ حالی کے ہاں مشرق ومغرب کی صرف کشمکش ہی نہیں

ہے، وہ اپنے خیالات میں الجھے ہوئے نہیں ہیں، اور نہ ہی ان کے ہاں مشرق و مغرب کی کوئی آویزش پائی جاتی ہے بلکہ ان کے ہاں صحیح معنوں میں ایک تہذیبی ہم آہنگی اور اتصال پایا جاتا ہے۔ اس لیے کہ تیزی طراری اور تصادم و رقابت ان کے مزاج کا حصہ ہی نہیں ہے۔ حالی نہ مغرب کے مقلدِ محض ہیں نہ سرسید کے۔ ان کا سوچنے اور اس کے اظہار کا اپنا انفرادی طریق کار اور انداز ہے جو ان کی شخصیت کے زیرِ اثر ان کی شاعری بلکہ نثر میں بھی در آیا ہے۔ وہ مغرب سے مرعوب بھی نہیں ہیں جبھی تو انہوں نے شعوری طور پر مسلمانوں کے اندر ان کا تشخص اجاگر کرنے کی کوشش کی ہے، ہاں انہوں نے مغرب (اور سرسید) کی قابلِ تقلید خصوصیات کا کھل کر اعتراف کیا ہے اور مسلمانوں کو ان سے فائدہ اٹھانے کی کوشش کی ہے۔ پھر یہ بھی نہیں ہے کہ ان کے ہاں مزاحمت نہیں۔ ان کے ہاں مزاحمت ہے لیکن بالواسطہ۔ ان کے ہاں ایک خاموش احتجاج پایا جاتا ہے۔ اس احتجاج کو ان ہی کے عہد میں شبلی نے اور پھر آگے چل کر اقبال نے پُرزور انداز میں اختیار کیا۔ مسدس دراصل مسلمانوں سے شکوہ ہے اور بالواسطہ طور پر مغرب سے بھی۔ آگے چل کر اسی شکوہ نے اقبال کے شکوہ میں جنم لیا۔ اس طرح نوآبادیاتی نظام کے پوشیدہ شکنجے ان کی شخصیت کو مسخ نہیں کر سکے۔ مرعوبیت ان کی پہچان نہیں بلکہ اس سے ہٹ کر اُن کا اپنا ایک تشخص اور شناخت ہے جو مرعوبیت اور تقلید سے تحفظ کی ایک دلیل ہے۔ ان کے ہاں ایک وقار ہے، حُسن ہے، توازن ہے، تہذیب ہے، شائستگی ہے، وضع دار قسم کا باغیانہ رویہ ہے۔ یقیناً بحیثیت انسان ان کے ہاں کمزوریاں بھی ہیں (مثلاً حد سے بڑھا ہوا انکسار، خشکی، دھیما انداز) لیکن یہ کمزوریاں ان کی شخصیت کو بحیثیت مجموعی کمزور نہیں کرتیں۔ ان کا توازن و اعتدال ان کو ضعیف ہونے سے بچا لیتا ہے۔ آج ہمیں پھر اسی اعتدال و توازن، تہذیب و شائستگی، مکالمے، ہم آہنگی اور تہذیب و شرافت کی ضرورت ہے، آج ہمیں پھر مغرب سے اسی استفادے کی ضرورت ہے، آج ہمیں پھر اسی رواداری برداشت اور تحمل کی ضرورت ہے۔ آج ہمیں پھر حالی کی ضرورت ہے۔ ہم آج بھی حالی کے عہد میں زندہ ہیں۔ حالی کی معنویت آج بھی پہلے سے زیادہ زندہ ہے۔

حوالہ جات وحواشی

۱۔ حالی، الطاف حسین، مکتوباتِ حالی، پانی پت: حالی پریس، ۱۹۲۵ء، ص ۲۷

۲۔ حالی، دیباچہ: مجموعہ نظمِ حالی، مشمولہ: کلیاتِ نظم حالی، (جلد اوّل)، مرتب: ڈاکٹر افتخار احمد صدیقی، لاہور: مجلس ترقیِ ادب، لاہور، ۱۹۶۸ء، ص ۵۳

۳۔ مندرجہ بالا آرا کی تفصیل کے لیے ملاحظہ کیجیے:

i۔ مجنوں گورکھپوری، تنقیدی حاشیے، حیدرآباد دکن: ادارہ اشاعت اُردو، ۱۹۴۵ء، ص ۲۳۷

ii۔ افتخار احمد صدیقی، ڈاکٹر، مقدمہ، مشمولہ: کلیاتِ نظم حالی، جلد اول، ص ۶۱

iii۔ ناصر عباس نیر، ڈاکٹر، کچھ کذب وافتراء ہے کچھ کذب حق نما ہے (حالی کی قومی شاعری کا مابعد نوآبادیاتی سیاق)''، مشمولہ: جرنل آف ریسرچ، اُردو، شمارہ ۲۲، شعبہ اردو بہاء الدین زکریا یونیورسٹی ملتان، دسمبر ۲۰۱۲ء، ص ۶۲

iv۔ تہمینہ نور، مضمون ''خواجہ الطاف حسین حالی: نظم ونثر میں مشرق ومغرب کی کشمکش اور انیسویں صدی کے اثرات'' مشمولہ: الایام، جلد ۵، شمارہ ۲، مجلسِ تحقیق برائے اسلامی تاریخ وثقافت، کراچی، دسمبر ۲۰۱۴ء، ص ۲۳۶

۴۔i۔ راس مسعود، سید، حبیب الرحمٰن خان شروانی، سید سلیمان ندوی، خواجہ غلام السیدین اور سید عابد حسین کی رائے کے لیے ''مسدسِ حالی'' (صدی ایڈیشن)، مرتب: سید عابد حسین ملاحظہ کریں جس میں ان حضرات کے مقدمات اور تقریبات موجود ہیں۔ (شائع شدہ اردو اکیڈمی سندھ کراچی، چھٹا ایڈیشن، ۱۹۹۲ء، ص ۵ تا ۵۸) مزید ناقدین کی آرا کی تفصیل جاننے کے لیے ملاحظہ کی کیجیے:

ii۔ صالحہ عابد حسین، یادگارِ حالی، آزاد کشمیر: ارسلان بکس، ت ن، ص ۶۲ تا ۱۲۶

iii۔ عبدالحق، ڈاکٹر مولوی، چند ہم عصر، کراچی: اُردو اکیڈمی سندھ، ۱۹۹۷ء، ص ۱۵۹ تا ۱۸۵

iv۔ محمد اکرام، شیخ، موجِ کوثر، لاہور: ادارہ ثقافتِ اسلامیہ، ۱۹۹۷ء، ص ۲۸۔۱۲۳

v۔ عبداللہ، سید ڈاکٹر، سرسید احمد خان اور ان کے نامور رفقاء کی اردو نثر کا فکری وفنی جائزہ، اسلام آباد: مقتدرہ قومی زبان، ۱۹۸۹ء، ص ۹۷

vi۔ عبداللہ، سید، ڈاکٹر، وجہی سے عبدالحق تک، لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۱۹۹۶ء، ص ۱۲۷

vii۔ جمیل جالبی، ڈاکٹر، تاریخ ادبِ اُردو، (جلد چہارم)، لاہور: مجلس ترقیِ ادب اُردو، ۲۰۱۲ء، موضوع کے حوالے سے متعلقہ صفحات مثلاً ص ۹۰۳، ۹۰۴، ۹۰۷، ۹۷۵، ۹۸۳

۵۔ بحوالہ: سیّد راس مسعود، تقریب، مشمولہ: مسدس حالی، (صدی ایڈیشن)، ص ۲۳

۶۔ غلام السیدین، خواجہ، مسدس کی مصلحانہ شان، مشمولہ: مسدس حالی (صدی ایڈیشن) ص ۵۶

۷۔ محمد اکرام، شیخ، موجِ کوثر، ص ۱۲۷

۸۔ i۔ محمد اکرام، شیخ، موجِ کوثر، ص ۱۲۷

ii۔ جمیل جالبی، ڈاکٹر، تاریخ ادب اُردو، (جلد چہارم)، ص ۹۸۳

۹۔ ملاحظہ کیجیے:

i۔ محمد اکرام، شیخ، موجِ کوثر، ص ۶۱۵

ii۔ محمد آصف، ڈاکٹر، اسلامی اور مغربی تہذیب کی کشمکش: فکرِ اقبال کے تناظر میں، ملتان: بہاء الدین زکریا یونیورسٹی، ملتان، ۲۰۰۹ء، ص ۸۴

۱۰۔ ابوالحسن علی ندوی، سید، مسلم ممالک میں اسلامیت اور مغربیت کی کشمکش، کراچی: مجلس نشریات اسلام، ت۔ن، ص ۸۸۔۸۷

۱۱۔ جمیل جالبی، ڈاکٹر، پاکستانی کلچر، اسلام آباد: نیشنل بک فاؤنڈیشن، ۱۹۹۷ء، ص ۱۴۴

۱۲۔ (i) سرسید، مقالاتِ سرسید، مرتب: محمد اسماعیل پانی پتی، لاہور: مجلس ترقیِ ادب، ۱۹۶۲ء، جابجا مثلاً جلد اول، صفحات ۳۷، ۳۸، ۳۸۱، ۳۸۲

(ii) معین الدین عقیل، ڈاکٹر، اقبال اور جدید دنیائے اسلام، لاہور: مکتبہ تعمیر انسانیت، ۱۹۸۶ء، ص ۳۱۰

۱۳۔ عزیز احمد، پروفیسر، برصغیر میں اسلامی جدیدیت، مترجم: ڈاکٹر جمیل جالبی، ادارہ ثقافتِ اسلامیہ، ۱۹۹۷ء ص ۶۰

۱۴۔ سرسید، تہذیب الاخلاق (مضامینِ سرسید)، (جلد دوم)، ص ۱

۱۵۔ امین زبیری، تذکرۂ سرسید، لاہور: یونائٹڈ پبلشرز، ت۔ن، ص ۱۵۷

۱۶۔ جمیل جالبی، ڈاکٹر، پاکستانی کلچر، ص ۱۴۷

۱۷۔ مقالاتِ سرسید (جلد دہم)، مرتب: شیخ محمد اسماعیل پانی پتی، لاہور: مجلس ترقی ادب، ۱۹۶۲ء، ص ۲۵۳

۱۸۔ خطباتِ سرسید (جلد دوم)، مرتبہ: شیخ محمد اسماعیل پانی پتی، لاہور: مجلس ترقی ادب، ۱۹۷۳ء ص ۲۷۶

۱۹۔ مقالاتِ سرسید (جلد سوم)، مرتبہ: شیخ محمد اسماعیل پانی پتی، لاہور: مجلس ترقی ادب، ۱۹۶۱ء، ص ۱۷

۲۰۔ نذیر نیازی، سید، اقبال کے حضور (جلد اول)، کراچی: اقبال اکادمی، ۱۹۷۱ء، ص ۸۵۔۲۸۴

۲۱۔ محمد حنیف رامے، اسلام کی روحانی قدریں: موت نہیں زندگی، لاہور: سنگِ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۵ء، ص ۲۴۱

۲۲۔ ابوالحسن علی ندوی، سید، اسلامیت اور مغربیت کی کشمکش، ص ۱۰۱

۲۳۔ سرسیّد، خطوطِ سرسید، مرتب: سیّد راس مسعود، بدایوں: نظامی پریس، ۱۹۲۴ء، ص ۱۴۱

۲۴۔ امین زبیری، تذکرۂ سرسیّد، ص ۴۶، ۴۷

۲۵۔ تفصیل کے لیے دیکھیے: قاضی جاوید، سرسید سے اقبال تک، لاہور: تخلیقات، ۱۹۹۸ء، ص ۷ تا ۱۹

۲۶۔ قاضی جاوید، سرسید سے اقبال تک، ص ۸، ۷

۲۷۔ جمیل جالبی، ڈاکٹر، تاریخ ادب اردو (جلد چہارم)، ص ۹۰۲

۲۸۔ مندرجہ بالا مباحث کی تفصیل کے لیے ڈاکٹر جمیل جالبی کی تاریخ ادب اُردو (جلد چہارم)، میں بھی ملاحظہ کی جا سکتی ہے۔ دیکھیے، ص ۲۹

۲۹۔ قاضی جاوید، سرسید سے اقبال تک، ص ۱۲۶

۳۰۔ مندرجہ بالا مباحث کی تفصیل کے لیے قاضی جاوید کی کتاب ''سرسید سے اقبال تک'' ملاحظہ کیجیے، ص ۱۲۹

۳۱۔ ملاحظہ کیجیے: پیش لفظ: از فتح محمد ملک، مشمولہ: شرق شناسی، مصنف: ایڈورڈ سعید، مترجم: محمد عباس، اسلام آباد: مقتدرہ قومی زبان، ۲۰۰۵ء

32. Said, Edward, W, Orientalism, India: Penguin Books, 2001, PP 25, 26, 6, 7, 8, 11, 287, 300

۳۳۔ مسلمانوں کے عروج اور زوال کے لیے مختلف بند ہائے مسدس ملاحظہ کیے جا سکتے ہیں۔
دیکھیے: مسدس حالی (صدی ایڈیشن)، مختلف صفحات مثلاً ۸۸ تا ۹۷، ۹۸ تا ۱۱۳، ۱۱۸ تا ۱۳۴

۳۴۔ ایضاً، ص ۱۱۴، ۸۸، ۸۹، ۹۰، ۹۷، ۱۵۴ تا ۱۶۰، ۱۶۹ تا ۱۸۵

۳۵۔ حالی، کلیاتِ نظمِ حالی، جلد دوم، ص ۱۸۲
مزید دیکھیے: تاریخ ادبیاتِ پاکستان و ہند، جلد چہارم، ص ۸۰

۳۶۔ کلیاتِ نظمِ حالی، ص ۵ تا ۵۳

۳۷۔ ایضاً، جلد اول، ص ۳۹۱

۳۸۔ مندرجہ بالا تمام تفصیلات کے لیے ملاحظہ کیجیے:
تاریخِ ادبِ اُردو، (جلد چہارم)، مؤرخ: ڈاکٹر جمیل جالبی، ص ۲۷۔۹۲۶

۳۹۔ ایضاً، ص ۹۵۰

۴۰۔ ایضاً، ص ۹۵۱

۴۱۔ ایضاً، ص ۹۸۳

۴۲۔ ایضاً، ص ۹۷۲

۴۳۔ ایضاً، ص ۹۷۳

لاہور اور مولانا حالی

ڈاکٹر نسیمہ رحمٰن
Dr. Naseem Rahman
Assistant Professor, Government College University, Lahore.

Abstract:
Maulana Altaf Hussain Hali stayed in Lahore for four years but this was the period had experiencid when he did occur revolutionary change at intellectual as well as creative level and its far- reaching effects did occur in his creative and practical efforts. Keeping this in view, study of that era is very interesting. This article highlights the religious, academic and literary activities of Hali during his stay in Lahore.

۱۸۵۷ء کے بعد لاہور علمی و ادبی سرگرمیوں کا مرکز بنا نیز انتظامی حوالے سے بھی بے حد اہمیت اختیار کر گیا۔ انگریز حکمرانوں نے اعتماد اور مفاہمت کی فضا کو سازگار بنانے کے لیے لاہور میں محکمہ تعلیم، پنجاب بک ڈپو اور انجمن پنجاب کے پلیٹ فارم مہیا کیے۔ یو۔ پی اور دیگر علاقوں سے اہلِ علم و ادب کو لاہور میں اکٹھا کیا۔ جن میں منشی ہرسکھ رائے، ماسٹر پیارے لال آشوب، پنڈت من پھول، پنڈت اجودھیا پرشاد، منشی درگا پرشاد، مولانا محمد حسین آزاد، سید احمد دہلوی، میر نثار علی شہرت، مولوی ضیاالدین، مولوی سیف الحق ادیب، مولوی کریم الدین اور مولانا الطاف حسین حالی وغیرہ نے لاہور کی علمی و ادبی مسند کو سجایا۔

مولانا الطاف حسین حالی جن کے بارے میں ڈاکٹر جمیل جالبی نے کہا: ''سرسید تحریک کو ادبی تحریک بنانے والے مولانا حالی تھے۔''(۱) یہ بات اپنی جگہ درست ہے اس پر راقمہ کا استدلال یہ ہے کہ مولانا حالی کو نئی فکر اور نئے رجحانات اور جدید تقاضوں سے روشناس کرانے والا شہر لاہور تھا۔ جہاں انہوں نے اگرچہ چار برس(۲) کا عرصہ گزارا لیکن جو فکر حالی نے سرسید تحریک کو دی اسے انہوں نے قیام لاہور میں ہی جلا دی۔

لاہور کے علمی منظر نامے پر حالی کا اوّلین سابقہ ۱۸۶۹ء میں درسی کتب کے انعامی مقابلے میں

☆ اسسٹنٹ پروفیسر، شعبۂ اُردو، گورنمنٹ کالج یونیورسٹی، لاہور

حصہ لینے سے استوار ہوا۔ خطبات گارساں دتاسی سے پتہ چلتا ہے[۳] کہ ۱۸۶۸ء میں درسی کتب کے فروغ کے لیے کرنل ہالرائیڈ نے ایک انعامی مقابلے کے سلسلے کا آغاز کیا۔ اس موقعہ پر اعلان کیا گیا کہ ۳۱ مارچ ۱۸۶۹ء کو اردو تصانیف کا ایک مقابلہ عمل میں آئے گا۔ اعلان کے مطابق چار مختلف موضوعات پر بہترین تصانیف لکھ کر اول، دوم اور سوم انعامات حاصل کیے جا سکتے ہیں۔ موضوعات درج ذیل تھے:

(۱) عام اصولِ صرف ونحو، (۲) فارسی صرف ونحو، (۳) تاریخِ ہند سے متعلق ایسی کہانیاں جن میں اہم واقعات اور مشاہیر کے مفصل حالات کا تذکرہ کیا گیا ہو۔ (۴) اقلیدس کے ایک حصہ کا اردو ترجمہ۔ مذکورہ انعامی مقابلہ دو نکات کے ساتھ مشروط تھا۔

اول: تصانیف کی زبان نہایت سادہ اور سلیس ہو اس کے لیے حتی المقدور عربی فارسی تراکیب، محاورات کے استعمال سے گریز کیا جائے۔

دوم: منتخب ہونے والی تصانیف محکمہ تعلیم کی ملکیت شمار کی جائیں گی۔ نیز محکمہ کو حق ہو گا کہ وہ انہیں ضروری تغیر وتبدل کے ساتھ طباعت کے زیور سے آراستہ کرے۔

اس اعلان کے نتیجے میں تین فارسی قواعد جن میں ''جامع القواعد فارسی'' مصنفہ: مولوی کریم الدین، ''اصولِ فارسی'' مولانا الطاف حسین حالی، ''فارسی قواعد'' مصنفہ: مولانا محمد حسین آزاد جبکہ دو قصے ''کنز الفوائد'' مصنفہ: مولوی سید احمد دہلوی، اور ''خیالاتِ کلیان بہ موسوم مراۃ العقل'' مصنفہ: منشی کلیان رائے مذکورہ معیار پر پورا اُترے[۴]۔

اوّل اوّل حالی کب لاہور آئے؟ اس بارے میں خود ان کا بیان ہماری رہنمائی کرتا ہے کہ غلام مصطفیٰ خان شیفتہ کی وفات (جولائی ۱۸۶۹ء)[۵] کے بعد فکرِ معاش انہیں لاہور لے آئی۔ لاہور آ کر حالی پنجاب بک ڈپو[۶] سے منسلک ہو گئے۔ لاہور آمد، اپنے کام کی نوعیت اور قیام کی بابت لکھتے ہیں ''نواب شیفتہ کی وفات کے بعد پنجاب گورنمنٹ بک ڈپو میں ایک اسامی مجھ کو مل گئی جس میں مجھ کو یہ کام کرنا پڑتا تھا کہ جو ترجمے انگریزی سے اردو میں ہوتے تھے ان کی اردو عبارت درست کرنے کے لیے مجھے ملتی تھی۔ تقریباً چار برس تک میں نے یہ کام لاہور میں رہ کر کیا۔''[۷] پنجاب بک ڈپو، لاہور میں ۱۸۵۷ء کے اوائل میں قائم ہوا جہاں جملہ سرکاری مطبوعات کی طباعت کے علاوہ مختلف موضوعات پر انگریزی، عربی اور فارسی سے اردو تراجم کا اہتمام کیا جاتا تھا۔ اس علمی ادارے میں ہونے والے تراجم کی زبان کی درستی کے لیے سررشتۂ تعلیم کے ناظمین کو ایسے فاضل اہلِ زبان کی خدمات کی ضرورت پیش آئی جو بخوبی اُن کے مقصد کو عملی صورت دے سکیں۔ ماسٹر پیارے لال آشوب کو پنجاب بک ڈپو کا کیوریٹر مقرر کیا گیا۔ حالی کو پنجاب بک ڈپو میں یہ اسامی ماسٹر پیارے لال آشوب کی سفارش سے میسر آئی۔ پنجاب بک ڈپو میں بعض مترجمین میں سے کئی ایک کو اس علمی ادارے میں لانے والے ماسٹر پیارے لال آشوب ہی تھے۔ امداد امام صابری کے مطابق ۱۸۶۹ء میں ماسٹر صاحب پنجاب بک ڈپو میں ملازم ہوئے۔ تو اپنے دوستوں کو دہلی سے وہیں

کھینچ لیا۔ حالی، مرزا اشرف بیگ خان اشرف، مولانا امو جان ولی، منشی درگا پرشاد نادر، مولوی سید احمد صاحب مولف: ''فرہنگِ آصفیہ'' مرزا ارشد گورگانوی کو پنجاب بک ڈپو میں ملازمت دلوانے کا باعث ماسٹر صاحب ہی تھے۔[۸] امداد صابری کے بیان سے بھی مترشح ہوتا ہے کہ حالی ۱۸۶۹ء کے بعد لاہور میں پیارے لال آشوب کی سفارش پر پنجاب بک ڈپو میں انگریزی سے اردو تراجم کی نظر ثانی پر معمور ہوئے۔

پنجاب بک ڈپو لاہور ہی میں رہ کر مولانا حالی نے ۱۸۷۲ء میں ایک عربی کتاب کا اردو ترجمہ ''مبادیٔ علم جیولوجی'' کے نام سے کیا۔ جس میں علم جیولوجی کی تعریف وتشریح اور اس علم کے ارتقاء کا ذکر کیا گیا ہے۔ اس کتاب کی بابت مولانا حالی بتاتے ہیں: ''لاہور میں ایک عربی کتاب کو جو جیولوجی میں کسی مصری فاضل نے ترجمہ کی تھی اردو میں ترجمہ کیا اور اس کے کاپی رائٹ (حقِ تصنیف) بغیر کسی معاوضے کے پنجاب یونیورسٹی کو دے دیا۔ چنانچہ ڈاکٹر لائٹنر کے زمانے میں اس کو یونیورسٹی نے چھاپ کر شائع کر دیا تھا۔''[۹] ۱۸۷۲ء میں مولانا حالی جب لاہور میں موجود تھے تو انہوں نے ۲۰ اشعار پر مشتمل ایک نظم لکھی۔ ''کلیاتِ نظم حالی'' (جلد اول)[۱۰] میں موجود اس غزل کے حاشیے پر مولانا حالی لکھتے ہیں 'غزل تقریباً ۱۲۸۹ھ (۱۸۷۲ء) میں اس وقت لکھی تھی جب کہ اوّل ہی اوّل بہ تقریب ملازمت دلّی چھوڑ کر لاہور جانا پڑا۔''[۱۱]
اس غزل میں دلّی سے جدائی، دلّی کی یاد، لاہور میں اجنبیت کا احساس، عزیزوں کی یاد، تنہائی اور رنج وغم کو موضوعِ سخن بنایا گیا ہے۔ غزل کے دو اشعار میں تو لاہور کا ذکر اس طرح کیا ہے:

رہے لاہور میں آکر سو جانے یہی دنیا ہے جو دارالمحن ہے
مجھے تنہا نہ سمجھیں اہلِ لاہور تصور میں مرے اک انجمن ہے

اسی اجنبیت اور تنہائی کا ذکر ایک اور غزل[۱۲] کے اشعار میں بھی اس طرح کیا ہے:

دل بھی پہلو میں ہو تو یاں کس سے رکھے امید دل ربائی کی
شہر و دریا سے باغ و صحرا سے بُو نہیں آتی آشنائی کی[۱۳]

اس غزل کے بارے میں ڈاکٹر افتخار احمد صدیقی کا کہنا ہے کہ ''یہ غزل بھی قیام لاہور کے ابتدائی ایام سے متعلق ہے۔''[۱۴] غرض لاہور آنے کے ابتدائی زمانہ میں اپنی اس کیفیت کے بیان میں مولانا حالی نے دو عربی خطوط مرزا اشرف بیگ دہلوی کو لکھے نیز منشی اکرام اللہ خان کی شادی پر سلہ اشعار کی عربی نظم لکھ کر دہلی بھیجی[۱۵] کارڈی صاحب (قائم مقام ناظم تعلیمات لاہور) کی شان میں ایک عربی نظم کے علاوہ عربی میں دیگر اشعار بھی لکھے۔[۱۶] ''گلستانِ سعدی'' کی دو حکایتوں کا عربی ترجمہ بھی غالباً اسی زمانے کی یادگار ہے۔''[۱۷] ۱۸۷۲ء ہی میں مولانا حالی نے رامپور کے نواب کلب علی خان کی مدح میں قصیدہ بھی لکھا۔[۱۸]

انیسویں صدی کے سیاسی ومذہبی منظر نامے پر نگاہ ڈالیں تو پتہ چلتا ہے کہ پنجاب جیسے ہی انگریزوں کے قبضے میں آیا عیسائی مشنریوں کو عیسائیت کی تبلیغ کے لیے کھلی چھٹی مل گئی اور ان کی مذہبی وتبلیغی

سرگرمیاں تخریب کارانہ اور مناقشانہ رنگ اختیار کر گئیں۔ جن کا مقصد مسلمانوں کے اسلامی عقائد و تعلیمات اور مذہبی رہنماؤں پر نکتہ چینی کرنا تھا تا کہ لوگ اپنے مذہب سے بد دل ہو کر ذہنی طور پر مسیحیت قبول کرنے کے لیے تیار ہو جائیں۔ چنانچہ انگریز عیسائی مشنریوں کے علاوہ مقامی کرسچن (جنھوں نے دینِ اسلام چھوڑ کر عیسائیت اختیار کی) پادری رجب علی، پادری طالب الدین، پادری صفدر علی، پادری عماد الدین وغیرہ نے اسلام اور ارکانِ اسلام پر رکیک اور گستاخانہ حملے کیے۔ عیسائیت کے موضوع پر اور اسلام کے خلاف پادری (مرتد) عماد الدین پانی پتی کی کتابیں ''تاریخ محمدی'' (۱۸۶۰ء) اور ''تحقیق الایمان'' (۱۸۶۷ء)[۹] لاہور سے چھپ چکیں تھیں۔ عیسائی مشنریوں کے اس فتنے کا مجاہدانہ سدباب کرنے کے لیے مولانا حالی نے اپنے قیام لاہور کے زمانے میں پادری عماد الدین کی اول الذکر کتاب پر ایک تنقیدی مقالہ بعنوان ''تاریخ محمدی پر منصفانہ رائے'' (۱۸۷۲ء) لکھا۔ جو مناظرے کے انداز میں تحریر کیا۔ عماد الدین کے اٹھائے گئے اعتراضات کو حالی نے منطقی حوالوں اور دلیل کی روشنی میں غلط ثابت کیا۔ جس سے کتاب میں تحقیق کی شان بھی پیدا ہو گئی ہے۔ ۱۸۷۲ء میں ہی مولانا حالی نے ایک اور مذہبی کتاب ''شواہد الالہام'' لکھی۔ جس میں الہام اور وحی کی ضرورت کو عقلی دلائل سے واضح کیا ہے نیز مثالوں کے ساتھ منطقی نتائج اخذ کرتے ہوئے عالمانہ انداز اختیار کیا ہے۔ یوں مولانا حالی قیام لاہور کے دوران میں مذہبی ادب بارے آگاہی کا فریضہ بھی ادا کرتے رہے۔

ادھر پنجاب بک ڈپو کے ساتھ منسلک ہو کر مولانا حالی نے تراجم کے ذریعے جہاں مغربی خیالات سے استفادہ کیا اور مغربی ادب سے مناسبت بڑھی، وہیں اس عہد کے بدلے ہوئے تقاضوں کے پیشِ نظر اہلِ مغرب سے تعاون پر بھی آمادہ ہوئے۔ جس کا اعتراف کرتے ہوئے مولانا حالی نے کہا:

''اس سے انگریزی لٹریچر کے ساتھ فی الجملہ مناسبت پیدا ہو گئی اور نا معلوم طور پر آہستہ آہستہ مشرقی لٹریچر کی وقعت دل سے کم ہونے لگی۔''[۸] اس کی بنیادی وجہ تو وہی ہے جسے ڈاکٹر جمیل جالبی نے ''حالی کے کردار اور مزاج کی سب سے اہم صفت ''قبولیت (Acceptance)''[۱۰] سے تعبیر کیا ہے۔ پھر بقول رشید احمد صدیقی ''تہذیب اور تاریخ کا پورا سوادِ اعظم حالی نے اپنی آنکھوں کے سامنے مسمار ہوتے دیکھا تھا۔''[۱۱] لہٰذا ایسے میں مولانا حالی کا اہلِ مغرب اور مغربی ادب کے تئیں ردِ عمل فطری، وقت اور حالات کا عین تقاضا تھا۔ سن ستاون کے بعد کے زمانے میں مسلمان انگریزوں سے جس قدر خائف اور نفرت و تعصب کا اظہار کرتے دکھائی دیتے ہیں مولانا حالی کی ذات اس سے مبرا نظر آتی ہے۔ حالی کی تحریروں سے بخوبی اندازہ ہوتا ہے کہ انہوں نے انگریزی حکومت کی مدح سرائی بھی کی ہے؛[۱۲] انگریزوں سے تعلقات بھی استوار کیے ہیں؛ انگریز حاکموں سے تعاون کرنے اور مغربی علوم کے ذریعے قومی ترقی اور اصلاح کی زبردست حمایت بھی کی ہے۔ مولانا حالی کی ذہنی اور فکری تبدیلی کا یہ عمل قیام لاہور کے دوران میں نمو پذیر ہوا۔ یہی وجہ ہے کہ آگے چل کر سرسید کی ہمنوائی کا حق جس طرح حالی نے ادا کیا شاذ ہی ان کے رفقا میں کوئی کر پایا

ہو۔ پنجاب بک ڈپو کی ملازمت کے دوران میں مولانا حالی کو انگریز حاکموں اور انگریزی ادب کو جاننے کا جو موقع میسر آیا اس سے ان کے دل میں سرسید کی پر خلوص مساعی کی قدر پیدا ہوئی اور دل میں ان سے موافقت کا جذبہ پیدا ہوا۔ چنانچہ سرسید پر مولانا الطاف حسین حالی کا پہلا مضمون ''سید احمد خان اور ان کا کام'' لکھا[۱۴] جو ۱۸۷۱ء میں ''علمی گڑھ انسٹیٹیوٹ گزٹ'' میں شائع ہوا۔ اس کے علاوہ ''قصیدۂ ناتمام'' سرسید احمد خان کی شان میں (۱۲۹۴ھ / ۱۸۷۴ء) لکھا جس کی ابتدا اس شعر سے کی ہے:

پنہاں نہیں ہے یارو سب پر کھلا ہوا
جو حال آج اپنا اور اپنی قوم کا ہے[۱۵]

چونکہ حالی ۱۸۶۹ء کے بعد لاہور آ گئے تھے لہٰذا اغلب ہے کہ سرسید پر مذکورہ مضمون اور قصیدہ قیامِ لاہور ہی کی یادگار ہو۔ پنجاب بک ڈپو میں رہ کر مولانا حالی جیسے جیسے مغربی خیالات سے روشناس ہوتے چلے گئے ویسے ویسے ان کے دل میں اردو ادب کی اصلاح کا جذبہ بھی جلا پاتا گیا۔ جس نے ان کی تخلیقی صلاحیتوں کے لیے نئی راہوں کا تعین بھی کیا۔

انیسویں صدی کے نصف دوم میں ناظم تعلیمات کرنل ہالرائیڈ نے ''سرکاری اخبار'' کی جگہ ماہوار رسالہ ''اتالیقِ پنجاب'' (جولائی ۱۸۶۹ء) جاری کیا۔ جس میں تاریخ، جغرافیہ اور سائنس پر نہایت مفید تعلیمی اور معلوماتی مضامین، علمی تبصرے اور سرکاری مدارس کی رپورٹیں شائع ہوتی تھیں۔ ماسٹر پیارے لال آشوب اور مولانا محمد حسین آزاد کو اس کی ادارت میسر آئی۔ لالہ سری رام مؤلف ''خمخانۂ جاوید'' کے مطابق ''آزاد کے بعد حالی بھی کچھ عرصہ اس کے سب ایڈیٹر رہے۔''[۱۶] یہ رسالہ ۱۸۷۳ء میں بند ہو گیا تھا۔ چنانچہ مولانا حالی نے کچھ عرصہ لاہور سے جاری ہونے والے اس رسالے کی ایڈیٹری بھی کی۔

۱۸۷۲ء میں حالی نے مثنوی کی ہیئت میں ۷۰ اشعار پر مشتمل ایک نظم ''جواں مردی کا کام'' لکھی۔ اس نظم بارے مولانا حالی کا یہ کہنا توجہ طلب ہے کہ ''یہ حکایت ایک انگریزی نثر سے لی گئی ہے اور اس کو اردو میں بہ اضافہ بعض خیالات نظم کیا گیا ہے۔''[۱۷] راقمہ کے خیال میں اس نظم کے ذریعے حالی نے جہاں یہ باور کروانے کی کوشش کی ہے کہ امانت داری اور کسی بچے کی جان بچانے کی بہ نسبت اپنے دشمن کی جان کو ایسے وقت میں بچانا جب اس سے بدلہ لینا آسان ہو اور اسے شرمندۂ احسان نہ کرنا ہی دراصل جواں مردی کا کام ہے۔ وہیں پر یہ احساس بھی ہوتا ہے مولانا حالی در پردہ مسلمانوں اور انگریزوں کے درمیان نفرت اور تعصب ختم کرنے کی بھی کوشش کر رہے ہیں جو سن ستاون کے بعد پروان چڑھی۔ نظم کے پیرائے میں مفاہمت کی راہ کو فنی چابکدستی سے بخوبی ہموار کیا ہے۔ اسی سال مولانا حالی نے اپنے استاد گرامی مولانا عبدالرحمٰن کے حالاتِ زندگی ''تذکرۂ رحمانیہ'' (۱۸۷۲ء) کی صورت میں قلمبند کیے۔

انیسویں صدی کی چھٹی دہائی کے اوائل میں لاہور کے محکمہ تعلیم نے تعلیمی نظام کی بہتری کے لیے سکول کھولے اور پہلے سے موجود تعلیمی اداروں کو فنڈز دیے۔ محکمہ تعلیم کے ذریعے تدریس کے ساتھ

درسی کتب کی تیاری اوران کی اشاعت کا بندوبست بھی کیا گیا۔قواعد وانشا، تاریخ، جغرافیہ، لغت اور طب وغیرہ کے موضوعات پر ان درسی کتب کی بابت خطباتِ گارساں دتاسی سے مفید معلومات ملتی ہیں۔محکمہ تعلیم نے لڑکیوں کی تعلیم وتربیت کے لیے بھی اہم اقدامات کیے۔بالخصوص اس مقصد کے لیے درسی کتب کی تیاری عمل میں آئی۔محکمہ تعلیم لاہور بھی حالی کی خدمات سے "مجالس النسا" کی صورت میں مستفیض ہوا۔ "مجالس النسا" کو یہ اعزاز حاصل ہے کہ یہ حالی کا تحریر کردہ پہلا نثری قصہ ہے جو کرنل ہالرائیڈ[۲۸] کے حکم پر اصلاح کے نقطہ نظر سے تعلیم نسواں کے موضوع پر لاہور ہی میں تصنیف کیا گیا اور پہلی بار ۱۸۷۴ء میں مطبعِ محمدی لاہور سے شائع ہوا۔[۲۹] میرے نزدیک "مجالس النسا" کی تیسری اشاعت (۱۸۸۱ء) ہے۔یہ ایک اصلاحی قصہ ہے جس میں مراۃ العروس (۱۸۶۹ء) کی طرح کا انداز اختیار کیا گیا ہے۔یوں تو محکمہ تعلیم کی ایما پر لڑکیوں کی تعلیم کے لیے آزاد نے "نصیحت کا کرن پھول" (۱۸۶۴ء) لکھی بعد ازاں تعلیم نسواں کے موضوع پر درسی کتب اور اصلاحی قصوں کا دائرہ کار ہندوستان بھر میں پھیل گیا۔[۳۰]

"مجالس النسا"، جس کی کہانی تعلیم نسواں اوران کی اخلاقی ومعاشرتی تربیت خصوصاً امور خانہ داری کے باب میں تحریر کی گئی ہے۔تعلیم الاطفال کی ضرورت واہمیت کے پیش نظر "مجالس النسا" کی کہانی کو ناول (خام صورت) کی طرز پر تحریر کیا گیا ہے جو دو حصوں اور نو مجلسوں پر مشتمل ہے اور ہر مجلس اپنی جگہ مکمل ہے۔پہلے حصے میں عورتوں سے متعلق امور جبکہ دوسرے حصے میں مردوں سے متعلق تعلیمی، اخلاقی اور معاشرتی مسائل کے بارے میں تمام مفید باتوں کو جمع کر دیا گیا ہے۔یہ کتاب عرصہ دراز تک اودھ اور پنجاب کے مدارس نسواں میں نصاب کے طور پر رائج رہی۔کتاب کی پسندیدگی کے حوالے سے کرنل ہالرائیڈ نے ۱۸۷۵ء میں حکومت کی جانب سے منعقد ہونے والے ایجوکیشنل دربار، دہلی، میں لارڈ نارتھ بروک کے ہاتھ سے "چار سو روپے (ایک ہزار فرانک)" بھی دلوایا۔[۳۱] کتاب لکھنا اور اس پر انعام ملنا اس بات کی دلیل ہے کہ انگریز حکام کے نزدیک لاہور میں تعلیمی مقاصد کے لیے مولانا حالی مستند حیثیت رکھتے تھے۔[۳۲] اس بات کا انداز "مکاتیبِ حالی" میں موجود خط "بنام ڈائریکٹر تعلیمات پنجاب" سے بھی بخوبی ہوتا ہے۔مولانا اسماعیل پانی پتی کے مطابق "یہ تحریر غالباً ۱۸۷۴ء کی ہے جو مولانا مرحوم کے قلمی مسودے سے نقل کی گئی ہے۔"[۳۳] خط کی عبارت سے مترشح ہوتا ہے ڈائریکٹر تعلیمات پنجاب کے خط کے جواب میں حالی نے مڈل سکولوں کے فارسی نصاب پر گزارشات اور سفارشات پیش کی ہیں۔

۱۸۷۴ء میں آزاد کی تحریک اور کرنل ہالرائیڈ (ڈائریکٹر سررشتہ تعلیم) کی تائید پر لاہور میں انجمن پنجاب کے زیر اہتمام جدید مشاعروں کا آغاز کیا گیا تو مولانا حالی نے بھی اس میں بڑھ چڑھ کر حصہ لیا۔لاہور میں یہ اہم تاریخی موڑ تھا جب شاعری کو وقت اور جدید تقاضوں سے ہم آہنگ کیا گیا۔ مولانا حالی کے الفاظ میں ان مشاعروں کا "مقصد یہ تھا کہ ایشائی شاعری جو کہ دروبست عشق اور مبالغے کی جاگیر ہوگئی ہے اس کو جہاں تک ممکن ہو وسعت دی جائے اور اس کی بنیا دحقائق وواقعات پر رکھی جائے۔"[۳۴]

اس ضمن میں اگر چہ آزاد ۱۵/اگست ۱۸۶۷ء کو اپنا لیکچر بعنوان ''نظم اور کلام موزوں کے باب میں خیالات'' کے ذریعے اردو شاعری میں جدید نظم نگاری کی اہمیت وضرورت کی جانب توجہ مبذول کرا چکے تھے لیکن ان خیالات کی عملی بازگشت ۳۰ مئی ۱۸۷۴ء کو سنائی دیتی ہے۔ مغربی خیالات سے متاثر ہو کر آزاد نے اسلوب کی مرصّع کاری میں جن خیالات کا اظہار کیا مولانا حالی نے اسے تفصیل سے ''مقدمہ شعروشاعری'' (۱۸۹۳ء) کی صورت میں تحریر کیا۔ اس مقدمے میں مغربی شعراء اور ان کی شاعری کے بارے میں جس طرح ذکر کیا گیا ہے اس سے حالی کا مغربی شعری خیالات سے واقفیت کا پتا چلتا ہے جس کی بنیاد لاہور میں بہت پہلے پڑ چکی تھی۔ انجمن پنجاب کے تحت ہی حالی کو ''مقدمہ شعروشاعری'' لکھنے کی ترغیب ملی ہوگی۔ جس میں انھوں نے ادب کا زندگی سے رشتہ استوار کیا ہے۔ مظہر کوثری کا یہ کہنا بجا ہے کہ ''آزاد۔۔۔ کے ذہن میں اردو شاعری کا نیا خاکہ تھا جس کی روشنی میں انہوں نے جدید نظم کی تحریک شروع کی لیکن اس نئے خاکے کو حالی نے ہی فطری انداز میں تکمیلیت کی طرف بڑھایا۔''(۲۵) انجمن پنجاب میں پہلی بار اردو نظم نگاری میں طے شدہ موضوعات پر ادبی نشستیں ہوئیں۔ ان موضوعی مشاعروں میں حالی، مولانا آزاد کی ہمراہی میں ان کی ہم فکری اور ہم نوائی کرتے دکھائی دیتے ہیں۔ حالی نے نئے خیالات کو فنکارانہ مہارت سے مروّجہ اور مانوس شعری اسالیب کے سانچے میں ڈھال کر کامیابی سے پیش کیا۔ حالی مغربی تعلیم اور انگریز حکمرانوں کے مثبت اقدامات کو ہمیشہ سراہتے تھے۔(۲۶) انجمن کی ادبی نشستوں سے انہوں نے خوب استفادہ کیا اور اردو شاعری کو ادب برائے زندگی کا نقیب بنایا۔ یہی وہ زمانہ ہے جب مولانا حالی نے قدیم رنگِ غزل کو ترک کر دیا تھا۔ چنانچہ قیام لاہور کے دوران میں ۱۸۷۴ء کے اواخر تک ان کا رنگ غزل تبدیل ہو چکا تھا۔ بقول ڈاکٹر افتخار احمد صدیقی ''قیام لاہور کے دوران ہی میں (یعنی ۱۸۷۴ء کے آخر تک) ان کی غزل گوئی کا رنگ تبدیل ہو چکا تھا اس کے بعد حالی نے کل ۷ غزلیں کہیں اس طرح قدیم غزلوں کی تعداد ۳۰ اور جدید غزلیں بشمول غزلیات دور آخر تعداد میں ۹۳ ہیں۔''(۲۷)

حالی نے انجمن پنجاب کے زیر اہتمام متعین موضوعات کے تحت ہونے والے دس میں سے چار مشاعروں میں حصہ لیا۔ پہلا باقاعدہ موضوعی مشاعرہ ۳۰۔ مئی ۱۸۷۴ء کو ''برسات'' کے موضوع پر منعقد ہوا۔ مولانا حالی نے اس موضوع پر ۱۴۴/اشعار(۲۸) پر مشتمل ''برکھارت'' کے عنوان سے خوبصورت نظم پڑھی۔ اس نظم میں حالی نے برکھارت کی منظر کشی کی ہے جو بہت دعاؤں اور سینکڑوں التجاؤں کے بعد آئی۔ گرمی، لُو، آندھی اور بادِ سموم کی وجہ سے بازار تک سنسان اور ویران ہو گئے اگر کوئی جگہ آباد تھی تو وہ ایک سلطان کا کنواں تھا جس کے بارے میں حالی کا کہنا تھا کہ ''لاہور میں جہاں یہ مثنوی لکھی گئی تھی ایک سلطان کا کنواں مشہور ہے جس کا پانی نہایت ٹھنڈا ہوتا ہے اور گرمی کے موسم میں وہاں آدمیوں کا ہجوم رہتا ہے۔''(۲۹) مثنوی کی ہیئت میں لکھی گئی اس نظم میں خیال کی وحدت اور تسلسل کے ساتھ فطرت نگاری، تمثیل کاری اور صوتی آہنگ سے حالی کے نیچرل شاعری کے تصور کی عمدہ مثال بن گئی ہے۔ چند اشعار ملاحظہ ہوں:

گھنگھور گھٹائیں چھا رہی ہیں — جنت کی ہوائیں آ رہی ہیں
باغوں نے کیا ہے غسل صحت — کھیتوں کو ملا ہے سبز خلعت
ہے سنگ و شجر ایک وردی — عالم ہے تمام لا جوردی
پھول سے پٹے ہوئے ہیں کہسار — دولہا بنے ہوئے ہیں اشجار
پانی بھرے ہوئے ہیں جل تھل — ہے گونج رہا تمام جنگل
کرتے ہیں پیہے پیہو پیہو — اور مور چنگھاڑتے ہیں ہر سُو
کوئل کی ہے کوک جی لبھاتی — گویا کہ ہے دل میں بیٹھی جاتی (۴۰)

حالی کی یہ مثنوی اس لحاظ سے بھی اہمیت رکھتی ہے کہ اس کے آخر میں جو اشعار انھوں نے لکھے ہیں اس سے معلوم ہوتا ہے کہ لاہور میں مختلف امراض وعوارض لاحق ہونے کی وجہ سے وطن واپس جانا چاہتے تھے۔ (۴۱) بقول حالی "کچھ اشعار بہ رعایت موسم اپنے حسبِ حال بے اختیار ٹپک پڑے ہیں ان دنوں ہجومِ امراض اور دیگر عوارض کی وجہ سے لاہور میں رہنا فی الواقع نہایت شاق معلوم ہوتا تھا اور وطن کی طرف واپس آنے کے لیے کوشش کی جاتی تھی۔" (۴۲) دوسرا موضوعی مشاعرہ اگرچہ ۳۰ جون ۱۸۷۴ء کو ہوا لیکن حالی نے اس میں شرکت نہیں کی۔ ۳/ اگست ۱۸۷۴ء کو ہونے والے تیسرے مشاعرے میں حالی نے ۷۹/ اشعار (۴۳) پر مشتمل نظم "نشاطِ اُمید" پڑھ کر سنائی، جسے اصحاب نے بہت سراہا۔ سن ستاون کے نتیجہ میں پیدا ہونے والی بد دلی، بیزاری اور بے عملی کے تناظر میں اس نظم کو پڑھا جائے تو اس کی معنویت دوچند ہو جاتی ہے۔ ان ناگفتہ بہ حالات میں امید ہی ایسا غیر مجرّد جذبہ تھا جسے لے کر زیست کرنا آسان تھا۔ نظم "نشاطِ اُمید" کے ان اشعار کا حسن ملاحظہ کیجیے:

اے مری اُمید ، مری جاں نواز — اے مری دل سوز ، مری کارساز
مری سپر اور مرے دل کی پناہ — درد و مصیبت میں مری تکیہ گاہ
کاٹنے والی غم ایام کی — تھامنے والی دلِ ناکام کی
دل پر پڑا آن کے جب کوئی دکھ — ترے ولاسے سے ملا ہم کو سکھ
تو نے نہ چھوڑا کبھی غربت میں ساتھ — تو نے اٹھایا نہ کبھی سر سے ہاتھ (۴۴)

"انجمن پنجاب" کا چوتھا مشاعرہ یکم ستمبر ۱۸۷۴ء کو ہوا۔ حالی نے ۱۳۸/ اشعار پر مشتمل نظم "حبِ وطن" پڑھی۔ اس نظم کو بھی بے حد پذیرائی ملی۔ حب الوطنی کے جذبے سے معمور اس نظم میں وطن اور اہلِ وطن کی فلاح و بہبود کے لیے حالی کی تڑپ دیدنی ہے "حالی پہلے شاعر ہیں جو وطن اور حبِ وطن کا نظریہ پیش کرتے ہیں۔" (۴۵) نظم "حُبِ وطن" کا یہ حصہ ملاحظہ ہو:

بیٹھے بے فکر کیا ہو ہم وطنو — اٹھو اہل وطن کے دوست بنو
ایک ڈالی کے سب ہیں برگ وثمر — ہے کوئی ان میں خشک اور کوئی تر

جاگنے والو! غافلوں کو جگاؤ — تیرنے والو ڈوبتوں کو تراؤ
تم اگر چاہتے ہو ملک کی خیر — نہ کسی ہم وطن کو سمجھو غیر
عزت قوم کی چاہتے ہو اگر — جا کے پھیلاؤ ان میں علم و ہنر
ذات کا فخر اور نسب کا غرور — اُٹھ گئے اب جہاں سے یہ دستور
قوم کی عزت اب ہنر سے ہے — علم سے یا کہ سم و زر سے ہے
کوئی دن میں وہ دور آئے گا — بے ہنر بھیک تک نہ پائے گا[۴۴]

حالی نے جہاں اس نظم میں حالات کے تقاضوں کے پیشِ نظر حقیقت پسندی سے کام لیا ہے وہیں ''نہ کسی ہم وطن کو سمجھو غیر'' اور ''ایک ڈالی کے سب ہیں برگ وثمر'' کہہ کر بالواسطہ طور پر انگریزوں کی جانب بھی اشارہ کیا ہے۔ غرض انگریزوں اور مسلمانوں کے درمیان بُعد کو کم کرنے اور مفاہمت کی فضا سازگار کرنے کی کوشش کی ہے۔ پانچواں مشاعرہ ۴/اکتوبر ۱۸۷۴ء کو ''امن'' کے موضوع پر ہوا لیکن اس مشاعرے میں حالی شریک نہیں ہوئے۔ جبکہ چھٹا مشاعرہ ۱۴/اکتوبر ۱۸۷۴ء کو ہوا جس میں حالی نے ۱۱۹ /اشعار پر مشتمل ''مناظرہ رحم وانصاف''[۴۷] کے عنوان سے نظم سنائی۔ جو انجمن کے مشاعرے میں پڑھی جانے والی حالی کی آخری نظم تھی۔ تمثیلی اور دلچسپ مکالماتی انداز کی یہ نظم رحم کے انصاف سے پوچھے گئے سوالات پر انصاف کی جانب سے دیئے گئے جوابات پر مبنی ہے جبکہ عقل دونوں میں مصالحت کا کردار ادا کرتی ہے۔ یہ نظم اس وقت ''پنجابی اخبار'' میں بھی چھپی۔ سرسید احمد خان نے حالی کی مذکورہ مثنوی کو ''آبِ زلال'' سے زیادہ خوشگوار قرار دیا ہے۔ حالی نے اب تک چار مشاعروں میں شرکت کی تھی اور اس دوران میں وہ ڈائریکٹر پنجاب میں اسسٹنٹ ٹرانسلیٹر کے فرائض بھی انجام دے رہے تھے کہ یہ لاہور سے دہلی میں عربیک سکول کی مدرس پر بدل آئے۔ بقول ڈاکٹر افتخار احمد صدیقی: ''حالی دلّی کی علمی وادبی صحبتوں کے دلدادہ تھے ایک صدی قبل لاہور کی فضا سے مانوس نہ ہو سکے احساسِ تنہائی کے علاوہ یہاں کی آب وہوا بھی انہیں راس نہ آئی اور وہ اکثر بیمار رہنے لگے۔ چنانچہ مجبوراً انہوں نے اپنا تبادلہ کرالیا اور ۱۸۷۴ء کے آخر یا ۱۸۷۵ء کی ابتدا میں دلّی آ گئے۔''[۴۸]

حالی لاہور میں اپنے دورِ قیام میں یہاں کی علمی وادبی فضا سے مانوس ہو چکے تھے لیکن دراصل لاہور کی آب وہوا سے ان کی طبع کو موافقت نہیں ہو سکی۔ انجمن کے مشاعروں کا تذکرہ کرتے ہوئے خود حالی بتاتے ہیں ''اگرچہ یہ صحبت مدت تک جمی رہی لیکن راقم صرف چار جلسوں میں شریک ہونے پایا تھا کہ بہ سبب ناموافقت آب وہوا لاہور سے تبدیل ہو کر دلّی چلا آیا۔''[۴۹] لہٰذا صحت کی مسلسل خرابی کی وجہ سے حالی کو مجبوراً لاہور چھوڑنا پڑا۔ دوم یہ کہ حالی ۱۸۷۴ء میں نہیں بلکہ ۱۸۷۵ء میں گئے ہیں کیونکہ سرسید احمد خان ''تہذیب الاخلاق'' (یکم محرم ۱۲۸۱ھ/۱۸۷۵ء) میں لکھتے ہیں ''مولوی خواجہ الطاف حسین حالی اسسٹنٹ ٹرانسلیٹر محکمہ ڈائریکٹر پنجاب کی مثنوی نے تو ہمارے دلوں کے حال کو بدل دیا ہے۔ ان کی مثنوی

''حبِ وطن'' اور مناظرۂ رحم وانصاف ''ہمارے علمی ادب میں ایک کارنامہ ہے۔''[۵۰] ۱۸۷۴ء کے اواخر میں انجمن مفیدِ عام، قصور (جو اس وقت لاہور میں شامل تھا) کے ماہنامہ ''رسالہ'' میں حالی کا ایک مضمون ''شرح الحکمت'' (نومبر ۱۸۷۴ء)، بقیہ ''شرح الحکمت'' (دسمبر ۱۸۷۴ء) شائع ہوا، چنانچہ ۱۸۷۵ء میں حالی لاہور سے دلّی تشریف لے جاتے ہیں لیکن گیارہ بارہ برس بعد اکتوبر ۱۸۸۶ء میں دوبارہ اتالیق کی حیثیت سے لاہور وارد ہوتے ہیں۔ اس بار اپنے قیام لاہور کی ایک یادگار منظوم مدح بعنوان ''جشنِ جوبلی'' لکھی جس کا آغاز انہوں نے اس طرح کیا:

ہے عید یہ کس جشن کی یارب ہے جوبلی ہی جوبلی ایک اک کی زبان پر
یہ عہد کہ گزرے ہیں برس جس کو پچاس اب ست جگ سے ہے یہ ہند کے حق میں کہیں بہتر

اس منظوم مدح کے بارے میں ڈاکٹر افتخار احمد صدیقی بتاتے ہیں کہ ''جشنِ جوبلی کے موقع پر مولانا حالی آتچیسن کالج لاہور کے بورڈنگ ہاؤس میں طلبا کے اتالیق تھے یہ قصیدہ انجمنِ اسلامیہ لاہور کی طرف سے ایک سپاس نامے کے ساتھ ملکہ وکٹوریا کے حضور پیش کیا گیا۔''[۵۱] اس بار لاہور آنے کا ذکر خود حالی بھی اس طرح کرتے ہیں ''میرا یہ حال ہے کہ اکتوبر ۱۸۸۶ء میں حسب الطلب صاحب ڈائریکٹر سر رشتۂ تعلیم پنجاب ایچی سن کالج میں مسلمان سردار زادوں کی اتالیقی پر مقرر ہو کر لاہور آ گیا تھا۔ آٹھ مہینے وہاں رہا اور آخر کار چند موانع کے سبب وہاں سے پھر بدستور عربی اسکول دہلی چلا آیا۔''[۵۲] جبکہ ڈاکٹر غلام مصطفیٰ خان ''مکتوباتِ حالی'' کی مدد سے بتاتے ہیں کہ ''مولانا حالی جنوری ۱۸۸۷ء میں لاہور آ گئے اور چیف (آتچیسن) کالج میں رہے۔''[۵۳] بظاہر مولانا حالی نے ان چند موانع کا ذکر تو نہیں کیا لیکن قیاساً یہ کہا جا سکتا ہے کہ ایک تو ان کی صحت کی خرابی کا معاملہ ہو سکتا ہے اور دوسرا یہ کہ اس وقت سرسید احمد خان کے ساتھ ذہنی وقلبی تعلق پختہ ہو چکا تھا۔ اس لیے وہ لاہور سے واپس دلّی چلے گئے۔ دوسری بار لاہور میں اپنے قیام کے مختصر عرصے کے دوران مولانا حالی نے ''انجمن اسلامیہ لاہور، جشن جوبلی کے موقع پر ۲۵ اشعار کا ایک قصیدہ لکھا تھا۔''[۵۴] علاوہ ازیں ''رحم وانصاف'' کی طرز پر ایک مکالماتی نظم ''چھوٹ اور ایکے کا مناظرہ'' بھی لکھی۔ اس نظم میں انگریزوں کی وجہ سے ہندوستان کو حاصل ہونے والے ثمرات کا ذکر بھی کیا گیا ہے۔

تیسری بار مولانا حالی انجمنِ حمایتِ اسلام کے جلسے کے لیے اپریل ۱۹۰۴ء کے پہلے ہفتے میں لاہور تشریف لائے اور آٹھ دن قیام کرنے کے بعد واپس چلے گئے۔ ''کلیاتِ نظم حالی'' (جلد دوم) میں نظم ''انجمنِ حمایتِ اسلام لاہور اور اس کے کام۔''[۵۵] کے حاشیے میں درج ہے کہ ''یہ نظم اپریل ۱۹۰۴ء میں انجمن حمایتِ اسلام لاہور کے سالانہ اجلاس میں پڑھی۔ مولانا کے ایک خط سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ انجمن کے جلسے میں شرکت کے لیے اپریل کے پہلے ہفتے میں لاہور آئے تھے اور آٹھ دن قیام کے بعد لاہور سے واپسی ہوئی۔''[۵۶] اگرچہ حالی تین بار لاہور آ کر واپس دہلی چلے گئے لیکن لاہور کے اخبارات ورسائل سے ان کا قلمی رشتہ بدستور قائم رہا۔ محرم علی چشتی کی ادارت میں شائع ہونے والے اخبار ''رفیقِ ہند'' لاہور،

اکتوبر ۱۸۹۲ء میں حالی کا مقالہ ''اخبار نویسی اور اس کے فرائض'' کے عنوان سے شائع ہوا۔[۵۶] بچوں کی ایک نظم ''نیک بنو نیکی پھیلاؤ'' جو ''دیس'' کے عنوان سے ''بچوں کا اخبار'' لاہور شمارہ ماہ جولائی ۱۹۰۵ء میں شائع ہوئی۔ نیز ۱۹۰۸ء میں مسٹر ایچ ٹی نولٹن پرنسپل ٹریننگ کالج لاہور کی نگرانی میں بچوں کی نظموں کا ایک مجموعہ ''اطوار بازیچہ'' کے نام سے شائع ہوا جس میں مولانا حالی کی متعدد نظمیں درج ہیں۔[۵۸]

بلاشبہ حالی نے نظم ونثر کو بڑی کامیابی کے ساتھ ذریعہ اظہار بنایا اور فکری وتخلیقی ہر دو حوالوں سے نہ صرف اپنی صلاحیتوں کو پروان چڑھایا بلکہ اردو شعر وادب کو نئی فکری جہات دے کر روایت سے انحراف کرنا بھی سکھایا اور ساتھ ہی مغربی فکر کو روایت سے ہم آہنگ بھی کیا۔ اگرچہ لاہور میں ان کا قیام مختصر عرصے کو محیط تھا لیکن قیام لاہور کے دُور رس اثرات ان کے عملی وادبی کارناموں میں واضح طور پر دیکھے جا سکتے ہیں۔ چنانچہ ان سب باتوں کے پیشِ نظر یہ سب کہنا بے جا نہ ہوگا کہ مولانا الطاف حسین حالی کی اس فکری اور تخلیقی نمو پذیری میں لاہور کے پنجاب بک ڈپو، محکمہ تعلیم، مذہبی ومناظراتی فضا، انجمنِ پنجاب اور اس کے مشاعروں نے کلیدی کردار ادا کیا۔

حوالہ جات

۱۔ جمیل جالبی، ڈاکٹر، تاریخِ ادبِ اُردو (جلد چہارم)، لاہور: مجلس ترقی ادب، ۲۰۱۲ء، ص ۹۰۱

۲۔ ''ترجمہ حالی'' سے پتہ چلتا ہے کہ شیفتہ کی وفات (۱۸۶۹ء) کے بعد کسی وقت لاہور آئے اور کل چار برس قیام کیا، راقمہ کے نزدیک ان کا لاہور میں پہلا زمانہ قیام ۱۸۷۵ء کے سال تک کا ہے۔

۳۔ گارساں دتاسی، خطبات گارساں دتاسی، (جلد دوم)، کراچی: انجمن ترقی اردو، بار دوم، ۱۹۷۴ء، ص ۲۴۱

۴۔ منتخب ہونے والی ان تصانیف کا انعام کا حقدار قرار دیا گیا۔ جن میں مولوی کریم الدین کی تحریر کردہ کتاب درجہ اول پر رہی اور ہزار روپے انعام ملا (تفصیل کے لیے ملاحظہ ہو ''صحیفہ'' شمارہ نمبر ۴۰ جولائی ۱۹۶۷ء) مولانا محمد حسین آزاد کو بھی دوسو روپے انعام ملا (ملاحظہ ہو ''مولانا محمد حسین آزاد حیات وتصانیف'' مصنفہ ڈاکٹر اسلم فرخی، رسالہ ''راوی'' آزاد نمبر ۱۹۸۳ء) منشی کلیان رائے کو بھی سو ۱۰۰ روپے انعام ملا (ملاحظہ ہو ''اردو ناول کا ارتقا'' مصنفہ عظیم الشان صدیقی) ان انعامات کے پیش نظر یہ تو طے ہے کہ مولانا حالی کو بھی اس پر انعام ملا ہوگا لیکن کتنی رقم کا ملا اس کا ذکر کہیں نہیں ملتا۔ حالی شناسوں شیخ اسماعیل پانی پتی (کلیاتِ نثرِ حالی) ڈاکٹر عبدالقیوم (حالی کی اردو نثر نگاری) ڈاکٹر غلام مصطفیٰ خان (حالی کا ذہنی ارتقا) سے انعام کے لیے لکھی گئی مولانا حالی کی ''اصولِ فارسی'' کا تذکرہ تو ملتا ہے لیکن انعام کی رقم بارے معلومات فراہم نہیں ہوتیں۔ اصول فارسی کے بارے میں اسماعیل پانی پتی کہتے ہیں ''نہ مولانا کی زندگی میں زیورِ طبع سے آراستہ ہوسکی اور نہ مولانا کی وفات کے بعد مولانا کے گرامی قدر فرزند حضرت خواجہ سجاد حسین صاحب نے اس کی طباعت کا خیال فرمایا'' (کلیاتِ نثرِ حالی، جلد اوّل، ص ۴۴۰)

۵۔ ڈاکٹر غلام مصطفیٰ خان، شیفتہ کی وفات پر مولانا حالی کا تحریر کردہ قطعہ تاریخ وفات سے ۱۸۶۹ء کا سال بتاتے ہیں لیکن ''ضمیمۂ کلیاتِ نظمِ حالی'' میں موجود دیوان حسرتی (شیفتہ) کی تقریظ (جس میں مولانا حالی نے شیفتہ کو ۱۸۷۲ء میں زندہ کہا ہے) کو بنیاد بناتے ہوئے ۱۸۷۳ء تک مولانا حالی کا شیفتہ کی خدمت میں رہنے کا ذکر کرتے ہیں پھر خیال ظاہر کیا ہے کہ ''شاید حالی ۱۸۷۲ء میں شیفتہ کے انتقال کے بعد میں لاہور گئے'' (''حالی کا ذہنی ارتقا، ص ۲۱) راقمہ کا استدلال ہے کہ اگر مان لیا جائے کہ ۱۸۷۳ء تک مولانا حالی، شیفتہ کے پاس رہے تو پھر وسط ۱۸۷۲ء میں کیسے لاہور آ گئے، کیونکہ ''ترجمہ حالی'' کے مطابق وہ شیفتہ کی وفات کے بعد ہی اپنے لاہور آنے کا ذکر کرتے ہیں۔ اس پر یہ بات بھی قابلِ توجہ ہے کہ قیامِ لاہور میں چار برس کا عرصہ یوں ۱۸۷۶ء۔۱۸۷۲ء تک بنتا ہے۔ جبکہ مولانا حالی ۱۸۷۵ء کے سال میں لاہور سے واپس دلّی چلے جاتے ہیں۔ ڈاکٹر غلام مصطفیٰ خان کے بیان کی روشنی میں ساڑھے تین برس کی مُدت ہے۔ جبکہ مولانا حالی کی واپسی کی بابت ڈاکٹر غلام مصطفیٰ خان ''غالباً ۱۸۷۴ء کو آخر یا ۱۸۷۵ء کے شروع میں واپس دہلی آ گئے'' (حالی کا ذہنی ارتقا، ص ۲۱) ان کے اس بیان سے بھی چار سال کا عرصہ نہیں بنتا۔ لہٰذا شیفتہ کا سالِ وفات (۱۸۶۹ء) ہی ماننا پڑے گا۔ ''تاریخِ ادبِ اُردو'' (وہاب اشرفی) ''اُردو ادب کی مختصر ترین

تاریخ'' (ڈاکٹر سلیم اختر) اُردو ادب کی تاریخ، جلد چہارم از ڈاکٹر جمیل جالبی، میں شیفتہ کی تاریخ وفات ۱۸۶۹ء درج ہے۔ ڈاکٹر تبسم کاشمیری ''اردو ادب کی تاریخ'' میں جولائی ۱۸۶۹ء بتاتے ہیں۔ لہٰذا قیاس ہے کہ مولانا حالی ۱۸۷۱ء کے اوائل میں لاہور آئے ہوں گے۔

۶۔ پنجاب بک ڈپو کی تفصیل کے لیے ملاحظہ کریں راقمہ کا مضمون ''پنجاب بک ڈپو'' مشمولہ: تحقیق نامہ، جنوری ۲۰۱۴ء

۷۔ افتخار احمد صدیقی، ڈاکٹر، (مرتب) ترجمۂ حالی، مشمولہ: کلیاتِ نظمِ حالی (جلد اول)، لاہور: مجلس ترقیِ ادب، طبع اول، ۱۹۶۸ء، ص ۱۰

۸۔ امداد امام صابری، اُردو کے اخبار نویس، جلد اول، دہلی، ت۔ن، ۱۹۷۳ء، ص ۳۷۰

۹۔ افتخار احمد صدیقی، ڈاکٹر، مرتب: ترجمہ حالی، مشمولہ: کلیاتِ نظمِ حالی، جلد اول، ص ۱۳

۱۰۔ افتخار احمد صدیقی، ڈاکٹر، جواہرِ حالی، لاہور: کاروانِ ادب، ۱۹۸۹ء، میں اس غزل کے دس اشعار نقل کیے گئے ہیں جبکہ اصل میں غزل ۲۰ اشعار پر مشتمل ہے۔

۱۱۔ افتخار احمد صدیقی، ڈاکٹر، مرتب: ترجمۂ حالی، مشمولہ: کلیاتِ نظمِ حالی، جلد اول، ص ۸۴۔۸۳ غزل کا مطلع ہے:

نہ واں پرسش نہ یاں تابِ سخن ہے　　محبت ہے کہ دل میں موج زن ہے

۱۲۔ ایضاً، ص ۸۴ غزل کا مطلع ہے جو شیفتہ کی زمین میں ہے

دھوم تھی اپنی پارسائی کی　　کی بھی اور کس سے آشنائی کی

۱۳۔ ایضاً

۱۴۔ ایضاً

۱۵۔ غلام مصطفیٰ خان، ڈاکٹر، حالی کا ذہنی ارتقا، کراچی: فضلی سنز، ۲۰۰۳ء، ص ۲۳

۱۶۔ ایضاً، ص ۳۲

۱۷۔ ایضاً، ص ۳۳

۱۸۔ ایضاً، ص ۲۴

۱۹۔ مولانا حالی اس کے جواب میں ''تریاقِ مسموم'' (۱۸۶۸ء) لکھ چکے تھے جبکہ لاہور کے حافظ ولی اللہ ہیں اگرچہ لاہوری نے بھی ''تحقیق الایمان'' کے جواب میں ''صیانت الاسلام دوستہ الشیطان (۱۸۷۳ء) لکھی۔

۲۰۔ ترجمۂ حالی، مشمولہ: کلیاتِ نظمِ حالی (جلد اول)، مرتب: افتخار احمد صدیقی، ص ۱۱

۲۱۔ جمیل جالبی، ڈاکٹر، تاریخ ادبِ اُردو، جلد چہارم، ص ۹۰۳

۲۲۔ رشید احمد صدیقی، مشمولہ: جدید نظم حالی سے میراجی تک، مؤلف: کوثر مظہری، دہلی: ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، بار دوم ۲۰۰۸ء، ص ۸۰

۲۳۔ ''جشنِ جوبلی'' کے عنوان سے ملکہ وکٹوریا کی منظوم مدح کے علاوہ گورنر پنجاب سر چارلس ایچی سن (۱۸۸۲ء۔۱۸۸۷ء) سر جیمس براڈوڈلائل (۱۸۸۷ء۔۱۹۸۲ء) ڈینس فٹز پیٹرک (۱۸۹۷ء۔۱۸۹۲ء) کی شان میں بھی مدحیہ اشعار کہے (ملاحظہ ہو ''کلیاتِ نظمِ حالی'' جلد اول و دوم) ۱۹۰۱ء میں ملکہ وکٹوریا کی

وفات پر بھی ایک نظم لکھی۔ (حالی کا ذہنی ارتقا، ص ۱۲۶)، نیز "مسدسِ حالی (۱۸۷۹ء) کے ذریعے بھی قوم کو یہ باور کرانے کی کوشش کی گئی کہ انگریزی تعلیم اور تہذیب سے اکتساب کرنا عین تقاضائے وقت ہے۔ مثلاً یہ بند ملاحظہ ہو:

حکومت نے آزادیاں دی ہیں تم کو ترقی کی راہیں سراسر کھلی ہیں
صدائیں یہ ہر سمت سے آ رہی ہیں کہ راجا سے پرجا تک سب سکھی ہیں
تسلط ہے ملکوں میں امن و اماں اک
نہیں بند رستہ کسی کارواں کا

۲۴۔ اسماعیل پانی پتی، مرتب: کلیاتِ نثرِ حالی (حصہ اول)، لاہور: مجلس ترقیِ ادب، طبع اول ۱۹۶۷ء، ص ۳۴۹
۲۵۔ حالی، الطاف حسین، کلیاتِ نظم حالی، جلد دوم، ص ۶۶۸
۲۶۔ لالہ سری رام، خمخانۂ جاوید، جلد اول، دہلی: مخزن پریس، ۱۳۲۵ھ، ص ۳۶
۲۷۔ حالی، کلیاتِ نظمِ حالی، ص ۳۶۵
۲۸۔ مولانا حالؔی کا "ہالرائیڈ کی مدح میں پچھے اشعار کا فارسی قطعہ ضمیمہ کلیات میں ملتا ہے" ("حالی کی ذہنی ارتقا" ص ۳۳ پورا قطعہ ص ۳۵۔۲۳۴ پر درج ہے۔)
۲۹۔ اشاعت اول پر "اخبار پنجابی" ۴ مئی ۱۸۷۴ء میں تبصرہ بھی شائع ہوا (مقالاتِ گارساں دتاسی، جلد دوم)
۳۰۔ اس ضمن میں کتب کا یہ سلسلہ دکھائی دیتا ہے جس میں مراۃ العروس (۱۸۶۹ء) بنات النعش (۱۸۷۳ء)، محصنات (۱۸۸۵ء) اور توبۃ النصوح از ڈپٹی نذیر احمد، مفید الخلائق (۱۸۶۹ء) مصنف: عنایت حسین دہلوی، فوائد النسا (۱۸۷۰ء) ظہیر بلگرامی، تحفۃ العروس (۱۸۷۲ء) زینت العروس، (۱۸۷۹ء) مصنف: مولوی عبدالحامد، آئنہ عقول عرف قصہ قاسم و ہاشم (۱۸۷۳ء)، مصنف: غلام حیدر، آرسی مصحف، (۱۸۷۴ء) مصنف: منشی جمیل الدین نیرؔ، صورۃ الخیال (۱۸۸۰ء)، مصنف: علی محمد شاد عظیم آبادی، اصلاح النساء (۱۸۸۱ء) مصنفہ: رشیدۃ النسا بیگم، فسانۂ خورشیدی (۱۸۸۶ء)، مصنف: افضل الدین، فسانۂ راحت، (۱۸۹۰ء) مصنف: سیّد احمد دہلوی، دلبر (۱۸۹۴ء)، مصنف: منشی عبدالشکور، حیاتِ صالحہ، (۱۸۹۵ء) مصنف: راشد الخیری، سہاگ پڑا، (۱۸۹۷ء)، حماقت کی گڑیا، (۱۸۹۷ء)، مصنف: منشی پیارے لال مرزا لکھنوی، نئی نویلی، (۱۸۹۷ء)، مصنف: سید علی سجاد دہلوی عظیم آبادی، آئینۂ عبرت عرف آئینۂ دین و دنیا، (۱۸۹۹ء)، مصنف: حکیم سیّد ضیاالحق دلؔ امروہوی کے علاوہ، ثمرہ نا فرمانی، مصنف: ضمیر الدین عرش اور افسانۂ درجہاں، مصنف: نا درجہاں وغیرہ بھی شامل ہیں۔
۳۱۔ گارساں دتاسی، مقالاتِ گارساں دتاسی (جلد دوم) کراچی: انجمن ترقی اردو، ۱۸۷۵ء، ص ۱۹۶
۳۲۔ یہ خط ملاحظہ کریں، مکاتیبِ حالی، مرتب: شیخ محمد اسماعیل پانی پتی، کراچی: ادبی پریس، ۱۹۵۰ء، ص ۲۲۔۲۰
۳۳۔ ایضاً، ص ۲۲
۳۴۔ حالی، کلیاتِ نظمِ حالی، جلد اوّل، مرتب: افتخار احمد صدیقی، ص ۵۱

۳۵۔ مظہر کوثری، جدید نظم، حالی سے میراجی تک، ص ۱۰

۳۶۔ ۱۸۸۲ء میں ترجمہ دربارِ قیصری کی تاریخ طبع لکھ کر ان الفاظ میں سراہا ہے:

پنجاب کے ادارۂ تعلیمِ عام نے — ایک اور کام ملک کے حق میں کیا ہے خوب
دربارِ قیصری کی جو تاریخ تھی چھپی — اب ترجمہ اسی کا مرتب ہوا ہے خوب
ہیں لفظ دل کشا تو مضامین ہیں دلنشیں — ہے ترجمہ نفیس تو طرزِ ادا ہے خوب
چھپ کر ہوا تمام تو حالی نے یوں کہا — دربارِ قیصری کا مرقع چھپا ہے خوب

۱۸۸۲ء، کلیاتِ نظم حالی، (جلد دوم)، ص

۳۷۔ افتخار احمد صدیقی، ڈاکٹر، مرتب: کلیاتِ نظم حالی، جلد اول، ص ۳۹

۳۸۔ ڈاکٹر غلام مصطفیٰ خان اشعار کی تعداد ۱۴۵ بتاتے ہیں، ملاحظہ ہو، حالی کا ذہنی ارتقا، ص ۲۷

۳۹۔ حالی، بحوالہ: جواہر حالی، ص ۱۹۲

۴۰۔ مکمل نظم کے لیے ملاحظہ ہو، کلیاتِ نظم حالی، (جلد اول)، ص ۳۷۱

۴۱۔ نظم ''برکھارت'' کے مذکورہ شعر سے وطن واپسی جانے کی خواہش کا ذکر شروع کرتے ہیں:

بیزار اک اپنی جاں و تن سے — بچھڑا ہوا صحبتِ وطن سے

۴۲۔ حالی، بحوالہ: جواہر حالی، ص ۱۹۷

۴۳۔ مولانا غلام مصطفیٰ خاں اس نظم کے اشعار کی تعداد ۹۲ بتاتے ہیں، ملاحظہ ہو، (حالی کا ذہنی ارتقا، ص ۲۹)

۴۴۔ مکمل نظم، کلیاتِ نظم حالی، جلد اول، ص ۳۵۴ پر ملاحظہ ہو

۴۵۔ جمیل جالبی، ڈاکٹر، تاریخ ادبِ اُردو، جلد چہارم، ص ۹۱۶

۴۶۔ مکمل نظم کے لیے ملاحظہ ہو، کلیاتِ نظم حالی، جلد اول، ص ۳۱۹ ملاحظہ ہو

۴۷۔ نظم کلیاتِ نظم حالی، جلد اول، ص ۴۱۱ پر ملاحظہ ہو

۴۸۔ حالی، کلیاتِ نظم حالی، جلد اول، مرتب: ڈاکٹر افتخار احمد صدیقی، ص ۱۱

۴۹۔ ایضاً، ص ۵۳۔۵۲

۵۰۔ بحوالہ: تاریخ ادبِ اُردو، جلد چہارم، مؤرخ: ڈاکٹر جمیل جالبی، ص ۹۰۷

۵۱۔ افتخار احمد صدیقی، ڈاکٹر، مرتب: کلیاتِ نظم حالی، جلد اول، ص ۲۷۰

۵۲۔ بحوالہ: تاریخ ادبِ اُردو، جلد چہارم، ص ۹۰۸

۵۳۔ غلام مصطفیٰ خان، ڈاکٹر، حالی کا ذہنی ارتقا، ص ۷۶

۵۴۔ ایضاً

۵۵۔ افتخار احمد صدیقی، ڈاکٹر، مرتب: کلیاتِ نظم حالی، جلد دوم، ص ۲۷۹

۵۶۔ ایضاً

۵۷۔ اسماعیل پانی پتی، شیخ، مرتب: کلیاتِ نثرِ حالی، حصہ اول، لاہور: مجلس ترقی ادب، بار اوّل ۱۹۶۷ء

۵۸۔ افتخار احمد صدیقی، ڈاکٹر، مرتب، کلیاتِ نظمِ حالی، جلد اول، ص ۵۵

حالی کی شاعری پر عربی ادب کے اثرات

ڈاکٹر عمرانہ شہزادی*
Dr. Imrana Shehzadi
Assistant Professor,
Government College Women University, Faisalabad.
ڈاکٹر افتخار احمد خان**
Dr. Iftkhar Ahmad Khan
Lecturer,
Government College University, Faisalabad.

Abstract

The change of Government and weakened ideas among the people had entangled the literary men throughout the Sub-Continent. During the period of this deterioration Sir Syed started to publish "Tehzeeb-ul-Hkhlaq". He invited the literary personalities to write in it. Hali was among those persons Hali, earlier had enhanced his knowledge of recitation of Holy Quran with Tajwid. He got a chance to seek knowledge from Ibrahim Hussain Al-Insare, Nazir Hussain Dehlivi, Faiz-ul-Hasan Saharanpuri, Nawazish Ali. He read the Arabic literature deeply. He had a deep Relation with Arabic infinitives. He translated a lot of Arabic works and used it in his writings. His tone and modulation got deep effects and filled his style brim fully with the sweetness of assertion, delication of nature, newness of ideas, and generosity of temperament. He remained prominent in sketching a doctrine wisely.

قدیم نام ریختہ[۱] سے موسوم پاکستان کی قومی زبان اُردو مختلف ممالک کے کروڑوں لوگوں کے مافی الضمیر کے اظہار کا ذریعہ ہے۔ اس کے دامن میں ہندی، فارسی، ترکی اور عربی الفاظ کا وسیع ذخیرہ موتیوں کی طرح جھلملاتا ہے[۲]۔ قرآن و حدیث اور علومِ اسلامیہ کی حامل عربی زبان نے اِس پر واضح

☆ اسسٹنٹ پروفیسر، شعبۂ عربی، گورنمنٹ کالج خواتین یونیورسٹی فیصل آباد
☆☆ لیکچرر، شعبۂ عربی، گورنمنٹ کالج یونیورسٹی فیصل آباد

اثرات مرتب کیے۔ یہ بھی ایک حقیقت ہے کہ زبانیں دوسری زبانوں پر اثر انداز بھی ہوتی ہیں، اور اثر پذیر بھی، گیارہویں صدی ہجری میں ہندی اور اِسلامی ثقافت کی مخاصمت کی وجہ سے اُردو زبان پر دینی، سیاسی اور معاشرتی اعتبار سے کاری وار ہوئے، ۱۸۵۷ء کی جنگِ آزادی کے اثرات نے ہندوستان کے تمام تعلیمی اِداروں میں انگریزی زبان کو حکمرانی عطا فرمادی اور انگریزی تہذیب وتمدن کی جھلک زندگی کے رہن سہن میں نظر آنے لگی۔ اِسی معاشرے میں رہتے ہوئے اُردو زبان نے ان تمام تغیرات کا سامنا کیا اور اِس مشکل حالات میں اُردو زبان وادب میں اسلامی روایات کی پاسداری کی اور اب تک اِسلامی اخلاق واقدار حدود وقیود کی امین ہے۔(۳) اِس کی واضح مثال اس کے رسم الخط کا عربی ہونا اور عربی کے ۲۸ حروفِ تہجی، ۳۸/اصوات، علامات الشکل، حرکاتِ ثلاثہ، سکون، شد، مد، جزم، صرف ونحو، مصادر ثلاثی ورُباعی اور دیگر مشتقات اسماء واصوات، مفرد وجمع تذکیر وتانیث، تراکیب وغیرہ کا عربی زبان سے اِس کے اثر پذیر ہونے کا بیّن ثبوت ہے۔ اُردو زبان میں بہت سی دِینی سیاسی، فنی مصطلحات، تعابیرات اقوال، تشبیہات، اِستعارات، کنایات اور اوزانِ شعر عربی سے مستعار ہیں۔(۴)

۱۸۵۷ء کی جنگِ آزادی کے بعد مسلمان ہندوستان میں آٹھ صدیاں حکومت کرنے کے بعد شدید اِبتلا کا شکار ہوگئے۔ برصغیر پر انگریز کے قابض ہونے سے مسلمانوں کا سرکاری اِداروں میں عمل دخل ناممکن ہوگیا اور ذرائع معاش کے دروازے بند ہوگئے۔ کلکتہ مدراس، لاہور، بومبئی، الٰہ آباد میں یونیورسٹیاں قائم ہوگئیں۔ مسلمانوں کے انگریزوں سے نفرت اور ہندی تہذیب سے تجاہل کا فائدہ ہندوؤں نے اُٹھایا اور وہ اعلیٰ عہدوں پر فائز ہوگئے۔ اِس عمل سے ہندوؤں اور مسلمانوں کے بیچ خلیج حائل ہوگئی اور مسلمان اقتصادی مسائل کا شکار ہوگئے۔(۵)

حکومت کی تبدیلی نے لوگوں کو مغربی تہذیب کا دِلدادہ بنادیا۔ عقائد کی کمزوری، بدعت، شرک، بت پرستی کے غلط عقائد اور انبیاء واولیاء کے بارے میں غلو کا شکار ہوگئے۔ ان حالات میں شاہ اسماعیل شہید کی اِصلاحی تحریک نے قابلِ تعریف خدمات سرانجام دیں، اور مسلمانوں پر ہونے والے مظالم سے انگریزوں کو آگاہ کرنے کے لیے اور مسلمانوں کی بیداری کے لیے سیّد احمد خان نے ''رسالہ اسبابِ بغاوت ہند'' کا اِجرا کیا، اور مسلمانوں کو جدید تعلیم سے روشناس کرانے کے لیے تحریک علی گڑھ شروع کی اور مسلمانوں کو حالات سے آگاہ کرنے کے لیے مقالات، کتب، خطبات کا سلسلہ شروع کیا۔ ان کے قائم کردہ تعلیمی اِداروں میں اِسلامی ثقافت، اِسلامی فکر ونظر، تفقہ فی الدین تعمق فی الاسلام کا درس دیا جاتا۔ مدرسہ دیوبند، ندوۃ العلماء نے عربی زبان اور علوم اسلامیہ کی نشر واشاعت میں اہم کردار ادا کیا۔ سرسیّد احمد خان نے جدید تعلیم کو فکری ادبی، شعری، معاشی، معاشرتی، ثقافتی، دینی، وطنی مقاصد کے حصول کے لیے حاصل کرنے کی طرف توجہ مبذول کروائی۔(۶)

اِس دوران میں ''مجلّہ اُردو''، ''تہذیب الاخلاق''، انجمن پنجاب نے ادباء وشعراء کو اپنے خیالات اور افکار کے ابلاغ کے لیے بہترین پلیٹ فارم مہیا کیا اور اِن رسائل میں اِس دور کے ادباء وشعراء مثلاً

مولانا حالی، محمد حسین آزاد، اکبرالہ آبادی نے اپنی تحریروں نے معاشرتی حالات پر کڑی تنقید کی۔ اِسلامی اور مشرقی روایات کی پاسداری کا پرچار کیا۔ اس دور میں ادبی، سیاسی، فکری دینی تحریکات کا سلسلہ شروع ہو گیا۔ مولانا حالی ان حالات میں پروان چڑھے اور جوان ہوئے تو اور سرسیّد احمد خان کے افکار سے متاثر ہو کر ان تمام تحریکات کا سرگرم رُکن بن گئے۔ تقلیدی غزل کے رجحان سے اعراض کیا اور ''مدوجزرِ اسلام'' المعروف بہ مسدسِ حالی تالیف کیا، مگر دینی معاملات میں اِن سے بھی شدید اِختلاف رکھا اور جدید اور دینی تعلیم کے بیچ ایک تعلق پیدا کرنے کو کہا۔ عربی مدارس میں نظامِ تعلیم کی اِصلاح پر زور دیا۔ دارالعلوم ندوہ کی تاسیس کے موقع پر قصیدہ کہتے ہوئے اپنے دلی جذبات کا اظہار کیا۔

حالی نے ہمیشہ انجمنِ حمایتِ اسلام کی تائید کی اور اسی انجمن کی سرپرستی میں انھوں نے محمد حسین آزاد کے ساتھ مل کر اُردو زبان میں جدید شاعری کے رجحان کو متعارف کرایا اور قدیم اسلوب کو چھوڑ کر جدید انداز سے شاعری کی اور باقی زندگی اسی اسلوب پر قائم رہے۔ حالی کی شاعری پر عربی ادب کے اثرات کا ذِکر کرتے سے پہلے میں ضروری سمجھتی ہوں کہ حالی کی زندگی کے ان چیدہ چیدہ پہلوؤں کو ضرور جائزہ لیا جائے جس کے سبب ان کے کلام پر عربی زبان کی گہری چھاپ ہے۔[۷]

الطاف حسین حالی ۱۸۵۳ء میں پانی پت میں پیدا ہوئے۔ والدِ محترم کے بچپن میں وفات پا جانے اور والدہ کو دماغی عارضہ لاحق ہونے کی وجہ سے آپ کے بڑے بہن بھائیوں نے آپ کو بہت محبت سے پالا۔ کم عمری میں ہی قرأت وتجوید اور حفظ قرآن سے فارغ ہو گئے۔ عربی کے قواعد اور صرف ونحو کی تعلیم ابراہیم حسین الانصاری سے حاصل کی۔ نذیر حسین دہلوی سے حدیث کا علم حاصل کیا۔ فیض الحسن سہارنپوری سے عربی ادب پڑھا۔ درس وتدریس سے شدید محبت ہونے کی وجہ سے گھر والوں سے چھپ کر دہلی آ گئے۔ مدرسہ حسین بخش میں داخلہ لے لیا اور صرف ونحو فلسفہ نوازش علی سے پڑھا۔ ان دوران وہ ابھی انگریزی تعلیم کی طرف مائل نہیں ہوئے تھے۔ ان کے نزدیک صرف عربی وفارسی علوم ہی تھے جو تمام علوم کا احاطہ کیے ہوئے تھے۔ ان دنوں دہلی ادباء وشعراء کا مرکز تھا۔ وہاں منعقدہ ادبی محافل میں شریک ہوئے اور وہیں سے شعر گوئی کا ذوق وشوق پیدا ہوا۔ مرزا اسداللہ غالب سے ملاقات انھی محافل میں ہوئی۔ اُردو اور فارسی اشعار کے مطالب کا فہم حاصل کرنے میں ان سے بھرپور اِستفادہ کیا، جب ۱۸۵۷ء کی جنگِ آزادی کی وجہ سے حالات خراب ہو گئے تو آپ دہلی سے پانی پت لوٹ آئے اور دوبارہ دینی تعلیم کا سلسلہ شروع کر دیا۔ حدیث وتفسیر ومنطق کی تعلیم مکمل کی اور بہت سی عربی ادبی کتب کا مطالعہ شروح ومعاجم کی مدد سے کیا۔ ۱۸۶۱ء میں دوبارہ دہلی آ کر نواب مصطفیٰ خاں شیفتہ کے بچوں کے اتالیق مقرر ہوئے۔ اس دوران میں انھوں نے شیفتہ سے خوب اِستفادہ کیا۔[۸] دوبارہ غالب کی صحبت انھیں میسر آ گئی اور نظم ونثر کی اِصلاح کرانے لگے۔ انھیں اُستاد کے آراء کی بجائے شیفتہ کی توجیہات زیادہ پسند آئیں۔ وہ شعر میں مبالغہ کو ناپسند کرتے ہوئے کہتے ہیں ''بہترین شعر وہ ہوتا ہے جس میں شاعر نے حقیقت نگاری کی

ہو۔'' وہ مصنوعی الفاظ کے استعمال سے تجنب کرتے اور مشکل اسلوب اور سطحی افکار کو ناپسند کرتے۔ شیفتہ کی وفات کے بعد لاہور آ گئے۔ دائرۂ مطبوعات حکومتِ پنجاب میں ملازم ہوئے اور انگریزی زبان سے اُردو میں ترجمہ ہونے والی کتب کا جائزہ لیتے رہے۔ اس وجہ سے ان کی تحریروں میں انگریزی حروف کا ادخال بہت زیادہ ہے۔ لاہور میں ملازمت کے دوران میں انھوں نے یہاں منعقد ہونے والی ادبی محافل میں شریک ہونا شروع کیا۔ خاص طور پر وہ محافل جن کا اہتمام مولانا محمد حسین آزاد کرتے ضرور شریک ہوتے اور انھی ادبی مجالس میں انھوں نے اپنی شاعری بعنوان ''حبِ وطن''، ''برکھا رُت''، ''نشاطِ اُمید''، ''مناظرہ''، ''رحم و انصاف''، جدا گانہ اسلوب میں پیش کیں اور شہرت پائی۔ ۱۸۷۴ء میں دوبارہ دہلی میں اینگلو عربیک سکول میں فارسی اور عربی پڑھانے کے لیے ملازمت کر لی۔

۱۸۸۹ء میں دوبارہ لاہور منتقل ہو گئے۔ ۱۸۹۳ء میں انھوں نے اپنا شعری دیوان جمع کیا۔ ۱۹۰۴ء میں حکومت نے انھیں شمس العلماء کا خطاب دیا۔ ۱۹۰۵ء میں حکومت کے چالیس سال پورے ہونے پر انھوں نے اپنی مشہور نظم ''چپ کی داد'' پڑھی، جو ہندی معاشرے میں عورت پر ظلم و ستم کی عکاسی تھا۔

۱۹۰۵ء میں ملکہ وکٹوریہ کی یاد میں ''وکٹوریا پبلک لائبریری'' قائم کی۔ ۱۹۰۸ء میں گیارہویں مسلم ایجوکیشن کانفرنس کی تقریب کی صدارت کی اور صدارتی خطبے میں اور مسلمانوں کے تعلیمی و سیاسی مسائل پر روشنی ڈالی۔ ۱۹۱۴ء میں اکہتر سال کی عمر میں فوت ہو گئے۔ ''دیوانِ حالی'' اور ''قصیدہ مدوجزرِ اسلام'' اُن کے مایہ ناز شعری مجموعے ہیں۔ حالی کو بچپن سے پڑھنے لکھنے سے محبت تھی۔ اُردو، فارسی، عربی ادب پر مکمل عبور حاصل تھا اور ان کی تحریروں پر اِس وقت کے معاشی، معاشرتی، مذہبی حالات کی گہری چھاپ ہے۔ ان کے دور کا اہم دینی مسئلہ تحریک تعصیر و تبشیر تھا، جس کے جواب میں اِسلام کے دفاع کے لیے ''تریاق سموم''، ''شواہد الالہام'' لکھی گئیں۔ ادب کی دُنیا میں جن سے وہ متاثر ہوئے۔ وہ شیفتہ اور غالب ہیں، انھوں نے ان کی تحریروں پر گہرے اثرات مرتب کیے۔(۹)

اگر ہم ان کی تحریروں کا جائزہ اس نقطۂ نظر سے ہیں کہ عربی ثقافت نے ان کے ادب پر کیا اثرات مرتب کیے تو مطالعہ کے دوران میں یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ قدیم و جدید عربی چالیس سے زائد مصادر ان کی دلچسپی کا خاص مرکز رہے۔ ان کے مضامین جلیل القدر عربی ادب کی کتب سے استشہاد و اقتباسات کے بغیر مکمل نہیں ہوتے، مثلاً العقد الفرید جو اُردو ادب کے ستونوں میں سے ایک ہے، کی متعدد نصوص کو ترجمہ کر کے انھوں نے اپنے مضامین میں شامل کیا۔ ان کی کتاب ''حیاتِ جاوید'' میں حجاج بن یوسف کا طویل قصہ۔ مقدمہ ابنِ خلدون(۵)، مقری کی نفح الطیب(۶)، سیبویہ کی الکتاب(۷)، الصحاح للجوہری(۸)، القاموس والمحیط الاعظم(۹) سے نصوص کے تراجم شامل کیے ہیں۔ اپنے سفرناموں میں جدید عربی ادب کے شعراء کا تعارف درج کیا۔ عربی مصادر کے ساتھ ان کے گہرے روابط رہے، بلکہ اپنے احباب کو بھی سنسکرت کے بجائے عربی مصطلحات کے اتخاذ کا مشورہ دیتے۔ انھوں نے اُردو، عربی، انگریزی زبانوں کا مقارنہ

کرتے وقت ہمیشہ عربی ادب کو مقدم جانا ۔انھوں نے ہندوستان میں عربی زبان کی تعلیم پر زور دیا اور طلباء کے سلیبس میں شامل کرنے کی استدعا کی ۔

حالی اپنے ہم عصر شعراء میں اپنے خاص غیر مقلدانہ شعری اسلوب بیان کی مٹھاس ،فطرت کی نزاکت، ندرت خیالی، طبیعت کی فیاضی ،عقیدہ کی عمدہ تصویر کشی کے سبب ممتاز رہے ۔انھوں نے عصری تقاضوں کے مطابق اور موضوعات کی جدت کے ساتھ غزل ،قصیدہ ،مثنوی، رُباعی، مرثیہ نگاری میں طبع آزمائی کی ۔ان کے ہاں اِن اصناف کے موضوعات عام طور پر اُمتِ مسلمہ کی بیداری اور دین سے محبت، زوالِ اُمت کے اسباب، اصلاحی دعوت، بلندی وترقی ،خود مختاری، حرکت وسرگرمی ،اخلاقِ عالیہ کی اہمیت پر مبنی ہوتے اس بنا پر وہ ایک دینی شاعر کے طور پر مشہور ہو گئے ۔اپنے مشہور قصیدہ ''مدوجزرِ اسلام'' کے مقدمہ میں ذکر کرتے ہوئے کہتے ہیں :

> ''اس میں کوئی شک نہیں کہ اس موضوع پر لوگوں نے بہت زیادہ لکھا ہے لیکن کسی نے بھی شعر کو اُمتِ مسلمہ کی اُٹھان اور ترقی وبیداری کے لیے استعمال نہیں کیا ۔''(۶)

انھوں نے اُردو کے علاوہ فارسی اور عربی زبان میں بھی شعر کہے جو ان دونوں زبانوں پر ان کے درجہ کمال اور توجہ پر دلالت کرتے ہیں ۔ان کے اُردو اشعار کا ترجمہ علاقائی بین الاقوامی زبانوں میں ہو چکا ہے ۔''مدوجزرِ اسلام'' کو انگریزی، رُوسی، پشتو، ہندی، بنگالی، پنجابی زبان میں ترجمہ کیا گیا ہے ۔(۷)

حالی کے دیوان کا جائزہ لیا جائے تو اس میں دس شعری اصناف کے نمونے ملتے ہیں اور ان سب پر عربی و فارسی اثرات واضح ہیں ۔ان کے شعری فنون میں تیرہ قصائد، ۲۱ مثنویات، ۱۲۲ غزلیں ۔عربی زبان کے اثرات کا جائزہ لیتے وقت ہم دیکھتے ہیں کہ ان کی ایک غزل جس کا قافیہ ''ض'' ہے ۔اس میں بعض اشعار عربی زبان میں ہیں ۔مثلاً:

لَا اُبَالِی بِأَنْ یُعَاتِبَنِی کُلَّ نَاسٍ وأنت عَنّی راضٍ
ہے فقیہوں میں اور ہم میں نزاع هل لنا فِی نزاعِنَا قَاضٍ(۸)

اس غزل کے قوافی ،اعراض ،اغماض ،اغراض ،امراض، قاض، راض، فیاض، بیاض ،مقراض، مرقاض یہ سب الفاظ خالصتاً عربی ہیں ۔مدح النبی ﷺ میں ان کا ایک غزل میں مشہور قصیدہ ہے ۔اس کے شروع میں لکھتے ہیں:

یا ملکی الصّفات یا بشری القومی
فیک دلیل علی انت خیرالوری(۹)

اور اس کے بعد دو شعر اس طرح درج کرتے ہیں:

تجھ سے ہوئی زندہ خلق، جیسے کہ باران سے خاک
خَلْقُکَ خصبُ الزمان ، بَعْثُکَ مَحْیَاالوری(۱۰)

اسی طرح اس غزل میں بنی سعد میں آپ کی رضاعت، بکریاں چرانا، قریش کو دعوتِ اسلام، جزیرۃ العرب میں ان کی دعوت کے اثرات معابد و کنائس میں وثنیت کا خاتمہ انتہائی مؤثر انداز میں پیش کرتے ہیں۔اسی غزلیہ قصیدہ میں کاذبینِ وحی نبوت کے دعویدار، اسود العنسی، مسیلمہ وسجاح کا ذکر ہے۔ آنحضور ﷺ کا خاتم المرسلین ہونا اور درود وسلام کے اشعار درج ہیں اور یہ پورا کا پورا قصیدہ عربی طرزِ بود وباش کا عکاس ہے۔اس میں ذکر صحرا اور راعی الغنم کا ذکر کرنا عربی تہذیب سے شناسائی پر دلالت کرتا ہے۔ان کے اشعار میں مشہور عربی شعراء، متنبی کا فور کا ذکر ملتا ہے۔دیگر اشعار کا جائزہ لیں تو بعض تاریخی شخصیات مثلاً یعقوبؑ، یوسفؑ، زلیخا، خضر کا ذکر بہت سے تاریخی واقعات وحادثات کا تذکرہ اور قدیم زمانے میں جو علاقے علوم وفنون میں مشہور تھے۔ان کا بھی ذکر آیا ہے۔ملک یمن کے بارے میں ان کی غزل میں ہے:

وہ دن گئے کہ حکمت تھی مستند یمن کی ہے اب بجائے حکمت خاک اُڑ رہی یمن میں
وہ دن گئے کہ موتی مشہور تھے عدن کے ہے کال موتیوں کا اب سربسر عدن میں [۴۰]

اس شعر میں نبی کریم ﷺ کی مشہور حدیث کی طرف اشارہ ہے۔''**الایمان یمان والحکمۃ یمانیۃ**''[۴۱] مسلمانوں کی شان وشوکت کے فقدان وکمزوری کو تمثیلی انداز میں پیش کرنے کا انداز نہایت دلکش ہے۔اس حدیث کے مفہوم کو انھوں نے اپنے شعر میں اس طرح بیان کیا ہے:''**انّ الایمان لی ارز انی المدینۃ کماتأزرالحیۃ الی حجرھا**''

(اخرجہ البخاری فی فضائل المدینہ ومسلم فی الایمان: ۲۳۲،۲۳۷)

جس طرح ہوتی ہے بانبی سانپ کی جائے پناہ
ہو گا ملجا اب مدینہ بھی یونہی اسلام کا

اُن کی غزلیات کے موضوعات میں عشق ومحبت کے علاوہ مدح، وصف، رثاء پاتے ہیں جو خاص عربی ادب کے اسلوب کے ترجمان ہیں۔عربی کے اصل مصادر کے گہرے مطالعہ نے انھیں دوسرے شعراء سے ممتاز کر دیا۔

رُباعی

فارسی فنونِ شعری کی خاص صنف پہلے عربی پھر اُردو، بعد میں ترکی زبان کی طرف منتقل ہوئی۔[۴۲] حالی کے دیوان میں موجود ۱۶۰ رُباعیات اُردو زبان کی بہترین رُباعیات میں شمار ہوتی ہیں۔تکلف اور بناوٹ سے پاک اِن رُباعیات کے موضوعات، حکمت و دانائی، اخلاق، معاشرتی وسیاسی حالات پر تنقید، زندگی کے مسائل کی منظر کشی، عمل کی ترغیب، علم کا حصول ہیں۔رُباعیات میں بیشتر الفاظ قرآن پاک کے ہیں اور قصص الانبیاء میں سے مثلاً قصۂ نوحؑ، قصۂ ابراہیمؑ، قصۂ موسیٰؑ، سفینۂ خضر، قصۂ یوسف و یعقوب کے ذکر کا مقصد یہ ہے کہ محنت کے بغیر کوئی چارہ نہیں اور بعد میں دُعا کرنے کو لازم قرار دیا ہے:

کوشش میں ہے شرطِ ابتدا انسان سے پھر چاہیے مانگنی مدد یزداں سے
جب تک کہ نہ کام دست و بازو سے لیا پائی نہ نجات نوح نے طوفان سے

مزید کہتے ہیں:

محنت ہی کے پھل ہیں یاں ہر اک دامن میں
محنت ہی کی برکتیں ہیں ہر خرمن میں(۲۳)

موسیٰ کو نہ ملی قوم کی چوپائی
جب تک نہ چرا نہیں بکریاں مدین میں(۲۴)

دوسری رُباعی میں یوں فرمایا:

گر پیرِ فغاں کہے مریدو کج دار
ہے مصلحت اس میں کچھ نہ کچھ اے مے خو
ہوتا نہ مساکین کا اگر خیر اندیش
خضر ان کا نہ توڑتا سفینہ زنہار(۲۵)

ان کی بعض رُباعیات میں احادیث، مشہور اقوال، اللہ تعالیٰ کی وحدانیت کا ذکر ملتا ہے، مثلاً:

"اعمالکم عمّالکم"(۲۶)

"و تخلقوا باخلاق اللّٰہ"(۲۷)

"و کن یداً ولاتکن لساناً"(۲۸)

حالی نے اپنا مشہور قصیدہ "مدوجزرِ اسلام" جو فنِ المسدس میں ان کا بہترین قصیدہ شمار کیا جاتا ہے۔۱۸۵۷ء کی جنگِ آزادی کے ۲۲ سال بعد لکھا۔اس قصیدہ کے مقدمہ میں مسلمانوں کے حالات، علماء و مفکرین کی کاوشوں کا ذکر، سرسیّد احمد خان کا مسلمانوں کے حالات تبدیل کرنے میں کردار۔اس قصیدے کی غرض و غایت کے بارے میں وہ خود لکھتے ہیں:

"اس قصیدہ کو لکھنے کا مقصد لوگوں کے دلوں میں غیرت و حیا کا پیدا کرنا ہے اگر وہ اس کو پڑھیں اور عبرت حاصل کریں اور عبرت حاصل کریں اس سے جو لکھا گیا ہے تو یہ ان کی بہت مہربانی ہو گی۔میرا اس سے مقصد شکوہ کرنا نہیں ہے۔"

یہ قصیدہ ۲۹۴ مقطوعات پر مبنی ہے اور اس کے متعدد موضوعات میں سے اہم موضوعات جوان کے اشعار پر عربی ادب کی تاثیر کو واضح کرتے ہیں۔وہ جاہلی دور کی منظر کشی نبی کریم ﷺ کی بعثت اور تعلیماتِ نبوت، خلافتِ راشدہ میں صحابہ کا کردار ہیں۔قصیدہ کا آغاز جزیرۂ عرب کے اوصاف سے ہوتا ہے۔حالی نے اپنا یہ قصیدہ نہایت سادہ اور آسان فہم اور مانوس کلمات میں تحریر کیا ہے۔زیادہ تر مفردات دینِ اسلام کی مصطلحات اور عربی زبان سے لیے گئے ہیں۔نبی کریم ﷺ کی بعثت کا ذکر کرتے ہوئے کہتے ہیں:

یکا یک ہوئی غیرتِ حق کو حرکت بڑھا جانبِ بو قبیس ابرِ رحمت
ادا خاکِ بطحا نے کی وہ ودیعت چلے آتے ہیں جس کی دیتے شہادت
ہوئی پہلوئے آمنہ سے ہویدا
دعاءِ خلیل اور نویدِ مسیحا (مقطوعہ رقم ۲۱)

مندرجہ بالا قطعہ میں خط کشیدہ الفاظ عربی کے ہیں اور کم و بیش اس قصیدہ کے تمام مقطوعات میں ان کی تعداد اتنی ہی ہے۔ اس قصیدہ کے تقریباً تمام مقطوعات میں قرآن پاک اور احادیث نبویہ سے کلمات بطور اقتباس لیے گئے ہیں اور زیادہ تر ایات قرآن و حدیث سے ان کے لگاؤ کی شدت اور اثر پذیری پر دلالت کرتے ہیں۔ مسلمانوں کے انحطاط کے بارے میں، کہتے ہیں:

"تو پورا ہوا عہد جو تھا خدا کا
کہ ہم نے بگاڑا نہیں کوئی اب تک
وہ بگڑا نہیں آپ دُنیا میں جب تک"

اس میں اللہ تعالیٰ کے اِس فرمان کی طرف اِشارہ کرتے ہیں:

"اِنَّ اللّٰہ لَایُغَیِّرُ مَابِقَومٍ حتّٰی یُغَیِّرُوا مَابِأَنْفُسِھِمْ" (سورۃ الرعد:۱۱)

اصحاب النبی ﷺ سے آنحضور کا ترجمان بنتے ہوئے کہتے ہیں:

"نہیں بندہ ہونے میں کچھ مجھ سے کم تم
کہ بیچارگی میں برابر ہیں ہم تم
مجھے دی ہے حق نے اتنی بزرگی
کہ بندہ بھی ہوں اس کا اور ایلچی بھی"

اس بند میں اللہ تعالیٰ کے اِس فرمان کی طرف اِشارہ ہے:

"قُلْ اِنَّمَآ اَنَا بَشَرٌ مِثْلُکُمْ یُوْحیٰ اِلَیَّ" (سورۃ الکہف:۱۱۰)

اس طرح فرمانِ رسول ﷺ کو اس طرح بطور اقتباس اپنے اشعار میں لاتے ہیں:

"اللّٰھُمَّ لَا تَجْعَلْ قبری وثنایُعبَدُ" (مسند امام احمد بن حنبل،۲/۲۴۶)

بنانا نہ تربت کو میری صنم تم
نہ کرمری قبر پہ سر کو خم تم

دو مشہور احادیث "لَا یَرْحَمُ اللّٰہُ مَنْ لَا یَرْحَمُ النَّاس" (اخرجہ البخاری فی التوحید)
اور "ارحمو مَنْ فِی الارضِ یَرْحَمْکُمْ مَنْ فِی السَّمَاءِ" (اخرجہ الترمذی فی البر۱۷)

خدا رحم کرتا نہیں اِس بشر پہ نہ ہو درد کی چوٹ جس کے جگر پہ
کرو مہربانی تم اہلِ زمین پہ خدا مہربان ہو گا عرشِ بریں پہ

نبی کریم ﷺ کے اِس فرمان کو ''الحِکْمَۃُ ضالۃ المومن حیث وجدھا فھو أحق بھا''
(رواہ الترمذی فی العلم: ۱۱۹)

کہ حکمت کو ایک گم شدہ لال سمجھو
جہاں پاؤ اپنا اسے مال سمجھو

حالؔی کی کلیات کا مطالعہ کرنے کے دوران بہت سے اشعار ہم ایسے ملاحظہ کرتے ہیں جس میں قرآنی آیات کو بطور اقتباس لیا گیا ہے۔ مثلاً ''لاتقنطوا من رحمۃ اللّٰہ ھل من مزید کل یوم ھو فی شأن۔ (سورۃ الرحمٰن: ۲۹) ''مَارَمَیْتَ'' (سورۃ الانفال)

اس سے یہ اَمر واضح ہوتا ہے کہ حالی قرآن وحدیث سے گہرا قلبی لگاؤ رکھتے تھے اور عربی ادب وثقافت سے بہت متاثر تھے۔ حالؔی نے اپنے شعروں میں عربی شعری اوزان کو استعمال کیا ہے اور اپنے تمام اشعار معروف اوزان پر کہے۔ ''بدون تعلیل'' عربی شعری اوزان جس میں انھوں نے طبع آزمائی کی وہ یہ ہیں۔ (فاعلاتن فاعلاتن فاعلن)، بحرِ رمل، فعولن فعولن فعولن فعولن، بحرِ متقارب، مفاعیلن مفاعیلن فعولن، بحرِ ہزج مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن، بحرِ مستدرک ''مدوجزِ اسلام'' بحرِ متقارب میں ہے۔

کسی نے یہ بقراط سے جا کے پوچھا — مرض تیرے نزدیک مہلک ہیں کیا کیا
فعولن فعولن فعولن فعولن — فعولن فعولن فعولن فعولن

۱۔ بحرِ رمل مسدس مخذوف
۲۔ بحرِ متقارب مثمن سالم
۳۔ بحرِ ہزج مسدس مخذوف
۴۔ بحرِ ہزج مثمن سالم
۵۔ بحرِ متدارک مثمن مجنون مسکن

حالی نے قطعات کو ایسا فیض بخشا کہ وہ شاعری کی مستقل فنی صنف بن گئی۔ حالی کے دیوان میں ۹۸ قطعات ہیں، جس میں سے ۶۶ میں انھوں نے سیاسی، اجتماعی حالات اور تاریخی واقعات کو موضوع بنایا ہے اور بہت سے قطعات مدح، تہنیت، تولیع، رثاء پر مبنی ہیں۔ ان مقطوعات پر عربی زبان وادب کی گہری چھاپ ہے۔[۲۹] اپنے دیوان کے مقدمے میں وہ خود لکھتے ہیں:

> ''میں نے بہت سے اقوال، تاریخی حکایات کو بیان کرنے کے لیے سابقین سے اِستفادہ کیا ہے کچھ کو بعینہٖ رہنے دیا ہے اور کچھ میں ردّوبدل ضرورت کے مطابق کیا ہے تاکہ انھیں جدید تقاضوں کے مطابق بنایا جا سکے۔''[۳۰]

بعض قطعات عربی شعراء کے اشعار کا ترجمہ اُردو زبان میں کیے اور اُن کو شاعری کی خاص صنف میں پیش کیا ہے۔ ''نہج البلاغہ'' میں حضرت علیؓ نے آنحضور ﷺ کے ہجرتِ مدینہ کی منظر کشی اِس طرح کی ہے:

وقیتُ بنفسی خیر من وطئی الحصی ومن طاف بالبیت العتیق وبالحجرِ
رسول الہِ خاف اَن یمکروا بہٖ فنجان فی حفظہٖ الا لہ فی ستر
أقامَ ثَلاثًا ثم ذمت قلائصٌ قلائص یضربن الحصی أین مایغری
وَبِتُّ أراعیھم وما یثبتونَنی فَقد وُطّنت نفسی علی القتل والأسْرِ
اردَتُ بہٖ نصرَ الاله تبتّلا وَاَضَرْتَهُ ، حتی اُوَسَّدَ فِی قبر(۳۱)

اس واقعہ کو حالی نے اپنے ایک قطعہ میں اِس طرح بیان کیا ہے:

رسول مطہر کہ ہے اس سے کم تر زمین پر خدا کی جو ہے چلنے والا
پھرے گرد کعبے کے جو پا پھریں گے وہ قدر و بزرگی میں ہے سب سے بالا
ہوا خوف اعداء تو اس پر سے میں نے سپر بن کر خود شرّ اعداء کو ٹالا
بچایا اسے مکر اعدا سے حق کے وہ جو ہے سب پہ لطف و احسان والا
خدا خود رہا غار میں اس کا امین کہ پردہ تھا اس نے سب آنکھوں پر ڈالا
ہوئے تین دن جب تو اِس حد سے باہر سواروں نے ناقوں کو اپنے نکالا
وہ ناقے جنھوں نے کہ پیروں سے اپنے گئے جس زمین پر اسے پیس ڈالا
میں اعداء کی ایذا کا تنہا منتظر واں نہ بیڑی ہی تھی شاق مجھ پر نہ بھالا
غرض اس سے تائید حق تھی اور اب بھی وہی دُھن ہے تا وصل ایزد تعالیٰ(۳۲)

درج ذیل قطعہ میں قعنب بن ام صاحب کے ان افکار کی ترجمانی اپنے الفاظ میں اِس طرح کرتے ہیں:

ان یسمعوا سُبَّةً طَارُوا بھا فرحًا تحنّی ، وَمَا سمعوا من صالح دفنوا
صُمٌّ اِذا سمعوا خیراً ذُکرتُ بہٖ وَاِنْ ذُکِرْتُ بسوءٍ عندھم أذِنُوا(۳۳)

لوگ جب عیب ہمارا کوئی سن پاتے ہیں
گو کہ کرتے ہیں تأسف کا بظاہر اظہار
پر خوشی کا ہے یہ عالم کہ ہر رنج ان کو کمال
گر نصیبوں سے وہ افواہ غلط پائے قرار
اور جو ہو گوش زد ان کے کوئی خوبی اپنی
خوشی تو پڑتی ہے بناتی انھیں صورت ناچار(۳۴)

ابنِ حیان الاندلسی کے افکار کو انھوں نے اپنی سوچ کے سانچے میں اِس طرح ڈھالا ہے:

عدایَ لھم فَضْلُ عَلَیَّ وَمِنَّةٌ فَلا اَذْھَب الرحمٰن عنی اِلّا عَادیا
ھُمْ بحثوا عَنْ زِلّتِی فاجْتَنَبْتُھَا وھم نَافسونی فاکتَسَبْتُ العالیا(۳۵)

قول اِک حکیم کا ہے گر غور کیجیے:

ہے حق میں بس کے دوست سے دُشمنِ مفید
اوّل تو سوجھتا ہی نہیں عیب دوست کو
اور سوجھتا ہے تو نہیں لاتا زبان پر
پر ایک بار دُشمن اگر دیکھ پائے عیب
سو سو طرح سے وہ اسے کرتا ہے جلوہ گر
دُشمن سے بڑھ کر نہیں آدمی کا کوئی دوست
منظور اپنے حال کی اِصلاح ہو اگر[٣٦]

ان کے دیگر مقطوعات مثلاً منصور مع جعفر الصادق[٣٧] قصہ ہارون[٣٨] قصہ متوکل ابن حمدون کے ساتھ[٣٩] قصہ المامون اس کے خادم کے ساتھ[٤٠] کا مطالعہ کرنے سے پتہ چلتا ہے کہ تاریخ وادب کے مطالعہ پر ان کی گہری گرفت تھی۔ انھوں نے اپنے بعض مقطوعات اس زمانۂ جاہلیت کی قدیم مکروہ رسم وداءالبنات[٤١] کا ذکر کر کے موجودہ دور میں ہندوستان میں جہیز کی وجہ سے بچیوں کو جن مسائل کا سامنا کرنا پڑتا ہے اِس سے مطابقت پیدا کرنے کی کوشش کی ہے۔ حالی نے اپنے مقطوعات میں عربی، فارسی اور تاریخ کے مختلف مصادر سے خاص اِستفادہ کیا، ان کے ہاں اکثر اوقات عربی مصطلحات مثلاً "مقدمۃ الجیش، خاتمہ الباب، وکلبِ عقور، رأس الحسنات" کا ذکر ملتا ہے۔[٤٢]

حالی کی تحریر کو پرکھ کرنے کے اصول عربی تنقید نگاری سے اثر پذیر ہیں۔ حالی نے اپنی کتاب "المقدمۃ" میں بعض اُردو اور فارسی شعراء کے شعروں کی مثالیں بطور نقد دی ہیں اور مغربی نقد سے بالکل انحراف کیا ہے، اور انھی اس کتاب میں انھوں نے جتنے موضوعات نقد کے متعارف کروائے ہیں۔ وہ سب عربی ادب سے مستعار ہیں۔ لفظ ومعنی کا قضیہ پیش کرتے وقت حالی نے ابنِ خلدون کا قول درج کیا ہے "اعلم أن صناعة الكلام نظماً ونثراً اِنّما هِيَ في الالفاظ لا في المعنى، وانّما معنى تبع لها وهى اصل فالصانع الّذى يحاول ملكة الكلام فى النظم والنثر انّما يحاولها فى الالفاظ بحفظ أمثالها من كلام العرب... الى آخر ما قال"[٤٣]

اسی طرح وہ جاحظ کے اس قول کو بھی اپنی کتاب "المقدمۃ" درج کرتے ہیں۔ "والمعانى مطروحته فى الطريق، يعرفُها العجمى والعربى والبدوى والقروى والمدنى، وانما الشأن فى اقامة الوزن وتخير اللفظ وسهولته المخرج"[٤٤]

دونوں کے اقوال کا ذکر کرتے ہوئے ابنِ رشیق کے لفظ ومعنی کے قضیہ کو مستحسن قرار دیتے ہیں جس نے لفظ ومعنی دونوں کو برابر اہمیت دی ہے۔[٤٥] شعر میں "الصدق والكذب والمبالغة" ان کی کتاب المقدمۃ کا اہم موضوع ہے اور اس بات پر افسوس کا اظہار کرتے ہیں کہ ان کے ہم عصر شعراء نے

اِس خوبی کا دامن نہیں تھاما تو ان کے اشعار غلو کا شکار ہو گئے جب عرب فطری طور پر جھوٹ سے نفرت کرتے تھے اور شعر میں اس کی موجودگی کو عیب خیال کرتے تھے۔شعر کے بارے میں عمر بن خطاب h، سلامتہ بن جندل ،معاویہ بن ابی سفیان، ابن عبدایہ کے اقوال کا خلاصہ پیش کرتے ہیں کہ اس کے موجود ہونے سے شعر سے مقصود تاثیر مفقود ہو جاتی ہے۔[۴۶] الشعر والاخلاق کے اصول پر بحث کرتے ہوئے حالی نے اِشارہ کیا ہے کہ شعر معاشرے کی اِصلاح لوگوں کی تربیت کے لیے ضروری قرار دیا ہے۔[۴۷] اور شعر میں فحش گوئی اور مجنونانہ پن کو ناپسندیدہ قرار دیا ہے۔[۴۸] حتیٰ کہ غزل میں بھی اخلاقیات کی پاسداری کرنے کی تاکید کی ہے ،تا کہ دلوں پر اِس کا اثر شدید ہو۔[۴۹]

جن سیاسی حالات اور دینی ماحول میں مولانا حالی نے پرورش پائی تو اِس بنا پر انھوں نے فنی پہلوؤں کے ساتھ ساتھ اخلاقی پہلوؤں کے ذِکر کو شاعری میں اہم قرار دیا۔عربی قاعدہ شعر **الطبع والصنعة** کے بارے میں اپنے ''مقدمہ'' میں ابنِ رشیق اور ابنِ خلدون کے متعین کردہ اصولوں کا ذِکر کرتے ہیں۔ تنقید کے اصول ''**الصراع بین القدیم والجدید**'' کے بارے میں اپنے کسی لیکچر میں انھوں نے فرمایا ''ہم قدیم یا جدید شعر کے خلاف نہیں ہے۔اکثر اوقات ہم جدید شعر سے مدد طلب کرتے ہیں۔''[۵۰] دوسری جگہ پر لکھتے ہیں: ''ممکنات میں سے کہ بعد میں آنے والے قدیم کے افکار کی پیروی نہ کریں لیکن کے کے لیے ان کے اسلوب بیان اور معنی کی تعبیر سے انحراف ممکن نہ ہوگا۔اِس لیے ان کے لیے ضروری ہے کہ وہ قدماء کے اسلوب سے دُور رہیں اور بقدرِ ضرورت اتحاد کریں۔اس اسلوب کا جو لوگوں کے بیچ معروف ہیں اور مشکور رہوں وہ قدماء کے کہ انھوں نے اعلیٰ علمی وراثت چھوڑی کلمات تعابیرات، تشبیہات اور اِستعارات کی۔[۵۱]

حالی اپنی اس رائے میں عرب نقاد کی ان آراء سے متاثر نظر آتے ہیں جو شعر کے قدیم وجدید ہونے کو اہم خیال نہیں کرتے بلکہ شعر کا بہترین ہونا ان کے ہاں قابلِ ستائش ہے۔عربی شعری اوزان کا تتبع کرنے سے حالی کی عربی ادب کے ساتھ لگاوٹ واضح ہو جاتی ہے۔حالی نے اپنی کتاب ''مقدمہ'' میں جن موضوعات کا اندراج کیا ہے وہ اِس طرح ہیں ''**اھمیتہ الشعراء عندالعرب**''[۵۲] ''**تاثیر الشعر الجاھلی**''[۵۳] ''**والشعرفی صدرالاسلام**''[۵۴] ان باتوں سے ظاہر ہوتا ہے۔ عربی زبان وادب میں تنقید پر لکھی جانے والی کتب اور عربی نقاد کے اصولوں سے حالی بھرپور واقفیت رکھتے تھے اور اپنے نقدی اصول متعین کرنے میں انھوں نے ان تمام کی نقدی آراء سے اِستفادہ کیا۔وہ پہلے اُردو ناقد ہیں جنھوں نے اُردو ادب کو نقد کا رجحان دیا اور بعد میں آنے والے ادباء نے اُن کے اصولوں کو رہنما جانتے ہوئے مضامین اور کتابیں تحریر کیں۔

حوالہ جات

۱۔ معین الحق، اُردو زبان کی قدیم تاریخ، لاہور، ۱۹۸۲ء، ص ۷

۲۔ محی الدین الألوائی، الادب الہندی المعاصر، القاہرۃ، ۱۹۸۲ء، ص ۵۸

۳۔ ابوالحسن علی الندوی، المسلمون فی الہند، دمش ۱۹۶۲ء، ص ۲۰

۴۔ مسعود حسین خان، اُردو میں صوتیات کا خاکہ، حیدرآباد، ۱۹۷۷ء، ص ۳۱

5- Yousaf Ali, A Cultural History of India during the Birth Period, Bombay 1940, P 10-12

۶۔ سالک، عبدالمجید، مسلم ثقافت ہندوستان میں، لاہور، ت۔ن، ص ۲۵

۷۔ عبدالحلیم ندوی، برصغیر میں مسلمانوں کے تعلیمی ادارے، کراچی، ص ۱۵

۸۔ ذوالفقار، غلام حسین، اُردو شاعری کا سیاسی اور سماجی پس منظر، لاہور، ۱۹۶۶ء، ص ۵۰

۹۔ حالی، الطاف حسین، ترجمہ حالی، لاہور، ۱۹۸۷ء، ص ۳۲۸

۱۰۔ حالی، الطاف حسین، کلیاتِ نثر حالی، مرتب: محمد اسماعیل پانی پتی، لاہور، ۱۹۶۸ء، ۲/۲۰۵

۱۱۔ ایضاً، ص ۷۰۔۱۰۶

۱۲۔ ایضاً، ص ۲/۸۲

۱۳۔ ایضاً، ص ۲/۱۹۸

۱۴۔ ایضاً، ص ۱/۱۳۵۔۱۴۸

۱۵۔ ایضاً، ص ۲/۱۰۶۔۱۰۷

۱۶۔ حالی، مدوجزر الاسلام، کانپور، ۱۹۰۹ء، ص ۸۔۵

17- Ward, G.E., The quartrain of Hali Oxford 1904, P.110

۱۸۔ حالی، کلیاتِ نظم حالی، مرتب: افتخار احمد صدیقی، لاہور، ۱۹۸۱ء، ۱/۱۱۸

۱۹۔ ایضاً، ۱/۸۹

۲۰۔ ایضاً، ۱/۲۹۔۹۲

۲۱۔ حدیث

۲۲۔ شمیم احمد، اصنافِ سخن، ص ۸۰۔۶۹

۲۳۔ کلیاتِ نظم حالی، رُباعی نمبر ۸۳

۲۴۔ ایضاً، رُباعی نمبر ۶۸

۲۵۔ ایضاً، رُباعی نمبر ۱۰۹

۲۶۔ ایضاً، رُباعی نمبر ۲۴، ۱۲۵

۲۷۔ ایضاً، رُباعی نمبر ۱۴۴

۲۸۔ ایضاً، رُباعی نمبر ۱۲۹

۲۹۔ کلیاتِ نظم حالی، ۲/۳۳۱۔۳۴۱

۳۰۔ ایضاً، ۱/۴۱

۳۱۔ دیوانِ علی بن ابی طالب، جمع عبدالعزیز الکرط، بیروت، ص ۵۶

۳۲۔ کلیاتِ نظم حالی، ۱/۱۹۹۔۲۰۰

۳۳۔ حبیب بن اوس، ابوتمام، الحماسۃ (۲۔۱)، تحقیق عبداللہ عسیلان، الریاض، ۱۹۸۱ء، ۲/۱۸

۳۴۔ کلیاتِ نظم حالی، ۱/۱۹۹۔۲۰۰

۳۵۔ جلال الدین، السیوطی، بغیۃ الوعاۃ (۲۔۱)، تحقیق محمد ابی الفضل ابراہیم، القاہرۃ، ۱۹۶۵ء، ۱/۳۸۳

۳۶۔ کلیاتِ نظم حالی، ۱/۲۱۲۔۲۱۱

۳۷۔ ایضاً، ۱/۲۱۴، ۲۱۳

۳۸۔ ایضاً، ۱/۲۱۲۔۲۱۳

۳۹۔ ایضاً، ۱/۲۱۲

۴۰۔ ایضاً، ۱/۲۱۳

۴۱۔ ایضاً، ۱/۳۴۱

۴۲۔ ایضاً، ۱/۲۹۵

۴۳۔ ابنِ خلدون، المقدمۃ، بیروت، ۱۹۸۲ء، ص ۵۸۸، حالی، المقدمۃ، ص ۶۲

۴۴۔ حالی، الطاف حسین، المقدمۃ، لاہور، ۱۹۸۳ء، ص ۶۳

۴۵۔ ایضاً، ص ۶۴

۴۶۔ ایضاً، ص ۱۰۰۔۱۰۲

۴۷۔ ایضاً، ص ۲۷۔۲۸

۴۸۔ ایضاً، ص ۲۲۶۔۲۲۷۔۲۲۴

۴۹۔ ایضاً، ص ۴۱

۵۰۔ حالی، کلیاتِ نثر حالی، ۱/۲۴۵۔۲۴۴

۵۱۔ حالی، کلیاتِ نظم حالی، ۱/۳۹۔۳۸

۵۲۔ حالی، المقدمۃ، ص ۳۴۔۳۳

۵۳۔ ایضاً، ص ۲۳۔۲۱

۵۴۔ ایضاً، ص ۳۶

عبداللہ حسین کے ناول ''قید'' کے نسائی کردار

فائزہ اعظم*
FaizaAazam
Research Scholar, Department of Urdu,
Governemnt College University, Faisalabad.
ڈاکٹر رابعہ سرفراز**
Dr. Rabia Sarfraz
Assistant Professor,
Governemnt College University, Faisalabad.

Abstract:

Abdullah Hussain is a significant novelist of urdu. He is famous for his novel "Udas Naslain". His other novel "Qaid" is also very important from feministic point of view. These are elements of feminism in this novel. According to Gaitri Devi Spivok, woman is a marginalized character in the society. She cannot speak for the rights. Spivok asks, "Can subaltern speak."

In "Qaid" woman charactes are marginalized and victimized. Abdullah Husain depicts the female characters from a special perspective. The main character of novel, Razia is the heroin of the novel. She is spokes lady of Abdullah Hussain. She fights for the rights. She is not ready to marry Feroz Shah, but keeps relations with him. She wants to keep up her identity. She fights for woman rights.

Another character Nasrin submits for her rights. Though the novel is basically written to highlight the exploitation of spiritual leaders, yet it also discusses the rights of woman.

Abdullah Hussain depicted very beautifully, masterly & skillfully all the woman characters. He has given them the liberty to speak for their rights.

☆ ریسرچ اسکالر، ایم فل اُردو، گورنمنٹ کالج یونیورسٹی، فیصل آباد
☆☆ اسسٹنٹ پروفیسر، شعبۂ اُردو، گورنمنٹ کالج یونیورسٹی، فیصل آباد

عبداللہ حسین کا ناول ''قید'' فکری وفنی اعتبار سے اردو ناول نگاری میں ایک قابلِ قدر اضافہ ہے۔انہوں نے ایک خاص نقطہ نظر کو سامنے رکھتے ہوئے انسانی زندگی کے بے شمار پہلوؤں کا احاطہ کیا ہے۔عبداللہ حسین انسانی سوچ کے ساتھ ساتھ افراد کی نفسیاتی کشمکش کو بھی اچھے طریقے سے پیش کرتے ہیں ''قید'' اپنی تکنیک اور سلوب کے لحاظ سے ادب میں منفرد ناول ہے۔اس کے ساتھ اس ناول کا موضوع باقی ناولوں سے ہٹ کر ہے۔بقول ڈاکٹر خالد اشرف:

> ''پاکستان میں جاگیرداری اور فوجی آمریت کے شانہ بشانہ فروغ پانے والی پیری مریدی کے کاروبار کی تفصیلات پیش کرتا ہے کہ ہوسِ زر اور ہوسِ اقتدار کے زیرِ اثر یہ نام نہاد سائیں، پیر اور مُرشد کس طرح طریقت اور مذہبی ٹونے ٹوٹکوں کی آڑ میں سارے معاشرے کو اپنے حلقہ اثر میں قید کیے ہوئے ہیں۔یہاں تک کہ انہوں نے شخصی مناقشات سے بچنے کے لیے اپنے علاقے تقسیم کیے ہیں اسی لیے سلامت علی شاہ اپنے حلقہ کے نواحی علاقوں کو اپنی Constituency کہتا ہے۔''(۱)

ناول کا بنیادی موضوع پیر پرستی اور جاگیرداری نظام کی خرابیاں ہے ناول نگار نے انسانوں کے وجود کی معنویت اور حقیقت کو آشکار کیا ہے کہ انسان ایک کٹھ پتلی کی طرح ہے وہ اپنے نصیب کی قید میں ہے جس کو ایک ہستی جس کے ہاتھ میں ساری کائنات کا نظام ہے وہ اپنے اشاروں پر چلاتی ہے اور اُس ذات کے علاوہ ہم میں کچھ ایسے انسان موجود ہیں جن کے اشاروں پر انسانیت ناچتی ہے اور ان کے سامنے سر جھکاتے ہیں ناول کے سارے نسوانی کردار نہایت مضبوط اور منفرد ہیں۔

رضیہ سلطانہ ناول کا مرکزی نسوانی کردار ہے رایک اس کے ذریعے مصنف نے زندگی کو ایک نئے زوایے سے دکھایا ہے اس کردار میں حیات وکائنات کا عرفان نظر آتا ہے اور عام انسانی جذبات واحساسات کی عکاسی بھی موجود ہے اس کردار میں بہادری ہے اور خود آگاہی بھی۔وہ اپنی ذات کو عام تصور نہیں کرتی۔وہ معاشرے میں پابندی، جبر اور گھٹن کی زندگی بسر کر رہی ہوتی ہے۔وہ اپنی صلاحیتوں کے بل پر خود کو اعلیٰ طبقے میں شامل کرنا چاہتی تھی وہ ایک کمسن لڑکی تھی لیکن اپنی مضبوط ارادے کی مالک تھی وہ عورتوں کو مرد کے برابر سمجھتی تھی:

> ''۔۔۔آپ لوگ صفیں باندھ کر ایک جسدِ خاکی کو خدا کے سپرد کرتے ہیں۔ہم جو جانکنی سے گزر کر زندگی کو پیدا کرتی ہیں۔تماشائیوں کی طرح ایک طرف کو کھڑی ہوتی ہیں۔''(۲)

رضیہ عورت کی اہمیت کو جانتی ہے اور عورت کے ساتھ ہونے والے ظلم پر سراپا احتجاج ہے وہ عورت کی کھوکھلی اور مصنوعی زندگی سے خوش نہیں ہے۔معاشرے کی عورتیں گھٹن ومردانہ استحصال کے ماحول سے باہر نکل کر آزاد ماحول میں مردوں کے بالمقابل اپنی انفرادیت کو تسلیم کرانے کی کوشش کرتی ہے۔وہ فیروز شاہ شادی نہیں کرتی اور تعلق قائم رکھتی ہے:

> ''کرامت علی نے فیروز شاہ سے سوال پوچھ ہی لیا کہ وہ رضیہ سلطانہ سے شادی کیوں نہیں

کرتا ۔۔۔عجیب عورت ہے ۔۔۔شادی نہیں کرتی ۔۔۔"(۳)

رضیہ ایک خوبصورت لڑکی ہے اس کے دل میں بھی چاہے جانے کی خواہش پیدا ہوئی اور وہ فیروزشاہ کو پسند کرنے لگی محبت ایک فطری جذبہ تھا اور وہ اسی فطری جذبے کے ہاتھوں مجبور ہو کر خود کو قربان کر چکی تھی لیکن اپنی ذات کے ایک حصے شعور کو سنبھالے ہوئے تھی وہ اپنا وجود فیروزشاہ کے حوالے کر چکی تھی لیکن اس سے شادی کرنے پر رضامند نہیں تھی:

"تم نے فیروزشاہ سے شادی کیوں نہ کی؟ کیوں کرتی؟ وہ پھٹ سے بولی ۔ساری دنیا کا درد دل میں لیے پھرتا تھا، جب میرے پاس آتا دو منٹ میں لڑھک جاتا اور منہ پرے کر کے خراٹے لینے لگتا تھا، جیسے میں کوئی حیوان ہوں، یا کوئی پتھر کی سِل ہوں جس پر رگڑ کر چٹنی بنائی، کھائی اور پرے کھڑی کر دی ۔میں آدم زاد ہوں ۔کوئی حیوان نہیں ہوں ۔"(۴)

رضیہ کے ذہن میں وسعت اور گہرائی ہے وہ مذہب کی فرسودہ روایات کی پابند نہیں ہے، بلکہ اپنے دل کی بات مانتی ہے ۔فیروزشاہ کو وہ اپنا مجازی خدا بنانے کے لیے تیار نہیں ہوتی کیونکہ وہ اسے اس قابل نہیں سمجھتی ناول میں مصنف نے محبت کو ایک نئے انداز سے دیکھا ہے ۔رضیہ سلطانہ ایک متحرک کردار ہے وہ رشتوں کی نزاکت کو سمجھتی ہے لیکن ان کی حقیقت کو جاننے کی کوشش میں لگی رہتی ہے رضیہ کے محبت کے بارے میں خیالات عام انسانوں سے ہٹ کر ہیں:

"محبت کا کیا ہے، وہ تو ایک بار ہو گئی تو ہو گئی اس کے بعد تو سلوک کی بات ہوتی ہے ۔"(۵)

عبداللہ حسین نے اپنے مرکزی نسوانی کردار کو ارتقائی منازل سے گزرتے ہوئے درجہ بدرجہ اس کی تکمیل کرتے ہیں ۔لیکن ارتقا کے دور میں اس کی انگلی پکڑ کر نہیں چلاتے بلکہ اُسے حالات کے سمندر کی طوفانی موجوں کے سپرد کرتے ہیں ۔کردار اِن مشکلوں کا مقابلہ کرتے ہوئے زندگی اور خودی کا بھرپور ثبوت دیتے ہیں ۔رضیہ کا تعارف معاشرے کی عام لڑکی کی طرح کروایا ہے اُسے کی تعریف میں لمبی لمبی تقریریں نہیں کیں ۔رضیہ جو اپنے گھر کے باقی افراد سے مختلف ہے وہ ہر لحاظ سے ہمارے معاشرے کی عورت کی عکاسی کرتی ہے ۔

"اپنی طبیعت کے لحاظ سے وہ ایک آفت کا پرکالہ تھی، وہ دھیما پن جو اس کے خاندان کا وصف جانا جاتا تھا، رضیہ سلطانہ میں نام کو نہ تھا، ہر بات میں اُسے شرارت سوجھتی تھی ۔۔۔وہ کھیل کود بحث ومباحثہ، تھیٹر ڈراموں میں بڑھ چڑھ کر حصہ لیتی تھی ۔"(۶)

مصنف نے رضیہ سلطانہ کا تفصیلی تعارف ناول میں پیش کیا ہے ۔وہ ڈری سہمی لڑکی نہیں تھی بلکہ وہ گھر میں سب سے جدا تھی ۔اس ناول میں ایک ایسے شخص کی زندگی کو موضوع بنایا ہے، جو سب میں رہے کہ سب سے الگ ہے اس میں وہ تمام خصوصیات پائی جاتی ہیں جو اس معاشرے کی ایک عورت میں موجود ہونی چاہیے ۔اس کردار میں ایک نسوانی غیرت ہے اور اُسے اپنی ذات کے وقار کا احساس بھی ہے وہ ایک کامیاب عورت ہے ۔جس میں سوجھ بوجھ اور وقت شناسی کی صلاحیت ہے مصنف نے اس کردار

کے ذریعے زندگی اور موت کے فلسفے کو بیان کیا ہے۔

اس ناول کا موضوع پیری فقیری کے علاوہ محبت اور موت بھی ہے ان تینوں چیزوں کو بیان کرنے کے لیے مختلف کرداروں کے ذریعے محبت اور موت کے فلسفے کو قاری کے سامنے پیش کیا ہے۔ مصنف نے اس ناول میں نہ صرف مرد اور عورت کی محبت کو موضوع بنایا ہے بلکہ محبت اور اس سے پیدا ہونے والے مسائل کا تذکرہ بھی کیا ہے۔ رضیہ موت سے خوفزدہ ہے اس لیے زندہ رہنے کی کوشش کرتی ہے اور اپنی زندگی بھرپور طریقے سے گزارتی ہے، وہ اپنی خواہشات کو دبا کر نہیں رکھتی بلکہ ان کا اظہار کرتی ہے وہ ایک کامیاب عورت کی طرح رہتی ہے۔

> ''سکول سے نکل کر کالج کا کھلی سیاست میں پہنچنے پر معلوم ہوا کہ وہ گویا پیدا ہی اس مقصد کی خاطر ہوئی تھی دو سال کے اندر اندر وہ زنانہ سٹوڈنٹ لیگ کی عہدیدار بن گئی۔''(۷)

رضیہ سلطانہ کالج کی کامیاب مقرر رہتی ہے کالج کے سب لوگ اس کی عزت کرتے ہیں اور لڑکے اس کو ایک نظر دیکھنے کے لیے ترستے ہیں جب کہ رضیہ سب سے ایک طرح سے ہی پیش آتی ہے اُس کے تعلقات سب کے ساتھ ایک جیسے ہی تھے کالج میں ہی اس کی ملاقات فیروز شاہ اور کرامت علی سے ہوتی ہے:

> ''رضیہ کی طبیعت کا میلان فیروز شاہ کی جانب ہوتا گیا۔ اس میدان میں گو کہ آخری دم تک شہر کے دو ایک لڑکے رہے۔۔۔ آخرکار رضیہ کا دل جیت لیا۔ کرامت علی۔۔۔ اس صف آرائی سے ہٹ گیا۔''(۸)

رضیہ نے فیروز شاہ کو اپنی محبت کے قابل سمجھا اور اُسے اپنی زندگی میں شامل کرنے کا فیصلہ کر لیا فیروز شاہ نے بھی مستقل مزاجی سے کام لیتے ہوئے آخرکار رضیہ کو جیت لیا کرامت علی بھی رضیہ سے محبت کرتا تھا۔ فیروز شاہ سے دوستی اس کے لیے زیادہ اہمیت رکھتی تھی اس لیے وہ اس محبت کے معاملے سے پیچھے ہٹ گیا رضیہ نے کالج کے زمانے میں سیاست میں بھرپور حصہ لیا فیروز شاہ کے ساتھ جلسوں میں شرکت کرتی ہے یہ وہ زمانہ تھا جب پاکستان بنانے کے لیے مسلمان کوششیں کر رہے تھے۔ اور علیحدہ وطن بنانے کے لیے بچے، بوڑھے، خواتین و مرد سب سرگرمِ عمل تھے۔ پاکستان بننے کے واقعات کو ناول میں مختصراً بیان کیا ہے۔ اس دور میں جو ان جیل میں اپنے لیے باعث افتخار سمجھتے تھے اس طرح کرامت علی اور فیروز شاہ کو گرفتار کر لیا گیا۔

> ''کرامت علی نے لاکھ عذر پیش کیے باپ کو سمجھایا بجھایا، بتایا کہ یہ گرفتاری باعث شرم نہیں باعث افتخار ہے یہ قید عام قیدیوں کی مانند جان پہ بن آنے والی نہیں ہے، بلکہ عیش و آرام میں گزر رہی ہے۔''(۹)

ناول میں کرداروں کے ذریعے مختلف حالات و واقعات کو مصنف نے پیش کیا ہے۔ مندرجہ بالا اقتباس میں ناول کے ایک کردار کی پرچھائی دوسرے کردار پر پڑتی نظر آتی ہے۔ کرامت علی

کی محبت رضیہ کا المیہ بن جاتی ہے اور اس طرح یہ کردار کسی بہت بڑے ارتقاء سے گزرے بغیر اپنے مخصوص طبقہ اور معاشرے کے بنیادی مسائل کی نمائندگی بھی کرتا ہے اور ناول کے اندر نشیب و فراز کی تاثراتی عکاسی بھی کرتا ہے۔ اس کا وجود پورے ناول میں اپنے ہونے کا احساس ضرور دِلاتا ہے۔

پاکستان کے حصول کے لیے مردوں کے ساتھ عورتیں بھی شامل تھیں اور عورتیں کسی قسم کی قربانی دینے سے گریز نہیں کر رہی تھیں۔، بلکہ مردوں کا ساتھ دے رہی تھیں۔ رضیہ سلطانہ کے ذریعے مصنف نے اس وقت کے حالات میں عورتوں کے کردار کو پیش کیا ہے۔ رضیہ تمام عورتوں کی نمائندگی کرتی ہے اور ان کے جذبات کی عکاسی بھی اس کردار کے ذریعے کی گئی ہے۔ عورتوں کی بہادری کو مصنف نے خوش اسلوبی سے پیش کیا ہے۔ کرامت علی نے پولیس میں جانے کا فیصلہ کر لیا اور درخواست دے دی اس نے اپنی نوکری والی بات کو سب سے چھپانہ چاہا مگر جب نوکری مل گئی تو یہ راز فاش ہو گیا اور کرامت علی نے ڈیرہ اسماعیل میں ٹریننگ کی۔

''چنانچہ مقررتاریخ پر سب مل ملا کر کرامت علی اپنی ماں اور باپ کو روتا ہوا چھوڑ کر گھر سے رخصت ہوا۔''(۱۰)

مصنف نے یہاں اس بات کی طرف اشارہ کیا ہے کہ جب بیٹا اپنے گھر والوں کو چھوڑ کر جاتا ہے تو اس کے گھر والوں کی کیا حالت ہوتی ہے ماں اپنے بیٹے کو کیسے رخصت کرتی ہے اور اس کے دل کی حالت اس وقت کیا ہوتی ہے کرامت علی کی ماں کا کردار تھوڑی دیر کے لیے ہی ناول میں آتا ہے کرامت علی نوکری میں اتنا مصروف ہو جاتا ہے اُسے رضیہ کی یاد اب تڑپاتی نہیں ہے۔ وہ اپنا کام پوری توجہ اور دل لگی سے کرتا ہے۔ اس دوران وہ رضیہ سے ملنے کی کوشش نہیں کرتا اور نہ ہی اس سے کوئی رابطہ کرتا ہے رضیہ سلطانہ کے گھر کے حالات بگڑ جاتے ہیں اس کی ماں مر جاتی ہے اور باپ پہ فالج کا حملہ ہوتا ہے اور وہ نیم پاگل ہو جاتا ہے۔

''رضیہ سلطانہ کی حالت کسی کے دیکھنے میں نہ آئی کیونکہ فیروز شاہ کی موت کے ساتھ ہی وہ ایک طرح سے روپوش ہو گئی۔''(۱۱)

فیروز شاہ کا تعلق رضیہ سلطانہ سے تھا اور وہ ایک دن اپنے چوبارے پہ مردہ پایا جاتا ہے اور اس کے جسم پر کسی قسم کے نشان وغیرہ نہیں ہوتے رضیہ سلطانہ اس کی موت کے بعد غائب ہو جاتی ہے کیوں کہ وہ اس کے بچے کی ماں بننے والی ہوتی ہے وہ اپنے باپ کو یہ صدمہ نہیں دینا چاہتی اور گھر چھوڑ کو چلی جاتی ہے۔ فیروز شاہ کی موت کو مصنف نے اس دنیا کی بے حسی اور پاکستان کی تحریک میں شامل ہونے والوں نوجوانوں کے انجام کے طور پر پیش کیا ہے:

''نعش پوسٹ مارٹم کے لیے گئی تو ڈاکٹر کسی دانستہ اور حتمی فیصلے پر نہ پہنچ سکے۔ رپورٹ میں درج ہوا کہ موت حادثاتی طور پر اندر سے سانس گھٹنے کی بنا پر واقع ہوئی۔۔۔''(۱۲)

فیروز شاہ کی موت پر کسی نے کوئی ایکشن نہ لیا بلکہ سب خاموش رہے۔ اس کی موت کا سب

سے زیادہ اثر رضیہ کی زندگی پے ہوا کیوں کہ وہ اب اس حالت میں تھی کہ اُسے فیروز شاہ کا ساتھ چاہیے تھا۔ رضیہ حالات سے مجبور ہو کر گھر چھوڑ کے چلی جاتی ہے تا کہ اس کی ماں بننے والی بات کا علم اس کے باپ نہ ہو جائے۔ ہمارے معاشرے میں عورت کی عزت بھی ہے۔ لیکن کچھ لوگ اب بھی عورت کو پاؤں کی جوتی ہی سمجھتے ہیں لوگ اس کے جذبات اور اس کی اہمیت نے اکثر غافل ہی رہتے ہیں۔ رضیہ سلطانہ جو سب مختلف شخصیت کی مالک تھی۔

''جو شے اُسے ایک بالکل الگ شخصیت عطا کرتی تھی وہ اس کا خاص الخاص مزاج تھا وہ بے غرضی ۔۔۔ رضیہ سلطانہ میں عنقا تھی۔ وہ ہر شے کو جانچنا، پرکھنا، چکھنا، حاصل کرنا اور قابو میں رکھنا چاہتی تھی۔ وہ زندگی کے لمحے لمحے کو ہوا سے نوچ لینا چاہتی ہو۔''(۱۳)

مصنف نے اس کردار کے مثبت اور منفی دونوں پہلوؤں کو ناول میں اجاگر کیا ہے رضیہ سلطانہ جس کی شخصیت جدا ہے وہ بھی لوگوں کے ساتھ زندہ رہنا اور ہر پل کو اپنی قید میں کرنا چاہتی تھی۔ مصنف نے ہمارے معاشرے کی ایسی عورتوں کے وجود کو پیش کیا ہے جن میں زندگی اور توانائی نظر آتی ہے خود کو حالات کے سپرد کرنا جن کو پسند نہیں ہے وہ اپنی قسمت خود بنانا چاہتی ہیں ان عورتوں پر کبھی مرد حاوی نہیں ہوتے اور نہ کبھی ان کی انفرادیت مردوں کے تلے دبی ہوئی ہے۔

رضیہ سلطانہ جو اپنے گھر سے غائب ہو جاتی وہ اپنے بچے کو جو فیروز شاہ کا ہے۔ بچے کو جنم دے کر مسجد کی سیڑھیوں پر رکھ دیتی ہے اس مسجد کا امام فیروز شاہ کا باپ ہوتا ہے جب فجر کے وقت نمازی مسجد کے پاس بچے کو دیکھتے ہیں تو اس امام کہنے پر اس معصوم کو مار دیتے ہیں۔ جس نے پوری طرح سے آنکھ بھی نہیں کھولی ہوتی اُسے ناجائز سمجھ کر امام مسجد موت کی سزا سنا دیتا ہے جس رات اسے پھانسی ہونا تھی۔ اس رات وہ احمد شاہ کو ملاقات کے لیے بلاتی ہے اور اسے کہتی ہے کہ تم نے میرے بچے کی جان لی تھی۔

''میرے بچے کی جان لی تھی ۔۔۔
پچھلے نومبر کے مہینے کو یاد کرو۔ ستائیس تاریخ تھی اور فجر کا وقت ۔۔۔ میں نے نہیں مارا ۔۔۔ دُرست کہتے ہوں؛ آپ نے نہیں مارا، مگر اُنگلی کس نے اُٹھائی؟''(۱۴)

مصنف نے اس بات کو واضح کیا ہے کہ کس طرح سے رضیہ اپنی محبت کی آخری نشانی کو چھپا کر رکھتی ہے احمد شاہ کا بیٹا جوانی میں ہی مر گیا اور اس کی نسل ختم ہو گئی اور اسے پتہ نہیں تھا وہ اپنے پوتے کو مار رہا ہے اس نے اپنے ہاتھوں سے اپنی نسل کو ختم کیا۔

مولوی احمد شاہ ہی رضیہ کا اصل مجرم تھا۔ وہ اسے بتاتی ہے کہ تم نے کیا جرم کیا ہے، اس کے بدلے تمہاری سزا کیا ہونی چاہیے۔ مصنف نے عورت کو مرد سے زیادہ مضبوط دکھایا ہے۔ ناول کا یہ کردار مصنف کی خواتین کے بارے میں گہری سوچ اور مشاہدے کی عکاسی کرتا ہے۔ بقول محمد عاصم بٹ:

''عبداللہ حسین ہمیں عورت اور ماں کے ایک طاقت ور روپ سے متعارف کرواتے ہیں۔ ایک عورت جو سماج کی اقدار کے خلاف بغاوت کرنے کی جرات رکھتی ہے جو مرد

کے معاشرے سے ٹکر لیتی ہے اور ایک ماں کی حیثیت سے اپنے بچے کے قتل کا انتقام لیتی ہے جو سماج کی قدامت پرستانہ روایات کو بدلنے کی خواہش کرتی ہے گو اپنی کوشش میں کامیاب نہیں ہو پاتی۔"(۱۵)

عورت کی بے چارگی کو عمدہ انداز سے پیش کیا ہے کس طرح وہ اپنی اولاد کو اپنے سے جدا کرتی کیوں کہ ہو ماں کے پاس اس کی اولاد جائز ہونے کا ثبوت ہونا چاہیے۔ رضیہ اکثر خودسر، مضبوط اور حکم چلانے والی لڑکی نظر آتی ہے مگر ماں کی حیثیت سے کمزور اور بے بس عورت کی عکاسی کرتی ہے وہ اپنی آنکھوں کے سامنے اپنے بیٹے کو مرتا ہوا دیکھتی ہے۔

"میرے دیکھتے ہی مراد، علی محمد اور چوہدری اکرم وہاں نماز پڑھنے آ پہنچے ۔۔۔ آپ نے واہی تباہی بکنا اور انگلی اُٹھا اُٹھا کر میرے بچے کی جانب اشارے کرنے شروع کر دیئے ۔۔۔ اُس نوازائیدہ کے سر کی ملائم ہڈی جو ایک مٹھی میں دبا کر ٹکڑے ۔۔۔ بھاری پتھروں کی مار میں تھی۔"(۱۶)

ناول نگار نے یہاں عورت کی مجبوری اور اُس کی ذلت کی ایسے عکاسی کی ہے جو اسے تمام مادی اور دنیاوی چیزوں سے منسوب کرتی ہے۔ عورت جب ماں اور بیوی ہونے کی حد کو پار کرتی ہے تو وہ بیک وقت اپنی نسوانیت اور انسانیت کو داؤ پر لگا دیتی ہے۔ معاشرہ ایسی عورت کو قبول نہیں کرتا۔ معاشرہ ایسی عورت کو قبول کرتا ہے جو اولاد پیدا کرے ہمارے معاشرے میں ناجائز اولاد کو پالنے کا کوئی تصور ہی نہیں ہے۔ ہمارا مذہب بھی اس کی اجازت نہیں دیتا ایسی عورت کے لیے معاشرے میں حقارت کا عنصر موجود ہے۔ اور آخر میں معاشرے سے رضیہ جیسی عورت کو شکست اور ذلت اُٹھانی پڑتی ہے۔ رضیہ سلطانہ اپنے بیٹے کا بدلہ لیتی ہے اور اُن تینوں آدمیوں کو مار دیتی ہے جنھوں نے اس کے بیٹے کی جان لی تھی۔ رضیہ سلطانہ اپنے مسائل کے حل کے لیے روتی نہیں رہتی بلکہ اپنی مشکلوں کا حل خود تلاش کرتی ہے وہ سوچ سمجھے بغیر جلد بازی سے فیصلہ نہیں کرتی۔ بلکہ پوری پلاننگ سے تینوں کا قتل کرتی ہے اور کوئی ثبوت پیچھے نہیں چھوڑتی وہ اپنے اس جرم کی سزا سے بھی بے خوف رہتی ہے وہ اپنے بچے کی خاطر سب کچھ کر گزرتی ہے اور پھانسی کے پھندے پر لٹک کے اپنی زندگی کو ختم کرتی ہے۔ اُسے اپنے اس فعل پر کسی قسم کا کوئی خوف یا ڈر نہیں ہوتا۔

رضیہ سلطانہ کو اپنے اللہ پہ پورا بھروسہ ہے، کہ وہ اسے بخش دے گا وہ اپنے گناہوں سے توبہ کرتی ہے اور اُسے یقین ہے کہ اللہ انسان کی خطاؤں کو معاف کر دیتا ہے مگر لوگ نہیں کرتے اس لیے وہ انجام سے بے پرواہ ہوتی ہے اور مردوں کو اپنے انسان ہونے کا احساس دلاتی ہے۔ وہ کرامت علی سے عوام کے بارے میں پوچھتی ہے وہ جاننا چاہتی ہے کہ مرد عورت کو کیا سمجھتا ہے:

"ذرا بتاؤ عوام کون لوگ ہوتے ہیں؟ ۔۔۔ غریب لوگ، ریڑھی والا، تانگے والا، رکشا چلانے والا، چپڑاسی کلرک، غریب دکاندار، فیکٹری مزدور، غریب کسان، مال ڈھونے والا ۔۔۔ سٹیشن کا قلی، ڈاکیہ، بس ڈرائیور ۔۔۔ پھیری لگانے والا، لوہے کو ٹنے والے بجلی کا

میٹر پڑھنے والے، کرسیاں بنانے والے پولیس کے سپاہی ۔۔۔میں نے کہا عورتیں؟ پھر
بولا ہاں عورتیں بھی ۔"(۱۷)

مصنف نے عورت کی مرد کی نظر میں حیثیت کو بیان کیا ہے ۔عورت کے بغیر معاشرہ مکمل نہیں ہے لیکن مرد عورت کو عوام کا درجہ نہیں دیتے مرد عورت کے ساتھ تعلقات رکھتا ہے اسے اپنی ذات کا حصہ سمجھتا ہے مگر عزت نہیں دیتا ۔عورت پر اس بات کو ثابت کرنا چاہتے ہیں کہ یہ معاشرہ مردوں کا ہے وہ اس بات کو اپنے ذہن سے نہیں نکالتے عورت چاہے کتنی ہی خوبصورت نیک سیرت اور پڑھی لکھی ہو مرد کے لیے اس کی خوبیاں زیادہ اہمیت نہیں رکھتیں عورت کے مفادات خاندان کے مفادات ہوتے ہیں ۔رضیہ بھی ایسی ہی عورتوں میں شامل ہے ۔

رضیہ معاشرے کی دھتکاری ہوئی عورت ہے ۔مصنف اس کردار کے ذریعے معاشرے کی ایسی کی اُس عورت کی عکاسی کی ہے جو اپنی انا کو قائم رکھتی ہے ۔اپنے آپ کو کسی کے سامنے جھکاتی نہیں ہے وہ معاشرے کی فرسودہ روایات سے اعلانِ بغاوت کرتی ہے ۔

کرامت علی جس کی اپنی محبت کا انجام بہت برا ہوا تھا اس لیے وہ اپنے بیٹے کو بعض معاملات سے منع کرتا ہے ۔اس نے بیٹے کا ساتھ دینے کے بجائے محبت پر ذات پات کو فوقیت دی ۔مصنف اس کردار کے ذریعے معاشرے کے اہم مسئلے کی طرف قاری کی توجہ مبذول کرائی ہے کہ کس طرح رشتوں پر طبقے کو فوقیت دی جاتی ہے ۔سلامت علی میٹرک کا امتحان پاس کر کے لاہور چلا جاتا ہے اور نسرین کی شادی اس کے رشتے دار سے ہو جاتی ہے جو فوج میں لیفٹیننٹ تھا ۔سلامت علی کو جب نسرین کی شادی کے بارے میں پتہ چلتا ہے تو اُسے کوئی صدمہ نہیں پہنچتا ۔

"یہ خبر اُسے اس طرح لگی جیسے انگلی میں کانٹا چُبھ جائے، جس سے آدمی لمحے بھر کو اُف کر کے
اُچھل پڑے، مگر اگلے ہی لمحے جلد کو مل کر بھول بھلا جائے ۔"(۱۸)

نسرین کا کردار پہلے کردار سے قدرے مختلف ہے کیوں کہ نسرین اپنی محبت کو بھلا کر شادی کر لیتی ہے ۔بس شوہر کے ساتھ زندگی بسر کرنا چاہتی ہے اور ایسے ہی کرتی ہے ۔سلامت علی کو بھی نسرین کی شادی سے کوئی دکھ نہیں پہنچتا وہ اپنی زندگی آرام سے گزرتا ہے شادی کی خبر سن کر اس کے دل میں بے چینی اور ہلچل نہیں ہوتی ۔نسرین کو سلامت علی سے محبت تو ہے مگر وہ اسے پانے کی خواہش نہیں کرتی، وہ اپنی خواہشات کی تکمیل کے واسطے محبت کو قربان کر دیتے ہیں ۔سلامت علی اپنی پڑھائی مکمل کر کے گاؤں واپس آتا ہے اُسے کچھ لمحوں کے لیے نسرین کی یاد آتی ہے مگر ماں سے مل کر وہ سب بھول جاتا ہے ۔

"گھلتے ہوئے چاند کی تاریک سی روشنی میں بیٹھ کر ماں کی باتیں سنتے ۔۔۔سلامت علی کے
ذہن سے پچھلی کئی راتوں کی یاد سرسراتی ہوئی گزر گئی ۔"(۱۹)

ناول نگار نے ماں کے روپ میں عورت کو ایثار و قربانی کے جذبے سے سرشار دکھایا ہے، ایک دھتکاری ہوئی بیوی اپنے شوہر کی تمام بیوفائیوں کو قبول کرتی ہے اور اپنی زندگی کو اس ظلم سے بچانے کی

کوشش نہیں کرتی تا کہ اپنے بچوں کو سنبھال سکے مامتا کا جذبہ بے حد مضبوط ہے سلامت علی کی ماں مشقت کرنے والی مضبوط عورت ہے۔

ناول نگار کا یہ رویہ عمومی ہے وہ اپنی کہانیوں میں متعدد مقامات پر ہر طبقے کی عورت کے لیے حقیقت کے طور پر اس طرح تسلیم کیا ہے کہ اس سے مختلف اور کچھ نظر نہیں آتا۔ مرد پر کوئی ذمہ داری نہیں ہے بشرطیکہ وہ اپنے اخلاق اپنی تہذیب سے اِسے قبول کرے لیکن عورت پر بہت سی ذمہ داریاں ہیں۔ ناول کے اس حصے میں مصنف نے اس امر کو واضح کیا ہے کہ کس طرح سے ایک منظر کرامت علی کو برباد کر کے رکھ دیتا ہے وہ رضیہ کی محبت میں بھی مبتلا رہا تھا وہی اُسے ظالم عورت کہتا ہے۔ رضیہ سلطانہ مرد سے زیادہ طاقت ور ہے اور کرامت علی بے بسی کے ساتھ اس کے ظلم سہتا ہے۔

ناول میں ایک کردار ''مائی سروری'' کا بھی ہے، جو سب کرداروں سے مختلف ہے اس میں زندگی نام کی کوئی چیز نہیں ہے وہ ہر وقت ساکت گھر کے کونے میں چارپائی پر پڑی رہتی ہے وہ کسی سے بات نہیں کرتی اور نہ کسی سے ملتی ہے گھر کا کام کرنے والی لڑکیاں اُسے نہلا کے کپڑے پہنا دیتی ہیں اور وہ اس پر بھی کوئی احتجاج نہیں کرتی۔ ناول کے آخر میں اس کردار میں تبدیلی رونما ہوتی ہے وہ جو چارپائی سے نہ اُٹھتی تھی مگر اب زندگی کے سارے فرائض احسن طریقے سے سرانجام دیتی ہے مائی سروری کا کردار علامتی ہے۔

عورت کے ساتھ ہونے والی زیادتی پر ناول نگار افسوس کا اظہار کرتے ہیں عورت کا کام بچوں کی پرورش کرنا ہے اس کے سماجی رویے ظالمانہ ہیں اس کی ضرورتوں اور آرام کی خیال نہیں رکھا جاتا وہ عورت کو اس کی صورتِ حال سے علیحدہ ایک ایسے انسانی وجود کے ساتھ دیکھتے ہیں جہاں وہ بچوں اور گھر کے پردے میں چھپی ہوئی اس کی سیاست کو آشکار کرتے ہیں۔

سماج کی ایسی عورتیں جو لوگوں کے گھروں میں کام کرتی ہیں۔ ان لڑکیوں کا تعلیم پر کوئی حق نہیں ہوتا، ان کا اپنے گھر میں کوئی حصہ نہیں ہوتا اور یہ جس گھر میں کام کرتیں ہیں، وہیں رہتی ہیں۔ عورتوں کا یہ طبقہ ظلم کا اتنا عادی ہو چکا ہوتا ہے کہ اپنے حقوق کے لیے کوئی آواز نہیں اُٹھاتا۔ ناول میں کچھ واقعات ایسے بھی ہیں، جن کے نہ لکھے جانے پر ناول پے کوئی اثر نہیں ہوتا لیکن ان واقعات سے اس ذہنی رویے کا پتا چلتا ہے جو ہمارے معاشرے میں میں عورت کے لیے روا ہے۔ وہ چنگاری جو اندر ہی اندر سلگ رہی ہے اور اس کی تپش عورت کے وجود کو جھلسا رہی ہے مگر اس کو بجھانے کی بجائے اس کو یونہی جلنے پر زور دیا گیا ہے وہ اپنے ناول کا جواز اس طرح سے پیش کرتے ہیں ان کے ہاں عورت مکمل وجود نہیں ہے، بلکہ مرد کی رہینِ منت ہے۔

حوالہ جات

۱۔ خالد اشرف، ڈاکٹر، برصغیر میں اردو ناول، لاہور: فکشن ہاؤس، ۲۰۰۵ء، ص ۲۶۸

۲۔ عبداللہ حسین، قید، لاہور: سنگِ میل پبلی کیشنز، ۲۰۱۲ء، ص ۱۰۱

۳۔ ایضاً، ص ۱۰۲

۴۔ ایضاً، ص ۴۰

۵۔ ایضاً، ص ۱۰۰

۶۔ ایضاً، ص ۹۹

۷۔ ایضاً، ص ۳۱

۸۔ ایضاً، ص ۳۲

۹۔ ایضاً، ص ۳۵

۱۰۔ ایضاً، ص ۴۰

۱۱۔ ایضاً، ص ۳۳

۱۲۔ ایضاً، ص ۳۶

۱۳۔ ایضاً، ص ۳۷

۱۴۔ ایضاً، ص ۴۱

۱۵۔ ایضاً، ص ۴۰

۱۶۔ محمد عاصم بٹ، عبداللہ حسین شخصیت اور فن، اسلام آباد: اکادمی ادبیات پاکستان، ۲۰۰۸ء، ص ۹۰

۱۷۔ ایضاً، ص ۶۹

۱۸۔ ایضاً، ص ۴۸

۱۹۔ ایضاً، ص ۳۰