زبان وادب

(تحقیقی وتنقیدی مجلّہ)

ISSN:۱۹۹۱-۷۸۱۳

ششماہی مجلّہ | جولائی تا دسمبر ۲۰۱۵ء | شمارہ ۱۷

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

بیسویں صدی میں مُدیران جرائد کی طباعتی مشکلات — ڈاکٹر زاہد منیر عامر ۶

جعفر زٹلی: اُردو کا پہلا ظریف مزاحمتی شاعر — طارق کلیم / ڈاکٹر سیّد عامر سہیل ۱۷

برٹرنڈ رسل کے مذہب پر اعتراضات اور اقبال — ڈاکٹر محمد آصف اعوان ۳۷

احمد ندیم قاسمی کے افسانوں میں دیہات نگاری — ڈاکٹر طاہرہ اقبال ۴۸

علامہ اقبال کی شاعری کے پہلے خوش نویس ـــ منشی فضل الٰہی مرغوب رقم — ڈاکٹر محمد اقبال بُھٹہ ۵۶

مارشل لاء: قانون سازی اور شعر و شاعری — ڈاکٹر نعیم محسن / ڈاکٹر عبدالقادر مشتاق ۶۲

مولانا ظفر علی خاں اور اقبال — ڈاکٹر جمیل اصغر ۷۲

علامہ اقبال کے مذہبی رُجحانات — ڈاکٹر روزینہ انجم نقوی / ڈاکٹر غلام اکبر ۸۳

اقبال اختر کی سماجی، سیاسی اور ادبی خدمات — ڈاکٹر عبدالقادر مشتاق / ڈاکٹر نعیم محسن ۹۶

احمد جاوید کے افسانوں کا اسلوبیاتی مطالعہ — ڈاکٹر فوزیہ اسلم ۱۰۲

مغل عہد میں رائج مقامی اور غیر مقامی زبانوں کے ادب سے آگاہی — ڈاکٹر ثمینہ بتول ۱۱۶

''ایک سورج میرا بھی''، افضل احسن رندھاوا کا اُردو غزلوں کا مجموعہ — ثوبیہ اسلم — ۱۲۸

عربی اور اُردو ضرب الامثال کا تقابلی جائزہ — ڈاکٹر عمرانہ شہزادی — ۱۳۸

شبلی کی تصنیف ''اورنگزیب عالمگیر پر ایک نظر'' کے منابع — ڈاکٹر سمیرا اعجاز — ۱۵۵

''جنگل والا صاحب''، ایک فکری تجزیہ — عبدالعزیز ملک — ۱۶۹

بانو قدسیہ کی افسانہ نگاری میں عورت — یاسمین طاہر سردار / ڈاکٹر محمد ارشاد اویسی — ۱۸۸

''خونِ جگر ہونے تک''، ایک مطالعہ — بازغہ قندیل / ڈاکٹر سعید احمد — ۱۹۵

غالب کی فارسی نعتیہ شاعری، ایک تحقیقی اور فنّی مطالعہ — نوید احمد گل — ۲۰۵

اشاریہ — ڈاکٹر شبیر احمد قادری — ۲۱۷

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

''زبان وادب'' کا سترھواں شمارہ قارئین کی نذر ہے۔ اس شمارے کی تیاری میں مجلسِ ادارت کی بھرپور کوشش رہی ہے کہ ان مضامین کا انتخاب کیا جائے جو تحقیقی وتنقیدی معیارات پر پورے اُترتے ہوں۔ اس ضمن میں ریفریز کی آراء کو اولیت دی گئی ہے اور ہمیشہ کی طرح ہر ممکن کوشش کی گئی ہے کہ ہائرایجوکیشن کمیشن کے طے کردہ تحقیقی معیارات کو یقینی بنایا جائے۔

علم وادب کے میدان میں سنجیدہ اور معیاری لکھنے والوں کی تعداد ہمیشہ گنی چُنی رہی ہے۔ ہمیشہ ''زبان وادب'' کے مدیران کی یہ کوشش رہی ہے کہ اس علمی قحط کو دور کیا جائے۔ سنجیدہ اور معیاری لکھنے والوں کی حوصلہ افزائی کے ساتھ ساتھ نئے لکھاریوں کو جو طے شدہ معیارات پہ پورا اترتے ہیں، ان کو بھی شامل کیا جائے، تاکہ صحیح معنوں میں علم وادب کی آبیاری ہو سکے۔

''زبان وادب'' نے عصرِ حاضر میں تحقیق کے کلچر کو فروغ دینے کے لیے ایسی فضا قائم کرنے کی کوشش کی ہے جو تحقیق کے طلبا کے لیے ممد ثابت ہو۔ اس بار بھی اس بات کو مدِ نظر رکھا گیا ہے۔ آج کے اس مابعد جدید دور میں جب سائنسی ترقی نے جہان رنگ وبو کا نقشہ ہی بدل دیا ہے اور تحقیق کے لیے ایسے طریقۂ کار جو امتیاز علی عرشی، حافظ محمود شیرانی، گیان چند جین، مولوی عبدالحق اور قاضی عبدالودود کے دور میں بروئے کار لائے جاتے تھے، ان میں یکسر تبدیلی آچکی ہے۔ اب انٹرنیٹ پر موجود آن لائن لائبریریاں، ریسرچ انسٹیٹیوٹ کے بلاگز، ڈیجیٹل کتب خانے اور اس طرز کی دیگر سہولیات نے گلشنِ تحقیق کو نئی روشوں سے آشنا کیا ہے جس سے دورِ جدید کے محققین کو نہ صرف آسانیاں میسر آئی ہیں بلکہ حوالہ جات انگلی کی ایک جنبش کے فاصلے پر موجود ہیں۔ ''زبان وادب'' نے اس نئے منظر نامے سے خود کو ہم آہنگ رکھنے کے لیے اپنے شمارے آن لائن بھی کر دیے ہیں تاکہ عہدِ جدید کے محققین کے لیے سہولت فراہم کی جا سکے۔ امید ہے کہ قارئین اس سہولت سے بھرپور استفادہ کریں گے۔

ادارہ لکھاریوں کی تحریروں کا آئندہ شماروں میں منتظر رہے گا۔

مُدیرِ اعلیٰ

بیسویں صدی میں مُدیران جرائد کی طباعتی مشکلات

(مولانا ظفر علی خان کے ایک نادر خط کی روشنی میں)

☆
ڈاکٹر زاہد منیر عامر
Dr. Zahid Munir
Prof. Urdu, Oriental College, Punjab University, Lahore

Abstract:

Maulana Zafr Ali Khan (1873---1956) was a great poet, political leader and renowned journalist. He is known as Baba e Sahaafat(father of Journalism) His services as editor of daily Zamindar are remarkable. When Zamindar was banned by the British Government, he courageously started another notable newspaper named Sitara e Subh. He had to confront many problems by the British Government and the society. In this article, the problems that he faced, by the society are mentioned through a rare correspondence, with the printer of daily Sitara e Subh; which shows the impediments faced by the editors of 20th century newspapers as well.

ترقی پذیر معاشروں میں یوں تو زندگی کا ہر مرحلہ ہی مشکلات سے عبارت ہوتا ہے لیکن اہلِ علم وقلم کے لیے یہ مشکلات عوام سے کچھ زیادہ ہو جاتی ہیں۔ عوامی زندگی گزارنے والوں کے لیے عملی مشکلات پر الزامات واتہامات کا اضافہ بھی ہو جاتا ہے۔ مولانا ظفر علی خان (جنوری ۱۸۷۳ء.....۲۷/ نومبر ۱۹۵۶ء) کی زندگی بھی ان مشکلات سے بھری دکھائی دیتی ہے انھوں نے عمر بھر اس سچی بات کی قیمت ادا کی جو بہ قول خود رند بادہ خوار کی طرح ان کے منہ سے نکل جاتی تھی اور منظر میں نادیدنی کی دید سے خونِ دل کا سامان مہیا ہوتے دیکھا۔ شاید ترقی پذیر دنیا کے معاشرے ایسے ہی ہوتے ہیں یا ایسے ہی رہے ہیں جن میں صیرفی مسلسل شکستِ معیار کے نتیجے میں اپنے محک اور عیار بدلوانے پر مجبور ہو جاتے ہیں اور زرِ خالص ہر بازار میں مشکوک قرار پاتا ہے۔ غلام ہندوستان میں اخبار نکالنا اور برطانوی حکومت پر تنقید کا ذریعہ بنانا آسان کام نہ تھا مولانا ظفر علی خان نے اپنے والد کے جاری کردہ اخبار زمیندار کو سنبھالا

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

صرف سنبھالا ہی نہیں بلکہ اس میں زندگی کی روح پھونک دی، ان کی باغیانہ روش کے نتیجے میں ۷/اکتوبر ۱۹۱۴ء کو انھیں کرم آباد میں نظر بند کر دیا گیا اور بیس ہزار کے مچلکے اور بیس ہزار کی شخصی ضمانت بھی طلب کر لی گئی مسلسل نظر بندی کے باعث زمیندار کی زندگی کا چراغ ٹمٹمانے لگا اور بالآخر بجھ گیا اس پر ظفر علی خان نے ایک غرسیاسی ادبی پرچے ستارۂ صبح کا اجرا کیا جسے انھوں نے تمام فرزندان ہند کی علمی وراثت کے طور پر ''کرشن کے فلسفہ، بھیشم پتامہ کے اخلاق، منو کے قانون، بدھ کے تقویٰ، براہمہ اقدمین کی برہم ودیا کی میراث'' اور اسلام اور اس کے انوارِ معرفت کا آئینہ دار قرار دیا اور جس کا پہلا شمارہ ۱۲/نومبر ۱۹۱۶ء کو کرم آباد سے شائع ہوا اس کے معاً بعد یہ اخبار لاہور آ گیا۔

''ستارۂ صبح'' میں حکومت کے غیظ وغضب سے بچتے ہوئے تاریخی اور علمی پیرائے میں قوم کو پیام حریت دیا اسی پیامِ حریت کا اعتراف کرتے ہوئے سید عطاء اللہ شاہ بخاری نے لاہور کے ایک جلسے میں کہن سال ظفر علی خان کے گال تھپتھپاتے ہوئے کہا تھا کہ ''ظفر علی خان تیرے ستارۂ صبح نے میرے جگر میں آگ لگا دی تھی۔''(۲)

''ستارۂ صبح'' کے اجرا کی اجازت کس طرح ملی تھی اور ظفر علی خان کے مخالفین نے اسے ان کی کردار کشی کا کس کس طرح ذریعہ بنایا تھا یہ ایک الگ داستان ہے جن قارئین کو اس سے دل چسپی ہو وہ ہماری کتاب مکاتیب ظفر علی خان ملاحظہ فرما سکتے ہیں۔(۳) یہاں ستارۂ صبح کے طابع کے ساتھ مولانا ظفر علی خان کی مراسلت پیش کی جا رہی ہے جس سے اندازہ کیا جا سکتا ہے کہ حکومت کے عتاب اور معاصرین کی نکتہ چینیوں کے علاوہ بھی مولانا کو مشکلات درپیش تھیں۔ انھیں اخبار کی طباعت کے لیے بھی کٹھن مراحل سے گزرنا پڑتا تھا۔ زمیندار کے مالک مطبع کے ساتھ اس قضیے کے بیان کے ساتھ ہمیں علامہ اقبال کے متروک کلام کے وہ اشعار بھی یاد آ رہے ہیں جو انھوں نے مطابع کے مالکوں کے رویے کی شکایت کرتے ہوئے کہے تھے:

نظم چھپوانے جو صدیقی پریس میں ، میں گیا
مطبع مطبوع ہے ، مشہورِ خاص و عام ہے
ہیں یہاں اک دوست کالج کے زمانے سے مرے
آپ کے دم سے پریس کی عزت و اکرام ہے
نام محی الدین ہے ، کرتے ہیں وہ احیائے دیں
آپ کا ، دینی کتابوں کی اشاعت کام ہے
میں نے یہ پوچھا کہ حضرت! آپ کو فرصت تو ہے
نظم چھپوانی ہے مجھ کو ، اک ذرا سا کام ہے
دُکھ نہ جائے دیکھنا ، شاعر کا دل انکار سے

یہ وہ تلخی ہے کہ مثلِ تلخی دشنام ہے
آج کل لوگوں کو ہے انکار کی عادت بہت
نام بے چارے حسینوں کا یونہی بدنام ہے
ہنس کے فرمانے لگے ، یہ انجمن کا کام ہے
انجمن کا کام کیا ہے، خدمتِ اسلام ہے(۴)

اقبال کو یہ شکایت تھی کہ مالک مطبع نے ان کی نظم چھاپنے سے یہ کہہ کر انکار کر دیا کہ اسلام کی حمایت میں لکھی گئی نظم کا چھاپنا انجمن حمایتِ اسلام کا کام ہے اور ظفر علی خان کا طابع ان سے اس لیے ناراض ہے کہ اسے اپنے بلوں کی ادائیگی کی فکر ہے اور وہ ان کے اخبار کو چھاپ کر خود ہی فروخت بھی کر دیتا ہے اور نالش کی دھمکی بھی دیتا ہے۔ یہ زوردار طابع لاہور کے مشہور مطبع اسلامیہ سٹیم پریس کے مہتمم و مالک مولوی مظفّرالدین صاحب تھے، ان کے بارے میں اس سے زیادہ معلومات میسر نہیں، ان کے نام ظفر علی خان کا یہ خط اپنے مطالب کی وضاحت میں خود مکتفی ہے اور اس دور میں بلکہ ہر دور میں اخبارات کے ان مدیران کی مشکلات کا مظہر جن کے پاس اپنے مطابع نہیں اور وہ اپنے اخبارات کی اشاعت کے لیے دوسروں کے مطابع کے محتاج رہے ہیں۔

مولانا ظفر علی خان ۱۹۱۲ء میں زمیندار کی طباعت کے لیے اپنا مطبع لگانے میں کامیاب ہو چکے تھے جس کا نام ''زمیندار اسٹیم پریس'' رکھا گیا تھا اور اس پریس میں زمیندار کی طباعت کا آغاز ہونے پر مولانا نے ایک نظم بھی کہی تھی اس نظم کا نام بھی ''زمیندار اسٹیم پریس تھا'' اس نظم میں مولانا نے سوہان روح بن جانے والے ان مسائل کی طرف اشارہ کیا ہے جو اپنا مطبع نہ ہونے سے اخبار کو درپیش رہے اور اس درد کا اظہار کیا ہے جو غیروں کے مطابع میں اخبار چھپوانے کے باعث تھا اسے ایک بیماری سے تعبیر کرتے ہوئے اپنا مطبع مل جانے کو شفا مل جانے کا مصداق قرار دیا ہے نیز اغیار کے مطابع میں چھپوانے کی صورت میں اخبار کی اشاعت میں ہونے والی تاخیر سے نجات کا ذکر کیا ہے اور آخر میں احباب سے مزید امداد کی درخواست بھی کر دی ہے۔ نظم کے اشعار ملاحظہ ہوں:

خود اپنے ہی مطبع میں زمیندار چھپا آج — ہوتا ہے غلامی سے یہ اخبار رہا آج
مطبع کے نہ ہونے سے جو تھے روح کو سوہاں — یہ پرچہ ان افکار سے آزاد ہوا آج
اپنی ہی کلیں اپنے ہی انجن سے چلی ہیں — دل اور زباں کیوں نہ کرے شکر خدا آج
جس درد کی مدت سے تھی خود ہم کو شکایت — اس دور کی پیدا ہوئی صد شکر دوا آج
آتے ہیں دن اب اس کے پنپنے کے عزیزو — بیمار کو دی شافیِ مطلق نے شفا آج
پابندیِ اوقات کی صورت نکل آئی — تاخیر کا احباب کو شکوہ نہ رہا آج
اغیار کے ناز اس نے اٹھائے ہیں مہینوں — ہے مایۂ نازش اسے خود اپنی ادا آج

صد جلوۂ پنہاں کے تجمل کی ہے تمہید ہوتا ہے جس انداز سے یہ چہرہ نما آج
آرائش ہم چشم سے مشاطہ ہے فارغ نازاں نہ ہو پھر شانہ پہ کیوں زلف رسا آج
احباب نے اس وقت تک امداد جو کی ہے کچھ اس سے اعانت کی ضرورت ہے سوا آج(۵)

۱۹۱۴ء میں پچھتّر ہزار روپے مالیت کا زمیندار اسٹیم پریس بحق سرکار ضبط کرلیا گیا۔ اس کے بعد نئے نئے مطابع میں چھپنے اپنے مطابع قائم کرنے اور ان کے بحق سرکار ضبط ہوتے رہنے کی ایک طویل داستان ہے۔ یہاں اس کا فقط اتنا حصہ پیش کیا جارہا ہے جس میں مولانا ظفر علی خان کو پانچ سال کے لیے ان کے آبائی گاؤں کرم آباد میں نظر بند کردیا گیا تھا اس نظر بندی کے دوران میں انھوں نے برطانوی حکومت سے ایک غیر سیاسی اخبار کی حیثیت سے ستارۂ صبح کے اجرا کی اجازت حاصل کی، اب جب کہ زمیندار رہا تھا نہ اس کا اپنا کوئی مطبع، ستارۂ صبح طباعت کے لیے دربدری کی کیفیت کا شکار رہا اور اسی کیفیت کے دوران میں مظفّرالدین صاحب کے مطبعے کے ساتھ یہ معارضہ پیش آیا جس کے اظہار کے لیے ذیل کی تحریر ارقام ہورہی ہے۔ معارضے کی تفصیل آئندہ سطور میں پیش کی جانے والی مراسلت سے واضح ہوگی کہ اخبار ستارہ صبح مولوی مظفّرالدین کے اسٹیم پریس میں شائع ہوتا تھا۔ ۱۵ر ستمبر ۱۹۱۷ء کا شمارہ اشاعت کے لیے ان کے مطبعے میں بھیجا گیا تو انھوں نے اس کی اشاعت روک دی اور مولانا ظفر علی خان کو ذیل کا رقعہ بھیجا:

''مکرمی جناب مولوی صاحب:

سلام مسنون! ہمیں اس وقت یونین اسٹیم پریس سے خبر ملی ہے کہ آپ کا اخبار پرسوں سے اُس پریس میں چھپے گا۔ اس لیے ہمیں روپیہ کی طرف سے فکر ہے۔ ہمارے اطمینان کے لیے ایک سونوے روپیہ کا ایک پرونوٹ لکھ کر ارسال فرمائیں۔ تاکہ آپ کا اخبار چھاپ کر آپ کے آدمی کو دیا جائے۔

نیازمند مظفّرالدین ۱۵ ستمبر ۱۹۱۷ء''(۶)

ہوسکتا ہے کہ اس وقت ستارۂ صبح کی اشاعت کے لیے یونین سٹیم پریس سے کوئی سلسلہ جنبانی ہورہا ہو لیکن ایک باقاعدہ اخبار کی تیار کاپیوں کو اشاعت سے روکنا اخبار کے مالک و مدیر اور قارئین کے لیے خاصا تکلیف دہ امر ہوتا ہے، شاید مالک مطبع اس اہمیت کا فائدہ اٹھانا چاہتے تھے جو انھوں نے منقولہ بالا خط لکھ کر اخبار کی طباعت رد کی۔ آنے والے صفحات میں مولانا ظفر علی خان کا جو خط نقل کیا جارہا ہے وہ دراصل منقولہ بالا رقعے کا جواب ہے، مولانا نے جب اپنا جوابی خط مالک مطبع کو بھیجا گیا تو مالک مطبع نے اسے وصول کرنے سے انکار کردیا، جس پر مولانا ظفر علی خان نے اپنا یہ جوابی خط ستارۂ صبح میں شائع کر دیا۔(۷) یہ خط شائع کرتے ہوئے اس کے ساتھ ''نواقض'' کے عنوان سے ایک طویل نوٹ ایزاد کیا گیا، پہلے مظفّرالدین صاحب کا خط اور پھر اس مراسلت پر اپنی تنقیحات شائع کیں۔

مظفّرالدین اس سے تیز تر تھے انھوں نے ایک روز قبل اپنا موقف ایک مراسلے کی صورت میں لکھ کر اخبار الصباح میں شائع کروادیا جس کے مدیر علامہ عبداللہ عمادی تھے۔[۸] اس خط کے الصباح میں چھپوانے کے پیچھے خاص مقاصد تھے۔ ایک زمانے میں نائب صدرِ مجلس وضع قوانین سردار حبیب اللہ: (۱۹۰۱ء۔۱۹۷۹ء) نے یہ اخبار شروع کیا جس کی ادارت کے لیے ستارۂ صبح سے اس کے ایڈیٹر ''علامہ عبداللہ العمادی کو طرح طرح کے سبز باغ دکھا کر ستارۂ صبح کے ادارہ سے توڑ لینے میں کامیاب ہوگئے۔ الصباح نے اپنا بازار گرم کرنے کے لیے ستارۂ صبح سے چھیڑ چھار شروع کر دی.....''[۹] مظفّرالدین صاحب نے اسی معرکہ آرائی سے فائدہ اٹھاتے ہوئے مولانا ظفر علی خان کے خلاف خط اشاعت کے لیے الصباح کو بھیجا۔ یہ خط اخبار ''الصباح'' کی اشاعت ۱۹ر ستمبر میں شائع ہوا، اس اخبار پر اصلی تاریخ اشاعت سے دو دن آگے کی تاریخ ہمیشہ ڈال دی جایا کرتی تھی تا کہ ناظرین کو اس کی پرانی خبروں پر تازہ خبروں کا دھوکا ہو سکے۔

مکرمی جناب ایڈیٹر صاحب ''الصباح'' لاہور

سلام مسنون۔ ذیل کی چند سطور پبلک کی آگاہی کے لیے بھیجتا ہوں آپ اخبار میں درج فرما کر ممنون فرمائیں۔

اخبار روزنامہ ''ستارۂ صبح'' اسلامیہ پریس میں چھپتا تھا۔ مگر اس کے مالک و ایڈیٹر مولوی ظفر علی خان صاحب اُجرت چھپائی کے لیے ہمیں ہمیشہ تنگ کرتے رہے۔ حالانکہ ہمارا اُن سے اقرار تھا کہ چھپائی کا روپیہ ہمیں روزانہ ملتا رہے۔ مگر وہ اپنے اس اقرار پر کاربند نہ رہے اور چھپائی کا دوسو روپیہ ان کے ذمہ ہوگیا۔ پرسوں ہفتہ کے روز شام کے ۶ بجے جب کہ ۱۶ر ستمبر کا اخبار بھی چھپ چکا تو میں نے ان کو ایک رقعہ لکھا کہ آپ نے کسی دوسرے پریس میں اپنا اخبار چھپوانے کا انتظام کیا ہے۔ اس لیے مجھے اپنے روپیہ کی طرف سے اطمینان ہونا چاہیے اور اس کا سہل طریق یہ لکھا کہ اگر آپ کے پاس روپیہ نہیں تو مجھے باضابطہ پرونوٹ لکھ کر بھیج دیں۔ جب میرا آدمی یہ رقعہ لے کر ان کے پاس گیا تو انھوں نے بجائے معقولیت کے ساتھ جواب دینے کے لاہور بھر کو گالیاں دینی شروع کر دیں اور کہا کہ ہمارے پاس روپیہ نہیں اور ہم پرونوٹ بھی نہیں لکھیں گے اور نہ ہمیں اخبار چھپوانے کی ضرورت ہے انھوں نے اُلٹے فوجداری اور دیوانی نالش دائر کرنے کی دھمکیاں بھی دیں، چنانچہ میرا آدمی واپس آگیا اور مولوی صاحب کا کوئی آدمی اخبار لینے کے لیے نہیں آیا۔

نیازمند مظفّرالدین اسلامیہ اسٹیم پریس لاہور[۱۰]

چونکہ ستارۂ صبح کی اشاعت کو روک کر مظفّرالدین صاحب، مولانا کے لیے مالی نقصان کا باعث بنے تھے اور پھر اطلاعات کے مطابق بعدازاں انھوں نے اخبار چھاپ کر خود ہی فروخت بھی کروادیے تھے اس لیے مولانا ظفر علی خان نے اپنے قانونی مشیر بدرالدین قریشی کے ذریعے انھیں ایک نوٹس بھجوایا

اس نوٹس کے جواب میں مظفّرالدین صاحب نے مولانا کو ذیل کا خط لکھا، یہ خط ایک رجسٹری شدہ نوٹس کی شکل میں مولانا ظفر علی خان کو بھجوایا گیا۔

اسلامیہ سٹیم پریس، لاہور

۱۷ر ستمبر ۱۹۱۷ء

مکرمی جناب مولوی ظفر علی خان صاحب مالک وایڈیٹر ''ستارۂ صبح''

پرسوں ۱۵ر ستمبر چھ بجے شام میں نے آپ کو روپے کے پرونوٹ کے لیے لکھا تھا آپ نے اُس کا جواب دینے کے بجائے میرے آدمی کے سامنے ہمیں بلکہ لاہور بھر کو گالیاں دینی شروع کیں اور کہا کہ نہ ہمارے پاس روپیہ ہے اور نہ ہم کوئی پرونوٹ لکھتے ہیں اور نہ ہمیں اخبار چھپوانے کی ضرورت ہے۔ چنانچہ ۱۶ر ستمبر کی اخبار لینے کے لیے سوائے تین سو پچاس اخباروں کے جو آپ کا آدمی لے گیا اب تک اخبار لینے بھی کوئی نہیں آیا۔ بہرصورت وہ آپ کا مال ہے جس وقت چاہیں لے جائیں اس وقت بذریعہ کارڈ ہذا آپ سے اپنے روپیہ کا مطالبہ کرتا ہوں اور اطلاع دیتا ہوں کہ ایک سو اٹھاسی روپے چودہ آنے آپ کے ذمہ واجب الادا ہیں ان کی ادائیگی کا انتظام فرمادیں ورنہ بعد گزرنے پندرہ یوم بذریعہ عدالت چارہ جوئی کی جائے گی اور کل ہرجہ اور خرچہ کے آپ ذمہ دار ہوں گے آپ کے مینیجر صاحب نے مجھے لکھ کر دیا ہوا ہے کہ ۱۵ر ستمبر کے بعد بل روز کا روز وصول کرلیا کریں۔ ۱۵ر ستمبر کی شام تک بعد انتظار میں نے رقعہ آپ کی خدمت میں لکھا تھا جس سے آپ اس قدر برافروختہ ہونے لگے۔

فقط المرقوم ۱۷ر ستمبر ۱۹۱۷ء نیازمند مظفّرالدین (۱۱)

اس قصے کے باوصف ستارۂ صبح کا جو شمارہ اشاعت سے روکا تھا اسے انھوں نے خود ہی چھاپ کر یہ عذر تراشتے ہوئے فروخت بھی کرنا شروع کر دیا کہ چھپا ہوا اخبار لینے کوئی نہیں آیا اور اس کے بعد جو مراسلت و نوٹس بازی ہوئی اس کے نتیجے میں ستارۂ صبح ان کے مطبع سے نجات پا کر یونین سٹیم پریس سے شائع ہونے لگا۔ مولانا ظفر علی خان نے اس مراسلت کو ستارہ صبح میں شائع کر دیا اور اس پر کچھ ''تنقیحات کا اضافہ کر کے مولوی مظفّرالدین صاحب کے اعتراضات والزامات کا جواب لکھا یہ تنقیحات درج ذیل ہیں: (۱۲)

[اُوپر مذکور مولوی مظفّرالدین صاحب کی] اس تمام مراسلت میں امورِ تنقیح طلب حسب ذیل ہیں:

(۱) کیا ۱۵ر ستمبر کی شام کے چھ بجے ۱۶ر ستمبر کا ''ستارۂ صبح'' اسلامیہ سٹیم پریس میں چھپ کر تیار رکھا ہوا تھا.....؟

(۲) اگر اخبار چھپا رکھا تھا تو کیا وہ اسلامیہ سٹیم پریس میں محض اس لئے پڑا رہا کہ ''ستارۂ صبح'' کا کوئی کارکن اسے لینے نہیں گیا۔

(۳) اگر اخبار کی حوالگی کا مطالبہ ''ستارۂ صبح'' کے کارپردازوں کی طرف سے نہیں ہوا تو کیا مولوی مظفّرالدین کو یہ حق حاصل تھا کہ اپنی ذمہ داری پر لاہور میں بطور خود فروخت کا انتظام کرتے۔

(۴) کیا چھپائی کی اجرت کا بل ادا کرنے میں اسٹیم پریس کو کبھی تنگ کیا گیا۔
(۵) کیا ہمارا مولوی مظفّرالدین سے یہ اقرار تھا کہ چھپائی کا بل ۱۶ر ستمبر سے پہلے روز کے روز ادا کرتے رہیں گے۔
(۶) کیا مولوی مظفّرالدین صاحب کے مطالبہ کی رقم دوسو تھی یا ایک سونوے یا ایک سو اٹھاسی روپے چودہ آنے۔

تنقیح اول کے متعلّق صرف اس قدر گزارش ہے کہ ۱۵ر ستمبر کی شام کے چھ بجے تک اخبار مولوی مظفّرالدین صاحب نے نہیں چھاپا تھا، ان کی پہلی چٹھّی کے الفاظ اس دعوے کا قطعی ثبوت ہیں وہ کہتے ہیں کہ ''پرونوٹ لکھ کر ارسال فرمائیں تا کہ آپ کا اخبار چھاپ کر آپ کے آدمی کو دیا جائے'' اس عبارت کا کوئی اور مفہوم بجز اس کے نہیں ہوسکتا کہ مولوی مظفّرالدین صاحب نے اخبار کے چھاپنے کو پرونوٹ کی رسید پر محمول کر رکھا تھا اور کم از کم چھ بجے تک اخبار نہیں چھاپا تھا۔ ایسی حالت میں مولوی مظفّرالدین صاحب کا وہ دعویٰ جو انہوں نے اپنی تیسری چٹھّی میں بدین الفاظ کیا ہے، ''شام کے چھ بجے ۱۶ر ستمبر کا اخبار چھپ چکا تھا'' بالکل بادر ہوا ہے۔

تنقیح دوم کی نسبت گزارش ہے کہ ہم نے یقیناً اپنے محرر حافظ سلطان احمد کو جن سے اخبار کی ترسیل کا انتظام متعلّق ہے شام کے ساڑھے چار بجے اسلامیہ سٹیم پریس میں حسبِ معمول بھیجا تھا جن کو اخبار نہ دیا گیا اور دیا بھی کیسے جاتا، مولوی مظفّرالدین صاحب تو فیصلہ کر چکے تھے کہ جب تک پرونوٹ نہ آجائے گا اخبار چھاپیں ہی گے نہیں چنانچہ انھوں نے اس فیصلہ کو اپنی پہلی چٹھّی کے ذریعہ سے صادبھی کر دیا ہے۔

تنقیح سوم کی نسبت عرض ہے کہ چھ بجے کے بعد جب کہ مولوی مظفّرالدین صاحب حافظ سلطان احمد کو اخبار دینے سے انکار کر چکے اور ہم کو پہلی چٹھّی لکھ چکے اور ہمارا جواب موصول ہو چکا جس کے لینے سے انہوں نے انکار کر دیا لیکن جس کے خلاصہ مضمون کو رسید بہی پر درج پا کر آپ کی آنکھیں اپنی ذمہ داریوں کی طرف سے کھلیں تو آپ نے اخبار چھاپنا شروع کیا اور بطور خود لاہور میں اس کی فروخت کا انتظام کیا جس کا کھلا ہوا ثبوت یہ ہے کہ اپنی دوسری ''الصباح'' والی چٹھّی میں تو فرماتے ہیں کہ ''مولوی صاحب کا کوئی آدمی اپنے اخبار لینے کے لیے نہیں آیا'' لیکن اپنے کل کے رجسٹری شدہ نوٹس میں اپنی تردید خود ہی یہ کہہ کر کرتے ہیں کہ آپ کا آدمی تین سو پچاس اخبار لے گیا اب معلوم ہوا کہ یہ وہ تین سو پچاس اخبار ہیں جو مولوی صاحب نے خود لاہور کے بازاروں میں فروخت کروائے جن میں سے اگلے دن دو پیسہ کا ایک پرچہ ہم نے بھی خریدا اور اسی کے مضامین مکرر نقل کروا کر یونین سٹیم پریس میں ۱۹ر ستمبر کا پرچہ چھپوایا۔

تنقیح چہارم کی نسبت التماس ہے کہ ۲۷ر اگست سے لے کر ۱۴ر ستمبر کی شام تک ہمارا تعلّق اسلامیہ سٹیم پریس سے رہا ہے یہ انیس دن کی مدت ہوتی ہے اس قلیل عرصے میں ہم نے دوسو بیس روپیہ کی

رقم چھپائی کی بابت مولوی مظفّرالدین صاحب کے حوالے باخذ رسید کی، ایسی حالت میں ''الصباح'' کے ذریعہ سے وہ یہ الزام ہمیں کس طرح دے سکتے ہیں کہ ہم اجرتِ طباعت کے متعلق انہیں ہمیشہ تنگ کرتے رہے۔

تنقیح پنجم کی نسبت عرض ہے کہ ۲۷/اگست سے لے کر ۱۵/ستمبر کی شام تک کی میعاد کی بابت ہرگز کوئی اقرار ہم نے مولوی مظفّرالدین صاحب سے نہیں کیا کہ ہم ہر روز شام کو اپنا بل ادا کر دیا کریں گے اس لئے ''الصباح'' میں ان کا یہ فرمانا کہ ہم نے یہ اقرار ان سے کیا تھا اور پابندِ اقرار نہ رہے کھلی ہوئی خلاف بیانی ہے جس کا اعتراف مولوی صاحب اپنے دیروزہ نوٹس میں یوں کرتے ہیں کہ آپ کے مینیجر صاحب نے مجھے لکھ کر دیا ہوا ہے کہ ۱۵/ستمبر کے بعد بل روز کا روز وصول کر لیا کریں، ایسی حالت میں مولوی صاحب کو کم از کم ۱۵/ستمبر کی شام کا پرچہ جس پر ۱۶/ستمبر کی تاریخ تھی بلا عذر ہم کو چھاپ کر دے دینا چاہیے تھا لیکن ان کی اصطلاح میں تو ۱۵/ستمبر کا ''بعد'' بھی ۱۵/ستمبر کی ''شام تک'' میں داخل ہے۔

تنقیح ششم کے متعلق التماس ہے کہ مولوی مظفّرالدین صاحب اپنی پہلی چٹھی میں مطالبہ کی رقم بصورت پرونوٹ ایک سو نوے روپیہ قرار دیتے ہیں۔ ''الصباح'' والی چٹھی میں دوسو روپیہ طلب کرتے ہیں۔ اپنے آخری نوٹس میں ایک سو اٹھاسی روپیہ مانگتے ہیں سمجھ میں نہیں آتا کہ ان کے حساب سے صحیح رقم کیا ہے.....؟

لیکن یہ تمام امور ایسے ہیں جن پر عدالت ہی میں پوری روشنی پڑ سکے گی۔ صرف ایک جملہ ہم اور لکھنا چاہتے ہیں اور وہ مولوی مظفّرالدین صاحب کا وہ فقرہ ہے جس میں آپ نے ہم پر یہ الزام لگایا ہے کہ ہم نے لاہور بھر کے حق میں گالیاں تصنیف کی ہیں۔ اس فقرے میں ''الصباح'' کے انداز خصوصی کی جھلک نظر آئی ہے جس کے دفتر میں پہنچ کر مولوی صاحب نے علامہ عمادی اور ان کے باطنی شرکا کے ساتھ مشورہ فرما کر بھی اپنی دوسری چٹھی ''الصباح'' میں چھپوائی تھی ہم نے جب ''الٹی میٹم'' کے عنوان سے ''ستارۂ صبح'' کی کسی گزشتہ اشاعت میں ایک افتتاحیہ لکھا تھا تو ساری دنیا تو اس کا یہی مطلب سمجھی کہ اس مضمون کا روئے سخن بے اصول اخباروں کی طرف ہے چنانچہ معاصر ''اخبار عام''[۱۳] نے اس مضمون کے اسی مفہوم کے لحاظ سے اپنی ایک تازہ اشاعت میں اس کا حوالہ دیا ہے لیکن علامہ عمادی اور ان کے باطنی استادانِ ازل نے تمام دنیا میں غوغا بپا کر دیا ہے کہ ہمارے الٹی میٹم کا روئے سخن مسلمانوں کی تمام قوم کی طرف ہے پس اگر مولوی مظفّرالدین صاحب بھی فرماتے ہیں کہ ہم نے تمام لاہور کو گالیاں دی ہیں تو ان کے اس ارشاد کا رنگ ''الصباحی'' ہے۔

[ظفر علی خان]

﴿مولانا ظفر علی خان کا مکتوب﴾

لاہور، ۱۵/ستمبر ۱۹۱۷ء

وقت سوا چھ بجے شام

عنبر مجاریہ ۹۴۱۷

مکرمی مظفّرالدین صاحب مالک اسلامیہ سٹیم پریس لاہور

السّلام علیکم۔ آج آپ کا ایک رقعہ سوا چھ بجے شام کے قریب پہنچا جس میں آپ مطالبہ فرماتے ہیں کہ ایک سو نوے روپے کا پرونوٹ آپ کو لکھ دیا جائے کہ اسی صورت میں آپ اخبار چھاپ کر ہمیں دے سکتے ہیں۔ ہم آپ کا مطالبہ از روئے حساب ادا کرنے کو تیار ہیں اور آج صبح ہم آپ کو یقین بھی دلا چکے تھے کہ ۱۷ ستمبر کو دن کے گیارہ بجے رقم ادا کر دی جائے گی۔ جسے آپ نے تسلیم کر لیا تھا اب آپ اخبار کی چھپائی کو پرونوٹ کی تحریر پر موقوف رکھتے ہیں جو ایک نا قابل فہم امر ہے آج کا اخبار نہ چھاپنے سے ہزار ہا روپیہ کا جو نقصان ہمارے کارخانہ کو پہنچے گا اس کے آپ قانوناً ذمہ دار ہیں۔ پرونوٹ کا مطالبہ ایسے تنگ وقت میں کرتے ہوئے آپ کو یہ تو سوچ لینا چاہیے تھا کہ آپ کے پاس ہمارا ڈیڑھ سو روپیہ سے زائد مالیت کا کاغذ بطور امانت رکھا ہوا ہے اور اگر ہم وقت پر روپیہ ادا نہ کرتے تو آپ تا ادائے رقم اسے روک سکتے ہیں اب بھی آپ کو لکھا جاتا ہے کہ آج سات بجے تک اخبار چھاپ کر ہمارے آدمی کو دے دیجیے ورنہ آپ ہمارے ہرج اور نقصان کے ذمہ دار ہوں گے۔ اگر آج سات بجے شام تک آپ نے اخبار چھاپ کر نہ دیا تو ہم قطعاً اسے نہ لیں گے اور اس صورت میں بھی جو نقصان ہمیں پہنچے گا اس کا تاوان آپ کو دینا ہوگا۔ اس کی نقل رکھ لی گئی ہے۔ فقط

خاکسار ظفر علی خان (۱۴)

مالک مطبع نے الصباح کو بھیجے گئے مراسلے میں مولانا ظفر علی خان کے رویے کی نسبت جو کچھ لکھا ہے اس کا جواب خود مولانا نے اپنے قلم سے دے دیا ہے۔ اس مراسلت سے جہاں بیسویں صدی میں اخبارات کی طباعت کی راہ میں آنے والی مشکلات اور مالکانِ مطابع کے رویوں کا اندازہ کیا جا سکتا ہے وہاں یہ بھی معلوم ہو جاتا ہے کہ اپنی جدوجہد میں مولانا ظفر علی خان جیسے راہ نماؤں نے برطانوی استعمار ہی کا مقابلہ نہیں کیا بلکہ اس سفر میں ہم وطنوں کے حوصلہ شکن رویے بھی ان کے ہم سفر رہے۔

.....

حوالہ جات وحواشی

۱۔ ستارہ صبح جلد ۱، ش ۲، ص ۲۹ بحوالہ ڈاکٹر غلام حسین ذوالفقار مولانا ظفر علی خان حیات خدمات و آثار لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز ۲۰۱۱ء، ص ۱۲۷

۲۔ دیکھیے ہفت روزہ چٹان، شاہ جی نمبر، مدیر شورش کاشمیری لاہور: مطبوعات چٹان ۱۵ر جنوری ۱۹۶۲ء

۳۔ مطبوعہ لاہور: ۱۹۸۶ء، ص ۱۶۰ تا ۱۷۳

۴۔ نظم کا نام ''دین و دنیا'' انجمن حمایتِ اسلام لاہور کے سترھویں جلسے میں ۲۲ر فروری ۱۹۰۲ء کو پڑھی گئی۔ دیکھیے: ابتدائی کلام اقبال بترتیب ماہ و سال مرتبہ: ڈاکٹر گیان چند، لاہور: اقبال اکادمی پاکستان، ۲۰۰۴ء، ص ۱۵۰ نیز کلیات باقیات شعر اقبال، مرتبہ: ڈاکٹر صابر کلوروی لاہور: اقبال اکادمی پاکستان، ۲۰۰۴ء، ص ۸۵

۵۔ ظفر علی خان، بہارستان، لاہور: اُردو اکیڈمی پنجاب، ۱۹۳۷ء، ص ۳۶۰

۶۔ ستارہ صبح ۲۰ر ستمبر ۱۹۱۷ء

۷۔ ایضاً

۸۔ علامہ عبداللہ العمادی اپنے وقت کے ایک نمایاں صحافی تھے مختلف اوقات میں عربی رسالہ ''البیان'' لکھنؤ، ''الندوہ'' (لکھنؤ) ''وکیل'' (امرتسر) ''زمیندار'' (لاہور) اور ''الہلال'' (کلکتہ) کی ادارت کرتے رہے۔ انھوں نے مولانا ظفر علی خاں کے ''ستارہ صبح'' کی ادارت کے علاوہ دارالترجمہ جامعہ عثمانیہ میں مترجم عربی کی حیثیت سے بھی خدمات انجام دیں۔

۹۔ ظفر علی خان نظم ''وہ اور ہم'' درنگارستان، لاہور: پبلشرز یونائیٹڈ، س۔ن، ص ۲۷، اس قضیے کا حوالہ مولانا ظفر علی خان کی ایک اور تحریر میں بھی آیا ہے، اس کا اقتباس بھی ملاحظہ ہو:

''جب روزنامہ ''ستارہ صبح'' میری ادارت میں لاہور سے نکلتا تھا اور علامہ عبداللہ عمادی میرے مددگار تھے۔ میرے دیرینہ دوست سردار حبیب اللہ صاحب، نائب صدر مجلس وضع قوانین کو بشمول مولوی غلام محی الدین صاحب قصوری صحافت کی وادی پرخار میں قدم رکھنے کا شوق دامن گیر ہوا اور آپ نے ''الصباح'' کے نام سے ایک بلند پایہ روزنامہ جاری فرمایا۔ اس صحیفہ کی عنان ادارت ہاتھ میں لینے کے لیے میرے علم واطلاع کے بغیر علامہ عبداللہ العمادی کو دعوت دی گئی جو انھوں نے قبول فرمالی اور میری حالت قریب قریب وہی ہوگئی جو ''زمیندار'' سے مولانا غلام رسول مہر اور مولانا عبدالمجید سالک کی علیحدگی پر ہوگئی تھی۔ ''الصباح'' اور ''ستارہ صبح'' میں خوب خوب چشمکیں ہوئیں اور سب سے زیادہ مہیب حربہ جو میرے خلاف کام میں لایا گیا میری یہی پرانی نظم تھی جس کے جستہ جستہ اشعار جو

سیاق وسباق کے پیرایہ سے عاری تھے۔ ''الصباح'' میں درج کر کے حقیقت ناشناس عوام کو یہ مغالطہ دیا گیا کہ گویا یہ اشعار میں نے اپنی نظر بندی کی گرفت کے ڈھیلے پڑ جانے کے شکرانہ میں لکھے ہیں۔ خدا کا شکر ہے کہ علامہ عمادی سے میرے دیرینہ تعلّقات پھر استوار ہو گئے اور آج وہ حیدر آباد دکن میں ایک منصب جلیل پر فائز ہیں۔''

ظفر علی خان از الۃ الخفا، در روز نامہ، زمیندار، لاہور ۲۹/اپریل ۱۹۲۸ء

۱۰۔ یہاں مولانا ظفر علی خان نے کچھ کلمات کو نشان زد کر کے یہ صراحت درج کی ہے کہ ''جو خطوط اس خط کے بعض فقرات پر کھینچے ہوئے ہیں ان کا ذمہ دار ہمارا قلم ہے۔ ایڈیٹر ستارۂ صبح''

۱۱۔ یہاں بھی مولانا ظفر علی خان کے قلم سے ذیل کی صراحت کی گئی ہے ''اس خط کے بھی بعض فقرات میں خط کھینچے ہوئے ہیں ان کا ذمہ دار ہمارا قلم ہے، ایڈیٹر ستارۂ صبح''

۱۲۔ ستارۂ صبح ۲۰/ستمبر ۱۹۱۷ء

۱۳۔ اخبار عام ۱۸۷۰ء میں لالہ مکند نے جاری کیا جلد ہی اس کے انداز پر کچھ اور جرائد نکل آئے۔ اس زمانے میں اس اخبار کی اشاعت ۲۷۰۰ تک تھی

۱۴۔ ستارہ صبح محولہ بالا

جعفر زٹلی: اُردو کا پہلا ظریف مزاحمتی شاعر

☆ طارق کلیم
Tariq Kaleem
Ph.D Scholar, Department of Urdu,
Sargodha University, Sargodha.

☆☆ ڈاکٹر سیّد عامر سہیل
Dr. Sayed Amir Suhail
HOD, Department of Urdu,
Sargodha University, Sargodha.

Abstract:

Jafar ztali was one of the pioneers of Urdu poetry. He was also the first poet who adopted humorous style in Urdu poetry. Jafar was also first resistive Urdu poet. In his poetry he showed great political as well as social resistance against power symbols of Mughal regime. His poetry depicts the political situation of his era. His poetry is very vulgar but has no hint of lust. He was very loud and blunt. He wrote the parody of a verse which was written on Farrukh Syer's coin. Due to this he was murdered by the said king.

ابھی اردو زبان اور شاعری کو شمالی ہند میں اعتبار حاصل نہیں ہوا تھا اور نہ ہی ولّی کا دیوان دلی پہنچا تھا، اس دور میں ہمیں ایسا بھی شاعر نظر آتا ہے جس نے شعوری سطح پر اردو زبان کو اپنا کر اسے اپنے خیالات اور احساسات کے اظہار کا ذریعہ بنایا۔ اس شاعر نے غزل کی بجائے نظم کی طرف توجہ کی۔ اس شاعر کا نام میر محمد جعفر ہے جسے ادبی دنیا جعفر زٹلی کے نام سے جانتی ہے۔ جعفر کا تعلّق سادات گھرانے سے تھا۔[۱] بعض لوگ اسے آج کل کی ہندوستانی ریاست ہریانہ کے قصبے نارنول کا کہتے ہیں[۲]۔ جب کہ بعض تذکرہ نگاروں کا خیال ہے کہ وہ دلی کا رہنے والا تھا[۳] اس کے کلیات میں موجود سید اٹل کے رقعے سے

☆ طارق کلیم، پی ایچ ڈی اسکالر، شعبۂ اُردو، یونیورسٹی آف سرگودھا
☆☆ ڈاکٹر سید عامر سہیل، صدر، شعبۂ اُردو، یونیورسٹی آف سرگودھا

اس کا تعلّق نارنول سے ثابت ہوتا ہے۔[۴] امکان بھی یہی ہے کہ وہ نارنول میں پیدا ہوا اور تعلیم یا روزگار کے سلسلے میں دلی چلا گیا۔ اس نے ساری زندگی دلی میں ہی بسر نہیں کی بلکہ زندگی کا بڑا حصہ دکن میں بھی بسر کیا جہاں وہ اورنگ زیب عالم گیر کے بیٹے کام بخش کی فوج میں ملازم تھا۔[۵] بعض تذکرہ نگاروں نے اورنگ زیب کے ایک اور بیٹے اعظم شاہ سے بھی جعفر کے تعلّق کا ذکر کیا ہے۔ اعظم شاہ بھی ان دنوں دکن میں ہی موجود تھا۔ میر تقی میر کے مطابق اس نے اعظم شاہ کے لیے یہ شعر کہا:[۶]

نگینِ سلیماں کہ تابندہ بود
ہمیں نقشِ اعظم برآں کندہ بود

میر حسن نے بھی اپنے تذکرے میں مندرجہ بالا شعر نقل کیا ہے۔[۷]

رائے لچھمی نرائن شفیق بھی جعفر کے اعظم شاہ سے تعلّق کی گواہی دیتے ہیں۔ وہ کہتے ہیں کہ اعظم شاہ نے جعفر کو ان الفاظ میں خراجِ تحسین پیش کیا ''جعفر را زٹل نہ بودے ملک الشعرا بودے''[۸] اس بحث سے یہ اندازہ ہو جاتا ہے کہ جعفر کا تعلّق اعظم شاہ اور کام بخش دونوں سے تھا اور دونوں دکن میں تھے۔ اس لیے جعفر کی زندگی کا کچھ حصہ دکن میں ضرور بسر ہوا۔ کام بخش کی نوکری چھوڑ کر وہ واپس دلی آ گیا اور بقیہ زندگی یہیں گزاری۔ اُس کے کلیات میں شامل ہجویات اُن لوگوں کی ہیں جن کا تعلّق دِلی سے ہے۔ دوسرے کچھ نظموں سے دِلی کے حالات کا بھی علم ہوتا ہے۔ جس سے اس بات کا اندازہ ہو جاتا ہے کہ جعفر نے زندگی کا کچھ حصہ دِلی میں بھی بسر کیا ہے۔

جعفر کب پیدا ہوا؟ اس کے بارے میں کوئی حتمی بات نہیں کی جا سکتی۔ تذکروں میں سوانحی حالات کا رواج نہ تھا۔ سو وہاں سے تو کچھ دستیاب نہیں ہوتا۔ ڈاکٹر جمیل جالبی نے دیگر ذرائع سے یہ ثابت کیا ہے کہ وہ شاہ جہاں کے دور میں جوان تھا۔[۹] اس سے پہلے حافظ محمود شیرانی اس کی پیدائش اور عالم گیر کی تخت نشینی کو ایک ہی سال کا واقعہ قرار دیتے ہیں۔[۱۰] تاہم بعد میں انھوں نے ایک مقالے میں اپنی رائے سے رجوع کر لیا۔[۱۱] لہٰذا اس حوالے سے یقین سے کچھ نہیں کہا جا سکتا۔ زیادہ سے زیادہ یہی کہا جا سکتا ہے کہ جعفر نے اورنگ زیب عالم گیر کے دور میں اپنی زندگی کا زیادہ تر حصہ گزارا۔

جعفر کے ذریعہ معاش کے بارے میں بھی دو قسم کی معلومات ملتی ہیں۔ ایک تو وہ جو پچھلے صفحات پر بیان کی گئی ہے یعنی کام بخش کی ملازمت دوسری طرف تذکروں میں یہ بھی ملتا ہے کہ وہ لوگوں کو اپنی شاعری سے خوفزدہ کر کے ان سے پیسے بٹورتا تھا۔ وہ لوگوں کے قصیدے لکھ کر لے جاتا اگر کچھ مل جاتا تو ٹھیک ورنہ ان کی ہجو لکھ دیتا۔ میر تقی میرؔ کہتے ہیں:

> ''وضیع و شریف ہمہ او و ملاحظہ می کردند و چیزے می دادند، چوں بخانہ کسے می آمد دو کاغذ ہمراہ گرفتہ می آمد، بر یک پارچہ ہجو صاحب خانہ و بر دیگر مدح او اگر مدار از او می دید مدح می خواند وگرنہ پرچہ کاغذِ ہجو را بالِ شہرت می دارد۔''[۱۲]

کچھی نرائن شفیق[۱۳] اور میر حسن[۱۴] بھی اس کے ذریعہ معاش کے بارے میں یہی معلومات فراہم کرتے ہیں۔ روزگار کے بارے میں ملنے والی معلومات متضاد بھی ہیں اور ان کے حق میں دلائل بھی کم زور نہیں۔ کام بخش کے بارے میں کلیات میں داخلی شہادتیں ملتی ہیں۔ دوسری طرف تذکروں سے دستیاب مذکورہ بالا معلومات کو بھی رد نہیں کیا جا سکتا۔ خاص طور پر میرؔ کے کہے کو نظر انداز کرنا آسان نہیں۔ میر تقی میرؔ اور جعفر کے درمیاں زیادہ زمانی بعد نہیں۔ دلی میں میرؔ کو بہت سے ایسے لوگ مل سکتے تھے جنھوں نے جعفر زٹلی کو ادھیڑ عمر اور بڑھاپے میں دیکھا ہو یا ان کی جعفر سے ملاقات رہی ہو۔ اس طرح میرؔ کے پاس مستند معلومات ہونے کا قوی امکان ہے۔ ایسی صورت میں درست کیا ہے؟ امکان یہی ہے کہ دونوں باتیں درست ہیں۔ جوانی میں جعفر فوج میں ملازمت کرتا ہوگا۔ کام بخش کی ناراضی کے بعد وہ جب دلی آ کر بسا تو اس کے پاس روزی کمانے کے لیے ہنر تو کوئی تھا نہیں سو اس نے قصیدہ گوئی یا ہجو گوئی کو ذریعہ معاش بنا لیا۔

جعفر زٹلی کا انتقال فرخ سیر کے دور میں ہوا۔ فرخ سیر جہاں دار شاہ کو شکست دے کر ۱۷ ذیقعد ۱۱۲۴ کو تخت نشین ہوا[۱۵] اور شاہی سکے کے لیے درج ذیل شعر پسند کیا۔

سکہ زد از فضلِ حق بر سیم وزر
بادشاہ بحر و بر فرخ سیر[۱۶]

غلام حسین شورش کے مطابق جعفر نے اس شعر میں تحریف کی جس کی پاداش میں جعفر قتل ہوا:

''روزے بعد انتقال نواب ذوالفقار خان بہادر ایں شعر فرمودہ

سکہ زد بر گندم و موٹھ و مٹر
بادشاہ تسمہ کش فرخ سیر

ازیں خبر مزاج بادشاہ برہم گرفت، ایشاں را بجست فرستاد''[۱۷]

یعنی جعفر نے ذوالفقار خان کے قتل کے بعد شعر میں تحریف کی اور ذوالفقار خان کو ۱۴ محرم ۱۱۲۵ کو قتل کیا گیا۔[۱۸] اس کا مطلب یہ ہے ہوا کہ جعفر کا قتل بھی ۱۱۲۵ھ (۱۷۱۳ء) میں ہوا۔[۱۹] ڈاکٹر جمیل جالبی نے ایک بیاض میں موجود قطعہ تاریخ سے بھی یہ ثابت کیا ہے کہ جعفر کا سالِ وفات ۱۱۲۵ھ ہی ہے۔[۲۰] اس طرح اب تک کی دستیاب معلومات کے مطابق جعفر زٹلی کی وفات کا سال ۱۱۲۵ھ (۱۷۱۳ء) ہی درست سمجھا جائے گا۔ اس لیے بھی کہ اب تک کسی اور سال کا ذکر نہیں ملتا۔

سب سے پہلے جس محقق نے جعفر پر توجہ کی وہ حافظ محمود شیرانی ہیں۔[۲۱] انھوں نے اپنی کتاب ''پنجاب میں اردو'' میں جعفر کے کلام کا لسانی حوالے سے مطالعہ کیا۔ اُن کا خیال ہے کہ اُردو نے پنجاب میں جنم لیا اور اپنے اس دعوے کے ثبوت میں وہ جعفر کی اُردو شاعری کو بہ طور گواہ پیش کرتے ہیں۔ جعفر بلاشبہ لسانی حوالے سے بہت اہم شاعر ہے اور اُردو زبان کی تحقیق کرنے والوں کو اُس پر از سرِ نو توجہ کرنی

چاہیے۔اس حوالے سے جعفر کی شاعری بہت سے ابہام دور کر سکتی ہے۔

لسانی حوالے ہی سے نہیں بلکہ اور کئی حوالوں سے بھی جعفر کی شاعری کا مطالعہ اہم ہے۔اُس کے بارے میں کہا جا سکتا ہے کہ وہ اردو کا پہلا عوامی شاعر ہے۔اور یہ شاعری اس نے نظیر اکبر آبادی سے نصف صدی قبل کی۔اس نے اس دور کے عوام کی زبان میں بات کی۔اس کی شاعری پڑھ کر احساس ہوتا ہے کہ وہ عوام میں اٹھنے بیٹھنے والا شخص ہے۔اور عوامی محفلوں کی ثقافت سے آشنا ہے۔اس نے جو شاعری کی وہ بھی عوام کے لیے کی۔اس کی شاعری نہ تو دربار میں سنائی جا سکتی تھی اور نہ ہی مشاعرے میں۔اس کے سامعین بالکل عام افراد تھے۔اگر یہ کہا جائے کہ وہ اپنے عہد کے عام آدمی کی آواز ہے تو غلط نہ ہوگا۔ اگر نظیر کی عوامی شاعری اور جعفر کی شاعری کا موازنہ کیا جائے تو ایک بات واضح محسوس ہوتی ہے کہ نظیر اپنے اِردگرد کے ماحول کا آنکھوں دیکھا حال بیان کرتا ہے جب کہ جعفر بقول ڈاکٹر سید ابوالخیر کشفی اپنے دور کا مبصّر ہے۔(۲۲) نظیر عام طور پر تصویر کا روشن رُخ دکھاتا ہے جب کہ جعفر خامیوں پر نظر کرتا ہے۔

جعفر کا مطالعہ اس لیے بھی اہم ہے کہ وہ اردو کا پہلا ظریف شاعر ہے۔جعفر سے پہلے اردو میں کوئی باقاعدہ ظریف شاعر نظر نہیں آتا۔عین ممکن ہے کہ شعرا کبھی منہ کا ذائقہ بدلنے کے لیے شعر میں شوخیِ اظہار سے کام لے لیتے ہوں تاہم مزاح کی طرف سنجیدگی سے توجہ نہیں دی گئی۔جعفر نے اپنے احساسات اور خیالات کے اظہار کے لیے مزاحیہ اسلوب پسند کیا اور مزاح پیدا کرنے کے لیے اُس نے فحش گوئی سے مدد لی۔اُس کی مزاحیہ شاعری کا بڑا حصہ فحش گوئی کا مرہونِ منت ہے۔وہ شاعری میں جنسی اعضا کا نام بہت بے تکلّفی سے لیتا ہے اور باقاعدہ گالیاں دیتا ہے۔مگر اسے کیا کہیے کہ فحش گوئی بھی مزاح پیدا کرنے کا ذریعہ ہے، بلاشبہ یہ ایک سماجی برائی ہے مگر لوگ اسے شوق سے سنتے ہیں گو زبان پر لاحول ہوتی ہے۔(۲۳) اس معاملے میں فرقت کاکوروی کہتے ہیں:

> ''ہر وہ بات جس سے انسان ہنس پڑے خواہ وہ فحش ہی کیوں نہ ہو مزاح اور ظرافت تصور کی جاتی ہے۔''(۲۴)

تاہم یہ بھی حقیقت ہے کہ اس کی شاعری فحاشی برائے فحاشی کے زمرے میں نہیں آتی۔ رشید حسن خان نے جعفر کا جو کلیات مرتب کیا ہے اس میں ۳۸ نظمیں ہیں۔دو چار کو چھوڑ کر سب کی سب فحش ہیں مگر کسی نظم میں بھی لذت انگیزی کی کیفیت نہیں۔فحش الفاظ کے استعمال سے نظمیں غیر شائستہ تو ہو سکتی ہیں مگر لذت انگیز نہیں۔

جعفر کی فحش شاعری کا موازنہ اگر عریاں، چرکیں، انشا، جرات، اور رنگین کی شاعری سے کیا جائے تو جعفر کو سمجھنا آسان ہو جائے گا۔جعفر سمیت یہ سب شعرا زوال آمادہ معاشرے کی پیداوار ہیں۔ جعفر کے یہاں جو فحش گوئی ہے وہ اس شخص کی ہے جو معاشرے کو بگاڑ کی طرف جاتا دیکھ کر شدید ردِعمل کا اظہار کرتا ہے جب کہ مذکورہ شعرا معاشرے کے زوال کی وجہ سے پیدا ہونے والی سماجی صورتِ حال سے

لطف اندوز ہوتے ہیں۔ ان شعرا کے یہاں لذت انگیزی کی شدید کیفیت پائی جاتی ہے۔ وہ عیش پرست معاشرے میں جن لذت انگیز تجربات سے دوچار ہوتے ہیں، قاری کو بھی ان میں شرکت کی دعوت دیتے ہیں اور قاری کو بارضا و رغبت ان تجربات میں شریک ہو جاتا ہے جب کہ جعفر کی صورت حال اس شخص کی سی ہے جو برائی کو دیکھ کر قہقہے لگاتا ہے اور لوگوں کو اس طرف متوجہ کرتا ہے مگر اس کے قہقہوں کے پس منظر میں آنسوؤں کو محسوس کیا جا سکتا ہے۔[۲۵] جعفر کی شاعری فحش ہونے کے باوجود معاشرے کا نوحہ ہے جب کہ مذکورہ شعرا کا رویہ نشاطیہ ہے۔ جو ''بابر بہ عیش کوش کہ عالم دوبارہ نیست'' کے فارمولے پر عمل کرتے ہوئے بہتی گنگا میں ہاتھ دھونے میں مصروف ہیں۔ وہ دل و جان سے نہ صرف اس صورت حال کو قبول کر چکے ہیں بلکہ اس سے لطف اندوز بھی ہو رہے ہیں۔ اِن کے ہاں بھی بلاشبہ ظرافت موجود ہے مگر یہ ظرافت وہ ہے جو اخلاقی اقدار سے محروم معاشرے ہی میں سانس لے سکتی ہے۔ یہ ظرافت آمیز فحش نگاری صحت مند دماغوں کی تخلیق نہیں، یہ مریضانہ رویے کی حامل ہے۔ اگر کوئی مرد عورت بن کر بات کرنے میں فخر محسوس کرے تو اس کی صحت مندی مشکوک ہی ہو گئی۔ جعفر کا رویہ جارحانہ ہے۔ وہ مذاق اُڑاتا ہے تضحیک کرتا ہے اور اس کے لیے فحش نگاری کا سہارا لیتا ہے۔ ڈاکٹر رؤف پاریکھ اسے ایک اور زاویے سے دیکھتے ہیں۔ وہ لکھتے ہیں:

> ''یہ بات بہرحال ذہن میں رکھنی چاہیے کہ جعفر اردو مزاح کی بنیادیں ڈال رہے تھے اور ان کے سامنے اردو مزاح کا کوئی باقاعدہ نمونہ موجود نہ تھا۔''[۲۶]

ڈاکٹر رؤف پاریکھ کی یہ بات وزن رکھتی ہے کیوں کہ آغاز میں کسی بھی ادبی رویے سے بہت صیقل ہونے کی توقع نہیں کی جا سکتی۔ جعفر نے فحش نگاری کی روش کو شعوری طور پر چنا۔ میر قدرت اللہ قاسم کی روایت ہے کہ جعفر کہتا ہے:

> ''ہر چند سعی خواہم کرد سعدی شیرازی و فردوسی طوسی نخواہم شد، زٹل می گویم تا ممتاز عالم باشم''[۲۷]

جعفر کو یہ اعزاز بھی حاصل ہے کہ وہ اردو کا پہلا مزاحمتی شاعر ہے۔ اس نے مزاحمت کے لیے اپنی ظریف شاعری کا سہارا لیا۔ اس کی شاعری محض لوگوں کو ہنسانے کے لیے نہیں بلکہ یہ اس عہد کا نوحہ بھی ہے۔ یہ صرف اس کی طبیعت کی افتادگی ہی نہیں بلکہ اس میں دور کی زبوں حالی اور متبذل اخلاقی حالت کا بھی برابر کا حصہ ہے۔[۲۸] جعفر اس دور میں شدید ردعمل کی مثال ہے۔[۲۹] اور اس کے کلام سے اس زمانے کے تمدن کا بہت حد تک اندازہ ہو سکتا ہے۔[۳۰] اس کے مزاح میں بے پناہ کاٹ ہے۔ وہ اپنے دور کی خرابیوں کا سب سے بڑا نقاد ہے۔ وہ مصلح کی طرح خرابیوں کو دور کرنے کی کوشش نہیں کرتا بلکہ اُس کا کام محض اپنی ظرافت کے ذریعے لوگوں کو اس غیر متوازن صورت حال کی طرف متوجہ کرنا ہے تاکہ وہ ان سے بچاؤ کی تدابیر کر سکیں۔ اس کا یہ بہت بڑا کارنامہ ہے کہ اس نے اپنے دور کی خرابیوں کو محسوس کر لیا۔ اس کے علاوہ اس دور میں کوئی ایسا شخص نہیں ملتا جو اس رویے کا حامل ہو۔

مغلیہ دور کے زوال کے آثار تو عہد عالم گیری ہی سے نظر آنے لگے تھے اور وہ فتنے سر اٹھانے لگے تھے کہ جن کا سر کچلنا اس کے بعد آنے والوں کے بس میں نہیں تھا۔ اس کی وفات کے بعد تو حالات بہت تیزی سے بگاڑ کی طرف جانے لگے۔ اگر چہ اس کی وفات کے ڈیڑھ سو برس بعد تک مغلیہ حکومت قائم رہی مگر ان برسوں میں ہر گزرتا دن اس کی حدود اور وقار میں کمی کر رہا تھا۔ عالم گیر کی وفات کے بعد تخت کے لیے وارثوں کے درمیان ہونے والی جنگوں نے معاشرے کے سکون کو تہہ و بالا کر دیا۔ بدامنی اور انارکی کا دور دورہ تھا۔ بادشاہوں کی گرفت حالات پر کم زور ہوتی چلی جا رہی تھی، سماجی رویے تباہ ہو رہے تھے، معیشت کی بنیاد استحصال پر قائم تھی اور معاشرہ تباہ ہونے کے لیے تیار ہو گیا تھا۔

جعفر نے اورنگ زیب عالم گیر کا قدرے پر سکون دور بھی دیکھا اور اس کے بعد اس دور کا بھی گواہ بنا جب تخت کے لیے لڑی جانے والی جنگوں کی وجہ سے معاشرہ امن و امان سے محروم ہو چکا تھا۔ کچھ مسائل مثلاً جنگیں جہالت، توہم پرستی، جمود اور بے مقصدیت وغیرہ تو ایسے تھے جن کا واسطہ جعفر کو عمر بھر رہا اور کچھ مسائل مثلاً سیاسی بے یقینی، بدامنی، بداعنوانی وغیرہ وہ تھے جن سے جعفر کو عمر کے آخری حصے میں واسطہ پڑا۔

جعفر ایک حساس اور دردمند شخص تھا۔ اس نے اس دور میں پیدا ہونے والی خرابیوں کو نہ صرف دیکھا بلکہ شدت سے محسوس کیا۔ وہ کوئی جنگ جو نہیں تھا کہ معاملات کو سدھارنے کے لیے تلوار کا سہارا لیتا۔ اس کے پاس زبان تھی یا قلم اور اس نے ان کے ذریعے تاریخ کے صفحات پر اپنا احتجاج ریکارڈ کرایا۔ اس کی شاعری اردو میں مزاحمتی شاعری کی اولین مثال ہے۔ جعفر کے دور میں ادب تو ایک طرف کسی بھی جہت میں مزاحمت کی صورت نظر نہیں آتی۔ اورنگ زیب کے بعد اقتدار کے لیے جو جنگیں ہوئیں ان میں سے کسی کو مزاحمتی قرار نہیں دیا جا سکتا۔ بادشاہ کے تینوں بیٹے تخت کے دعوے دار تھے۔ آپس میں لڑنے کے بعد ان میں سے ایک کامیاب ٹھہرا۔ اگر ان میں سے کسی ایک کے پاس اخلاقی اور قانونی جواز ہوتا اور دوسرا ناجائز طریقے سے تخت ہتھیانا چاہتا تو اول الذکر کو مزاحمت کا قرار دیا جا سکتا تھا مگر یہاں تو سب ایک سطح پر تھے۔ بعد کی جنگیں بھی خاندانی لڑائیاں ہیں ان میں مزاحمت کا عنصر نہیں ہے۔ اس دور میں مرہٹے بھی اٹھے مگر وہ مزاحمت کار نہیں تھے۔ وہ کسی جبر کے خلاف میدان میں نہیں اترے بلکہ خود جارح تھے اور ان کا رویہ انارکی پھیلانے والوں کا ہے اور عام لوگ ان کے خلاف مزاحمت کرنے پر مجبور تھے۔ سکھوں کی شورش بھی مزاحمت نہیں تھی یہ مرکز گریز تحریک تھی جو بغاوت کہی جا سکتی ہے۔

فکری سطح پر بھی اس دور میں مزاحمت کی کوئی مثال نظر نہیں آتی۔ اس دور میں برصغیر میں کسی نئی فکر کا سراغ نہیں ملتا کہ جس کا کسی سطح پر ردعمل ہوا۔ جب اکبر نے دینِ الٰہی کی صورت میں نئی فکر کی بنیاد رکھی تو اس کے خلاف مجدد الف ثانی اور دیگر علمائے نقش بند نے مزاحمت بھی کی۔ جعفر کے دور میں تو کوئی ڈھنگ کی علمی سرگرمی دکھائی نہیں دیتی تو فکر کہاں سے آتی۔ جس قدر یہ معاشرہ وقیانوسی تھا اگر کوئی فکری

تحریک منظرِ عام پر آتی تو اس کا ردِعمل بھی ضرور سامنے آتا مگر یہاں تو عمل ہی نہیں تھا ردِعمل کہاں سے آتا۔

سماجی سطح پر بھی خارج سے کوئی ایسی قوت طلوع نہیں ہوئی جو معاشرتی نظام میں تبدیلی لاتی اور اس کے خلاف مزاحمت ہوتی۔ فکری اور سماجی سطح پر معاشرہ جمود کا شکار تھا۔ اگر کوئی ہل چل تھی تو وہ یہ کہ مغل بادشاہت کے ادارے کی اینٹیں کھسک رہی تھیں اور اس کا ملبہ عوام پر گر رہا تھا۔ تاریخ چوں کہ بادشاہوں اور مقتدر طبقے کے کارناموں کو ہی ریکارڈ کرتی ہے اور عوام اور اس کے مسائل سے اسے دل چسپی نہیں ہوتی اس لیے عوامی جذبات تاریخ کا حصہ بننے سے محروم رہتے ہیں۔ وہ کوئی جمہوری دور تو تھا نہیں کہ جلسے جلوس ہوں اور لوگ احتجاج کر کے اپنا حق لے لیں۔ عوامی دباؤ کی کوئی صورت برصغیر میں تھی ہی نہیں اس دور میں کوئی آواز، کوئی احتجاج اگر سنائی دیتا ہے تو وہ جعفر زٹلی کی آواز ہے۔

اس نے آنکھیں بند نہیں کیں بلکہ ظرافت آمیز لہجے میں اس صورت حال پر تنقید کی۔ فحش گوئی اور دشنام طرازی اس کے مرغوب حربے تھے۔ اس کی دشنام طرازی کسی ذہنی معذور شخص کی کارروائی نہیں تھی بلکہ یہ ایک حساس اور بہادر شخص کا ردِعمل تھی۔ بقول ڈاکٹر جمیل جالبی:

> ''جعفر کی ہجو، اس کا طنز و قہقہہ بے بسی کی اس انتہا سے پیدا ہوتا ہے جہاں انسان ہر چیز سے بے نیاز ہو کر گالیاں دینے لگتا ہے۔ ہنسنے لگتا ہے یا بالکل خاموش ہو جاتا ہے۔''(۳۱)

جعفر نے اپنی بساط کے مطابق سچ کا پرچم بلند کیا۔ وہ حالات کو تسلیم کرنے پر تیار نہیں تھا لہٰذا اس نے مایوس لہجے میں شہر آشوب نہیں لکھے بلکہ ان لوگوں کا نام لے لے کر برا بھلا کہا جو ان حالات کے ذمہ دار تھے۔ ایسا کرتے ہوئے نہ تو کسی بادشاہ سے ڈرا نہ کسی امیر اور سپہ سالار سے۔ وہ اپنی ذات سے بہت حد تک بے نیاز تھا۔ اس نے مقتدر طبقے کو اپنی تضحیک کا نشانہ بنایا۔ بہادر شاہ اول، اعظم شاہ، کام بخش، ذوالفقار علی خان، سبھا چند، مرزا ذوالفقار بیگ، کوکلتاش، فرخ سیر وغیرہ، سب لوگ اس دور میں طاقت کی علامت ہیں۔ جب کوئی شخص ان کو للکارتا ہے تو اس کا مطلب ہے کہ وہ اپنی ذات سے بالاتر ہو کر پورے سماج کے لیے سوچ رہا ہے اور وہ جو کچھ کہہ رہا تھا وہ پورے عہد کی آواز ہے۔ جعفر بلاشبہ اس دور کا اجتماعی ضمیر ہے۔

جعفر کی شاعری واقعاتی شاعری ہے۔ یہ ایک خاص عہد میں مقیّد ہے اور اسی دور میں بے حد معنی خیز ہے۔ وہ اپنے دور کا مبصّر بن کر ابھرتا ہے۔ اس نے اپنی نظموں کے ذریعے حقیقی زندگی اور ادب کے درمیان جو خلا تھا اسے پُر کرنے کی کوشش کی(۳۲) اس کی شاعری ادب برائے زندگی کی تفسیر ہے۔ اس نے شاعری کو گل و بلبل اور لب و رخسار کے تنگ خانے میں بند نہیں کیا۔ بقول ڈاکٹر جمیل جالبی:

> ''جعفر کی آواز ایک سچے انسان کی زندہ آواز بن کر ابھرتی ہے۔ اور اپنی طرف بلاتی ہے۔ اس کی شاعری میں قمری و بلبل کی نغمہ سنجیاں نہیں ہیں وہ خیال کے طوطا مینا نہیں اڑاتا بلکہ واقعاتی شاعری سے اپنے دور کی ترجمان کرتا ہے۔''(۳۳)

جعفر زٹلی کی مزاحمت اس قدر بے باک ہے کہ حکومت وقت کو اس کا نوٹس لینا پڑا اور وہ اردو کا پہلا ظریف، مزاحمتی شاعر بھی بن گیا جس نے حق کے راستے میں اپنی جان قربان کی۔ جعفر زٹلی اٹھارویں اور انیسویں صدی کے تذکروں میں محض پھکڑ شاعر ہی سمجھا جاتا تھا۔ حافظ محمود شیرانی نے لسانی حوالے سے اس کی اہمیت کو جانا تاہم کسی نے اس کی شاعری کو سیاسی و سماجی تناظر میں دیکھنے کے کوشش نہیں کی۔ سب سے پہلے جس نقاد نے جعفر کے کلام میں اس سیاسی و سماجی شعور کا سراغ لگایا کہ جو مزاحمت کی بنیاد بنتا ہے نواب نصیر حسین خان ہیں۔ وہ کہتے ہیں:

> ''میر جعفر کی بڑی تعریف یہ ہے کہ ان کا بیان اس عہد کی سچی خبر دیتا ہے اور ضخیم تاریخوں کی پیچ دار تحریر کو ایک دو مصرعے بلکہ ایک دو لفظوں میں کھول دیتا ہے..... ان کی دوسری تعریف یہ ہے کہ وہ اپنی حق گوئی میں بڑے بڑوں کو نہیں چھوڑتے۔''(۳۴)

جعفر کو صحیح معنوں میں توجہ بیسویں صدی کے نصف کے بعد دی گئی اور اس کا مطالعہ سیاسی و سماجی پس منظر میں کیا گیا۔ جن لوگوں نے اس کے کلام کو اس حوالے سے توجہ دی۔ ان میں فیضان دانش(۳۵) ڈاکٹر انصار اللہ نظر(۳۶) روشن اختر کاظمی(۳۷) ڈاکٹر محمد حسن(۳۸) ڈاکٹر انور سدید(۳۹) ڈاکٹر گیان چند(۴۰) ڈاکٹر ابوالخیر کشفی(۴۱) ڈاکٹر رؤف پاریکھ(۴۲) رشید حسن خان(۴۳) اور ڈاکٹر منیبہ خانم(۴۴) اہم ہیں۔ تاہم سب سے زیادہ جس محقق اور نقاد نے جعفر کے کلام کو اہمیت دی اور اس پر لسانی اور مزاحمتی حوالے سے سیر حاصل گفت گو کی وہ ڈاکٹر جمیل جالبی ہیں۔(۴۵) جعفر کے حوالے سے سب سے دل چسپ رویہ ڈاکٹر تبسّم کاشمیری کا ہے۔(۴۶) وہ ایک طرف تو اسے لایعنی دنیا کا اسیر قرار دیتے ہوئے اس کی ہجویات کو ذاتی عناد کا شاخسانہ قرار دیتے ہیں۔ ان کے نزدیک اس کا ویژن بھی محدود ہے۔ اسے استحصال کرنے والا بھی کہہ دیتے ہیں مگر دوسری طرف وہ اس کی حساسیت اور سماجی شعور کو بھی تسلیم کرتے ہیں۔ یہ دونوں متضاد باتیں ان کے مؤقف کو سامنے لانے سے قاصر ہیں۔

جعفر زٹلی کے کلام سے سیاسی اور سماجی صورت حال کی داخلی شہادتیں تلاش کرنے کے لیے راقم الحروف نے زٹل نامہ مرتبہ رشید حسن خان کو پیش نظر رکھا گیا۔ یہ کلیات ۲۰۱۲ء میں ادارہ ''آج'' کراچی نے شائع کیا۔ رشید حسن خان نے مختلف دستیاب نسخوں کی مدد سے مستند متن تیار کیا ہے۔ جعفر کے جو کلیات دستیاب ہیں ان میں بہت سا الحاقی کلام شامل ہے۔ رشید حسن خان نے اس الحاقی کلام کو بھی علیحدہ کر دیا۔ اس کلیات میں نثر اور نظم دونوں شامل ہیں۔ حصہ نظم میں ۳۸ نظمیں، ۲۸ قطعات پر مشتمل تین فال نامے، ۴ مصرعوں پر مشتمل ۶۸ قطعات، ۳ رباعیات، ۳ چوپائیاں اور ۲ دوہرے شامل ہیں اور آخر میں سید اٹل کے نام منظوم رقعہ اور چند مفرد اشعار ہیں۔ ۳۸ نظموں میں سے ۱۸ مثنوی کی شکل میں ہیں جب کہ بقیہ قطعات ہیں جن میں اشعار کی تعداد مختلف ہے نظمیں تمام کی تمام موضوعاتی ہیں تاہم جعفر کے زیر نظر کلیات میں کوئی غزل شامل نہیں۔ اگر اصناف کے حوالے سے دیکھا جائے تو جعفر نے ایک نعت لکھی ہے

۔اس کے علاوہ ایک قصیدہ ایک مرثیہ اور نو ہجویں ہیں۔ باقی نظمیں مختلف موضوعات پر ہیں جن کے لیے علیحدہ سے صنف کا تعین نہیں ہوسکتا۔

جعفر کے کلیات کا مطالعہ اسے زبردست مزاحمت کار قرار دیتا ہے۔اختر حسین رائے پوری کو شکوہ ہے کہ اردو شعرا نے اٹھارویں اور انیسویں صدی میں وقوع پذیر ہونے والی سیاسی وسماجی تبدیلیوں اور سانحات کو اپنی شاعری کا موضوع نہیں بنایا۔ کہتے ہیں:

> ''کہاں تھے وہ رجز گو مرثیہ خواں جن کی جادو بیانی سے محرم کی ہر محفل ماتم کدہ بن جاتی ہے۔کسی بڑے شاعر نے پلاسی کی لڑائی پر ایک نوحہ نہ لکھا۔واقعہ ۱۸۵۷ پر داغ کا شہر آشوب اور غالب کے خطوط پڑھیے اور سر پیٹ لیجیے کہ پورے ملک کی قسمت کا فیصلہ ہو رہا تھا یہ حضرات اپنی روٹیوں کے سوا کچھ نہ سوچ سکتے تھے۔''(۴۷)

تاہم جعفر سے یہ شکوہ نہیں کیا جاسکتا۔اس کے نظروں کے سامنے جو ناخوش گوار مناظر تھے اس نے ان پر بے لاگ تبصرہ کیا اور تاریخ کے صفحات پر اپنا احتجاج ریکارڈ کروایا۔وہ اورنگ زیب عالم گیر کو پسند کرتا ہے اور اس کی مدح میں نظم لکھتا ہے جس میں پیرانہ سالی کے باوجود فتح دکن کے سلسلے میں اس کی جدوجہد کو سراہا۔(۴۸) یہ نظم روایتی قصیدے سے مختلف ہے کیوں کہ اس میں تشبیب اور گریز نہیں۔ وہ براہ راست مدح شروع کر دیتا ہے۔ یہ نظم جعفر کے سیاسی شعور اور حالات کے بارے میں فکرمندی کی غماز ہے۔آغاز میں وہ عالم گیر کی تعریف کرتا ہے۔

زہے دھاک اورنگ شاہ بھلی — در اقلیمِ دکن پڑی کھلبلی
دریں پیر سالی و ضعفِ بدن — مچائی دھما چوکڑی در دکن

(درتعریف اورنگ زیب،۱۲۵)

تعریف میں وہ مبالغہ بھی موجود ہے جو قصیدے کی روح ہے۔

بر آور عساکر بصد دھوم دھام — کہ ہل چل پڑی برسر روم و شام
مہاسور ، جودھا ، بلی بے بدل — چو البرز قائم چو پربت اٹل

(درتعریف اورنگ زیب،۱۲۶)

اورنگ زیب عالم گیر نے اپنی عمر کے آخری برس دکن کی فتح میں صرف کیے۔اس سے پہلے اس کے بیٹے اس مہم کو سر کرنے میں مصروف رہے اور خاطر خواہ نتائج حاصل نہ کر پائے۔جعفر عالم گیر کے بیٹوں کی صلاحیتوں سے مطمئن نہیں اور ان پر کڑی تنقید کرتا ہے۔

اگر چہ پسر درہ التاج ہے — و لیکن مہاکاج آپ کاج ہے
زہے بادشاہے اوچر ادھوت — بلی و ولی نعمت چار پوت
ازیں تین بیٹے نپٹ ناخلف — پسرخود خلف بہ و گرنہ تلف

(درتعریف اورنگ زیب،۱۲۶-۱۲۹)

کام بخش کے علاوہ تینوں بیٹوں کی بزدلی اور کردار کی خامیوں پر سفاکی سے تنقید کرتا ہے۔اور وہ وجوہات بیان کرتا ہے جن کی وجہ سے باپ کا مشن مشکل ہو گیا۔اگر بیٹے بہادری اور عقل مندی سے کام لیتے تو فتح دکن پر اتنے برس صرف نہ ہوتے۔

ولیکن دو ناکس منافق پسر — نمودند ابتر مہم در پدر
خسے را بہ حکمت بلینڈا کیا — کھنڈر کو مگر گڑھ پرنیڈا کیا
جہاں ہوئے ایسے کلچھن کپوت — لگے باپ کے منہ کو کالک بھبھوت

(درتعریف اورنگ زیب، ۱۳۳-۱۳۴)

وہ اعظم شاہ کا نام لے کر لتاڑتا ہے اور مذاق اڑاتا ہے۔

دگر شاہ اعظم ، بڑے کینہ ور — یہ رسوائی انداخت کار پدر
شب و روز مشتاق بھنڈ تال کا — گرفتار عاشق مٹک چال کا
تنا دھن تنا دھینگنا ہو رہے — چڑھا کر نشہ مست سو رہے

(درتعریف اورنگ زیب، ۱۳۴-۱۳۵)

بادشاہ کے بیٹے کے بارے میں اس قسم کا سچ بولنا بہت بہادری کا کام ہے۔اس نظم کے آہنگ میں للکار کی سی کیفیت ہے۔وہ شہزادے کے کردار کی خامیوں کی نشاندہی ایسے کرتا ہے کہ ساری دنیا سن لے۔اس نظم میں وہ عالم گیر کے بیٹے اکبر کو بھی ہدف تنقید بناتا ہے۔اکبر نے راجپوتوں کے کہے میں آ کر عالم گیر نے خلاف بغاوت کر دی تھی۔اس کے بارے میں کہتا ہے:

زٹلے بللے نہ یہ کیا کیا
کہ رانا کو چھیری سے بھینسا کیا (درتعریف اورنگ زیب، ۱۳۵)

اس نظم میں وہ لفظوں اور دیگر حربوں سے مزاح بھی پیدا کرتا ہے۔اور بظاہر نظم کو غیر سنجیدہ کر دیتا ہے مگر اس کا موضوع غیر معمولی سنجیدہ ہے۔اس نظم میں وہ جہاں دکن کی جنگ کے بہت سے واقعات بیان کرتا ہے وہاں یہ پیش گوئی بھی کر دیتا ہے کہ عالم گیر کے بیٹے اس قابل نہیں کہ وہ اس عظیم الشان سلطنت کے وقار اور دبدبے کو قائم رکھ سکیں۔سلطنت چلانے کے لیے جن اعلیٰ ذہنی اور جسمانی اخلاقی اوصاف کی ضرورت ہے بیٹے ان سے محروم ہیں اور بعد کے حالات نے جعفر کی یہ بات درست ثابت کر دی۔اولاد نے اس عظیم الشان باپ کے چہرے پر کالک مل دی۔یہ نظم جعفر کے صاحبِ بصیرت ہونے پر دال ہے۔نظم کا مطالعہ کرنے سے احساس ہوتا ہے کہ اگرچہ اس نے یہ نظم عالم گیر کی تعریف میں لکھی ہے مگر یہ تعریف محض ''تشبیب'' ہے وگرنہ اس کی اصل خواہش یہی نظر آتی ہے کہ وہ وارثین تخت کے کرتوت بادشاہ اور دنیا کے سامنے بیان کر دے۔بادشاہ کو اس کے بیٹوں کے بارے میں شاید ہی اتنی جرأت سے کسی نے بتایا ہو۔

رشید حسن خان کے مرتبہ ''کلیات جعفر'' میں کام بخش کے بارے میں چار نظمیں ہیں۔[۴۹] جن میں دو ہجویں ہیں۔ ہجویات چونکہ مکمّل فارسی میں ہیں اس لیے ہمارا موضوع نہیں۔ البتہ جب ہجو لکھنے کی یاداش میں کام بخش نے اسے نوکری سے نکال دیا تو اس نے اپنے بارے میں جو نظم لکھی وہ فارسی آمیز اُردو میں ہے۔ اس نظم میں وہ نوکری سے نکلنے کے بعد اپنی حالت زار کو بیان کرتا ہے۔ اس نظم سے معلوم ہوتا ہے کہ جب تک وہ ملازم رہا خاصا خوش حال رہا۔[۵۰]

با بادشہ تیں بیر کی سر پر خدا نے خیر کی تاحال ہم داری خطر، کہ جعفر اب کیسی بنی
وہ ذوق ہر دم کا کہاں وہ عطر بیگم کا کہاں درخاک شدآں کروفر کہ جعفر اب کیسی بنی
وہ مان وہ آدر کہاں وہ لونڈی نادر کہاں حالانہ یا بی آں و قر کہ جعفر اب کیسی بنی

(حسبِ حالِ خود گفتہ، ۱۴۸)

جعفر نے عالم گیر کا مرثیہ بھی لکھا۔[۵۱] یہ نظم بھی مرثیہ کی روایت سے ہٹ کر ہے۔ مرثیہ ہونے کے باوجود اس میں مزاح کی کیفیت ہے۔ اگر پڑھنے اور سننے والے کو معلوم نہ ہو کہ یہ مرثیہ ہے تو وہ اسے مسکراتے ہوئے سنے گا۔ اس مرثیے میں وہ عالم گیر کے اعلیٰ اوصاف بیان کرتا ہے جو فارسی میں ہیں پھر وہ ان حالات کو نظم کرتا ہے جو عالم گیر کی وفات کے بعد شمالی ہند میں پیدا ہوئے تھے۔ اس طرح یہ عالم گیر کے مرثیے سے زیادہ ملکی حالات کا نوحہ ہے۔

صدائے توپ و بندوق است ہر سو بہ سر اسباب و صندوق است ہر سو
دوا دو برطرف بھاگڑ پڑی ہے بچہ درگود سر کھٹیا دھڑی ہے
کٹا کٹ و لٹا لٹ است ہر سو جھڑا جھڑ و دھڑا دھڑ است ہر سو

(مرثیہ اورنگ زیب عالم گیر، ۱۳۹)

یہ نظم عالم گیر کی وفات کے فوراً بعد نہیں لکھی گئی۔ بلکہ اس وقت لکھی گئی جب اورنگ کے دونوں بیٹے معظّم اور اعظم آپس میں ٹکرائے تھے۔

ازاں سو اعظم و زیں سو معظّم
جھڑا جھڑ و دھڑا دھڑ ہر دو باہم

(مرثیہ اورنگ زیب عالم گیر، ۱۳۹)

اور اعظم و معظّم کا معرکہ ربیع الاول ۱۱۱۹ھ میں ہوا تھا۔ اس طرح اس نظم کے دور کا تعین بھی ہو جاتا ہے۔ اورنگ زیب کے بارے میں اس کی دونوں نظمیں پڑھ کر یہ بات واضح ہوتی ہے کہ اورنگ زیب عالم گیر سے اتنا متاثر نہیں جتنا اس کی اولاد سے نالاں ہے۔ عالم گیر کی تعریف وہ ضرور کرتا ہے مگر شاید موازنے کے لیے یعنی باپ سے اولاد کا موازنہ کر کے اولاد کو کم تر ثابت کیا جا سکے۔ اگر اس کا مطمع نظر مدح سرائی یا موت پر افسوس کا اظہار کرنا ہوتا تو نظم کی کیفیت مزاحیہ نہ ہوتی۔ ان دونوں نظموں کے لکھنے کا

اصل مقصد وارثین تخت کی تضحیک نظر آتا ہے۔

جعفر کی وہ نظمیں جن میں مزاح اور مزاحمت کا امتزاج ہے سب کی سب وہ ہیں جو عالم گیر کی وفات کے بعد دلی میں لکھی گئی ہیں، سوائے اورنگ زیب عالم گیر کے قصیدے اور کام بخش کی ہجو کے کہ جو دکن میں لکھی گئی ہیں۔ باقی سب نظموں میں جن لوگوں کی ہجو لکھی گئی ہے وہ دلی کے ہیں۔ اس طرح اس کی نظمیں اس وقت کی دلی کا ایک نقشہ مرتب کر دیتی ہیں اور روشن اختر کاظمی کا کہنا درست نظر آتا ہے۔

> ''صحیح معنوں میں اس قسم کی شاعری تاریخی واقعات سے زیادہ اہم ہوتی ہے۔ جو فرض تاریخ نگار سینکڑوں صفحات سیاہ کرنے کے بعد پورا کرتا ہے اس کے لیے اکثر چند اشعار کافی ہوتے ہیں۔''(۵۲)

مزاحمت کے تناظر میں معظّم شاہ کی ہجو بہت اہمیت کی حامل ہے۔ یہ نظم مزاحیہ بھی ہے اور مزاح کے لیے فحاشی کا سہارا لیا گیا ہے۔ اس نظم میں محض فحش لفظ ہی استعمال نہیں کیے گئے بلکہ اس کی ردیف ہی فحش ہے مگر اس کے باوجود یہ نظم بہت قابلِ توجہ ہے۔ بظاہر یہ نظم فحش اور لایعنی نظر آتی ہے مگر وہ شخص جس نے تاریخ کا مطالعہ کیا ہے اور جانتا ہو کہ معظّم شاہ جو بہادر شاہ کے نام سے بادشاہ بنا، اس کی حالات پر گرفت اس قدر کم زور تھی کہ لوگ اسے ''شاہ بے خبر'' کہا کرتے تھے، اس کے لیے یہ نظم بہت معنی خیز ہے۔ یہ نظم بہادر شاہ اول کے پورے دور کی عکاس ہے۔ یہ کلیات میں سب سے زیادہ ظرافت میں ڈوبی مزاحمتی نظم ہے۔ جس طرح اس نظم میں ''شاہ بے خبر'' کی خبر لی گئی ہے تاریخ کی کسی کتاب میں اس کی نظیر نہیں ملے گی۔ یہ نظم شاہ بے خبر کے خلاف شدید احتجاج کا درجہ رکھتی ہے۔

قطعہ کی شکل میں لکھی گئی اس نظم میں سولہ اشعار ہیں اور سب کے سب مبتذل جب کہ ابتذال کی زیریں سطح پر مزاحمت کی منہ زور لہریں نظر آتی ہیں مگر یہ مزاحمت اسی وقت محسوس ہوتی ہے جب قاری نے اٹھارویں صدی کی پہلی دہائی کے سیاسی و سماجی حالات مطالعہ کر رکھا ہو۔ بہادر شاہ اول وہ پہلا بادشاہ تھا جو امرا کی طاقت کا مرہونِ منت تھا امرا کی ریشہ دوانیوں کی وجہ سے ریاستی امور میں خلل پڑا اور دلی کے آس پاس کے علاقوں میں بھی بدامنی پھیل گئی۔ لوٹ کھسوٹ، بدعنوانی، رشوت ستانی، بدکاری یعنی ہر معاشرتی برائی کھلم کھلا ہو رہی تھی اور کوئی روکنے والا نہیں تھا۔ روکتا کون؟ بادشاہ بے خبر تھا اور عمال بدعنوان۔ جعفر نے ان حالات پر شدید احتجاج کیا۔ اس نے اس نظم میں بہادر شاہ کا باقاعدہ نام لیا اور اس کے بے خبر ہونے کی طرف بھی اشارہ کیا۔

اس نظم میں جعفر بتانا یہ چاہتا ہے کہ حکومت اتنی کم زور ہے اور معاملات اتنے بگڑے ہوئے ہیں کہ ہر برا کام بلاخوف و خطر سرِعام کیا جا سکتا ہے۔ نہ بادشاہ سے ڈرنے کی ضرورت ہے نہ قاضی اور محتسب سے۔ اس طرح جس قبیح فعل کا ذکر ردیف میں ہے وہ صرف ایک برائی نہیں رہتی بلکہ ہر معاشرتی برائی کا استعارہ بن جاتی ہے۔

اس دور میں طاقت کی ایک علامت خانِ جہاں کوکلتاش بھی ہے۔ یہ شخص اورنگ زیب عالم گیر کا رضاعی بھائی ہے۔ فتح دکن میں اس نے بہادری کا مظاہرہ کیا تاہم جاٹوں کے مقابلے میں کم زوری دکھائی۔ جہاں دارشاہ کو بادشاہ بنانے میں بھی اس نے اپنا کردار ادا کیا، جعفر نے اس کی ہجو لکھی ہے۔(۵۳) جعفر نے اس نظم کا تعارف کرواتے ہوئے بتایا کہ اسے کوکلتاش سے ذاتی پرخاش ہے مگر پوری ہجو میں اس نے اس کا ذکر نہیں کیا اور نہ ہی اس نے اس پر ذاتی سطح پر حملے کیے بلکہ ان کم زوریوں کا ذکر کیا جو معاشرتی اور سیاسی طور پر قابلِ توجہ تھیں۔ اس طرح جعفر نے ذاتی مخاصمت کی بنیاد پر نظم لکھی مگر اس کا مزاج مزاحمتی بنا دیا۔

خان جہاں تم بھلی بگاڑی تھکی داڑھی پھٹے منہ　　سنسی اوپر گری سواری تھکی داڑھی پھٹے منہ
نیکو کردی نمک حلالی شابش تیری نیت کو　　آ کر ہندوستان اجاڑی تھکی داڑی پھٹے منہ

(ہجو خانِ جہان، ۱۵۲-۱۵۳)

اورنگ زیب عالم گیر کی وفات کے بعد ذوالفقار خان بادشاہ گر کے روپ میں سامنے آیا۔ یہ اعظم شاہ کو بادشاہ کے روپ میں دیکھنا چاہتا تھا مگر اس میں کامیاب نہ ہو سکا۔ جب معظّم شاہ بادشاہ بنا تو اس کے دور میں امیر الامرا کا عہدہ حاصل کرنے میں کامیاب ہوا۔ معظّم کی وفات کے بعد جہاں دارشاہ کو بادشاہ بنوانے میں اہم کردار ادا کیا۔ جہاں دارشاہ کو تو لعل کنور کے عشق میں دنیا و مافیہا کی خبر نہیں تھی اور اختیارات ذوالفقار خان کے ہاتھ آ گئے اس طرح ذوالفقار کا دیوان سبھا چند بہت اہم بن گیا۔ سبھا چند بہت بیہودہ گو اور بدتمیز تھا۔ کسی سے گالی گفتار کے بغیر بات نہیں کرتا تھا۔(۵۴) جعفر نے اس کی گالیوں کا جواب گالیوں سے دے کر عوامی جذبات کی ترجمانی کی سبھا چند کو مخاطب کر کے کہتا ہے:

سبھا چند جی تم بڑے ڈھینگ ہو　　کہ گڑ پنکھ اور بیل کے سینگ ہو
کہیں سینگ اٹھائے کھڑ کھڑ کرو　　کہیں پنکھ پھیلائے پھڑ پھڑ کرو
مجھے خان سیتی ڈاروَ متی　　چتر چیتی اپنی دکھاوَ متی

(ہجو سبھا چند، ۱۶۴-۱۶۵)

آخری شعر میں ''خان'' استعمال ہوا ہے اور یہ ذوالفقار خان کی طرف بھی اشارہ ہو سکتا ہے کہ جس کے بھروسے پر سبھا چند اترا رہا تھا اور خلق خدا کو اذیت سے دوچار کر رکھا تھا۔ فرخ سیر نے جب عنانِ حکومت سنبھالی تو اس نے سبھا چند کی زبان کٹوا دی۔(۵۵)

جعفر نے دلی کے کوتوال ذوالفقار بیگ کی ہجو بھی لکھی۔(۵۶) یہ شخص ''شاہ بے خبر'' کے دور میں شہر کے امن و امان اور شہریوں کی جان و مال کے تحفّظ کا ذمہ دار تھا۔ سو جعفر نے اس کا بھی مذاق اڑایا۔ مولوی فرحت اللہ کا خیال ہے کہ اس ہجو کی وجہ یہ ہے کہ جعفر کے گھر چوری ہوئی اور کوتوال نے اس پر کوئی کارروائی نہ کی جس پر مشتعل ہو کر جعفر نے ہجو کہہ ڈالی۔(۵۷) تاہم اس بات کی کوئی تاریخی شہادت نہیں ملتی۔ موصوف نے یا تو خود سے افسانہ تراشا ہے یا سنی سنائی بات کو بغیر تحقیق کے آگے بڑھا دیا۔ جعفر نے کو

کلتاش کی ہجو میں وجہ کا ذکر کیا۔ فتح علی خان کی ہجو[۵۸] لکھی تو اس میں بھی وجہ بیان کر دی۔ مگر اس ہجو کے ساتھ وجہ بیان نہیں کی گئی۔ اس نظم میں شہر کی مجموعی صورتِ حال کا ذکر ہے۔ چوری کا افسانہ بیان کر کے مولوی صاحب فرحت اللہ نے جعفر کے سیاسی و سماجی شعور کو ذات تک محدود کرنے کی کوشش کی ہے۔ زیرِ نظر شعر خود ابلاغ کر رہے ہیں کہ یہاں مسئلہ ذات کا نہیں بلکہ اجتماع کا ہے:

به هر سو کشا کش لٹا لوٹ ہے — چھینا چھینی ہے اور کٹا کوٹ ہے
به هر سمت در شهر شراست و شور — به هر کنج و کو ڈاکو و چور چور
تھکا تھک تھک است بر حالِ تو — پھٹا پھٹ پھٹ است بر چالِ تو

(ہجو مرزا ذوالفقار بیگ کوتوالِ دہلی، ۱۶۸-۱۶۹)

جعفر کا آخری دور سیاسی و سماجی بے اطمینانی اور بے یقینی کا دور تھا۔ ایک جما جمایا معاشرہ زمین بوس ہونے کو تھا۔ کسی کو معلوم نہیں تھا کہ اب کیا ہونے والا ہے؟ برصغیر کی مرکزی حکومت کا مستقبل روشن نہیں تھا اور جعفر نے یہ عالم گیر کی زندگی میں ہی محسوس کر لیا تھا اور اب اس کے خدشات حقیقت کا روپ دھار رہے تھے۔ دلی کی حکومت بہر حال مرکزیت کی علامت تھی اور اب برصغیر میں مرکز گریز قوتیں جنم لے رہی تھیں۔ مرکزی حکومت کو داخلی مسائل ہی سے فرصت نہ تھی۔ جس کی وجہ سے سلطنت کی بنیادیں تیزی سے کھوکھلی ہو رہی تھیں۔ جعفر اس پر اپنا ردِ عمل ''کلر نامہ'' لکھ کر دیتا ہے۔[۵۹] اگرچہ وہ اسے ''کلر نامہ در ضعیفی'' کہتا ہے مگر یہ ضعیفی ایک فرد سے زیادہ پورے معاشرے کی محسوس ہوتی ہے۔ اس طرح نظم کا مزاج شہر آشوب سا بن جاتا ہے۔ اگرچہ ڈاکٹر جمیل جالبی اس کا مطالعہ جعفر کی ذات کے حوالے سے کرتے ہیں۔[۶۰] اور ڈاکٹر منیبہ خانم کو بھی اس میں فرد کے بے بسی نظر آتی ہے۔[۶۱] مگر اس نظم میں موجود دردمندی کی لہر فرد سے بالاتر ہے اور ہر وہ شخص جو اس وقت کے سیاسی حالات سے آگاہی رکھتا ہے وہ اسے ہندوستان کا نوحہ قرار دے گا۔ وہ عمارت کی علامت استعمال کر کے خستگی کا ذکر کرتا ہے۔ وہ صرف صورتِ حال بیان نہیں کرتا بلکہ ردیف میں یہ سوال بھی اٹھاتا ہے کہ ''جعفر اب کیا کیجیے''۔ اس طرح وہ فکر مند اور ذمہ دار شہری کا رویہ اپناتا ہے۔ قارئین خود اندازہ لگا سکتے ہیں کہ اٹھارویں صدی کی پہلی دہائی کی ہندوستانی صورتِ حال میں یہ نظم کس قدر معنی خیز ہے۔

کلر لگا دیوار کو، کہ جعفر اب کیا کیجیے — خطرہ ہوا آثار کو، کہ جعفر اب کیا کیجیے
اینٹیں پرانی گھس چلیں چاٹی تمام رس چلی — کیا دوش ہے معمار کو، کہ جعفر اب کیا کیجیے
بودے ہوئے ہیں چھان بھی اور بانس بندھن بان بھی — کیوں کر رکھوں گھر بار کو، کہ جعفر اب کیا کیجیے
آئی اڈھولی گھٹا تن من لٹا باگا پھٹا — چلنا بڑے بازار کو، کہ جعفر اب کیا کیجیے
رہ مار لاگا گھات میں، جاسوسی ہے ہر باٹ میں — مشکل بنی بیوپار کو، کہ جعفر اب کیا کیجیے

(کلر نامہ، ۲۲۴-۲۲۵)

مندرجہ بالا نظم میں فحش الفاظ بہت کم ہیں اور یہ ایسی نظم ہے جس میں بہت حد تک آفاقیت پائی جاتی ہے۔ جعفر کی ظرافت اور مزاحمت کا امتزاج اس شعر میں بھی نظر آتا ہے جو اس نے فرخ سیر کے سکے میں تحریف کر کے کہا۔ فرخ سیر کا سکہ تھا۔

سکہ زد از فضل حق بر سیم و زر
بادشاہ بحر و بر فرخ سیر

مسلسل جنگوں، بہادر شاہ اول کی غیر ضروری فراخ دلی اور جہاں دار شاہ کی فضول خرچیوں کی وجہ سے خزانہ تو خالی ہو چکا تھا۔ سیم و زر کہاں سے آتا ہے کہ جس پر یہ شعر درج ہوتا؟ سو اس شعر میں جعفر نے تحریف کی۔

سکہ زد بر گندم و موٹھ و مٹر
بادشاہ تسمہ کش فرخ سیر(۶۲)

اس شعر میں ''تسمہ کش'' بھی بہت بلیغ اشارہ ہے۔ فرخ سیر نے اپنے سے پہلے بادشاہ جہاں دار شاہ، امیر الامراذ والفقار خان سمیت اکثر مخالفین کو تسمہ کشی کے ذریعہ مروایا تھا۔ اس طرح جعفر نے ایک ہی شعر میں ایک طرف تو خالی خزانے کا مذاق اڑایا دوسری طرف اس کے ظلم و ستم پر بھی طعنہ زن ہوا۔ بادشاہ کو یہ سچ کڑوا لگا اور اس نے جعفر کو اس جرم میں قتل کروا دیا۔ اس واقعے سے اس بات کا بھی علم ہوتا ہے کہ جعفر اپنے دور کا مقبول شاعر تھا اور اس کی آواز اتنی بلند آہنگ تھی کہ بادشاہ وقت کے کانوں تک پہنچ جاتی تھی۔

جعفر نے اس دور میں جس قسم کی شاعری کی وہ بہادر شخص ہی کر سکتا ہے۔ بہادر وہی ہوتا ہے جو قناعت کی دولت سے مالا مال ہو، جس کو کسی چیز کے کھو جانے کا ڈر نہ ہو۔ جعفر ایسا ہی تھا۔ وہ اپنی نظم ''در بیاں توکل'' میں اس بات کا اظہار کرتا ہے۔(۶۳) اس نظم میں خود سے مخاطب ہے اور بہ ظاہر خود کو مزاحمت پر اکساتا ہے مگر غور سے دیکھا جائے تو یہاں اس کا مخاطب پسے ہوئے طبقے کا ہر شخص ہے:

دلا! در مفلسی سب سے اکڑ رہ — بہ عالم بے کسی سب سے اکڑ رہ
چکن اور زر کا چیرا بشم کر بوجھ — پھٹی پگ باندھ کر سب سے اکڑ رہ
نہ کر خواہش تو جامہ بافتے کا — کہن دگلا پہر سب سے اکڑ رہ
اگر شلوار نہ باشد کس کو غم ہے — لنگوٹا کھینچ کر سب سے اکڑ رہ
اگر یہ بھی میسر جو نہ ہوئے — اکیلا جوں الف سب سے اکڑ رہ

(در بیانِ توکل، ۲۰۷)

یہ نظم ایک طرح سے جعفر کا ''منشور'' ہے۔ اگر چہ یہ بھی اسی دور کی لکھی ہوئی ہے جس دور کی نظموں پر پہلے سے تبصرہ کیا گیا ہے۔ مگر یہ نظم ایسی ہے جس میں واقعاتی پن کم ہے۔ اور آج بھی اتنی ہی بامعنی ہے جتنی آج سے تین سو سال قبل تھی۔ اس نظم میں بھی فحاشی نہیں ہے اور مزاحمتی رویہ زیادہ نمایاں

ہے۔اس نظم میں قوافی کا مسئلہ بھی ہے۔ پہلے شعر کا قافیہ ''مفلسی'' اور ''بے کسی'' ہے۔اس کے بعد کے چار شعروں میں ''کراور پہر'' ہے۔آخری شعر میں قافیہ ''الف'' باندھا گیا ہے۔حافظ محمود شیرانی اس بارے میں کہتے ہیں کہ یہ اُس دور کی شاعری کا چلن تھا۔ (۶۴)

جعفر نے سیاسی و سماجی دونوں سطحوں پر مزاحمتی رویہ اپنایا مگر زیادہ تر اس کا نشانہ سیاسی اور مقتدر شخصیات بنی۔ یہ بات پیش نظر رہنی چاہیے کہ عہد شہنشاہی میں کہ جہاں بنیادی انسانی حقوق کا سرے سے وجود ہی نہیں ہوتا۔نہ کوئی حزب اختلاف اور نہ ہی کوئی ایسا ادارہ موجود ہوتا ہے جہاں انسانی جذبات کی تطہیر ہو سکے۔ایسے ماحول میں عموماً وہی کچھ لکھا جا سکتا ہے جو بادشاہ وقت کو پسند ہو۔اس تناظر میں جعفر نے جو کچھ لکھا وہ نا قابلِ یقین ہے۔ اگر آج کے عہد کہ جہاں بنیادی انسانی حقوق کا شعور بہت حد تک موجود ہے کا موازنہ جعفر کے عہد سے کریں تو آج مزاحمت کا وہ معیار نظر نہیں آتا جو جعفر کے یہاں موجود ہے۔

جعفر تاریخ کے بہت اہم موڑ پہ کھڑا ہے۔ یہ وہ دور ہے جب مغلیہ سلطنت زوال کی طرف مائل ہے۔ یہی نہیں بل کہ بادشاہت کا ادارہ بھی تباہی کی طرف گامزن ہے۔دوسری طرف یہ وہ دور ہے جب شمالی ہند فارسی ترک کر کے اُردو کی طرف راغب ہو رہا۔جعفر کا شعری سرمایہ کچھ زیادہ نہیں تاہم جس قدر ہے وہ گراں قدر فکری اور لسانی اہمیت کا حامل ہے۔ایک عرصہ تک اُس کی مزاحیہ شاعری کو اہم نہیں جانا گیا اور اُس پر بہت سے اعتراض بھی اُٹھائے گئے مگر اس کے باوجود اس بات سے انکار ممکن نہیں کہ اُردو میں مزاحیہ شاعری کی داغ بیل ڈالنے والا جعفر ہی ہے صرف یہ ہی نہیں بلکہ اُردو شاعری کی روایت میں وہ مزاحمتی رویوں کا بنیاد گزار بھی ہے۔اُس کے شعری سرمایے میں مزاحمتی نظموں کا تناسب اگرچہ زیادہ نہیں تاہم جتنی نظمیں بھی موجود ہیں وہ اپنے دور کا بہت اہم ریکارڈ رکھتی ہیں اور اِن کو نظر انداز کرنا ممکن نہیں۔

☆☆☆

حواشی وتعلیقات

۱۔ (ا) قائم چاند پوری، محمد قیام الدین، شیخ، مخزنِ نکات، مرتبہ: مولوی عبدالحق، نئی دہلی:، انجمن ترقیِ اُردو ہند، ۱۹۲۹ء، ص ۱۳

(ب) قدرت اللہ قاسم، میر، مجموعہ نغز، مرتبہ: حافظ محمود شیرانی، لاہور: کریمی پریس، ۱۹۳۳ء، ص ۱۶۷

ڈاکٹر جالبی نے تاریخِ ادب اُردو حصہ دوم میں جعفر کو میرزا لکھا ہے۔ رشید حسن خان نے ''زٹل نامہ'' کے مقدمے میں جعفر کے سادات ہونے پر اصرار کیا ہے۔ جعفر کے کلیات میں موجود داخلی شہادت اس کے سید ہونے پر دال ہے۔ کلیات میں سید اٹل کا جو رقعہ موجود ہے اس میں جعفر کو میر کہہ کر مخاطب کیا گیا ہے اور میر شمالی ہند میں احتراماً سادات کو کہتے ہیں۔

۲۔ (ا) ایضاً، ص ۱۴۲

(ب) ذکا، خوب چند، عیار الشعرا، مرتبہ: سید محمد طارق حسن، سید نور الحسن نقوی، نئی دہلی: قومی کونسل برائے فروغِ اُردو، ۲۰۱۱ء، ص ۱۴۱

(ج) ایف فیلن/مولوی کریم الدین، طبقات الشعرا ہند، دہلی: مطبع العلوم، ۱۸۶۸ء، ص ۱۰۸

(د) اسپرنگر، یادگارِ شعرا، مترجم: طفیل احمد، الٰہ آباد: ہندوستانی اکیڈمی، ۱۹۴۳ء، ص ۶۱

۳۔ (ا) قدرت اللہ شوق، طبقات الشعرا، مرتبہ: نثار احمد فاروقی، لاہور: مجلس ترقی ادب، ۱۹۶۸ء، ص ۱۸

(ب) میر محسن علی، سراپا سخن، لکھنؤ: نول کشور، ۱۸۶۱ء، ص ۱۶۱

(ج) غلام حسین شورش، تذکرہ شورش، مشمولہ: دو تذکرے، مرتبہ: کلیم الدین احمد، لیبل لیتھو پریس، پٹنا، ۱۹۵۷ء، ص ۱۶۱

۴۔ اٹل سیّد، رقعہ سید اٹل، مشمولہ: زٹل نامہ، جعفر زٹلی، مرتبہ: رشید حسن خان، کراچی: آج، ۲۰۱۲ء، ص ۱۰۳ء

۵۔ کلیاتِ جعفر (زٹل نامہ) مرتبہ: رشید حسن خان، میں کام بخش کے بارے میں چار نظمیں ہیں۔ جو جعفر کے کام بخش سے تعلق کو ظاہر کرتی ہیں۔ اس نے کام بخش کو ہجو بھی لکھی جس کی پاداش میں جعفر کو نوکری سے نکال دیا گیا لیکن کوئی جسمانی سزا نہیں دی گئی۔ وہ اپنی ایک نظم میں ہجو پر پچھتاوے کا اظہار کرتا ہے اور شکر کرتا ہے کہ اس کا سر سلامت ہے۔

بابا دشاہ تیں بیر کی، سر پر خدا نے خیر کی ☆ تا حال ہم داری خطر کہہ جعفر اب کیسی بنی

۶۔ میر تقی میر، نکات الشعرا، مرتبہ: مولوی عبدالحق، طبع ثانی، نئی دہلی: انجمن ترقی اُردو ہند، ۱۹۳۵ء، ص ۳۵

۷۔ میر حسن، تذکرہ شعرائے اُردو، مرتبہ: حبیب الرحمٰن خان شیروانی، علی گڑھ: مسلم انسٹیٹیوٹ، ۱۹۲۲ء، ص ۲۷

۸۔ لچھمی نرائن شفیق، چمنستانِ شعرا، مرتبہ: مولوی عبدالحق، نئی دہلی: انجمن ترقی اُردو ہند، ۱۹۲۸ء، ص ۶۷

۹۔ جمیل جالبی، ڈاکٹر، تاریخِ ادب اُردو، حصہ دوم، طبع پنجم، لاہور: مجلس ترقی ادب، ۲۰۰۷ء، ص ۹۲

۱۰۔ حافظ محمود شیرانی، پنجاب میں اُردو، لاہور: انجمن ترقی اُردو اسلامیہ کالج، ۱۹۲۸ء، ص ۱۹۵

۱۱۔ حافظ محمود شیرانی، ملا دوپیازہ اور جعفر زٹلی کی مروجہ سوانح عمریوں کا جائزہ اور تنقید، مشمولہ: مقالاتِ حافظ محمود شیرانی، مرتبہ: مظہر محمود شیرانی، جلد: نہم، لاہور: مجلس ترقی ادب، ۱۹۹۹ء، ص ۳۰۸ تا ۳۲۷

۱۲۔ میر تقی میر، نکات الشعرا، مرتبہ: مولوی عبدالحق، ص ۲۸

۱۳۔ لچھمی نرائن شفیق، چمنستان شعرا، مرتبہ: مولوی عبدالحق، ص ۶۸

۱۴۔ میر حسن، تذکرہ شعرائے اُردو، مرتبہ: حبیب الرحمٰن خان شیروانی، ص ۷۲

۱۵۔ ٹاس ولیم بیل، مفتاح التواریخ، لکھنؤ: نول کشور، س ن، ص ۳۰۱

۱۶۔ ایضاً

۱۷۔ غلام حسین شورش، تذکرہ شورش، مشمولہ: دو تذکرے، مرتبہ: کلیم الدین احمد، ص ۱۶۳

۱۸۔ مرزا محمد رستم، تاریخِ محمدی، مرتبہ: امتیاز علی عرشی، جلد: ۲، حصہ: ۶، علی گڑھ: شعبۂ تاریخ مسلم یونیورسٹی، ۱۹۶۰ء، ص ۳۱

۱۹۔ ''کلیاتِ جعفر'' نسخہ بمبئی میں بھی سکے پر درج شعر اور اس کی تحریف موجود ہے۔ یہ نسخہ ۱۲۴۸ھ (۱۸۳۲/ ۱۸۳۳ء) میں مطبع حیدر بمبئی نے شائع کیا۔ فرخ سیر کا سکہ اور اس کی تحریف جوں کی توں نقل کی جاتی ہے۔

سکۂ فرخ سیر
سکۂ زد بر گندم و موٹھ و مٹر
بادشاہ پشت کش فرخ سیر
سکۂ فرخ سیر کہ میر جعفر را قتل کنانیندہ بود
ہر دو سکۂ اوست
سکۂ زد از فضلِ حق بر سیم و زر
بادشاہ بحر و بر فرخ سیر

زٹل نامے کے مقدمے میں رشید حسن خان نے نسخہ بمبئی کا ذکر کیا ہے اور اسے تدوینِ متن کے لحاظ سے ''کام کا'' قرار دیا ہے۔ یہ نسخہ اُردو لغت بورڈ کراچی کے کتب خانے میں موجود ہے۔ جعفر کے کلیات کی تدوین مولوی فرحت اللہ بلند شہری نے بھی کی۔ اس کلیات کو ۱۹۲۵ء میں قاضی پبلشر نے بجنور سے شائع کیا۔ اس کے صفحہ ۱۱۸ پر بھی سکہ اور تحریف موجود ہیں جن کی صورت بالکل وہی ہے جو نسخہ بمبئی کی ہے سوائے اس کے کہ ''پشت کش'' کی جگہ اس نسخے میں ''پشہ کش'' درج ہے۔ اس نسخے کی یہ بھی دل چسپ بات ہے کہ صفحہ ۱۱۸ پر تو جعفر کے قتل کا ذکر ہے مگر دیباچے میں (ص ۱۶) پر فاضل مدون اصل سکے کو جعفر کی تخلیق قرار دیتے ہیں اور اس بات کا امکان ظاہر کرتے ہیں کہ جعفر کی زندگی فرخ سیر کے دور میں آرام سے گزری ہوگی۔ یہ ایسا تضاد ہے کہ جس کی کوئی توجیح ممکن نہیں۔ رشید حسن خان نے اس نسخے کا ذکر نہیں کیا (حالانکہ یہ نسخہ ہندوستان میں موجود ہے اور گیان چند نے اپنی تاریخ میں اس سے استفادہ بھی کیا ہے) عین ممکن ہے اسی تضاد کی وجہ سے وہ اسے قابلِ اعتنا نہ سمجھتے ہوں۔

۲۰۔ جمیل جالبی، ڈاکٹر، تاریخ ادبِ اردو، حصہ دوم، ص ۹۴

۲۱۔ محمود شیرانی، حافظ، پنجاب میں اُردو، ص ۳۰۳۔۱۹۵

۲۲۔ ابوالخیر کشفی، ڈاکٹر، اُردو شاعری کا سیاسی اور تاریخی پس منظر، لاہور: نشریات، ۲۰۰۷ء، ص ۱۰۵

۲۳۔ عبدالغفور، خواجہ، طنز و مزاح کا تنقیدی جائزہ، نئی دہلی: موڈرن پبلی کیشنز ہاؤس، ۱۹۸۳ء، ص ۱۸۰

۲۴۔ فرقت کاکوروی، اُردو ادب میں طنز و مزاح، ص ۲۹

۲۵۔ جمیل جالبی، ڈاکٹر، تاریخ ادب اُردو، جلد اول، ص ۶۴۳

۲۶۔ رؤف پاریکھ، ڈاکٹر، اُردو نثر میں مزاح نگاری کا سیاسی و سماجی پس منظر، کراچی: انجمن ترقی اُردو، طبع دوم، ۲۰۱۲، ص ۸۳

۲۷۔ قاسم، قدرت اللہ، مجموعہ نغز، مرتبہ: محمود شیرانی، ص ۱۶۷

۲۸۔ فیضان دانش، ولی کے غیر دکنی معاصر شعرا، مشمولہ: تاریخ ادبیات مسلمان پاک و ہند، جلد ششم، ص ۵۷۳

۲۹۔ انور سدید، ڈاکٹر، اُردو ادب کی مختصر تاریخ، اسلام آباد: مقتدرہ قومی زبان، طبع اوّل، ۱۹۹۱ء، ص ۸۹

۳۰۔ نورالحسن ہاشمی، ڈاکٹر، دِلّی کا دبستان شاعری، لکھنؤ: ادارہ فروغ اردو، طبع دوم، ۱۹۶۵ء، ص ۵۷

۳۱۔ جمیل جالبی، ڈاکٹر، تاریخ ادب اردو، حصہ دوم، ص ۹۸

۳۲۔ روشن اختر کاظمی، ڈاکٹر، طویل نظم نگاری کی روایت اور ارتقا، نئی دہلی: موڈرن پبلی کیشنز، ۱۹۸۴ء، ص ۵۴

۳۳۔ جمیل جالبی، ڈاکٹر، تاریخ ادب اُردو، حصہ دوم، ص ۱۰۶

۳۴۔ نصیر حسین خان، سیّد، نواب، مغل اور اُردو، لاہور: صدیق بُک ڈپو، ۱۹۳۳ء، ص ۴۳، ۴۴

۳۵۔ فیضان دانش، ولی کے غیر دکنی معاصر شعرا، مشمولہ: تاریخ ادبیات، مسلمانانِ پاک و ہند، جلد: ششم، س ن، ص ۵۷۱ تا ۵۷۳

۳۶۔ انصاراللہ نظر، ڈاکٹر، تاریخِ اقلیمِ ادب، حصہ دوم، یوپی: اُردو اکیڈمی، ۱۹۸۰ء، ص ۲۹۔۲۸

۳۷۔ روشن اختر کاظمی، طویل نظم نگاری کی روایت اور ارتقا، ص ۵۰ تا ۵۵

۳۸۔ محمد حسن، ڈاکٹر، دہلی میں اردو شاعری کا تہذیبی اور فکری پس منظر: عہد میر تک، ص ۳۰۸، ۳۰۹

۳۹۔ انور سدید، ڈاکٹر، اُردو ادب کی مختصر تاریخ، اسلام آباد: مقتدرہ قومی زبان، طبع اول، ۱۹۹۱ء، ص ۸۹

۴۰۔ گیان چند، ڈاکٹر، سعیدہ جعفر، تاریخ ادب اُردو ۱۷۰۰ تک، جلد پنجم، نئی دلّی: قومی کونسل برائے فروغ اُردو، س ن، ص ۵۷ تا ۷۳

۴۱۔ ابوالخیر کشفی، ڈاکٹر، اُردو شاعری کا سیاسی و تاریخی پس منظر، (۱۷۰۷ تا ۱۸۵۷ء) ص ۱۰۵، تا ۱۰۹

۴۲۔ رؤف پاریکھ، ڈاکٹر، اردو نثر میں مزاح نگاری کا سیاسی و سماجی پس منظر، ص ۷۸ تا ۸۳

۴۳۔ رشید حسن خان، مقدمہ، زٹل نامہ، جعفر زٹلی، ص ۱۱ تا ۵۸

۴۴۔ منیبہ خانم، ڈاکٹر، اُردو میں قطعہ نگاری، لاہور: بیکن بکس، ۲۰۰۹ء، ص ۵۸۔۵۵

۴۵۔ (ا) جمیل جالبی، ڈاکٹر، تاریخ ادبِ اردو، حصہ اول، لاہور: مجلس ترقی ادب، ۲۰۰۷، ص ۴۶۔۲۴۰

(ب) جمیل جالبی، ڈاکٹر، تاریخ ادب اُردو، حصہ دوم، ص ۹۰ تا ۱۱۸
۴۶۔ تبسّم کاشمیری، ڈاکٹر، اُردو ادب کی تاریخ (ابتدا سے ۱۸۵۷ء تک) ص ۲۵۲ تا ۲۵۸
۴۷۔ اختر حسین رائے پوری، ادب اور زندگی، مشمولہ: ادب اور انقلاب، بمبئی: نیشنل انفارمیشن اینڈ پبلی کیشنز لمیٹڈ، طبع دوم، س ن، ص ۱۳
۴۸۔ جعفر زٹلی، زٹل نامہ، مرتبہ: رشید حسن خان، ص ۱۲۵ تا ۱۲۶
۴۹۔ ایضاً، ص ۱۴۰ تا ۱۴۸
۵۰۔ ایضاً، ص ۱۴۷ تا ۱۴۸
۵۱۔ ایضاً، ص ۱۳۷ تا ۱۳۹
۵۲۔ روشن اختر کاظمی، طویل نظم نگاری کی روایت اور ارتقا، ص ۵۲
۵۳۔ جعفر زٹلی، زٹل نامہ، ص ۱۵۲ تا ۱۵۶
۵۴۔ ہاشم علی خافی خان، منتخب اللباب، ص ۱۴۰، ۱۴۱
۵۵۔ ٹامس ولیم بیل، مفتاح التواریخ، ص ۳۰۱
۵۶۔ جعفر زٹلی، زٹل نامہ، ص ۱۶۸، ۱۶۹
۵۷۔ فرحت اللہ، مولوی، مقدمہ، کلیات جعفر زٹلی، ص ۱۲
۵۸۔ جعفر زٹلی، زٹل نامہ، ص ۱۶۶، ۱۶۷
۵۹۔ ایضاً، ص ۲۲۴، ۲۲۵
۶۰۔ جمیل جالبی، ڈاکٹر، تاریخ ادب اردو حصہ دوم، ص ۱۰۲
۶۱۔ منیبہ خانم، ڈاکٹر، اردو میں قطعہ نگاری، ص ۵۶
۶۲۔ جعفر زٹلی، زٹل نامہ، مرتبہ: رشید حسن خان، ص ۲۶۵
۶۳۔ جعفر زٹلی، زٹل نامہ، مرتبہ: رشید حسن خان، ص ۲۰۷
۶۴۔ محمود شیرانی، حافظ، پنجاب میں اُردو، ص ۲۰۳

☆☆☆

برٹرنڈ رسل کے مذہب پر اعتراضات اور اقبال

☆
ڈاکٹر محمد آصف اعوان
Dr. Muhammad Asif Awan
Associate Prof., Department of Urdu,
Government College University, Faisalabad.

Abstract:

Bertrand Russell was a British Philosopher.He wrote many books on different subjects for example science, philosophy and religion. He was a rationalist. He believed that only reason and logic is the base of everything.He was of the view that religion is a fantasy.Religion does not entertain any rational foundation. People believe in God because they are from the very childhood taught to do so. In the article "Bertrand Russell Ke Mazhad Per Aitrazaat Aur Iqbal" a comparative study of Iqbal and Russell's views regarding religion have been done.

اقبال اور برٹرنڈ رسل مشرق و مغرب کے دو بڑے نمائندہ مفکّر ہیں۔ دونوں ہم عصر ہیں۔ اقبال ۹ نومبر ۱۹۷۷ء اور برٹرنڈ رسل ۱۸ مئی ۱۸۷۲ء کو پیدا ہوئے۔ ان مفکّرین کی فکر و نظر کے تقابلی مطالعے کا بنیادی مقصد اِس اَمر کا جائزہ لینا ہے کہ ایک ہی عصر میں مشرق و مغرب کی فضاؤں میں پَرورش پانے والے اِن اَذہان کے فکری میلانات اور نظریات میں کس حد تک مماثلت یا اختلاف ہے۔ اقبال اور رسل دونوں نے مذہبی، الٰہیاتی اور مابعد الطبیعیاتی نوعیت کے معاملات و مسائل پر اپنی آراء کا اظہار کیا ہے جس سے اُن کے نقطۂ نظر کی وضاحت ہوتی ہے۔

بیسویں صدی میں مذہب کی مخالفت اور اس پر تنقید کرنے والوں میں برٹرنڈ رسل کا نام سرِفہرست ہے۔ اِسی لیے ڈاکٹر محمد معروف اپنی کتاب "Iqbal" Philosophy of Religion" میں لکھتے ہیں کہ جب تک برٹرنڈ رسل کی مذہب پر کی جانے والی تنقید کا مؤثر جواب دے کر اُسے مسترد نہ کر دیا جائے اُس وقت تک مذہب کا دفاع کرنے کا حق ادا نہیں ہو سکتا۔

☆ ایسوسی ایٹ پروفیسر، شعبۂ اُردو، گورنمنٹ کالج یونیورسٹی فیصل آباد

"No defence of religion is complete which does not include a refutation of Bertrand Reussell,s (The great English Philosopher) Critique of religion."(1)

دراصل برٹرنڈ رسل کی مذہب مخالفت کی ایک بڑی وجہ وہ موروثی فکری اثرات تھے جن کے باعث وہ بچپن ہی میں مذہب کے بارے میں تشکیک کا شکار ہو گیا۔ برٹرنڈ رسل ایک ایسے خاندان سے تعلّق رکھتا تھا جو جدید، آزاد خیال اور مذہب بیزار سوچ اور فکر و خیال کا حاملِ تھا۔ وِل ڈیوانٹ (Will Durrant) رسل کے دادا اور والد کے بارے میں لکھتے ہیں:

"His Grandfather, Lord John Russell was a great Liberal Prime Minister who fought an unyielding battle for free-trade, for universal free education, for the emancipation of the Jews, for liberty in every field. His Father, Viscount Amberley, was a free thinker, who did not over-burden his son with the hereditary theology of the west."(2)

مذہب سے دور ہونے کا نتیجہ یہ نکلا کہ برٹرنڈ رسل کی سوچ کلی طور پر منطقی اور ریاضیاتی سانچے میں ڈھل گئی۔ حسیاتی معیارات اُس کی فکر و نظر کا محور و مرکز بن گئے۔ اُس نے خدا کے وجود سے انکار کر دیا اور کہا کہ خدا قدیم ایشیائی استبدادی حکومتوں کا گڑھا ہوا وہ تخیّلی وجود ہے جس کا سہارا لے کر وہ عوام کو بیوقوف بناتی اور اپنے اقتدار کو طول دیتی تھیں۔(۳) وہ وجودِ باری تعالیٰ کی شدید الفاظ میں مخالفت کرتے ہوئے کہتا ہے کہ یہ دنیا تضادات سے بھری ہوئی دنیا ہے جس میں خدا نامی کوئی وجود نہیں ہے البتہ ایسی تضادات کی حامِل دنیا کو اگر کسی نے تخلیق کیا ہوتا تو وہ غیر معمولی شیطنت کی حامل طبیعت رکھنے والا کوئی مسخرا شیطان ہی ہو سکتا تھا۔ اِس ضمن میں وِل ڈیوانٹ (Will Durrant) رقم طراز ہے:

"He can find no God in such a contradictory world, rather,only a humurous mephistopheles could have produced it and in a mood of exceptional deviltry."(4)

اثباتِ وجودِ باری تعالیٰ کے حوالے سے یورپی متکلّمانہ نظریات میں کونیاتی یا تعلیلی استدلال (Cosmological Argument) کو بہت اہمیت حاصل ہے۔ یہ استدلال اِس بنیادی خیال پر مبنی ہے کہ اس دنیا میں ہر شے کی کوئی نہ کوئی علت (Cause) ہے۔ علت سے معلول جنم لیتا ہے اور معلول اگلے معلول کے لیے علت کی صورت اختیار کر لیتا ہے یوں علت اور معلول (Cause And Effect) کا تسلسل ایک ایسا ناانجام پذیر تسلسل ہے جس کا کوئی کنارہ نہیں تاہم وجودِ باری تعالیٰ کو ثابت کرنے کے لیے ایک ایسی اولین علت یا علتِ اولیٰ (First Cause) کا تصور دیا جاتا ہے جس کی اپنی کوئی علت نہیں اور اُسی کو خدا قرار دیا جاتا ہے۔

برٹرنڈ رسل کے نزدیک خدا کو اولین علت قرار دے کر اُس کے وجود کو ثابت کرنے والے تعلیلی استدلال میں کوئی معقولیت نہیں۔ اگر تعلیلی استدلال کا بنیادی مفروضہ یہی ہے کہ ہر شے کی ایک علت ہے تو خدا کی بھی ایک علت ہونی چاہیے اور اگر خدا کا وجود کسی علت کے بغیر ہوسکتا ہے تو پھر اِسی طرح کائنات کے وجود کو بھی بغیر کسی علت کے تصور کیا جاسکتا ہے۔ برٹرنڈ رسل لکھتا ہے:

> "you can see that the argument that there must be a First cause is one that can not have any validity. I may say that when I was a young man and was debating these questions very seriously in my mind, I for a long time accepted the argument of the First cause, untill one day, at the age of eighteen , I read John stuart mill;s autobiography and I there found this sentence; 'My father taught me that question," who made me?" can not be answered , since it immediately suggests the further question, "who made God?" that very simple question showed me, as I still think, the fallacy in the argument of the First cause. If everything must have a cause, then God must have a cause. If there can be anything without a cause it may just as well be the world as God, so there can not be any validity in that argument." (5)

برٹرنڈ رسل کا نقطۂ نظر یہ ہے کہ ہم خدا کے وجود پر کسی علمی یا عقلی استدلال کی بنیاد پر یقین نہیں رکھتے۔ ہم میں سے زیادہ تر لوگ محض روایتی طور پر خدا کو مانتے ہیں اور اِس لیے خدا کو مانتے اور اُس کے ہونے پر یقین رکھتے ہیں کہ اُنھیں شروع بچپن ہی سے ایسا کرنے کی تعلیم دی جاتی ہے۔ وہ لکھتا ہے:

> "What really moves people to believe in God is not any intellectual argument at all. Most people believe in God because they have been taught from early infancy to do it, and that is the main reason." (6)

برٹرنڈ رسل خدا اور مذہب کے تصورات سے بچپن ہی میں برگشتہ ہوگیا تھا۔ وہ خود اس بات کا قرار کرتا ہے کہ اُس نے پندرہ سال کی عمر ہی سے عیسائیت سے اپنا تعلق ختم کرلیا تھا۔(۷) اُس کے نزدیک مذہب کی تقلید کم عقلی کی دلیل اور علمی افلاس کی علامت ہے۔ مذہب لوگوں کی عقلی و فکری صلاحیتوں کو صلب کرلیتا ہے۔ ٹھوس حقائق کی بجائے تخیّل کو ترجیح دیتا ہے اور تنگ نظری پیدا کرتا ہے۔ مذہب کو ماننے والے لوگ ایک انجانے خوف میں مبتلا ہوتے ہیں۔ ایک اَن دیکھی ہستی کا خوف اُنھیں ساری عمر لرزاں رکھتا ہے۔ یہ خوف کئی طرح سے انسان کو اپنے حصار میں لیتا ہے مثلاً شکست کا خوف، موت کا خوف، کسی پُر

اسرار حادثے کا خوف، کسی رنج و بلا کا شکار ہو جانے کا خوف۔ انسان اِن مختلف النوع آلام کے مقابل خدا کے تصور کو ایک ڈھال کے طور پر استعمال کرتا ہے۔ یہ تصور اُس کے لیے تسلّی کا باعث بنتا ہے کہ خدا ایک بڑے بھائی کی طرح اُس کے راستے میں آنے والی ہر مصیبت میں اُس کا ساتھ دے گا اور اُس کے ساتھ کھڑا ہو گا۔ برٹرنڈ رسل رقم طراز ہے:

> "Religion is based , I think, primarily and mainly upon fear. It is partly the terror of the unknown and partly, as I have said, the wish to feel that you have a kind of elder brother who will stand by you in all your troubles and disputes."(8)

دراصل برٹرنڈ رسل سائنسی اور ریاضیاتی اندازِ فکر کا حامل تھا اور اِسی اندازِ فکر نے اُسے عقل و منطق کا غلام بنا کر رکھ دیا۔ وہ اُن لوگوں میں سے تھا جو محض عقل پر تکیہ کرتے ہیں اور مذہب کی طرف سے آنکھیں بند کر لیتے ہیں جب کہ کچھ لوگ ایسے بھی ہوتے ہیں جن کے پاس صرف مذہب ہوتا ہے عقل نہیں ہوتی۔ اقبال اِن دونوں طرح کے رویوں کے مخالف تھے۔ وہ اپنے مثالی انسان سے مخاطب ہوتے ہوئے کہتے ہیں:

عقل ہے تیری سپر، عشق ہے شمشیر تیری
میرے درویش خلافت ہے جہانگیر تیری(۹)

اقبال کے نزدیک عقل اور عشق باہم متخالف قوتیں نہیں ہیں بلکہ دونوں کی جڑ یا بنیاد ایک ہی ہے اور وہ ہے نفسِ انسانی۔

اقبال لکھتے ہیں:

> "Nor is there any reason to suppose that thought and intuition are opposed to each other. They spring up from the same soot and complement each other"(10)

عقل کا دائرۂ عمل محض مادی دنیا تک محدود ہے اور عشق وہ قوت ہے جو مادی حدود و قیود سے ماوراء حقائق تک بھی رسائی پا لیتی ہے۔ دونوں کا کام حقائق کی پردہ کشائی اور حقیقت کی تلاش و جستجو ہے مگر طریقۂ کار میں فرق ہے۔ اقبال رقم طراز ہیں:

> "The one grasps Reality piecemeal, the other grasps it traversing the whole by slowly specifying and closing up the various regions of the whole for exclusive observation. Both are in need of each other for mutual rejuvenation. Both seek visions of the same Reality which reveals itself to them in accordance with their function in life."(11)

اقبال کے نزدیک عقل کی خامی ہی یہ ہے کہ عقل حقیقت کی تلاش میں تذبذب و تشکیک کا شکار

رہتی ہے۔ حقیقت کا جزوی انداز میں مشاہدہ کرتی ہے۔ حزم واحتیاط سے قدم بقدم آگے بڑھتی ہے اور یوں حقیقت کا بیک لحظہ کلی مشاہدہ کرنے سے ہمیشہ محروم رہتی ہے۔ چنانچہ انجام خرد بے حضوری[۱۲] کے سوا کچھ ہاتھ نہیں آتا اور کشتی ادراک کو ساحل نصیب نہیں ہوتا۔[۱۳] اس کے مقابلے میں عشق کا عزم و یقین مہ و مہر کو تاراج[۱۴] اور ہر پردگی کو چاک کرتے ہوئے حقیقت کے کلی مشاہدے سے فیض یاب ہوتا ہے۔ درج ذیل شعر ملاحظہ ہو:

بو علی اندر غبارِ ناقہ گم
دستِ رومی پردۂ محمل گرفت [۱۵]

برٹرنڈ رسل کا خیال یہ ہے کہ صرف عقل ہی تمام حقائق کی اساس ہے۔ اس کی وجہ ہے کہ عقل کے فیصلے ٹھوس شواہد پر مبنی ہوتے ہیں۔ عقائد کا تعلق عقل کی بجائے جذبات سے ہے اور جذبات حقائق کی ترجمانی نہیں کرتے کیوں کہ جذبات ٹھوس شواہد پر مبنی نہیں ہوتے۔ برٹرنڈ رسل کہتا ہے کہ:

"What I wish to maintain is that all faiths do harm. We may define as a firm belief in something for which there is no evidence.Where there is evidence, no one speaks of faith. We do not speak of faith that two and two are four or that the earth is round. We may speak of faith when we wish to subsitute emotion for evidence."(16)

گویا برٹرنڈ رسل کے خیال میں جب ہم کسی اَمر کے ثبوت میں دلیل یا شہادت نہیں دے پاتے تو وہاں جذبات کو عقائد کے روپ میں پیش کیا جاتا ہے۔ اقبال کا نقطۂ نظر یہ ہے کہ انسان ''نرا صاحبِ ادراک نہیں ہے۔''[۱۷] عقل اور جذبات دونوں ہی نفسِ انسانی کا حصہ ہیں۔ دونوں اہم ہیں۔

اگر یک چشم بر بندد گناہے است
اگر با ہر دو بیند شرطِ راہے است [۱۸]

حق شناسی کے لیے اِن دونوں کا باہمی اشتراک اور امتزاج ضروری ہے۔ ڈاکٹر محمد معروف لکھتے ہیں:

"What is required under the circumstances is a right amalgamation of reason and faith. In other words, what can save humanity from the imminent danger is neither reson alone, nor faith alone, but a aitionally founded faith. Iqbal tacitly recognizes this fact when he stresses the complementary nature of reason and faith."(19)

''جاوید نامہ'' کے درج ذیل شعر ملاحظہ ہوں:

زیرکی از عشق گردو حق شناس — کارِ عشق از زیرکی محکم اساس
عشق چوں با زیرکی ہمبر شود — نقشبند اور عالمِ دیگر شود [۲۰]

علم بے عشق از طاغوتیاں علم باعشق است از لاہوتیاں
بے محبّت علم و حکمت مردۂ عقل تیرے بر ہدف مردۂ(۲۱)

برٹرنڈ رسل کے لیے مشکل یہ تھی کہ اُس نے عقل کے علاوہ علم وحکمت کے کسی بھی دوسرے ذریعے کو ماننے سے انکار کر دیا۔(۲۲) اِسی لیے وہ مذہب کو محض تخیّل کی کارفرمائی قرار دیتا ہے۔ اصل بات یہ ہے کہ مذہب کا منبع ومصدر نفسِ انسانی ہے۔ جس طرح عقل ومنطق کا تعلّق ظاہری حواس سے وابستہ خارجی دنیا سے ہے اُسی طرح مذہب کا تعلّق نفسِ انسانی پر مبنی باطنی دنیا سے ہے۔ جس طرح خارجی دنیا کے تجربات علم فراہم کرتے ہیں۔ اُسی طرح باطنی دنیا کے تجربات بھی علم فراہم کرتے ہیں اور یہی وہ علم ہے جو نفسِ انسانی میں خداشناسی کا حقیقی ادراک پیدا کرتا ہے۔ اقبال باطنی تجربات کو مذہبی یا صوفیانہ تجربات کا نام دیتا ہے اور کہتا ہے کہ:

> "The facts of religious experience are facts among other facts of human experience and, in the capacity of yielding knowledge by interpretation, one fact is as good as another "(23)

اقبال سمجھتے ہیں کہ اگر انسان چشمِ ظاہر بین کے ساتھ ساتھ اُس نگاہِ پردہ سوز سے بھی فیض یاب ہو جائے جو باطن کی گہرائیوں تک رسائی رکھتی ہے تو اُس کے لیے مکمّل حقیقت کا ادراک کرنا مشکل نہیں رہتا اور پھر انسان کے لیے باطنی تجربہ ہی نہیں بلکہ مظاہرِ فطرت کا مشاہدہ بھی معرفتِ الٰہی کے دروازے کھول دیتا ہے۔ ایسی صورت میں ذاتِ الٰہی کا وجود ایک تخیلاتی تصور نہیں رہتا بلکہ ہر رہگذر نقشِ کفِ پائے یار کا منظر پیش کرتی ہے۔(۲۴) چنانچہ اقبال رقم طراز ہیں:

> "The scientific observation of Nature keeps us in close contact with the behaviour of Reality and thus sharpens our inner perception for a deeper vision of it."(25)

اقبال کے نزدیک ''خدا کا علم وعرفان حاصل کرنے کے لیے مظاہرِ فطرت کو آثارِ قدیم یعنی آیاتِ الٰہی کی حیثیت حاصل ہے۔ صوفی اپنے دل میں محبوبِ حقیقی کی جستجو اور تلاش کا شوق رکھ کر ہر لحظ عمل اور تگ وتاز کے راستے پر گامزن رہتا ہے۔ وہ کلی میں، شبنم کی آرسی میں، پھولوں کی خوش بو میں، مہر ومہ وانجم میں، میدانوں، صحراؤں، کہساروں میں، بادلوں میں، گھٹاؤں میں گنبدِ افلاک اور خاموش فضاؤں میں، چاند کی تابانی میں، ستاروں کی درخشانی میں اور دریاؤں کی روانی میں غرض ہر وادی، ہر کونے میں، ہر پستی اور ہر بلندی میں اپنے محبوبِ حقیقی کے جلوے دیکھتا ہے۔ اُس کی پہچان حاصل کرتا ہے یہاں تک کہ طبیعیات، فلکیات، ارضیات اور بحریات وحیاتیات کی دنیاؤں کا مطالعہ کرتے کرتے صوفی کے دل میں محبوبِ حقیقی کی آیات کا نقش اِس قدر گہرا اور اِن آیات کے خالق کی پہچان کا درجہ اس قدر بلند ہو جاتا ہے

کہ پھر وہ ذاتِ الٰہی کی تلاش کے لیے ظاہری نشانیوں کا محتاج نہیں رہتا بلکہ اُس ماہر شکاری کی طرح کہ جس کے لیے صحرا میں نافۂ آہو کی خوشبو ہی اُس کی رہبر بن جاتی ہے، وہ چاروں طرف انوارِ الٰہی کے جلوے دیکھتا ہے اور اپنے محبوب حقیقی کو اپنی جاں سے بھی زیادہ قریب محسوس کرتا ہے۔ گویا صوفی کے لیے خدا کا علم وعرفان حاصل کرنے کی پہلی منزل آیاتِ الٰہی کا گہرا مطالعہ ومشاہدہ ہے لیکن جب صوفی اپنے علم میں پختہ ہو جاتا ہے تو اُس کے دل پر آیاتِ الٰہی سے انوارِ الٰہی کے جلوے یوں عکس ریز ہونا شروع ہو جاتے ہیں کہ صوفی کا دل خدا کے جلوؤں کی اماجگاہ بن جاتا ہے۔''(۲۶) اس صورت میں خدا کا وجود محض ایک تخیلاتی تصور نہیں رہتا جیسے کہ برٹرنڈ رسل کا خیال تھا بلکہ ایک ٹھوس جان دار اور ادراکی وجود کی صورت میں اپنے آپ کو پیش کرتا ہے۔ ڈاکٹر جمیلہ خاتون لکھتی ہیں:

> "God, to Iqbal , is not some enchanting phanton conjured by man's imagination, or a dazzling fabrication of human intellect. His concept also can not be disregarded as a time-honoured and worn out notion based upon a superstructure of religious dogmatism, that is imposed on man ab extra. On the contrary, Iqbal depicts God as the most real, the Final and Ultimate Being, as the self-subsisting, primordial and Necessary Existence." (27)

برٹرنڈ رسل کے بقول تاریخ اِس اَمر کی گواہ ہے کہ مذہب انسانیت کے فائدے کی بجائے زیادہ تر نقصان ہی کا باعث بنا ہے۔(۲۸) یہ ہمارے مسائل کو حل نہیں کرتا بلکہ مسائل کے حل کی راہ میں بہت بڑی رکاوٹ ہے۔(۲۹) مذہب جدیدیت کا دشمن ہے اور ہر نئی شے کو قبول کرنے سے کتراتا ہے۔(۳۰) یہ ایک ایسا اژدھا ہے جسے ہلاک کرنا ضروری ہے۔(۳۱) آخر دنیا میں بہت سے لوگ ایسے ہیں جو مذہب پر یقین نہیں رکھتے اور خدا کے وجود کے منکر ہیں۔ اگر خدا موجود ہے تو وہ ایسے لوگوں کی گرفت کیوں نہیں کرتا اور اُن لوگوں کو سزا کیوں نہیں دیتا جو اُس کے وجود پر شک کا اظہار کرتے ہیں مگر چوں کہ ایسا کچھ نہیں ہے چنانچہ اس سے یہی نتیجہ اَخذ کیا جا سکتا ہے کہ دراصل خدا کا وجود ہے ہی نہیں۔ وہ لکھتا ہے:

> "I observe that very large portion of the human race does not believe in God and suffers no visible punishment in consequence. And if there were a God, I think it very unlikely that he would have such an uneasy vanity as to be offended by those who doubt his existence."(32)

برٹرنڈ رسل کی یہ منطق کہ چوں کہ خدا اس دنیا میں اپنے وجود کے منکرین کو فوری سزا نہیں دیتا، اس لیے ثابت ہوتا ہے کہ خدا موجود نہیں ہے، نہایت مضحکہ خیز اور غیر معیاری ہے۔ سزا کے ذریعے کوئی بات منوانے کا مطلب ہے جبر۔ اگر جبر واکراہ ہی سے ذات باری تعالیٰ نے اپنے وجود کو ثابت کرنا ہوتا

اور اپنے بندوں کو منوانا ہوتا تو انسانیت کی طرف انبیا بھیجنے، صحائف اتارنے، اور انسان کو فکر و شعور کی نعمت سے نوازنے کی کیا ضرورت تھی۔ اقبال کے نزدیک آزادی انسان کو خدا کی طرف سے ملنے والی وہ نعمت اور اعتماد ہے جس کی بدولت انسان کو خودی کی حاملِ مخصوص شخصیت رکھنے والی ہستی کا شرف حاصل ہوا۔ ایک ایسی ہستی جو اپنے اعمال و افعال میں اور خوب و زشت کے انتخاب میں آزاد اور اپنے عمل کی ذمہ دار ہو۔ اقبال رقم طراز ہیں:

> "God Himself can not feel, Judge and choose for me when more than one course of action are open to me"(33)

برٹرنڈ رسل کی پریشاں خیالی کی حالت یہ ہے کہ ایک طرف تو وہ اس اَمر کو وجودِ الٰہی کی عدم موجودگی کا باعث سمجھتا ہے کہ خدا اپنے وجود کے منکرین کو سزا نہیں دیتا اور دوسری طرف وہ الزام لگاتا ہے کہ خدا کا تصوّر انسانی آزادی کے شایانِ شان نہیں۔ محض کسی تصور کا وجود تو کسی کی آزادی سلب نہیں کرتا۔ مثلاً اگر کوئی یہ کہے کہ چاند پر ایک مائی بیٹھی چرخہ کات رہی ہے تو اِس تصور کے وجود سے کسی فرد کی آزادی کے لیے خطرہ پیدا نہیں ہوتا تاہم اگر قوت، دھونس یا طاقت کے استعمال سے اس تصور کو ماننے پر مجبور کیا جائے تو اس صورت میں آزادی کے سلب ہونے کا سوال ضرور جنم لے گا۔ اس میں شک نہیں کہ مذہب خدا کا تصور دیتا ہے اور اس تصور کو دلائل کے ساتھ پیش کرتا ہے مگر **لا اکرہ فی الدین**(۳۴) کے اُصول کے تحت کسی کو بالجبر کسی تصور یا عقیدے کا حاصل بنانے کا ہرگز قائل نہیں، بقول اقبال:

ع مذہب نہیں سکھاتا آپس میں بیر رکھنا(۳۵)

اقبال کا خیال ہے کہ مذہب فطرتِ انسانی کی آواز ہے اور یہ انسان سے کسی ایسی بات کا مطالبہ نہیں کرتا جو اُس کی فطرت کے تقاضوں کے خلاف ہو۔ اقبال لکھتے ہیں:

> "Religion does not relate the human ego to any objective reality beyond himself" (36)

اقبال مثنوی ''پس چہ باید کرد اے اقوامِ مشرق'' میں رقم طراز ہیں:

فاش می خواہی اگر اسرارِ دیں — جز بہ اعماقِ ضمیرِ خود مبیں
گر نہ بینی ، دینِ تو مجبوری است — ایں چنیں دیں از خدا مہجوری است(۳۷)

مذہب کا ایک نیات اہم پہلو حیاتِ بعد الموت کا عقیدہ ہے مگر برٹرنڈ رسل کا یہ خیال ہے کہ جب انسان کا نظامِ عصبی شکست و ریخت کا شکار ہو جاتا ہے تو ذہنی و شعوری شخصیت کا بحال رہنا ممکن نہیں رہتا، چنانچہ حیات بعد الموت کا مذہبی عقیدہ سوائے فریب، التباس اور واہمہ کے اَور کچھ نہیں۔ قاضی جاوید مذہب سے متعلّق برٹرنڈ رسل کے خیالات بیان کرتے ہوئے رقم طراز ہیں:

> ''مذہب کے خلاف رسل کا ایک الزام یہ بھی ہے کہ وہ بہشت کی نعمتوں کو دنیا کے دکھوں کا اَجر قرار دیتا ہے۔۔۔ حیات بعد الموت کا عقیدہ محض االتباس اور فریب ہے تو اس صورت

میں ہم اصل کو چھوڑ کر سائے کے پیچھے پڑے رہتے ہیں۔ ہماری مثال اُن بدبختوں کی سی ہے جو زندگی بھر کا اندوختہ ایسے کاروبار کی نذر کر دیتے ہیں جہاں اُن کا دیوالیہ نکل جاتا ہے۔''(۳۸)

برٹرنڈ رسل کے برعکس اقبال یہ سمجھتے ہیں کہ موت زندگی کے جوہر کو فنا نہیں کر سکتی۔ موت محض زندگی کے راستے کا ایک مرحلہ ہے۔ موت کے بعد حیات مابعد الطبیعیاتی صورت حال سے آشنا ہوتی اور ارتقا کے ایک نئے مرحلے میں داخل ہوتی ہے۔ اقبال لکھتے ہیں:

زندگی کی آگ کا انجام خاکستر نہیں
ٹوٹنا جس کا مقدر ہو یہ وہ گوہر نہیں(۳۹)

جوہرِ انساں عدم سے آشنا ہوتا نہیں
آنکھ سے غائب تو ہوتا ہے فنا ہوتا نہیں(۴۰)

موت کو سمجھے ہیں غافل اختتامِ زندگی
ہے یہ شامِ زندگی، صبحِ دوامِ زندگی(۴۱)

درج بالا تصریحات سے یہ بات بالکل واضح ہو جاتی ہے کہ برٹرنڈ رسل ایک مذہب بیزار مغربی مفکّر تھا۔ اُس نے محض مادی عنصری نقطۂ نظر سے دنیا کو دیکھا اور حسی و عقلی معیارات پر ہر شے کو پرکھنے کی کوشش کی۔ مذہب کو مادی دنیا اور اس کے مظاہر کے مطالعہ و مشاہدہ سے منع نہیں کرتا تاہم وہ ہستی کے باطنی اسرار و معارف کی طرف بھی متوجہ کرتا ہے۔ رسل میں یہی کمی تھی کہ وہ ہستی کے باطنی پہلو کی جانب متوجہ نہ ہوا اور باطنی حقائق و معارف کے جاننے سے محروم رہا۔ یوں اُس کی آنکھوں پر پڑے ہوئے مادیت کے دبیز پردے نہ ہٹ سکے۔ برٹرنڈ رسل کے برعکس اقبال اِس اَمر سے آگاہ تھے کہ ہستی کے خارجی اور باطنی ہر دو پہلو انسانی فکر و نظر اور توجہ کے مستحق ہیں۔ اِسی لیے وہ جہاں گلزارِ ہست و بود کو بار بار دیکھنے کی تلقین کرتے ہیں وہیں وہ ذوقِ دید کا تقاضا یہ قرار دیتے ہیں کہ انسان خارجی دنیا کی ہر رہگذر میں نقشِ کفِ پائے یار کا مشاہدہ کرنے کی صلاحیت حاصل کرے اور اس طرح مادی و طبیعیاتی سطح سے آگے قدم بڑھاتے ہوئے مابعد الطبیعیاتی مرحلے تک رسائی پائے۔ یہی مذہب کا بنیادی تقاضا ہے۔ اقبال اِس بنیادی مطالبے سے بخوبی آگاہ تھے جب کہ برٹرنڈ رسل تاحیات اِس اَمر سے شناسا نہ ہو سکا۔

حوالہ جات

1- Muhammad Maruf, Dr, Iqbal's Philosophy Of Religion, Lahore: Iqbal Academy Pakistan, 1977, P-231

2- Will Durrant, The Story Of philosophy, New York: Garden city Publishing Co., INC., 1933, P.518

3- Bertrand Russell, Russell's Best, Selected and Introduced by Robert E.Enger, London: Unwin Paperbacks, 1989, P-48

4- Will Durrant , The Story Of Philosophy, P-523

5- Bertrand Russell, Why I Am Not A Christian, London: Peperbacks, 1989, P-15

6- Ibid, P-20

۷۔ برٹرنڈ رسل لکھتا ہے:

"I should like to clear that I am not a christian and have not been a christian since the age of fifteen."(i)

(i) Bertrand Russell, Bertrand Russell's Best selected and Introduced by Robert E-Enger, P-11

8- Bertrand Russell, Why I Am Not a Christian, P-25

۹۔ محمد اقبال، بانگِ درا، مشمولہ: کلیات اقبال (اُردو)، لاہور: شیخ غلام علی اینڈ سنز، ۱۹۷۲ء، ص۔۲۰۷

10- Muhammad Iqbal, The Reconstruction of Religious Thought In Islam, Lahore: Institute of Islamic Culture, 2003, P-2

11. Ibid

۱۲۔ محمد اقبال، ضربِ کلیم، مشمولہ: کلیاتِ اقبال (اُردو)، ص۱۸۔۱۸۰

۱۳۔ محمد اقبال، رموزِ بیخودی، مشمولہ: کلیاتِ اقبال (فارسی)، لاہور: شیخ غلام علی اینڈ سنز، ۱۹۷۳ء، ص۹۱

۱۴۔ محمد اقبال، ضربِ کلیم، مشمولہ: کلیاتِ اقبال (اُردو)، ص۱۷۔۴۷۹

۱۵۔ محمد اقبال، پیامِ مشرق، مشمولہ: کلیاتِ اقبال (فارسی)، ص۱۰۶۔۲۷۶

16- Bertrand Russel, Russell's Best, P-39

۱۷۔ محمد اقبال، بالِ جبریل، مشمولہ: کلیاتِ اقبال (اُردو)، ۵۲۔۳۲۵

۱۸۔ محمد اقبال، زبورِ عجم، مشمولہ: کلیاتِ اقبال (فارسی)، ۱۴۹۔۵۴۱

19- Muhammad Maruf Dr, Iqbal's Philosophy of Religion, P-71

۲۰۔ محمد اقبال، جاوید نامہ، مشمولہ: کلیاتِ اقبال (فارسی)، ص۔۶۵۔۶۵۳

۲۱۔ ایضاً، ص۵۷۔۶۶۳

۲۲۔ ۲۵/اگست ۱۹۵۰ء میں لارڈ برٹرنڈ رسل اسٹریلیا سے اپنے وطن واپس جاتے ہوئے کچھ دیر کے لیے کراچی

کے ہوائی اَڈے پر ٹھہرے۔ اِس مختصر قیام کے دوران میں غلام احمد پرویز (ادارہ طلوعِ اسلام لاہور کے بانی) نے اُن سے مختصر سی گفتگو کی۔ جب برٹرنڈ رسل نے کہا کہ وہ اخلاقی باتیں جو ایک معاشرہ بچے کو سکھاتا ہے اُن کا معیار عقل ہوتی ہے تو غلام احمد پرویز اور برٹرنڈ رسل کے مابین اس سوال و جواب کا تبادلہ ہوا:

''سوال: تو اس کے یہ معنی ہوئے کہ آپ کے نزدیک انسانی عقل کے علاوہ علم (Knowledge) کا کوئی اَور ذریعہ نہیں۔

جواب: میں کسی اور ذریعہ علم سے واقف نہیں۔''

(مجلّہ سہ ماہی ''آواز''، مدیر: محمد شعیب عادل، کتابی سلسلہ نمبر ۴، ص۔ ۲۱۷

23- Muhammad Iqbal, The Reconstruction Of Religious Thought In Islam, P-13

۲۴۔ محمد اقبال، بانگِ درا، مشمولہ: کلیاتِ اقبال (اُردو)، ص ۹۸

25- Muhammad Iqbal, The Reconstruction Of Religious Thought In Islam, P-72

۲۶۔ محمد آصف اعوان، ڈاکٹر، اقبال کا تیسرا خطبہ ــــ تحقیقی و توضیحی مطالعہ، لاہور: بزمِ اقبال، ۲۰۱۰ء، ص ۲۱۵، ۲۱۶

27- Jamila Khatoon, The Place Of God, Man And Universe, Lahore:Iqbal Academy, 1977, P-41

28- Bertrand Russell, Russell's Best, P-37

29- Bertrand Russell, Why I am not a Christian, P-169

30- Ibid, P-15

31- Ibid, P-37

32- Bertrand Russell, Russell's Best , P-38

33- Muhammad Iqbal, The Reconstruction of Religious Thought In Islam, P80

۳۴۔ القرآن، ۲/۲۵۶

۳۵۔ محمد اقبال، بانگِ درا، مشمولہ: کلیاتِ اقبال (اُردو)، ص ۸۳

36- Muhammad Iqbal, The Reconstruction Of Religious Thought In Islam , P-151

۳۷۔ محمد اقبال، پس چہ باید کرد اے اقوامِ شرق، مشمولہ: کلیاتِ اقبال (فارسی)، ص ۳۱/ ۸۲۷

۳۸۔ قاضی جاوید، برٹرنڈ رسل ــــ زندگی اور افکار، اسلام آباد: نیشنل بک فاؤنڈیشن، ص ۱۲۵

۳۹۔ محمد اقبال، کلیاتِ اقبال (اردو)، لاہور: شیخ غلام علی اینڈ سنز، ص ۲۳۱

۴۰۔ ایضاً، ص ۲۳۴

۴۱۔ ایضاً، ص ۲۵۴

احمد ندیم قاسمی کے افسانوں میں دیہات نگاری

☆
ڈاکٹر طاہرہ اقبال
Dr. Tahira Iqbal
Professor., Department of Urdu,
Government College Women University, Faisalabad.

Abstract:

The dehat (village) of Ahmed Nadeem Qasmi is custodian of the positive & negative aspects of nature. The assets of this dehat are real behavior's reward less devotion single and simple actions/deeds. Actually this is simple ways of projection of the hidden nature, the simplicity is the wealth/assets of his dehat. This is crystal clear and full of emotion without any worldly lusts. His dehat is not effected by the pollution of the modern age. There are still partner of happiness and worries and live in the homo aratic era.

ابتدائی مدنیت کی شکل ان دیہی بستیوں جیسی ہی ہوگی جن کے کچھ نمونے آج بھی شہروں سے دُور افتادہ دیہاتوں میں بکھرے پڑے ہیں، جہاں اک جداگانہ نظامِ حیات مروّج ہے، جس کی معاشرت، معیشت، سیاست اور اخلاقیات کے اصول نہ صرف شہروں سے مختلف ہیں، بلکہ ہر علاقے کے اندازِ تمدن کی انفرادیت اُس کی اپنی مٹی کی بو باس میں رچی بسی ہے۔ اس اندازِ مدنیت کے لیے اگر کوئی ایک یکساں اصول متعیّن کیا جائے تو وہ فطرت یا نیچر کا کھرا سچ ہے۔ اپنی تمامتر ملائمتوں اور کُھردرے پن کے ساتھ، مٹی کی ازلی زرخیزی، بیج کی فطری نمو، موسموں کا نرم وترش لہجہ، ہواؤں، فضاؤں، درختوں، فصلوں کا کھرا لمس، پانیوں، ندیوں، دریاؤں کی ازلی روانی، چاند ستاروں کی دائمی گردش، ماحول میں فضاؤں میں کیسی ہی آلائشیں بھری ہوں لیکن یہ ملاوٹ بھی بے آلائش، اسی ماحول اور فضاؤں میں جانوروں کی افزائش اور پرداخت کے ساتھ ساتھ متحرک و فعال ننگی بچی فطرت والا دیہاتی انسان، گویا دیہات کی انفرادیت کی بنیاد فطرت کا یہی بے لوث اور بے آلائش چہرہ ہے۔ سادہ اور اصلی دوستیاں دُشمنیاں، جرائم، گناہ، ثواب، تعلّقات مخاصمتیں، محبّتیں نفرتیں سب بڑا ہی فطری اور نیچرل۔

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

اس زندگی کی یک چہرگی کو پہلی بار جب پریم چند نے افسانے کا موضوع بنایا تو اس کے معاشی مسائل اور طبقاتی تفاوت کے حوالے سے اسے دیکھا تھا۔ جاوید اختر لکھتے ہیں:

> ''احمد ندیم قاسمی نے بھی جاگیرداری گماشتہ سرمایہ داری مذہبی بنیاد پرستی سول وفوجی افسر شاہی کے خلاف اور پنجاب کے پسماندہ درماندہ اور مفلس کسانوں مزارعوں اور کھیت مزدوروں کی حمایت ووکالت کو اپنے افسانوں کا موضوع بنایا اور پریم چند کی روایت کو ترقی دی۔''(۱)

یہی مطالعہ جب احمد ندیم قاسمی تک پہنچتا ہے تو یہ مطالعہ اتنا سادہ نہیں رہ جاتا۔ معاشی بدحالی اور طبقاتی خلیج کے اندر اُس انسان کا تجزیہ سامنے آتا ہے جس کی محبّتیں، نفرتیں، عداوتیں، دوستیاں فطری اور نیچرل انسانی جبلّت کی تفسیریں بن جاتی ہیں۔ احمد ندیم قاسمی کا دیہات فطرت کے مثبت ومنفی پہلوؤں کی آماجگاہ ہے۔ راست اقدار، بے لوث جذبے، اکہرے اور سادہ افعال واعمال، پیچیدہ فطرت کے سادہ سادہ اظہاریے، یہاں دیہات کی پہلی اکائی یہی سادگی کا اثبات دِکھائی دیتا ہے، جس میں منفیّت کا نمک بھی زیادہ نمکین نہیں ہے۔ یہ وہ کھرا اور بنیادی جذبوں کا حامل دیہات ہے، جس تک ابھی جدید دُنیا کی آلائشیں نہیں پہنچی ہیں اور وہ ابھی بھی ہوموار یٹک دور کی خوشیوں اور غمیوں کا شریکِ کار ہے۔ یوں یہ افسانے نیچرل انسان اور ازلی فطرتوں کے براہِ راست مطالعے بن جاتے ہیں، جس میں تمامتر دیہی خوشبوؤں کا ذائقہ اور ان ذائقوں کی کھٹاس مٹھاس گھلی ہے۔ پکتے ہوئے اناجوں کی مہک، تنوروں میں وارووار لگتی روٹیوں کی واشنا ہل چلی مٹی کی خوشبو، کسان کے پسینہ سے چھٹتی بو اور زمیندار کے کلف لگے کپڑوں کی کھڑکھڑاہٹ۔

احمد ندیم قاسمی کے پیشِ نظر تمام حالات وواقعات، حادثات وسانحات کے توسط سے دراصل اسی ازلی انسان کا مطالعہ پیشِ نظر ہے۔ قاسمی انسان کو ارفعیت کے مقام پر فائز دیکھنا چاہتے ہیں، جو اُس کا پہلا منصب ہے، اگر وہ اس منصب سے گرتا ہے یا گرا دیا جاتا ہے، تو یہ مصنّف کا کرب بن جاتا ہے، جو تخلیق کے کرب سے گزر کر ایک جمالیاتی اظہار پاتا ہے۔ خارجی اور باطنی دونوں حوالوں سے تو یہ فطرت کا کرب ہے، جسے مصنّف شدت سے محسوس تو کرتا ہے لیکن اس کرب کے بیان کو جمالیاتی صورت بخش دیتا ہے اور تلخ حقائق میں بھی تلخی کا ذائقہ بدمزا نہیں کرتا یہ انداز ماسی گل بانو، عالاں، پرمیشر سنگھ ہیروشیما سے پہلے ہیروشیما کے بعد جیسے افسانوں میں موجود ہے، جہاں حقیقت وسچائی کی تلخی کو اپنے تخیّل کے حسن میں جذب کر کے فن کی صورت میں معرضِ ظہور میں لایا گیا ہے۔ غرضیکہ ندیم کے مطالعہ میں کہیں دوئی نہیں ہے، وہ کسی بھی رنگ کی عینک استعمال کر کے منظر یا لینڈ اسکیپ کو دیکھتے ہیں اور نہ ہی اس میں متحرک انسانوں کو، بلکہ ان کے اپنے کھرے اور گہرے رنگ اُن کی نگاہوں کا زاویہ بنتے ہیں۔ ہاں البتہ ان گہرے اور اَن مٹ رنگوں کے اندر، جن دھیمے رنگوں کی آمیزش شامل ہے اور جو بظاہر دِکھائی نہ بھی دے۔ مصنّف کی ژرف نگاہی اُنھیں جانچ لیتی ہے یوں ان سطحی مزاج دیہاتیوں کی سیدھی سیدھی زندگی

میں فطرت اور نیچر کی قوسِ قزح اپنی رنگینی دِکھا جاتی ہے۔ اُس کی ایک جھلک ہمیں ''گنڈاسا'' میں ملتی ہے۔ یہ افسانہ پنجاب کے دیہات کا ایک ایسا منظر نامہ استوار کر گیا ہے کہ اس کا تصور ہی اسی مزاج اور ماحول سے وابستہ ہو گیا ہے۔ یہ اس افسانے کی عجب خوبی ہے کہ اس ایک کہانی کے گرد پنجاب کی دیہی معاشرت کا تانا بانا بنا جاتا ہے اور گنڈاسا پنجاب کے جری جوانوں کے کردار کی معروف علامت بن گیا ہے اور افسانے کا مرکزی کردار مولا کی شخصیت اس علامت کی تفسیر ہے۔ اک غیور، قوی اور ضدی نوجوان جس کے اندر اِک معصوم فطرت دیہاتی رہتا ہے۔ فطری اور کھرا اپنی نفرتوں اور محبّتوں دونوں میں سچا۔ ندیم کے اسلوب میں جو رومانیت کا سراغ لگایا گیا ہے۔ تو وہ دراصل اسی دیہاتی فطرت کا پرتو ہے، جو اپنے ہر عمل، ہر جذبے میں بے آلائش، انتہا پسند اور پُراسرار ہے، جس کے سکوت میں بھی اک ہنگامہ ہے اور جمود میں تازہ کاری اور ندرت کاری موجود ہے، جس کے جلال و جمال کے دو الگ الگ زاویے بنتے ہیں۔ ندیم کی رومانیت انھی سے اپنا اثبات حاصل کرتی ہے۔ ایسی رومانیت جو ہنساتے ہنساتے رُلا دیتی ہے۔ مولا اور راجو یعنی جلال و جمال دونوں متوازی چلتے چلتے کہیں ہم آمیز اور ہم رنگ ہو جاتے ہیں۔ اسی ہم رنگی سے ندیم اپنے فن کو تاب دیتے ہیں۔ اِس رومانی تصویر میں کرب کا اسرار اُس وقت پیدا ہوتا ہے، جب مولا تمام اختیار رکھتے ہوئے بھی راجو کے سامنے بے اختیار ہو جاتا ہے۔ راجو جس کے نتھنوں میں کچھ ایسی کیفیت تھی جیسے گھی کی بجائے گلاب کے پھول سونگھ رہی ہو اور جس کی ٹھوڑی اور نچلے ہونٹ کے درمیان تل کچھ یوں اُچٹا سا لگ رہا تھا جیسے پھونک مارنے سے اُڑ جائے گا اور کانوں میں چاندی کے بندے انگور کے خوشوں کی طرح لس لس کرتے ہوئے لرز رہے تھے۔ ندیم جب حسن کے لوازمات کو بیان دیتے ہیں تو وہ ارضی اور بصری ہوتے ہوئے بھی اک الوہی کیفیت پیدا کر دیتے ہیں۔ مصنّف کا عمیق مشاہدہ تخیّل کے ترفع کو چھو جاتا ہے۔ ندیم کی عجب خوبی ہے کہ تفصیلات روزمرہ کی ہوتی ہیں لیکن ان کا بیان اُنھیں غیر معمولی بنا دیتا ہے اور ہم اُس سے ایسے ہی تحیّر اور حظ حاصل کرتے ہیں، جیسے کری کے بوٹے پر انگور کا خوشا اُگ آئے۔ آک کا آم نما کڑوا پھل قلمی آم میں تبدیل ہو جائے۔ مولا گنڈاسے والا جب اسی راجو کے منگیتر کے ہاتھوں ذلیل ہوتا ہے تو نہ اُس کا گنڈاسہ حرکت میں آتا ہے اور نہ ہی لمبی لٹھ جسے پھلانگنے کی جرأت علاقے کے کسی سورما کو بھی نہ ہوئی تھی لیکن جسے راجو نے کسی گندے چیتھڑے کی طرح اُٹھا کر پرے ڈال دیا تھا اور پھر اُس کے بعد مولا اُسے کہیں نہ کہیں رکھ کر بھول جاتا تھا۔ اس بھول جانا میں بڑی ایمائیت ہے۔ یہاں اس یک سطحی کردار کی چھپی ہوئی تہیں کھلنے لگتی ہیں اور جب مولا کی ماں انتہائی وحشت کے عالم میں پوچھتی ہے:

> ''تجھے گلے نے تھپّڑ مارا اور تو پی گیا چپکے سے؟ ارے تو تو میرا حلالی بیٹا تھا۔ تیرا گنڈاسا کیوں نہ اُٹھا۔ تو نے۔۔۔'' وہ اپنا سر پیٹتے ہوئے اچانک رُک گئی اور بہت نرم آواز میں جیسے بہت دُور سے بولی:

''تو تو رو رہا ہے مولے؟''

مولا گنڈاسے والے نے چارپائی پر بیٹھتے ہوئے اپنا ایک بازو آنکھوں پر رگڑا اور لرزتے ہوئے ہونٹوں سے بالکل معصوم بچوں کی طرح ہولے سے بولا ''تو کیا اب روؤں بھی نہیں۔۔۔''(۲)

یہ افسانے کا اختتامیہ ہے، جہاں مولا گنڈاسے والا کا کردار اس طرح نکھر کے سامنے آتا ہے کہ فطرت اور نفسیات کی کئی جہتیں وا ہو جاتی ہیں اور یہ اک عام سا کردار بالکل نئے زاویوں کے ساتھ فطرت کی جبریت کا عکاس بن جاتا ہے۔ یعنی وہی دیہاتی فطرت جس کے کرخت اور سخت خول کے اندر کچھ گداز سا بھرا رہتا ہے، جیسے ماسی گل بانو کی درشتگی کے اندر کی دبازت، جیسے سخت گوکھروں میں بھری ملائم کپاس، نوکیلے سٹوں میں چھپا نرم گہنوں، سخت مٹی کی کوکھ کو پھوڑتا ہوا ننھّا سا بیج کا انگور۔

ندیم کی یہ بڑی خاصیت ہے کہ ایسے ہی چھوٹے چھوٹے جملوں میں بڑی بڑی حقیقتیں سمو ڈالتے ہیں اور کہانی کے ایسے حصے جو کئی صفحات کی طوالت مانگتے ہیں۔ اُنھیں یونہی ایک جملے ایک اَدھ تشبیہہ یا مثال میں اُجال دیتے ہیں کہ اس ایمائیت پر ہزاروں تفصیلیں قربان، دیکھا جائے تو اُن کی یہ خوبی بھی مخصوص دیہاتی مزاج کی عکاس ہے، جہاں ہر عمل اور جذبہ فوری، شدید مختصر اور دوٹوک ہوتا ہے لیکن اسی ردِّعمل کی جزئیات نگاری، کیفیات کی سادگی اور احساس کی شدت خود قاری کا اپنا تجربہ بن جاتی ہے۔ معصوم سے دیہاتیوں کے چھوٹے چھوٹے جملوں میں پوشیدہ گہرے گہرے رمز اور فلسفے قاری ان سے متفق بھی ہوتا ہے اور حیران بھی۔

فطرت کی جبریت کے حوالے سے تبر بھی بڑا اہم افسانہ ہے کہ پانچ فٹ کے شہباز خان کے اندر جب مردانگی جاگتی ہے تو وہ ہمیں اپنے قد برابر مونچھیں پہنے، مضحکہ خیز معلوم ہوتا ہے۔ اُس وقت ہماری ہنسی چھوٹ جاتی ہے، جب اس کے اندر فطرت کی ازلی محبّت انگڑائی لے کر بیدار ہوتی ہے تو ساڑھے پانچ فٹ کی جنت کے پیار بھرے دو بول کے عوض وہ اپنی پوری دُکان لٹا دیتا ہے۔ چھ فٹ کے اللہ داد کو قتل کر ڈالتا ہے۔ بری ہو کر جب لوٹتا ہے تو اس وقت بھونچکا رہ جاتا ہے کہ جس کی خاطر اُس نے یہ سب کچھ کیا وہ دلیر خان کی گود میں نیم برہنہ لیٹی ہوئی ہے۔ تب اُس کا درشت خول چٹختا ہے، جب دلیر خان کو اپنی تبر سے کاٹ کر خوفزدہ کھڑی جنت سے وہ کہتا ہے۔

''تجھے پیار کرنے کو بڑا جی چاہتا ہے۔ پر اب تو میں یہ پیار صرف اس طرح کر سکتا ہوں کہ تبر سے تیرے ہونٹ تیرے جسم سے الگ کر لوں اور پھر ان پر اپنے ہونٹ رکھ دوں، مگر میں ایسا بھی نہیں کروں گا۔ پھانسی پر چڑھنے سے پہلے میں اپنے ہونٹوں کو پلید نہیں کرنا چاہتا میں تو۔۔۔''

یہاں قاری اُس کی تمامتر خام کاریوں کا جواز ڈھونڈنے لگتا ہے۔ شہباز خان پانچ فٹ کے قد سے اُٹھ کر دیو قامت سا ہو جاتا ہے۔ یہ شہباز خان کی فطرت کا سچ ہے جو کڑواہٹ کے باوجود اپنا رومان

برقرار رکھتا ہے۔ فطرت کا قہار اگر ''تبر'' میں موجود ہے تو اس کا جمال ہمیں ''عالاں'' میں نظر آتا ہے۔ عالاں کے کردار میں رومانیت کی جھنکار ہے۔ وہ اس ساز کی مانند ہے جس میں بے شمار سُر چھپے ہیں لیکن سب سے شیریں والوہی سر محبّت کا سُر ہے، جو افسانے کے آخر میں ہمیں سنائی دیتا ہے اور اَمر ہو جاتا ہے۔ سب مانتے ہیں کہ عالاں سبھی گھریلو کام کر لیتی ہے۔ افسانے کا ہیرو حیران ہوتا ہے کہ وہ اناج بھی پیس لیتی ہے، کُرتے بھی کاڑھ لیتی ہے وغیرہ وغیرہ

لیکن یہ بات عالاں کو خود بتانا پڑتی ہے کہ وہ محبّت بھی کر سکتی ہے۔ اُسے یہ سلیقہ بھی آتا ہے یہاں افسانہ اپنے کمال کو چھوتا ہے۔ اس اعتراف کے بعد بھی نجانے اُس کی اس ہنرمندی کا فائدہ اُٹھانے کو ہیرو آگے بڑھا کہ نا۔ مصنّف نے بات ابہام میں چھوڑ دی لیکن عالاں کی فطرت کے جمال میں کوئی ابہام نہیں رہتا۔ یہ کہانی بھی دیہات کی خارجی اور ظاہری زندگی میں اک اندرونی رو کی طرح داخل ہوتی ہے۔ ندیم نے دیہات کی خارجیت میں داخلیت اور اس خارجی اور سطحی سی زندگی میں چھپے رُوح کے تاروں کا ارتعاش محسوس کیا ہے، جس کی ایک جھلک ماسی گل بانو کے کردار میں بھی نظر آتی ہے۔، جو اپنی بارات کے انتظار میں اپنی موت کو اک بانکپن بخش دیتی ہے۔ ندیم کے یہ سارے کردار داخلیت کی رو سے بندھے ہیں، جو دیہاتی پس منظر سے تقویت حاصل کرتے ہیں، جو بظاہر سادگی اور سطحیت اوڑھے ہوئے ہیں لیکن یکایک اک داخلی انقلاب سے دوچار ہو جاتے ہیں اور یہ دیہات واقعتاً قدرت کی بے نقابی کا مظہر نظر آنے لگتا ہے۔ ایک افسانے کا ہیرو اپنے کوٹھے کے روشندان سے، ستاروں بھرے آسمان کے ایک کونے کا نظارہ کرتا ہے، جہاں سے صرف ایک دو ستارے نظر آتے ہیں لیکن کوٹھے کے گر جانے کے بعد اس وقت خدا کا شکر ادا کرتا ہے کہ اُسے ایک نہیں بلکہ کھلے آسمان تلے ہزاروں ستاروں کا دیدار نصیب ہے۔ کوٹھے کا گر جانا اُس کے لیے کیسی خوش قسمتی لایا ہے۔ یہاں کوٹھے کا گرنا نفس کے گرنے کی علامت بن جاتا ہے۔ اس افسانے میں جاری رُوحانی روقاری کو مبہوت کر ڈالتی ہے۔ وہی کیفیت جو اشفاق احمد کے گڈریا سے حاصل ہوتی ہے۔

احمد ندیم قاسمی کو ترقی پسند تحریک سے وابستہ کیا جاتا ہے۔ دراصل طبقاتی تفاوت، معاشی استحصال، انسانوں کا انسانوں پر جبر جس قدر حقیقی اور ازلی انداز میں دیہات کی معاشرت کا حصہ ہے۔ شہروں میں نہیں ملتا۔ یہاں چھوٹے سے چھوٹا گاؤں بھی اک آمر کی ریاست معلوم ہوتا ہے جس کی سیاست، عدالت، معیشت، تعلیم، فلاح و بہبود، انہی رجواڑوں کے حکم پر استوار ہوتی ہے۔ ایک زمیندار جس کے حکم سے پورے گاؤں کے ووٹ ڈالنے ہیں، وہی پنچائیت کا سرپنچ، جس کے فیصلے کے خلاف اپیل کا حق کہیں نہیں ہوتا ہے، جس کی زمینوں پر بٹائی کے بدلے میں بھوک بٹتی ہے۔ اس لیے کسی بھی حساس دیہاتی کا ترقی پسند ہونا لازم ہے۔ کسی سیاسی تحریک کا ساتھ دینے کے لیے نہیں بلکہ مندرجہ بالا ناانصافیوں کے خلاف فطرتاً بھڑکنے والی آگ کو ٹھنڈا کرنے کے لیے، ندیم پنجاب کے اُسی حصے سے

متعلّق ہیں جہاں استحصال اپنی تمامتر شکلوں کے ساتھ موجود ہے۔ ندیم فطری طور پر انسان دوست ادیب ہیں۔ فطرت کی تصویر کشی میں بھوک کے حوالے بڑے اہم ہوتے ہیں۔ اس بھوک کا ایک استعارہ الحمدللہ ہے، جس میں ظالم بھوک کی خون آشامی راست قدروں میں سیندھ لگاتی ہے اور مولوی ابل سے نفرت کی بجائے فطرت کی سنگینی سے نفرت پیدا ہوتی ہے، جس نے انسان کے ساتھ پیٹ لگایا اور پھر اُس کا ایندھن چند ہاتھوں میں مقیّد کر دیا لیکن اس کے اظہار کا انداز اس المیہ کی رومانیت کو اُبھار دیتا ہے۔ بھوک کی کراہیت مولوی اُبل کے باریش چہرے کو داغدار کرتی ہے تو قاری کو شدید دھچکا پہنچتا ہے۔ کم از کم مولوی ابل تو پیٹ کی معذوری سے مستثنیٰ ہوتا، یہ بھوک کا جلال ہے جو ہمیں گنگ کر کے رکھ دیتا ہے۔ بھوک کا جمال ہمیں رئیس خانہ میں نظر آتا ہے۔ مریاں تو فطرت کی اِک بے آلائش تصویر ہے ہی، جو کسی تمدنی ضابطے میں نہیں آتی۔ اُس کا فطری حسن اُس کی بے ضابطہ طبیعت میں ہی پوشیدہ ہے، لیکن دوسری عورتیں اسی بھوک کی مجبوری کی علامتیں بنتی ہیں اور فضلو اپنے دس روپے کے کمشن کے لالچ میں اِن عورتوں کو صاحب کے ساتھ رات گزارنے پر آمادہ کرتا ہے۔ یہ مطالعہ بڑا انیچرل ہے۔ ہر عورت پہلے بدکتی ہے، پھر ناراض ہوتی ہے لیکن سو روپے کا نام سن کر اُس کی بھوک قناعت کی بکل سے نکل کر مچل جاتی ہے اور اسی بھوک کے فریب میں آ کر فضلو بھی اپنی حسین اور منہ پھٹ بیوی مریاں صاحب کو پیش کر دیتا ہے، جس نے دراصل اسی کے حصول کے واسطے یہ سارا سوانگ رچایا تھا۔ یہاں افسانے کی رومانی فضاؤں میں موضوع کی ڈرامائیت داخل ہوتی ہے لیکن اس کا ٹریٹ منٹ اُسے حقیقت نگاری کی ذیل میں لے آتا ہے یہ افسانہ رومانیت اور حقیقت نگاری کا خوبصورت امتزاج ہے، جس کی فضابندی میں سون سکیسر کا رس ساون کی مدھرتا اور پتھریلی پہاڑیوں کی سنگلاخی بھری ہے جن کے بیان کے حسن میں پوری کہانی بھیگی ہوئی ہے۔ برستا ہوا ساون نچڑتی ہوئی مریاں اور محفوظ ہوتا ہوا صاحب ہم اپنی آنکھوں سے دیکھتے ہیں۔ حتیٰ کہ خشک کمرے میں بیٹھے ہوئے ساون کی پھواریں، ہمیں اپنے گرد برستی محسوس ہوتی ہیں، جس میں ہماری رُوح تک گچا گچ ہو جاتی ہے۔ اس فطری حسن میں مریاں کا گالی گلوچ کرنا بھی ناگوار خاطر نہیں گزرتا کہ یہ بھی اس فطرت کا ناگزیر حصہ ہے۔

> ''بجلی اچانک زور سے چمکی اور بادل اس شدت سے کڑکا کہ پہاڑیاں دیر تک تانبے کی تھالیوں کی طرح بجتی رہیں۔ یوسف بھاگ کر صحن میں آ گیا پھر فوراً اندر لپکا، ایک دم بادل جیسے پھٹ پڑا صحن میں تھوڑی سی دھول اُڑی اور بیٹھ گئی۔ پرنالوں کے دھانے سے پتے بوکھلا کر باہر آ گئے اور آن کی آن میں سکیسر پر جوانی آ گئی۔''(۴)

یہاں لفظ خود بولتے ہیں چونکہ ندیم شاعر بھی تھے۔ اس لیے اس افسانے کا پورا پس منظر کسی طربیہ نظم کا سا آہنگ رکھتا ہے۔ پورا ماحول گنگنا رہا ہے۔ مصنّف اپنے افسانے کو اِک ڈرامائی کیفیت میں تبدیل کر دیتا ہے۔ معمولی واقعات بھی معمولی نہیں رہتے۔ ان کا نوکیلا تیکھا اظہار اک جمالیاتی انبساط بخشتا

ہے۔ مصنّف اس ڈرامائی فضا کو اخیر تک برقرار رکھتا ہے کیونکہ نقطۂ عروج کے فوراً بعد افسانے کا اختتام آ جاتا ہے، جو قاری کو اِک تشنگی اور گومگو کی حالت میں مبہوت چھوڑ جاتا ہے۔ ندیم نے عام طور پر عورت کا جو سجل رُوپ اپنی کہانیوں میں دِکھایا ہے۔ وہ انسانی فطرت کے خیر کے پہلوؤں سے مطابقت رکھتا ہے۔ اس کی ایک جھلک ہمیں کنجری میں بھی نظر آتی ہے، جو انتہائی معصوم اور پاکباز ہے۔ باوجود باپ اور دادی کی ترغیب کے وہ بدکاری کی طرف راغب نہیں ہوتی اور اپنی معصومیت کی بنا پر اُن کے بچھائے ہوئے تمام جالوں سے نکل آتی ہے لیکن فطرت کے بھوک بھنور میں پھنس جاتی ہے۔ اُس وقت یہ کہانی بھوک کی مجبوری کا استعارہ بن جاتی ہے، جب مرتے ہوئے باپ کی دوائی کے لیے وہ اپنا سودا کر دیتی ہے اور قیمت مانگنے پر کنجری کا طعنہ سنتی ہے۔ یہاں اس کا کرب مصنّف کا کرب بن جاتا ہے اور اک درد کا رشتہ کردار اور قاری کے مابین استوار ہو جاتا ہے، جیسے ماسی گل بانو کے دُکھ کا رشتہ پورے ماحول سے وابستہ ہو جاتا ہے۔ ماسی گل بانو ندیم کا ایک ایسا پُراسرار کردار ہے جو دیہات کی تو اہم پسندی، نفسیاتی اُلجھنوں، خلوصِ باطن اور پُراسراریت کا نمائندہ بنتا ہے جو ماضی میں گزرے ہوئے۔ ایک لمحہ میں جامد ہو کر رہ گیا ہے، جو دیہات کی یک رنگی اور جامعیت کا استعارہ بھی ہے اور پُراسراریت کا حوالہ بھی، جس کا لاشعور ماضی میں گردش کرتا اور حال کو اسی سے منطبق کرتا رہتا ہے، جس سے متعلّق گاؤں میں پُراسرار کہانیاں گردش کرتی ہیں۔ یوں ماسی گل بانو بے وقعت ہوتے ہوئے بھی گاؤں کا اِک اہم کردار بن جاتا ہے، جو اپنے ماضی میں یوں گم ہے کہ اُس کی بازیافت مشکل ہے لیکن قاری کے ذہن وفکر کو وہ بہت کچھ عطا کر جانے والا ہے۔ اگرچہ احمد ندیم قاسمی اپنے کرداروں کو تخلیقی سطح اور وژن پر اُبھارتے ہیں اور مخصوص معاشرت کے سارے رنگوں میں اُجالتے ہیں لیکن وہ محض اپنے پس منظر کا عکس ہی نہیں رہتے بلکہ جمالیات کی اِک سطح پر فائز نظر آتے ہیں، جنھیں فنکار اپنے وژن اور احساس کے ساتھ اک یادگاری کیفیت میں تبدیل کر دیتا ہے۔ احمد ندیم قاسمی اپنے موضوع، کردار اور پس منظر کا ایسا تال میل پیدا کر لیتے ہیں کہ سب کچھ متحرک ہو جاتا ہے جس کی رُوح دراصل یہی دیہات ہے۔ اپنی بے خبریوں کے ہمراہ خبردار، اپنے سکوت کے ہمراہ متحرک اپنی یک رنگی کے ہمراہ ہمارنگ اپنی سادگی کے ساتھ پُرکار اپنی سطحیت کے ہمراہ گہرا اور عمیق۔ اسی لیے ڈاکٹر انوار احمد لکھتے ہیں:

> ''ندیم کو اپنے تصوّراتِ حیات اور تصوّراتِ فن کے اخلاص کے ساتھ ساتھ افسانوں کا موضوع بننے والی معاشرت کے لوک گیت اور بول چال کی معصومیت اور گھلاوٹ کو زبان اور اسلوب میں خاص طرح کی کشش پیدا کرنے والے تخلیق کار کا درجہ حاصل ہے۔''(۵)

احمد ندیم قاسمی نے دیہات کی رُوح کو اصلیت کو اور فطرت کو زک پہنچائے بنا اُسے جمالیاتی ترفع دیا۔ دیگر دیہات نگاروں اور قاسمی صاحب کے درمیان بین فرق یہی جمالیات کے حسنِ ترتیب کا فرق ہے۔ وہ کیسے ہی خونچکاں استحصالی واقعات اور بھوک کے دہلا دینے والے مناظر کیوں نہ پیش

کریں۔ جمالیات کا پہلو ہمیشہ برقرار رہتا ہے۔ یہ جمالیات بھی دراصل اُسی دیہی فطرت کے حسن کا خاصا ہے جو قاسمی کے اسلوب میں رچ بس گیا ہے کہ تلخ واقعات کا بیان بھی ان فضاؤں کو ترش نہیں بناتا، جیسے منٹو کے بہترین افسانے فسادات جیسے ظلم و بہیمیت کے پس منظر سے اُبھرتے ہیں لیکن فن کی جمالیات اور ترفع کو چُھو لیتے ہیں۔ اسی طرح قاسمی کے افسانے دیہی پس منظر کی تمام تر سنگینوں کے ساتھ فن میں ظہور کرتے ہیں تو وژن کا جمال اور کرافٹ کی ترتیب اُسے وہ فنی حسن بخش دیتا ہے جو کسی فن پارے کی ابدیت کا ثبوت ہوتا ہے۔ کیونکہ فن محض فوٹو گرافی کا عمل نہیں ہوتا بلکہ زندگی کی اقدار، انسانوں کے افعال اور حالات واقعات کو اک نئے تخلیقی عمل سے بھی گزارتا ہے۔ مصنّف تمام سماجی و معاشرتی و معاشی حادثات وغیرہ کو اپنے تخلیقی تجربے میں جذب کرتا ہے، پھر اُن کے ساتھ اک وقت بسر کرتا ہے۔ تخلیق کے کرب سے گزرتا ہے، پھر جو کچھ ظہور میں آتا ہے وہ اِک جمالیاتی صورت ہوتی ہے۔ یوں تمام سماجی حقیقت نگاری یا فلسفہ حیات اک نظام جمال میں ڈھلتا چلا جاتا ہے اور اک ایسا فن پارہ معرضِ وجود میں آتا ہے جو قاری کو جمالیاتی انبساط مہیا کرتا ہے۔ قاسمی کا یہ سماج اور فلسفۂ حیات دیہی معاشرت ہے، جس کا نظام جمال اپنا حسن اور ترتیب و ترکیب اسی فطرت اور مظاہر سے حاصل کرتا ہے اور پھر اس جمالیاتی تجربے میں قاری کو بھی شامل کر لیتا ہے۔ قاسمی صاحب کی یہ بڑی کامیابی ہے کہ اُن کے سماجی اقتصادی، سیاسی، تمام نقط ہائے نظر پہلے انسانیاتی فطرت میں ڈھلتے ہیں اور پھر اِک جمالیاتی اظہار پاتے ہیں، جس کا سرچشمہ دیہات ہے۔

☆☆☆

حوالہ جات

۱۔ جاوید اختر، احمد ندیم قاسمی کی افسانہ نگاری، سہ ماہی مونتاج، لاہور، مدیرہ: منصورہ احمد، شمارہ: جنوری تا اپریل ۲۰۰۷ء، ص ۳۳۸

۲۔ احمد ندیم قاسمی، گنڈاسا، سناٹا، اساطیر، لاہور، سن ۱۹۹۶ء، ص ۱۹۶

۳۔ احمد ندیم قاسمی، رئیس خانہ، ایضاً، ص ۴۴

۴۔ انوار احمد اُردو، اُردو افسانہ ایک صدی کا قصہ، مثال پبلشرز، فیصل آباد: ۲۰۱۰ء، ص ۳۱۲

علامہ اقبال کی شاعری کے پہلے خوش نویس
منشی فضل الٰہی مرغوب رقم

☆
ڈاکٹر محمد اقبال بُھٹہ
Dr. Muhammad Iqbal Bhutta
Director Railway Heritage, Lahore

Abstract:

In the 20th century Lahore was the nucleus of Islamic calligraphy. A number of calligrapher of Punjab contributed for the development of art of calligraphy in Lahore. During the same era, Allama Iqbal earned a title: "Poet of the east. He was in search of a skilled calligrapher for scribing his poetry for publications. Finally he selected Munshi Fazal Elahi Margoob Raqam for the Calligraphy of his book Israr-e-Khudi the first edition of which was published in 1915 now, placed in the collection of Allama Iqbal Museum, Lahore. In the present study, the contribution of Munshi Fazal Elahi is being highlighted with the special reference of the Calligraphy of the Allama Iqbal's Poetic work published by Marqoob Agency Lahore.

Keywords: Calligraphy, Israr-e-Khudi, Allama Iqbal, Margood Raqam

شاعری، موسیقی اور خطاطی کا تعلّق فنونِ لطیفہ سے ہے۔ اچھی شاعری کے لئے شاعر کی ضرورت اچھی موسیقی، اچھی خطاطی رہی ہے اور ہر اچھا شاعر چاہتا ہے کہ اس کا کلام خوبصورتی سے لکھا اور گایا جائے۔[۱] شاعرِ مشرق علامہ اقبال خود بڑے شکستہ نویس تھے اور خطاطی کے رموز بہت اچھے طریقے سے سمجھتے تھے۔ مسلمانوں کا قومی شاعر ہونے کی وجہ سے ان کی یہ خوبی ان کی شاعری کے پیچھے چھپ گئی۔ انیسویں صدی کے اواخر اور بیسویں صدی کے شروع میں پنجاب میں بالخصوص سیالکوٹ اور گوجرانوالہ کے اضلاع میں خطاطی کو تعلیم و تدریس کا بنیادی جزو سمجھا جاتا تھا۔[۲]

☆ ڈائریکٹر ریلوے ہیریٹج، لاہور

یہاں طالب علم اپنی درسگاہوں میں پرائمری کی سطح تک درسی کتب کی تدریس کے ساتھ ساتھ خطاطی بھی سیکھا کرتے تھے۔ اس طرح "Z" کی نب یا پھر جرمنی کی نبیں اس مقصد کے لئے خاص طور پر اپنائی جاتیں اور سیاہی اور ہولڈر کا استعمال عام تھا۔ علامہ اقبال میوزیم میں پڑے ہوئے علامہ کے قلم اور قلم دان، علامہ اقبال کے لکھے خطوط آج بھی اس بیان کے ثبوت کے طور پر پیش کئے جاسکتے ہیں۔ علامہ اقبال اپنے کلام کی کتابت کے سلسلہ میں بہت محتاط تھے۔ آپ نے مختلف خطاطوں کو ان کی مہارت کے پیش نظر مختلف کام سونپ رکھے تھے۔ مثلاً حاجی دین محمد لاہوری کو پوسٹر نویسی کا کام سونپ رکھا تھا۔[۳] اور پوسٹر نویسی میں ان کی مہارت کی وجہ سے انہیں کاتب کن فیکون کا خطاب بھی دیا۔[۴] شاعری کی خطاطی کے لئے آپ نے اوّل اوّل ۱۹۱۵ء میں ضلع گوجرانوالہ کے منشی فضل الٰہی مرغوب رقم کو چُنا۔[۵] مگر بعد میں لاہور میں منشی عبدالمجید پرویں رقم کو اپنی شاعری کی کتابت کے لئے منتخب کیا۔ علامہ اقبال میوزیم میں علامہ اقبال کے منشی عبدالمجید پرویں رقم کا نام تین خطوط ہیں جن پر محترم رفیع الدین ہاشمی نے سیر حاصل مضمون لکھا ہے۔[۶]

بچپن میں سکول میں علامہ اقبال نے کسی اچھے استاد سے خطاطی ضرور سیکھی ہوگی کیونکہ فن خطاطی میں اسلوب شکستہ کو علامہ اقبال نے خوب اپنایا۔ راقم نے معروف ایرانی شکستہ نویس کے خط کے ساتھ غلام احمد مہجور کو لکھے ہوئے علامہ اقبال کے خط کا تقابلی جائزہ لیا ہے۔ یہ مضمون اقبال ریویو میں چھپا۔[۷] علامہ اقبال ۱۸۹۵ء میں لاہور آئے۔[۸] لاہور اس وقت خطاطی میں برصغیر کی نمائندگی کر رہا تھا۔ تو انہیں اپنے کلام کی کتابت کے لئے اور پوسٹر نویسی کے لئے مختلف کاتبوں کا انتخاب کیا۔ پوسٹر نویسی کے لئے حاجی دین محمد لاہوری جو اکثر و بیشتر علامہ اقبال کے ہاں جاوید منزل بھی جایا کرتے تھے۔

علامہ اقبال کے قیام کے وقت لاہور فن خطاطی کا مرکز تھا۔ جس میں نستعلیق طرز کتابت کو اکبر کے زمانہ سے پورے برصغیر کے شہروں پر فوقیت حاصل رہی۔ اس شہر سے دہلی اور لکھنؤ فن خطاطی کے مراکز قائم ہوئے۔ جن کے بانی پنجاب کے قاضی نعمت اللہ اور حافظ نوراللہ اور جنڈیالا ڈھاب والا کے محمد یوسف بنے۔ علامہ اقبال لاہور شہر کی فن خطاطی کی خدمت سے پوری طرح واقف تھے۔ آپ کو خوب معلوم تھا کہ کون سا خوش نویس کون کون سے خط میں مہارت رکھتا ہے۔ لہٰذا علامہ نے اپنے کلام کی کتابت کے لئے اوائل میں جس خطاط کو چُنا وہ منشی فضل الٰہی مرغوب رقم تھے۔

اگر دیکھا جائے تو کتابت کے حوالے سے کلام اقبال کو تین حصوں میں تقسیم کر سکتے ہیں:[۹]

۱۔ کلامِ اقبال کی کتابت جس کی نگرانی خود علامہ اقبال نے کی

۲۔ کلامِ اقبال کی کتابت علامہ کی وفات کے بعد

۳۔ ۱۹۴۷ء کے بعد کلام اقبال کی کتابت

علامہ اقبال کی زندگی میں جن خوشنویسوں نے ان کے کلام کی کتابت کی ان میں منشی فضل الٰہی مرغوب رقم ۱۹۱۵ء، اسرارِ خودی کی کتابت کی۔ منشی عبدالقدوس جنہوں نے زمیندار اخبار میں چھپنے والے علامہ

کے کلام کی کتابت کی۔[۱۰] منشی عبدالمجید پرویں رقم نے زیادہ تر کلام اقبال علامہ کی زندگی میں کتابت کیا۔[۱۱]

علامہ اقبال نے جب ۱۹۲۶ء میں پنجاب کی دستور ساز کونسل کے لئے ہونے والے الیکشن میں حصہ لیا۔ حاجی دین محمد لاہوری نے اس حوالے سے ۴۰x۳۰ سائز کے پوسٹر دین محمدی پریس لاہور سے نہ صرف ایک دن میں چھپوائے بلکہ اسی دن مزنگ لاہور کی دیواروں پر علامہ اقبال کے جلسہ سے پہلے چسپاں بھی کر دیے۔[۱۲] جس پر علامہ اقبال نے انہیں ''کاتب کن فیکون'' کا خطاب دیا۔

محمد بخش جمیل رقم پاکستان ریلوے کے ہیڈ پینٹر تھے۔ موصوف نے علامہ اقبال کی یہ مشہور رباعی اپنے انداز میں کتابت کی۔

کہا اقبال نے شیخ حرم سے — تہ محراب مسجد سو گیا کون
ندا مسجد کی دیواروں سے آئی — فرنگی بتکدے میں کھو گیا کون[۱۳]

تاج الدین زریں رقم نے شکوہ، جواب شکوہ کتابت کی۔[۱۴] محمد صدیق الماس رقم نے ''زبورِ عجم'' کی کتابت جاوید منزل میں بیٹھ کر کی۔[۱۵]

کوٹ وارث کے مولوی عبداللہ وارثی نے ''والدہ مرحومہ کی یاد میں'' کتابت کی جو آج علامہ اقبال میوزیم میں محفوظ ہے۔ کلام اقبال کو جن خطاطوں نے علامہ کی زندگی میں کتابت کیا انہی کے شاگردوں نے استادوں کی زندگی کے بعد کلام اقبال کی کتابت کی ان میں محمد اقبال ابنِ پرویں رقم منشی عبدالمجید پرویں رقم کے بیٹے تھے، جنہوں نے کلام اقبال کی کتابت کی۔ کراچی کے محمود اللہ صدیقی بھی پرویں رقم کے شاگرد تھے جنہوں نے کلامِ اقبال کتابت کیا جو شیخ غلام علی اینڈ سنز نے ۱۹۷۶ء میں لاہور سے چھپا۔[۱۶]

ان کے علاوہ تقریباً ہر مبتدی خط نے خطاطی سیکھنے کے عمل میں کلام اقبال کو مشق کی صورت میں کتابت کیا۔ ۱۹۴۷ء کے بعد جن خطاطوں نے کلامِ اقبال کی کتابت کی ان میں ہر خطاط اپنے فن کا امام اور عصرِ حاضر کے فن خطاطی کے اساتذہ میں شمار ہوتا تھا۔ جن میں حافظ محمد یوسف سدیدی مرحوم، سید انور حسین نفیس رقم مرحوم، صوفی خورشید عالم خورشید رقم مرحوم، محمد اکرام الحق، خورشید عالم گوہر قلم، محمد جمیل حسن، محمد شفیع انور سیالوی، احمد علی بھٹہ، عبدالرحمٰن، عبدالرحیم، خالد جاوید یوسفی، اسلام آباد کے رشید بٹ وغیرہ شامل ہیں۔

اب ہم فضل الٰہی مرغوب رقم کی طرف آتے ہیں۔ منشی فضل الٰہی مرغوب کا اپنا چھاپہ خانہ چوک متی میں تھا۔ جو مرغوب ایجنسی کے نام سے قائم تھا۔ منشی فضل الٰہی کا تعلق پنا کھہ گاؤں سے دو میل ادھر موضع ''ساہن کے'' گوجرانوالہ سے تھا۔ پروفیسر کرامت اللہ سابق پرنسپل ایم اے او کالج لاہور کے نانا تھے۔ انہوں نے ''مرغوب رقم'' کا ٹائٹل استعمال کیا اور اس نام سے خاصے مقبول ہوئے۔ بہت کم لوگ ان کے اصل نام کو جانتے ہیں۔ مرغوب کے معنی دلکش کے ہیں۔ چوک متی میں ان کی بیٹھک مرغوب ایجنسی

کے نام سے تھی جہاں انجمن حمایت اسلام کے سالانہ جلسوں میں مولانا حالی، مرزا ارشد گورگان، مہر ناظر حسین، ناظم لکھنوی اور خان احمد حسین خان، آغا حشر کاشمیری، غلام بھیک نیرنگ، خواجہ دل محمد اور دوسرے بلند پایہ شاعروں کی نظمیں پڑھی جاتیں جو اُن کے ادارے مرغوب ایجنسی میں چھاپی جاتی تھیں اور موصوف ان کی کتابت خود کرتے۔(۱۷) مرغوب رقم نے ۱۳۳۶ھ/۱۹۱۷ء میں لاہور میں وفات پائی۔ ان کی قبر کی نشان دہی جناب پروفیسر محمد اسلم نے راقم الحروف کو کی۔(۱۸)

ایک اور خطاط نے اپنے نام کے ساتھ مرغوب رقم لکھا ہے جو منشی فضل الٰہی کے ہمعصر مولوی عبدالمجید مرغوب رقم عادل گڑھی تھے جنہوں نے ۱۹۴۸ء میں وفات پائی۔ مرغوب ایجنسی کے مالک مرغوب رقم لاہور میں معروف پبلشر جے ایس سنت سنگھ کے مقابلے میں مسلم ناشر تھے۔ چوک متی لاہور میں بیٹھک کاتباں کے بانی بھی تھے۔ علامہ اقبال سے ان کے ذاتی مراسم تھے اور علامہ جب انجمن حمایت اسلام میں نظم پڑھتے تو یہ نظم ڈائری نما پمفلٹ کی شکل میں مرغوب ایجنسی کے تحت طبع ہوتی اور جلسے میں خوب بکتی۔ علاوہ ازیں موصوف نے علامہ اقبال کے کلام کی کتابت بھی کی جس میں مثنوی اسرار خودی جسے حکیم فقیر محمد چشتی نظامی نے یونین سٹیم پریس لاہور سے طبع کیا جس کا ترقیمہ کاتب یوں ہے:

بقلم مرغوب رقم منیجر مرغوب ایجنسی لاہور۔(۱۹)

موصوف کا مرقع خوشخطی آج ناپید ہے جس سے بہت سے اساتذہ سلف نے اکتساب کیا۔(۲۰) مرغوب ایجنسی چوک متی میں نستعلیق طرز خطاطی کے لئے ایک اہم درسگاہ تھی۔ جہاں بہت سے خوشنویسوں نے اپنے فن کو نکھار بخشا۔ مرغوب رقم نے مبتدیان خطاطی کے لئے بہت سی اصلاحیں لکھ کر انہیں مرغوب ایجنسی سے ہی چھاپا۔ آپ کے شاگردوں کا سلسلہ نہایت وسیع ہے۔ جن میں منشی عبدالغنی، نور احمد، محمد لطیف، ثناء اللہ، حاجی محمد اعظم مرحوم شامل ہیں۔ مرغوب رقم کے انتقال کے بعد یہ ایجنسی صرف کمرشل کام کرنے لگی۔

۱۹۱۷ء میں مرغوب رقم کی وفات کے بعد عبدالمجید رقم نے علامہ اقبال کی شاعری کی دوسری کتابیں بالِ جبریل، بانگِ درا، ضربِ کلیم کتابت کیں۔ منشی فضل الٰہی مرغوب رقم اور پرویں رقم جیسے معروف خوشنویسوں کا چناؤ علامہ اقبال کے ذوق کی بجا طور پر ترجمانی کرتا ہے۔

☆☆☆

حوالہ جات

1. Muhammad Iqbal Bhutta, Dr., Iqbal-The Commoiseur of Calligraphy, Lahore: Iqbal Review, Oct 1998, p 76

۲۔ محمد اقبال بھٹہ، ڈاکٹر، لاہور اور فن خطاطی، لاہور: علم و عرفان پبلشرز، ۲۰۰۱ء، ص ۴۸

3. Muhammad Iqbal Bhutta, Dr., Katib-i-Kun Fa Yakun, Haji Din Muhammad Lahori, The Calligrapher, Lahore: Iqbal Review, April 2002, p 139

۴۔ جاوید اقبال، ڈاکٹر، زندہ رود، جلد سوم، لاہور: شیخ غلام علی اینڈ سنز، ۱۹۸۴ء، ص ۲۹۸

۵۔ محمد اقبال بھٹہ، ڈاکٹر، خطاطی کے فروغ میں لاہور کا حصہ، محولہ بالا

۶۔ خط نمبر 1977-416/1-3، علامہ اقبال میوزیم، لاہور

7. Dr. Muhammad Iqbal Bhutta, Op. cit., p 79

۸۔ محمد اقبال بھٹہ، ڈاکٹر، کلامِ اقبال کی کتابت، مقالہ ایم فل اقبالیات، اسلام آباد: علامہ اقبال اوپن یونیورسٹی،

۹۔ محمد اقبال بھٹہ، کلام اقبال کی کتابت، مقالہ برائے ایم فل اقبالیات، محولہ بالا

۱۰۔ نوادراتِ اقبال، علامہ اقبال میوزیم، لاہور: جاوید منزل

۱۱۔ محمد اسلم، پروفیسر، خفتگان خاک لاہور، ریسرچ سوسائٹی آف پاکستان، لاہور: پنجاب یونیورسٹی، ۱۹۹۳ء

۱۲۔ جاوید اقبال، ڈاکٹر، زندہ رود، محولہ بالا

۱۳۔ محمد اقبال بھٹہ، لاہور اور فن خطاطی، لاہور: علم و عرفان پبلشرز، ۲۰۰۷

۱۴۔ مخطوطہ نمبر 1977/199، علامہ اقبال میوزیم، لاہور

۱۵۔ محمد اقبال بھٹہ، ڈاکٹر، لاہور اور فن خطاطی، لاہور: علم و عرفان پبلشرز، ۲۰۰۷ء

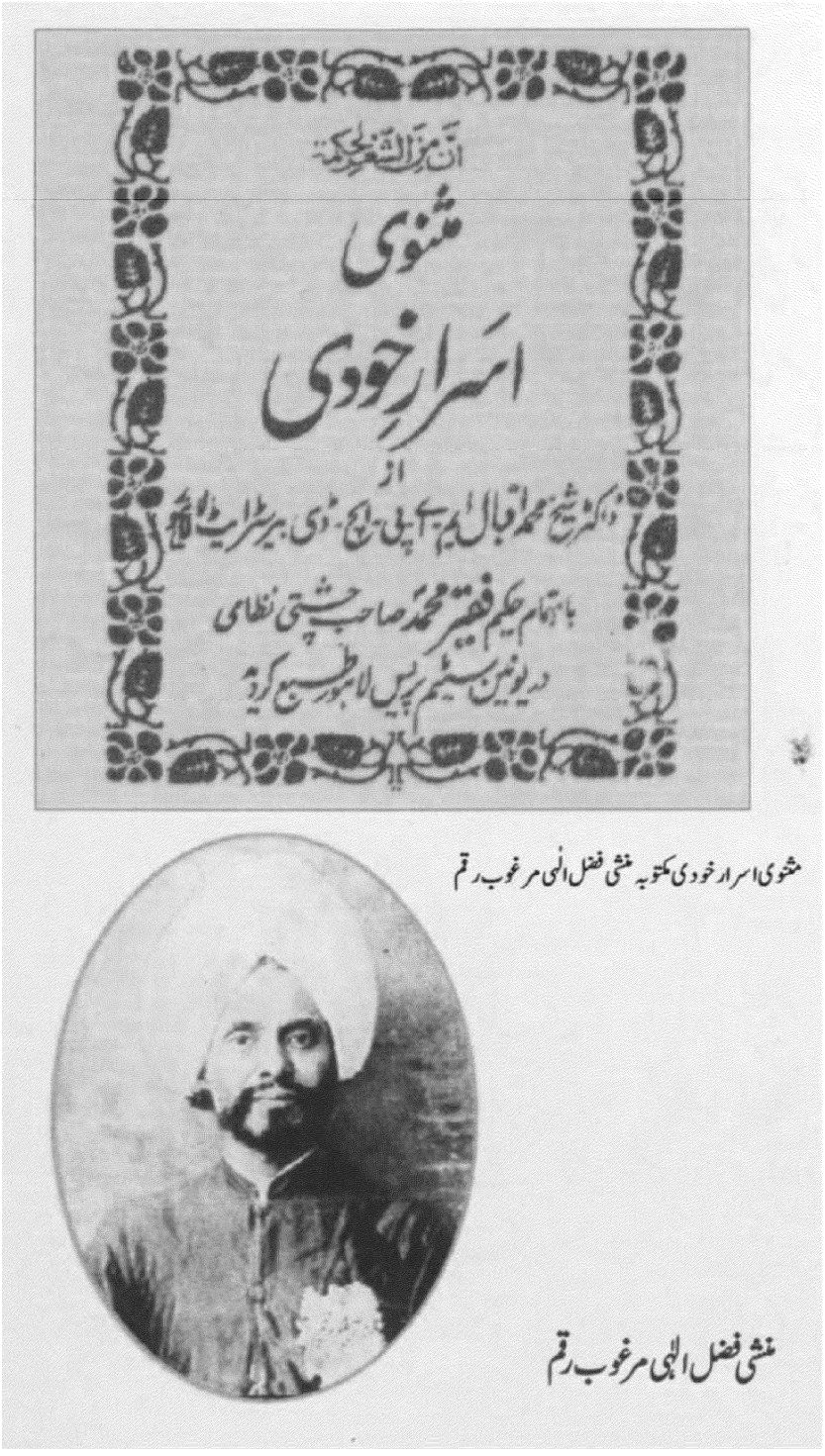
۱۶۔ علامہ اقبال، ضربِ کلیم، لاہور: شیخ غلام علی اینڈ سنز، ۱۹۷۶ء

۱۷۔ ملک علی محمد، لاہور کے خوشنویس، نقوش لاہور نمبر، جلد ۲، لاہور: ادارہ فروغ اردو، ۱۹۶۳ء، ص ۱۰۵۹

۱۸۔ پروفیسر محمد اسلم، خفتگان خاک لاہور، ادارہ تحقیقات پاکستان، لاہور: دانش گاہ پنجاب، مارچ ۱۹۹۳ء، ص ۱۹۳

۱۹۔ علامہ اقبال، مثنوی اسرارِ خودی، لاہور: یونین سٹیم پریس، بااہتمام حکیم فقیر محمد چشتی، ۱۹۱۵ء، صفحہ آخر ٹائٹل

۲۰۔ انجم رحمانی، ضلع گوجرانوالہ کے خطاط اور خوشنویس، مشمولہ: مہک، کالج میگزین، گوجرانوالہ، ۱۹۸۴ء، ص ۳۰۸



مثنوی اسرار خودی مکتوبہ منشی فضل الٰہی مرغوب رقم

منشی فضل الٰہی مرغوب رقم

مارشل لاء: قانون سازی اور شعر و شاعری

☆
ڈاکٹر نعیم محسن
Dr. Naeem Mohsin
Associate Prof., Department of Education,
Govt. College University, Faisalabad.

☆☆
ڈاکٹر عبدالقادر مشتاق
Dr. Abdul Qadir Mushtaq
Assistant Prof.,
Departme of History & Pakistan Studies,
Govt. College University, Faisalabad.

Abstract:

General Zia-ul-Haq disolved the elected assemblies and imposed martial law in Pakistan. He banned all political activities which were being done on the bases of political parties. In 1985, he decided to hold elections on non-party bases. That's why the new leadership was emerged and came into the legislative houses for playing thier roles. It is said that this new leadership did not have a caliber and they were the puppets. This paper will explore the literary taste which were shown by the elected members during legislative process.

مارشل لاء دور میں ملک کی سیاسی قیادت کو قید و بند میں رکھ کے عوام کے ساتھ کچھ وعدہ وعید کئے جن میں ملک کے اندر انتخابات کا انعقاد بھی شامل تھا لیکن وقت کے ساتھ ساتھ جہاں انتخابات کے انعقاد کو پسِ پشت ڈال دیا گیا وہیں سیاسی جماعتوں کو بھی ملک کے لئے زہرِ قاتل قرار دیا گیا اور ان کی سیاسی سر گرمیوں پر پابندی لگا کر اقتدار سے دور رکھنے کی کوشش کی گئی۔ اس مقصد کے لئے پہلے بلدیاتی انتخابات کا انعقاد کر کے ایک ایسی سیاسی قیادت پیدا کر دی گئی جو کسی بھی سیاسی جماعت سے وابستہ نہ تھی اور جن لوگوں

☆ ایسوسی ایٹ پروفیسر، شعبہ ایجوکیشن، گورنمنٹ کالج یونیورسٹی، فیصل آباد
☆☆ اسسٹنٹ پروفیسر، شعبہ تاریخ و مطالعہ پاکستان، گورنمنٹ کالج یونیورسٹی، فیصل آباد

اور جن لوگوں کی سیاسی وابستگی ثابت ہو جاتی ان کو نااہل قرار دے دیا جاتا۔ اس بلدیاتی قیادت کو سامنے رکھتے ہوئے ۱۹۸۵ء میں ملک کے اندر غیر جماعتی انتخابات کروانے کا اعلان کیا گیا جس میں ہر امیدوار اپنی ذاتی حیثیت اور اثر ورسوخ کو سامنے رکھتے ہوئے انتخابات کا حصہ بنا۔ ان انتخابات کے نتیجے میں ملک کے اندر قومی سطح پر نئی قیادت نمودار ہوئی۔ سابقہ سیاسی قیادت کو یا تو جیلوں میں ڈال دیا گیا اور پھانسی کے پھندوں تک پہنچا کر ملک کو ہر دل عزیز قیادت سے محروم کر دیا گیا یا پھر ان کو ملک بدر ہونے پر مجبور کر دیا گیا۔ جن لوگوں نے حکمرانِ وقت کو للکارا ان کو اذیتوں کو سامنا کرنا پڑا۔ ان تمام حالات کی موجودگی میں ۱۹۸۵ء کے انتخابات کا انعقاد اگرچہ پاکستان میں سیاست کے میدان میں اچھا شگون تھا لیکن اس کے بارے میں عام تاثر یہی تھا کہ اس میں جیتنے والے نمائندوں کو ضیاء الحق کی اشیر باد حاصل تھی۔ اس الیکشن کے نتیجے میں وجود میں آنے والی قومی اسمبلی کے اندر مختلف خیالات رکھنے والے لوگ پاکستان میں قانون سازی کے عمل کو جاری رکھنے کا عہد دل میں لے کر ہال کے اندر براجمان ہوئے جنہوں نے محمد خان جونیجو جو بطور وزیرِ اعظم چنا اور عام تاثر یہی تھا کہ اس کے پیچھے بھی جنرل ضیاء الحق کی رائے کارفرما تھی لیکن محمد خان جونیجو کا بطور وزیرِ اعظم حلف لے کر پہلا مطالبہ ہی مارشل لاء ہٹانے کا تھا جس تقریر کو عوام کے اندر عام نہیں کیا جا سکا جس کی وجہ سے ان پر یہی دھبہ لگا رہا کہ وہ جنرل ضیاء الحق کی مدد سے وزیرِ اعظم منتخب ہوئے تھے جہاں تک منتخب ہونے والے نمائندوں کا تعلّق ہے تو اس میں جہاں کونسلر کی سطح کے لوگ موجود تھے وہیں امریکہ اور برطانیہ کے اداروں کے پڑھے لکھے لوگ بھی۔ اس کے ساتھ ساتھ کچھ لوگ ایسے بھی تھے جن کی ادب سے وابستگی ان کے لب و لہجے سے عیاں ہوتی وہ جب بھی قانون سازی کے عمل میں اپنا کردار ادا کرنے کے لئے اٹھتے تو اپنے لب و لہجے میں اور اپنے قول و فعل میں شعر و شاعری کا سہارا ضرور لیتے ان میں قابلِ ذکر نام بریگیڈیر (ریٹائر) محمد اصغر خان، بیگم نثار فاطمہ زہرہ، ملک نسیم احمد آہیر، شاہ بلیغ الدین، شیخ رشید احمد، میاں محمد یٰسین خان وٹو، مولانا سید شاہ تراب الحق، محمد یعقوب خان، وصی مظہر ندوی، ڈاکٹر محمد شفیق چوہدری، محمد عثمان خان نوازی، صاحبزادہ نور حسن، سیٹھ چمن داس، چوہدری امیر حسین، پیر محمد اشرف، بیگم سروری صادق، مولانا کوثر نیازی، محمد طارق چوہدری، سید عباس شاہ، سردار خضر حیات خان، قاضی حسین احمد، نواب زادہ جہانگیر زاہ جوگیزی، راحت سعید چھتاری اور قاضی عبداللطیف شامل ہیں اور جن شاعروں کی شاعری کا سب سے زیادہ سہارا لیا گیا ان میں علامہ محمد اقبال، ناصر کاظمی، فیض احمد فیض اور کوثر نیازی شامل تھے۔

بدھ ۱۷ جون ۱۹۸۷ء کو قومی اسمبلی کا اجلاس صبح ۱۰ بجے شروع ہوا جس میں تمام اراکین نے بحث میں شمولیت اختیا کی۔ بریگیڈیر (ریٹارٹر) محمد اصغر خان نے اکثریت اور اقلیت پر بات کی انہوں نے اکثریت کو ظالم اور اقلیت کو جابر کے القابات سے یاد کیا انہوں نے اقلیتوں کو بھی اجلاس میں شامل کرنے کی دوخواست کی اس پر انہوں نے یہ دلیل دی کہ کسی کو نکالنا بہت آسان پر واپس شامل کرنا اتنا ہی

مشکل کام ہے اس بات کی مثال انہوں نے اس شعر کے ذریعے دی کہ

نشہ پلا کے گرانا تو سب کو آتا ہے
مزہ تو جب ہے کہ گرتوں کو تھام لے ساقی(۱)

اسی طرح بیگم نثار فاطمہ زہرہ نے خواتین کے حقوق پر بات کی انہوں نے خواتین کے مطالبات کو پورا کرنے پر زور دیا ان کا کہنا تھا کہ اگر ہم خواتین کے مطالبات جیسے کہ یونیورسٹی اور الگ روزگار کے مواقع پورے کئے بغیر اپنا کام جاری رکھیں تو یہ زیادتی ہوگی اس لئے انہوں نے موجودہ بجٹ میں خواتین کے حقوق پر خاص توجہ دینے پر زور دیا۔اس کے ساتھ انہوں نے حکومت پر طنزیہ انداز میں تنقید کرتے ہوئے کہا کہ وہ چاہتی ہیں کہ یہ سیاسی جماعت اور حکومت کامیاب اور مستحکم ہو اور اس ادھوری بات کو انہوں نے اس شعر کے ذریعے پورا کیا:

تیرے دشت و در میں مجھ کو وہ جنوں نظر نہ آیا
کہ سکھا سکے خرد کو راہ و رسم کار سازی(۲)

۱۹جون ۱۹۸۷ء جمعہ کے روز ہونے والے قومی اسمبلی کے اجلاس میں نوجوانوں میں بڑھتی ہوئی بیروزگاری کے مسلے پر بحث ہوئی اور پڑھے لکھے نوجونواں میں بیروزگاری کو ملک میں نظم وضبط کی بگڑتی ہوئی صورتِ حال کا ذمہ دار قرار دیا۔اس مسئلے پر بہت سے سیاسی رہنماؤں جیسے محمد عثمان خان نوری، عبدالستار لالیکا، چوھدری شفاعت احمد خان، مولانا سید شاہ تراب الحق قادری اور بیگم نثار فاطمہ زہرہ نے بات کی۔ بیگم نثار فاطمہ نے پاکستان کے تعلیمی نظام پر بات کرتے ہوئے کہا کہ ہمارا تعلیمی نظام ہمارے مذہب اور تہذیب کے منافی ہے ان کا کہنا تھا کہ ہماری تعلیمی پالیسی کو تبدیل کرنے کی ضرورت ہے لڑکیوں کے لیے الگ اور لڑکوں کے لئے الگ تعلیمی پالیسی ہونی چاہیے جو ان کی ضروریات کو پورا کر سکے اس غلط پالیسی کا نتیجہ یہ نکل رہا ہے کہ مردوں کے ساتھ ساتھ خواتین کو بھی فیکٹریوں اور کارخانوں میں تھوک کے داموں بھرتی کیا جارہا ہے بیگم نثار فاطمہ نے آنے والے حالات اور خطرات کو ان الفاظ میں پیش کیا کہ

یہ ڈرامہ دکھائے گا کیا سین
پردہ اٹھنے کی منتظر ہے نگاہ

اس کے علاوہ انہوں نے یورپ کے تعلیمی نظام پر بھی تنقید کی اور اس نظام کو اکبر آلہ آبادی کے ان خیالات کے ساتھ رد کیا کہ

تعلیم جو دی جاتی ہے وہ کیا ہے فقط سرکاری ہے
جو عقل سکھائی جاتی ہے وہ کیا ہے فقط بازاری ہے(۳)

ان تمام بحث ومباحثہ کے بعد وزیرِ تعلیم ملک نسیم احمد آہیر نے مختلف سوالات اور غلط فہمیوں کو دور کرنے کی کوشش کی انہوں نے حکومت کی پالیسوں کو سراہتے ہوئے کہا کہ یہ پہلی حکومت ہے جس نے

درست ترجیحات کو اپنایا ہے انہوں نے ان تمام موجودہ مسائل کا ذمہ دار سابقہ حکومتوں کو قرار دیا اور ان کی پالیسیوں کو تنقید کا نشانہ بنایا ان کا کہنا تھا کہ ہمارے ہاں اکثر ۲۰ سال کی عمر میں شادی کر دی جاتی ہے جس سے تعلیم تو رکتی ہی ہے لیکن یہ قدم آبادی بڑھنے کا بھی سبب بنتا ہے اس سے ہماری دو نسلیں تباہ ہو چکیں ہیں اور انہیں اس بات کا بہت دکھ ہے انہوں نے اپنے اس دکھ کا اظہار کچھ یوں کیا کہ

اچھا ہے دل کے ساتھ رہے پاسباں عقل
لیکن کبھی کبھی اسے تنہا بھی چھوڑ دے(۴)

ملک نسیم کی اس لمبی چوڑی گفتگو پر سپیکر نے کہا سب کچھ آج ہی نہیں بلکہ کسی اور دن کے لئے بھی کچھ بچا لیجئے اس پر ملک نسیم نے اپنی تقریر کا اختتام کرتے ہوئے ان تمام اراکینِ اسمبلی کو جواب دیا جو ان پر تنقید کرتے ہیں ان کا کہنا تھا کہ ان تمام بھائیوں نے مجھے دیا ہی کیا ہے؟

ایسے ناداں بھی نہ تھے جاں سے گزرنے والے
ناصحو ، پند گرو ، راہ گزر تو دیکھو(۵)

۲۰ جون ۱۹۸۷ء بروز ہفتہ قومی اسمبلی کے اجلاس میں چینی کے ذخیرہ اندوزی کے مسئلے پر بحث ہوئی منسٹر فار کامرس اینڈ پلاننگ اینڈ ڈویلپمنٹ (ڈاکٹر محبوب الحق) سب کی توجہ کا مرکز تھے سوالات کے جوابات دیتے دیتے کاٹن ٹیکسٹائل کیسز پر بھی بات شروع ہو گئی۔ اسی دوران شاہ بلیغ الدین نے آنے والے بجٹ کے حوالے سے بات کی اور بڑے کھلے الفاظ میں حکومت کو تنقید کا نشانہ بنایا ان کا کہنا تھا بجٹ کے حوالے سے کوئی ہماری بات سننے کو تیار نہیں حکومت کرتی کچھ ہے اور بتاتی کچھ اور ہے۔ کوئلہ منگوایا انڈیا سے جاتا ہے جبکہ بتایا یہ جاتا ہے کہ برازیل سے منگوایا گیا ہے حکومت جی بھر کے پیسہ کھا رہی ہے ہم کس کو اپنی فریاد سنائیں جب کوئی سننے والا ہی نہیں۔ انہیں خیالات کا اظہار انہوں نے اس شعر سے بھی کیا:

بنے ہیں اہلِ ہوس مدعی بھی منصف بھی
کسے وکیل کریں کس سے منصفی چاہئیں(۶)

۸ ستمبر ۱۹۸۷ء بروز منگل کو قومی اسمبلی کا اجلاس صبح ۱۰ بجے شروع ہوا جس کا آغاز سوالات اور جوابات سے ہوا اور گفتگو کا مرکز پی آئی اے کے ڈائریکٹرز کو جاری کی گئی فری ٹکٹس کی مالیت تھی تمام اراکینِ اسمبلی نے اس موضوع پر اپنے اپنے خیالات کا اظہار کیا۔ شیخ رشید احمد نے حکومتی ارکان پر طنزیہ انداز میں وار کرتے ہوئے اپنے خیالات کا اظہار کچھ اس طرح کیا کہ

لو وہ بھی کہتے ہیں کہ یہ بے ننگ و نام ہے
یہ جانتا اگر تو لٹاتا نہ گھر کو میں(۷)

۲۵ جون ۱۹۸۷ء کو ہونے والے اجلاس کا آغاز قاضی فیض اللہ کے لئے دُعائے مغفرت سے کیا گیا اس کے بعد ریلوے ٹریکس اور مسافر کمپارٹمنٹس کے مسائل اور حالت پر بحث شروع ہوئی۔

بیگم نثار فاطمہ نے انہیں موقع ملنے پر پہلے تو سپیکر کا شکریہ ادا کیا اور پھر اپنی بات کا آغاز کرتے ہوئے انہوں نے اس بات کی طرف سب کی توجہ مبذول کروائی کہ حکومت عوام سے بھاری ٹیکس وصول کرنے کے بعد انہیں مختلف محکموں پر خرچ کر رہی ہے ان میں سے کئی محکمے ایسے ہیں جنہیں ان رقوم کی ضرورت نہیں اور کچھ ایسے ہیں جس پر پیسہ لگانے سے کچھ حاصل نہیں۔ انہوں نے آنے والے بجٹ پر غیر تسلّی بخش خیالات کا اظہار کیا اور کچھ سفارشات بھی پیش کیں۔ اس کے ساتھ ساتھ ان کا کہنا تھا ہے ہمیں حکومت پر تنقید کرنے کا شوق نہیں اور اکثر حکومتی ارکان بھی ایسے ہیں جو وہی سوچتے ہیں جو ہم سوچتے ہیں پر نہ جانے کیوں بات کرنے کو تیار نہیں۔ انہوں نے اپوزیشن کے کردار پر بھی روشنی ڈالی ان کا کہنا تھا کہ ہم اپوزیشن برائے اپوزیشن کا کردار ادا نہیں کرنا چاہتے بلکہ ایک مثبت اپوزیشن کا کردار ادا کرنا چاہتے ہیں جس کا مقصد بقول صادق حسین ایڈووکیٹ کچھ ایسا ہے کہ

تندیِ باد مخالف سے نہ گھبرا اے عقاب
یہ تو چلتی ہے تجھے اونچا اُڑانے کے لئے(۸)

کچھ انہیں خیالات کا اظہار جاوید ہاشمی نے بھی کیا انہوں نے اراکینِ قومی اسمبلی پر حکومتی پابندیوں کے بارے میں برملا اظہار ان الفاظ میں کیا کہ

یہ دستورِ زباں بندی ہے کیسا تیری محفل میں
یہاں تو بات کرنے کو ترستی ہے زباں میری(۹)

ساتھ ہی انہوں نے سپلیمنٹری بجٹ کی اہمیت اور غلط روایت پر سب کی نظر ثانی کروائی۔ ان کا کہنا تھا کہ دنیا کے تمام پارلیمنٹری حکومتوں میں سپلیمنٹری بجٹ سال کے بجٹ سے پہلے پیش کیا جاتا ہے جبکہ ہمارے ہاں یہ سال کے بجٹ کے بعد پیش کیا جاتا ہے انہوں نے اس غلط روایت کو ختم کرنے پر زور دیا اور اس مشکل پر اقبال کی سوچ کا بھی سہارا لیا کہ

آئینِ نو سے ڈرنا طرزِ کہن پہ اُڑنا
منزل یہی کٹھن ہے قوموں کی زندگی میں(۱۰)

۲۴ جون ۱۹۸۷ء کو ہونے والے اجلاس میں ٹیکسٹائل ایکسپورٹ لائسنس سکینڈل پر بات شروع ہوئی جس کا انکشاف روز نامہ جنگ کی ایک خبر میں ہوا تھا اراکینِ اسمبلی کے سوالات کے بعد وزیرِ خزانہ و اقتصادی امور میاں محمد یٰسین خان وٹو نے ان مسائل پر اپنے خیالات کا اظہار کرنے کے لئے اجازت لی۔ انہوں نے پہلے تو حزبِ اختلاف کے تمام اراکین جو بائیکاٹ پر تھے اور واک آؤٹ کر گئے تھے واپس آنے پر ان الفاظ میں انہیں خوش آمدید کہا کہ

دیر ہوئی آنے میں تم کو
شکر ہے پھر بھی آئے تو(۱۱)

۸ جون ۱۹۸۷ء کو قومی اسمبلی کے اجلاس کا آغاز سوالات جوابات کے سیشن سے شروع ہوا مولانا سید شاہ تراب الحق نے ڈیفنس ٹیکس کے حوالے سے بات کرتے ہوئے اس کو ختم کرنے کا مطالبہ کیا ان کا کہنا تھا کہ اگر یہ ٹیکس دفاعی فنڈ جمع کرنے کے لئے کیا جا رہا ہے تو اس کا کوئی فائدہ نہیں اور عوام بھی اس کو رد کر چکے ہیں لیکن اگر آپ یہ کہیں کہ ہمیں بھارت سے خطرہ ہے اور تیاری کے لئے فنڈ کی ضرورت ہے تو ۱۹۶۵ء کی جنگ کے واقع کو یاد کرنا چاہئے جب عوام سے دفاعی فنڈ مانگا گیا تو سرمایاداروں نے پیسوں کے ڈھیر لگا دیئے اور اب بھی اگر کوئی ایسا وقت آیا تو ہماری عوام کبھی پیچھے نہیں ہٹے گی لیکن مجھے ڈر یہ ہے کہ کہیں عوام سے لیا گیا یہ پیسہ ہماری فوج کے لئے ایئر کنڈیشنڈ گاڑیوں، دفتروں اور کمروں پر نہ خرچ ہو۔ ہم اپنی فوج کا دل سے احترام کرتے ہیں لیکن ان کا کہنا تھا کہ جب قوم قالینوں پر چلنے لگ جائیں تو حالات کچھ ایسے ہوتے ہیں:

فرشِ مخمل پہ میرے پاؤں چھلے جاتے ہیں
اور کیلا کھانے سے میرے دانت ہلے جاتے ہیں(۱۲)

اس کے ساتھ انہوں نے اپنے اخراجات کو کم کرنے کی بات کی اور کہا کہ اخراجات کو کم کرنے کا پہلا قدم ہمیں اپنی طرف سے اٹھانا ہوگا مطلب وزراء سے آغاز کیا جائے اس پر انہوں نے حضرت عمر فاروقؓ کے دورِ خلافت کی مثال بھی دی۔ اس کے علاوہ ان کا کہنا تھا کہ کہا جا رہا ہے کہ خسارہ بہت زیادہ ہو گیا ہے پہلے پتا تو یہ لگنا چاہیئے کہ یہ خسارہ آیا کہاں سے؟ اور دوسری طرف ٹیکس کا اجراء ہے۔ ادھر خسارہ اُدھر ٹیکس اُدھر ٹیکس اور ادھر خسارہ۔ اس ساری صورتِ حال کی مثال انہوں نے اس مصرعے سے دی ہے مشقِ سخن جاری اور چکی کی مشقّت بھی(۱۳)

مولانا تراب الحق نے بھی خسارے اور ٹیکس کے مسائل کا حل پیش کرتے ہوئے کہا کہ یہ معاملات تب تک حل نہیں ہوں گے جب تک یہاں اسلامی نظام کا نفاذ نہیں کیا جائے گا یہ ملک اسی لئے بنایا گیا تھا کہ یہاں اسلامی نظام اور نظامِ مصطفیٰ کا نفاذ کیا جائے گا۔ انہوں نے کہا کہ ملک کی عدلیہ اور خزانے کا نظام بھی درست نہیں ہوگا جب تک یہاں اسلامی نظام کا نفاذ نہ کیا گیا اس کے ساتھ ساتھ انہوں نے کابینہ کے لئے نابینہ کا لفظ استعمال کیا اور انہیں اس سلسلے میں محرک کرنے کے لئے اس شعر کا سہارا لیا:

اُٹھ باندھ کمر کیوں ڈرتا ہے
پھر دیکھ خدا کیا کرتا ہے(۱۴)

۹ جون ۱۹۸۷ء کو ہونے والے قومی اسمبلی کے اجلاس میں شوگر ملز کے اضافی منافع کی تقسیم پر بحث شروع ہوئی جس پر تمام اراکین نے اپنی اپنی رائے کا اظہار کیا جناب محمد یعقوب خان نے بھی اس مسئلے پر اپنے خیالات کا اظہار کیا اور بجٹ پر اپنے خدشات پر بات کی۔ انہوں نے مسلم لیگ کی حکومت کو تنقید کا نشانہ بنایا۔ ان کا کہنا تھا کہ مسلم لیگ کی حکومت نے ہمیں اغوا، ڈکیتی، بے انصافی، ملاوٹ، رشوت خوری

اور استحصال کے سوا کچھ نہیں دیا ایک رکن کی طرف سے بجٹ کو بہت اچھا قرار دینے پر محمد یعقوب خان نے اپنی رائے کا کچھ اس طرح اظہار کیا کہ وہ اپنے ساتھیوں اور جماعت دونوں کو خوش کرنا چاہتے ہیں جس پر وہ یہ کہیں گے کہ

دو رنگی چھوڑ دے دو رنگ ہو جا
سراسر موم ہو یا سنگ ہو جا(۱۵)

ڈاکٹر محمد شفیق چوہدری نے بھی موجودہ بجٹ کو رد کیا اور میاں یٰسین وٹو کو قوم کے لئے ایک مشکل قرار دی۔ ان کا کہنا تھا کہ یہ ایک شرمناک بجٹ ہے ہماری حکومت اس بات کو تسلیم نہیں کرتی نہ ہی ٹیکسز پر قابو پاتی ہے۔ ان کا کہنا تھا کہ ضرورت اس امر کی ہے کہ ڈائریکٹر ٹیکسز کو متعارف کروایا جاتا اور اس محکمے کو موثر بنایا جاتا ان کا کہنا تھا کہ ہم لوگ چوروں کو اس لئے نہیں پکڑتے کہ کوئی چور کسی دوسرے چور کو کیسے پکڑے جس پر انہوں نے اس بات کو شاعرانہ انداز میں بھی بیان کیا کہ

کوئی چور کسی چور کو چور کیسے کہے گا
جو نام خدا لے کے جھوٹ کہے گا سچ کیسے کہے گا(۱۶)

محمد عثمان خان نوازی نے بھی اس بجٹ کو آڑھے ہاتھوں لیا انہوں نے اسے عوام پر ظلم قرار دیا۔ ان کا کہنا تھا کہ ہم اس اسلامی نفاذ اور نظامِ مصطفیٰ کی بات کرتے ہیں جس کے لئے ہم نے یہ ملک بنایا جس کی وجہ سے ہمیں ہندوؤں اور بنیوں سے آزادی ملی افسوس ہے ہم اسے بھول گئے ہیں جس کی وجہ سے ہمیں آزادی ملی ان کا کہنا تھا کہ بجٹ میں حکومت کو عوام کے لئے ایک خاکہ پیش کرنا چاہیے تھا اس عوام کے لئے جو روٹی اور روٹی کے ٹکڑوں کے محتاج ہیں لیکن ہم ان غریب عوام کو قربانی کا بکرا بنائے ہوئے ہیں اور یہ بیوروکریٹس انہیں قربان کر رہے ہیں ان خیالات کا اظہار کرتے ہوئے انہوں نے اس شعر کا بھی سہارا لیا:

دامن پہ کوئی چھینٹ نہ خنجر پہ کوئی داغ
تم قتل کرو ہو کہ کرامات کرو ہو(۱۷)

اس کے علاوہ محمد عثمان خان نوازی نے کہا کہ یہ بیوروکریسی ہماری راہ میں رکاوٹ ہے یہ لوگ اس ملک کو ترقی کرتے نہیں دیکھنا چاہتے ہم ان کی اس سازش کو ناکام بنائیں گے اور آخر پر انہوں نے اس عزم کا اظہار کیا کہ ہم اس ملک وقوم کی ترقی کے لئے جدوجہد کریں گے اور اس شعر کے ساتھ انہوں نے اپنی تقریر کا اختتام کیا کہ:

اے صبح میرے دیس میں تو آ کر رہے گی
روکیں گے تجھے شب کے طلبگار کب تک(۱۸)

۱۱ جون ۱۹۸۷ء کو شروع ہونے والے اجلاس میں شہروں میں نوجوانوں کی بڑھتی ہوئی بیروزگاری پر بات کی گئی نواب محمد یامین خان کا کہنا تھا کہ ہم صرف ضرورت کے لئے قومی اسمبلی کے ممبر

ہیں ورنہ ہر رکن جب بھی بولتا ہے اپنے صوبے اور اپنے علاقے کی بات کرتا ہے اور رونا یہی روتا ہے کہ وہ صوبہ ہمیں کھائے جا رہا ہے ان کا کہنا تھا کہ جس مقصد کے لئے یہ ملک بنایا گیا وہ ہم بھول چکے ہیں۔ جس جماعت نے یہ ملک بنایا سب سے پہلے اسی کے ٹکڑے کئے گئے کہ وہ کوئی کام نہ کر سکے اس ملک کو سنبھالنا تو الگ بات ہے۔ پاکستان بنانے میں ہندوؤں اور مسلمانوں کی مثال فقید المثال ہے اور آج ہر انسان اپنے ہی سُر میں بولتا پھر رہا ہے اس بات کے ساتھ انہوں نے اس شعر کا اضافہ کیا کہ

رگ و پے میں جب اترے زہر غم پھر دیکھئے کیا
ابھی تو تلخیٔ کام و دہن کی آزمائش ہے(۱۹)

اس کے علاوہ انہوں نے نیوکلیئر پاور پر بات کرتے ہوئے کہا کہ ہمیں بم ضرور بنانا چاہئے اگر ہمیں بھارت سے واسطہ رکھنا ہے تو کیونکہ وہ کبھی ہمارا دوست نہیں ہو سکتا اور ان خیالات کے اظہار کے لئے انہوں ان اشعار کا استعمال کیا:

ہم کو ان سے ہے وفا کی اُمید
جو نہیں جانتے وفا کیا ہے(۲۰)

۱۴ جون ۱۹۸۷ء کے قومی اسمبلی کے اجلاس کا آغاز بھی سوالات اور ان کے جوابات سے کیا گیا اسی دوران صاحبزادہ نور حسن نے مختلف مسائل پر بات کرتے ہوئے کہا کہ ہمیں یہاں خود کو انفرادی حیثیت سے نہیں سوچنا چاہئے ہم انفرادی حیثیت نہیں رکھتے۔ ہمیں اپنی ذمہ داریوں کا احساس ہونا چاہئے ہم ۴ لاکھ لوگوں کی نمائندگی کر رہے ہیں اور ان کی خواہشات کا ہمیں خیال رکھنا ہے انہوں نے کہا کہ وہ اپنی تقریر کا اختتام اس شعر سے کریں گے کہ:

وہی ہے صاحبِ امروز جس نے اپنی ہمت سے زمانے کے سمندر سے نکالا گوہرِ فردا
نشانِ راہ دکھاتے تھے جو ستاروں کو ترس گئے ہیں کسی مردِ راہ داں کے لئے(۲۱)

سیٹھ چمن داس نے اپنی باری پر بات کرتے ہوئے اقلیتوں کے حقوق پر بات کی۔ ان کا کہنا تھا کہ وہ لوگ بھی اتنے ہی محبِّ وطن ہیں جتنے کے اکثریت۔ لیکن ان کی جان اور مال کو تحفّظ نہیں۔ ہر سال ان کی جان و مال پر حملے کئے جاتے ہیں انہوں نے ۱۹۸۵ء میں جیکب آباد اور سکھر کے ہنگامے اور ۱۹۸۶ء میں روہڑی مندر کو جلائے جانے کی مثال دی۔ انہوں نے کہا کہ اگر آپ لوگ ہمیں تحفّظ نہیں دے سکے تو کہہ دیں ہم یہ ملک چھوڑ کر چلے جائیں انہوں نے کہا کہ ہم سے کئی ممبرز اسمبلی میں ایسی تقریریں کرتے ہیں اور وہ کچھ بولتے ہوئے یہ نہیں سوچتے کہ ہمارے ساتھ اقلیتیں بھی موجود ہیں اور ان کے دل پر کیا گزرے گی انہوں نے ان تمام حضرات سے یہ اپیل کی یہ خیال کیا جائے کہ ہم لوگوں کے بھی دل ہیں اور اپنی تقریر کا اختتام اس شعر سے کیا کہ

مسجد کو توڑو مندر کو توڑو شیشہ توڑو
مگر کسی کے دل کو مت توڑو(۲۲)

پیر محمد اشرف نے بجٹ کو خوب سراہا اور اس پر اپنے خیالات کا اظہار کچھ اس طرح سے کیا کہ وزیرِ اعظم پاکستان نے جس طرح سے بجٹ میں مراعات کا اعلان کیا ہے یہ ایک سیاسی نقطہ نظر رکھنے والا شخص ہی کر سکتا ہے جس کی نگاہ دورس ہو اور اس کے نتائج بھی دورس ہی ہوں گے انہوں نے اس دُور اندیشی کی مثال اقبال کے اس شعر سے دی کہ

نگہ بلند ، سخن دل نواز ، جاں پُر سوز
یہی ہے رختِ سفر میرِ کارواں کے لیے(۲۳)

بیگم سروری صادق نے پہلے سپیکر کا شکریہ ادا کیا کہ انہیں بجٹ پر بحث کرنے کا موقع دیا گیا پھر انہوں نے وزیرِ اعظم کو بھی ان کے انقلابی اقدامات پر مبارکباد دی کہ انہوں نے عوام کی خواہشات کا احترام کیا ہے انہوں نے کہا کہ جس بجٹ کو نوکر شاہی کا بجٹ کہا جا رہا تھا اسے کچھ ترامیم کے ساتھ آج قومی اسمبلی میں ایک عوامی بجٹ کی حیثیت سے پیش کیا گیا ہے انہوں نے کہا کہ وزیرِ اعظم نے ہمیشہ کی طرح اس کو اپنی انا کا مسئلہ نہیں بنایا اور جمہوری روایات کو برقرار رکھا۔ اس کے بعد انہوں نے ڈیفنس ٹیکس کی واپسی پر بات کی کہ اس کو کلی طور پر ختم کر دینا ایک بہت بڑا قدم ہے انہوں نے مزید کہا کہ ہمیں ہر فرد کو فوجی تربیت دینی چاہئے تا کہ ان میں حب الوطنی کا جذبہ پیدا ہو سکے کیونکہ :

کافر ہے تو شمشیر پہ کرتا ہے بھروسہ
مومن ہے تو بے تیغ بھی لڑتا ہے سپاہی(۲۴)

حوالہ جات

۱۔ قومی اسمبلی پاکستان، تقاریر، سرکاری دستاویزات، ص ۶۹۱۱

۲۔ ایضاً، ص ۱۲۲۱

۳۔ ایضاً، ص ۱۳۵۵

۴۔ ایضاً، ص ۱۳۷۹

۵۔ ایضاً، ص ۱۳۸۰

۶۔ ایضاً، ص ۱۴۵۷

۷۔ ایضاً، ص ۱۹۳

۸۔ ایضاً، ص ۱۹۱۹

۹۔ ایضاً، ص ۱۹۳۸

۱۰۔ ایضاً، ص ۱۹۳۸

۱۱۔ ایضاً، ص ۱۸۴۰

۱۲۔ ایضاً، ص ۲۵۴

۱۳۔ ایضاً، ص ۲۵۶

۱۴۔ ایضاً، ص ۲۶۱

۱۵۔ ایضاً، ص ۴۵۶

۱۶۔ ایضاً، ص ۴۶۵

۱۷۔ ایضاً، ص ۵۱۲

۱۸۔ ایضاً، ص ۵۱۶

۱۹۔ ایضاً، ص ۶۰۴

۲۰۔ ایضاً، ص ۶۰۶

۲۱۔ ایضاً، ص ۸۶۶

۲۲۔ ایضاً، ص ۹۰۰

۲۳۔ ایضاً، ص ۹۰۶

۲۴۔ ایضاً، ص ۹۱۴

مولانا ظفر علی خاں اور اقبال

☆
ڈاکٹر جمیل اصغر
Dr. Jameel Asghar
Associate Prof., Departme of Urdu,
Govt. Postgraduate College Samanabad,
Faisalabad.

Abstract:

Allama Iqbal and Molana Zafar Ali Khan are two great literary figures of colonial era i.e.early 20th century. They have great resemblance in their thought. They are of unanimous opinion in their approach. They grew up in the 20th century colonial age. Allama Iqbal exercised great influence on Molana Zafar Ali Khan from imaginative and creative point of view. Both have same feelings and thoughts about Islam as a relogion, The Holy Quran, Faith of oneness of God, Love of the Holy Prophet, National issues, The Westren Civilization, Struggle for life and other so many socio-political and cultural issues. Both have an optomistic approach about life. Molana Zafar Ali Khan apprciated and acknowledged Iqbal's greatness and dignity as a poet and a man. Allama Iqbal played a vital role in Zafar Ali Khan's mental development and maturity. Zafar Ali Khan's style is indebted to Iqbal. Iqbal and Zafar Ali Khan's similes, metaphors, allusions and other linguistic ornaments are common and Both have same kind of diction, themes and thoughts.This articletakes a comparative reveiw of both the literay giants of early 20th century.

بیسویں صدی کی دو قد آور شخصیتوں اقبال اور مولانا ظفر علی خاں کے فکری زوایۂ ہائے نظر میں زندگی کے مقاصد کی گہری مماثلت نظر آتی ہے، معاصرین اور ہم وطن ہونے کی حیثیت سے بیسویں صدی کی ذہنی، علمی اور تہذیبی فضا میں ان کی نشو ونما ہوئی۔ اگرچہ دونوں کی ولادت انیسویں صدی میں ہوئی،

☆ ایسوسی ایٹ پروفیسر، گورنمنٹ پوسٹ گریجوایٹ کالج سمن آباد، فیصل آباد

تاہم ان کی شعوری زندگی بیسویں صدی پر محیط ہے۔ دوسری جنگ عظیم سے قبل ۱۹۳۸ء میں اقبال کا انتقال ہو گیا لیکن ظفر علی خاں ۱۹۵۶ء تک زندہ رہے۔ ان کی تعلیم و تربیت میں داغ اور آرنلڈ جیسی شخصیات کا ہاتھ ہے۔ دونوں نے یورپ کی علمی و تہذیبی فضا سے نہ صرف اکتساب کیا بلکہ اس کی خامیوں پر بھی تنقید کی۔ جس طرح اقبال کی ابتدائی شاعری پر رومانیت کے اثرات نظر آتے ہیں اسی طرح ظفر علی خاں کی شاعری میں رومانیت کے اہم اثرات کو نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ دونوں معاصرین نے تصوف کے اس درس کی نفی کی جو فعال درس حیات دینے کے بجائے مجہول راستوں کی نشان دہی کرتا ہے۔ دونوں شاعروں کی تخلیقی کائنات کا مطالعہ متعدد مشترک قدروں کو پیش کرتا ہے۔

قیام حیدر آباد کے دوران میں ''مخزن'' میں شائع ہونے والی اقبال کی نظم کو دیکھ کر مولانا ظفر علی نے ایک تحسین آمیز خط لکھا، اس خط کی بدولت اقبال اور ظفر علی خاں کے مابین رابطہ ہو، جو دائمی تعلّق کا باعث بنا۔ اس ضمن میں ڈاکٹر تسکینہ فاضل رقمطراز ہیں:

> ''مولانا ظفر علی خاں نے قیام حیدر آباد کے زمانے میں جب رسالہ 'مخزن' میں اقبال کا کلام دیکھا تو انھیں ایک خط تحریر کر کے ان کی شعری صلاحیتوں کو سراہا۔ اقبال نے بھی ان کے خط کا جواب لکھا۔ اس طرح دونوں کے درمیان قلمی دوستی قائم ہوگئی۔ اس کے بعد ظفر علی خاں لاہور آئے اور اقبال سے انارکلی والے مکان میں ملاقات کی۔۔۔ یہ اقبال کے شباب کا دور تھا۔ اس ملاقات میں اقبال مولانا سے بڑی بے تکلّفی سے ملے۔ اس کے بعد وہ اقبال سے برابر ملتے رہے۔''(۱)

اقبال سے مولانا کی عقیدت و اکتساب کا ایک موثر اظہار اقبال کے انگریزی خطبے کا اردو ترجمہ ہے۔ لاہور کے قیام کے دوران میں ظفر علی خاں نے اقبال کے اس انگریزی خطبے کو اردو روپ عطا کیا، جو انھوں نے ۱۹۱۰ء کے آغاز سرما میں ایم۔ اے۔ او کالج علی گڑھ میں دیا تھا۔ پیش نظر خطبے کا ترجمہ مولانا ظفر علی خاں نے مئی ۱۹۱۱ء میں برکت علی اسلامیہ ہال بیرون موچی دروازے کے اس جلسہ میں ''ملتِ بیضا پر ایک عمرانی نظر'' کے عنوان سے پڑھا، جس میں اقبال بھی شریک تھے۔ اقبال اور مولانا ظفر علی خاں کی ملاقاتوں کا سلسلہ جاری رہا۔ ان ملاقاتوں کی بدولت دونوں شاعروں کی فکری و ذہنی ہم آہنگی میں اضافہ ہوا اور مولانا ظفر علی خاں اقبال کے تبحر علمی اور غیر معمولی شعری استعداد سے بہت متاثر ہوئے۔ ذہنی اشتراک سے مولانا ظفر علی خاں پر خاطر خواہ خوش گوار اثرات مرتب ہوئے، جو ان کی شاعری میں موجود ہیں۔ ان حوالوں سے مولانا کے شعری رویے کا اظہار ہوا، جس میں اقبال سے قربت اور مماثلت بھی ہے اور عقیدت اور اعتراف بھی۔ اس مماثلت اور قربت کی نشان دہی ڈاکٹر غلام حسین ذوالفقار نے ان الفاظ میں کی ہے:

> ''مسائل ملی پر اقبال اور ظفر کی ذہنی ہم آہنگی۔۔۔ اہم سرمایہ تھی۔ بہت سے سیاسی اور معاشرتی مسائل زیر بحث آتے اور انھی مباحث کا ماحصل بعض اوقات شعر و سخن کا جامہ پہن لیتا۔ اس دور میں کچھ ایسی نظمیں بھی تخلیق ہوئیں، جو اقبال اور ظفر کی مشترکہ کاوش فکر کا نتیجہ

تھیں اور یہ فرق کرنا مشکل ہو جاتا ہے کہ کون سا شعر اقبال نے کہا اور کون سا شعر ظفر علی خاں نے کہا۔''(۲)

مولانا ظفر علی خاں وہ شاعر ہے جس نے متعدد نظموں میں اقبال کی شخصیت، فکر اور پیغام کا کھلے دل سے اعتراف کیا اور اپنے مخصوص ذہنی رویے کے باوصف اپنی دلی عقیدت کا اظہار کیا۔ اس امر سے مولانا کی وسعت نظر اور قلب ونظر کی طہارت کا انداز ہوتا ہے۔ ایک نظم میں وہ اقبال کی معجزہ نمائیوں کا اقرار یوں کرتے ہیں:

مانا کہ ہیں ٹیگور کے اشعار دل آویز
اقبال کے نغموں میں مزا اور ہی کچھ ہے(۳)

اس حقیقت کے پس منظر میں جو سوچ کارفرما ہے اس کی نشان دہی مشکل نہیں۔ یہ سوچ فکری وفنی اعتبار سے کسبِ فیض کی علامت ہے۔ اقبال کی شاعری مکمّل نظام حیات کا احاطہ کرتی ہے، چونکہ تعمیر حیات کا پہلو توحید کی اساس پر مستحکم ہوسکتا ہے، اسی لیے اقبال کے ہاں توحید اور نظام حیات کے روابط اور تعلّقات تفصیلی انداز سے زیر بحث آئے ہیں، اسلام کے نظام میں خدا کے حاکمِ مطلق ہونے کا جو عقیدہ ہے، اس جانب اقبال اپنی نظم ''سلطنت'' میں اشارہ کرتے ہیں:

سروری زیبا فقط اس ذات بے ہمتا کو ہے
حکمراں ہے اک وہی باقی بتانِ آذری(۴)

ظفر علی خاں کے نزدیک بھی تعمیر حیات توحید کی اساس ہی پر مستحکم ہوسکتی ہے۔ وہ توحید کی روشنی میں ظلمت کردار کو ضوفشاں کرتے ہیں۔ وہ توحید کو علم کلام کا ایک مسئلہ ہی نہیں سمجھتے بلکہ وحدتِ افکار کے توسط سے وحدت کردار کو سنوارنا چاہتے ہیں۔

خدائے واحد و قہار لا شریکِ لہُ — ہو القدیر ہو الآخر و ہو الاول
ہے سورج اس کی عنایت سے ذرہ ناچیز — ہے پر بت اس کی توجہ سے دانۂ خرول(۵)

اقبال کی طرح ظفر علی خاں کے عقیدت مندانہ کلام میں بھی ایمان کی چاشنی نکھار پیدا کرتی ہے۔ ان کے یہاں خدا کی محبّت کا سرچشمہ عقیدت وایمان کی قلبی جھیلوں سے پھوٹتا ہے، جس میں رُوحانیت کے سوتے بھی آکر شامل ہوتے ہیں اور عقل وفکر کی موجیں بھی جلوہ گر ہوتی ہیں۔

قرآن پاک اسرار حیات اور رموز کائنات کا ایک ابدی خزینہ ہے۔ اقبال کے عقیدت مند مولانا ظفر علی خاں بھی قرآن کے توسط سے لائی گئی سچائیوں اور حقائق کو پہچانتے ہوئے مسلمانوں کو قرآن پر کاربند دیکھنا چاہتے ہیں۔ اقبال نے روح قرآن سے دوری کا نتیجہ بتایا ہے:

وہ زمانے میں معزز تھے مسلماں ہو کر
اور تم خوار ہوئے تارک قرآں ہو کر(۶)

مولانا ظفر علی خاں کے نزدیک بھی قرآن کی روح پرور تمازت مٹی کے خام کار مجسّموں کو پختہ کار بنانے کی بے پایاں صلاحیت رکھتی ہے۔اس کے یکمائی اور لاہوتی اثر سے کمزور انسان اپنے سے طاقتور قوتوں سے ٹکرا سکتا ہے:

اسلامیوں کے ہاتھ میں جب آئی یہ کتاب شیرازہ کافروں کا پریشان ہو گیا
آ کر دیا عرب کو نیا اس نے آب و رنگ رنگیں اس آب و رنگ سے ایران ہو گیا (۷)

ان اشعار سے بخوبی اندازہ ہوتا ہے کہ شاعر نے کس قطعیت اور جامعیت سے کام لے کر قرآن کریم کی ابدی برکت اور ازلی معنویت کو اجاگر کرنے کی سعی کی ہے۔وہ روح قرآن کو پہچاننے، اپنے زمانے کے تقاضوں کے مطابق قرآن کے ضمن میں مجتہدانہ توجہ دینے کا پیام دیتے ہیں۔

اقبال عشق مصطفیٰ میں سرشار ہیں، انھیں رسولِ اکرم ﷺ سے جو والہانہ عقیدت و محبّت ہے، اس کا اظہار ان کی اردو اور فارسی شاعری کے ہر دور میں ہوتا رہا۔اقبال کا فکر و فن عرفان رسالت کے سلسلے میں شعور ممنونیت کے معاملے میں بہت ہی سربلند ہے، جس کی بنا پر اقبال کا نعتیہ اظہار پیشرو اردو شعرا سے زیادہ بالیدہ و والہانہ ہونے کے علاوہ زیادہ محتاط بھی ہے، اقبال فرماتے ہیں:

کی محمدؐ سے وفا تو نے تو ہم تیرے ہیں
یہ جہاں چیز ہے کیا لوح و قلم تیرے ہیں (۸)

ظفر علی خاں کی حیات بھی عشق نبوّی کے سوز سے معمور ہے، ان کی فکری روشنی و تابنا کی چراغ مصطفوی سے فروزاں ہے، ان کے خیال میں منازل عشق طے کرنے اور اپنے اندر صفات مرد مومن پیدا کرنے کے لیے عشق مصطفیٰ میں سرشاری لازمی ہے۔اسی سرشاری سے حقیقی اتباع نبوی ممکن ہے:

مجھ کو رسول اللہ کی الفت لطف خدا سے مل ہی گئی
اے دلِ ناداں اس سے زیادہ تجھ کو ہو کس دولت کا حصول
دین بھی ہو جائے مجھے حاصل دنیا کی بھی مراد ملے
گوشۂ چشم عنایت مجھ پر ہو پیمبر کا مبذول (۹)

دونوں تخلیق کاروں نے کائنات کی ساری کامرانیوں کا راز عشق رسول ہی میں پنہاں بتایا ہے۔رسولِ کریم ﷺ کی سیرت و سنت ایک روشن شاہراہ کی مانند ہے، جس نے بھی اس شاہراہ حیات پر قدم بڑھایا کامیاب و کامران رہا۔اقبال اور ظفر علی خاں کے زمانۂ حیات میں اکثر اسلامی ممالک غلامی کے شکنجے میں جکڑے ہوئے تھے، مسلمان عاجزی و ناتوانی، فقیری و قناعت شعاری، مایوسی و محرومی اور حرماں نصیبیوں کے عادی ہو گئے تھے۔ان میں طاقت و عظمت، رعب و جلال اور جہد و جہاد کے لیے تاب باقی نہ رہی تھی۔اس صورت حال کو دیکھ کر دونوں معاصرین نے ایک جیسے ردّعمل کا اظہار کیا۔انھوں نے حالات کی اس سنگینی سے قوت و توانائی حاصل کی اور ملت کے سامنے گذشتہ عظمت کی تصاویر پیش کر کے انھیں حرکت و عمل پر

اُکسایا۔ اقبال اس زمانے کے سماج میں بھی بہادر اور جانباز مسلمانوں کی تمنا کرتے ہیں:

کبھی اے نوجواں، مسلم! تدبر بھی کیا تو نے — وہ کیا گردوں تھا تو جس کا ہے اک ٹوٹا ہوا تارا
تجھے اس قوم نے پالا ہے آغوشِ محبّت میں — کچل ڈالا تھا جس نے پاؤں میں تاجِ سردارا(۱۰)

ظفر علی خاں نے بھی ملی بیداری کے لیے یہی منہاج منتخب کیا اور کشمکشِ حیات کے میدان میں وہی کردار ادا کیا جس کی داغ بیل اقبال نے ڈالی تھی، فرماتے ہیں:

اپنی عزت کا وہ خود کرتی تھی جب تک اہتمام — محترم تھی سب کے نزدیک امت خیر الانام
سجدہ گاہ مشرق و مغرب تھی اس کی آستاں — اس کے سر پر سایہ افگن تھا خدا کا لطف عام
اس کی سطوت سے لرز جاتی تھی ساری کائنات — اس کی عظمت کا ثریا سے بھی اونچا تھا مقام(۱۱)

دونوں مفکّر شاعر اپنی قوم کو ان کی تاریخ سے آشنا کراتے ہیں تاکہ اس کے افراد اپنے اندر عظیم اوصاف پیدا کر کے صراطِ مستقیم پر گامزن ہوں۔ اخلاقی زوال و انحطاط اور پژمردگی کے اس عہد میں مسلمانوں کے وقار و سربلندی کی جستجو کرنا ایک قائدانہ سوچ ہے۔ اس سوچ کو عملی جامہ پہنانے کے لیے اقبال اور مولانا ظفر علی خاں اسلام پر پختہ ایمان کو ضروری خیال کرتے ہیں، اقبال کہتے ہیں:

یوں تو سید بھی ہو، مرزا بھی ہو افغان بھی ہو
تم سبھی کچھ ہو بتاؤ تو مسلمان بھی ہو(۱۲)

اس ضمن میں مولانا ظفر علی خاں کا مشورہ ہے:

سید ہو یا پٹھان ہو مرزا ہو یا بلوچ
دیں سے بھی کچھ لگاؤ ہے اس بات کو تو سوچ(۱۳)

ملتِ اسلام کو زوال و انحطاط سے نکالنے اور اصلاح سے ہم کنار کرنے کے لیے دونوں شاعروں کا کلام ایک اہم ذریعے کی حیثیت رکھتا ہے۔ جب شریف مکہ حسین ابنِ علی نے انگریزوں کی حمایت میں ترکوں کے خلاف اعلان بغاوت کیا اور حرم پاک میں پناہ کی غرض سے جمع ہونے والے ترک مسلمانوں پر فائرنگ کر کے انھیں خون میں نہلا دیا تو اس موقعے پر اقبال نے اپنی نظم ''خضر راہ'' میں کہا تھا:

بیچتا ہے ہاشمی ناموسِ دینِ مصطفیٰ
خاک و خون میں مل رہا ہے ترکمانِ سخت کوش(۱۴)

اسی سانحے کو مولانا ظفر علی خاں نے اپنی نظم ''حسین ابنِ علی'' میں پیش کیا ہے۔ چراغِ مصطفوی سے بولہبی کی ستیزہ کاری کی حکایت بیان کی ہے۔ ایک جانب ان قوتوں سے ٹکرانے والا حسین ابنِ علی ہے تو دوسری طرف ان قوتوں کے ہاتھوں میں کھیلنے والا غدار ہے، جو ہاشمی بھی ہے، چند اشعار ملاحظہ ہو:

اک وہ بھی حسین ابن علی تھا کہ سراس نے — مر کر بھی نہ فاسق کی حضوری میں جھکایا
اک تو بھی حسین ابن علی ہے کہ ترا ہاتھ — اُس ہاتھ میں ہے جس نے گھر اسلام کا ڈھایا

نسبت ہے مرے نام کو بھی آلِ عبا سے تو نے مگر اس نام کو خود بٹہ لگایا
ہیں کعبہ کی دہلیز پہ جس خون کے چھینٹے خود صحن حرم میں ترے خنجر نے بہایا(۱۵)

ظفر علی خاں کے ہاں دنیائے اسلام کی ابتلا و آزمائش کے زمانے میں قوت و برداشت اور امید و حوصلے کا یہ پیام اقبال کی یاد دلاتا ہے۔

اقبال کے ہاں مغربی دانش و بینش کا جس انداز میں استقبال نظر آتا ہے وہ حیرت انگیز ہے۔ تحسین و آفریں کا یہ رنگ ہر دور میں دکھائی دیتا ہے۔ ابتدائی دور کے اس فکر انگیز خیال کی بازگشت پایانِ عمر تک سنائی دیتی ہے:

مشرق سے ہو بیزار نہ ہو مغرب سے حذر کر
فطرت کا اشارہ ہے کہ ہر شب کو سحر کر(۱۶)

ان کے نزدیک یورپ عقل و دانش میں اضافے کا سبب ہے، تاہم وہ مغربی تہذیب و معاشرت کے مکروہ پہلوؤں کی سخت تنقید بھی کرتے ہیں۔ وہ اس مادہ پرست تہذیب کو انسان کے لیے عذاب خیال کرتے ہیں۔ اس تہذیب کی چیرہ دستیوں کی بنا پر اقبال کو قیام یورپ کے دوران ہی میں یہ احساس ہوا کہ:

تمھاری تہذیب اپنے خنجر سے آپ ہی خودکشی کرے گی
جو شاخ نازک پہ آشیانہ بنے گا ناپائیدار ہو گا(۱۷)

مغربی تہذیب و تمدن، اقدار و روایات اور استعمار کی جملہ حیلہ کاریوں کا ظفر علی خاں نے بھی یورپ میں رہ کر بڑی گہرائی سے مطالعہ کیا اور اس نتیجے پر پہنچے:

چڑھا بت خانہ تہذیب نو پر تمیز نسل کا رنگیں چڑھاوا
دھرا رہ جائے گا سب مغربی ٹھاٹھ کیا جب لشکر مشرق نے دھاوا
تمھارے سازوساماں کو کسی دن بہا لے جائے گا ملّہ کا لاوا(۱۸)

دونوں شاعروں نے جس عہد میں آنکھ کھولی اس وقت مغربی تہذیب و ثقافت ایک یلغار کی صورت میں امڈ رہی تھی۔ مادیت پرستی اور الحاد کے جراثیم مسلمانوں میں منتقل ہو رہے تھے۔ مذہب و اخلاق سے قطع نظر مسلمانوں نے مادی فوائد کے حصول کے لیے بھی مغرب کی نقالی شروع کر دی، جس کا اثر فکری غلامی کی شکل میں پروان چڑھنے لگا۔ ان حالات نے دونوں کے ہاں ایک شدید ردِّعمل کو جنم دیا اور انھیں تہذیب مغرب کا نقاد بنا دیا۔ عوامل کے زیر اثر اقبال اور ظفر علی خاں نے مغربی نظریہ تعلیم کی بھی مذمت کی جو کفر و الحاد کی قدروں کو فروغ دے رہا تھا:

گلا تو گھونٹ دیا اہل مدرسے نے تیرا کہاں سے آئے صدا لا الہ اِلا اللہ
اور یہ اہل کلیسا کا نظامِ تعلیم ایک سازش ہے فقط دین و مروت کے خلاف کے(۱۹)

مغربی نظام تعلیم اس پہلو کی نشان دہی ظفر علی خاں ان الفاظ میں کی ہے:

کالجوں میں پڑھ کے انگریزی ہمارے نوجوان
رفتہ رفتہ مائل الحاد ہو جانے لگے (۲۰)

چونکہ ملتِ بیضا کی بنیاد دینی اور روحانی اصولوں پر قائم ہے، اس لیے وہ نظامِ تعلیم جو اسلام سے آشنائی کے بجائے مذہب سے بیگانگی کا باعث ہو دونوں شاعروں کو کسی بھی صورت میں قبول نہیں۔ ان کے خیال میں مغربی نظامِ تعلیم نے نسلِ نو کی محض ظاہری اور عقلی بنیادوں پر تربیت دینے کی کاوش کی ہے، قلب و روح کی پاکیزگی، ارتقا اور کردار کی عظمت و پختگی کو قابلِ اعتنا نہیں سمجھا۔

گراں خوابی سے بیداری، انگریزی اقتدار کے خلاف متحد ہونے کی امنگ اور آتش بجاں ہو کر آزادی حاصل کرنے کے لیے جاگو، اٹھو، تیار ہو جاؤ، پھونک ڈالو، برہم کر دو، لہو گرم رکھو، خونی کفن باندھو، شمشیر و سناں سے کام لو، مردانہ وار زندگی نہیں گزار سکتے تو مردانہ وار موت ہی قبول کر لو جیسے بلند آہنگ شعری خطابات اقبال کا اثاثہ ہیں۔ جرات و جسارت کی یہی آواز مولانا ظفر علی خاں کے ہاں بھی سنائی دیتی ہے:

جس نے دی آتے ہی آزادی کی انساں کو نوید — تو اسی اسلام کی ہے اولین بربان اٹھ
غلغلہ تکبیر کا افلاک کے گنبد میں ڈال — اپنی سرحد سے اٹھ اور بن کر خدا کی شان اٹھ
تو نے دی ہے بارہا باطل کی فوجوں کو شکست — امرِ حق کا آج پھر کرتا ہوا اعلان اٹھ
غرق ہونے سے نہ بچنے پائے بیڑا کفر کا — تجھ کو اٹھنا ہے تو ہو کر نوح کا طوفاں اٹھ (۲۱)

دل و جان سے گزر جانے کا یہ درس غلامی کے خلاف صدائے دردناک ہے، جو رحیل کارواں کے لیے لازمی بھی تھا۔ دراصل احتجاج و انقلاب اور بغاوت کا یہ فراواں احساس اسی وجہ سے ہے کہ پوری دنیا افرنگ کے چنگیزی جہنّم کی صورت اختیار کر چکی تھی۔ دردمند دل رکھنے والے شاعر کا یہ اظہار اس امر کی غمازی کرتا ہے کہ وہ ایک ایسے نظام کا متلاشی ہے، جس میں انسان کا جسم اور دماغ کسی طاقت، ظلم، جبر اور استبداد کا شکار نہ ہو اور اس کے فکر، احساس اور اظہار کو پابند سلاسل نہ کیا جا سکے۔

اقبال کے فلسفۂ دُعا کی مانند، ظفر علی خاں کی شاعری میں بھی روح اور مادہ کی فلسفیانہ گہرائی اور گیرائی کی کیفیت موجود ہے۔ دونوں انسان کو جامد و ساکت ہونے کے بجائے متحرک اور مستعد دیکھنا چاہتے ہیں۔ ان کے نزدیک دعا کے ساتھ ساتھ حرکت و عمل بھی لازمی ہے، ''بانگِ درا'' کی دعا میں یہ پہلو دیکھیے:

یا رب دل مسلم کو وہ زندہ تمنّا دے — جو قلب کو گرما دے، جو روح کو تڑپا دے
پیدا دلِ ویراں میں پھر شورشِ محشر کر دے — اس محملِ خالی کو پھر شاہدِ لیلا دے (۲۲)

دُعا کے اس عمل میں ظفر علی خاں کے ہاں بھی اقبال ہی کا لب و لہجہ پایا جاتا ہے:

الٰہی برقِ غیرت کی تڑپ مجھ کو عطا کر دے — مجھ آتش زیر پا کو ساتھ ہی آتش نوا کر دے
میری تقریر سحر آلود ہمیں کر وہ اثر پیدا — کہ اہلِ درد کے حلقوں میں اک محشر بپا کر دے (۲۳)

دونوں شاعر مسلمانوں کی روح کو بیدار دیکھنے کے لیے بے چین ہیں، تاکہ ان میں پھر وہ محاسن واوصاف پیدا ہو جائیں جو اسلاف کے لیے طرۂ امتیاز تھے۔ درحقیقت شورش محشر ہی کی بدولت وہ طوفانی کیفیت پیدا ہوسکتی ہے جو زندگی میں ہلچل پیدا کرسکتی ہے۔

اکبرالٰہ آبادی نے طنزیہ ومزاحیہ اسلوب اپناتے ہوئے معاشرتی اور مغربی برائیوں کو اپنے خاص اسلوب میں ادا کرنے کی سعی کی۔ ''بانگِ درا'' کے آخری حصّے میں اقبال نے ظریفانہ کلام کی بدولت سنت اکبرادا کی:

اُٹھا کر پھینک دوبا ہر گلی میں نئی تہذیب کے انڈے ہیں گندے
الیکشن ، ممبری، کونسل ، صدارت بنائے خوب آزادی نے پھندے(۲۴)

اقبال کے ظریفانہ کلام کا رنگ ظفرعلی خاں کی شاعری کے اسلوب میں واضح طور پر نظر آتا ہے۔ ان کے موضوعات کم وبیش وہی ہیں، جو اقبال کے ہیں یعنی مغرب کے طوفان بلاخیز کی زد میں آجانے والی مشرقی روایات، تہذیب وتمدن، ثقافت، سیاست اور مذہب۔ مولانا نے مشرق کی غلامانہ ذہنیت، غاصب لیڈروں کی حیلہ جوئیوں، مکر کی چالبازیوں، مشرق کے تنزل، اور مغرب کی بے جا تقلید کو طنز کا ہدف بنایا ہے:

فرنگستان کی مرغی گھسی مشرق کے ڈربے میں اور آتے ہے دیا اس نے نئی تہذیب کا انڈا
کھٹک کر جب یہ انڈا چوزہ نکلا ایک چتکبرا تو اس کی چونچ میں تھا مغربی آئین کا ڈنڈا(۲۵)

اگرچہ طنز وظرافت کے میدان میں بھی ظفرعلی خاں نے اقبال کے اثرات قبول کیے ہیں لیکن ان کے ہاں جذبے کی فراوانی متعدد مقامات پر طنز ومزاح کو ہجو وہزل میں تبدیل کر دیتی ہے، بالخصوص جب وہ احرار، قادیانیوں اور اپنی ہم عصر شخصیات سے متعلق خیالات کا اظہار کرتے ہیں۔

اقبال نے جس عہد میں شعور کی آنکھ کھولی برطانوی سامراجیت اپنی تمام مکروہ صورتوں میں جلوہ گر تھی۔ مسلمان اس صورتِ حال سے متاثر ہو کر قنوطیت کا شکار ہو رہے تھے۔ ان حالات میں اقبال نے شعوری طور رجائی لہجہ اپنایا، اقبال کی رجائیت کے متعلق رام بابو سکسینہ رقمطراز ہیں:

''اقبال مخزون ومایوس شاعر نہیں۔ ان کے کلام میں امید ومسرت جلوہ گر ہے بلکہ یہی چیز ان کو ان کے معاصرین سے ممتاز کرتی ہے۔''(۲۶)

اقبال کا یہ رجائی لہجہ قاری کو قنوطیت سے بچا کر اس کے دل میں امید کی شمع روشن کر دیتا ہے۔ ان کی نظم ''طلوعِ اسلام'' رجائیت کا واضح نمونہ ہے:

کتاب ملت بیضا کی پھر شیرازہ بندی ہے یہ شاخ ہاشمی کرنے کو ہے پھر برگ وبر پیدا
اگر عثمانیوں پر کوہ غم ٹوٹا تو کیا غم ہے کہ خون صد ہزار انجم سے ہوتی ہے سحر پیدا(۲۷)

مولانا ظفرعلی خاں بھی قدم قدم پر مسلمانوں کو قعر مایوسی سے نکال کر تابناک مستقبل کی نوید سناتے اور ان میں نئی امنگ پیدا کرتے جاتے ہیں:

قدسیوں میں ہو رہی تھیں آج یہ سرگوشیاں عنقریب اسلام کی فصلِ بہار آنے کو ہے
بنیاد ہلا دینے کو ہے قصر جفا کی وہ شور جو زنداں میں ہے زنجیر سے پیدا(۳۸)

ان کے نزدیک انسانی زندگی، سخت کوشی، جفاکشی، استقامت اور پختگی عزم سے عبارت ہے۔ یہ رویہ نہ تو انسان کو مصیبتوں کی فراوانی میں سراسیمہ ہونے دیتا ہے اور نہ ہی عملی قوتوں کو منفعل کیفیت میں مبتلا کرتا ہے۔ عزم و ہمت کا یہ نقطہ نظر اقبال کی طرح ظفر علی خاں کی بھی شناخت ہے دونوں کے فکری اسلوب کو دیکھیے تو اندازہ ہوتا ہے کہ اقبال کے رجائی فلسفے کو بہت ہی خوش فکری سے اپنایا گیا ہے، یہ رجائیت زندگی کی اندوہ ناکیوں کو گوارہ کرنے کا حوصلہ دیتی ہے۔

اقبال کو انگریز شعرا کی نظموں کے تخلیقی تراجم سے حیران کن انفرادیت نصیب ہوئی۔ اقبال نے گیارہ نظموں کو اردو کا روپ دیا۔ ترجمہ نگاری کے حوالے سے اقبال کا نمایاں امتیاز یہ ہے کہ انھوں نے لفظی ترجمے سے گریز کرتے ہوئے نفس مضمون کو اپنے مضمون سانچے میں ڈھال کر اس انداز سے تخلیق کی صورت عطا کی ہے کہ ان پر تراجم کا گمان بھی نہیں کیا جا سکتا۔ اس حوالے سے ان کی ایک اہم نظم ''بچے کی دعا'' ہے۔ یہ نظم Matilda Beham کی نظم " A child 's Hymn " کا ترجمہ ہے۔ دونوں نظموں کے مطالعہ سے یہ امر منکشف ہوتا ہے کہ اقبال نے خیال کو تخیّل آفرینی کے ساتھ جس بلندی پر پہنچا دیا ہے وہ انگریزی میں موجود نہیں ہے۔ اصل نظم کا متن دس اشعار پر محیط ہے، تاہم اقبال نے صرف چھے اشعار میں خیال کو پیش کر دیا ہے۔ اختصار کے باوجود نظم کی موسیقیت، تسلسل اور دعائیہ لب و لہجے کے انتخاب میں الفاظ و معانی کا خوبصورت تال میل، قاری کی حیرت میں اضافے کا باعث ہے۔ آخری حصّے کو نظر انداز کر دینے کے باوجود نظم کے ربط و تسلسل میں فرق محسوس نہیں ہوتا۔ ترجمہ منشائے مصنّف سے زیادہ موثر اور مربوط دکھائی دیتا ہے۔ اقبال کے تتبع میں ظفر علی خاں کی تخلیقی صلاحیتیں بڑی تیزی سے بروئے کار آئیں۔ انھوں نے نثری تراجم کے ساتھ ساتھ بعض شعری تراجم بھی کیے۔ اس نوع کے تراجم میں ٹینی سن کی نظم ''دی بروک'' بائرن کے ''خطاب بہ بو'' اور رڈیارڈ کپلنگ کی نظمیں شامل ہیں۔ یہ ظفر علی خاں کی صنّاعی کا ثبوت ہے کہ انھوں نے تراجم کو تخلیقات کے اس طرح سے ہم دوش بنا دیا ہے کہ تخلیق و ترجمے کا امتیاز ختم محسوس نہیں ہوتا ہے۔ اقبال کی طرح یہ تراجم بھی مغربی ادب سے اخذ و اکتساب کے باوجود مشرقی احوال و مقام سے ہم آہنگ ہیں۔

ابتدائی دور کی وطنی شاعری میں اقبال ہندوستاں کی آزادی کے لیے ہندو مسلم کو ایک کرنے کے خواب دیکھتے رہے۔ مولانا ظفر علی خاں نے بھی طبقاتی اور فرقہ وارانہ کشمکش ختم کر کے ہندوؤں اور مسلمانوں کے مابین قربت پیدا کرنے کی سعی کی۔ اجتماعی اور سماجی مشکلات کا جائزہ لیتے ہوئے مل جل کر وطن اور قوم کے مفاد میں کام کرنے کا جذبہ اُبھارا:

دیکھنا شیر و شکر ہو جائیں گے اہل وطن — رہ چکے ہیں دور دور آنے کو ہیں پاس ایک دن
جب قومی کے کھلیں گے ہند کے گلشن میں پھول — پھیل جائے گی جہاں میں ان کی یو باس ایک دن
چل رہی ہے جو ہوائے اتحادِ باہمی — ہندو و مسلم کو وہ آجائے گی راس ایک دن (۲۹)

وطن کی آزادی اور اغیار کی غلامی سے نجات حاصل کرنے کے لیے ہندو مسلم کے اتحاد کی یہ خواہش دونوں شاعروں کی مشترک آرزو ہے۔ مجموعی اعتبار سے ظفر علی خاں کی شاعری اقبال کے بہت قریب ہے، اس امر کی نشان دہی ڈاکٹر مظہر حامد نے ان الفاظ میں کی ہے:

''اقبال کے اثرات ظفر علی خاں کی نظموں میں دیکھے جا سکتے ہیں۔ ان کی شاعری میں سیاسی، تاریخی اور سماجی پس منظر کا جو رجحان پایا جاتا ہے۔ اس میں اقبال کی فکر کے واضح نقوش ملتے ہیں۔'' (۳۰)

فکری پہلوؤں سے قطع نظر مولانا کی شاعری کے اسلوبیاتی مطالعے اور شعری آہنگ کی تعمیر میں بھی اقبال کا ادبی فیضان اس طرح موجود ہے کہ اس سے پہلو تہی نہیں کی جا سکتی۔ مصرعوں، شعری ترکیبوں، ذخیرۂ الفاظ کی بہتر شناخت کلام اقبال کے تناظر میں کی جا سکتی ہے۔ اقبال نے جس طرح عربی تراکیب کا برمحل استعمال کیا یہی فن کارانہ طریق مولانا ظفر علی خاں کے ہاں بھی نظر آتا ہے، جیسے:

قیصر و کسریٰ کی گردن ان کے آگے جھک گئی — اوڑھ کر نکلے تھے جو دین محمد کی گلیم
امتیاز ابیض و اسود یہاں جائز نہیں — ہیں غلام اس سرزمیں کے تاجداروں کے سہیم
جو بھٹکتے پھر رہے ہیں تنگنائے فکر میں — رہنما ان کے بنیں سوئے صراطِ مستقیم
نصرت دیں کا صلہ دنیا میں ہے فتح مبین — اور انعام اس کا عقبیٰ میں جنت النعیم (۳۱)

ظفر علی خاں کے شعری تلازموں، رمز و کنایات، تلمیحات و اشارات، اصطلاحات اور الفاظ و تراکیب کے ذخیرے میں اقبال کے اثرات نمایاں طور پر محسوس کیے جا سکتے ہیں۔ شعریات ظفر علی خاں کے مطالعے میں اس استفادے کو نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔

اقبال اور مولانا کے کلام کی تقابلی قرأت سے اندازہ ہوتا ہے کہ دونوں حیرت خانۂ قلم کے سحر ساز تخلیق کار ہیں، تحریر کا تنوع ان کی شخصیت کا پرتو ہے۔ اقبال اور ظفر علی کے اشتراکِ فکر و عمل کی مثالیں حیرت انگیز ہیں۔ بیداری و جان فروشی کا پیغام دونوں کا نصب العین ہے۔ ملتِ اسلامیہ کی بقا اور خوش حالی کی تڑپ سے دونوں سرشار ہیں۔ وہ اتحاد امت اور فکر و عمل کو آفاقی دستور العمل خیال کرتے ہیں۔ مغربی فکر و فسوں سے مشرق کو نجات دلانے، احتجاج اور انقلاب کی جنوں خیز کیفیت کا اضطراب رکھتے ہیں۔ ماضی کے جلال و شکوہ کی بحالی کو آرزوئے حیات سمجھتے ہیں علاوہ ازیں دونوں بے کراں قوت تخلیق کے مالک ہیں، جس میں وہبی اور اکتسابی عرض ہنر کی یکساں جوہری قوت جذبہ و احساس کی لطافتوں کے ساتھ مجتمع ہے۔

حوالہ جات

۱۔ تسکینہ فاضل، اقبال نقش ہائے رنگ رنگ، سری نگر: فاضل پبلی کیشنز، ۲۰۰۴ء، ص ۶، ۷
۲۔ غلام حسین ذُوالفقار، مولانا ظفر علی خاں، لاہور: حیات خدمات و آثار، ۱۹۶۶ء، ص ۹۴
۳۔ زمیندار، لاہور: ۱۵ مارچ ۱۹۳۲ء
۴۔ اقبال، کلیاتِ اقبال اردو، لاہور: غلام علی اینڈ سنز، ۱۹۷۴ء، ص ۲۶۱
۵۔ ظفر علی خاں، بہارستان، لاہور: اردو اکیڈیمی پنجاب، ۱۹۳۷ء، ص ۱۱
۶۔ کلیاتِ اقبال، ص ۲۰۴
۷۔ ظفر علی خاں، مولانا، نگارستان، لاہور: پبلشرز یُو نائیٹڈ، بار اوّل ۲۰۰۰ء، ص ۲۱۶
۸۔ کلیاتِ اقبال، ص ۲۰۸
۹۔ بہارستان، ص ۱۷
۱۰۔ کلیاتِ اقبال، ص ۱۸۰
۱۱۔ نگارستان، ص ۴
۱۲۔ کلیاتِ اقبال، ص ۲۰۳
۱۳۔ دیوان ظفر علی خاں، مرتب: تنویر احمد، لاہور: علی ہجویری پبلشرز، س ن، ص ۵۱
۱۴۔ کلیاتِ اقبال، ص ۲۵۷
۱۵۔ بہارستان، ص ۱۱۶
۱۶۔ کلیاتِ اقبال، ص ۲۵۷
۱۷۔ کلیاتِ اقبال، ص ۱۴۱
۱۸۔ نگارستان، ص ۱۲۳
۱۹۔ کلیاتِ اقبال، ص ۳۳۸
۲۰۔ نگارستان، ص ۱۷۸
۲۱۔ نگارستان، ص ۱۹۴
۲۲۔ کلیاتِ اقبال، ص ۲۱۲
۲۳۔ بہارستان، ص ۱۹
۲۴۔ کلیاتِ اقبال، ص ۲۹۱
۲۵۔ نگارستان، ص ۲۱۹
۲۶۔ سکسینہ، رام بابو، تاریخ ادبِ اُردو، مترجم: مرزا محمد عسکری، لاہور: گلوب پبلشرز، س ن، ص ۶۱۲
۲۷۔ کلیاتِ اقبال، ص ۲۶۸
۲۸۔ نگارستان، ص ۴۸
۲۹۔ نگارستان، ص ۱۵
۳۰۔ مظہر حامد، ڈاکٹر، اُردو نظم پر اقبال کے اثرات، کراچی: سٹی بک پوائنٹ، ۲۰۱۲ء، ص ۹۴
۳۱۔ بہارستان، ص ۶۴

علامہ اقبال کے مذہبی رجحانات

☆
ڈاکٹر روزینہ انجم نقوی
Dr. Rozeena Anjum
Assistant Prof.,
Departme of Persian,
The Islamic University, Bhwalpur.

☆☆
ڈاکٹر غلام اکبر
Dr. Ghulam Akbar
Assistant Prof.,
Departme of Persian,
Govt. College University, Faisalabad.

Abstract:

Allama Iqbal is known as the poet of Islam. Iqbal was not a person but a personality of great qualities. In the development of his personality the religious environment played a vital role. His teachers, his parents and some other factors made Iqbal a great Islamic philosopher and poet. Iqbal's religious trends can be traced from his poetry, lectures and letters. In this article bight has been thrown on Iqbal's trends and inclinations in his various writings.

میر حسن کا فیضان، اقبال کے کلام کا مظہر ہے۔ یہ وہ مکتب تھا جس نے دینی تعلیم کی بنیاد رکھی تو اقبال، اقبال مند ہو گیا اور اقبال نے حقِ فرزندی اس طرح ادا کیا کہ ''اسرارِ خودی سے لے کر خطبات'' تک دینِ اسلام کی پرچاری میں کوئی کسر نہ اُٹھا رکھی یہ اسی مکتب کا فیض تھا جس نے اسے 'ا'، اللہ، 'ب' بسم اللہ کہنا سکھایا تھا۔ بلاشبہ اقبال کی والدہ کا درس بھی ملحوظ خاطر ہے جس نے اقبال کے مذہبی رجحانات کو بچپن ہی سے پروان چڑھانے میں گھر سے ہی قرآن وسنت کی تعلیم کو عملی صورت میں پیش کیا تھا اگرچہ

☆ اسسٹنٹ پروفیسر، شعبۂ فارسی، اسلامیہ یونیورسٹی، بہاولپور
☆☆ اسسٹنٹ پروفیسر، شعبۂ فارسی، گورنمنٹ کالج یونیورسٹی، فیصل آباد

علامہ محمد اقبال ایک مذہبی گھرانے سے تعلّق رکھتے تھے۔لیکن ابتدائی دور میں اتحادِ قومی کی طرف راغب تھے۔ان کو دین وملت کی قید سے بیزاری تھی لیکن قیام یورپ کے دوران وہ وطنیت کے خطرناک نتائج سے روشناس ہوئے تو مذہب کے پرجوش مبلغ ہو گئے اور یورپ سے واپسی کے بعد وہ برابر مذہب کی تبلیغ کرتے رہے۔وہ اسلام کے داعی تھے جس کی دعوت اسلام نے دی تھی۔

علامہ اقبال کو اجتہاد یعنی اسلام کی نئی تعبیر سے بہت دلچسپی تھی بلکہ وہ کسی ایسے مردِ کامل کی تلاش میں تھے جو مسلمانوں کے زوال کو کمال میں بدل دے۔۱۹۲۷ء میں مصر میں قائم ہونے والی تنظیم جس کا مقصد اسلام کو وسعت اور تقویت دینا تھا اس کی ایک شاخ جب ۱۹۳۱ء کلکتہ میں کھلنے لگی تو علامہ اقبال نے لکھا:

''مدت ہوئی میں نے خواب میں دیکھا تھا کہ ایک سیاہ پوش فوج عربی گھوڑوں پر سوار ہے مجھے تفہیم ہوئی کہ یہ ملائکہ ہیں۔میرے نزدیک اس کی تعبیر یہ ہے کہ ممالک اسلامیہ میں کوئی جدید تحریک پیدا ہونے والی ہے۔عربی گھوڑوں سے مراد روح اسلامیہ ہے۔''(۱)

اس بات کا جاننا مشکل نہیں کہ اقبال کے مذہبی تصورات دین اسلام کے سارے الفاظ کی تشریح وتوضیح پر مبنی ہے۔دینِ اسلام کے عقائد میں سب سے پہلے عقیدہ توحید ہے اور یہی وہ عقیدہ ہے جو وحدت خدا کا مظہر ہوتے ہوئے انسان کی انفرادی زندگی کو وحدت دیتا ہے اور مذہبی وسیاسی احزاب کو یکتائی میں بدل دیتا ہے جیسا کہ علامہ اقبال نے اپنے خطبے میں ارشاد کیا ہے:

''اس نئی تہذیب نے اتحادِ عالم کی بنیاد اصول توحید پر رکھی لہٰذا بطور اساس ریاست اسلام ہی وہ عملی ذریعہ ہے جس سے ہم اس مقصد میں کہ توحید کا یہ اصول ہماری حیات عقلی اور جذباتی میں ایک زندہ عنصر کی حیثیت اختیار کرے، کامیاب ہو سکتے ہیں اس اصول کا تقاضا ہے کہ ہم صرف اللہ کی اطاعت کریں نہ کہ ملوک وسلاطین کی پھر چونکہ ذاتِ الٰہیہ ہی فی الحقیقت روحانی اساس ہے زندگی کی، لہٰذا اللہ کی اطاعت فطرت صحیحہ کی اطاعت ہے۔''(۲)

علامہ اقبال اس سے پہلے اس کی غایت مثنوی رموز بیخودی میں ''در معنی اینکہ جمعیت حقیقی از محکم گرفتن نصب العین ملیہ است ونصب العین امت محمد یہ حفظ نشر توحید است'' کے عنوان سے واضح کر چکے ہیں۔علامہ اقبال کی نظر میں دین حکمت اور آئین کا سرچشمہ توحید ہے قوت وشوکت اسی کی بنا پر موجود ہے اس لئے کہ یہی عقیدۂ اسلام کے لئے موجب قوت رہا ہے اس کی بدولت ڈر خوف واہمہ جیسے عناصر ختم ہو جاتے ہیں جیسا کہ رموز بیخودی میں فرمایا ہے:

بیم و شک میرد عمل گیرد حیات　　چشم می بیند ضمیر کائنات
چون مقام عبدہ محکم شود　　کاسۂ در یوزہ جام جم شود(۳)

اور پھر بالِ جبریل میں یوں فرمایا ہے:

صنم کدہ ہے جہاں اور مردِ حق ہے خلیل
یہ نکتہ وہ ہے کہ پوشیدہ لاالہ میں ہے(۴)

علامہ اقبال کی نظر نہ صرف فرد واحد تک ہے بلکہ اگر یہ لا الہ کی قوت ملت یا قوم کے پاس آ جائے تو وہ غالب آجاتی ہے بلکہ فرد اگر قوت توحید سے لا ہوتی ہو جاتا ہے تو ملت قوت توحید سے جبروتی ہو جاتی ہے۔ یہی وہ عقیدہ ہے جو اسود و احمر کو ایک صف میں کھڑا کر دیتا ہے۔ علامہ اقبال اس حقیقت کی طرف اشارہ کرتے ہیں کہ دوسری قوموں کے ہاں ملت کی اساس احساس وطنیت یا نسل پرستی کے جذبے پر ہے لیکن ملت اسلامی کی بنیاد خدا پرستی پر ہے جو **لا تقنطوا** اور **لا تحزن** کا سبق دیتا ہے بلکہ یہ انسان کو خدائی صفات جذب کرنے پر ابھارتا ہے اور اس عقیدہ کی بنا پر فرد کی خودی اور شخصیت کو غیر معمولی وسعت اور تکامل ملتی ہے اور تمام امراضِ خبیثہ کا علاج ہی عقیدہ توحید میں ہے۔

اسرارِ خودی سے لے کر ارمغان حجاز تک علامہ اقبال کی تمام شعری تصانیف میں ذکرِ مصطفیٰ ﷺ ہے اور اقبال نے اپنے غیر معمولی انداز میں اس پاک ہستی کی طرف توجہ مبذول کروائی ہے۔ ان کے نزدیک جس طرح تلاوت قرآنِ مجید کرتے ہوئے انسان خدا کا قرب محسوس کرتا ہے بالکل اسی طرح اسلام کی تاریخ اور فقہ کے مطالعے میں انھیں پیغمبرِ اسلام ﷺ سے قربت کا احساس ہوتا ہے ایک خط میں لکھتے ہیں:

> ''فقہی مسائل کے اختلافات اور علماء اسلام کی جرح و قدح جس میں حضور رسالت مآب ﷺ کا عشق پوشیدہ ہے، ان تمام چیزوں کا مطالعہ بے حد روحانی لذت رکھتا ہے۔''(۵)

گویا اقبال کو ذاتِ مصطفیٰ ﷺ سے بے پناہ عقیدت تھی۔ زبان پر نام آتے ہی آنکھوں سے آنسو رواں ہو جاتے تھے۔ پروفیسر ڈاکٹر این میری شمل نے عشقِ رسول ﷺ سے سرشار اقبال کے بارے میں لکھا ہے کہ:

> ''مثنوی رموز بیخودی کو حقیقت نبوت و رسالت اور عشقِ رسول ﷺ کا مخزن کہا جا سکتا ہے اور وہاں شاعر اس حدیثِ قدسی کی طرف اشارہ کرتا ہے جو پیغمبرِ اسلام ﷺ کے خلق اول اور نبی اول ہونے پر دلالت کرتا ہے: کنت نبیا و آدم بین الماء والطین۔''(۶)

علامہ اقبال ذاتِ محمدیہ ﷺ کی اہمیت واضح کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ ہم نے یہ دین نبی اکرم ﷺ سے حاصل کیا ہے۔ ہم تمام لوگوں کو ہر قسم کے اختلافات خواہ وہ احمر و اسود کے ہوں یا فکری و نظری، سب سے توڑ کر ایک وحدت میں پرونے والی ہستی یہی ہے اور جب وحدت فکر ایک ہوئی تو ملت وجود میں آئی ہے اسی ذات نے غیر اللہ سے رشتہ توڑ کر ''لا نبی بعدی'' کا نعرہ لگایا ہے۔

از رسالت ہم نوا گشتیم ما — ہم نفس ہم مدعا گشتیم ما
دین فطرت از نبیؐ آموختیم — در راہ حق مشعلی افروختیم(۷)

اور اسی اہمیت کے پیش نظر اقبال کے نزدیک:

می توانی منکر یزدان شدن
منکر از شان نبیؐ نتوان شدن

جاوید نامہ میں فلک مشتری پر جہاں ابنِ حلاج اقبال کو حقیقتِ محمدیہ سمجھاتا ہے ان اشعار میں اقبال نے سرورِ کائنات ﷺ کی شخصیت کے روحانی اور باطنی پہلوؤں کو اجاگر کیا ہے اور ذاتِ محمدیہ ﷺ کو ''انسان اور جوہر'' کا امتزاج کہا ہے۔

قرآنِ مجید نے پیغمبر ﷺ کو ''عبدہ'' کہا ہے اور واقعہ معراج میں چونکہ آنحضرت ﷺ نے حقائق ومعارف کو بے نقاب دیکھا لہٰذا عبدہ بے حد بلند روحانی مقام پر تھا جو انھیں نصیب ہوا۔

مردِ مومن در نسازد با صفات
مصطفیٰؐ راضی نشد الا بذات (۸)

تا ز ما زاغ البصر ، گرد نصیب
بر مقام عبدہ گردد رقیب (۹)

ایک اور مقام پر یوں فرمایا:

سبق ملا ہے یہ معراجِ مصطفیٰؐ سے مجھے
کہ عالم بشریت کی زد میں ہے گردوں (۱۰)

مغرب کا نظریۂ وطنیت جو آزاد اور عالمگیریت کے خلاف تھا جب کہ اقبال کی نظر میں مسلم قومیت دراصل عالمی قومیت کے لئے راہ ہموار کرتی ہے اس میں زمین سے پیوستگی اور خونی رشتے حائل نہیں ہوتے ان افکار کو خطبہ ششم میں وضاحت سے بیان کیا ہے۔

علامہ اقبال کے نزدیک حضرتِ محمد مصطفیٰ ﷺ نے ایک عالمی معاشرے کے قیام کا نمونہ ہی فراہم نہیں کیا بلکہ وہ اُمتِ اسلامیہ کے غیر متزلزل اتحاد و یگانت کا موجب اور سبب بھی ہیں۔

چون گل صد برگ ما را بویکی است — اوست جان این نظام اویکی است
نہ افغانیم و نے ترک و تتاریم — چمن زادیم و از یک شاخساریم (۱۱)

ظاہر ہے توحید و رسالت کے پختہ عقائد سے ہی ایک ملت کے اخوت، حریت اور مساوات کے اصول ہوں گے۔ بہر حال عقیدۂ رسالت میں علامہ اقبال نے جو نکتہ آفرینی کی ہے وہ عقیدہ ختم رسالت ہے مثلاً کہتے ہیں:

> ''پیغمبرِ اسلامؐ کی ذات گرامی کی حیثیت دنیائے قدیم اور جدید کے درمیان ایک واسطہ کی ہے بہ اعتبار اپنے سرچشمہ وحی کے آپ کا تعلق دنیائے قدیم کے ہے لیکن بہ اعتبار اس کی روح کے دنیائے جدید سے۔ یہ آپ ہی کا وجود ہے کہ زندگی پر علم وحکمت کے وہ تازہ سرچشمے منکشف ہوئے جو اس کے آئندہ رخ کے عین مطابق تھے۔ اسلام کا ظہور.....

استقرائی عمل کا ظہور ہے اسلام میں نبوت چونکہ اپنے معراج کو پہنچ گئی، لہٰذا اس کا خاتمہ ضروری ہو گیا۔'' (۱۲)

رموزِ بیخودی میں یوں اظہار فرمایا ہے کہ:

پس خدا بر ما شریعت ختم کرد　　بر رسولؐ ما رسالت ختم کرد
خدمت ساقی گری بر ما گذاشت　　داد ما را آخرین جای کہ داشت (۱۳)

ملائکہ پر ایمان رکھنا ایمان کے لوازم میں سے ہے۔قرآن مجید میں فرشتوں کا ذکر بار بار آیا ہے یہ نوری مخلوق اللہ کے حکم سے مختلف امور پر مامور ہے فرشتے اگر چہ عبادت و سجود کی بنا پر مقدس ہیں لیکن اقبال نے اس عقیدے میں ایک نئے پہلو کی طرف توجہ مبذول کرائی ہے کہ فرشتے اگر چہ مقرب ہیں لیکن انھیں آزادی رائے میسر نہیں بلکہ یہ تو اپنی بلند مقامی کے باوجود انسانوں کے ذوق وشوق کو دیکھ کر مسحور ہوتے ہیں جیسا کہ زبورِ عجم میں فرمایا:

فرشتہ گرچہ بروں از طلسم افلاک است
نگاہ او بتماشائے این کف خاک است (۱۴)

فرشتہ را دگر آن فرحت سجود کجاست
کہ نوریان بہ تماشائے خاکیان مستند (۱۵)

اقبال کی شاعری میں زیادہ ذکر جبریل فرشتے کا ملتا ہے ان کے نام پر اقبال نے اپنے اردو شعری مجموعے کا نام ''بالِ جبریل'' رکھا۔اور ''ارمغانِ حجاز'' میں اقبال نے جبریل کو آئینہ محمدﷺ کا جوہر کہا ہے۔لیکن امین کے لقب سے ملقب ہونے کے باوجود جبریل مقامِ کبریا تک نہیں پہنچ سکتے اور نہ ہی وہ حبِ الٰہی کی تجلّیوں کو محسوس کر سکتے ہیں لہٰذا انسان کا مرتبہ ان سے بلند تر ہے۔جبریل یا دیگر فرشتوں کے حوالے سے اقبال کے ہاں ان کا محرومِ عشق ہونے کا ذکر ملتا ہے مثلاً:

بگو جبریل را از من پیامی　　مرا آن پیکر نوری نداند
ولی تاب وتب من خاکیان بین　　بہ نوری ذوق مہجوری نداند (۱۶)

اللہ تعالیٰ نے بنی نوع انسان کی ہدایت کے لئے ہر قریہ بستی، ملک میں ایک نبی یا رسول کو بھیجا۔یہ تمام انبیا اکرامؑ نہایت محترم اور معصوم ہیں علامہ اقبال کے کلام میں خاص طور پر ''جاوید نامہ'' میں عظمتِ آدمؑ کا ذکر ملتا ہے جو سراپا ذوق وجستجو اور مجسّمہ کوشش وکار نظر آتے ہیں جیسا کہتے ہیں کہ:

حرف 'انی جاعل' تقدیر او　　از زمیں تا آسماں تفسیر او
از وجودش اعتبار ممکنات　　اعتدال او عیار کائنات (۱۶)

اور پھر یوں فرمایا ہے کہ:

برتر از گردوں مقام آدم است
اصل تہذیب احترام آدم است (۱۷)

اس کے علاوہ اقبال کے ہاں حضرت ابراھیم اور ان کی امت مسلمہ کی تسمیہ کا ذکر کئی بار آیا ہے خاص طور پر ان کی بت شکنی ہر قسم کے قدیم وجدیدیت توڑنے کی مظہر رہی ہے اور بقول این میری شمل:

''اقبال بت شکنی کی علامت کو وسیع تر معنی کے لئے استعمال کرتے ہیں: وطنیت، ملوکیت، استعمار، اشتراکیت اور کئی دوسرے تصورات کو وہ بت قرار دیتے ہیں اور مومنوں کو تلقین کرتے ہیں کہ وہ حضرت ابراہیم کی طرح ان بتوں کو پاش پاش کرنے کی کوشش کریں۔''(۱۸)

ان کے نزدیک ''فلسفۂ خودی'' جو خاص اہمیت رکھتا ہے۔ عوامل بدخو، خودی کو کمزور کریں یا مانع ہوں اس کی راہ میں وہ 'بت' ہیں اور صاحب خودی کو نکھرنے کا موقع میسر ہو اور پھر کمال کو پہنچ کر صاحب خودی ''انسان کامل'' کے مقام کو پہنچ سکے۔ اقبال عصرِ حاضر میں ابراہیمی نظر مفقود ہونے کا ذکر کرتے ہیں کیونکہ ابراہیمؑ کے فقدان سے حقیق موَحد بھی نظر نہیں آتے وگرنہ تو بقول اقبال:۔

آج بھی ہو جو براہیمؑ کا ایمان پیدا
آگ کر سکتی ہے انداز گلستان پیدا(۱۹)

حضرتِ موسیٰؑ کا ذکر اقبال کے ہاں نئے انداز میں ملتا ہے اور اپنے اور دو مجموعۂ کلام کا نام ''ضربِ کلیم'' موسوم کیا ہے اقبال جس طرح ابراہیمؑ کو عشق کا مظہر بتاتے ہیں اسی طرح حضرتِ موسیٰؑ کی مناسبت سے وہ فکرِ حکیمانہ کے مقابلے میں جذب کلیمانہ کی توصیف کرتے ہیں۔ حضرت آدمؑ، ابراہیمؑ اور موسیٰؑ کو اقبال ''مردِ مومن'' کے نمونے کے طور پر پیش کرتے ہیں جبکہ حضرت عیسیٰؑ کا ذکر کچھ مختلف رہا ہے اس کی ایک وجہ ترکِ دنیا اور انکساری ہے جو کہ اسلام میں ترکِ دنیا ممنوع ہے۔ لہٰذا اقبال یہ چاہتے تھے کہ مسلمان ان منفی خیالات سے دور رہیں اسی طرح اسلام میں دین و دنیا میں مکمّل توافق پایا جاتا ہے جبکہ عیسائیت مدتوں سے افتراق کی زد میں رہی ہے اقبال خطبات میں فرماتے ہیں:

''یہ کہنا بھی غلط ہے کہ ریاست اور کلیسا ایک ہی چیز کے دو اجزا ہیں۔ دراصل اسلام ایک واحد اور ناقابلِ تجزیہ حقیقت ہے۔''(۲۰)

ان انبیاءِ کرام پر جو کتب نازل ہوئیں مثلاً زبور، توریت، انجیل یقیناً وہ اس وقت سرچشمۂ ہدایت تھیں لیکن قرآن مجید ان کے موجودہ متن کے بارے میں یوں بتاتا ہے کہ ان میں دانستہ یا غیر دانستہ طور پر بہت انحراف کر لیا گیا۔ اگرچہ ان پر ایمان رکھنا بنیادی عقائد میں سے ہے۔ لیکن اقبال کے ہاں قرآن مجید کا ذکر غیر معمولی طور پر آیا ہے اقبال کی شاعری اور فلسفیانہ مضامین کو تقویت دینے والی پاک کتاب ہے بلکہ اگر یہ کہہ دیا جائے کہ ''فکرِ اقبال'' کا رہنما قرآن ہے تو بے جا نہ ہوگا اور اقبال خود قرآن مجید کے رنگ میں اپنے رنگے ہوئے کا ذکر کرتے ہیں۔

گوہر دریائے قرآں سفتہ ام
شرح رمز صبغۃ اللہ ، گفتہ ام(۲۱)

اقبال قرآن مجید کو دین کی ایک مکمّل کتاب سمجھتے ہیں۔ انکے نزدیک اصول اور اساسِ اسلام کو جاننے کے لیئے قرآن سے باہر جانے کی ضرورت نہیں۔ بلکہ احادیثِ نبوی ﷺ کی صداقت وصحت کا معیار بھی صرف اور صرف قرآن مجید ہے اسی لیئے کہتے ہیں کہ زندگی بغیر قرآن کے نامکمّل ہے۔

گر تو می خواھی مسلمان زیستن
نیست ممکن جز بہ قرآن زیست (۲۲)

اس لیے کہ قرآن کی حکمت ابدی ہے جو نوعِ انسان کے لیئے آخری پیغام ہے۔

''قرآن بھی ماہیت حیات اور نفسِ انسانی کی طرح اپنے اندر لامتناہی زندگی رکھتا ہے۔ انسانی زندگی کے مزید ارتقاء میں کوئی دور ایسا نہیں ہوسکتا جس میں قرآنی حقائق کا نیا انکشاف ترقی حیات میں انسان کی رہبری نہ کر سکے زندگی کی نو بہ نو صورتیں پیدا ہوتی جائیں گی لیکن قرآن کے اساسی حقائق کبھی دفتر پارینہ نہ بنیں گے۔''(۲۳)

گویا ہر دور ہر وقت میں قرآن مجید رہبرِ عظیم ہے۔ جس میں ہر خشک وتر کا ذکر اور ہر بات کو واضح کر کے بیان کر دیا گیا ہے کوئی بات ایسی نہیں جو اس میں موجود نہ ہو خواہ وہ ماضی کی ہو حال کی ہو یا مستقبل کی جیسا کہ اقبال کی نظر میں:

''اس کا یہ مطلب ہوا حالات بدلنے کے ساتھ ساتھ مومن قرآن سے نئے معانی لے لیتا ہے اور اس کو غالباً ''اقبال'' قرآن کا محرک نقطۂ نظر کہتے ہیں۔''(۲۴)

یعنی بدلتے ہوئے حالات میں بھی قرآن مجید کی ابدی تعلیمات سرچشمۂ ہدایت ہیں۔ اقبال کے نزدیک قرآن حکیم زندگی کو تحرک اور ہیجان دینے والی کتاب ہے جیسا کہ فرمایا:

نسخۂ اسرارِ تکوینِ حیات
بے ثبات از قوتش گیرد ثبات (۲۵)

قرآن فہمی کے آداب کے سلسلے میں جو بات اقبال کے والد کے حوالے سے، اس کے بغیر ان کے بیانات، مکتوبات یا اشعار میں مذکور ہے اسے انہوں نے خطبات میں بھی لکھا ہے۔

''۔۔۔ جب تک مومن کے دل پر بھی کتاب 'قرآن مجید' کا نزول نہ ہو جائے جیسے آنحضرت ﷺ پر ہوا تھا اس کا سمجھنا محال ہے۔''(۲۶)

دیگر مذاہب وادیان کی طرح اسلام میں عبادات، ۔۔۔ اور اذکار کے سلسلے بھی ممتاز ہیں مثلاً نماز یہ عبادت مسنون طریقے سے وضو کے ساتھ شبانہ روز پانچ مرتبہ ادا کرنا فرض ہے اور قرآن مجید کی رو سے ہر زی روح چیز فرشتے اور چرند پرند، نباتات وجمادات، خدا کی تسبیح وتحمید میں مشغول ہیں۔

علامہ اقبال کے کلام میں جاوید نامہ میں فلک عطارد پر اقبال اور رومی، سید جمال الدین افغانی اور ترک شیزادے سعید حلیم پاشا کے ساتھ جب نماز ادا کرتے ہیں تو یہ ایک نہایت رقت بار مقام ہوتا ہے۔

اقبال کے لیے نماز فقط اطاعت کا ذریعہ نہیں بلکہ معبود حقیقی سے محبّت کے اظہار کا ذریعہ خیال

کرتے ہیں۔ اس عبادت کی فلسفیانہ توجیہ و وضاحت اقبال اپنے خطبات میں یوں پیش کرتے ہیں:

''اوقاتِ صلوٰۃ کا تعین بھی جو قرآن مجید کے نزدیک خودی کو زندگی اور اختیار کے حقیقی سر چشمے سے قریب تر لا کر اسے اپنی ذات پر قابو حاصل کرنے کا موقع دیتی ہے اس مقصد کے پیش نظر کی گئی تا کہ ہم نیند اور کسبِ معاش کے میکانیت آفریں اثرات سے محفوظ رہیں گویا صلواۃ سے اسلام کی ایک غرض یہ بھی ہے کہ خودی میکانیت سے بچے اور اس کی بجائے آزادی و اختیار حاصل کرے۔''(۲۷)

یہی وجہ ہے کہ اقبال ''جوابِ شکوہ'' میں خدا کی زبانی مسلمانوں کے ترکِ نماز اور خوابِ غفلت میں غرق رہنے پر تنبیہ کرتے ہیں۔ نماز کی مزید اہمیت اجاگر کرتے ہوئے اقبال اسے مومنوں کے جواہر اور اسلحہ قرار دیتے ہیں مثلاً:۔

لاالٰہ باشد صدف گوہر نماز قلبِ مسلم را حجِ اصغر نماز
در کفِ مسلم مثالِ خنجر است قاتلِ فاحشا و بغی و منکر است(۲۸)

پھر نماز با جماعت کی افادیت کے پیشِ نظر کہتے ہیں:

''بہرحال اسلام نے عبادات کو اجتماعی شکل دے کر (صلوٰۃ نماز با جماعت میں) روحانی تجلّیات میں بھی جو اجتماعی شان پیدا کر دی ہے اس پر ہمیں خاص طور سے توجہ کرنی چاہیے۔''(۲۹)

بنظرِ اقبال یہ اجتماعی شان درسِ مساوات ہے جس میں کوئی امیر و گدا، آقا و غلام، احمر و اسود کا فرق نہیں بلکہ:

ایک ہی صف میں کھڑے ہو گئے محمود و ایاز
نہ کوئی بندہ رہا اور نہ کوئی بندہ نواز(۳۰)

تیسرا خطبہ ''ذاتِ الٰہیہ کا تصور اور حقیقتِ دُعا'' ان الفاظ پر ختم ہوتا ہے:

''حاصل کلام یہ کہ اسلام میں صلوٰۃ با جماعت حصول معرفت ہی کا سر چشمہ نہیں، اس کی قدر و قیمت کچھ اس سے بڑھ چڑھ کر ہے۔ صلوٰۃ با جماعت سے اس تمنا کا اظہار بھی مقصود ہے کہ ہم اِن سب امتیازات کو مٹاتے ہوئے جو انسان اور انسان کے درمیان قائم ہیں اپنی اس وحدت کی ترجمانی جو گویا ہماری خلقت میں داخل ہے اس طرح کریں کہ ہماری عملی زندگی میں اِس کا اظہار سچ مچ ایک حقیقت کے طور پر ہونے لگے۔''(۳۱)

لیکن نماز کی قبولیت اور لذت و سرور کے لیئے ''حضورِ قلب'' ضروری ہے۔ اپنے کلام میں اقبال نے 'حضورِ قلب' کا ذکر اور تمنا کئی بار کی ہے لیکن جب اقبال اِس دور میں روحانیت سے خالی قلب اور بے رُوح اذان دیکھتے ہیں تو جوابِ شکوہ میں بزبان خدا پُکار اُٹھتے ہیں:

رہ گئی رسم اذاں، روحِ بلالیؓ نہ رہی
فلسفہ رہ گیا، تلقینِ غزالی نہ رہی(۳۲)

حالانکہ اذان بقول اقبال کائنات میں ایک نئی صبح طلوع کر سکتی ہے۔ ایک نئی دنیا وجود میں آ

سکتی ہے۔ پھر جو آذان کے اسرار سے واقف ہو جائے اسکی بلندیوں کا کئی اندازہ نہیں کر سکتا۔

روزہ جو فرض عبادت ہے۔ اس کے بارے میں اقبال نے کوئی خاص مفصّل ذکر نہیں کیا اگر چہ وہ تعلیمات قرآن پر عمل پیرا تھے اور روزہ رکھنے کا ذکر اِن کے مکتوبات سے آشکار ہے لیکن خطبات اقبال میں اس کا بالکل ذکر نہیں۔ ہاں مگر بانگ درا میں ان لوگوں کی مذمت کی ہے جو روزہ جیسی عبادت کو ناپسند کرتے ہیں بلکہ روزہ رکھنے والے لوگ عموماً درویش مفلس ہوتے ہیں مثلاً 'جوابِ شکوہ' میں:

طبع آزاد پہ قیدِ رمضان بھاری ہے　　تمہیں کہ دو یہی آئینِ وفاداری ہے؟
جا کے ہوتے ہیں مساجد میں صف آرا تو غریب　　زحمت روزہ جو کرتے ہیں گوارا تو غریب (۳۳)

یا پھر بقول اقبال ڈاکٹر اس میری شمل مثنوی اسرارِ خودی میں روزے پر ایک شعر ملتا ہے اور بس:

روزہ بر جوع و عطش شبخوں زند
خیبر تن پروری را بہ شکند (۳۴)

زکوٰۃ ایک ایسی عبادت ہے جس میں صاحبان نصاب ایک معین شرح سے فقراء اور غرباء کی مدد کرنے پر مامور ہیں۔ قرآن مجید میں جہاں نماز کا حکم آیا ہے ساتھ ہی زکوٰۃ کا حکم آیا ہے اور نظام زکوٰۃ پر اگر غور کیا جائے تو، تو یہ سرمایہ دارانہ اور اشتراکی نظاموں کے درمیان ہے حتیٰ کہ غیر مسلم بھی اس کی افادیت کا اقرار کئے بغیر نہیں رہ سکتے اقبال جو کہ اسلام کے سچے پیروکار تھے وہ نظام اشتراکیت کی معاشرتی اور معاشی مساوات سے اس لیئے خوش تھے کہ یہ کسی حد تک اسلامی پہلو کے قریب ہے۔

جبکہ اسلام کا نظام زکوٰۃ درس مساوات میں اہم کردار ادا کرتا ہے۔ ایک اللہ کے حکم کی پابندی بھی ہو جاتی ہے اور اپنے غریب بھائی کی مدد بھی۔ اقبال نے خطبات میں تو اس کا خاص ذکر نہیں کیا۔ البتہ اسرارِ خودی میں دو اشعار ملتے ہیں:

حبّ دولت را فنا سازد زکوٰۃ　　ہم مساوات آشنا سازد زکوٰۃ
دل ز حبّ تنفقو محکم کند　　زر فزاید اُلفتِ زر کم کند (۳۵)

حج جو صاحب استطاعت پر فرض ہے۔ جسکا فلسفہ یہ ہے کہ پوری دنیا کے مسلمان ایک مرکز پر جمع ہوں اجتماعی عبادت کا مظاہرہ ہو اس کے ساتھ ساتھ اِنکے لیئے اتحاد و ملاقات کا موقع بھی فراہم کرتا ہے ہر قبیلے اور علاقے کے مسلمان اس مرکز مکہ مکرمہ میں ایک دوسرے سے ملتے ہیں جو انہیں رشتہ اخوت میں باندھے ہوئے ہیں اِن کا ہدف ایک یعنی خدا کے حضور عبودیت کا اظہار کرتا ہے۔ اس کے یہ فوائد اسرار و رموز میں بیان کئے ہیں۔

مومناں را فطرت افروز است حج　　ہجرت آموز و وطن سوز است حج
طاعتی　　سرمایۂ　　جمعیتے　　ربط　　اوراقِ　　کتاب　　ملتے (۳۶)

کعبۃ اللہ اتحاد المسلمین کی ایک علامت ہے اور یہ علامت اور موضوع اقبال کا پسندیدہ موضوع

ہے وہ داستان کعبہ کے المناک اور خون آمیز ہونے کا یوں اشارہ کرتے ہیں:

غریب و سادہ و رنگین ہے داستانِ حرم
نہایت اس کی حسینؑ، ابتدا ہے اسماعیلؑ (۳۷)

اقبال کی نظر میں کعبہ مسلمانوں کی مرکزیت اور اتحاد کی علامت ہے۔ حرم پاک میں مسلمانوں کی وحدت کی رمز پوشیدہ ہے۔ پروفیسر ڈاکٹر محمد منوّر لکھتے ہیں کہ علامہ اقبال کے بقول:

''پورا عالمِ اسلام ایک دائرہ ہے اور کعبہ اس دائرے کا مرکز ہے یہ وہی روحانی مرکز ہے کہ ملتِ اسلامیہ کو ربط و نظام کی دولت سے بھی مالا مال کرتا ہے ور اس کے ایمان و ایقان کو بھی استحکام بخشتا ہے اشتیاق بھی دیتا ہے اور تسکین بھی دیتا ہے۔ بے تابی بھی نوازتا ہے اور تاب سے بھی نوازتا ہے۔ عالم اسلام جسد و پیکر ہے اور کعبہ جان و دل ہے، پھر ملت ہمدل اور ہمدم کیوں نہ ہو، یہ نعمت کسی دوسری ملت کو کہاں میسر ہے؟'' (۳۸)

حلقہ را مرکز چوں جاں در پیکر است — خط او در نقطع و او مضمر است
قوم را ربط و نظام از مرکزے — روزگارش رادوام از مرکزے
راز دار و رازِ مابیت الحرام — سوز ما ہم ساز ما بیت الحرام (۳۹)

جہاد فرض کفایہ ہے۔ صوفیہ نے جہاد سے مراد جہاد نفس لیا ہے۔ کیونکہ نفس سب سے بڑا دشمن ہے۔ جہاد کرتے ہوئے مارا جانا مقام شہادت ہے۔ اگرچہ اقبال جنگ کے بالکل خلاف تھے خواہ اشاعت اسلام کی خاطر کیوں نہ ہو۔ لیکن پھر بھی اقبال کی شاعری میں جہاد اور شہادت کا ذکر ساتھ ساتھ آتا ہے۔ جیسے بال جبرئیل میں:

شہادت ہے مطلوب و مقصودِ مومن
نہ مالِ غنیمت نہ کشورِ کشائی (۴۰)

شہید کے بارے میں قرآن گواہی دیتا ہے کہ ''وہ زندہ ہیں'' بلکہ لفظ موت استعمال نہ کیا جائے، جنتی ہے۔ بہر حال ایک روز آخرت آنے والا ہے قرآن مجید میں تفصیل سے اس کا ذکر ملتا ہے۔ جب اچھے اور بُرے اعمال کی جزا و سزا دی جائے گی اس موت اور روز آخرت پر مختلف مفکّرین و علماء نے اپنے اپنے خیالات کا اظہار کیا اقبال کے نزدیک موت، زندگی کا خاتمہ نہیں بلکہ ابدی حیات کا ایک حصّہ ہے اقبال مادی موت سے خائف نہیں تھے جیسا کہ اپنی وفات سے کچھ عرصہ پہلے ایک خط میں لکھا تھا:

''اِن شاءاللہ جب موت آئے گی، تو مجھے متبسّم پائے گی۔'' (۴۱)

اقبال تو معنوی اور روحانی موت سے خائف رہتے تھے بلکہ حیات و موت کو وہ خودی کے پیمانے سے ناپتے ہیں اِن کے نزدیک غلامی موت ہے اور آزادی حیات، مندرجہ ذیل اشعار میں اِس کی یوں وضاحت فرمائی ہے:

کھول کے کیا کروں بیاں سر مقام مرگ و عشق عشق ہے مرگ باشرف، مرگ حیات بے شرف
فرشتہ موت کا چھوتا ہے گو بدن تیرا تیرے وجود کے مرکز سے دور رہتا ہے (۴۲)

موت ہے اک سخت تر جس کا غلامی ہے نام
مکر و فن خواجگی کاش سمجھتا غلام (۴۳)

علامہ اقبال کے نزدیک موت نئے امکانات ہاتھ لانے کا ایک ذریعہ ہے وہ واضح طور پر بیان کرتے ہیں کہ اگر موت کے ہاتھوں ہم اس جہان سے کوچ کر گئے تو دیگر جہانوں سے رابطہ ہوگا اور ان سے مستفید ہونے کا موقع میسر آئے گا کہتے ہیں:

دل من راز دان جسم و جان است نہ پنداری اجل بر من گران است
چہ غم گر یک جہان گم شد ز چشمم ہنوز اندر ضمیرم صد جہان است (۴۴)

پھر چوتھے خطبے میں فرمایا:

''قرآن مجید کی تعلیمات اس باب میں بہر حال یہ ہیں کہ بعد الموت انسان کی بصارت تیز ہو جائے گی وہ اپنی گردن میں خود اپنی تیار کردہ قسمت کا حال آویزاں پائے گا جنت اور دوزخ اس کے احوال ہیں مقامات یعنی کسی جگہ کے نام نہیں ہیں۔''(۴۵)

گویا اسلام کے بارے میں علامہ محمد اقبال کے افکار حکیمانہ ہیں اِن کے اشعار اور خطبات وکائنات کے عرفان اور اس کے مطابق زندگی کے رجحان اور میلان کا نام ہے اور اس کے قوانین یا آئینِ حق بلا امتیاز مذہب وملت سب پر مساوی ہیں اسی طرح اِس کے اخلاقیات اور روحانیت کے آئین بھی عالمگیر ہیں۔ یہ کسی ایک گروہ طبقہ قوم یا ملک کا مذہب نہیں۔ بلکہ ایک عالمگیر مذہب کا نام ہے۔ جس کی اہمیت وافادیت اپنی جگہ مسلم ہے۔

حوالہ جات

۱۔ اقبالنامہ، ج ۲، ص ۲۵۲
۲۔ تشکیل جدید الٰہیات اسلامیہ، ص ۲۲۷
۳۔ اسرار ورموز، ص ۹۲
۴۔ بالِ جبریل، ص ۶۸
۵۔ اقبال نامہ، ج ۲، ص ۴۴
۶۔ شہپر جبریل، ص ۱۹۶
۷۔ اسرار ورموز، ص ۱۰۲
۸۔ جاوید نامہ، ص ۱۹
۹۔ ایضاً، ص ۸۷
۱۰۔ بالِ جبریل، ص ۲۷
۱۱۔ اسرار ورموز، ص ۲۱
۱۲۔ تشکیل جدید الٰہیات اسلامیہ، ۱۹۳
۱۳۔ اسرار ورموز، ص ۱۰۲
۱۴۔ زبورِ عجم، ص ۷۷
۱۵۔ ایضاً، ص ۱۰۹
۱۶۔ پیامِ مشرق، ص ۴۰
۱۷۔ جاوید نامہ، ص ۶۸
۱۸۔ ایضاً، ۶۹
۱۹۔ بانگِ درا، ص ۲۰۵
۲۰۔ تشکیل جدید الٰہیات اسلامیہ، ص ۲۴۷
۲۱۔ مثنوی مسافر، ص
۲۲۔ اسرار ورموز، ص ۱۲۳
۲۳۔ فکرِ اقبال، ص ۱۲۵
۲۴۔ ایضاً، ص ۱۲۵
۲۵۔ تشکیل جدید الٰہیات اسلامیہ، ص ۲۷۹
۲۶۔ اسرار ورموز، ص ۱۲۱
۲۷۔ تشکیل جدید الٰہیات اسلامیہ، ص ۱۶۴۔۱۶۵
۲۸۔ اسرارِ خودی، ص ۴۳

۲۹۔ تشکیل جدید الٰہیات اسلامیہ، ص ۱۳۸
۳۰۔ بانگ درا، ص ۱۶۵
۳۱۔ تشکیل جدید الٰہیات اسلامیہ، ص ۱۴۱
۳۲۔ بانگ درا، ص ۱۰۳
۳۳۔ ایضاً، ص ۲۰۲
۳۴۔ اسرارِ خودی، ص ۴۳
۳۵۔ اسرار و رموز، ص ۴۳
۳۶۔ ایضاً، ص ۴۳
۳۷۔ بالِ جبریل، ص ۶۳
۳۸۔ ایقان اقبال، ص ۱۶۱
۳۹۔ اسرار و رموز، ص ۱۳۵
۴۰۔ بالِ جبریل، ص ۱۰۵
۴۱۔ اقبال نامہ، ص ۳۴
۴۲۔ ضربِ کلیم، ص ۲۵
۴۳۔ ارمغانِ حجاز، ص ۳۵
۴۴۔ پیامِ مشرق، ص ۶۲
۴۵۔ تشکیل جدید الٰہیات اسلامیہ، ص ۱۸۵

اقبال اختر کی سماجی، سیاسی اور ادبی خدمات

☆
ڈاکٹر عبدالقادر مشتاق
Dr. Abdul Qadir Mushtaq
Assistant Prof.,
Departme of History & Pakistan Studies,
Govt. College University, Faisalabad.
☆☆
ڈاکٹر نعیم محسن
Dr. Naeem Mohsin
Associate Prof., Department of Education,
Govt. College University, Faisalabad.

Abstract:
Iqbal Akhter was the famous name of Lyallpur due to his social, political and literary services . He introduced new trends in the politics of Faisalabad and gave new topics in urdu poetry. He challanged the absurd conditions of society and rendrerd services for the betterment of humanity. He revolutionised the sociecty through political, social and literrary services. In this article, the descriptive and analytical analysis of the thoughts and services of Iqbal Akhter will be presented. For this purpose, secondary and primary sources has been consulted.

کہتے ہیں کہ وہ لوگ ہمیشہ زندہ رہتے ہیں جو انسانوں کی فلاح و بہبود کے لئے اپنی زندگیاں وقف کر دیتے ہیں اگر چہ ان کی زندگیوں میں تاریخ کے اوراق انہیں جگہ نہیں دے رہے ہوتے لیکن دنیا سے جانے کے بعد تاریخ دان مجبور ہو جاتا ہے کہ وہ ایسے اشخاص کو تاریخ کے اوراق کا حصہ بنائے اس میں تاریخ دان کا کوئی کمال نہیں ہوتا بلکہ یہ عظیم لوگوں کے عظیم کارنامے ہوتے ہیں جن کے بغیر تاریخ ممکن ہی نہیں بلکہ نہ ممکن ہے لائلپور کی سرزمین اس حوالے سے بڑی خوش قسمت ہے کہ یہاں پر ایسے چراغ پیدا

☆اسسٹنٹ پروفیسر، شعبہ تاریخ ومطالعہ پاکستان، گورنمنٹ کالج یونیورسٹی، فیصل آباد
☆☆ایسوسی ایٹ پروفیسر، شعبہ ایجوکیشن، گورنمنٹ کالج یونیورسٹی، فیصل آباد

ہوئے جنہوں نے اپنی روشنی کے ذریعے انسانیت کو بقا بخشی اس میں ڈاکٹرز، پروفیسرز، وکلاء، شاعر، ادیب، فنکار، صحافی، مزدور اور کئی کسانوں کے نام شامل ہیں۔ میاں اقبال اختر جو ایک سکول کے استاد کے طور پر اپنی خدمات سرانجام دیتے ہوئے دم توڑتی اور سسکتی انسانیت کی رگوں میں زندگی کی لہر دوڑانے کے لئے خون کے عطیات لے کر ہر اس دہلیز پر پہنچے جہاں پر انسانیت مجبور اور لاچار پائی گئی وہ ۱۱ نومبر ۱۹۵۱ء کو پیدا ہوئے اور اپنے مقصد کو پورا کرنے کے لئے انہوں نے ہیومن گائیڈز کی بنیاد رکھی جو بلا تمیز رنگ و نسل انسانوں کی جانیں بچانے میں مصروفِ عمل رہی ملک میں جہاں کہیں بھی کوئی سانحہ ہوا تو میاں اقبال اختر خون کے عطیات کے ساتھ وہاں پہنچے وہ چاہے اوجڑی کیمپ کا سانحہ ہو یا بھوانہ بازار کا بم دھماکہ۔ ہیومن گائیڈز نے مختلف کالجوں میں طلبہ کا بلڈ گروپ چیک کرنے کے لئے فری بلڈ گروپنگ کیمپ لگانے کے علاوہ عوام الناس میں بلڈ گروپ کی آگاہی پیدا کرنے کے لئے بھی اپنا کلیدی کردار ادا کیا اس کے ساتھ ساتھ غریب اور نادار لوگوں کی مدد کو اپنا شیوا بنایا۔ ان پڑھ لوگوں کو مفت تعلیم دینے کے لئے تعلیمِ بالغاں کی کلاسز کا اجراء کیا گیا جس سے کئی غریب اور مستحق طلبہ و طالبات تعلیم کے زیور سے آراستہ ہوئے۔ طلبہ کے لئے بُک بینک قائم کیا گیا جس میں فارغ التحصیل ہونے والے طلبہ اپنی نصابی کتب جمع کروا دیتے تھے تا کہ وہ کتابیں نادار اور غریب طلبہ کے کام آسکیں یہ وہ کام تھا جس پر بڑے بڑے لوگوں کے قدم لڑکھڑانے لگتے لیکن میاں اقبال اختر نے اپنے اس مشن کو جاری رکھا۔

میں اپنے کالموں میں اس سے پہلے بھی میاں اقبال اختر کا ذکر ایک شاعر کے طور پر کر چکا ہوں لیکن میرے ایک کالم ''ضیاء کے مارشل لاء کے خلاف لائل پور کی مزاحمتی شاعری'' میں ان کا ذکر اس حوالے سے شامل نہ ہو سکا کیونکہ کالم کو طوالت سے بچانے کے لئے ان کی خدمات پر سیر حاصل گفتگو نہ ہو سکتی ضیاء الحق کے دور میں جب تمام ادبی تنظیمیں غیر فعال ہو چکی تھیں جن میں ترقی پسند مصنّفین بھی شامل تھے تو ان حالات میں میاں اقبال اختر نے شاعروں اور ادیبوں کو ''صدف'' کے پلیٹ فارم پر نہ صرف اکٹھا کیا بلکہ کئی نئے شعراء حضرات کو متعارف بھی کروایا صدف کی بنیاد ۱۹۸۳ء میں رکھی گئی جس کے پلیٹ فارم سے تین مقاصد حاصل کئے گئے۔ اول، نئے لکھنے والے حضرات کو موقع دیا گیا تا کہ وہ اپنے کلام اور فن کو صدف کے ذریعے مزید نکھار سکیں۔ دوم، فیصل آباد کے ادبی افق پر موجود جمہود کو توڑا جا سکے۔ سوم، قومی اور بین القوامی سطح کے شعراء اور ادیبوں کو تقریبات میں مدعو کر کے لائل پور کے لوگوں تک تو انا ادب پہنچایا جا سکے ان شاعروں اور ادیبوں میں چند ناموں کا ذکر کرنا میں ضروری سمجھتا ہوں جن میں حبیب جالب احمد ندیم قاسمی، احمد راہی، منو بھائی، رام ریاض، بیدل حیدری، عبیر ابوزری، بخش لائلپوری، ناز خیالوی، افضل احسن رندھاوا، صفدر سلیم سیال، جاوید قریشی، ڈاکٹر انعام الحق جاوید، خالد مسعود خان قابلِ ذکر ہیں۔ صدف کی زیرِ اہتمام بہت سی کتابوں کی رونمائی بھی رکھی جاتی ان قابلِ ذکر کتابوں میں پنجاب کا مقدمہ، سوچ کی داشتہ، دھول کے پیرہن، درِ امکان، بچھڑا ہوا موسم، پیرِ ما قندلِ مدحت، چن سفنے، حرفِ صدق

اور سہارے مل ہی جاتے ہیں قابلِ ذکر ہیں جبکہ ہیومن گائیڈز کے پلیٹ فارم سے یادگار محافلِ موسیقی کا بھی بندوبست کیا جاتا جو لائل پور کے باسیوں کو آج بھی یاد آتی ہیں ان تقریبات میں جو فنکاران اپنے فن کا مظاہرہ کرتے ان میں استاد فتح علی خان، نصرت فتح علی خان، تصدق علی خان، عبدالرؤف روفی، بدر میاں دادقوال، قاری سعید چشتی، وفا عباس نقوی، عجاز قیصر اور اللہ دتہ لونے والا نمایاں ناموں میں شامل ہیں میوزک اور لائل پور کا جب بھی ذکر ہوگا تو استاد فتح علی خان کے خاندان کا ذکر لازم وملزوم ہو جاتا ہے عبدالروف روفی جو کسی دور میں گائیک ہوتے تھے اور ہیومن گائیڈ کے پروگراموں کی زینت بنا کرتے تھے وہ موجودہ دور میں بہت بڑے نعت خواں ہیں یہ میاں اقبال اختر کا کمال تھا کہ صدف اور ہیومن گائیڈز کے پلیٹ فارم سے کئی نئے شاعروں، ادیبوں اور فنکاروں کو متعارف کروایا۔ دانشور اور سیاست دانوں کے لئے بھی تھنکر زفورم کی بنیاد رکھی جس کے ذرِاہتمام ملک کے معروف دانشور اور سیاست دان مختلف موضوعات پر خطاب کرتے ان دانشوروں اور سیاست دانوں میں حنیف رامے، ائیر مارشل اصغر خان، جام ساقی، سینیٹر طارق چوہدری، منو بھائی، چوھدری اعتزاز اور ڈاکٹر اسحاق قریشی کے نام نمایاں ہیں۔ میاں اقبال اختر نے تھنکر زفورم کی طرز پر ہی لائرز فورم کی بھی بنیاد رکھی جو ایسے لوگوں کی مفت قانونی امداد کے لئے، جو اپنے عدالتی معاملات کے لئے وکلاء کی بھاری فیسیں ادا نہ کر سکتے ان کو مفت قانونی امداد مہیا کرتے اس فورم کے ذریعے بہت سے غریب اور دکھی لوگوں کے عدالتی معاملات حل ہوتے۔

اگر ہم مورخین کی نظر میں میاں قبال اختر کی خدمات کا جائزہ لیں تو اختر سدیدی کے بقول:

> ''محمد اقبال اختر لائلپور کی تاریخ کا ایک درخشندہ نام ہی نہیں ایک تابندہ باب بھی ہیں ان میں انسانی خدمت اور انسانی عظمت کے احساس کا بیدار ہونا معجزہ نہیں تو کرامت ضرور ہے یہی کرامت دراصل محمد اقبال اختر کی اپنی عظمت کی علامت ہے ارتقائے انسانیت، عظمتِ انسانیت، خدمتِ انسانیت اور تقاضائے انسانیت کے آفاقی مفاہیم کی حامل میاں اقبال اختر کی تنظیم جو خدمات انجام دے چکی ہے یقیناً قابلِ فخر ہے۔''(۱)

اسی طرح پنجابی کے مشہور شاعر اور جنرل سیکٹری ادب سرائے احمد شہباز خاور رقم طراز ہوتے ہیں:

> ''وہ ہیومن گائیڈز کو ایک چٹان کا نام دیتے ہیں جو خود غرضی اور لوٹ کھسوٹ کے اس ریلے میں مجبورِ انسانیت کی خدمت اور دلجوئی کے لئے پوری استقامت سے اپنے پاؤں پر کھڑی ہوتی ہے ہیومن گائیڈز خونِ آشام دور میں مجبور اور بے سہارہ لوگوں کو خون کا نذرانہ دیتی ہے انسانی بھلائی کے جذبے سے سرشار اس کا ہر ممبر ہمہ وقت کسی بھی قسم کی قربانی کے لئے تیار رہتا ہے یہ ذرے پہاڑ اور قطرے سے سمندر کی شکل میں ڈھالنے والی ہستی کو میاں اقبال اختر کے نام سے یاد کیا جاتا ہے۔''(۲)

کالم نگار طارق محمود کائناتی کی نظر میں:

''میاں اقبال اختر دکھی اور سسکتی انسانیت کے لئے ایک جذبے سے بھرپور شخصیت تھے وہ ۱۹۹۵ء میں کائناتی اکیڈمی کے جنرل سیکٹری منتخب ہوئے اور انہوں نے کائناتی اکیڈمی کی کتاب مفکّرِ کائنات شائع کروانے میں خصوصی اعانت فرمائی اور اس کے بعد دوسری کتاب جوہرِ کائنات تقویمِ کائنات کی اشاعت کے لئے معاون ثابت ہوئے۔ وہ ایک محبّت کرنے والے مخلص انسان تھے جس سے درویش کی جھلک دکھائی دیتی تھی۔''(۳)

سلطان احمد داؤدی بھی میاں اقبال اختر کو انسان دوست کی نظر سے دیکھتے ہیں پروفیسر عصمت اللہ خان انہیں خدائی خدمت گار قرار دیتے ہیں ایک سماجی کارکن شاہد مرشد نے تو اس بات پر آ کر بات ہی ختم کر دی کے میاں اقبال اختر پورے لائلپور کا وہ بابا تھا جو لوکائی کو کھنڈ بانٹتے بانٹتے دنیا سے رخصت ہو گیا۔(۴) لائل پور کے مشہور شاعر مقصود وفاء دوستی کی خوبصورت وادی قرار دیتے ہیں ڈاکٹر شبیر احمد قادری مخدوم خادم کے عنوان سے ان کی خدمات کا اعتراف کرتے ہیں اگر ہم میاں اقبال اختر کی شاعری کا بغور جائزہ لیں تو نظر ان کی لکھی ہوئی حمد اور نعت پر بار بار آ کر رک جاتی ہے حمد کے چند اشعار کا یہاں ذکر کرتا چلوں:

شکوہِ ماہ و سال ہے سائیں — اب تو جینا محال ہے سائیں
اس فراوانیوں کے موسم میں — آدمیت کا کال ہے سائیں
چھین ہم سے نہ درد کے سکے — یہ غریبوں کا مال ہے سائیں
سائیں کی کیا مثال دوں اختؔر — آپ اپنی مثال ہے سائیں(۵)

نعت کے چند شعر ملاحظہ فرمائیں:

تیری چاہت سے بڑھ کر کوئی بھی سوغات نہیں — شاہِ کونین تیرے چاہنے والوں کے لئے
وصف اللہ نے کئے اپنے حوالے تیرے — چن لیا اس نے تجھے اپنے حوالوں کے لئے(۶)

انسانیت کے حوالے سے اقبال اختر کی شاعری میں احساس اور جذبے کی بھرمار نظر آتی ہے وہ یہاں تک کہتے ہیں کہ:

کسی کی زیست کے لمحے سنوارنے کے لئے
ہم اپنی ذات کو مدِ نظر نہیں رکھتے(۷)

اسی طرح ایک اور مثال بھی ہمارے سامنے ہے جب وہ کہتے ہیں کہ:

بڑھا سکو تو بڑھاؤ وقارِ انسانی
جو ہو سکے تو شکستہ دلوں سے پیار کرو(۸)

اگر ہم ان کی سیاسی خدمات کا جائزہ لیں تو کئی پہلو کھل کر سامنے آتے ہیں۔ لائل پور کی ایک مشہور شخصیت فضل حسین راہی جس نے ساری عمر مارشل لاء کے خلاف جنگ لڑی اور قید و بند کی صعوبتیں برداشت کیں ان کی ۱۹۸۵ء کے انتخابات میں کامیابی کے پیچھے سب سے اہم کردار میاں اقبال اختر کا تھا

جنہوں نے ببانگِ دُہل جنرل ضیاء الحق کی آمریت کو للکارا اور سڑکوں پر ہر اس احتجاج میں شامل ہوئے جس کا مقصد ضیاء الحق کی آمریت کو للکارنا تھا۔ میاں اقبال اختر نے ۱۹۸۵ء میں اپنے گھر کی تمام جمع پونجی فضل حسین واہی کے حوالے کر دی تا کہ وہ جیت کر اسمبلی کے اندر آمریت کے خلاف اپنا کردار ادا کر سکیں۔ جب بھی فضل حسین راہی کو پولیس گرفتار کرتی تو اقبال اختر ہی ان کی حمایت میں تھانے پہنچے ہوتے اور اپنا مچلکہ ضمانت کے طور پر پُر کر کے جمع کرواتے۔ یہاں تک کہ فضل حسین راہی کے والد بھی ان کی سرگرمیوں سے تنگ آجاتے تو یہاں تک کہہ جاتے کہ یہ میرا بیٹا ہی نہیں بلکہ ایسا لگتا ہے کہ یہ میاں اقبال اختر کی اولاد ہے۔ اس کے علاوہ جہاں کہیں بھی کسی پر ظلم ہوتا تو میاں اقبال اختر انسانی حقوق کے علمبردار بن کر پہنچے ہوتے ان کی ہمدردی کسی سیاسی جماعت کے ساتھ نہیں رہی بلکہ یہ اپنے سماجی کاموں کی وجہ سے عوام کے اندر اپنا مقام بنائے ہوئے تھے اس لئے براہِ راست سیاست میں آنے کی بجائے وہ ایسی شخصیات کی حمایت میں عوام کے اندر آواز بلند کرتے جن سے ان کو توقع ہوتی کہ وہ منتخب ہو کر عوام کی فلاح کے لئے کام کریں گے اس طرح وہ اپنی فلاحی خدمات کو سیاست کے ساتھ وابستہ کرتے لیکن مشرف دور میں انہوں نے براہِ راست سیاست میں آنے کا فیصلہ کیا اور تحصیل کونسل فیصل آباد کا بلا واسطہ انتخاب لڑا جس میں بھاری اکثریت سے کامیاب ہوئے ان کی کامیابی میں کئی عوامل شامل تھے۔ اول، بہت سارے نمائندے جو براہِ راست انتخاب جیت کے فیصل آباد تحصیل کونسل کے ممبر بنے تھے وہ ان کے ذاتی طور پر شاگرد رہ چکے تھے۔ دوم، میاں اقبال اختر کی جرات اور جواں مردی کی وجہ سے ان کو ووٹ حاصل ہوئے۔ سوم، ان کی سماجی خدمات کی وجہ سے لوگ ان کو پسند کرتے تھے۔ چہارم، ان کی ادب سے وابستگی بھی ان کی شہرت کا باعث بنی جس کی وجہ سے لوگ ان کو پسند کرتے تھے۔ کونسل کا ممبر منتخب ہونے کے بعد ہاؤس کے اندر ان کو ایک خاص مقام حاصل تھا جس کی وجہ سے ان کو ٹی ایم اے کی مونیٹرینگ کمیٹی برائے سپورٹس اینڈ کلچر کا چیئرمین بنا دیا گیا اور انہوں نے بطور چیئرمین لائل پور میں جہاں کھیلوں کے فروغ کے لئے اقدامات کئے وہیں ادبی خدمات کو بڑھانے کے لئے ادبی تقریبات کا انعقاد کروایا جس میں مشاعرے، موسیقی اور ڈرامہ فیسٹیول کا انعقاد کیا جاتا جس سے امن کو فروغ ملا اور شدت پسندی کا خاتمہ ہوا ان کی انہی خدمات کی وجہ سے ان کو سینئر نائب صدر لیبر اینڈ سٹاف یونین بھی منتخب کیا گیا جس میں رہتے ہوئے انہوں نے مزدوروں کے حقوق کے تحفّظ کے لئے ہر محاذ پر آواز بلند کی اور حکومتِ وقت سے مزدوروں کے لئے جامع پولیسی کا مطالبہ بھی کیا ان کی انہی خدمات کی وجہ سے انہیں مختلف ایوارڈز سے بھی نوازا گیا جن میں مادرِ ملت ایوارڈ ۲۰۰۳، جشنِ آزادی ایوارڈ ۲۰۰۴، دفاعِ پاکستان ایوارڈ ۲۰۰۵، فرسٹ لیجنڈ ایوارڈ ۲۰۰۶ء، ساندل بار ایوارڈ ۱۹۹۷ء اور نعت ایوارڈ ۲۰۰۵ء شامل ہیں۔[۹]

۲۶ فروری ۲۰۱۳ء کو جہانِ فانی سے رحلت فرما گئے ان کی خدمات نا قابلِ فراموش ہیں چاہے وہ سیاسی خدمات ہوں یا سماجی اور ادبی۔

حوالہ جات

۱۔ سعادت، روزنامہ، لاہور: ۲۵ جولائی، ۱۹۹۴ء، ص ۵

۲۔ احمد شہباز خاور کا انٹرویو، اپریل، ۲۰۱۵ء

۳۔ طارق محمود کائناتی، مردِ آہن، فیصل آباد: ۱۹۹۶ء، ص ۲۵

۴۔ شاہد مرشد کے ساتھ انٹرویو، مئی ۲۰۱۵ء

۵۔ ڈائری میاں اقبال اختر (غیر مطبوعہ)

۶۔ ڈائری میاں اقبال اختر (غیر مطبوعہ)

۷۔ ڈائری میاں اقبال اختر (غیر مطبوعہ)

۸۔ صدف، رسالہ، ۱۹۹۵ء، فیصل آباد، ص ۹

۹۔ حامد اقبال، میاں، (فرزندِ اقبال اختر) کا انٹرویو، ۲۰۱۵ء

احمد جاوید کے افسانوں کا اسلوبیاتی مطالعہ

ڈاکٹر فوزیہ اسلم☆
Dr. Fouzia Aslam
Asisstant Prof., Department of Urdu,
National University of Modern Languages,
Islamabad.

Abstract:
The literary style of a writer in his distinctive style, which distinguishes him from his contemporary writers. This extraordinary sytle is the not the fortune of everyone. Topic and them are deeply woven with the literary style. Topic brings its own style with it. This article discusses the stylistic experiments of Ahmed Javed in his short stoires, so that, we can highlight the distinctive merits of his style which distinguishes him from his contemporaries.

کسی عہد میں بہت سے لکھنے والے ایک ہی طرح کے موضوعات پر لکھ رہے ہوتے ہیں مگر جو چیز انھیں ایک دوسرے سے جدا کرتی ہے یا کسی مقام کا تعین کرتی ہے تو وہ ان کا رویہ ہوتا ہے جو انھیں دوسروں سے مختلف بناتا ہے یا پھر اسلوب جو انھیں معاصرین میں انفرادیت دلاتا ہے۔

''اسلوب سے مراد یہ ہے کہ کسی بات کو بلیغ انداز میں اس طرح پیش کیا جائے کہ وہ سارے وسائل بروئے کار آئیں جس سے بات موثر اور حسین بنتی ہے۔ ادبی اسلوب کسی ادیب یا انشاء پرداز کا وہ منفرد انداز تحریر ہے جو اسے اس کے ہمعصر ادیبوں سے ممتاز کرتا ہے۔ یہ غیر معمولی طرز تحریر ہر شخص کو حاصل نہیں ہوتا۔ صرف خاص شخصیات ایسی ہوتی ہیں جن کا طرز تحریر ان کی شخصیت کی نمایاں چھاپ لیے ہوتا ہے اور جسے دیکھ کر کہا جا سکتا ہے کہ یہ فلاں ادیب کی تحریر کا انداز ہے۔ کہا جا سکتا ہے کہ اسلوب کا موضوع اور خیال سے گہرا تعلّق ہے اور موضوع اپنا اسلوب اپنے ساتھ لاتا ہے۔''(۱)

اس پر تمام نقاد متفق ہیں کہ اسلوب الگ سے کوئی چیز نہیں بلکہ یہ وہ لسانی نظام ہے جس میں کوئی فنکار اپنے شخصی رویے کے ساتھ اپنا مافی الضمیر سہولت سے بیان کرتا ہے۔ زبان تو ایک ہی ہوتی ہے

☆ اسسٹنٹ پروفیسر، شعبہ اردو، نیشنل یونیورسٹی آف ماڈرن لینگویجز، اسلام آباد

بعض اوقات موضوع بھی ایک ہی ہوتا ہے مگر زاویۂ نگاہ کی انفرادیت اور شخصیت کی چھاپ جب الگ سے دکھائی دینے لگے تو وہ کسی ادیب کی اسلوبیاتی شناخت بن جاتی ہے۔ ستر کی دہائی میں افسانے کے ساتھ یہ ہوا کہ بیانیہ کو توڑنے اور جدید نظر آنے کے شوق میں بہت سے افسانہ نگاروں نے افسانے کی اصل ضرورتوں کو تو نظر انداز کر دیا اور محض زبان و بیان کے تجربے سے ایسا انوکھا پن پیدا کرنے کی کوشش کی جو انھیں دوسروں سے الگ بنا سکے۔ اس سے بعض تکنیکی و فنی خرابیاں پیدا ہوئیں اور شاعرانہ انداز کے غیر ضروری استعمال نے نثر کی اپنی تعریف کو الجھا کر رکھ دیا۔ نثر کی تعریف ہی یہ ہے کہ وہ شاعری نہ ہو۔ انگریزی اور دیگر ترقی یافتہ زبانوں میں اچھی نثر اسے کہتے ہیں جو شاعرانہ خصوصیات سے پاک ہو۔ یہ اردو والوں کی خاصیت ہے کہ وہ نثر کے لیے بھی شاعرانہ اسلوب کو ضروری تصور کرتے ہیں۔ شاعری اور افسانے کی زبان الگ ہوتی ہے۔ افسانے کی سرحد کو توڑ کر اس میں شاعری یا انشائیہ کو اس طرح شامل کرنا کہ نثر اور افسانے کے بنیادی تقاضے اس کی رو میں بہہ جائیں مناسب نہیں ورنہ ایک خوبصورت نثر اس وقت وجود میں آتی ہے جب اس میں تخیّل، وجدان، جذبہ اپنے آپ کو علامتی پیرائے میں بھی ظاہر کر رہے ہوں۔ حقیقت نگاری میں معروض پسندی نے نثر کو سیدھا اور سپاٹ بنا دیا تھا۔ یہ نئے افسانہ نگاروں ہی کا کمال ہے کہ انھوں نے افسانوی نثر میں اسلوب کے ایسے تجربے کیے کہ اب زبان میں نہ صرف ایک نئی شیرینی پیدا ہوئی ہے بلکہ معنویت کی تہہ در تہہ پرتیں بھی داخل ہوئی ہیں۔ اس میں شبہ نہیں کہ ستر کی دہائی کی نسل میں ایسے افسانہ نگار بھی موجود ہیں جن کے ہاں غیر ضروری تجربات نے نئے افسانے کو ایک منفی رجحان کی شکل دی ہے مگر ایسا ہر زمانے میں ہوتا ہے اسے مثال نہیں بنایا جا سکتا۔ البتہ اس کے تذکرے کے بغیر مثبت اور منفی کی الگ الگ شناخت ممکن نہیں ہوتی۔

ستر کی دہائی کے افسانہ نگاروں میں احمد جاوید کا شمار ان لوگوں میں ہوتا ہے جو اپنے اسلوب کی وجہ سے ایک علیحدہ شناخت رکھتے ہیں۔ اس مقالے میں ایک تو ان کے اسلوب کے مختلف عناصر کو الگ الگ دیکھنے کی کوشش کی جائے گی اور دیکھا جائے گا کہ ان کی انفرادیت کا انحصار کن اسباب پر ہے اور دوسری بات یہ اہم ہوگی کہ ان کے اسلوب نے انھیں اپنے موضوعات کے اظہار میں کس قدر مدد فراہم کی ہے۔ علاوہ ازیں ان کے عہد کی اسلوبیاتی خوبیوں اور خامیوں نے انھیں کس قدر متاثر کیا۔ احمد جاوید کے اب تک تین افسانوی مجموعے اشاعت پذیر ہوئے ہیں۔ لیکن یہاں ان کے پہلے دو مجموعوں کے حوالے سے بات ہوگی۔ پہلا مجموعہ ''غیر علامتی کہانی'' ۱۹۸۳ء میں چھپا۔ جبکہ دوسرا مجموعہ ''چڑیا گھر'' ۱۹۹۶ء میں منظر پر آیا۔ ان دونوں مجموعوں کے موضوعاتی مطالعے سے یہ بات پوری طرح عیاں ہے کہ ان کے ہاں موضوعات کا پھیلاؤ زیادہ نہیں ہے۔ ان کی کہانیاں سیاسی و سماجی استحصال پر مرکوز دکھائی دیتی ہیں۔ البتہ اکا دکا کہانیاں ان سے ہٹ کر بھی لکھی گئی ہیں جو کہانیاں ان دونوں مجموعوں میں شامل نہیں ہو سکیں۔ ان میں بھی زیادہ تر اسی قسم کے موضوعات ملتے ہیں۔

''غیر علامتی کہانی'' میں سولہ افسانے ہیں جن میں بیشتر ۱۹۷۷ء کے مارشل لاء کے بعد لکھے گئے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کا تناظر اس عہد پر پھیلا ہوا ہے اور آسانی سے اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ وہ مارشل لاء کے ردعمل میں تحریر ہوئے جس کی تصدیق مندرجہ ذیل دو اقتباسات سے ہوتی ہے۔

> ''احمد جاوید مزاحمتی ادب کے حوالے سے ایک منفرد اور ممتاز نام ہے۔ گذشتہ گیارہ سالہ طویل جبر اور اس کے نتیجہ میں پیدا ہونے والی اعصابی تھکن اور دانشورانہ تشنگی کو انھوں نے بہت خوبصورتی سے اپنے افسانوں کا موضوع بنایا ہے۔ مارشل لاء کے خلاف جدوجہد اور اس کے نتیجہ میں ریاستی جبر کا خوف عمومی نفسیات پر جس طرح اثرات مرتب کرتا ہے احمد جاوید نے انہیں باتوں کو اپنے افسانوں کا موضوع بنایا ہے۔''(۲)

> ''احمد جاوید کے اس مجموعے کے بیشتر افسانے..... میں پورے ادبی حسن کے ساتھ عہد آمریت کی مادی اور ذہنی جبر سے پیدا ہونے والی خارجی اور داخلی کیفیات کو پیش کرتے ہوئے قومی اور سماجی اور انفرادی آزادی کی امنگوں کو تخلیقی انداز میں ابھارا گیا ہے۔''(۳)

''غیر علامتی کہانی'' کی پہلی کہانی ''غیر علامتی کہانی'' معاشرے میں تیزی سے بدلتی ہوئی صورتِ حال اور اقدار کا منظر نامہ سامنے لاتی ہے۔ جس میں مستقبل کے بارے میں قومی نوعیت کے خدشات ہیں۔ دوسری کہانی ''غیر علامتی کہانی نمبر۲'' میں خدشے اور وسوسے، ڈر اور خوف کی شدت میں تبدیل ہو جاتے ہیں۔ تیسری کہانی ''آثار'' بھی سیاسی ماحول سے پیدا ہوئی ہے۔ ''گرمی کی شدت اور حبس'' اس کہانی کا موضوع ہیں۔ مصنّف موسم بدلنے کا خواب دیکھتا ہے لیکن ایک اندیشہ اس خواب کو بدخوابی میں بدل دیتا ہے۔ جب موسم خوشگوار ہونے کے بجائے طوفان اور سیلاب کی شکل اختیار کرتا ہے اور ہر چیز تہہ و بالا ہوتی ہوئی دکھائی دیتی ہے۔ اس میں بھی مستقبل کی طرف سے اندیشے ہیں۔ ''گشت پر نکلا ہوا سپاہی''، ''باہر والی آنکھ''، ''دم دار ستارے''، ''پیادے''، ''کہولو کے بیل''، ''آکاس بیل'' بھی سیاسی جبر و استحصال کی کہانی سناتے ہیں۔ ''پیادے'' ایک ایسی کہانی ہے جس میں گذشتہ کئی ہزار سال میں اس خطے کے عام آدمی پر گزرنے والی بپتا کو بیان کیا گیا ہے اور پھر آخر میں اسے اپنے عہد کے ساتھ جوڑ دیا گیا ہے۔ کچھ ایسا ہی طریقۂ کار ''کہولو کے بیل'' میں بھی لہرتا گیا ہے۔ ''شام اور پرندے''، ''کہانی کی گرہ''، ''بند آنکھوں کے پیچھے''، ''بیمار کی رات'' اور ''اندر والی آنکھ'' میں سیاسی جبریت کا عنصر نمایاں نہیں ہے بلکہ اس میں سماجی استحصال سے پیدا ہونے والی بیچارگی زیادہ غالب آ گئی ہے۔ ''زنجیر'' میں عورت پر ہونے والے استحصال کو اپنا موضوع بنایا گیا ہے۔ ''غیر علامتی کہانی'' کا آخری افسانہ ''گمشدہ آسمان'' سوائے اسلوب کے موضوعاتی سطح پر باقی افسانوں سے کوئی میل نہیں کھاتا۔ اس میں افسانہ نگار کی مابعدالطبیعاتی سوچ غالب ہے جو انسان، کائنات اور وقت کے معنی سمجھنا چاہتی ہے۔

احمد جاوید کے دوسرے مجموعے ''چڑیا گھر'' میں بارہ افسانے شامل ہیں۔ یہ کہانیاں بھی کم

وبیش انہی موضوعات پر مشتمل ہیں جن کا تذکرہ ''غیر علامتی کہانی'' کے ضمن میں ہوا۔ البتہ اس مجموعے کی تخصیص یہ ہے کہ اس کی سب ہی کہانیوں کے عنوانات پرندوں، جانوروں یا حشرات الارض پر ہیں۔ چوہے، بھیڑیے، بھیڑ بکری، کبوتر، کوے، چڑیا گھر، کتے کی آوارہ موت، موت کا آوارہ کتا، کیڑے مکوڑے، سانپ، جنگل، جانور، آدمی، کے عنوان سے تحریر کردہ تمام افسانے استحصال کی کسی نہ کسی صورت کو سامنے لاتے ہیں۔ یہ بات طے ہے کہ احمد جاوید نے خود کو گردوپیش کے سنجیدہ موضوعات کے ساتھ وابستہ کیا ہے۔ ان کے ہاں رومانی کہانیوں کا تو سرے سے سراغ ہی نہیں ملتا۔ سیاسی جبریت، سماجی استحصال، عورت کے حقوق اور سامراجی ریشہ دوانیاں، انھیں کہانیوں کا مواد فراہم کرتے ہیں۔

> ''اس کے موضوعات کا دائرہ بہت پھیلا ہوا ہے۔ ہم عصر سیاسی اور سماجی زندگی کے تضاد، اندیشے، واہمے اور خوف، ناحق پکڑے جانے کا خوف، موسم اور پرندے سب ہی انھیں مرغوب تھے۔ حبس کا موسم چھٹتا ہی نہیں۔ رت بدلتی ہی نہیں۔ در و دیوار کو یکسانیت چاٹ رہی ہے۔ شہر کی گلیاں اور سڑکیں سنسان ہیں۔ بازار بند ہیں۔ تازہ ہوا کا کوئی جھونکا کہیں سے نہیں آتا۔ انھیں عصری آگہی اور حقیقت حال کا ادراک ہے۔ یہی ان کا آشوب ہے۔ وہ فرد، سماج اور کائنات کو نئے آئینوں میں دیکھنے کی کوشش کرتے ہیں۔ خواب اور حقیقت باہم پیوست ہیں۔ ان گنت مسائل ہیں۔ مذہب.....نظریے، تقسیم کا مسئلہ، دائرے میں ہانکے جانے کا سلسلہ کہ ختم ہونے میں نہیں آتا۔ تاریخ مغالطوں اور Confusions سے بھری پڑی ہے زمین بوجھ سے جھکی جاتی ہے۔''(۴)

اس اقتباس سے احمد جاوید کے ہاں موضوعات کی وسعت کا بخوبی اندازہ لگایا جا سکتا ہے۔ چونکہ انھوں نے اپنے معاشرتی مسائل کا گہرا اثر لیا ہے لہٰذا ان کے ہاں ردعمل بھی شدت سے ظاہر ہوا ہے۔ جب کسی ادیب کے ہاں ردعمل شدید ہو تو ڈر یہ ہوتا ہے کہ اس کی تحریر میں تلخی، اکھڑ پن، غصہ اور ناراضی کے عناصر نمایاں ہو جاتے ہیں۔ لیکن احمد جاوید کے ہاں بغاوت کے بجائے ڈر اور خوف کی فرمانروائی چونکہ زیادہ ہے اس لیے نرمی، ملائمت اور داخلی مکالمے نے نثر کو شاعرانہ بنا دیا ہے۔ علاوہ ازیں وہ صورتحال پر تبصرہ کرنے کے بجائے صورتحال دکھانے پر یقین رکھتے ہیں۔ اسی لیے ان کے منظر پوری جزئیات کے ساتھ ظاہر ہوتے ہیں اور بعض اوقات تو یوں محسوس ہوتا ہے کہ جیسے کیمرہ زوم ان اور زوم آؤٹ ہو کر ہر منظر کی اہمیت واضح کر رہا ہو۔ اس کے لیے چند مثالیں ملاحظہ کیجیے:

> ''میرے سامنے ایک زیر تعمیر عمارت کے مزدوروں نے قمیضیں اتار دی ہیں کہ گرمی بہت ہے۔ سبزی ڈھونے والوں کے سانولے چہرے کچھ اور سنولا گئے ہیں۔ ماتھے کا پسینہ آنکھوں میں اور کلائیوں کا کہنیوں سے ہوتا ہوا زمین پر گرتا ہے۔ بابوؤں کی قمیضیں پشت پر درمیان سے بھیگ رہی ہیں اور ارد گرد سوکھے ہوئے پسینے کی پیلاہٹیں ہیں جو ننگے سر ہیں وہ تو عذاب میں ہیں۔ جنھیں چھتریاں بھی میسر ہیں وہ بھی کلائیوں سے پسینہ پونچھتے ہیں۔

گھروں سے سودا سلف لینے نکلی ہوئی عورتیں دکانوں کے چھجّے تلے بچوں کو دوپٹوں کے پلو جھلتی ہیں۔ تانگوں کی گھوڑیاں ہانپتی ہیں اور گائے بھینسوں کو ہانکتے گوالے نہروں اور نالوں کی سمت جاتے دکھائی دیتے ہیں۔ پانی فروخت ہو رہا ہے۔''(۵)

''گھروں کی نالیوں سے بہتا آتا نیلا میل خوردہ بدبودار پانی اور اندر کپڑے دھونے والی والیاں۔ کپڑے دھونے والیاں۔ کپڑے دھونے والیوں کے ننگ دھڑنگ سڑکتے بچے باہر گلی میں اور جوہڑ نما گلی میں پھسلتے جاتے پانی پر بکھرے ہوئے کچرے کے ڈھیر۔ بھنبھناتے مچھر اور مکھیاں۔ اور ادھر ادھر کتے اور بلیاں۔ اور بال سنوارتی جوان لڑکیاں کھڑکیوں میں اور غم روزگار کے مارے ہوئے لڑکے گلی میں کھمبوں کے ساتھ اور عمروں کے ستائے ہوئے بوڑھے بوڑھیاں اور دائمی مریض انتظار میں۔ اور انتظار میں گھات لگائے کوے چیلیں اور گدھ گھروں کی ممٹیوں پر۔ اور سوکھی ہوئی شاخیں بے برگ وبار درختوں پر۔ سب چپ چاپ کسی سفر پر ہیں۔''(۶)

لینڈ سکیپنگ (Landscaping) احمد جاوید کے اسلوب کی نمایاں پہچان ہے۔ منظر نگاری کا رواج تو ادب میں ہمیشہ سے موجود ہے اور اسے خوبصورت الفاظ سے مزین کرنے کا لپکا بھی بیشتر ادیبوں کو ہوتا ہے۔ مگر احمد جاوید کی شناخت یہ ہے کہ وہ منظر دکھانے کے بجائے اس میں قاری کو اتارنے کی کوشش کرتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ وہ منظر کی جزئیات کو ''داستانی لحن'' میں سامنے لاتے ہیں۔ جس کے لیے الفاظ کی تکرار ان کو مدد فراہم کرتی ہے۔ وہ ایک بڑے منظر کو چھوٹے چھوٹے ٹکڑوں میں تقسیم کرتے ہیں۔ اس لیے ان کے ہاں چھوٹے چھوٹے جملے لکھنے کا رجحان ہے۔ ''غیر علامتی کہانی'' میں شامل آراء اس رائے کی تصدیق فراہم کر سکتی ہے۔ اقبال آفاقی کے مطابق:

''احمد جاوید کی تخصیص ہے کہ وہ اپنے افسانوں میں بہت ارفع لینڈ سکیپنگ کرتا ہے..... اردو افسانے میں یہ ایک نیا تجربہ ہے۔ لاریب بہت پرکشش اور اندھی تجرید سے پاک۔ رکی ہوئی تصویریں احمد جاوید کے ہاں سانس لیتی ہیں۔''(۷)

یہ لینڈ سکیپنگ زیادہ تر ان کے موضوعات کے مطابق شہر کے گنجان آباد علاقوں سے تعلّق رکھتی ہے۔ جہاں عام آدمی روزمرہ زندگی کا اسیر ہے اور جس پر حالات کا دباؤ زیادہ ہے۔ یوسف حسن نے اس کی وضاحت یوں کی ہے۔

''احمد جاوید جدید اردو افسانے کی روایت میں ایک منفرد افسانہ نگار ہے۔ اتنا منفرد کے اس کے افسانے پڑھتے ہوئے کوئی دوسرا نام ذہن میں آنے کا سوال ہی پیدا نہیں ہوتا۔ احمد جاوید کی یہ انفرادیت اس کے اسلوب اور منظر نامے سے صاف پہچانی جاتی ہے۔ یہ منظر نامہ ہمارے اپنے شہر کی گنجان گلیوں، مکانوں، ممٹیوں والے پرانے محلوں اور ان پر چھوٹی بڑی اقلیدسی شکلوں میں بکھرے آسمان سے مرتب ہوتا ہے۔ جیسے اس تمدنی ماحول میں اندھیرے اجالے آپس میں گھلتے ملتے ہیں اور گلی سے گلی نکلتی ہے۔ کچھ ایسے ہی اس

کے افسانوں میں حقیقت اور خواب باہم دگر پیوست ہیں اور معانی کی مختلف لہریں ابھرتی چلی جاتی آتی ہیں۔ لفظ لفظ تجربہ و احساس کی حرارت سے سیال آئینہ بن گیا ہے اور ایک آہنگ میں رواں جملے طویل سطری آزاد نظم کے مصرعوں کی مانند قوس بہ قوس آگے بڑھتے ہوئے ہر افسانے کی معنوی اور تاثراتی اکائی مکمّل کرتے ہیں۔''(۸)

اس اقتباس کے مطابق یہ بات واضح ہوگئی ہے کہ احمد جاوید منظر نامے سے صرف ماحول سازی کا کام نہیں لیتے بلکہ ان کا یہ طریق کار ایک ایسا علامتی نظام وضع کرتا ہے جو ایک نئی طرح کی معنویت کا متقاضی بن جاتا ہے۔ احمد جاوید کے نقاد اس بات پر متفق ہیں کہ ان کے ہاں لینڈ سکیپنگ ایک ایسا ذریعہ ہے جس کی مدد سے وہ گردوپیش کی زندگی کے معانی سمجھنے کی کوشش کرتے ہیں۔ درحقیقت ان کے سب ہی افسانے مل کر ایک منظر نامہ ترتیب دیتے ہیں۔ یوں وہ زمین جو واقعات اور کہانیوں کو جنم دیتی ہے، خود بھی ایک کردار بن جاتی ہے، جیسا کہ پہلے بتایا جا چکا ہے کہ مناظر کے بیان میں ان کی زبان اور لفظوں کا ورتارہ اس لیے مختلف ہو جاتا ہے کہ وہ ان مناظر کی علامتی تعبیر سامنے لانا چاہتے ہیں۔ یوسف حسن نے جو یہ کہا کہ ان کے ہاں ایک آہنگ میں رواں جملے طویل سطری آزاد نظم کے مصرعوں کی مانند قوس بہ قوس آگے بڑھتے ہیں، تو اس جملے سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ وہ زندگی کی مختلف اشکال کو جزئیات میں بکھیر کر اسے ''کل'' کی شکل دینے کی کوشش کرتے ہیں۔ ان کے لسانی نظام پر مختلف نقادوں نے اپنے اپنے انداز سے یوں تبصرہ کیا ہے۔

''احمد جاوید کے اسلوب میں کیمرہ تکنیک کو نمایاں حیثیت حاصل ہے۔ وہ منظر کو کھولتا جاتا ہے اور بیان میں پرانے داستان گو جیسی وسعت کے ساتھ قاری کے ذہن میں تاثر کی تصویریں بنتی چلی جاتی ہیں۔ اس اسلوب میں لفظوں کی تکرار، منظر کی دہرائی اور ایک کیفیت کو متعدد بار زور دے کر بیان کرنا وہ خاص انداز ہے جس سے احمد جاوید کے اسلوب کی انفرادیت قائم ہوئی ہے۔''(۹)

اب تک یہ بات واضح ہو چکی ہے کہ احمد جاوید کی لینڈ سکیپنگ ان کے اسلوب کا ایک اہم حصہ ہے نہ کہ محض منظر نگاری کا کوئی کرشمہ۔ چھوٹے چھوٹے جملوں کا استعمال، تکرار لفظی اور داستانوی لحن اس لینڈ سکیپنگ کے بنیادی اجزاء ہیں۔

''احمد جاوید کا اپنا ایک اسلوب ہے۔ اس کے اسلوب کی وضاحت ایک مشکل امر ہے۔ تاہم اس کے اسلوب میں مجتمع عناصر کا جزوی تجزیہ کیا جا سکتا ہے۔ اس کے ہاں چھوٹے چھوٹے بامعنی جملے با کثرت ملتے ہیں۔ طویل جملہ ''غیر علامتی کہانی'' میں کم کم ہی ملتا ہے۔ وہ بعض اوقات کے استعمال سے بہت کام لیتا ہے۔ خاص کر علامت خذف اور علامت خط کے استعمال سے وہ معانی کے پھیلاؤ کا احساس دلانے کی کوشش کرتا ہے۔ البتہ ''چڑیا گھر'' میں طویل جملے بغیر اوقاف کے بھی موجود ہیں۔ جو سانس کی طوالت کا

احساس دلاتے ہیں اور بیانیہ کو پر اثر بنا دیتے ہیں۔ لیکن یہاں بھی کچھ افسانوں میں علامت خذف اور علامت خط کو استعمال کیا گیا ہے۔ ان کے استعمال کا ایک مقصد تو یہ ہو سکتا ہے کہ جو کچھ کہا جا رہا ہے اسے رک کر اور ٹھہر کر سمجھ لیا جائے اور پھر آگے بڑھا جائے۔ مزید یہ کہ وہ ایک خاص انداز کی جملہ سازی کرنا چاہتا ہے۔ کیونکہ اس کے افسانوں کا معنوی حسن مخصوص جملہ سازی ہی سے عبارت ہے وہ اپنے لہجے کی کاٹ کو دھیمے سروں میں پیش کرنا چاہتا ہے۔ اس لیے اس کے ہاں داخلی مکالموں کے ساتھ ساتھ داخلی خود کلامی بھی موجود ہے۔ وہ اپنے آپ سے بھی با آواز بلند ہمکلام نہیں ہوتا۔ چنانچہ اس کی خود کلامی، داخلی خود کلامی بن جاتی ہے اور اپنے اندر ہی اپنے سے سرگوشیاں کرتا محسوس ہوتا ہے۔ وہ ایک ضبط اور ٹھہراؤ کا احساس دلانا چاہتا ہے۔ وہ خود کو روک روک کر آگے بڑھتا ہے تا کہ اس کا لہجہ بلند آہنگ نہ ہو جائے۔''(۱۰)

اس اقتباس سے یہ بات ظاہر ہے کہ اسلوب محض زبان و بیان کا تجربہ نہیں ہوتا بلکہ اس کی مدد سے کوئی فنکار اپنے موضوع کی اہمیت کو واضح کرتا ہے۔ احمد جاوید کے دونوں مجموعوں کی کہانیوں کے موضوعات سے یہ بات سامنے آتی ہے کہ وہ زندگی کو ایک خاص رنگ میں دیکھتے ہیں۔ اسی لیے انھوں نے ایسا اسلوب اختیار کیا جو ان کے مافی الضمیر اور زاویۂ نگاہ کے مطابق قاری کے باطن میں اتر سکے۔ وہ ایک شاعر، داستان گو اور نغمہ خواں کی طرح آہستہ آہستہ اور دہراتے ہوئے مناظر کی مدد سے زندگی کی معنویت کو اجاگر کرتے ہیں اور یہی ان کی انفرادیت ہے۔

احمد جاوید کے اسلوب پر متنازع آراء نہیں ملتیں۔ یہ بات تسلیم کی گئی ہے کہ وہ اپنے اسلوب سے اپنے مقصد کی طرف بڑھتے ہیں۔ جملوں یا لفظوں کی تکرار ہمیشہ ہی تحریر میں عیب سمجھا گیا ہے۔ مگر احمد جاوید کے ہاں یہ چیز ایک ایسی خوبی کے طور پر ابھر کر سامنے آئی ہے جو انہی کے ساتھ مخصوص ہے۔

''احمد جاوید کے افسانوں میں تکرار بھلی لگتی ہے۔ یہ کسی ایک جملے کی تکرار نہیں بلکہ اس کی تحریروں کی مجموعی فضا میں کہیں بار بار کوئی تاثر اپنے پھیلاؤ کا احساس دلاتا ہے۔ کہیں بھی یہ تکرار اس ماحول کی تشکیل میں رکاوٹ نہیں بنتی جو افسانہ نگار بنانا چاہتا ہے بلکہ کافی حد تک یہ ضروری بھی محسوس ہوتی ہے۔''(۱۱)

چھوٹے چھوٹے جملوں، تکرار لفظی، علامت خذف، علامت خط کا استعمال ملاحظہ کیجیے:

''.....تو یہ آواز کس کی تھی؟.....کیا میری تھی؟.....اس نے سوچا.....اور اس نے سوچا کہ کیا اس کے علاوہ وہاں اور کوئی بھی تھا؟.....وہ بہت چوکنا ہو کر ادھر ادھر دیکھنے لگا.....مگر وہاں کس نے ہونا تھا۔ جانور تھے.....سب اپنے اپنے کام میں جانوروں کی طرح.....وہ ایک مرتبہ پھر غرایا.....اور پھر بار بار غرایا.....محض شک دور کرنے کے لیے.....مگر وہی اک اجنبی سے آواز.....تو شک کیسا؟ حقیقت تھی.....''(۱۲)

''مگر یہ سایہ ہے یا پتنگ۔ وہ سائے پر لپکا۔ ٹکرایا۔ تو کسی نے سسکاری لی۔ اس نے چونک

کر پوچھا۔کون؟ جواب آیا۔''میں۔''''میں کون؟''ایک چیختی کراہتی چپ۔وہ کہتا گیا۔
پوچھتا گیا۔میں۔کون؟ میں۔کون؟''(۱۳)

احمد جاوید کے افسانوں کی دوسری بڑی پہچان ان کی علامتیں ہیں۔ یہ بات اہم ہے کہ وہ خود وضع کردہ علامتوں پر انحصار کرتے ہیں۔ حالانکہ ستر کی دہائی میں یہ رواج عام ہو گیا تھا کہ افسانہ نگاروں نے اپنے لیے خود علامتیں وضع کرنا شروع کر دی تھیں جس سے ابہام پیدا ہوا اور علامتوں کی تفہیم مشکل ہی نہیں، بعض حالتوں میں ممکن نہ رہی۔ احمد جاوید روزمرہ زندگی سے ایسی علامتیں منتخب کرتے ہیں جن کے معنی واضح اور متعیّن ہیں اور جو ان کی اپنی تخلیقی کاوش کی مدد سے نئے معنی بھی سامنے لاتی ہیں۔ پہلے مجموعے ''غیر علامتی کہانی'' میں چونکہ سیاسی اور معاشرتی مسائل پر جبریت کا ماحول غالب ہے۔اس لیے انھوں نے اس ماحول سے مطابقت رکھنے والی علامتوں کا انتخاب کیا۔حبس، طوفان، سیلاب، سپاہی، چور، اخبار اسی طرح کے حبس کے موسم کے متعلّقات جیسے کیڑے پتنگے، چھپکلیاں علاوہ ازیں دیگر جانور جیسے کتا، بلی، چڑیا وغیرہ اپنے علامتی مفہوم کے ساتھ ظاہر ہوتی ہیں۔اس کے علاوہ مختلف طرح کے منظر ناموں میں ظاہر ہونے والے کردار بھی علامتی اشارے کرتے دکھائی دیتے ہیں۔ احمد جاوید درحقیقت کسی کہانی میں کسی ایک علامت پر انحصار کرنے کے بجائے مختلف لفظوں، جملوں اور مناظر کو علامتی اشارات کی شکل میں ظاہر کرتے ہیں اور اس طرح ایک مجموعی علامتی فضا بنانے کی کوشش کرتے ہیں۔ گویا کہانی کا سیاق وسباق مختلف چیزوں یا لفظوں کو جن کا ذکر افسانے میں آیا ہوتا ہے علامت بنا دیتا ہے۔ احمد جاوید کا علامتی نظام اپنے ہمعصروں سے قطعاً مختلف ہے۔ وہ ایسی علامتوں کا سہارا نہیں لیتے جن سے قاری کے لیے ابہام پیدا ہو یا وہ کسی الجھن کا شکار ہو۔ علاوہ ازیں وہ علامتی پیرائے اور اظہار پر زیادہ انحصار کرتے ہیں۔اس طرح افسانے کی پوری فضا علامت کی شکل اختیار کر لیتی ہے۔اسی لیے ان کے الفاظ کے ساتھ جملوں کی ساخت بھی اہمیت اختیار کر جاتی ہے۔

''دن پر دن بیتے جاتے ہیں۔جیسے صدیاں گزر گئی ہوں حبس کا یہ موسم گزرتا ہی نہیں۔''(۱۴)

''راتیں طویل ہوتی رہیں۔ دن کڑے ہوتے رہے۔کواڑ بوسیدہ ہو گئے، چھت جھک آئی۔مٹی برادہ گرنے لگا۔''دیکھنے کو کچھ نہ ہو تو آنکھیں بند کر لینی چاہیے۔''(۱۵)

''جب آدمی باہر سے مرتا ہے تو اسے باہر سے کیڑے مکوڑے کھاتے ہیں اور جب اندر سے مرتا ہے تو اندر سے کھاتے ہیں۔''(۱۶)

''وہ آدمی ہوں یا پرندے جب اڑنے کی عادت بھول جائیں تو آخر آخر آنکھیں بند کر لیتے ہیں اور اپنا پنجرہ آپ ہو جاتے ہیں۔''(۱۷)

''اجل اسے لے جاتی ہے جو سیکھتا ہے اور اجل اسے بھی لے جاتی ہے جو نہیں سیکھتا۔''(۱۸)

احمد جاوید کے دونوں مجموعوں میں کم وبیش پینتالیس جانوروں، پرندوں اور حشرات الارض کی علامتیں بکھری پڑی ہیں۔ یہ تمام مخلوقات قاری کو بات سمجھنے میں اس لیے سہولت فراہم کرتی ہیں کہ ان کے

خواص سے ہر کوئی آگاہ ہے۔ احمد جاوید ان جانوروں کے طرزِ عمل سے معاشرے میں انسانوں کے طرزِ عمل کا موازنہ کرتے ہیں اور اس طرح اپنے موضوعات کو سہولت کے ساتھ بیان کرنے میں کامیاب ہو جاتے ہیں۔ ''غیر علامتی کہانی'' کے افسانوں میں جانوروں اور پرندوں وغیرہ نے علامتی ماحول سازی کا کام کیا ہے۔ جبکہ ''چڑیا گھر'' میں یہ کامل طور پر علامتوں کا روپ دھار کر سامنے آئے ہیں۔ اس کا تذکرہ مصنّف نے خود بھی ''چڑیا گھر'' کے دیباچے میں کیا ہے۔

> ''۱۹۷۷ء میں جب ایک مرتبہ پھر مارشل لاء نافذ ہوا تو شعر و ادب کو ایک ایسا زرخیز موضوع ہاتھ آ گیا جو علامتوں سے ابھرا تھا۔ اس زمانے میں ۱۹۸۳ء تک میں نے جو کہانیاں لکھیں ان میں سے بیشتر میرے پہلے مجموعے ''غیر علامتی کہانی'' میں شامل ہیں۔ جن احباب نے اس مجموعے کا مطالعہ کیا انھوں نے محسوس کیا ہوگا کہ بعض کہانیوں میں ''حبس'' اور اس موسم کے متعلّقات کا جا بجا ذکر ہے۔ خاص طور پر پرندے اور ایسے کیڑے مکوڑے جو اس موسم کی پہچان ہوتے ہیں۔ میری کہانیوں کی ماحول سازی میں کردار ادا کرتے دکھائی دیتے ہیں..... پہلے مجموعے کی اشاعت کے بعد پرندوں، جانوروں اور حشرات الارض نے میرے افسانوں کو کہیں کہیں کاملاً بھی گھیرے میں لے لیا ہے اور عنوانات تک میں در آئے ہیں۔ ایسے ہی عنوانات پر مبنی کچھ کہانیاں اس مجموعے میں اکٹھی کی ہیں.....''(۱۹)

احمد جاوید کے اسلوب کے عناصر کے تفصیلی جائزے سے یہ بات سامنے آئی ہے کہ ان کے طرزِ تحریر اور علامتی نظام کی انفرادیت اس لیے نمایاں ہے کہ ان کا اسلوب ان کے موضوعات کا پیدا کردہ ہے۔ وہ روایت سے اثر ضرور قبول کرتے ہیں مگر اسے اپنے رنگ میں ڈھال لیتے ہیں۔ احمد جاوید کے افسانوی اسلوب میں تیسرا نمایاں پہلو فینٹسی Fanticy ہے جو سونے اور جاگنے کے درمیان کی کیفیت پیدا کرتی ہے جس کے بارے میں یوسف حسن نے کہا ''اس کے افسانوں میں حقیقت اور خواب باہم دگر پیوست ہیں۔''

احمد جاوید فینٹسی کو خارج سے نجات حاصل کرنے کے لیے بھی استعمال میں لاتے ہیں۔ خواب اور خواہش کے اظہار کے لیے بھی۔ داخلی خود کلامی کے لیے بھی اور کبھی کبھی تاریخ میں انسانی صعوبتوں کے سفر کو بیان کرنے کے لیے بھی۔ سو اس فینٹسی کی مدد سے وہ اپنے جذبوں کے اظہار کا کام بھی لیتے ہیں۔ خدشے، ڈر، خوف، خوشی، غصہ یہ سب ہی باتیں ''نیند'' کے درمیان چلنے والے آدمی کی کہانی بن جاتے ہیں۔ خارج اور داخل کے درمیان آنے جانے کا یہ عمل انھیں اپنے مقصد سے دور نہیں ہٹاتا بلکہ مقصد سے زیادہ قریب کرتا ہے۔ البتہ یہ بات ضرور ہے کہ اس سے ان کے ہاں ''رومانوی لہجہ'' پیدا ہوا ہے۔

فینٹسی کی تکنیک یوں تو ان کے اکثر افسانوں میں استعمال ہوئی ہے لیکن ''غیر علامتی کہانی''، ''آثار''، ''پیادے''، ''کولہو کے بیل''، ''آکاس بیل''، ''بیمار کی رات''، ''اندر والی آنکھ''، ''کتے کی آوارہ

موت''، ''چڑیا'' اور ''جنگل، جانور، آدمی'' میں زیادہ نمایاں ہے۔ افسانہ ''آثار'' میں کہانی رفتہ رفتہ فینٹسی میں اس طرح تبدیل ہوتی ہے کہ جب تک آخری جملہ سامنے نہیں آتا خواب کی حقیقت نہیں کھلتی۔ اسی طرح ''پیادے'' میں بھی افسانہ نگار شروع ہی سے فینٹسی کے سفر پر روانہ ہو جاتا ہے۔ جبکہ ''آکاس بیل'' میں خواب میں بولنے کا عمل ہے۔ احمد جاوید نے خود بھی اپنی ایک کہانی ''کہانی کی گرہ'' میں خوابوں سے محبّت کا برملا اظہار کیا ہے۔

> ''بی بی! تجھے یہ دنیا اچھی لگتی ہے اور مجھے وہ۔ وہ کہ جس کے دروازے اندر کو کھلتے ہیں، خواب دیکھا کرو میری طرح کہ خواہشوں کا کوئی انت نہیں۔
> اسی لیے تو مجھے کہانیاں لکھنے والے اچھے لگتے ہیں کہ وہ خواب دکھاتے ہیں اور جاگتے میں سلا دیتے ہیں اور گیتوں میں لوریاں۔ مجھے خواب اچھے لگتے ہیں، خواہش نہیں۔
> خواہش تو لوگوں کا، بسوں کا، موٹروں کا اژدھام ہے۔ ایک دوسرے سے دھکم پیل کرتا، آگے بڑھتا، ٹکراتا، پاش پاش ہوتا ہوا۔''(۲۰)

فینٹسی نے بھی ان کی نثر میں شعریت پیدا کرنے میں بڑی مدد دی ہے۔ یہ جاگتی آنکھوں کے خواب ہیں جو معروض کے بے حس اور بے رنگ منظروں میں رنگ بھرنے کا کام کرتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ فینٹسی تخلیق کرتے ہوئے وہ زندگی کو ایک نئی شکل دینے کی کوشش کرتے ہیں۔ جس کی چند ایک مثالیں احمد جاوید کے اسلوب کو سمجھنے میں بھی مدد دے سکتی ہیں۔

> ''تالاب پانیوں سے بھرے درخت پھلوں سے لدے اور ہوا سے سبک تتلیوں کے ساتھ مہکتے پھولوں پہ رقص کرتا گیت گاتا انجانی منزلوں کو جاتا ہے۔''(۲۱)
> ''میں ان دنوں کو یاد کرتا ہوں تو مجھے صدائیں آتی ہیں ان دیکھے جہانوں کی، سمندروں کی، دریاؤں کی، درخت سرگوشی کرتے ہیں۔ ہوا گنگناتی ہے وہ ایسے ہی دن تھے۔ جب قدم رک جاتے ہیں اور آنکھیں بے قرار ہو کر چڑیوں کی چہکار پر رقص کرنے لگتیں۔ حیرت کا رقص۔''(۲۲)

احمد جاوید کے ہاں افسانے میں کسی با قاعدہ پلاٹ یا مربوط کہانی کا اس طرح سراغ نہیں ملتا جس طرح روایتی کہانی میں۔ مگر ان کی کہانیاں غیر مربوط، مبہم اور غیر منطقی نہیں ہوتیں۔ یہ بات یقیناً قابلِ توجہ ہے کہ وہ با قاعدہ کسی قصے کے بغیر افسانے کو فنی و تکنیکی اعتبار سے ایک اکائی بنانے میں کامیاب ہو جاتے ہیں۔

> ''ان کے افسانوں میں پلاٹ یا کہانی کی منطقی ترتیب نہیں ہے۔ غیر مربوط خیالات یا خارجی مناظر افسانے میں اس طرح ابھرتے ہیں کہ افسانے کی تکمیل تک کسی نہ کسی بنیادی خیال کی مرتب حالت ضرور سامنے آتی ہے۔''(۲۳)

نئے افسانے پر اعتراضات کا سلسلہ ہی اس لیے شروع ہوا تھا کہ اس میں کہانی غائب ہو گئی ہے۔ پلاٹ کی عدم موجودگی نے ''تجرید'' پیدا کی۔ نتیجتاً تمام تر نیا افسانہ معدوم ہوا۔ لیکن احمد جاوید ان چند

افسانہ نگاروں میں سے ہیں جو افسانے کی بنیادی ضروریات کا بھی خیال رکھتے ہیں اور اسے نئے زمانے کے مطابق بدلنے کی صلاحیت سے بھی آشنا ہیں۔ احمد جاوید کے افسانوں میں کردار تو موجود ہیں مگر وہ انھیں کسی نام سے نہیں پکارتے جس کا ایک مقصد شاید یہ تھا کہ وہ انھیں علامتی سطح کے نمائندہ کردار بنا کر پیش کرنا چاہتے تھے۔ علاوہ ازیں ان کے بیشتر افسانوں میں ''واحد متکلّم'' کی چھاپ بڑی گہری ہے۔ جو صورتِ حال کا شکار بھی ہے اس کا تماشائی بھی اور مبصّر بھی۔

> ''احمد جاوید کا ''میں'' فرانز کافکا Kafka کے کاؤنٹ k کی طرح حاضر بھی ہے اور غائب بھی، موجود بھی ہے اور عدم موجود بھی۔ وہ دلیر ہے کہ اس نے Sisphus کی طرح چٹان کو اپنے کندھوں پر اٹھایا ہوا ہے۔ تکلیف میں ہے، مجبور بھی ہے اور پھر باغی اور بہادر بھی کہ اس کا اظہار اس کی بغاوت ہے اور اس کی آزادی کی واحد موجود صورتِ حال یوں لگتا ہے خوف کا ادراک اس کے لیے تقویت کا باعث ہے اور اس نے اپنی تمام تر آزادی اپنے اس خوف میں سمو دی ہے اور یہیں سے اسے آزادی کی جانب رستہ کھلتا ہوا نظر آتا ہے۔ اسی خوف میں اس نے اپنے لیے اور دوسروں کے لیے راہ کا تعین کیا ہے اور یہی اس کی قوت ہے۔''(۲۴)

اس مقالے میں احمد جاوید کے اسلوب کی بعض بنیادی خصوصیات کو وضاحت کے ساتھ بیان کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ کسی بھی فنکار کا اسلوب اس کے مخصوص زاویۂ نگاہ، اس کے موضوعات، ان موضوعات کے ساتھ اس کی وابستگی، پیرائیہ اظہار اور شخصیت کی عکاسی پر منحصر ہوتا ہے۔ احمد جاوید کے موضوعات سیاسی وسماجی زندگی سے چنے گئے ہیں اور ان کا زمانہ پاکستان میں سیاسی خلفشار اور جبریت کا زمانہ ہے۔ انھوں نے خود کو ایسے ہی گرے پڑے عام آدمی کے ساتھ وابستہ کیا جسے حالات کے دباؤ اور فطرت کی قوتوں نے بعض اوقات جانوروں کے مماثل کر دیا۔ نظریاتی طور پر وہ ایک ترقی پسند انسان ہیں اور اپنے افسانوں میں اعلیٰ جمہوری، اخلاقی اور سماجی قدروں کو تلاش کرتے دکھائی دیتے ہیں۔ اسی مخصوص ماحول نے انھیں ایک خاص طرح کی فینٹسی تشکیل کرنے پر مائل کیا۔ جس انداز سے انھوں نے زندگی کو دیکھا اس کے لیے جس طرح کی علامتوں کی ضرورت تھی ویسی ہی علامات انہوں نے اپنے افسانوں میں وضع کیں۔ زبان و بیان ان کا خاص حربہ ہے۔ چھوٹے چھوٹے جملوں میں بڑی باتوں کو بیان کرنا، ادھورے جملوں سے علامتی اشارے پیدا کرنا، لفظوں کی تکرار اور جملے کے اختتام سے لفظ لے کر اگلے جملے کا آغاز، یہ وہ خاص انداز ہے جس نے انھیں اپنی انفرادیت بنانے میں مدد دی ہے۔ شہری زندگی میں سے بھی انہوں نے ان علاقوں کا انتخاب کیا ہے جنھیں اندرون شہر کا علاقہ کہنا چاہیے اور جہاں نچلے متوسط طبقے کے لوگ آباد ہیں۔ اس طرح انھیں یہ سہولت حاصل ہوئی کہ انھوں نے لینڈ سکیپنگ کا راستہ اپنے لیے تلاش کیا اور اس طرح زندگی کو اپنی تمام جزئیات کے ساتھ اپنے افسانوں میں پینٹ کیا۔ یوں ان کے اسلوب کی شناخت لینڈ سکیپنگ، تکرار لفظی، آزاد نظم کے مصرعوں کی طرح جملے، فینٹسی کی تشکیل اور واحد متکلّم کا کردار بنتے ہیں۔

حوالہ جات

۱۔ ممتاز منگلوری، طیفِ نثر، لاہور: لاہور اکیڈمی، ۱۹۹۴ء، ص ۲۲
۲۔ محمد سعید، جدید افسانہ، مشمولہ: فنون، سہ ماہی، لاہور، جنوری اپریل، ۱۹۹۳ء، ص ۳۲۱
۳۔ یوسف حسن، مشمولہ: فنون، سہ ماہی، لاہور، جنوری اپریل ۱۹۹۳ء، ص ۳۱۵
۴۔ منشا یاد، چڑیا گھر، مشمولہ: جنگ، روزنامہ، راولپنڈی، ۱۹ اگست ۱۹۹۶ء
۵۔ احمد جاوید، غیر علامتی کہانی، لاہور: خالدین، طبع اول، ۱۹۸۳ء، ص ۱۱
۶۔ ایضاً، ص ۳۱۔۳۰
۷۔ ایضاً، ص ۷۔۶
۸۔ ایضاً، ص ۸
۹۔ رشید امجد، دستاویز، اسلام آباد، اثبات پبلی کیشنز، ص ۲۷۶
۱۰۔ نوازش علی، ڈاکٹر، احمد جاوید کی افسانہ نگاری، راولپنڈی، ۱۹۸۵ء، ص ۱۰
۱۱۔ فردوس انور قاضی، ڈاکٹر، اردو افسانہ نگاری کے رجحانات، لاہور: مکتبہ عالیہ، ۱۹۹۰ء، ص ۵۷۸
۱۲۔ احمد جاوید، چڑیا گھر، گندھارا بکس، راولپنڈی، ۱۹۹۶، طبع اول، ص ۲۸
۱۳۔ ایضاً، ص ۱۱۰
۱۴۔ احمد جاوید، غیر علامتی کہانی، ص ۲۱
۱۵۔ ایضاً، ص ۳۹
۱۶۔ احمد جاوید، چڑیا گھر، ص ۱۱۲
۱۷۔ ایضاً، ص ۵۵
۱۸۔ ایضاً، ص ۲۲
۱۹۔ ایضاً، ص ۱۱
۲۰۔ احمد جاوید، غیر علامتی کہانی، ص ۸۳
۲۱۔ ایضاً، ص ۴۳
۲۲۔ ایضاً، ص ۲۲
۲۳۔ فردوس انور قاضی، اردو افسانہ نگاری کے رُجحانات، ص ۵۷۸
۲۴۔ ابرار احمد، غیر علامتی کہانی۔ ایک غیر تنقیدی تاثر، ص ۹

مغل عہد (۱۵۲۶ء۔۱۷۰۷ء) میں رائج مقامی اور غیر مقامی زبانوں کے ادب سے آگاہی

ڈاکٹر ثمینہ بتول ☆
Dr. Samina Batool
Asisstant Prof., Department of Punjabi,
Lahore College for Women University, Lahore

Abstract:
Mughal era from 1526 to 1707 had been considered progressive because during this time literature of different local and regional languages flourished. These regional languages include Turkish, Arabic, Sanskrit / Hindi, Parisian, Urdu, Pashto, Sindhi and Punjabi.

زبان سے مراد وہ الفاظ ہیں جو انسان کے جذبات و احساسات کو دوسروں تک پہنچانے کا باعث بنتے ہیں۔ یہ حقیقت ہے کہ غاروں میں رہنے والا انسان اپنی بات سمجھانے کے لئے اشاروں کا سہارا لیتا تھا پھر آہستہ آہستہ اس نے لفظ بولنے شروع کئے جو ترقی کرتے کرتے زبان کا درجہ اختیار کر گئے۔ زبان کسی بھی قوم یا علاقے کی پہچان کا باعث ہے جو کچھ دنوں کی پیداوار نہیں بلکہ اس کے پیچھے صدیوں کے فاصلے پنہاں ہیں۔ سلیم خان گی لکھتے ہیں:

> ''زبان، یعنی لفظاں والی بول چال دی عام زبان، ہر انسان نوں ملی اے۔ ایہدے وچ چھوٹے وڈے یا امیر غریب دا سوال ای پیدا نہیں ہندا۔ انساناں دا ہر قبیلہ بھانویں اوہ گورا اے تے بھانویں کالا، بھانویں اوہ پہاڑاں تے رہندا اے یاں ریگستان وچ، کھیتاں وچ کم کردا اے یاں سمندر دے پانیاں اندر، زبان اتے حق رکھدا اے تے زبان بولدا اے۔''(۱)

مغلیہ عہد میں مغلوں نے جو لسانی پالیسیاں مرتب کیں ان کے تحت مختلف علاقوں کی بولیوں میں پشتو اور سندھی اپنی پہچان کروا رہی تھیں لیکن پنجابی اک مکمّل زبان کا درجہ حاصل کر چکی تھی اس کے علاوہ بنگالی بنگال کے علاقے میں اور کشمیری کشمیر کے علاقے میں بولی اور سمجھی جاتی تھی۔

انٹرنیٹ پر دی گئی معلومات کے مطابق:

"In the 16th century, regional languages appeared for the

☆ اسسٹنٹ پروفیسر، شعبہ پنجابی، لاہور کالج فار ویمن یونیورسٹی، لاہور

first time in literature, then mystical writings, followed by secular ones. Sindhi Punjabi and Pushto came into prominence during this time and Bengali and Kashmiri which had long been literary languages are also noteworthy."(2)

اُردو زبان اس دور میں ابھی ترقی کے مراحل طے کر رہی تھی لیکن اسے باقاعدہ زبان کا درجہ اٹھارویں صدی میں حاصل ہوا۔ فارسی دفتری زبان تھی جس میں کئی شاعروں نے اپنا کلام لکھا۔ اس کے علاوہ ترکی اور عربی کی زبانیں باہر سے آنے والے لوگوں کے ساتھ آئیں اور ان کے بہت سارے الفاظ مقامی بولیوں میں ملتے چلے گئے۔ ان مقامی زبانوں کو اپنی مختلف پہچان کروانے کا موقع ملا۔ اب ہم سنہری مغل دور میں بولی جانے والی زبانوں کا الگ الگ جائزہ لیتے ہیں۔

ترکی

مغلیہ حکومت کے دوران ترکی زبان کو نہ صرف ادب کے لئے استعمال کیا گیا بلکہ یہ زبان ایک دوسرے سے بات چیت کرنے کے لئے استعمال کی جاتی تھی۔ بابر کی مادری زبان ترکی تھی اور اس نے ترکی زبان میں نہ صرف اپنی زندگی کے حالات لکھے بلکہ وہ ترکی میں شاعری بھی کرتا تھا۔

انٹرنیٹ پر اس بارے میں اس طرح درج ہے:

"The Turkish Language or rather the Chaghatai Turkish, Babur's mother tongue also played an important role .Until the early 19th century it was still spoken to some extent in the ruler's palace and also by many of the nobility."(3)

ترکی زبان مغلیہ دور سے پہلے بھی ہندوستان میں بولی جاتی تھی۔ امیر خسرو کا باپ ترکی زبان جانتا تھا لیکن وہ خود ترکی نہیں بول سکتا تھا۔ بابر بادشاہ نے جس وقت ہندوستان پر حکومت کرنی شروع کی تب ترکی زبان کو بہت اہمیت حاصل ہوئی۔ اس نے اپنی فوج میں ترکی بندوں کو بھرتی کروایا جس کی وجہ سے آہستہ آہستہ ہندوستان کی زبانوں میں ترکی کے الفاظ شامل ہونا شروع ہو گئے۔ اردو ترکی زبان کا لفظ ہے جس کے معنی لشکر کے ہیں۔ بابر کے بیٹوں میں سے کامران مرزا ترکی زبان میں شاعری کرتا تھا۔ بابر بادشاہ کی فوج کے رہنما بیرام خان نے ترکی اور فارسی دونوں زبانوں میں ایک دیوان مرتب کیا۔ اسی طرح بیرام خان کا بیٹا عبدالرحیم بھی ترکی جانتا تھا اور اس نے بابر کی زندگی کے حالات و واقعات کو ترکی زبان میں فارسی سے ترجمہ کیا۔ عبدالرحیم ترکی زبان میں شاعری بھی کرتا تھا۔ ابوالفضل نے لکھا ہے کہ ہمایوں بادشاہ اپنے نوکر کے ساتھ ترکی زبان بولتا تھا لیکن اکبر کے دور میں ترکی زبان کی اتنی قدر نہ کی گئی۔ اس کی ایک وجہ یہ تھی کہ اکبر ہندوستانی زبانوں میں زیادہ دلچسپی لیتا تھا۔ اکبر کے بیٹے جہانگیر کو اس بات پر فخر تھا کہ اسے ترکی زبان آتی ہے۔

بابر کی زندگی کے حالات وواقعات کو جہانگیر نے ترکی زبان میں مکمّل کیا۔ جہانگیر کی پوتی اپنے باپ دادا کی زبان بول لیتی تھی۔ ترکی زبان اور مغلیہ حکومت کے پڑھے لکھے لوگوں میں ادب اور رسم ورواج کے حوالے سے لین دین ہوئی۔ شاہجہان کے دور میں بھی ترکی زبان کو سمجھا جاتا تھا۔ ترکی زبان نہ صرف سندھ اور دہلی کے علاقوں میں بولی جاتی تھی بلکہ گولکنڈہ اور بیجاپور کے علاقے میں بسنے والے لوگ بھی ترکی سمجھ لیتے تھے۔ مغلیہ دور میں اورنگ زیب عالمگیر نے ترکی زبان کو ترقی دی جس کی ایک وجہ یہ تھی کہ عالمگیر سنی عقیدے سے تعلّق رکھتا تھا جس وقت اس نے دیکھا کہ ہندوستان میں شیعہ مذہب تیزی سے پھیل رہا ہے تو اس نے ترکی زبان میں ادب لکھوایا تا کہ لوگوں کو ادب سے آگاہ کیا جا سکے۔

Annemarie Schimmel لکھتی ہیں:

> "Aurangzeb, who had been brought up strictly Sunni, began to take a great interest in his Turkish heritage, and a series of turkish grammars were completed at his instigation, as well as a Lughatnama-i-Turki, a Turkish dictionary, followed by a number of similiar books, renowed scholars then embarked on the task of compiling Turkish-Persian, Arabian Hindi dictionaries."(4)

اس طرح یہ کہا جا سکتا ہے کہ مغل دور میں ترکی زبان نہ صرف شاہی خاندان میں بلکہ عوام میں بھی کسی حد تک بولی اور سمجھی جاتی تھی اور اس زبان کو بابر کے بعد آنے والے حکمرانوں نے ادب کی صورت میں سنبھال لیا۔

عربی

عربی دین اسلام اور قرآن شریف کی زبان ہے جس میں شروع سے ہی مسلمانوں نے بہت کام کیا۔ برصغیر میں جب مسلمان آئے تو انھوں نے عربی زبان میں فقہ اور قانون کے حوالے سے کتابیں لکھیں۔ مسلمانوں نے ہندوستان میں حدیث پر بہت لکھا۔ دینی مدرسوں میں پڑھنے والے لوگوں نے صوفیانہ کلام کے بارے میں بہت کچھ سیکھا۔ الغزالی (وفات ۱۱۱۱ء) کے زمانے میں صوفیانہ شاعری میں اخلاقی اور اصلاحی پہلوؤں کو اجاگر کیا گیا اور ابو نجیب سہروردی (وفات ۱۱۶۵ء) نے آداب المریدین لکھی۔ مغلیہ دور میں ہمایوں کے دور حکومت میں اسی ہی سلسلے میں گوالیاری کی کتاب ''پنج ہیرے'' بہت مشہور ہوئی۔ اکبر نے دینِ الٰہی کے مذہب کو وسعت دینے کے لئے اہم کام یہ کیا کہ قرآن کی زبان کو کم کیا جائے۔ عربی کے مقابلے میں ہندی زبان کو بہت اہمیت دی گئی۔

مولانا سید مناظر احسن لکھتے ہیں:

''گویا عربی زبان جو عہد اکبری میں ہر قسم کی تحقیر وتوہین کی مستحق قرار پا چکی تھی۔ اس کے

مقابلے میں ایک اور باقاعدہ زبان کا سراغ لگایا گیا، ابوالفضل نے کھل کر تو اظہار نہیں کیا، لیکن انداز کار رجحان بتا رہا ہے کہ سنسکرت کو عربی کے مقابلہ میں فضیلت بخشی جا رہی ہے۔''(۵)

اکبر کی مخالفت کے باوجود علماء کرام نے عربی زبان میں اپنا کام جاری رکھا۔ اس دور میں پرتگالیوں نے گوا کے مقام پر چھاپہ خانہ کھولا جس کا فائدہ سب سے زیادہ مسلمانان نے اٹھایا کیوں کہ انھوں نے عربی زبان میں اپنی تحریریں لکھ کے چھپوانی شروع کر دیں۔ مغلیہ دور میں حدیث کا کام برہان پور سے کنز العمل کے نام سے چھپا اور بعد میں بھی کافی عرصے تک یہ لکھی اور پڑھی جاتی رہی۔ مغل حکمرانوں میں اورنگ زیب نے مذہب اسلام کے حوالے سے بہت کام کیا اور مدرسوں میں اسلامی تعلیم دینے کا رواج شروع ہوا۔ ملا جیون (وفات ۱۷۱۷ء) کا کام اسی سلسلے میں مشہور ہوا۔ محبّ اللہ بہاری (وفات ۱۷۰۷ء) نے قانون اور فقہ کے بارے میں 'اصول الفقہ' اور 'سلام العلوم' نام کی کتابیں لکھیں۔ سترھویں صدی کے اواخر میں فتاوی عالمگیری لکھی گئی جو مسلمانوں کو قانون سے آگاہی دیتی ہے۔ اس کے علاوہ اورنگ زیب کے دور حکومت میں قرآن پاک اور اس کی تفسیروں کے متعلق کئی کتابیں لکھی گئیں۔

سنسکرت / ہندی

سنسکرت زبان کی روایت بہت قدیم ہے، اس زبان کا آغاز اس وقت ہوا جب آریا پنجاب میں آئے اور سنسکرت میں وید لکھے۔ سنسکرت زبان کو برہمن طبقے تک محدود کیا گیا۔ اسی لئے اس زبان نے اہمیت حاصل کی اور اس میں ادب تخلیق کیا گیا۔

حافظ محمود شیرانی لکھتے ہیں:

''مسلمانوں کی آمد سے بیشتر سنسکرت زبان، ہندوؤں کی مذہبی، علمی، درباری اور ادبی زبان تھی۔ برہمن راجاؤں کے درباروں میں حاوی تھے اور مذہب وعلوم انہی کی حفاظت میں تھے۔ درباروں میں سنسکرت اور سنسکرت بولنے والوں کا گزر تھا۔ عوام الناس میں تعلیم عام نہیں تھی اور نہ اس دیوبانی زبان کی تحصیل کی ان کو اجازت تھی۔ وہ صرف برہمنوں کی میراث تھی۔ رعایا میں تجارت پیشہ لوگ اپنے لئے اسی قدر تعلیم ضروری سمجھتے تھے کہ بہی کھاتہ اور حساب جان سکیں ورنہ باقی رعایا جاہل مطلق تھی۔''(۶)

مسلمانوں کی آمد سے قبل سنسکرت کو اہمیت حاصل تھی لیکن مسلمانوں کے برصغیر آنے سے دوسری زبانیں آگے بڑھیں۔ مغلیہ دور میں سنسکرت زبان کے حوالے سے جو ادب تخلیق ہوا اس کے پیچھے مغل حکمرانوں کی دلچسپی کارفرما تھی۔ مغلیہ دور میں اکبر کے دور حکومت میں سنسکرت زبان نے علمی و ادبی ترقی حاصل کی۔ اس کی ایک وجہ یہ تھی کہ اکبر کے دربار میں ہندوؤں کو عزت دی گئی۔ اکبر بادشاہ خود ہندی زبان میں شاعری کرتا تھا۔ اس کا تخلّص اکبر رائے تھا اور اس نے اپنے بیٹے کو بھی باقاعدہ ہندی تعلیم دلوائی۔ دربار اکبر میں ہندی شاعروں کی شاعری کو پسند کیا گیا اور بادشاہ ان کی شاعری سے متاثر ہو کے انہیں تحفے

بھی دیتا۔ اکبر ہندوؤں کے پرانے ادب سے متاثر تھا۔ اس نے ہندی علوم کے ہر شعبے میں دلچسپی لی (جس میں فلسفہ، ریاضی اور الجبرا شامل تھا) اور شاعری کی کتابیں فارسی میں ترجمہ کرنے کا حکم دیا۔ اس کام کے لئے ہندوؤں سے مدد لی گئی۔ اتھر وید کا ترجمہ بدایونی نے کیا۔ اکبر کا بیٹا دانیال ہندی زبان کا قابل شاعر تھا۔ اس کے علاوہ عبدالرحیم خاں خاناں بھی ہندی کا مشہور شاعر تھا۔ جس کی لکھی ہوئی نظمیں اج بھی جانی جاتی ہیں۔ انیٹنا دیوا نے اکبر کے دور حکومت میں قانون پر بہت کام کیا جو آج بھی عدالتوں کے قانون میں جانا جاتا ہے۔

سری رام شرما لکھتے ہیں:

> "Anantadeva, patronized by Baz Bahadur of Malava, is the author of famous work Dattakadidhit recognized as the standard work on adoptation by our high courts even today."(7)

سری رام شرما نے اپنی کتاب The religious policy of the Mughal Emperors میں ہندی اور سنسکرت ادب لکھنے والوں کی تفصیل دی ہے جنہوں نے اکبر، جہانگیر اور شاہجہان کے دور میں قابلِ قدر کام کیا۔

اکبر کے دور میں تان سین نے موسیقی کی کتاب سنگیت سار لکھی۔ کیشو مسر اور پوکھر جہانگیر کے دور کے مشہور شاعر تھے۔ اسی طرح سندر داس گوالیاری اور جگناتھ شاہجہان کے دربار سے تعلّق رکھتے تھے جنہوں نے بہت کام کیا۔ اس نے شاعری کے علاوہ گرائمر بھی لکھی۔ داراشکوہ نے عربی، فارسی، سندھی، پشتو، اردو، پنجابی اور ہندی زبان کی کتابوں کا ترجمہ کروانے کے لئے کئی ملا رکھے ہوئے تھے۔ پہلے مغل دور میں ہندوؤں نے ادب میں نثر اور شاعری کے حوالے سے کام نہیں کیا بلکہ ان کا قانون، علم نجوم اور طب والا کام اہمیت کا حامل ہے۔ مسلمانوں میں شیخ پیر محمد سلون متوفی ۱۰۷۴ء نے ہندی اور فارسی زبان میں شاعری کی۔ شیخ جنید موہانی چشتی متوفی ۱۰۷۸ء عربی فارسی اور ہندی کے مشہور شاعر تھے۔ عالمگیر بادشاہ نے ہندی زبان کے ادب پر بھی بہت دھیان دیا لیکن اس کے بیٹے اعظم شاہ کو ہندی زبان اچھی لگتی تھی لیکن اس طرح کرنے سے کوئی زبان لوگوں کی زبان نہیں بن سکتی جب تک وہ عام بول چال کی زبان نہ بن جائے۔

فارسی

فارسی زبان کا تعلّق ایران سے ہے۔ گیارھویں صدی عیسوی میں محمود غزنوی نے برصغیر پر حملہ کیا اور اس کے لشکر کے ساتھ آنے والے لوگوں کی وجہ سے ہندوستان کے مسلمانوں کی فارسی سے آشنائی ہوئی۔ فارسی شاعری کی روایت حضرت داتا گنج بخش سے شروع ہوتی ہے جن کا تعلّق لاہور کے علاقے سے تھا۔ بارہویں اور تیرھویں صدی عیسوی میں فارسی ادب میں شعر و نثر کے حوالے سے کام آگے بڑھا۔ فارسی ادب میں برصغیر کے امیر خسرو کا نام نمایاں ہے جنہوں نے فارسی زبان کے لئے کام کیا اور فارسی

زبان میں قابلِ قدر شاعری کی۔ بابر ۱۵۲۶ء میں جب ہندوستان آیا تو اس وقت فارسی شاعری کے اہم شاعر موجود نہیں تھے لیکن بابر بادشاہ کا فارسی زبان کے حوالے سے لگاؤ بڑھا۔ ہمایوں جلاوطنی کے دوران جب ایران گیا تو اس وقت ایرانی شاعروں کی شاعری میں ایک بڑی تبدیلی آچکی تھی کیوں کہ انھوں نے مذہب سے ہٹ کر شاعری کرنا شروع کی۔ ہمایوں جب ہندوستان واپس گیا تو اس کے ساتھ فارسی شاعر بھی ہندوستان آئے۔

ڈاکٹر محمد ریاض لکھتے ہیں:

''مغل شہنشاہوں کو فارسی سے غیر معمولی رغبت تھی۔ بابر کی مادری زبان ترکی تھی مگر اس نے اکتسابی زبانوں عربی اور فارسی سے بڑی دلچسپی دکھائی۔ ہمایوں ترکی اور فارسی جانتا تھا مگر ۱۵ سالہ قیام ایران نے اسے تورانی کے علاوہ ایرانی اور فارسی سے بخوبی آشنا کیا۔''(۸)

اکبر بادشاہ کے دور میں دوسری زبانوں کے ساتھ ساتھ فارسی زبان نے بہت ترقی کی یہاں تک کہ فارسی کو سرکاری زبان کا درجہ دیا گیا اور یہ زبان ہر شعبے میں استعمال ہونے لگی۔ اکبر کے دور میں دوسری زبانوں کے ادب کا فارسی زبان میں ترجمہ کروایا گیا۔

ڈاکٹر سید عبداللہ لکھتے ہیں:

''اکبر کا عہد فارسی ادب کے لیے ترقی کا زمانہ تھا۔ اس لئے کہ اسی زمانے میں فارسی میں بہترین تاریخیں مرتب ہوئیں اور زبانوں کی کتابوں کا بھی فارسی میں ترجمہ ہوا۔ غرض ہر طرح کی تصنیفات کا ایک ذخیرہ جمع ہو گیا۔''(۹)

دورِ اکبر میں فارسی شاعروں کی بہت بڑی تعداد باہر سے برصغیر آئی جن میں کچھ اس کے دربار سے تعلّق رکھتے تھے۔ خانخاناں بیرم خان (م ۱۵۵۹ء) کا نام قابلِ ذکر ہے جو ہمایوں بادشاہ کے ساتھ ایران گیا۔ اس لئے اس کے کلام پر فارسی زبان کا اثر نمایاں دکھائی دیتا ہے۔ بیرم خان نے ہمایوں کے بعد اکبر بادشاہ کے ساتھ بھی کافی عرصہ گزارا۔ اس نے فارسی اور ترکی دونوں زبانوں میں شاعری کی۔ سید جمال الدین عرفی شیرازی (م ۱۵۹۱ء) نے فارسی زبان میں قصیدہ، غزل، قطعہ، مثنوی، ترکیب بند اور ترجیع بند لکھے۔ فیضی (م ۱۵۹۵ء) اکبر دربار سے تعلّق رکھتا تھا اس نے فارسی میں مثنویاں لکھیں۔ نظیری نیشاپوری (م ۱۶۱۳ء) اکبر کے دربار کا مشہور شاعر تھا۔ طالب آملی (م ۱۶۲۷ء) جہانگیر کے دور کا شاعر تھا۔ منیر لاہوری (م ۱۶۴۵ء) نے فارسی نثر میں 'تذکرہ شعرای ہند' اور 'کارستان' کتابیں لکھیں۔ اس کے علاوہ وہ اپنے دور کا مشہور شاعر تھا۔ قدسی مشہدی (م ۱۶۴۷ء) شاہجہان کے دربار کا شاعر تھا جس نے غزل، قصیدہ اور مثنوی لکھی۔ جی کشمیری (م ۱۶۱۷ء) نے غزل، قصیدہ اور رباعی کے علاوہ فارسی زبان میں تاریخ لکھی۔ کلیم کاشانی (م ۱۶۵۱ء) جہانگیر کے دور میں برصغیر آیا۔ اس نے کئی صنفوں میں شاعری کی لیکن زیادہ شہرت غزل کی صنف میں ملی۔ میر الٰہی ہمدانی کشمیری (م ۱۶۵۲ء) شاہجہان کے درباری شاعر

تھے۔ وہ قصیدہ ، رباعی، مثنوی اور غزل کے استاد مانے جاتے تھے۔ شاہزادہ داراشکوہ قادری (م۱۶۵۹ء) شاہجہان کا بڑا بیٹا اور حضرت میاں میر ولی کا مرید تھا۔ داراشکوہ نے اپنے مرشد اور کئی صوفیوں کے حالات زندگی 'مجمع البحرین' رسالہ میں بیان کیے۔ سرمد مقتول (م۱۶۶۰ء) عہد عالمگیر میں برصغیر آیا، اس نے فارسی زبان میں رباعیاں لکھیں۔ پنڈت برہمن لاہوری (م۱۶۶۲ء) عبدالحکیم سیالکوٹی کے شاگرد تھے۔ برہمن نے غزل کی صنف میں شاعری کی وہ ہندو ویدانت کے مضمونوں کو خوبصورتی سے بیان کرتا تھا۔ اس نے فارسی زبان میں کمال حاصل کیا۔ ظفر خان احسن (م۱۶۶۳ء) اکبر کے زمانے میں برصغیر آیا اور فارسی زبان میں مثنوی لکھی۔ ملا غنی کشمیری (م۱۶۶۸ء) نے فارسی زبان میں دیوان لکھا جس میں مثنوی، رباعی اور غزل شامل ہیں۔ صائب تبریزی اصفہانی (م۱۶۷۶ء) شاہجہان کے دور میں برصغیر آیا۔ اس نے فارسی زبان میں قصیدے، مثنویاں اور غزلیں لکھیں۔ محسن فانی کشمیری (م۱۶۷۳ء) کا تعلّق دور شاہجہان سے ہے۔ اس نے فارسی میں 'دبستان مذاہب' لکھی اس کے علاوہ اس نے مثنوی کی صنف میں شاعری بھی کی۔ غنیمت کنجاہی (م۱۶۹۶ء) گجرات کے رہنے والے تھے اوہنوں نے فارسی زبان میں مثنوی 'نیرنگ عشق' لکھی۔ جویا تبریزی کشمیری (م۱۷۰۶ء) کشمیر کے رہنے والے تھے۔ ان کا دیوان ان کے مرنے کے بعد شائع ہوا جس میں اونھوں نے کئی صنفوں میں شاعری کی۔ مغلیہ دور میں فارسی پر بہت کام ہوا شاعروں نے کئی صنفوں میں شاعری کی۔ اس کے علاوہ متعدد لغات بھی لکھیں گئیں۔ اس دور میں سنسکرت کی کتابوں کا بھی فارسی میں ترجمہ کیا گیا۔

اس حوالے سے ڈاکٹر تر لوچن سنگھ بیدی لکھتے ہیں:

> ''داراشکوہ نے ۵۰ اُپنشداں، بھگوت گیتا تے یوگ وشیشٹ دے انواد کیتے۔ بدیع العقول قصے اگیات لکھاری ولوں ۱۶۷۲ء وچ بیتال پچیسی دا کیتا انواد ہے۔ ۱۶۵۲ء وچ کشن چند جاں کشن داس نے سنگھیاسن بتیسی دا فارسی وارتک انواد کیتا۔ قصہ کام روپ محمد کاظم دا انواد کام روپ تے کام لتا دا اک وارتک روپ ہے۔ ناشکیت دیاں وارتواں دا سنسکرت وچوں فارسی وارتک وچ انواد روپ نرائن کھتری جاں سیالکوٹ دے ہری رام نے کیتا۔ گوپال نے ۱۶۷۲ء وچ رامائن دا انواد کیتا تے پریجا تک سنسکرت رچنا دا فارسی وارتک انواد مرزا روشن ضمیر نے کیتا۔''(۱۰)

مغلیہ دور میں فارسی زبان وادب کو جو ترقی حاصل ہوئی اس سے پہلے کبھی نہ ملی۔ اس کی اک وجہ یہ تھی کہ کئی شاعر اور نثر نگار برصغیر آئے اور ان کی تصانیف ان کے کارناموں کا منہ بولتا ثبوت ہیں۔ اس لئے کہا جا سکتا ہے کہ مغلیہ دور میں جو ادب لکھا گیا اس میں فارسی زبان کو اہم مقام حاصل ہوا۔

اُردو

ہندوؤں اور مسلمانوں کے میل ملاپ سے ایک نئی زبان وجود میں آئی جسے اردو کا نام دیا گیا۔

امیر خسرو نے اردو زبان کو ہندوی کہا یہ زبان ریختہ، گجری، دکنی بھی کہلائی۔ مغلیہ حکومت (۱۵۲۶ء۔ ۱۷۰۷ء) کے ختم ہونے تک اردو نے باقاعدہ ایک زبان کی شکل اختیار کر لی تھی۔ بابر نے اپنی شاعری میں اردو زبان کا لفظ استعمال کیا۔ اکبر کے دور تک پہنچتے اردو زبان نے بہت ترقی کر لی۔ اکبر اردو زبان سے واقف تھا اور ہندو مہارانیوں کے ساتھ اسی زبان میں بات کرتا۔ جہانگیر نے تزک جہانگیری میں اردو کے کئی لفظ استعمال کئے۔ مورخوں کا خیال ہے کہ اس دور میں فارسی زبان کے ساتھ ساتھ اردو زبان شاعری کے لیے استعمال کی گئی۔ شاہجہان کے دور تک پہنچتے اُردو نے باقاعدہ ایک زبان کا درجہ حاصل کر لیا۔

ڈاکٹر جمیل جالبی لکھتے ہیں:

> ''شاہجہان (۱۰۳۷ھ۔ ۱۰۶۷ھ ۱۶۲۷ء۔ ۱۶۵۷ء) کے زمانے میں اس زبان کے رواج کی جڑیں معاشرے میں اتنی پیوست ہو جاتی ہیں کہ شاہی ملازمتوں کے لئے اس زبان سے واقف ہونا ضروری قرار دیا جاتا ہے۔ یہ حکم شاہی اس بات کی دلیل ہے کہ اردو زبان سے واقف ہوئے بغیر، صرف فارسی کے سہارے، حکومت کا انتظام ممکن نہیں تھا۔ شاہجہان اس زبان سے نہ صرف واقف تھا بلکہ اس میں گفتگو بھی کر سکتا تھا۔''(۱۱)

اورنگ زیب عالمگیر کی حکومت تک فارسی کی جگہ اردو کو مدرسوں میں پڑھایا گیا۔ مغلیہ دور حکومت تک پہنچتے اُردو زبان اپنی پہچان کروا چکی تھی پر اس وقت اتنا ادب نہیں لکھا گیا جتنا اٹھارہویں صدی میں لکھا گیا پھر بھی کچھ شاعروں نے دنیا سے قطع تعلّق کیا اس لئے خاتم التارکین کہلائے۔ دوسرے صوفی شاعروں کی طرح انھوں نے قول، ترانہ، ساردہ، دوہا، دھرپد، خیال، جکری تے چٹکل ہمیں شعر کہے اور شہرت حاصل کی۔ محمد افضل جھنجھانوی (م ۱۶۲۵ء) ہندی اور فارسی دونوں زبانوں کے شاعر تھے۔ انہوں نے مثنوی کی صنف میں شاعری کی۔ منشی ولی رام ولی دور شاہجہان کے اعلیٰ شاعر تھے۔ انھوں نے عربی اور فارسی کے علاوہ ہندی میں شاعری کی اور ولی تخلّص کیا۔ کچھ لوگوں کا خیال ہے کہ ہندوؤں میں سب سے پہلے انہوں نے شعر کہے۔

ناصر علی سرہندی (م۱۶۹۲ء) نے فارسی زبان کے علاوہ اردو میں شاعری کی۔ محبوب عالم جھجھر کے رہنے والے تھے اور انھوں نے اردو زبان میں محشر نامہ، درد نامہ، خواب نامہ، پیغمبر نامہ کے ساتھ ساتھ دینی رسالے بھی لکھے۔ انھوں نے جو شاعری کی اس میں حضور ﷺ کی وفات، حضرت علیؓ، حضرت عمرؓ اور حضرت عائشہؓ کے بارے میں غم کے جذبات بیان کئے گئیے ہیں۔ اس کے علاوہ انھوں نے کچھ شعر مرثیے کے رنگ میں لکھے ہیں جس میں حضرت امام حسین اور ان کے ساتھیوں کے دکھ اور تکلیف کے بارے میں بیان کیا گیا ہے۔

اس طرح کہا جا سکتا ہے کہ پہلے مغل دور میں شاعروں نے جو شاعری کی وہ اردو زبان کے ابتدائی دور کی شاعری ہے۔ دوسری زبانوں کے ادب کی طرح اردو زبان میں بھی دینی ادب سے شاعری

کا آغاز ہوا۔ یہ حقیقت ہے کہ اردو زبان نے پہلے مغل دور کے بعد زیادہ ترقی کی۔

پشتو

پشتو بہت پرانی زبان ہے جس میں پہلے پہل امیر کروڑ نے نظم لکھی جن کی پیدائش ۱۳۹ھ میں ہوئی۔ پشتو یا پختو زبان ہند ایرانی بولی ہے جو صدیوں پہلے سے افغان کے مشرقی علاقے میں بولی جاتی ہے۔ تیرھویں صدی کے آخر میں امیر خسرو نے لکھا ہے کہ ملتان کے اردگرد پٹھان رہتے تھے جو بہت بہادر اور جوانمرد تھے۔ مغلوں سے پہلے جن حکمرانوں نے حکمرانی کی ان میں سے کئی پختون تھے۔ ان میں لودھی اور خلجی حکمرانوں کے نام قابلِ ذکر ہیں۔ پہاڑی علاقوں میں رہنے والے قبیلے (جن میں بایزید انصاری عرف پیر روخان ذکر کے قابل ہیں) جنگجو اور بہادر تھے۔ اکبر اور ان کے جرنیلوں نے بایزید انصاری کو اپنے لئے خطرہ سمجھا کیوں کہ وہ عالم فاضل تھے اور انھوں نے اپنی مادری زبان میں خیر البیان لکھی۔

رضا ہمدانی لکھتے ہیں:

> ''پیر روخان عربی، فارسی، ہندی تے پشتو دے جید عالم سن تے اپنے ویلے دے بہوں وڈے افراطی صوفی وی سن۔ انہاں دی اک کتاب 'خیر البیان' بڑی مشہور اے جہڑی عربی، فارسی، پشتو، تے ہندی نما اردو وچ لکھی ہوئی اے۔ شریعت تے طریقت دے مسائل نال تعلّق رکھدی اے تے قرآن حدیث دی روشنی وچ انہاں مسئلیاں تے بحث کیتی گئی اے۔''(۱۲)

پیر روخان کے بعد خوند درویزہ نے شاعری کے کام کو آگے بڑھایا۔ خوشحال خان خٹک پشتو زبان کا اہم شاعر تھا جس نے مغلوں کی مخالفت کی۔ پشاور کے جنوب میں خٹک کے مقام پر ۱۶۴۵ء میں خوشحال پٹھانوں کے رہنما تھا۔ جو شاہجہان فوجوں کے ساتھ مل کر بلخ اور بدخشاں کے مقام پر لڑا۔ بیس (۲۰) برس کے بعد کابل کے مغل گورنر نے خوشحال کو پہلے پشاور میں اور پھر قلعہ گوالیار میں قید کروا دیا۔ انھوں نے اپنی شاعری کے ذریعے تاریخ کو خوبصورتی سے بیان کیا۔ انھوں نے جہاں اپنے مخالفوں کی خوبیوں کا ذکر کیا ہے وہاں ان کی خامیوں سے بھی پردہ اٹھایا ہے۔ خوشحال خان کی تصانیف سے بخوبی اندازا ہوتا ہے کہ وہ عالم فاضل تھے اور انھوں نے قرآن شریف، حدیث، فقہ، فلسفہ، منطق، طب، حکمت، تاریخ، موسیقی، مصوری اور فلکیات کے علوم حاصل کئے ہوئے تھے۔ انھوں نے شاعری کے علاوہ نثر بھی لکھی۔

فارغ بخاری لکھتے ہیں:

> ''غالب کی طرح خوشحال جدید پشتو نثر کا بھی بانی ہے۔ اس کی طرح اس نے پشتو نثر کو نیا موڑ دیا، اسے مقفّیٰ مسجّع تکلفات سے چھڑا کر بے تکلّف اور سادہ اور عام فہم اسلوب دیا اور اس طرح اس پر ترویج و ترقی کے راستے کھول دیئے۔ یہی نہیں پشتو رسم الخط کو بھی روایتی اُلجھنوں سے نکال کر روزمرہ استعمال کے لئے اس میں آسانیاں پیدا کی ہیں۔ اس لئے خوشحال کو بابائے پشتو کے نام سے یاد کیا جاتا ہے۔''(۱۳)

خوشحال خان خٹک نے جن صنفوں میں شاعری کی ان میں نظم، غزل، قصیدہ، رباعی، قطعہ، مثنوی، مخمس، مسدس، ترکیب بند اور ترجیع بند شامل ہیں۔ ان کی تصانیف میں زیادہ مشہور بازنامہ، صحت البدن، ہدایہ، آئینہ، فضل نامہ، سوات نامہ، فرخنامہ، فراقنامہ، دستارنامہ، بیاض، زنجیری وغیرہ شامل ہیں۔ پشتو زبان عروج پر پہچانے والا شاعر رحمان بابا تھا جس نے غزل کی صنف کو شاعری کے ذریعے بیان کیا اور شہرت حاصل کی۔ رحمان بابا نے غزل کو بہت آسان اور سیدھے سادے لفظوں میں بیان کیا۔ انہیں پشتو زبان کا حافظ شیراز یکہا جاتا ہے۔

رضا ہمدانی لکھتے ہیں:

''رحمان بابا دی شاعری ہو بہو حافظ شیرازی وانگوں اے۔ بعض نقاداں دے موجب حافظ دیاں بہوں ساریاں غزلاں رحمان بابا نے اپنا کے تے انہاں نوں پشتو دا روپ دتا اے۔ پختون معاشرے وچ رحمان بابا نوں پشتو دا حافظ کیہا جاندا اے تے دیوان حافظ وانگوں دیوان رحمان وچوں وی لوکی فال ویکھدے نیں۔''(۱۴)

خوشحال خان خٹک اور رحمان بابا کے بعد حمید بابا نے پشتو شاعری کو خوبصورتی سے بیانکیا۔ انھوں نے 'درومرجان' کے نام سے اپنا دیوان لکھا اور ملا غنیمت کنجاہی کی مثنوی کا پشتو میں ترجمہ کیا۔ حمید بابا نے شاعری کو غزل کے ذریعے بیان کیا۔

عبدالحمید کی شاعری کے حوالے سے بات کرتے ہوئے ایم۔ ایم۔ کلیم لکھتے ہیں:

''عبدالحمید میں یہ غیر معمولی قابلیت تھی کہ جس چیز کو ہاتھ لگاتے، اس میں زندگی آجاتی۔ وہ غنائی شاعر ہیں۔ اپنی داخلی آتش کو اس طرح جگاتے ہیں کہ انسان کے تجربے کے سرد لمحے بھی اس کی گرمی سے متاثر ہوتے ہیں۔''(۱۵)

اس طرح کہا جاسکتا ہے کہ پہلے مغل دور میں پیر روخان سے لے کے حمید بابا تک پشتو ادب کو نئے رجحانات کے زیر اثر بیان کیا گیا۔ ان شاعروں نے اپنی شاعری میں کئی صنفوں کے ذریعے اپنے دور کے حالات و واقعات کو خوبصورتی سے بیان کیا ہے۔

سندھی

سندھی زبان بہت پرانی ہے جو وادی سندھ کے نچلے علاقے میں بولی جاتی تھی۔ یہ زبان ہندوستان کی امیر زبانوں میں شمار ہوتی ہے۔ دنیا کے دوسرے ادب کی طرح سندھی زبان میں پہلے پہل نظم لکھی گئی جس میں داستانی گیت، کہانی اور قصہ وغیرہ کی پرانی ریت روایت شامل ہیں، یہ نظم شاعر لکھتے اور گاتے تھے۔ سندھی میں پہلے پہل صوفیانہ اور مذہبی طرز کی شاعری کے نمونے ملتے ہیں۔ ہمایوں بادشاہ کی جلاوطنی کے وقت اکبر بادشاہ سندھ کے علاقے عمرکوٹ میں پیدا ہوا۔ اس دور میں قاضی قاضن نے پہلے پہل سندھی زبان میں نظمیں لکھیں جس میں انھوں نے اللہ سے محبّت کا درس دیا ہے۔ ان کے بعد

مخدوم پیر محمد لکھوی نے سندھی زبان میں نظمیں لکھیں جن میں ایک نظم 'بیاض خادمی' بھی شامل ہے۔ سید عبدالکریم (۱۵۳۷ء تا ۱۶۲۳ء) کو سندھی شاعری کا عظیم شاعر کہا جاتا ہے۔ ان کا کلام بہت تھوڑا ہے جس میں دوہڑے اور بیت شامل ہیں۔ سید عبدالکریم نے ۱۶۴۰ء میں ایک نظم 'وطن نامہ' لکھی۔ اس نے اس دنیا کو عارضی بتایا اور آخرت کی سچائی کا درس بھی دیا۔ شاہ لطیف قادری اپنے دور کے اہم شاعروں میں شامل ہیں جنہوں نے بیت اور دوہڑے کے ذریعے شاعری کی۔

عمر بن محمد داؤد پوتہ لکھتے ہیں:

> ''شاہ لطیف کا کلام آفاقی ہے اور ان کا شمار دنیا کے عظیم ترین شعرا میں ہوسکتا ہے۔ آپ کے کلام سے سکون واطمینان اور صبر ورضا کے رموز ونکات ظاہر ہوتے ہیں اور جب وہ یہ کہتے ہیں کہ 'اے انسان' انھیں محض دو ہے نہ سمجھ۔ یہ الہامی اشعار ہیں اور تجھے ایک ایسی مقدس سرزمین میں لے جاتے ہیں جو معشوق حقیقی کا مسکن ہے' تو وہ کچھ مبالغے سے کام نہیں لیتے۔ آپ کا کلام ایک ایسے ہیرے کی مانند ہے جس کے متعدد پہلو ہیں اور ہر پہلو سے مختلف النوع موضوعات مثلاً تصوف، روحانیت، اخلاق، عشق ومحبّ اور تغزل کی شعاعیں منعکس ہوتی ہیں۔''(۱۶)

شاہ عنایت رضوی اس دور کے پہلے شاعر تھے جن کی شاعری کتابی صورت میں ملتی ہے۔ انہوں نے اپنی شاعری کو 'سروں' سے جوڑ کے بیان کیا۔ انہوں نے اپنی شاعری میں لیلا چنیسر، نوری جام تماچی، عمر ماروی جیسی مشہور داستانوں میں تصوف بیان کیا ہے۔ مخدوم ابوالحسن ٹھٹوی نے 'مقدمۃ الصّلوٰۃ' نام کی کتاب لکھی جس میں نماز کے مسئلوں کو تفصیل سے بیان کیا گیا ہے مخدوم ضیاء الدین نے بھی مخدوم ابوالحسن کی طرح وضو اور نماز کے حوالے سے دینی مسئلوں کے بارے لکھا۔

یہ حقیقت ہے کہ سندھی زبان بہت پرانی ہے لیکن اس میں پہلے پہل ادب مغل دور میں لکھا گیا۔ دوسری زبانوں کے ادب کی طرح اس میں بھی تصوف اور دین کو بنیاد بنا کے شاعری کے ذریعے بیان کیا گیا۔ اس دور کے شاعروں نے سیدھے سادے لفظوں کے ذریعے شاعری کو بیان کیا تا کہ لوگوں کو آسانی سے سمجھ آسکے۔

پنجابی

پنجابی برصغیر پاک وہند کی زبانوں میں اہمیت کی حامل ہے کیوں کہ یہ اردو زبان سے بہت پہلے وجود میں آچکی تھی۔ یہ حقیقت ہے کہ پنجاب کی دھرتی پر حملہ آوروں نے حملے کئے اور یہاں کئی قومیں آ کے آباد ہوئیں جن میں دراوڑ، منڈا، آریا، یونانی، عرب، ایرانی اور ترک شامل ہیں۔ پنجابی زبان میں باہر سے آنے والے لوگوں کی زبانوں کے ڈھیر لفظ شامل ہوئے اور یہ امیر سے امیر تر ہوتی گئی۔ محمد بن قاسم کے حملے سے پہلے کچھ قبیلے سندھ میں آباد ہوئے۔ جب اس نے حملہ کیا تو کچھ اور قبیلے سندھ آ کے

آباد ہوئے اور یہاں کی بولی میں عربی زبان کے لفظ شامل ہو گئے۔ محمد بن قاسم کے حملے سے پہلے پیاچی زبان کو دو حصوں میں تقسیم کیا گیا۔ ایک پنجاب میں جبکہ دوسری سندھ کے علاقے میں بولی گئی۔ سندھ میں بولی جانے والی زبان سندھی اور پنجاب میں بولی جانے والی زبان ہندویکہلائی۔ غزنویوں کے عہد میں پنجاب میں باقاعدہ اسلامی حکومت قائم ہوئی اور لاہور کی زبان کو ہندوی کہا گیا۔ ملتانی بولی میں عربی اور فارسی لفظوں کے ملاپ سے ایک نئی زبان لہندا وجود میں آئی۔ غزنویوں کی حکومت کے بعد یہ زبان ملتان میں اپنی بنیاد بنا چکی تھی۔ یہاں یہ بات قابلِ ذکر ہے کہ مغلیہ حکومت سے پہلے پنجابی باقاعدہ ایک زبان کا درجہ حاصل کر چکی تھی۔

ڈاکٹر کے ایس بیدی لکھتے ہیں:

''یہی وہ زبان نئی ہے کہ جو دو قوموں اور دو تہذیبوں کے تصادم و اتصال سے پیدا ہوئی کچھ دیر تو یہ پنجاب میں پرورش پاتی رہی بعد ازاں یہ دو شاخوں میں تقسیم ہو جاتی ہے۔ ایک شاخ تو پنجاب میں پرورش پاتی رہی اور مغل عہد میں پنجابی کے نام سے موسوم ہوئی۔''(۱۷)

مغلوں کے اس سنہری دور میں مقامی بولیوں کو آگے بڑھنے کا موقع ملا اور سولہویں صدی کے آغاز پر انہوں نے اپنی پہچان کروانی شروع کر دی۔ اودھ میں ملک محمد جائیسی نے اودھی زبان میں پدماوت لکھی۔ تلسی داس جی نے رامائن لکھ کے اودھی زبان کو عروج بخشا۔ سورداس نے برج بھاشا کو ادبی زبان کے طور پر استعمال کیا اور پنجاب سے لے کے دکن تک کے علاقوں میں یہ زبان بولی جانے لگی۔ اس وقت ہندوستان میں کئی بولیاں بولی جا رہی تھیں۔

ابوالفضل لکھتے ہیں:

''ہندوستان میں بے شمار زبانیں جو ایک دوسرے سے ملی جلی ہیں اور وہ جو مختلف ہیں دہلی، بنگالہ، ملتان، مارواڑ، گجرات، تلنگانہ، مرہٹہ، کرناٹک، سندافغان شمال (جو سندھ اور کابل اور قندھار کے درمیان ہیں) بلوچستان کشمیر میں رائج ہیں۔''(۱۸)

مغلوں کے دور حکومت میں فارسی دفتری زبان تھی لیکن اس کے باوجود پنجابی زبان نے بہت ترقی کی۔ اس کی ایک وجیہہ تھی کہ اورنگ زیب عالمگیر نے اپنی حکومت کے دوران مذہبی تعلیم پر توجہ دی اور مذہبی تعلیم کو عام کرنے کے لئے دینی ادب کو پنجابی زبان میں بیان کیا گیا۔ اس کے علاوہ صوفیوں نے اپنا کلام پنجابی زبان میں لکھا۔

انور بیگ اعوان لکھتے ہیں:

''اس میں کوئی شک نہیں کہ مغلوں کے عہد حکومت میں پنجابی خوب پھلی پھولی، دفتری زبان اگرچہ فارسی تھی لیکن پنجابی کو عوامی بول چال کے لئے اپنا لیا گیا تھا۔ شاہ حسین کی کافیاں، اکبری عہد کی پیداوار ہیں۔ اورنگ زیب عالمگیر کی مذہبی اور تعلیمی پالیسی کی وجہ سے اس زبان نے بڑی ترقی کی کیونکہ عالمگیر کے عہد میں ابتدائی تعلیم دینے کا ذریعہ ہی

پنجابی تھی، عربی فارسی کی کئی کتابوں کے پنجابی میں ترجمے بھی کئے گئے۔''(۱۹)

پنجاب کے علاقوں کی الگ آب وہوا اور قدرتی بناوٹ کے حوالے سے یہاں کے باشندوں کے لہجوں میں بہت فرق ہے۔ اس حقیقت سے انکار نہیں کیا جاسکتا کہ پنجابی زبان لہجوں کے اختلاف سے ہر بارہ میل پر بدل جاتی ہے لیکن پنجاب کے لوگوں کی یہ زبان مختلف لہجوں میں ہونے کی وجہ سے سمجھ آجاتی ہے۔

محمد امین طاہر لکھتے ہیں:

> ''پنجابی زبان اپنے لہجے اور ذخیرہ الفاظ کے اعتبار سے تھوڑے تھوڑے اختلافات کے باوجود اصولاً ایک ہی ہے۔ بعض لوگ پنجابی کے بارے میں کہتے ہیں کہ اس زبان کی خصوصیت ہے کہ یہ بارہ کوس کے فاصلے پر تبدیل ہو جاتی ہے یعنی اپنا لہجہ تبدیل کر لیتی ہے۔ لیکن اس کے باوجود ہر علاقے کے لوگ ایک دوسرے کی زبان بڑی آسانی کے ساتھ سمجھ لیتے ہیں۔''(۲۰)

مغلوں کے دور حکومت میں پنجابی زبان کے لہجے مختلف علاقوں میں مختلف تھے۔ جن میں بھٹیانی ضلع حصار کی بولی تھی۔ پوادھی انبالہ اور پٹیالہ میں جبکہ دوآبی لدھیانہ، جالندھر اور ہوشیار پور میں بولی جاتی تھی۔ مالوی مالیر کوٹلہ میں سمجھی جاتی تھی۔ اسی طرح پہاڑی کانگڑہ شملہ جموں میں بولی جاتی تھی۔ ملتان کا علاقہ مغلیہ دور میں بہت اہمیت کا حامل تھا اور اس علاقے میں جو بولی بولی جاتی تھی وہ لہندا یا ملتانی بولی کہلائی۔ ہندکو پشاور کے اردگرد جبکہ چھاچھی اٹک میں بولی جاتی تھی۔ پوٹھوہاری پوٹھوہار اور اس کے اردگرد علاقوں کی بولیاں تھیں جبکہ دھنی چکوال، جہلم اور میر پور میں بولی جاتی تھیں۔ لاہور کے علاقے کو دور اکبر کی حکومت میں اہمیت حاصل ہوئی جس کی وجہ سے اس علاقے میں بولی جانے والی زبان ماجھی کو بہت اہمیت دی گئی۔

مغلوں کے دور سے قبل پنجابی زبان ترقی کے مراحل طے کر چکی تھی لیکن مغلوں کے عہد میں اس نے اپنی پہچان کروائی اور بہت ترقی کی۔ اس دور کے مشہور شاعروں میں دمودر، احمد گجر، حافظ برخودار اور پیلو قابلِ ذکر ہیں۔ ان کے علاوہ شاعروں میں چھجو بھگت لاہور، ستھرا شاہ نے شاعری کی۔ فقہی ادب کو پنجابی رسالوں کے ذریعے آگے بڑھایا گیا جن میں عبداللہ لاہوری، درویش محمد، مولوی عبدالکریم، عبدی شامل ہیں پیر محمد کاسبی نے جنگ نامہ لکھا اور حافظ معزالدین نے قصیدہ امالی کا منظوم ترجمہ کیا۔

اس طرح کہا جاسکتا ہے کہ اس سنہری دور میں جہاں مقامی بولیاں رائج ہوئیں وہاں پنجاب کے علاقے میں پنجابی زبان نے الگ پہچان کروائی۔ پنجابی زبان کو مختلف علاقوں میں رہنے والے الگ لب ولہجوں سے بولتے تھے اور شاعروں نے دینی، مذہبی، اخلاقی، عشقیہ قصوں اور داستانوں کے لئے وہی زبان استعمال کی جو عام لوگوں کی زبان تھی۔ اس طرح کہا جاسکتا ہے کہ پنجابی زبان پنجاب کے اٹوٹ انگ کی حیثیت رکھتی ہے جس کی اہمیت سے انکار ممکن نہیں ہے۔

حوالہ جات

۱۔ سلیم خان گمی، پنجابی زبان دا ارتقاء، لاہور: عزیز پبلشرز، اشاعت اول، ۱۹۹۱ء، ص ۸۰

2.http://www.cssforum.com.pk/css-optional-subjects/group-e-history-subjects/indo-pak-history/26473-languages-literature-mughal-era.html

3.http://www.cssforum.com.pk/css-optional-subjects/group-e-history-subjects/indo-pak-history/26473-languages-literature-mughal-era.html

4.Corinne Attwood, Translated by; Empire of the Great Mughals, Lahore: Sang-e-Meel Publications, 2005, p.236

۵۔ مناظر احسن گیلانی، سید، مولانا، پاک و ہند میں مسلمانوں کا نظام تعلیم و تربیت، حصہ دوم، لاہور: دوست ایسوسی ایٹس، ۲۰۰۵ء، ص ۲۸۷

7.Sri Ram Sharma, The Religious Policy of the Mughal Emperors,New Delhi: Munshiram Manoharlal Publications,3rd edition,p.98

۸۔ محمد ریاض، ڈاکٹر، فارسی ادب کی مختصر تاریخ، لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۱۹۸۷ء، ص ۱۹۵

۹۔ عبداللہ، سید، ڈاکٹر، ادبیات فارسی میں ہندوؤں کا حصہ، لاہور: مجلس ترقی ادب، طبع دوم، ۱۹۶۷ء، ص ۲۶

۱۰۔ ترلوچن سنگھ بیدی، ڈاکٹر، پنجابی وارتک دا الوچنا تمک ادھین (۱۷۵۰ء۔۱۷۰۰ء)، نویں دلی: مسز امر جیت کور ۱۶/۱۱۱۱ لاجپت نگر، نومبر ۱۹۷۲ء، ص ۲۰

۱۱۔ جمیل جالبی، ڈاکٹر، تاریخ ادب اردو، جلد اول، لاہور: مجلس ترقی ادب، طبع اول، ۱۹۷۵ء، ص ۶۹۔۷۰

۱۲۔ رضا ہمدانی، پشتو ادب، لاہور: پاکستان پنجابی ادبی بورڈ، ۱۹۸۶ء، ص ۱۲

۱۳۔ فارغ بخاری، خوشحال خاں خٹک، اسلام آباد: لوک ورثے کا قومی ادارہ، ۱۹۸۰ء، ص ۱۵

۱۴۔ رضا ہمدانی، پشتو ادب، ص ۶۶

۱۵۔ محمد اکرام، شیخ، پاکستان کا ثقافتی ورثہ، لاہور: ادارۂ ثقافتِ اسلامیہ، ۲۰۰۱ء، ص ۱۷۷

۱۶۔ عمر بن محمد داؤد پوتہ، مقالہ سندھی، اُردو دائرہ معارفِ اسلامیہ، جلد ۱۱، لاہور: دانش گاہ پنجاب، طبع اول، ۱۹۷۵ء، ص ۳۶۳

۱۷۔ بیدی، کے ایس، تین ہندوستانی زبانیں، دہلی: کتاب خانہ انجمن ترقی اردو، س۔ن، ص ۳۷

۱۸۔ طالب، محمد فدا علی صاحب، مولوی، مترجم: آئین اکبری، لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، جلد دوم، س۔ن، ص ۹۸

۱۹۔ انور بیگ اعوان، دھنی ادب و ثقافت، چکوال: بزمِ ثقافت، پہلی بار، ۱۹۶۸ء، ص ۱۹۳

۲۰۔ محمد امین طاہر، پنجابی زبان کے مختلف لہجے اور دھنی لہجے کی خصوصیات، ماہ نو، ماہنامہ، لاہور، جلد ۵۸، شمارہ نمبر ۱۱، نومبر ۲۰۰۵ء، ص ۴۲

''ایک سورج میرا بھی''
افضل احسن رندھاوا کا اُردو غزلوں کا مجموعہ

ثوبیہ اسلم☆
Sobia Aslam
Lecturer of Punjabi, Govt. College University,
Faisalabad.

Abstract:
Faisalabad has a proud having Afzal Ahsan Randhawa Punjabi and Urdu poet, story writer, drama writer, novel and translator of world literature in Punjabi. In "Ek Suraj Mera Bhee" Afzal Ahsan Randhawa conceives the sun as a symbol of hope for the first person protagonist of his verse representing the common man. Surprisingly enough, the poet's preoccupation with meaning does not mar the aesthetic framework of his verse. The discreetly chosen diction of his verse sustains its lyrical strain. One wishes he would write more in Urdu for the singularity of his accent and approach serves to place him amongst the leading poets of the language.
Keyword: Afzal Ahsan Randhawa, Ek Suraj mera Bhee, Poet

پنجابی ادب میں تو افضل احسن رندھاوا کا نام نامی کسی تعارف کا محتاج نہیں۔ لاہور کے بعد فیصل آباد علم وادب کے لحاظ سے ایک مقام رکھتا ہے مگر بعض شخصیتوں کے حوالے سے جیسے افضل احسن رندھاوا، مجاہد الحسینی، ناسخ سیفی لاہور پر بھی سبقت لے گیا ہے۔ شخصیت کے حوالے سے افضل احسن رندھاوا کا تعارف کنول مشتاق (مرحوم) نے اپنی ایک تحریر میں یوں کروایا ہے:

> ''تیرے بارے میری اک رائے تے شروع توں ای بنی رہی پئی توں قلم دی گھسائی نہیں قلم دی واہی کردا ایں۔ تیری قلم دا کھڑکا چوکیدار دی اوس ڈانگ والا اے پئی جاگدے رہنایاں توں وارث شاہ دا بھیت پالیا سی ڈنڈا پیرا ے وگڑیاں تگڑیاں دا۔'' دیواتے دریا''

☆ لیکچرار، شعبۂ پنجابی، گورنمنٹ کالج یونیورسٹی، فیصل آباد

ناول وچ جیہڑے تیری قلم جٹ دی ڈانگ وانگ گج دی وی اے تے وج دی وی اے۔ ''شیشہ اک لشکارے دو'' شاعری وچ ایہہ ڈانگ کتے گواچ گئی یاں فرانج کیتا پئی توں ڈانگ تے موردا کھنبھ لا لیا۔ ''شیشہ اک لشکارے دو'' چ توں کسے ڈرائنگ روم وچ وڑیا ہویا اک اداسیا گنجھلاں والا پڑھیا لکھیا منڈا جاپیوں جیہڑا بوہے باریاں بند کر کے گوڑھے گوڑھے رنگاں والے پردیاں تے مینٹل پیس تے پئے پہلے گلاباں نوں تکدا ہویا اپنے آپ نال گلاں کردا اے۔ اوس ویلے توں شہری منڈا افضل احسن رہ گیوں تے رندھاوے نوں پنڈ چھڈ آئیوں۔ ''رن تلوار تے گھوڑا'' کہانیاں وچ فیر تیری ڈانگ توں موردا کھنبھ لتھ گیا۔ سگوں ایس تے توں شام وی چڑھالئی تے کوکے وی جڑا لئے۔ توں اک زور آور جٹ بن گئیوں۔ فیر پنجاب دے روایتی جٹ وانگ ایہہ ڈانگ توں اپنے پیراں تے مار لئی اوہ تے رب داشکر اے پئی توں اپنے سرنوں بچالیا، یاں ایہہ اپنے آپ بچ گیا۔ دوابہ نال وچ جیہڑے توں سچ دے جوترے لائے نیں اپنی رت دے وتر دے کے جیہڑے بی بیجے نیں میری دعا اے رب اوہنوں ہریالی دیوے۔''

کنول مشتاق (م) ان کی شاعری کے متعلّق لکھتے ہیں:

''مٹی دی مہک'' تے ''پیالی وچ اسمان'' دیاں غزلاں راہیں توں کنکتاریاں گھٹ تے چونڈیاں بھتیاں وڈھیاں نیں۔ ایہناں وچ توں یاردیاں زلفاں نہیں سواریاں بلکہ کچھڑ بہہ کے داڑھیاں پٹیاں نیں۔ کہیا جاندا اے غزل تے فیر پنجابی غزل اک اجیہی شعری صنف اے جیہڑی پنجابیاں لئی اک مہنا اے۔ پنجابی غزل وچ چنگی غزل دی جے مینوں آس بجھی سی تے اوہ سی ظفر اقبال، پر ظفر اقبال کول پنجاب دا جٹکا ماحول تے ہے پر پنجاب دے لوک تے کلاسیک ورثے دی امیری کوئی نہیں۔ تیرے کول ایہہ دوویں شیواں وافر نیں۔ ''پیالی وچ اسمان'' دی شاعری وچ توں افضل رندھاوے نوں بوہتا بھوئے چاڑھیا اے تے افضل احسن نوں بوہتا نکرے لا دتا اے۔ پر بھاء افضل احسن نُکرے لگا وی بڑا نمایاں اے تے افضل رندھاوا سامنے آیا وی بڑا لُکیا ہویا اے۔ فرق اوہو بڑہک تے گل دا اے۔''

افضل احسن رندھاوا ضلع امرتسر کے گاؤں قیام پور حسین پورہ میں یکم ستمبر ۱۹۳۷ء میں پیدا ہوئے۔ والد کا نام چوہدری محمد سرفراز خان تھا۔ آپ نے بی۔اے، ایل ایل۔ بی پنجاب یونیورسٹی لاہور سے کیا اور گرین ویو کالونی فیصل آباد میں رہائش اختیار کی۔ موصوف زمانۂ طالب علمی (۵۲۔۱۹۵۱ء) میں سکول میگزین کے ایڈیٹر، پھر لاء کالج میگزین ''المیزان'' کے ایڈیٹر رہے اور ۱۹۶۴ء میں ایل ایل۔ بی امتیازی نمبروں سے پاس کر کے زرعی یونیورسٹی فیصل آباد میں لاء آفیسر مقرر ہوئے۔ جہاں زرعی قوانین پر تحقیق کی ،اس کے علاوہ کئی ایک تحقیقی مقالے لکھے۔ ۱۹۶۷ء میں زرعی یونیورسٹی سے مستعفی ہو کر فیصل آباد کے ڈسٹرکٹ کورٹس میں وکالت شروع کی اور ڈسٹرکٹ بار ایسوسی ایشن لائلپور کے اب تک ممبر ہیں۔۱۹۷۲ء

میں لائلپور شہر سے بھاری اکثریت سے قومی اسمبلی کی نشست پر کامیاب ہوئے اور پاکستان کی دستور ساز اسمبلی میں ۱۹۷۳ء کے آئین پر آپ کے دستخط موجود ہیں۔ ممبر نیشنل اسمبلی کے طور پر مختلف کمیٹیوں کے ممبر رہے اور بین الاقوامی ادیبوں کی انجمن ''ایفرو ایشیاء'' کی پاکستان برانچ کے پہلے سیکرٹری جنرل چُنے گئے۔ جبکہ فیض احمد فیض اُس انجمن کے صدر کی حیثیت سے کام کر رہے تھے۔ ۹۵-۱۹۹۴ء میں پاکستان اکادمی ادبیات، حکومت پاکستان کے بورڈ آف گورنرز کے ممبر رہے۔ آپ نے علمی اور ادبی حوالے سے روس، انگلینڈ، سوئٹزرلینڈ، فرانس، اٹلی، یوگوسلاویہ، ہندوستان کے دورے کئے۔ ۱۹۷۷ء میں مارشل لاء دور حکومت میں ان پر سیاست میں حصہ لینے کے لئے سات سال کی پابندی لگی اور ۱۹۸۱ء میں انہیں نظر بند کیا گیا۔ اسی طرح ریڈیو پاکستان اور پاکستان ٹیلی ویژن پر ان کا آنا ممنوع قرار دیا گیا اور ملک سے باہر جانے پر بھی پابندی عائد کر دی گئی۔ آپ کو پاکستان رائٹرز گلڈ، شرومنی ساہتکار ایوارڈ کینیڈا، مسعود کھدر پوش ایوارڈ، پاکستان اکادمی ادبیات کی طرف سے وارث شاہ ایوارڈ اور صدر پاکستان کی طرف سے ۹۶-۱۹۹۵ء میں صدارتی ایوارڈ برائے حسن کارکردگی سے نوازا گیا۔ اس کے علاوہ متعدد ایوارڈز مختلف تنظیموں کی طرف سے دیئے گئے۔ جن کی تفصیل میرے ایم فِل کے مقالہ میں موجود ہے۔[۱]

ان کی پنجابی کتابوں میں:

دِیواتے دریا۔۱۹۶۱ء،[۲] دوآبہ۔۱۹۸۱ء،[۳] سورج گرہن۔۱۹۸۴ء،[۴] پندھ۔۲۰۰۱ء[۵]

کہانی

رَن، تلوار تے گھوڑا۔۱۹۷۳ء،[۶] مُنا کوہ لہور۔۱۹۸۹ء،[۷] الٰہی مہر۔۲۰۱۰ء[۸]

شاعری

شیشہ اک لشکارے دو (نظماں) ۱۹۶۵ء،[۹] رت دے چار سفر (نظماں) ۱۹۷۵ء،[۱۰] مٹی دی مہک (نظماں) ۱۹۸۳ء،[۱۱] پیالی وچ اسمان (غزلاں) ۱۹۸۳ء،[۱۲] چھیواں دریا (نظماں) ۱۹۹۷ء[۱۳]

مذکورہ بالا پنجابی کتب کے علاوہ اردو شاعری کی غزلوں کا ایک مجموعہ ''ایک سورج میرا بھی'' کے نام سے قال پبلشرز فیصل آباد نے ۱۹۸۵ء میں شائع کیا۔ اس مجموعے کا انتساب رندھاوا صاحب نے فیض احمد فیض کے نام کیا ہے۔[۱۴]

اس مجموعے کے شروع میں افضل احسن رندھاوا کی شخصیت کے بارے میں فیض احمد فیض کی مندرجہ ذیل تحریر دی گئی ہے:

> ''افضل احسن رندھاوا کی شخصیت میں پنجاب کے سربلند کسان کا افتخار بھی نمایاں ہے اور اک دردمند انسان کا انکسار بھی۔ وہ نظریاتی طور پر ہر مظلوم کا حامی ہے اور ہر ظالم کا حریف۔ افضل احسن کی شاعری اک مُہذّب ذہن اور مُصفّا دل کی تخلیق ہے۔ اس میں صداقت کی لگن بھی ہے، دیانت کی دَمک بھی، عوامی شاعری کا لوچ بھی اور جدیدیت کی

اُپج بھی۔ یہ شاعری اہلِ دل اور اہلِ ذوق لوگوں کے لئے ہے۔''(۱۵)

کتاب کو زمانی اعتبار سے تین حصوں میں تقسیم کیا گیا ہے۔ یعنی ۱۹۷۷ء سے ۱۹۸۴ء تک لکھی جانے والی ۱۳ غزلیں شروع میں جب کہ ۱۹۶۷ء سے ۱۹۷۱ء تک لکھی جانے والی صرف ایک غزل اور اس کے بعد ۱۹۵۸ء سے ۱۹۷۰ء تک لکھی جانے والی ۴۹ غزلیں دی گئی ہیں۔ جس سے ظاہر ہوتا ہے کہ رندھاوا صاحب کی اردو شاعری کے تین ادوار ہیں۔

پہلا دور ۱۹۷۷ء سے ۱۹۸۴ء تک

افضل احسن رندھاوا کا یہ دور انقلابی دور ہے۔ جس میں امید، طاقت، حق، فتح کی نوید، ہمت، جرأت، خود شناسی، منظر کشی، حق آگہی، ہجر و وصال، سوز و گداز، جبر و اقتدار، عاشق و معشوق، طالب و مطلوب، تلخی ایام، معاشرتی پستی، مٹی کی چاہت اور قلم کی حُرمت کے بارے میں اشعار جا بجا ملتے ہیں۔ مثلاً پہلی ہی غزل میں جس طرح کہتے ہیں:

بُریدہ پر کو میسر ہو طاقتِ پرواز — دریدہ جسم کو اب قید سے رہائی دے
جھکے ہوئے کو مِلے اِذن سر اٹھانے کا — مِٹے ہوئے ذرا ذوقِ خود نمائی دے

افضل احسن رندھاوا پسے ہوئے طبقے کے لوگوں کو سر اٹھا کر جینے کی راہ سُجھاتا ہے۔ امید کے دامن کو ہاتھ سے نہیں جانے دیتا اور اپنی دھرتی کو اپنے مقرر کئے گئے معیار کے مطابق دیکھنا چاہتا ہے اور دھرتی کے ایک ایک اَنگ کو اپنے آپ سے آشنا کرنے کے لئے کوشاں ہے۔ جیسے لکھتا ہے:

فقیر اور کسی چیز کا نہیں طالب
اک اپنی ذات سے تھوڑی سی آشنائی دے

معاشرتی پستی کو اور دنیا کی حقیقتوں کو مدنظر رکھتے ہوئے عاشق و معشوق کو متنبّہ کرتے ہوئے کہتے ہیں:

اب لفافوں میں بھی سُوکھے پھول آنا بند ہیں — اب گلِ نرگس کدھر سے دیدہ ور تک جائے گا
پیش لفظوں میں لکھی جائیں گی ایسی خوبیاں — حرفِ آخر اب کہاں عرضِ ہنر تک جائے گا

اسی طرح معاشرتی بے راہ روی کی تصویر کشی یوں کرتے ہیں:

نوع نوع کے جُرم باتفصیل، با تصویر روز — صبح میں ڈرتے ہوئے پڑھتا نہیں اخبار بھی
افضل احسنؔ! کس کی قسمت میں ہو منزل دیکھئے — ساتھ رستوں کا تو اب دیتی نہیں رفتار بھی

زمانے کی تیزی سے بڑھتی ہوئی اخلاقی پستی اور گراوٹ کو یوں بیان کرتے ہیں:

تِتلیوں کر پر بندھے ہیں، پُھول میں خوشبو نہیں — فصلِ گُل ایسی، کہیں پر کوئی ہاؤ و ہُو نہیں
رات، سناٹا، جُدائی، بے بسی، درندگی — زندگی اِس معرکے میں مَیں نہیں یا تو نہیں

غرض اس سے پہلے دور میں فراق، وصال، جبر و استبداد، احوال و حوادث، زمانہ، اپنا کیا بیگانہ، نغمہ کیا ترانہ، نہ ہجر و وصال کی خبر ہے، جبر و استبداد کے ہاتھوں روشنی، صبح، شام متزلزل ہے اور محبوب کی

بجائے معاملاتِ دنیا کی طرف رواں دواں ہیں۔

پل نہیں جس کی جدائی میں گزرتا تھا کبھی
بِن ملے اُس کے گزر جاتے ہیں اب تہوار بھی

شریف کنجاہی کے ہاں پنجابی میں اس خیال کو یوں پیش کیا گیا ہے۔

اج اوہناں رُکھاں دے میں کولوں لنگھ چلیاں (۱۶)

غزلوں کے اس پہلے حصہ میں جہاں تک دنیا کی بے ثباتی کا ذکر ہے وہاں محبوب کے حسن کی تعریف بھی بہت کھلے انداز میں کی گئی ہے جس میں کوئی تصنّع یا جھول نہیں۔ افضل احسن کی شاعری کو اگر آنکھ سے تشبیہ دی جائے تو یہ ایسی آنکھ ہے جو دشمن کی طرف قہر بھری نظروں سے دیکھ رہی ہے۔ اس کا لہجے ایسے جنگجو کا لہجہ ہے جو آپ سے صرف اپنی شرائط پر ملاقات کرتا ہے اور اگر دار و گیر کے عمل میں آتا ہے تو موت وحیات کے فاصلے کو خاطر میں نہیں لاتا بلکہ اس معرکے میں پَر کٹ بھی جائیں تو اس کی پرواز میں کمی نہیں آتی۔

کِس کے حسنِ کار کا ہے معجزہ یہ کائنات — روشنی سورج میں ہے کس ذات کے اعجاز سے
افضل احسن! بات اِک سیکھے ہیں ہم شہباز سے — پَر شکستہ تھے مگر ہارے نہیں پرواز سے (۱۷)

جہاں تک گِلے شکووں کا تعلّق ہے مر مٹنے کا حوصلہ سبھ کچھ تیاگنے کے لئے برجستہ ہے۔

بجا کہ جاٹ ہو اور جاٹ بھی رندھاوا جاٹ
پر جس کو دے دیا دل اُس سے اب اکڑنا کیا

محبوب کی خوشی میں خوشی، زندہ رہنے کی سعی اور مرنے مارنے کی نفی، ہر حال میں خوش رہنے، زندہ رہنے کی تمنا، محبوب کو واقف حال بنا کر جینے کی تمنا اور حسبِ حال رکھنے کی کوشش میں الجھا ہوا ہے۔ زمانے کی بدلتی حقیقتوں کی ترجمانی احسن طریق سے کی۔

۱۹۷۱ء سے ۱۹۷۶ء

پر آشوب زندگی، تلخی ایام، حوصلہ جوانمردی، سعی ناتمام، محرومیوں کی داستان کا دور ہے۔ جس میں اس زندگی کی تلخ حقیقتوں کو کھوجتے کھوجتے عمر شباب کے بارے میں لاعلمی اور محبوب کے التفات کی جھلک اس دور میں نمایاں ہے۔

خبر ملی ہے کہ میں عالمِ شباب میں ہوں — میں جاگتا ہوں پر اِک خواب کے عذاب میں ہوں
ذرا دھیان سے فقرہ پڑھے تو پا لے گا — مِٹا سا لفظ ہوں لیکن تری کتاب میں ہوں
غزل لکھی تو جلا دی کہ تُو نہ جان سکے!! — کہ تُجھ کو کھو کے میں کتنے بڑے عذاب میں ہوں (۱۸)

دوسرے دور میں صرف ایک ہی غزل ہے جب کہ تیسرے دور میں یعنی ۱۹۵۸ء سے ۱۹۷۰ء تک کا دور معاشرتی تنزلی کا اور ہجر و وصال کی امید، سعی لاحاصل، تلخیٔ ایام، غم والم، انقلابی ذہن، شعلہ فشانیاں،

یاس و امید، بہار و خزاں، تخلیق کا پھل، محنت، حاصل کرنے کی تمنا، بچھڑنے کا غم، سراب زندگی سے حریم ناز، تلک۔

اُسے تشبیہ کا زیور نہ پہنا
وہ ہے خورشید پھر خورشید سا کیا؟(۱۹)

مٹی کی خوشبو، روایات کے بندھن میں بندھا۔ رندھاوا، جٹ اور وہ بھی رندھاواجٹ جو اپنے سائے سے سہما کھڑا ہے۔ جس کو گاؤں میں دوستی اور دلیری، نہ حسن دل آرام، شہروں کی زندگی سے بالکل الگ تھلگ۔

میں اپنے آپ سے سہما ہوا ہوں، ڈرتا ہوں
ہے کون جو میرے اندر بلاؤں جیسا ہے(۲۰)
آتشِ غم سے اس خانماں خراب
پیاسا پھروں بادل کے پیچھے بھاگا
آخر جاں کھو بیٹھا ریت کی لہروں میں

ڈاکٹر انور سدید افضل احسن رندھاوا کی اردو شاعری کے بارے میں رقمطراز ہیں:

''میں نے غزل میں میر کے کومل لہجے کا بے پایاں لطف اٹھایا ہے۔ میں نے غالب کی انا کو شکستگی سے دوچار ہوتے اور پھر پلکوں پر مسکراتے آنسوؤں کی صورت میں آویزاں ہوتے بھی دیکھا ہے۔ اقبال کی غزل کے مردانہ لہجے سے یہ بات بھی مجھ پر واضح ہوتی کہ صرف خیال کی لطافت ہی غزل کا ملجا و ماوا نہیں بلکہ شعر کے اسلوب میں شاعر کے فکر کا عقبی دیہار بھی ایک اہم کردار ادا کرتا ہے۔ افضل احسن رندھاوا کی غزل نے مجھے اپنے داخلی سحر میں اسیر کرلیا ہے تو اس کی ایک بڑی وجہ یہ ہے کہ اس نے پرانے پانی کو بلونے کی بجائے اپنے لئے نیا کنواں کھودا ہے اور اس سے جو شیریں اور مُصفّا پانی برآمد کیا ہے اس میں آب حیات کی تاثیر موجود ہے۔

افضل احسن کی غزل میں یہ حقیقت سب سے پہلے اپنی طرف متوجہ کرواتی ہے کہ وہ جذبے کو بیضوی صورت دینے کے باوصف اپنی انفرادی شخصیت کو پورا تحفظ فراہم کرتا ہے۔ اس کی غزل کے بطون سے جو شاعر اُبھرتا ہے وہ نرم و نازک، نستعلیق، دھان پان اور سہما سمٹا ہوا جوان رعنا نہیں بلکہ یہ ایک ایسا کڑیل گھبرو جوان ہے جس نے حوادث کی جہت تبدیل کرنے اور زمانے کی کلائی مروڑنے کا عزم کر رکھا ہے۔ اسے احساس ہے کہ وہ جاٹ ہے اور جاٹ بھی رندھاوا جاٹ ہے۔ اس کا خمیر دیہات کی سوندھی مٹی سے اٹھا ہے اور اپنے خون کو گرم رکھنا اس کی فطرت، ضرورت اور نفسیاتی تقاضا ہے۔''(۲۱)

دیہات افضل احسن کی شاعری کا عقبی دیہار ہے۔ اس فضاء سے نہ صرف وہ مانوس ہے بلکہ جمالیاتی

مسرت بھی حاصل کرتا ہے۔ دیہات کا ماحول ہی اس کے احساس کی لہر کو حرکت و حرارت عطا کرتا ہے۔

مجھ کو بلا رہی تھی کہیں دُور اِک صدا
پھرتا رہا میں رات بھر سنسان شہر میں

سبز فصلیں، مہرباں اشجار، نہریں، پُھول، پھل
آدمی کا دِل زمینوں سے لگانا ، دیکھنا

میں اپنی مٹی کی چاہت میں کھنچتا آؤں گا
زمین کے رنگ کا صیّاد ، کوئی جال دِکھا

رات کے اسرار تاروں کی چمک سے سیکھنا
بارشوں میں پیاسی مٹی کا نہانا ، دیکھنا

کس طرح شامیں اُترتی ہیں پرندوں پر یہاں
رات کو جگنو کا سورج بن دکھانا ، دیکھنا

اوراب شہر کے بارے میں افضل احسن کے چند روپ ملاحظہ کریں:

فصلِ گُل ایسی ، کہیں پر کوئی ہاؤ و ہُو نہیں

اِس شہر میں ہے رنگ بھی ، خوشبو بھی ، پر خیال
جاتا نہیں ہے گاؤں کے کچے مکان کا

ماں سے کہنا اُس کا بیٹا شہر میں خوش باش ہے
میرے زخموں کا اُسے کچھ مت بتانا ، دیکھنا

درخت ، فصلیں ، مہک ، دودھ ، خوبصورت لوگ
یہ شہر گاؤں کا کوئی جواب لائے بھی

نہ دوستی ، نہ دلبری ، نہ حسنِ دل آرام
تمہارے شہر میں کیا میرے گاؤں جیسا ہے

میں رات بھر بھٹکتا رہا راہ بھول کر
تھا شب کو چاندنی کا وہ طوفان شہر میں

راتوں گھومے سفر کئے دوپہروں میں
کیسے دن کاٹے ہیں ہم نے شہروں میں

افضل احسنؔ زندگی اس کشمکش میں کٹ گئی
کِس طرح مہنگائی میں اُجلا مِرا کالر رہے

شہر کی طرف شعوری پیش قدمی کے باوجود افضل احسن شہر کی مصنوعی رعنائیوں میں گم نہیں ہوا۔ بلکہ اس کی متاع گراں مایہ کچے مکان، درخت، فصلیں اور تازہ دودھ سے اٹھتی ہوئی مہک ہے۔ افضل احسن نے دیہات کو اپنے آئینہ دل میں سجا رکھا ہے اور شہر کی تنہائی اسے جب بھی ڈسنے لگتی ہے تو وہ اپنا سر اس دھرتی کی آغوش میں رکھ کر ذہنی، روحانی اور جسمانی آسودگی حاصل کر لیتا ہے۔

ممتاز کنول نے رندھاوا صاحب کے غزلوں کے اس مجموعے کو مدافعتی شاعری کا پرزور ابلاغ قرار دیا ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

''افضل احسن جس صحرا کا مسافر ہے وہاں دوسرے کا غم بھی ساتھ دینے سے پہلو تہی کرتا ہے اور اس صحرا میں اپنی ذات کا سورج ہی تنہائیوں کو بہلاوا دیتا ہے۔

تیسرا کون تھا جو ساتھ مِرے چل سکتا ایک میں، اور تھا اک میرا خدا صحرا میں
رات بھر دل میں تری یاد کا طوفان رہا رات بھر چلتی رہی تیز ہوا صحرا میں''

''ایک سورج میرا بھی'' کی شاعری میں اداسی، تھکاوٹ اور مایوسی کے اثرات واضح طور پر بھی محسوس ہوتے ہیں جو کہ حالات کی کنفیوژن کا منطقی نتیجہ ہیں۔ لیکن جب وہ اس ساری صورتحال کا جائزہ لیتا ہے تو کم وبیش وہی نتیجہ اخذ کرتا ہے جو کسی محاذ پر لڑنے والی ذہانت کو اکثر حالات میں اخذ کرنے چاہئیں۔ وہ جس معاشرے کا فرد ہے وہاں انسانی ذات کی اکائی کو توڑنے اور اسے تھکا دینے کے لئے کافی کچھ موجود ہے۔ معاشرے سے نفسیاتی جنگ لڑنے کے نتائج کے طور پر ہر شاعر کو کچھ خسارے برداشت کرنے پڑتے ہیں اور یہی پچھتاوا زندگی سے کٹے ہوئے شاعروں کو ذہنی طور پر مفلوج کر دیتا ہے۔ لیکن ''ایک سورج میرا بھی'' کی شاعری کم از کم اس قسم کے ہر پچھتاوے سے دور ہے۔ افضل احسن اسی Pessivisim کے خلاف لڑ رہا ہے۔ وہ اپنی روح کی غم سے پرورش کرتا لفظوں کے دیے کی روشنی میں جاگ رہا ہے اور شعوری بیداری کے اس ناتمام عمل نے اسے خود ایک راستہ بنا دیا ہے۔ خاموش اور نیند کی ماتی بستیوں کا یہ جاگتا شاعر اپنی اور دوسروں کی سمتوں کا تعین بھی اسی روشنی میں کرنا چاہتا ہے۔

''ایک سورج میرا بھی'' کی شاعری جہاں دوسرے حقائق کا احاطہ کئے ہوئے ہے وہاں ایک بھرپور مدافعتی عنصر کی بھی حامل ہے جو کسی بھی بڑی شاعری کے لئے ایک لازمہ کی حیثیت اختیار کر چکا ہے۔ آج کی صدی میں مدافعتی شاعری ہی اپنا عصری وجود برقرار رکھ سکتی ہے خواہ وہ شاعری لاطینی امریکہ سے پھوٹنے والی تحریکوں کے زیر اثر پروان چڑھی ہو یا یہ شاعری بیروت کے بارود زدہ ماحول کی پیداوار ہو۔ خواہ یہ شاعری چلی کے کسی شاعر

نے قید خانوں کی سلاخوں کے پیچھے بیٹھ کر لکھی ہو یا دیت نام کے پہاڑوں پر بندوق پکڑ کر تخلیق کی گئی ہو۔ افضل احسن کے اس شعری مجموعہ میں یہ مدافعتی عنصر اپنی پوری توانائی کے ساتھ موجود ہے۔ وہ آج کی مسخ شدہ صورت حال کو شعوری سطح پر محسوس کرنے کے بعد من وعن قبول نہیں کر لیتا بلکہ اس کے خلاف Resist کرتا ہے۔ یہ الگ بات ہے کہ بسا اوقات اس کا دورانیہ کم یا طویل ہوتا ہے۔''(۲۲)

محبّت بسا اوقات بلکہ اکثر اوقات درد کا روپ بھی دھار لیتی ہے اور افضل احسن کی مٹی سے اِسی محبّت نے درد کا رنگ اپنا لیا ہے۔ تبھی تو وہ درد اور مٹی کے رنگوں سے محبّت پالنے کا درس اپنی آئندہ نسل کو دے رہا ہے۔

درد اور مٹی کے رنگوں سے محبّت پالنا
بیٹے ! اس اک کام سے مت دل چرانا دیکھنا(۲۳)

جس بیٹے سے رندھاوا صاحب مخاطب ہیں وہ بیٹا اب دھرتی سے رشتہ توڑ کر اونچی اڑان میں شامل ہو چکا ہے اور پنجابی اور اردو ادب کے اس شاہ بلوط کے درخت کے اندر دیمک جاگزین ہو رہی ہے۔ اب وہ خرم کو یہ بھی نہیں کہہ سکتے:

رشتہ زمین سے توڑ کر دل خوش نہیں ہوا
کیا خاک لطف آئے گا اونچی اڑان کا(۲۴)

''ایک سورج میرا بھی'' کی شاعری جہاں دوسرے حقائق کا احاطہ کئے ہوئے ہے وہاں اس میں ایک بھرپور مدافعتی عنصر بھی شامل ہے۔ جو کسی بھی بڑی شاعری کے لئے لازم وملزوم ہے۔ انسان کے ساتھ ہونے والے ہر ناروا سلوک کو دیکھ کر افضل احسن میں پیدا ہونے والا ردعمل قاری کو کسی منفی سفر پر راغب نہیں کرتا بلکہ اس میں ایک مثبت لائحہ عمل اختیار کرنے کی صلاحیت پیدا کرتا ہے۔ فیض احمد فیض صاحب کی یہ بات درست ہے کہ افضل احسن کی شخصیت اُن کی شاعری میں سے نظر آتی ہے۔ انہوں نے حیاتی کے چپے چپے کو دیکھا ہے۔ جب آپ ساری زندگی کے کینوس میں اپنے آپ کو رکھ کر دیکھتے ہیں تو ان کو دوسرے ہی نظر آتے ہیں اور اپنا آپ دوسروں میں گم ہو جاتا ہے۔(۲۶) (افضل احسن رندھاوا کے پنجابی اور اردو کے کلام کو مدنظر رکھتے ہوئے یہ شعر ان پہ حسبِ حال ہے۔

افضل احسن کا اب ہر سُو چرچا ہے
دُھوم ہے ایک دیہاتی کی سب شہروں میں

☆☆☆☆

حوالہ جات

۱۔ ثوبیہ اسلم، پنجابی ادب دی ترقی وچ افضل احسن رندھاوا دا حصہ، مقالہ ایم۔اے پنجابی، سیشن ۱۲۔۲۰۱۰ء، لاہور: اورئینٹل کالج، پنجاب یونیورسٹی، ص ۱۲۶

۲۔ افضل احسن رندھاوا، دیواتے دریا، لاہور: مکتبہ پنجابی ادب، ۱۹۶۱ء

۳۔ افضل احسن رندھاوا، دوآبہ، فیصل آباد: پنجابی لکھاری جھوک، ۱۹۸۱ء

۴۔ افضل احسن رندھاوا، سورج گرہن، لاہور: پاکستان پنجابی ادبی بورڈ، ۱۹۸۴ء

۵۔ افضل احسن رندھاوا، پندھ، لاہور: ادارہ پنجابی زبان تے ثقافت، ۲۰۰۱ء

۶۔ افضل احسن رندھاوا، رَن، تلوار تے گھوڑا، فیصل آباد: پنجابی لکھاری جھوک، ۱۹۷۳ء

۷۔ افضل احسن رندھاوا، مُنا کوہ لہور، لاہور: پاکستان پنجابی ادبی بورڈ، ۱۹۸۹ء

۸۔ افضل احسن رندھاوا، الٰہی مہر، لاہور: سچیت کتاب گھر، ۲۰۱۰ء

۹۔ افضل احسن رندھاوا، شیشہ اِک لشکارے دو، لائل پور: اپنا ادارہ، ۱۹۶۵ء

۱۰۔ افضل احسن رندھاوا، رت دے چار سفر، لاہور: اندازے پبلی کیشنز، ۱۹۷۵ء

۱۱۔ افضل احسن رندھاوا، مٹی دی مہک، فیصل آباد: پنجابی لکھاری جھوک، ۱۹۸۳ء

۱۲۔ افضل احسن رندھاوا، پیالی وچ آسمان، ۱۹۸۳ء

۱۳۔ افضل احسن رندھاوا، چھیواں دریا، فیصل آباد: آرٹس کونسل، ۱۹۹۷ء

۱۴۔ ایک سورج میرا بھی، افضل احسن رندھاوا، فیصل آباد: قال پبلشرز، ۱۹۸۵ء، ص۔۳

۱۵۔ ایضاً، فلیپ کور

۱۶۔ شریف کنجاہی، جگراتے، لاہور: عزیز بک ڈپو، ص ۸۰

۱۷۔ افضل احسن رندھاوا، ایک سورج میرا بھی، فیصل آباد: قال پبلشرز، ۱۹۸۵ء، ص۔۲۴

۱۸۔ ایضاً، ص ۳۳

۱۹۔ ایضاً، ص ۴۷

۲۰۔ ایضاً، ص ۵۱

۲۱۔ انور سدید، ایک سورج میرا بھی، ایک تجزیہ، فیصل آباد: قال پبلشرز، ۱۹۸۵ء، ص۔۹۴

۲۲۔ ممتاز کنول، ایک سورج میرا بھی، مدافعتی شاعری کا پرزور ابلاغ، فیصل آباد: قال پبلشرز، ۱۹۸۵ء، ص ۱۰۴

۲۳۔ افضل احسن رندھاوا، ایک سورج میرا بھی، فیصل آباد: قال پبلشرز، ۱۹۸۵ء، ص ۱۰۹

۲۴۔ ایضاً

۲۵۔ ایضاً، ص ۵۳

۲۶۔ ثوبیہ اسلم، ہانی پنج دریاواں دا (پنجابی ادب دی ترقی وچ افضل احسن رندھاوا دا حصہ)، لاہور: تکمیل پبلشرز، جولائی ۲۰۱۴ء، ص۔۲۱۲

عربی اور اُردو ضرب الامثال کا تقابلی جائزہ

☆
ڈاکٹر عمرانہ شہزادی
Dr. Imrana Shehzadi
Assistant Prof., Department of Arabic,
Govt. College Women University, Faisalabad.

Abstract:

Proverbs are the beauty of any language. They give competences and brevity to literary language. Arabic is rich in this regard. Artistic prose of Arabic is full of proverbs. In this article comparative study of urdu and Arabic proverb is done.

ضرب المثل عربی زبان سے مشتق اسم ضرب اور مثل ماقبل ''ال'' تخصیص کے ملاپ سے بنا ہے۔ معتبر عربی لغات میں ''باب مثل'' اور ضرب کا جائزہ لیں تو اِس کے معنی مثل، مشابہت، حدیث، صفت، نظیر، مماثلت، مناظرۃ الشیئ پڑھنے کو ملتے ہیں اور ''ضرب'' کے معنی ''وصف''، ''بیان''، ''اعتماد''، ''پیش کرنا'' کے ہیں۔(۱)

مثلاً قرآن پاک میں ارشادِ باری تعالیٰ ہے: ''مثل الجَنَّة الَّتِی وُعِدَ المُتّقُوْنَ تَجرِی مِنْ تَحْتِهَا الانهار و ظِلُّهَا''(۲) یہاں مثل بمعنی وصف کے ہے۔ اللہ تعالیٰ کا فرمان ہے:

''وَتِلْکَ الْأَمْثَالُ نَضْرِبُهَا لِلنَّاسِ لَعَلَّهُمْ یتفکَّرُوْنَ''(۳)

اس آیت مبارکہ میں ''امثال'' بمعنی واقعات کے ہے، مزید ارشاد ہے ''ضَرَبَ اللّٰه مَثَلًا''(۴) یہاں ضَرَب بمعنی ''بیان کرنا'' کے ہے اور ''مثل'' بمعنی تمثیل مستعمل ہے۔ ''فَجَعَلْنَاهُ مَثَلًا'' مثلاً بمعنی عبرت اور عزت کے ہے۔ قرآن پاک میں یہ لفظ ۸۰ مرتبہ وارد ہوا ہے۔

انگریزی زبان میں Proverb، Maxim اور Saw saying کے معنوں میں استعمال ہوتا ہے۔(۵) اُردو زبان میں ضرب المثل کا مطلب کہاوت اور کہانت ہے۔ اِس کے اِصطلاحی معنی کے بارے میں ابوھلال العسکری کہتے ہیں:

''اصل المثل التماثل بین الشئیین فی الکلام لَقولهم ''کماتدین ندان''(۶)

☆ اسسٹنٹ پروفیسر، گورنمنٹ کالج خواتین یونیورسٹی، فیصل آباد

(مثل کا اصل معنی کلام میں دو چیزوں کے بیچ مشابہت ہے، جیسا کہ عربوں کا قول ہے
''جیسا لین دین کروگے ویسا لین دین کیا جائے گا۔'')

جلال الدین السیوطی نے اپنی کتاب ''المزھر'' میں فارابی کا قول نقل کیا ہے:

''اَلْمَثَلُ ماترضاه العامة والخاصة فی لفظهٖ ومعناهٖ حتی ابتذلوه فیما بینهم وَفاهوا بهٖ فی السّراءِ والضراءِ''(۷)

لارڈ جان رسل (Lord John Russel) ضرب المثل کا اِصطلاحی معنی اِس طرح بیان کرتے ہیں:

"A proverb is the wit of one, and wisdom of many."(8)

ڈاکٹر سیفی پریمی ضرب المثل کے بارے میں یوں گویا ہیں:

''اصل میں ضرب المثل ایک جملہ تامہ ہوتا ہے اور اپنا ذاتی مفہوم ادا کرنے کے لیے کسی دوسرے جملہ یا عبارت کا محتاج نہیں ہوتا۔''(۹)

ضرب المثل کے نشاۃ کی طرف اگر دیکھیں تو اس کے آثار ہمیں عربی زبان وادب کے جاہلی دور میں ملتے ہیں۔ اِس دور میں دو طرح کی نثر تھی ایک عوام کے لیے اور دوسری خواص کے لیے عوام سے متعلّقہ ضرب الامثال میں ادب نام کی کوئی چیز نہ تھی اور ان امثال میں ان کی ذاتی زندگی کے حالات کا تجربہ نظر آتا ہے۔ البتہ اِس دور کی فنی نثر جس کو خطباء وادباء، سامعین پر سحر طاری کرنے کے لیے بیان کرتے وہ ضرب الامثال، خیال، روایت، قصوں کہانیوں سے بھر پور ہوتی تھی۔ مشہور خطباء مثلاً اکثم بن صیفی قس بن ساعدہ الایادی کے خطبے ضرب الامثال سے خالی نہ تھے۔(۱۰)

ضرب المثل بیان کرنا قرآنی وحدیث کے اسالیب میں ایک ہے جس کا مقصد معانی مجردات اور مترادفات کا لوگوں کے لیے واضح کرنا ہے جو عقائد اسلامیہ کے متعلّق ہیں۔ اللہ تعالیٰ نے اِس دور کے معاشرے سے مناسبت رکھتی ہوئی امثال لوگوں کی رُشد وہدایت کے لیے بیان کی جو انھیں تفکّر وتدبر کی دعوت دیتی تھیں۔ اِسی طرح نبی کریم ﷺ نے اپنی اُمت کے لیے ضرب الامثال بیان کی: آپ ﷺ نے ارشاد فرمایا:

''مثل المؤمن کمثل العطار''

یہاں کلمہ مثل، بطور مثال کے معنی استعمال ہوا ہے۔

آپ کا فرمان ہے ''الان حَمِیَ الوطِیس'' (اب لوہا گرم ہے)

اب جنگ زوروں پر ہے۔ اِسی طرح آپ کا فرمان ہے ''اَلْحَربُ قُدْعَةٌ'' (جنگ دھوکا ہے) اور ''اِنَّ من البیان لسحراً'' (کچھ بیان جادو ہوتے ہیں۔)(۱۱)

قرآن پاک الاحادیث النبویه، الامثال الفصیحة، مواعظ الشیخ اقوال الحکماء والادباء اس کے معتبر مصادر ہیں۔ ان مصادر میں ضرب الامثال کا مقصد ترغیب وترہیب، کلام کی تاثیر میں اضافہ، معنی کے فہم کی حس میں اِدراک کو تیز کرنا سننے والے کو بات کی طرف مائل کرنا ہے۔

کہاوتیں یا ضرب الامثال کسی قوم کی تہذیب وثقافت اور معاشرتی زندگی کی جیتی جاگتی تصویر ہوتی ہیں، اس کی جڑیں سماجی، تہذیبی اور اجتماعی وانفرادی زندگی میں گہری ہوتی ہیں گویا کہ ضرب الامثال نہ صرف اپنی زمین سے براہِ راست وابستہ ہوتی ہیں بلکہ اپنے وقت کے مخصوص ماحول، معاشرہ، رہن سہن کے انداز اور مقامی بولیوں، روایتوں اور ملک وملت کی زندگی کی عکاس ہوتی ہیں۔

ہر مُلک کے زبان وادب میں ضرب المثل کو خاص اہمیت حاصل ہے۔ لسانیات وادبیات کے باب میں ضرب الامثال کی ہمہ گیریت کا اندازہ اِس بات سے لگایا جا سکتا ہے کہ اگر کسی زبان سے ضرب الامثال نکال دی جائیں تو باقی جو بچے گا وہ بے جان جسم کے علاوہ کچھ نہ ہوگا۔ ضرب الامثال اپنی ہمہ گیریت ہیئت ترکیبی کے اعتبار سے زبان کی ایک خوبصورت فنی تخلیق ہے اور عام طور پر کنایہ اِستعارہ مجاز تشبیہات سے تشکیل پاتی ہے اور عوام وخواص کا اپنے مافی الضمیر کی اظہار کے لیے اِس کو استعمال کرنا اِس کی فصاحت و بلاغت اور مقبولیت پر مہرِ تصدیق ثبت کر دیتا ہے۔(۱۲) شان الحق حقی ضرب الامثال کی اہمیت کے بارے میں یوں رقمطراز ہیں:

> ''ضرب الامثال عوامی سطح پر پیدا ہوتی ہیں اِس میں عوامی فطانت سمائی ہوتی ہے اور عوامی زندگی کی جھلک نظر آتی ہے۔ خوبی یہ ہے کہ پھر خواص بھی انھی مثلوں اور کہاوتوں کو برتتے ہیں اور اپنا لیتے ہیں اگر چہ وہ اکثر ان کے ماحول اور معاشرے سے مطابق نہیں رکھتیں۔''

افتخار عارف ضرب المثال کی نشأۃ کے بارے میں لکھتے ہیں:

> ''ضرب الامثال بالعموم عوامی ذہانت کی امین ہوتی ہیں ان کے پیچھے صدیوں کی ذہانت کارفرما ہوتی ہے یہی وجہ ہے کہ انھیں زبان کی زینت اور زیور تصوّر کیا جاتا ہے۔ تحریر وتقریر میں رنگارنگی اور ندرت پیدا کرنے کے لیے اِن کا استعمال ناگزیر ہوتا ہے۔''(۱۳)

Wolf Gang Mieder، ضرب الامثال کی اہمیت کو اِس طرح بیان کرتے ہیں:

> "A proverb is a short, gerevally known sentence of the folk which contains wisdom, truth, morals and triditional views in a metaforical, fixed and memorized-able form and which is handed down from generation to generation."(14)

حقیقت تو یہ ہے کہ ضرب المثل کے کچھ الفاظ وہ کچھ کہہ دیتے ہیں جو سیکڑوں لفظ ادا نہیں کر سکتے۔ ضرب المثل کو یہ اعزاز حاصل ہے کہ یہ من وعن استعمال کی جاتی ہے۔ اس میں کسی قسم کی تبدیلی نہیں کی جاتی اور عبارت میں اپنا جداگانہ تشخّص رکھتی ہے۔ ڈاکٹر گوپی چند نارنگ کے بقول:

> ''محاورہ کلام کا جز بن کر اِس میں جذب ہو جاتا ہے جب کہ کہاوت میں یہ قابلیت نہیں ہوتی۔''(۱۵)

ضرب الامثال عام طور پر دو طرح کی ہوتی ہیں۔ عوامی اور ضمنی، عوامی کہاوتوں کا استعمال بازار

یا عوام میں کیا جاتا ہے۔ وہ مہذب اور ثقہ حلقوں میں قابلِ اعتنا نہیں سمجھی جاتیں، عوامی کہاوتیں عموماً شادی بیاہ، تہوار اور سماجی کاموں اور دیہاتی زندگی کے متعلق ہوتی ہیں۔

زمانۂ قدیم میں زندگی پُرتعیّش سامانِ آسائش اور جدیدیت سے مبرا تھی اور لوگ سماجی اور لسانی اعتبار سے اپنی تہذیب اور دھرتی سے بہت پیار کرتے تھے۔ روایات اور معاشرتی اقدار کو نبھانا انھیں اچھا لگتا تھا۔ بزرگوں، رشتہ داروں، زبان و بیان کے آداب اور آپس میں مراسم کی پاسداری کا خیال کرتے۔ زبان و ادب کی دیگر اصناف کے ساتھ ساتھ کہاوتیں اور ضرب الامثال بہت مقبول ہوا کرتی تھیں۔ آج کل ادب مختلف سطحوں پر اضمحلال اور پژمردگی کا شکار ہے۔ نئی نسل کی معیاری ادب کی جانب بے توجہی اور عدم دلچسپی کے باعث لسانی، تہذیبی اور سماجی اثاثے کو محفوظ رکھنا مشکل ہو گیا ہے۔ قومیں جہاں دوسری چیزوں سے پہچانی جاتی ہیں وہاں زبان وادب بھی کسی قوم کے وقار اور شناخت کا علمبردار ہوتا ہے اور زندہ قومیں ہمیشہ اپنی تہذیب، روایات وثقافت کا خیال رکھتی ہیں لیکن اب ہم وقت کے ساتھ ساتھ اجتماعی کمزوری کے سبب اپنی زبان اور تہذیب سے دُور ہوتے چلے جا رہے ہیں۔

عربی اور اُردو زبان کے لسانی رِشتوں پر سیر حاصل بحث پڑھنے کو ملتی ہے۔ دونوں زبانیں شاندار تہذیب وثقافت کی حامل ہیں۔ عربی زبان نہ صرف زبان وادب کا گراں قدر سرمایہ رکھتی ہے بلکہ تمام اسلامی مصادر کی امین ہے۔ زبان وادب کی اِس خاص متذکرہ صنف کا جائزہ لیا جائے تو عمیق مطالعہ یہ راز منکشف کرتا ہے کہ دونوں زبانوں میں اَن گنت ضرب الامثال ایسی ہیں جو معنوی اعتبار سے ایک دوسرے کا پرتو ہیں۔ اِس مضمون میں دونوں زبانوں میں موجود ضرب الامثال کا جائزہ لیا گیا ہے جن میں معنوی مماثلت پائی جاتی ہے اِس سے میرا مقصد نئی نسل کو اُردو زبان کا ایک اور پہلو سے عربی زبان سے اثر پذیری کے متعلق روشناس کروانا ہے اور اِس پر تحقیقی مقالہ لکھنے کی طرف توجہ مبذول کروانا ہے۔

درج ذیل میں عربی ضرب الامثال بمعہ ترجمہ اور ان سے معنوی مماثلت رکھتی ہے۔ اُردو ضرب الامثال درج ہیں:

انجان کاریگر اپنے ہتھیاروں کو موردِ الزام ٹھہراتا ہے۔

- ''اَلصانِعُ اَلْمُهْمِلُ يَتَشَاجَرُ مَعَ أَدَواتِهِ''

  ناچ نہ جانے آنگن ٹیڑھا۔

- ''عصفور فی الیدیُساوی الاثنین فی الاجمة''

  ایک چڑیا ہاتھ میں دو اُڑ کر جانے والیوں سے بہتر ہے۔

  بھاگتے چور کی لنگوٹی ہی سہی۔

- ''الطفل المکتوی بالناریخاف النار''

  استری کی آگ سے جلا، آگ سے ڈرتا ہے۔

دودھ کا جلا چھاچھ پھونک پھونک کر پیتا ہے۔

- ''الغریق یتعلق بقشہٖ''

ڈوبتے کو تنکے کا سہارا۔

- ''صدیقک الحق ھو الصدیق الّذی یقف الی جانبک فی الشدائد''

سچا دوست وہ ہے جو مصیبتوں میں تیرے پہلو میں ہو۔

دوست وہ جو مصیبت میں کام آئے۔

- ''الضمیر الشاعر بالاثم فی غیر ماحاجۃٍ اِلی مُتَھَّمٍ''

چور کی داڑھی میں تنکا۔

- ''العلم القلیل شیءٌ خَطِرٌ''

نیم مُلّا خطرہ ایمان۔

- ''لَیسَ فِی مَقْدُوْرِ المَرْءِ أَنْ یَخْدم سَیِّدَیْن اِثْنَیْن''

دو کشتیوں کا سوار ڈوب جاتا ہے۔

- ''اَلْمَرْءُ یَعْرَف بأقرانہٖ''

انسان اپنے دوستوں سے پہچانا جاتا ہے۔

خربوزے کو دیکھ کر خربوزہ رنگ پکڑتا ہے۔

- ''مَاکُلُّ یَلْمَعُ ذَھَبًا''

ہر چمکتی چیز سونا نہیں ہوتی۔

- ''الشاعر یُوْلَدُ وَلَا یُصْنَعُ''

شاعر پیدا ہوتا ہے بنایا نہیں جاتا۔

پوت کے پاؤں پالنے میں نظر آتے ہیں۔

- ''السِرُّ بین اکثر من اثنین لیس سِرٌّ''

دو سے زیادہ کے درمیان راز راز نہیں رہتا۔

منہ سے نکلی کوٹھوں پہ چڑھی۔

- ''کماتزرع تحصد''

جو بوؤ گے سو کاٹو گے۔

- ''الکلاب النباحۃ نادراً ماتعَضّ''

بھونکنے والے کتنے شاذ ہی کاٹتے ہیں۔

جو گرجتے ہیں وہ برستے نہیں۔

- ''اتتک بحائنٍ رِجْلَاہٗ''

گیدڑ کی موت آتی ہے وہ شہر کی طرف بھاگتا ہے۔

- ''کُلُ آتٍ قَرِیبٌ''

ہونی ہوکر رہتی ہے۔

- ''قَدْیُوْخَذُ اَلْجَارُ بِذَنْبِ الْجَارِ''

ہمسایہ، ہمسایہ کے گناہ میں پکڑا جاتا ہے۔

گیہوں کے ساتھ گھن بھی پس جاتا ہے۔

- ''لَا تُؤخّرُ عَمَل الیَومِ لِغدٍ''

آج کا کام کل پر نہ چھوڑو۔

- ''نعم المؤدب الدھر''

زمانہ بہترین اُستاد ہے۔

- ''اِذ حلّت التقادیر ضلّت التدابیر''

تدبیر کے پر جلتے ہیں تقدیر کے آگے۔

- ''مَنْ تأنی ادرک مَا تمنّی''

صبر کا پھل میٹھا ہوتا ہے۔

- ''اوّل الشجرۃ النواۃ''

ہتھیلی پر سرسوں نہیں جمتی۔

- ''أیدی الصَّرِیْحُ عَنِ الرَّغْوۃِ''

دودھ کا دودھ پانی کا پانی۔

- ''اصل النَّوَالِ مَا وَصَلَ قَبْلُ السُّوالِ''

تُرت پن مہا پن۔

- ''بَرِئَتُ قَائبۃٌ مِنْ قُوب''

چوزہ انڈے سے نکل گیا ہے۔

تیر کمان سے نکل گیا۔

- ''لَا یُبّضُ حجَرَہٗ''

اس کے پتھر سے نمی نہیں پھوٹتی۔

ان تلوں میں تیل نہیں۔

پتھر میں جونک نہیں لگتی۔

- ''كَمُبْتَغِي لِلْعَيْدِ فِي عَرِيْسَهِ الأسدِ''
شیر کی کچھار میں شکار تلاش کرنے والوں کی طرح۔
چیل کے گھونسلے میں ماس کہاں۔
- ''بِيْضَة اليومِ خَيْرٌ مِنْ دَجَاجَةِ الغد'
نہ نونقد نہ تیرہ اُدھار۔
- ''ترک الجواب على الجَاهِلِ جَوابٌ''
جواب جاہلاں باشد خموشی۔
- ''الأعمال بِخَوَاتِيْمِهَا''
انت بھلا سو بھلا۔
- ''الآن قَدْنَدِمْتَ وَلمَّا يَنْفَعُ النَّدَمُ''
اب پچھتائے جب پچھتاوا فائدہ نہیں دے رہا۔
اب پچھتائے کیا ہوت جب چڑیاں چُگ گئیں کھیت۔
- ''يُبَاعُ الماءُ فِي مَارةِ السَّقَائيين''
ماشکیوں کے محلے میں پانی بیچا جا رہا ہے۔
اُلٹے بانس بریلی کو۔
- ''الانسان مُرَكّبٌ مِنَ السَّهْوِ والنِسْيَانِ''
انسان خطا کا پتلا ہے۔
- ''الْبَلِيّةُ اِذا عَمَّتْ طَابَتْ.
جب مصیبت عام ہو جاتی ہے تو وہ قابلِ قبول ہو جاتی۔
مرگ انبوہ جشن دارد۔
- ''الشُكْلٰى تُحِبُّ الشُّكْلٰى''
کند ہم جنس با ہم جنس پرواز۔
- ''من جدَّ وَجَد'
جوئندہ پائندہ۔
- ''لاجَدِيْدٌ لِمَنْ لَا خَلَقَ لَهُ''
نیا نو دن پرانا سو دِن۔
- ''وافق شن طبقه''
شن مرد کا نام ہے طبقہ عورت کا نام ہے۔

دونوں شریر تھے ان کی شادگی ہوگئی، جب ضرب المثل اِس وقت بولی جاتی ہے جب دو چالاک لوگ مِل جائیں۔

ایسے کو تیسا۔

- ''لسان یُسَبّحُ وَقَلْبٌ یُذَبّحُ''

زبان تسبیح کررہی ہے دل ذبح کررہا ہے۔

بغل میں چھری منہ میں رام رام۔

من چال نال

حرکت میں برکت ہے۔

- ''مَنْ احبَّ شَیئًا اکثر ذکرہ''

جو چیز پسند ہو اِس کا ذِکر زیادہ کیا جاتا ہے۔

جو من میں بسے سو سپنے دسے۔

- ''ان الحدید یا لحدید''

لوہا لوہے کو کاٹتا ہے۔

- ''کَالَحادِی وَلَیسَ لَہٗ بَعِیرٌ''

حدی خواں ہے پاس اُونٹ نہیں۔

حلوائی کی دوکان پر نانا جی کی فاتحہ۔

- ''الاحسان یقطع اللسّان''

احسان زبان کو کاٹ دیتا ہے۔

- ''أَحَشْفًا وسُوءَ لَیلَۃٍ''

کھجور بھی ردّی پیمانہ بھی خراب۔

ایک کریلا دوسرا نیم چڑھا۔

- ''مَا حکَّ جِلدُک مِثلَ طُفرِک''

تمہاری جلد کو تمہارے ناخنوں کی طرح کوئی اور نہیں کھجلا سکتا۔

جس کا کام اُسی کو ساجھے۔

- ''اَلْحَاجَۃُ تفتق الحِیلَۃَ''

ضرورت ایجاد کی ماں ہے۔

- ''لَیسَ الْخَبَرُ کالمَعَاینَۃِ''

شنیدہ کے بود مانند دیدہ۔

- ''کماتَدِیْنُ تَدَانُ''
  جیسی کرنی ویسی بھرنی۔
- ''ماالذُّبابُ وَمَا مَرَقَتُہٗ''
  کیا پدی کیا پدی کا شوربہ۔
- ''اُذْکُر مَعَ کُلِّ نِعْمَۃٍ زَوَالَھَا''
  ہرنعمت کے ساتھ اِس کا زائل ہونا یاد رکھو۔
  ہرکمالے راہ زوالے۔
- ''ذَھَبَ الحَمَارُ یطلب قرنین فَعَاد مَصلُوْمَ الاُذنین''
  گدھا سینگ لینے گیا تھا کان کٹوا کے لوٹا۔
  کوّا چلا ہنس کی چال اپنی بھی بھول گیا۔
- ''مَنْ استرعی الذئب ظَلَمَ''
  جس نے بھیڑیے کو رکھوالا بنایا اُس نے ظلم کیا۔
  بلی گوشت کی رکھوالی۔
- ''لَاتَلِدُ الذِّئبُ اِلَّا ذِئباً''
  بھیڑن بھیڑیا ہی جنے گی۔
  عاقبت گرگ زادہ گرگ شود۔
- ''وقف تحت المیزاب وقَدّت مَنِ المَطَرِ''
  بارش سے بھاگتا ہوا پرنالے کے نیچے کھڑا ہو گیا۔
  آسمان سے گرا کھجور میں اَٹکا۔
- ''اماھُلکٌ وَاِمامُلکٌ''
  تخت یا تختہ۔
- ''کأَنَّمَا ألقَمَہُ الحَجَرَ''
  گویا کہ اسے پتھر کے نوالے دیئے۔
  اسے ناکوں چنے چبوادیئے۔
- ''کلام اللیل یمحوہ النَّھار'
  رات کی بات کو دن مٹا دیتا ہے۔
  رات گئی بات گئی۔
- ''مِنَ الْقَلْبِ اِلی القَلْب''

دل سے دل تک۔
دل کو دل سے راہ ہوتی ہے۔

- ''الفائت لَا یُستَدرَک''
مرا ہوا مِل نہیں سکتا۔
جو گیا سو وہ گیا۔
- ''غضب الخَیلِ عَلَی اللَّجَمِ''
گھوڑا اپنا غصہ لگاموں پر نکالتا ہے۔
طویلے کی بلا بندر کے سر۔
- ''العیان لایحتاج اِلی البیان''
ہاتھ کنگن کو اَرسی کیا۔
- ''لَا فِی العِیرِ وَلَا فِی النَّفِیرِ''
نہ تین میں نہ تیرہ میں۔
- ''اَعْلَم بھامَنْ غصَّ بِھا''
جس تن لاگے وہ تن جانے۔
- ''اَعْطَاہُ غَیْضًا مِنْ فیضٍ''
پیاسے کو ملے سمندر سے شبنم۔
- ''یُکلِّ عُشْبٍ آثارُ رَعْیٍ''
ہر گھاس پر چرنے کے نشان ہوں گے۔
جہاں بیری ہو وہاں پتھر آتے ہیں۔
- ''لَیسَ ھذا بِعُشِّکَ فَادْرِجِیْ''
یہ تمہارا گھونسلا نہیں اُتر جاؤ۔
یہاں تمہاری دال نہیں گلتی۔
- ''عَبْدٌ وحَلیٌ فِی یَدِیْہِ''
کہنے کو نوکر ہاتھ میں زیور۔
کوّے کی چونچ میں انگور۔
- ''کُلُّھُمْ طَالِبُ صَیْدٍ''
وہ سب ایک شکار کے طالب ہیں۔
ایک انار سو بیمار۔

- ''تُطْلَبُ اَثَرًا بَعْدَ عَیْن''
چشمہ خشک ہونے پر نشان ڈھونڈ رہا ہے۔
سانپ نکل گیا لکیر پیٹا کر۔
- ''لَیْسَ بصیاحُ الغراب یجئیُ المَطَرُ'
کوؤں کے کائیں کائیں کرنے سے بارش نہیں آتی۔
کوّے کے کوسنے سے ڈھور نہیں مرتے۔
- ''کل الصیّد فِی جَوفِ الفَرَا''
تمام شکار گورفر کے پیٹ میں ہیں۔
ہاتھی کے پاؤں میں سب کا پاؤں۔
- ''رُبَّمَا مَحَتْ الأجْسَام بِالْعِلَل''
بعض اوقات بیماریوں سے جسم تندرست ہو جاتا ہے۔
کبڑے کو لات راس آ گئی۔
- ''مِنَ الشَوْکه تخرُج اَلْوَرْدَةُ''
کانٹے ہی سے گلاب نکلتا ہے۔
جہاں پھول وہاں کانٹے۔
دانہ خاک میں مِل کے ہی گل وگلزار ہوتا ہے۔
- ''شهادات الفعال خیرٌ مِنْ شهادات الرِّجَال''
جادو وہ جو سر چڑھ کر بولے۔
- ''وَلمَّا اِشْتَدَّ سَاعِدَهُ رَمَانِی''
جب اس کی کلائی مضبوط ہوگئی تو اِس نے میرے ہی تیر مارا۔
ہماری بلّی ہمیں سے میاؤں۔
- ''الشَّبَابُ شُعْبَه مِنَ الجُنُونِ''
جوانی جنون کا حصہ ہے۔
جوانی دیوانی ہے۔
- ''مَنْ شَبّ علی خُلُقٍ شابَ عَلَیْهِ''
جس عادت پر کوئی جوان ہوا اُس پر ہی بوڑھا ہوگا۔
بچپن کا سیکھا پتھر پر لکیر۔
- ''الزیت فِی الأجین لَا یَضِیْعُ''

تیل آٹے میں ضائع نہیں ہوتا۔
رِشتہ داروں پر احسان کرنے کے لیے بولتے ہیں۔
کھچڑی میں گھی کہاں گیا۔

- ''الرَّفِیق قبل الطّریق''
سفر سے پہلے ساتھی چنو۔
- ''لَاتکن لطبا فَتُعصَرُ وَلَا یَابِسًا فَتُکسَرُ''
نہ اتنا تر ہو کہ نچوڑ لیا جائے اور نہ اتنا خشک کہ توڑ لیا جائے۔
بہترین امور میانہ روی ہے۔
- ''کُنْ ذَکُورًا اِذَا کُنتَ کذُوبًا''
جھوٹا بنے تو یاد بھی رکھ۔
جھوٹ کے پاؤں نہیں۔
دروغ گورا حافظہ بناشد۔
- ''مَنْ لَمْ یَکُنْ ذِیبًا أَکَلَتْهُ الذِّئابُ''
جو بھیڑیا نہیں بنے گا اسے بھیڑیئے کھا جائیں گے۔
ہے جرمِ ضعیفی کی سزا مرگِ مفاجات۔
- ''لِکُلِّ دَاءٍ دَوَاءٌ''
ہر مرض کی دوا ہے۔
کوئی مرض لاعلاج نہیں۔
- ''اَلْحَاوِتی لَا یَنْجُو مِنَ الحَیَّاتِ''
سانپوں کا منتر جاننے والا بھی سانپوں سے بچ نہیں پاتا۔
گرتے ہیں شہ سوار میدانِ جنگ میں۔
- ''کُلُّ الحِذاءِ یعْتَذِی الحَافِی الوَاقِعُ''
ننگے پاؤں والا ہر قسم کا جوتا پہن لیتا ہے۔
اندھے کو کیا چاہیے دو آنکھیں۔
- ''حلب الدَّهْرُ أَشْطَرَهُ''
اُس نے زمانے کو اِس کے تھنوں سے دھویا ہے۔
گھاٹ گھاٹ کا پانی پیا ہے۔
- ''اَلْحَرِیصُ مَحْرُوْمٌ''

لالچی محروم ہوتا ہے۔
لالچ بُری بلا ہے۔

- ''طَاحَونَۃُ اللّٰہِ تَطْحَنُ وَلکِنْ بثباتٍ''

اللہ کی چکی پیستی ضرور ہے مگر آہستہ آہستہ۔
اللہ کی لاٹھی بے آواز ہے۔

- ''لِکُلِّ سُوال جوابٌ''

ہر سوال کا جواب ہے۔
جہاں چاہ وہاں راہ۔

- ''اَرْبَعَۃُ أعْیُنٍ تری اکثَر مِن عینین اثنین'

چار آنکھیں دو آنکھوں سے زیادہ دیکھتی ہیں۔
ایک اکیلا دو گیارہ۔

- ''أَلْقِ فِی الدِّلاءِ دَلوَک''

تم بھی ڈول ڈالو دوسرے ڈولوں میں۔
اپنی قسمت آزمالو۔

- ''مَاکَانَ لَیْلِی عَنْ صَبَاحٍ یَنْجَلِیْ''

میری رات کی بھی صبح نہیں ہوگی۔
میری قسمت ہی کھوٹی ہے۔

- ''أنّی یلتقی سُھَیلٌ والسُّھٰی''

قطبین یکجا نہیں ہوتے۔
آگ پانی کا کیا ملاپ۔

- ''تَلْدَغُ العَقْرَبُ وَتَصِیْحُ''

بچھو ڈنگ بھی مارتا ہے اور چیختا بھی ہے۔
اُلٹا چور کوتوال کو ڈانٹے۔

- ''کُلُّ کَلْبٍ بِبَابِہِ نبّاحٌ''

ہر کتا اپنے دروازے پر بھونکتا ہے۔
اپنی گلی میں کتا بھی شیر ہوتا ہے۔

- ''أنفُکَ مِنْکَ وَاِنْ کَانَ أجْدَعَ''

تیری ناک تیری ہی ہے خواہ کٹی ہوئی ہی کیوں نہ ہو یعنی اپنا اپنا ہی ہوتا ہے۔

ناخنوں سے ماس جدا نہیں ہوتا۔

- ''اِتَّسَعَ الخَرْقُ عَلَی الرَّاتِقِ''

پھٹن جوڑنے پر وسیع ہوگئی۔

مرض بڑھتا گیا جوں جوں دوا کی۔

- ''مَن هَابَ خَابَ''

جو ڈر گیا وہ ناکام ہوا۔

جو ڈر گیا وہ مر گیا۔

- ''اِنَّهُ نسِیْجٌ وَحْدهُ''

وہ ایک ہی بُنا ہوا ہے۔

چندے آفتاب چندے ماہتاب۔

- ''اَلْمَنِیّةُ لَا الدَّنِیَّةُ''

ذِلت سے موت اچھی۔

- ''مَنْ حَسُنَ ظَنُّهُ طَابَ عَیْشُهُ''

جس نے اپنا گمان اچھا رکھا وہ خوش بخت ہوا۔

شکر خورے کو شکر ملتی ہے۔

- ''رأی الکواکب ظهرًا''

اس نے دوپہر کو تارے دیکھے۔

دن میں تارے نظر آنے لگے۔

- ''حیثُما سقط لَقَطَ''

جب بھی گرا کچھ نہ کچھ پایا۔

بنیے کا بیٹا گرتا ہے تو کچھ دیکھ کر گرتا ہے۔

- ''الیدالواحده لا تصفق''

تالی ایک ہاتھ سے نہیں بجتی۔

- ''ضَربَ عصفورین بِحَجَرٍ''

اُس نے ایک پتھر سے دو چڑیاں ماریں۔

ایک تیر سے دو شکار۔

- ''ابدأبنفسک''

اپنے آپ سے آغاز کرو۔

اوّل خویش بعد درویش۔

- **''الانْسَانَ بِالْتَفْكِيْر و اللّٰهُ بالتَدْبيرِ''**

انسان سوچ کے ساتھ ہے اور تدبیر اللہ کی ہے۔

تدبیر کند بندہ تقدیر زند خندہ۔

- **''مَنْ حَفَرَ بئرًا لِأخيهِ فَقَدْ وقع بنفسِهِ''**

جو اپنے بھائی کے لیے کنواں کھودتا ہے وہ خود اِس میں گرتا ہے۔

چاہ کن را چاہ درپیش۔

- **''عِنْدَ مَا تكون فى رومه تَصَرّفْ كَمَا يَتَصَرّفُ الرُّوْمَانَ''**

جب تم روم میں ہو تو وہ کرو جو رومی کرتے ہیں۔

جیسا دیس ویسا بھیس۔

- **''الاتحاد قُوّة''**

اتحاد میں طاقت ہے۔

اتفاق میں برکت ہے۔

- **''الرُّوحُ تَواقةٌ ولكِن الجَسَدُ ضَعِيْفٌ''**

رُوح راضی ہے جسم کمزور ہے۔

مدعی سست گواہ چست۔

- **''صوت الشَّعْبِ هو صوت اللّٰه''**

قوم کی آواز اللہ کی آواز ہے۔

زبانِ خلق کو نقارہ خدا سمجھو۔

- **''لِأطول الايَّامِ نِهَايَةٌ''**

طویل ترین دن ختم ہو جاتے ہیں۔

دیر ہے اندھیر نہیں۔

- **''النَّمِرُ لَا يستطيع أنْ يُغَيِّرَ قَطَهُ''**

چیتا اپنے دھبے نہیں مٹا سکتا۔

- **''اَلْوَقايَةُ خَيْرٌ مِنَ العِلَاجِ''**

علاج سے پرہیز بہتر ہے۔

- **''بَعِيْدٌ عَنِ العَيْنِ بَعِيْدٌ عَنِ البَال''**

آنکھ سے دُور دل سے دُور۔

آنکھ اوجھل پہاڑ اوجھل۔

- ''المال یُولد المال''

مال، مال کو جنم دیتا ہے۔

مایا کو مایا ملے کر کر لمبے ہاتھ۔

- ''اَلْحَقُّ مُرٌّ''

سچ کڑوا ہوتا ہے۔

- ''السَّکوتُ اخوالرضا''

خاموشی رضامندی ہے۔

- ''اَلْمَرْءُ حیث یصنع نفسهٗ''

آدمی وہاں ہے جہاں اُس نے رکھا اپنے آپ کو۔

اپنی عزت اپنے ہاتھ۔

حوالہ جات

۱۔ جمال الدین محمد بن مکرم، لسان العرب، ابنِ منظور الاخریقی، مادۃ ضرب ۲/۳۷، نشر ادب الحوزہ قم، ایران ۱۴۰۵ھ

۲۔ الرعد: ۳۵

۳۔ الحشر: ۲۱

۴۔ ابراہیم: ۲۴

5- Hanery George Liddell, Robert, Scott A Greak English Lexicon on Persens, Oxford Press, 1993, P.5

۶۔ **جمهرة امثال العرب، حسن بن عبدالله سهل العسكرى**، بمبئی سنۃ ۱۹۸۹ء، ص ۱۱

۷۔ المزھر فی علوم اللغۃ، السیوطی، جلال الدین، ۱/۴۸۶، صاحب المکتبۃ الازھریۃ

8- Hanery Lreorge Liddele, Alreeak, English Lexicon on Persens.

۹۔ سیفی پریمی، ڈاکٹر، کہاوت اور کہانی، نئی دہلی: مکتبہ پیام تعلیم، ص ۳۵

۱۰۔ انظر للتفصیل، فی النثر الجاہلی، درزی کی مبارک

۱۱۔ مختصر صحیح الجامع الصغیر من حدیث البشیر النذیر للسیوطی: ۲/۵۲۷۔۵۳۵، الناشر، شرکۃ الفاء، ۲۰۰۸ء

۱۲۔ سیّد الحق قادری بدایونی، علامہ، مجموعہ مقالات، تحقیق و تفہیم، ص ۱۳

۱۳۔ شان الحق حقی، لسانی مسائل و لطائف، کراچی: ترقیٔ اُردو بورڈ، ص ۲۱

14- wolfmieder, oxford university press, 1985, P.119

۱۵۔ گوپی چند نارنگ، اِملا نامہ، نئی دہلی: ترقی اُردو بیورو، ۱۹۷۴ء، ص ۵۵

شبلی کی تصنیف ''اورنگزیب عالمگیر پر ایک نظر'' کے منابع

☆
ڈاکٹر سمیرا اعجاز
Dr. Sumaira Ijaz
Asisstant Prof., Department of Urdu,
University of Sargodha, Sargodha

Abstract:

Shibli Naumani is a remarkable literary personality for his multi dimensional approach and works. His critical methodology is connected with his research based attitude and language. On the course of research, sources determine the reliability and fineness of facts whereas the search and gradation of sources depends upon the individual capabilities. 'Aurangzaib Alamgir Per Aik Nazar' by Shibli, is an eye revealing piece of research about Aurangzeb. This research article narrates the introduction of its sources and mentions the places from which Shibli sited. In this way Shibli comes out as authoratative and reliable researcher.

شبلی نعمانی (۱۸۵۷ء-۱۹۱۴ء) شاعر، نقاد، سوانح نگار، مؤرخ، سفرنامہ نگار اور متکلّم ہیں۔ اُن کا تخلیقی سرمایہ بہت وقیع ہے۔ سوانحی و تاریخی کتب میں المامون، سیرۃ النعمان، الفاروق، الغزالی، سوانح مولانا روم اور سیرۃ النبیؐ، تنقیدی کتب میں موازنہ انیس و دبیر، شعرالعجم، مقالاتِ شبلی، بہطور متکلّم، دو کتب: علم الکلام اور الکلام، شاعری کے حوالے سے کلیات اُردو اور فارسی دیوانِ شبلی کے ساتھ ساتھ ایک سفرنامہ، سفرنامہ روم و مصر و شام، اہم ہیں۔ اِن تمام جہات میں اُن کے اس علمی و ادبی سرمایے کی تحقیقی و تنقیدی وقعت و حیثیت مسلّم ہے۔ خاص طور پر سوانحی کتب کی تیاری میں اُنھوں نے بنیادی مآخذ تک رسائی کی بھرپور سعی کی۔ اس سلسلے میں ان کی تصنیف ''الفاروق'' اہمیت کی حامل ہے جس کی تیاری کے لیے اُنھوں نے دیگر اسلامی ممالک کے کتب خانوں تک رسائی کے لیے سفر بھی کیے اور اہم ماخذات کی روشنی میں حضرت عمر فاروقؓ کی سوانح عمری مرتب کی۔ سوانح عمریاں ترتیب دیتے ہوئے اُنھوں نے بعض مسلّم

☆ اسسٹنٹ پروفیسر، یونیورسٹی آف سرگودھا، سرگودھا

تاریخی تعصّبات اور غلطیوں پر نہ صرف سوال اُٹھایا بلکہ اُس پر مُدلّل حاشیہ آرائی بھی کی۔ اِس سلسلے کی ایک اہم کتاب ''اورنگزیب عالمگیر پر ایک نظر'' ہے جس میں اُنھوں نے مخالف مؤرخوں کی غلط بیانیوں پر گرفت کی اور ان غلط بیانیوں کی مؤرخانہ تحقیق وتنقید کی روشنی میں اصل واقعات کی تفصیل بیان کی ہے۔ مولانا محمد علی جوہر نے شبلی سے ایک مضمون کی فرمائش کی تھی جس میں وہ عالمگیر پر لگائے گئے الزامات کی تحقیقی تفصیل پیش کریں۔ اِس مضمون کی پہلی قسط ۵ر دسمبر ۱۹۰۶ء کو ''الندوہ'' میں شائع ہوئی۔ اس کے بعد چھ شماروں میں اس کی اقساط شائع ہوتی رہیں اور مارچ ۱۹۰۸ء میں یہ سلسلہ مکمّل ہوا[۱]۔ بعد ازاں یہ کتابی شکل میں ''اورنگزیب عالمگیر پر ایک نظر'' کے نام سے شاہ جہانی پریس دہلی سے شائع ہوئی تھی۔ ۱۹۱۱ء میں یہ کتاب ''مضامینِ عالمگیر'' کے نام سے مطبع انتظامی کان پور سے شائع ہوئی۔

اس کتاب میں شبلی نے انتہائی محنت وعرق ریزی سے اہم مآخذات کی روشنی میں اورنگزیب عالمگیر پر ہونے والے اعتراضات کا مدلّل جواب دیا ہے۔ اِس تحقیقی وتنقیدی کاوش میں اُنھوں نے جن بنیادی مصادر سے کام لیا ہے اُن میں ''منتخب اللباب'' از خافی خاں، ''ماثر عالمگیری'' از محمد ساقی مستعد خاں، ''ماثر الامرا'' از نواب شاہ نواز صمصام الدولہ، ''تاریخ ہندوستان'' از ماؤنٹ اسٹیورٹ الفنسٹن، ''سوانح اورنگ زیب'' از اسٹینلی لین پول، ''وقائع سیر وسیاحت'' از ڈاکٹر برنیئر، اہم ہیں۔ ضمنی ماخذات میں ''واقعاتِ عالمگیری'' از عاقل خاں رازی، ''بادشاہ نامہ'' از عبدالحمید لاہور، ''تاریخِ فرشتہ'' از محمد قاسم فرشتہ، ''تزک جہانگیری'' از نورالدین جہانگیر، ''سخندانِ فارس'' از مولانا محمد حسین آزاد، شامل ہیں۔ ان ماخذات کی اہمیت کے پیشِ نظر ان کا تعارف بھی اہمیت کا حامل ہے جس سے شبلی کی تحقیق کو بھی استناد ملتا ہے۔ ذیل میں نہ صرف ان ماخذات کا تعارف دیا جا رہا ہے بلکہ اس بات کی نشان دہی بھی کی گئی ہے کہ شبلی نے کس موقع پر کس ماخذ سے استفادہ کیا ہے۔

منتخب اللباب از میر محمد ہاشم خافی خاں

یہ فارسی تصنیف ہے اس کے مولف میر محمد ہاشم خافی خاں، نظام الملکی ہیں۔ خافی خاں کے آباؤ اجداد تیموریہ خاندان کے متوسل تھے۔ ان کے باپ خواجہ میر، شہزادہ داور بخش کے ملازم تھے۔ اورنگ زیب نے شہزادہ محمد سلطان کو اجین کا صوبہ دار بنایا تو خواجہ کلاں کو اس کا دیوان نائب مقرر کیا۔ خواجہ کلاں، خافی خاں کے خالو تھے۔ خافی خاں نے اپنے عہد کے فاضل بزرگ اور ریاضی دان سید محمد علامی سے تعلیم حاصل کی۔ اورنگ زیب کے عہد میں خافی خاں عاملانِ گجرات کا رفیق رہا۔ ۱۱۲۵ھ میں فرخ سیر نے خافی خاں کو دکن کا دیوان مقرر کیا۔ محمد شاہ کے عہد میں خافی خاں کو نواب نظام الملک آصف جاہ نے اپنا دیوانِ کُل بنالیا[۲]۔ اورنگ زیب عالمگیر نے یہ حکم دے رکھا تھا کہ اس کے عہد کی تاریخ نہ لکھی جائے لیکن خافی خاں نے خفیہ طور پر ''منتخب اللباب'' کے عنوان سے تاریخ لکھی جو ۱۷۳۲ء میں محمد شاہی دور میں شائع ہوئی۔ یہ تین جلدوں پر مشتمل ہے۔ جلد اوّل، امیر ناصر الدین سبکتگین کے عہد سے سلطان ابراہیم لودھی

تک یعنی سلاطینِ دہلی سے متعلّق ہے۔ جلد دوم، سلاطینِ تیموریہ اور جلد سوم، سلاطینِ دکن سے متعلّق ہے۔ ایشاٹک سوسائٹی بنگال، کلکتہ سے مولوی کبیر الدین احمد اور مولوی غلام قادر کی زیرِ نگرانی پہلی جلد ۱۸۶۸ء، دوسری جلد ۱۸۷۴ء اور تیسری جلد ۱۹۰۹ء میں شائع ہوئی۔ اس کا اُردو ترجمہ محمود احمد فاروقی نے کیا جو نفیس اکیڈمی کراچی سے ۱۹۸۵ء میں شائع ہوا۔

خافی خاں نے اپنی تاریخ کا آغاز حمدیہ و نعتیہ انداز میں کیا ہے۔ مقدمے میں سلطاطینِ تیموریہ کے نسب کا ذکر ہے۔ دوسری جلد کے ابواب کے عنوانات میں مغل خاں، چنگیز خاں، امیر تیمور، اولادِ تیمور، بابر بادشاہ، ہمایوں کی ولادت، بابر کی لشکر کشی، ہندوستان پر پانچ حملے، فتحِ دہلی، شاہ جہاں کے خاتمہ قلعہ سلطنت وغیرہ ہیں۔ انھوں نے اپنی تاریخ میں تاریخِ نظامی اور تاریخِ فرشتہ کو بھی حوالہ بنایا ہے۔ عہدِ اکبری کے منصب داروں کی فہرست بھی اِس تاریخ کا خاصا ہے۔ اِس تالیف کی اہمیت کے حوالے سے بنی احمد سندیلوی لکھتے ہیں:

> ''یوں تو اس تاریخ میں سلطنتِ مغلیہ کے تمام ہی بادشاہوں کے حالات تفصیل کے ساتھ درج ہیں لیکن عالمگیر کے عہد کو مصنّف نے زیادہ تفصیل کے ساتھ بیان کیا ہے۔ انگریز مؤرّخین کے یہاں یہ کتاب بہت ہی بلند مرتبہ اور مستند ہے اور عالمگیر کے عہد کی بابت تو ان کا ایمان ہے کہ اس تاریخ سے زیادہ مستند اور معتبر کوئی دوسری تاریخ مرتب نہیں ہوئی۔''(۳)

شبلی نعمانی نے سب سے زیادہ حوالے اِس تاریخ سے دیے ہیں۔ اُنھوں نے ۲۶ مقامات پر اِسے براہِ راست ماخذ بنایا ہے۔ اورنگ زیب عالمگیر کے حوالے سے دکن میں اہم وقوعات مثلاً ابوالحسن تانا شاہ کی عیش پرستی، شراب خوری، ابوالحسن کی سیواجی کے بیٹے سنبھا کی معاونت، عالمگیر کا معظّم شاہ کو حیدر آباد کی مہم پر بھیجنا، سیواجی کا خاندان، شاہ جہاں کی دکن میں کارروائیاں، عالمگیر کی بیجاپور میں فوج کشی، سیواجی اور اس کی اولاد کے واقعات، جے سنگھ سے متعلّقہ واقعات، جسونت سنگھ کی کارروائیاں وغیرہ۔ اس کے علاوہ شاہ جہاں کے بیمار ہونے پر داراشکوہ کو سلطنت دینے کے واقعات، بھائیوں کی لڑائی، مرہٹوں کا عالمگیر کی فوج کا حصہ ہونا، ہندو اور مسلمانوں کے یکساں تقرر، شاہ جہاں کے عالمگیر کے خلاف شجاع کو خط، شاہ جہاں کے مہابت خاں کو خط، عالمگیر کے شاہ جہاں کے نام خطوط، داراشکوہ اور مراد بخش کے دِلّی میں قید کے واقعات، تمام اضلاع میں سرکاری وکیلوں کی تعیناتی اور عالمگیر کی بڑھاپے میں بھی بہادری کی مثالیں خافی خاں کی ''منتخب اللّباب'' سے لی گئی ہیں۔

مآثر عالمگیری از محمد ساقی مستعد خاں

محمد ساقی مستعد خاں کی یہ تصنیف اورنگزیب کے پچاس سالہ دورِ حکومت کی مرتب تاریخ ہے۔ اُنھوں نے ابتدائی دس سالہ عہدِ سلطنت کے حالات محمد کاظم شیرازی کی تصنیف ''عالمگیر نامہ'' سے منتخب کر کے مقدمہ میں پیش کیے ہیں جبکہ بقیہ چالیس سالہ عہدِ حکومت کی تاریخ (۱۶۸۷ء/ ۱۰۷۸ھ تا ۱۷۰۶ء/

۱۱۱۸ھ) بہ زبانِ فارسی مرتب کی ہے۔ دیباچے میں اس کی تکمیل کا سال ۱۱۲۲ھ بیان کیا گیا ہے اور اس کے علاوہ اپنے بیان کردہ تاریخی واقعات کی صحت کی ذمہ داری بھی اُٹھائی ہے۔

مصنّف کے والد کا نام مولوی عنایت اللہ خاں تھا جو اورنگ زیب کے معتبر میر منشی اور وزیر تھے۔ اُنھوں نے اورنگ زیب کے مختلف امراء کو بھیجے گئے احکامات ''احکامِ عالمگیری''[۴] کے نام سے جمع کیے اور جو شِقّے خود بادشاہ نے لکھے تھے، اُن کا مجموعہ ''کلمات طیبات'' کے نام سے مرتب کیا اور ۱۱۳۹ھ میں وفات پائی۔[۵]

مذکورہ کتاب، سلسلہ کتبِ ہندیہ کے شمار نمبر ۲۳۳/۲۳۲ کے تحت ایشائک سوسائٹی بنگال، کلکتہ سے ۱۸۷۱ء میں اشاعت پذیر ہوئی۔ اِسے مدرسہ کلکتہ کے فارسی اُستاد مولوی آغا احمد علی نے مرتب کیا اور یہ ۴۸۰ صفحات پر مشتمل تھی۔ اس کتاب کے مقدمے کا آغاز حمدیہ اور نعتیہ ہے۔ ابتدائی دس سالہ حکومت کے واقعات کا انتخاب سال اوّل سے سال دہم کے عنوانات کے تحت دیا گیا ہے۔ مقدمے کے بعد باقاعدہ تاریخ کا آغاز دوبارہ حمد و نعت سے ہوتا ہے اور اس کتاب کو ترتیب سال کے تحت عنوانات کی شکل میں پیش کیا گیا ہے۔ اس کتاب کا اُردو ترجمہ مولوی محمد فدا علی طالب نے کیا جو ۱۹۳۲ء میں مطبع جامعہ عثمانیہ حیدر آباد دکن سے شائع ہوا۔

شبلی نعمانی نے اپنی کتاب کے تیرہ مقامات پر براہِ راست اِس کتاب کو اپنا ماخذ بنایا ہے۔ جن مقامات کے لیے حوالے لیے گئے ہیں اُن میں تخت نشینی کے چند واقعات، دکن میں جنگ کے حوالے سے دشمنوں سے سلوک، اور اصلاحات کا بیان شامل ہے۔ عالمگیر کے وکیل عیسیٰ بیگ کے گھر کی ضبطی، جودھ پور کے رئیس جسونت سنگھ کی وفات کے بعد اُس کے دو بیٹوں کو دربار میں بُلا کر خطاب اور منصب عطا کرنا، اودے پور کے رئیس مہارانا راج سنگھ کے دو بیٹوں اِندر سنگھ اور بہادر سنگھ کو فوج میں معزز عہدوں پر متعیّن کرنا، دکن میں مرہٹوں کے سردار سیوا جی کو معاف کرنا، سیوا جی کی عہد شکنی، سیوا جی کے اعتراضات، ہندوؤں کو قید میں کھانا کھلانا، عالمگیر دور کے ہندو عہدیداروں کی فہرست، جن ہندو مدارس کو عالمگیر عہد میں بند نہ کروایا گیا، اُن کی تفصیل، جب کوئی عہدے دار مرجاتا تو اس کی جائیداد ضبط کرنے کے طریقۂ کار کو ختم کرنے کی تفصیل، علما، فضلا اور طلبا کے وظائف، نوروز کے جشن میں نذرانوں کی تفصیل، اِسی کتاب سے لی گئی ہیں۔ مذکورہ تفصیلات کے حوالوں سے اِس تصنیف کے اہم ماخذ ہونے کی نشاندہی ہوتی ہے۔

مآثر الامرا از سید عبدالرزاق الحسینی

یہ فارسی تصنیف ہے۔ اس کے مصنّف سید عبدالرزاق الحسینی ہیں۔ اس میں دکن کے بہت سے راجپوتوں، راجاؤں، رئیسوں اور شہزادوں کے حالات اور عالمگیر کی دکن مہمات میں شامل رئیسوں کا مفصّل احوال رقم ہے۔ مصنّف ۱۱۱۱ھ میں لاہور میں پیدا ہوئے۔ ابتدائے عمر میں ہی اورنگ آباد آئے اور

نواب نظام الملک آصف جاہ کے ملازم ہو گئے۔ آصف جاہ کے بیٹے نواب ناصر جنگ سے ان کے قریبی تعلّقات تھے جب ۱۱۵۲ھ میں ناصر جنگ نے آصف جاہ سے بغاوت کی تو مصنّف نے ناصر جنگ کا ساتھ دیا۔ اس واقعہ کے بعد آصف جاہ نے انھیں معزول کر دیا۔ اس کے بعد نو سال گوشہ نشینی میں گزارے اور اِسی عرصے کے دوران ''ماثر الامرا'' کی تصنیف شروع کی اور پانچ سال کی محنت کے بعد ترتیب دیا۔ ۱۱۶۱ھ میں آصف جاہ کی وفات کے بعد نواب ناصر جنگ نے مصنّف کو اپنا وزیر بنالیا بعد ازاں نواب صلابت جنگ نے صمصام الدولہ کا خطاب دیا۔ اُنھوں نے فارسی شعرا کا ایک تذکرہ ''بہارستانِ سخن'' بھی لکھا۔ ۱۱۷۱ھ میں اورنگ آباد میں اسے بعض مصندوں نے قتل کر دیا اور ماثر الامرا کا مسودہ بھی تلف ہو گیا۔ کچھ عرصے بعد میر غلام علی آزاد بلگرامی نے اس کے منتشر اجزا کو جمع کر کے ترتیب دیا۔ مصنّف کے فرزند میر عبدالحئ خاں کو مسودے کے مزید اجزا ملے اور مزید ۱۳۴۰ امرا کے حالات لکھے اور ان کو حروفِ تہجّی میں تقسیم کر کے پانچ سو تیس (۵۳۰) امرا کے حالات کا ایک جدید نسخہ ۱۱۹۴ھ میں مرتب کیا۔ ایشاٹک سوسائٹی بنگال نے سلسلہ کتب ہندیہ کے تحت عبدالحئ خاں کے ''ماثر الامرا'' کے اِس نسخے کو تین جلدوں میں ۱۸۸۷ء تا ۱۸۹۵ء کے دوران شائع کرایا۔ (۶)

پہلی دو جلدوں کو مولوی عبدالرحیم مدرس، مدرسہ عالیہ، کلکتہ اور تیسری جلد مولوی مرزا اشرف علی نے تصحیح کے بعد مرتب کیا۔ ''ماثر الامرا'' کا اُردو ترجمہ محمد ایوب قادری نے کیا جو مرکزی اُردو بورڈ لاہور سے ۱۹۶۹ء/۱۹۷۰ء میں شائع ہوا۔ شبلی نعمانی نے ''ماثر الامرا'' کی انھی تین جلدوں کو ماخذ بنایا ہے۔ گیارہ مقامات پر براہِ راست حوالہ دیا ہے۔ ابوالحسن تانا شاہ، سیواجی، رام سنگھ، مہارانا سنگھ، امر سنگھ، روپ سنگھ، جسونت سنگھ، راجہ بھاؤ سنگھ کے احوال کے علاوہ ساہو کے عالمگیر اور ابوالحسن کے نام خطوط، ساہو کا عالمگیر کی قبر کی سب سے پہلے زیارت کرنا، عالمگیر کا شیخ الاسلام سے حیدر آباد پر حملے کے لیے فتویٰ لینا اور شیخ الاسلام کے انکار کے لیے ماثر الامرا سے استفادہ کیا ہے۔

تاریخ ہندوستان از ماؤنٹ اسٹیورٹ الفنسٹن

یہ کتاب ماؤنٹ اسٹیورٹ الفنسٹن (Mount Stuart Alphinston) کی تصنیف ہے۔ اس میں ہندوؤں اور مسلمانوں کے عہد کی تاریخ (ابتداء سے ۱۷۶۱ء تک) قلم بند کی گئی ہے۔ یہ کتاب انگریزی میں ۱۸۳۹ء میں شائع ہوئی۔ سائنٹی فک سوسائٹی علی گڑھ نے سلسلہ نمبر ۹ کے تحت تتموں اور حواشی کے ساتھ اُردو ترجمہ ۱۸۶۷ء میں شائع کیا۔ اِسی اُردو ایڈیشن کو شبلی نعمانی نے اپنا ماخذ بنایا ہے۔ جلد اوّل میں صرف ہندوؤں کا بیان ہے۔ اِس تاریخ کی خاص بات یہ ہے کہ اس میں ہندوستان کی تہذیب، مذہب، ادب، فلسفہ، عادات واطوار، تجارت، سائنس اور آرٹ جیسے موضوعات کو سمیٹا گیا ہے۔ پہلی جلد، ہندوؤں کے مسلمانوں کے عہد سے قبل کی تاریخ ہے اس کو مزید چار حصوں میں تقسیم کیا گیا ہے۔ پہلے حصے

میں پانچ ابواب ہیں؛ پہلا باب، ہندوؤں کی اقوام، دوسرا باب، طرزِ حکومت، تیسرا باب، عدل وانصاف کا طریقۂ کار، چوتھا باب، مذہب کے بیان، پانچواں باب، عادات واطوار اور طرزِ معاشرت کے بیان سے متعلّق ہے۔ دوسرے حصے میں تین ابواب ہیں؛ پہلے باب میں، ذات پات کا نظام، دوسرے باب میں، حکومت کی تبدیلیاں، تیسرا باب قوانین کی مختلف صورتوں سے متعلّق ہے۔ تیسرے حصے میں گیارہ ابواب ہیں؛ پہلا باب علم ہیت اور علم ریاضی، دوسرا باب، علمِ جغرافیہ، تیسرا باب، علم تاریخ اور مذہبی وقوعات کی تاریخ، چوتھا باب، علم طب، پانچواں باب، ہندوؤں کی زبان، چھٹا باب، علم انشا، ساتواں باب، علم موسیقی، مصوری، سنگ تراشی، فنِ تعمیر، آٹھواں باب رنگت، زرگری، نواں باب فن زراعت، دسواں باب فنِ تجارت، گیارھواں باب طرزِ زندگی اور عادات واطوار کے بیان کے بارے میں ہے۔ چوتھے حصے کے دو ابواب ہیں؛ پہلا باب ہندو بادشاہوں (مسلمانوں کے عہد سے قبل) کی تاریخ اور دوسرا باب دکن کے ہندوؤں کی تاریخ ہے۔

دوسری جلد مسلمانوں کے عہدِ حکومت سے متعلّق ہے۔ یہ جلد آٹھ حصوں پر مبنی ہے۔ پہلے حصے میں چار ابواب ہیں؛ پہلا باب مسلمانوں کی ہندوستان آمد، دوسرا باب صفوی خاندان، سبکتگین خاندان، تیسرا باب محمود غزنوی، چوتھا باب غزنوی خاندان سے متعلّق ہے۔ دوسرے حصے میں تین ابواب ہیں؛ پہلا باب خاندانِ غلاماں، دوسرا باب خلجی خاندان، تیسرا باب تغلق خاندان اور لودھی خاندان کی تفصیل پر مبنی ہے۔ بقیہ چھ حصے کل ۲۰ (بیس) ابواب پر مشتمل ہیں۔ یہ چھ حصے خاندانِ تیموریہ کی تاریخ ہے اِس میں بابر سے لے کر احمد شاہ کی سلطنت کے بیان کے احوال کا مجموعہ ہے۔ عائشہ بیگم اِس کتاب کو جدید تاریخ نویسی کا اہم ستون سمجھتی ہیں، وہ لکھتی ہیں:

> ''یہ (الفنسٹن) ۱۷۷۹ء میں پیدا ہوا۔ اوراڈابزا میں تعلیم حاصل کرنے کے بعد ہندوستان آیا۔ یہاں وہ ایسٹ انڈیا کمپنی سے منسلک ہو گیا۔ مختلف عہدوں سے ترقی کرتے کرتے وہ بعد میں بمبئی کا گورنر بن گیا۔ اس کی سب سے پہلی تصنیف ''تاریخِ ہند'' ہے جو ۱۸۳۹ء میں شائع ہوئی چوں کہ الفنسٹن جدید فن تاریخ نویسی سے اچھی طرح واقف تھا۔ اس لیے اس نے ہندوستان سے کہانیوں اور داستانوں کو حذف کر دیا۔۔۔ ہندوستان کی تہذیب، مذہب، ادب، فلسفہ، آرٹ، سائنس، عادات واطوار اور تجارت کے وسیع موضوعات کو زمان ومکان کی تاریخی حدود میں جمع کرنا، ایک ایسے وقت جب کہ پہلے سے کوئی واضح خطوط اور اشارات موجود نہ ہوں۔ ایک بہت مشکل کام تھا۔''(۷)

شبلی نعمانی نے اس کتاب کے لیے بارہ مقامات پر تاریخ ہندوستان کو حوالہ بنایا ہے۔ اورنگ زیب عالمگیر کا دربار میں کھڑے ہو کر عرضیاں لینا اور ان پر حکم لکھنا، عالمگیر کی فتح دکن، اورنگ زیب پر اعتراضات مثلاً سیواجی کا دہلی میں عمدہ استقبال نہ کرنا، عالمگیر کی فوج کا مرہٹوں سے گھبرانا، مرہٹوں کی

ڈاکوزنی کے باعث تیموری حکومت کو مردہ لاش قرار دینا، اس کے علاوہ جے پور ریاست کی اطاعت گزاری، ہندوؤں کو بھرتی نہ کرنے کے فرمان کی تفصیل اس کتاب سے لی گئی ہے۔شبلی نعمانی نے الفنسٹن کو متعصّب مؤرخ قرار دیا ہے اوران کے حالات کو مدلّل غلط ثابت کیا ہے۔

سوانح عمری اورنگ زیب از اسٹینلی لین پول

یہ کتاب اسٹینلی لین پول کی تحریر کردہ ہے لین پول ۱۸۵۴ء میں لندن میں پیدا ہوا۔ وہ ۱۸۷۴ء تا ۱۸۹۲ء برٹش میوزیم سے وابستہ رہا۔ اُسے اسلامی اور ہندوستانی تاریخ کے اہم مستشرق کی حیثیت حاصل ہے۔اس کا انتقال ۱۹۳۱ء میں ہوا۔ یہ کتاب انگریزی زبان میں آکسفورڈ یونیورسٹی پریس لندن سے ۱۸۹۳ء میں شائع ہوئی جسے سر ولیم ولسن ہنٹر نے مرتب کیا تھا۔انگریزی کتاب ۲۰۶ صفحات پر مشتمل اوراورنگ زیب کے عنوان سے اشاعت پذیر ہوئی۔شروع میں اورنگ زیب کی تصویر اور ہندوستان کے نقشے دیے گئے ہیں۔اس کا اُردو ترجمہ مولوی محمد لطیف صاحب بی۔اے، وکیل ہائی کورٹ نے کیا جو مشاہیر فرمانروایانِ ہند کے تحت مطبع نولکشور لکھنؤ سے ۱۹۰۰ء میں شائع ہوا۔اس کتاب کی تمہید میراث اکبری کے عنوان سے ہے۔ بقیہ کتاب بارہ ابواب پر مشتمل، اورنگ زیب کے عہد کی داستان ہے۔ چند ابواب کے عنوان یہ ہیں: شہزادگی، تختِ سلطنت کی لڑائی، خداندہی، بادشاہی، دربار، سلطنت، آمدنی، ہندو، دکن، زوالِ اورنگ زیب وغیرہ۔

شبلی نعمانی نے اس کتاب کا حوالہ دس مقامات پر دیا ہے۔مرہٹوں کی سازشوں کے مصائب اوران کے قلعوں کو فتح کرنے کے لیے منصوبہ بندی، راجپوتوں پر جزیہ لگانا، عالمگیر کی داراشکوہ سے جنگ، شاہ جہاں کا عالمگیر کو بُلانا، وغیرہ اہم حوالے ہیں۔شبلی نے یہ حوالے عالمگیر کی داراشکوہ کے خلاف جنگ میں بہادری، اس کے عدل کی امثال، اس کے تمام اعمال کو مذہبی فرض سمجھنے کے لیے دیے ہیں۔اس کے علاوہ عالمگیر کے محاصل سلطنت کی مکمّل تفصیل بھی لین پول کی تصنیف سے لی گئی ہے۔

وقائع سیر وسیاحت از ڈاکٹر برنیئر

فرانس برنیئر نے ہندوستان کے سفر کی یادداشتیں تحریر کیں جو فرانسیسی زبان میں پہلی دفعہ ۱۶۷۰ء میں شائع ہوئیں۔اس کا انگریزی ترجمہ Irving Brock نے Travils in the Mogul Empire کے نام سے کیا جو Edenburg University Press سے شائع ہوئی۔ اس کا اُردو ترجمہ ''وقائع سیر وسیاحت ڈاکٹر برنیر'' کے عنوان سے سید محمد حسین صاحب، میر منشی ریاست پٹیالہ نے کیا جو کہ کرنل ہنری مور کے اُردو ترجمے (جو شائع نہ ہوسکا) کی از سرِنو ترتیب، ترجمہ اور حاشیوں کی تزئین کے بعد بہ فرمائش وزیر اعظم ریاست پٹیالہ، خلیفہ سید محمد حسن خان صاحب بہادر، مطبع گلزار ابراہیم، مراد آباد سے ۱۸۸۸ء میں شائع ہوا۔اس کا دوسرا ایڈیشن ۱۹۰۳ء میں آگرہ سے اشاعت پذیر ہوا[۸]۔اس کتاب کے ۳۰۴

موضوعات کو ۴۲۰ صفحات میں بیان کیا گیا ہے۔

ڈاکٹر فرانس برنیر، فرانس کے شہر انجرس میں ایک روایت کے مطابق ۱۶۲۵ء میں پیدا ہوا۔ علمِ طب کی ڈگری حاصل کرنے کے بعد اپنے سیاحت کے شوق کی بار آوری کے لیے ۱۶۵۴ء میں شام پہنچا۔ وہاں سے مصر اور پھر ۱۶۵۶ء میں ہندوستان پہنچا۔ ہندوستان میں اس کا قیام بارہ سال (۱۶۵۶ء- ۱۶۶۸ء) رہا۔ جن میں سے آٹھ سال اورنگ زیب عالمگیر کے عہدِ سلطنت کے شامل ہیں۔ کچھ دن داراشکوہ کے ساتھ رہا پھر داراشکوہ کی گرفتاری کے بعد اورنگ زیب کے امیرِ خاص دانش مند خاں کے ہاں ملازمت اختیار کی۔ دانش مند خاں، سفرِ کشمیر میں اورنگ زیب کے ساتھ گیا تو برنیر کو بھی ہمراہ لیا۔ دانش مند کو جدید علوم سے خاص شغف تھا اور برنیئر فلسفے کا ذوق رکھتا تھا۔ برنیر نے دانش مند خاں کے لیے گینڈی اور ڈیکارٹ کے افکار و نظریات کا فارسی میں ایک رسالے کی شکل میں ترجمہ بھی کیا تھا[۹]۔ برنیر کا انتقال ۱۶۸۸ء کو ہوا۔

شبلی نعمانی، برنیر کا حوالہ متعصّب مؤرخ کے طور پر لاتے ہیں۔ برنیر نے اِس سفر نامے میں جس تعصّب سے کام لیا۔ اِس حوالے سے مختلف ناقدین کا نقطۂ نظر دیکھیے:

> ''برنیئر کا سفر نامہ سیاسی نوعیت کا ہے۔ وہ حالات کا عینی شاہد ہے لیکن جب وہ نقاد کا فریضہ ادا کرتا ہے تو خاصا جانب دار نظر آتا ہے۔۔۔ ہنری مور نے اِس سفر نامے کو عہدِ مغلیہ کے خلاف شہادت بنا کر پیش کیا اور یوں انگریزی عہد کے محاسن پر مہرِ تصدیق ثبت کرنے کی کوشش کی چنانچہ اِس سفر نامے کا مقصد بھی سیاسی تھا۔۔۔ اس نے محلات کی سازشوں، شہزادوں کی ہوسِ اقتدار، اورنگ زیب کے تدبر، شاہ جہاں کی کسمپرسی کو زیادہ قریب سے دیکھا۔''(۱۰)

> ''احوال کی تحقیق کے بعد جب وہ اپنی منشا کے مطابق نتائج اخذ کرتا ہے تو یوں محسوس ہوتا ہے جیسے وہ سیاح سے زیادہ ذہنی تحفّظات رکھنے والا ایک مؤرخ ہے۔''(۱۱)

> ''برنیئر کا یہ سفر نامہ ایک طرف تاریخ پاک و ہند کے طلبہ کے لیے دلچسپی کی چیز ہے کیوں کہ جہاں وہ مغل دربار کے سلسلہ میں بہتان طرازیوں اور افترا پردازیوں میں نیز مؤرخانہ شعر سرائی یا شاعرانہ تاریخ نگاری کا ایک بھرپور نمونہ ہے تو دوسری طرف ایک معالج کی حیثیت سے برنیئر کے اخلاق کی پستی کا ایک گھناؤنا رُخ پیش کرتا ہے جو ناقابلِ عفو و درگزر ہے۔۔۔ اس کو دہلی کے اشراف و خواتین کے محلات میں بھی ضرورتاً یاد کیا جاتا ہے۔ ایسے مواقع پر اس کا فرض تھا کہ بقدرِ ضرورت توجہ سے آگے نہ بڑھتا مگر اس نے تانک جھانک اور نظر بازی سے دریغ نہ کیا۔۔۔ اس طرح جب وہ دانش مند خاں کے ایک ملازم کی حیثیت سے شاہ عالمگیر کے ساتھ کشمیر کے سفر پر تھا وہاں بھی مخدراتِ تیموریہ اور ان کی خادماؤں کو دیکھ لینے کے مواقع نکال لیا کرتا تھا۔ اِس نے اِن سب بداخلاقیوں اور بے

ضابطگیوں کا ذکر اپنے سیاحت نامے میں بار بار کیا ہے۔''(۱۲)

شبلی نے برنیر کے اس سفر نامے سے سات براہِ راست حوالے دیے ہیں۔ اِن حوالوں سے شاہ جہاں کی بیماری کے حالات، اورنگ زیب عالمگیر اور داراشکوہ کے ارادۂ جنگ، عالمگیر کا شاہ جہاں سے برتاؤ، داراشکوہ کی خامیوں کا بیان، عالمگیر کا مراد بخش کو خط لکھنا شامل ہیں۔

واقعاتِ عالمگیری از عاقل خاں رازی

یہ فارسی تصنیف ہے اس کے مصنّف عاقل خاں رازی ہیں جو عہدِ عالمگیر کے معروف شاعر، نثر نگار، تاریخ نویس تھے۔ اصل نام میر عسکری، رازی تخلّص تھا۔ شاہ جہاں کے دور میں جب عالمگیر کو دکن کی امارت سونپی گئی تھی میر عسکری، بخش دوم کے عہدے پر فائز تھا اور جب عالمگیر کا داراشکوہ سے معرکہ ہوا تو اس وقت میر عسکری کو دولت آباد کا نگران مقرر کیا۔ جب عالمگیر تخت نشین ہوا تو میر عسکری کو عاقل خاں کا خطاب عطا کیا اور عالمگیر کا معتمدِ خاص بنا۔ دہلی کا ناظم بھی رہا۔ ۱۶۹۵ء میں وفات پائی۔ اس کی مشہور مثنویاں ''شمع و پروانہ''، ''مہر و ماہ'' اور ''مرقع'' ہیں۔ واقعاتِ عالمگیری، اورنگ زیب عالمگیر کے دور کی جنگوں، سیاسی ریشہ دوانیوں، عالمگیر کی جنگی مہمات، کاوشوں اور فتوحات کے واقعات پر مشتمل ہے۔ یہ کتاب عالمگیر کی تعریف و توصیف، روزمرہ معمولات، عبادت گزاری، بہادری، شجاعت، منکسر المزاجی، اور کسرِ نفسی کے بیانات اور واقعات کی شہادتوں کا مرقع ہے۔ اس کتاب کا اختتام شاہ جہاں کی وفات کے بیان پر ہوتا ہے۔ یہ تصنیف چار قلمی نسخوں کی شکل میں مولانا آزاد لائبریری علی گڑھ میں موجود ہے۔(۱۳) شبلی نے اس تصنیف سے چھ مقامات پر استفادہ کیا۔ داراشکوہ کے محاصرہ گلبرگی کے وقت عالمگیر کا افسروں کو بلوانا، عالمگیر کے نام شاہ جہاں کے دردانگیز خطوط، شاہ جہاں کے داراشکوہ کے نام خط، مراد بخش کا عالمگیر کی فوج کو توڑنا، داراشکوہ کی شکست کے بعد ہر علاقے میں بیس لاکھ نقد بھیجنے کا حوالہ ''واقعاتِ عالمگیری'' سے دیا گیا ہے۔

بادشاہ نامہ از عبدالحمید لاہور

یہ تصنیف شاہ جہاں کے تیس سالہ دورِ حکومت کی تاریخ ہے جو شاہ جہاں کی ہدایت پر فارسی زبان میں لکھی گئی۔ اس کی پہلی دو جلدوں کے مؤلف ملّا عبدالحمید لاہوری ہیں جو شیخ ابوالفضل علامی کے شاگرد تھے۔ شمس اللہ قادری، اِس تصنیف کے حوالے سے لکھتے ہیں:

> ''بادشاہ نے اکبر نامہ کی طرز پر جب اپنے عہد کی تاریخ لکھوانا چاہی تو عبدالحمید کو پٹنہ سے بُلا کر اس خدمت پر مامور کیا تھا۔ ضعف و پیری کی وجہ سے عبدالحمید آخر کے ۵۷ سالہ واقعات لکھنے سے مجبور ہو گیا تو بادشاہ نے محمد وارث کو سلسلہ جاری رکھنے کا حکم دیا۔''(۱۴)

پہلی جلد، دس سالہ دورِ حکومت (۱۰۳۷ھ تا ۱۰۴۷ھ)، دوسری جلد، اگلے دس سالہ (۱۰۴۷ھ تا ۱۰۵۷ھ) واقعات پر مشتمل ہے۔ ان جلدوں کا آغاز ''حمد خدا تعالیٰ عزوجل'' کے عنوان سے کیا گیا

ہے۔شبلی نعمانی نے عبدالحمید لاہوری کے بادشاہ نامہ سے تین حوالے دیے ہیں ان میں شاہ جہاں نے عباس صفوی کے نام خط میں بت خانے منہدم کرنے پر فخر، شاہ جہاں کا ایک سال میں ۶۵ بت خانے گرانا، جہانگیر دَور میں ۷۶ نئے بت خانوں کی تعمیر، مسلم خواتین سے بہ زور شادیاں کرنا، مسجدیں گرا کر عمارتیں وسیع کرنا شامل ہیں۔پہلی جلد ۱۸۶۷ء اور دوسری جلد ۱۸۶۸ء کو ایشاٹک سوسائٹی بنگال، کلکتہ سے شائع ہوئی۔ان کی تصحیح وترتیب مدرستہ کلکتہ کے اساتذہ مولوی کبیرالدین احمد اور مولوی عبدالرحیم نے کی۔ ان جلدوں کے سرورق پر عبدالحمید لاہوری کا سن وفات ۱۰۶۵ھ درج ہے۔

عالمگیر نامہ از محمد کاظم شیرازی

یہ اورنگ زیب عالمگیر کے ابتدائی دس سالہ دورِ حکومت کی بہ زبانِ فارسی، تاریخ ہے۔اس کا اہتمام عالمگیر کے حکم پر ہوا۔تحریر کے بعد اس کا مسودہ بادشاہ کو دکھایا جاتا تھا۔یہ محمد کاظم شیرازی کی تالیف ہے۔ ان کے والد کا نام محمد امین قزوینی ہے جنھوں نے شاہ جہاں کے ابتدائی دس سالہ دورِ حکومت کی تاریخ ''بادشاہ نامہ'' کے عنوان سے تحریر کی۔محمد امین قزوینی، شاہ جہاں کے میر منشی تھے اور محمد کاظم شیرازی اورنگ زیب عالمگیر کے میر منشی رہے۔''عالمگیر نامہ'' کے دیباچے میں مصنّف نے عالمگیر کے اوائل عمری کے حالات بھی قلم بند کیے ہیں۔مصنّف کا انتقال ۱۰۹۲ھ کو ہوا۔''عالمگیر نامہ'' ایشاٹک سوسائٹی بنگال، کلکتہ کے تحت ۱۸۶۸ء میں شائع ہوئی جس کی تصحیح وتدوین مولوی خادم حسین اور مولوی عبدالحئ مدرسینِ مدرسہ کلکتہ نے کی۔

شبلی نعمانی نے دو جگہ، اس تالیف سے استفادہ کیا ہے۔عالمگیر کی بیجاپور کی فتح اور سکندر کو خطاب سے نوازنے کے ساتھ دیگر نوازشات کی تفصیل بھی دی ہے۔

فیاض القوانین

یہ مکاتیب اور احکاماتِ امرائے تیموریہ کا قلمی نسخہ ہے۔اس کا تعارف شبلی نعمانی یوں کرواتے ہیں:

> ''اس میں سلاطینِ ہندوستان وایران اور مرزا مراد، شجاع، عالمگیر اور امرائے تیموریہ کے خطوط ہیں، مرزا مراد کے خطوط عین اس حالت کے ہیں جب وہ عالمگیر کے ساتھ مل کر داراشکوہ کے مقابلے پر جانے کی تیاریاں کر رہا تھا، ان خطوط اور فرامین کو ملّا فیاض نے ۱۱۳۴ھ میں جمع کیا تھا۔اس کا قلمی نسخہ ہمارے دوست نواب حسن علی خاں کے کتب خانے میں موجود ہے اور ہمارے پیشِ نظر ہے۔''(۱۵)

شبلی نے تین حوالے اس قلمی نسخے سے دیے ہیں۔مراد کا عالمگیر کو خط اور عالمگیر اور مراد کے وکلا کو نظر بند کرنے اور واقعہ نویسی سے روکنے کے احکامات کا متن، شاملِ کتاب کیا ہے۔

تاریخِ فرشتہ از حکیم محمد قاسم فرشتہ

یہ فارسی تصنیف ہے۔اس کے مصنّف حکیم محمد قاسم فرشتہ، ابن غلام علی ہندو شاہ، استرآباد (ایران)

میں ۱۵۵۳ء میں پیدا ہوئے۔ ۱۵۹۱ء میں ابراہیم عادل شاہ کے دربار میں ملازم ہوئے۔ اس کتاب کی تصنیف کے دوران ابراہیم عادل شاہ کی سرپرستی حاصل رہی۔ اِس کتاب کے دیگر نام گلشنِ ابراہیمی اور نورس نامہ ہیں۔ کتاب کے دیباچے میں محمد قاسم فرشتہ کے مطابق اس کتاب کی تیاری میں اُنھوں نے بتیس کتابوں سے مدد لی۔ ایک کتاب علمِ طب پر ''دستورالاطبا'' بھی لکھی۔ تاریخِ فرشتہ میں ایک مقدمہ اور بارہ مقالے ہیں۔ یہ محمود غزنوی کے عہد سے ۱۶۰۹ء تک کے عہد کے واقعات پر مبنی ہیں۔ اِن مقالات میں سلاطینِ لاہور، دہلی، بیجاپور، تلنگانہ، بیدر، برار، ملتان، سندھ، کشمیر، شاہانِ گجرات وغیرہ شامل ہیں۔ اِسے بمبئی کے گورنر مؤرخ لارڈ الفنسٹن نے دوضخیم جلدوں میں ۱۸۳۲ء میں بمبئی سے شائع کروایا۔ اس کے بعد مطبع نولکشور لکھنؤ سے اس کے متعدد ایڈیشن ۱۸۶۴ء، ۱۸۶۵ء، ۱۸۸۴ء میں شائع ہوئے۔[۱۶] اس کا ایک اُردو ترجمہ ۱۸۹۶ء میں مطبع نولکشور سے ہی چھپا۔ بعدازاں ایک اُردو ترجمہ فدا علی طالب نے عثمانیہ یونیورسٹی حیدرآباد سے دوجلدوں میں ۱۹۲۶ء میں شائع کروایا۔

شبلی نے ''تاریخِ فرشتہ'' سے دو مقامات پر حوالے دیے ہیں۔ دکن کی پانچ ریاستوں میں خانہ جنگی کا بیان اور دکن میں ہندوؤں کے اثر و رسوخ کا ذکر، علی عادل شاہ کے دور میں رام راج ہندو کے مسجدیں جلانے کا حوالہ دیا ہے۔

خزانہ عامرہ از میر غلام علی آزاد بلگرامی

یہ فارسی تصنیف ہے، مطبع نولکشور، کان پور سے ۱۸۷۱ء میں شائع ہوئی۔ اس کے مصنّف میر غلام علی آزاد بلگرامی (۱۷۰۴ء-۱۷۸۶ء) ہیں۔ عربی و فارسی کے شاعر اور عالم تھے۔ بہت سے اُردو شعرا ان کے شاگرد تھے۔ ان کی اہمیت ان کے تذکروں مآثر الکرام (۱۷۵۲/۵۳ء) سروِ آزاد (۱۷۵۲/۵۳ء) اور خزانہ عامرہ (۱۷۵۳/۵۴ء) کے باعث ہے اور یہ تذکرے مستند ماخذ کا درجہ رکھتے ہیں۔[۱۷] شبلی نعمانی نے ایک حوالہ ''خزانہ عامرہ'' سے لیا ہے۔ عالمگیر نے مرہٹوں کو اُن کے عہدے پہلے تو دوبارہ تفویض کرنے منظور کیے بعدازاں اس سے انکار کرنے کا حوالہ دیا ہے۔

سیر المتاخرین از میر غلام حسین طباطبائی

یہ فارسی کی تصنیف ہے۔ اس کے مصنّف نواب میر غلام حسین خاں طباطبائی ہیں۔ اس میں ہندوستان کے سلاطین مغلیہ کی تاریخ بیان ہوئی ہے۔ یہ تین جلدوں میں ہے۔ جلد اوّل اورنگ زیب عالمگیر کی وفات تک کے واقعات پر مشتمل ہے۔ رائل ایشاٹک سوسائٹی بنگال، کلکتہ سے پہلی جلد ۱۸۳۲ء دوسری اور تیسری جلد ۱۸۳۳ء میں شائع ہوئی۔ بعدازاں مطبع نولکشور لکھنؤ سے ۱۸۶۶ء میں شائع ہوئی۔ اس کا اُردو ترجمہ منشی گوکل پرشاد نے کیا۔ شبلی نعمانی نے ایک حوالہ شاہ جہاں کی تخت نشینی کے نویں سال کے ایک واقعہ عادل والیٔ شاہ بیجاپور کا ساہوجی کی معاونت میں رندولہ کو فوج دے کر بھیجنے کا حوالہ، سیر المتاخرین

سے لیا ہے۔

تزکِ جہانگیری از شہنشاہ نورالدین محمد جہانگیر

یہ فارسی تصنیف ہے۔ اس کے مصنّف شہنشاہ نورالدین محمد جہانگیر ہیں۔ یہ یادداشتوں پر مبنی ہے۔ جہانگیر نے اس کتاب میں تخت نشینی کے بعد ۱۶۰۵ء سے ۱۶۱۷ء تک کے احوال لکھے ہیں۔ بعدازاں محمد ہادی سے وفات تک لکھوانے کا سلسلہ جاری رہا۔ یہ جہانگیر کے دَور کی تاریخ کہی جا سکتی ہے۔ واقعات کے علاوہ شہنشاہ جہانگیر کے روزمرہ معمولات کی تفصیلات بھی ہیں۔

۱۸۶۳ء میں سرسید احمد خاں نے اِسے پرائیویٹ پریس غازی پور، علی گڑھ سے شائع کروایا اور شبلی نے اسی اشاعت کو اپنا ماخذ بنایا ہے۔ اس کا اُردو ترجمہ محمد مصطفیٰ خان سرور نے کیا جو مطبع نظامی کانپور سے ۱۸۸۸ء میں شائع ہوا۔ شبلی نعمانی نے ایک جگہ اس اشاعت کا حوالہ دیا ہے۔ شاہ جہاں نے اپنے بھائی شہریار اور بھتیجوں طہورث و ہوشنگ (دانیال کے بیٹے) کے قتل کے احکامات کا حوالہ تُزک جہانگیری سے دیا گیا ہے۔

تذکرہ مراۃ الخیال از شیر علی خاں لودھی

یہ فارسی زبان میں لکھا گیا تذکرہ ہے۔ اس کے مولف شیر علی خاں لودھی ہیں جو کہ شاہ جہاں کے عہدِ سلطنت میں امیر الامرا رہا۔ یہ تذکرہ مطبع مظفّری بمبئی کے علاوہ ۱۸۴۸ء میں مطبع عمدۃ الاخبار سے بھی شائع ہوا۔ اس تذکرے میں شیر علی خاں لودھی نے ماضی اور حال کے شعرا کے حالات وحقائق کو جمع کیا ہے۔

شبلی نعمانی نے ایک حوالہ اس تذکرے سے لیا ہے۔ جہانگیر کے اشارے پر نرسنگھ دیو نے ابوالفضل (اکبر کے نورتنوں میں سے ایک) کو دھوکے سے قتل کروایا تھا اور مال واسباب لوٹ لیا تھا اور اس کے مال سے نرسنگھ دیو نے جہانگیر سے بت خانہ تعمیر کروانے کی اجازت مانگی جو اُسے مل گئی۔ شیر خان لودھی، ابوالفضل کو ملحد قرار دیتا ہے اور خوشی کا اظہار کرتا ہے کہ ایک ملحد کے مال سے بت خانہ بنایا گیا۔

سرّ اکبر از داراشکوہ

داراشکوہ نے ہندوؤں کی مقدس کتاب اُپنشد میں سے ''سرا کبر'' کے عنوان سے ۵۰ اُپنشدوں کا فارسی میں ترجمہ کیا۔ اس کے دیباچے میں داراشکوہ نے لکھا کہ قرآن مجید اصل میں اُپنشد سے ہے[۱۸]۔ شبلی نعمانی نے داراشکوہ کی اِسی عبارت کا حوالہ دیا ہے۔ داراشکوہ قرآن مجید کی مندرجہ ذیل آیت میں ''کتاب مکنون'' سے مراد ''اپنشد'' لیتا ہے۔

اِنَّہ القرآن الکریم o فی کتاب مکنونo لہ یمسہ اِلَّا المطھرونo
تنزیل من رب اللعلمینo (سورہ واقعہ، آیت ۷۷-۸۰)

سخن دانِ فارس از محمد حسین آزاد

یہ محمد حسین آزاد کی تصنیف ہے۔ یہ کتاب ۱۹۰۷ء میں مطبع مفید عام لاہور سے شائع ہوئی۔ یہ دو حصوں پر مشتمل ہے۔ حصہ اوّل لسانیات کے مباحث مثلاً فلالوجی، زبان کا جینا مرنا، سنسکرت اور فارسی زبان کی فلالوجی، اشکال حروف، حرکات، افعال اور باب حروف وغیرہ پر مشتمل ہے۔ حصہ دوم گیارہ لیکچرز پر مبنی ہے۔ ان لیکچروں میں قدیم فارسی کی تاریخ، اسلام کے بعد فارسی زبان میں تبدیلی، عربی زبان کا فارسی زبان پر اثر اور گیارھویں صدی تک فارسی نظم کی تاریخ، اہم ہیں۔

شبلی نعمانی نے اورنگ زیب عالمگیر کی انشا پردازی کے لیے محمد حسین آزاد کے قول سے سند پیش کی ہے لیکن انھوں نے محمد حسین آزاد کی کتاب کی نشان دہی نہیں کی۔ یہ اقتباس ''سخن دان فارس'' کے حصہ دوم کے چوتھے لیکچر بعنوان ''فارس کی زبان مروجہ میں دوسرا انقلاب'' سے لیا گیا ہے۔ محمد حسین آزاد نے ''رقعاتِ عالمگیری'' کی مدحِ انشا پردازی میں مذکورہ اقتباس لکھا ہے۔

زیرِ نظر کتاب کے ماخذات کے مذکورہ بالا تجزیے سے یہ بات عیاں ہوتی ہے کہ شبلی نعمانی جن تحقیقی موضوعات پر قلم اُٹھاتے تھے اُس کے لیے تمام اہم اور مختلف مکتبہ ہائے فکر کے دلائل کو سامنے رکھتے تھے۔ اِس کتاب میں اُنھوں نے اورنگ زیب عالمگیر کے حوالے سے پیدا کی جانے والی تاریخی غلط فہمیوں اور ابہام کو مسکت دلائل سے نہ صرف رَد کیا ہے بلکہ اُن کی درستی کر کے اصل حقائق سامنے لائے ہیں۔ اُردو تحقیق میں ماخذات کے حوالوں کا مختصر اندراج (جسے رائج کرنے کی کوشش کی جارہی ہے) اس کتاب میں پہلی دفعہ سامنے آیا ہے۔ اِس حوالے سے اُنھوں نے کتاب کے نام اور صفحات نمبر کے اندراج کا طریقہ اپنایا ہے۔

حوالہ جات وحواشی

۱۔ جمیل جالبی، ڈاکٹر، تاریخ ادب اُردو، (جلد چہارم)، لاہور: مجلس ترقی ادب، ۲۰۱۲ء، ص ۱۰۷۴

۲۔ شمس اللہ قادری، حکیم، مؤرّخینِ ہند، حیدر آباد: مطبع نظام دکن، ۱۹۳۳ء، ص ۶۴-۶۷

۳۔ نبی احمد سندیلوی، تذکرۂ مؤرّخین، علی گڑھ: مطبع سلیمانی، ۱۹۳۶ء، ص ۱۰۹

۴۔ ایضاً، ص ۱۰۵

۵۔ شمس اللہ قادری، ص ۵۶

۶۔ ایضاً، ص ۷۵-۷۷

۷۔ عائشہ بیگم، تاریخ اور سماجیات، نئی دہلی: ترقی اُردو بیورو، ۱۹۸۷ء، ص ۱۱۹

۸۔ حامد بیگ، مرزا، ڈاکٹر، اُردو سفر نامے کی مختصر تاریخ، لاہور: کلاسیک، ۱۹۹۹ء، ص ۱۷

۹۔ محمد حسین لندنی، میر، مشاہداتِ فرہنگ، لاہور: مغربی پاکستان اُردو اکیڈمی، س ن، ص ۸۷

۱۰۔ انور سدید، ڈاکٹر، اُردو ادب میں سفر نامہ، لاہور: مغربی پاکستان اُردو اکیڈمی، ۱۹۸۷ء، ص ۱۰۱

۱۱۔ خالد محمود، اُردو سفر ناموں کا تنقیدی مطالعہ، نئی دہلی: مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، ۲۰۱۱ء، ص ۸۵

۱۲۔ محمد حسین لندنی، میر، ص ۳۹-۴۰

۱۳۔ زرینہ خان، ڈاکٹر، عاقل خان رازی بحیثیت تاریخ نویس، مشمولہ: ماہ نامہ معارف، اعظم گڑھ، جولائی ۲۰۱۰ء، ص ۵۷-۶۳

۱۴۔ شمس اللہ قادری، ص ۴۸

۱۵۔ شبلی نعمانی، مضامین عالمگیر، کان پور: مطبع انتظامی، ۱۹۱۱ء، ص ۸۵

۱۶۔ شمس اللہ قادری، ص ۱۶-۱۸

۱۷۔ جمیل جالبی، ڈاکٹر، تاریخِ ادبِ اُردو، (جلد دوم)، لاہور: مجلس ترقی اُدب، طبع سوم، ۱۹۹۴ء، ص ۷۵۔۱۷۳

۱۸۔ داراشکوہ کو حضرت میاں میر سے ارادت مند کی وجہ سے قادری صوفی سمجھا جاتا ہے جب کہ شبلی نعمانی کے نزدیک داراشکوہ اعلانیہ ہندو پن کا اظہار کرتا تھا۔ دوسری جانب سلطان العارفین حضرت سلطان باہو نے اپنی کتاب ''اورنگ شاہی'' میں اورنگ زیب عالمگیر کو عبادت گزار اور صوفی گردانا ہے۔

''جنگل والا صاحب'' ایک فکری تجزیہ

☆
عبدالعزیز ملک
Abdul Aziz Malik
Lecturer., Department of Urdu,
Govt. College University, Faisalabad.

Abstract:

Bapsi Sidhwa is one of the finest english novelists who belong to subcontinent. She is living in united states but she likes herself to be described as a punjabi- pakistani-parsi woman. Crow Eater is her first novel which aroused variety of reactions. This novel is translated by Muhammad Umer Maman with the title of "Jangle Wala Sahib".He is one of the best translaters who translate english writings in urdu.One can find variety of theme in this novel such as parsi milieu, social idiosyncrasies of small minority community,the theme of marriage women's problems and colonial circumstances as well. This shows that she is affactionate and prudent observer of human society and a keen teller of stories. This artical is modest attempt to make thematic study of "Jangle Wala Sahib".Colonial ,parsi culture,faminist and religious elements are endeaverd to be discoverd in this artical.

برِصغیر میں انگریزی ناول نگاری کے حوالے سے ارون دھتی رائے، محسن حامد، ندیم اسلم، امیتاوگھوش، خشونت سنگھ، احمد علی اور ایسے متعدد نام ہیں جنھوں نے پوری دنیا میں شہرت کمائی۔ ان میں ایک اہم حوالہ بپسی سدھوا بھی ہے جس کی ناول نگاری کا ڈنکا نہ صرف برِصغیر میں بجا، بلکہ برِصغیر سے باہر کی دنیا میں بھی سنائی دیا۔ آج کی دنیا کے اہم سماجی ومعاشی مسائل اور نفسیاتی کیفیات اس کے ناولوں کا خاص حصہ بنے ہیں۔ اس کے ساتھ ساتھ برِصغیر کے پارسیوں کی صورتِ حال کا جائزہ حقیقت پسندانہ اور مخلصانہ انداز میں پیش کر کے، وہ منفرد روش بنانے میں ظفریاب ہوئی ہیں۔ بپسی کی ایک خاص بات یہ

☆ لیکچرار، شعبۂ اُردو، گورنمنٹ کالج یونیورسٹی فیصل آباد

بھی ہے کہ وہ تجربہ اور علم کی سچائی اور تکنیک پر پوری مہارت رکھتی ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ اس کے ناولوں میں فینٹسی، علامت، فکر و فلسفہ، حقیقت کی بازیافت اور طنز و مزاح موجود ہوتا ہے جو زندگی کا کلی یا اجتماعی تصور پیش کرتا ہے۔ بپسی نے ناول نگاری کا آغاز ''کروایٹر'' سے کیا جو پلک جھپکتے ہی ان کی پہچان بن گیا۔ ناول کی موضوعاتی اہمیت کے پیشِ نظر بپسی کے ہم عصر ادیب بھی اس کی تعریف کیے بغیر نہ رہ سکے۔ اُردو ادب کے نامور ادبا جاوید اقبال، بانو قدسیہ اور فیض احمد فیض نے اس ناول کو نہ صرف سراہا بلکہ اس کی اہمیت کو بھی اجاگر کیا۔ فیض احمد فیض ''کروایٹر'' پر اپنے تاثرات دیتے ہوئے تحریر کرتے ہیں۔

> ''بپسی سدھوا کا اپنے گروہ (پارسی) کے کچھ ازلی کرداروں کا مطالعہ، بیک وقت ایک سماجی اور ادبی دستاویز کے طور پر، محض تعریف سے کہیں زیادہ کا مستحق ہے۔ روزمرہ زندگی میں پارسی ہمیشہ ہی بڑھ چڑھ کر نمایاں رہے ہیں۔ اس منظر کے پسِ پردہ کیا ہوتا ہے، ہم میں سے اکثر لوگوں کے لیے کسی نادیدہ جہان کی طرح دور دراز اور پراسرار ہے۔ بپسی سدھوا نے ہمارے لیے اس دنیا کی پنہایوں کے تمام در اور دریچے وا کر دیے ہیں۔ بے رحمانہ راست گو اور حد درجہ حساس بپسی اپنی کہانی رندانہ بے باکی، صاف گوئی اور شگفتگی سے سناتی ہیں۔ یہ روداد یا انکشاف ان کو پسند آئے نہ آئے، اس کتاب کے ہر قاری کو ان کا گرویدہ بنا دے گا۔''(۱)

مذکورہ ناول کے علاوہ اب تک بپسی سدھوا کے The Bride جو ایک عورت پر ہونے والے ظلم کو بیان کرتا ہے، Cracking India جو تقسیم کے کرب کو اپنا موضوع بناتا ہے، Water جو ہندومت میں بیواؤں پر گزرنے والے المیوں کا آئینہ دار ہے اور American Brat جو عورت کی بے بسی اور اعلیٰ طبقے کے پارسی خاندان کو درپیش مسائل مزاحیہ انداز میں بیان کرتا ہے، شائع ہو چکے ہیں لیکن جو نام اور مقام The Crow Eater کے حصے میں آیا وہ دیگر ناولوں سے ماوراء ہے۔ حال ہی میں محمد عمر میمن نے ''کروایٹر'' کا ''جنگل والا صاحب'' کے نام سے ترجمہ کیا ہے۔ محمد عمر میمن یونی ورسٹی آف وسکونسن سے شائع ہونے والے جریدے Annual of Urdu Studies کے مدیر ہیں۔ اردو اور انگریزی میں ترجمے پر خاص مہارت رکھتے ہیں، ان کی مہارت کا صریح ثبوت ''جنگل والا صاحب'' ہے جو القا پبلی کیشنز، لاہور سے ۲۰۱۲ء میں شائع ہوا ہے۔ مذکورہ ترجمہ کتاب کی روح اور متن کا حقیقی آئینہ دار ہے جو مترجم کی مہارت پر دال ہے۔ جس کو خود مصنّفہ نے کتاب کے پیش لفظ میں سراہا ہے۔ مترجم نے بے تکلّفی اور خلوص کے ہمراہ تخلیق کے نقوش کو بھی ابھارا ہے اور اُن تمام اصولوں کو مدِ نظر رکھا ہے جو ترجمہ نگاری کے فن کے لیے لازم ہیں۔ یوں محسوس ہوتا ہے جیسے عمر میمن، بپسی سدھوا کی طرح خود تجربے اور مشاہدے کے کرب سے گزرے ہیں۔ ناول کی قرأت کے دوران کسی لمحے قاری کو یہ احساس نہیں ہوتا کہ یہ ناول ترجمہ شدہ ہے یا طبع زاد تخلیق ہے جو ترجمہ نگار کے فنِ ترجمہ نگاری پر مطلق گرفت کی بیّن دلیل ہے۔

''جنگل والا صاحب'' مصنّفہ کا پسندیدہ ناول ہے جو ہندوستان میں پارسی کمیونٹی کو موضوعِ بحث بناتا ہے۔ مذکورہ ناول کی اشاعت سے پارسی کمیونٹی اچھی خاصی چیں بہ جبیں ہوئی اور اس نے ناول کو کشادہ نظروں سے نہیں دیکھا۔ پارسیوں نے یہ جانا کہ ان کی رسوم و روایات کو تضحیک کا نشانہ بنایا گیا ہے۔ جو ان کے مثبت کی بجائے منفی پہلوؤں کو سامنے لاتا ہے، یہی بات پارسیوں کے مخدوش ہونے کا سبب بنی۔ اور اس ناول کو کڑی تنقید کا نشانہ بنایا گیا۔ 'کروایٹر'' کی خاص بات یہ بھی ہے کہ اس سے پہلے فکشن میں پارسیوں پر کسی نے کتاب قلم بند نہیں کی، اس کا اگر غیر جانب دار مطالعہ کیا جائے تو اس کی کئی وجوہات ہو سکتی ہیں۔ لیکن نمایاں طور پر یہ محسوس ہوتا ہے کہ شائد انھیں اس قابل نہیں سمجھا گیا کہ انھیں فکشن کا موضوع بنایا جا سکے یا پھر بمبئی میں قیام پذیر پارسی جو خیرات اور خدمت خلق کی وجہ سے اتنے محترم تھے کہ ''فریدون جنگل والا'' کی طرح کے کردار گھڑ کر ان کا مذاق اڑانا یا دل آزاری کرنا مناسب نہیں جانا گیا۔ لیکن جب بپسی سدھوا نے ''کروایٹر'' تخلیق کیا تو اس کے بعد ایک سلسلہ چل نکلا اور یکے بعد دیگرے ناولوں میں پارسی کردار تشکیل پانے لگے اور پارسی رسم و رواج فکشن کا حصہ بننے لگے۔ اس بارے بپسی سدھوا ایک انٹرویو میں کہتی ہے:

> ''کروایٹر'' کی اشاعت نے پارسیوں کو خاصا برانگیختہ کیا دیا تھا۔ پارسیوں کی ایک رسم دخمہ ہے جب کوے اور گدھ لاشوں کو کھا جاتے ہیں اور یہ پارسیوں کی آخری چیریٹی ہوتی ہے۔ میں نے لکھا کہ پارسی مر جائیں گے لیکن اس کے باوجود چیریٹی کرتے رہیں گے۔ انہوں نے سمجھا کہ میں نے اس رسم کو تنقید کا نشانہ بنایا ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ انھوں نے پارسیوں پر کوئی تنقیدی کتاب نہیں پڑھی تھی۔ بہر حال میرے ناول کے بعد بہت سے مصنّفین نے پارسی کرداروں کے بارے لکھنا شروع کر دیا۔ اب تقریباً ہر انڈین کتاب میں پارسی کیریکٹر لازمی ہوتا ہے۔''(۲)

بپسی سدھوا کو مذکورہ ناول اشاعت کے مرحلے سے گزارنے کے لیے خاصی مشکلات کا سامنا کرنا پڑا۔ برِصغیر کے کسی سے چھاپنے کی حامی نہیں بھری بالآخر بپسی نے ایک دوست کے توسط سے مذکورہ ناول کو لندن بھیجا جہاں یہ اشاعت پذیر ہوا۔ جب ناول شائع ہوا تو اس کی خوب پذیرائی ہوئی۔ ہر ایک اخبار اور جرنل نے اس پہ مثبت جائزے شائع کیے۔ جن میں ''نیو یارک ٹائم بک ریویو'' (New york Time Book Review)، ''ہوسٹن کرونیکل'' (Housten Chronical)، ''ہارپرز اینڈ کوین'' (Harper's and Queen) اور ''اکانومک ٹائمز اینڈ لندن ٹیلی گراف'' (Economic Times and London teleghraph) ایسے میگزین اور اخبارات نمایاں ہیں۔ جب یہ ریویوز پاکستان اور بھارت پہنچے تو ناول کو قبولیت کی نظروں سے دیکھا گیا اور کم وقت میں زیادہ پذیرائی حاصل کر کے ''کرو ایٹر'' شہرتِ عام کی منازل کو عبور کر گیا۔ وہ ناول جو یہاں کے پبلشرز چھاپنے کے لیے تیار نہ تھے جب

دساور میں چھپا تو شہرت کی ارفعیت کو چھو گیا۔ بپسی سدھوا کے ادبی کام کی حیثیت کا اندازہ اس بات سے بھی لگایا جا سکتا ہے کہ اس کے ناولوں کے تراجم انگریزی سے اردو، روسی، جرمن اور فرانسیسی زبانوں میں بھی ہو چکے ہیں۔ ادبی خدمات کے صلے میں انھیں بین الاقوامی اور پاکستانی ایوارڈز سے نوازا گیا ہے۔

''جنگل والا صاحب'' کے عمیق مطالعے سے یہ عیاں ہوتا ہے کہ بپسی سدھوا سماج کے گہرے مشاہدے کی حامل مصنّفہ ہے۔ مذکورہ ناول میں اس نے جس غیر جانب داری سے سماجی صورتِ حال کی پیش کش کی ہے وہ نہ صرف حیرت زا ہے بلکہ قابلِ تحسین بھی ہے۔ اس سماجی اور معاشرتی صورتِ حال کی پیش کاری میں اس کا قوتِ مشاہدہ اور قوتِ بیان اپنے جوبن پر دکھائی دیتے ہیں۔ سماجی حقائق کا ادراک اور پھر ان کے صریح بیان کے کارن بپسی کو اس ناول پر شدید ردِعمل کا سامنا بھی کرنا پڑا جو اس کے سماجی جبر سے سمجھوتہ نہ کرنے کا آئینہ دار ہے۔ بپسی کے تمام ناول متنوع موضوعات کے حامل ہیں اور ہر موضوع کا برتاؤ دیگر موضوعات کے برتاؤ سے یکسر مختلف ہے۔ اس کے ناولوں میں موضوعات کا ایک جہان ہے، مثلاً تقسیمِ ہندوستان، جلاوطنی کا تجربہ، پارسی طبقے کی سماجی صورتِ حال، عورتوں کے مسائل، اقلیتوں کے مخصوص سماجی رویے، شادی کا موضوع، ہجرت کا کرب اور معاشی بدحالی وغیرہ ایسے وسیع موضوعات کا انتخاب اور پھر ان کو خوش اسلوبی سے نبھانا، اس بات کا واضح ثبوت ہیں کہ بپسی کے قوتِ مشاہدہ میں غیر معمولی سرعت موجود ہے جو عام سطح سے بالا ہو کر فلسفیانہ اور نفسیاتی حدود کو چھونے لگتی ہے۔ مثلاً ''کروایٹر'' کا کردار فریدون جنگل والا ناول کے ابتدا میں کہتا ہے:

> ''غرض داد گیر کو خوشامدی بنا دیتی ہے اور ظالم کو رحم دلی پر اکساتی ہے، اسے حالات کہہ لو، خودغرضی کہہ لو، جو چاہے کہہ لو، لیکن اول آخر یہ ہوتی تمھاری غرض ہی ہے۔ دنیا میں ہونے والی ہر بھلائی صرف آدمی کی اپنی مطلب براری کی خاطر ہی ہوتی ہے۔ وہ آدمی جو تھوکنے کے قابل ہے، تم اسے کس وجہ سے برداشت کر لیتے ہو؟ وہ کیا چیز ہے جو اس گرانڈیل 'میں' کے گھٹنے ٹکوا دیتی ہے، وہ جناتی انا؟ سو میری بات گرہ میں باندھ لو، 'غرض' تمھیں دشمن سے بھائی کی طرح محبّت کرنے پر مجبور کر دیتی ہے!''(۳)

درج بالا اقتباس سے آشکار ہوتا ہے کہ بپسی سدھوا انسان کی نفسیاتی صورتِ حال کا تجزیہ کرنے میں بھی طاق ہے۔ وہ ایک ماہرِ نفسیات کی طرح انسان کے شعور اور لاشعور کا جائزہ لے کر نتائج مرتب کرتی ہے۔ اگر دیکھا جائے تو خودغرضی کا عمل ذہنی طور پر کمزور افراد میں موجود ہوتا ہے جسے ناول میں فریدون جنگل والا کے کردار کے ذریعے آشکار کیا گیا ہے۔ جب کہ ذہنی طور پر صحت مند افراد اعلیٰ سماجی مقاصد کے لیے جدوجہد کرتے ہیں۔ جس کا ماہرِ نفسیات ایڈلر نے اپنے نظریات میں تفصیلاً جائزہ لیا ہے۔

بپسی کی ایک خصوصیت یہ بھی ہے کہ وہ ان اولین پاکستانی ناول نگاروں میں سے ایک ہے جن کا ادبی کام بین الاقوامی سطح پر شائع ہوا اور انھوں نے مقبولیت کی حدوں کو عبور کیا۔ عالمی شہرت کے

حصول کے باوجود بپسی سدھوا نے ناول کے تمام موضوعات ہندوستانی سماج سے کشید کیے ہیں جہاں وہ پیدا ہوئی اور زندگی کے سرد و گرم کو محسوس کیا۔ وہ اپنے ماحول اور سماج کے تجربات اور عمیق مشاہدے کو تخلیقی پیراہن عطا کر کے ادبی تحریر کے نقوش اجاگر کرتی ہیں۔ ناولوں کے موضوعات کا اپنی دھرتی سے کشید کرنا بپسی کا اپنے سماج اور دھرتی سے محبّت کی برملا عکاسی کرتا ہے۔ لیکن یہ موضوعات محض مقامی نہیں ہیں، اگر بنظرِ غائر دیکھا جائے تو ایک باشعور قاری اس کے کرداروں کی تہہ میں واضح طور پر اس بات کو محسوس کر سکتا ہے کہ سدھوا کے موضوعات مقامیت کی قید سے آزاد ہوتے ہوئے عالمگیریت کا رخ اختیار کرتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ تاریخ کے نسلی، علاقائی، قومی اور ثقافتی مسائل کی اہمیت ان کے ہر ناول کا جوہر تشکیل دیتی نظر آتی ہے۔ خاص طور پر نو آبادیاتی ہندوستان کی صورتِ حال اور اس کے لوگوں کی زندگیوں پر اثرات مذکورہ ناول کو وہ قوت عطا کرتے ہیں جو اسے ہمہ جہت اور تہہ در تہہ بنانے میں مدد ہے۔ جیسے جیسے قاری اس کی تہہ داری اور ہمہ جہتی سے واقفیت حاصل کرتا جاتا ہے اس میں لطف اور دلچسپی بڑھتی جاتی ہے اور قاری پورے ناول کی قرأت کیے بغیر نہیں رہ سکتا۔ بقول بانو قدسیہ ''جب آپ اس ناول کو پڑھنا شروع کریں گے تو آپ کے لیے اس تحریر کی کسی ایک سطر سے بھی صرفِ نظر کرنا آسان نہیں ہوگا'' بانو قدسیہ کی یہ پیش گوئی صد فی صد سچ ثابت ہوئی ہے اور آج ادبی دنیا کی بڑی تعداد ناول سے مسحور دکھائی پڑتی ہے۔

بپسی سدھوا نے تانیثیت کے عناصر کو بھی اپنے ناول کا حصہ بنایا ہے۔ ''کروایٹر'' کے صفحات پر تانیثیت کے متعدد عناصر نسوانی کرداروں کی شکل میں موجود ہیں۔ اگرچہ فریدون جنگل والا کا کردار ناول کا مرکزی کردار ہے لیکن نسوانی کردار ناول کی کہانی پر حاوی ہیں۔ پہلا نسوانی کردار جس سے قاری کا تعارف ہوتا ہے وہ ''پٹلی'' کا کردار ہے جو ایک روایتی گھریلو خاتون کو منعکس کرتا ہے۔ جسے اپنے بچوں، خاوند اور رشتہ داروں سے بہتر تعلّقات کی بنیاد پر کمال درجے کی طمانیت اور خوشی کا احساس ہوتا ہے۔ اس حوالے سے ناول کا اقتباس ملاحظہ ہو:

> ''پٹلی مطمئن تھی۔ اسے گھر کے کام کاج، بچوں اور شوہر کی دیکھ بھال میں آسودگی محسوس ہوتی۔ لیکن اس کی کھلی، بظاہر خالی خالی، آنکھیں فریڈی کے قیاس سے کچھ زیادہ ہی دیکھتیں تھیں۔ وہ جبلی طور پر فریڈی کی گہرائیوں کو کھنگال ڈالتیں اور اکثر کسی قدر مضطرب ہو کر ہی ابھرتیں۔ تاہم پٹلی کو ایک بات کا پکا یقین تھا فریڈی چاہے کچھ بھی کر لے، راہِ راست سے بہر حال کبھی بھٹکنے والا نہیں ہے۔ اس گیان سے مطمئن، پٹلی نے آنے والے سالوں میں سات بچوں کو جنم دیا۔ حمل ٹھہرنے کے پرنشاط لمحے سے لے کر ولادت تک، پٹلی پورے عملیات سے جی بھر کے لطف اٹھاتی۔''(۴)

پٹلی کا کردار ایک ایسا کردار ہے جو توانائی سے بھرپور ہونے کے باوجود شوہر اور اولاد کی محبّت سے آگے نہیں سوچتا۔ خادموں کی موجودگی کے باوجود وہ شوہر اور بچوں کے لیے خود ہی کھانا پکا کر ان کی

خدمت میں پیش کرنا پسند کرتی ہے۔ وہ گھریلو فرائض کی ادائیگی میں خوشگواریت محسوس کرتی ہے اور اکثر اوقات اپنی ہذیانی ماں جر بانو کو پُرسکون بنانے میں اپنا کردار ادا کرتی نظر آتی ہے۔ ناول کا مطالعہ اس بات کی عکاسی کرتا ہے کہ پٹلی کے کردار کو فریدون جنگل والا کے گھر میں آزادی حاصل ہے لیکن یہ آزادی اس وقت تک برقرار ہے جب تک یہ مردانہ خواہشات کے تابع ہے لیکن اگر اس کی مخالفت میں کوئی قدم اٹھایا جائے تو مرد برداشت نہیں کرتا۔ دراصل بیپسی سدھوا اس ناول کے ذریعے یہ واضح کرنا چاہتی ہے کہ پدرانہ نظام میں خاندان ایک ایسی اکائی ہے جو اسے نہ صرف تحفّظ فراہم کرتی ہے بلکہ اس کی مضبوطی کی بھی ضامن ہے۔ جب خاندان میں کوئی مشکل صورتِ حال یا انحراف کا شائبہ درپیش ہو تو مرد بحران کی تمام تر ذمہ داری عورت کے کندھے پر ڈال کر سبکدوش ہو جاتا ہے۔ فریدون جنگل والا بھی پٹلی کے ساتھ یہی کام کرتا ہے۔ جب اس کا بیٹا یزدی شاعری کا دلدادہ بن جاتا ہے اور ایک طوائف سے شادی کا خواہاں ہے، فریدون جنگل والا یہ کہتے ہوئے ''حقیقت میں یہ تمھارا ہی قصور ہے'' اس کے بگڑنے کی تمام تر ذمہ داری پٹلی پر ڈال دیتا ہے۔

پٹلی کا کردار عورتوں کے ایک ایسے طبقے کی نمائندگی کر رہا ہے جو پدرانہ نظام کی اقدار کو بغیر کسی حیل وحجت کے نہ صرف مانتی ہیں بلکہ ان کے تحفّظ کے لیے ہمہ وقت تیار ہوتی ہیں۔ حقیقت میں اگر دیکھا جائے تو مرد ہزاروں سالوں سے اپنی عورتوں کو گھروں اور گھریلو کاموں تک محدود رکھ کر اس کی غیرت، ذاتی انا اور عزت اپنی ذاتی ملکیت بنا چکا ہے اور اپنی اس برتری کو قائم رکھنے اور نیچا دکھانے کے لیے شدید جسمانی اور سخت ذہنی اذیتیں دینے ایسے غیر اخلاقی حربے استعمال کرتا ہے۔ اس حوالے سے ''مردانہ معاشرہ، مظلوم عورت اور جمہوریت'' کا مصنّف تحریر کرتا ہے:

> ''مردانہ طبقہ شعوری اور لاشعوری طور سے اپنی بیویوں کے جبلی جذبات کو قابو میں رکھنے کی ہر وقت کوشش کرتا رہتا ہے تاکہ وہ محتاط ہو جائے۔ خوفزدہ ہو کر مکمّل انحصار مرد پر کرے تاکہ دوسرے مرد کے ساتھ تعلّقات قائم نہ کرے طلاق اور موت کے ڈر سے اپنے آپ کو ایک مرد تک یعنی خاوند تک محدود رکھے ان مقاصد کے لیے معاشرے کے تمام مرد گھریلو تشدد کو ذاتی مسئلہ سمجھتے ہیں۔''(۵)

پدرسری نظام میں مرد کا دل بہلانا، بچے پیدا کرنا، شوہروں کی تالیفِ قلب، اُن کی رضا کا حصول، بچوں کی پرورش اور اُن کی تعلیم وتربیت کو عورت کا ہی مقدس فریضہ سمجھا جاتا ہے۔ ''پٹلی'' اس ناول میں یہی کام بڑی خوش اسلوبی سے کر رہی ہے اس نے مردانہ معاشرے کی تمام اقدار قبول کر لی ہیں۔ بچوں کی پیدائش، ان کی پرورش اور گھریلو کام کاج کی ساری ذمہ داریاں اس نے اپنے کندھوں پر اٹھا رکھی ہیں۔ پٹلی کے کردار کی طرح ''روڈا بائی'' کا کردار بھی پدرسری معاشرے کی اقدار کو قبول کر چکا ہے۔ وہ بھی پٹلی کی طرح اپنے خاوند کے اشاروں پر ناچتی ہے۔ اور ہر اُس قدر پر نہ صرف عمل پیرا ہے جو اسے مردانہ

معاشرے میں اعلیٰ مقام و مرتبہ دلانے میں مثبت کردار ادا کرے بلکہ اس کے تحفّظ میں بھی اہم کردار ادا کر رہی ہے۔ اگر غور کیا جائے تو عورت کو ہمیشہ پدری نظام اور مردانہ تصورات کو مستحکم کرنے میں ایک وسیلہ کے طور پر استعمال کیا گیا ہے۔ اگر بغور جائزہ لیا جائے تو پدری معاشرے میں طاقت کے مراکز ایک ہی وقت میں جنسی اور معاشرتی امتیازات میں پنہاں ہوتے ہیں جو عورت کے ساتھ روا رکھے گئے ہیں۔ ان امتیازات کو اجاگر کرنے کے لیے نسوانی نقاد ''ہیلن سکوس'' نے اضدادی جوڑے بنائے ہیں جو فن، مذہب، زبان اور عام فکر کا احاطہ کرتے ہیں۔ (جس پر بحث کسی اور موقع پر اٹھا رکھتے ہیں، سرِ دست اس کا حوالہ کافی ہے۔)

بپسی سدھوا نے اس اہم پہلو کی طرف بھی اشارہ کیا ہے جس میں عورت کی حیثیت کو کم تر یا بالفاظِ دیگر امتیازی ثابت کرنے کی سعی کی جاتی ہے۔ ماہواری کے دنوں میں عورت کو ناپاک یا پلید سمجھا جاتا ہے اور لوگ اس سے حتی الوسع اجتناب برتتے ہیں۔ حیض کے ساتھ قدیم معاشروں میں کئی توہمات وابستہ تھیں تا کہ عورت کو مرد سے کم تر ثابت کر کے اُس کو تابع رکھا جا سکے۔ اسی طرح کی توہمات پارسیوں کے ہاں بھی موجود ہیں جن کو پارسی خواتین مذہب کا حصہ سمجھ کر قبول کیے ہوئے ہیں اور ان کے خلاف احتجاج کرنا تو کجا ان کے خلاف بات کرنا بھی گناہ سمجھتی ہیں۔ ان توہمات کا ذکر بپسی سدھوا نے اپنے ناول میں بھی واضح الفاظ میں کیا ہے۔ اس بارے میں اقتباس ملاحظہ ہو:

> ''ہر پارسی گھرانے کا اپنا 'دوسرا کمرہ' ہوتا ہے اور صرف عورتوں کے لیے مخصوص ہوتا ہے۔ یہاں وہ اپنی ناپاکی کی پوری مدت کے لیے اکیلی چھوڑ دی جاتی ہیں۔ حتیٰ کہ سورج، چاند اور ستارے تک ان کی ناپاکیزہ نگاہ سے نجس ہو جاتے ہیں، اور اس توہم کی بنیاد ابتدائی، غیر تہذیب یافتہ انسان کا خون سے خوف زدہ ہونا ہے۔''(۶)

عورت کو مرد سے کم تر ثابت کرنے کا یہ عمل آج سے نہیں، یہ اس وقت سے موجود ہے جب تاریخ میں زرعی انقلاب نے جنم لیا اور مدرسری نظام، پدرسری نظام میں تبدیل ہوا۔ یہی وجہ ہے کہ قدیم زمانے کی شاعری، داستانوں، قصوں، لوک کہانیوں میں تخلیق کاروں نے عورت کو بے وفا، فریبی اور نفس پرست کہا ہے۔ چاسر، بوکا کیو اور بالزاک کی کہانیوں کو اس حوالے سے مثال کے طور پر پیش کیا جا سکتا ہے۔ یہ عمل محض تخلیق کاروں تک محدود نہیں، زندگی کے تمام شعبہ ہائے زندگی میں عورت کو مرد کے تابع رکھنے کے لیے ایسا ڈسکورس تشکیل دیا گیا کہ اس کی کمتری فطری اور منطقی محسوس ہو۔ اس ضمن میں ارسطو کا یہ قول ''جب قدرت کسی کو مرد بنانے میں ناکام ہوتی ہے تو اُسے عورت بنا دیتی ہے۔'' بڑا اہمیت کا حامل ہے جو مذکورہ بالا بحث کے حق میں دلیل کے طور پر پیش کیا جا سکتا ہے۔ اسی طرح کی سوچ کا اظہار یوریپڈیس، نیٹشے، شیکسپیئر، شوپنہار اور بائرن کی تخلیقات سے بھی نمایاں ہوتا نظر آتا ہے۔ حتیٰ کہ پال سارتر جو روشن خیالی کا علم بردار ہے اس کی تخلیقات میں نسوانی کرداروں کی پیش کش، مردانہ کرداروں کی پیش کش

سے مختلف ہے۔اس حوالے سے علی عباس جلالپوری تحریر کرتے ہیں۔

> ''اس (سارتر) کے ناولوں کے نسوانی کردار بے رنگ ہیں۔اس کے خیال میں عورت پستی اخلاق کا باعث ہوتی ہے۔وہ عشق و محبّت کے پاکیزہ جذبے کا ذکر خشونت آمیز کلبیت سے کرتا ہے۔لیکن مردوں کے ہم جنسی معاشقوں کی نگارش میں اس کے قلم کی رعنائیاں ابھر آتی ہیں۔''(۷)

پریانکا سنگھ (پی ایچ ڈی سکالر) نے ''لینگویج آف انڈیا'' میں چھپنے والے اپنے ایک مضمون میں ''کروایٹڑ'' کا تانیثی جائزہ لیا ہے جس میں انھوں نے عورت کی کمتری اور اُس کے حیض سے مملو خیالات پر تبصرہ کرتے ہوئے تحریر کیا ہے:

> "It is little understood that such a delineation of female body as impure or polluting agent tends to cripple the psychology of women. But this has been the state of women over the years and is witnessed in smaller or greater degree everywhere"

> ''یہ بات کسی حد تک تسلیم شدہ ہے کہ عورت کے جسم کو آلودہ یا ناپاک قرار دینا اس کی نفسیات کو مفلوج کر دیتا ہے۔لیکن سالہا سال سے عورت کے ساتھ یہی ہوتا آیا ہے اور چھوٹے یا بڑے پیمانے پر اس کی شہادت ہر کہیں ملتی ہے۔''(۸)

آگے چل کر ناول نگار نے قاری کی توجہ اس طرف بھی مبذول کروائی ہے کہ عموماً ہمارے معاشرے میں عورت کو جنسی تعلیم سے دور رکھا جاتا ہے جو عورت کی صحت مندانہ نشوونما کی راہ میں ایک بڑی رکاوٹ ہے۔اس کا بنیادی مقصد عورت کو ذہنی، فکری اور جسمانی سطح پر معصوم یا گناہوں سے دور رکھ کر اس کی پاکیزگی کو برقرار رکھنا ہے۔لڑکیوں کو اُن کے حال پر چھوڑ دیا جاتا ہے، اتفاقیہ اگر کوئی اس بارے جان کاری حاصل کر لے تو الگ بات ورنہ عموماً ان کو جاہل رکھنے کی ہر ممکن کوشش کی جاتی ہے۔ان کی پاکیزگی کو ممکن بنانے کے لیے پردے کا بھی خاص اہتمام کیا جاتا ہے جو عورت اور مرد میں امتیاز کا باعث بنتا ہے، جس کا ذکر بپسی سدھوا نے ناول میں جا بجا کیا ہے۔اس دور کے ہندوستان میں لڑکیاں بمشکل نظر آتی تھیں، اور والدین بھائی، دادا، نانا، چچیاں اور چچے ان کی کڑی نگرانی کرتے تھے۔حتیٰ کہ لڑکیوں کے معصومانہ کھیلوں پر بھی انھیں سزا دی جاتی تھی۔لاہور میں اس وقت دوکانوں میں سیلز گرلز کا رواج نہیں تھا، پورے شہر میں مخلوط تعلیم کا ایک ہی سکول تھا۔نوجوان صرف اپنے ہی خاندان کی عورت سے بات کر سکتا تھا، دیگر عورتوں سے گفتگو کرنا غیر اخلاقی تصور کیا جاتا تھا۔اس ساری صورت حال کا اگر جائزہ لیا جائے تو مرد اور عورت کے تعلّقات کی نوعیت بدل جاتی ہے اور محبّت کا صحت مندانہ تصور جنس میں بدل جاتا ہے جس کا تجزیہ بپسی سدھوا نے ناول میں درج ذیل الفاظ میں کیا ہے:

''اس ماحول میں جہاں جذبات اور خواہشات کو اتنی سختی سے دبا دیا جائے، محبّت کو اپنی نمو کے لیے حیرت انگیز طور پر کچھ نہیں چاہیے ہوتا۔ اس کی کونپل حد درجہ انجانی جگہوں اور عجیب ترین وقتوں میں پھوٹ نکلتی ہے، اور عجیب عجیب شکلیں اختیار کرتی ہے۔ آپ کو عورت کے سینڈل سے باہر جھانکتی ہوئی گرد آلود انگلیاں نظر آتی ہیں اور آپ اس کی محبّت میں گرفتار ہو جاتے ہیں، اس کے باوجود کہ اس کا چہرہ اور سراپا پردے میں چھپا ہوتا ہے۔ آپ کو مرد کے سر کا عقبی حصہ دکھائی دیتا ہے یا دیوار کی دوسری طرف سے اس کی آواز سنائی دیتی ہے اور آپ اس کے دامِ اُلفت میں اسیر ہو جاتے ہیں۔''(۹)

اس طرح کا عشق مسلمانوں اور ہندوؤں میں کثرت سے موجود تھا جو اپنی عورتوں کو پردے میں رکھنے کے قائل تھے، لیکن پارسی طبقے میں اُس دور میں پردے کا رواج نہیں تھا لیکن ثقافتی اجارہ داری نے انھیں بھی پردے کا اہتمام کرنے پر مجبور کر دیا تھا۔ پردے کا یہ تصوّرِ پاکستان میں علاقے اور طبقے کے ساتھ بدل جاتا ہے۔ درمیانے طبقے سے متعلّقہ لوگ اس کا اہتمام سختی سے کرتے ہیں جب کہ نچلے اور بالائی طبقے میں اس کا خاص خیال نہیں رکھا جاتا۔ عموماً ہمارے معاشرے میں ایسا ہوتا ہے کہ عورت کو جسمانی اور ذہنی سطح پر کمزور مخلوق ثابت کیا جاتا ہے، اس میں کمزوری کا احساس بیدار کر کے مرد اس کی حفاظت کا ٹھیکیدار بن جاتا ہے۔ لیکن یہ معاملہ لڑکوں کو درپیش نہیں ہوتا وہ جو چاہیں مرضی کریں، لڑکے نہ صرف ہمارے معاشرے میں جنسی تعلیم حاصل کر سکتے ہیں بلکہ شادی سے پہلے ہی اگر شادی والے عمل سے گزر بھی جائیں تو اِس پر کوئی خاص ردِعمل سامنے نہیں آتا۔ مثلاً ناول میں ''بلی'' کا کردار ہیرا منڈی سے تین بار لڑکی کو بلاتا ہے، کاماسوترا کا مطالعہ کرتا ہے اور اپنے دوستوں سے جنسی معاملات زیرِ بحث لا کر لطف کشید کرتا ہے، لیکن اس پہ کوئی سخت ردِعمل سامنے نہیں آتا۔ اگر یہی کام ''فریدون جنگل والا'' کی بیٹیاں کر رہی ہوتیں تو یقیناً سخت ردِعمل سامنے آتا۔

اس طرح مصنّفہ اس ناول میں عورت پر مرد کی جنسی فوقیت کا پردہ چاک کرتی ہے جو معاشرے نے غیر منطقی طور پر قائم کر رکھی ہے۔ مرد کی برتری کے اِس مصنوعی ڈسکورس کو توڑنے کے لیے اس نے کوئی باغی کردار پیش نہیں کیا جو سوفوکلیز کے کردار ''انٹی گونی'' کی مانند مرد کی روایات، جامد تصورات، فرسودہ تعصّبات اور مرد کی غیر فطری سیادت کو چیلنج کرتا اور عورت کی بغاوت کی علامت بن کر سامنے آتا۔ ناول کے تمام کردار پدری معاشرے کی اقدار کو قبول کرتے نظر آتے ہیں۔ ''پٹلی''، ''روڈا بائی'' اور ''تانیا'' کے کردار تہذیبی، معاشرتی اور ثقافتی اقدار کی قبولیت پذیری کی واضح عکس بندی کرتے نظر آتے ہیں۔ عورت کا عورت کے خلاف معاشرتی استحصال جو ہندوستانی معاشرے میں اکثر دیکھنے کو ملتا ہے، اس کا اظہار ناول میں ''پٹلی'' اور اس کی بہو ''تانیا'' کے کرداروں سے نمایاں ہوتا دکھائی دیتا ہے۔

بپسی سدھوا نے اس ناول میں مذہبی عناصر کا تجزیہ کرنے کی بھی کامیاب کوشش کی ہے۔

مذہب جس سے انسان کا قدیم تعلّق ہے جو روحانی اور مادی دونوں معاملات میں ایک راہنما ضابطے کا کام کرتا ہے۔ اگر انسان کی تاریخ کا مطالعہ کیا جائے تو یہ شروع ہی سے اپنے مسائل کے حل اور مشکلات کے ازالے کے سلسلے میں اِس سے رجوع کرتا رہا ہے۔ مذہب ابتدا میں ہر مظہر کی تشریح روحانی انداز میں کرنے کا قائل رہا ہے۔ اِس کے نزدیک کائنات کا ہر واقعہ کسی نہ کسی غیر مادی عنصر کا پیدا کردہ ہے لیکن سائنسی ترقی نے ہر وقوعہ عقلی بنیادوں پر ثابت کر دیا۔ اس طرح دورِ حاضر کے مفکّرین نے کائنات کے مظاہر کو عقلی قوانین کا پابند کر کے اُن تمام واقعات کی تردید کی جو عقلی پیمانوں پر پورے نہ اترتے تھے۔ آج کے اس سائنسی دور میں انسان مادی قوانین اور عقلی و منطقی انداز میں زندگی گزارنے کا قائل ہو چکا ہے اور وہ مذہبی اقدار سے دور ہوتا جا رہا ہے۔ بپسی سدھوا کے ناول کا مرکزی کردار ''فریدون جنگل والا'' دنیاداری کے تمام معاملات میں عقلی تقاضوں کو بروئے کار لانے کا قائل ہے۔ لیکن جیسا کہ معروف نفسیات دان ''کارل گستاؤ یونگ'' انسانی شخصیت کا جائزہ لیتے ہوئے اجتماعی لاشعور کا نظریہ پیش کرتا ہے اور اجتماعی لاشعور کے نظریے میں اساسی نقوش (Archetypes) کو اس کے بنیادی اجزا قرار دیتا ہے۔ یونگ کے خیال میں ان سے مل کر ہی اجتماعی لاشعور کی تشکیل ہوتی ہے۔ وہ تجربات جو نسلیں سالہا سال سے مستقل طور پر دہرا رہی ہوتی ہیں ان کا اشاراتی یا مختصر ترین اظہار مع ہیجانات کے یونگ کے نزدیک اساسی نقوش کہلائے گا۔ یہ فرد کے کرداری رجحانات کا تعین کرتے ہیں۔ ''فریدون جنگل والا'' کا کردار بظاہر بڑا دنیادار اور مفاد پرست انسان دکھائی دیتا ہے جو دولت طاقت اور روپے کے حصول کے لیے کچھ بھی کر سکتا ہے جس کا نظریہ ہے کہ ''دنیا میں سب سے میٹھی چیز تمھاری 'غرض' ہے..... تمہاری اپنی 'غرض'۔ تمہاری خواہشات، عافیت اور اطمینان کا سرچشمہ۔'' لیکن اس کے لاشعور میں مذہبی اقدار اور وہ تمام توہمات موجود ہیں جن کا انسان مختلف ادوار میں تجربہ کرتا رہا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ جب اس کا بیٹا بیماری کا شکار ہوتا ہے تو وہ مذہب کی جانب رجوع کرنے پر مائل ہوتا ہے۔ فریدون جنگل والا مذہبی ہونے کے باوجود تمام مذاہب سے احترام اور محبّت کا جذبہ رکھتا ہے۔ جس کا اظہار اس بات سے ہوتا ہے کہ اس کی میز پر ''اوستا'' کے ترجمے کے ساتھ ساتھ ''قرآن'' کا ترجمہ بھی موجود ہوتا تھا، داس کیپیٹل، بدھ مت اور جین مت کے عقائد کی کتب اس کے سوا تھیں جن کا مطالعہ وہ اکثر و بیشتر کرتا رہتا تھا۔ اس کا تعلّق بپسی سدھوا نے اڑھائی ہزار سال پرانی اس روایت سے جوڑا ہے جس میں داریوش اور کوروش نے نہ صرف مذہبی یگانگت اور بھائی چارے کی تلقین کی تھی اور بابلی قیدیوں کو آزاد کر کے ان کے کنشت کو از سرِ نو تعمیر کروایا۔ تورات بھی اسی عہد میں لکھی گئی جس کی وجہ سے یہودیت پر زرتستی مذہب کے اثرات کو تلاشا جا سکتا ہے۔ ہندوستان میں اسی عہد میں بھگوت گیتا لکھی جا رہی تھی تھی۔ بقول بپسی سدھوا ''زرتشی مذاہب دنیا کے تمام مذاہب کے عین قلب میں پایا جاتا ہے، چاہے یہ مذہب آریائی ہوں یا سامی.....'' اس نقطہ نظر سے دیکھا جائے تو فریدون جنگل والا کے اجتماعی لاشعور میں یہ بات داخل ہے کہ وہ تمام مذاہب کو احترام اور محبّت کی

نگاہ سے دیکھے اور وہ دیکھتا بھی ہے۔ اس میں مذہبی منافرت نامی کوئی چیز نہیں پائی جاتی۔

اسی دوران گوپال کرشن کا کردار بھی سامنے آتا ہے جو ہندوستانی تہذیب کا نمائندہ کردار ہے۔ مصنّفہ نے اس کردار کے ذریعے قدیم ہندو مذہب کی رسومات کو قاری کے سامنے پیش کیا ہے۔ ہندوستانی تہذیب کا تعارف کرواتے ہوئے وہ گوپال کرشن کے کردار کو یوں سامنے لاتی ہے۔ اقتباس ملاحظہ ہو:

> ''اور پھر یہاں اصحابِ سر بھی تو ہیں: صوفی، سادھو، پیر، بابا اور سوامی؛ اور سنتوں کے اوتار، وہ پرانے متوفی جن کی دانش اور باضابطہ علم انہیں ایک عہدِ رفتہ میں دوسروں سے ممیّز کرتا تھا۔ اور ان کے ترجمان۔ انہیں میں سے ایک گوپال کرشن نامی برہمن بھی تھا۔''(۱۰)

ہندوستانی تہذیب ایک عظیم اور وسیع الزاویہ تہذیب ہے اور کئی اعتبار سے عظمت کی مالک بھی ہے۔ قدیم ہندوستان کے تخلیقی دماغوں نے جس دقتِ نظر اور تخلیقِ فکر کا مظاہرہ کیا وہ علوم کی تاریخ میں سنگِ میل کا درجہ رکھتا ہے۔ ریاضیات اور علمِ نجوم میں ہندوستان کے جوتشیوں نے جو اندازِ نظر اختیار کیا وہ دیگر تہذیبوں میں خال خال پایا جاتا ہے۔ آریہ بھٹ اس تہذیب کا نمایاں ماہرِ ارضیات اور عالمِ ہیئت تھا جس سے بعد میں البیرونی بھی متاثر ہوا۔ آریہ بھٹ اور برہم گپت کسورِ اعشاریہ سے واقف تھے بعدازاں جن سے محمد بن موسیٰ الخوارزمی نے خیالات مستعار لے کر انھیں بغداد میں رواج دیا۔ کرشن گوپال جو برہمن ہے اور جنم پتری بنانے اور فال نکالنے میں مہارت کا حامل ہے وہ فریدون جنگل والا کو اس کے بیٹے ''سولی'' کے بارے میں قبل از وقت بتا دیتا ہے۔ کرشن گوپال کا حساب اتنا درست ہے کہ وہی کچھ وقوع پذیر ہوتا ہے جس کی وہ اطلاع دے چکا ہوتا ہے۔ یعنی ٹھیک تین دن بعد فریدون کا بیٹا اس دنیا سے اُٹھ جاتا ہے۔

سولی کی آخری رسومات کے بیان سے بیپسی سدھوا نے ''جنگل والا صاحب'' میں پارسیوں کی مذہبی روایات اور عقائد کو نمایاں کرنے کی بھرپور سعی کی ہے۔ اگر تاریخ کا مطالعہ کیا جائے تو عیاں ہوتا ہے کہ پارسی مذہب دنیا کے قدیم ترین مذاہب میں سے ایک ہے جسے مزدائیت یا مجوسیت کے نام سے بھی یاد کیا جاتا ہے۔ اس سے قبل صائبین کا راج تھا جو ستارہ پرست تھے۔ زرتشت نے قدیم صائبیت کی اصلاح کی ذمہ داری اپنے سر لی جسے بعد میں ساسانیوں نے آگے بڑھایا۔ زرتشت نے قدیم دیوتاؤں کی پوجا پاٹ سے منع کیا اور ''اہورمزدا''، جو آقائے دانش ہے، کی عبادت کی جانب مائل کیا۔ مجوسیوں کے نزدیک ''اہورمزدا'' جسمانی مفہوم میں نور ہے اور اخلاقی مفہوم میں صداقت ہے۔ سورج آسمان پر اور آگ زمین پر اس کے نور کے مظاہر ہیں۔ مجوسیوں کے ہاں بُت پرستی ممنوع ہے۔ علی عباس جلال پوری نے ''روایتِ تمدن قدیم'' میں ایک جگہ مارکھم کی ''تاریخ ایران'' کا حوالہ دیتے ہوئے تحریر کیا ہے کہ ایرانی واحد قوم ہے جس نے اپنی تاریخ کے کسی دور میں بتوں کی پوجا نہیں کی۔ اسی سبب ان کے ہاں نہ تو بت

ملتے ہیں اور نہ ہی قربان گاہیں موجود ہیں۔ زرتشتیوں کی مقدس کتاب کا نام ''اوستا'' ہے۔ اوستا کے قدیم ترین جزو کو'' گاتھا'' کہا جاتا ہے۔ جس کے نمونوں کا ذکر ''جنگل والا صاحب'' میں متعدد بار ہوا ہے۔ مثلاً ناول کے صفحہ ۱۲۳ پر'' گاتھا'' کا اقتباس ناول نگار نے یوں درج کیا ہے:

''صداقتِ عظیم پر کان دھرو۔ روشن ذہن (اصلاً دماغِ تاباں) کے ساتھ اپنے باطن میں اس دین کو دیکھو جو تم نے خود منتخب کیا ہے، فرداً فرداً ہر ایک نے خود اپنے لیے۔''(۱۱)

''سولی'' کی آخری رسومات میں ''مینارِ سکوت'' کا ذکر کیا گیا ہے۔ زرتشتی مذہب میں عناصرِ اربعہ: پانی، ہوا، مٹی اور آگ کو آلودہ کرنا منع ہے۔ مٹی، ہوا اور آگ کو آلودہ گی سے بچانے کے لیے وہ اپنے مردے دفن نہیں کرتے بلکہ مینارِ سکوت یا دخمہ میں رکھ آتے ہیں جہاں چیلیں اور کوے انھیں کھا جاتے ہیں۔ بپسی سدھوا نے مینارِ سکوت کی تفصیل درج ذیل الفاظ میں کی ہے:

''.....اس کا مرمریں فرش اندر کی طرف ڈھلوان بنایا جاتا ہے جس کے بیچوں بیچ گڑھا ہوتا ہے۔ یہیں مردے کا خون اور ہڈیاں آ کر جمع ہوتی ہیں گڑھے کے نیچے سے زمین دوز نالیاں نکل کر مینار کے باہر چار گہرے کنوؤں میں جاتی ہیں جو چونے، کوئلے اور گندھک سے بھرے ہوتے ہیں اور آلائشیں علیحدہ کرنے کے بہترین کام آتے ہیں۔ فرش کا بیرونی حلقہ مرمر کی سلوں سے بنا ہوتا ہے جو بیک وقت پچاس مردانہ لاشیں رکھنے کے لیے کافی ہوتی ہیں، اس کے بعد زنانہ لاشوں کی باری آتی ہے، اور گڑھے سے قریب ترین اندرونی حصہ بچوں کے لیے مخصوص ہوتا ہے۔ گدھوں کو سارا گوشت چٹ کرنے میں صرف چند ہی منٹ لگتے ہیں۔''(۱۲)

مینار کے گرد دیوار بھی موجود ہوتی ہے، جب کوئی گدھ ہوا میں اڑنے کی کوشش کرے تو بمشکل دیوار عبور کر پاتا ہے اور پنجوں اور چونچ میں اگر کچھ دبا رکھا ہو تو دیوار سے ٹکرا جاتا ہے۔ کیوں کہ لاہور میں کوئی مینارِ سکوت موجود نہیں تھا اس لیے ''سولی'' کو آتش کدے میں لے جایا گیا۔ اسے پتھر کی دو سلوں پر لٹا کر ایک میت بردار نے نوکیلی کیل سے اس کے گرد تین دائرے لگائے جس میں جُو میت اٹھانے والوں کے کسی کو داخل ہونے کی اجازت نہیں تھی۔

مجوسیوں کے ہاں اود بلاؤ اور کتا مقدس تصور کیا جاتا ہے، کیوں کہ ان کے خیال میں یہ جانور ''ہرمزد'' کے پسندیدہ جانوروں میں سے ہیں۔ انسان کے فوت ہوتے ''سگِ دید'' اور ''سگِ پیشوا'' کی رسمیں ادا کی جاتی ہیں۔ مرتے دم چار چشم زرد رنگ کے کتے کو مریض کے بستر کے قریب لایا جاتا ہے تا کہ مریض اس کا منہ دیکھ کر جان دے سکے۔ اس رسم کو'' سگِ دید'' کہا جاتا ہے۔ ان کا یہ عقیدہ ہے کہ کتے کی چار آنکھیں بدروحوں کو دور کر سکتی ہیں۔ بپسی سدھوا نے ''جنگل والا صاحب'' میں اس رسم کا ذکر کیا ہے جو سولی کے مرنے پر ادا کی جاتی ہے۔ کتے کا زندگی کی موہوم سی علامت پہچان لینے کے عمل کو قدیم طب میں بڑا نایاب سمجھا جاتا تھا اس رسم کی ادائیگی میں کبھی کبھار مردے اٹھ بیٹھتے تھے۔ ناول میں جب یہ رسم ادا ہو

رہی ہوتی ہے تو ''پٹلی'' بھی یہ خواہش کرتی ہے کہ وہ لاش کے پاس جائے، لیکن ایسا نہیں ہوتا۔ پارسیوں کی اس رسم کے بارے ایک روایت موجود ہے کہ ''یم'' یا ''جم'' خداوندگانِ مردگان ہے جس کے پاس دو چار چشم کے کتے ہیں جو مردوں کو سونگھ کر تلاشنے کی صلاحیت رکھتے ہیں۔ ''سگِ دید'' کی رسم اسی عقیدے سے یادگار ہے۔

پارسی لوگ پندرہ یا سولہ سال کے نوجوان کو ''کستی'' باندھنے کی رسم بھی ادا کرتے ہیں۔ جس کا ذکر ناول میں کئی مقامات پر موجود ہے۔ (نمونے کے لیے کتاب کا صفحہ ۱۲۳ ملاحظہ کیا جا سکتا ہے)۔ ''نوجوت'' کی رسم جس میں بچوں کو باقاعدہ طور پر زرتشی مذہب میں داخل کیا جاتا ہے، کی رسم بھی پارسیوں کے ہاں بڑی اہم ہے۔ ناول میں ''پٹلی'' کی زندگی میں سب سے فخریہ لمحہ اس وقت ظہور پذیر ہوتا ہے جب اس کے بچوں کو ''نوجوت'' کی رسم میں زرتشتی بنایا جاتا ہے اور اس موقع پر انھیں ''سدرہ'' اور ''کستی'' سے لیس کیا جاتا ہے جو ان کے مذہب کی ظاہری علامتیں ہیں۔

> ''زرتشت کی تعلیمات میں آزادیِ انتخاب کے عقیدے کا بڑا اونچا احترام ہے، زرتشتی والدین کی اولاد کو اس وقت تک زرتشتی نہیں سمجھا جاتا جب تک نوجوت کی رسم میں وہ خود اس مذہب کو اختیار نہیں کرتے۔''(۱۳)

پارسیوں کے ہاں آگ مقدس سمجھی جاتی ہے اور اس کی تقدیس میں مبالغہ آرائی سے کام لینا ان کا خاصا ہے۔ ناول میں آگ کا ذکر بار بار ملتا ہے جس کو توانائی کی ایک علامت کے طور پر لیا جا سکتا ہے۔ تفصیل میں جائے بغیر اگر دیکھیں تو پارسی تہذیب کی پیش کش بپسی سدھوا کی تخلیقات میں بڑی کامیابی سے موت، شادی اور مذہبی رسوم و رواج اور روایات کے توسط سے صورت پذیر ہوئی ہے۔ یہ عین فطری عمل ہے کہ مصنّف جس کلچر میں سانس لے رہا ہوتا ہے اس کا اظہار اس کی تصانیف میں ظہور پذیر ہوتا ہے۔ بپسی سدھوا بھی ایک ایسی ہی مصنّفہ ہے جس کی تمام تحریروں میں بالعموم اور جنگل والا صاحب میں بالخصوص، مذہب، تہذیب اور ثقافت کو آسانی سے تلاشا جا سکتا ہے۔ بپسی سدھوا کی اس خصوصیت پر بحث کرتے ہوئے افتخار حسین لون اپنے مضمون میں تحریر کرتے ہیں۔

> "Being a parsi by birth, she is profoundly rooted in her own Parsi culture and beliefs and completly engrossed in it. Bapsi has given voice to all that happend to her in and out side her home"
>
> ''پیدائشی طور پر پارسی ہونے کے باعث، وہ پارسی ثقافت اور عقائد کی عمیق گہرائیوں میں مکمّل طور پر جذب ہے۔ بپسی نے اپنے ساتھ بیتنے والے گھر کے اندر اور باہر تمام واقعات کو زبان عطا کر دی ہے۔''(۱۴)

ناول میں برِصغیر کے نوآبادیاتی دور کو بھی موضوع بنایا گیا ہے۔ نوآبادیات کا سلسلہ یوں تو

خاصا قدیم ہے لیکن ناول میں اس دور کو دکھانے کی سعی کی گئی ہے جو سرمایہ دارانہ نظام کے نتیجے میں سامنے آیا۔ اگر نو آبادیاتی نظام کا مطالعہ کیا جائے تو عیاں ہوتا ہے کہ سامراجی طاقت ہمیشہ اس وقت نو آبادی قائم کرتی ہے جب اسے دولت اور خوش حالی میں اضافہ مقصود ہو اور مارکیٹ میں خام مال اور انسانی محنت کے جو دام ادا کرنا پڑ رہے ہیں اس سے کم داموں پر محنت کی لاگت میسر آ سکے۔ اس کے علاوہ نو آبادیاں قائم کرنے کا ایک بڑا مقصد یہ بھی ہوتا ہے کہ تیار شدہ اشیا کی کھپت مقبوضہ علاقوں میں منہ مانگی قیمت کے بدلے ہو سکے۔ نو آبادیاتی نظام سولہویں صدی کے بعد تیزی سے مستحکم ہوا، اور مغربی طاقتیں معاشی اور عسکری حوالے سے افریقہ، لاطینی امریکہ اور ایشیا میں تسلّط قائم کر کے بہت مضبوط ہو گئیں۔ برِصغیر پاک و ہند میں بھی یہ صورتِ حال سامنے آئی اور برطانوی نو آبادیات نے یہاں کی معیشت کو اپنی گرفت میں لے کر یہاں کے لوگوں کا استحصال کیا۔ استحصالی نظام اور معاشی تسلّط کو قائم رکھنے کی خاطر ایسے قوانین وضع کیے گئے جو اس سے پہلے موجود نہیں تھے۔ 1935 کا انڈین ایکٹ اس کی بہترین مثال ہے۔ بپسی سدھوا نے ''جنگل والا صاحب'' میں اس نظام کی کج رویوں اور بے اعتدالیوں کو مختلف کرداروں کے توسط سے آشکار کرنے کی کوشش کی ہے۔ خاص طور پر نو آبادیاتی نظام میں سول بیوروکریسی، لوگوں کے ساتھ جو سلوک روا رکھتی ہے، اس کی عکس بندی ناول کے صفحات پر جا بجا کی گئی ہے۔

فریدون جنگل والا جب بیمہ پالیسی کے کیس میں مشکل کا شکار ہوتا ہے تو اس وقت ''گبنز'' کا کردار سامنے آتا ہے۔ گبنز کا تعلّق پولیس کے محکمے سے ہے۔ اس کی فریدون جنگل والا سے اس لیے دوستی ہے کہ وہ پینے پلانے کا شوق رکھتا ہے اور یہ سہولت فریڈی اسے باہم پہنچاتا ہے۔ فریڈی کے کردار کا اگر تجزیہ کیا جائے تو یہ ایک ایسا کردار ہے جو اس دور کے افسرانِ بالا یعنی بیوروکریسی سے تعلّقات رکھنے کا شائق ہے۔ نو آبادیاتی عہد میں صرف وہی شخص با اثر ہوتا ہے جو سول، جوڈیشل اور فوجی بیوروکریسی میں اپنی جڑیں مضبوط رکھے۔ یہی وجہ ہے کہ فریدون جنگل والا بھی معاشرتی طاقت کو برقرار رکھنے کے لیے اس طرح کے ہتھکنڈے استعمال کرنے کا قائل ہے۔ مسٹر ایڈن ولا جو کہ بیمہ کمپنی کا نمائندہ ہے اور فریڈی کو بیمہ کی رقم میں ادائیگی میں لیت ولعل سے کام لے رہا ہے، ''گبنز'' کی موجودگی سے مرعوب ہو جاتا ہے اور خود کو مستحکم کرنے کے لیے خوش کن واقعات سنانا شروع کر دیتا ہے۔ پولیس سے تعلّقات کا یہ نتیجہ نکلتا ہے کہ تین روز کے اندر ہی اندر مسٹر ایڈن ولا کو پنجاب پولیس کے تھانے سے رپورٹ ملتی ہے جس میں اس بات کا اظہار کیا جاتا ہے کہ آگ بالکل اتفاقیہ تھی جس کا باعث جھاگ والی سوڈے کی بوتل تھی جو اچانک پھٹ پڑی۔ حالانکہ دوکان میں آگ فریدون جنگل والا نے خود لگائی تھی تا کہ وہ بیمے کی رقم ہتھیا سکے۔ محکمہ پولیس کی تفتیش کی جانبداری اور فریدون جنگل والا کے اثر رسوخ کا اندازہ قاری پر اس واقعے کے ساتھ ہی منکشف ہو جاتا ہے۔ انسپکٹر جنرل پولیس کے دفتر سے شائع ہونے والی یہ رپورٹ حرفِ آخر ہے جسے چیلنج کیا جانا ناممکن ہے۔ سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ بیوروکریسی اتنی طاقت ور اور حرفِ آخر کیوں؟ ظاہر ہے کہ

برطانیہ نے فوج کے ذریعے برِصغیر پر قبضہ کر کے سول بیوروکریسی کو اپنے تابع اس لیے رکھا کہ لوگوں کی معاشی اور معاشرتی زندگی کو اپنی گرفت میں رکھا جا سکے۔ کالونیل قبضے کا ایک سادہ سا اصول ہے کہ قبضے کو زیادہ دیر تک برقرار نہیں رکھا جا سکتا۔ جب تک وہاں کے مقامی لوگوں کے ایک گروپ کو حاصل ہونے والے مفادات میں شراکت دار نہ بنا لیا جائے۔ اس مقصد کے تحت برطانوی سامراج نے ایک کالونیل جاگیردار اور تجارتی طبقہ تخلیق کیا جس میں فریدون جنگل والا جیسے لوگ شامل تھے جو حکومتی مفادات کا تحفّظ بھی کرتے تھے اور لوگوں پر رعب داب اور شان و شوکت قائم کر کے انھیں اپنی گرفت میں بھی رکھتے تھے۔ پولیس کا محکمہ کالونیل جاگیردار اور تجارتی طبقے کا محافظ تھا اور عدالتیں انتظامیہ کے ماتحت تھیں جو پولیس کی ضمنی کو آسمانی صحیفہ سمجھ کر فیصلہ کرتی تھیں۔ پولیس کی ضمنی اس طاقت ور طبقے کی مرضی و منشا کے تحت ہی درج کی جاتی تھی۔ جیسا کہ فریدون جنگل والا کے کیس کے سلسلے میں ہوا اور نتائج بھی اس کی مرضی کے تابع سامنے آئے۔

نو آبادیاتی دور کا مطالعہ کیا جائے تو یہ بات عیاں ہوتی ہے کہ ہمیشہ حاکم اور محکوم قوم کی ثقافتیں ایک دوسرے کے قریب آنے کی متقاضی ہوتی ہیں جس کا ہر صورت میں نو آبادکار کو فائدہ ہوتا ہے۔ ان ثقافتوں کو قریب آنے کے لیے یکساں اقداری تصورات درکار ہوتے ہیں جو حاکم طبقے کے دانشور دریافت کرنے میں اپنا زور لگاتے ہیں تاکہ غالب اور مغلوب میں مغائرت کا خاتمہ کیا جا سکے۔ ہندوستان میں اس حوالے سے سرسید احمد خان کا ایک اہم کردار ہے جس نے اس خلیج کو پاٹنے کی ہر ممکن کوشش کی۔ اگر تھوڑا سا بھی غور کیا جائے تو ہندوستانی اور انگریزی ثقافت میں کئی اشتراکات موجود تھے۔ اسلام اور عیسائیت دونوں سامی مذاہب تھے، دونوں نے سائنس اور فلسفے کے سلسلے میں یونان سے استفادہ کیا تھا۔ ہندوستان اور یورپ نسلی سطح پر آریائی تھے اور لسانی سطح پر انگریزی اور ہندی زبان، زبانوں کے ہندیورپی خاندان سے تعلّق رکھتی تھیں، جس کا انکشاف ولیم جونز کر چکا تھا۔ مزید براں گلکرسٹ کی خدمات کو بھی اس ضمن میں فراموش نہیں کیا جا سکتا۔ اشتراکات سے قطع نظر کرتے ہوئے ہندوستان کا جائزہ لیا جائے تو نو آبادیاتی عہد میں یہ قدامت اور از کار رفتگی سے متّصف تھا اور اس کے برعکس برطانیہ ترقی یافتہ اور جدید سہولیات کا حامل تھا اور یہ دونوں رجحان انضمام کے لیے بھی سرگرداں تھے، یوں نو آبادیاتی عہد میں ہندوستان ہچکچاہٹ اور دو جذبی رجحان سے دوچار نظر آتا ہے۔ ہندوستان کے باشندے اپنی قدیم روایات سے بھی جڑے رہنے کے متمنّی تھے اور ترقی یافتہ دنیا کی اقدار سے متّصف ہونے کے لیے بھی کوشاں تھے۔ ''جنگل والا صاحب'' میں اس مظہر کو مصنّفہ نے ابھارنے کی کامیاب کوشش کی ہے۔ ناول کے آخری حصے میں جب فریدون، جربانو اور پٹلی کے کردار ہندوستان سے انگلستان کا سفر کرتے ہیں تو اپنے آقا کے ملک کے تہذیب و تمدن کے بارے میں ایک عجیب اور منفرد قسم کی تخیلاتی دنیا تشکیل دے لیتے ہیں۔

> ''ان کے نزدیک انگلستان تاجوں اور تختوں کی سرزمین تھا؛ دراز قامت، خوش لباس، ٹھنڈی آنکھوں والے رئیسوں اور سفید چٹی باشکوہ خواتین کا ملک جو چمکتی بگھّیوں میں بہی

جارہی ہوں؛ لمبے ہیٹوں اور لٹکتے عقبی دامن کے کوٹوں میں ملبوس نفاست پسند لارڈز کا، جو سست رولیڈیز کے ساتھ کنارِ آب گزرگاہوں پر چہل قدمی کررہے ہوں، ان خواتین کے گھسٹے ہوئے گاؤنز جھاڑ دیے جاتے ہوں؛ ان کی حرکات وسکنات میں نفاست اور دلنوازی، اور شائستہ بے نیازی ہو۔''(۱۵)

آگے چل کر اسی صورتِ حال کو بیان کرتے ہوئے ناول نگار ان کی اس فنتازی دنیا پر تبصرہ کرتی ہے ''ان کے خیالوں میں بسا انگلستان اس جگہ کی طرح چمکدار تھا جسے جراثیم سیال سے رگڑ رگڑ کر دمکایا گیا ہو جسے عام سی انسانی مشقتوں سے کوئی نسبت نہ ہو'' بپسی سدھوا کے یہ الفاظ جدید اور ترقی یافتہ انگلستان کی عکس بندی کرتے دکھائی دیتے ہیں جس کی طرف مغلوب ہندوستانی قوم للچائی نظروں سے دیکھ رہی تھی۔ (جو یہاں کے ہندوستان کے ذرائع پیداوار کی لوٹ کھسوٹ کا نتیجہ تھا۔) تہذیبی ادغام کے لیے درمیانے طبقے سے تعلّق رکھنے والے لوگ کھنچے چلے جارہے تھے، ان کا لباس، کھانے، ادب آداب کے طریقے، خوشی غمی کی رسومات اور فنون لطیفہ کا ذوق انگریزی تہذیب سے ہم آہنگ ہوتا جارہا تھا اور یوں دو مختلف تہذیبیں ایک دوسرے کے قریب آتی جارہی تھیں جس کا آگے چل کر، ثقافتی اجارے کی شکل میں، فائدہ بہرطور برطانوی سامراج کو ہی ہونا تھا۔ ''جنگل والا صاحب'' میں اس صورتِ حال کو بپسی سدھوا نے ماہرانہ انداز میں پیش کیا ہے۔ قاری کو دورانِ قرأت یہ احساس نہیں ہوتا کہ ناول نگار کیا؟ اور کس؟ صورتِ حال کو پیش کرنے کی کوشش میں مگن ہے لیکن جب ناول اختتام کو پہنچتا ہے تو اسے تب ادراک ہوتا ہے کہ مصنّفہ جو تصور پیش کرنے کی خواہاں تھی وہ اس تک منتقل ہو چکا ہے۔ وہ حیرت زا کیفیت کا شکار ہو کر اس نظام کی کج رویوں کے بارے سوچنے پر مجبور ہو جاتا ہے۔ اس سے بپسی کے اندازِ بیان اور فنی مہارت کا اندازہ لگایا جاسکتا ہے۔

یہ بات بھی ذہن میں رہے کہ نو آبادیاتی ممالک اپنے اختیارات اور طاقت کو مسلسل وسعت دے کر نہ صرف محکوم آبادیوں کو سیاسی طور پر اپنے تابع رکھنے کی کوشش کرتے ہیں بلکہ ثقافتی طور پر بھی تابع رکھنے میں کوشاں ہوتے ہیں۔ سامراجی ممالک کے اپنی محکوم آبادیوں پر مذہبی، لسانی اور ثقافتی اثرات مرتب ہوتے ہیں اور اس کے نتیجے میں ایک نئی ثقافت اور نئی زبان تشکیل پذیر ہوتی ہے۔ ہندوستان کی نو آبادی میں بھی یہ مظہر ظہور پذیر ہو رہا تھا۔ مذہبی حوالے سے جو تبدیلیاں وقوع پذیر ہو رہی تھیں ان میں عیسائیت کا فروغ مشنری اداروں کی تبلیغی کاوشوں کا برملا نتیجہ تھا۔ زبان کی سطح پر ابھرنے والے تغیّر کے ساتھ ساتھ ثقافتی سطح پر بھی تبدیلیاں رونما ہو رہی تھیں جن کی طرف بپسی سدھوا نے ''جنگل والا صاحب'' میں احسن انداز سے اشارہ کیا ہے۔ اس حوالے سے اقتباس ملاحظہ ہو:

''لورینگو، سٹینڈرڈ، سٹفلز؛ پر آسائش، گراں قیمت باروں اور بال روم والے، ریستوران وجود میں آئے جن کی سرپرستی برطانوی اشرافیہ اور مہاراجہ کرتے۔ لیکن ان کی نفیس

رقص گاہوں میں جس قسم کے متین اور پروقار رقص ہوتے وہ فریڈی کے احساسِ معقولیت پر گراں گزرتے اور وہاں جانے سے باز رکھتے۔ اس نے خود کو ہیرا منڈی کی ناچنے والیوں کی روایتی، اور اپنے حساب سے نمائش سے عاری، تفریح تک محدود کر لیا۔''(۱۶)

نو آبادکار محکوم آبادی سے سیاسی اطاعت کے ساتھ ساتھ ثقافتی اطاعت شعاری کا متقاضی بھی ہوتا ہے۔ سیاسی اطاعت میں حاکم ملک کے سامنے بغاوت نہ کرنے کا عہد مضمر ہوتا ہے جب کہ ثقافتی اطاعت محکوم قوم کے اُس اندازِ معاشرت کا خاتمہ ہے جو صدیوں کے ارتقا کا نتیجہ ہوتی ہے یوں ثقافتی اطاعت گزاری کی راہ میں محکوم قوم مزاحمتی رویہ اختیار کرتی ہے۔ سامراجی ملک کو ثقافتی اجارہ قائم کرنے کے لیے ان گنت رکاوٹوں کا سامنا کرتا پڑتا ہے۔ اِسی کارن ناول میں ''فریدون جنگل والا'' لاہور میں ہونے والی ثقافتی تبدیلیوں پہ چیں بہ جبیں ہے اور برطانوی رقص گاہوں میں ہونے والے رقص کو نہ صرف ناپسند کرتا ہے بلکہ وہاں جانے سے بھی گریزاں ہے۔ فریڈی کو اپنی روایتی ثقافت سے، جو نو آبادیاتی عہد سے قبل موجود تھی، سے لگاؤ ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ''فریڈی'' انگریزی رقص کی بجائے ہندوستان کے روایتی رقص سے رغبت رکھتا ہے۔ وہ ثقافتی تبدیلیوں کو قبولنے میں تذبذب کا شکار ہے۔

نو آبادیاتی عہد میں فنونِ لطیفہ کے ساتھ ساتھ تمدن بھی تغیّر پذیر تھا۔ اس دور میں بڑے بڑے بنگلے تعمیر ہوئے، گھروں کے سامنے سرسبز مخملیں گھاس والے وسیع وعریض لان دکھائی دینے لگے، گورنمنٹ کی اراضی پر باغات اُگائے گئے اور ان میں چائے پارٹیوں کا اہتمام کیا جانے لگا۔ وہ خواتین جو پردے سے باہر آنے میں ہچکچاہٹ محسوس کرتی تھیں، وہ پردہ اتارنے لگیں۔ جس کا اظہار ناول میں فریڈی کی بیوی ''پٹلی'' کے کردار کے توسط سے دکھایا گیا ہے، جو ایک گھریلو عورت تھی، وہ مخلوط پارٹیوں میں شرکت کرنے لگی، بلکہ فریڈی خود اسے انگریزوں کی پارٹیوں میں لے جانے پر مصر ہوتا۔ وہ پٹلی کو انگریزی پارٹیوں میں گجراتی زبان بولنے کی بجائے انگریزی زبان میں گفتگو کرنے پر مجبور کرتا۔ مقامی زبان میں گفتگو کرنا اس کو معیوب محسوس ہوتا تھا۔ ناول میں جب فریڈی ''پیٹر ڈف'' سے اس کے قصے سن رہا ہوتا ہے تو پٹلی "Home ! I go, you go !" کے الفاظ بولتی ہے، جس کا مطلب ہے کہ وہ گھر جانے پر اصرار کر رہی ہے۔ حالاں کہ وہ گجراتی زبان میں یہ مفہوم سہل انداز میں بیان کر سکتی تھی لیکن یہ بات فریڈی کو پسند نہ تھی کیوں کہ وہ برطانوی تہذیب وتمدن سے متاثر ہے اور انگریزی زبان بول کر فخر محسوس کرتا ہے۔ وہ انگریزی ثقافت کو اپنانا بھی چاہتا ہے اور نہیں بھی جس سے اس کی شخصیت دوغلے پن کا شکار ہوتی نظر آتی ہے۔ لسانی سطح کے ساتھ ساتھ اقداری سطح پر بھی محکوم قوم میں تبدیلیاں رونما ہو رہی تھیں جس کے اشارے ناول میں متعدد مقامات پر موجود ہیں۔ اس ضمن میں ایک اقتباس ملاحظہ ہو:

''ساڑھی کے نیچے کمر پر فریڈی کی خفیہ مشغولیت کا اندازہ کسی نے بھی نہیں لگایا۔ ایک فرض شناس، شوہرانہ چٹکی، ذرا اوپر دائیں طرف، یہ یاد دہانی کرانے کے لیے تھی کہ ہاتھ ملائے۔

پٹلی کو گورنر سے متعارف کرواتے وقت یہ اشارہ بڑی برجستہ تدبیر ثابت ہوا۔''(۱۷)

ایک عورت جو مخلوط محفلوں میں تو در کنار گھر سے باہر نکلنا پسند نہیں کرتی تھی اب اسے گورنر سے ہاتھ ملانے پر مجبور کیا جا رہا ہے جو ناول نگار کا اقداری تبدیلی کی جانب بیّن اشارہ ہے، جس کا رجحان نو آبادیاتی عہد میں زور پکڑ رہا تھا۔ نو آبادی میں یہ تبدیلیاں صرف اقداری، لسانی اور سیاسی سطح پر موجود نہیں ہوتیں بلکہ نو آبادکار کے پاس کلی طاقت ہوتی ہے اور وہ اس طاقت کو بروئے کار لاتے ہوئے ملک کی ثقافتی بنیادوں کو ملیا میٹ کرنے پر قدرت رکھتا ہے۔ وہ ایسا کرنے پر قادر ہی نہیں بلکہ وہ ایسا کرتا بھی ہے۔ ایڈورڈ سعید نے اس موضوع پر اپنی کتاب ''شرق شناسی'' میں سیر حاصل بحث کی ہے جس کا ذکر آکسفرڈ یونی ورسٹی پریس سے شائع ہونے والی ناصر عباس نیر کی کتاب ''مابعد نو آبادیات اردو کے تناظر میں'' بدیہی طور پر ملتا ہے۔ اقتباس ملاحظہ ہو:

> ''نیز سعید کے نزدیک ''ہم'' (آباد کار، مستشرقین) اور ''وہ'' (نو آبادیاتی اور مسلمان ممالک) کی شناختیں حتمی ہیں اور انھیں ''ہم'' نے طے کیا ہے۔ لہٰذا ''ہم'' کا کوئی نمائندہ (سیاست دان، منتظم، شرق شناس وغیرہ) جب بھی ''وہ'' کا تصور کرتا ہے تو دونوں میں اس امتیاز کو کسی مرحلے پر فراموش نہیں کرتا جو شرق شناسی کی روایت میں بس ایک مرتبہ طے ہو گیا تھا۔ چناں چہ ''وہ'' اور اس کے علم و ثقافت کا ہر رخ، ہمیشہ غیر عقلی، پس ماندہ، اخلاقی و بلند اقدار سے تہی اور طفل نما ہوتا ہے اور ''ہم'' اس کے مقابلے میں عقلیت پسند، ترقی یافتہ، روشن خیال، اور بالغ نظر ہوتا ہے۔''(۱۸)

یہی صورتِ حال اس ناول میں بھی موجود ہے جہاں ان ثقافتی اور تمدنی تبدیلیوں کی جانب اشارہ کیا جا رہا ہے۔ اور ایک نئی تہذیب و ثقافت جو دونوں تہذیبوں کے اختلاط سے صورت پذیر ہو رہی ہے اس کا برملا اظہار ''جنگل والا صاحب'' میں موجود ہے۔ اس حوالے سے 'اینگلو انڈین لڑکی 'روزی واٹسن'' کا کردار بڑا اہم ہے جس سے فریڈی کا بیٹا ''یزدی'' شادی کا خواہاں ہے۔

مختصراً اس ناول میں پارسی زندگی، اس کے رسوم و رواج، نو آبادیاتی ہندوستان کی سماجی زندگی، نو آبادیاتی دور میں رونما ہونے والی ثقافتی تبدیلیاں، انسانی فطرت کی خود غرضی، جبلی خواہشات اور ان کی تکمیل کے لیے انسانی رویے، سماج کا عورت سے کیا جانے والا سلوک، تصورِ محبّت، بین المذاہب شادیاں اور ان پر رونما ہونے والا ردِ عمل اور دیگر کئی موضوعات کو اس ناول میں سمیٹنے کی کوشش کی ہے جو ان کی فنِ ناول نگاری پر دسترس کو آشکار کرتا ہے۔

حوالہ جات وحواشی

۱۔ فیض احمد فیض، فلیپ، جنگل والا صاحب، مترجم عمر میمن، لاہور: القا پبلی کیشنز، ۲۰۱۲ء

۲۔ علی عباس، انٹرویو، سنڈے میگزین، روزنامہ دنیا، ۲۴ تا ۳۰ مارچ، ۲۰۱۳ء ص ۷

۳۔ بپسی سدھوا، جنگل والا صاحب، مترجم: محمد عمر میمن، لاہور: القا پبلی کیشنز، ۲۰۱۲ء ص ۲

۴۔ ایضاً، ص ۱۵۔۱۶

۵۔ نصیر الدین، بٹ، مردانہ معاشرہ، مظلوم عورت اور جمہوریت، لاہور: فکشن ہاؤس، ۲۰۰۸ء، ص ۱۸

۶۔ بپسی سدھوا، محولہ بالا، ص ۶۳

۷۔ علی عباس جلال پوری، عام فکری مغالطے، لاہور: تخلیقات، ۲۰۰۰ء، ص ۲۱۹

8- Priyanka Singh, Reading The Crow Eater through Feminist lens, included in Language Of India, Volum 12, March 2012, pp 443

۹۔ بپسی سدھوا، جنگل والا صاحب، محولہ بالا، ص ۲۰۹

۱۰۔ ایضاً، ص ۱۶۲

۱۱۔ ایضاً، ص ۱۲۳

۱۲۔ ایضاً، ص ۳۷

۱۳۔ ایضاً، ص ۱۲۳

14- Iftikhar Hussain Lon, Parsis Moving Beyond Custom and Tradition: Bapsi Sidhwa's-A Voice To Voicelles, Abhinave, Volume I, pp 15

۱۵۔ ایضاً، ص ۲۵۴

۱۶۔ ایضاً، ص ۱۹۰

۱۷۔ ایضاً، ص ۱۹۲

۱۸۔ ناصر عباس نیر، مابعد نو آبادیات اردو کے تناظر میں، لاہور: آکسفرڈ یونی ورسٹی پریس، ۲۰۱۳، ص ۲۱

بانو قدسیہ کی افسانہ نگاری میں عورت

(نمائندہ افسانوں کا مطالعہ)

☆
یاسمین طاہر سردار
Yasmeen Tahir Sardar
Ph.D Scholar, Department of Urdu,
Govt. College University, Faisalabad.

☆☆
ڈاکٹر محمد ارشد اویسی
Dr. Muhammad Arshad Owasi
Assistant Prof., Departme of Urdu,
Govt. College University, Faisalabad.

Abstract:
Bano Qudisia is the most famous personality in Urdu short story. She presented social and political Scienerio of Pakistani Society. She also discussed the problems relating to woman in her short stories. This essay is humble effort to discover the concept of woman in Qudsia's fiction.

مرد، عورت کے مسائل، عورت کی خوشیوں، غموں اور ارمانوں کو سمجھ تو سکتا ہے مگر محسوس نہیں کر سکتا۔ اردو ادب کی ہر دل عزیز شخصیت محنت، محبّت اور خدمت کا حسین امتزاج، اردو ناول، افسانہ اور ڈرامہ تینوں میں یکساں مقبول بانو قدسیہ اپنا ادبی سفر کہانی کے فن کو سمجھتے ہوئے منفرد اور خاص اسلوب کے ساتھ عورت کے مسائل کو محسوس بھی کرتی ہیں اور دھیمے انداز میں اُن کے حل بھی بتاتی ہیں۔ بانو بحیثیت عورت خود کیسا مزاج رکھتی ہیں؟ بانو خود مشرقی خاتون ہیں اور مشرقی روایات کی پاسداری کو اپنا پہلا فرض سمجھتی ہیں۔ ایسا لگتا ہے اُنھوں نے اپنی تمام عمر فرائض پر ہی توجہ دی ہے، حقوق خود بخود اُنھیں حاصل ہو گئے، اپنا حق حاصل کرنے کے لیے انہیں زیادہ محنت نہیں کرنا پڑی۔ ٹھہر ٹھہر کر آہستہ آواز میں گفتگو کرنے والی بانو کے مزاج پر انور سدید کہتے ہیں:

☆ پی ایچ۔ڈی۔سکالر، شعبۂ اُردو، گورنمنٹ کالج یونیورسٹی، فیصل آباد
☆☆ اسسٹنٹ پروفیسر، شعبۂ اُردو، گورنمنٹ کالج یونیورسٹی، فیصل آباد

''وہ مشرقی مزاج کی ایسی خاتون ہیں جو روشن خیال اور جدیدیت پسند ہونے کے باوجود دوپٹے کو سر سے سرکنے نہیں دیتیں۔ مہاتما بدھ کے مجسمے کی طرح اطمینان اور شانتی اُن کے چہرے پر بکھری ہوئی نظر آتی ہے۔ فرق یہ ہے کہ مہاتما بدھ کا مجسّمہ بول نہیں سکتا، لیکن بانو قدسیہ جب بولتی ہیں تو یوں لگتا ہے کہ اُنھوں نے دنیا سے خیر اور نیکی کے جو تجربے حاصل کیے ہیں اب اُنہیں بڑی دریا دلی سے تقسیم کر رہی ہیں۔''(۱)

مشرقی اقدار کی پیروی کرنے والی بانو نے اپنے شوہر کا ہمیشہ ساتھ دیا، شوہر کے احترام میں ادبی دنیا میں بھی ایک قدم آگے نہ بڑھیں کیوں کہ بانو خان صاحب کی محبّت اور عقیدت میں خود کو برابر چلنے یا آگے بڑھنے کی اجازت نہیں دیتی تھی۔ بانو نے مسلسل لکھا اور ادب کی دنیا میں اشفاق احمد سے الگ پہنچان بنائی۔

جس عورت کی شخصیت سراپا محبّت ہو، سراپا عاجزی ہو، جدت پسند ہونے کے باوجود اپنے سر کی چادر کی حفاظت کرتی ہو اور سر کے تاج شوہر کو اپنا دین دھرم مانتی ہو اُس ادیبہ سے عورت کے حوالے سے کیسی تحریروں کی توقع کی جاسکتی ہے؟ بانو نے ہر طبقہ کی عورت کے لیے لکھا، نچلا طبقہ، متوسط طبقہ اور پھر جاگیردار طبقہ کی عورتوں کے پاس بیٹھ کر بانو نے سب کے مسائل سنے اور اُنہیں تحریری شکل دے کر دوسری عورتوں کے لیے مکافاتِ عمل کی مثالیں بھی پیش کیں افسانہ 'بڑا بول' مکافاتِ عمل کی عمدہ کہانی ہے۔ شادو جو چودھرائن کے گھر میں ملازمہ تھی بہت پریشانی میں چودھرائن کو اپنی کنواری بیٹی مریاں کے بارے میں بتاتی ہے کہ وہ ماں بننے والی ہے، چودھرائن جی میری عزت بچالیں۔ شادو کی باتیں سن کر چودھرائن ہنستی ہے کہ شادو بھی اپنے آپ کو عزت دار سمجھتی ہے؟ حالاں کہ اس کی تو ساری زندگی عزت داروں کے ٹکڑوں پر پلی ہے۔ کیا پدی کیا پدی کا شوربہ؟ اور چودھرائن کہتی ہے:

''اگر مریاں نے حرامی بچے کو جنم دے بھی دیا تو کیا فرق پڑتا ہے؟ خوامخواہ بچہ ضائع نہ کرو شادو۔ گناہ سر نہ لے۔ اپنے یہاں حویلی میں پل پلا جائے گا۔''(۲)

چودھرائن بڑا بول بولتے ہوئے یہ نہیں جانتی تھی یہ بول اُسی کے سامنے آجائے گا جب چند برسوں بعد اُس کی بیٹی عصمت ماں بننے والی تھی، اب وہ بھی سارا دن شادو کی طرح چکر کاٹتی اور دعا کرتی رہی کہ میری عزت بچ جائے۔ چودھرائن اپنی بیٹی سے بچہ ضائع کروانے کو کہتی ہے تو وہ ماں سے کہتی ہے ''تجھے محبّت ہوئی ہوتی تو پتہ چلتا اپنا آپ وارنا کیا ہوتا ہے؟

''میرا تو خیال تھا اس گھر میں اتنے گھوڑے، اتنے کتے، اتنی بھینسیں پل رہی ہیں، میرا بھی بچہ پل جائے گا ایک اور لاواث سے کیا فرق پڑتا ہے۔''(۳)

بانو نے محبّت کے اُس موضوع پر بھی قلم اُٹھایا ہے جس کا شکار ہو کر لڑکیاں اپنا گھر بار تن من، دولت سب کچھ وار دیتی ہیں مگر کبھی کبھی گاٹے کا سودا بھی کرتی ہیں۔ کچھ ایسا ہی افسانہ 'شاہراہ' میں راحیل کے ساتھ ہوا جو ایک شادی شدہ لڑکے سلیمان کی محبّت میں گرفتار ہو جاتی ہے۔ لیکن جب راحیل پر حقیقت

کھلتی ہے تو بہت دیر ہو چکی ہوتی ہے:

''اس کواٹر میں پہنچنے سے پہلے راحیل نے اس مشک نافے جیسی زندگی کے متعلق بہت خواب دیکھے تھے لیکن اب ان خوابوں کی آنکھیں مرچوں سے بھر گئی تھیں اور مشک نافہ پھٹتے ہی سارے میں گندے نالے کا تعفّن پھیل گیا..... کیا یہی وہ ستاروں سے آگے دنیا تھی جو اب مردہ رو کی طرح بے جان پڑی ہے۔ کیا یہی وہ منہ کھلا مگر مچھ ہے جس کی خاطر اُس نے گلبرگ چھوڑا؟''(۴)

سلیمان جب راحیل سے آخری بار رات کے اندھیرے میں ملنے آتا ہے اور بتاتا ہے کہ وہ آج کے بعد وہ اُس سے نہیں ملے گا، اس ملاقات کے مختلف پہلوؤں کو بانو نے تمثیلی انداز میں یوں لکھا ہے:

''ایسے شخص سے اُسے پہلی بار سابقہ پڑ رہا تھا جو اُسے بندریا کی طرح نچائے اور اس نچانے میں اُسے لطف بھی ملے..... راحیل کے آنسو اب سلیمان کے کالر اور کاندھے پر گر رہے تھے اور وہ محبّت میں ہٹر، ہٹر کرتی بلی کی طرح کانپ رہی تھی..... سلیمان کے تین بچے اور بیوی کے پتہ چل جانے کے بعد راحیل خاموش بیٹھی کھائی کی طرح گہرے اور مگر مچھ کی طرح منہ کھولے اس راستے کو تکے جا رہی تھی..... راحیل کے سامنے بار بار گلبرگ کی دھلی دھلائی سڑک سانپ بن کر لہرا جاتی۔''(۵)

کہانی پڑھ کر لگتا ہے بانو نے محبّت کے اندھے راستے کی مذمت کرتے ہوئے مرد کو ایسے دھوکے کی اجازت نہیں دی اور عورت کو بھی ایسے گھاٹے کے سودے سے بچانے کے لیے یہ افسانہ تحریر کیا۔ بانو نے اُس بے وفا عورت کو بھی تحریر کا موضوع بنایا جو بلا جواز ایک مرد سے طلاق لے کر دوسرے کی زندگی میں شامل ہوتی ہے، ایسی عورت جو نہ معاملات کو سمجھتی ہے اور نہ گھر بسانے میں کوئی قربانی دیتی ہے، وہ خود بھی خوش نہیں رہ پاتی اور نہ دوسرے کو خوشی دے سکتی ہے۔ گھر تو میاں بیوی کے اشتراک اور محبّت سے بستے ہیں، دونوں کو اپنے اپنے حصے کی قربانیاں دینا ہوتی ہیں۔ ایسا ہی کچھ افسانہ ''حجاب'' کا موضوع ہے جب عاصفہ عامر کی محبّت میں تنویر سے طلاق لیتی ہے اور عامر سے شادی کر لیتی ہے اور ہر وقت عامر سے اُس کی محبّت کا یقین چاہتی ہے۔ بالآخر عامر محبّت میں اس روز کے رنڈی رونے سے تنگ آجاتا ہے اور انجام بانو یہ لکھتی ہیں:

''اِس موٹی کھال کے ہاتھی، میں آصفہ بہت آنکھیں مارتی، لیکن بلبلانا تو ایک طرف وہ کان کے پنکھے بھی نہ ہلاتا۔''(۶)

محبّت اور پچھتاوے میں لپٹی ہوئی کہانی ''پہلا پتھر'' زارا اور عصمت کی کہانی ہے۔ افسانے میں عصمت اور مختار کی محبّت ہمارے معاشرے میں موجود محبّت کے مقدس جذبے کے نام پر دھوکا دہی اور ریاکاری ہے۔ بانو نے اس مقدس رشتے کے ساتھ کھیلنے والوں کو جھٹلایا ہے، مختار جس نے ایک عرصہ سے

عصمت کو اپنی محبّت کے جال میں پھنسائے رکھا، عصمت نے اُس کی محبّت کو سچ جان کر اپنا سب کچھ داؤ پر لگا دیا، مگر جب مختار کی حقیقت کھل کر سامنے آئی تو عصمت اپنی دوست زارا کو جو اُسے سمجھایا کرتی تھی کہ تم مختار سے ملنے نہ جایا کرو، کیوں کہ انسان کے پاس غیرت ہی تو ہوتی ہے، اپنا حال یوں سناتی ہے:

''میں نے مختار کی محبّت میں..... ہائے .....اور کہنے لگا عاقل سے بیاہ کرلو۔ اسی میں ہماری بہتری ہے۔ خدا نے چاہا تو شادی کے بعد میں تم سے ملتا رہوں گا..... ذرا سوچو تو..... ہائے اللہ۔''(۷)

محبّت کے جذبے کو مقدس جاننے والا اپنی محبّت پانے کے لیے قُربانیاں دیتا ہے، ایسا ہی سچا جذبہ اس کہانی کا کردار زبیر ہے، ۔ زبیر نے پہلی ہی ملاقات میں عصمت کے گال پر الودائی بوسہ دیا تھا، اُس کے پیار کا یہ طریقہ تو غلط تھا مگر وہ اپنے پیار اور جذبے میں سچا تھا، ذرا اس غلطی کا مداوا شادی کی صورت میں چاہتی تھی اور زبیر اس غلطی کی تلافی اپنی جان دے کر کرتا ہے۔ وہ زارا کو اپنی زندگی میں شامل کرنا چاہتا ہے:

''یقین جانا زارا۔ اُس ہوٹل والے واقعے سے پہلے میں بھی کنوارا تھا۔ اب میری شادی ہوگئی ہے۔ اگر تم مجھے اجازت دو گی تو میں تمہارے والدین کے قدم چوم کر کہوں گا کہ زارا مجھے دے دیں، میں اُنہیں منوا بھی لوں گا لیکن ایک تمہاری اجازت کی ضرورت ہے۔ اگر تم نے، اگر تم نے مجھے معاف نہ کیا تو میں کسی دن فضا میں جہاز لے جاؤں گا اور پھر اس جہاز پر میری لاش اُترے گی.....''(۸)

زارا کے سامنے اس کی دوست عصمت کی کہانی تھی جسے مختار نے دھوکا دیا تھا، زارا نے خود کو لعن طعن کیا اور زبیر کی محبّت کو بھی مختار جیسی سمجھ کر اس سے تعلّق ختم کر دیا۔ مگر زبیر شادی کرنا چاہتا تھا اور اپنی محبّت کی سچائی دیکھانے کے لیے زبیر نے خودکشی بھی کر لی۔ تب زارا کو بہت پچھتاوا ہوا، اوپر چھت پر چڑیوں کا گھونسلا خالی ہو چکا تھا اور اُسے ایسا لگا وہ پہلا پتھر جو اُس نے عصمت کا مارا تھا، اُسی کو آلگا ہے۔ اُسے لگا وہ گھونسلے سے گری چڑیا ہے۔

رنگ و نسل اور طبقاتی تقسیم کی کہانی '' کال کلیچی ''میں بھی بانو نے عورت کے مختلف روپ دیکھائے ہیں۔ کہانی کے کردار رزاق میاں کو سیاہ رنگ کی لڑکی ساجدہ دل کو ایسی بھائی کہ اُس کے ساتھ شادی کر کے گھر لے آئے، گھر میں بڑی اماں کے بعد بڑی آپا کی حکمرانی ہے۔ سانولے رنگ کی دلہن دیکھ کر تو گھر میں کہرام مچ گیا، باجی نے تو اُسے دل ہی دل میں طلاق دلوانے یا زہر دینے کا ارادہ بھی کر لیا تھا۔ ساجدہ کی رنگت کی وجہ سے اُس کا شجرہ نسب بھی مشکوک ٹھہرا، گھر میں اُسے نوکروں کی سی حیثیت کا سامنا کرنا پڑا:

''اصل وجہ نزاع تو ساجدہ کی جلد تھی لیکن بہت جلد جملہ خواتین اس نتیجے پر پہنچیں کہ ساجدہ مکمّل و ناسپتی ہے۔ بھوا کا ساگ کن ساگوں میں؟ بیچاری کا لمبا چوڑا کنبہ نہ تھا۔ فوراً

حسب ونسب بھی مشکوک نکلا، بیچاری نے کئی مرتبہ کہ وہ راجپوت ہے لیکن ماں نے شجرہ زنسب نکاں میں نہ دیا تھا کہ گھر والیاں اس کی بات مان لیتیں...... کچھ دولت کی پٹاری بھی ساتھ نہ تھی کہ اُن کا منہ بند کرسکتی۔ اس گھر کی ساری چندر بنسی ناریں اپنے اپنے پلّو بچا کر چلنے لگیں اور بیچاری ساجدہ سب سے کٹ کر رہ گئی۔‘‘(۹)

تھوڑے عرصے بعد نواز میاں نے لندن میں ایک عیسائی لڑکی سے شادی کر لی ،گھر میں واویلا تو ہوا مگر نواز میاں کا گناہ اس لیے معاف ہو گیا کہ اُن کی منکوحہ ’’میگی‘‘ سفید رنگت کی ہے، سب نے میگی کو ہاتھوں ہاتھ لیا۔ پھر مکافاتِ عمل یوں ہوا کہ نواز میاں ایک حادثے میں دم توڑ گئے اور میگی کے ہاں بیٹے نے جنم لیا جو رنگت میں سیاہ تھا۔ نواز کی موت کے بعد میگی نے واپس اپنے والدین کے پاس جانا چاہا اور وہ اپنے سیاہ رنگ کے بیٹے کو ساتھ نہیں لے جانا چاہتی تھی کیوں کہ اُس کی سوسائٹی میں کالے رنگ والوں کی کوئی جگہ نہ تھی۔ وہ جاتے ہوئے غریب اور جس کا شجرہ نسب بھی معلوم نہیں تھا اپنے بیٹے کو اُسی ساجدہ کے حوالے یہ کہہ کر چلی جاتی ہے:

’’میں اس سیاہ بچے کو وہاں کیسے لے جاؤں؟ بگ باجی ذرا اس کی رنگت دیکھئے۔ یہ تو پورا نواز ہے نواز، وہی رنگ، وہی آنکھیں، وہی بال...... مائی کرائسٹ۔ میں آپ لوگوں کو کیسے سمجھاؤں کہ ہمارے لوگ کیسے تنگ نظر ہیں۔ وہ کسی کالے آدمی سے دلی محبّت نہیں کر سکتے۔ کالے اور سفید کے درمیان ہمیشہ ایک دیوار حائل رہتی ہے۔ میں اس بچے کو ان جلادوں کے سپرد کیسے کرسکتی ہوں بگ باجی؟ کیسے کیسے کیسے؟‘‘(۱۰)

افسانہ ’بکری اور چرواہا‘ تمثیلی انداز کی وہ کہانی ہے جس میں عورت کو بکری سے اور مرد کو چرواہے سے تشبیہ دی ہے۔ کہانی کے مرد کردار کی زندگی میں اُس کی بیوی کے علاوہ اور بھی بہت سی عورتیں آتی ہیں جو اُس کی ازدواجی زندگی خراب کرنا چاہتی ہیں لیکن جب اُس کی بیوی اپنے گھر کے ساتھ وابستہ ہو زندگی گزارتی ہے تو وہ اپنے مرد کو راستہ بھٹکنے سے روک لیتی ہے۔ اس کردار کو بانو نے اس انداز میں پیش کیا ہے:

’’دشمن اگر شب خون کے ارادے سے خندق میں ہی چھپا رہے اور اُس کی منجنیقوں کی تھوتھنیاں بھی نظر نہ آئیں تو قلعے میں محصور یہ کیونکر اندازا لگا سکتے ہیں کہ دشمن کب اور کتنی نفری کے ساتھ حملہ کرنے والا ہے۔ گھر کی چترنی بھی ایک وقت گزر جانے کے بعد پہلے سے صابر نہ رہی تھی۔ کھونچے لگے کپڑوں کی طرح اس کا دل بھی جا بجا سے مسک چکا تھا۔ اس نے نئی تلپ کا یوں مقابلہ کیا کہ گھر والے تلنگے کو بس میں کرنے کی بجائے اُلٹا طعن وتشنیع سے اُس کا دل چھلنی کر دیا۔ جوں جوں یہ زہر برساتی باہر والی سنہیہ کی بارش کرتی۔ امرت کا جل چلاتی۔ یہ تو کچھ سدرشن چکر یا بوم رنگ قسم کا کھیل بن گیا تھا۔ گرہستن طعنہ دیتی۔ جاتری ذخمی ہوتا من موہنی فسٹ ایڈ کا بکس کھول جھٹ مرہم پٹی کرتی۔ گھوم پھر کر من موہنی، من موہنی۔‘‘(۱۱)

بانو کہتی ہیں عورت کو معاشرے میں رہنے اور زندگی محفوظ اور خوش حال بسر کرنے کے لیے مرد کی اسی طرح ضرورت ہوتی ہے جیسے ایک بکری کو چرواہے کی۔ بکری کو اپنے ماحول میں بہت سی چیزیں اپنی جانب متوجہ کرتی ہیں لیکن وہ چرواہے کے دیے گئے راستے پر ہی چلتی ہے۔ اسی طرح عورت بھی اپنی زندگی میں کئی ایک عناصر میں کشش محسوس کرتی ہے مگر ایک پُرسکون زندگی اس مرد کے ہی مرہونِ منت ہے جو اُس کا شوہر ہے۔ افسانے میں مرد اور عورت کے مابین روابط کی اس عمدہ کہانی کا مرزا حامد بیگ نے یوں تجزیہ کیا ہے:

> ''اُن کے افسانوں میں مرد اور عورت کی معاشرتی، روحانی اور جسمانی روابط نت نئی کروٹیں لیتے نظر آتے ہیں۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ اُنھوں نے عورت کی آدھی دنیا کو جس طرح افسانوں میں سمیٹا ہے، یہ اُنھی کا حق ہے۔ بانو قدسیہ کے افسانوں میں نئی اور پُرانی اقدار کا تصادم اور رسم و رواج کی جکڑ بندیاں ازدواجی زندگی کی پیچیدگیوں کے ساتھ کچھ اس طرح مربوط اور منسلک ہیں کہ اُنھیں الگ الگ خانوں بانٹ کر نہیں دیکھا جا سکتا۔''(۱۲)

بانو کے خاص اسلوب میں لکھا گیا یہ افسانہ کئی ایک مقامات پر اُلجھاؤ کے باوجود مضبوط پلاٹ میں عورت کی پُرسکون زندگی کو بہرحال مرد کے مرہونِ منت قرار دیتا ہے۔ بکری (عورت) زندگی کے کئی عناصر میں کشش محسوس کرنے کے باوجود انھی راستوں پر چلتی ہے جس راستے پر چرواہا (مرد) اُسے لے کر جاتا ہے۔

بانو قدسیہ نے اپنی کہانیوں میں بغیر ناصح اور واعظ بنے عورتوں کے مسائل بھی اُجاگر کیے، عورتوں کی غیر محسوس انداز میں آنکھیں بھی کھولیں، عورتوں کی کمزوریوں اور خامیوں کو بھی اُجاگر کیا۔ اور اپنے خوبصورت افسانے 'بکری اور چرواہے' میں انتہائی دبے لفظوں میں یہ نصیحت بھی کر دی کہ عورت اُسی راستے کا انتخاب کرے جو اُس کا شوہر متعیّن کرتا ہے۔ اس سمجھوتے سے معاشرے کے بہت سے مسائل با آسانی حل ہو سکتے ہیں۔ بانو کی کہانیاں پڑھنے کے بعد احساس ہوتا ہے کہ بانو پُرخلوص جذبے اور نیک نیتی کے ساتھ اس زمین کے باسیوں کے حالات و واقعات، اُن کے جذبوں اور عام انسانوں کی زندگی کو بہت قریب سے مشاہدہ کرتے ہوئے کاغذ پر لفظوں کی صورت میں اتار رہی ہوں۔ بانو نے معاشرتی و معاشی مسائل اور اُن کے حل، خانگی زندگی، تصوف، محبّت، جنس ہر طرح کے موضوعات کے ساتھ مکمّل انصاف کیا۔ اُن کے ہاں محبّت کی ندیا کا سرچشمہ صرف تصوف میں بہتا نظر نہیں آتا بلکہ بانو کے کردار تو زمین پر چلتے پھرتے ایک دوسرے کو محسوس کرتے نظر آتے ہیں۔ عشقِ مجازی کے ساتھ کائنات کی دوسری حیوانی مخلوقات کے لیے بھی بانو کی محبّت اُتنی ہی بھرپور ہے جتنی اپنے رب اور انسانوں کے ساتھ۔ اسی لیے بانو نے انسانی عادات و خصائل بیان کرنے کے لئے حیوانی عادات و خصائل کو بطور تمثیل پیش کیا ہے جو اُن کے عمیق مشاہدے اور وسیع مطالعہ کی داد دیتا ہے۔

حوالہ جات

۱۔ انور سدید، ڈاکٹر، بانو قدسیہ شخصیت اور فن، اسلام آباد: اکادمی ادبیات، س۔ن، ص ۲۳

۲۔ بانو قدسیہ، ناقابلِ ذکر، لاہور: سنگِ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۴ء، ص ۱۱۳، ۱۱۴

۳۔ ایضاً، ص ۱۲۶

۴۔ ایضاً، ص ۵۲

۵۔ ایضاً، ص ۷۲، ۷۶، ۸۲، ۹۱

۶۔ ایضاً، ص ۹۱

۷۔ بانو قدسیہ، آتش زیرپا، لاہور: سنگِ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۴ء، ص ۷۷

۸۔ ایضاً، ص ۸۵

۹۔ بانو قدسیہ، کچھ اور نہیں، لاہور: سنگِ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۴ء، ص ۸۱

۱۰۔ ایضاً، ص ۱۰۳

۱۱۔ ایضاً، ص ۱۴۳

۱۲۔ حامد بیگ، مرزا، ڈاکٹر، اُردو افسانے کی روایت، اسلام آباد: اکادمی ادبیات پاکستان، ۱۹۷۱ء، ص ۹۱

''خونِ جگر ہونے تک'' ایک مطالعہ

☆
بازغہ قندیل
Bazghah Qandeel
Research Scholar, Ph.D Urdu,
Department of Urdu,
Govt. College University, Faisalabad.

☆☆
ڈاکٹر سعید احمد
Dr. Saeed Ahmad
Assistant Prof., Department of Urdu,
Govt. College University, Faisalabad.

Abstract:

Fazal Ahmad Karim Fazali was a poet and novelist of bigh Class. His novel "Khon-e-Jigar Honey Tak" is considered amongst the best urdu novels. Fazali's sophisticated diction masterly woven plot, excellent imagery and unforgettable characters made this novel a master piece of urdu fiction in this article it is shown how man become beast and exploit his fellow beings. The scholar shows as the inner faces of some characters and beautifully examined there ugly natures.

اُردو فکشن نے خواب سے حقیقت تک کا سفر چند صدیوں میں طے کرلیا ہے۔ داستانیں انسانی تخیّل کی بلند پروازی کی مظہر ہیں۔ ایک جانب عجیب الخلقت جانور، جنات اور پریاں، طلسماتی دُنیا، کراماتی تحائف، محیرالعقول واقعات، غیر معمولی کردار وغیرہ داستانوی فضا کا خاصہ ہیں تو دوسری طرف زندگی کی سچی اور کھری تصویریں، روزمرہ زندگی کی تلخ وشیریں جھلکیاں، چھوٹی چھوٹی حقیقتیں معاشرے کی منفرد اور مختصراً تصویریں وغیرہ افسانے کی بنیادی صفات ہیں۔ داستانوں اور افسانوں کی دو اِنتہاؤں کے بیچ ناولوں کی اقلیم واقع ہے۔

☆ پی ایچ۔ڈی سکالر، شعبۂ اُردو، گورنمنٹ کالج یونیورسٹی فیصل آباد
☆☆ اسسٹنٹ پروفیسر، شعبۂ اُردو، گورنمنٹ کالج یونیورسٹی، فیصل آباد

ناول ہر اعتبار سے داستان اور افسانے پر فوقیت رکھتا ہے۔ ناول میں نہ تو داستان کی سی خوابناک دُنیا ہوتی ہے نہ بے حد طوالت۔ ناول میں افسانے کی طرح زندگی کی یک رُخی اور مختصر تصویر کشی نہیں ہوتی بلکہ کرداروں کی سیرت سازی واقعات کے مناسب پھیلاؤ آغاز، وسط اور اختتام جیسے عوامل اور عناصر کے لیے ترتیب و تنظیم ناول کو زندگی کا بہترین عکاس بنا دیتی ہے یوں تو اُردو ناول نے شروع ہی سے اِصلاح اور حقیقت کی پیش کش کی لیکن زندگی کے ہونے کا دُکھ سہنے کی جیسی تصویر کشی فضلی کے ناول ''خونِ جگر ہونے تک'' میں کی گئی ہے اس کی مثال اُردو ناول کی تاریخ میں مشکل ہی سے ملتی ہے۔

فضل احمد کریم فضلی ۴ نومبر ۱۹۰۶ء کو بہرائچ ضلع الٰہ آباد میں پیدا ہوئے۔ وطن الٰہ آباد۔ بی اے تک الٰہ آباد میں تعلیم حاصل کی۔ بعدازاں آئی سی ایس کے امتحان میں کامیاب ہوکر ۱۹۲۶ء میں ٹریننگ کے لیے ولایت چلے گئے۔ وہاں آکسفورڈ سے بی لٹ کی ڈگری حاصل کی۔ نومبر ۱۹۳۲ء میں واپس آ گئے اور بنگال میں تقرر ہوا۔ مختلف عہدوں پر تعینات رہ کر بالآخر حکومتِ مشرقی پاکستان میں سیکرٹری محکمہ تعلیمات کے منصب پر فائز رہے۔ آپ کچھ عرصہ وزارتِ امور کشمیر کے سیکرٹری بھی رہے۔ ۱۹۵۱ء میں حکومتِ امریکا کی دعوت پر امریکا کی مختلف یونی ورسٹیوں میں مہمان کی حیثیت سے لیکچر دیئے۔

فضلی نے ذوقِ شعری اپنے والد سے وِرثے میں پایا۔

''نغمۂ زندگی'' اور ''چشمِ غزال'' ان کے شعری مجموعے شائع ہو چکے ہیں۔

ڈاکٹر خالد اشرف لکھتے ہیں:

> ''فضل احمد کریم فضلی کا ناول 'خونِ جگر ہونے تک' (۱۹۵۷ء) قحط بنگال ۱۹۴۱ء کے دنوں کی انسانی ٹریجڈی کا احاطہ کرتا ہے۔ مصنّف قحط بنگال کے دوران مشرقی بنگال میں تعینات تھے۔ اسی لیے بنگال کے باشندوں کی کسمپرسی، بھوک اور بے چارگی کو اس ناول میں تفصیل کے ساتھ پیش کیا گیا ہے۔''(۱)

''خونِ جگر ہونے تک'' اور ''سحر ہونے تک'' آپ کے دو یادگار ناول ہیں۔

''خونِ جگر ہونے تک'' دوسری عالم گیر جنگ اور بنگال میں پڑنے والے قحط کی کہانی ہے۔ یہ قحط کے پس منظر میں اِنسانی استحصال، ظلم، شقاوتِ قلبی، صبر و قناعت کا علمبردار ناول ہے، جو حقیقت کی ایسی عکاسی کرتا ہے کہ لرزا دینے والے واقعات سامنے آتے ہیں۔ ۱۹۳۹ء سے لے کر ۱۹۴۵ء تک حکومت اور عوام کے درمیان ہونے والے فلاحِ عامہ اور ذاتی مفاد کے لیے کام کا عکاس ہے۔

ناول کا خلاصہ یہ ہے کہ جمعدار جلیل الدین دوسری عالمگیر جنگ کے زمانے میں قحط سے مجبور ہو کر جب اپنا کل اثاثہ بیچ ڈالتا ہے اور اُس کی بیوی اور بچہ فاقوں کی وجہ سے ایڑیاں رگڑ رگڑ کر مر جاتے ہیں تو وہ تین آدمیوں کو لے کر جن کا ذِمہ اُس نے اُٹھا رکھا ہے۔ سرکاری لنگر خانے کی طرف جاتا ہے مگر وہ منزل پر پہنچ کر دم توڑ دیتے ہیں۔ خود جمع دار جلیل الدین بے ہوش ہو جاتا ہے۔ یہی کہانی کا نقطۂ عروج

ہے۔ عین اِسی وقت حاکم ضلع مجید صاحب لنگر خانے کا معائنہ کرنے کے لیے آتے ہیں اور جمعدار کی حالت دیکھ کر اُسے غریب خانے بھجوا دیتے ہیں۔ جب اُس کی طبیعت میں بہتری آتی ہے تو وہ اُسی غریب خانے کا سپروائزر بنا دیا جاتا ہے۔ اِس دوران میں تبدیلیاں آتی رہتی ہیں اور حاکم ضلع مجید صاحب کی جگہ اعجاز علی صاحب لیتے ہیں۔ وہ آتے ہی جمعدار کو برخاست کرتے ہیں اور وہ واپس اپنے گھر آجاتا ہے۔

ناول کے کل چودہ باب ہیں جن میں سے پہلے تین تمہید اور آخری تین باب انجامِ قصہ کے لیے وقف ہیں۔ درمیانی آٹھ باب پر ناول اپنے عروج پر ہے جس میں مختلف مراحل ومنازل کی مناسبت سے دھیما پن اور شدت آتی جاتی رہتی ہے۔ مگر موضوع برابر قاری کو گرفت میں لیے رکھتا ہے۔ ناول کا مرکزی کردار جمعدار معمولی حیثیت کا سیدھا سادہ اور اِنسان دوست مسلمان ہے۔ مولوی پیر الاسلام سیاسی لیڈر کا نمائندہ ہے، جلودھر خاص کمیونسٹ ہے۔ مجید صاحب ایک ایمان دار اور محنتی افسر ہیں۔ جب کہ اعجاز علی انگریزی حکومت کا ایک موقع پرست جاہ پسند آئی سی ایس ہے۔ پھول محمد ایک مستعد اور نیک سیرت نوجوان ہے جو جمعدار کا ہمدرد ہے اور سائے کی طرح اُس کے ساتھ رہتا ہے۔ اُسی کی معیت میں جان دیتا ہے۔

فضل احمد کریم فضلی ایک سرکاری عہدے دار کی حیثیت سے قحطِ بنگال کے شاہد تھے۔ اُنھوں نے بہ چشم خود اُن بدعنوان عناصر کو دیکھا جو موت کا رقص دیکھ کر خود کو توانا محسوس کرتے۔ لوگوں کی سسکیاں اُن کے قہقہوں کی وجہ بن جاتیں۔ اُن کے دِل پتھر کے ہو گئے۔ ایسے لوگوں کے ساتھ مجید صاحب جیسے دردمند دِل رکھنے والے لوگ بھی تھے جو دوسروں کے مسائل ومصائب پر رنجیدہ ہوئے۔ سرت ساہا جیسے سنگدل اور فطرتاً کمینے لوگ بھی زندگی سے لطف اندوز ہو رہے تھے۔ کیونکہ قحط نے اُن کی امارت میں مزید اضافہ کر دیا تھا۔ متوسط اور نچلے طبقے کی بھوک اور مجبوری کی وجہ سے وہ اُن کا خون چوس کر کروڑ پتی بن گیا۔ وہاں جلودھر چڑ جی بھی تھا جو موت کی ارزانی اور بدعنوانی کی فراوانی کے پس منظر میں کمیونزم کے لیے راہیں ہموار کر رہا تھا۔

قحطِ بنگال نے سب سے پہلا شکار غربا کا کیا، اُمرا نسبتاً اِتنی جان لیوا تکلیف سے محفوظ رہے اور اِنسانیت سسکتی، بلکتی بالآخر دم توڑ گئی۔ اِنسان، انسانیت کے لیے باعثِ ننگ ہو گئے۔ بھوک موت کو ساتھ لیے اپنے کاری پنجوں کے پھیلاتی لوگوں کی جانب بڑھ رہی تھی کہ لوگ اُس کے آگے بے بس ہو گئے۔ تاجروں اور دُکانداروں نے اشیاءِ خورد ونوش کو ذخیرہ کر لیا۔ سسکتی آہیں اور فریادیں اُن کے سخت دِلوں کو موم بنانے میں ناکام ہو گئیں۔ بھوکے ننگے اور مجبور و بے کس عوام سرکاری لنگر خانوں کے دروازوں پر پڑے موت کو گلے لگانے کے لیے منتظر نظر آتے۔ جب کہ موت بھی ان دِنوں اچھے دِنوں کی طرح طویل اِنتظار میں اُنھیں مبتلا رکھتی۔

''۔۔۔ آدمی غلاظت میں لت پت پڑا رہتا۔ مکھیاں بھنکتی رہتیں۔ تھوڑی دیر میں چیل کوّے

منڈلانے لگتے۔ گدھ خوشی کے مارے اپنے بڑے بڑے پر پھٹکنے لگتے۔ ان پروں کو پھیلائے خوشی سے سینہ تانے لاشوں کے اِردگرد دھومیں مچاتے، اُچھلتے، کودتے، جیسے ناچ گا رہے ہوں۔''(۲)

مصنّف چونکہ بنگال میں تعینات تھے اور اُنھوں نے بھوک، بیچارگی اور کسمپرسی کو خود دیکھا تھا وہ کہتے ہیں کہ قحطِ بنگال دے پاؤں آیا کہ کسی کو اِس کا پتہ ہی نہ چلا، زندگی کی چہل پہل بہرحال جاری رہی مگر رفتہ رفتہ قہقہوں میں کوکھلا پن پیدا ہونے لگا۔ خوشی، غم کے آنسوؤں میں ڈھل گئی۔ بازارِ زندگی سرد پڑنے لگا اور موت کے بازار میں خوب گہما گہمی اور گرمی آ کر ٹھہر گئی۔

ایک سرگوشی سی سرسرائی جو بعد میں آہستہ آہستہ آواز بن کر کانوں میں گونجنے لگی اور وہ آواز ''بھوک'' کی تھی۔ بہت عرصے تک تو سرکار نے اِس مسئلہ کو درخورِ اعتنا ہی نہ سمجھا گیا۔ اقدامات کیے بھی تو برائے نام سے یعنی قحط سالی کو سرکاری طور پر تسلیم ہی نہ کیا گیا۔ لوگ ''کال'' کا لفظ ادا کرتے ڈرتے تھے کیوں کہ آج سے پہلے کسی نے اِس کا سامنا نہیں کیا تھا۔ وہ حصہ جو سرسبز و شاداب تھا اور مغلیہ دَور کا واحد ایسا صوبہ تھا جس سے حکومت کے تمام اخراجات کی کفالت ہوتی تھی مگر انگریزی صنعتیں تو ایک طرف بنگال کی دست کاریوں کو بھی ناکارہ کر دیا۔ جس کے اثرات اِس صورت میں نکلے کہ ہنرمند مفلس ہو گئے اور کسان مزدوروں کی صف میں آ کھڑا ہوا۔ ہاں یہ ضرور ہوا کہ انسانوں نے غم و یاس اور گِدھوں نے اپنے ''شکار'' کو دیکھ کر خوشی کے لبادے اوڑھ لیے۔

ایک اہم نکتہ ناول میں فضلی نے اسلام کے بارے میں بھی اُٹھایا ہے۔ لوگ اسلام پر جان تو قربان کر سکتے ہیں مگر صحیح طور پر اسلام کو سمجھنے کی کوشش نہیں کرتے۔ اِس کی بڑی مثال ''جمعدار'' ہے۔ مذہبی لحاظ سے وہ عام بنگالی مسلمان ہیں جو ہر طرح کے تعصّب سے دُور ہیں مگر مذہب کی اصل رُوح سے واقف نہیں۔

بنگال اولیا اللہ اور برگزیدہ لوگوں کے مسکن کے طور پر بھی جانا جاتا تھا۔ جنھوں نے معاشرے میں اسلامی رنگ پیدا کرنے کی بھرپور سعی بھی کی۔ کیونکہ انگریزوں کی شدید مخالفت اور عیسائی مشنریوں کی یورش نے بڑی رکاوٹیں کھڑی کر ڈالی تھیں۔ یہی وجہ ہے کہ پیری ایک پیشہ بن گیا اور مولویوں نے تن آسانی کے لیے اسلام کو ذریعہ کمائی بنا لیا اور اصل حقائق کہیں دُور ہی رہ گئے۔ اِن پیشہ ور پیروں، فقیروں نے اسلام کو صرف اَندھی عقیدت سے منسوب کر دیا۔ جمعدار صاحب اِس کی مثال ہیں جو جلو دھرا اور مخلص کی بے دِینی اور اِشتعال انگیز گفتگو سے بھڑکتے تو ہیں مگر حقائق تک رسائی نہیں کر پاتے کہ اسلام کے اصل دُشمن کون ہیں؟ اور اُن سے نبٹنے کے لیے اقدامات کیا ہونے چاہئیں۔

بہ قول ڈاکٹر ممتاز احمد خان کے:

''قحط، طوفان اور سیلاب کے دوران کچھ ظالم اور بے حس کردار غلے کی ذخیرہ اندوزی اور

اہم دواؤں کو چھپا کر خوب روپیہ بٹورتے ہیں۔۔۔زندگی بگڑتی ہے مگر بنتی بھی جاتی ہے۔
لوگ مرتے جاتے ہیں، دوسرے پیدا ہوتے ہیں زندگی کا کارواں جاری رہتا ہے۔''(۳)

نام نہاد پیروں فقیروں کا کام ہر زمانے میں اپنے عقیدت مندوں اور دولت میں اِضافہ ہی رہا ہے۔ خاص طور پر عورتیں جو اپنی فطرت کے باعث سنی سنائی پر یقین رکھتیں اور توہمات کا شکار نسبتاً جلدی ہوتی ہیں اور ساتھ ہی کمزور عقیدہ رکھنے والوں کی وجہ ہی سے اُن کا کاروبار دِن بہ دِن ترقی کی راہ پر گامزن ہوتا ہے۔ یہی وہ لوگ ہیں جو فرعونیت اور سفا کی کی اعلیٰ مثالیں ہیں۔ جنھوں نے اسلام کی اوڑھ میں ایک ڈھونگ بنالیا۔ لوگوں نے اُن کی خدمت میں ''ہدیہ'' پیش کرتے جواز یہ ہوتا کہ پیروں کی اولاد تعلیم حاصل کر رہی ہے۔ جمعدار صاحب بھی اِس پیری فقیری کا شکار ہوتے ہیں وہ اپنی کم علمی کے باعث صحیح اور غلط کی پہچان نہیں کر پاتے۔ مگر مصنّف اپنے اصل موقف کو لوگوں سے کہلوا تا بھی جاتا ہے۔ مولانا کہتے ہیں:

''خدا جانتا ہے کہ اِنسان بغیر اخلاقی قوّت کے اپنی خودغرضی پر جسے نفس بھی کہتے ہیں قابو حاصل نہیں کرسکتا۔ اور یہ اخلاقی قوّت بغیر رُوحانی تربیت کے پیدا نہیں ہوسکتی اِس لیے مذہب اِنسان میں اخلاقی اور رُوحانی قوّت پیدا کرتا ہے، اِس کی جڑ ہے، خدا کا خوف، خدا پر بھروسہ، خدا سے محبّت۔''(۴)

''خونِ جگر ہونے تک'' کے سبھی کردار ویسے ہی ہیں جیسے کسی بھی معاشرے میں موجود ہوتے ہیں، جن میں خیر وشر کا تناسب مفاد، ضرورت اور وقت کی مناسبت سے بڑھتا گھٹتا رہتا ہے اور جب وہ اخلاقی طور پر گرنے پر آتا ہے تو بڑوں بڑوں کو پیچھے چھوڑ جاتا ہے۔ پونیر میاں جن کا نام پیرالاسلام ہے وہ اعلیٰ تعلیم یافتہ ہیں بی۔اے، بی۔ایل وکیل اور ایم۔ایل۔اے ہیں۔ مگر اُن کی فطرت میں ذاتی مفاد پرستی، بزدلی، خوشامد اور ظلم و جبر شامل ہے۔ وہ اِنسانیت اور اِس کی صفات سے ناوقف ہیں۔ نہایت شاطر ہونے کی وجہ سے اپنا کام نکلوانا جانتے ہیں۔ اپنا نام، دولت اور اثر ورسوخ اِستعمال کر کے اِنتخابات میں حصہ لیتے ہیں۔ عوام کو یہ کہتے ہیں کہ وہ اُن کی فلاح و بہبود کے لیے سکول شروع کر رہے ہیں مگر در پردہ یہ بھی اُن کی کمائی کا بڑا ذریعہ ہے۔ وہ اپنے داماد سلطان کو راشن کی دُکان اور پرمٹ لے کر دیتے ہیں، گویا جہاں تک ممکن ہوسکتا ہے وہ اپنی فطرت دِکھانے سے چوکتے نہیں ہیں اور نہ اِس پر کسی قسم کی شرم محسوس کرتے ہیں۔ قحط جب عروج پر ہوتا ہے تو وہ لوگوں کے لیے لنگر کا انتظام کرتے ہیں مگر اُن کا خاص ملازم نگن اُن کو لنگر دیتے ہوئے کہتا ہے کہ پونیر میاں کے نام کے نعرے لگائے جائیں۔ پونیر میاں کی فطری کمینگی اُس وقت کھل کے سامنے آتی ہے جب اُنھیں پتہ چلتا ہے کہ جمعدار صاحب جیسے خوددار آدمی کو اُس کا پیٹ بالآخر لنگر خانے تک لے آیا اور وہ در بدر کی ٹھوکریں کھا رہا ہے۔ نگن جمعدار صاحب کے خاندان کی تفصیل پونیر میاں کو بتاتا ہے:

''آپ کو سن کر بڑی تکلیف ہوگی بے چارے کا گھر تباہ ہوگیا۔''

''چھانو مر گیا، بی بی جان مر گئیں۔''

''ارے! اور ذلیل الدی؟''

سنا ہے بیچارہ لنگر خانے میں بھیک مانگنے گیا تھا راستے میں مرمرا گیا۔ پنّیر میاں کے چہرے پر ایک عجیب سی چمک پیدا ہوئی جیسے اُن کے چہرے پر کسی نے چربی مل دی ہو۔ اِنسان کی چربی اور اُس پر بجلی چمک رہی ہو۔ کہنے لگے ہمارے تمہارے گھر ہی سے مانگ لیتا۔ کچھ نہ کچھ تو مِل ہی جاتا۔ بڑا خوددار بنتا تھا آخر لنگر خانے گیا نا۔''(۵)

وہ پچیس تیس برس کا جوان جو پڑھائی چھوڑ کر کسی سرکاری دفتر میں ملازمت اختیار کرتا ہے بعدازاں گاؤں کے لوگوں کی خدمت کا خواب لیے مستقل گاؤں آ جاتا ہے کیونکہ کمیونسٹ ہو گیا ہے۔ کوئی کہتا ہے کہ ملازمت خود چھوڑی اور کسی کا خیال ہے کہ کیمونسٹ ہونے کی وجہ سے ملازمت سے نکال دیا گیا ہے۔ جلودھر بھی ایسا ہی کردار ہے جس کے خصائص کے بارے میں ڈاکٹر حسرت کاسگنجوی لکھتے ہیں:

''جلودھر اشتراکی تحریک کے ایک سرگرم رُکن کی حیثیت سے ایک نمائندہ کردار ہے۔ اُس میں عادات و اِخلاق، مروّت کا فقدان، ابن الوقتی، پارٹی کے اصولوں کا دِل و جان سے پرستار ہونا اور اُن پر سختی سے عمل کرنا، وقتِ ضرورت پر بلیک میل بھی کرنا، موقعے سے فائدہ اُٹھانا، گاؤں کی سیاست کا ماہر ہونا، گمنام خطوط لکھنا، پارٹی کو رپورٹیں روانہ کرنا، اس کے کردار کی نمایاں خصوصیات ہیں۔''(۶)

جلودھر کی مکاری وعیاری کا عالم یہ ہے کہ سلطان میاں جو پونیر میاں کے داماد ہیں کو جب اُنھوں نے (پونیر میاں نے جو فوڈ کمیٹی کے صدر ہیں) راشن دِلوایا تو اُنھوں نے کہا سب ڈوب گیا اور مال بیچ کر پیسہ کھا گئے۔ جلودھر اُنھیں بلیک میل کر کے ڈھائی ہزار کا حصہ دار بن جاتا ہے۔

مخلص بھی جلودھر سے مشابہہ ہے جو جمعدار صاحب کو اپنے ''نظریات'' پر لگانا چاہ رہا ہے۔ دونوں (جلودھر اور مخلص) مِل کر گاؤں کے بھوکے لوگوں کو بھوک سے نجات کا واحد ذریعہ سرت ساہا کو دکان لوٹنے پر آمادہ کرتے ہیں۔

ابیناش بابو اگرچہ زیادہ دیر کے لیے ناول کی زینت نہیں بنتا مگر وہ ایسا سینٹری انسپکٹر ہے جو کہ سرکاری چیزوں کو خرد برد کرنا اپنا حق سمجھتا ہے۔ قحط میں جہاں لوگوں کو اپنی جان کے لالے پڑے ہوئے تھے وہاں ابیناش جیسے لوگوں کی ہوس بھی بڑھ گئی تھی۔ جو راشن مفت ضرورت مندوں کے لیے دیا گیا تھا اُسے اُس نے فروخت کرنا شروع کر دیا اور جیسے جیسے مانگ بڑھتی توں توں ابنیاش کی قیمتِ خرید بھی۔ وہ بے ضمیر انسان کے رُوپ میں سامنے آتا ہے جو موقع دیکھتے ہی فائدہ اُٹھانے سے دریغ نہیں کرتا۔

ابھے بابو معاشرے کا ایسا جیتا جاگتا مکروہ افعال میں مبتلا گھناؤنا کردار ہے جو ذِلت کی اتھاہ گہرائیوں کو اپنا مسکن بنائے رکھتا ہے۔ کوئی رِشتہ، کوئی تعلّق ایسے لوگوں کے کام کا نہیں ہاں رِشتہ ہے تو موقع پرستی، پیسے اور ذاتی فائدے سے یہ ایسا رِستہ ہُوا ناسور ہے جو اِنسانیت پر وار کرتا چلا جاتا ہے۔ وہ پونیر

میاں، سرت ساہا اور نگن کا ساتھی ہے۔ اپنے پیشے کے اعتبار سے وہ کمپاؤنڈر ہے۔ ہونا تو یہ چاہیے کہ قوم کی خدمت ہی اُس کا اوّلین قرض ہو مگر وہ لوگوں کی سادہ لوحی سے فائدہ اُٹھاتا ہے۔ دوا کی جگہ رنگ دار نمک کا پانی دیتا ہے اور ہوس ہے کہ بڑھتی ہی جاتی ہے جب لوگوں کو اُس کی مدد کی ضرورت ہوتی ہے تو اُس کا دِل سسکتے مریضوں کو دیکھ کر بھی نہیں پسیجتا۔ ایک ایسے وقت میں جب اِنسانی جانوں کے لالے پڑے ہوئے ہیں اور لوگ جس موت کا شکار ہو رہے ہیں وہ بہت ابتر حالت ہے وہ اپنے مفاد کو پسِ پشت نہیں ڈال رہا اور مریض کی جیب دیکھ کر ''دوا'' میں رنگ اور ذائقہ اُوپر نیچے کرتا رہتا۔

> ''۔۔۔دوا پیتے ہی پیٹ اِتنی تیزی سے چلنے لگتا کہ بیمار موت کی منزل پر چند گھنٹوں میں ایڑیاں رگڑتا پہنچ جاتا، کچھ لوہا گاڑا اور گھوڑا مارا پر ہی موقوف نہ تھا۔ گاؤں گاؤں یہ بیماری پھیل رہی تھی۔ اچھے بابو کی دوا کی مدد کے بغیر بھی لوگ زندگی کی آخری منزل پر پہنچتے جاتے تھے۔''(۷)

بنگال میں تباہی کی وجہ آفتِ ناگہانی ہی نہ تھی بلکہ انسانوں کی پیدا کردہ تھی۔ وہ لوگ جنھیں مدد کے لیے بلایا گیا تھا اُن کی ذہنی و اخلاقی حالت پست ہونے کی وجہ سے مصیبت کئی گُنا ہو گئی تھی۔

> ''بنگال کی فضا غزل تو اب بھی بنی ہوئی تھی، مگر اب میرؔ کی غزل کی جگہ حافظؔ کی غزل لے رہی تھی۔ ساقی مائل بہ کرم تھا۔ شراب و شاہد کا دور دورہ تھا، کاگ اُڑ رہے تھے، شراب بوتلوں سے اُچھل رہی تھی، ہنستی گاتی، قہقہے لگاتی، لوگ بھی ہنس رہے تھے، گا رہے تھے، قہقہے لگا رہے تھے۔ سیم تنوں پر کاغذ کی شکل میں چاندی برسائی جا رہی تھی۔ سیم تن بھی نقرئی تبسّم کی بارش کر رہے تھے۔ دونوں طرف سخاوت کا جوش تھا، یہ کہنا مشکل ہوا جا رہا تھا کہ کون زیادہ سخی ہیں، پینے والے یا پلانے والے، بنگال کی رنگین فضا کو یہ رنگ رلیاں اور بھی زیادہ رنگین بنائے دے رہی تھیں۔ بات یہ تھی کہ جگہ جگہ فوجیں آ گئی تھیں۔ فوجوں کے کیمپ کیا تھا بڑے بڑے عشرت کدے تھے۔ رات کو یہ عشرت کدے رقص گاہوں میں بدل جاتے، وہ رقص گاہیں جہاں جلوت میں خلوت اور خلوت میں جلوت کا لطف آتا، اور رقص بھی کیسے رقص؟ تازہ بہ تازہ نو بہ نو، وہ رقص جس کا ذِکر لسان الغیب پہلے ہی ان الفاظ میں کر چکے تھے کہ
>
> ؎ رقص بر شعر ترونالۂ نے خوش باشد
> خاصہ رقصے کہ دراں دست نگارے گیرند
>
> ۔۔۔اربابِ نشاط کی اِس انجمن کا نام ''دِل خوش سبھا'' تجویز کیا گیا۔ جیسا نام دِل خوش کُن تھا ویسا ہی کام بھی تھا۔''(۸)

لطف و سرور کی یہ محفلیں اُن لوگوں کی اِخلاقی حالت کا بہتر پتا دے سکتی ہیں جو لوگوں کی خدمت کے لیے یہاں بھیجے گئے تھے۔ یہ فوجی واقعی ''مدد'' کر رہے تھے، خاص طور پر عورتوں کی۔ عورتوں کی عصمتیں اُن سے محفوظ نہ تھیں ایک طرف لوگ بھوک سے نڈھال تھے اپنے پیاروں کو بھوک کا شکار ہوتا دیکھ رہے

تھے۔ جب کہ فوجی اپنی جنسی بھوک کو شدت سے مٹا رہے تھے۔ مرنے والوں کے لیے دفنانے، کفنانے کے لیے بھی ہمت نہ تھی۔ قبر کھودنے کے لیے گورکن نہ بلایا جاتا بلکہ ہانپتے کانپتے وجود باری باری خود ہی یہ فریضہ سرانجام دیتے۔ یہاں تک کہ اپنوں کو موت کے شکنجے میں جکڑا دیکھ کر آنسو بہانے کی سکت بھی اُن سے چھن چکی تھی تو ایسے موقع پر فوجی اپنے ''مطالب'' حاصل کرنے کے لیے اُنھیں بہترین خوراک مہیا کرتے۔ اُنھیں ہر نعمت عطا کی جاتی۔ ہر سہولت دی جاتی، کوڑیوں کے مول اُنھیں خریدا جاتا۔ یوں اُن سے اُن کی ''عزت'' چھین کر اُنھیں باعزت بنایا جاتا۔

اپنی نفسانی خواہشات کی تکمیل کے لیے ان عورتوں کو نوازا جا رہا ہے۔ دوسری طرف پیٹ بھرنے کے لیے لوگ اپنے جگر گوشوں کو بھی بیچنے پر مجبور ہو گئے۔

> ''۔۔۔گھنٹوں بعد خدا خدا کر کے جمیر باپ اور ہری منڈل کی باری آئی، جمیر باپ ذرا آگے تھا۔ اُس کے ہاتھ میں پتوں کا ایک دونا تھا جسے اُس نے زمین سے اُٹھا لیا تھا، دونے میں جلتی ہوئی گرم گرم کھچڑی پڑی، بھاپ نکل رہی تھی۔ جمیر باپ ٹوٹ کے گرا، اُس نے کھچڑی میں بجائے ہاتھ ڈالنے کے منہ ڈال دیا۔ ہری منڈل سے اُس کا سر ٹکرا گیا۔ ہری منڈل بھی اپنا منہ اُس دُونے میں گھسیڑ رہا تھا۔ اُس وقت دو بھوکے اِنسان تھے، نہ کوئی ہندو تھا نہ مسلمان۔۔۔ کھچڑی گر پڑی، یہ دونوں بھی گر پڑے، حسرتوں کا ڈھیر ہو گیا، پیچھے کے لوگ اُنھیں روندتے ہوئے گزر گئے، دو تین کراہوں کی آواز آئی اور بس۔''(۹)

سرکاری طور پر اِس بھوک سے نبٹنے کے لیے جو لنگر جاری کیا اُس کی حالت بھی دگرگوں تھی، جو کھچڑی بٹتی اُس میں دال چاول کم اور پانی زیادہ ہوتا جس کے کھانے سے اِنسان کا بچا کھچا خون بھی اپنے ساتھ لے جاتی۔ آدمی غلاظت میں لتھڑا پڑا رہتا اور چیل، کوّے اور گدھ اپنی چونچیں کھولے، پر پھیلائے خوشی کا اظہار کرتے پھولے نہ سماتے۔ جہاں درختوں پر گدھ بیٹھے نظر آئے لوگوں کو لنگر خانے کا راستہ جاننے میں آسانی ہو جاتی۔ لوگوں کی حالت لمحہ بہ لمحہ اَبتر ہوتی چلی جاتی۔ جان تھی کہ نکلتی نہ تھی اور زندگی اپنے طرف بڑھنے والے ہاتھ بار بار جھٹک رہی تھی۔ موت دُور کھڑی تماشہ دیکھ رہی تھی اور اُس کے منتظر خود تماشہ بن گئے تھے۔

جمعدار صاحب زندگی و موت کی کش مکش میں مبتلا ہیں جب کہ پھول محمد پر نزع کا عالم طاری ہے۔ وہ درخت کے تنے سے ٹیک لگائے جان دے دیتا ہے۔

> ''چند آٹھ دس برس کے لونڈے آئے کچھ خود قحط زدہ تھے۔ ہاتھوں میں برتن لیے کھچڑی لینے جا رہے تھے کچھ محض تماشا دیکھنے نکلے تھے۔ جمعدار صاحب کو دیکھ کر بولے ''بڈھا مر گیا'' ایک لونڈے نے بانس کی پتلی چھڑی سے جمعدار صاحب کو گودا۔۔۔ ایک لونڈا پاس بیٹھ کے جمعدار صاحب کی کھلی آنکھوں میں تنکا گھسیڑنے لگا۔ جمعدار صاحب کی پلک ذرا سی جھپکی اور کچھ قطرے ٹپک گئے۔۔۔ دوسرے لونڈے نے بھی آنکھ میں تنکا گھسیڑا پلکیں

پھر ہلیں، قطرے پھر ٹپکے، پہلے لونڈے نے تالی بجائی۔ ''دیکھا کہیں بڈھا مرا ہے؟۔۔۔
آؤ بڈھے کے مرنے کا تماشا دیکھیں۔''
دوسرے چلائے ''ہاں جی ہاں''(۱۰)

یہ سسکتی اِنسانیت کی ایسی بھیانک تصویر ہے کہ جس سے رُوح کانپ اُٹھے مگر یہ حقیقت ہے اور حقیقت ہمیشہ تلخ ہوتی ہے۔ ہاں یہ اور بات کہ اُس کو ماننے میں ہمیں کتنا ہی وقت کیوں نہ لگے۔ بنگال کے قحط نے بڑے بڑے جوانمردوں کے ہوش اُڑا دیئے۔ بھوک چیز ہی ایسی ہے کہ آنکھوں کو کوئی اور منظر بھلا معلوم نہیں ہوتا۔ بھوکے کو چاند میں بھی روٹی نظر آتی ہے تو یہ صحیح ہے اور اِس کا صحیح اندازہ وہی کر سکتا ہے جو اس کیفیت سے گزرا ہے اور کیفیت بھی یہ کہ لوٹ ماری کا بازار گرم نظر آتا ہے اور آس اور اُمید کا کوئی سرا بھی ہاتھ نہیں آتا۔ کوئی نہیں جانتا کہ کیا ہونے والا ہے؟ صبر کی اِنتہا نظر آئے تو اُسے اختیار کرنا آسان ہو جاتا ہے مگر یہ کیسی عجیب کیفیت تھی۔ بھوک کے ظالم ہاتھوں لوگ اپنے رِشتے ناتے یہاں تک کہ عزت جیسی قیمتی متاع اور اولاد جیسی نعمت کو اپنے پیٹ کے لیے ارزاں قیمتوں پر قربان کر رہے تھے۔ ہاتھوں سے بچوں کے نکلتے ہاتھ ماؤں کے دِل پر اُس وقت کیا ظلم ڈھاتے ہوں گے جو چند روپوں کے لیے اپنی واحد اولاد کو بھی بیچ دے یہ جانتے ہوئے بھی کہ یہ چند روپے چند وقتوں کا سہارا ہیں اور بعد میں بھی یہی تکلیف مقدر ہے۔

اس حوالے سے ممتاز احمد خاں رقم طراز ہیں:

''فضل احمد کریم فضلی کے ناول 'خونِ جگر ہونے تک' کا اسلوب آج تک یادگار ہے۔''(۱۱)

لوگ قحط سے کم اِنسانیت سوز مظالم سے زیادہ مرے۔ ناول کا اصل مقصد بھی یہی ہے کہ مقصد قحط کی تفصیل نہیں اس قحط کے اثرات ہیں جو لوگوں کا امتحان لیتا ہے اُن کی فطرت کیا سے کیا ہوتی جاتی ہے۔ وہ موقع پرست بن کر اپنوں کو بھلا دیتے ہیں اور وہاں پہنچ جاتے ہیں، جہاں انسان، انسانیت کو رُسوا کر دیتا ہے۔ مفاد پرستی، بے حسی، بے ضمیری اور غیرت کی کمی اُسے اِنسانوں کی صف سے خارج کر کے وہاں لا کھڑا کرتی ہے جہاں اُن میں جانوروں میں تمیز کرنا مشکل ہی نہیں ناممکن ہو جاتا ہے کیونکہ ''انسانیت'' ہی دونوں میں فرق قائم رکھے ہوئے ہے۔

''خونِ جگر ہونے تک'' میں قحط سے زیادہ فریب کاریاں، ذاتی مفاد پرستی اور ریاکاریاں لوگوں کو مفلوک الحال بناتی ہیں۔ ہر شخص سماجی خدمت کی آڑ میں لوگوں سے نام اور پیسہ وصول کر رہا ہے اور ہوس ہے کہ غریب کی مشکلوں کی طرح بڑھتی ہی چلی جا رہی ہے۔ سماجی کارکن موقع ملتے ہی اپنا اُلّو سیدھا کر رہے ہیں۔ ناول میں موجود سبھی کردار ہمیں اپنے معاشرے کی اخلاقی، مذہبی اور مسخ ہوتی تہذیب کی نمائندگی کر رہے ہیں۔ اِس ناول سے یہ بات ثابت ہوتی ہے کہ سماج کے ٹھیکیدار جب خود گندے اور ناکارہ عناصر کی شکل میں سامنے آتے ہیں تو زندگی تلخ، کڑوی کسیلی، پیچیدہ، اُلجھی ہوئی اور بدنما

بوجھ کی شکل میں ظاہر ہوتی ہے۔

معمار جب لٹیرے بن جائیں تو دُکھ اور حیرت دو چند ہو جاتی ہے۔ پونیر میاں، ابیناش، ابھے بابو ایسی ہی گھناؤنی تصویریں ہیں جن کی شخصیتیں مسخ ہو چکی ہیں۔ کم ظرفی اور بزدلی کا زہر اُن کی رگ رگ میں سما گیا ہے۔ یہی وہ لوگ ہیں جو معاشرے کی تباہی و بربادی کا باعث ہیں۔ جو قحط کے زمانے میں بھی ذخیرہ اندوزی سے باز نہیں رہتے۔ سرمایہ داروں نے غریب عوام کو چکی کے دو پاٹوں میں پیس دیا ہے وہ اُن کا خون چوس کر زندہ ہیں۔ لاشوں کی تعداد بڑھتی اور اِنسانیت گھٹتی جاتی اور لوگوں کی اخلاقی حالت یہ ہوگئی کہ مُردوں کے کپڑے اُتار لیے جاتے تا کہ بیچ کر کچھ نہ کچھ حاصل کیا جا سکے۔ لاشوں کے دسترخوان پر سازِ طرب چھیڑ دیا گیا اور گدھ قدرت کی اِس فیاضی پر نہال ہو گئے۔

☆☆☆

حوالہ جات

۱۔ خالد اشرف، ڈاکٹر، برصغیر میں اُردو ناول، لاہور: فکشن ہاؤس، ۲۰۰۵ء، ص ۳۱۷

۲۔ فضل کریم احمد فضلی، خونِ جگر ہونے تک، ن۔م، س۔ن، ص ۴۷۴

۳۔ اسلم آزاد، ڈاکٹر، اُردو ناول آزادی کے بعد، نئی دہلی: سیمانت پرکاشن، ۱۹۹۰ء، ص ۱۱۶

۴۔ خونِ جگر ہونے تک، ص ۲۳۶

۵۔ ایضاً، ص ۱۴۱

۶۔ حسرت کاسگنجوی، ڈاکٹر، بیسویں صدی میں اُردو ادب، کراچی: اُردو اکیڈمی سندھ، ۱۹۸۸ء، ص ۵۵

۷۔ خونِ جگر ہونے تک، ص ۱۸۴

۸۔ ایضاً، ص ۳۲۹۔۳۲۸

۹۔ ایضاً، ص ۲۵۷

۱۰۔ ایضاً، ص ۲۹۵

۱۱۔ ممتاز احمد خاں، آزادی کے بعد اُردو ناول، کراچی: انجمن ترقیٔ اُردو، ۲۰۰۸ء، ص ۱۱۸

غالب کی فارسی نعتیہ شاعری، ایک تحقیقی اور فنّی مطالعہ

☆
نوید احمد گل
Naveed Ahmad Gill
Assistant Prof., Department of Urdu,
Govt. Waris Shah Degree College, Jandiala Shair Khan,
Distt. Shaikhopura.0

Abstract:
Ghalib was a greal poet of Urdu and Persian.Scholars did a lot of work on Ghalib and made themselves great. The most touching point of Ghalib's persian poetry is his Naat and still is untouched by the thinkers. There are 512 verses of Naat in his poetry . It is an analytic review of his art and thought, of his persian Naat.

میرزا اسداللہ خان غالب (۲۷دسمبر ۱۷۹۷- ۱۵فروری ۱۸۶۹ء) اردو اور فارسی کے نامور شاعر ہیں۔ وہ اردو اور فارسی دونوں کے حوالے سے ہندوستان میں کلاسیکی ادبی روایت کا تاریخی، فکری اور فنی، ہر سہ لحاظ سے تکملہ ہیں۔ اردو اور فارسی کے حوالے سے ان کی شاعری پر بہت سا کام ہو چکا ہے۔(۱) فارسی کلام کے حوالے سے مثنویات، غزلیات، قصائد، مرثیہ اور نوحہ پر بھی بہت سے مضامین دستیاب ہیں۔(۲) مگر فارسی کلام پر ذکرِ رسول ﷺ (نعت گوئی) کے حوالے سے تحقیق کی گنجائش ہنوز موجود تھی۔ غالب کی تین مثنویاں، تین قصیدے، ایک مکمّل غزل اور کلیاتِ غزلیات میں متفرق ۱۸۱ اشعار ذکرِ رسول ﷺ سے منور ہیں۔ فارسی رباعیات (کامل) اور مثنویات وقصائد میں تمہید اور خاتمہ کے چند اشعار چھوڑ کر(۳) خالص نعتیہ شعروں کی تعداد قریباً پانسو بارہ تک شمار کی جاسکتی ہے جو نہایت وقیع ہے اور ساتھ ہی یہ تعداد غالب کی سرکار ﷺ سے عقیدت، زبان وبیان پر قدرت اور امکانِ تخیّل میں وسعت کا پتہ دیتی ہے۔ اس تعداد کے اجمال کی تفصیل یہ ہے۔(۴)

الف: مثنویات:

ا: شانِ نبوت وولایت: یہ مثنوی ۱۲۸/اشعار پر مشتمل ہے مگر یہ مکمّل نعتیہ نہیں۔ اس میں صرف بیت نمبرا، ۸-۱۲، ۲۱، ۴۷، ۱۱۰، ۱۱۴، ۱۱۷، ۱۱۹، ۱۲۱، ۱۲۵، ۱۲۷ یعنی ۱۵ اشعار نعتیہ ہیں۔(۵)

☆ اسسٹنٹ پروفیسر، شعبۂ اُردو، گورنمنٹ وارث شاہ ڈگری کالج، جنڈیالہ شیر خاں، ضلع شیخوپورہ

۲: نعت

یہ غالب کی دوسری مثنوی ہے، اشعار کی کل تعداد ۵۷ ہے۔ جب کہ ۹-۵۷ یعنی ۴۹ خالص نعتیہ اشعار ہیں۔(۶)

(۲)

۳: بیان معراج شریف

اس مثنوی میں ۱۲۹۱ اشعار ہیں اور مکمّل نعتیہ ہے۔(۷)

۴: منقبت

اس مثنوی میں کل شعر ۱۰۹ ہیں مگر صرف ایک شعر (نمبر ۳۹) نعتیہ ہے۔(۸)

ب: قصائد

۵: قصیدہ در نعت

اس قصیدے میں کل ۶۴/۱ اشعار ہیں۔ جب کہ ۲۰-۶۴ یعنی ۴۵ اشعار نعتیہ ہیں۔(۹)

۶: قصیدہ در نعت

اس نعتیہ قصیدے میں کل ۱۰۱ اشعار ہیں جب کہ ۴۷-۱۰۱ یعنی ۵۵ اشعار نعتیہ ہیں۔(۱۰)

۷: قصیدہ در نعت

اس قصیدے میں کل ۵۵ اشعار ہیں جب کہ ۱۷-۵۵ یعنی ۳۹ اشعار نعتیہ ہیں۔(۱۱)

ج: غزلیات

۸: غزل نمبر ۵۰، ۱۹ اشعار پر مشتمل ہے اور مکمّل نعتیہ ہے۔(۱۲)(۱۳)

۹: مختلف غزلیات میں متفرق ۱۸ نعتیہ اشعار بھی دستیاب ہوتے ہیں اور یوں غالب کے کل نعتیہ اشعار کی تعداد پانچ سو بارہ (۵۱۲) ہو جاتی ہے۔(۱۴)

غالب اپنی فارسی نعت گوئی کے بارے لکھتے ہیں:

بہشت ریزدم ازِ گوشۂ ردا کہ مرا
زخوانِ نعتِ رسولؐ است زلہ برادری (ق:۱۰)

ستائش گر ہے زاہد اس قدر جس باغِ رضواں کا
وہ اِک گلدستہ ہے ہم بے خودوں کے طاقِ نسیاں کا (غالب،۱۸۲)

کیا ہی رضواں سے لڑائی ہو گی
گھر تیرا خلد میں گر یاد آیا (غالب،۱۸۴)

میدھیم بہ خلدجا رحم کجاست ای خدا
آب و ہوایِ این فضا کویِ کہ یاد میدھد (غ:۱۶۳)

غالب نے اپنے فارسی دیوان کے دیباچہ میں اپنے دل کو نعلین پاکِ حضور ﷺ کا ایک تسمہ قرار دیا ہے۔ ''دل بہ شراک نعلین محمدی ﷺ آویختن کیش و آئین من (است)۔ (۱۵)

نعتیہ شاعری میں تعداد شعر کے لحاظ سے غالب کے اہم مضامین یہ ہیں:

۱ عالم مثال میں آپ ﷺ کی بے مثالیت (۱۶)

(۳)

۲ معراج النبوی ﷺ (۱۷)

۳ فضائل نبوی ﷺ (۱۸)

۴ شمائل نبوی ﷺ (۱۹)

۵ الحاح و دعا (۲۰)

اکثر ایک ہی شعر میں کئی ایک مضامین ہیں۔ اور ساتھ ہی وہی شعر فنی نگارگری اور نادرہ کاری کا نمونہ بھی ہے۔ مضمون کے لحاظ سے غالب نے عالم امثال میں آپ ﷺ کی بے مثالیت کے موضوع کو بار بار بیان کیا ہے مگر ہر بار نئے سے نئے رنگ میں اور ہر بار عقیدت کے بجائے معقولیت سے بات کرنے کو ترجیح دی ہے۔ غالب کے بقول جب اس موجود واحد، اوّل، یکتا، اور مطلق نے اپنی صفات کا ظہور پسند فرمایا تو وہ کثرت کے روپ میں ہوا اور یہ کائنات تخلیق ہوئی اور جب اس نے اپنی ذات کے جمال محض کا ظہور وحدت میں پسند فرمایا تو آپ ﷺ کی ذاتِ گرامی کو معبوث فرمایا۔ تعداد شعر کے لحاظ سے یہ مضمون سب سے اہم ہے:

ظہور ایزدِ یکتا بہ صورتِ خاصش
نہادہ دررہِ اعیان چراغ غمخواری (ق:۱۲)

تقدیر از وجودِ تو شرازہ بستہ است
مجموعۂ مکارمِ اَخلاقِ کردگار (ق:۲۳)

اے خاک درت قبلۂ جان ودلِ غالب
کز فیضِ تو پیرایۂ ہستی ست جہان را (غ:۵)

برکمالِ تو دراندازہ کمالِ تو محیط
بروجودِ تو در اندیشیہ وجودِ تو دلیل (غ:۳۲۲)

غالب کا دوسرا اہم موضوع معراجِ رسول ﷺ ہے۔ لہٰذا وہ سفر اور وہ اس کا آغاز، مقام قاب

قوسین اور پھر اور ادنیٰ، اور وہ راز و نیاز کی کیفیات اور پھر اُن کیفیات کی تمام جزئیات کو غالب نے بڑی خوبی اور محبوبی سے ادا کیا ہے۔ اس بے مثال منفرد ملاقات کا مصداق صرف اُس بے مثال کو ہی قرار دیا ہے۔ اور بتایا ہے کہ یہ واقعہ دراصل آرزوئے الٰہی تھا:

تمنائی دیرینۂ کردگار
بہ وی ایزداز خویش امیدوار (م:۹۶)

اللہ نے اُس رات کائنات کو کیسے چراغاں فرمایا، ذرا دیکھئے:

زبس ریزشِ نور بالای نور
بہ گیتی روان بود دریای نور (م:۱۰۱)

پھر سرکار ﷺ روانہ ہوئے اور عالمِ ملکوت کا وہ حال کہ بس:

مثل زد برین ماجرا بلبلی
کہ باد آمد و بُرد بوی گلی (م:۱۰۴)

مگر قدسیان راخوداز دیر باز
بہ راہ نبیؐ چشمہا بود باز (م:۱۱۳)(۴)

کیفیتِ قاب قوسین اور پھر کیفیت او ادنیٰ کو غالب کچھ یوں بتاتے ہیں:

احد جلوہ گر باشیون و صفات
نبی محوِ حق چون صفت عینِ ذات (م:۱۱۸)

زخرُ شید ناگشتہ پر تو جدا
محیطِ ضیا خود محیطِ ضیا (وہی)

احد کسوتِ احمدی یافتہ
دم دولتِ سرمدی یافتہ (وہی)

چنان بُوَد کہ بہ بیند بہ خواب کس خودرا
ازو مشاہدۂ حق بہ عین بیداری (ق:۱۱)

معراج سے واپسی پر آپ ﷺ کو شریعت اور امامت کے تحفے ملے۔ غالب نے آپ ﷺ کی اس فضیلت کو بڑی عقیدت اور ندرت کے ساتھ بیان کیا ہے:

فخرِ بشر، امامِ رسل ، قبلۂ اُمم
کز شرعِ اوست قاعدۂ دانش استوار (ق:۱۲)

آپ ﷺ کی ذات پاک رونقِ کائنات ہے۔ زینتِ کائنات ہے اور غایت اولیٰ ہے:

دانی اگر بہ معنیٔ لولاک وا رسی
خود ہر چہ حق است ازانِ محمد است (غ:۶۸)

ہر کس قسم بدانچہ عزیز است میخورد
سوگندِ کردگار بہ جانِ محمد است (وہی)

جہانگیری شہریاران بدو
گل افشانیِ نوبہاران بدو (م:۱۰۸)

آپ ﷺ کے قد مبارک کی ایستادگی نے قیام کو زینت بخشی۔ آپ ﷺ کی بدولت سجدہ معتبر ٹھہرا، خرام مبارک کی برکت نے صحراؤں نخلستان بنا دیا۔ آنحضرت ﷺ کے گیسوان قدسی اسیر نے میل کو مشک اور طلب کو عشق بنا دیا:

بلندی دہِ کعبہ بالای او
گرامی کن سجدہ سیمای او (م:۹۷)

بہ رفتار صحرا گلستان کنی
بہ گفتار کافر مسلمان کنی (وہی)

یمن روشن از پرتو روی او
ختن بستہ چین زگیسوی او (وہی)

آن راکہ بردہ الفتِ گیسوی تو بہ خاک
سنبل دمد زجیبِ سوادِ شب مزار (ق:۲۷)

کہا میں صید ہوں اس کا کہ جس کے دام گیسو میں
پھنسا کرتے ہیں طائر روز آ کر باغ رضوان سے (۲۱)

(۵)

آپ ﷺ کی نگاہِ مبارک کی وسعت و برکت سے غالب کو جو فروغِ دیدۂ امکاں نصیب ہوا اس کا ایک منظر دیکھیے:

بہ فیض کحلِ ولای تو در نظر دارم
کہ آنچہ حدِ نظر نیست در نظر داری (ق:۱۴)

غالب کے بقول آپ ﷺ کی گردِ خرام رندان مست و دور دست لے لیے سرمۂ بینش ہے:

جستیم چراغِ چمنِ خلد بہ مستی
در گردِ خرامِ تو رہ افتاد گمان را (غ:۵)

غالب نے آپ ﷺ قدِ منور کی لطافت اور اسم گرامی محمد ﷺ کی قرائت و تجوید میں موجود حلاوت کو یوں بیان کیا ہے:

از فرطِ محبّت کہ بدان جان جہان داشت
نگزاشت قضاسایۂ آن سروِ ر وان را (ق:۳۰)

تانامِ تو شیرینی جان دادہ بہ گفتن
در خویش فرد بر دہ دل ا زمہر زبان را (غ:۶)

زبان پہ، بارِ خدایا، یہ کس کا نام آیا؟
کہ میرے نطق نے بوسے مری زبان کے لیے (۱۵)

تا نامِ مئی ساقیِ کوثر بزبان رفت
صدرہ، لبم از مہر ببو سیدزبان را (ق:۳۳)

تمام تر فضائل کے باوجود آپ ﷺ کو راتوں کو اٹھ اٹھ کر رونے والے اپنے گنہگار امتی بڑے ہی پیارے لگتے ہیں جن کے بارے میں غالب کہتے ہیں:

بود گرچہ برتر زِ افلاکیان
ولی لرزداز نالۂ خاکیان (م:۱۱۷)

غالب کہتے ہیں آپ ﷺ کی رحمت و شفاعت ہی سب کا اولین اور آخرین سہارا ہے مگر حسنِ طلب شرط ہے:

سایم بر آسان، رسولِؐ کریم سر
جان رابہ فرقِ مرقدِ پاکش کنم نثار (ق:۲۱)

بادا محیطِ نورزِ فیضِ تو موجزن
بادا بنای د ہرز شرعِ تو استوار (ق:۲۶)

آپ ﷺ کی رحمت اور شفاعت ہی ہمارا واحد سہارا ہیں۔ یہی ایک آسرا ہے کہ جس کی بنا پر ہم اکثر سرشاری بلکہ سرافرازی محسوس کرلیا کرتے ہیں چنانچہ غالب کہتے ہیں:

پروردۂ نازیم بہ رحمت کدۂ عجز
برپای تو باشد سرافراختۂ ما (غ:۳۵)

فدای شیوۂ رحمت کہ درلباس بہار
بہ عذر خواہی رندانِ بادہ نوش آمد (غ:۱۷۷)

(۲)

بر امت تو دوزخ جاوید حرامست
حاشا کہ شفاعت نکنی سوختگان را (غ:۲)

نعت کیا ہے؟ عقیدتِ محض کا عجزِ محض کے ساتھ شایانِ شان پیرایہ میں ابلاغ۔

نعت نگاری میں غالب کے تشبیہ اور استعارے کے نمونے ملاحظہ کیجیے۔ مثلاً آپ ﷺ کی ذاتِ گرامی رُوحِ کائنات ہے۔ اس بات کو تشبیہ کے پیرائے میں یوں ادا کیا ہے:

افاضۂ گرمش درحقایق آفاق
بسانِ روح در اعضای جانور ساری (ق:۱۱)

غالب آپ ﷺ کے لیے جو القابات لائے ہیں وہ استعارہ کا بڑا دلکش و دلکشا نمونہ ہیں:

ظہورِ ایزد یکتا (ق:۱۲)، منتہای ہمت ہستی (ق:۱۲)، ممدوحِ کردگار (ق:۲۶) گہر پیکر (م:۱۱۳) ساقیِ کوثر (ع:۱۵۶)، خواجۂ شفاعت گر (غ:۱۵۲)، کشاد تیر قضا (غ:۶۸)، خواجۂ دنیا و دین (م:۵۶)۔ لطفِ مجاز مرسل کے لیے غالب، پروردہ ناز (غ:۳۵)، رحمت کدہ عجز (غ:۳۵)، معنیٔ لولاک (غ:۶۸)، کحل وِ لا (ق:۱۵) شمشادِ بی سایہ (م:۱۰۳)، افاضۂ کرمش (ق:۱۱)، جوشِ نور (م:۱۰۱)، ظہورِ سعادت (م:۱۱۰) جیسے کلمات لائے ہیں۔ غالب نے اپنے نعتیہ کلام کو کنایہ سے بھی مزین کیا ہے:

شاہی کہ پیِ سجدۂ خاک کفِ پایش
ارزش نہ بود جز سرِ صاحبِ نظران را (ق:۳۰)

بیامد بدین خاکدان بی درنگ
چو در جوی آب و چو بر روی رنگ (م:۱۱۸)

غالب کے فارسی نعتیہ کلام میں تشخیص و تجرید اور حسنِ تعلیل کے نمونے بھی عام مل جاتے ہیں:

منع ز صہبا چرا بادہ روان پرور است
خوف زِ عصیان عبث خواجہ شفاعت گر است (غ:۱۵۶)

فدای شیوہ رحمت در لباسِ بہار
بہ عذر خواہی رندانِ بادہ نوش آمد (غ:۱۱۱)

تا نام می ساقیِ کوثر بہ زبان رفت
صدرہ لبم از مہر ببو سید زبان را (ق:۳۳)

غالب کے فارسی نعتیہ کلام میں صنعتِ تلمیح مع التوجیہہ کے بڑے معتبر نمونے ملتے ہیں، مثلا:

خود ہمی گوئی کہ نورش اول است
از ہمہ عالم ظہورش اول است (م:۵۸)

ہم گہر مہر منیرش چون بود
سایہ چون نبود، نظیرش چون بود (م:۵۹)

توی کا نچہ موسیٰ بہ اوگفتہ است
خداوندِ یکتا بہ توگفتہ است (م:۱۰۲)

بہ دور تو شد لن ترانی کہن
فصاحت مکرر نہ سنجد سخن (م:۱۰۲)

(۷)

مذاقِ مشرب، فقرِ محمدیؐ داری
می مشاہدۂ حق بنوش ودم در کش (غ:۲۹۰)

غالب نے اپنے نعتیہ کلام میں صنعتِ تجنیس کے انتہائی خوبصورت نمونے پیش کیے ہیں، غالب کے بقول، آپ ﷺ کی رحمت گستری کا شکر ہر شے پر واجب ہے:

سپاسِ جودِ تو فرض ست آفرینش را
درین فریضہ دوگیتی ہمان دوگانہ تست (غ:۱۵۱)

آپ ﷺ کے قدمبارک کی بے مثالیت کو غالب نے صنعت تکرارِ بلاتنافر میں یوں ادا کیا ہے:

تو آن باشی کہ نظیر تو عدم بود عدم
سایۂ سروِروان تو غلط بود غلط (غ:۳۰۳)

ساقیِ کوثر کی عطائے متکاثرہ کو تجنیس کی خوبصورتی نے مزید خوبصورت بنا دیا ہے اور ایک ایہام واقعی بھی پیدا کر دیا ہے:

مستِ عطای خود کند ساقی مانہ مستِ می
دادہ ز یادمی برد، بسکہ زیادمی دہد (غ:۱۶۲)

نعت کے معاملے میں تناقض نمائی لانا انتہائی مشکل کام ہے مگر غالب وہاں بھی لے آئے ہیں:

منعِ زصہبا چرابادہ روان پرور است
خوفِ زعصیان عبث خواجہ شفاعتگر است (:۶۴۲)

پرتوِ مہراست نور بہ چشم اندرون
گرچہ بوددرقدح اصلِ می ازکوثر است (غ:۱۴۲)

حس آمیزی کانمونہ دیکھئے کہ غالب نے شب معراج کی عکس بندی یوں کی ہے:

دران خلوت آباد رازو نیاز
بروی دوئی بود چون در فراز (م:۱۱۸)

زگفتن شنیدن، جدائی نہ داشت
نمودن زدیدن جدائی نہ داشت (م:۱۱۸)

فنی محاسن کے آخر میں ایک شعر حاضرِ خدمت ہے جو اپنے دامن میں سیرت طیبہ کے نورانی جلووں سمیت لف ونشر مرتب اور معکوس کے خیرہ کن نمونے سموئے ہوے ہیں اور یہ شعر قاری کوخود سے معنوی تفاعل بنا بنا کر بڑے بڑے مفاہیم اخذ کرنے کی تشویق وترغیب دیتے ہوئے بھی نظر آتا ہے۔ مثلاً ایک تفاعل یہ ہے کہ روسائے عرب کے مطابق نادان اور دانا کون کون ہیں اور از روئے اسلام کون کون؟ اس شعر کی معنوی تابانیاں اور تابداریاں اب خود محسوس کیجیے:

خارافگنان درراہِ من ترسان زبرقِ آہِ من
طفلان نادان یکطرف، پیرانِ دانا یکطرف (غ:۳۱۲)

(۸)

غالب نے اپنے نعتیہ کلام میں جو ترکیب سازی کی ہے اس کی ایک فہرست پیش خدمت ہے۔ جو غالب کا ایک مختصر مگر جامع تاثر قایم کرنے میں قاری کی مدد کرے گی مثلاً: (ق): زلہ برداری خوانِ نعت (۱۰)، مطالع آدم (۱۰)، وکیل مطلق (۱۰)، چاک کنارِ توقیع (۱۱)، آفاضۂ کرمش (۱۱)، افادۂ اثرش (۱۱)، وحدت شہود (۱۱)، فروغ رونقِ خریداری (۱۱)، وجوبِ مغائر (۱۱)، جادہء مقصود (۱۱) ظہور ایزدیکتا (۱۲) چراغِ غمخواری (۱۲)، جلوۂ حجاب گداز (۱۲)، نگہداری خویشتن (۱۲)، مئے مشاہدہ پرزور (۱۲)، کلیمی؟ اجرِ آستان روبی (۱۲)، مسحیت؟ اجرتِ ہواداری (۱۲) قدم گاہِ قدرت (۱۳)، دم؟ ترانہ خوی تو (۱۳)، دل؟ فسانۂ موی تو (۱۳)، عطر سایِ موجِ نسیم (۱۳)، نشاطِ فیض ازل (۱۳)، فیض کحلِ ولا (۱۴)، شکوۂ توفیق (۱۴)، ثمرِ نخلِ اُمید (۱۴)، فرقِ مرقدِ پاک (۲۱) ، منتہای ہمتِ ہستی (۱۲) ، معرضِ لطافتِ مہرش (۲۲)، شکوہِ شہودِ حق (۲۲)، جگرگاہِ اعتبار (۲۲)، شرحِ کمال خویش (۲۲)، فیض بخشی نفس (۲۲)، دلنوازیِ کرم (۲۲)، بزمِ رنگ وبوی نگاہ (۲۲)، کشایش طلسمِ معنوی (۲۲)، فرہنگِ آفرینش (۲۵)، کارگاہِ ولا (۲۵)، بار گاہِ رضا (۲۴)، نقدِ سجدہ روائی (۲۴)، دفترِ جودت (۲۴)، رواج ورونقِ جنت (۲۴)، تشنۂ عرضِ عقیدت (۲۵)، م: نور بالای نور (۱۰)، دریای نور (۱۰۶)، درودِ سروشان (۱۰۱)، شمشادِ بی سایہ (۱۰۳)، ستایش نگار (۱۰۷)، ماہتابِ شبستانِ حق (۱۱۷)، غ: چراغِ چمنِ خلد (۵)، رحمت کدۂ عجز (۳۴)، بادۂ روان پرور

(۱۴۲)، خواجۂ شفا عنگر (۱۴۲)، مستِ عطای خود (۱۶۲)، فدای شیوۂ رحمت (۱۸۸)۔

غالب کی یہ ستایش نگاری حضورِ رسالت مآب ﷺ میں ایک حاضری ہے۔ سرکار ﷺ کی خدمت میں ایک تازہ گلاستہ ہے اور ہر پھول میں عقیدت وندرت ہے بلکہ ندرت میں عقیدت اور عقیدت میں ندرت کی خوشبو بڑی دور سے محسوس کی جاسکتی ہے۔ رہا راقم تو اس کا کام تو محض بہم رسانی تھا نیز شنیدہ کی بود مانند دیدہ، یہ عقیدت نہیں، حقیقت ہے۔

غالب ثنای خواجہ بہ یزدان گذاشتیم
کآن ذاتِ پاک مرتبہ دانِ محمد است (غ:۶۹)

حواشی

ق = قصیدہ، غ = غزل، م = مثنوی

۱: (الف) نقوش، غالب نمبر ۱، ۲، ۳، لاہور ۱۹۷۱-۱۹۷۳ (ب) لاہور: تنقید غالب کے سو سال، ۱۹۶۹ء
(ج) صحیفہ غالب نمبر، لاہور، ۱۹۶۹ء

۲: مجلّہ دانش (فارسی) اسلام آباد: مختلف شمارہ ھا، ۱۹۹۹۔۲۰۰۴ء

(۹)

۳: غالب، کلیاتِ غالب (فارسی)، (شیخ مبارک علی)، (رباعیات) ص ۶۳۹-۶۵۸

۴: فارسی مطبوعہ کلام (مکمّل)

۵: غالب، قصائد و مثنویات فارسی، (مجلس یادگارِ غالب)، ص ۵۰-۵۹

۶: ایضاً، ص ۹۴-۹۹

۷: ایضاً، ص ۱۰۰-۱۱۹

۸: ایضاً، ص ۱۲۲

۹: ایضاً، ص ۸-۱۵

۱۰: ایضاً، ص ۱۲-۲۷

۱۱: ایضاً، ص ۲۸-۳۴

۱۲: ایضاً، ص ۶۸-۶۹

۱۳: غالب، کلیاتِ غزلیات (فارسی)، (میری لائبریری لاہور)، مرتبہ: وزیر الحسن عابدی، ۱۹۶۹ء، میں مولانا حالی نے غزل نمبر ۵۰، (مکمّل)، غزل نمبر ۳، بیت نمبر ۱۴، ۱۵، کو نعتیہ قرار دیا ہے، ص ۲۹۳، ۲۹۹

۱۴: غالب، کلیاتِ غزلیات (فارسی)، (مجلس یادگارِ غالب)، تفصیل کچھ یوں ہے:

ص نمبر	غزل نمبر	نعتیہ شعر نمبر	تعداد بیت
۵	۳	۱۳-۱۶	۴
۳۴	۲۴	۲	۱
۶۸	۵۰	۱-۹	۹
۱۴۱	۱۰۳	۸	۱
۱۴۲	۱۰۴	۱، ۲	۲
۱۶۲	۱۱۸	۵، ۸	۲
۱۷۷	۱۲۹	۵	۱

(۱۰)

۲۹۴	۲۱۶	۹	۱
۳۰۳	۲۲۳	۵	۱
۳۱۳	۲۳۰	۹	۱
۳۲۳	۲۳۷	۱۱-۸	۴

۱۵: غالب غزلیات (فارسی)، دیباچہ، ص ھ

۱۶: مثنوی، قصیدہ اور غزل میں جا بجا تعداد اشعار قریباً، ۱۵۵

۱۷: ۱۲۹۱ اشعار کی ایک مکمّل مثنوی اسی عنوان سے غزل اور قصیدہ میں تعداد اشعار جا بجا، قریباً ۲۵۵

۱۸: جا بجا تعداد اشعار قریبا = ۲۰

۱۹: جا بجا تعداد اشعار قریبا = ۱۵

۲۰: جا بجا تعداد اشعار قریبا = ۲۰

(موضوع اور فنی نکات کے حوالہ سے ایک ایک شعر کئی ایک جہتیں لیے ہوئے ہے۔)

۲۱: غالب، دیوانِ غالب (اُردو)، نسخۂ عرشی، ۳۵۲

۲۲: ایضاً، ص ۱۱۳

زبان وادب: ۱۷ (جولائی تا دسمبر ۲۰۱۵ء)

اشاریہ ساز: ڈاکٹر شبیر احمد قادری

مدیر: پروفیسر ڈاکٹر اصغر علی بلوچ؛ شعبۂ اُردو گورنمنٹ کالج یونی ورسٹی، فیصل آباد

مقالہ نگار	عنوان	صفحہ نمبر	خلاصہ	کلیدی الفاظ
ڈاکٹر زاہد منیر عامر	بیسویں صدی میں مدیران جرائد کی طباعتی مشکلات	۶ تا ۱۶	مولانا ظفر علی خان اپنے عہد کے نامور شاعر، سیاست دان اور منجھے ہوئے صحافی تھے۔ ان کو اردو صحافت میں بابائے صحافت کے نام سے پہچانا جاتا ہے۔ ان کی روزنامہ ''زمیندار'' کے مدیر کی حیثیت سے خدمات ناقابلِ فراموش ہیں۔ جب انگریز حکومت نے ''زمیندار'' پر پابندی عاید کر دی تو انھوں نے ایک اور اخبار ''ستارۂ صبح'' کے نام سے جاری کر لیا۔ انھوں نے انگریز حکومت کے ستم، خندہ پیشانی سے برداشت کیے۔ اس مضمون میں اُن مشکلات کو ان کے ایک نادر خط کی روشنی میں اجاگر کیا گیا ہے جو اس دور میں بیسویں صدی کے مدیرانِ جرائد کو درپیش تھیں۔	سیاست۔ صحافت۔ طباعت۔ اخبارات۔ ہفت روزہ۔ مالکانِ مطابع
طارق کلیم/ ڈاکٹر سید عامر سہیل	جعفر زٹلی: اردو کا پہلا ظریف مزاحمتی شاعر	۱۷ تا ۳۶	جعفر زٹلی کا شمار ان شعرا میں کیا جاتا ہے جنھوں نے اردو زبان کے آغاز میں اردو شاعری کو فروغ دیا۔ جعفر اُردو کا پہلا مزاحمتی شاعر تھا۔ اس نے اپنی شاعری میں سیاسی اور سماجی مزاحمت کا مغل حکومت کے خلاف کھل کر اظہار کیا جو اس دور میں طاقت کی علامت تھی۔ اس کی شاعری اپنے عہد کے سیاسی اور سماجی حالات کو واضح	مزاحمتی شاعری۔ جعفر زٹلی۔ سیاسی و سماجی حالات۔ تحریف نگاری

			طور پر بیان کرتی ہے۔ جعفر زٹلی اپنے شاعرانہ بیان میں واشگاف اور مبتذل ہے لیکن اس کی شاعری میں بہوالہوسی کا عنصر مفقود ہے۔ جعفر زٹلی کی شاعری میں مزاحمتی عناصر کو مثالوں کے ذریعے سے اس مضمون میں سامنے لانے کی کوشش کی گئی ہے۔		
ڈاکٹر محمد آصف اعوان	برٹرنڈ رسل کے مذہب پر اعتراضات اور اقبال	۳۷ تا ۴۷	برٹرنڈ رسل برطانوی فلسفی تھا۔ اس نے کئی متنوّع موضوعات پر کتب تحریر کیں، مثلاً سائنس، فلسفہ اور مذہب وغیرہ۔ وہ عقلیت پسند تھا۔ وہ اس بات پر قوی یقین رکھتا تھا کہ منطق اور عقل ہر چیز کی بنیاد ہے۔ اس کا خیال تھا کہ مذہب فنتازی ہے۔ مذہب عقلی بنیادوں پر موجود نہیں ہوتا۔ لوگ خدا پر اس لیے یقین رکھتے ہیں کہ انھیں بچپن سے ایسا سکھایا جاتا ہے۔ اس مضمون میں برٹرنڈ رسل اور اقبال کے خیالات کا تقابلی مطالعہ کیا گیا ہے۔	فلسفہ۔ عقلیت پسندی۔ منطق۔ مذہب۔ اقبال۔ تقابلی مطالعہ۔
ڈاکٹر طاہرہ اقبال	احمد ندیم قاسمی کے افسانوں میں دیہات نگاری	۴۸ تا ۵۵	اُردو افسانے میں دیہات نگاری کی روایت خاصی پرانی اور مستحکم ہے۔ پریم چند، بلونت سنگھ اور احمد ندیم قاسمی جیسے افسانہ نگاروں نے دیہات کے گوناگوں مسائل اور زاویوں کو اُجاگر کیا۔ احمد ندیم قاسمی نے اس روایت کو نہ صرف تسلسل عطا کیا بلکہ اس میں متعد بہ اضافہ بھی کیا۔ قاسمی کے افسانوں میں دیہات اپنی پوری آب و تاب اور ہاؤ ہُو کے ساتھ دھڑکتا محسوس ہوتا ہے۔ جاگیردار، کسان، عورتیں، مرد اور بچے اپنے	احمد ندیم قاسمی، افسانہ، دیہات نگاری، دیہات کے مسائل

			مخصوص افعال اور کرداروں میں نظر آتے ہیں۔ قاسمی کے افسانوں میں دیہی لینڈ اسکیپ اپنے تمام حسن اور جزئیات کے ساتھ نظر آتا ہے۔ اس مضمون میں قاسمی کے افسانوں میں دیہات نگاری کے متنوّع رنگوں کو بطریقِ احسن پیش کیا گیا ہے۔	
ڈاکٹر محمد اقبال بھٹہ	علامہ اقبال کی شاعری کے پہلے خوش نویس	۵۶تا۶۱	بیسویں صدی میں لاہور اسلامی خطاطی کا مرکز تھا۔ پنجاب کے متعدد خطاطوں نے لاہور میں اس فن کو فروغ دینے میں اہم کردار ادا کیا ۔اسی عہد میں اقبال نے'' شاعرِ مشرق'' کا خطاب حاصل کیا۔ وہ اپنی شاعری کو خطاطی میں ڈھالنے کے لیے کسی ماہر خطاط کے متلاشی تھے۔ آخرکار انھوں نے منشی فضل الٰہی مرغوب رقم کو اس کام کے لیے منتخب کیا۔ بعدازاں انھوں نے منشی عبدالمجید پرویں رقم سے بھی یہ کام لیا ۔تاہم اس مضمون میں منشی فضل الٰہی مرغوب رقم کے خطاطی کے کام کو سامنے لانے کی کوشش کی گئی ہے۔	خطاطی۔ اسرارِ خودی۔ علامہ اقبال۔ مرغوب رقم۔
ڈاکٹر نعیم محسن/ ڈاکٹر عبدالقادر مشتاق	مارشل لاء: قانون سازی اور شعر و شاعری	۶۲تا۷۱	جنرل ضیا الحق نے منتخب اسمبلی کا خاتمہ کر کے پاکستان میں مارشل لاء نافذ کیا۔ اس نے ان تمام سیاسی کارروائیوں کو روک دیا جو ان دنوں پاکستان کی سیاسی پارٹیاں روا رکھے ہوئی تھیں۔ ۱۹۸۵ میں اس نے غیر جماعتی انتخاب کرانے کا فیصلہ کیا۔ کہا جاتا ہے کہ اس انتخاب کے نتیجے میں نئی آنے والی قیادت	مجلسِ قانون ساز۔ مارشل لاء۔ قومی شاعری۔ انتخابات۔

			صلاحیتیوں سے محروم تھی۔اس مضمون میں مجلس قانون ساز میں قانون سازی کے دوران میں استعمال ہونے والی شاعری کا جائزہ لیا گیا ہے۔	
ڈاکٹر جمیل اصغر	مولانا ظفر علی خان اور اقبال	۷۲تا۸۲	علامہ اقبال اور مولانا ظفر علی خان نو آبادیاتی عہد کے دو نامور ادیب تھے۔ان کے خیالات میں بہت حد تک مماثلت پائی جاتی ہے۔علامہ اقبال نے مولانا ظفر علی خان پر تخلیقی اور تخیلاتی سطح پر گہرے اثرات مرتب کیے۔دونوں کے اسلام، قرآن، توحید، محبّتِ رسول ﷺ، قومی معاملات اور مغربی تہذیب کے حوالے سے احساسات ایک جیسے تھے۔اس مضمون میں علامہ اقبال اور مولانا ظفر علی خان کے مابین مماثلات کو تلاش کیا گیا ہے۔	علامہ اقبال۔ مولانا ظفر علی خان۔ قرآن، اسلام، ملی جذبات۔
ڈاکٹر روزینہ انجم نقوی / ڈاکٹر غلام اکبر	علامہ اقبال کے مذہبی رُجحانات	۸۳تا۹۵	اقبال شاعرِ اسلام کے طور پر جانے جاتے ہیں۔ اقبال محض ایک شخص نہیں بلکہ ایک ایسی شخصیت ہیں جو گوناگوں صفات سے متّصف ہیں۔ اقبال کی تعمیرِ شخصیت میں مذہبی ماحول سے اہم کردار ادا کیا۔ آپ کے اساتذہ آپ کے والدین اور دیگر عوامل نے آپ کو ایک عظیم فلسفی اور شاعر بنا دیا۔ اقبال کے مذہبی رُجحانات ان کی شاعری، خطبات اور خطوط میں دیکھے جاسکتے ہیں۔اس مضمون میں اقبال کے مذہبی رُجحانات پر روشنی ڈالی گئی ہے۔ یہ رجحانات اُن کی بیشتر تحریروں میں موجود ہیں۔	خطوط۔ خطباتِ اقبال۔ شاعری۔ مذہبی تجربہ۔

ڈاکٹر عبدالقادر مشتاق	اقبال اختر کی سماجی، سیاسی وادبی خدمات	۹۶ تا ۱۰۱	اقبال اختر فیصل آباد کے ادبی، سیاسی اور سماجی منظر نامے میں ایک معتبر نام ہے، انھوں نے فیصل آباد کی سیاست میں نئے رجحانات کو متعارف کرایا۔ انھوں نے سماج میں ادبی اور سماجی خدمات کے توسط سے انقلابی رویوں کو پروان چڑھایا۔ اس مضمون میں اقبال اختر کی علمی، ادبی اور سماجی خدمات کو زیرِ بحث لایا گیا ہے۔ اس مضمون میں ثانوی اور بنیادی منابع سے بھرپور استفادہ کیا گیا ہے۔	سیاسی منظر نامہ۔ علمی وادبی خدمات۔ انقلابی رویے۔
ڈاکٹر فوزیہ اسلم	احمد جاوید کے افسانوں کا اسلوبیاتی مطالعہ	۱۰۲ تا ۱۱۵	کسی بھی فنکار کا اُسلوب اسے اپنے عہد کے دیگر تخلیق کاروں سے ممیّز کرتا ہے۔ غیر معمولی اسلوب کا حامل ہونا، ہر فنکار کا مقدر نہیں ہوتا۔ یہ دولت کسی کسی کو میسر آتی ہے۔ دیکھا جائے تو موضوع اور عنوان اُسلوب میں گندھے ہوتے ہیں۔ موضوع اپنے اُسلوب کا انتخاب خود کرتا ہے۔ اس مضمون میں احمد جاوید کے افسانوں کا اسلوبیاتی مطالعہ کیا گیا ہے اور ان کے اسلوب کے نمایاں عناصر کو مثالوں سے واضح کرنے کی کامیاب کوشش کی گئی ہے۔	اسلوب۔ اسلوبیات۔ موضوع۔ عنوان۔ اسلوبیاتی جائزہ۔
ڈاکٹر ثمینہ بتول	مغل عہد میں رائج مقامی اور غیر مقامی زبانوں کے ادب سے آگاہی	۱۱۶ تا ۱۲۷	برِصغیر پاک وہند کی تاریخ میں ۱۵۲۶ء سے ۱۷۰۷ء تک کو مغل عہد کے نام سے موسوم کیا جاتا ہے۔ اس عہد میں مختلف مقامی زبانوں کے ساتھ ساتھ غیر مقامی زبانوں کے ادب نے بھی فروغ پایا۔ غیر مقامی زبانوں میں ترکی، عربی، فارسی جبکہ مقامی زبانوں	مقامی زبانیں۔ غیر مقامی زبانیں۔ ادب۔ تقابلی جائزہ۔

			میں سنسکرت، پنجابی، سندھی، پشتو اوراردوشامل ہیں۔اس مضمون میں درج بالا زبانوں کے ادب سے متعارف کرانے کی کوشش کی گئی ہے۔	
ثوبیہ اسلم	''ایک سورج میرا بھی'' افصل احسن رندھاوا کی اُردوغزلوں کا مجموعہ	۱۲۸ تا ۱۳۷	پنجابی اور اردو کے معروف شاعر افصل احسن رندھاوا پر فیصل آباد کی دھرتی کوفخر حاصل ہے۔انھوں نے شاعری کے ساتھ ساتھ افسانہ، ڈراما، ناول اورتراجم میں بھی اپنے فن کا لوہا منوایا ہے۔''ایک سورج میرا بھی'' میں انھوں نے سورج کو امید کی علامت کے طور پر استعمال کیا ہے۔حیرت انگیز طور پر معنی سے بھرپور شاعری کی۔جمالیات کومتاثر نہیں ہونے دیا۔اس مضمون میں ان کے اردوشعری مجموعے کا تنقیدی جائزہ پیش کیا گیا ہے۔	اردوشاعری۔ افضل احسن رندھاوا۔ سورج۔ طبقاتی تقسیم ۔
ڈاکٹرعمرانہ شہزادی	عربی اوراردوضرب الامثال کا تقابلی جائزہ	۱۳۸ تا ۱۵۴	ضرب الامثال کا وجود زبان کے تہہ دار استعمال کی غمازی کرتا ہے۔ عربی زبان میں اس کا استعمال خاصا پرانا ہے۔قبل از اسلام دور میں بھی زبان کی اس خصوصیت کوتلاش کیا جا سکتا ہے۔اس مضمون میں اردواورعربی ضرب الامثال کا تقابلی جائزہ پیش کرنے کی کامیاب کوشش کی گئی ہے۔	ضرب الامثال۔ محاورات۔ تقابلی جائزہ۔
ڈاکٹرسمیرا اعجاز	شبلی کی تصنیف ''اورنگ زیب عالمگیر پرایک نظر'' کے منابع	۱۵۵ تا ۱۶۸	شبلی نعمانی، شاعر، نقاد، سوانح نگار، مؤرخ، سفرنامہ نگاراور متکلّم ہیں۔ ان کا تخلیقی سرمایہ خاصا وسیع ہے۔ ان کا تنقیدی طریقۂ کار مبنی برتحقیق ہوتا ہے۔تحقیق میں مصادر و منابع محقق کے کام کو وقعت بخشتے ہیں۔	مصادر۔ منابع۔تحقیق ۔شبلی نعمانی۔ ماخذات۔

			ان کا انحصار محقق کی تحقیقی صلاحیتوں کا مرہونِ منت ہوتا ہے۔اس مضمون میں شبلی کی تصنیف ''اورنگ زیب عالمگیر پر ایک نظر'' کے منابع کو زیرِ بحث لایا گیا ہے۔جن کی مدد سے شبلی نے اورنگ زیب عالمگیر کے حوالے سے پیدا کی جانے والی کئی غلط فہمیوں کو دور کیا۔	
عبدالعزیز ملک	''جنگل والا صاحب'' ایک فکری تجزیہ	۱۶۹ تا ۱۸۷	بیپسی سدھوا کا شمار برصغیر کے نامور انگریزی ناول نگاروں میں ہوتا ہے۔ وہ آج کل امریکہ میں رہائش پذیر ہیں لیکن اپنے آپ کو پاکستانی، پنجابی، پارسی کہلانا پسند کرتی ہیں۔ Crow Eater اس کا پہلا انگریزی ناول ہے جس کا محمد عمر میمن نے ''جنگل والا صاحب'' کے نام سے اردو ترجمہ کیا ہے۔ اس ناول میں پاکستان میں موجود پارسی اقلیت کو موضوع بنایا گیا ہے۔اس ناول کی خاص بات یہ بھی ہے کہ اس سے پہلے فکشن میں پارسیوں کو موضوعِ بحث نہیں لایا گیا۔ یہ وہ پہلا ناول ہے جس میں اس اقلیت کو مرکزِ بحث بنایا گیا ہے۔اس مضمون میں اس ناول کا فکری تجزیہ پیش کیا گیا ہے۔	اقلیت۔ فکشن۔ تجزیاتی مطالعہ۔ نفسیاتی عناصر۔نو آبادیات۔ تانیثیت پسندی۔
یاسمین طاہر سرادر/ ڈاکٹر ارشد اویسی	بانو قدسیہ کی افسانہ نگاری میں عورت	۱۸۸ تا ۱۹۴	بانو قدسیہ کا شمار اردو کے اہم افسانہ نگاروں میں ہوتا ہے۔ انھوں نے اپنے افسانوں میں اپنے دور کی سیاسی، سماجی صورتِ حال کو بیان کرنے کے ساتھ ساتھ عورتوں کے مسائل کو بھی خوش اسلوبی سے بیان	بانو قدسیہ۔ اردو افسانہ نگاری۔ تانیثیت۔ تصوّرِ عورت۔

			کیا ہے۔اس مضمون میں بانو قدسیہ کے افسانوں میں عورتوں کے مسائل اور قدسیہ کا تصورِ عورت دریافت کرنے کی سعی کی گئی ہے۔	
بازغہ قندیل/ ڈاکٹر سعید احمد	''خونِ جگر ہونے تک'' ایک مطالعہ	۱۹۵ تا ۲۰۴	فضل کریم فضلی بیسویں صدی کا ایک اہم شاعر اور ناول نگار تھا۔اس کا ناول ''خونِ جگر ہونے تک'' اردو کے اہم ناولوں میں شمار کیا جاتا ہے۔ ناول کا خوب صورت اُسلوب، ماہرانہ طور پر پلاٹ کی بنت، دلکش پیکر تراشی اور نا قابل فراموش کردار اس ناول کو فضل کریم فضلی کا شاہکار بنا دیتے ہیں۔مذکورہ ناول میں دکھایا گیا ہے کہ کس طرح انسان ایک درندے کی صورت اختیار کر جاتا ہے۔اس مضمون میں ان کے مذکورہ ناول کا موضوعاتی مطالعہ پیش کرنے کی کامیاب کوشش کی گئی ہے۔	ناول نگاری۔ موضوعاتی مطالعہ۔ اسلوبیاتی مطالعہ۔ کردار نگاری۔ پیکر تراشی۔ پلاٹ کی بنت۔
نوید احمد گل	غالب کی فارسی نعتیہ شاعری: ایک تحقیقی اور فنی مطالعہ	۲۰۵ تا ۲۱۶	غالب اردو اور فارسی کا ایک نامور شاعر تھا۔غالب شناسوں نے اس کی شاعری کے کئی پہلوؤں کو متعارف کروایا اور شہرتِ عام حاصل کی۔ غالب کی شاعری کا ایک اور اہم پہلو اس کی فارسی نعتیہ شاعری ہے، جس کی جانب توجہ تاحال مبذول نہیں کروائی گئی۔ان کی فارسی شاعری میں ۵۱۲ ایسے اشعار موجود ہیں جن میں نعتیہ رنگ موجود ہے۔ اس مضمون میں غالب کی فارسی نعتیہ شاعری کو متعارف کروانے کا جتن کیا گیا ہے۔	فارسی شاعری۔ غالب۔نعت نگاری۔تحقیقی وتنقیدی 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 | July to Dec. 2015 | Issue #.17

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