زبان وادب

(تحقیقی وتنقیدی مجلّہ)

ISSN:۱۹۹۱-۷۸۱۳

ششماہی مجلّہ | جنوری تا جون ۲۰۱۵ء | شمارہ ۱۶

سرپرستِ اعلیٰ

پروفیسر ڈاکٹر محمد علی

(وائس چانسلر)

سرپرست — پروفیسر ڈاکٹر ہمایوں عباس

(ڈین آف اسلامک اینڈ اورینٹل لرننگ)

مُدیرِ اعلیٰ — ڈاکٹر محمد آصف اعوان

(صدرِ شعبہ اُردو)

مُدیر

ڈاکٹر اصغر علی بلوچ

شعبۂ اُردو

گورنمنٹ کالج یونیورسٹی، فیصل آباد

E-mail: asgharalibloch@gmail.com

www.gcuf.edu.pk

مجلسِ ادارت

ڈاکٹر پروین کلّو، ڈاکٹر سعید احمد، عبدالعزیز ملک

مشاورتی بورڈ (قومی)

ڈاکٹر سلیم اختر، ڈاکٹر رشید امجد، ڈاکٹر ظفر اقبال، ڈاکٹر محمد فخر الحق نوری،
ڈاکٹر روبینہ شاہین، ڈاکٹر دُرمش بلگر

مشاورتی بورڈ (بین الاقوامی)

ڈاکٹر خلیق انجم (بھارت)، ڈاکٹر معین الدین جنابڑے (بھارت)،
ڈاکٹر ابراہیم محمد ابراہیم (مصر)، ڈاکٹر سویامانے یاسر (جاپان)،
ڈاکٹر جلال سوئیدان (ترکی)، ڈاکٹر علی بیات (ایران)

قیمت = / ۲۰۰

فہرست

اداریہ	
۵	
اُردو نعت نگاری پر ہندو عقائد کے اثرات	ڈاکٹر معین الدین عقیل
۶	
امیر خسرو کا ہندوی کلام: ثقافتی و تہذیبی عناصر	ڈاکٹر روبینہ شہناز
۲۴	
نمائندہ اُردو فکاہیہ کالم نگاروں کی اثر پذیری	ڈاکٹر ممتاز کلیانی / فاران قادر
۳۱	
چوتھی صدی ہجری میں مسلمانوں کی علمی و ادبی حالت	ڈاکٹر عصمت ناز
۴۵	
کلیم الدین احمد پر ایک نظر	ڈاکٹر سہیل عباس بلوچ
۵۷	
رضا علی عابدی بطور نثر نگار	ذوالفقار احمد / ڈاکٹر محمد یار گوندل
۶۶	
عزیز احمد کی ناول نگاری	ڈاکٹر پروین کلّو
۸۶	
اقبال کا تصوّرِ مرگ	ڈاکٹر نعیم مظہر
۹۵	
فیصل آباد کی مزاحمتی شاعری	ڈاکٹر عبدالقادر مشتاق / انعم سلیم
۱۰۱	
رام پور میں اُردو تحریک مولانا امتیاز علی عرشی کے حوالے سے	سلیم تقی شاہ
۱۰۷	
مٹی کا دیا: تجزیاتی مطالعہ	نسیم عباس احمر / ڈاکٹر غلام عباس
۱۲۴	

'اُردو سائیکلوپیڈیا': ہندوستان سے متعلّق اُردو میں اوّلین انسائیکلوپیڈیا — محمد خاور نوازش — ۱۳۷

جیلانی کامران کی شاعری کا فنی وفکری مطالعہ — ماجد مشتاق — ۱۵۳

فضا اعظمی کی اُردو غزل کا فکری وتجزیاتی جائزہ — محمد رفیق/ڈاکٹر محمد آصف اعوان — ۱۶۶

''اسلوب اور اسلوبیات''—ایک تنقیدی جائزہ — منور مقبول عثمانی/ڈاکٹر شبیر احمد قادری — ۱۸۴

اسلم انصاری کی نظموں کے فنی محاسن — شوکت علی شاہد/ڈاکٹر اصغر علی بلوچ — ۱۹۶

پاکستانی زبانوں کے ادب پر داستانِ ''ہیر رانجھا'' کے اثرات — محمد ممتاز خان/ڈاکٹر جاوید حسان چانڈیو — ۲۰۱

سرائیکی خاکہ نگاری میں طنز ومزاح — سیّد صفدر حسین — ۲۱۲

روشنی کی رفتار—ایک سائنسی افسانہ — گلشن نسیم/ڈاکٹر سعید احمد — ۲۱۹

انڈیکس — عبدالعزیز ملک — ۲۲۴

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

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

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

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

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

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

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

۸۔ ادارے کا مقالہ نگاروں کی آرا سے متفق ہونا ضروری نہیں۔

اداریہ

(۱)

''زبان وادب'' کا سولھواں شمارہ پیشِ خدمت ہے۔ دس بارہ سال کے قلیل عرصے میں ''زبان وادب'' نے جس طرح ہائر ایجوکیشن کمیشن کے منظور شدہ رسائل و جرائد کی صف میں اپنی نمایاں شناخت بنائی ہے وہ ایک قابلِ تعریف بات ہے۔ ''زبان وادب'' کے گزشتہ شماروں پر طائرانہ نظر ڈالنے سے معلوم ہوگا کہ ''زبان وادب'' میں شائع شدہ مقالات تحقیق وتنقید کے اعلیٰ معیار پر پورا اُترتے ہیں اور مقالہ نگاروں میں ملکی اور بین الاقوامی ناموں کے ہمرکاب نوجوان لکھاریوں کے بھی نام بہ کثرت نظر آتے ہیں۔

''زبان وادب'' میں کلاسیک اور جدید ادب کے متنوّع موضوعات اور تحقیق وتنقید کے نت نئے مباحث صفحۂ قرطاس کی زینت بنتے ہیں۔ ''زبان وادب'' جامعات میں تحقیق کے نئے آفاق کی تلاش اور بین العلومی تحقیق کے فروغ میں کوشاں ہے۔ آپ سے اِستدعا ہے کہ اِس قلمی کارِخیر میں ہمارے شانہ بشانہ چلیں اور اپنے قلم کو فروغِ علم کے لیے وقف کر دیں۔

ن والقلم کی حکمت کو سمجھیں اور قلم کی روشنائی سے نئی روشنی کا اہتمام کریں۔

(۲)

ایچ ای سی نے جب سے y کیٹیگری کے لیے اُردو رسائل کی حوصلہ افزائی کی ہے۔ ''زبان وادب'' نے بھی اِس سلسلے میں ضروری کارروائی عمل میں لاتے ہوئے فائل ورک مکمّل کر لیا ہے۔ اُمید ہے کہ بہت جلد اس کا شمار بھی y کیٹیگری کے رسائل میں شامِل ہو جائے گا۔ اِس ضمن میں سابق مُدیر ''زبان وادب'' ڈاکٹر شبیر احمد قادری کی خدمات کا اعتراف کرتے ہیں۔ بلاشبہ انھوں نے ''زبان وادب'' کے معیار و تسلسل کو برقرار رکھنے میں ہمہ وقت کوشش کی ہے۔ اِدارہ ان کی خدمات کو سلام پیش کرتا ہے اور مستقبل میں ''زبان وادب'' کے معیار اور تسلسل کو برقرار رکھنے میں یقیناً ان کی رہنمائی سے مستفید ہوتا رہے گا۔

مُدیرِ اعلیٰ

اُردو نعت نگاری پر ہندو عقائد کے اثرات

ڈاکٹر معین الدین عقیل ☆
Dr. Moin-ud-din Aqeel
X Hod, Department of Urdu,
University of Karachi, Karachi.

Abstract:

"Madieval age of subcontinent is the time when Hind Islamic civilization commenced. Different genres of expression begame to started. Naat is one of them. As for as Naat is concerned, it got influence from Hindi civilization. Poets of Naat could not help avoiding themselves the Hindo believes and their culture.l This research article is modest effort to find out the elements of Hindo culture. The writer also condemned the urdu poets for amalgamating the islamic believes regarding Prophet of Islam with Hindi culture and civilization, because common man could betray in this regard."

سیرت طیبہ کی ترتیب وتدوین کا آغاز عہدِ رسالت ہی میں ہو چکا تھا اور عہدِ صحابہ وتابعین میں سیرت نگاری کی مبسوط ومفصّل صورتیں سامنے آنے لگی تھیں جن میں قصائد اور منظوم سیرت نگاری کی مثالیں بھی شامل ہیں اور جو معروف بھی ہیں۔ ایسی منظوم مثالیں مختصر یا مفصّل بھی ہیں اور جزوی وغیر مربوط بھی۔ منظوم جزوی سیرت نگاری کی ایک نمائندہ مثال نعت نگاری ہے جس میں شاعر سیرت کے اوصاف کو یا ان کے کسی پہلو یا جزو کو اپنے احساس، جذبے اور تأثر یا اپنے زاویے سے پیش کرتا ہے اور اس میں وہ حسن اور خوبی پیدا کرنے کی کوشش کرتا ہے جو ادب کی تخلیق کے لوازم ہیں۔ یوں مسلمانوں کے ادب کی تاریخ میں نعت نگاری نے بطور ایک باقاعدہ صنفِ سخن اپنی ایک مستقل جگہ بنالی اور نعت نگاری کی ایک طویل روایت نے شاعرانہ اور ادبی اسلوب میں سیرتِ طیبہ کی جزوی یا مربوط وغیر مربوط مثالیں تخلیق کیں۔ عربی، فارسی، ترکی، اردو بلکہ مسلمانوں کی تمام ترقی یافتہ زبانوں کے ادب میں اس صنف نے سیرتِ طیبہ کی منظوم تاریخ کے ضمن میں اپنا اپنا حصہ پیش کیا ہے یا اپنا کردار ادا کیا ہے۔ منظوم سیرت نگاری

☆ سابق صدرِ شعبہ اُردو، جامعہ کراچی، کراچی

کے ضمن میں وہ منظومات بھی اہم ہیں جنھیں شعرا نے سیرتِ طیبہ اور حیات النبی کے جزوی مراحل، خصوصاً پیدائش، واقعۂ معراج اور وفات وغیرہ پر مختصر رکھ کر طویل یا مختصر نظمیں یا مثنویاں تخلیق کیں، جو میلاد نامہ (مولود نامہ، تولد نامہ)، شمائل نامہ، معراج نامہ، اور وفات نامہ جیسی اصناف یا منظومات کی صورت میں مسلمانوں کی قریب قریب ہر ترقی یافتہ زبان میں لکھی گئیں۔ اردو زبان اور اس کے ادب کی تاریخ بھی ایسی اصنافِ ادب کی نمائندہ اور عمدہ مثالوں سے انتہائی باثروت ہے اور اس میں شک نہیں کہ شاعروں نے آنحضرت ﷺ کی بارگاہ میں اپنے عقیدت مندانہ اور والہانہ جذبات بیان کرنے کے ساتھ ساتھ اس صنف میں سیرت کے جستہ جستہ یا جزوی پہلو بھی پیش کیے ہیں۔ لیکن اس کے ساتھ ساتھ یہ امر بھی اپنی جگہ محلِ نظر ہے کہ اس عمل میں ان میں سے بعض شاعروں سے بے احتیاطی بھی روا رہی ہے۔ اس عمل کا بظاہر ایک تاریخی و تہذیبی سبب نظر آتا ہے جو اپنی جگہ ناقابلِ فہم نہیں اور اسی طرح نظر انداز کرنے کے قابل بھی نہیں۔

برِعظیم پاک و ہند میں اردو شاعری ہماری تاریخ و تہذیب اور ہماری ثقافتی روایات کا ایک نہایت پرکشش اور مقبول ورثہ ہے۔ اگرچہ اس کی مقبولیت اور اس کے فروغ میں اور ساتھ ہی اس کے فن اور اس کے اسالیب پر مقامی مزاج کے اثرات بہت نمایاں ہیں اور یہ اثرات عین فطری بھی ہیں، لیکن مسلمانوں کی تاریخ و تہذیب اور علم و فن نے جس طرح ہند اسلامی روایات کے فروغ میں یہاں حصہ لیا ہے اور ان کی یہاں نئی صورت گری بھی کی ہے، ان میں اردو شاعری بھی شامل ہے۔ جس طرح خود اردو زبان اگرچہ مقامی ضرورتوں، معاشرتی تقاضوں اور یہاں کے انسانی مزاج اور علاقائی ثقافتوں سے بنی اور فروغ پائی ہے اور اس نے اپنے قواعد و ضوابط، اسالیب اور اظہار کے طریقے مقامی ضرورتوں اور مزاج و آہنگ کی مناسبت سے ترتیب دیے ہیں لیکن اس کے ذخیرۂ الفاظ اور اظہار و اصناف پر عربی اور فارسی زبانوں کے ادب اور روایات کا ایک واضح اثر موجود ہے۔ اس زبان نے اپنے مخصوص مزاج اور پس منظر کے تحت اظہار کی مقبول صورتوں اور اصناف کو زیادہ تر عربی اور فارسی سے اخذ کیا ہے اور وہی اصناف اس زبان میں زیادہ مقبول و معروف ہیں جو عربی اور فارسی زبانوں سے ماخوذ ہیں۔

سیاسی لحاظ سے برِعظیم کے عہدِ وسطیٰ کا وہ دور جب ہند اسلامی تہذیب نے فروغ پایا، اظہار کی مقبول اصناف میں مقامی مروج اصناف گیت، بارہ ماسے، ٹھمری اور دوہے وغیرہ نے اس زبان کے ادب میں اپنی ایک خاصی اہم جگہ بنا رکھی تھی، جب کہ عربی و فارسی زبانوں کی مقبول ترین اصناف قصیدہ، غزل، رباعی، مثنوی وغیرہ اردو زبان کے فروغ و ارتقا کے ہر دور میں اس کی مقبول ترین اصناف رہی ہیں۔ سیاسی تبدیلیوں اور اصلاح و بیداری کی تحریکوں کے دوران اور پھر معاشرتی تقاضوں کے تحت اور ان سے کہیں بڑھ کر مغربی علوم اور جدید فکر و فلسفے اور علمی و تعلیمی تصورات کی آمد نے جہاں ہمارے ادب کو نئی اور مفید اصناف سے متعارف کرایا وہیں اظہار کے متعدد قدیم اور روایتی اسالیب بتدریج اوجھل ہو کر اب اپنا

وجود قریب قریب معدوم کر چکے ہیں۔ ان تبدیلیوں کے باعث زبان کے مزاج اور اظہار کی صورتوں میں بھی بہت نمایاں تبدیلی آئی ہے اور جہاں گیت، بارہ ماسے اور دوہے جیسی عام اور پسندیدہ اصناف کی مقبولیت میں کمی واقع ہوئی ہے وہیں مسلمانوں میں قومی وملّی احساسات کے فروغ اور بیداری کی تحریکوں اور مذہبی مسالک کی باہمی کشمکشوں اور تنازعات کے نتیجے میں بھی، جس میں مقامِ رسالت پر بحث ومباحثہ بھی شامل ہے، نعت نگاری نے، ماضی یا عہدِ وسطیٰ کے مقابلے میں، عہدِ حاضر میں بتدریج زیادہ توجہ اور مقبولیت حاصل کی ہے۔

ہند اسلامی تہذیب کے مظاہر واثرات میں ہم اردو زبان کے مزاج واسالیب کو بھی شمار کر سکتے ہیں جو موضوعات ہی نہیں الفاظ اور آہنگ کی تبدیلیوں اور خیالات اور جذبات واحساسات کی بدلی ہوئی صورتوں میں نمایاں ہیں۔ لیکن یہ واقعہ ہے کہ وہ اصناف واسالیب جو وسطِ ایشیا اور مشرقِ وسطیٰ کی مسلم تہذیب سے مستعار ہیں، یعنی قصیدہ، غزل، مثنوی اور رباعی وغیرہ، اور ساتھ ہی اپنے موضوع کی مناسبت سے نعت بھی، ہیئت واسلوب میں ان تبدیلیوں سے، جو معاشرتی اور سیاسی حالات یا مغربی علوم وتصورات کے اثرات کا نتیجہ رہی ہیں، بہت کم متاثر ہوئے ہیں اور ان میں بھی غزل اور نعت کے علاوہ دیگر روایتی اصناف کی مجموعی نوعیت بھی ہندوستانی ماحول سے بہت کم متاثر ہوئی ہے، لیکن غزل اپنے فن کے بنیادی مزاج وموضوع کو ہند اسلامی تہذیب وتصورات سے ایک حد تک محفوظ نہ رکھ سکی اور نعت نگاری بھی، جس کے اصل موضوع ومزاج کو مقامی اثرات سے متاثر نہ ہونا چاہیے تھا، قدرے خود کو بچا نہ سکی۔ چناں چہ نعت میں، حیاتِ مبارکہ وسیرتِ طیبہ کو اپنا موضوع بناتے ہوئے، شعرا حضرات اپنے بے پناہ والہانہ اور عقیدت مندانہ جذبات کے تحت غلو کی حدود تک، جہاں شرک بھی ہم آمیز ہو جاتا ہے، پہنچتے اور حدِ اعتدال کو پار کرتے نظر آتے ہیں۔ اسی ذیل میں اردو نعت گوئی میں ایک اور منفی صورت یہ بھی نظر آتی ہے کہ اس میں ہندو عقائد یا ہندوستانی مقامی اثرات بھی کافی در آئے ہیں، جو محلِ نظر ہیں۔ جس طرح اسلامی تہذیب نے برِعظیم میں آنے کے بعد ایک عرصے کے معاشرتی اختلاط کے نتیجے میں ہند اسلامی تہذیب کی صورت اختیار کر لی تھی، ادبی اصناف میں سے نعت نگاری نے، دیگر ادبی اصناف جیسے غزل، قصیدہ، مثنوی اور رُباعی وغیرہ کے مقابلے میں، مقامی اثرات کو زیادہ قبول کیا۔ دیگر اصناف میں نفسِ مضمون کے علاوہ ہیئت میں تبدیلی کے جزوی امکانات تو تھے، جو دیکھنے میں بھی آئے، مگر ان کی بنیادی لوازمات اور فن میں تبدیلی کا کوئی امکان اور سبب نہ تھا، چناں چہ فن اور ہیئت کے لحاظ سے ان میں کوئی واضح اور بنیادی تبدیلی واقع نہ ہوئی۔ ان کے برعکس نعت کے ساتھ یکسر ایسا نہ ہوا۔ عربی اور فارسی نعت کے مضامین، مطالب اور جذبہ واحساس کے بنیادی واساسی اشتراک کے باوجود اردو نعت نگاری، قدرے اور جزوی ہی سہی، مقامی اثرات سے خود کو محفوظ نہ رکھ سکی۔ یوں عربی وفارسی نعتوں اور اردو نعتوں کے درمیان صوری ومعنوی ہر دو اعتبار سے فرق دیکھا جا سکتا ہے۔

نعت یوں تو محض وصف وتوصیف کے مفہوم سے عبارت ہے لیکن ادب میں یہ ایسی صنف سے متّصف اور مخصوص ہے جس میں شاعر آنحضور ﷺ کی ذات وصفات سے اظہارِ عقیدت ومحبّت پر مبنی اپنے دینی احساسات اور عقیدت مندانہ جذبات نظم کرتا ہے۔ اپنی اس تعریف کے مطابق نعت میں فی الحقیقت جو موضوعات اور مضامین نظم ہونے چاہئیں، ان کا محور رسالت، عبدیت، محبوبیت، رحمت اور فضیلت کے گرد ہی استوار رہنا چاہیے۔ آنحضور کی ذات وصفات اور حیثیت ومرتبے کے یہی وہ لوازم ہیں جن کی سند قرانِ حکیم اور احادیثِ مبارکہ سے ملتی ہے[۱]۔ اور یہی وہ حدِ توازن ہے جس سے نعت کو تجاوز نہیں کرنا چاہیے۔ چناں چہ عربی وفارسی اور اردو کی نمائندہ اور عمدہ نعتوں میں جو مضامین اور احساسات وجذبات نظم ہوئے ہیں انھیں بالعموم ان سے مختلف اور الگ نہیں کہا جا سکتا۔ لیکن ایسی نعتوں سے قطع نظر متعدد شعرا نے نعت کو تخلیق کرتے ہوئے اپنے شدید اور والہانہ جذبات سے مغلوب ہو کر مذکورہ حد سے تجاوز بھی کیا ہے۔ اس عمل یا رویے میں شعرا نے غلو سے بھی کام لیا ہے اور ایک حد تک شرک سے بھی وہ لاشعوری طور پر اپنی نعت کو مملو ہونے سے بچا نہ سکے۔ یہاں ان کے اس عمل سے قطع نظر نعت اور اس کے مضامین میں مقامی اثرات کی کارفرمائی پر ایک نظر ڈالنا مقصود ہے۔ اگرچہ غلو اور شرک کو بھی مقامی اثر کے تحت شمار کیا جا سکتا ہے مگر ان سے صرفِ نظر کرتے ہوئے کہ یہ نعت میں صرف اردو زبان میں لکھی گئی نعتوں سے مخصوص نہیں، دیگر زبانوں کی نعتوں میں بھی یہ خیالات وعناصر موجود ہیں، یہاں مقامی اثرات کے ذیل میں محض ان اثرات کا جائزہ پیشِ نظر ہے جو دراصل وہ ہندو عقائد وتصورات ہیں جن کو اردو شعرا نے یقیناً اپنی سادگی میں اور غیر شعوری طور پر اپنی نعتوں کے مضمون کے طور پر باندھا اور اپنے تئیں ایک حسن پیدا کرنے کی کوشش کی ہے۔

مسلمانوں نے برِ عظیم میں آ کر جس تہذیب وتمدن کو دیکھا اس میں مقامی زبانوں، خصوصاً سنسکرت زبان کے ادب کو، جو اگرچہ اس وقت کے معاصر یورپی ویونانی ادب سے، بقول گستاؤلی بان (Gastave Le Bon، ۱۸۴۱ء۔ ۱۹۳۱ء)، کمتر درجے کا تھا[۲]، خاصہ پُرکشش پایا۔ شاعری اور اس میں گیت، کیرتن اور بھجن ہندوؤں میں اس قدر مقبول تھے کہ عبادتوں کا حصہ تھے اور صبح کا آغاز وہ بھجن گا کر کرتے تھے جن میں دیوی دیوتاؤں کی مدح کی جاتی تھی۔ ہندو مذہب میں چوں کہ اعتقادات غیر معین اور غیر محدود ہیں اس لیے تخیّل آزاد اور لامحدود ہے۔ ان میں بیان کردہ خیالات میں توحید اور شرک کی کوئی قید نہیں اس لیے ان میں فرق قائم نہ رہتا تھا۔ شاعری میں ایہام ایک عام رجحان تھا، جس میں الفاظ کا مفہوم ایک نہیں رہتا، کئی کئی معنی پیدا ہو سکتے تھے۔ فرق اور تضاد ان کے لیے اہم نہ تھے۔ ایک لمحے میں وہ جس دیوتا کو عظیم قرار دے کر اس کی مدح سرائی کرتے، دوسرے لمحے وہ کسی اور دیوتا کو برتر قرار دیتے اور پھر اس کی مدح سرائی کرتے۔ بھجن گانے والے اپنے جوش اور جذبے میں جو لفظ چاہتے استعمال کر دیتے اور خیالات پر غور نہ کرتے[۳]۔ ہندو عقائد پر مبنی طویل نظمیں: ''مہابھارت'' اور ''رامائن'' دیوتاؤں کی عظمت

اور قوت کو پیش کرتی ہیں مگر یہی دیوتا گاہے راکشسوں سے مات بھی کھا جاتے ہیں یا راکشس ان پر حاوی ہو جاتے ہیں۔[۴] ایک دیوتا وقتی طور پر قادرِ مطلق کی حیثیت اختیار کر لیتا ہے لیکن ہمیشہ یہی دیوتا قادرِ مطلق بھی نہیں رہتا۔ اس طرح ہندوؤں میں ایک خدا کا تصور محض خیالی اور تصوراتی نظر آتا ہے۔ ہاں جس وقت جس دیوتا کا بھجن گایا جاتا ہے اس وقت وہ افضل اور برتر ہوتا ہے۔ قدرت اور طاقت کی مناسبت سے دیوتاؤں کی کثرت نے جو تصورِ عام کیا اس کا ایک نتیجہ وحدت الوجود کی صورت میں بھی دیکھا جا سکتا ہے۔ اس عقیدے نے ہندو ویدانت اور اس کے زیرِ اثر ہند اسلامی تصوف میں ایک مستقل اور مضبوط مکتبِ فکر کی حیثیت اختیار کی جو شاعری کا بھی ایک مقبول موضوع بن گیا۔ اکثر اردو شاعروں نے اپنے کلام میں اسے جگہ دی اور نعت نگاروں نے نعت میں بھی ایسے مضامین باندھے جو اس نظریے کے قریب ہیں اور اسی رجحان کا اثر ہے کہ بعض نعت نگار شاعروں کے لیے عبد اور معبود، خدا اور رسول ایک وجود بھی ہو جاتے ہیں۔ نعت میں اس کی متعدد مثالیں موجود ہیں، بطورِ نمونہ ایک دو شعر کافی ہیں:

دوئی کا مطلقاً پردہ نہ تھا جب ذاتِ خالق سے
معما کس طرح کھلتا نبی کی ذاتِ یکتا کا[۵]

اس خلوتِ وحدت میں نہ تھا نام دوئی کا
اللہ سے یوں ہو گئے واصل شبِ معراج[۶]

وحدت الوجود کے نقادوں، اور اسی مناسبت سے نعت کے نقادوں نے اس نظریے کو شرک کا مماثل قرار دیا ہے اور نعت میں ایسے مضامین کو بھی شرک کی صف میں شمار کیا ہے۔ طولِ کلام کے خیال سے یہاں تفصیلات اور مثالوں سے صرفِ نظر کیا جاتا ہے۔

ہندو عقائد کے تعین میں منظومات کا مجموعہ 'رگ وید' اور ان کی طویل منظوم کتابیں: 'مہابھارت' اور 'رامائن' بہت نمائندہ اور معاون ہیں۔ ان میں سے 'رگ وید' میں شامل بھجنوں کا موضوع عالمِ فطرت سے متعلق دیوتاؤں: اندر اور اگنی وغیرہ کی مدح میں ہے، جب کہ 'مہابھارت' میں دیوتاؤں، رشیوں اور حکمرانوں کی داستانیں اور ان سے منسوب معجزات اور خرقِ عادات کارنامے بیان کیے گئے ہیں، اور 'رامائن' میں فوق الفطرت طلسمی ماحول، غیر حقیقی کردار، بھوت پریت وغیرہ کی قوت اور طاقت کے کرشمے پیش کیے گئے ہیں۔ اس طرح دیکھا جائے تو قدیم ہندوستان کے ادب میں اوتاروں، دیوتاؤں اور راکشسوں کے قصے شامل ہیں جو اپنی فوق الفطرت قوتوں سے دشمن پر فتح پاتے ہیں۔ اس سارے ادب کا انحصار فوق الفطرت قصوں اور طلسماتی ماحول پر ہے، جس میں شخصیت پرستی کے عنصر یا رجحان نے مذہب کے حوالے سے مدح سرائی کو جزوِ ایمان کی حیثیت دے رکھی ہے اور جسے عبادتوں میں شامل کر لیا گیا اور مدحیہ گیتوں (بھجنوں) میں اس طرح جگہ دے دی گئی کہ مبالغہ آرائی اور غلو نے جزوِ لازم کی حیثیت اختیار کر لی۔[۷] اس

رویے کے تحت کم تر حیثیت کے دیوتا کو بھی، مدح سرائی کے جوش میں طبقۂ بالا بلکہ اعلیٰ ترین، قادرِ مطلق کے درجے پر پہنچا دیا گیا کہ پھر قادرِ مطلق کی حیثیت برقرار نہ رہی اور اس کی حقیقی مدح کا حق ادا نہ ہو سکا۔

انسانی سطح پر اس عمل کی مثال یہ ہو سکتی ہے کہ ایک دیوتا وشنو کے دو اوتار رام اور کرشن قصے اور کہانیوں میں بہت مقبول اور معروف رہے ہیں۔ ان دونوں کا کردار عشق و محبّت کے حوالے سے مثالی ہے اور عوام کے لیے اس قدر پسندیدہ ہے کہ سب ہی ان کے متوالے اور عاشق ہیں۔ یہاں تک کہ کرشن کا کردار تو عورتوں کے لیے ایک مثالی اور پرکشش حیثیت کا حامل بن گیا۔ اس عشق نے ہر ایک کے لیے ان کرداروں میں وہ کشش اور جاذبیت پیدا کر دی ہے کہ بیک وقت تاریخ اور ادب میں ان کی طرح کی مدح سرائی کی کوئی اور مثال نہیں۔ انھیں ان کے چاہنے والوں اور شاعروں و فن کاروں نے اوتاروں کے درجے سے اُٹھا کر خدا کے درجے پر پہنچا دیا۔ اس طرح ادب اور فن کی دنیا میں ان کی حیثیت مخلوق کی نہیں خالق کی ہو کر رہ گئی ہے۔ اس طرح ہندوؤں کی مذہبی شاعری یا بھجن میں جوشِ عقیدت کے نتیجے میں دیوتاؤں کے مابین حفظِ مراتب کا فرق نہیں کیا جاتا اور اوتاروں کو بھی ایشور یا خدا کا درجہ دے دیا جاتا ہے۔ اس کے علاوہ فوق الفطرت عادت اور قوت کو انسان یا اوتاروں سے منسوب کرنے کا عمل ہندوؤں کی مذہبی شاعری میں عام ہے۔ قرونِ وسطیٰ کے اس زمانے میں کہ جب ہندوستان میں بھگتی تحریک کا اثر پھیل رہا تھا اور تصوف اور ویدانت کے پیروکار مذہب کا نام لے کر عوام میں مذاہب کے باہمی اشتراک اور رام اور رحیم کے ایک ہونے کا پیغام دے رہے تھے، ہندوؤں نے مسلمان فاتحین اور حکمرانوں کی رضا اور خوشنودی کے لیے حمد، نعت اور سلام و مرثیے اور منقبتیں لکھنی شروع کیں، فارسی زبان کو اختیار کیا، قران کے منظوم ترجمے کرنے لگے اور صوفیہ اور بزرگوں کی محفلوں میں شرکت اور ان کے مزاروں پر حاضری دینے کو خود اپنے لیے حاجت روائی اور نجات کا وسیلہ سمجھنے لگے۔ اس کے جواب میں مسلمانوں نے رام، کرشن اور شیو اور گنگا جمنا پر نظمیں لکھنی شروع کیں، ڈھولک کی تھاپ پر درگاہوں اور خانقاہوں میں سماع اور قوالی کو ثواب سمجھ کر اپنا لیا اور بسنت کی تقریبات اہتمام سے منائی جانے لگیں۔ مسلمان حکمرانوں نے رام لیلا اور دسہرے کے تیوہار کو عوامی انداز میں سرکاری سطح پر رائج کیا۔ جو لطف انھیں بھگتی تحریک کے زمانے میں کیرتن اور بھجن کے عوامی ناچ گانوں میں آتا تھا وہ اب دلی اور لکھنؤ کے امام باڑوں اور کربلائے معلیٰ میں سوز خوانی کی محفلوں اور تعزیہ نکالنے میں ملنے لگا۔ اسی زمانے سے ہندوؤں اور مسلمانوں کی آپس کی شادیاں، بیاہ تیوہاروں میں باہمی شرکت اور ہولی دیوالی مشترکہ طور پر منائی جانے لگیں تو باہمی مہر و محبّت انھیں اور قریب تر اور آگے تک کیوں نہ لے جاتی۔ چناں چہ مسلمان صوفیہ نے ہندو پنڈتوں سے سنسکرت زبان اور الٰہیات کے درس لینے شروع کر دیے اور ہندو جوگیوں کی پیروی میں رہبانیت کو نجات کا راستہ سمجھ کر اسے اختیار کرنے لگے تو ان کی تہذیب و ثقافت، تمدن، اور فکر و عمل یہاں تک کہ ان کے عقائد کیسے متاثر نہ ہوتے۔ چناں چہ اس وقت کے صوفیہ میں حد درجہ تعظیم کے احساس کے تحت

آنحضور کی ذات کے مافوق الفطرت ہونے کا خیال بھی عام ہو گیا تھا۔[۸] اسی طرح تصوف کے زیرِ اثر دیگر شعبہ ہائے جات کی طرح اردو ادب اور خاص طور پر اردو شاعری نے عہدِ قدیم کے ہندوستانی ادب سے ہر سطح پر اثرات قبول کیے[۹] اور اس بنیاد پر اردو نعت بھی ان خیالات و مضامین سے خود کو محفوظ نہ رکھ سکی جو اس وقت کے ہندوستانی ادب اور کیرتن اور بھجنوں میں پیش کیے جاتے تھے۔

اسلام کے بنیادی عقیدے میں اللہ کی وحدانیت، لا الٰہ الا اللہ کا اقرار اصلِ ایمان ہے جس کے ساتھ محمد رسول اللہ کا اعلان آنحضور صلی اللہ علیہ وسلم کے اللہ کے رسول یا پیغمبر ہونے سے مخصوص ہے، جو 'عبدیت' کی حیثیت میں اپنے اس انتہائی عروج پر ہیں کہ جو دوسرے انسانوں سے افضل و برتر ہے۔ ''اسریٰ بعبدہٖ'' کہہ کر اللہ تعالیٰ نے آنحضور کی حیثیت و مرتبت کو واضح فرما دیا ہے۔ لیکن متعدد شعرا نے عشقِ محمدی سے مغلوب ہو کر مقامِ رسالت و رفعتِ عبدیت کے اظہار میں توازن کو پار کرنے میں تکلّف نہ کیا۔ اس کی یہاں محض ایک مثال حروف اور الفاظ کی قطع برید میں دیکھی جا سکتی ہے، جب نعت کے معروف و ممتاز شاعر محسن کاکوروی (۱۸۲۶ء۔۱۹۰۵ء) نے اپنے ایک شعر میں میم کے پردے کو ہٹا کر عرب کے عین کو لفظ سے جدا کر کے احمد کو احد اور رسولِ عربی کو عرب سے بڑھا کر رب کی شان میں جلوہ گر دکھانے کی کوشش کی ہے۔[۱۰]

عینیت غیر رب کو رب سے　　غیریت عین کو عرب سے
ذاتِ احمد تھی یا خدا تھا　　سایہ کیا میم تک جدا تھا[۱۱]

محمد کمال الدین شایق حیدر آبادی (۱۸۶۷ء۔۱۹۳۵ء) نے اسی لفظی قطع برید سے قریباً یہی بات اپنے انداز سے کہی ہے:

میم کا رخ سے اُٹھا کر گھونگھٹ
شکل دکھلا میرے پیارے احمد[۱۲]

یہی خیال اس طرح بھی پیش کیا گیا ہے:

احد نے صورتِ احمد میں اپنا جلوہ دکھلایا
بھلا پھر کس طرح سے کوئی اس کا مرتبہ جانے[۱۳]

اسی مضمون کو ایک اور شاعر محمد آغا داؤد صحو (۱۸۳۷ء۔۱۹۰۶ء) نے اس طرح باندھا ہے:

پردۂ میم میں چھپے ہیں حضور
ہم سے نزدیک ہیں نہیں کچھ دور[۱۴]

لیکن اسی شاعر کا ایک دوسرا شعر بھی اہم ہے، لیکن پیرایہ مختلف ہے:

مرا دل ہے محوِ جمالِ محمد
وصالِ خدا ہے وصالِ محمد[۱۵]

اردو شاعروں کے کلام میں یہ مضمون بکثرت نظم ہوا ہے۔ یہ جرأت عبد اور معبود کو ایک جتانے اور ایک سمجھنے میں بھی ظاہر ہوئی ہے، جیسے:

وہی جو مستویٔ عرش ہے خدا ہو کر
اُتر پڑا ہے مدینے میں مصطفیٰ ہو کر (۱۶)

ایسے مضامین کئی صورتوں میں بیان ہوئے ہیں:

اے آرزوے خلد کہیں اور چلی جا
رہتی ہے مرے دل میں تمنائے مدینہ (۱۷)

اور اس سے بڑھ کر عبد کو معبود سے بھی سوا ظاہر کرنا کچھ ایسا ہی ہے جیسے ہندو عقیدے کے تحت رام کو تمام دیوتاؤں سے برتر قرار دینا۔ چناں چہ ذیل کے شعر میں بیان کردہ احساس کو کیا کہا جا سکے گا؟:

اللہ کے پلّے میں وحدت کے سوا کیا ہے
جو کچھ مجھے لینا ہے لے لوں گا محمد سے (۱۸)

اس سے بھی آگے بڑھ کر شاعر نے یہاں تک کہنے سے بھی بلکہ اس حد تک غلو سے بھی گریز نہ کیا کہ خالقِ حقیقی تو دراصل رسالت مآب کی ذات ہے:

وہ نغمۂ کن جس سے مرتب ہوئے کونین
اللہ کے پردے میں محمد کی صدا ہے (۱۹)

زبانِ شمع رسالت اگر نہ ضو دیتی
قسم خدا کی خدا یوں خدا نہیں ہوتا (۲۰)

اسی شاعر نے، اسی نعت میں عبد اور معبود کے درمیان کے فرق کو بلاتکلّف نظر انداز کیا ہے جو اردو کے نعت لکھنے والے کئی شعرا کا رویہ ہے:

محمد سرِ قدرت ہے کوئی رمز اس کا کیا جانے
شریعت میں تو بندہ ہے حقیقت میں خدا جانے (۲۱)

خدا اور بندے کے درمیان جو مماثلت شاعروں نے دیکھی ہے ایسی ہی مماثلت اور یکسانیت شاعروں نے رسالت مآب اور اولیائے کرام میں بھی تلاش کر لی ہے اور اس کی مثالیں کچھ کم بھی نہیں۔ یہاں صرف یہ ایک دو شعر بطور مثال کافی ہیں:

پیارے نبی سے ملتا ہے انداز غوث کا
ہے رازِ احمدی میں نہاں راز غوث کا (۲۲)

رسول اللہ کا جلوہ ہے جلوہ غوثِ اعظم کا
عجب پیارا عجب بانکا ہے نقشہ غوثِ اعظم کا(۲۳)

ولائے حضرتِ خالق ولائے غوثِ اعظم ہے
رضا اللہ کی عینِ رضائے غوثِ اعظم ہے(۲۴)

شاعروں نے ایسی ہی عقیدت دیگر اولیائے کرام کی نسبت بھی بیان کی ہے اور ان کی مدح سرائی اس عقیدت و محبّت کی شان سے کی ہے کہ انھیں نہ صرف آنحضور کے مماثل قرار دے دیا ہے بلکہ خدائی تک کے اوصاف ان میں تلاش کر لیے ہیں اور انھیں خدا تک کہنے سے گریز نہ کیا۔ ان کا اس حوالے سے یہ عمل بالکل اسی طرح ہے جیسے ہندو شعرا بھجنوں میں ایک دیوتا کی مدح سرائی اس طرح کرتے ہیں کہ دیگر سارے دیوتا اس کے مقابل کم حیثیت ہو جاتے ہیں۔ یہاں موضوع کی تحدید کے باعث ایسی مثالوں سے گریز کیا جاتا ہے۔

ہندوستانی ماحول کے جو اثرات اردو شاعری پر نظر آتے ہیں وہ صرف مضامین و خیالات ہی تک مخصوص نہیں ہیئت اور اسالیب تک میں یہ اثرات مؤجزن ہیں۔ مثنوی اگرچہ عربی و فارسی سے اردو میں آئی ہے لیکن مختصر مثنویوں نے، مضامین نعت کو بیان کرنے کے لیے معراج نامہ، میلاد نامہ، شمائل نامہ، نور نامہ اور وفات نامہ جیسی منظومات میں خود کو ڈھال لیا جو مقامی اثرات کی واضح مثالیں ہیں۔ اگرچہ ایسی نظموں کی دیرینہ روایت مسلمانوں کی دیگر زبانوں میں بھی پختہ اور مستقل ہے لیکن اردو میں بھی اس روایت نے بہت فروغ پایا۔ اردو میں مقامی یا ہندو اثرات کے تعلّق سے یہ ایک مثال بھی کافی ہے، جیسا کہ شاہ امین گجراتی نے اپنی مثنوی ''تولد نامہ'' میں آنحضور کی پیدائش کے موقعے پر وہاں ایک برہمن کے موجود رہنے اور آنحضور کی گردن کے اطراف سیاہ دھاگہ باندھتے ہوئے دکھایا ہے جس کی نظر بد سے بچانے کے لیے ہندوؤں میں ایک عام روایت ہے۔ پھر ابوجہل آکر دائی حلیمہ کے بیٹے احمد کو، رسول اکرم کے گمان میں، دھوتی باندھتا ہے، قشقہ کھینچتا ہے، جنیو پہناتا ہے اور احمد کو آگ میں ڈال دیتا ہے۔ آگ گلزار بن جاتی ہے۔ برہمن کا باندھا ہوا گلے کا دھاگہ سانپ بن جاتا ہے۔(۲۵) امین گجراتی کی مثنویاں: ''تولد نامہ''، ''معراج نامہ''، ''وفات نامہ'' اس نوعیت کے ادب میں اس لحاظ سے نمائندہ ہیں کہ ان میں بیان کردہ واقعات کو پیشِ نظر رکھ کر اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ دیگر شعرا کی اس نوعیت کی کاوشیں متعلّقہ عنوان کے تحت کس قسم کے واقعات کو پیش کرتی تھیں۔ مشتے از نمونہ یہ واقعات جن کی کوئی اصل اور حقیقت نہیں ایسی منظومات میں عام ملتی ہیں اور ان میں ہندو عقائد، رسومات اور رواجوں کی جھلک جا بجا موجود نظر آتی ہے۔ ایسی منظومات کی کثرت اس بات کا ثبوت ہے کہ انھیں مقبولیت اور پسندیدگی حاصل تھی تب ہی یہ اور ایسی منظومات متعدد شعرا کی طبع آزمائی کا موضوع بنی رہیں۔

اپنے عنوان کی مناسبت سے ان مثنویوں یا منظومات میں آنحضور کی شخصیت اور ذات کے متعلّقہ پہلوؤں کو بیان کرنے کی روایت نے ایک مستقل صورت اختیار کر لی تھی۔ جشنِ میلاد النبی منایا جانے لگا تو میلاد ناموں اور شبِ معراج کی تقریبات منعقد ہونے لگیں تو معراج ناموں کی قرأت ایک لازمہ بن گئی تھی۔ یا اب یہ روایت برِعظیم پاک و ہند سے نکل کر مسلمانوں کے ساتھ یورپ اور امریکہ اور دوسرے ملکوں میں بھی پہنچی ہے۔ ان اصناف کی تخلیق اور ان کا مجلسی استعمال اگرچہ دیگر مسلم ممالک اور زبانوں میں بھی مروّج ہے اور ان کی قرأت کو سکون، تحفّظ اور ثواب کا باعث سمجھا جاتا ہے۔[۲۶] لیکن اس روایت کو برِعظیم میں نسبتاً زیادہ فروغ حاصل ہوا۔ مسلمانوں کو اس عمل کی تحریک ان روایتوں اور رواجوں سے ملی جو انھوں نے یہاں آ کر دیکھیں کہ کس طرح 'رامائن' کے اشلوک یا اجزا، جن میں ان کے دیوتاؤں کے احوال اور قصے شامل ہیں، یہاں کی مجلسوں اور تقریبات میں پڑھے جاتے تھے۔ اس ضمن میں گوتم بدھ کی پیدائش اور کرشن کی پیدائش کے وقت کے مناظر مذہبی شاعری میں بہت مقبول رہے ہیں۔ چناں چہ خاص طور پر میلاد ناموں اور معراج ناموں کو شاعروں نے ان ہی کے طرز پر لکھنا شروع کیا۔[۲۷] اور پڑھنے کا انداز بھی وہی اختیار کیا۔ ان منظومات میں تاثیر پیدا کرنے اور محفل پر ایک اثر قائم کرنے کے لیے آنحضور کی ذات و شخصیت اور احوالِ زندگی کے متعلّق خلافِ واقعہ، غیر عقلی، معجزاتی یہاں تک کہ طلسماتی واقعات بھی نظم کیے جانے لگے۔ آغاز میں یہ عمل اور طریقہ ممکن ہے اس خیال و مقصد سے اختیار کیا گیا ہو کہ وہ لوگ جو ہندو دیوتاؤں کے فوق الفطرت کارناموں اور محیر العقول واقعات کو سن کر ان کے تابعِ فرمان بن جاتے تھے، آنحضور کی عظمت و فضیلت ان کے دلوں پر بھی ثبت ہو جائے اور وہ اسلام قبول کر لیں یا اگر مسلمان ہیں تو ہندوؤں کے اثر میں نہ جائیں اور اسلام سے قریب رہیں۔ نور نامے اور شمائل نامے اس تاثیر میں مزید اضافے کا سبب بنے۔ نیت اور مقصد چاہے جتنا بھی مثبت ہو لیکن اس کا ایک منفی نتیجہ بہر حال یہ بھی سامنے ہے کہ متعدد غلط روایات اور حکایات نے جگہ پالی اور عوام ان سے متاثر ہوئے بغیر نہ رہ سکے اور یہ سب ان میں سے اکثر کے عقیدے کا جزو بھی بن گئے۔ یہاں منظومات میں آنحضور کی ذات سے منسوب تصوراتی معجزوں پر اس قدر زور دیا گیا کہ عمل اور جہد و جہاد پسِ پشت رہ گئے۔ اسی طرح معراج ناموں میں آسمانوں کی سیر کے حیرت انگیز واقعات اور طلسماتی ماحول نے مسلمانوں میں غلط روایات کے عام کرنے کے ساتھ ساتھ مسلمانوں کو عملی اور فکری سطح پر حقیقت پسندی سے دور کر دیا۔ نور نامے، معراج نامے، میلاد نامے اور شمائل نامے جیسی منظومات نے مبالغہ آرائی کو فروغ دیا اور خیال و خواب کی دنیا میں پہنچا دیا۔ پھر دل چسپ صورتِ حال یہ بھی رہی کہ جس کسی نے بھی ایسے تصورات اور عقائد کا اظہار کیا اس نے بالعموم اسے 'طریقۂ محمدی' کا نام دیا۔ اس عمل میں صرف سیدھے سادے مسلمان نہیں بلکہ ان کے پیشوا اور رہنما بھی شامل ہیں۔[۲۸]

نعت کے مضامین میں اردو شعرا میں بہت کم شاعروں نے بیانِ سیرت اور اظہارِ عقیدت و

محبّت میں احتیاط اور صحت کا لحاظ رکھا ہے۔ شمائل ناموں اور سراپا نگاری میں اس کا قوی امکان بھی تھا۔[۲۹] اس رویے کو ملحوظ رکھتے ہوئے اٹھارویں صدی کے مؤقر شاعر اور مصنّف مولوی محمد باقر آگاہ (۱۷۴۵ء۔ ۱۸۰۶ء) نے اپنی تحریر کردہ منظوم حیات طیبہ ''ہشت بہشت'' کے اختتامی اشعار میں اس رویے پر گرفت کرتے ہوئے شعرا کو بیانِ سیرت میں احتیاط کو لازم رکھنے کی تلقین کی ہے۔[۳۰] اسی طرح امیر مینائی (۱۸۲۹ء۔۱۹۰۰ء) نے اپنے تجربے کی بنیاد پر بلاتکلّف یہ تسلیم کیا کہ شاعری اور انشا پردازی میں حقائق کے بیان میں حد سے تجاوز ہو جاتا ہے، چناں چہ انھوں نے اس ضمن میں خود اپنی بعض منظومات، خصوصاً: ''شاہِ انبیا''، ''صبحِ ازل''، ''شامِ ابد''، ''لیلۃ القدر'' میں بیان کردہ واقعات کے بعد میں درست ثابت نہ ہونے پر قارئین سے معذرت کا اظہار کرنے میں عار محسوس نہ کی۔[۳۱] جو ایک مناسب و مثبت رویہ تھا۔

ہندوستان میں اردو شاعری اصلاً تو عربی و فارسی اور ترکی شاعری کی روایت کا ایک وسیع تر پھیلاؤ ہے اور اس نے آغاز ہی سے ان ادبی اسالیب اور اصناف ہی پر خود کو کاربند رکھا جو اس نے بڑی حد تک اپنی مذکورہ سرپرست زبانوں کے ادب سے اختیار کیے لیکن اس نے مقامی زبانوں کے اسالیب سے بھی صرفِ نظر نہ کیا اور کئی نمائندہ اور مقبول اسالیب و اصناف اس نے مقامی زبانوں سے اخذ کیے، یہاں تک کہ اس نے بعض صورتوں میں مقامی لب و لہجہ اختیار کرنے سے بھی گریز نہ کیا اور شعری اسالیب اور ان کی مناسبت سے نظامِ عروض تک اپنا لیے۔ ہر زبان کی شاعری میں عشق و محبّت ایک لازمی موضوع کی حیثیت میں موجود ہے۔ اردو شاعری میں اس کا اظہار، فارسی و عربی کے مماثل، مرد کی جانب سے ہوتا ہے اور عورت کی جانب سے گریز اور جفا ایک امرِ واقعہ ہے۔ لیکن ہندوستانی زبانوں کے ادب میں یہ اظہار مرد کے بجائے عورت کی جانب سے ہوتا ہے۔ اس کا بنیادی سبب یہ ہے کہ ہندو اساطیر میں کرشن عشق کا دیوتا ہے جس سے اس کی گوپیوں کو عشق ہے اور وہ اپنے عشق کا اظہار اپنے نسوانی لب و لہجے میں کرتی ہیں چناں چہ ہندی شاعری میں اظہارِ عشق کی روایت کا نسوانی لب و لہجہ یہاں کا ایک تہذیبی مزاج ہے۔ گیت، بارہ ماسہ اور ٹھمری جیسی اصناف نسوانی جذبات و اظہار کے لیے مخصوص ہیں۔ اس روایت سے اردو شاعری بھی متاثر ہوئی ہے اور اس کی کئی اصناف میں یہ روایت مخصوص اور مستحکم ہوئی ہے۔ یہاں تک کہ غزل جیسی عربی صنف بھی اس لہجے سے خود کو بچا نہ سکی۔ موجودہ عہد میں خواتین میں غزل میں اپنا نسوانی لہجہ اور واحد متکلّم میں اظہار پہلے نسوانی بیداری اور انقلاب کے ساتھ ساتھ ایک فیشن کے طور پر در آیا تھا اب مستقل ہو گیا ہے لیکن زمانہ قدیم میں فارسی کے مرد شاعروں تک میں یہ انداز اور لہجہ دیکھنے میں آتا ہے۔ حتیٰ کہ امیر خسرو (۱۲۰۹ء۔ ۱۳۲۵ء) جیسے صوفی شاعروں اور عہدِ حال کے بزرگ نعت گو شاعروں جیسے امجد حیدر آبادی (۱۸۸ء۔۱۹۶۱ء) تک نے نسوانی لہجے میں غزل لکھنے کا تجربہ کرنا پسند کیا۔[۳۲] عہدِ وسطیٰ کے صوفی شعرا اور ان میں سے وہ شاعر جو خصوصاً اُردو میں شعر کہتے رہے، ان میں اظہارِ عشق کے لیے نسوانی لہجے کا استعمال ایک غیر معمولی رجحان نہیں تھا۔ متعدد صوفی شعرا نے نسوانی لہجے میں نظمیں لکھیں۔ چناں چہ

نعت میں بھی یہ رنگ موجود ہے۔[۳۳]

نعت نگاری میں مقامی اثر پذیری کی اور بھی صورتیں اردو میں داخل ہوئیں۔ غزل اور مثنوی کی مقبول و معروف ہیئت کے علاوہ گیت اور ٹھمری جیسی مخصوص اصناف میں بھی نعتیں لکھی گئیں جن میں مرد شاعروں نے نسوانی لہجے میں ان اصناف کے تقاضوں کے مطابق لطیف پیرائے میں اپنے جذبات کا اظہار کیا۔ لیکن ان اصناف میں چوں کہ نفسِ مضمون کا تعلّق صرف جذباتِ عشق اور جدائی اور فراق کی کیفیات کے اظہار سے ہے جن میں آنحضور کی سیرت و مرتبت موضوع نہیں، اس لیے تفصیل اور مثالوں سے یہاں گریز کیا جاتا ہے۔ مگر یہ منظومات نعت میں بھی ہندو روایات اور اثرات کی ترجمانی خوب کرتی ہیں اور نعت جیسی مخصوص صنف میں بھی ان اثرات کی نمایاں مثالیں دیکھی جاسکتی ہیں۔ نفسِ مضمون کی نوعیت سے قطع نظر کہ وہ آنحضور کی سیرت و حیثیت سے کس حد تک متعلّق ہیں، یہ امر بہر حال محلِ نظر ہے کہ شاعروں نے نعت تخلیق کرتے ہوئے ہندوستانی اثرات کے ذیل میں علامتیں اور تشبیہات کے تعین و استعمال میں بھی خاصی بے نیازی کا مظاہرہ کیا ہے اور نفسِ مضمون کے تقاضوں اور اسلامی تاریخی روایتوں کو ملحوظ نہ رکھتے ہوئے ہندوستانی اور ہندو عقائد سے وابستہ استعارے، تشبیہات اور تلمیحات کو بے دریغ استعمال کر ڈالا۔ اس عمل میں محسن کاکوروی اور امجد حیدر آبادی جیسے معتبر اور محترم شعرا بھی دوسروں سے پیچھے نہ رہے۔ ان شعرا نے رام، کرشن، راجہ اندر، کنہیا، گوپی، رتھ، درشن، جوگ اور جوگی، مندر، بھبوت، ہنڈوے کا میلہ، بیراگی، گنگا، کاشی، متھرا، مہابن، برہمن، تیرتھ، گیان جیسے الفاظ ان کے جغرافیائی تناظر ہی میں نہیں عقیدے اور روایات کے ذیل میں بھی استعمال کر ڈالے۔ پھر کالی گھٹا، بادل، ابر، بارش یا برسات کے موسم کو عشق و فراق کے جذبات کے اظہار کے لیے شاعروں نے بکثرت استعمال کیا ہے اور صنف بارہ ماسہ تو اسی قسم کے اظہار کے لیے مخصوص رہی ہے۔ یہی نسبت دیگر زبانوں میں بھی ابر کے لیے مستعمل رہی ہے۔[۳۴] اردو و فارسی کے ممتاز شاعر غالب (۱۷۹۷ء۔۱۸۶۹ء) نے بھی آنحضور کے لیے 'ابرِ گہر بار' کی ترکیب استعمال کی تھی۔[۳۵] اردو میں محسن کاکوروی کا نعتیہ قصیدہ ''مدیحِ خیر المرسلین''[۳۶] اس تعلّق سے ایک نمائندہ مثال ہے جس کی تخلیق میں آنحضور کے 'ابرِ رحمت' ہونے کے عقیدے نے، معروف 'قصیدۂ بردہ' کی پیروی میں، ایک مرکزی تصور کا کام کیا۔ اس قصیدے کی تمہید یا تشبیب میں محسن نے ہندوستانی ماحول اور اس سے متعلّقہ تشبیہات اور تلمیحات کو پیش کرنے میں اس قصیدے کا حسن تصور کیا اور نعت کے قاری کو ایک مکمّل ہندوستانی ماحول میں پہنچا دیا جہاں وہ سری کرشن کی جائے پیدائش اور ان مقامات، کاشی و متھرا کی سیر کرتا ہے جو سری کرشن کی گزرگاہیں تھیں۔ یہ قصیدہ فنی اعتبار سے بہت خوبیوں کا حامل ہے اور بہت مقبول و مشہور بھی ہوا کہ اس کی پیروی اور تضمین میں متعدد نعتیں لکھی گئیں۔[۳۷] اس پر اعتراضات بھی ہوئے کہ اس میں ہندو عقائد پر مشتمل ماحول اور تشبیہات کا بکثرت استعمال ناروا ہے بلکہ غیر ضروری تھا۔[۳۸]

نعت لکھنے والوں نے جہاں آنحضور کی سیرت وصفات کو انتہائی عقیدت کے ساتھ بیان کرنے کو مستحسن سمجھا ہے وہیں ان کے شمائل، پیکر، اعضائے جسمِ مبارک یہاں تک کہ ملبوس ومرکب کو بھی ممدوح سے نسبت کے باعث عزیز رکھا اور نعت کا موضوع بنایا ہے اور ان کی تعریف وصفات میں سارا زورِ بیان صرف کر دیا ہے۔ نعت میں سراپا نگاری کی روایت عربی وفارسی زبانوں کے مقابلے میں اردو اور ساتھ ہی پنجابی، سندھی، ہندی، تامل، بنگالی اور گجراتی زبانوں میں زیادہ عام ہوئی جسے واضح طور پر مقامی اثر کہا جا سکتا ہے۔ کیوں کہ یہاں محبوب مؤنث ہے جب کہ فارسی شاعری میں مذکر۔ جس کے لیے سراپا نگاری کی گنجائش کم تھی۔ محبوب کے سراپا کو بیان کرنے میں اردو شاعروں نے جو جولاف زنیاں کی ہیں ان کے محض نمائندہ نمونوں کے لیے وہ متعدد بیاضیں، انتخابات اور خصوصاً ''تذکرہ سراپا سخن''[۳۹] از محسن لکھنوی (۱۷۹۱ء۔۱۸۷۱ء) کافی ہے، جن میں محبوب کے تمام اعضائے جسمانی کو شاعرانہ زاویے سے نظم کیا گیا ہے اور جس کو بہتر سے بہتر اور خوب سے خوب تر انداز میں نظم کرنے میں شاعر ایک دوسرے پر سبقت لے جانے میں کسی سے پیچھے نہیں رہتے تھے۔

یہی نوعیت، نعت کے ساتھ ساتھ، مرثیہ نگاری میں بھی ہندوستان کے ادبی وتخلیقی ماحول میں دیکھی جا سکتی ہے۔ مرثیے نے بھی، کہ جسے اپنے پس منظر اور بنیادی حوالے کے مطابق کربلا اور واقعاتِ کربلا یا متعلّقات تک مخصوص ومحدود رہنا چاہیے تھا، ہندوستان میں لکھا گیا تو، نعت کی طرح، ہندوستانی ماحول اور اس کے اثرات سے خود کو بچا نہ سکا۔ ہندوستان کے مرثیہ لکھنے والوں کے پیشِ نظر جہاں تاریخی اور مذہبی طور پر سانحۂ کربلا کے واقعات وحکایات کا ایک انبار بطور موضوع موجود تھا، وہیں راس لیلا، رام لیلا، کیرتن، سوانگ، ناٹک، نوٹنکی اور رہس وغیرہ کی ایک رنگارنگ دنیا بھی انھیں اپنی طرف متوجہ کرتی رہی۔ ویدوں اور پرانوں کی کہانیاں اور دیومالائی داستانوں کی پسندیدگی ومقبولیت بھی ان کے عام مشاہدے میں موجود تھی۔ اس پس منظر اور اس مشاہدے نے اولاً دکن اور دلی میں اور پھر ایران سے آئے ہوئے تازہ خون اور ایرانی روایات نے اودھ اور لکھنؤ میں فروغ پا کر انسانی ترقی یافتہ قوتِ متخیّلہ کو روحانی وجذباتی رشتے سے استوار کر کے وہ جلا بخشی کہ زورِ بیان اور فن دونوں ششدر رہ گئے۔ ماحول، مناظرِ فطرت، کرداروں کی عادات واطوار، رسومات، رہن سہن، انسانی مزاج ونفسیات کو ہندوستانی رنگ وآہنگ کے مطابق پیش کرنے میں مرثیہ نگاروں نے خوب خوب مہارتِ فن اور زورِ بیان کا مظاہرہ کیا۔ سہرا باندھنا، مہندی لگانا، بلائیں لینا، صدقہ دینا، صدقے ہونا، مانگ کو کھ سے ٹھنڈی رہنا، کھیتی ہری رہنا، صندل سے مانگ بھرنا، نیگ لینا، دینا، بہنوں کا سر پر آنچل ڈالنا، ساچق، آرسی مصحف، نتھ بڑھانا، چوڑی توڑنا، گھونگھٹ ڈالنا، سالگرہ کے ناڑے میں گرہ لگانا، دودھ بخشنا، دودھ کی قسم دینا، افشاں چھڑانا، بیوہ کا سفید کپڑے پہننا، منہ پر خاک ڈالنا، کاجل لگانا، نظر بد کا ٹیکا لگانا، کالا دانہ اتارنا، ہاتھ جوڑنا، قبروں پر جانا، اگربتی اور چراغ جلانا، رسوم وعادات کے ذیل میں ہندوستانی ہی ہیں۔ اسلحہ میں کٹاری، بھالے،

برچھی، نیزے ہندوستانی ہیں۔ بہادری میں ارجن کا ذکر، جانوروں میں ہاتھی، گینڈے، ناگن اور چتلے سانپ، یہ سب ہندوستانی ہیں۔(۴۰)

اس قسم کی مذہبی شاعری میں اظہارِ عقیدت ومحبّت میں شاعروں سے مبالغہ آرائی، جزئیات نگاری اور حقائق کے مقابلے میں تصور وتخیّل کی کارفرمائی کچھ غیر متوقع نہیں اور فطری طور پر شاعروں کے لیے مقامی اثرات کو قبول کرنا بھی بعید نہیں، لیکن ان اثرات کا نتیجہ یہ نکلا کہ شعر میں جاذبیت اور زور واثر شامل کرنے کے لیے شاعروں نے واقعیت، سچائی اور حقیقت بیانی کا لحاظ نہ رکھا اور مذہبی عقائد کے معاملے میں بے نیازی برتنے سے خود کو محفوظ نہ رکھ سکے۔ خصوصاً نعت لکھنے والوں نے سیرت وشمائل بیان کرتے ہوئے تلاش وتحقیق اور حقیقت بیانی سے زیادہ اپنے حسنِ ذوق اور زور بیان کا زیادہ مظاہرہ کیا ہے۔ اس لحاظ سے اس مقامی رجحان کا اور اس تناظر میں دیگر اعتقادی اثرات کا سیرتِ طیبہ کے تعلّق سے نعت میں شامل ہونا مستحسن نہیں سمجھا جا سکتا۔ پھر اس تناظر میں کہ سیرت پر ایک کتاب کے قارئین کا دائرہ اتنا وسیع شاید نہ ہو جتنا کہ کبھی کبھی ایک عمدہ شاعر کی ایک منتخب نعت کا ہوسکتا ہے۔ اس لحاظ سے نعت کو اپنے مطالب میں صحت اور واقعیت سے الگ نہیں ہونا چاہیے اور ایک نعت گو شاعر کو، اپنی نعت کے حسن، اور اس میں جاذبیت اور تاثیر پیدا کرنے کی خاطر اپنی نعت کے مطالب کو حقیقت سے دور نہیں ہونے دینا چاہیے۔

اسناد وحواشی

۱۔ اس ضمن میں چند متعلّقہ اسناد وحوالوں کو سید رفیع الدین اشفاق ''اردو میں نعتیہ شاعری'' (کراچی، ۱۹۷۶ء)، ص ۳۱۔۵۰، میں دیکھا جاسکتا ہے۔

۲۔ گستاؤلی بان (Gastave Le Bon)، ''تمدنِ ہند'' فرانسیسی سے اردو ترجمہ: سید علی بلگرامی، کراچی: ۱۹۶۲ء، ص ۳۲۴۔۳۲۵

۳۔ لی بان، ص ۲۰۱

۴۔ لی بان نے اس کی متعدد مثالیں پیش کی ہیں: ص ۲۰۳

۵۔ اشفاق، ص ۱۰۶

۶۔ ایضاً

۷۔ ایضاً، ص ۹۹

۸۔ این میری شیمل (Annemarie Schimmel)، As through a Veil, Mystic Poetry in Islam.، نیویارک، ۱۹۸۲ء ص ۱۷۷

۹۔ متعدد محققین نے اس موضوع پر دادِ تحقیق دی ہے۔ ایک مبسوط مطالعہ، پرکاش مونس، ''اردو ادب پر ہندی ادب کا اثر''، الٰہ آباد، ۱۸۷۸ء، اس موضوع کا مفصّل احاطہ کرتا ہے، جب کہ اس کے برعکس ایک باہمی اثر پذیری کے مطالعے کے لیے: سید اسد علی، ''ہندی ادب کے بھگتی کال پر مسلم ثقافت کے اثرات''، دہلی، ۱۹۷۹ء مفید ہے۔

۱۰۔ اشفاق، ص ۱۰۳؛ یہ مضمون اس صورت میں بکثرت موضوع بنا ہے:

جس طرف نظریں اٹھاتا ہوں نظر آتے ہیں آپ
میری خاطر کس قدر تکلیف فرماتے ہیں آپ

رشید وارثی، اردو نعت کا تحقیقی وتنقیدی جائزہ، کراچی، ۲۰۱۰ء، ص ۱۰۶

۱۱۔ محسن کاکوروی، کلیاتِ نعت، مرتبہ: محمد نورالحسن، لکھنؤ: ۱۹۸۲ء، ص ۲۳۲

۱۲۔ کلیاتِ شایق، ص ۱۲۵، بحوالہ اشفاق، ص ۱۰۴

۱۳۔ خزینۂ نعت، مرتبہ: محمد شریف، لاہور: س ن، حصۂ اول، ص ۴۶

۱۴۔ دیوانِ محو، ص ۳۶، بحوالہ اشفاق، ص ۱۰۴

۱۵۔ دیوانِ محو، ص ۳۲، بحوالہ ایضاً، ص ۱۰۴

۱۶۔ میر شمس الدین فیض، حیات اور کارنامے، لئیق صلاح، حیدرآباد دکن: ۱۹۸۰ء، ص ۳۳۹

۱۷۔ اشفاق، ص ۱۰۴

۱۸۔ ایضاً، ص ۱۰۵

۱۹۔ رشید وارثی، ص ۹۸

۲۰۔ کلیاتِ شایق، ص ۳۶

۲۱۔ ایضاً، بحوالہ اشفاق، ص ۱۰۵

۲۲۔ ایضاً، ص ۱۰۶

۲۳ ایضاً، ۱۰۴؛

۲۴۔ ریاضِ معلّٰی، ص ۶۲، بحوالہ ایضاً

۲۵۔ ایم۔ جے۔ ڈار، Gujrat's Contribution to Gujari and Urdu.، مشمولہ: Islamic Culture.، ۲۷، (۱۹۵۳ء)، ص ۱۸۔۳۶؛ سید ظہیر الدین مدنی، گجری مثنویاں، گاندھی نگر، ۱۹۹۲ء، ص ۳۳۔۳۵

۲۶۔ این میری شیمل، ص ۱۸۱

۲۷۔ ایضاً، ص ۱۸۲

۲۸۔ علی ایس۔ اثانی اور کمال عبدالملک، Celebrating Muhammad: Images of the Prophet in Popular Muslim Poetry، ساؤتھ کیرولینا، ۱۹۹۵ء، ص ۲۶؛ و نیز این میری شیمل، And Muhammad is His Messenger.، نارتھ کیرولینا، ۱۹۸۵ء، ص ۲۱۶۔۲۳۸؛ The Rose and the Rock. ، مرتبہ: Chain of 'Sincere Muhammadans'، مشمولہ: بروس لارنس (Bruce Lawrence) ، درہم، ۱۹۷۹ء، ص ۱۳۷۔۱۰۴

۲۹۔ اس ضمن میں اردو نعت کی ساری تاریخ میں مثالوں اور نمونوں کی کم نہیں۔ ایسی نعتیں بکثرت تخلیق کی گئیں ان میں سراپا اور شمائل بیان کرنے میں شاعروں نے کمالِ قدرت اور زورِ بیان اور مثالی فن کا ثبوت دیا ہے۔ یہ محض ایک دو مثالیں بہت نمائندہ اور ممتاز نعت گو شاعروں کے کلام سے اخذ ہیں:

قدِ رعنا کی ادا جامۂ زیبا کی پھبن — سرمۂ چشمِ غضب ناز بھری وہ چتون
وہ عمامے کی سجاوٹ وہ جبین روشن — اور وہ کھڑے کی تجلّی وہ بیاضِ گردن
وہ عمامہ عربی وہ نیچا دامن — دلربایانہ وہ رفتار وہ بیساختہ پن

غلام امام شہید، بحوالہ: عبدالسّلام ندوی، ''شعرالہند''، حصہ دوم، اعظم گڑھ، ۱۹۴۹ء، ص ۲۰۶

حقا کہ وہ جسم سر سے تا پا — ہے شاہدِ غیب کا سراپا
دیکھا ہے خدا نے اپنا عالم — آئینہ بنا کے قدِ آدم
کھینچی بہ کمال حسنِ تدبیر — نقاشِ ازل نے اپنی تصویر
رخ میں صفتِ جمال دی ہے — صورت میں جان ڈال دی ہے
ابرو پہ جبینِ مہ شمائل — رکھی ہوئی رحل پر حمائل
اس گردنِ صاف کی بلندی — تکبیر فریضۂ سحر کی
رعنائیِ قامتِ مناسب — روزے میں اُڑانِ وقتِ مغرب

دیکھی جو وہ صورتِ دل آرا ارواح کو دفعتاً غش آیا
کہتے تھے ملک سنی نہ دیکھی صورت ہے کہ قدرتِ الٰہی

محسن کاکوروی، ص ۱۴۴-۱۴۲

معراج ناموں کی مثال:

آمد آمد کی جو افلاک پہ پیہم تھی دھوم عرش ہر مرتبہ بس شوق سے جاتا تھا جھوم
پاؤں رکھتا تھا جہاں ناز سے وہ عین علوم اس جگہ آنکھیں بچھاتے تھے تمنا سے نجوم
اور ہر اک نقشِ قدم پر تھا فرشتوں کا ہجوم کوئی رکھتا تھا جبیں اور کوئی لیتا تھا چوم
کوئی کرتا تھا ادا عشرت و شادی کی رسوم اور کسی نغمے سے ہوتا تھا یہ مضموں مفہوم
مہر نے فرش تمامی کا بچھایا تھا تمام بادۂ نور سے لبریز ہوا اس کا جام
چاندنی پر جو بنایا تھا ستاروں کا کام ماہ کو حسنِ ملاحت سے ملی شہرتِ عام
ملک وجن وبشر کرتے تھے جھک جھک کے سلام حور وغلماں کی زبانوں پہ تھا جاری یہ کلام

غلام امام شہید، بحوالہ: عبدالسّلام ندوی، ص ۲۰۶-۲۰۷

۳۰۔ ذاکرہ غوث، مولانا محمد باقر آگاہ، شخصیت اور فن، مدراس، ۱۹۹۵ء، ص ۲۲۱-۲۳۷، ہشت بہشت کے تعارف کے لیے: ص ۲۱۷-۲۴۰؛ ''ہشت بہشت'' اردو کے نعتیہ ادب میں اس لحاظ سے منفرد اور معتبر مقام کی حامل ہے۔

۳۱۔ امیر مینائی، خیابانِ آفرینش، مقدمہ: محامدِ خاتم النبیین، مرتبہ: اسرائیل احمد مینائی، کراچی، ۲۰۱۰ء، ص ۳۸

۳۲۔ امیر خسرو: سکھی پیا کو جو میں نہ دیکھوں تو کیسے کاٹوں اندھیری رتیاں

نہ نیند نیناں نہ انگ چیناں نہ آپ آوے نہ بھیجے پتیاں

سپیت من کی دورا ہے راکھوں، جو جائے پاؤں پیا کی کھیتیاں

امیر خسرو کا ہندوی کلام، مرتبہ: گوپی چند نارنگ، لاہور، ۱۹۹۰ء، ص ۴۶

امجد حیدر آبادی:

نکلی ہے گھر سے جوگن کفنی گلے میں ڈالے پاؤں میں پڑ گئے ہیں اب چلتے چلتے چھالے
گرنے کو ہوں زمیں پر ہے کون جو سنبھالے یثرب نگر کے راجا او کالی کملی والے
کرپا کی اک نظر ہو دکھیا یہ اپنی پیارے
بھولی نہیں میں تم کو تم کیوں مجھے بسارے

''ریاضِ امجد''، حصہ اوّل، حیدر آباد، ۱۹۴۱ء، ص ۱۲

۳۳۔ اثانی، ص ۲۷

۳۴۔ شارلو واد ے ویل (Charlotte Vaudeville)، Barahmasa in Indian Literature، دہلی، ۱۹۸۶ء، ص ۲۷۔۳۳؛ سندھی زبان میں اس روایت کا اچھا مطالعہ: اثانی، ص ۲۹۔۳۶ میں ہے۔

۳۵۔ غالب نے اس حوالے سے اپنی ایک مثنوی کا عنوان ہی ''ابرِ گہر بار'' رکھا۔ مطبوعہ دہلی، ۱۸۶۴ء۔

۳۶۔ مشمولہ: ''کلیات نعت محسن کاکوروی''، ص ۹۵۔۱۲۳

۳۷۔ جیسے، ایضاً، ص ۹۵

۳۸۔ ان اعتراضات کے جواب بھی دیے گئے اور تاویلیں بھی پیش ہوئیں، مثال کے طور پر معروف شاعر اور نعت گو امیر مینائی نے بھی تاویل اور ماضی سے مثالیں دے کر اسے جائز قرار دیا۔ ایضاً، ص ۹۳؛ اس قصیدے میں ہندو عقائد اور ہندوستانی اثرات کا ایک اچھا جائزہ، اثانی، ص ۳۷۔۴۵ میں دیکھا جا سکتا ہے۔

۳۹۔ مطبوعہ مطبع نول کشور، لکھنؤ، ۱۸۶۱ء۔

۴۰۔ اُردو مرثیہ نگاری میں ہندوستانی ماحول اور عقائد و رسوم کے اثرات کا جائزہ و مطالعہ متعدد تصانیف میں موجود ہے، جو اس ضمن میں ملاحظہ کی جا سکتی ہیں، جیسے: صالحہ عابد حسین، ''میر انیس سے تعارف''، دہلی، ۱۹۷۵ء، ص ۲۹۔۴۴؛ گلزار زرتشی دہلوی، ''مرثیہ گوئی میں قومی یکجہتی، غیر اسلامی عناصر اور مشترکہ تہذیب کے عوامل''، مشمولہ: ''اردو مرثیہ''، مرتبہ، شارب ردولوی، دہلی، ۱۹۹۱ء، ص ۲۷۴۔۲۸۰؛ گوپی چند نارنگ، ''مراثی انیس میں ہندوستانیت''، مشمولہ: ''انیس شناسی''، مرتبہ، گوپی چند نارنگ، دہلی، ۱۹۸۱ء، ص ۴۳۲۔۴۶۳؛ سید اطہر رضا بلگرامی، ''مراثی انیس کا ہندوستانی سماج''، مشمولہ: ''رسالہ جامعہ''، نذرِ انیس، مرتبہ شمیم حنفی، دہلی، جولائی۔دسمبر، ۲۰۰۳ء، ص ۱۷۹۔۲۲۰۔

امیر خسرو کا ہندوی کلام: ثقافتی و تہذیبی عناصر

☆
ڈاکٹر روبینہ شہناز
Dr. Robina Shehnaz
Head, Department of Urdu, NUML, Islamabad

Abstract:

"Amir Khusro is a legendary personality of his time. He is known to be one of the best poet of Persian language of Indian sub-continent. Besides he has a quantum of poetry in Hindvi language - an early version of Urdu language. Khusro's family migrated from Central Asia and his mother was Indian. So his personality represents a racial as well as cultural integration. This article discusses the cultural elements of Hindvi poetry of Khusro in this context."

امیر خسرو کی جامع الکمالات شخصیت ہندوستان میں ایک ایسے دور کی نمائندہ ہے جب یہاں کی تہذیبی فضا میں ایک ایسا امتزاج پیدا ہونے جا رہا تھا جو آگے چل کر اس خطے کی تہذیب کا ایک نیا اور گہرا رنگ بنا۔ خسرو اپنے زمانے کے کئی فنونِ لطیفہ میں نہ صرف گہری دسترس رکھتے تھے بلکہ انھیں کئی ایک فنون میں ایک مخترع اور موجد کی حیثیت بھی حاصل تھی اور فنونِ لطیفہ کے متنوع اظہارات میں انھوں نے ایسے نقوش چھوڑے ہیں جو ہندوستان کے کئی تہذیبی حوالوں کی اساس گردانے جاتے ہیں۔

اس تناظر میں امیر خسرو کے خاندانی پس منظر پر نگاہ ڈالنا بھی دلچسپی سے خالی نہ ہوگا۔ خسرو کا تعلّق ایک ایسے خاندان سے تھا جو اصلاً ترک تھا اور تاتاریوں کے حملوں سے تنگ آ کر ترکِ وطن پر مجبور ہوا اور ہند میں آباد ہوا۔ اس ترک خاندان کا ہند میں آبسنا اس وجہ سے تہذیبی اشتراک کی ایک علامت کے طور پر سمجھا جا سکتا ہے کیونکہ یہ محض ایک خاندان کی بات نہ تھی بلکہ ایک بڑی آبادی نے ہندوستان میں نقل مکانی کی۔ پورے خاندان کے علاوہ خسرو کے والدین کے حسب ونسب پر نظر ڈالی جائے تو ایک اور دلچسپ صورت حال سامنے آتی ہے۔ خسرو کے والد ترک تھے لیکن ان کے نانا کا نام عماد الملک تھا اور وہ نومسلم تھے۔ یوں خسرو کی والدہ کا تعلّق ایک ایسے خاندان سے تھا جو ہندوستان کی قدیم تہذیب کا نمائندہ

☆ صدر شعبۂ اُردو نیشنل یونیورسٹی آف ماڈرن لینگویجز، اسلام آباد

تھا اور خسرو کے والد کا خاندان مسلم عجمی تہذیب کا نمائندہ تھا۔ اس پس منظر کو جاننے کے بعد اگر یہ دیکھا جائے کہ ایک طرف خسرو نے فارسی غزل، مثنوی اور قصیدے جیسے اصناف میں طبع آزمائی کی اور دوسری طرف کہہ مکرنیاں، پہیلیاں، دوسخنے اور گیت لکھے تو حیرت نہیں ہوتی بلکہ یہ امر فطری معلوم ہوتا ہے۔ اور امیر خسرو کا یہ مشہور ریختہ تو اس اشتراک کی نمایاں ترین مثال ہے:

زحال مسکیں مکن تغافل دو رائے نیناں بنائے بتیاں
کہ تابِ ہجراں ندارم اے جاں نہ لیہو کاہے لگائے چھتیاں
شبانِ ہجراں دراز چوں زلف و روزِ وصلش چو عمر کوتاہ
سکھی پیا کو جو میں نہ دیکھوں تو کیسے کاٹوں اندھیری رتیاں
یکا یک از دل دو چشم جادو بصد فریبم ببرد تسکیں
کسے پڑی ہے جو جا سناوے پیارے پی کو ہماری بتیاں
چوں شمع سوزاں چوں ذرہ حیراں ز مہر آں مہ بگشتم آخر
نہ نیند نیناں نہ انگ چیناں نہ آپ آوے نہ بھیجے پتیاں
بحقِ روزِ وصالِ دلبر کہ داد مارا فریب خسرو
پسیت من کہ درائے راکھوں جو جائے پاؤں پیا کی کھتیاں

اسی طرح حضرت نظام الدین اولیا کے مزار پر خسرو کا یہ دوہا درج ہے:

گوری سووے سیج پہ اور مکھ پہ ڈارے کیس
چل خسرو گھر آپنے سانج بھئی چودیس

خسرو نے فارسی شاعری میں ایسی صنعت بھی استعمال کی ہے کہ وہ ایک طرف فارسی بھی رہے اور ساتھ ساتھ اس سے ہندوی معنی بھی نکلیں۔ ''غرۃ الکمال'' کے دیباچے میں لکھا ہے کہ ''صنعتِ دیگر از ابہامے دیگر بر بست کردہ ام کہ یک طرف ہمہ ہندوی می افتد۔''(۱)

آئی آئی ہماری بیاری آئی
ماری ماری براہ ماری آئی

ان اشعار میں فارسی اور ہندی کی پیوند کاری کے ثقافتی تعلّق کے بارے میں ڈاکٹر جمیل جالبی لکھتے ہیں:

''ان اشعارِ ریختہ کو پڑھ کر زبان و بیان کے لہجے، آہنگ، طرز اور ساخت سے واضح طور پر یوں محسوس ہوتا ہے کہ دو کلچر ایک دوسرے سے گلے مل رہے ہیں اور اس امتزاج سے ایک ''تیسرے کلچر'' کی بنیادیں استوار ہو رہی ہیں۔ اردو زبان کے خدوخال بھی اسی کے ساتھ اُجاگر ہوتے ہیں اور یہ زبان اس ترقی پذیر تیسرے کلچر کی ترجمان بن جاتی ہے۔ ان اشعار کی تاریخی ولسانی اہمیت یہ ہے کہ ان سے اس دور کی زبان کے کینڈے، رنگ روپ اور رواج کا اندازہ لگایا جا سکتا ہے۔''(۲)

ہندوستان کے قدیم ادب اور خاص کر شاعری میں اظہارِ محبّت عورت کی طرف سے ہے۔ اور

یہ عورت عشق باز نہیں بلکہ محبوب کی پرستش کرنے والی عورت ہے اور زیادہ تر صورتوں میں اس کا محبوب شوہر یا ہونے والا شوہر ہے۔ لہٰذا اس محبّت میں چند خصوصیّتیں خود بخود پیدا ہوگئی ہیں۔ ایک تو اس میں عمر بھر ساتھ نبھانے کی تمنا بھی ہے اور ارادہ بھی۔ اور صرف ایک عمر ہی نہیں بلکہ جنم جنم تک۔ دوسری خصوصیت یہ کہ اس میں عورت زیادہ تر عاشق کے روپ میں ہے اور محبّت کی روایت میں جتنی سختیاں اور آزمائشیں ہیں وہ عورت کے حصے میں آتی ہیں۔ تیسری اور سب سے قابلِ توجہ خصوصیت اس محبّت میں جنس کی آمیزش ہے اور چونکہ محبوب سے تعلّق ایسا نہیں جو معاشرتی یا تہذیبی اقدار و اخلاق کے منافی ہو اس لیے اس میں ایک نمایاں بے باکی کا عنصر بھی موجود ہے۔ یوں بھی ہندوستان کی قدیم تہذیب میں جنس کو ایک تہذیبی قدر کا درجہ حاصل ہے اور ہندو مذہب میں بھی اور اس کی تہذیبی روایت میں بھی اختلاط و وصال کا تذکرہ اور موجودگی جا بجا ہے۔ امیر خسرو کے ہندوی کلام میں اس روایت کا اظہار بہت نمایاں طور پر ہوا ہے۔ ان کی پہیلیاں اور کہہ مکرنیاں پڑھنے سے پہلا دھیان جنس ہی کی طرف جاتا ہے۔

برسا برس وہ دیس میں آوے
منہ سے منہ لگا رس پیاوے
وا خاطر می خرچے دام
اے سکھی ساجن نہ سکھی آم

اونچی اٹاری پلنگ بچھائیو
میں سوئی میرے سر پر آیو
کھل گئیں آنکھیں بھئی آنند
ایک سکھی ساجن نا سکھی چند (چاند)

وہ آوے تب شادی آوے
اس بن دوجا اور نہ کوئے
میٹھے لاگیں وا کے بول
اے سکھی ساجن نہ سکھی ڈھول

یہی کیفیت ان پہیلیوں میں بھی دیکھی جا سکتی ہے:

بال نچی کپڑے پھٹی موتی لیے اُتار
یہ بپتا کیسی ہے جو ننگی کر دی نار (بھُٹّا)

ایک ناری کا ایک ہی نر
بستی باہر وا کا گھر
پیٹھ سخت اور پیٹ نرم
منہ میٹھا تاثیر گرم (خربوزہ)

یہ روایت آگے چل کر ہندوستان کی شاعری میں نمایاں طور پر موجود رہی ہے۔ حتیٰ کہ بھگتی تحریک کے بعض شعرا کے کلام میں بھی اس کی جھلکیاں صاف دکھائی دیتی ہیں۔ دراصل تصوف کی شعری روایت بھی ایک طرح کا پردہ ہے جس میں مجازی محبوب استعارے کے طور پر آتا ہے اور دراصل اس کے پردے میں محبوب حقیقی مراد ہوتا ہے۔ اس لیے یہ کلام بھی ایک طرح سے کہہ مکرنی ہی کی طرح کا ہوتا ہے۔ میرابائی کے گیتوں میں یہ کیفیت بہت گہرائی سے محسوس کی جاسکتی ہے۔ لیکن خسرو کے معاملے میں یہ بات یاد رکھنی چاہیے کہ ان کے ہاں یہ اشارے کسی صوفیانہ عنصر کے غماز نہیں ہیں بلکہ ہندوستانی تہذیب میں چونکہ عورت کا بے باکی سے جنسی جذبے کا اظہار کرنا معیوب سمجھا جاتا ہے اس لیے ایسی شاعری اس دبے ہوئے جذبے کے اظہار کی ایک صورت ہے۔ یوں اسے ایک تہذیبی قدر کا درجہ دینا غلط نہ ہوگا۔

اس بات سے یہ نہیں سمجھنا چاہیے کہ امیر خسرو کی شاعری میں صوفیانہ مضامین یا صوفیانہ روایت سے تعلّق ناپید ہے۔ خسرو نے چوہتر سال کی عمر پائی اور اس عمر میں انھوں نے گیارہ بادشاہوں کا دور دیکھا جن میں سے اکثر قتل کر دیے گئے۔ اس کے علاوہ تاتاریوں کے حملے اور آپس کی جنگیں۔ اس سے اندازہ کیا جاسکتا ہے کہ ان کا زمانہ سیاسی ہلچل کا زمانہ تھا۔ دربار اپنی آب وتاب کے ساتھ قائم تو تھا لیکن اس میں پائیداری نہ تھی۔ یوں دنیاوی زندگی کی بے ثباتی کا احساس فطری تھا۔ اس احساس سے ان کے ہاں تصوف کی ایک لہر پیدا ہوتی ہے جو صرف ان کے ہاں ہی نہیں بلکہ پورے معاشرے میں سرایت کی ہوئی نظر آتی ہے۔ حضرت نظام الدین اولیاؒ سے امیر خسرو کی محبّت وعقیدت محتاجِ بیان نہیں۔ اس کے علاوہ اپنے دور کے دیگر صوفیا سے کسبِ فیض کے مواقع بھی انھیں بارہا ملے لہٰذا ان کے ہاں زندگی کا ایک درویشانہ پہلو بھی موجود ہے لیکن یہ درویشی ایسی نہیں جس میں ترکِ دنیا کا رنگ موجود ہو بلکہ ایک آزاد منش درویشی ہے جس کا ایک بہت نمایاں رنگ آگے چل کر ہمیں نظیر اکبر آبادی کے ہاں ملتا ہے۔

امیر خسرو کا ہندوی کلام کتنا تھا، اس کے بارے میں بھی مختلف آراء ہیں۔ ان کے ہندوی کلام کا تذکرہ اکثر محققین اور مؤرخین کے ہاں اس طرح ملتا ہے جیسے خسرو دراصل فارسی کے شاعر تھے اور انھوں نے نسبتاً کم توجہ کے ساتھ یا تفنّن طبع کے طور پر ہندوی کلام تخلیق کیا۔

مثلاً ڈاکٹر جمیل جالبی لکھتے ہیں:

> ''امیر خسرو ۹۹ تصانیف کے مالک اور بنیادی طور پر فارسی کے شاعر اور عالم تھے۔ ان کا جو کچھ اردو کلام آج ملتا ہے اس میں امتدادِ زمانہ سے اتنی تبدیلیاں ہو چکی ہیں کہ اب اسے مستند نہیں مانا جا سکتا۔ لیکن یہ بات مسلّم ہے کہ امیر خسرو نے اس زبان میں شاعری کی ہے۔ ''غرۃ الکمال'' کے دیباچے میں امیر خسرو نے خود اس امر کی تصدیق کی ہے۔۔۔ امیر خسرو نے خود اس شاعری کو کوئی اہمیت نہیں دی اس لیے اسے محفوظ کرنے یا کسی دیوان کا حصہ بنانے کا انھیں خیال نہیں آیا۔ انھوں نے اسے تفنّنِ طبع کے طور پر استعمال کیا۔''(۳)

لیکن عبدالرؤف عروج نے اوحدی کے حوالے سے اس بات کی تردید کی ہے اور خسرو کے

فارسی اور ہندوی کلام کے ایک جتنا ہونے کی بات کی ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

''تذکرۂ عرفات العاشقین میں اوحدی نے بتایا ہے کہ امیر خسرو کا ہندوی کلام بھی اتنا ہی تھا جتنا کہ ان کا فارسی کلام ہے۔ ان کا فارسی کلام تین چار لاکھ ابیات کے قریب ہوگا۔ اگر اوحدی کا بیان درست ہے تو پھر تین چار لاکھ کے لگ بھگ ہندوی کی ابیات بھی ہوں گی۔''(۴)

یوں اکثر محققین کا خیال یہی ہے کہ خسرو کا ہندوی کلام محفوظ نہیں رہ سکا اور زمانے کی دست برد سے بچ کر جو سرمایہ ہم تک پہنچا ہے وہ اس کی اصل مقدار سے بہت کم ہے۔ ڈاکٹر سلیم اختر نے صفدر آہ کا جو قول نقل کیا ہے اس کے مطابق تقریباً اتنی ہی تعداد ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

''افسوس ہے کہ ان کی مادری زبان ہندوی کے تین چار لاکھ اشعار میں سے بشمول ''خالق باری'' ان کے چار پانچ سو شعر ہمارے پاس باقی رہ گئے ہیں۔ پھر ان باقیات کی بھی اگر محققانہ جانچ کی جائے (جو بہت مشکل ہے) تو یہ تعداد دو سو تک بھی بمشکل جا سکے گی۔''(۵)

شیخ محمد اکرام نے ''آبِ کوثر'' میں امیر خسرو کے ہندوی کلام کا تذکرہ تو نہیں کیا تاہم ان کی شاعری میں مقامی رنگ کے بارے میں لکھا ہے:

''امیر کو ہندو مذہب سے خاص واقفیت اور اپنے وطن کی ہر چیز سے بڑا اُنس تھا۔ تذکروں میں ان کی ایک تصنیف ''مناقبِ ہندوستان'' کا نام آتا ہے۔ یہ کتاب تو اب عنقا ہے لیکن امیر کی دوسری تصانیف میں ان کے جذباتِ دلی صاف چھلکے پڑے ہیں۔۔۔ ہندوستانی تشبیہیں اور ہندوستانی مضامین تو ان کی تصانیف میں کثرت سے ہیں۔۔۔ مثنوی عشقیہ میں انھوں نے ایک باب سیرِ باغ کا رکھا ہے۔ اس میں چمپا، کیوڑہ، مولسری، کرنہ، جوہی اور دوسرے پھولوں کی تعریف کر کے لکھا ہے کہ اگر ہمارے پھول روم یا شام میں اُگتے اور ان کے عربی فارسی نام ہوتے تو اہلِ خطہ ان کی تعریف میں آسمان سر پر اُٹھا لیتے۔''(۶)

بہرحال ہندوی کلام مقدار میں جتنا بھی تھا، اس کی خصوصیات یہی تھیں کہ اس میں مقامی زبانوں کا رس اور کلچر موجود تھا۔ اس ہندوی کلام میں تاثیر اور بے ساختگی کی ایک وجہ یہ بھی ہے کہ امیر خسرو کی مادری زبان بھی ہندوی ہی تھی اور اس زبان کا رس اور محاورہ ان کی گھٹی میں پڑا تھا۔ عبدالرؤف عروج لکھتے ہیں:

''عمادالملک کا دیوان عرض ہی نہیں بلکہ گھر بھی اعلیٰ ترین ہندوی تہذیب کا مرکز تھا۔ امیر خسرو کی والدہ اور خود عمادالملک کی شائستہ اور مہذب زبان ہندوی تھی اور وہ لوگوں سے اسی میں کلام کرتے تھے۔ امیر خسرو نے اسی مادری زبان کو ہندوی کہا ہے۔ وہ اپنی مثنوی نہ سپہر میں ہندوی کی وضاحت کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ سندھی، لاہوری، کشمیری، کہری، دھور، سمندری، تلنگی گوجری، معبری، گوری، بنگالی، اودھی، دہلی اور اس کے اطراف میں بولی جانے والی تمام زبانیں ہندوی ہیں اور عوام ان ہی میں گفتگو کرتے ہیں۔ امیر خسرو نے اپنی ہندوی دانی کا ذکر کرتے ہوئے کہا ہے کہ میں ہندوستانی ترک ہوں اور ہندوی

بھی کہتا ہوں۔''(۷)

تحقیق میں منسوبات کا مسئلہ بھی بہت اہم ہے اور یہ مسئلہ خسرو کے کلام کو بھی درپیش ہے۔ ان کے ہندوی کلام کے بارے میں اکثر شکوک وشبہات سامنے آتے رہے ہیں کہ جو کلام ان سے منسوب ہے وہ ان کا نہیں اور اس میں بڑی تعداد ان دوہوں اور کہہ مکرنیوں کی ہے جن کے بارے میں خیال ہے کہ یہ دراصل لوک ادب کا حصہ ہیں جس کا مصنّف کوئی شخص نہیں بلکہ پورا معاشرہ ہوتا ہے۔ بے شک یہ سوال تحقیق کے طالب علم کے لیے بہت اہمیت رکھتا ہے اور اس کی جانچ پرکھ ہونی چاہیے کہ خسرو کا اصل کلام کتنا ہے۔ لیکن اس سے غالباً اس حقیقت کو کوئی فرق نہیں پڑتا کہ خسرو اپنے عہد کی تہذیب کی نمائندہ شخصیت تھے۔ اگر یہ تخلیقات خسرو کی نہیں ہیں اور ان سے منسوب کر دی گئی ہیں اور ان تخلیقات کا انداز اور اسلوب یہ بتاتا ہے کہ یہ خسرو کی ہوسکتی ہیں تو اس سے اس امر کی تصدیق خود بخود ہو جاتی ہے کہ اس دور کی تہذیب وہ ثقافت کے نمائندہ عناصر خسرو کی شاعری میں موجود تھے۔ بقول ڈاکٹر جمیل جالبی:

> ''امیر خسرو، جنھوں نے گیارہ بادشاہوں کی بادشاہی دیکھی، فارسی کے ایسے باکمال شاعر تھے کہ خود اہلِ زبان ان کا لوہا مانتے تھے۔ موسیقی کے ایسے استادِ بے بدل کہ ان کی ایجادات واختراعات آج تک علمِ موسیقی کا بیش بہا سرمایہ ہیں۔ اردو زبان وادب کے وہ شاعرِ اول جن کی مٹھاس آج بھی زبان میں شہد گھول رہی ہے۔ امیر خسرو دو تہذیبوں کے امتزاج کے وہ گلِ نَو رس ہیں جو ابھرتی پھیلتی تہذیبوں کے ایسے ہی موڑ پر ظہور میں آتے ہیں اور خود تہذیب کی علامت بن جاتے ہیں۔ امیر خسرو ''ہند مسلم ثقافت'' کی وہ زندہ علامت ہیں کہ رہتی دنیا تک وہ اس تہذیب کے اولین نمائندے کی حیثیت سے یادگار رہیں گے۔ انھوں نے نہ صرف اپنے زمانے کے بلکہ آئندہ دور کے تہذیبی دھاروں کو بھی متاثر کیا۔ ان کا اردو کلام ایک تبرک کی حیثیت رکھتا ہے اور یہ امر کہ بعد میں بہت سا کلام ان کے نام سے منسوب ہو گیا، خود اس بات کی طرف اشارہ ہے کہ امیر خسرو ہمارے کلچر اور ہمارے طرزِ احساس کے ایسے نمائندے ہیں جو تہذیبوں کے خون میں شامل ہو کر خود کلچر بن جاتے ہیں۔''(۸)

امیر خسرو کی شخصیت اس وقت کے معاشرے ہی کی طرح ہمہ جہت اور پھیلی ہوئی ہے۔ فارسی اور ہندی کلام کے علاوہ موسیقی اور تاریخ سے شغف کے باعث بھی خسرو کے اثرات ہمہ گیر ہیں۔ پھر شاعری میں کہہ مکرنیاں، دوسخنے، ڈیکوسلا، انمل بے جوڑ، حتیٰ کہ منظوم نسخہ جات اور لطائف تک خسرو کے نام سے منسوب ہیں۔ لہٰذا اپنے دور میں خسرو کی شخصیت ایک ایسی تہذیبی شخصیت کا درجہ اختیار کر جاتی ہے جس کی آواز اپنے معاشرے کی آواز، جس کا اسلوب اپنے معاشرے کا اسلوب اور جس کا رنگ روپ اپنے معاشرے کا رنگ روپ ہے۔

حوالہ جات

۱۔ جمیل جالبی، ڈاکٹر، تاریخ ادب اُردو، جلد اول، لاہور: مجلس ترقی ادب، ۱۹۹۵ء، ص ۲۹

۲۔ ایضاً

۳۔ ایضاً، ص ۲۷

۴۔ عروج، عبدالرؤف، خسرو اور عہدِ خسرو، نیشنل کمیٹی برائے سات سو سالہ تقریبات امیر خسرو، ۱۹۷۵ء، ص ۳۶

۵۔ صفدر آہ، بحوالہ، اُردو ادب کی مختصر ترین تاریخ، لاہور: سنگِ میل پبلی کیشنز، ۱۹۸۱ء، ص ۲۰

۶۔ محمد اکرام، شیخ، آبِ کوثر، لاہور: ادارہ ثقافتِ اسلامیہ، ۱۹۹۶ء، ص ۱۸۲

۷۔ عروج، عبدالرؤف، خسرو اور عہدِ خسرو، ص ۳۶

۸۔ جمیل جالبی، ڈاکٹر، تاریخ ادبِ اُردو، جلد اول، ص ۳۴

نمائندہ اُردو فکاہیہ کالم نگاروں کی اثر پذیری

ڈاکٹر ممتاز کلیانی ☆
Dr. Mumtaz Kaliyani
Assistant Prof., Department of Urdu, BZU, Multan
فاران قادر ☆☆
Faraan Qadir
Research Scholar M.Phil Urdu, BZU, Multan

Abstract:

This research paper depicts the popularization and impact of the Humorous column writers in Urdu. For that purpose the history and background of such columns and their writers has been traced which includes column writers of the sub-continent as well as the west. Where this genera of literature had its origin and influenced the writers in the sub-continent. A brief resume of the Humorous column writers of the sub-continent living in the twentieth and twenty first centuries.

The Research Methodology used in this research consist of a survey through a questionnaire to obtain the opinions of those who read such columns and have the capability to understand them. The specific and random sampling methods were applied to identify the "subjects" of this research and the ultimate "universe" of this survey was 100 persons which were selected by draws out of the initial total persons selected for the purpose.

After conducting the survey the statistic analysis of the collected data has been done with maximum possible care to

☆ اسسٹنٹ پروفیسر، شعبۂ اُردو، بہاءالدین زکریا یونیورسٹی، ملتان
☆☆ ریسرچ سکالر، ایم۔فل اُردو، بہاءالدین زکریا یونیورسٹی، ملتان

reduce the probability of error and achieve the maximum level of accuracy. The paper concludes that there is no downfall are the degeneration in the popularization and impact of Humorous column writers.
Various secondary sources consisting of relevant literature have been reviewed and referred to at the end of the paper.

۱۹۵۰ء کی دہائی میں اُردو فکاہیہ کالم نگاری کی مضبوط روایت قائم ہو چکی تھی اور کئی نامور کالم نگار اس روایت کو توانا بنانے میں اپنا کردار ادا کر رہے تھے۔ ان میں عبدالمجید سالک، چراغ حسن حسرت، مجید لاہوری، حاجی لق لق اور حمید نظامی کے نام نمایاں ہیں۔ بعد میں آنے والے فکاہیہ کالم نگاروں نے بھی اس فن کی آبیاری کرنے میں اہم کردار ادا کیا، لیکن وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ اس احساس نے تقویت پکڑی کہ اُردو فکاہیہ کالم نگاروں کی اثر پذیری کچھ کم ہو گئی ہے اور یہ مضبوط روایت شاید زوال پذیر ہو چکی ہے۔

اِس حوالے سے اُردو کالم نویسی میں فکاہیہ کالم نگاری کی روایت اور اُردو صحافت میں طنز و مزاح پر کافی کام ہو چکا ہے لیکن بالخصوص نمائندہ اُردو فکاہیہ کالم نگاروں کی اثر پذیری سے متعلّق اس سے پہلے کوئی تحقیقی کام نہیں ہوا۔ لہٰذا نمائندہ اُردو فکاہیہ کالم نگاروں کی اثر پذیری کے تجزیے کے لیے ان لوگوں سے رجوع کیا گیا جو نہ صرف باقاعدگی کے ساتھ فکاہیہ کالم نگاروں کو پڑھتے ہیں بلکہ کالم نگاروں کے موضوعات اور اُسلوب پر اپنی ذاتی اور واضح رائے بھی رکھتے ہیں۔ چنانچہ ایسے قارئین سے اُردو فکاہیہ کالم نگاروں کی اثر پذیری کے حوالے سے معلومات حاصل کی گئیں۔ اپنے موضوع کے دائرہ کار کے تعین کے بعد ایک سوالنامہ اس طرح سے ترتیب دیا گیا کہ اخبار کا ہر سطح کا قاری اس کے جوابات آسانی سے دے سکے۔

اس سروے کے لیے ملتان اور مظفّر گڑھ کے مختلف شعبۂ ہائے زندگی سے وابستہ واضح رائے رکھنے والے لوگوں کی مناسب تعداد کا انتخاب کیا گیا تاہم ان میں سے صرف سو افراد کا انتخاب بذریعہ قرعہ اندازی کیا گیا۔ ہر شعبۂ زندگی کے افراد کی ایک مخصوص تعداد سے سوالنامہ پُر کروایا گیا تاکہ جوابات کے شماریاتی گرافوں اور گوشواروں سے نتائج ترتیب دینے میں آسانی رہے۔ نیز ہر طبقۂ فکر کی پسندیدگی و ناپسندیدگی کا گراف واضح اور سائنسی انداز میں مرتب ہو سکے۔

۱۔ اُردو میں فکاہیہ کالم نگاری کی روایت:۔

اُردو میں کالم نویسی کی بہت سی اقسام ہیں جن میں شہر نامہ، سیاسی، ادبی، مذہبی، اداریہ نما، فیچر نما اور فکاہیہ کالم خاصے مشہور ہیں مگر اِن میں فکاہیہ کالم نگاری کو بلند مقام حاصل ہے۔ فکاہیہ کالم ایک ایسی ہلکی پھلکی تحریر کا نام ہے جس میں عموماً قاری کی دلچسپی کا خیال رکھا جاتا ہے اور زندگی کے مختلف شعبوں کے

ان پہلوؤں کو بیان کیا جاتا ہے جو ظرافت کا باعث بنتی ہیں اور فکاہیہ کالم نویس کسی خیال، خبر اور واقعے کو لے کر بات کو آگے بڑھاتا چلا جاتا ہے۔ اُردو میں فکاہیہ کالم نویسی کی روایت کو تقریباً ایک صدی سے زائد کا عرصہ بیت چکا ہے۔[۱]

اُردو میں یہ صنف انگریزی صحافت سے داخل ہوئی۔ سب سے پہلے مغرب میں ڈینیل ڈی۔فو (Danial Defo) نے ۱۷۰۴ء میں ایک ہفت روزہ ''ریویو'' (Review) جاری کیا جس کے ذریعے سے طنزیہ ومزاحیہ انداز میں حاکموں پر نکتہ چینی کی جاتی تھی۔ بعد میں رچرڈ سٹیل (Richard Steal) نے ۱۷۰۹ء میں ایک اخبار ٹیٹلر (Tatlor) جاری کیا اور اس نے بھی خوش ذوقی اور شائستگی کے فروغ کے لیے ایسے کالم اپنے اخبار میں شامل کیے جو ہنسی کا باعث بنتے تھے۔ بعد میں ایڈیسن (Addison) اور سٹیل نے مل کر سپیکٹیٹر (Spectator) جاری کیا جس نے جلد ہی مقبولیت حاصل کر لی اور اس میں شائع ہونے والے کالم عموماً فکاہیہ قسم کے ہوتے تھے۔

اٹھارہویں صدی عیسوی میں صحافت پر بے جا پابندیاں لگائیں گئیں لیکن انیسویں صدی عیسوی میں ایک نئی صحافت کی بنیاد رکھی گئی اور کئی مقبول عام اخبارات جاری ہوئے جن میں دی گارڈین (The Guardian)، سنڈے ٹائمز (Sunday Times)، ڈیلی ایکسپریس (Daily Express)، نیوز آف دی ورلڈ (News of The World) اور سنڈے ایکسپریس (Sunday Express) شامل ہیں۔ اِن سب اخبارات میں شائع ہونے والے کالم قارئین کی دلچسپی اور شگفتگی کا باعث بنتے تھے۔ امریکہ میں بھی فکاہیہ کالم نویسی کا آغاز اٹھارہویں صدی کے اواخر میں ہوا۔[۲] جبکہ بیسویں صدی عیسوی کے پہلے عشرے میں ایچ آئی فلپس (H. I. Phillips) اور کنتھ پرسٹن (Kanth Priston) نے اپنے فکاہی کالموں کے ذریعے سے کافی شہرت حاصل کی۔ ۱۹۲۰ء تک امریکہ میں کالم نویس کی اصطلاح (Columnest) زیادہ تر فکاہات، ذہنی آزمائش اور شگفتگی سے ہم آہنگ تحریریں لکھنے والے کے لیے استعمال ہوتی رہی۔

۱۷ جولائی ۱۸۴۱ء کو لندن سے ''لندن پنچ'' (London Punch) جاری ہوا اور اِس اخبار کے ایڈیٹر مارک لیمن (Mark Lemen) نے جلد ہی اسے فکاہیہ پرچہ میں تبدیل کر دیا اور اس میں شائع ہونے والا کالم "Monthly Remarks" نے کافی مقبولیت حاصل کی چونکہ اِس دور میں برصغیر پاک و ہند پر انگریز حکمران تھے اس لیے ''لندن پنچ'' نے یہاں کی صحافت کو بھی متاثر کیا اور کئی ''پنچ'' (Punch) اخبارات کا سلسلہ شروع ہو گیا اور اُردو صحافت براہِ راست لندن پنچ سے متاثر ہوئی بلکہ اس پرچے نے طویل عرصہ تک اُردو کی فکاہیہ صحافت کی بنیاد کو مضبوط بنانے میں اہم کردار ادا کیا۔

اِسی اثناء میں برصغیر پاک و ہند میں فکاہیہ ومزاحیہ صحافت کا ایک الگ دبستان قائم ہو گیا اور جنوری ۱۸۷۷ء میں لکھنو سے ''اودھ پنچ'' منظرِ عام پر آیا اور ۱۹۱۲ء تک جاری رہا۔ اس کے مدیر منشی سجاد حسین تھے۔[۳]

''اودھ پنچ'' جنگِ آزادی ۱۸۵۷ء کے تقریباً بائیس برس بعد ایک ایسے دور میں سامنے آیا جب برصغیر میں سیاسی سماجی اور مذہبی اقدار بڑی تیزی سے تبدیل ہو رہی تھیں۔ مشرق اور مغرب کی کشمکش نے ایک ایسی صورت حال پیدا کی جس سے مضحکات جنم لیتے تھے اس لیے یہ دور فکاہیہ صحافت کے پنپنے کے لیے بہترین وقت تھا۔ چنانچہ دیکھتے ہی دیکھتے ''اودھ پنچ'' مقبول و معروف ہو گیا اور ایک طویل عرصے تک فکاہیہ و مزاحیہ صحافت کے میدان پر چھایا رہا۔ اس کے لکھنے والوں میں نواب سید محمد آزاد، مچھو بیگ ستم ظریف، اکبرالہ آبادی، جوالا پرشاد برق اور منشی احمد علی شوق کے نام نمایاں ہیں۔ ''اودھ پنچ'' کے بعد بھی اُردو صحافت میں فکاہیہ کالم نویسی کی روایت برقرار رہی اور مسلمان فکاہیہ کالم نگاروں نے تحریکِ آزادی کے حوالے سے خصوصی تحریریں شائع کیں تاکہ جدوجہد آزادی کو مزید فروغ ملے۔ ان مسلمان لکھاریوں میں سے ابوالکلام آزاد، ظفر علی خاں، محمد علی جوہر، علامہ شبلی نعمانی اور حسرت موہانی نے مسلمانوں کی حمایت میں بھرپور کالم لکھے۔

اُردو فکاہیہ کالم نگاری کے فروغ کے لیے بیسویں صدی میں برصغیر کے بڑے بڑے اخبارات نے فکاہات کے لیے خصوصی گوشے مخصوص کر دیئے۔ فکاہی کالموں کی ضرورت و اہمیت اتنی بڑھی کہ ہر اخبار میں ایک سے زیادہ فکاہی کالم چھپنے شروع ہو گئے اور اس سلسلے میں سب سے پہلا اخبار ''اردوئے معلیٰ'' تھا جسے حسرت موہانی نکالتے تھے۔ مولانا ظفر علی خان کے والد نے ایک ہفت روزہ اخبار ''زمیندار'' جاری کیا، بعد میں اس کی ادارت مولانا ظفر علی خان کے پاس آئی تو زمیندار نے پہلی مرتبہ جو فکاہیہ کالم چھاپنا شروع کیا اُس کا نام ''افکار و حوادث'' تھا۔ اس کو مولانا عبدالمجید سالک لکھا کرتے تھے۔ مولانا سالک کی ہلکی پھلکی اور شگفتہ تحریریں عوام میں مقبول ہوتی گئیں۔ بعد میں مولانا عبدالمجید سالک زمیندار سے علیحدہ ہو گئے اور غلام رسول مہر کے ساتھ مل کر ''انقلاب'' جاری کیا اور اپنا مشہورِ عام کالم ''افکار و حوادث'' اِسی اخبار میں لکھنے لگے۔ اسی زمانہ میں مولانا محمد علی جوہر نے ''ہمدرد'' میں ''کشکول'' کے عنوان سے فکاہیہ کالم لکھنا شروع کیا۔ فکاہیہ کالم نگاری کی روایت میں مولانا عبدالماجد دریا آبادی کا نام بھی نمایاں ہے اُنہوں نے ہفت روزہ ''سچ'' میں ''سچی باتیں'' جیسا فکاہی کالم لکھنا شروع کیا۔ اسی اثنا میں اُردو صحافت ایک بڑے قلم کار سے متعارف ہوئی جن کا نام ''چراغ حسن حسرت'' تھا۔ حسرت نے ''نئی دنیا'' میں ''کولمبس'' کے نام سے فکاہیہ کالم لکھے۔ بعد میں وہ زمیندار اور احسان میں ''سندباد جہازی'' کے فرضی نام سے کالم لکھتے رہے۔

چراغ حسن حسرت نے روزانہ کے کالموں میں سیاسی، معاشرتی موضوعات پر اپنے مخصوص انداز و اسلوب میں قلم اُٹھایا ہے ان کی غالب تحریریں ادبی پہلو لیے ہوئے ہیں۔[۴] چراغ حسن حسرت اور مولانا عبدالمجید سالک نے فکاہیہ کالم نگاری کی روایت کو خوب فروغ دیا اور ایک ایسا معیار قائم کیا جو آج بھی فکاہی کالم نویسوں کے لیے مثالی حیثیت رکھتا ہے۔[۵]

فکاہیہ کالم نگاری کی روایت میں حاجی لق لق کا نام بھی کسی تعارف کا محتاج نہیں ہے۔ حاجی لق لق ''لقلقہ'' کے عنوان سے زمیندار، احسان، نوائے وقت میں فکاہیہ کالم نگاری کے جوہر دکھاتے رہے۔ شوکت تھانوی نے بھی تقریباً نصف صدی تک فکاہیہ کالم نگاری کی اور مختلف اخبارات سے وابستہ رہے۔ فکاہیہ کالم نگاری میں ملا رموزی اپنی گلابی اُردو سے بہت مقبول ہوئے اور الفاظ کے اُلٹ پھیر سے کالموں میں مزاح پیدا کیا۔

بیسویں صدی عیسوی میں فکاہیہ کالم نگاری کی روایت روزنامہ ''نوائے وقت'' کے مشہور زمانہ فکاہی کالم ''سرراہے'' کے بغیر نامکمل معلوم ہوتی ہے۔ اس کالم کو ایڈیٹر حمید نظامی نے خود لکھنا شروع کیا اور یہ کالم آج بھی اسی سج دھج کے ساتھ چھپ رہا ہے اور اس کی مقبولیت میں مسلسل اضافہ ہوتا رہا ہے۔ بیسویں صدی عیسوی کے پہلے پانچ عشرے فکاہیہ کالم نگاری کی روایت کے حوالے سے کافی سنسنی خیز رہے اور قیامِ پاکستان کے بعد بھی اس کی روایت اُردو صحافت میں موجود رہی۔ مجید لاہوری بھی اسی دور کا ایک معروف نام ہے۔ مجید نے روزنامہ ''جنگ'' اور اپنے رسالے ''نمکدان'' میں ''حرف وحکایت'' کے عنوان سے فکاہی کالم لکھے اور کافی شہرت حاصل کی اور براہِ راست عوام کے مسائل ومصائب کو موضوع بنایا۔[۶]

مجید لاہوری کے بعد بھی یہ روایت برقرار رہی اور مشفق خواجہ نے ''سخن در سخن'' اور ''خامہ بگوش'' کے عنوان سے فکاہی وادبی کالم لکھے اور طویل عرصے تک کالم نگاری کے جوہر دکھاتے رہے۔[۷] فکاہیہ کالم نگاری کی روایت میں نصر اللہ خان نے روزنامہ ''اعلان'' میں ''آداب عرض'' جیسا فکاہی کالم لکھا۔ عطاء الحق قاسمی نے روزنامہ نوائے وقت میں ''روزن دیوار سے'' ابنِ انشاء نے ''تحریف نگاری'' میں احمد ندیم قاسمی نے ''موج در موج'' منو بھائی نے ''گریبان''، امجد اسلام امجد نے ''چشم تماشا''، ابراہیم جلیس نے ''وغیرہ وغیرہ''، ظفر اقبال نے ''دال دلیہ'' میں فکاہیہ کالم نگاری کی روایت کو خوب پروان چڑھایا۔

۲۔ اُردو کے اہم فکاہیہ کالم نگار

(i) مولانا عبدالمجید سالک[۱]☆

مولانا عبدالمجید سالک ''افکار وحوادث'' کے عنوان سے فکاہیہ کالم لکھا کرتے تھے ان کا یہ کالم شروع میں روزنامہ ''زمیندار'' میں شائع ہوا کرتا تھا لیکن بعد میں انہوں نے ''انقلاب'' جاری کیا تو یہ کالم بھی اسی اخبار میں چھپنا شروع ہوا۔ یہ کالم تقریباً نصف صدی تک چھپتا رہا لیکن انقلاب کی بندش کے ساتھ ہی یہ سلسلہ منقطع ہوگیا۔ سالک نے تقریباً زندگی کے ہر شعبہ اور موضوع پر اظہارِ خیال کیا اور ان کے کالموں کی سب سے بڑی خوبی زبان وبیان پر غیر معمولی دسترس ہے۔

(ii) چراغ حسن حسرت[۲]☆

چراغ حسن حسرت نے اپنے فکاہیہ کالموں کی وجہ سے کافی شہرت حاصل کی۔ شروع شروع

میں ''کولمبس'' کے فرضی نام سے کالم لکھے۔ بعد میں زمیندار، احسان میں ''سند باد جہازی'' کے فرضی نام سے ''دخل در معقولات'' جیسا مشہور عام فکاہیہ کالم لکھا۔ ان کے کالموں میں سلاست و روانگی اور بے ساختگی کا عنصر نمایاں نظر آتا ہے اور طنز سے زیادہ مزاح سے کام چلاتے تھے۔

(iii) حمید نظامی[۳]☆

حمید نظامی ایک بے باک اور نڈر صحافی کے طور پر جانے جاتے ہیں۔ روزنامہ نوائے وقت کا اجراء ان کے مرہونِ منت ہے اور وہ اس کے بانی شمار ہوتے ہیں۔ حمید نظامی نے ''سخن ہائے گفتنی'' اور ''سرراہے'' کے عنوان سے فکاہیہ کالم لکھے۔ ان کے کالم زیادہ تر سیاسی موضوعات کے گرد گھومتے ہیں اور ان میں طنز کا عنصر نمایاں نظر آتا ہے۔

(iv) حاجی لق لق[۴]☆

حاجی لق لق کا اصل نام تو ابوالعلا عطا محمد چشتی تھا لیکن وہ کالم حاجی لق لق کے قلمی نام سے لکھتے تھے۔ روزنامہ ''زمیندار''، ''احسان'' اور ''شہباز'' میں فکاہیہ کالم نگاری کے جوہر دکھاتے رہے۔ حاجی لق لق کے کالموں کے مطالعے سے پتہ چلتا ہے کہ ان کے کالم ہر طرح کے مزاح کا رنگ لیے ہیں اور ان میں زیادہ تر پھبتی اور ضلع جگت سے کام چلایا گیا ہے۔

(v) مجید لاہوری[۵]☆

مجید لاہوری کا اصل نام تو عبدالمجید چوہان تھا لیکن مجید لاہوری کے نام سے مشہور ہو گئے۔ بیک وقت شاعر، صحافی، کالم نگار اور ادیب تھے۔ مجید نے زیادہ شہرت فکاہیہ کالم نویسی سے حاصل کی۔ روزنامہ جنگ میں ''حرف و حکایت'' کے عنوان سے لکھا کرتے اور اپنا فکاہی رسالہ ''نمکدان'' بھی نکالا جو کافی مقبول ہوا۔ ان کے کالموں میں ہمیں مزاح کی دھنک کے سارے رنگ مل جاتے ہیں اور زیادہ تر فرضی کرداروں کے ذریعے سے طنز کے تیر چلاتے تھے۔

(vi) شوکت تھانوی[۶]☆

شوکت تھانوی نے ''وغیرہ وغیرہ'' اور ''پہاڑ تلے'' کے عنوان سے فکاہی کالم لکھے اور روزنامہ جنگ میں تادم مرگ یہ سلسلہ جاری رہا۔ ان کے کالموں کی تعداد ہزاروں میں ہے۔ سادگی اور سلاست کے ذریعے سے کالموں میں شگفتگی پیدا کی۔ اِن کے کالم توازن اور اعتدال کا حسین امتزاج ہیں وہ کسی کی دل شکنی کے قائل نہیں تھے اور نہ ہی اس کے ذریعے سے شہرت حاصل کرنا چاہتے تھے۔ ہلکے پھلکے انداز میں طنز کرنا ان کا خاص مشغلہ تھا۔

(vii) نصراللہ خان[۷]☆

نصراللہ خان نے ''تکلّف برطرف'' کے عنوان سے روزنامہ ''حریت'' کراچی سے فکاہیہ کالم

نگاری کا آغاز کیا اور عموماً اخباری خبروں کو بنیاد بنا کر طنز و مزاح کے تیر چلاتے تھے جس سے ان کے کالموں میں شگفتگی اور تازگی پیدا ہو جاتی تھی۔ اعتدال اور میانہ روی ان کے کالموں کا خاص وصف ہے۔

(viii) ابراہیم جلیس[۸]☆

ابراہیم جلیس نے مختلف اخبارات میں کالم نگاری کے جوہر دکھائے، سب سے پہلے روزنامہ ''امروز'' سے آغاز کیا بعد میں روزنامہ حریت، انجام اور جنگ میں ''آپ بیتی'' عوام بیتی اور ''وغیرہ وغیرہ'' کے عنوان سے لکھتے رہے۔ ابراہیم جلیس ایک حساس شخصیت کے مالک تھے۔ ان کے کالموں میں دیس کی مٹی کی خوشبو اور پاکستانی عوام کے مسائل کو خوب اُجاگر کیا گیا ہے۔

(ix) ابنِ انشاء[۹]☆

ابنِ انشاء نے کالم نگاری کا آغاز روزنامہ ''امروز'' سے کیا۔ ان کے کالموں کے عنوانات بھی تبدیل ہوتے رہے۔ ہفت روزہ اخبارِ خواتین میں ''باتیں انشاء کی'' اور اخبارِ جہاں میں ''آپ سے کیا پردہ'' کے عنوان سے لکھتے رہے۔ ان کے کالموں میں زیادہ تر ضرب الامثال اور محاورات دیکھنے کو ملتے ہیں اور الفاظ کی اُلٹ پھیر سے مزاحیہ کیفیت سامنے آتی ہے۔ اپنے کالموں کے ذریعے سے معاشرے کی اصلاح کرنا ان کا خاص وصف تھا۔

(x) احمد ندیم قاسمی[۱۰]☆

احمد ندیم قاسمی کافی عرصے تک روزنامہ امروز میں ''حرف و حکایت'' کے عنوان سے لکھتے رہے لیکن بعد میں روزنامہ جنگ میں ''لاہور لاہور ہے'' اور ''موج در موج'' کے عنوان سے کالم نگاری کے جوہر دکھائے۔ ان کے کالم کسی ایک موضوع کا احاطہ نہیں کرتے بلکہ ان میں خوش کلامی اور بذلہ سنجی نمایاں نظر آتی ہے اور ساتھ ہی ساتھ سنجیدگی اور متانت کا رنگ بھی نمایاں نظر آتا ہے۔

(xi) عطاء الحق قاسمی[۱۱]☆

عطاء الحق قاسمی نے کالم نگاری کا آغاز ۱۹۶۶ء میں روزنامہ ''نوائے وقت'' میں ''روزن دیوار سے'' کے عنوان سے کیا اور آج کل (۲۰۰۹ء) اسی عنوان کے تحت روزنامہ ''جنگ'' میں لکھ رہے ہیں۔ ان کے کالموں کے کئی انتخاب چھپ چکے ہیں اور ان کی مقبولیت میں روز بروز اضافہ ہو رہا ہے۔ طنزیہ و مزاحیہ انداز میں معاشرتی مسائل کو بیان کرنا ان کے کالموں کا خاص وصف ہے اور ساتھ ہی ساتھ ادبی سرگرمیوں پر بھی ان کی گہری نظر ہوتی ہے۔

(xii) منو بھائی[۱۲]☆

منو بھائی کا اصل نام منیر احمد قریشی ہے۔ شروع شروع میں روزنامہ امروز سے کالم نگاری کا

آغاز کیا بعد میں ''مساوات'' میں چلے گئے اور آج کل روزنامہ جنگ میں ''گریبان'' کے عنوان سے لکھ رہے ہیں۔ منو بھائی ایک حساس دل رکھنے والے کالم نگار ہیں اور ان کے کالموں میں طنز کا عنصر زیادہ پایا جاتا ہے۔ معاشرے کے پسے ہوئے طبقے کی نمائندگی کرنا ان کا خاص وصف ہے اور اصلاح احوال کا مطالبہ کرنا ان کا محبوب مشغلہ ہے۔

(xiii) ظفر اقبال[۱۳]☆

ظفر اقبال کی زیادہ تر شہرت تو شاعر کے طور پر ہے لیکن مختلف اخبارات میں فکاہیہ کالم نگاری کے جوہر دکھاتے رہے ہیں۔ شروع شروع میں روزنامہ جنگ میں ''جنگ نامہ'' کے عنوان سے لکھتے رہے اور آج کل روزنامہ ''جناح'' میں ''دال دلیہ'' کے عنوان سے کالم لکھ رہے ہیں۔ ان کے ہاں زیادہ تر سیاسی موضوعات کا تنوع نظر آتا ہے اور عموماً ضرب الامثال، لطائف اور واقعات کو بنیاد بنا کر طنز کے تیر چلاتے ہیں۔

(xiv) ڈاکٹر یونس بٹ[۱۴]☆

ڈاکٹر یونس بٹ پیشے کے لحاظ سے ڈاکٹر ہیں لیکن کالم نگاری میں بھی اپنے فن کے جوہر دکھاتے رہے ہیں۔ روزنامہ ''پاکستان'' سے کالم نگاری کا آغاز کیا اور آج کل الیکٹرانک میڈیا سے وابستگی اختیار کیے ہوئے ہیں اور کالم نگاری کا سلسلہ ختم ہو گیا ہے۔ ان کے کالموں میں لطائف، واقعات، کہاوتیں اور ضرب الامثال کے ذریعے سے مزاحیہ پہلو دکھائی دیتے ہیں اور قارئین کو ہنسانا ان کا محبوب مشغلہ ہے۔

(xv) مشفق خواجہ[۱۵]☆

اُردو ادب میں مشفق خواجہ کا نام کسی تعارف کا محتاج نہیں لیکن بطور کالم نگار بھی وہ مختلف اخبارات سے وابستہ رہے۔ روزنامہ ''جسارت'' سے کالم نگاری کا آغاز کیا۔ ان کے کالموں کا ایک انتخاب ''خامہ بگوش کے قلم سے'' چھپ چکا ہے جسے مظفّر علی سید نے مرتب کیا ہے۔ ان کے کالم زیادہ تر ادبی نوعیت کے ہیں اور ان میں ادیبوں کی شخصیت اور فن تحقیقات کو موضوع بحث لایا گیا ہے۔ مشفق خواجہ ہمارے ادبی معاشرے کے موسم اور مزاج سے بھرپور آگاہ ہیں اِس لیے ان کے کالموں میں طنزیہ انداز اپناتے ہوئے مزاح کو بھی بھرپور جگہ دی گئی ہے۔

(xvi) ڈاکٹر انعام الحق جاوید[۱۶]☆

ڈاکٹر انعام الحق جاوید معروف مزاحیہ شاعر ہیں۔ ان کے مزاحیہ مشاعرے اکثر ٹیلی ویژن سے نشر ہوتے رہتے ہیں۔ اپنی مزاحیہ کالم نگاری سے بھی انہوں نے ایک الگ نام پیدا کر لیا ہے اور آج کل روزنامہ خبریں میں ''قلم برداشتہ'' کے عنوان سے لکھ رہے ہیں۔ ان کے کالم زیادہ تر مشاعروں کی

رُوداد، ادبی محفلوں کے تذکرے اور عوامی وسماجی مسائل کے ذکر سے بھرپور ہوتے ہیں۔

(xvii) خالد مسعود خاں☆[۱۷]

خالد مسعود خاں بھی معروف مزاحیہ شاعر ہیں۔ شروع شروع میں روزنامہ خبریں سے ''ماٹھا کالم'' کے عنوان سے کالم نگاری شروع کی اور آج کل روزنامہ ''جنگ'' میں ''کٹہرا'' کے عنوان سے کالم لکھ رہے ہیں۔ اِن کے کالموں میں مزاح کی نسبت تلخ طنز زیادہ نظر آتا ہے۔ سیاسی ومعاشرتی مسائل پر لکھتے ہوئے وہ تلخ سے تلخ بات بھی کالموں میں بلا جھجک لکھ دیتے ہیں۔

(xviii) آفتاب اقبال☆[۱۸]

آفتاب اقبال معروف شاعر اور کالم نگار ظفر اقبال کے بیٹے ہیں اور روزنامہ ''نوائے وقت'' میں ''حسبِ حال'' کے عنوان سے کچھ عرصے سے کالم لکھ رہے ہیں۔ اِن کے ہاں سیاسی موضوعات کو زیرِ بحث لا کر طنز سے زیادہ مزاحیہ انداز واُسلوب اپنایا گیا ہے۔ آج کل ایک نجی ٹی وی کے ساتھ منسلک ہیں۔ جس کے باعث کالم نویسی میں بے قاعدگی آ گئی ہے۔

۳۔ نمائندہ اُردو فکاہیہ کالم نگاروں کے عمومی موضوعات

یوں تو اُردو صحافت میں فکاہیہ کالم نگاری کی روایت میں بہت سے کالم نگار ایسے شامل ہیں جن کے کالموں کو کافی شہرت حاصل ہوئی اور ان کے کالم پسندیدگی کے لحاظ سے اعلیٰ معیار پر نظر آئے مگر سب کو نمائندہ اُردو فکاہیہ کالم نگار قرار نہیں دیا جا سکتا تھا اِس لیے ہم نے ماضی اور موجودہ عہد کے منتخب اور مشہور کالم نگاروں کا انتخاب کیا اور یہ انتخاب ماضی اور حال کے پانچ پانچ کالم نگاروں پر مشتمل ہے۔ یہ وہ کالم نگار ہیں جن سے متعلق بات کرنے میں قارئین نے خصوصی دلچسپی کا اظہار کیا۔ اس لیے دس نمائندہ کالم نگاروں کے فکاہی کالموں کے موضوعات کا جائزہ لیا گیا کیونکہ ان میں سے اکثریت کے ہاں موضوعات میں خاصا تنوع دکھائی دیتا ہے۔ اس لیے انہیں اُردو کے نمائندہ فکاہیہ کالم نویس کے طور پر اس مطالعے میں شامل کیا جا رہا ہے۔

۴۔ نمائندہ اُردو فکاہیہ کالم نگاروں کے قارئین کی آراء کا تجزیہ

اپنے تحقیقی موضوع کے درست نتائج کے حصول کے لیے ایک سوالنامہ ترتیب دیا گیا اور اسے اِس طرح سے مرتب کیا گیا کہ اس میں پوچھے گئے سوالات کے جواب میں ہر سطح کا قاری سہولت محسوس کرے اور اس میں کسی قسم کا ابہام موجود نہ ہو۔ ذیل میں سوالنامے کی عبارت کا نمونہ دیا گیا ہے۔ بعد میں اس سوالنامے سے حاصل شدہ جوابات کا تجزیہ کیا جائے گا اور اثر پذیری سے متعلق نتائج جمع کیے جائیں گے۔

سوالنامہ

نام:..... تعلیمی قابلیت:.....

شعبہ ہائے زندگی:..... کب سے اخبار پڑھ رہے ہیں:.....

نمبر شمار	سوالات	جوابات		
1	کیا آپ روزانہ اخبار کا مطالعہ کرتے/کرتی ہیں؟	ہاں	نہیں	کبھی کبھی
2	آپ کا پسندیدہ اخبار کون سا ہے؟	نوائے وقت، جنگ	خبریں، ایکسپریس	پاکستان
3	پسندیدگی کی وجہ کیا ہے؟	روزمرہ کی خبریں	اچھا کالم نگار	اداریہ
4	جس اخبار کا آپ مطالعہ کرتے ہیں اس کی واضح پالیسی سے واقف ہیں یا اس بارے میں آپ کے کچھ تحفّظات ہیں؟	ہاں	نہیں	تھوڑا بہت
5	کیا آپ اخبار میں شائع شدہ کالموں کا باقاعدگی سے مطالعہ کرتے/کرتی ہیں؟	ہاں	نہیں	کبھی کبھی
6	جس کالم نگار کو آپ پڑھتے/پڑھتی ہیں کیا اس کے مزاج، ذہن سے واقف ہیں؟	ہاں	نہیں	تھوڑا بہت
7	آپ کے نزدیک کسی اچھے کالم نگار کی کیا خوبیاں ہونی چاہئیں؟	حق گوئی	طنز و مزاح	معاشرتی مسائل
8	آپ کسی اخبار کے فکاہیہ کالم کا مطالعہ بھی کرتے ہیں؟	ہاں	نہیں	کبھی کبھی
9	جس اخبار کے فکاہیہ کالم کا مطالعہ کرتے ہیں اُس کا نام اور کالم نگار کا نام؟			

10۔ آپ کے نزدیک ماضی کے درج ذیل کن کالم نگاروں کو اُردو کے نمائندہ فکاہیہ کالم نویس کے طور پر شمار کیا جا سکتا ہے؟ نشان زد کریں۔

نمبر شمار	کالم نگار	کالم کا عنوان	اخبار یا رسالہ
1	عبدالمجید سالک	افکار و حوادث	زمیندار، انقلاب
2	چراغ حسن حسرت	مطائبات، حرف و حکایت	شیرازہ، نوائے وقت
3	مجید لاہوری	حرف و حکایت	نمکدان، جنگ
4	ابراہیم جلیس	وغیرہ وغیرہ، آپ بیتی عوام بیتی	جنگ، مساوات
5	مشفق خواجہ	سخن در سخن، خامہ بگوش	تکبیر

11۔ یا اس کے علاوہ کوئی اور جسے آپ نمائندہ یا پسندیدہ فکاہیہ کالم نگار سمجھتے ہوں تو اپنی آراء کا اظہار کر دیجیے۔

(i) .....

(ii) .....

12۔ آپ کے نزدیک موجودہ عہد کے درج ذیل کالم نگاروں کو اُردو کے نمائندہ فکاہیہ نویس کے طور پر شمار کیا جا سکتا ہے؟

نمبر شمار	کالم نگار	کالم کا عنوان	اخبار
1	عطاء الحق قاسمی	روزنِ دیوار سے	جنگ
2	آفتاب اقبال	حسبِ حال	نوائے وقت
3	خالد مسعود خان	کٹہرا	جنگ
4	عبداللہ طارق سہیل	وغیرہ وغیرہ	ایکسپریس
5	ڈاکٹر انعام الحق جاوید	قلم برداشتہ	خبریں

13۔ جس کالم نگار کو پسند کرتے ہیں پسندیدگی کی وجہ؟

(i) .....

(ii) .....

14۔ درج بالا کالم نگاروں کے علاوہ کوئی اور جسے آپ نمائندہ فکاہیہ کالم نگار سمجھتے ہوں تو اپنی پسند کا اظہار کر دیجیے۔

(i) .....

(ii) .....

15(i)۔ اخبار پڑھتے ہیں کالم نہیں پڑھتے، نہ پڑھنے کی وجہ؟

(i) .....

(ii) .....

16۔ آپ کے خیال میں اخبار کے کالم کا معیار کیا ہونا چاہیے؟

(i) .....

(ii) .....

۵۔ اثر پذیری میں زوال کے نتائج سوالنامے کی روشنی میں۔

''نمائندہ اُردو فکاہیہ کالم نگاروں کی اثر پذیری کا تجزیہ'' کے تحقیقی سروے کے نتیجے میں کئی عوامل ایسے ہیں جن کے ذریعے سے یہ کہہ دیا جاتا ہے کہ اُردو کی فکاہیہ کالم نگاری کی رایت میں وہ دم خم نہیں رہا جو اس سے پہلے تھا اور قیامِ پاکستان کے وقت جو مشہور فکاہیہ کالم نویس اس فن کی آبیاری کر رہے تھے شاید موجودہ دور میں اس طرح کے کالم نگار ناپید ہو چکے ہیں اور یہ صنف زوال پذیر ہو چکی ہے اور موجودہ دور میں موبائل، انٹرنیٹ، کیبل اور اس طرح کے دوسرے ذرائع ابلاغ کے استعمال نے اس فن کو مات دے دی ہے۔

حالانکہ ماضی کے مقابلے میں آج کئی گنا اخبارات روزانہ کی بنیاد پر شائع ہو رہے ہیں اور ان میں چھپنے والے فکاہیہ کالموں کی تعداد بھی کہیں زیادہ ہے۔ اس جواز کو بھی بنیاد بنا کر نتائج اخذ کیے جا سکتے تھے مگر سوالنامے کے ذریعے سے قارئین کی قیمتی رائے لی گئی۔ اس حوالے سے ذیل میں دیئے گئے گوشوارہ نمبر 1 سے قارئین کی آراء کا پتہ چل رہا ہے۔

گوشوارہ نمبر 1

سوال: ماضی کے نمائندہ اُردو فکاہیہ کالم نگاروں کے متعلّق فی صدی رائے شماری؟

(کالم نگار)

سیریل نمبر	افراد	عبدالمجید سالک	چراغ حسن حسرت	مجید لاہوری	ابراہیم جلیس	مشفق خواجہ
1	اساتذہ	33.33%	60%	36.66	23.33	20%
2	عام قارئین	28%	56%	8%	12%	8%
3	وکلاء	20%	40%	20%	10%	40%
4	طلباء	40%	60%	10%	10%	0%
5	لائبریرین	10%	30%	10%	40%	0%
6	گورنمنٹ ملازمین	3%	13.33%	20%	20%	6.66%

نوٹ: گوشوارہ میں شامل ماضی کے کالم نگاروں کے مطالعہ کے ضمن میں اکثر قارئین نے ایک سے زیادہ کالم نگار کو پسند کیا جس کے باعث فیصدی نتائج شماریاتی جائزے کے اُصولوں سے انحراف ظاہر کر رہے ہیں۔

گوشوارہ 2

سوال: عصرِ حاضر کے کالم نگاروں کے متعلّق فی صدی رائے شماری؟

(کالم نگار)

سیریل	افراد	عطاء الحق قاسمی	آفتاب اقبال	خالد مسعود خاں	عبداللہ طارق سہیل	ڈاکٹر انعام الحق جاوید
1	اساتذہ	66.66%	23.33%	23.33%	10%	23.33%
2	عام قارئین	52%	24%	36%	16%	28%
3	وکلاء	40%	30%	40%	20%	30%
4	طلباء	60%	20%	30%	40%	40%
5	لائبریرین	60%	20%	30%	20%	0%
6	گورنمنٹ ملازمین	60%	33.33%	24.66%	13.33%	26.66%

نوٹ: گوشوارہ میں شامل عصرِ حاضر کے کالم نگاروں کے مطالعہ کے ضمن میں اکثر قارئین نے ایک سے زیادہ کالم نگار کو پسند کیا جس کے باعث فیصدی نتائج شماریاتی اُصولوں کے مطابق نہیں ہیں۔

سوالنامہ سے جوابات موصول ہونے کے بعد کی صورتِ حال یہ ہے کہ اساتذہ کرام کی اکثریت نمائندہ اُردو فکاہیہ کالم نگاروں کو پڑھتی ہے جبکہ پچاس سال سے زائد عمر کے اساتذہ ماضی کے کالم نگاروں کو زیادہ پسند کرتے ہیں۔ اسی طرح عام قارئین کی رائے لینے کے بعد پتہ چلا کہ یہ لوگ بھی نمائندہ کالم نگاروں کو روزانہ کی بنیاد پر پڑھتے ہیں۔ وکلاء حضرات بھی اپنے پیشے سے فراغت کے بعد ان کالم نگاروں کو پڑھتے ہیں۔ طلباء بھی اپنی پڑھائی سے فارغ ہونے کے بعد نہ صرف ان کالم نگاروں کی تحریروں سے لطف اندز ہوتے ہیں بلکہ ان کی تحریریں ان کے لیے شگفتگی کا باعث بنتی ہیں۔ گورنمنٹ کے ریٹائرڈ اور حاضر سروس ملازمین کو بھی جب اخبار میسر ہوتا ہے تو وہ بھی نمائندہ کالم نگاروں کو پڑھتے ہیں بلکہ جو ملازمین ریٹائرڈ ہو چکے ہیں اور ان کے پاس وقت بھی زیادہ ہوتا ہے تو وہ اپنے فراغت کے لمحات کو ان کالم نگاروں کی تحریروں کو پڑھنے میں صرف کر دیتے ہیں۔ اِس لحاظ سے اگر دیکھا جائے تو پاکستان کی پینتالیس (۴۵) فی صد آبادی پڑھی لکھی اور خواندہ شمار ہوتی ہے اور اس میں سے اتنے لوگوں کا اپنی پسندیدگی کے متعلّق رائے کا اظہار کرنا اثر پذیری میں زوال کے مفروضہ کو رد کر دیتا ہے۔

حوالہ جات وحواشی

۱۔ کوکب، عبدالغفار، ڈاکٹر، اُردو صحافت اور فکاہیہ کالم نگاری کی روایت، ملتان: بیکن بکس، ص ۴۲

۲۔ شفیق جالندھری، ڈاکٹر، کالم نویسی، لاہور: اے ون پبلشرز، س ن، ص ۹۷

۳۔ طیب منیر، ڈاکٹر، چراغ حسن حسرت احوال و آثار، کراچی: ادارہ یادگارِ غالب، ۲۰۰۳ء، ص ۴۷۲

۴۔ ایضاً، ص ۴۹۵

۵۔ وزیر آغا، ڈاکٹر، اُردو ادب میں طنز و مزاح، لاہور: مکتبہ عالیہ، ۱۹۷۷ء، ص ۳۴۱

۶۔ شفیع عقیل، مجید لاہوری کی حرف و حکایت، کراچی: فضلی سنز، ۲۰۰۰ء، ص ۱۸

☆۱ بحوالہ: سرگزشت، مولانا عبدالمجید سالک، لاہور: الفیصل ناشران وتاجران کتب، ۱۹۹۳ء

☆۲ بحوالہ: چراغ حسن حسرت احوال و آثار، ڈاکٹر طیب منیر، کراچی: ادارہ یادگارِ غالب، ۲۰۰۳ء

☆۳ بحوالہ: انسائیکلوپیڈیا پاکستانیکا، سید قاسم محمود، لاہور: الفیصل ناشران وتاجران، ۲۰۰۲ء، ص ۴۶۲

☆۴ ایضاً، ص ۷۹۳، ۷۹۴

☆۵ بحوالہ: اُردو کے طنزیہ و مزاحیہ ادب میں مجید لاہوری کا مقام، ڈاکٹر علی شیر طور، لاہور: اثبات پبلی کیشنز، ۲۰۰۷ء

☆۶ بحوالہ: اُردو کالم نویسی، ڈاکٹر شفیق جالندھری، لاہور: اے ون پبلشرز، ۱۹۹۳ء

☆۷ بحوالہ: انسائیکلوپیڈیا پاکستانیکا، سید قاسم محمود، ۲۰۰۲ء، ص ۹۳۶

☆۸ بحوالہ: ابراہیم جلیس شخصیت اور فن، ڈاکٹر امتیاز بلوچ، ملتان: شعبۂ اُردو، بہاء الدین زکریا یونیورسٹی، ۲۰۰۴ء

☆۹ بحوالہ: ابنِ انشاء احوال و آثار، ڈاکٹر ریاض احمد ریاض، کراچی: انجمن ترقی اُردو، ۱۹۸۸ء

☆۱۰ بحوالہ: افکار ندیم نمبر، کراچی: مکتبہ افکار، ۱۹۸۹ء، ص ۷۰

☆۱۱ بحوالہ: عطاء الحق قاسمی کی تحریریں سیاسی و سماجی تناظر میں''، خاور نوازش، غیر مطبوعہ مقالہ، برائے ایم۔اے اُردو، بہاء الدین زکریا یونیورسٹی، ملتان، ۲۰۰۶ء

☆۱۲ بحوالہ: انسائیکلوپیڈیا پاکستانیکا، سیّد قاسم محمود، ص ۹۰۷

☆۱۳ بحوالہ: کتابی سلسلہ، انگارے، مرتب: سید عامر سہیل، شمارہ نمبر ۲۱، دسمبر ۲۰۰۶ء، ص ۵

☆۱۴ بحوالہ: فلیپ عکس بر عکس، ڈاکٹر یونس بٹ، لاہور: سنگِ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۵ء

☆۱۵ بحوالہ: مشفق خواجہ ایک کتاب، ڈاکٹر انور سدید، اسلام آباد: پورب اکادمی، مارچ ۲۰۰۸ء

☆۱۶ بحوالہ مکتوب بنام شریک مقالہ نگار ڈاکٹر ممتاز کلیانی

☆۱۷ بحوالہ شریک مقالہ نگار فاران قادر کے ساتھ ٹیلیفونی گفتگو، خالد مسعود خاں، ۱۷ جولائی ۲۰۰۹ء

☆۱۸ بحوالہ شریک مقالہ نگار فاران قادر کے نام سندیسچہ SMS مورخہ ۲ راگست ۲۰۰۹ء

چوتھی صدی ہجری میں مسلمانوں کی علمی وادبی حالت

ڈاکٹر عصمت ناز ☆

Dr. Ismat Naaz

Dean Faculty of Arts & Social Sciences,
Women University, Multan

Abstract:

The aim of this research paper is to critically evaluating the condition of educational and literary development of Muslim world and to find out how far they contributed to the viability and the survival of Muslims at that era.....

We find that in forth century of Hijra Muslims were making great achievements and contributions in all fields of life .....Their genius expressed itself mostly in literature, poetry, architecture, and novel and in story writings .....They also took keen interest in comparative religions, theology and philosophy along with their other hobbies .....They produced great poets, writers, philosophers, theologies and architectures.....

I have described the brilliant achievements in Art, literature and education, but I also analyses the reasons why they failed in facing the challenges of great confrontation .....They transformed the whole scenario of the Islamic history of Islam .....This is integrative and the comparative methodology which I adopted in this paper.....

مسلمانوں نے قرونِ اولیٰ میں ترقی اور عروج کی جو شاندار منازل طے کی تھیں اور انہیں جس طرح اوجِ کمال تک پہنچایا تھا وہ اس بات کی گواہ ہیں کہ مسلمانوں نے ہر میدان میں طبع آزمائی کی اور ہر میدان میں کامیابی کے جھنڈے گاڑے تھے نت نئی فتوحات سے ان کی آنکھیں وا ہوئیں اور اس طرح تحقیق و تجربے کے نئے راستے بنتے چلے گئے اور مسلمان نہ صرف قابلِ تقلید ٹھہرے بلکہ نا قابلِ تسخیر بھی

☆ ڈین فیکلٹی آف آرٹس اینڈ سوشل سائنسز، خواتین یونیورسٹی، ملتان

رہے مگر رفتہ رفتہ جب انہوں نے مرکز سے لاتعلّقی اور انتشار پسندی اور دین سے دوری کو اپنایا تو ان کی حالت بدلتی چلی گئی اور یہ لوگ زوال کا شکار ہونے لگے مگر اس زوال پذیر دور میں بھی یہ بات باعث حیرت ہے کہ علوم وفنون وادب کے میدان سرسبز رہے، پھلتے پھولتے رہے۔ درج ذیل میں اس صدی میں ہونے والی علمی وادبی ترقی کا جائزہ لیا جائے گا۔

چوتھی صدی ہجری کے ربع اول یعنی ۳۲۴ھ ۹۳۵ء میں عالم اسلام بہت سی ریاستوں میں منقسم ہو چکا تھا، لگتا تھا کہ تسبیح کے دانے بکھر گئے ہوں یا پھر ایک ہی چشمے کی بہت سی شاخیں پھوٹ پڑی ہوں۔ اگرچہ اس سے قبل خراسان مغرب (مراکش) شمالی افریقہ وغیرہ الگ ہو چکے تھے مگر اب اس طرح سے اور بھی زیادہ سیاسی تبدیلیاں آئی تھیں کہ ایک خاندان سے نکل کر دوسرے خاندان میں حکومت منتقل ہو جانا کوئی غیر معمولی واقعہ نہیں لگتا تھا یا آئے دن کی انقلابی تبدیلیوں نے لوگوں کے ذہنوں میں قبول کرنے کی اور چپ رہنے کی استعداد بڑھا دی تھی۔ دیکھو اور خاموش رہو کی پالیسی پر عمل پیرا ہو کر سیاست سے جداگانہ انداز اپنائے علم وادب وصنعت وحرفت کے میدانوں میں یکسوئی سے کام کر رہے تھے۔

دوسری طرف یہ بھی کہا جاتا ہے کہ مملکت اسلامیہ خواہ کوئی بھی ہو کہیں بھی ہو مسلمانوں کا وطن ہے مسلمان جہاں بھی گئے ایک علاقے سے دوسرے علاقے میں یا ایک دربار سے کٹ کر دوسرے دربار سے منسلک ہوئے ان کی پذیرائی ہوئی۔ ان کو ہاتھوں ہاتھ لیا گیا۔ علماء، ادباء، محدثین، جغرافین بڑی آسانی سے ایک سے دوسرے علاقے میں جاتے جیسا کہ ابنِ بطوطہ، ابنِ جبیر کی مثالیں ہمارے سامنے ہیں جنہوں نے بہت سے علاقے دیکھے اور بہت سے حکومتوں کی تبدیلیوں کو انہوں نے دیکھا اور ان کے ذریعے سے بہت نادر اور اہم معلومات لوگوں تک پہنچتی تھیں کیونکہ جگہ جگہ انتشار اور ٹوٹتی ہوئی حکومتوں اور خودمختار ریاستوں کا قیام لمحہ فکریہ تھا۔ یہ سیاسی ضعف کو ظاہر کرتا تھا۔

لیکن اس سیاسی کمزوری اور انحطاط کا ہرگز یہ مطلب نہیں تھا کہ اِس دور میں مسلمانوں کی علمی وادبی حالت بھی زوال کا شکار ہو رہی تھی بلکہ یہ کہنا غلط نہیں ہوگا کہ اس دور میں جس قدر ترقی علم وادب کے میدان میں ہوئی پہلے کبھی نہ ہوئی تھی۔

پہلے صرف مرکز میں یا مرکزی دربار میں رسائی پانے والے علماء وادباء کو شہرت حاصل ہوتی تھی انہیں وظائف وغیرہ ملتے تھے لیکن اب پھر اپنے علاقے میں موجود اس طبقے پر لوگوں کی نظر پڑی اور انہیں آگے آنے کا موقع ملا اور انہیں اب براہِ راست اپنے اپنے حکمرانوں سے انعام واکرام ملنے لگے اور اس طرح سے مسابقت کا دور شروع ہو گیا اور اس مسابقت نے علم وادب کو فروغ دینے میں بہت اہم کردار ادا کیا تھا۔

کہا جاتا ہے کہ علم ہمیشہ مال سے متاثر ہوتا ہے یہ بات سچ ہو یا نہ ہو مگر یہ حقیقت ہے کہ درباروں سے وابستہ ہونے والے علماء نے اس دور میں اس معاشی آسودگی سے فائدہ مند ہو کر علم وادب

کی ترویج واشاعت کے لئے بےفکری سے کام کیا اور وہ شاعر یا ادیب یا مصنّف جو کہ مرکز تک نہیں پہنچ سکتا تھا اس کے فن سے لوگ فیض یاب نہیں ہو پاتے تھے۔ اب ہر علاقے میں یہ لوگ جگمگانے لگے تھے۔ ان کی شہرت بہت جلد اپنے علاقے سے نکل کر دوسرے علاقوں تک پھیل جاتی تھی بلکہ ایسا بھی ہونے لگا کہ بغداد کے معروف ومصروف علماء وادباء نے بغداد سے نکل کر اردگرد کے درباروں سے وابستہ ہونا شروع کر دیا جو کہ ان علاقوں کی علمی وادبی ترقی کی گواہی تھی جیسا کہ عبدالوہاب المالکی، ابونواس اور ابوتمام وغیرہ کی مثالیں ہیں۔ لہٰذا یہ ایسا ماحول تھا جس نے شاعروں اور ادیبوں کو متاثر کیا وہ یا تو نئی حکومت کی مدح سرائی میں مشغول ومصروف رہے یا پھر ان کی برائی میں جو کہ ادھر رہ کر ممکن نہ تھی بلکہ دیگر علاقوں میں جا کر کی جاسکتی تھی۔ یعنی ہم کہہ سکتے ہیں کہ عباسیوں میں اب دم نہ تھا کرّ وفر کل کی بات تھی سطوت وجبروت اب دم توڑ چکی تھی(۱)۔

ان حالات وواقعات نے علمی وادبی میدان سے وابستہ لوگوں کو ورطہ حیرت میں ڈال دیا اور وہ لوگ بھی محتاط ہو گئے تھے اب ان کے درمیان بھی گروہ بندی نظر آنے لگی تھی۔ علماء وفقہا کے درمیان شاعروں اور ادیبوں کے درمیان اختلاف اس دور کے مظاہر میں سے ایک بڑا مظہر تھا۔ شیعہ اور سنی علماء کے درمیان اختلافات بھی اسی دور میں عروج پر نظر آتے ہیں اور ساری سلطنت مختلف مذاہب میں تقسیم ہوتی ہوئی نظر آتی ہے۔ اس طرح تعصّب ونفرت کے رجحانات نے فروغ پانا شروع کر دیا تھا۔

مشہور مؤرّخ طبری جب وفات پا گیا تو اس کو رات کے اندھیرے میں اس کے گھر میں ہی دفن کر دیا گیا کیونکہ علماء کا ایک طبقہ اس کے خلاف تھا کیونکہ اس نے اپنی ایک کتاب میں مالکی، شافعی اور حنفی فقہا کا ذکر کیا تھا مگر اس میں حنابلہ فرقے کو نظر انداز کیا تھا۔ اس سے جب پوچھا گیا تو اس نے کہا کہ امام حنبل محدث تھے مگر فقیہہ نہ تھے اس چیز کو بہت ہوا دی گئی اور اس کو مرنے کے بعد بھی نہ بخشا گیا اور اس کے ساتھ ساتھ شیعہ سنی اختلافات بھی اس قدر بڑھنے لگے کہ قتل وغارت سے بھی گریز نہ کیا گیا۔(۲)

اس عہد میں جب اجتہاد کے راستے بند ہو گئے علماء وفقہا گروہ بندیوں کا شکار ہو کر رہ گئے ایک دوسرے کی ہرزہ سرائی عام ہوگء اور ریاستوں کے امراء وزراء بھی ان کی سرپرستی کرنے لگے تو یکسر ماحول مختلف نظر آنے لگا تھا اور اجتہاد کے راستے کا بند ہونے کا تعلّق اس بات سے نہیں تھا کہ علمی مجالس کم ہوگئی تھیں یا پھر مسائل اور اختلاف نہ تھے لوگوں کے ذہنوں میں سوالات نہ رہے تھے بلکہ اس کی وجہ یہ تھی کہ علماء کی انتشار پسندی اور بے تکے اختلافات نے عوام الناس کے شعور کو بھی متاثر کیا تھا(۳) اور ایک فقدان پیدا ہونے لگا تھا، علمی بحثیں کم ہونے لگیں اور ایک دوسرے کو نیچا دکھانے کے لئے اپنے طور پر بھی مناظرے اور سرکاری سرپرستی میں بھی ہونے لگے.....

ان حالات میں علما اور ادبا کی معاشی حالت بالکل برباد ہو کر رہ گئی، نت نئی فتنہ انگیزیوں میں گھر کر یہ لوگ درباروں سے بھی دور ہوئے اور ذریعہ معاش جو کہ لازم تھا اسے بھی بےاعتنائی برتنے لگے

لہٰذا ان کا رہن سہن بالکل ہی مخدوش ہو کر رہ گیا اور یہ لوگ بالکل ہی محتاجین کی صفوں میں نظر آنے لگے۔ اسی لئے اس زمانے میں یہ مثل عام ہوگئی کہ عقل مند لازماً فقیر ہوگا جبکہ جاہل ضرور صاحبِ ثروت ہوگا۔(۴)

اس طرح سے لوگوں کے اندر جن رجحانات نے جنم لیا ان میں ایک بڑا رجحان مذہب کی طرف مائل ہونا تھا اور اسی سلسلے میں صوفیا مسلک یا تصوف عام ہوا، لوگوں نے یہ سمجھ لیا کہ جو کچھ ہم چاہتے ہیں اگر وہ نہیں ہے تو جو کچھ ہے اس پر راضی ہو جاؤ اور زہد و ورع کی طرف مائل ہو کر انہوں نے ذہنی پریشانیوں سے نجات حاصل کرنا چاہتی۔ اس طرح سے وہ لوگ نہ صرف ذہنی تسکین حاصل کرتے تھے، بلکہ ان میں قناعت پسندی بھی پیدا ہوتی تھی۔(۵)

لہٰذا اس دور سے علما اور ادبا نے تصوف کے موضوعات کو اپنایا اور اس پر بے شمار تصانیف سامنے آئیں اور اس طرح سے دوسرے رجحانات کے متعلّق قصے کہانیاں اور اشعار نظر آتے ہیں۔ یعنی معاشرتی اور اقتصادی حالت کی تبدیلی سے ادب متاثر ہوئے بغیر نہ رہ سکا اور اس میں نئے رجحانات نظر آنے لگے۔ حتیٰ کہ خلفا نے بھی دست شناسی، نجوم وطب کی طرف توجہ دینی شروع کر دی تھی۔ ایک تو یہ علمی وسعت تھی دوسرے اس نے افسانے کی نئی راہیں متعارف کروائیں، نئے علوم سامنے آنے لگے اور اس کے ساتھ ساتھ طبیعات، ریاضیات اور الٰہیات کو بھی ترقی ملنا شروع ہوگئی۔ علما کرام بالخصوص یونانی فلسفے سے بہت متاثر نظر آنے لگے اور انہوں نے دین، خطابت و بلاغت کے ساتھ ساتھ فلسفے کو بھی رواج دینا شروع کر دیا تھا۔(۶)

اس صدی سے قبل بھی اگرچہ دیگر زبانوں سے تراجم کا سلسلہ شروع ہو چکا تھا مگر بالخصوص اس دور میں اس طرف خاص توجہ دی گئی اور دنیا کے ہر کونے سے مختلف زبانوں کے جاننے والوں کا ادغام درباروں میں ہوا اور عربی زبان کی وسعت کے باعث اس زبان میں بے شمار علوم کی کتب کے تراجم ہوئے اور عربی کتب کو بھی باہر کی دنیا میں تعارف حاصل ہوا اور اس طرح سے ہر زبان کی کتابیں عام نظر آنے لگی تھیں۔ ابن ندیم نے اپنی کتاب ''الفہرس'' میں اس طرز کی بے شمار مثالیں دی ہیں۔(۷) اس سے یہ فائدہ بھی ہوا کہ ایک زبان کے جاننے والے دوسری زبان کی بے شمار مثالوں اور الفاظ سے متعارف ہوتے اور اس کو عام بول چال میں بھی استعمال کرنے لگے حتیٰ کہ علماء وادباء نے بھی اپنی تخلیقات ونگارشات میں دیگر زبانوں کا استعمال کیا جس سے عبارت کا حسن دوچند ہو جاتا تھا اور ادیب وعالم کی قابلیت وعلمیت کی دھاک بھی لوگوں پر بیٹھی تھی۔

ابنِ مقفّع نے نہایت فصیح و بلیغ طریقے سے فارسی زبان کی مشہور زمانہ کتاب کلیلہ ودمنہ کو عربی زبان میں منتقل کیا اسی طرح سے حسین بن اسحاق نے یونانی زبان کے بے شمار تراجم کئے یعنی چوتھی صدی ہجری میں دیگر زبانوں کا عروج مسلمانوں میں اپنے عروج پر نظر آتا ہے اور حتیٰ کہ ہندی زبان کے ماہر بھی نظر آتے ہیں جنہوں نے عربی سے ہندی اور ہندی سے عربی اور فارسی میں ترجمے کرنے میں کمال حاصل

کیا اور اسی دور میں بعض علماء نے یہ ثابت کرنے کی کوشش کی کہ کلیلہ ودمنہ اصل میں ہندی کتاب ہے کہ فارسی کتاب ہے۔(۸) اس سے بھی تحقیق کی بہت سی راہوں نے جنم لیا اور لوگوں میں دیگر زبانوں کے ادب کو سمجھنے اور پرکھنے کی صلاحیت پیدا ہوئی۔

ادباء وعلماء نے نہ صرف دیگر زبانوں کے ادب کو اپنایا بلکہ ان پر بھی اپنا اثر چھوڑا یعنی وہ متاثر بھی ہوئے اور انہوں نے متاثر بھی کیا۔ جیسا کہ یونانی فلسفے میں قضاوقدر کے مسئلے میں اسلامی رنگ بھرنا مسلمانوں کا ہی شاخسانہ ہے اور اس سوچ کو اسلامی تعلیمات کی رو سے ماپنا اور پرکھا جانا بھی اسی دور کا حصہ ہے بالخصوص جب شیعہ سلطنت وجود میں آئی تو انہوں نے صحیح معنوں میں فلسفے وتنجیم کو فروغ دینا شروع کر دیا تھا۔

اس کی وجہ یہ تھی کہ ظاہر و باطن کا مسئلہ عام طریقے کی بجائے فلسفیانہ طریقے سے سمجھنا بھی آسان تھا اور لوگوں کو اس جانب متوجہ کرنا بھی آسان تھا۔ لہٰذا انہوں نے ان مقاصد کے لئے فلسفے کو اپنے قریب تر پایا اور فلسفہ چونکہ جمود کو توڑتا ہے اور جدید نظریات کی طرف راغب کرتا ہے یہ یہی وجہ تھی کہ اس زمانے میں شیعہ فلاسفر عام ہوئے جیسا کہ فارابی اور اخوان الصفاء وابنِ سینا وغیرہ کے نام اس ضمن میں لئے جا سکتے ہیں۔(۹) لہٰذا اگر یہ کہا جائے کہ مسلمانوں کے اندر فلسفے کی نشوونما نے وسعت پذیری بخشی اور یہ ہی زمانے اس کے عروج کے بھرپور زمانے کہے جا سکتے ہیں کیونکہ حکمرانوں امراء اور وزراء نے بھی اس کی سرپستی اپنی اپنی جگہ پر کرنا شروع کر دی تھی۔ مگر اب اس میں دیگر تہذیبوں کا رنگ بھی نظر آتا شروع ہو گیا تھا مثلاً ایرانی تہذیب کے زیر اثر عباسی خلفاء نے زیورات کا استعمال، باغات کی سجاوٹ وغیرہ کو اپنانا شروع کر دیا تھا۔ رقص وغناء جام وسبو کی محافل جو کہ پہلے کچھ پردہ داری میں ہوتی تھیں اب کھلم کھلا ہونے لگی تھیں۔(۱۰)

دولت وثروت کی نمود ونمائش نے کسی اور کو فائدہ پہنچایا ہو یا نہ مگر یہ بات واضح ہے کہ اس سے اہلِ علم وادب کو ضرور فائدہ پہنچا۔ سیف الدولہ حمدانی نے ''المتنبی'' کو اس قدر نوازا تھا کہ اس کی مثال نہیں ملتی کیونکہ المتنبی اسکی مدح سرائی کیا کرتا تھا لیکن یہ ہی سیف الدولہ ابی فراس جو کہ المتنبی کا قریبی رشتہ دار تھا اس کے لئے انتہائی بخیل واقع ہوا اسی طرح سے ابوحیان التوحیدی اور المیدانی بھی درباری قصیدہ گوئی کرنا نہیں چاہتے تھے اور اسی وجہ سے بہت عرصے تک وہ امراء وزراء کی نظروں میں نہ آسکے جبکہ اس سے کم درجے کے لوگوں نے بہت جلد شہرت کی بلندیوں کو چھو لیا۔(۱۱)

اس صدی میں مسلمان دیگر چیزوں کے ساتھ دوسری قوموں کے فن تعمیر سے بھی متاثر ہوئے اور جہاں ان کے اجزائے ترکیبی سے اپنے درباروں کو زیب وزینت بخشی، وہاں انکے ماہرین کو بھی انعام وکرام سے نوازا اور جب یہ محلات ورہائش گاہیں علم ودانش کے موتی بکھیرنے والوں کی محفلوں سے سجی تو ان کی رونق میں دوچند اضافہ ہوا ان محفلوں میں جام وسبو کے دور بھی چلتے تھے اور جس دربار میں جس قدر

زیادہ اسراف ہوتا اس کے قصے اتنے ہی زبان زد عام ہوتے۔ مشہور زمانہ کتاب ''الاغانی'' میں اس طرح کی علمی وادبی محافل کا حال تفصیل سے ملتا ہے اور ساتھ ہی یہ بھی پتہ چلتا ہے کہ کس طرح امراء وزرا خوش ہوکر جود وسخاء اور کرم نوازی کی مثالیں قائم کرنے میں پیش پیش رہتے تھے۔(۱۲)

سیف الدولہ کے دربار میں المتنبی، ابونواس، فارابی، ابن خالویہ اور یعقوب بن کلس ایک ساتھ نظر آتے ہیں۔ حاکموں اور وزراء کی مجالس کے علاوہ اس زمانے میں یہ رجحان بھی سامنے آتا ہے کہ عالم و فاضل لوگ نجی محفلیں منعقد کرتے تھے جو کہ ان کے دیوان خانوں وغیرہ میں ہوتی تھیں۔(۱۳) اور ان نجی محفلوں میں چونکہ لوگ آزادی سے شامل ہو سکتے تھے لہٰذا ایک بڑا عوامی طبقہ اس سے مستفید ہوتا تھا۔

اس طرح سے دیکھا دیکھی عوامی شاعری سامنے آئی اور غلاموں اور لونڈیوں نے ادبی اصولوں یا گرائمر کے قواعد کو بالائے طاق رکھ کر وزن اور قافیے کو نظر انداز کر کے شاعری کرنا شروع کر دی۔ انہوں نے اسم ظرف، فعل تام، فعل معتدی فعل لازم کو نظر انداز کر کے عام فہم سادہ زبان استعمال کی جس سے لوگ بہت لطف اندوز ہوتے تھے اور محفلیں سجی رہتی تھیں یعنی البحتری اور ابی تمام کی خوبصورت اور بامحاورہ زبان کیساتھ عوامی شاعری بھی اس دور میں پیچھے نہ رہی اور بہت جلد لوگوں میں مقبول عام ہونے لگی، جبکہ اہلِ زبان طبقے نے اس عام فہم استعمال کو قطعی نری جہالت قرار دے دیا تھا۔(۱۴)

اس کے پیش نظر بہت سی ایسی کتابیں رقم ہوئیں جس میں گائیکی اور لحن کی صورت میں قصے اور کہانیاں لکھی گئیں اور عوامی پسندیدگی کے پیش نظر عام فہم کتابیں منظر عام پر آنے لگیں جن میں الحریری کی ''المقامات'' اور فلعت اور ''افعلت'' نامی کتابیں ہیں جن کا اسلوب انتہائی سادہ مگر پُرتاثیر ہے۔ اگرچہ اس میں ادبی اور فنی لحاظ سے غلطیاں پائی جاتی ہیں مگر ان باتوں نے ان کی مقبولیت میں کمی نہیں ہونے دی تھی بلکہ آج تک یہ اسی ذوق وشوق سے پڑھی جاتی ہیں۔(۱۵)

عام اور سادہ زبان کے استعمال کا دوسرا فائدہ یہ ہوا کہ مسلمانوں میں خالص اور فصیح و بلیغ عربی زبان کے استعمال کے ساتھ کے ساتھ علاقائی زبانوں کو بھی فروغ ملا اور ہر علاقے کی زبان نے بھی ترقی کرنا شروع کر دی تھی مگر یہ بات باعث اختلاف ہی رہی کہ زبان کا اسطرح سے علاقائی سطح پر لفظوں کو بگاڑ کر استعمال کرنا یا قواعد کو نظر انداز کر کے استعمال میں لانا معیوب ہے یا نہیں مگر یہ حقیقت ہے کہ اس بات نے ترقی کی نئی راہیں کھول دی تھی۔

ابنِ حجاج اور ابنِ سکرۃ ان لوگوں میں سے تھے جنہوں نے عام الفاظ، مثالوں اور محاوروں کے ساتھ ساتھ غیر ملکی زبانوں کے الفاظ کا استعمال بھی کیا بلکہ عام محاورات رسوم ورواج کو خوبصورت شکل میں اپنی تصانیف کا موضوع بنایا۔ ان کی کتاب میں فارسی زبان کا استعمال کثرت سے نظر آتا ہے۔(۱۶)

جہاں تک علمی وادبی محفلوں کا تعلّق ہے جن کا ذکر کیا گیا ہے وہ بعض اوقات اتنی طویل ہوتی تھیں کہ ایک نشست میں مکمّل نہ ہو پاتی تھیں بلکہ بعض اوقات انہیں کئی کئی دن تک مختلف نشستوں میں

جاری رکھنا پڑتا تھا اور لوگوں کی دلچسپی اس میں برقرار رہتی تھی۔ ابوالحیان توحیدی اپنی تصنیفات میں جا بجا اس قسم کی محافل اور ان کے موضوعات کو زیرِ بحث لاتا تھا کہ بعض اوقات ایک بات موضوع بنتی اور اتنی لمبی بحث شروع ہو جاتی کہ اس کا سمیٹنا مشکل نظر آتا تھا۔[۱۷] ایک امیر سلیمان المنطقی کے ہاں ہر ہفتے زبان وادب کے بارے میں بحث چلتی اور فلسفے پر ختم ہوتی تھی۔

ابوالحسن العامری اور اس کا غلام زحل جو اعلیٰ ادبی ذوق کا مالک تھا دونوں ادبی وعلمی مقابلے منعقد کروایا کرتے تھے۔[۱۸] اور اس کی خوب تشہیر کی جاتی تھی تا کہ لوگ زیادہ سے زیادہ اس میں شریک ہو سکیں۔ کتاب ''الھوامل الھوامل والشوامل'' اس کی ایک مثال ہے اسی طرح سے یاقوت الحموی نے اپنی کتاب ''معجم الادباء'' میں ایسی مثالیں دی ہیں۔

اس زمانے میں حکمرانوں کی طرف سے جو ظلم وستم اور ناجائز کام ہوتے تھے۔ یہ بات قابل افسوس ہے کہ علماء وادباء کی بڑی تعداد اس پر خاموش رہی اور انہوں نے اس کے خلاف نہ تو احتجاج کیا اور نہ ہی آواز اٹھائی بلکہ وہ لوگ جب حکمرانوں کی مدح سرائی کرتے ہوئے نظر آتے ہیں تو محسوس ہونے لگتا ہے کہ وہ اس ظلم وستم کی حمایت کرتے تھے یا پھر ان میں اتنی جرأت وہمت نہ تھی کہ ان کے خلاف آواز بلند کرتے۔[۱۹]

مثلاً سیف الدولۃ کا قاضی جو کہ لوگوں سے زبردستی مال ودولت وصول کرتا تھا۔ ابوالطیب المتنبی سیف الدولہ اور اس کے قاضی اور وزراء کی تعریف میں رطب اللسان نظر آتا ہے اور اسے ملک کریم، ملک عادل کے خطابات سے یاد کرتا ہے جو کہ تاریخی حقائق وحوالوں کے بالکل منافی ہے۔[۲۰] لیکن اس کے عوض المتنبی کو اس قدر مال ثروت سے نوازا گیا تھا کہ اس نے اس سے بھی آگے بڑھ کر ان کی تعریف میں زمین وآسمان کے قلابے ملا دیئے۔ مگر اس ماحول میں بھی چند ایسے حقیقت پسند لوگ تھے جنہوں نے اس ظلم وستم کو پسند نہیں کیا اور ان کے خلاف آواز اُٹھائی ان میں اسماعیلی فدائین کے سربراہ ''احسن الصباح'' وغیرہ تھے مگر اس کے نتیجے میں شیعہ وسنی اختلافات نے جنم لیا اور اس مخالفت کو مذہبی رنگ دے دیا گیا اور فتنہ وفساد کے نتیجے میں بے گناہ لوگ مارے جانے لگے تو عقلی اور ذہنی طور پر لوگوں میں جمود پیدا ہونا شروع ہوا اور ہر طرح کے تعصّبات ابھر کر سامنے آنے لگے۔ نئے نئے اعتقادات، نجوم، صوفی ازم کے ساتھ ساتھ ذہنی وفکری انتشار نے جنم لیا اور حتیٰ کہ بعض صوفیا بھی اس انتشار اور تعصّب کی زد میں آگئے جیسا کہ ابوالعلاء المعریٰ نے اپنی کتاب ''الفروضیات'' میں اس جانب اشارہ کیا ہے۔[۲۱]

یہ ماحول ایسا تھا جو کہ قوم کو تباہ وبرباد کرنے کے لئے کافی تھا۔ اس زمانے میں دوسرے انتشار وتعصّب کے ساتھ نسلی ومذہبی ولسانی تعصّبات نے بھی سر اُٹھانا شروع کر دیا تھا جیسے کہ ایرانی، ترک اور عربوں کے درمیان تھا یا پھر مصریوں، یمنیوں اور حجازیوں میں تھا اور مالکی، حنبلی اور شافعی میں اور شیعہ اور سنیوں میں تھا الوشاء نے اپنی کتاب ''الحرفاء'' میں اس حوالے سے جو تصویر کشی کی ہے اس سے اس ماحول

کا پتہ چلتا ہے کہ تعصّب میں یہ لوگ کس حد تک آگے چلے گئے تھے اور کیسے ایک دوسرے کے خلاف طعنہ زنی کیا کرتے تھے اس میں منافقت کا عنصر بھی بہت نمایاں نظر آتا ہے اس کے ساتھ ساتھ شراب نوشی اور دیگر برائیاں عام ہونے لگیں۔(۲۲) بعض لوگوں کا کہنا کہ اگر سماج اس قسم کے رویوں کا شکار نہ ہوتا تو ہمارے سامنے علم وادب کی یہ صورت سامنے نہ آتی اور نہ ہی تصوف اپنے عروج پر نظر آتا اور نظریاتی طور پر نت نئے رجحانات اس شکل میں نہ ابھرتے۔ عربی ادب میں مدح وتوصیف کی یہ حالت نہ ہوتی اور شیعہ ازم کو بھی اتنا فروغ نہ ملتا اور نہ ہی رسائل اخوان الصفاء اس نہج پر نظر آتے اور نہ ہی معاشرتی روایات وحکایات اور قصے کہانیوں پر مشتمل ایک بڑا ادبی سرمایہ وجود میں آتا۔

جب سیاسی طور پر حکمرانوں نے ظلم وستم کو شیوہ بنایا تو اکثر علماء نے اس چیز سے لاتعلّق ہو کر اس سے اجتناب برت کر اور زور وشور سے علم وادب کو اپنا مرکز بنالیا یا پھر تصوف کے رنگ میں ڈوب گئے اس میں ایسے لوگوں کی مثالیں بھی دی جاسکتی ہیں جو کہ سلطان یا وزیر سے ملنا بھی پسند نہیں کرتے تھے اسے کسرِ شان جانتے تھے اور ان میں چند ایسے لوگ بھی تھے جن کا گزارا وقت کے حکمران کی دوستی کے بغیر نہیں تھا وہ اس قرب اور سنگت میں فخر محسوس کیا کرتے تھے۔(۲۳)

اسی طرح سے مختلف ظریفانہ حرکات اور ان کا بیان اور مختلف حیلے اور حربوں سے لوگوں کو لبھانے کا جو رواج ہوا اس کو بھی ادب میں جگہ ملنا شروع ہوگئی جیسا کہ بدیع الزمان اور الحریری نے کہا کہ اسی طرح محدثین نے خیر وشر کو مدنظر رکھے بغیر بس بیان کرنا شروع کر دیا۔(۲۴) اور عقل کی جگہ نقل کا رواج ہونے لگا اور کتابوں کا تقدس پامال ہونے لگا تھا یعنی یہ نئے ادبی اور علمی رجحانات چوتھی صدی ہجری کی ہی پیداوار تھے اور بہت سی ثقافتوں کے امتزاج نے علوم وادب کو نئی راہیں دکھا دی تھیں۔ اب ادباء نے کتابوں کے ڈھیر لگانے اور حکمرانوں کو لبھانے پر بھی توجہ دینی شروع کر دی تھی۔ بغداد اور قاہرہ جو کہ علم وادب کے بنیادی مراکز تھے اس کے ساتھ دیگر علاقوں کے دارالحکومت بھی اس تقلید میں پیش پیش نظر آرہے تھے اب جدت کی بجائے جمع کرنے یا تجدید کا کام زیادہ تھا جیسا کہ ''المسالک والممالک'' صبح الاعشیٰ، نہایۃ الادب وغیرہ کی خاصیت تھی۔

ہوسکتا ہے کہ بہت سے دوسرے لوگ بھی ایسا چاہتے ہوں مگر معاشی مجبوریوں کے باعث وہ کھل کر بات کہنے کے مجاز نہ تھے ممکن ہے کہ اگر ان کو مجبوریاں نہ ہوتیں تو ادب کے بہت سے اور پہلو ہمارے سامنے آتے۔(۲۵) اور اب بہت دور دراز علاقوں میں بھی شاندار تخلیقات وجود میں آرہی تھیں اور عربی ادب کے ساتھ ساتھ مسلمانوں میں دیگر زبانوں کا رنگ بھی غالب آرہا تھا مگر عربی زبان کی اہمیت اپنی جگہ برقرار رہی تھی۔ جیسا کہ آل بویہ نے فارسی سے زیادہ عربی زبان وادب کے فروغ پر توجہ دی تھی۔

علماء ادباء کے ساتھ ساتھ بعض امراء ووزراء خود بھی صاحب تصنیفات تھے یا پھر اچھا ادبی ذوق و شوق رکھتے تھے گویا کہ اچھی سیاست کے لے ان کے نزدیک اچھا ادب دیکھنا اور اس سے متعارف ہونا

ضروری تھا جیسا کہ ابن العمید ، ثقابی صاحب ابن العماد اور ابن مکس نہ صرف خود عالم و فاضل تھے بلکہ علم و ادب سے وابستہ لوگوں کو دوست بھی رکھتے تھے۔ مذکورہ اشخاص کی کتب علم وحکمت کے خزانوں سے موسوم کی جاسکتی ہیں۔ (۲۶) بالخصوص ابن العمید صاحب الرائے وزیر بھی تھا اور اس کے ساتھ بلند پائے کا ادیب بھی تھا یہ اپنے ہاں ادبی محافل اور مشاعروں کے انعقاد میں شہرت رکھتا تھا اور ان کے لیے ہر مرتبہ خود موضوع منتخب کرتا تھا۔ (۲۷)

یعنی اس زمانے کے حکمرانوں کا ظلم وستم ایک طرف مگر علم دوستی اپنی جگہ تھی۔ آل بو ہیہ ہو یا عباسین، فاطمین ہوں یا مراکشی، ان سب نے علم وادب کی ترقی کے لئے بہت کام کیا تھا۔ حاکم بائمر اللہ نے دارالحکمۃ کی بنیاد رکھی جس میں لوگ انواع واقسام کے علم میں دسترس حاصل کرتے تھے۔ اس کا وزیر ابن مکس جو کہ یہودی تھا اور اس نے بعد میں اسلام قبول کیا تھا بے حد محبّ علم تھا اس کے اردگرد علماء وادباء کا جمگھٹا رہتا تھا۔ (۲۸) وہ ہر جمعہ کی رات کو اپنے ہاں مجلس منعقد کرتا تھا۔ اس میں وہ ذاتی کاوشیں اور نگارشات پیش کرتا اور دوسروں کی تخلیقات بھی سنتا تھا اور کھل کر تنقید کرتا بھی تھا اور اپنے اوپر تنقید برداشت بھی کرتا تھا۔ اس کے گھر میں ہمہ وقت کاتبین موجود ہوتے۔ جو کہ ہر موضوع پر کتابیں لکھتے تھے اور تراجم کرتے تھے۔ یہ روزانہ ان کے پاس حاضر ہوتا تھا اور ان سے سوالات کرتا تھا اور ان سب کو اس کی طرف طعام فراہم کیا جاتا تھا۔ اس کے ساتھ ساتھ اپنے مشاعروں کے انعقاد میں بھی شہرت حاصل کی۔

دوسری طرف حلب اور الجزیرۃ میں سیف الدولہ تھا جس کی مجالس بھی شہرت دوام لیے ہوئے تھیں۔ (۲۹) اس کے ہاں بھی اپنے وقت کے بہترین عالم وفاضل جمع رہتے تھے اور یہ ان پر انعامات کی بارش کیے رکھتا تھا اور علماء وادباء کے لیے اس کے دربار سے وابستہ ہونا بجائے خود فخر کی بات تھی اس کے دربار سے وابستہ لوگوں میں فارابی جیسے فلاسفر اور ابن خالویہ جیسے صاحب صرف ونحو تھے۔ (۳۰)

اس سے یہ نتیجہ نکلتا ہے کہ چوتھی صدی ہجری نے نامور ادیب، عالم وفاضل لوگوں کو جنم دیا جیسا کہ ہم دیکھتے ہیں کہ فقہ میں ابراہیم المرزوقی، قدوسی، الحمادی اور ابن السراج کا نام اور حدیث کے ضمن میں الدراقطینی ونیشاپوری، زبان ونحو میں ابن درید، ابی علی فاری، التماس بن فارسی، ابن الزجاج، درستوریہ، ابن سراج، شعر شاعری کے میدان میں المتنبی، ابی فراس، الغاشی، ابن حجاج، ابونواس، ابن سکرۃ، ابنِ طباطبا اور ادب میں ابی ہلال العباس، خوارزمی، حجطہ برمکی، بدیں الزمان ہمدانی، علی بن عبدالعزیز، جرجانی تاریخ میں الطبری، ابن زولاق، التالبش، المسعودی، جغرافیہ میں اصطخری، ابن خزدابۃ، علم الکلام میں الجبائی والشعری اور خطابت وغیرہ میں ابن تمام وغیرہ کا نام آتا ہے۔ ان کے علاوہ بھی علما وادبا کی ہر بات ہر صنف میں طویل فہرست ہے جو اپنے اپنے فن میں کمال کو پہنچے اور ان کی ایک خاص بات یہ بھی تھی کہ یہ لوگ صرف ایک علم یا فن کے ماہر نہ تھے بلکہ اس زمانے کے رواج کے مطابق ایک عالم کا علم بہت سی شاخوں میں پھیلا ہوتا تھا وہ محدث بھی تھا ریاضی دان بھی تھا، فلاسفر بھی تھا اور شاعری بھی کرتا تھا، غرض یہ

کہ علم کے حصول میں محدودیت نہ تھی بلکہ وسعت پذیری تھی، جمود نہ تھا بلکہ بہاؤ تھا۔[۳۱]

اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ چوتھی صدی ہجری بہت زرخیز تھی اور حکومتیں آتی اور جاتی رہیں مگر علم و ادب کے میدان میں کام جاری وساری رہا۔ مختلف نظریات اور خیالات سامنے آئے اور پھلے پھولے، مختلف ثقافتیں ملیں اور ایک دوسرے پر اثر انداز بھی ہوئیں۔ ادب کے ساتھ ساتھ نئے علوم کی طرف بھی توجہ دی گئی اور طرح ریاضی، فزکس، کیمسٹری، بیالوجی، علم الحیوانات ونباتات وغیرہ، جغرافیہ، تاریخ وادب کے ساتھ فروغ پاتے رہے۔ یعنی علمی ثقافت ادبی ثقافت کے ساتھ ساتھ پروان چڑھتی رہی کیونکہ ادبی ثقافت کو ذہن کی وسعت، احساسات وخیالات اور معاشرتی زندگی کی عکاسی کے لیے ضروری خیال کیا گیا تھا اور علوم وفنون کی ثقافت ترقی، جدت اور عقل کی ترویج کے لیے بہت ضروری سمجھی جاتی تھی۔ اسی لیے اس زمانے میں جامعۃ العلوم اور جامعۃ الادب بنائی گئیں، لیکن کچھ بھی ہو یہ بات اپنی جگہ مصدق ہے کہ چوتھی صدی ہجری کے دور میں علم وادب کے میدان میں جو ترقی ہوئی جو شاہکار سامنے آئے جو تخلیقات ہوئیں بعد کے دور میں ایک تو سیاسی طور پر تباہی و بربادی کی وجہ سے اور دوسرے دیگر اقوام کے تداخل سے ایسا نہ ہوسکا۔ کیونکہ یہ بات اپنی جگہ مسلم ہے کہ علم وادب پرامن دور میں ہی اپنی تمام تر خوبصورتی کیساتھ پروان چڑھتا ہے اور حکمرانوں کی توجہ اس کو مہمیز کرتی ہے۔ مگر اس بات سے بھی کسی کو انکار نہیں ہے کہ پرآشوب حالات، جنگیں قید وبند کی صعوبتیں تشدّد و آلام ایک اور طرح کے علم وادب کو فروغ دینے میں ممد ومعاون ثابت ہوتے ہیں۔

لیکن ہلاکو خاں نے جس طرح سے بغداد کی اینٹ سے اینٹ بجائی تھی، بے دریغ قتل عام کے ساتھ علم وادب کے ذخائر کو نذر آتش کیا تھا شاید اس شدید صدمے اور حالات کی وجہ سے علم وادب کے اور ذخائر ہمارے سامنے نہ آسکے اور اس کے بعد بڑے لمبے عرصے تک عالم اسلام پر جمود طاری رہا، یعنی چوتھی صدی ہجری والا ماحول لوٹ کر نہ آسکا اور جو کچھ بعد میں ہوا یا جو بھی کوشش کی گ ءاس میں ندرت کا عنصر عاری تھا، وہ گذشتہ عہد میں ہونے والے کام پر یا تو تنقید تھی یا پھر اسکو تقلید کہا جاسکتا ہے۔ جو بجائے خود اس بات کا بہترین ثبوت ہے کہ وہ سنہری دور لوٹ کر نہ آسکا۔

حوالہ جات

۱۔ انسائیکلو پیڈیا آف اسلام، نیا ایڈیشن ۱۹۷۵ء، لیڈن: نجون پبلشنگ، جلد ۴، ص ۱۹۳

۲۔ السیوطی، تاریخ الخلفاء، القاہرہ: شرکتہ العربیہ للطباعتہ والنشر، ۱۹۹۸ء، ص ۶

۳۔ زکریا ھاشم زکریا، فضل الحضارۃ الاسلامیۃ العربیۃ علی العالم، مصر: دار الشعب، ۱۹۵۷ء، ص ۱۸۴

۴۔ فلپ کے حتی، تاریخ العرب، بیروت: دار الصادر، ۱۹۸۷ء، ص ۴۱۲

۵۔ رام لاندو، الاسلام والعرب، ترجمہ: منیر بعلبکی، بیروت: مکتبہ الخیاط، ۱۹۷۱ء، ص ۲۵۶

۶۔ خیر الدین زرکلی، الاعلام، مصر: دار القلم، ۱۹۸۸ء، جلد ۳، ص ۶۲

۷۔ یاقوت الحموی، معجم البلدان، القاہرہ: دار البیضا، ۱۹۶۶ء، جلد ۴، ص ۳۱۳

۸۔ عائشہ عبد الرحمٰن تراثنا، مصر: دار الجنوب للنشر، ۲۰۰۰ء، ص ۱۱۲

۹۔ جلال مظہر، افکار الاسلام فی الرقی العالمی، بیروت: دار الفکر، ۱۹۷۶ء، ص ۲۴۰

۱۰۔ حسن ابراہیم حسن، انظم الاسلامیۃ، القاہرہ: مکتبہ الخیاط، ۱۹۹۰ء، ص ۸۸

۱۱۔ دیورانت ول، قصۃ الحضارۃ، العراق: دار المسیرہ، ۱۹۶۸ء، ص ۱۳۴

۱۲۔ حسن ابراہیم حسن، تاریخ المتدن الاسلامیۃ، القاہرہ: مکتبہ الخیاط، ۱۹۹۰ء، ص ۳۔۲

۱۳۔ محمد عبد اللطیف، علوم عند العرب فی القرون الوسطیٰ، عراق: مکتبہ الفضالہ، ۱۹۵۴ء، جلد ۱، ص ۲۱۶

۱۴۔ احمد ذکی پاشا الحضارۃ الاسلامیۃ، مصر: مؤسستہ المصر، ۱۹۷۸ء، ص ۱۶۳

۱۵۔ المقری، نفح الطیب، مصر: دار الکتب العلمیۃ، ۱۹۶۰ء، جلد ۴، ص ۳۲۲

۱۶۔ عمر فروخ، تاریخ التمدن الاسلامی، بیروت: مکتبہ السعادہ، ۱۹۸۶ء، جلد ۶، ص ۴۹

۱۷۔ ابن خلکان، وفیات الاعیان وانباء الزمان، بیروت: دار اللسان، ۱۹۶۸ء، ص ۵۶۱

۱۸۔ آدم متز، حضارہ الاسلام فی القرن الرابع الھجری، دار العربیۃ، ۱۸۵۵ء، جلد ۲، ص ۲۸۰

۱۹۔ احمد امین، ظہر الاسلام، القاہرہ: مکتبہ النہضہ المصریۃ، ۱۹۹۲ء، ص ۱۳۸

۲۰۔ ابنِ خلدون، تاریخ ابنِ خلدون، بیروت: دار الکتاب العربی، ۱۹۷۶ء، ص ۴۱۴

۲۱۔ بروکلمان کارل، تاریخ الادب العربی، قاہرہ: مکتبہ النہضہ المصریۃ، ۱۹۶۲ء، ص ۷۸

۲۲۔ گوستاف لوبون، حضارۃ العرب، ترجمہ عادل زعیتر، بغداد: دار الثقافہ، ۱۹۷۹ء، ص ۳۲۴

۲۳۔ ابو العباس البلازری، فتوح البلدان، القاہرہ: مکتبہ البیضا، ۱۹۷۸ء، ص ۱۹۵

۲۴۔ محمد جریر الطبری، تاریخ طبری، قاہرہ: دار الشباب للنشر، ۱۹۸۸ء، ص ۲۸۵

۲۵۔ بیکراین، فی الحضارۃ الاسلامیہ، بیروت: دارالصادللطباعۃ والنشر، ۱۹۶۰ء، ص۶۷
۲۶۔ ابن بسّام، اسلام والحضارۃ العربیہ، المصر: دارالنشر للجامعین، ۱۹۷۲ء، جلد ا، ص ۴۱
۲۷۔ دائرۃ المعارف الاسلامیۃ، دارالفکر للطباعۃ و التوزیع، لندن: دارالتراث العربی، ۲۰۰۰ء، جلد ۵، ص ۱۷۷
۲۸۔ احمد شیبانی، تدھورالحضارۃ، جدّہ: دارالتراث العربی، ۱۹۶۷ء، ص ۲۰۹
۲۹۔ حسین مؤنس، حضارہ الاسلامیۃ، القاہرہ: جامعۃ القاہرہ، ۱۹۸۹ء، ص ۱۳۹
۳۰۔ نبیہ فارس، میراث العرب، القاہرہ: جامعۃ القاہرہ، ۱۸۹۰ء، ص ۲۴۵
۳۱۔ السیوطی، ص ۲۰۶

اس مقالے کی تیاری میں مندرجہ ذیل اردو کتب سے بھی مدد لی گئی۔

۱۔ احمد خاں، اسلامی اندلس میں کتب خانے اور شائقین کتب، اسلام آباد: ادارہ تحقیقات اسلامی، ۱۹۷۴ء
۲۔ اکبر شاہ نجیب آبادی، تاریخ اسلام، کراچی: نفیس اکیڈمی، ۱۹۸۶ء
۳۔ برق غلام جیلانی، یورپ پر اسلام کے احسان، لاہور: غلام علی سنز، ۱۹۷۱ء
۴۔ ریاست علی ندوی، تاریخ اندلس، اعظم گڑھ، ۱۹۵۱ء
۵۔ سعید اکبر آبادی، مسلمانوں کا عروج و زوال، دہلی: ندوہ المصنّفین، س۔ن
۶۔ نصیر احمد ناصر، تاریخ اندلس، لاہور: علمی کتب خانہ، ۱۹۶۹ء

کلیم الدین احمد پر ایک نظر

☆
ڈاکٹر سہیل عباس بلوچ
Dr. Suhail Abbas Bloach
Urdu Department,
Jamia Tokio For Mutaliyat-e-Kharji Japan

Abstract:
"Kalim-ud-din Ahmad is the most important figure in urdu literature. He got his fame writing criticism from his first book by "Urdu Shairi Per Aik Nazar" which was published in 1940. He was expert in number of languages, English, French, Italian, Hindi, Persian and Urdu as well. In this article, writer has not only endeavored to introduce his whole work but also the research work which is done over his writings."

کلیم الدین احمد (۱۵ر ستمبر ۱۹۰۸ء، صادق پور، پٹنہ۔ ۳۱ر دسمبر ۱۹۸۳ء) نقاد، محقق، ادیب، شاعر، ماہر تعلیم۔ ہندوستان کے ایک سربرآوردہ علمی اور مذہبی خاندان میں (خانوادۂ علمائے صادق پور) میں پیدا ہوئے۔ ان کے والد ڈاکٹر عظیم الدین نے فارسی عربی کی اعلیٰ تعلیم یورپ سے حاصل کی اور پٹنہ کالج کے نامی استادوں میں شمار ہوئے۔ کلیم الدین احمد نے ابتدا ہی تمام امتحانات نہایت امتیاز کے ساتھ پاس کیے۔ ۱۹۳۰ء میں وہ انگریزی میں ایم۔ اے کرنے کے بعد سرکاری وظیفے پر مزید تعلیم کے لیے کیمبرج گئے، جہاں انھوں نے بی۔ اے ٹرپیس Tripos کی ڈگری بھی ۱۹۳۳ء میں امتیاز کے ساتھ حاصل کی۔ ہندوستان واپس آکر کلیم الدین احمد نے پٹنہ کالج میں انگریزی پڑھانی شروع کی۔ ۱۹۳۶ء میں پروفیسر ہوئے۔ ۱۹۵۳ء میں وہ اسی کالج کے پرنسپل مقرر ہوئے۔ ۱۹۵۸ء میں وہ صوبہ بہار کے ڈپٹی ڈائرکٹر تعلیمات، پھر ڈائرکٹر تعلیمات مقرر ہوئے۔ ۱۹۶۴ء میں ملازمت سے سبکدوش ہونے کے بعد انھوں نے بہار سکنڈری اسکولوں کے Examination Board کے چیئرمین کے عہدے پر تین سال کام کیا۔ وہ ۱۹۵۸ء اور ۱۹۶۶ء کے درمیان دو بار بھاگل پور یونی ورسٹی کے وائس چانسلر بھی رہے۔ ۱۹۷۳ء

☆ اُستاد شعبۂ اُردو، جامعہ ٹوکیو برائے مطالعاتِ خارجی، ٹوکیو

میں انھیں نے غالب انسٹی ٹیوٹ کا غالب انعام ملا۔ ۱۹۸۱ء میں حکومت ہند نے انھیں پدم شری کا خطاب دیا۔ خدا بخش اورینٹل لائبریری پٹنہ، حکومت ہند کے ترقی اردو بورڈ اور بہار اردو اکیڈمی سے بھی ان کا تعلّق بہت فعال رہا۔ فروری سے اگست ۱۹۷۲ء تک خدا بخش اورینٹل پبلک لائبریری کے ڈائرکٹر کی حیثیت سے کام کیا۔ انتقال کے کچھ دن پہلے تک وہ بہار اردو اکیڈمی کے نائب چیئر مین رہے، جبکہ وزیر اعلیٰ بہار اس اکیڈمی کے صدر نشین تھا۔ (۱)

کلیم الدین احمد نے زمانۂ نوعمری ہی سے اپنے مطالعے کی وسعت اور فطری ذہانت کے باعث خاصی شہرت حاصل کر لی تھی۔ وہ اردو، انگریزی کے علاوہ عربی، فارسی، ہندی، فرانسیسی اور اطالوی بھی خوب جانتے تھے۔ لیکن انھوں نے تصنیف و تالیف کا کام بہت دیر سے شروع کیا۔ ان کی پہلی اور شاید سب سے مشہور تصنیف ''اردو شاعری پر ایک نظر'' ۱۹۴۰ء میں شائع ہوئی۔ ۱۹۴۱ء میں جب ان کے والد نے تحقیقی اور تنقیدی رسالہ ''معاصر'' جاری کیا تو کلیم الدین احمد ہی عملاً اس کے مدیر ہوئے۔

کلیم الدین احمد کی تصانیف و تالیفات

☆ اپنی تلاش میں جلد اول، گیا: کلچرل اکیڈمی، ۱۹۷۵ء؛ خودنوشت

☆ اپنی تلاش میں جلد دوم، پٹنہ: بہار اردو اکیڈمی، ۱۹۸۷ء؛ خودنوشت

☆ اپنی تلاش میں جلد سوم، ۱۹۸۷ء؛ اشاعت بعد از مرگ

☆ ادبی تنقید کے اصول، نئی دہلی: خواجہ غلام السیّدین میموریل ٹرسٹ، ۱۹۷۹ء، ۵۶ص؛ ۲ لیکچرز

☆ اردو تنقید پر ایک نظر (بانکی پور: دائرہ ادب، س۔ن، ۲۵۰ص) (لکھنؤ: ادارہ فروغ اردو، بار پنجم، ۱۹۸۱ء) (پٹنہ: دائرہ ادب، ۱۹۸۳ء)؛ تنقید

☆ اُردو زبان اور فن داستان گوئی (بانکی پور، دائرہ ادب، س۔ن، ۲۱۶ص) (لکھنؤ: ادارہ فروغ اردو، ۱۹۷۷ء) (اسلام آباد: نیشنل بک فاؤنڈیشن، ۱۹۹۰ء، ۲۴۵ص)؛ تنقید۔

☆ اُردو شاعری پر ایک نظر (پٹنہ: عظیم پبلشنگ ہاؤس، ۱۹۴۰ء) (لکھنؤ، دانش محل: ۱۹۴۶ء) (پٹنہ: ایوان اردو، (اول) تیسرا ایڈیشن ۱۹۶۴ء) (پٹنہ: ایوان اردو، (دوم) ۱۹۶۶ء) (پٹنہ: اردو مرکز، بار دوم، ۱۹۵۲ء، ۴۴+۲۸۱ص) (لاہور: عشرت پبلشنگ ہاؤس، مارچ ۱۹۶۵ء، ۳۴۴ص)

☆ اقبال ایک مطالعہ، گیا: کریسنٹ سوسائٹی، ۱۹۷۹ء

☆ بیالیس نظمیں، ۱۹۶۵ء

☆ پچیس نظمیں، ۱۹۶۶ء

☆ تاریخ نور، ۱۹۷۳ء

☆ تحلیلِ نفسی اور ادبی تنقید، بہار اردو اکیڈمی، ۱۹۹۰ء؛ ترجمہ

☆ تذکرہ گلزار ابراہیم جلد اول، علی ابراہیم خاں خلیل، جلد اول ۱۹۶۸؛ مرتب

☆ تذکرہ گلزار ابراہیم جلد دوم، علی ابراہیم خاں خلیل، ۱۹۷۲ء؛ مرتب
☆ تذکرۂ شورش ۱۹۶۱ء؛ مرتب
☆ تذکرۂ عشقی، ۱۹۶۲ء
☆ جامع انگلش اُردو ڈکشنری، پہلی جلد (A-C) نئی دہلی: قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، ۱۹۹۴ء، ص ۱۲۱۷
☆ جامع انگلش اُردو ڈکشنری، دوسری جلد (D-G) نئی دہلی: قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، ۱۹۹۸ء، ص ۱۰۴۸
☆ جامع انگلش اُردو ڈکشنری، تیسری جلد (H-N) نئی دہلی: قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، ۱۹۹۵ء، ص ۱۰۹۱
☆ جامع انگلش اُردو ڈکشنری، چوتھی جلد (O-Q) نئی دہلی: قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، ۱۹۹۷ء، ص ۸۵۰
☆ جامع انگلش اُردو ڈکشنری، پانچویں جلد (R-S) نئی دہلی: قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، ۱۹۹۸ء، ص ۱۰۴۲
☆ جامع انگلش اُردو ڈکشنری، چھٹی جلد (T-Z) نئی دہلی: قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، ۱۹۹۸ء، ص ۱۰۱۲
☆ دیوانِ جوش عظیم آبادی، ۱۹۷۷ء؛ مرتب
☆ دیوانِ جہاں از بینی نرائن جہاں، ۱۹۵۹ء؛ مرتب
☆ رُخِ شرر، ۱۹۷۷ء؛ انتخاب کلام مسلم عظیم آبادی
☆ سخن ہائے گفتنی، پٹنہ: کتاب منزل، ۱۹۶۷ء
☆ عملی تنقید جلد اول، شعر و غزل، پٹنہ: کتاب منزل، فروری ۱۹۶۳ء، ص ۲۶۴، تنقید
☆ فرہنگ ادبی اصلاحات، نئی دہلی: ترقی اُردو بیورو، ۱۹۸۶ء، ص ۲۰۶، لغت
☆ قدیم مغربی تنقید، لکھنؤ: اُتر پردیش اُردو اکادمی، ۱۹۸۳ء، ص ۸۸، تنقید
☆ کلیاتِ شاد عظیم آبادی، جلد سوم
☆ کلیاتِ شاد عظیم آبادی، جلد اول ۱۹۷۵ء
☆ کلیاتِ شاد عظیم آبادی، جلد دوم
☆ گل نغمہ از ڈاکٹر عظیم الدین احمد، ۱۹۳۹ء؛ عظیم الدین احمد کا مجموعہ کلام۔ مرتب
☆ مقالات قاضی عبدالودود، ۱۹۷۷ء
☆ میری تنقید: ایک بازدید، پٹنہ: خدا بخش لائبریری، ۱۹۷۸ء

☆ میر انیس، بہار اردو اکیڈمی، ۱۹۸۸ء

☆ Psychoanalysis and Literary Criticism,1948.

کلیم الدین احمد کے زیرِ نگرانی لکھے گئے مقالات

مقالات ڈی لٹ

☆ اردو شعراء کا تنقیدی شعور، ممتاز احمد، پٹنہ یونیورسٹی، پٹنہ ۱۹۷۰ء

☆ بہار میں اُردو نثر کا ارتقاء ۱۸۵۷ء تا ۱۹۱۴ء تک، سید مظفّر اقبال، پٹنہ یونیورسٹی، پٹنہ ۱۹۷۰ء

☆ شاہ آیت اللہ جوہری: حیات اور شاعری، سید صدر الدین فضا، پٹنہ یونیورسٹی، پٹنہ ۱۹۶۱ء

مقالات: پی ایچ ڈی

☆ امیر اللہ تسلیم: حیات اور شاعری، سید فضل امام رضوی ۱۹۷۶ء

☆ پریم چند کی افسانہ نگاری، محمد شکیل الرحمٰن، پٹنہ یونیورسٹی، پٹنہ ۱۹۶۲ء

☆ تدوین دیوان مہدی بخش تسلیم، حمیرا خاتون، پٹنہ یونیورسٹی، پٹنہ ۱۹۷۵ء

☆ راسخ عظیم آبادی: بحیثیت مثنوی نگار، ممتاز احمد پٹنہ یونیورسٹی، پٹنہ ۱۹۵۸ء

☆ راسخ کے دو شاگرد، محسن اور فرحت، محمد مطیع الرحمٰن، پٹنہ یونیورسٹی، پٹنہ ۱۹۶۴ء

☆ شاہ رکن الدین عشقی: حیات اور شاعری، قریشہ خاتون، پٹنہ یونیورسٹی، پٹنہ ۱۹۶۴ء

☆ شیر علی افسوس: عصر، حیات اور شاعری، سید ظہیر احسن، پٹنہ یونیورسٹی، پٹنہ ۱۹۶۶ء

☆ متحدہ تہذیب: اُردو ادب کی روشنی میں، محمد یوسف خورشیدی، پٹنہ یونیورسٹی، پٹنہ ۱۹۶۱ء

☆ محمد جعفر خاں راغب اور اُردو میں اُن کی ادبی خدمات، محمد کاظم حسین، پٹنہ یونیورسٹی، پٹنہ ۱۹۷۵ء

☆ مرزا محمد علی فدوی: عصر حیات اور شاعری، سید محمد حسنین، بہار یونیورسٹی، مظفّر پور ۱۹۵۶ء

☆ نصیر الدین حسین نصیر: حیات اور شاعری، ناصر رضا خان، پٹنہ یونیورسٹی، پٹنہ ۱۹۸۴ء

☆ واقف دہلوی: احوال، تدوین دیوان اور تنقید کلام، شکیب ایاز، پٹنہ یونیورسٹی، پٹنہ ۱۹۸۴ء

کلیم الدین احمد پر لکھے گئے مقالات

مقالات پی ایچ ڈی

☆ کلیم الدین احمد بحیثیت تنقید نگار، عامر مصطفیٰ صدیقی نگران وہاب اشرفی، رانچی یونیورسٹی، رانچی، ۱۹۸۸ء

☆ کلیم الدین احمد بحیثیت خودنوشت سوانح نگار، محمد کلام خان نگران ممتاز احمد، پٹنہ یونیورسٹی، پٹنہ، ۱۹۸۹ء

☆ کلیم الدین احمد کی ادبی تصانیف کا تنقیدی جائزہ، محمد وارث الرحمٰن، پٹنہ یونیورسٹی، پٹنہ، ۱۹۸۰ء

☆ کلیم الدین احمد کے تنقیدی نظریات اور اُن کا عمل، آفتاب احمد نگران ممتاز احمد، پٹنہ یونیورسٹی، پٹنہ، ۱۹۸۹ء

☆ کلیم الدین احمد: حیات اور خدمات، قمر الہدیٰ فریدی نگران عتیق احمد صدیقی، علی گڑھ مسلم یونیورسٹی، علی گڑھ، ۱۹۸۹ء

☆ کلیم الدین احمد: حیات اور کارنامے، زیبا محمود، نگران اختر بستوی، گورکھ پور، ۱۹۹۶ء

مقالات ایم فل

☆ چند اُردو شاعروں پر کلیم الدین احمد کی تنقید: ایک تبصرہ، سید ریاض میر نگران ڈاکٹر اشفاق محمد خاں، جواہر لعل نہرو یونیورسٹی، دہلی، ۱۹۹۶ء (۲+۳)

کلیم الدین احمد پر کتابیں

☆ کلیم الدین احمد کی شاعری پر ایک نظر، ڈاکٹر ممتاز احمد، پٹنہ، بہار اُردو رائٹرس سرکل، ۱۹۶۷ء

☆ ۲۵ نظمیں: ایک نظریہ ایک تجربہ، ڈاکٹر سید محمد صدر الدین فضا شمسی، پٹنہ، کتاب منزل، ۱۹۶۷ء، ص ۱۹۴

☆ حیات کلیم، سید محمد حسین، پٹنہ ۱۹۷۷ء

☆ کلیم الدین احمد کی تنقید کا تنقیدی جائزہ، ڈاکٹر ابرار رحمانی، دہلی: تخلیق کار پبلشرز ۱۹۹۹ء، ص ۳۹۸

مشمولات

(۱) پیش لفظ، ۹ (۲) باب اول: کلیم الدین احمد تک اردو تنقید کا ارتقا، ۱۳۔ (الف) تذکروں کی تنقید (ب) اردو تنقید حالی سے کلیم تک (۳) باب دوم: کلیم الدین احمد کے عہد میں اردو تنقید کے رجحانات و روایات، ۶۱۔ (الف) تاثراتی تنقید (ب) مارکسی تنقید (ج) جدیدیت پسند تنقید (۴) باب سوم: کلیم الدین احمد کی تنقید کے سرچشمے، ۱۲۵۔ (الف) مشرقی تنقید (ب) مغربی تنقید (۵) باب چہارم: اردو تنقید پر کلیم الدین احمد کی تنقید کا جائزہ، ۱۲۵ (۶) باب پنجم: اردو شاعری پر کلیم الدین احمد کی تنقید کا جائزہ، ۲۸۷ (۷) باب ششم: اردو داستان پر کلیم الدین احمد کی تنقید کا جائزہ، ۳۶۵ (اردو زبان اور فن داستان گوئی) (۸) خلاصہ بحث، ۳۸۵ (۹) کتابیات، ۳۹۵ (۴)

کلیم الدین احمد پر رسائل کے خاص نمبر

دوماہی رسالہ، سفینہ، شمارہ ۹۔۱۰، جنوری تا اپریل ۱۹۸۴ء

مدیر عطا کاکوی، پٹنہ: گل مہر پبلشنگ ہاؤس، سبزی منڈی، ص ۴۸

مشمولات

(۱) معروضات (مدیر) ۳ (۲) کلیم الدین ایک نظر میں (مدیر) ۳ (۳) خراج عقیدت (نظم) جمیل مظہری ۱۵ (۴) قطعہ تاریخ رحلت کلیم الدین (مدیر) ۱۶ (۵) قطعہ تاریخ رحلت کلیم الدین (کاظم حسین) ۱۶ (۶) جس کا جتنا ظرف ہے، اتنا ہی وہ خاموش ہے (مدیر) ۱۷ (۷) کلیم الدین خود اپنی نظر میں (کلیم الدین)

۲۳ (۸) کلیم الدین ادیبوں کی نظر میں، ۳۳ (۹) سخن ہائے گفتنی (کلیم الدین) ۵۳ (۱۰) شعرا و ادبا کلیم الدین کی نظر میں (کلیم الدین) ۶۵ (۱۱) کلیم الدین بحیثیت نقاد (آل احمد سرور) ۷۹ (۱۲) قطعہ تاریخ وفات کلیم (ذکی الحق) ۸۲ (۱۳) مرگ کلیم (تاثرات) ۸۷ (۵)

تبصرہ: اس نمبر میں سب سے دلچسپ مضمون کلیم الدین احمد خود اپنی نظر میں ہے۔ اس مضمون سے نہ صرف کلیم الدین احمد کے اسلوب کا پتہ چلتا ہے بلکہ اس کے تنقیدی نظریات کا بھی اندازہ ہوتا ہے۔ اس میں سے چیدہ چیدہ مندرجات یہ ہیں:

☆ لالٹین کی روشنی سڑکوں پر پڑتی ہے۔ تاریک گوشوں کو روشن کرتی ہے۔ اب اس روشنی میں گندگیاں جو پہلے سے موجود ہیں نظر آنے لگیں تو اس میں لالٹین کا کیا قصور۔ تنقید اسی قسم کی لالٹین ہے، اس کی روشنی سے شہرادب کے قصروں، گلستانوں اور اس کی سڑکوں اور گلی کوچوں میں گندگیاں نظر آنے لگیں تو قصور شہرادب کا ہے، یا تنقیدی روشنی کا۔ میری تنقید اسی قسم کی لالٹین ہے۔

☆ میں ان لکھنے والوں میں نہیں ہوں جو ''کا تا اور لے دوڑی'' کہے جانے کے مستحق ہیں۔ میں نے جو کچھ لکھا وہ وسیع مطالعہ اور برسوں غور و فکر کے بعد۔

☆ میں نے مغربی شاعری کے نقالوں کو یہ بتانے کی کوشش کی ہے کہ آزاد نظم سے کم آزاد کوئی نظم نہیں ہے۔ آسانی کی خوگر طبیعت کو نظم سے زیادہ غزل دلآویز ہے اور پابند نظم سے زیادہ آزاد نظم عزیز۔ کیوں کہ یہاں ہاتھ باگ پر نہیں ہوتا۔ اور نہ پاؤں رکاب میں۔ رخش قلم رو میں رہتا ہے جب تھک جاتا ہے تو رک جاتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ آزاد نظم، نظم معرّا، نثری نظم، شعری نثر وغیرہ کا ناموزوں سیلاب ہے۔ اگر میں مغرب زدہ ہوتا تو آزاد نظم کا پرستار ہوتا، اور آزاد نظم لکھنے والوں کی مداحی کرتا، لیکن صورت حال کچھ اور ہے۔ وہ فارسی کی پیروی ہو یا انگریزی کی اگر کامیاب ہے تو قابلِ ستائش ہے ورنہ نہیں۔

☆ کسی نے ''اردو شاعری'' کو شروع سے آخر تک پڑھنے کی زحمت گوارا نہیں کی۔ یہ کتاب منتشر خیالات کا مجموعہ نہیں بلکہ ایک مربوط منظم اور مسلسل تنقید ہے، اس لیے شاید نیاز فتح پوری نے لکھا تھا کہ یہ اردو شاعری پر پہلی کتاب ہے جس کا ایک ورق بھی بے کار نہیں، لیکن قارئین ادھر ادھر سے چند جملے چن کر ان پر اپنی برہمی کا اظہار کرتے ہیں۔ یہ ان کے بس کی بات نہیں کہ وہ اسے غور سے پڑھیں یہ سمجھنے کی کوشش کریں کہ کیا کہا جا رہا ہے اور کیوں کہا جا رہا ہے۔ کیوں کہ یہاں غیر ذمہ دارانہ نادری احکام نہیں ہیں۔ منطقی باتیں ہیں۔ منطقی دلائل ہیں۔ منطقی اور سائنسی زبانیں ہیں۔ ان کا جواب جذباتی ردعمل نہیں ہے، اور نہ ہو سکتا ہے۔

☆ جہاں میری تنقید سے متعلق بہت سی باتیں کہی گئی ہیں وہاں ایک یہ بھی ہے کہ میری تنقید تخریبی ہے، تو اگر تنقید کا مفہوم آپ کے خیال میں نری مداحی ہے تو البتہ میری تنقید تخریبی ہے، لیکن بات یہ ہے کہ

اچھی تنقید تخریبی نہیں ہوتی یہ ہمیشہ تعمیری ہوتی ہے۔ وہ کسی صنف سے متعلق ہو کا کسی شاعر سے، میں نے ہمیشہ یہ بتانے کی کوشش کی ہے کہ جو چیز پیش نظر ہے وہ کیا ہے۔ اس کی حدود و امکانات کیا ہیں یا اس میں کیا کمی ہے اور کیا ہونا چاہیے۔

☆ ایک بات اور کہوں اس سے میرا تنقیدی نظریہ بھی واضح ہو جائے گا۔ نقاد کو اپنے دماغ کی کھڑکیوں کو کھلا رکھنا چاہیے۔ تاکہ اس میں نئے، تازہ، زندہ، زندگی بخش اور ان جانے خیالات بے تکلّف سما سکیں۔ وہ خیالات جو دوسرے ادبوں اور کلچروں میں رواں دواں ہیں۔ ہمیں اپنے خیالات کے ذخیرے میں صحت منداور تازہ خیالات کا اضافہ کرتے رہنا چاہیے۔ کیوں کہ وہی فیصلہ درخورِ اعتنا ہے۔ جو صاف و غیر جانب دار اور پر از معلومات دماغ کرتا ہے۔ نقاد کو ہمیشہ علم اور تازہ علم کی پیاس چاہیے۔

☆ میں نے میٹرک ۱۹۲۴ء میں دوسرے درجہ میں پاس کیا لیکن دوسرے درجہ سے دل کو ایک ٹھیس سی لگی۔ اور میری زندگی اندرونی ہوگئی، خارجی دنیا سے دور بہت دور۔

☆ میں حسب معمول آخری بنچ پر بیٹھا تھا۔ فصیح الدین اور عطا الرحمٰن (کلاس کے دو ساتھی) آپس میں باتیں کر رہے تھے۔ مجھے سنا کر کہا ''معشوق بے نیاز کی عربی کیا ہوگی''؟ میں نے زیر لب کہا ''اللہ الصمد'' فصیح نے کہا ''کیا کہا؟'' میں نے کہا ''کچھ بھی نہیں''۔

☆ میں اکثر سوچتا ہوں کہ میں نے اگر (اردو غزل کے سلسلے میں) نیم وحشی کا لفظ استعمال نہ کیا ہوتا تو شاید اتنا غوغا نہ مچتا لیکن مجھے ایسا لگا کہ لوگوں کو غزل کی خامیوں کا ادھورا احساس ہے اس لیے میں نے سوچا کہ بات دوٹوک کہہ دی جائے۔

☆ میں نے غزل کی مخالفت نہیں کی تھی صرف صنف غزل کی خامیوں پر روشنی ڈالی تھی۔ دور حاضر کی غزلوں میں مضامین نئے ہیں اور کبھی کبھی شعروں میں تسلسل بھی نظر آتا ہے، لیکن غزل آج بھی غزل ہے۔ ان میں وہی صنفی خامیاں ہیں یعنی آج بھی نیم وحشی صنف شاعری ہے۔

☆ بڑی شکایت یہ ہے کہ میں نے اقبال کو بھی نہ چھوڑا۔ یہاں چھوڑنا نہ چھوڑنا غیر متعلق سی بات ہے۔ میرا تھیسز (Thesis) یہ ہے (۱) قومی وملّی شاعری سریع التاثیر ہوتی ہے۔ چند جذبات کو زور سے ابھارتی ہے لیکن اس کی دنیا بہت تنگ ہے۔ (۲) پیغام محض شعر نہیں ہوسکتا۔ پیغام اور شعر میں کوئی بیر نہیں شرط یہ کہ پیغام شعری تجربہ بن جائے لیکن ایسا کم ہوتا ہے۔ میں نے انہی اصول کی روشنی میں اقبال کی نظموں کا جائزہ لیا ہے۔

☆ میری تنقید کی ابتدا ''گل نغمہ'' (مجموعہ کلام ڈاکٹر عظیم الدین احمد) سے ہوئی تھی۔ میں نے اس کتاب کے مقدمہ کا پہلا حصہ جو ۳۷ سال قبل لکھا گیا تھا پھر پڑھا۔ مجھے خوشی ہوئی کہ جو کچھ میں نے لکھا تھا اس کی تفسیر و تشریح میری ان دونوں کتابوں (اردو شاعری اور اردو تنقید) میں ہے اور اس کی بھی خوشی ہوئی کہ میں ایک صراط مستقیم پر چلتا رہا کبھی اس سے سرمو تجاوز نہیں کیا۔

☆ کلیات شاد کی تدوین کی حیثیت ایک سنگ میل کی ہے۔ اس میں پہلی بار اس وسیع پیمانہ پر اختلاف نسخ نہیں بلکہ شاعر کی اپنے شعروں پر اصلاحوں کی، اس کے اپنے شعروں کو خوب سے خوب تر بنانے کی کوششوں کو پیش کیا گیا ہے۔ دوسری اہمیت اس کی یہ ہے کہ شاعری وجدان نہیں، الہام نہیں، وحی نہیں بلکہ ذہنی کوہ کنی ہے۔

☆ میں نے شاعری کی اہمیت پر زور دیا اور اسے وہ مقام دیا جو شاید اسے اردو میں حاصل نہ تھا۔ پھر شاعری کی جامع تعریف کی اور شاعر کی بھی۔ پھر تخیّل کی اہمیت پر روشنی ڈالی اور قوت حاسہ کی اہمیت پر بھی جو اردو تنقید کے لیے نئی چیز تھی۔ آزاد اور حالی نے مغرب کے زیر اثر نظمیں لکھیں اور نظم لکھنے کی ترغیب دی لیکن ان کے ذہن میں نظم کا صاف Conception نہ تھا۔ میں نے پہلی بار واضح طور پر بتایا کہ نظم کیا ہے، بعد میں سرور صاحب اور خلیل الرحمٰن اعظمی نے نظم کے متعلق (غالباً سوغات میں) وہی باتیں لکھیں جو میں نے ۱۹۴۰ء میں لکھی تھیں۔

☆ میں نے صرف دوسرے نقادوں پر نکتہ چینیاں نہیں کی ہیں بلکہ مثبت باتیں کی ہیں اور کیا ہونا چاہیے یعنی اصول تنقید پر میں نے مفصّل بحث کی ہے اور اصولی باتیں سے متعلق اجمالی لیکن واضح اشاروں کی کمی نہیں۔

☆ میرا ارادہ تھا کہ سارے (اردو کے) تذکروں کو اکٹھا کر کے ہر شاعر کے جو حالات مختلف تذکروں میں ملتے ہیں انھیں ترتیب وار جمع کر دیا جائے اور ان کے شعروں کو بھی۔ اس طرح اگر آپ یہ جاننا چاہتے ہیں کہ کس شاعر سے متعلق تذکروں میں کیا معلومات اور ان کے کون سے اشعار نقل کئے گئے ہیں تو وہ بیک نظر آپ کو مل جاتے۔ پھر یہ بھی ارادہ تھا کہ چار پانچ جلدوں میں ان تذکرہ نگاروں کے حالات اور ان کے تذکروں پر مفصّل تنقید بھی کی جائے اور یہ کام بہت آگے بڑھا بھی تھا اور تمام مطبوعہ اور قلمی تذکروں کی نقلیں بھی فراہم کر لی گئیں تھیں اور ۷۵ فی صد کام ختم بھی ہو گیا تھا لیکن ۱۹۷۵ء کے سیلاب میں جہاں میری ساری لائبریری تباہ ہو گئی وہاں چالیس موٹی موٹی فائلیں بھی برباد ہو گئیں۔ اور اب مہلت عمر ہے اور نہ اتنی سکت باقی ہے کہ دوبارہ اس کام کو شروع کیا جائے۔

☆ ''اپنی تلاش میں'' اگرچہ خودنوشت سوانح حیات ہے لیکن اس کتاب سے یہ بات واضح ہوتی ہے کہ میں نے تنقید کی راہ کیسے اور کیوں اختیار کی اور میری تنقید پر کون کون سے شعوری اور غیر شعوری اثرات پڑے۔ جنھیں میری تنقیدوں سے دل چسپی ہے ان کے لیے اس کتاب کا مطالعہ ناگزیر ہے (اس کتاب کی پہلی اور تیسری جلد شائع ہو چکی ہے، دوسری جلد لکھی جا چکی ہے، چوتھی اور آخری جلد ابھی لکھنا باقی ہے)

☆ سنا ہے میری پیدائش کا دن ۱۵ ستمبر ۱۹۰۸ء اور وقت ساڑھے چھ بجے شام ہے۔ نہ کسی نے اس پیدائش کی بشارت دی تھی اور نہ کسی نئے ستارے نے آسمان پر جگمگا کر اس واقعہ کی طرف لوگوں کی

رہنمائی کی تھی اور اب ۶۱ سال کی عمر میں سوچتا ہوں کہ وہ دن جلد آنے والا ہے جب لوگ کہیں گے ''یہ کس کا جنازہ اٹھا ہے'' اور یہ بھی جانتا ہوں کہ جب جنازہ اٹھے گا تو نہ عبرت سر جھکائے گی اور نہ حیرت آئینہ دیکھے گی۔ آنکھیں اداس نہ ہوں گی۔ سر بوجھ سے جھکے ہوئے نہ ہوں گے۔ طرح طرح کی باتیں ہوں گی۔ آہیں نہ ہوں گی اور نہ کوئی خاک سر پہ ڈالے گا اور نہ کوئی گریباں چاک ہوگا اور نہ یہ وصیت کرنے کی ضرورت ہوگی کہ کوئی شخص مجھے یاد نہ رکھے۔ (۶)

حوالہ جات

۱۔ جامع اردو انسائیکلو پیڈیا، جلد اول، ادبیات، نئی دہلی: قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، ۲۰۰۳ء، ص ۴۳۶

۲۔ رفیع الدین ہاشمی، جامعات میں اردو تحقیق، اسلام آباد: ہائر ایجوکیشن کمیشن، ۲۰۰۸ء، ص ۱۸۳

۳۔ سہیل عباس خان، جامعاتی تحقیق، ملتان: بہاء الدین زکریا یونی ورسٹی، دسمبر، ۲۰۰۶ء، ص ۹۶

۴۔ ابرار رحمانی، ڈاکٹر، کلیم الدین احمد کی تنقید کا تنقیدی جائزہ، دہلی: تخلیق کار پبلشرز، ۱۹۹۹ء، ص ۷۔۸

۵۔ دوماہی، سفینہ، شمارہ ۹۔۱۰، جنوری تا اپریل ۱۹۸۴ء، ص ۲

۶۔ ایضاً، ص ۳۲ تا ۲۳

رضا علی عابدی بطور نثر نگار

ذوالفقار احمد☆
Muhammad Yaar Gondal
Ph.D Scholar, Department of Urdu,
Sargodha University, Sargodha

ڈاکٹر محمد یار گوندل☆☆
Muhammad Yaar Gondal
Assistant Prof., Department of Urdu,
Sargodha University, Sargodha

Abstract:

Raza Ali Abidi has lived life to the fullest and is involved in creative and literary pursuits. After retiring from the B.B.C, he works with the organization as a freelancer, but major chunk of his time is now occupted by reading and writing.

Raza Ali Abidi is one of the most prominent figures of Urdu prose, who's prose expressions can be seen in different gener. His short stories earned permanent recognition in the history of Urdu fiction. He also wrote famous travelogues like "Gernaily Sarak" and "Sher Darya" etc. The canvas of his travelogues is vast. He is renownedas urdu traveller Abidi's research is correct and creditable. No Doubt his prose leave much value.

In this article it is tried to discuss the different aspects of his prose.

رضا علی عابدی کو بچپن ہی سے گھر میں بچوں کا رسالہ ''پھول'' اور جامعۃ اسلامیہ سے ماہ نامہ ''پیامِ تعلیم'' پڑھنے کا موقع ملا۔ دوسری طرف عالمی جنگ زوروں پر تھی۔ عابدی کی طبیعت کے لیے رسائل اور ماہنامے زود اثر ثابت ہوئے ان پر یہ بات صادق آتی ہے۔

ع ذرا نم ہو تو یہ مٹی بہت زرخیز ہے ساقی

☆ ریسرچ اسکالر، پی ایچ ڈی، شعبۂ اُردو، سرگودھا یونیورسٹی سرگودھا
☆☆ اسسٹنٹ پروفیسر، شعبۂ اُردو، سرگودھا یونیورسٹی، سرگودھا

مذکورہ رسائل اور ماہ ناموں نے ان کی لکھنے کے لیے زمین ہموار کی۔ پندرہ برس کی عمر سے لکھنا شروع کیا۔ پہلے بچوں کی چھوٹی چھوٹی کتابیں لکھیں۔ جب وہ بہادر یار جنگ ہائی سکول میں میٹرک کے طالب علم تھے۔ تو ان کی کتابیں سکول ہذا کی لائبریری میں آ چکی تھیں۔ بقول عابدی:

''میں اپنے بہادر یار جنگ سکول میں میٹرک کلاس میں تھا اس وقت سکول کی لائبریری میں میری کتابیں آ گئیں اور ایک روز اعلان کیا گیا کہ ایک طالب علم ایسا بھی ہے جس کی لکھی ہوئی کتابیں سکول کی لائبریری میں آ گئی ہیں۔''(۱)

ہر ادیب جب لکھنا شروع کرتا ہے تو کہیں نہ کہیں سے ضرور متاثر ہوتا ہے۔ ۱۹۵۰ء میں جب وہ بچوں کے لیے لکھ رہے تھے تو انہوں نے پہلی بار ''حماقتیں'' پڑھی اور پھر شفیق الرحمٰن کا ایک ایک حرف پڑھ ڈالا۔ اس کے ساتھ اے۔ حمید کو بھی پڑھا جو اس وقت رومانوی افسانے لکھ رہے تھے۔ ترگنیف کی کہانیاں جوان دنوں ماسکو سے ترجمہ ہو کر کراچی میں آ رہی تھیں، ان کا مطالعہ بھی کیا۔ انہیں شروع سے ترقی پسند ادب سے دلچسپی نہیں تھی۔ وہ ہلکا پھلکا ادب پڑھنا چاہتے تھے اور اب بھی ان کے مزاج میں یہی شگفتگی رچی بسی ہے۔ وہ ایسے مصنفین سے متاثر ہوئے جنہوں نے شگفتہ ادب تخلیق کیا۔ ظاہر ہے کہ ادب ادیب کی شخصیت کا آئینہ دار ہوتا ہے۔ اگر کوئی مسائل میں مبتلا ہے تو اس کے تجربات اس کا تخلیقی کرب بن کر ظاہر ہوں گے۔ مگر عابدی آسودہ حال ہیں۔ اس لیے وہ ایسا ادب تخلیق کرتے ہیں جس کو پڑھ کر ان کے قاری کے چہرے پر آسودگی ظاہر ہو۔ وہ اپنے قاری کا تعارف ان الفاظ میں کرواتے ہیں:

''کبھی وہ پھولوں کو دیکھ کر سرشار ہوتا ہے اور کہیں آبشار دیکھ پائے تو کھل اٹھتا ہے۔ وہ پانی سے بھرے ہوئے بادلوں سے برستی رس کی بوندیں اور مشرق سے لالی بکھیرتا سورج ابھرتے دیکھتا ہے تو اسے اپنے دل کے اندر چھپی ہوئی صداقتوں کی تصدیق نظر آنے لگتی ہے۔۔۔ وہ جو کچھ پڑھ رہا ہوتا ہے وہ اس کے چہرے پر عیاں ہوتا جاتا ہے۔ اسے ہماری طرف سے آسودگی کہتے ہیں۔''(۲)

انہوں نے صحافت کی دنیا میں اس روز قدم رکھا جس دن سوویت یونین کا اسپوتنک خلا میں گیا تھا۔ ان ہی دنوں برصغیر کی پہلی جنگ آزادی کے سو (۱۰۰) برس پورے ہو رہے تھے۔ پاکستان کی سیاست ڈانواڈول تھی اور فوجی حکمرانی کا آغاز ہونے کو تھا۔ راولپنڈی سے رونامہ ''جنگ'' نکالنے والے پہلے قافلے کے ساتھ انہوں نے کراچی چھوڑا۔ انہیں جس روز نیوز روم میں ملازمت ملی اسی روز ایک خبر کا ترجمہ کیا۔ جب وہ راولپنڈی گئے تو وہ سب ایڈیٹر بن چکے تھے اور اخبار میں سُرخیاں لگانے کا کام بھی انجام دیتے رہے۔

۱۹۶۸ء میں بطور صحافی اسکالرشپ پر تین ماہ کے کورس کے لیے انگلستان جانے کا موقع ملا۔ عابدی کا صحافت میں قدم رکھنا ان کے لیے مبارک ثابت ہوا۔ اخباری صحافت کی مسلسل بارہ سال کی

مشقّت و ریاضت کام آئی۔ ریڈیو کا تجربہ نہ ہونے کے باوجود انہیں بی بی سی لندن (ریڈیو) کے لیے ۱۹۷۲ء میں منتخب کرلیا گیا۔

رضا علی عابدی ادب کی دنیا میں نووارد ضرور ہیں مگر نووارد ہونے کے باوجود کثیر الجہات اصناف کے حامل مصنّف ہیں۔ انہوں نے متنوع اصناف نثر میں خامہ فرسائی کی ہیں۔ حتیٰ کہ ان کی نثر نے کمالِ فن کی منزلوں کو چھولیا ہے۔ ان کے ہاں اصناف ادب کی بوقلمونی پائی جاتی ہے۔ جس میں سفرنامہ، افسانہ، تحقیق، نگاری، خاکہ نگاری، ترتیب وتسہیل اور بچوں کا ادب شامل ہیں۔

اگرچہ رضا علی عابدی نے متنوع اصناف نثر پر خامہ فرسائی کی ہے لیکن ان کی نثر کی مضبوط اور توانا جہت سفرنامہ ہے۔ ان کی سفرنامہ نگاری کا جہاں تک تعلّق ہے ۱۹۸۲ء سے اب تک ان کے چار (۴) سفرنامے جرنیلی سڑک' شیر دریا' ریل کہانی اور جہازی بھائی منظر عام پر آ کر اُن کی شہرت کو بقائے دوام بخش گئے۔ انھوں نے معلومات اور ٹھوس حقائق کو اپنے سفرناموں کی بنیاد بنایا۔

تاریخ ایک ایسا سمندر ہے جس میں دنیا جہاں کے خیالات ونظریات کے دریا آ کر اُترتے ہیں۔ تاریخ انسانی زندگی کی تفسیر ہے۔ جس کے ذریعے ہر عہد کی جیتی جاگتی اور چلتی پھرتی تصویریں نظر آتی ہیں۔ عابدی کا تاریخی شعور اس کے سفرناموں کو دلچسپ بنانے میں بنیادی اہمیت رکھتا ہے۔ اس طرح وہ تاریخی پس منظر میں تاریخ کو نہ صرف مس کرتے ہیں بلکہ معلومات کو سفرنامے میں ڈرامائی انداز میں دلکش طریقے سے سموتے ہیں۔ سفرنامہ ''جرنیلی سڑک'' میں تاریخی پس منظر کی ایسی ہی خوبصورت تصویریں ملتی ہیں۔ عابدی نے ایک ایسے سفری رہنما کا فریضہ انجام دیا ہے جو ناظر کو منظر کے موجود زاویوں اور اس کی تاریخ سے بھی آگاہ کرتا ہے۔ مثال کے طور پر:

> ''خوش قسمتی سے کشان زمانے کا ہم کو ایک کتبہ ملا ہے جو دوسری صدی عیسوی کا ہے اور جس میں سب سے پہلے پشاور شہر کا نام آتا ہے۔ اس میں نام آتا ہے پوش پور۔ جس کو اکثر لوگ کہتے ہیں کہ یہ پراکرت لفظ ہے جس کی اصل شکل ہے پشپ پور یعنی پھولوں کا شہر۔ بہرحال یہ نام کس نے دیا اور کیونکر پڑا ہے۔ اس کا ثبوت ہمارے پاس نہیں۔ البتہ اتنا ہم ضرور کہہ سکتے ہیں کہ کنشک کے زمانے سے لے کر آج تک یہ شہر آباد ہے۔ قریب قریب دو ہزار سال ہو گئے ہیں۔ جس کے معنی یہ ہوئے کہ پشاور شہر پاکستان کا سب سے پرانا آباد شہر ہے۔''(۳)

مندرجہ بالا اقتباس عابدی کے تاریخی شعور کی پختگی کا واضح ثبوت ہے۔ سفرنامہ کی جزبندی میں تاریخ وقت کے تسلسل کو قائم رکھتی ہے اور زمانہ حال کو زمانہ ماضی کے ساتھ پیوست کر دیتی ہے۔ رضا علی عابدی نے جا بجا تاریخی روایات اور تاریخی حقائق سے بھی استفادہ کیا ہے۔ وہ اقوام اور شہروں کی تاریخ کے گلشن میں چہل قدمی کرتے ہیں۔ شان الحق حقی رضا عابدی کو مبارک باد دیتے ہوئے ''جرنیلی سڑک''

میں پائے جانے والے تاریخی شعور کا ذکر اس طرح کرتے ہیں۔

''آپ کا عزیز تحفہ اور عظیم کارنامہ ملا نہایت ممنون ہوں۔ دل خوش ہو گیا۔۔۔ لطف کے علاوہ اور بھی بہت کچھ پایا کہ واقعی آپ کے ساتھ ساتھ جرنیلی سڑک بلکہ تاریخ کے گزشتہ ادوار کی سیر ہو گئی۔ آپ کا گہرا مشاہدہ موضوع سے گہری دلچسپی تاریخ سے لگاؤ کے ساتھ ساتھ عصری احوال سے دلچسپی۔۔۔ غرض کیا کچھ نہیں۔۔۔ یہ بلا شبہ ایسا نادر ادبی کارنامہ ہے جس کی ادبی حیثیت دستاویزی حیثیت سے کم نہیں۔''(۴)

جس علاقے کا سفر کیا جائے اس کی تہذیب وثقافت کا مطالعہ کرنا سفر نامہ کے فنی لوازمات میں شامل ہے۔ پاکستان کے مختلف علاقوں کے رہنے والے اپنی روایات کے اسیر ہیں۔ دور دراز علاقوں میں رہنے والوں کی زندگیاں شہروں میں بسنے والوں کی زندگیوں سے اوجھل ہیں۔ رضا علی عابدی ان کی زندگیوں سے پردہ اٹھاتے ہیں۔ اس لیے وہ جس شہر یا گاؤں میں بھی قدم رکھتے ہیں وہاں کی تہذیب' لوگوں کا طرز زندگی' دوسرے انسانوں کے ساتھ معاملگی اور وہاں کی معاشرت کا بغور مطالعہ کرتے ہیں ۔بطور سفر نامہ نگاران میں سیاح اور ادیب دونوں کی خوبیاں یکجا ہیں۔ وہ قوت مشاہدہ سے اپنے گرد وپیش کے ماحول کی جزئیات کو اکٹھا کر کے دل کش اسلوب میں پروتا ہے۔ مثلاً:

''۔۔۔ ہم سندھ کے ایک غیر آباد علاقے میں چلے جا رہے تھے اور راستہ بھٹک گئے تھے تلاش میں تھے کہ کوئی گاؤں ملے تو گاؤں والوں سے راستہ پوچھیں۔ آخر گاؤں ملا مگر اس سے بھی پہلے گاؤں کا مہمان خانہ ملا۔ سندھ والے بڑے مہمان نواز ہوتے ہیں۔ گاؤں بعد میں' پہلے گاؤں کا مہمان خانہ بناتے ہیں' دوسرے مکان چاہے کچے خستہ یا ادھورے ہوں مگر اوطاق سب سے اچھا ہوتا ہے۔ اندر ایک بڑا یا دو تین چھوٹے کمرے۔۔۔ آس پاس کے لوگ جمع ہو گئے اور اس کے بعد جو انجمن آراستہ ہوتی ہے۔ وہ کچہری کہلاتی ہے۔''(۵)

رضا عابدی تہذیب وثقافت کی عکاسی میں کمال رکھتے ہیں۔ وہ لوگوں کی طرزِ زندگی اور ان کے رہن سہن کا مشاہدہ بڑی دلچسپی سے کرتے ہیں۔ جس انداز سے مصنّف نے تہذیب وثقافت کا نقشہ کھینچا ہے۔ وہ ان کی فنی پختگی کا اعلیٰ نمونہ ہے۔ سفر نامہ ''شیر دریا'' میں تہذیب ثقافت کو عمدگی سے پیش کیا گیا ہے۔ رضا علی عابدی کی دلچسپی کا میدان تاریخ' تہذیب وثقافت اور زندہ معاشرت ہیں۔ انہیں نئی زمینیں اور انوکھے علاقے دریافت کرنے کا شوق ہے۔ انہوں نے دریائے سندھ کی گزرگاہ کے ساتھ چل کر ایک نوکھا تجربہ کیا ہے۔ یہ دریا خود مسافر ہے۔ رضا علی عابدی نے اس کی رفاقت میں یہ زندگی دیکھی ہے۔

کسی شہر یا علاقہ کے جغرافیائی کوائف سمیٹنے میں رضا علی عابدی مہارت رکھتے ہیں۔ ان کا سفر نامہ ''شیر دریا'' دریائے سندھ کے کنارے آباد شہروں کا جغرافیائی' تاریخی اور معلوماتی جائزہ ہے۔ جس شہر میں قدم رکھا ہے اس کا جغرافیہ کُرید کُرید کر دریافت کیا ہے۔ جس سلیقہ بندی سے جغرافیائی معلومات کا اظہار کیا ہے وہ منفرد انداز کا ہے۔ وہ شہروں کا جغرافیہ مفصّل بیان کرتے ہیں۔ ''شیر دریا'' میں اسکردو' کا

جغرافیہ ان الفاظ میں رقم کیا ہے:

''یہ ہمالیہ اور قراقرم کے درمیان' دریائے سندھ کے کنارے شہر اسکردو ہے۔ اس علاقے کی ساری بستیاں وادیوں میں پہاڑوں کے درمیان بھینچی ہوئی ہیں۔ البتہ اسکردو یوں آباد ہے جیسے کشادہ پیالے کی تہہ میں موتی پڑا ہو۔ سطح سمندر سے ساڑھے سات ہزار فٹ اوپر' کوئی بیس میل لمبا اور آٹھ میل چوڑا یہ بیضوی شکل کا پیالہ ہے۔ جس کے گرد سترہ ستر ہ ہزار فٹ اونچے پہاڑ فصیلیں بن کر کھڑے ہیں اور اس پیالے کے پیندے میں شفاف روپہلی ریت بچھی ہے جن کے درمیان دریائے سندھ دھیمے دھیمے بل کھاتا چلا جاتا ہے۔''(۶)

سفر نامہ کا اہم اور خوبصورت عنصر منظر نگاری ہے۔ جب بھی کوئی منظر رضا علی عابدی کی آنکھ میں سما جاتا ہے۔ تو یہ منظر حرکت میں آجاتا ہے۔ فطرت کے حسین مناظر ہوں یا انسانی تخلیقات کے شاہکار' چٹیل میدان ہوں یا شاہراہیں' عمارتیں ہوں یا لہلہاتے کھیت ہر جگہ نگاہیں محو دیدار ہوتی ہیں۔ جس کی کیفیات ہمارے لیے خارجی دنیا کی رنگینیوں سے کچھ کم جاذب توجہ نہیں۔ وہ موزوں لفظیات کو برتتے ہوئے ایسا سماں باندھتے ہیں کہ کبھی ہم تصویر کشی میں محو ہو جاتے ہیں اور کبھی مصور کی ہنر مندی پر عش عش کرنے لگتے ہیں۔ قاری منظر کو نہ صرف مصنّف کی آنکھ سے دیکھتا ہے بلکہ خود جیتا جاگتا محسوس کرنے لگتا ہے۔ سفر نامہ کے مرغوب الطبع مناظر لمحہ بھر کے لیے بھی قاری کو اپنی گرفت سے نکلنے نہیں دیتے۔ سفر نامہ نگار کا یہی ذوق جمال اور حسنِ نظر ہے جس نے سفر نامہ کو انتہائی دلکش تصویروں کا لاجواب مرقع بنا دیا ہے۔ سفر نامہ ''جرنیلی سڑک'' میں منظر کشی کی ایک مثال ملاحظہ ہو:

''مگر جو مسجد مرگلا کے سبز دامن میں سفید کنول کی طرح کھل اٹھی ہے۔ وہ اسلام آباد کی مسجد شاہ فیصل ہے جس کی دلکشی کا یہ عالم ہے کہ نگاہ نہیں ہٹتی۔ شدید گرمی میں جب لوگوں نے بھیگے تولیے سروں پر لپیٹ لیے تھے اور پہاڑوں پر سوکھے جنگل سلگنے لگے تھے اور زمین سے اٹھنے والی حرارت میں سارے منظر تیرتے ہوئے دکھائی دے رہے تھے۔ دور سے اس مسجد کے اونچے مینار یوں لگے جیسے تپتی دھوپ سے بے نیاز ہو کر وحدت کی شہادت دیئے جا رہے ہوں۔''(۷)

وہ حسن کے جلوؤں کو سرسری نگاہ سے نہیں دیکھتا بلکہ ان کی کیفیات میں ڈوب جاتا ہے اور ہر منظر نہ صرف ان کے بلکہ قاری کے قلب و ذہن پر بھی تاثرات کے گہرے نقوش چھوڑ جاتا ہے۔ رضا علی عابدی کے ہاں شاعرانہ اور پُر تکلّف اظہار نہیں ہوتا بلکہ منظر کو انتہائی سیدھی سادی زبان میں بیان کرتے جاتے ہیں۔

سفر نامہ میں حقیقت کے ساتھ تخیّل کی آمیزش کو بھی ضروری گردانا جاتا ہے۔ عابدی نے مناظر سفر کو سفر کے بعد اپنے داخل کی تیسری آنکھ سے باز یافت کیا اور تخیّل کو دل نشیں انداز میں کروٹ دی ہے۔ یہی قوت تخیلہ مصنّف کو زمانہ حال سے ماضی یا مستقبل میں لے جاتی ہے۔ وہ تخیّل کے زور پر ماضی کے

دریچوں کو چاک کرتے ہیں اور ایسے مناظر سامنے لاتے ہیں جن سے بڑھ کر منظر کا گمان نہیں ہوتا ہے۔ بلکہ اس کا تخیلی منظر ایسا مکمّل اور جاندار ہوتا ہے کہ اس کی صحیح اور سچی تصویر آنکھوں کے سامنے آجاتی ہے۔ وہ پلک جھپکنے میں اپنے قاری کو کہیں سے کہیں لے جاتے ہیں۔ ان کے اسلوب کی شگفتگی ہے کہ ان دیکھی دنیاؤں میں وقوع پذیر ہونے والے واقعات کا ایسا چربہ اتارا ہے کہ اس کی جزئیات لمحہ بھر کے لیے بھی قاری کو اپنی گرفت سے نکلنے نہیں دیتی۔ تخیّل کے باعث وقت کی قید مٹ جاتی ہے۔ ماضی اور حال ایک دوسرے میں گھل مل کر مستقبل کی قدروں کا تعین کرتے ہیں۔ مثال کے طور پر:

''آج میری چشم تصور دیکھ رہی ہے کہ وطن سے نکلے ہوئے بوڑھے سپاہی مسجدوں میں جاتے ہوں گے۔ تو ان کے سجدے طویل ہو جاتے ہوں گے اور جب وہ سر اٹھاتے ہوں گے تو ان کی ڈاڑھیاں آنسوؤں سے تر ہوتی ہوں گی۔ آج میری چشم تصور دیکھ رہی ہے کہ مسجد میں داخل ہوتے ہوئے وہ یہ نہیں پوچھتے ہوں گے کہ کیوں بھائی یہ مسجد دیوبندی ہے یا بریلوی اور قطب نما دیکھ کر اس کا قبلہ دُرست کر لیا گیا ہے۔ یا ہماری نمازیں ضائع کرو گے۔''(۸)

رضا علی عابدی کے مشاہدے میں جتنی خوبصورت جزئیات شامل ہوتی ہیں اس سے ان کے مشاہدے میں ایک خاص طرح کی معنویت اور کشادگی پیدا ہوتی ہے۔ وہ منظر کی چھوٹی چھوٹی جزئیات کو چنتے ہیں جس سے منظر کی تصویر یوں مرتب کرتے ہیں کہ ایک خوبصورت قوسِ قزح سامنے آجاتی ہے۔ وہ ہر اس چیز کو سمیٹنے کی کوشش کرتے ہیں جس نے ان کے دل پر ایک دیرپا نقش قائم کیا ہو ''ریل کہانی'' سے جزئیات کی خوبصورت مثال ملاحظہ کیجیے:

''سکھوں کا بسایا ہوا' دورانیوں کا اجاڑا ہوا اور سکھوں کا دوبارہ بسایا ہوا یہ شہر کبھی کتنا دلکش اور دیدہ زیب رہا ہوگا۔ دور و یہ اونچے اونچے مکان تھے۔ جن کی کوئی کھڑکی' کوئی دروازہ چوکور نہ تھا۔ سارے کے سارے محرابی تھے۔ نچلی منزل میں اونچے اونچے ستون' بڑے بڑے در' اور چھوٹے چھوٹے دریچے' اوپر باہر کی جانب کھلتے ہوئے برآمدے اور کونوں پر شش جہت جھروکے ان میں لکڑی سے تراشی ہوئی محرابیں اور ان محرابوں پر نقش و نگار اور بیل بوٹے۔ باریک کام کی لوہے کی جالیاں اور جنگلے اور یہاں سے وہاں تک کی کھڑکیوں کے چوبی کواڑ۔۔۔ وہ کواڑ بھینچ کر بند کر دیئے گئے تھے۔ جھروکوں میں نئے زمانے کی لال اینٹیں چُن دی گئی تھیں' برآمدوں میں موٹی موٹی چقیں ڈال دی گئی تھیں۔''(۹)

وہ واقعات سفر کے ساتھ ساتھ اپنے داخلی احساسات' قلبی کیفیات اور باطنی مشاہدات کو بھی سامنے لاتے ہیں۔ منیر احمد شیخ اپنے مضمون ''جرنیلی سڑک تہذیبی زوال کا نوحہ'' میں یوں رقمطراز ہیں۔

''وہ اپنے تجربوں کو صرف مشاہدات تک محدود نہیں رکھتا۔ وہ ان میں اپنی محسوسات کو بھی شامل کر دیتا ہے اور یوں یہ تجربہ ایک سطحی تجربے سے نکل کر انسانی جذبات کی گہرائیوں کا

آئینہ بن جاتا ہے جس میں آپ اس عہد کے ساتھ ساتھ اس میں بسر ہونے والی زندگی کے مختلف روپ بھی دیکھ سکتے ہیں۔''(۱۰)☆

رضا علی عابدی (Flash Back) کی تکنیک کو بروئے کار لاتے ہوئے تاریخ نگاری کا سامان کرتے ہیں۔اس تکنیک کے ذریعے وہ قاری کو ماضی بعید میں لے جاتے ہیں۔ یہ تکنیک سفرناموں میں جا بجا ملتی ہے۔ جوان کے اسلوب کو دلکش اور جاذب توجہ بناتی ہے۔انہوں نے ماضی کی بازیافت کرتے ہوئے ان مناظر اور واقعات کو یاد کیا ہے جو ان کے دل پر نقش ہو جاتے ہیں۔ یادِ ماضی کی بنیادوں پر عابدی نے ایک ایسا نگارخانہ تشکیل دیا جوان کے اسلوب نگارش کا منہ بولتا ثبوت ہے۔Flash Back کی تکنیک کے استعمال کا نمونہ ملاحظہ کیجئے:

''پھر یاد آیا کہ نجیب آباد کے اسٹیشن کی صبحیں میرے شعور کے اندر بہت پہلے سے گھر کیے بیٹھی تھیں، مجھے یاد آیا کہ ہمارا گھرانا دوسرے تیسرے سال جوگی پورہ کی زیارت کو جاتا تھا۔تو گاڑی صبح تڑکے ہمیں یہیں نجیب آباد میں اُتارا کرتی تھی۔ پھر باہر نکل کر بیل گاڑی کرائے پر لینے کے لیے بھاؤ تاؤ ہوتا تھا۔اور آخر ہم سب اس میں بھر کر جوگی پورہ کی طرف چلتے تھے۔''(۱۱)

ان کے سفرناموں میں واقعات کی نُدرت سے دلچسپی کا عنصر پیدا ہوتا ہے۔ وقائع نگاری کو صداقت اظہار کے ذریعے تقویت دی گئی ہے جس سے یہ سفرنامے اپنے عہد کی عینی شہادت بن گئے ہیں مثلاً:

''یہ گفتگو جوابھی مجھ سے ہو رہی تھی۔اس کا قصہ یہ ہے کہ یہاں ایک ہڈرز اسکول ہے۔ پہلے اس کا معیار واقعی بہت اچھا تھا۔کیوں کہ خود میرے بچوں نے اسی سکول میں تعلیم پایا مگر اب حال میں کچھ ایسا ہوا ہے۔کہ آپ سُن ہی رہے ہیں کہ ان کے بچے کو صرف ایک بنچ ٹوٹنے پر ایسا مارا کہ بچے کی حالت خطرناک ہوگئی اور یہاں تک ہوا کہ اس کا میجر آپریشن ہوا۔اس کی دس انچ کی آنت کاٹنا پڑی۔اور ابھی تک وہ اسپتال میں ہے اور اس کی حالت تشویق ناک ہے۔ یہ جو میرے پاس آئے تھے اس کے سرپرست تھے۔''(۱۲)

ان کے اسلوب کی ایک اور منفرد خوبی ایجاز واختصار ہے۔ جہاں ان کے طویل فقروں میں روانی ہے وہیں مختصر جملے اسلوب میں دلکشی اور دلچسپی کا پہلو برقرار رکھتے ہیں۔ایجاز نگاری ان کی تحریر کو چار چاند لگا دیتی ہے،اس کی عمدہ مثال ''جرنیلی سڑک'' سے پیش کی جاتی ہے۔

''لوگ کہتے ہیں ایک ہی سرزمین تو ہے بیچ میں صرف سیاسی بٹوارہ ہے۔ پہلے کبھی ہوگا۔ اب نہیں ہے،معاشرت جُدا ہے لہجے الگ ہیں، پہناوے جُدا ہیں، روپ الگ ہیں، رنگ جدا ہیں۔''(۱۳)

شگفتگی اسلوب کی جان ہوتی ہے۔عابدی کے اسلوب میں شگفتہ بیانی قاری کی توجہ کو ہٹنے نہیں دیتی۔ جہاں تاریخی سنجیدگی سے روشناس کرواتے ہیں وہاں شگفتہ انداز سے قاری کو تر وتازہ بھی کر دیتے

ہیں۔ ان کی شگفتگی میں بھی اہم پہلو پوشیدہ ہوتا ہے۔ ان کے ہاں شگفتگی کی سنبھلی ہوئی شکل ملتی ہے۔ وہ قاری کو قہقہوں پر بھی مجبور نہیں کرتے۔ محض زیرلب مسکراہٹیں بکھیرتے ہیں۔ شگفتگی کی ملاحظہ ہو۔

''ہوتا یہ تھا کہ امرأ کے ہاں بھانڈ بُلائے جاتے تھے۔ دو دو دن ناچ ہوتی رہتی تھی اور کافی انعام و کرام ملتا تھا۔ اتفاق سے ایک صاحب حاضر مجلس تھے۔ انہوں نے خوش ہو کر بھانڈوں کو اپنا دوشالا دے دیا انعام میں۔ تھا پُرانا وہ۔ تو اب بھانڈوں نے اپنا نقل کرنا شروع کر دیا۔ کہا کہ اس میں کچھ لکھا ہوا ہے۔ دوسرے کو بُلایا تیسرے کو بُلایا۔ پڑھا نہیں جا رہا تھا۔ چوتھا آیا اس نے کہا اچھا چشمہ لاؤ ہم پڑھ دیتے ہیں۔ لائے چشمہ پڑھا گیا۔ سو اس میں لکھا تھا لا الہ الا اللہ کہا کہ کچھ اور لکھا ہوگا اور لکھا ہوگا۔ اور لکھا ہوگا دوسرے نے' تیسرے نے' چوتھے نے پڑھا۔ کہا کہ نہیں اس کے بعد کچھ اور نہیں لکھا ہے۔ کہا کہ محمد رسول اللہ نہیں لکھا ہے۔ کہا کہ نہیں یہ کیسے لکھا رہے گا۔ یہ تو انؐ کے وقت سے پہلے کا ہے۔ یہ عالم تھا بھانڈوں کی حاضر جوابی کا۔''(۱۴)

رضا علی عابدی کے اسلوب کے بارے میں سفر نامہ ''شیر دریا'' کے پُشت فلیپ پر بعنوان ''جرنیلی سڑک ایک تاریخی شاہراہ کے بدلتے منظر'' میں یوں رقم کیا ہے:

''رضا علی عابدی نے کیا کتاب لکھی ہے ہر صفحے پر جیسے رنگا رنگ شگوفے کھل رہے ہیں۔ دھیمے مزاج لطیف نکتوں کے اور جذب میں ڈوبے ہوئے مشاہدات کے' کیسی سادہ زبان میں کتنی گہری باتیں کہہ گئے ہیں۔ اتنی باتیں کسی تصنیف یا تالیف میں کم ہی جمع ہوتی ہیں۔''(۱۵)

رضا علی عابدی خاکہ نگاری کے فن میں بھی مہارت رکھتے ہیں ان کے سفر ناموں میں جا بجا خاکہ نگاری کا فن جھلکتا ہے۔ ٹیڑھے سیدھے زاویوں پر مشتمل انسانی تصویروں کو قرطاس و قلم کے ذریعے نذر قارئین کیا ہے۔ وہ ایک ماہر مصور کی طرح تصویروں کو رنگوں سے سجانا بھی جانتے ہیں۔ ایک جگہ لکھتے ہیں:

''وہ کمرے میں داخل ہوئے۔ چھریرا بدن' اچھا قد' کھلتا ہوا رنگ' سر کے بال اور مونچھیں' ذرا سی زیادہ کالی' یوپی کے لہجے میں تھوڑا سا ماریشس کا لہجہ اور چہرے کی جھریوں میں بلا کی ذہانت۔''(۱۶)

سفر ناموں میں تشبیہ اور تمثال کاری کا بھی عمدہ نمونہ دکھائی دیتا ہے۔ بہترین تمثال کاری قوت مشاہدہ کے بغیر ممکن نہیں۔ نادر تشبیہات نہ صرف ان کے اسلوب کو نکھارتی ہیں بلکہ اس میں دلکشی پیدا کرتی ہیں۔ وہ بڑی مہارت سے نادر تشبیہات سے کام لے کر قاری کے ذہن کو اپنے مشاہدات کے قریب پہنچا دیتے ہیں۔ تشبیہات کے ذریعے مناظر کی ایسی تصویر کشی کی ہے جو قاری کے ذہن پر دیر پا اثر چھوڑتی ہے۔ مثلاً:

''پہاڑی پتھر کاٹ کاٹ کر فروخت کرنے والے بیوپاریوں کی جدید مشینیں اس پہاڑی پر اس طرح ٹوٹی پڑ رہی ہیں جیسے قند کی ڈبی پر بھوکی چیونٹیاں۔''(۱۷)

رضا علی عابدی کے اسلوب کے حوالے سے یہ بات کہی جاسکتی ہے کہ وہ زیادہ ثقیل اور پیچیدہ الفاظ استعمال نہیں کرتے۔ بلکہ سیدھے سادے اور بے ساختہ انداز میں بات کرتے ہیں۔ان کا اسلوب بے ساختگی اور برجستگی کا نمونہ ہے۔اسلوب اگر چہ آرائشی نہیں ہے لیکن بے حد پختگی کا حامل ہے۔اس کی صداقت اور سادگی نے ہی اسے داخلی توانائی عطا کی ہے۔یوں ان کے اسلوب کی یہ امتیازی اور منفرد خوبی ہے کہ ہر بات بے باک انداز میں برملا کہہ دیتے ہیں۔ان کے سفر ناموں میں فکر کی پختگی اور بالیدگی ملتی ہے۔ان کی تحریروں سے ان کے لہجے کی سچائی اور شخصیت کی صداقت جھلکتی ہے۔محمد اکرام چغتائی عابدی کے اسلوب بیان پر بات کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

> ''رضا علی عابدی کا اسلوب بیان دلکش اور دلچسپ ہے اس میں وہ تمام ادبی اور فنی محاسن موجود ہیں جو ایک اعلیٰ شہ پارہ کی شناخت سمجھے جاتے ہیں۔وہ سامعین اور قارئین دونوں حلقوں میں یکساں مقبول ہیں۔اور اس کی بنیادی وجہ یہ ہے کہ انہوں نے اپنی خوبصورت آواز کے زیر و بم اور فن تحریر پر کامل دستگاہ کو بھرپور طریقے سے استعمال کیا ہے۔''(۱۸)

ان کے سفر ناموں میں نہ جوش خطابت اور نہ ہی بلند آہنگی کا انداز ملتا ہے۔وہ کیفیات سفر قلم بند کرنے والے زمان و مکان سے ہٹ کر بھی سوچتے ہیں۔یہی چیز ایک طرف ان کے سفر ناموں کو معلومات کا گنجینہ بناتے ہیں اور دوسری طرف اس کا رشتہ ادب سے قائم کرتی ہے۔عابدی صاحب کے تمام سفر ناموں کی اہم اور منفرد خوبی (Readability) ہے۔ان کے سفر ناموں کا اسلوب متنوع اوصاف سے مزین دکھائی دیتا ہے وہ سادہ اور آسان الفاظ استعمال کرتے ہیں جس سے قاری کی دلچسپی بڑھ جاتی ہے۔محمد اکرم چغتائی لکھتے ہیں:

> ''عابدی صاحب کے سفر ناموں کا کمال یہ ہے کہ ان میں کسی کو بھی پڑھنا شروع کیجئے اسے ختم کیے بغیر چھوڑنے کو جی نہیں چاہتا۔ہر سطح کے قاری کو اپنی گرفت میں لے لینا ہی ان سفر ناموں کی نمایاں خوبی ہے۔قارئین کی اس گہری دلچسپی اور کامل انہماک کے پس منظر میں عابدی صاحب کا عمیق مشاہدہ اور کمال انشاء پردازی کارفرما ہیں بلا مبالغہ عابدی صاحب اردو کے صف اول کے سفر نامہ نگاروں میں شامل ہیں۔''(۱۹)

رضا علی عابدی کے دو معروف سفر ناموں کے بارے میں افتخار عارف اپنی رائے کا اظہار یوں کرتے ہیں:

> ''میں سمجھتا ہوں کہ ''جرنیلی سڑک'' اور ''شیر دریا'' کے وسیلے سے برصغیر کی زندگی، رہن سہن اور تہذیبی تاریخ جیسے بیان کی گئی ہے۔کسی دوسری تاریخ کی کتابوں میں اتنا مواد میسر نہیں آتا ہے۔عابدی کی یہ دونوں کتابیں ہمیشہ پاکستان کی تہذیبی تاریخ کے حوالے سے یاد رکھی جائیں گی۔''(۲۰)

رضا علی عابدی کی شہرت کا ایک پہلو اُن کی افسانہ نگاری ہے۔اب تک ان کے دو افسانوی مجموعے ''اپنی آواز'' اور ''جان صاحب'' منظر عام پر آچکے ہیں اور ادبی حلقوں سے داد پا چکے ہیں۔ہر فنکار

اپنے فن کے ذریعے کسی مقصد کا ابلاغ کرتا ہے۔ وہ خیالات جو افسانہ نگار قاری تک منتقل کرتا ہے دراصل وہی افسانے کا موضوع ہوتے ہیں۔ انسانی زندگی کے بے شمار واقعات اور لاتعداد تجربات میں سے افسانہ نگار کسی ایک حادثے یا واقعہ کو منتخب کر کے اپنے افسانے کی اساس قرار دیتا ہے۔ عابدی کے افسانوں کا مرکزی موضوع انسان ہے۔ ان کے ضمنی موضوعات بھی انسان کے گرد ہی گھومتے ہیں۔ مثلاً نفسیات انسانی کا مطالعہ ان کا مرغوب موضوع ہے جس کی زندہ مثال افسانوں کے مجموعہ ''اپنی آواز'' میں افسانہ ''نام چھپانے کا موسم'' ہے۔ اسی طرح بعض اوقات ''توہم پرستی'' کو اپنا موضوع بناتے ہیں مثلاً ''وزیبلٹی زیرو''، ''توہم پرستی'' کی زندہ مثال ہے۔ دیگر موضوعات کے ساتھ ساتھ وہ معاشرے میں پائی جانے والی خرابیوں کو موضوع بناتے ہیں۔ افسانہ ''وہاٹ از یور فادر'' دل دکھانے والی کہانی ہے۔ کیونکہ جب کمسن جارج سکول جاتا ہے تو لڑکے اس سے بار بار یہ سوال کرتے ہیں کہ ''وہاٹ از یور فادر'' یعنی تمہارا باپ کیا کام کرتا ہے؟ اور یہی سوال جارج کے لیے وبال جان بن جاتا ہے۔ افسانوں میں متوسط طبقے کی زندگی کو موضوع بنایا گیا ہے۔ عابدی نے خود اعتراف کیا ہے کہ انہوں نے نچلے یا متوسط طبقے کے لوگوں کی زندگی کو اپنے افسانوں کا موضوع بنایا ہے لکھتے ہیں:

> ''اپنے برصغیر کے طول وعرض کے دوروں میں جو کام میں نے دل لگا کر کیا وہ یہ ہے کہ میں نے تاریخی عمارتوں اور حسین منظروں سے زیادہ ان عمارتوں کے پچھواڑے اور ان منظروں کے پرے رہنے والے انسان کو قریب جا کر دیکھا ہی نہیں محسوس کیا۔ اسے جانا ہی نہیں سمجھا اس نے تو صرف مجھے دل میں بٹھایا میں نے اسے اپنے شعور کے نہاں خانے میں بٹھا دیا۔ اب سر اور تال میرے ہیں اور سنگت اس کی۔۔۔''(۲۱)

روزمرہ زندگی میں جو واقعات رونما ہوتے ہیں۔ ان میں خاص فطری تسلسل ہوتا ہے۔ عابدی واقعات کے اسباب وعلل کی توجیہہ اور ترتیب اس طرح کرتے ہیں کہ ان میں دلکش ربط پیدا ہو جاتا ہے۔ کہانی کو اس طرح مربوط انداز میں پیش کیا ہے:

> ''ماسٹر وقار نے اپنی ٹیم کی کپتانی سنبھالی اور طے شدہ منصوبے پر عمل شروع ہو گیا۔ ماسٹر صاحب نے دروازے کی کھڑکی کھولی اور اس سے پہلے کہ چار مسافر کھڑکی کے اندر گھسیں' آٹھ گردنیں اس کھڑکی کے راستے باہر نمودار ہوئیں اور لگیں چلانے' اندر جگہ نہیں ہے۔ ڈبا فل ہے۔ ماسٹر وقار کو تو جوش خطابت میں کئی بار یہ کہتے سُنا گیا ''اندر جگہ نہیں ہے ہاؤس فل ہے۔''(۲۲)

کوئی بھی قصہ کرداروں کے سہارے ہی آگے بڑھ سکتا ہے۔ عابدی نے افسانہ میں جن افراد کو بطور کردار پیش کیا ہے۔ وہ کردار افسانہ کی جان ہیں۔ پوری کہانی انہیں کے گرد گھومتی ہے وہی کردار کہانی کا تانا بانا ہیں۔ عابدی قصے اور پلاٹ کی مناسبت سے کرداروں کا انتخاب کرتے ہیں۔ اُن کے کردار حقیقی زندگی کے عکاس ہیں۔ نمائندہ افسانہ ''وہاٹ از یور فادر'' میں پوری کہانی کمسن جارج کے گرد

گھومتی ہے۔ جارج سکول میں طلبا کے درمیان اذیت ناک کشمکش کا شکار ہے۔ جب طلبا اس پر یہ سوال دہراتے ہیں کہ ''وہاٹ از یور فادر'' تو جارج کی دلآزاری ہوتی ہے۔ افسانہ ''وہاٹ از یور فادر'' کے مرکزی کردار کو ان الفاظ میں پیش کیا گیا ہے:

> ''بال جمائے سیدھی مانگ نکالے وہ جونہی سکول میں داخل ہوا۔ لڑکوں نے اس کے گرد گھیرا ڈالا اور نعرے لگانے لگے۔ تمہارے ابو کیا کرتے ہیں۔ اس روز جارج تن کر کھڑا ہو گیا اور بولا'' آج میں بتاتا ہوں کہ میرے ابو کیا کرتے ہیں لڑکوں کو اس کی بات پر یقین نہ آیا۔ اس نے دوبارہ کہا ابھی بتاتا ہوں کہ میرے ابو کیا کرتے ہیں۔''(۲۳)

اُن کا نکتہ نظر نہ تو ان کرداروں کو بڑھا چڑھا کر پیش کرنا ہے اور نہ ہی انہیں پست قامت ثابت کرنا ہے۔ وہ ایک غیر جانبدارانہ رویہ اختیار کرتے ہوئے ان کے حقیقی روپ میں سامنے لاتے ہیں۔ اس فطری انداز کی وجہ سے ان کا کردار زندہ جاوید معلوم ہونے لگتا ہے۔ عزادار حسین جواز جعفری اپنے تحقیقی مقالہ ''اردو ادب یورپ اور امریکہ میں'' عابدی کے موضوع اور کرداروں کے انتخاب کے بارے لکھتے ہیں:

> ''عابدی مغربی زندگی کو گہرائی سے جاننے کا وسیع تجربہ رکھتے ہیں مگر یہ بات اپنی جگہ اہم ہے کہ وہ افسانہ لکھتے ہوئے اکثر و بیشتر اپنے موضوع اور کرداروں کا انتخاب مشرق (خصوصاً) پاک و ہند کی زندگی سے کرتے ہیں۔ ان کے افسانوں میں کہانی کے علاوہ تجسّس اور تکنیکی عناصر بھی نظر آتے ہیں۔''(۲۴)

رضا علی عابدی پلاٹ کی بنت اور تعمیر و تشکیل کا خاصا اہتمام کرتے ہیں۔ پلاٹ گتھے ہوئے اور مضبوط ہیں۔ وہ انسانی کیفیات و محسوسات اور منظر نگاری کے بیان میں بڑی مہارت رکھتے ہیں۔ ان کے اسلوب اور مشاہدے کا کمال یہ ہے کہ ان کا بیان کیا گیا منظر قاری چشم تصور سے دیکھنے لگتا ہے۔ منظر کشی کرتے ہوئے وہ ایک کہنہ مشق جاسوس کی طرح ماحول کا پورا جائزہ لیتے ہیں اور پھر بوقت ضرورت ایک ایک راز افشا کرتے جاتے ہیں۔ ان کے افسانوں میں پیش کی گئی جزئیات ان کی باریک بینی اور گہرے مشاہدے کی دلالت کرتی ہیں۔ اپنے مختصر افسانوں میں کفایتِ لفظی کا بھرم رکھتے ہوئے بھی کسی ماہر افسانہ نگار کی طرح منظر کشی کا فریضہ بخوبی نباہ جاتے ہیں اور قاری کو اپنے سحر میں گرفتار کر لیتے ہیں۔ افسانہ ''کھوٹے دادا'' کی منظر کشی ملاحظہ ہو:

> ''بادل جب ٹوٹ کر برسنے لگے اور آس پاس کے دیہات سے تباہی کی خبریں آنے لگیں۔ تو اسی کے ساتھ نہر کا پانی بھی چڑھنا شروع ہوا اور رات کے دوران پانی کی سطح خطرے کے نشان کو چھونے لگی۔ صبح ہوتے ہی شہر والے پُل کی طرف چل پڑے۔ یہ ہر سال کا معمول تھا۔ نہر میں طُغیانی آتی تھی۔ تو اس میں بہتے ہوئے نہ صرف چھپر اور مویشی آتے تھے۔ بلکہ کبھی کبھار لاشیں بھی آ جاتی تھیں۔۔۔ بہنے والا اگر مرد ہوتا تھا تو اس کی لاش چت ہوتی تھی۔ اور عورتوں کی لاشیں پیٹ کے بل بہا کرتی تھیں۔ چھوٹے دادا جیسے

سارے بڑے بوڑھے کہا کرتے تھے کہ اللہ ان کی لاج رکھتا ہے۔''(۲۵)

مندرجہ بالا اقتباس اس بات کا غماز ہے کہ عابدی کو مناظر فطرت سے حد درجہ دلچسپی ہے۔ اپنے افسانوں میں جگہ جگہ مناظر فطرت کو دلکش پیرائے میں بیان کرتے ہیں۔ یہ انداز انہوں نے شفیق الرحمٰن سے اخذ کیا ہے۔ بقول عابدی:

''فطرت کے رنگوں اور مناظر سے لگاؤ یہ سب چیزیں شفیق الرحمٰن کے اثر سے میری طبیعت میں آئی ہیں۔ ہر چند کہ میں ان کی نقل نہیں کرتا۔ لیکن ان کی قدر کرتا ہوں۔ اور اگر ان کا اسلوب میرے اسلوب میں جھلکتا ہے۔ تو میں اس کو باعث افتخار جانتا ہوں۔''(۲۶)

اپنے منفرد اسلوب بیان سے بات کو قاری کے دل میں اتارنا جانتے ہیں۔ وہ مسحور کن انداز میں قاری کے دل کا تار چھیڑتے ہیں۔ بڑی سے بڑی بات کو بہت سبک، رواں اور رسیلے انداز میں قارئین کے دل میں سمو دیتے ہیں۔ لطف کی بات یہ ہے کہ ان نادر تشبیہات سے اسلوب میں دلچسپی کا عنصر برقرار رہتا ہے۔ ان کے معروف افسانہ ''نام چھپانے کا موسم'' میں تشبیہ و استعارہ کا نظارہ کیا جا سکتا ہے۔ مثال کے طور پر:

''اس روز آسمان سے سونا برس رہا تھا۔ ایک تو سیب کے پھول کھلے تھے۔ اوپر سے دھوپ یوں چمکی کہ سونا برسنے کا ہی گمان ہوا۔ میں نے کھڑکی کا پردہ جو کھولا تو دھوپ گلاب کی طرح اُڑتی اندر چلی آئی۔۔۔ لڑکیوں نے کلیوں کی رنگ جیسی لپ اسٹک لگائی۔ سکول جانے والے بچے اس دن اُچھل اُچھل کر چل رہے تھے۔''(۲۷)

رضا علی عابدی دیہی تہذیب و ثقافت کی عکاسی میں کمال رکھتے ہیں۔ انہوں نے فنی چابکدستی سے وہاں کے بزرگوں کی عادات بھی دلکش پیرائے میں بیان کی ہیں۔ دیہات کی صحت بخش آب و ہوا، پاکیزہ نور اور بے ریا زندگی کو اپنے افسانوں میں اس طرح پیش کرتے ہیں جس طرح کہ ہندوستانی دیہات ان کے رواں رواں میں بس گئے ہیں۔ افسانہ ''روپ اور کُتیا کا پلا'' میں تہذیب و ثقافت کی عکاسی ملاحظہ ہو:

''گاؤں کے بوڑھے رات کا کھانا کھا کر حقہ پینے بیٹھے تو پھر پہاڑ کا ذکر نکل آیا۔ اور یہ بحث چھڑ گئی کہ سوکھا دریا کہاں تک جاتا ہے۔ ہوا کی بو بدلتے کسی نے آج تک نہیں دیکھی پھر کیسے پتہ چلے گا کہ ہوا کی بو کب اور کہاں بدلی۔ ایک بوڑھا بضد تھا کہ پہاڑ دس سال سے پہلے نہیں دھنسے گا۔ دوسرا فساد پر آمادہ تھا۔ وہ چار جماعتیں پڑھا ہوا تھا اور اس نے کبھی نہیں سُنا تھا کہ پہاڑ اپنے بوجھ سے دھنسا کرتا ہے۔ اس کی تعلیم کا رعب تھا یا شاید کچھ اور کہ اس کے جواب میں پہلے حقے کی گڑگڑاہٹ سنائی دی۔''(۲۸)

ان کی افسانوی تخلیقات میں واقعات کے انتخاب و ترتیب اور حسن بیان کو خاصا دخل ہے۔ معروف افسانہ نگار ڈاکٹر انوار احمد ان کے فن پر بات کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''ہمارے ہاں آواز کی دنیا میں طلسمی آوازوں کے حوالے سے صرف چند خواتین کے نام ملتے ہیں۔ مگر رضا علی عابدی اُن چند خوش نصیب مردانہ آوازوں میں سے ہیں۔ جو اس صوتی میڈیم کے ذریعے متعارف ہوئے۔ مگر ان کے پاس تین ایسی چیزیں تھیں جو کہانی کہنے میں ان کی مددگار ہوئیں۔ پہلی چیز مختلف شہروں اور ثقافتوں اور لوگوں کا متنوع تجربہ۔ مگر اس کثرت میں وحدت پیدا کرنے والی چیز تہذیبی قدریں جو انہیں اور ان کے بیشتر سننے اور پڑھنے والوں کو عزیز ہیں۔ دوسری بات زبان پر ان کا عبور اور لفظوں کے آہنگ کو سلیقے سے برتنے کا ہنر اور تیسری اہم بات یہ ہے کہ انہیں اپنے مخاطب کی اہمیت کا احساس ہے وہ اسے مرعوب یا دہشت زدہ کرنیکی بجائے اپنے تخیّل، جذبات واحساسات اور تجربے میں شریک کرنے میں مسرت محسوس کرتے ہیں۔''(۲۹)

عابدی کی بے باک ذہانت اُن کی قوت اظہار سے اس طرح ہم آہنگ ہے کہ ابتدا ہی سے ان کے افسانے متوجہ کرنے لگے۔ عابدی نے کم لکھا مگر نبض حیات کی دھڑکنوں کو محسوس کر کے لکھا۔ ان کے افسانوں میں دیہی زندگی کی بھرپور عکاسی ملتی ہے۔ یوں محسوس ہوتا ہے کہ انہوں نے پریم چند کی طرح سورج مکھی کے پھول سے گلاب کی خوشبو کشید کرنے کی کوشش کی ہے۔ لیکن وہ تخلیقی کرب جو پریم چند کے ہاں دکھائی دیتا ہے وہ یہاں نظر نہیں آتا۔ مگر اس کے باوجود ان کے افسانے تمام فنی تقاضوں کو پورا کرتے دکھائی دیتے ہیں۔ جس کے بارے میں محمد اکرم چغتائی لکھتے ہیں:

''افسانوں سمیت اردو فکشن کے مطالعہ کا بہت کم وقت ملتا ہے۔ اس لیے عابدی صاحب کی افسانہ نگاری پر کسی رائے دہی کا خود کو اہل نہیں سمجھتا تاہم یہی عرض کر سکتا ہوں کہ ان کے افسانوں کا تخلیقی وادبی معیار ان کی دیگر تحریروں سے کسی طرح کم نہیں۔''(۳۰)

رضا علی عابدی کے افسانوی ادب کی شہادت روز نامہ ڈان کے مندرجہ ذیل اقتباس سے ملتی ہے:

"His creative instincts made him venture into the world of fiction so far Raza Abidi has penned to collection of short storie, "Apini Awaz" and "Jan Sahib" his fascination for travel has permited into the fictionalwork as well, for Jan Sahib is set on railway platform... Similarly another short story revolves around it deserted air base near Hyderabad, titled visibility zeor"(31)

رضا علی عابدی ادب میں ایسے عالم کے طور پر سامنے آتے ہیں جو جامع حیثیات کے حامل ہیں۔ وہ عمر بھر کئی محاذوں پر برسر پیکار رہے۔ غرض اُن کی تخلیقی اور تحقیقی جہتیں نہ صرف تنوع کی حامل ہیں بلکہ خاصی وسعت بھی رکھتی ہیں۔ ان کا تحقیقی سرمایہ (کتب خانہ ۱۹۸۲ء)، (اردو کا حال ۲۰۰۵ء)، (نغمہ گر ۲۰۱۰ء) ہیں۔ کتب اور کتب خانوں کو ہر دور میں بیدار قوموں کا سرمایہ فکر ودانش اور باعث افتخار سمجھا جاتا رہا ہے۔ پرانی کتابوں کی بات ۱۹۷۵ء کے شروع میں یوں چھڑی تھی کہ بی بی سی لندن کی اردو سروس نے

اس وقت کتب خانہ کے عنوان سے پہلا سلسلے وار پروگرام نشر کیا تھا۔ وہ برطانیہ میں محض محفوظ پرانی اردو کتابوں کا تعارف تھا۔ اس پروگرام کو سراہا گیا۔ یہ پروگرام ۱۴ ہفتوں کے لیے شروع کیا گیا تھا مگر اپنی مقبولیت کے سبب ۴۰ ۱ ہفتے چلا اور اس کا بند ہونا شائقین اور سامعین کے لیے پریشانی کا سبب بنا۔

آخر بی بی سی لندن کو خیال آیا کہ کیوں نہ اسی عنوان سے ایک نیا پروگرام ترتیب دیا جائے۔ موقع پر تحقیق کی جائے اور دیکھا جائے کہ ڈیرہ اسماعیل خان کی پہاڑیوں سے لے کر مدراس کے ساحلوں تک اور بنگال کے سبزہ زاروں سے راجستھان کے ریگ زاروں تک قدیم کتابیں کہاں کہاں ہیں اور کس حال میں ہیں۔ عابدی نے کتب اور کتب خانوں کی جستجو میں سرگرداں پاک و ہند کے مختلف شہروں کا رُخ کیا۔ انہوں نے کراچی، حیدر آباد (سندھ) بہاولپور، لاہور، علی گڑھ، بھوپال، کلکتہ اور بمبئی میں کتب اور کتب خانوں کا عمیق مشاہدہ کیا۔

عابدی کے تحقیقی سرمائے کا جائزہ لینے سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ انداز تحقیق کے اعتبار سے اعلیٰ درجہ کے محقق ہیں۔ جس کتب خانہ (لائبریری) کا مشاہدہ کیا۔ اسے عمیق نظر سے دیکھا۔ باریک بینی سے مشاہدہ کرنا ہی جزئیات کو سمیٹنے میں معاون ثابت ہوتا ہے۔ ہندوستان قومی لائبریری کے بارے میں جس طرح انہوں نے چھوٹی چھوٹی معلومات کو بھی اپنے مطالعہ و مشاہدہ کا حصہ بنایا ہے۔ اس میں جزئیات کو سمیٹنے میں بڑی حزم و احتیاط سے کام لیا ہے۔

> ''کہتے ہیں کہ ۱۹۸۱ء میں کسی کو خیال آیا کہ کتابوں کو شمار کیا جائے۔ رجسٹر میں سوا دو لاکھ کتابوں کا اندراج تھا۔ مگر الماریوں میں رکھی ہوئی کتابیں گنی گئیں تو وہ ۴۷ ہزار کم تھیں۔ وقت کے ہاتھوں اردو کی ہزار اور انگریزی کی گیارہ ہزار کتابیں ضائع ہو چکی تھیں۔ تقسیم سے پہلے اور تقسیم کے ہنگاموں کے دوران جو خزانہ ہاتھ سے جاتا رہا۔ اس پر تو صبر کر لینا ہی بہتر ہوگا۔ لیکن ممتاز حسین صاحب نے اپنی بیٹی رفعت سلطانہ کی یاد میں ٹرسٹ قائم کر کے لائبریری کو آٹھ ہزار سے بھی زیادہ کتابیں دی تھیں۔ ان میں سے دیکھتے دیکھتے تقریباً چھ ہزار لاپتہ ہو گئیں۔ یہ ابھی حال ہی کی بات ہے۔''(۳۲)

رضا علی عابدی تحقیق کے معاملہ میں بڑی عرق ریزی سے کام لیتے ہیں لیکن جس کام کو اپنے سر لیتے ہیں۔ جس کی مثال ان کی معرکتہ الآراء تحقیقی کتاب ''کتب خانہ'' ہے۔ اس میں ایسی ضخیم اور نایاب کتب سے پردہ چاک کیا ہے جن کو دیمک چاٹ رہی تھی اور گرد کے دبیز پردے نے انہیں کھوکھلا کر دیا تھا۔ کتب اور کتب خانہ کی جستجو میں وہ اس علاقہ میں بھی گئے جہاں پبلک ٹرانسپورٹ نہ تھی بلکہ اسپیشل کار کے ذریعے ٹونک پہنچے۔ اس سے احساس ہوتا ہے کہ وہ تحقیقی معاملہ کو بطریق احسن نبھانا جانتے ہیں۔ بعض سوالات کا جواب انٹرویو کے ذریعے بہترین مل سکتا ہے۔ اس طرح ٹونک کے کُتب خانہ ''عربک اینڈ پرشین ریسرچ انسٹی ٹیوٹ'' کی نادر کتابوں کے بارے میں صاحبزادہ شوکت علی نے بتایا۔ یہاں کا ایک اور مخطوطہ

تاریخ میں سنہری حرفوں میں لکھے جانے کے لائق ہے۔ یہ دنیا کا واحد منفرد نسخہ ہے جو نسب الانساب تاریخ راجستھان کے نام سے ہے۔

''کتب خانہ'' کے بارے میں الطاف گوہر کی رائے ان الفاظ میں بعنوان ''کتابوں کی کتاب'' درج ہے:

> ''اس کتاب کا موضوع کتابیں ہیں۔ تمام قدیم سرزمینوں کی طرح پورے پاکستان اور پورے ہندوستان میں بھی نادر اور نایاب کتابیں جگہ جگہ بکھری پڑی ہیں۔ یہ کتاب اپنے قاری کو ان ہی جگہوں پر لے جاتی ہے۔ بہت سی پرانی کتابیں مقبروں' خانقاہوں اور مکتبوں کے طاقوں میں رکھی ہیں۔ کچھ کتابیں دفن کر دی گئی ہیں اور کئی ایسی کتابیں ہیں جن کا دنیا میں صرف ایک ہی نسخہ تھا۔ احترام کے خیال سے دریا میں بہا دی گئی ہیں۔ اس کتاب میں ان کا احوال درج ہے۔۔۔ یہ ایسی ہی بے شمار کتابوں کی کتاب ہے۔''(۳۳)

رضا عابدی تحقیق کے معاملہ میں متنوع طریقہ ہائے کار بروئے کار لاتے ہیں۔ وہ مثبت تشکک کے جذبے کے ساتھ حقیقت کی تلاش پر بات ختم نہیں کرتے بلکہ ان دریافت کردہ سچائیوں کا بے کم وکاست اظہار بھی کرتے ہیں۔ اس طرح صداقت کا دامن ہاتھ سے نہیں چھوڑتے۔ وہ جس امر کو جس حال میں پاتے ہیں اُسی حالت میں حک واضافہ کے بغیر بیان کر دیتے ہیں۔ یوں اُن کی تحقیق میں معروصیت کا نقطہ نظر بھی پایا جاتا ہے۔ اُن کی تصنیف ''اردو کا حال'' میں ہندوستان میں ہندی کو رائج کرنے کے اور اردو کو محدود سے محدود تر کرنے کے جو اقدامات کیے گئے ہیں۔ سسکیاں لیتی اردو کا واقعہ اس طرح رقم کیا گیا ہے:

> ''وقت کا بدلنا ایک روز بھی نہ تھما۔ ہوا یہ کہ ہندوستان میں دو ہندیاں پہلو بہ پہلو چلیں۔ ایک وہ ہندی جس پر حکومت کا بس چلتا تھا۔ جس میں کوئی کاروباری منافع یا گھاٹا نہیں تھا اور مقابلے پر کوئی نجی ریڈیو یا ٹیلی ویژن نہیں تھا۔ چنانچہ دور درشن اور آکاش وانی سے اردو بس اتنی دیر چلتی تھی۔ جتنی دیر کوئی فلمی گانا نشر ہوتا تھا۔ وہ چاہے غالب کی غزل ہو۔ ریکارڈ پر زبان ہندی ہی لکھی ہوتی تھی۔''(۳۴)

ادبی حقائق کا اپنے عہد کی تاریخ سے ناقابل شکست رشتہ ہوتا ہے اور کسی تصنیف/تالیف میں پائے جانے والے حقائق کی بازدید اور ترجمانی کا حق اس وقت تک ادا نہیں کیا جا سکتا جب تک متعلّقہ دور کی مستند تاریخ پر عبور اور تہذیبی اقدار کا شعور حاصل نہ ہو۔ عابدی کے ہاں اہم تحقیقی اصول یہ کارفرما دکھائی دیتا ہے کہ وہ تاریخی کارنامہ کی تصدیق وتائید نیز تہذیبی اقدار کی دریافت کا کام لیتے ہیں۔ انہوں نے ''نغمہ گر'' میں بیسویں صدی کی فلم کی تاریخ میں ایک اہم انقلاب کا ذکر ان الفاظ میں کیا ہے:

> ''اس دوران ایک اور انقلاب آیا۔ ۳ مئی ۱۹۱۳ء کو بمبئی کے کورونیشن سینما میں ہندوستان میں بننے والی پہلی خاموش فلم ''راجا ہریش چندرا'' نمائش کے لیے پیش کی گئی۔ اس کے فلم ساز دادا صاحب پھالکے تھے۔ اگر فلمیں خاموش تھیں۔ مگر ان کے ساتھ زندہ ساز اور

گانے بھی ہوتے تھے۔ دادا صاحب نے چار سال بعد ''لنکا دہن'' بنائی جس کے بارے میں کہا جاتا تھا کہ ملک کی پہلی باکس آفس ہٹ تھی۔''(۳۵)

تحقیق میں ضروری مواد مہیا کرنا اور موضوع کو کسی پہلو سے تشنہ نہ چھوڑنا جس قدر ضروری ہے اسی قدر بے جا تفصیلات اور حشو وزوائد سے اجتناب بھی لازم ہے۔ عابدی نے بھی اس اصول کی تقلید کی ہے کہ وہ زیرِ تحقیق موضوع پر غیر ضروری تفصیل سے گریز کرتے ہیں۔ بنیادی طور پر محقق ہونے کے ناطے وہ جس موضوع پر قلم اٹھاتے ہیں فکر واستدلال کے بعد ان کا اخذ کردہ نتیجہ اتنا مدلل اور جامع ہوتا ہے کہ مخالفین کو بھی ان کی رائے سے متفق ہونا پڑتا ہے۔ ان کا تحقیقی سرمایہ اس لحاظ سے وقیع اور لائقِ تحسین ہے کہ انہوں نے حقائق تلاش کیے اور توضیح وتجزیہ کے بعد انہیں تحقیق کے زمرے میں داخل کیا۔ وہ ماخذات کی ٹوہ لگاتے ہیں۔ نغموں کی تلاش میں متنوع ماخذات سے استفادہ کرتے ہیں۔ ''نغمہ گر'' میں جدید سائنسی دور کے اہم اور مستند کا ماخذ حوالہ یوں بیان کرتے ہیں:

''۱۹۲۹ء میں فلمی موسیقی کے تیور بدلنے شروع ہوئے۔ اسی سال سے رام چندر کا نام سامنے آیا۔۔۔ اسی برس سپریم پکچرز نے فلم غازی صلاح الدین بنائی۔ جس کے موسیقار کھیم چند پرکاش تھے۔ جن کی زندگی کی یہ پہلی فلم تھی۔ اس فلم کے لیے انہوں نے غالب کی ایک غزل پر طرز بٹھائی اور اسے کلیانی کی آواز میں ریکارڈ سُننے کے قابل ہے۔ اس کا غالباً جدید وژن انٹرنیٹ پر دستیاب ہے۔

؎ قیامت ہے کہ ہووے مدعی کا ہم سفر غالب
وہ کافر جو خدا کو بھی نہ سونپا جائے ہے مجھ سے

www.humma.com/music/artist/1430/khem chand parkash/charts"(36)

ان کی تحریر پڑھ کر احساس ہوتا ہے کہ وہ ادبی شعور اور تاریخی شعور کو یکجا کرنے کے فن سے کس قدر بخوبی واقف ہیں مثلاً:

''۱۹۴۷ء برصغیر کی تاریخ میں عجیب دھج سے آیا۔ ملک کو آزادی ملی جس کے آنچل تلے بربادی کا چراغ جل رہا تھا۔ آبادی ادھر سے ادھر منتقل ہوئی اور سارے عمل میں یہ آنچل تارتار ہوا۔''(۳۷)

رضا علی عابدی نے تحقیق کے نہایت اہم موضوعات پر ناقدانہ دیدہ دری اور علمی ژرف نگاہی کے ساتھ کام کیا۔ وہ اردو گرائمر پر دسترس رکھتے ہیں جس کا ثبوت ان کے اسلوب میں ملتا ہے۔ وہ تشبیہات ومحاورات کا استعمال بطریق احسن کرتے ہیں۔ ''نغمہ گر'' میں نغموں کی تاریخ مرتب کرنے کی سعی جمیلہ کی گئی ہے۔ مگر حقیقت میں نغموں کے علاوہ یہ کتاب شاعروں، فلموں، نغمہ نگاروں اور تھیٹروں کے بارے میں معلومات کا گنجینہ ہے۔ اسی طرح کتاب ''اردو کا حال'' میں ہندوستان اور پاکستان میں اردو کے چلن اور اس

کی حالت زار کا رونا رویا گیا ہے۔ معرکتہ الآرا کتاب ''کتب خانہ'' میں برصغیر کے کتب خانوں کی موجودہ کیفیت کو عیاں کیا گیا ہے۔ ان کے تحقیقی کارناموں میں ان کا پختہ تحقیقی شعور جا بجا جھلکتا ہے۔ ان کے تحقیقی شعور کی پختگی کے بارے میں محمد اکرام چغتائی رقم طراز ہیں:

> ''عابدی صاحب اعلیٰ تحقیقی وتنقیدی صلاحیتوں کے مالک ہیں انہوں نے اپنی ان خوبیوں کا بھرپور مظاہرہ اپنی معرکتہ الآراء تصنیف ''کتب خانہ'' میں کیا ہے۔ یہ میراث خلیل کا نوحہ ہے اور اس کو پڑھنے کے بعد قاری کے ذہن میں یہ خیال ابھرتا ہے کہ کیا ہی اچھا ہوا گر اس میراث کو ''فرزندان تثلیث'' ہی سنبھال لیں۔۔۔ اس ضمن میں ان کی تازہ تصنیف ''نغمہ گر'' بھی پیش نظر رہنی چاہیے۔''(۳۸)

اسلوب لسانی اظہار کا وہ مخصوص ڈھنگ ہے جو فنکار کی شخصیت اور موضوع سے متعلّق ہوتا ہے۔ اور جو اجتناب' انتخاب' خوبی' امتزاج' تناسب اور غیر موجودہ عناصر وغیرہ کے اظہار کے لیے غیر معمولی آلۂ کار پر مبنی ہوتا ہے۔ ان کا اسلوب اگر چہ حقیقی' جاندار اور غیر آرائشی ہے۔ اس میں قاری کے لیے دلچسپی کا عنصر قدم قدم پر قائم رہتا ہے۔ اسلوب بیان کے بارے میں کتب خانہ کے پیش لفظ میں رالف رسل یوں تحریر کرتے ہیں:

> ''کتاب کے بہت سے حصوں کو میں نے توجہ سے پڑھا۔ مثلاً وہ باب جس میں کلیات غواصی کی دریافت کا بیان ہے۔ اور وہ حصہ جس میں رضا علی عابدی نے ''بیاض غالب بخط غالب'' کا سارا قصہ لکھا ہے۔ کسی جاسوسی ناول سے کم دلچسپ نہیں۔ جو بات پڑھیے آپ کی دلچسپی شروع سے آخر تک قائم رہتی ہے۔ (یہ ضمنی بات ہے لیکن لکھے بغیر نہیں رہ سکتا کہ رضا علی عابدی کی زبان اور طرز بیان) دونوں اتنے اچھے ہیں کہ پڑھ کر طبیعت خوش ہوگئی نہ انگریزی الفاظ کا بلاضرورت استعمال اور نہ ثقیل الفاظ سے مرعوب کرنے کی کوشش' سلیس اور رواں اردو میں اپنی بات کہہ جاتے ہیں اور پڑھنے والے کو بڑا لطف آتا ہے۔''(۳۹)

تحقیق و ترتیب تو عابدی کی علمیت اور مطالعہ کے ثمرات ہی ہیں۔ دوسری اصناف میں طبع آزمائی کرنے کے ساتھ ساتھ انہوں نے تحقیق میں بھی نئی دنیا آباد کی ہے۔ تحقیق کے جن ضوابط کو وہ استعمال میں لائے اس کی بدولت آج اردو ادب میں ان کا نام ایک معتبر حوالہ کی حیثیت رکھتا ہے۔ وہ شہرت اور ناموری سے بے نیاز' اردو ادب کے بڑے مراکز سے دور خادم ادب کی حیثیت سے اردو زبان و ادب کی ترویج و ترقی کے لیے عمر بھر کوشاں رہے۔ ان کی تحقیقی نگارشات معیار اور مقدار دونوں لحاظ سے اس عہد کے کسی بھی ادیب سے کم نہیں۔

رضا علی عابدی نے دیگر اصنافِ سخن کے ساتھ ساتھ خاکہ نگاری پر قلم اٹھایا ہے۔ خاکہ نگاری کا فن بظاہر جتنا آسان اور دلچسپ ہے اتنا ہی مشکل بھی ہے۔ کیونکہ خاکہ نگار کو توازن اور اعتدال قائم رکھنا پڑتا ہے۔ کیونکہ ذرا سی چوک سے عقیدت مدح کا روپ دھار لیتی ہے۔ خاکہ نگاری ایسی صنف ادب ہے

جس کا خام مواد کسی دوسری شخصیت کے مطالعہ سے حاصل ہوتا ہے اور عمدہ خاکے میں رضا علی عابدی خام کو اپنے تخلیقی جوہر سے کندن بنانے کے لیے شخصیت کی زندگی کے مختلف واقعات ومشاہدات کے عمل سے گزارتا ہے جو خامہ خونچکاں اور انگلیاں فگار کر دیتا ہے۔ رضا علی عابدی اس صراط مستقیم سے اپنے فن کا توازن واعتدال برقرار رکھتے ہوئے بڑی آسانی سے گزر جاتے ہیں۔ انہوں نے جن افراد پر قلم اٹھایا ان میں زیادہ تر معروف شخصیات ہیں۔ ان شخصیات کو شیشے میں اُتارنا بہت مشکل تھا۔ مگر عابدی نے اسلوب اور فنی جمالیات سے یہ کام بخوبی سرانجام دیا ہے۔ انہیں انسانی نفسیات کا گہرا شعور ہے۔ حلیہ نگاری میں شوخ بیانی سے کام لینے کے ہنر سے بخوبی آگاہ ہیں۔ ساقی فاروقی کا خاکہ ''جانے پہچانے'' میں کھینچتے ہوئے حلیہ نگاری کو یوں صفحۂ قرطاس پر لاتے ہیں:

> ''اب اس نوجوان کا حلیہ سنیے' چھریرا بدن' دیکھنے میں چاق و چوبند' تھوڑی سی گلابی مائل گوری رنگت اور ناک نقشے کو یوں سمجھ لیجیے کہ بالکل لندن کا انگا فاروقی جیسا۔''(۴۰)

انہوں نے اپنے خاکوں کا موضوع نمایاں اور ممتاز لوگوں کو بنایا۔ مگر کچھ مضامین تعارفی نوعیت کے خاکوں پر مشتمل ہیں۔ تعارف اس انداز کا حامل ہے کہ یہ تعارفی جملے پڑھتے ہی پوری شخصیت عیاں ہو جاتی ہے۔ وہ خاکہ کے تار و پود سے بخوبی واقف ہیں۔ مضمون ''انکسار عارف اضطراب عارف'' میں جس خوبصورت پیرائے میں اس معروف شخصت کا تعارف کروایا۔ جس سے قاری شخصیت کو اپنے سامنے چلتا پھرتا محسوس کرتا ہے۔ ملاحظہ کیجیے:

> افتخار عارف کو خدا نے خود اپنے ہاتھوں سے بنایا ہے۔ میں یہ نہیں کہوں گا کیونکہ وہ تو مجھے بھی بنایا ہے۔ البتہ ان کے آمیزے میں کچھ ہیر پھیر ہے۔ ایک تو آگ پانی اور مٹی کو گوندھتے ہوئے ان کے ہاں نمک زیادہ ڈالا گیا ہے۔ اوپر سے جو تین چیزیں کتر کر ملائی گئی ہیں۔ ان کے اعتدال سے ایک ذرا سا تجاوز نظر آتا ہے' وہ تین چیزیں ہیں غضب کی ذہانت' بلا کا اضطراب اور بلاؤں کا عشق۔''(۴۱)

رضا علی عابدی کے ہاں نثر کی بوقلموں اصناف پائی جاتی ہیں انہوں نے سفرنامے، افسانے، تحقیق، خاکہ نگاری اور بچوں کا ادب بھی تحریر کیا ہے۔ ان کی اصناف نثر کو سمیٹا جائے تو صاف نظر آتا ہے کہ انھوں نے اپنی ژرف نگاہی، دیدہ ریزی، محنت، ریاضت اور ادبی دیانتداری سے اردو ادب کو وہ کچھ دیا ہے جو بڑے بڑے ادارے بھی نہیں دے سکتے۔ ان کے اسی نثری کام نے انہیں اردو ادب میں ایک مستقل مقام عطا کیا ہے۔ عابدی اپنی نگارشات کے حوالے سے اردو کے نامور ادیب ہیں۔ وہ برسوں سے اخبارات اور ریڈیو سے منسلک رہے۔ اس لیے وہ اپنی تحریر میں ہر سطح کے قاری اور سامع کو سامنے رکھتے ہیں۔ ان کو اپنی بات سہل اور عام فہم انداز میں عامتہ الناس تک پہنچانے کا جو ملکہ حاصل ہے وہ ان کو اردو کے بڑے ادیبوں میں شامل کرتا ہے۔

حوالہ جات وحواشی

۱۔ رضا علی عابدی، ٹیلی فونک انٹرویو، ۳۰ جون ۲۰۱۰ء

۲۔ رضا علی عابدی، جانے پہچانے، کراچی: مکتبہ دانیال، ۲۰۰۴ء، ص ۲۵۷

۳۔ رضا علی عابدی، جرنیلی سڑک، کراچی: بی بی سی ایکسٹرنل بزنس اینڈ ڈویلپمنٹ گروپ اور سعد پبلی کیشنز، ۱۹۸۹ء، ص ۳۵

۴۔ رضا علی عابدی، ریڈیو کے دن، لاہور: سنگِ میل پبلی کیشنز، ۲۰۱۱ء، ص ۱۹۰

۵۔ رضا علی عابدی، شیر دریا، لاہور: سنگِ میل پبلی کیشنز، ۱۹۹۶ء، ص ۳۲۵

۶۔ ایضاً، ص ۴۸

۷۔ رضا علی عابدی، جرنیلی سڑک، ص ۳۱

۸۔ رضا علی عابدی، جہازی بھائی، لاہور: سنگِ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۶ء، ۲۳

۹۔ رضا علی عابدی، ریل کہانی، لاہور: سنگِ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۵ء، ص ۱۳۳

۱۰۔ منیر احمد شیخ، جرنیلی سڑک تہذیبی زوال کا نوحہ، مشمولہ: ادبیات، سہ ماہی، اسلام آباد، شمارہ ۱۲، ۱۰، جلد ۳/ اکتوبر ۱۹۸۹ء تا جون، ۱۹۹۰ء، ص ۳۹۵

۱۱۔ رضا علی عابدی، ریل کہانی، ص ۱۵۸۔۱۵۷

۱۲۔ رضا علی عابدی، جرنیلی سڑک، ص ۱۱۵

۱۳۔ ایضاً۔ ص ۱۴۷

۱۴۔ ایضاً۔ ص ۲۸۴

۱۵۔ رضا علی عابدی، شیر دریا، سرورق فلیپ

۱۶۔ رضا علی عابدی، جہازی بھائی، ص ۱۶

۱۷۔ رضا علی عابدی، جرنیلی سڑک، ص ۴۵

۱۸۔ محمد اکرام چغتائی، انٹرویو، مابین راقم، لاہور، ۲۲ دسمبر ۲۰۱۰ء

۱۹۔ ایضاً۔ ۲۲ دسمبر ۲۰۱۰ء بوقت ۹ بجے صبح

۲۰۔ افتخار عارف، انٹرویو، مابین راقم بمقام اسلام آباد، ۲۸ دسمبر ۲۰۱۰ء

۲۱۔ رضا علی عابدی، جرنیلی سڑک، ص ۶۵

۲۲۔ رضا علی عابدی، جان صاحب، لاہور: سنگِ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۹ء، ص ۴۳

۲۳۔ ایضاً، ص ۱۰۸

۲۴۔ عزادار حسین جواز جعفری، اردو ادب یورپ اور امریکہ میں، لاہور: غیر مطبوعہ تحقیقی مقالہ برائے پی۔ایچ۔ڈی، پنجاب یونیورسٹی، ۲۰۰۴ء، ص ۱۵۲
۲۵۔ رضا علی عابدی، اپنی آواز، لاہور: سنگِ میل پبلی کیشنز، ۱۹۹۴ء، ص ۶۸
۲۶۔ رضا علی عابدی، انٹرویو، بذریعہ ٹیلی فون مابین راقم، ۳۰ جون ۲۰۱۰ء
۲۷۔ رضا علی عابدی، اپنی آواز، ص ۶۸
۲۸۔ ایضاً۔ص ۷۲
۲۹۔ انوار احمد، ڈاکٹر، اردو افسانہ ایک صدی کا قصہ، اسلام آباد: مقتدرہ قومی زبان، ۲۰۰۷ء، ص ۸۲۸
۳۰۔ محمد اکرام چغتائی، انٹرویو، مابین راقم بمقام لاہور، ۲۲۔دسمبر ۲۰۱۰ء
۳۱۔ روزنامہ، ڈان، کراچی، ۲۹ فروری ۲۰۰۴ء
۳۲۔ رضا علی عابدی، کتب خانہ، ص ۸۸۔۸۷
۳۳۔ ایضاً۔سرِ ورق فلیپ
۳۴۔ رضا علی عابدی، اردو کا حال، لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۵ء، ص ۹۳
۳۵۔ رضا علی عابدی، نغمہ گر، لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۲۰۱۰ء، ص ۲۸
۳۶۔ ایضاً۔ص ۶۱
۳۷۔ ایضاً۔ص ۱۴۳
۳۸۔ محمد اکرام چغتائی، انٹرویو، مابین راقم بمقام لاہور، ۳۰ جولائی ۲۰۱۰ء
۳۹۔ رضا علی عابدی، کتب خانہ، دیباچہ
۴۰۔ رضا علی عابدی، جانے پہچانے، ص ۱۰۲
۴۱۔ ایضاً۔ص ۱۱۸

عزیز احمد کی ناول نگاری

ڈاکٹر پروین کلّو☆
Dr. Parveen Kallu
Assistant Prof., Department of Urdu,
Government College Univeristy, Faisalabad.

Abstract:
"Aziz Ahmad is one of the prominent figures of urdu fiction. He was good at English, French, Turkish, Italian, Germen and Urdu as well. He spent his life in writing eroticism, History as well as Urdu fiction. He wrote number of novels "Havas, Mar Mar aor Khoon, Guraiz, Aag, Aisi Bulandi aisi Pasti" and "Shbnam". He expressed contradiction of east and west, human psyche, class difference and gender discrimination Through his novels. He was expert in literary language. He generates the dialogues among characters in a natural way and in simple manner. This research paper encompasses the above mentioned characteristics of Aziz Ahmad's novel."

11 نومبر 1913ء کو ضلع بارہ بنکی حیدر آباد دکن میں پیدا ہونے والی عظیم شخصیت عزیز احمد۔ جن کا شمار ادب کی ان مایہ ناز ہستیوں میں ہوتا ہے جنہوں نے ادبی دنیا میں کارہائے نمایاں انجام دیئے۔ عزیز احمد کو کئی زبانوں مثلاً اردو، انگریزی، فرانسیسی، ترکی، اطالوی اور جرمن پر عبور تھا۔ ان کی زندگی کا ہر لمحہ شعر وادب کی تخلیق۔ تاریخ وتنقید' تصنیف وتالیف اور تراجم میں صرف ہوا۔

عزیز احمد نے اپنی ادبی زندگی کا آغاز ایک مزاحیہ فیچر لکھ کر کیا لیکن افسانے' تراجم اور تنقید کے میدان میں بھی اپنا لوہا منوایا۔ یہاں تک ان کی ناول نگاری کا تعلّق ہے تو اس کے بارے میں سہیل بخاری یوں رقم طراز ہیں:

> ''ناول نگاری میں پریم چند کے بعد اگر کسی سے امیدیں وابستہ کی جاسکتی ہیں تو وہ عزیز احمد ہیں انہوں نے کئی ناول لکھے۔ ہوس، مرمر اور خون، گریز، آگ، ایسی بلندی ایسی پستی اور شبنم۔ بعض مبصّروں کا خیال ہے کہ عزیز احمد کی افسانچہ نگاری ان کی ناول نگاری سے بہتر

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

ہے اور بالکل یہی بات پریم چند کے متعلق بھی کہی جا سکتی ہے۔''(۱)

عزیز احمد کا پہلا ناول ''ہوس'' ہے جو انہوں نے 1934ء میں طالبِ علمی کے زمانے میں لکھا ظاہر ہے۔ اس وقت ذہنی اور شعوری طور پر وہ ناپختہ تھے۔ یہی وجہ ہے کہ ہوس میں کوئی فنی اور فکری گہرائی نہیں ملتی۔ اپنے اس ناول کے بارے میں عزیز احمد کچھ یوں رقم طراز ہیں:

> ''ہوس بڑی حد تک زمانہ جاہلیت کے آثار سے بھری پڑی ہے شروع کے حصے میں تفصیلات بہت ہلکی ہیں زندگی کے زیادہ تر روشن دان بند ہیں اور عنفوانِ شباب کی سستی جنسیت کے علاوہ کوئی خاص داخلی روشن دان بھی نہیں کھل سکا۔''(۲)

عزیز احمد نے ''ہوس'' میں پردے کا مذموم پہلو پیش کیا ہے۔ یعنی پردے میں پابند لڑکیاں رد عمل کے طور پر مردوں کے دام میں پھنس جاتی ہیں۔ جیسے کہ ہوس کی ہیروئن ''زلیخا'' اپنے چاہنے والے شخص ''نسیم'' (مرکزی کردار) کے ہاتھوں لٹتی ہے لیکن اس کی شادی اس کی بہن سلیمہ سے ہوتی ہے۔ یہاں اسے یہ اذیت ناک سزا ملتی ہے کہ وہ پہلے ہی سے حاملہ ہے اس میں قدرت کا انتقام دکھایا گیا ہے ''ہوس'' کا مرکزی کردار نسیم ہی نہیں بلکہ اس کے تمام کرداروں میں واقفیت اور حقیقت پسندی کا فقدان ہے ''ہوس'' کو خالص رومانی ناولٹ کہیں تو بے جا نہ ہوگا۔

عزیز احمد کا دوسرا ناول ''مرمر اور خون'' ہے جو 1932ء میں لکھا گیا اس رومانوی ناولٹ کی اساس تضاد پر رکھی گئی ہے مشرق و مغرب کا تضاد۔ اس ناول کی ہیروئن کا باپ ہندوستانی اور ماں یورپین ہے اس ناول میں تخیّل و حقیقت، ضعیفی و جوانی اور امارت و افلاس کا تضاد غرض اس میں ہر قسم کا تضاد دکھایا گیا ہے۔ بنیادی طور پر ''مرمر اور خون'' ایک نفسیاتی ناول ہے۔ اس میں عذرا کی رومان پسندی اور رفعت کی جنسی حقیقت پسندی کی کش مکش کو موضوع بنایا گیا ہے۔ عزیز احمد اپنے اس ناول کے بارے میں لکھتے ہیں:

> ''ہوس کی ہمت افزائی ہوئی تو لکھنے کا چسکا پڑ گیا اور چند ہی ماہ کے عرصے میں میں نے ''مرمر اور خون'' لکھی جسے میں اپنا بدترین ناول سمجھتا ہوں۔''(۳)

''گریز'' میں عزیز احمد نے متوسّط طبقے کے ایک نوجوان نعیم الحسن کا کردار پیش کیا ہے۔ جو آئی سی ایس میں منتخب ہو جانے پر بلقیس سے بھی حسین تر لڑکیوں کو حاصل کرنے کے خواب دیکھنے لگتا ہے لیکن ہر جگہ ناکام رہتا ہے۔ انگلستان میں قیام کے دوران نعیم کو پہلی بار نسلی امتیاز اور اپنی سیاسی غلامی کا شدید احساس پیدا ہوتا ہے اور وہ مے نوشی اور دیگر عجیب و غریب حرکات کے ذریعے فراریّت کا مظاہرہ کرتا ہے۔ شہنشاہ مرزا لکھتے ہیں:

> ''عزیز احمد نے ''گریز'' لکھ کر اردو ناول میں ایک نئی قسم کی اشتراکی حقیقت نگاری کی بنیاد ڈالی۔ یہ وہ حقیقت نگاری تھی جو نام نہاد اشتراکی ناول نگاروں کے بس کی بات نہ تھی۔ اس کے علاوہ ''ایسی بلندی ایسی پستی'' اور ''جب آنکھیں آہن پوش ہوئیں'' یہ ناول تاریخ میں اپنا خاص مقام رکھتے ہیں۔''(۴)

عزیز احمد کا ناول ''گُریز'' تکنیک، پلاٹ اور کردار سازی کے اعتبار سے اردو ناول نگاری کے نئے سفر میں سنگِ میل کی حیثیت رکھتا ہے۔ ''گُریز'' میں مصنّف کی جنس کے بارے میں آزاد خیالی اور اس کی بے جھجک پیشکش سے پتہ چلتا ہے کہ ''انگارے'' کے بعد مصنّفین کی نسل اب زیادہ بے باک اور بے خوف ہو کر جنس کو شجرِ ممنوعہ سمجھے بغیر اپنے قصّوں میں موضوع بنانے لگی تھی۔

> ''مصنّف نے اس ناول میں مشرقی اور مغربی تہذیب کے تصادم، متوسّط طبقے کی نفسیات اور جنسی بھوک کو کامیابی کے ساتھ پیش کیا ہے۔ ناول ''گُریز'' کے ہیرو نعیم کو انگلستان کے دورانِ قیام تعصّب اور ملک کی غلامی کا احساس بھی ہوتا ہے۔ وہ کبھی اپنے آپ کو نطشے اور مارکس کے فلسفوں میں غرق کرتا ہے کبھی مے نوشی کر کے اپنی فراریّت پسندی کا ثبوت دیتا ہے لیکن وہ کہیں بھی مطمئن نہیں ہو پاتا۔ کیونکہ زندگی اور زندگی کی تلخ حقیقتوں سے گُریز ہی اس کی زندگی کی علامت ہے۔''(۵)

عزیز احمد نے ناول کے موضوعات کے انتخاب، واقعات کی پیش کش میں جس بے باکی اور فنّی شعور کا مظاہرہ کیا ہے اور ناول کی تکنیک کے سلسلے میں جو تجربات کیے ہیں، ان سے اردو ناول نگاری واقف نہیں تھی۔ انہوں نے شہری زندگی کی الجھنوں، جذباتی پیچیدگیوں، ذہنی کرب مغربی اور مشرقی اقدار کے تصادم، ہندوستانی تہذیب کی شکست و ریخت کو اعلیٰ اور متوسّط طبقے کی نفسیاتی کشمکش کو بڑی فنّی بصیرت کے ساتھ پیش کیا ہے۔ ''گُریز'' میں عزیز احمد نے جنسی مسائل اور واقعات کو لذّت آمیز بنا کر پیش کیا ہے۔ اس لیے اس کا نفسیاتی اور فنّی پہلو دب کر رہ گیا ہے۔ ممتاز احمد خان یوں رقم طراز ہیں:

> ''عزیز احمد'' واقعہ نگاری میں حقیقت پسندی کو زیادہ اہمیّت دیتے ہیں۔ واقعات کے لحاظ سے ان کے ناولوں کے کردار سطحی ہیں۔ یہ واقعات معاشرے کے چند مخصوص طبقوں کے افراد کی زندگی کے ترجمان ہیں۔ جملے بے باک تو ہوتے ہیں مگر جچے تلے۔ ان کے ذریعے کرداروں کی ذہنی کیفیتوں اور معاشرتی رویّوں تک پہنچنا بہت سہل ہو جاتا ہے۔''(۶)

عزیز احمد کسی مخصوص نقطہ نظر کی تنگی اور سطحیّت میں مبتلا ہیں نہ ہی وہ متعصّبانہ انداز نظر رکھتے ہیں، اسی لیے ان کی نگاہ جاگیرداری تمدّن کی خامیوں کے ساتھ ساتھ متوسّط طبقے کی گمراہیوں اور منافقانہ روش پر بھی ہے۔ عزیز احمد کا ناول ''گُریز'' ۱۹۳۶ء سے ۱۹۴۲ء تک کے زمانہ پر محیط ہے۔ اس کا ہیرو زندگی اور اس کی تلخ سچائیوں، عشق اور اس کی تلخ حقیقتوں سے گُریز کرتا ہے۔ دراصل گُریز زندگی ہی سے گُریز ہے۔ لہٰذا نعیم سوچتا ہے۔

> ''میں اس طرح کب تک گُریز کرتا رہوں گا۔ کب تک میں زندگی سے بچ بچ کے خوابوں کی دنیا میں عاشقی میں پناہ لیتا رہوں گا۔''(۷)

اس ناول کا مرکزی کردار نعیم اپنے عہد کے اہم رجحانات اور میلانات کا نمائندہ ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ عزیز احمد نے جس دور میں آنکھیں کھولیں، اس وقت مذہبی اخلاقی اور تہذیبی قدریں بتدریج فنا

ہوتی جارہی تھیں۔نت نئی تبدیلیوں اور رجحانوں نے انسانی دِل و دماغ کو حقیقت پسندی سے قریب کر دیا تھا۔اسلم آزاد لکھتے ہیں:

''عزیز احمد کا ناول ''گُریز'' جس میں اس وقت کی سیاسی اور معاشی صورتِ حال کے نقوش اجاگر ہوئے ہیں۔اس ناول میں جنسی مسائل وحقائق کے بیان میں نسبتاً زیادہ جرات مندانہ اقدام کا پتہ چلتا ہے۔''(۸)

گریز دو براعظموں کی پامال اور فرسودہ تہذیب کی کہانی جس کی بنیادیں تصنّع اور بناوٹ پر رکھی گئی ہیں:

''گُریز'' میں اس کی مرقّع کشی بہت ہی موثّر انداز میں کی گئی ہے۔جدید ذہن، جن خیالات، رجحانات میلانات، نظریات، معتقدات اور علوم سے آشنا تھا، قاری بھی ان سے کماحقہٗ واقف ہو جاتا ہے۔داخلی کیفیّات کے علاوہ خارجی حالات و واقعات کی مصوّری اس ناول میں بڑی فن کاری اور چابکدستی سے کی گئی ہے اس طرح یہ ناول اپنے عہد کی تاریخی اور تہذیبی دستاویز بن گیا ہے کیونکہ اس ناول میں صرف یورپ کے ذہنی کرب ہیجان، انتشار اور بے اطمینانی کو پیش نہیں کیا گیا ہے بلکہ اُس وقت ساری دنیا جس غیر یقینی صورتِ حال اور عدم تحفّظ کے احساس سے گزر رہی تھی اُس کی بھی نشان دہی کی گئی ہے۔''(۹)

اس وقت کا انسان تذبذب کا شکار ہے ذہنی انتشار اور عدم تحفّظ کے احساس سے دوچار ہے۔ عزیز احمد ''گریز'' میں لکھتے ہیں:

''دنیا بھر کی حالت ذلیل ہے۔۔۔اس دنیا کا رہنے والا کون انسان کہہ سکتا ہے کہ کل کیا ہوگا۔۔۔''(۱۰)

عزیز احمد کا چوتھا ناول ''آگ'' ہے جس میں نہ صرف ہندوستان بلکہ پوری دنیا میں ہونے والی تبدیلیوں کے تناظر میں کشمیری زندگی میں نفوذ نئے رجحانات، نئے نظریات نئے علوم اور سیاسی وسماجی انقلابات کی مرقع کشی ملتی ہے۔سہیل بخاری کچھ یوں رقم طراز ہیں:

''عزیز احمد کا وہ اشتمالی رجحان جس کا ہلکا سا پرتو ''گُریز'' میں ملتا ہے۔''آگ'' میں پوری آب وتاب کے ساتھ جلوہ گر ہو جاتا ہے۔یہ ناول بیسویں صدی کے اوائل سے قیام پاکستان تک کے زمانے پر محیط ہے اور روس کی انقلابی سرگرمیوں کے ساتھ ساتھ ہندوستان کی اہم سیاسی تبدیلیوں اور مسلم لیگ اور کمیونسٹ پارٹی کی کارروائیوں کا نقشہ تفصیل کے ساتھ پیش کرتا ہے۔''(۱۱)

اس ناول میں کشمیر کے ایک متمول سوداگر سکندر جوگی کی زندگی پیش کی گئی ہے اور یہ دکھایا گیا ہے کہ سرمایہ دار کس طرح غریب کشمیریوں کا خون چوستے ہیں۔سیاحوں کو لوٹتے اور عیاشیاں کرتے ہیں۔مصنّف کے نزدیک کشمیری عوام کے استحصال اور افلاس کا اصل سبب ان کی جہالت ہے۔اسی جہالت کے سبب وہ بھیڑوں کی طرح چراگاہوں سمیت خرید لیے جاتے ہیں۔اسی جہالت کے باعث وہ نہایت غلیظ اور گھناؤنے ماحول میں زندگی بسر کرتے ہیں۔مار کھاتے ہیں بھوکے رہتے ہیں اور دانستہ اپنی

عورتوں کی عصمت سرمایہ داروں کے ہاتھ بیچ ڈالتے ہیں۔ ''آگ'' میں اکثر عورتوں کا شغل جسم فروشی دکھایا گیا ہے۔ تاہم غربت، بے بسی، مفلسی اور بے چارگی کا پہلو پڑھنے والے کی نگاہ سے اوجھل نہیں ہوتا۔ ممتاز احمد خان لکھتے ہیں:

> ''جنسی مناظر کی تخلیق میں عزیز احمد کا مخصوص نقطہ نظر قارئین کے سفلی جذبات کو بڑھکانا ہی ٹھہرتا ہے۔ اسی لیے ان کے پلاٹ میں خواجہ غضنفر جو، ان کے لڑکے سکندر جو اور پوتے انور جو انگریز بدکردار عورت فیبی لائیڈ، روسی ڈانسر نیتی واسلوف، رجبانان بائی کی بیوی زون اور لڑکی فضلی، بدمعاش ہانجی رحمانہ وغیرہ کا خاص مقام ہے۔ یہ سب لوگ جنسی کھیل کے رسیا ہیں اور یوں لگتا ہے جیسے اس کے علاوہ ان کی زندگی کا مقصد کچھ اور نہیں۔۔۔''(۱۲)

ناول میں موجود بعض کرداروں کی مفلسی ان سے ایسے ایسے کام کرواتی ہے جو شاید عام حالات میں وہ نہ کرتے۔ مثلاً زون اور خواجہ غضنفر جو کے تعلّقات ہیں اور یہ تعلّقات کاروباری نوعیت کے ہیں زون صرف روپے کے حصول کے لیے خواجہ غضنفر جو کے پاس جاتی ہے لیکن یہی زون جب خوشحال ہو جاتی ہے اور رجبانان باقی فضلی کو بھی زون کی طرح ذریعہ کمائی بنانا چاہتا ہے۔ تو زون اپنے خاوند سے لڑائی کرتی ہے کہ اب ہمارے پاس رقم ہے۔ ہم خوشحال ہیں تو اپنی لڑکی کو کیوں بھیجیں اور وہ کہتی ہے:

> ''جب پیسے کی ضرورت ہو تو خیر، مگر اب تو اللہ کا دیا رجبا کے اور اس کے پاس بہت تھا اب لڑکی سے رنڈی کا پیشہ کرانے کی کیا ضرورت ہے۔''(۱۳)

''آگ'' میں ماحول کی منظر کشی بہت عمدہ ہے جو قاری کو اس میں کھو جانے پر مجبور کرتی ہے۔ کشمیر کی جغرافیائی، سیاسی، سماجی اور معاشرتی تصویر کشی میں عزیز احمد کرشن چندر سے آگے بڑھ جاتے ہیں۔ ''آگ'' میں ماحول کی عکاسی اور منظر کشی الیگزینڈر سولنسٹین کے ناول ''مجمع الجزائر'' سے مشابہ ہے۔ موضوع کے حوالے سے ''آگ'' پر لینن اور مارکس کے اثرات ہیں۔ ملاحظہ ہو عزیز احمد کے ناول ''آگ'' کا ایک کردار ''انو'' جو کہتا ہے ملاحظہ ہو:

> ''اصل غلامی نہ انگریز کی ہے نہ ہندو کی، اصل غلامی سرمائے کی غلامی ہے اور ہماری لڑائی سرمائے سے ہے خواہ وہ انگریز کا ہو یا ہندو یا مسلمان کا۔''(۱۴)

ناول نگاری کا یہی نقطہ نظر ناول میں اول سے آخر تک جاری و ساری رہتا ہے۔ عزیز احمد کا ناول ''آگ'' بنیادی طور پر کشمیر کی زندگی کے موضوع پر لکھا گیا ہے لیکن اس میں انقلاب روس اور اس کے بعد کی سیاسی تبدیلیوں بالخصوص برّصغیر پر اس کے اثرات کو بھی دکھایا گیا ہے۔

> ''کشمیر میں آگ کے علاوہ ہے کیا؟ بھوک کی آگ، جو سکندر جو اور ان کی طرح کے بیچ کھونچ کر کھانے والوں نے پھیلائی ہے۔ لکڑی کے کھودنے والے دیدے، پھوڑ کے کپڑے پر رنگ برنگے پھول کاڑھنے والے دیدہ ریزی کر کے قالین بننے والے، ہر سال ابتدائے بہار میں زوجی لا کے گیارہ ہزار فیٹ عبور کرنے والے مزدوروں کی محنت کا یہ ثمر،

مگر کیا یہ آگ اس کو اس مہاجنی نظام اور جاگیرداری نظام کو نہ جلائے گی' ہر طرف آگ ہی آگ' نار کی آگ' لالے کی آگ' بیماریوں کی آگ۔''(۱۵)

عزیز احمد کے ناول ''آگ'' میں کشمیر کے معاشرتی اور تہذیبی حالات اور مسائل کو جن سے اہلِ کشمیر دوچار ہیں پیش کرنا ہی عزیز احمد کا بنیادی مقصد ہے۔ اس ناول میں جدوجہد آزادی' دوسری جنگ عظیم میں ایٹمی تجربات اور اس کے نتائج' انڈین نیشنل کانگریس' اور مسلم لیگ کی باہمی آویزش' قیام پاکستان کی پیشین گوئیاں' اشتراکی نظریات کا نفوذ' سماجی استحصال وانتشار اور داخلی اضطراب واختلال کو بڑے تاثراتی انداز میں پیش کیا ہے۔

عزیز احمد کا پانچواں ناول ''ایسی بلندی ایسی پستی'' آزادی سے پہلے کے حیدرآباد کے رئیسوں اور امیروں کی جنسی بے راہ روی کو اور اُن کے ہاتھوں ہونے والے کمزور طبقے کے استحصال کو پیش کرتا ہے۔ نظام شاہی دربار کی سازشوں' رشوت ستانی اور اقربا پروری کے نمونے اس ناول میں جگہ جگہ ملتے ہیں۔ یہاں پر گھریلو ملازماؤں اور کنیزوں کو نوجوان لڑکیوں کے لیے منتخب کیا جاتا ہے۔ یہی نوجوان آگے چل کر کھیتوں پر کام کرنے والی مزدور عورتوں کو اپنی ہوس کا شکار بناتے ہیں۔ ان رئیسوں اور امیروں کی بظاہر اعلیٰ کردار و نیک بیگمات بھی شوہروں کی غیر موجودگی میں غیر مردوں سے تعلّقات استوار کرتی ہیں' غرض سارے حیدرآبادی معاشرے میں جنسی ہوس اور عیّاشی اس درجہ کو پہنچ گئی تھی کہ ایک حمام میں سبھی عریاں نظر آتے تھے۔ اس ناول میں مصنّف نے حیدرآباد دکن کے طبقہء امراء کی اس معاشرت کا خاکہ پیش کیا ہے جو مغربی تہذیب کی کورانہ تقلید سے پیدا ہوئی۔ جس میں رقص وسرود، مے نوشی اور ہوس جیسی جاگیرداری کی تمام لعنتیں موجود ہیں اور یہ تقلید میں اب اپنی طبعی عمر پوری کر چکی ہیں۔ اس معاشرت کے گوناں گوں پہلو مثلاً ازدواج، معاشقہ، امارت کے مظاہرے، کلب گھر، پارٹیاں، سماجی تقریبیں، درباداریاں، ضیافتیں، حصولِ اقتدار کی جدوجہد، اس میں مسابقت، رقابت، خفیہ ریشہ دوانیاں وغیرہ سب کے سب بڑی کامیابی کے ساتھ پیش کیے گئے ہیں۔ قمر رئیس لکھتے ہیں:

> ''ایسی بلندی ایسی پستی'' میں سلطان حسین ایک اوباش عیش پسند اور عورت باز کردار کا حامل ہے۔ آوارگی اور شراب میں وہ اس طرح مبتلا ہو چکا ہے کہ نور جہاں سے شادی کے بعد بھی اپنی حرکتوں سے باز نہیں آتا۔ نور جہاں کو گھر کی چار دیواری میں قید کر کے وہ خود دوسری عورتوں کے ساتھ مزے اڑانا چاہتا ہے۔ کثرت شراب نوشی اس کی موت کا سبب ہوتی ہے۔ اس کے ذریعہ جاگیردارانہ ماحول کے نقائص منظرِ عام پر آتے ہیں۔ عزیز احمد اپنے کرداروں کی پیش کش کے دوران ان کی جذباتی اور نفسی گتھیوں کو بھی فراموش نہیں کرتے ان تمام کرداروں میں حقیقت پسندی کے اثرات موجود ہیں۔''(۱۶)

گورکی کی حقیقت نگاری اور ترگنیف کی رومان انگیز فضا کا کافی گہرا اثر ہے۔ ''ایسی بلندی ایسی پستی'' پر موضوع' خیال اور کردار نگاری کے حوالے سے اثرات مرتّب ہوئے ہیں۔ گورکی کا افسانہ

''ایک لڑکی چھبّیس مزدور'' کے اثرات عزیز احمد کے ناول ''ایسی بلندی ایسی پستی'' میں ''چوبیس مرد اور ایک عورت'' کے کرداروں میں دیکھے جا سکتے ہیں:

> ''نیازی کے نام سے تو سب واقف تھے فرخندہ نگر کے باہر اپنے گھوڑوں کو سرپٹ دوڑاتے ہوئے یہ دونوں بھائی جوان اور کسان عورتوں کو اٹھا لے جاتے' مزدور کسان ان کے پیچھے دوڑتے پتھر مارتے اور تھک ہار کر خاموش ہو جاتے' یہاں تک کہ گھنٹہ ڈیڑھ گھنٹہ بعد وہی عورتیں روتی اور اپنے کپڑے ٹھیک کرتی ہوئی اپنے شوہروں اور بھائیوں کے پاس واپس آ جاتیں۔''(۱۷)

عزیز احمد کے ناول ''ایسی بلندی ایسی پستی'' ۱۹۴۸ء میں آزادی سے پہلے کے حیدر آباد کے رئیسوں کی عیّاشیوں' جنسی کجرویوں اور عوام النّاس کے مسائل سے ان کی بے حسی کو موضوع بنایا گیا ہے۔ انہوں نے ریاست میں ہونے والی سماجی و معاشرتی تبدیلیوں کو پیش کر کے اس زندگی کے خلفشار کو ظاہر کیا ہے۔ جو نہ پوری طرح مشرقی تہذیب و مزاج کو چھوڑ پائی تھی اور نہ ہی مغربی تہذیب کو اپنا سکی تھی۔ عزیز احمد نے متوّسط طبقے اور امراء رؤسا کو موضوع بنایا ہے۔ اس میں حیدر آباد دکن کے طبقہء امراء کے طرزِ زندگی کا خاکہ پیش کیا گیا ہے' جو مغربی تہذیب کی مقلّد ہے' جس میں جاگیرداری کی تمام لعنتیں موجود ہیں۔

عزیز احمد نے ناولوں کے ساتھ ساتھ چند ایک ناولٹ بھی تحریر کیے ہیں جن میں ''مثلّث'' ''خدنگ جستہ''، ''جب آنکھیں آہن پوش ہوئیں''، ''تیری دلبری کا بھرم'' اور شبنم میں یہ ناولٹ کم و بیش 1985ء میں شائع ہوئے موضوع کے اعتبار سے ''خدنگ جستہ'' اور ''جب آنکھیں آہن پوش ہوئیں'' ایک دوسرے سے منسلک ہیں ان دونوں کا پس منظر امیر تیمور گورگاں کی زندگی کا وہ دور ہے جب وہ اپنی آرزوؤں کی تکمیل کے لیے ایک سخت ترین دور سے گزر رہا تھا۔

ڈاکٹر قمر رئیس لکھتے ہیں:

> ''عزیز احمد نے اپنے ناول ''جب آنکھیں آہن پوش ہوئیں' میں امیر تیمور کی زندگی کا مطالعہ' ایک فاتح یا حکمران کے بجائے ایک انسان کی حیثیت سے کیا ہے اور دکھایا ہے کہ بچپن اور جوانی کی محرومیوں نے اس کی سیرت اور مزاج کو کتنا مسخ کر دیا تھا۔ اس کے ساتھ ہی ناول نگار نے ان عوامی اور تہذیبی قوتوں کی نشان دہی بھی کی ہے۔ جو وسط ایشیا کی تاریخ کو ایک نیا موڑ دے رہی تھیں۔''(۱۸)

عزیز احمد نے اپنے ہر ناول میں کسی اہم مسئلے کو موضوع بنایا ہے جس کی مثال ہمیں ''گریز''، ''ایسی بلندی ایسی پستی'' اور ''آگ'' میں ملتی ہے عزیز احمد نے اپنے ناولٹ ''تیری دلبری کا بھرم'' میں ہندوستانی اور پاکستانی باشندوں کی لندن میں رہائش اور وہاں درپیش مسائل کو موضوع بنایا ہے۔

لکھتے ہیں:

> ''لندن کی مشینی زندگی اور انگریزوں کی کم آمیزی نے وہاں کے باسیوں کو بھی متنفّس مشین

بنا کر رکھ دیا ہے۔ وہاں پہنو نچنے پر جمود، گھٹن اور افسردگی کا احساس ہوتا ہے اور لندن کی دلبری کا بھرم کھلنے لگتا ہے..... مشینوں کی گھڑ گھڑاہٹ سے چہروں پر بے بسی کی لہریں ہیں دلوں پر برف کے تودے پڑے ہیں اور جذبات لندن کی کہر میں ڈوب سے گئے۔''(۱۹)

''شبنم'' اس ناولٹ میں عزیز احمد نے چھوٹے گھرانے کی بڑے گھرانے میں جگہ پانے کی مضحکہ خیز خواہش کو بیان کیا ہے اور مختلف طبقوں سے تعلّق رکھنے والے پاکستانیوں اور انگریزوں کے کرداروں اور ان کے رویوں پر بہترین تبصرہ ہے.....

مجموعی طور پر عزیز احمد کے ناولوں کی سب سے بڑی خوبی زندگی سے اس کا گہرا تعلّق ہے۔ زندگی یک جہت نہیں بلکہ اس میں کئی جہتیں ہیں موڑ ہیں، پیچیدگیاں ہیں اور نفسیاتی الجھنیں ہیں۔ جو ان کے ناولوں میں نظر آتی ہیں۔

عزیز احمد کو زبان و بیان پر بھی قدرت حاصل ہے۔ ان کے مکالمے بے ساختہ اور فطری ہیں ان میں کہیں بھی مصنوعی پن اور شعوری کوشش نظر نہیں آتی بلکہ چھوٹے سے چھوٹے جملے میں بڑی بات کہہ جاتے ہیں۔ سادہ و سلیس زبان کے ساتھ ساتھ منظر نگاری بھی خوب ہے۔ دلکش مناظر اور پُراثر الفاظ کے استعمال نے ان کے ناولوں کو اور بھی خوشنما اور دلچسپ بنا دیا ہے۔

ڈاکٹر سلیم اختر لکھتے ہیں:

''عزیز احمد نے اردو ادب کو ''آگ''، ایسی بلندی ایسی پستی''، ''شبنم'' اور ''گریز'' جیسے ناول دیئے ہیں یہ ناول جدید تکنیک کے اصولوں کو ملحوظ رکھ کر لکھے گئے ہیں اور زندگی کا حقیقت پسندانہ تجزیہ کیا گیا ہے۔ عزیز احمد کردار نگاری میں انسانی نفسیات کے پیچ وخم کی تصویر کشی کرتے ہیں۔ اس لیے زندہ کردار تخلیق کرنے پر قادر ہیں۔''(۲۰)

عزیز احمد اپنے ناولوں میں صرف ایک عہد کی تہذیبی وتمدنی زندگی کی پرچھائیاں نہیں بلکہ اس کے پس منظر میں آنے والے کرداروں کے ذہنی میلانات، سیاسی، رجحانات، قلبی واردات، جذبات اور نفسیاتی کیفیات بھی بہت خوبصورتی سے بیان کرتے ہیں لہٰذا ان کے ناول اپنے عہد کی زریں تاریخ بن گئے ہیں۔

حوالہ جات

۱۔ سہیل بخاری، اردو ناول نگاری، لاہور: مکتبہ جدید، ۱۹۶۰ء، ص ۱۹۱

۲۔ عزیز احمد، افتتاحیہ، ہوس، طبع سوم، لاہور: مکتبہ جدید، ۱۹۵۱ء ص ۱۵۶

۳۔ ایضاً

۴۔ شہنشاہ مرزا، تنقیدی تجزیے، لکھنؤ: نامی پریس، ۱۹۸۴ء، ص ۲۱

۵۔ خالد اشرف، ڈاکٹر، برصغیر میں اردو ناول، دہلی: ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، ۱۹۹۴ء، ص ۲۸

۶۔ ممتاز احمد خان، ڈاکٹر، اردو ناول کے بدلتے تناظر، کراچی: ویلکم بک پورٹ، ۱۹۹۳ء، ص ۱۱۵

۷۔ عزیز احمد، گُریز، لاہور: مکتبہ میری لائبریری، ۱۹۸۷ء، ص ۱۱۴

۸۔ اسلم آزاد، اردو ناول آزادی کے بعد، نئی دہلی: دی لکشمی پریس، ۱۹۹۰ء، ص ۵۱

۹۔ ایضاً، ص ۵۹

۱۰۔ عزیز احمد، گُریز، ص ۲۹۷

۱۱۔ سہیل بخاری، اردو ناول نگاری، ص ۱۹۱

۱۲۔ ممتاز احمد خان، ڈاکٹر، اردو ناول کے بدلتے تناظر، ص ۲۰

۱۳۔ عزیز احمد، آگ، لاہور: مکتبہ جدید، ۱۹۶۸ء، ص ۲۸

۱۴۔ ایضاً، ص ۱۳۷

۱۵۔ ایضاً ص ۲۰۸

۱۶۔ عبدالسّلام، پروفیسر، اردو ناول بیسویں صدی میں، کراچی: اردو اکیڈمی، ۱۹۷۳ء، ص ۴۳۶

۱۷۔ عزیز احمد، ایسی بلندی، ایسی پستی، لاہور: مکتبہ جدید، ۱۹۴۸ء، ص ۳۵

۱۸۔ قمر رئیس، ڈاکٹر، ترقی پسند تحریک اور اردو ناول مشمولہ: ترقی پسند ادب، پچاس سالہ سفر، ترتیب: قمر رئیس، عاشور کاظمی، دہلی: ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، ۱۹۸۹ء، ص ۳۸۹

۱۹۔ عزیز احمد، تیری دلیری کا بھرم، لاہور: مکتبہ میری لائبریری، ۱۹۸۵ء ص ۸

۲۰۔ سلیم اختر، ڈاکٹر، اُردو ادب کی مختصر ترین تاریخ، لاہور: سنگِ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۰ء، ص ۴۹۸۔۴۹۷

اقبال کا تصوّرِ مرگ

ڈاکٹر نعیم مظہر☆
Dr. Naeem Mazhar
Assistant Prof., Department of Urdu,
Namul University Isalamabad.

Abstract:
"Iqbal is the most important figure among the prominent poets of 20th century. He endeavored to awaken the dormant Muslim nation, When ever he saw the condition of the Muslims, he assessed that Muslims were suffering from the disease of death which would deteriorate the ego of Muslims. Iqbal addressed the Muslim nation by his poetry that they should not be afraid of death. They must develop the sense of ego which would protect them even after death. In this research paper. Humble effort is made to point out the different aspects of "The concept of death" in Iqbal's poetry through many examples."

جب بھی اردو شاعری کا ذکر ہوتا ہے اور خاص طور پر غزل کا تو ہمارے ذہن میں ہمیشہ تین نام فوری طور پر ابھرتے ہیں۔ میر تقی میرؔ، مرزا اسداللہ خان غالبؔ اور علامہ محمد اقبالؔ، میرؔ کو تازہ گوئی غزل کے بنیاد گزار اور ریختہ گویاں ہند کے سرخیل قرار دیا گیا۔ غالبؔ کے دیوان کو سراپا انتخاب اور ہندوستان کی الہامی کتابوں میں سے قرار دیا گیا۔ میرؔ کی غزل میں دردمندی اور سادگی ملتی ہے اور غالبؔ کے ہاں جدتِ ادا، خیالات کی گہرائی، انسانی نفسیات کا گہرا شعور اور موضوعات کا تنوع پایا جاتا ہے۔

اُردو شاعری کا تیسرا بڑا نام علامہ اقبالؔ کا ہے۔ علامہ اقبال کی شاعری نے پورے اردو ادب کو جس طرح متاثر کیا اس کی مثال اردو ادب کی تاریخ میں کہیں نہیں ملتی، اسی لیے اقبالؔ کو جدید شاعری کا پیشرو بھی کہا جاتا ہے۔ علامہ اقبالؔ کی ذہانت اور ان کے ادبی مقام سے انکار کی جرات ان کے مخالفین کو بھی نہیں ہوئی۔ ان کی نظر اردو ادب کے علاوہ فارسی، انگریزی اور بہت سے دوسرے ممالک کے ادبیات پر بہت گہری تھی۔ اقبالؔ کی شاعری میں مشرق و مغرب کے علم و حکمت کے سارے پہلو آ کر مل گئے تھے ان

☆ اسسٹنٹ پروفیسر، شعبۂ اُردو، نمل یونیورسٹی، اسلام آباد

کے نظریات کی وجہ سے اردو شاعری میں ان کا نام ہمیشہ زندہ رہے گا۔ جیسے جیسے زمانہ گذرے گا ویسے ویسے ان کے کلام کی تاثیر بھی بڑھتی چلی جائے گی اور ادب ان کے افکار کی قدر کرے گا۔

اقبال نے جب اپنی بیمار قوم کی حالت دیکھی تو اندازہ لگایا کہ سب سے بڑا مرض موت کا مرض ہے جس سے پوری قوم ڈری بیٹھی تھی اور اس مرض کا ڈر ہر کس و ناکس کے دل و دماغ پر چھایا ہوا تھا۔ اقبالؔ جانتے تھے کہ اگر یہ ڈر کسی قوم کو لگ جائے تو وہ قوم غیرت اور آزادی کی موت پر بے عزتی اور غلامی کی زندگی کو ترجیح دیتی ہے اور پھر ذلت و رسوائی اس قوم کا مقدر بن جاتی ہے۔ اقبالؔ نے اس خوف و ہراس کے خلاف ہمیشہ آواز بلند کی اور اکثر جگہ پر انھوں نے یہ نکتہ سمجھانے کی کوشش کی کہ اگر ہم ایک قوم کے طور پر زندہ رہنا چاہتے ہیں تو ہمیں مرگ سے کبھی بھی ڈرنا نہیں چاہیے کیونکہ تاریخ کے مطالعے سے یہ بات ثابت ہے کہ وہی شخص یا گروہ کامیاب ہوا ہے جس کا دل موت کے ڈر سے خالی تھا۔ موت کے ڈر کے بارے میں ڈاکٹر انور سدید کا کہنا ہے کہ

> ''موت زندگی کے حال اور مستقبل کے سنگم پر ایک ایسا خوف ہے جو ہر وقت انسان کے ذہن پر مسلّط رہتا ہے اور اسے ہمیشہ کرب و بلا، ماتم اور نوحہ گری کے آرام میں مبتلا رکھتا ہے تاہم یہ باور کرنا بھی مناسب ہے کہ زندگی موت کی اہم ترین ثنویت ہے اور موت کے بغیر زندگی کا تصور بھی ممکن نہیں۔''(۱)

اقبال کی ایک نظم ''خفتگانِ خاک سے استفسار'' چھبّیس اشعار کی یہ نظم جو تین حصوں پر مشتمل ہے اور اس نظم کے دوسرے حصے میں حیات و کائنات کے بالمقابل حیات بعد از ممات کا تقابلی جائزہ پیش کیا ہے یعنی:

کیا عوض رفتار کے اس دیس میں پرواز ہے؟
موت کہتے ہیں جسے اہلِ زمیں، کیا راز ہے؟
تم بتا دو راز جو اس گنبد گرداں میں ہے
موت اک چبھتا ہوا کانٹا دل انساں میں ہے(۲)

حالانکہ ان اشعار سے معلوم ہوتا ہے کہ علامہ اقبالؔ نے یہ سوال ان لوگوں سے کیا ہے جو موت کی منزل کو پا چکے ہیں۔ اقبالؔ کی یہ نظم زندگی اور موت کے بارے میں اٹھنے والے سوالات پر ہے۔

اقبال متعدد مقامات پر مختلف پیرایوں میں یہ نکتہ سمجھاتے ہیں کہ موت کا ڈر صرف ان لوگوں کو ہوسکتا ہے جو اس کو فنائے کامل سمجھتے ہیں اور آخرت پر یقین بھی نہیں رکھتے لیکن جو لوگ موت کو آئندہ زندگی کا پیش خیمہ سمجھتے ہیں انہیں مرنے سے کبھی ڈر نہیں لگتا۔ آج کے دور کا سب سے بڑا فتنہ ہی یہی ہے کہ جن کی موت و حیات خدا کے لیے ہونی چاہیے تھی آج وہ مال و زر کی محبّت میں گرفتار ہو چکے ہیں اور موت کے ڈر نے انہیں پریشان کر رکھا ہے۔ علامہ اقبالؔ جب یہ جان چکے تھے کہ موت سے ڈر کا یہ خوف اب ہمارے

خون میں زہر کی طرح سراہت کر چکا ہے تو اس کے اثر کو کیسے زائل کیا جاسکتا ہے تو وہ مختلف پیغامات کے ذریعے اسے ختم کرنا چاہتے ہیں ویسے بھی موت تو اٹل ہے جیسا کہ قرآن میں ''کل نفس ذائقۃ الموت'' یعنی ہر نفس نے موت کا ذائقہ چکھنا ہے۔ تو پھر اس سے ڈرنا بے سود ہی نہیں بلکہ خلاف عقل بھی ہے۔

تہ گردوں مقام دل پذیر است ولیکن مہر و ماہش زو دمیرا ست
بدوش شام نعش آفتا بے کو اکب راکفن از ماہتا بے
پروکہسا رکوں ایگ روانے دگر گوں می شو ددریا بآنے
فنارا بادۂ ہر جام کردند چہ بیدر دانہ اور اعام کردند
تماشا گاہ مرگ نا گہاں را جہاں ماہ و انجم نام کردند(۳)

اقبال کی ایک اور مشہور نظم ''شمع و پرانہ'' فکر موت کے حوالے سے پیش کی جاسکتی ہے۔ اس نظم میں علامہ اقبال پروانے کی جاں سپاری کو موضوع بنا کر سوال اٹھاتے ہیں۔

پروانہ تجھ سے کرتا ہے اے شمع پیار کیوں
یہ جان بے قرار ہے تجھ پر نثار کیوں
آزاد موت میں اسے آرام جاں ہے کیا؟
شعلے میں تیرے زندگی جاوداں ہے کیا؟

علامہ اقبالؔ کا پیغام بنیادی طور پر عمل و حرکت کا پیغام ہے انھوں نے کائنات میں ہر وقت وقوع پذیر ہونے والی تبدیلیوں کو ایک فلسفی اور شاعر کی نگاہ سے دیکھا ہے ان کا خیال ہے کہ زندگی ہر وقت ہر لمحہ تبدیلیوں سے ہمکنار رہتی ہے۔ اقبالؔ کے نزدیک زندگی حرکت کا نام ہے جس زندگی میں حرکت نہیں وہ موت کے مترادف ہے اقبالؔ کے نزدیک موت ایک چھوٹا سا تجربہ ہے یعنی روح جب پرواز کر جائے گی تو باقی بچ جانے والا گوشت پوست کا ڈھانچہ خاک میں مل جائے گا اور ہر چیز فنا ہو جائے گی یعنی:

اول و آخر فنا، باطن و ظاہر فنا
نقش کہن ہو کہ نو، منزل آخر فنا
ہر شے مسافر، ہر چیز راہی
کیا چاند تارے، کیا مرغ وماہی
زندگی انساں کیا اک دم کے سوا کچھ بھی نہیں
دم ہوا کی موج ہے رم کے سوا کچھ بھی نہیں(۴)

اقبال کی نظر میں انسانی عظمت کا ایک پہلو یہ بھی ہے کہ وہ کائنات کی دیگر اشیا کی طرح فانی نہیں ہے علامہ اقبالؔ اپنے ایک خطبے میں لکھتے ہیں:

''قرآن پاک کی رو سے یہ عین ممکن ہے کہ ہم انسان کائنات کے مقصود و مدعا میں حصہ

لیتے ہوئے غیر فانی ہو جائیں۔۔۔یوں بھی جس ہستی کے ارتقاء میں لاکھوں کروڑوں برس صرف ہوئے ہوں اس کے متعلّق یہ کہنا کچھ غیر اغلب سا نظر آتا ہے کہ وہ ایک عبث اور لاحاصل سی شے کی طرح ضائع ہو جائے گی۔''(۵)

علامہ نے ''عشق اور موت'' میں ایک فرشتے اور ملک الموت کے درمیات ایک مکالمہ پیش کیا ہے جس میں موت کا فرشتہ کہتا ہے کہ حیرت ہے کہ تو میری ذات سے واقف نہیں میں ہی تو وہ ہوں جو ہر زندہ شے کو فنا کے گھاٹ اتارنے پر قادر ہوں۔ میں ہی وہ ہوں جو زندگی کے پرزے اُڑاتا ہوں اور اسے ہمیشہ کے لیے موت کی نیند سلا دیتا ہوں۔ میری آنکھوں میں وہ جادو ہے جو وجود کو عدم وجود سے آشنا کرتا ہے اور جس کا پیغام فنا ہے۔

ہوا سُن کے گویا قضا کا فرشتہ — اجل ہوں، مرا کام ہے آشکارا
اڑاتی ہوں میں رخت ہستی کے پرزے — بجھاتی ہوں میں زندگی کا شرارا
مری آنکھ میں جادوئے نیستی ہے — پیام فنا ہے اسی کا اشارا(۶)

علامہ اقبال بعث بعد الموت کو خارجی حادثہ نہیں مانتے بلکہ خودی کو زندگی کا ایک اندرونی عمل قرار دیتے ہیں۔ شخصی ابدیت علامہ کے نزدیک کسی کیفیت کا نام نہیں بلکہ ایک عمل ہے کیونکہ علامہ کے ہاں انسان کی اصل شخصیت کوئی چیز نہیں بلکہ ایک فعل سے عبارت ہے بقول علامہ اقبال:

''انسان ایک فعالیت ہے ایک قوت عمل بلکہ نوائے عمل جو مختلف ترتیبوں میں منظّم ہو سکتے ہیں اور قوائے عمل کی ایک معین ترتیب ہی سے شخصیت تشکیل پاتی ہے یہ شخصیت کیونکر معرض وجود میں آتی ہے اس سے غرض نہیں بلکہ اصل مسئلہ تو یہ ہے کہ آیا یہ ترتیب قوائے انسانی جو ہمیں اس قدر عزیز ہے اپنی موجودہ شکل کو برقرار رکھ سکے گی یا نہیں۔''(۷)

اقبال اپنی نظم ''فلسفۂ غم'' میں عارضی جدائی کے بارے بتاتے ہیں کہ دراصل اس کائنات میں ہماری جدائی آئندہ باہمی ارتباط کی آئینہ دار ہے لیکن اس عارضی جدائی پر آنسو اس لیے بہائے جاتے ہیں کہ ہم اسے مستقل سمجھ بیٹھتے ہیں گویا انسان جب ہم سے بچھڑتا ہے تو عملی سطح پر یہ عارضی جدائی ہوتی ہے اسی جدائی کے غم میں آنسو بہائے جاتے ہیں۔ اقبال کہتے ہیں کہ بنظرِ عمیق دیکھا جائے تو جو لوگ موت سے ہم کنار ہو جاتے ہیں درحقیقت وہ فنا نہیں ہوتے اور نہ ہی روحانی سطح پر وہ ہم سے جدا ہوتے ہیں یعنی:

پستیٔ عالم میں ملتے کو جدا ہوتے ہیں ہم
عارضی فرقت کو دائم جان کر روتے ہیں ہم
مرنے والے مرتے ہیں لیکن فنا ہوتے نہیں
یہ حقیقت میں کبھی ہم سے جدا ہوتے نہیں(۸)

''مسجدِ قرطبہ'' میں بھی علامہ نے حیات اور موت کے حوالے سے بات کی ہے اور اس بحث کو یوں سمیٹا ہے۔

سلسلۂ روز و شب نقش گر حادثات
سلسلۂ روز شب اصل حیات و ممات(۹)

علامہ اقبالؔ کے نزدیک جب انسان پر موت واقع ہوتی ہے یعنی روح جو زندہ رہتی ہے اور اس روح میں پھر بھی انفرادی ترقی کی خواہش موجود رہتی ہے۔ یوسف حسین خان علامہ کے اس نظریے کو یوں لکھتے ہیں:

''خودی اور شعور کے باعث انسانی روح کی بلندیاں لامحدود ہو گئیں چنانچہ انسان میں موت کے بعد بھی انفرادی ارتقاء کی شدید خواہش موجود رہتی ہے انسانی روح عالم آخرت میں اپنے ارتقاء کو جاری رکھتی ہے اور اس کو اپنی صلاحیتوں کے اظہار کے مواقع ملتے رہتے ہیں روح کی بقا سکونی حالت نہیں بلکہ فعلیت کی حالت ہے۔ مادی طور پر موت کا مطلب یہ ہے کہ توانائی نے اپنی شکل بدل لی مرنے کے بعد روحانی وجود برقرار رہتا ہے۔''(۱۰)

علامہ نے موت کے ہمہ گیر اور دنیا کے دوروزہ ہونے کے لیے ذیل کے اشعار میں نفیس تشبیہات کا استعمال کیا ہے۔

زندگی انسان کی ہے مانند مرغ خوش نوا
شاخ پر بیٹھا کوئی دم چہچہایا اُڑ گیا
آہ کیا آئے ریاضِ دہر میں ہم کیا گئے
زندگی کی شاخ سے پھوٹے کُھلے مُرجھا گئے
کتنی مشکل زندگی ہے کس قدر آساں ہے موت
گلشن ہستی میں مانند نسیم ارزاں ہے موت
موت ہے ہنگامہ آرا قلزم خاموش میں
ڈوب جاتے ہیں سفینے موت کی آغوش میں(۱۱)

انسان اگر اپنی خودی کی نگہداشت کرے تو مرنے کے باوجود نہیں مرتا۔ خودی کی ترقی کے بارے میں ڈاکٹر خلیفہ عبدالحکیم لکھتے ہیں:

''خودی کی ترقی خرد سے عشق کی طرف ہوتی ہے خرد کا کام محسوسات کا فہم ہے اور وہ اجزا کے اندر روابط تلاش کرتی رہتی ہے عشق کلیت حیات پر محیط ہو جاتا ہے۔ خرد مر سکتی ہے لیکن عشق کے لیے موت نہیں۔''(۱۲)

خودی جب پختہ ہو جائے تو موت سے پاک ہوتی ہے جس نے اپنی خودی کو مستحکم کر لیا اسے آنے والی موت کا کوئی ڈر نہیں ہوتا علامہ اقبالؔ لکھتے ہیں:

انساں مر گے کہ می آید چہ باک است
خودی چوں پختہ شد از مرگ پاک است(۱۳)

حوالہ جات

۱۔ انور سدید، ڈاکٹر، اقبال کا تصوّرِ حیات و مرگ، مشمولہ: اقبالیات کے سو سال، مرتبین: ڈاکٹر رفیع الدین ہاشمی، محمد سہیل عمر، ڈاکٹر وحید عشرت، لاہور: اقبال اکادمی پاکستان، بار دوم، ۲۰۰۷ء، ص ۶۵۶

۲۔ محمد اقبال، علامہ، کلیاتِ اقبال، اُردو، لاہور: اقبال اکادمی پاکستان، بار سوم، ۲۰۰۰ء

۳۔ کلیاتِ اقبال (فارسی) اقبال، لاہور: اقبال اکادمی پاکستان، اشاعت دوم، ۱۹۹۶ء

۴۔ ایضاً

۵۔ نذیر نیازی، سیّد، (مترجم) تشکیل جدید الٰہیات اسلامیہ (علامہ اقبال) لاہور: بزمِ اقبال، طبع چہارم، ص ۱۷۹، ۱۹۹۶ء

۶۔ محمد اقبال، کلیاتِ اقبال، اُردو، ۲۰۰۰ء

۷۔ مظہر حسین، خودی اور آخرت، مشمولہ: اسلامی تعلیم، شمارہ نمبر ۲، آل پاکستان اسلامک ایجوکیشن کانگریس مارچ، اپریل ۱۹۷۱ء، ص ۳۴۔۳۲

۸۔ کلیاتِ اقبال، اُردو

۹۔ ایضاً

۱۰۔ یوسف حسین خان، رُوحِ اقبال، لاہور: آئینہ ادب، ۱۹۷۷ء، ص ۶۰۔۴۵۹

۱۱۔ محمد اقبال، علامہ، کلیاتِ اقبال اُردو

۱۲۔ عبدالحکیم، خلیفہ، ڈاکٹر، فکرِ اقبال، لاہور: بزمِ اقبال، ۱۹۹۲ء، ص ۴۰۷۔۴۰۶

۱۳۔ محمد اقبال، علامہ، کلیاتِ اقبال (فارسی)

فیصل آباد کی مزاحمتی شاعری

☆
ڈاکٹر عبدالقادر مشتاق
Dr. Abdul Qadir Mushtaq
Assistant Prof. History & Pakistan Studies,
Governement College University, Faisalabad.
☆☆
انعم سلیم
Anam Saleem
M. Phil Scholar, History & Pakistan Studies,
Governement College University, Faisalabad.

Abstract:
"Faisalabad is an industrial city of Pakistan and most of its population belong to labor class. It was a city which promoted the image of Pakistan people's Party in 1970 to 1977. During this period, the poets, artists and writers contributed in literature of Pakistan but the coup of General Zia-ul-Haq Sabtoged the process of literature and tried to develop a new leadership by eliminating the previous. The poets of Faisalabad not only refused to accept the martial law but also condemned it through their poetry. This research paper will highlight their efforts against the dictator and his oppression."

فیصل آباد کی زمین علم وادب کے حوالے سے ہمیشہ سے ہی بڑی زرخیز رہی ہے چاہے وہ فیصل آباد شہر ہو یا اس کے مضافات میں جھنگ اور کمالیہ کی سرزمین۔ حبیب جالب سے لے کر فضل حسین راہی تک ایک طویل فہرست دی جاسکتی ہے جنہوں نے شاعری میں اپنا نام پیدا کیا۔ فیصل آباد کی سرزمین نے بھی مارشل لاء کو نہ صرف سیاسی طور پر قبول کرنے سے انکار کیا بلکہ اس زمین کے شاعروں اور ادیبوں نے بھی مارشل لاء کے خلاف خوب قلم چلائے ان شاعروں میں حبیب جالب، عبیر ابوذری، فضل حسین راہی، افضل احسن رندھاوا، میاں اقبال اختر، صفدر سلیم سیال، شیر افضل جعفری، جعفر طاہر اور رام ریاض قابلِ ذکر ہیں۔

حبیب جالب اپنی ذات میں خود ایک تحریک تھے انھوں نے سیاست میں بدلتے ہوئے حالات

☆ اسسٹنٹ پروفیسر، شعبۂ تاریخ، گورنمنٹ کالج یونیورسٹی، فیصل آباد
☆☆ اسکالر، ایم فل ہسٹری و پاکستان اسٹڈیز، گورنمنٹ کالج یونیورسٹی، لاہور

کا بغور مشاہدہ کیا اسی لئے ان کی شاعری اور سیاست کا چولی دامن کا ساتھ ہے انھوں نے نہ صرف حکمرانوں اور فوجی آمروں کو للکارا بلکہ جمہوریت اور مذہب کی آڑ میں عوام کے خون سے اپنے ہاتھ رنگنے والے سرمایہ دار اور جاگیر دار ٹولے کو بھی بے نقاب کیا اسی دوران جالب نے پولیس کے چھاپوں، تنگ دستی و بدحالی، قید و بند صعوبتوں اور طویل مقدمات کے عذابوں کا سامنا کیا حبیب جالب کا گزر بسر بھی لائل پور میں ہوا انھوں نے کوہِ نور ملز میں ملازمت کی اور پھر یہاں سے مختلف شہروں میں مشاعرے پڑھنے جایا کرتے تھے انھوں نے لائل پور میں رہتے ہوئے ایوب خان کے دورِ حکومت کو آڑے ہاتھوں لیا اور ان پر خوب طنز کے تیر برسائے جب بھٹو کو پھانسی دی گئی تو جالب صاحب نے اس پر نہ صرف افسوس کیا بلکہ بھٹو کی برسی پر نظم بھی لکھی:

ہاتھ کس کا پسِ عدالت تھا　　دار پر کس نے اُس کو کھچوایا
ایک ہی مجرمِ زمانہ ہے　　اس پہ الزام تک نہیں آیا

جالب صاحب کے اندر آمریت کو ختم کرنے اور آمر کو ہٹانے کا جنون تھا اور اس جنون کا اظہار انھوں نے دو طریقوں سے کیا۔ اول، عملی احتجاج۔ دوم، شاعری۔ اور اس شاعری کا اظہار کئی موقعوں پر کیا جب انہیں کراچی پریس کلب نے لائف ٹائم ممبر شپ دی تو ان سے ایک ہی مطالبہ ہوا کہ کوئی تازہ نظم لکھ کر لائیں جس پر حبیب جالب صاحب نے ''بندے کو خدا کیا لکھنا'' لکھی۔

ظلمت کو ضیاء صرصر کو صبا ، بندے کو خدا کیا لکھنا
پتھر کو گہر ، دیوار کو در ، کرگس کو ہما کیا لکھنا
اِک حشر بپا ہے گھر گھر میں دم گھٹتا ہے گنبدِ بے در میں
اِک شخص کے ہاتھوں مدت سے رسوا ہے وطن دنیا بھر میں
اِک دیدہ ورد اس ذلت کو قسمت کا لکھا کیا لکھنا
ظلمت کو ضیاء صرصر کو صبا ، بندے کو خدا کیا لکھنا
یہ اہلِ چشم ، یہ داراو جم سب نقش بر آب ہیں اے ہمدم
مٹ جائیں گے سب پر وردۂ شب اے اہلِ وفا رہ جائیں گے ہم

جس کے نتیجے میں انہیں جیل جانا پڑا آمریت سے ان کی نفرت اس حد تک تھی کہ کوٹ لکھپت جیل میں اسیری کے دوران بھی انھوں نے مارشل لاء کے خلاف غزل لکھی۔

جو ہو نہ سکی بات وہ چہرے سے عیاں تھی　　حالات کا ماتم تھا ملاقات کہاں تھی
اس نے ٹھہرنے دیا پہروں مرے دل کو　　جو تیری نگاہوں میں شکایت مری جاں تھی
گھر میں بھی کہاں چین سے سوئے تھے کبھی ہم　　جو رات ہے زنداں میں وہی رات وہاں تھی
یکساں ہیں مری جان قفس اور نشیمن　　انسان کی توقیر یہاں ہے نہ وہاں تھی (۲)

جالب صاحب کی شاعری کی وجہ سے ان کی کتاب ''گنبدِ بے در'' حکومتِ وقت کی طرف سے ضبط کر لی گئی تا کہ ان کا کلام عوام تک نہ پہنچ سکے لیکن اس کے باوجود حبیب جالب نے شاعری کے سلسلے کا جاری رکھا اور ضیاء الحق کے ریفرینڈم کو بھی اپنی شاعری کے ذریعے بے نقاب کیا ان کی نظم کا عنوان بھی ریفرنڈم ہی تھا۔

شہر میں ہُو کا عالم تھا — جن تھا یا ریفرینڈم تھا
قید تھے دیواروں میں لوگ — باہر شور بہت کم تھا
کچھ باریش سے چہرے تھے — اور ایمان کا ماتم تھا
مرحومین شریک ہوئے — سچائی کا چہلم تھا(۳)

جالب نے آمر کو شہید ماننے سے انکار کر دیا کیونکہ ان کے نزدیک اصل شہید حسن ناصر تھے جنہوں نے مزدوروں اور کسانوں کے راج کے لئے کام کیا اور شہید کر دیئے گئے۔ اس پر بھی انھوں نے ایک نظم لکھی:

جو اُجڑی میں مارا گیا ، بس وہ مر گیا
خاک تھا اور خاک کی صورت بکھر گیا
چنگیز خان شہید ، ہلاکو شہید ہے
آیا جو اس زمین پر ڈاکو شہید ہے(۴)

فضل حسین راہی جہاں ایک متحرک سیاست دان تھے وہیں ان کی شاعری بھی اپنی مثال آپ ہے اگر چہ وہ کسی کتابی شکل میں شائع نہیں ہوئی لیکن مختلف رسالوں میں چھپ چکی ہے جس میں انہوں نے مارشل لاء کی بھر پور مخالفت کی۔ ان کی سیاسی زندگی کا آغاز زمانۂ طالبِ علمی سے ہوا وہ طلبہ کی تنظیم میں رہنما کی حیثیت سے اپنے فرائض سرانجام دیا کرتے تھے۔ فضل حسین راہی پیپلز پارٹی سے بہت متاثر تھے ذوالفقار علی بھٹو کی شخصیت ہی تھی جس سے متاثر ہو کر انہوں نے دوبارہ تعلیم کے میدان میں آنے کا ارادہ کیا ۔ پیپلز پارٹی کے نامور رہنما، مختار رانا میونسپل ڈگری کالج میں ان کے اُستاد رہے جن کی شخصیت نے ان پر نہ مٹنے والے اثرات چھوڑے۔(۵) جہاں سڑکوں پر راہی کے قدم چلتے تھے وہیں کاغذوں پر ان کا قلم نہ صرف آمر کے خلاف چلتا بلکہ حلقۂ اربابِ ذوق میں اپنی شاعری بھی روانی کے ساتھ سنا کر عوام سے داد وصول کرتے ۔ان کی چند ایک نظموں کا یہاں ذکر کرتا چلوں جو انہوں نے مارشل لاء کے خلاف لکھیں:

مجھ کو ڈر ہے چاند پر بھی آدمی — منتقل ہو جائے گا طبقوں سمیت
کل چلیں تھیں گولیاں جس چوک میں — آج ہیں بچے وہاں بستوں سمیت
اب کبھی جو راہبر راہزن ہوئے — منزلیں کھو جائیں گی رستوں سمیت
مان لیں گے ہم کہ وہ خورشید ہے — شہر میں اُترے اگر کرنوں سمیت

توڑ کر بے فیض لفظوں کی حصار آؤ اب چہرے پڑھیں زخموں سمیت
میں اکیلا ہی کھڑا ہوں راہ میں وہ کبھی تو آئے گا رستوں سمیت

وہ جمہوریت کے بہت بڑے حامی اور آمریت کے دشمن تھے انھوں نے اپنی شاعری میں آمریت کی پابندیوں، ظالمانہ کارروائیوں اور تنگ دستیوں کا بہت واضع الفاظ میں ذکر کیا ہے۔ انھوں نے ذوالفقار علی بھٹو کے ساتھ کیے جانے والے ناروا رویے پر بہت تنقید کی۔ انھوں نے جس طرح آمریت کی فرقہ وارانہ تعصّبات کو ہوا دینے پر کھلے الفاظ میں تنقید کی، آمر کی جاگیردارانہ اور سرمایہ دارانہ پالیسیوں اور ملک میں نقصان دہ کلچر کلاشنکوف اور ہیروئن کے فروغ پر آواز اُٹھائی، جس کی وجہ سے انہیں بہت سنگین نتائج کا سامنا کرنا پڑا اور جیلیں کاٹنی پڑیں۔ فضل حسین راہی نے تحریکِ بحالیِ جمہوریت میں اپنا مثالی کردار ادا کیا جس کی وجہ سے انہیں پہلے شیخوپورہ اور پھر ساہیوال کی جیل میں رکھا گیا۔ ان ہی آمرانہ کارروایوں کا ذکر انہوں نے اپنے شعروں میں کیا ہے۔[۶] جیسا کہ:

آپ کیا پھر سے جلوہ نما ہو گئے زخم جتنے پرانے تھے واہ ہو گئے
منصفوں نے کچھ ایسے کیے فیصلے لوگ سچے تھے جتنے سزا ہو گئے
موت ہی قیدیوں کا مسیحا بنی جسم مُردہ ہوئے تو رہا ہو گئے
زندگی موت کی چاپ بننے لگی راستے منزلوں کی صدا ہو گئے

فضل حسین راہی نے اپنی حد درجہ کوشش کی کہ آمر کی غیر قانونی کارروائیوں پر آواز اُٹھائی جائے ان کا ہر قدم ایسا تھا کہ آمر کے قدم مستحکم نہ ہونے دیئے جائیں اس کے لئے انہوں نے حکومت میں رہتے ہوئے بھی اپنی پُر زور کوشش جاری رکھی ۱۹۸۷ء میں جب پنجاب اسمبلی کی گولڈن جوبلی منائی جا رہی تھی تو جنرل ضیاء الحق کو اس تقریب کے مہمانِ خصوصی کی حیثیت سے مدعو کیا گیا آمر کی آمد پر انہوں نے اسمبلی میں پُر زور مزاحمت کی۔ ان کا کہنا تھا کہ یہ اسمبلی عوام کے منتخب نمائندوں کے لئے ہے کسی آمر کو اس میں شمولیت کا حق نہیں ان کی اس مزاحمت پر ان کو زبردستی اسمبلی سے نکال دیا گیا اس وقت ان کے ساتھ ان کے ساتھی میاں محمد رفیق بھی تھے۔[۷]

صفدر سلیم سیال کا تعلّق زمین کے اس ٹکڑے سے ہے جہاں پر مجید امجد جیسے لوگوں نے اپنی آنکھ کھولی، میری مراد سرزمینِ جھنگ سے ہے جھنگ علم وادب کے حوالے سے جہاں اپنا مقام رکھتا ہے وہیں کئی بڑی شخصیات اس کے اندر مدفون ہیں جن میں پنجابی کے نامور صوفی شاعر حضرت سلطان باہو، حضرت پیر ماجھی سلطان، حضرت پیر صابر سلطان، عزت بی بی المعروف مائی ہیر اور مائی باپ کا دربار قابلِ ذکر ہیں۔ صفدر سلیم سیال کی شاعری کی کتاب ''خواب تبدیل کریں'' نظر سے گزری تو پتہ چلا کہ ان کی شاعری میں عصری تقاضوں اور تبدیلیوں کا شعور بڑا گہرا ہے، چونکہ وہ ایک عالم گیر سوچ کے مالک ہیں اسی وجہ سے ان کی شاعری میں جذبے کی شیرینی اور فکری بالیدگی رواں دواں ہے وہ پاکستان پیپلز پارٹی اور

ذوالفقار علی بھٹو کے ساتھ بہت زیادہ وابستگی رکھتے ہیں اسی وجہ سے انھوں نے مارشل لاء کے خلاف تحریک میں بڑھ چڑھ کر حصہ لیا اور قید و بند میں بھی مبتلا رہے بقول ان کے:

ملے ہیں دکھ بھی بہت عزتِ دوام کے ساتھ
تمام عمر گزاری ہے یوں عوام کے ساتھ
جب سنگ بر شکم تھے تو اے ربِ کائنات
صد شکر تو نے ذوقِ گدائی نہیں دیا(۹)

ان کی شاعری میں قید و بند کی صعوبتوں کا ذکر ملتا ہے جو انھوں نے اپنی ایک نظم ''اس سے بڑا دکھ کیا ہوگا۔'' میں کیا ہے، ان کی یہ نظم ان کی کتاب ''خواب تبدیل کریں'' میں شامل ہے۔

اب کے حصارِ زنداں میں
یوں عید ہماری گزری ہے
وہ جھگڑا کرنے والے
رُوٹھ کے جانے والے بچے
مجھ کو جیل میں عیدی دینے آئے ہیں(۸)

صفدر سلیم سیال ذوالفقار علی بھٹو کی شہادت پر نہ صرف رنجیدہ ہوئے بلکہ ان کی شاعری میں بھی اس کا عکس نمایاں ہے وہ یہاں تک کہتے ہیں کہ

تجھ کو مرنا تھا تجھے موت بھی آجانی تھی
دکھ تو یہ ہے ترا قاتل ترا درباری تھا

ڈسٹرکٹ کونسل کے ہال میں یہ نظم انھوں نے پڑھی تھی جس کی وجہ سے وہ گرفتار ہوئے۔

افضل احسن رندھاوا کثیر جہتی شخصیت کے مالک ہیں وہ ایک وکیل، سیاست دان، شاعر، ناول نگار اور ٹی وی مصنّف تھے وہ ایک منجھے ہوئے مصنّف اور پنجابی زبان اور تہذیب کے لئے لڑنے والے فائٹر تھے انہوں نے پیپلز پارٹی کے پلیٹ فارم سے ۱۹۷۷ء کے ضمنی الیکشن میں لڑتے ہوئے اپنے سیاسی کریئر کا آغاز کیا جمہوری سیاست میں ان کے سرگرم کارکن ہونے کی وجہ سے انہیں جنرل ضیاء الحق کے دور میں سیاست سے نا اہل قرار دیا گیا تا کہ انہیں سیاست سے دور رکھا جا سکے۔ ۱۹۸۱ء میں انہیں حراست میں لے لیا گیا اور اسیری کے دنوں میں انہوں نے ایک مصنّف کی حیثیت سے اپنی شناخت کروائی اور اس دوران آٹھ کتابیں لکھیں۔(۱۰) آپ کی سیاسی اور ادبی شخصیت مزاحمتی ادب کے حوالے سے بین الاقوامی شہرت کی حامل ہے جب بھی فیصل آباد کے مزاحمتی ادب پر بحث ہوگی تو افضل احسن رندھاوا کا نام سنہری حروف میں آئے گا اگر چہ انہوں نے آمر کو براہِ راست تنقید کا نشانہ نہیں بنایا آمر کو سخت ناپسند فرمایا۔ جس کا وہ برملا اظہار کرتے ہیں اور مارشل لاء کی باقیات کو تنقید کا نشانہ بناتے ہیں۔ ان کے افسانے اور شاعری

میں مارشل لاء سے نفرت عیاں ہے جس کو پڑھنے والا ہر قاری باخوبی سمجھ سکتا ہے۔

میں دریاواں دا ہانی ڈیں ساں
تر نے پئے گئے کھال نی مائے

افضل صاحب کے اس شعر کو اعتزاز احسن نے اپنی نے کتاب:

"The Indus Saga and the making of Pakistan"

لکھا ہے اور اس کا حوالہ دیتے ہوئے فیصل آباد میں موجود شاعروں کی مزاحمتی شاعری کے حوالے سے افضل احسن رندھاوا پر بات چیت کی ہے ان کے مطابق پنجاب میں مزاحمت کی لہر ہڑپہ سے لے کر افضل احسن رندھاوا تک موجود رہی۔

فیصل آباد کی مزاحمتی شاعری کے اِس مختصر سے جائزے سے یہ اَمر کھل کر سامنے آتا ہے کہ اِس صنعتی شہر کے شعرا نے ہمیشہ ظلم و اِستبداد اور آمریت کے خلاف اپنے قلم کو ہتھیار کے طور پر اِستعمال کیا ہے۔

حوالہ جات

۱۔ حبیب جالب، جالب بیتی، مرتب: طاہر اصغر، لاہور: احمد پبلی کیشنز، ۲۰۰۹ء، ص ۱۶۰
۲۔ ایضاً، ص ۱۶۲
۳۔ ایضاً، ص ۱۷۰
۴۔ ایضاً، ص ۱۹۹
۵۔ سارنگ (فضل حسین راہی کے صاحبزادے) کے ساتھ انٹرویو، ۲۰۱۵ء۔۱۰۔۱۶
۶۔ ایضاً
۷۔ ایضاً
۸۔ صفدر سلیم سیال، خواب تبدیل کریں، لاہور: الحمد پبلی کیشنز، ۱۹۹۸ء، ص ۹۳
۹۔ ایضاً، ص ۶۰
۱۰۔ ڈان نیوز پیپر، ۱۱ ستمبر ۲۰۱۵ء

رام پور میں اردو تحریک مولانا امتیاز علی عرشی کے حوالے سے

سلیم تقی شاہ☆

Saleem Taqi Shah

Principal
Govt. College 18 Hazari.

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 colurs 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.

موجودہ ضلع رام پور، مراد آباد ڈویژن سابق روہیل کھنڈ ڈویژن صوبہ اُتر پردیش میں واقع ہے۔ یہ ضلع شجاع الدولہ اور انگریزوں کے ساتھ معاہدہ کے بعد نواب فیض اللہ خان کی جاگیر قرار پایا تھا۔ شہر رام پور جو نواب کا مسکن تھا ایک چھوٹے سے قصبے سے ترقی کر کے بڑا شہر بن گیا۔[1] ضلع رام پور ۲۳۶۷ مربع کلومیٹر پر پھیلا ہوا ہے۔ یہ شہر مشرق میں ۲۸۔۰۔۶۹ سے ۵۴۔۰۔۷۸ طول بلد اور شمال میں ۲۵۔۲۸ سے ۱۰۔۲۹ عرض بلد پر واقع ہے۔ اس کے شمال میں ترائی کے دیہات، مغرب میں مراد آباد، مشرق میں بریلی

☆ پرنسپل، گورنمنٹ ڈگری کالج، اٹھارہ ہزاری

اور جنوب میں بدایوں ہے۔اس ریاست نے برطانوی تسلّط کے دوران، روہیلہ حکمرانوں کے عہد میں بہت نام کمایا۔۱۹۴۹ء میں ریاست رام پور کا الحاق بھارت سے ہو گیا۔

۷/اکتوبر ۱۷۷۴ء کو رام پور کی اس روہیلہ ریاست کو نواب فیض اللہ خان نے برطانوی سامراج کی معاونت سے قائم کیا۔۱۷۷۵ء میں نواب فیض اللہ خان نے رام پور کے قطع کا سنگ بنیاد رکھا۔ پہلے اس ریاست کا نام فیض آباد تجویز کیا۔ بعدازاں دیگر اسی نام کے شہروں کی موجودگی کی بدولت اس کا نام مصطفیٰ آباد تجویز کیا گیا۔

نواب فیض اللہ خان کا اقتدار ۲۰ سال تک رہا۔وہ علوم وفنون کے بہت بڑے قدر دان تھے۔انہوں نے عربی، فارسی، ترکی اور اردو زبان کے نایاب مخطوطات کی ایک کثیر تعداد جمع کی۔انہی مخطوطات کو آج رضا لائبریری رام پور کا امتیاز سمجھا جاتا ہے۔سید اصغر علی شادنی اس ضمن میں لکھتے ہیں:

> ''نواب سید فیض اللہ خان بہادر نے قابلِ تعریف نظام حکومت کے دو کارنامے ایسے انجام دیے جس کا فیض اب تک جاری ہے اور آئندہ بھی رہے گا۔ان میں سے ایک مدرسہ عالیہ کا قیام جس میں درسِ نظامی کی اعلیٰ تعلیم دی جاتی ہے۔ جہاں سرحد، پنجاب سندھ، یوپی، بہار، بنگال کے علاوہ افغانستان، حبشہ، بخارا ترکستان تک سے طالبِ علم آتے اور دستارِ فضلیت باندھ کر نکلتے ہیں۔آپ کا دوسرا کارنامہ ''سرکاری قطب خانہ'' ہے جس کی موجودہ اور ترقی یافتہ شکل ''رضا لائبریری'' ہے جو اپنی افادیت کی بدولت عالم گیر شہرت رکھتی ہے۔''(۲)

نواب فیض اللہ خان کے انتقال کے بعد ان کے بیٹے نواب محمد علی خان نے زمامِ اقتدار سنبھالی، لیکن اقتدار کے ۲۴ دن بعد ہی روہیلہ سرداروں نے اسے قتل کرا دیا اور ان کے بھائی غلام محمد خان کو نواب مقرر کیا۔ایسٹ انڈیا کمپنی نے ان کی حکمرانی پر اعتراض کیا اور ان کے اقتدار اسنبھالنے کے صرف تین ماہ بعد فوجی کارروائی کے ذریعے ان کے اقتدار کا خاتمہ کر دیا اور، محمد علی خان مرحوم کے بیٹے، احمد علی خان کو نیا نواب مقرر کیا۔احمد علی خان کا عرصہ اقتدار ۴۴ سال کو محیط ہے، احمد علی خان اولاد نرینہ سے محروم تھا اس لیے غلام علی خان کے بیٹے محمد سعید خان کو احمد علی خان کی وفات کے بعد رام پور ریاست کا نیا نواب نامزد کیا گیا۔

کلب علی خان عربی اور فارسی زبان کے عالم تھے۔ان کے دور اقتدار میں رام پور میں معیارِ تعلیم بہت بلند ہوا۔خطیر رقم سے جامع مسجد کی تعمیر بھی ان کا سنہری کارنامہ ہے۔انہوں نے ۲۲ سال ۷ ماہ حکومت کی۔ان کی وفات کے بعد ان کے بیٹے مشتاق علی خان نے ۱۴ سال کی عمر میں اقتدار سنبھالا۔ان کے دور اقتدار میں بہت سی عمارتیں تعمیر ہوئیں۔ نئے سکول اور میڈیکل کالج لکھنؤ کے علاوہ بہت سے کالجز کی مالی معاونت بھی کی گئی۔

۱۹۰۵ء میں نواب مشتاق علی خان نے قلعہ میں ایک عظیم دربار ہال تعمیر کرایا، جو آج کل رضا لائبریری رام پور کی صورت میں، اردو دنیا میں مشرقی مخطوطات کی بدولت اپنی نظیر نہیں رکھتا۔مشتاق علی

خان کی وفات کے بعد ان کے بیٹے نواب رضا علی خان مسند نشین ہوئے یہ ریاست رام پور کے آخری نواب تھے۔ رضا علی خان ۱۹۳۰ء میں تخت نشین ہوئے۔ ۱۵ جولائی ۱۹۴۹ء کو گورنر جنرل ہند اور نواب آف رام پور کے درمیان ریاست کے انضمام کا معاہدہ طے پایا اور پونے دو سو سال قائم رہنے والی یہ ریاست بالآخر یکم جولائی ۱۹۴۹ء کو ہندوستان کا حصہ بن کر ضلع رام پور میں تبدیل ہوگئی۔

والیانِ رام پور کو علم پروری اور ذوق شعری ورثے میں ملے تھے۔ نوابان رام پور ہندوستان بھر میں اپنی علمی و ادبی سرپرستی کے حوالے سے اچھی شہرت کے حامل تھے۔ نواب گھرانے کے اکثر مرد و خواتین سخن فہمی کے ساتھ ساتھ شعر گوئی کی طرف بھی مائل تھے۔ لالہ سری رام نے ''خم خانۂ جاوید'' میں نواب فیض اللہ خان کے والد نواب علی محمد خان کے بارے میں لکھا ہے:

''علی تخلّص، نواب علی محمد خان بہادر، مورث اعلیٰ، رؤسائے رام پور''(۳)

فیض اللہ خان کے بھائی نواب محمد یار خان جو امیر تخلّص کرتے تھے، تلامذۂ قائم چاند پوری میں شمار ہوتے ہیں۔ ڈاکٹر اقتدا حسن ''کلیاتِ قائم'' کے مقدمے میں لکھتے ہیں:

''نواب محمد یار خان نے ۱۱۸۵ ہجری (۱۷۷۱ء) میں قیام الدین قائم کو ٹانڈہ طلب کر کے ان کے سامنے زانوئے تلمذ طے کیا اور سو روپے ماہوار تنخواہ مقرر کی۔''(۴)

اس اقتباس سے والیانِ رام پور کی ترویج ادب میں خدمات کے ساتھ ساتھ شعری ادب سے دلچسپی کا اندازہ بخوبی لگایا جا سکتا ہے۔ والیانِ رام پور نے جہاں اپنے عہد کے بڑے بڑے شعرا کی خدمات سے استفادہ کیا وہاں نامور شعرا کی کفالت بھی کی۔ ان نامور شعرا میں تسکین، غالب، داغ، اسیر، امیر اور جلال وغیرہ جو ریاست کے ساتھ وابستہ ہوئے، ان کی مالی معاونت کے ساتھ ساتھ انہیں انعام اکرام سے بھی نوازا۔(۵) اس ادبی پذیرائی اور علم پروری کی بدولت ریاست رام پور میں علمی و ادبی سرگرمیوں کو بہت فروغ حاصل ہوا۔

''تذکرہ کاملانِ رام پور'' میں حافظ احمد علی خان، شوق نے رام پور سے وابستہ ۵۴۴ علمی و ادبی شخصیات کا ذکر کیا ہے، اس کے علاوہ بھی ریاست رام پور نے تحقیق، تنقید اور دیگر شعبہ ادب میں بڑے نامور افراد پیدا کیے۔ ان افراد میں مولانا امتیاز علی عرشی کا نام کسی تعارف کا محتاج نہیں۔

مولانا امتیاز علی خان عرشی ایک کثیر الجہات ادیب تھے۔ ان کی فکر کا دائرہ ان کے علم کی طرح وسیع تھا۔ وہ بیک وقت ایک محقق، غالب پر بر عظیم کی سب سے بڑی سند، عربی لغت کے مزاج شناس، اہلِ زبان کے مانے ہوئے منشی، تفسیرات سلف کے نامور عالم، انتقادی اور تحقیقی مرتب، مشرقی مخطوطات کے ماہر فہرست نگار اور قابلِ ذکر شاعر تھے۔ تاہم ان کی وجہ شہرت غالب شناسی ہے۔ مکاتیبِ غالب اور دیوانِ غالب نسخۂ عرشی اس امر کا ثبوت ہیں۔

امتیاز علی عرشی ۸ دسمبر ۱۹۰۴ء کو رام پور میں پیدا ہوئے۔(۶) ان کے آباؤ اجداد حاجی خیل قبائل

(سوات) کے سردار تھے، جب ہندوستان ہجرت کی تو رام پور کے آس پاس کے علاقوں پر قابض ہو گئے جو بعد میں نواب فیض اللہ خان کو سونپ دیے۔اور ان کی فوج میں رسالدار کے عہدے پر فائز ہو گئے۔مولانا عرشی کے دادا، اکبر علی خان نے سیارہ گری کا پیشہ ترک کر کے مدرس دین بننے کو فوقیت دی۔ مولانا عرشی کے والد وٹرنری ڈاکٹر تھے جو ریاست رام پور کے شاہی اصطبل کے انچارج تھے۔

امتیاز علی خان عرشی کی شادی ۱۹۳۳ء میں حاجرہ بیگم کے ساتھ ہوئی۔ان سے سات بیٹے اور دو بیٹیاں پیدا ہوئیں۔امتیاز علی عرشی کی عمر ایک سال اور چھ ماہ تھی جب ان کی والدہ چھمی بیگم کا انتقال ہوا۔ان کی پرورش ان کی سوتیلی والدہ نے کی۔امتیاز علی عرشی نے پانچ سال کی عمر میں حصول علم کا آغاز کیا جو ۱۹۲۴ء تک جاری رہا۔اسی سال انہوں نے رام پور سے درس نظامی کی کامیاب تکمیل کے بعد ۱۹۲۴ء ہی میں پنجاب یونی ورسٹی اورئینٹل کالج لاہور سے مولوی فاضل کا امتحان بھی پاس کیا۔دوران تعلیم لاہور میں اس زمانے کے معروف اساتذہ سید محمد طلحہٰ، نجم الدین اور عبدالعزیز میمن سے علمی استفادہ کیا۔(۷) اسی زمانے میں امتیاز علی عرشی کا پہلا علمی کارنامہ، عربی کے انٹرمیڈیٹ کورس کا ترجمہ تھا۔ جسے شیخ مبارک علی تاجر کتب لاہور نے شائع کیا۔اس اشاعت نے مولانا عرشی کے تصنیفی ذوق کو مہمیز کیا۔(۸)

مولانا عرشی کی درسِ نظامی اور مولوی فاضل میں کامیاب طلبہ کے عمومی مزاج برعکس، تدریسی زندگی سے طبعاً بے رغبتی کا اظہار کیا شاید تدریس کی طرف ان کا میلان نہیں تھا، انہوں نے کچھ عرصہ ندوۃ العلماء کے سفیر کے طور پر بھی اپنی خدمات سرانجام دیں لیکن جلد ہی اس منصب سے خود کو الگ کر لیا۔ ذریعہ معاش کے طور پر ایک جرمن کمپنی کی ایجنسی لے کر سلائی مشین اور ٹائپ رائٹر کی تجارت کا شوق بھی کیا، لیکن یہاں بھی ان کے عالمانہ مزاج نے ان کا ساتھ نہ دیا، آخر کار وبار سے جلد قطع تعلق ہو گئے، آخر کار ۳۱ جولائی ۱۹۳۲ء کو رضا لائبریری رام پور میں عہدہ نظامت پر فائز ہو گئے اور اپنی وفات ۲۵ فروری ۱۹۸۱ء تک اسی اسی کتب خانے سے وابستہ رہے۔

رضا لائبریری رام پور میں تقرر کے دوران میں مولانا امتیاز علی خان عرشی نے کتب خانے کی اصلاح کا بیڑا اٹھایا اور فہرست نگاری کی طرف توجہ مبذول کی۔اور ضعف، تھکان اور بیماریوں کے باوجود آخری دم تک مصروف رہے۔ان کی مصروفیات اور کارکردگی کے بارے میں مولانا عبدالسّلام خان اپنے مضمون ''عرشی صاحب..... جیسا میں نے پایا اور جانا'' میں لکھتے ہیں:

> ''عربی مخطوطات کی بڑی تعداد کی چھ جلدوں میں فہرست مرتب ہو کر شائع ہو گئی۔ تقریباً ۷/۱ حصہ عربی مخطوطات کا اور ان کا اشاریہ اور فارسی، اردو کی انگریزی فہرستیں باقی ہیں، اس درمیان اردو کی کچھ کتابوں کی اردو فہرست بھی انہوں نے شائع کر دی۔اب ایسے لوگوں کا ملنا آسان نہیں جو کام کی تکمیل کر سکیں۔''(۹)

امتیاز علی عرشی نہایت ملنسار، خوش اخلاق، اپنوں کے ہی نہیں بلکہ غیروں کے بھی دکھ درد میں

حتی المقدور ہمدردی اور مدد سے دریغ نہیں کرتے تھے۔ علمیت کا اظہار ان کی عادت نہ تھی لیکن انہیں یہ بھی گوارا نہ تھا کہ ہر کس و ناکس کے سامنے اپنی لیاقت اور علمی فہم و فراست کو مقابلے میں پیش کریں۔ مولانا عبدالسّلام خان لکھتے ہیں:

> ''عرشی صاحب عالم دین، واعظ خوش بیان تھے، قصہ گوئی سے دور، ان کی تقریر مسلسل، مربوط اور موضوع سے چسپاں ہوتی، ان کا وعظ گویا عام فہم مذہبی خطابت تھی۔ ان میں نہ خشکی تھی نہ کھَرا پن، خندہ پیشانی، نرم خو، خوش طبع اور خوش خلق تھے۔ بے تکلّف احباب کی تفریحی نشستوں میں جن میں ان کی شخصیت مرکزی بن جاتی ان کے درمیان درمیان میں ہلکے پھلکے مزاحیہ جملے، برمحل اشعار اور لطائف ظرائف مجلس سے اٹھنے نہیں دیتے تھے۔ ان کی گفتگو سادہ، رواں، سنجیدہ اور مربوط ہوتی تھی، دلائل سے مستحکم اور سننے والے کو متاثر اور ان کی ہمنوائی پر مجبور کر دیتی تھی۔''(۱۰)

مولانا امتیاز علی عرشی کی ادبی خدمات

مولانا امتیاز علی عرشی کا نام بیسویں صدی کے صفِ اوّل کے محققین میں شامل ہے۔ وہ مشرقی علوم میں ایک بلند پایہ مقام رکھتے تھے۔ آپ نے اردو، فارسی تحقیق اور متنی تنقید میں جو معیار پیش کیا وہ نہ صرف قابلِ ذکر ہے بلکہ قابلِ تقلید بھی۔ آپ ایک مسلّم الثبوت غالب شناس تھے۔ آپ کی تحقیقات سے غالبیات میں خاص طور پر اضافہ ہوا۔ ذیل میں مولانا امتیاز علی عرشی کے مقالات اور ان کی کتب کی فہرست پیش کی جاتی ہے:

مقالات رسائل میں

اُردو

- قواعد اردو کی ایک غیر معروف کتاب دستورالفصاحت (حکیم احد علی یکتا) ۔ اردو جنوری ۱۹۴۲ء
- سبدباغ دو در، مصنفه غالب : تعارف تلخیص ،حواشی۔کراچی جنوری فروری، مارچ ۱۹۶۹ء
- غالب کی چند نئی اردو تحریریں، کراچی ۱۹۷۹ء، مشاہیرہ، بمبئی مئی، ۱۹۵۹ء، خاص نمبر
- محسن کا ترجمہ، مخزنِ نکات، تذکرہ نگار: (قیام الدین محمد قائم چاند پوری، م ۱۲۰۸ ھ /۱۷۹۳ء کے تذکرۂ مخزنِ نکات کا اردو ترجمہ) مشمولہ: اُردو، کراچی، اپریل ۱۹۶۷ء
- تلفظ ایرانی دراشعار امیر خسرو (نون غنه)، مشمولہ: اُردو، کراچی، جنوری ۱۹۷۶ء
- خاں آرزو کا تذکرہ مجمع النفائس، مشمولہ: اُردو، کراچی، اپریل ۱۹۷۹ء
- بابر کی موت کا واقعہ کیا تھا؟، مشمولہ: اُردو، کراچی، اپریل ۱۹۸۱ء

اُردو ادب

- سودا کا ایک قصیدہ، مشمولہ: 'اردو ادب 'علی گڑھ، جولائی ۱۹۵۰ء
- محاورات بیگمات، مشمولہ: اردو ادب، جولائی، دسمبر ۱۹۵۲ء
- خطوطِ داغ، مشمولہ: اُردو ادب، علی گڑھ، ستمبر ۱۹۵۲ء

الشجاع

- کلامِ غالب کا انتخاب کس نے کیا، مشمولہ: الشجاع، کراچی، جلد نمبر ۱۷، ۱۹۶۹ء غالب نمبر (خود غالب نے کیا تھا)

العلم

- ایک عروضی مباحثے پر محاکمہ، (مکتوب عرشی صاحب بنام نیاز فتحپوری، مشمولہ: العلم، اپریل۔جون ۱۹۸۰ء

اورینٹل کالج میگزین

- شیخ گدائی کنبوہ (عہد اکبری کا مشہور شاعر)، مشمولہ: اورینٹل کالج میگزین، لاہور، نومبر، ۱۹۳۴ء
- پشتو میں تذکیرو تانیث، مشمولہ: اورئینٹل کالج میگزین، لاہور، مئی ۱۹۴۸ء

آج کل

- غالب کی اپنے کلام پر اصلاحیں، مشمولہ: آج کل دہلی، فروری ۱۹۵۲ء
- ہندوستان کے چند مشہور موسیقار، مشمولہ: آج کل، اگست ۱۹۵۶ء موسیقی نمبر
- دیوان مومن کا ایک نادر مخطوطہ، مشمولہ: آج کل دسمبر ۶۵ء
- مرزا غالب کا زائچہ، مشمولہ: آج کل فروری ۶۷ء
- کتابوں کا تاج محل، (رام پور رضا لائبریری)، مشمولہ: آج کل، ستمبر ۱۹۶۷ء
- غالب کا خود نقل کردہ نسخۂ دیوان غالب، مشمولہ: آج کل، جولائی ۶۹ء
- کچھ غالب کے متعلق، مشمولہ: آج کل، فروری ۵۸ء، انجام، کراچی ۲۸ فروری ۱۹۶۶ء، آج کل مارچ ۱۹۷۲ء

آغاز

- اسلام میں تجارت کا درجہ، مشمولہ: آغاز، رام پور ۲۸۔۲۷ فروری ۱۹۴۸ء

برہان

- ہندوستان کے عربی فارسی کتب خانے، مشمولہ: برہان، مئی ۱۹۴۷ء
- دیوان مخلص کا ایک نادر نسخہ (آنند رام مخلص)، مشمولہ: برہان، ستمبر ۱۹۵۰ء

- کلیاتِ طالب آملی (پانچ خطی نسخوں کا تعارف)، مشمولہ: برہان، دسمبر ۱۹۵۳ء
- دیوان ابوطالب کلیم (کتب خانہ رضائیہ میں موجود مجموعہ اشعار کا تعارف) مشمولہ: برہان، دہلی فروری ۱۹۵۴ء
- وفارام پوری ایک گمنام شاعر، مشمولہ: برہان دہلی، فروری ۴۷ء، شاہکار، اکتوبر ۱۹۶۱ء
- تنسیق العلوم ترجمہ ڈیوی ڈسمل کلاسی فیکیشن، مشمولہ: برہان، جنوری ۱۹۶۴ء

پگڈنڈی

- مومن کا فارسی کلام، مشمولہ: پگڈنڈی، امرتسر جنوری ۱۹۶۰ء

تحریر

- اسلامیات کا مطالعہ، مشمولہ: تحریر، دہلی جلد نمبر۲ شمارہ نمبر۴، فکرو نظر، اسلام آباد(۷) ۶۱۔۵۱، اسلام اور عصر جدید، جلد نمبر۱، شمارہ نمبر۱، ۱۹۶۹ء

تحریک

- مولانا فضل حق خیر آبادی اور ۱۸۵۷ء کا فتوی جہاد، مشمولہ: تحریک، دہلی اگست ۱۹۵۷ء، نیا دور، لکھنؤ، جنوری فروری ۱۹۸۱ء
- خلاصہ غالب: اہم تاریخیں، تحریک، دہلی اپریل مئی ۱۹۶۱ء
- دلی کے چند شاعروں کی کہانی غالب کی زبانی، مشمولہ: تحریک، دہلی فروری ۶۳ء
- مجلس یادگارغالب کا شائع کردہ،دیوان غالب، مشمولہ: تحریک، اپریل ۶۴ء، غالب نمبر

ثقافت الہند

- لا میتہ الہند (للقاضی المقتدر بن محمود بن سلیمان الشریحی الکندی الدیلوی کا قصیدہ جو انہوں نے لا میتہ العجم کے جواب میں لکھا تھا) مشمولہ: مجلہ ثقافت الہند، دہلی، ستمبر ۱۹۵۰ء
- الدالیہ(الشیخ احمد لتانیسری کا قصیدہ)، مشمولہ: مجلہ ثقافت الہند، دہلی جون ۱۹۵۲ء
- دیوان ابی عجن(لعمرو بن حبیب الثقفی الصحابی)"مجلہ ثقافت الہند"دہلی ستمبر ۵۲ء
- الامثال السائرہ بن شعرالمتبنی (لابی قاسم الصاحب اسمٰعیل بن عباد الطالقانی وزیر فخرالدولہ الدیلمی، مشمولہ: مجلہ ثقافت الہند، دہلی، ستمبر ۱۹۵۳ء
- حول اخبار الزماں (مسعودی کی کتاب الاوسط کا ایک حصہ، مشمولہ: ثقافت الہند، دہلی، ۶۱ء

جامعہ

- دیوان غالب کے ابتدائی مطبوعہ نسخے، مشمولہ: جامعہ، دہلی، ستمبر، ۱۹۴۲ء
- کتب خانہ رام پور، مشمولہ: جامعہ، جولائی ۱۹۴۷ء

ریاض

- **انہ من سلیمان**(سید سلیمان ندوی کے خطوط بنام عرشی صاحب)، مشمولہ: ریاض، کراچی، اپریل ۱۹۵۴ء

سب رس

- کچھ نستعلیق کے بارے میں، مشمولہ: سب رس، حیدر آباد، اگست ۷۷ء

شب خون

- یقولون مالا یفعلون (شاعر کا قول وفعل)، مشمولہ: شب خون، الٰہ آباد، اپریل ۱۹۷۷ء

صحیفہ

- دیوان ناسخ کا ایک اہم نسخہ، مشمولہ: صحیفہ، اکتوبر ۶۱ء

علم وفن

- تاثرات غالب (انٹرویو)، مشمولہ: علم وفن، دہلی، اپریل ۶۹ ء، دسمبر ۶۸ ء

علی گڑھ میگزین

- غالب کی شعر گوئی اور ان کے دواوین، مشمولہ: علی گڑھ میگزین، ۱۹۴۹ء غالب نمبر

فاران

- نستعلیق کیا ہے؟، مشمولہ: فاران، کراچی، جنوری ۱۹۸۱ء

فروغِ اُردو

- یادِ غالب (غالب کا نظریہ شعر)، مشمولہ: فروغ اُردو، لکھنو: اپریل ۱۹۶۳ء

فیض الاسلام

- غالب کے آثار فارسی، مشمولہ: فیض الاسلام، ستمبر ۵۵ء

قومی زبان

- غالب کی تاریخ پیدائش، مشمولہ: قومی زبان، ستمبر ۶۹ء، ہماری زبان، ۸ جولائی ۶۹ ء
- ناسخ کے دفتر پریشاں کا بیش قیمت مسودہ، مشمولہ: قومی زبان،کراچی،مئی ۱۹۷۹ء

کتاب نما

- انشاے غالب، مشمولہ: کتاب نما، مارچ ۶۹، کتاب، مارچ ۶۹ء

ماہِ نو

- غالب کے فارسی خطوط : ایک تحقیق، مشمولہ:ماہِ نو،کراچی، فروری ۵ ء، فروری ۶۹ ء غالب نمبر
- مکاتیب عرشی (غالب کے متعلق چند نکات)، مشمولہ: ماہ نو،کراچی اکتوبر ۱۹۶۵ء

- غالب پر ایک گفتگو، مشمولہ :ماہِ نو،کراچی،جنوری،فروری۱۹۶۹ء، غالب نمبر ، ستمبر ۶۷ ءآ ج کل دہلی فروری ۶۷ ء
- غالب کا دربار اور خلعت، مشمولہ:جدید، اگست ۱۹۵۷ء، ہفتہ وار، اُردو نمبر، ماہِ نو، فروری ۱۹۶۹ ء، غالب نمبر، شاعر، بمبئی ، فروری ،مارچ ۱۹۶۹ ء، غالب نمبر
- غالب کی نئی فارسی تحریریں، مشمولہ: ماہِ نو، مارچ ۱۹۶۵ء فروری۶۹ء غالب نمبر، نقوش نمبر۶۵ ء
- مرزا غالب کی کچھ نئی فارسی تحریریں، مشمولہ: اُردوے معلٰی (۱) دہلی فروری ۶۰ ء غالب نمبر ماہ نو کراچی فروری ۶۷ ء

مجلّہ عثمانیہ

- نسخہ حمیدیہ کے چند اغلاط، مشمولہ: مجلہ عثمانیہ، حیدرآباد، ۱/۷۱، ۱۹۴۵ء

معارف

- رباعیات عمر خیام کا ایک نادر نسخہ، مشمولہ:معارف، اکتوبر، دسمبر۱۹۳۰ء، مقالاتِ عرشی، ص ۲۳۶
- شبلی کی دوغیرمطبوعہ تحریریں(رضالائبریری کی معائنہ بک سے)،معارف، اکتوبر ۳۴ء
- قانون شیخ کا پہلا مطبوعہ نسخہ (۱۷۱۸ء)،مشمولہ:معارف، دسمبر۱۹۳۴ء
- رباعیات عمر خیام 'مرصاد العباد'میں عمر خیام اور خاقانی، مشمولہ: معارف، فروری ۱۹۴۱ء، مقالاتِ عرشی، برہان، فروری ۱۹۷۲ء، ص ۲۶۷
- طہور الاسرارنامی ومطہر کژہ(نظامی گنجوی کی مثنوی مخزن الاسرارکی شرح ظہور الاسرار)، مشمولہ: معارف، جولائی اگست ۱۹۴۱ء مقالات عرشی، ص ۴۰۸
- سیرت؛ یاد پاستان (تاریخ محمدی اور اس کے مصنف کے احوال وآثار)، مشمولہ: معارف اگست ۱۹۴۲ء
- مولانا شبلی کے دو غیر مطبوعہ خطوط (بنام حکیم اجمل خاں دہلوی اور حافظ احمد علی خاں شوق رام پوری)، مشمولہ: معارف، دسمبر۱۹۴۲ء
- اردو زبان کی بناوٹ میں افغانوں کا حصہ، مشمولہ: معارف، مارچ ۔ مئی ۱۹۴۹ء

معاصر

- آنند رام مخلص کے اردو شعر، مشمولہ: معاصر، پٹنہ حصہ نمبرامئی ۱۹۵۱ء

معیار(پٹنہ)

- مرزا غالب کے غیر مطبوعہ خطوط، مشمولہ: معیار، پٹنہ، مارچ ۱۹۳۶ء

معیار(میرٹھ)

- شاعر کا قول، مشمولہ: معیار، میرٹھ، تنقید نمبر، ۱۹۵۴ء

مہر نیمروز

- کچھ غالب کے بارے میں، مشمولہ: مہر نیمروز، کراچی، فروری، ۱۹۵۸ء

نقوش

- دیوانِ غالب کا ایک نادر نسخہ، مشمولہ: نقوش، جون ۶۰ء
- دیوان غالب اردو نسخہ عرشی، مشمولہ:نقوش، لاہور، نومبر ۱۹۶۴ء
- دیوان غالب کا ایک نادر انتخاب، مشمولہ: نقوش، اکتوبر ۱۹۶۹ء، غالب نمبر
- مقدمہ دیوان غالب فارسی، مرتب: عرشی کے چند اوراق، لاہور: مشمولہ: نقوش، لاہور، فروری۱۹۶۹ء، غالب نمبر، مشمولہ: شاعر، بمبئی، فروری، مارچ، ۱۹۶۹ء،غالب نمبر
- اقبال اور عراقی، مشمولہ: نقوش، اقبال نمبر، ستمبر۱۹۷۷ء
- اقبال وآرزوے نایافت، برہان، دہلی، جون ۴۶ ء ، مشمولہ: نقوش، اقبال نمبر، دسمبر۱۹۷۷ء، آ ج کل، نومبر۱۹۷۷ء
- کلیات میر کا ایک نادر نسخہ، مشمولہ: دہلی کالج میگزین، نومبر، ۱۹۶۲ء، نقوش، میر نمبر ۱۹۸۳ء

نگار

- خاقانی ہند علامہ آصفی نظامی رام پوری، مشمولہ:نگار، اپریل،مئی،جون،اگست، ستمبر۱۹۳۰ء
- ہارون رشید کی مجلس داستان سرائی، مشمولہ: نگار، دسمبر، ۱۹۳۰ء
- غالب کی ایک غیر معروف فارسی مثنوی (مثنوی دعا ء صباح)، نگار، لکھنؤ، مئی ۱۹۴۱ء
- مرزاغالب کی اصلاحیں(نواب ناظم والی رام پور اور صاحبزادہ عباس بیتاب رامپوری کے کلام پر اصلاحیں)، نگار، لکھنؤ، اکتوبر ۱۹۴۲ء
- کچھ داغ کے بارے میں، مشمولہ: خاور، ڈھاکا، مارچ ۱۹۵۳ء، مشمولہ: نگار، لکھنؤ، اپریل ۱۹۵۳ء
- غالب کا معیار شعرو سخن، مشمولہ: نگار، جنوری ، فروری ۱۹۶۹ء

نوائے ادب

- دیوان غالب، مشمولہ: نوائے ادب، بمبئی، اکتوبر ۱۹۶۴ء
- قدیم اخبارات کی کچھ جلدیں، مشمولہ:نواے ادب، بمبئی، اپریل، ۱۹۵۸ء

نئی روشنی

- کتب خانے کے آداب، نئی روشنی ، ہفتہ وار ، دہلی، یکم فروری، ۱۹۴۹ء ، تحریک ، ۱۹۶۴ء ، نورنگ، کراچی فروری ۱۹۵۱ء

- خط نستعلیق ، ایضاً، یکم جنوری ۱۹۵۰ء

نیادور

- ایک قلمی کتاب کی سرگزشت (بابر کے ترکی دیوان کے سفر کی داستان)، مشمولہ: نیادور، لکھنؤ، نومبر، ۱۹۵۶ء
- نسخ ، تعلیق، نستعلیق، مشمولہ: نیا دور، لکھنؤ، ستمبر ، اکتوبر ۱۹۵۸ء
- اردو شاعری پر غالب کا اثر، مشمولہ: نیا دور، لکھنؤ، مارچ ۱۹۵۹ء، فضل الرحمن اسلامیہ کالج بریلی میگزین، غالب نمبر۷۰-۱۹۶۹ء، فاران ، اپریل ۱۹۴۹ء
- انشا کی دو نادر کتابیں (ترکی کا روزنامچہ، سلک گوہر)، نیا دور، لکھنؤ، اپریل ۱۹۶۰ء
- وفارام پوری : رام پور کا ایک گمنام شاعر، مشمولہ: نیادور، کراچی، شمارہ ۲۴، ۲۳ ، ۱۹۶۱ء
- غالب اور برہان، مشمولہ: تحریک، دہلی، اپریل، مئی ۱۹۶۱ء ،غالب نمبر، اپریل ۱۹۸۱ء نیادور، لکھنؤ، مئی ۱۹۶۱ء
- نسخہ حمیدیہ اور بجنوری(دیوان غالب)، نیادور، لکھنؤ، مئی ۱۹۶۱ء، العلم ، اپریل ، جون ۱۹۶۹ء، غالب نمبر
- غالب اور قاطع برہان : چند غیر مطبوعہ تحریریں ۔ نیا دور لکھنؤ ۱۹۲۶، جنوری ۱۹۶۵ء
- برہان قاطع پر غالب کے چند اعتراضات ۔ نیا دور لکھنؤ ۱۹۲۶ء، جنوری ۱۹۶۷ء
- ترجمہ منظوم دعاء الصباح (غالب کی ایک نادر فارسی مثنوی کے مخطوطہ رام پور کا تعارف)، نیا دور، لکھنؤ، فروری ، مارچ ۱۹۶۹ء، غالب نمبر
- نسخہ حمیدیہ کی فروگذاشتیں : نسخہ بھوپال کی روشنی میں ۔ نیا دور لکھنؤ مئی ۱۹۶۹ء ، مشمولہ: صحیفہ، جولائی ۶۹ء
- دیوان غالب نسخہ بدایوں: ایک نادر مخطوطہ، مشمولہ: نیا دور، لکھنؤ،جنوری ۱۹۷۱ء
- قاطع برہان غالب کا مسودہ، مشمولہ: نیا دور، لکھنؤ، جنوری ، فروری ۱۹۷۲ء
- انجان شاعروں کے اچھے شعر، مشمولہ: نیا دور، لکھنؤ ، مئی ۱۹۷۴ء

نیرنگ

- تبرکات غالب(مرزا غالب کا غیرمطبوعہ خلام)، مشمولہ: نیرنگ، دہلی، جنوری، ۱۹۳۳ء
- نواب الٰہی بخش معروف ۔ 'نیرنگ' دہلی جنوری ، فروری ۱۹۳۴ء
- یادگار غالب (مرزا غالب کا غیر مطبوعہ فارسی کلام)۔"نیرنگ"دہلی ، اپریل ، مئی ۱۹۳۴ء
- فطرت فیاض ہے ۔"نیرنگ"رام پور جنوری ۱۹۲۷ء
- خاقانی عصر حضرت آصفی رام پوری ۔"نیرنگ"رام پور اپریل ۱۹۲۷ء

ہماری زبان

- نسخہ حمیدیہ کی اشاعت کا سال (۱۹۶۱ء)۔ہماری زبان ۸ اگست ۶۱ ء
- مرزا غالب کی ثقل سماعت کی تاریخ ۔ ہماری زبان جولائی ۱۹۶۲ ء
- شاہی کتب خانے کے آلات ہئیت ۔ معارف ، ستمبر ۱۹۳۳ ء، ہماری زبان دہلی ، ۱۵ ستمبر ۱۹۷۴ ء
- علامہ نجم الغنی خاں رام پوری، ناظم، روزنامہ، رام پور ۲۹ ، ۲۷ جنوری، ۱۹۷۵ ء ، قسط اول، دوم ،ہماری زبان دہلی یکم جنوری ۱۹۷۵ ء
- گدائی حیاتی اور ان کے والد جمالی، مشمولہ: اُردو، کراچی، جولائی ۱۹۷۸ ء ، ہماری زبان مئی ۱۹۷۹ ء
- اردو کی تذکیروتانیث پر پشتو کا اثر، مشمولہ: اخبار اردو، اسلام آباد جولائی ، ۱۹۹۰ ء ہماری زبان ۲۲ اگست ۱۹۹۰ ء

ہم قلم

- قلمی کتابوں کی سرگزشت، مشمولہ:ہم قلم، کراچی، ستمبر ۱۹۶۱ ء

مقالات کتب میں

- الامام الثوری وکتابہ فی التفسیر ۔ دائرۃ المعارف حیدر آباد کی سلور جوبلی کے موقع پر پڑھایا گیا اور انھی کی طرف سے شائع ہوا۔ (۱۹۳۹ء)
- الیواقیت فی المواقیت (نجم الدین ابو حفص عمر بن محمد بن احمد النسفی (م ۵۳۸ ھ ۱۱۶۲ ء) کی کتاب) مشمولہ نذر حمید مرتبہ مالک رام ص ۹۱
- امام ابن حزم طاہری اور ان کی کتاب الانساب ۔مقالات عرشی ص ۱۶۷، سالانہ روئداد ادارہ معارف الاسلامیہ لاہور ۱۹۳۸ء، ص ۱۷۰
- امام سفیان ثوری کے سوانح حیات اور ان کی تصنیفات ۔مقالات عرشی ، ص ۱، معارف، اگست ستمبر ۳۵ ء
- آداب المتعلمین اور طوسی، مجلہ علوم اسلامیہ، علی گڑھ، جون ۱۹۶۱ء، مقالات عرشی، ص ۳۸۴، فکرو نظر، جولائی ۱۹۶۱ ء
- بابر کی وفات، مشمولہ: نذیر زیدی، مرتبہ: مالک رام ص ۸۹
- تاریخ محمدی اور اس کے مولف کے احوال وآثار (مولف میرزا محمد حارثی بدخشی) مقالات عرشی،ص ۴۳۰
- جاحظ کی کتاب الاخبار(احادیث پر عقلی دلیل)۔مشمولہ نذرذاکر،مرتبہ مالک رام ۳۴
- رئیس رام پوری ۔ مشمولہ "رئیس رام پوری:شاعر اور زندگی "مرتبہ محمد اطہر مسعود خاں ص ۳۳

- زرنوجی کانظام تعلیم وتعلم "تعلیم جدید" رام پور ۱۹۴۶ء مقالات عرشی، ص ۳۶۱، صحیفہ جنوری ۱۹۶۷ء
- زماں ومکاں کی بحث سے متعلق اقبال کا ایک ماخذعراقی یا مثنوی۔مشمولہ مقالات جشن اقبال صدی مرتبہ محمد منور شعبہ اقبالیات، جامعہ پنجاب، لاہور ۱۹۸۲ء
- سمعانی اور اس کی کتاب الانساب (تاج الاسلام ابو سعد عبدالکریم بن محمد سمعانی (ف ۵۶۲ھ، ۱۱۶۶ء) ۔ مقالات عرشی ص ۳۱۷، سالانہ روئداد۔ ادارہ معارف الاسلامیہ، لاہور ۱۹۳۶ء۔
- صحیح مسلم کا ایک قدیم نسخہ، ہندوستان میں (نوشتہ ۷۸۷ھ) معارف اگست ۳۰ء مقالات عرشی، ص ۲۷
- طبقات الفقہاء الشافعیہ الوسطی (تاج الدین سبکی (ف ۷۷۱ھ / ۱۳۷۰ء) کی مشہور کتاب کا ایک مخطوطہ، نوشتہ ۷۵۴ھ) ۔ مقالات عرشی ص ۳۹۷، مجلہ علوم اسلامیہ، علی گڑھ جون ۱۹۶۱ء
- قاطع برہان کا پہلا مسودہ ۔مشمولہ نذر عابد، مرتبہ مالک رام ص ۱۷۹
- مولانا آصفی اور ان کی شاعری ۔ مقالات عرشی ص ۴۴۸
- نجم انسفی ۔ معارف ،مارچ ،اپریل ،جون ۱۹۴۶ء مقالات عرشی ص ۲۷۲
- نہج البلاغہ کا استناد۔ مقالات عرشی، ص ۶۳، فاران کراچی مئی ۵۴ء، مشمولہ نہج البلاغہ کا مکمل ترجمہ از غلام اینڈ سنز لاہور ص ۳۴

تصانیف وتالیفات

نامناسب نہ ہوگا اگر ہم عرشی صاحب کی طبع شدہ تصانیف وتالیفات کی فہرست بھی پیش کر دیں۔تاکہ پڑھنے والوں کے سامنے ان کی تحقیقات ایک ساتھ سامنے آجائیں۔

تاریخ

(۱) وقائع عالم شاہی از کنور پریم کشور فراقی (فارسی) رامپور:ہندوستان پریس، ۱۹۴۹ء
(۲) تاریخ محمدی از میرزامحمد حارث بدخشی دہلوی (فارسی) ۱۹۶۰ء
(۳) تاریخ اکبری المعروف بہ تاریخ قندھاری (فارسی) ۱۹۶۲ء

تذکرے

(۱) مجالس رنگیں (سعادت یار خاں رنگیں) ترجمہ اردو، ۱۹۴۲ء
(۲) دستورالفصاحت از حکیم احمد علی خاں یکتا لکھنوی (فارسی) رامپور:ہندوستان پریس، ۱۹۴۳ء

تفسیر

(۱) تفسیر القرآن الکریم ۔ امام سفیان بن سعید بن سروق الثوری الکونی (عربی) ۷۳ء

داستان وقصص

(۱) رانی کیتکی کی کہانی از انشاء اللّٰہ خاں انشا (اردو)
(۲) سلک گوہر از زنشا ء اللّٰہ خاں انشا (اردو)ریاست رامپور:اسٹیٹ پریس، طبع اول، ۱۹۴۸ء

درسیات

(۱) اردو ترجمہ بی۔اے عربی کورس پنجاب یونیورسٹی لاہور ۱۹۲۸ء
(۲) اردو ترجمہ ایف۔اے عربی کورس پنجاب یونیورسٹی لاہور ۱۹۲۸ء

شاعری (دیوان)

(۱) نادرات شاہی ازشاہ عالم ثانی (فارسی اردو اور ہندی کلام) ۱۹۴۴ء

عربی ادب

(۱) کتاب الاجناس۔لابی عبید القاسم بن سلام الہروی البغدادی (عربی) ۱۹۳۸ء
(۲) دیوان الحادرۃ۔ لقطبہ بن اوس بن المازنی الفزارالفطفانی (عربی) ۱۹۴۹ء

غالبیات

(۱) انتخاب غالب (غالب کا اپنا کیا ہو ا اردو فارسی کلام کا انتخاب) (اردو) ۱۹۴۳ء
(۲) تدوین اشعار غالب۔ امین الادب لوہارو جون ۱۹۴۴ء
(۳) فرہنگ غالب (فارسی) رامپور:ناظم برقی پریس،۱۹۴۷ء
(۴) مکاتیب غالب(اردو) بمبئی:مطبۂ قیّمہ،۱۹۳۷ء سات ایڈیشن آخری ۱۹۴۹ء (غالب کے وہ خطوط جو انھوں نے فردوس مکاں نواب یوسف علی خاں ناظم اور ان کے جانشین خلد آشیاں نواب کلب علی خاں کے نام لکھے تھے)
(۵) دیوان غالب (نسخہ عرشی) (اردو) ۱۹۵۸ء

فہارس

(۱) فہرست مخطوطات اردو ، رضا لائبریری رام پور جلد اول (اردو)
(۲) فہرست مخطوطات عربی رضا لائبریری رام پور(انگریزی) ۱۹۶۴ء، ۱۹۸۱ء چھ جلدیں

امتیاز علی خان عرشی کا ادبی اختصاص ومقام

مولانا امتیاز علی عرشی بیسویں صدی میں تدوین متن کے اعتبار سے بلاشبہ سب سے ممتاز اور افضل مقام پر فائز ہیں۔مولانا عرشی عربی، فارسی، اردو کے علاوہ دینی علوم سے بھرپور واقفیت رکھتے تھے۔ یہی وجہ ہے اردو میں تدوین متن کے بےنظیر نمونے مولانا عرشی کی دین ہیں جن میں ''مکاتیب غالب''، ''دستور الفصاحت'' اور ''دیوانِ غالب نسخہ عرشی'' نمایاں حیثیت کے حامل ہیں۔اس ضمن میں مولانا عرشی

کو اردو کا پہلا متنی نقاد قرار دیا جائے تو بے جا نہ ہوگا۔ ڈاکٹر خلیق انجم کے بقول:

> ''شیرانی صاحب کے مجموعہ نغز اور قاضی عبدالودود صاحب کے دیوانِ جوش سے قبل عرشی صاحب کی مرتبہ ''مکاتیبِ غالب'' شائع ہو چکی تھی۔ لیکن ان دونوں حضرات نے عملی متنی تنقید کے اس بہترین کام کو اپنے لیے نمونہ نہیں بنایا۔۔۔ (عرشی صاحب) نے اردو میں متنی تنقید کے اعلیٰ ترین عملی نمونے پیش کیے ہیں۔''(۱۱)

مولانا امتیاز علی عرشی کا تحقیق و تدوین میں پہلا کارنامہ ''مکاتیبِ غالب'' ہے جو ۱۹۳۷ء میں منظر عام پر آیا۔ یہ نسخہ ۳۲۰ صفحات پر مشتمل تھا اور نسخ ٹائپ میں بمبئی سے شائع ہوا۔ اس کتاب کا چھٹا ایڈیشن ۱۹۴۹ء میں رام پور سے شائع ہوا۔ اگر پہلے اور چھٹے ایڈیشن کا موازنہ کیا جائے تو مولانا امتیاز علی عرشی نے ہر ایڈیشن میں ترمیم و اضافے سے کام لیا جو ان کی عالمانہ عظمت پر دال ہے۔ ''انتخاب غالب'' کا تنقیدی ایڈیشن ۱۹۴۳ء میں زیورِ طباعت سے آراستہ ہوا۔ غالب نے ۱۸۶۶ء میں نواب قلب علی خان کی خدمت میں اپنا اردو اور فارسی کلام کا انتخاب پیش کیا تھا۔

۱۹۴۳ء ہی میں مولانا امتیاز علی عرشی نے سید احد علی یکتا لکھنوی کی تالیف ''دستور الفصاحت'' کا تنقیدی ایڈیشن بھی شائع کیا۔ دستور الفصاحت دراصل ایک تذکرہ ہے جسے احمد علی خاں یکتا نے ۱۸۴۹ء میں لکھا تھا۔ کم و بیش ایک سو سال تک یہ اشاعت کا منتظر رہا۔ اس کا ایک نسخہ رضا لائبریری رام پور میں موجود تھا اور دوسرا کیمرج میں۔ مولانا عرشی نے اسے ایڈٹ کر کے ۱۹۴۳ء میں شائع کر دیا اور آغاز کتاب میں ایک تفصیلی مقدمہ لکھا جس میں اُردو تذکرہ نگاری کی ابتداء اُردو کے مشہور ابتدائی تذکروں کی ترتیب و تکمیل کے سنین، ان کے محاسن معائب اور دیگر احوال و کوائف پر سیر حاصل تحقیقی گفتگو کی۔ مولانا عرشی کے ۱۱۷ صفحات پر مشتمل عالمانہ مقدمہ کو، خلیق انجم نے اپنی جگہ پر ایک کتاب کی حیثیت قرار دیا ہے۔(۱۲) اس مقدمہ سے شعرائے ریختہ کے تذکروں کے متعلق کئی نئی معلومات حاصل ہوئیں۔ قدیم تصنیفات، مصنّفین، شعرا اور والیانِ ریاست کے تعین زمانہ اور ان سے متعلق دوسری واقفیتوں کے سلسلے میں یہ مقدمہ ہمیشہ مشعل راہ ثابت ہوگا۔

اس تنقیدی ایڈیشن کی سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ مولانا عرشی نے حواشی کے اندراج کے ضمن میں ۵۸ تذکروں سے مدد لی ہے۔ دستور الفصاحت کا اختصاص یہ ہے کہ اس میں ۳۵/ ایسے شعرا کا ذکر ہے جو مذکورہ ۵۸ تذکروں میں کہیں نظر نہیں آتے۔

امتیاز علی عرشی نے ۱۹۴۴ء میں شاہ عالم ثانی کے فارسی، برج بھاشا اور اردو دیوان ''نادرات شاہی'' کا تنقیدی ایڈیشن تیار کر کے شائع کیا۔

رضا لائبریری میں انشاء اللہ خان انشاء کی لکھی ہوئی کہانی ''رانی کیتکی'' کے دو مخطوطے محفوظ ہیں۔ انہی مخطوطات کی بنیاد پر امتیاز علی عرشی نے ''کہانی رانی کیتکی کی'' کا تنقیدی ایڈیشن تیار کیا، جسے

انجمن ترقی اردو ہند شائع کر رہی تھی کہ ۱۹۴۷ء کے ہنگامے شروع ہو گئے۔ جب اس کتاب کو انجمن ترقی اردو، پاکستان نے شائع کیا تو اس پر غلطی سے مرتب کا نام مولوی عبدالحق درج ہو گیا۔(۱۳)

''فرہنگِ غالب'' کو ۱۹۴۷ء میں شائع کیا۔ غالب نے اپنی تحریروں میں فارسی، ترکی، سنسکرت، اردو، ہندی اور عربی الفاظ کی جا بہ جا تشریح کی تھی۔ مولانا عرشی نے ایسے تمام الفاظ کو ان کی تشریحات کے ساتھ اس کتاب میں جمع کر دیا ہے۔

امتیاز علی عرشی نے انشاء اللہ خان انشاء کی صنعت مہملہ میں تحریر کردہ کہانی ''سلکِ گوہر'' کا تنقیدی ایڈیشن ۱۹۴۸ء میں شائع کیا۔

۱۹۵۸ء میں ''دیوانِ غالب'' اردو، نسخہ عرشی انجمن ترقی اردو (ہند) علی گڑھ سے شائع ہوا۔ مولانا عرشی نے جو دیوان ایڈٹ کر کے شائع کیا، وہ اپنی خصوصیتوں کے لحاظ سے بے نظیر ہے۔ اس میں غالب کے تمام اردو کلام کو یکجا کر دیا گیا ہے اور یہ تدوین کلام کے جدید اصولوں کے مطابق ہے۔ کہہ سکتے ہیں کہ یہ غالب کے اردو کلام کا نہایت معتبر و مستند دیوان ہے۔ اس دیوان سے املائے غالب کا بھی علم ہو جاتا ہے۔ یہ مولانا کا وہ کارنامہ ہے جس کی وجہ سے ان کا نام ہمیشہ اردو ادب میں احترام سے لیا جائے گا۔ اس کتاب کی اشاعت پر انہیں ساہتیہ اکادمی انعام سے بھی نوازا گیا۔

امتیاز علی عرشی نے ۱۹۶۲ء میں ''تاریخ اکبری المعروف بہ تاریخ قندھاری'' مرتب کر کے شائع کی۔ یہ کتاب ۴۴۶ صفحات پر مشتمل ہے اور عہد اکبری کے ایک درباری کی لکھی ہوئی تاریخ ہے۔ اس کے علاوہ تاریخ محمدی اور تفسیر القرآن کی تدوین بھی مولانا کے اچھوتے کارنامے ہیں۔

''باغ دودر'' دراصل غالب کی فارسی شاعری اور نثر کا مجموعہ ہے، جو ۱۹۶۹ء میں منظر عام پر آیا۔ ۱۹۶۹ء میں جب ساری دنیا بالخصوص بھارت میں غالب صدی کی دھوم مچی تو مولانا عرشی نے اسے اپنے حواشی کے ساتھ شائع کیا۔

مولانا امتیاز علی عرشی کی تالیف و تصانیف کی مذکورہ بالا فہرست کو دیکھ کے ان کی محقّقانہ اور ناقدانہ بصیرت کا قائل ہونا پڑتا ہے۔ اردو کے تقریباً تمام محققین نے تحقیقات عرشی کو باب علم سمجھا ہے اور ان پر تنقید و اضافہ کی راہ شاذ و نادر ہی پائی ہے۔ غالب سے متعلّق مولانا عرشی نے جو تحقیق پیش کی ہے یا شعرائے ریختہ کے تذکروں سے متعلّق ''دستور الفصاحت'' کے مقدمے میں جو اطلاعات محققہ فراہم کی ہیں، ان کی حیثیت عظیم الشان علمی کارنامے کی ہے۔

حافظ محمود شیرانی، امتیاز علی خاں عرشی اور قاضی عبدالودود ہم پایہ محقق ہیں۔ مگر ایک وجہ سے مولانا عرشی کی انفرادیت نمایاں ہو جاتی ہے۔ حافظ محمود شیرانی اور قاضی عبدالودود، دونوں اپنی تحریروں میں طنز و تمسخر، سخت گیری اور تنقیص کا پیرایہ اختیار کر لیتے ہیں۔ لیکن مولانا عرشی کی ساری توجہ معلومات بہم پہنچانے پر صرف ہوتی ہے۔

حوالہ جات

۱۔ لیاقت علی، ڈاکٹر، اُردو شاعری کی ترویج وترقی میں رام پور کی خدمات (۱۸۵۷ء سے ۱۹۴۷ء)، مقالہ برائے پی ایچ۔ڈی، لاہور: مخزونہ پنجاب یونی ورسٹی، ۲۰۰۴ء، ص ۲۶

۲۔ شادانی، اصغر علی، احوال ریاست رام پور، کراچی: خواجہ پرنٹرز اینڈ پبلشرز، ۲۰۰۶ء، ص ۸۸

۳۔ یوسفی، خورشید احمد خان، مرتب: خمخانہ جاوید، اسلام آباد: مقتدرہ قومی زبان، ۱۹۹۰ء، ص ۲

۴۔ اقتدا حسن، ڈاکٹر، مرتب: کلیاتِ قائم (جلد اوّل)، لاہور: مجلس ترقی ادب، ۱۹۶۵ء، ص ۳۷

۵۔ لیاقت علی، ڈاکٹر، محولہ بالا، ص ۵۹

۶۔ ایضاً

۷۔ نذیر احمد، ڈاکٹر، مرتب: مولانا امتیاز علی عرشی۔۔۔ادبی وتحقیقی کارنامے، نئی دہلی: غالب انسٹی ٹیوٹ، ۱۹۹۱ء، ص ۹۷

۸۔ ایضاً

۹۔ ایضاً، ص ۱۰۳

۱۰۔ ایضاً، ص ۱۰۵

۱۱۔ ایضاً، ص ۱۴۳

۱۲۔ ایضاً

۱۳۔ ایضاً، ص ۱۴۴

مٹی کا دیا: تجزیاتی مطالعہ

نسیم عباس احمر☆
Naseem Abbas Ahmar
Lecturer, Department of Urdu,
Sargodha University, Sargodha

ڈاکٹر غلام عباس☆☆
Dr. Ghulam Abbas
Assistant Prof. Department of Urdu,
Sargodha University, Sargodha

Abstract:

"Meerza Adeeb is a renowned and multi-dimesnsional writer of urdu literature who has a magnificent power to creat.His fame is not limited to one field of literature but he is equally master in short story and drama.His autobiography "Matti Ka Diya" also makes him prominent figure.It is a unique blend of his personal life and his era.Lahore is presented there with all of its colours and life.The pen sketches of authors are worth seeing and the stylistics of Meerza give it a distinguished place among other autobiographies.This articles is its critical and research based study that determines its place in literature.It lightens upon its different editions and their differences,various techniques of description and stylistic qualities.it is also a comparison of the criticism done over it in an objective manner."

ذات کے اظہار کے قرینوں میں ادب ایسا قرینہ ہے جو اپنے لیے مختلف اصناف کا چناؤ کرتا ہے۔ مکاتیب، سفرنامے، ڈائری یا روزنامچے خالصتاً ادیب کی زندگی سے متعلق ہوتے ہیں۔ اِن سب

☆ لیکچرر، شعبۂ اُردو، سرگودھا یونیورسٹی، سرگودھا
☆☆ اسسٹنٹ پروفیسر، شعبۂ اُردو، سرگودھا یونیورسٹی، سرگودھا

میں معتبر حوالہ آپ بیتی یا خودنوشت سوانح عمری بنتا ہے، جہاں کسی ادیب کی زندگی سے متعلق آدھے سچ پورے، اور ادھورے سچ مکمّل ہوتے ہیں، البتہ آدھا سچ، پورے جھوٹ کا روپ بھی دھار سکتا ہے ایسے میں اخفا یا افشا اور انکسار یا مبالغے کی منازل طے کرتے ہوئے انکشافِ ذات کے نئے روپ سامنے آتے ہیں۔ سوانح عمری میں، ایک ادیب کا زندگی کو دیکھنے کا زاویۂ نظر اور اس کی اپنی سرگزشت سامنے آتی ہے جو قارئین کے لیے دل چسپی کا مظہر ہوتی ہے۔ الطاف فاطمہ کے مطابق، ایک اچھے آپ بیتی نگار سے توقع کی جاتی ہے کہ اُسے معلوم ہو کہ ان اعمال و افعال اور وقوعات کا تعلّق، اس کی ذات سے اتنا ہی ہے کہ وہ اس کے نام سے منسوب ہیں اور اب وہ دوسروں کی امانت ہیں، خواہ وہ اس سے سبق لیں یا لطف۔ آپ بیتی اس وقت دل کش اور حسین ہوتی ہے، جب انسان اُسے سچائی اور دیانت داری سے پیش کرے ورنہ سادہ اور سپاٹ زندگی کو تصنّع کا خول چڑھا کر پیش کرنا تو فضول ہوتا ہے۔[1] آپ بیتی کے لیے تین چیزیں ضروری ہیں۔ اوّل: سچائی؛ سچی تصویریں متحرک اور زندگی سے بھرپور ہوتی ہیں۔ اپنے معائب بیان کرنا یقیناً مشکل ہوتا ہے۔ دوم: شخصیت؛ اس کے لیے حوصلہ مندی اور فراخیٔ ذہن کی ضرورت ہوتی ہے، انسان کے اوصاف و خصائل کے ساتھ انسانی کمزوریاں، محسوسات، تجربات اور تاثرات شخصی زندگی میں رنگ بھرتے ہیں۔ سوم: فن؛ اس سے مراد واقعات و حالات کی ترتیب و تدوین کے ساتھ انتخابِ واقعات کا سلیقہ، طوالت و اخفا سے گریز، اور یہ دکھانا ضروری ہے کہ زندگی کا ڈراما کس اسٹیج پر کھیلا گیا۔[2] اردو ادب میں آپ بیتی کے فن سے قبل سوانح عمری کو رواج حاصل ہوا، جس میں عہد سرسید کے تخلیق کاروں نے خوب خامہ فرسائی کی۔ بعد ازاں دوسروں کے عیوب و محاسن کی بجائے اپنے اوپر نظر ڈالنے کی روایت نے بھی زور پکڑا اور خودنوشت سوانح عمریوں کا سیل رواں، چل نکلا جس میں ہر رنگ کے چشموں کا پانی شامل ہوتا گیا اور سوانح عمریوں سے زیادہ خودنوشتوں نے قارئین کی توجہ اپنی جانب مبذول کروائی۔ یقیناً اِس میں آپ بیتی کے فن کی معراج ''دل چسپی'' نے اپنا بھرپور کردار ادا کیا۔ اگرچہ اس دل چسپی کے لیے بعض آپ بیتیوں پر مبالغے کے رنگ بھی چڑھے۔ البتہ ایسی آپ بیتیوں کی تعداد بہت زیادہ ہے جو اپنی پہچان رکھتی ہیں اور بار بار پڑھی جا رہی ہیں۔ انھیں آپ بیتیوں میں ایک آپ بیتی ''مٹی کا دیا'' ہے جو میرزا ادیب کے قلم اور زندگی کا حاصل اور معراج ہے۔

خودنوشت سوانح حیات کی ترتیب و تنظیم کا انداز عموماً تاریخ و جغرافیہ کے خصوصی واقعات کا بیان رہا ہے جس سے خارجیت اور معروضیت کو قائم رکھنے کی کوشش کی جاتی ہے۔ یہ طریقہ سوانح عمریوں میں زیادہ کامیاب رہتا ہے۔ کیوں کہ اس میں مواد خارج سے اکٹھا کیا جاتا ہے۔ اس کے برعکس خودنوشت، مصنّف کے حافظے کا امتحان زیادہ ہوتی ہے۔ اس بنا پر اس میں اہم واقعات کے تقدم و تاخر کا لحاظ اس قدر ممکن نہیں، جو انداز سوانح عمری میں ہو سکتا ہے۔ ''مٹی کا دیا'' کے پیش لفظ میں میرزا ادیب نے اپنا تصور خودنوشت واضح کیا ہے۔ وہ خودنوشت میں؛ دل چسپی، خلاقانہ صلاحیت اور امکانات (جو قاری کے لیے

دل چسپ ہوں) کی تلاش کو اہم سمجھتے ہیں۔ اس کے ساتھ وہ سنین اور مقامات میں ترتیب کو خودنوشت کے لیے ضروری امر نہیں گردانتے۔ اس کی وجہ وہ یہ بیان کرتے ہیں کہ بیان شدہ واقعات اُن کی یادداشتوں اور ذات کا حصہ بننے کے بعد ہی معرضِ تحریر میں آئے ہیں اور اسی لیے انھیں تاریخ اور جغرافیہ قبول نہیں کرتا۔(۳)

''مٹی کا دیا'' کی اشاعتِ اوّل، جولائی ۱۹۸۱ء میں سنگِ میل پبلی کیشنز، لاہور سے ہوئی جو ۳۹۸ صفحات اور ۳۲ ابواب پر مشتمل تھی۔ ۲۷۷ صفحات پر مبنی دوسری اشاعت، اسی اشاعتی ادارے سے ۱۹۸۴ء میں منظرِ عام پر آئی۔ اُنھوں نے اس خودنوشت کو بنیادی طور پر دو حصوں میں تقسیم کیا ہے۔ پہلا حصہ، پیدائش سے اُدھیڑ عمری تک کے سفر اور اہم وقوعات؛ جب کہ دوسرا حصہ دوستوں اور احباب کی یادنگاری پر مبنی ہے۔ اُردو میں اس سے قبل، جوش ملیح آبادی نے اپنی خودنوشت ''یادوں کی برات'' کی ترتیب میں یہی انداز اختیار کیا تھا۔ اس میں ۳۰ ابواب کا اضافہ کیا گیا ہے۔ ان میں ایک باب ''میں اور مٹی کا دیا''، اس خودنوشت کی تقریبِ رونمائی میں مصنّف کا پڑھا جانے والا مضمون تھا۔ اس کے علاوہ ''ایک خط'' کے عنوان کے تحت انھوں نے اپنی مرحومہ بیگم کی یادداشتوں کو سمیٹا ہے۔ دو مزید حصوں کو دوستوں، احباب اور محترم ادبا کے حوالے سے ۲۳ شخصیات کو موضوع بنایا ہے۔ ایک طویل رپورتاژ ''بمبئی میں میرے شب و روز'' کو بھی شامل کیا گیا ہے۔ تصانیف کی فہرست کو اختتامی باب کا عنوان ''بلاجواز'' دیا گیا ہے۔ باب نمبر: ۱۴ کا عنوان فہرست (ترتیب) میں ''بھاٹی کا باغ'' جب کہ متن میں ''بھاٹی دروازہ'' درج ہے۔ تیسری اشاعت مزید اضافوں کے بغیر، مقبول اکادمی لاہور سے ۱۹۹۲ء میں شایع ہوئی جس کی بعدازاں متعدد اشاعتیں، منظرِ عام پر آچکی ہیں۔

میرزا ادیب نے اپنی خودنوشت میں دیگر اصنافِ ادب؛ افسانہ، ڈراما اور خاکہ کے مختلف عناصر سے مدد لے کر اِسے تخلیقی خودنوشت بنا دیا ہے۔ افسانے سے؛ سادہ بیانیہ، تاثر انگیزی اور کردار نگاری کو فضا سازی کا وسیلہ بنایا ہے۔ روزنامچے اور تاریخ وار وقوعات کے بیان کی بجائے ایک واقعے کی سادہ اور براہ راست بیانیہ نگاری نے اس کی تاثر انگیزی میں مزید اضافہ کیا ہے۔ وہ افسانوی فضا کی تشکیل اور واقعات کو پرزور بنانے میں مہارت رکھتے ہیں۔ کردار نگاری کے حوالے سے یہ آپ بیتی مکمّل طور پر مختلف رشتوں، طبقوں، فرقوں، نسلوں اور صنفوں کے کرداروں کا مرقع ہے۔ ڈراما نگاری کے عناصر؛ ڈرامائی فضا، مکالمہ نگاری، جذبات نگاری اور خودکلامی کو بہ طور تکنیک استعمال کیا ہے۔ ڈرامائی فضا کے حوالے سے باب ''دیا جلتا ہے'' اہم ہے۔ یہ آزاد تلازمۂ خیال کی مثال ہے۔ پوری آپ بیتی صیغۂ ماضی میں بیان ہوئی ہے جب کہ مذکورہ باب، زمانہ حال میں لکھا گیا ہے۔ مکالمہ نگاری، ڈرامے کی روح ہوتی ہے، تاثر کو پرزور بنانے کے لیے انھوں نے مکالمہ نگاری سے بھی کام لیا ہے۔ مکالمہ سازی کے عمل میں وہ، ہر طبقے، عمر، صنف اور مزاج کے مطابق، آپ بیتی ترتیب دیتے ہیں جو اسے پرزور اور دل

چسپ بناتے ہیں۔ جذبات نگاری، اس آپ بیتی کی بنیادی خصوصیت ہے۔ وہ ماں، بہن اور بیوی کا ذکر کرتے ہوئے ان کی جذباتی تفاوت ونزاکت کا پورا ادراک رکھتے ہیں۔ اس سلسلے میں اُن کا اپنی بیوی کے نام لکھا گیا ''ایک خط'' جذبات نگاری کا عمدہ نمونہ ہے۔ اس کے علاوہ گھرانے کا جہاں ذکر ہوا ہے وہاں جذبات نگاری کی رَو تیز ہوگئی ہے۔ انھوں نے نہ صرف واقعات بلکہ ان سے پیدا ہونے والے جذبات کی بھی زبردست عکاسی کی ہے۔(۴)

افسانے اور ڈرامے کے ان عناصر کے اس آپ بیتی پر اثرات کے سلسلے میں ڈاکٹر بشیر سیفی لکھتے ہیں:

> ''یہ حصہ (تصورات والا باب) بلاشبہ میرزا ادیب کی سادہ و پرکار نثر کا اعلیٰ نمونہ ہے جس میں ان کے اوّلین رومانی اسلوب کا ہلکا سا پرتو بھی ہے۔ اس حصے کی جذبات نگاری اور کردار نگاری میں میرزا ادیب نے اپنی افسانہ نویسی اور ڈراما نگاری کی صلاحیتوں سے بھرپور فائدہ اٹھایا ہے اور ہر کیفیت میں قاری کو اپنے ساتھ لے کر چلے ہیں۔ اگر اُنھوں نے قدیم لاہور کے مناظر کی جیتی جاگتی تصویر کھینچ کر قارئین کو محظوظ کیا ہے تو اپنی امی بہن اور بیوی کے ذکر پر رلایا بھی ہے۔''(۵)

خاکہ نگاری کے عناصر میں حلیہ نگاری، مرقع نگاری اور جزئیات نگاری سے استفادہ کیا ہے۔ حلیہ نگاری میں میرزا ادیب کو کمال حاصل ہے۔ اِس سلسلے میں اُن کے حلیے، نفسیاتی ژرف نگاہی کا ثبوت ہوتے ہیں۔ رشید احمد صدیقی کو اپنے خاکوں میں حلیہ نگاری کے ذریعے نفسیاتی گرہیں کھولنے کا ملکہ حاصل تھا۔ میرزا ادیب بھی اُسی قبیل کے فرد ہیں۔ اردو خودنوشت کی روایت میں کسی اور آپ بیتی میں حلیہ نگاری پر اتنی توجہ صرف نہیں ہوئی جو میرزا ادیب کے ساتھ مخصوص ہے۔ مرقع کشی میں انھوں نے تین طرح کے انداز برتے ہیں جس میں اوّل: صورتِ حال کی منظر کشی، دوّم: کیفیات کی تصویر کشی اور سوم: متحرک تصویروں کے مرقعات شامل ہیں۔ اُن کی مرقع کشی میں، جزئیات نگاری کے اہتمام کی ایک مثال ملاحظہ ہو:

> ''ایک اور تصویر بھی تھی۔ سنگ مرمر کا کمرہ جالی دار دیواریں۔ فرش پر قالین۔ سامنے گاؤ تکیہ۔ اس گاؤ تکیے سے پیٹھ لگائے بادشاہ اور ملکہ۔ بادشاہ کی بانہیں ملکہ کی کمر کے گرد پھیلی ہوئی۔ پیچھے ایک کھڑکی میں سے نکلا ہوا ایک عورت کا چہرہ جو ملکہ کے چہرے کے برعکس بڑا مغموم نظر آتا تھا۔''(۶)

اس مثال میں مرقع کشی کے ساتھ ساتھ طبقاتی تفاوت کا بیان، اُن کے اسلوب کی تہہ داری کا بین اظہار ہے۔ اُنھوں نے آپ بیتی میں اِن اصناف کے علاوہ خطوط کی تکنیک کا استعمال بھی کیا ہے۔ خطوط کا حوالہ ''نرگس کے پھول'' والے باب میں دیا گیا ہے۔ جب وہ ادبِ لطیف کے مدیر تھے اُس وقت موصول ہونے والے خطوط کی جذباتیت کے حوالے کے طور پر ''ن'' کی طرف سے تین خطوط اور میرزا ادیب نے اپنے ''ایک خط'' میں سے متن دیا ہے۔ میرزا ادیب کا شمار رومانوی ادب کے صف اوّل کے ادیبوں میں ہوتا ہے۔ اُن کے ہاں رومانوی اسلوب جا بہ جا اپنی جھلک دکھاتا ہے۔ ان کی دیگر تخلیقی

اصناف کی طرح آپ بیتی میں بھی رومانوی اسلوب کی جھلکیاں ملتی ہیں۔ اُنھوں نے اپنی پیدائش کا احوال رومانوی اور شعریت کے حامل اسلوب میں کیا ہے جو دیگر آپ بیتی نگاروں کے ہاں مفقود ہے۔ اُن کا رومانوی اسلوب سجاد حیدر یلدرم، سلطان حیدر جوش، نیاز فتح پوری، خلیق دہلوی اور حجاب امتیاز علی کی یاد دلاتا ہے اور اُن کے اسلوب کی سادگی، روانی، سلاست اور بے تکلّفی، حال کی نثر کی بازگشت کا احساس دلاتی ہے۔(۷)

اُن کا رومانوی اسلوب جن مقامات پر اپنی شناخت بنتا ہے اُن میں یاد ماضی کا بیان، قریبی رشتوں سے جذباتی وابستگی، ذات کے تجزیے، تاریخ کی رومانی شخصیات کا بیان، فطرت کے اسرار و رموز کے بیانیے شامل ہیں۔ تمثیلی اور علامتی اسلوب بھی بیانیہ اسلوب کے ساتھ ساتھ جلوہ گر ہوتا ہے (''دیا جلتا ہے'' تمثیلی اسلوب میں لکھا گیا ہے)۔ اِس خودنوشت میں اُنھوں نے ''دیا''، ''درخت''، ''پتے'' اور ''چڑیا'' جیسی علامتوں، استعاروں اور تلازموں کی مدد سے اپنے زندگی کے نقطۂ نظر کو پیش کیا ہے۔ ان علامتوں کی معنویت کے حوالے سے ''دیا جلتا ہے'' اور ''میرے ہم دم میرے دم ساز'' کے ابواب ہیں۔ اس کے علاوہ کتاب کا آغاز اور اختتام بھی علامتی ہے۔ اِن علامتوں کی قلعی کھولتے ہوئے ڈاکٹر وہاج الدین علوی لکھتے ہیں:

> ''درخت، پتے، کونپلیں، بے برگ و بار پیڑ، بہار اور مٹی جیسے الفاظ سیدھے سادے معنوں میں استعمال نہیں ہوتے ہیں بلکہ آرزوؤں، امیدوں کو پتے کہا گیا ہے۔ کونپل اور بہار سے مراد وہ عہد ہے جس کی اُمید مصنّف کو ایک زمانے سے تھی۔۔۔ مٹی کا لفظ پیڑ کے تناظر میں دوہرے معنی کا حامل ہے۔۔۔ مٹی اس کے لیے ماں کی شفیق گود کی حیثیت رکھتی ہے جو اسے دلاسا دیتی ہے۔۔۔ لیکن مٹی ایک علامت بھی ہے جس طرح ساری قوت پیڑ کو مٹی سے ملتی ہے اسی طرح انسان کو جینے کی قوت، حوصلہ اور اُمید اس ذات مطلق سے ملتی ہے جسے خدا، بھگوان یا ایشور کہا جاتا ہے۔''(۸)

اسی طرح دیے کی علامت بھی ہے جو روشنی، اُمید، رہنما اور رہبر کا روپ دھارتی ہے۔ میرزا ادیب کی اس آپ بیتی میں اسلوب کی خصوصیات اپنا بھرپور رچاؤ رکھتی ہیں۔ اُن میں شیفتگی، لطافت، محاورہ، ضرب المثل، رعایتِ لفظی، تجسیم، تابع مہمل، لفظیات اور تشبیہات کا استعمال اہم ہے۔ میرزا ادیب نے اپنی حسِ مزاح کا ثبوت بہت سے مقامات پر دیا ہے۔ خاص طور پر اسکول کے دنوں کی یادیں، ہم جماعتوں اور اساتذہ کے رویے وغیرہ۔ اُنھوں نے لطیفوں، حرکات و سکنات کے بیان اور حلیے کو مختلف تلازمات کے ساتھ ملا کر مزاح، شگفتگی اور لطافت کی جوت جگائی ہے۔ دل چسپی اور شگفتگی کی چند مثالیں دیکھیے:

> ''سب سے پہلے دو فرشتے آ کر پوچھتے ہیں۔ تم کون ہو۔ تایا جان سے بھی انھوں نے یہ

سوال کیا ہوگا۔ اور تایا جان نے فی الفور جواب دیا ہوگا۔ ''میں نواب ہوں'' یہ جواب سن کر فرشتوں نے کیا کیا ہوگا۔ اللہ بہتر جانتا ہے مگر مجھے یقین ہے کہ ایک بار تو فرشتے بھی ضرور ہنس پڑے ہوں گے۔''(۹)

''چونی لال کاوش نے کھڑے ہو کر کہا۔ سنو، دوستو! غور سے سنو۔ آج ہمارے دوست کی رسمِ ختنہ۔ نہ نہ نہ میری توبہ ''رسم تخلّص برداری'' ادا ہو رہی ہے۔''(۱۰)

''ہم نے فرماں بردار اور فرض شناس شاگردوں کی طرح اکثر ماسٹروں کے نام رکھ چھوڑے تھے۔ ماسٹر فضل دین نور کا نام کانچو راجہ تھا۔ جغرافیے کے ماسٹر محمد حسین چڑا کہلاتے تھے۔ ڈرائنگ ماسٹر محمد دین کو ہم ''بلبل'' کہتے تھے۔۔۔ محمد دین پینڈو بڑے سادہ آدمی تھے۔''(۱۱)

اُنھوں نے دو لطیفوں کو بھی متن کا حصہ بنایا ہے۔ ایک لطیفہ باب ''دیا جلتا ہے'' اور دوسرا ''میرے پرائمری اسکول'' میں دیا گیا ہے۔

مرزا ادیب کو محاوروں سے بہت دل چسپی ہے۔ اس خودنوشت کی زبان کے ورتاوے میں محاوروں کا استعمال کثرت سے ہوا ہے۔ چند محاورے یہ ہیں: خبر لینا، آڑے ہاتھوں لینا، ہاتھ پاؤں پھولنا، ہوائیاں اڑنا، زبان تالو سے نہ لگنا، بے نیل مرام چلنا، باغ باغ ہونا، تار تار ہونا، ناک بھوں چڑھانا، بلیوں اُچھلنا، ٹس سے مس نہ ہونا، چیں بہ جبیں ہونا، دلدر دور ہونا، بال کی کھال نکالنا، گھڑوں پانی پڑنا، زمین کا گز بننا، بیل منڈھے چڑھنا اور بے پر کی اڑانا وغیرہ۔ ضرب المثل سے بھی کام لیا گیا ہے جن میں: جان بچی سو لاکھوں پائے، بکرے کی ماں کب تک خیر منائے گی، آٹے میں نمک کے برابر اور دریا میں رہ کر مگر مچھ سے بیر اہم ہیں۔

رعایتِ لفظی کی مثال دیکھیے:

''میرے اندر وہ چنگاری جو ہمت شکنی کی راکھ تلے دبی ہوئی تھی، ناموری کے خیال کے زیرِ اثر چمک اُٹھی۔''(۱۲)

اس مثال میں چنگاری، راکھ اور چمک سے رعایت پیدا کی گئی ہے۔ تجسیم کا نمونہ یہ ہے:

''لالٹین زندہ ہے جو ہمیں اپنی سرخ آنکھوں سے گھور گھور کر دیکھ رہی ہے۔''(۱۳)

اُنھوں نے فارسی، انگریزی، پنجابی اور ہندی الفاظ کا استعمال بھی کیا ہے۔ فارسی زبان کے الفاظ کی بجائے مختلف شعرا کے فارسی مصرعے لیے ہیں۔ مولانا روم کا مصرع ''کوشش بے ہودہ بہ از خفتگی'' اور ایک دوسرے فارسی مصرع ''شد پریشاں خواب من از کثرت تعبیر ہا'' کا استعمال کیا ہے۔ ایک جگہ غالب کا فارسی شعر بھی بیان کیا ہے۔ انگریزی الفاظ کے استعمال کا شگفتہ پیرائیہ ملاحظہ ہو:

''پہلے وہ لڑکوں کو ''سٹ ڈاؤن سٹینڈ اپ'' کرایا کرتے تھے۔ پھر ایک ایسا انقلاب ان کی زندگی میں آیا کہ فلم لائن میں داخل ہو کر کسی ہیروئن کے اشارہ چشم و ابرو پر خود ڈرل

کرنے لگے۔''(۱۴)

انھوں نے جو ہندی الفاظ برتے ہیں اُن میں کارن اور سے شامل ہیں۔ کارن کا استعمال تین جگہوں پر کیا ہے۔ پنجابی الفاظ کا استعمال وہاں کیا ہے جہاں پنجابی بولنے والے کردار کا مکالمہ ہے۔ پنجابی الفاظ میں موبلی، مسیت، ٹبّر، کدی، پیو وغیرہ۔ پنجابی کی گالیوں اور سلینگ الفاظ حرام جادیے، حرام دا، کھوتا، سیاپے پیٹا کو بھی شامل کیا ہے۔ اردو اشعار اور پنجابی گیتوں سے بھی خود نوشت کو سجایا ہے۔ آغا حشر کاشمیری کی نظم ''شکریہ یورپ''، ساحر لدھیانوی کی نظم ''تاج محل'' کے اشعار، میر کی ایک رباعی، دو اشعار، غالب کے تین اشعار، شبلی، ضیا سرحدی، اکبر الٰہ آبادی، مظفّر حسین اظہر دہلوی کے اشعار، فیض احمد فیض اور اختر شیرانی کی نظموں کے مصرعوں کے علاوہ لوک گیتوں کے بھی حوالے دیے ہیں۔ ''جند میرے، دُکھائی دیتی ڈھیریے، چھوٹی بڑی سوئیاں رے جالی کا مورا کاڑھنا، ڈولی چڑھدیاں ماریاں ہیر چیکاں وغیرہ کے چند مصرعے دیے ہیں۔ اشعار اور گیتوں کے علاوہ ایوب سرور کے افسانے سے بھی اقتباسات درج کیے ہیں۔

تاثر کو پرزور اور گہرا کرنے کے لیے اسم صوت کا استعمال کثرت سے کیا گیا ہے۔ جن آوازوں کو شامل کیا ہے اُن میں ''چیں چیں''، ''ٹھک ٹھک ٹھک ٹھک''، ''کھٹا کھٹ کھٹا کھٹ''، ''پُھر پُھر پُھر پُھر''، ''دھم دھم''، ''کائیں کائیں''، ''ٹیں ٹیں''، ''آچھیں''، ''سائیں سائیں''، ''چڑ چڑ'' وغیرہ ہیں۔

تابع مہمل کی مثالوں میں تانگے والے، سوال ووال، پڑھتا وڑھتا، گھومتے گھامتے، کتابیں وتابیں اور کاغذ واغذ شامل ہیں۔

میرزا ادیب نے تشبیہات کا بھی بکثرت استعمال کیا ہے۔ اُن کے نادر تشبیہات کے سرمایے میں تشبیہ قریب اور مفصّل کی مثالیں مل جاتی ہیں۔ اتنی واضح اور بین انداز کی تشبیہیں اُن کی سادگی اور رنگینی کیا متزاج کا ثبوت ہیں:

> ''کسی شخص کا مر جانا ایک عام خبر بن گئی تھی جیسے سائیکل کی گھنٹی بجتے بجتے بند ہو جائے یا تانگہ چلتے چلتے رُک جائے۔''(۱۵)
>
> ''میرا سینہ کبوتر کی طرح پُھول گیا۔''(۱۶)
>
> ''تقریر کرتے ہیں تو لگتا ہے بول نہیں رہے سویوں کا ایک لمبا لچھا آہستہ آہستہ منہ سے نکال رہے ہیں۔''(۱۷)

اسلوبیاتی تنقید کے تناظر میں اس آپ بیتی میں مندرجہ ذیل خصوصیات سامنے آتی ہیں:

۱۔ صوتی رمزیت (Sound Symbolism)
۲۔ تجانس صوتی (Alliteration)
۳۔ عکس ترتیب یا تقلیب (Inversion)
۴۔ ساختی متوازیت (Constructional Parallism)
۵۔ عکس متوازیت (Chiasmus)
۶۔ ترادفی تکرار (Synonynical Repetition)
۷۔ شماریت (Enumeration)
۸۔ تضاد (Antithesis)

صوتی رمزیت سے مراد الفاظ کی اصوات سے ان کے معانی کا اظہاریہ ہے۔ مثالیں دیکھیے:

''گلاس کے گرنے سے شور ہوا تو ابا جی لگے دینے گالیاں۔''(۱۸)

''خوف کے مارے میرے منہ سے چیخ نکل گئی۔''(۱۹)

''یہ تو رنگا رنگ پروں والے وہ پرندے تھے جو میرے اردگرد گاتے رہتے تھے، میٹھے میٹھے گیت۔ پیارے پیارے گیت اور یہ خوشی تھی کہ رگ رگ سے پھوٹے لگتی تھی۔''(۲۰)

پہلی مثال میں ''گ'' کی آواز، شور کے مفہوم، دوسری مثال میں ''م'' کی آواز خوف کی لرزاہٹ اور تیسری مثال میں ''گ'' کی آواز رنگینی اور خوشی کے مفہوم کا اظہار بنتی ہے۔ کسی جملے میں دو یا دو سے زیادہ قریب الواقع الفاظ، ایک ہی آواز سے شروع ہوں تو اسے تجانس صوتی (Alliteration) کہتے ہیں:

''زیادہ سے زیادہ مسکرا دیتی تھیں اور ان کی مسکراہٹ بھی کچھ جان دار نہ ہوتی۔''(۲۱)

''سوئے تو صحت عود کر آئی مگر یہ صحت مندی ایک شعلہ مستعجل ثابت ہوئی۔''(۲۲)

جملے میں الفاظ کی مقررہ ترتیب، اسمیہ فقرے کے بعد فعلیہ کی صورت میں ہوتی ہے لیکن ترتیب الفاظ کی مقررہ ترتیب سے انحراف ''عکس ترتیب یا تقلیب'' کہلاتا ہے:

''مجھے اپنے آپ پر غصہ آجاتا۔ بے آرام کر دیا ہے بے چاری کو۔''(۲۳)

''اُن کے دو بیٹے فوت ہو گئے، شیر خوارگی کے عالم میں۔''(۲۴)

ساختی متوازیت سے مراد جب دو یا دو سے زیادہ جملے کے قریب الواقع اجزا نحوی ساخت کے اعتبار سے متوازی ہوں یعنی ان میں نحوی مماثلت یا مطابقت پائی جاتی ہو۔(۲۵) اس میں الفاظ اور حروف خاص طور پر حروف علت اور ربط کی تکرار پائی جاتی ہے۔ اس کی دو اقسام ہیں۔ اوّل ساختی متوازیت جزوی اس میں کسی جملے کے دو یا دو سے زیادہ متواتر اجزا کی نحوی تکرار ہوتی ہے۔ دوّم ساختی متوازیت کلی میں ایک جملہ دوسرے متواتر جملوں سے مکمّل طور پر نحوی مطابقت رکھتا ہے۔ ساختی متوازیت کا مقصد شعریت، نفیسگی، دل کشی، جذبے کو اُبھارنا، بیان کی وضاحت ہوتا ہے۔(۲۶)

ساختی متوازیت جزوی کی مثال دیکھیے:

''میرے اردگرد اندھیرا تھا۔ جہالت کا اندھیرا، قدامت پرستی کا اندھیرا، خاندانی بے حسی اور جمود و تعطّل کا اندھیرا۔''(۲۷)

''یہ ایک طفلانہ کوشش تھی، ملکیت کی، انسانی جبلّت کی۔''(۲۸)

ساختی متوازیت کلی کی مثال دیکھیے:

''خوشبو نئی نئی کیفیتیں لے کر آتی رہی تھی۔ چاندنی کی خوشبو، مدہوش کن۔ کھنڈروں کی خوشبو۔ یہ خوشبو مجھے احساس دلاتی تھی جیسے ان منہدم دیواروں کے پیچھے فرعون کا تابوت دبا پڑا ہے۔ شاہی قلعے کے عقبی حصے کے آثار میں سے پھوٹتی ہوئی خوشبو میں شہزادیوں کے

کپڑوں کی سرسراہٹ کا احساس ہوتا تھا۔ غروب ہوتے ہوئے سورج کی خوشبو۔''(۲۹)

عکس متوازیت سے مراد، دو متواتر جملے یا ان کے اجزا کا ایک دوسرے کا معکوس ہونا ہے۔ مثال دیکھیے:

''رضیہ اندر آ رہی ہے، شرماتی ہوئی، جھینپتی ہوئی، رک رک کر چلتی ہوئی اور چل چل کر رکتی ہوئی۔''(۳۰)

ترادفی تکرار میں مترادف الفاظ سے مفہوم کی تکرار پیدا کی جاتی ہے۔ مثال کے طور پر:

''تلخ، تند اور تیز خطوں کا تبادلہ ہوا۔''(۳۱)

''میں تو ایک پائدار، انمٹ، نا قابلِ تغیر نقش بننا چاہتا ہوں۔''(۳۲)

شماریت کی ذیل میں اشیا اور افعال کے نام گنوائے جاتے ہیں۔ مثلاً:

''ان گھڑیوں میں مَیں نے محسوس کیا جیسے اس کی خستہ دیواریں، اس کی چھتیں، اس کے فرش۔ سب اپنی غیر مرئی، پیار بھری آنکھوں سے مجھے دیکھ رہے ہیں۔''(۳۳)

تضاد میں اشیا اور کیفیات کے تضادات اور متوازی ساختوں کا ایک دوسرے کی ضد ہونا ضروری ہے۔ مثال دیکھیے:

''شعلہ بھی قید ہے۔ شعلے کے آگے پیچھے اوپر نیچے پنجرہ نہیں ہے۔''(۳۴)

''اب کے شب و روز بھی اس طرح گزر رہے تھے جس طرح پہلی مرتبہ گزر رہے تھے۔ امید و بیم کی حالت میں، خوف و رجا کی کیفیت میں۔ یاس و امید کے عالم میں۔''(۳۵)

ان مثالوں میں آگے پیچھے، اوپر نیچے، امید و بیم، خوف و رجا، یاس و امید اور شب و روز سے تضاد پیدا کیا گیا ہے۔

صوتی اور نحوی تجزیے کے بعد اس آپ بیتی پر ہونے والے اعتراضات اور اس کی انفرادیت کا جائزہ لیتے ہیں۔ اس آپ بیتی پر جن ناقدین نے مختلف اعتراضات اُٹھائے ہیں اُن میں ڈاکٹر پرویز پروازی، ڈاکٹر انیس ناگی، سلیم الرحمٰن، ڈاکٹر حسرت کاسگنجوی اور اطہر قسیم شامل ہیں۔ ایک اعتراض جو مختلف ناقدین نے مشترکہ طور پر اُٹھایا ہے وہ اُن کی آپ بیتی میں شخصیات کی یادداشتیں ہیں۔ ڈاکٹر پرویز پروازی کے نزدیک اُنھوں نے دوستوں کے باقاعدہ خاکے لکھے ہیں جو علیحدہ چھپنے چاہئیں۔ خودنوشت میں خاکوں کا آنا بے موقع ہے۔ اس کے علاوہ دوستوں کا ذکر جس ذاتی اور شخصی لگاؤ کا متقاضی ہوتا ہے وہ اس میں موجود نہیں ہے۔(۳۶) پرویز پروازی متضاد باتیں کر رہے ہیں، اگر ان یادداشتوں میں ذاتی اور شخصی لگاؤ نہیں ہے تو پھر اِسے وہ خاکہ کیوں کہہ رہے ہیں۔ اطہر قسیم نے بھی شخصیات کے ذکر کو خاکہ نگاری کے اُصولوں کے مطابق نہیں پایا۔(۳۷) اس آپ بیتی میں شخصیات کے خاکوں کے حوالے سے ڈاکٹر بشیر سیفی لکھتے ہیں:

''ان مضامین میں خاکہ نگاری کی بعض خصوصیات پیدا ہو گئی ہیں۔ کیوں کہ مصنّف نے شعوری طور پر شخصیات کی ادبی فتوحات کے تذکرے سے گریز کرتے ہوئے انھیں ایک دوست اور انسان کی حیثیت سے پیش کیا ہے۔ چناں چہ پہلے حصے کے بعض مضامین خاصی

حدتک خاکوں کے قریب ہیں۔''(۳۸)

میرزا ادیب نے جن ادبی شخصیات کی یادداشتوں کا تذکرہ لکھا ہے اُن میں خامیوں کی بجائے اُن کی خوبیوں اور عادات و خصائل کو مشاہدات و تجربات کی روشنی میں پیش کیا ہے۔ یقیناً خاکوں میں خوبیوں کے ساتھ خامیوں کا بیان بھی ہو جاتا ہے البتہ اِن یادداشتوں میں انھوں نے حلیہ نگاری اور کردار نگاری ایسی خصوصیات سے کام لیا ہے جو خاکہ نگاری کے تشکیلی عناصر ہیں۔ ڈاکٹر انیس ناگی کے نزدیک میرزا ادیب نے اس آپ بیتی میں جس لاہور کا ذکر کیا ہے وہ روزمرہ ہے اور دل چسپی سے خالی ہے۔ اس کے علاوہ اپنی طویل ادبی زندگی کی کش مکش اور باطن کا احوال نہیں دیا۔(۳۹) اس تناظر میں دیکھا جائے تو اوّل اُنھوں نے اپنے عہد کے قدیم لاہور کی روایات، میلوں، رسموں، ہند اسلامی مشترک کلچر کو پیش کیا ہے جو یقیناً دل چسپ بھی ہے۔ دوّم، طویل ادبی زندگی کی کش مکش میں ادب لطیف اور ترقی پسند تحریک سے وابستگی اور علیحدگی، رائٹرز گلڈ کا رکن ہونا، اے حمید اور احمد ندیم قاسمی سے اختلافات کی تمام صورتوں کو بیان کیا ہے۔ سوم، اُن کی آپ بیتی مکمّل طور پر باطنی ژرف نگاہی اور نفسیاتی مطالعوں اور ذات کے تجزیوں پر ہی مبنی ہے۔ سلیم الرحمٰن نے جو اعتراضات کیے ہیں اُن میں آپ بیتی کا آخری باب ''میرا ایک گمنام محسن'' موضوعاتی سطح پر بے ربط ہے۔ اس کے علاوہ وہ پہلے حصے کے موضوعات کو دوسرے حصے کے موضوعات سے ہم مزاج نہیں پاتے اور پہلا حصہ فکری اور فنی طور پر دوسرے حصے پر فوقیت رکھتا ہے۔(۴۰) دوسرا حصہ جو ادیبوں کے تذکرے پر مبنی ہے اُنھوں نے منفرد تکنیک استعمال کرتے ہوئے اُن تمام اہم ادیبوں جو بیسویں صدی کا اثاثہ ہیں، کا بیان الگ حصے کی شکل میں کیا ہے تاکہ اُن کی زندگی کے واقعات کے تسلسل میں کوئی رکاوٹ نہ آئے اور ان شخصیات کا تذکرہ بھی اُس حصے میں بین السطور رہ جائے۔ ڈاکٹر حسرت کاسگنجوی نے میرزا ادیب کے بعض جملوں پر اعتراض کیا ہے مثلاً شام پڑتے ہی، اس کا کوئی مر گیا تھا، اس کے منہ سے تھوک نکل کر میری پیشانی پر آ لگی، زور سے بارش ہوئی تو چھت سے پانی نکل آیا، اس کی دیکھا دیکھی ہم بھی تالیاں مارنے لگے وغیرہ۔(۴۱) یہ غلطیاں زبان کے ورتاوے سے متعلّق ہیں۔ اُنھوں نے جن جملوں کی مثالیں دی ہیں وہ ساری ایسی نہیں ہیں کہ وہ غیر فصیح الفاظ ہیں۔ ان مثالوں میں تھوک کو مذکر ہونا اور تالیاں بجانا ہونا چاہیے تھا۔ اُن کے ہاں مذکر مونث کی طرف زیادہ توجہ نہیں دی گئی۔ دو مثالیں یوں ہیں:

''میری سانس ذرا درست ہوئی تو میں نے ٹوپی میں سے لڈو نکالا۔''(۴۲)

''میں نے آدھی بمبئی دیکھ لی ہے۔''(۴۳)

ان مثالوں میں سانس اور بمبئی کو مذکر ہونا چاہیے تھا۔ لطف کی بات یہ ہے کہ اُنھوں نے ہمیشہ لفظوں کو مونث کی شکل میں استعمال کیا ہے۔ اکثر ناقدین اُن کے ہاں بچپن کے زیادہ تذکرے اور بعض حصوں میں طوالت کی شکایت بھی کرتے ہیں۔

طوالت کی وجہ جمیل احمد عدیل یہ لکھتے ہیں:

''میرزا ادیب ''مٹی کا دیا'' میں اگر بعض تفصیلات کے بعد کچھ جلی معاملات کو خفی اسلوب میں پنہاں کر دیتے ہیں تو اس سے ہرگز یہ مراد نہیں کہ وہ واقعات کی تمہید میں غیر ضروری طوالت سے کام لیتے ہیں اور یہ بھی بجا اعتراض نہیں کہ وہ اصل اور مرکزی نقطے تک پہنچتے پہنچتے یا تو ہانپ جاتے ہیں یا جھینپ جاتے ہیں۔ درحقیقت کچھ نتائج سے زیادہ امتحانات میں کشش ہوتی ہے۔ اگر قاری کے ذہن کو کشمکش اور امتحان کی لذت کا طویل دورانیہ اس طرح بہم پہنچا دیا جائے کہ اسے نتیجے کا انتظار بھی رہے اور اس حقیقت کا ادراک بھی ہو جائے کہ نتیجہ معلوم ہونے کا لطف نہایت ہی مختصر عرصہ پر مشتمل ہوتا ہے۔''(۴۴)

مندرجہ بالا اعتراضات کے باوجود میرزا ادیب کی خودنوشت سوانح عمری، فنی ریاضت کے ساتھ ساتھ دل چسپ اور منفرد ہے اور اردو خودنوشت کی روایت میں ایک خاص مقام کی حامل ہے۔ دیگر آپ بیتیوں سے چند پہلوؤں میں مماثلت بھی رکھتی ہے۔ مثلاً اسکول اور اس کے ماحول کا بیان اور ماں کا تصور، قدرت اللہ شہاب کے ''شہاب نامہ''، عذرا عباس کے ''میرا بچپن'' سے اور درخت کا استعارہ وزیر آغا کی ''شام کی منڈیر سے'' جذباتی تعلّقات کے بیان میں اختر حسین رائے پوری کی ''گرد راہ'' سے مماثلت رکھتی ہے۔ اس میں ایسی خصوصیات بھی یقیناً موجود ہیں جو دوسری آپ بیتیوں میں موجود نہیں ہیں۔ سب سے نمایاں وصف ''عجز وانکسار'' ہے جو میرزا ادیب کی انفرادیت ہے جس بنا پر اُنھوں نے آپ بیتی میں اپنی شخصیت کو مرکز مائل بنانے کی بجائے مرکز گریز رکھا ہے۔ اپنی ذات کی پرستش اور مبالغے کی بجائے ذات پر تنقید اور تجزیے کا عمل نمایاں ہے۔ شخصیت اور کردار سے انحراف کے بعد ماحول کے چال چلن کا مطالعہ ہے۔ اس کے علاوہ یہ وہ آپ بیتی ہے جس میں ''لاہور'' جیتا جاگتا، روایت اور کلچر سمیت نظر آتا ہے۔ اسکول کے ماحول کا بیان جس وضاحت اور تجزیے کے ساتھ اس آپ بیتی میں موجود ہے کسی دوسری آپ بیتی میں مثال نہیں ملتی۔ مذکورہ بالا تمام بیانیے ''مٹی کا دیا'' کو اردو خودنوشت سوانح عمری کی روایت میں زندہ و تابندہ رکھیں گے۔

حوالہ جات وحواشی

۱۔ الطاف فاطمہ، اردو میں فن سوانح نگاری کا ارتقا، کراچی: اردو اکیڈمی سندھ، ۱۹۶۱ء، ص ۳۰۴۔۳۰۵

۲۔ ریحانہ خانم، فنِ آپ بیتی اور آپ بیتیاں، مشمولہ: الزبیر، سہ ماہی، بہاول پور، آپ بیتی نمبر، شمارہ ۷، ۱۹۶۴ء، ص ۱۱۔۱۲

۳۔ میرزا ادیب، پیش لفظ: مٹی کا دیا، لاہور: مقبول اکیڈمی، ۲۰۱۲ء، ص ۸

۴۔ محمد عمر رضا، ڈاکٹر، اُردو میں سوانحی ادب، لاہور: فکشن ہاؤس، ۲۰۱۲ء، ص ۱۶۶

۵۔ بشیر سیفی، ڈاکٹر، میرزا ادیب اور مٹی کا دیا، مشمولہ: میرزا ادیب، مرتبہ: رشید امجد، ص ۲۳۴

۶۔ میرزا ادیب، مٹی کا دیا، ص ۸۲

۷۔ سلیم الرحمٰن، میرزا ادیب 'مٹی کا دیا' کی روشنی میں، مشمولہ: ماہِ نو، لاہور، جولائی، ۱۹۹۰ء، ص ۴

۸۔ وہاج الدین علوی، ڈاکٹر، اُردو خودنوشت: فن اور تجزیہ، ص ۲۵۲

۹۔ میرزا ادیب، مٹی کا دیا، ص ۳۲۴

۱۰۔ ایضاً، ص ۵۳۸

۱۱۔ ایضاً، ص ۲۲۷

۱۲۔ ایضاً، ص ۲۳۲

۱۳۔ ایضاً، ص ۹۸

۱۴۔ ایضاً، ص ۲۴۶

۱۵۔ ایضاً، ص ۶۳

۱۶۔ ایضاً، ص ۱۷۷

۱۷۔ ایضاً، ص ۶۵۳

۱۸۔ ایضاً، ص ۴۱

۱۹۔ میرزا ادیب، مٹی کا دیا، ص ۵۷

۲۰۔ ایضاً، ص ۱۱۸۔۱۱۹

۲۱۔ ایضاً، ص ۲۸۴

۲۲۔ ایضاً، ص ۳۲۹

۲۳۔ ایضاً، ص ۴۰۸

۲۴۔ ایضاً، ص ۲۸۴

۲۵۔ خلیل احمد بیگ، مرزا، تنقید اور اسلوبیاتی تنقید، علی گڑھ: علی گڑھ مسلم یونیورسٹی، ۲۰۰۴ء، ص ۱۰۴

۲۶۔ ایضاً، ص ۱۰۵

۲۷۔ میرزا ادیب، مٹی کا دیا، ص ۱۷

۲۸۔ ایضاً، ص ۳۴

۲۹۔ ایضاً، ص ۸۱

۳۰۔ ایضاً، ص ۱۴۸

۳۱۔ ایضاً، ص ۳۴۶

۳۲۔ ایضاً، ص ۳۸۷

۳۳۔ ایضاً، ص ۴۰۴

۳۴۔ ایضاً، ص ۴۸

۳۵۔ ایضاً، ص ۴۲۹

۳۶۔ پرویز پروازی، ڈاکٹر، پس نوشت اور پسِ پس نوشت، لاہور: نیاز مانہ پبلی کیشنز، ۲۰۰۳ء، ص ۸۶

۳۷۔ اطہر فتیم، اردو ادب کی آپ بیتیاں، تحقیقی وتنقیدی جائزہ، غیر مطبوعہ مقالہ پی ایچ۔ڈی، نیشنل یونیورسٹی آف ماڈرن لینگویجز، اسلام آباد، ۲۰۰۷ء، ص ۱۵۲

۳۸۔ بشیر سیفی، ڈاکٹر، میرزا ادیب اور مٹی کا دیا، ص ۴۳۶

۳۹۔ انیس ناگی، ڈاکٹر، پاکستانی اردو ادب کی تاریخ، لاہور: جمالیات، ۲۰۰۴ء، ص ۲۵۴

۴۰۔ سلیم الرحمٰن، میرزا ادیب، مٹی کا دیا کی روشنی میں، ص ۴

۴۱۔ حسرت کاسگنجوی، ڈاکٹر، مٹی کا دیا/ میرزا ادیب، مشمولہ: ادبیات، سہ ماہی، اسلام آباد، شمارہ ۳۱، ۳۲، ۳۳، ۳۴، بہار خزاں ۱۹۹۵ء، ص ۸۷۴

۴۲۔ میرزا ادیب، مٹی کا دیا، ص ۱

۴۳۔ ایضاً، ص ۱۱۷

۴۴۔ جمیل احمد عدیل، سیاق وسباق، لاہور: عمیر پبلشرز، ۱۹۹۵ء، ص ۱۷

'اُردو سائیکلو پیڈیا': ہندوستان سے متعلّق اُردو میں اولین انسائیکلو پیڈیا

(تحقیقی وتنقیدی جائزہ)

محمد خاور نوازش☆
Muhammad Khawar Nwazish
Lecturer, Department of Urdu,
Govt. Muslim Degree College, Faisalabad.

Abstract:

"This article discovers and critically analyses an encyclopedia that was published one century earlier. This encyclopedia titled "Urdu Cyclopedia" compiled by Pandit Raj Narayan Arman Dehalvi has neither been discussed by the compilers of Urdu Encyclopedias nor has any researcher who discussed it before. Apart from being the first Urdu Encyclopedia, this work is considerably important because it documents information about the Colonial-India. It includes the Colonial India's historic, Political, Journalistic, Economic, Commercial ,Social, Litrerary, Religious, Geographic and cultural information that has been arranged with relevant figures in different chapters. This article also tries to raise an important point that this two hundred page book can give new angles and directions to those who are researching on the Colonial Period of India."

یوں تو بیشتر اہم لغات میں انسائیکلو پیڈیا (Encyclopaedia) کا لغوی معنی قاموس یا قاموس العلوم درج ہے لیکن دلچسپ بات یہ ہے کہ اُردو میں انسائیکلو پیڈیا کی تالیف وترتیب کی روایت پر نظر ڈالیں تو خود اس کے مولفین ومرتبین نے بھی عنوانات میں ایسی کتاب کے لیے اکثر انسائیکلو پیڈیا کا لفظ ہی استعمال کیا ہے۔ یہ انگریزی لفظ جو دراصل اصطلاح کے طور پر رائج ہے اُردو میں اُس وقت سے اِسی طرح مستعمل ہے جب کوئی پہلا انسائیکلو پیڈیا لکھا گیا اور آج اُردو کے ذخیرۂ الفاظ کا حصہ بن چکا ہے۔

☆ لیکچرر، شعبہ اُردو، گورنمنٹ مسلم ڈگری کالج، فیصل آباد

انسائیکلو پیڈیا سے مراد ایسی کتاب ہے جس میں کسی خاص علم، فن، علاقے یا پھر جملہ علوم وفنون اور علاقوں کے متعلّق معلومات درج ہوں۔ کسی حوالے سے جانکاری اور معلومات تو علم کا طالب کہیں سے بھی حاصل کر سکتا ہے لیکن کسی ایک ہی کتاب میں ایسی دستیابی انسائیکلو پیڈیا کو اہم بناتی ہے۔ اس بات میں کوئی شک نہیں کہ موجودہ عہد میں جب کسی موضوع سے متعلّق معلومات بہم پہنچانے کے بہت جدید اور تیز ترین ذرائع متعارف ہو چکے ہیں تو انسائیکلو پیڈیاز سے رجوع کرنے والوں کی تعداد بہت کم ہوگئی ہے لیکن اس کے باوجود انسائیکلو پیڈیا بہت سے محققین کے لیے بنیادی معلومات کے حصول کا اہم ذریعہ ہے۔ بہت سے لوگ جو انگریزی پر عبور نہیں رکھتے ان کے لیے اُردو زبان میں لکھے گئے انسائیکلو پیڈیاز کی اہمیت بہت زیادہ ہے۔ اس کے علاوہ عالمی معلومات تو انٹرنیٹ وغیرہ سے حاصل ہو سکتی ہیں لیکن مقامی علاقوں، علوم و فنون، رسوم ورواج، زبانوں، اہم شخصیات اور کتب کے بارے میں بنیادی معلومات کے لیے پھر ایک دفعہ اُس علاقے سے متعلّق انسائیکلو پیڈیا دیکھنے کی ضرورت محسوس ہوتی ہے۔

انسائیکلو پیڈیاز کی ترتیب و تالیف کی روایت بہت قدیم ہے۔ پہلی صدی عیسوی میں رومن سلطنت سے منسلک ایک فوجی کمانڈر پلینی(۱) کا لاطینی زبان میں 'نیچرل ہسٹری' کے عنوان سے لکھا گیا انسائیکلو پیڈیا معلومہ تاریخ میں اپنی طرز کی اولین کتاب کا درجہ رکھتا ہے جس میں نیچرل سائنسز کے ساتھ ساتھ آرٹ اور اس کی تاریخ کے حوالے سے بھی اہم معلومات درج ہیں۔ انسائیکلو پیڈیا کی اصطلاح بھی بہت بعد میں پلینی کے متون سے ہی اخذ کی گئی۔ پہلی صدی عیسوی کے بعد سے اب تک دنیا کی کم وبیش تمام بڑی زبانوں میں انسائیکلو پیڈیاز لکھے گئے ہیں لیکن اس نوعیت کی معلوماتی کتب کو صحیح معنوں میں اٹھارویں صدی عیسوی کے بعد اہمیت حاصل ہونا شروع ہوئی۔ مختلف علوم اور ممالک کے علاوہ مختلف مذاہب کے حوالے سے بھی انسائیکلو پیڈیاز لکھے گئے ہیں اور یہ روایت کمپیوٹر اور انٹرنیٹ کی آمد کے بعد بھی جاری ہے۔ اُردو زبان میں ایسی کتب کی اولین مثالیں یوں تو زبان، مذہب اور بنیادی سائنس پر لکھے گئے معلوماتی کتابچوں کی صورت میں ملتی ہیں لیکن جملہ معلومات پر مشتمل ایک ایسی کتاب جسے اصطلاح کی رُو سے انسائیکلو پیڈیا کہا جا سکے آج سے ٹھیک ایک صدی قبل شائع ہوئی۔ 'اُردو سائیکلو پیڈیا' کے عنوان سے اس تالیف کو اُردو کا اولین انسائیکلو پیڈیا قرار دینا اس لیے بے جا نہ ہوگا کہ اولاً انسائیکلو پیڈیا کی مروّجہ تعریف پر پورا اترنے والی اُردو زبان میں دستیاب یہ پہلی باقاعدہ دستاویز ہے اور ثانیاً اس کے مؤلف نے عنوان میں سائیکلو پیڈیا کا لفظ خود استعمال کیا ہے۔ اس انسائیکلو پیڈیا کی علمی و تاریخی اہمیت دراصل اس میں درج ہندوستان کے مختلف علاقوں اور اُن کے منتظمین سے متعلّق ایسے اعداد وشمار ہیں جو محققین کی گہری دلچسپی کا سبب بن سکتے ہیں کہ اُس دور سے متعلّق اس نوعیت کی جملہ معلومات کسی ایک ہی کتاب میں دستیاب ہونا بہت مشکل ہے۔

'اُردو سائیکلو پیڈیا' کے مؤلف پنڈت راج نرائن ارمانؔ دہلوی(۲) ہیں اور اس کے حصہ اول کو

۱۹۱۵ء میں تجارتی کتب خانہ لاہور کے مالک حکیم رام کشن نے سیوک سٹیم پریس لاہور سے طبع کرایا۔ سرورق پر عنوان سے نیچے 'حصہ اول' لکھا ہے اور اسی طرح آخری صفحے پر مؤلف نے لکھا ہے کہ ''پہلا حصہ ختم ہوا۔ باقی مفید و دلچسپ معلومات حصہ دوم میں دیکھو'' (۳) جس سے صاف ظاہر ہے کہ مؤلف اسے دو حصوں میں مکمّل کرنے کا ارادہ رکھتا تھا لیکن صرف حصہ اول طباعت کے مرحلے سے گزر سکا۔ 'اُردو سائیکلوپیڈیا' کے سرورق پر درج عبارت ملاحظہ کریں:

اوم

اُردو سائیکلوپیڈیا

حصہ اوّل

جس میں پولیٹیکل۔ تواریخ۔ جغرافیہ۔ سائینس۔ تجارت۔ زراعت۔ صنعت۔ حرفت تہذیب۔ علم۔ ادب اور مشاہیر کے حالات وغیرہ کے متعلّق پُرانی اور تازہ بیشمار معلومات وغیرہ موجود ہے۔ اس کتاب کی موجودگی میں بڑی بڑی ضخیم کتب کی ضرورت نہیں رہتی

مؤلفہ

پنڈت راج نرائین ارمانؔ دہلوی

جسکو

بعد تحفظ حقوق تالیف مدامی از مصنّف

حکیم رام کشن مالک تجارتی کتبخانہ کٹڑہ تارکشاں لوہاری دروازہ لاہور

نے

سنہ ۱۹۱۵ء

میں

سیوک سٹیم پریس لاہور سے طبع کرائی۔

(ضمیمہ دیکھیے)

'اُردو سائیکلوپیڈیا' (حصہ اول) کل ۱۹۲ صفحات پر مشتمل ہے اور ہر صفحے پر ۲۳ سطروں میں کتابت ہے۔ اس کے مشمولات کا جائزہ لینے سے پہلے دیباچے میں اس تالیف کے حوالے سے مؤلف کی رائے ملاحظہ کریں:

> ''اکثر اصحاب کو اس بات کی شکایت رہتی تھی کہ وقتاً فوقتاً ضرورت کے وقت ان کو کسی معمولی سے معاملہ یا واقعہ کے دریافت کرنے کے لیے بھی تاریخی اور دیگر کتب کو تلاش کرنا پڑتا ہے اور پھر بھی بعض اوقات اُن کو نہیں مل سکتے تھے۔ میں نے اس تکلیف کو محسوس کر کے یہ سائیکلوپیڈیا اُردو میں تیار کی ہے۔ مجھے یقین ہے کہ اس کی موجودگی میں کسی کو دوسری بڑی بڑی ضخیم کتابوں کی ورق گردانی کرنے کی ضرورت پیش نہیں آئے گی۔ بہت سے ضروری حالات اور واقعات کا خلاصہ کر کے میں نے اس کتاب میں بند

کیے ہیں۔ بہت کتابوں سے میں نے اس کے تیار کرنے میں مدد لی ہے تقریباً ہر ایک فن اور علم کے شوق رکھنے والے کو ضرورت کے وقت یہ کتاب بڑی امداد دے گی۔ علاوہ اکثر کتب کے میں نے اکثر یادداشتوں اور اپنی ذاتی معلومات سے بھی امداد لی ہے۔''(۴)

یہ ایک اہم سوال ہے کہ راج نرائن ارمان بنیادی طور پر ایک شاعر تھے اور مختلف جگہوں پر اُن کا نام بحیثیت شاعر ہی مذکور ہے پھر انھوں نے کیونکر 'اُردو سائیکلو پیڈیا' کی تالیف ایسے تحقیق طلب اور محنت طلب کام کا انتخاب کیا۔ دراصل انسائیکلو پیڈیا کی تیاری اپنی جگہ پر یقیناً ایک محنت طلب کام تو ہوتا ہے لیکن ایسے منصوبے کے پیچھے واضح طور پر مالی فوائد بھی کارفرما ہوتے ہیں جو ظاہر ہے دوسری تخلیقی کتب کی اشاعت سے اُس قدر حاصل نہیں ہو سکتے۔ سو ممکن ہے خود مؤلف کا مطمحِ نظر یہی ہو یا یہ بھی ہو سکتا ہے کہ حکیم رام کشن (پبلشر) نے اُن سے درخواست کر کے یہ انسائیکلو پیڈیا تیار کرایا ہو۔ 'اُردو سائیکلو پیڈیا' کے مندرجات سے اتنا بالکل واضح ہے کہ اس کی تیاری کے لیے بہت سی سرکاری دستاویزات سے بھی مدد لی گئی سو یہ بھی اپنی جگہ اہم سوال ہو سکتا ہے کہ اُن دستاویزات تک مؤلف کی رسائی کیونکر ممکن ہو پائی یا انھیں وہ تمام اعداد و شمار کہاں سے دستیاب ہوئے۔ بہر صورت اس کی تالیف سے ایک صدی قبل کے طالب علم کو تو نجانے خاطر خواہ معلومات حاصل ہوئی ہوں یا نہیں تاہم آج کے محققین کے لیے اُس دور کے ہندوستان سے متعلق ایک ہی کتاب میں نہایت اہم معلومات اس کے مندرجات سے حاصل ہو سکتی ہیں۔

'اُردو سائیکلو پیڈیا' نو (۹) فصلوں پر مشتمل ہے جن میں سے فصل سوم درج نہیں (فصل دوم کے بعد فصل چہارم درج ہے) اور فصل ہشتم درج نہیں (فصل ہفتم کے بعد فصل نہم درج ہے) سو دراصل فصلوں کی کل تعداد آٹھ (۸) ہے اور ہر فصل کے ضمن میں مختلف موضوعات پر ابواب بندی کی گئی ہے۔ فصل اول بعنوان 'پولیٹکل معلومات' (صفحہ نمبر ۲ تا صفحہ نمبر ۶۷) ہے جو تین ابواب پر مشتمل ہے۔ باب اول بعنوان 'مشہور اخبارات کے نام اور پتے' میں صوبہ پنجاب کے چار بڑے شہروں (لاہور، امرتسر، لدھیانہ، جالندھر) کے علاوہ لکھنؤ، علی گڑھ، کلکتہ، بمبئی، مدراس، الٰہ آباد اور ہندوستان کے دیگر اہم علاقوں سے شائع ہونے والے مشہور اخبارات و رسائل کے مکمّل نام، زبان اور اشاعتی وقفہ (روزانہ، ہفتہ وار، ماہانہ وغیرہ) کا اندراج کیا گیا ہے اور کہیں کہیں مشمولات کی طرف بھی اشارہ ہے۔ اسی باب میں انگلستان اور دیگر ممالک کے خاص اور مشہور اخبارات کا اندراج بھی مذکورہ ترتیب سے کیا گیا ہے۔ باب دوم بعنوان 'انڈین نیشنل کانگرس کے اجلاس' میں ایک جدول بنا کر ہر اجلاس کا سن، مقام اور پریسیڈنٹ کا نام درج کیا گیا ہے۔ اس ضمن میں کانگرس کے ۱۸۸۵ء سے ۱۹۰۷ء تک کے جلسوں کی بابت معلومات درج ہیں اور ۱۹۰۷ء کے جلسے پر کانگرس کے دو حصوں میں تقسیم ہونے پر لکھتے ہیں کہ:

''اگرچہ ۱۹۰۷ء کے اجلاس سورت میں آنریبل ڈاکٹر راش بہاری گھوش پریسیڈنٹ قرار پائے تھے لیکن اس سال انڈین نیشنل کانگرس ایکسٹریمسٹ پارٹی کی زیادتی کے باعث

ٹوٹ گئی [۵] اور آنریبل موصوف کو اپنی پریسیڈنیشل تقریر کرنے کا بھی موقع نہیں ملا تھا۔ زاں بعد اس کی بجائے انڈین نیشنل کنونشن قائم ہوئی تھی۔ اب دیکھا جائے گا آئندہ سال کیا فیصلہ ہوتا ہے۔''[۶]

اس کے بعد برطانیہ عظمیٰ کے وزراء اور دیگر عہدہ داران کے مشاہرے درج کیے گئے ہیں۔ علاوہ ازیں ہندوستان کے اعلیٰ حکام کے حوالے سے بنائے گئے جدول میں عہدے کا نام اور اُس کے سامنے ماہوار تنخواہ بہ حساب روپیہ درج ہے۔[۷] اس باب کے ضمن میں ہی باشندگانِ ہند کی آمدنی اور ہندوستان کی سالانہ آمدنی کا دیگر ممالک کی سالانہ آمدنی سے مقابلہ وموازنہ پیش کیا ہے۔[۸] باب سوم بعنوان 'شاہِ انگلستان کے اجمال الاحوال' میں انگلستان کے بادشاہوں سے متعلق ایک جدول میں نہایت اہم معلومات درج کی گئی ہیں۔ مؤلف نے ۱۰۶۶ء سے ۱۹۰۱ء تک کل سینتیس (۳۷) بادشاہوں کے نام، اقتدار کا سنِ آغاز اور سنِ اختتام، اقتدار کے خاتمے کی وجہ اور اُس بادشاہ کی کیفیت (مزاج، وجۂ شہرت وغیرہ) بھی بتائی ہے۔ اس کے بعد ہندوستان کے اُن والیان ریاست کے نام اور علاقے کی فہرست دی گئی ہے جو ۱۸۷۷ء میں ملکہ وکٹوریہ کی تاج پوشیٔ ہند کے دربارِ قیصری میں خصوصی مہمان کے طور پر شریک ہوئے، اس فہرست میں اُنہتّر (۶۹) راجاؤں، مہاراجاؤں اور نوابوں کے نام شامل ہیں۔ بعد ازاں اسی باب میں ۱۸۷۷ء کی جانچ پڑتال کے مطابق ہندوستان کی تریسٹھ (۶۳) مختلف ریاستوں کے نام، رقبے، آبادی اور سالانہ آمدنیوں کا اندراج کیا گیا ہے۔ اس کے بعد ہندوستان کے مختلف صوبہ جات کے جغرافیائی حالات بیان کیے گئے ہیں۔ اس ضمن میں نو (۹) مختلف صوبہ جات کی مختصر تاریخی جھلک نمایاں کرنے کے علاوہ اُن کا رقبہ، آبادی، ہندو مسلم تناسب، صدر مقام، ملحقہ علاقے، انتظامیہ اور اخراجاتِ سرکار بتائے گئے ہیں۔ ملکہ وکٹوریہ کے بعد ایڈورڈ ہفتم انگلستان کے تختِ اقتدار پر براجمان ہوا اور اُس کی تاجپوشیٔ ہند کا دربار ۱۹۰۳ء میں دہلی میں سجا جس میں لارڈ کرزن کو بھی وائسرائے ہند کا عہدہ دیا گیا۔[۹] اس تقریب کے تمام شرکاء جن میں مختلف والیانِ ریاست، نوابین اور افسران شامل تھے، کے نام اور پہچان کی ایک فہرست بھی 'اُردو سائیکلو پیڈیا' کی فصل اول کے مذکورہ باب میں درج ہے۔ اس کے بعد مؤلف نے ایک جدول میں دوسو تیرہ (۲۱۳) فرماں روایانِ دہلی کے نام، اقتدار کا دورانیہ اور کیفیت (مزاج، وجۂ شہرت وغیرہ) کا اندراج کیا ہے۔ اسی باب میں صفحہ نمبر ۴۳ سے صفحہ نمبر ۴۷ تک 'ہندوستانیوں کو دو روح افزا مژدہ' کے عنوان سے ایک تحریر موجود ہے جو 'اُردو سائیکلو پیڈیا' کی تالیف کا حصہ تو معلوم نہیں ہوتی تاہم یہ نو آبادیاتی ہندوستان کے اُس واقعے کی طرف اشارہ ہے جسے تاریخ میں 'دہلی سازش' کے نام سے یاد کیا جاتا ہے۔[۱۰] اس تحریر کے کتاب کا حصہ نہ ہونے کا شائبہ اس لیے بھی حقیقت کا رُوپ دھار لیتا ہے کہ 'روح افزا مژدہ' ایسے عنوانات اُس دور میں اکثر اشتہارات کے لیے مختص ہوتے تھے سو اس تحریر کے عنوان اور متن دونوں کو سامنے رکھتے ہوئے اسے ایک اشتہار کہنا ہی زیادہ مناسب ہوگا جس میں وائسرائے ہند لارڈ

ہارڈنگ پر حملہ کی شدید مذمت، وائسرائے کی صحت یابی کی نوید اور اُن کی طرف سے گذشتہ پالیسیاں جاری رکھنے کا اعادہ شامل ہے۔ اس بات سے قطع نظر کہ مذکورہ تحریر مؤلفہ کتاب کا حصہ ہے یا نہیں، یہ ثبوت ضرور ملتا ہے کہ 'اُردو سائیکلو پیڈیا' ۱۹۱۲ء میں تالیف یا کتابت کے مراحل سے گزر رہا تھا۔ بہرکیف اس کے بعد صفحہ نمبر ۴۸ سے باب سوم کا بقیہ حصہ شروع ہوتا ہے جس میں ہندوستان کے ڈاک بنگلوں اور دھرم سالوں کی الف بائی میں ایک نہایت اہم فہرست ترتیب دی گئی ہے۔ اس باب کے آخر میں ہندوستان کے مشہور مقامات، وہاں کی مشہور اشیاء، اہم عمارات اور ادارہ جات، میلوں، رسوم و رواج اور وہاں کا سفر اختیار کرنے کے خواہش مندوں کے لیے راستوں اور سواریوں کی معلومات پر مشتمل فہرست کا اندراج کیا گیا ہے جس میں مقامات کی ترتیب الف بائی ہے۔ یہاں 'اُردو سائیکلو پیڈیا' کی فصل اول کا اختتام ہوتا ہے جس کا اگر مجموعی جائزہ لیا جائے تو اس کے تین ابواب میں درج معلومات انگریزوں کے زیر انتظام ہندوستان کے حوالے سے انتہائی اہم ہیں۔ یوں تو مؤلف نے اس فصل کا عنوان 'پولیٹکل معلومات' رکھا لیکن اس کے مشمولات صرف سیاسی نہیں بلکہ ہندوستان کے معاشی، اقتصادی، معاشرتی، تاریخی اور ثقافتی پہلوؤں کا احاطہ بھی کرتے ہیں اور محققین کے لیے تحقیق کے نئے در وا کرنے والے ہیں۔

'اُردو سائیکلو پیڈیا' کی فصل دوم بعنوان 'مذہبی معلومات' (صفحہ نمبر ۷۷ تا صفحہ نمبر ۹۷) ہے جس کے تین ابواب بنائے گئے ہیں۔ باب اول 'ویدوں کی تفصیل' کے عنوان سے ہے جس میں چاروں ویدوں (رگ وید، یجر وید، سام وید، اتھر وید) کی تفصیل اور ان کی ضمنی تقسیم کو مختلف جدول بنا کر واضح کیا گیا ہے۔ رگ وید کے منتروں اور چھندوں کی تقسیم کے بعد ان کی کل تعداد بھی بتائی گئی ہے لیکن ساتھ ہی مؤلف نے یہ وضاحت کر دی ہے کہ ''یہ اعداد پورے شمار طور پر تحقیق نہیں ہیں۔''(۱۱) پھر اسی طرح یجر وید کے ادھیاؤں اور منتروں کی تقسیم جدول میں واضح کر کے نیچے ان کی کل تعداد درج کی گئی ہے۔ یہی طریقہ سام وید اور اتھر وید کے حوالے سے اختیار کیا گیا ہے اور پھر آخر میں تمام ویدوں کے کل منتروں کی تعداد ۱۹۴۰۴ درج ہے۔ اس کے بعد چھ درشن (فلاسفہ) جن کو اپانگ کہتے ہیں کے نام درج ہیں۔ اسی باب میں مؤلف نے ہندوؤں کی دیگر اہم مذہبی کتب کے نام اور اُن کا تعارف درج کیا ہے۔(۱۲) کتب کے بعد اُن قدیم ہندو متون کی تفصیل ہے جنھیں 'پوران' کہا جاتا ہے۔ مؤلف نے اٹھارہ پوران کے نام اور پھر ان کے اُپ پوران بتائے ہیں۔ بعد ازاں چاروں ویدوں کے چار اُپ وید اور چھ انگوں کے نام اور مندرجات کی بابت معلومات دی گئی ہیں۔ باب اول کے آخر میں مستند اُپنشدوں کے نام بھی درج ہیں۔ اس فصل کا باب دوم 'سرشٹی سمت' کے عنوان سے ہے جس میں عالمِ موجود کی تاوقتِ تالیف عمر کا اندراج بعد از مکمّل حساب کیا گیا ہے اور اس حساب کی مکمّل تفصیل بھی آگے درج کر دی ہے۔(۱۳) فصل دوم کا آخری باب سوم ہے جس کا عنوان 'تمام دنیا میں رائج الوقت سمت یا سن مطابق سمت' ہے جس کی ذیل میں ایک فہرست ترتیب دی گئی ہے جس میں دنیا کی مختلف سمتوں (کیلنڈرز) کے مطابق بروقتِ تالیف کون ساسن (سال) جاری

تھا اور اُس سمت کا آغاز کب سے ہوا، درج ہیں۔ اس فہرست میں سرسٹی سمت کے علاوہ عیسوی سمت اور محمڈن (اسلامی) سمت کا بھی اندراج ہے۔ اس جدول میں عیسوی سمت کے سامنے ۱۹۰۸ لکھا ہے جس سے واضح ہوتا ہے کہ انسائیکلو پیڈیا کا یہ حصہ ۱۹۰۸ء میں تالیف ہوا۔ 'اُردو سائیکلو پیڈیا' کی اس فصل کا مجموعی جائزہ لیں تو 'مذہبی معلومات' کے عنوان سے مؤلف کی ناانصافی واضح نظر آتی ہے۔ فاضل مؤلف کو اس بات کا علم ہونا چاہیے تھا کہ اُس وقت کے ہندوستان میں صرف ہندو آباد نہیں تھے بلکہ غیر ہندو اقوام اور بالخصوص مسلمانوں کی بڑی تعداد اس ملک کا حصہ تھی اور اُن کے مذہب کے حوالے سے کسی بھی طرح کی معلومات اس حصے میں درج نہیں کی گئیں۔ اس بات سے تین طرح کا تاثر ابھرتا ہے، اول یہ کہ 'اُردو سائیکلو پیڈیا' صرف ہندوستان کے ہندوؤں کو سامنے رکھ کر لکھا گیا حالانکہ اس کتاب کی زبان بھی اُردو ہے جو ظاہر ہے عموماً ہندوستان کے مسلمانوں سے موسوم کی جاتی تھی، دوم یہ کہ فاضل مؤلف ایک گہرے مذہبی تعصّب کا شکار ہیں اور سوم یہ کہ مؤلف چونکہ ہندو مذہب سے تعلّق رکھتے ہیں سو اسلام اور قرآن وحدیث سے متعلّق اُن کی معلومات سرسری ہوں گی سو بغیر مطالعہ وتحقیق انھوں نے مذہبِ اسلام سے متعلّق معلومات کا اندراج مناسب نہیں سمجھا اور یہ تاثر نسبتاً زیادہ امکانی لگتا ہے۔

فصل سوم کی جگہ (جیسا کہ پہلے ذکر آچکا ہے) غلطی سے مؤلف یا کاتب سے فصل چہارم لکھا گیا ہے اور یوں اس کتاب کی ترتیب میں فصل دوم کے بعد فصل چہارم ہے۔ فصل چہارم بعنوان 'ہندوستان کے شعراء' (صفحہ نمبر ۹۸ تا صفحہ نمبر ۱۰۴) ہے اور یہ بھی تین ابواب پر مشتمل ہے۔ باب اول 'بھاشا کے شعراء' کے عنوان سے ہے جس میں مؤلف نے اپنے تئیں اہم شمار ہونے والے بھاشا کے بیس (۲۰) شعراء کا پورا نام، تخلّص، سکونت، زمانہ، اور پہچان کا بڑا حوالہ بتایا ہے۔ باب دوم میں بھی اسی ترتیب وتفصیل کے ساتھ اُردو زبان کے پچیس (۲۵) ہندو شعراء کی فہرست درج ہے جبکہ باب سوم میں اُردو زبان کے بائیس (۲۲) مسلمان شعراء کی فہرست ترتیب دی گئی ہے جن کے نام، تخلّص اور علاقے وغیرہ کے ساتھ یہ بھی بتایا ہے کہ وہ کس شاعر کے اُستاد یا شاگرد رہے۔ اس فصل میں مجموعی طور پر سڑسٹھ (۶۷) شعراء کے بارے میں معلومات درج ہیں اور ساتھ ہی مؤلف نے ہر باب کے آخر پر یہ نوٹ بھی دیا ہے کہ انھوں نے اپنی دانست میں اہم شعراء کا ذکر کیا ہے جبکہ ہندوستان میں موجود شعراء کی تعداد بہت زیادہ ہے۔

فصل پنجم 'مختلف ممالک میں صنعتی تعلیم' کے عنوان سے ہے۔ اس فصل کو کل سات ابواب میں تقسیم کیا گیا ہے جن میں سے باب اول تا باب پنجم صفحہ نمبر ۱۰۴ سے صفحہ نمبر ۱۳۰ تک درج ہے جبکہ صفحہ نمبر ۱۸۱ سے صفحہ نمبر ۱۸۴ تک اس فصل کا بقیہ حصہ یعنی باب ششم اور باب ہفتم درج ہے۔ فصل پنجم کے مشمولات سے ظاہر ہوتا ہے کہ یہ خصوصی طور پر اُس دور کے اُن ہندوستانی طلباء کے لیے تحریر کردہ ہے جو صنعت سے متعلّق مختلف شعبوں کی تعلیم حاصل کرنے کے خواہش مند ہوں۔ باب اول بعنوان 'امریکہ میں صنعتی تعلیم' میں امریکی ریاست آریگن[۱۴] کے شہر کاروالس میں واقع کاروالس کالج (قیام: ۱۸۵۶ء) جو ۱۸۹۰ء میں

آریگن ایگری کلچر کالج میں تبدیل ہوگیا، اور وہاں مختلف کورسز کی تعلیم کی مکمّل تفصیل درج کی ہے۔ مؤلف نے اس کالج کے محلِ وقوع، زمین، مختلف عمارات، طلباء کو دستیاب سہولیات، زرعی فارم، ان سب کی لاگت، بورڈ نگ ہاؤس، قواعد وضوابط، ماہواری خرچ، دی جانے والی تربیت، فیس و دیگر اخراجات، بورڈ نگ کا خرچ، کپڑوں کا خرچ، کالج لائبریری اور اُس میں موجود کتب کی تعداد اور کالج کے طلباء کی تعداد کا اندراج وضاحت کے ساتھ کیا ہے۔ اس کے بعد کالج کا تعلیمی کیلنڈر بتایا گیا ہے اور پھر اس کالج میں پڑھائے جانے والے سات مختلف کورسز جن میں زراعت، امورِ خانہ داری، سول مکینکل انجینئرنگ، الیکٹریکل انجینئرنگ، فارمیسی، مائیننگ (کان کنی) اور تجارتِ عملی (کامرس) شامل ہیں، کی تفصیلات اس طرح سے درج کی گئیں کہ ہر کورس کا کل دورانیہ، ہر سال کے کل سیشن اور ہر سیشن میں پڑھائے جانے والے مضامین بھی بتائے گئے ہیں۔ مذکورہ فصل کا باب دوم بعنوان 'امریکہ کے کالج اور دیگر حالات' اُن طلباء کے لیے لکھا گیا ہے جو حصولِ تعلیم کی غرض سے امریکہ جانے کے خواہاں ہوں۔ اس باب کے آغاز میں ہی مؤلف لکھتے ہیں کہ:

> ''بابو مہیش چرن سنگھ بی۔اے ہندوستان سے امریکہ میں صنعتی تعلیم حاصل کرنے گئے ہوئے تھے۔ انھوں نے ۱۹۰۵ء میں ہندوستان کے نوجوانوں کی آگاہی کے لیے حسبِ ذیل حالات تحریر کرائے تھے۔''(۱۵)

اور اس کے بعد چرن سنگھ موصوف کا تحریر کرایا ہوا معلومات سے بھرپور نہایت اہم مضمون شامل کیا گیا ہے جس میں اس بات تک کی تفصیل موجود ہے کہ امریکہ میں کل کتنی یونیورسٹیاں قائم ہیں، وہاں کے تعلیمی حالات کیا ہیں اور کس علم کے حصول کے لیے کون سی درسگاہ بہترین ہے۔ باب سوم 'امریکہ جانے والوں کے لیے ضروریات و ہدایات' کے عنوان سے ہے۔ اس باب کے شروع میں مؤلف نے واضح کیا ہے کہ یہ معلومات اُن ہندوستانی نوجوانوں کے لیے ہیں جو امریکہ یا جاپان کا سفر اختیار کرنا چاہیں۔ اس کے بعد جہازوں کی مختلف کمپنیوں سے لے کر اُن کے کرائے، جہازوں کے راستے اور قیام و طعام کے اخراجات تک کی معلومات دی گئی ہیں۔ باب کے درمیان میں ہی بابو مہیش چرن سنگھ (جن سے امریکہ کے سفر اور تعلیم کی بابت تمام معلومات حاصل کی گئی تھیں) کی حصولِ تعلیم کی غرض سے امریکہ روانگی اور وہاں قیام و مصروفیات کا احوال بھی شامل کر دیا گیا ہے۔ باب سوم کے بعد باب چہارم کو مؤلف/کاتب نے غلطی سے باب سوم ہی لکھ دیا ہے۔ اس باب کا عنوان 'جرمنی میں صنعتی تعلیم' ہے جس میں جرمن زبان، باشندوں، آب و ہوا، طرزِ معاشرت اور مناظر کے حوالے سے معلومات درج ہیں۔ یہاں جرمن باشندوں کے بارے میں لکھا ہے کہ:

> ''جرمنی کے لوگ ایسے روکھے اور خشک مزاج نہیں ہیں جیسے کہ انگلستان کے۔ بلکہ ہم ہندوستانیوں کے ساتھ وہ دوستانہ برتاؤ کرتے ہیں۔ اور ان میں کوئی خیال حاکم ومحکوم کا

نہیں ہے جیسا کہ جزائر برطانیہ کے لوگوں میں پایا جاتا ہے۔ مزید براں یہاں کا طرزِ معاشرت نہایت سیدھا سادا ہے اور انگریزوں کا سا تصنّع اور تکلّف بالکل نہیں ہے۔''(۱۶)

اِس طرح کا موازنہ ہندوستان کی نو آبادیاتی فضا کے تناظر میں دیکھا جائے تو نہایت اہم ہو سکتا ہے۔ اس باب کے مندرجات سے اس بات کا بھی اشارہ ملتا ہے کہ یہ بھی پچھلے باب کی طرح کسی جرمنی پلٹ یا وہاں مقیم شخص کی معاونت سے لکھی گئی تحریر ہے۔ باب پنجم اس فصل کا آخری باب ہے جس کا عنوان 'ہندوستان کے تعلیمی اخراجات ہے'۔ اس میں بتایا گیا ہے کہ گورنمنٹ آف انڈیا پورے ملک کی تعلیم کے لیے سالانہ پینتیس (۳۵) لاکھ روپے مختص کرتی ہے اور اس کے علاوہ ہر صوبہ اپنی آمدنی سے کچھ روپیہ تعلیم پر صرف کرتا ہے۔(۱۷) مؤلف نے ایک جدول میں یہ بھی بتایا ہے کہ ہر صوبے کی کل آبادی اور کل آمدنی کتنی ہے اور اُس آمدنی میں سے تعلیم کے لیے (بشمول مرکز سے ملنے والا حصہ) کتنا بجٹ رکھا جاتا تھا۔ یہاں درج اعداد و شمار ہندوستان کی ۱۹۰۱ء کی مردم شماری کے مطابق ہیں اور مؤلف کو ڈائریکٹر بہادر سرشتۂ تعلیم پنجاب کے تعاون سے حاصل ہوئے۔(۱۸)

فصل ششم بعنوان 'ہندوستان کی تجارت وصنعت' (صفحہ نمبر ۱۳۱ تا صفحہ نمبر ۱۷۲) کو اٹھارہ ابواب میں تقسیم کیا گیا ہے۔ باب اول 'مصنوعاتِ ہند اور ان کے مقام' کے عنوان سے ہے جس میں مختلف مصنوعات مثلاً شیشے کی اشیاء، آہنی اشیا، کھانے پینے کی ڈبہ بند اشیاء، زیورات، روشنائی، سنگِ مرمر کی اشیاء اور دیا سلائی سمیت مقامی سطح پر تیار ہونے والی بہت سے دیگر اشیاء اور اُن کے تیار کرنے والی کمپنیوں کے نام اور پتے درج ہیں۔ باب دوم میں ایک جدول کے ذریعے ہندوستان میں اہم مصنوعات کے کارخانوں کی موجودہ تعداد کا ۱۸۶۵ء میں اُن کارخانوں کی تعداد سے مقابلہ کیا گیا ہے۔(۱۹) باب سوم میں بمبئی کی کاٹن فیکٹریوں کی تعداد، ان کے مزدوروں کی تعداد، ان میں استعمال ہونے والے رُوئی کے گٹھوں کی تعداد، ادا شدہ سرمایہ، تیار شدہ سُوت اور پھر برآمدات کا مقابلہ ایک جدول میں ہندوستان کے باقی علاقوں کی فیکٹریوں سے کر کے یہ واضح کیا گیا ہے کہ ۱۹۰۳ء میں بمبئی جزیرہ ہندوستان میں کاٹن کا سب سے بڑا تیار کنندہ تھا۔ اس کے بعد پورے ہندوستان کی کاٹن فیکٹریوں میں تیار ہونے والے سُوت کے اعداد و شمار اور برآمدات دکھائی گئی ہیں۔ انہی سطور پر باب چہارم میں کشمیر کی تجارت سے بابت مکمّل اعداد و شمار درج ہیں۔ باب پنجم 'بوتلوں کی تجارت و درآمد' کے عنوان سے ہے جس میں ۱۹۰۱ء سے ۱۹۰۷ء تک ہندوستان میں درآمد کی جانی والی کانچ کی بوتلوں کی تعداد اور قیمت کو ایک جدول میں ظاہر کیا گیا ہے۔ باب ششم بہت دلچسپ معلومات لیے ہوئے ہے جس کا عنوان 'سلطنتِ برطانیہ کی تجارت اور ترقی' ہے۔ اس باب میں سلطنتِ برطانیہ کا کل رقبہ، کل آبادی، کل تجارت کے علاوہ یہ بھی بتایا گیا ہے کہ اس میں سے کتنے فیصد تجارت سلطنت کے مختلف حصوں کے درمیان اور کتنے فیصد غیر ممالک کے ساتھ ہوئی۔ علاوہ ازیں سلطنتِ برطانیہ میں کون سی مصنوعات زیادہ تعداد میں درآمد کی گئیں اور برآمدات میں

کون سی مصنوعات زیادہ تھیں، سلطنت میں شامل تمام ممالک کی درآمدات و برآمدات کا ایک جدول کے ذریعے موازنہ بھی کیا گیا ہے۔ مؤلف نے ہر حوالے سے مکمّل تفصیلات درج کرنے کی کوشش کی ہے، مثال کے طور پر اس باب میں یہ تک بتایا گیا ہے کہ ۱۹۰۳ء کے سرکاری تخمینے کے مطابق سلطنت میں کتنے گیلن شراب تیار ہوئی، کتنے ہیرے جواہرات یہاں سے برآمد ہوئے اور مختلف نو آبادیوں کے پاس کتنے گھوڑے، مویشی اور بھیڑیں موجود ہیں۔ اس فصل کے ساتویں باب میں گندم، آٹھویں باب میں کپڑے، نویں باب میں قہوہ اور دسویں باب میں شورے کی تجارت کو اعداد و شمار کے ساتھ بیان کیا گیا ہے۔ اسی طرح گیارویں باب میں مختلف ادویات کی درآمدات کے حوالے سے بتایا گیا ہے۔ بارہواں باب 'ہندوستان کی صنعتی آبادی' کے عنوان سے ہے جس میں مختلف صنعتوں کے ساتھ منسلک لوگوں کی تعداد بتائی گئی ہے۔ اس باب میں یہ دلچسپ جانکاری بھی ملتی ہے کہ بیسویں صدی کے آغاز پر ہندوستان کے ۳۰ کروڑ لوگوں میں سے صرف ۲ لاکھ صنعتوں کے ساتھ منسلک تھے جبکہ بڑا پیشہ زراعت تھا۔[۲۰] تیرہواں باب جاپان میں صنعت و حرفت کی بے پناہ ترقی کو اعداد و شمار کے ساتھ پیش کرتا ہے۔ اس میں جدول کے ذریعے ۱۸۹۱ء اور ۱۹۰۵ء میں صنعتوں کی تعداد کا مقابلہ کر کے یہ دکھایا گیا ہے کہ چودہ سال میں جاپانی برآمدات نوے لاکھ سے دس کروڑ سے زائد تک پہنچ گئیں۔ چودھویں باب میں ۰۵-۱۹۰۴ء اور ۰۶-۱۹۰۵ء کی برآمدات کی میزان کا اندراج ہے۔ پندرویں باب میں ۷۵-۱۸۷۴ء سے ۰۴-۱۹۰۳ء تک سلطنتِ برطانیہ میں شراب کی فروخت کے اعداد و شمار درج ہیں۔[۲۱] سولھویں باب میں احمد آباد میں واقع دیا سلائی کے کارخانے میں تیار ہونے والی دیا سلائی کی ڈبیوں کی بابت ۱۸۹۷ء سے ۱۹۰۴ء تک کے اعداد و شمار کا اندراج کیا گیا ہے۔ سترہویں باب میں مؤلف نے مسٹر جے۔ اے رابرٹسن کے ایک ریویو کا حوالہ دیا ہے جس میں ہندوستان کی تجارت میں کل درآمدات اور کل برآمدات کا تفصیلاً ذکر موجود ہے اور تجارت میں اس خطے کو تنزلی کی طرف جاتے ہوئے دکھایا گیا ہے۔ اٹھارواں باب اس فصل کا آخری باب ہے جس کا عنوان 'ہندوستان کی بیرونی تجارت' ہے۔ اس باب میں ملک کی کل آبادی اور کیفیات کو سامنے رکھتے ہوئے ہندوستان کی بیرونی تجارت کا یوں نقشہ کھینچا گیا ہے کہ رُوئی، دھات، شکر، چاول، گیہوں، بیج، چمڑا اور بہت سے دیگر اسبابِ تجارت کی درآمدات اور برآمدات کی شرح واضح ہو گئی ہے اور پتا چلتا ہے کہ کن مصنوعات میں ہندوستانی کی بیرونی تجارت میں اضافہ ہوا اور کس میں کمی ہوئی۔ فصل ششم کا یہاں اختتام ہوتا ہے اور آخر میں 'ترجمہ ٹائمز' کے الفاظ لکھے ہوئے ہیں۔ غالب قیاس یہ ہے کہ وہ مکمّل ریویو یہاں اُردو میں ترجمہ کر کے درج کیا گیا ہے تا کہ ہر صنعت میں ہندوستان نے کتنی ترقی یا کتنی تنزلی کی، واضح ہو سکے۔

'اُردو سائیکلو پیڈیا' کی فصل ہفتم بعنوان 'مختلف اقوام و ممالک کی تعداد' (صفحہ نمبر ۱۷۳ تا صفحہ نمبر ۱۸۰) کو پانچ ابواب میں تقسیم کیا گیا ہے۔ باب اول 'آبادیٔ عام' کے عنوان سے ہے جس میں مؤلف نے دنیا کی کل آبادی اندازاً ایک ارب اڑتالیس کروڑ نواسی لاکھ (148000089) درج کی ہے (۲۲)، اس

کے بعد ایک جدول میں مختلف اقوام (ہندو اور بدھ، مسلمان، یہودی اور عیسائی وغیرہ) کی آبادی کا اندراج کیا گیا ہے۔ مسلمانوں کی کل آبادی کے حوالے سے مختلف اخبارات کی اختلافی معلومات، یورپ، ایشیا، افریقہ اور دنیا کے دیگر خزاز اور علاقوں کی آبادی کا بھی اندراج اسی باب میں کیا گیا ہے۔ باب دوم بعنوان 'مختلف ممالک کی آبادی ۱۹۰۴ء میں' کے عنوان سے ہے جس میں ایک جدول میں انگلینڈ اور ویلز، سکاٹ لینڈ، روس، آئرلینڈ اور جاپان کی کل آبادی اور ان میں تعلیم یافتہ آبادی بتائی گئی ہے۔ باب سوم میں دنیا کے نو بڑے شہروں (لندن، نیو یارک، پیرس، برلن، شکاگو، ویانا، سینٹ پیٹرز برگ، بوسٹن، پیکنگ) کی آبادی کا اندراج ایک جدول میں کیا گیا ہے۔ باب چہارم میں ہندوستان کی آبادی بمطابق مردم شماری ۱۹۰۱ء ایک جدول میں اس طرح سے درج کی گئی ہے کہ ہر قوم کی الگ آبادی اور اُس میں مردوں اور عورتوں کی آبادی بھی واضح ہے۔ باب پنجم 'جاپان کی تعلیمی حالت' کے عنوان سے ہے جس میں جاپان کے دارالحکومت ٹوکیو میں مدارس کی کل تعداد، کامرس (تجارت) کی تعلیم دینے والے مدارس اور تمام مدارس کے طلباء کی کل تعداد مع تناسبِ مرد و خواتین درج کی گئی ہے۔

فصل ہشتم کا اندراج نہیں (جیسا کہ پہلے ذکر آچکا ہے)۔ مؤلف یا کاتب نے کتاب کی ترتیب کا خیال نہیں رکھا لہٰذا دی گئی ترتیب کے مطابق فصل ہفتم کے بعد فصل نہم درج ہے۔ یہ فصل بعنوان 'چند انتظامی اخراجات وغیرہ اور متفرق معلومات کے اعداد شمار' (صفحہ نمبر ۱۸۴ تا صفحہ نمبر ۱۹۲) کل چار ابواب پر مشتمل ہے۔ باب اول میں چند دیسی ریاستوں کی آمدنی اور امپیریل سپاہ کا خرچ بتایا گیا ہے۔ ایک جدول میں ہر دیسی ریاست کا نام، اُس کی سالانہ آمدنی اور امپیریل سروس سپاہ پر خرچ آنے والی رقم کا اندراج کیا گیا ہے۔ مؤلف نے یہاں واضح کیا ہے کہ ۱۹۰۷ء میں یہ اعداد و شمار لارڈ کچنر[۲۳] نے ظاہر کیے تھے۔ باب دوم میں انگریزی حکومت کے وزیر جنگ سے پوچھے گئے سوالات کی روشنی میں مؤلف نے مختلف خطوں میں موجود انگریز فوج کی تعداد، فوجی اخراجات کے لیے ہر علاقے کے عام شہری کا فی کس سالانہ چندہ، فوج کی مجموعی تعداد، اس میں موجود افسروں کی مجموعی تعداد کا اندراج مختلف جدولوں میں کیا گیا ہے۔[۲۴] باب سوم (مؤلف یا کاتب نے ترتیب بھول کر اسے باب دوم لکھ دیا ہے) میں ہندوستان کے سول عہدہ داروں کے مقام تعیناتی اور تنخواہ کے علاوہ مختلف صوبہ جات میں تعینات ہندو اور مسلمان سول عہدہ داروں کی تعداد بھی درج کی گئی ہے۔ باب چہارم 'ہندوستان کی ریلوں کی حالت' کے عنوان سے ہے جس میں درج تفصیلات ۱۹۰۵ء میں کسی انگریزی اخبار میں شائع ہونے والی رپورٹ سے لی گئی ہیں اور مؤلف نے اس رپورٹ کی بہت زیادہ تعریف بھی کی ہے۔[۲۵] جس میں ہندوستان کے نظامِ ریل کی موجودہ صورتِ حال کا درست نقشہ کھینچا گیا ہے۔ اس میں محکمہ ریلوے سے حکومتِ ہند کو حاصل ہونے والے نفع اور نقصان کی تفصیل بھی درج ہے۔ یہاں یہ باب مکمّل ہو جاتا ہے اور اس کے ساتھ ہی 'اُردو سائیکلوپیڈیا' کی فصل نہم کا بھی اختتام ہو جاتا ہے۔ اس فصل میں بیسویں صدی کے آغاز پر نو آبادیاتی ہندوستان

کے انتظامی اخراجات کے حوالے سے درج معلومات اور اعداد و شمار نہایت اہم ہیں۔

محققین کے لیے کسی انسائیکلو پیڈیا کی زیادہ سے زیادہ اہمیت بھی کم از کم اہمیت کے برابر ہی ہوتی ہے، مراد یہ کہ انسائیکلو پیڈیا کسی معروف علاقے، شہر، ملک، شخصیت، کتاب، علم یا اصطلاح وغیرہ کے بارے میں صرف بنیادی جانکاری دے سکتا ہے اور بعض اوقات وہ بھی بہت سرسری ہوتی ہے گویا تحقیق میں اُسے مآخذ کے طور پر سامنے نہیں رکھا جا سکتا اور اگر کوئی محقق ایسا کرتا بھی ہے تو انسائیکلو پیڈیا کا حوالہ ہمیشہ کمزور شمار ہوتا ہے۔ گذشتہ صفحات میں جس 'اُردو سائیکلو پیڈیا' کا تحقیقی و تنقیدی جائزہ لیا گیا ہے اُس پر بھی یہ بات صادر آسکتی ہے لیکن جو پہلو مذکورہ کتاب کو بہت زیادہ اہم بنا دیتا ہے وہ اُس کا زمانہ ہے۔ اس کتاب کی تالیف کو ایک صدی سے بھی زیادہ کا عرصہ بیت چکا ہے۔ ہندوستان کا نو آبادیاتی عہد اِس خطے کے مورخین اور محققین کے لیے ہمیشہ نہایت اہم رہا ہے۔ اُردو کی ادبی تنقید کو بھی (دیر سے ہی سہی) بالآخر 'نو آبادیاتی تناظر' اور 'مابعد نو آبادیاتی تناظر' کی اصطلاحات اہم لگنا شروع ہو گئی ہیں اور وہ جنھیں کبھی فرانز فینن اور ایڈورڈ سعید ایک آنکھ نہ بھاتے تھے، اب سوچنے لگے ہیں کہ کہیں واقعتاً ایسا تو نہیں کہ ہمارے جسموں میں پچھلے جنم کی روحیں پھونک کر اس دنیا میں بھیج دیا گیا ہو، غالباً اسی لیے زوال آمادگی ہے کہ ختم نہیں ہو رہی۔ اس خطے کے تخلیقی ضمیر کے متلاشیوں کو ہندوستان کے نو آبادیاتی عہد اور مابعد نو آبادیاتی صورتِ حال میں جو دلچسپی پیدا ہوئی ہے اُسے توانائی مہیا کرنے میں ایک صدی قبل کا مؤلفہ 'اُردو سائیکلو پیڈیا' بے حد اہم ثابت ہو سکتا ہے کہ اس میں بیسویں صدی کے آغاز کے ہندوستان کی مکمّل تصویر نہیں تو کم از کم اُس کے حاشیے ضرور دکھائی دیتے ہیں۔ 'اُردو سائیکلو پیڈیا' میں موجود مذہبی، علمی و ادبی معلومات سے قطع نظر تاریخی، تجارتی، معاشی، سیاسی اور جغرافیائی معلومات محققین، ناقدین اور مورخین کے ذہنوں میں موجود بہت سے سوالات کا جواب بننے کے ساتھ ساتھ خیال کو نئے زاویے بھی مہیا کر سکتی ہیں۔

حوالہ جات/حواشی/تعلیقات

۱۔ پلینی اٹلی کی ریاست لومبارڈی کے ایک قصبے کومو میں پیدا ہوا اور اُسے بالعموم Plini the elder کے نام سے جانا جاتا ہے۔ وہ اپنے عہد کا مشہور فطرت شناس ہونے کے ساتھ ساتھ ایک نیول کمانڈر اور رومن امپائر کے حکمرانوں سے خاص مراسم رکھتا تھا۔ Plini the younger اُس کا لے پالک بیٹا تھا جو تاریخ میں رومی سلطنت کے ایک اہم سرکاری افسر کے طور پر مشہور ہے اور اُس کے دستیاب خطوط آج بھی مؤرخین کے نزدیک رومن عہد کے سرکاری معاملات اور معمولات کے حوالے سے بنیادی مآخذ کا درج رکھتے ہیں۔

۲۔ پنڈت راج نرائن ارمانؔ دہلوی کے سوانحی کوائف کہیں بھی مربوط انداز میں دستیاب نہیں۔ تاہم 'اُردو سائیکلو پیڈیا' کی فصل چہارم (ص ۹۸ تا ۱۰۴) بعنوان 'ہندوستان کے شعراء' میں انھوں نے اپنے دادا کا ذکر کیا ہے جن کا نام پنڈت آفتاب رائے اور تخلّص مضطرؔ درج کرتے ہوئے بتاتے ہیں کہ اُن کا اصل وطن کشمیر تھا اور وہ غدر ۱۸۵۷ء کے بعد ہندوستان آ گئے۔ اسی فہرست میں لچھمی نرائن (متوفی: ۱۸۹۹ء) کا نام درج کرتے ہوئے مؤلف نے بتایا ہے کہ وہ اُن کے والد بزرگوار تھے اور شاعری میں شررؔ تخلّص کرتے تھے۔ لچھمی نرائن کی بابت درج ہے کہ وہ طویل عرصہ تک پولیس میں افسر رہے۔ مذکورہ فہرست میں مؤلف نے اپنا تخلّص ارمانؔ درج کر کے آگے 'نیازمند کتاب ہذا کا مؤلف' لکھ دیا ہے اور کوئی تفصیل نہیں لکھی۔ اُردو کے ہندو شعراء کی فہرست میں ایک نام پنڈت بشن نرائن اور تخلّص ابرؔ درج ہے جنھیں مؤلف نے اپنا عزیز اور اعلیٰ درجے کا ناظم و ناشر بتایا ہے۔ ان تینوں شعراء کے نام سامنے رکھتے ہوئے دستیاب علمی و ادبی مواد کھنگالنے پر ایک شاعر آفتاب رائے کا تذکرہ ملتا ہے لیکن اُن کا تخلّص سوداؔ تھا، لچھمی نرائن کے نام سے دو شعراء کا ذکر ملتا ہے جن میں سے ایک کا تخلّص شفیقؔ (تذکروں 'گلِ رعنا' اور 'چمنستانِ شعراء' کے مصنّف) جبکہ دوسرے کا تخلّص عاجزؔ ہے۔ گویا مؤلف 'اُردو سائیکلو پیڈیا' کے دادا اور والد کے حوالے سے بھی معلومات دستیاب نہیں البتہ سید رفیق مارہرویؔ کی مرتبہ 'ہندوؤں میں اُردو' (حصہ اول) مطبوعہ ۱۹۵۷ء بمقام نسیم بک ڈپو لکھنؤ میں بشن نرائن ابرؔ (مؤلف کے عزیز) کے حوالے سے لکھا ہے کہ وہ کشمیری برہمن تھے اور شاعری کے ساتھ ساتھ رسالہ 'ادیب' بھی نکالتے تھے (ص ۲۲۸)۔ اب پنڈت راج نرائن ارمانؔ کی سکونت کی طرف آئیں تو موضوعہ 'اُردو سائیکلو پیڈیا' کے دیباچے کے آخر میں مؤلف لکھتے ہیں: ''الراقم: ہیچ مدان (یہ لفظ عاجزی وانکساری کے لیے لکھا جاتا ہے جس کا معنی ہے کچھ نہ جاننے والا) پنڈت راج نرائن ارمان دہلوی مقیم لاہور (پنجاب)''۔ اسی طرح بھوپندر عزیز پر بہار نے ساہتیہ اکیڈمی دہلی سے ۲۰۰۴ء میں شائع ہونے والی اپنی کتاب بعنوان 'جوش ملسیانی' میں ایک جگہ تاجور نجیب آبادی، ارمانؔ دہلوی اور پنڈت کیفیؔ کا ذکر لاہور کے اُن اُستاد شعراء کے طور پر کیا ہے جو جوش ملسیانی کی شاعری سے بہت متاثر تھے (ص ۵۲)۔ اس بیان کی روشنی میں بھی پنڈت راج نرائن ارمانؔ کا قیام لاہور میں نظر آتا ہے۔ لیکن معروف شاعر فیض احمد فیض نے ۱۳/فروری ۱۹۷۶ء کو مرزا ظفر الحسن کو دیے گئے

انٹرویو میں بتایا ہے کہ سیالکوٹ میں اُن کے گھر کے قریب واقع ایک حویلی میں ایک شریف النفس آدمی پنڈت راج نرائن ہرمن دل رہتے تھے جو مشاعروں کا اہتمام کیا کرتے اور ان مشاعروں کی صدارت مہاراجہ کشمیر کے میر منشی اور علامہ اقبالؔ کے دوست منشی سراج الدین کرتے تھے۔ فیضؔ کے مطابق جب وہ دسویں جماعت تک پہنچے تو ان مشاعروں میں انھوں نے بھی اپنا کلام پیش کرنا شروع کیا جس پر منشی سراج الدین نے اُن کی حوصلہ افزائی کی۔ فیضؔ کے اس بیان سے پنڈت راج نرائن ارمان دہلوی کا سیالکوٹ سے بھی تعلّق ظاہر ہوتا ہے اور قیاس ہے کہ مذکورہ انٹرویو کو تحریری صورت میں لانے والے نے ارمانؔ دہلوی کے بجائے ہرمن دل لکھ دیا کیونکہ ۲۰۰۵ء میں شائع ہونے والے مائیکل پشے کے مؤلفہ 'International Encyclopedia of Pseudonyms' میں راج نرائن ارمانؔ کا نام تو ایک ہندوستانی مصنّف کے طور پر آیا ہے (ص ۱۰۸) لیکن راج نرائن ہرمن دل کے نام سے کسی مصنّف کا ذکر نہ صرف اس انسائیکلوپیڈیا میں بلکہ کہیں اور بھی نہیں ملتا۔ ممکن ہے ۱۹۱۵ء میں یا اس سے پہلے جب 'اُردو سائیکلوپیڈیا' کی تالیف وطباعت کا کام جاری تھا تب وہ لاہور میں ہی مقیم ہوں لیکن بعد میں سیالکوٹ چلے گئے کیونکہ فیضؔ کی تاریخ پیدائش ۱۹۱۱ء ہے اور مذکورہ انٹرویو میں وہ اپنی زندگی کے جس دور کا ذکر کر رہے ہیں وہ ۱۹۲۰ء کے بعد کا ہے۔ ان تمام تفصیلات سے یہ بات سامنے آتی ہے کہ:

پنڈت راج نرائن ارمانؔ دہلوی ذات کے برہمن تھے اور لاہور کے رہنے والے تھے۔ اُردو زبان کے نمایاں شعراء میں اُن کا شمار ہوتا تھا اور وہ مشاعروں کا انعقاد بھی کراتے رہے۔ ان کے آباء کا اصل وطن کشمیر تھا۔ اُن کے دادا کا نام پنڈت آفتاب رائے مضطرؔ اور والد کا نام پنڈت لچھمی نرائن ابرؔ تھا اور وہ دونوں سنسکرت کے عالم ہونے کے ساتھ ساتھ اُردو کے شاعر بھی تھے۔ پنڈت راج نرائن ارمانؔ کے والد پنڈت لچھمی نرائن ابرؔ کافی عرصہ برطانوی ہند میں پولیس افسر بھی رہے۔ اس کے علاوہ مؤلف کی زندگی کے دیگر حالات اور علمی آثار کے حوالے سے معلومات دستیاب نہیں ہوسکیں۔ آئندہ وقتوں میں دستیاب مواد اُن کے سوانحی کوائف کے حوالے سے بہتر حوالہ بن سکتا ہے۔

۳۔ 'اُردو سائیکلوپیڈیا'، ص ۱۹۲

۴۔ دیباچہ: 'اُردو سائیکلوپیڈیا'، ص ا

۵۔ (ا) ایکٹریمسٹ گروپ جس کی قیادت بال گنگا دھر تلک کر رہے تھے لالہ لاجپت رائے کو صدر منتخب کرانا چاہتا تھا لیکن جب ماڈریٹ گروپ جس کی قیادت گوپال کرشن گوکھلے کر رہے تھے نے اُن کی بات نہ مانی گئی تو کانگرس دو حصوں میں تقسیم ہوگئی لیکن ۱۹۱۶ء میں دونوں گروپ دوبارہ اکٹھے ہوگئے۔ فاضل مؤلف کا اس حوالے سے ایکٹریمسٹ گروپ کے عمل کو زیادتی قرار دینا دوسرے گروپ کی طرف اُن کے فکری جھکاؤ کا اشارہ بھی دیتا ہے جبکہ کسی مؤلف کے لیے زیادہ بہتر ہوتا ہے کہ وہ صرف معلومات مہیا کرے اور فیصلہ قارئین پر چھوڑ دے۔

(ب) مؤلف کے اس بیان کہ ''اب دیکھا جائے گا کہ آیندہ سال کیا فیصلہ ہوتا ہے'' اور پھر ۱۹۰۷ء تک کے ہی جلسوں کی بابت معلومات درج کرنے سے عیاں ہوتا ہے کہ ۱۹۰۷ء میں اس انسائیکلوپیڈیا کی تالیف

کا کام جاری تھا اور اگلے ابواب میں درج معلومات میں چونکہ ۱۹۱۰ء تک کا اندراج بھی ملتا ہے سو کہا جا سکتا ہے کہ تالیف کا کام تو بعد کے برسوں میں بھی جاری رہا لیکن جو معلومات درج کر دی گئیں اشاعت سے پہلے اُن کی تجدید نہیں کی گئی۔

۶۔ 'اُردو سائیکلو پیڈیا'، ص ۱۰

۷۔ 'اُردو سائیکلو پیڈیا' کے مطابق اُس وقت برطانیہ عظمیٰ کے وزیر اعظم کی ماہوار تنخواہ دس ہزار پونڈ اور وائسرائے ہند کی ماہوار تنخواہ پچیس ہزار آٹھ سو روپے تھی۔ (ص ۱۰۔۱۱)

۸۔ 'اُردو سائیکلو پیڈیا' کے مطابق ۱۹۰۰ء میں کی گئی ذرائع آمدنی کی سرکاری جانچ پڑتال کی رُو سے فی کس آمدنی ۳ پیسہ سے کچھ کم تھی اور گذشتہ سرکاری تخمینوں کو سامنے رکھتے ہوئے مؤلف نے اسے تنزلی کی طرف جاتے ہوئے بتایا ہے۔ اسی طرح ہندوستان اور دیگر ممالک سے سالانہ آمدنی کا مقابلہ پونڈز میں کرتے ہوئے بتایا گیا ہے کہ ۱۹۰۰ء میں جب سکاٹ لینڈ کی فی کس سالانہ آمدنی ۴۴ پونڈ اور یو ایس اے کی ۳۸ پونڈز تھی تو ہندوستان میں یہ ایک پونڈ سے بھی کم تھی۔ یوں نو آبادیاتی عہد کے باشندگانِ ہند کی غربت کی ایک واضح تصویر دیکھنے کو ملتی ہے۔ (ص ۱۳)

۹۔ 'اُردو سائیکلو پیڈیا'، ص ۳۰

۱۰۔ ۱۹۱۲ء میں جب برطانوی ہندوستان کا صدر مقام کلکتہ سے دہلی منتقل ہو رہا تھا تو اُس وقت کے وائسرائے ہند لارڈ ہارڈنگ کو قتل کرنے کا ایک منصوبہ بنایا گیا جسے تاریخ میں دہلی سازش رد دہلی لاہور سازش کے نام سے یاد کیا جاتا ہے۔ راش بہاری بوس اس سازش کا منصوبہ ساز تھا جس نے اُس وقت وائسرائے کے ہودہ کی طرف ایک دیسی بم پھینکا جب اُن کا رسمی جلوس دہلی کے ایک بازار سے گزر رہا تھا۔ لارڈ ہارڈنگ کی جان تو بچ گئی لیکن وہ اس واقعے میں زخمی ہو گئے تھے۔ اُس وقت ہندوستان کے باشندوں میں تشویش کی ایک لہر دوڑ گئی تھی کہ انگریز سرکار اس کا بدلہ لینے کے لیے عام ہندوستانیوں کے ساتھ نجانے کیسا سلوک کرے لیکن لارڈ ہارڈنگ اور برطانوی حکومت کے معمولی ردِ عمل نے جلد ہی اس تشویش کو ختم کر دیا۔

۱۱۔ 'اُردو سائیکلو پیڈیا'، ص ۸۰

۱۲۔ ان کتب میں 'منوسمرتی'، 'سوریہ سدھانت'، 'اشٹا دھیائے'، 'رامائن' اور 'مہا بھارت' شامل ہیں۔

۱۳۔ مؤلف کے مطابق سرشٹی سمت کے حساب کی رُو سے (تا وقتِ تالیف) اس دنیا کو وجود میں آئے ۱۹۷۲۹۴۹۰۱ سال گزر چکے ہیں۔ (ص ۹۴، ۹۶)

۱۴۔ 'اُردو سائیکلو پیڈیا' میں ریاست کا نام آرپکن لکھا ہوا ہے جو کاتب کی غلطی ہے۔ اگلے صفحات میں یہ نام درست (آرگین) درج ہے۔

۱۵۔ 'اُردو سائیکلو پیڈیا'، ص ۱۱۷

۱۶۔ ایضاً، ص ۱۲۸

۱۷، ۱۸۔ ایضاً، ص ۱۳۰

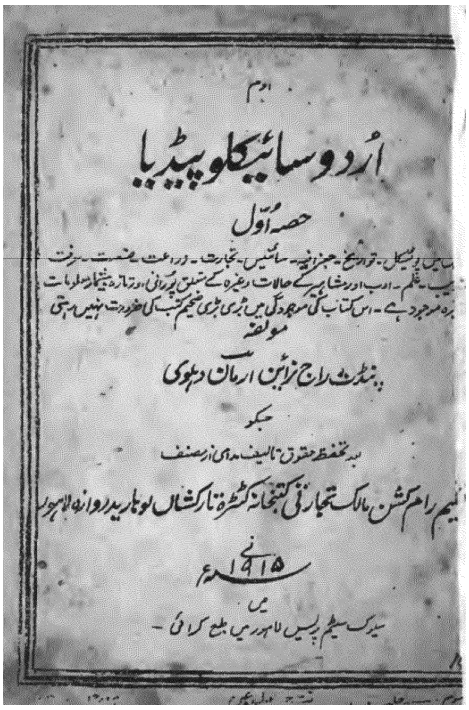
۱۹۔ 'اُردو سائیکلو پیڈیا' کے مطابق ۱۸۶۵ء سے ۱۹۰۴ء تک ہندوستان میں روئی کاتنے کے کارخانوں میں تقریباً پندرہ گنا اضافہ ہوا جبکہ چینی بنانے کے کارخانوں میں تقریباً دس گنا کمی واقع ہوئی۔ (ص ۱۴۰)

۲۰۔ 'اُردو سائیکلو پیڈیا'، ص ۱۵۴

۲۱۔ 'اُردو سائیکلو پیڈیا' کے مطابق ۱۸۷۵ء میں سلطنتِ برطانیہ میں پندرہ (15) ہزار پونڈ (۱۷لاکھ روپے) کی شراب فروخت ہوئی تھی اور ۱۹۰۴ء تک یہ فروخت اکیانوے (91) ہزار پونڈ (۵۲ لاکھ روپے) کو پہنچ گئی۔ (ص ۱۵۶، ۱۵۷)

۲۲۔ 'اُردو سائیکلو پیڈیا'، ص ۱۷۳

۲۳۔ فیلڈ مارشل لارڈ ایچ۔ ایچ۔ کیچنر برطانوی فوج کے ایک اعلیٰ افسر تھے۔ انگریز حکمران نو آبادیاتی علاقوں میں اُن کی عمدہ انتظامی صلاحیتوں کے علاوہ بہترین فوجی حکمتِ عملیوں سے بھی بہت زیادہ متاثر تھے۔ وہ مصر میں برطانیہ کے قونصل جنرل کے عہدے پر فائز رہے۔ پہلی عالمی جنگ کے آغاز پر انھیں جنگی اُمور سے متعلق ایک وزارت بھی سونپی گئی۔



۲۴۔ 'اُردو سائیکلو پیڈیا' کے مطابق ۱۸۹۹ء میں ہندوستانی فوج کا بجٹ ایک کروڑ پچاس لاکھ اُنتالیس ہزار آٹھ سو (15039800) پونڈز تھا اور ۱۹۰۰ء میں یہ بڑھ کر دو کروڑ پچھتّر لاکھ چار ہزار چار سو (27504400) پونڈز ہو چکا تھا۔ (ص ۱۸۸)

۲۵۔ 'اُردو سائیکلو پیڈیا'، ص ۱۸۹

ضمیمہ

اوم

اُردو سائیکلو پیڈیا

حصہ اوّل

مولفہ

پنڈت راج نرائن ارمان دہلوی

جسکو

بہ تحفظ حقوق تالیف مداہی از مصنف

...م رام کشن مالک تجارتی کتبخانہ کٹڑہ تارکشاں لوہاری دروازہ لاہور

سنہ ۱۹۱۵ء

میں

سیدک سٹیم پریس لاہور میں طبع کرائی۔

جیلانی کامران کی شاعری کا فنی وفکری مطالعہ

☆
ماجد مشتاق
Majid Mushtaq
Lecturer, Department of Urdu,
Government College University, Faisalabad.

Abstract:

Jeelani Kamran is the famous name of modern urdu poetry. He introduced the new aspects in urdu poetry. His poetry is the blend of Islamic and Ajmi tradition. He breaks the absurd conditions of society and seems to be in favour of humanity. Jeelani Kamran perceives the poetry in the perspective of society and human being. In this article modest effort is done to analyze the thoughts and crafts of the poems of Jeelani kamran. This article is an effort to prove that his poetry and personality is pure from any negative impact.

جدید شاعری کے علمبرداروں کے سرخیل جیلانی کامران کا شعری سفر تو پہلے سے جاری وساری تھا مگر باضابطہ طور پر ان کی پہلی کتاب ''استانزے'' کے بعد انہیں باقاعدہ طور پر جدید ترین شعراء میں وہ مقام حاصل ہوا جس کا خواب کوئی بھی نظریاتی تحریک سے وابستہ فرد دیکھا کرتا ہے۔ افتخار جالبؔ، انیس ناگیؔ، زاہد ڈارؔ کی ہمراہی میں رواں دواں جیلانی کامران کو ہم خیالوں کا ترجمان بلکہ راہنما سمجھا جانا شروع ہوا۔ جیلانی کامران کا شعری سفر جو ''استانزے'' کی اشاعت ۱۹۵۹ء کے ساتھ شروع ہوا تقریباً چالیس سال تک جاری نظر آتا ہے۔ اُن کے اس شعری سفر میں ''استانزے'' کے علاوہ ''نقشِ کفِ پا'' ۱۹۶۱ء میں، ''چھوٹی بڑی نظمیں'' ۱۹۶۷ء میں ''دستاویز'' ۱۹۷۶ء میں، ''باغِ دنیا'' ۱۹۸۷ء میں ''نظمیں'' ۱۹۹۷ء میں اور ''مزید نظمیں'' ۲۰۰۱ء میں شائع ہوئیں جبکہ ان سات مجموعوں پر مشتمل کلیات، ''جیلانی کامران کی نظمیں'' کے عنوان سے ۲۰۰۲ء میں چھپ چکا ہے۔

جیلانی کامران کی شاعری کے اس مختصر تعارف کے بعد یہ ذکر کرنا ضروری ہے کہ ان کی شاعری کو ہم زمانی اعتبار سے تقسیم کرتے ہیں پہلا دور ۱۹۵۹ء (استانزے کی اشاعت) سے ۱۹۷۶ء

☆ لیکچرار، شعبۂ اُردو، گورنمنٹ کالج یونیورسٹی، فیصل آباد

دستاویز کی اشاعت تک جبکہ دوسرا دور ۱۹۸۷ء ''باغِ دنیا'' کی اشاعت سے تادمِ مرگ جاری وساری نظر آتا ہے۔ یہاں ان کے پہلے دور کا جائزہ لیا گیا ہے۔

جیلانی کامران کا یہ دور کل چار کتابوں پر مشتمل ہے جس میں ہمیں مختلف ہیئتی تجربات نظر آتے ہیں استانزے اور نقشِ کفِ پا طویل نظموں پر مشتمل جبکہ چھوٹی نظمیں اور دستاویز میں زیادہ تر مختصر نظمیں شامل ہیں۔ ان کی شاعری کے پہلے زمانی دور جو کہ ۱۹۷۶ء تک رواں دواں نظر آتا ہے میں شاعری کے حوالے سے ان تمام تر خطوط پر روشنی نظر آتی ہے جو کہ نئی اور جدید شاعری کی بنیاد پر شہرت تک پہنچی۔ گو کہ ان نئی شاعری کے علمبرداروں پر بحث ومباحثہ بہت دیر تک جاری رہا بعض لوگوں نے تو اسے محض چائے کی پیالی پر ہونے والی گرم جوشی تک محدود متصور کیا اور بعض لوگ اسے سمندر میں وقتی چڑھاؤ کے مترادف قرار دیتے رہے اس ضمن میں ڈاکٹر سلیم اختر کی رائے ملاحظہ ہو؛ لکھتے ہیں:

> ''یہ کوئی باضابطہ ادبی تحریک نہ تھی چند ہم عصر شاعروں اور نقاد دوستوں نے ٹی ہاؤس میں بیٹھ کر چائے کی پیالیوں میں برپا طوفان سے ادب میں طوفان لانے کی کوشش کی۔ افتخار جالب کی مرتبہ ''نئی شاعری'' ان کا منشور سمجھی جاسکتی ہے صفدر میر نے پاکستان ٹائمز میں اس پر تبصرہ کرتے ہوئے اسے New Poetics قرار دیا۔ خیر یہ تو مبالغہ ہے یہ Poetics ہرگز نہیں، نہ نئی نہ پرانی۔ نئی شاعری کے شعراء، ناقدین اور ان کے حامیوں کے مضامین کے اس مجموعہ میں جذباتی جھنجھلاہٹ اور سنسنی خیزی زیادہ ہے گھمبیرتا کم ہے۔''(۱)

مگر صرف یہ کہہ دینا مبنی برحقیقت نہ ہوگا کہ یہ لوگ جو نئی شاعری کے حوالے سے اپنا ایک الگ نقطۂ نظر رکھتے تھے وہ محض ایک سنسنی خیزی کی بناء پر تمام تر خیالات کو منظرِ عام پر لاتے رہے۔ اس بات کو خود سلیم اختر بھی تسلیم کرتے ہیں کہ جیلانی کامران کی شاعری محض اس جذباتیت کی عکاس نہیں ہے اور اس کا اعتراف ان کے ہاں یوں ملتا ہے۔

> ''جیلانی کامران نے نظموں میں تکنیک کے نئے تجربات کے ساتھ اسلامی تعلیمات کو بطور علامات برتنے کی طرف خصوصی توجہ دی وہ اپنے ذہنی سفر میں کئی منزلوں سے گزر کر اب تصوف کی منزل پر پہنچ چکے ہیں۔ اگر اس سے زندہ علامات اخذ کرنے میں کامیاب رہے تو یہ جدید نظم میں بہت اہم اضافہ ہوگا۔''(۲)

قطع نظر اس کے کہ جیلانی کامران نے محض راویتی یا واقتی ضروریات کے اس جدید شاعری کی علمبرداری کی یا اسے اپنایا ہمیں اس بات پر بھی توجہ دینا ہوگی کہ کیا یہ شاعری کے تمام تر نظاموں پر پوری مہارت اور دسترس رکھتے ہیں وہ اپنی شاعری کے حوالے سے طرزِ اظہار پر زور دیتے نظر آتے ہیں ان کے نزدیک مفاہیم کا ادراک بہت وسعت اختیار کرتا ہے اور اس وسعت کو وہ حقیقت اور کائنات پر پھیلتا دیکھنا چاہتے ہیں یہی وجہ ہے کہ شاعری کے حوالے سے کسی لگی بندھی ہیئت میں مقیّد نہیں ہوتے وہ اپنی ہیئت خود تشکیل دیتے ہیں اور ہیئتوں کے اس عمل میں وہ کسی بھی اصول کے پابند نظر نہیں آتے اور ویسے بھی شاعری

کا خارجی تناظر اپنے اندر ایک الگ دنیا رکھتا ہے جس کا ہر دفعہ اور ہر طرح سے موضوع سے مطابق ہونا بھی ہرگز ضروری نہیں اور پھر یہ بھی کیا ضروری ہے کہ ہر موضوع ایک مخصوص طرزِ فکر کے تناظر میں ہمارے سامنے آئے۔ یہ کائنات سراپا دعوت ہے طرزِ اظہار کے لیے اس سلسلے میں یہ کہنا بے جا نہ ہوگا کہ دنیا کی ہر شے بذاتِ خود موضوع ہے اور اس پر لکھنے والا اپنے انداز اور بنت سے اس میں نئے رنگ بھر دیتا ہے۔ اس حوالے سے ''محمد خالد'' کی رائے ملاحظہ ہو:

> ''شاعری میں موضوعات کی اہمیت اپنی جگہ پر ہے لیکن محض موضوعات شاعری نہیں بن سکتے موضوع تو زندگی میں موجود ہوتے ہیں اور یقیناً شاعر اپنے موضوعات زندگی سے ہی حاصل کرتا ہے لیکن دراصل شاعر کا کمال اس بنت یا Treatment میں ہوتا ہے جس کے ذریعے وہ زندگی کے تجربوں کو شعری تجربے میں ڈھالتا ہے۔''(۳)

موضوعات اور اس کے اظہار کے لیے شاعرانہ بنت کے حوالے سے جیلانی کامران کی نظمیں اپنے حوالے سے ایک خاص جدت اور انفرادیت کی حامل ہیں وہ چھوٹی بڑی ہیئت اور پھر مصرعوں کی بناوٹ کا بھی ایک خاص انداز رکھتے ہیں۔ نظموں کی ان ہیئتوں کے بیچوں بیچ وہ ایک طویل نظم کو اس انداز میں پیش کر دیتے ہیں کہ وہ ایک ڈرامہ اور تمثیل دکھائی دینے لگتی ہے۔ میری مراد یہاں 'نقشِ کفِ پا'' سے ہے جو ایک طرف زندگی کی پرتوں پر تمثیلی انداز سے روشنی ڈالتی دکھائی دیتی ہے۔ ڈاکٹر وحید قریشی اس نظم کو ایک منظوم ڈرامہ قرار دیتے ہیں۔

> ''نقشِ کفِ پا'' ایک منظوم ڈرامہ ہے جس کے کردار علامتی ہیں دراصل یہ پاکستان کے ایک ذہین فرد کی ذہنی کش مکش کا تمثیلی اظہار ہے یہ عذابِ دانشِ حاضر جس سے پوری کی پوری قوم گزری ہے ہم سب کی المناک داستان ہے۔''(۴)

جیلانی کامران نے نقشِ کفِ پا کے دیباچے میں اسے ڈرامہ کہنے سے انحراف کیا ہے وہ اسے علامتی ڈرامہ سے تعبیر نہیں کرتے کیونکہ ڈرامہ اپنی حدود نئے رنگ میں خود متعیّن کر چکا ہے۔ چنانچہ یہ بات بالکل واضح طور پر سامنے آتی ہے کہ جیلانی کامران کے نزدیک شاعرانہ موضوعات اور ان کا مناسب اور عمدہ اظہار زیادہ مقدم ہے بہ نسبت اس بات کے کہ ہم اس کی ہیئتوں کو متعیّن کرنے میں وقت صرف کرتے چلے جائیں۔ اس حوالے سے جیلانی کامران کا خیال ہے کہ

> ''صداقت یہ ہے کہ اس وقت نئی اُردو شاعری کی قسم کا کوئی احساس میرے سامنے نہ تھا اور مجھے معلوم بھی نہ تھا کہ میں نئی نظم کا کبھی ذکر کروں گا کیونکہ وہ محسوسات جن کی نمائندگی اس وقت نئی نظم کی ذمہ داری ہے ظاہر نہ ہوتے تھے اور نہ وہ سچائیاں (یا غلط فہمیاں) ہی علم میں آئیں تھیں جن پر نئی نظم کے مفروضات قائم ہیں۔ میرے سوالات طرزِ اظہار کے سوالات تھے۔ ان کے علاوہ کوئی اور بات میرے پیشِ نظر نہ تھی۔''(۵)

اپنے سوالوں نے انہیں اپنی انفرادیت بنانے میں مدد دی۔ یوں کہ لیجیے خارج اور داخل کا ہم

آہنگ ہونا کسی بھی شاعر کے لیے از حد ضروری ہے اور اس ہم آہنگی میں ہر منفرد رنگ ایک الگ تصویر کی صورت میں نمودار ہوتا ہے۔ لسانی تشکیلات کے علمبرداروں کے ہاں بھی اسی تجربے کی فراوانی نظر آتی ہے جس میں وہ اپنے داخل اور خارج کو ایک منفرد مگر کارآمد تصوّر کی صورت میں جلوہ گر کرتے ہیں۔ اس حوالے سے افتخار جالبؔ، الطاف احمد قریشی سے مکالمے میں بیان کرتے ہیں کہ:

> ''شعر گوئی میں زاہد ڈار، انیس ناگی، جیلانی کامران، ظفر صمدانی سید، اور دیگر بہت سے احباب تھے۔۔۔لیکن یہ تمام لوگ اس وقت مستحکم خارجی صورت کو ایک داخلی ردِعمل سے ایک تغیّر سے آشنا کرنے کی کوشش میں تھے اس لیے یہ محض داخلیت یا اندرونیت کی بات نہیں تھی۔ اس کا تصادم خارج سے بھی تھا اور خارج سے یہ تصادم صرف ذاتوں کی حد تک ہی نہیں تھا پھر معاشرے میں بھی ایک تغیّر آیا جب خارج میں ایک تلاطم آیا تو ہمارے داخلی تلاطم کو اس سے ہم آہنگ ہونا ہی تھا۔''(۶)

اس تمام تر بحث کو اگر ہم یوں بیان کریں کہ جیلانی کامران کی شاعری داخل اور خارج کے ہم آہنگ کا ایک اعلان ہے تو یہ بات بھی واضح طور پر سامنے آتی ہے کہ انہوں نے داخلی کیفیات کو محض خارج کے حوالے سے کر دینا ہی گوارا نہیں کیا۔ وہ داخلی اور اندرونی کیفیات کو معاشرے کے تناظر میں دیکھتے ہیں مگر اس میں وہ اپنی شناخت کہیں گم نہیں ہونے دیتے وہ اپنے متخلیہ کی باز آفرینی کے لیے اپنے علیحدہ رنگ ایک قوسِ قزح کی صورت میں نمودار کرتے ہیں۔ ان سب میں ایک ہی چیز ہے جو جیلانی کامران کے لیے لمحۂ فکریہ ہے وہ انسان اور اس کے متعلّق پھیلے ہوئے موضوعات و مسائل ہیں۔

جیلانی کامران کی شاعری کے حوالے سے ایک بات جو بڑے زور و شور سے کہی جاتی ہے کہ ان کی شاعری عجمی شعری روایات کی علمبردار ہے۔ جیلانی کامران کی شاعری کے مدِنظر رکھتے ہوئے یہ حوالے قابلِ دراعتنا نہیں سمجھا جا سکتا مگر یہ کہیں بھی ان کی شاعری کا بنیادی نقطہ قرار نہیں پاتی ہے۔ وہ اپنی تہذیب سے مضبوط تعلّق کے خواہاں ضرور نظر آتے ہیں مگر اس تعلّق کو فن کی بنیاد بنا کر اس پر طاری نہیں کرتے وہ اپنے موضوعات کو اگر ہیئت کے پابندیوں سے مبرا دیکھتے ہیں تو یہ کیونکر ممکن ہے کہ ایک نئی قدغن اور پابندی کو اپنے متخلیہ کے ساتھ ساتھ منسلک کرتے چلے جائیں۔ وہ اس عجمی روایت سے متاثر ضرور آتے ہیں اس کی ایک وجہ یہ بھی ہو سکتی ہے کہ جیلانی کامران کو گھر سے جو ماحول ملا اس میں تاریخ اور مسلمانوں کے عروج کے عہد کے تمام تر تصوّرات ورثے میں ملے جس سے ان کی فکری نظام کو سوچ و تفکّر کی ایک نئی نہج ملی اور پھر یہ کہ جیلانی صاحب مطالعے کے جس قدر دلدادہ تھے انہوں نے اسی تاریخ کے اوراق میں عہدِ رفتہ کا عکس تلاش کرنے کی کوشش کی۔ یہ اس لیے بھی ضروری تھا کہ کوئی بھی انسانی تہذیب از خود وجود میں نہیں آجاتی، ہمارا تمام تر فکری نظام اور تہذیب و شعور اپنی بنیادوں سے اس عجمی تہذیب کی باس کو کبھی بھی کھرچ نہیں سکتا۔ اس تاریخی شعور کی گہرائی کے حوالے سے جیلانی کامران صاحب کے

مضمون ''عجمی شعری روایت'' سے ایک اقتباس ملاحظہ ہو۔ لکھتے ہیں:

''عجمی تہذیب اور اس کے پیدا کیے ہوئے فکری تصوّرات کی ایک خاص افتادِ طبع تھی یعنی یہ تہذیب انسانوں کو کائنات کے تسلسل میں جانچنے اور پہچاننے کی عادی تھی اور زمینی قیام کو یومِ آخرت کے ساتھ منسلک کرتی تھی چونکہ اس تہذیبی دنیا کی نگاہ میں یومِ آخرت ایک صداقت تھا اس لیے زمین پر رہنے کے تمام دن اسی صداقت سے مرتب ہوتے تھے اور غور وفکر کی ساری صلاحیتیں زمین کو یوم الحساب کی سرحدوں سے پہچاننے کی خواہشمند رہتی تھیں۔۔۔اپنی جزئیات سے اس زمانے کا لب ولہجہ اور زندگی کے بارے میں ان لوگوں کا رویہ پیدا ہوتا تھا وہ لوگ اپنے مسائل کو قیمتی سمجھتے تھے اور انہی سوالات کو سلجھانے اور سمجھنے کی کوشش کرتے تھے یہ تہذیبی دنیا اس اعتبار سے اخلاقی اور الہیاتی دنیا تھی جس نے اردگرد اس زمانے کو دقیق مگر خوبصورت علم الکلام پھیلا رہتا تھا۔''(۷)

مذکورہ بالا اقتباس کے بعد اس عجمی روایت سے اس کی نسبت اور بھی واضح ہو جاتی ہے گو کہ وہ جدید دور میں زندہ ہیں مگر ان کی سوچ کی جڑیں اس نظام تک رسائی ہی نہیں رکھتیں بلکہ ایک ذوق وشوق بھی ہے جو اس کے ساتھ تعلّق کو مضبوط رکھے ہوئے ہے اس تعلّق کی ایک بہت بڑی وجہ انہوں نے کچھ یوں بیان کی ہے:

''ممکن ہے آپ مجھ سے اتفاق نہ کریں لیکن حقیقت یہ ہے کہ جو شاعری ہمیں قیامِ پاکستان کے وقت ملی۔ یورپی اثرات، عجمی شعری زبان، اور ہند آریائی محاکات کی شاعری تھی اس شاعری میں پھیلاؤ تو بہت تھا لیکن گہرائی ناپید تھی شاعران تینوں راستوں کی مدد سے تخلیقی فرائض کو پورا کرتے تھے لیکن باہم مل کر کسی ایک وحدت کی بجائے تین مختلف وحدتیں پیدا کرتے تھے یورپی اثر ہمیں خالصتاً سپاٹ اور بے کیف نظمیں دیتا تھا۔ عجمی شعری زبان تکرار پیدا کرتی تھی اور ہندو آریائی محرکات (جمنا متھرا، گوکل وغیرہ) قارئین کی غیر موجودگی کے باعث مصنوعی تاثر پیدا کرتے تھے لیکن جب ان مختلف وحدتوں کو عجمی اسلامی تہذیب کے ساتھ رشتہ بند کر کے جانچا جاتا تھا تو تینوں کی تینوں بے تعلّق دکھائی دیتی تھیں۔ یورپی اور ہندو آریائی اثرات کی شاعری کا مسئلہ تو یقیناً اپنی نوع کا الگ مسئلہ تھا مگر عجمی شعری زبان کا کردار بھی نام ہی کا کردار بن چکا تھا اس لیے میں نے اسے خول کے نام سے پکارا تھا۔''(۸)

لہٰذا اس رائے کے بعد یہ اندازہ کرنا چنداں مشکل نہیں کہ اس عجمی شعری زبان کو ایک زندہ کردار کی صورت میں لانے کی سعی جیلانی کامران کے شعور کا حصہ بن گئی اور اس کے لیے کوشاں ہو گئے۔ اس سب کے باوجود ان کی تربیت خالصاً یورپی ماحول میں ہوتی تھی اور وہ تعلیمی حوالے سے بھی انگریزی ادب کے طالبِ علم تھے تو انہوں نے اپنی شاعری میں ہیئت اور فارم کا اثر بھی انگریزی ادبیات سے زیادہ لیا مگر ان کی شاعری پر نمایاں اثر عجمی روایت کا ہی تھی۔ خالصتاً پاکستانی ماحول میں تربیت پانے والے

جیلانی کامران کا عجمی شعری شعور کا یہ اظہار کچھ اس انداز میں تھا کہ وہ انگریزی ادب کی چھاپ سے تو دور ہے ہی اس کے ساتھ ساتھ شعری زبان اور فن میں عجمی روایات کا پرچم بھی ایک جدت کے ساتھ بلند کیا۔ یہی وجہ تھی کہ ان کی شاعری کے اس پہلو کو بھی زیرِ بحث لایا جاتا رہا۔ جیلانی کامران صاحب نے شروع سے ہی عجمی روایت کے نقطۂ نظر کو اپنائے رکھا۔ اسے دوسری تہذیبوں سے زیادہ اہم گردانتے ہوئے اس پر اپنے فن کو بنیاد رکھی اور اس کے ساتھ اسلامی عجمی روایت کا سفر عرب سے عجم اور پھر پاکستان کی طرف آتا محسوس کیا۔ اس ضمن ڈاکٹر خواجہ محمد زکریا کی رائے ملاحظہ ہو:

> ''جیلانی کامران چھ روایت کو بھی مانتے تھے اور کچھ ہمارے کلاسیکی لکھنے والوں کی تعریف بھی کرتے تھے اس زمانے میں جیلانی کامران نے ادب میں ایک نعرہ لگایا وہ اسلامی عجمی روایت کا تھا۔ جس سے مراد یہ تھی کہ ہمارے ہاں پاکستان میں اُردو ادب یا ہماری ادبیات اور ہمارا مزاج دو چیزوں سے مل کر بنا ہے۔ اسلام آیا تو عرب سے لیکن ایران کے ذریعے ہم تک پہنچا تو اسلامی عجمی عناصر سے مراد یہ ہے کہ اسلام کے عناصر جس میں کچھ عجمیت شامل ہو گئی ہم تک پہنچی۔ جیلانی کامران کا کہنا تھا کہ ہمیں اپنے آپ کو اس روایت سے جوڑنا چاہیے جبکہ افتخار گروپ اسے Reject کرتا تھا اس سے ہمارا کوئی تعلق نہیں کہتا۔ یہ بنیادی فرق ان دونوں گروپ میں پیدا ہو گیا اس بنیادی فرق کے حوالے سے جیلانی کامران کی بعد میں کتابیں آئیں۔''(۹)

اسلامی عجمی روایت کے حوالے سے جیلانی کامران کی نظموں کا ایک تسلسل نظر آتا ہے جس میں انہوں نے ریت، چاند، صحرا اور اونٹ کے حوالے سے گفتگو کی ہے۔ اس اسلامی عجمی روایت کو اپنانے کے پیچھے جیلانی کامران کی ایک اور خواہش کارفرما نظر آتی ہے۔ وہ اسلامی نشاۃ الثانیہ کے خواہاں ہیں ان کے لہجہ میں موجود امید اور رجائیت کی ایک لہر نظر آتی ہے جو انہیں اس خواب سے حقیقت کی طرف کوشش کرنے پر مائل کرتی ہے۔ وہ اس عجمی روایت کو اسلامی تشخّص کے حوالے سے دیکھتے ہیں کہ وہ پہچان جو کبھی ایک مخصوص تہذیب کی صورت میں ہمارے ماضی سے وابستہ تھی اب گمشدہ ہے اسے تلاش کرنا چاہیے اس کا احیاء ضروری ہے اور اس احیاء کے لیے نئے سے نئے زاویوں کی کسک انہیں نئے شعری تجربات اور جدیدیت کی طرف لے جاتی ہے۔ وہ امید کا دامن تھام کر اپنے اس شعری نقطۂ نظر کو اسلام اور پاکستان کے تناظر میں لے آتے ہیں کیونکہ ان کے والد سے اسلامی نشاۃ الثانیہ کی خواہش ورثے میں ملی تھی اس لیے ان کی شخصیت کا لازمی حصہ بن گئی تھی۔

اس حوالے سے مختلف لوگوں نے ان کی شاعری پر مختلف مہریں ثبت کرنے کی بات کی کسی نے اسے قدیم یونانی فلسفہ کی نہج پر استوار ہوتے دیکھا تو بہت سے لوگ اسے ''ابن العربی'' سے وابستہ کرنے لگے۔ یہ بات ضرور تھی کہ جیلانی صاحب ابن عربی سے متاثر تھے مگر ان کا شعری عقیدہ ایک انفرادیت اور

جدت رکھتا ہے۔ اس ضمن میں ڈاکٹر رشید نثار لکھتے ہیں:

''جیلانی کامران جدید ذہن رکھنے کے باوجود تصوف کی طرف مائل اور عجمی روایات کی کھوج میں سرگرداں رہتا تھا وہ ایران اور عرب کے فلسفے، مماثلتی شعور اور عصر کی نمائندگی کو دیکھنا چاہتا تھا۔ اس نے سب سے زیادہ اہمیت ابنِ عربی کو بخشی تھی۔ اس کا کہنا تھا کہ ''ابنِ عربی مسلمانوں کے لیے غیر مانوس نام بن چکا ہے'' اس کی تحقیق مسلمانوں کی کلی سچائی کے بارے میں تھی وہ کہتا تھا ''ایمان کی پرانی دنیا طلب اور فوری ضرورت کی نئی دنیا میں بدل چکی ہے۔''(۱۰)

اس سے قطعاً یہ مراد نہیں لی جاسکتی کہ جیلانی کامران ابن العربی کی مانوسیت کو اپنے اوپر طاری کر کے حوالہ بننا چاہا۔ ابنِ عربی کا فلسفہ الگ رنگ اور آہنگ رکھتا ہے جس کا عکس تو ان کے ہاں ہے مگر اس کی تقلید نہیں۔ ابن العربی کا فلسفۂ کلمہ ملاحظہ ہو۔ ابوالقاسم محمد انصاری کی نظر میں یہ لکھتے ہیں کہ:

''ابن العربی نے کم از کم بائیس الفاظ ایسے استعمال کیے ہیں جنہیں کلمۂ محمدی کہا جاسکتا ہے یہ اصطلاحات مع تشریح آگے چل کر بیان کی جائیں گی ایک ہی چیز کے لیے ابن العربی نے جو اس حیرت انگیزی ذخیرہ الفاظ استعمال کیا ہے اس کی دو وجہیں ہیں اوّل یہ کہ انہوں نے مواد بہت ہی مختلف ذرائع سے حاصل کیا ہے اور جہاں تک ممکن ہوا ماخذ کی اصطلاحات کو برقرار رکھنے کی کوشش کی ہے مثال کے طور پر یہاں اس مسئلہ میں انہوں نے جو اصطلاحات استعمال کی ہیں وہ صوفیاء متکلّمین، نوافلاطونی فلاسفر اور قرآن وغیرہ سے مستعار لی گئی ہیں۔ دوم یہ کہ ان کے فلسفۂ وحدت الوجود نے یہ آسان کر دیا ہے کہ وہ کسی چیز کا نام اس حقیقت کے لیے استعمال کر لیں جو تمام اشیاء کی آخری اساس ہے۔''(۱۱)

اس اقتباس سے ابن العربی کے فلسفہ کا اثر انتہائی بوجھل اور خشک صورت میں سامنے آتا ہے جبکہ جیلانی کامران اس کے برعکس سادہ الفاظ کے قائل ہیں ان خشک مباحث کو بیان کرنے کا انداز واسلوب بالکل مختلف ہے تو یہ کہا جاسکتا ہے کہ ابن العربی سے اثر تو لیا گیا ہے مگر تقلید کی راستے پر قدم رکھنا جیلانی کامران نے گوارا نہیں کیا۔ ان کے انداز کا ایک عکس ملاحظہ ہو:

دن آیا نہ ملبوس بدل کے، نہ نکھر کے
اور لوگ بھی نکلے، نہ شگفتہ، نہ چمک دار
تب میں نے یہ سوچا، مرے کاغذ کے غبارے
نہ ناچیں، تو بہتر!
ایک عمر کا صدمہ ہے، بہت تلخ زمیں کو
نہ سالگرہ آج مناؤں میں۔ تو بہتر!
وہ بھی نہیں خوش اور نہ خوش دن کا گزرہے

اے عمر! ترا سخت اکیلے کا سفر ہے!
تب میں نے کہا: چاند اگر اپنے بدن کو
عورت کا بدن دے تو میں کانٹوں کے ترازو
دل دے کے بدل لوں!
دل دے کے بدل لوں، میں قیامت بھی گہن بھی
اور۔ان کے عوض اس سے کہوں، آج کے دن، تو
رک میری زمیں پر!
تقدیر، ہوا بن کے درختوں میں کھڑی ہے
اور۔میں، اے عجب چیز! چٹانوں پہ گرا ہوں! (استانزے، ص۸۲۔۸۱)

ان کی اس اسلامی عجمی روایت پر ڈاکٹر خواجہ محمد زکریا کی رائے ملاحظہ ہو لکھتے ہیں:

''جیلانی کامران نے ادب کو نیا فلسفہ اور نظریہ عطا کیا اور اسے اسلامی عجمی روایت کا نام دیا۔''(۱۲)

یوں جیلانی کامران کی شاعری کے حوالے سے ایک اہم فکری بحث یہ تھی کہ انہوں نے اپنی شاعری کا ناتا اس روایت سے توڑا جو ہماری تہذیبی زندگی میں ہمارے لیے مشعلِ راہ ثابت ہوئی انہوں نے اس اسلامی عجمی روایت کا ساتھ تادمِ مرگ نبھایا۔ یہ کہنا بے جا نہ ہوگا کہ یہی دراصل ان کا شعری نظریہ تھا۔

جیلانی کامران کی شاعری کے حوالے سے ایک اہم فکری بحث لسانی تشکیلات کی ہے۔ساٹھ کی دہائی میں افتخار جالبؔ، زاہد ڈارؔ، انیس ناگیؔ وغیرہ نے ایک نئے رجحان کی بنیاد رکھی جسے لسانی تشکیلات کا نام دیا گیا ان سب کے ساتھ تو جیلانی کامران بھی شامل تھے۔لسانی تشکیلات کے حامی لوگوں کا نظریہ یہ تھا کہ لسانیات کے مروّجہ ڈھانچوں سے نکل کر اپنے خیالات کا اظہار ممکن ہے ان کا خیال تھا کہ مروّجہ زبان ان کے اظہار کے لیے ناکافی ہے۔ان کا نظریہ یہ تھا کہ کلاسیکی اور روائتی زبان، فقروں کی بناوٹ اور ساخت، استعارے اور علامتیں نئے موضوعات اور خیالات کے لیے کافی نہیں ہیں اور ان خیالات کا اظہار ان کے ذریعے کلی طور پر ممکن بھی نہیں اس لیے نئے اور منفرد خیالات کے لیے زبان میں تبدیلیاں لانا ضروری ہے۔ان کی اس سوچ میں جیلانی کامران بھی ان کے حامی نظر آتے ہیں۔ان کا خیال ہے کہ:

''آج کے تخلیق کار کو تمام آزادیاں ہیں۔لفظوں کے استعمال کی، بیان کی، زبان کی، ابلاغ کی آزادی بھی ہے۔ پہلے تخلیق کار کچھ کہے تو سہی، قاری آپ تک خود بخود پہنچ جائے گا۔''(۱۳)

لسانی تشکیلات کے نظریے کے حامل لوگوں نے مضبوط استعاراتی نظام کی طرف توجہ دلائی تشکیلات کو آگے بڑھانے کے لیے اس ادبی فکر کے حامیوں نے سرتوڑ کوششیں بھی کیں مگر ان میں زیادہ دیر تک ہم آہنگی برقرار نہ رہ سکی۔ افتخار جالبؔ اور ان کے حامیوں سے پہلا اختلاف جیلانی کامران نے ہی کیا۔ اس کی وجوہات کچھ بھی رہی ہوں جیلانی کامران اپنے نظریات پر سمجھوتا نہیں کر سکتے تھے۔ ان کے اس رویے کے بارے میں انیس ناگیؔ نے لکھا کہ:

> ''نئی شاعری کے حوالے سے اپنے نظریات کی وضاحت میں جیلانی کامران نے ایک کتاب ''نئی نظم کے تقاضے'' تحریر کی جس میں انہوں نے نئے شعرا کو ایوب خان کے مارشل لاء میں بھارتی ایجنٹ بھی کہا کہ وہ سیکولر ہیں۔ جیلانی کامران کے ان نظریات نے نئی شاعری کی تحریک کو سب سے زیادہ نقصان پہنچایا۔''(۱۴)

یہ ایک رائے تھی جس میں اس تحریک کی ناکامی کا سارا بوجھ جیلانی کامران صاحب پر ڈال دیا گیا مگر حقائق کچھ اور تھے اس ضمن میں ڈاکٹر رشید امجد اپنے مضمون ''پاکستانی ادب کے نمایاں رجحانات'' میں لکھتے ہیں کہ:

> ''افتخار جالب نے استعارے کی شاعری کو منافقت کی شاعری کہہ کر اپنی نئی لسانی تشکیلات کے سارے تصوّر کو دھندلا دیا وہ تمام نئے لکھاری جو ذات کے تشخّص اور دوسری ذات کی تلاش کے سحر میں ڈوبے ہوئے تھے باطن سے خارج کی طرف مڑے تو ترقی پسند کا آغاز ہوا گویا ایک حوالہ سے ترقی پسند تحریک کا احیاء ہوا۔''(۱۵)

جیلانی کامران کا اس نئے رجحان سے واسطہ کس حد تک تھا اور اس کی نہج کیا تھی اس بارے میں ''ابرار احمد'' کی رائے ہماری راہنمائی کرتی ہے جو انہوں نے اپنے مضمون ''تم نے کیوں مجھ کو چنا'' میں تحریر کی ہے لکھتے ہیں:

> ''انہیں ۶۰ء کی نئی شاعری کی تحریک سے وابستہ قرار دیا جاتا ہے۔ وہ افتخار جالب اور انیس ناگی سے بہت قریب بھی رہے اور کسی حد تک ان کے ہم سفر بھی لیکن ان کا پہلا شعری مجموعہ ''استازنے'' ۶۰ء سے پہلے شائع ہو چکا تھا۔ ایڈنبرا سے پاکستان آ گئے تھے پڑھے لکھے آدمی تھے مغربی اصنافِ ادب پر ان کی گہری نظر تھی اس نئی تحریک کے لیے نہایت موزوں آدمی تھے لیکن نہ ان کی تنقید افتخار جالب کی Insertive اور جارحانہ تنقید سے مماثل ہے نہ ہی ان کی نظمیں انیس ناگی کی طرح بے رس اور کمزور ہیں۔ بعد میں انہوں نے اس تحریک کے نظری پہلوؤں سے بھی اختلاف کیا وہ مذہب کے آدمی تھے اور ان کا اصل نقطۂ نظر اسلام اور تصوّف کے حوالے سے نئے انسان کی تشکیل کی کوششوں کو قرار دیا جا سکتا ہے۔''(۱۶)

ان کے لسانی تشکیلات کے ساتھ وابستگی کا جو پہلو لطیف قریشی نے بیان کیا ہے وہ بھی اہمیت

سے خالی نہیں ہے انہوں نے جیلانی کامران کی شاعری کو دوسرے شعرا سے تقابل کرتے ہوئے یوں بیان کیا ہے کہ:

''جیلانی کامران کا ایک اور کارنامہ اُردو شاعری کو مصرعے کے تصوّر کے علاوہ شعری سطر (Poetic Line) کا تصوّر دینا بھی ہے اُردو شاعری میں تصدق حسین خالدؔ اور ن۔م راشدؔ نے نظمِ معرا کے تصوّر کو آگے بڑھا کر آزاد نظم کی صورت پیدا کی پہلے آغا حشر کاشمیری کے ڈراموں میں جگہ جگہ نظمِ معرا کے ٹکڑے ملتے ہیں لیکن ان سب نے اُردو شاعری کے مصرعے کے تصوّر سے اس حد تک تو بغاوت کی کہ مصرعوں کو روایتی عروض کے اندر رہتے ہوئے چھوٹا اور بڑا کیا اور بعض جگہ ایک بند سے دوسرے بند میں جاتے ہوئے بحر بدلنے کے تجربات بھی کیے لیکن پروفیسر جیلانی کامران نے ایک ہی فقرے کو دو یا اس سے زیادہ سطروں میں تقسیم کرنے کی روایت ڈالی۔ اس طرح کے عروضی تقاضے بھی ترک نہیں کیے لیکن ایک سطر سے دوسری سطر تک روانی سے پڑھتے جانے کی صورت پیدا ہوئی اور اس طرح ایک شعر ٹکڑے بلکہ بعض دفعہ ایک پوری شعری تخلیق کو اس رخ سے بھی ایک اکائی بنا دیا مثلاً:

سردی کے دن گزار کے سورج ہے خوشنما
سردی کا دکھ عجیب تھا، اب مختلف ہیں دن
اب مختلف زمین کی صورت ہے رات کو
بدلتے ہوئے چراغ ہیں کہتے ہیں یاسمن
خوشبو میں کیا عجیب ہے لیکن میں جس کا گیت
کہتا رہا ہوں آج وہ کتنا قریب ہے![۱۷]

یہ کہنا تو شائد مناسب نہ ہوگا کہ جیلانی کامران نے لسانی تشکیلات کے دامن کو پکڑا ہی نہ تھا اس کے حامی ضرور رہے مگر جیسا کہ ان کے بارے میں پہلے بھی کہا گیا کہ وہ شاعری کو مفاہیم کے رنگ میں دیکھنے کے قائل تھے اور ان کا اسلوب اور زبان ان کے مفاہیم کے تابع تھی لہٰذا نہ تو وہ لگی بندھی زبان کی پیروی پر ہی متمکّن ہوتے اور نہ ہی انہوں نے محض نعرہ بازی کے رجحانات کا اثر قبول کیا۔ جیلانی کامران ان لوگوں میں سے تھے جن کا مسئلہ ادب تھا اور ان کی ترویج عام قاری تک تھی۔ ''انور سدید'' نے ان کے بارے میں لکھا کہ:

''اس نوع کی جدید شاعری کے لیے جیلانی کامران نے پرانی شعری زبان، جسے راشدؔ اور فیضؔ جیسے شاعروں نے بھی وفور اور وثوق سے قبول کیا تھا ترک کر دی لیکن انہوں نے افتخار جالب کی نئی لسانی تشکیلات کے منفی اثرات قبول نہیں کیے حالانکہ وہ اس تحریک کے معنوی علمبردار تھے۔''[۱۸]

مندرجہ بالا رائے کے بعد حقیقت اور بھی واضح ہو جاتی ہے کہ جیلانی کامران اس تحریک سے

معنوی طور پر وابستہ تھے اور انہوں نے اپنی شاعری میں ان تشکیلات کا پرچار بھی کیا ہے مگر اس سب کے باوجود وہ معاشرے اور انسان کے تصوّر میں شاعری اور ادب کو دیکھتے ہیں ان کی شاعری کا اصل مآخذ معاشرہ ہے وہ اپنے اردگرد پیدا ہونے والے سوالات کا جواب دینے کے لیے لفظ و آہنگ کو شاعری میں بدل دیتے ہیں اور پھر ان کے بیان میں کسی قسم کی کوئی بندش قبول نہیں کرتے۔ وہ انسانی زندگی کی عکاسی اپنی شاعری میں دیکھنا چاہتے اس حوالے سے ان کی اپنی رائے ملاحظہ ہو:

> ''میں سمجھتا ہوں اس زمانے میں شاعر کے لیے بے حد مشکل ہو گیا ہے کہ وہ اپنی سرشت سے مطابق گفتگو کر سکے اور اس ماحول سے اپنے لیے رہائی طلب کرے جس ماحول نے اس کے گرد غلبہ ڈال رکھا ہے۔ ایک اور بات جو میں کہوں گا کہ شاعری واحد ذریعہ ہے انسانی زندگی کا جس میں انسان روح کی آزادی سے آشنا ہوتا ہے۔ جب کوئی شاعر یہ کہتا ہے کہ میں لکھنا چاہتا ہوں تو یہ غلط جواب ہے۔ جواب یہ ہے کہ میری روح اپنی رہائی چاہتی ہے اور جب روح کی رہائی کا عقیدہ سامنے رکھیں تو اس کی زبان اور ہوگی جس طرح ایک نیا پتہ درخت پر اُگتا ہے اس کی شکل دوسرے پتے سے مختلف ہوگی جب تمام شاعر ایک سی باتیں کریں اور ایک سے دکھائی دیں تو یقینی بات ہے کہ کوئی نہ کوئی چیز جمود کا شکار ہوگئی ہے میں نے اس امر کو ہمیشہ افسوس ناک قرار دیا ہے کہ لوگ غزلیں لکھ رہے ہیں، نظمیں لکھ رہے ہیں ان کے مجموعے چھپ رہے ہیں ان کے بارے میں Thinking نہیں ہو رہی کہ کیا ہمارا زمانہ بدل گیا ہے؟ شاعری کے تمام موضوعات پچھلے چالیس سالوں سے ایک جیسے انسان اس کی صورتِ حال انسان کے اندر کیا ہو رہا ہے حکومتوں کو بُرا بھلا کہنا، حاکموں کی برائی اور اپنے نصیب کی برائی، یہ ساری کی ساری باتیں ہمیں اپنی شاعری میں نظر آتی ہیں لیکن سوال یہ ہے کہ معاشرے نے آپ کو یہ چیزیں دیں۔ آپ نے معاشرے کو کیا دیا؟ کوئی شاعر معاشرے کو کیا دیتا ہے؟ اصل میں تمام شاعر، تمام تر شاعری، تمام ادب کا کام معاشرے کو اس کا قرض لوٹانا ہے مثلاً معاشرے نے ہمیں عزت دی، ملازمت دی؟ تعلیم دی، سوچنے کے انداز دیئے، آنکھیں دیں، بصیرت عطا کی، یہ ہمیں اپنے کلچر سے، اپنی تہذیب سے، اپنے ماحول سے اپنے گھرانوں سے ملتا ہے۔ اس کے جواب میں ہم نے کیا دیا یہ ایک سوال ہے کہ شاعری نے، غزل نے، نظم نے اپنی تہذیب کو کیا دیا جو شاعر اپنی تہذیب کو کچھ نہیں دے سکتا وہ عالمی ادب کو کیا دے گا ہم اپنے معاشرے کو کچھ دے سکتے ہیں اپنی تہذیب میں کچھ اضافہ کر سکتے ہیں تو یقیناً بنی نوع انسان کے ادب میں بھی اضافہ کر سکتے ہیں۔ اس سے ہم اپنے ہونے کا جواز دے سکتے ہیں۔ میں سمجھتا ہوں کہ شاعری تہذیبی جواز کا ایک نہایت واضح استعارہ ہے۔''(۱۹)

ہمارے سامنے ہے جیلانی کامران شاعر اور اس شاعری تو تہذیبی تناظر میں دیکھنے کے قائل ہیں اور اس ضمن میں نئے رجحانات اور اثرات کو وہ تبھی قبول کر سکتے ہیں جب ان کے بنیادی نقطۂ نظر پر

کوئی آنچ نہ آئے۔ وہ انسان کو اس کی تہذیب اور اس کے حوالے سے ہی ادب میں نمودار ہوتا دیکھتے ہیں۔ یوں یہ کہنا کہ انہوں نے کسی ایک رجحان کو اپنا اوڑھنا بچھونا بنایا غلط ہو جاتا ہے۔ ان کے ہاں تمام تر مثبت رجحانات جاگزیں ہوتے نظر آتے ہیں۔ جو انسان کو کچھ دے سکیں، معاشرے کو کچھ دے سکیں اور ادب کو کچھ دے سکیں۔

تمام تر مباحث کے بعد یہ بات کہنا مبنی برحق ہے کہ جیلانی کامران کی شاعری میں اسلامی عجمی روایات بنیادی فکر کی حامل ہے اور ان فکر کے ساتھ ساتھ انسان کی فطری آزادی کا عکس مختلف صورتوں میں ظاہر ہوتا ہے وہ پابندیوں کی جکڑ بندیوں سے دور انسان اور ادب کے قائل ہیں۔ زبان و بیان میں اضافہ کے لیے وہ لسانی تشکیلات سے وابستہ بھی رہے مگر کسی قسم کے منفی اثرات ان کی شخصیت یا شاعری میں نمودار نہیں ہوتے۔

حوالہ جات

۱۔ سلیم اختر، ڈاکٹر، اُردو ادب کی مختصر ترین تاریخ، لاہور: سنگِ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۰ء، ص ۶۰۹

۲۔ ایضاً، ص ۵۹۰

۳۔ محمد اظہر، غوری، اظہر غوری کی نظمیں، غیر مشروط محبّت، لاہور: ملٹی میڈیا افیئرز، ۲۰۰۳ء، ص ۵

۴۔ وحید قریشی، ڈاکٹر، جدیدیت کی تلاش میں، لاہور: مقبول اکیڈمی، ۱۹۹۰ء، ص ۴۸

۵۔ جیلانی کامران، نئی نظم کے تقاضے، لاہور: مکتبہ معیارِ ادب، ۱۹۶۵ء، ص ۵۸

۶۔ الطاف احمد قریشی، ادبی مکالمے، لاہور: مکتبۂ عالیہ، ۱۹۸۶ء، ص ۱۵۷

۷۔ شہرت بخاری (مرتب)، ۱۹۶۲ء کے بہترین مقالے، لاہور: مکتبۂ جدید، ۱۹۶۳ء، ص ۴۹۔۴۸

۸۔ عارفہ متین، جیلانی کامران شخصیت اور فن، (غیر مطبوعہ) مملوکہ پنجاب یونیورسٹی، لاہور: ۱۹۹۰ء، ص ۲۸۵

۹۔ محمد زکریا، خواجہ، ڈاکٹر، ایک انٹرویو: عارفہ متین، جیلانی کامران شخصیت اور فن، ص ۲۹۰۔۲۸۹

۱۰۔ رشید نثار، ڈاکٹر، پروفیسر جیلانی کامران، نوائے وقت، (سنڈے میگزین)، لاہور ۱۸ مئی ۲۰۰۰ء

۱۱۔ محمد انصاری، ابوالقاسم، متصوّفانہ فلسفہ ابن العربی، مشمولہ: سہ ماہی، اُردو، جلد ۵۹، شمارہ ۳، ۱۹۸۳ء، ص ۸۱۔۸۰

۱۲۔ بجنگ آمد، لاہور، مارچ ۲۰۰۳، شمارہ نمبر ۲، جلد ۸، ص ۱

۱۳۔ رُجحانات، لاہور، جنوری/ مارچ ۱۹۹۴ء، ص ۱۷

۱۴۔ دانشور، لاہور، مارچ ۲۰۰۳ء، ص ۱۷

۱۵۔ عبارت، کراچی، کتابی سلسلہ ۱، ۱۹۹۷ء، ص ۲۱

۱۶۔ آئندہ، کراچی، مارچ ۲۰۰۳ء، ص ۱۰۲

۱۷۔ آئندہ، کراچی، مارچ ۲۰۰۳، ص ۱۰۸

۱۸۔ آئندہ، کراچی، مارچ ۲۰۰۳، ص ۹۷

۱۹۔ رجحانات، لاہور، جنوری/ مارچ ۱۹۹۴ء، ص ۹۔۱۰

فضا اعظمی کی اُردو غزل کا فکری و تجزیاتی جائزہ

محمد رفیق☆
Muhammad Rafique
M. Phil Scholar, Department of Urdu,
Governement College University, Faisalabad.

☆☆ڈاکٹر محمد آصف اعوان
Dr. Muhammad Asif Awan
HOD, Department of Urdu,
Governement College University, Faisalabad.

Abstract:

Feza Aazmi is a modern poet with modern diction in Ghazal. He has a series of bitter experiences in his life during the creation of Pakistan. In his early stage of life, he was pessimistic in his attitude due to unsympathetic behaviour of his nears and dears. He struggled hard to compose his sincere moments in poetic expressions. Specially, he observed the traditional and classical poetry of Urdu literature and created artistic craftmanship in modern Ghazal. He carves out his own way in modern poetry. He knows how to express one's expressions in Ghazal artistically. He earned his name not only in Ghazal but also he used different genres in different ways. Modern Urdu Ghazal has a comprehensive pattern to introduce a modern man to himself as Feza Aazmi introduces his own sweet and bitter events in his poetry.

تمام اصنافِ نظم میں غزل کا ایک نمایاں مقام ہے۔ مطلع، مقطع، قافیہ و ردیف کی بُنت (Composition) سے بننے والی یہ صنف اپنی ابتدا سے آج تک زندگی کے گوناگوں مسائل کے اظہار کا

☆ ریسرچ اسکالر، شعبۂ اُردو، گورنمنٹ کالج یونیورسٹی، فیصل آباد
☆☆صدرِ شعبہ اُردو، گورنمنٹ کالج یونیورسٹی، فیصل آباد

ذریعہ بنی ہوئی ہے۔ ابتدا میں اس نے گل و بلبل، ہجر و وصال اور تیورِ محبوب کو بطریق احسن پیش کیا۔ لُغوی طور پر چرخہ کاتنے، تنہائی میں عورتوں کے متعلق گفتگو کرنے اور ہرن کی دِل سوز آواز کے عارضی حصار سے نکل کر کلیم الدین احمد کی نظر میں وحشی صنفِ سخن بنی۔ نظم گو شعرا اس کے وجود کے خاتمے کے در پے ہوئے تو اُس نے اپنے بقائے وجود کی جنگ خوب لڑی۔ ہر عہد میں اس کے پرستاروں کا ایک جھرمٹ (GALAXY) نظر آتا ہے۔ جو اس کی ساخت اور پرداخت میں اپنا خونِ جگر صرف کرتا رہا۔ جدید دور روایتی غزل سے نکل کر جدید موضوعات کا متقاضی ہے اور جدید اُردو غزل نے معاشرتی مسائل سے نکل کر آفاقی مسائل کو اپنے دامن میں سمیٹ لیا ہے۔

فضا اعظمی کا شعری سفر بچپن ہی سے شروع ہو گیا تھا۔ حالات کی ستم ظریفی نے ان کے فنِ شعر گوئی کو نکھرنے کا موقع نہ دیا۔ ایک آدھ غزل اور نظم کے علاوہ اُن کا ابتدائی کلام تحقیقی نظروں سے اوجھل رہا۔ اس کی بنیادی وجہ اُن کے کمزور کندھوں پر حالات کا بوجھ سوار رہا۔ وہ عہدِ شباب میں اپنی آرزوؤں اور تمناؤں کو پسِ پشت ڈال کر اپنا اور خاندانی افراد کا جسم و رُوح کا رشتہ برقرار رکھنے میں مصروف رہے۔ اُنہوں نے اپنی بقا کی جنگ خود لڑی اور ستم ہائے زمانہ کو جس جرأتِ رندانہ کے ساتھ سہا، اُن کی غزلیہ شاعری اُن کی قلبی واردات کی مجسّم تصویر ہے۔ چونکہ شاعر حسّاس دل و دماغ کا مالک ہوتا ہے۔ اس لیے اس کی نظر سے گزرنے والا ہر واقعہ اس کی یادداشت کا حصّہ بن جاتا ہے۔ جسے وہ لفظ و معنی اور خیال کی پیوند کاری سے آراستہ کرتا رہتا ہے۔ فضا اعظمی کی زندگی کے نشیب و فراز اور شکست و ریخت کو اُن کی شاعری میں تلاش کیا جا سکتا ہے۔ تحقیقی اعتبار سے اب تک اُن کی اُردو غزل چار شعری مجموعوں پر مبنی ہے۔

☆ جو دِل پہ گزری ہے ۱۹۹۶ء
☆ تری شباہت کے دائرے میں ۲۰۰۲ء
☆ آئینۂ اِمروز و فردا ۲۰۱۲ء
☆ محبّت عروج پر ہے ۲۰۱۲ء

فضا اعظمی نے اپنے پہلے شعری مجموعے ''جو دِل پہ گزری ہے'' (۱۹۹۶ء) میں ''اسٹیج وَن'' کے عنوان سے ایک فکری، تنقیدی و تجزیاتی مضمون لکھ کر اپنی شاعری کے رموز و علائم سے پردہ اُٹھانے کی کوشش کی ہے۔ مگر ناقدین ان کے لفظی اظہار کو علامتی اظہار سمجھ کر اُن کی شخصیت اور شاعری سے خاطر خواہ استفادہ نہ کر سکے۔ اس کی وجہ شاید یہ ہے کہ وہ فضا اعظمی کی باطنی کیفیات سے بے خبر رہ کر تنقید و تدوین کا سلسلہ جاری رکھے ہوئے ہیں۔ ''اسٹیج وَن'' عنوان معمولی نہیں بلکہ غیر معمولی کیفیت کا مظہر ہے۔ یہ ڈرامائی کیفیت اُس وقت طاری ہوئی جب اُن کے ارضی مسیحاؤں نے اُن سے زندگی کے مصلوب ہونے (Crucification) کا اظہار کیا۔ زندگی کے بوجھ سے تھک ہار کر ستانے والا شاعر فضا اعظمی خارجی جنگ سے توجہ ہٹا کر داخلی جنگ میں مصروف ہو گیا جس کا اشارہ اِن اشعار میں دیکھیے:

؎ منزل ملی تو شوقِ طلب اور بڑھ گیا
منزل پہ آ کے دُور ہوئے کارواں سے ہم

؎ اب انتظارِ موسمِ گل بھی نہیں فضا
مانوس ہو چکے ہیں یہاں تک خزاں سے ہم (۱)

غزل کی روایت یہ ہے کہ اس نے اپنے اسلوب و پیرہن کو تبدیل نہیں کیا کیونکہ اس کے مزاج میں حالات کے مطابق ہم آہنگی (Harmony) اور مطابقت (Adaptablity) پیدا کرنے کی صلاحیت موجود ہے۔ ڈاکٹر یوسف حسین خاں نے اپنی تنقیدی کتاب ''اُردو غزل'' میں لکھا ہے:

''گذشتہ دو سو برس میں میرؔ صاحب کے زمانے سے لے کر حسرتؔ، جگرؔ کے موجودہ دور تک اُردو غزل کے اسلوب میں برابر تبدیلیاں ہوتی رہی ہیں لیکن اس کی بنیادی حقیقت میں کوئی فرق نہیں پیدا ہوا۔ اس سے صاف طور پر یہ پتہ چلتا ہے کہ یہ صنفِ سخن اپنی اصلی حیثیت کو برقرار رکھتے ہوئے مختلف حالات سے مطابقت کی صلاحیت رکھتی ہے۔ جو اس کے جاندار ہونے کی دلیل ہے۔''(۲)

فضا اعظمی کی شاعری میں جمالیات اور حسن و عشق کا ایک واضح تصور ملتا ہے۔ وہ جس دِلربا محبوب کے متلاشی ہیں۔ وہ ان کے پاکیزہ خیالات سے تراشا گیا ہے۔ گھر کے مذہبی ماحول اور اعظم گڑھ کی نمایاں شخصیات کی صحبت نے ان کے دِل و دماغ میں تطہیری کیفیت پیدا کر دی تھی اور یہ سب کچھ ان کی سماجی زندگی سے فراریت (Escapism) نہیں بلکہ اپنے تلخ تجربات و مشاہدات میں ایک لمحاتی سکون و قرار کی کیفیت کا عالم تھا جسے وہ چاہتے، تو چھپا سکتے تھے مگر اُن سے یہ بھی نہ ہو سکا اور دِل کی بات زبان پر آ گئی۔ کہتے ہیں:

؎ جھکی جھکی نگاہ ہے، اٹھا اٹھا نقاب ہے
وہ دعوتِ نظر تو دیں، گناہ بھی ثواب ہے

؎ وہ ابر گھر کہ چھا گیا، وہ دِل نواز آ گیا
پیالہ دے، سبو اُٹھا، کہ وقت لاجواب ہے (۳)

یہ جذباتی کیفیت کا اظہار ہے۔ الفاظ جذبے کے محتاج ہیں۔ فضا اعظمی نے جذبوں کے لیے روایتی انداز بھی اپنایا ہے اور اپنا نیا شعری پیکر بھی تراشا ہے۔ اُن کے الفاظ جذبوں کو ظاہر کرنے میں اپنا مکمّل شعوری اظہار اور تاثر پیش کرتے ہیں۔ ایک انٹرویو میں اُنہوں نے بتایا: ''یہاں گناہ اور ثواب اور وقت لاجواب کی مذہبی کیفیت نہیں بلکہ شاعرانہ ماحول کی عکاسی ہے۔ شاعر علامتوں اور استعاروں میں اپنی دِل کی کیفیت کو پیش کرنے کا ہنر جانتا ہے۔ اس پوری غزل میں حسن و عشق کی ایک جذباتی اور وجدانی

کیفیت طاری ہے۔''

ولی کاکوی نے اپنی کتاب ''تنقید وادب'' میں شعر کی حقیقت اور اس کی الہامی و وجدانی کیفیت کے بارے میں لکھا ہے:

''شعر کی حقیقت و ماہیت کا ادراک اور اس کے محاسن کا استقصا بہت مشکل ہے کیونکہ شاعری ذوقی و وجدانی چیز ہے۔ ارسطو کے نزدیک شاعری مثالی و معیاری چیزوں کی نمائندگی کا نام ہے۔ حکیم موصوف (ارسطو) کے نظریہ کا مطلب یہ ہے کہ قوتِ تخیّل کائنات کے حسن و جمال اور نغمہ و ترنّم کا مشاہدہ کر کے جو تصویر پیش کرتی ہے، وہی شاعری ہے۔''(۴)

فضا اعظمی کے جذبات کو ایک مجسّم شکل الفاظ نے دی ہے۔ موہوم حسین و جمیل تصورات تو ہر شخص کے خواب کی زینت بنتے ہیں مگر اُن جمالیاتی تراشوں کو شعری پیکروں میں ڈھالنا ہر کسی کے بس کی بات نہیں کیونکہ اُردو شعر و ادب کے وسیع مطالعہ سے یہی اخذ کیا ہے کہ کسی کے پاس الفاظ کا ذخیرہ ہے تو جذبات نہیں اور جذبات ہیں تو الفاظ نہیں۔ تراشیدہ جذبات و الفاظ کا سنگم تو کہیں کہیں دکھائی دیتا ہے۔ ولی کاکوی اپنی کتاب ''تنقید وادب'' میں اپنے مضمون ''فلسفۂ شاعری'' میں شیکسپیئر کا حوالہ دیتے ہوئے کہتے ہیں:

''شاعر کی آنکھ لطیف وارفتگی کے عالم میں گردش کرتی ہوئی آسمان سے زمین اور زمین سے آسمان تک نظر کرتی ہے اور جیسے ہی آسمان نامعلوم اشیا کی تصویریں پیش کرتا ہے۔ شاعر کا قلم ان کو مجسّم بنا دیتا ہے اور اشیائے موہومہ کو ایک مقامی مسکن دے کر کسی نام سے موسوم کر دیتا ہے۔''(۵)

حُسن و عشق اور جمال و کمال کی کیفیات صرف اُن کے پہلے شعری مجموعے ''جو دِل پہ گزری ہے'' تک محدود نہیں بلکہ غزل و نظم کے تمام کلام میں مختلف انداز میں نظر آتی ہیں۔ تحقیقی اور تجزیاتی نظر سے اُن کے کلام کا مطالعہ کیا جائے تو اُن کی غزلیہ شاعری اپنے اندر کلاسکیت اور جدیدیت دونوں انداز لیے ہوئے ہے۔ جمالیات کے مناظر ان اشعار میں دیکھیے:

؎ وہ چلے شباب کے قافلے، وہ بڑھا حجاب کا کارواں
وہ اُٹھی، ملی، وہ جھکی نظر، یہ دِلِ خراب کی داستاں

؎ وہ حیا نے ہاتھ اُٹھا دیئے، وہ نقابِ حسن گرا دیا
وہ چھپا سحاب کی آڑ میں، وہ مہِ دو ہفتہ جو تھا عیاں (۶)

یہ غزل تخلیقی ذہن کی پیداوار ہے۔ جمالیاتی مظاہر سے تخلیقی ذہن کو مہمیز ملتی ہے اور وہ خلاقیت (Creation) میں مصروف رہتا ہے۔ ولی کاکوی نے ''تنقید وادب'' میں لکھا:

''شاعرانہ دماغ، جمال و کمال کی ازلی تصویروں کا مرقع ہوتا ہے۔ یہی چیزیں اس کا سرمایۂ خیال اور اس کے مطالعہ کا آلہ اور ذریعہ ہیں اور یہ جس چیز کی طرف متوجہ ہوتا ہے۔ اس کی

رنگ آمیزی جمال و کمال ہی سے ہوتی ہے۔ شاعر کے ذہن کو خالق یا مصوّر کہنا چاہیے کیونکہ اس کا طریقۂ تفکّر، اُن معمولی ذہنی تصورات کے مقابلے میں، جو خصوصی و انفرادی اشیا تک محدود ہیں، جدید و آزاد ہوتا ہے۔ غالباً اسی خیال کو مدنظر رکھ کر انگریزی شاعر شیلے نے کہا ہے کہ ''خدا اور شاعر کے سوا کوئی خالق نہیں ہے۔''(۷)

فضا اعظمی نے بھی اپنی غزلیہ شاعری میں مختلف جذبات اور قلبی واردات میں ڈوبے ہوئے لمحات کو شعری پیکر میں ڈھالا ہے۔ اُنہوں نے روایتی سانچوں کا بھی خیال رکھا ہے اور جدید شاعری کے نئے اسلوب بھی متعارف کروائے ہیں۔ سادگی اور پُرکاری ان کی شاعری میں نمایاں طور پر نظر آتی ہے۔ اُنہوں نے رومان بھری راتوں میں تنہائی اور طوفانِ حوادث میں تنکوں کا سہارا محسوس کیا ہے۔

؎ کچھ ایسی بھی راتیں گزری ہیں، رومان بھری ارمان بھری
جب ان کی یاد آ جاتی ہے، تقدیر کا شکوہ کرتے ہیں

؎ طوفانِ حوادث میں اے دل کچھ تیرنے والے ایسے ہیں
تنکوں کے سہارے جیتے ہیں، ہمت پہ بھروسہ کرتے ہیں (۸)

انسان جذبات کا مجموعہ ہے۔ شاعری جذبات کو منظّم شکل میں پیش کرنے کا نام ہے۔ حسن و عشق کی واردات ایسی ہے کہ جس دل پر گزرتی ہے۔ وہ اس کی کیفیات کو نہ صرف محسوس کرتا ہے بلکہ اُن جذباتی تجربات کو لفظی پیکروں میں سمونے کی سعی کرتا ہے۔ ڈاکٹر یوسف حسین خاں نے اپنی کتاب ''اُردو غزل'' میں ان خیالات کا اظہار کیا ہے:

''ہمارے عہد کے غزل گو شاعر کی نظر سے وہ تعلّق کبھی اوجھل نہیں ہوتے جو حسن اور عشق کی دنیاؤں میں پائے جاتے ہیں اور جن کی تہ میں جذبے کی کارفرمائی کسی نہ کسی صورت میں موجود رہتی ہے۔ شاعر کے تجربے میں جذبہ اپنے آپ کو تخیّل کے رنگ میں رنگ لیتا ہے تاکہ حسن کا مکمّل شعور ممکن ہو سکے۔''(۹)

''جو دِل پہ گزری ہے'' ۱۹۹۶ء میں منظرِ عام پر آئی تو اُس وقت کئی اور شاعروں کا کلام بھی مختلف زاویہ ہائے نگاہ سے چھپا۔ یہ حقیقت ہے کہ ایک دیوان کے شائع ہونے تک نجانے شاعر کے قلب و ذہن پر کیا گزرے ہے۔ ان تمام حالات و واقعات کو پیش کرنا مشکل ہے۔ یہاں صرف فضا اعظمی کے ہم عصر شعرا کے شعری مجموعوں کا ذکر ضروری ہے۔ جنہوں نے ۱۹۹۶ء میں زندگی اور اس کے مضمرات کے حوالے سے مختلف نظریات پیش کیے ہیں۔ ''ہمایوں'' اور ''الحمرا'' کے نامور مدیر مولانا حامد علی خاں کا شعری مجموعہ ''نواہائے راز'' ۱۹۹۶ء میں ان کے بیٹے جناب زاہد علی خاں کی کاوشوں سے منظرِ عام پر آیا۔ یہ دیوان اُن کے ظاہر و باطن کا آئینہ دار ہے۔ اور انہوں نے ''نواہائے راز'' میں غزل کی روایت کا دامن تھامے رکھا لیکن خیال، جدیدیت کے مرغزاروں میں محوِ گل گشت رہا۔ اسی برس عطاء اللہ سجاد کا شعری مجموعہ ''سرودِ نا تمام''

چھپا۔ جس میں اُنہوں نے صدی کے اوائل میں انگریزی شاعری کے اثرات قبول کر کے رومانیت کا حزنیہ زاویہ اُبھارا۔ عطا اللہ سجاد، تصدق حسین خالد کے معاصر (Contemporary) ہیں۔ ن۔م۔ راشد، میراجی اور فیض احمد فیض کے پیشرو تھے۔ قانون اور عدل وانصاف کے ایوانوں میں شاعری سے غافل ہو گئے مگر فضا اعظمی کا رویہ عطا اللہ سجاد کے برعکس ہے۔ وہ وکالت سے منسوب ہو کر بھی شاعری کو فروغ دیتے رہے۔ ڈاکٹر وحید قریشی نے ''سرودِنا تمام'' کے بارے میں درست ہی لکھا ہے کہ اس کی نظمیں ایک ایسے شاعر کو سامنے لاتی ہیں جس نے اُردو شاعری کو ایک نیا آہنگ عطا کیا ہے۔(۱۰)

فضا اعظمی کی زندگی مختلف واقعات کا مجموعہ ہے۔ اُنہوں نے اپنی شاعری کو گزرے ہوئے دنوں کی ایک فلم کہا ہے اور اس فلم کے تناظر میں اُنہوں نے اعظم گڑھ، الٰہ آباد، دہلی، بمبئی، قاہرہ، خرطوم، جدہ، مکّہ المکرّمہ، واشنگٹن اور عدن کا سفر خود ہی نہیں دیکھا۔ قاری، نقاد اور محقق کو بھی دکھایا ہے۔ اُنہوں نے دورانِ سفر یہ محسوس کیا کہ اُن کی زندگی خُود فریبی ہے یا خُود شناسی، خودستائی ہے یا خُود نمائی۔ جو کچھ بھی ہے۔ اپنے جذبات واحساسات کی اشاعت ضروری ہے کیونکہ اپنے مجسّم شعری جذبات کا فیصلہ شاعر خُود نہیں کرتا، یہ فیصلہ قارئین پر چھوڑ دیا جائے تو بہتر ہے۔ فضا اعظمی ''اسٹیج وَن'' میں لکھتے ہیں:

> ''حقیقت صرف اتنی ہے کہ جب بھی پیار، محبّت، غم، اندوہ، خوشی اور انبساط کے جذبات حاوی ہو جاتے تھے۔ میں شعر لکھ دیتا تھا۔ یوں سمجھئے کہ میں (Compulsive) شاعری کرتا تھا۔ میری شاعری میرے ذاتی تجربات اور احساسات کی مظہر ہے۔ دوسرے لفظوں میں، میں نے عقل وادراک سے زیادہ احساسات اور واقعات کو اپنی شاعری کی بنیاد بنایا ہے۔''(۱۱)

فضا اعظمی کی ابتدائی زندگی، عمر سات یا آٹھ سال، برجستہ پہلا شعر، بڑے بھائی انیس احمد کی فرمائش پر یوں ادا ہوا کہ اُن کی تمام شاعری میں اسے سنگِ میل کی حیثیت حاصل ہو گئی:

؎ محبّت کی حقیقت دم بدم معلوم ہوتی ہے
محبّت اب تو جزوِ زندگی معلوم ہوتی ہے (۱۲)

قیامِ پاکستان سے قبل اور مابعد، اُن کی شاعری کا ایک وسیع تناظر ہے۔ جگر مرادآبادی کو اُنہوں نے اپنے دور کے مشاعروں میں سنا ہے، وہ اپنی مخصوص وضع میں، سرمستی کے عالم میں ڈوب کر غزل پڑھتے تھے تو سب شرکائے محفل کو ہم آواز بنا لیتے تھے۔ ایک مشاعرے کی غزل کے دو اشعار جو جگر کے ذوقِ شعری، عصرِ حاضر پر نظر، داخلی اور خارجی کیفیات کی ترجمانی کرتے ہیں:

؎ عشق کی بربادیوں کو رائیگاں سمجھا تھا میں
بستیاں نکلیں، جنہیں ویرانیاں سمجھا تھا میں

؎ پردہ اُٹھا تو وہی صورت نظر آئی جگر
مدتوں روح القدس کو درمیاں سمجھا تھا میں (۱۳)

فضا اعظمی کے لئے شاعرانہ فضا تیار کرنے میں جگر مراد آبادی کی شاعری نے نمایاں کردار ادا کیا ہے۔ ''شعلۂ طور'' جگر کا مجموعۂ کلام ہے۔ جسے مکتبۂ شعروادب، لاہور نے بغیر سنِ اشاعت کے شائع کیا ہے۔ غزلوں کے چار ادوار، نظموں کا ایک حصّہ اور فارسی کلام بھی اس میں موجود ہے۔ الف ردیف کا ایک شعر دیکھئے:

؎ جب دیکھ نہ سکتے تھے، تو دریا بھی تھا قطرہ
جب آنکھ کھلی، قطرہ بھی دریا نظر آیا (۱۴)

اعظم گڑھ کی آبادی میں جگر مراد آبادی کے کلام کا بہت چرچا تھا۔ فضا اعظمی، جگر کی شاعری سے متاثر ہوئے بغیر نہ رہ سکے۔ جگر کے ج ردیف کے دو اشعار جو محبوب کی یاد آوری کو سمیٹے ہوئے ہیں۔ محبوب اگر دِل سے نکل جائے تو دِل ویرانہ بن جاتا ہے اور اگر دِل میں رہے تو اِنساں اِس دُنیا میں افسانہ بن جاتا ہے۔ یہ محبوب کی یاد ہے جو دِل کو زندہ رکھتی ہے۔ گویا اِنسانی زندگی یاد کے سہارے منزلِ مراد کی متلاشی رہتی ہے۔

؎ لب پہ نالہ ہے مرے اور نہ فریاد ہے آج
کچھ عجب طرح سے بے چین تری یاد ہے آج

؎ اک اک حرف، غمِ دل کا سنانا ہے انہیں
کل اگر بھول نہ جاؤں جو مجھے یاد ہے آج (اعظم گڑھ) (۱۵)

ڈاکٹر یوسف حسین خاں نے جگر کے ہم عصروں کا ذکر کیا ہے۔ جنہوں نے نظم کے مقابلے میں غزل کو خونِ جگر سے سنوارا ہے۔ اپنی تنقیدی کتاب ''اُردو غزل'' میں لکھتے ہیں:

> ''مولانا حالی اور ان کے بعد اقبالؒ نے اُردو نظم نگاری کو اس اعلیٰ مرتبے پر پہنچایا۔ جس پر ہم اب اُس کو دیکھ رہے ہیں۔ لیکن غزل بھی اس عرصے میں نہیں رہی۔ غالب کے بعد داغ، امیر، شاد، حسرت، فانی، اصغر اور جگر نے اپنے اپنے انداز میں اُسے سنوارا اور نکھارا اور اس کے مقام کو بلند کیا۔'' (۱۶)

فضا اعظمی کا دوسرا شعری مجموعہ ''تری شباہت کے دائرے میں'' ۲۰۰۶ء میں شائع ہوا۔ جس کا انتساب اُنہوں نے اپنی بیگم فرزانہ احمد کے نام کیا ہے۔ جنہوں نے فضا اعظمی کی رفاقت میں بہت کچھ سیکھا اور اُن کی شخصیت کے نکھار میں بنیادی کردار ادا کیا۔ ''اپنی اپنی صلیب'' (۲۰۰۶ء) ان کا افسانوی مجموعہ ہے۔ مگر اُن کا اصل کارنامہ کہ اُنہوں نے فضا اعظمی کی شاعری کو مصورانہ کینوس میں شامل کیا ہے۔ بیک وقت محبوبہ، بیوی، مصورہ، مغربی شعروادب کی شناور، ان سب خوبیوں نے فضا اعظمی کی زندگی میں ''قلب ونظر کے سلسلے'' وا کر دیئے اور اُنہوں نے اپنا دوسرا شعری مجموعہ ''تری شباہت کے دائرے میں'' ایک طویل رفاقت کے نام کر دیا، لکھتے ہیں:

؎ تم سے وابستہ کچھ ایسا سلسلہ پھولوں کا تھا
زندگی بھر ساتھ جیسے قافلہ پھولوں کا تھا

؎ اک طرف دیوانگی تھی، ایک طرف فرزانگی
سنگ کی بارش میں جینا، حوصلہ پھولوں کا تھا (۱۷)

فضا اعظمی غزل اور نظم دونوں اصنافِ سخن کے نمایاں شاعر ہیں۔ اُن کی شاعری کا آغاز غزل سے ہوا۔ پہلے اور دوسرے مجموعۂ شاعری میں پانچ سال کا فرق ہے۔ اُنہوں نے ان پانچ سالوں میں تین طویل نظمیں (مثنویاں) ''کرسی نامۂ پاکستان''، ''مرثیہ مرگِ ضمیر'' اور ''عذابِ ہمسائیگی'' لکھ کر نظمیہ شاعری میں بھی اپنا لوہا منوایا۔ مدیر طلوعِ افکار، حسین انجم نے شذرۂ ناشر میں اس حقیقت کا برملا اعتراف کیا ہے:

> ''یہ بات بلاخوف تردید کہی جاسکتی ہے کہ بعض ملتزماتِ شعری کی بنا پر جس میں موضوعات کا تنوع اور ان کا فکری و اخلاقی ہر دو اعتبار سے قومی و عصری ابعاد و جہات پر پھیلاؤ نیز اُن کی پیش کش میں ہنرمندانہ جمال نے انہیں اس دور کے بڑے شاعروں کی فہرست میں شامل کر دیا ہے۔''(۱۸)

بنیادی طور پر ''تری شباہت کے دائرے میں'' ایک نیا شعری تجربہ منظرِ عام پر آیا ہے کہ فضا اعظمی نے ''غزل نما'' کے عنوان سے ستتر (۷۷) اشعار کی ایک فہرست دی ہے۔ اُس فہرست میں کبھی مصرعہ ثانی اور کبھی مصرعہ اُولیٰ کو عنوان بنا کر مسلسل غزل لکھی ہے۔ کبھی غزل کے اندر سے کسی شعر کے کسی مصرعے کو عنوان بنایا ہے۔ یہ غزلیہ شاعری میں مسلسل غزل کا تجرباتی رنگ ہے۔ جس کی جھلک ہمیں پاکستانی غزل میں پہلے ناصر کاظمی کی ''پہلی بارش'' ۱۹۷۵ء میں نظر آتی ہے۔ غالب احمد نے یکم مارچ ۱۹۷۵ء ''پہلی بارش'' کے دیباچے ''عرضِ سخن'' میں غزل اور نظم کے امتیاز کو بنانے اور اس وسیع خلیج کو پاٹنے کے لیے یوں اپنی رائے کا اظہار کیا ہے:

> ''ناصر کاظمی من وتُو کے اسی وصال کا شاعر ہے۔ اُردو شاعری حسن و عشق، من وتو اور وجود و وجدان کے جس بُعد کا شکار رہی، ناصر نے جدید دور کے تقاضوں کے مطابق بُعد کی اس خلیج کو پاٹ دیا ہے۔ ''پہلی بارش'' میں غزل اور نظم کا مزاج اُٹھ گیا ہے۔ میں اور تو کا وصال ہو گیا۔ جدت اور تجدید ہم آغوش نظر آتے ہیں اور روایت اور وجدان کے امتزاج نے زبان کے شعور کے مختلف علاقوں کو ایک کر دیا ہے۔''(۱۹)

غزل اور نظم کا فرق ابتدائے اصنافِ سخن سے چلتا آرہا ہے۔ غزل موضوعات کے پھیلاؤ اور تشبیب کا نام ہے جبکہ نظم کا پیرایۂ اظہار منظّم اور مربوط ہوتا ہے۔ دونوں اصنافِ سخن کی دُنیائیں الگ الگ ہیں۔ دونوں میں چشمک اور نبرد آزمائی کی فضا تاریخ ادب اُردو میں جا بجا نظر آتی ہے مگر ان کا ملن اور اشتراک کہیں کہیں کلاسیکی شعرا کے ہاں دوغزلہ اور سہ غزلہ میں دکھائی دیتا ہے۔ اب جبکہ غزل نے

اپنے تیور بدل لیے ہیں اور نظم بھی اپنے طویل سفر سے تھک کر ناصر کاظمی کی تجرباتی شاعری سے ''پہلی بارش'' نہیں بلکہ اُردو بارش کا پہلا قطرہ ثابت ہو رہی ہے۔ غالب احمد اس سلسلے میں یوں رقم طراز ہیں:

''اسی عالمِ سپردگی میں شاعر ''جدید'' کی حدوں کو چُھوتا ہے۔ اس کے لیے وہ لمحہ پہلی بارش کے نزول کا لمحہ ہوتا ہے اُسے اس بارش کے ہر قطرے میں نامعلوم سے معلوم اور پھر معلوم سے نامعلوم تک کا سفر ہزار رنگوں اور ہزار داستانوں میں نظر آتا ہے۔ ناصر کاظمی کی یہ شاعری اُردو کی پہلی بارش ہے اور ناصر کاظمی بزبانِ اُردو بارش کا پہلا قطرہ۔''(۲۰)

باصر سلطان کاظمی نے ''پہلی بارش'' کے طبع سوم کے دیباچے میں غزل اور نظم کی وحدت کا جواز پیش کیا ہے اور یہی وہ تناظر ہے جس میں ''تری شباہت کے دائرے میں'' کی تمام غزلیں انفرادی طور پر مکمّل ہو کر بھی ایک وحدت کو تشکیل دیتی ہیں اور یہی وحدت طویل نظم کے قریب اور ہر غزل، طویل نظم کا ایک بند دکھائی دیتی ہے۔ گویا شاعری میں کلیت (Totality) کی تکنیک استعمال کی گئی ہے یا یوں سمجھئے کہ کثرت کو وحدت میں پرو دیا گیا ہے۔ باصر سلطان کاظمی لکھتے ہیں:

''پہلی بارش کی غزلیں بھی انفرادی طور پر مکمّل غزلیں ہونے کے ساتھ ساتھ، مل کر ایک وحدت کو تشکیل دیتی ہیں۔ یہ وحدت طویل نظم کے قریب کی کوئی چیز معلوم ہوتی ہے۔ ہر غزل گویا اس نظم کا ایک بند تھی۔ جس کے اشعار ایسے مربوط نظر آئے۔ جیسے کسی زینے کے مدارج یا کسی منزل کے مراحل۔ ایسا محسوس ہوا گویا شاعر کوئی کہانی سنا رہا ہو۔ بار بار پڑھنے پر یہ کہانی واضح ہوتی چلی گئی۔''(۲۱)

ناصر کاظمی نے ''پہلی بارش'' میں ۲۴ غزلوں سے ایک نئی طویل نظم تشکیل دی اور بعد ازاں یہی تجربہ، فضا اعظمی کی جدید اُردو شاعری میں روشن امکانات کا باعث بنا۔ ''تری شباہت کے دائرے میں'' فضا اعظمی ان اشعار سے آغاز کرتے ہیں۔

؎ راز ہم اس وقت بھی تھے، آج بھی ہم راز ہیں
ہم حریمِ خُلد سے نکلی ہوئی آواز ہیں

؎ ہم ہیں کنزِ ارض کے سرمایہ دارِ خاص و خویش
ہم بساطِ کن فکاں کا نقطۂ آغاز ہیں

؎ ہم کو بخشی ہے خدا نے حاکمیت ارض کی
کارگاہِ دہر کے ہم افسرِ ممتاز ہیں (۲۲)

فضا اعظمی کے اس شعری تجربے میں ایک روایتی کہانی اور روایتی داستانوی فضا نظر آتی ہے۔ اس کے کرداروں کو صرف عاشق، معشوق اور رقیب کی مثلّث تک محدود نہیں کیا جا سکتا کیونکہ اس میں علامتی رنگ ایسا ہے کہ اس کے کردار سادہ زندگی سے فرار ہو کر پیچیدہ زندگی کے طلبگار نظر آتے ہیں۔ جس

طرح ابتدا میں ہر چیز سادہ تھی اور اب زمانے نے ایسا پلٹا کھایا ہے کہ ہر چیز اپنے اندر مفاہیم کے کئی انداز (Traces) لیے ہوئے ہے۔ جیسا کہ فضا اعظمی کی یہ غزل:

؎ محفلِ زُہد میں جا کر دیکھو، صبح سے پہلے، شام کے بعد
کیسے لوگ بدل جاتے ہیں، صبح سے پہلے، شام کے بعد
دِل پہ فضا کے جو بھی گزری وقت بہت برباد کیا
بزمِ سخن میں اب آئے ہو، صبح سے پہلے شام کے بعد (۲۳)

ڈاکٹر یوسف حسین خاں نے اپنی تنقیدی کتاب ''اُردو غزل'' میں غزل پر نظم اور نظم پر غزل کے اثرات کا ذکر یوں کیا ہے:

''ایک لحاظ سے دیکھا جائے تو پچھلے پچیس سال میں غزل نے نظم اور نظم نے غزل پر ایسا اثر ڈالا ہے۔ غزل کی ریزہ کاری اگرچہ حقیقت میں کوئی عیب نہیں لیکن پھر بھی یہ تسلیم کرنا پڑے گا کہ جدید زمانے کی زندگی کا رجحان کلام میں تسلسل کا متوقع رہتا ہے۔ کچھ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ آئندہ غزل میں ایک جسم کا تسلسل پیدا کیا جائے گا اور منفرد شعروں کے پس منظر میں وحدتِ احساس کی کارفرمائیاں بڑھتی جائیں گی اور اس کے ساتھ ساتھ نظم بھی اپنے اندر رمز و کنایہ اور موسیقیت کے ذریعے تغزل کی صفات پیدا کرنے کی کوشش کرے گی۔'' (۲۴)

فرزانہ عقیل احمد نے اس شعری مجموعہ کو مصوری کا جاندار نمونہ بنا دیا ہے۔ جب اُنہوں نے سرورق کی تصویر بنائی۔ ص ۸۹ پر اس شعر کو رنگوں سے مزیّن کیا:

اُسی کو ڈھونڈتے رہنے میں ساری عمر گزری ہے
کوئی پردہ نشیں بازیگرِ لمحات ہے شاید

ص ۱۰۷ پر مصوری کے جوہر اور کھل کر سامنے آئے ہیں جب فرزانہ احمد نے اس شعر کو پھولوں، زلفوں اور سرخیِ رخسار کے رنگوں سے سجایا:

ہم تخیّل میں کھلاتے ہیں نئے پھول مدام
لیلیٰ زُلف کے اور سرخیِ رخسار کے پھول

ص ۱۱۰ پر مدہوشی کا عالم دیکھئے:

؎ اُس دلربا سے آنکھ ملا کر تو دیکھئے
پھر اس کے بعد ہوش میں آ کر تو دیکھئے

ص ۱۱۵ پر سرورق والی تصویر ہے۔ جو مہتاب کے خم، پُر اَسراریت، روشنی اور سبک سری کو ماند کر رہی ہے۔

؎ پُرخم ہے، پر اَسرار ہے، روشن ہے، سبک ہے
مہتاب مگر اس کے برابر تو نہیں ہے

ص ۱۲۶ پر شعری مجموعہ کے نام سے منسوب تصویر ہے جو اس کلامِ شاعر کا حاصلِ کلام ہے۔

شعراور تصویر میں ہم آہنگی دیکھ کر فرزانہ احمد کے فنِ مصوری اور شعر فہمی کی داد دینا پڑی ہے۔

؎ گئے جہاں بھی، رہے ہمیشہ، تری محبّت کے دائرے میں
جو عشق ہم نے کئے ہیں وہ بھی تری شباہت کے دائرے میں

جدید دور کی عکاسی کا منظر ص ۱۴۵ پر دیکھئے:

؎ ہم کوہِ ترقی کی بلندی پہ جہاں ہیں
تنہائی کا ہُو ہے، کوئی غمخوار نہیں ہے

سرخ رنگوں سے سجا ہوا خون کی بارش کا منظر اور اُجڑتا نگر، بولتی قبریں، خاموش گھر کی دردناک تصویر دیکھئے جو ہماری اجتماعی زندگی کا المیہ ہے۔ ہم جن خوں آشام زندہ قبروں میں رہتے ہیں۔ یہ تصویر ہماری خُوں آلود خواہشات کی کہانی پیش کر رہی ہے۔

؎ خُون کی بارش ہو جس پر اُس شجر کو دیکھئے
جو اجڑتا جا رہا ہے اس نگر کو دیکھئے
اس کی قبریں بولتی ہیں، اس کے گھر خاموش ہیں
کچھ دن اس میں آ کے رہیے، اس شہر کو دیکھئے (ص ۱۴۷)

ص ۱۶۷ پر بے آب دل جو صحرا کی مانند سوکھ چکا ہے۔ اس کا منظر دیکھئے:

؎ جس طرح سے بے آب ہے دل تم سے بچھڑ کر
کونین میں ایسا کوئی صحرا بھی نہیں تھا

اور اس شعری مجموعہ کا آخری مصورانہ منظر تو بے قرار دل اور جسم و جاں کو سکون و قرار دیتا ہے کیونکہ جس منظر کو فرزانہ احمد نے مسکراہٹوں اور حیات پرور رنگوں سے سجایا ہے۔ وہ اُن کی زندگی میں بھی نظر آتا ہے۔

؎ وہ جس کی ہلکی سی مسکراہٹ امینِ رازِ سکون و فرحت
وہ جس کا روئے حیات پرور بہار کی اوّلیں سحر ہے

ڈاکٹر انور سدید نے فضا اعظمی کی غزل نگاری پر اپنے مضمون میں لکھا ہے:

''فضا اعظمی کی غزل میں معاشرے کا خارجی وجود بڑی اہمیت رکھتا ہے۔ اُنہوں نے اس خارجی وجود پر وارد ہونے والے واقعات، حادثات اور سانحات کا ادراک بھی کیا ہے اور انہیں اپنی ذات کے پاتال میں تجربات کی صورت میں اترنے کا موقع بھی دیا ہے۔ وہ اپنے وقت کے نقاد بھی ہیں لیکن دلچسپ بات یہ ہے کہ ان کی تنقید ان کے اشعار میں داخل ہو کر کایا کلپ کر لیتی ہے اور پھر ایک نئے پیکر کی صورت میں رونما ہوتی ہے۔''(۲۵)

''تری شباہت کے دائرے میں'' فضا اعظمی نے ذاتی حالات واقعات کو تہذیبی پس منظر سے

جوڑنے کی کوشش کی ہے کیونکہ بعض واقعات نے ان کے دل میں کئی سوالات پیدا کئے ہیں۔ اِس مسلسل غزل کے دھارے میں وہ دلخراش مناظر ہیں جن کو شعری قالب میں ڈھالنے کے لیے اُنہوں نے روشنائی کی جگہ لہو استعمال کیا ہے۔ جیسا کہ پروفیسر سحر انصاری نے اپنے مختصر مضمون ''میری رائے میں'' میں لکھا ہے:

بتا کہ تو نے یہ تصویر جب بنائی تھی ترے قلم میں لہو تھا کہ روشنائی تھی
بتا کہ جب مری تقدیر کو سنوارا تھا تو کیا محیط شبِ تار کی سیاہی تھی
جہانِ شوق کو ترتیب جب دیا تو نے تو کیا ضمیر میں موجود بے وفائی تھی

یہ بڑے بنیادی سوالات ہیں، ہر سوچنے والا ذہن ان سے دوچار رہتا ہے۔ کتاب میں غزلوں کی تعداد زیادہ ہے۔ آخر میں ایک طویل طنزیہ نظم ''داستانِ بے ضمیری'' بہت پُر اثر ہے اور اِس کے بعد متفرق اشعار بھی ہیں۔(۲۶)

''آئینۂ اِمروز و فردا'' ۲۰۱۲ء میں تئیس غزلوں اور تریسٹھ نظموں پر مشتمل فضا اعظمی کا تیسرا شعری مجموعہ ہے۔ جس کے آغاز میں انتساب کی جگہ فضا اعظمی نے یہ لکھا ہے:

''اُن کی شباہت کے دائرے میں''
'جو دِل پہ گزری'
اس کبھی نہ ختم ہونے والی
خلش کے نام جس نے فکر و فن کی
نئی راہیں کھولیں
ان سے وابستہ کچھ ایسا سلسلہ پھولوں کا تھا
زندگی بھر ساتھ جیسے قافلہ پھولوں کا تھا''(۲۷)

زندگی حقیقت میں ایک نہ ختم ہونے والا ایک جاودانی سلسلہ ہے۔ اس کے کچھ لمحات الفاظ و تراکیب میں مقیّد ہو کر ایک خلش اور کسک کی کیفیت پیدا کرتے رہتے ہیں۔ فضا اعظمی نے پہلے دونوں شعری مجموعوں کو تیسرے شعری مجموعہ ''آئینۂ اِمروز و فردا'' کے ساتھ ملا کر ایک تسلسل پیدا کیا ہے۔ حالانکہ یہ تسلسل نظم گوئی کے لیے ضروری ہے۔ غزل گوئی کے لیے اس کی قطعاً ضرورت نہیں۔ غزل کے اشعار جذبات کے بہاؤ کی نشاندہی کرتے ہیں اور جذبات کا بہاؤ کبھی یکساں انداز میں نہیں ہوتا۔ یہ حرکتِ قلب کے نشیب و فراز کے ساتھ بدلتا ہے۔ خود فضا اعظمی نے اپنے جذبات و احساسات کو موضوعاتی شاعری میں مقیّد کرنے کی سعی کی اور اُن کے مخصوص ناقدین نے انہیں صرف ''موضوعاتی شاعر'' قرار دے کر حقِ تنقید ادا کرنے کی سعی کی ہے۔ حالانکہ تحقیقی نقطۂ نظر سے اُن کے اشعار کا جائزہ لیا جائے تو اُن کی غزلیں ہر دور کے شعرا کے ساتھ لگّا کھاتی ہیں۔ مگر ہماری تنقید و تحقیق میں جو نام معتبر ہو جائے یا جس کی پذیرائی ہو جائے یا جو نصابی کتب کا حصّہ بن جائے۔ موجودہ دَور کے جدید ناقدین کو اس کے علاوہ کچھ نظر

نہیں آتا۔ فضا اعظمی کا یہاں ایک شعر دیکھئے کہ ایک مکمّل ڈرامے کا پلاٹ لیے ہوئے ہے:

؎ گل چیں نے ہمیں لا سرِ بازار سجایا
ورنہ ہمیں بکنے کی ضرورت تو نہیں تھی

اور موجودہ سیاسی تناظر، ایک شعر کے حصار میں مقیّد ہے:

؎ منصف کو نتائج سے خبردار کیا تھا
اس میں کوئی توہینِ عدالت تو نہیں تھی

عبادت گاہوں میں یادِ الٰہی سے جو قلب ونظر کو سُرور ملتا تھا۔ اب اُس کا شائبہ تک نظر نہیں آتا۔ ''رہ گئی رسمِ اذاں رُوحِ بلالی نہ رہی'' والی کیفیت ہے کہ روحانیت سے لبریز دینِ اسلام اپنے پیغام میں بے مثال ہے۔ مگر ہمارے نو آبادیاتی نظام میں اس نے روئیدگی نہیں پائی۔ غلامانہ ذہنیت اس عظیم پیغام کو چند مخصوص عبادات کا مجموعہ سمجھتی ہے اور بس! فضا اعظمی نے اسی غزل میں موجودہ صوم وصلوٰۃ کے نظام پر طنزیہ انداز میں کہا ہے:

؎ سر سجدے میں دل عشقِ الٰہی سے معرّیٰ
بے رُوح کبھی ایسی عبادت تو نہیں تھی (۲۸)

مبین مرزا نے اپنے تنقیدی مضمون ''آئینۂ اِمروز وفردا کے عکس'' میں فضا اعظمی کی غزل پر یوں اپنے خیالات کا اظہار کیا ہے:

> ''غزلوں میں ہماری ملاقات ایک دوسرے ہی فضا اعظمی سے ہوتی ہے۔ یہ شخص عقل سے زیادہ جذبے، ذہن سے زیادہ دل اور جسم سے زیادہ رُوح سے سروکار رکھتا ہے۔ دیکھا جائے تو فضا اعظمی کا جہانِ غزل جذبہ واحساس کی مختلف سطحوں اور کیفیتوں سے مرکب ہے۔ یہاں شاعر کے دُنیا کو دیکھنے اور زندگی کو برتنے کا ڈھنگ ہی الگ ہے۔ یہاں تجربات کی نوعیت بہت مختلف ہے۔ اسے غزل کی تہذیب کا فیضان بھی کہا جا سکتا ہے کہ اس مدار میں داخل ہو کر شاعر اپنی شخصیت کی کایا کلپ کے عمل سے گزرتا ہے۔'' (۲۹)

غزل اپنے ہیئتی نظام میں رمز وابہام کے طلسماتی انداز لیے ہوئے ہے۔ لہٰذا غزل کے اشعار میں معنوی ربط تلاش کرنے کے لیے اس کے رموز وعلائم (Codes) سے نکالنا ضروری ہے۔ جب تک شعرا کا بنیادی لفظ (Keyword) معلوم نہ ہو۔ مکمّل شعر اور مکمّل غزل تک رسائی ممکن نہیں۔ ڈاکٹر یوسف حسین خاں نے ''اُردو غزل'' میں غزل کی رمزیت وایمائیت پر یُوں لکھا ہے۔ ''رمز وابہام کے طلسم سے غزل کے شعر میں تھوڑی بہت پیچیدگی لازمی طور پر پیدا ہو جاتی ہے جو اس صنفِ سخن کا عیب نہیں بلکہ خوبی ہے۔ زندگی خود بڑی پیچیدہ حقیقت ہے۔ اس کے اندرونی تجربوں کے اظہار میں اگر پیچیدگی آجائے تو یہ بات تو خلافِ فطرت نہ ہوگی۔ اعلیٰ پائے کے غزل گو کی حیثیت سے میرؔ صاحب نے اس حقیقت کو محسوس کیا

تھا۔ان کے ہاں زبان کی سادگی کے باوجود رمز کا اشکار موجود ہے، فرماتے ہیں:

؎ ''زُلف سا پیچ دار ہے ہر شعر
ہے سخن میرؔ کا عجب ڈھب کا'' (۳۰)

فضا اعظمی نے'' آئینۂ اِمروز وفردا'' کا آغاز اس شعر سے کیا ہے:

؎ جی چاہتا ہے کوئی نیا خواب دیکھئے
صحرائے بے گیاہ میں سُرخاب دیکھئے

اور مزید طنزیہ اظہار میں لکھے گئے اشعار دیکھئے:

پیرانِ خانقاہ کا ارمان ہو اگر — محفل میں سرد مہریِ احباب دیکھئے
ان رہبروں کے دعویِ معصومیت کے بعد — چہروں پہ ان کے سرخیِ عنّاب دیکھئے
دُنیا پہ نکتہ چینی بہرحال کیجئے — کچھ اپنے طور دیکھئے ، آداب دیکھئے''(۳۱)

''جو دِل پہ گزری ہے'' اُن کے ذاتی احساسِ کرب کی شاعری ہے۔''تری شباہت کے دائرے میں'' طلوع وغروب آفتاب کے حصاروں سے نکل کر مابعدالطبیعاتی دائروں کی تلاش ہے۔ یہ وہ شاعری ہے کہ جس میں زمانی تسلسل ملتا ہے۔فضا اعظمی کہتے ہیں:

؎ ہم تو ہر روز سجاتے ہیں نیا یومِ حساب
آج کا کام ہے اور آج ہی پورا ہو جائے

؎ راز سینے میں فضا نے جو چھپا رکھا ہے
آج اس بزم میں اے کاش وہ افشا ہو جائے'' (۳۲)

''نیا یومِ حساب'' ایک جدید ترکیب ہے۔اُردو شاعری کے جدید تناظر میں فضا اعظمی کی تمام غزلیہ شاعری میں بہت سی نئی تراکیب کا اہتمام ملتا ہے۔ جو شاعر نے شعوری اور غیر شعوری کاوش سے اپنی شاعری میں سجائی ہیں۔ یہی قیامِ پاکستان کے بعد کی غزل کا رویہ ہے کہ اس میں جہاں سیاسی خلفشار اور عدمِ استحکام کا ذکر ملتا ہے وہاں پر دردمند شاعر کا دِل دردناک مناظر سے اپنی فکرِ رسا سے ایسی منظر کشی کرتا ہے کہ اس کے اشعار دِل سے نکلتے ہیں اور دِلوں میں اتر جاتے ہیں۔ڈاکٹر انور صابر نے اپنی کتاب ''پاکستان میں اُردو غزل کا ارتقا'' میں لکھا ہے:

> ''غزل کے روایتی اور مروّجہ مضامین سے صرفِ نظر کرتے ہوئے تاریخِ پاکستان کے مختلف ادوار میں غزل کو متاثر کرنے والے ان محرکات وعوامل پر نظر ڈالی جائے تو سیاسی خلفشار اور عدم استحکام کا شاعرانہ تجزیہ ہر دور میں کہی گئی غزلیات میں کثرت سے ملتا ہے۔اگرچہ یہ تجزیہ، کبھی تبصرے، کبھی تنقید، کبھی تنقید وتنقیص اور کبھی طنز کا رُوپ دھار لیتا ہے۔مگر ہر رُوپ کے دلِ دردمند، فکرِ رسا، چشمِ بینا اور شاعرانہ استدلال کا ترجمان وعکاس ضرور محسوس

ہوتا ہے۔''(۳۳)

فضا اعظمی کے ساتھ خط و کتابت میں اس حقیقت کا انکشاف ہوا ہے کہ اُن کی زندگی کے واقعات ہی اُن کی شاعری کا محرک ہیں۔ جس جبریت کے ماحول میں اُنہوں نے ہوش سنبھالا اس کے نقوش تا حیات ان کے دِل پر مرتسم رہے۔ ویسے بھی کوئی شاعر اپنی ذات، ماحول اور عہد سے ماورا ہو کر نہیں لکھ سکتا اور اگر لکھتا ہے تو اس کی ماورائیت (Transcendentalism) میں ارضیت کا عنصر ضرور ملتا ہے۔ ایک تو اُن کی نظم ''بتا کہ تو نے۔۔۔!'' میں غزل کا رنگ و آہنگ دیکھئے اور اُن کی گمنام اور پُر آشوب زندگی کے قنوطی گوشوں پر نظر ڈالئے، کہتے ہیں:

بتا کہ تُو نے یہ تصویر جب بنائی تھی ترے قلم میں لہو تھا کہ روشنائی تھی
یہ جبر و جور کا ماحول جو مسلّط ہے فضا کی موت اسی میں قرار پائی تھی(۳۴)

تعمیر و تخریب کے جدلیاتی نظام کو مرزا غالبؔ نے بھی پیش کیا ہے۔ مگر مرزا کا انداز کلاسیکی ہے۔ وہ کہتے ہیں:

؎ مری تعمیر میں مضمر ہے اک صورت خرابی کی
ہیولیٰ برقِ خرمن کا ہے خونِ گرم دہقاں کا(۳۵)

فضا اعظمی کی غزل میں جدیدیت بھی ہے اور کہیں کہیں کلاسیکیت بھی نظر آتی ہے۔ یہ دو مختلف رویے ہیں۔ جو فضا اعظمی کی شاعری میں بیک وقت نظر آتے ہیں۔ اُن کی غزلوں میں داخلیت زیادہ ہے۔ شاید اس کی وجہ ان کا قلبی سفر ان کے ہم عصروں سے مختلف ہے۔ فضا اعظمی کا چوتھا شعری مجموعہ ''محبّت عروج پر ہے'' (۲۰۱۲ء) اُن کی جذباتی شاعری سے وابستہ ہے۔ کبھی کبھار تو ایسے لگتا ہے کہ باقی تین شعری مجموعوں سے جذباتی غزلوں کا انتخاب پیش کر دیا ہے۔ لیکن اس مجموعۂ شاعری میں محبّت کے مختلف رنگوں کو پیش کیا ہے کیونکہ دُنیا میں محبّت ہی ایک ایسا کارگر اندازِ زیست ہے جو دوست دشمن دونوں کو اپنا بنا لیتا ہے۔ مغربی شاعری میں پوپ (Pope) کا عشق (Love) مابعد الطبیعاتی ہو کر پوری دنیا کا تسخیر کر لیتا ہے۔ محبّت و عشق کے یہی جذبات فضا اعظمی لیے بیٹھے ہیں:

محشرِ خواب و خیالات لیے بیٹھے ہیں تم سے اُمیدِ ملاقات لیے بیٹھے ہیں
کیا فریبِ نگہِ ناز ہے، اللہ اللہ! ہمہ تن جیسے عنایات لیے بیٹھے ہیں(۳۶)

وہ غزل جس سے شعری مجموعہ ''محبّت عروج پر ہے'' کا عنوان اخذ کیا گیا ہے۔

جہاں پہ منزل سمجھ رہے تھے شروع وہاں سے نیا سفر ہے
تمہارا حسنِ نظر سلامت کہ پھر محبّت عروج پر ہے
وہ جس کی آنکھیں، وہ جس کے ابرو، جس کی باتیں، وہ جس کے گیسو
وہ جس کا قلب و نظر سے زیادہ، لطافتِ رُوح پُر اثر ہے(۳۷)

فضا اعظمی کے بعض اشعار جدید رنگ میں ایسا سرور و کیف لیے ہوئے ہیں کہ ان میں قافیہ و

ردیف کا اہتمام فطری انداز میں ہوا ہے اور ایسی غزلیں اپنی بُنت اور برتاؤ کی وجہ سے ہمیشہ زندہ رہتی ہیں۔ اس کی وجہ ان غزلوں میں غزل کا رومانی اور جذباتی لہجہ اور رویہ ہے۔ دیکھئے ایسی ہی غزل کے اشعار جو دِل میں درد کی طرح سما جاتے ہیں اور محبوب کے حسن و جمال کو مرکزِ نگاہ بنا دیتے ہیں۔

اُس دِلرُبا سے آنکھ ملا کر تو دیکھئے
پھر اس کے بعد ہوش میں آ کر تو دیکھئے
دردِ سپردگی کا مزا لوٹنا ہو گر
سرمایۂ حیات لٹا کر تو دیکھئے
اُن کے سُروں میں سُر کو ملا کر تو دیکھئے
اُن کی دھنوں میں گیت سنا کر تو دیکھئے (۳۸)

فضا اعظمی کی غزلوں میں کہیں کہیں قنوطیت (Pessimism) اس قدر چھا جاتی ہے کہ رجائیت (Optimism) کا شائبہ تک نہیں ہوتا۔ حالانکہ زندگی بیک وقت قنوطی اور رجائی دائروں میں سفر کرتی ہے۔ ایک دائرے کا اختتام دوسرے کا آغاز ہے مگر فضا کی قنوطی فضا سے نکلنا کبھی کبھار مشکل ہو جاتا ہے۔ شاید اس کی وجہ دردِ دیرینہ کی کسک ہے۔ جو اکثر دِل کو ملول رکھتی ہے یا حالات کی ستم ظریفی ہے جس نے دامن کو زخموں سے دریدہ کر دیا ہے۔ اس غزل کے اشعار کو دیکھئے جو حسرت و یاست کی کیفیت میں ڈوبے ہوئے ہیں:

؎ ہوش و خرد سے دُور، حدودِ مکاں سے دُور
رہتا ہوں مرگ و زیست سے آگے، جہاں سے دُور
تڑپا دیا تڑپ کے مگر وائے بے کسی
گرنا تھا برق کو بھی مرے آشیاں سے دُور
اے دوست لٹ چکا جو ، اُسے فکر کیا کہ وہ
نزدیک پاسباں سے ہے یا پاسباں سے دُور (۳۹)

غزل کا داخلی اور خارجی پیکر اپنے اندر شاعر کے جذبات کو سمو کر ایک دُنیا آباد کرتا ہے۔ غزل میں شاعر جب موزوں الفاظ کے ذریعے جذبات کا آلاؤ انڈیلتا ہے تو اس سے نئے شعری سانچے تشکیل پاتے ہیں۔ فضا اعظمی کی غزل میں وہ سب رنگ ہیں جو جدید شاعری کے تناظر میں موجود ہیں۔ فضا اعظمی کی غزل میں حفیظؔ جالندھری کی جدّت طرازی، فیضؔ کا رومانی اور انقلابی لہجہ، مجید امجدؔ کی اُداس قلبی کیفیت، احمد ندیمؔ قاسمی کا روایتی اور جدید اندازِ تغزل ملتا ہے گویا فضا اعظمی نے نظم گوئی کے ساتھ ساتھ غزل گوئی کے معیار کو بھی برقرار رکھا ہے۔

حوالہ جات

۱۔ فضا اعظمی، جو دِل پہ گزری ہے، کراچی: ایوانِ اُردو، ۱۹۹۶ء، ص ۳۸

۲۔ یوسف حسین خان، ڈاکٹر، اُردو غزل، (دوسرا ایڈیشن)، لاہور: القمر انٹر پرائزز، ۱۹۵۲ء، ص ۹

۳۔ فضا اعظمی، جو دِل پہ گزری ہے، ص ۴۳

۴۔ ولی کاکوی، تنقید وادب، (دوسرا ایڈیشن)، کراچی: مکتبہ رحمان، ۲۰۰۲ء، ص ۱۳

۵۔ ایضاً، ص ۱۵

۶۔ فضا اعظمی، جو دِل پہ گزری ہے، ص ۱۳۲

۷۔ ولی کاکوی، تنقید وادب، ص ۱۶۔۱۵

۸۔ فضا اعظمی، جو دِل پہ گزری ہے، ص ۱۰۷

۹۔ یوسف حسین خان، ڈاکٹر، اُردو غزل، ص ۹

۱۰۔ انور سدید، ڈاکٹر، ادب کہانی ۱۹۹۶ء، لاہور: مکتبۂ فکر وخیال، ۱۹۹۸ء، ص ۹۸۔۹۷

۱۱۔ فضا اعظمی، جو دِل پہ گزری ہے، ص ۱۶

۱۲۔ ایضاً، ص ۱۷

۱۳۔ ایضاً، ص ۳۰

۱۴۔ جگر مراد آبادی، شعلۂ طور، لاہور: مکتبہ شعر وادب، سن ندارد، ص ۱۳

۱۵۔ ایضاً، ص ۳۱

۱۶۔ یوسف حسین خان، ڈاکٹر، اُردو غزل، ص ۱۴

۱۷۔ فضا اعظمی، تری شباہت کے دائرے میں، کراچی: جاوداں، ۲۰۰۶ء، ص ۳

۱۸۔ ایضاً، ص ۵

۱۹۔ ناصر کاظمی، پہلی بارش (کلیاتِ ناصر)، لاہور: فضلِ حق اینڈ سنز، ۱۹۸۹ء، ص ۸

۲۰۔ ایضاً، ص ۹

۲۱۔ ایضاً، ص ۱۴

۲۲۔ فضا اعظمی، تری شباہت کے دائرے میں، ص ۶۲۔۶۱

۲۳۔ ایضاً، ص ۶۴۔۶۳

۲۴۔ یوسف حسین خان، ڈاکٹر، اُردو غزل، ص ۱۱

۲۵۔ انور سدید، ڈاکٹر، فضا اعظمی کی غزل نگاری، مشمولہ: فضا اعظمی، تری شباہت کے دائرے میں، ص ۲۱
۲۶۔ سحر انصاری، پروفیسر، میری رائے میں، مشمولہ: فضا اعظمی، تری شباہت کے دائرے میں، ص ۲۶
۲۷۔ فضا اعظمی، آئینۂ اِمروز وفردا، کراچی: اکادمی بازیافت، ۲۰۱۲ء، ص ۵
۲۸۔ ایضاً، ص ۲۸
۲۹۔ مبین مرزا، آئینۂ اِمروز وفردا کے عکس، مشمولہ: فضا اعظمی، آئینۂ امروز وفردا، ص ۲۸۔۲۷
۳۰۔ یوسف حسین خان، ڈاکٹر، اُردو غزل، ص ۲۱
۳۱۔ فضا اعظمی، آئینۂ اِمروز وفردا، ص ۳۷۔۳۵
۳۲۔ ایضاً، ص ۴۱۔۴۰
۳۳۔ انور صابر، ڈاکٹر، پاکستان میں اُردو غزل کا ارتقاء، لاہور: مغربی پاکستان اُردو اکیڈمی، ۲۰۰۲ء، ص ۲۲۰
۳۴۔ فضا اعظمی، آئینۂ اِمروز وفردا، ص ۶۔۱۰۵
۳۵۔ مرزا غالبؔ، دیوانِ غالب، لاہور: رابعہ بک ہاؤس، سن ندارد، ص ۱۷
۳۶۔ فضا اعظمی، محبّت عروج پر ہے، کراچی: رنگِ ادب پبلی کیشنز، ۲۰۱۲ء، ص ۶۔۵
۳۷۔ ایضاً، ص ۱۴۔۱۳
۳۸۔ ایضاً، ص ۲۱، ۱۹
۳۹۔ ایضاً، ص ۵۰۔۴۹

''اسلوب اور اسلوبیات'' ـــــ ایک تنقیدی جائزہ

منور مقبول عثمانی☆

Munawwar Maqbol Usmani

Ph.D Scholar Urdu , Govt. College University, Faisalabad

ڈاکٹر شبیر احمد قادری☆☆

Dr. Shabbir Ahmad Qadri

Associate Professor, Department of Urdu,
Govt. College University, Faisalabad

Abstract:

"Style and stylistics" is a famous work by the Indian critic and researcher, Dr. Tariq Saeed. The book is included in the list of recommended books for M.A Urdu of some universities. Dr. Tariq Saeed is one of those contemporary critics who have a keen interest in the topics like style and stylistics. He has brought forth several books on this topic. It is interesting even surprising that his famous work, 'Style and stylistics', neither illustrates his concept of style nor the discussion on style and stylistics proceeds and concludes logically. This apparently a research work seems a compiled one than an original research because the opinions of the critics from the East and the West have been quoted in abundance. His thinking about style is not clear as he counts the elements of style as stylised forms at one point and he expresses different opinion later. The book does not come up to the standard of intellectual honesty as the author has claimed the credit of certain thoughts and expression without proper citation. This article will analyse the book from the research and critical perspectives.

''اسلوب اور اسلوبیات'' ڈاکٹر طارق سعید کی ایک معروف تنقیدی تصنیف ہے جو پہلے

☆ اسکالر، پی ایچ ڈی اُردو، گورنمنٹ کالج یونیورسٹی، فیصل آباد

☆☆ ایسوسی ایٹ پروفیسر، گورنمنٹ کالج یونیورسٹی، فیصل آباد

ہندوستان اور پھر پاکستان میں شائع ہوئی، یہ کتاب (اور ڈاکٹر طارق سعید کی ایک اور تنقیدی تصنیف ''اردو طنزیات و مضحکات کے نمائندہ اسالیب'' بھی) مختلف جامعات کے اردو نصابات کی مجوزہ کتب میں شامل ہے۔ نصابات کی مجوزہ کتب میں شامل ہونے والی کتب کا جامع تنقیدی جائزہ لینا ضروری ہو جاتا ہے کہ ان کتب کو طالب علموں کے مطالعے اور فہم کا حصہ بننا ہوتا ہے اور ان کے ذوق اور تنقیدی شعور کی آبیاری بھی کرنی ہوتی ہے۔ ''اسلوب اور اسلوبیات'' کے حوالے سے زیرِ نظر گزارشات اسی تناظر میں ہیں۔ ڈاکٹر طارق سعید ہندوستان کے اُن معاصر ناقدین میں شامل ہیں جنھوں نے نثری اسالیب کی نظری اَور عملی تنقید سے خصوصی دِلچسپی کا اِظہار کیا ہے؛ خصوصاً ''اسلوب اَور اسلوبیات'' سے اُردو نثر اَور اُس کے اسالیب سے اُن کی گہری دلچسپی اَور وابستگی، کثرتِ مطالعہ اَور محنتِ شاقہ ظاہر ہو رہی ہے۔ ''اسلوب اَور اسلوبیات'' کا پاکستانی ایڈیشن ۱۹۹۸ء میں شائع ہوا؛ دیباچے کے آخر میں یکم/اکتوبر ۱۹۹۰ء کی تاریخ درج ہے جس سے ظاہر ہوتا ہے کہ ہندوستان میں یہ کتاب ۱۹۹۰ء میں شائع ہو چکی تھی۔ دیباچے کے مطابق یہ طارق سعید کے پی ایچ ڈی کے مقالے (بیسویں صدی میں اسالیبِ نثرِ اُردو کا مطالعہ) کا ایک حصہ ہے۔[1]

''اسلوب اَور اسلوبیات'' ایک ضخیم کتاب ہے لیکن شاید بنیادی مقالے کا ایک حصہ ہونے یا مصنّف کی توجہ یا ترجیح نہ ہونے کے باعث اِس کتاب سے مصنّف کا اپنا ''تصوّرِ اسلوب'' واضح نہیں ہوتا۔ نیز یہ ضخیم کتاب اپنے ''کل'' میں وہ تاثر نہیں چھوڑتی جس کی فہرستِ مضامین دیکھ کر ہم توقع کر رہے ہوتے ہیں؛ البتہ اِس کے اجزا اَپنی اَپنی جگہ پر خوب ہیں؛ ہر جزو میں مصنّف نے مشرق و مغرب کے مشاہیر کی آرا کو قدرے سلیقے سے یکجا کیا ہے لیکن اِن آرا کے ہجوم میں مصنّف کی اپنی رائے اگر ظاہر بھی ہوتی ہے تو کچھ اِس طرح کہ مصنّف کے تنقیدی شعور کی کوئی پرت سامنے لانے کے بجائے فقط مشاہیر کی درج شدہ آرا کے مابین کبھی ربط قائم کرنے کی کوشش کرتی ہے، کبھی اُن آرا کو بہ تغیّرِ الفاظ دُہراتی ہے اَور کبھی ''گریز'' کی صورتِ حال پیدا کرتی ہے تاکہ ایک نقاد کی رائے سے دُوسرے نقاد کی جانب حسبِ منشا جست بھری جا سکے۔

اِس کتاب کے مطالعے سے یہ تاثر بھی اُبھرتا ہے کہ مصنّف اپنے تنقیدی تجزیے کے لیے یہ کتاب ''تصنیف'' نہیں کر رہا، محض مشاہیرِ شرق و غرب کے تجزیات کو یکجا اَور مختلف بنیادی اَور ذیلی سرخیوں کے تحت منقسم کر کے، ایک تالیفی یا تدوینی عمل کی تکمیل کر رہا ہے۔

''اسلوب اَور اسلوبیات'' سے ایک عام قاری کو تو یہ سہولت میسر آ سکتی ہے کہ اُسے نثری اسلوب کے حوالے سے متفرق اَور منتشر مواد، معروضی اَنداز کی ترتیب کے ساتھ، بہ آسانی دستیاب ہو جاتا ہے لیکن اگر قاری اِس مواد کے اِندراج کا ٹھوس منطقی جواز اَور مصنّف کا اپنا نقطۂ نظر تلاش کرنا چاہے تو وہ بڑی مشکل میں پڑ جاتا ہے۔ طارق سعید اسلوب کے حوالے سے جو اپنا خیال یا نقطۂ نظر پیش بھی کرتے ہیں

تو وہ بھی اپنے باطن میں کئی تضادات اور اپنے اظہار میں کئی ابہامات رکھتا ہے؛ خیر اس اجمال کی تفصیل آگے آئے گی؛ فی الحال علمی و ادبی دیانت کے حوالے سے دیکھیں تو اِس کتاب کے ساتھ ایک بہت بڑا مسئلہ یہ نظر آتا ہے کہ مشاہیر کی آرا کو درج کرتے ہوئے کہیں ''واوین'' (Inverted Commas) لگائے گئے ہیں اَور کہیں پر ان کا ''تکلّف'' نہیں کیا گیا ہے؛ اِقتباس کے اِندراج کا نظم وضبط نہ ہونے کے باعث کئی مقامات پر مشاہیر کی آرا اَور مصنّف کی اپنی عبارت کے درمیان حدِّ فاصل واضح نہیں ہے۔ علاوہ اَزیں بعض جگہوں پر ایک طویل عبارت کے آخر میں کوئی حوالہ یا قوسین میں کسی معروف نقاد کا نام نظر آتا ہے' قاری کو قطعاً پتا نہیں چلتا کہ اِس معروف نقاد کی رائے اصل میں کہاں سے شروع ہوئی تھی یا مصنّف کی رائے کہاں پر ظاہر ہوئی ہے اَور کہاں پر نہیں ہوئی۔ کتاب کے پیش لفظ میں مصنّف نے اپنے موضوع کو دیگر ناقدین کی طویل آرا کے ذریعے متعارف کرانے کی کوشش کی ہے؛ ظاہر ہے کہ یہ کوئی قابلِ گرفت بات نہیں ہے۔ مسئلہ تو اُس وقت پیدا ہوتا ہے جب قاری ایک طویل اِقتباس کو مصنّف کا اپنا خیال' رائے یا تجزیہ سمجھ کر پڑھتا چلا جاتا ہے؛ لیکن اِقتباس کے آخر میں یا کسی اَور مقام پر کوئی حوالہ (اَور وہ بھی ادھورا) اُبھرتا ہے جس سے معلوم ہوتا ہے کہ یہ تو فلاں نقاد یا فلسفی کی رائے ہے؛ مثلاً صفحہ ستائیس پر پروفیسر عبدالمغنی اَور پروفیسر منظر عباس نقوی کی رائے حوالے کے ساتھ درج کر کے یہ گفتگو شروع کی جاتی ہے کہ ''اسلوبیاتی تنقید کوئی نئی چیز نہیں ہے کیونکہ بیسویں صدی سے قبل بھی ناقدین نے اسلوب کی اَہمیت کو نظر اَنداز نہیں کیا تھا۔'' اَور یہ طویل اِقتباس ختم ہوتا ہے اِس فقرے پر کہ ''اسلوب کو داخلی اَور خارجی سٹرکچر کا آمیزہ قرار دینا شاید مستحسن ہے۔''[۲] اِس فقرے کے آخر میں حوالے کا نشان اُبھرتا ہے اَور حاشیے میں ڈاکٹر وزیر آغا کا نام اَور اُن کی ایک کتاب کا عنوان نظر آتا ہے۔ قاری یہ سمجھتا ہے کہ آخری فقرہ یا اِس سے قبل کے ایک دو فقرے ہی وزیر آغا کے ہوں گے لیکن اگر اُس نے وزیر آغا کی کتاب ''تنقید اَور جدید اُردو تنقید'' کا مطالعہ کر رکھا ہوگا تو اُسے معلوم ہو جائے گا کہ پہلے جملے ..... ''اسلوبیاتی تنقید کوئی نئی چیز نہیں ہے'' سے آخری جملے'' آمیزہ قرار دینا شاید مستحسن ہے'' تک وزیر آغا ہی کے الفاظ ہیں جنھیں واوین کے بغیر درج کیا گیا ہے۔[۳] یہی صورتِ حال صفحہ اُنتیس پر ہے۔ اِس صفحے کی پہلی سطر (''اصل بات یہ ہے کہ اسلوبیاتی تنقید پل صراط پر چلنے کا عمل ہے'') سے لے کر صفحہ تیس کے آدھے حصے کی آخری سطر (''مصنّف کی زبان یا اسلوب کا انحراف یا امتیاز سامنے آسکے'') تک درج دو طویل اِقتباسات پر مبنی وزیر آغا کی رائے بغیر واوین کے درج ہے' آخر میں وزیر آغا کا حوالہ ملتا ہے۔ اِس ڈیڑھ صفحے کی عبارت میں طارق سعید کی کوئی اپنی رائے یا فقرہ نہیں ہے اَور اِقتباس کے اِندراج کے اُصولوں کا لحاظ بھی نہیں ہے۔[۴] یہ مسئلہ کم وبیش کتاب کے ہر صفحے یا ہر دُوسرے صفحے پر موجود ہے؛ مثلاً صفحہ دو سو چھہتّر سے ایک عبارت شروع ہوتی اَور دو سو اٹھتّر کی آخری سطر پر مکمّل ہوتی ہے؛ تقریباً اڑھائی صفحے کی یہ عبارت جہاں مکمّل ہوتی ہے' وہاں قوسین میں لکھا ہے: ڈاکٹر جمیل جالبی؛ اب ایسا قاری جس نے جمیل جالبی کی تار ِیخ اَدبِ اُردو

(جلد دوم) پڑھ رکھی ہے، وہ پلٹ کر دیکھتا ہے اَور حیران ہوتا ہے کہ پورے اڑھائی صفحے پر جالبی صاحب کی عبارت بغیر واوین کے درج ہے؛ ہاں، آخر میں جالبی صاحب کا نام دے دیا گیا ہے جس سے تاثر یہی ملتا ہے کہ جالبی صاحب کی رائے زیادہ سے زیادہ اڑھائی سطر پر ہوگی، سو واوین لگانے کی ضرورت محسوس نہیں کی گئی؛ بعد اَزاں کھلتا ہے کہ نہیں یہ رائے تو اڑھائی صفحے پر محیط ہے۔(۵)

بعض مقامات پر اِس سے بھی سنگین صورتِ حال پیدا ہوگئی ہے: مثلاً صفحہ تین سو چوبیس پر مغربی نقاد ''بفن'' کے اسلوب کے حوالے سے ایک رائے کا تذکرہ ہے؛ اصل میں یہ تذکرہ عابد علی عابد کی کتاب ''اسلوب'' سے اَخذ کر کے، معمولی لفظی ردّو بدل کرنے کے بعد بغیر کسی حوالے کے کتاب میں درج کر دیا گیا ہے۔ ذیل میں پہلے عابد علی عابد کی عبارت درج کی جا رہی ہے تاکہ ''احوالِ واقعی'' سامنے آ سکے:

> ''بفن (Buffon) نے اسلوب کی جو تعریف کی ہے کہ اسلوب فن کار ہی کا دُوسرا نام ہے تو اِس پر یہ اعتراض کیا گیا ہے (دیکھیے اسلوب پر مضمون، انسائیکلو پیڈیا برٹینیکا، نسخہ ۱۹۱۰ء) کہ وہ علم الحیات کا ماہر تھا اَور یہ فقرہ علم الحیات ہی کے رُموز سے متعلّق ہے۔ معترض کہتے ہیں کہ وہ یہ کہنا چاہتا تھا کہ اسلوب اِنسان کی زبان کو جانوروں کے محدود ذخیرۂ اَلفاظ یا اِثبات سے متمیّز کرتا ہے، مثلاً شیر کی اکتا دینے والی غرّاہٹیں اَور پرندوں کی چوں چوں۔ کہا جاتا ہے کہ بفن جمالیاتی افکار سے نہیں بلکہ حیاتیاتی علم سے متعلّق بات کر رہا تھا۔ لوکس نے یہ بات واضح کی ہے کہ بفن کی تعریف اُس کے ایک مضمون سے لی گئی ہے جس کا علم الحیات سے کوئی تعلّق نہیں۔ گبن نے بفن ہی کی بات کی وضاحت یوں کی تھی: ''اسلوب، کردار یا شخصیت کا عکس ہے۔''(۶)

اَب طارق سعید کا اِقتباس ملاحظہ ہو جو اصل میں عابد علی عابد ہی کا اِقتباس ہے؛ اِتنا ضرور ہے کہ حفظِ ماتقدم کے طور پر معمولی سا ردوبدل کیا گیا ہے؛ یہ اَور بات کہ اِس ''جسارت'' سے اصل عبارت کا حسن اَور تسلسل خراب ہو کر رَہ گیا ہے:

> ''بفن نے اسلوب سے متعلّق جو بات کہی ہے اُس پر یہ اعتراض کیا گیا ہے کہ بفن علم الحیات کا ماہر تھا اَور یہ فقرہ علم الحیات کے رموز سے متعلّق ہے! اِنسائیکلو (پیڈیا) آف برٹینکا میں بھی اِس اَمر کی تصدیق کی گئی ہے۔ معترض کہتے ہیں کہ بفن یہ دیکھنا چاہتا تھا کہ اِنسان کی زبان، جانوروں کی زبان سے کس طرح متمیز ہے۔ مثال کے طور پر شیر کی غراہٹ اَور پرندوں کی چوں چوں کی آوازوں میں کس نوع کے اَثرات پوشیدہ ہیں۔ لوکس کا خیال ہے کہ بفن کی تعریف جہاں سے اَخذ کی گئی ہے، اُس کا علم الحیات سے کوئی سروکار نہ ہو کر اسلوبیات سے گہرا رِشتہ ہے۔ گبن نے بفن کی ہی عبارت کی تشریح کرتے ہوئے لکھا ہے کہ، ''اسلوب'' کردار یا شخصیت کا عکس ہے۔''(۷)

اِس قسم کی صورتِ حال سے تحقیقی وتنقیدی مقالے کے اعتبار اَور اَسناد پر سوالیہ نشان ثبت ہو

جاتا ہے، گو کتاب کے آخر میں طارق سعید نے کم و بیش ستر یا اسی ناقدین کے نام دے کر لکھا ہے کہ یہ مقالہ اِن محترم ناقدین کا مرہونِ منت ہے اَور یہ بھی واضح کیا کہ ''اِن اشخاص کے تصوّرِ اسلوب کی صدائے بازگشت شروع سے آخر تک اِس مقالے میں بہ آسانی سنی جا سکتی ہے اَور اِن سے اقتضائے حال کی مناسبت سے اَور موقع و محل کے اعتبار سے فیض اُٹھانے میں ذرا بھی کوتاہی نہیں برتی گئی ہے۔''(۸)

ظاہر ہے کہ ''فیض اُٹھانا'' اَور چیز ہے اَور فیض کو اُٹھا کر اپنے نام کر لینا یا اَدھورے حوالوں یا بغیر حوالوں یا معمولی ترمیموں یا اِضافوں سے اپنے تصرف میں لے آنا اَور چیز ہے۔(۹) خیر! اِن تمام مسائل سے صرفِ نظر کرتے ہوئے موضوع کتاب کے حوالے سے صاحبِ کتاب کے ذہن کو جاننے کی کوشش کرتے ہیں تا کہ کتاب کے مندرجات کے بارے میں کوئی حتمی رائے قائم کرنے میں آسانی ہو۔

طارق سعید ''نثر کے عناصر'' کو ''اسالیب'' قرار دیتے ہیں اَور مشرق و مغرب کے نقادوں نے اسلوب کی جس بھی خوبی یا اِنفرادیت یا مزاج یا خدّوخال کا ذِکر کیا ہے، طارق سعید نے اُسے اسلوب کی قسم یا شاخ قرار دے دیا ہے؛ آگے چل کر وہ کوئی اکیس اسالیب کی ایک فہرست مرتب کر دیتے ہیں؛ ساتھ ہی یہ بھی لکھ دیتے ہیں کہ یہ ''متنازعہ فیہ قسمیں'' ہیں؛ اِقتباس ملاحظہ ہو:

> ''مذکورہ بحث کے پیشِ نظر مغرب تا مشرق، اسالیب کی کل اکیس متنازعہ فیہ قسمیں متعیّن ہوتی ہیں جو حسبِ ذیل ہیں:
>
> ''(۱) تعقیدی اسلوب (۲) مذہبی اسلوب (۳) مقفّیٰ، مسجّع، مرجز اسلوب (۴) تمثیلی حکایتی اسلوب (۵) رنگین مرصع اسلوب (۶) محاوراتی اسلوب (۷) بنیادی اسلوب (۸) سپاٹ و سادہ اسلوب (۹) بیانیہ اسلوب (۱۰) توضیحی اسلوب (۱۱) انانیتی اسلوب (۱۲) شگفتہ یا تاثراتی اسلوب (۱۳) طنزیہ یا ظرافت آمیز اسلوب (۱۴) خطیبانہ اسلوب (۱۵) حکیمانہ فلسفیانہ اسلوب (۱۵) مرقع نگاری یا محاکاتی اسلوب (۱۷) استعاراتی اسلوب (۱۸) اسلوبِ جلیل (۱۹) علامتی اسلوب (۲۰) ہیجانی، ماورائی یا منتشر خیالی کا شکستہ اسلوب (۲۱) اِمتزاجی اسلوب۔''(۱۰)

واضح رہے کہ اِس فہرست کے اِندراج سے پہلے وہ ایک مقام پر لکھ آئے ہیں کہ ''افلاطون کے مطابق مجموعی یا اِمتزاجی اسلوب ہی سب سے اَہم اَور قابلِ مطالعہ ہے۔''(۱۱) مصنّف نے افلاطون کے اِس قول کی اس مقام پر کسی حد تک تائید ہی کی ہے۔ سو بہتر تو یہی تھا کہ وہ ''مجموعی یا اِمتزاجی اسلوب'' ہی کو موضوع بناتے اَور اِس طرح وہ جدید تصوّرِ اسلوب کے قریب آ جاتے لیکن اُنھوں نے اِس کے بجائے اکیس اسالیب کی فہرست مرتب کر ڈالی؛ صرف یہی نہیں، غالب کی نثر میں تو ''ستر فی صد اسالیب'' کی موجودگی کا اعلامیہ بھی جاری کر دیا (اِس کا تفصیلی ذِکر آگے آئے گا)۔ درجِ بالا فہرست میں ''تمثیلی حکایتی اسلوب'' کا بھی ذِکر ہے اَور ''محاکاتی اسلوب'' کا بھی لیکن آگے چل کر فاضل مصنّف نے ڈاکٹر منظر اعظمی

کے موقف کو اَپنی تائید کے ساتھ درج کیا ہے کہ: ''تمثیل نگاری اسلوب کے بجائے ایک صنعت ہے۔''(۱۲)

گویا ایک مقام پر تمثیل کے بارے میں طے ہو رہا ہے کہ وہ ''اسلوب کی ایک صنعت'' ہے' دُوسری طرف ''فہرستِ اسالیب'' میں وہ ایک اسلوب کا درجہ پا رہی ہے۔ اِسی طرح ایک جگہ طارق سعید خاصی متوازن اَور صائب رائے ظاہر کرتے ہیں کہ ''ہر عالمانہ یا دُعائیہ اسلوب خود کوئی اسلوب نہ ہو کر تشکیل اسلوب میں محض ایک جز کی طرح استعمال ہو سکتے ہیں۔''(۱۳) علاوہ ازیں وہ یہ بھی کہتے ہیں کہ یہ کیسے ممکن ہے کہ ''کوئی موضوع یا جزوِ زبان خود اسلوب ہونے کا دعوے دار ہو جائے۔''(۱۴) لیکن دُوسری جانب فہرستِ اسالیب مرتب کرتے ہوئے اجزائے زبان و بیان (محاورہ' قافیہ' سجع' ترصیع' رنگینی' اِستعارہ' علامت وغیرہ) اَور اَجزائے موضوع و مواد (مذہب' فلسفہ' حکمت' اِسی طرح تخیّل کی کارفرمائی' خیال کا بکھراؤ یا طنز و ظرافت کی فراوانی وغیرہ) کو ''اسالیب'' قرار دے دیتے ہیں۔

اِس صورتِ حال کا کچھ اَندازہ خود مصنّف کو بھی ہوا؛ اِس لیے وہ کہہ اُٹھے کہ ''اسالیب کی مذکورہ اِکیس قسمیں مزید قطع و برید کی حاجت مند ہیں۔''(۱۵) اَور پھر فاضل مصنّف واقعی قطع و برید کر کے اکیس اَقسام کو چودہ اَقسام تک لے آتے ہیں اَور پھر ایک نئی فہرست مرتب کر کے درج کر دیتے ہیں:

> ''(۱)تعقیدی اسلوب،(۲)مقفّی مسجّع مرجز اسلوب،(۳)رنگین مرصع اسلوب (۴)بنیادی اسلوب،(۵)سپاٹ و سادہ اسلوب، (۶)بیانیہ اسلوب، (۷)توضیحی اسلوب، (۸)انانیتی اسلوب، (۹)شگفتہ یا تاثراتی اسلوب،(۱۰)ظرافت یا طنزیہ آمیز اسلوب، (۱۱)خطیبانہ اسلوب،(۱۲)اسلوبِ جلیل،(۱۳)ہیجانی، ماورائی یا منتشر خیالی کا شکستہ اسلوب (۱۴)اِمتزاجی اسلوب۔''(۱۶)

چودہ اَقسام اسالیب پر مبنی یہ فہرست بھی چونکہ کوئی ٹھوس منطقی جواز نہیں رکھتی' لہٰذا مصنّف اِن کا جواز تخلیق کرنے کے بجائے یہ بحث شروع کر دیتے ہیں کہ یہ اَقسام بھی ایک دُوسرے سے متّصل ہی ہیں؛ سو اِن چودہ اَقسام کے اِتصال و اِنسلاک کو ذرا واضح کرنے کے بعد فہرست مزید مختصر کی جاتی ہے اَور بات نو اَقسا مِ اسالیب تک پہنچتی ہے۔ نو اَقسام اسالیب کی فہرست درج کر کے یہ بھی لکھ دیتے ہیں کہ بعض نقادوں نے اسالیب کو صرف دو خانوں میں تقسیم کیا ہے جن میں سے ایک اسلوبِ جمیل ہے' دُوسرا اسلوبِ جلیل۔ گویا بنیادی مؤقف مستحکم (یا کم از کم واضح) ہونے کے بجائے اکیس اَنواعِ اسالیب کا تصور سمٹتے سمٹتے دو کے ہندسے کو چھو لیتا ہے۔

مزید وضاحت کے لیے طارق سعید کا نسبتاً ایک طویل اِقتباس ملاحظہ کیجیے تاکہ اُن کا موقف اَور اِس مؤقف کے عقب میں بکھرا ذہنی اَور تنقیدی اُلجھاؤ پوری طرح ظاہر ہو سکے:

> ''اسالیب کی یہ اَنواع اپنی اِنفرادیت کے باوجود چند خاص خاندانوں یا گروہوں سے تعلّق رکھتی ہیں۔ مثال کے طور پر مقفّی مسجّع اَور مرجز اسلوب اَور رنگین مرصع اسلوب ایک ہی قبیل

اَور خاندان سے تعلّق رکھتے ہیں؛ بنیادی اَور سپاٹ وسادہ اسلوب ایک ہی قبیل کے اسلوب ہیں اَور بیانیہ اَور توضیحی بھی ایک نوع کے اسالیب لگتے ہیں۔ اِسی طرح انا نیتی، خطیبانہ اَور اسلوبِ جلیل بھی ایک ہی قبیل کے اسالیب ہیں۔ اقسام کی یہ درجہ بندی (classification) اِن اسالیب کی اِصطلاحی اَسما سے واضح ہو جاتی ہے۔ نیز یہ اِن کی ظاہری شکلیں بھی آپس میں خلط ہوتی ہوئی معلوم ہوتی ہیں اگر چہ جیسا کہ مذکور کیا گیا کہ اِن اسالیب کی جوہریت ایک دُوسرے سے ملتے جلتے ہوئے بھی مختلف ہیں، تبھی ایک مختلف نام سے عبارت ہیں؛ باوجود اِس صفتی اَور جوہری اِختلاف کے اسلوبیاتی تنقید میں ایک نوع کے قبائلی اسلوب کا مطالعہ اِن کی منفرد خصوصیات کے ساتھ منفرد خانوں میں تقسیم کر کے کیا گیا ہے تا کہ تکرارِ بیان سے تحقیق محفوظ رہے اَور مطالعہ اَسالیب میں سہولت بہم پہنچائے۔ اِس لحاظ سے کل نو خانوں (classes) میں مذکورہ اسالیب کو رکھا جا سکتا ہے۔

(۱) تعقیدی اسلوب (۲) مقفیٰ، مسجّع، مرجز، رنگین اَور مرصع اسالیب (۳) بنیادی، سپاٹ، سادہ اسالیب (۴) بیانیہ، توضیحی اسالیب (۵) شگفتہ اَور تاثراتی اسلوب (۶) انا نیتی، خطیبانہ، جلیل اسالیب (۷) ظرافت اَور طنز آمیز اسلوب (۸) ہیجانی، ماورائی، منتشر خیالی کا شکستہ اسلوب (۹) اِمتزاجی اسلوب۔

اسالیب کی مذکورہ بالا خانہ بندی تحقیق کو تکرارِ بیان اَور طوالتِ بیان سے تحفّظ دِلانے کے لیے کی گئی ہے۔ ورنہ اِن کا الگ الگ مطالعہ بھی کیا جا سکتا ہے۔ لیکن اِس سے ''ضخامتِ بے فیض'' کے سوا کچھ ہاتھ نہ لگے گا۔ جو بہر کیف دانش وَری کے خلاف ہے۔ ویسے تو اُردو کے بعض نقادوں نے اسالیب کو صرف دو خانوں میں منقسم کیا ہے۔ اسلوبِ جلیل اَور اسلوبِ جمیل۔ اسلوبِ جمیل میں سبھی اسالیب آجاتے ہیں جبکہ جلیل مثالیں شاذ ہیں لیکن تحقیق وجستجو کی خاطر یہاں اسلوب کے نو درجے مقرر کیے گئے ہیں۔''(۱۷)

اگر فاضل مصنّف اِس مرحلہ فکر پر اسلوب کی درجِ بالا دو قسموں (جمیل وجلیل) کو ایک ہی قرار دے کر اُسے ''مجموعی اسلوب'' یا ''اِمتزاجی اسلوب'' (یا فقط اسلوب) کہہ دیتے تو اُن کے موقف اَور اُن کی عبارت کا سارا اُلجھاؤ یک لخت ختم ہو جاتا (''مجموعی اسلوب'' اَور ''اِمتزاجی اسلوب'' کے الفاظ اُنھوں نے کئی مقامات پر اِستعمال بھی کیے ہیں)۔ یہ مجموعی اسلوب یا اِمتزاجی اسلوب یا فقط اسلوب: شخصیت کے مزاج ورُجحان، موضوع کے منشا اَور تقاضے اَور مواد کی وسعت وگہرائی کے باعث مختلف رنگوں، پرتوں اَور تیوروں کا حامل ہوتا چلا جاتا ہے۔ اِن رنگوں، پرتوں اَور تیوروں کو ''اسلوب کے عناصر'' کہنا مناسب ہے؛ نہ کہ عناصر کو ''اسالیب'' کہہ دیا جائے اَور ایک طویل بحث چھیڑ کر پھر نقطۂ آغاز کی طرف مراجعت کی جائے اَور بنیادی موقف (اکیس اسالیب) کی تکذیب کر کے دو اَنواع اسلوب پر اِکتفا کی جائے۔ ظاہر ہے، اِس تنقیدی مسافت سے اُلجھاؤ اَور غبارِ الفاظ کے سوا کچھ میسر نہیں آتا۔

اصل میں کسی مصنّف کا بنیادی، مرکزی اَور اُس کی ذات کو مجسّم اَور مشخص کرنے والا اسلوب

ایک ہی ہوتا ہے۔ ہر اچھے اسلوب میں مختلف رنگ و آہنگ ہوتے ہیں اَور تنوّع اَور تموّج کی یہ کیفیت' عبارت کی کسی سطر میں یکسانیت اَور بے لطفی پیدا نہیں ہونے دیتی۔ عبارت میں زبان و بیان کے کچھ اَجزا یا عناصر کا اِفراط دیکھ کر اُن اَجزا یا عناصر کو ''اسالیب'' قرار دینا کسی اعتبار سے بھی موزوں نہیں ہے۔ کئی ناقدین کو اِس حوالے سے تسامح ہوا ہے اَور اُنھوں نے مختلف نثر نگاروں کے یہاں دو یا دو سے زائد اسلوبوں کی خبر دی ہے؛ حالانکہ رشید حسن خان' ابوالکلام آزاد کے متنوع نثری آثار پر بھی اظہار خیال کرتے ہوئے دوٹوک انداز میں یہی کہتے ہیں:

''ایک شخص کا حقیقی اسلوب تو ایک ہی ہوتا ہے۔''(۱۸)

سو اجزائے اسلوب کو انواعِ اسلوب قرار دینے کا کوئی جواز نہیں رہ جاتا۔

معروف ماہر اسلوبیات ڈاکٹر مرزا خلیل احمد بیگ اسلوب میں در آنے والے لسانی ارتعاشات کو اسالیب کہنے کے بجائے ''زبان میں تباین'' (Variation in language) کہتے ہیں۔ ایک مضمون میں وہ لکھتے ہیں:

''موقع و محل (Situations) کے لحاظ سے بھی زبان میں تباین پیدا ہو جاتا ہے۔ اسلوب اپنے خاص مفہوم میں ادبی زبان میں تباین سے سروکار رکھتا ہے۔''(۱۹)

اس کے برعکس ڈاکٹر طارق سعید ایک ہی مصنّف کے یہاں کئی اسالیب کی خبر دیتے ہیں حتیٰ کہ اُنھوں نے میرزا غالب کی اُردو نثر پر بات کرتے ہوئے غالب کو بھی ستر فی صد اسالیب کا موجد قرار دے دیا ہے۔ اِقتباس ملاحظہ ہو:

''اُردو اسالیبِ نثر کے اِرتقا میں وجہی، تحسین، میر امن، سرور، غالب، سرسیّد، محمد حسین آزاد، منٹو اَور قرۃ العین حیدر کو سبقت و سیادت حاصل ہے جنھوں نے کسی نہ کسی اسلوبِ بیان کی بنا ڈالی اَور اُردو نثر کو ایک نئے قلم سے رُوشناس کرایا۔ نثری اسالیب کے اِن موجدوں اَور مجتہدوں میں غالب کا مقام اِمام اسلوب کا ہے جس نے نثر کے ستر فی صد اسالیب کی اِختراع کی اَور قلم کو رنگ رنگ سے چلنے کا سلیقہ سکھلایا' اَور ہر رنگ سے شناخت کا رنگ دِکھلایا۔''(۲۰)

واضح رہے کہ غالب کے تذکرے سے پہلے اُنھوں نے نثری اسالیب کی ایک فہرست بنائی تھی؛ جس میں اسالیب کی تعداد اکیس تھی، پھر اُسے مختصر کر کے چودہ اَور مزید مختصر کر کے نو پر لے آئے تھے اَور آخر میں یہ بھی کہہ دیا تھا کہ بعض لوگوں کے نزدیک اسلوب دو ہی ہیں: جلیل اَور جمیل؛ اِن آرا کے اِظہار کے بعد خطوطِ غالب کے حوالے سے ''ستر فی صد اسالیب کی اِختراع'' کا اِنکشاف ایک ایسی بات ہے جس کا کوئی جواب ہے نہ جواز!!

غالب کے اِن اسالیب کی اُنھوں نے مکمّل فہرست تو نہ دی البتہ اپنی سابق فہرستوں میں سے کچھ اسالیب کے نام لے کر اِس اِقتباس میں درج کر دیے ہیں:

''اُردو اسالیبِ نثر کے اِرتقا میں غالب نام ہے ایک مجتہد اَور نابغۂ روزگار کا۔ یہ غالب ہی ہے جس نے بیانیہ اسلوب، توضیحی اسلوب، انا نیتی اسلوب، تاثراتی وشگفتہ اسلوب، طنزیہ اَور ظرافت آمیز اسلوب، خطیبانہ اسلوب، بنیادی اسلوب اَور اِمتزاجی اسلوب کی بنا ڈالی' پروان چڑھایا اَور اِن کی آبیاری اپنے خونِ جگر سے کی اَور باغِ اُردو میں اِن کے جاوداں پھول کھلائے۔''(۲۱)

اِس تفصیل کے بعد طارق سعید یہ بھی لکھتے ہیں کہ نثر غالب میں اِمتزاجی اسلوب کی کارفرمائی ہے؛ اُنھوں نے درجِ بالا اِقتباس میں اسالیب کی جو اَنواع گنوائی ہیں' اُن کا مکرّر ذِکر کر کے کہتے ہیں کہ غالب نے اِن سب کا اِمتزاج پیش کر دیا ہے۔ اُن کی رائے کا یہ حصہ ملاحظہ ہو:

''عالم اسالیب کی سب سے گنجلک اَور پیچیدہ ترین قسم اِمتزاجی طرزِ نگارش ہے جو غالب کی ذاتِ نابغہ کی مرہونِ منت ہے۔ یہ غالب ہی ہے جس نے بیک وقت بیانیہ، توضیحی، تاثراتی، انا نیتی اَور خطیبانہ اسالیب میں مرصع' مقفیٰ اَور ظرافت آمیز اسالیب کا اِمتزاج پیش کیا اَور نثر نگاروں کی آنکھوں کو خیرہ کیا۔ غالب سے پہلے وجہی نے بھی اِمتزاجی اسلوب کے طلسمات کا پردہ فاش کیا تھا۔ لیکن اُس کی صورت دِکھانے میں ناکام رہا تھا' دراصل اِمتزاجی اسلوب کی رُونمائی غالب کے ہاتھوں سے ہوئی ہے اَور بالآخر جلوۂ عام بنی۔''(۲۲)

اِس اِقتباس سے بھی یہی ظاہر ہو رہا ہے کہ اصل میں اسلوب تو ایک ہی ہوتا ہے؛ طارق سعید کے لفظوں میں اُسے ''اِمتزاجی اسلوب'' کہہ لیجیے؛ اَور ایسا کہنے میں کوئی حرج بھی نہیں ہے کہ ہر اَہم اَور اعلیٰ اسلوب ''اِمتزاجی'' ہی ہوتا ہے کہ اُس کی بنت میں اجزائے زبان و بیان اَور اجزائے موضوع و مواد کے متنوّع رنگ اَور متموّج آہنگ بڑی خاموشی اَور نفاست سے شامل ہوئے ہوتے ہیں۔

درجِ بالا اِقتباسات سے ایک اَور بھی چیز ظاہر ہو رہی ہے کہ طارق سعید جب کسی اسلوب یا صاحبِ اسلوب کی تعریف کرتے ہیں تو اِنتہائی غلو کا مظاہرہ کرتے ہیں۔ ایک اَور مثال دیکھیے؛ جس میں تاریخی ناوِل نگار قاضی عبدالستار کی تعریف میں جوش و جذبے کا عالم ہر سطر اَور ہر لفظ سے عیاں ہے' یہ اقتباس قاضی عبدالستار سے زیادہ طارق سعید کو منکشف کر رہا ہے:

''اُردو آفاق میں یہ زمانہ قاضی عبدالستار کا ہے۔ آزاد ہندوستان میں اُردوئے معلیٰ کا صرف ایک وارث ومحافظ ہے اَور وہ ہے ''قاضی عبدالستار'' جو صرف اپنے اِنشا پردازِ قلم نابغہ کی بنا پر دائمی اَور کامران ہے۔ دراصل کوئی شخص نہیں' اسلوب ہے۔ قاضی عبدالستار کے شعلۂ آگہی' قلم جاوداں سے قطع نظر' آج کوئی مردِ آزاد نہیں جو اُردوئے معلیٰ میں گفتگو کرتا ہو اَور دُنیائے اَدب کو حرکت وحرارت اَور آتش فشانی کا درس دیتا ہو۔ شاید مذکورہ بالا بیانیہ گنجلک گزیدہ ہو اَور ان کی معنیات کی تہ داریاں پریشان کن ہوں تو معلوم ہونا چاہیے کہ جو مقام دیاس کی مہابھارت کو کل حاصل تھا' وہ قاضی عبدالستار کے صحفِ جلیل کو آج حاصل

ہے۔ یہ تحریریں عبارت آرائی کے ہنر کی غماز نہیں اَور نہ ہی اِن کا مقصود و مطلوب معانی کی طلسم سازی ہے بلکہ مدعا محض اِتنا ہے کہ اگر آزاد، شبلی اَور ابوالکلام پیدا نہ ہوتے تو بھی اُردو آفاق کا کوئی بھاری خسران نہ ہوتا' کیونکہ رحمٰن جلیل نے قاضی عبدالستار کی تخلیق کا منصوبہ روزِ اَزل ہی کر لیا تھا۔'' (۲۳)

اُردو کے نثری اسالیب کے لیے طارق سعید کا خلوص، اِنہماک اَور محنت اپنی جگہ لیکن اُن کا مطالعۂ اسلوب: اُن کے تصوّرِ اسلوب اَور نثر نگاروں کے اِنفرادی اسلوب کو پوری طرح منکشف کرنے سے قاصر رہا ہے۔ کسی بھی مطالعۂ اسلوب کو مکمّل نہیں قرار دیا جا سکتا جب تک وہ اسالیب کے مجموعی تناظر میں کسی مصنّف کی اِنفرادیت واضح نہ کر سکے۔

طارق سعید کا مطالعۂ اسلوب زیادہ تر تنقیدی مواد کے اَخذ و اِستفادے اَور ترتیب و تدوین تک محدود رہا ہے' وہ اپنی تنقیدی فکر سے مطالعۂ اسلوب کی تنقیدی روایت کو آگے بڑھانے میں کوئی کردار اَدا نہ کر سکے حالانکہ اس موضوع سے ان کی دلچسپی کے پیشِ نظر تنقیدی حلقوں کو اُن سے بجا طور پر کئی توقعات وابستہ تھیں۔

حواشی وحوالہ جات

۱۔ طارق سعید، ڈاکٹر، اسلوب اَور اسلوبیات، لاہور: نگارشات، ۱۹۹۸ء، ص ۵۶
۲۔ ایضاً، ص ۲۸۔۲۷
۳۔ وضاحت کے لیے دیکھیے: تنقید اور جدید تنقید از ڈاکٹر وزیر آغا، کراچی: انجمن ترقی اردو، ۱۹۸۹ء، ص ۹۳
۴۔ ایضاً، ص ۹۶ تا ۹۴
۵۔ وضاحت کے لیے دیکھیے: تاریخِ ادبِ اُردو، (جلد دوم) از ڈاکٹر جمیل جالبی، لاہور : مجلس ترقی ادب، طبع دوم، ۱۹۸۷ء، ص ۱۱۰۲ تا ۱۱۰۸
۶۔ عابد علی عابد، اسلوب، لاہور: مجلس ترقی اَدب، بار دوم، ۱۹۹۶ء، ص ۶۳
۷۔ طارق سعید، ڈاکٹر، اسلوب اَور اسلوبیات، ص ۲۵۔۳۲۴
۸۔ ایضاً، ص ۳۴۵
۹۔ طارق سعید کی ایک اور کتاب ''اردو ادب کا تہذیبی پس منظر'' میں کچھ مضامین کے آغاز میں عنوان کے ساتھ ہی اخذ واستفادے کا اعتراف کیا گیا ہے۔ نمونے کے طور پر فقط دو عنوانات اور قوسین میں درج اخذ واستفادے کے اعترافات ملاحظہ ہوں:
☆ ''شاہ ولی اللہ کے سیاسی مکتوبات کا تہذیبی مطالعہ۔ (اس مقالے کا ماخذ پروفیسر خلیق احمد نظامی کے الفاظ وخیالات سے گراں بار ہے۔)''
☆ ''غالب کے خطوط اور ان کی تہذیب (اس مقالے کی تیاری میں غالب کے خطوط از ڈاکٹر وزیر آغا سے مدد لی گئی ہے) (اردو ادب کا تہذیبی پس منظر، دہلی: ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، ۲۰۱۱ء)''
۱۰۔ طارق سعید، ڈاکٹر، اسلوب اَور اسلوبیات، ص ۳۵۴۔۳۵۵
۱۱۔ ایضاً، ص ۳۵۱
۱۲۔ ایضاً، ص ۳۵۹
۱۳۔ ایضاً، ص ۳۷۰
۱۴۔ ایضاً، ص ۳۷۰
۱۵۔ ایضاً، ص ۳۷۰
۱۶۔ ایضاً، ص ۳۷۱
۱۷۔ ایضاً، ص ۳۷۱، ۳۷۲
۱۸۔ رشید حسن خان، تفہیم، نئی دہلی: مکتبہ جامعہ/قومی کونسل برائے فروغ اردو، ۲۰۱۲ء، ص ۱۰
۱۹۔ خلیل احمد بیگ، میرزا، ڈاکٹر، پروفیسر، معاصر اُردو افسانہ اور اسلوب، مشمولہ: مخزن، نمبر ۲۵، لاہور (مدیر:

ڈاکٹر، تحسین فراقی)، قائداعظم لائبریری، ۲۰۱۳ء، ص ۹
۲۰۔ طارق سعید، ڈاکٹر، اسلوب اور اسلوبیات، ص ۳۸۷
۲۱۔ ایضاً، ص ۳۸۱
۲۲۔ ایضاً، ص ۳۸۳
۲۳۔ طارق سعید، ڈاکٹر، اسلوبِ جلیل: قاضی عبدالستار کا گرینڈ اسٹائل، کراچی: مکتبۂ دانیال، ۱۹۹۳ء، ص ۲۴

اسلم انصاری کی نظموں کے فنی محاسن

شوکت علی شاہد☆
Shoukat Ali Shahid
Scholar M. Phil Urdu , Govt. College University, Faisalabad

ڈاکٹر اصغر علی بلوچ☆☆
Dr. Asghar Ali Baloch
Assistant Professor, Department of Urdu,
Govt. College University, Faisalabad

Abstract:
"Aslam Ansari is counted among those poets who are highly esteemed in present era. He has not only good at urdu but also Persian and Arabic. These are the things which reflect in his poetry. He expressed love humanity and nature in his poems. Beauty, love, internal feelings, patriotism and contemporary political conditions are also the favorite topics of Aslam Ansari's poems. This research paper finds out the above mentioned qualities of Aslam Ansari's poems."

اسلم انصاری کی نظموں میں فکری جہتوں کے ساتھ ساتھ فنی جہتوں کی کمی نہیں ہے۔ زبان دانی کے اعتبار سے اردو کے علاوہ فارسی اور عربی پر بھی انہیں عبور ہے اس لیے ان کی بیش تر نظموں میں فارسی کے الفاظ استعمال ہوئے ہیں وہ خود بیان کرتے ہیں کہ جب تک عربی اور فارسی سے واقفیت نہ ہو اردو میں اچھی شاعری ناممکن ہے۔ کیونکہ یہ اردو زبان کے بنیادی مآخذ میں ہیں۔ خاص طور پر نظموں کی بنت میں شاعر کا قائم کردہ توازن و اعتدال فنی طور پر یکتا رہے۔ نظموں میں فکر و فن دو الگ الگ مقام نہیں رکھتے بلکہ نامیاتی وحدت میں ڈھلے ہوئے محسوس ہوتے ہیں۔ اس ضمن میں حفیظ الرحمٰن خاں کہتے ہیں:

''اسلم انصاری کی نظم اُس کے مخصوص شعری آہنگ اور جمالیاتی اسلوبِ اظہار کا نادر مرقع ہے۔''(۱)

☆ اسکالر، ایم۔فل اُردو، گورنمنٹ کالج یونیورسٹی، فیصل آباد
☆☆ اسسٹنٹ پروفیسر، شعبۂ اُردو، گورنمنٹ کالج یونیورسٹی، فیصل آباد

اسلم انصاری کی نظموں کو فنی اعتبار سے دیکھا اور پرکھا جائے تو اس میں جو نمایاں پہلو نظر آتا ہے وہ خوش آہنگی ہے اس ضمن میں ''اگر خوابِ گل دیکھنے کی سزا''، ''اے صبا''، ''یہ پت جھڑ جو کہنے کو اک واہمہ ہے''، ''اے نامہ بر''، ''طلوعِ گل کی زرنگار ساعتیں''، ''مجھے اپنے لفظوں کی خوشبو میں رکھنا''، ''بہارِ گزشتہ کی ایک یاد''، ''کیا کیا صدائیں آتی ہیں خوابوں کے شہر سے''، ''خزاں کی اپنی حیرت ہے''، ''یہ جو خواب خواب ہیں رت جگے'' اور ''ساقی نامہ'' خاص طور پر اہمیت کی حامل ہیں۔ شعر دیکھتے ہیں:

مجھے اپنے آنگن پہ جھکتے ہوئے چاند تاروں میں رکھنا
مرے چند خط ہیں جنھیں میں نے اپنے لہو کی صداقت سے لکھا تھا تم کو
مرے چند لمحے ہیں جن میں صداؤں کی پاکیزگی سے پکارا تھا تم کو
مرے چند لہجے ہیں جن میں تمہارے ہی طرزِ تخاطب کا رنگ آچکا تھا
مرے چند جملے ہیں جن کو سماعت کیے اَب تمہیں ایک مدت ہوئی ہے
میری کچھ پسندیدہ باتیں ہیں جن کو میسر تمہاری پسندیدگی تھی
میری کچھ کتابیں ہیں ، جو تم نے شاید یونہی مانگ لی تھیں (۲)

حیات کی گل نشاں جبینوں پہ حرفِ تازہ کی آگہی کے گہر سجائے
ذرا سی اک پنکھڑی میں خوابِ بہار کے آفتاب اگائے
سبھی سفر ہیں سبھی مسافر
کہ ہست کی بے صدا زباں میں
سفر اشارہ ہے روشنی کا
یہ استعارہ ہے زندگی کا (۳)

تحیّر ہے یہ نا موجود دُنیا کی نمود اری سے پہلے کا
یہ آہنگِ تصور ہے کسی موہوم نغمے کا
سخن ور ہے جسے عرضِ ہنر کے خواب کو تعبیر کرنا ہے
مصور ہے جسے خالی ورق پر آرزوئے رنگ کو تصویر کرنا ہے
یہ سنگِ بے نشاں میں آتشِ فردا کا شعلہ ہے
یہ سازِ بے صدا کا ایک بے پرواز وقفہ ہے (۴)

جب جنگلوں کی باس دریچوں میں سرسرائے
جب کوئی جوئے آب سرابوں میں کھوئی جائے

جب سطحِ ماہتاب پہ کوئی شکن پڑے
جب بادباں بھی سہہ نہ سکیں موجۂ ہوا
جب مانجھیوں کے ہاتھ سے پتوار چھوٹ جائے
جب ابرِ تیرہ وش سے زرِ سرخ چھن پڑے
یا طائرانِ دشت کا آہنگ ٹوٹ جائے
جب نغمگی چھلک نہ سکے سازِ دہر سے
اُس وقت سننے والا کوئی ہو تو سُن سکے
کیا کیا صدائیں آتی ہیں خوابوں کے شہر سے (۵)

تم نے دیکھا تو تھا۔۔۔
ایک مہتابِ تاباں شعاؤں کی زرّیں قباؤں میں تھا
ایک خوابِ وفا اپنی تکمیل میں تھا
ایک نقشِ ادا اپنے ہونے کی تازہ اداؤں میں تھا
اس کی اپنی سرشت اپنے اظہار کی خواہشِ بے کراں
اپنے محدود ہونے میں بھی بے اماں (۶)

اسلم انصاری نے فطرت کے عناصر کو اپنی شاعری کی زبان ولفظیات میں بڑے اچھے انداز سے سمویا ہے۔ ان کے ہاں سمندر، ساحل، برفیلی ہوائیں بادبان، سورج، روشنی، شعاع، کرن، دن، رات، شام، دوپہر، ستارہ، گلاب، ڈالی، کونپل، برگ، برگ زار، پتے، خوشبو، جھرنا، جنگل، پہاڑ، صحرا، آندھی، چھاؤں، دھوپ وغیرہ نہ صرف تمثالوں کی تشکیل میں معاون ثابت ہوتے ہیں۔ بلکہ ان کے کلام کو تازگی اور حسن بھی عطا کرتے ہیں۔ اسلم انصاری کی ایک اہم اور خاص خوبی اُن کی امیجری ہے۔ وہ حُسن، محبوب اور عاشق کی داخلی کیفیات واحساسات کی مصوری نہایت چابک دستی سے اور ہنر سے کرتے ہیں۔ اگر غور کیا جائے تو اکثر نظموں میں حُسن کی مصوّری اور کیفیات عشق کی دلکش تصویریں بھی دکھائی دیتی ہیں۔ اس حوالے سے چند نظموں سے کچھ حوالوں کی مدد لیتے ہیں۔ ان میں ''خوشبو کا سفر''، ''رائیگاں''، ''شام اور پتھر کا بت''، ''طلوعِ گل کی زرنگار ساعتیں''، ''ایک نظم، محبّت کے دنوں کی یاد میں ایک نظم''، ''ملاحت کا بس ایک پھر تو سا ہے''، ''اک لمس کی خواہش''، ''درسِ جمال'' خاص طور پر مطالعہ کے لائق ہیں۔ مثلاً:

ملاحت کا بس ایک پرتو سا ہے
شبوں سے بس اتنی سی تحریر لی ہے جو گورے گلابوں سے بھی جھانکتی ہے
صباحت کے رُخ سے بھی دیکھیں تو جیسے بہاروں کو صبحوں نے ساری تمازت کو شادابیوں کو

کسی مرمریں سنگ پارے کے پیکر میں زندہ کیا ہے۔''(۷)

''رنگت نہ گلابی، نہ سنہری، نہ شہابی
اک سبزی کاہش غمِ پنہاں سے فروزاں
آنکھوں میں نہ اظہار، نہ پہچان، نہ نفرت
اک سوچتی حیرت
قامت کوئی، شمشاد نہ، صورت کوئی فتنہ
موزونیِ پیکر کی بس اِک شوخ تمازت''(۸)

فنی حوالے سے دیکھا جائے تو اسلم انصاری کی نظموں میں مکالماتی، ڈرامائی انداز اور خود کلامی جیسے اوصاف کے ساتھ ساتھ تشبیہات و استعارات، علائم و رموز اور تمثالوں کا بھی نہایت فن کارانہ انداز ہے۔ مثال کے طور پر نظم ''واپسی کا انجام'' ڈرامائیت کا حامل ہے۔ جبکہ ''خود رانصیحت'' خود کلامی کی عمدہ مثال ہے۔ اس طرح نظم ''تجدیدِ تمنا'' میں بھی اپنے فن کا مظاہرہ کیا ہے۔ لیکن ''مرے عزیز و تمام دکھ ہے'' میں خطیبانہ انداز نہایت اچھا محسوس ہوتا ہے۔ استعارات میں ''گُل'' نہایت اہم استعارہ ہے۔ اس سے وہ اپنی نظم کو نہایت دلچسپ اور خوبصورت بناتے ہیں:

خدا کرے مرے گلشن، تو زرنگار رہے
بہارِ گل تری چتون سے آشکار رہے

شجر شجر میں درخشاں ہمارے خواب رہیں
مرے چمن، تری شاخوں پہ ماہتاب رہیں

نگارِ گلشنِ جاں، اے بہارِ سرو و سمن
ہوائے تیرہ شبی چھو نہ پائے تیرا بدن

ہزار قافلۂ گل سرِ چمن ٹھہرے
تری بہار کی خوشبو سخن سخن ٹھہرے(۹)

''خواب و آگہی'' کی ایک نظم ''شام اور پتھر کا بت'' گُل کے استعارہ کی عمدہ مثال لیے ہوئے ہے:

''یہ اک شاخ زریں جو گل پوش رستے پہ جھک سی گئی ہے
یہ کل اپنے منظر سے کٹ کر نہ جانے کہاں جا گرے گی
کئی ساعتوں کا سیہ دُکھ اُٹھائے اگلی سڑک جانے کیا سوچتی ہے''(۱۰)

اسلم انصاری اپنی نظموں کی لسانی تشکیل کے حوالے سے خود رقم طراز ہیں:

''اپنی نظموں کی لسانی تشکیل میں میرا فنی مقصود زبان کی اس سطح کی دریافت بھی رہا ہے۔

جہاں زبان معاشرے کی سانسوں میں گُھل کر کلام کرتی ہے۔ یہ زندہ زبان کی جمالیاتی سطح ہے جو کسی عہد کی شاعری کی سب سے بڑی لسانی اساس ہوتی ہے۔''(۱۱)

اسلم انصاری کی نظموں کا تجزیہ کرنے سے یہ بات روشن آفتاب کی طرح عیاں ہے کہ انہوں نے اپنی نظموں میں انسانیت کی زندگی کے مختلف پہلوؤں کو خاطر میں لایا ہے۔ وہ دکھ اور غم کو اس انداز میں بیان کرتے ہیں کہ انسان کو زندگی کی حقیقت کا سراغ ملتا ہے۔ جیسے ''میرے عزیز و تمام دکھ ہے'' میں خطیبانہ انداز نہایت بھلا محسوس ہوتا ہے لیکن زندگی کی شگفتگی کے لیے عشق و محبّت اور خوشی کے پہلوؤں کو ہاتھ سے جانے نہیں دیتے۔ فطرت کے عناصر کو بھی اپنی شاعری کی زبان و لفظیات کو بہت خوبصورتی سے جگہ دیتے ہیں۔ اسلم انصاری حسن، محبوب اور عشق کی داخلی کیفیات و احساسات کی مصوری نہایت چابک دستی سے کرتے ہیں۔ قومی موضوعات پر مبنی نظمیں اُن کے جذبۂ حب الوطنی اور معاصر سیاسی صورتِ حال سے آگاہی کی دلیل ہیں۔ ان کے علاوہ دیگر موضوعات پر جو نظمیں انھوں نے لکھی ہیں۔ وہ ان کی موضوعاتی بوقلمونی کی عکاس ہیں۔ ان کی نظموں کی مجموعی فضا انسانیت اور مُلک و قوم سے محبّت کا منہ بولتا ثبوت ہے۔ ان کی مہارت قابلِ داد ہے، شعر کہنے کا اپنا انداز ہے، جس سے ان کی ادبی خدمات اور اہمیت واضح ہیں۔

حوالہ جات

۱۔ حفیظ الرحمٰن خاں، خیال و نظر، ملتان: کاروانِ اَدب، ۱۹۸۹ء، ص ۱۷۴
۲۔ اسلم انصاری، ڈاکٹر، خواب و آگہی، ملتان: کاروانِ اَدب، بارِ دوم، ۱۹۹۳ء، ص ۱۷۵
۳۔ ایضاً، ص ۱۷۸
۴۔ اسلم انصاری، ڈاکٹر، نقشِ عہدِ وصال کا، لاہور: الحمد پبلی کیشنز، ۱۹۹۴ء، ص ۵۲
۵۔ ایضاً، ص ۱۲۶۔۱۲۵
۶۔ ایضاً، ص ۱۶۹
۷۔ اسلم انصاری، ڈاکٹر، خواب و آگہی، ص ۱۰۴
۸۔ ایضاً، ص ۵۲
۹۔ اسلم انصاری، ڈاکٹر، شبِ عشق کا ستارہ، ملتان: کتاب نگر، ۲۰۰۹ء، ص ۶۱۔۶۰
۱۰۔ اسلم انصاری، ڈاکٹر، خواب و آگہی، ص ۶۶
۱۱۔ ایضاً، ص ۱۷

پاکستانی زبانوں کے ادب پر داستانِ ''ہیر رانجھا'' کے اثرات

(مختلف ادبی اصناف سی حرفی، کافی، دوہڑہ وغیرہ کے حوالے سے)

☆
محمد ممتاز خان
Muhammad Mumtaz Khan
Lecturer, Department of Saraiki,
The Islamia University, Bahawalpur

☆☆
ڈاکٹر جاوید حسان چانڈیو
Dr. Javid Hassan Chandio
HOD, Department of Saraiki,
The Islamia University, Bahawalpur

Abstract:

"The literatures of Pakistani languages share many common values. Pakistani folk tales and traditional stories in particular offer surprising similarities among themselves. Different regions of Pakistan have their own distinct tales. The tales of one region contain such elements as bear striking resemblance with the tales of the other regions. One of the tales which are not confined to any one particular geographical region is "Heer Ranjha" which is, in a sense, a representative tale. The characters of this tale have been portrayed in different genres by many poets of Pakistani languages. Heer Ranjha has been written in the Urdu, Punjabi, Siraiki and Sindhi languages. The present study is an effort to analyze the effects of the tale of Heer Ranjha on the literatures of Pakistani languages. Especially the study focuses on the effects of this famous tale on the literatures of the Punjabi, Siraiki, Sindhi and Urdu languages."

پاکستان ایک کثیر لسانی خطہ زمین ہے جہاں کئی زبانیں بولی جاتی ہیں۔ ہر زبان کی اپنی ایک

☆ لیکچرار شعبہ سرائیکی، دی اسلامیہ یونیورسٹی آف بہاول پور
☆☆ چیئرمین شعبہ سرائیکی، دی اسلامیہ یونیورسٹی آف بہاول پور

الگ اور منفرد شناخت کے ساتھ ساتھ اپنی تاریخ اور ادبی حیثیت بھی مسلم ہے۔ موجودہ پاکستان کی ہزاروں سال پرانی سرزمین داستانوں اور کہانیوں کی سرزمین بھی ہے۔ عالمی ادب کے مطالعہ سے پتہ چلتا ہے کہ دنیا کی ہر زبان میں ابتدائی ادبی نقوش نظم میں اور فنی اعتبار سے منظوم داستانوں کی شکل میں ملتے ہیں۔ اگرچہ عہد حاضر کی جدید اصناف ناول، افسانہ اور ڈرامہ فنی اعتبار سے بظاہر منظوم داستانوں سے یکسر مختلف نظر آتی ہیں لیکن اگر ماضی کی طرف نظر دوڑائیں اور ان کے وجود میں آنے کے اسباب پر تاریخی اعتبار سے غور کریں تو پتہ چلتا ہے کہ یہ معروف اصناف بھی دراصل داستان ہی کی ارتقائی شکلیں ہیں۔

کہانیاں جنم تو دنیا کے کسی ایک کونے میں لیتی ہیں لیکن وہ سفر کرتی ہوئی مخصوص جغرافیائی حدود وقیود کو پھیلانگتی ہوئی دوسرے علاقوں تک پھیل جاتی ہیں۔ یہ اپنے عہد سے نکل کر آنے والے زمانوں تک وسعت اختیار کر لیتی ہیں۔ اگرچہ پاکستان کے مختلف علاقوں کی اپنی مخصوص داستانیں بھی ہیں تاہم عوامی اُمنگوں اور اُمیدوں کی ترجمانی کے ساتھ ساتھ ان میں موجود عناصر دوسرے علاقوں کی داستانوں سے حیرت انگیز حد تک مماثل اور یک رنگ نظر آتے ہیں۔ ایسی داستانیں جن کی تخلیق کسی ایک مخصوص جغرافیائی حدود تک محدود نہیں رہی، اُن میں داستانِ ''ہیر رانجھا'' ایک نمائندہ داستان ہے جس میں ہیر اور رانجھا کے ولولہ انگیز عشقیہ قصے کو بیان کیا گیا ہے۔ اس داستان کے مرکزی کردار لافانی علامتوں کا رُوپ دھار چکے ہیں۔ پاکستانی زبانوں کے اکثر کلاسیکی مزاج کے حامل شعراء نے اس قصہ کے کرداروں کو مختلف اصناف سخن میں اپنی روحانی اور جذباتی کیفیات کے ذریعہ اظہار کے طور پر استعمال کیا۔ ذیل میں پاکستانی زبانوں کے ادب پر داستان ہیر رانجھا کے اثرات کا اجمالی جائزہ لیا جائے گا۔

داستان ''ہیر رانجھا'' کے پنجابی ادب پر اثرات

پنجابی زبان وادب کا تاریخی طور پر مطالعہ کیا جائے تو پتہ چلتا ہے کہ اس کے ابتدائی ادب کی بنیاد ہی داستانوں پر رکھی گئی ہے۔ ان داستانوں میں کچھ تاریخی تھیں، کچھ نیم تاریخی اور کچھ محض تصوراتی۔ یہ کہانیاں مذہبی بھی تھیں، رومانی بھی، رزمیہ بھی اور بعض ایسی تھیں جو تاریخی واقعات یا مذہبی و تاریخی شخصیات کے بارے میں تھیں۔ شفیع عقیل ''سسی ہاشم شاہ'' میں لکھتے ہیں:

> ''سکھوں کا دوسرا گرنتھ ''دسم گرنتھ'' ۱۷۵۳ بکرمی بمطابق ۱۶۹۶ء میں مرتب ہوا۔ اس میں ''تریا چرتر'' کے ذیل میں جو ایک سو پانچ کہانیاں شامل ہیں اُن میں یوسف زلیخا، مرزا صاحباں اور سسی پنوں کے علاوہ ''ہیر رانجھا'' بھی شامل ہے۔ اس طرح یہ داستان بھی ابتداء ہی سے پنجابی شاعروں کا موضوع رہی ہے۔''(۱)

پنجابی زبان میں داستان ''ہیر رانجھا'' لکھنے والے شعراء کی تعداد دوسری زبانوں کی نسبت زیادہ ہے جن میں سے ہیر رانجھا کا سب سے معروف قصہ وارث شاہ نے منظوم کیا۔ قریشی احمد حسین احمد قلعداری نے اپنی کتاب ''پنجابی ادب کی مختصر تاریخ'' میں پنجابی زبان میں داستان ہیر رانجھا کو نظم کرنے

والے چالیس شعراء کی فہرست درج کی ہے۔[۲] ڈاکٹر حمید اللہ ہاشمی[۳] کے مطابق پنجابی زبان کے ۴۹ شعراء جبکہ ڈاکٹر شہباز ملک کی تحقیق کے مطابق ۱۷ شعراء نے اس معروف قصے کو منظوم جامہ پہنایا۔[۴]

پنجابی زبان داستان ''ہیر رانجھا'' کی لوک اور کلاسیکی روایات سے مالا مال نظر آتی ہے۔ اگرچہ پنجابی زبان کے داستانوی ادب میں ''ہیر وارث شاہ'' (۱۷۶۶ء) ایک لافانی شاہکار کا روپ دھار چکی ہے۔ جتنی مقبولیت اس قصے کو نصیب ہوئی شاید ہی کسی دوسرے قصے کے حصے میں آئی ہو۔ لیکن اس داستان کے حوالے لوک گیتوں، سی حرفیوں، کافیوں وغیرہ میں اس سے بھی بہت پہلے دیکھنے اور سننے کو ملتے ہیں۔ شاہ حسین (۱۵۳۸ء-۱۵۹۹ء) کی کافیوں میں بے ساختگی، مشاہدہ اور معنویت کی گہرائی پائی جاتی ہے۔ انہوں نے اپنے کلام میں گھریلو زندگی کی علامتوں کے ساتھ ساتھ داستان ''ہیر رانجھا'' کے مرکزی کرداروں کو بطور علامت استعمال کیا:

مینڈا دل رانجھنْ راول منگے، جنگل بیلے پھرائی ڈھوڈیندی رانجھنْ میرے سنگے
مہیں آئیاں میرا چاک نہ آیا ہیر کوکے وچ جھنگے
راتیں ڈینہاں پھراں وچ تھل دے پُڑنْ ببولاں دے کنڈے
کہے حسین فقیر نمانا رانجھنْ ملے کت ڈھنگے[۵]

بابا بلھے شاہؒ پنجابی زبان کے معروف شاعر اور وارث شاہؒ کے ہم عصر تھے۔ انہوں نے اپنی کافیوں میں تصوف کی جس لے کو برتا وہ رندی، سرمستی، سوز و گداز اور بیراگ کے جذبے سے بھرپور ہے۔ ان کے کلام میں بھی ہیر رانجھا، کھیڑا اور تخت ہزارہ جیسی علامتیں موجود ہیں۔ انہوں نے رانجھن کو محبوب حقیقی کی علامت کے طور پر پیش کیا ہے۔

رانجھا رانجھا کردی نی میں آپے رانجھا ہوئی
سدّو نی مینوں دھیدو رانجھا ہیر نہ آکھو کوئی
رانجھا میں وچ میں رانجھے وچ ہور خیال نہ کوئی
میں نئیں اُو آپ ہے، آپنْی آپ کرے دلجوئی[۶]

بابا بلھے شاہؒ ایک اور کافی میں ہیر کی کھیڑوں سے لاتعلقی اور بیزاری کا اظہار کچھ اس طرح کرتے ہیں:

اول آخر آپ نوں جانْاں
نہ کوئی دوجا ہور پچھانْاں
میتھوں ہور نہ کوئی سیانْاں
بلھا شاہ کھیڑا ہے کون[۷]

پنجابی زبان کے اکثر کلاسیکی شعراء نے کافیوں کی طرح سی حرفی کی صنف میں بھی داستان ہیر رانجھا کے کرداروں کو بطور علامت استعمال کیا۔ سید میراں شاہ جن کا سارا کلام تصوف اور عشق حقیقی کے

رنگ میں رنگا ہوا ہے۔ ہیر رانجھے کے کرداروں کو اپنے کلام میں کچھ اس طرح سے بیان کرتے ہیں:

رانجھنؔ دا اعلیٰ مرتبہ ہر ہرشان چمکے ری
ہر صورت وچ جلوہ روشن سورج وانگ دمکے ری
باجھوں ہیر سلیٹی عاشق ہور کوئی جھل نہ سکے ری
میراں شاہ کوئی عارف کامل لاوے نین جھمکے ری(۸)

کافیوں اور سی حرفیوں کی طرح پنجابی زبان کے ''ڈھولوں'' میں بھی داستانِ ہیر رانجھا کا ذکر کثرت سے ملتا ہے:

کالڑے باغ وچ آلتھا ، ملنؔ آیا رُوپ وٹا سانُوں
ایہو یار اَسانہہ ہا جھنگ ملیا ، ویکھنؔ آیا تلک لگا سانُوں
چوری کھیڑیاں توں ملاں یار تائیں ، ویکھنؔ آیا اوہ بھیت چھپا سانُوں(۹)

اس طرح قدیم سے جدید اصناف سخن تک پنجابی زبان کے سفر کا جائزہ لیں تو یہ امر واضح ہوتا ہے کہ ان تمام اصناف میں داستان ''ہیر رانجھا'' کے اثرات کسی نہ کسی صورت میں ضرور ملتے ہیں۔ اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ پنجابی زبان کے ادب پر داستان ''ہیر رانجھا'' کے اثرات خاصے نمایاں ہیں۔

داستانِ ہیر رانجھا کے سرائیکی ادب پر اثرات

پاکستانی زبانوں میں پنجابی زبان کے بعد سرائیکی وہ دوسری بڑی زبان ہے جس میں داستان ہیر رانجھا کے سب سے زیادہ قصے منظوم کیے گئے۔ مقالہ نگار کی تحقیق کے مطابق اب تک ۲۳ شعراء نے داستانِ ہیر رانجھا کو منظوم کیا ہے۔ اس داستان کو نظم کرنے والے شعراء کے حوالے سے ڈاکٹر سجاد حیدر پرویز لکھتے ہیں:

> ''خیال رہے کہ قصہ ہیر رانجھا خاص سرائیکی علاقے کا قصہ ہے۔ رنگ پور کھیڑ یانوالہ تحصیل مظفّر گڑھ کا قصبہ ہے اور احمد پور سیال بھی ایک وقت میں اسی سب ڈویژن میں واقع تھا۔ شاید یہی وجہ ہے کہ ''ہیر رانجھا'' پر سب سے زیادہ منظوم قصے بھی مظفّر گڑھ ضلع کے شعراء نے لکھے ہیں۔''(۱۰)

سرائیکی زبان میں سب سے پہلے داستان ہیر رانجھا کے حوالے سلطان العارفین حضرت سلطان باہوؒ (۱۶۲۹ء-۱۶۹۶ء) کے ابیات میں ملتے ہیں۔ آپ کے پورے کلام میں معرفت کی ''ازلی اور ابدی ہو'' گونجتی نظر آتی ہے۔ ان کے کلام میں شریعت، طریقت، حقیقت اور معرفت کے چاروں رُخ موجود ہیں۔ کھیڑے اور رانجھے کی علامتوں کے پس منظر میں خیر اور شر کے بیان میں لکھتے ہیں:

ب: بے ادباں ناں سار ادب دی، گئے ادباں تھی وانجے ہو
جیڑھے تھاں مٹی دے بھانڈے، کدی نہ ہوندے کانجے ہو

جیڑھے مڈھ قدیم دے کھیڑے کدی نہ ہوندے رانجھے ہو
جیں دل حضور نہ منگیا باہو گئے ڈوہائیں جہاناں وانجے ہو (۱۱)

سرائیکی زبان میں سی حرفی کے امام میاں علی حیدر ملتانی نے اپنے کلام میں تصوف کے اسرار ورموز کی تفہیم کو آسان بنانے کے لیے اسے وسیبی اصطلاحات سے جوڑ کر بیان کیا ہے۔ وہ ہیر رانجھا کی علامتوں کا استعمال کچھ اس انداز میں کرتے ہیں:

الف: ازل الست دی یاری لگ رہی ہیر یتیم دی اے
اساں رانجھا وچ رسولاں ڈٹھا قسم تے عرش عظیم دی اے
اوندے مونڈھے مزمل کمبل عباری ہتھ کھونڈی حامیم دی اے
علی حیدرؔ رانجھا اچ پچھا تا اوتاں ظاہر صورت میم دی اے (۱۲)

سرائیکی زبان کے ایک بلند پایہ اور بزرگ شاعر اور ولیِ کامل حضرت خواجہ محکم الدین سیرائیؒ نے بھی اپنے کلام میں تصوف کے اسرار ورموز کے بیان کے لیے سی حرفی کی صنف کا انتخاب کیا۔ اپنی ایک سی حرفی میں لکھتے ہیں کہ محبوب کے بغیر سالک کو کچھ دکھائی نہیں دیتا ان کے اندر اور باہر کے معاملات میں ''کھیڑے'' اور ''رانجھے'' کے تمثیلی ذکر کا بیان دیکھیں:

د: دیوانی ہور ہی میکوں گل نہ کوئی سجھے
ماہی میڈے دیداں لایاں ہور نا کوئی لُجھے
ایہو کھیڑا جھیڑا کرکر نال میڈے نت لُجھے
دولۃً بین الا غنیاء منکم جو پڑھُیم میڈا کوئی اَجھے (۱۳)

سچل سرمست نے بھی اپنی شاعری میں تصوف کے اسرار ورموز کے بیان میں ہیر رانجھا کی علامتیں استعمال کی ہیں۔ ان کے نزدیک رانجھا پیار اور منزلِ مقصود کی علامت ہے، ہیر سالک ہے جو رانجھے کو حاصل کرنے کے لیے تن من دھن کی بازی لگا دیتی ہے جبکہ کھیڑا نفرت کی علامت ہے:

میں رانجھنْ دی رانجھنْ میڈا
کھیڑا وت کیوں وگدا
تانگھ ماہی دے نال اساڈا
اے تن سارا تگدا (۱۴)

ڈاکٹر نصر اللہ خاں ناصرؔ سرائیکی زبان کی ایک قدیم صنف ''جوگی نامہ'' کے حوالہ سے رقم طراز ہیں:

''سرائیکی زبان کی ایک اور قدیم صنف ''جوگی نامہ'' مدتوں سے لکھی جا رہی ہے۔ محبوب حقیقی کو جوگی کے نام سے یاد کر کے اپنے دل کی پریشانیوں، اردا سوں اور امنگوں کے حال بیان کیے جاتے ہیں۔''(۱۵)

ویساں جوگی دی طرف ضرور نی باجھوں دل طاقے
رہساں خاص حضور نی میڈا دل مشتاقے
تخت ہزاروں ہک جوگی آیا جھنگ سارے جئیں فیض کھنڈایا(۱۶)

سرائیکی زبان کے معروف شاعر حضرت خواجہ غلام فریدؒ نے اپنی کافیوں میں جہاں ایک طرف داستان ''سسی پنوں'' کو صوفیانہ ہجرو وصال کی کیفیات کے تناظر میں بیان کیا وہاں تصوف کے اسرار ورموز کے بیان میں داستان ہیر رانجھا کو بھی کچھ کم اہمیت نہیں دی:

ہُنڑ میں رانجھنڑ ہوئی ریہا فرق نہ کوئی
جئیں سنگ دلڑی پیت لگائی آخر بنڑ گئی سوئی
ہیر سلیٹی چوچک بیٹی ونج کس جا کھڑوئی
ہیروں ہیر اکھیسی جیکر سر ہیں راہ ڈِتوئی (۱۷)

قدیم کافی سے لے کر جدید کافی تک کا سفر اگرچہ صدیوں پر محیط ہے مگر داستان ہیر رانجھا کے اثرات جدید سرائیکی کافی گو شعراء کے ہاں بھی نمایاں نظر آتے ہیں۔ رفعت عباس عہد جدید کے سرائیکی شعراء میں ایک توانا آواز ہے۔ اُن کی کافیوں کی کتاب ''عشق اللہ سئیں جا گیا'' سے یہ اشعار دیکھیے:

ملک ملک تے بارش تھیوے، دھاں گھنے رب سارا
پانُی دھاوے مچھی دھاوے، دھاوے ندی کنارا
سسی دا بھنبھور پیا دھاوے، دھاوے پنل سارا
رانجھنڑ دھاوے ہیر پئی دھاوے، دھاوے تخت ہزارا(۱۸)

دوہڑا سرائیکی زبان کی ایک قدیم اور مقبول صنف سخن ہے جس میں ہر چھوٹے بڑے شاعر نے طبع آزمائی کی ہے۔ سلطان باہو، سچل سرمست، بیدل فقیر سندھی، خیر شاہ اور دیوان خوشدل سے لے کر عہد حاضر کے نامور دوہڑہ گو شاعر احمد خان طارقؔ اور ان کے معاصرین تک سرائیکی ڈوہڑہ کے موضوعات میں داستان ہیر رانجھا کے کرداروں کو جدید علامتی پیرائے میں بیان کیا جا رہا ہے۔

احمد خان طارق اس تناظر میں لکھتے ہیں:

رانجھنڑ سئیں آں جھوک لڈوائی بے سینکا مال متاع تھی گے
گھنڈیاں کنیں وچ کُرکن ہیلا اُجڑ فنا تھی گے
ڈیکھ تاں سہی آہیٹ اپنڑے کوں کیا رنگ ہا ہُنڑ کیا تھی گے
طارق جاہیں کھاونڑ آون بھا ٹاں بدل بلا تھی گے (۱۹)

کافی، سی حرفی، جوگی ناموں اور دوہڑوں کی طرح ''داستان ہیر رانجھا'' کے اثرات جدید سرائیکی غزل اور نظم پر بھی نمایاں نظر آتے ہیں۔ شمیم عارف قریشی کے ہاں غزل میں بھی داستان ہیر رانجھا

کا موضوع صوفیانہ پیرائے میں در آیا ہے:

جے توئیں نہ رانجھن ملسی، جے توئیں نہ ہیراں
آپ اللہ وی مانُھوں اندر کافی گاندا رہسی (۲۰)

جدید سرائیکی نظم کے اہم شاعر صابر چشتی کے ہاں داستان ہیر رانجھا کے اثرات نمایاں ہیں:

اَکھیں آپ الاونْ جوگیاں
اَکھیں گُنگیاں باتیاں
اکھیں کیدو اکھیں رانجھو
اکھیں ہیر سیال (۲۱)

سرائیکی زبان کے شعری ادب کے سرسری مطالعہ سے یہ بات واضح ہوتی ہے کہ داستان ہیر رانجھا عہد وقوع سے عہد حاضر تک اپنے نمایاں اثرات مرتب کرتی دکھائی دیتی ہے۔ اس داستان کی مقبولیت کا یہ عالم ہے کہ اس قصہ کی تخلیق کا عمل تا حال جاری وساری ہے۔

داستان ''ہیر رانجھا'' کے سندھی ادب پر اثرات

سندھی زبان وادیِ سندھ کی ایک قدیم زبان ہے جس کا جنم دراوڑوں سے بھی پہلے بتایا جاتا ہے۔ پاکستانی زبانوں میں سندھی اپنے لوک اور تخلیقی ادب کے اعتبار سے خاصی معتبر مانی جاتی ہے۔ سندھی شاعری کے تمثیلی قصے سسی پنوں، عمر ماروی، مومل رانو، سورٹھ راے ڈایاچ، لیلاں چنیسر اور سوہنی مہینوال سومرہ عہد (۱۰۵۰ء-۱۳۵۱ء) سے تعلّق رکھتے ہیں۔ ڈاکٹر گوپی چند نارنگ سندھی میں ہیر انجھا کے منظوم ہونے والے قصوں کے متعلّق معلومات دیتے ہوئے لکھتے ہیں:

> ''ایک شخص حاجی احمد بخش خادم نے ہیر کا ''نمائش نامہ'' لکھا ہے۔ سید حیدر شاہ عرف فقیر غلام نے ہیر رانجھا کی مکمّل داستان نظم کی ہے۔ خلیفہ نبی بخش نے اس قصے پر مبنی ایک سی حرفی تصنیف کی ہے۔ سندھی زبان میں اس قصے کو حیدر بخش حیدر آبادی نے بھی لکھا ہے۔ یہ کتابیں ۱۸۸۵ء میں شائع ہوئیں۔'' (۲۲)

گو کہ سندھی شعراء نے داستان ہیر رانجھا کی نسبت اپنے مقامی قصوں کو زیادہ تر اپنی شاعری میں علامتی حوالوں سے استعمال کیا لیکن سندھی زبان کے جگ مشہور شاعر حضرت شاہ عبداللطیف بھٹائی نے جہاں سر سسی اور سر عمر ماروی ایجاد کیا وہاں ہمیں ''شاہ جو رسالو'' میں سر ''ہیر رانجھو'' بھی دیکھنے کو ملتا ہے۔ اگر چہ اس سر کو متنازعہ خیال کیا جاتا ہے۔ ڈاکٹر نبی بخش خان بلوچ نے ''شاہ جو رسالو'' کے پچاس قلمی اور مطبوعہ نسخوں کا نو جلدوں میں لفظ بہ لفظ تقابلی مطالعہ کرنے کے بعد دسویں جلد میں ''شاہ جو رسالو'' میں صحیح اور مستند کلام کو مرتب کیا جسے ادارہ ثقافت، سیاحت حکومت سندھ نے ۲۰۰۹ء میں شائع کیا۔ اس میں بھی ''سر کیڈارو'' کے بعد صفحہ ۴۳۵ پر ''سر ہیر رانجھو'' کے نام سے اس سر کو شامل کیا گیا ہے۔ گو کہ یہ کلام

سرائیکی میں ہے:

رانجھنٗ والا زہر پیالہ ' گھڑی آئیم پا جی
ماپیو کنوں چوری پتیم کیتم روح راضی
دل دی قضا دل آہی جانٗے توں کیا جانٗیں قاضی (۲۳)

''شاہ جو رسالو'' کا اولین نسخہ ارنسٹ ٹرمپ نے جرمنی سے شائع کیا اس کے بعد شاہ جو رسالو کا جو نسخہ ڈاکٹر عمر داؤد پوتا نے بمبئی سے شائع کیا اس میں بھی سر ہیر رانجھو صفحہ ۳۷۰ پر شامل کیا گیا ہے:

آمیاں رانجھا گھن مصلحت میڈی' وینج مجھیں گھن گائیں
منجھیاں مرن ھکے ویلے ' گائیں سنجھ صباحیں
وسن مینہہ بھر یجن ٹوبھے ' لگڑی نال و تائیں (۲۴)

سندھی زبان میں داستان ہیر رانجھا کو نظم کرنے کے علاوہ بیدل فقیر سندھی، جمل خاں لغاری اور سچل سرمست وغیرہ نے علامتی اور تمثیلی انداز میں بیان کیا ہے۔ سچل سرمست کے کلام میں رانجھے سے محبّت اور ''کھیڑے'' سے نفرت کا اظہار ملتا ہے ''کھیڑا'' کسی بھی صورت ''ہیر'' کے لیے قابلِ قبول نہیں۔

ع تیڈے باجھوں نال کھیڑیاں دے' نہیں سوٹھا ہندا میاں رانجھا (۲۵)
ع رانجھنٗ جیہا ہور نہ کوئی' بئے کھیڑے لکھ ہزار (۲۶)
ع میں رانجھنٗ دی رانجھنٗ میڈا' کھیڑا گھتیندی آں گھور (۲۷)
ع رُوح رانجھو دیاں رمزاں لُٹیا' کھیڑے کنوں بےزاریاں (۲۸)

داستان ''ہیر رانجھا'' کے اردو ادب پر اثرات

برعظیم پاک و ہند کی علاقائی زبانوں کے ساتھ ساتھ ہیر رانجھے کے لافانی قصے نے اردو شاعری کو بھی متاثر کیا۔ اگرچہ اردو شاعری کا منظرنامہ ہند ایرانی کلچر سے تشکیل پاتا ہے اسی لیے لیلیٰ مجنوں، شیریں فرہاد اور کرشن رادھا کے عشقیہ قصوں کو جو پذیرائی ملی وہ ہیر رانجھا کا مقدر تو نہ بن سکی تاہم اس قصے میں اتنی کشش تھی کہ اس کی مختلف علامتیں وقتاً فوقتاً اُردو شعراء کے ہاں بھی در آتی رہیں۔ یہی وہ قصہ تھا جس نے انشاء (۱۷۵۶ء تا ۱۸۱۷ء) جیسے خوش مزاج شاعر تک کو یہ کہنے پر مجبور کر دیا:

کہانی ایک سنائی جو ہیر رانجھے کی
تو اہل درد کو پنجابیوں نے لوٹ لیا (۲۹)

انشاءاللہ خاں انشاء سے بھی پہلے ہیر رانجھے کے کرداروں کو اُردو زبان کے معروف شاعر سراج اورنگ آبادی (۱۷۱۵ء تا ۱۷۶۳ء) نے بھی اپنے کلام میں بھی استعمال کیا۔

مشتاق ہوں تجھ لب کی فصاحت کا ولیکن
رانجھا کے نصیبوں میں کہاں ہیر کی آواز (۳۰)

اردو زبان میں بھی ہیر رانجھا کے متعدد قصے منظوم ہوئے جن میں ہیر انجھا (قلمی) از نجیب الدین (۱۲۳۹ھ)، ہیر رانجھا (قلمی)، مول چند تخلّص بمعہ منشی دہلوی (۱۸۱۳ء)، قصہ ہیر رانجھا از مولوی کرم الٰہی بھوپالی (۱۹۰۵ء)، آبلہ حرارت عشق یا ارمغانِ گدا از صوفی عبدالغفور قیس (۱۹۱۹ء)، ہیر رانجھا از رفیق خاور، مثنوی ہیر رانجھا اردو مصنّف میر فضل علی (۱۹۵۹ء) [۳۱] اس کے علاوہ سید عبدالحمید عدم نے داستان ہیر رانجھا اُردو میں نظم کی جو ۱۹۵۶ء میں شائع ہوئی۔ غلام سرور رہتک نے بھی ہیر کا قصہ اُردو میں لکھا جو انجمن ترقی پسند مصنّفین کے کتب خانے میں موجود ہے۔ اردو کے ایک اور شاعر متین نے ''آبلہ حرارت عشق'' کے نام سے یہ قصہ لکھا جو ۱۸۹۸ء میں شائع ہوا لیکن اب نایاب ہے۔ چوہدری فضل حق نے اس قصہ کو اپنی کتاب ''معشوقہ پنجاب'' میں شامل کیا اور رفیق خاور نے اسی قصے کا اُردو میں منظوم ترجمہ کیا۔ [۳۲]

ان منظوم داستانوں سے قطع نظر دیگر اصنافِ سخن میں بھی ہیر رانجھا کے قصے میں استفادہ نظر آتا ہے۔ خاص طور پر قیامِ پاکستان کے بعد لکھے گئے بہت سے گیتوں میں یہ حوالے نظر آتے ہیں۔ اس کی عوامی مقبولیت کے پیش نظر فلمی گیتوں میں بھی ہیر رانجھا کے اثرات دیکھنے کو ملتے ہیں:

میں رانجھا نہ تھا تو ہیر نہ تھی ہم اپنا پیار نبھا نہ سکے
یوں پیار کے خواب بہت دیکھے تعبیر مگر ہم پا نہ سکے [۳۳]

دنیا کی تمام زبانیں ایک دوسرے سے لسانی اور ادبی اشتراک رکھتی ہیں۔ اس اعتبار سے کسی ایک زبان کا لوک ادب اگر اپنی تدریجی منزل پر کسی دوسری زبان کے عوامی ادب میں منعکس ہو تو یہ کوئی انہونی نہیں بلکہ عین فطری بات ہوگی۔ شمالی برصغیر کی زبانوں کا گروہ خوش قسمتی سے مشترک لسانی، علاقائی، ادبی اور ثقافتی سرمائے کا حامل ہے۔ یہی وجہ ہے کہ یہ تمام زبانیں رسم الخط، لغت اور علاقائی پس منظر کے حوالے سے ایک لڑی کے موتیوں کی طرح باہم جڑی ہوئی ہیں۔ داستان ہیر رانجھا کے اکثر کرداروں کو یہاں کے اُردو لکھنے والے تخلیق کاروں نے اپنی تخلیقات میں بھی بہت خوبصورتی کے ساتھ نظم و نثر میں سمویا ہے۔ اس لسانی و ادبی پیوند کاری کا عمل اُردو کے تخلیقی سرمائے کی وسعت کا سبب بھی بنا ہے۔ اُردو میں اس داستان کو سٹیج، ٹیلی ویژن، فلم اور گیتوں میں مکمّل یا جستہ جستہ بیان کیا گیا ہے۔ مصوروں نے بھی اپنے موقلم سے اس داستان کے لافانی کرداروں کی نقش گری کی ہے۔ اُردو بولنے والے عوام کی ایک بڑی تعداد فنون لطفیہ کے ان مظاہر کی مدد سے ہی داستان ہیر رانجھا کے پس منظر اور کرداروں کو سمجھنے کے قابل ہوئی ہے۔ حتیٰ کہ وسطی ہندوستان کے فلمی مراکز میں بھی یہ داستان گیتوں کے راستے عوام کی سماعتوں کا حصہ بنی۔

غریب کیسے محبّت کرے امیروں سے
بچھڑ گئے ہیں کئی رانجھے اپنی ہیروں سے
کسی کو اپنے مقدر پہ اختیار نہیں
میرے نصیب میں اے دوست تیرا پیار نہیں [۳۴]

حوالہ جات

۱۔ ہاشم شاہ، ۲۰۰۲، سسی ہاشم شاہ، اسلام آباد: مقتدرہ قومی زبان، ص ۱۵۴

۲۔ قلعداری، قریشی، احمد حسین احمد، پنجابی ادب کی مختصر تاریخ (بار دوم)، لاہور: مکتبہ میری لائبریری، ۱۹۸۲ء، ص ۲۸۲۔۲۸۰

۳۔ حمید اللہ، ہاشمی، ڈاکٹر، ۱۹۹۲ء، پنجابی ادب دی مختصر تاریخ، لاہور: تاج بک ڈپو، ص ۶۷

۴۔ شہباز ملک، ڈاکٹر، پنجابی کتابیات جلد ا، اسلام آباد: اکادمی ادبیات، ۱۹۹۱ء، ص ۶-۷۰۵

۵۔ شاہ حسین، کلام شاہ حسین، بحوالہ پنجابی ادب دی کہانی، از عبدالغفور قریشی، لاہور: عزیز بک ڈپو، ۱۹۷۲ء، ص ۲۲۱

۶۔ بلھے شاہؒ، بابا، بلھے شاہؒ مکمّل کافیاں، مرتبہ: محمد شریف صابر، لاہور: سید اجمل حسین میموریل سوسائٹی، ۱۹۹۱ء، ص ۱۰۵

۷۔ ایضاً، ص ۶۲

۸۔ میراں شاہ، سیّد، کلیات میراں شاہ، بحوالہ: پنجابی ادب دی کہانی، ص ۳۸۵

۹۔ شارب، پروفیسر، ۱۹۸۵ء، باردے ڈھولے، لاہور: پاکستان پنجابی ادبی بورڈ، ص ۲۳۳

۱۰۔ پرویز، سجاد حیدر، ڈاکٹر، مختصر تاریخ زبان وادب سرائیکی، اسلام آباد: مقتدرہ قومی زبان، ۲۰۰۹ء، ص ۲۹۰

۱۱۔ سلطان باہو، ابیات باہو، مرتبہ مقبول انور داؤدی، لاہور: فیروز سنز، س۔ن، ص ۱۴

۱۲۔ ابیات علی حیدر، فوٹو سٹیٹ نسخہ ملکیہ، محمد حسن خاں میرانی، بہاولپور: کجل پورہ، س، ن، ص ۱۷

۱۳۔ حسان الحیدری، میر، ۱۹۷۱ء، سرائیکی ادب (مقالہ)، مشمولہ: تاریخ ادبیات مسلمانانِ پاک و ہند، لاہور: پنجاب یونیورسٹی، ص ۲۸۶

۱۴۔ شفقت تنویر، مرزا، (مرتب)، آکھیا سچل سرمست نے، لاہور: پاکستان پنجابی ادبی بورڈ، ۱۹۹۱ء، ص ۲۷۳

۱۵۔ ناصر، نصر اللہ خاں، ڈاکٹر، سرائیکی شاعری دا ارتقاء، ملتان: سرائیکی ادبی بورڈ، ۲۰۰۷ء، ص ۱۶۸

۱۶۔ مبارک شاہ، سیّد، داغ جگر، بحوالہ سرائیکی شاعری دا ارتقاء، مذکور، ص ۱۶۸

۱۷۔ غلام فرید، خواجہ، دیوان فرید، مرتبہ: جاوید چانڈیو، بہاولپور: سرائیکی ادبی مجلس، ۲۰۰۴ء، ص ۲۵۵

۱۸۔ رفعت عباس، عشق اللہ سئیں جا گیا، ملتان: کتاب نگر، ۲۰۰۵ء، ص ۵۸

۱۹۔ طارق احمد خاں، عمراں دا پورھیا، ملتان: جھوک پبلی شر، ۲۰۰۱ء، ص ۲۷۸

۲۰۔ شمیم عارف قریشی، پروفیسر، نیل کتھا، ملتان: جھوک پبلشرز، ۲۰۰۸ء، ص ۱۵

۲۱۔ صابر چشتی، جیونْ اُتم جوگ، ملتان: ملتان انسٹی ٹیوٹ آف پالیسی اینڈ ریسرچ، ۲۰۰۹ء، ص ۹۳
۲۲۔ گوپی چند نارنگ، ڈاکٹر، ہندوستانی قصوں سے ماخوذ اُردو مثنویاں، لاہور: سنگِ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۳ء، ص ۱۷۳ تا ۱۷۷
۲۳۔ بھٹائی، شاہ عبداللطیف، شاہ جو رسالو، مرتبہ: ڈاکٹر نبی بخش خاں بلوچ، کراچی: ادارہ ثقافت وسیاحت، حکومت سندھ، ۲۰۰۹ء، ص ۴۳۵
۲۴۔ عمر داؤد پوتا، ڈاکٹر، شاہ جو رسالو، بمبئی س، ن، ص ۳۷۰
۲۵۔ شفقت تنویر، مرزا، آکھیا سچل سرمست نے، ص ۲۱۳
۲۶۔ ایضاً، ص ۲۱۳
۲۷۔ ایضاً، ص ۲۱۴
۲۸۔ ایضاً، ص ۲۲۰
۲۹۔ انشاء، انشاءاللہ خاں، لکھنؤ: مطبع منشی نول کشور، ۱۸۷۶ء، ص ۲۱
۳۰۔ سراج، اورنگ آبادی، کلیاتِ سراج، مرتبہ: عبدالقادر سروری، دہلی: قومی کونسل برائے فروغ اُردو زبان، ۱۹۹۸ء، ص ۱۰۰
۳۱۔ گوپی چند، نارنگ، ڈاکٹر، ہندوستانی قصوں سے ماخوذ اُردو مثنویاں، ص ۱۸۳، ۱۸۴
۳۲۔ طالب حسین بخاری، ڈاکٹر، وارث شاہ تے اوہدی ہیر دے کرداراں تے اُنہاں دے ٹکانْیاں دا تحقیقی جائزہ، مقالہ برائے پی ایچ ڈی، لاہور: شعبہ پنجابی، اورینٹیل کالج، پنجاب یونیورسٹی، ص ۲۴۰
۳۳۔ مسرور انور، کرتے ہیں محبّت سب ہی مگر، تم سلامت رہو (فلم)، ۱۹۷۳ء، (پاکستان)
۳۴۔ آنند بخشی، خزاں کے پھول پہ آتی کبھی بہار نہیں، دو راستے (فلم)، ۱۹۶۹ء، (انڈیا)

سرائیکی خاکہ نگاری میں طنز و مزاح

☆ سیّد صفدر حسین
Syed Safdar Hussain
Lecturer, Department of Sraiki,
University of Islamia University, Bahawalpur

Abstract:

"The present study deals with the elements of humour and satire in Siraiki sketchism / Portraiture. For this purpose, three prominent Siraiki prose writers have been chosen: Qasir Faridi, Anees Shah Jinlani, and Abdul Basit Bhatti. The sketches of Qasir Faridi contain the qualities of brevity and simplicity. He creates humour with the help of Siraiki idioms and proverbs. His sketchism relies upon pure humour rather than satire. Anees Shah Jilani's prose shows the influence of Sindhi language. His prose style contains maturity and pleasantness. His humour, however, is not pure. It is satiric humour. Basit Bhatti has great command on the Siraiki language. His prose shows spontaneity, imagism, word play and ambiguity. He creates humour with the help of synonymous and antonymous. His prose."

عربی کا ایک مشہور مقولہ ہے ''المزاح فی الکلام کالملح فی الطعام''

ترجمہ: ''گفتگو میں مزاح ایسا ہے جیسے سالن میں نمک۔''

مزاح کے بارے کانٹ کا نظریہ ہے:

ترجمہ: مزاح اس وقت پیدا ہوتا ہے جب کوئی چیز ہوتے ہوتے رہ جائے اور ہماری اُمیدیں اچانک ایک بلبلے کی طرح پھٹ جائیں۔''(۱)

برج موہن دتاتریہ کیفی انہیں ''مطائبات'' کا نام دیتے ہیں۔اُن کے مطابق:

ترجمہ: ''مطائبات سے مراد ذہنی تفریح ہے۔کوئی جماعت اس کے بغیر نہیں رہ سکتی۔''(۲)

ڈاکٹر فقیر محمد فقیر طنز و مزاح کے بارے میں کہتے ہیں:

☆ لیکچرار، شعبہ سرائیکی، اسلامیہ یونیورسٹی بہاولپور

ترجمہ: ''طنزیہ اور مزاحیہ موضوعات طبیعت کی خاموشی اور فکر و نظر کے جمود کو گرمانے کے لیے بے حد کارآمد چیزیں ہیں۔''(۳)

ڈاکٹر انعام الحق جاوید مزاح کے بارے میں کہتے ہیں:

ترجمہ: ''مزاح کا کام یہ ہے کہ وہ ایک ایسی تفریح مہیا کرے جو انسان کے جسم اور دماغ کو ارد گرد سے کچھ دیر کے لیے بے خبر کر کے ایسا ہلکا پھلکا کر دے کہ وہ وہ دوبارہ چلنے کے لیے تیار ہو جائے۔''(۴)

کسی بھی زبان کی لطافت اور کسی قوم کی ذہنی پختگی کا اندازہ کرنے کے لیے اس زبان کی ادبی ظرافت اور اس قوم کا احساسِ مزاح ہی سب سے اعلیٰ معیار ہے اور یہ بھی ایک تسلیم شدہ حقیقت ہے کہ کسی بھی ادب میں اعلیٰ ظرافت اُس وقت وجود میں آتی ہے جب اس ادب کا قوام پک کر اپنے وسائل اظہار کے لیے ایک معیاری لطافت حاصل کر لیتا ہے۔ یہ خوشی کا مقام ہے کہ اس اعتبار سے ہماری سرائیکی زبان دیگر پختہ زبانوں کی صف میں شامل ہو چکی ہے۔ گو کہ ہمارے سرائیکی ادب میں طنز و مزاح کا کام قدرے تھوڑا ہے لیکن اپنی طبعی خصوصیات کے باعث ایک انوکھا مقام حاصل کر چکا ہے۔

سرائیکی زبان و ادب میں طنز و مزاح کی کئی صورتیں ہیں۔ سرائیکی خاکہ نگاری میں بھی طنز و مزاح وافر مقدار میں موجود ہے۔ خاکہ نگاری کو انگریزی میں sketchism یا pen portrait کہا جاتا ہے۔

ڈاکٹر بشیر سیفی کی رائے ہے:

ترجمہ: ''خاکہ portrait کا نہیں sketch کا درجہ رکھتا ہے البتہ شخصیت نگاری کے لیے portrait کی اصطلاح استعمال کی جا سکتی ہے۔''(۵)

ڈاکٹر سلیم اختر ان اصطلاحات کی یوں وضاحت کرتے ہیں:

ترجمہ: ''مصوری کی اصطلاح میں یوں کہا جا سکتا ہے کہ سوانحی مضمون ایک رنگین پورٹریٹ ہے جس میں مصور پس منظر اور پیش منظر کو اُجاگر کرتے ہوئے شبیہہ سے وابستہ تمام جزئیات کو نمایاں کرتا ہے جبکہ خاکہ پنسل سکیچ ہے جس میں کم سے کم لکیروں کے ذریعے چہرے کا تاثر واضح کیا جاتا ہے۔ اب یہ مصور کا اپنا وجدان اور فنی شعور ہے کہ وہ تاثر کو ابھارنے کے لیے چہرے کے کون کون سے خدوخال کو نمایاں کرتا ہے۔''(۶)

مندرجہ بالا اقتباسات کی روشنی میں خاکہ نگاری کو مختصراً یوں کہا جا سکتا ہے کہ خاکہ ایک ایسا تخلیقی مضمون ہے جس میں کسی فرد کی شخصیت کے اہم پہلوؤں کو ذاتی حوالے سے اختصار کے ساتھ پیش کیا گیا ہو۔ خاکہ نگاری ادب میں ایک علیحدہ صنف ہے۔ اس صنف ادب میں شخصیات کے بارے میں لکھا جاتا ہے جس کی اپنی ضروریات اور اپنی خصوصیات ہوتی ہیں۔ شخصیت نگاری کرتے ہوئے شخصیت کی خوبیوں اور کمزوریوں کی نشاندہی کی جاتی ہے اور ایسا کرتے ہوئے خاکہ نگار بعض اوقات مزاح میں طنز کے حربے بھی استعمال کرتا ہے۔ تفصیل سے گریز کرتے ہوئے زیر بحث شخصیت کی نفسیات کا مطالعہ کیا جاتا ہے۔ سرائیکی میں خاکہ نگاری پر درج ذیل کتابیں شائع ہو چکی ہیں۔

۱) جوان تاں ڈ یکھ قاصر فریدی ۱۹۹۰ء
۲) مہانڈ راڈیکھنس سید انیس شاہ جیلانی ۱۹۹۰ء
۳) مٹھڑے تیر راہی گبول ۱۹۹۲ء (اس کتاب میں ایک خاکہ شامل ہے)
۴) ڈکھ ڈول عبدالباسط بھٹّی ۱۹۹۵ء
۵) مڑ دنگ سید انیس شاہ جیلانی ۱۹۹۶ء
۶) کنائی شوکت مغل ۲۰۰۶ء (اس کتاب میں ایک خاکہ شامل ہے)

اس تحقیقی مضمون میں سرائیکی زبان کے تین نامور خاکہ نگاروں قاصر فریدی، انیس شاہ جیلانی اور عبدالباسط بھٹّی کو تحقیق کا موضوع بنایا جائے گا۔

قاصر فریدی کی کتاب ''جوان تاں ڈ یکھ'' میں نو خاکے شامل ہیں۔ ان شخصیات میں انیس شاہ جیلانی، احسان احمد صابری، خان محمد لشاری، رفیق ساحل، سجاد حیدر پرویز، غلام حسین راہی گبول، مرید حسین قیس فریدی، ممتاز حیدر ڈاہر اور مسافر بخاری شامل ہیں۔ ان میں چھ شخصیات کا تعلّق ادب جبکہ تین عوامی اور وسیبی شخصیات ہیں۔ قاصر فریدی کی خاکہ نگاری پر گو کہ سندھی زبان کے اثرات موجود ہیں لیکن انداز و بیان میں ایک خاص سلیقہ اور حسن موجود ہے۔ وہ شخصیت کے مختلف پہلوؤں کا اظہار اس سادہ انداز سے کرتے ہیں کہ شخصیت مکمّل طور پر قاری کے سامنے عیاں ہو جاتی ہے۔ ان کے خاکوں میں اختصار، اسلوب کی سادگی اور بے تکلّفی ہے۔ وہ ادبی انداز کم اور عوامی انداز زیادہ اختیار کرتے ہیں جس سے مزاح اُبھر کر سامنے آتا ہے۔ راہی گبول کی شخصیت کا نقشہ یوں بیان کرتے ہیں:

> ''راہی گبول منڈھ لا دا سدھی نیت، ایمان آلا، جو فے توں ہتھ سنگوڑ تے گنجائشی جوان اے، وت و پار دی ڈھوں تے گن ہن نس.....لوک اکھیندن ڈھگ کوں ڈھگ دی بھاہ ہوندی اے جو فا نفع ویڑھ ویندے۔ بندہ چھڑا پیسے دی گول اچ چریا تھیا وداہوندے پر راہی گبول کوں بھاہ دے مچ اچ پیسہ تے ذرا بھورا سیک وی نہ آلیس۔''(۷)

ایسے ہی انیس شاہ جیلانی کی شخصیت کی منظر نگاری کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

> ''انیس شاہ جیلانی تو نیں ننڈھے قد دا پتلا پتنگ اصل وزن جوان ہے۔ سروی چٹا، وال وی گھٹ ہن، پروڈیاں وڈیاں قلماں، گھاٹیاں مچھاں ڈھگ پیچ پیچائی ودن۔ بھل لچھن چنگے ہنس جو ہر ویلھے کچاہری برسی راہندی اے۔''(۸)

قاصر فریدی کے ہاں محاوروں اور کہاوتوں کا استعمال برمحل ہے البتہ فقروں کی ساخت میں کہیں کہیں الجھاؤ ہے:

> ''اپنے بال ابوالکلام کوں آکھیس: ونج بابا! جوانیں واسطے تھادل ہنوا آ، پر ولیں تکھے جو مار کیں دی ٹریہہ کنیں چپ سُکے پے نی۔ جھٹ کنیں اگے چیل جیڈی جھگ لتاڑتے بھر آیا۔''(۹)

انیس شاہ جیلانی کی کتاب ''مہانڈ را ڈیکھنس'' میں بارہ خاکے شامل ہیں۔ ان میں چار سیاست دان (غلام محمد، لیاقت علی خان، ذوالفقار علی بھٹو، محمد علی جناح)، چار شاعر (فیض محمد دلچسپ،

فقیر بخت علی، رفیق ساحل)، دو محقق (ظامی بہاولپوری، ڈاکٹر نبی بخش بلوچ) ایک مذہبی سکالر (مولانا مودودی) اور ایک فنکار (صادقین) کے خاکے شامل ہیں۔

انیس شاہ جیلانی کی دوسری کتاب ''مڑ دنگ'' ہے۔اس میں کل نو خاکے ہیں۔ پنج خاکے اُردو ادباء (لئیق اختر، مولوی عبدالحق، رئیس امروہوی، یوسف دہلوی اور زاہدہ حنا) اور چار سرائیکی مصنّفین (شاغل صدیقی، دلشاد کلانچوی، ممتاز حیدر ڈاہر اور قاسم جلال) شامل ہیں۔

انیس شاہ جیلانی، کیوں کہ پنجاب اور سندھ کی سرحد کے سنگم پر رہتے ہیں یہی وجہ ہے کہ ان کی سرائیکی زبان پر سندھی ادب کے اثرات واضح نظر آتے ہیں۔مصنّف کے اندازِ بیان میں واضح طور پر پختگی اور شگفتگی نظر آتی ہے۔ان کی دونوں کتابیں خالص مزاح نگاری نہیں بلکہ طنز ان لازمی جز ہے۔کہیں کہیں اسلوب میں شوخی بھی نظر آتی ہے۔

طنز و مزاح کے حوالے سے ڈاکٹر عبدالغنی کہتے ہیں:

> ''حس مزاح وسیع ترین معانی میں تحریر کے اندر خوشبو کی طرح رچی بسی ہو، کچھ ظرافت کے انداز بھی ہوں اور اگر طنز و تمسخر کا تڑکا بھی لگا ہوا ہو تو بھی کوئی حرج نہیں۔''(۱۰)

انیس شاہ جیلانی لکھتے ہیں:

> ''غلام مند حسابی کتابی ہا، لیکھے چوکھے دا کراڑ، سکھنے کھان خزانے دی، قلم اینجھا وہاوے بھریل ڈکھیندے ہن۔ روز دی منشی گیری کنوں بادشاہی تے ونج پگا جتھاں چونڑویں سرکار ہووے۔ کتھائیں ایہا گالھ لکھیل کائے نہیں جو ہک اہل کار سرداری کرے۔ ملک دا والی بنے۔ پر پاکستان دے ملاں ملوانے، اٹکلی خان، سردار، پیر تے وڈیرے فراں ودے مریسن، سدھ نہ کریسن۔''(۱۱)

مولانا مودودی کے خاکے میں لکھتے ہیں:

> ''مولانا مودودی چونڑ کوں نہ منیندا ہا۔ سیاست کوں گھوں متر دی اڈ آکھدا ہا۔ میڈے لیکھے تاں سیاست ڈینہہ لنگھاون دی اٹکل داناں ہے۔'' اتجھی بجھڑی شے ہووے ہا تاں حضور کوں راج بھاگ مانن ہا۔ خلیفے کیوں اُنھیں ملخیں کنوں ڈھل ودے گھنن ہا تے مہاڑئیں وچ کھسل ہڈیاں ودے وڈن ہا۔''(۱۲)

کردار نگاری میں اُن کا یہ بے ساختہ اور جارحانہ انداز ان کے پرلطف اسلوب کا کرشمہ ہے۔تمام طنزیہ باتوں کے باوجود قاری نفرت کی بجائے مزے لے کر پڑھتا ہے اور دلچسپی میں ذرا بھر بھی کمی نہیں آتی۔

انیس شاہ جیلانی کی زبان میں محاوروں کا استعمال نہایت برموقع اور برمحل ہے۔وہ سرائیکی اور اردو کہاوتوں کا بھی برمحل استعمال کرتے ہیں۔زبان میں مکالماتی انداز بھی کہیں کہیں اختیار کیا گیا ہے۔ اسلوب کی انفرادیت انھیں کی ذات تک محدود ہے۔اس حوالے سے کوئی دوسرا ادیب ان کی پیروی نہیں کر سکا۔وہ ماحول کی بے اعتدالیوں اور فرد کی ناہمواریوں پر احتسابی نظر ڈالتے ہیں:

''لعل بزار اچ بہن آلیاں تے بہن آلے وڈیرے زیرے آلے ہوسن تاں بہندن۔ بکھ بھاڑی کریندی اے۔ ایہے لال ہزاراں پیڑھیئیں کنوں اَمدیاں پن۔ ناٹکی لہور دی لال بزار ''ہیرا منڈی'' کوں تاڑی راہندن۔ دھنیں دے دھن جتھوں ہتھ آون اوکوں ہر کوئی اکھ وچ پیسے۔ ہک ڈینہہ ایور نیو کنوں اٹھی تے ہیرا منڈی دے ہک کوٹھے تے چڑھ وج وڑیو سے۔ کوٹھے دا کوٹھا، گھر دا گھر ہا۔ گھر آلیاں سہنیاں مورلیئق کوں ڈیکھ تے واچھاں پیٹج گیونیں۔ ووئے میں صدقے تھیواں، اج تاں وڈے پیر کیتن وے۔ اصلوں تخت ہزاروں رانجھن آیا، ہیر تتی دے گھر وے۔''(۱۳)

عبدالباسط بھٹّی کی کتاب ''ڈکھ ڈول'' چودہ ادیبوں اور دانشوروں کے خاکوں پر مشتمل ہے۔ ۱۹۹۵ء کا خواجہ فرید ایوارڈ اکادمی ادبیات اسلام آباد کی طرف سے اس کتاب کو دیا گیا۔ مصنّف کی زبان، اسلوب اور اندازِ بیان میں ایک انفرادیت ہے۔ گو کہ یہ کتاب خاکوں کی ہے مگر تحریر میں موجود طنز و مزاح نے اس کو طنز و مزاح کی کتاب بنا دیا ہے۔ ان کے تحریر کردہ خاکوں میں بے ساختگی ہے۔ بہترین انداز میں لفظ سے لفظ اور بات سے بات جوڑنے کا فن مصنّف خوب جانتے ہیں۔ باسط بھٹّی کی زبان کے بارے میں ارشاد تونسوی کہتے ہیں:

''کاش میکوں نثر لکھن کیتے عبدالباسط بھٹّی دی زبان مل ونجے۔''(۱۴)

شکیل پتافی کہتے ہیں:

''روہی دے ادھ دُن اچ بہہ تے کنڈیلے خواب ڈیکھن آلا ایہہ شخص انسانی نفسیات دا گہرا مطالعہ رکھیندے ورنہ ایندے جوڑے ہوئے خاکے ایندیاں لُکیاں ہوئیاں تصویراں .....اتنی روشن تے متحرک نہ ہوون ہا۔ اے شخص لفظیں نال تصویراں جوڑ بنڑاون دا فن جانڑدے۔''(۱۵)

دلشاد کلانچوی کے خاکے میں باسط بھٹّی لکھتے ہیں:

''میں پہلی واری کلانچوی سئیں کوں ۱۹۷۷ء اچ ڈٹھم۔ دِل اڑ گئی، ٹکی تھی گیم، سادا مردا، بھولا شولا، اللہ والا، ڈٹھم کتھ تے، سائیکل تے، سائیکل وی اوہا جو ڈہدیں سک نہ لہے۔ حیران تھی گیم۔ وہل گیم، یار وا ے گیا؟ ناں گاڈی نہیں چیندی، آپ سائیکل تے، بھل ووئے جواناں تیڈی سادگی''(۱۶)

باسط بھٹّی کی زبان میں بے ساختگی اور روانی کمال ہے۔ وہ الفاظ کے ذریعے تصویر کشی کرتے ہیں۔ صورت حال کو بیان کرنے کا ہنر جانتے ہیں۔ ان کا یہی اندازِ بیان انہیں دوسرے خاکہ نگاروں سے ممتاز کرتا ہے۔

باسط بھٹّی کی زبان میں مزاح بھی ہے اور ظرافت بھی۔ وہ کہیں لفظی بازی گری کا سہارا لیتے ہیں تو کہیں ذو معنی الفاظ کا۔ وہ متضاد اور مترادف الفاظ کا بھی یکجا استعمال کرتے ہیں۔ محاورے اُن کے سامنے ہاتھ باندھے کھڑے نظر آتے ہیں۔ واقعات اور الفاظ کا مزاح اُن کے ہاں ملتا ہے۔ ان کی تحریر میں طنز بھی ہے اور چبھن بھی۔ ارشاد تونسوی ان کے بارے میں کہتے ہیں:

ترجمہ: ''سیانے کہتے ہیں کہ دست دراز سے اتنا نہ ڈرو جتنا زبان دراز سے۔ اور وہ بھی باسط بھٹّی ہوں تو..... ویسے ملنسار، خوش گفتار، خوش اطوار جوان، مل جائے تو دل موہ لیتا ہے۔''(۱۷)

ڈاکٹر نثار احمد فاروقی کہتے ہیں:

''خاکے میں لطیف مزاح اور نکتہ آفرینی ضروری ہے۔''

باسط بھٹّی کی زبان میں شوخی ہے۔ وہ جب لکھنے پر آتے ہیں تو اُن کا بے باک قلم شخصیت کی تراش خراش بھی کرتا جاتا ہے۔ شوکت مغل کہتے ہیں:

''باسط بھٹّی کی تحریر میں گہری شوخی ہے جو ان کی بے چین طبیعت کا پتہ بتاتی ہے۔ کتاب میں وہی خاکے دل پذیر، مکمّل اور جاندار ہیں جن میں قطرہ شوخی، غالب ہے۔''(۱۹)

مثال کے طور پر:

''سر چٹا تھی گئیس تاں کیا تھی پیا۔ دل تاں اونویں جوان ہس۔ جیویں ہا۔ ہن وی سجن آہدن۔ ڈھینگری کوں جورتا بوچھن چا پواؤ، وَل ڈیکھو خان دا تماشا، ڈھینگری دا طواف ود اکریسی متاں.....''(۲۰)

ایک اور جگہ پر کہتے ہیں:

''اوکوں پلیا پوسیا چھوہر ملدا پیا ہا۔ اوں چھوہر کوں اُتے تلے ڈٹھا، ہتھ شت پھیر لیس تے ول چھک تے ہاں نال چالا لیس..... ول اللہ جانیں کیا تھیوس جو ماء بولی آلا درد جاگ پئیس۔''(۲۱)

باسط بھٹّی خلوت اور جلوت کی صحیح عکاسی کرتے ہیں۔ خاکے کا مقصد شخصیت کے سوانحی حالات بیان کرنا نہیں بلکہ افکار و کردار کی مدد سے بحیثیت انسان اس کی انفرادیت کو نمایاں کرنا مقصود ہوتا ہے۔ باسط بھٹّی شخصیت کے روشن اور تاریک دونوں پہلوؤں کو نمایاں کرتے ہیں۔ ان کا موضوع شخصیت کو ابھارنے پر توجہ اور شخصیت سے قربت اور آگاہی کا احساس پیدا کرتا ہے۔

سجاد حیدر پرویز کا خاکہ لکھتے ہوئے کہتے ہیں:

''سجاد ڈو شادیاں کیتن۔ ڈاہ بار ہاں بالاں دا پیوُ اے۔ حالی چھوہر دا چھوہر، اڑ بنگ دا اڑ بنگ، آہدن ہک شادی تاں اماں دی پسند ہے تے ہک اے سئیں دی۔ اپنی پسند دا حالی چھڑا نکاح کیتی ودے۔''(۲۲)

بقول محمد طفیل:

ترجمہ: ''کوئی شخص جیسا بھی ہے وہ ویسا کچھ نہیں ہوتا۔ اُس کے اندر بہت کچھ چھپا ہوتا ہے۔ شخصیت سے واقفیت حاصل کرنے کے لیے اُسے صرف زمین پر چلتا پھرتا دیکھ لینا شخصیت سے آگاہی کے زمرے میں نہیں آتا۔ شخصیت سے آگاہی صرف اس صورت میں مکمّل ہوتی ہے جب کوئی دَبے پاؤں سے اُس کی شخصیت میں اُتر جائے۔''(۲۳)

باسط بھٹّی کے تحریر کردہ خاکوں میں آمد ہی آمد ہے۔ تصنّع اور آورد کا گمان تک نہیں ہوتا۔

حوالہ جات

۱۔ وزیر آغا، اردو ادب میں طنز و مزاح، لاہور: مکتبہ عالیہ، بار سوم، ۱۹۷۷ء، ص ۳۰

۲۔ کیفی، برج موہن، دتاتریہ، کیفیہ، لاہور: مکتبہ معین الادب، ۱۹۵۰ء، ص ۳۳۲

۳۔ فقیر محمد فقیر، ڈاکٹر، پنجابی زبان وادب کی تاریخ، لاہور: سنگِ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۲ء، ص ۵۲۰

۴۔ انعام الحق جاوید، ڈاکٹر، پنجابی ادب دا ارتقاء، اسلام آباد: اکادمی ادبیات، پاکستان، ۱۹۹۰ء، ص ۴۷۷

۵۔ بشیر سیفی، ڈاکٹر، خاکہ نگاری، لاہور: نذیر سنز پبلشرز، بار دوم، ۱۹۹۳ء، ص ۱۰

۶۔ سلیم اختر، ڈاکٹر، اردو ادب کی مختصر ترین تاریخ، بار پنجم، لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۱۹۷۵ء، ص ۲۲۹

۷۔ قاصر فریدی، جوان تاں ڈیکھ، بھونگ شریف، سانول سرائیکی ادبی اکیڈمی، ۱۹۹۰ء، ص ۴۰

۸۔ قاصر فریدی، جوان تاں ڈیکھ، مذکور، ص ۹

۹۔ قاصر فریدی، جوان تاں ڈیکھ، مذکور، ص ۸

۱۰۔ عبدالغنی، ڈاکٹر، مشمولہ: کتاب نما، دہلی: جنوری، ۱۹۸۵ء، ص ۱۰۰

۱۱۔ انیس شاہ جیلانی، سید، مہانڈر اڈیکھنس، مذکور، ص ۹

۱۲۔ انیس شاہ جیلانی، سید، مہانڈر اڈیکھنس، مذکور، ص ۳۳

۱۳۔ انیس شاہ جیلانی، سید، مہانڈر اڈیکھنس، مذکور، ص ۲۹

۱۴۔ عبدالباسط، بھٹی، ڈکھ ڈول، بہاولپور: سرائیکی ادبی مجلس، ۱۹۹۵ء، ص ۱۲

۱۵۔ ایضاً، ص ۱۷

۱۶۔ ایضاً، ص ۲۸

۱۷۔ ایضاً، ص ۱۱

۱۸۔ نثار احمد فاروقی، ڈاکٹر، نقوش، شخصیات نمبر، لاہور، مئی، ۱۹۵۹ء، ص ۷۵

۱۹۔ شوکت مغل، کنائی، ملتان: جھوک پبلشرز، ۲۰۰۶ء، ص ۴۹

۲۰۔ عبدالباسط، بھٹی، ڈکھ ڈول، ص ۶۶

۲۱۔ ایضاً، ص ۳۶

۲۲۔ ایضاً، ص ۱۰۳

۲۳۔ محمد طفیل، آپ، لاہور: ادارہ فروغ اردو، ۱۹۶۷ء، ص ۱۲۵

روشنی کی رفتار ــــ ایک سائنسی افسانہ

گلشن نسیم☆
Gulshan Naseem
M. Phil Scholar, Department of Urdu,
Governemnt College University, Faisalabad.

☆☆
ڈاکٹر سعید احمد
Dr. Saeed Ahmad
Assistant Prof. Department of Urdu
Governemnt College University, Faisalabad.

Abstract:
Science fiction is very useful genere of fiction. It presents the finest blend of fiction and science. Like some other types of fiction we have borrowed this from the west. Qurat-ul-Ain Haider is the most prolific and prominent writer of Urdu fiction. "Aag Ka Darya" is considered as the best novel. "Roshni Ki Raftar" is a sciencefiction short story of Aaini. This short story is the milestone in Urdu fiction which set a new tradition in our literature.

یہ افسانہ ''روشنی کی رفتار'' ڈاکٹر مس پدما میری ابراہام کرین کے گرد گھومتا ہے جو کہ پی۔ایچ ڈی ڈاکٹر ہیں اور امریکہ سے لوٹنے کے بعد دو سال سے جنوبی ہند کے ایک اسپیس ریسرچ سنٹر (Space Research Centre) میں کام کرتی ہے۔

اپریل ۱۹۶۶ء کی صبح جب وہ اپنی لیبارٹری میں کام کرتے تھک گئی تو وہ اپنی کاٹج کی طرف جا رہی تھی کہ راستے میں اس نے دیکھا کہ ایک چھوٹا سا بیضوی روکٹ گھاس پر پڑا عجیب سی روشنی میں دمک رہا تھا۔ وہ اس کے اندر چلی گئی۔ اس کے بٹنوں کو چھیڑ چھاڑ شروع کر دی کیونکہ وہ اس کے بارے میں کافی معلومات رکھتی تھی۔ ٹائم والی سوئی ۱۹۶۶ء پر کھڑی تھی۔ جب ڈاکٹر پدما باہر نکلنے کے لیے سیٹ پر سے اُترنے لگیں۔ ان کی داہنی کہنی ۱۳۱۵ء ق۔م والے پش بٹن سے ٹکرا گئی۔ سفید روشنی کا ایک کوندہ لپکا اور

☆ ایم فل اسکالر، شعبۂ اُردو، گورنمنٹ کالج یونیورسٹی فیصل آباد
☆☆ اسسٹنٹ پروفیسر، شعبۂ اُردو، گورنمنٹ کالج یونیورسٹی فیصل آباد

زوں زوں پل کی پل میں روکٹ ۱۳۱۵ق۔ میں ڈاکٹر کرین کو لے گیا اور ڈاکٹر کرین کے تو ہوش ہی اُڑ گئے کہ لگتا ہے سائنس فکشن نے اپنا کام دکھا دیا۔

ڈاکٹر پدما میری حیران رہ گئی یہ دیکھ کر کہ یہ تو مصر ہے، گڈ اولڈ ایجپٹ۔

مس پدما نہ تو ان کی زبان جانتی تھی اور نہ وہاں کے لوگ اس کی۔ وہاں کے مقامی باشندے اسے خدا کی طرف سے نازل کردہ دیوی سمجھ رہے تھے، جسے ان کی زبان میں دیبی حاثور کہتے ہیں، لیکن اس نے بتایا کہ میں دیبی حاثور کی داسی ہوں اور ایک خفیہ کام سے آئی ہوں۔ اس نے یہ جھوٹ اس لیے بولا تا کہ وہ لوگ اسے کسی غیر ملکی جاسوس نہ سمجھ لیں اور یہ بھی کہ اس کے روکٹ کو کوئی نقصان نہ پہنچائیں۔

ڈاکٹر کرین قاہرہ (ممفس) شہر گئی جہاں اسے دو نوجوان امیر زادہ ثوث اور میخائل بن حنان ملے جو یہ سمجھ رہے تھے کہ یہ کسی مُلک کی جاسوس ہے مگر ڈاکٹر کرین نے بتایا کہ وہ انڈیا سے آئی ہے اور رقص کرتی ہے۔ مسٹر ثوث سنیئر فرعون کے چیف اسکرائب اور خاندانی رئیس تھے۔ ڈاکٹر کرین کھانا کھانے کے بعد مسٹر ثوث کے ساتھ مصر کی سیر کرتی رہی اور مختلف موضوعات پر تبادلۂ خیال بھی۔ اس نے ثوث سے فرعون کے ظالمانہ نظام پر بھی بات کی جس سے ہر کوئی تنگ تھا۔

ڈاکٹر پدما جب رات کو سونے کے لیے پلنگ پر لیٹی تو اس نے باہر بانسری بجنے کی آواز سنی اور وہ یہ سمجھ کر وہاں سے بھاگ نکلی کہ کہیں مسٹر ثوث اس کے عشق میں مبتلا نہ ہو جائے، جب وہ ثوث کے محل سے بھاگ کے اپنے راکٹ کی طرف جا رہی تھی تو دیکھا کہ شہر کا دروازہ مقفّل پڑا ہے کیونکہ کچھ دیر میں فرعونِ مصر اور اس کا لشکر آ رہا تھا۔ مگر لشکر کے آنے سے پہلے ہی لوگ اسے ربہ آئی سس کے مندر کی دیوداسی سمجھ بیٹھے اور اس کے سامنے سجدے میں گر گئے۔ اتنے میں لشکرِ فرعون بھی آ گیا اور ان کو پتا چل گیا اور ہجوم نے اسے بُری طرح سے گھیر گیا اور اسے غش آ گیا۔ ہوش آیا تو وہ قصر عین الشّمس کے عبادت خانہ میں نیم دراز تھی۔ وہاں ثوث بھی تھا اور فرعونِ مصر نے ڈاکٹر کرین سے سے شادی کا اِرادہ کر رکھا تھا، جب اسے پتہ چلا تو پدما کے ذہن میں ایک خیال کوندا اور کہا۔ تخلیہ۔۔۔ تخلیہ میں دیبی سے فوراً رابطہ کرنا چاہتی ہوں۔ یکایک سب لوگ غائب ہو گئے اور کرین ایک بوڑھے عبرانی کی مدد سے یعقوب بن شمعون کے گھر پہنچ گئی۔ اس نے ان لوگوں کو اپنی ساری داستان سنائی اور یہ بتایا کہ وہ کوئی آسمانی خواصہ نہیں ہے پھر اس نے ان لوگوں کو آن کے آنے والے دور کے بارے میں بتایا کہ کس طرح فرعون عبرانیوں کے ہاں پیدا ہونے والے لڑکوں کو مروا ڈالے گا اور ایک بچہ موشے بچ جائے گا اور وہ رعمسیس دوم کے محل میں پلے گا اور وہ تم کو مصر سے نکال لے جائے گا پھر عیسیٰ بن مریم کا دور ہو گا وغیرہ۔ اتنے میں ثوث بھی وہاں آ گیا اور اسے بھی ساری کہانی سنائی گئی اور وہ اسے اس کی ٹائم مشین تک چھوڑنے گیا مگر عین اس وقت جب وہ راکٹ میں بیٹھی فرعون کے آدمی ان کا تعاقب کرتے وہاں آ گئے۔ ثوث گھبرا گیا اور کرین کے ساتھ راکٹ میں بیٹھ کر ۱۹۶۶ء میں پہنچ گیا۔

۱۹۶۶ء میں آکرثوث نے وہاں کے طور طریقے سیکھ لیے مگر جلد ہی وہ یہاں کے ماحول سے اُکتا گیا اور کرین سے واپس جانے کی فرمائش کی۔ کرین نے اسے بتایا کہ یہ روکٹ روشنی کی رفتار سے آگے صرف چار مرتبہ سفر کرسکتا ہے اور اس دفعہ وہ اسے چھوڑ کے واپس آنے کے بعد دوبارہ لانہیں سکے گا وہ مان گیا اور وہ دونوں ایک مرتبہ پھر ۱۳۱۵ق۔م میں پہنچ گئے۔ پدمانے ثوث کو وہاں اُتار کر واپس جانا چاہا مگر ثوث اسے ساتھ لے گیا یہ کہہ کر تمہیں اب کوئی خطرہ نہیں اور تمہیں تھہیز دکھلاؤں گا، جب وہ تھہیز دیکھ کر واپس راکٹ کے پاس آئے تو راکٹ وہاں موجود نہ تھا اور ایک خط ملا جو کرین کے نام تھا جو میخائیل بن حنان نے لکھا تھا۔ جو اس کے راکٹ میں بیٹھ کر حالات سے تنگ آ کے ۱۹۷۵ء میں جا چکا تھا اور اب مائیل۔ ایچ جیکب عرف مائیک تھا اور کہا تھا کہ وہ جلد اسے بھی یہاں سے لے جائے گا فی الحال وہ اپنی جان بچا رہا ہے پدما گھبرا کر نیچے گر گئی۔ ثوث نے اسے تسلّی دی کہ وہ بہت سچا اور ایماندار شخص ہے۔ وہ تمہیں ضرور لینے آئے گا مگر پدما نے ثوث سے آہستہ سے کہا ۱۹۷۵ء سے روانہ ہوتے وقت میں نے تم کو بتایا تھا کہ یہ روکٹ روشنی کی رفتار سے آگے صرف چار مرتبہ پرواز کرسکتا ہے۔

قرۃ العین حیدر کے موضوعات میں ہمیں تاریخ اور تہذیب کا ارتقاء دو تہذیبوں یا نسلوں کا باہمی اختلاط، تہذیبوں یا نسلوں کے تعلّقات اور رِشتوں کی کایا پلٹ دکھائی دیتی ہے۔ ان کی تحریروں میں ہمیں مخصوص تاریخی شعور کا بھی پتہ چلتا ہے۔ خادم حسین ''راوی'' میں لکھتے ہیں:

> ''تاریخ کے حوالے سے وہ (قرۃ العین) قدیم اور جدید دونوں کی بات کرتی ہیں۔ ان کے افسانوں میں ہمیں ایک طرف اِسلامی تصوّف، قدیم مصری تہذیب اور وسطی یورپ کی عیسائی تہذیب و سیاست نظر آتی ہے تو دوسری طرف وہ ماضی قریب کی تاریخ کے ایک نقطے کو پھیلا کر حال سے جوڑتی اور توڑتی ہیں۔''(۱)

دُنیا بھر میں بپا جنگوں، نسلی اور مذہبی فسادات کے حوالے سے ان کے افسانہ ''روشنی کی رفتار'' میں ۱۳۱۵ق۔م کا ''ثوث'' ۱۹۶۶ء کی ''پدما کرین'' سے طنزاً پوچھتا ہے:

> ''بتاؤ مجھ سے سوا تین ہزار سال بعد تم کتنی متمدن ہو؟ ہم بنی اسرائیل پر ظلم ڈھاتے تھے اور اشوریہ سے لڑتے تھے۔ تم سب ایک دوسرے کے ساتھ بے اِنتہا پیار محبّت سے رہتے ہو۔ ہمارے فراعنہ ستم پیشہ تھے۔ تمہارے حکمران فرشتے ہیں۔ ہم موت سے ڈرتے تھے۔ تم موت کے خوف سے آزاد ہو چکے ہو۔ تم عالی شان مقبرے نہیں بناتے۔ مردہ پرستی نہیں کرتے نوحے نہیں لکھتے۔ شعر و شاعری بھی ترک کر چکے ہو۔
>
> تمہارے مذاہب، فلسفے، اخلاقیات، نفسیات۔۔۔ وہ وہسکی کا گلاس میز پر پٹخ کر زور سے ہنسا ''تمہاری دیومالائیں، نظریۂ تثلیث یہ وہ سب، عین سائنٹفک ہیں۔ تمہاری جنگیں ہیومنزم پر مبنی ہیں تمہارا نیوکلیر بم بھی خالص انسان دوستی ہے۔۔۔ ہے نا؟ تمہاری روشنی کی رفتار واقع تیز ہے۔''(۲)

اس مثال میں قرۃ العین حیدر نے اِنسانیت سے محروم مخلوقات کا ذِکر کیا ہے اور بتانے کی کوشش کی ہے کہ محروم انسانیت مخلوقات کا طریقۂ کار ہر دور میں ایک سا ہوتا ہے۔ انسان کی بے بسی و ناتوانی بعض اوقات اس کے لیے مفید ثابت ہوتی ہے۔ قرۃ العین حیدر نے بھی انسان کی اسی صورتِ حال کو بیان کیا ہے کہ اگر اس کو تمام باتوں کی معلومات مِل جائیں کہ اس کے بعد کیا ہونے والا ہے تو انسان زندہ ہوتے ہوئے بھی مردہ نظر آئے۔ روشنی کی رفتار میں اس بات کا ذِکر یوں کرتی ہیں:

> ''جس وقت وہ عبرانیوں کو خدا حافظ کہہ کر مکان سے نکلی وہ پھوٹ پھوٹ کر رو رہے تھے۔ وہ ان بے چاروں کو جن کی نسل میں موسیٰ اور عیسیٰ اور کارل مارکس اور سگمنڈ فرائیڈ اور آئن سٹائن پیدا ہونے والے تھے۔ ۱۳۱۵ق۔م کے گھٹا ٹوپ اندھیرے میں بے یار و مددگار کھڑا چھوڑ کر ''ثوث'' کے اسپ تازی پر سوار ہوگئی۔ شاید اِسی وجہ سے انسان کو یہ صلاحیت نہیں دی گئی ہے کہ وہ آگے یا پیچھے دیکھ سکے ورنہ رو رو کر مر جائے۔''(۳)

ڈاکٹر ابوالکلام قاسمی لکھتے ہیں:

> ''روشنی کی رفتار میں متکلّم راوی کے بجائے غائب راوی کی تکنیک اِستعمال کی گئی ہے مگر اس افسانے میں بھی کرداروں کے وسیلے سے دو زمانے متقابل دکھائے گئے ہیں اور زیادہ تر ایک ہی جگہ یا ایک جیسے مقامات کو کئی صدیوں کے تناظر میں منقلب اور تہذیبی طور پر مختلف دکھایا گیا ہے۔ روشنی کی رفتار میں اسپیس ریسرچ (Space Reasearch) میں مصروف اعلیٰ تعلیم یافتہ پدما کے ہاتھ راکٹ کا لگ جانا اور یہ تاثر دینا گویا یہ راکٹ کسی اور سیارے پر موجود مخلوق کا تیار کردہ ہے۔ سائنس فکشن کا نمونہ معلوم ہوتا ہے۔''(۴)

یہ افسانہ ''روشنی کی رفتار'' رفیق حسین کے ''آئینۂ حیرت'' میں موجود ''فسانۂ اکبر'' سے بہت قریب معلوم ہوتا ہے۔ اُس میں بھی ''فسانۂ اکبر'' کے دو زمانے متقابل دکھائے گئے ہیں جس میں رفیق حسین ایک باؤلی کے ذریعے زمانہ اکبر میں چلا جاتا ہے اور ''روشنی کی رفتار'' میں ڈاکٹر پدما میری راکٹ کے ذریعہ فرعونِ مصر کے دور میں چلی جاتی ہے۔ دونوں ایک طرح سے ٹائم مشین کی طرف اِشارہ کرتے ہیں۔ H. G. Wells نے جو ٹائم مشین لکھی وہ فلم کی صورت میں بھی ہمیں مختلف زمانوں میں لے جاتی ہے۔ کبھی تو اس ٹائم مشین کے ذریعے ٹائم سیٹ کر کے زمانہ ماضی کی سیر کرتے ہیں اور کبھی تو مستقبل کی صورت بھی نظر آ جاتی ہے اس کے ذریعے۔ یہ تو ایسے ہی لگتا ہے جیسے جنوں، پریوں کی کہانیوں میں اُڑن کھٹولے یا جادوئی قالین کے ذریعے ملک ملک کی سیر کی جاتی تھی اور آج کے جدید سائنسی دور میں ہوائی جہاز کے ذریعے جہاں دل چاہے سیر کرو۔

''روشنی کی رفتار'' میں واقعات کی بنیاد اس مفروضے پر قائم ہے کہ اگر انسان روشنی کی رفتار سے زیادہ تیز سفر کرنے کا کوئی وسیلہ دریافت کرے تو ماضی اور مستقبل کا مشاہدہ اس کے لیے ممکن ہو سکتا ہے۔ اس افسانے میں یوں تو ''پدما'' کے کردار کے ساتھ ہندوستان اور وہ بھی بالخصوص بنگلور اور بمبئی کے

حوالے بھی آتے ہیں مگر بنیادی طور پر واقعات کا مرکز مصر کی قدیم و جدید تہذیب فراعنہ مصر ماقبل مسیح زمانے کے اعتقادات وتصوّرات وغیرہ ہیں۔

دلچسپ صورتِ حال یہ ہے کہ اس میں پدما کا سفر ماضی قدیم میں ''ثوث'' نام کے قدیم کردار کا سفر مستقبل میں دکھایا گیا ہے۔ گویا حال کا کردار ماضی کے مطالعے کا وسیلہ بنتا ہے اور ماضی کا کردار حال کی ترقی یافتہ دُنیا کے مشاہدے اور تجربے کا۔ دونوں کردار اپنی تمام حیرت و اِستعجاب کے باوجود اپنے اپنے زمانوں میں لوٹنے کے آرزومند ہیں اور حیرت کی کیفیت کے خاتمے کے ساتھ ہی ان کے اپنے زمانی علائق ان کو مضطرب اور بے چین کر دیتے ہیں تاہم ان دو کرداروں کے ذریعے قدیم و جدید مصری تہذیبوں نظامِ حیات اور بدلتی ہوئی لسانی حقیقتوں کا اِنکشاف ہوتا ہے تو تاریخ اپنے تمام تضادات اور بوالعجبیوں کے ساتھ اس افسانے کے آئینے میں قابلِ مشاہدہ بن جاتی ہے۔ یہاں تاریخ کے مطالعے اور حقیقت کے مشاہدے کا فرق واضح ہو کر سامنے آجاتا ہے۔ تاریخ کو واقعات کی عملی شکل میں ڈھالنے کی یہ مثال جو روشنی کی رفتار کے کرداروں کے وسیلے، تجربے اور مشاہدے کی سطح پر متاثر کرتی ہے۔ اِس میں معاصر زندگی کے تضادات پر طنز بھی موجود ہے۔ اس طنز کی سب سے عمدہ نمائندگی ثوث کی وہ باتیں ہیں جو وہ کئی ہزار سال بعد کی اِس دُنیا کی نعمتوں یا لعنتوں کو دیکھ کر ردِّعمل کے طور پر کہتا ہے۔ وہ بار بار پدما سے اصرار کرتا ہے کہ ''پدما!'' مجھے اپنا وقت یاد آرہا ہے میں اپنے وقت میں واپس جانا چاہتا ہوں۔'' مگر پدما کے لیے اس کی معاصر زندگی زور جدید دُنیا سے ثوث کا مایوس ہونا اور رجعت پرستانہ انداز میں ماضی کی طرف مراجعت کے لیے اصرار کرنا بہت عجیب سی بات ہے۔ اس لیے وہ جواب دیتی ہے کہ ''اپنے وقت میں؟ یہ زمانہ چھوڑ کر؟'' کیونکہ وہ سمجھتی ہے کہ ثوث تو جدید سائنسی دُنیا کا عادی ہو چکا ہے۔

الغرض قرۃ العین حیدر کے موضوعات کا دائرۂ کار بہت وسیع ہے، انہوں نے زندگی کے حقائق، موت، تاریخ، تہذیب، خوف، تنہائی، پچھتاوے، ماضی کی طرف نظر ڈالنا، انسانیت سے محبّت، پیار، وقت کی تلخیاں اور محرومِ انسانیت مخلوقات جیسے موضوعات کو بڑے فلسفیانہ انداز اور ماہرِ نفسیات کی حیثیت سے بیان کیا ہے اور یہی ان کا خاص اسلوب ہے۔

حوالہ جات

۱۔ خادم حسین، قرۃ العین حیدر کی افسانہ نگاری، مشمولہ: راوی، مجلّہ، لاہور، جی سی یونیورسٹی، ۲۰۰۸ء، ص ۷۷

۲۔ قرۃ العین حیدر، روشنی کی رفتار، لاہور: سنگِ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۵ء، ص ۸۸

۳۔ قرۃ العین حیدر، ایضاً، ص ۸۶۔۸۵

۳۔ ابوالکلام قاسمی، ڈاکٹر، افسانے میں قرۃ العین حیدر کے فنی اور فکری رویے، مشمولہ: قرۃ العین حیدر کا خصوصی مطالعہ، مرتب: سیّد عامر سہیل، ص ۴۳۹

زبان وادب: ۱۶ (۲۰۱۵)

اشاریہ ساز: عبدالعزیز ملک

مدیر: پروفیسر ڈاکٹر اصغر علی بلوچ؛ شعبۂ اُردو گورنمنٹ کالج یونی ورسٹی، فیصل آباد

مقالہ نگار	عنوان	صفحہ	خلاصہ	کلیدی الفاظ
ڈاکٹر معین الدین عقیل	اردو نعت نگاری پر ہندو عقائد کے اثرات	۶ تا ۲۳	اردو شاعری ہماری تاریخ و تہذیب اور ہماری ثقافتی روایات کا ایک نہایت پر کشش اور مقبول ورثہ ہے۔ نعت اردو شاعری کی مقبول صنف ہے جس کا آغاز اردو زبان کے ساتھ ہی ہو گیا تھا۔ جس طرح اردو پر مقامی تہذیب کے اثرات ہیں اسی طرح اردو نعت پر ہندی عقائد کے اثرات بھی موجود ہیں، ہندوستان میں نعت لکھنے والوں نے سیرت و شمائل بیان کرتے ہوئے تلاش و تحقیق اور حقیقت بیانی سے زیادہ اپنے حسنِ ذوق اور زورِ بیان کا زیادہ مظاہرہ کیا ہے، جس کا کھوج مضمون نگار نے اس مضمون میں لگانے کی کامیاب کوشش کی ہے۔	نعت نگاری۔ ہندو عقائد۔ سیرت و شمائل۔ مذہبی شاعری
ڈاکٹر روبینہ شہناز	امیر خسرو کا ہندوی کلام: ثقافتی اور تہذیبی عناصر	۲۴ تا ۳۰	امیر خسرو اپنے عہد کے فنونِ لطیفہ میں نہ صرف دسترس رکھتے تھے بلکہ انھیں کئی ایک فنون میں ایک مخترع اور موجد کا درجہ بھی حاصل ہے۔ خسرو نے فنونِ لطیفہ کے اظہارات میں ایسے نقوش چھوڑے ہیں جو ہندوستان کے تہذیبی حوالوں کی اساس گردانے جاتے ہیں۔ اس تمام خصوصیات کے ساتھ ساتھ وہ نہ صرف فارسی زبان کے برصغیر میں بہترین شاعر مانے جاتے ہیں بلکہ ان کا ہندوی کلام بھی اپنی مثال آپ ہے۔ اس مضمون میں امیر خسرو کے ہندوی کلام میں ثقافتی و تہذیبی عناصر کو تلاش کرنے کی سعی کی گئی ہے۔	فنونِ لطیفہ۔ امیر خسرو۔ ہندوستانی تہذیب۔ ہندوی کلام۔ نسخہ جات

ڈاکٹر ممتاز کلیانی/ فاران قادر	نمائندہ اردو فکاہیہ کالم نگاروں کی اثر پذیری	۳۱ تا ۴۴	اردو صحافت میں مزاحیہ کالم نگاری کی روایت ۱۹۵۰ کی دہائی تک آتے آتے مضبوط بنیادوں پر استوار ہو چکی تھی اور کئی نامور کالم نگار اس روایت کو توانا بنانے میں اپنا اپنا کردار ادا کر رہے تھے۔ مضمون نگاروں نے اردو فکاہیہ کالم نگاروں کی اثر پذیری کے حوالے سے سروے رپورٹ کا اہتمام کرنے کے بعد اس سے اخذ کردہ نتائج کو مضمون کی شکل میں مرتب کیا ہے جو اپنی نوعیت کا منفرد کام ہے۔	اردو صحافت۔ فکاہیہ کالم نگاری۔ سروے رپورٹ۔ رائے شماری تجزیاتی رپورٹ
ڈاکٹر عصمت ناز	چوتھی صدی ہجری میں مسلمانوں کی علمی وادبی حالت	۴۵ تا ۵۶	چوتھی صدی ہجری میں مسلمانوں نے ہر میدان میں کارہائے نمایاں سرانجام دیے اور دنیا کے لیے قابلِ تقلید ٹھہرے لیکن جیسے جیسے وہ مرکز سے دور ہوتے چلے گئے اور انھوں نے انتشار پسندی اور دین سے دوری کو اپنا شعار بنا لیا تو وہ زبوں حالی کا شکار ہوتے چلے گئے۔ حیرت انگیز بات ہے کہ تنزلی کے اس دور میں بھی ان کے ہاں علم ادب کے میدان سرسبز رہے۔ اس مضمون میں مضمون نگار نے چوتھی صدی میں ہونے والی علمی وادبی ترقی کا جائزہ پیش کیا ہے۔	عالمِ اسلام۔ قابلِ تقلید۔ علما وادبا۔ مؤرخین۔ انحطاط۔
ڈاکٹر سہیل عباس بلوچ	کلیم الدین احمد پر نظر	۵۷ تا ۶۵	کلیم الدین احمد اردو ادب میں ایک نمایاں نام ہے۔ ان کا خاص حوالہ ان کی تنقید نگاری ہے۔ وہ اپنی پہلی ہی کتاب ''اردو شاعری پر ایک نظر'' جو ۱۹۴۱ میں منظرِ عام پر آئی، سے معتبر ٹھہرائے گئے۔ وہ اردو کے ساتھ ساتھ دیگر کئی زبانوں میں بھی مہارت رکھتے تھے۔ انگریزی، فرانسیسی، اطالوی، ہندی اور فارسی پر انھیں خاص مہارت تھی۔ اس مضمون میں کلیم الدین احمد کی کتابوں کا تعارف شامل ہے اور اس کے علاوہ جو تنقیدی کتب کلیم الدین احمد پر تحریر کی گئی ہیں ان کو بھی شامل کیا گیا ہے۔	کلیم الدین احمد۔ تنقید نگاری۔ کتابیات۔

ڈاکٹر محمد یار گوندل/ ذوالفقار احمد	رضا علی عابدی بطور نثر نگار	۶۶ تا ۸۵	رضا علی عابدی کا شمار عہدِ حاضر کے نمایاں ادیبوں میں ہوتا ہے۔ ان کی شہرت کا خاص حوالہ ان کی سفر نامہ نگاری ہے، جس میں جرنیلی سڑک، شیر دریا اور ریل کہانی خاص طور پر نمایاں ہیں۔ وہ بی بی سی اردو میں طویل عرصے تک کام کرتے رہے جہاں انھوں نے اپنا تعلق تقریر و تحریر سے نہیں توڑا اور مسلسل کام میں مگن رہے۔ ان کی تحریریں تہذیب و ثقافت کی عکاس ہیں۔ ان کا مشاہدہ اور مطالعہ وسیع ہے جو ان کی نثری تحریروں کی خاص پہچان ہے۔ اس مضمون میں ان کی نثری تحریروں کا تجزیہ پیش کیا گیا اور نمایاں خصوصیات کو سامنے لایا گیا ہے۔	سفر نامہ۔ رضا علی عابدی۔ تاریخ و تہذیب۔ جغرافیہ۔
ڈاکٹر پروین کلو	عزیز احمد کی ناول نگاری	۸۶ تا ۹۴	اُردو فکشن تحریر کرنے والوں میں عزیز احمد ایک نمایاں نام ہے۔ انھوں نے فکشن میں مشرقی و مغربی تہذیب کے تضاد کو بڑی خوب صورتی سے سمویا ہے۔ اس کے علاوہ انسانی نفسیات، طبقاتی تضادات، جنس نگاری اور صنفی تفاوت کے موضوعات کو بھی ان کی فکشن نگاری میں تلاش کیا جا سکتا ہے۔ عزیز احمد کو زبان و بیان پر بھی قدرت حاصل ہے، ان کے تخلیق کردہ مکالمے فطری اور بے ساختہ ہوتے ہیں۔ اس مضمون میں ان کے ناولوں کے موضوعات پر بحث کی گئی ہے اور اسے مختلف ناقدین کی آرا کی روشنی میں پرکھا گیا ہے۔	فکشن۔ عزیز احمد۔ طبقاتی تضاد۔ جنس نگاری۔ مکالمہ نگاری۔ زبان و بیان۔
ڈاکٹر نعیم مظہر	اقبال کا تصورِ مرگ	۹۵ تا ۱۰۰	بیسویں صدی کی اردو شاعری میں اقبال ایک بڑا نام ہے۔ اقبال کی شاعری نے بعد میں آنے والے تقریباً تمام شعرا کو متاثر کیا یوں اسے جدید شاعری کا پیشرو کہا جائے تو غلط نہ ہوگا۔ اقبال نے جب مسلمان قوم کی حالت دیکھی تو ان کی زبوں حالی کی بہت سی وجوہات میں سے ایک موت کا خوف تھا جس سے پوری	زبوں حالی۔ علامہ اقبال۔ غیرت مندی۔ آزادی۔ موت۔ زندگی۔

			قوم ڈری ہوئی تھی۔ اقبال کے خیال میں یہ ڈر جس قوم کو لگ جائے تو وہ قوم غیرت اور آزادی کی موت پر بے عزتی اور غلامی کو ترجیح دیتی ہے۔ اس مضمون میں مضمون نگار نے اقبال کی شاعری میں موت کے تصور کو تلاش کرنے کی کامیاب کوشش کی ہے۔ ان کے اس تصوّر کی وضاحت میں شعری مثالوں سے کام لیا گیا ہے خطبات سے استفادہ نہیں کیا گیا۔	
ڈاکٹر عبدالقادر مشتاق / انعم سلیم	فیصل آباد کی مزاحمتی شاعری	۱۰۱ تا ۱۰۶	فیصل آباد کی سرزمین علم وادب کے حوالے سے خاصی زرخیز ہے۔ اس سرزمین نے اردو ادب میں کئی نامور شخصیات کو پیدا کیا۔ اس دھرتی نے نہ صرف مارشل لا دور میں اسے سیاسی طور پر قبول کرنے سے انکار کیا بلکہ شاعروں اور ادیبوں نے مارشل لا کے خلاف خوب لکھا۔ اس مضمون میں ان شاعروں کی شاعری کا جائزہ پیش کیا گیا ہے جنھوں نے فیصل آباد میں رہتے ہوئے ماورائے قانون دور میں مزاحمتی شاعری کو پروان چڑھایا۔	فیصل آباد۔ مارشل لا مزاحمتی شاعری۔ سیاسی حکومت۔ طبقاتی کشمکش۔
سلیم تقی شاہ	رام پور میں اردو تحریک مولانا امتیاز احمد عرشی کے حوالے سے	۱۰۷ تا ۱۲۳	اتر پردیش کا ضلع رام پور علم وادب کے حوالے سے خاص اہمیت کا حامل ہے۔ اس ریاست نے برطانوی عہد میں اپنی خاص پہچان بنائی۔ والیانِ رام پور کو علم و ادب سے خاص شغف تھا۔ ''تذکرۂ کاملانِ رام پور'' میں ۵۴۴ شخصیات کا ذکر ہے جنھوں نے مختلف شعبہ علم میں نمایاں خدمات سرانجام دیں۔ ان افراد میں مولانا امتیاز علی عرشی کا نام خاص طور پر نمایاں ہے۔ مولانا امتیاز علی عرشی کثیر الجہات ادیب تھے۔ ان کی فکر کا دائرہ بہت وسیع تھا۔ وہ بیک وقت محقق، غالب شناس، عربی لغت کے مزاج شناس، انتقادی اور تحقیقی مرتب اور مخطوطہ شناس تھے۔ اس مضمون میں مضمون نگار نے ان کے	اتر پردیش۔ رام پور۔ اُردو تحریک۔ والیانِ رام پور۔

			مختلف پہلوؤں کو روشناس کروانے کے ساتھ ساتھ ان کے رام پور میں اردو تحریک کے حصے کو موضوع بنایا ہے۔	
نسیم عباس احمر/ڈاکٹر غلام عباس	مٹی کا دیا: تجزیاتی مطالعہ	۱۲۴ تا ۱۳۶	ادب میں ذات کے اظہار کے متعدد قرینے ہیں، جن میں مکاتیب، ڈائری یا روزنامچے اور سفرنامے نمایاں ہیں۔ اس سب میں معتبر حوالہ خودنوشت سوانح عمری کا ہے۔ ''مٹی کا دیا'' اردو ادب کے معتبر ادیب مرزا ادیب کی خودنوشت سوانح عمری ہے، جو پہلی بار جولائی ۱۹۸۱ میں منظرِ عام پر آئی۔ یہ خودنوشت ''یادوں کی بارات'' کی طرح دو حصوں پر مشتمل ہے، پہلا حصہ پیدائش سے ادھیڑ عمری تک کے واقعات پر مشتمل ہے جب کہ دوسرا حصہ دوست احباب کی یادداشت پر مبنی ہے۔ مضمون نگاروں نے مرزا ادیب کی آپ بیتی کا تجزیاتی مطالعہ پیش کیا ہے۔	آپ بیتی۔ سوانح عمری۔ اصنافِ ادب۔ خاکہ نگاری۔ مرقع نگاری۔ تجزیاتی مطالعہ۔
محمد خاور نوازش	'اردو سائیکلو پیڈیا': ہندوستان سے متعلق اولین انسائیکلو پیڈیا	۱۳۷ تا ۱۵۲	انسائیکلو پیڈیا سے مراد ایسی کتاب ہوتی ہے جس میں کسی خاص فن، علاقے یا پھر جملہ علوم وفنون اور علاقوں سے متعلّق معلومات درج کی جاتی ہیں۔ اس حوالے سے دیکھا جائے تو انسائیکلو پیڈیا کی ترتیب وتالیف کی روایت بہت قدیم ہے، جس کا آغاز پہلی صدی عیسوی سے ہو گیا تھا اور آج کمپیوٹر اور انٹرنیٹ کی آمد کے بعد بھی اس کا سلسلہ جاری ہے۔ اس مضمون میں مضمون نگار نے اردو کے ہندوستان سے متعلّق اولین انسائیکلو پیڈیا ''سائیکلو پیڈیا'' کو متعارف کروایا ہے جس کے مؤلف پنڈت راج نرائن ارمان دہلوی ہیں۔ یہ انسائیکلو پیڈیا پہلی بار ۱۹۱۵ میں لاہور سے شائع ہوا تھا۔	انسائیکلو پیڈیا۔ لغات۔ معلومات۔ پنڈت راج نرائن ارمان دہلوی۔
ماجد مشتاق	جیلانی کامران کی شاعری کا فکری وفنی مطالعہ	۱۵۳ تا ۱۶۵	جیلانی کامران جدید اردو شاعری کا ایک اہم نام ہے جس نے آج کے عہد میں شاعری کو نئی جہتوں سے آشنا کروایا۔ پہلی کتاب ''استانزے'' جو ۱۹۵۹ میں چھپ کر سامنے آئی، سے لے کر	جدید شاعری۔ فطری آزادی۔ عجمی روایات۔ لسانی تشکیلات۔

			''مزید نظمیں'' (۲۰۰۱) تک ان کی شاعری کا سلسلہ پھیلا ہوا ہے۔ اس مضمون میں مضمون نگار نے ان کی شاعری کا فکری وفنی تجزیہ پیش کیا ہے اور ان کی شاعری سے متعدد موضوعات کو سامنے لے کے آئے ہیں۔	زبان وبیان۔
محمد رفیق / ڈاکٹر محمد آصف اعوان	فضا اعظمی کی اردو غزل کا فکری وتجزیاتی مطالعہ	۱۶۶ تا ۱۸۳	اردو غزل کی روایت کا آغاز اس وقت ہی ہو گیا تھا جب اردو زبان اپنے ارتقائی مراحل طے کر رہی تھی۔ ابتدا میں یہ صنف صرف عشق ومحبّت کی واردات کے بیان تک محدود تھی لیکن وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ اس میں اتنی وسعت پیدا ہو گئی کہ زندگی کے تمام موضوعات اس کی اقلیم میں داخل ہو گئے۔ فضا اعظمی دورِ حاضر کے نمایاں غزل گو شعرا میں سے ایک ہیں۔ اس مضمون میں ان کی غزل گوئی کا فکری وفنی تجزیہ پیش کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔	غزل گوئی۔ سیاسی حالات۔ معاملہ بندی۔ فکری وفنی تجزیہ۔
منور عثمانی / ڈاکٹر شبیر احمد قادری	''اسلوب اور اسلوبیات'': ایک تنقیدی جائزہ	۱۸۴ تا ۱۹۵	''اسلوب اور اسلوبیات'' طارق سعید کی ایک معروف تنقیدی کتاب ہے، جو پہلے ہندوستان اور پھر پاکستان سے شائع ہوئی۔ یہ کتاب تقریباً ملک کی تمام یونیورسٹیوں کے نصاب میں شامل ہے جس سے اس کی اہمیت کا اندازہ بخوبی لگایا جا سکتا ہے۔ مضمون نگاروں نے اس مضمون میں اس کتاب کا تنقیدی جائزہ پیش کیا ہے اور اس کا اردو ادب کی چند اہم کتب میں شمار کیا ہے۔	اسلوب۔ اسلوبیات۔ تنقیدی جائزہ۔ شاعرانہ اسلوب۔ نثری اسلوب۔
شوکت علی شاہد / ڈاکٹر اصغر علی بلوچ	اسلم انصاری کی نظموں کے فنی محاسن	۱۹۶ تا ۲۰۰	اسلم انصاری کا شمار اردو کے اہم نظم نگاروں میں ہوتا ہے۔ انھیں متعدد زبانوں پر عبور حاصل ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی شاعری میں عربی اور فارسی الفاظ کا استعمال زیادہ ہے۔ ان کی نظمیں انسان کی داخلی واردات، نفسیاتی کیفیات، حب الوطنی اور سیاسی وسماجی موضوعات کا احاطہ	حب الوطنی۔ سیاسی وسماجی حالات۔ داخلی کیفیات۔ فنی محاسن۔

			کرتی دکھائی دیتی ہیں۔اس مضمون میں مضمون نگاروں نے ان نظموں کے فنی محاسن کو سامنے لانے کی کوشش کی ہے۔	
محمد ممتاز خان ر ڈاکٹر جاوید حسان چانڈیو	پاکستانی زبانوں کے ادب پر داستان ''ہیر رانجھا'' کے اثرات	۲۰۱ تا ۲۱۱	پاکستان ایک کثیر لسانی خطہ ہے اس میں کئی زبانیں بولی جاتی ہیں۔پنجابی پاکستان کی چند بڑی زبانوں میں سے ایک زبان ہے جو وسیع تاریخی ورثہ کی حامل ہے۔اس زبان کے ابتدائی ادب کی بنیاد داستانوں پر مبنی ہے۔ان داستانوں میں سے ایک زبان ''ہیر رانجھا' بھی ہے۔اس داستان نے نہ صرف بعد میں پیدا ہونے والے پنجابی ادب کو متاثر کیا بلکہ اردو ادب پر بھی اس کے اثرات موجود ہیں۔اس مضمون میں انھیں اثرات کا کھوج لگایا گیا ہے۔	لسانیات۔ پنجابی ادب۔ داستان نگاری۔ اردو ادب۔
صفدر شاہ	سرائیکی خاکہ نگاری میں طنز ومزاح	۲۱۲ تا ۲۱۹	پاکستان میں کئی زبانیں بولی جاتی ہیں۔سرائیکی ان میں سے ایک ہے۔سرائیکی میں طنز ومزاح کی کئی صورتیں ہیں۔سرئیکی خاکہ نگاری میں اس کے متعدد نمونے موجود ہیں۔اس مضمون میں مضمون نگاروں نے سرائیکی خاکہ نگاری میں طنز ومزاح کے عناصر کو تلاشنے کی کوشش کی ہے۔	سرائیکی ادب۔ خاکہ نگاری۔ طنز ومزاح۔
گلشن نسیم ر ڈاکٹر سعید احمد	روشنی کی رفتار-ایک سائنسی افسانہ	۲۲۰ تا ۲۲۴	قراۃ العین حیدر اردو فکشن کے صفِ اول کے ادیبوں میں شمار ہوتی ہے۔انھوں نے جہاں ناول نگاری میں اپنا نام کمایا وہاں اردو افسانے میں بھی اپنی تخلیقی صلاحیتوں کا لوہا منوایا۔ان کے موضوعات کا دائرہ بہت وسیع ہے۔زندگی کے حقائق، موت، تاریخ، تہذیب، خوف، تنہائی ، ماضی کی بازیافت، انسانیت سے محبّت اور وقت کی تلخیاں ''اینی'' کے خاص موضوعات ہیں۔ ''روشنی کی رفتار'' ان کا ایک اہم افسانہ ہے جس میں سائنسی تصورات کو مہارت سے برتا گیا ہے۔اس مضمون میں مضمون نگار نے سائنس کے تناظر میں اس افسانے کا تجزیہ کرنے کی کوشش کی ہے۔	قراۃ العین۔ ناول نگاری۔ افسانہ نگاری۔ سائنس فکشن۔ تجزیاتی مطالعہ۔

Co-Editors

Dr. Parveen Kallu, Dr. Saeed Ahmad
Abdul Aziz Malik

Advisory Board (National)

Dr. Saleem Akhtar, Dr. Rasheed Amjad, Dr. Zafar Iqbal,
Dr. Muhammad Fakhar-ul-Haq Noori, Dr. Robina Shaheen,
Dr. Durmash Bulghur

Advisory Board (International)

Dr. Khaleeq Anjum (Ind.)
Dr. Mueen-ul-Din Jeena Baray (Ind.)
Dr. Ibrahim Muhammad Ibrahim (Egypt)
Dr. So Yamane Yasir (Japan)
Dr. Jlal Souidan (Turkey), Dr. Ali Biyat (Iran)

Price: *200/=*

Zaban-o-Adab

(Research Journal)

ISSN: 1991-7813

Biannual | Jan to June. 2015 | Issue #.16

Patron in-Chief

Professor. Dr. Muhammad Ali

Vice-Chancellor

Chief

Dr. Hamyun Abbas

(Dean Faculty of Islamic and Oriental Learning)

Editor in-Chief

Dr. Muhammad Asif Awan

(Chairman Department of Urdu)

Editor

Dr. Asghar Ali Bloch

Department of Urdu

Govt College University, Faisalabad.

E-mail: asgharalibloch@gmail.com

www.gcuf.edu.pk