زبان و ادب

(تحقیقی و تنقیدی مجلّہ)

ISSN:۱۹۹۱-۷۸۱۳

ششماہی مجلّہ | جولائی تا دسمبر ۲۰۱۶ء | شمارہ ۱۹

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 شعبۂ اُردو)

مُدیر — ڈاکٹر شبیر احمد قادری

(ایسوسی ایٹ پروفیسر)

نائب مُدیر

عبدالعزیز ملک

شعبۂ اُردو

گورنمنٹ کالج یونیورسٹی، فیصل آباد

E-mail: azizmaliksgd@gmail.com

www.gcuf.edu.pk

مجلسِ ادارت

ڈاکٹر پروین کلّو، ڈاکٹر سعید احمد، ڈاکٹر ظفر حسین ہرل

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 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		۷
ترقی پسند فکر کا جوہر	ڈاکٹر سعادت سعید	۸
ایک بڑے آدمی کا خواب	ڈاکٹر گلشن طارق	۱۶
رشید امجد کے افسانوں کے ترکیبی عناصر	ڈاکٹر طاہرہ اقبال	۲۷
مولانا رومؒ اور حضرت سلطان باہوؒ کے فکری اشتراکات	ڈاکٹر نذر عابد	۴۴
بھارت میں ''اسرار و رموز'' کے اردو تراجم	ڈاکٹر جمیل اصغر	۵۱
ادب اور معاشرہ کی تعمیرِ نو	ڈاکٹر نثار ترابی	۶۲
اُردو تنقید کی روایت ابتداء سے تقسیم ہند تک	ڈاکٹر محمد افضال بٹ	۶۹
اُردو میں صوتیاتی تحقیق کا جائزہ (پاکستان میں لکھی جانے والی کتب کے حوالے سے)	ڈاکٹر فوزیہ اسلم	۸۰
''شعرِ شور انگیز''.....ایک مطالعہ	ڈاکٹر نبیلہ ازہر	۹۳
عصری شعور کی اصطلاح اور اردو تنقید	ڈاکٹر محمد امجد عابد	۱۰۷

حسن شوقی کی جمالیات — رابعہ ظفر — ۱۱۵

ڈاکٹر الف۔د۔نسیم کے مضامین تحقیق وتنقید کے آئینے میں — صابری نور مصطفیٰ — ۱۲۶

پاکستان میں پنجابی تحقیق وتدوین — ڈاکٹر ناصر رانا / ڈاکٹر عاصمہ غلام رسول — ۱۳۶

آنگن کا سیاسی منظر نامہ — ڈاکٹر سیّد عامر سہیل/محمد خرم — ۱۴۴

مارکسی تنقیدی نظریات میں توازن کی مثال-ڈاکٹر محمد علی صدیقی ماہ رُخ/ڈاکٹر ممتاز کلیانی/ڈاکٹر ارشد اویسی — ۱۵۳

۱۹۶۵ء کی جنگ کی اُردو شاعری میں تمثال کاری — محمد رمضان/ پروفیسر ڈاکٹر شفیق احمد — ۱۶۹

ناول میں تکنیک کی اہمیت — شفیق الرحمٰن/ڈاکٹر سجاد نعیم — ۱۷۹

قیامِ پاکستان کے بعد نئے تہذیبی، سماجی منظر نامے کے تحت لکھے گئے ناول — ڈاکٹر بشریٰ پروین — ۱۸۶

محسن بھوپالی کی نظمانہ نگاری—ایک جائزہ — حافظ محمد سیف اللہ/ڈاکٹر محمد یار گوندل — ۱۹۹

شوکت صدیقی کے افسانوں میں منفی کردار — فوزیہ انوار/ڈاکٹر سعید احمد — ۲۱۳

مجید امجد اور صحیفۂ فطرت — بازغہ قندیل — ۲۲۳

مجید امجد کی نظموں میں تصوّرِ انسان (سماجی وعمرانی تناظر میں) — ارشد محمود — ۲۳۰

کالی داس گپتا رضاؔ کی نعت گوئی — محمد اویس سلیمی / ڈاکٹر محمد آصف اعوان — ۲۴۴

اُردو رُباعیات پر تصوّف کے اثرات — محمد — ۲۵۴

مستنصر حسین تارڑ کے ناولوں کا موضوعاتی و کرداری جائزہ — محمد فرید احمد / ڈاکٹر شبیر احمد قادری — ۲۶۱

''کپاس کا پھول'': تجزیاتی مطالعہ — عبدالعزیز ملک — ۲۷۰

اشاریہ — عبدالعزیز ملک — ۲۷۹

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 ابسٹریکٹ (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۔

اِداریہ

مہذب اور غیر مہذب قوموں کے درمیان فرق صرف کتاب کا ہے۔ کتاب افرادِ قوم کو تہذیبی لطافتوں سے ہمکنار کرتی ہے، انسانی زندگی کو سنوارنے اور نکھارنے کے ذیل میں کتاب کی اہمیت کو نظر انداز نہیں کیا جا سکتا، کتاب ایک گلِ تر کی صورت ہوتی ہے جو اپنی مہک، نرمی اور رنگوں سے ماحول کو خوش گوار بنا دیتی ہے۔

ایک تاثر یہ ہے کہ ''اِی بک'' کی موجودگی، قاری کو مطبوعہ کتب کی لذتوں سے دُور کر رہی ہے، بادی النظر میں یہ بات درست معلوم ہوتی ہے، یہ سوچ بعض مشرقی ممالک کے لوگوں میں پائی جاتی ہے، جو خاطر خواہ ترقی کی نعمتوں سے نا آشنا ہیں۔ مغرب جو سائنس اور ٹیکنالوجی کی دوڑ سے ہم سے کوسوں آگے ہے، وہاں مطبوعہ کتب کی اہمیت کم نہیں ہوئی، جو کتب ہمارے ہاں سیکڑوں کی تعداد میں چھپتی، فروخت ہوتی اور پڑھی جاتی ہیں، مغرب میں اس کی تعداد بہت زیادہ ہے۔

پاکستان میں مصنّف اور پبلشر کے درمیان معاملات بالعموم خوشگوار نہیں ہوئے، سرکاری اور غیر سرکاری اِداروں کے کتب خانوں تک کتاب کی بہر کیف رسائی ہو، قیمت زیادہ ہونے کے باعث عام قاری اور تعلیمی اِداروں کے اسکالرز مطبوعہ کتب نہیں خرید پاتے، یہ پہلو کتاب کی عدم تکمیل کا غمّاز ہے، تیسرے اور لازمی شریک و فریق کے طور پر قاری کو اہمیت دینا اور اس کے مسائل کو ملحوظِ خاطر رکھنا از بس ضروری ہے۔ قاری کی موجودگی بجائے خود کتاب کے حسن و جمال میں اضافے کی موجب ہے، اس ضمن میں حکومت اور اشاعتی اِداروں کو آگے بڑھنا ہوگا، سستی اور معیاری کتب کی دستیابی فروغِ علم کا مؤثر ذریعہ بن سکتی ہے، نئی نسل کے ہاتھوں میں اسلحے کے بجائے کتاب کی موجودگی اسے ذمہ دار اور باوقار افراد کی صف میں جگہ دے گی۔ علم کے چراغ کی لَو جتنی تیز ہوگی، تاریکیاں اسی رفتار سے کم ہوں گی اور وطنِ عزیز ترقی کی منزلیں طے کرتا چلا جائے گا۔

+ + +

نامور محقق ڈاکٹر خلیق انجم ۱۸/اکتوبر ۲۰۱۶ء کو دہلی میں اِنتقال کر گئے۔ انھوں نے کم و بیش ستر کتب سے ادب کا دامن مالا مال کیا، وہ معتبر اُستاد، محقق اور مترجم تھے انھوں نے بہت سی نایاب مگر اہم کتب کو تدوین کے عمل سے گزارا، مرحوم ''زبان و ادب'' کے مشاورتی بورڈ (بین الاقوامی) کے رکنِ رکین تھے، اِدارہ مرحوم کی بلندیٔ درجات کے لیے دُعا گو ہے۔

—مُدیر—

ترقی پسند فکر کا جوہر

ڈاکٹر سعادت سعید
Dr. Saadat Saeed

Abstract:

"Progressive Criticism in Urdu literature has played a vital role in creating contemporary philosophical approach among its readers. According to the stalwart critics of Progressive movement everyman must struggle to achieve the goal of freedom living in an enslaved society. The scribe of this article has clearly pointed out the necessity of justice and equality for the people living miserably in National and International Capitalistic atmosphere. According to him progressive writers and critics can guide them in this direction."

ترقی پسند تنقید کے ماضی کو محض ۱۹۳۶ء اور اس کے حال کو سرخ پرچم الوداع کہنے تک محدود کرنے والے ترقی پسندی کے ماضی اور مستقبل کی جہت نمائیوں سے مسلسل انکار کیے جا رہے ہیں، تاریخ کے مادی تصورات سے ان کا رابطہ ٹوٹ چکا ہے۔ یہ وقت ترقی پسند تنقید کی نشاۃ ثانیہ کا متقاضی ہے تا کہ انسان اور انسانیت پر دانشوروں کے ایقان کی تجدید ہو سکے۔ اور دام و دد کو فروغ دینے والے صارفیتی نظام کی بیخ کنی کا کام بہ طریق احسن انجام پا سکے۔ سبزے نمو سے محروم نہ رہیں اور نورستہ گل خوشبو یاب ہوں۔ انسان کہ جو میکانکی وجود میں ڈھالے جا رہے ہیں اپنے ''چشم ولب و گوش سمیت لطف ہنگامہ اور شور من وتو سے''[۱] بہرہ یاب ہو پائیں۔ ترقی پسندی اور جدیدیت کے مابین کشمکش کو اگر تاریخی تناظر میں سمجھنے کا تجزیاتی کام افتخار جالب کے اس فقرے سے شروع کیا جائے کہ ''نئی شاعری سامراج کی سازش ہے''[۲] تو جدید صارفیتی نظام کے رسیا روسی عوام کی گمرہی کے پس منظر میں کارفرما منطق کو سی آئی اے کا عظیم کارنامہ ٹھہرایا جا سکتا ہے۔ گلاسنوٹی گورباچوفیت نے لینن کے مجسّمے کو گروانے میں جو کردار ادا کیا اس کے نتیجے میں روس کے شہروں اور قصبوں میں سرمایہ دارانہ آزادی کے خوفناک بھوت عوام کو ڈرانے لگے ہیں۔ پہلے روٹی دستیاب تھی اب کشکولوں میں بھوک چمک رہی ہے۔ ملٹی نیشنل بورژوا محنت کشوں کو ترنوالوں

☆ پروفیسر، شعبۂ اُردو، گورنمنٹ کالج یونیورسٹی لاہور

کی مانند نگل رہی ہے۔

جب اطلاعاتی تکنالوجی کے شہپروں سے متواتر نازل ہوتی متحیّر کن خبریں انسانی شعور کو بگولوں کی مانند لپیٹ میں لے رہی ہوں تو جان لینا چاہیے کہ ہمیں بے خبری کے صحراؤں میں زندگی بسر کرنے پر مجبور کیا جا رہا ہے، ہمارے شعور کے آئینے حس وخبر سے عاری مسیحا تلاشی کی آسان راہی سے بھی کنارہ کش ہو چکے ہیں، شورش کا جمال سوویٹ یونین کی بے شیرازگی کی ایسے نذر ہوا کہ گزرگاہ خیال پر دوڑنے والے گھوڑے بھی گہری کھائیوں میں جا گرے۔ ترقی پسندی سرخ پرچم کو الوداع اور سرمایہ داری کو خوش آمدید کہنے کا نام ٹھہری۔ شعور کا آئینہ حس وخبر سے عاری ہو چکا ہے اس کے نابود کو ہست بنانے والے صارفیتی نظام کی تقدیس کے ثناخواں ہیں۔ طالع رقیب اوج پر ہے اور چاردن کی خدائی جانے کا نام ہی نہیں لے رہی۔

جدیدیت اور قدیمی پیراہن کی امین مابعد جدیدیت بہت گل کھلا چکی۔ ساختیت اور روسی ہیت پسندی نے بھی اپنی توپیں چلالی ہیں لیکن ترقی پسندی اور عوام دوستی کی بحث نئے سرے سے چھڑ رہی ہے۔ یہ تاریخی جبریت کا شاخسانہ ہے کہ بڑے پیمانے پر کارخانہ جاتی پیداوار کو فروخت کرنے کے لیے جی ایٹ، ورلڈ بینک، انٹرنیشنل مانیٹری فنڈ غریب اقوام کو قرضوں کی صورت ہاتھ سے پیسے دے رہے ہیں تاکہ عظیم الشان صنعتی انقلاب کا بھانڈا بیچ چوراہے نہ پھوٹ سکے۔ کوئی مانے یا نہ مانے سرمایہ دار منطق زوال پذیر ہے۔ تارتار کو ترستی دختران وطن کو نوید ملنے والی ہے کہ ملیں انہیں کے لیے ریشم کے تار بنیں گی۔ زمین دہ خدا اور اس کے آبا کی نہیں ہے۔ اختر حسین رائے پوری اور چند دوسرے ترقی پسند نقاد سماجی، مادی، تاریخی نقطہ نظر سے افراط وتفریط کا شکار ہو کر چاہے نظیر اکبرآبادی اور میر وغالب کی چاہے جتنی بھی تعریف کریں اور اقبال کو میسولینی اور ہٹلر سے ملائیں اور ان کی شاعری کو زندگی سے گریزاں فرد پرستی کے حوالے سے معتوب ٹھہرائیں لیکن یہ حقیقت اپنی جگہ اٹل ہے کہ برصغیر پاک وہند میں اس قد کاٹھ کا اور کوئی شاعر پیدا نہیں ہوا۔ اقبال کی تقریباً پون صدی قبل لکھی ہوئی فارسی نظم ''سیاسیاتِ حاضرہ'' آج کے گلوبلائزڈ معاشرے میں موجود سیاسی سکیم پر پورے طور پر منطبق ہے وہ لکھتے ہیں: (۳)

ترجمہ: ''یہ غلاموں کی زنجیر کو سخت تر کرتی ہے بے بصر اسے حریت قرار دیتے ہیں۔ جب اس نے جمہور کے ہنگامے کی گرمی دیکھی۔ تو ملوکیت کے چہرے پر پردہ ڈال دیا۔ اس نے سلطنت کو جامع اقوام کہا۔ اس کی فضا میں پرواز کے لیے پر نہیں کھل سکتے۔ اس کی کلید سے کوئی دروازہ نہیں کھولا جاسکتا۔ اس نے قفس میں پرندے سے کہا اے دردمند (۴) ''اپنا آشیاں صیاد کے گھر میں بنا'' (۵) جو کوئی جنگل اور مرغزار میں آشیاں بناتا ہے وہ شاہین اور چرغ سے محفوظ نہیں رہتا۔'' (۶)

مزید برآں اقبال لکھتے ہیں اس سیاست'' کے جادو سے زیرک پرندہ دانہ مست ہوا۔ اور اس نے کئی فریادیں اپنے گلے ہی میں دبالیں۔'' (۷)

علامہ لکھتے ہیں کہ اگر عصرِ حاضر کا انسان آزادی چاہتا ہے تو اسے ''اس سیاست کے پیچاک

میں نہیں الجھنا چاہیے اس کے لیے ضروری ہے کہ وہ پیاسا رہ لے لیکن سامراجی سیاست کے عطا کردہ انگوروں کی نمی میں نہ کھوئے۔''(۸) سامراج نواز گفتار کی گرمی سے بچنا اور اس کے پہلودار حرفوں سے حذر کرنا ناگزیر ہے۔ اس ''سیاست کے عطا کردہ سرمے سے آنکھیں زیادہ بے نور ہو جاتی ہیں اور غلام اس سے اور زیادہ غلام ہو جاتا ہے۔ اس کے پیالے کی شراب سے محفوظ رہنا اور اس کے جوئے کی ہرا دینے والی چال سے بچنا شعور کے آئینے کے پراسرار جہاں میں اپنے وقت کی اوس کے قطروں کی صدا''(۹) سننا ہے۔ آزادی پسند انسان کو اپنی خودی سے غافل نہیں ہونا چاہیے۔ اسے سیاسیات حاضرہ کے اربابِ بست وکشاد کی دی ہوئی افیونی گولیاں نہیں کھانی چاہئیں۔ عہدِ حاضر کے انسان کو اپنی حفاظت خود کرنی ہے۔ اس کے لیے اسے ''فرعونوں کے آگے موسیٰ گفتار بننا ہے تاکہ اس کی ضرب دریا میں رستہ بنا سکے۔''(۱۰) اقبال کا کہنا ہے کہ میں ''اس کارواں کی رسوائی پر افسردہ ہوں۔ میں نے اس کے سالار میں روح کی روشنی نہیں دیکھی۔ وہ جسم پرست، جاہ مست اور کم نگاہ ہے۔ اس کا باطن لا اِلٰہ سے خالی ہے۔ وہ حرم میں پیدا ہوا اور کلیسا کا مرید ہو گیا۔ اس نے ہماری ناموس کا پردہ چاک کر دیا۔ اس کا دامن تھامنا بے وقوفی ہے۔ اس کے سینہ میں روشن دل موجود نہیں ہے۔ اس رستے میں خود پر تکیہ کر کہ کسی نے ہرن کا شکار اندھے کتے سے نہیں کیا۔ اس قوم پر افسوس ہے کہ جس نے اپنے آپ کو دیکھنا بند کر دیا۔ غیر اللہ کو دل دیا اور اپنے آپ سے رشتہ توڑ لیا۔ جب خودی ملت کے سینے میں مر گئی اس نے اپنے پہاڑ کو تکا بنا لیا ہے اور اسے ہوا لے گئی۔''(۱۱) آئیے اب گلوبل ولیج کے نتیجے میں پیدا ہونے والے انسان کی مجبور نفسیات اور طرزِ فکر کا نظری جائزہ لیں:

۱۔ تیسری دنیا میں نئی طرز کی غلامی کی زنجیریں سخت تر ہو رہی ہیں۔
۲۔ بظاہر آزادی کا اعلان ہے مگر بباطن حقیقی حریت کو دبایا جا رہا ہے۔
۳۔ عوامی دباؤ نے انہیں ملوکیت کے چہرے پر جمہوریت کا پردہ ڈالنے پر مجبور کیا۔
۴۔ بڑے پیمانے پر لوٹ کھسوٹ کی پالیسی نے سلطنت کو جامع اقوام کا نام دیا۔
۵۔ نئے ماحول اور تہذیب کی فضاؤں میں سامراج کے طے شدہ اصولوں کی روشنی ہی میں پرواز ممکن ہے۔
۶۔ اس تہذیب کی عطا کردہ کلید سے کوئی دروازہ نہیں کھولا جا سکتا۔
۷۔ نیشنل بورژوازی اور گلوبل بورژوازی کہ جنہیں مذکورہ نظم میں صیاد کے استعارے میں ظاہر کیا گیا ہے انہوں نے تیسری دنیا کے غلاموں کو ان کی حفاظت کے نام سے اسیر تر کر رکھا ہے (دورِ حاضرہ میں اس کی مثالیں اظہر من الشمس ہیں۔
۸۔ نئے سیاسی اور ثقافتی ماحول نے لوگوں کو روٹی، کپڑا اور مکان کے معاملات میں اتنا الجھا رکھا ہے کہ وہ اپنے دشمن کو شناخت کرنے اور اس کے خلاف ردعمل کا اظہار کرنے کے قابل نہیں رہے یعنی ''یہ زیرک پرندے دانہ مست ہیں اور انہوں نے کئی فریادیں اپنے گلے ہی میں دبا رکھی ہیں''(۱۲)

۹۔ نیا تہذیبی ماحول انسانوں کو نت نئی ضروریات کا اسیر بنا کر صارفیت کی نہ ختم ہونے والی دلدلوں میں دھکیل رہا ہے۔

۱۰۔سامراج نواز گفتاریں تعلیم کے نام پر کاروباری نفسیات کو فروغ دے رہی ہیں۔

۱۱۔ نو آبادکار منطق کے شیدائی دانشوروں کے پہلو دار حرف روشن خیالی کے نام پر ایسے سرمے بیچ رہے ہیں جن سے بصیرت افروز آنکھیں بے بصر ہو جاتی ہیں۔

۱۲۔ نئے سامراجی شکاری اپنی چکا چوندی تہذیب کے جلوے دکھا کر لوگوں کو برضا و رغبت غلام تر بناتے جا رہے ہیں۔

۱۳۔نو آبادکار اپنی ہر ادینے والی چالوں سے قوموں کو نئی طرز کی غلامی کا عادی بنا چکے ہیں۔

۱۴۔نئی چکا چوندی تہذیب کی افیون انسان کے جذبۂ آزادی کو گہری نیند سلا چکی ہے۔

۱۵۔آج کا انسان اگر اپنی حفاظت کرنے کا شعور حاصل کر لیتا ہے تو اس کی فکر ترقی پسند فکر ہے۔

۱۶۔ایسا انسان کسی نہ کسی طور اظہار ضمیر کرتا رہتا ہے۔

۱۷۔قوموں کو خود مختار راہنماؤں اور قیادتوں کی ضرورت ہے۔

۱۸۔عیش و عشرت کے رسیا حکمران عوام کو جسم پرست، جاہ مست اور کم نگاہ بنا دیتے ہیں۔(۱۳)

۱۹۔غیر ملکی تہذیبوں پر ملکی تہذیبوں کو قربان نہیں کرنا چاہیے۔

۲۰۔خود شناسی ترقی پسند سوچ کی بنیاد ہے۔

۲۱۔ قومی زوال شناخت ذات سے گریزاں ہونے کی بدولت رونما ہوتا ہے۔یوں مضبوط سے مضبوط تر قومیں تنکوں کی صورت ہواؤں میں اڑتی پھرتی ہیں۔

اُردو ادب کی حقیقی ترقی مغلیہ سلطنت کے عہد زوال اور برطانوی استعماریت کے عروج کے عہد کی مرہونِ منت ہے۔اس لیے اس میں ترقی پسند خیالات عہدِ قدیم ہی سے موجود ہیں۔شاہ و گدا کی تفاوت اور آقا و غلام کی حد بندی ترقی پسند تحریک کے آغاز سے قبل ہی ادب کا موضوع رہی ہے۔الطاف حسین حالی کی مقصدیت، سماجی مطالعے، ادب کا نفسیات اور معاشرت سے تعلّق، عوامی زبان اور اختصاصی زبان میں تمیز نے اردو تنقید میں جس دبستان کو جنم دیا اس کے ڈانڈے وحید الدین سلیم پانی پتی، مولوی عبدالحق، امداد امام اثر وغیرہ کی تنقیدی کتب سے ملے نظر آتے ہیں۔مولانا محمد حسین آزاد، مولانا شبلی نعمانی نے بھی مقصدیت کا دامن مضبوطی سے پکڑے رکھا، تمدن اور ثقافت کے شعر و ادب پر اثرات، حقیقت پسندی، معاشرتی اصلاح، قومی افادیت، نیچر اور جغرافیائی ماحول کا ادب پر اثر جیسے موضوعات اس دور کے نقادوں کے مرغوب موضوعات تھے۔ان نقادوں نے انگریز سامراج کے خلاف براہِ راست ردِعمل کا اظہار نہیں کیا تاہم اپنے اخلاقی، سماجی اور تاریخی تجزیوں کی بدولت قومی راہنمائی کا کام سرانجام دیا۔ترقی پسند تحریک نے تاریخ کی جدلیاتی مادیت کے حوالے سے تعبیر کی اور یوں طبقاتی کشمکش، مابعد الطبیعیاتی فکر سے گریز،

ادب کا سیاست اور سماج سے رشتہ، ادب میں وابستگی کا تصور، ادب اور عوام، معاشی اور سیاسی جانبداری، ادب اور انقلاب اور وطنی آزادی وغیرہ کے موضوعات کو بنیادی اہمیت حاصل ہوئی۔ سجاد ظہیر، مجنوں گورکھپوری، احتشام حسین، ممتاز حسین، اختر حسین رائے پوری، علی سردار جعفری، اختر انصاری، احمد علی، ڈاکٹر عبدالعلیم، عزیز احمد، فیض احمد فیض، احمد ندیم قاسمی، سبطِ حسن، عابد حسن منٹو، صفدر میر، ظہیر کاشمیری، ڈاکٹر محمد حسن، ڈاکٹر قمر رئیس، ظ انصاری، علی جواد زیدی اور کئی دوسرے نقادوں نے اس تحریک کا دائرہ اتنا وسیع کر دیا کہ حلقہ اربابِ ذوق سمیت تقریباً ہر ادبی فورم پر ان کے چھیڑے ہوئے موضوعات بنیادی اہمیت اختیار کر گئے۔ اختر اورینوی، ڈاکٹر عبادت بریلوی، وقار عظیم، ڈاکٹر وحید اختر، آل احمد سرور، مجتبیٰ حسین، عارف عبدالمتین، ڈاکٹر سید محمد عقیل، عتیق اللہ، معین احسن جذبی، ڈاکٹر عزیز الحق، محمد علی صدیقی، اصغر علی انجینئر وغیرہ کی تحریروں میں بھی ترقی پسند خیالات اور نظریات کی پاسداری موجود ہے۔

انجمن ترقی پسند مصنّفین کے قیام سے اردو ادب میں سیاسی اظہار کے بند دروازے ہمیشہ ہمیشہ کے لیے کھل گئے۔ ادیبوں اور شاعروں کو ذات کی تنگ و تاریک وادیوں سے باہر نکلنے اور زندگی کے معروضی حوالوں کو برتنے کے مواقع میسر آئے۔ سجاد ظہیر، اختر حسین رائے پوری اور علی سردار جعفری کی ادبی اور سیاسی نظریہ سازی کی بدولت ادب میں نچلے طبقے کے انسان کے مسائل کو سماجی اور معاشی استحصال کے تناظر میں دیکھا جانے لگا۔ قیام پاکستان سے قبل ترقی پسند مصنّفین کی چار بڑی کانفرنسیں (۳۵ء، ۳۸ء، ۴۳ء) لکھنؤ، دہلی اور بمبئی میں منعقد ہوئیں، پاکستان میں پہلی کانفرنس دسمبر ۱۹۴۷ء میں منعقد کی گئی۔ ہندوستان میں پانچویں کانفرنس ۱۹۴۹ء میں منعقد ہوئی۔ لندن میں ۱۹۸۵ء میں ایک اہم کانفرنس کا انعقاد کیا گیا۔ برمنگھم میں ۲۰۰۴ء میں اُردو کی ترویج و اشاعت کے حوالے سے عاشور کاظمی نے انٹرنیشنل ترقی پسند کانفرنس منعقد کی۔ ان کانفرنسوں میں جو مقالے اور قراردادیں پیش کی گئیں ان میں اردو میں نئے تنقیدی رجحانات کو فروغ ملا۔ ترقی پسندی سے مارکسزم تک اور پھر وسیع البنیاد انسان دوستی تک کے تصورات کی پذیرائی سے نظری تنقید کی نئی جہتوں کی حد بندی ہوئی۔

سجاد ظہیر کی ''روشنائی''، مجنوں گورکھپوری کی (''تنقیدی حاشیے''، ''ادب اور زندگی''، ''نکات مجنوں''، ''نقوش و افکار''، ''اقبال'') احتشام حسین (''عکس اور آئینے''، ''تنقیدی جائزے''، ''روایت اور بغاوت''، ''تنقید اور عملی تنقید''، ''ادب اور سماج''، ''ذوق ادب اور شعور''، ''اختر حسین رائے پوری کی ''ادب اور انقلاب''، علی سردار جعفری کی ''ترقی پسند تحریک''، ''ترقی پسند ادب''، ''اقبال شناسی''، اختر انصاری کی ''عزیز احمد کی ترقی پسند ادب'' اور ''اقبال نئی تشکیل''، ''فیض احمد فیض کی ''میزان''، ''پاکستانی کلچر''، ''احمد ندیم قاسمی کے ''تنقیدی مقالات''، ''ممتاز حسین کی ''نئی قدریں''، '' ادبی مسائل''، '' ادب اور شعور''، '' نقد حرف''، ''اور نئے تنقیدی گوشے''، ''سبطِ حسن کی ''موسیٰ سے مارکس تک''، ''عابد حسن منٹو کی ''نقطہ نظر''، ظہیر کاشمیری کی ''ادب کے مادی نظریات''، ''ڈاکٹر محمد حسن کی ''ادبی سماجیات'' اور ''ادبی تنقید''، ڈاکٹر قمر رئیس کی ''تلاش و توازن''،

''تنقیدی تناظر'' وغیرہ کے ناموں سے چھپنے والی کتابوں نے اردو تنقید کے دائرے کو زمینی وسعتوں کا رنگ و آہنگ دیا۔ آل احمد سرور کی ''تنقید کیا ہے''، ''نئے پرانے چراغ''، ''ادب اور نظریہ''، ''تنقیدی اشارے۔'' اصغر علی انجینئر کی ''مارکسی جمالیات''، ''لوکاچ اور مارکسی تنقید''، ''اے بی اشرف کی ''ادب اور سماجی عمل''، ''خلیل الرحمٰن اعظمی کی ''اردو میں ترقی پسند ادبی تحریک''، سجاد حارث کی ''ادب اور جدلیاتی عمل''، ''ظ انصاری کی ''کیمونسٹ اور مذہب اور کتاب شناسی''، ''مجتبیٰ حسین کی ''ادب اور آگہی''، ''تہذیب وتحریر'' محمد علی صدیقی کی ''توازن'' ڈاکٹر عزیز الحق کی ''مضامین'' جیسی کتابوں نے اپنے اپنے عہد کے قارئین کو اپنے عہد کے سیاسی، سماجی، معاشی، تہذیبی مسائل سے پورے طور پر آگاہ رکھا اور ایسے ذہنوں کی تیاری کی کہ جنہوں نے ترقی پسندی کی مشعلوں کو روشن تر کیا ہے۔ ترقی پسند تحریک کے نقادوں نے اردو ادب میں جن اقدار کو فروغ دیا ان کے مطابق:

۱۔ ادب میں نظریہ سازی کو بنیادی اہمیت حاصل ہے۔
۲۔ ادیب کا آئیڈیل غیر طبقاتی سماج ہے۔
۳۔ لکھنا سماجی عمل ہے اور ابلاغ بنیادی تقاضا۔
۴۔ ادب وفن کو جدلیاتی مادیت کی روشنی میں پرکھنا چاہیے۔
۵۔ ادب کو انقلاب کے لیے راہ ہموار کرنی چاہیے۔
۶۔ سامراج اور اس کے بچھائے جالوں کو بے نقاب کرنا درست جہت نمائی ہے۔
۷۔ ادب وفن کو سیاست سے جدا نہیں ہیں۔
۸۔ اشتراکی نظریہ ہی بنیادی ترقی پسند نظریہ ہے۔
۹۔ تہذیب اور معیشت کی اقدار غیر طبقاتی نہیں ہوتیں۔
۱۰۔ روایت اور ماضی کا درست نظری تناظر میں جائزہ وقت کی اہم ضرورت ہے۔
۱۱۔ ادیب کو مجبور انسانیت کے لیے بھرپور آواز اٹھانی چاہیے۔
۱۲۔ افادیت اور مقصدیت سے ماورا ہو کر لکھنا وقت کا زیاں ہے۔
۱۳۔ ادیب اور ادب کو سماج کی ترقی میں کردار ادا کرنا چاہیے۔
۱۴۔ ترقی پسندی بین الاقوامی اشتراکیت سے مربوط ہے۔
۱۵۔ ادب اور زندگی کے باہمی رشتے کو مضبوط ترین بنانے کی ضرورت ہے۔
۱۶۔ مواد اور اسلوب کی ہم آہنگی کے بغیر عمدہ ادب تخلیق نہیں ہو سکتا۔
۱۷۔ درست نظری کے لیے قدیم وجدید رجعت پسند نظریات کا مستقل جائزہ لیا جانا چاہیے۔

ترقی پسند تحریک کے ابتدائی دنوں میں نظریہ بازی کے جوش وخروش کی بدولت بہت سے حقیقی ترقی پسند ادیبو اور شاعروں کو تحریک کے پلیٹ فارم سے نکال دیا گیا لیکن بعد میں ممتاز حسین جیسے

متوازن طبع نقادوں نے ادیبوں کے وسیع البنیاد متحدہ محاذ کی ضرورت کو محسوس کیا اور یوں ترقی پسندی ترقی پسند تحریک کے دائرے سے باہر نکل کر سماجی باغ میں طرح طرح کے پھول کھلانے لگی۔ ترقی پسند نظریات کی روشنی میں روشن خیالی کے چراغوں کو فروغ حاصل ہوا اور آج کے ادیب مارکسی اور وجودی امتزاج سے اپنے عہد کی کہانی کہنے کے قابل ہو چکے ہیں۔ اب انہیں داستان امیر حمزہ لکھنے کی بجائے اپنی وارداتوں کے بت بنانے میں مسرت حاصل ہو رہی ہے۔ اردو ادب ترقی پسند تحریک کا ممنون احسان ہے کہ اس کی وجہ سے عسکری صاحب جیسے کئی مغرب دوست نقادوں کو مشرقی اقدار میں انسانیت کے نقوش نظر آنے لگے تھے اور یوں ان کا رشتہ ماضی کے اعلیٰ قدری ادب سے بھی استوار ہوا اور انہیں سامراجی کاروباریت پر مبنی علوم وفنون کے طبقاتی اور سیاسی تجزیوں کا موقع بھی میسر آیا۔ آج جب ہم کسی بھی ادبی تنقیدی محفل یا کتاب کی تعارفی تقریب میں شامل ہوتے ہیں تو ہمیں وہاں ترقی پسند خیالات کی بازگشت سنائی دیتی ہے۔ عصری اردو ادب میں عصری تقاضوں کے حوالے جس شدت سے فروغ پذیر ہیں وہ بھی ترقی پسند تنقید ہی کے اثرات کا نتیجہ ہیں۔

شعور کا آئینہ جسے ن م راشد نے سمندر کہا ہے سامراجی فسوں گری کے ہاتھوں ساکن ہو چکا ہے اور ناامیدی جلو میں اجل آسا سکون لیے عکس در عکس در آنے لگی ہے۔ ترقی پسندی شہر مدفون ومغروق کی صورت ہے اور ترقی پسند زبان بند ہیں۔ شعور کا ''آئینہ ایک پراسرار جہاں میں اپنے وقت کی اوس کے قطروں کی صدا''(۱۴) سن رہا ہے۔ اس نابودی کو ہست میں ڈھالنے کے لیے حس وخبر سے معمور شعور آئینوں کی ضرورت ہے۔ عہد قدیم میں بھی شعور کے آئینے پُراسرار جہانوں میں اپنے وقت کی اوس کے قطروں کی صدا سنتے رہے ہیں۔ کئی راہبروں نے انسانی سماجوں میں موجود اونچ نیچ، دولت کی غیر منصفانہ تقسیم، آمریت، اور گمراہ کن ماورائی اور تجریدی سوچوں کو غیر انسانی قرار دیا۔ ان کے شعور آئینے حس وخبر سے معمور کئی نابودوں کو ہست بنانے کی تگاپو سے گزر کر دل آئینہ کو آئینہ دکھا رہے ہیں۔(۱۵)

حوالہ جات

۱۔ سعادت سعید، مرتب: انتخاب نظم راشد، لاہور: شعبۂ اُردو، جی سی یونیورسٹی، ۲۰۱۰ء، ص ۶۵

۲۔ افتخار جالب، (مضمون) ''نئی شاعری سامراج کی سازش ہے''، مشمولہ: ادبِ لطیف، سالنامہ، ۱۹۶۸ء

۳ تا ۱۱۔ اقبال، پس چہ باید کرد اے اقوام شرق، کلیات اقبال فارسی، لاہور: اقبال اکادمی، ۱۹۹۴ء، ص ۷۰۶۔۷۰۷

اصل متن (فارسی) ۴ تا ۱۱۔

می کند بند غلاماں سخت تر — حریت می خواند او را بے بصر
گرمی ہنگامہ جمہور دید — پردہ بر روے ملوکیت کشید
سلطنت را جامع اقوام گفت — کار خود را پختہ کرد و خام گفت
در فضایش بال و پر نتواں کشود — با کلیدش ہیچ در نتواں کشود
گفت با مرغ قفس ''اے دردمند — آشیاں در خانہ صیاد بند
ہر کہ سازد آشیاں در دشت و مرغ — او نباشد ایمن از شاہین و چرغ''
از فسونش مرغ زیرک دانہ مست — نالہ ہا اندر گلوے خود شکست
حریت خواہی بہ پیچاکش میفت — تشنہ میر و بر نم تاکش میفت
الحذر از گرمی گفتار او — الحذر از حرف پہلو دار او
چشم ہا از سرمہ اش بے نور تر — بندۂ مجور از و مجبور تر
از شراب ساتگینش الحذر — از قمار بد نشینش الحذر
از خودی غافل نہ گردد مردِ حر — حفظ خود کن حب افیونش مخور
پیش فرعوناں بگو حرف کلیم — تا کند ضرب تو دریا را دو نیم
دا غم از رسوائی ایں کارواں — در امیر او ندیدم نور جاں
تن پرست و جاہ مست و کم نگہ — اندرونش بے نصیب از لا الٰہ
در حرم زاد و کلیسا را مرید — پردۂ ناموس ما را بر درید
دامن او را گرفتن ابلہی است — سینہ او ازدل روشن تہی است
اندریں رہ تکیہ برخود کن کہ مرد — صید آہو با سگ کورے نکرد
آہ از قومے کہ چشم از خویش بست — دل بہ غیر اللہ داد، از خود گسست
تا خودی در سینہ ملت بمرد — کوہ کاہی کرد و باد او را ببرد

۱۲، ۱۳۔ ایضاً

۱۴۔ ایضاً

۱۵۔ انتخاب نظم راشد، ص ۶۶

ایک بڑے آدمی کا خواب

ڈاکٹر گلشن طارق

Dr. Gulshan Tariq

Abstract:

Before the arrival of Muslims in the Subcontinent, a society based on diverse races had already established. At that time, two religions dominated this region. There was no central government. The whole region was a victim of disorder, lawlessness and anarchy. The federal government was formed with the advent of Islam and thus people felt relieved. Because of the high-minded Muslim leaders, religious scholars and mystics, people embraced Islam. Despite living together for about one thousand years, Hindus and Muslims, the two nations, could not come to terms with each other. Apart from it, the colonization of India in 1857 made it difficult for Muslims to live their lives peacefully. The efforts of Muslim leaders who wanted to improve the lives of Muslims and liberate them from the occupation of the English bore fruit in the form of the end of British Raj. Meanwhile, the Hindu-Muslim riots and certain other factors made Allama Muhammad Iqbal give the idea of a separate homeland in the historic Illa Abad Address. Eventually, the dream of Iqbal was materialized as a result of the efforts of Quaid-e-Azam and other Muslim leaders.

برصغیر میں مسلمانوں کی آمد سے قبل مخلوط النسل معاشرہ قائم ہو چکا تھا۔اس میں دو بڑی قومیں، ایک دروا ڑی اور دوسری آریائی آباد تھیں۔ان کی زبانیں بھی مختلف تھیں اور رہن سہن بھی مختلف تھا۔ یہاں دو مذاہب نمایاں تھے ایک بدھ ازم اور دوسرا ہندوازم۔زیادہ تر لوگ ان ہی دو مذاہب کے ماننے والے تھے۔اس وقت برصغیر میں کوئی مرکزی حکومت قائم نہ تھی۔ پورا خطہ بے شمار چھوٹی چھوٹی ریاستوں میں بٹا

ڈین آف لینگویجز، لاہور گیریژن یونیورسٹی، لاہور

ہوا تھا۔ اپنے اپنے مفاد کی خاطر ان ریاستوں کے حکمران ایک دوسرے کے خلاف نبرد آزما رہتے تھے۔ سیاسی انتشار اور مسلسل خانہ جنگیوں کے باعث تمام انسانوں کی زندگی بہت مشکل ہوگئی۔ پورا خطہ لاقانونیت، بدامنی اور انتشار میں مبتلا تھا جس کے باعث لوگ بے حال اور پریشان ہوگئے۔ بدھوں کی نسبت ہندوؤں میں چھوت چھات اور ذات پات کی تقسیم بڑی شدید تھی۔ ہندومت میں بے شمار بتوں کی پوجا کی جاتی ہے اور ان سے منتیں اور مرادیں مانگی جاتی ہیں۔ ہندوؤں کے مذہب میں برہمن اور کھشتری کی عزت کی جاتی ہے۔ اور اس سے نچلی ذات کے ہندو شودر کہلاتے ہیں۔ چھوت چھات کے سبب ہندو انسانیت سے دور تھے۔ مل جل کر رہنا ان کی کتاب زندگی میں نہیں لکھا تھا۔ یہ لوگ لطیف جذبات واحساسات سے عاری تھے۔ اور ان کی ذہنی سطح بھی بہت پست تھی۔ برہمن، کھشتری نچلی ذات کے ہندوؤں کو اپنی بستیوں میں رہنے کی اجازت نہیں دیتے تھے۔

برصغیر میں اسلام کی آمد سے ایک مرکزی حکومت کا قیام عمل میں آیا۔ مسلمانوں نے پہلی دفعہ اس خطے میں علیحدگی پسندی کے رجحانات کا خاتمہ کر کے مرکزی حکومت کو رواج دیا اور علاقے میں امن و امان قائم کیا۔ اس سے عام انسانوں نے سکھ کا سانس لیا۔ اسلام میں خدائے واحد کا تصور پیش کیا گیا ہے۔ جب یہاں مسلمانوں کی حکومت قائم ہوگئی تو انہوں نے ہندوؤں کو بے شمار خداؤں کی پوجا کرنے کی بجائے ایک خدا کی عبادت کرنے کی تلقین کی۔ اس ضمن میں پروفیسر خلیق احمد نظامی ''سلاطین دہلی کے مذہبی رجحانات'' میں رقم طراز ہیں:

> ''ایک ایسے دور میں جب ہندوستان سماجی امتیازات اور ذات پات کے جھگڑوں میں مبتلا تھا، انہوں نے ملک میں ایک سماجی انقلاب برپا کر دیا۔ جن شہروں میں کبھی پست اقوام کو بلا روک ٹوک چلنے پھرنے کی بھی اجازت نہ تھی اور جہاں غروب آفتاب کے بعد وہ قدم نہیں رکھ سکتے تھے ان کے جھونپڑے اعلیٰ اعلیٰ افسروں کے محلات کے پہلو بہ پہلو نظر آنے لگے۔ جہاں تعزیرات کا قانون ملک کے مختلف طبقوں کے لیے مختلف تھا، وہاں انھوں نے ایک قانونی ضابطہ قائم کر کے بڑے اور چھوٹے کے سارے امتیازات ختم کر دیئے۔''(۱)

برصغیر میں اسلام کی اشاعت خاص طور پر بزرگانِ دین اور صوفیا کی کوششوں سے ہوئی۔ انھوں نے نامساعد حالات کے باوجود جہد مسلسل سے اسلام کو برصغیر کے کونے کونے میں پہنچایا۔ انھوں نے لوگوں کو سادہ اور عام فہم زبان میں اسلام کے اصولوں سے متعارف کروایا۔ ان مقدس ہستیوں کی پاکیزہ زندگی اور سچائی سے متاثر ہو کر ہندوؤں کی ایک بہت بڑی تعداد نے اسلام قبول کر لیا۔ ان بزرگوں نے لوگوں کو انسانیت سے محبّت کرنے کا درس دیا اور رنگ و نسل سے بالاتر ہو کر زندہ رہنا سکھایا۔ ''اقبال اور جدوجہد آزادی'' میں مصنّف رقم طراز ہیں:

> ''اسلام کی روایت ہمیشہ ہمیشہ وسیع تر انسانیت کے حقوق کی علم بردار رہی ہے نہ کہ مخصوص

گروہوں کی۔ حضرت سلیمان فارسی سے کچھ لوگوں نے آپ کے نسب کے بارے میں دریافت کیا تو آپ نے جواب دیا ''سلیمان ابن اسلام'' غور کیا جائے تو معلوم ہوگا کہ یہ جواب ایک شخص کا نہیں بلکہ ایک ایسی تہذیب وتمدن کا جواب ہے جس کا طرۂ امتیاز اخوت اور مساوات انسانی تھا۔''(۲)

عہدِ سلاطین میں قطب الدین ایبک، سلطان التمش، بلبن اور علاؤالدین خلجی جیسے اعلیٰ دماغ مسلمان حکمرانوں کی وجہ سے ہندوستان میں اسلامی حکومت مضبوط ہوئی۔ ابراہم لودھی کی پانی پت میں شکست کے بعد یہاں مغلیہ حکومت قائم ہوئی۔ بابر سے لے کر اورنگ زیب عالمگیر کے عہد تک برصغیر میں اسلام پھیل چکا تھا۔ اور اسلامی سلطنت کی حدیں بہت وسیع ہوگئیں تھیں۔ ان کے بعد ایک سے ایک نااہل حکمران آتے رہے اور مغلیہ سلطنت کمزور سے کمزور تر ہوتی چلی گئی۔ اور اس کے بعد آخری مغل تاجدار بہادر شاہ ظفر کی جلاوطنی پر اس سلطنت کا خاتمہ ہوگیا۔

ایسٹ انڈیا کمپنی پہلے پہل تجارت کی غرض سے اس خطے میں آئی۔ آہستہ آہستہ چالاکیوں اور مکاریوں سے انگریزوں نے ہندوستان پر قبضہ کرنا شروع کیا۔ ۱۸۵۷ء کی جنگ آزادی میں مقامی لوگوں کو شکست کا سامنا کرنا پڑا۔ ہندوستان پر ملکہ وکٹوریہ کی حکومت قائم ہوگئی اور ہندوستان مکمّل طور پر انگریز سامراج کے قبضے میں چلا گیا۔ ہندوستان پر مسلمانوں کی ایک ہزار سالہ حکومت کا خاتمہ ہوگیا۔ انگریزوں نے چونکہ حکومت مسلمانوں سے چھینی تھی اس لیے وہ مسلمانوں کو ہی اپنا دشمن سمجھتے تھے۔ جنگ آزادی کے بعد مسلمانوں کو ہندوستان میں شدید مشکلات کا سامنا کرنا پڑا۔ اور وہ ہر لحاظ سے تباہ و برباد ہوگئے۔ ڈاکٹر عبدالحمید ''اقبال بحیثیت مفکّر پاکستان'' میں لکھتے ہیں:

''ہندوؤں کے لیے حکومت کے انقلاب سے وہ صبر آزما حالات نہ پیدا ہوئے جو مسلمانوں کے لیے ابتلا کا باعث بنے۔ ہندوؤں نے بہت سے ناموافق حالات سے سمجھوتا کرلیا۔ نئے حکمرانوں کے معاملے میں بھی ان کی الجھنیں کم تھیں۔ انگریزی حکومت کا قیام ہندوؤں کے لیے تو محض آقاؤں کی تبدیلی تھی لیکن مسلمانوں کے لیے یہ تباہی کا پیغام بن کر آئی۔''(۳)

مذکورہ بالا ناموافق حالات کو دیکھتے ہوئے سرسید احمد خان اور ان کے رفقاء نے مسلمانوں کو ان مصیبتوں سے نکالنے کا بیڑہ اٹھایا۔ انہوں نے سیاسی، تعلیمی، معاشرتی، مذہبی اور معاشی غرض کہ ہر سطح تک مسلمانوں کی مدد کی۔ مولانا الطاف حسین حالی اور اقبال اور کئی دوسرے اکابرین ہندوستان کی سیاسی صورتِ حال سے پوری طرح آگاہ تھے۔ وہ ہندوستان کو آزاد دیکھنا چاہتے تھے۔ اقبال مسلمانوں کے سنہری ماضی کو حال میں دیکھنا چاہتے تھے۔ اس وقت کے ملا مسلمانوں کو غلط راستے دکھاتے تھے۔ جس کے باعث ان کے انتشار اور بے عملی میں اور اضافہ ہوگیا۔ محمد سرور مولانا عبیداللہ سندھی کے حوالے سے لکھتے ہیں:

''ہندوستانی مسلمانوں کے انتشار اور بے عملی کا سب سے بڑا سبب یہ ہے کہ ان کا قومی وجود

اپنے ماضی سے بالکل منقطع کر دیا گیا ہے۔ ہم خیالی باتوں کے پیچھے پڑ کر عملی دنیا اور اس کے لوازمات سے بے خبر ہو گئے ہیں۔ ضرورت اب اس امر کی ہے کہ ہماری قومی تاریخ کا جہاں سلسلہ ٹوٹا تھا اسے از سرِ نو جوڑا جائے اور موجودہ زمانے کے تقاضوں کی مناسبت سے قومی فکر کی نئی تشکیل ہو۔''(۴)

اقبال اعلیٰ تعلیم کے لئے ۱۹۰۵ء میں یورپ تشریف لے گئے۔ یورپ جانے سے قبل وہ وطن پرستی کے زبردست حامی تھے۔ ان کی ابتدائی نظموں میں وطن سے شدید محبّت کا اظہار ہوتا ہے۔ ان کی نظم ''ترانہ ہندی'' ان کی وطن پرستی سے محبّت کا نمونہ ہے۔ یہ نظم ایک وقت میں ہندوستان کے بچے بچے کی زبان پر رہی ہے:

سارے جہاں سے اچھا ہندوستاں ہمارا
ہم بلبلیں ہیں اس کی یہ گلستاں ہمارا(۵)

اس نظم کے علاوہ ان کی نظمیں ''تصویرِ درد''، ''نیا شوالہ'' اور ''ہندوستانی بچوں کا گیت'' میں ان کی وطن سے گہری محبّت نظر آتی ہیں۔ یورپ میں اقبال کو وسیع مطالعہ کا موقعہ مغربی تہذیب وتمدن کو جانچنے کا موقع ملا۔ تب ان پر یہ راز کھلا کہ قومیت کا یہی تصور بین الاقوامی جنگوں کا باعث بنا ہے۔ اقبال کو مغربی وطن پرستی کے اس تصور سے نفرت ہوگئی، اب اقبال کا رجحان مسلم قومیت کی طرف ہوگیا۔ اور انھوں نے فارسی میں شاعری شروع کر دی۔ ڈاکٹر تبسّم کاشمیری ''اقبال، تصورِ قومیت اور پاکستان'' میں لکھتے ہیں:

''جب اقبال نے اس یورپی قومیت کا پورے طرح سے تجزیہ کر لیا اور وہ اس نتیجے پر پہنچ گئے کہ قومیت ایک سیاسی نظام کی حیثیت سے غیر انسانی ہے تو وہ اسے کسی کے لیے بھی قابلِ قبول نہیں سمجھتے تھے۔''(۶)

یورپ میں اپنی تعلیم مکمّل کرنے کے بعد اقبال واپس وطن تشریف لے آئے۔ ان کا قومیت کا پرانا تصور بدل چکا تھا۔ اب وہ مسلم قومیت کے ترانے گانے لگے۔ اپنی نظم ''ترانہ ملی'' میں اقبال کہتے ہیں:

چین و عرب ہمارا، ہندوستاں ہمارا
مسلم ہیں ہم وطن ہے سارا جہاں ہمارا(۷)

انگریزوں کے ہندوستان پر حکومت کی وجہ سے ہندوؤں کا رویہ بھی یکسر تبدیل ہوگیا۔ ہندوستان میں مسلمانوں کی زندگی زیادہ مشکل ہوگئی۔ ایسے میں مسلمان اکابرین اور سیاسی رہنماء اس نتیجے پر پہنچے کہ اب ہندوستان میں مسلمانوں کا ہندوؤں کے ساتھ رہنا ان کیلئے مشکل ہوگا۔ تحریک آزادی کے نتیجے میں انگریزوں کو یہ ملک چھوڑنا ہی تھا۔ تب ان رہنماؤں کے دلوں میں یہ خیال جاگزیں ہوگیا کہ مسلمانوں کی اکثریت والے علاقوں کو ہندوستان سے علیحدہ کر کے ایک علیحدہ مسلم مملکت بنا دی جائے۔ اس سوچ کی بنا پر

دوقومی نظریہ وجود میں آیا۔ اس نظریہ سے مراد یہ ہے کہ ہندوستان میں مسلمان اور ہندو ایک مذہبی اور معاشرتی نظام کے تحت مل جل کر زندگی بسر نہیں کر سکتے کیونکہ ان کے رسم و رواج ، مذہب، طریقہ عبادت، رہن سہن، خوراک ،لباس اور معاشرتی اقدار میں بہت فرق ہے۔ ایک ہزار سال تک ایک دوسرے کے ساتھ رہنے کے باوجود وہ ایک دوسرے کے قریب نہیں آ سکے۔ مسلمان ایک دوسرے سے ہزاروں میل دور رہنے کے باوجود، رنگ، نسل اور تہذیب و معاشرت مختلف ہونے کے باوجود ایک قوم کے فرد کہلاتے ہیں۔ اقبال نے ''ملتِ بیضا پر ایک عمرانی نظر'' میں اسلام کے تصور قومیت پر ان الفاظ میں روشنی ڈالی ہے:

> ''مسلمان اور دنیا کی دوسری قوموں میں اصولی فرق یہ ہے کہ قومیت کا اسلامی تصور دوسری اقوام کے تصور سے بالکل مختلف ہے۔ ہماری قومیت کا اصل اصول نہ اشتراک زبان ہے نہ اشتراک وطن نہ اشتراک اغراض اقتصادی، بلکہ ہم لوگ اس برادری میں جو جناب رسالت مآبؐ نے قائم فرمائی تھی، اس لیے شریک ہیں کہ مظاہر کائنات کے متعلق ہم سب کے معتقدات کا سرچشمہ ایک ہے۔''(۸)

۱۹۰۵ء میں انگریزی حکومت نے تقسیم بنگال کا علان کر دیا اس سے ہندو مت ناراض ہوئے۔ جب مسلمان رہنماء انڈین نیشنل کانگرس سے مایوس ہو گئے تو انہوں نے مسلمانوں کے لیے ایک علیحدہ سیاسی جماعت تشکیل دی۔ یوں ۱۹۰۶ء میں آل انڈیا مسلم لیگ کا قیام عمل میں آیا۔ اس وقت اقبال اپنی تعلیم کے سلسلے میں یورپ میں مقیم تھے۔ ۱۹۰۸ء میں وطن واپسی پر وہ آل انڈیا مسلم لیگ کے ممبر بن گئے۔ تقسیم بنگال سے مسلمان فائدے میں تھے یہ فیصلہ ہندوؤں کے لیے قابلِ قبول نہ تھا۔ ان کے احتجاج کے آگے انگریز جھک گئے اور پھر ۱۹۱۱ء میں تنسیخ بنگال کا اعلان کر دیا گیا۔ اس اعلان سے ہندوؤں میں خوشی کی لہر دوڑ گئی اور مسلمان ناراض ہوئے۔ ایک کے بعد ایک واقعات اس طرح سے وقوع پذیر ہوتے گئے کہ مسلمانوں نے یہ جان لیا کہ وہ ہندوستان میں ایک حکومت کے سائے تلے اکٹھے نہیں رہ سکتے۔ اقبال نے تنسیخ بنگال کو کس نظر سے دیکھا اس کا اظہار ان کے ایک خط میں ہوتا ہے۔ جو انہوں نے ۱۴ دسمبر کو عطیہ فیضی کے نام لکھا۔ اس خط میں اقبال لکھتے ہیں:

> ''بنگال کی تقسیم۔۔۔۔ مسلم بنگال کی ہندو بنگال سے علیحدگی، بنگالی ہندو کے خیال میں ایک کاری زخم تھا جو حکومت نے بنگالی قومیت کے قلب پر لگایا۔ مگر حکومت نے کمال ہوشیاری سے دہلی کو دارالحکومت بنا کر اپنے کیپیر خط تنسیخ کھینچ دیا ہے۔ بنگالی اسے اپنی عظیم فتح سمجھتا ہے۔ لیکن اسے نہیں معلوم کہ اس سے اس کی اہمیت صفر ہو کر رہ گئی ہے۔''(۹)

اقبال نے ان دنوں سیاست میں کوئی خاص دلچسپی ظاہر نہ کی بلکہ وہ خودی اور رموز بے خودی کے موضوع پہ اپنا فارسی کلام لکھ رہے تھے۔ ان کا یہ فارسی کلام ''اسرار خودی'' کے نام سے ۱۹۱۵ء میں شائع

ہوا۔ ۱۹۱۷ء میں ''رموزِ بے خودی'' کے نام سے اس کا دوسرا حصہ شائع ہوا۔ ہندومت میں انسان کو خودی کو فنا کرنے کی تلقین کی جاتی ہے لیکن اسلام میں انسان خودی کو مضبوط و مستحکم کرتا ہے۔ اسلام میں رسولِ پاک ﷺ کی ذات اجتماعی زندگی کا محور ہے۔ اس کے مقابلے میں ہندومت میں وحدت نام کی کوئی شے نہیں ہے۔ ہندو فرقہ پرست تھے، عام آدمی کے ساتھ ساتھ ان کے لیڈر بھی فرقہ پرستی پر یقین رکھتے تھے۔ اس ضمن میں ڈاکٹر عبدالحمید ''اقبال بحیثیت مفکّر پاکستان'' میں یوں رقم طراز ہیں:

> ''ہندو رہنما خود تو بدترین قسم کی فرقہ پرستی کا مظاہرہ کرتے تھے لیکن ہمیشہ مسلمانوں کو تنگ نظری اور فرق پرستی کا طعنہ دیا کرتے تھے۔ نیشنل ازم اور ہندوازم ان کے نزدیک ہم معنی الفاظ تھے اور ان کو مسلمانوں کی ہر بات سے فرقہ پرستی کی بو آتی تھی۔''(۱۰)

۱۹۲۴ء تک اقبال نے ملکی سیاست میں کوئی خاص حصہ نہیں لیا مگر ۱۹۲۶ء میں پنجاب کی لجسلیٹو کونسل کے ممبر منتخب ہو گئے، قائداعظم محمد علی جناح جو اس وقت محمد علی جناح کہلاتے تھے، ۱۹۲۷ء میں چند تجاویز پیش کیں۔ جواہر لال نہرو نے ۱۹۲۸ء میں ایک رپورٹ پیش کی۔ دونوں لیڈران اپنے اپنے مؤقف پر ڈٹے ہوئے تھے۔ ۱۹۲۷ء میں ہی برطانوی حکومت نے دستوری اصلاحات کے لیے سر جان سائمن کی صدارت میں ایک کمیشن قائم کیا جو سائمن کمیشن کے نام سے مشہور ہوا۔ مگر ہندوستانی حکومت کے مسائل جوں کے توں قائم رہے۔ ایسے میں برطانیہ نے ہندوستان کے مسائل سلجھانے کے لیے گول میز کانفرنس کے انعقاد کا فیصلہ کیا۔ اس ضمن میں محمد احمد خان ''اقبال کا سیاسی کارنامہ'' یوں رقم طراز ہیں:

> ''حکومت نے گول میز کانفرنس کے انعقاد اور اس کے مندوبین کا اعلان کر دیا چنانچہ ۱۲ نومبر ۱۹۳۰ء کو یہ کانفرنس لندن میں شروع ہوئی۔''(۱۱)

دسمبر ۱۹۳۰ء کو الٰہ آباد کے مقام پر آل انڈیا مسلم لیگ کا اجلاس ہوا۔ اس اجلاس کی صدارت کیلئے اقبال کو منتخب کیا گیا۔ ہندوستان کے سیاسی حالات اس وقت کافی ابتر حالت میں تھے۔ ان حالات میں مسلم لیگ کے اس اجلاس کی کافی اہمیت تھی۔ اس اجلاس میں اقبال نے خطبہ صدارت پڑھا۔ اقبال کے اس خطبے کی بنیاد ان تصورات پر مبنی تھی جس کے مطابق مسلمانوں کی قومی زندگی کی بنیاد مذہب پر قائم ہے۔ اور ہندوستان کے مسلمان عالمگیر اسلامی برادری کا حصہ ہیں۔ مغربی وطنیت پرستی کے تصورات ہندوستان کے ساتھ مطابقت نہیں رکھتے ہیں۔ اور نہ ہی اس سے ہم آہنگ ہیں۔ اس کے ساتھ یہ اسلامی عقائد سے بھی مطابقت نہیں رکھتے۔ اردو زبان مسلمانوں کی قومی زبان ہے۔ رسم الخط کے لحاظ سے بھی اردو زبان عربی، فارسی اور ترکی کے ہم آہنگ ہے۔ اس زبان میں ملکی زبان بننے کی پوری صلاحیت و اہلیت ہے۔ اس خطبہ الٰہ آباد میں اقبال نے مسلمانوں کے لیے علیحدہ مملکت اسلامی کا تصور پیش کیا۔ رضیہ فرحت بانو ''خطبات اقبال'' کے حوالے سے رقم طراز ہیں:

''میں نہیں سمجھتا کہ مسلمان ایک لمحے کیلئے بھی کسی ایسے نظام سیاست پر غور کرنے کے لیے آمادہ ہوگا جو کسی ایسے وطنی یا قومی اصول پر متفق ہو جو اسلام کے اصول اتحاد کی نفی پر مبنی ہو۔۔۔۔ میری خواہش ہے کہ پنجاب، صوبہ سرحد، سندھ اور بلوچستان کو ایک ہی ریاست میں ملا دیا جائے۔ خواہ یہ ریاست سلطنت برطانیہ کے اندر حکومت خود اختیاری حاصل کرے، خواہ اس کے باہر مجھے تو ایسا نظر آتا ہے کہ اور نہیں تو شمال مغربی ہندوستان کے مسلمانون کو بالآخر ایک منظّم اسلامی ریاست قائم کرنا پڑے گی۔۔۔ ہندوستان دنیا میں سب سے بڑا اسلامی ملک ہے اور اگر ہم چاہتے ہیں کہ اس ملک میں اسلام بحیثیت ایک تمدنی قوت کے زندہ رہے تو اس کے لیے ضروری ہے کہ وہ ایک مخصوص علاقہ میں اپنی مرکزیت قائم کر سکے۔''(۱۲)

مذکورہ بالا اقتباس سے معلوم ہوتا ہے کہ پاکستان کے بننے کے سلسلے میں یہ تھا ایک بڑے آدمی کا خواب۔ مسلم لیگ کے اس اجلاس کے مسلمانوں نے اس خواب کو حرز جاں بنالیا اور جا بجا اس کا اظہار ہونے لگا۔ محمد سرور، مولانا عبداللہ سندھی کے حوالے سے لکھتے ہیں:

''جب کوئی مقصد اور نصب العین اس طرح ہمارے دلوں میں گھر کر لیتا ہے، ہم اسے یوں اپنا لیتے ہیں اور دل و جان سے اس کے ہو جاتے ہیں اور پھر ہماری زندگی، ہمارے تمام احساسات، ہمارے دکھ درد، تکلیفیں اور راحتیں سب ثانوی حیثیت اختیار کر لیتی ہیں۔ اور ہماری سب سے عزیز متاع ہمارا نصب العین ہو جاتا ہے۔ چنانچہ اس راہ میں جتنی بھی مشکلات آئیں، طبیعت بخوشی برداشت کرتی ہے۔ نہ کسی صلہ کی آرزو رہتی ہے اور نہ معاوضہ کی پرواہ کوشش یہ ہوتی ہے کہ جئیں تو اپنے نصب العین کے لیے اور موت آئے تو اسی راہ میں آئے۔''(۱۳)

ہندوستانی مسلمان بھی ایسے ہی جذبات و احساسات سے گزر رہے تھے۔ اقبال نے الٰہ آباد میں جو خطبہ دیا اس بنا پر اقبال کو شدید مخالفت کا سامنا کرنا پڑا اور ان کی کہی ہوئی باتوں کو تنقید کا نشانہ بنایا۔ چند علماء نے بھی اقبال کے اس تخیّل کی مخالفت کی۔ راجہ رشید محمود ''اقبال، قائداعظم اور پاکستان'' میں لکھتے ہیں:

''پاکستان کا تخیّل پیش کرنے اور مسلمانوں کے حقوق کی آواز بلند کرنے پر علماء کے ایک گروہ نے جتنی گالیاں دیں وہ اگر اکٹھی کی جائیں تو بڑی بڑی ضخامت کی کئی جلدوں پر مشتمل ملفوظات کا مجموعہ تیار ہو سکتا ہے۔''(۱۴)

ہندوؤں نے اقبال کی جو مخالفت کی اس بارے میں محمد حمزہ فاروقی ''اقبال کا سیاسی سفر'' میں لکھتے ہیں:

''علامہ اقبال نے مسلم لیگ کے اجلاس میں جو خطبہ صدارت ارشاد فرمایا اس پر ہندو دنیا بہت آتش زیر پا ہو رہی ہے۔ ہندوؤں کا کوئی انگریزی یا ہندی یا اردو اخبار ایسا نہیں جس نے علامہ

ممدوح کو جی بھر کر گالیاں نہ دی ہوں۔ ہمیں ہندو قوم کے اخلاق پر بے حد افسوس ہے کہ اس نے ہندوستان کے ایک مایہ ناز فلسفی، عالی خیال مفکّر کے خیالات کو احترام کے ساتھ نہ سنا اور بازاری آدمیوں کی ایک ذلیل ٹولی کی طرح سوچے سمجھے بغیر ایک طوفان بدتمیزی برپا کر دیا۔''(۱۵)

دوسری گول میز کانفرنس کا انعقاد ۱۹۳۱ء میں لندن میں ہوا۔ اس اجلاس میں اقبال نے شرکت کا فیصلہ کیا۔ اس کانفرنس میں ہندوؤں کے رہنماء گاندھی نے بھی شرکت کی۔ ۱۹۳۱ء میں ہی کئی ایک مقامات پر ہندو مسلم فسادات بھی ہوئے۔ اس وقت مسلمانوں کو ہندوؤں کے بدترین مظالم کا سامنا کرنا پڑا۔ گول میز کانفرنس میں گاندھی بار بار اپنا مؤقف بدلتے رہے۔ اس کانفرنس سے واپسی پر اقبال کی ایک تقریر روزنامہ ''انقلاب'' ستمبر ۱۹۳۱ء میں شائع ہوئی۔ اس تقریر میں اقبال نے کہا:

''گزشتہ دس سال سے ہم اپنے اقتصادی و سیاسی فوائد کو پسِ پُشت ڈال کر کانگرس اور ہندوؤں کے ساتھ اتحاد کی کوشش کرتے رہے۔ لیکن اس میں ہم کو برابر ناکامی کا منہ دیکھنا پڑا۔ لہٰذا اب اگر لنڈن میں بھی فرقہ وار اتحاد کی کوئی قابل اطمینان صورت نہ نکلی اور مکمّل پراونشل اٹانمی نہ دی گئی اور مرکزی حکومت میں اس کا کافی خیال نہ کیا گیا تو مسلمانان ہند کو اجتماعی زندگی پر انفرادی زندگی کو قربان کرنا پڑے گا۔ اور مجھے یقین ہے کہ اگر بنگال اور پنجاب کی اکثریت اور مسلمانوں کے دیگر مطالبات کو تسلیم نہ کیا گیا تو جو دستور اساسی بھی ہندوستان کو دیا جائے گا مسلمانان ہند اس کے پرخچے اڑا دیں گے۔''(۱۶)

ہندستان میں وقتاً فوقتاً فسادات ہوتے رہتے تھے۔ ۱۷ نومبر ۱۹۳۲ء کو لندن میں تیسری گول میز کانفرنس کا انعقاد ہوا۔ کانگرس کے رہنماء اس کانفرنس میں شریک نہ ہوئے۔ اس کانفرنس میں بھی اقبال نے شرکت کی اور اور مسلمانوں کے لیے علیحدہ وطن کا مطالبہ کر دیا۔ اس کانفرنس میں اقبال نے کہا کہ ہندوستان کے مسلمانوں کے لیے ایک ایسا مخصوص خطہ ہونا چاہیے جس میں وہ اپنی مرضی کے مطابق اسلامی اصولوں پر کاربند رہ کر اپنی زندگی گزار سکیں اور جہاں پر وہ اپنی آزادی کے ساتھ اپنے مذہبی فرائض انجام دے سکیں۔ اس طرح علیحدہ رہنے کے سبب ہندو مسلم فسادات کا خاتمہ ہو جائے گا۔ کانفرنس میں پیش کردہ اقبال کی ان تجاویز کو کانگرسی رہنماؤں نے مسترد کر دیا۔ ۱۹۳۶ء میں ہندوستان میں صوبائی الیکشن ہونے والے تھے، اس وقت ہندوستان کے مسلمانوں میں اتحاد و اتفاق نہ تھا اور وہ افراتفری کا شکار تھے۔ اقبال نے ۳ مئی ۱۹۳۶ء کو محمد علی جناح کے نام ایک خط لکھا جس میں وہ لکھتے ہیں:

''مجھے یہ جان کر مسرت ہوئی کہ آپ کا کام آگے بڑھ رہا ہے۔ مجھے پوری توقع ہے کہ پنجاب کی جماعتیں بالخصوص احرار اور اتحاد ملت تھوڑی بہت نزاع و کشمکش کے بعد آخر کار آپ کے ساتھ شریک ہو جائیں گی۔''(۱۷)

ہندوستان کی سیاسی صورتِ حال کا جائزہ لے کر اقبال بہت پہلے اس نتیجے پر پہنچ چکے تھے کہ

اب ہندو اور مسلمان کا اس خطے میں اکٹھے ایک حکومت کے سائے تلے رہنا ناممکن ہے۔ ۲۸ مئی ۱۹۳۷ء کو محمد علی جناح کے نام لکھے گئے ایک خط میں اقبال کہتے ہیں:

''اسلامی قانون کے طویل و عمیق مطالعہ کے بعد میں اس نتیجے پر پہنچا ہوں کہ اگر اس نظام قانون کو اچھی طرح سمجھ کر نافذ کیا جائے تو ہر شخص کیلئے کم از کم حق معاش محفوظ ہو جاتا ہے۔ لیکن شریعت اسلام کا نفاذ ارتقاء ایک آزاد مسلم ریاست یا ریاستوں کے بغیر اس ملک میں ناممکن ہے۔''(۱۸)

اقبال کے نزدیک ہندوستان کے سیاسی، معاشی مسائل کا حل صرف یہی تھا کہ اس ملک کی تقسیم کر دی جائے۔ مسلمانوں کے لیے ایک الگ وطن کے حصول کے لیے محمد علی جناح اور اقبال کے درمیان مکمّل طور پر ہم آہنگی پائی جاتی تھی۔ ان کے نزدیک اس خطے کے مسائل کا حل صرف یہی تھا کہ مسلمانوں کی اکثریت کے علاقے علیحدہ کر کے وہاں مسلمانوں کی حکومت قائم کر دی جائے۔ ڈاکٹر انوار احمد ''تحریک پاکستان میں علامہ اقبال کا کردار'' میں یوں رقم طراز ہیں:

''علامہ اقبال، قائداعظم کی استقامت، دیانت داری اور سیاسی شعور سے بے حد متاثر تھے، ابتدائی اختلافات کے باوجود اور عمر کے آخری ایام میں کھل کر اس مؤقف کا اظہار کرتے رہے کہ مسلمانان برصغیر کی سیاسی جدوجہد صرف ایک قائد کی قیادت میں نتیجہ خیز ہو سکتی ہے۔''(۱۹)

بقول جاوید اقبال کے اقبال جیسا خود بیں اور خود پرست انسان قائداعظم کے حضور میں ایسے پیش ہوتا تھا جیسے وہ اپنے مرشد کے سامنے پیش ہو رہا ہو۔ ہندوستان کی اس وقت کی صورت کے مطابق مسلمان، جو ہندوستان میں اپنا تشخّص کھو رہا تھا، اقبال، قائداعظم اور دوسرے مسلمان لیڈران کی بدولت سنبھل گیا۔ اس ضمن میں عاشق حسین بٹالوی ''اقبال کے آخری دو سال'' میں لکھتے ہیں:

''میری ناچیز رائے میں ۱۸۵۷ء کے ہنگامے کے بعد ہندوستان کے مسلمانوں کیلئے اس میں زیادہ پر آشوب زمانہ کبھی نہیں آیا تھا۔ ۱۸۵۷ء میں انگریز نے تیغ و تفنگ سے مسلمانوں کو مٹا دینا چاہا تھا۔ یہ سخت جان قوم اس ابتلا سے پژمردہ و پریشان تو ضرور ہوئی تھی لیکن انجام کار زندہ بچ نکلی تھی۔ اب ہندوؤں نے اقتدار کے نشے میں مست ہو کر مسلمانوں کے قومی وجود کو سرے ہی سے تسلیم کرنے سے انکار کر دیا تھا۔''(۲۰)

اقبال اسلام کی نشاۃِ ثانیہ چاہتے تھے جو ایسے ماحول میں تو ممکن نہ تھی۔ اس وقت ہندوستان کا تھا۔ اس کے لیے ایک آزاد اسلامی مملکت کی ضرورت تھی۔ اقبال چاہتے تھے کہ مسلمانوں میں پھر وہی عزم و ہمت اور جوش و ولولہ پیدا ہو۔ جس سے وہ آپس میں وہ آخوت و مساوات کے رشتے میں بندھ جائیں اور ایک ایسی مملکت وجود میں آئے کہ جس کا خدا ایک اور آئین ایک ہو۔ اس سلسلے میں پروفیسر عزیز احمد ''برصغیر میں اسلامی جدیت'' میں رقم طراز ہیں:

''آخر میں اقبال کی منظومات میں سیاسی شاعری نے بلندیوں کو چھولیا اور ایک ایسا حرکی دباؤ حاصل کیا جس کی تاریخ اسلام میں کوئی نظیر نہیں ملتی۔ کیونکہ یہ اقبال کی شاعرانہ فطانت کی شفاف و بلواریں خصوصیت ہی تھی جس نے سیاسی فلسفہ کی شکل میں مسلم ہندوستان کو خودشناسی اور قومی خودآگاہی کا وہ قیاس عطا کیا جس نے قوم اور مملکت پاکستان کی تخلیق کی۔''(۲۱)

ایک طویل جدوجہد کے بعد آخر کار اقبال کا خواب ۱۴/ اگست ۱۹۴۷ء کو شرمندۂ تعبیر ہوا۔ اقبال کے خواب کی تعبیر جو پاکستان کی صورت میں دنیا کے نقشے پر بنی' اپنے قیام سے لے کر آج تک مسلمانوں کی فلاح کے لیے کوئی مثبت انداز ریاست نہیں اپنا سکی۔ اقبال نے جس مملکت کا خواب دیکھا تھا وہ آج کے پاکستان سے بالکل مختلف تھا۔

حوالہ جات

۱۔ خلیق احمد نظامی، پروفیسر سلاطین دہلی کے مذہبی رجحانات، لاہور: نگارشات، ۱۹۹۰ء، ص ۸۔۷

۲۔ اجمل صدیقی، حمید رضا صدیقی، اقبال اور جدوجہد آزادی، ملتان: کاروان ادب، ۱۹۸۶ء، ص ۱۲

۳۔ عبدالحمید، ڈاکٹر، اقبال بحیثیت مفکّرِ پاکستان، لاہور: اقبال اکادمی، ۱۹۷۷ء، ص ۱۵

۴۔ محمد سرور، مولانا عبیداللہ سندھی، لاہور: سندھ ساگر اکادمی، ۱۹۷۶ء، ص ۴۲۵

۵۔ اقبال، کلیاتِ اقبال (اردو) لاہور: شیخ غلام علی اینڈ سنز، ۱۹۸۲ء، ص ۸۳

۶۔ تبسّم کاشمیری، ڈاکٹر، اقبال، تصورِ قومیت اور پاکستان، لاہور: مکتبہ عالیہ، ۱۹۷۷ء، ص ۱۵۹

۷۔ اقبال، کلیاتِ اقبال (اردو)، ص ۱۵۹

۸۔ عبدالواحد معینی، مرتبہ، مقالاتِ اقبال، لاہور: شیخ محمد اشرف تاجر کتب، ۱۹۶۳ء، ص ۱۲۰۔۱۱۹

۹۔ عبدالعزیز خالد، مترجم اقبال۔ عطیہ بیگم، لاہور: آئینہ ادب، ۱۹۷۵ء، ص ۷۹۔۷۸

۱۰۔ عبدالحمید، ڈاکٹر اقبال بحیثیت مفکّر پاکستان، ص ۱۱۷

۱۱۔ محمد احمد خاں، اقبال کا سیاسی کارنامہ، لاہور: اقبال اکادمی، ۱۹۷۷ء، ص ۱۲۷

۱۲۔ رضیہ فرصت بانو، خطبات اقبال، کراچی: اُردو اکیڈمی سندھ، ۱۹۶۰ء، ص ۳۸۔۳۳

۱۳۔ محمد سرور، عبیداللہ سندھی، ص ۱۲۱

۱۴۔ رشید محمود، راجا، اقبال، قائداعظم اور پاکستان، لاہور: نذر پبلشرز، ۱۹۸۷ء، ص ۱۳۲

۱۵۔ محمد حمزہ فاروقی، اقبال کا سیاسی سفر، لاہور: بزمِ اقبال، ۱۹۹۲ء، ص ۲۳۶

۱۶۔ حق نواز، پروفیسر، سیاحت اقبال، لاہور: یونیورسل بکس، ۱۹۸۹ء، ص ۸۶۔۸۵

۱۷۔ محمد جہانگیر عالم، مرتبہ، اقبال کے خطوط قائداعظم کے نام، لائل پور: محبوب بک ڈپو، ۱۹۷۷ء، ص ۲۷

۱۸۔ ایضاً، ص ۶۴

۱۹۔ انوار احمد، ڈاکٹر، تحریک پاکستان میں علامہ اقبال کا کردار، ملتان: بیکن بکس، ۱۹۹۳ء، ص ۸۱

۲۰۔ عاشق حسین بٹالوی، اقبال کے آخری دو سال، لاہور: اقبال اکادمی، ۱۹۷۸ء، ص ۴۳۰

۲۱۔ عزیز احمد، پروفیسر، برصغیر میں اِسلامی جدیدیت، مترجم: ڈاکٹر جمیل جالبی، لاہور: ادارہ ثقافتِ اسلامیہ، ۱۹۸۹ء، ص ۱۵۱

رشید امجد کے افسانوں کے ترکیبی عناصر

ڈاکٹر طاہرہ اقبال

Dr. Tahira Iqbal

Abstract:

"Rashid Amjid is an authentic reference of present era, who have provided collage to the Urdu Afsana's, There are many pictures in it, such picture which are full with the meaning and such those required to be disclosed by the coming genrations The Afsana of Rashid Amjid is a musical instrument which have lot of sounds, which have different impacts, but this gives clear & fast echo of present circumstances and era."

رشید امجد نے جب افسانہ نگاری کا آغاز کیا تو یہ ساٹھ کی دہائی تھی۔ گویا ایوب خان کا مارشل لاء اُنھیں ورثے میں مِلا تھا، جس کے کچھ نقوش ''آدم کے بیزار بیٹے،،، اُن کے پہلے مجموعے میں موجود ہیں، جب پختگی فکر میں قدم رکھا تو دوسرا مارشل لاء جمہوریت کی بساط لپیٹ چکا تھا۔ ان جبر موسموں نے رشید امجد کی فکری بساط پر ہی نہیں بلکہ اسلوبِ بیان پر بھی گہرے اثرات مرتسم کیے، اگرچہ معروف لفظوں میں اس اندازِ بیاں کو علامتی و استعاراتی اندازِ بیاں ہی کہا جائے گا، لیکن ان کی تکنیک جملوں کی فکری و معروضی ساخت، سادہ لفظوں میں پوشیدہ جہانِ معنی، چھوٹے چھوٹے جملوں میں چھپے بڑے بڑے نقطے اور دلچسپی کا تار۔۔۔ اُن کا افسانہ ایک منفرد جہانِ معنی رکھتا ہے جس میں ابلاغ کا مسئلہ پیدا نہیں ہوتا بلکہ بیانیہ کہانی کی سی دلچسپی پیدا ہو جاتی ہے۔ قاری اُلجھاؤ سے تنگ آ کر کہانی کو کہیں راستے میں نہیں چھوڑ دیتا بلکہ اس کے ساتھ سفر مکمّل کرتا اور حیرت و بصیرت کے کئی رموز سے آگاہ ہوتا ہے۔ واقعی رشید امجد کی کہانی خود کو پڑھواتی ہے۔ اُن کے ہاں بیانیہ اور علامت کا ایسا امتزاج ملتا ہے کہ اس عہد کے دیگر افسانہ نگاروں میں سے کسی کے ہاں یہ تناسب اور دلچسپی موجود نہیں ہے۔ شمس الرحمٰن فاروقی کی رائے ہے:

> ''رشید امجد نے افسانے کو جن نئی جہتوں سے آشنا کیا ہے۔ ان میں سب سے قابلِ ذِکر طرزِ اظہار کی ایک شگفتہ پیچیدگی ہے، جس کے پیچھے تخلیقی کشمکش کی ایک پوری دُنیا آباد ہے۔

چیئر پرسن، شعبۂ اُردو، گورنمنٹ کالج ویمن یونیورسٹی فیصل آباد

رشید امجد کی سب سے بڑی کامیابی یہ ہے کہ اُنھوں نے داستانی یا اسطوری رنگ اختیار کیے بغیر ہی ایک نئی طرح کی افسانوی فضا خلق کرنے میں غیر معمولی کامیابی حاصل کی ہے۔ نیا افسانہ مقامی حوالے سے آزاد ہونے کی جو کوشش کر رہا ہے اس میں رشید امجد کی قدر و قیمت کا اعتراف ناگزیر رہے گا۔''(۱)

جبر اور آمریت کے حوالے سے اُنھوں نے متعدد افسانے تحریر کیے۔ مثلاً افسانہ ''سناٹا بولتا ہے'' بے یقینی، زباں بندی اور انسانی بے توقیری کی ایک مجسّم تمثیل بن جاتا ہے، جو اس دور کے لیے انتہائی موزوں کیفیت ہے۔ دو افراد ایک گٹر میں گر جاتے ہیں۔ اُنھیں یہ بھی نہیں معلوم کہ پہلے کون گرا ہے، یا کس نے کس کو دھکا دیا ہے لیکن اب وہ اس رقیق سیال غلاظتوں میں بہے چلے جا رہے ہیں اور اس اندھیرے بدبودار، گندگیوں بھرے گڈے میں سے کوئی مین ہول تلاش کرنے کی کوشش کر رہے ہیں۔ اسی میں موجود غلاظتوں سے وہ اپنے شہر اور اپنے عہد کی خبر بھی لیتے ہیں اور یہی غلاظتیں اُس دور کے جامع استعارے بھی بنتی ہیں۔

اس افسانے سے ذہین کرشن چندر کے افسانے ''کچرا بابا'' کی طرف جاتا ہے جب کچرے کے ڈرم سے اپنا رزق تلاش کرنے والا شخص اسی کچرے سے شہر پر گزرنے والے حالات کا اندازہ کرتا ہے۔ اسی طرح گندے نالے میں رہنے والے یہ دو افراد اپنے شہر پر مسلّط آمریت کی عفریتوں کا جائزہ اسی کی گندگیوں سے لیتے ہیں۔ ماچس کی تیلیاں، گٹر کے اُوپر سے گزرتی پر شور سڑک، کسی کھلے مین ہول کی تلاش، اُمید کے اِستعارے ہیں، لیکن نسل در نسل افلاس، چیرہ دستی، استحصال، حق تلفی، ناانصافی کے گٹر میں، جینے والے یہ افراد کسی کھلے مین ہول کا خواب تو دیکھ سکتے ہیں لیکن وہاں سے نکل کر آزادی کی کھلی فضاؤں میں پہنچ نہیں پاتے:

''دریا تو سارے خشک ہو گئے ہیں اور شہر میں قتلِ طفلاں کی منادی بھی ہو چکی ہے۔ مائیں بے چاری کیا کریں۔۔۔ چلو آگے چلیں کسی کھلے مین ہول کی تلاش میں۔۔۔ میری عمر اب چالیس سال ہونے والی ہے۔ اس سیلن زدگی، رینگتے پانی کی سرسراہٹ اور اس لیس دار اندھیرے کے جبڑوں میں پستے پستے چالیس سال ہو چکے ہیں۔ معلوم نہیں میری زندگی کے اور کتنے سال باقی ہیں۔ ان باقی سالوں میں کھلا مین ہول ملے گا بھی کہ نہیں۔۔۔ کیا معلوم۔۔۔ میری آواز دم توڑ رہی ہے۔۔۔ شاید ہمارے بچوں کو مِل جائے شاید وہ بھی ہماری ہی طرح ساری زندگی کھلے مین ہول کے خواب دیکھتے دیکھتے اسی گٹر میں بھٹکتے اندھیرے کے لیس دار جبڑوں میں پستے گزار دیں۔''(۲)

ان دبے، پسے، کچلے عوام کا المیہ یہ ہے کہ اپنی اس ناداری اور بے کسی کو طاقت بنانے سے ہچکچاتے ہیں، جب کبھی یہ طاقت بن گئی تو پھر اس عوامی ریلے کے سامنے اندھی طاقت، اقتدار اور دولت

کے بت ٹھہر نہ سکیں گے لیکن ایسا ہونے میں نسلیں اور عہد گزر جاتے ہیں۔ اسی لیے طاقت ور کو مظلوم بن کر، بے زبان اور بھکاری بن کر، مزید متکبّر اور ظالم بنا دیا جاتا ہے۔

''سب کے منہ پر پلاسٹر ٹیپ لگے ہوئے ہیں۔ کیڑے ان کا گوشت کھا گئے ہیں مگر ٹیپ اسی طرح ہیں مگر ہم تو صرف اظہار کے حوالے سے ہی ایک دوسرے کو پہچانتے ہیں اور ان کے منہ تو بند ہیں۔۔۔ بند کر دیئے گئے ہیں۔''(۳)

یہ ٹیپ جڑے ہونٹوں والے ماچس کی آخری تیلی بچا کر رکھتے ہیں کہ اس غلیظ تاریکی میں وہی ایک روشنی کی آخری اُمید ہے جس کی لَو میں وہ ایک دوسرے کے ہونے کا ادراک کر سکتے ہیں، ایک دوسرے پر گواہی بن سکتے ہیں۔ آخر وہ تیلی جلانے کا فیصلہ کرتے ہیں۔

''ایک دوسرے کو دیکھنے، شناخت کرنے اور ایک دوسرے کی گواہی دینے کا یہ آخری موقع مجسّم آنکھ بنے، آمنے سامنے ٹک ٹک ٹک۔۔۔
تیلی ماچس سے رگڑ کھاتی ہے۔
ہمارا سارا وجود آنکھ میں ڈھل جاتا ہے۔
وہ تیلی کو ماچس سے رگڑتا ہے۔۔۔ رگڑتا چلا جاتا ہے۔
تیلی بغیر جلے ٹوٹ کر نیچے پانی میں جا گرتی ہے۔
سرسراتے اندھیرے اور رینگتے پانی میں، آنکھیں پھاڑے ہم ایک دوسرے کو دیکھنے شناخت کرنے اور ایک دوسرے کی گواہی دینے کے انتظار میں پتھر ہوتے جاتے ہیں۔''(۴)

جہاں طاقت کی چیرہ دستیاں معاشرے میں باہمی شناخت اور پہچان کو سلب کر لیتی ہیں وہیں یہ آدابِ غلامی بھی ماچس کے بارُود کو سیلا کرنے میں اپنا حصہ ڈالتے ہیں، ان دو بے نام کرداروں کے اندر طاقت و کمزوری، ظالم و مظلوم کا فلسفۂ حیات ہی نہیں سمٹ آیا بلکہ وہ صدیوں اور قرنوں پر محیط اس نظامِ جبر کو برقرار رکھنے میں معاون بن جاتے ہیں جنھیں اپنے وجود اپنی صلاحیتوں اور اپنی قوتوں کا کبھی ادراک ہی نہیں ہوتا۔۔۔ افسانہ ''پت جھڑ میں خود کلامی'' میں بھی اسی طبقے کی بے بسی، لاعلمی اور رائیگاں قربانیوں کا ذِکر ہے۔ افسانے کا آغاز ایک پُراسرار فضا بندی سے ہوتا ہے:

''قبرستان کی آمنے سامنے کی دیواروں پر بیٹھے ہوئے وہ اور میں درمیان میں چپ قبرستان یہ پت جھڑ کا موسم ہے۔
پیاسے درختوں کے بنجر ہاتھوں سے وقفہ وقفہ سے پھسلتے پتے ویران قبروں پر خاموشی سے گرتے ہیں، ہوا رُکی ہوتی ہے اور فضا میں کبھی کبھی کسی اُداس پرندے کی آواز لمحہ بھر کے لیے نشان بناتی ہے پھر ڈوب جاتی ہے۔۔۔ تھکاوٹ سے چور راستے قبروں کے درمیان چپ چاپ لیٹے ہوئے ہیں۔''(۵)

اگر چہ یہ ابتدائیہ کی فضا بندی ہے لیکن واضح ہو رہا ہے کہ قبرستان کی یہ چپ اور سناٹا اُس عہد کا ترجمان ہے جہاں ہوا رُک چکی ہے اور اُداس پرندے کی آواز ڈوب چکی، نپے تلے ان چند جملوں میں پوری کہانی ادا ہو گئی ہے اچھے افسانے میں ماحول، فضا، زبان کا چناؤ، موضوع کی تقویت، وضاحت اور تاثریت سے مطابقت رکھتا ہے، جیسا کہ یہاں ہے۔ ڈاکٹر شفیق انجم لکھتے ہیں:

''رشید امجد نے عام آدمی کی جو سرگزشت رقم کی ہے اس میں جبر اور گھٹن بنیادی استعارے ہیں۔ جبر کا آہنی ہاتھ فرد کو گدی سے پکڑ دبوچے ہوئے ہے۔ ایسے عالم میں اعصاب شل اور دل و دماغ سُن ہوئے جا رہے ہیں۔ کردار بولنا چاہتا ہے اور بولتا بھی ہے لیکن خرخراہٹوں کے سوا کچھ سنائی نہیں دیتا۔ وہ سوچنا چاہتا ہے اور سوچتا بھی ہے لیکن سمجھ نہیں آتا کہ کیا سوچتا ہے۔ اپنے آپ کو چھونا اور محسوس کرنا چاہتا ہے مگر وجود نہ جانے کہاں گم ہے۔ بے بسی کوک رہی ہے وہ دیکھنا چاہتا ہے اور دیکھتا بھی ہے لیکن ہر طرف اندھیرا ہی اندھیرا ہے گھپ اندھیرا۔''(۶)

یہ کونسا نگر ہے جہاں قبرستان جیسا خوفناک سکوت چھایا ہے۔ جو اَب واضح ہے کہ یہ وہی نگر ہے، جو بے بہا قربانیوں سے حاصل ہوا، جو آرزوؤں کا مسکن تھا لیکن اب وہاں آرزوؤں کی جگہ حسرتوں کا بسیرا ہے، جبر کی حکمرانی ہے جس کے پنجۂ ستیز آزما میں جکڑے وہی عوام ہیں جنھوں نے کبھی اس کے قیام کے خواب بنے تھے۔ قربانیاں دی تھیں لیکن اس کے محافظ ہی اس کے غاصب اور لٹیرے بنتے چلے گئے:

''انھوں نے خوابوں، چاہتوں اور جذبوں میں گوندھ گوندھ کر یہ شہر بنایا اور گیت گاتے ہوئے اس میں داخل ہوئے اور ایک دوسرے کو مبارکباد دینے لگے کہ ان کی قربانیاں رنگ لائیں، پھر بعد چند دنوں کے وسوسوں نے اُنھیں آن گھیرا کسی نے ان کے دل میں یہ شک ڈال دیا کہ دُشمن ان کے شہر کو لوٹنا چاہتے ہیں اُنھوں نے شہر کی حفاظت کے لیے سپاہی رکھے اور اپنی روٹی میں سے حصہ کاٹ کر اُنھیں دینے لگے۔''(۷)

اس اقتباس کے استعاراتی اسلوب میں سے تھیم بالکل واضح جھلک رہا ہے۔ رشید امجد کی یہی خوبی ہے کہ اُن کی علامتیں چیستان نہیں بنتیں مفہوم نہ صرف قابلِ فہم ہوتے ہیں بلکہ اس مُلک کی تاریخ، فوج پوشیدہ ایجنسیوں کی معروف کہانی اس افسانے میں سادہ لفظوں میں بیان کی گئی ہے۔ یہ پیراگراف بھی دیکھیں:

''کہ سپاہی ان کے حصے کی روٹی کھا کھا کر خوب موٹے تازے ہو گئے اور ان کی تعداد شہر والوں سے زیادہ ہو گئی۔ وہ دُشمن کا انتظار کرنے لگے لیکن جب بہت عرصے تک کسی طرف سے دُشمن دکھائی نہ دیا تو اُنھوں نے خیالی دُشمن کی باتیں شروع کر دیں، مگر پھر بھی کام نہ بنا تو اُنھوں نے شہر والوں کو دُشمن سمجھ لیا اور کہنے لگے کہ ہم شہر والوں سے شہر کی حفاظت کریں گے۔''(۸)

ملک پر بار بار فوجی تسلّط اور اپنے ہی عوام پر طاقت کا استعمال اور اپنے ہی شہریوں کے حقوق کا

استحصال معمول بن گیا جنھیں لوگوں نے اپنا محافظ سمجھ کر اپنے وسائل کا بیشتر حصہ ان پر خرچ کیا تھا۔ وہ پیشہ ورانہ صلاحیتوں کو کھونے لگے اور غیر آئینی اور غیر پیشہ ورانہ سرگرمیوں میں ملوث ہونے لگے۔ یہ گھپ اندھیرا، قبریں، پت جھڑ کا موسم، سناٹے میں اُلّو کی تیز گونجتی آواز، سنسان رستوں پر زرد پتوں کے ڈھیر، سبھی زوال کے قدموں کی چاپ اور جبر کے موسموں کی گنگ آہٹیں ہیں۔ پت جھڑ کا موسم اگرچہ بہار کی خبر سمیٹے ہوئے ہوتا ہے لیکن یہاں پتوں کے جھڑنے کی صوت، موت کا سازینہ معلوم ہوتی ہے، زندگی کی نوید نہیں۔

رشید امجد کے افسانے کا ایک صوتی آہنگ ہوتا ہے۔ ان کے اس عہد کے افسانوں میں جبر واستبداد کا آہنگ نمایاں ہے۔ ان کے ہاں تھیم، لفظوں، جملوں اور کہانی کی تمام کڑیوں میں یوں گھل مِل جاتا ہے، جیسے گہرا رنگ سفید کپڑے میں جذب ہو جاتا ہے۔ جہاں اُنگلی رکھیں رنگ رس کی طرح رچا بسا ہوا ہے۔ اس عہد کے حوالے سے یہ اقتباس دیکھیں:

> ''میں بڑے چوک سے آگے نہیں جا سکتا کہ میرے پاس جو اجازت نامہ ہے اس کی حد یہیں پر ختم ہو جاتی ہے۔۔۔ اس شہر میں پھول اُگانے کی بھی اجازت نہیں کہ کلی کا کھلنا بھی فحاشی کے زمرے میں آتا ہے۔ سارے کام اجازت ناموں سے ہوتے ہیں۔ مرنے کے لیے بھی اجازت لینا پڑتی ہے۔''(۹)

ضیا عہد میں جس طرح اپنی ضرورت کا اسلام نافذ کرنے کی کوششیں ہو رہی تھیں، اس کی سمت اِشارہ بھی ہے۔ دوپٹے، نماز، روزے کی جبری پابندی اور حدود آرڈیننس کا اجراء وغیرہ پر طنز ہے، اسی لیے اس مُلک میں کلی کا کھلنا بھی بے حیائی کے زمرے میں شامِل ہو جاتا ہے۔ جبر اور تشدد کے سرِعام استعمال نے لوگوں کے اندر عجب فرسٹریشن پیدا کر دی ہے۔ خودکشی کی سمت رجحان عام ہے:

> ''میلا اپنی رنگ برنگی روشنیوں بھری دُکانوں سجے پنڈالوں اور قہقہے لگاتے لوگوں سمیت پلک جھپکتے میں تالاب میں جا گرتا ہے اور دیکھتے ہی دیکھتے ڈوب جاتا ہے پھر کچھ عرصے بعد تالاب سے یہ شہر اُگتا ہے اور میں نہیں جانتا کہ کب یہ شہر بھی پھسل کر کسی تالاب میں جا گرے اسی لیے تو میں مرنے سے پہلے مرنے کا تجربہ کر لینا چاہتا ہوں۔''(۱۰)

رشید امجد کے جملوں میں بہت دبازت اور گہرائی ہوتی ہے ایک افسانے کی شرح کئی پہلوؤں سے کی جا سکتی ہے۔ ابلاغ کے کئی زاویے رکھتا ہے۔ شعور و لاشعور، وجودیت کے رموز، سماجیات و سیاسیات کے پہلو غرضیکہ ایک رنگ محل ہے کہ شیش محل جس میں جڑے آئینوں میں اتنے زاویوں سے روشنیاں ٹکراتی ہیں کہ نقطہ در نقطہ قوس وقزح سی بکھر جاتی ہے۔ افسانہ چونکہ مروّج تکنیک یا اسلوب میں نہیں لکھا جاتا اس کی پہلوداری پہلی خواندگی میں مشکل سے گرفت میں آتی ہے۔ پہاڑی ندی کی طرح رُخ بدل بدل کر سامنے آتی ہے۔ نئی پرتیں، نئے زاویے، نئے رنگ اور دانش وفہم کے رموز وا ہوتے ہیں۔ تاریخ وتمدن کے عبرت زار دکھائی دیتے ہیں۔ ہم کلامی اور شعور کی رو چلتی ہے لیکن انتظار حسین کی طرح ماضی پسندی نہیں

ہے۔انتظار حسین کے ہاں حال جس قدر برا ہے ماضی اُتنا ہی بہترین لیکن ان کے ہاں حال بہت برا ہے لیکن مستقبل کی اُمید باقی ہے۔ چونکہ یہ افسانے ایک وسیع کینوس پر محیط ہیں اس لیے بہت پہلوؤں پر بات کرنے کی گنجائش موجود رہتی ہے۔

''رشید امجد اپنے افسانوں میں حال کی بے معنویت اپنے تشخّص کی تلاش، یقین و بے یقینی ہے اور نہیں ہے کے درمیان رہتا ہے اور بے عملی ہونے نہ ہونے کی پیکار دُنیاداری اور درویشی کے درمیان کشمکش، متصادم عناصر کا باہم دست و گریباں ہونا، بے چہرگی کا ملال، سیاسی و سماجی، تاریکی و جبر، ظلم و خوف، حالات کی بے رُخی، احساسِ شکست، اجنبیت، بے معنویت، عصری حسیت اور جدید زندگی کی پیچیدگیوں کے بارے میں کئی ایک زاویوں اور گوشوں سے بیک وقت سوچنے کے عمل سے گزرتا ہے۔ یہ تمام احساسات ایک دوسرے کو کاٹتے ہوئے جب آپس میں گتھم گتھا ہو جاتے ہیں تو رشید امجد اپنے تمام حواسوں، تفکّر اور تخیّل سے کام لینے کی کوشش کرتا ہے تا کہ حقیقت کو زیادہ قریب سے دیکھا جا سکے۔''(۱۱)

رشید امجد کے ہاں عنوانات کا انتخاب ان کے افسانوں کی فکری جہت کا اِستعارہ بن جاتا ہے۔ مثلاً بیزار آدم کے بیٹے، پانی کی بارش، منجمد اندھیرے میں روشنی کی ایک دراڑ، گملے میں اُگا شہر، کوڑا گھر میں تازہ ہوا کی خواہش۔

آخرالذکر افسانے میں پھر اُنھی حبس موسموں کی کتھا سنائی گئی ہے۔ آزادیٔ اظہار پر پابندی، سنسر شپ اور زباں بندی کے منظر ان جملوں میں ملاحظہ کریں:

''لفظ جو اس شہر کی الماریوں میں کتابوں کے پنجروں میں بند قیدِ تنہائی کی سزا کاٹ رہے ہیں۔
لفظ جب باسی ہو جائیں تو بو دینے لگتے ہیں۔
تعفّن سے لبریز گندی بو۔۔۔لفظ اپنے قید خانے میں سمٹ جاتے ہیں۔''(۱۲)

عوام کو بندر کی طرح ڈگڈگی پر نچانے والے مطلق العنان حکمرانوں اور عہدے داروں کا کھیل ازل سے جاری ہے۔ یہاں اس نظام کہنہ کی گرفت اس قدر مضبوط ہو چکی ہے کہ عوام کی سرشت میں تابع فرمائی شامل ہو چکی ہے۔ حاکموں کی رضا میں سرِ تسلیم خم کرنا فطرتِ ثانیہ بن چکی ہے، دیکھیں:

''میں حاضری کا رجسٹر اُٹھاتا ہوں۔
''یس سر یس سر''
تو دراصل ہم یس سر کی مجسّم صورتیں ہیں۔
ہر روز ایک بینڈ ماسٹر ہمیں نئی دُھن پر ناچنا سکھاتا ہے۔ دھن تو وہی پرانی ہے صرف ساز ہی نیا ہوتا ہے۔
بینڈ ماسٹر ہمیں پرانی دھن کے نئے انداز پر ٹرینڈ کرتا ہے اور جب خود تھک جاتا ہے تو ساز کسی

دوسرے کے حوالے کر کے چلا جاتا ہے نیا بینڈ ماسٹر آتا ہے۔''(۱۳)

اس مُلک میں اگر کہیں جمہوریت جھلک دکھاتی بھی ہے تو اُس کے اندر بھی وہی پرویزی حیلے کارگر ہوتے ہیں جو عوام کو کھلی فضا میں سانس لینے کی اجازت دیتے ہوئے ڈرتے ہیں کہ کہیں اُن کے آمرانہ اقتدار کے خلاف کوئی سازش نہ ہو جائے اور عوام اس خوف کی مٹھّی میں بند بات کرتے آپس میں ملتے جلتے ہوئے بھی ڈرتے ہیں، یہ طاری خوف گویا اُن کے خون میں سرایت کر گیا ہے:

''دیکھ لیے جانے کا خوف آسیب بن کر پورے شہر پر منڈلا رہا ہے کوئی دیکھ نہ لے۔
بند کمروں میں بھی دیکھ لیے جانے کا تشنّج۔''

زندگی ایک ایسا وزنی ٹوکرہ بن چکی ہے جو بالکل خالی ہے لیکن اُس کا وزن سر پر اُٹھانا پڑ رہا ہے یہ کیسی زندگی ہے جہاں ہنسنے بولنے پر بھی پابندی عائد ہے۔''بانجھ ریت اور شام'' میں بھی وہی جبر اور گمشدگی کا فلسفہ ہے جب تک یہ فرد وجود کی قید میں ہے جبر کے حصار میں ہے۔ بانجھ ریت اور شام کا یہ اقتباس ملاحظہ ہو:

''آسمان کا طشت اندھیرے سے لبالب بھرا ہوا ہے اور الف ننگی رات ہاتھوں میں خوف کے چابک لیے گلیوں اور سڑکوں پر ناچ رہی ہے۔ خاردار باڑوں اور بے بسی کے جبڑوں میں دبا ہوا شہر، غراتے کتے، تھوتھنیاں اُٹھا کر ہوا میں سونگھتے ہیں۔ غرّاتے ہیں، ہوا اور رات الف ننگی ہو کر ہاتھوں میں دہشت کی چابکیں لیے سڑکوں، گلیوں میں دوڑتی ہیں یہ خوف کی رات ہے۔''(۱۴)

اس افسانے میں بھی متکلّم غائب ہو جاتا ہے۔ وہ ہر پرانی چیز کو زیادہ واضح، صاف ستھرا اور خوشبودار محسوس کرتا ہے لیکن اُس کی بیوی تعزیت کے لیے آنے والوں کو بتاتی ہے کہ کل اُسے ہارٹ اٹیک نے آلیا تھا لیکن دراصل اس شہر میں کوئی ہے جو گھومتا پھرتا ہے اور چپکے سے آ کر پیچھے سے وار کرتا ہے لیکن بھرے پرے شہر میں اُسے کوئی نہیں پکڑتا۔ یہ جو ہر ایک پر وار کرتا اور پکڑا نہیں جاتا یہ ایک خوف کی شکل ہے جس نے نارسائی، بے چہرگی اور محرومی کا احساس فرد پر مسلّط کر دیا ہے۔ یہ اس دور کی منافقت، تنہائی، بے مروّتی، خودغرضی کی بھی دین ہے یہ احساس فلسفۂ وجودیت موجود اور ناموجود سے بھی پھوٹتا ہے۔ انسان کیا ہے ایک افسانہ ہے سمجھنے کا نہ سمجھانے کا لیکن اُس دور کی سیاسی تاریخ ان محرومیوں اور بے چہرگیوں کی ایک بڑی وجہ ہے۔ اسی لیے ۱۹۷۷ء کے بعد کے دور میں اپنی ذات پر شکوک کا پیدا ہونا آواز کا گم ہو جانا تنہا رہ جانا، یکدم غائب ہو جانا تاریکی اور خوف کے طویل گٹر میں گر جانا جس میں سے کوئی مین ہول دکھائی نہیں دیتا یہ ساری کیفیت بنیادی حقوق کی معطّلی اور آمریت کے پیدا شدہ جبر کا ردِّعمل ہیں۔

''سہ پہر کی خزاں'' میں بھی یہی ماحول ہے جس میں یہ حقیقت کھلتی نہیں کہ انسان ہیں کہ پتلیاں وہ نام اور شناخت کھو چکے ہیں۔ لفظ اپنے مطالب گم کر چکے ہیں۔ بے اعتباری ایسی کہ نام اپنی حقیقت کھو کر حروفِ تہجّی میں سمٹ گئے ہیں۔

''لفظ تو ٹوٹی ہوئی کمانیں ہیں۔ ب نے آہستگی سے اس کا کندھا دبایا اور ہم تو صرف تعمیل کرتے ہیں وہ اپنے آپ میں سمٹنے لگا سمٹتا ہی چلا جاتا ہے۔''(۱۵)

ان افسانوں میں معاشی، وجودی، تمدنی، تاریخی، متعدد مفاہیم کی پرتیں دم بہ دم چھٹتی نظر آتی ہیں۔فرد کے داخلی المیوں کو بھی بیان کرتے ہیں، اور خارج کی جکڑ بندی میں دم گھٹتے فرد کا چہرہ، بنجر لہو منظر جیسی کہانی میں دِکھائی دیتا ہے۔ڈاکٹر انوار احمد لکھتے ہیں:

''سہ پہر کی خزاں کے افسانے عصری آشوب کی گواہی دیتے ہیں اور اس بات کی کہ رشید امجد محض لسانی تشکیل کو نئی حسیت بنا کر پیش کرنے والے قبیلے سے باہر آچکا ہے اور ساتھ ہی ساتھ جہاں اجتماعی شکست وریخت کا مسئلہ ہو جہاں پوری بستی پر خوف اور جبر کا سایہ ہو جہاں چاروں طرف سے حادثے منہ پھاڑے اُمڈے چلے آتے ہیں اور خوشامد ذرائع ابلاغ پر قابض ہو وہاں ایک فرد کا کشفِ ذات کی خاطر کنویں میں اُلٹا لٹکنا بے معنی ہے۔''(۱۶)

ڈاکٹر وزیر آغا کا تجزیہ ہے:

''رشید امجد نے حال کے نقطے پر کھڑے ہو کر ماضی اور مستقبل دونوں سے رابطہ قائم کیا۔۔۔ یہی اس افسانہ نگار کے فن کا امتیازی وصف ہے کہ وہ زنجیر کے کسی ایک سرے سے بندھا ہوا نہیں ہے بلکہ پوری زنجیر سے جڑا ہوا دکھائی دیتا ہے۔''(۱۷)

رشید امجد اپنے افسانے ''میلہ جو تالاب میں ڈوب گیا'' میں ایک جگہ کہتے ہیں:

''مجھے آوازیں بہت سنائی دیتی ہیں مگر جسم دکھائی نہیں دیتے وقت ایک پر کٹے کبوتر کی طرح میرے کندھے پر بیٹھا ہوا ہے میں اُسے ہش ہش کر کے اُڑانے کی کوشش کرتا ہوں۔''(۱۸)

حقیقت یہی ہے کہ ان کے افسانوں میں بہت آوازیں سنائی دیتی ہیں لیکن ان آوازوں میں عصری حالات کی گونج زیادہ واضح اور تیز ہے جب انسان اپنی شناخت گم کر رہا ہے۔ وہ بظاہر زندہ ہے لیکن دراصل مر چکا ہے۔اُس کی زبان کٹی ہوتی ہے۔ ہاتھ لکھنے سے قاصر ہیں، خارجی جبر کا غلبہ ہے جس نے آدمی کو مفلوج اور عضوِ معطّل بنا ڈالا ہے۔

ڈاکٹر رشید امجد کا ایک افسانہ ''بے پانی کی بارش'' اس لحاظ سے اہم ہے کہ اس میں بے ضابطگیوں اور حق تلفیوں نے جو محرومی کا احساس اُس خطے میں پیدا کیا تھا اس کا منطقی نتیجہ اس بھیانک انجام کی صورت سامنے آیا کہ ملک دولخت ہو گیا۔اس مختصر افسانے میں اس المیے کی وجوہات اس سانحے کے بعد کی بے حسی اور غفلت کو محسوس کیا جا سکتا ہے کہ قوم نے اتنے بڑے نقصان سے بھی کوئی سبق نہ سیکھا اور پھر اس منافقت اور مفادات کی سیاست میں بدست وگریباں ہیں۔

چند اقتباسات ملاحظہ کریں اس عشرے کی پوری سیاست سامنے آجائے گی:

''پہلا خواب ایک بڑے کھیت پر پھیلا ہوا تھا۔۔۔اُنھوں نے اپنے بیجوں کو منافقت کے پانی

سے سینچا تھا۔ ان کے کھیتوں میں فصل کی جگہ دیواریں اُگیں۔''

''ہم اپنے کھیتوں میں منافقت بو رہے ہیں۔ دیواریں اُگ آئیں تو ہم آدھے رہ جائیں گے۔''(۱۹)

اس افسانے میں نہ صرف اس تاریخی المیے کی وجوہ بیان کرنے والے کو سپاہی پکڑ کر تشدد کا نشانہ بناتے ہیں بلکہ عوام کے اذہان سے اس واقعے کو نوچ کر پھینک دینے کی سرکاری سطح پر کوشش کی جاتی ہے، جیسے یہ المیہ ہماری قومی تاریخ کا حصہ ہی نہ رہا ہو:

''لیکن باہر آتے ہی حیرت اس کی آنکھوں کے کٹوروں میں پھڑ پھڑا کر رہ گئی۔ بازار، گلیاں اور سڑکیں جھلمل جھلمل کر رہی تھیں اور خوشیوں سے لدے ہوئے قہقہے روشنیوں کے سیلاب میں تیرتے پھر رہے تھے۔ اس نے حیرت اور پریشانی سے اپنے آپ کو دیکھا اور کہنے لگا۔ کیا یہ میں ہوں؟ اور کیا یہ وہی شہر ہے جہاں کچھ عرصے پہلے وہ گھنی سیاہ ڈراؤنی رات اُتری تھی اُس نے راہ چلتے ایک شخص کو روکا اور اس سے پوچھا۔۔۔ کیا یہ ہم ہی ہیں۔۔۔ ''ہم کون''

''وہی۔۔۔ وہی جنھوں نے اُس رات رو رو کر یہ عہد کیا تھا کہ اب اپنے کھیتوں میں منافقت نہیں بوئیں گے۔۔۔''(۲۰)

لیکن بے حسی مجرمانہ غفلت اور شخصی مفادات قومی نوعیت کے امور پر بہت بھاری ہیں۔ یہ افسانہ گہری رمزیت کا حامل ہے، اس المیے پر اس سے اچھا تبصرہ اور کیا ہو سکتا ہے۔

''ایک شخص کے بانسری بجانے کی پاداش میں سارے شہر کو جلنا پڑا تھا لیکن یہاں تو پوری قوم ہی بانسری بجانے میں محو تھی، اس کے سامنے کتابوں کے ڈھیر لگتے چلے گئے لفظوں کا لبادہ اُتار کر تاریخ نے اُس سے پوچھا ''مجرموں کو سزا کب ملے گی۔''

''وہ بہت دیر سوال کے مختلف پہلوؤں پر غور کرتا رہا پھر کہنے لگا۔۔۔ کون کسے مجرم ٹھہرائے گا؟ یہاں تو ساری قوم ہی وعدہ معاف گواہ بنی ہوئی ہے۔''(۲۱)

یہ افسانہ محض سقوطِ مشرقی پاکستان کا المیہ ہی بیان نہیں کرتا بلکہ اس قوم کی منافقت، خود غرضی اور بے حسی عوام کو دیا گیا جمہوریت کا دھوکا، آمریت کی من مانیاں اور ناانصافیاں پاکستانی تاریخ کا پورا عہد اس افسانے میں موجود ہے۔ احمد جاوید لکھتے ہیں:

''رشید امجد کو اپنے فنی سفر کے آغاز پر ہی ایوب خان کے مارشل لاء کا سامنا ہو گیا تھا اس کے بعد سقوطِ ڈھاکہ کے واقعے نے جو عدم تشخّص کا گمبھیر مسئلہ پیدا کیا اس نے حالات کی نزاکت کو سنگین بنا دیا۔ بعد کے واقعات تو اسی زنجیر کی کڑیاں تھے۔''(۲۲)

رشید امجد کے افسانے ''بانجھ ریت اور شام'' میں ایک تصویر گیلری کو پیش کیا گیا ہے جو دراصل پاکستان کا اِستعارہ ہے۔ اس کی چاروں دیواروں پر جو تصویریں پینٹ کی گئی ہیں وہ استحصال کے مختلف

مناظر ہیں۔ یہ استحصال مختلف اداروں، مراکز اور ذرائع کو علامتی انداز میں پیش کرتے ہیں۔

''کہتے ہیں کسی زمانے میں سرکنڈے ساحل کی حفاظت کے لیے لگائے گئے تھے تاکہ کوئی بلا روک ٹوک ساحل کے اندر نہ چلا آئے لیکن رفتہ رفتہ سرکنڈے اتنے مضبوط اور طاقت ور ہو گئے کہ اُنھوں نے کھلے پانیوں اور سورج کی تمازت کو روک دیا۔''(۲۳)

سرکنڈے جنھیں حفاظت کے لیے لگایا گیا تھا، اب اس قدر طاقت ور اور خود سر ہو چکے ہیں کہ بیرونی خطرات سے حفاظت سے زیادہ اندرونی معاملات میں دخیل ہو گئے ہیں۔ اِستعارے واضح اور پُرفکر ہیں۔ کتے جنھیں چوکیداری کا منصب دیا جاتا ہے وہ خود ہی کنوارے خون کے پیاسے ہو گئے ہیں۔ عورتوں کی پھیلی ہتھیلیوں پر آگ اُگ آئی ے جن پر آنکھیں دھری ہیں، آگ ہے، خون ہے، غراہٹیں ہیں، یہ سب جبر کے اِستعارے ہیں، جن کی پکڑ میں آئے لوگ سورج کے نکلنے کی دُعائیں مانگ رہے ہیں۔ اس تاریک رات میں بھی موت کا بیان ہے۔ موت کا تذکرہ جس انداز میں کیا گیا ہے وہ بھٹو کی پھانسی کی طرف خیال کو مبذول کر دیتا ہے:

''باہر سڑک پر کتوں نے اپنے شکار کو مار گرایا ہے ان کی تیز غراہٹوں میں مرنے والی دبی دبی چیخیں اور کراہیں، آہستہ آہستہ دم توڑ دیتی ہیں۔ کتے شکار کے جسم کے ٹکڑے منہ میں لیے پوری سڑک پر اطمینان اور خوشی کا رقص کر رہے ہیں۔''(۲۴)

رشید امجد کی مخصوص اختصار نویسی میں ''سراب'' ایک بڑے موضوع کی کہانی ہے یہ حد سے بڑھی ہوئی آبادی کی بستیوں کی کہانی ہے جن کی ضخامت اور حجم قابو میں نہیں رہتے، نتیجتاً قانون، ضابطے اور اصول طریقے بھی ان کے پھیلاؤ اور گنجانی میں کہیں دب دبا جاتے ہیں۔ ایسے ہی شہروں میں کراچی شہر کا نام پاکستان میں سرِفہرست لیا جا سکتا ہے جس کا بگاڑ وہاں کے باشندوں کی زندگیوں میں زہر گھول چکا ہے۔ خوف زدگی ہر فرد کا سایہ بن چکی ہے:

''شہر تو کئی شہروں کا ایک شہر تھا۔ اس لیے کسی ایک حصے میں چلنے والی گولیوں کی تڑتڑاہٹ اور چیخیں دوسرے حصے میں سنائی نہ دیتی تھیں، لیکن فضا میں خوف کی ایسی چپچپاہٹ تھی جو سسکیوں اور آہوں کو لمحوں میں ایک سرے سے دوسرے تک پہنچا دیتی تھی۔''(۲۵)

عورت کی گود میں ایک لپٹا ہوا بچہ ہے جسے وہ بچانا چاہتی ہے کہ اُسے بشارت ہوئی تھی کہ یہی بچہ اس جلتے ہوئے شہر کو بچائے گا لیکن پہلے اس بچے کا خود بچنا ضروری تھا۔ عورت گولیوں کی بوچھاڑ، خوف کی فضا اور ساری دہشت ناکیوں سے تو بچے کو بچا لیتی ہے لیکن وہ کپڑے میں لپٹا گود میں سمٹا دم گھٹنے سے مر جاتا ہے، یعنی اس شہر میں زندگی نمو پانے سے بیشتر ہی ختم کر دی جاتی ہے اُمید پیدا ہونے سے پہلے ہی مٹا دی جاتی ہے۔ حال کا زہر مستقبل کو نگل چکا ہے۔ خوف کی فضا میں نمو اور روئیدگی اور زندگی گھٹ کر مر رہے ہیں۔ افسانہ ''نوحہ'' کا تھیم ہماری سیاست کی چال بازیاں اور وہی چنگیزی حیلے پیش کرتا ہے۔ ایشوز

سے توجہ ہٹانے کے لیے نان ایشوز کو اصل مسائل بنا ڈالنا، اپنی کوتاہیوں اور عیاشیوں پر پردہ ڈالنے کے لیے عوام کے درمیان پھوٹ اور تفریق، ڈال کر انھیں زندگی اور موت کے دوراہے پر لا کھڑا کیا ہے اور ان کی غفلت، خوف، لڑائی جھگڑے اور کرودھ کے غبار میں اپنی رنگ رلیاں منانے میں مصروف ہیں جب سلطان کو اطلاع ملتی ہے:

''باہر کچھ بھوکے جن کی انتڑیاں سوکھ کر جلد سے جا لگی ہیں دربانوں سے دست وگریباں ہیں۔ شور سن کر سلطان نے وجہ جانی تو اسے بتایا گیا کہ کچھ بھوکے روٹی کی طلب میں قصرِ شاہی کی دیواروں سے لپٹ رہے ہیں۔ اس پر سلطان نے خندہ کیا اور درویش سے کہا۔۔۔تم نے لوگوں کو جو صبر کا سبق دیا ہے اس میں کوئی کمی رہ گئی ہے۔۔۔نہیں یہ بات نہیں۔۔۔میرے درس میں کوئی کمی نہیں، ہاں دانشور کے لفظوں میں ابھی پورا سکون پیدا نہیں ہوا۔۔۔میرے قلم نے تو مُدّت ہوئی احتجاج کا لفظ ہی نہیں لکھا۔ اس کی وجہ کچھ اور ہے۔''(۲۶)

اور پھر ان بھوکوں کے لیے لگائے گئے میلے میں نئے ایٹم ڈالے گئے تاکہ اُن کی توجہ پیٹ سے ہٹا کر زندگی اور موت میں مقیّد کر دی جائے:

''شور، ہنگامے اور مستی وسرور میں یہ اندازہ ہی نہ ہوا کہ باہر سے بھی کوئی اندر گھس آئے ہیں اور مارنے والے اپنے نہیں باہر کے لوگ ہیں۔ میلے میں قتل وغارت کا ایک بازار گرم ہے، سر کٹ کٹ کر نیچے گر رہے ہیں لیکن مستی وسرور میں سرشار کسی کو اندازہ نہیں کہ مارنے والے کون ہیں اور کب اندر آئے ہیں۔''(۲۷)

تلخ زمینی حقائق کو علامتی طنز میں بیان کیا ہے لیکن طنز طعن کی بجائے گہرے کرب اور افسوس میں ڈوب گئی ہے یعنی مٹھّی بھر لوگ عوام کی اتنی بڑی تعداد کو بے وقوف بنائے چلے جا رہے ہیں۔ اپنے مقاصد کے لیے انھیں آپس میں لڑائے جا رہے ہیں اور وہ ایک دوسرے کے خون سے ہاتھ رنگ رہے ہیں لیکن پسِ پردہ ہاتھوں کو بے نقاب کرنے سے قاصر ہیں۔

کہانی میں کراچی شہر کی ان فضاؤں کی عکاسی کی ہے جن میں خوف اور دہشت اپنے پُراسرار لمس کے ساتھ ہر منظر ہر چہرے ہر قریہ و بازار میں موجود ہے۔ یہ وہ روشنیوں کا شہر ہے جہاں لوگ کمائی کرنے، روزگار کی کشش میں بندھے چلے جاتے ہیں جو ایک بار ان ساحلوں، سیر گاہوں، جاگتی راتوں، پُر رونق بازاروں والے سمندر شہر میں وارد ہو جاتا تو پھر واپس آبائی بستیوں میں لوٹ کر کبھی نہ جاتا لیکن اب اس صنعتی شہر میں دہشت کی وحشت اپنے عروج پر ہے، بھتہ اور اغوا برائے تاوان کا کاروبار چمک رہا ہے۔ نسلی اور لسانی نفرتوں نے اس کی جاگتی راتوں اور روشن دِنوں کو موت اور افواہوں کی تاریکیوں میں لپیٹ دیا ہے۔

نائن الیون کے بعد غیظ وغضب کا دوسرا شکار افغانستان جیسا پسماندہ اور غریب مُلک بنا۔ واحد سپر پاور نائن الیون کے دہشت گردوں کا سراغ لگانے کو یہیں ٹوٹ پڑی۔ دُنیا کا سب سے پسماندہ

مُلک دُنیا کے سب سے زیادہ ترقی یافتہ مُلک کی جارحیت کا نشانہ بنا۔ اس حملے کی وجوہات دُنیا کو جو بتائی گئیں اس پر یقین کرنے والے سادہ لوح امریکی عوام کے سوا دیگر بہت کم افراد ہوں گے کیونکہ امریکہ کی نگاہیں اپنی حاکمیت بالادستی کے علاوہ قدرتی وسائل کے خزانوں پر لگی تھیں اور وہ ان ذخائر تک پہنچنے والی راہداریوں کو اپنے زیرِ تسلّط رکھنا چاہتا تھا۔ نجم الحسن رضوی لکھتے ہیں:

> ''نائن الیون کے واقعے کے بعد دُنیا بھر کے لوگوں میں افغانستان جیسے دُور افتادہ پس ماندہ اور عجوبۂ روزگار مُلک کے بارے میں کچھ جاننے کی خواہش اچانک بڑھ گئی ہے جس کے نتیجے میں وہاں عالمی خبر رساں اداروں اور بین الاقوامی اخبارات، ٹی وی اور ریڈیو کے نمائندوں کی یلغار دیکھنے میں آئی۔۔۔ سیاسی اور سماجی اتھل پتھل سے جنم لینے والی انسانی صعوبتوں کی عکس گری کا حق صرف تخلیقی فن کار ہی ادا کر سکتے ہیں۔''(۴۸)

اس ناگہانی موت، بارُود آگ اور بھوک کے رقصِ ابلیس کی داستانِ الم کی عکاسی اُردو افسانے میں خوب کی گئی۔ مثلاً رشید امجد کا افسانہ ''پژمردہ کا تبسّم'' اس المیے کو علامتی جہت میں پیش کرتا ہے۔ دو سفروں کی داستان متوازن چل رہی ہے۔ ایک وہ سفر ہے جو قندھار سے لاہور اور وہاں سے سوئے دلّی قافلہ رواں ہے اور ''وہ'' اپنی منگیتر فرغانہ کی محبّت میں بندھا دِلّی پہنچتا ہے تو معلوم ہوتا ہے کہ فرغانہ پر بادشاہ کی نظر پڑ گئی تھی اور بادشاہ تو صرف خواہش کا اظہار کرتا ہے۔

افسانہ تاریخ کے اوراق میں چھپی اُس حرص و آز، وحشت و دہشت اور شہنشاہوں کی من مانیوں کو اپنے اپنے عہد سے نکال کر ایک رویہ یا سوچ میں یکجا کر دیتا ہے جس کا شکار یہ پسماندہ یا غریب خطے روزِ ازل سے رہے ہیں کہ یہاں کی ہر اچھی چیز پر قبضہ کر لینا اُن کا پرانا وتیرہ ہے۔ دہشت گردی کے موضوع پر رشید امجد کی کئی کہانیاں اہم ہیں اگرچہ اُن کا علامتی انداز لگے بندھے معانی کے بجائے مطالب کی تہ داری میں وسعت پذیر ہوتا ہے لیکن افسانہ ''شہرِ گریہ'' تھوڑی مختلف مزاج کی کہانی ہے۔ افسانے کے عنوان سے یہودیوں کے روایتی دیوارِ گریہ کی سمت ذہن جاتا ہے لیکن اب ہمارے مُلک میں رونے کے لیے ایک دیوار کافی نہیں اب تو شہروں کے شہر اور ہر گلی کوچہ دیوار گریہ میں تبدیل ہو چکا ہے۔ آئے روز بم دھماکے اور ان کے نتیجے میں جنم لینے والے انسانی المیے اور قومی نقصانات اب گویا ہمارے لیے معمول کے نظارے بن چکے ہیں۔ اب ان دھماکوں اور ان کے نتیجے میں سو پچاس جانوں کا ایتلاف چونکانے یا ماتم میں مبتلا کرنے کا باعث نہیں رہا۔ ہمارے روزمرہ کے معمولات میں شامل ہو چکا ہے لیکن حساس افراد کے لیے یہ ایک مسلسل رونا ہے۔ ایسے ہی جیسے بنی اسرائیل روتے تھے۔ جب اُنھیں بخت نصر نے بابل و نینوا میں قید کر رکھا تھا جن کے پاس محض دیوارِ گریہ بچی تھی۔ اب اس پاکستانی قوم کا تاریخ و جغرافیہ بھی یادداشتوں سے محو ہو گیا ہے۔ بم دھماکے، خودکش بمبار اور دھماکے معمول بن گئے ہیں جن میں مرنے والے اور مار کر مرنے والے اسی ایک قوم کے افراد ہیں۔ یہودی یا بخت نصر کی تفریق یہاں نہیں

ہے۔افسوس ناک پہلو یہی ہے۔ایک روز مصنّف ایک اِشارے پر رُکا تھا کہ ایک سفید ریش شخص اندر گھس آیا۔جس کے پیٹ پر خودکش جیکٹ بندھی تھی:

''سفید ریش نے اپنے پیٹ کی طرف اِشارہ کیا اور بولا اللہ نے تمہیں جنت میں جانے کے لیے چن لیا ہے۔جدھر میں کہوں خاموشی سے چلتے رہو ورنہ۔۔۔سفید ریش کے کہنے پر دو تین موڑ مڑ کر ممنوع سڑک پر بڑھنے ہی والا تھا کہ سفید ریش کے موبائل کی گھنٹی بجی۔وہ کچھ دیر سنتا رہا پھر بولا واپس مڑو شاید ابھی تمہارے نصیبوں میں جنت نہیں پروگرام بدل گیا ہے۔اگلے موڑ پر مجھے اُتار دو،اور خبردار! پیچھے مڑ کر نہ دیکھنا۔''

آئی جنت ہاتھ سے نکل گئی۔۔۔پسینہ پسینہ ہونے کے باوجود وہ کھلکھلا کر ہنسا۔اس طرح اب کئی لوگ جنت میں جانے پر مجبور تھے۔''(۲۹)

لوگ مُلک چھوڑ کر اور زندگی بچا کر یہاں سے بھاگ رہے ہیں۔اپنا بویا ہوا تو کاٹنا پڑتا ہے۔ اب کٹائی کا موسم ہے سر بھی کٹ رہے ہیں اور عمارتیں بھی پرزے پرزے ہو رہی ہیں۔لوتھڑے تھیلوں میں بھرے جاتے ہیں کون جانے کس کے ٹکڑے کس کی قبر میں دفن ہو رہے ہیں۔اب تو قبر میسر آنا اور روایتی موت مرنا بھی خواب وخیال ہوا:

''وہ روتا تھا شہر میں جو بچ گئے تھے وہ بھی روتے تھے۔بنی اسرائیل تو وطن کی دُوری پر روتے تھے لیکن وہ اپنے ہی شہر میں جلاوطن تھے اور شہر کے اندر گم ہو جانے والے شہر کو روتے تھے۔ سارا شہر دیوارِ گریہ تھا۔''(۳۰)

یوں یہ ٹریجڈی یہودیوں کی تاریخی ٹریجڈی سے افزوں تر ہو جاتی ہے کہ موت بانٹنے والے اور مرنے والے دُکھ دینے والے اور جھیلنے والے ایک ہی قوم اور ایک ہی سرزمین کے باسی ہیں جن پر اپنی زمین تنگ کر دی گئی ہے اور وہ پناہ ڈھونڈنے کے لیے اپنے گھروں سے نکل کر بھاگ رہے ہیں۔اس سے بڑا المیہ کیا ہوگا کہ گھر جیسی پناہ گاہ دُشمنوں کی کمین گاہ بن جائے۔ایک وحشت اور دہشت کا ماحول طاری ہے۔جگہ جگہ بیریئرز لگے ہیں۔تلاشیاں لی جا رہی ہیں۔مورچہ بند سکیورٹی اہل کار بندوقوں کی نالیاں تانے، ہر ایک کو نشانے پر رکھے ہوئے ہیں۔پورا شہر کسی جنگی محاذ کا منظر پیش کر رہا ہے۔اپنے ہی شہری مشکوک ہو چکے ہیں۔حساس علاقوں میں داخلے پر پابندی ہے۔بازار دفاتر اسکول سب غیر محفوظ ہیں۔ روزانہ کی خبروں میں یہ خبر سب سے نمایاں ہے''سکیورٹی بڑھا دی گئی ہے۔'' آئندہ چند روز میں دہشت گردی کا شدید خطرہ ہے۔ایسی خبریں عوام کے اعصاب کو توڑ رہی ہیں۔اُنھیں نفسیاتی امراض کا شکار کر رہی ہیں۔سکون آور ادویات کا استعمال بڑھتا چلا جا رہا ہے۔شہر میں موت ہر سو دھماکوں اور گولیوں کی شیلنگ میں دندناتی پھرتی ہے اور عوام کے محافظ حکمران اس صورتِ حال کو اپنے اپنے مفادات کے لیے پوری طرح استعمال کر رہے ہیں۔افسانے''رات''میں سے یہ اقتباس دیکھیں:

''دائیں طرف بیٹھا ہوا مٹکا نما شخص ہنستا ہے۔۔۔ یہ تو قدرت نے آبادی کم کرنے کا طریقہ خود ہی پیدا کر دیا ہے۔ قدرت کے کاموں میں کسے دخل ہے؟۔۔۔ آبادی کم ہو تو حکمرانی میں بڑی سہولت ہوتی ہے۔ بادشاہ سلامت بلوری آنکھوں والی کی گداز رانوں پر ہاتھ پھیرتے ہوئے مسکراتے ہیں۔۔۔ ٹی وی سکرین کے نیچے لائن چل رہی ہے خودکش حملہ، تیس لوگ مارے گئے۔۔۔ چالیس لوگ۔۔۔ ریموٹ کنٹرول دھماکہ۔۔۔ لوگ۔۔۔ اُنگلیوں کی گنتی تو ختم ہوگئی۔۔۔ اب تو تعداد کے لیے کلیکو لیٹر کی ضرورت ہوگی۔۔۔ ماں بیٹے کے ماتھے پر بوسہ دیتی ہے۔ بیٹا ہجوم والی جگہ سے بچنا اور وہ جو محافظ ہیں ان کے قریب بھی نہ جانا۔۔۔ کیا زمانہ آ گیا ہے۔ پہلے حفاظت کے لیے جن کے قریب جاتے تھے ان سے دُور بھاگتے ہیں۔ لیکن بھاگ کر بھی کہاں جایا جا سکتا تھا۔۔۔ اطلاع۔۔۔ تعزیت کے ساتھ معاوضہ کا چیک۔۔۔ ماں سینے پر دوہتّھڑ مارتی ہے۔۔۔ میرے بیٹے کی قیمت نہ لگاؤ۔۔۔ سروں کی قیمت۔۔۔ منڈی لگی ہے۔''(۳۱)

پورے شہر میں ایک ہی منظر نامہ ہے۔ گھور تاریک رات، سبھی اپنی توانائیاں غیر تعمیری سرگرمیوں میں ضائع کر رہے ہیں۔ تخریب ہمارے کرداروں میں، گھروں میں، اداروں میں اور شہروں میں گھس آئی ہے۔ صبر وضبط، حوصلہ اور قناعت جیسے مثبت جذبوں کو چھین چکی ہے اور اثبات کی بنیادوں میں گھن لگ چکا ہے۔ اس قوم کی بدنصیبی یہی ہے کہ حالات کا ادراک نہیں ہے آنے والے وقت کے لیے کوئی تیاری نہیں۔

رشید امجد کی کہانی ''(ایک پرانی کہانی جسے دوبارہ لکھا گیا)'' میں مسلمانوں کی تاریخ کے مختلف ادوار کا حوالہ ہے کہ ہر عہد کے تقاضوں سے نظریں چرائی گئیں۔ عیش وعشرت کے رسیا حکمرانوں اور بے خبری کے مارے عوام کو وقت کے تغیّر نے آن گھیرا اور وہ اُسے سمجھنے اور اُس کا مقابلہ کرنے کی صلاحیتوں سے ہی بے بہرہ ثابت ہوئے۔

کہانی کی تکنیک تبصراتی ہے ایک سیاح تاریخ کے جھروکوں سے واقعات چن کر اُن پر ایک دو جملوں میں ایسے تبصرے کر رہا ہے جن سے تاریخ کی پوری شدت واضح ہو جاتی ہے۔

''پھر ایک بار اُس کے منہ سے نکل گیا۔ یہاں کے لوگ ہوا سے لڑ رہے ہیں۔ جب سچ مچ کا دُشمن آئے گا تو تھک کر ادھ موئے ہو چکے ہوں گے۔۔۔ اس بار بھی اس کی جان بچ گئی ورنہ شہر کا دُشمن قرار دے کر اسے سولی چڑھا دیا جاتا۔۔۔ شہر کے لوگ سننے سمجھنے سے محروم ہو چکے ہیں اور اب شاید ان کی بینائی بھی جاتی رہی ہے کہ شہر کے بیچ و بیچ اتنا بڑا گھوڑا انھیں دکھائی نہیں دے رہا۔''(۳۲)

اُن کے افسانے مجالِ خواب میں بھی قوم کی بے حسی اور بے خبری کا بیان ہے کہ قبروں کی تلاش کرنے والے زندگی کے تقاضوں کا ساتھ کیونکر دے سکتے ہیں۔ ذاتی اغراض رکھنے والے قومی توقیر

کیسے پا سکتے ہیں۔ افسانہ نگار نے محض دہشت گردی کے مناظر ہی پینٹ نہیں کیے ہیں بلکہ ان کے محرکات اور عوامل کو بھی افسانوی اور علامتی اسلوب میں بیاں کیا ہے کہ اچھا تخلیق کار محض تاریخ کے دھاروں کو ادب میں منتقل نہیں کرتا بلکہ تاریخی فیصلوں کے محرکات تک اُس کی نگاہیں ہوتی ہیں یوں بھی آج کا ادیب زیادہ باخبر اور تاریخی و سیاسی شعور کا حامل ہے۔ پاکستانی تاریخ کے ابتدائی برسوں والا ابہام اب ختم ہو چکا ہے۔ اب حکمرانوں، محافظوں، ایجنسیوں، حاکموں اور در پردہ تنظیموں، سازشوں اور منصوبوں کی اُسے بہتر آگاہی ہے۔ اب وہ نظر آنے والی صورتِ حال کو اتنا سادہ اور اکہرا نہیں جانتا جیسا کہ وہ بادی النظر میں دکھائی دے رہی ہوتی ہے۔ رشید امجد جیسے ذہین اور باخبر ادیب قاری کو پرنوں میں چھپے سچ سے مسلسل باخبر کر رہے ہیں لیکن اس ہنرمندی سے کہ ادبِ عالیہ کے نازک آبگینوں کو کہیں ٹھیس نہ لگ جائے۔ رشید امجد موجودہ عہد کا ایک معتبر حوالہ ہے جس نے اُردو افسانے کو ایک ایسا کولاژ فراہم کیا جس میں تصویریں بہت ہیں، ایسی بھی جو معنویت سے بھرپور ہیں اور ایسی بھی جن کے معنی کی پرتیں آنے والی نسلوں کے لیے سربستہ ہیں۔ رشید امجد کا افسانہ ایسا سازینہ ہے جس میں آوازیں بہت اور متنوّع ہیں لیکن عصری احوال کی گونج زیادہ واضح اور تیز ہے۔

حوالہ جات

۱۔ شمس الرحمان فاروقی، حرف شناس و اعترافِ نثر، مشمولہ: روشنائی، سہ ماہی، (مدیر: احمد زین الدین)، خصوصی شمارہ ۱۰، رشید امجد نمبر، ۲۰۰۲ء، ص ۲۶۳

۲۔ رشید امجد، سناٹا بولتا ہے، عام آدمی کے خواب، اسلام آباد: پورب اکیڈمی، ۲۰۰۷ء، ص ۶۴۔۲۶۳

۳۔ ایضاً، ص ۲۶۵

۴۔ ایضاً، ص ۲۶۸

۵۔ ایضاً، ص ۲۶۹

۶۔ شفیق انجم، ڈاکٹر، رشید امجد ایک مطالعہ، راولپنڈی: نقش گر پبلی کیشنز، ۲۰۰۹ء، ص ۲۳۔۱۲۲

۷۔ رشید امجد، عام آدمی کے خواب، ص ۲۷۱۔۲۷۰

۸۔ ایضاً، ص ۲۷۱

۹۔ ایضاً، ص ۲۷۴

۱۰۔ ایضاً، ص ۲۷۷

۱۱۔ شفیق انجم، ڈاکٹر، رشید امجد ایک مطالعہ، ص ۷۳

۱۲۔ رشید امجد، عام آدمی کے خواب، ص ۲۷۹

۱۳۔ ایضاً، ص ۲۸۰

۱۴۔ ایضاً، ص ۲۹۷

۱۵۔ ایضاً، ص ۲۸۸

۱۶۔ انوار احمد، ڈاکٹر، اُردو افسانہ ایک صدی کا قصہ، ص ۲۷۲۔۲۷۱

۱۷۔ وزیر آغا، ڈاکٹر، رشید امجد کے افسانے، مشمولہ: روشنائی، (مدیر: احمد زین الدین)، شمارہ ۱۰، کراچی: ۲۰۰۲ء، ص ۲۰۶

۱۸۔ رشید امجد، ڈاکٹر، عام آدمی کے خواب، ص ۲۷۴

۱۹۔ ایضاً، ص ۱۷۰

۲۰۔ ایضاً، ص ۱۷۴

۲۱۔ ایضاً، ص ۱۷۴۔۱۷۵

۲۲۔ احمد جاوید، پروفیسر، رشید امجد کا فنی سفر، مشمولہ: رشید امجد ــــ ایک مطالعہ، مرتبہ: ڈاکٹر شفیق انجم، راولپنڈی: نقش گر پبلی کیشنز، ۲۰۰۹ء، ص ۶۲

۲۳۔ رشید امجد، بانجھ ریت اور شام، مشمولہ: احتساب II، ص ۱۰۱

۲۴۔ ایضاً، ص ۱۰۲

۲۵۔ رشید امجد، ڈاکٹر، سراب، عام آدمی کے خواب، ص ۶۰۸

۲۶۔ ایضاً، نوحہ، ص ۶۳۲

۲۷۔ ایضاً، نوحہ، ص ۶۳۳

۲۸۔ نجم الحسن رضوی، افغانستان فکشن کے آئینے میں، مشمولہ: آئندہ، شمارہ ۵۵، کراچی: ۲۰۰۹ء، ص ۲۴

۲۹۔ رشید امجد، ڈاکٹر، شہرِ گریہ، صحرا کہیں جسے، راولپنڈی: الفتح پبلی کیشنز، ۲۰۱۲ء، ص ۴۷

۳۰۔ ایضاً، ص ۷۵

۳۱۔ ایضاً، رات، ص ۵۷۔۵۶

۳۲۔ ایضاً، ایک پرانی کہانی جسے دوبارہ لکھا گیا، ص ۵۲

مولانا رومؒ اور حضرت سلطان باہوؒ کے فکری اشتراکات

ڈاکٹر نذر عابد

Dr. Nazar Abid

ABSTRACT:

Moulana Jalal ud Din Roomi and Hazrat Sultan Bahoo are well known spritual scholars of Muslim World. Although both the scholars belong to different regions(Roomi: Qouni, Turkey and Bahoo : Punjab, Sub-Continent) and different ages (Roomi: 13th century and Bahoo: 17th century) but there are a lot of similarities found in their thoughts and ideas. In this article, the author has explored such similarities in the poetic works of both the spirtual thinkers and critically analysed the same to prove the claimed similarities.

صوفی جب اپنی روحانی وقلبی واردات کے دوران میں محبوب حقیقی کے بے پناہ تصور میں گم اپنی ذات کی اتھاہ گہرائیوں میں غوطہ زن ہونے کے بعد پھر سے ظاہری زمان ومکان کی طرف لوٹتا ہے تو اُس کا دامن خیال عشق حقیقی اور معرفتِ حق کے انمول موتیوں سے مالا مال ہوتا ہے صوفی کے لیے اگلا مرحلہ بانٹنے، تقسیم کر دینے اور فیضان رسانی کا مرحلہ ہوتا ہے۔ وہ اپنی روحانی وقلبی واردات کے نتیجے میں کشیدہ کردہ معرفت کے ان موتیوں اور فیضان کثیر کے ان خزانوں کو خلق خدا پر نچھاور کر دیتا ہے کہ تصوف دراصل احسان ہی کا دوسرا نام ہے۔ ایسے اہلِ نظر اگر تصوف اور سلوک کی پر پیچ راہوں کے پرشوق مسافر ہونے کے ساتھ ساتھ شاعر بھی ہوں تو اُن کے باطنی فیضان کی تاثیر اپنی نوعیت کے اعتبار سے دو آتشہ ہو جاتی ہے۔ کہ ایسے میں اُنھیں اپنے روحانی تجربات کے اظہار کے لیے اعلیٰ تخیّل کی بلند پروازی اور شدت جذبات کی وارفتگی بھی میسر ہوتی ہے۔

مولانا جلال الدین رومیؒ اور سلطان العارفین حضرت سخی سلطان باہوؒ صوفیائے کرام کے اُسی عظیم طبقے سے تعلّق رکھتے ہیں جنھوں نے اپنی قلبی واردات اور روحانی تجربات کے رازہائے سربستہ کی نقاب کشائی کے لیے شعری زبان کو ذریعہ اظہار بنایا۔ قونیہ ترکستان میں آسودہ خاک تیرھویں صدی عیسوی

صدر شعبہ اردو ہزارہ یونیورسٹی، مانسہرہ

کے عظیم صوفی دانشور مولانا جلال الدین رومیؒ اور برصغیر پنجاب کی سرزمین کو اپنا مسکن ہونے کا شرف بخشنے والے سترھویں صدی عیسوی کے نابغہ روزگار مفکّر، سلطان الفقر حضرت سلطان باہوؒ کے درمیان زمانی اعتبار سے صدیوں اور مکانی اعتبار سے ہزاروں میل کا بعد ہونے کے باوجود حیرت انگیز حد تک فکری اشتراکات پائے جاتے ہیں۔

'یہ امر بذاتِ خود توجہ طلب ہے کہ مولانا روم کی شخصیت اور افکار و نظریات نے برِصغیر کے اہلِ دانش پر فکری حوالے سے گہرے اثرات مرتب کیے ہیں۔ اس سلسلے میں پروفیسر منیر احمد یزدانی لکھتے ہیں:

''مولانا روم اپنی زندگی میں ایک بار بھی برِصغیر نہیں آئے، اس کے باوجود مولانا کے آثار نے سب سے زیادہ برِصغیر کو متاثر کیا اور یہاں کے لوگ اُن سے اور اُن کے افکار سے یوں متاثر ہوئے جیسے وہ اسی خاک کے فرزند ہوں۔''(۱)

جہاں تک مولانا رومؒ اور حضرت سخی سلطان باہوؒ کے ہاں پائے جانے والے باہمی فکری اشتراکات کا تعلق ہے تو دونوں کے افکار و خیالات اور تعلیمات کا اصل ماخذ اور منبع قرآن و حدیث کی وہ روشن ہدایات ہیں جو قیامت تک پوری انسانیت کی راہنمائی کا عظیم فریضہ ادا کرتی رہیں گی۔ مولانا رومؒ کے کلام کو:

مثنوی مولوی معنوی
ہست قرآں درزبان پہلوی

قرار دیا گیا ہے۔ جب کہ سلطان العارفین حضرت سلطان باہوؒ نے بھی اپنے روشن کلام کو قرآن و حدیث میں غور و فکر کا نتیجہ قرار دیا ہے۔ وہ فرماتے ہیں۔

ہیچ تالیفے نہ در تصنیف ما ہر سخن تصنیف مارا از خدا
علم از قرآں گرفتم و زحدیث ہر کہ منکرمی شود اہلِ ازخبیث(۲)

فرماتے ہیں میرے کلام میں کسی کی نقل نہیں پائی جاتی۔ میرا ہر سخن خدا کی طرف سے گویا الہام شدہ ہے ایسا کلام جس میں پایا جانے والا علم قرآن و حدیث سے ماخوذ ہے لہٰذا جو میرے کلام کا انکار کرتا ہے اُس کا باطن گمراہی کی آلودگی سے داغدار ہے۔ پھر فرماتے ہیں کہ میں نے تمام تر مراتب شرعی احکامات پر عمل پیرا ہو کر حاصل کیے ہیں کہ میں نے ہمیشہ شریعت کو اپنا راہبر و رہنما بنایا ہے۔

ہر مراتب از شریعت یا فتم
پیشوائے خود شریعت سا ختم(۳)

مولانا رومؒ اس بات کے قائل ہیں کہ راہ سلوک کے مختلف مراحل طے کرتے ہوئے سالک کو رہبر کامل کی راہنمائی کی اشد ضرورت ہوتی ہے۔ پیر کامل کی رہبری کے بغیر سلوک کی راہیں اور ہدایت کی منزلیں کھوٹی ہو جاتی ہیں۔ وہ فرماتے ہیں، کسی مولوی کو مولائے روم بننے کی خاطر کسی شمس تبریزی کی

غلامی میں آنا پڑتا ہے۔

مولوی ہر گز نہ شد مولائے روم
تا غلام شمس تبریزی نہ شد(۴)

سلطان الفقر حضرت سلطان باہوؒ کے مطابق بھی سالک کی صفائے باطن کا تمام تر دار و مدار مرشد کامل کی روحانی تربیت پر ہے اُن کے مطابق مرشد کامل طالب حق کی باطنی دنیا میں عشق حقیقی کی ایسی آگ روشن کر دیتا ہے جس میں ماسوا اللہ راکھ ہو کر رہ جاتا ہے اور اُس کے اندر کی سچی پیاس کو وحدت کے پاکیزہ اور مصفیٰ پانی سے سیراب کر دیا جاتا ہے۔

الف اللہ چنبے دی بوٹی میرے من وچ مرشد لائی ہو
نفی اثبات دا پانی ملیس ہر رگے ہرجائی ہو
اندر بوٹی مشک مچایا جان پھلا ں تے آئی ہو
جیوے مرشد کامل باہو جیں ایہہ بوٹی لائی ہو(۵)

مولانا رومؒ کے نزدیک ایسے مرشد کامل کی توجہ حاصل کرنے کے لیے طالب حق کو کمال ادب کا مظاہرہ کرنا چاہیے۔ اسی کمال ادب کے طفیل وہ اپنی ذات کو اُن روشن اسرار سے مستنیر کر سکتا ہے جو مرشد حق کی طرف سے عطا کیے جاتے ہیں۔ ایسی عظیم ہستیوں کو مولانا رومؒ رسولان ضمیر کے نام سے یاد کرتے ہوئے فرماتے ہیں کہ جو یائے راہ حق کو اُن کے سامنے ایسے ہمہ تن گوش ہو کر بیٹھنا چاہیے جیسے حضرت اسرافیلؑ ہر وقت صور پھونکنے کے لیے اللہ تعالیٰ کا حکم سننے کے لیے منتظر ہیں۔ یہ رسولان ضمیر اپنے راز ہائے سربستہ کی امانت سالک کو اسی صورت میں پہنچاتے ہیں جب وہ اُن کے سامنے ادب واحترام سے دوہرا ہو ہو جاتا ہے۔

این رسولان ضمیر و راز گو — مستمع خواہند اسرافیل خو
کے رسانند آں امانت را بتو — تا نباشی پیش شاں راکع دو تو(۶)

ایک مقام پر مولانا رومؒ نے حق ومعرفت کے راستوں کی آگہی عطا کرنے والے مرشد کامل کو شیخ نورانی کے لقب سے یاد کیا ہے جو طالب حق کے سخن وعمل میں بھی نور کی کیفیت بھر دیتا ہے۔ مولانا حق ومعرفت کے طالب کو شیخ نورانی کے اتباع میں جہد مسلسل کی تلقین کرتے ہیں تاکہ وہ خود بھی صاحب نور ہو جائے۔

شیخ نورانی ز راہ آگہ کند — با سخن ہم نور را ہمراہ کند
جہد کن تا مست و نورانی شوی — تا حدیثت راشود نورش روی(۷)

شیخ نورانی کی پیروی اور اتباع میں خود مست ونورانی ہو جانا دراصل فنافی الشیخ کی منزل ہے جب طالب اپنی ذات کو مرشد کامل کی ذات میں گم کر دیتا ہے۔ یہ عشق حقیقی کی وہ منزل ہے کہ جب مرشد

کامل کی ذات ہمہ وقت سالک کے پیش نظر رہتی ہے اور وہ زندگی کے ایک ایک لمحے میں اور ایک ایک قدم پر مرشد کامل کی ذات میں یوں محو رہتا ہے کہ دوئی کا احساس مٹ جاتا ہے۔ مولانا رومؒ کی طرح سلطان العارفین حضرت سلطان باہوؒ کے ہاں بھی فنافی الشیخ کا یہ تصور اپنی تمام تر شدت کے ساتھ پایا جاتا ہے۔

ایہہ تن میرا چشما ں ہو وے تے میں مرشد ویکھ نہ رجاں ہو
لو ں لوں دے مڈھ لکھ لکھ چشماں ہک کھولاں ہک کجاں ہو
اتنیاں ڈٹھیاں صبر نہ آو ے ہو رکتے ول بھجاں ہو
مرشدادیدار ہے باہو مینوں لکھ کروڑاں حجاں ہو(۸)

حضرت سلطان باہوؒ کی اس سہ حرفی میں مرشد کامل کے دیدار کے حوالے سے جو سرشاری اور وارفتگی پائی جاتی ہے، اُس سے ظاہر ہوتا ہے کہ سالک کے لیے دیدار کی یہی لذت اصل حیات اور حاصل زندگی ہے۔ مولانا رومؒ کے ہاں بھی دیدار دوست کی یہی کیفیت پائی جاتی ہے بلکہ وہ دید دوست کے علاوہ کسی اور نوعیت کے عمل دید کو سرے سے دید کا عمل ماننے کے لیے ہی تیار نہیں۔

آدمی دید است ، باقی پوست است
دید آں باشد کہ دید دوست است(۹)

دیدار دوست کا یہ سچا جذبہ سچے عشق کی عطا ہے جو طالب حق کی ذات کے اندر ایک قوت حیات کی صورت میں موجزن ہوتا ہے۔ مولانا رومؒ کے نزدیک عشق وہ دوائے حیات بخش ہے جو انسان کو تمام تر روحانی وقلبی امراض سے نجات عطا کرتی ہے اور جس کی بدولت انسان کی ارضی وخاکی حیثیت کو افلاکی وملکوتی درجہ حاصل ہو جاتا ہے۔

شاد باش اے عشق خوش سودائے ما اے طبیب جملہ علت ہائے ما
اے دوائے نخوت ونا موس ما اے تو افلاطون وجا لینوس ما
جسم خاک ازعشق بر افلاک شد
کوہ دررقص آمد و چالاک شد(۱۰)

سرکار سلطان باہوؒ کے مطابق جس کی رگ وپے میں عشق سرایت کر جاتا ہے وہ صاحب راز کے عظیم مرتبے پر فائز ہو جاتا ہے۔ ایسے صاحبان راز دریائے وحدت کے وہ شناور بن کر اُبھرتے ہیں جن کے سینے کائناتی حقیقتوں کے دفینے اور معرفت کے خزینے بن جاتے ہیں۔

عشق جنہاں دے ہڈیں رچیا اور ہندے چپ چپاتے ہو
لوں لوں دے وچ لکھ زباناں او پھر دے گنگے باتے ہو
اوہ کردے وضو اسم اعظم داتے دریا وحدت وچ ناتے ہو
تدوں قبول نمازاں باہو جدیا راں یار پچھاتے ہو(۱۱)

مولانا رومؒ علم وحکمت اور عشق کی دردمندی و دل سوزی کو رزق حلال سے مشروط کرتے ہیں۔ علم نافع اور حکمت بالغہ کا لقمہ حلال سے کشید کردہ قوت پر دارومدار ہے۔ ایسا علم جو انسان کی محض جسمانی احتیاجات کی تکمیل کرے، اُس کی مثال زہر قاتل کی سی ہے جو انفرادی اور اجتماعی ہر دو سطح پر حیات انسانی کو مسموم کر کے رکھ دیتا ہے۔ انسانی حوالے سے علم نافع وہ ہے جو قلب وروح کی گداختگی کا باعث بنے اور یوں انسانیت کے پھلنے پھولنے میں معاون ثابت ہو۔ مولانا کے مطابق:

علم وحکمت زاید ازنان حلال　　عشق ورقت آید ازنان حلال
علم را برتن زنی مارے بود　　علم را بردل زنی یارے بود(۱۲)

حضرت سلطان باہوؒ بھی ایسے علم کو جہالت گردانتے ہیں جو انسان کی تہذیبِ نفس نہ کر سکے۔ وہ قلب انسانی کو دفتر وحدت قرار دیتے ہوئے طالب حق سے درس وحدانیت کے مسلسل مطالعے کا مطالبہ کرتے ہیں۔ وہ علم وحکمت اور عبادت وریاضت کے اُس ارفع واعلیٰ روحانی معیار کے متمنّی ہیں جو انسان کے باطن کو منور ومستنیر کر دے۔

تسبی پھری تے دل نہیں پھر یا کیہ لیناں تسبی پھڑ کے ہو
علم پڑھیا ادب نہ سکھیا کیہ لیناں علم نوں پڑھ کے ہو
چلے کٹے کجھ نہ کٹھیا کیہ لیناں چلیاں وڑ کے ہو
جاگ بنا دودھ جمدے نہ باہو بھانویں لال ہوون کڑھ کڑھ کے ہو(۱۳)

دل تے دل تے دفتر وحدت والا دائم کریں مطالیا ہو
ساری عمراں پڑھدیاں گزری جہلاں دے وچ جالیا ہو
اکو اسم اللہ دا رکھیں اپنا سبق مطا لیا ہو
دو ہیں جہان غلام تنہاں دے باہو جیں دل اللہ سنبھالیا ہو(۱۴)

جس انسان کو درس وحدت ازبر ہو جاتا ہے، وحدت انسانیت پر اُس کا یقین پختہ ہو جاتا ہے کیوں کہ عقیدہ وحدانیت کا عملی اظہار انسانیت کی سطح پر وحدت، یک جہتی، عالمگیر اخوت اور اتحاد واتفاق ہے جو ایسے مثالی انسانی سماج کا تصور پیش کرتا ہے جہاں انسانیت کو ٹکروں میں تقسیم کر دینے والا ہر نظریہ باطل ٹھہرتا ہے۔

ناں اوہ ہندوناں اوہ مومن ناں سجدہ دین مسیتی ہو
دم دم دے وچ ویکھن مولا جنہاں قضا نہ کیتی ہو
ناں میں سنی ناں میں شیعا میرا دوہاں تو دل سڑیا ہو
مک گئے سبھے خشکی پینڈے جدوں دریار حمت وچ وڑیا ہو(۱۵)

مولانا رومؒ بھی ایسے مکمّل اور مثالی انسان کے آرزومند ہیں جو ایسی تمام تر حیوانی ونفسانی خواہشات سے آزاد ہو جو انسان کو انسانیت کے منصب عظیم سے دور کر دیتی ہیں اور وہ قرآن کی زبان میں ''بل ھم اضل'' کے زمرے میں شمار ہونے لگتا ہے۔

دی شیخ باچراغ ہمی گشت گرد شہر
کز دام و دد ملولم و انسانم آرزو ست(۱۶)

وہ عظیم انسان کہ جس کی یہ عارضی زندگی بھی مثالی ہوتی ہے اور بعد از مرگ بھی ''بلھے شاہ اساں مرنا ناہیں گور پیا کوئی ہور'' کی مثال بن جاتا ہے۔ بقول حافظ شیرازی:

ہرگز نہ میرد آں کہ دلش زندہ شد بہ عشق
ثبت است بر جبر یدہ عالم دوام ما(۱۷)

اور عارف رومیؒ کے مطابق ایسے مرد کامل کی گور زمین پر نہیں مردان معرفت کے سینوں میں ہوتی ہے۔

بعد از وفات تربت ما برزمیں مجو
درسینہ ہائے مردم عارف مقام ماست

اور سلطان العارفین سلطان باہوؒ کے نزدیک اہل فقر کہلانے کا وہی حق دار ہے جس کی قبر بھی زندوں میں شمار ہونے لگے۔

نام فقیر تنہاں دا باہو قبر جنہاں دی جیوے ہو

مجموعی طور پر دیکھا جائے تو دونوں صاحبان معرفت کے ہاں توحید، رسالت، فقر، عرفان نفس، عشق حقیقی، باہمی رواداری، انسان دوستی، امن وآشتی، عالمگیر محبّت، اخوت، بھائی چارہ اور وحدت انسانیت جیسے افکار عالیہ میں موضوعاتی مماثلت کا سراغ ملتا ہے۔ زبان کے حوالے سے دیکھا جائے تو موالانا رومؒ کا کلام بلاغت نظام سرتاسر فارسی زبان میں ہے جب کہ حضرت سلطان باہوؒ نے اپنی مادری زبان پنجابی کے ساتھ ساتھ فارسی زبان کو بھی ذریعہ اظہار بنایا۔ دونوں عارفان کامل نے زبان و بیان کی تمام تر شعری نزاکتوں کے تقاضے بھرپور فنی مہارت کے ساتھ نبھاتے ہوئے اپنے افکار عالیہ کو شعری روپ میں پیش کیا ہے۔

حوالہ جات

۱۔ منیر احمد یزدانی، پروفیسر، فوزِ اقبال، میر پور آزاد کشمیر: مرکز تحقیقات، ۲۰۱۴ء، ص ۱۰۲

۲۔ سلطان باہو، عین الفقر، ترجمہ: امیر خان نیازی، لاہور: العارفین پبلی کیشنز، ۲۰۰۹ء، ص ۸

۳۔ ایضاً، ص ۷

۴۔ ماہنامہ مرأۃ العارفین، شمارہ-۱، جلد-۱۲، مئی ۲۰۱۱ء، ص ۵۷۳

۵۔ سلطان باہو، ابیاتِ باہو، لاہور: العارفین پبلی کیشنز، ۲۰۰۳ء، ص ۱۶

۶۔ مثنوی مولانا روم، جلد دوم، دفتر سوم، لاہور: اسلامی کتب خانہ، ۱۹۷۴ء، ص ۱۳۳

۷۔ مثنوی مولانا روم، جلد سوم، دفتر پنجم، لاہور: اسلامی کتب خانہ، ۱۹۷۴ء، ص ۲۵۳

۸۔ ابیاتِ باہو، ص ۲۰

۹۔ مثنوی مولانا روم، جلد اوّل، دفتر دوم، لاہور: اسلامی کتب خانہ، ۱۹۷۴ء، ص ۴۱

۱۰۔ مثنوی مولانا روم، جلد اوّل، دفتر اوّل، لاہور: اسلامی کتب خانہ، ۱۹۷۴ء، ص ۳۷

۱۱۔ ابیاتِ باہو، ص ۵۱

۱۲۔ مثنوی مولانا روم، جلد اوّل، دفتر دوم، لاہور: اسلامی کتب خانہ، ۱۹۷۴ء، ص ۷۷

۱۳۔ ابیاتِ باہو، ص ۳۰

۱۴۔ ایضاً، ص ۴۱

۱۵۔ ایضاً، ص ۶۲

۱۶۔ ماہنامہ مرأۃ العارفین، شمارہ ۱، جلد ۱۲، مئی ۲۰۱۱ء، ص ۵۷۵

۱۷۔ حافظ شمس الدین، دیوانِ حافظ، اسلام آباد: مرکزِ تحقیقاتِ فارسی، ایران و پاکستان، ۱۹۸۴ء، ص ۲۱

بھارت میں ''اسرار و رموز'' کے اردو تراجم

ڈاکٹر جمیل اصغر
Dr. Jamil Asghar

ABSTRACT:

"In India, after number of translators got attracted towards vocalization of Iqbal's thoughts and ideas through translations and got engaged in constructing Iqbal's new world. Asrar-o-Ramuz got special attention in this regard. Critical view and insight of translators like Hussain Mehdi Rizvi, Syed Hamid Hussain, Professor Ghulam Dastgir and Asmat Javed is quite evident from their work. They have quenched the intellectual thirst of those who were devoid of this knowledge on account of being alien to Persian language. Although these translators have journeyed through a tough path fulfilling all academic peculiarities, yet nominal mistakes and loopholes can be located".

بلاشبہ اقبال شناسی کے میدان میں اقبال کی نگارشات کے تراجم کا احساس برعظیم کی تقسیم سے قبل موجود تھا اور اس ضمن میں کوششوں کا باقاعدہ آغاز اقبال کی زندگی ہی میں ہو چکا تھا، تاہم آزادی کے بعد بھارت میں، تراجم کے توسط سے متعدد مترجمین اقبال کے افکار و خیالات کے مفہوم کو بیان کرنے کی جانب متوجہ ہوئے اور اقبال کے جہانِ نو کی تعمیر میں مصروف ہو گئے۔ اگرچہ بھارت میں تراجم اقبال کا دائرہ کسی ایک تصنیف تک محدود نہیں، تاہم اس ضمن میں اسرار و رموز کی جانب خصوصی توجہ دی گئی ہے۔

مثنوی ''اسرارِ خودی'' اس اعتبار سے اقبال کی اہم تصنیف ہے کہ اس میں اقبال کے افکار و تصوّرات مرتب اور واضح صورت میں پیش کیے گئے ہیں۔ تصورِ خودی کے بارے میں اقبال کے اشعار اگرچہ ان کے کلام میں جا بجا موجود ہیں لیکن جب تک ''اسرارِ خودی'' کا مطالعہ نہ کیا جائے، اس تصور کے حقیقی خدوخال سے واقفیت نہیں ہوتی۔ ''اسرارِ خودی'' اقبال کی وہ تصنیف ہے، جو اقبال کی فکر کا رُخ متعیّن کرتی ہے، لہٰذا

☆ صدرِ شعبۂ اُردو، گورنمنٹ پوسٹ گریجوایٹ کالج سمن آباد، فیصل آباد

اس کا مطالعہ اقبال کے قارئین اور طالب علموں کے لیے لازمی ہے، چونکہ مثنوی ''اسرارِ خودی'' فارسی زبان میں لکھی گئی ہے اور اس میں فلسفیانہ نکات بیان کیے گئے ہیں، اس لیے اس کی تفہیم میں اقبالیات کے طلبہ کو کئی دقتوں کا سامنا کرنا پڑتا ہے، یہی وجہ ہے کہ ''اسرارِ خودی'' کے شایع ہوتے ہی انگریز مترجمین اس تصنیف کی جانب متوجہ ہوئے اور انگریزی زبان کے قارئین کو اقبال کے فلسفیانہ افکار سے روشناس کرایا۔ بھارت میں اہلِ اردو کو اقبال کی فکر سے آگاہ کرنے کے لیے حسین مہدی رضوی نے مثنوی کا ''اسرارِ اقبال'' (۱۹۷۵ء) کے نام سے اردو زبان میں منظوم ترجمہ کیا ہے۔ اس منظوم ترجمے کے بارے میں ضیاالرحمٰن انصاری لکھتے ہیں:

> ''یہ اقبال کی فارسی مثنوی ''اسرارِ خودی'' کا منظوم ترجمہ ہے 'اسرارِ خودی' کے چھپتے ہی دنیا کو اس کے ترجمے کی ضرورت محسوس ہوگئی تھی اور اکثر زبانوں میں اس کے ترجمے ہو چکے ہیں۔ ہندوستانی زبان میں اس کے ترجمے کی ضرورت کا احساس جناب حسین مہدی رضوی صاحب نے کیا اور اس کمی کو بخوبی پورا کر دیا۔ ان کی اس کوشش سے علامہ اقبال کی فارسی مثنوی اردو کے قالب میں ڈھل کر ہمارے شعور کو دعوتِ فکر و نظر دے رہی ہے۔'' (۱)

زیرِ نظر ترجمے میں اردو کے اندر فارسی کے قابلِ قبول الفاظ و فرہنگ اور اقبال کے معیار کو برقرار رکھنے کے لیے اصطلاحاتِ اقبال من وعن سمونے کی کوشش کی گئی ہے۔ یوں قاری بیک وقت فارسی کلامِ اقبال اور منظوم اردو ترجمہ، دونوں سے لطف اندوز ہوسکتا ہے۔ یہ اردو ترجمہ بدلے ہوئے الفاظ کی صورت میں اقبال کے صوت و آہنگ کے قریب تر رہنے کی ایک شعوری کاوش محسوس ہوتا ہے۔ چند اشعار ملاحظہ کیجیے۔ ''اسرارِ خودی'' میں اقبال نے کہا ہے:

نقطہ نورے کہ نام او خودی است — زیرِ خاک ما شرارِ زندگی است
از محبّت می شود پایندہ تر — زندہ تر، سوزندہ تر، تابندہ تر
از محبّت اشتعال جوہرش — ارتقائے ممکناتِ مضمرش
فطرت او آتش اندوز د زعشق — عالم افروزی بیا موزد ز عشق (۲)

مذکورہ اشعار کو حسین مہدی رضوی نے اردو کے قالب میں اس طرح سے نمایاں کیا ہے:

نور کا نقطہ جسے کہیے خودی — وہ ہماری خاک کی ہے زندگی
عشق سے ہوتا ہے وہ پایندہ تر — ''زندہ تر، سوزندہ تر، تابندہ تر''
عشق سے جانِ خودی آتش بذات — ارتقایاب اس کے مخفی ممکنات
آتش اندوز اس کی فطرت عشق سے — عالم افروز اس کی فطرت عشق سے (۳)

حسین مہدی رضوی کے ترجمہ کرنے کی صلاحیت، انہماک اور سنجیدگی اگرچہ اپنے اندر ایک

کشش رکھتی ہے لیکن ترجمہ ایک مشکل فن ہے، کسی ایک زبان کو کلی طور پر کسی دوسری زبان میں منتقل نہیں کیا جا سکتا اور یہ کام اس وقت تو اور زیادہ مشکل ہو جاتا ہے جب شعری ادب کو دوسری زبان کے شعری ادب میں منتقل کیا جا رہا ہو۔ حسین مہدی رضوی بھی ان مشکلات سے دوچار نظر آتے ہیں جس کے باعث وہ ترجمہ کرتے ہوئے بعض مقامات پر اقبال کے اشعار کے ساتھ انصاف نہیں کر پائے اقبال کے مصرع ''زیرِ خاکِ ما شرارِ زندگی است'' کا ترجمہ ع: ''وہ ہماری خاک کی ہے زندگی'' کسی طرح سے بھی مناسب نہیں۔ اگر ''اسرارِ خودی'' کے اس منظوم اردو ترجمے کا بہ نظرِ غائر جائزہ لیا جائے تو اس نوع کی صورتِ حال کا سامنا کئی مقامات پر کرنا پڑتا ہے، اور واضح طور پر محسوس ہوتا ہے کہ اقبال کے اشعار کو اسی رنگ و آہنگ میں دوسری زبان میں ڈھالنا ہر مترجم کے بس میں نہیں۔ عمدہ تخلیق کے لیے جس علم، مشاہدے، کرب اور فنی مہارت کی ضرورت ہوتی ہے، ترجمے کے لیے بھی اگر انھی کیفیتوں اور فنی مراحل سے گزرا جائے اور تخلیق کار کے تخلیقی عمل کی پیچیدگی تک رسائی کر کے اس کے سارے نفسیاتی عمل کو سمجھا جائے تو تب کہیں جا کر تخلیق کے قریب پہنچا جا سکتا ہے۔ کسی منظوم یا منثور ترجمے کے متعلق یہ توقع کرنا کہ وہ کلی طور پر نقشِ اوّل کے پایہ کا ہوگا تو یہ خیال ترجمے اور اصل کے فرق کو نظر انداز کرنے کے مترادف ہے۔ اگرچہ ترجمہ مجموعی اعتبار سے اصل تخلیق جیسی کیفیات کے قریب بھی پہنچ جائے تو ترجمے کا شمار اہم تراجم میں ہوگا۔ حسین مہدی رضوی کے اس منظوم اردو ترجمے میں متعدد مقامات پر اصل تخلیق سے قریب تر ہونے کی صلاحیت دکھائی دیتی ہے۔ نمونہ ملاحظہ کیجیے۔ اقبال ''اسرارِ خودی'' میں ''در بیان اینکہ خودی از سوال ضعیف میگردد'' کے زیرِ عنوان کہتے ہیں:

اے فراہم کردہ از شیراں خراج — گشتہ رو بہ مزاج از ا حتیاج
خستگی ہائے تو از ناداری است — اصل درد تو ہمیں بیماری است
می رباید رفعت ، از فکرِ بلند — می کشد شمعِ خیال ار جمند
ازخم ، ہستی مئے گلفام گیر — نقدِ خودی از کیسۂ ایام گیر(۴)

''خودی سوال سے ضعیف ہوتی ہے'' کے عنوان سے ان اشعار میں موجود معانی و مفاہیم کو حسین مہدی رضوی نے اپنے منظوم ترجمے میں یوں پیش کیا ہے:

اے کہ تو لیتا تھا شیروں سے خراج — بن گیا بزدل بوجۂ احتیاج
خستہ اب یوں ہے کہ تو نادار ہے — تیرے دکھ کی جڑ یہی آزاد ہے
ہے یہی بس رہزنِ فکرِ بلند — کر کے گل شمعِ خیالِ ارجمند
ہاں خمِ ہستی سے مے کا جام لے — اپنا حق مے کیسۂ ایام سے(۵)

اگرچہ مترجم نے نقشِ اوّل کے قریب رہنے کی بھرپور کوشش کی ہے لیکن بعض مقامات پر لغزش بھی نظر آتی ہے جیسا کہ دوسرے شعر کے پہلے مصرعے میں ''خستہ اب یوں ہے'' کا ٹکڑا زاید معلوم ہوتا ہے۔

پیشِ نظر منظوم، ترجمے کے آغاز میں حسین مہدی رضوی کا تحریر کیا ہوا ایک دیباچہ بھی شامل ہے، جو بذاتِ خود اہمیت کا حامل ہے۔ اس میں ''اسرارِ خودی'' کی تخلیق کے اسباب اور محرکات پر روشنی ڈالی گئی ہے۔ فاضل مترجم نے حواشی وتعلیقات کو پاورق میں نہیں بلکہ کتاب کے آخر میں پیش کیا ہے، جس کی بنا پر ترجمے میں ربط وتسلسل کا سلسلہ قایم رہتا ہے اور روانی کی کیفیت پیدا ہو جاتی ہے۔ مجموعی طور پر ''اسرارِ اقبال'' میں تقریباً ایک ہزار اشعار کا معنوی اور منظوم ترجمہ پیش کیا گیا ہے، علاوہ ازیں بہ طور مقدمہ ہر باب پر ایک مختصر سا تبصرہ بھی موجود ہے، جو ''اسرارِ خودی'' کے مباحث کی تفہیم میں معاونت کا باعث بنتا ہے۔

علامہ اقبال کے افکار ونظریات سے کلی طور پر آگاہ ہونے کے لیے ان کے اردو کلام کے ساتھ ساتھ فارسی کلام کا مطالعہ لازمی ہے۔ اس ناگزیر ضرورت کے تحت بلاشبہ فارسی زبان کا جاننا نہ صرف ضروری ہے بل کہ اس کے بغیر اقبال شناسی کا دعویٰ بھی نہیں کیا جا سکتا، تاہم اس دور انحطاط میں فارسی زبان کا فہم اور اس کا رواج تو کیا بھارت میں اردو سے واقفیت کا چلن بھی کم ہوتا جا رہا ہے۔ ایسے حالات میں اقبال کے فارسی تراجم کی ضرورت واہمیت اور زیادہ بڑھ جاتی ہے، اسی مقصد کے زیر اثر بھوپال میں انگریزی زبان کے استاد ڈاکٹر سید حامد حسین نے بھی ''اسرارِ خودی'' کا اردو ترجمہ (۱۹۷۸ء) پیش کیا ہے۔ اس ضمن میں فاضل مترجم رقم طراز ہیں:

> ''ڈاکٹر اقبال کے فلسفے کو پوری طرح سمجھنے کے لیے فارسی کلام کا مطالعہ ناگزیر ہے۔ اس لیے یہ ضرورت محسوس ہوتی ہے کہ ان کی فارسی شاعری کا اردو ترجمہ پیش کیا جائے تاکہ اردو داں حضرات ڈاکٹر اقبال کی اہم تصانیف سے بخوبی واقف ہو سکیں۔''(۶)

یہ ترجمہ اُردو داں طبقے کے لیے اقبال کی فکر کو سمجھنے، اسلامی عقائد اور انسانی مسائل کے ضمن میں ان کے تصورات اور نظریات کو جاننے کا ایک اہم ذریعہ ہے۔ ''نیابتِ الٰہی'' کے سلسلے میں ملاحظہ کیجیے کہ مترجم نے کس خوش اسلوبی سے افکار اقبال کو واضح کیا ہے۔ اقبال کہتے ہیں:

نائب حق در جہاں بودن خوش است — بر عناصر حکمراں بودن خوش است
نائب حق ہمچو جانِ عالم است — ہستی او ظلِ اسمِ اعظم است(۷)

سید حامد حسین نے ''نیابتِ الٰہی'' کے عنوان کے تحت ان اشعار کا منثور ترجمہ یوں کیا ہے:

> ''(۳) دنیا میں خدا کا نائب ہونا اور عناصر پر حکمرانی کرنا بہت خوب ہے۔
> (۴) خدا کا نائب، دنیا کی جان وروح کے مثل ہے اور اس کی ہستی خدا کا سایہ ہے۔''(۸)

چوں کہ ''اسرارِ خودی'' کے اس اردو ترجمے کا انداز تشریحی نہیں اسی لیے اس ترجمے میں ''اسرارِ خودی'' کی مفصّل تشریح کا التزام نہیں کیا گیا۔ فاضل مترجم نے ترجمے کو اصل سے قریب تر رکھنے کی شعوری سعی کی ہے اور اس مقصد کے تحت تفصیلات فراہم کرنے سے اجتناب کیا ہے۔ موصوف کو معانی کی وضاحت کے لیے اگر زائد الفاظ کی ضرورت محسوس ہوئی ہے تو انھیں بھی قوسین میں نقل کر دیا گیا ہے۔ اس

امر کی وضاحت کرتے ہوئے فاضل مترجم لکھتے ہیں:

''یہ ترجمہ اشعار کی تفصیلی تشریح پیش نہیں کرتا۔ تفصیلی مطالعے کے لیے جداگانہ شرحیں دستیاب ہیں۔ موجودہ ترجمے کا مقصد اقبال کے فارسی اشعار کو اردو نثر کا ایک ایسا جامہ پہنانا ہے جس کی مدد سے قاری اقبال کے اشعار کو ان معنوی حدود کے اندر سمجھ سکے جس میں رہتے ہوئے اقبال نے انھیں پیش کیا ہے۔''(۹)

مذکورہ بالا ترجمہ صرف کلامِ اقبال کی تفہیم ہی کا باعث نہیں بلکہ اس کی بدولت اقبال کے کلام کے معنوی تسلسل اور ان کی منظومات کے مجموعی تاثر کا بھی پتا چلایا جا سکتا ہے کیوں کہ مترجم نے اردو ترجمہ کرتے وقت ''اسرارِ خودی'' کی فکری روح کو پیشِ نظر رکھ کر اشعار کے معانی اور مفاہیم کو اولیت دی ہے، خودی کے متعلق ایک پرندے کی حکایت بیان کرتے ہوئے اقبال بیان کرتے ہیں:

پختہ فطرت صورتِ کہسار باش — حاملِ صد ابر دریا بار باش
خویش را دریاب از ایجاب خویش — سیم شو از بستنِ سیماب خویش
نغمۂ پیدا کن از نارِ خودی — آشکار ا سازِ اسرارِ خودی(۱۰)

فاضل مترجم نے درج بالا اشعار کے مفہوم کو یوں پیش کیا ہے:

''پہاڑ کی طرح پختہ فطرت رہ، ایسے سیکڑوں ابر آغوش میں لے لے جن سے دریا بہتے برستے ہیں۔ اپنی خودی کو قبول کر کے اپنے آپ کو پالے۔ اپنی ذات کے پارے کو جما کر چاندی بن جا۔ خودی کے تار سے نغمہ پیدا کر اور خودی کے راز کو نمایاں کر دے۔''(۱۱)

''اسرارِ خودی'' کا یہ رواں لفظی ترجمہ صرف طلبہ ہی کی نہیں بل کہ کسی حد تک معلّمین اور اہلِ قلم حضرات کی ضروریات کو بھی پورا کرتا ہے، اس امر کی صراحت کرتے ہوئے مترجم لکھتے ہیں:

''یہ ترجمہ اقبال کے ناقدین اور فارسی زبان کے طلبا کو بھی ان اشعار کا بنیادی مفہوم متعیّن کرنے میں مدد دے سکتا ہے۔''(۱۲)

پیشِ نظر ترجمہ نہ صرف فارسی کی معمولی شد بد رکھنے والے قارئین تک اقبال کے فارسی کلام کا جامع ابلاغ کرتا ہے بل کہ ان کے اذہان کے ساتھ ساتھ ان کے ذوق زبان شناسی اور زبان دانی کی پرورش میں بھی معاون ہے۔ ترجمے کی زبان سلاست، شفتگی اور نفاست کی مظہر ہے، جس کی وجہ سے اقبال کے مضامین تک رسائی آسان ہے، تاہم ترجمے کے ساتھ اصل متن بھی پیش کیا جاتا تو اس کی افادیت دوچند ہوتی، جیسا کہ اختر الواسع نے بھی کہا ہے:

''ترجمہ کی زبان سلیس، بامحاورہ اور شگفتہ ہے لیکن اگر ترجمہ کے ساتھ فارسی متن بھی ہوتا تو اس سے یہ کتاب اور وقیع ہو سکتی تھی۔''(۱۳)

بھارت میں ''اسرار ورموز'' کے مترجمین میں ایک اہم نام پروفیسر غلام دستگیر شہاب کا بھی ہے۔کلامِ اقبال کے تراجم سے قبل پروفیسر غلام دستگیر شہاب خود کو ایک کام یاب مترجم کے طور پر متعارف کروا چکے تھے۔کالج کی ملازمت کے دوران میں وہ بڑی یکسوئی کے ساتھ منظوم ومنثور تراجم کی طرف متوجہ ہوئے ''دوشہروں کی کہانی'' اور ''تھور سنگیت کار'' کے بعد انھوں نے ''رباعیاتِ عمر خیام'' کا رباعی ہی کی بحروں میں منظوم اردو ترجمہ ''بادہ خیام'' کے نام سے پیش کیا۔کلام اقبال نے پروفیسر موصوف کو بہت متاثر کیا اور ان کی فکر ونظر کو جلا دی۔اس کا نتیجہ کلامِ اقبال کے تراجم کی صورت میں رونما ہوا ہے۔ انھوں نے ''اسرارِ خودی'' کا منثور ترجمہ ''ترجمانِ اسرارِ خودی'' (۱۹۸۹ء) کے نام سے کیا۔اس نثری ترجمے میں غلام دستگیر شہاب نے اقبال کے متن کے علاوہ حواشی بھی پیش کیے ہیں۔اس باب میں ڈاکٹر رفیع الدین ہاشمی رقم طراز ہیں:

> ''پروفیسر غلام دستگیر شہاب نے ''اسرارِ خودی'' کا نثری ترجمہ ''ترجمانِ اسرارِ خودی'' کے عنوان سے پیش کیا ہے۔اصل متن کے بالمقابل صفحے پر شعر بہ شعر ترجمہ درج ہے۔پاورقی حواشی میں بعض تلمیحات کی وضاحت کی گئی ہے۔''(۱۴)

''ترجمانِ اسرارِ خودی'' کے اس ترجمے سے قبل،غلام رسول مہر نے بھی ''اسرارِ خودی'' کا ترجمہ کیا تھا،جو غلام دستگیر کے زیرِ نظر ترجمے کی نسبت زیادہ تشریحی اور تفہیمی نوعیت کا ہے۔اگر چہ غلام دستگیر نے پیشِ نظر ترجمے کو ''تفہیمی ترجمے'' کا نام دیا ہے، تاہم یہ ترجمہ ادبی انداز کا ہے۔ بہرحال اس ترجمے کی افادیت میں کلام نہیں۔

اقبال کی دوسری فارسی مثنوی ''رموزِ بیخودی'' کا نثری ترجمہ پروفیسر غلام دستگیر شہاب نے ''ترجمانِ رموز خودی'' (۱۹۹۱ء) کے زیرِ عنوان کیا۔ پروفیسر موصوف کی خواہش تھی کہ اقبال کے دیگر فارسی شہ پاروں کو بھی اردو میں منتقل کریں لیکن موت نے انھیں مہلت نہ دی۔ بہ طور مترجم پروفیسر غلام دستگیر شہاب نے اقبال کے در پردہ معانی کو کس قدر سمجھا ہے،اس کے لیے ذیل میں چند مثالیں پیش کی جاتی ہیں۔ پہلے ''رموزِ بیخودی'' کا فارسی متن اور پھر اردو ترجمہ درج کیا جارہا ہے۔اقبال ''رموزِ بیخودی میں ''توحید'' کے متعلق لکھتے ہیں:

ملت ِبیضا تن و جاں لَا اِلٰہ   ساز مارا پردہ گردا ں لَا اِلٰہ
لَا اِلٰہ سرمایہ اسرارِما   رشتہ اش شیرازہ افکار ما
حرفش از لب چوں بدل آید ہے   زندگی راقوت افزاید ہے(۱۵)

غلام دستگیر شہاب نے اس متن کا تفہیمی ترجمہ ''ترجمانِ رموز بیخودی'' میں کچھ یوں کیا ہے۔لکھتے ہیں:

> ''ملتِ بیضا تن کے مانند ہے اور کلمہ توحید اس کی جان ہے۔ ہمارے ساز کے پردوں پر لَا اِلَا کا نغمہ کھیلتا رہتا ہے۔ (لَا اِلَا وہ مضراب ہے، جو ہمارے ساز کے

پردوں کو چھیڑتا رہتا ہے۔)لَا اِلٰہَ ہمارے اسرار کا سرمایہ ہے۔ یہ ایسا عقیدہ (رشتہ) ہے، جو ہمارے افکار و جذبات کی شیرازہ بندی کرتا ہے (تمام افراد ملت کو موتیوں کی طرح ایک رشتے میں پرو دیتا ہے) جب یہ کلمہ لبوں سے دل میں اترتا ہے تو زندگی میں قوت کا اضافہ ہوتا ہے حیات کو نئی توانائی حاصل ہوتی ہے۔''(۱۶)

زیرِ نظر ترجمے کو دیکھنے سے اندازہ ہوتا ہے کہ مترجم نے ترجمے میں متن کی اصلیت اور روح کو برقرار رکھنے کے باوجود اسے قاری کے لیے جاذب اور پُرکشش بنانے کی سعی کی ہے۔ ایک زبان سے دوسری زبان میں ترجمہ کرتے وقت (جہاں اور بہت سی دشواریاں ہیں) سب سے بڑی مشکل یہ ہے کہ مترجم کو اصل زبان کے الفاظ کے معانی و مفاہیم اور بیان کے حسن و دل کشی کو بعینہٖ دوسری زبان میں منتقل کرنا ہوتا ہے، ان امثال سے پتا چلتا ہے کہ مترجم نے ان مراحل کو کامیابی سے طے کیا ہے۔ غلام دستگیر شہاب کے اس ترجمے کے متعلق ڈاکٹر امانت نے اپنی رائے کا اظہار ان الفاظ میں کیا ہے:

''یہ ترجمہ سلیس، رواں جامع، فاضلانہ اور ہر لحاظ سے مکمّل ہے اور اس میں ایک ایسے باکمال مترجم کی شخصیت جھلکتی ہے، جسے اردو اور فارسی دونوں زبانوں پر یکساں عبور حاصل ہے اسے اردو داں طبقے کے لیے نعمت غیر مترقبہ کہنا بیجا نہ ہوگا۔''(۱۷)

پروفیسر غلام دستگیر شہاب نے ترجمے میں اقبال کے فارسی متن کا بھی اہتمام کیا ہے، جو ترجمے کی افادیت میں اضافے کا باعث ہے۔ اس سے قاری اور محقق کو مفہوم کے سمجھنے اور موازنہ کرنے میں سہولت حاصل ہوتی ہے۔ پیشِ نظر ترجمے کی ایک نمایاں خوبی یہ ہے کہ مترجم نے ''رموزِ بے خودی'' کا یہ جامع و مانع نثری ترجمہ مناسب حواشی و تعلیقات کے ساتھ پیش کیا ہے۔ اقبال کے متن اور صراحت کے لیے فاضل مترجم نے قرآنی آیات، وضاحتی تحریروں اور اقبال کے ہم مضمون اشعار کو ان حواشی و تعلیقات میں شامل کیا ہے۔ ایک نمونہ ملاحظہ کیجیے، ''رموزِ بیخودی'' کا شعر ہے:

اہل حق را رمز توحید از براست
دراتی الرحمنِ عَبدًا مضمر است(۱۸)

''ترجمان رموز بیخودی'' کے حاشیے میں مترجم نے اس کی وضاحت کچھ یوں کی ہے:

''اِنَّ کُلُّ مَن فِی السّمٰوٰتِ وَالاَرض اِلّا اٰتِی الرَّحمٰنِ عَبدًا ۝'' (سورہ مریم:۱۳)
(آسمانوں اور زمین میں، جو کوئی بھی ہے وہ اسی لیے کہ اس کے آگے بندگی کا سر جھکائے حاضر ہو۔)

شہید نازاو بزم و جود است — نیاز اندرنہادِ ہست و بود است
نمی بینی کہ از مہرِ فلک تاب — بسیمائے سحر داغِ سجود است

(اقبال)

شہید ناز ہے اس کی یہ دنیا پرستار اس کا ہے اک ایک ذرہ
ذرا خورشید تاباں کو تو دیکھو جبینِ صبح پر ہے داغ سجدہ
(شہاب)(۱۹)

مترجم نے پاورق میں اقبال کے ہم مضمون اشعار پر ہی اکتفا نہیں کیا بل کہ خود اپنے اشعار بھی نقل کر دیے ہیں، جو اقبال کی تقلید میں ہیں۔ بلا شبہ علامہ اقبال جیسے عظیم شاعر و فن کار اپنی بقا کے لیے کسی مترجم کے مرہونِ منت نہیں مگر یہ بات شاید غلط نہ ہو کہ دنیا میں بعض مترجمین محض اپنے تراجم کی بنا پر زندہ ہیں۔ پروفیسر غلام دستگیر شہاب کا شمار بھی علامہ اقبال کے ایسے ہی مترجمین میں کیا جا سکتا ہے۔ غلام دستگیر کے ان منثور تراجم کے سبب یقینی طور پر قارئین اقبال میں اضافہ ہوگا اور کلامِ اقبال تک رسائی کے دائرے کو وسعت ملے گی۔

عصمت جاوید بھارت کے ادبی حلقوں میں مستند محقق، ماہرِ لسانیات، اہم نقاد اور کُہنہ مشق شاعر کی حیثیت سے معروف نام ہے۔ اقبال پر بھی ان کی نظر بہت گہری ہے۔ انھوں نے نہ صرف اقبال کے بارے میں متعدد انگریزی مضامین تحریر کیے بل کہ اقبال کی فارسی تصانیف کا اردو زبان میں ترجمہ بھی کیا ہے۔ عصمت جاوید کی اس حیثیت کا اعتراف ڈاکٹر رفیع الدین ہاشمی نے ان الفاظ میں کیا ہے:

''عصمت جاوید ایک اہم اقبال شناس اور کلامِ اقبال کے ایک ماہر مترجم بھی تھے۔''(۲۰)

عصمت جاوید نے اقبال کی فارسی مثنوی ''اسرارِ خودی'' کا بڑا دل نشیں اور شگفتہ ترجمہ پیش کیا ہے۔ ''عکسِ اسرارِ خودی'' کے عنوان سے عصمت جاوید کا منظوم اردو ترجمہ ۱۹۹۱ء میں منصّۂ شہود پر آیا۔ فاضل مترجم نے ''اسرارِ خودی'' کے مطالب کی عام فہم زبان میں تفہیم کی، جو کاوش کی ہے، وہ ہر لحاظ سے قابلِ ستائش ہے۔ نمونہ ملاحظہ کیجیے، اقبال فرماتے ہیں:

اے میانِ کیسہ ات نقدِ سخن بر عیارِ زندگی اورا بزن
فکرِ روشن بیں عمل را رہبر است چوں درخشِ برق پیش از تندراست
فکرِ صالح در ادب می بایدت رجعتے سوئے عرب می بایدت(۲۱)

ڈاکٹر عصمت جاوید نے ان اشعار کا ترجمہ یوں کیا ہے:

جیب میں نقدِ سخن ہرگز نہ رکھ زند گانی کی کسوٹی پر پرکھ
فکرِ روشن ہے عمل کی رہبر جس طرح بادل کی ہو بجلی نظر
مڑ کے تو دیکھے اگر سوئے عرب فکرِ صالح سے رچے تیرا ادب(۲۲)

عصمت جاوید کا یہ ترجمہ افکارِ اقبال کی تفہیم میں اہم حیثیت کا حامل ہے۔ اس ترجمے کے وسیلے سے، اقبال کے فارسی کلام میں موجود عناصر اردو کے واضح اور شاعرانہ روپ میں ڈھلتے ہوئے محسوس

ہوتے ہیں۔ ترجمے کے فنی محاسن اور شعری لطافتوں نے اقبال کے مضامین کی پیش کش میں حسن و تاثیر کا، جو اضافہ کیا ہے، اس سے فاضل مترجم کی تخلیقی صلاحیت نکھر کر سامنے آتی ہے۔ اردو اور فارسی زبانوں کی آمیزش نے ترجمے کو زبان و بیان کے اعتبار سے مثنوی ''اسرارِ خودی'' کے رنگ سے قریب تر کر دیا ہے اور یوں عصمت جاوید نے اقبال کے اسلوبِ اظہار کا تحفّظ کیا ہے۔ ''عکسِ اسرارِ خودی'' کی نمایاں خوبی یہ بھی ہے کہ اس میں ''اسرارِ خودی'' کا غنائی اور صوتی حسن بھی موجود ہے۔ آہنگ و موسیقی کی یہ صورت ترسیلِ اظہار میں خوشگواریت کا باعث بنتی ہے۔ بلاشبہ ''اسرارِ خودی'' کا یہ منظوم ترجمہ اقبال کے اردو قارئین کے ذوق و شوق میں وسعت کا باعث ہے۔

عصمت جاوید کا دوسرا ترجمہ ''عکس رموزِ بیخودی'' کے نام سے ۱۹۹۸ء میں شایع ہوا۔ اقبال ''اسرارِ خودی'' کی تکمیل ہی کے زمانے سے اس مثنوی کا حصہ دوم لکھنے کا ارداہ رکھتے تھے۔ دراصل ''رموزِ بیخودی'' کی تصنیف کوئی نیا منصوبہ نہ تھا بلکہ ''اسرارِ خودی'' ہی کی توسیعی صورت اور اسی کا تسلسل خیال تھی۔ اس مثنوی میں، اقبال نے تعلیم خودی کا دوسرا رخ پیش کیا ہے اور جماعتی نظام میں فرد کو ملت میں گم ہو جانے کا درس دیا ہے۔ مثنوی ''رموزِ بیخودی'' اپنے نام ہی سے اس بات کی دلالت کرتی ہے کہ یہ مجموعی طور پر قوم کی باطنی تربیت کے لیے لکھی گئی ہے۔ چونکہ افراد سے قوم بنتی ہے اس لیے ''اسرارِ خودی'' اور رموزِ بیخودی'' کے مطالب میں بڑی ہم آہنگی ملتی ہے۔ اسی ہم آہنگی کے پیشِ نظر عصمت جاوید نے بھی ''مثنوی اسرارِ خودی'' کے ترجمے کے ساتھ ساتھ مثنوی ''رموزِ بیخودی'' کا ترجمہ پیش کر کے ان دونوں مثنویوں کی معنویت کو اُردو داں طبقے پر واضح کیا ہے۔

کسی تخلیق کو ایک زبان سے دوسری زبان میں منتقل کرنا بظاہر آسان نظر ہے لیکن درحقیقت ایک مشکل معاملہ ہے۔ یہ راستہ انتہائی پُر پیچ، پرخار اور سنگلاخ ہے، تاہم عصمت کا جاوید کو یہ سہولت میسر تھی کہ ''رموزِ بیخودی'' کی زبان کسی اردو داں کے لیے خصوصاً ان کے لیے کوئی بڑا مسئلہ نہیں تھا۔ فارسی شعر و ادب کی زبان کا مسئلہ، اردو کے خوش ذوق شعرا اور ادبا کے لیے ایک مانوس اور معروف معاملہ ہے۔ علاوہ ازیں اردو کی کسی ادبی تخلیق میں فارسی کی تراکیب اور الفاظ کا بجنسہٖ منتقل ہو جانا کسی طرح بھی مشکل یا اجنبی امر نہیں۔ یہ منتقلی نہ صرف آسان ہوتی ہے بلکہ کامیاب بھی نظر آتی ہے، البتہ یہ قیاس کرنا غلط ہوگا کہ عصمت جاوید کو خارا شگافی نہیں کرنی پڑی۔ حقیقت یہ ہے کہ انھیں ''رموزِ بیخودی'' کی سنگلاخ چٹانوں کو کاٹ کر ان سے جوئے شیر لانے کے لیے بڑی محنت کرنی پڑی ہوگی۔ ان کی دشواری یہ تھی کہ انھوں نے ''رموزِ بیخودی'' کی شاعری کے ساتھ ساتھ شاعر کو بھی مدِ نظر رکھا ہے اور ظاہر ہے کہ اس سے ان کی مشکلات اور ذمے داریوں میں خاصا اضافہ ہوا ہے۔ یہ عصمت جاوید کی اقبال سے عقیدت و محبّت کا نتیجہ ہے کہ وہ اس مہم سے سرخرو نکلے ہیں۔ ترجمہ کرتے وقت فاضل مترجم کا شوق اوّل سے آخر تک تھکاوٹ کا شکار نہیں ہوا بلکہ ہر منزل پر پہلے سے زیادہ توانا محسوس ہوتا ہے۔ ترجمے کی توانائی کی ایک علامت یہ بھی

ہے کہ مترجم نے ''عکس رموزِ بیخودی'' کے الفاظ ومحاورات کو محفوظ رکھتے ہوئے انھیں اردو کے مترادف الفاظ ومحاورات میں اس طرح سے منتقل کیا ہے کہ ''مثنوی رموزِ بیخودی'' کی اصل رُوح قایم ودایم ہے۔ چند اشعار پیش کیے جاتے ہیں، ''رموزِ بیخودی'' میں اقبال نے کہا ہے:

ملت بیضا تن و جاں لَا اِلٰہ ساز مار ا پردہ گرداں لَا اِلٰہ
لَا اِلٰہ سرمایۂ اسرارِ ما رشتہ اش شیرازۂ افکارِ ما
اسود از توحید احمر می شود خویش فاروقؓ و ابوذرؓ می شود(۲۳)

اقبال کے درج بالا اشعار کو ڈاکٹر عصمت جاوید نے اس انداز سے اردو کا روپ عطا کیا ہے:

ملتِ بیضا ہے تن، جاں لَا اِ لٰہ ساز دل پر نغمہ افشاں لَا اِلٰہ
لَا اِلٰہ شیرازہ افکار ہے لَا اِلٰہ شیرازہ افکار ہے
ہو اگر اسود اسے احمر کرے بوذرؓ و فاروقؓ کا ہمسر کرے(۲۴)

''عکس رموزِ بیخودی'' کا جہاں سے بھی مطالعہ کیا جائے، ہر جگہ مترجم کی سلیقہ مندی، حسنِ بیان اور اظہارِ مطالب پر ان کی قدرت کا اعتراف کرنا پرتا ہے۔

''اسرارِ خودی'' اور ''رموزِ بیخودی'' کے ان تراجم سے اندازہ ہوتا ہے کہ عصمت جاوید نے کلامِ اقبال کے اتھاہ سمندر کی غواصی کر کے فکرِ اقبال کے گنج بے بہا تک رسائی حاصل کی ہے اور اقبال کی تصانیف کو اردو کے دل نشیں روپ میں مہارت کے ساتھ پیش کرنے میں کام یاب ہوئے ہیں۔ عصمت جاوید کے ان تراجم کے بارے میں ڈاکٹر اکبر رحمانی نے اپنے خیالات کا اظہار یوں کیا ہے:

> "Ismat Javed's versified version of iqbal's two celebrated persian Masnavies Asrare-e-kekhudi and Rumuz-e-khudi have earned him a widespread fame in India and Pakistan. His versified translations are nearer the original in style, thoght content and literary values"(25)

مجموعی اعتبار سے ''اسرار ورموز'' کے مترجمین نے بڑی ذہانت اور جانفشانی سے تراجم کیے ہیں اور ترجمے کے فیضان سے ان تشنگان علم وادب کو سیراب کیا ہے، جو فارسی زبان سے ناواقفیت کے سبب اقبال کے پیغام کی تفہیم سے محروم تھے، اگر چہ یہ مترجمین بڑی حد تک خار دار وادی سے سرخرو ہو کر گذرے ہیں، تاہم بعض مقامات پر خامیاں اور فروگذاشتیں بھی نظر آتی ہیں۔

حوالہ جات

۱۔ حسین مہدی رضوی (مترجم)، اسرارِ اقبال، مراد آباد: عاصم بہاری پبلی کیشنز، ۱۹۷۵ء، ص ۲۰۱
۲۔ کلیاتِ اقبال فارسی، لاہور: شیخ غلام علی اینڈ سنز، ۱۹۷۳ء، ص ۱۸
۳۔ اسرارِ اقبال، ص ۱۱۱
۴۔ کلیاتِ اقبال فارسی، ص ۲۳
۵۔ اسرارِ اقبال، ص ۱۱۵
۶۔ حامد حسین، سید (مترجم) اسرارِ خودی اردو ترجمہ، بھوپال: بھوپال بک ہاؤس، ۱۹۷۸ء، ص ۳
۷۔ کلیاتِ اقبال فارسی، ص ۴۴
۸۔ اسرارِ خودی اردو ترجمہ، ص ۵۲
۹۔ ایضاً، ص ۳
۱۰۔ کلیاتِ اقبال فارسی، ص ۵۴
۱۱۔ اسرارِ خودی اردو ترجمہ، ص ۶۶
۱۲۔ ایضاً، ص ۳
۱۳۔ اختر الواسع (تبصرہ) اسرارِ خودی اردو ترجمہ، مشمولہ: ماہنامہ، کتاب نما، دہلی: اکتوبر ۱۹۷۸ء، شمارہ نمبر ۱۰ جلد ۱۹، ص ۹
۱۴۔ رفیع الدین ہاشمی، ڈاکٹر، اقبالیات کے تین سال، لاہور: حرا پبلی کیشنز، ۱۹۹۳ء، ص ۸۳۷
۱۵۔ کلیاتِ اقبال فارسی، ص ۹۲
۱۶۔ غلام دستگیر شہاب، پروفیسر (مترجم)، ترجمان رموز بیخودی، گل ٹیکری پونہ: پربھات پریس، ۱۹۹۱ء، ص ۳۳
۱۷۔ امانت، ڈاکٹر، دیباچہ: گاہے گاہے باز خواں، مشمولہ: ترجمان رموز بیخودی، ص ۲
۱۸۔ کلیاتِ اقبال فارسی، ص ۹۱
۱۹۔ ترجمان رموز بیخودی، ص ۳۰
۲۰۔ رفیع الدین ہاشمی، ڈاکٹر (تبصرہ) عصمت جاوید، مشمولہ: اقبالیات، لاہور جنوری مارچ ۲۰۰۳ء، ص ۱۲۲
۲۱۔ کلیاتِ اقبال فارسی، ص ۳۸
۲۲۔ عصمت جاوید، ڈاکٹر (مترجم)، عکس اسرارِ خودی، دہلی: مرکزی مکتبہ اسلامی، ۱۹۹۱ء، ص ۴۸
۲۳۔ کلیاتِ اقبال فارسی، ص ۹۲
۲۴۔ عصمت جاوید، ڈاکٹر (مترجم)، عکس رموزِ بیخودی، نئی دہلی: مرکزی مکتبہ اسلامی پبلشرز، ۱۹۹۸ء، ص ۱۸
25. Dr Akbar Rahmani, Review, LALAITUR---A Fresh English Translation in "Iqbal Review", Lahore, April 2003,P21

ادب اور معاشرہ کی تعمیرِ نو

ڈاکٹر نثار ترابی
Dr. Nisar Turabi

Abstract:

"Co-relation of literature and society and its in collative effects is an undeniable reality. Therefore, it is pleasant responsibility of literature to ensure reconstruction of society utilizing all its possible resources. This is not any temporary or crash landing. Hence it is continuous and ever lasting struggle. Literature can purify and highlight society on emotional as well as intellectual grounds. But, first of all, it demands its clear-recognition and straight path to its destination. After that it can award real sense of self known to society. Apparent and worldly appearance of any society depends upon a peculiar ideology of life and its implementation on practical grounds. This very ideology can strengthen intimate relation between literature and life and ensure all possibilities of progress and construction of prospects national career.

Universal reconstruction of society also depends upon a vital and creative role of our poets and scholars. As soon as our poets and scholars achieve grooming, creative and uplifting nourishment in their faculties than literature will also be bestowed upon/ granted brilliant and glaring prospects of renaissance. It is need of the time, that Pakistani literature must be en-riched with grand status and rank according to requirement of art and literature in spite of its dissolution in international literature.

معاشرہ افراد کا مجموعہ ہے، افراد ہی سے تشکیل پاتا ہے۔ افراد ہی اس کی پہچان اور شناخت کا ذریعہ ہوتے ہیں کیونکہ فرد زندگی کے بدلتے ہوئے تقاضوں کا ساتھ دیتا ہے۔ اس کی یہ فطرت معاشرے کی زندگی کا باعث بنتی ہے اور معاشرہ بھی نئے دور کے نئے تقاضوں پر پورا اترنے کی کوشش کرتا ہے۔ میں

صدرِ شعبہ اُردو، گورنمنٹ کامرس کالج، راولپنڈی

سمجھتا ہوں کہ معاشرے کو زندہ رہنے کے لیے ایسا کرنا پڑتا ہے۔ معاشرے کی یہ تگ و دو ہی دراصل لمحہ بہ لمحہ اس کی تشکیلِ نو کا باعث بنتی ہے۔ یہاں یہ سوال پیدا ہوتا ہے کہ معاشرے کو ان نئے تقاضوں اور ان تقاضوں کے مطابق تگ و دو کا ادراک کہاں سے ہوتا ہے؟ اس کا سادا جواب ادب کے پاس ہے۔ ادب ہی اس حوالے سے رہنما کا کردار ادا کرتا ہے۔ اس لحاظ سے یہ حقیقت واضح ہو جاتی ہے کہ ادب اور معاشرے کا ارتباط بغیر کسی دانستہ کوشش کے ہر وقت موجود رہتا ہے اور وہ اپنی حدِ رفتار میں رہتے ہوئے معاشرے کے خدوخال سنوارنے اور اسے بہتر بنانے کی سعیِ مسلسل میں مصروف رہتا ہے۔ اس کے لیے یہ ضروری نہیں کہ ادب کسی ایک نظریے کا پابند ہو یا وہ کسی مقام کو اپنی منزل قرار دے چکا ہو، اس کے لیے صرف یہی کافی ہے کہ وہ ادب ہو۔ یہ کام اس معاشرے کے افراد کا ہے کہ وہ اس ادب سے کس حد تک اثر پذیر ہوتے ہیں۔ ایک قوم یا ایک ملک اپنے معاشرے کے رویوں اور رجحانات سے پہچانا جاتا ہے۔ اس قوم یا ملک کے رہنماؤں کا یہ فریضہ ہے کہ اپنے معاشرے کے لیے کسی منزل کا تعین کریں۔ ان کے نزدیک کون سی تہذیب ہے اور وہ کس تمدن کو اپنے معاشرے میں جاری و ساری دیکھنا چاہتے ہیں۔ اس نسبت سے معاشرے کے افراد کی دلی خواہشات اور امنگوں کو بھی سامنے رکھنا ہوگا۔

کسی ملک کا قیام اگر مذہب کی بنیاد پر عمل میں آیا ہے تو مذہبی رجحانات کو مدِ نظر رکھنا ہوگا اور اگر محض معاشی اور عمرانی وجوہات کی بنا پر ایک ملک وجود میں آیا ہے تو اس تناظر میں معاشرے کی تشکیل کے امکانات کا جائزہ لینا ہوگا۔ پاکستان چونکہ ایک نظریاتی مملکت ہے اس کے قیام سے قبل ہی اس کی ایک قوم تشکیل پائی اور ساتھ ہی اس قوم کے رہنماؤں نے اس کے لیے واضح راستے بھی متعیّن کر دیے۔ لہٰذا اس ملک میں جو قوم وجود رکھتی ہے اس کی معاشرتی ضرورتیں اس کی ان امنگوں اور آرزوؤں کے مطابق ہوں گی جو تشکیل و تعمیرِ پاکستان کے حوالے سے وہ رکھتی ہے لیکن ضروری بھی نہیں کہ اس ملک کے معاشرے کے تقاضے ساکت و جامد ہوں اور وہ زمانے کے تغیّر و تبدل کا ساتھ نہ دے سکیں۔ کوئی بھی معاشرہ ہو اُسے زمانے کے ساتھ بھی چلنا ہوگا اور زمانے کے سامنے اپنے وجود کا اقرار بھی کرانا ہوگا۔ شاعرِ مشرق علامہ محمد اقبال نے معاشرے کی زندگی سے متعلق کچھ اس طرح سے اظہارِ خیال کیا ہے:

> ''اگر کوئی معاشرہ حقیقتِ مطلقہ کے تصور پر مبنی ہے تو پھر یہ ضروری ہے کہ وہ اپنی زندگی میں ثبات اور تغیّر دونوں خصوصیات کا لحاظ رکھے۔ اس کے پاس کچھ تو اس قسم کے دوامی اصول ہونے چاہئیں جو حیاتِ اجتماعیہ میں نظم و انضباط قائم رکھیں کیونکہ مسلسل تغیّر کی اس بدلتی ہوئی دنیا میں ہم اپنا قدم مضبوطی سے جما سکتے ہیں تو دوامی ہی کی بدولت۔۔۔ لیکن دوامی اصولوں کا یہ مطلب تو نہیں کہ اس سے تغیّر و تبدیلی کے امکانات کی نفی ہو جائے۔''(۱)

بالکل اسی طرح ادب بھی معاشرے کے ساتھ چلتا ہے۔ ادب کسی بھی زبان کا ہو اس میں ایک خاص عہد اور مخصوص ماحول کا عکس ضرور نظر آئے گا۔ اس میں اس دور کی چھاپ ضرور ہوگی جس میں

وہ تخلیق ہوا ہے۔ وہ ادب اس معاشرے کی جھلک بھی دکھا دیتا ہے جس عہد کے معاشرے سے اس کا تعلّق ہوتا ہے لیکن یہاں سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ کیا ادب کا کام صرف عکاسی اور تفسیر ہے۔ میرے خیال میں ادب کو نہ تو اس حد تک محدود کرنا ممکن ہے اور نہ ایسا کرنا چاہیے۔ تاہم ادب کو معاشرے کی مکمّل تصویر کشی کا کام بھی نہیں سونپا جا سکتا کیونکہ ادب کو حیاتِ انسانی کے مختلف پہلوؤں سے بھی تعلّق رکھنا ہوتا ہے اور وہ حیاتِ انسانی اور معاشرے دونوں کی تصویر کشی اپنے دائرۂ کار اور دائرۂ اختیار کے اندر رہتے ہوئے اس انداز سے کرتا ہے کہ اس کی لطافت بھی برقرار رہے اور اس کی بنائی ہوئی تصویر بھی پُرکشش اور مؤثر ہو۔

ادب زندگی پر تنقید بھی کرتا ہے اور اس کی تحسین کا فریضہ بھی ادا کرتا ہے۔ اس کے پیشِ نظر زندگی کے تین پہلو بہر حال ہوتے ہیں۔ وہ معاشرے کی فکری، جذباتی اور عملی زندگی کی ترجمانی کی کوشش کرتا ہے لیکن اس کا مطلب یہ نہیں کہ وہ محض ترجمانی کرتا ہے۔ ایک اچھا ادب ترجمانی کے ساتھ ساتھ معاشرتی زندگی کے اچھے اور بُرے عوامل کی نشاندہی بھی کرتا ہے، سب سے اہم بات یہ ہے کہ معاشرہ جن عوامل کو اپنے آپ سے چھپانے کی کوشش کرتا ہے ادب اُنہیں اُجاگر کر کے ان سے نجات کی طرف رہنمائی بھی کرتا ہے۔ وہ زندگی کی تلخیوں اور شیرینیوں میں تبدیل کرنے کی صلاحیت بھی رکھتا ہے۔ وہ زندگی کو ایسی بصیرت سے آشنا کرتا ہے جو معاشرے کے باطن میں بھی جھانک سکتی ہے۔ اسی بصیرت کی وجہ سے ایک ادیب اپنی تاریخ، ثقافت اور روایات کا نمائندہ اور محافظ سمجھا جاتا ہے۔ ڈاکٹر احمد سجاد اس پہلو کی وضاحت یوں کرتے ہیں:

> ''یہ بصیرت ہی ہے جو ہمارے غور وفکر کے لیے نئے دریچے وا کرتی ہے۔ ذات وکائنات کو زبان میں ڈھالنے کا کارنامہ انجام دیتی ہے۔ چنانچہ فنکار تاریخی اور معاشرتی صداقتوں کا ضامن بھی ہوتا ہے اور ان کا ابلاغ بھی کرتا ہے۔ وہ فنی صداقتوں کی بنیاد بھی استوار کرتا ہے۔ نیکی، بھلائی، ترقی کا آئیڈیل اور اچھائی کے امکانات کا تصور بھی تخلیق کرتا ہے اور اپنے قارئین کے لیے تعمیری راہوں کی نشاندہی بھی کرتا ہے۔''(۲)

ادب کا منصب دراصل اسی بصیرت کا فروغ ہے جو اچھائی اور برائی میں تمیز وتفریق کرتی ہے۔ جب یہ بصیرت پورے معاشرے میں اثر پذیر ہوتی ہے تو معاشرے میں ایک خاص تبدیلی رونما ہونا شروع ہوتی ہے۔ ایک ایسی تبدیلی جو مکمّل ہو جائے تو معاشرے کی کایا پلٹ سکتی ہے لیکن اس بصیرت کا فروغ ادب کے موضوعات اور مقاصد میں تبدیلی کے بغیر ممکن نہیں۔ ادب میں تبدیلی کے دو پہلو ہوتے ہیں۔ ایک مثبت اور دوسرا منفی۔ مثبت تبدیلی زندگی کے لیے صحت منداور نفع بخش ہوتی ہے۔ وہ بیک وقت ماضی سے بھی اپنا رشتہ برقرار رکھتی ہے اور زندگی کی ابدی سچائیوں سے بھی ہم آہنگ رہتی ہے۔ وہ عصری تقاضوں کے ساتھ ساتھ چلتی ہے۔ اس طرح ارتقائی عمل اپنے فطری انداز میں جاری رہتا ہے اور اگر تبدیلی منفی سمت میں ہو تو یہ ذہنوں میں منفی رویوں اور غیر مثبت رجحانات کا زہر بھر دیتی ہے۔ یہ تبدیلی

زبان وادب کی ترقی کے لیے بھی نقصان دہ ثابت ہوتی ہے۔اس قسم کی ترقی سے معاشرے میں تضادات کی فصل اُگ آتی ہے اور ایک ایسی کشمکش جنم لیتی ہے جو بجائے ترقی و اصلاح کے معاشرے کو تنزل اور تخریب کی طرف لے جاتی ہے۔ بقول پروفیسر یعقوب شاہین:

''جو قوم بدلتے ہوئے معاشی، سیاسی اور سماجی تقاضوں کو اپنی اقدار سے ہم آہنگ رکھنے میں ناکام ہو جاتی ہے وہ اپنے مرکزِ ثقل سے ہٹ جاتی ہے اس کا جسم بیمار پڑ جاتا ہے۔ مرض کی شدت کے تناسب سے زبان وادب میں یک گونہ پستی اور مریضانہ کیفیات کا انعکاس ہونے لگتا ہے۔ بدقسمتی سے بیمار قومیں اپنا محاسبہ کرنے کے بجائے اپنی پستی ہی کو بلندی ثابت کرنے کی تگ ودو میں مصروف رہتی ہیں اور چونکہ یہ رویہ غیر حقیقت پسندانہ ہوتا ہے اس لیے وہ خود فریبی کے گڑھے میں گر کر حیات بخش اقدار سے محروم ہو جاتی ہیں۔''(۳)

بیماری کو صحت سمجھنا اور پستی کو بلندی قرار دینا ہی اصل گمراہی ہے۔اس گمراہی میں اکثر قومیں مبتلا ہیں۔مغرب جو اپنے آپ کو بہت زیادہ ترقی یافتہ سمجھتا ہے۔اپنی اخلاقی پستی اور ذہنی پسماندگی کو عظمت اور بالیدگی قیاس کرتے ہوئے اپنے ہر عمل کو جائز اور حقیقت پسندانہ قرار دیتا ہے۔ دنیا بھر میں اس کا یہی زعم ایک عفریت بن کر تباہی و بربادی پھیلا رہا ہے۔ وہ کسی معاشرے کو اس کی اپنی اقدار کے مطابق ترقی کرتے ہوئے نہیں دیکھ سکتا۔ کسی اپنے سے طاقتور نہیں بننے دیتا اس کے خیال میں ترقی اور طاقت صرف اس کا حق ہے۔اس زعم کی وجہ سے دنیا کے اکثر ممالک بدامنی، بے چینی اور دہشت گردی کا شکار ہیں، دوسری طرف بعض ترقی پذیر قومیں محض اس وہم میں مبتلا ہیں کہ وہ مغرب یا امریکہ کے بغیر ترقی کا خواب نہیں دیکھ سکتیں۔ جس نام نہاد ترقی کے راستے پر انہیں مغرب نے لگا رکھا ہے وہ اسی میں اپنی نجات سمجھتی ہیں۔ یہ صورتِ حال بہت پریشان کن ہے۔اس نے پورے عالمی معاشرے کو متاثر کیا ہوا ہے اور یہ معاشرہ ترقی کے بجائے مسلسل تنزل پذیر ہے۔

اس صورتِ حال میں ہمیں اپنی ادبی روایات کا جائزہ لینا ہے۔ یہ مسلّمہ حقیقت ہے کہ ہمارا ادب آج کی نسبت ماضی میں زیادہ روشن اور اہم کردار ادا کر چکا ہے۔اس نے معاشرے کی تعمیر سے بہت آگے بڑھتے ہوئے تعمیرِ ملت کا فریضہ ادا کیا۔۔۔سرسید احمد خان کی ادبی تحریک میں خود سرسید کے علاوہ مولانا حالی، مولانا شبلی نعمانی، مولانا نذیر احمد اور دیگر قلمکار شامل تھے، نے ادب میں انقلاب برپا کیا اور اس انقلاب کا مقصد معاشرتی انقلاب ہی تھا۔ بقول ڈاکٹر سلیم اختر:

''۱۸۵۷ء کا انقلاب بھی بہت بڑا طوفان تھا لیکن سرسید کی تحریک بھی کسی طوفان سے کم ثابت نہ ہوئی۔ یہ ایسا طوفان تھا جس نے مسلم سماج کے تمام طبقات میں خیالات کی ایک حیاتی رو دوڑا دی۔قدیم تصورات اور فرسودہ عقائد خس وخاشاک کی طرح اڑا دیتے اور آنے والے عصر کے لیے اندازِ نو کی نوید بھی دی۔''(۴)

سرسید کی ادبی تحریک نے معاشرے کی تعمیرِ نو کے لیے اپنے انداز میں قابلِ ذکر خدمات انجام دیں۔ اس تحریک کے ساتھ وابستہ ادبا و شعراء ادب و شعر میں مختلف جہات رکھتے تھے۔ سب نے اپنے اپنے میدان میں نئے نئے موضوعات کو متعارف کرایا اور روایاتِ ادب کو یکسر تبدیل کر کے رکھ دیا۔ یہ ہندوستان میں مسلمان اُمت کے ایک نئے معاشرے کی تشکیل کی طرف اولین قدم تھا۔ اسی تاریخی ادبی پس منظر کو مدّ نظر رکھتے ہوئے ڈاکٹر انور سدید رقم طراز ہیں:

> ''سرسید نے جو تحریک پیدا کی وہ ہمہ جہت، تنوع اور کثیر المقاصد تھی۔ سیاسی زاویے سے اس تحریک نے مسلمانوں کو تہذیبی بقا، سیاسی ترقی اور معاشرتی برتری پیدا کرنے کی کاوش کی۔ مذہبی زاویے نے اوہام پرستی کے ازالے اور نئے علوم کی روشنی میں دینِ فطرت کی توضیح اور ادبی زاویے سے اردو زبان کے فروغ و ارتقا میں گرانقدر حصّہ لیا۔''(۵)

حیرت کی بات یہ ہے کہ اس تحریکِ مخالفین نے جو ادب تخلیق کیا اس نے بھی براہِ راست یا بالواسطہ معاشرے کی اصلاح و تعمیر کا عمل انجام پایا۔ خصوصاً اکبر الٰہ آبادی کی شاعری نے مزاح کے پردے میں معاشرتی اصلاح کا فریضہ ادا کیا۔ آگے چل کر علامہ محمد اقبال نے ہندوستانی معاشرے کی کایا پلٹ کر رکھ دی۔ ان کی شاعری مسلم اُمت کے لیے صورِ اسرافیل ثابت ہوئی۔ ایک بکھرا ہوا ابتر معاشرہ ایک منظّم اور مستحکم قوم کی شکل اختیار کر گیا۔ انہوں نے مغرب کی چکا چوند سے متاثر ہونے والے مسلمانوں کو ان کے تابناک ماضی کا واسطہ دیا اور تعمیرِ خودی کا درس دے کر عظمت انسانی پر مبنی معاشرے کی بنیاد رکھی۔ معاشرے کی یہ تشکیل نو دراصل ایک نئے ملک کی تشکیل کا اعلان تھی۔ آپ نے ان الفاظ میں اس کارِ خیر کی ترغیب دی:

دیارِ عشق میں اپنا مقام پیدا کر
نیا زمانہ نئے صبح و شام پیدا کر(۶)

حقیقت یہ ہے کہ اقبال کی شاعری سے ہمیں واضح طور پر یہ ادراک ہوتا ہے کہ ادب معاشرے کو تبدیل کرنے کی صلاحیت اور طاقت رکھتا ہے۔ یہاں یہ سوال بھی سر اٹھاتا ہے کہ اگر ادب ایسی صلاحیت اور طاقت رکھتا ہے تو آج معاشرے کی تعمیرِ نو کا خواب تعبیر آشنا کیوں نہیں ہو رہا۔ اس سوال کا جواب میں شمیم حنفی کے الفاظ میں دوں گا:

> ''ہمارے موجودہ ادبی معاشرے کا سب سے بڑا المیہ یہ ہے کہ ممتاز اور معروف ادیبوں خاص کر ادب اور ادبی تجربوں کا بوجھ اٹھانے والے دانشوروں اور نقادوں کی اکثریت ادب اور زندگی کی حقیقت کو ایک دوسرے سے الگ کر کے دیکھنے کی عادی ہے اور جن ادیبوں کے یہاں انسانی سروکار کچھ نمایاں نہیں ان میں سے بیشتر ادب کے مطالبات اور تخلیقی اظہار کی ذمہ داریاں سنبھالنے سے قاصر نظر آتے ہیں۔''(۷)

تو گویا سب سے پہلا کام ادب اور زندگی کے حقائق کو ایک دوسرے سے ہم آہنگ کرنے کی ضرورت ہے۔ زندگی کی اقدار کو ادب کی طاقتور اقدار کے ذریعے تبدیل کرنے کی سعی کرنا اصل ذمہ داری ہے۔ بہرحال اس صورتِ حال میں ادب اور ادیب کی ذمہ داریاں کئی گنا زیادہ ہوگئی ہیں۔ ہمیں عالمی معاشرے پر نظر رکھنے کے ساتھ ساتھ اپنے پاکستانی معاشرے کو مضر اثرات سے محفوظ رکھنے کے لیے اقدامات کرنا ہوں گے۔ ہمیں ایسا ادب تخلیق کرنا ہوگا جو ہمیں واقعی حقیقت پسند بنائے۔ ہمیں اچھائی اور برائی، تمیز اور تفریق کا ادراک بخشے۔ ہمیں کسی زعم میں مبتلا کرنے کے بجائے تعمیر و ترقی کی اصل راہوں کا ادراک بخشے۔ اسی زاویۂ فکر کو ڈاکٹر فرمان فتح پوری یوں بیان کرتے ہیں:

> ''انسانی تاریخ اس بات کی گواہ ہے کہ معاشرے کی تشکیلِ نو تہذیبِ انسانی سے ہوتی رہی ہے اور یہ فریضہ ہمیشہ سے ادیب ادا کرتا آیا ہے۔ اگر ہم اس بات کو اپنے معاشرے پر منطبق کریں تو ہمارے ادیب اور ادب کے لیے معاشرے کے خارجی متعلّقات اور داخلی محسوسات کی راہیں مزید واضح اور متعیّن ہوجاتی ہیں۔ جنہیں ہم اختیار کر کے تشکیل شدہ معاشرے کی تشکیلِ نو زیادہ بہتر طور پر کر سکتے ہیں۔''(۸)

اس ساری بحث سے یہ بات واضح ہو کر سامنے آجاتی ہے کہ معاشرے کی تعمیر و ترقی اور تشکیل نو کے لیے ادب کا کردار ناقابلِ انکار ہے۔ اب سوال یہ ہے کہ ادب اپنا یہ کردار کس انداز سے ادا کرے۔ ادب کا معیار اگر معاشرے کی ان قدروں کے مطابق ہوگا جن کی وجہ سے اس کی ترقی رُکی ہوئی ہے تو پھر یہ خواب کبھی شرمندۂ تعبیر نہیں ہوسکتا۔ ادب کو معاشرے کے افراد کی تعلیم و تربیت ادب کے معیاری اقدار کے مطابق کرنا ہوگی۔ ایسی اقدار کی ترویج کرنا ہوگی جو دوسرے معاشروں کی تقلید کے بجائے اپنے نظریات اور عقائد سے ہم آہنگ ہوں۔ دوسرے لفظوں میں ادب کا منصب یہ ہے کہ وہ معاشرے کے معیارِ اقدار کی تربیت کرے۔ اعلیٰ و ادنی ادب حسین و قبیح کی تفریق و تمیز واضح کرے تاکہ معاشرے کی تعمیر نو اور تشکیلِ نو کا فریضہ کما حقہٗ ادا ہو سکے۔ ادب اور معاشرہ کی تعمیرِ نو کا اساسی تصوّر ڈاکٹر انور سدید کے ان الفاظ میں بڑی خوبصورتی سے اُجاگر ہوا ہے:

> ''ادیب اگر اپنے آپ سے اور اپنے معاشرے سے مخلص ہے اور اپنے اندر کی آواز کو تخلیقی لمحات میں سننے کی صلاحیت رکھتا ہے اور ادب کو کسی خارجی معاشرتی حکم کے مطابق تخلیق نہیں کر رہا تو اس روح کا جس سے کسی مخصوص خطے کی انفرادیت متعیّن ہوتی ہے اور جو ادیب کے چہرے کی اور اس کے باطن کی روشنی ہے تخلیقات میں خود بخود در آنا لازمی ہے اور اس مٹی کی خوشبو تخلیق سے ابھرتی ہے تو قاری کے جسم و جاں کو بھی معطّر کر دیتی ہے۔''(۹)

حوالہ جات

۱۔ اقبال، تشکیل جدید الٰہیاتِ اسلامیہ، مترجمہ: نذیر نیازی، لاہور: بزمِ اقبال، ۱۹۹۶ء، ص ۲۲۶

۲۔ احمد سجاد، ڈاکٹر، مضمون ادب، بصیرت اور زندگی مشمولہ: سیارہ، لاہور، (مُدیر: نعیم صدیقی)، جنوری ۱۹۸۹ء، ص ۵۸

۳۔ یعقوب شاہین، پروفیسر، مضمون جدید ادبی رجحانات، مشمولہ: سیارہ، لاہور، جنوری ۱۹۸۹ء، ص ۷۶

۴۔ سلیم اختر، ڈاکٹر، اردو ادب کی مختصر ترین تاریخ، لاہور: سنگِ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۵ء، ص ۳۳۰

۵۔ انور سدید، ڈاکٹر، اردو ادب کی مختصر تاریخ، لاہور: عزیز بک ڈپو، بار چہارم، ۱۹۹۸ء، ص ۲۸۰

۶۔ اقبال، کلیات اقبال، لاہور: مکتبہ جمال، ۲۰۰۲ء، ص ۸۱۷

۷۔ شمیم حنفی، اُردو ادب کی موجودہ صورتِ حال، مشمولہ: شعر و حکمت، مجلّہ، مارچ ۲۰۰۱ء، حیدر آباد: (بھارت)، ص ۱۰۰

۸۔ فرمان فتح پوری، ڈاکٹر، مقالاتِ کل پاکستان اہلِ قلم کانفرنس، اسلام آباد: اکادمی ادبیات پاکستان، ۱۹۹۸ء، ص ۳۴۱

۹۔ انور سدید، ڈاکٹر، مضمون اردو ادب میں پاکستانیت، مشمولہ: اقبال، مجلّہ، بزمِ اقبال، لاہور، جولائی ۱۹۹۲ء، ص ۳۰۱

اُردو تنقید کی روایت ابتداء سے تقسیم ہند تک

ڈاکٹر محمد افضال بٹ

Dr. Muhammad Afzal Butt

Abstract:

We receive the elementary level of Urdu criticism in the form of Mir Taqi Mir "Nakat-ul-Shura" . After that the people linked with Sir Sayyed tehreek, particulary Halli. Maqadma-e-shair-o- shairi, Anjuman Punjab, Romantic movement, progressive movement (taraqi pasand tehreek), Halqa Arbab-e-zoaq extended and beautified Urdu criticism further.

برصغیر پاک و ہند میں اردو اصناف ادب پر فارسی، عربی ادب کے اثرات کا غلبہ رہا، یہی وجہ ہے کہ جب تنقید کی روایت کا ذکر کیا جاتا ہے تو ہمیں اردو تنقید پر بھی عربی، فارسی ادب کے اثرات کی چھاپ ملتی ہے اس دور میں تنقید کا مطلب زبان و بیان اور ظاہری تزئین کے حوالے سے تحسین و تردید کرنا ہوتا تھا۔ البتہ بعد میں انگریز راج میں مغرب کے تنقیدی اصولوں اور طریقوں سے کام لیا جانے لگا اور اب ہم زیادہ تر تنقید کے انہی جدید اصولوں اور طریقہ ہائے کار سے منسلک ہیں جو مغرب میں بھی کارفرما ہیں۔

اردو ادب میں تنقید نگاری کی روایت کا احاطہ کیا جائے تو ہم اسے دو ادوار میں تقسیم کر سکتے ہیں۔ ایک دور جو ابتدا سے لے کر ۱۸۵۷ء تک محدود ہے اور دوسرے دور کا آغاز ۱۸۵۷ء کے بعد ہوا جس میں سرسید تحریک نے کلیدی کردار ادا کیا تھا۔ غدر سے قبل باقاعدہ تنقیدی روش ہمیں میسر نہ تھی لیکن اس زمانے میں شعر و شاعری کی محفل ہی میں مدح و ذم کے کلمات کہے جاتے تھے جن کے لیے مخصوص تراکیب استعمال کی جاتی تھیں، جو زبان و بیان کے معاملات میں اصلاحی سطح پر تنقیدی شعور کو اجاگر کرتی تھیں۔ یہ وہ عہد تھا جب شاعری کے ساتھ ساتھ نثر میں تذکرہ نگاری کا رجحان بھی ظہور پذیر ہو چکا تھا۔

اردو تنقید کی روایت میں تذکرہ نگاری پہلی کڑی ہے جس کے بعد تنقید کو اپنی سمت متعیّن کرنے میں ایک راہ میسر آ گئی جس پر عمل پیرا ہو کر میر تقی میر نے ''نکات الشعراء'' کے نام سے تذکرہ تحریر کیا جو اردو کا پہلا تذکرہ ہے۔ یہ تذکرہ ۱۷۵۲ء میں مکمّل ہوا۔ اس تذکرے میں ۱۰۳ شعراء کے مختصر حالات ان کے کلام پر

ایسوسی ایٹ پروفیسر، شعبۂ اُردو، گورنمنٹ کالج ویمن یونیورسٹی، سیالکوٹ

تبصرہ اور شاعری کا انتخاب موجود ہے۔ میر نے بعض جگہ شعراء کی غلطیوں کی نشاندہی بھی کی اور اصلاح کرتے ہوئے طنز بھی کیا۔ میر کا یہ تذکرہ اس اعتبار سے اہم ہے کہ اس میں بہت سی تنقیدی باتیں موجود ہیں۔ میر نے کچھ شعراء کا جسمانی معذوری کے حوالے سے مذاق بھی اُڑایا۔ شاہ مبارک کی ایک آنکھ نہ تھی اس کا مذاق اُڑایا ہے، میاں شرف الدین مضمونؔ کے دانت گر گئے تھے انہیں شاعر بے دانہ کہا۔ حاتمؔ کو جاہل اور خود پسند اور انعام اللہ یقینؔ کو شعر فہمی سے عاری قرار دیا۔ مرزا لطف علی نے ۱۸۰۱ء ''گلشنِ ہند'' کے نام سے تذکرہ تحریر کیا۔ ''گلدستہ نازنیناں'' ۱۸۴۵ء میں کریم الدین۔ ''گلستان بے خزاں'' از قطب الدین باطن ۱۸۴۵ء، ''طبقات الشعراء ہند'' از کریم الدین ۱۸۴۷ء اور ''آبِ حیات'' از محمد حسین آزادؔ ۱۸۸۰ء وغیرہ قابل ذکر ہیں۔ نورالحسن نقوی تذکرے کو تنقید کی ابتدائی شکل قرار دیتے ہیں:

> ''شعرائے اردو کے تذکرے ہمارا قدیم اور بیش قیمت ادبی سرمایہ ہیں اور ہماری زبان میں تنقید کی بنیاد انھی کے ذریعے پڑی۔ ان تذکروں میں تنقید کے جو نمونے ملتے ہیں انھیں باقاعدہ تنقید کہنا تو مشکل ہے البتہ انہیں اردو تنقید کا پہلا نقش ضرور کہا جا سکتا ہے۔ تذکرے میں تفصیل کی گنجائش نہیں ہوتی۔ عام طور پر تذکرہ نگار کی یہ خواہش ہوتی ہے کہ وہ زیادہ سے زیادہ شاعروں کو اپنے تذکرے میں جگہ دے، اس لیے وہ مجبور ہوتا ہے کہ شاعر کا مختصر تعارف کرائے۔ چند لفظوں میں اس کے کلام پر رائے اور آخر میں نمونے کے طور پر دو چار شعر پیش کر دے۔ چنانچہ تذکرہ نگار سے شاعر کی مفصّل سوانح مکمّل سیرت اور بھرپور ''تنقید کی توقع عبث ہے۔''(۱)

تذکرہ نگاری میں میر تقی میر نے ''نکات الشعراء'' میں اپنے ہم عصر شعراء کی شاعری پر کڑی تنقید کی ہے اس تنقید کی وجہ سے انھوں نے اپنے کلام کے نقائص اور خرابیوں کو دور کرنے کا سلسلہ شروع کر دیا۔ ڈاکٹر شارب ردولوی کے خیال میں:

> ''میر کے سخت اور بے رحمانہ اعتراضات سے غیر معیاری شاعری کو دھکا لگا اور شعراء نے خود اپنے کلام کے نقائص اور معائب پر غور کرنا شروع کیا یعنی ایک صورت میں میر نے اپنی بے لاگ تنقید سے لوگوں میں تنقیدی شعور کی سوئی ہوئی قوتوں کو بیدار کیا اور انھیں عمل کے راستے پر لگایا۔''(۲)

اُردو تنقید کا آغاز اور ارتقاء صحیح معنوں میں سرسید تحریک کے عہد میں ہوا۔ اس دور میں تنقید نے پہلی دفعہ قاری کی موجودگی کا احساس پیدا کیا، ادیب کو شعوری طور پر پابند کیا کہ وہ اپنے معاشرے کے حوالے سے ہی ادب کو تخلیق کرے۔ جنگ آزادی کے ہنگامے کے بعد برصغیر کی مجموعی صورتِ حال یکسر تبدیل ہوگئی۔ ہندوستان تاریخی، سیاسی، سماجی اور ادبی سطح پر ابتری کا شکار ہو چکا تھا، پرانی اقدار ناپید ہو چکی تھیں، تاج برطانیہ کا راج قائم ہوا، معاشرے کا تمام تر قومی مزاج اور اسلوب حیات تبدیل ہو گیا۔ بالخصوص مسلمان ایک طرف تو اقدار سے محروم ہوئے تو دوسری طرف تہذیب وثقافت اور تعلیم کے ذرائع

کو بھی بہت نقصان پہنچا، ان حالات میں سرسید احمد خان نے ہندوستان کی سیاسی، سماجی صورت حال کو بھانپتے ہوئے دو کتب تحریر کیں۔ ان کتب میں ''اسباب بغاوت ہند'' اور دوسری ''لائل محمڈنز'' تھیں۔ وہ پہلے آدمی تھے جنھوں نے نئی ضرورتوں کو محسوس کیا اور اپنی عوام کو ان ضرورتوں اور مسائل سے آگاہی دی۔ ایک طرف تو وہ یہ چاہتے تھے کہ انگریزوں کے دل سے اس غلط فہمی کو دور کر سکیں جو جنگ آزادی ۱۸۵۷ء کے سبب سے در آئی تھی۔ دوسری طرف وہ اپنی قوم کو یہ بتانا چاہتے تھے کہ نئے عہد کی نئی ضروریات کو سمجھیں اور انھیں اختیار کر کے آگے بڑھیں۔ اس مقصد کے حصول کے لیے انھوں نے ''تہذیب الاخلاق'' کا سہارا لیا۔ اس میں ایسے مضامین تحریر کیے جن میں سادگی، سلاست کے ساتھ ساتھ ناصحانہ اور ناقدانہ انداز میں ان تمام مسائل پر بات کی۔ انھوں نے سیاسی، سماجی مسائل کے ساتھ ساتھ شعر وادب کی وہ خرابیاں جو ان کے نقطہ نظر کے مطابق قومی زندگی کو آلودہ اور پراگندہ کر رہی تھیں ان کی طرف بھی اشارہ کیا یوں سرسید نے تنقید کی طرف آنے والوں کو وہ اصول دینے کی کوشش کی جن پر تنقید کو استوار ہونا چاہیے انھوں نے ادب پر وہ تنقیدی نگاہ ڈالی جو بعد میں ہمیں حالی، شبلی اور آزاد کے ہاں دکھائی دیتی ہے۔ مجموعی طور پر سرسید نے علمی، ادبی سطح پر جمود کو توڑ کر تنقید کے لیے ایک راہ متعیّن کی۔ ڈاکٹر سید عبداللہ کی رائے میں:

> ''سرسید نے اپنی تصنیف کے ذریعے اپنے زمانے کے مصنّفوں اور ادیبوں کو بہت سے خیالات دیے۔ ان کے ان فکری اور تنقیدی خیالات سے ان کا دور خاصا متاثر ہوا۔ ان سے ان کے رفقائے خاص ہی اثر پذیر نہیں ہوئے بلکہ وہ لوگ بھی متاثر ہوئے جو ان کے دائرے سے باہر بلکہ ان کے مخالف تھے۔''(۳)

عہد سرسید کی تنقید نے تنقید کو نئے خطوط پر استوار کیا، اس سے پہلے کے ناقدین کے سامنے اردو میں تنقید کی کوئی روایت موجود نہ تھی۔ اس کے باوجود انھوں نے اپنے عہد کی ضرورتوں کے مطابق منظّم اور مربوط تنقید پیدا کرنے کی کوشش کی ہے۔ اس سے بھی زیادہ یہ کہ اس عہد کا کارنامہ یہ ہے کہ تنقید کو پہلی مرتبہ ایک صنف اور فن کی حیثیت حاصل ہوئی۔ تحریک سے وابستہ ناقدین نے اصول بھی مرتب کیے اور عمل تنقید سے بھی کام لیا۔ تنقید کی روایت کا جائزہ لیا جائے تو ہم دیکھتے ہیں کہ بیسوی صدی کے آغاز کی دہائیوں میں بھی سرسید تحریک سے وابستہ ناقدین کی گہری چھاپ ہے اور اب جب کہ تنقید کے کئی زاویے سامنے آچکے ہیں عہد سرسید کی تنقید کو نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔

سرسید تحریک نے تنقید کے ذریعے ادب کو عبارات آرائی اور خیال آرائی سے نکال کر ٹھوس مادی حقائق سے روشناس کرایا اور ادب کو صحیح معنوں میں تنقیدِ حیات بنا دیا۔ ان کے علمی اور ادبی کام کی طرح ان کی تنقید پر بھی مادیت پسندی، عقلیت پسندی اور مقصدیت کی گہری چھاپ نظر آتی ہے۔ سرسید احمد خان جو احساس قومیت رکھتے تھے وہی آگے چل کر ان کے عہد کی تنقید کا موضوع بنا۔

حالی نے اپنے دیوان کے ساتھ جب مقدمہ شائع کیا تو اس نے اردو ادب میں ہلچل پیدا کر دی

اور ایک نئی بحث کا آغاز ہو گیا۔ مقدمے پر ردِعمل آیا اور اعتراضات ہوئے، یہی وجہ ہے کہ آج بھی اردو تنقید پر کوئی کام کرنا مقصود ہو تو صرف آغاز ''مقدمہ شعر و شاعری'' ہی سے ہوتا ہے اردو ناقدین نے بجا طور پر اسے اردو تنقید کی بوطیقا قرار دیا ہے۔ ''مقدمہ شعر و شاعری'' کے ذریعے اپنے دور کی شاعری میں تبدیلیاں پیدا کرنے کی کوشش کی اور وہ اپنی اس کاوش میں کامیاب بھی ہوئے انھوں نے شعوری طور پر ادب کا سماج سے تعلّق قائم کیا۔ اپنے دور کی سماجی زندگی پر بھی تنقیدی نگاہ ڈالی اور ادب پر بھی اور اس نتیجے پر پہنچے کہ دونوں کی اصلاح کی ضرورت ہے۔ اصلاح کے لیے انھوں نے ادب و شعر کا انتخاب کیا کیوں کہ شعر کی تاثیر سے انھیں توقع تھی کہ وہ سماج میں انقلابی تبدیلیاں برپا کرنے کی بھرپور صلاحیت رکھتی ہے۔ حالؔی ایک عملی نقاد تھے۔ انھوں نے ''حیاتِ سعدی''، ''یادگارِ غالب'' اور ''حیات جاوید'' جیسی سوانح عمریوں میں اپنے تنقیدی شعور کو اجاگر کیا۔

سرسید تحریک سے وابستہ مولانا شبلی نعمانی کا شمار اپنے عہد کے اہم نقادوں میں ہوتا ہے اردو تنقید کے پہلے تین نقاد، حالی، شبلی، آزاد ہیں، جنھوں نے تنقید کو چند اصطلاحوں سے نکال کر باقاعدہ نظریہ سازی کی بنیاد رکھی۔ شبلی بنیادی طور پر مشرقی مزاج کے حامل تھے۔ اس لیے ان کی تنقید میں بھی مشرقیت نمایاں ہے۔ انھوں نے شاعری کے فنی و جمالیاتی پہلوؤں پر زور دیا۔ شبلی کو اکثر ناقدین نے جمالیاتی اور تاثراتی دبستان تنقید سے وابستہ قرار دیا ہے کیوں کہ وہ شعر کو افادی قدروں سے زیادہ حصول مسرت کا ذریعہ سمجھتے تھے۔

مولانا شبلی نعمانی کی تنقیدی تصانیف میں ''شعرالعجم'' کو بہت اہمیت حاصل ہے اس کتاب میں شبلی نے محقّقانہ اور ناقدانہ انداز میں فارسی شعراء کے حالات زندگی کے ساتھ ان کے مقام کا بھی جائزہ لیا ہے یہ کتاب پانچ حصوں پر مشتمل ہے۔ پہلے اور چوتھے حصے میں نظریاتی بحث ہے۔ چوتھی جلد میں اردو شاعری پر بحث کی گئی ہے۔ انھوں نے شاعری کو ذوقی اور وجدانی چیز قرار دیا ہے۔ ''شعرالعجم'' میں شبلی نے مغربی اصولوں سے استفادہ کیا ہے مگر اس کی وضع قطع مشرقی ہے۔ ان کے تنقیدی شعور میں گردوپیش کے حالات کی عکاسی پائی جاتی ہے ان کا مطالعہ بہت گہرا اور وسیع ہے یہی وجہ ہے کہ ہمیں جہاں ان کی زبان پر عملیت کا رچاؤ ملتا ہے وہاں ان کے خیالات پر ان کے مطالعے کے آثار دکھائی دیتے ہیں۔

> ''شبلی کے تنقیدی شعور کی پرورش و پرداخت اور نشوونما میں خارجی حالات کو دخل تھا۔ علاوہ ازیں ان کا وسیع مطالعہ، دقیعہ رس ذہن اور سلجھا ہوا فلسفیانہ دماغ انھیں بنیادی طور پر ایک قابلِ توجہ اور فخر معاصر نقاد بنانے کے لیے کافی ہے وہ ابتدا ہی سے اپنا ایک زاویہ نگاہ رکھتے تھے۔ چیزوں کو سمجھنے اور سمجھانے کا طور طریقہ بھی ان کے پاس کافی تھا لوگوں سے متاثر ہونے کے باوجود ان کی اندھا دھند تقلید کے وہ کبھی قائل نہیں رہے۔''(۴)

''موزنہ انیس و دبیر'' میں دونوں شعراء کے کلام کا تقابلی جائزہ پیش کیا گیا ہے۔ اس میں کچھ

نظریاتی مباحث بھی موجود ہیں۔فصاحت، بلاغت اور معانی و بیان کی مختلف اصطلاحات بھی زیر بحث آئی ہیں۔سرسید تحریک سے وابستہ ادبی لحاظ ایک طاقتور اور توانا نام شبلی تھا۔

محمد حسین آزاد کو اپنے دیگر دونوں ہم عصر نقادوں پر برتری حاصل ہے کیوں کہ انھوں نے اردو تنقید نگاری پر ان دونوں سے پہلے قلم اٹھایا۔'' آب حیات'' ۱۸۸۰ء میں شائع ہوئی جب کہ باقی دونوں کی کتب ''مقدمہ شعروشاعری'' ۱۸۹۳ اور ''شعرالعجم'' جلد چہارم ۱۹۱۲ء میں شائع ہوئی۔محمد حسین آزاد نے اردو تنقید پر اپنے ہم عصروں حالی وشبلی کی طرح کوئی باقاعدہ کتاب نہیں چھوڑی اسی لیے ہم نے ان کا ذکر دونوں کے بعد کیا ہے۔آزاد کو عام طور پر تذکرہ نگار کی حیثیت سے جانا جاتا ہے اور بطور نقاد ان کا ذکر کم ملتا ہے۔

'' آبِ حیات'' میں شاعروں کی زندگی کے جو مرقع تخلیق کیے گئے ہیں وہ زندہ اور چلتے پھرتے ہیں۔تذکروں کے سامنے آنے کے بعد آزاد کے کام کی وقعت اور واقعیت دونوں میں اضافہ ہوا ہے۔آزاد کو دیگر تذکرہ نگاروں پر یہ فوقیت حاصل ہے کہ انھوں نے تذکروں سمیت ہر ممکنہ مواد سے کام لے کر شاعروں کے تفصیلی خاکے بنائے ہیں۔اس کے علاوہ آزاد نے اردو شاعری میں ''انجمن پنجاب'' کے پلیٹ فارم سے اردو کو جدید آہنگ سے روشناس کیا۔

سرسید تحریک کے متوازی انجمن پنجاب کے قیام نے نیا ادبی اور تنقیدی نقطہ نظر پروان چڑھایا۔انجمن نے تخلیق، تحقیق، تنقید اور تالیف کی روش کو اپنایا اور یوں مستقبل میں اردو ادب کو اپنی آغوش میں لے کر علم دوستی کا بھرم نبھانے میں بھرپور کردار ادا کیا۔اس ضمن میں ڈاکٹر انور سدید کی رائے درست ہے۔

> '' بالفاظِ دیگر انجمن پنجاب نے تحقیق وتنقید اور تصنیف وتالیف کی جو طرح ڈالی تھی وہ مرورِ ایام کے ساتھ مردہ نہیں ہوئی بلکہ صداقت یہ ہے کہ اورنٹیل کالج نے اسی روایت کو آگے بڑھانے میں نہ صرف قابل قدر خدمات سرانجام دیں بلکہ تحقیق کی صداقت، تنقید کی دیانت اور تصنیف کی ندرت کی نئی نظیر قائم کر دی۔''(۵)

بیسوی صدی کا آغاز ہوا تو ہندوستان میں ہر سطح پر نئی تبدیلیاں وقوع پذیر ہونے لگیں۔برطانوی سامراج کے خلاف آزادی کی تحریکوں نے بھی سر اٹھانا شروع کر دیا۔مغرب کی تعلیم نے اپنے ہمراہ مغربی ادب کو متعارف کروایا۔ان حالات میں نئی تنقید اپنے وجود کو تسلیم کرانے کے لیے بے تاب تھی۔تیس کے عشرے تک تنقید میں حالی، شبلی اور آزاد کا سکہ چلتا رہا۔پہلی جنگِ عظیم کے بعد مولوی عبدالحق اور وحیدالدین سلیم جیسے نقادوں نے تنقید کا دائرۂ کار وسیع کیا اور مغربی طریقۂ کار سے مستفید ہوئے۔سرسید تحریک کے زیر اثر پیدا ہونے والی تنقید کسی قدر خشک، غیر ضروری حد تک سنجیدہ اور اصلاحی نوعیت کی تھی۔جب بیسوی صدی کے آغاز پر شاعری میں رومانیت کی لہر اٹھی تو ایسی تنقید پیدا ہونے لگی جس میں تخلیقی عناصر کے وجود کا ظہور نظر آنے لگا۔تنقید افادی اور مقصدی پیمانوں سے باہر نکل گئی اور یوں جمالیاتی اور تاثراتی انداز نے افادیت اور مقصدیت کے خلاف قدم جمانے شروع کر دیے۔مہدی افادی، عبدالرحمٰن

بجنوری، عظمت اللہ خان اور نیاز فتح پوری وغیرہ نے بھی ادب کے نئے پہلوؤں پر زور دیا اور تنقید میں بھی اسی انداز کو اپنانے کی سعی کی۔ خاص طور پر عبدالرحمٰن بجنوری نے ''محاسنِ کلامِ غالب'' میں تاثراتی انداز کو اپنایا۔ تاثراتی اور جمالیاتی انداز کو اختیار کرتے ہوئے نیاز فتح پوری جیسے ناقدین نے بھی اس نظریے کو فروغ دیا۔ اس عہد میں حالی، شبلی اور آزاد کی طرح دوسرے ادیبوں نے ادبی اور لسانی تحقیق پر توجہ نہیں دی۔ حالی اور شبلی کی تنقیدی کتب کے علاوہ چند مقالات میں جا بجا تحقیدی اشاروں کا وجود ملتا ہے:

''رومانی تنقید نے ناقدین کی زیادہ تعداد پیدا نہیں کی تاہم یہ تسلیم کرنا مناسب ہے کے اس نے مستقبل کی تنقید کو خاصا متاثر کیا۔ چنانچہ علی گڑھ میں جب سرسید تحریک کا ردعمل نمایاں طور پر ظاہر ہوا۔ رومانی انداز تنقید نے زیادہ مقبولیت حاصل کی چنانچہ رومانی تحریک کے ختم ہونے کے باوجود اس کا جمالیاتی زاویہ معدوم نہیں ہوا بلکہ اسے مستقبل کے بہت سے ناقدین نے قبول کیا اور اس کی روشن کرنوں سے اردو تنقید کو جگمگایا۔''(۶)

وحیدالدین سلیم کی تنقید نفسیاتی تنقید کے دائرے میں آتی ہے۔ اس کے بعد رومانوی ادیبوں نے بھی اس رجحان کو عام کرنے میں اپنا کردار ادا کیا لیکن ان کی کاوشوں کا اظہار ۱۹۱۶ء کے بعد نظر آتا ہے۔ اس دور میں کی جانے والی کوششوں کی عملی صورت مرزا ہادی رسوا کے تنقیدی مراسلات میں بھی دکھائی دیتی ہے، جہاں اشاروں میں نفسیاتی تصور کو سمجھنے کی کوشش کی گئی:

''تنقیدی نقطہ نظر کی سب سے بڑی خامی اس عہد میں یہ نظر آتی ہے کہ انھوں نے ادب کو ایک علیحدہ مستقل قدروں کا مالک نہ سمجھا اور اس طرح ادب کی داخلی و تخلیقی تقاضوں پر زیادہ توجہ نہ دی۔ جمالیاتی اقدار ان کے پیش نظر نہ تھیں اور وہ جو کچھ جمالیات کا مفہوم اس عہد کے ادب کی رو سے مرتب کر سکتے تھے وہ اس اخلاقی اور اصلاحی پروگرام کے منافی تھا جس کے وہ داعی تھے اس لیے یہ کوشش کی گئی کہ ان اقدار پر اخلاقی اقدار کو ترجیح دیں۔۔۔ ان کا تنقیدی نظام، گہرائی صحیح نقطہ نظر اور وقت کے تقاضوں کے احساس کا جہاں تک تعلّق ہے معنوی طور پر دقیع اور عملی مقاصد کے لحاظ سے نہایت مفید ثابت ہوا۔''(۷)

ادب کسی معاشرے کی حقیقی زندگی کا آئینہ دار ہوتا ہے لیکن اس کی تصویر کشی کرتے وقت اخلاقی اقدار کی پاسداری اور کچھ حدود و قیود کا خیال رکھنا ضروری ہوتا ہے۔ ترقی پسند تحریک نے ان تمام باتوں کو بالائے طاق رکھتے ہوئے زندگی کی حقیقتوں کو مادر زاد برہنہ انداز میں پیش کرنے کی کوشش کی جس نے ہندوستانی سماج کو جھنجوڑ کر رکھ دیا۔ ڈاکٹر رشید امجد نے اُس عہد کے ہندوستانی معاشرے میں رونما ہونے والی ادبی تحریکوں اور سماج کے ربط کو کچھ یوں بیان کیا ہے:

''ادبی سطح پر وقت نے ایک نئی جست لگائی اور رومانی تحریک کے ردعمل میں حقیقت نگاری اور ترقی پسند خیالات کا اظہار ہونے لگا اسی دوران 1917ء میں انقلاب روس نے بھی نو آبادیاتی

مظلوموں کو نیا حوصلہ اور ولولہ عطا کیا اس سے دنیا بھر کے جدوجہد کرتے لوگوں کو ایک روشن مثال مل گئی۔ اردو نثر میں پریم چند اور ان کے رفقاء نے حقیقت نگاری کے ایک نئے دلبستان بھی بنیاد رکھی۔ دوسری طرف سجاد حیدر یلدرم کی رومانی تحریک بھی اپنے حوالے سے انسان کے باطنی اور نفسیاتی مسائل کی گرہیں کھولنے لگی ادبی بحثوں میں ادب برائے ادب اور ادب برائے زندگی کا ذکر ہونے لگا۔ ترقی پسند تحریک بظاہر رومانی تحریک کا ردعمل تھی لیکن خود بہت سے ترقی پسندوں پر رومانی تحریک کے اثرات واضح طور پر محسوس کیے جاسکتے ہیں۔''(۸)

برصغیر پاک و ہند کا خطہ بھی بین الاقوامی سیاسی اور سماجی تبدیلیوں کی لپیٹ میں آچکا تھا۔ پہلی جنگِ عظیم اور انقلاب روس کے اثرات ہندوستانی سماج پر واضح طور پر دیکھے جاسکتے تھے۔ بھوک، افلاس، توہم پرستی اور جہالت نے عام لوگوں کی ذہنی الجھنوں، سماجی بندشوں اور معاشرتی پیچیدگیوں میں اضافی کر دیا:

''ہندوستانی سماج میں بڑی بڑی تبدیلیاں رونما ہو رہی ہیں۔ پرانے خیالات اور معتقدات کی جڑیں ہلتی جارہی ہیں اور ایک نیا سماج جنم لے رہا ہے۔۔۔ ہندوستان کا نیا ادب ہماری زندگی کے بنیادی مسائل کو اپنا موضوع بنائے یہ بھوک، پیاس، سماجی پستی اور غلامی کے مسائل ہیں۔ ہم ان تمام آثار کی مخالفت کریں گے جو ہمیں لاچاری، سستی اور توہم پرستی کی طرف لے جاتے ہیں۔''(۹)

ترقی پسند تحریک کی زیر اثر تخلیق ہو یا تنقید دونوں میں مارکسی نظریات اور خیالات کے اثرات بہت نمایاں تھے۔ اس تحریک سے وابستہ ناقدین میں سجاد ظہیر، عزیز احمد، احتشام حسین، علی سردار جعفری، ڈاکٹر عبدالعلیم، ڈاکٹر اعجاز حسین، ممتاز حسین، ڈاکٹر قمر رئیس، ڈاکٹر عبارت بریلوی، محمد علی صدیقی، اختر انصاری، ظہیر کاشمیری، مجتبیٰ حسین، فیض احمد فیض اور احمد ندیم قاسمی کے نام قابلِ ذکر ہیں، جنہوں نے تنقید کو اشتراکی ادیب کارل مارکس، اینگلز اور لنین کے نظریات سے رہنمائی حاصل کی۔

ادب مخصوص طبقے کا نمائندہ ہی نہیں ہوتا بلکہ پورے معاشرے کی نمائندگی کرتا ہے ان حالات میں ترقی پسند تحریک کی سخت گیری اور انتہا پسندی کے خلاف بھی ردعمل پیدا ہوا۔ اس ردعمل کے نتیجے میں ادبی نظریہ سازی کے حوالے سے حلقۂ اربابِ ذوق نے اہم کردار ادا کیا۔ ۱۹۳۶ء میں ترقی پسند تحریک نے ہندوستان میں بھرپور انداز میں اپنی ادبی حیثیت کو منوایا۔ جب کہ اس کے متوازی ایک اور ادب دوست فکر و شعور رکھنے والے افراد نے لاہور میں ''انجمن داستان گویان'' سے ایک ادبی نشست کا اہتمام کیا، بعد میں حلقہ اربابِ ذوق کے نام سے موسوم ہوئی۔ اس تحریک نے اردو زبان و ادب اور تنقید ادب میں ترقی پسند تحریک سے مایوس ادبا اور ناقدین کو ایک پلیٹ فارم مہیا کر دیا۔ قیوم نظر نے اپنے ایک انٹرویو میں حلقہ ارباب ذوق کے اغراض و مقاصد کا ذکر کچھ یوں کیا ہے:

۱۔ اردو زبان کی ترویج و اشاعت

۲۔ نو جوان لکھنے والوں کی تعلیم وتفریح
۳۔ اردو لکھنے والوں کے حقوق کی حفاظت
۴۔ تنقید ادب میں خلوص اور بے تکلّفی پیدا کرنا
۵۔ اردو ادب اور صحافت کے ناسازگار ماحول کو صاف کرنا۔ (۱۰)

حلقہ ارباب ذوق کا آغاز ۲۹/اپریل ۱۹۳۹ کو لاہور میں ہوا جس کا آغاز کسی با قاعدہ منشور یا طے شدہ پروگرام کے تحت نہیں ہوا تھا بلکہ بعض دوست احباب کی آپس میں مل بیٹھنے کی خواہش نے اس کو تحریک کا روپ دے دیا۔

حلقہ ارباب ذوق رفتہ رفتہ ادب برائے ادب کے نظریے کے پرچار پر عمل پیرا تھی۔ پھر میرا جی حلقہ ارباب ذوق کے روح رواں بنے۔ انہوں نے حلقے میں تحریک اور سرگرمی پیدا کی ان کی شمولیت کے تھوڑے ہی عرصے بعد حلقہ ارباب ذوق اپنے عہد کی مضبوط ادبی تحریک کا روپ دھار کر ترقی پسند تحریک کے مدمقابل آ کھڑی ہوئی۔ میرا جی نے ترقی پسندوں کے وضع کردہ خارجی معیارات کو مسترد کر کے شعر وادب کو زندگی کا ترجمان قرار دیا۔ انھوں نے اس بات پر زور دیا کہ داخلی اور خارجی فنی اصولوں کے علاوہ ہر تخلیق کار کی اپنی شخصیت بھی ادب میں اپنی جھلک دکھاتی ہے تنقیدی حوالے سے حلقہ ارباب ذوق کی تحریک میں نفسیاتی طریقہ کار کا اظہار ہونے لگا۔ وہ نفسیاتی اثرات جو ابتدا میں مرزا ہادی رسوا کے ہاں نظر آتے تھے بعد میں ریاض احمد، وحید قریشی، سلیم اختر اور سہیل احمد خان وغیرہ نے بھی اسی رجحان کو فروغ دیا۔ ان تمام احباب نے فرائڈ کے علاوہ ایڈلر اور زونگ کے نظریات وخیالات کو اردو تنقید میں رواج دیا۔ میرا جی نے حلقے کے پلیٹ فارم کو استعمال کرتے ہوے کلاسیکیت اور جدیدیت کا خوب صورت امتزاج پیدا کیا، ذہنی اعتبار سے ان کی رغبت مغرب کے جدید علوم کی طرف تھی لیکن ان کی فکری جڑیں ہندوستان میں پیوست دکھائی دیتی تھیں۔ انھوں نے شاعری کی تفہیم کے لیے ذہنی اعتبار سے مغرب کے جدید علوم سے بھرپور فائدہ اٹھایا۔ وہ تخلیق کے ذریعے فنکار تک پہنچنے کی کوشش کرتے تھے وہ فن پارے کی قرأت سے تخلیق کار کے اس خیال تک پہنچنے کی کوششیں کرتے جہاں سے تخلیق کار نے اپنا سفر شروع کیا تھا۔ حلقے کی تنقیدی حیثیت کو جانچا جائے تو ہم اس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ حلقے نے مخصوص اذہان اور حدود وقیود سے باہر نکل کر موضوعات کی حد بندی کو پاش پاش کر کے تخلیق کار اور ناقدین کے لیے کینوس وسیع کر دیا، ڈاکٹر رشید امجد کے خیال میں:

''حلقہ موضوعات کی حد بندی کا قائل نہ تھا۔ وہ صرف ادبی، فنی اقدار اور جمالیاتی اقدار کی پاسداری کا مطالبہ کرتا تھا اس کی بحثوں میں مغربی افکار کے آثار نمایاں تھے۔''(۱۷۱)

حلقہ ارباب ذوق نے تخلیق ادب کو ایک آزادانہ عمل قرار دیا اور ادیب کو مخصوص دائروں میں پابند کرنے کے بجائے اس کی آزادی کو اہمیت دی تا کہ وہ اپنے خیالات وافکار کا اظہار آزادی سے کر

سکے۔ یہ حلقے کا ہی خاصا ہے کہ ادب کے دامن میں وسعت آئی اس نے مغرب کی تحریک تاثریت، علامتیت اور وجودیت وغیرہ کو اردو ادب میں روشناس کرایا۔ ایک طرف حلقے نے مغربی نظریات کو فروغ دیا تو دوسری طرف قدیم مشرقی روایات واقدار اور اساطیر وعلائم کی بھی حوصلہ افزائی کی۔ انور سدید نے حلقہ ارباب ذوق کی تنقید کی مجموعی طور پر تین ادوار میں تقسیم کیا ہے۔

''دور اول میں حلقے نے تاثراتی تنقید کو فروغ دیا اور فن پارے کے حسن وقبیح کے لیے وجدان کو منصف قرار دیا۔ حلقے کی تنقید کا دوسرا دور میراجی کی شمولیت کے بعد شروع ہوا۔ اس دور میں میراجی نے تنقید میں جمالیاتی زاویہ پیدا کیا اور ادب اور زندگی کے رشتے کا اثبات کرنے کی کوششیں کی۔ حلقے کی تنقید کا تیسرا دور میراجی کی وفات کے بعد شروع ہوا اس دور میں لکھنے والوں کی ایک نسل پرانی ہو چکی تھی اور حلقے میں حسن عسکری، ریاض احمد، وزیر آغا، انتظار حسین اور ناصر کاظمی نے تنقید میں ایک نیا تہذیبی رجحان پیدا کیا۔ چنانچہ نہ صرف علامتوں اور استعاروں کے نئے معنی دریافت کیے گئے بلکہ ماضی کے قدیم ادب کی تعبیرِ نو کا فریضہ بھی سرانجام دیا گیا۔''(۱۲)

اردو ادب اور تنقید میں ترقی پسند تحریک کا پروان چڑھنا اور اس کے ردعمل میں حلقہ ارباب ذوق کا وجود میں آنا ایک فطری عمل تھا۔ دونوں تحریکوں نے اردو ادب کی ترقی اور نشوونما میں بڑا اہم کردار ادا کیا۔ ایک تحریک اشتراکی نظریات کی حامل تھی جس نے انسانی تاریخ وتہذیب کے مارکسی نقطہ نظر کے مطابق ماہیت، معاشرے سے اس کے رشتے اور زندگی میں اس کے کردار کو سمجھنے اور سمجھانے بلکہ اس سے کام لینے کی کوشش کی۔ دوسری تحریک نے ادب میں مواد کے بجائے فنی لوازم کو اولیت دی۔ فنی لوازم میں اسلوب، ہیئت اور تکنیک کو زیادہ اہم قرار دیا۔ اس کے علاوہ مغربی ادب کی جدید تحریکوں اور نفسیات کو اردو ادب میں فروغ دیا۔ بقول ڈاکٹر انور سدید:

''ترقی پسند تحریک اردو ادب کی ایک طوفانی تحریک تھی اس نے گردپیش کے خس وخاشاک کو اپنی لپیٹ میں لے کر خارجی زندگی کا عمل تیز تر کر دیا۔ بلاشبہ اس تحریک میں روشن مستقبل کی طرف لپکنے کا رجحان بھی موجود تھا۔ تاہم اس نے جذباتی تحرک اور تخلیق کاری میں فاصلہ پیدا ہونے نہیں دیا۔ چنانچہ اس تحریک کے متوازی ایک ایسی تحریک بھی مائل بہ عمل نظر آئی۔ جس نے سماجی جمود کے بجائے ادبی انجماد کو توڑنے کی کوشش کی اور نہ صرف زندگی کے خارج کو مناسب اہمیت دی بلکہ انسان کے داخل کی پراسرار آواز کو بھی بگوش ہوش سنا۔ یہ حلقہ اربابِ ذوق کی تحریک تھی۔''(۱۳)

المختصر اردو تنقید اپنے نقطۂ آغاز سے لے کر تقسیم ہند تک مختلف مراحل طے کر چکی تھی۔ سرسید تحریک سے وابستہ افراد کے تنقیدی نقطۂ نظر میں عقلیت پسندی اور استدلالی انداز پایا جاتا تھا۔ انجمنِ پنجاب

نے شاعری میں غزل کے تسلّط کو اور اردو تحقیق وتنقید میں تذکرہ نگاری کی حاکمیت کو ختم کرنے کی کوشش کی، یہ دونوں تحریکیں اپنے اندر اصلاح پسندی کے رجحان پر عمل پیرا تھیں۔ اردو تنقید میں اصلاح پسندی کے خلاف ردِعمل رومانیت پسندی کے روپ میں ظاہر ہوا۔ اس تحریک نے انسانی جذبات واحساسات کو ادب کے لیے لازم قرار دیا۔ جس سے مقصدیت اور عقلیت پسندی پر کاری ضرب لگی۔ اس کے بعد بین الاقوامی سطح پر معاشرے میں سیاسی اور ادبی تبدیلیاں وقع پذیر ہوئیں۔ جس کے اثرات اردو ادب پر بھی مرتب ہوئے۔ اس دور میں ترقی پسند تحریک نے زندگی کی تلخ حقیقتوں کو بڑی بے باکی سے بے نقاب کیا اور ادب کو حقیقی زندگی کا عکاس قرار دیا۔ ترقی پسند تحریک کے متوازی ۱۹۳۹ء کا لاہور میں حلقۂ اربابِ ذوق کے نام سے نئی ادبی تحریک کا قیام ہوا۔ اس تحریک میں خارجیت کی بجائے داخلیت کا پرچار کیا گیا اور ساتھ ساتھ اردو ادب وتنقید میں مغربی تصورات اور تحریکوں متعارف کرایا گیا تھا۔ یوں آخر میں اردو تنقید تقسیم ہند تک دو بڑی ادبی تحریکوں یعنی ترقی پسند تحریک اور حلقہ ارباب ذوق کے زیر اثر پروان چڑھ رہی تھی۔

حوالہ جات

۱۔ نورالحسن نقوی۔فن تنقید اور اردو نگاری، علی گڑھ: ایجوکیشنل بک ہاؤس، ۱۹۹۰ء، ص ۹۸

۲۔ شارب ردولوی، ڈاکٹر، جدید اردو تنقید اصول ونظریات، لکھنؤ: اتر پردیش اُردو اکادمی، ۱۹۹۴ء، ص ۱۵۴

۳۔ عبداللہ، سیّد، ڈاکٹر، سرسید اور ان کے رفقاء کی نثر کا فنی وفکری جائزہ، لاہور: سنگِ میل پبلی کیشنز، ۱۹۹۸ء، ص ۱۸۵

۴۔ محمد واصل عثمانی، شبلی ادیبوں کی نظر میں، کراچی: صبغہ اکیڈمی، نومبر، ۱۹۸۸ء، ص ۴۴

۵۔ انور سدید، ڈاکٹر، اردو ادب کی تحریکیں، کراچی: انجمن ترقی اُردو پاکستان، ۱۹۹۹ء، ص ۳۸۵, ۳۸۶

۶۔ انور سدید، ڈاکٹر، اردو ادب کی تحریکیں، ص ۴۶۰

۷۔ عبادت بریلوی، ڈاکٹر، اردو تنقید نگاری، دہلی: اُردو اکادمی، ۱۹۷۰ء، ص ۲۹۰

۸۔ رشید امجد، ڈاکٹر، شاعری کی سیاسی وفکری روایت، لاہور: دستاویزات مطبوعات کوٹھی رتن چند، ۱۹۹۳ء، ص ۳۰

۹۔ علی سردار جعفری، ترقی پسند ادب، علی گڑھ: انجمن ترقی اردو ہند، ۱۹۵۱ء، ص ۱۳، ۱۴

۱۰۔ قیوم نظر (انٹرویو) مطبوعہ ماہ نامہ، ماہِ نو، مئی ۱۹۷۲ء

۱۱۔ رشید امجد، ڈاکٹر، پاکستانی ادب کے نمایاں رجحانات، مشمولہ: پاکستان میں اردو ادب کے پچاس سال، مرتب: ڈاکٹر نوازش علی، راولپنڈی: گندھارا بکس، ۲۰۰۲ء، ص ۱۸

۱۲۔ انور سید، ڈاکٹر، اُردو ادب کی تحریکیں، ص ۵۹۷

۱۳۔ ایضاً، ص ۵۳۶

اُردو میں صوتیاتی تحقیق کا جائزہ

(پاکستان میں لکھی جانے والی کتب کے حوالے سے)

ڈاکٹر فوزیہ اسلم

Dr. Fouzia Aslam

Abstract:

Phonetics is the branch of linguistics that comprises the study of sound of human speech. We study the rules pertaining to the procedure of the sounds and their classification, whereas, Phonology deals with a particular language to determine its distinctive characteristics. There is a general perception regarding Urdu language that in Urdu, research work in phonetics falls short of both quality and quantity, while contrarily, Urdu, from its very beginning, contains the tradition of phonetic research, however, books on phonetics and phonology are found less in numbers.

The proposed dissertation comprises the introduction of the Urdu books written on phonetics and phonology in Pakistan.

کائنات میں ہمارے اردگرد لاتعداد آوازیں ہیں جنھیں آسانی کے لیے تین زمروں میں تقسیم کیا جا سکتا ہے یعنی انسانی آوازیں، حیوانی آوازیں، ماحولیاتی آوازیں ان میں انسانی ایجادات کے ساتھ ساتھ بادلوں کی گھن گرج، گڑگڑاہٹ، بجلی کی کڑک، پتوں کی سرسراہٹ وغیرہ بھی شامل ہیں۔ لسانی نقطہ نظر سے آوازوں کا مطالعہ صوتیات اور فونیمیات کا موضوع قرار پاتا ہے تاہم ان کا دائرہ محدود ہوتا ہے۔ اس میں حیوانی اور ماحولیاتی آوازیں شامل نہیں ہوتیں پھر تمام انسانی آوازیں بھی صوتیات کے تحت نہیں آتیں۔ انسانی آوازیں دو طرح کی ہوتی ہیں ایک وہ جو بولنے میں کام آتی ہیں انھیں لسانی آوازیں کہا جاتا ہے جبکہ ہچکی، ڈکار، اچھو، چھینک، کھانسی، چیخ، قہقہہ، کراہ، ہنسی وغیرہ بھی انسانی آوزایں ہی ہیں تاہم یہ غیر لسانی آوازیں کہلاتی ہیں اور صوتیات کے ضمن میں نہیں آتیں۔ گویا صوتیات انسانی زبان میں استعمال ہونے والی آوازوں کو اپنا موضوع بناتی ہے۔ انسانی زبان میں استعمال ہونے والی آوازوں کو

ایسوسی ایٹ پروفیسر شعبہ اردو، نمل، اسلام آباد

صوتیات میں تین زاویوں سے پرکھا جاتا ہے۔ پہلی سطح پر تکلمی آوازوں کا چار معیارات کے حوالے سے مطالعہ کیا جاتا ہے، یہ معیارات نقطہ ادا، طریق ادا، حجم اور صدائیت کہلاتے ہیں۔ یہ دیکھا جاتا ہے یعنی زبان میں استعمال ہونے والی آوازیں کن اعضاء سے پیدا ہوتی ہیں، کس طریقے سے ادا ہوتی ہیں، ان کی ادائیگی میں ہوا کی کتنی مقدار درکار ہوتی ہے نیز آوازوں کی ادائیگی کے وقت وتر ان الصوت کس حالت میں تھے۔ دوسری سطح پر اس بات کا جائزہ لیا جاتا ہے کہ آوازیں کس طریقے سے سامع کے کان تک پہنچتی ہیں۔ یہاں آواز کی لہروں کی مقدار، رفتار اور نوعیت کا مطالعہ کیا جاتا ہے۔ نیز آواز کی طبیعاتی وعروضی خصوصیات کا تعین ہوتا ہے۔ تیسری سطح پر آوازوں کو سُننے میں کان کے کردار کا مطالعہ کیا جاتا ہے۔ اس ضمن میں انسانی کان کی ساخت اور دماغ تک آوازوں کی منتقلی میں کان کی کارکردگی کا جائزہ لیا جاتا ہے۔ ان تینوں سطحوں کو بالترتیب تکلمی صوتیات، سمعی صوتیات اور گوشی صوتیات کا نام دیا جاتا ہے۔

صوتیات انسانی زبان میں استعمال ہونے والی آوازوں سے متعلق علم ہے۔ اس میں آوازوں کے اجراء اور ان کی درجہ بندی کے اصولوں کا مطالعہ ہوتا ہے جبکہ فونیمیات کسی مخصوص زبان کو اپنا موضوع بنا کر اس کی امتیازی اصوات کا تعین کرتی ہے۔ فونیمیات کو عملی صوتیات کا نام بھی دیا جاتا ہے۔ پروفیسر خلیل صدیقی ان علوم کی وضاحت کرتے ہیں:

> ''تکلمی آوازوں کے مخارج، طرز ادا، ارتعاشی کیفیت، کمیّت، امتداد، نبرہ وغیرہ غرض وہ تمام خصوصیات جنھیں لب ولہجہ اور کیفیاتی مدارج سے تعبیر کیا جاتا ہے، صوتیات کے دائرہ بحث میں آجاتے ہیں۔ کسی مخصوص زبان کے صوتی مطالعے پر ''صوتیات'' کا اطلاق کیا جاتا ہے تو زبان کے صوتی نظام کی تشریح وتفسیر ہو جاتی ہے اور زبان کا صوتی مزاج واضح ہو جاتا ہے۔ زبان کی اقل ترین صوتی اکائی۔ فونیم یا صوتیہ۔ سیلبل کی تالیف، کلموں کی ترکیب، لب ولہجہ اور آوازوں کی کیفیاتی وکمیاتی خصوصیات کا مطالعہ ایک نئی مطالعاتی جولاں گاہ، فونیمیات'' کے نام سے تعبیر کیا جاتا ہے۔''(۱)

اردو زبان سے متعلق عموماً یہ تاثر پایا جاتا ہے کہ اس میں صوتیاتی تحقیق معیار اور مقدار دونوں اعتبار سے کم ہے جبکہ حقیقت میں یہ لاعلمی کا نتیجہ ہے۔ اردو زبان میں ابتدا ہی سے صوتیاتی تحقیق کی روایت موجود ہے۔ پاکستان اور انڈیا دونوں ممالک میں اس حوالے سے قابلِ قدر ماہرین لسانیات اور کتب موجود ہیں جن کے سرسری مطالعے ہی سے یہ تاثر باطل ہو جاتا ہے کہ اردو میں صوتیاتی تحقیق نہیں ہو رہی۔ انشاءاللہ خان انشاء، ڈاکٹر محی الدین قادری زور، ڈاکٹر مسعود حسین خان، ڈاکٹر مرزا خلیل احمد بیگ، ڈاکٹر نصیر احمد خان، ڈاکٹر عبدالقادر سروری، ڈاکٹر عبدالستار دلوی، ڈاکٹر ابواللّیث صدیقی، ڈاکٹر سہیل بخاری، ڈاکٹر گیان چند جین، ڈاکٹر گوپی چند نارنگ، ڈاکٹر اقتدار حسین، ڈاکٹر شوکت سبزواری، پروفیسر خلیل صدیقی، ڈاکٹر عبدالسّلام، ڈاکٹر محبوب عالم خان وغیرہ کے نام اور کام سے دنیائے اردو سے وابستہ

کوئی شخص انکار نہیں کر سکتا۔ تاہم یہ بھی حقیقت ہے کہ اردو میں صوتیات اور فونیمیات پر مستقل کتابیں خاطر خواہ تعداد میں نہیں لکھی گئیں، کتب کے مقابلے میں مضامین کی تعداد نسبتاً زیادہ ہے۔ زیرِ نظر مقالہ اس ضمن میں ایسی کتب کو موضوع بناتا ہے جو پاکستان میں صوتیات اور فونیمیات پر لکھی گئیں یا جن میں تفصیل سے ان موضوعات پر روشنی ڈالی گئی ہے۔

اس سلسلے میں ڈاکٹر محبوب عالم خان کی کتاب ''اردو کا صوتی نظام'' کُلی طور پر صوتیاتی تحقیق کے زمرے میں آتی ہے۔ یہ کتاب ۱۹۹۷ء میں منظرِ عام پر آئی اور یہ ڈاکٹر محبوب کا پی ایچ۔ڈی کا تحقیقی مقالہ ہے۔ ''ابتدائیہ'' کے تحت ڈاکٹر موصوف اس تحقیقی مقالے کے محرک اور اردو میں صوتیات کے سرمائے پر روشنی ڈالتے ہوئے ''ابتدائیہ'' میں کہتے ہیں:

> ''گو اردو صوتیات کے موضوع پر چند متفرق مضامین ملتے ہیں اور ایسی کئی کتابیں بھی موجود ہیں جو خاص طور پر غیر ملکی طلبا کے لیے اردو صوتیات کی مبادیات اور بنیادی تصورات پیش کرتی ہیں۔ لیکن یہ سب کتابیں بنیادی طور پر غیر ملکی طلباء کو اردو سکھانے کے لیے لکھی گئی ہیں البتہ ان میں اردو صوتیات پر ضمنی اشارے ملتے ہیں۔ ڈاکٹر مسعود حسین خان اور ڈاکٹر شوکت سبزواری کے متفرق مضامین بھی اردو صوتیات پر اہم روشنی ڈالتے ہیں۔ خاص طور پر ڈاکٹر ابواللّیث صدیقی نے چند اہم مضامین اور ایک قابل قدر کتاب اردو لسانیات کے موضوع پر تحریر فرمائی ہے لیکن پھر بھی صوتیات کے موضوع پر انگریزی میں ڈینیل جونز کے انداز پر ایک ایسی جامع کتاب کی گنجائش موجود ہے جو اردو صوتیات پر ہمہ پہلو روشنی ڈال سکے۔ اسی خیال کے پیشِ نظر یہ مقالہ اس کمی کو پورا کرنے کی ایک حقیر کوشش ہے۔''(۲)

ڈاکٹر موصوف نے کتاب کو چار فصلوں میں تقسیم کیا ہے۔ فصل اول تعارف، فصل دوم اردو مصوتے، فصل سوم اردو مصمتے اور فصل چہارم اردو عروضیات کے عنوان سے قائم کی گئی ہے۔ ضمیمہ جات کی ذیل میں اردو اور انگریزی کتابیات نیز اردو اور انگریزی حروفِ تہجّی کے لحاظ سے اصطلاحات کی دو فہرستیں دی گئی ہیں۔ فصل اول میں ابتدائیہ کے تحت مقالے کی ضرورت و اہمیت اور پاکستانی اردو کے معیاری تلفّظ کا تعین کیا گیا ہے۔ ''زبان کی ماہیت اور صوتیات'' کے عنوان سے تجزیاتی اور تجرباتی لسانیات کے مراحل بیان کرنے کے ساتھ ساتھ عضویاتِ صوت کو تصویر کی مدد سے بیان کیا گیا ہے۔ صوت کی طبیعاتی ماہیت کو اختصار سے بیان کرتے ہوئے تصریح کر دی گئی ہے کہ چونکہ یہ تفصیلات سمعیات (Acoustics) کے دائرے میں آتی ہیں لہٰذا ان پر تفصیلی بحث کی گنجائش نہیں۔ صوتیات اور علم صوتیہ کے تحت ان اصطلاحوں اور ان کے دائرۂ کار کی وضاحت کرتے ہوئے بتایا گیا ہے کہ اردو کے صوتیوں کی تلاش میں کے۔ ایل۔ پائیک (K.L.Pike) کے وضع کردہ چار بنیادی مفروضوں کو پیشِ نظر رکھا گیا ہے۔ نیز یہ مطالعہ چونکہ خالص صوتیاتی نقطہ نظر سے کیا گیا ہے لہٰذا زبان کے بصری پہلو یا تحریر کو نظر انداز کیا گیا ہے۔ اصوات کی تحریر کے لیے

بین الاقوامی صوتیاتی رسم الخط (I.P.A) کو بنیاد بنا دیا گیا ہے تاہم اردو کی امتیازی خصوصیات کے پیش نظر تحریف وتبادل سے کام لیا گیا ہے۔

کتاب مذکورہ میں ''اردو مصوتے'' کے عنوان سے دوسری فصل کا آغاز ہوتا ہے۔ سانس اور آواز کے فرق کے ساتھ صوتی پردے (Vocal Folds) کی کارکردگی کا بیان ہے۔ مصوتے اور مصمتے میں بنیادی فرق سے روشناس کرانے کے بعد مصوتوں کی خصوصیات اور ان کی درجہ بندی کی گئی ہیں اور یوں بیالیس ممکنہ مصوتوں کا ایک جدول دیا گیا ہے جو دنیا کی زیادہ تر زبانوں کا احاطہ کر سکتے ہیں۔ ڈاکٹر مو صوف کی تحقیق کے مطابق اردو کے اساسی مصوتے دس ہیں۔

> ''اردو کے دس اساسی مصوتوں ۔۔۔ کی نشاندہی ان بنیادی مصوتوں کے چوکھٹے میں زبان کی بلندی، جبڑوں کے فاصلے اور لبوں کی شکل کو مدنظر رکھتے ہوئے کی گئی ہے۔''(۳)

اردو کے ان دس مصوتوں کی بطور صوتیہ حیثیت متعیّن کرنے کے لیے تخالف وتضاد کا اصول استعمال کیا ہے اور جے۔ آر۔ فرتھ (J.R. Firth) اور کے ایل۔ پائیک کے نظریات کی روشنی میں اردو مصوتوں کا جائزہ لے کر ان کی ابتدائی، وسطی اور اختتامی مقامات پر استعمال کی مثالیں دی ہیں۔ نیز تمام مصوتوں کی عضویاتی توضیح کے ساتھ ساتھ اردو رسم الخط میں ان کی بصری علامتوں کی تفصیل دی ہے۔ اساسی مصوتوں کے ساتھ ساتھ اردو مصوتے انفیا بھی جاتے ہیں۔ اس لیے ڈاکٹر محبوب نے انفیائی مصوتوں پر بھی روشنی ڈالی ہے اور ان کے استعمال کی مثالیں پیش کی ہیں۔ دوہرے مصوتے (Dipthongs) اور نیم مصوتے (Semi Vowels) کے عنوان کے تحت ڈاکٹر محبوب اردو زبان میں کلمے کی رکنی ساخت کی وضاحت کے بعد دوہرے مصوتے اور نیم مصوتے کے وجود کو اردو میں تسلیم نہیں کرتے۔

تیسری فصل ''اردو مصمتے'' کے عنوان سے آغاز ہوتی ہے۔ اُردو مصمتوں کے تعارف میں اردو آوازوں کے مآخذ کا ایک مختصر خاکہ دیا گیا ہے۔ اس کے بعد تخالف وتضاد کے اصول کو بنیاد بنا کر ابتدائی، درمیانی اور انجامی اقلی تخالف کی مثالیں پیش کی گئی ہیں، جس کے نتیجے میں اردو مصمت صوتیوں کی تعداد اکتالیس بتائی گئی ہے۔ ان اکتالیس مصمتوں میں سے طریق تلفّظ کے اعتبار سے اکیس مصمتے بندشی، چار تکریری، چار انفی، دو پہلوی اور دس صفیری ہیں۔ صوتیاتی اعتبار سے اردو مصمتوں کا تفصیلی نقشہ دینے کے بعد مصمتوں کی صوتی اور عضویاتی تفصیل دی گئی ہے نیز اردو کلمات میں ان کی مثالیں اور محل کا ذکر کر کے بلوچی، پنجابی، سندھی، پشتو، انگریزی سے تقابل کیا گیا ہے۔ چوتھی فصل ''عروضیات'' کے عنوان سے ہے۔ اس فصل میں اولاً قطعاتی اور فوق قطعاتی صوتیوں کا فرق بیان کیا گیا ہے اس کے بعد امریکی اور پراگ دبستان سے متعلّق اصطلاحات کی توضیح کی گئی ہے:

> ''۔۔۔ صوتی اکائیوں کے علاوہ چند ایسی صوتی خصوصیات بھی ہوتی ہیں جن کو اکائیوں میں ترتیب نہیں دیا جا سکتا۔ یہ صوتی خصوصیات زبان کے معنیاتی نظام پر بھی گہرے اثرات مرتب

کرتی ہیں اور چونکہ زبان بنیادی طور پر ترسیل ابلاغ کا ذریعہ ہے، لہٰذا ان خصوصیات کو پرکھے اور سمجھے بغیر صوتیاتی نظام کا علم ناپختہ اور تشنہ رہ جاتا ہے۔ امریکی ماہرین لسانیات نے ان خصوصیات کو فوق قطعاتی خصوصیات (Supra-Segmental Features) کا نام دیا ہے جبکہ پراگ اسکول سے متعلق ماہرین لسانیات اس کو مزید وسعت دے کر عروضی خصوصیات (Prosodic Features) کہتے ہیں۔ ان خصوصیات کا دائرہ صوتی اکائیوں سے بڑھ کر صوتی قطعات (ارکان وکلمات) سے گزرتا ہوا نحوی قطعات (جملوں) سے ہوتا ہوا پورے کلام اور زبان پر پھیل جاتا ہے۔''(۴)

فوق قطعاتی خصوصیات کے حوالے سے اُردو میں طوالت، زور، تان، لہجہ، اتصال جبکہ عروضی خصوصیات کے ضمن میں تالویانا، لبیانا، مسموعیت اور غیر مسموعیت وغیرہ کا اردو زبان کے تناظر میں تخصیصی مطالعہ کیا گیا ہے۔ کتاب میں استعمال ہونے والی تمام اصطلاحات کو کتاب کے آخر میں بطور ضمیمہ شامل کیا گیا ہے اور اردو اور انگریزی اصطلاحات کی علیحدہ فہرستیں دی گئی ہیں۔ چونکہ لسانیات کی اصطلاحات کا اردو میں تعین ابھی تک حل طلب ہے لہٰذا اصطلاحات کے لیے ترقی اردو بورڈ، نئی دہلی کے ساتھ ساتھ پاکستان اور انڈیا کے معروف لسانی محققین کی اصطلاحات کو بنیاد بنایا گیا ہے۔

صوتی تحقیق کے حوالے سے دوسری قابل ذکر کتاب خلیل صدیقی کی ''آواز شناسی'' ہے۔ کتاب کے موضوع کی وضاحت کرتے ہوئے خلیل صدیقی پیش لفظ میں رقم طراز ہیں:

''تکلمی آوازوں کے تمام مضمرات ان کی ماہیئت وحقیقت، خصوصیات، کیفیات، ان کے تفاعل ومنصب وغیرہ کا علم، آواز شناسی سے تعبیر کیا جا سکتا ہے۔ زیر نظر کتاب میں صوتیات اور فونیمیات کے کم وبیش تمام مباحث سمیٹ لیے گئے ہیں۔ اس لیے اسے ''آواز شناسی'' سے موسوم کیا گیا ہے۔''(۵)

خلیل صدیقی کی آواز شناسی کے علاوہ ''زبان کا مطالعہ''، ''ارتقاء''، ''زبان کیا ہے''، ''زبان شناسی" وغیرہ لسانیات کی بنیادی کتابوں میں شمار ہوتی ہیں، پروفیسر خلیل صدیقی کے مطابق ''آواز شناسی'' تصنیف کی بجائے تالیف ہے جو درسی کتاب قرار دی جا سکتی ہے۔ کتاب کا سبب تالیف ''پیش لفظ'' کے تحت بتاتے ہوئے لکھتے ہیں:

''اردو میں صوتیات اور فونیمیات پر کوئی مستقل کتاب نہیں لکھی گئی۔ جستہ جستہ مضامین ضرور قلم بند ہوتے ہیں۔ ان میں سے بعض مضامین صوتیات، اردو صوتیوں اور اردو کے صوتی نظام کی توضیح کا اچھا حق ادا کرتے ہیں لیکن کسی مستقل تصنیف کا نعم البدل نہیں کہلا سکتے۔''(۶)

ایک سو اکیاون صفحات کی مذکورہ کتاب چھے عنوانات میں تقسیم کی گئی ہے۔ ''تمہید'' کے تحت اظہار وابلاغ کے مؤثر زبان کے کردار بالخصوص زبان کے صوتی میڈیم کو واضح کیا گیا ہے۔ معزی

صوتیات کی تاریخ کی ابتداء انیسویں صدی کو قرار دیا گیا ہے تاہم اس سے پہلے صوتیات کی تین روائتوں قدیم ہند (ویدک اور سنسکرت)، یونانی (اسکندری دور) اور مشرقی وسطیٰ (عربی صوتیات) کو بیان کیا گیا ہے۔ اگلا عنوان "صوتیات" کا ہے یہ باب 79 صفحات کا ہے۔ اس میں صوتیات کا مفہوم اور دائرہ کار عمل گوئی کے مراحل، تکلمی اصوات کے مطالعے کی مختلف صورتیں (ادائی، طبیعاتی، سمعی صوتیات) بیان کرتے ہوئے ادائی/تکلمی صوتیات کو ماہرین لسانیات کے تخصیصی مطالعے کی وجوہ بیان کی گئی ہیں۔ ادائی صوتیات کے ضمن میں اعضائے صوت کی کارکردگی کو تفصیل سے بیان کیا گیا ہے اس کے بعد آوازوں کی ادائیگی کے لحاظ سے دو بڑی قسمیں مصوتی آوازوں اور مصمتی آوازوں پر بحث ملتی ہے۔ مصوتی آوازوں کی شناخت میں زبان، ہونٹ اور جبڑوں کے کردار پر روشنی ڈالی گئی ہے۔ اس سلسلے میں مختلف ماہرین لسانیات کے نظریات اور تصاویر کی مدد سے اگلے، درمیانی، پچھلے مصوتے/بلند، وسطی، پست مصوتے/مدور، غیر مدور مصوتے بیان کیے گئے ہیں۔ یہ مصوتے دنیا میں بولی جانے والی تمام زبانوں میں کم وبیش پائے جاتے ہیں اور ان کی تحریر کے لیے بین الاقوامی صوتیاتی رسم الخط (I.P.A) کا انتخاب کیا گیا ہے۔

مصمتی آوازوں کی شناخت اور درجہ بندی کے لیے تین بنیادیں اہم سمجھی جاتی ہیں یعنی صدا (Voice)، طریقہ ادا (Manner of Articulation) اور مخرج (Place of Articulation)۔ عموماً ان تینوں کی مدد سے مصمتی آوازوں کو مشخص (Specify) کیا جاتا ہے۔ دنیا کی مختلف زبانوں جیسے اردو، ہندی، سندھی، انگریزی، روسی، فرانسیسی، جرمن، اسپینی، فارسی اور عربی وغیرہ سے مثالیں لے کر مصمتوں کی توضیح کی گئی ہے۔ اس کے بعد نیم مصوتے (Semi Vowel) کی صوتی خصوصیت کو اجاگر کیا گیا ہے۔ اصوات کی درجہ بندی اور شناخت کے بعد ان کی تحریر کے لیے انٹرنیشنل فونٹیک ایسوسی ایشن کی رومن ابجد کی بنیاد پر وضع کردہ علامات درج کی گئی ہیں۔ اس سلسلے میں دو جدول دیے گئے ہیں۔ دوسرا جدول 1974ء تک نظر ثانی اور ترمیم شدہ بنیادی مصمتی اصوات کی علامات کے لیے پیش کیا گیا ہے۔ اس باب کے اختتام میں طبیعاتی صوتیات کے عنوان سے صوتیات کی دوسری شاخ پر بحث ملتی ہے جس میں آواز کی خصوصیات سُر (Pitch)، بلندی یا حجم (Loudness) اور کیفیت (Timber) شامل ہیں۔ صوتی لہروں کی کارکردگی، آواز کی شدت ناپنے کی اکائی ڈیسی بیل (Decible)، Oscilloscope, sound Spectograph کی توضیح عام فہم الفاظ میں کی گئی ہے۔ پروفیسر خلیل صدیقی اس باب کے آخر میں صوتیات کے مباحث کو سمیٹتے ہوئے کہتے ہیں:

> ''ادائی صوتیات کے مباحث ہیں بول چال کی عضویاتی بنیاد۔ تنفّس کا نظام (Respiratory Sysytem) پھیپھڑے سے باہر آنے والی ہوائی لہر کی میکانیت۔ صورت کاری کا (Phonatory) نظام۔ وضع صوت کے سلسلے میں حجرے اور صوتی لبوں کی کارفرمائی اور ادائی۔ (Articulatory) نظام، حجرے سے باہر نکلنے والی ہوا کو اس کی گزرگاہ میں مختلف مقامات پر اور

مختلف طریقوں سے روکنے کا عمل۔''(۷)

''صوتیہ (فونیم) اور فونیمیات'' کے عنوان سے صوتیات اور فونیمیات (صوت اور صوتیہ) کے درمیان فرق کی نشاندہی کی گئی ہے نیز ان کی تحریری علامتوں کا فرق بتایا گیا ہے۔ علم صوتیہ کی تاریخ پر روشنی ڈالتے ہوئے انگریزی اصطلاحات Phonemics/ Phonetics/ Phonology کے استعمال بتائے گئے ہیں کہ یورپ میں فونولوجی جبکہ امریکہ میں فونیمکس کی اصطلاح کو اختیار کیا گیا ہے۔ فونیم کی وضاحت کے لیے ممتاز بین الاقوامی ماہرین لسانیات نکولائی ایس ٹروبز، ایم۔ یروئے، بلوم فیلڈ، ایڈورڈ ساپر، ایل جیمسلوف، ڈینیل جونز، آر۔ ایچ۔ روبنس وغیرہ کے نظریات کو پیش کیا گیا ہے۔ اقلی جوڑے کے ذریعے فرعی یا ذیلی آواز (ایلوفون)، بنیادی اور فرعی آوازوں کے تعین کا طریقۂ کار بتایا گیا ہے۔ سیلبل یا صوت رکن کی وضاحت کے بعد سیلبل کے آسان ساختیاتی نمونے دیے گئے ہیں۔ کلموں کو ان کے ارکان کی منا سبت سے یک رکنی، دو رکنی، سہ رکنی وغیرہ میں تقسیم کیا گیا ہے۔ اردو میں صوتیوں کی تعداد تریسٹھ بتائی ہے جس میں مصوتی اور مصمتی صوتیوں کے ساتھ ساتھ فوق قطعاتی صوتیے بھی شامل ہے۔ ڈاکٹر ابواللّیث صدیقی اور ڈاکٹر سہیل بخاری کی تحقیقات سے استفادہ کرتے ہوئے اردو کے مصمتی نظام کا خاکہ بھی پیش کیا گیا ہے۔ مذکورہ باب کے مباحث کا نچوڑ خلیل صدیقی کے الفاظ میں کچھ یوں ہے:

> ''صوتیات اور فونیمیات زبان کے صوتی مواد کے مطالعے کے دو رویے ہیں۔ صوتیات کا دائرہ بحث عام انسانی زبانوں پر محیط ہو جاتا ہے جبکہ فونیمیات کسی ایک زبان کے صوتی مواد سے بحث کرتی ہے اور بحث کی شقیں صوتیات سے کچھ مختلف ہو جاتی ہیں لیکن اس میں صوتیات کا سہارا لیا جاتا ہے۔ صوتیوں کی تفصیل میں ان کی صوتیاتی ماہیت اور خصوصیات کی وضاحت، صوتیات کی مدد کے بغیر ممکن نہیں گویا فونیمیات ایک طرح کی اطلاقی صوتیات ہے۔ اسے صوتیات کا ایک حصہ بھی قرار دیا جا سکتا ہے۔ ایبر کرومی کی تو یہ رائے کہ فونیمیات یا زبانوں کی فونولوجی کا مطالعہ، لسانیات عامہ کا ایک اہم حصہ ہے۔ سچ پوچھیے تو وہ زبان کے دو علوم۔ لسانیات اور صوتیات کے درمیان ایک طرح کا اشتراک فراہم کرتی ہے۔''(۸)

کتاب کے آخر میں'' کچھ اصطلاحات کے بارے میں'' لسانیات خصوصاً صوتیات اور فونیمیات کے حوالے سے انگریزی اصطلاحات کے اردو تراجم و مترادفات کے تناظر میں تحریر کیا گیا ہے۔ اردو میں ان اصطلاحات کے استعمال میں عدم یکسانیت پائی جاتی ہے اور ہر صوتیاتی محقق نے اپنی ہی اصلاح وضع کی ہے۔ خلیل صدیقی نے اس ضمن میں شوکت سبزواری، ابواللّیث صدیقی کے حوالے سے خصوصی طور پر اصطلاحات کا موازنہ کیا ہے اور ان کے عام فہم تراجم اور وضع اصطلاح پر زور دیا ہے۔ اسی تسلسل میں ''فرہنگ اصطلاحات'' دی گئی ہیں جس میں انگریزی حروفِ تہجّی کی ترتیب سے اصطلاحات کے اردو مترادفات دیے گئے ہیں۔

''آواز شناسی'' کلی طور پر صوتیات اور فونیمیات کے موضوع پر تحریر کی گئی ہے تو ڈاکٹر سہیل بخاری کی تصنیف ''اردو کا صوتی نظام اور تقابلی مطالعہ'' کا پہلا حصہ اردو کے صوتی نظام کے حوالے سے وقیع تحقیق ہے۔ یہ حصہ پانچ ابواب پر مشتمل ہے پہلا باب ''بنیادی آوازیں'' کے عنوان سے اردو زبان کی بنیادی آوازوں کی نشاندہی کرتا ہے۔ اردو اصوات کو دو زمروں میں رکھتے ہوئے انگریزی، عربی، سنسکرت اور اردو اصطلاحات استعمال کی گئی ہیں۔ اردو میں اصطلاحات کے تراجم/وضع کرنے میں عموماً فارسی یا عربی سرچشموں سے استفادہ کیا جاتا ہے لیکن ڈاکٹر سہیل بخاری نے عام روش سے انحراف کرتے ہوئے بالکل نئی اصطلاحات استعمال کی ہیں جو انھی کی اختراع ہیں جیسے Vowel کے سُر اور Consonant کے لیے اَسُر کی اصطلاح۔ ڈاکٹر صاحب کی تحقیق کے مطابق اردو کے بنیادی سُر نوع کے لحاظ سے سادہ اور نکی، مقدار کے اعتبار سے طویل اور مختصر ہیں اور ان کی کل تعداد چوبیس ہے۔ ان کی صوتیاتی اور بصری وضاحت کے لیے انھیں نقشے میں درج کر کے ان کا استعمال بھی بتایا گیا ہے۔ اردو کے بنیادی اسر کُل چونتیس(34) ہیں۔ حجم کے لحاظ سے انھیں ہلکی (الپ پران) اور بھاری (مہاپران) میں تقسیم کیا جاتا ہے جبکہ مخرج کے اعتبار سے ان کی آٹھ قسمیں کنٹھی، حلقی، حنکی، مخی، دندانی، شغوی، انفی، صفیری ہیں۔(۹) انھیں بھی سروں کی طرح نقشے میں درج کر کے استعمال مثالوں کے ساتھ دیا گیا ہے۔ ڈاکٹر سہیل بخاری اردو کی دو بنیادی آوازوں ہمزہ اور غنہ کا خصوصیت سے ذکر کرتے ہیں۔ غنہ کی آواز سُروں میں شمار ہوتی ہے کیونکہ اس کی مدد سے ہر سادہ سُر نکی بن جاتی ہے جبکہ غنہ مصمتی آوازوں کی خاصیت ہے۔

باب دوم ''آوازوں کا استعمال'' کے عنوان سے ہے۔ اس باب میں اردو اصوات کے کلمات میں مقام اور استعمال کے حوالے سے بنیادی اصول دیے گئے ہیں جن کی مدد سے اردو کے صوتی مزاج کا تعین ہوتا ہے۔ جیسے ہر کلمہ صوتِ صحیحہ سے شروع ہوتا ہے اور صوتِ صحیحہ یا طویل صوتِ علت پر ختم ہوتا ہے۔ کسی لفظ میں دو اصواتِ علت اکٹھے نہیں آسکتیں۔ اِسی طرح کسی لفظ کے آخر میں دو حروف صحیح ساکن نہیں آسکتے وغیرہ۔ اس طرح اردو اصوات کے استعمال کے اُنیس اصول بتائے گئے ہیں اور ساتھ مثالیں بھی دی گئی ہیں۔ کتاب کا تیسرا، چوتھا اور پانچواں باب صوتی تغیّرات کے اسباب تکثیر معنی، لہجہ، نظامیات یعنی گرامر سے بحث کرتا ہے تاہم زیرِ نظر مقالہ میں طوالت کے سبب سے صوتی تغیّرات یا صوتی تبدیلیوں سے صرف نظر کیا جارہا ہے۔

اردو کی صوتی وفونیمی تحقیق میں ڈاکٹر شوکت سبزواری کی ''اُردو لسانیات'' کو کسی طور نظرانداز نہیں کیا جاسکتا۔ مذکورہ کتاب کے پانچ مضامین یعنی نظام اصوات وعلامات (چوتھا مضمون) اردو صوتیے (پانچواں مضمون) ہائیہ آوازیں (ساتواں مضمون) غنہ آوازیں (آٹھواں مضمون) لسانی اصطلاحات (چودھواں مضمون) موضوع زیرِ بحث سے مکمّل مطابقت کے حامل ہیں۔ ڈاکٹر شوکت سبزواری دیباچہ بعنوان ''حروف حکایت'' کے تحت مذکورہ بالا مضامین کی وجہ تخلیق کے حوالے سے لکھتے ہیں:

''لسانیات کا رسم تحریر سے بھی چھپلتا ہوا تعلّق ہے اس لیے ''اردو لسانیات'' میں اردو کی بعض اصوات کے پہلو بہ پہلو ان کی اشکال وعلامات بھی زیر بحث آ گئی ہیں۔ اردو صوتیوں پر، شاید اس لیے کہ علم اصوات نہیں بلکہ صوتیات بالکل جدید فن ہے، بہت کم لکھا گیا ہے۔ اس فن کی روشنی میں اردو کی ملتی جلتی یعنی متشابہ آوازوں پر بھی ایک خاصی طویل بحث اس میں شامل کر دی گئی ہے۔''(۱۰)

''نظام اصوات وعلامات'' کی ابتدا صوتیہ کے مفہوم کے تعین سے ہوتی ہے۔ ''صوتیہ'' کے مفہوم کی وضاحت کے بعد علامات یعنی حروف کے حوالے سے بحث ملتی ہے۔ ڈاکٹر شوکت سبزواری کے مطابق حروف کا وہی نظام جامع اور مکمّل سمجھا جائے گا جو زبان کے صوتیاتی نظام کے مطابق اور پوری طرح اس سے ہم آہنگ ہو۔ اس تناظر میں رومن رسم الخط کے مختصر جائزے کے بعد اردو حروف سے متعلّق کہتے ہیں کہ ٹھیٹ ہندی اور فارسی آوازوں کے لیے عربی حروف میں ترمیم کر کے انھیں اردو کے مزاج کے مطابق ڈھال لیا گیا۔ اردو حروف کا نظام اب اردو صوتیات سے پوری طرح ہم آہنگ اور اس کی ضرورتوں کے مطابق ہے۔(۱۱) اس کے بعد ہائیہ آوازوں کی تحریر اور متشابہ الصوت آوازوں کے بطور صوتیہ وجود سے متعلّق معترضین کے نکات کو اجاگر کیا گیا ہے۔ پھر ان کا محقّقانہ جواب دیتے ہوئے ڈاکٹر صاحب لکھتے ہیں:

''عربی کے متشابہ الصوت حروف کا مسئلہ اردو میں صوتیاتی کم تعمیری یا تشکیلی زیادہ ہے۔ اردو نے صوتیوں (Phonemes) کو نہیں بلکہ صیغوں "(Morphemes) کو عربی سے لیا ہے، ان کے ساتھ صوتیے بھی چلے آئے جیسے دودھ کے ساتھ مکھّن جو اس کا جوہر ہے۔''(۱۲)

ڈاکٹر صاحب کے مطابق اردو حروف ہجا بڑی حد تک جامع ہیں۔ پھر وہ حروف ہجا کی قسموں یعنی Vowel اور Consonant کے اردو مترادفات اور درست اصطلاح کے ضمن میں سنسکرت اور عربی حوالے سے ان کے مفہوم کا تعین کرتے ہیں۔ دوسرا مضمون ''اردو صوتیے'' کے عنوان سے ہے۔ اہل علم نے صوتیہ (Phoneme) کی تعریف کر کے اس کا مفہوم سمجھانے کی کوشش کی ہے، مصنّف کے خیال میں وہ زیادہ کامیاب ثابت نہیں ہوئی۔ ان کے خیال میں صوتیہ کے تصور کی بنیاد صوتی اکائی کی ماہیت یا اصلیت پر نہیں، اس کے استعمال یا منصب (Function) پر ہے۔ وہ بلوم فیلڈ، ڈاکٹر جونز کی تعریفوں اور مفاہیم کے بعد اردو کے ذیلی صوتیوں، ا، ع، ت، ط، س، ث، ص، ذ، ز، ض، ظ کو ذیلی صوتیہ تسلیم نہیں کرتے بلکہ دلائل سے انھیں صوتیہ قرار دیا ہے۔

''صوتیہ (Phoneme) کی صحیح تعریف اور شناخت پیش نظر ہو تو اس میں شبہ نہیں رہتا کہ عربی کے جملہ متشابہ الصوت حروف جو اردو میں مستعمل ہیں، مختلف صوتیے ہیں۔''(۱۳)

مضمون کے آخر میں ڈاکٹر صاحب ہائیہ اصوات کے سلسلے میں کہتے ہیں کہ مصمتہ اور ''ہ'' کی تالیف وترکیب کا نتیجہ اور ایک طرح کی تالیفی (Complex) اصوات ہیں۔ ساتواں مضمون ''ہائیہ

آوازیں'' کے عنوان سے ہے۔ مضمون کے آغاز میں اردو ہائیہ اصوات کی تعداد بتانے کے بعد یہ نکتہ اٹھایا ہے کہ کیا ہائیہ اصوات مفرد آوازیں ہیں اور لسانیاتی اعتبار سے کیا انھیں صوتیہ کی حیثیت حاصل ہے۔ اس ضمن میں درج سوالات سے متعلق اصحاب کی آرا نقل کی گئی ہیں۔ اس کے بعد متقدمین کے ہائیہ اصوات کے بطور صوتیہ وجود سے متعلق خیالات کا مختلف زبانوں سے مثالیں لے کر اجمالی جائزہ پیش کیا گیا ہے پھر ڈاکٹر شوکت سبزواری اس خیال کو رد کرتے ہیں کہ منفوس اصوات منفرد ہیں بلکہ وہ انھیں مرکب قرار دیتے ہیں۔ اس ضمن میں وہ دکنی دور کے ادب سے مثالیں دیتے ہیں۔ نیز اردو ہائیوں کے مآخذ پر بحث کر کے اردو کلمات میں ہائیہ اصوات کی ابتدائی، وسطی اور انجامی مقامات پر استعمال کی مثالیں دی ہیں۔ مضمون کے آخر میں شوکت سبزواری کہتے ہیں:

> ''یہ درست ہے کہ ہائیہ آوازوں میں وقفیہ کے ساتھ ''ہ'' شیر وشکر ہوگئی ہے کہ پوری آواز ایک ہی کوشش اور ایک ہی جھٹکے میں ادا ہوتی ہے لیکن یہ صحیح نہیں کہ ہائیہ آوازیں مفرد یا بسیط ہیں۔ ''ہ'' کے شیر وشکر ہونے کی وجہ سے زیادہ سے زیادہ ہم ان آوازوں کو مخلوط اور بمنزلہ مفرد قرار دے سکتے ہیں۔''(۱۴)

''غنہ آوازیں'' میں انفی (Nasal) اور انفیائی (Nasalised) آوازوں پر بحث ملتی ہے ہے ان دونوں آوازوں کا تعلق طریق ادا یعنی Manner of Articulation سے ہے۔ انفی آوازوں کا تعلق مصمتوں سے جبکہ انفیائی آوازوں کا تعلق مصمتوں سے ہے۔ ڈاکٹر شوکت سبزواری انفی کے لیے غُنہ اور انفیائی کے لیے مغنونہ کی اصطلاحات استعمال کرتے ہیں۔ ان کے مطابق اردو میں غنہ آوازوں کی تین قسمیں ہیں۔ پہلی قسم م، ن (متحرک وساکن) دوسری غنہ (ن وصلی یا مخلوط) اور تیسری مغنونہ (غنائی ہوئی حرکات وعلل)۔ ڈاکٹر شوکت سبزواری اردو کی تین قسم کی غنہ آوازوں میں فرق وامتیاز کے لیے ساکن ن اور مغنونہ ن کے لیے مروج علامات کو درست قرار دیتے ہیں جبکہ غنہ کو دائرے سے ظاہر کرنے کی تجویز دیتے ہیں۔ آخری مضمون ''لسانیاتی اصطلاحات'' کے عنوان سے ہے۔ اس تحریر کا مقصد "حرف حکایت" میں ڈاکٹر شوکت سبزواری (۱۵) کے الفاظ میں کچھ یوں ہے کہ علم وفن کی استواری اصطلاحات میں یکسانی وہمواری کی محتاج ہے لیکن میں دیکھ رہا ہوں کہ بعض دوسرے جدید علوم وفنون کی طرح لسانیات اور جدید صوتیات کی اصطلاحات میں بھی یک گونہ ناہمواری برتی جارہی ہے اور بعض ایسی اصطلاحات جو پہلے سے اردو یا عربی میں رائج تھیں، نئی نامناسب اور ساخت کے لحاظ سے غلط یا بھونڈی اصطلاحات گھڑی جا رہی ہیں۔ کتاب کے آخر میں لسانیات کی اصطلاحات کی ایک فہرست اور ان کے اردو ترجمے میں نے اس خیال سے درج کر دیے ہیں کہ اہل علم ان پر غور کر کے ان کے ترک واختیار کے بارے میں کوئی صحیح رائے قائم کر سکیں۔ شروع میں وہ اصول بھی بیان کر دیے گئے ہیں جن کو سامنے رکھ کر یہ ترجمے کیے گئے تھے۔ اصطلاحات کے ترجموں پر اہل علم کا اتفاق ہو جائے تو کیا ہی بات ہے۔ اردو زبان اور اردو لسانیات کے

لیے یہ ایک نیا فال ہوگی۔

ڈاکٹر عبدالسّلام کی تصنیف ''عمومی لسانیات۔ایک تعارف'' لسانیات کے طالب علموں اور مبتدیوں کے لیے بہترین کتاب ہے۔اس میں توضیحی لسانیات کی پانچوں شاخوں نیز بولیات، ساختیات اور تقابلی لسانیات کو موضوع بنایا گیا ہے۔پچھتّر صفحات پر مشتمل دوسرا باب ''صوتیات'' اور پینسٹھ صفحات کا تیسرا باب "صوتیائیات" اہمیت کا حامل ہے۔''صوتیات'' میں تلفظی صوتیات، سمعیاتی صوتیات، صوت رکن، صوت رکن کی تقطیع، اساسی مصوتے، ہوائی بہاؤ کا نظام، ثانوی اور دہرا تلفّظ۔ کے ذیلی عنوانات سے اردو اور دیگر زبانوں کے نامور ماہرین صوتیات کے نظریات اور تعریفوں کی روشنی میں مباحث کو سمیٹا گیا ہے اور مختلف زبانوں سے آوازوں کی مثالیں لے کر انھیں بین الاقوامی صوتیاتی رسم الخط (I.P.A) میں تحریر کیا گیا ہے۔یہی روش ''صوتیائیات'' میں برقرار رکھی گئی ہے اور اردو کے مصوتے، اردو کے مصمتے، ادغام کے ذیلی عنوانات سے فونیمیات کے تمام مباحث کو یکجا کر دیا گیا ہے۔اردو مصوتوں اور مصمتوں کی ابتدائی، درمیانی اور آخری تمام مقامات پر استعمال کی مثالیں دی گئی ہیں۔اردو صوتیات کی تفہیم و تحقیق میں یہ کتاب کسی طور نظر انداز نہیں کی جا سکتی تاہم اس کے مباحث کم و بیش پچھلے صفحات میں آ چکے ہیں۔

اردو کی صوتیاتی تحقیق کی روایت میں ''اردو کا صوتی نظام'' سنگ میل کی حیثیت رکھتا ہے۔یہ مضمون ڈاکٹر ابواللّیث صدیقی کی تصنیف ''ادب ولسانیات'' میں شامل ہے۔بتیس صفحات پر مشتمل مضمون کا آغاز اردو کے لسانیاتی مطالعے کی تاریخ اور تنقید کی طرف محققین کی عدم توجہی سے ہوتا ہے۔اس کے بعد صدائی صوتیات کے ضمن میں آواز کی طبیعاتی خصوصیات کی نشاندہی کی گئی ہے۔لسانی تجزیے کے دو عمل تقطیع اور ترتیب کی وضاحت کرتے ہوئے صوتیہ اور ہم صوتیے کا فرق بیان کیا گیا ہے۔صوتیوں کے تجزیے کے لیے تضاد اور تقابل کا اصول استعمال ہوتا ہے، جس کے نتیجے میں اقلی جوڑے دستیاب ہوتے ہیں۔ڈاکٹر ابواللّیث صدیقی کی تحقیق کے مطابق اردو میں بیالیس مصمتی صوتیے اور بیس مصوتی صوتیے ہیں۔اس طرح اردو قطعاتی صوتیوں کی تعداد باسٹھ ہوتی ہے۔ڈاکٹر صاحب اردو میں نیم مصوتے /و/ کے وجود کو تسلیم نہیں کرتے اور اسے انگریزی مصوتوں کی تقسیم کی تقلید قرار دیا ہے۔اردو صوتیوں کے تعین کے بعد ان صوتیوں کی امتیازی خصوصیات کی توضیح اور تشریح کی گئی ہے۔جیسے

''/ پ/ بے صوتی غیر ہائیہ دولبی مسدودہ۔
/ پھ/ بے صوتی ہائیہ دولبی مسدودہ۔''(۱۶)

ڈاکٹر ابواللّیث صدیقی نے /م، ن/ کے ساتھ / نگ/ کو بھی انفی آواز قرار دیا ہے جبکہ ڈاکٹر شوکت سبزواری/ نگ/ کو صوتیہ تسلیم نہیں کرتے۔ان کے مطابق اردو میں بالا کسری صوتیے زور یا شدت اور اتصال ہے۔اس طرح اردو صوتیوں کی کل تعداد چونسٹھ بنتی ہے۔ یہ مضمون ۱۹۶۶ء میں تحریر کیا گیا۔ تاہم اپنی افادیت کے نقطہ نظر سے صوتیاتی تحقیق میں آج بھی سند بنتا ہے۔ مذکورہ کتب کے علاوہ مزید

کتب ایسی ہیں جن میں صوتیاتی تحقیق کے نقطہ نظر سے قابل قدر مضامین ملتے ہیں ان کتب میں پروفیسر خلیل صدیقی، ڈاکٹر ابواللّیث صدیقی، ڈاکٹر سہیل بخاری، ڈاکٹر شرف الدین اصلاحی، کی دیگر کتب شامل ہیں۔اس مقالے میں شامل کتب کے سرسری جائزے سے معلوم ہوتا ہے کہ اردو زبان میں صوتیاتی تحقیق کی روایت تو موجود ہے تاہم اس میں خاطر خواہ اضافہ نہیں ہو رہا نیز ادائی صوتیات کے مقابلے میں سمعی صوتیات پر تحقیق نہ ہونے کے برابر ہے۔

حوالہ جات

۱۔ خلیل صدیقی، پیش لفظ، بحوالہ: آواز شناسی از خلیل صدیقی، ملتان: بیکن بکس، طبع اول، ۱۹۹۳ء، ص ۵

۲۔ محبوب عالم خان، ڈاکٹر، اردو کا صوتی نظام، اسلام آباد: مقتدرہ قومی زبان، طبع اول ۱۹۹۷ء، ص ۱۴، ۱۵

۳۔ ایضاً، ص ۴۲

۴۔ ایضاً، ص ۱۳۱

۵۔ خلیل صدیقی، آواز شناسی، ص ۵

۶۔ ایضاً، ص ۶

۷۔ ایضاً، ص ۸۹

۸۔ ایضاً، ص ۱۲۰، ۱۲۱

۹۔ سہیل بخاری، ڈاکٹر، اردو کا صوتی نظام اور تقابلی مطالعہ، اسلام آباد: مقتدرہ قومی زبان، طبع اول مارچ ۱۹۹۱ء ص ۱۷

۱۰۔ شوکت سبزواری، ڈاکٹر، اُردو لسانیات، کراچی: مکتبہ تخلیق ادب، طبع اول ۱۹۹۶ء، ص ۸

۱۱۔ ایضاً، ص ۵۶

۱۲۔ ایضاً، ص ۶۶

۱۳۔ ایضاً، ص ۸۶

۱۴۔ ایضاً، ص ۱۰۹

۱۵۔ ایضاً، ص ۸

۱۶۔ ابواللّیث صدیقی، ڈاکٹر، ادب اور لسانیات، کراچی: اردو اکیڈمی سندھ، ۱۹۷۰ء، ص ۲۶۶

''شعرِ شور انگیز''.....ایک مطالعہ

ڈاکٹر نبیلہ ازہر

Dr. Nabeela Azhar

Abstract:

Meer Taqee Meer was prominent poet of his age. The tradition of the study of meer is very strong and authentic in urdu criticism. Shair-e-Shor Angaiz by Shams-ur-Rehman Farooqi is cotinuity of this tradition In this article effort is made to analyse the "Shair-e-Shor Angaiz.

مطالعہ میر کی ضرورت واہمیت کو ہر زمانے میں محسوس کیا گیا ہے۔ بقول شمس الرحمٰن فاروقی:

''میر کی قدر بیش از بیش پہچاننے کا رجحان تا حال موجود ہے۔''(۱) میر کی شاعرانہ عظمت کے ان گنت پہلوؤں کو بیک نگاہ مطالعے کی گرفت میں لانا کسی طور ممکن نہیں۔ اردو ادب میں میر شناسی کی مستحکم روایت موجود ہونے کے باوصف یہ ضرورت تا حال موجود ہے کہ میر کو از سر نو پڑھا اور سمجھا جائے۔ مطالعۂ میر کے باب میں ڈاکٹر جمیل جالبی کی یہ رائے بہت وقیع ہے:

> ''میر کو جب پڑھیے وہ ایک نئی شان سے ہمارے سامنے آتا ہے اور شاید اسی ''ہر آن نئی شان'' کی وجہ سے انہیں ''خدائے سخن'' کہا جاتا ہے۔ میر کی یہ شان رنگ زمانہ کے ساتھ بدلتی رہتی ہے اور ہر دور میں ایک نیا میر ہمارے سامنے آ کھڑا ہوتا ہے۔ ہر نسل اپنا میر خود دریافت کرتی ہے۔''(۲)

میر، غالبؔ اور اقبالؔ کو تین صدیوں کی تین آوازیں کہا گیا ہے کیونکہ یہ تینوں شاعر مسلمانانِ برصغیر کی تاریخ کی تین صدیوں کے منفرد اور اعلیٰ ترین ثقافتی نشان کی حیثیت رکھتے ہیں۔ یہ اپنی اپنی صدی کی پہچان بھی ہیں اور اس کی آواز بھی۔(۳)

مقام افسوس یہ ہے کہ غالب اور اقبال کے مقابلے میں میر کو اکثر نظر انداز کیا گیا۔ کلامِ غالب و اقبال پر گرانقدر تحقیقی وتنقیدی کام ہوا۔ بیسیوں شرحیں لکھ ڈالی گئیں لیکن دواوین میر کی ایک شرح بھی دستیاب نہ ہوسکی۔ شاید میر کے دواوین کی تعداد اور ضخامت کو ایک بھاری پتھر سمجھتے ہوئے ہمیشہ صرف چُوم کے چھوڑ دیا گیا۔ میر شناسی کی روایت میں یہ پہلا موقع ہے کہ شمس الرحمٰن فاروقی نے اس عظیم وضخیم منصوبے

ایسوسی ایٹ پروفیسر، صدر شعبۂ اُردو، آئی۔ ایم۔ سی۔ جی، ایف ۷/۴، اسلام آباد

کو ''شعرشورانگیز'' کی چار جلدوں کی صورت میں پایۂ تکمیل تک پہنچایا۔ فاروقی کے اس ادبی کارنامے کو علمی وادبی حلقوں میں خاطر خواہ پذیرائی ملی اور اس کتاب کی تخلیق پر انھیں ہندوستان کے سب سے بڑے ادبی ایوارڈ ''سرسوتی سمان'' سے بھی سرفراز کیا گیا۔ ہر فن کار اپنے فن کا اولین پارکھ ہوتا ہے۔ لہٰذا میر نے سب سے پہلے خود ہی اپنے کلام کی شورانگیزی کی طرف توجہ مبذول کراتے ہوئے کہا:

جہاں سے دیکھیے اک شعر شور انگیز نکلے ہے
قیامت کا سا ہنگامہ ہے ہر جا میرے دیواں میں (۴)

ہر ورق ہر صفحے میں اک شعرِ شور انگیز ہے
عرصۂ محشر ہے عرصہ میرے بھی دیوان کا (۵)

تھا بلا ہنگامہ آرا میر بھی
اب تلک گلیوں میں اس کا شور ہے (۶)

جانے کا نہیں شور سخن کا مرے ہرگز
تاحشر جہاں میں مرا دیوان رہے گا (۷)

حقیقت تو یہ ہے کہ کلام میر کے جزوی مطالعے کے نتیجے میں ناقدین کی نظر ہنوز ان کے کلام کی الم انگیزی تک ہی محدود رہی تھی جب کہ میر کے ''طرزِ گفتار'' کی پرکھ کے لیے جس تامل اور ''حرفِ تہہ دار'' تک پہنچنے کے لیے جو باریک بینی درکار تھی، پہلی بار فاروقی اس کڑے معیار پر پورے اترے اور کلام میر کی نئی جہت یعنی ''شورانگیزی'' سے دورِ حاضر کے قاری کو متعارف کروانے میں کامیاب ہوئے۔ وہ خود لکھتے ہیں:

> ''.....میر انیسویں صدی کے شروع میں مرے تھے ایسا نہ ہوا اکیسویں صدی کے شروع ہوتے وقت بھی ان کا شعر ہمیں ملامت کرتا رہے.....اگر میر کے دیوان میں ہر جگہ ''شعرِ شورانگیز'' کے باعث قیامت کا سا ہنگامہ ہے تو اس شور قیامت کی ایک ٹھوکر ہم کو بھی لگ جائے تو اچھا ہو۔'' (۸)

جب فاروقی کو اس شور قیامت کی ٹھوکر لگی تو انھوں نے ایک پانچ نکاتی ایجنڈا (تمہیداوّل) ذہن میں رکھتے ہوئے میر فہمی کا ایک ضخیم منصوبہ ترتیب دے ڈالا اور پچیس سالہ محنت کا سفینہ ''شعرشورانگیز'' کی چار جلدوں کی شکل میں ''پار گھاٹ'' لگا۔ فاروقی کے خیال میں اس کتاب کے مقصود حسب ذیل ہیں:

(۱) میر کی غزلیات کا ایسا معیاری انتخاب جو دنیا کی بہترین شاعری کے سامنے بے جھجک رکھا جا سکے اور جو میر کا نمائندہ انتخاب بھی ہو۔

(۲) اُردو کے کلاسیکی غزل گویوں، بالخصوص میر کے حوالے سے کلاسیکی غزل کی شعریات کا دوبارہ

حصول۔

(۳) مشرقی ومغربی شعریات کی روشنی میں میر کے اشعار کا تجزیہ، تشریح، تعبیر اور محاکمہ۔

(۴) کلاسیکی اُردو غزل، فارسی غزل (علی الخصوص سبک ہندی کی غزل) کے تناظر میں میر کے مقام کا تعین۔

(۵) میر کی زبان کے بارے میں نکات کا حسبِ ضرورت بیان۔''(۹)

اڑھائی ہزار سے زاید صفحات پر مشتمل یہ کتاب میر کے چھ دواوین کی ردیف ''الف'' سے ''ی'' تک منتخب اشعار کی تشریح وتوضیح کا احاطہ کرتی ہے، جلد اوّل ردیف ''الف'' جلد دوم ردیف ''ب'' تا ''م'' جلد سوم ردیف ''ن'' تا ''ہ'' اور جلد چہارم ردیف ''ی'' اور فہرست الفاظ پر مشتمل ہے، ہر جلد کے آغاز میں مشرق ومغرب کے اعلیٰ اذہان کے بصیرت افروز اقوال رقم کیے گئے ہیں۔ تمہیدی کلمات کے تحت ہر جلد کی غرض وغایت پر روشنی ڈالی گئی ہے، تعبیرِ متن سے پہلے مبسوط ابوابِ دیباچہ لکھے گئے ہیں جن میں ان بنیادی مباحث پر گفتگو کی گئی ہے جو مطالعۂ میر میں معاونت کر سکیں۔ یہ ابواب فاروقی کے منجھے ہوئے تنقیدی شعور، مشرقی ومغربی ادبیات کے وسیع تر مطالعے اور تربیت یافتہ ذہن کی عکاسی کرتے ہیں۔ ''شعرِ شور انگیز'' کی ہر جلد کے آغاز میں مولانا روم کا یہ شعر درج ہے:

فارقم فاروقیم غربیل وار
تا کہ کاہ از من نمی یا بد گذار(۱۰)

اور کتاب کا انتساب ان بزرگوں کے نام ہے جن کے اقوال آنے والے صفحات میں فاروقی کے لیے مشعل راہ بنے ہیں۔ دانشوروں کے ان منتخب اقوال میں لفظ ومعنی کے حوالے سے فکر انگیز باتیں کہی گئی ہیں۔ فاروقی نے مدت العمر مطالعۂ میر میں صرف کر کے ''شعرِ شور انگیز'' کی تکمیل کی جو نہ صرف کلام میر کی اولین شرح ہے بلکہ ہم کلامِ میر کی ان جہتوں سے بھی متعارف ہوئے جن سے ہنوز بے خبر تھے۔ فاروقی اس سلسلے میں خود فرماتے ہیں:

> ''مجھے کلامِ میرؔ کا سنجیدہ مطالعہ کرتے ہوئے بیس برس اور شعرِ شور انگیز پر کام کرتے ہوئے دس برس ہو رہے ہیں۔ مجھے یقین نہیں ہے کہ میں آپ بھی میر کو پوری طرح سمجھ سکا ہوں۔ یہ ضرور ہے کہ ان بیس برسوں میں ہر مطالعے اور غور وفکر کے بعد میری رائے اور بھی مستحکم ہوئی ہے کہ میر بہت بڑے شاعر ہیں..... اور میری کوششیں میر کی فہم وتحسین کا حق صرف ایک حد تک ہی ادا کر سکیں گی۔''(۱۱)

شمس الرحمٰن فاروقی کو مغربی شعریات کا پروردہ خیال کیا جاتا ہے۔ وہ مغربی ناقدین بالخصوص آئی۔ اے رچرڈز کے نو تنقیدی نظریات سے بہت متاثر ہیں اور نئے ناقدین کی طرح ادبی پرکھ کے سلسلے میں کسی فلسفے اور نظریے کی اہمیت کے قائل نہیں بلکہ متن ہی کو مرکزی اہمیت دیتے ہیں ان کے خیال میں:

''اصل مسئلہ تو یہ ہے کہ ادب کیا ہے؟ اور اس کو حل کرنے کی صورت یہ ہے کہ بجائے نظری اور عملی تنقید کی خشک کتابوں کی ورق گردانی کی جائے، خود ادب ہی کو پڑھا جائے اور پرکھا جائے۔''(۱۲)

فاروقی کی انفرادیت اس میں ہے کہ انھوں نے نئی تنقید کے بعض اصولوں سے متفق ہونے کے باوجود ''شعرشورانگیز'' کو وسیع تر تناظر میں تحریر کیا اور مغربی شعریات کے ساتھ ساتھ مشرقی شعریات کا بھی بھرپور اہتمام کیا۔ ''شعرشورانگیز'' کے مقاصد تخلیق کے باب میں لکھتے ہیں:

''.....اس پوری کتاب کا منظرنامہ اس طرح مرتب کیا گیا ہے کہ اس کے ذریعے ہماری کلاسیکی شعریات کی بازیافت ممکن ہو اور اس طرح میر ہی نہیں بلکہ تمام کے تمام کلاسیکی ادب کے مطالعے اور اس کی تحسین اور تعین قدر کی نئی راہیں کھل سکیں۔''(۱۳)

اُن کے خیال میں ہماری کلاسیکی شاعری کے پیچھے ایک واضح شعریات اور تنقیدی اصول کارفرما ہیں جنھیں نظرانداز کر کے ہم اپنی کلاسیکی ادبی میراث کا پورا حق ادا نہیں کر سکتے۔ بحیثیت شارح اُن کا انداز جداگانہ ہے۔ ان کے نزدیک کسی متن یا شعر کی وضاحت کے معیار آفاقی نہیں بلکہ مقامی ہوتے ہیں اور ادب پارے کو اس تہذیبی تناظر کی روشنی میں ہی سمجھا جا سکتا ہے۔ فاروقی کی رائے کے مطابق:

''کسی ادب پارے کو سمجھنے کی سب سے پہلی شرط یہ ہے کہ اسے انھیں تصورات شعر و تصورات کائنات کی روشنی میں پڑھا جائے جن کی روشنی میں وہ ادب لکھا گیا تھا۔ لہٰذا کلاسیکی شعریات کی بازیافت کے بغیر ہم کلاسیکی ادب سے پورا معاملہ نہیں کر سکتے۔''(۱۴)

''شعرِ شورانگیز'' لکھنے سے پیشتر فاروقی نے اردو غزل کی شعریات اور کلاسیکی معیارات کی جستجو میں اردو شعرا کے تذکرے اور دواوین کھنگال ڈالے اور کلاسیکی غزل کی ڈیڑھ سو سالہ شعریات سازی کا تجزیہ کرتے ہوئے گمشدہ کلاسیکی معیارات کی بازیافت کو ممکن بنایا۔ انھوں نے یہ اصول و نظریات کم و بیش بیس عنوانات کے تحت تاریخ وار درج کیے ہیں تاکہ شعریات کے ارتقائی عمل کو بھی سمجھا جا سکے۔ ان شاعرانہ خوبیوں میں ربط، روانی، مناسبت، بندش کی چستی، مضمون، استعارہ، مضمون کی وسعت، مضمون کے لیے لفظ معنی کا استعمال، مضمون اور معنی کی دوئیت، مضمون آفرینی اور تازہ خیالی، نازک خیالی، خیال بندی، معاملہ بندی، کیفیت، شورانگیزی، معنی آفرینی، پیچ داری و تہہ داری، رعایت و ایہام اور انشائیہ اسلوب جیسے اجزائے شعریات پر تحقیقی و تنقیدی اشارے کیے ہیں جب کہ ''شعرِ شورانگیز'' کی چوتھی جلد کے ابوابِ دیباچہ مضمون آفرینی، معنی آفرینی اور تصور کائنات کی وضاحت کے لیے مختص ہیں۔ یہ ابواب فاروقی کی تنقیدی بصیرت اور ذہنی بالیدگی کے بین شاہد ہیں۔ شرح نگاری اور انتقادیات کے نازک فرق کی وضاحت کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''یہ سوال بعض اوقات اٹھایا گیا ہے کہ شرح اور تنقید میں کیا فرق ہے؟ واقعہ یہ ہے کہ فرق کچھ

بھی نہیں۔ پرانے زمانے میں جب کسی قسم کے متن پر باقاعدہ تنقید کا رواج نہ تھا، شرح ہی سے تنقید کا کام لیا جاتا تھا۔ بڑے بڑے فلسفیانہ متون پر بھی جو شرحیں لکھی جاتی تھیں ان میں شرح کے تحت تنقید، توضیح، اپنے خیالات کی ترجمانی سب کچھ ہوتی تھی۔ ہم لوگ لفظ شرح سے گمان کر لیتے ہیں کہ شارح نے اصل مصنّف کے مطالب کی ترجمانی سے کچھ زیادہ نہ کیا ہوگا، لہٰذا ہم شارح کو مصنّف سے کمتر درجے کا یا مصنّف کا پیراسائٹ (Parasite) سمجھتے ہیں۔ واقعہ یہ ہے کہ قدیم زمانے کے شرح نگار دراصل شرح کے پیرائے میں اپنے خیالات بیان کرتے تھے۔''(۱۵)

''شعر شور انگیز'' میں فاروقی نے بھرپور کوشش کی ہے کہ صرف کلام میر کی تشریح ہی نہ ہو بلکہ اس حوالے سے ادبی نظریات پر بھی بحث ہو، کلام میر کے محاسن واضح کرنے کے ساتھ ساتھ اس پوری شعری روایت کی بھی تشریح و توضیح ہو جو میر کی شاعری کے لیے پس منظر اور پیش منظر کا کام کرتی ہے۔ اس کتاب میں میر کی شاعری کی کثیر المعنویت کے ذیل میں کئی نظریاتی مباحث کو بھی چھیڑا گیا ہے مثلاً یہ کہ معنی کس کا مال ہے؟ ''معنی چہ معنی دارد؟''، المعنی فی بطن الشعر، مشرق و مغرب کی شعریات میں منشائے مصنّف کا تعین اور اس کی اہمیت وغیرہ۔ فاروقی نے مشرق و مغرب کے تنقیدی نظریات کے تناظر میں ان سوالات کے جوابات ڈھونڈنے کی کوشش کی ہی یعنی:

''۱۔ کیا منشائے مصنّف کو معلوم کرنا ضروری ہے؟
۲۔ تفہیم و شرح کے عمل میں منشائے مصنّف کی کیا اہمیت ہے؟
۳۔ کیا وہ معنی جو مصنّف نے مراد نہ لیے ہوں، وجود نہیں رکھتے؟ یا وہ وجود تو رکھتے ہیں لیکن جھوٹے معنی ہیں؟
۴۔ کیا مصنّف یہ جان سکتا ہے کہ اس کے متن سے کتنے معنی برآمد کرنا ممکن ہے؟
۵۔ کیا ہم شعر کے معنی کا تعین قطعیت کے ساتھ اور اس دعوے کے ساتھ کر سکتے ہیں کہ اس کے بس وہی معنی ہیں جو ہم بیان کر رہے ہیں؟
۶۔ کیا کسی متن میں معنیٔ کثیر کا وجود اور معنیٔ کثیر کا احتمال ایک ہی چیز ہیں؟''

فاروقی نے ''شعر شور انگیز'' میں میر کے منتخب اشعار میں معنیٔ کثیر کی نشاندہی کرتے ہوئے میر کو پڑھنے اور سمجھنے کا صحیح طریقہ بتایا ہے۔ وہ اس امر سے بخوبی واقف ہیں کہ انھوں نے متن (شعر) کے جو معنی اخذ کیے ہیں شاید کوئی دوسرا قاری انھیں برآمد نہ کر سکے تاہم انھیں یقین ہے کہ انھوں نے متن کے جو معنی اخذ کیے ہیں ان کے وجود کو ثابت کر دکھایا ہے اور ان اخذ شدہ معنی کی بابت کوئی یہ نہیں کہہ سکتا کہ متن میں یہ معنی موجود نہیں۔(۱۶)

فاروقی کا تشریحی طریقۂ کار نو تنقیدی رجحانات کا عکاس ہے۔ وہ معنی کی عدم تحدید پر یقین

رکھتے ہیں، اپنے تشریحی رویے کی وضاحت کرتے ہوئے ''تفہیم غالب'' میں لکھتے ہیں:

''میں خود اس بات کا قائل ہوں کہ شعر کا ہم پر حق ہے کہ ہم اس کے باریک ترین معنی تلاش کریں اور جتنے کثیر معنی شعر میں ممکن ہوں ان کو دریافت کریں۔ بڑے شعر کی خوبی یہی ہے کہ وہ مختلف زمانوں اور مختلف تناظر میں بامعنی رہتا ہے۔ ایسا اسی وقت ہوسکتا ہے جب اس میں معنی کے امکانات کی کثرت ہو۔''(۱۷)

''شعرِ شور انگیز'' میں فاروقی کے انداز شرح کی تفہیم کے لیے درج ذیل مثال ملاحظہ کریں:

غزل ۲۷۶، شعر ۲، ردیف ن۔

تن کے معمورے میں یہی دل و چشم
گھر تھے دو سو خراب ہیں دونوں

دل اور آنکھ کو گھر کہنے میں کئی لطافتیں ہیں۔

۱۔ دل اور آنکھ دونوں کو گھر سے تشبیہ دیتے ہیں۔ (خانۂ دل، خانۂ چشم) خانۂ چشم کے دو معنی ہیں، آنکھ کا حلقہ اور وہ گھر جسے آنکھ کہتے ہیں۔

۲۔ دل اور آنکھ دونوں کے لیے رہنا کا محاورہ آتا ہے۔ دل میں رہنا، آنکھوں میں رہنا وغیرہ اور ''اپنا'' گھر کے لیے بھی بولتے ہیں۔

۳۔ جب تن کو معمورہ کہا تو اس میں گھر ہوں گے ہی اور سارے بدن میں صرف دل اور آنکھ ایسے عضو ہیں جن کو گھر سے تشبیہ دیتے ہیں اور جن کے اندر کسی کے ہونے یا رہنے یا جن سے کسی کے چلے جانے وغیرہ کا محاورہ استعمال کرتے ہیں۔

اب معنی پر غور کریں۔ لفظ ''یہی'' خاص قوت کا حامل ہے۔ اس میں اشارہ بھی ہے، زور بھی ہے اور لہجے کے اعتبار سے رنجیدگی بھی، گزری ہوئی بات کا سادہ بیان بھی ہے اور اپنی حالت اور نظام کائنات پر طنز بھی۔ مثلاً یوں دیکھیے:

۱۔ یہی دو گھر تھے (گھروں کی طرف اشارہ کرتے ہوئے۔)
۲۔ بس یہی دو گھر تھے (یعنی اور نہیں تھے۔ زور دیتے ہوئے)
۳۔ افسوس کہ یہی دو گھر تھے۔
۴۔ دو ہی گھر تھے (سادہ اور جذبات سے عاری بیان)
۵۔ دو ہی تو گھر تھے (اور وہ بھی اب خراب) ہیں۔ (رنجیدگی)
۶۔ دو گھر تھے (اور ان کو بھی زمانے نے محفوظ نہ چھوڑا) (نظامِ کائنات پر طنز)۔
۷۔ دو گھر تھے (اور وہ بھی اب خراب ہیں) (برہمی)۔

غرض کہ لفظ ''یہی'' نے معنی کے متعدد امکانات پیدا کر دیے ہیں۔ چھوٹے چھوٹے لفظ سے

بڑے بڑے کام لینا میر کا خاص انداز ہے۔ میر کے شعر میں معنی کا بیان ابھی ختم نہیں ہوا۔ حسبِ ذیل نکات پر غور کریں:

۱۔ دل وچشم کے خراب ہونے کی وجہ نہیں بیان کی۔ اس طرح امکانات کا ایک نیا سلسلہ پیدا ہوا۔

۲۔ خرابی کی کیفیت نہیں بیان کی، اس طرح امکانات کا ایک اور سلسلہ پیدا ہوا۔

۳۔ ماضی اور حال کا بیان کیا لیکن مستقبل کو چھوڑ دیا اس طرح امکانات کا تیسرا سلسلہ پیدا ہوا۔

ان نکات کی بنا پر شعر میں جو حسن پیدا ہوا ہے اس کا پورا اندازہ کرنا ہو تو اس مضمون پر جگر صاحب کا شعر ملاحظہ کیجیے:۔

جب سے اس نے پھیر لیں نظریں رنگ تباہی آہ نہ پوچھ
سینہ خالی، آنکھیں ویراں دل کی حالت کیا کہیے (۱۹)

''شعرِ شور انگیز'' میں معنوی تلازمات کی تلاش اور کثیر المعنویت کی جستجو فاروقی کا دل پسند رویہ رہا ہے۔ اندازِ شرح کو منفرد بنانے کے لیے وہ کہیں اعراب وعلامات وقف سے مکمّل اجتناب برتتے ہیں تو کہیں اضافات کے حذف، اضافت مقلوبی اور ترک اضافت کے نت نئے تجربات سے توسیع معنی کے اِمکانات پیدا کرتے ہیں۔ اس منفرد رویے کی توضیح دراصل معنوی امکانات کے مسئلے سے مشروط ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

''.....ای۔ ڈی ہرش نے عمدہ بات کہی ہے کہ متن کی فطرت ہی ایسی ہے کہ وہ تعبیر طلب ہوتا ہے۔ شعر میں اگر علامت استفہام لگا دی جائے تو پھر یہ متعیّن ہو جائے گا کہ یہ عبارت خبریہ نہیں ہے۔ اگر اوقاف لگا دیئے جائیں تو یہ طے ہو جائے گا کہ اس متن میں مسئلہ کیا ہے؟ اور مسند الیہ کیا ہے؟ ان سب صورتوں میں معنی محدود ہو جائیں گے اور متن کی تہہ داری کم ہو جائے گی۔''(۲۰)

فاروقی نے علامات واضافات کا تعین نہ کر کے قراتِ متن کے نئے امکانات کو جنم دیا ہے۔ بطور مثال میر کے درج ذیل شعر کی شرح ملاحظہ کریں۔ غزل ۴۶۵، شعر ۲، ردیف ی

گلشن میں آگ لگ رہی تھی رنگِ گل سے میر
بلبل پکاری دیکھ کے صاحب پرے پرے

میر کے شعر میں ایک اسرار بھی ہے کہ بلبل کس سے کہہ رہی ہے کہ ''صاحب پرے پرے'' ممکن ہے اس کی مخاطب وہ خود ہو، یا دوسری بلبلیں ہوں یا وہ سیر کرنے والے ہوں جو بہار سے لطف اندوز ہونے کی خاطر گلشن میں آنا چاہتے ہیں۔ پہلی اور دوسری صورت میں بلبل کا عشق کچھ بہت سچا نہیں معلوم ہوتا کہ وہ رنگِ گل کی آگ میں جلنے سے گریز کرتی ہے۔ تیسری صورت میں وہ رشک سے مغلوب معلوم ہوتی ہے اور چاہتی ہے کہ اس کے علاوہ کوئی بھی اس آگ کے حسن سے آنکھیں نہ سینکے۔ وہ آگ سے بلا شرکت غیرے تنہا لطف اندوز ہونا چاہتی ہے۔

اس شعر کی ڈرامائیت میں ایک حصہ اس بات کا بھی ہے کہ ''صاحب پرے پرے'' پکارنے والی بلبل ہے یا کوئی اور مخلوق مثلاً باغبان یا کوئی اور پرندہ وغیرہ۔ گلشن کی سب سے سچی، سب سے اصلی باشندہ بلبل ہی ہے جو روش روش پھرتی رہتی ہے۔ پھر اگر باغبان ''پرے پرے'' کی آواز لگاتا تو وہ معنویت نہ پیدا ہوتی۔

اب تک ہم یہ فرض کر رہے ہیں کہ بلبل کا کلام ''صاحب پرے پرے'' ہے۔ یعنی بلبل نے چمن میں آگ بھڑکتی ہوئی دیکھی اور پھر اس نے پکار کر کہا کہ ''صاحب ذرا دور دور رہیں''، لیکن ممکن ہے کہ ''دیکھ کے'' کا فقرہ بھی بلبل کا کلام ہو۔ اب مصرع یوں پڑھا جائے گا:

بلبل پکاری، دیکھ کے صاحب! پرے پرے!

معنی کے اعتبار سے دونوں برابر کے قوی ہیں۔ ڈرامائیت غالباً دوسری صورت میں زیادہ ہے کیونکہ اس طرح ''دیکھ کے'' بھی انشائیہ فقرہ ہو جاتا ہے۔ یہ بات بھی ملحوظ رہے کہ مصرع کو اور طرح بھی پڑھنا ممکن ہے، اگر پکاری کے بعد وقفہ رکھا جائے:

بلبل پکاری ''دیکھ کے صاحب! پرے پرے!''
بلبل پکاری ''دیکھ کے! صاحب! پرے! پرے!''
بلبل پکاری ''دیکھ کے! صاحب پرے پرے!''

اِمکانات کی اس کثرت کے باعث میں ''بلبل پکاری'' کے بعد وقفے کی قرات کو بہتر سمجھتا ہوں۔ شعر بہرحال بہترین ہے۔ اس کا ابہام، اس کے پیکر، اس کا ڈرامائی اسلوب سب لاجواب ہیں۔ غضب کا شعرِ شور انگیز ہے۔''(۲۱)

فاروقی ابہام کو ایک مثبت قدر سمجھتے ہیں۔ انھوں نے جا بجا معنی کی پہلوداری اجاگر کرنے کے لیے تقلیب معنی اور قول محال سے بھی کام لیا ہے۔ وہ میر کے ایک ایک شعر کو کئی کئی پہلوؤں سے دیکھتے ہیں اور نت نئے معانی کی نشان دہی کرتے ہیں۔ ژاک دریدا کے حوالے سے اس امر کی وضاحت کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

> ''متن کو اگر غور سے پڑھیں تو معنی کی تقلیب نظر آتی ہے یعنی جو معنی بظاہر متن میں مرکزی حیثیت رکھتے ہیں وہ مرکز سے دور معلوم ہوتے ہیں اور جو معنی مرکز سے دور معلوم ہوتے ہیں۔ وہ مرکزی حیثیت اختیار کر لیتے ہیں..... اس میں کوئی شک نہیں کہ بعض متن ایسے ہیں جن پر اس کا تقلیب معنی کا نظریہ صادق آتا ہے۔''(۲۲)

فاروقی، میر کی ایک غزل کے مطلعے میں قولِ محال کی نشان دہی کچھ اس طرح کرتے ہیں:

''ہم مست ہو بھی دیکھا آخر مزا نہیں ہے
ہشیاری کے برابر کوئی نشہ نہیں ہے

اس شعر میں قولِ محال کی کیفیت یہ ہے کہ اگر کوئی شخص سچ بول رہا ہے (میں مست ہوں) تو وہ جھوٹ بول رہا ہے اور اگر کوئی شخص کہے کہ ''میں نشے میں ہوں'' تو وہ دراصل ہوشیار ہے ورنہ وہ یہ بات نہ جانتا کہ مستی میں کچھ مزا نہیں ہے۔''(۲۳)

''شعرِ شور انگیز'' کی ایک نمایاں خوبی یہ ہے کہ فاروقی نے شرح کو مستند و معتبر بنانے کے لیے لغات و فرہنگ کے ذخائر کو پوری طرح کھنگالا ہے۔ انھوں نے کم و بیش ۴۰ معتبر لغات کی نشاندہی کی ہے جن سے ''شعرِ شور انگیز'' لکھتے ہوئے استفادہ کیا گیا ہے۔ ابھی اس فہرست میں وہ لغات اور فرہنگیں شامل نہیں جن سے انھوں نے بالواسطہ فیض اٹھایا ہے۔ تعبیرِ متن کے ذیل میں وہ نہ صرف مختلف لغات کا تقابلی جائزہ لیتے ہیں بلکہ بعض مشہور لغات میں پائی جانے والی کوتاہیوں اور نارسائیوں کو بھی آڑے ہاتھوں لیتے ہیں۔ انھیں اعتراف ہے:

''اگر مجھے لغات کا سہارا نہ ہوتا تو میر کے بہت سے اشعار کا مفہوم مجھ پر نہ کھلتا اور میر کی عظمت کے بہت سے پہلو میری نظروں سے اوجھل رہتے۔''(۲۴)

''شعرِ شور انگیز'' فاروقی کی ۲۵ سالہ ریاضت کا ثمر ہے۔ مطالعۂ میر میں اک عمر بسر کرنے کے بعد جب شرح میر پر قلم اٹھایا تو مشرق و مغرب کے خزائنِ ادب کو کھنگال چکے تھے۔ لغات و فرہنگوں کی ورق گردانی اور میر کے چھ ضخیم دواوین کا ٹوٹ کر مطالعہ کر چکے تھے۔ نتیجتاً ''شعرِ شور انگیز'' کا قاری ان کی علمیت اور میر شناسی سے مرعوب ہوئے بنا نہیں رہتا۔ وہ صرف یہی نہیں بتاتے کہ فلاں مضمون کو میر نے کس کس دیوان میں کس کس طور باندھا ہے بلکہ دیگر شعرا سے تقابلی جائزہ بھی لیتے جاتے ہیں۔ اس کتاب میں میر کے تقابلی مطالعات کی ایک پوری روایت کارفرما ہے۔ کہیں شعرائے متقدمین سے موازنہ ہے تو کہیں معاصرین سے تقابل، کہیں غالب اور عہد غالب کے شعرا سے مقابلہ ہے تو کہیں شعرائے جدید پر میر کے اثرات کا تجزیہ، صرف یہی نہیں بلکہ دیگر زبانوں یعنی عربی، فارسی، ہندی اور انگریزی شعرا سے بھی بے تکلّف موازنۂ میر کرتے نظر آتے ہیں۔

''شعرِ شور انگیز'' صرف ایک شرح ہی نہیں بلکہ انتخاب میر کی تدوین، تحقیق اور تنقید کا ایک گراں قدر مجموعہ بھی ہے۔ فاروقی کے تشریحی طریقۂ کار کی نوعیت اختراعی اور غیر روایتی ہے تاہم چند امور میں اصلاح کی گنجائش بھی موجود ہے کہ اتفاق یا اختلاف کا حق ہر قاری محفوظ رکھتا ہے۔ مثلاً درج ذیل نکات قابلِ غور اور توجہ طلب ہیں:

۱۔ اگر تمام منتخب کلام کا مصرع اولیٰ درج کر کے فہرست سازی کر دی جاتی تو قاری کے لیے مطلوبہ غزل یا شعر تک رسائی کی منزل آسان ہو جاتی۔

۲۔ اگر متن، تعبیرِ متن کے ساتھ ساتھ درج کیا جاتا تو مناسب تھا۔ فاروقی نے جس طور ایک ایک لفظ کی شرح و تعبیر کی ہے۔ شعری متن کو سامنے رکھے بغیر اس سے استفادہ ممکن نہیں۔ اوراقِ گزشتہ کی بار بار

ورق گردانی مطالعہ اور دلچسپی دونوں کی راہ میں مزاحم ہے۔

۳۔ فاروقی اگر ''شعرِ شور انگیز'' کی ایک جلد تنقیدی افکار ونظریات کے لیے مختص کر دیتے اور بقیہ تین جلدوں کو تعبیر وشرح کے لیے مخصوص رکھتے تو مزید بہتر نتائج کے حصول کی توقع تھی کیونکہ مطالعۂ میر کے لیے ان کا وضع کردہ لائحۂ عمل ہر جلد کے مطالعے میں یکساں طور پر کارگر ہے۔

۴۔ ''شعرِ شور انگیز'' میں فاروقی کا انتخاب کلام میر، ان کی ذاتی پسند وناپسند پر منحصر ہے۔ بار ہا وہ خود اعتراف کرتے ہیں کہ فلاں غزل کا یہ شعر غیر ضروری طور پر شامل کر لیا گیا ہے ورنہ شعر میں کوئی خاص بات نہیں جب کہ بعض لفظی ومعنوی خوبیوں سے مالا مال اشعار خوفِ طوالت کے تحت نظر انداز کر دیے ہیں۔ اس ذیل میں میر کی معروف غزل:

لب ترے لعل ناب ہیں دونوں
پر تمامی عذاب ہیں دونوں(۲۵)

بطور مثال پیش کی جا سکتی ہے۔

۵۔ ''شعرِ شور انگیز'' میں فاروقی نے تعبیر متن کے لیے معنی کثیر کا جو طریقۂ کار اختیار کیا ہے، اس کے تحت ایک ایک شعر کے کئی کئی معنی اخذ کیے گئے ہیں جو بعض صورتوں میں ایک دوسرے سے متضاد ومتحارب بھی ہیں۔ اس پر مستزاد فاروقی کا استدلالی وتنقیدی انداز بیان سادہ اشعار کو بھی پیچیدہ بنا دیتا ہے۔ اس طرز تعبیر کی وجہ سے نہ صرف یہ کہ قاری کی تشفّی نہیں ہوتی بلکہ وہ توازن وتناسب بھی قائم نہیں رہتا جسے شرح نگاری کا وصف کہتے ہیں۔

۶۔ ''شعرِ شور انگیز'' میں فاروقی نے بالعموم منشائے مصنّف سے ہٹ کر اشعار کے معنی اخذ کیے ہیں جب کہ معروف محقق ومدون رشید حسن خاں منشائے مصنّف کو اہم قرار دیتے ہیں۔ ان کی رائے میں:

> ''متن چونکہ بنیادی طور پر مصنّف کی ترجمانی کرتا ہے اس بنا پر وہ اسی کی ملکیت ہوتا ہے..... کسی قاری کو اس کا حق نہیں مل سکتا کہ وہ شارح کے درجے سے آگے بڑھ کر تخلیق کار کا فرضی درجہ حاصل کر لے اور جو چاہے سو کہے اور جس بات کو اور جس مفہوم سے چاہے منسوب کر دے۔ وہ پابند ہے متن کے الفاظ کا۔''(۲۶)

حنیف نقوی اس رائے کی تائید میں رقم طراز ہیں:

> ''جب کوئی متن منشائے مصنّف کے مطابق نہیں بلکہ کسی دوسرے شخص کی ترجیحات کا تابع ہو کر اپنی شکل بدل لیتا ہے تو اس سے اخذ کردہ نتائج اپنی تحقیقی اہمیت اور تنقیدی معنویت کھو بیٹھتے ہیں۔''(۲۷)

فاروقی ''شعرِ شور انگیز'' میں منشائے مصنّف کو مقدس وموقر نہیں گردانتے، جلد دوم میں فاروقی نے اس ذیل میں اپنا مطمحِ نظر تفصیلی واضح کیا ہے اور افلاطون وارسطو کے اقتباسات کی روشنی میں ثابت کیا

ہے کہ شاعری الہام کا درجہ رکھتی ہے چونکہ شعر گوئی کے وقت شاعر اپنے ذہن سے عاری ہوتا ہے ور خود بھی اپنے کلام کے معنی نہیں سمجھتا لہٰذا وہ اپنے کلام کے لیے ذمہ دار بھی نہیں ہے۔ جب مصنّف کا اپنا کوئی منشا ہے ہی نہیں تو کلام کی تعبیر بھی منشائے مصنّف کو بالائے طاق رکھ کر کی جا سکتی ہے۔ (۲۸)

فاروقی عندیہ مصنّف کو مرکزی اہمیت دینے کے لیے تیار نہیں۔ اپنے ایک مضمون ''باذوق قاری اور شعر کی پرکھ'' میں لکھتے ہیں:

> ''تفہیم شعر کے لیے شارح اپنی توفیق کے مطابق جتنے معنی کثیر برآمد کر سکتا ہے کرے تاہم پھر بھی نئے معنوں کا امکان باقی رہتا ہے۔'' (۲۹)

- فاروقی نے یہ شرح میر کی عظمت باور کرانے کے جذبے سے سرشار ہو کر لکھی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ بڑے سے بڑے شاعر کا چراغ بھی میر کی عظمت کے آگے گل ہوتا نظر آتا ہے۔ اُن کا موازنہ عرفی، نظیری، رومی، حافظ، بیدل، نظیر اکبر آبادی، آتش ناسخ، ذوق، مومن اور غالب سے ہو یا مغربی شعرا سے میر اُن کی عظمت کا پلڑا ہر جگہ بھاری نظر آتا ہے بلکہ بعض مقامات پر تو وہ پاک و ہند کے بعض نامور شعرا مثلاً جوش ملیح آبادی، فیض احمد فیض، احمد فراز اور فراق گھورکھ پوری کا میر سے موازنہ کرتے ہوئے مذکورہ شعرا کے بارے میں نامناسب اور تضحیک آمیز کلمات بھی لکھ جاتے ہیں جو گراں خاطر محسوس ہوتے ہیں۔
- اس کتاب میں فاروقی نے کلام میر کی شورانگیزی پر سیر حاصل گفتگو نہیں کی۔ چار ضخیم جلدوں پر مشتمل کتاب جس کا عنوان ہی ''شعرِ شورانگیز'' تجویز کیا گیا ہو اس میں شورانگیزی کا تذکرہ تشنہ رہ جائے تو قاری کو گراں گزرتا ہے۔ مزہ تو جب تھا کہ فاروقی میر کے بہتر (۷۲) نشتروں کی طرح ان اشعار کی تعداد کا تعین ہی کر دیتے جو شورانگیزی کی صفت سے متّصف ہیں۔

مذکورہ چھوٹی چھوٹی کوتاہیوں سے قطع نظر فاروقی کا یہ ادبی کارنامہ لائقِ صد داد و تحسین ہے انھوں نے میر کے چھ دواوین جو مقدار و معیار ہر دو لحاظ سے اپنی مثال آپ ہیں نہ صرف تفصیلی مطالعہ کیا بلکہ میر کی شاعری کا وہ آہنگ بھی دریافت کیا جس تک ہنوز کسی کی رسائی نہ ہو سکی تھی۔ خود میر کو اعتراف ہے کہ:

سہل ہے میر کا سمجھنا کیا؟
ہر سخن اس کا اک مقام سے ہے (۳۰)

آج تک کلاسیکی متون کی شرح کے ذیل میں باضابطہ اصول و ضوابط متعیّن نہ کیے جا سکے تھے۔ لہٰذا بہت سے قدر آور شاعر تشنۂ تعبیر تھے۔ فاروقی نے ''شعرِ شورانگیز'' کی صورت میں نہ صرف کلاسیکی غزل کی شعریات کا تعین کیا بلکہ اس کا اطلاق کلام میر پر کرتے ہوئے مشرقی و مغربی شعریات اور کلاسیک و جدید انداز تحقیق کو باہم آمیز کر کے ایسی منفرد شرح لکھی کہ میریات و کلاسیکی ادبیات سے دلچسپی

رکھنے والے ہر قاری کو چونکا دیا۔ بقول ابوالکلام قاسمی:

''شاید یہ کہنا غلط نہ ہو کہ میر کے کلام کی تعبیر وتشرح میں ''شعرِ شور انگیز'' سے پہلے کوئی بڑی پیش رفت نہیں ملتی۔ میر کے لہجے کے تعین ،ان کے متن کی استعاراتی جہات اور ایک نئی کائنات کو لفظی دلالتوں کے ذریعے تخلیق کرنے اور میر کے مخصوص طریقِ کار کو پہلی بار شرح میر میں نشان زد کرنے کی ایک بڑی اور کامیاب کوشش اس کتاب کے ذریعے سامنے آئی ہے۔''(۳۱)

ہم بلا تامل یہ اعتراف کر سکتے ہیں کہ ''شعر شور انگیز'' صرف کلام میر کی شرح ہی نہیں بلکہ شمس الرحمٰن فاروقی کے خونِ جگر کی نمو بھی ہے۔ حافظ کے درج ذیل شعر:

برکش اے مرغ سحر نغمہ داؤدی را
کہ سلیمان گل از طرف ہوا باز آمد

کا حوالہ دیتے ہوئے وہ یہ کہنے میں حق بجانب ہیں:

''میری تحریر میں نغمہ داؤدی تو شاید نہ ہو لیکن میر کی عظمت کو الفاظ میں منتقل کرنے کی کوشش ضرور ہے۔ اس کوشش میں آپ کو دماغ کے تیل کے ساتھ ساتھ خونِ جگر کی بھی کارفرمائی شاید نظر آئے۔''(۳۲)

حوالہ جات

۱۔ فاروقی، شمس الرحمٰن، شعرِ شور انگیز، جلد دوم، تمہید طبع سوم، نئی دہلی: قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان ہند، بار سوم، ۲۰۰۷ء، ص ۳۳

۲۔ جمیل جالبی، ڈاکٹر، مشمولہ: نئی تنقید، کراچی: رائل بک کمپنی، بار اوّل ۱۹۸۵ء، ص ۱۹۶

۳۔ آفتاب احمد، ڈاکٹر، میر، غالب اور اقبال، اسلام آباد: دوست پبلی کیشنز، بار اوّل ۲۰۰۴ء، ص ۱۷

۴۔ میر تقی میر، کلیاتِ میر، دیوان سوم، مرتبہ: مولوی عبدالباری آسی، لاہور: سنگِ میل پبلی کیشنز، ۱۹۸۷ء، ص ۴۱۶

۵۔ ایضاً، دیوان پنجم، ص ۴۱۶

۶۔ ایضاً، دیوان اوّل، ص ۱۶۲

۷۔ ایضاً، ص ۵

۸۔ فاروقی، شمس الرحمٰن، شعر شور انگیز، جلد اوّل، نئی دہلی: قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، بار سوم، ۲۰۰۶ء، ص ۲۰۸

۹۔ _____، شعر شور انگیز، جلد سوم، ۱۹۹۷ء، ص ۱۷

۱۰۔ ایضاً، ص ۸

۱۱۔ _____، شعرِ شور انگیز، تمہید جلد دوم، ص ۲۷۔۲۶

۱۲۔ _____، لفظ و معنی، الہ آباد: شب خون کتاب گھر، ۱۹۶۸ء، ص ۱۱

۱۳۔ _____، شعرِ شور انگیز، دیباچہ، جلد سوم، ص ۳۸

۱۴۔ _____، ایضاً، ص ۵۷

۱۵۔ _____، ایضاً، جلد چہارم، ص ۴۹۔۴۸

۱۶۔ _____، ایضاً، جلد دوم، ص ۵۰۔۴۹

۱۷۔ _____، ایضاً، جلد چہارم، ص ۱۵۹

۱۸۔ _____، تفہیم غالب، لاہور: اظہار سنز، ۲۰۰۴ء، ص ۱۶

۱۹۔ _____، شعرِ شور انگیز، جلد سوم، ص ۲۶۱۔۲۶۰

۲۰۔ _____، ایضاً، تمہید، جلد دوم، ص ۳۴

۲۱۔ _____، ایضاً، جلد چہارم، ص ۶۴۴۔۶۴۳

۲۲۔ _____، ایضاً، جلد سوم، ص ۳۹۴

۲۳۔ _____، ایضاً، جلد چہارم، ص ۵۱۵
۲۴۔ ایضاً، ص ۶۳
۲۵۔ فاروقی، ایضاً، جلد سوم، ص ۲۶۰
۲۶۔ رشید حسن خان، تدوین تحقیق، روایت، دہلی: ایس اے پبلی کیشنز، ۱۹۹۹ء، ص ۴۷
۲۷۔ حنیف نقوی، مضمون، منشائے مصنّف سے انحراف: محرکات اور اسباب، مشمولہ، ''معیار''، علمی و تحقیقی مجلّہ، شعبہ اردو، اسلام آباد: بین الاقوامی اسلامی یونیورسٹی، جلد ا، شمارہ ا، جنوری۔ جون، ۲۰۰۹ء، ص ۹
۲۸۔ فاورقی، شعرِ شور انگیز، جلد دوم، ص ۶۷
۲۹۔ _____، مضمون، باذوق قاری اور شعر کی پرکھ، مشمولہ: اُردو تنقید، مرتب: حامدی کاشمیری، نئی دہلی: ساہتیہ اکادمی، طبع اوّل، ۱۹۸۷ء، ص ۳۸۹
۳۰۔ میر تقی میر، کلیات میر، دیوان دوم، ص ۳۶۷
۳۱۔ ابوالکلام قاسمی، شاعری کی تنقید، علی گڑھ: ایجوکیشنل بک ہاؤس، طبع دوم، ۲۰۰۸ء، ص ۲۶۳
۳۲۔ فاروقی، شعر شور انگیز، جلد چہارم، ص ۲۷

عصری شعور کی اصطلاح اور اردو تنقید

ڈاکٹر محمد امجد عابد

Dr. Muhammad Amjad Abid

Abstract:

"Contemporary Conciousness" is a new and unique term. It significantly contains depth so for as its actual meanings are concerned. It is important to mention here that the term "Contemporary Conciousness" has not been used as term in the modern criticism so far. Hence, Through this research paper the term is a pioneer effort to be introduced in Urdu Criticism. It is important to remember that "Contemporary conciousness" is such a feeling that occures because of social changes on the mind and heart of a creator and indirectly comes under the discussion of a critic. In modern state of affairs and circumstances a critic must know about the contemoprary conciousness then he can properly discuss and analyze the problems through his criticism which are directly related to the modern era."

عصری شعور (Contemporary Consciousness) ایک ایسی اصطلاح ہے جس پر غور کرنے کے لیے ہمیں ''عصری'' (Contemporary) اور ''شعور'' (Consciousness) کو الگ الگ خانوں میں رکھ کر دیکھنا ہوگا کیونکہ ابھی تک یہ اصطلاح مرکّب صورت میں اہلِ علم کی تحریروں اور مباحث کا حصہ نہیں بن سکی۔ مضمون نگار نے اس سلسلے میں مختلف انسائیکلوپیڈیاز، لُغات اور دیگر بنیادی ماخذات سے رجوع کر کے ''عصری شعور'' کے بنیادی مفہوم تک پہنچنے کی کوشش کی ہے لیکن حیرت کی بات ہے کہ ان بنیادی ماخذات میں کسی جگہ بھی ''عصری شعور'' کا ذکر نہیں ملتا تاہم مفرد سطح پر ''عصری'' اور ''شعور'' کے بارے میں الگ الگ تفاصیل ضرور موجود ہیں۔ ہمارے کئی نقادوں نے البتہ عصری شعور کی بجائے ''عصری آگہی'' اور ''عصری حسیت'' کی صورت میں عصری شعور سے ملتے جلتے یا اس کے مترادف الفاظ استعمال کیے ہیں۔ جن میں ''عصری شعور'' کے معانی بھی پائے جاتے ہیں۔ لیکن ان کے تفصیلی مطالعے کی طرف جانے سے پہلے ''عصری'' اور ''شعور'' کے الگ الگ مفاہیم کو جاننا ضروری ہے۔

☆ لیکچرر، شعبۂ اُردو، یونیورسٹی آف ایجوکیشن، لاہور

عصری (Contemporary) کا لفظ وقتِ موجود (Recent time) یا (Same time period) کا ہم معنیٰ ہے جس میں ایک خاص زمانے یا عہد کا تصور پایا جاتا ہے۔ ایسا خاص زمانہ یا عہد جس میں کوئی واقعہ رونما ہو یا کسی نفس کی موجودگی پائی جائے، زندگی کے آثار موجود ہوں یا کوئی واقعہ ہو رہا ہو۔ ایک ہی زمانے میں ایک ساتھ زندگی گزارنے والے لوگ ایک دوسرے کے ہم عصر یا معاصر کہلاتے ہیں۔ ''عصر'' عربی زبان کا لفظ ہے جسے اُردو میں 'زمانہ' کہتے ہیں۔ قرآن کریم میں اللہ تعالیٰ نے ''والعصر'' کہہ کر زمانے کی قسم کھائی ہے۔ عربی زبان میں زمانے کے لیے ''الدھر'' کا لفظ بھی استعمال ہوا ہے۔ ایک حدیث مبارکہ میں ''الدھر'' کے لفظ سے 'زمانہ' مراد لیا گیا ہے اور یہ کہا گیا ہے کہ: ''**لا تسبو الدھر فانی انا الدھر**'' یعنی ''زمانے کو بُرا مت کہو بے شک میں خود زمانہ ہوں۔'' یعنی خدا تعالیٰ ہی زمانہ ہے اور زمانے کو بُرا کہنے والا نعوذ باللہ خدا تعالیٰ کو بُرا کہتا ہے۔ ایک اور حدیث میں ہے کہ زمانے کی خرابی کا گلہ نہیں کرنا چاہیے۔ کیونکہ زمانہ تو اللہ کے ہاتھ میں ہے۔

یہ تمام تفاصیل دراصل ''عصر'' کے مفہوم ہی کو بیان کرتی ہیں یعنی ایسا زمانہ جو اپنی حدود رکھتا ہے اور رواں دواں وقت میں کہیں ایک عہد موجود کی صورت میں اپنا وجود رکھتا ہے۔ جہاں تک ''عصری شعور'' کی اصطلاح کے دوسرے حصے یعنی ''شعور'' کا تعلق ہے تو اسے عام طور پر عقل کے مترادف سمجھا جاتا ہے اور ''ادراک یا آگہی'' کے معنوں میں استعمال کیا جاتا ہے۔ کسی شخص کے ذہن اور اس ذہن میں آنے والے خیالات اور افکار بھی شعور کی علامت ہوتے ہیں۔ شعور، احساس کو بھی کہتے ہیں جس کے ذریعے ہمیں اپنے ماحول، گردوپیش اور حالات کا اندازہ ہوتا ہے۔ حزب اللہ ایم۔ اے نے شعور کی تعریف ان الفاظ میں کی ہے:

> ''شعور ہمارے تجربے یا ذہنی فعل کا وہ حصہ ہوتا ہے جس کا ہمیں ایک وقت پر ذاتی علم ہوتا ہے۔''(۱)

اس تناظر میں اگر ''عصری شعور'' کی اصطلاح ''عصری آگہی'' یا ''عصری حسیّت'' کی صورت میں نقادوں کے یہاں استعمال ہوئی ہے تو اس کے معانی و مفاہیم میں کوئی فرق نہیں ہے۔ مثلاً ڈاکٹر جمیل جالبی ''عصری آگہی'' کی اصطلاح استعمال کرتے ہیں تو وہ ''عصری شعور'' ہی کو بیان کرتے ہیں۔ اُن کا مضمون ''ادب اور عصری آگہی'' پڑھ کر معلوم ہوتا ہے کہ انھوں نے ''آگہی'' کے لفظ کو ''شعور'' ہی کے مترادف استعمال کیا ہے۔ مثلاً وہ لکھتے ہیں:

> ''عصری آگہی کے بغیر بڑا ادب تخلیق نہیں کیا جا سکتا ہے۔ اپنے زمانے اور اس کے شعور ہی سے تخلیق کی روح بیدار ہوتی ہے۔''(۲)

شعور اور آگہی کے الفاظ کو وہ تواتر کے ساتھ ایک ہی معنی میں استعمال کرتے ہیں:

> ''ادب اپنے زمانے کے شعور کو آنے والے زمانے کے شعور سے ملا کر برسوں بعد بھی اسی طرح

متاثر کرتا رہتا ہے۔.....(ادب) اس آگہی، شعور اور روح کا اظہار ہے جو اپنے زمانے میں معنی کی ایک تہہ کو کھولتا ہے اور آنے والے زمانوں میں وہی الفاظ اور لفظوں کی وہی ترتیب معنی احساس، آگہی و شعور کی نئی تہیں کھولتا ہے اور زمانہ جب وقت کی مسافت طے کر کے مستقبل کی منزل کو چھوتا ہے تو ادب پارہ کا سورج اپنی تمازت و روشنی سے اسے منور کر دیتا ہے۔''(۳)

معروف نقّاد ڈاکٹر آغا سہیل ''عصری شعور'' کی اصطلاح کو ''عصری حسیّت'' کے مترادف معنوں میں استعمال کرتے ہیں۔ اُن کی ایک تنقیدی کتاب کا نام ہی ''ادب اور عصری حسیّت'' ہے۔ اسی طرح وہ اس کے لیے ''عصری آگہی'' کی اصطلاح بھی استعمال کرتے ہیں۔ وہ اپنے ایک مضمون ''افسانہ اور عصری آگہی'' میں لکھتے ہیں:

''عصری آگہی یوں تو ہر زبان کے ادب کی تمام اصناف میں کسی نہ کسی شکل میں موجود ہوتی ہے لیکن بطور خاص اُردو افسانے سے رجوع کیجیے تو ہر دور کے افسانے میں اس کا عمل دخل موجود ہے۔ عصری آگہی لکھنے والے اور قارئین دونوں کے مابین ایک نقطۂ اتصال یا مفاہمت کی فضا پیدا کرتی ہے۔ دونوں کے اذہان اپنے زمانے کے اجتماعی شعور کی رَو پر دوڑتے ہیں۔''(۴)

جیسا کہ پہلے کہا گیا ہے کہ ''عصری'' کا لفظ یائے نسبتی کے ساتھ ''زمانے کا'' یا ''عہد کا'' کے معنیٰ دیتا ہے۔ یہ لفظ انگریزی میں "Time" اور "Age" کے الفاظ میں آتا ہے جبکہ ایک ہی وقت، عہد اور زمانے میں موجود لوگوں کو ''ہم عصر'' (Contemporary) کہا جاتا ہے۔

''عصر'' ہی سے ''عصریت'' کا لفظ وجود میں آیا ہے جسے انگریزی میں Contemporaneous کہا جاتا ہے۔ اِسی طرح ''ہم عصر'' کے لیے درست انگریزی لفظ Contemporary ہے۔ دی آکسفورڈ انگلش ڈکشنری میں Contemporary کے معانی کچھ اس طرح سے ہیں:

"Belonging to the same time, age, or period; living, existing or occuring together intime."(۵)

''یعنی کسی ایک ہی عہد، زمانے یا عرصے سے تعلّق رکھنا، اس میں رہنا اور ایک ہی وقت میں ایک ساتھ وقوع پذیر ہونا۔''

اسی طرح فرہنگِ آصفیہ میں ''عصر'' کے لغوی معنی کچھ یوں ہیں:

۱۔ روزگار۔ زمانہ۔ وقت

۲۔ دن کا اخیر حصّہ۔ نماز عصر اسی وجہ سے نام رکھا گیا ہے۔(۶)

اس اصطلاح کے دوسرے حصے یعنی ''شعور'' کو انگریزی میں Conciousness کہتے ہیں۔ کیمبرج ایڈوانسڈ لرنرز ڈکشنری میں Conciousness کی تعریف ان الفاظ میں کی گئی ہے:

"The state of being awake, thinking and knowing what is happening around you."(۷)

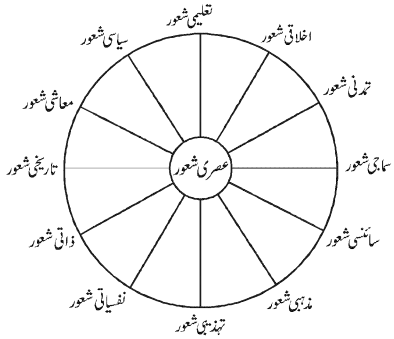
''یعنی بیداری کی حالت، سوچنا اور اس بات کا ادراک رکھنا کہ آپ کے ارد گرد کیا ہو رہا ہے۔''

فرہنگِ آصفیہ میں شعور کے معنیٰ ''دانائی، واقفیت، شناخت، تمیز، پہچان، سمجھ، عقل، بدھ، گیان اور دانش''(۸) کے ہیں۔

لغات اور انسائیکلو پیڈیاز کی رُو سے ''شعور'' کا لفظ متنوّع معنوں میں استعمال ہوتا ہے۔ جن میں بیداری اور ہوش کی حالت میں جاننا، پہچاننا، سوچنا اور اپنے گرد و پیش کی خبر رکھنا مراد ہے۔ یعنی ''شعور'' بیداری اور آگہی کی وہ حالت ہے جس میں آپ کو اپنے گرد و پیش کا علم ہوتا ہے۔ اگر ان دونوں لفظوں کو مِلا کر دیکھیں تو ''عصری شعور'' سے مراد کسی بھی عہد، زمانے یا وقت کی مختلف حالتوں کے بارے میں مکمّل آگاہی اور علم رکھنا ہے۔ زمانے، عہد یا وقت کی مختلف حالتیں سیاسی بھی ہوسکتی ہیں اور سماجی و معاشرتی بھی، معاشی اور اقتصادی بھی ہوسکتی ہیں اور تہذیبی و تمدنی بھی۔ اسی طرح اخلاقی اور کرداری بھی ہوسکتی ہیں۔ اگر آپ صرف سیاست کے بارے میں آگاہی رکھتے ہیں تو آپ کا عصری شعور سیاست تک محدود ہوگا۔ اِسی طرح زندگی کے الگ الگ شعبوں کے حوالے سے آپ کی بیدار مغزی اور آگہی اسی شعبے کے حوالے سے آپ کی بصیرت کا پتہ دے گی۔ لیکن اگر آپ کا شعور اور آگہی زندگی کے تمام شعبوں کو محیط ہے تو آپ کے عصری شعور کا دائرہ بہت وسیع اور ہمہ گیر ہے اور آپ کا عصری شعور مکمّل ہے۔ گویا ''عصریت'' میں کئی جہان ہیں۔ یہاں اِس بات کی سمجھ بھی آتی ہے کہ خدا تعالیٰ نے خود کو زمانہ کیوں کہا ہے؟ اس لیے کہ وہ ان تمام جہانوں، اشیا اور آسمانوں کا خالق ہے جو اس کائنات میں موجود ہیں اور اپنا وجود رکھتے ہیں چنانچہ وہ اُن کی قسم کھا کر یہ اعلان کرتا ہے کہ یہ جہان جن انسانوں کی خاطر تخلیق کیے گئے ہیں ان میں سوائے ایمان لانے والوں کے باقی سب خسارے میں ہیں۔ گویا انسان کو یہ بتانا مقصود ہے کہ وہ اپنی تمام تر کوشش کے باوجود ''عصر'' پر حاوی نہیں ہوسکتا لیکن اگر وہ توحید کی بصیرت افروز شعاعوں سے مستفید ہے اور ایمان کی روشنی اپنے دل میں رکھتا ہے تو اس کے ذہن اور دماغ کو وہ قوت حاصل ہوسکتی ہے جو ''عصر'' کے دامن میں چھپی ہوئی ''عصریت'' تک پہنچ سکتی ہے۔ اس وضاحت کے بعد ہم ''عصری شعور'' کے مفہوم کو آسانی سے سمجھ سکتے ہیں۔ یہاں یہ بات بھی ذہن میں رہے کہ ''عصری شعور'' ایک کُل ہے جس کے مختلف اجزا ہیں۔ زندگی کے وسیع تناظر پر نظر کریں تو اِن اجزا کی تقسیم کچھ یوں ہوگی:

۱۔ سماجی شعور ۲۔ تمدنی شعور ۳۔ اخلاقی شعور ۴۔ تعلیمی شعور
۵۔ سیاسی شعور ۶۔ معاشی شعور ۷۔ تاریخی شعور ۸۔ ذاتی شعور (خود آگہی)
۹۔ نفسیاتی شعور ۱۰۔ تہذیبی شعور ۱۱۔ مذہبی شعور ۱۲۔ سائنسی شعور

اِن اجزا میں مزید اضافہ بھی ہوسکتا ہے۔ تاہم اِسے ہم ایک ڈایاگرام کے ذریعے یوں واضح کر سکتے ہیں۔



درج بالا تمام شعبہ ہائے زندگی کے بارے میں شعور حاصل کر کے ہی ہم ایک کُل یعنی ''عصری شعور'' میں داخل ہوتے ہیں۔ اِن تمام شعوروں کی خصوصیت یہ ہے کہ یہ سب ایک تاریخی، تہذیبی اور تمدنی عمل کے تحت مسلسل حرکت پذیر رہتے ہیں اور اِن میں ہر آن تغیّرات رُونما ہوتے رہتے ہیں جیسا کہ اقبالؔ نے کہا ہے کہ:

ثبات اِک تغیّر کو ہے زمانے میں
سکوں محال ہے قدرت کے کارخانے میں

اِن مسلسل تغیّرات اور تبدیلیوں کے سبب ہر عہد کا عصری شعور دوسرے عہد کے عصری شعور سے مختلف ہوگا۔ یہاں ''روایتی عصری شعور'' اور ''جدید عصری شعور'' کی اصطلاحیں بھی کارآمد ہیں جنھیں استعمال کر کے ہم مختلف ادوار کی صورت حال کا مطالعہ کر سکتے ہیں۔

ایک نقاد کا کام مختلف اقسام کے تخلیق کیے گئے ادب کا مطالعہ کر کے اس کی جانچ پرکھ اور تحلیل و تجزیے کا کام سرانجام دینا ہے۔ یوں تو ایک عام قاری بھی اَدب کا مطالعہ کرتا ہے لیکن ایک نقاد کا مطالعہ ایک عام قاری کے مطالعے سے بہت مختلف ہوتا ہے۔ قاری ادب کے مطالعے سے اپنے محدود علم میں اضافہ کرتا ہے جب کہ نقاد اپنے وسیع علم کی بنیاد پر ادب کی اُن جہتوں کی طرف پیش رفت کرتا ہے جو ایک عام قاری کی نظروں سے اوجھل ہوتی ہیں اور پھر اِن جہتوں کی جزئیات تک رسائی حاصل کرتا ہے جو نقاد کے علم سے روشنی حاصل کر کے باہم مل کر ادب کا ایک نیا منظرنامہ تشکیل دیتی ہیں۔ یہاں سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ نقاد کے پاس آخر وہ کون سا علم ہے جو اس کی تنقید کی کامیابی میں معاون ہوسکتا ہے؟ اِس سلسلے میں بنیادی بات یہ ہے کہ نقاد کا دماغ صحیح اور درست ہونا چاہیے۔ یہ بات مزاحاً نہیں ہے بلکہ حقیقت میں نقاد کا دماغ اور ذہن تندرست ہونا چاہیے اور شعوری اعتبار سے اُسے اس قابل ہونا چاہیے کہ وہ اپنے عہد کی صورتِ حال کا مشاہدہ اور مطالعہ کر کے ''رُوحِ عصر'' تک پہنچ جائے اور اِس کی روشنی میں ادب یا تخلیق کے مطالعہ سے اس کیفیت یا صورتِ حال کو جان لے جس سے ایک تخلیق کار دوچار رہا ہے۔ ایک نقاد کے لیے عام طور پر یہ لازم قرار دیا جاتا ہے کہ اُسے مختلف سماجی علوم پر دسترس حاصل ہونی چاہیے مثلاً اَدب کے علاوہ اُسے سماجیات، نفسیات، بشریات اور تاریخ وغیرہ علوم کا بھرپور اِدراک ہونا چاہیے۔ اِن علوم کا

ادراک حاصل کر کے ہی وہ تنقید کی درست سمت کی طرف پیش قدمی کر سکتا ہے۔ مثلاً سماجیات کا علم حاصل کر کے وہ تخلیق کا سماجی تناظر مہیا کر سکتا ہے۔ نفسیات کا علم حاصل کر کے وہ تخلیق کار کی ذہنی حالت اور اس کی حرکات و اعمال اور اس کے لکھے ہوئے لفظوں کا پس منظر جان سکتا ہے۔ بشریات کا علم حاصل کر کے وہ انسان کی ماہیت، شخصیت اور مختلف زاویوں تک رسائی حاصل کر سکتا ہے۔ تاریخ کا علم حاصل کر کے وہ ادبی یا تخلیقی سطح پر ادب پارے کا تاریخی تقابل کر سکتا ہے لیکن یہاں یہ بات یاد رہے کہ اِن تمام سماجی علوم میں بھی ارتقا کا سلسلہ جاری ہے۔ آج سے تیس چالیس سال پہلے کی سماجیات، نفسیات، بشریات یا تاریخ آج کے دَور میں کام نہیں دے سکتی۔ وقت گزرنے کے ساتھ مختلف علوم میں گہری اور دُوررس تبدیلیاں واقع ہوتی رہی ہیں اور آج لمحۂ موجود میں جو علم ہے، کچھ خبر نہیں کہ آئندہ لمحے میں اس کی موجودہ صورت برقرار بھی رہے گی یا نہیں۔ لہٰذا نقاد کو ''عصری شعور'' سے بہرہ وَر ہونا بہت ضروری ہے۔ ''عصری شعور'' اسے علم کی تازہ ترین صورت حال سے باخبر رکھے گا جس کے اطلاق سے وہ ادب پارے کے تجزیے سے درست ترین نتائج تک پہنچ سکے گا۔

تنقید ایک عرصے تک مختلف خانوں میں تقسیم نظر آتی ہے اور نقادوں کے مختلف گروہ بھی اپنے اپنے نظریات اور تعصّبات کے حوالے سے ادب پارے یا تخلیقات کی یک رُخی تصویر ہی پیش کرتے رہے ہیں۔ اِن الگ الگ خانوں کو ہم نے تنقیدی دبستانوں کا نام دے رکھا ہے۔ تاثراتی، جمالیاتی، رومانی، مارکسی، نفسیاتی تنقید وغیرہ نے ادب پارے کا ایک ہی رُخ پیش کیا۔ مارکسی تنقید والے نفسیات سے بدکتے رہے اور نفسیات والے تاثراتی یا رومانی تنقید کی کوچہ گردی کے خلاف رہے۔ اِس صورت حال نے تخلیقات کی کسی نہ کسی سطح پر تفہیم تو کرا دی لیکن تخلیق کار اور اس کا تخلیقی عمل پس منظر میں چلا گیا اور اس کی تخلیق کی کئی جہتیں بعید از فہم رہیں۔ کہیں تخلیق کے بارے میں جگہ جگہ سوالیہ نشان لگ گئے اور کہیں تخلیق کار اپنی تخلیق سے الگ ہو گیا۔ چناں چہ بیسویں صدی کی آخری دہائیوں میں ناقدین نے بڑی شدت سے اس ضرورت کو محسوس کیا کہ اَب انھیں نئے سِرے سے اپنے تنقیدی پیمانوں کا جائزہ لینا چاہیے اور بدلتے ہوئے حالات کے مطابق اِن میں تبدیلیوں سے گریز نہیں کرنا چاہیے۔ چند نقادوں نے لسانی سطح پر اس مہم کا آغاز کیا مگر یہ کام صرف ہیئت تک ہی محدود رہا۔ بعد میں مغرب سے درآمدہ خیالات نے ہیئت پسندی کے تصور میں وسعت پیدا کی اور ساختیات، پس ساختیات کی اصطلاحوں نے نئے مباحث کو جنم دیا۔ نقادوں نے تنقید کے طریق کار میں بھی اہم تبدیلیوں کو قبول کیا اور خود کو کسی ایک تنقیدی دبستان سے وابستہ کرنے کی بجائے تمام دبستانوں سے یکساں استفادے کے رجحان کو آگے بڑھایا۔ اِس کا آغاز ترقی پسند تحریک سے تعلّق رکھنے والے نقادوں نے ہی کر دیا تھا اور اِس طریق کار کا نام سائنٹیفک تنقید رکھا تھا۔ مارکسیت پر اصرار کرنے والوں نے بھی اس تنقیدی زاویے کو پسند کیا اور اپنی عملی تنقید کے لیے مارکسی یا سماجی تنقید کے ساتھ دیگر علوم کی طرف بھی رجوع کیا۔ بعد میں اِس طریقہ کار میں بعض بنیادی تبدیلیاں کر

کے اِس کا نام ''امتزاجی تنقید'' رکھا گیا۔ جو کسی ایک نظریے کا پابند ہونے کے بجائے تمام نظریات کا امتزاج تھی۔ تنقید کے اِس نئے طریق کار میں نقاد کے لیے جن صلاحیتوں کا التزام ضروری ٹھہرا اُن میں ایک اہم صلاحیت یہ بھی تھی کہ اُسے ''عصری شعور'' یعنی اپنے عہد کی صورت حال سے مکمّل آگاہی حاصل ہونی چاہیے۔ عصری شعور کی تخصیص صرف نقاد کے لیے ہی نہیں ہے بلکہ اس کا پہلا اطلاق تخلیق کار پر ہوتا ہے جس کے لیے اپنے عہد کے حالات سے مکمّل طور پر باخبر ہونا ضروری ہے۔ عصری شعور سے خالی اور سماجی طرز احساس سے عاری تخلیقات، تخلیق کار کی سوچ کو محدود اور فکر کو تنگیٔ داماں کا اَسیر بنا دیتی ہیں اور انھیں قبول عوام کی سند حاصل نہیں ہو سکتی۔ اِس لیے اس کے لیے سوچ اور فکر کی وسعت کے لیے آنکھیں کُھلی رکھنا بہت ضروری ہے۔ نقاد بھی اِس استعداد اور صلاحیت کے بغیر تخلیق فہمی اور ادب شناسی کے مرحلوں سے آسانی کے ساتھ نہیں گزر سکتا۔

حوالہ جات وحواشی

۱۔ حزب اللہ، ایم۔اے، تحلیلِ نفسی، طبع دوم، لاہور: کتاب منزل کشمیری بازار، ۱۹۵۹ء، ص ۲۵

۲۔ جمیل جالبی، ڈاکٹر، نئی تنقید، مرتبہ: خاور جمیل، کراچی: رائل بک کمپنی، ۱۹۸۵ء، ص ۲۸۴

۳۔ ایضاً، ص ۲۸۳، ۲۸۴

۴۔ آغا سہیل، ڈاکٹر، ادب اور عصری حسّیت، لاہور: مکتبہ عالیہ، ۱۹۹۱ء، ص ۲۵

۵۔ The Oxford English Dictionary, Vol. II (c) Great Britain, Oxford University Press, 1933, P. 895

۶۔ سید احمد دہلوی، فرہنگ آصفیہ جلد سوم، مرتبہ: خورشید احمد خان، لاہور: مکتبہ حسن سہیل 'س۔ن' ص ۲۷۴

۷۔ Cambridge Advanced Learners Dictionary, Third Edition, Cambridge University Press, 2008, P. 296

۸۔ فرہنگِ آصفیہ، جلد سوم، ص ۱۸۱

حسن شوقی کی جمالیات

رابعہ ظفر
Rabia Zafar

ABSTRACT:

Hassan Shoqi was famous poet in Adil Shahi empire. He wrote many ghazals in his era. In this article, aesthatics of Hassan Shaoqi has been discussed. Eassay writer has proved that he was not only inspired by persion tradition of aesthatic but also the local tradition of aesthatic as well.

بہمنی سلطنت کے زوال کے بعد اس کے ٹکڑے ہوئے اور پانچ سلطنتیں وجود میں آئیں جن میں عادل شاہی، قطب شاہی، نظام شاہی، برید شاہی اور عماد شاہی سلطنت شامل تھی۔ قطب شاہی اور عادل شاہی سلطنت کے علاوہ باقی تمام سلطنتیں زوال کا شکار ہوئیں تو حسن شوقی جس کا تعلّق نظام شاہی سلطنت سے تھا، عادل شاہی سلطنت میں آ گیا جہاں اہلِ علم وعرفان کو قدر کی نگاہ سے دیکھا جاتا تھا۔

حسن شوقی کی غزل میں اُردو کے ابتدائی اور بنیادی جمالیاتی عناصر کا تعلّق فارسی کی جمالیاتی روایت سے جڑتا ہے لیکن ساتھ ساتھ مقامی اثرات بھی نمایاں ہیں۔

ڈاکٹر تبسّم کاشمیری لکھتے ہیں:

> ''حسن شوقی کی غزل ایک ایسے انسان کے تجربے پر مشتمل ہے جو ایک طرف زمینی طرزِ احساس سے پیوست ہے اور دوسری طرف فارسی اسلوب سے جڑا ہوا ہے۔ اس نے ان دونوں رویوں کے درمیان پیوند کاری کر کے ایک امتزاجی کیفیت پیدا کی ہے اور یہی اس کا فنی کمال ہے۔''(۱)

حسن شوقی سے پہلے دکنی غزل کی کوئی خاص جمالیاتی روایت موجود نہ تھی اس لیے اس کے ہاں تخلیقی شعور جمالیاتی سطح پر پہلی مرتبہ رونما ہوتا نظر آتا ہے۔ حسن شوقی کی غزل میں عشق مجازی ہے اور محبوب تخیلاتی اور تصوراتی نہیں بلکہ حقیت ہے۔ محبوب پیکرِ جمال ہے اس کی غزل محبوب کے حسن، ناز وادا، عاشق کی ناصبوری اور شدتِ سوزِ عشق کے گرد گھومتی ہے اور یہ تجرباتِ حسن وعشق شاعر کے فکر وفن میں جمالیاتی

☆ پی ایچ ڈی اسکالر، گورنمنٹ کالج یونیورسٹی، لاہور

پیرایۂ اظہار کا وسیلہ بنے۔

حسن شوقی کے ہاں محبوب کا حسن اور فطرت کے حسن میں وحدت نظر آتی ہے۔ محبوب کے حسن کے بیان میں شاعر نے اشعار میں مٹھاس گھول دی ہے۔ جہاں محبوب کا سراپا بیان ہوتا ہے وہاں شاعر کا مشاہدۂ کائنات گہرا ہے وہ محبوب کے حسن اور فطرت کے حسن میں امتزاج اور کہیں تقابل ڈھونڈ نکالتا ہے اور آخر کار فطری مظاہرہ جمالِ یار کے سامنے ہیچ نظر آتے ہیں۔

حسن شوقی کے ہاں محبوب کے حسن کے لیے مختلف تشبیہات، استعارات، فطری حسن سے اخذ کی گئی ہیں۔ محبوب کے ہونٹ کلیاں، دانت موتی، تل نیلم، دل کٹھن ہیرا، سرو قد اور گال یاقوتِ رمانی ہیں۔ محبوب کی آنکھیں شراب کے بھرے پیالے ہیں، محبوب کا چہرہ ایسا شفاف جل ہے جس میں اُس کی آنکھیں مچھلیوں کے جوڑے کی طرح ہیں۔

یا چک سو دو پیالے مے ناب بھر رکھے ہیں
یا مُکہ کے جل نچھل میں جوڑا ہے یا سمک کا

تیرے دسن اور لعل کے اوصاف ہوئے جب باغ میں
لالہ دوکھوں رویا بہت بکسیاھیا آنار کا

اَدھر کلیاں ، دسن موتی ، نیلم تل ، دل کٹھن ہیرا
جویو یاقوتِ رمانی کہو کِس جوہری کا ہے

فارسی غزل کی جمالیاتی روایت میں محبوب کا سراپا بیان کیا جاتا ہے اور اس میں شاعر اپنی پسند کے رنگ بھرتا ہے۔ حسن شوقی کے ہاں بھی محبوب کی تصویریں ملتی ہیں۔

دنیا زلیخا ہو رہی تجہ یوسفِ ثانی سبب
کاٹیا اَپس کوں چاند نے تجہ سُورِ نورانی

مکہ نور کا دریا اہے امّا نمک بھریا اہے
جگ شور میں پڑیا اہے تجہ لبِ نمک دانی سبب

یا زلف یا تحریر ہے یا دامِ عالمگیر ہے
یا سحر کی زنجیر ہے جگ کی پریشانی سبب
ہر یک بھنواں جیوں طاق ہے عالم تیرا مشتاق ہے
نے جفت امّا طاق ہے تیری جہانبانی سبب

اسی طرح محبوب کی آنکھوں کے لیے چاند کی دوات اور پتلی کے لیے سیاہی کی نادر تشبیہات استعمال کی ہیں۔

ع یا چک دوات ہے سیم کی کیکی سیاہی بھر رکھی ہے

شوقی محبوب کے حسن کے بیان میں کہتا ہے کہ مانی جیسا مصور جس نے اپنی مصوری کی بنا پر نبوت کا دعویٰ کیا تھا اگر زندہ ہوتا تو محبوب کو دیکھ کر اپنی مصوری چھوڑ دیتا اپنے سورنگ کے پیالے پھوڑ دیتا اور اپنا موقلم بھی توڑ دیتا۔ مانی جیسا مصور، خدا کی مصوری کے سامنے ہار جاتا جو رنگ پیکرِ محبوب میں ہیں وہ مانی کے کانسے اور سورنگی میں نہیں۔

تجہ دیکھ تصویر چھوڑتا کانسے سو رنگی پھوڑتا
لے موں قلم کوں توڑتا اچھتا اگر مانی ہنوز

شوقی کے ہاں ظاہری حسن کے ساتھ ساتھ باطن کا حسن بھی معنی رکھتا ہے اُس کا محبوب صورت میں بادشاہ اور سیرت میں درویش جیسا ہے۔ اُس کا ظاہر اور باطن یوسف جیسا ہے۔

صورت میں توں ہے پادشہ سیرت منے درویش جیوں
یوسف سا تجہ میں کیوں کہوں پَن ہے توں یوسفِ سار کا

سعادت نظیر لکھتے ہیں:

''حسن نہ صرف متناسب جسموں اور حسین چہروں ہی میں جھلکتا ہے بلکہ نقوش و خطوط، صورت و آہنگ اور فکر و عمل میں بھی نظر آتا ہے، حسن ایک کیفی قدر ہے۔ اس کیفی قدر کا حاصل ''وجدان'' ہے اور وہ ادراکات اور ذہنی ارتسامات جو کسی خارجی محرک کے باہمی ارتباط سے حسن کا احساس پیدا کرتے ہیں مفکّرین کی نظر میں ''جمالیات'' ہیں۔''(۲)

حسن شوقی کے ہاں حسن کا ادراک محبوب کے حسین چہرے اور اس کے ناز و ادا میں نظر آتا ہے۔

در بزم ماہ رویاں ، خورشید ہے سریجن
میں شمع ہوں جلوں گی وہ انجمن کہاں ہے

تجہ زلف ہور رخسار کی سرخی سیاہی چک دیکھیا
منجہ صبح کے پروا نہیں ہور شام سیتی کام کیا

محبوب کی زلفوں کی سیاہی اور رخسار کی کچھ سرخی دیکھنے کے بعد عاشق کو صبح و شام کی پروا نہیں۔ یہاں محبوب کے رخسار کی سرخی کے سامنے علی الصباح سورج کی سُرخی بھی ماند پڑتی نظر آتی ہے جب کہ زلف، شام سے زیادہ سیاہ نظر آتی ہے۔ سرخ اور سیاہ رنگ، صبح اور شام، محبوب کے رخسار اور زلف کی مناسبت سے استعمال کر کے کلام میں حسن پیدا کر دیا ہے۔

ڈاکٹر انور سدید لکھتے ہیں:

''حسن شوقی کی غزل میں جذبہ والہانہ صورت میں سامنے آتا ہے اسکی تہہ میں دکنی عورت کا جسم پکارتا ہے لیکن اظہار میں فارسی تشبیہات، علامات اور تلمیحات سے نسبتاً معاونت حاصل کی گئی ہے۔''(۳)

یہاں جسم سے مُراد یقیناً محبوب کی زلفیں، قد وقامت، آنکھیں، ہونٹ، دانت بھنویں، پلکیں اور رخسار ہیں۔ حسن شوقی کے ہاں محبوب کا حسن، بھرپور شعریت اور غزل کے حسن کے امتزاج کے ساتھ سامنے آتا ہے۔

حسن شوقی اپنی غزل میں ایسی منظر کشی کرتے ہیں کہ شعر میں جمالیاتی رنگ بھر جاتے ہیں محبوب کا مکھ شمع ہے اور اُس کی آنکھ کا بال اُس کے گال پر ایسے پھر رہا ہے جیسے جلتی اور روشن شمع پر سیاہ گھنگھور دھواں پھرتا ہے۔

سچے مکھ شمع ہے تیرا معانی کی مجالس میں
پھرے چک بال گالاں سوں شمع پر جیوں دھنور پھرتا

حسن شوقی نے محبوب کے لیے شمع کا استعارہ تو لیا ہے یہ عام شمع نہیں ہے یہ معانی کی مجالس کی شمع ہے جس کا روشن ہونا لازمی امر ہے۔ حسن شوقی کی تخلیقی جمالیاتی بصیرت نے منظر میں ایسا رنگ بھر دیا ہے کہ گھنگھور دھواں قاری کو بھی اُٹھتا محسوس ہوتا ہے۔

انسان ازل سے ہی فطرت کے حسن اور پُر کیف اداؤں کا گرویدہ رہا ہے حسن شوقی بھی حسنِ فطرت کا پرستار ہے۔ حسن شوقی نے محبوب کے حسن کے حوالے سے پھولوں، رنگوں اور خوشبو کا ذکر بھی کیا ہے۔ نرگس، کنول، چمپا، کلی، یاسمن کے پھول محبوب کے جمال کے لیے استعارے ہیں۔

اس چک کیرے سرو میں نئیں کوئی کنول تجہ سار کا
توں یاسمن کا پھول ہے فردوس کے گلزار کا

عاشق نے محبوب جیسا کوئی کنول نہیں دیکھا اور دوسرے مصرع میں محبوب کو فردوس کے گلزار کا یاسمن کہتے ہیں۔ محبوب کی خوشبو سے عالم معطّر ہو رہا ہے اور محبوب کا وجود خوشبو ہے۔ ہند سے خراساں تک محبوب کی بدولت خوشبو پھیل رہی ہے کیونکہ وہ ''شاہِ مشک بو'' ہے۔

توں مشکبو جسے صنم عالم معطّر ہو رھیا
تجہ طرۂ طرار میں نافہ ہے خوش تاتار کا

از ہند تا خراساں خوشبو ہوا ہے عالم
وہ شاہِ مشک بو کا گل پیرھن کہاں ہے

حسن شوقی کے ہاں گریہ وغم کا اظہار بھی جمالیاتی پیرایہ میں ملتا ہے۔ محبوب کے فراق میں رونا اور آہ وزاری کرنا عاشق کی قسمت میں ہے۔ محبوب کے فراق میں عاشق پر جب غم کی کیفیت آتی ہے تو وہ عشق کے عالمِ سوز کو دوزخ کے سوز سے بڑھ کر سمجھتا ہے اور پھر دوزخ اور اس میں کھٹ پٹ ہوتی ہے۔ مبالغہ کا حسن ان اشعار میں نکھر کر سامنے آتا ہے۔

تجہ عشق عالم سوز جب مجہ گھٹ ملنے پر گھٹ ہوا
دوزخ منے ہور مج منے اس روز تے کھٹ پٹ ہوا

اگر مجنوں کی تربت پر گزر جاؤں دیوانا ہو
کہ مجنوں حال میرے کوں جو دیکھے درکفن لرزے

ڈاکٹر محمد علی اثر لکھتے ہیں:

''زبان کی حلاوت اور لہجے کی گھلاوٹ کے ذریعہ وہ اپنے کلام میں تاثر اور سوز و گداز پیدا کرتا ہے۔ اس لیے اس کی غزلیں عنائیت اور سرور میں ڈوبی ہوئی ہیں۔ یہی سبب ہے کہ باوجود انتہائی سادگی کے کلام میں بلا کا اثر ہے۔ پر درد سروں میں گائے ہوے اس کے نغمے آج بھی اُردو شاعری کے سدا بہار مرقعے معلوم ہوتے ہیں۔''(۴)

حسن شوقی کے کلام میں زاہد، بہمن، کفار مومن جیسے مختلف مذاہب کے نمائندوں کا ذکر بھی ملتا ہے۔ محبوب کے حسن کے بیان میں جہاں وہ فطری مظاہر سے تشبیہات، استعارات استعمال کرتے ہیں وہاں محبوب کی زلف کے دام کو زاہد کے لیے تسبیح، بہمن کے لیے مالا اور کفار کے لیے زنار کا درجہ دیتے ہیں۔ عاشق کے لیے محبوب کی ذات عبادت کا درجہ رکھتی ہے۔ محبوب کی زلف کے لیے دام کی علامت اور پھر دام کی مناسبت سے تسبیح، مالا اور زنّار کی تصویر میں زاہد، بہمن اور کفار جیسے الفاظ کے استعمال سے جمالیاتی رنگ بھر دیے ہیں۔

تجہ زلف کے کُچہ دام کوں زاہد کہیں تسبیح یو
بہمن کہیں چینے یہی زُنّار ہے کفار کا

اسی طرح محبوب جس شہر میں بستا ہے وہ شہر بھی عبادت اور احترام کے لائق ہے جس کے لیے مومن، مکہ، کافر اور بُدوار کے الفاظ استعمال ہوئے۔

جس شہر میں بستا ہے توں سب جگ ہے تیرا معتقد
مومن کہیں مکہ یہی کافر کہیں بُدوار کا

ڈاکٹر جمیل جالبی لکھتے ہیں:

''شوقی کی غزل میں تصورِ عشق مجازی ہے۔ اس کا اظہار وہ بار بار مختلف انداز سے

اپنی غزل میں کرتا ہے۔ یہاں ناصح اور نصیحت کی روایت بھی اور مذہبِ عشق اختیار کر کے اسلام و کفر کے درمیان کافری پر فخر کرنے کی روایت بھی اُردو غزل میں داخل ہو جاتی ہے۔''(۵)

حسن شوقی نے اسلام اور کافر متضاد الفاظ کے ذریعے کلام میں حسن پیدا کیا ہے۔

حسن شوقی کی شاعری میں محبوب کے لیے مختلف استعارے استعمال ہوئے ہیں محبوب کے لیے دھن، جانا، سریجن، ترک کے علاوہ چھند بھری، صنم، حور، پدمنی، شہپری کے استعارے استعمال ہوئے ہیں محبوب کے چہرے کے لیے چاند، زہرا اور مشتری جیسے استعارے شاعر کے جمالیاتی شعور کا اظہار ہیں۔ محبوب کی آنکھوں کے سرمہ کے لیے گوڑ (جو قدیم ملک بنگال کا حصّہ ہے جو بنگ سے اڑیسہ کی حد میں ہے) بنگالہ اور سامری استعارے ہیں۔

جانا تجے جو دیکھت جگ چھند بھری کتے ہیں
کوئی حور پدمنی کوئی ، کوئی شہپری کتے ہیں
تجہ زلف کے رَیَن میں جھمکے سرنگ عزارا
کوئی چاند کوئی زہرا کوئی مشتری کتے ہیں
تجہ نین کے آنجن کوں ہو زاہداں دوانے
کوئی گوڑ ، کوئی بنگالا کوئی سامری کتے ہیں

شوقی کی غزل میں فارسی روایت کی طرح رقیب کا کردار واضح طور پر نہیں ملتا چند اشعار میں دُشمن یا رقیب کے کردار کا بس شائبہ ہوتا ہے۔ اس کی غزل میں عاشق بہت حساس اور Possessive نہیں ہے وہ یہاں محبوب کی تعریف دنیا کی زبانی کرتے ہوئے کہتا ہے کہ تجھے جو دیکھے وہ تجھے چھند بھری، ناز وادا والی کہتا ہے کوئی حور کوئی پدمنی اور کوئی پریوں کی شہزادی کہتا ہے۔ تیری زلف کی رات میں تیرے چہرے کے سو رنگ چمکتے ہیں۔ کوئی تیرے مُکھ کو چاند کوئی زہرا کوئی مشتری کہتا ہے۔ تیری آنکھوں کے سُرمہ کے تو زاہد بھی دیوانے ہیں کوئی تجھے گوڑ، کوئی بنگالہ اور کوئی سامری کہتا ہے۔ ان محاسن کے بیان سے محبوب کی نسوانیت بھی جھلکتی ہے۔

شوقی کی غزل میں محبوب کے حسن کے لیے منفرد تشبیہات نظر آتی ہیں مختلف ممالک کا جمال ایک محبوب کی ذات میں اکٹھا کر دیا ہے۔ ہر ملک اپنی کسی خاص صفت کی وجہ سے مشہور ہے اس لیے حسن شوقی کو پیکرِ محبوب کے لیے مطابقت اور مماثلت نظر آتی ہے۔ محبوب کا چہرہ خراساں، آنکھ ہندوستاں، ہونٹ بدخشاں اور دانتوں میں یمن دکھائی دیتا ہے۔

تجہ مکہ دسے خراساں لوچن دسے ہندوستان
راتے اَدَھر بدخشاں بستا یمن دسن میں

اسی طرح زلف کے لیے کالے زہریلے سانپ کی تشبیہ استعمال کی ہے اور آنکھوں کے سرمہ میں بنگالہ بستا ہوا دکھائی دیتا ہے۔

سہتا الک سو کالا دستا بہونگ بسالا
بستا اہے بنگالا تجہ نین کے انجن میں

یہ انداز حسن شوقی سے پہلے کی غزل میں کم ملتا ہے۔ شکیل الرحمٰن، امیر خسرو کی جمالیات کے حوالے سے کہتے ہیں:

''''غُہ سپہر' میں اہلِ ہند کی توحید پرستی پر اُن کے اشعار توجہ طلب ہیں۔ رومانی ذہن کے عمل اور تخیّل کی پرواز دیکھیے، کہتے ہیں ہندوستان کے لوگوں کا رنگ عام طور پر سیاہ ہوتا ہے اور محبوب کی زلفیں بھی سیاہ ہیں یہ زلفیں کا ہے کو ہیں یہ 'ہندوستان' کا پیکر ہیں:

دلم را درسر زلفت رہ افتاد
غریباں را بہ ہندوستاں رہ افتد

..... اسی طرح ایک جگہ محبوب کے شیریں ہونٹوں کو 'ہندوستان' کہتے ہیں۔ ہندوستان کی طرح میٹھے، لذیز ہونٹ:

سر زلف کا ید ہمی برلبش
نمک سوئے ہندوستاں می برد''(۶)

شوقی کے ہاں بھی ایسا ہی انداز ملتا ہے، ان علاقوں کے علاوہ اس کے کلام میں تاتار، ختن اور کانورد جیسے ممالک کے نام بھی غزل کے حسن میں اضافہ کرتے ہیں۔

حسن شوقی کے کلام میں مسلسل غزلیں بھی شامل ہیں۔ دو غزلیں ایسی ہیں جو صرف محبوب کی آنکھوں کی آرائش کے لے استعمال ہونے والے سوکا (سرمہ کی لکیر) کے حوالے سے ہیں۔ شاعر کی بصری جمالیاتی حس بھی یہاں متحرک نظر آتی ہے۔ اس کے علاوہ حسن شوقی کا محبوب حسن کی آرائش کرتا نظر نہیں آتا۔ محبوب بذاتِ خود حسین ہے۔ انجن (سرمہ) اور سوکا (سرمہ کی لکیر) کے حوالے سے شاعر کا مشاہدہ اور جمالیاتی احساس بہت شدید ہے۔ اس جمالیاتی احساس اور مشاہدے کے ساتھ شاعر نے فنی جمالیاتی مہارت دکھاتے ہوئے کہیں تمثیل کہیں تلمیح، کہیں استعارے اور کہیں تشبیہ کا استعمال کیا ہے اور ہر طرح سے جمالیاتی حس متحرک نظر آتی ہے۔

ایک شعر میں تمثیلی انداز اختیار کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ محبوب تیری نظر ہو اور فتح یابی نہ ہو یہ کیسے ممکن ہے۔ تیری آنکھوں کے بہادر ہاتھوں میں سرمہ کی لکیر فتح کی شمشیر ہے۔ محبوب کی نظریں فاتح ہیں جو عاشق کو شکست دے دیتی ہیں۔

تیرا نظر ہو یکا جان کیوں فتح یابی ہوئے نا
تجہ نین کے راوت کے ہت سوکا ہے شمشیرِ ظفر

اسی طرح ایک شعر میں شاعر کے جمالیاتی تخیّل کی پرواز اور بھی بلند ہوتی نظر آتی ہے جہاں محبوب کی آنکھیں روشنی کے کبوتروں کی طرح ہیں اور سرمہ کی لکیر آتش بازی کی طرح ہے جس سے کبوتروں کے پر بندھے ہوئے ہیں۔شاعر نے منفرد تصویر پیش کی ہے۔

یا ہیں کبوتر جوت کے کیا چمک تیرے اِت جوت سوں
سوکا ہے کاغذ کا جیوں باندے ہیں اس کے پر مگر

تمثیلی پیرایۂ اظہار کی ایک مثال جس میں شاعر کہتا ہے یا تو مانی کا مُوقلم ہے جس سے محبوب کے نین کی مصوری کی گئی ہے یا محبوب کی آنکھیں اور سوکا ایسا ہے کہ جیسے ختن (تاتار کا علاقہ جہاں مشک نافہ مشہور ہے) سے ہرن سنبل کی تیلی منہ میں دھر کر نکلتا ہے۔

یا موقلم مانی کا ہے راکھیا ہے لِکہ ناسک نین
نکلیا ختن سوں یا ہرن سنبل کی کاڑی مُوں میں دھر

شمس الرحمٰن فاروقی لکھتے ہیں:

''شوقی کے کلام کی نمایاں خوبیاں پیکروں خاص کر لمسی اور بصری پیکروں کی فراوانی اور ہر شے کو ایک حسّی رنگ دینے کی ادا ہے اسے انگریزی میں Scensuousness کہہ سکتے ہیں۔''(۷)

حسن شوقی کے کلام میں ہندی اور فارسی غزل کی جمالیاتی روایت سے اخذ کردہ تلمیحات اور اساطیر اور دیو مالائی قصّوں کی طرف اشارے بھی ملتے ہیں۔لیلیٰ مجنوں، یوسف ثانی، مانی، یوسف زلیخا، فرہاد، 'یدے بیضا'، عشق کا موسیٰ، فرعون، خسرو شیریں، پدمنی، سلیمان، آمرت، ماہِ کنعانی، لعلِ بدخشانی، مہرِ سلیمانی، نمرود، جامِ جم جیسی تلمیحات بارہا استعمال ہوئی ہیں۔

شوقی کی غزل میں شعریت کا حسن، خوش آہنگی سے بھی پیدا ہوا ہے۔غزل میں ترنم اور غنائیت سے شاعر کے کلام میں جمالیاتی مسرت کا احساس ہوتا ہے اور یہاں یہ اہتمام شعوری کاوش محسوس نہیں ہوتی۔اس کے ساتھ ساتھ غزل میں داخلی قافیے بھی ملتے ہیں جس سے کلام میں صوتی جمالیاتی انبساط پیدا ہوتا ہے۔

تیری زلف کے طوق سوں باندے گیا ہوں ذوق سوں
شوقی ہوا ہوں شوق سوں بندے خدا ملکے خدا

یاراں میں یاری نئیں بھایاں میں غمخواری نئیں
لوگاں میں دلداری نئیں بندے خدا ملکے خدا

شوق نے غزل میں تکرارِ لفظی کے استعمال سے موسیقیت اور نغمگی پیدا کی ہے۔

تج وصل کوں دَرنگ ہے ہو مج نہیں صبوری
جاتی ہے زندگانی آتی ہے موت دب دب
سروے قداں سوں ہاوے شوقی ہوا ہے مجنوں
کب کب کیا ہوں توبہ کب کب کیا ہوں کب کب

شوق کی غزل میں تجنیسِ لفظی کا استعمال بھی ملتا ہے جس سے کلام میں حسن پیدا ہوا ہے خاص طور پر غزل کے مقطع میں اس کا اہتمام ملتا ہے۔ شاعر نے اپنے تخلّص کی مناسبت سے شوق کا لفظ استعمال کیا ہے۔

سو مَد مجہ شوق کا شوقی پیا ہوں شوق سوں پیالا
ہِرانا باولا ہو کر تَدھاں تی بے خبر پھرتا

شوقی کی غزل میں سانپ، مچھلی، کبوتر کے ساتھ ساتھ چاند، سورج، زہرا، مشتری جیسے کائناتی رنگ بھی ملتے ہیں اور صنم، دام، شمع اور گل جیسی علامتیں بھی اس کی غزل میں حسن کے ادراک کا پتا دیتی ہیں۔ سانپ، مچھلی اور کبوتر کی علامت محبوب کی آنکھوں کے حسن کے لیے استعمال ہوئی ہیں۔

اگر حسن شوقی کے بعد کے دَور کی شاعری کو کچھ دیر کے لیے نظر انداز کر دیں تو حسن شوقی کی تخلیقی صلاحیت اور 'جمالیاتی وژن' بالکل اچھوتا اور نرالا محسوس ہوگا۔ اس کا احساسِ جمال رومانیت کے سبب گہرا تھا۔ شوقی نے جس طرح لفظوں کو معنی کے نئے مفاہیم دیے اُس دَور کے مطابق الفاظ کو نئی لغت دینے کے مترادف تھا۔ حسن شوقی نے لفظوں کو ایسی صورت دی کے لفظ جمالیاتی آئینہ میں نظر آنے لگے۔

حسن شوقی کے کلام میں ایرانی اور ہندوستانی جمالیات کے عناصر ملتے ہیں۔ اس کے ہاں جہاں فارسی کی جمالیاتی روایت کام کرتی نظر آتی ہے وہاں ہندوستان کے مقامی رنگ بھی دمکتے نظر آتے ہیں چاہے وہ پھولوں کا تذکرہ ہو یا دریاؤں یا پرندوں کا حسن شوقی کے ہاں ہندوستانی اثر نمایاں ہوتا ہے۔ اس کی غزل میں بہمن، سپاہی، جوگی، افسوں گر اور حاجی اور ناصح کے کردار ملتے ہیں۔ چمپا اور کنول کے پھولوں کے ساتھ نرگس اور یاسمن کے پھول بھی کھلتے ہیں دریائے گنگا، جمنا، گوداوری بھی بہتے ہیں اور دریائے قلزم بھی۔ گو شوقی کی غزل میں جمالیاتی پیکر ہندوایران کے حسن

کے امتزاج سے بنے ہیں۔ اس کے تخلیقی جمالیاتی شعور نے آنے والے شعرا کے لیے غزل کی جمالیاتی روایت کی بنیاد رکھی۔

ڈاکٹر جمیل جالبی، حسن شوقی کی غزل گوئی کے حوالے سے کہتے ہیں:

> ''یہ تخلیقی عمل غزل میں ایک نئی چیز تھا اور یہ تشبیہیں نادر اور اچھوتی اور یہ اندازِ بیان، یہ اسلوب، لہجہ و آہنگ، یہ رچاوٹ غزل میں ایک منفرد چیز تھی۔ اس نے نئی نئی زمینیں نکالیں خوبصورت بحروں میں قافیہ اور ردیف کو مصنوعی رشتہ میں پیوست کیا غزل کی ہیئت کو خارجی اور داخلی طریقہ پر استادانہ انداز سے استعمال کیا۔ اس نئے پن پختگی اور انفرادیت کی وجہ سے نظام شاہی دربار کے اس شاعر کی شہرت سارے دکن میں پھیل گئی اور شوقی کا تخلیقی شعور اس وقت کی شاعری میں ایک اثر بن کر قائم ہو گیا اور وہ سارے دکن کے شعرا کے لیے غزل کے ''جدید اسلوب کا نمائندہ بن گیا۔''(۸)

حوالہ جات

۱۔ تبسّم کاشمیری، ڈاکٹر، اُردو ادب کی تاریخ ابتدا سے ۱۸۵۷ء تک، لاہور: سنگِ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۹ء، ص ۱۲۷

۲۔ سعادت نظیر، شعر و شاعری کی آبرو ہے غزل، مشمولہ: سب رس ماہانہ، کراچی: جلد ۱، شمارہ ۷، ۸، جون، جولائی، ۱۹۷۸ء، ص ۱۳

۳۔ انور سدید، ڈاکٹر، اُردو ادب کی مختصر تاریخ، لاہور: عزیز بک ڈپو، طبع سوم، ۱۹۹۸ء، ص ۱۰۴

۴۔ محمد علی اثر، ڈاکٹر، دکنی غزل کی نشو و نما، حیدر آباد: خورشید پریس، ۱۹۸۶ء، ص ۲۹۴

۵۔ جمیل جالبی، ڈاکٹر، تاریخِ ادبِ اُردو، جلد اوّل، لاہور: مجلس ترقی ادب، طباعت ششم، ۲۰۰۷ء، ص ۲۹۲

۶۔ شکیل الرحمٰن، امیر خسرو کی جمالیات، دہلی: موڈرن پبلشنگ ہاؤس، ۱۹۹۶ء، ص ۱۰۹

۷۔ شمس الرحمٰن فاروقی، اُردو کا ابتدائی زمانہ ادبی تہذیب و تاریخ کے پہلو، کراچی: آج ذکی سنٹر، ۲۰۰۱ء، ص ۱۳۵

۸۔ جمیل جالبی، ڈاکٹر، مرتبہ دیوانِ حسن شوقی، کراچی: انجمن ترقی اُردو، ۱۹۷۱ء، ص ۳۴-۳۵

ڈاکٹر الف۔د۔نسیم کے مضامین تحقیق وتنقید کے آئینے میں

صابری نور مصطفےٰ

Sabri Noor Mustafa

ABSTRACT:

Dr Alif Daal Naseem is a versatile genius of Urdu literature. He is a renowned poet, critic and essayist. In this article, the author has explored Dr. Naseem's inclination towards Sufism in his essays where he discusses different aspects of Sufism.

ڈاکٹر الف۔د۔نسیم کے علمی اورادبی سرمائے کا تجزیہ اس امر کی نشاندہی کرتا ہے کہ انھیں فکروفلسفہ کے دقیق مسائل ،باریکیوں اورموشگافیوں کوعمومی زبان میں پیش کرنے کا خاص ملکہ حاصل ہے۔ان کی صوفیانہ خصائص کی حامل شخصیت انسانی کردارسازی اورعملی تربیت کے معاملات سے کامل آشنائی رکھتی تھی۔صوفیانہ افکاروخیالات اورنظریات کارجحان،ان کی شخصیت کا خاصا اوراِسی رجحان کومرکزیت حاصل ہے،اُردوزبان وادب میں انھوں نے اُردوشاعری کے مذہبی اورفلسفیانہ رجحانات کے موضوعات کوتحقیق کے لیے منتخب کیا۔زیرِنظرمضمون میں اُن کے مذہب وتصوف پرمبنی مضامین کا تحقیقی وتنقیدی تجزیہ لیا جائے گا،جووقتاً فوقتاً رسالہ ماہنامہ''انوارالفرید''ساہی وال میں شائع ہوتے رہے۔

''ابراہیم بن ادھم''ان کا یہ مضمون،فروری1985ء میں ماہنامہ''انوارالفرید''ساہی وال میں شائع ہوا۔اس مضمون میں انھوں نے اسلامی تصوف کی صورتوں اوراُس کی امتیازی حیثیت سے سیر حاصل بحث کی ہے۔حضرت ابراہیم بن ادھم کی زندگی،ان کے عہدحکمرانی کی تفصیل اوران کی شخصیت میں صوفیانہ رجحان،فقرومستی اورزہدوتقویٰ جیسی خصوصیات کودکھایا ہے۔اسلامی تصوف کومختلف مستندامثال کے ذریعے بیان کرتے ہیں کہ بادشاہ ہوتے ہوئے درویشانہ اورفقرکاراستہ اختیارکرنے والے اورفقرکے راستے پر چلنے والے شہنشاہ لوگوں کی مثالیں ہمارے اسلامی تصوف کی تاریخ میں روشن ستاروں کی طرح عیاں ہیں۔وہ لکھتے ہیں:

> ''شہنشاہ ہوتے ہوئے درویش ہونااوردرویش ہوتے ہوئے شہنشاہ ہونے کی مثالیں اگرملیں گی تواس تصوف اسلامی میں۔فقروسلطنت میں اس تعلّق کی تین صورتیں ہیں۔

☆ پی ایچ ڈی اسکالر،شعبۂ اُردو،گورنمنٹ کالج یونیورسٹی لاہور

ا۔ درویش ہوتے ہوئے شہنشاہ اور شہنشاہ ہوتے ہوئے درویش ہونے کی مشرکہ صورت..... جو حضرت محمد مصطفیٰ اور خلفائے راشدین میں نظر آئے گی۔ب۔ درویش ہوتے ہوئے شہنشاہ ہونا یہ ہر مسلمان درویش کا مزاجی مقدر ہے۔ج۔شہنشاہ ہوتے ہوئے درویش ہونا، شہنشاہ شمس الدین التمش، شہنشاہ اورنگ زیب عالم گیر، شاہ شجاع کرمانی وغیرہ، اس کی مثالیں ہیں۔ان تین صورتوں کے علاوہ وہ ایک اور نادر صورت بھی ہے اور وہ شہنشاہی چھوڑ کر فقیری اختیار کرنے کی ہے۔حضرت ابراہیم بن ادھم اُس طبقہ کی روشن مثال ہے۔''(۱)

ڈاکٹر نسیم نے اپنے اس تحقیقی مضمون میں حضرت ابراہیم بن ادھم کا شجرۂ نسب، ان کے عہد حکمرانی کی تفصیل کو بڑی وضاحت اور صراحت کے ساتھ، نیز اُن کی طبیعت اور مزاج میں موجود فقر و مستی، زہد و تقویٰ، عجز و انکساری، اخوت و محبّت اور رواداری جیسی امتیازی اور نمایاں خصوصیات کو بیان کیا ہے۔انھوں نے تحقیق کے ذریعے بیان کیا کہ ایک معمولی سے واقعہ نے کس طرح اُن کی زندگی کو تبدیل کر دیا۔ ایک سلطنت کے حکمران ہونے کے باوجود، زندگی میں پیش آنے والے واقعہ نے اتنا متاثر اور تحریک پیدا کر دی کہ انھوں نے درویشی اور معرفت کا راستہ اختیار کر لیا اور اپنی شاہانہ زندگی کی روش کو ترک کر کے جنگلوں کا رخ کر لیا۔ایسی منفرد اور بے مثل مثال، اسلامی تصوف ہی میں دیکھی جا سکتی ہے۔حضرت ابراہیم بن ادھم کا فقر کا راستہ اختیار کرنا اور درویشی کی طرف میلان کا تذکرہ، ان الفاظ میں کرتے ہیں:

''ایک روز شب کے وقت آپ محل کے اندر ہو رہے تھے کہ یکا یک ایک آواز آپ کے کانوں تک پہنچی اور آپ بیدار ہو گئے اور حیران ہوئے کہ شاہی محل کی چھت پر کسی کا پھرنا عجیب بات ہے۔ آپ نے جا کر دریافت کیا، اے شخص تو کون ہے؟ اور یہاں اس وقت تو کیوں پھر رہا ہے؟ اس شخص نے جواب دیا کہ آپ اطمینان رکھیں، میں سیم و زر کا طالب نہیں، میرا اونٹ گم ہو گیا ہے، جسے تلاش کرتا پھرتا ہوں۔ یہ سن کر آپ کو بے اختیار ہنسی آئی اور فرمایا کہ اے شخص تو کس قدر احمق و نادان ہے، شاہی محلات کی چھتوں پر اونٹ کس طرح آ سکتا ہے، اسے صحراؤں میں تلاش کرو۔ یہ کلام سن کر اس شخص نے جواب دیا، تو بھی کتنا احمق ہے کہ بادشاہت جو دنیا کا ظاہری و عارضی طمطراق ہے اور اہلِ دنیا کو جال میں پھانسنے کا ایک دانہ ہے۔اس پیچ و تاب میں رہ کر تو دیدار خداوندی کا طالب ہے۔دنیا کو چھوڑ تا کہ مجھ میں طالب دیدار ہونے کی قابلیت پیدا ہو سکے۔ یہ کہ وہ شخص نظروں سے غائب ہو گیا۔اس کے بعد امیر ابراہیم فقیر ابراہیم ہو گئے۔''(۲)

محقق نے اس مضمون کے آخر میں حضرت ابراہیم بن ادھم کی وفات کا حال بیان کیا ہے اور ان کی تاریخ وفات ۲۶۶ ہجری بتائی ہے۔

''ابراہہ کا فیل محمود اور نفیل بن حبیب درویش'' ڈاکٹر نسیم کا یہ تحقیقی مضمون مارچ ۱۹۸۵ء میں ماہنامہ ''انوار الفرید'' ساہی وال میں شائع ہوا۔ تصوف محقق کا خاص موضوع اور ان کے فکری رجحان کا امتیازی پہلو ہے۔ اس مضمون میں انھوں نے تصوف ہی اہمیت وانفرادیت کو واضح کیا ہے یہاں انھوں نے اس تاریخی واقعہ کی تفصیل اور اس میں تصوف کی اہمیت کو دکھایا ہے۔ وہ مضمون میں واقعہ کی تفصیل پیش کرتے وقت اس کا آغاز اس انداز سے کرتے ہیں۔ وہ لکھتے ہیں:

> ''سیرت ابنِ ہشام میں جو نبی کریم ﷺ کی سیرت پر قدیم ترین کتب میں سے ہے۔ ایک شخص نفیل بن حبیب حشمی کی ابراہہ کے ہاتھی سے ملاقات اور تصوف کا ذکر ہے۔ یہ واقعہ ابن اسحاق نے بھی لکھا ہے، جو ابن ہشام سے پہلے ہوئے ہیں۔''(۳)

دراصل اس تحقیقی وتنقیدی مضمون میں محقق نے اس اسلامی تاریخی واقعہ کی طرف اشارہ کیا ہے، جس کے پس منظر میں قرآن کریم میں سورہ ''الفیل'' نازل ہوئی۔ اللہ تعالیٰ نے کس طرح ابابیلوں کے ہاتھوں ابراہہ کی فوج کو نیست ونابود کیا اور اسے دلیل ورسوا کر کے کعبہ پر حملہ کرنے سے روکا۔ ان کی تحقیق کے مطابق نفیل بن حبیب وہ مرد درویش اور تصوف کی دنیا کا شہنشاہ تھا، جس نے ابرہہ کے ہاتھی بنام محمود کے کان میں یہ پیغام پھونک دیا تھا کہ وہ اللہ تعالیٰ کے گھر کعبہ میں داخل ہونے کے بجائے یا تو واپس چلا جائے یا پھر آگے بڑھنے کی بجائے وہی بیٹھ جائے۔ اللہ تعالیٰ کی قدرت تھی کہ ہاتھی ''محمود'' اسی جگہ بیٹھ گیا۔ اگرچہ اُسے چلنے کے لیے مجبور کیا گیا۔ پے در پے تیر برسائے گئے لیکن وہ ہاتھی ایک قدم بھی آگے نہ بڑھا۔

اِس مضمون میں محقق نے اللہ تعالیٰ کی قدرت، برکات اور صاحب قدرت ہونے کی نشانیوں کو دکھایا ہے اور دوسرا اُس دور میں تصوف کی روایت کی نشاندہی کی ہے کہ اسلامی تصوف کی روایت ہر عہد میں زندہ وجاوید رہی اور اس کے گہرے اثرات بھی مرتب ہوتے رہے۔ یہاں انھوں نے دکھایا کہ اللہ تعالیٰ نے کس طرح ایک درویش کے ذریعے اپنا پیغام جانور تک پہنچایا اور جانور نے حکم کی مکمّل اطاعت کی۔

''اولیائے کرام کی اقسام'' ان کا یہ مضمون ستمبر ۱۹۸۸ء میں شائع ہوا۔ محقق نے اِس مضمون میں اولیائے کرام کی اقسام بتائی ہیں اور تصوف کی دنیا میں قدم رکھنے والے ایک صوفی کے مقام ومرتبت پر روشنی ڈالی ہے۔ انھوں نے اپنے اس خیال کو پیش کیا ہے کہ تصوف کی دنیا میں صوفی خواہ کسی بھی درجے اور مقام ومرتبے کا ہو، وہ سو فی صد صوفی ہوتا ہے اور اس کے مقام ومرتبے کو شک کی نگاہ سے نہیں دیکھا جاسکتا۔ اِس ضمن میں محقق نے شیخ علی عثمان ہجویری کا تذکرہ اور ان کی کتاب ''کشف المحجوب'' کا حوالہ بھی دیا ہے۔ جس میں انھوں نے صوفیاء کرام کی اس خاص جماعت کا تذکرہ کیا ہے، جس کی وضاحت ہمیں زیرِنظر مضمون میں بیان ہوئی ملتی ہے۔

محقق نے اِس ضمن میں اہل اللہ اور صوفیائے کرام کی تعداد چار ہزار بتائی ہے، جو چھپے ہوئے ہیں جسے انسانی ظاہری آنکھ نہیں دیکھ سکتی۔ یہاں انھوں نے مولانا جامی، حاجی امداد اللہ مہاجر مکی، حضرت

ابن عربی، حضرت زید الدین عطار کے اقوال اور صوفیانہ افکار کو بھی پیش کیا ہے۔ اور اُن اولیائے کرام میں سے محقق کی تحقیق کے مطابق ۳۶۰/اولیاء بیت اللہ شریف میں ہمہ وقت موجود رہتے ہیں اور اپنے فرائض ادا کر رہے ہیں۔ چار ہزار اولیائے کرام میں سے تین سو اولیاء درگاہ الٰہی کے پیادہ ہیں، جن کو ''افیساء'' کہتے ہیں۔ اُن اولیائے کرام میں سے چالیس اولیاء ''ابدال'' اور سات اولیاء کرام ''اولیاء ابراء کے نام سے مشہور ہیں، جب کہ تین اولیاء ''فقہا'' اور ایک ولی ''قطب وغوث'' کے نام سے موسوم ہے۔

ڈاکٹر نسیم کا یہ مضمون ان کی تحقیقی ژرف نگاہی اور محقّقانہ خصوصیات کی عمدہ مثال ہے۔ انھوں نے متعلّقہ موضوع کو ثابت کرنے کے لیے مختلف اکابرین دین اور صوفیائے کرام کی کتابوں سے حوالوں کو پیش کر کے موضوع کی اہمیت وانفرادیت کو واضح کیا۔ انھوں نے اکابرین دین کے اُن حوالوں کو پیش کیا ہے جہاں اولیائے کرام اور بزرگانِ دین کی مختلف اقسام کا تذکرہ ہے اور اس میں حضرت ابن عربی کا حوالہ دیتے ہیں کہ انھوں نے سات قسم کے افراد کو ''ابدال'' کہا ہے، جن کے حوالے سے اللہ تعالیٰ نے زمین کو ہفت اقلیم بنایا ہے۔ محقق کا یہ مضمون بھی اُن کے تصوف پر مبنی افکار وخیالات اور رجحانات کا عکاس ہے اور اس کے ساتھ محقق کی تصوف کے موضوع پر گہری گرفت، اُن کے علم وفضل، دیگر علوم پر غلبہ، فکر و خیال کی وسعت اور جامعیت کا احساس اجاگر ہوتا ہے۔

''اسلامی تصوف'' ان کا یہ مضمون دسمبر ۱۹۸۵ء کو ماہنامہ ''انوار الفرید'' ساہی وال میں شائع ہوا۔ موضوع کی مناسبت کے حوالے سے دیکھا جائے تو یہاں بھی تصوف ہی کا رجحان نمایاں ہے۔ اس مضمون میں محقق نے اسلامی تصوف، اُس کا آغاز وارتقاء، معاشرے پر اُس کے گہرے اثرات، کی تفصیل وتوضیح کا مکمّل محاکمہ پیش کیا ہے۔ یہاں وہ تصوف کی تعریف اِن الفاظ میں بیان کرتے ہیں:

> ''تصوف، دائرہ شریعت میں رہتے ہوئے، شرعی رسومات وعبادات ادا کرتے ہوئے، ان باطنی اور روحانی طریقوں کے اختیار کرنے کا نام ہے، جس سے بندہ کو اپنے خدا کی معرفت حاصل ہو جاتی ہے۔''(۴)

اسلامی تصوف کا راستہ اختیار کرنے والے صوفیائے کرام کا دیگر مذاہب سے تعلّق رکھنے والے صوفیاء کے افکار وخیالات، نظریات اور رجحانات کا تقابلی جائزہ لے کر اسلامی صوفیائے اعظام کے مقام ومرتبے کا تعین کرتے ہیں۔ محقق نے زیرِ نظر مضمون میں تصوف کی دنیا میں محوِ سفر صوفی کی تعریف، اس کے مقام ومرتبہ اور اس کے اختیار کردہ مسلک، صوفی کا حقیقی مطمحِ نظر اور اُس کے مقاصد حیات کو بڑی صراحت کے ساتھ پیش کر کے صوفی کے حقیقی رجحانات کو بھی دِکھایا ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

> ''غیر اسلامی تصوف اِس لیے دیدار ذات میں رکاوٹ ہے کہ وہ بند جہات سے نکلنا نہیں سکھاتا۔ یہ مشرف صرف اسلام کو اور اس شخص کو حاصل ہے، جس کا تعلّق نبی آخر الزماں حضرت محمدؐ سے ہوتا ہے، جو جمالِ ذات کا عاشق ہے، وہ جملہ موجودات کا سید ہے، موجودات کا سلسلہ

اور زمان ومکان کا دائرہ اس کے تابع ہے، نہ کہ وہ ان کے، یہی فرق ہے مسلمان صوفی میں اور جوگی، یوگی بھگنشورشی، پادری وغیرہ میں۔''(۵)

انھوں نے زیرِنظر مضمون میں دائرہ اسلام میں رہ کر تصوف کا راستہ اختیار کرنے والا مسلمان صوفی اور دوسرے مذاہب سے تعلّق رکھنے والا صوفی، دونوں کے افکار وخیالات اور حقیقی رجحانات کو دکھایا ہے کہ غیر مہذب سے وابستہ صوفی محدود فکر ونظر کا حامل ہوتا ہے۔اس کا بنیادی مقصد فقط دنیاوی زندگی ہی کو ترک کر کے زندگی گزارنا، حقیقی محبوب کا حصول اس کے مقاصد میں شامل نہیں ہوتا۔ جب کہ مسلمان صوفی کا مقصد حیات ہی حقیقی محبوب کا دیدار، اس کی محبّت کے حصول میں اپنے آپ کو فنا کرنا، اس کا مقصود آخر دیدار ذات اور معرفت ذات ہے۔اس کی خودی صورت فولاد، دنیاوی جاہ وحشمت کی اس کے سامنے کوئی وقعت اور حیثیت نہیں ہوتی۔محقق نے بڑی تحقیق کے ساتھ اپنے اس متعلّقہ موضوع کو پیش کیا ہے۔

''ابلیس کا چیلنج اور ہم''، محقق کا یہ مضمون جون ۱۹۸۸ء کو ماہنامہ ''انوار الفرید'' ساہی وال، میں شائع ہوا۔اُن کا یہ مضمون دیگر تحقیقی وتنقیدی مضامین سے الگ نظر آتا ہے۔زیرِنظر مضمون میں ایک الگ انفرادیت اور امتیازی حیثیت پائی جاتی ہے۔اس میں انھوں نے حضرت آدمؑ کی تخلیق کے واقعہ کو تحقیق کے آئینے میں دیکھا ہے۔حضرت آدمؑ کی فضیلت، معراج، برتری، مقام ومرتبہ اور انسانی معراج اور اُس کی عظمت کے پہلوؤں کو تفصیل کے ساتھ پیش کیا۔اُس کے بعد انھوں نے ابلیس کی نافرمانی اور گستاخی کی تفصیل پیش کی کہ وہ فرشتہ جو خدا کا مقرب اور فرماں بردار تھا، کیسے نافرمان ہو گیا۔وہ لکھتے ہیں:

'' آدم، خدا اور ابلیس کے درمیان باعث نزاع ہے اور اس وجہ سے ابلیس آج تک انسان کو بہکانے کا فرض انجام دے رہا ہے کیونکہ آدم کی تخلیق کے وقت اس نے جو چیلنج کیا تھا، وہ آج بھی بدستور قائم ہے۔لیکن آج کا انسان اپنے اسلاف سے بدتر ہے۔''(۶)

محقق نے علامتی پیرائے اختیار کرتے ہوئے اس مضمون میں جدید دور کے انسان، اس کی زندگی کے رجحانات، اس کی زوال پذیر اقدار، انسان کی ذہنی، اخلاقی، معاشرتی اور مذہب بے راہ روی پر کڑی تنقید کی ہے اور لوگوں کو اس حقیقت سے باخبر کرنے کے لیے کہ ابلیس کی اس جنگ میں ہمیں اللہ کے احکامات پر عمل پیرا ہونا ہوگا۔لیکن موجودہ انسان آہستہ آہستہ ابلیس کے جال میں گرفتار ہوتا جا رہا ہے۔اس تناظر میں وہ لکھتے ہیں:

''چاہیے تو یہ تھا کہ ہم اللہ تعالیٰ کی مکمّل اطاعت اور فرماں برداری کر کے ابلیس کے محاذ کو کمزور کرتے لیکن حقیقتِ حال اس کے برعکس ہے۔ہم نے خدا کے محاذ کو کمزور کر کے، ابلیس کے محاذ کو تقویت بخشی ہوئی ہے۔''(۷)

محقق نے اپنے اس زیرِ نظر مضمون میں مسلمانوں کی عملی زندگی کی بے راہ روی کو دکھایا اور اس پر افسوس کا اظہار بھی کیا۔ ہماری زندگی کا بنیادی مقصد تو یہ ہونا چاہیے تھا کہ تاریکی اور اندھیرے سے نور

اور روشنی کی طرف جاتے، مگر ہم نور سے اندھیرے اور تاریکی کی طرف بڑھتے چلے جا رہے ہیں۔ امت مسلمہ کے رجحانات کی خرابی، مسلمانوں کی اخلاقی بے راہ روی، مذہبی دوری، غفلت، اخلاقی اور مذہبی زوال پذیری، حقیقی اقدار کی زوال پذیری کو انتہائی سوز و گداز لہجے سے بیان کر کے اُن کے لیے دعائیہ انداز بھی اختیار کیا کہ مسلمانوں میں اچھے اور برے میں امتیاز پیدا کرنے کی صلاحیت آجائے۔ یہ اسی وقت ممکن ہوسکتا ہے جب ہم تصوف کا راستہ اختیار کریں گے۔

ڈاکٹر نسیم کے مضامین میں تحقیق و تنقید کی ہم آہنگی پائی جاتی ہے۔ دونوں خصوصیات کے حسین امتزاج سے ان کی تحریر میں ادبیت کا حسن پیدا ہوتا ہے۔ انھوں نے اپنی تحقیقی ژرف نگاہی سے ایسے موضوعات کا انتخاب کیا، جس پر آج تک لوگوں نے اس گہرائی اور تحقیقی انداز سے قلم نہیں اٹھایا، جس طرح انھوں نے اٹھایا ہے۔ سید عبدالوحید کے بقول:

> ''معاصر محققین اور ناقدین میں ڈاکٹر نسیم اہم مقام رکھتے ہیں۔ وہ تحقیقی تقاضوں اور اُصولوں سے کما حقہ شناسا ہیں۔ انھوں نے تنقید و تحقیق کے ایسے موضوعات کا انتخاب کیا جن پر اب تک انھی کی چھاپ ہے۔ شعر و ادب کے ہزار ہا گوشے اور ہر گوشے کے سینکڑوں پہلو، لیکن انھوں نے شعر و سخن اور اردوئے قدیم میں سے ایسے پہلوؤں کو تحقیق و تنقید کا موضوع بنایا، جن سے قدماء، مذہب و تصوف اور فلسفہ کے عناصر جڑے ہوئے ہیں۔ یہ ان کی تحقیق و تنقید کا امتیاز بھی ہے اور ان کی انفرادیت بھی۔''(۸)

''اثبات کرامات'' ڈاکٹر نسیم کا یہ مضمون ستمبر ۱۹۸۷ء میں ماہنامہ ''انوار الفرید'' ساہی وال میں شائع ہوا۔ زیرِ نظر مضمون میں محقق نے اپنی محنت شاقہ اور جاں فشانی سے تحقیق کے ساتھ کرامت کی حقیقت و صداقت اور اثبات پر اپنے افکار و خیالات کا اظہار کیا ہے۔ کرامات کے حوالے سے انھوں نے قرآن کریم، احادیث اور خلفائے راشدین اور دیگر صحابہ کرامؓ کی زندگیوں سے مستند حوالوں کے ساتھ، وضاحت پیش کی ہے۔ صحابہ کرامؓ کی مبارک زندگیوں سے کرامات کے واقعات پیش کر کے اثبات کرامات کی توضیح بیان کرتے ہیں۔ ڈاکٹر نسیم لکھتے ہیں:

> ''احادیث، اخبار، آثار اور تواریخ کی کتابوں میں صحابہ کرامؓ کی بے شمار کرامات موجود ہیں۔ قرآن و حدیث اور تواریخ سے یہ بات روز روشن کی طرح عیاں ہے کہ مسلمانوں میں کرامات کا وجود حضور سید عالمؐ اور صحابہ کرامؓ کے زمانے سے موجود اور قیامت تک رہے گا اور یہ موجودگی اس بات کو بھی ثابت کرتی ہے کہ وہ ولایت، وہ تصوف کا سلسلہ بھی ہے، اس زمانے سے موجود ہے۔ فرق یہ ہے کہ اس زمانے میں ولی صحابہؓ تھے اور اس زمانے کے بعد کے ولی، صوفی اور درویش کہلائے۔''(۹)

ڈاکٹر نسیم کا یہ مضمون تحقیقی معیار کی عمدہ دلیل ہے۔ انھوں نے اپنے متعلّقہ موضوع کو ثابت

کرنے کے لیے قرآن وحدیث اور دیگر کتب سے حوالوں کو پیش کر کے تحقیقی تقاضوں کو بھی پورا کیا اور دوسری طرف اپنی تنقیدی صلاحیت سے اس کی وضاحت وتوضیح بھی بیان کی۔ زیرِنظر مضمون بھی محقق کے صوفیانہ افکار وخیالات کے رجحان کا عکاس ہے۔

''انوکھا پہلوان نرالی کشتی'' زیرِنظر مضمون میں محقق نے قریش کے قبیلہ کا ایک شہرت یافتہ پہلوان ''رکانہ'' کا تذکرہ پیش کیا ہے۔ وہ پہلوان جس کو اپنی قوت، طاقت اور پہلوانی پر بڑا غرور، تکبّر اور زعم تھا۔ حضور اکرمؐ کی تعلیمات سے انحراف بھی کرتا اور اس کو غلط بیانی کے ساتھ آگے پھیلاتا۔ جب حضور اکرمؐ کے ساتھ پہلوانی کا مقابلہ ہوا اور اُسے شکست کا سامنا کرنا پڑا تو بڑا نادم ہوا لیکن ایمان لانے کے لیے شرط رکھ دی کہ حضور اکرمؐ کوئی معجزہ دکھائیں تو پھر ایمان لاؤں گا۔ جب حضور اکرمؐ نے اسے معجزہ دکھایا تو اس نے جادوگر مشہور کر دیا۔ ڈاکٹر نسیم نے زیرِنظر مضمون میں تحقیق کے ساتھ حضور نبی کریمؐ کی زندگی میں ہونے والے اس واقعے کو بیان کیا اور ساتھ اس کی توضیح بھی پیش کی کہ اسلام کی اشاعت اور اس کے فروغ کے لیے بے شمار مشکلات اور مصائب کا کرنا پڑتا ہے۔ وہ طبقہ جو ہٹ دھرم، انحراف کرنے والا، ضدی، وہ جن کے دلوں پر مہر ثبت ہو جائے، قرآن کریم میں بھی ان کی وضاحت ہے کہ واضح نشانیاں دیکھ کر مکر جاتے ہیں، ایسا طبقہ ہی راہ حق میں خار ڈالتا ہے۔ دوسری طرف دل بینا رکھنے والوں کو منظر ہی اور دکھائی دیتا تھا۔ وہ لکھتے ہیں:

> ''اللہ تعالیٰ نے نبی کریمؐ کی ذات وصفات میں جو صلاحیتیں اور قوتیں ودیعت کی تھیں۔ ابوجہلی آنکھوں کو ان میں جادو کا کرشمہ نظر آتا تھا اور صدیقیؓ، فاروقیؓ اور حیدریؓ آنکھوں کو خیر البشرؐ، اللہ تعالیٰ کی طرف سے عطا کردہ فوق البشری، قوتوں اور صلاحیتوں کا نظارہ دکھائی دیتا تھا۔''(۱۰)

ڈاکٹر نسیم کے غیر مدوّن مقالات اور مضامین کا کثیر سرمایہ رسائل وجرائد میں شائع ہو چکا ہے۔ ان کے تحقیقی وتنقیدی مقالات، اُردو زبان وادب میں گراں قدر اور بیش قیمت اضافہ ہیں۔ موضوعات کے حوالے سے دیکھا جائے تو متنوع موضوعات پر انھوں نے قلم اٹھایا اور اپنے متعلّقہ موضوع کو ثابت کرنے کے لیے انھوں نے قرآن کریم، احادیث مبارکہ، صوفیائے کرام کی کتب، مستند تواریخ کی کتب اور دیگر کتب اور رسائل وجرائد سے حوالہ جات پیش کر کے، موضوع کی حقیقت کو ثابت کرتے ہیں، محقق کو اپنے موضوع پر گہری گرفت کا ملکہ حاصل ہے، اتنے طویل مقالات اور مضامین لکھے کہ کہیں بھی بوجھل پن، بے زاری اور اکتاہٹ پیدا نہیں ہوتی۔ اپنی ہر بات کی دلیل میں حوالہ بھی مستند کتب سے ماخوذ کر کے بیان کرتے۔ مضامین میں جہاں تحقیق کے جوہر کھلتے ہیں وہاں تنقید بھی اپنا جلوہ دکھاتی اور رنگ بکھیرتی ہے۔ بعض مضامین میں تنقیدی صلاحیت کی تاثیر گہری نظر پائی جاتی ہے لیکن تحقیق کا عنصر وہاں بھی اپنا کام کرتا نظر آتا ہے۔ مثلاً ''ترک دینا کا صوفیانہ مفہوم'' مارچ ۱۹۸۹ء، ''حقیقت کعبہ'' اکتوبر ۱۹۸۹ء کو اور

''اسلام میں لباس کی اہمیت'' جنوری ۱۹۸۸ء کو ماہنامہ ''انوار الفرید'' ساہی وال میں شائع ہوئے۔

ان مقالات اور مضامین کے عنوانات اور ان کے فکر وخیال، افکار ونظریات اور تصورات کے رجحان سے پتہ چلتا ہے کہ انھیں مذہب وتصوف کے موضوعات سے کتنی رغبت ہے۔ان کے فکر وخیال کے میدان وسیع سے متنوع موضوعات کی بہار ہمہ وقت موجود اور اپنی تاثیر پیدا کرتی دکھائی دیتی ہے، ان کے مقالات اور مضامین کی امتیازی خوبی یہ ہے کہ وہ متعلّقہ موضوع کو ہر حوالہ اور ہر انداز سے پرکھتے ہیں اور اس کی ابتدا، ارتقا، اس کے فروغ، اہمیت وانفرادیت اور اس کے امتیازی پہلوؤں کو تمام تر جزئیات کے ساتھ پیش کرتے ہیں۔

مضمون ''حقیقت کعبہ'' میں ہر گوشے کا تقابلی جائزہ لے کر پیش کرتے ہیں کہ کعبہ میں نصب پتھر اور دوسرے پتھروں میں فرق کیا ہے؟ کعبہ میں لگے پتھر کی اہمیت وانفرادیت کیا ہے؟ اسی طرح ''تصوف کی ابتداء'' میں تحقیق وتنقید پر مبنی سیر حاصل گفتگو کرتے ہیں اور اپنے افکار وخیالات کو ادب کا حصہ بناتے ہیں۔اس طرح ''اسلام میں لباس کی اہمیت'' کے حوالے سے مغربی اور مشرقی تہذیب ومعاشرت اور تمدن کا حقیقت پسندانہ انداز سے تجزیہ کر کے پیش کرتے ہیں اور مسلمانوں کے طرزِ عمل اور طرزِ زندگی کو موضوع بحث بناتے ہیں کہ ہماری اپنی زندہ وجاوید تہذیب وتمدن اور معاشرت کی روایت ہے جس کی تقلید کرنا ہم پر لازم ہے اور اسلام نے ہمیں عمدہ اور بہترین لباس عطا کیا ہے۔مغربی تہذیب کی یلغار پر کڑی تنقید بھی کرتے ہیں، جس نے مشرقی تہذیب وتمدن، معاشرت اور قدار کو پامال کر دیا۔

ڈاکٹر نسیم کے تحقیقی وتنقیدی مضامین کا کثیر سرمایہ آج بھی ہمہ گیر اثرات رکھتا ہے۔انھوں نے اپنے مقالات میں کثیر معلومات کا ذخیرہ پیش کیا ہے۔محقق نے متنوع موضوعات پر تحقیق کر کے ادبی تحقیق کی روایت میں ایک نئے باب کا اضافہ کیا ہے۔ایک محقق کے لیے لازم ہوتا ہے کہ اس کا تحقیقی وتنقیدی رجحان لالچ اور طمع پر انحصار نہ کرتا ہو، پھر ہی اُس کا اندازِ تحقیق اور تحقیق شدہ سرمایہ اُردو زبان وادب میں خاطر خواہ اضافے کا سبب اور زبان وادب میں امتیازی حیثیت رکھتا ہے۔ڈاکٹر نسیم کی ساری زندگی زبان وادب کی خدمت میں گزری، تحقیق وتنقید کی بدولت، دنیاوی شہرت اور لالچ کا شائبہ بھی نظر نہیں آتا۔یہی وجہ ہے کہ ان کا سرمایہ ادبی روایت میں غیر معمولی اضافے کا سبب ہے۔

ڈاکٹر نسیم کے تحقیقی وتنقیدی مقالات اور مضامین کے اسلوب بیان کو دیکھا جائے، تو نہایت برجستہ، شستہ اور حلاوت پسند، جو قاری کے فکر وخیال میں تاثیر پیدا کرنے کی صلاحیت رکھتا ہے۔انھوں نے اپنے خالص تحقیقی موضوعات کو بھی اسلوب کی پختگی سے ثقیل اور بوجھل نہیں ہونے دیا۔ان کے محقّقانہ اور ناقدانہ مزاج نے اپنے اندر اسلوب بیان کی جو خوبی پیدا کی، اس پر بھی کلاسیکی اقدار کے حامل ادیبوں، شاعروں اور محقّقوں کے گہرے اثرات دکھائی دیتے ہیں۔

عام طور پر اسلوب کی دو روایتیں ہمارے سامنے ہیں۔ایک وہ اسلوب جس پر فارسیت کے

گہرے اثرات پائے جاتے ہیں۔اس وجہ سے یہ اسلوب مشکل، ثقیل، بوجھل، قاری کو بے زار کر دینے والا، بناوٹ اور سجاوٹ کا حامل، تصنّع اور عبارت آرائی والا اسلوب بیان وجود میں آتا ہے۔عربی و فارسی کی بوجھل تراکیب، استعارات اور تشبیہات کی بھرمار سے ایسی رنگینی پیدا ہوتی ہے کہ خیال اور فکر الفاظ کے پیچھے دب جاتی ہے۔دوسری روایت سادگی وسلاست، روانی، سادہ بیانی، سہل نگاری کی موجود ہے۔جہاں ایک محقق، نقاد اپنے مقاصد کو مدنظر رکھ کر اپنے افکار کو عمومی زبان میں بیان کرنے کو فوقیت دیتا ہے۔ڈاکٹر نسیم کا اسلوب بیان عموماً یہی ہے جو سادگی وسلاست اور شستہ بیانی پر انحصار کرتا ہے۔ڈاکٹر سعادت سعید کے بقول:

> ''ڈاکٹر الف۔دنسیم کے علمی اور ادبی سرمائے کا سرسری جائزہ اس امر کی نشاندہی کرسکتا ہے کہ انھیں فکر وفلسفہ کے دقیق مسائل کو عمومی زبان میں پیش کرنے کا خاص ملکہ حاصل ہے۔کہیں کہیں ان کی تنقیدی تحریریں عربی و فارسی تراکیب کے بوجھ تلے دب جاتی ہیں لیکن عموماً دیکھا جائے تو انھوں نے عمومی زبان ہی کے ذریعے اپنے فکر وفلسفہ اور صوفیانہ افکار وتصوّرات کو پیش کیا ہے۔''(۱۱)

ڈاکٹرنسیم نے تحقیقی وتنقیدی مقالات میں رونما ہونے والے اسلوب بیان میں ادبیت کا گہرا رنگ، اس کا حسن اور چاشنی پائی جاتی ہے۔یہ اُن کے پختہ اسلوب کی علامت ہے کہ انھوں نے علم وفضل کی گہرائی پر مشتمل مقالات لکھے کہیں بھی اُن کا طرز بیان بوجھل نظر نہیں آتا۔وہ اپنے اسلوب کی پختہ کاری اور سحر انگیزی سے اُن دلائل اور حوالوں کو پیش کرتے ہیں، جو قاری کو غیر مانوس نہیں لگتے اور اُسے قبولِ عام کی سند عطا ہوتی ہے۔سادگی وسلاست، روانی اور حسن کاری کے نمونے، جو اُن کے اسلوب کی پہچان ہے۔

> ''اسلام دراصل ایک دین ہے، مذہب نہیں جس سے مراد یہ ہے کہ یہ صرف اللہ سے تعلّق کا معاملہ نہیں بل کہ یہ انسان کی پوری زندگی پر محیط ہے اور اس میں کسی قسم کی کوئی کمی نہیں کہ جس کی بنا پر ہم کسی بات کو اسلام سے باہر، کسی مذہب یا ملک میں تلاش کرتے پھریں۔اسلام نے اپنے ماننے والوں کے لیے ہر میدان میں راہیں متعیّن کر دی ہیں۔''(۱۲)

مجموعی حیثیت سے دیکھا جائے تو ڈاکٹرنسیم نے غیر مدوّن تحقیقی وتنقید مقالات اور مضامین و فکر ونظر اور اسلوب بیان کے حوالے سے ناقابل فراموش سرمایہ ہے۔اُردو زبان وادب اور ادبی تحقیق کی روایت میں غیر معمولی اضافے کا سبب ہے۔یہ سرمایہ اُن کی فن کارانہ صلاحیتوں اور اُن کے زندہ جاوید پختہ اسلوب بیان کی دلیل ہیں۔

حوالہ جات

۱۔ نسیم۔الف۔د،ڈاکٹر،مقالہ: ابراہیم بن ادھم،مشمولہ: انوارالفرید، ماہنامہ،ساہی وال، فروری ۱۹۸۵ء، ص۳

۲۔ ایضاً،ص۵

۳۔ نسیم۔الف۔د،ڈاکٹر،ابراہہ کا فیل محمود اور نفیل بن حبیب درویش،مشمولہ: ماہنامہ،انوارالفرید،ساہی وال، مارچ ۱۹۸۵ء،ص۲

۴۔ نسیم۔الف۔د،ڈاکٹر،اسلامی تصوف،مشمولہ: ماہنامہ،انوارالفرید،ساہی وال،دسمبر ۱۹۸۵ء،ص۲۴

۵۔ ایضاً،ص۲۶

۶۔ نسیم۔الف۔د،ڈاکٹر،ابلیس کا چیلنج اور ہم،مشمولہ: ماہنامہ،انوارالفرید،ساہی وال، جون ۱۹۸۸ء،ص۱۳

۷۔ ایضاً،ص۱۲

۸۔ عبدالوحید،سید،ڈاکٹر،الف۔د۔نسیم کے تحقیقی وتنقیدی رجحانات،مشمولہ: راوی، لاہور۲۰۱۳ء،ص۱۱۵

۹۔ الف۔د۔نسیم،ڈاکٹر،اثبات کرامات،مشمولہ: ماہنامہ،انوارالفرید،ساہی وال،ستمبر ۱۹۸۷ء،ص۹

۱۰۔ الف۔د۔نسیم ،ڈاکٹر،انوکھا پہلوان،نرالی کشتی،مشمولہ: ماہنامہ،انوارالفرید،ساہی وال،اپریل ۱۹۸۹ء، ص۱۷

۱۱۔ سعادت سعید،ڈاکٹر،انٹرویو،مقالہ نگار،صابری نور مصطفےٰ،لاہور،مارچ ۲۰۱۶ء

۱۲۔ الف۔د۔نسیم ،ڈاکٹر،اسلام میں لباس کی اہمیت،مشمولہ: ماہنامہ،انوارالفرید،ساہی وال،جنوری ۱۹۸۸ء، ص۹

پاکستان میں پنجابی تحقیق وتدوین

ڈاکٹر ناصر رانا

Dr. Nasir Rana

ڈاکٹر عاصمہ غلام رسول

Dr. Asma Ghulam Rasool

ABSTRACT:

"A thousand years' tradition of Punjabi literature, Research and Compilation was initiated by orientalists in sub-continent. After William Carry, Dr. Banarsi Dass Jain, Dr. Lajwanti Rama Krishna, Bawa Budh Singh and other Punjabi scholars, it was handed over to Pakistani Researchers and Compilers. Hundreds of linguists and literature experts did marvelous job in the field and notable compilations and researches were published after 1947. Ã rich convention of the said characteristic forecasts future of the aspect is bright."

پنجابی زبان وادب کی ہزار سالہ روایت اس بات کا تقاضا کرتی ہے کہ اس میں تحقیق اور تنقید کی طرف زیادہ توجہ دی جائے۔ تخلیقی سطح پر شروع شروع میں اس طرف مغربی دانشوروں نے توجہ دی اور یہ سلسلہ مقامی جامعات میں شروع ہوا جو اَب تک جاری ہے۔ قابلِ ذکر دانش وروں اور محققین نے اس پہلو پر کام کیا ہے۔ پنجابی میں تنقید کے آثار انگریزی شاعر اور نقاد ڈرائیڈن، ٹائن اور کروچے وغیرہ کے ہم عصر بالترتیب وارث شاہ، احمد یار، میاں محمد بخش اور منشی غلام حسین کیلیا نوالا وغیرہ کے فن پاروں میں نمایاں ہیں۔ بلاشبہ کوئی کتاب یک دم وجود میں نہیں آجاتی بلکہ اس کے پیچھے برسوں کی ریاضت اور فکر ہوتی ہے۔

پاکستان میں تحقیق وتدوین کا آغاز ۱۹۵۳ء میں منظر عام پر آنے والی محمد سرور کی اردو کتاب ''پنجابی ادب'' سے ہوگیا تھا۔ اسی سال اختر وحید نے ''ملتانی زبان کا قاعدہ'' شائع کیا۔ لسانیات اور قواعد کی کتاب ''دُرو گوہر'' بھی شائع کی۔ ۱۹۵۷ء میں ڈاکٹر محمد باقر نے ''پنجابی قصے فارسی زبان میں'' کی پہلی جلد

☆ پرنسپل، گورنمنٹ ڈگری کالج، شرقپور شریف

☆☆ چیئر پرسن، شعبۂ پنجابی، گورنمنٹ کالج یونیورسٹی فیصل آباد

شائع کی۔ یہاں تک پنجابی تحقیق اور تنقید مشترک سفر کر رہی تھی لیکن ۱۹۵۹ء میں حافظ عبدالحمید سرشار نے ''سچے موتی'' لکھ کر خالص تنقید کی بنیاد رکھی۔ اسی سال محمد افضل خاں نے لکھن پال کی مرتب کردہ وارث شاہ کی ہیر کو نئے سرے سے مرتب کیا اور فقیر محمد فقیر نے تاثراتی تنقید کی مثال ''مہکدے پھل'' شائع کی۔ مرزا سلطان بیگ نے بھی اسی سال لوک ادب کی طرف توجہ کی اور پنجابی کی ضرب الامثال جمع کر کے شائع کیں۔ ۱۹۶۳ء میں بشیر احمد ظامی نے بہاولپور سے اور محمد علی فائق نے گوجرانوالا سے اپنے اپنے طور پر پنجابی قواعد کی ایک ایک کتاب شائع کی جن کی اشاعت کے باعث وطنِ عزیز میں پنجابی میں گرامر نگاری کا رُجحان قائم ہوا۔ ۱۹۶۵ء میں ایس خانم نے ''پنجابی اردو لغت'' کی اشاعت سے پاکستان میں لغت نگاری کی بنیاد رکھی۔ مہینہ وار ''پنجابی'' (آغاز: ۱۹۵۱ء)، ''پنج دریا'' (آغاز: ۱۹۵۸ء)، ''پنجابی ادب'' (آغاز: ۱۹۶۰ء) اور ''لہراں'' (آغاز ۱۹۶۵ء) وغیرہ نے بھی ان موضوعات پر متفرق مضامین شائع کر کے اس سلسلے میں خدمات سرانجام دیں۔ یہ فطری بات ہے کہ کوئی تخلیق جس جگہ، ماحول اور وقت میں ہو گی اس کے واضح اثرات اس تخلیق پر ہوں گے۔ اسی اصول کے تحت ہماری تحقیق کے رویے مشرقی، روایتی اور مقامی ہیں اور تنقید میں چاہے تاریخی، عمرانی، نفسیاتی اور تجزیاتی پہلو بھی ملتے ہیں مگر اس کا رُجحان زیادہ تر مکتبی اور ہیئتی ہے۔ اختر وحید کے بقول انگریزوں کے یہاں آنے پر ایک عیسائی مشن نے ایک پنجابی قاعدہ لکھا۔ ۱۹۳۳ء میں محمد فخر الدین راضی قاضی نے بھی ایک قاعدہ مرتب کیا اور ۱۹۴۳ء میں مولانا عبید اللہ سندھی کے پیروکاروں نے بھی علاقائی زبان کا قاعدہ مرتب کیا۔ اسی طرح ۱۹۴۴ء میں ماہرین کی ایک کمیٹی نے ملتانی حروفِ تہجّی میں چھ حروف کا اضافہ کیا۔(۱)

ہندوستان وارد ہونے والے: فورٹ ولیم کالج کلکتہ میں بنگالی کے پروفیسر اور مشنری ولیم کیری نے گورمکھی رسم الخط میں پہلی پنجابی گرائمر لکھی۔(۲) ۱۸۳۴ء میں لدھیانہ میں جان لاری کی سربراہی میں ایک مشن نے کام شروع کیا۔ اس مشن نے جالندھر، ہوشیار پور، فیروز پور اور راول پنڈی میں اپنی شاخیں قائم کیں اور فارسی رسم الخط میں معمولی سطح کی گرامرز اور لغات مرتب کیں۔ ۱۸۴۹ء میں سٹارکی اور بساوا سنگھ نے مل کر پنجابی لغت اور گرامر مرتب کی۔ اس کے بعد جان نیوٹن نے یہی کام ۱۸۵۱ء میں قدرے بڑے پیمانے پر کیا۔ اس کے وفات کے بعد اسی کے بیٹے ای پی نیوٹن نے "Grammer with Excercise and Vocabulary" تیار کی۔(۳)

۱۸۴۶ء میں این جینوئیر کی ایک کتاب "Idiomatic Sentences in English and Punjabi" اور ڈبلیو پی ہیرس کی "Punjabi Proverbs and Idiomatic Sentences in Roman Punjabi" شائع ہوئیں۔(۴) پادری ایف ایس تاج نے سکول کے بچوں کے لیے ایک گرامر لکھی جس کے بعد ۱۸۹۴ء میں لدھیانہ مشن، ۱۹۰۰ء میں مسٹر اے نیوکس اور اس کے بعد وِلسن (Wilson) نے شاہ پوری کانگڑی کلاسری مرتب کی۔ ۱۹۰۴ء میں گراہم بیلی نے وزیر آباد میں بولی جانے والی پنجابی کی مختصر

گرامر پیش کی اور مابعد تھامس ایف کمنگز سے مل کر ۱۹۱۲ء میں "Punjabi Mannual and Grammer" مرتب کی جس میں آوازوں کے اصولوں کو سامنے رکھ کر بول چال کے اصول بیان کیے۔ اس سلسلے کا اہم کام جارج گریئرسن نے "Linguistic Survey of India" شائع کیا جس کی نویں (9th) جلد میں پنجابی زبان وادب کا سروے پیش کیا۔ اس سلسلے کا ایک اور اہم کام بلوم ہارٹ (Blomhardt) نے پہلی ببلیو گرافی تیار کر کے، کیا۔[۵] انگریزوں کی پنجابی کلچر میں دل چسپی بڑھنے کے بعد ۱۸۸۴ء میں آر سی ٹمپل نے تین جلدوں میں "Legends of Punjab" مرتب کی، سر میکلیگن نے نجابت کی لکھی ''نادر شاہ دی وار'' لاہور سے جاری کی اور سی ایف اسبورن نے "Sufi Mystic and Poet of the Punjab" شائع کی۔ یہی کتاب بعد میں تھوڑی تبدیلی کے ساتھ ڈاکٹر لاجونتی رام کرشن اور اے آر لوتھر نے "Mystic Poet of the Punjab" کے نام سے مرتب کی۔ اسبورن نے ۱۹۲۳ء میں "The Story of Heer Ranjha" بھی شائع کی۔

تحقیق وتنقید کے حوالے سے مذکورہ بالا مستشرقین کا کام بنیادی نوعیت کا ہے اور اسی سے پنجابی کی نئی اور مربوط تحقیق کے لیے تحریک لی گئی۔ ان لوگوں کی فراہم کردہ بنیادوں کو مقامی لوگوں نے خواہ مکمّل طور پر نہیں اپنایا تاہم ان سے پنجاب کے باسیوں کو اس میدان میں خود کام کرنے کی ترغیب ضرور ہوئی۔ اس سلسلے کی پہل نور احمد چشتی (۱۸۲۶ء سے ۱۸۵۶ء) کے حصے آئی۔ وہ شاعر بھی تھے اور محقق بھی۔ انہوں نے اپنی صرف تیس سال کی زندگی میں فارسی میں ڈیڑھ سو سے زیادہ کتابیں لکھیں جن میں ''یادگارِ چشتی'' پنجاب کی رسموں اور رواجوں کے بارے تفصیلی معلومات فراہم کرتی ہے۔ اس کتاب کو پہلا ''پنجابی نامہ'' کہا جائے تو زیادہ درست ہوگا۔ اسی محقق کی ''تحقیقاتِ چشتی'' (مطبوعہ ۱۲۸۱ھ مطابق ۱۸۶۴ء) آج کے محققین کے لیے سب سے اہم تاریخی ذریعہ ہے۔ اس کے بعد غلام سرور لاہوری نے فارسی میں ہی سترہ کتابیں لکھیں۔ ان کی دو تالیفات ''حدیقۃ الاولیاءٔ'' اور ''خزینۃ الاصفیاءٔ'' مقامی اور پنجابی علم وادب کی تاریخ وتحقیق کا اس لیے اہم ذریعہ ہیں کہ اکثر اولیاء اور اصفیاء شاعر بھی ہیں۔[۷]

انور علی رُہتکی نے پنجابی کی سب سے باقاعدہ پہلی ادبی تدوینِ متن کی۔ انہوں نے بلھے شاہ کی پچپن کافیوں کا متن ''قانونِ عشق المعروف حلوائے پنجاب'' کے نام سے مرتب کر کے شرح کے ساتھ اُنیسویں صدی کی ساتویں دہائی میں یعنی شاعر کی وفات کے کم وبیش سوا سو سال بعد، شائع کیا۔ مقامی لوگوں میں سب سے پہلی قواعد بہاری لال نے ۱۸۶۹ء میں ''پنجابی ویاکرن'' کے نام سے شائع کی۔[۸] سراج الدین قریشی نے ۱۹۰۸ء میں شاہ مراد کا کلام ''گلزار شاہ مراد'' کے نام سے مرتب کیا جب کہ باوا بُدھ سنگھ کی ''ہنس چوگ''، ''کوئل کو''، ''بول بنبیہا'' اور ''پریم کہانی'' ۱۹۱۶ء سے ۱۹۲۶ء کے درمیان منصّۂ شہود پر آئیں۔ ڈاکٹر موہن سنگھ دیوانہ نے 'A history of Punjabi Litarature' (س ن) لکھی اور ۱۹۴۵ء میں ہیر وارث شاہ مرتب کی۔ لاجونتی رام کرشن نے ۱۹۳۸ء میں اپنا ڈی لٹ کا مقالہ 'Punjabi Sufi Poets' شائع کیا اور ڈاکٹر بنارسی داس جین نے ۱۹۴۱ء میں 'Punjabi Language and its Litarature' شائع

کی۔ حافظ محمود شیرانی اور فضل حق وغیرہ بھی اسی سلسلے کے محقق ہیں۔ ان لوگوں نے مغربی دانشوروں کی طرز سے ہٹ کر مقامی روایت قائم کی اور آج اس سلسلے کے رہنما کے طور پر جانے جاتے ہیں۔

محمد سرور کی اردو کتاب ''پنجابی ادب'' کے بعد پنجابی تحقیق اور تنقید میں قدم بہ قدم اضافہ ہوتا رہا۔ ۱۹۵۶ء میں عبدالغفور قریشی کی کتاب ''پنجابی زبان دا ادب تے تاریخ'' کو پنجابی میں شائع ہونے والی پہلی کتاب کا درجہ حاصل ہے۔ ۱۹۵۹ء میں ایم سلطان محمود کا تذکرہ ''پنجابی شہ پارے'' شائع ہوا اور اگلے سال مولا بخش کشتہ نے ''پنجابی شاعراں دا تذکرہ'' شائع کیا۔ ۱۹۶۲ء میں بشیر احمد ظامی کا ''بہاولپوری ملتانی زبان وادب'' اہم کام تھا۔ دو سال بعد احمد حسین قلعہ داری کی ''پنجابی ادب کی مختصر تاریخ'' نے پنجابی زبان وادب کے تاریخی مطالعے میں ہلچل پیدا کی۔ ۱۹۶۶ء میں ڈاکٹر لاجونتی رام کرشن کا انگریزی میں کلکتہ یونیورسٹی کے لیے لکھا گیا ڈی لٹ کا انگریزی مقالہ اب پنجابی میں ''پنجابی دے صوفی شاعر'' کے عنوان سے پاکستان میں فارسی رسم الخط میں شائع ہوا۔ دو برس بعد ڈاکٹر ایم عبداللہ چغتائی کی انگریزی کتاب 'Pakpatan and Baba Farid' اور شفیع عقیل کی اردو کتاب: ''پنجاب رنگ'' شائع ہوئیں۔ شفیع عقیل ۱۹۷۰ء میں ایک اور کتاب ''پنجاب کے پانچ قدیم شاعر'' لائے اور ۱۹۷۱ء میں جعفر قاسمی نے انگریزی میں بابا فرید کے بارے 'Baba Farid-ud-Din Ganj-i-Shakar' شائع کی۔

۱۹۷۲ء میں عبدالغفور قریشی کی معروف کتاب ''پنجابی ادب دی کہانی'' اور نور علی ضامن کی ''معارفِ سرائیکی'' چھپی۔ سیرے برایا کوف کی ماسکو سے شائع ہونے والی کتاب 'Punjabi Literature-A Brief Outline' پاکستان میں بھی شائع ہوئی اور ۱۹۷۵ء میں بیگم انجم گیلانی نے ''شان: آسودہ طوفان'' اور محمد عبیدالرحمان نے ''شاطر نمانڑاں'' شائع کی۔ یہ دونوں ایک ایک شاعر کے تذکرے پر مشتمل چھوٹی کتابیں ہیں لیکن مؤلفین نے اِن کے ذریعے کسی ایک ادبی شخصیت پر مکمّل کتاب لکھنے یا مرتب کرنے کا رُجحان پیدا کیا۔ ۱۹۷۶ء میں ڈاکٹر شہباز ملک کی ادبی تاریخ ''منہ آئی گل'' شائع ہوئی جس میں ادبی تاریخ کے ساتھ ساتھ پنجابی صوفیوں کی طرف سے استعمال کی جانے والی زبان کو ادب کے لیے مناسب اور موزوں قرار دیا گیا۔ ۱۹۷۷ء میں تواریخ اور تذکار کے میدان میں تین کتابیں شائع ہوئیں۔ ان میں غلام مصطفیٰ بسمل کا منظوم تذکرہ ''میلے متراں دے''، رضا ہمدانی کی کتاب ''سائیں احمد علی پشاوری'' اور ش شوکت کی طرف سے 'ہندکو زبان کا تاریخی جائزہ' شامل ہیں۔ تین برس بعد قاضی جاوید کی اردو تحریر: ''پنجاب کے صوفی دانشور'' نے توجہ حاصل کی اور اس سے اگلے برس تین کتابیں ایسی سامنے آئیں جن میں سے ایک تاریخ، دوسرا تذکرہ اور تیسرا ضمنی طور پر پنجابی ادب کی تاریخ بیان کرتا ہے۔ ان میں سے پہلی ڈاکٹر شہباز ملک کی ''آزادی دے مجاہد لکھاری'' دوسری عذرا وقار کی اردو کتاب ''وارث شاہ کا عہد اور شاعری'' اور تیسری عبدالشکور کی ''پاکستانی ادب'' ہے۔ علامہ اقبال کے بارے عبدالمجید ساجد کی ''اقبال دی حیاتی'' کے عنوان سے ایک اہم تحریر سامنے آئی۔ ڈاکٹر شہباز ملک کی ''تحریک پاکستان اور پنجابی ادب''

اور ۱۹۸۴ء میں ڈاکٹر لئیق بابری کی معروف تصنیف ''سخن کے وارث'' منظر عام پر آئی۔ وارث شاہ پر تنقیدی کام قیام پاکستان سے قبل پروفیسر ضیاء محمد کی ''یادگارِ وارث'' سے شروع ہوا تھا جو تا حال جاری ہے۔ اس حوالے سے احسان اللہ طاہر نے ''وارث لیکھ'' ۲۰۰۰ء میں مختلف ناقدوں کے مضامین مرتب کیے جب کہ ۲۰۰۸ء میں ویر سپاہی کی ''وارث لیکھا'' کے نام سے ایک تنقیدی کتاب شیخوپورہ سے شائع ہوئی۔

۱۹۸۵ء میں شائع ہونے والی ڈاکٹر صابر آفاقی کی ''گوجری ادب'' اور قاضی فضل حق کی ''نکھیڑے'' تواریخ وتذکار میں اہم مقام رکھتی ہیں۔ سال سجاد حیدر پرویز کی ''سرائیکی ادب دی مختصر تاریخ'' اور محمد ظہیر اختر کی ''مسعود کھدر پوش'' شائع ہوئیں۔ واحد بخش سیال کی بابا فرید کے بارے ایک اردو کتاب ''مقام گنج شکر'' اور میاں محمد سکندر کی میاں محمد بخش کے بارے کتاب: ''عارفِ کھڑی'' بھی شائع ہوئیں اور ہر دو شخصی مطالعوں میں نئے ابواب کھولنے کا باعث بنیں۔ ۱۹۸۷ء میں دلشاد کلانچوی کی ''قدیم سرائیکی شاعر تے ادیب'' اور احمد سعید ہمدانی کی ''حضرت بلھے شاہ'' شائع ہوئیں۔ سال دو اور اہم کتابیں شائع ہوئیں جن میں ارشاد احمد پنجابی کی ''بلھے شاہ کی سوچ'' اور حمید اللہ شاہ ہاشمی کی ''پنجابی زبان وادب'' شامل ہیں جب کہ ۱۹۸۸ء میں ایک کتاب ناصر رانا کی ''فریدتوں کاشر تک'' کے عنوان سے آئی جس میں بابا فرید سے خواجہ فرید تک کے صوفی شاعروں اور اس کے بعد جدید شعراء کا تذکرہ اور اُن کی فکر وفن پر تنقید شامل ہے، ۱۹۸۹ء میں غلام مصطفیٰ بسمل اور رؤف شیخ نے شخصی مطالعے پر مشتمل کتاب ''مست فقیر: تنویر بخاری'' مرتب کی اور شفقت تنویر مرزا کی اردو کتاب ''شاہ حسین'' شائع ہوئی۔ حفیظ احمد اور محمد اکرم سعید نے مل کر ''غلام مصطفیٰ بسمل: فن تے شخصیت'' کے عنوان سے ایک اور شخصی مطالعہ پیش کیا۔ ڈاکٹر سید اختر جعفری نے ''بابائے پنجابی''، سلیم خان گمی نے ''پنجابی زبان دا ارتقاء'' اور کیفی جام پوری نے ''سرائیکی شاعری'' شائع کیں۔ ان میں سے سلیم خان گمی کی تحریر نے زبان کی تاریخ کا سائنسی بنیادوں پر مطالعہ پیش کیا۔

۱۹۹۲ء میں نبیلہ رحمٰن نے وہ سلسلہ آگے بڑھایا جو ۱۹۷۵ء میں بیگم انجم گیلانی کے ''شان: آسودہ طوفان'' اور محمد عبید الرحمٰن کے ''شاطر نمانڑاں'' سے شروع ہوا تھا اور پھر وقفوں وقفوں سے جاری رہا۔ یہ ایک شخصیت کے مطالعے کا رُجحان تھا جس کے تحت ان کی کتاب ''پنجابی ادب تے ڈاکٹر شہباز ملک'' شائع ہوئی۔ اسی برس حمید اللہ شاہ ہاشمی کی ''پنجابی ادب دی مختصر تاریخ'' منظر عام پر آئی اور اگلے سال جاوید کھنجیرانے ''پھل کڑانہ باردے'' شائع کی۔ ۱۹۹۵ء میں بشیر عابد اور احسان اللہ طاہر نے ''ڈاکٹر شہباز ملک: فن تے شخصیت''، مختار علی نیر نے ''تاریخ زبان وادب ہندکو'' اور ارشد محمود ناشاد نے ''ضلع اٹک دے پنجابی شاعر'' کے عنوانات سے تحقیق وتدوین کی کاشیں شائع کیں۔

ڈاکٹر سعید بھٹا نے تحقیق وتدوین کے شعبے میں قابل ذکر کام کیا ہے۔ انہوں نے ۱۹۹۱ء میں ''کلیاتِ شاہ عظیم'' مرتب کر کے اس کا آغاز کیا۔ اس تدوین میں احمد خاں کھرل اور نواب مظفّر خاں کے کارناموں پر شاہ عظیم کا کلام اور متفرق دوہڑے شامل کیے گئے اور ۱۹۹۳ء میں ''سرسانویں رتی پریت''

کے عنوان سے میاں مراد بھٹّی کا کلام مدوّن صورت میں حلقۂ ادب کے سامنے رکھا۔ ۲۰۰۰ء میں ''نین نہ رہندے تکنوں'' شائع کی۔ ۲۰۰۶ء میں جھنگ اور سرگودھا کے علاقے کا لوک ادب ''کمال کہانی'' کے نام سے اور ۲۰۰۷ء میں پنجابی کی زبانی تاریخ پر مبنی چنیوٹ اور اس کے اردگرد ہونے والی لڑائیوں کی لوک طرز پر کہی گئی واریں ''دیس دیاں واراں'' کے نام سے منظر عام پر لائے۔ اسی طرح ۲۰۱۰ء میں نثری صورت وچ احمد خاں کھرل، مراد فتیانہ، جگدے خاں، پورس اور سکندر کی شخصیات کے بارے میں لوک روایت ''نابر کہانی'' کے عنوان سے پیش کی۔

درس گاہوں اور تعلیمی اداروں میں پنجابی زبان وادب کی تعلیم کی بنیاد یونیورسٹی اورینٹل کالج، لاہور میں اس وقت رکھی گئی جب ۱۹۷۰ء میں یہاں ایم اے پنجابی کی کلاسیں شروع ہوئیں۔ ایم اے کی پہلی کلاس ۱۹۷۲ء میں فارغ ہوئی اور اس کے اکیس طالب علموں نے اس حصولِ سند کے لیے مقالے لکھے اور یہ سلسلہ تادمِ تحریر جاری ہے۔ اسلامیہ یونیورسٹی بہاولپور میں ایم اے سرائیکی کا پہلا امتحان ۱۹۹۱ء میں ہوا۔ ان کے علاوہ بہاء الدین زکریا یونیورسٹی ملتان، اسلامیہ یونیورسٹی بہاولپور، پشاور یونیورسٹی پشاور اور قائداعظم یونیورسٹی اسلام آباد کے شعبہ اردو، فلسفہ، اسلامیات، صحافت، مطالعہ پاکستان اور ایجوکیشن اینڈ ریسرچ وغیرہ میں بھی ملے جلے سینکڑوں مقالے لکھے گئے۔ پشاور یونیورسٹی کے شعبہ مطالعہ پاکستان میں احسن واگھا کا 'Siraiki language, its Growth and Development' کے زیرِ عنوان لکھا گیا مقالہ تحقیقی زاویے سے اہمیت کا حامل ہے۔ علامہ اقبال اوپن یونیورسٹی اسلام آباد میں شعبہ اردو کی طرف سے لکھوائے گئے مقالات میں سجاد حیدر پرویز کا ''اردو اور سرائیکی کے تراجم کا تحقیقی وتنقیدی مطالعہ'' (۱۹۹۲ء)، محمد شفیع ہمدم کا ''شیر افضل جعفری: حیات وفن'' (۱۹۹۲ء)، ملک ممتاز حسین کا ''علامہ عتیق فکری: شخصیت اور فن'' (۱۹۹۴ء)، محمد اکرم سعید کا ''ارشد میر: حیات وفن'' (۱۹۹۵ء) اور سیدہ آمنہ بہار کا ''الطاف قریشی (شخصیت اور فن)'' (۱۹۹۵ء) ہیں قابلِ مطالعہ تحریریں ہیں۔ اب لاہور کالج برائے خواتین یونیورسٹی، یونیورسٹی آف سرگودھا اور گورنمنٹ کالج یونیورسٹی فیصل آباد میں بھی بی ایس، ایم اے، ایم ایس اور پی ایچ۔ ڈی کی کلاسیں شروع کی گئی ہیں۔ ان میں سے لاہور کالج برائے خواتین نے قابلِ ذکر تعداد میں مقالہ جات لکھوائے ہیں۔ ۲۰۱۰ء میں محمد یوسف ملک نے ''منتخب پنجابی کلاسیکی داستانوں میں جمالیاتی عناصر'' کے موضوع پر علامہ اقبال اوپن یونیورسٹی کی طرف سے ایم فل کا مقالہ لکھا جب کہ ۲۰۱۶ء میں یہی موضوع لوک ادب سے لے کر جدید شاعری تک پھیلا کر پی ایچ۔ ڈی کا کام کیا۔ اب کے ان کا موضوع ''پنجابی شعری ادب میں جمالیاتی عناصر کا تنقیدی مطالعہ'' تھا۔ اسی یونیورسٹی سے سعید احمد باجواہ نے ''پی ٹی وی (لاہور مرکز) دے چونویں پنجابی ڈرامے: تحقیقی مطالعہ'' کے ٹائٹل کے ساتھ ایک قابلِ مطالعہ مقالہ ۲۰۱۴ء میں لکھا اور ۲۰۱۵ء میں محمد زبیر نے سردار محمد خان کی مؤلفہ لغت کا تحقیقی تجزیہ کیا۔ احسان اللہ طاہر نے پی ایچ۔ ڈی کے لیے ''ہاشم شاہ تے قصہ سسی پنوں دے دوجے لکھیار'' کے موضوع پر تحقیقی

کام کیا۔ لاہور کالج برائے خواتین یونیورسٹی، لاہور نے ۲۰۰۷ء میں پی ایچ ڈی کی پہلی ڈگری اپنی عابدہ حسن کو ''ہیر وارث شاہ وچ قرآنی فکر تے اسلامی اثرات'' کے موضوع پر مقالہ لکھنے پر جاری کی۔ اس سے اگلے برس ڈاکٹر نسرین مختار کو ایک وقیع مطالعے ''پنجابی ناول دا ارتقاء'' پر ڈگری جاری ہوئی۔ یہ ادارہ ایم ایس، ایم اے اور بی ایس کی ڈگریوں کے لیے بھی اب تک کوئی ڈیڑھ سو مقالے لکھوا چکا ہے جن میں سے ۲۰۱۵ء میں مکمّل ہونے والا شہلا نگار کا مقالہ ''پاکستانی پنجابی ناولاں وچ زنانیاں دے مسائل'' ڈاکٹر نسرین مختار کے مطالعے کی توسیع ہے۔ پاکستان میں پی ایچ۔ڈی پنجابی کے کل ایک سو سے زائد مقالات لکھے گئے ہیں۔ ان میں سب سے زیادہ کام پنجاب یونیورسٹی لاہور میں ہوا ہے جہاں پہلا مقالہ ''مولوی احمد یار: فکر تے فن'' کے عنوان سے ڈاکٹر شہباز ملک نے لکھا جس پر انہیں ۱۹۸۲ء میں ڈگری عطاء ہوئی۔ دیگر قابلِ ذکر مقالات میں ڈاکٹر سرفراز حسین فاروقی کا ''پنجابی مرثیہ نگاری''، ڈاکٹر دلشاد نسیم ٹوانہ کا ''فیروز دین شرف: حیاتی، فکر تے فن''، ڈاکٹر آفتاب احمد نقوی کا ''پنجابی نعت''، ڈاکٹر اعجاز احمد بیگ کا ''فقیر محمد فقیر: حیاتی تے فن''، ڈاکٹر اختر حسین اختر کا ''پنجابی واراں: تاریخ تے تجزیہ''، ڈاکٹر حفیظ احمد کا ''یوسف زلیخا دا تحقیقی تے تنقیدی مطالعہ''، ڈاکٹر محمد ریاض شاہد کا ''بلھے شاہ: فکر تے فن''، ڈاکٹر سعید خاور بھٹا کا ''عبدالمجید بھٹی: عہد شخصیت تے علمی ادبی کارنامے''، ڈاکٹر جاوید اقبال خالد (گھنجیرا) کا ''حافظ برخوردار رانجھا: حیاتی، فکر تے فن، ڈاکٹر نوید احمد شہزاد کا ''پاکستانی پنجابی گیت ۱۹۴۷ء توں ۱۹۹۷ء تیک''، ڈاکٹر ناصر رانا کا ''پاکستانی دوردی تحقیق وتنقید: ویروا تے تجزیہ''، ڈاکٹر عبدالرزاق شاہد کا ''ساہیوال دی پنجابی ادبی تاریخ'' اور ڈاکٹر ارشد اقبال کا ''پنجابی سفرنامہ- تاریخ تے تجزیہ'' قابلِ ذکر ہیں۔ ڈاکٹر نصراللہ خاں ناصر نے یہی ڈگری ''پنجابی شاعری دا ارتقاء'' کے عنوان سے قابلِ بیان مقالہ لکھ کر بہاء الدین زکریا یونی ورسٹی، ملتان سے حاصل کی جب کہ ڈاکٹر اللہ رکھا (اختر) بھٹی نے ''نویں پنجابی نظم'' کے عنوان سے لکھ کر اسلامیہ یونیورسٹی بہاول پور سے ڈگری لی۔

پی ایچ۔ڈی پنجابی کے علاوہ ڈاکٹر مہر عبدالحق نے پنجاب یونیورسٹی لاہور کے شعبہ اُردو کی طرف سے ''ملتانی زبان اور اس کا اُردو سے تعلّق''، اسی یونیورسٹی کے شعبہ فلسفہ کی طرف سے ڈاکٹر گلناز پرور نے ''پنجابی کلاسیکی شاعری میں فرد کا تصور'' اور بہاء الدین زکریا یونیورسٹی ملتان کے شعبہ فلسفہ کی طرف سے ڈاکٹر شہزاد قیصر نے 'Mataphysics of Khwaja Farid' کے موضوع پر لکھا۔ جی سی یونیورسٹی فیصل آباد میں اسماء مغل اور شوکت علی کے لکھے ہوئے ایم اے پنجابی کے مقالے بالترتیب بہ عنوان ''فیصل آباد دی پنجابی کہانی'' اور ''لہندے پنجاب دا بال ادب'' اہمیت کے حامل ہیں۔ اسی دارے نے ۲۰۱۳ء میں رانا ارشد سے ایم اے کی ڈگری کے لیے ''مظہر حیدری: شخصیت، فکر تے فن'' کے موضوع پر ایک قابلِ ذکر مقالہ لکھوایا، یوں پنجابی میں تحقیق وتدوین کا کام روز افزوں ہے، اور اس میں لکھا آ رہا ہے۔ نئے نئے موضوعات سامنے آ رہے ہیں، اس کے مستقبل کو ہم روشن تر دیکھتے ہیں۔

حوالہ جات

۱۔ اختر وحید، ملتانی زبان دا قاعدہ، ملتان: کاشانۂ ادب، ۱۹۵۳ء، ص ۴

۲۔ وحید قریشی، ڈاکٹر، پنجابی ادب دی ترقی وچ انگریزاں دا حصہ، مشمولہ: کھوج، شش ماہی، لاہور، شمارہ ۱۹، جولائی، دسمبر ۱۹۸۷ء، ص ۱۳۔۱۲

۳۔ شہباز ملک، ڈاکٹر، پنجابی کتابیات، جلد ۱، اوّل، اسلام آباد: اکادمی ادبیات، ۱۹۹۱ء، ص ''ز''

۴۔ وحید قریشی، ڈاکٹر، پنجابی ادب دی ترقی وچ انگریزاں، ص ۱۳۔۱۲

۵۔ ایضاً ص ۱۷

۶۔ کنہیالال ہندی، تاریخ، لاہور: مرتبہ: کلب علی خاں فائق، لاہور: مجلس ترقیٔ ادب، ۱۹۹۶ء، ص ۹۹۔۹۷

۷۔ سردار محمد خاں، پنجابی اردو ڈکشنری، (جلد اوّل)، لاہور: پاکستان پنجابی ادبی بورڈ، ۲۰۰۹ء ص ۱۳

۸۔ ناصر رانا، ڈاکٹر، پاکستانی دَوردی تحقیق تے تنقید، لاہور: پاکستان پنجابی فکری سانجھ، ۲۰۰۶ء، ص ۲۳۔۲۱۸

آنگن کا سیاسی منظر نامہ

ڈاکٹر سید عامر سہیل☆
Dr. Sayed Amir Suhail
☆☆
محمد خرم
Muhammad Khurram

ABSTRACT:

khadija Mastoor is a prominent novelist in urdu literature. He has got fame through his famous novel "Angan" in which she discussed the political situation of India before partion through a muslim family. In this article effort is made to analyse the above mentioned novel in political perspective.

خدیجہ مستور کا تحریر کردہ ''آنگن'' ایک سیاسی ناول ہے۔اس میں برصغیر کی تقسیم سے قبل ہندوستان کے اس دور کی جھلک پیش کی گئی ہے، جب عوام میں سیاسی شعور کروٹ لے رہا تھا۔ بیسویں صدی کے آغاز سے ہی ہندوستان میں سیاسی ہلچل زور پکڑنے لگی تھی۔کانگرس، مسلم لیگ ،آزادی، الگ وطن، ہندو مسلم تعلّقات اور اس جیسے دیگر عوامل ہندوستان کی سیاسی فضا کی بنت میں مصروف عمل تھے۔اسی سیاسی اور معاشرتی تناظر میں ''آنگن'' کی تشکیل ہوتی ہے۔

خدیجہ مستور نے ''آنگن'' میں ایک مسلمان گھرانے کی کہانی کچھ اس طرح بیان کی ہے کہ یوپی کی مسلمان معاشرت کی بے شمار جھلکیاں سامنے آتی چلی گئی ہیں۔تاہم اس میں موجود سیاسی فضا ہی ناول کی بنیادی پہچان قرار پاتی ہے۔ ہندوستان کی عوام بیسویں صدی کے آغاز سے ہی سیاسی شعور کی حامل ہو کر انقلاب کی داعی بن چکی تھی۔کانگرس اور مسلم لیگ کے پلیٹ فارموں سے عوام کے جذبات و احساسات اظہار کی راہ پانے لگے تھے۔'' آنگن'' کا آغاز وہاں سے ہوتا ہے جہاں برصغیر کے عوام اپنی زندگی کی بڑی جدوجہد سے نبرد آزما اور آزادی کے حصول کے لیے کوشاں ہیں۔افراد کی وفاداریاں بٹ

☆ صدر شعبہ اردو: سرگودھا یونیورسٹی، سرگودھا
☆☆ پی ایچ ڈی اسکالر شعبہ اردو: سرگودھا یونیورسٹی، سرگودھا

چکی ہیں۔ ایک طبقہ محض آزادی کو اپنا آئیڈیل سمجھتا ہے اور دوسرا آزادی کو ایک نئے ملک کی تخلیق کی طرف بڑا قدم تصور کرتا ہے۔ اپنے اپنے مقصد کے حصول کے لیے ان افراد نے مسلم لیگ اور کانگرس کے پلیٹ فارم سے جدوجہد شروع کی ہے۔''(۱)

انیسویں صدی کے آخر اور بیسویں صدی کے اوائل میں سیاسی معاملات میں بڑی تیزی سے بدلاؤ آنے لگا تھا۔ سیاسی جماعتوں کی موجودگی اور جلسے جلوسوں کے باعث ہندوستان کی مجموعی فضا سیاسی اتفاقات اور اختلافات کی حامل ہونے لگ گئی تھی۔ یہ سیاسی فضا خارج سے داخل کا رُخ اختیار کر رہی تھی۔ ''آنگن'' میں یہ سیاسی فضا معاشرت کے ساتھ باہم یکجا ہو کر پیش ہوئی ہے۔ اسی لیے ناول میں جابجا ایسے مقامات آتے ہیں، جہاں سیاسی کشمکش کو معاشرتی تناظرات پر اثر انداز ہوتے دکھایا گیا ہے۔ سیاست گھریلو زندگی، رویوں اور احساسات پر کس طرح اثر انداز ہوتی ہے اس کی ایک مثال بڑے چچا کے اس بیان سے دستیاب ہوتی ہے:

> ''کون جا رہا ہے پاکستان؟'' بڑے چچا نے صحن میں قدم رکھتے ہی بوکھلا کر پوچھا۔ اُنھوں نے اماں کی باتیں سُن لی تھیں۔
>
> ''میں اور عالیہ جائیں گے اور کسے جانا ہے؟'' اماں نے تڑاق سے جواب دیا۔
>
> ''کوئی نہیں جا سکتا، میری اجازت کے بغیر کوئی قدم نہیں نکال سکتا، کس لیے جاؤ گے پاکستان؟ یہ ہمارا ملک ہے، ہم نے قربانیاں دی ہیں اور اب ہم اسے چھوڑ کر چلے جائیں؟ اب تو ہمارے عیش کرنے کا وقت آ رہا ہے۔'' بڑے چچا سخت جوش میں تھے۔''(۲)

سیاسی تقسیم سے پہلے ہی دل اور گھر کے آنگن تقسیم ہونے لگے تھے۔ کانگرس کامیاب ہوتی ہے یا مسلم لیگ، پاکستان بنے گا یا نہیں بنے گا اور اس جیسے دیگر تفرقات دلوں میں گھر کرنے لگے تھے۔ ملکی سیاست نے پورے معاشرے کو اپنی لپیٹ میں لینا شروع کر دیا تھا۔ جس کے نتیجے میں عمل اور ردِعمل کے مظاہرے نظر آنے لگے۔ اگر گلی میں کانگرسی بچے جلوس نکالتے، شور مچاتے اور نعرے لگاتے تو اس پر دیگر کانگرسی افراد کی طرح بڑے چچا کے ہونٹوں پر بھی ایک مبہم سی مسکراہٹ پھیل جاتی(۳) جس کے ردِعمل میں چھمی چین سے نہ بیٹھتی اور مسلم لیگ کا جلوس نکلوانا ضروری سمجھتی۔ چناں چہ اس سلسلے میں ضروری انتظامات کر چکنے کے بعد وہ عالیہ کو اپنی رپورٹ یوں دیتی ہے:

> ''اے بجیا میں نے ایسا شاندار جلوس تیار کرایا ہے کہ آپ دیکھتی رہ جائیں گی۔ بس ذرا دیر میں ادھر سے گزرنے والا ہے۔ عذرا کی اماں نے جھنڈا بنایا، طاہرہ کی اماں نے ایک بوتل مٹی کا تیل دیا تھا، میں نے مشعلیں تیار کیں۔ سارے محلے کے لڑکوں کو جمع کر دیا ہے، ہائے، بڑے چچا دیکھیں گے تو آنکھیں کھل جائیں گی۔''(۴)

قیامِ پاکستان سے قبل کے سیاسی منظرنامے میں انگریز مخالف جذبات پوری شدت کے ساتھ

ظاہر ہوتے ہیں۔انگریزوں کی آمد اور حکومت سے سب سے زیادہ مسلمان متاثر ہوئے۔ چوں کہ انگریزوں نے مسلمانوں سے اقتدار چھینا تھا اس لیے مسلمان اِسے اپنے حق پر ڈاکہ سمجھتے تھے۔لہٰذا انگریز کی ہر بات مسلمانوں کے لیے قابلِ اعتراض تھی۔مسلمان حالتِ غلامی میں بھی اپنا مذہبی اور ملی تشخّص قائم رکھنا از حد ضروری سمجھتے تھے۔یہی وجہ ہے کہ جب اماں، عالیہ کے ابا سے بیٹی کے لیے اسکول کی بات کرتی ہیں تو وہ یہ جواب دیتے ہیں:

''معلوم کروں گا، سنا ہے یہاں بس ایک ہی مشن ہائی اسکول ہے اور وہاں صرف انگریزی پڑھائی جاتی ہے یا پھر اپنے مذہب کی تبلیغ ہوتی ہے۔انگریزوں کے ان اسکولوں کے سخت خلاف ہوں۔ یہ ہماری غلامی سے ہر طرح کا فائدہ اُٹھاتے ہیں۔''(۵)

انگریزوں کی مخالفت رفتہ رفتہ شدید نفرت کا روپ دھارنے لگی تھی۔ یہ نفرت عام عوام کے جذبات سے واضح طور پر عیاں ہوتی تھی۔لیکن یہ اظہار ابھی نجی محفلوں تک محدود تھا۔سرِعام اس امر کی کڑی سزا تھی۔مگر زبانِ خلق، نقارۂ خدا بننے کو تیار تھی۔انگریز کی دہشت اور ہیبت، عوام کی نفرت تلے دبنے لگی تھی۔جس کا بھرپور اظہار عالیہ کے ابا نے اُس وقت کیا جب اماں نے اُن سے اپنی انگریز بھابی سے ملاقات نہ کرنے کا شکوہ کیا اور کہا کہ وہ کہیں اِسے بدسلوکی سمجھتے ہوئے رپورٹ نہ کر دیں۔مگر ابا نے تڑاخ سے کہا:

''اب وہ زمانے لد گئے جب تمھارے انگریز کے نام سے تھرتھری چھٹتی تھی، یہ دوسری بات ہے کہ میں کچھ نہ کر سکوں تو کیا نفرت بھی نہیں کر سکتا''.....ابا نے سختی سے کہا.....''یہ بدنیت تاجر، یہ حکمران کیا؟ مجھے تو ان کی ساری قوم سے نفرت ہے۔''(۶)

انگریزوں سے نفرت کے جذبات عوام کو ایک نیا شعور بھی عطا کر رہے تھے۔جو فرد بھی تھوڑی بہت سوجھ بوجھ رکھتا تھا وہ سیاست میں ضرور دلچسپی ظاہر کرتا۔ایسے میں کانگرس اور مسلم لیگ نے عوام کے سیاسی شعور کو باقاعدہ پلیٹ فارم مہیا کر دیئے، لیکن ان جماعتوں کے تحت جہاں سیاسی سرگرمیاں تیز ہوئیں، وہیں ان میں اتفاق اور اختلاف بھی پیدا ہونے لگا۔دونوں جماعتیں انگریزوں سے آزادی کے نکتے پر متفق تھیں، مگر ہندوستان کی تقسیم پر مخالف تھیں۔کانگرس اور اُس کے حامی (بڑے چچا) ہندوستان کی تقسیم یعنی پاکستان کے قیام کے خلاف تھے، مگر مسلم لیگ اور اُس کے حامی (جمیل و چھمی) پاکستان کے قیام کے زبردست حامی تھے۔غرض عوام میں ابھرنے والی سیاسی تقسیم پھیل کر گھروں کے آنگن تک پہنچ گئی تھی۔

''بڑے چچا کا آنگن گویا ہندوستان کی مثال تھا جہاں ہر طرح کے لوگ رہتے تھے۔بڑے چچا کا بڑا بیٹا جمیل کانگرس کے خلاف تھا۔تحریکِ پاکستان کا چرچا ہوا تو کٹر مسلم لیگی ہو گیا۔بڑے چچا کی بھتیجی چھمی، ماں مرجانے کے بعد یہیں رہتی تھی۔وہ برملا مسلم لیگی تھی اور بڑے چچا کو کافر قرار دیتی تھی کیوں کہ وہ کٹر کانگرسی تھے اور چھمی کے نزدیک کانگرس کافروں کی جماعت تھی۔بڑے چچا کانگرس کے علاوہ کسی اور

سیاسی جماعت کا ذکر سننا بھی گوارا نہیں کرتے تھے۔(۷) اس کے برعکس جمیل اپنے والد کی کانگرس نوازی کے سخت خلاف تھا اور یہ سمجھتا تھا کہ اُس کے ابا کو خالص ہندوؤں کی جماعت کے لیے اتنی قربانیاں دے کر کیا مل جائے گا۔ اسے اس بات پر حیرانی تھی کہ ابا کی کس قدر ہندو طبیعت ہے۔ کیسے کیسے ہندو مسلم فساد ہوئے مگر ان پر ذرا بھی اثر نہیں ہوتا۔(۸)

دراصل برصغیر میں قیامِ پاکستان سے قبل کی سیاسی فضا میں آزادی کی جدوجہد تو نمایاں علامت کے طور پر نظر آتی ہے مگر اس منزل کے حصول کے لیے راستے، مزاج اور ترجیحات مختلف تھیں۔ اِس اختلاف کی بنیادی وجہ دو بڑی قوموں کی معاشرت میں افتراق کا موجود ہونا تھا۔ ہندو اور مسلمان دو بڑی قومیں مختلف تہذیبوں کی حامل تھیں۔ اِن میں بہت سی باتوں پر تہذیبی اور مذہبی ٹکراؤ بھی تھا۔ اِسی ٹکراؤ نے کانگرس اور مسلم لیگ کو جنم دیا۔ لہٰذا کانگرس میں شامل افراد ہندو سوچ کے علم بردار قرار پائے کیوں کہ وہ متحدہ ہندوستان کے داعی تھے۔ اس کے برعکس مسلم لیگ میں شامل افراد مُسلم طبقے کی نمائندگی کرتے ہوئے قیامِ پاکستان کے خواہش مند تھے۔ غرض سیاست کی صورت میں ایک تہذیبی انتشار اور بحرانی کیفیت افراد کی زندگیوں میں داخل ہوگئی تھی۔ یہی بحرانی کیفیت ٹالسٹائی کے مشہورِ زمانہ ناول ''وار اینڈ پیس'' (War and Peace) میں بھی دیکھی جاسکتی ہے۔ دونوں ناولوں کی اِسی مماثلت کی بنا پر ڈاکٹر ممتاز احمد خاں ''آنگن'' اور ''وار اینڈ پیس'' کو مشابہ قرار دیتے ہیں۔ وہ بیان کرتے ہیں کہ:

> ''دونوں ناولوں میں افراد کی زندگیوں کے بحرانی لمحات کی کہانی بیان کی گئی ہے۔ ''وار اینڈ پیس'' کے کردار، جنگ اور دیگر خارجی حالات کے محض تماشائی نہیں بلکہ ان کے اثرات ان کی داخلی زندگی میں محسوس کیے جارہے ہیں۔ یہ اثرات اتنے واضح ہیں کہ محبّت، نفرت، خلوص کے جذبات پر ان کے سائے چھائے ہوئے ہیں۔ بعینہٖ یہی کیفیت آنگن میں بھی ملتی ہے۔ یہاں بھی آزادی کے قبل کے بحرانی لمحات کے اثرات افراد محسوس کررہے ہیں۔ ان کا عمل اور سوچ بھی خارجی حالات کے تابع نظر آتا ہے۔''(۹)

''آنگن'' میں تقسیم سے قبل کی سیاسی فضا کو بڑے نرم انداز میں پیش کیا گیا ہے۔ سیاست کے اثرات کو آنگن میں اثر انداز ہوتے تو دکھایا گیا ہے مگر، اس کے خارجی مظہر کو اُس توانائی سے پیش نہیں کیا گیا، جس توانائی سے وہ وقوع پذیر ہورہا تھا۔ بالخصوص اِس سلسلے میں افراد کی تقسیم کے ذریعے کانگرس اور مسلم لیگ کا اختلاف اور داخلی سطح پر ٹوٹ پھوٹ کے اثرات تو نظر آتے ہیں، مگر دونوں جماعتوں کی واضح پالیسی اور جدوجہد صاف دکھائی نہیں دیتی۔ چند کردار کانگرس اور مسلم لیگ کے پرچم اُٹھائے ایک دوسرے کی مخالفت میں مختلف حربے آزماتے تو نظر آتے ہیں، مگر خود کانگرس اور مسلم لیگ کیا کوششیں کررہی تھیں، یہ واضح نہیں ہوسکا۔ اس معاملے میں ناول میں ابہام کی کیفیت محسوس ہوتی ہے۔ جس کی طرف اسلوب احمد انصاری بھی اشارہ کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ ناول میں:

''تقسیم ہند کے جواز یا عدم جواز کے سلسلے میں اور کانگرس اور مسلم لیگ کے مؤقف اور نظریاتی کشمکش پر کوئی روشنی براہِ راست یا بالواسطہ طور پر نہیں ڈالی گئی اور تقسیم کا واقعہ کا بھی کچھ اس طرح پیش کیا گیا ہے جس کے بارے میں بس قیاس ہی کیا جاسکتا ہے، جیسے یہ ہوا کا جھونکا تھا جو آیا اور گزر گیا۔''(۱۰)

۱۸۵۷ء کے بعد انگریزوں نے برصغیر میں اپنا نو آبادیاتی نظام مسلّط کیا۔ اس نظام کے تحت جہاں بہت سی اصطلاحات عمل میں لائی گئیں وہیں مسلمانوں کو زیرِ عتاب رکھنے کی پالیسی بھی وضع کی گئی۔ گویا پردۂ اصلاح میں کوششِ تخریب کا بھرپور سامان مہیا کیا گیا۔ یہ سلسلہ ہائے فریب بیسویں صدی کے ربع اول تک شدت اور نصف تک معتدل انداز میں بہرطور جاری رہا۔ شروع میں پوری ہندوستانی عوام کے لیے انگریزوں کا عتاب تھا، مگر ہندوؤں کی مصالحانہ روش کے سبب یہ عتاب یک طرف رخ اختیار کر گیا۔ اِسی اثناء میں ہندوؤں کی مسلم دشمنی بھی زور پکڑنے لگی۔ اُردو ناول نے دیگر سیاسی واقعات کی طرح انگریزوں اور ہندوؤں کے مسلمانوں کے ساتھ معاندانہ طرزِ عمل کو بھی بھرپور انداز میں بیان کیا ہے۔

ہندوستان کی سرزمین پر برطانوی راج کے دوران استعماری جبر و استبداد کی متعدد مثالیں منظرِ عام پر آئیں۔ بیسویں صدی کے آغاز سے ہی انگریز زیادتیوں کے نئے باب کا آغاز ہوا۔ دوسری جنگِ عظیم کی کامیابی کے بعد برطانوی اُمراء کا کروفر اور بھی بڑھ گیا اور ہندوستانی عوام مزید حقیر محسوس ہونے لگی۔ اِس تلخ حقیقت کی طرف اُردو ناول نے کہیں سرسری طور پر اور کہیں واشگاف الفاظ میں اظہار کیا ہے۔ ''آنگن'' میں انگریز دشمنی کا تاثر انگریزوں کی مخالفت اور مظالم سے وجود پاتا ہے۔ جس کی بڑی واضح مثال عالیہ کے والد ہیں۔ جو انگریزوں کے باغی ہونے کی بنا پر معتوب ٹھہرتے ہیں اور جیل بھیج دیئے جاتے ہیں۔ جو اُن کے لیے آخری قیام گاہ ثابت ہوتی ہے۔ جیل جانے کی بنیادی وجہ آزادی کا نام لینا تھا۔ جو کھلم کھلا بغاوت تھی۔ عالیہ نے ایک بار ابا کی باتیں سننے کی کوشش کی تو اُسے بھی اِس کوشش میں آزادی، گاندھی اور آزاد وغیرہ کے ناموں کے سوا کچھ پلے نہ پڑا تھا۔(۱۱)

اور یہ تینوں نام انگریز سامراج کے آگے بغاوت کے مترادف تھے۔ عالیہ کے ابا اُن مسلمان افراد کی نمائندگی کرتے ہیں جو انگریزوں کے شدید مخالف تھے۔ مخالفت کی بنیادی وجہ انگریزوں کا مسلمانوں سے اقتدار چھیننا اور پھر مسلمانوں پر دائرۂ حیات تنگ کرنا تھا، جس کے ردِعمل میں عالیہ کے ابا بیٹھک میں بیٹھ کر نہرو، گاندھی، جناح کے ناموں کے علاوہ بس انگریزوں کی بُرائی میں ہی مصروف رہتے۔(۱۲) پھر یہ عمل محض بیٹھک کے حلقے تک محدود نہ رہا بلکہ عالیہ کے ابا انگریزوں کی مخالفت کُھل کر کرنے لگے تھے۔ وہ اِس جرأتِ رندانہ پر پابند سلاسل ہونے سے بھی نہ گھبراتے تھے۔ عالیہ کی اماں کے ساتھ خاندانی معاملات پر بحث کرتے ہوئے وہ اپنی بیوی کی انگریز بھاوج کو بھی خوب آڑے ہاتھوں لیتے کیوں کہ ابا کی نظر میں اُس کا انگریز ہونا اور عالیہ کے ماموں کا انگریز عورت سے شادی کر لینا دونوں کام ہی قابلِ نفرت تھے۔ جس کا

اظہار ایک دن وہ یوں کرتے ہیں:

''تمھارے بھائی کی بیوی، پتا نہیں کس بھنگی کی اولاد ہوگی۔ تمھارے بھائی نے اس سے شادی کر کے تمھاری قوم کے منہ پر تھپّڑ مارا ہے، خدا کی شان ہے انگریز بھنگی بھی ہمارے حکمران ہیں۔''(۱۳)

''آنگن'' میں مصنّفہ نے دیگر سیاسی پہلوؤں کی طرح انگریز مظالم اور اُس کی وجہ سے اُبھرنے والا عوامی نفرت کا جذبہ ہلکے پھلکے فقروں کی صورت میں دکھایا ہے۔ اِس کی باقاعدہ وضاحت نہیں کی ہے۔ وہ کسی جذبے یا واقعے کی طرف معمولی سا اشارہ کر کے قاری کو اُس کی گہرائی میں خود اُترنے کا موقع فراہم کرتی ہیں اور یہی وہ خوبی ہے جو ناول کو تاریخی یکسانیت اور بوریت کا شکار ہونے سے محفوظ رکھتی ہے۔ اِسی خوبی کے سبب ڈاکٹر شمع افروز زیدی رقم طراز ہیں:

''ناول کا پسِ منظر اگرچہ سیاسی اور تاریخی ہے لیکن اس میں سیاسی جماعتوں اور تحریکوں پر بحث اور سن و تاریخ نظر نہیں آتے۔ اس طرح ناول سیاسی یا تاریخ کی کتاب ہونے سے بچ گیا۔ مصنّفہ کی فن کاری کا کمال یہ ہے کہ اپنے آپ کو سیاسی مبلغ نہیں بننے دیا۔''(۱۴)

اِسی لیے انگریزوں کی نفرت کے اظہار کے لیے لمبی چوڑی تقریر کرنے کی بجائے عالیہ کے ابا سے کہلوائے گئے یہ الفاظ ہی کافی معلوم ہوتے ہیں:

''میں تو تم لوگوں کی وجہ سے خود ہی کچھ نہیں کرتا اور مجھے تو کچھ کرنا بھی نہیں آتا، بس یہ نفرت ہے جو چھپائے نہیں چھپتی۔''(۱۵)

یہی نفرت آخر جوالہ مُکھی بن کر پھوٹ پڑتی ہے اور مسلمان اپنے حق اور آزادی کے لیے انگریزوں کے خلاف اُٹھ کھڑے ہوتے ہیں۔ کانگرس اور مسلم لیگ کے پلیٹ فارم سجتے ہیں۔ یہ تو اجتماعی ردِعمل تھا مگر انفرادی سطح پر بھی جذبات اُمنڈتے ہیں۔ چناں چہ ایک دن انگریز افسر کے معائنے کے موقع پر عالیہ کے ابا کا افسر سے کسی بات پر جھگڑا ہو جاتا ہے اور وہ رول سے اُس کا سر پھاڑ دیتے ہیں۔ جس کے نتیجے میں پولیس دھر لیتی ہے۔ گرفتاری کی اطلاع چپڑاسی کے ذریعے گھر پہنچتی ہے۔ چپڑاسی ایک معمولی اہلکار ہے اور زیریں طبقے کا نمائندہ ہے۔ اس واقعے پر اُس کے جذبات ہندوستانی عوام کے زیریں طبقے کی نمائندگی کرتے ہیں جو عالیہ کے ابا سے مختلف نہیں تھے۔ اپنے بابو جی کی ظالمانہ گرفتاری پر اُس کی آنکھیں مسلسل برس رہی ہیں اور دل شدتِ غم اور نفرت سے مسلا جا رہا ہے۔

''چپڑاسی نے صافے کا پلو آنکھوں پر رکھ لیا..... ڈیم پھول کہتا تھا اپنے بابو جی کو، حرام زادہ..... چپڑاسی نے سرخ سرخ آنکھوں سے اس کی طرف دیکھا..... مجھے مل جائیں تو ایک ہزار ایک انگریز صدقے کر کے پھینکوں اپنے بابو جی پر سے، خون چڑھ گیا ہے میری آنکھوں میں، خون!''(۱۶)

''آنگن'' میں قیامِ پاکستان کا پسِ منظر اور اِس ضمن میں کی جانے والی کوششوں کو زیریں سطح پر کارفرما دکھایا گیا ہے۔ کانگرس اور مسلم لیگ کی سیاسی جماعتوں کے توسل مختلف سیاسی نظریات اور نعرے فضا میں گونجنے لگے تھے۔ اس طرح ایک بہت بڑی سیاسی جدوجہد منظرِ عام پر ظاہر ہوئی۔ اس جدوجہد کے دو رخ تھے۔ ایک رُخ انگریزوں سے نجات کا تھا جس پر کانگرس اور مسلم لیگ دونوں متفق تھے۔ دوسرا رُخ مسلمانوں کے لیے ایک الگ وطن کا مطالبہ تھا۔ اس نکتے پر کانگرس اور مسلم لیگ میں تضاد تھا۔ کانگرس متحدہ ہندوستان کی حامی اور مسلم لیگ تقسیم ہند کی داعی تھی۔ اس سیاسی تقسیم نے جب جدوجہد کا دامن تھاما تو اس کے اثرات گھروں، دلوں، رشتوں، محلوں اور گھر کے آنگنوں میں بھی دکھائی دینے لگے تھے۔ گھروں، بیٹھکوں اور چوپالوں میں ''پاکستان بنے گا اور پاکستان نہیں بنے گا'' کے موضوع پر مباحثے ہونے لگے، جب کہ گھر سے باہر اس موضوع کو دستورِ عمل سمجھ کر جدوجہد اور مظاہرے زور پکڑنے لگے۔

بڑے چچا کانگرس کی نمائندگی کرتے ہیں اور قیامِ پاکستان کے خلاف ہیں جب کہ اُن کا بڑا بیٹا جمیل پکا مسلم لیگی ہے اور قیام پاکستان کا حامی ہے۔ اُس کی حمایت میں چھمی بھی زور و شور سے حصہ لیتی ہے۔ اِسی لیے جب کانگریسی بچوں کا جلوس نکلتا اور وہ بڑے بے ہنگم طریقے سے شور مچاتے ہوئے یہ نعرے لگاتے کہ جھنڈا اونچا رہے ہمارا۔ کانگریس زندہ باد، گاندھی زندہ باد، نہرو زندہ باد، ہندوستان نہیں بٹے گا۔ تو بیٹھک میں بیٹھے بڑے چچا کے ہونٹوں پر ایک مبہم سی مسکراہٹ پھیل جاتی۔ جس کو رفو کرنے کے لیے اِسی گھر کی مسلم لیگی کارکن چھمی حرکت میں آجاتی اور پاکستان کے حق میں ایک شاندار جلوس تیار کرواتی۔ بچوں کے اس جلوس کو تاکید کی جاتی ہے کہ جب ہمارے گھر کے آگے سے گزرو تو زور سے نعرے لگانا، تاکہ کانگرسی بڑے چچا جل کر رہ جائیں اور اب:

> ''جلوس قریب آ گیا تھا۔ بچے بڑے زور زور سے نعرے لگا رہے تھے۔ مسلم لیگ زندہ باد، قائداعظم زندہ باد، بن کے رہے گا پاکستان، دھتیا راج نہیں ہوگا۔ چٹیا راج نہیں ہوگا۔''
> عالیہ چھت کی منڈیر سے جھک کر گلی میں جھانکنے لگی، دو بڑے لڑکے مشعلیں اُٹھائے سب سے آگے تھے۔
> ''نہیں دیکھنے دیا ظالم نے''..... چھمی بھاگتی ہوئی آئی اور عالیہ کے برابر کھڑے ہو کر نیچے گلی میں آدھی لٹک گئی..... ''ہائے کیسا شاندار جلوس ہے، وہ آپ کے بڑے چچا نے مجھے دروازے سے جلوس نہیں دیکھنے دیا۔ جل کر خاک ہو گئے حضرت۔''(۱۷)

بڑے چچا کانگرس کے حامی، انگریزوں کے دشمن اور بٹوارے کے مخالف تھے۔ اس لیے مسلم لیگ اور پاکستان کی آواز کو درخورِ اعتنا نہ سمجھتے تھے۔ اُن کے نزدیک کانگرس سے پوتر کوئی اور تحریک اور جذبہ نہ تھا۔ اسی لیے جب گاندھی جی نے جیل میں اکیس دن کا برت رکھا تھا اور آزادی کے لیے جان کی بازی لگا دی تھی تو اِدھر بڑے چچا نے بھی آرام کرنا چھوڑ دیا تھا۔ نہ جانے کہاں مارے مارے پھرتے

تھے۔ نت نئی اسکیمیں تیار ہوتی رہتیں۔[۱۸] مگر اِسی سیاسی تحریک اور جدوجہد میں بڑھ چڑھ کر شمولیت کا انعام یہ ملا کہ ایک دن بڑے چچا اخبار کی محض ایک خبر بن کر رہ گئے:

> ''دو تین موٹی موٹی سرخیاں دیکھنے کے بعد ایک خبر پر اس کی نظریں جم کر رہ گئیں۔ مشہور مسلمان کانگرسی لیڈر کو کسی شخص نے مار دیا۔ نہرو کا اظہار افسوس، مرحوم کے خاندان کے لیے تین ہزار روپے کا عطیہ۔ ہندو مسلمان منافرت کی شدید مذمت۔''[۱۹]

اور مارنے والا بھی کوئی باہر کا آدمی نہ تھا بلکہ اُسی قبیل سے تعلّق رکھتا تھا جس کی جماعت کے لیے بڑے چچا نے گھر سے اختلاف کیا، اولاد سے پرائے ہوئے، مسلمانوں کی نظر میں غدار ٹھہرے مگر اس سب کے باوجود بھی خالی ہاتھ ہی رہے۔ یہی وجہ ہے کہ جب عالیہ، اماں کو بتاتی ہے کہ بڑے چچا کو کسی ہندو نے چپکے سے مار دیا تو وہ بھرائی ہوئی آواز میں بے ساختہ پکار اُٹھتی ہیں۔ ساری زندگی ہندو کی غلامی کرنے کے بعد یہ بدلہ ملا؟

ایک سیاسی ناول ہونے کے باوجود'' آنگن'' کی ایک بڑی خوبی یہ ہے کہ اس میں فاضل مصنّفہ نے کسی مخصوص سیاسی آدرش کا پرچار نہیں کیا، بلکہ سیاست کو معاشرت کے ساتھ مربوط کر کے اپنی طرز کا ایک جداگانہ تجربہ فراہم کیا ہے۔ اس طرح یہ ناول ہندوستان کی تقسیم کے تناظر میں بہ اعتبار داخلی حقائق سند کی حیثیت اختیار کر جاتا ہے۔ جس کی بنیادی وجہ یہ ہے کہ خدیجہ مستور نے'' آنگن'' میں معاشرت اور سیاست کو نہایت خوبی کے ساتھ ایک لڑی میں پرو کر پیش کر دیا ہے لیکن اُنھوں نے ناول میں سیاست کو کہیں بھی مسئلہ بنا کر پیش نہیں کیا بلکہ اِس کی اہم جھلکیاں پیش کی ہیں۔ ایک ناول نگار کا کام بھی یہی ہے، لیکن شرط یہ ہے کہ وہ جھلکیاں سچی ہوں، تصویر کا صرف ایک پہلو نہ پیش کرتی ہوں اور بلاشبہ اس رائے سے اختلاف کی گنجائش نہیں کہ خدیجہ مستور کی پیش کردہ جھلکیاں سچی بھی ہیں اور دل چسپ بھی۔[۲۰]

حواشی

۱۔ نجمہ صدیق، ڈاکٹر، پاکستانی خواتین کے رجحان ساز ناول، لاہور: اظہار سنز، ۲۰۰۸ء، ص ۶۰، ۶۱

۲۔ خدیجہ مستور، آنگن، لاہور: سنگِ میل پبلی کیشنز، ۲۰۱۲ء، ص ۲۷۸

۳۔ ایضاً، ص ۱۸۹

۴۔ ایضاً، ص ۱۹۱

۵۔ ایضاً، ص ۲۲

۶۔ ایضاً، ص ۳۵

۷۔ محمد عارف، ڈاکٹر، اُردو ناول اور آزادی کے تصورات، لاہور: کوپرا، ۲۰۱۱ء، ص ۴۸۷

۸۔ خدیجہ مستور، آنگن، ص ۱۴۹

۹۔ ممتاز احمد خاں، ڈاکٹر، اُردو ناول کے بدلتے تناظر، کراچی: ویلکم بُک ڈپو، ۱۹۹۳ء، ص ۱۵۱

۱۰۔ اسلوب احمد انصاری، اُردو کے پندرہ ناول، لاہور: مکتبہ قاسم العلوم، س ن، ص ۲۴۲

۱۱۔ خدیجہ مستور، آنگن، ص ۱۵

۱۲۔ ایضاً، ص ۳۶

۱۳۔ ایضاً، ص ۴۲

۱۴۔ ڈاکٹر شمع افروز زیدی، اُردو ناول میں طنز و مزاح، لاہور: پراگریسو بکس، ۱۹۸۸ء، ص ۳۱۰

۱۵۔ خدیجہ مستور، آنگن، ص ۴۵

۱۶۔ ایضاً، ص ۶۹

۱۷۔ ایضاً، ص ۱۹۲

۱۸۔ ایضاً، ص ۲۲۲

۱۹۔ ایضاً، ص ۲۹۳

۲۰۔ عبدالحق خاں، پاکستان میں اُردو ناول، تحقیقی مقالہ برائے ڈی فل، شعبہ اُردو، جامعہ سندھ، ۱۹۶۹ء، ص ۲۵۱

مارکسی تنقیدی نظریات میں توازن کی مثال- ڈاکٹر محمد علی صدیقی

☆
ماہ رُخ
Mah Rukh
☆☆
ڈاکٹر ممتاز کلیانی
Dr. Mumtaz Kaliyani
☆☆☆
ڈاکٹر ارشد اویسی
Dr. Arshad Ovaisi

ABSTRACT:

Dr. Muhammad Ali Siddiqui is well known among the critics of Urdu Literature. His first book was published in 1976 and since than he has published more than 15 books in the field of criticism and research. His criticism on literature, comprehension and appraisal of literary persons are based on objectives perspective. He believes in a delicate combination of the modernity and the classicism and is not a blind follower of the model paradigms of criticism. This study attempts to analyze his perception and views about literary trends and important literary personalities, as discussed in his critical books. It is concluded that Dr. Muhammad Ali Siddiqui is a commendable example of those who have maintained a balanced approach towards modern critical theories applied in Urdu Literature.

ہر عہد کے تخلیق کار کو اپنی تخلیق کی جانچ، پرکھ اور سمت نمائی کے لیے ایسے شخص کی ضرورت ہوتی ہے جو اُس کی تخلیقی ہنر مندیوں کی جہات کا سراغ دے سکے۔ تخلیقی ہنر مندیوں کی چھان پھٹک کرنے والے کو نقاد کہا گیا ہے۔ نقاد کے وظائف میں یہ ہے کہ وہ ادب کی جانچ پرکھ اور سمت نمائی میں معروضی

☆ پی ایچ۔ڈی سکالر، شعبۂ اُردو، گورنمنٹ کالج یونیورسٹی، فیصل آباد
☆☆ پروفیسر، شعبہ اردو، بہاء الدین زکریا یونیورسٹی، ملتان
☆☆☆ اسسٹنٹ پروفیسر، شعبۂ اُردو، گورنمنٹ کالج یونیورسٹی، فیصل آباد

وابستگی کو باقی سب وابستگیوں سے مقدم جانے۔ تخلیق کار اور قاری کے درمیان ربط قائم کرنے میں پُل کا کام دے۔ نقاد پر یہ دوہری ذمہ داری عائد رہی ہے کہ وہ تخلیق کار کی تخلیقی انفرادیت کو اس کے سیاسی، سماجی، اقتصادی اور تہذیبی حالات کی روشنی میں پرکھے اور نقاد ہی قاری کو بدلتی دنیا کے تقاضوں سے ہم آہنگ ہونے پر آمادہ رکھتا ہے، یہ درست ہے کہ تخلیق کار اپنے تخلیقی ضابطے سے علاوہ کسی اور ضابطے یا ضابطوں کا پابند نہیں ہوتا، تاہم نقاد کے ذریعے سے ہی یہ ممکن ہوا ہے کہ اب قاری تخلیق کار سے لاتعلّق ہو کر محض ''بین المتونیت'' کے پیمانوں سے تخلیق کے معیار کو جانچنے کا ہنر سیکھ چکا ہے۔

ہر عہد میں ادب کی تفہیم کے لیے مختلف نظریات کارفرما رہے ہیں۔ اُردو ادب میں عربی، فارسی، انگریزی، فرانسیسی اور روسی ادب کی اثر پذیری کے تحت یہ نظریات تبدیل بھی ہوتے رہے ہیں۔ فی زمانہ یورپ کے جدید تنقیدی رجحانات اُردو ادب کی تفہیم میں بروئے کار لائے جا رہے ہیں۔ ان تنقیدی رجحانات کے رد و قبول میں اختلاف کی صورتیں بھی سامنے آتی رہتی ہیں۔ اُردو ادب میں ڈاکٹر محمد علی صدیقی جدید دور کے ایسے نقاد ہیں جنھوں نے زمین و آسمان کے تعلّق میں توازن کو ایک واضح اور نمایاں قدر کے طور پر اپنے تنقیدی محاکموں سے اپنی الگ شناخت بنائی۔

ڈاکٹر محمد علی صدیقی ۷ مارچ ۱۹۳۸ء کو امروہہ میں پیدا ہوئے۔ کراچی یونیورسٹی سے ایم۔اے انگریزی اور مطالعہ پاکستان میں پی ایچ۔ڈی کی اسناد حاصل کیں۔ صحافت، ادب اور تدریس کے شعبوں میں زندگی گزاری۔ کراچی یونیورسٹی کے پاکستان اسٹڈی سنٹر سے متعلّق رہے اور وفاقی وزارتِ ثقافت کے تحت کام کرنے والے بین الاقوامی اہمیت کے حامل تحقیقاتی ادارے قائداعظم اکادمی کے سات سال تک ڈائریکٹر رہے۔ ڈاکٹر صدیقی بیس سے زائد امریکی اور یورپی جامعات میں پاکستانی ادب اور میڈیا پر لیکچر دے چکے ہیں۔ وہ جنوبی ایشیاء سے نقادوں کی بین الاقوامی انجمن AICL (پیرس) کے رُکن ہیں اور اس انجمن کے اجلاس میں پاکستان اور جنوبی ایشیا کی نمائندگی کرتے ہیں۔

ادبی جریدوں ''ارتقاء''، ماہنامہ ''سنگت''، ''جامِ نو''، ''افکار''، ''سیپ''، ''نئی قدریں''، ''فنون''، ''اوراق''، ''نیرنگِ خیال''، تخلیق اور نقوش وغیرہ میں اُنھوں نے لکھا۔ ''ڈان'' میں اپریل کے قلمی نام سے ۱۹۶۶ء سے کالم لکھ رہے اور اَب کچھ عرصے سے ''خلیج ٹائمز'' کے لیے کالم لکھ رہے ہیں۔ اب تک اُن کی پندرہ تصانیف و تالیف شائع ہو چکی ہیں۔☆ اس مضمون میں ڈاکٹر محمد علی صدیقی کے متوازن تنقیدی نظریات کا جائزہ ان کی تصنیفات کی روشنی میں لیں گے۔

کوئی بھی شخص جس کے مشاہدات، تجربات اور مطالعات میں وسعت اور ہمہ گیری ہو اس کے تخلیقی، تحقیقی اور تنقیدی رشحات میں توازن کا در آنا فطری بات ہے چنانچہ نام کی حد تک ہی نہیں فی الواقعی میں ڈاکٹر محمد علی صدیقی کی پہلی تصنیف تنقیدی محاکموں کے حوالے سے توازن کی عمدہ مثال ہے۔ ان کی تصانیف ''توازن'' اور ''کروچے کی سرگذشت'' پاکستان رائٹرز گلڈ کی طرف سے انعام یافتہ ہیں۔ محمد علی صدیقی

انگریزی اور اردو زبانوں کے علاوہ سندھی، پنجابی، سرائیکی، فارسی اور فرانسیسی زبانوں میں بھی دسترس رکھتے تھے۔ ڈاکٹر محمد علی صدیقی ایک وسیع المطالعہ شخص ہیں اور جن دقیق ادبی مسائل پر گفتگو کرتے وہ اُن کے مطالعے کی وسعت کا بین ثبوت ہے، وہ ایک سائنسی، سماجی اور مادی نقطۂ نظر رکھنے والے نقاد تھے۔ ان کی تنقید ترقی پسند تنقیدی زاویے کی جدید فارم ہے۔ وسیع مطالعے کی خوبی نے اُن کے ہاں متوازن سوچ کی پرداخت کی ہے اور کُشادہ نظری کو جنم دیا ہے۔ اُن کا ذہن کسی قسم کے تعصّب سے پاک ہے۔ اُن کے دائرہ مطالعہ میں کسی قوم یا مذہبی تخصیص کی کوئی تحدید نہیں۔ ڈاکٹر فرمان فتح پوری لکھتے ہیں:

''اُن کے حلقہ تحریر اور دائرہ مطالعہ میں ہندو، مسلم، سکھ، عیسائی، ترقی پسند، اسلام پرست، وجودیت پرست، جدید انقلابی، غیر انقلابی اور فرقہ باطنیہ و ملامتیہ تک کے لوگ شامل ہیں۔ صدیقی نے سب کو پڑھا ہے، استفادے کا اعتراف کیا ہے۔''(۱)

ڈاکٹر محمد علی صدیقی ایک مارکسی مفکّر ہیں اور تنقید کے عمرانی دبستان سے وابستہ ہیں۔ ادب کے انقلابی رویے کے قائل ہیں۔ ڈاکٹر محمد علی صدیقی کا تنقیدی زاویہ مارکسی تنقید تک محدود نہیں بلکہ جدید تنقیدی رجحانات اُسلوبیاتی تنقید، ساختیاتی تنقید، تانیثی تنقید کے رجحانات سے بھی فائدہ اُٹھاتا ہے۔

''توازن'' ڈاکٹر محمد علی صدیقی کی پہلی تنقیدی کاوش ہے۔ یہ کتاب چار حصوں پر مشتمل ہے، پہلے حصے کا نام ''نظری تنقید'' دوسرے حصے کا نام ''تنقید و تاریخ'' تیسرے حصے کا نام ''شاعری'' اور آخری حصے کا نام ''افسانہ'' رکھا گیا ہے۔ ''توازن'' میں نظری اور عملی تنقید اور دیگر مقالات سمیت چھبّیس مضامین ہیں۔ وہ ترقی پسندی کے ساتھ ساتھ جدیدیت کے بھی علمبردار ہیں۔ اُن کے نزدیک ترقی پسندی اُس وقت جدیدیت کے ہم پلہ قرار پا سکتی ہے جب وہ ماضی پرستی کو چھوڑ کر حال اور مستقبل کو روشن کرتی دکھائی دے۔ اُنہوں نے ترقی پسندی اور جدیدیت کے درمیان امتیاز کا ذکر ان الفاظ میں کیا ہے:

''جدیدیت تو آبِ تازہ ہے، لیکن نظریات وہ برتن ہیں جن میں پانی ڈالا جاتا ہے ترقی پسند ہونے کا نعم البدل صرف ترقی پسند ہونا ہے جبکہ جدید ہونے کا ایک رُخ یہی ہونا بھی ہے۔ ترقی پسند اور یہی نظریات میں فرق روا رکھنے کا اور کوئی فائدہ نہ ہو لیکن کم از کم ایک فائدہ ضرور ہوتا ہے اور وہ یہ کہ دونوں کے ساتھ انصاف ہو سکتا ہے۔''(۲)

وہ ادب کے انقلابی رویے کی بات کرتے ہیں۔ اُن کے نزدیک جس معاشرے میں انقلابیت کی رُوح نہیں، مجہولیت اور تابع کا رویہ ہے وہاں پر استحصال ہے، طبقاتی تضاد ہے۔ لوگوں میں ظلم کے خلاف بیداری اور شعور کا جذبہ پیدا نہیں ہوتا۔ ایسا معاشرہ لوگوں کو تقدیر پرست بنا دیتا ہے۔ اُن کے نزدیک توانا معاشرہ وہ ہے جس میں انقلابیت کی روح ہے اور یہ روح پیدا ہوتی ہے فکر سے، تعقل سے، روشن خیالی سے۔ وہ معاشرے کو ظلم سے انصاف، بے عملی سے عمل، توہم اور جہالت سے علم اور قدامت پسندی سے روشن خیالی کی طرف لانے کے خواہشمند ہیں۔ ادب کو ایک سماجی عمل قرار دیتے ہوئے ڈاکٹر محمد علی

صدیقی نے سوال اُٹھایا ہے کہ کیا ادب غیر ذاتی ہوتا ہے؟ لکھتے ہیں:

''غالباً آج کا ادب اس شخصیت کا بھرپور اظہار ہے جو اپنے ماحول کے تمام سوالات کو سمجھنے اور اُن کی جمالیاتی مساواتیں بنانے پر زور دیتا ہے اور انفرادی چیخ یا اضطراری لہر پیدا کرنے کی بجائے ایک سیالِ حقیقت کے طور پر اُبھرتا ہے۔''(۳)

وہ ادب کے ذاتی یا غیر ذاتی ہونے کے اس حد تک قائل ہیں کہ ادب سے تقاضا کرتے ہیں کہ وہ اپنے ماحول کے تمام تر سوالات و مسائل کو سمجھے اور ایک سیال حقیقت کی صورت میں سامنے لائے۔ وہ مذہب اور سائنس کو بھی ہم آہنگی کی راہ پر لانے کے خواہشمند ہیں۔ ۱۹۸۱ء میں اُن کی تصنیف ''نشانات'' شائع ہوئی۔ اس میں کل چھبّیس مضامین ہیں۔ اس میں اُن کا ایک مقالہ ''روایت اور جدیدیت'' کے عنوان سے بھی ہے۔ ڈاکٹر محمد علی صدیقی ''روایت اور جدیدیت'' پر بات کرتے ہوئے کہتے ہیں:

''اگر روایت سے مطلب مذہب کے بنیادی ارکان پر کامل اعتقاد ہو تو اس میں اعتراض کی کیا بات ہے؟ لیکن اگر روایت سے مراد سائنسی علوم اور مذہبی معاشرہ میں ایک طرح کا تصادم مقصود ہو تو یہ پہلو مذہب کی خدمت قرار نہیں پا سکتا۔''(۴)

اس طرح وہ مذہب اور روایت کو ہم معنی یا ایک دوسرے کا جزوِ لازم نہیں جانتے۔ محمد علی صدیقی ''نشانات'' میں موجود اپنے مقالے ''جدید، جدیدہ اور ادبی سماج'' میں ادیب کے متعلّق اپنے نقطۂ نظر کو واضح کرتے ہیں اور اس ادیب کو جدید مانتے ہیں جس کے ہاں سائنسی انکشافات اور مقتضیات پر برہمی کے رویے کے بجائے اُن سے راہ و رسم پیدا کرنے کی خو بو موجود ہو۔ اُن کے مطابق ماضی پرستی کسی لحاظ سے مستحسن نہیں ہوتی۔ حال کے تقاضوں کو سمجھنا اور اُن کے مطابق عمل کرنے والا ادیب ہی جدیدیت کا علمبردار ہو سکتا ہے اُن کے نزدیک سائنسی اور روحانی مکاشفوں کو سماج کی ترقی کے لیے بروئے کار لانا چاہیے۔ سماج کے لیے دردمندی کا مظاہرہ کرنے والے ادیبوں کے ساتھ ہی وہ اپنی فکری ہم آہنگی بتاتے ہیں۔ اس لحاظ سے اُن کی فکر اور آئیڈیالوجی بہت واضح ہے اسی بنا پر مجنوں گورکھپوری نے اُنہیں ہمہ جہت نقاد کہا ہے۔ وہ نشانات کے فلیپ پر رقمطراز ہیں:

''محمد علی صدیقی ادب کی مشرقی اور مغربی روایت پر گہری نظر رکھتے ہیں وہ اپنی تحریروں میں ابہام اور مصلحت کوشی کا شائبہ تک بھی نہیں آنے دیتے اُن کی مسلمہ اہمیت کا راز یہی ہے کہ وہ ایک ہمہ جہت نقاد ہیں۔''(۵)

''مضامین'' ۱۹۹۱ء میں شائع ہونے والا تنقیدی مضامین کا ایک اور مجموعہ ہے۔ اس میں ایک مقالہ ''جمہوری عمل میں ادیبوں کا کردار'' کے عنوان سے بھی ہے۔ اس مقالے میں جمہوریت کے ارتقاء اور پاکستان میں جمہوریت کی بقاء پر خاصی طویل بحث کی گئی ہے۔ انسانیت کی عزت و وقار کے لیے جمہوریت کی اہمیت کو اُجاگر کیا گیا ہے ملکی منظر نامے میں جمہوری قدروں کے فروغ کے لیے ادیبوں کو موثر کردار ادا

کرنے کی ضرورت پر زور دیا گیا ہے۔ عوامی مزاج کو سمجھنے، اُن کی خواہشات اور اُمنگوں کی ترجمانی کرنے کی ضرورت پر بھی بات کی گئی ہے۔ جمہوریت کے کردار اور اہمیت کو نمایاں کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''جمہوریت شرفِ انسانیت کی ضمانت ہی نہیں سماجی، معاشی اور سیاسی سطح پر اس کو جدلیاتی حرکت کا نام دیا ہے۔ جس کے ذریعے پاکستان کلی طور پر نا قابلِ دفاع ماضی سے زندہ رہنے کی بجائے حال میں زندہ اور مستقبل میں تابندہ اور پائندہ رہ سکتا ہے۔''(۶)

وہ ایک طرف تو روسی نظام کمیونزم کے حامی ہیں، دوسری طرف وہ جمہوریت کی بات کرتے ہیں تو اُس کی وجہ کیا ہے؟ دراصل وہ ایک دانشور آدمی ہیں ان کے نزدیک روسی نظام کی ناکامی کی وجہ ہی عدم جمہوریت ہے وہ بجا طور پر کہتے ہیں کہ پرولتاری آمریت کا دور ستر برس سے کم ہونا چاہیے۔ محمد علی صدیقی سمجھتے ہیں کہ ادب کو سماجی و معاشی استحصال سے پاک معاشرہ کا تصور دینا چاہیے اور فرد کو آزادی دینے والا نظام جمہوریت کا تصور پیش کرنا چاہیے۔ محمد علی صدیقی کے نزدیک ادب چونکہ زندگی ہے تو زندگی بذاتِ خود وہ چیلنج ہے جسے پورا کر کے ہی خوشی مل سکتی ہے۔ زندگی اور اُس کے ممکنات کے بارے میں نئے نئے نظریات اور رویے سامنے آتے رہنے چاہئیں جبھی ہمارا ادب بامقصد اور ہماری زندگی بامقصد ہوگی۔ یہ وہ باتیں ہیں جو اُنہوں نے اپنے مضمون ''ادب اور معاشرتی تقاضے'' میں کہی ہیں۔ اُن کے مختلف اداریوں پر مبنی کتاب ''اشاریے'' کے عنوان سے ۱۹۹۴ء میں شائع ہوئی۔ گزشتہ صدی میں ادب میں پورے آدمی کی جو بحث چلی ہوئی تھی۔ اس پر انہوں نے اپنا نقطہ نظر اپنے ایک اداریے میں پیش کیا ہے۔ جس میں وہ آدمی کو ریزہ ریزہ کر کے دیکھنے یا ادب کو خانوں میں بانٹنے کی بجائے مکمّل طور پر دیکھنے پر اصرار کرتے ہیں کیونکہ وہ ادب کے افادی پہلو یعنی معاشرتی سدھار پر یقین رکھتے ہیں لکھتے ہیں:

''ہمارے لیے 'پورا ادب' وہی ہے جو روحِ عصر میں غوطہ زن ہو اور پورے آدمی کے ہمہ گیر تقاضوں میں سے کسی ایک تقاضے کو زیادہ اور دوسرے کو کم کر کے بیان نہیں کرتا بلکہ 'کل' کو 'کل' سمجھتا ہے۔''(۷)

محمد علی صدیقی آزادیٔ تحریر کے حامی اور موقع پرستی یا عارضی نظریہ سازی کے خلاف ہیں وہ ادب کے بامقصد ہونے کے بارے میں ایک واضح نقطہ نظر رکھتے ہیں۔

''ادب کا ایک کام.....اور خاصا اہم کام.....اپنے معاشرے کی 'خود تنقیدی' ہے اس کے منفی و مثبت پہلوؤں کی یکجائی سے رُوحِ عصر کی تفہیم بھی ہے۔''(۸)

وہ ادب کے رجائی نقطۂ نظر کے قائل ہیں وہ ادب کو ایسا آلہ کار سمجھتے ہیں جو انسان اور معاشرے کو ہمت دلاتا ہے اور مایوسی کے دَور میں روشنی کی کرن دکھاتا ہے۔ محمد علی صدیقی نے فکرِ سرسیّد پر بہت توجہ دی اور فکرِ سرسیّد جو تعقل پسندی اور روشن خیالی کی صفات سے مزیّن ہے کو سامنے لائے۔ اس ضمن میں اُنہوں نے ایک کتاب ''سرسید احمد خان اور جدت پسندی'' لکھی ہے۔ ۲۳۰ صفحات پر مشتمل اس کتاب

میں ۱۲۹ صفحات پر سرسید کی انقلابی فکر کو زیرِ بحث لایا گیا ہے۔ سرسید کے عہد سے لے کر آج تک سرسید کے دفاع میں اور اس کی مخالفت میں بہت کچھ لکھا گیا، لیکن جامع دلائل اور معروضی شواہد کے ساتھ سرسید کی جدت پسند فکر اور اقدام کا جائزہ ڈاکٹر محمد علی صدیقی نے اپنی کتاب میں لیا ہے۔ سرسید مسلم معاشرے کو جدید خطوط پر استوار کر رہے تھے اور مادی ترقی کے خواہاں تھے۔ وہ ماہرِ عمرانیات تھے اور معاشرے کو سائنٹفک اپروچ کی طرف لے جانا چاہتے تھے۔ ڈاکٹر صدیقی بھی موجودہ دَور کے فکری رویوں کو سرسید کی روشن خیالی کے تحت سامنے لا رہے ہیں۔ اُن کا نقطۂ نظر بھی سائنسی ہے۔ یہ کتاب تاریخ، سیاسیات اور مشرق و مغرب کے حوالوں سے مزین ہے۔ اِس میں اُنہوں نے مشرق و مغرب کو مربوط و ہم آہنگ کیا ہے۔ اس کتاب کے آخری باب میں مصنّف نے مسلمانوں کے دو عظیم رہنماؤں سرسید اور اقبال کی فکر کا تقابلی جائزہ پیش کیا ہے اور ان میں مشترک عناصر کو ڈھونڈا ہے مثلاً:

۱۔ دونوں مسلمانوں کی نشاۃ الثانیہ کے حامی ہیں۔
۲۔ برصغیر کے مسلمانوں کے زوال کے اسباب علم سے دُوری کو قرار دیتے ہیں۔
۳۔ دونوں مسلمانوں میں جذبۂ حریت اور ولولہ پیدا کرنا چاہتے ہیں۔
۴۔ دونوں اسلام میں اجتہاد کے قائل ہیں۔
۵۔ روشن خیالی اور تعقل پسندی کے باعث اپنے اپنے زمانے میں مطعون قرار دیئے گئے۔ سرسید اور اقبال میں اختلاف کی واحد وجہ ڈاکٹر محمد علی صدیقی زمانی بُعد کو قرار دیتے ہیں۔

> ''علامہ اقبال اور سرسید احمد خان کی فکر کے مابین بنیادی فرق کی وجوہات دراصل زمانی ہیں۔ اپنے اپنے دَور کی سیاست کے فرق سے فکر و نظر کے فرق پیدا ہوتے آئے ہیں۔''(۹)

اس کے باوجود دونوں رہنما مسلمانوں کے عظیم محسن ہیں۔ اس لیے ڈاکٹر محمد علی صدیقی لکھتے ہیں:

> ''سرسید احمد خان کی تفسیر اور ''خطباتِ احمدیہ'' اور اقبال کے لیکچرز ''تشکیل جدید الٰہیاتِ اسلامیہ''، اسلامی ہند کی فکری ترقی کے روشن مینار ہیں۔ جن کا وہی شخص منکر ہو سکتا ہے جو جدید علوم کے مخالف طائفہ کے رُکن ہونے میں کوئی عار نہیں سمجھتا اور یہ رویہ مسلم برصغیر کے حق میں سمِ قاتل تھا اور ہے۔''(۱۰)

ڈاکٹر صدیقی کی یہ کتاب سرسید احمد خان پر ایک جامع دستاویز کا درجہ اختیار کر چکی ہے اس میں اُن کی تمام زندگی اور فکر کا احاطہ کیا گیا ہے۔ اس تصنیف کے ذریعے سرسید احمد خان ایک جدید مفکّر روشن خیال مصلح اور برصغیر کے مسلمانوں کے لیے فکری نجات دہندہ کے طور پر سامنے آتے ہیں۔

اُن کی کتاب ''تلاش اقبال'' ۲۰۰۲ء میں پاکستان اسٹڈی سنٹر جامعہ کراچی سے شائع ہوئی۔ اس کتاب میں دیباچے کے علاوہ سولہ ابواب اور پانچ ضمیمہ جات ہیں، آخر میں ایک اشاریہ بھی دیا گیا ہے۔ یہ کتاب فکر اقبال کے حوالے سے بہت اہم ہے کیونکہ اقبال پر اس کتاب سے پہلے اس زاویۂ

نظر سے نہیں لکھا گیا۔ تلاش اقبال مضامین کا مجموعہ ہے جس کے کچھ مضامین ادبی جرائد میں شائع ہو چکے ہیں جبکہ چند ایک مضامین نئے ہیں جو خاص طور پر اس کتاب کے لیے لکھے گئے ہیں۔ سر آغاز ڈاکٹر سید جعفر احمد کا تحریر کردہ ہے، جس میں وہ لکھتے ہیں:

''علامہ اقبال کی فکر اور شاعری پر ڈاکٹر محمد علی صدیقی کی اس کتاب کو اہلِ شوق کی نذر کرتے ہوئے مجھے مسرت کے علاوہ ایک گونہ فخر بھی ہے۔ ڈاکٹر محمد علی صدیقی ایک ادبی نقاد اور پاکستانیات کے ایک ماہر کی حیثیت سے کسی تعارف کے محتاج نہیں ہیں۔''(۱۱)

دیباچہ میں محمد علی صدیقی نے کتاب کے مختلف مضامین کے موضوعات کا احاطہ کیا ہے۔ اِس میں محمد علی صدیقی نے فکر اقبال کا دوسری شخصیات کے افکار کے ساتھ موازنہ کیا ہے اور ان غلط فہمیوں کو دور کرنے کی کوشش کی ہے جو مختلف علماء کی پیدا کردہ ہیں۔ مثلاً اقبال کے نظریات ہو بہو رومی کی نقل ہیں اس حوالے سے انہوں نے مضمون ''اقبال اور مولانا رومی'' تحریر کیا جس میں وہ لکھتے ہیں:

''میرا خیال تھا کہ اقبال کے یہاں خودی (ego) کا مفہوم سراسر مغربی حوالوں سے آیا ہے لیکن یہاں بھی وہ بنیادی طور پر مولانا روم ہی سے مستفید ہوئے ہیں۔''(۱۲)

محمد علی صدیقی کے اس بیان سے یہ بات واضح ہوتی ہے کہ علامہ اقبال مولانا روم سے مستفید ہوئے ہیں نہ کہ انہوں نے مولانا روم کی نقل کی۔

اپنے مضمون 'اقبال و غالب .....ایک تقابلی مطالعہ' میں ان دونوں شخصیات کا تقابلی جائزہ لیتے ہوئے ان کی بہت سی باتوں کو مشترک قرار دیتے ہیں باوجود اس کے کہ اقبال غالب کے بعد والی منزل کے مسافر ہیں اس حوالے سے لکھتے ہیں:

''غالب اور اقبال کا مطالعہ کرتے وقت بہت سی مشترکہ باتیں سامنے آتی ہیں۔ غالب بھی انگریزی تسلّط پر کڑھتے تھے مگر پرانے دنوں کو یاد کرتے تھے اور روتے تھے لیکن دشمن کو اس کے بہتر قانون اور سائنسی ترقی کی وجہ سے اس وقت تک ناقابل استیصال سمجھتے تھے جب تک بعینہٖ انہی صفات سے مزین ہو کر انکا مقابلہ نہ کیا جائے۔''(۱۳)

محمد علی صدیقی فیض کا اقبال کے ساتھ موازنہ کرتے ہوئے دونوں کو ایک ہی قسم کے شعری مزاج کے حامل قرار دیتے ہیں جن کے ہاں حسن و عشق کے روائتی مسائل کے ساتھ ساتھ سماجی صورتِ حال کی گہری بصیرت بھی پائی جاتی ہے اقبال اور فیض دونوں نے مغربی نظریات قبول کیے لیکن ہو بہو نقل نہیں کی بلکہ اپنے مزاج اور صورتِ حال کے مطابق انہیں ڈھالا ہے۔

وہ اپنے مضمون ''اقبال اور فیض حسن و بصیرت کے داعی'' میں اقبال اور فیض دونوں کو بالواسطہ طور پر ترقی پسندانہ سوچ کا حامل قرار دیتے ہیں۔ اقبال اور فیض کی ایک مشترکہ قدر نو آبادیاتی نظام سے اختلاف تھا اس حوالے سے وہ لکھتے ہیں:

''نو آبادیاتی نظام اقبال اور فیض دونوں کے لیے یکساں طور پر قابلِ مذمت تھا۔ اقبال نے احساس مذمت کے ساتھ ماضی کے شاندار جھروکوں میں جھانک کر دیکھنا چاہا وہ ٹیپو سلطان کی شکل میں

ترکش ما را خدنگِ آخریں

کی علامت تک آتے ہیں جب کہ فیض نے نو آبادیاتی دور سے گلو خلاصی کو بھی 'یہ داغ داغ اُجالا یہ شب گزیدہ سحر' کہا اور اس طرح انہوں نے آزادی کو آزادیٔ موہوم قرار دیا۔''(۱۴)

منصور حلاج ایک بڑے صوفی شاعر تھے ان کی روحانی بزرگی کی گواہی حضرت عثمان ہجویریؒ نے بھی دی ہے۔ اقبال حلاج سے متاثر تھے اقبال کی فکر میں حلاج کو ایک اہم مقام حاصل ہے محمد علی صدیقی اپنے مضمون ''اقبال اور حلاج'' میں لکھتے ہیں:

''حلاج فکر اقبال کے لیے اس وجہ سے بھی اہم ہیں کہ اقبال نے اپنی فکر کے لیے جو مثلّث بنایا ہے اس میں حسی ادراک (Perception)، فکر (بمعنی عقل) کے بعد سب سے بڑا درجہ وجدان (Intuition) کو دیا گیا ہے۔ چونکہ فکرِ اقبال کے مثلّث کا یہ بُعد (Dimension) حقیقتِ اولیٰ تک رسائی کا واحد ذریعہ ہے۔ حسی ادراک اور فکر کانٹ (kant)، لاک (locke) اور ہوبس (hobbes) کے یہاں موجود ہے اور یہ تینوں مفکّر جدید سائنسی فکر کے بڑے نام ہیں۔ لیکن ان کی فکری حدود جہاں ختم ہو جاتی ہے وہاں سے وجدان (intution) کی حد شروع ہو جاتی ہے۔ وجدان کی تسلّی سے وہ سب کچھ ایک آن میں ظاہر ہو جاتا ہے جو صرف مشاہدے اور غور و فکر سے روشن نہیں ہو پاتا۔''(۱۵)

اقبال کا تصور ابلیس بھی باقی علماء سے مختلف ہے محمد علی صدیقی لکھتے ہیں کہ وہ اس تصور میں بھی حلاج کے نظریے سے متاثر نظر آتے ہیں وہ لکھتے ہیں:

''حلاج کے خیال میں شیطان خدا کی معرفت کا ایک بڑا ذریعہ ہے اُس کے خیال میں انسان اُس وقت تک خدا کی احدیت اور جبروت کا اندازہ نہیں لگا سکتا جب تک وہ شیطان کی بغاوت میں اللہ کے ساتھ کامل درجے کی وفاداری نہ دیکھ سکے۔''(۱۶)

اقبال نے حلاج کے ساتھ ساتھ قرۃ العین طاہرہ اور غالب کے بارے میں بھی لوگوں کی آراء سے اختلاف کیا ہے قرۃ العین طاہرہ اپنے مقصد کی صداقت پر جان نثار کرنے والی خاتون تھیں۔ اقبال حقوقِ نسواں کی بیداری کے حوالے سے قرۃ العین طاہرہ سے بہت متاثر تھے اور وہ انہیں ایک مثالی کردار قرار دیتے تھے۔ محمد علی صدیقی اپنے مضمون ''علامہ اقبال اور قرۃ العین طاہرہ'' میں لکھتے ہیں:

''اقبال نے حقوقِ نسواں کے لیے قرۃ العین کی جدوجہد سے متاثر ہو کر ہی اس کے بارے میں یہ رائے قائم کی کہ اس کی اہمیت صرف ایک فرقے کے لیے اہم نہیں ہے بلکہ وہ انسانیت کی نجات

دہندہ روح تھی جس نے ایک ایسے سماج میں حقوق نسواں کے لیے جنگ کی جو عورت کو محض ایک جنس سمجھتا تھا اور اسی طرح خود اپنے مذہب کے شعائر کی خلاف ورزی کرتے نہ تھکتا تھا۔''(۱۷)

اکیسویں صدی میں فکر اقبال کی تفہیم کے حوالے سے ان کی ''تلاشِ اقبال'' حوالے کی کتاب ہے۔ سولہ ابواب، پانچ ضمیمہ جات اور اشاریہ پر مشتمل یہ کتاب فکری مباحث کی نئی جہتیں قارئین پر منکشف کرتی ہے۔

ان کی کتاب ''غالب اور آج کا شعور'' بھی محمد علی صدیقی کی کتاب ہے جو ۲۰۰۴ء میں شائع ہوئی۔ ''غالب اور آج کا شعور'' کے بارے میں ڈاکٹر فرمان فتح پوری کا کہنا ہے کہ یہ ایک ایسی فکر انگیز اور بصیرت افروز کتاب ہے جو اپنے مواد اور اُسلوبِ استدلال کے سبب ذخیرہ تنقیدات غالب و غالبیات میں ایک ممتاز مقام رکھتی ہے۔ ''غالب اور آج کا شعور'' میں چودہ مضامین شامل ہیں۔ حرفِ چند میں اُنہوں نے بتایا ہے کہ اس کتاب کے آدھے مضامین ۲۰۰۳ء اور ۲۰۰۴ء میں لکھے گئے ہیں جبکہ باقی آدھے ۱۹۶۹ء سے اِدھر مختلف اوقات میں لکھے جاتے رہے ہیں اور شائع بھی ہوئے ہیں جبکہ ۲۰۰۳ء اور ۲۰۰۴ء میں لکھے گئے مضامین پہلی مرتبہ اس کتاب میں ہی چھپ رہے ہیں۔

ڈاکٹر محمد علی صدیقی نے اپنے مضمون ''غالب، التباس اور حقیقت کے درمیان'' میں یہ نقطۂ نظر قائم کیا ہے کہ غالب نے اوائل عمری میں ہی یہ جان لیا تھا کہ برصغیر میں مسلم اقتدار کا تماشا ختم ہو چکا ہے۔ اپنے قیامِ کلکتہ ۱۸۲۸-۱۸۳۰ء کے دوران میں مغربی تہذیب کی سائنسی ترقی کی جھلک بھی دیکھ چکے تھے اور اُن کی آنکھیں خیرہ ہو چلی تھیں۔ مسلم اقتدار کے حوالے سے غالب کا نقطۂ نظر بڑا واضح تھا:

ع عبادت برق کی کرتا ہوں اور افسوس حاصل کا

ڈاکٹر محمد علی صدیقی غالب کی حمایت کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''ایسا ہونا ہی تھا جو معاشرہ تقدیر پرستی کا شکار ہو، جس معاشرے میں علم اور جدید علم کے سوتے خشک ہو چلے ہوں اور جو معاشرہ حقیقت پسندی کی اسپرٹ سے لیس ہو کر جدید حقائق سے نبرد آزما ہونے سے حد درجہ بے زار ہو اور التباس کو حقیقت ثابتہ سمجھنے پر اصرار کر رہا ہو۔ وہ بذاتِ خود خوجی بن کر رہ گیا تھا۔''(۱۸)

اُنہوں نے غالب کو ایک ایسا دانائے راز بتایا ہے جو سرسید اور اقبال سے بہت پہلے تقدیرِ اُمم کے عروج و زوال کے اسباب سے واقف ہو چکا تھا اور انگریزی غلبہ کے خلاف محدود، غیر منظّم اور اضطراری جدوجہد کو مہم جوئی شمار کرتا تھا۔

''غالب سرسید تحریک کی پہلی آواز'' میں ڈاکٹر محمد علی صدیقی مسلم قوم کی زبوں حالی پر سرسید کے کردار کا جائزہ پیش کرتے ہوئے واضح کرتے ہیں کہ انگریزوں کے ساتھ اور انگریزی تہذیب کے ساتھ راہ و رسم پیدا کرنے میں سرسید کے پیش رَو غالب ہیں۔ جو طرزِ کہن پر اُڑنے کے بجائے جدیدیت کے

اوّلین پرستار دکھائی دیتے ہیں۔

''غالب اور آج کا شعور'' میں شامل مضمون ''میر اور غالب خطِ فاصل کا مطالعہ'' دونوں شاعروں کے ہاں اس ردِعمل کا مطالعہ پیش کرتا ہے جو اُنہیں اُن کے عہد کے حالات اور ناقدریٔ زمانہ کے سبب سے پیش آئے ہیں۔ میر سے محبّت کرنے والے میر کے ساتھ اس لیے وابستگی رکھتے ہیں کہ میر کا زمانہ اور اُن کا مخصوص فلسفہ یا نظریۂ زندگی اُن کی شاعری میں سانس لیتا ہوا محسوس ہوتا ہے گویا میر کے احساسات اپنے دَور کی آواز ہیں۔ اس کے برعکس غالب ہندوستان کی سیاسی طاقت کے خاتمے کے بعد مستقبل آفرینی کی فکر میں سرگرداں نظر آتے ہیں۔

''غالب کا شعری مزاج'' میں ڈاکٹر محمد علی صدیقی نے غالب کے مزاج کے حوالے سے اُن کے نظریۂ شعر کو واضح کیا ہے اس میں غالب کی حسِ مزاح، طرزِ استدلال، ندرتِ فکر، تعقل پسندی اور انسان دوستی ایسے رویوں کے بارے میں شعری مثالوں سے مضمون کو مزین کیا ہے۔ ''غالب دہلی اور رستخیزِ جائز'' اس حوالے سے اہم مضمون ہے کہ غالب کی دستنبو کو انگریزوں سے وفاداری، حوالے کے طور پر پیش کیا جاتا ہے۔

محمد علی صدیقی کی کتاب ''غالب اور آج کا شعور'' میں ''تین آوازیں تین لہجے'' غالب، فیض اور جوش کے حوالے سے تاثراتی مضمون ہے۔ ''غالب اور فیض ایک سلسلہ خیال کے دو نام'' بھی روایت شکنی اور سماج میں تبدیلی کے حوالے سے دونوں شاعروں کی فکر میں ہم آہنگی کے پہلو نمایاں کرنے والا مضمون ہے۔ اس کے ذریعہ سے ڈاکٹر محمد علی صدیقی ذہن جدیدہ اور تبدیلی کی خواہش رکھنے کی روایت کو غالب سے لے کر فیض تک لائے ہیں۔ ایک سلسلہء خیال کے شعرا کو ایک لڑی میں پُرو کر مطالعہ کی جہتوں کو وسعت دی ہے۔

محمد علی صدیقی کی کتاب '' جہات'' تنقیدی مضامین کا مجموعہ ہے۔ جسے ۲۰۰۴ء میں ارتقاء مطبوعات نے شائع کیا۔ حرفے چند کے بعد اس کتاب کو چار حصوں میں تقسیم کیا گیا ہے۔ پہلے حصے میں تنقیدی نظریات اور نقادوں کو زیر بحث لایا گیا ہے۔ دوسرا حصہ فکشن کے لیے تیسرا شاعری اور چوتھا مصوری کے لیے مختص کیا گیا ہے۔ اِس کتاب میں کل تینتیس مضامین ہیں۔ جن میں ۱۲ تنقید، ۶ فکشن، ۱۴ شاعری اور ایک مصوری پر ہے۔

اِس کتاب کے پہلے حصے میں محمد علی صدیقی نے مختلف نامور نقادوں کو اپنا موضوع بنایا ہے۔ نیاز فتح پوری پر لکھے گئے مضمون ''نیاز فتح پوری اور خرد افروزی کی روایت'' میں محمد علی صدیقی، نیاز فتح پوری کے کردار کی اہمیت یوں بیان کرتے ہیں:

> ''نیاز اپنی زندگی ہی میں ایک ایسے **لیجنڈ** بن چکے تھے جس سے ملنے کے لیے ڈاکٹر ذاکر حسین، عبدالرحمٰن بجنوری اور اپنے وقت کی جید شخصیات ''نگار'' کے دفتر کے چکر لگایا کرتی تھیں۔ نگار

ہی نے اُردو ادب کو مجنوں گورکھپوری اور فراق گورکھپوری جیسی شخصیات دیں۔''(۱۹)

ساختیاتی طرزِ فکر کے تحت مطالعہ ادب کو محمد علی صدیقی رد نہیں کرتے لیکن ساختیات کی محبّت نے جدیدیت کے بنیادی تصور سے انحراف کیا ہے اس بارے میں وہ اپنے مضمون ''جدیدیت اور ہیئت کا ویڈیو گیم'' میں لکھتے ہیں:

''ان معنوں میں ساختیات، جدیدیت کے معروف تقاضوں کے خلاف مطالعہ ادب کا ایک ایسا طریقہ مطالعہ بن چکا ہے۔ جس میں صرف اقدار اور نظریات ہی نہیں بلکہ الفاظ کے معنی بھی اضافی بن چکے ہیں۔''(۲۰)

فکشن میں محمد علی صدیقی نے عصمت چغتائی، مستنصر حسین تارڑ، اقبال مجید، آغا سہیل، رتن سنگھ اور کمال مصطفیٰ پر قلم اُٹھایا اور اپنے خیالات کا اظہار کیا ہے، عصمت چغتائی کی افسانہ نگاری کے بارے میں لکھتے ہیں کہ انہوں نے فنِ افسانہ نگاری میں اپنے لیے ایک مخصوص جگہ بنائی وہ اس نظریے کے تحت تھیں کہ مرد لکھنے والے عورتوں کو مردوں کی عینک سے دیکھتے ہیں۔ ان کے نزدیک عصمت چغتائی نے حقیقت نگاری کے فن میں جان ڈال دی۔ وہ لکھتے ہیں:

''عصمت چغتائی آج کی پڑھی لکھی اپنے حقوق کے بارے میں آگاہ اور اپنے حقوق کی جنگ لڑتی ہوئی خاتون کی فکری رہبر ہیں۔ عصمت چغتائی کے افسانوں اور ناولوں نے آزادی نسواں کے لیے قائدانہ نوعیت کا کام کیا ہے۔''(۲۱)

شاعروں میں محمد علی صدیقی نے میر انیس، بہادر شاہ ظفر، اقبال، فراق، علی سردار جعفری، کیفی اعظمی، حبیب جالب، امجد اسلام امجد، جون ایلیا، مرتضیٰ برلاس، پروین شاکر، حسن عابد اور واحد بشیر پر مضامین قلمبند کیے۔ ان مضامین میں سے ایک اہم مضمون ''اقبال اور راشد کی مشترکہ دنیا'' ہے۔ جس میں انہوں نے لکھا کہ اقبال اور ن۔م راشد میں ایک اہم قدر مشترک ہے اور وہ ہے مغربی سامراج کے تہذیبی اثرات کے خلاف ردِعمل۔ اس مضمون میں انہوں نے یہ بتایا کہ جس طرح اقبال نے اپنی شعری روایت کو قبول نہیں کیا۔ اسی طرح ن۔م۔ راشد نے اقبال سے بھی انحراف کیا اور اپنے لیے آزاد نظم کو موزوں جانا۔ ان دونوں شاعروں کے بارے میں محمد علی صدیقی لکھتے ہیں:

''اقبال اور راشد جس نکتہ پر ایک ہو جاتے ہیں وہ مغربی تہذیب پر تنقید ہے۔ ان کے خیال میں یہ تہذیب فرد سے انفرادیت چھین لیتی ہے، فرد کی خودی کو پامال کر دیتی ہے اور اسے اپنے اردگرد کی دنیا سے کاٹ کر رکھ دیتی ہے۔''(۲۲)

''پاکستانی مصوری کی بیگانہ روی'' اُن کا ایک ایسا مضمون ہے جس میں انہوں نے نہایت اختصار کے ساتھ مصوری میں جاری مختلف رجحانات کی موجودگی اور پاکستانی مصوری میں ان رجحانات کی کورانہ تقلید کا ناقدانہ جائزہ لیا ہے۔ ان کے مطابق پاکستانی مصور حقیقت پسندی میں طاق ہوئے بغیر

مصوری کے ہر مکتبِ فکر کے رندوں میں اپنا نام لکھوانے کے اس درجہ خوگر ہو چکے ہیں کہ وہ اسے غیر ضروری اور لایعنی بھی خیال نہیں کرتے اور اس لیے دس یا بارہ فنکار جنھوں نے اپنے لیے ہیئت اور مواد کے باضابطہ محاورہ میں اظہار کی قدرت حاصل کر لی ہے باقی فنکار اپنی بعض تصویروں میں بہت اچھے ہوتے ہوئے بھی جو شاید مغرب کے کسی جدید ماسٹر کی کامیاب تقلید کی وجہ سے ممکن ہو پایا ہو اپنے حاصلات میں خاصے غیر سطح نظر آتے ہیں۔ اُن کے مطابق نتیجتاً سینکڑوں فنکاروں میں سے چند ہی ہیں جو 'Colour' Line اور Texture میں انفرادیت کے باعث صاحبِ اسلوب فنکار بن پائے ہیں۔

پاکستانی مصوری کی بیگانہ روی کا محاکمہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ پاکستانی مصور مقامی زندگی کی مختلف سطحوں کو پیش کرنے کے بجائے مغربی زندگی کی ریزہ خیالی کو زیادہ مصور کرتے چلے جا رہے ہیں۔ تاہم وہ اس بات کو خوش آئند کہتے ہیں کہ بعض مصورنت نئی تعمیرات کے جنگل میں ہڑپ ہو جانے والی Country side کو اُمرا کے گھروں یا دفاتر کی اندرونِ خانہ تزئین کی خاطر تاریخ کا حصہ بنا رہے ہیں۔ فی زمانہ مصوری میں جاری تین رجحانات ایکسپریشن ازم (Expressionism) ابسٹریکشن (Abstruction) اور فینٹسی (Fantasy) کی غرض و غایت بیان کرنے کے بعد کہتے ہیں کہ ان تینوں رجحانات میں سب سے اہم وصف انفرادی طرزِ احساس ہے اور اسی وصف کے سبب سے فنی ندرت پیدا کی جا سکتی ہے اور اس کا تعلّق چونکہ باطنی خطہ احساس سے ہے۔ اس لیے انسانی صورتِ حال کی انشراح اس وصف کی بدولت زیادہ واضح اور قابل ادراک بنائی جا سکتی ہے۔ انھوں نے افسوس کا اظہار کیا کہ بہت کم مصور ہیں جو اِس احساس کے ساتھ پاکستانی زندگی کی خارجی صورت حال کا اظہار کر رہے ہیں۔

انھوں نے جن نثر نگاروں کو اپنی تنقید کا موضوع بنایا ہے اُن میں مجنوں گورکھپوری، اختر حسین رائے پوری، سرسیّد احمد خان، سبطِ حسن، حافظ محمود شیرانی، احتشام حسین، امیر خسرو کے ساتھ کروچے اور ہائیڈگر کے نام بھی ہیں۔ انھوں نے مجنوں اور سرسید کا روشن خیالی کے ضمن میں تقابل بھی کیا۔ اُن کا تنقیدی سرمایہ دیکھ کر کہا جا سکتا ہے کہ وہ ترقی پسندوں کے اُس گروہ سے تعلّق رکھتے ہیں جو مارکسی فکر سے روشنی حاصل کرتے ہیں اس گروہ کے لوگوں کے ہاں سماج میں تبدیلی اور ترقی کی خواہش ایک نقطہ نظر کے طور پر نہیں بلکہ آدرش کے طور پر لیا جاتا ہے۔ اس آدرش کے آئینے میں ہی وہ اصنافِ ادب کو دیکھتے ہیں اور اُس کے معیاری یا غیر معیاری ہونے کا حکم لگاتے ہیں۔

افسانے کے سماجی اور تاریخی کردار کا وہ گہرا شعور رکھتے ہیں۔ اُن کے نزدیک سماجی زندگی کی تصویر کشی میں اس صنف کی اہمیت مسلمہ ہے۔ تاریخ کی جانچ پرکھ، نئی دریافتوں اور نئے شعور کے اظہار کے حوالے سے محمد علی صدیقی، احتشام حسین کے ہم نوا دکھائی دیتے ہیں۔ محمد علی صدیقی لکھتے ہیں:

> ''نئی دریافت اور ایک نئے شعور کے اظہار کی طرف احتشام صاحب کا اشارہ بہت اہمیت کا حامل ہے۔ میرا خیال ہے کہ ہمارے قارئین نے اپنے معاشرتی مسائل کو افسانے کے ذریعے

جس قدر زیادہ سمجھا ہے۔ خاص طور سے ترقی پسند تحریک کے بعد سے اور پھر حقیقت نگاری کے اس داعیہ کی وجہ سے کہ زندگی کے ڈرامے کے لیے سٹیج کی ضرورت نہیں ہے بس ذرا اپنے کیمرے کا رُخ کسی فرد یا خاندان کے ایک رُخ کی طرف موڑ دیجیے اور آپ اس طرح سے پورا معاشرہ دیکھ سکیں گے۔''(۲۳)

اُن کے نزدیک فرد معاشرے کی تفہیم کا ایک اہم ذریعہ ہے۔ اِنفرادی روئیے اجتماعی رویوں کو جنم دیتے ہیں۔ انفرادی رویوں میں تبدیلی سے ہی معاشرہ تبدیل ہوسکتا ہے معاشرے میں تبدیلی دیکھنا دیگر ترقی پسندوں کی طرح اُن کا بھی آدرش ہے۔ وہ بعض جدیدیت پسندوں کے اس رویے پر تنقید کرتے ہیں جس میں انہوں نے ترقی پسندی کی مخالفت میں سماجی تبدیلیوں کو پذیرائی نہیں بخشی۔ افسانے میں حقیقت نگاری یا علامت نگاری سے کام لیا گیا ہو' سے اہم بات یہ ہے کہ کیا افسانہ عصری حسیت اور صداقت کو پیش کر رہا ہے یا نہیں؟ ان کے نزدیک احتشام حسین جدید تصورات اور فلسفوں کے ساتھ سماج میں صحت مند عناصر کی بات کرتا ہے۔ اُن کی خدمات کا اعتراف ڈاکٹر صدیقی نے اِن الفاظ میں کیا ہے:

''احتشام حسین ان نقادوں میں سے ہے جنہوں نے ادب کو حکمران طبقے سے نکال کر عوام کی میراث بنایا اور فرد اور سماج میں مغائرت کی جگہ باہم ارتباط کے لیے کام کیا۔''(۲۴)

سبطِ حسن ایک جدید عالم، معروف صحافی اور عمرانی علوم کے ماہر تھے۔ روشن خیالی اور ترقی پسندی کے لیے کام کرنے والے دانشوروں میں اُن کا شمار ہوتا ہے۔ سبطِ حسن کی ادبی خدمات تو بہت ساری ہیں، لیکن محمد علی صدیقی نے روشن خیالی کے ضمن میں اُن کی خدمات کا جائزہ لیا ہے۔ ''روشن خیالی کی تحریک اور سبطِ حسن'' میں وہ سبطِ حسن کے حوالے سے یہ نتیجہ اخذ کرتے ہیں:

''سبطِ حسن نے نہ تو شاعری کو اپنا ذریعہ اظہار بنایا اور نہ فکشن اور تنقید کو بلکہ اُنہوں نے صحیح معنوں میں روشن خیالی کے نظریے کو عام کرنے میں اور اس نظریے کو سماجیات، تاریخ، معیشت، سیاست اور ادب پر منطبق کرنے کے لیے ایک بنیادی اور مہتمم بالشان کام کیا ہے۔''(۲۵)

موضوعات کا تنوع، ادبی چاشنی، انکساری، کشادہ نظری اور روایت کا احترام ڈاکٹر محمد علی صدیقی کی تنقید کی خاص خوبیاں ہیں۔ ان کو ادب کے نقطۂ نظر کے تحت سماجی اور پس منظری نقاد کہا گیا ہے۔ ان کی بطور نقاد درج ذیل خوبیاں بہت واضح ہیں:

۱۔ یہ خرد افروز، روشن خیال اور تعقل پسند نقاد ہیں۔ یہ ابہام اور وجدان کی طرف نہیں جاتے۔ حقیقت پر نظر رکھتے ہیں۔

۲۔ ایسے نقاد ہیں جو زندگی کو سمجھنے کے لیے مارکسی، نفسیاتی اور عمرانی تصورات کے ساتھ تاریخ کی مادی تعبیر کو بھی کام میں لاتے۔

۳۔ زندگی کو ایک پورے کُل کے طور پر سمجھتے، جس کے نزدیک ادب ایک انفرادی عمل نہیں ہے۔

۴۔ ادب ایک سماجی عمل ہے کہ جس میں شعور، لاشعور، تہذیب اور Poetic نابغہ وغیرہ سب مل کر کام کرتے۔اُن کے نزدیک ادب کو ایک پورے چوکھٹے میں رکھ کر دیکھنا چاہیے۔

۵۔ ترقی پسند تنقیدی زاویے کی جدید فارم ہیں اور ادب کے انقلابی تصور کی بات کرتے ہیں کہ ادب کے ذریعے طبقاتی تضاد کو ختم کیا جائے۔لوگوں میں ظلم کے خلاف بیداری پیدا ہو۔ادب کا ایک اعلیٰ نصب العین ہے کہ معاشرے کو ظلم، ناانصافی، توہم، جہالت اور قدامت پسندی سے علم، انصاف اور روشن خیالی کی طرف لایا جائے۔

۶۔ ادب اور سماج کے قائل ہیں اُن کے نزدیک ادیب کو سماج کی صورتِ حال کا مکمّل شعور ہونا چاہیے۔

۷۔ ترقی پسند نقاد ہیں مادی جدلیات پر یقین رکھتے ہیں سائنٹفک شعور اور معروضیت کی بات کرتے ہیں۔

۸۔ ایک متوازن نقاد ہیں وسیع مطالعہ رکھتے ہیں اور کشادہ نظر ہیں۔

۹۔ مذہب کو ردّ نہیں کرتے اُن کے نزدیک مذہب بہت اہمیت کا حامل ہے۔لیکن مذہب کی مادی تعبیر ہونی چاہیے اور سائنس کے ساتھ اس کا رشتہ استوار ہونا چاہیے۔ مذہب محض چند مابعد الطبیعاتی واقعات کا مجموعہ نہیں بلکہ مذہب کا مقصود فرد کی تہذیب ہے۔

۱۰۔ فکر سرسید اور اقبال کو آگے بڑھایا۔

درج بالا نکات کی روشنی میں بجا طور پر کہا جا سکتا ہے کہ ڈاکٹر محمد علی صدیقی کی تنقید کا ادب سے متعلّق زاویۂ نظر بہت روشن خیال اور متوازن ہے۔

حوالہ جات

☆۱۔ محمد علی صدیقی، توازن، ۱۹۷۶ء

۲۔ محمد علی صدیقی، کروچے کی سرگذشت'' (ترجمہ) ۱۹۷۹ء

۳۔ محمد علی صدیقی، نشانات، (تنقیدی مضامین کا مجموعہ) ۱۹۸۱ء

۴۔ محمد علی صدیقی، مضامین، (تنقیدی مضامین کا مجموعہ) ۱۹۹۱ء

۵۔ Quaid-i-Azam A Chronology، مرتبہ: قائداعظم اکادمی، کراچی، ۱۹۹۶ء،

۶۔ محمد علی صدیقی، اشاریے، کراچی: مکتبہ افکار، ۱۹۹۴ء

۷۔ محمد علی صدیقی، پاکستانیات، کراچی: قائداعظم اکادمی، ۱۹۹۵ء

۸۔ محمد علی صدیقی، ذکرِ قائداعظم (مرتبہ)

۹۔ محمد علی صدیقی، قائداعظم کے روز وشب، کراچی: قائداعظم اکادمی، ۱۹۹۱ء

۱۰۔ محمد علی صدیقی، The Common Heritage (مرتبہ) ۱۹۹۷ء

۱۱۔ محمد علی صدیقی، سرسید احمد خان اور جدت پسندی، ۲۰۰۲ء

۱۲۔ محمد علی صدیقی، تلاشِ اقبال، ۲۰۰۲ء

۱۳۔ محمد علی صدیقی، غالب اور آج کا شعور، کراچی: ادارہ یادگار، ۲۰۰۴ء

۱۴۔ محمد علی صدیقی، جہات، کراچی: ارتقاء مطبوعات، ۲۰۰۴ء

۱۵۔ محمد علی صدیقی، جوش ایک مطالعہ، کراچی: احمد برادرس پرنٹرز، ۲۰۰۶ء

۱۔ محمد علی صدیقی اور جدید اُردو تنقید، کراچی: نیشنل لٹریری اینڈ میوزک کانفرنس، ۲۸ر دسمبر ۱۹۹۴ء، ص ۲۳

۲۔ محمد علی صدیقی، ڈاکٹر، توازن، کراچی: ادارۂ عصرِ نو، اکتوبر ۱۹۷۶ء، ص ۵۶

۳۔ ایضاً، ص ۶۱

۴۔ محمد علی صدیقی، ڈاکٹر، نشانات، ص ۲۶

۵۔ ایضاً، فلیپ

۶۔ محمد علی صدیقی، ڈاکٹر، مضامین، ص ۶۰

۷۔ محمد علی صدیقی، ڈاکٹر، اشاریے، ص ۱۵

۸۔ ایضاً، ص ۳۸

۹۔ محمد علی صدیقی، ڈاکٹر، سرسید احمد خان اور جدت پسندی، کراچی: ارتقاء مطبوعات، ۲۰۰۲ء، ص ۱۰۵

۱۰۔ ایضاً، ص ۱۲۵

۱۱۔ محمد علی صدیقی، ڈاکٹر، تلاش اقبال، کراچی: جامعہ کراچی، پاکستان اسٹڈی سنٹر، دسمبر ۲۰۰۲، ص ۷

۱۲۔ ایضاً، ص ۵۰

۱۳۔ ایضاً، ص ۵۷

۱۴۔ ایضاً، ص ۱۵۱

۱۵۔ ایضاً، ص ۵۷

۱۶۔ ایضاً، ص ۶۱-۶۲

۱۷۔ ایضاً، ص ۷۰

۱۸۔ محمد علی صدیقی، ڈاکٹر، غالب اور آج کا شعور، کراچی: ادارۂ یادگار، ۲۰۰۲ء، ص ۱۱

۱۹۔ محمد علی صدیقی، جہات، کراچی: ارتقا مطبوعات، ۲۰۰۴ء، ص ۵۷

۲۰۔ ایضاً، ص ۳۷

۲۱۔ ایضاً، ص ۱۱۵

۲۲۔ ایضاً، ص ۱۷۶

۲۳۔ محمد علی صدیقی، ڈاکٹر، مضامین، ص ۳۰۱

۲۴۔ محمد علی صدیقی، ڈاکٹر، توازن، ص ۱۳۲

۲۵۔ محمد علی صدیقی، ڈاکٹر، مضامین، ص ۱۲۵

۱۹۶۵ء کی جنگ کی اُردو شاعری میں تمثال کاری

محمد رمضان☆

Muhammad Ramzan

پروفیسر ڈاکٹر شفیق احمد☆☆

Prof. Dr. Shafique Ahmad

ABSTRACT:

Imagery is referred to portrait created by a poet using words. There are many Urdu language poets who made pictures of war time emotions out of words. They have portrayed the atmosphere during Pakistan India war in 1965, activities of military, destruction of bombing, dead bodies of human beings and burnt trees, homes, crops in the theater of war. Some poets created the picture of enemy during the war in the form of satire. There are imageries to praise soldiers of their own. Not only natural beauty of Kashmir but its destruction by Military forces of enemy is portrayed. "Black out" during the war time is also the topic to create poetic imagery.

تمثال سے مراد وہ لفظی تصویر ہے جو کوئی شاعر تخلیق کرتا ہے یعنی شاعرانہ مصوّری تمثال کاری ہے۔ شاعر کی یہ تخلیق عمومی تاثر میں بعض اوقات حقیقت سے بڑھ کر ہوتی ہے اور اصل سے زیادہ توجہ کھینچتی ہے۔ تسنیم رحمٰن کہتی ہیں:

> ''گویا شاعر جو لفظی تصویر تخلیق کرتا ہے وہ جذبات کے لیے زیادہ متاثر کن اور بعض اوقات حقیقی مناظر سے بھی زیادہ پرکشش ہوتی ہے۔ تمثال کی تخلیق میں شاعر رمز و کنایہ پر مشتمل ایسی تصویر تخلیق کرتا ہے جو قاری کے احساسات پر اس طرح اثر انداز ہونے کی صلاحیت رکھتی ہو کہ شاعر کے تجربے کا متبادل بن سکے۔''[۱]

☆ پی۔ایچ۔ڈی اسکالر، اُستاد شعبۂ اُردو، گورنمنٹ ملت ڈگری کالج، غلام محمد آباد، فیصل آباد

☆☆ سابق ڈین وصدر شعبہ اُردو واقبالیات، دی اسلامیہ یونیورسٹی، بہاول پور

تمثال کا تعلّق انسانی حواس سے ہوتا ہے۔ شعری تمثال کاری پڑھنے یا سننے والے کی کسی نہ کسی حس کو متاثر کرتی ہے۔ اس لفظی تصویر کو نکھارنے کے لیے روز مرہ، محاورے، علمِ بیان اور صنائع بدائع بنیادی عناصر ہیں۔ یہ وہ آلات ہیں جن کی مدد سے شاعر اپنی تمثال کو دلکش بناتا ہے۔ تمثالوں کو حسی ادراک کی بنا پر مختلف گروہوں میں تقسیم کیا جاتا ہے۔ جیسے قوتِ باصرہ کو تحریک دینے والی تمثال بصری اور سماعت کو متاثر کرنے والی تمثال سمعی تمثال کہلاتی ہیں۔ ۱۹۶۵ء کی جنگ کی شاعری میں بھی اردو شعراء نے مختلف تمثالوں سے اپنے احساس کو لفظوں کے روپ میں ڈھالا تا کہ قاری براہ راست اس ماحول کو محسوس کر سکے۔ جیسے احمد ندیم قاسمی کی نظم ''۶ ستمبر'' کا یہ بند دیکھیے جس میں انہوں نے تشبیہات کے ذریعے جنگ کے دوران میں ایک چاندنی رات کی منظر کشی کی ہے:

چاند اس رات بھی نکلا تھا مگر اس کا وجود
اتنا خوں رنگ تھا جیسے کسی معصوم کی لاش
تارے اس رات بھی چمکے تھے مگر اس ڈھب سے
جیسے کٹ جائے کوئی جسمِ حسیں قاش بہ قاش
اتنی بے چین تھی اس رات مہک پھولوں کی
جیسے ماں، جس کو ہو کھوئے ہوئے بچے کی تلاش
پیڑ چیخ اٹھتے تھے امواجِ ہوا کی زد سے
نوکِ شمشیر کی مانند تھی جھونکوں کی تراش[۲]

شاعر نے ۶ ستمبر کی رات کے چاند کو کسی معصوم کی لاش سے اور روشن ستاروں کو قاشوں میں کٹے ہوئے جسم سے تشبیہ دے کر اپنی اندرونی کیفیت کو ظاہر کیا ہے۔ یہاں پر تمثال کا تاثر جامد بھی ہے اور روشن بھی۔ رات کی بے چینی کو ایسی ماں سے تشبیہ دے کر جس کا بچہ گم ہو گیا ہو ایک مضطرب و متحرک تمثال کی تخلیق ہے۔ پیڑوں کا ہوا کی موجوں کی زد سے چیخنا اور جھونکوں کا شمشیر کی نوک کی مانند تراشا ہونا تمثال کو کثیر جہتی بناتا ہے۔ مجموعی طور پر یہ ایسی تشبیہاتی تمثال ہے جو حزن و ملال کا تاثر پیدا کرتی ہے۔

میجر شفقت بلوچ کے ایک سو سپاہیوں نے ہڈیارہ کے مقام پر دشمن کی یلغار کو اس وقت تک روکے رکھا جب تک ان کا بریگیڈ مقابلے کے لیے پوری طرح تیار نہ ہو گیا۔ میجر شفقت بلوچ کی کمپنی کے اس کارنامے کو جعفر طاہر نے ''یہ ایک سو سپاہی'' کے عنوان سے نظم کیا۔ نظم کے چند بند دیکھیے:

رات کا سماں ہے ، لاہور سو رہا ہے
داتا ہی جانتا ہے ، جو شور ہو رہا ہے
سویا ہوا ہے راوی ، سوئے ہیں مرغ و ماہی
یہ ایک سو سپاہی ، یہ شیر دل الٰہی

اُٹھا بلوچ گرجا ، اٹھو خدا کے شیرو!
روکو ، عدو کو روکو ، آگے بڑھو دلیرو!
لاہور پر رہے گی ، داتا کی بادشاہی
یہ ایک سو سپاہی ، یہ شیر دل الٰہی

یہ ایک سو کا دستہ ، روکے ہوئے ہے رستہ
دشمن ہے دست بستہ ، ہر ٹینک ہے شکستہ
یہ غازیوں کے ہاتھوں ، کفار کی تباہی
یہ ایک سو سپاہی ، یہ شیر دل الٰہی[۳]

یہ نظم کثیر جہتی تمثالوں کا مجموعہ ہے۔شاعر نے بصری وسمعی تمثالوں کے ساتھ، داتا ہی جانتا ہے، اور، لاہور پر داتا کی بادشاہی، سے غیر مرئی تمثالیں بھی تخلیق کی ہیں لیکن نظم کی تمام تمثالیں سطحی یا ادنیٰ درجہ کی ہیں۔ان تمثالوں میں شاعر کے داخل کا کوئی احساس، مشاہدہ، تجربہ یا فکر منسلک نظر نہیں آتی۔تمثال عموماً شاعر کے حسی تجربے کا نتیجہ ہوتی ہے۔شاعر جو محسوس کرتا ہے اپنے تخیّل اور حسی ادراک کے بل پر اس واردات کی لفظی تصویر بناتا ہے اور پھر اس کی تمام جزیات کو ایک لڑی میں پرو کر ایک وحدت بنا دیتا ہے۔ناصر شہزاد کے ''گیت'' میں ایسی ہی ایک تمثال دیکھیں جس میں شاعر نے اپنے تخیّل سے ایک منظر تخلیق کیا ہے لیکن وہ بھی اپنے داخلی احساس کو اس تمثال کا حصہ نہیں بنا سکے ہیں:

بھارت ورش پہ جا کے اڑے جب سپر جیٹ طیارے
جنگ کے میدانوں پر گرے جلتے بارود کے دھارے
اگنی بھڑکی ، دھرتی دھڑکی ، ہو گئے کھیل تماشے
----------بھاگے چور مہاشے[۴]

ایسی ہی کیفیت نفیس فریدی کے ہاں بھی موجود ہے۔وہ بھی اپنی قوتِ متخیلہ سے کام لے کر ایک ہجویہ تمثال تخلیق کرتے ہیں جس میں وہ ہوائی حملے کے نتیجے میں بھگدڑ مچنے کی صورت گری کرتے ہوئے بصری، عضویاتی، سمعی اور حرکی تمثالیں تخلیق کرتے ہیں:

دیکھو تو چھاتی پھٹ جائے گولہ باری کی بھرمار
بھگدڑ مچ گئی ہے فوجوں میں ایسو چھاؤ ہے ادبار
راہ ملے بھاگے نہ بھیا ، دور دور ماریں للکار
گولی برسیں پاکستانی جیسے اولن کی پوچھار
پاکستانی بڑے لڑیّا جن کی سہی نہ جائے مار[۵]

عبدالعزیز خالد نے بھی اپنی تمثال میں دشمن کو دکھایا ہے۔تمثال اپنی نوعیت میں مجرّد ہے اور تحریک کے اعتبار سے بصری بھی ہے اور مرتعش بھی:

لرزہ براندام ہیں زنّار پوش
کانپتا ہے رن ، لرزتی ہے زمیں[۶]

وزیر آغا جنگ سے پھیلنے والی تباہی کو موضوع بناتے ہیں۔صرف انسان ہی جنگ سے متاثر نہیں ہوتے بل کہ درخت، پودے اور فصلیں بھی گولہ و بارود کی زد میں آتے ہیں۔انسانوں کی نیم سوختہ ہڈیوں کے ساتھ جلے ہوئے درختوں کی لاشیں شاعر کے کرب کا اظہار کرتی ہیں۔شاعر کے لیے دھرتی کی ہر چیز معتبر ہے۔وزیر آغا کی نظم کی چند سطریں دیکھیے جس میں کثیر جہتی تمثال کاری کے نمونے نظر آتے ہیں اور شاعر نے اپنے داخلی احساسات کو شامل کر کے تمثال کو اعلیٰ درجہ کی تمثال بنا دیا ہے:

یہاں سے وہاں تک
مجھے ایک بھی سبز پتا دکھائی نہیں دے رہا
ایک بھی بانسری کی مدھر تان
پانی کی گاگر کے نیچے چھلکتی ہوئی وحشی ہرنی سی آنکھیں
کوئی ایک چمکیلا آنسو بھی باقی نہیں!
دھواں، راکھ اور خون
دھرتی کی اجڑی ہوئی کوکھ میں چند جھلسی ہوئی ہڈیاں
ادھ جلے پریم پتروں کے ڈھانچے
درختوں کی لاشیں
مکانوں کی اڑتی ہوئی دھجیاں
سونے رستوں پر پھرتی ہوئی کھوکھلی سی ہوا کے سوا
اور کچھ بھی مجھے یاں دکھائی نہیں دے رہا[۷]

بصری، سمعی، حسی اور حرکی تمثالوں نے اس نظم کو کثیر الجہت تمثال بنا دیا ہے۔سبز پتے، بانسری کی آواز، گاگر، ہرنی جیسی آنکھیں اور چمکیلے آنسو جنگ سے پہلے کی زندگی کی تمثال ابھارتے ہیں اور ان کا نہ ہونا، دھواں، راکھ، خون، اجڑی کوکھ، ادھ جلے پریم پتر، درختوں کی لاشیں اور سونے رستے، اور کھوکھلی ہوا، جنگ کے دور کی منظر کشی کرتے ہیں۔وزیر آغا نے اس نظم میں علامتوں کے ساتھ الفاظ و تراکیب کے استعمال سے تمثال کاری کا عمدہ نمونہ تخلیق کیا ہے۔

فارغ بخاری کی تمثال کا موضوع بھی جنگ سے پھیلنے والی تباہی ہے جس سے ماحول متاثر ہوتا ہے۔فارغ بخاری فطری نظاروں کی سسکیوں کو محسوس کرتے ہیں۔یہ نظم بصری اور حسی تمثال کاری کا نمونہ

ہے۔الفاظ کی تکرار سے وہ قوتِ سامعہ کو بھی متحرک کرتے ہیں:

آج دھرتی کا ذرّہ ذرّہ
ہر ایک کنج اور ہر ایک گوشہ
کنول کنول، غنچہ غنچہ، بوٹا بوٹا
چمن چمن، باغ باغ، گلزارِ زندگی میں
اس آشتی کے عدو کے ہاتھوں
تڑپ رہا ہے، سسک رہا ہے
لہولہو ہے[۸]

مجید امجد کی شاعری میں ان کا دھرتی اور معاشرے سے گہرا تعلّق نظر آتا ہے۔ وہ جنگ ستمبر کے حوالے سے اپنی نظم ''ثمرِ خوں'' میں دھوئیں، آگ، شیشے، زخم اور کڑکتے دھماکوں سے کثیر جہتی تمثال تشکیل کرتے ہوئے کہتے ہیں:

دھوئیں میں آگ کے شیشے ہیں، زخم ہیں، اب ہم
انہی کڑکتے دھماکوں سے اپنے گیت چنیں[۹]

ان تمثالوں میں جنگ وجدل کے ماحول کی عکاسی کی گئی ہے۔ جنگ کھلے چمن، سرسبز کھلیانوں اور ہنستی بستی بستیوں کو ملبے کے ڈھیر میں بدل دیتی ہے۔ ہر طرف بارود کی بو اور آگ کے شعلے نظر آتے ہیں۔ وطن کے لیے جان قربان کر دینے والے شہداء کے جسدِ خاکی میدان جنگ میں جگہ جگہ بکھرے پڑے ہیں۔ ہر طرف ویرانی چھائی ہوئی ہے۔ کبھی ہر سو امن چین تھا۔ دیہات میں سرسبز کھلیان، ہرے بھرے درخت اور خوش وخرّم پھرتے انسان نظر آتے تھے۔ اب ہر طرف سونے رستے، راکھ اور دھواں بکھرا دکھائی دیتا ہے۔ شاعر ان لمحوں کی تصویر کشی کرتا ہے۔ کانپتے میدان اور تھرتھراتی زمین ٹینکوں، توپوں اور ہوائی جہازوں کے ہاتھوں بربادی کی کہانی سنا رہی ہے۔ مصطفےٰ زیدی نے سوالیہ انداز میں بصری اور حرکی تمثالیں تخلیق کی ہیں:

جانے کب حلقۂ گرداب سے ابھرے ساحل
سر پٹکتی ہوئی موجوں کا تلاطم کم ہو!
جانے کب گونجتی لہروں کی صدا مدھم ہو!
کف اگلتا ہوا طوفان ، پر اسرار ہوا
غیر محفوظ خلاؤں میں زمیں کا بن باس
نہ فضا لطف پہ مائل نہ فلک درد شناس[۱۰]

مشفق خواجہ نے اس تبدیلی کی تصویر کشی کی ہے جو اس جنگ کے نتیجے میں شعراء کے ہاں نظر

آئی۔انہوں اس جنگ کو بڑے مثبت انداز میں لیا ہے۔وہ جگمگاتے در و دیوار،نکہتِ تازہ سے مہکی فضائیں،شگفتہ دل اور شادابیٔ جاں سے جیسی ترکیبوں سے بصری،عضویاتی اور شاماتی تمثال تخلیق کرتے ہوئے کہتے ہیں:

جگمگائے ہیں کچھ ایسے در و دیوار اپنے
ذرے ذرے سے سورج کا گماں دیکھو تو
نکہتِ تازہ سے مہکی ہیں فضائیں اپنی
دل شگفتہ ہوئے ، شادابیٔ جاں دیکھو تو[۱۱]

مصطفےٰ زیدی کی نظم ''سپر سانک'' کے دو بند دیکھیے۔وہ پاک فضائیہ کے سپر سانک ہوائی جہاز کی اڑان کی تصور کھینچتے ہیں۔جنگی طیارے کا فضا میں جانا،اس کے پروں کا ہوا کے دوش پر لہرانا اور اسے بادلوں کے اوپر سے گزرتا ہوا دکھا دیتے ہیں۔یہ ایک متحرک،بصری اور سمعی تمثال ہے۔بولتا ، تولتا اور رولتا ہوا سے تمثال کا تاثر مسلسل گہرا اور متحرک ہوتا جاتا ہے:

فضائے بیکراں کی وسعتوں سے بولتا ہوا
قوی جواں بازوؤں کے پنکھ تولتا ہوا
عظیم ماورا کے بستروں پہ رولتا ہوا
اٹھا تو بادلوں کے قافلے قدم پہ جھک گئے
بڑھا تو قوس و کہکشاں کے پیچ و خم سُبک گئے
گرج کے جست کی تو آندھیوں کے ہاتھ رک گئے[۱۲]

اپنے ماحول سے جانور بھی محبّت کرتے ہیں۔انسانوں کے لیے تو اپنا مسکن اور بھی پیارا ہو جاتا ہے کیوں کہ وہ اپنا ماحول خود بناتے ہیں۔ایسے میں اس ماحول اور مسکن کی فطری خوبصورتی ان کی آنکھوں کو خیرہ کیے رکھتی ہے۔ارضِ وطن ان کا ملجا و ماویٰ ہے۔شعراء کے لیے تو یہ وابستگی مزید جذباتی ہوتی ہے۔ وہ اپنے وطن کی ہر چیز میں حسن و دلکشی محسوس کرتے ہیں اور عمدہ تمثالیں تخلیق کرتے ہیں۔شاد مراد آبادی کے اشعار دیکھیے:

بکھرا ہوا ہے حسن یہاں ارضِ پاک پر
افلاک کے برستے ہیں گل اس کی خاک پر
ہر سُو مرے وطن میں گلوں کا نکھار ہے
میرا دیار ہے یہی میرا دیار ہے[۱۳]

یاور عباس دشمن کو خبردار کرتے اور بتاتے ہیں کہ میرے ملک کے محافظ بہادری و شجاعت کی عظیم روایات سے جڑے ہوئے ہیں لہٰذا بری نیت سے میرے وطن کی طرف نہ دیکھنا اور نہ ادھر کا رخ

کرنا۔ وہ اپنی نظم ''کبھی بھول کر نہ آنا۔۔۔'' کے اشعار میں سرحد پر کھڑے محافظوں کی تمثال کچھ اس انداز سے پیش کرتے ہیں:

بڑی پاک سرزمیں ہے، یہاں سنتری کھڑے ہیں
کوئی دشمنوں سے کہہ دے یہاں غزنوی کھڑے ہیں
یہاں بدر کا ہے عالم یہاں حیدری کھڑے ہیں
کبھی بھول کر نہ آنا مری سرحدوں کی جانب
مری سرحدوں کی جانب کبھی بھول کر نہ آنا[۱۴]

ظہیر قریشی کشمیر کے فطری حسن سے مالا مال مناظرِ فطرت کی ایسی منظر کشی کرتے ہیں کہ وادیٔ کشمیر آنکھوں کے سامنے اس انداز سے آجاتی ہے جیسے پردۂ سیمیں پر فلم چل رہی ہو۔ جب وہ کشمیر میں ہونے والے ظلم وستم کی داستان سناتے ہوئے لفظوں کے پیکر تراشتے ہیں تو بقول اقبال ''اگر چاہوں تو نقشہ کھینچ کر الفاظ میں رکھ دوں'' کا انداز نظر آتا ہے۔ ملاحظہ کیجیے:

ظلم وستم کی آگ لگی تھی چشموں اور چناروں میں
خون کی سرخی ملی ہوئی تھی پُر انوار بہاروں میں
وحشت ننگی ناچ رہی تھی ہرے بھرے میدانوں پر
جبر کی بجلی کوند رہی تھی ، شہروں پر ، ایوانوں پر
علم و ہنر دم توڑ رہے تھے، مکتب و مسجد ویراں تھے
حکمت وفن کی شمعیں گل تھیں، جہل کے سائے پراں تھے
ٹینکوں نے برباد کیا تھا کھیتوں کو کھلیانوں کو
توپوں نے تاراج کیا تھا گُل بردار ٹھکانوں کو
قریہ قریہ پر قبضہ تھا خون آشام لٹیروں کا
بستی بستی پر پھیلا تھا اندھا راج اندھیروں کا
موت کے پنجے گڑے ہوئے تھے ہر معصوم آبادی میں
کیا بتلائیں کیا کچھ بیتا ، لالہ وگُل کی وادی میں[۱۵]

مندرجہ بالا تمثال میں ظہیر کاشمیری نے جنت نظیر وادیٔ کشمیر بدنصیبی کو مصور کیا ہے۔ لالہ وگل کی وادی کے حسن ودلکشی کو جس طرح ظلم وبربریت کے عفریت نے نوچ ڈالا تھا، اس کا عکس ہمیں ان اشعار میں دکھائی دیتا ہے۔ نظم تمثال در تمثال کا عمدہ نمونہ ہے۔ ہر مصرع ایک نئی تمثال کا مظہر ہے۔ بنیادی طور پر یہ رومانی تمثال نگاری کی عمدہ مثال ہے۔ شاعر قاری کو وادی کے حسین نظاروں مسحور کر دیتا ہے۔ ہر مصرعے میں تمثال تخلیق کرتی ہوئی ترکیبوں کا استعمال کیا ہے۔ گل بردار ٹھکانے، جہل کے سائے، خون آشام

لٹیروں ، لالہ وگل کی وادی، موت کے پنجے جیسی ترکیبوں سے تمثال کا تاثر بصری بھی ہے اور حرکت کا احساس بھی ہے۔ اس جنگ کے نتیجے میں ہونے والی تباہی اور بربادی نے اہلِ قلم کے قلب و ذہن میں ایسی تصویر نقش کر دی تھی جو کسی صورت نہیں مٹتی تھی۔ اس کا اظہار وہ اپنے اشعار میں جا بجا کرتے نظر آتے تھے۔ شان الحق حقی بھی وادیٔ کشمیر کو خون رنگ دیکھتے ہیں اور کہتے ہیں:

فغانِ جنگ سے گونجی ہے وادیٔ کشمیر
اٹھی ہے عالمِ مستی میں موجِ ساحل گیر
مری ہی مٹھی میں ہے آج دہر کی تقدیر
مرے لہو ہی سے ہو گی یہ داستاں تحریر[۱۶]

جنگ کے دوران میں ''بلیک آؤٹ'' ایک عام سا عمل ہے۔ سرشار صدیقی کے ہاں اس گھپ اندھیرے سے بھی امید کی کرن پھوٹتی ہے۔ وہ سمجھتے ہیں کہ یہ عارضی اندھیرا ایک بڑے جشنِ چراغاں کی امید میں کیا جا رہا ہے۔ ان کی نظم ''بلیک آؤٹ'' کے یہ مصرعے اس طرح کا تاثر دے رہے ہیں:

ظلمتیں محوِ یلغار و پیکار تھیں
نور کو ان کی زد سے بچایا گیا
ایک وقتی ضرورت کی تکمیل میں
ایک مصنوعی عالم تراشا گیا
ایک جشنِ چراغاں کی امید پر
شہر کا شہر تاریک رکھا گیا[۱۷]

فیض کے ہاں بلیک آؤٹ ایسے ہی ہے جیسے آنکھیں بے نور ہو گئی ہوں اور بینائی جاتی رہی ہو۔ وہ اس اندھیرے سے دبی دبی سی روشنی تو دیکھتے ہیں لیکن مجموعی طور پر وہ اس سے بہت مایوس نظر آتے ہیں۔ وہ سمجھتے ہیں کہ اس اندھیری نے ان کی تخلیقی صلاحیت کو ختم کر دیا ہے۔ وہ کہتے ہیں:

جب سے بے نور ہوئی ہیں شمعیں
خاک میں ڈھونڈتا پھرتا ہوں نہ جانے کس جا
کھو گئی ہیں مری دونوں آنکھیں
تم جو واقف ہو بتاؤ کوئی پہچان مری
اس طرح ہے کہ ہر اک رگ میں اتر آیا
موج در موج کسی زہر کا قاتل دریا[۱۸]

فیض کی مذکورہ بالا نظم میں بصری، حرکی اور حسی تمثالوں کا امتزاج نظر آتا ہے۔ فیض کی شاعری میں بے نور شمعیں، خاک میں ڈھونڈتے پھرنا، آنکھوں کا کھو جانا، رگیں، موج در موج اور زہر کا قاتل دریا

جیسی تراکیب غیر مانوس نہیں ہیں۔ رضی ترمذی بھی بلیک آوٹ سے پھیلنے والے اندھیرے اور ویرانی کو اپنے احساس کے ذریعے ختم کرنے کے خواہش مند ہیں۔ ان کی تمثال کا رنگ بھی روایتی ہے جیسے اندھیرے کا سمند، کالی چادر میں لپٹی ہوئی دنیا، چاند کا چھپنا، قمقموں کا ماند پڑنا اور روشنیوں کا ڈوب مرنا، غرض نظم کے ہر مصرعے اور ہر ترکیب سے اندھیرے کا تاثر شدید سے شدید تر ہوتا جاتا ہے۔ وہ کہتے ہیں:

دور تک گھور اندھیرے کا سمندر پھیلا
کالی چادر میں ہے لپٹی ہوئی دنیا ساری
قمقمے ماند ہوئے، روشنیاں ڈوب گئیں
چاند بادل میں چھپا، راکھ ہوئے ہیں تارے
رات خاموش، سحر دور کہیں ہے غائب
تھرتھراتی ہوئی ننھّی سی کرن بھی تو نہیں[۱۹]

اس طرح یہ نظر آتا ہے کہ شعراء نے مذکورہ بالا تمثالوں میں شعری وسائل کی مدد سے جنگ کے دور کی صورتِ حال کو پیش کیا ہے۔ ہم دیکھتے ہیں کہ ۱۹۶۵ء کی جنگ کی شاعری کے فنی محاسن میں تمثال کاری ایک اہم حیثیت کی حامل ہے۔ شعراء نے اپنے تخیّل اور فن کی مدد سے عمدہ تمثالیں تخلیق کی ہیں۔ ہنگامی دور کی شاعری ہونے کے باوجود یہ تمثالیں اپنی پیشکش کے لحاظ سے بھرپور تاثر چھوڑتی ہیں۔

حوالہ جات

۱۔ تسنیم رحمان، تمثال کاری کی تحریک اور جدید اردو نظم، غیر مطبوعہ تحقیقی مقالہ برائے پی ایچ ڈی اردو، جامعہ پنجاب، لاہور، ص ۱۰

۲۔ قاسمی، احمد ندیم، ۶ ستمبر، مشمولہ: برگِ گل، جہاد نمبر، شمارہ ۸، اردو کالج، کراچی، ۱۹۶۵ء، ص ۳۴۹

۳۔ جعفر طاہر، یہ ایک سو سپاہی، مشمولہ: رزمیہ گیت، کراچی: ادارہ مطبوعاتِ پاکستان، س۔ن، ص ۱۱۲

۴۔ ناصر شہزاد، گیت، مشمولہ: نقش، (جنگ نمبر)، کراچی، ۱۹۶۶ء، ص ۴۱۷

۵۔ نفیس فریدی، پاکستانی بڑے لڑیّا، مشمولہ: خاتونِ پاکستان، (ماہ نامہ)، کراچی، اکتوبر ۱۹۶۵ء، ص ۱۱۶

۶۔ عبدالعزیز خالد، اے دیارِ پاک، مشمولہ: قلم کے سپاہی، لاہور: مغربی پاکستان رائٹر گلڈ، ۱۹۶۵ء، ص ۱۱

۷۔ وزیر آغا، پیش گوئی، مشمولہ: نقش، (جنگ نمبر)، کراچی، ۱۹۶۶ء، ص ۴۵۱

۸۔ فارغ بخاری، ہم ایک آواز بن گئے ہیں، مشمولہ: جنگ ترنگ، (مرتبہ: ثریا مقصود، زہرہ نگاہ)، ادارہ مطبوعاتِ پاکستان کراچی، ۱۹۶۷ء، ص ۲۰۶

۹۔ مجید امجد، ثمرِ خوں، مشمولہ: زندہ نغمے، (مرتبہ: صوفی تبسّم وغیرہ)، لاہور: حامد محمود اینڈ کمپنی، ۱۹۶۵ء، ص ۸۰

۱۰۔ مصطفےٰ زیدی، رشتۂ جام وسبو، مشمولہ: محور، (جریدہ)، پنجاب یونیورسٹی، لاہور، اکتوبر ۱۹۶۵ء، ص ۳۶

۱۱۔ مشفق خواجہ، عزم جواں، مشمولہ: رزمیہ گیت، کراچی: ادارہ مطبوعاتِ پاکستان، س۔ن، ص ۱۴۰

۱۲۔ مصطفےٰ زیدی، سپر سانک، مشمولہ: نقش، (جنگ نمبر)، کراچی، ۱۹۶۶ء، ص ۳۹۸

۱۳۔ شاد مرآبادی، میرا دیار، مشمولہ: نقش، (جنگ نمبر)، کراچی، ۱۹۶۶ء، ص ۵۶۴

۱۴۔ یاور عباس، کبھی بھول کر نہ آنا، مشمولہ: جاگ رہا ہے پاکستان، (مرتبہ: ادریس صدیقی)، کراچی: اردو اکیڈمی، سندھ، ۱۹۶۶ء، ص ۸۱

۱۵۔ ظہیر کاشمیری، لالہ وگل کی وادی میں''، مشمولہ ''فنون'' (سال نامہ ۱۹۶۶)، لاہور، ص ۱۱۸۷

۱۶۔ شان الحق حقی، مجاہدِ کشمیر، مشمولہ: رزمیہ گیت، کراچی: ادارہ مطبوعاتِ پاکستان، س۔ن، ص ۱۲۹

۱۷۔ سرشار صدیقی، بلیک آؤٹ، مشمولہ: نقش، (جنگ نمبر)، کراچی، ۱۹۶۶ء، ص ۴۱۳

۱۸۔ فیض احمد فیض، بلیک آؤٹ، مشمولہ: ۱۹۶۶ء کی بہترین شاعری (مرتبہ: منیر نیازی)، لاہور: البیان، ۱۹۶۷ء، ص ۱۳۹

۱۹۔ رضی ترمذی، سید، اندھیرے کا سفر، مشمولہ: جنگ ترنگ، (مرتبہ: ثریا مقصود، زہرہ نگاہ)، کراچی: ادارہ مطبوعات پاکستان، ۱۹۶۷ء، ص ۱۹۵

ناول میں تکنیک کی اہمیت

شفیق الرحمٰن ☆
Shafique-ur-Rehman
ڈاکٹر سجاد نعیم ☆☆
Dr. Sajjad Naeem

Abstract:

"This research article deals with the main literary term that is "Technique" and its use in novel. The term technique plays an important role in maintaining a standard in any literary piece of writing. In this article the folowing questions have been depicted.
(i) What is technique? (ii) What is the importance of technique in the novel? (iii) How much harmony is necessary between the data and technique? (iv) Whether the techniques of novel are stagnant or evolving?In this research all archaic techniques and the techniques that have been replaced by them have been highlighted."

ادب مختلف عناصر کے باہمی ارتباط کا نام ہے۔ مختلف عناصر ترکیبی مل کے ادب کو دلکشی اور ہردلعزیزی کے منصب تک پہنچاتے ہیں۔ ان عناصر کی ایک غیر حتمی ترتیب یوں بھی ہوسکتی ہے۔

1۔ عقلی وادراکی عنصر 2۔ تخیلی عنصر
3۔ جذباتی عنصر 4۔ تکنیکی عنصر

عقلی اور ادراکی عنصر فن پارے کی معاشرتی، سائنسی اور واقعاتی بنیاد کو استحکام بخشتا ہے۔ تخیلی عنصر کی شمولیت ادبی تخلیق کو ندرت اور رنگا رنگی کے وصف سے ہمکنار کرتی ہے اور جذباتی عنصر کے بغیر شاید ادب کا تصور ہی محال ہے۔ ادب دراصل لکھنے والے کے شعوری اور لاشعوری احساسات و جذبات

☆ لیکچرار گورنمنٹ کالج دنیا پور
☆☆ لیکچرار شعبہ اردو، بہاء الدین زکریا یونیورسٹی ملتان

کے اظہار کا نام ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اعلیٰ ادبی تخلیقات، پڑھنے والوں کے جذبات اور احساسات کو کافی حد تک متاثر کرنے کی صلاحیت رکھتی ہیں۔ ادب کے عناصر اربعہ میں چوتھے نمبر پر تکنیکی عنصر شامل ہے، جس کے بغیر ادب اپنی شان وشوکت کے طمطراق کو قائم نہیں رکھ سکتا، یعنی ادب میں تاثیر، حسن اور پیشکش کی جدت کا امتزاج ضروری ہے۔ جب یہ چاروں عناصر کسی ادب میں گھل مل جاتے ہیں، اس وقت وہ ادب فکر وفن کا اعلیٰ نمونہ ثابت ہوتا ہے۔(۱) تکنیکی عناصر کا جائزہ لینے سے پیشتر یہ مناسب معلوم ہوتا ہے کہ خود لفظ تکنیک کے لغوی اور معنوی آفاق پر روشنی ڈالی جائے تا کہ ادب کی تخلیق میں کارفرما عناصر کی بہتر تفہیم میں مدد مل سکے۔ انگریزی لفظ Technique یونانی لفظ Technikos سے نکلا ہے جس کے معانی طریقۂ کار کے ہیں۔ آکسفورڈ ایڈوانس لرنرڈ کشنری کے مطابق:

"A method of doing or performing something; especially in the arts or scince"(2)

قومی انگریزی اردو لغت کے الفاظ میں:

''Technique: تکنیک، فنی پہلو، ڈھنگ، اسلوب، صنعت گری، لائحۂ عمل، طریقۂ کار، آدابِ فن، کاریگری، مہارت کار، تکنیکی مہارت (۳)

فرہنگِ تلفّظ کے مطابق:

''کسی فن کے اصول، گُر یا آزمودی طریقۂ کار''(۴)

مندرجہ بالا لغوی حوالوں کو سامنے رکھا جائے تو تکنیک کے معنی، کاریگری، طریق کار، مہارت اور لائحۂ عمل قرار پاتے ہیں۔ یہ سبھی معنی انفرادی اور مشترکہ طور پر کسی کام کے کرنے یا کسی کام کی منصوبہ بندی کی طرف واضح اشارہ کرتے ہیں۔ اصطلاحی حوالے سے ارسطو کی یہ رائے کہ ''وہ طریقہ جس سے فنکار اپنے موضوع کو پیش کرتا ہے۔''(۵) ادبی تکنیک کی تفہیم میں معاونت کرتا نظر آتا ہے۔ ادبی تکنیک کی مزید وضاحت معروف نقاد ممتاز شیریں نے اپنے شہرہ آفاق مقالے ''تکنیک کا تنوع۔ ناول اور افسانہ'' میں کی ہے۔

''تکنیک کی صحیح وضاحت ذرا مشکل ہے۔ مواد، اسلوب اور معیشت سے ایک علیحدہ صنف۔ فنکار مواد کو اسلوب سے ہم آہنگ کر کے اسے ایک مخصوص طریقے سے متشکل کرتا ہے۔ افسانے کی تعمیر میں جس طریقہ سے مواد ڈھلتا ہے وہی تکنیک ہے۔''(۶)

ممتاز شیریں کے نزدیک مواد کی پیش کش کا انداز ہی اس کی تکنیک ہے۔ اس بات کی مزید وضاحت کچھ اس طرح کی جاسکتی ہے کہ تخلیق کار سب سے پہلے ایک خیال سوچتا ہے، وہ اپنے ذہن میں اس خیال کو توڑتا مروڑتا رہتا ہے، اس کے آغاز، وسط اور انجام کے بارے میں منصوبہ بندی کرتا رہتا ہے، غرض کافی وقت تخلیق کار کے اندر یہ عمل جاری رہتا ہے، اس عمل کو تخلیق کار کے تنقیدی شعور سے بھی تعبیر کیا

جاتا ہے۔خیال کے سوجھنے یا سوچنے کے عمل سے لے کر لکھنا شروع کرنے تک کے عمل کو تکنیک کی تلاش کا دورانیہ قرار دیا جاسکتا ہے۔لکھنا شروع کرتے وقت تک تخلیق کار چند بنیادی نوعیت کے فیصلے کر چکا ہوتا ہے مثلاً یہ کہ ناول یا افسانے کو کس کردار یا کس صیغے میں بیان کرنا ہے۔سوچے گئے خیال کی پیشکش کے لئے بیانیہ انداز اختیار کرنا ہے یا علامتی ،یا تجریدی یا اس خیال کی پیشکش کے لئے خط ،ڈائری یا روزنامچے کا انداز مناسب رہے گا، جب لکھنے والا اپنے خیال یا مواد کو پیش کرنے کے لئے کوئی ایک طریقہ یا سلیقہ منتخب کرتا ہے، وہی اس تخلیق کی تکنیک کہلاتی ہے۔فن پارے کے لئے تکنیک کا انتخاب لکھنے والے کی صلاحیتوں کے لئے ایک امتحان کی حیثیت رکھتا ہے۔کس مواد کے لئے کونسی تکنیک اختیار کی جائے ، یہ تخلیق کار کا صوابدیدی اختیار ہے۔جس کا استعمال وہ اپنے مشاہدے، مطالعے، افتادِ طبع اور فنی ریاضت کی روشنی میں کرتا ہے۔اطہر پرویز لکھتے ہیں:

> ''تکنیک کا مسئلہ ادب میں جتنا اہم ہے اتنا ہی مشکل بھی ہے کیونکہ حقیقت یہ ہے کہ ہر فن پارے کی اپنی تکنیک ہوتی ہے۔چنانچہ ہر افسانہ اپنی تکنیک خود وضع کرتا ہے۔بڑا افسانہ نگار وہ ہے جو اس تکنیک کو سمجھ لیتا ہے ،معمولی فنکار کہنا کچھ چاہتا ہے اور انداز کچھ اور ہوتا ہے۔۔۔تکنیک اپنے اندر ہر دور میں اور ہر مواد کے ساتھ بدلنے کی صلاحیت رکھتی ہے۔''(۷)

جیسا کہ کہا جا چکا ہے کہ ناول کے لیے موضوع کے اعتبار سے تکنیک کا انتخاب کافی حد تک مقصد کے حصول کا ذریعہ بنتا ہے۔اس لیے یہ کہنا مناسب معلوم ہوتا ہے کہ ہر موضوع یا خیال اپنے ساتھ تکنیک کا تصور بھی لیکر آتا ہے۔اس لیے کسی تکنیک کو بہترین اور دوسری کو کم ترین قرار نہیں دیا جا سکتا۔موضوع کی مناسبت سے تکنیک کا انتخاب ہی ناول کو کامیاب و کامران بناتا ہے،صرف اچھی تکنیک یا اچھا مواد کہانی کو کامیاب نہیں بنا سکتا۔

ڈاکٹر آصف اقبال لکھتے ہیں:

> ''اگر مواد اور تکنیک میں خاطر خواہ تال میل نہیں ہے تو کبھی کبھی اچھا موضوع یا مواد بھی بے جا اور بے موقع تکنیک کے استعمال سے افسانے کو بے رنگ و بے جان بنا دیتا ہے۔یہی وجہ ہے کہ ہر موضوع اور مواد کے لیے الگ الگ موزوں تکنیک درکار ہوتی ہیں۔''(۸)

ناول کے دیگر عناصر ترکیبی و تشکیلی کی طرح تکنیک بھی موضوع کی بہترین پیشکش کا محض ایک ذریعہ ہے۔بعض ناول تکنیکی اعتبار سے کامل نہیں ہوتے مگر پھر بھی ادب کے سنجیدہ قارئین کو متاثر کرنے میں کامیاب ٹھہرتے ہیں۔

ڈاکٹر احسن فاروقی اور ڈاکٹر سید نورالحسن ہاشمی لکھتے ہیں:

''دوسرے فنون کے مقابلہ میں ناول زندگی سے اسقدر زیادہ قریب ہے کہ تکنیک کی خرابیوں کا خیال نہ تو ناول نگار ہی کو پریشان کرتا ہے اور نہ ناول پڑھنے والوں کو اور یہی وجہ ہے کہ اکثر ناول باوجود تکنیک کی خرابی کے بڑے اعلیٰ پائے کے سمجھے جاتے ہیں۔''(۹)

ناول نگار کے پیش نظر تکنیک کی بجائے واقعات ہوتے ہیں اور واقعات کے بطن سے پیدا ہونے والی صورتِ حال کو کامیابی اور اثر انگیزی سے قاری تک پہنچانا ہی اس کا مطمحِ نظر ہوتا ہے۔ تخلیقی عمل میں واقعات کو زیادہ سے زیادہ وضاحت کے ساتھ پیش کرنے کے ساتھ ساتھ زندگی کے نامیاتی عمل سے کوئی مثبت نظریہ ابھارنا ناول نگار کا مقصود ہوتا ہے۔ اس سلسلے میں جو طریقہ بھی اسے مناسب نظر آتا ہے، وہ اسے اپنا لیتا ہے۔(۱۰) نامور نقاد پروفیسر کلیم الدین احمد نے بھی ناول کی تکنیکوں کو ذریعہ قرار دیا ہے اور وہ تکنیک کو ناول کا حاصل نہیں سمجھتے۔(۱۱) ناقدین کے ساتھ ساتھ ناول نگار بھی تکنیک کی اہمیت کو تسلیم کرتے ہوئے اسے ناول کا مقصد قرار نہیں دیتے، اس حوالے سے معروف ناول نگار رضیہ فصیح احمد لکھتی ہیں:

''اصل مقصد تو زندگی کی ترجمانی اور ناول کا بھرپور تاثر ہی ہونا چاہیے۔ اس مقصد کو حاصل کرنا ہی تکنیک کا کام ہے۔ اس طرح تکنیک کو یکجا کر کے تکنیک کے تنوع کو بھی واضح کیا جاتا ہے لیکن اس بات کو نظر میں رکھنا چاہیے کہ ناول نگاروں کے نزدیک ان میں سے کوئی بھی تکنیک لازمی نہیں ہے۔ ہر لکھنے والا آج بھی کوئی نئی تکنیک اختیار کرنے میں پوری طرح آزاد ہے۔''(۱۲)

ناول نگار پہلے ناول کے تھیم، پلاٹ، کرداروں کی اونچ نیچ اور ماحول کے بارے میں سوچتا ہے۔ وہ ان عناصر کے درمیان ہم آہنگی پیدا کرنے کی کوشش کے پیش نظر مختلف منصوبے بناتا ہے۔ وہ اپنی بنائی ہوئی اسکیموں کے ذریعے ان عناصر کو بہترین ڈھانچے میں اس طرح پرو دینا چاہتا ہے کہ ناول کی شاندار عمارت تعمیر ہو جائے۔ ناول نگار کو فنی عناصر کی موزوں ترتیب میں جو مسائل پیش آتے ہیں، ان کے حل کرنے کے لئے وہ تکنیک کا استعمال کرتا ہے۔ بعض ناولوں میں ہمیں پلاٹ اور کرداروں کے درمیان عدم مطابقت کا احساس ہوتا ہے۔ اسی طرح بعض ناولوں میں مواد اور ماحول کے درمیان اجنبیت محسوس ہوتی ہے، جس کی وجہ سوائے اس کے کچھ نہیں کہ ناول نگار نے مواد کی پیشکش کیلئے موزوں تکنیک کا انتخاب نہیں کیا۔ تکنیک جتنی چُست اور موضوع سے مطابقت رکھنے والی ہوگی، اتنا ہی ناول اثر انگیز اور متاثر کن ہو گا۔ تکنیکی اعتبار سے ناول کی پیشکش میں تجربات کئے جاتے رہے ہیں۔ بعض اوقات یہ تجربات اعتدال کی حدوں سے تجاوز کر کے ناول کی فنی وقعت میں کمی کا باعث بھی بنتے رہے ہیں۔ اس حوالے سے رضیہ فصیح احمد لکھتی ہیں:

''تکنیک کے تجربات اس حد تک پہنچ چکے ہیں کہ لکھنے والوں نے صفحات پہ نمبر نہیں ڈالے یا کتاب کو مجلّد نہیں کیا کہ قاری کا جہاں سے جی چاہے، پہلے پڑھ لے یا لفافے میں سے جو کاغذ نکل آئے اسے پڑھ کر رکھتا جائے۔ ایک ناول ایسا بھی Best Seller ہوا ہے جس کے سارے صفحات بالکل خالی تھے۔ حال ہی میں خبر آئی ہے کہ ایسے ناول کو انعام دیا گیا ہے جو صرف تین الفاظ پر مشتمل ہے۔ وہ الفاظ ہیں۔"God Lay Diying"(۱۳)

بلاشبہ نئی تکنیک فکشن یا دوسری اصنافِ ادب میں تازہ ہوا کے جھونکے کی حیثیت رکھتی ہے، لیکن محض تکنیکی نئے پن کے نام پر عجیب وغریب طریقے اختیار کرنا جس سے فن پارے کی ادبی قدر و قیمت مشکوک قرار پا جائے، لائق تحسین نہیں ہے۔ تکنیک مواد کی پیشکش کا نام ہے۔ اس بات کو ہر وقت ناول نگار کے ذہن میں رہنا چاہیے۔ بغیر مواد یا غیر متاثر کن مواد کو صرف تکنیک کے ذریعے کامیابی سے پیش نہیں کیا جا سکتا۔ ڈاکٹر مرزا حامد بیگ لکھتے ہیں:

''ہمارے ہاں محض تکنیکی فکشن کچھ عرصہ پہلے خاصی تھرلنگ (Thirling) رہی ہے میں اس بات کی وضاحت کر دوں کہ نئی تکنیک کا حمایتی ہونے کے باوجود میں تکنیک کو حاصل نہیں، ذریعہ سمجھتا ہوں۔ میرے نزدیک محض تکنیکی نئے پن کے کوئی معنی نہیں۔''(۱۴)

ناول کی تکنیک اپنی ترکیب میں کچھ اختصاصی پہلو رکھتی ہے جو اسے افسانے اور دیگر ادبی اصناف کی تکنیکوں سے منفرد کرتی ہے۔ فیشنی، وقتی اور تجرباتی تکنیکوں سے قطع نظر ناول کی تکنیک اپنی ترکیب میں زیادہ وسعت کی حامل ہوتی ہے۔ اس میں افسانے یا ناولٹ کی تکنیک سے زیادہ گہرائی اور گیرائی ہوتی ہے۔ زندگی کی رنگارنگی کو اپنے اندر سمونے کیلئے ناول میں جزیات اور بیان کی وسعت کی زیادہ گنجائش ہوتی ہے۔ ناول اپنے وسیع کینوس میں زندگی کی ہمہ گیری کو نہ صرف سمیٹنے کی صلاحیت رکھتا ہے بلکہ کسی فرد، اس کے ماحول، اس کی تاریخ حتیٰ کہ پوری دنیا کی وسعتوں کو اپنی بے پناہ جہتوں میں سمو کر ایسے پیش کرتا ہے کہ زندگی اپنی پوری آب وتاب کے ساتھ رواں دواں نظر آتی ہے۔

تخلیقی ادب کے محرکات میں سے ایک محرک انسان کی ہیئت اور فارم سے دلچسپی بھی ہے۔ انسان تخلیقی عمل میں تجربات کو پسند کرتا ہے اور اس میں لذت وخوشی محسوس کرتا ہے۔ چونکہ ادب سماج کی پیداوار ہوتا ہے اس لیے سماج میں رونما ہونیوالی تبدیلیوں اور تحریکات سے متاثر ہوئے بغیر ادب عصری تقاضوں کو پورا کرنے میں ناکام رہتا ہے۔ ہر دور کے ادب میں اس عہد کی سیاسی، سماجی اور معاشرتی حالات کی جھلکیاں بخوبی دیکھی جا سکتی ہیں۔ یہ اثرات صرف فکری سطح پر ہی رونما نہیں ہوتے بلکہ پیشکش کے انداز اور طریقے بھی بدل جاتے ہیں۔ اس عمل کو تکنیکی ارتقاء کا نام دیا جا سکتا ہے۔ تکنیکیں بھی حالات، مزاج اور طبائع کے زیر اثر نمو پاتی ہیں۔ نئی نئی تکنیکیں ایجاد ہوتی رہتی ہیں اور پرانی تکنیکیں اپنا عہد پورا کرنے کے بعد پس منظر میں چلی جاتی ہیں۔ اس لئے تکنیک کو جامد یا اٹل شئے قرار نہیں دیا جا سکتا۔ ڈاکٹر

عبادت بریلوی لکھتے ہیں۔

''تکنیک اور ہیئت کا مسئلہ جمالیات کا مسئلہ ہے۔ جمالیات حسن کا فلسفہ ہے وہ ہر زمانے میں حالات اور واقعات کی تبدیلیوں کے ساتھ ساتھ بدلتا ہے۔ جیسے جیسے زندگی میں تغیّر آتا ہے، معیار اقدار بدلتے رہتے ہیں، افراد کے مزاج اور طبائع میں تبدیلیاں ہوتی ہیں، ویسے ویسے حسن کے تصورات بھی بدلتے رہتے ہیں۔ تکنیک کے اصول بھی اٹل نہیں۔ ادب اور فن کی مختلف اصناف کی تکنیک ہر دور اور ہر زمانے میں تغیّرات کے سانچے میں ڈھلتی رہتی ہے۔ یہ تغیّرات حالات و واقعات کی تبدیلیوں سے ہم آہنگ ہوتے ہیں۔ جب حالات و واقعات میں انقلاب انگیز تبدیلیاں ہوتی ہیں۔۔۔تو یہ تبدیلیاں تکنیک اور فن میں نمایاں ہوتی ہیں۔''(۱۵)

ڈاکٹر عبادت بریلوی کی رائے کی روشنی میں یہ کہا جا سکتا ہے کہ فکشن کی تکنیکات وقت، حالات اور سماج میں ہونے والی تبدیلیوں کے زیر اثر تبدیل ہوتی ہیں۔ ابتدائی ناولوں میں مکالمے کی تکنیک کا استعمال کثرت سے کیا جاتا تھا۔ رفتہ رفتہ مکالمے کی جگہ بیانیے نے لے لی۔ زندگی مزید پیچیدہ ہوئی تو لاشعور میں بہتے چلے جانے والے خیالات کو پیش کیا جانے لگا اور بیانیے کے روایتی تصور کو توڑ کر شعور کی رو کی تکنیک کو برتا جانے لگا۔ اسی طرح تجریدی اور سرریئلسٹ بیان کے ذریعے جدید معاشرتی رویوں کو پیش کرنے کا چلن پیدا ہوا۔ سائنس اور ٹیکنالوجی کی ترقی کے ساتھ ساتھ مواصلات کے ذرائع اور اظہار کے وسیلے تبدیل ہوئے تو ناول میں بھی پرانی تکنیکیں متروک ہوتی چلی گئیں۔ مثلاً ایک وقت میں خط اور ڈائری کی تکنیک دنیا بھر کے ناولوں میں کثرت سے برتی جاتی تھی مگر اب بہت عرصے سے یہ تکنیکات ناول میں دیکھنے کو نہیں ملتیں۔ مجموعی طور پر یہ کہا جا سکتا ہے کہ ناول کی تکنیکات جامد اور حتمی نہیں ہیں بلکہ یہ اپنے اندر ارتقا پذیری کا ایسا نظام رکھتی ہیں جو حالات اور ترجیحات کے پھیلاؤ کا احاطہ کرنے کی صلاحیت سے مالا مال ہے۔

حوالہ جات

۱۔ سلام سندیلوی، ڈاکٹر، ادب کا تنقیدی مطالعہ، لاہور: میری لائبریری، بار دوم، ۱۹۶۴ء، ص ۱۷۔۱۶

(2) Oxford Advanced learners Dictionary; 5th Edition; oxford university press page. 1226)

۳۔ جمیل جالبی، قومی انگریزی اردو لغت، اسلام آباد: مقتدرہ قومی زبان، طبع اول، ۱۹۹۲، ص ۷۰۲

۴۔ شان الحق حقی، ''فرہنگِ تلفّظ''، مقتدرہ قومی زبان، اسلام آباد، دوسرا ایڈیشن، ص ۳۱۲

۵۔ ارسطو، بوطیقا، ترجمہ عزیز احمد، دردا کادمی، لاہور، طبع دوم، ص ۲۷

۶۔ ممتاز شیریں، تکنیک کا تنوع۔ ناول اور افسانہ میں، مشمولہ: معیار، لاہور: نیا ادارہ، س۔ن، ص ۱۷

۷۔ اطہر پرویز، ادب کا مطالعہ، علی گڑھ: اردو گھر، بارہواں ایڈیشن، ۲۰۰۶ء، ص ۱۰۴

۸۔ آصف اقبال، ڈاکٹر، جدید افسانہ۔ تجربے اور امکانات، دہلی: ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، ۲۰۰۷، ص ۱۹

۹۔ محمد احسن فاروقی، ڈاکٹر، سید نور الحسن، ڈاکٹر، ناول کیا ہے، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس علی گڑھ، طبع دوم ۲۰۱۱ء، ص ۶۲

۱۰۔ بیگم افضل کاظمی، ''ناول کی تکنیک''، مشمولہ: افکار، شمارہ ۲۱۶، کراچی، ص ۲۵

۱۱۔ کلیم الدین احمد، ناول کا فن، مشمولہ: اردو فکشن، مرتبہ: پروفیسر آلِ احمد سرور، شعبہ اردو علی گڑھ مسلم یونیورسٹی علی گڑھ ۱۹۷۳ء، ص ۲۸

۱۲۔ رضیہ فصیح احمد، ناول کی مبادیات۔ تکنیک اور اسالیب، مشمولہ: ماہنامہ کتاب، اسلام آباد، ۱۹۸۶ء، ص ۷

۱۳۔ ایضاً، ص ۷

۱۴۔ مرزا حامد بیگ، ڈاکٹر، افسانے کا منظر نامہ، مکتبہ عالیہ لاہور طبع دوم ۱۹۹۷ء، ص ۱۳۰

۱۵۔ عبادت بریلوی، ڈاکٹر، ناولٹ کی تکنیک، مشمولہ صنقوش، کراچی، شمارہ ۱۹۔۲۰، اپریل ۱۹۵۲ء

قیامِ پاکستان کے بعد نئے تہذیبی، سماجی منظرنامے کے تحت لکھے گئے ناول

ڈاکٹر بشریٰ پروین

Dr. Bushra Parveen

ABSTRACT:

Urdu literature was also greatly affected by the political and scial changes that come with the establishment of an independent pakistan. As literature is a reflection of life itself, the changing scenario and new trends gripped the writers as well. the reader also wished for a change in literature, new literary movements also brought modernity to prose and poetry and many writers contributed immenselly to the literary in their writings to cater the changing situation.

''تہذیب'' کی تعریف کرتے ہوئے اکثر اہلِ علم نے اسے طرزِ زندگی کہا ہے، تہذیب کے اس مفہوم سے واضح ہوتا ہے کہ طرز زندگی ایک مخصوص دور کے لوگوں کا رہن سہن، علم وفن، معیشت، رسم ورواج، زبان وادب وغیرہ ہوتا ہے۔ انگریزی زبان میں تہذیب وثقافت کے لیے کلچر کی اصطلاح رائج ہے۔ حفیظ صدیقی کے مطابق: ''کلچر جرمن زبان کے لفظ 'کلٹور' سے ماخذ ہے جس میں جوتنے، بونے اور اگانے کا استعارہ پایا جاتا ہے۔''(۱)

تہذیب وثقافت کے الفاظ ایک ہی مقصد اور ایک ہی معنوں میں استعمال ہوتے ہیں۔ ''ثقافت'' عربی زبان کا لفظ ہے اور اس کے معنی ہیں زیرکی، دانائی اور کسی کام کے کرنے کی مہارت۔ بعض اوقات بیرونی اثرات بھی ایک مخصوص علاقے کے تہذیب وثقافت کو متاثر کرتے ہیں اور یہ بھی ممکن ہے کہ جغرافیائی سرحدوں کو عبور کر کے ایک جگہ کے رسم ورواج، علوم فنون، رہن سہن کے طریقے، لباس و خوراک اور زندگی کے تمام لوازمات دوسری جگہ کی تہذیبوں میں شامل ہو جاتے ہوں ورنہ کلچر یا تہذیب و ثقافت یکسانیت کا شکار ہو جائے۔ تاریخ پر اگر نظر ڈالی جائے تو یہ بات واضح ہے کہ بیرونی اثرات نے اگر

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

کسی علاقے کی تہذیب و ثقافت کو متاثر کیا ہے تو اس علاقے کی تہذیب میں بہتری اور ترقی ہوئی۔ تہذیبوں کے اس ملاپ میں کچھ مثبت پہلو سامنے آتے ہیں اور کچھ منفی لیکن یہ بھی حقیقت ہے کہ مختلف جغرافیائی حالات، عقائد وافکار اور زندگی کے کئی تجربات کی وجہ سے انسانی کلچر یا تہذیب وتمدن میں تنوع پایا جاتا ہے۔ وہی کلچر زندہ رہتا ہے جس میں تبدیلی کی گنجائش ہو۔ یہ خوبی برصغیر پاک و ہند میں بدرجہ اتم موجود ہے جہاں کئی تہذیبوں کے آثار پائے جاتے ہیں۔

بلوچستان اور سندھ کی سرزمین پر مختلف تہذیبوں کے ادوار میں کاشتکاری، رہائش، رسم ورواج، مذہب، برتن سازی، جانوروں کی افزائش کے شواہد اس بات کا ثبوت ہیں کہ برصغیر کی سرزمین تہذیب وثقافت کے اولین ادوار میں بھی کتنی مہذب تھی۔ اس میں ہجرت اور سندھ کے پانی کا بڑا ہاتھ ہے۔ سندھ کے پانیوں کے ساتھ ساتھ کی آبادیاں اس بات کی گواہ ہیں۔ یہ زمین زرخیز تھی، یہاں آباد لوگوں نے سندھ کے پانی سے خوب فائدہ اٹھایا۔ آریائی اور درآوڑ نسلوں نے ان تہذیبوں کی بنیاد ڈالی۔ ہڑپہ اور موہنجوداڑو میں برتن سازی، مہریں، زیور، ہتھیار اور کاشتکاری کے اوزار موجود ہیں اور دونوں تہذیبیں ''دھرتی ماں'' کی پوجا کرتی تھیں شاید اسی لیے انھوں نے کسی قحط زدہ علاقے سے ہجرت کی اور سندھ کے پانیوں کے سحر نے انھیں گرفتار کر کے رکھ دیا۔

سماجی، تہذیبی یا ثقافتی رسم ورواج اور رہن سہن کے طریقے یوں تو بہت قدیم ہیں لیکن آج تک یہ روایات برصغیر کی زمین پر موجود ہیں۔ محققین کے مطابق اس سرزمین پر آریاؤں سے قبل جو بھی آبادیاں تھیں ان کی سماجی اور تہذیبی روایات کو بھی ان لوگوں نے آگے بڑھایا ہوگا۔ پیشوں میں تجارت، کاشتکاری، برتن سازی، مہر سازی اور مویشیوں کی افزائش نسل کو اہمیت حاصل تھی۔ اعتزاز حسن کے مطابق:

> ''یہ ایک معاشرہ تھا جس میں تاجر اور مذہبی طبقہ ہی با اختیار اور مقتدر تھا۔''(۲)

اس اقتباس سے پتا چلتا ہے کہ آریائی تجارت اور مذہب کی غرض سے سندھ اور پنجاب کے مختلف علاقوں میں پھیل گئے۔ ان کی آبادکاری کی وجہ پنجاب کی زرخیز زمین بھی ہوگی۔ وافر پانی، موسم اور زرخیز زمین نے ان آریاؤں کو سندھ سے پنجاب اور پنجاب سے سرحد میں آبادکاری کی طرف مائل کیا۔ بقول سبطِ حسن:

> ''ہندوستان میں بتدریج رچتے بستے ہوئے آریا قبائل نے پشکلاوتی (چارسدہ) پورشاپورا (پشاور) اور ٹیکسیشلا (ٹیکسلا) جیسے شہر آباد کیے اور قیاس ہے کہ ٹیکسلا، ناگ کی پرستش کرنے والا ناگ قبیلے کی قدیم بستی تھی جس پر آریاؤں نے قبضہ کر لیا۔ ٹیکسلا آریاؤں کا تہذیبی مرکز اور اس زمانے میں کئے تجارتی راستوں کا مرکز اتصال تھا۔ چنانچہ دیگر اجناس کے ساتھ ساتھ تجربہ ومشاہدہ اور علوم وفنون بھی تبادلہ پذیر رہتے تھے۔ یہ خیال عام ہے کہ رگ وید (دنیا کی قدیم ترین کتاب) اور طویل

ترین رزمیہ نظم ''مہابھارت'' ٹیکسلا کی سرزمین پر لکھی گئی۔''(۳)

برصغیر کی تہذیب وثقافت کا پھیلاؤ بہت زیادہ اور قدیم ہے چونکہ تہذیب وثقافت طرز زندگی کا نام ہے۔ برصغیر کے جغرافیائی حالات دنیا کے بہترین اور موزوں ترین حالات ہیں جہاں موسمی اور زمینی خوبصورتی کی کشش آنے والوں کو اپنی گرفت میں لے لیتی ہے۔

بلاشبہ پاکستانی تہذیب ایک اسلامی تہذیب ہے اور یہ بھی سچ ہے کہ پاکستانی تہذیب پر مغربی اور ہندوستانی تہذیبوں کے کتنے ہی اثرات کیوں نہ رونما ہو جائیں پاکستانی تہذیب کسی نہ کسی حالت میں اپنا وجود برقرار رکھی گی۔عصری تبدیلیوں کے باوجود آج بھی پاکستان کی تہذیب پر موہنجوداڑو، تاتاریوں، عربوں اور ہندوؤں کے تہذیبی اور سماجی اثرات موجود ہیں اور اب مغربی اثرات نے ان سماجی وتہذیبی روایات کو اپنے نرغے میں لے رکھا ہے۔اس کے باوجود پاکستانی ادیب تہذیبی اور سماجی اقدار کی حفاظت کرنے میں مصروف ہیں۔اردو ادب میں جہاں افسانے نے اپنے عصری تقاضوں کو پورا کرتے ہوئے تہذیبی روایات کو برقرار رکھا ہے وہاں ناول کی صنف اپنا کردار ادا نہ کرسکی۔

قرۃ العین حیدر نے برصغیر کے تہذیبی سفر کے حوالے سے'' آگ کا دریا'' کہانی ترتیب دی۔ صدیوں کے سفر میں برصغیر کی ثقافتی، سیاسی اور طبقاتی جدوجہد کا دائرہ مکمّل کیا۔قرۃ العین حیدر نے'' آگ کا دریا''میں ہندوستان کی قدیم تاریخی روایات کو عہد جدید میں پیوست کر دیا۔ یہ روایت کئی سالوں پر محیط ہے۔ یہ ناول پورے ہندوستانی کلچر کی ایک منہ بولتی تصویر ہے۔ جہاں ہمیں برصغیر کی تاریخ کے کئی موڑ نظر آتے ہیں۔اس ناول کا اصل موضوع ہندوستان کا تہذیبی ڈھانچہ ہے جو وقت کے ساتھ ساتھ کرداروں کے ہاتھوں بدلتا نظر آتا ہے۔ یہ ناول چار ادوار میں تقسیم ہے جس سے تہذیب کے بدلتے ہوئے رخ بخوبی دیکھے جا سکتے ہیں۔قدیم ہندوستان، عہدِ وسطیٰ، انگریزوں کا زمانہ اور پھر جدید دور جو تقسیم کے پہلے اور بعد میں پھیلا ہوا ہے۔ ہندوستان ہر رنگ ونسل کے انسانوں کی آماجگاہ بنا رہا یہی وجہ ہے کہ اس سرزمین میں کلچر کے کئی رنگ پھوٹتے دکھائی دیتے ہیں۔مختلف مذاہب، رنگ ونسل اور تہذیبوں نے مل کر ایک اور تہذیب کو جنم دیا۔اس ناول کا ہر کردار ایک مختلف دور اور کلچر کا نمائندہ ہے۔اس کے علاوہ عبداللہ حسین نے بھی ''اداس نسلیں''میں سیاسی، ثقافتی اور تہذیبی عروج وزوال کے خدوخال نمایاں کیے ہیں۔

بہاؤ

تہذیب اور ثقافت کی ان روایات کو آگے بڑھانے والوں میں ایک نام مستنصر حسین تارڑ کا بھی ہے۔تہذیب وثقافت کے حوالے سے ان کا ناول ''بہاؤ'' اہم ہے۔''بہاؤ'' تاریخ کے اس دور میں لے جاتا ہے جب دریائے سندھ کے پانیوں کے ساتھ ساتھ مغرب سے آریاؤں کی آمد شروع ہوئی۔اس بات میں کوئی شک نہیں کہ اس دور کوئی مصدقہ تاریخ کہیں بھی موجود نہیں جو کچھ بتایا گیا ہے اور لکھا گیا ہے وہ کھدائیوں سے ملنے والے سکوں، مہروں، برتنوں اور اوزاروں وغیرہ کی بدولت ممکن ہوسکا ہے۔سندھ کی

اس قدیم تہذیب میں آج کا مغربی پنجاب، سندھ اور راجستھان کا علاقہ شامل تھا۔ ہڑپہ، موہنجوداڑو اور کالی بنگن اس تہذیب کی قدیم بستیاں تھیں۔ یہاں زراعت کے علاوہ جانوروں کی افزائش، منقّش برتن اور مٹی کے زیورات بنائے جاتے تھے۔ آریاؤں کی آمد سے پہلے مقامی لوگ دراوڑی نسل کے لوگ تھے جو پستہ قد، سیاہ رنگت اور چپٹی ناک والے ہوتے تھے جبکہ آریاؤں کے خدوخال اس سے قطعی مختلف تھے۔ یہ لوگ سرخ و سفید، دراز قد اور خوبصورت خدوخال کے مالک تھے۔ ''بہاؤ'' کی کہانی اسی تہذیب اور معاشرے کی عکاس ہے۔ پاروشنی، ورچن، پکلی، دھروا، مان ماسا اور چیوا وغیرہ اس کہانی کی اہم کردار ہیں۔ ورچن کو یہ احساس ہے کہ وہ کمزور اور کمتر قوم کا فرد ہے۔ اس کے قبیلے کے لوگوں کو موہنجوداڑو کے لوگ نفرت اور حقارت سے دیکھتے ہیں۔ یہ لوگ ان کی کئی عورتوں کو اٹھا کر لے جاتے ہیں، ان کو مارتے ہیں لیکن اس کے قبیلے کے لوگوں میں اتنی ہمت نہیں کہ وہ ظلم اور جبر کے خلاف آواز اٹھا سکیں۔ ورچن نہ صرف ان لوگوں کے خدوخال سے متاثر ہے بلکہ وہ ان کی ترقی کا بھی معترف ہے۔ پورن کا تعلّق موہنجوداڑو کی ترقی یافتہ بستی سے ہے۔ وہ یہ چاہتا ہے کہ ورچن اور اس کی بستی ایک ہو جائیں۔ مستنصر حسین تارڑ نے کرداروں کے نام تو پرانی تہذیبوں سے لیے ہیں لیکن انھوں نے یہ ثابت کیا ہے کہ معاشرہ تہذیب اور اقدار میں تبدیلی نہیں آئی کیوں کہ جو لوگ طاقت ور ہیں ان کی طاقت اور اختیار ویسا ہی ہے جیسا ہزاروں سال پہلے تھا۔ محنت کش جہاں تھا آج بھی وہیں ہے۔ ایک کردار ڈورگا ایک جگہ ورچن سے کہتا ہے:

> ''تم جانتے ہو کہ بھٹے کی چار دیواری کچھ پتہ نہ تھا کہ ہم جو اتنی ڈھیر ساری اینٹیں پکاتے ہیں تو وہ کہاں جاتی ہیں اور ان سے کیا بنتا ہے اور جب میں اس چار دیواری سے باہر نکلا تو میں نے پہلی مرتبہ وہ دیواریں اور حویلیاں اور کنگ گودام دیکھے جو میری بنائی اور پکائی ہوئی اینٹوں سے بنے تھے اور ان میں لوگ رہتے تھے ایسے لوگ جو کبھی بھٹے کے اندر نہیں گئے اور انھیں پتا نہ تھا کہ ایک اینٹ بنانے اور پکانے میں کتنا پسینہ بہتا ہے اور کتنا منہ خشک ہوتا ہے۔''(۴)

یہ استحصال اور ظلم، تغیّر و تبدل کے ساتھ معاشروں میں جاری رہا ہے اور آج تک جاری ہے۔ مستنصر حسین تارڑ نے تاریخ کو موضوع بنا کر دراصل اپنے جذبات اور زمین سے والہانہ محبّت کا اظہار کیا ہے اور اس استحصالی طبقہ کی نمائندگی کی ہے جو صدیوں سے یکساں حالات سے دوچار ہے۔ کمزور اور غیر متحد قومیں کیسے باہر سے آنے والے فاتحین کے سامنے گھٹنے ٹیک دیتی ہیں۔ جابر حکمران کیسے کمزور عوام کو استعمال کرتے ہیں اور پاروشنی جیسے لوگ جو اپنی دھرتی کی محبّت اور اس کے ساتھ تعلّق کو کبھی فراموش نہیں کرتے وہ ہر دور میں موجود رہے ہیں۔

پاروشنی ''بہاؤ'' کے اہم کرداروں میں ایک نسوانی کردار ہے۔ موٹے اور بھدے نقوش اور صحت مند جسم کی مالک یہ لڑکی سرسوتی کے پانیوں میں آزاد ہرنی کی طرح چوکڑیاں بھرتی پھرتی ہے۔ اس کو

تیز پانیوں کا انتظار رہتا ہے جو اس دھرتی کو سیراب کریں اور یہاں ہر طرف سبزہ لہلہائے، فصل اچھی ہو اور لوگ خوشحال رہیں۔ اس کے دل میں ورچن یا سمر دونوں کے لیے لطیف جذبات موجود ہیں۔ پاروتی قحط سالی کی وجہ سے بستی کے دوسروں لوگوں کے ساتھ دریا کنارے ہجرت کرنے سے انکار کر دیتی ہے۔

پاروتی کا کردار دھرتی کی علامت ہے اور دھرتی ماں کا درجہ رکھتی ہے۔ مصنّف نے یہ باور کرایا ہے کہ اولاد چاہے کیسی ہی کیوں نہ ہو ماں کبھی اس کو نہیں چھوڑتی۔ محبّت کا تقاضا ہے کہ ماں کے دکھ اور کرب کو اولاد ویسے ہی محسوس کرے جیسے ماں اپنی اولاد کو اپنی گود میں سنبھال کر کرتی ہے۔

''بہاؤ'' میں مستنصر نے ایسے ہی حالات کو موضوع بنایا ہے، جب بھوک اور موت انسان کو ہجرت پر مجبور کر دیتی ہے۔ وہاں کیوں نہ انسان کی تہذیب اور اس کی سماجی زندگی کے ہزاروں سال گزر گئے ہوں، وہ ان بستیوں میں اپنی تہذیب کو دفن کر کے دوسرے شہروں کو آباد کرنے لگتے ہیں۔ مستنصر نے نہایت خوبصورتی سے ایک تہذیب کے زوال اور دوسری کے وقوع پذیر ہونے کی تصویر کشی کی ہے۔ انھوں نے تاریخی حوالوں کے تخیّل کی مدد سے تخیلاتی کہانی بنائی ہے، جس سے تاریخ اور تہذیب کی حقیقت پر مبنی مواد ملتا ہے۔

خدا کی بستی

''خدا کی بستی'' شوکت صدیقی کا اہم اور معروف ناول ہے۔ اس ناول میں پاکستان کے متوسط طبقے کی زندگی کو بھرپور انداز میں پیش کیا گیا ہے۔ صنعتی ترقی نے بڑے شہروں میں کس طرح نئے نئے مسائل پیدا کیے اور طبقاتی نظام کیسے پروان چڑھا۔ شوکت صدیقی نے اس ناول میں حقیقت نگاری کا سہارا لے کر ان کی نشاندہی کی ہے۔ اس سلسلے میں شہزاد منظر لکھتے ہیں:

> ''شوکت صدیقی بنیادی طور پر سماجی حقیقت نگار ہیں وہ اردو میں ترقی پسند بلکہ اشتراکی ہیں۔ اس لیے زندگی اور معاشرے کے بارے میں خاص نقطہ نظر رکھتے ہیں۔ ان کا شہری زندگی خصوصاً کراچی کے ادنیٰ اور غریب طبقے کی زندگی کا بہت گہرا مشاہدہ ہے۔''(۵)

تقسیم کے بعد نئی شہری زندگی میں پیدا ہونے والے مسائل کو شوکت صدیقی نے نہایت بیباکی اور جرأت کے ساتھ پیش کیا ہے۔ شوکت صدیقی خود کراچی میں بطور مہاجر آباد ہوئے تھے اس لیے اپنی اردو گرد پھیلے جرائم اور بدعنوانیوں کا انھیں بخوبی اندازا تھا۔ یہی وجہ ہے کہ شوکت صدیقی نے معاشرے کے ان کرداروں کو اہم کردار بنا دیا ہے جو محروم اور بدقسمت لوگ اپنے حالات سے تنگ آ کر مجرمانہ زندگی اختیار کر لیتے ہیں۔ جب معاشرے میں پیسے کی اہمیت اس قدر بڑھ جائے گی کہ عزت بھی پیسے سے خریدی جانے لگے تو ایسے میں غریب اور مفلس لوگ اپنی بقا کے لیے مجرم بننے میں کوئی قباحت محسوس نہیں کرتے۔ شوکت صدیقی کی اس معاشرتی منظر کشی نے ان ناولوں کو ابدی زندگی عطا کر دی۔

''خدا کی بستی'' کے دو کردار راجہ اور نوشا کا تعلق غریب اور غیر تعلیم یافتہ طبقے سے تھا۔ یہ لڑکے غربت اور افلاس کے ہاتھوں تنگ آ کر گھر چھوڑ دیتے ہیں اور کراچی پہنچ کر جرم کی دلدل میں دھنستے چلے جاتے ہیں۔ ایک اور کردار نیاز کا ہے جو نوشے کی بہن سلطانہ کو حاصل کرنے کے لیے ان کی ماں سے شادی کرتا ہے اور ڈاکٹر کے ذریعے اس کو زہریلے ٹیکے لگواتا ہے جس سے وہ مر جاتی ہے۔ ان تمام برائیوں کے ساتھ ساتھ معاشرے کی خرابیوں کی اصلاح سکائی لارکوں کی تنظیم کے ذریعے ہوتی ہے۔ اقتدار پرستوں، خودغرض، سرمایہ دار اس تنظیم کی راہ میں رکاوٹ بن جاتے ہیں مگر یہ لوگ ثابت قدم رہتے ہیں۔ آج اگر دیکھا جائے تو ایسی تنظیمیں جگہ جگہ معاشرے میں اپنا کردار ادا کر رہی ہیں۔ بے روزگاری، جبر واستحصال، تعلیم، صحت، غرض مختلف نوعیت کے شعبوں کے مسائل کی نشاندہی کے ساتھ ان کو دور کرنے کی کوششیں بھی کر رہی ہیں۔

شوکت صدیقی نے ایک نئے معاشرے میں صنعتی سماج کو پروان چڑھتے دکھایا ہے۔ انھوں نے حقیقت نگاری سے ان طبقات کی عکاسی ہے جو زندگی کے بے رحمانہ مسائل کا شکار ہے۔ لیکن اس کے برعکس کچھ کردار جن میں جعفری، خان بہادر فرزند علی، جیسے لوگ بھی موجود ہیں جو برائی اور سماج دشمن کاروائیوں کے علم بردار ہیں۔ یہ ایسے لوگ ہیں جن کو سماج میں اعلیٰ مقام حاصل ہے۔ یہ المیہ ہر معاشرے اور تہذیب کا ہے کہ وہاں تضادات ہمیشہ موجود رہے ہیں۔ نیکی، بدی، محبّت، نفرت، اخوت، بھائی چارہ منافرت اور طبقاتی کشمکش ساتھ ساتھ رہی۔ شوکت صدیقی نے معاشرے کے ایسے کچلے ہوئے طبقے کو اجاگر کیا جس کا وہ بذات خود حصہ بنے رہے۔ شوکت صدیقی نے پریم چند کی حقیقت نگاری کا سہارا لیتے ہوئے بالکل ان کی طرح اپنے معاشرے میں موجود سماجی برائیوں کو بے نقاب کیا ہے۔

ڈاکٹر حنیف فوق کی رائے میں:

> ''خدا کی بستی'' میں اپنے عصر کی زندگی بڑی صداقت سے پیش کی گئی ہے۔ شہری تمدن کے نقوش، جن میں سماجی مرتبہ کی خواہش، دولت کے حصول کی اندھی طلب، مستقبل کا خوف، بے روزگاری، بھوک، بے راہ روی، جنس، ہنگامہ اور تصنّع نمایاں عناصر کی حیثیت رکھتے ہیں۔۔۔ یہ کہا جا سکتا ہے کہ یہ ناول متحرک سماج کی متحرک تصویروں کا ایک دلچسپ اور عبرت ناک سلسلہ ہے۔''(۶)

راجہ گدھ

بانو قدسیہ کا ناول ''راجہ گدھ'' ۱۹۸۱ء میں منظر عام پر آیا۔ ''راجہ گدھ'' کے موضوع کا تعین ناقدین نے کسی ایک حوالے سے نہیں کیا۔ کسی نے اسے اصلاحی ناول قرار دیا تو کسی نے رزقِ حلال اور حرام کے معاشرے پر اثرات کا موضوع بیان کیا۔ لیکن دونوں پہلوؤں کو اگر مدنظر رکھا جائے تو واقعی اس ناول کا موضوع ہمارے سماجی طبقے کی بڑھتی ہوئی بے چینی، جائز و ناجائز طریقے سے پیسے کا حصول جس

سے حلال اور حرام کی تمیز ختم ہو جاتی ہے، مغربی معاشرے کی طرف جھکاؤ، اپنی صدیوں پرانی روایات اور معاشرتی اقدار کو پس پشت ڈال کر اپنے اوپر مغربیت کا خول چڑھا لینا ہمارے معاشرے کی روایت بن گئی ہے۔ ناول کا مرکزی کردار قیوم نامی ایک دیہاتی نوجوان ہے جو اپنی ماں کے مرنے کے بعد گاؤں چھوڑ دیتا ہے اور شہر میں پڑھتا ہے۔ ناول کا آغاز قیوم کے ایم اے میں داخلہ لینے کے ساتھ ہوتا ہے۔ قیوم کے ساتھ تین اہم کردار پروفیسر سہیل، آفتاب اور سیمی شاہ ہیں۔ ''راجہ گدھ'' پاکستان کے نوجوان طبقے کی ذہنی وجذباتی فرسٹریشن اور اضطراب کی داستان ہے۔ پاکستان بننے کے بعد مادیت پرستی جو جس طرح فروغ حاصل ہوا اور جاگیرداروں اور سرمایہ داروں کا ایک نیا طبقہ ابھر کر سامنے آیا۔ ظاہری آرائش وزیبائش اور مصنوعی رعب ودبدبہ جو دولت کے بل بوتے پر تھا اس نے نوجوانوں کو احساس کمتری، اضطراب اور کشمکش کی کیفیت میں مبتلا کر دیا۔ اسی کشمکش کا نتیجہ خودکشی اور دیوانہ پن ہے جو ''راجہ گدھ'' میں پیش کیا گیا۔

ناول کا ایک اہم کردار سیمی ہے۔ سیمی کا باپ ایک بیوروکریٹ ہے جو اپنی بیٹی کو دنیاوی سہولتیں تو دیتا ہے لیکن اس کے مسائل اور روحانی اضطراب کو ختم کرنے میں مدد نہیں دیتا۔ سیمی، آفتاب نامی ایک شخص سے محبّت کرتی ہے لیکن وہ اپنے والدین کی خواہش کے مطابق کسی دوسری لڑکی سے شادی کر کے امریکا چلا جاتا ہے۔ اس کے جانے کے بعد دلبرداشتہ ہو کر سیمی، قیوم کے ساتھ جنسی تعلّقات استوار کر لیتی ہے لیکن روحانی طور پر وہ آفتاب کے پاس ہوتی ہے۔ سیمی ایک گدھ ہے جو صرف مردے کو کھا سکتا ہے۔ اس کے احساس اور تعلّق کو محسوس کیے بغیر سیمی آخر کار اپنی تنہائی، محبّت میں ناکامی سے تنگ آ کر خواب آور گولیا کھا کر خودکشی کر لیتی ہے۔ اس ناول میں قیوم، سیمی عابدہ اور پھر امتل کے ساتھ محبّت کی آڑ میں جسمانی تعلّق قائم کرتا ہے۔ عابدہ ایک شادی شدہ عورت ہے جو اپنے شوہر کے ساتھ ناراض ہے۔ عابدہ ان پڑھ عورت ہے جسے قیوم کی فلسفیانہ گفتگو سے کوئی دلچسپی نہیں ہوتی۔ قیوم عابدہ کو شادی کرنے کا کہتا ہے لیکن عابدہ اپنے شوہر کو چھوڑنے پر تیار نہیں ہوتی۔ قیوم کی زندگی میں آنے والی تیسری عورت امتل ہے۔ امتل ایک ڈھلتی عمر کی طوائف ہے اور شادی بھی کر چکی ہے۔ وہ ایک بیٹے کی ماں ہے۔ ڈاکٹر صدیق شبلی کے مطابق:

> ''اس ناول کا مرکزی کردار قیوم خود کو گدھ جاتی میں شمار کرتا ہے۔ پہلے معاشقے سے لے کر اپنی شادی تک وہ ان تمام عورتوں پر گزارہ کرتا ہے جو دوسروں کی چھوڑی ہوئی ہیں۔ ان لڑکیوں اور عورتوں سے جسمانی لذت حاصل کرتے وقت اسے وہی لذت میسر آتی ہے جو کسی کردار کو کھاتے وقت کسی گدھ کو حاصل ہوتی ہے۔''(۷)

احساسِ محرومی، احساسِ کمتری قیامِ پاکستان کے بعد پاکستانی معاشرے میں نوجوانوں کے اندر پیدا ہوا، خاص طور پر ۸۰ء اور ۹۰ء کی دھائی میں جب بانو قدسیہ کا یہ ناول منظر عام پر آیا تو پاکستانی معاشرے میں حلال اور حرام کے معنی تبدیل ہوتے دکھائی دیتے تھے۔ فرسٹریشن نوجوان نسل میں حد سے

زیادہ پیدا ہو چکی تھی اور سماجی برائیوں میں بھی بے حد اضافہ ہو گیا تھا۔ قیوم کا کردار ان نوجوانوں کا نمائندہ کردار ہے جو محرومی اور فرسٹریشن کا شکار تھے جو وقتی فائدہ اٹھاتے اور بہتری کی خواہش میں نئے دن کا انتظار کرتے تھے۔

''راجہ گدھ'' کے کردار حلال اور حرام کی تمیز سے محروم، مادیت پرست معاشرے کو روحانی آشوب اور بے راہ روی کا شکار دکھا کر اپنے ذاتی نظریات کے بیان سے خود نجات حاصل کر رہے ہیں۔ یہ مسائل پاکستانی تہذیب ہی کا حصہ نہیں بلکہ بین الاقوامی سطح پر موجود ہیں۔ پاکستانی معاشرے میں گناہ اور پھر توبہ یا اپنے گناہوں کو اسلامی لبادے میں چھپانے کی روایت بہت پرانی ہے۔

''راجہ گدھ'' کے کرداروں پر منفی اور مثبت ملی جلی کیفیات طاری نظر آتی ہیں۔ انسان کی فطرت ہے کہ جب وہ مایوس ہوتا ہے تو اس کی ذہنی حالت ایسی ہوتی ہے کہ وہ ایک انجانے خوف میں مبتلا ہو جاتا ہے اور ان حالات میں مذہب کا سہارا لینا ایک عام رویہ ہے، بانو قدسیہ نے اپنے ناول میں ان حالات کو بخوبی پیش کیا ہے۔ بانو قدسیہ کا کمال یہ ہے کہ ناول کے تمام چھوٹے بڑے کرداروں کے ذریعے انسانی فطرت کا ہر پہلو پیش کر دیا ہے۔ بانو قدسیہ نے اپنے عصر کے نوجوان کے حالات کو قریب سے محسوس کرتے ہوئے ان کی نفسیات اور مسائل کو قلم بند کیا ہے۔ ایسا نوجوان کو فرسٹریشن کا شکار ہو کر مختلف بہانوں سے اپنی زندگی کی گاڑی کو رواں دواں رکھنے کی کوشش کرتا ہے۔

جانگلوس

جانگلوس، شوکت صدیقی کا ایک اہم ناول ہے جو تین جلدوں پر مشتمل ہے۔ شوکت صدیقی نے جانگلوس کے کرداروں کے ذریعے پاکستان کے مختلف علاقوں کے مسائل اور واقعات کو پیش کیا ہے۔ اپنے کرداروں کی مدد سے انھوں نے دیہی علاقوں میں غریبوں کے استحصال کی خوبصورت عکاسی کی ہے۔ مختلف علاقوں کے رسم و رواج، رہن سہن اور ثقافت کو پیش کیا ہے۔ ناول کے دو مرکزی کردار لالی اور رحیم داد ہیں جو جیل سے فرار ہو کر ایک علاقے سے دوسرے علاقے میں پولیس سے چھپتے پھرتے ہیں۔ اس طرح مصنّف قارئین کو پاکستان کے مختلف علاقوں میں لے جاتا ہے اور وہاں کے مسائل اور تہذیب و تمدن سے آگاہ کرتا ہے۔ خاص طور پر آزادی کے بعد پاکستان کے دیہی علاقوں میں رائج جاگیرداری نظام اور اس سے متاثر کسان اور مزدور کیسے استحصال اور ظلم کا شکار ہوئے اپنی محنت اور خون پسینہ بہا کر ان کو کیا ملتا ہے۔ جاگیردار اپنے مزارعین اور کسانوں کو تعلیم سے دور رکھنے کی بھرپور کوشش کرتے ہیں اور حکومتی سطح پر اپنا اثر رسوخ استعمال کر کے سکول نہیں بننے دیتے تاکہ یہ لوگ ناخواندہ رہ کر ان کے غلام بنے رہیں۔ شہروں میں سرمایہ دار، قصبوں میں بھٹہ مالکان، پولیس اور بااختیار طبقہ کیسے اپنے اختیارات اور دولت کا استعمال کر کے غریب عوام کو تکلیف پہنچاتے ہیں۔ یہ سب کچھ شوکت صدیقی کے اس ضخیم ناول میں دیکھا جا سکتا ہے۔ شہزاد منظر کے مطابق:

''شوکت صدیقی نے اس ناول کو جتنے بڑے کینوس میں لکھا ہے اور متنوّع کردار تخلیق کیے ہیں اور جتنے طبقات اور معاشرے کے مختلف گوشوں کو پیش کیا ہے آج تک اردو کے کسی جدید ناول میں پیش نہیں کیے گئے۔''(۸)

زمین

قیامِ پاکستان کے بعد جس موضوع پر سب سے زیادہ لکھا گیا ہے وہ فسادات، آزادی کے بعد کے حالات اور ان کے اثرات ہیں۔ خدیجہ مستور نے اس موضوع پر دو ناول لکھے ہیں، ''آنگن'' اور ''زمین''۔ ''زمین ان کے انتقال کے بعد ۱۹۸۳ء میں شایع ہوا۔ ''زمین'' کا موضوع تقسیم اور ہجرت کے بعد پیدا ہونے والے مسائل ہیں۔ نیا تہذیبی اور سماجی رویہ جس نے نوزائیدہ خوابوں کو ریزہ ریزہ کر دیا وہ مفاد پرستی، ناانصافی اور غیر منصفانہ تقسیم تھی۔ یہ تیسری دنیا کا بہت بڑا المیہ ہے کہ جس کے ہاتھ میں اختیار ہو وہ اپنے آپ کو آقا سمجھ بیٹھتا ہے۔ پاکستان بننے کے بعد بھی یہی ہوا کہ ایسے لوگوں نے پیسہ حاصل کرنے کے لیے بے کس، مجبور اور غریب کی مجبوریوں سے کھیلنا شروع کر دیا۔ ''تاجی'' ایسی ہی ایک مجبور اور بے کس زندگیوں کی علامت ہے جو طاقت ور کے ہاتھ میں کھلونا بن جاتی ہے۔ ان غریبوں کا استحصال دن رات ہوتا ہے لیکن استحصال کرنے والوں کو کوئی پوچھنے والا نہیں۔

رشوت ایک ایسی لعنت ہے جو پاکستان میں وجود میں آنے کے ساتھ ہی اس کی جڑوں میں بیٹھ گئی۔ ''ناظم'' کا کردار ایک رشوت خور اور دھوکے باز شخص کا ہے جو اپنا اختیار استعمال کرتے ہوئے الاٹمنٹس کرتا ہے اور ان کے بدلے رشوت وصول کرتا ہے۔ قیام پاکستان کے بعد کا اخلاقی اقدار کے بکھرنے اور ٹوٹنے کا زمانہ تھا۔ ایسے لوگ جو ہندوستان میں غریب تھے جن کے پاس کوئی جائیداد اور پیسہ نہ تھا وہ لوگ پاکستان آ کر رشوت دے کر بڑی بڑی جائیدادوں اور زمینوں کے مالک بن گئے اور اصل حق دار اپنے حق سے محروم رہے۔

خدیجہ مستور نے ''زمین'' کے ذریعے ان تمام ناانصافیوں کو بے نقاب کیا جو طاقت اور اختیار کے بل بوتے پر غریبوں اور بے کسوں کے ساتھ کی گئیں۔ جیلانی کامران لکھتے ہیں:

''تیسری دنیا غریب قوموں کی نفسیات سے پیدا ہوئی ہے۔ خدیجہ مستور نے تیسری دنیا کے ایسے ہی غریب ملک کی کہانی بیان کی ہے۔''(۹)

وہ لوگ جنھوں نے اپنا مال و اسباب اور اپنے پیاروں کی جانیں قربان ہوتے، بیٹیوں اور بہنوں کی عزت کو پامال ہوتے دیکھا۔ ایک اچھے خوبصورت خواب کی تعبیر حاصل کرنے کے لیے انھوں نے پاکستان کی سرزمین پر قدم رکھا لیکن یہاں تو معاملہ ہی کچھ اور تھا۔ دھاندلی، بددیانتی اور رشوت کا بازار گرم دیکھ کر ان کے دل پر کیا گزری ہوگی۔ خدیجہ مستور نے ''زمین'' کے ذریعے وہی خوابوں کی ''زمین'' دکھانے کی کوشش کی ہے۔

ملک کی سیاسی صورتِ حال کو بھی خوبصورت انداز میں پیش کیا گیا ہے۔ لیاقت علی خان کا قتل، صوبائی حکومتوں کی ناکامیاں، ۱۹۵۷ء کا مارشل لاء اور آئینی و دستوری بحران یہ تمام وہ واقعات ہیں جو ملک کی سیاسی صورت حال کی عکاسی کرتے ہیں اور ذی فہم انسان ان اشاروں کے ذریعے بدلتے ہوئے انسانی رویوں تک رسائی حاصل کر لیتا ہے۔

خدیجہ مستور نے خوابوں کو ٹوٹتا ہوا دکھایا ہے۔ پاکستان کو جنت کا نمونہ تھا مگر جب آنکھ کھلی تو ایک ایسی دنیا سامنے آئی جہاں بدی نیکی پر غالب تھی۔ جہاں استحصالی قوتوں کے لیے کوئی سزا نہیں تھی۔ ایک رشوت خور اور کرپٹ شخص ترقی کے منازل طے کرتا ڈپٹی کمشنر کے عہدے پر پہنچ جاتا ہے جبکہ اس کا بھائی ناظم، جو امن، بھائی چارے، انصاف اور دیانت داری کا علمبردار ہے اسے مختلف سزائیں اُٹھانا پڑتی ہیں۔ تاجی ظلم اور خبر کی چکی میں پستے ہوئی مر جاتی ہے اور سلیم ٹی بی کا شکار ہو جاتا ہے۔ مصنّفہ دھوکے اور فریب سے پاک زمین دیکھنے کی خواہش مند تھی اور ان کی یہ خواہش پوری نہ ہو سکی۔

بقول جیلانی کامران:

> ''تکنیکی لحاظ سے تو یہ حقیقت نگاری ہی کی روایت میں لکھا ہوا معاشرتی ناول ہے جس میں تاجی، ساجدہ، ناظم، کاظم، سلمٰی، والد کا کردار ایک ہی گھر میں رہنے والوں کے مطابق ہے۔ دردمند اہل قلم کی طرح خدیجہ مستور نے اپنے عہد کے اس زمانے کی کہانی کہی ہے جب انسان خوابوں میں زندگی بسر کرتا ہے اور ایک بہتر دنیا کو ظاہر ہوتے دیکھنا چاہتے ہیں۔''(۱۰)

''زمیں'' پاکستان میں وجود میں آنے کی کہانی ہے۔ یہ کہانی ایک ایسے گھرانے کے افراد کی طرف سے پیش کی گئی ہے جو ہندوستان سے ہجرت کر کے پاکستان آتا ہے اور ناجائز طریقے سے ایک کوٹھی پر قابض ہو جاتا ہے اور اس کہانی میں مصنّفہ نے مختلف کرداروں کے ذریعے اس نئی مملکت کی صورت حال واضح کی ہے۔ ہر کردار ایک منفرد اور مختلف روپ میں سامنے آتا ہے اور یہ کردار اس دنیا کی نمائندگی کرتے ہیں جہاں نیکی اور بدی کے عناصر ساتھ ساتھ چلتے نظر آتے ہیں۔

ناول کا مرکزی کردار ساجدہ ہے۔ یہ ایک صاف گو، سچی اور کھری لڑکی کا کردار ہے۔ ساجدہ میں احساس، تہذیبی غرور اور انا کا شعور موجود ہے۔ وہ اپنے شوہر کی سیاسی سرگرمیوں اور مثبت کوششوں کو تحسین کی نظر سے دیکھتی ہے۔ وہ انقلابی نظریات کی مالک ہے اور بدی کے سامنے سینہ سپر ہے۔

ناظم ایسا کردار ہے جو جمہوریت، مساوات اور انصاف جا علمبردار ہے اور ایک ایسے ہی معاشرے کا خواہش مند ہے۔ اس خواہش اور اس کے اظہار پر اسے ظلم و تشدد کا نشانہ بنایا جاتا ہے۔ ابتدا میں وہ اپنے لالچی اور دولت پرست والد کے کہنے کے مطابق ناجائز کام بھی کرتا رہا مگر جب اس میں تبدیلی پیدا ہوئی تو وہ محکمہ بحالیات کی ملازمت چھوڑ دیتا ہے ایک کالج میں لیکچرار ہو جاتا ہے اور ان لوگوں

کا ساتھ دیتا ہے جو معاشرے میں نئی سوچ پیدا کرنے کی آرزو رکھتے ہیں۔ لیکن اس کا بھائی کاظم بالکل اس کے برعکس نہایت بدتمیز، خودسر، بددیانت اور غیر قانونی کام کا ماہر، مقابلے کا امتحان پاس کرنے کے بعد ڈپٹی کمشنر کے عہدے تک پہنچ جاتا ہے۔ ایک ہی گھر کے دو کردار مختلف نظریات اور سوچ کے حامل ہیں۔ یعنی یہ دو کردار معاشرے میں موجود تضاد کے عکاس ہیں۔ ناول کا نام بہت گہرا مفہوم لیے ہوئے ہے۔ ''زمین'' سے مراد سرزمینِ پاکستان ہے اور یہیں آ کر خواب ٹوٹ کر بکھر جاتے ہیں۔

بقول ڈاکٹر سید جاوید اختر:

> ''زمین، رمزیت سے پر ایک کہانی ہے۔ زمین جو ہماری ماں ہے۔ مادر وطن بھی اسی کا دوسرا نام ہے۔ پاکستانی معاشرہ ابتدا ہی سے جس اخلاقی انحطاط کا شکار چلا آ رہا ہے خدیجہ مستور کے قلم نے نہایت بے باکی اور جرأت سے اس کی تصویر کشی کی ہے۔''(۱۱)

مجموعی جائزہ

ان تمام ناولوں کے ذریعے برصغیر اور پاکستان کی سماجی و تہذیبی روایات اور معاشرتی مسائل کا بخوبی احاطہ کیا گیا ہے۔ ناول نگار چونکہ اپنے ماحول اور حالات سے اثر لیتے ہیں اس لیے ان ناولوں میں قیام پاکستان کے بعد جو معاشرہ سامنے آیا اس کی بہترین عکاسی کی گئی۔ حقیقت یہ ہے کہ ۱۹۴۵ء سے ۱۹۷۱ء اور پھر ۱۹۸۰ء تک تو پاکستان کے سیاسی حالات انتہائی غیر یقینی رہے اور اس زمانے میں ناول نگاری میں رجعت پسندی اور فسادات کا زور رہا پھر اس کے بعد ناول نگار سنبھلے تو انھوں نے پاکستان کے وجود میں آنے کے بعد کی صورت حال پر قلم اٹھا لیا۔ ایسے ناول لکھے بھی گئے جن میں سنجیدگی، متانت، فکر حقیقت اور زندگی کا قرب دیکھنے کو ملا۔ ڈاکٹر اسلم آزاد لکھتے ہیں:

> ''انھوں نے ۱۹۳۶ء سے پہلے کی رومانیت اور بے کیف مقصدیت کو پس پشت ڈال کر صحیح معنوں میں ناول کے فن کو زندگی کے رازوں سے آشنا کیا۔ ان کے ہاں عصری مسائل سے آگہی ملکی تہذیبی روایات سے وابستگی اور انفرادی الجھنوں کا بھرپور شعور ملتا ہے۔ زندگی کے تجربات و تغیّرات کو انھوں نے خلوص اور قریب سے دکھا ہے اور ان کے اثرات ان کے ناولوں میں منعکس ہوئے ہیں۔''(۱۲)

ناول زندی اور خاص طور پر اپنے عہد کے عکاس ہوتے ہیں۔ اچھے ناول تفریح کے ساتھ ساتھ تہذیبی اہمیت کے حامل بھی ہوتے ہیں۔ ناول چونکہ زندگی کا عکاس ہوتا ہے اس لیے حقیقت کے قریب نظر آتا ہے۔ ان ناولوں میں مستنصر حسین تارڑ کا ناول ''بہاؤ'' اس لیے منفرد ہے کہ اس میں ہمیں برصغیر کی قدیم تہذیب و تمدن کے اثرات ملتے ہیں۔ ان کی تحریر میں قدیم پنجاب اور سندھ کے رہن سہن، زبان، رسم و رواج سے آشنائی ہوتی ہے۔ ''راجہ گدھ'' اور ''خدا کی بستی'' ان نئے سماجی اقدار اور روایات کے حامل ہیں جو پاکستان کے بننے کے بعد معاشرے میں پیدا ہوئیں۔ ان میں بے روزگاری، لاقانونیت،

سیاسی عدم استحکام، لوٹ کھسوٹ اور مذہب کے نام پر عوام کے جذبات سے کھیلنا شامل ہے۔ کچھ مصنّفین نے شہری زندگی کے تضادات اور متوسط طبقے کی محرومیوں کو بھی موضوع بنایا ہے۔ بانو قدسیہ اور شوکت صدیقی نے اپنے ناولوں میں ان موضوعات کو بخوبی بیان کیا ہے اور شاید ناول کی صنف کا انتخاب انھوں نے اسی لیے کیا کہ ناول اپنے وسیع کینوس میں اپنے عہد کی سماجی، تہذیبی اور نظریاتی واقعات کو بڑی آسانی سے جذب کر لیتا ہے۔

کلچر اور سماج کی تشکیل میں بہت سے عوامل کارفرما ہو سکتے ہیں۔ ان میں مذہب، قوم، جغرافیائی حالات، اقتصادی اور سیاسی حالات اہم ہو سکتے ہیں۔ برصغیر کی تاریخ کا اگر مطالعہ کیا جائے تو ایک بات واضح ہو جاتی ہے کہ مختلف اقوام نے یہاں آ کر اپنے سماجی اور تہذیبی اثرات یہاں منتقل کیے۔ آریائی، دراوڑی، مسلمان اور مقامی لوگوں کے ملاپ سے ہندوستانی تہذیب اور کلچر نے فروغ حاصل کیا۔ مسلمان حکمرانوں کے زیر اثر یہاں کے لوگوں نے لباس کے علاوہ علوم وفنون کو بھی اپنانا شروع کیا۔ اسی طرح مسلمان بھی ہندو سماج کے اثرات قبول کرتے رہے۔ تاریخ گواہ ہے کہ ہندو راجاؤں اور مسلمانوں کے تعلّقات اچھے تھے۔ مسلمانوں کی اس خطے میں آمد کہیں پر تشدد تھی تو کہیں پر امن اور نیک مقاصد کے تحت ہوئی۔ جو دونوں اقوام کے لیے محبّت اور انسانی سطح پر میل جول کا رشتہ قائم کرنے کی بنیاد ثابت ہوئی۔ ایک اور اہم عنصر جس نے آگے چل کر ہندو مسلم تہذیب وثقافت کے ملاپ میں اہم کردار ادا کیا وہ فارسی زبان تھی۔ فارسی زبان کا عمل دخل غزنوی اور غوری عہد میں ہوا۔ امور سلطنت کے ساتھ ساتھ یہ زبان تحریر، علم وادب کا ذریعہ بھی بن گئی۔ لاہور اور ملتان کے ساتھ ساتھ دہلی میں بھی علمی وادبی فضا پیدا ہونے لگی۔ اس میں شک نہیں کہ ہندوؤں کے ساتھ ایک ہی ملک میں رہتے ہوئے مسلمانوں کی تہذیب وثقافت میں بھی بعض ہندوانہ عناصر داخل ہوئے لیکن اس کے باوجود مسلمانوں کی اپنی ثقافت تمام عناصر پر غالب رہی۔

تہذیب کے ایک طویل سفر طے کرنے کے بعد برصغیر کے مسلمانوں نے اپنی تہذیب اور ثقافت کو پاکستان کی تحویل میں محفوظ کرنے کی کوشش کی۔ ادیب نے ان بدلتے زمانوں اور عہد بہ عہد بدلتی سیاست، ثقافت اور تہذیب کو آنے والی نسلوں کو منتقل کر دیا۔ بقول ڈاکٹر عمر فاروق:

> ''وہ ان سب لکھنے والوں کا فن اس بات کی گواہی دیتا ہے کہ بہت سے دوسرے لکھنے والوں کے برعکس ان لوگوں نے ناول کو صرف ہلکی پھلکی تفریح بہم پہنچانے والی صنف نہیں سمجھا جو مشاہدے کی وسعت، فکر کی گہرائی اور فنی خلوص ان کے ہاں موجود ہے وہ ناول کو ایک عظیم ادبی اور تہذیبی دستاویز کا درجہ عطا کر کے آنے والی نسلوں کو تاریخی شعور اور قومی تشخّص عطا کرتا ہے۔''(۱۳)

حوالہ جات

۱۔ حفیظ صدیقی، ابوالاعجاز، کشاف تنقیدی اصطلاحات، مرتبہ: مقتدرہ قومی زبان، اسلام آباد، ۱۹۸۵ء، ص ۵۴

۲۔ اعتزاز احسن، سندھ ساگر اور قیامِ پاکستان، مترجمہ: مستنصر جاوید، دوست پبلی کیشنز، اسلام آباد، ۱۹۹۹ء، ص ۶۲

۳۔ سبطِ حسن، ''پاکستان میں تہذیب کا ارتقاء''، دانیال، لاہور، ۱۹۹۶ء، ص ۸۹، ۹۰

۴۔ مستنصر حسین تارڑ، 'بہاؤ'، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۱۹۹۳ء، ص ۶۳

۵۔ شہزاد منظر، ''پاکستان میں اردو ناول کے پچاس سال''، مشمولہ ''پاکستان میں اردو ادب کے پچاس سال'' مرتب ڈاکٹر نوازش علی، گندھارا، راولپنڈی، ص ۳۱۷

۶۔ حنیف فوق، ڈاکٹر، ''متوازی نقوش''، نفیس اکیڈمی، کراچی، بار اول، ۱۹۸۹ء، ۳۰۶

۷۔ صدیق شبلی، ڈاکٹر، ''پاکستانی ادبیات میں خواتین کا کردار'' ویمن سٹڈیز، علامہ اقبال اوپن یونیورسٹی، بار اول، ۱۹۹۶ء، ۴۱۲

۸۔ شہزاد منظر، ''پاکستان میں اردو ناول کے پچاس سال''، مشمولہ ''پاکستان میں اردو ادب کے پچاس سال'' مرتب ڈاکٹر نوازش علی، گندھارا، راولپنڈی، ص ۳۱۷

۹۔ جیلانی کامران، ''زمین'' خدیجہ مستور کا آخری ناول، مشمولہ فنون، لاہور، ۱۹۸۴ء، ص ۱۰۲

۱۰۔ ایضاً

۱۱۔ سید جاوید اختر، ڈاکٹر، ''اردو کی ناول نگار خواتین'' سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۱۹۹۷ء، ص ۹۱

۱۲۔ اسلم آزاد، ڈاکٹر، ''اردو ناول، آزادی کے بعد'' سیمانت پرکاسن، دریا گنج، نئی دہلی، ۱۹۹۰ء، ص ۴۹

۱۳۔ عثمان فاروق، ڈاکٹر، ''اردو ناول میں مسلم ثقافت''، بیکن بکس، ملتان، بار اول، ۲۰۰۲ء، ص ۱۶۷

محسن بھوپالی کی نظمانہ نگاری ـــــ ایک جائزہ

حافظ محمد سیف اللہ☆

Hafiz Muhammad Saif Ullah

ڈاکٹر محمد یار گوندل☆☆

Dr. Muhmmad Yar Gondal

Abstract:

"Mohsin Bhopali was verstyule writer. He was the lucky poet who won the fame at very early days of his poetry. His poetry is the true picture and analysis of Pakistani political situation and pattern right from the creation of Paksitan to the present age. Social issues of the society is also the major subject of his poetry. His unique work in urdu literature is the inventtion of "Nazmanay". He very intellgently and cleverly experienced the combination of poem and fiction for this purpose, which is not so easy. But Mohsin Bhopali completed the polticial situation and many social issues of the society in the Nazmanay very effectively. He also presented the hidden and unfavourite corners of life in bazar, Mohalas , Houses , Streets , big palaces like that of Mantu."

محسن بھوپالی اردو کے کُہنہ مشق اور ہمہ جہت شاعر ہیں جنہوں نے ادب کی مختلف اصناف پر طبع آزمائی کی اور ان میں کامیابی حاصل کی ان میں غزل، نظم، قطعات، نظمانے، شہر آشوب، سفر نامہ، تنقید، ہائیکو، تراجم، کالم نویسی، وغیرہ شامل ہیں۔ وہ اردو کے ایسے خوش نصیب شاعر ہیں جنہیں ابتدائے شعر وسخن کے زمانے میں ہی شہرت نصیب ہوئی جب ان کا یہ شعر ملک کے اسمبلی ہال میں پڑھا گیا۔

نیرنگیٔ سیاست دوراں تو دیکھیے
منزل انہیں ملی جو شریک سفر نہ تھے

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

یہ شعر ہماری سیاسی تاریخ کا اہم اشارہ بن گیا ہے۔ جب ملک کے تمام اہم اخبارات نے اسے نمایاں جگہ دی تو اس کی شہرت ملک کے طول وعرض تک جا پہنچی اور ضرب الامثل کی حیثیت اختیار کر لی۔ مشفق خواجہ اس شعر کی بابت لکھتے ہیں:

''اس شعر کو جو مقبولیت حاصل ہوئی اس کی دوسری مثال موجودہ زمانے کی شاعری میں نہیں ملتی۔۔۔ محسن کے معاصرین کے مجموعے دیکھتے جائیے، ان میں ایسا ایک شعر بھی نظر نہیں آئے گا۔''(۱)

اس شعر کی صداقت اور تاثیر کو اردو دان طبقہ نے بے حد سراہا ہے۔ قتیل شفائی اس شعر کے بارے میں رقمطراز ہیں:

''منزل انہیں ملی جو شریک سفر نہ تھے۔ لکھنے والا شاعر اگر اور کچھ بھی نہ لکھتا تو صرف یہی قطعہ بلکہ یہی مصرع اسے زندہ رکھنے کے لیے کافی تھا لیکن محسن بھوپالی نے ایسی لاتعداد تخلیقات اپنے قاری تک پہنچائی ہیں جنہیں کسی طور نظر انداز نہیں کیا جا سکتا ہے۔''(۲)

اردو ادب میں ان کا ایک نمایاں کارنامہ ''نظمانے'' کی ایجاد ہے۔ نظمانہ نظم اور افسانے کے امتزاج سے ترکیب پانی والی مختصر صنف ادب ہے جس کا اردو ادب میں پہلے سے وجود نہ تھا۔ یہ بات ضرور ہے کہ اردو کے شعری سرمائے میں افسانوی انداز کی حامل منظوم داستانیں جیسے سحر البیان، گلزارِ نسیم اور دیگر طویل ومختصر رزمیہ نظموں میں افسانوی تاثر نظر آتا ہے۔ بیانی اور واقعاتی نظموں میں بھی یہ صورتِ حال کسی نہ کسی حوالے سے موجود رہی ہے۔ لیکن نظمانے کی صورت میں چند سطروں میں افسانوی کہانی مکمّل کرنے کا یہ انداز کہیں نظر نہیں آتا۔ یہ مشکل کام محسن بھوپالی نے اپنے گردوپیش کی سماجی زندگی اپنی مذکورہ کہانیوں میں پیش کرنے کا کام سرانجام دیا ہے۔ ان نظمانوں کا جائزہ لینے سے پہلے یہ دیکھ لینا مفید ہوگا کہ نظمانہ ہے کیا؟ اس کی ضرورت کیوں پیش آئی؟ خود محسن بھوپالی نے نظمانے کی تعریف کا تعین کچھ اس انداز سے کیا ہے۔

''ایسی نظم جس میں نظم اور افسانہ دونوں کا عنصر موجود ہو۔ ایسی نظم جس میں پوری ایک کہانی کو قلم بند کر دیا گیا ہو، اسے میں نے نظمانے کا نام دیا ہے۔''(۳)

انہوں نے خالص بول چال کی زبان میں عوامی زندگی کے مصائب کو ان مختصر کہانیوں میں پیش کیا، یہ ان کی فنی پختگی اور زبان پر ماہرانہ قدرت کا منہ بولتا ثبوت ہے۔ شمیم احمد نظمانے کی تعریف اور اس کی ایجاد کے بارے میں لکھتے ہیں:

''اردو میں یہ ایک بالکل نئی اصطلاح ہے جو ''منظوم افسانہ'' سے مرکب ہے۔ ایک نئی صنف سخن کے طور پر ''نظمانہ'' ایک پاکستانی شاعر محسن بھوپالی کی ایجاد واختراع ہے اور ایک ایسے شعری تجربے کی حیثیت رکھتی ہے جس میں عصری زندگی کے مسائل وواقعات کو منظوم کر کے افسانوی

رنگ میں پیش کیا جاتا ہے۔''(۴)

ابتدا میں ان افسانوی نظموں کا نام ''نظمانے'' نہ تھا بلکہ اسے منظوم افسانچہ کہا گیا اور جب ان کا صوتی آہنگ اور تاثر بھلا محسوس نہ ہوا تو احمد ندیم قاسمی کے مشورے سے عارضی طور پر ان کا نام ''منظوم افسانچے'' رکھنے پر اکتفا کیا گیا اور مناسب نام کی تلاش کا فیصلہ کیا گیا۔ کافی غور وغوض اور مشاورت کے بعد ان منظوم کہانیوں کا حتمی نام ''نظمانے'' طے ہوا۔

محسن کے یہ نظمانے دو حصوں پر مشتمل ہیں۔ پہلے حصے میں افسانوی کہانی کے لیے سازگار ماحول، پس منظر اور دوسرے حصے میں متاثر کن اختتام ہے جو قاری کی سوچ کو جھنجھوڑ نے پر مجبور کرتا ہے۔ یوں ہمیں ان کہانیوں کے کرداروں سے نفرت کی بجائے ہمدردی ہونے لگتی ہے۔ یہ سوال اپنی جگہ اہم کہ شعرا کو نظمانے جیسے تجربات کرنے کی ضرورت کیوں پیش آئی۔ اس کا جواب سیدھا سا ہے۔ ادب فضا میں تخلیق نہیں ہوتا بلکہ اس کا رشتہ زمین اور اس کے باسیوں سے ہوتا ہے۔ اسی وجہ سے ہر دور میں شاعروں نے عوامی رجحان کو مدنظر رکھتے ہوئے ادب تخلیق کیا۔ پرانے وقتوں میں لوگ طویل اور مافوق الفطرت داستانوں کے رسیا تھے۔ شعرا نے عوامی امنگوں کی ترجمانی کرتے ہوئے داستان امیر حمزہ اور الف لیلیٰ جیسی داستانیں تخلیق کیں۔ اس دور کے لوگوں کے پاس ان طویل داستانوں کے سننے کا وقت بھی تھا۔ کیوں کہ داستان کا تعلّق بنیادی طور پر سننے سے ہوتا ہے۔ بقول شمس الرحمٰن فاروقی:

> ''داستان ایسا بیانیہ ہے جو زبانی سنانے کے لیے تصنیف کیا جاہے فی البدیہہ چاہے سوچ سوچ کر، خواہ دن رات کی محنت سے لکھ کر۔۔۔ طریقہ تصنیف وتشکیل جو بھی ہو لیکن مقصود یہی ہوتا ہے کہ اس کا بیانیہ کو زبانی سنایا جائے۔''(۵)

سائنسی ایجادات نے انسان کے لیے سہولتیں پیدا کیں تو اس سے فرصت کے لمحات بھی رفتہ رفتہ چھین لیے۔ اب وہ مشینوں میں رہتے ہوئے خود بھی مشین بن گیا، انسانی جذبات واحساسات کی بجائے حرص وہوس نے لے لی جس کی وجہ سے اخلاقی اقدار کی بجائے منفی رویوں نے فروغ پایا۔ یہی صورتِ حال نظمانے کی تخلیق کا باعث بنی۔ محسن بھوپالی کے یہ نظمانے صرف کہانیاں نہیں، آرٹ گیلری ہیں، جس میں موجودہ عہد کی تصویریں، اپنے حقیقی رنگوں کے ساتھ آویزاں ہیں۔ ان کے چہروں کے خدوخال سے ان کے باطن تک رسائی حاصل کرنا کوئی مشکل نہیں۔ ان تصویروں میں رنگ بھرنے کے لیے انہوں نے برش اور مقامی رنگوں کا اس قدر خوب صورت استعمال کیا ہے کہ ان تصویروں میں آنے والے وقتوں میں بھی متاثر کرنے کی صلاحیت پیدا ہوگئی ہے۔ یہ الگ بات ہے کہ ان تصویروں میں ہلکے رنگ کا استعمال زیادہ ہے۔ اس کا سبب ظاہر ہے کہ وہ تلخ حقائق ہیں جن کے بیان کے لیے ایسے شوخ رنگ ہرگز مناسب نہ تھے۔ اس سے یہ نہ سمجھ لیا جائے کہ ان کے ہاں شوخ رنگ بالکل مفقود ہیں بلکہ محسن تو حسبِ موقع رنگوں کے امتزاج پر مہارت کے سبب انہیں بہتر انداز ستعمال کرتے ہیں۔

مونیکا،
ڈانسنگ ہال کے شوخ اسٹیج پر
تماشائیوں کے گھروں کے لیے
شعلۂ بے اماں!
اور اپنے محلے میں بحرین کے
ایک تاجر کی بیوی ہے
یہ چار بچوں کی ماں!(۶)

یہ ایک حقیقت ہے کہ ان کا ہر نظمانہ ایک نیا افسانہ ہوتا ہے جس کا تعلّق اپنی سماجی زندگی سے اور دیس کے باسیوں کی آپ بیتی ہوتی ہے۔ اکثر وہ زندگی کی ایسی جہتوں سے پردہ چاک کرتے اور ایسے تلخ حقائق سامنے لاتے ہیں کہ آنکھیں اشک بار ہو جاتی ہیں اور انسان کے کردار اور افعال سفلی سے گھن آنے لگتی ہے۔ لیکن وہ ایسے واقعات کو بیان کرنے کا ایسا سلیقہ مند انداز اپناتے ہیں کہ نہ صرف ان کو گوارا بنا دیتے ہیں بلکہ سوچنے پر بھی مجبور کر دیتے ہیں۔ رشتوں کے تقدس کو ہوس کی بھینٹ چڑھانے کی ایک عمدہ مثال ''پچھتاوا'' ہے ملاحظہ ہو:

دوپٹہ رنگنے کی اجرت اس نے واپس کر دی
بولا۔۔۔۔۔۔ بیٹی آئندہ بھی،
تم سے پیسے نہیں لوں گا
۔۔۔ اور ایک دن مقدس رشتہ اس نے توڑ دیا
روشن راتوں، جگمگ کرتی گلیوں میں اب،
رنگ برنگے، جھلمل کرتے دوپٹے کے بوجھ تلے،
میں سوچ رہی ہوں
کوئی مرا بے رنگ دوپٹہ،
پھر سے واپس لا دے(۷)

کہانی سنانے کا کیا معجزانہ فن ہے چند لفظوں میں ایسی حقیقت نگاری نہ باید و شاید۔ دل موہ لینے والی ابتداء، ارتقاء، کلائمیکس اور جذباتی فضا یہ محسن ہی کا خاصہ ہے۔ دوسرے حصے میں منہ بولی بیٹی کی جذباتی فریاد آنکھیں کھولنے پر مجبور کرتی ہے۔ ''روشن راتوں''، ''جگمگ کرتی گلیوں'' اور پھر اسی تناظر میں رنگ برنگے جھلمن کا بوجھ، ''بے رنگ دوپٹے'' کی واپسی نے کمال حسن پیدا کیا ہے۔ یہ نظمانہ پیکر تراشی کی عمدہ مثال ہے۔ بقول پروفیسر غفار بابر:

''انہوں نے اپنی شاعری میں اپنے دور کے حقائق کی ترجمانی کے ساتھ ساتھ انسانی جذبات و

احساسات کی ترجمانی کی ہے۔''(۸)

قول وفعل کا تضاد معاشرے کو کھوکھلا کر دیتا ہے۔ ہمارے معاشرے میں عام آدمی سے لے کر واعظ و مصلح تک سبھی کے ہاں یہ رویہ عام ہے۔ عصرِ حاضر کے نام نہاد انسانی حقوق کے علمبرداروں کے ہاں یہ خوبی عروج پر نظر آتی ہے۔ کیوں کہ انہوں نے انسانیت کو بام عروج پر پہنچانا ہوتا ہے۔ اس کام کے لیے مساوات شرط اول ہے تو بھوکوں، کمزوروں، ناداروں اور بھکاریوں کی مدد تو ان کے لیے زندگی اور موت کا مسئلہ ہوتا ہے۔ عملی زندگی میں یہ لوگ چونکہ مہذب اور ایثار کرنے والے ہوتے ہیں، اس لیے ان کی بارگاہ میں مذکورہ لوگ بازیابی حاصل نہیں کر سکتے۔ یہی قول وفعل کا تضاد ہے۔ تمام انسانوں کی برابری اور بھائی چارے کے موضوع پر محسن بھوپالی کا خوب صورت نظمانہ دیکھتے ہیں جس میں وہ ان نام نہاد علمبرداروں پر طنز کرتے ہیں:

تمام انسان ہیں..... ٹھہریے گا
یہ کیسی دستک ہے؟ دیکھ آؤں
میں کل سے بھوکا ہوں،
''راہ اللہ''.....ایک روٹی
عجیب ہو تم..... یہ کیا طریقہ ہے
کچھ نہیں ہے..... چلو یہاں سے
بھلا سا موضوع گفتگو تھا،
۔۔۔۔۔لو یاد آیا۔۔۔۔۔میں کہہ رہا تھا
تمام انسان ہیں ایک اکائی
تمام انسان ہیں بھائی بھائی (۹)

محسن بھوپالی کے نظمانوں میں جو چیز رُوحِ عصر کا عکاس بنانے اور اپنی بات گوارا بنانے میں مدد دیتی ہے وہ ان کا اختصار، طنزیہ انداز، اسلوب بیان، احساس کی شدت، خطیبانہ انداز سے گریز، تکرار الفاظ، زندگی کی ترجمانی، بے باکی و جرأت، ہمدردانہ رویہ، پیشہ وارانہ زندگی کا عملی تجربہ، ماہرانہ انتخاب پر قدرت، پند و نصائح سے دوری، شخصیت کا اثر زیادہ اہم ہیں۔

اختصار ان کے نظمانوں کا جوہر خاص ہے۔ عصرِ حاضر کی مصروف ترین زندگی میں، ادب میں اختصار کی اہمیت اور بھی زیادہ ہو گئی ہے۔ کیوں کہ اب کسی کے پاس لمبی چوڑی تحریریں پڑھنے کا وقت ہی نہیں۔ دیکھا جائے تو حقیقت میں اختصار نے قلم کاروں کو مشکل میں ڈال دیا ہے۔ اب تو حالت یہ ہے کہ نئی تجرباتی اور اختصاری اصناف میں زندگی کو موثر انداز میں عوامی عدالت میں پیش کرنے کے لیے بلکہ یہ کہنا بہتر ہو گا کہ قلم اٹھانے سے پہلے خاص سوچ و بچار کے مرحلوں سے گزرنا پڑتا ہے۔ گویا ہر لفظ پر ان کا

قلم سنسر کی زد میں ہوتا ہے۔ ہر لفظ کڑے انتخاب کے اصولوں سے گزرتا ہے۔ شاعر پھر اس لفظ کے شعری آہنگ وصوت اور موضوع سے مطابقت کے معیار کو پرکھتا ہے اور کئی دفعہ قطع و برید کے مراحل سے گزرتا ہے۔ تب جا کے تین سطری کہانی، دوہایا نظمانہ اپنے اصلی رنگ میں سامنے آتا ہے۔

نظمانوں کے مجموعے کے مطالعہ سے یہ حقیقت سامنے آتی ہے کہ وہ الفاظ کے انتخاب میں یدِطولیٰ رکھتے ہیں۔ جہاں دوسرے لوگ کئی کئی جملوں میں بات مکمّل کرتے ہیں یہ چند لفظوں میں اس بات کو بیان کرنے پر قدرت رکھتے ہیں۔ جس جگہ انہوں نے لفظ استعمال کیا، وہ خود اپنی موجودگی کا پتہ دیتا ہے۔ یہی سبب ہے کہ وہ نظمانے جیسی مختصر اور مشکل ترین صنف میں نہ صرف کامیاب ہوئے بلکہ ہم عصر اور عہد حاضر تک کے ناقدین نے ان کی اس کاوش کو سراہا اور تحسین کی نظر سے دیکھا۔ اختصار کے کٹھن مراحل سے کامیابی سے گزرنے کی اس کاوش کو احمد ندیم قاسمی یوں سراہتے ہیں:

''ایسا اختصار جس میں مفہوم کی تمام پرتیں چمک اٹھیں، فن کار کی بہت بڑی آزمائش ہوتی ہے۔ حق بات تو یہ ہے کہ محسن بھوپالی اس آزمائش میں غیر معمولی انداز میں پورے اترتے ہیں۔''(۱۰)

اختصار کی نمائندہ مثال ان کی نظم ''سات آسمان'' ہے آسمان یوں تو فارسی اردو شاعری کا پرانا اور پسندیدہ موضوع رہا ہے۔ شعرا نے اس سے براہ راست خطاب کی بھی کوشش کی ہے۔ بحیثیت مجموعی شعرا کا رویہ آسمان کے ساتھ دوستی کا نہیں رہا۔ ان کے خیال میں، ان کی تمام بلائیں، مصیبتیں اور پریشانیوں کا ذمہ دار آسمان ہے۔ لیکن محسن بھوپالی نے اپنی اس نظم میں حیات و کائنات کی دبیز تہوں میں چھپی حقیقتوں کو صرف سات لفظوں میں معنی و مفہوم کے لحاظ سے واشگاف کیا اس کی مثال اردو ادب میں مشکل سے ملے گی:

تحیّر / توہّم / تجسّس / تخیّل / تصوّر / تیقّن / خدا!(۱۱)

متذکرہ نظم سات مصرعوں پر مشتمل ہے اور تمام مصرعے یک رکنی ہیں۔ گویا یہ مصرعے بنیادی طور پر سات لفظوں پر مشتمل ہیں۔ یہ نظم بحر متقارب یعنی فعولن فعولن فعولن پر کہی گئی ہے۔ تاریخ ایسے واقعات سے بھری پڑی ہے کہ جب معاشرے سے انصاف رخصت ہو جائے تو پھر پوری قوم کے رویوں اور اقدار میں تبدیلی آنی شروع ہو جاتی ہے اور حکمرانوں سے لے کر گلی بازار میں پھرنے والے عام انسان تک میں انسانیت سے دوری، مفاد پرستی اور دیگر کئی مکروہ افعال نمو پا جاتے ہیں۔ ہمارا بطور مسلمان رویہ مختلف ہونا چاہیے لیکن آج بھی ہمارے لیے یہ بات لمحہ فکریہ ہے کہ ہم ایسے منصوبوں پر غور کرتے ہیں جن سے ہم انسانی ہمدردی کی بنیاد پر روپیہ اور دیگر ضروریات زندگی کا سامان اکٹھا کر کے خود استعمال میں لاسکیں۔ جیسے زلزلے، سیلاب اور دیگر آفات سماوی ہیں، ان قیامت خیز مناظر میں بھی ہم بے حسی کا مظاہرہ کرتے ہیں۔ سانجھے دکھ اور سانجھی خوشیاں اب قصہ پارینہ بن چکے ہیں۔ حادثات کے وقت حیات و موت کی کشمکش میں مبتلا افراد کو ہسپتال لے جانے کے بجائے مخصوص لوگ ان کی جیبوں پر نظر رکھے ہوئے ہوتے ہیں۔ محسن کے ہاں زندگی کے ایسے بے شمار منفی رنگ نظر آتے ہیں اور ساتھ میں اصلاح کا جذبہ بھی

چھپائے نہیں چھپتا۔ان کے ہاں سیلاب زدگان کی خدمت میں مصروف ایک کردار یوں نظر آتا ہے:

منی ! تم سے کہہ جو دیا
سیلاب زدوں کی خدمت میں
مصروف ہیں ایو روز و شب
امی ! میں نہیں مانوں گی
کل گھی کے ڈبے لائے تھے
اور آج وہ کمبل لائے ہیں
لیکن میری گڑیا لانا بھول گئے![۱۲]

اس قومی المیے کا ذکر کر کے محسن ہمیں سوچنے پر مجبور کر رہے ہیں۔ پھر انداز ایسا اپنایا کہ اس منفی رویے کو عیاں کرنے کے لیے گھر کا ماحول دکھا کر بچوں کی معصومانہ فطرت سے اس راز سے پردہ چاک کر دیا۔ایسے ہی روزمرہ زندگی کے بے شمار پہلوؤں کو اختصار سے بیان کرنے کی خوبی کو ڈاکٹر عبادت بریلوی یوں سراہتے ہیں:

''رمز وایما کی کیفیت، ایجاز واختصار اور ایک ڈرامائی شان ان نظمانوں کی وہ خصوصیات ہیں جو اس پر گہرے نقوش ثبت کرتی ہیں۔اسی انداز کے ساتھ انسانی زندگی کی بنیادی اور اہم حقیقتوں کی ترجمانی ان نظمانوں بڑے سلیقہ سے کی گئی۔''[۱۳]

معاشرے کے بڑھتے ہوئے مسائل نے لوگوں پر عجب اثر کیا ہے۔لوگ نفسیاتی طور پر کمزور اور ان مسائل سے فرار کی راہ تلاش کرتے ہیں۔ بڑھتے ہوئے مسائل، بے یقینی اور معاشرتی دباؤ نے لوگوں کو ضعیف الاعتقاد بنا دیا ہے۔محسن بھوپالی ایسے مسائل میں گھرے ہوئے لوگوں کو بھی ہمارے سامنے لاتے ہیں جو حالات کے جبر کا مقابلہ کرنے کی سکت نہیں رکھتے اور درمیانی راستہ نکال کر نام نہاد پیروں کے ہتھے چڑھ جاتے ہیں۔اب تو یہ صورتِ حال ہے کہ لوگوں نے اکثر مقامات پر خود فرضی قبر کا نشان بنایا، چادر چڑھا دی اور بس ریل پیل شروع۔اکثر لوگ سجدہ کرنے میں میں بھی مصروف دکھائی دیتے ہیں۔ اکثر ان کی ایمان کی کمزوری پر پیر صاحب خود بھی ہنستے ہیں۔انہوں نے بھی ایسے ہی سنگین صورت حال کی عکاسی یوں کی ہے۔

انسانوں کے بے پایاں سیلاب سے بچ کر
اک گوشے میں کوئی بزرگ
اطمینان سے بیٹھے تھے
جیسے ان کی سبھی مرادیں بر آئی ہوں!
میں نے پوچھا۔۔۔آپ زیارت کر آئے؟

تو ہنس کر بولے،
جب سے میری قبر کو سجدہ کرنے کی بھی
رسم پڑی،
میں اس پیڑ کے نیچے بیٹھا رہتا ہوں!(۱۴)

ان کے نظمانوں میں طنز کا پہلو نمایاں ہوکر اپنی بہار دکھاتا ہے۔ طنز بذات خود ایک بڑی آزمائش کا نام ہے۔ اس کے استعمال میں رتی بھر کی کوتاہی سارے شعری حسن کو برباد کر دیتی ہے۔ لیکن وہ اختصار کے ساتھ طنز کا خوب صورت امتزاج قائم کر کے دریا کو کوزے میں بند نہیں کرتے بلکہ دو دریاؤں کو ایک کوزے میں یوں بند کرتے ہیں کہ دونوں ایک دوسرے کی تکمیل کے ساتھ انفرادیت بھی قائم رکھتے ہیں۔ اپنی شاعری میں طنز کے بارے میں خود محسن لکھتے ہیں:

''میری شاعری میں طنز کا پہلو آپ زیادہ محسوس کریں گے۔ کہا جاتا ہے کہ لوگوں کو متاثر کرنے یا بات پہنچانے میں Satire یا طنز موثر کردار ادا کرتا ہے۔ چنانچہ میرے اندر تبدیلی آئی۔ اور مزاح اور طنز حقیقت حال کی ترجمانی میں تبدیل ہوگیا۔''(۱۵)

طنز کے یقیناً محرکات ہوتے ہیں۔ عصری حالات کی سنگینیاں جب ظلم وتشدد کا روپ دھار لیتی ہیں تو ایسے مناظر دیکھ کر کچھ لوگ دم بخود رہ جاتے ہیں، کچھ گوشہ نشینی اختیار کر لیتے ہیں تو کچھ مفاہمت کی روش اپنانے میں عافیت سمجھتے ہیں۔ لیکن کچھ ایسے حالات کا مقابلہ کرنے کا درس دیتے ہیں۔ اس مقصد کے لیے وہ شعر وسخن کا ہتھیار (طنز) استعمال کرتے ہیں۔ ایسے تلخ حقائق کو گوارا بنانے کے لیے عام شاعری کی مروّجہ زبان متحمل نہیں ہوسکتی۔ انہیں طنز برتنے کا سلیقہ آتا ہے۔ ہر کہانی اور کردار کے مطابق طنزیہ الفاظ کا ایسا بھرپور استعمال کرتے ہیں جن کے بغیر کہانی ادھوری رہ جاتی۔ انسان دوستی محسن کا مسلک اور مشرقی اقدار کی پاسداری ان کے ایمان کا جزو لازم ہے۔ جہاں کہیں بھی ان دونوں میں دراڑ محسوس کرتے ہیں، چپ نہیں رہ سکتے۔

والدین کی بے حسی اور لاپرواہی ایسے گل کھلاتی ہے۔ یہ محض تخیّل کا کرشمہ نہیں، اعلیٰ طبقہ جسے ہم اشرفیہ کا نام دیتے ہیں، کو خود اعتمادی کا شوق ہوتا ہے۔ وہ خود جوان اولاد کو کلبوں کی رکنیت لے کر دیتے ہیں اور بے لگام آزادی دیتے ہیں جس سے وہ بے راہ روی کا شکار ہو جاتے ہیں۔ اتنا سب کچھ ہو جانے کے باجود ان کی غیرت ناہید ٹس سے مس نہیں ہوتی اور وہ فخر محسوس کرتے ہیں۔ یاد رہے کہ اکبرالٰہ آبادی بھی مشرقی اقدار کے دل دادہ تھے اور کسی صورت میں بھی نوجوان نسل کی بے راہ روی، بے جا آزادی، جدید تہذیب اور لڑکے لڑکیوں کے کلبوں، ہوٹلوں اور کالجوں میں پینگیں بڑھانے، خودسری اور آباؤ اجداد کی روایت شکنی کی اجازت نہیں دیتے۔ ان کی دُور اندیشی نے برسوں پہلے اس زہرناک صورتِ حال کا ادراک کر کے مسلمانوں کو خبردار کیا تھا مثلاً:

تعلیم لڑکیوں کی ضروری تو ہے مگر
خاتون خانہ ہوں وہ سبھا کی پری نہ ہو

اور

پردہ اٹھتا ہے ترقی کے یہ سامان تو ہیں
حوریں کالج میں پہنچ جائیں غلمان تو ہیں

جدید تعلیم اور تہذیب کی تربیت یافتہ ،مشرقی اقدار کی حامل چار دیواری کے اندر رہنے والی لڑکیوں کا پھر حال یہ ہو جاتا ہے۔ بقول اکبر:

حامدہ چمکی نہ تھی انگلش سے جب بے گانہ تھی
اب ہے شمع انجمن پہلے چراغ خانہ تھی

اکبر کی اس تنبیہ کو عرصہ بیت گیا لیکن ہمارے رویے تبدیل نہ ہوئے ،اب تو جدیدیت نے اس سے بھی آگے پاؤں پھیلا لیے ہیں لیکن کوئی اکبر تو میدان عمل میں نہ آیا اکبر کی روح محسن بھوپالی کے روپ میں سامنے آئی۔

ماڈرن سوسائٹی کے ماڈرن والدین نے تاریخ سے کوئی سبق نہیں سیکھا اور ان کی جدیدیت مزید تیزی اور تباہی کی طرف رواں دواں ہے۔ایک اور کہانی بعنوان ''مریضہ'' بھی اس روش کی عکاس ہے۔ڈاکٹر سلیم اختر،محسن بھوپالی کے طنز کو کتھارسس کا ذریعہ گردانتے ہیں۔ان کے بقول:

''محسن تلخ طنز کا شاعر ہے اور یہ اچھا ہی ہے کہ اس تلخی سے قاری کتھارسس کرتا ہے۔''(۱۶)

یہی نہیں ان کی نظر حقیقت کی تلاش میں ان تاریک گوشوں تک جا پہنچتی ہے جہاں انسانی عزت کوڑیوں کے حساب سے طے ہوتی ہے۔ یہ حقائق بلاشبہ بڑے تلخ ہوتے ہیں اور ماہر تخلیق کار ہی ایسے مرحلوں سے کامیابی سے گزرتا ہے۔ کیوں کہ انہیں کئی نام نہاد نقادوں اور صائب الرائے رکھنے والے افراد سمیت عوام کے جذبات ،احساسات اور ذہنی سطح کا لحاظ رکھنا پڑتا ہے۔محسن بھوپالی نے بھی زندگی کے ایسے بے شمار گوشوں کو بڑی مہارت سے عوام کے سامنے پیش کیا۔اس لیے جہاں اختصار اور طنز نے اس صورتِ حال کو زہرناکی سے بچایا ہے وہیں شاعر نے نظم کے حسب حال جو عنوان قائم کیا ہے، وہ بھی معنی خیز ہے۔محسن بھوپالی اس نگر کے بے شمار گوشوں میں جھانکتے ہی نہیں دھیرے دھیرے ان کے پیچھے چلتے ہیں اور پھر اس دھندے سے وابستہ افراد کو کبھی چوک میں، کبھی گاڑی میں، کبھی چار دیواری، کبھی سر بازار اور کبھی پختہ کار بوڑھی عورتوں کے سنگ بے نقاب کرتے ہیں۔

''نظمانے'' کے نام سے اس مجموعہ میں اس قبیل کی اور بھی کہانیاں ہیں۔ جیسے ''اس بازار میں ــــ رپورٹر''، ''وہ شخص''، ''دل کا چور''، ''طلب ورسد''، ''زندہ رہنے کا حق''، ''شاپنگ''، ''کمرشل بیوی'' وغیرہ۔ان تمام نظمانوں کے مطالعہ کے بعد میں نے محسن بھوپالی کو زندگی کے اس خاص گوشے کے حوالے

سے اور عمومی زندگی کے تلخ حقائق کی تصویر کشی کے لحاظ سے سعادت حسن منٹو کا ہم نوا پایا۔

محسن کی شاعری سرسری مطالعہ کی متقاضی ہرگز نہیں۔ ان کی شاعری کے لیے ضروری ہے کہ اسے عصری تقاضوں کے مطابق، اس کے پس منظر میں پڑھا جائے اور معانی کی تہہ تک پہنچا جائے۔ رہا سوال زندگی کے منفی پہلوؤں اور نا امیدی پر زور دینے کا، تو اس میں بھی سچائی نہیں۔ کوئی بھی نظمانہ پڑھ کر لیں کیونکہ ان کے بیان کردہ واقعات سے نفرت یا اکتاہٹ پیدا نہیں ہوتی۔ کیوں کہ وہ اس کا جواز صداقت سے پیش کر دیتے ہیں اور ایسا انداز اپناتے ہیں کہ زیرِ لب مسکراتے ہوئے ہم سوچ میں پڑ جاتے ہیں۔ یہ انداز زندگی سے پیار کرنے والوں کا ہوتا ہے۔ محسن بھوپالی کی کامیابی میں ان کے اسلوب نے کلیدی کردار ادا کیا ہے۔ وہ ہر لفظ، مصرعے کو پرکھ کر اور کہانی کے مطابق حسب موقع استعمال کرتے ہیں۔ اس حوالے سے وہ کم سے کم الفاظ میں زیادہ سے زیادہ مفہوم ادا کرنے پر کامل قدرت رکھتے ہیں۔ انہوں نے ''نظمانے'' کے لیے اپنی کہانیوں کی مناسبت سے سیدھا سادہ اور فطری اسلوب اختیار کیا ہے جس میں خشکی ہرگز نہیں۔ بے جا تشبیہ و استعارات سے گریز کیا ہے اور فارسی کے ثقیل الفاظ، تراکیب اور بے محل محاورات سے بھی اجتناب کیا ہے۔ انہوں نے جس خاص بات کا التزام کیا ہے، وہ کرداروں کو ان کے فطری ماحول میں دکھانے کے ساتھ ان کی فطری اہلیت کے مطابق زبان استعمال کرنا ہے۔ ان کرداروں کے منہ سے مکالموں کو ادا کرواتے ہوئے ان کی سماجی حیثیت اور ماحول کو مدنظر رکھا۔ یوں ان کے سلیس رواں اور پر اثر اسلوب نے، ان کی پیش کردہ کہانیوں کو عوام کے قریب تر کر دیا۔ ان تمام خصوصیات کے ساتھ جیسا کہ پہلے بیان کیا جا چکا ہے اختصار اضافی خوبی ہے، جسے انہوں نے کم سے کم الفاظ میں استعمال کیا۔ جس سے پڑھنے والا جلد ہی شاعر کا ہم نوا بن جاتا ہے۔ بقول احمد ندیم قاسمی:

> ''اردو شاعری میں مختصر نظمیں تو برسوں سے لکھی جا رہی ہیں۔ مگر ان نظموں کے لیے جو موضوع اور اسلوب محسن بھوپالی نے منتخب کیا ہے، اس کے موجد وہ خود ہی ہیں۔''(۱۷)

محسن بھوپالی کی انسان دوستی صرف پاکستانیوں تک محدود نہیں بلکہ انہیں دنیا کے کسی خطے میں انسانیت کے بقا خطرے میں نظر آئے یا انسانیت کی تذلیل ہو رہی ہو وہ اس کے خلاف آواز بلند کرتے ہیں۔۔۔ محسن بھوپالی امریکہ کے اس استحصالی رویے سے آگاہ ہیں اس لیے جب اس نے ویت نام پر بلا جواز جارحیت کی اور تکبّر میں یہ سوچا کہ اس چھوٹے سے ملک کو وہ ایک آدھ دن میں زیر کر لے گا۔ لیکن جب سیسہ پلائی ویتنامی قوم اور فوج نے سپر پاور کو ناکوں چنے چبوائے اور وہ اپنی فوج کی پسپائی کے بعد واپسی کے لیے سلامتی کے رستے کے لیے مجبور ہو کر دوسری اقوام سے مدد کے لیے دوڑا۔ تو اس پر خوشی اظہار کرتے ہوئے شاعر یوں ردعمل ظاہر کرتے ہیں:

وطن دشمن ایجنٹ کو حکمرانی کا،
پروانہ دے کے۔۔۔ جو خود کو

خداوند سمجھا کیے
اپنی بے پایاں طاقت کے بل پر
کروڑوں جیالوں کو۔۔۔کیڑوں مکوڑوں
کی مانند سمجھا کیے
مشرقی ساحلوں کے قریب
ان کے۔۔۔بحری جہاز
انخلا کے لیے۔۔۔ہاتھ جوڑے ہوئے
صف بہ صف لنگر انداز ہیں!!(۱۸)

وطنِ عزیز کے نامساعد حالات نے لوگوں کو روز اول سے یعنی جب سے یہ جنت ہمیں آزادی کی نعمت کی صورت میں ملی ہے، فکر معاش میں سرگرداں رکھا ہے۔ کیوں کہ وطن عزیز کو قائداعظم کی بے وقت موت کے بعد خودغرض، مفاد پرست اور اقربا پرور لوگوں کے حوالے کر دیا گیا جن کی وجہ سے یہ صورتِ حال مزید گمبھیر ہوگئی اور لوگوں نے ذرائع معاش حاصل کرنے کے لیے جسم و جاں کی بازی لگا دی۔ جسم و جاں کے رشتے کو برقرار رکھنے کے لیے رزق حاصل کرنے کی جان لیوا کوشش کی عکاسی ''رزق'' میں نظر آتی ہے۔ جہاں ایک نوجوان چڑیوں کے گھونسلوں سے پیتل اور تانبے کے کترن اتارنے کے لیے درخت پر چڑھتے ہوئے، اس نے اپنی نظر صرف ان کترنوں پر رکھی کیوں کہ اس کے حصول سے اس کی روزی وابستہ تھی۔ اسے شاخوں پر چڑھتے ہوئے یاد نہ رہا کہ وہ اس باریک شاخ پر کھڑا ہے جس پر گھونسلے اور گھونسلے کے اندر کترن ہیں۔ اس کوشش میں شاخ ٹوٹ جاتی ہے اور زمین کا باسی زمین پر رزق تو تلاش نہ کر سکا لیکن گر کر ہمیشہ اسی کا ہو کے رہ گیا۔

اس کہانی کے بیان کردہ پس منظر میں یہ اختتام خاصا جذباتی اور فکر انگیز ہے۔ محسن بھوپالی نے انسانیت سے محبّت کا رشتہ جبر کے زمانے میں بھی نہیں چھوڑا اور بغیر کسی مصلحت کے کراچی میں طلباء پر فائرنگ کے واقعات ہوں یا روزمرہ زندگی کے معمولات میں مصروف لوگوں پر گولیوں کی برسات ہو یا پھر دھماکوں میں مرنے والوں کے لیے چند ہزار روپوں کا صرف اعلان کرنا، عملی طور پر کچھ بھی نہ کرنا، اس پر ''پیسے'' کے عنوان سے نظمانے میں حقیقت کے چہرے سے پردہ چاک کرتے ہیں۔ لاپتہ افراد کا مسئلہ انہوں نے کئی برس پہلے اپنے کلام میں اٹھایا تھا جو کہ آج تک حل طلب ہے۔ اسی تناظر میں بالعموم اور بالخصوص عام زندگی میں پولیس کے منفی رویوں کو اپنے کئی نظمانوں جیسے ''ایف۔آئی۔آر''، ''چالان''، ''حسرت جرم''، ''فرض شناس'' میں یوں بے نقاب کیا ہے کہ ہمیں کسی اور جان کاری کی ضرورت نہیں رہتی اور چند مصرعوں میں یہ تصویر اپنی اصلی رنگوں کے ساتھ نظر آتی ہے۔

نوجوان نسل کے مجموعی آزاد اور باغیانہ رویے کی عکاسی ''جنریشن گیپ'' اور ''سمجھوتہ'' میں

خوب صورتی سے کی ہے۔ بزرگ اپنے نوجوانوں کے آگے مجبور محض ہو کر ان کے بڑے منفی رویوں کے برعکس کم منفی کرداری رویوں سے سمجھوتہ کر کے اپنی عزت بچانے کے انداز میں تھوڑا بہت روکتے ہیں تا کہ کسی بڑے سانحے سے بچا جا سکے۔ ان کے خیال میں بڑے نقصان سے تھوڑا نقصان بہتر ہوتا ہے۔ سمگلنگ، رشوت، سفارش، ولیموں کا حال، بازاروں کا حال اور دیگر سماجی مسائل جیسے ''کمرشل بیوی'' وغیرہ کو بھی شاعر نے خوب صورتی سے موضوع بنایا ہے۔ ''کمرشل بیوی'' میں سیاست دانوں اور بیورو کریٹ لوگوں کے منفی کرداروں کو سامنے لایا گیا ہے۔ یہ بھی ایک عصری سچائی ہے کہ کچھ لوگ اپنی بیوی کو اس کے حسن اور چالاکی سمیت کاروبار اور منفعت کے لیے استعمال کرتے ہیں۔ ان سے سرکاری خزانوں سے ناجائز پیسہ، جائداد، اور سرکاری ٹھیکے میرٹ سے ہٹ کر اونے پونے حاصل کر لیا جاتا ہے۔

وطنِ عزیز کی تشویش ناک صورتِ حال کا ذکر انہوں نے اپنی تمام اصناف میں بڑے واشگاف الفاظ میں کیا ہے۔ اپنے اس منظوم افسانوی مجموعے میں بھی ملک کے سیاہ سفید کے مالک جاگیردار طبقے اور قیام پاکستان سے لے کر آج تک ان کے کردار پر موضوع بنایا ہے۔ اس میں شک نہیں کہ وطن عزیز پر یہی چند خاندان مسلّط ہیں صرف چہرے بدلتے رہتے ہیں۔ انہوں نے پاکستان کو موروثی جاگیر بنا رکھا ہے اور آج تک نہ ان کی تجوریاں بھری ہیں اور نہ پیٹ۔ مظلوموں کا حال اس وقت سے لے کر عہد حاضر تک وہی رہا۔ اس حوالے سے محسن بھوپالی لکھتے ہیں:

اپنے ملک پہ اک مدت سے قائم ہے
گنتی کے ان سرداروں
۔۔۔۔ اور جاگیروں کو پانے والوں
کی نسلوں کا راج
آزادی سے بڑھ کر جن کو پیارا تھا
انگریزوں کا تاج!
سوچ رہا ہوں۔۔۔شاید اب کے
قسمت دے دے مظلوموں کا ساتھ
استحصالی ٹولے سے۔۔۔ پائے قوم نجات!
صبح ہوئی تو گونج رہا تھا،
بے ہنگم نعروں کا شور
اپنے خواب کی ہم نے کی۔۔۔من مانی تعبیر
پھر ہے اپنے قبضے میں۔۔۔ملّت کی تقدیر
پاکستان کا مطلب کیا؟۔۔۔۔۔۔موروثی جاگیر![19]

ڈاکٹر فرمان فتح پوری ان نظمانوں کا احاطہ یوں کرتے ہیں:

''۔۔۔غزل کے مجموعوں میں سلیم احمد کی ''بیاض'' کے بعد نظم کے مجموعوں میں محسن کے نظمانے ایک ایسا شعری مجموعہ نظر سے گزرا ہے جس میں روح عصر کو عصری بدن میں سمونے کی بہت واضح اور کامیاب کوشش ملتی ہے۔''(۲۰)

محسن بھوپالی کے ہاں زیادہ تر شہری زندگی کی ترجمانی پڑھنے کو ملتی ہے۔اگرچہ اکثر اقدار شہروں اور دیہاتوں میں ایک جیسی ہو کے رہ گئی ہیں صرف انداز جدا جدا ہے، اگر وہ اس مجموعے میں گاؤں کی زندگی اور فطری ماحول کو بھی شامل کر لیتے تو زندگی کا شاید کوئی گوشہ باقی نہ رہ جاتا، یہ ان کے لیے مشکل نہ تھا۔فطرت کے حسین ماحول کو وہ ہائیکو میں پیش کر چکے ہیں۔بحیثیت مجموعی انہوں نے پاکستانی معاشرے اور سماجی زندگی کے جتنے گوشوں کو اپنی ان مختصر کہانیوں ''نظمانے'' میں عصری صداقتوں سمیت بیان کیا ہے۔اور پھر ایسے تلخ حقائق کو طنزیہ اسلوب میں گوارا بنا کے پیش کیا ہے۔

حوالہ جات

۱۔ مشفق خواجہ، شاعری یا شاہی دسترخوان، مشمولہ: سخن ہائے گسترانہ مرتب: مظفّر علی سید، کراچی: اکادمی بازیافت، ۲۰۰۴ء، ص ۷۰

۲۔ قتیل شفائی، مشمولہ: ماہنامہ بیاض، لاہور، جلد ۹ شمارہ ۵ مئی ۲۰۰۱ء، ص ۴۰

۳۔ محسن بھوپالی (انٹرویو) مطبوعہ: اردو نیوز، جدہ، ۲۱ جون ۱۹۹۰ء

۴۔ شمیم احمد، اصناف سخن اور شعری ہیئتیں، لاہور: مکتبہ عالیہ، بار اول ۱۹۸۳ء، ص ۱۰۰

۵۔ شمس الرحمٰن فاروقی، داستان امیر حمزہ کا مطالعہ (جلد اول)، نئی دہلی: قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، ۱۹۹۹ء ص ۳۵

۶۔ محسن بھوپالی، نظمانے، کراچی: فرید پبلشرز، بار چہارم ۱۹۹۷ء ص ۴۱

۷۔ ایضاً، ص ۴۴

۸۔ غفار بابر، پروفیسر، شاعر ''منزل''، محسن بھوپالی، مشمولہ: کہکشاں، سہ ماہی، کراچی، جنوری/مارچ ۲۰۰۴ء، ص، ۱۰۹

۹۔ محسن بھوپالی، محولہ بالا ۶، ص ۴۵

۱۰۔ احمد ندیم قاسمی، مشمولہ: بیلاگ، سہ ماہی، کراچی، جلد ۲ شمارہ ۶ اپریل تا جون ۲۰۰۱ء، ص ۲۴

۱۱۔ محسن بھوپالی، محولہ بالا ۶، ص ۵۹

۱۲۔ ایضاً، ص ۴۹

۱۳۔ عبادت بریلوی، ڈاکٹر، مشمولہ: سپوتنک، لاہور، جلد ۱۱، شمارہ ۱۰ اکتوبر ۲۰۰۰ء، ص ۱۳۹

۱۴۔ محسن بھوپالی، محولہ بالا، ص ۵۲

۱۵۔ محسن بھوپالی (انٹرویو)، محولہ بالا، ص ۳۳

۱۶۔ سلیم اختر، ڈاکٹر، سوویئر بسلسلہ تقریب اشاعت، نظمانے ۲۴ نومبر ۱۹۷۵

۱۷۔ احمد ندیم قاسمی، (فلیپ) نظمانے، بار اول ۱۹۷۵ء

۱۸۔ محسن بھوپالی محولہ بالا ۶، ص ۹۱

۱۹۔ ایضاً ص ۱۴۱

۲۰۔ فرمان فتح پوری، ڈاکٹر، لمحے کی گرفت کا شاعر، محولہ بالا، ص ۱۱۰

شوکت صدیقی کے افسانوں میں منفی کردار

☆
فوزیہ انوار
Fauzia Anwar
☆☆
ڈاکٹر سعید احمد
Dr Saeed Ahmad

Abstract:

"Shaukat Siddiqui was one of the greatest writers of Urdu fiction in the modern era. Although he was a famous novel writer but he also has good collection of short stories. His first collection of the short stories was "Teesara Admi" that earned fame and placed him in the rank of literary giants. Shaukat Siddiqui portrait a lot of characters with which he showed exploitation of people in every way. With the help of negative characters he point out the flues of society. Infect he was a spokesman for working class."

قیامِ پاکستان کے بعد جن ترقی پسند ادیبوں نے شہرت حاصل کی ان میں شوکت صدیقی کا نام بہت نمایاں ہے۔انھوں نے ترقی پسند تحریک کے زیرِ اثر اپنے ادبی سفر کا آغاز کیا اور نئی مملکت کے شہری مسائل پر سب سے پہلے اپنا قلم اُٹھایا۔انہوں نے زندگی کو ادب کی فنی اور فکری اقدار سے جوڑنے کی سعی کی اور اپنے افسانوں میں شہری اور دیہاتی زندگی کے مسائل کا تجزیہ کرتے ہوئے سیاسی گھٹن اور جاگیردارانہ نظام پر قلم اُٹھایا۔استحصال اور تعصّب جیسی برائیوں کو بے نقاب کیا۔ڈاکٹر ممتاز احمد خان لکھتے ہیں:

> ''شوکت صدیقی ترقی پسندوں کی بھیڑ میں ایک ایسے حقیقت نگار کی حیثیت سے برآمد ہوئے جنھوں نے اپنے مخصوص نظریات کو فنی دائروں میں رکھ کر پیش کیا۔''(۱)

شوکت صدیقی کے موضوعات میں بہت تنوع ہے۔انہوں نے نچلے متوسط طبقے کے مسائل کی بہت خوبصورتی سے عکاسی کی۔انہوں نے مظلوم کے استحصال،عوامی مسائل،زندگی کے تلخ حقائق،ایک

☆اسکالر پی ایچ۔ڈی اُردو،شعبۂ اُردو، گورنمنٹ کالج یونیورسٹی فیصل آباد
☆☆اسسٹنٹ پروفیسر،شعبۂ اُردو، گورنمنٹ کالج یونیورسٹی فیصل آباد

کج رو معاشرہ کی مختلف کج رویوں کو اپنے افسانوں کے ذریعے بے نقاب کرنے کی بھرپور کوشش کی۔ ڈاکٹر انوار احمد لکھتے ہیں:

''انہوں نے ہمیشہ غربت، استحصال، جہالت اور محلاتی سازش کے خلاف قلم اٹھایا۔ وہ ہماری اجتماعی زندگی کا بے رحم مفسّر، مبصّر اور ناقد ہے۔''(۲)

قیامِ پاکستان کے بعد فرد کی داخلی اور خارجی زندگی میں رونما ہونے والی تبدیلیوں اور ان کے زیرِ اثر پیدا ہونے والے حالات، لوگوں کے انفرادی اور اجتماعی مسائل، مفلوک الحال اور بے آسرا لوگوں کی داستانیں، جرائم پیشہ افراد کی کارستانیاں، غیر ممالک کی ریشہ دوانیاں، سیاسی رہنماؤں کی نااہلیوں اور چالبازیوں کے بارے میں انہوں نے کھل کر اظہار خیال کیا۔ انہوں نے جاگیرداروں اور سرمایہ داروں پر کڑی تنقید کی۔

اُن کے کردار زندگی کے ہر طبقہ حیات سے تعلّق رکھتے ہیں۔ ان میں چور، ڈاکو، مزدور، کسان، زمیندار، سرمایہ دار، جاگیردار، سیاست دان، غرض ہر طرح کے لوگ شامل ہیں اور انہی کرداروں کی مدد سے انہوں نے طبقاتی تضاد کو بہت خوبصورتی سے واضح کیا ہے۔ فردوس انور قاضی لکھتی ہیں:

''ان کے افسانوں میں بالعموم جرائم پیشہ لوگ نظر آتے ہیں۔ یعنی معاشرے کے وہ کردار جو دھتکارے ہوئے ہیں۔ نفرت کے قابل ہیں۔ جنھیں لوگ صرف مجرم سمجھتے ہیں اور یوں وہ انسانیت کے دائرے سے خارج کر دیئے جاتے ہیں۔ شوکت صدیقی نے ان کرداروں کو اپنے افسانے کا موضوع بنا کر گویا اردو افسانہ نگاری میں وسعت پیدا کی ہے۔''(۳)

شوکت صدیقی کے درج ذیل افسانوی مجموعے شائع ہوئے:

۱۔ تیسرا آدمی (۱۹۵۲ء)، ۲۔ اندھیرا اور اندھیرا (۱۹۵۵ء)، ۳۔ راتوں کا شہزادہ (۱۹۵۴ء)، ۴۔ کیمیا گر (۱۹۹۷ء)، ۵۔ عشق کے دو چار دن (۲۰۰۰ء)، (افسانوی انتخاب)۔

شوکت صدیقی کے افسانوں کے اہم منفی کردار درج ذیل ہیں:

سردار شہ زور خاں مزاری ایک اہم کردار ہے۔ یہ کردار افسانہ ''بھگوان داس درکھان'' کا ہے جو افسانوی مجموعہ ''کیمیا گر'' میں شامل ہے۔ یہ ایک بہت طاقتور سردار تھا۔ کوئی بھی اس کے فیصلے کو نظر انداز نہیں کر سکتا تھا۔ مجرموں کے ساتھ بہت سختی سے پیش آتا تھا۔ اس کے انصاف کی دور دور تک شہرت تھی۔ لیکن درحقیقت سردار انتہائی خودغرض، بے حس اور ریاکار تھا۔ وہ انتہائی ظالمانہ فیصلے کرتا تھا۔ اس کی کچہری میں ایک مقدمہ پیش کیا گیا جس میں ایک گلہ بان پر الزام تھا کہ اس کے ریوڑ کی دو بھیڑیں سردار کے کھیت میں گھس گئیں اور مکئی کے کچھ پودوں کو نقصان پہنچایا۔ گلہ بان نے گڑگڑا کر معافی مانگی۔ قسمیں کھائیں کہ آئندہ ایسا نہیں ہوگا۔ لیکن سردار نے ایک نہ سنی کیونکہ:

''سردار کی نظر میں جرم کی نوعیت سنگین تھی۔ لہٰذا اسے پانچ بھیڑیں مال خانے میں پہنچانے کے

علاوہ تین مہینے جیل میں قید رکھنے کی سزا دی گئی۔''(۴)

اسی طرح سے سردار کی کچہری میں ایک قتل کا مقدمہ پیش ہوا جو دو قبائل رستمانی اور مصدانی کے درمیان پانی کی تقسیم پر لڑائی کا تھا اور جس میں رستمانیوں کے ہاتھوں مصدانیوں کا ایک آدمی مارا گیا تھا۔اور مقتول کی ماں نے انصاف کے لیے دہائی دی تھی۔ یہ مقدمہ جرگہ میں پیش کیا جانا تھا لیکن رستمانی قبیلے کے سرکردہ فرد نور بخش رستمانی کو اندازہ تھا کہ جرگہ قتل کے بدلے اس کی بیٹی کو ہنج کرنے کا فیصلہ کرے گا یعنی اس کی بیٹی مقتول کے کسی بھائی یا رشتہ دار کے نکاح میں دی جائے گی۔ چنانچہ اس نے فوراً سردار مزاری تک رسائی حاصل کی۔ پانچ سو روپے کا نذرانہ پیش کیا اور سردار سے مقدمہ اپنے ہاتھ میں لینے اور اس کی بیٹی کو ہنج ہونے سے بچانے کی درخواست کی۔سردار نے نذرانہ قبول کر کے مقدمہ جرگے میں پیش ہونے سے پہلے ہی اپنے ہاتھ میں لے لیا اور مقدمے کے فیصلے کو کافی طول دیا تاکہ فریقین آپس میں صلح صفائی کر لیں۔لیکن جب بات نہ بنی تو سردار مزاری نے اپنی چالاکی سے ایک نیا پینترا بدلا اور مقدمے میں بھگوان داس درکھان کو شامل کر لیا۔جس نے دونوں فریقوں میں جنگ بندی کروائی تھی۔لیکن اس کے دونوں بازوں اس لڑائی میں زخمی ہونے کی وجہ سے خراب ہو کر کٹ گئے تھے۔سردار نے بھگوان داس درکھان کو بیچ میں لا کر دونوں فریقوں کو ڈانٹتے ہوئے کہا:

''اسے دیکھ رہے ہو۔ یہ تمھارا میار ہے۔اس کی جان و مال کی حفاظت کرنا تمھارا فرض ہے۔ پر تم اپنا دعویٰ لے کر آ گئے۔تم نے یہ نہیں سوچا کہ تمھارے میار پر کیا بیتی۔یہی تمھاری میارداری ہے؟ بولو جواب دو۔''(۵)

چنانچہ سردار کے دباؤ میں آ کر دونوں فریقوں نے معافی مانگی اور اپنی لڑائی ختم کر دی۔لیکن سردار نے فیصلہ کچھ یوں دیا:

''عینی گواہوں کی شہادتوں سے رستمانیوں کے خلاف جرم ثابت ہو چکا ہے۔لہٰذا ان کو حکم دیا جاتا ہے کہ وہ ۲۵ ہزار خون بہا مصدانیوں کو ادا کریں۔خون بہا کی رقم نور بخش رستمانی مہیا کرے گا۔مگر ۲۵ ہزار روپے مقتول کی ماں زرینہ بی بی کو نہیں بلکہ بطور تاوان بھگوان داس درکھان کو دیئے جائیں۔''(۶)

اور یوں سردار مزاری نے پانچ سو روپے نذرانے کے عوض نور بخش رستمانی کو اس کی پر مرضی کا فیصلہ دے دیا۔اپنی ریاکاری، بے حسی، ظلم، خود غرضی اور رشوت خوری کی وجہ سے سردار کا شمار منفی کرداروں میں ہوتا ہے۔

افسانہ ''کیمیا گر'' کا ایک کردار احمد ہے۔احمد کراچی ملازمت کے سلسلے میں آیا اور اپنے بھائی کے پاس ٹھہرا۔ بڑا بھائی کلرک تھا۔آمدنی بہت کم اور ایک بیوی اور چار بچوں کا ساتھ تھا۔اور اس نے ایک پرانے اصطبل میں رہائش رکھی ہوئی تھی۔احمد نے آتے ہی کراچی میں مکان کی تلاش شروع کر دی لیکن

اس کو کم پیسوں میں مکان نہ ملا اور مجبوراً بھائی کے ساتھ اسی اصطبل میں انتہائی تنگی سے دن گزارنا پڑے۔ احمد اپنے معاشی حالات بدلنے کے لیے اس قدر بے چین ہو رہا تھا کہ ایک دفعہ اس کے دوست نے ایک مہاجر امجد علی کی بدشکل اور اُدھیڑ عمر لڑکی کا رشتہ بتایا جو لڑکی کو جہیز میں فلیٹ دے رہا تھا تو احمد فوراً اس لڑکی سے شادی کے لیے رضامند ہو گیا اور اپنے بڑے بھائی سے اصرار کرنے لگا کہ وہ اس کی شادی اس فلیٹ والی لڑکی سے کر دیں لیکن وہ نہ مانا۔ اپنے حالات بدلنے کے لیے آخر کار احمد ایک طوائف بختاور سے آشنائی کر کے اس کے فلیٹ میں بھائی کو بچوں سمیت لے گیا۔ اس کے بعد احمد کے حالات یکدم پلٹا کھا گئے اس نے بختاور سے شادی کر لی اور ایک اچھے علاقے میں بڑی سی کوٹھی میں رہائش پذیر ہو گیا اور بختاور کو نچلے درجے کے بجائے اپر کلاس طوائف بنا دیا۔ احمد اپنی خودغرضی، لالچ اور اخلاقی اقدار کی پامالی کی وجہ سے منفی کرداروں میں شامل ہے۔

افسانہ ''کیمیا گر'' میں ایک ریٹائرڈ سرکاری افسر کا کردار ہے۔ اس کے دو بیٹے لندن اور ایک پنڈی میں رہائش پذیر تھا۔ اسی لیے وہ اپنے گھر میں احمد اور اس کے خاندان کو ہمدردی میں مفت رکھنے کے لیے تیار تھا۔ تاکہ اس کی بیوی کا دل بہل سکے جو کہ بچوں کے چلے جانے کے بعد اکیلی ہو گئی تھی۔ احمد اور اس کا بھائی اس افسر کے اخلاق سے بہت متاثر ہوئے۔ افسر نے نہ صرف زبانی کلامی ہمدردی کی بلکہ ان کو زبردستی کھانا کھلا کر بھیجا اور فوراً سامان لانے کی تاکید بھی کی۔ احمد اور اس کا بھائی جب افسر کی نیکی کو سراہتے ہوئے اس کے گھر سے باہر نکلے تو اس کے بوڑھے چوکیدار نے ان کو گھر کے باہر روک کر کہا کہ اس سے بچ کر رہنا۔

اس کے بچوں کے بارے میں چوکیدار نے بتایا کہ اس کی بیٹی ماں کی حالت کی وجہ سے باپ سے ناراض ہو کر دو سال ہو گئے گھر میں نہیں آئی۔ چوکیدار نے مزید بتایا کہ ہر چار پانچ مہینے بعد اس کوٹھی میں کوئی نہ کوئی آ کر ٹھہرتا ہے اور افسر اپنا مطلب پورا ہونے کے بعد آدھی رات کو ان کو ذلیل کرنے کے بعد نوکروں سے سامان باہر پھنکوا دیتا ہے۔ خودغرضی، ریاکاری، ہوس پرستی، ظلم اور جھوٹ اس افسر کے نمایاں منفی اوصاف ہیں جو اسے منفی کردار بناتے ہیں۔

عتیق اللہ کا کردار افسانہ ''خلیفہ جی'' میں شامل ہے جو افسانوی مجموعہ ''راتوں کا شہر'' میں شامل ہے۔ عتیق اللہ کافی مدت سے کرائے کے مکان کی تلاش میں تھا۔ دلالوں نے اس کے ناک میں دم کر رکھا تھا اور چائے پانی کی مد میں کافی خرچہ کرا دیا تھا۔ اپنی کمزور مالی حالت کی وجہ سے وہ کوئی مناسب سا مکان حاصل کرنے میں ناکامی کی وجہ سے بہت پریشان تھا۔ اس وقت بختاور نامی آدمی عتیق کو جیب کتروں کے سرغنہ خلیفہ جی کے پاس لے گیا اور اس کی پریشانی کے متعلق ساری صورتحال سے خلیفہ کو آگاہ کیا تو اس نے بہت خوش دلی سے کہا:

''اچھا کیا جوان کو یہاں لے آیا۔ اپنے پاس دو تین کمرے بیکار ہی تو پڑے ہیں کسی کا بھلا ہو

جائے۔اپنا کیا جاتا ہے۔''(۷)

خلیفہ جی نے اپنے گھر کے سامنے کے دو کمرے اسے دے دیئے۔اور فوراً اس کا سامان بھی اپنے لڑکے بھیج کے منگوا دیا۔خلیفہ کا رویہ عتیق کے ساتھ بہت دوستانہ تھا۔وہ خود بھی اس کی عزت کرتا اور اپنے لڑکوں سے بھی کرواتا تھا۔اور اپنے ہاں ہونے والی ہر چھوٹی بڑی تقریب میں اصرار کر کے اسے شریک کرواتا۔عتیق کے بیوی بچے مکان نہ ملنے کی وجہ سے اس کے بھائی کے پاس کوئٹہ میں رہائش پذیر تھے اور اب عتیق کی بیوی واپسی کا سخت تقاضا کر رہی تھی۔خلیفہ جی کو جب اس بات کا پتہ چلا تو اس نے عتیق سے کہا کہ ان کو فوراً بلواؤ۔فوراً دوسرے دونوں کمرے بھی خالی کر دیئے اور اپنے آدمی کو ہدایت کر دی کہ سامنے والے دروازے سے آمد و رفت بند کر دی جائے اور سب لوگ پچھلی گلی والا دروازہ استعمال کریں۔ اور صرف یہی نہیں اپنے لڑکوں کی مدد سے دونوں کمرے صاف بھی کروا دیئے۔اور اپنے لڑکوں کی طرف سے عتیق اللہ کو بہت اطمینان بھی دلوایا:

> ''عتیق بھائی کیا مجال جو کسی نے اِدھر اُدھر آنکھ اٹھا کر بھی دیکھا۔سالوں کو تیسے پر رکھ کر بوٹیاں نہ کر دوں گا۔ بھابھی اور بچوں کو اب کوئی تکلیف نہیں ہونی چاہیئے۔یہ ہمارے ڈوب مرنے کا مقام ہے کہ وہ اس طرح پریشانی اٹھائیں۔رہی لمڈوں کی بات تو تم ان کی طرف سے بالکل اطمینان رکھو۔ بدمعاشی کرنے کے لیے بازار میں کچھ کمی ہے جو کوئی سالا اپنے گھر پر ہی ڈاکہ ڈالنے کی نیت کرے گا۔''(۸)

خلیفہ جتنا مطمئن کرتا عتیق اپنے شک کی وجہ اتنا ہی غیر مطمئن ہو جاتا اور آخر کار عتیق اللہ نے خلیفہ کی ہمدردی کو غلط معنی پہنا کر اس کے خفیہ اڈے اور مجرمانہ سرگرمیوں کی روداد پولیس اسٹیشن جا سنائی۔ انسپکٹر نے عتیق اللہ کا بہت شکریہ ادا کیا اور فوراً ہیڈ کانسٹیبل کو دس بارہ جوانوں کے ساتھ چھاپہ مارنے کی تاکید کی۔

عتیق یہ سب کرنے کے بعد خوشی خوشی کچھ دیر کے لیے اپنے ایک دوست کے پاس چلا گیا تاکہ پولیس خلیفہ جی کو پکڑ کر لے جائے تو وہ پھر ہی گھر واپس جائے۔لیکن جب رات کو عتیق خلیفہ جی کے اڈے پر پہنچا تو دیکھ کر حیران رہ گیا کہ سب لوگ موجود ہیں اور خلیفہ جی کو اس کی اطلاع ہو چکی ہے۔اس کو دیکھتے ہی خلیفہ جی نے گدھا گاڑی منگوا کر اس کا سامان لدوایا اور اسے گھر سے باہر نکال دیا۔عتیق اللہ اپنی خودغرضی، بزدلی، عیاری اور احسان فراموشی کی وجہ سے منفی کرداروں میں شامل ہے۔

''ہفتہ کی شام'' میں نیاز، خدا اور ایوب نمایاں کردار ہیں، جو افسانوی مجموعہ ''راتوں کا شہر'' میں شامل ہیں۔یہ تمام منفی کردار ہیں۔عائشہ ایک خوبصورت اور خوددار لڑکی تھی جو مہاجرین کی جھگیوں میں اپنی ماں، دو بہنوں اور ایک چھوٹے بھائی کے ساتھ رہائش پذیر تھی اور سلائی کر کے بہت اچھے طریقے سے اپنا گھر چلا رہی تھی۔اور یہی بات ان لوگوں کو ہضم نہیں ہو رہی تھی۔ ہر کوئی عائشہ پر ڈورے ڈال کر نا کام ہو

چکا تھا اور اب انتقاماً اس کو آوارہ ثابت کرنے میں لگا ہوا تھا، لہٰذا وہ اپنی انجمن اصلاح المسلمین کے ذریعے کوششوں میں مصروف تھے کہ کسی طرح اس برائی سے لوگوں کو بچایا جائے۔ اس کو آوارہ ثابت کرنے کے لیے وہ یہ دلیل دیتے۔

اور نام نہاد شرفا نے اخلاقیات پر تقریریں کر کے اس درخواست پر اہلِ محلّہ کے دستخط کروا لیے۔ لیکن اسی دن عائشہ اپنے گھر کا سامان لینے بازار گئی اور ایک تیز موٹر سے ٹکرا کر مر گئی۔ اس کے ہاتھ میں موجود تھیلے کو جب کھولا گیا تو:

''اس میں جوتے کا ایک ڈبا تھا۔ انجکشن تھے۔ کچھ کپڑا اور سلائی کا سامان تھا۔''(۱۰)

یوں نام نہاد شرفا کی مہربانیوں سے ایک مجبور گھر اپنی کمانے والی بیٹی سے محروم ہو گیا۔ اپنی خود غرضی، جھوٹ، ہوس، ریاکاری اور منافقت کی بنا پر ان تمام لوگوں کا شمار منفی کرداروں میں ہوتا ہے۔

مجموعہ ''تیسرا آدمی'' میں شامل افسانہ ''تیسرا آدمی'' کا کردار کیلاش ناتھ وانچو بھی منفی کرداروں میں شامل ہے۔ وانچو ایک کمپنی میں نو سو روپے ماہانہ اور رہائش کے لیے ایک عدد خوبصورت بنگلہ پر ملازم تھا۔ اس کا کام کمپنی کی ساکھ اور شہرت کی حفاظت کرنا تھا۔ لیکن در پردہ وہ مینجنگ ڈائریکٹر کا خاص آدمی تھا اور کمپنی کے لیے ہر طرح کی غیر قانونی سرگرمیاں انجام دیتا تھا۔ وانچو اپنے شاطر ذہن کی بدولت کمپنی کو بچانے کے لیے بہت خطرناک سازشیں تیار کرنے کے علاوہ سنگین جرائم میں بھی ملوث تھا۔ اس نے کمپنی کے سریے اور سیمنٹ کو سمگل کرنے والے لڑکوں کو بچانے کے لیے اینٹی کرپشن کے انسپکٹر کو تگڑی رشوت پیش کی لیکن اس کے نا ماننے پر اس کو شدید زخمی کر کے زندگی اور موت کی کشمکش میں مبتلا کر دیا اور اپنا مال نکال کر لے گیا۔

اسی طرح جب مینجنگ ڈائریکٹر اور کمپنی کے چیف اکاؤنٹینٹ دیپ چند میں ناجائز رقم پر طے شدہ کمیشن کے سلسلے میں اختلاف ہوا اور دیپ چند مینجنگ ڈائریکٹر کو اس کے خلاف موجود ثبوتوں کی وجہ سے بلیک میل کرنے لگا تو وانچو نے مینجنگ ڈائریکٹر کو اطمینان دلاتے ہوئے اپنی وفاداری ثابت کرنے کے لیے کہا:

''فکر نہ کریں سب ٹھیک ہو جائے گا میرے ہوتے ہوئے بھلا آپ پر آنچ آسکتی ہے۔''(۱۱)

اور وانچو نے مینجنگ ڈائریکٹر کی خوشنودی حاصل کرنے کے لیے دیپ چند کو بجلی کا جھٹکا دے کر مار ڈالا اور فیکٹری میں مشہور کروا دیا:

''دیپ چند نے ہزاروں روپے کا غبن کیا تھا۔ اور اس سلسلے میں اس سے پوچھ گچھ کی جا رہی تھی۔ جس سے پریشان ہو کر اس نے خودکشی کر لی۔''(۱۲)

اسی طرح جب فیکٹری کی تعمیر مزدوروں کے چلے جانے سے متاثر ہو گئی تو وانچو نے مینجنگ ڈائریکٹر کے ایما پر انتہائی بے رحمانہ اور گھناؤنا فعل سرانجام دیا۔ مزدوروں کا تعلّق چونکہ کسانوں سے تھا اور

وہ سب لوگ ربیع کی فصل کے اچھا ہونے کی وجہ سے واپس کھیتی باڑی کی جانب چلے گئے تھے اور فیکٹری مزدوروں کی کمی کا شکار ہو گئی تھی وانچو نے ڈیم کے بند کو ڈائنامائنٹ کی مدد سے اڑا کر ارد گرد کی ساری زمینیں سیلاب کی نذر کر دیں۔ فیکٹری کے ارد گرد کے سارے گاؤں سیلاب کی نظر ہو جانے سے سینکڑوں لوگ گھر سے بے گھر ہو گئے اور مال مویشی مر گئے، فصلیں برباد ہو گئیں۔ اور لوگ اپنی گذر اوقات کے لیے مجبوراً دوبارہ فیکٹری میں مزدوری کرنے پر مجبور ہو گئے۔ خودغرضی، ریاکاری، سازشی دماغ، بے رحمی، ظلم وانچو کے نمایاں منفی کرداری اوصاف ہیں جو اسے منفی کرداروں میں شامل کرتے ہیں۔

افسانہ ''تیسرا آدمی'' میں کنور شیوراج سنگھ کا کردار بھی موجود ہے۔ وہ رانی بازار کے علاقے کا بہت بڑا جاگیردار تھا۔ اس کا تعارف افسانہ نگار یوں کرواتا ہے:

> ''اس کی زمینداری ہزاروں بیگھ اراضی پر پھیلی ہوئی تھی۔ مگر کاروباری داؤ پیچ سے زیادہ ریس کورس میں دوڑنے والے گھوڑوں کی نسلوں، شکاری کتوں کی خصوصیات اور عورتوں کی مختلف قسموں کے بارے میں واقفیت رکھتا تھا۔''(۱۳)

کنور صاحب کو صنعت وحرفت سے کبھی دل چسپی نہیں رہی تھی لیکن جاگیرداری کے خاتمے کی افواہوں سے متاثر ہو کر وہ دھن دولت کو محفوظ کرنے اور اس میں اضافہ کرنے کے لیے انڈسٹری میں داخل ہو گیا اور مینجنگ ڈائریکٹر بن گیا۔ لیکن اپنی جاگیرداروں والی خصلت سے جان نہ چھڑا سکا۔ اور مینجنگ ڈائریکٹر بن کر بھی اس نے بڑی بڑی بدعنوانیاں شروع کر دیں اور چیف اکاؤنٹینٹ دیپ چند کو ساتھ ملا کر سیمنٹ، سریا کی چور بازاری میں فروخت سے حاصل ہونے والی رقم کو کمپنی کے خفیہ کھاتوں کے رجسٹر میں بہت کم ظاہر کراتا۔ فیکٹری کی تعمیر میں استعمال ہونے والا سامان کی خریداری میں بھی ہیرا پھری کرواتا تھا:

> ''ان ہتھکنڈوں سے مینجنگ ڈائریکٹر نے کوئی دو لاکھ روپے نہایت راز داری سے ہتھیا لیے تھے۔ دیپ چند کو اعتماد میں رکھنے کے لیے اس نے دس فیصد کا شریک بنا لیا تھا۔''(۱۴)

مگر جب دیپ چند کے حصے کے بیس ہزار دینے کی باری آئی تو اس نے ان پیسوں کے بدلے اس کی تنخواہ بڑھوانے کی پیش کش کی لیکن کیونکہ دیپ چند کو روپوں کی اشد ضرورت تھی لہٰذا وہ نہ مانا اور اپنی اہمیت جتانے لگا۔ تو کنور صاحب نے جاگیرداری رنگ اختیار کرتے ہوئے اور اس کے احسانوں کو فراموش کرتے ہوئے اسے ڈانٹ کر وہاں سے بھگا دیا، اور وانچو کے ذریعے اس سے چھٹکارہ حاصل کر لیا اور جب فیکٹری کے مزدور ربیع کی فصل اچھی ہونے کی وجہ سے کام چھوڑ گئے تو کنور صاحب کمپنی کو نقصان سے بچانے کے لیے اپنے دست راست وانچو کو انتہائی خطرناک منصوبے کی اجازت دے دی۔

اور کنور صاحب کے حکم پر وانچو نے کویلا ڈیم کے بند کے پشتے کو ڈائنامائٹ سے اڑا کر ایسی تباہی پھیلائی کہ علاقے میں سنسنی پھیل گئی اور اس علاقے کے سارے گاؤں سیلاب کی لپیٹ میں آ گئے۔ فصلیں تباہ ہو گئیں، لوگ بے گھر ہو گئے لوگوں کو بہت جانی مالی نقصان برداشت کرنا پڑا۔ اور روزی روٹی کے لیے

لوگ دوبارہ سے فیکٹری میں مزدوری کرنے پر مجبور ہوگئے۔لیکن جب انٹیلی جنس ڈیپارٹمنٹ کے شک کی لپٹ میں کنور صاحب آگئے تو انہوں نے سارا الزام وانچو پر ڈال کر خود کو بری الزمہ قرار دے دیا اور وانچو کو خاموشی سے نیپال بھیج دیا۔خودغرضی، بے حسی، مطلب پرستی، تکبّر، ہوس کنور صاحب کے نمایاں منفی کرداری اوصاف ہیں جو اس کو منفی کردار بناتے ہیں۔

یہ کردار افسانہ ''ایک تھا سوداگر'' کا ہے۔ بھاگوناتھ غلہ منڈی کا آڑھتی تھا۔اس کے گودام ہر وقت غلے سے بھرے رہتے تھے لیکن پھر بھی غیر قانونی سرگرمیوں میں ملوث تھا۔رات کے سناٹے میں سرحد پار نمک کی بوریاں اسمگل کرتا تھا۔اور اپنے کاروبار کے لیے ہر طرح کی رشوت دینے کے لیے تیار رہتا تھا۔حتیٰ کہ نئے تعینات ہو کر آنے والے انسپکٹر کو رام کرنے کے لیے اس نے ایک غریب باپ کی نوجوان لڑکی کو خرید کر بطور رشوت پیش کر دیا۔اس کی عیاری اور موقع پرستی کا یہ عالم تھا کہ انسپکٹر کو رضامند کرنے کے لیے اس نے لفظوں کا جال کچھ یوں بچھایا:

> ''اجی آپ کیا سوچ رہے ہیں۔ہمیں بھی کبھی کبھار کچھ سیوا کر لینے دیا کیجئے۔اس نے خوشامد سے دونوں ہاتھ جوڑ دیئے ہم غریبوں پر کچھ تو دیا کیجئے۔اس نے اچانک کاروباری پینترا بدلا اور حرف مطلب زبان پر لایا۔بس تھوڑی سی ہی بوریاں جائیں گی اطمینان رکھیئے اس پار بھی سب اپنے ہی آدمی ہیں یوں بھی میرے ہوتے ہوئے آپ پر کہیں آنچ آسکتی ہے۔''(۲۳)

بھاگوناتھ اپنی خودغرضی، بے حسی، ریاکاری، غلط کاری، مطلب پرستی، خوشامد کے باعث منفی کرداروں میں شامل ہے۔

افسانوی مجموعہ ''راتوں کا شہر'' میں شامل افسانہ ''شریف آدمی'' کا ماسٹر جی جو کسی کے بھی گھر سے چیزیں مانگنا گوارا کر لیتا ہے۔دکان سے چوری کر لیتا ہے۔کوڑے کے ڈھیر سے کھانا ڈھونڈ کر کھا لیتا ہے۔بیوی بچوں کو بھوکے رکھنا گوارا کر لیتا ہے لیکن کسی کے گھر بیوی کے عزت سے کام کر کے کمائی کرنے کو معیوب خیال کرتا ہے اپنی جھوٹی انا، تصنّع، خودغرضی اور بے حسی کے باعث منفی کردار ہے۔

''راتوں کا شہر'' کا چور ''سانولے'' جس نے اپنی زندگی کو مذاق سمجھا ہوا تھا اور اسی مذاق کے ہاتھوں وہ اپنی زندگی گنوا بیٹھا بھی غلط کاریوں، زندگی کے بارے میں غیر سنجیدہ رویے کے باعث منفی کردار ہے۔

افسانوی مجموعہ ''اندھیرا اندھیرا'' میں شامل افسانہ ''بھاری پتھر'' کا رضی خان بھی ایک منفی کردار ہے جو ایک خانہ بدوش لڑکی شالی سے محبّت کا ڈھونگ رچاتا ہے لیکن جلد ہی اس کی محبّت سے اُکتا کر اسے اپنے ایک دوست کے ساتھ ٹرین کے ڈبے میں چھوڑ کر غائب ہو جاتا ہے۔

''اندھیرا اندھیرا'' میں شامل افسانہ ''تاریک دن'' کا خواجہ احسان اللہ کھالوں کے بیوپاری کی حیثیت سے ایک وسیع کاروبار کا مالک اور کروڑ پتی تھا لیکن جب غریب لاوارث جوہی اس کے پاس

مدد کے لیے گئی تو اس نے دکھاوے کی تسلّیاں دے کر خالی ہاتھ رخصت کر دیا اور کوئی مدد نہ کی۔ اور جب خانقاہ پر خواجہ احسان نے جوہی کو دیکھا تو چلا چلا کر جوہی کو گھٹیا اور ذلیل عورت قرار دے کر وہاں سے بھگا دیا۔ یہ طرزِ عمل اس کی دین داری کی بجائے ظاہر داری کو عیاں کرتا ہے۔ خواجہ احسان کی یہی ریاکاری اور بے رحمی اس کو منفی کردار بناتی ہے۔

افسانہ ''پربت لاج'' کا ملک سکندر شاہ خان جو ایک رئیس آدمی تھا۔ اس نے دوسری شادی کر لی، جب اس کی اولاد کو علم ہوا تو وہ اس کے قتل کے منصوبے بنانے لگی۔ ملک صاحب خفیہ طور پر بیوی کو لے کر نینی تال پہنچ گئے بیوی کو ہوٹل میں ٹھہرا دیا اور خود اپنی بیماری کی وجہ سے سینی ٹوریم میں رہنے لگے۔ ان کی طبیعت اور ان کے لیے مصیبت کا باعث بن گئی اور یہی منفی کرداری خصوصیات ملک صاحب کو منفی کردار بناتی ہیں۔ افسانہ ''سیاہ فام'' کا عبداللہ رکشہ ڈرائیور بھی منفی کرداروں میں شامل ہے جو رات کو کرنل کے بھوت کا روپ دھار کر راہ چلتے لوگوں کو لوٹتا تھا۔

حوالہ جات

۱۔ ممتاز احمد خاں، ڈاکٹر، آزادی کے بعد اردو ناول ہیئت، اسالیب اور رجحانات، کراچی: انجمن ترقی اردو پاکستان، ۱۹۹۷ء، ص ۱۱۰

۲۔ انوار احمد، ڈاکٹر، اردو افسانہ: ایک صدی کا قصہ، فیصل آباد: مثال پبلشرز، ۲۰۱۰ء، ص ۴۳۱

۳۔ فردوس انور قاضی، ڈاکٹر، اردو افسانہ نگاری کے رجحانات، لاہور: مکتبہ عالیہ، ۱۹۹۹ء، ص ۲۸

۴۔ شوکت صدیقی، عشق کے دو چار دن، اسلام آباد: الحمرا پبلشنگ، ۲۰۰۰ء، ص ۱۱

۵۔ ایضاً، ص ۲۹

۶۔ ایضاً، ص ۳۱

۷۔ ایضاً، ص ۱۴۵

۸۔ ایضاً، ص ۱۵۵

۹۔ ایضاً، ص ۱۵۷

۱۰۔ ایضاً، ص ۴۴۵

۱۱۔ ایضاً، ص ۳۶۸

۱۲۔ ایضاً، ص ۳۷۵

۱۳۔ ایضاً، ص ۳۶۵

۱۴۔ ایضاً، ص ۳۷۹

مجید امجدؔ اور صحیفۂ فطرت

بازغہ قندیل
Bazghah Qandeel

ABSTRACT:

Majeed Amjad is a prominent poet of 20th century in urdu poetry. He depicted nature and its different aspects in his poetry. He did many experiences in theme, forms and styles. In this article, the aspect of nature is discussed though poetic example.

اپنی ایک نظم جو مجید امجدؔ نے حضرت سیّد منظور حسین شاہ کی رحلت پر اُن کے نام مُعَنوَن کی۔ اُس کی آخری چند سطریں کچھ یوں ہیں:

''میں نے دیکھا
اُس نے اپنی اِس اِک عمر میں جتنی زندگیاں پائی تھیں
آج اُس کی میت کے ساتھ نہیں تھیں
وہ تو اب بھی سب کی سب اِس دُنیا میں ہیں
جو بھی چاہے اُن کو چُن لے اور آنکھوں سے لگا لے''

اپنی اِس نظم کے نفسِ مضمون کے مصداق مجید امجدؔ نے خود بھی اپنی اِس اِک عمر میں اپنی ایک ایک نظم کی بدولت جتنی زندگیاں پائی ہیں آنے والی صدیوں میں بھی اُنھیں چُنا اور آنکھوں سے لگایا جاتا رہے گا۔

مجید امجدؔ کا شمار اُردو نظم کے معدودے چند ایسے شعرا میں ہوتا ہے جن کی تخلیقات پر جدید اُردو نظم اپنی بنیاد استوار کرنے پر ممنون رہی ہے۔ اُنھوں نے تخلیقی حوالہ سے ایک ایسی بھرپور زندگی گزاری کہ جسے ان کی فکری و فنی، تنوّع اور پھیلاؤ اور تہہ داری کے باوصف کسی ایک بحث یا مضمون میں سمیٹنا ممکن نہیں رہا۔ مجید امجد کے حیرت کدۂ تخلیق میں تنقید کسی شاہکار کے کسی ایک زاویے پر تصرف کا فیصلہ کرتی ہے تو ہزار اور زاویے اپنی ایک الگ دُنیا کا منظر نامہ لے کر طلوع ہو جاتے ہیں، جیسا کہ اپنے اوّلین شعری مجموعے

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

''شبِ رفتہ'' کی ایک نظم ''شاعر'' میں وہ کچھ یوں اظہار کرتے ہیں:

میں شاعر ہوں میری جمالیں نگہ میں
ذرا بھی نہیں فرق ذرّے میں مہ میں
جہاں ایک تنکا سا ہے میری رَہ میں(۱)

اُن کی شعری کائنات کو حسیاتی اعتبار سے دیکھا جائے تو ''سینے کے داغوں کا دیپک''، ''جلانے سے'' لے کر ''اشکوں کے تاروں کا بربط'' مچاتے تک لحہ بہ لحہ اپنے قاری کو تازہ سے تازہ تجربے سے روشناس کرواتی چلی جاتی ہے۔ اُن کی تخلیق میں اُن کا قاری تنکے پر محیط ایک جہان کی یاترا کے ساتھ ساتھ ذرّے کو خورشید کا تمثال دار بنتے ہوئے بہ خوبی محسوس کر سکتا ہے۔ اُن کا احساس جس منظرنامے کو چھوتا ہے اچھوتا بناڈالتا ہے۔ اُس کی وجہ یہ ہے کہ اُن کے حقائق زمینی ہیں اور اِدراک آفاقی، فطرت سے وابستگی مجیدؔ کے ہاں ایک جمالیاتی قدر کے طور پر رُونما ہوتی ہے اور اُن کے شعری وجود کو امتیاز واِنفراد کے مقام پر لا کھڑا کرتی ہے۔

اپنی شاعری میں ایک طرف وہ زندگی اور دوسری طرف فطرت کے قریب دِکھائی دیتے ہیں۔ مجید امجدؔ کے ہاں خالصتاً مادی موضوعات بھی فطرت سے اِنسلاک کی صورتیں تلاش کرنے میں دِقت محسوس نہیں کرتے، جس کی مثال پانے کے لیے مجید امجدؔ کی مشہورِ زمانہ نظموں ''توسیعِ شہر''، ''ہڑپے کا ایک کتبہ''، ''دروازے کے پھول'' اور ''پھولوں کی پلٹن'' وغیرہ سے رجوع کیا جا سکتا ہے۔

ڈاکٹر فخر الحق نوری لکھتے ہیں:

> ''''پھولوں کی پلٹن'' اِس لحاظ سے بھی منفرد نظم ہے کہ پرانی نسل بچوں کو دیکھ کر بچپن کی جن یادوں میں کھو گئی ہے وہ یادیں محرومیوں سے عبارت ہیں۔ ان میں آسائش اور آسودگی نام کو نہیں۔ اس نسل کے بچپن میں لے دے کے کچھ خواب تھے جو اس کے اپنے لیے تو حقیقت کا رُوپ نہ دھار سکے، البتہ بعد کی نسل کے لیے شرمندۂ تعبیر ہو گئے۔ وہ اس پر بھی خوش ہے لیکن اپنے بچوں کی خوش حالی دیکھ کر اسے اپنے بچپن کی بے سروسامانی ضرور یاد آ گئی کیونکہ ''ضد'' سے حقیقت روشن ہو کر سامنے آ جاتے ہے چنانچہ اس نظم میں پرانی نسل کے بزرگوں نے نئی نسل کے بچوں کو، دونوں کے بچپن کا موازنہ کر کے اس حقیقت سے روشناس کرایا ہے کہ ایک نسل جس دُنیا کی تعمیر کے خواب دیکھتی ہوئی پرانی ہو جاتی ہے، دوسری نسل کو وہی دُنیا بنی بنائی مِل جاتی ہے لیکن بنانے سے جتنا مقصود نہیں کیونکہ نسلی اِرتقاء میں یہی کچھ ہوتا ہے، یہی قانونِ قدرت ہے لیکن نئی نسل کو آگاہ کرنا اس لیے ضروری ہے کہ وہ اپنی خوشحالی کی قدر و قیمت کا صحیح اندازہ کر سکے۔''(۲)

توسیعِ شہر'' اپنی عنوانی غایت کے پیشِ نظر بیس ہزار میں بکنے والے اُن پیڑوں کا نوحہ ہے جسے مجسّم (Personify) کرتے ہوئے۔ مجید امجد نے گرتی ہوئی لاشوں میں شمار کیا ہے۔

جن کی سانس کا ہر جھونکا تھا ایک عجیب طلسم
قاتل تیشے چیر گئے ان ساونتوں کے جسم
گری دھڑام سے گھائل پیڑوں کی نیلی دیوار
کٹتے ہیکل جھڑتے پنجر چھٹتے برگ و بار
سہمی دھوپ کے زرد کفن میں لاشوں کے انبار

''ہڑپے کا ایک کتبہ'' تیس ہزار برس قدیم تہذیب کے وارث ''کسان'' کی اس حالتِ زار کا تعزیت نامہ ہے جس کی سماجی و معاشی صورتِ حال دورِ جدید میں بھی کھیتوں میں ہل چلانے والے بیلوں جیسی ہی اَبتر ہے۔

خواجہ محمد زکریا، مجید امجد کی فطرت شناسی اور جدید علوم سے وابستگی کا ذِکر کرتے ہوئے رقم طراز ہیں:

> ''مجید امجد دورِ حاضر کا واحد شاعر ہے جس میں موضوعات، اسالیب اور ہیئتوں کا حیرت انگیز تنوّع نظر آتا ہے۔ اس لحاظ سے کوئی دوسرا شاعر ان کا حریف نہیں ہے۔ اس انتخاب میں بھی اس حیرت انگیز اور بے مثال تنوّع کی بھرپور جھلک نظر آتی ہے۔ اس میں ''عملی کا چراغ'' جیسی رومانی واقعیت کی نمائندہ نظم موجود ہے جو مجید امجد کی رومانیت کو اختر شیرانی کی رومانیت سے الگ کرتی ہے۔ ''ایک کوہستانی سفر کے دوران میں''، ''ہڑپے کا کتبہ''، ''مرے دیس کی ان زمینوں کے بیٹے'' اور ''جن لفظوں میں ہمارے دلوں کی ہیئتیں ہیں'' وغیرہ ایسی نظمیں ہیں جو طبقاتی تفاوت کے موضوع پر لکھی گئی ہیں مگر اِن میں جو مشاہدے کی باریکی اور احساس کی گہرائی ہے۔ وہ انھیں بڑے بڑے ترقی پسند شعرا کی نظموں میں تفوق بخشی ہے۔ ''کنواں''، ''امروز''، ''یہ سرسبز پیڑوں کے سائے''، ''سب زمینوں میں بٹے ہوئے ہیں علم'' فلسفیانہ نوعیت کی نظمیں ہیں جو تصوّرِ زماں سے لے کر تخلیقِ زمیں تک بہت سے مسائل بیان کرتی ہیں۔ ''طلوعِ فرض''، ''ہری بھری فصلو''، ''صاحب کا فروٹ فارم''، ''ان سب لاکھوں کروڑوں زمینوں کے اُوپر'' وغیرہ ایسی نظمیں ہیں جنھیں حیاتیات، ارضیات اور فلکیات وغیرہ کی جدید سائنسی ترقیات کے پس منظر میں سمجھا جاسکتا ہے۔''(۳)

''دروازے کے پھول'' اپنے نفسِ مضمون کے اعتبار سے یہ نظم سرِ راہ واقع ایک سکونتی عمارت

کے گیٹ کے پاس پھولوں کے اُس تختے کا مرثیہ ہے جسے ضرورتِ وقت نے پارکنگ کے لیے ایک پختہ قطعے کے شکل میں ڈھلنے کے لیے مجبور کر دیا ہے۔ اُن پھولوں کے لیے کہے گئے اُس مرثیے کی دو سطریں ملاحظہ فرمائیں کہ کیسے رُوح کو مس کرتی گزرتی ہیں۔

یہ سب پھول تو خوشیاں تھیں، محنت کش خوشیاں
اور یہ لاکھوں کا حصہ تھیں

''پھولوں کی پلٹن'' نسلِ انسانی کے اِرتقا کے موضوع ناسٹلجیک (Nostalgic) رویے کے ساتھ نوعمر طلبا سے کیے گئے تخاطب کے تناظر پر مبنی فطرت کے ایسے متناسب رنگوں سے تخلیق کی گئی ایک شاہکار تصویر ہے کہ جس پر سے جتنی مرتبہ نظر گزرتی ہے دِل کا گداز از سرِ نو انگڑائی لیتا ہوا بیدار ہو جاتا ہے۔ اِس نظم میں وہ لکھتے ہیں:

''بچو ہم اُن اینٹوں کے ہم عمر ہیں جن پر تم چلتے ہو
صبح کی ٹھنڈی دھوپ میں بہتی آج تمہاری اِک اِک صف کی وردی
ایک نئی تقدیر کا پہناوا ہے
اُجلے اُجلے پھولوں کی پلٹن میں چلنے والو
تمہیں خبر ہے اِس فٹ پاتھ سے تم کو دیکھنے والے
اب وہ لوگ ہیں''(۴)

جن کا بچپن اُن خوابوں میں گزرا تھا جو آج تمہاری زندگیاں ہیں اور ایسی نظمیں جن کا تار و پود خالصتاً فطری جمالیات کے ریشے سے بُنا گیا ہے، کی غالب تعداد کو اُن کے اپنے معاصر شعرا کے تقابل میں فطرت سے کہیں زیادہ رُوحانی لگاؤ کے اثبات میں پیش کیا جا سکتا ہے۔ اُن لازوال نظموں میں ''ہری بھری فصلو''، ''صاحب کا فروٹ فارم''، ''سایوں کا سندیس''، ''بھکارن''، ''یہ سرسبز پیڑوں کے سائے''، ''زِینیا'' کے علاوہ مختلف پرندوں بادلوں، ہواؤں، مختلف موسموں اور اوقات ہائے شام و سحر کے مناظر کی عکس بندی کرتی ہوئی بے شمار نظمیں شامل ہیں۔ فطرت کے تقرب کے ساتھ ساتھ دیہی سماج اور دیہی معیشت اُن کی نظموں کا پس منظر بننے کے لیے بروئے کار آنے میں پیش پیش دِکھائی دیتی ہیں۔

مجید امجد کا تخلیقی تحرک اُن کے اِرد گرد کے منظر نامے اور ماحول سے مشروط رہا ہے۔ مجید امجد کی فکری جمالیاتی عمومی واقعات اور پیش نامے کو نظموں میں ڈھالنے کی عادی رہی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اُن کا محقق اُن کی نظموں کے ذریعے سے اُس تناظر یا واقعات کے شواہد پانے میں قطعاً مشکل محسوس نہیں کرتا کہ جنھوں نے شعری تحریک میں ڈھلتے ہوئے مجید امجد کے موقلم تک رسائی پائی۔

مجید امجد صحیفۂ فطرت کے پُرشوق طالبِ علم تھے۔ اسی حوالے سے ڈاکٹر سعید احمد رقم طراز ہیں:

''مجید امجد کا بیشتر وقت چونکہ جھنگ، ساہیوال اور قرب و جوار کے علاقوں میں گزرا

اس لیے ان کی منظومات میں ساندل بار اور گنجی بار کے زرعی مناظر کی بھرپور عکاسی ملتی ہے۔ کسی نے سچ کہا ہے کہ مجید امجد کی شاعری پڑھ کر اُستاد اللہ بخش کی پینٹنگز یاد آجاتی ہیں ''کنواں''، ''ہری بھری فصلو''، ''توسیعِ شہر'' اور ''صاحب کا فروٹ فارم'' جیسی منظومات سے جہاں مجید امجد کی زراعت و فلاحت سے دلچسپی کا اظہار ہوتا ہے۔ وہیں ان کی منظومات کے غائر مطالعے سے ان کے تفکّر اور تدبر کی کچھ دیگر صفات بھی ظاہر ہوتی ہیں خصوصاً ''کنواں'' میں زرعی اشارات اور اصطلاحات کے عقب میں کائناتی وقت کے تسلسل کا نغمۂ سرمدی صاف سنائی دیتا ہے۔ ''توسیعِ شہر'' ایک ایسی نظم ہے جو بیک وقت سادگی و پُرکاری کا بہترین نمونہ ہے۔ توسیعِ شہر کے لیے درختوں کے کٹنے کا المیہ صرف ایک فرد کا اِنفرادی جذباتی مسئلہ نہیں بلکہ ماحول کے لیے درختوں کی اہمیت کا شعور بھی موجود ہے۔''(۵)

مجید امجد کے ہاں موضوعات، ہیئت، طرزِ بیان، غرض ہر حوالہ سے تنوّع پایا جاتا ہے، مگر اِس تنوّع کے باوجود کہیں بھی لفظیات کے حوالہ سے اور نہ فکری/نظری اور فنی پیش کش کے اعتبار سے نامانوسیت سے سابقہ نہیں پڑتا۔ مجید امجد کی نظموں میں لفظیات کے چناؤ کا اختیار اُن کے مواد کے زیرِ اثر اِستعمال میں آنے کا وتیرہ اپناتا ہے۔ مجید امجد کی فکریات وسیع و عمیق مطالعہ کی دین، زبان روزمرہ کے ادبی فیضان کا مرقع، ہیئتی تجربات، فنی ریاضت کی کُٹھالی سے کندن بن کر نکلتے نظر آتے ہیں۔ فرد کے حوالہ سے ذات کی پیچیدگی کے عوامل ہوں یا اُس کے جبلی معاملات کے مباحث، جذبۂ عشق کی کارفرمائی کے مضامین ہوں یا مادیت کے دیئے گئے چرکوں کا تذکرہ، حیات و ممات کے تفاعلی مباحث ہوں یا زمان و مکان کی فلسفیانہ توضیحات، اجتماعی زندگی کی نقش گری ہو یا سماجی ارتقائی عملیے کے تجزیات، مجید امجد کی تخلیقی رَو اپنے مواد کی جملہ فکری، نظری، مشاہداتی یا تجرباتی اساس پر اثر پذیری کی ایک ایسی فضا عمل میں لاتی ہے کہ جو بھی اِس فضا میں سانس لینے کا اہتمام کرتا ہے ایک تخلیقی اُداسی اور دِل گرفتگی اُس کے ہمراہ ہو لیتی ہے۔ نظم ''خدا ایک اُچھوت ماں کا تصوّر'' ہو یا ''متروکہ مکان''، ''پنواڑی'' ہو یا ''ایکسیڈنٹ''، ''صدا بھی مرگِ صدا''، ہو یا ''نہ کوئی سلطنتِ غم ہے نہ اقلیمِ طرب'' ہو غرض ہر نظم اپنے مواد کی پیش کش کے زیرِ اثر قاری کی حسیات پر اثر انداز ہوئے بغیر نہیں رہتی۔

مجید امجد کے ہاں جدت، روایت کو بڑھاوا دینے کا نام ہے۔ منطق اور استدلال تجزیے کی شرط ٹھہرتے ہیں۔ مجید امجد کے شعری شعار کو ایسی مادیت قابلِ قبول نہیں ہے جو فطرت کے ساتھ ہم آہنگ نہ ہو سکے۔ وہ ایک ایسی معاشرت کے طلب گار ہیں جو طبقاتی اِستحصال کے خاتمے کی نوید بن سکے۔ مجید امجد کی تخلیقات سے اگر اُن کے نظریۂ فن کی نشاندہی پیشِ نظر ہو تو سعادت حسن منٹو کے حوالہ سے لکھی گئی نظم ''منٹو'' کو پیشِ نگاہ رکھا جا سکتا ہے۔ اِس نظم کے مندرجات جہاں منٹو کی تخلیقی عمل داری پر مبصّر

ہیں وہیں مجیدامجد کے نظریۂ فن کے اعتبار سے منٹو سے فکری اتفاق کے بھی غماز ہیں۔

زمانی ترتیب سے مجیدامجد کی تخلیقات کا مطالعہ جس کی سہولت جناب خواجہ محمد زکریا کی مرتب کردہ ''کلیاتِ مجیدامجد'' کی بدولت ہر قاری پر ارزاں ہوئی ہے، ہمیں اپنی سماجی تاریخ کے البم میں عہد بہ عہد اِجتماعی حوالہ سے اپنی روایات واقدار کی جمالیات سے روشناس کروانے کا بہت اہم ذریعہ ثابت ہوسکتا ہے۔

مجیدامجد کی شعری کائنات میں داخلے کے لیے سب سے اہم نکتہ جو پیشِ نظر رکھنے کا ہے وہ یہ ہے کہ حسیات پر اِنحصار ہی وہ واحد ذریعہ ہے کہ جو جملہ خارجی عناصر پر معنویت کے دَروَا کیے جانے کی اجازت دیتا ہے۔ مزید یہ کہ مجیدامجد کی اِس کائناتِ نظم کی جانب باثمر پیش قدمی فطرت کی رومانوی تعبیرات کے زادِسفر کے بغیر ممکن نہیں ہو پاتی۔

مجیدامجد نے غالباً ۶۰ کی دہائی میں ''کون دیکھے گا'' کا سوال اُٹھاتے ہوئے کہا تھا

میں روز اِدھر سے گزرتا ہوں کون دیکھتا ہے
میں جب اِدھر سے نہ گزروں گا کون دیکھے گا(۲)

اُردو ادب کی تاریخ شاہد ہے کہ مجیدامجد محبانِ ادب کی نگاہوں سے نہ کبھی اوجھل ہوئے تھے نہ کبھی اوجھل ہوں گے۔ شاہراہِ ادب پر اُن کے مدھم قدموں کی چاپ ہمیشہ سنائی دیتی رہے گی۔

حوالہ جات

۱۔ محمد زکریا، خواجہ، کلیاتِ مجید امجد، لاہور: الحمد پبلی کیشنز، ۲۰۱۴ء، ص ۳۷

۲۔ فخر الحق نوری، ڈاکٹر، پھولوں کی پلٹن کا تجزیاتی مطالعہ، مشمولہ: القلم، مجید امجد ایک مطالعہ (مرتب: حکمت ادیب)، ۱۹۹۴ء، ص ۱۶۶

۳۔ محمد زکریا، ڈاکٹر، ان گنت سورج، لاہور: ضیائے ادب، ۱۹۷۹ء، ص ۷

۴۔ محمد زکریا، خواجہ، کلیاتِ مجید امجد، ص ۴۸۳

۵۔ سعید احمد، ڈاکٹر، مجید امجد کا سائنسی شعور، مشمولہ: زبان و ادب، شمارہ ۱۴، فیصل آباد: گورنمنٹ کالج یونیورسٹی، ۲۰۱۴ء، ص ۶۵

۶۔ محمد زکریا، خواجہ، کلیاتِ مجید امجد، ص ۴۴۵

مجید امجدؔ کی نظموں میں تصورِ انسان

(سماجی و عمرانی تناظر میں)

ارشد محمود

Arshad Mehmood

ABSTRACT:

Majeed Amjad is the most important poet in urdu poetry he has addressed different issues through his poetry for example nature, ethical values, humanity, love and peace, human relations with God and universe, social exploitation and atrocities etc etc. In this article, Majeed Amjad's concept of human being is deiscussed in social perspective.

سماجیات کا علم معاشرے کی سائنس پر محیط ہے۔ معاشرہ افراد سے تعمیر ہوتا ہے اور فرد معاشرے کا اہم جزو ہے۔ یہی وجہ ہے کہ فرد کو معاشرتی حیوان کہا جاتا ہے۔ مل جُل کر رہنا انسان کی فطری ضرورت ہے اور انسان کو اجتماعی زندگی گزارنی پڑتی ہے۔ انسان کو اپنے زندہ رہنے کے لیے جو تحفّظ درکار ہوتا ہے وہ یہی گروہی اور معاشرتی زندگی فراہم کرتی ہے اور انسان کی موروثی خصوصیات اسی سماجی اور ثقافتی عمل میں پروان چڑھتی ہیں۔ معاشرے کی یہ کثیر الجہت عطائیں تب بار آور ہوتی ہیں جب اس سے منسلک زیرک افراد اُسے اجتماعی دانش اور تجربے کا دان دیتے ہیں۔ گویا سماج اور انسان ایک دوسرے کی اجتماعی فلاح و بہبود سے باہم منسلک ہوتے ہیں۔

معاشرے کا مطلب ہی باہمی انسانی انسلاک کا ہے۔ معاشرہ انسان کی ان حدود اور وسعتوں کا تعین بھی کرتا ہے، جو معاشرتی تسلسل کے لیے ضروری ہوتی ہیں۔ معاشرتی نظام انسانی آزادی کو اپنی گرفت میں رکھنے کی ذمہ داری بھی ادا کرتا ہے اور سماجیات میں اس کے لیے سوشل کنٹرول کی اصطلاح راج ہے اور یہ سماجیات کا ایک اہم موضوع بھی ہے۔[1]

مجید امجدؔ کا انسان، طرزِ معاشرت کی تصویر کشی سے سامنے آتا ہے اور اس تصویر کشی میں وہ تمام فطری مظاہر سب سے پہلے دکھائی دیتے ہیں جو اس دور کے معاصر انسانی طرزِ زندگی کے ساتھ برابری کی

پی ایچ ڈی اسکالر شعبہ اردو: یونیورسٹی آف سرگودھا، سرگودھا

بنیاد پر جڑے ہوئے ہیں۔ دوسرا اہم عنصر وہ راستے، وہ سڑکیں، وہ گھر، گلیاں اور کھیت کھلیان ہیں، جو انسان اپنی ضرورتوں کی تکمیل کے لیے بناتا، بچھاتا چلا جاتا ہے:

''جب ہم مجید امجد کے لینڈ اسکیپ کی بات کرتے ہیں تو اس میں لہلہاتے کھیت، بہتے دریا، جھومتے، درخت، شور کرتے جھرنے سبھی کچھ موجود ہے، مجید امجد صرف فطرت کی تصویر کشی ہی نہیں کرتے بلکہ روزمرہ زندگی کے مظاہر و مناظر، خواہ وہ فطرت کا چہرہ مسخ کر کے ہی وجود میں آئے ہوں۔ ہرے بھرے درختوں کی قطار کے بجائے تپتی تارکول کی سیاہ سڑک کی ہی تصویر کھینچ رہے ہوں، وہ جزئیات تک قاری کے سامنے لے آتے ہیں۔''(۲)

مجید امجد کے ہاں واقعات و مناظر کا منبع انسانی معاشرتی ماحول ہے اور انسانی معاشرہ اس ارضی اکائی سے جڑا ہوتا ہے جس میں ان کا انسان سانس لیتا اور زندگی بسر کرتا ہے۔ وہ انسانوں ہی سے نہیں انواعِ حیات کے ساتھ بھی اپنائیت کا احساس رکھتا ہے۔(۳)

مجید امجد کے ہاں غالب عنصر ارضیت کا ہے، جس کے ساتھ تصور انسان وابستہ و پیوستہ ہے اور جس کے بغیر معاشرت کا تصور ممکن نہیں ہوتا۔ وہ چھوٹے چھوٹے مناظر اور مختصر سے واقعات کو موضوع بنا کر ایک سوچتی ہوئی نظم تعمیر کرتے ہیں۔ بنیاد میں ایک ناقابلِ اعتنا واقعہ بھی ہوسکتا ہے اور ایک معمولی منظر بھی، ان کا مشاہدہ اور زیرک نظری ان کی تخیلاتی پھیلاؤ میں سے ایک عمدہ نظم تراش لیتی ہے۔ ان کے ہاں انسانی زندگی اپنی محرومیوں پر نوحہ کناں ہوتی ہے اور وہ ان محرومیوں کو آسائشات میں بدلنے کی خواہش مند بھی ہیں مگر ان میں معاشرے سے بغاوت کا عنصر غالب نہیں آتا، ان میں ٹکرا جانے کی کیفیت پیدا نہیں ہوتی۔ وہ معاشرتی مظاہر کے عمق میں اُتر کر آگاہی حاصل کرتے ہیں اور اس خود آگاہی کو تخلیقی کار کردگی کے ذریعے دوسروں تک پہنچانا چاہتے ہیں۔ وہ اس خاکدان کے گلی کوچوں سے منسلک ہیں اور ان کا تخلیقی مواد اسی خاکدان سے حاصل ہوا ہوتا ہے۔ وہ اپنی زمین اور اپنی معاشرت کے ازلی اور آفاقی دکھوں کی چھان بین پر توجہ دیتے ہیں۔ ان کی ذاتی محرومیاں، مجموعی بے ثباتی اور ناپائیداری کا منظر نامہ تخلیق کرتی ہیں۔ علی تنہا اپنے مضمون ''مجید امجد کی شعری اقلیم'' میں یوں لکھتے ہیں:

''اس کی نظمیں کسی مخصوص نظریے، رویے یا رجحان کی تابع نہیں ہیں بلکہ وہ زندگی کے مشرقی مزاج کو نئے عہد کے آئینے میں دکھانے کے لیے اپنے وسائل کو بروئے کار لانے کے احتجاجی، ادبی تجربے کا لازمہ ہیں۔۔۔ وہ موہوم اور چھپے ہوئے انسانی تجربوں کو اس الاؤ کی روشنی میں روشن کرتا ہے، جس سے فن کے نئے ذرائع ملتے ہیں اور موضوع اور ہیئت نئی معنویت کو سامنے لاتے ہیں۔''(۴)

مجید امجد کی تہذیبِ نو کے ساتھ آشنائی تو ہے مگر ان کی پیوستگی مقامی تہذیب و تمدن کے ساتھ ہے، ان کا تعلق انسانی تہذیب کے ساتھ ہے مگر تمدن کے ساتھ زیادہ ہے۔ ان کے ہاں انسانی معاشرت

اور وہ بھی مقامی معاشرت بہت اہم عنصر کی صورت میں سامنے آتی ہے جس میں تہذیبی اور تمدنی خاکے بھی جا بہ جا نظر آتے ہیں۔ گھر، گلیاں، سڑکیں، نالیاں، فضائیں، کھیت کھلیان، جاروب کش اور پان فروش، کنواں اور بیل یہ سب وہ حوالے ہیں جو انھیں اپنے تہذیب وتمدن کے مضبوطی سے جوڑتے ہیں۔ مجید امجد اپنے اردگرد بسنے والوں کو نہ صرف قبول کرتے ہیں بلکہ اُن کا احترام بھی کرتے ہیں۔ جس طرح اے ڈبلیو گرین کا کہنا ہے کہ :

> ''معاشرہ وہیں قائم دائم رہتا ہے جہاں انسان ایک دوسرے کا احترام کرتے اور ایک دوسرے کو قبول کرتے ہیں۔ جہاں کہیں زندگی ہو گی وہاں معاشرہ ہو گا کیونکہ زندگی کا مطلب موروثیت ہے اور جیسا کہ ہمیں معلوم ہے، ہم دوسروں کی زندگی میں اور دوسروں کی زندگی سے ہی اپنا مقام متعیّن کر سکتے ہیں۔''(۵)

مجید امجد کا تصور انسان معاشرتی زندگی کے اس حزن کے گرد گھومتا ہے جو ان کی ذاتی زندگی پر بیتا ہے مگر ان کی داخلی زندگی سے گزرتے ہوئے اجتماعی کرب والم کی تصویر بناتا ہے۔ گویا ان کا درد والم سے لافانی رشتہ وہ تصور انسان پیش کرتا ہے، جس میں درد وغم کے سایے اگر مٹ نہیں سکتے تو چھدرے چھدرے ضرور ہو جاتے ہیں اور راحت کا سامان بنتے ہیں۔

امجد کے خارجی درد والم، زیرلب کراہوں میں تبدیل ہونے سے قبل اندرونی دنیا سے گزرتے ہیں۔ ان کی اندر کی دنیا میں گہرائی اور پہنائی کو اہمیت حاصل ہے۔ مادی دنیا کے مناظر سے اوپر اٹھ کر وہ جذب کی دنیا کی مسافرت کرتے ہیں اور تمام خارجی مظاہر ان کے اندر جذب ہو کر ایک باطنی تصویر کشی کے عمل سے گزرتے ہوئے نظم کی تخلیق میں شامل ہوتے ہیں اور اس تجربے کے ساتھ ان کی ہیئت، ان کی ظاہری شکل تبدیل ہو جاتی ہے۔ وہ تقدیر کی محرومیوں کی تفسیر تو کرتے ہیں مگر اس میں رنگ ان کا اپنا ہوتا ہے اور یوں ان کی نظموں کے خارجی مناظر اتنے خارجی بھی نہیں رہتے۔ وہ خارجی شواہد کو اندر کی دنیا میں آسودہ کرتے اور قرطاس پر پیش کرتے ہیں، خارجی، حقائق سے ان کی ہم رشتگی رنگ دیگر میں ڈھل کر ڈبڈبائی ہوئی نظم پیش کرتی ہے۔

معاشرتی زندگی کا مفسّر مجید امجد اپنے اظہاریے کے لیے دھیمی انکساری کیفیت کو پسند کرتا ہے۔ ان کے ہاں لفظ اور جملے بلند بانگ لہجہ نہیں اپناتے۔ وہ تمنا اور آرزو کے لہجے میں بات کرنا پسند کرتے ہیں۔ ایک قلندرانہ ضرب ان کے مزاج کا حصہ نہیں بنتی۔ وہ شکوۂ حیات انسانی بڑے نیاز مندانہ انداز ہیں کرتے ہیں۔ ان کی شاعری بڑے نپے تلے متوازن انداز میں روانی کی خواہش مند ہے اور جس کا فرد ایک عام زندگی کا حصہ دار ہے۔ وہ کسی بلند آدرش کی کاوش میں ہلکان نہیں ہوتے اور عام زندگی میں درد و الم کی تفسیر بیان کرتے ہیں اور اس انسانی زندگی کا تصور پیش کرتے ہیں، جس میں توازن ہو۔ ان کا تصور انسان دھیما دھیما مگر اپنی جگہ مضبوطی سے جما ہوا ہے۔ ڈاکٹر سید عبداللہ رقم طراز ہیں:

''مجھے اکثر یہ سوجھا ہے کہ امجد کی شاعری میں زیست کا سرمایہ موجود ہے، ہر چند کہ وہ زیست سے ناخوش ہے مگر اس کے ذہن میں زیست کی آرزو بھی ہے اور اس کی لذت کے تجربے نہیں بلکہ وہ تجربے ہیں جو قید مکان و زماں سے مقیّد نہیں یعنی عام انسانی جذبے ہیں جن کی تصویریں پیش ہوتی ہیں۔''(۶)

مجید امجد، متوازن سماجی شعور کے ساتھ وہ تصور انسان پیش کرتے ہیں جو توازن کے ساتھ اپنی معاشرتی زندگی کے مراحل طے کرتا ہے جو ملائمت کے ساتھ راستے کی مشکلات کو سہتا اور دور کرتا چلا جاتا ہے۔

مجید امجد کے ہاں تجربات کے کامل اظہار کے ساتھ ساتھ فطری محرومیوں اور سماجی حد بندیوں میں جکڑے ہوئے انسان کے المیوں کا بیان بھی عمرانیات سے متعلّق ہے۔ انسان کے رویوں اور مختلف حالتوں کا بیان دکھ درد، کرب، ابتلا، لزوجت، تصور مرگ، تصور حریت، اور اس طرح کی دیگر تمام کیفیات ان کی نظموں میں بدرجہ اتم موجود ہیں۔ جملہ انسانی کیفیات کو اپنی ذات اور اپنے عمرانی متعلّقات کے حوالے سے دیکھنا، ان کی نظموں کا موضوع ہے۔ انھوں نے دنیا اور اہل دنیا کے ساتھ جو درویشانہ رویہ رکھا، اس کا پرتو ان کی نظموں میں بھی آیا ہے۔ درون ذات اترنے کے لیے جو تنہائی ان کی ضرورت تھی، وہ انہیں میسر تھی۔ معاشرے سے منسلک ہوتے ہوئے بھی وہ اپنی ذات کے اندر تنہا تھے اور ہجوم میں بھی۔ وہ تنہا دکھ سہنے کے عادی ہو چکے تھے مگر اس سے بھی اہم وہ تخلیقی تنہائی ہے جس کی ضرورت ان کی نظموں کو تھی۔ اسی تخلیقی تنہائی کو شہزاد احمد نے دنیا کے ساتھ گہرے ربط کا وسیلہ سمجھا وہ اپنے مضمون ''تنہائی کا مسافر'' میں یوں رقم طراز ہوئے:

''تنہا ہونا اور اپنی ذات و تجربات کا بار بار مواخذہ کرنا رہبانیت نہیں بلکہ دنیا کے ساتھ اتنا گہرا رابطہ ہے جو ہجوم میں پیدا ہی نہیں ہو سکتا۔ تنہا ہونے کے بعد بار بار لوگوں کی طرف لوٹنا پڑتا ہے مگر ہر واپسی ایک نئی شخصیت اور بہتر شخصیت کی واپسی ہوتی ہے۔''(۷)

ان کے ہاں تصورِ انسان، ان کے ذاتی دکھوں کی طویل ڈائری سے بھی آیا اور مخصوص او رمعاصر تہذیب سے بھی۔ ان کے اردگرد کی فضاؤں میں بھی اسی دکھ کی پرچھائیاں ہمہ وقت موجود رہتی تھیں، جو ان کے دور کے معاشرے کی دین تھیں۔ محمد حنیف خان لکھتے ہیں:

''مجید امجد کا شخصی کمال یہ ہے کہ اُنھوں نے اپنے ہمہ جہت تخلیقی عمل کے ذریعے غم حیات کو انفرادیت کے محدود دائرے سے اُٹھا کر اجتماعیت کے آفاقی دائرے میں نئے رنگ و آہنگ میں لا کھڑا کر دیا ہے جہاں یہ فرد کی بجائے پوری انسانیت کے دکھ اور محرومیوں کے روپ میں متشکل ہو گیا ہے۔''(۸)

مجید امجد اپنی نظموں کے پہلے دور میں ''محبوب خدا سے''، ''حسن''، ''اقبال''، ''خدا''، ''ایک اچھوت

ماں کا تصور''، ''حسینؓ'' اور نعتیہ نظمیں لکھتے ہیں۔ مذہب کے حوالے سے اپنا رجحان واضح کر دیتے ہیں۔ ان کی شاعری کا دوسرا بڑا حوالہ عشق اور معاملات عشق سے وابستہ ہے۔ وہ عشق اور عشق کی سرگرمیوں کے حوالے سے گاہے گاہے کھل کر اور گاہے گاہے پس پردہ معاملات عشق سے پیوستگی ظاہر کرتے ہیں۔ یہ عشق رنگ ان کا ذاتی اظہاریہ ہے اور اپنی مٹی اور اپنے عمرانی خدوخال سے جڑا ہوا نظر آتا ہے۔ ''نو وارد''، ''جوانی کی کہانی''، ''کسی کی یاد میں''، اور اسی طرح کی دوسری نظموں مثلاً ''سرِ بام'' وغیرہ میں وہ معاملات حسن و عشق کی بات کرتے ہیں۔ اگلے دور میں اس طرح کی اور کئی نظموں میں عشق اور معاملات عشق کی بازگشت سنائی دیتی ہے۔ ڈاکٹر وزیر آغا اور ڈاکٹر فخر الحق نوری نے خیالی محبوب اور خیالی معاملات عشق کی طرف اشارہ کیا ہے جب کہ ڈاکٹر عامر سہیل نے ان کے تجربے میں آئے ہوئے معاملات عشق کا ذکر کیا ہے۔ وہ رقم طراز ہیں:

> ''..... حقیقت یہ ہے کہ مجید امجد کی شاعری میں ارضی عشق اور لمس کا حوالہ بہت نمایاں ہے۔ وہ کہیں بھی محض شعری تخیّل تک محدود نہیں رہتے بلکہ ان کے یہاں یہ تصورات تجربے اور ذاتی واردات کی سمت اشارہ کرتے ہیں۔''(۹)

''نو وارد''، ''شرط''، ''التماس''، ''گلی کا چراغ''، اور ''ساتھی'' ان کے تصوّرِ عشق کے ساتھ منسلک نظمیں ہیں۔

مجید امجد کے ہاں عشق کے ساتھ ساتھ حُسن کے معاملات بھی موجود ہیں اور یہ موضوع بھی ان نظموں کا خاصہ ہے۔ حسن و عشق کو ویسے بھی ادبی نقطہ نظر سے ایک ہی سلسلے کی دو کڑیاں گردانا جاتا ہے مگر مجید امجد کے تصور حسن کا مطالعہ ایک الگ موضوع کا مطالعہ ہے کہ وہ نسوانی حُسن سے شروع ہوتا ہے اور حُسن ازل تک چلا جاتا ہے۔ وہ نسوانی حُسن سے اور حُسن فطرت سے ہوتے ہوئے حسن کائنات تک ایک وسیع منظر نامہ تراش لیتے ہیں اور یوں حُسن دنیا سے حُسن ازل تک کا ایک طویل سلسلہ ابدی سچائیوں سے جا ملتا ہے۔ امجد کے ہاں فطرت کے ساتھ معاشرت بھی مجسّم حالت میں جیتا جاگتا وجود بن کر سامنے آتی ہے اور وہ اس کے وجود کے ساتھ مصافحہ و معانقہ کرتے نظر آتے ہیں اور اس وجود سے گفتگو تو ان کی ہوتی ہی رہتی ہے۔ ''ایک کوہستانی سفر کے دوران'' ان کی فطرت کے ساتھ ہم رشتگی کا پتہ دیتی ہے، مگر معاشرے کی دستگیری بھی کرتی ہے:

> ''تنگ پگڈنڈی، سر کہسار بل کھاتی ہوئی / نیچے دونوں سمت، گہرے غار منہ کھولے ہوئے / آگے ڈھلوانوں کے پار، اک تیز موڑ اور اس جگہ / اک فرشتے کی طرح نورانی پر تولے ہوئے / جھک پڑا ہے آ کے رستے پر کوئی نخل بلند / تھام کر جس کو گزر جاتے ہیں آسانی کے ساتھ / موڑ پر سے، ڈگمگاتے رہرووں کے قافلے / ایک بوسیدہ، خمیدہ پیڑ کا کمزور ہاتھ / سینکڑوں گرتے ہوؤں کی دستگیری کا امیں / آہ، ان گردن فرازان جہاں کی زندگی / اک جھکی ٹہنی کا منصب بھی

جنھیں حاصل نہیں۔'' (ایک کوہستانی سفر کے دوران میں'' کلیات مجید امجد، ص ۱۰۲)

فطری معاشرے کے ساتھ اس والہانہ لگاؤ کی دوسری بڑی مثال ان کی نظم ''توسیع شہر'' میں سامنے آتی ہے جہاں مجید امجد کی نظم ایک ''پیڑ'' کی حالت میں تجسیم ہوتے ہوئے نظر آتی ہے اور جہاں پیڑ کے تنے پر لگنے والی ضربیں نہ صرف خود ان پر لگتی ہیں بلکہ قاری کے بدن پر بھی گھاؤ ڈالتی ہوئی نظر آتی ہیں۔ یہ معاشرتی المیہ اُنھوں نے بڑی دلگدازی سے رقم کیا ہے:

''بیس برس سے کھڑے تھے جو اس گاتی نہر کے دوار / جھومتے کھیتوں کی سرحد پر، بانکے پہرے دار / گھنے سہانے، چھاؤں چھڑکتے، بُور لدے چھتنار / بیس ہزار میں بک گئے سارے ہرے بھرے اشجار / جن کی سانس کا ہر جھونکا تھا اک عجیب طلسم قاتل شیشے چیر گئے ان ساونتوں کے جسم / گری دھڑام سے گھائل پیڑوں کی نیلی دیوار / کٹتے ہیکل، جھڑتے، پنجر، چھٹتے برگ و بار / سہمی دھوپ کے زرد کفن میں لاشوں کے انبار / آج کھڑا میں سوچتا ہوں اس گاتی نہر کے دوار / اس مقتل میں صرف اک میری سوچ لہکتی ڈال / مجھ پر بھی اب کاری ضرب اک، اے آدم کی آل۔'' (''توسیع شہر'' کلیاتِ مجید امجد، ص ۳۵۲)

بانکے پہرے دار، ساونت، لاش اور پیڑوں کا مقتل، دھوپ کا زرد کفن، اور پھر خود اپنے لیے پیڑ کا استعارہ اور پیڑوں کے دکھ کا شریک مجید امجد یہ سب کچھ ان بور لدے چھتناروں کے غم میں لکھتا ہے۔ وہ فطرت کو ایک کردار کا روپ عطا کرتے ہیں جو ان کی فطرت کے ساتھ گہری وابستگی کا اظہار ہے'' کانٹے کلیاں (۱۲۴)، ''دھوپ چھاؤں (۲۷۹) ''ہری بھری فصلو'' وہ نظموں لازوال فطری لگاؤ کی مثال پیش کرتی ہیں:

''فطرت کے ساتھ مجید امجد کی وابستگی رومانی سطح (تم کتنے خوش نصیب ہو آزاد جنگلو/تم کو ابھی چھوا نہیں انساں کے ہات نے) سے چلتی ہوئی، توسیع شہر جیسی باکمال نظم میں درختوں کے نیلام اور درختوں کے قتل سے گم ہونے والی زندگی کی شادابیوں کا عظیم نوحہ بن جاتی ہے۔''(۱۰)

یہ نظم مجید امجد کی فطرت سے وابستگی کے علاوہ اُن کے عمرانی نقطۂ نظر کو سمجھنے کے لیے بھی اہم ہے، وہ اس لیے کہ گاتی ہوئی نہر کے کنارے اشجار کی قطار بھی اُن افراد کی طرح ہے جو معاشرے کا اہم عنصر ہیں۔ جس طرح لنسکی نے کہا تھا کہ معاشرے کے لفظی معنی رفاہی ادارے کے ہیں جو انسانی زندگی کے مذہبی، رفاہی، ثقافتی، سائنسی، سیاسی، وطنی اور دوسری ضروریات کے لیے ترتیب پاتا ہے۔(۱۱)

معاشرتی انسلاک کے حوالے سے حُسن اور حسن فطرت امجد کی نظموں کا خوشبو دار اثاثہ ہے۔ فطرت کے ساتھ ان کے لگاؤ کو ایک اٹوٹ رشتے میں پرویا ہوا، ان کی متعدد نظموں میں دیکھا جا سکتا ہے۔ ان کے ہاں سماجیات ایک جیتا جاگتا موضوع ہے۔ وہ سماجی اور عمرانی شعور سے مالا مال ہیں۔ ان کے ہاں سیاسی، سماجی اور عمرانی صورتِ حال سے انسلاک کا گہرا تصور موجود ہے۔ ان کی حساسیت انسانی زندگی کے

ارضی مظاہر کا باریک بینی سے مشاہدہ کرتی ہے۔ اپنے اندر انجذاب کی کیفیت میں لاتی ہے اور اپنی نظم میں دردمندی سے بیان کرتی ہے۔ ان کے ہاں جاگیردارانہ نظام کے خلاف مزاحمت کی فضا قائم ہوتی ہے۔ سیاسی اکھاڑ پچھاڑ ان پر اثر انداز ہوتی ہے۔ فوجی تسلّط کے خلاف ردِعمل کا احساس ملتا ہے۔ پاکستان اور بھارت کے درمیان جنگوں سے متعلق تاثریت کی ایک سوچتی ہوئی فضا قائم ہوتی ہے۔ سقوطِ ڈھاکہ کا غم واندوہ میں ڈوبا ہوا منظر نامہ پیش کرتے ہیں۔ انسانی محسوسات میں شکست ویاس کا ایک بسیط غم ان کی نظموں میں محسوس کیا جا سکتا ہے۔ بے روزگاری، افلاس اور پائمالی کے احساسات ان کے ذاتی تجربے کے حوالے سے انسان کی مجموعی دگرگوں حالت کا افسانہ بن جاتے ہیں اور اپنی ذات پر بیتے ہوئے لمحات کو انسان پر بیتے ہوئے حالات میں منقلب کر دینے کی فطری صلاحیت رکھتے ہیں، جنگِ عظیم دوم کے تناظر میں ان کی تخلیق ''قیصریت''، ایک عمومی ردِعمل کے طور پر سامنے آتی ہے۔ تین حصوں پر مشتمل اس نظم میں سپاہی کی موت اور بعد کی صورت حال کو دکھایا گیا ہے سپاہی کی گھر سے رخصت، بیوہ کی دوسری شادی اور اس کے بچے کا دربار کے باہر مارا جانا، اس ساری سماجی صورت حال کو بیان کرتا ہے جو جنگ کی ہولناکی سے متعلّق ہے اور جنگ کا ردِعمل ہے۔ بچے کا دردر کی ٹھوکریں کھانا اور روٹی کے ٹکڑے کی آس میں مارا جانا، ایک گہری غم انگیز صورتِ حال پیدا کرتا ہے :

''وہ مڑا چکرایا اور اوندھا گرا/ گھوڑوں کی ٹاپوں تلے روندا گیا/ دی رعایا نے صدا ہر سمت سے/ بادشاہ مہرباں، زندہ رہے۔'' (''قیصریت'' کلیات مجید امجد، ص ۲۲۹)

مجید امجد کا تصور انسان معاشرتی استحصال و جبر، عدم توازن، اور عام زندگی میں پیش آنے والی مشکلوں سے جنم لیتا ہے۔ ان کی نظم میں جس انسان کی تصویر کشی کی گئی ہے اس کے پاس دل شکستگی اور ناتمامی کے مسائل موجود ہیں۔ ان کی انسانی زندگی سادہ اور معصوم ہے وہ بلند و بالا عمارتوں سے نہیں مٹی کے گھروندوں سے اپنی تخلیقی نمو لیتی ہے۔ تنہائیوں اور خاموشیوں سے گندھی ہوئی ان کی شاعری، عام آدمی کے گرد گھومتی ہے۔ عام اشیا اور عام جیسے واقعات ان کی تخلیقی اپج کو مہمیز کرتے ہیں۔ طبقاتی اونچ نیچ انھیں تکلیف دہ کیفیت میں مبتلا کرتی ہے اور ان کے انسانی تصور میں طبقاتی نظام کے خلاف مزاحمت کے لاتعداد مناظر دکھائی دیتے ہیں۔ جبریت کا احساس انھیں بے چین رکھتا ہے۔ ان کا انسان اقدار کی شکست وریخت اور زندگی کی ارزانی کے دور میں جینے کی کوشش کرتا ہے۔ ان کی نظموں کا موضوع وہ معاشرہ ہے جس میں گداگر، بھکارن، پنواڑی، کلرک، تانگے بان، اور اسی طرح کے عام لوگ گلی محلے کی زندگی کرتے نظر آتے ہیں۔ ان کی نظمیں ہنگام پرور تمدنی ترقی کی بجائے دھیمی دھیمی مصروف مشقّت اور آلودہ محنت کی باتیں کرتی ہیں۔ طبقاتی تضاد کا موضوع بھی ان کے ہاں دردمندی کے گہرے احساس کے ساتھ ملتا ہے۔ ان کی نظمیں ''جاروب کش''، ''مسلخ''، ''گداگر''، اور ''پھولوں کی پلٹن'' وغیرہ انسانی حوالے سے اہم نظمیں ہیں۔

وہ سماجی مسائل میں گھری ہوئی حیات انسانی کو اپنی ذاتی مشکلات کے طور پر دیکھتے ہیں تاہم ان کے نقطہ نظر سے، جبریت کا شکار ہر خاص و عام نظر آتا ہے۔ اختر عباس اپنے مضمون مجید امجد کا تصورِ فن میں لکھتے ہیں:

''امجد کا زندگی سے گہرا رابطہ ہے اور ان کی نظروں کے سامنے انسانوں کے مظلوم طبقے کی عدم اطمینانی ہر وقت سرنشان بن کر ابھرتی ہے۔ سماجی زندگی کے بہت سارے ایسے مسائل انسان کے اضطراب کا سبب ٹھہرتے ہیں جن کو قابو میں رکھنا اس کے بس کی بات نہیں ہوتی جب کہ بعض اوقات ہم خود بھی اپنے لیے بہت ساری دقتیں پیدا کرتے ہیں۔''(۱۲)

مجید امجد کا انسان کے بارے میں سوچنے کا انداز ہر چھوٹے واقعے، ہر چھوٹے گھر اور ہر چھوٹے مظاہرے کے ساتھ منسلک ہے۔ سماجی رویے میں طبقاتی امتیاز کو وہ خصوصاً نظر دگر کے ساتھ دیکھتے ہیں۔ یہی وہ دردمند دل ہے جو اعلیٰ ادنی تمام طبقوں کے لیے دردمندی سے سوچتا ہے۔ ڈاکٹر وزیر آغا لکھتے ہیں:

''اگر مجھ سے پوچھا جائے کہ مجید امجد کی شاعری میں کون سا جذبہ اپنی ساری گہرائی اور تنوع کے ساتھ ابھرا ہے تو میں کہوں گا کہ دردمندی مجید امجد کی شاعری کا سب سے فعال، سب سے حسین جذبہ ہے اور یہ جذبہ محض کسی ایک طبقے کے لیے نہیں ہے اس کی سرحدیں اتنی وسیع ہیں کہ اس کے دائرے میں جمادات، حیوانات، حشرات الارض، پھل پھول اور بچے سب سمٹ آئے ہیں، حتیٰ کہ زندگی اور موت کے جملہ مظاہر کا بھی اس نے احاطہ کر لیا ہے۔''(۱۳)

اس دل دردمند نے معاصر انسان کی سماجیات میں طبقاتی تضاد پر عمدہ نظمیں تخلیق کی ہیں مثلاً ''کہانی ایک ملک کی''، ''جلوس جہاں''، ''مسلخ''، ''گداگر'' ''پھولوں کی پلٹن''، ''تصور انسان سے مالا مال نظمیں'' ہیں۔ اِن تمام نظموں کے موضوعات روزمرہ زندگی ہی سے پھوٹے ہیں اور معاشرے کے ساتھ مجید امجد کی گہری وابستگی پر دال ہیں۔ ان کی نظم ''مسلخ'' دیکھئے:

''روز مسلخ میں کٹتا ہے ڈھیروں گوشت / دھرتی کے اس تھال میں ڈھیروں گوشت / اور پھر یہ سب ماس / چھوٹے چھوٹے ٹکڑوں میں / بستی بستی اور بازاروں میں / لمبی لمبی قطاروں میں / جدا جدا تقدیروں میں / بٹتا جاتا ہے۔'' (مسلخ، کلیات مجید امجد، ص ۴۶۳)

مجید امجد کی نظموں کی اہم ترین جہت انسان، انسانی زندگی اور حیات انسان کے دورانیے کی ہے۔ وہ انسان اور زمانے کی بات تسلسل میں کرتے ہیں۔ ایک اور نظم ''اس دن اس برفیلی تیز ہوا.....'' میں مشقّت اور انسانی زندگی کی بیزار کیفیات ملتی ہیں:

میں تو اسی تمہارے شہر میں اب بھی روز اک میز یہ پتھر ڈھونے جاتا ہوں / کاغذ کے پتھر / لیکن
جانے تم اب کہاں، اے ری گول مٹول سیانی گڑیا'
بیٹی! شاید تم تو کہیں دہلیز پہ دو منقوط گلابی گال آنکھوں سے لگا کر / نئی سفید جرابوں والے کسی

کے ننّھے سے پیروں میں گرگابی کے تسمے کسنے بیٹھ گئیں
اور یہاں، ادھر اب، ساتھ ساتھ جڑے ہوئے میزوں کی ایک لمبی پٹڑی بچھ بھی چکی ہے حد
زمیں تک،/ ظلم کے ٹھیلے روز اس پٹڑی پر بے بس زندگیوں کو دورافق کے گڑھے میں ڈھونے
آتے ہیں!'' (''اُس دن بر فیلی تیز ہوا'' کلیاتِ مجید امجد، ص ۴۶۵۔۴۶۶)

انسانی رویے اور انسانی اقدار کی شکست وریخت کو وہ انسانی ذمے داری پر منتج کرتے ہیں۔ وہ انسان کو انسان کی بے حرمتی کا ذمے دار قرار دیتے ہیں۔ انسانی معاشرے کے انتشار کا ذمے دار خود انسان ہے۔ انسان کے جرم و گناہ کی ساری داستان خود انسان ہی کی لکھی ہوئی ہے، انسان جو ناانصافیوں کا شکار ہے، خود اپنے ناانصاف رویے سے مصائب کی دلدل میں پھنستا ہے، جو ظلم کی چکی میں پس رہا ہے تو اس کی وجہ بھی خود انسان ہے۔ ''مجید امجد نقش گرِ ناتمام'' میں سعادت سعید کی یہ رائے نقل کی گئی ہے:

''مجید امجد جبر، گنہ، جرم اور مصیبت کی صورتِ حال کو انسانی یا شخصی ذمہ داری کے تصور سے وابستہ کرتے ہیں۔ فسطائیت ہو کہ آمریت، سامراجی دھوکے ہوں کہ توسیع پسندانہ عزائم، مجید امجد کے نزدیک یہ سب کچھ فرد یا انسان کی اپنی کوتاہیوں اور بے عملیوں کی وجہ سے ظاہر ہوتا ہے۔''(۱۴)

مجید امجد کے ہاں مقامی تہذیبی روایت سے تعلّق کی اٹوٹ مثال ملتی ہے جیسا کہ ان کا لینڈ سکیپ مقامی زمینوں کی سرسبزی اور ہریالی کے ساتھ جڑا ہوا ہے یہاں کی ثقافت اور یہاں کے رنگ، یہاں کے تانگہ بان، کوچوان، کسان، مزدور، بھکاری، پنواڑی کلرک، گلیاں، سڑکیں، بازار سارے ان کے اپنے ہیں اور مستعار لیے ہوئے چمن اور بلبل کی بجائے وہ مقامی چڑیوں سے اُنسیت محسوس کرتے ہیں۔ ان کی مقامیت کے ساتھ وطن سے محبّت کا اظہار بھی ان کی نظموں میں ہوا ہے۔ ''صدا بھی مرگ صدا''، علامتی انداز میں آمرانہ سوچ سے اختلاف پر مبنی ہے۔ مارشل لاء کے دور کے بعد پاک بھارت جنگوں میں کیفیات کا اظہار ان کی نظموں میں ملتا ہے۔ ''خطہ پاک''، ''سپاہی''، ''چہرہ مسعود''، اسی نوعیت کی نظمیں ہیں جن میں مادر وطن سے محبّت کا اظہار وہ انسانی تصور ہے جس کی بنیاد پر عمرانیات کی عمارت کا ایک بلاک بنتا ہے۔ جذبہ حریت خالص انسانی جذبہ ہے اور انسانی جبلّت کا خاص حصہ بھی اور مجید امجد کے ہاں اس جذبہ حریت کا پر جوش اظہار موجود ہے مگر اس کا رنگ دھیما اور گمبھیر ہے اور جس میں کیفیات دھیرے دھیرے اپنا سفر مکمّل کرتی ہیں۔ ''خطہ پاک''، ''سپاہی''، ''چہرہ مسعود'' انسانی جذبہ حریت کی تمثیلیں ہیں:

جس کے زینوں پہ ظفر مند ارادوں کی سپاہ/ جس کے برجوں پہ ملائک کے جوش/ جس کا پیکر ہے
کہ اک سطر جلی لوحِ ابد پر تاباں/ آیۂ عمر شہیداں کی طرح۔'' (''خطۂ پاک'' کلیاتِ مجید امجد، ص ۴۳۹)
اگر دشمنوں کے گرانڈیل ٹینکوں کے نیچے/ مری کڑکڑاتی ہوئی ہڈیاں خندقوں میں نہ ہوتیں/ تو
دوزخ کے شعلے تمہارے معطّر گھروندوں کی دہلیز پر تھے (''سپاہی'' کلیاتِ مجید امجد، ص ۴۴۰)
....

کوئی اگر دیکھے تو آج اس دیس میں، بانس کی باڑیں، دھان کے کھیت میں، ٹھنڈی ریت میں
جگہ جگہ پر.....بکھری ہوئی نورانی قبریں، آنگن آنگن روشن قبریں

(''چہرۂ مسعود'' کلیاتِ مجید امجد، ص۴۴۲۔۴۴۳)

مجید امجد ۱۹۷۱ء کی جنگ اور سقوطِ ڈھاکہ کے تناظر میں بہت غمزدہ ہوئے۔ ان کے جذبہ حریت کو شدید ٹھیس پہنچی اور احساسی سطح پر ان پر بڑے گہرے اثرات مرتب ہوئے۔ اس دور کی نظمیں غم میں ڈوبے ہوئے، ہارے ہوئے انسان کی نظمیں ہیں۔ انھوں نے اپنی ذات کے حوالے سے گہرے دکھ میں ڈرے ہوئے انسان کے احساسات کو نظم کیا ہے۔ ان کی نظمیں ''ہم تو سدا''، ''۲۱ ستمبر ۱۹۷۱ء''، ''ریڈیو پر ایک قیدی''، ''اے دل اب تو''، ''سدا زمانوں کے اندر''، اور ''ان خارزاروں میں''، ''اس دکھی انسان کی نظمیں ہیں'' جو اجتماعی دکھ کی کیفیت سے گزر رہا ہے۔ ''سب کچھ ریت'' ایک اجتماعی المیے کا بیانیہ ہے۔

ایک اجتماعی سماجی دکھ ان کی نظموں میں شامل ہوا ہے۔ مجید امجد کی نظموں میں سقوطِ ڈھاکہ ایک ایسا المیہ تھا جو انھیں لے کر باطن کی وادیوں میں اترتا چلا گیا۔ یوں تصورِ انسان کا وہ پہلو کھل کر سامنے آیا جو مجید امجد کی طبع اور مزاج کا غالب عنصر تھا:

ریڈیو پر ایک قیدی مجھ سے کہتا ہے / میں سلامت ہوں سنتے ہو۔۔۔ میں زندہ ہوں / بھائی۔۔۔ تو یہ کس سے مخاطب ہے ہم کب زندہ ہیں

(''ریڈیو پر اک قیدی'' کلیاتِ مجید امجد، ص ۶۲۸)

''چیونٹیوں کے ان قافلوں میں'' انسان کا عوامی روپ سامنے آیا کہ چیونٹیوں کی طرح رزق کی تلاش میں نکلتا ہوا انسان ان کی تخلیقی دنیا میں کس طرح جگہ پاتا ہے:

چیونٹیوں کے ان قافلوں کے اندر، میں وہ منادہوں
جس کی آنکھوں میں جب آتی آندھیوں اور طوفانوں کی اک خبر ابھرتی ہے
تو ان آندھیوں اور طوفانوں کی آواز کو قافلے سن نہیں سکتے

(''چیونٹیوں کے ان قافلوں...'' کلیاتِ مجید امجد، ص ۶۳۰)

''اِن خارزاروں میں''، ''اے دل اب تو''، ''سدا زمانوں کے اندر'' اسی احساس کی نظمیں ہیں۔

ڈاکٹر وزیر آغا نے مجید امجد کے ہاں زندگی کو سینے سے چمٹا لینے کی خواہش کی بات بھی کی ہے وہ کہتے ہیں کہ جیسے جیسے موت کا خوف اور اس کی ہولناکی ان کے ہاں زور پکڑتی ہے ویسے ویسے ان کی زندگی کرنے کی خواہش زور پکڑتی جاتی ہے وہ لکھتے ہیں:

''جیسے جیسے ان کی شاعری پروان چڑھی اور شعور و ادراک میں پختگی آئی ہے تو موت کربناکی، بلکہ ہولناکی کا احساس مجید امجد کو جکڑتا چلا گیا اور ردِعمل کے طور پر اس کے ہاں ''زندگی'' کو اپنے سینے سے چمٹا لینے کی آرزو شدت اختیار کرتی چلی گئی ہے۔''(۱۵)

اسی طرح ''ننھّے کی نو بیں آنکھیں''، ''امروز'' اور دوسری کئی نظموں میں تصوّرِ مرگ، اذیت مرگ، جبلّت مرگ اور خواہش مرگ کے تصورات ابھرتے ہیں مگر مجید امجد کی نظموں میں خواہش زندگی کا عندیہ بار بار ملتا ہے۔ اُن کی قوتِ مشاہدہ نے انسان اور انسان سے متعلّق شعور کو اپنی الگ نظر سے دیکھا ہے۔ اس لیے ان کا سماجی اور عمرانی شعور ان کی نظموں میں جا بہ جا تخلیقی عمل سے گزرتے ہوئے ہم تک پہنچا ہے۔ وہ نچلے طبقے کی روزمرہ زندگی اور حقیقی زندگی سے وابستگی کا اظہار کرتے ہیں تو سماجی شعور کی روان کی تخلیق میں اسی طرح آسانی سے رواں دواں رہتی ہے جس طرح بدن میں سانس کی آمد و رفت ہوتی ہے۔ وہ اردگرد بکھری ہوئی اشیاء اور ماحول سے جڑی ہوئی زندگی کو باریک بینی کے ساتھ اپنے مشاہدے میں لاتے اور نظم کرتے رہے۔ ان کی نظموں میں ان اشیاء کی قدر و قیمت سماجی ضرورت کے حوالے سے ابھرتی ہے اور ایک بڑے تناظر میں ان کی معنویت صفر ہو جاتی ہے۔ یہ بک وقت دو قسم کے محسوسات ان کے ہاں جنم لیتے ہیں معنویت اور لایعنیت کے ساتھ یہ مشاہدہ ان کی نظموں میں تخلیق ہوتا ہے۔ ڈاکٹر عامر سہیل لکھتے ہیں:

> ''اشیا اور ماحول سے اسی رشتے کو مجید امجد نے اپنے زرخیز تخیّل کے ساتھ دیکھا ہے جس کا حاصل یہ ہے کہ وہ زندگی کے اندر چھپی ہوئی اور بیک وقت جاری و ساری معنویت اور لایعنیت کو ایک ساتھ محسوس کرتے اور ان کا بیان کرتے ہیں۔ اس طور زندگی کے مشاہدے کا ایک نتیجہ تو یہ نکلتا ہے کہ اشیاء اپنی مقداری، معیاری یا سماجی حیثیت سے اوپر اٹھ کر ان بڑے سوالات میں گم ہو جاتی ہیں جو سوالات فرد، سماج، زندگی اور کائنات کے مسائل کے حوالے سے قائم کیے گئے ہیں۔''(۱۶)

وقت کا تسلسل ان کا بنیادی نقطہ نظر ہے کہ جس میں حیثیت انسان کا تعین کیا گیا ہے۔ ان کے نزدیک انسانی زندگی بنیادی اہمیت کی حامل ہے مگر اس کی بے معنویت بھی انھی نظموں میں سامنے آتی ہے۔ ابتدائی نظموں میں وہ اپنے ماحول اور باریک بیں مشاہدے سے انسانی زندگی کے مطالعہ کا وہ انسانی تصور دیتے ہیں جو مختار کل بھی ہے اور مجبور محض بھی۔ وقت کا تسلسل انسانی زندگی سے جڑا ہوا وہ دوسرا بڑا حوالہ ہے، جو ازل سے ابد تک پھیلا ہوا ہے مگر یہ سمٹ کر انسانی دسترس سے باہر نظر نہیں آتا جب وہ ''پنواڑی''، ''طلوعِ فرض'' اور ''کنواں'' جیسی نظمیں لکھ رہے ہوتے ہیں۔ ''زندگی اے زندگی''، ''ہری بھری فصلو''، ''آٹو گراف''، ''جیون دیس''، ''توسیع شہر''، اور ''صاحب کا فروٹ فارم'' جیسی نظمیں انسانی زندگی کی معاشرتی عمرانی تفہیم میں بہت اہمیت کی حامل نظمیں ہیں۔

مجید امجد جھٹپٹے میں سے دیکھتے اور تخلیقی تجربہ کرتے ہیں۔ وہ مکمّل اجالے اور مکمّل اندھیرے کے اوقات کے تخلیق کار نہیں ہیں۔ اُن کے ہاں اندھیرے اجالے کی باہم تطبیق کے ساتھ جھٹپٹے کا منظر ابھرتا ہے۔ جس میں ان کا انسان اپنی معاشرتی زندگی جیتا بھی ہے اور زندگی کے دن پورے کرتا ہوا بھی نظر آتا ہے۔ ڈاکٹر عامر سہیل لکھتے ہیں:

''.....ان نظموں میں وہ خود ایک چھپے ہوئے کردار کی طرح کبھی سامنے آتے ہیں اور کبھی غائب ہوجاتے ہیں۔نظموں میں ان کا کردار روشنی اور اندھیرے کے درمیان رہتا ہے (ان کی زندگی کا سفر بھی کچھ ایسا ہی ہے) اسی عکس کے ابھرنے ڈوبنے سے وہ زندگی کو سمجھنے کا جتن کرتے ہیں۔''(۱۷)

انسانی زندگی اور سماجی اور عمرانی شعور کے حوالے سے مجید امجد کی نظمیں ایک کثیر تعداد کے حوالے سے موجود ہیں۔ان کی نظم پنواڑی، انسان کی زندگی اور تصور وقت کے باہمی اتصال سے ایک عمدہ تخلیق کے طور پر سامنے آتی ہے۔ایک زندگی اپنے اختتام کو پہنچتی ہے تو دوسری اسی جگہ اسی مقام سے اپنا سفر شروع کرتی ہوئی نظر آتی ہے۔وقت کا چکر اور ازلی وابدی بہاؤ ان کے ہاں اہم موضوع کے طور پر سامنے آتا ہے اور اس کا اتصال وہ فرد اور فرد کے ساتھ اپنے تخلیقی تعلق سے واضح کر دیتے ہیں۔ان کی نظم پنواڑی کا ایک اقتباس کچھ یوں ہے:

''صبح بھجن کی تان منوہر جھنن جھنن لہرائے / ایک چتا کی راکھ ہوا کے جھونکوں میں کھو جائے / شام کو اس کا کمسن بالا، بیٹھا پان لگائے / جھن جھن ٹھن ٹھن چونے والی کٹوری بجتی جائے / ایک پتنگا دیپک پر جل جائے دوسرا آئے۔'' (''پنواڑی'' کلیاتِ مجید امجد، ص ۸۸)

انسانی زندگی چلمنوں کی اوٹ سے قہقہے لگاتی پیالیاں کھنکھناتی بھی ہے اور اس کے ساتھ خرقہ پوش و پابہ گل بھی ہے۔اور جس کی تیرگی اس فرد کے رگ جاں میں بھی اتری ہوئی ہے۔وہ زندگی سے مانوس ہیں۔ زندگی سے ان کا رابطہ بہت گہرا ہے وہ موت پر زندگی کو ترجیح دیتے ہیں اور ساتھ ہی زندگی کی دہائی بھی اس طرح دیتے ہیں :

''زندگی، اے زندگی / میں ترے در پر چمکتی چلمنوں کی اوٹ سے / سن رہا ہوں قہقہوں کے دھیمے دھیمے زمزمے / کھنکھناتی پیالیوں کے شور میں ڈوبے ہوئے / گرم، گہری گفتگو کے سلسلے / متّصل آتش بجاں کے متّصل / اور ادھر، باہر گلی میں، خرقہ پوش و پابہ گل / میں کہ اک لمحے کا دل / جس کی ہر دھڑکن میں گونجے دو جہاں کی تیرگی / زندگی، اے زندگی۔''

(''زندگی اے زندگی'' کلیاتِ امجید امجد، ص ۱۳۶)

''میں اجنبی میں بے نشاں: / میں پابہ گل / نہ رفعتِ مقام ہے، نہ شہرت دوام ہے / یہ لوح دل، یہ لوح دل / نہ اس پہ کوئی نقش ہے، نہ اس پہ کوئی نام ہے۔''

(''آٹوگراف'' کلیاتِ مجید امجد، ص ۱۵۳)

''آٹوگراف'' اور ''طلوعِ فرض'' جیسی نظموں میں مجید امجؔد کا عمرانی حوالہ سامنے آتا ہے۔ مجید امجؔد نے انسانی حیات کو زمانیت کے جبر میں مبتلا دیکھا ہے اس لیے ان کی زندگی طلسم کی صورت ہے۔ وہ موت کی تحدید کے ساتھ زندگی کے ساتھ ایک گہری وابستگی محسوس کرتے ہیں ان کا فرد، زندگی کے ساتھ

ایک فروزاں رشتے میں بندھا نظر آتا ہے۔ تمام تر تیرگیوں کے باوجود زندگی ان کے ہاں ایک روشن نقطے کی صورت میں نظر آتی ہے۔ وہ زندگی کے ساتھ فرد کے رشتے اور فرد سے فرد کے رشتے کی نشان دہی کرتے ہیں تو مایوس صورتِ حال سے واسطہ نہیں پڑتا بلکہ رجائیت کا تاثر ملتا ہے۔ وہ زندگی سے رس کشید کرنے کی کوشش میں نظر آتے ہیں۔ ان کا تصورِ انسان رجائی روشنی سے روشن ہے۔ وہ اس انسان کو ذات کے اثبات کا درس دیتے ہیں۔ اپنی تمام تر بے کرانیوں اور نا آسودگیوں سمیت وہ زندگی کو قبول کرتے ہیں۔

حوالہ جات

1- Maclver and page(1965) Society. Macmillan and Company , London,5-6.

۲۔ قرۃ العین طاہر: مجید امجد کا لینڈ سکیپ (مضمون)، مشمولہ: مجید امجد ایک مطالعہ، حکمت ادیب (مرتب) جھنگ: جھنگ ادبی اکیڈمی، ۱۹۹۴ء، ص ۵۴۹

۳۔ خواجہ محمد زکریا، مجید امجد.... شاعر حیات و کائنات، (مضمون) مشمولہ: مجید امجد، یہ دنیائے امروز میری ہے، لاہور: شعبہ اُردو، پنجاب یونیورسٹی، ۲۰۱۰ء، ص ۵۵

۴۔ علی تنہا، مجید امجد کی شعری اقلیم (مضمون) مشمولہ: مجید امجد ایک مطالعہ، حکمت ادیب (مرتب)، جھنگ: جھنگ ادبی اکیڈمی، ۱۹۹۴ء، ص ۵۴۴

5- Green A.W.(1968) Sociology: An Analysis of life in Modern Society, New York: McGraw Hill Book Company, P:10-14.

۶۔ سید عبداللہ، ڈاکٹر، شبِ رفتہ، کلام مجید، مشمولہ: مجید امجد ایک مطالعہ، حکمت ادیب (مرتب)، جھنگ: جھنگ ادبی اکیڈمی، ۱۹۹۴ء، ص ۱۷۹

۷۔ شہزاد احمد، تنہائی کا مسافر، (مضمون) مشمولہ: مجید امجد ایک مطالعہ، ص ۲۸۶

۸۔ محمد حنیف خان: مجید امجد کی اقلیم سخن (مضمون) مشمولہ: مجید امجد، یہ دنیائے امروز میری ہے، لاہور: شعبہ اُردو، پنجاب یونیورسٹی، ۲۰۱۰ء، ص ۱۹۷

۹۔ سید عامر سہیل، ڈاکٹر، مجید امجد نقش گر ناتمام، لاہور: پاکستان رائٹرز کوآپریٹو سوسائٹی، ۲۰۰۸ء، ص ۱۵۱

۱۰۔ سہیل احمد خان، ڈاکٹر، مجید امجد کی نظم نگاری کی محسوساتی اور فکری جہتیں (مضمون)، مشمولہ: اوراق، لاہور: سالنامہ نومبر دسمبر ۱۹۸۷ء، ص ۳۰۶

11- Lenski, G., Nolan, P. and Lenski, J. (1995) Human Societies: An Introduction into Macro Sociology, McGraw-Hill, Boston,11.

۱۲۔ اختر عباس، مجید امجد کا تصور فن (مضمون) مشمولہ: مجید امجد ایک مطالعہ، ص ۴۸۸، ۴۸۹

۱۳۔ ڈاکٹر وزیر آغا، مجید امجد۔ایک دل دردمند، مشمولہ: مجید امجد شناسی بحوالہ اوراق، ترتیب وتہذیب، ڈاکٹر سید عامر سہیل، فیصل آباد: مثال پبلشرز، ۲۰۱۵ء، ص ۱۴۷

۱۴۔ سعادت سعید: مجید امجد.....ایک دل دردمند، مشمولہ: مجید امجد شناسی بحوالہ اوراق، ص ۱۴۷

۱۵۔ وزیر آغا، ڈاکٹر، مجید امجد کی داستانِ محبّت، لاہور: معین اکادمی، ۱۹۹۱ء، ص ۱۲۹

۱۶۔ سید عامر سہیل، ڈاکٹر، مجید امجد نقش گر ناتمام، ص ۱۷۷

۱۷۔ ایضاً، ص ۱۷۸

کالی داس گپتا رضاؔ کی نعت گوئی

محمد اویس سلیمی☆

Muhammad Owais Saleemi

ڈاکٹر محمد آصف اعوان☆☆

Dr. Muhammad Asif Awan

ABSTRACT:

Kalidas Gupta Raza was a famous Urdu critic and researcher. He was a well reputed name in Ghalib studies. Raza made a valuable contribution in different aspects of Urdu literature. One of his peculiar and significant work is Naat Goi. Raza is the most prominent name among non Muslim Naat Go poets.He was secular Hindu who did not had any prejudice against any nation or religion. The most important aspect of Raza's Naat is that he loved the Holy Prophet (PBUH) from the core of his heart." Naats" written by Raza, presents the finest amalgam of the novelty of style and the intensity of fervor. In this article "Naats" of Raza has been examined and his place among non-muslim Naat Go poets has determined.

کالی داس گپتا رضاؔ کا شمار اردو کے صفِ اوّل کے ادباء اور شعراء میں ہوتا ہے۔ وہ اعلیٰ درجے کے محقق اور مصنّف تھے۔ لیکن انہیں ماہر غالبیات اور محقق غالب کی حیثیت سے زیادہ شہرت حاصل ہوئی۔ اردو سے انہیں غیر معمولی لگاؤ تھا۔ وہ ساری زندگی اردو زبان و ادب کی ترویج و اشاعت اور تصنیف و تالیف کے لیے شب و روز کام کرتے رہے۔ اردو کی ترقی اور فروغ میں ہندوؤں اور مسلمانوں نے برابر کا حصہ لیا ہے لیکن بدقسمتی سے اردو کا مسئلہ سیاست سے جوڑ کر اس زبان کو صرف مسلمانوں کی زبان قرار دے کر اس کے خلاف نفرت پھیلائی جاتی رہی۔ اردو رسم الخط کو ختم کرنے کے ناپاک منصوبے بنائے جاتے

☆ایم فل سکالر، شعبۂ اُردو، گورنمنٹ کالج یونیورسٹی، فیصل آباد

☆☆چیئرمین، شعبۂ اُردو، گورنمنٹ کالج یونیورسٹی، فیصل آباد

رہے۔ ایسے ماحول میں گپتا رضاؔ ہی وہ واحد ادبی شخصیت تھے جو اس تعصّب سے پاک تھے۔ اردو زبان و ادب میں کالی داس گپتا رضاؔ کا نام کسی تعارف کا محتاج نہیں۔

گپتا رضاؔ کی ولادت ۲۵/ اگست ۱۹۲۵ء کو مکند پور میں ہوئی۔ مکند پور ضلع جالندھر پنجاب میں ایک چھوٹا سا قصبہ ہے۔ ان کے آباؤ اجداد ضلع حصار (ہریانہ) کے ایک دیہات کھڑک، پونیاں کے رہنے والے تھے اور اگروال خاندان سے ان کا تعلّق تھا۔ وہاں سے اس خاندان کے ایک بزرگ مکند پور آ گئے اور انہوں نے یہاں مستقل سکونت اختیار کر لی۔ گپتا رضاؔ کے والد لالہ شنکر داس بھی فارسی کے مشہور شاعر تھے۔ گپتا رضا کو فارسی زبان وادب کا علم اور ادبی و شعری ذوق ورثے میں اپنے والد ہی سے ملا تھا۔

گپتا رضاؔ نے لڑکپن ہی سے شعر گوئی کا آغاز کر دیا تھا۔ وہ جوش ملسیانی کے ایک ممتاز شاگرد کمال کرتار پوری کے شاگرد ہو گئے۔ کچھ عرصہ بعد استاد کی ہدائت کے مطابق انہوں نے جوش ملسیانی جیسے زبان دان شاعر کا تلمذ اختیار کر لیا۔ گپتا رضاؔ کو موسیقی سے بے حد لگاؤ تھا۔ ۲۳ سال کی عمر میں یعنی ۱۹۴۸ء میں وہ کاروبار کے لیے مشرقی افریقہ چلے گئے اور وہاں کے ایک شہر کینیا میں میں سکونت اختیار کر لی۔ گپتا رضاؔ تقریباً ۲۲ سال تک افریقہ میں رہے۔

افریقہ میں ان کی دلچسپی صرف شعر و شاعری تک محدود رہی۔ ان کی شاعری کا کینوس بہت وسیع ہے۔ انہوں نے غزل، نظم، رباعی، قطعہ، بھجن، گیت، نعت، سلام، مرثیہ جیسی تمام اصنافِ سخن میں طبع آزمائی کی۔ افریقہ قیام کے دوران ہی ان کی شاعری کا پہلا مجموعہ ''شعلۂ خاموش'' شائع ہوا۔ گپتا رضاؔ کا سب سے پسندیدہ موضوع غالب تھا۔ غالبیات کے سلسلے میں انہوں نے جتنی کتابیں یادگار چھوڑی ہیں ان میں ''متعلّقاتِ غالب''، ''غالبیات کے چند عنوانات''، ''غالبیات چند شخصی اور غیر شخصی حوالے''، ''غالب درونِ خانہ'' وغیرہ۔ گپتا رضاؔ نے غالب کے علاوہ داغؔ، چکبستؔ، آتشؔ، جوش ملسیانی اور قدسی الہ آبادی وغیرہ پر بھی قابلِ قدر کام کیے ہیں۔ شاعری میں ان کے تقریباً ایک درجن شعری مجموعے منظر عام پر آ چکے ہیں۔ وہ مشاعروں میں بھی شرکت کرتے تھے۔ مشاعروں میں اپنا کلام کبھی ترنم سے پڑھتے اور کبھی تحت اللفظ میں۔ الغرض کالی داس گپتا رضا ہمہ جہات شخصیت کے حامل تھے۔ بقول بلراج ورما:

> ''رضا اردو ادب کی ان چند ممتاز ہستیوں میں سے ہیں جن کی اونچی اہمیت مسلّم ہے اور رہے گی۔ ان کی شاعری کا آغاز ان کے طالبِ علمی کے زمانے ہی میں ہو گیا تھا اگرچہ وہ اونچی تعلیم کے فارمل حصول کے لیے کسی یونیورسٹی نہیں گئے مگر ان کے ادبی مطالعہ کی گہرائی یونیورسٹی کے کسی معلّم یا ادب کے بڑے سے بڑے شناسا سے کم نہیں مانی جا سکتی۔''(۱)

گپتا رضاؔ نے جہاں غزل، نظم، قطعہ، رباعی میں طبع آزمائی کی وہاں انہوں نے حضور اقدس ﷺ کی شان و سیرت کو نعت کے انداز میں بھی بیان کیا۔ نعت کے علاوہ انہوں نے شہزادۂ کونین حضرت امام حسینؑ

سے اپنی عقیدت ومحبّت کا بھی اظہار کیا ہے اور ان کی شان میں سلام لکھے ہیں۔ اللہ تعالیٰ نے حضورِ اقدس ﷺ کو ایسا مقام عطا فرمایا ہے جو کسی اور کو نصیب نہیں ہوا۔ اللہ تعالیٰ نے آپ ﷺ کو تمام جہانوں کے لیے رحمۃ اللعالمین بنا کر بھیجا ہے۔ زمین و آسمان کی ہر مخلوق آپ ﷺ کی مدح وتوصیف بیان کرتی ہے۔

گپتا رضاؔ کی نعت عصرِ جدید میں ایک خاطر خواہ اضافے کا سبب ہے۔ اگر اس کی نعت کو مقدار اور معیار کے حوالے سے پرکھا جائے تو جدید نعت گو شعرا میں ان کا نعتیہ کلام امتیازی وصف کا حامل ہے۔ غیر مسلم نعت گو شعرا کے نعتیہ رجحان میں جہاں معاشرتی، تہذیبی اور سیاسی محرکات کارفرما تھے، اس میں ایک بڑی بنیادی وجہ رواداری کی روایت کو فروغ دینا اور بحیثیت انسان لوگوں میں انسانیت سے ہمدردی کا جذبہ، اس کا فروغ اور اشاعت بھی تھا۔ اس روایت کا تسلسل عہد بہ عہد چلتا ہوا عہدِ جدید تک پہنچا۔ گپتا رضاؔ کا نعتیہ رجحان اس روایت کے تسلسل کی ایک کڑی ہے۔ لیکن یہ کڑی بہت ہی مضبوط، پختہ اور جاندار ہے۔ وہ اردو کے دیگر شعرا سے قدرے مختلف فکر وخیال رکھنے والے شاعر ہیں۔ ان کی شخصیت، مزاج اور سوچ میں رچا بسا انسان انسانیت کا پیکر ہے جو مذہب وملت اور رنگ ونسل کے نام پر پھیلائی جانے والی تمام آلودگیوں اور زہرناکیوں سے پاک اور تعصّب وتنگ نظری وکم نگاہی سے بلند ہے۔ بقول ابوالفیض سحر:

> ''گپتا نے نعت شریف کہہ کر پرستارانِ دیارِ حبیبؐ کی تشویش کا ہی ثبوت دیا ہے یہ سب ان کی فکر کی پاکیزگی اور کردار کی اعلیٰ ظرفی کے بیّن ثبوت ہیں۔''(۲)

گپتا رضاؔ کی نعت سے اس کے مزاج، رویے اور رجحان کی جو جھلک نظر آتی ہے وہ یہ کہ ان کے افکار ونظریات تعصّب اور فرقہ پرستی سے پاک ہیں۔ وہ صرف اور صرف انسانیت کے قائل تھے۔ وہ مذہب اور فرقے سے زیادہ احترامِ آدمیت کے داعی تھے۔ ان کے نزدیک ایک اچھا انسان بننا زیادہ اہمیت کا حامل ہے۔ گپتا رضاؔ کے اندر چھپا ہوا انسان عام انسانوں سے مختلف ہے۔ ان کا دل مذہبی اور فرقہ وارانہ کدورت سے نفرت کرتا ہے۔ ان کے خیالات اور احساسات میں بغض اور عناد نہیں۔ شائد اسی وجہ سے ان کا کلام قاری کے داخلی جذبات واحساسات پر گہرے اثرات اور نقوش ثبت کرتا ہے۔ ان کی نعت فرقہ وارانہ رجحانات، تصورات اور خیالات کا رد کرتی ہے۔ ایسی ذہنیت جو انسانیت میں تفریق پیدا کرے، گپتا رضاؔ کی نعت اس رجحان کے خلاف سیسہ پلائی دیوار ہے۔ مسلم اور غیر مسلم کے اندر رواداری، اخوت اور بھائی چارے کی یہ وہ فضا ہے جو ۱۸۵۷ء کے بعد سے لے کر آج تک قائم ودائم ہے۔ انہوں نے خود ایک جگہ فرقہ پرستی کی ذہنیت پر کاری ضرب لگائی ہے۔

حیراں نہ ہوں آپ کہ ہم دوست ہیں پھر بھی
گو ، نام ہے ہندو مرا ، اس کا مسلماں
جس دور کی آغوش میں ہم دوست بنے تھے
مذہب کے محافظ ابھی پیدا نہ ہوئے تھے(۳)

گپتا رضاؔ کی شاعری کم وبیش ایک درجن مجموعوں پر مشتمل ہے جن میں ایک مجموعہ ''اجالے'' کے نام سے ہے جس میں نعتیں اور سلام شامل ہیں۔ جو ۱۹۷۵ء میں شائع ہوا تھا۔ اس کے بعد ۱۹۹۷ء میں انہوں نے ''احترام'' کے عنوان سے اضافوں کے ساتھ دوبارہ شائع کروایا۔ اس میں اکثر کلام ''اُجالے'' ہی سے ماخوذ ہے۔ وہ خود اس کے پیش لفظ میں تحریر کرتے ہیں:

> ''اس سے کم از کم تین گنا کلام جو نعتوں اور سلام پر مبنی تھا ۱۹۷۰ء میں نقلِ ملک کے دوران ضائع ہو گیا۔۔۔ وہ تمام اشعار نذرِ احباب کیے جا رہے ہیں جو کسی نہ کسی طرح میرے پاس بچ رہے۔''(۴)

گپتا رضاؔ کے بیان کے مطابق تین چار نظموں کے سوا یہ سب کچھ ۱۹۷۰ء سے پہلے کا کہا ہوا ہے جبکہ وہ نیروبی میں مقیم تھے۔ وہاں مقیم ایشیا کے باشندوں نے ایک غیر متعصّب ماحول پیدا کیا ہوا تھا۔ سب لوگ ایک دوسرے کے ساتھ مل جل کر زندگی بسر کر رہے تھے۔ وہاں لوگوں نے مذہبی عقائد سے بالاتر ہو کر ایک دوستانہ ماحول پیدا کیا ہوا تھا۔ جس کی وجہ سے گپتا رضاؔ نے ایسا پاک کلام لکھا۔ اس غیر متعصّب سوچ کی جھلک گپتا رضاؔ کے نعتیہ کلام میں بالکل واضح ہے۔ اس نعتیہ مجموعے ''اجالے'' کے بارے ڈاکٹر گیان چند لکھتے ہیں:

> ''میرے علم میں اس دور کے وہ تنہا غیر مسلم ہیں جن کی اسلامی نظموں کو ایک مجموعے کی سمائی درکار ہوئی۔ سچ تو یہ ہے کہ مسلم شعرا میں بھی کتنے ہیں جنہوں نے اسلامیات پر مشتمل کوئی مجموعہ شائع کیا ہو۔''(۵)

مدحتِ رسول ﷺ اور بیانِ شہادتِ کربلا سے متعلّق یہ چھوٹا سا مجموعہ ایک اور ہی نوعیت کی خصوصیت رکھتا ہے۔ اس میں گپتا رضاؔ نے اپنے حقیقی دلی جذبات کا اظہار کیا ہے۔ اپنے اس دلی لگاؤ کا ذکر کیا ہے جو ان کو نبی آخر الزماں ﷺ اور ان کے نواسے شہزادۂ کونین حضرت امام حسین علیہ السّلام کے ساتھ ہے۔ اس مجموعہ کا آغاز اس رباعی سے ہوتا ہے۔

بیکار کی باتوں نے ابھارا ہم کو — عیسیٰؑ بھی محمدؐ بھی پیارا ہم کو
تقسیمِ مذاہب سے نہیں کچھ بگڑا — انسان کی تقسیم نے مارا ہم کو(۶)

گپتا رضاؔ کا اندازِ بیان دیگر نعت گو شعرا سے منفرد ہے۔ ان کے تخیّل کی بلندی، فکر و خیال کی گہرائی، فکری و معنوی مناسبت اور سب سے بڑھ کر داخلی جذبات و احساسات کی حضورِ اقدس ﷺ سے گہری وابستگی نے ان کے نعتیہ افکار و نظریات اور تصورات میں ایسی پختہ کاری پیدا کر دی، جو انہیں ہم عصر نعت گو شعرا سے ممتاز کرتی ہے۔ وہ بہت گہرائی میں جا کر اپنے خیالات کا اظہار کرتے ہیں۔ ان کے تخیّل کی پرواز دوسرے شعرا سے کہیں بلند ہے۔ وہ کم الفاظ میں زیادہ بات کہہ جانے کی صلاحیت رکھتے ہیں۔ اگرچہ وہ ایک سخت مذہبی اور ہندو ذہن رکھنے والے تھے لیکن اس کے باوجود ان کے خیالات اور

احساسات تعصّب سے پاک ہیں۔اس کی ایک وجہ یہ بھی ہے کہ وہ ایک لمبے عرصے تک کینیا میں قیام پذیر رہے اور وہاں مسلمانوں کی قربت نے ان کے خیالات کو اتنا تبدیل کر دیا کہ وہ بھی حضورِ اقدس ﷺ کی شان وسیرت کا تذکرہ کیے بغیر نہ رہ سکے:

دیکھا ہے بارہا یہ رضاؔ دل کی آنکھ سے
نورِ رسولؐ نورِ خدا سے جدا نہیں(۷)

گپتا رضاؔ کے متصوفانہ کلام، اندازِ بیان اور اس کی اہمیت وانفرادیت کے حوالے سے ڈاکٹر اے بی اشرف اپنے خیالات کا اظہار ان الفاظ میں کرتے ہیں:

''آپ کے کلام میں وسعتِ بیاں، فکر وخیال کی ہمہ گیری اور آزادی کے باوجود شاعری کے اصولوں اور اس کی روائتوں کی پوری پابند ہے جو اس دور کے شاعروں کی اس شکائت کی تردید کرتی ہے کہ پابند شاعری خصوصاً غزل کی تنگ دامنی آج کی وسعتِ فکر وخیال کی متحمل نہیں ہوسکتی۔''(۸)

گپتا رضاؔ کے مضامینِ نعت کا غالب رجحان حضور اقدس ﷺ کی ذاتِ مبارکہ سے گہری وابستگی، عشق ومحبّت کا اظہار، اوصافِ رسالت، اوصافِ محمدی ﷺ اور شفاعتِ رسول ﷺ ہے۔اردو نعت گوئی کا سفر مدحت سے شروع ہوا اور عصرِ جدید تک کا ارتقائی سفر طے کر کے اب نعت گوئی میں مضامین کی کثرت نظر آتی ہے۔شعرا نے مدحت کے ساتھ سیاسی وسماجی، معاشی، معاشرتی، تہذیبی وتمدنی خلفشار کی داستان کو شامل کیا تاکہ دربارِ رسالت ﷺ سے بہتری کی امید پیدا ہو۔ان مضامین میں ایک مشترک موضوع جو مسلم اور غیر مسلم شعرا کی نعت میں بیان ہوا ہے، وہ قیامت کے دن شفاعت کا ہے۔گپتا رضاؔ بھی نعت کے ذریعے اپنے داخلی جذبات واحساسات کو دعائیہ انداز سے پیش کرتے نظر آتے ہیں۔

شعر کہتا ہے وہ، شہرت کا طلبگار نہیں — دِرم و دام کا، دولت کا طلبگار نہیں
اے نبیؐ تیری شفاعت تیری رحمت کے سوا — تیرا شاعر کسی نعمت کا طلبگار نہیں(۹)

گپتا رضا نبی کریم ﷺ کے حضور بڑی عاجزی اور انکساری کے ساتھ اپنی التجا پیش کر رہے ہیں اور حضورِ اقدس ﷺ کے شافعِ محشر ہونے کا اقرار کر رہے ہیں کہ میں صرف آپ ﷺ کی رحمت اور شفاعت کا امیدوار ہوں۔اس کے سوا مجھے اور کچھ درکار نہیں۔گپتا رضاؔ کے دل میں آپ ﷺ کی محبّت اس قدر زیادہ ہے کہ وہ آپ ﷺ کو اس کائنات میں سب سے بڑا سہارا سمجھتے ہیں کہ ہر مشکل میں آپ ﷺ ہی اس کے والی ومددگار ہیں۔گپتا رضاؔ کی نعت میں ایک عجیب روحانی کیف وسرور ہے۔ان کا کلام دلوں ہی میں اجالا نہیں کرتا بلکہ روح کو بھی نورِ حقیقت سے منور کرتا ہے۔نعت کی پرتاثیر کیفیت قاری کو اپنی گرفت میں لے لیتی ہے۔ایسا رجحان بہت کم غیر مسلم شعرا کے یہاں نظر آتا ہے، جن کی نعت عشق ومحبّت کے خالص جذبات واحساسات سے مزین ہوتی ہے۔گپتا رضاؔ کی نعت کا مطالعہ اور ان کا نعتیہ رجحان اس بات کا

متمنّی ہے کی اسے نعت کی روایت اور نعتیہ صنف کے تناظر میں نہ پرکھا جائے، بلکہ اس عشق ومحبّت، عقیدت و احترام اور حضورِ اقدس ﷺ کی ذاتِ مبارکہ سے گہری وابستگی اور نسبت کے حوالے سے دیکھا جائے۔ اس تناظر میں گیتا رضاؔ کا نعتیہ رجحان پرکھا جائے تو یہ تاثر حقیقت بن جاتا ہے کہ انہوں نے نعت گوئی میں بطور صنفِ سخن اپنے افکار ونظریات اور احساسات کا بیان نہیں کیا، بلکہ حضورِ اقدس ﷺ کی ذاتِ مبارکہ سے گہری فکری، داخلی اور روحانی مناسبت کو شعری لبادہ فراہم کیا۔ یہی وجہ ہے کہ نعت کے اشعار اپنے اندر وہی کیفیت سموئے ہوئے ہیں، جس کا اظہار شاعر کرنا چاہتا ہے۔ ان کی نعت کا مزاج اور آہنگ خالص عقیدت ومحبّت اور احترام پر انحصار کرتا ہے۔

جو ہے اللہ کا بندہ وہ سب کا ہے ہمارا ہے
خدا کا جو نہیں ہوتا ہمارا ہو نہیں سکتا
خدا کی بارگہ میں بے پیمبر کب رسائی ہے
محمدؐ سے بڑا کوئی سہارا ہو نہیں سکتا(۱۰)

کس کس کو گناؤں میں برکات محمدؐ کی
دن ہی کی سی روشن ہے ہر رات محمدؐ کی
بڑھ کر ہے فضیلت میں بہتر ہے فضیلت میں
ہر کام محمدؐ کا ، ہر بات محمدؐ کی(۱۱)

گیتا رضاؔ کے کلام میں بلا کی روانی اور سادگی ہے۔ یوں محسوس ہوتا ہے کہ یہ آمد کا کلام ہے اور اس میں ایک عجیب ترنم بھی ہے۔ آپ کے کلام میں جذبات کی فراوانی غضب کی ہے۔ اس سے آپ کی والہانہ عقیدت مندی کا بھی اظہار ہوتا ہے۔ گیتا رضاؔ آپ ﷺ کا ذکر کرتے ہوئے حقیقت پسندی سے کام لیتے ہیں اور روضۂ رسول ﷺ کا ذکر اس انداز میں کرتے ہیں کہ اس کی عظمت بلند سے بلند تر ہو جائے۔ وہ سمجھتے ہیں کہ اس دربار سے افضل دنیا میں اور کوئی جگہ نہیں ہے اور ان کے کرم سے ہی ان کی زندگی میں راحت اور سکون ہے۔

تیرے جودو کرم کی کثرت نے
میرے حق میں عجیب کام کیا
ایسا بخشا سرورِ جامِ نشاط
حشر تک جاگنا حرام کیا(۱۲)

تھی یہی شانِ محمدؐ کہ رسالت پا کر
ساری مخلوق کو قرآن کے جھلائے جھولے (۱۳)

گپتا رضاؔ کی شاعرانہ عظمت اور بلند خیالی کے بارے اردو کے ممتاز نقاد گوپی چند نارنگ اپنی رائے کا اظہار کچھ اس طرح کرتے ہیں:

''ان کی شاعری کسی عروضی استاد یا عالم کی ذہنی مشق معلوم نہیں ہوتی، وہ ایک ایسے انسان کی آواز ہے جو دلِ دردمند اور ذہنِ رسا رکھتا ہے اور لفظ و معنی کی شیرازہ بندی سے لطف اور اس کی وحدت پیدا کر سکتا ہے۔''(۱۴)

گپتا رضاؔ حضورِ اقدس ﷺ کی سیرت و کردار کا تذکرہ بہت عمدہ انداز میں کرتے ہیں کہ کس طرح آپ ﷺ نے اپنے قول و فعل سے دوسروں کو قائل کیا۔ آپ ﷺ کے قول و فعل میں تضاد نہیں تھا۔ آپ ﷺ کبھی بھی ایسی بات نہیں کہتے تھے جس پر خود عمل نہ کرتے تھے۔ آپ ﷺ کے اعلیٰ کردار کا یہ عالم تھا کہ غیر بھی آپ ﷺ کو صادق اور امین کہتے تھے۔

خود عمل کر کے سکھایا ہے نبیؐ نے اے رضاؔ
خوب سے خوب اچھے سے اچھا نظامِ زندگی (۱۵)

حضورِ اقدس ﷺ کی ذاتِ بابرکات وہ واحد ذات ہیں جن کی آمد پہ زمین تو کیا آسمانوں پر بھی خوشیاں منائی گئیں۔ انسان تو انسان ملائکہ اور جنات نے بھی خوش آمدید کہا۔ زمینی آسمانی ہر مخلوق نے آپ ﷺ کی آمد پہ مسرت کا اظہار کیا کہ اللہ تعالیٰ نے اپنے حبیب ﷺ کو ہمارے لیے رحمت بنا کر بھیجا ہے۔ آپ ﷺ کی آمد کے بارے ہر مذہب میں پیش گوئیاں بھی موجود ہیں۔ کئی غیر مسلم لوگوں نے آپ ﷺ کی آمد کو اپنے اپنے الفاظ میں بیان کیا ہے۔ گپتا رضاؔ کی نعت میں حضورِ اقدس ﷺ کی آمد اور ولادت کا موضوع بھی بیان ہوا ہے۔ ان کی نعت میں سوز و گداز کی کیفیت نمایاں نظر آتی ہے۔ جب وہ ولادت کے موضوع پر اپنے داخلی جذبات و احساسات کو نعتیہ پیرہن میں اتارتے ہیں، تو ان کے فکر و خیال میں عقیدت، محبّت اور گہری وابستگی کی جھلک نمایاں دکھائی دیتی ہے۔ حضورِ اقدس ﷺ کی ولادت با سعادت اور میلاد کے حوالے سے اردو نعت گوئی کی روایت میں نعتیہ سرمایہ بکثرت ہے۔ گپتا رضاؔ نے اس موضوع کی مناسبت سے اپنے جن نعتیہ خیالات کو شعری قالب میں ڈھالا ہے، وہ بے مثل اور قابلِ دید ہیں۔ یہ نعتیں معیار اور مقدار کے اعتبار سے بڑی ہی وقیع ہیں۔ میلاد النبی ﷺ اور ولادتِ مصطفےٰ ﷺ کا موضوع نہ صرف میلاد پڑھنے والوں بلکہ نعت گو شعرا کے نزدیک بھی بڑا اہم موضوع رہا اور عصرِ جدید میں بھی انتہائی اہم ہے۔ جدید نعت میں بھی اس موضوع پر شعرا کے نعتیہ افکار و نظریات بہت وسیع انداز میں بیان ہوئے ہیں۔ حضورِ اقدس ﷺ کی ولادت اور میلاد النبی ﷺ کے موضوع کو بیان کرنے میں جس فضا بندی کا التزام گپتا رضاؔ نے کیا ہے، وہ ان کی شعری مہارت کا کمال ہے۔

آج ہے یومِ ولادت اس رسولِ پاکؐ کا
کیمیا جس نے بنایا ذرہ ذرہ خاک کا

شگفتہ ہے کلی کلی حسین پھول پھول ہے
یہ روزِ بے مثال ہے ولادتِ رسولؐ ہے (۱۶)

جب یہ دن دیتا ہے ہم کو درسِ صلح و آشتی
کیوں نہ پھر مل کر منائیں عید میلاد النبیؐ (۱۷)

حضورِ اقدس ﷺ کی آمد سے قبل عرب معاشرہ جہالت اور گمراہی میں ڈوبا ہوا تھا۔ لوگوں کے اندر ایک دوسرے کے لیے نفرتیں اس قدر زیادہ تھیں کہ وہ ایک دوسرے کی عزت اور جان و مال کا بھی خیال نہیں رکھتے تھے۔ لڑکیوں کو زندہ درگور کر دیتے تھے۔ شراب جیسی تمام معاشرتی برائیاں ان میں موجود تھیں۔ بت پرستی عام تھی۔ ایک دوسرے کے خون کے پیاسے رہتے تھے۔ سود خوری عام تھی۔ آپ ﷺ کی آمد کے بعد عرب معاشرے سے تمام برائیاں آہستہ آہستہ ختم ہوتی گئیں اور اس معاشرے کے حالات اس قدر سنور گئے کہ وہ ساری دنیا کے لیے مشعلِ راہ بن گئے۔ گپتا رضاؔ نے بہت عمدہ انداز میں حضورِ اقدس ﷺ کی ولادت سے قبل کے عرب معاشرے اور آپ ﷺ کی ولادت کے بعد کے حالات کا تقابلی جائزہ اپنے انداز میں پیش کیا ہے۔

آپؐ کے آنے سے پہلے کا عرب ایسا تھا
رہنما قوم کا انصاف سے بے بہرا تھا
خاکِ میخانہ سے میخوار کا دل مَیلا تھا
خوابِ غفلت میں ہر انسان پڑا سوتا تھا(۱۸)

محبّتیں کہیں نہیں ، عداوتوں کا زور ہے
اذیتوں کا زور ہے، ضلالتوں کا زور ہے(۱۹)

سب اپنے اپنے تنگ دل قبیلوں میں بٹے ہوئے
ہیں سب کے دل عداوتوں کے زہر سے پھٹے ہوئے(۲۰)

زمانہ ہو گیا اِسی ڈگر پہ کائنات ہے
اندھیری رات ہے یہاں وہاں اندھیری رات ہے(۲۱)

گپتا رضاؔ نے جس خوبصورتی سے قبل از ولادت عرب معاشرے کی حالت کو بیان کیا ہے اس کے بارے ابوالفیض سحر اپنی رائے کا اظہار ان الفاظ میں کرتے ہیں:

''اشاروں، کنایوں میں اور ابہام و استعارات میں انہوں قبل از ولادتِ رسول ﷺ کے سماجی حالات کچھ اس طرح پیش کیے ہیں کہ تاریخ کا خشک و یابس موضوع شعر

کے لطیف و نفیس اسلوب میں ڈھل کر بڑا دل آویز بن گیا ہے۔''(۲۲)

آپ ﷺ کی ولادت سے قبل کے عرب معاشرے کی حالت کو بیان کرنے کے بعد گپتا رضاؔ آپ ﷺ کی ولادت باسعادت کے بعد کے عرب معاشرے کی حالت کو یوں بیان کرتے ہیں کہ کس طرح آپ ﷺ کی آمد سے عرب معاشرے کے حالات میں بہتری آئی، کس طرح لوگوں کے اندر بہتر زندگی گزارنے کا شعور پیدا ہوا۔ کس طرح مردہ دلوں کو فرحت بخش زندگی ملی۔ تاریکی اور جہالت میں ڈوبا ہوا عرب معاشرہ کس طرح ساری دنیا کے لیے ایک مثالی نمونہ بن گیا اور ایک دوسرے کے خون کے پیاسے لوگوں کو اخوت و مساوات کا درس ملا۔

آپؐ کیا آئے زمانے کو تبسّم آیا
نالہ جاتا رہا، گلشن سے ترنم آیا
لبِ خاموش کو اندازِ تکلّم آیا
ظلم کافور ہوا دل میں ترحم آیا

دشمن و دوست سب آپس میں گلے ملنے لگے
ریت کے ٹیلوں پہ ہر رنگ کے گل کھلنے لگے(۲۳)

گپتا رضاؔ کی نعتیہ شاعری کے بارے ڈاکٹر سیّد یحییٰ نشیط اپنے خیالات کا اظہار ان الفاظ میں کرتے ہیں:

''ان کی نعتوں میں ''حبِ رسول ﷺ'' کی جلوہ گری ہے۔ اور جامِ نعت سے صہبائے عشقِ نبی ﷺ چھلک پڑتی ہے۔ ان کی نعتیں ''ورفعنا لک ذکرک'' کی دلیل ہیں اور حرم و دیر کے رشتے کو مضبوط کرتی ہیں۔''(۲۴)

گپتا رضاؔ غیر مسلم ہونے کے باوجود حضور اقدس صل اللہ علیہ وسلم کی شان اس انداز میں بیان کرتے ہیں کہ معلوم ہوتا ہے کہ آپ نے جو کچھ کہا ہے وہ صدقِ دل سے کہا ہے، جذبہ دل سے سرشار ہو کر کہا ہے۔ آپ ﷺ کی محبّت کو اپنے دل میں جذب کر کے آپ ﷺ کے کمالات کا ذکر کیا ہے۔ آپ ﷺ کی عظمت اور شان و سیرت کا تذکرہ کرنے میں بخل سے کام نہیں لیا۔ اپنے پاکیزہ خیالات کا کھل کر اظہار کیا ہے۔ اسی لیے ہر شعر ایک مقناطیسی کشش اور سحر آفریں اثر رکھتا ہے۔ ان الہامی کیفیات کی شاعری سے کوئی قاری اور کوئی سامع متاثر ہوئے بغیر نہیں رہ سکتا۔

حوالہ جات

۱۔ تناظر، نئی دہلی: کالی داس گپتا رضاؔ نمبر، جون ۱۹۸۴ء تا دسمبر ۱۹۸۵ء، ص ۲۶

۲۔ محمد عارف خاں، ثاقب صدیقی، محققِ غالب کالی داس گپتا رضاؔ، نئی دہلی: انجمن ترقی اردو (ہند)، ۲۰۰۱ء، ص ۶۴۔۶۵

۳۔ ایضاً، ص ۶۵

۴۔ کالی داس گپتا رضاؔ، اجالے، بمبئی: وِل پبلی کیشنز، ۱۹۷۵ء، ص ۱۱

۵۔ ظفر ادیب، کالی داس گپتا رضاؔ تحقیق وتالیف اور شعر کی روشنی میں، بمبئی: جیو پیٹرز پبلیشرز، ۱۹۸۲ء، ص ۲۱۰

۶۔ کالی داس گپتا رضاؔ، اجالے، بمبئی: وِل پبلی کیشنز، ۱۹۷۵ء، ص ۹

۷۔ ایضاً، ص ۱۵

۸۔ اے بی اشرف، ڈاکٹر، کچھ نئے اور پرانے شاعر، لاہور: سنگِ میل پبلی کیشنز، ۱۹۸۹ء، ص

۹۔ کالی داس گپتا رضاؔ، اجالے، بمبئی: وِل پبلی کیشنز، ۱۹۷۵ء، ص ۱۸

۱۰۔ ایضاً، ص ۱۹

۱۱۔ ایضاً، ص ۲۰

۱۲۔ کالی داس گپتا رضاؔ، شورشِ پنہاں، بمبئی: صبحِ اُمید پبلی کیشنز، ۱۹۷۰ء، ص ۱۵۹

۱۳۔ کالی داس گپتا رضاؔ، اجالے، بمبئی: وِل پبلی کیشنز، ۱۹۷۵ء، ص ۲۱

۱۴۔ تناظر، نئی دہلی: کالی داس گپتا رضاؔ نمبر، جون ۱۹۸۴ء تا دسمبر ۱۹۸۵ء، ص ۲۵۵

۱۵۔ کالی داس گپتا رضاؔ، اجالے، بمبئی: وِل پبلی کیشنز، ۱۹۷۵ء، ص ۴۴

۱۶۔ ایضاً، ص ۲۲

۱۷۔ ایضاً، ص ۲۴

۱۸۔ ایضاً، ص ۲۷

۱۹۔ ایضاً، ص ۳۰

۲۰۔ ایضاً، ص ۳۱

۲۱۔ ایضاً، ص ۳۲

۲۲۔ ہماری زبان، نئی دہلی: کالی داس گپتا رضاؔ نمبر، جون ۲۰۰۱ء، ص ۹

۲۳۔ کالی داس گپتا رضاؔ، اجالے، بمبئی، وِل پبلی کیشنز، ۱۹۷۵ء، ص ۲۷

۲۴۔ نعت رنگ، کراچی، شمارہ نمبر ۱۹، ص ۴۱۶

اُردو رُباعیات پر تصوّف کے اثرات

محمد
Muhammad

ABSTRACT:

The Tradition of wirting Rubai in urdu poetry is very old. Different themes of life, have been depicted in this genre. In this article effort is made to analyse the impect of mysticism over Rubai, By means of poetic examples through different examples, it is infered that mysticism has influenced the urdu Rubai.

رباعی عربی زبان کا لفظ ہے اور ربع سے نکلا ہے جس کے معنی ہیں چار۔ رباعی اردو شاعری کی ایک ایسی صنف ہے جو چار مصرعوں پر مشتمل ہوتی ہے اور ان چاروں مصرعوں میں ایک ہی مضمون ارتقائی صورت میں بیان کیا جاتا ہے جبکہ آخری مصرع، رباعی کے مجموعی تاثر کا نقطہ عروج ہوتا ہے۔ رباعی کا پہلا، دوسرا اور چوتھا مصرع ہم قافیہ ہوتے ہیں۔ رباعی کو دوبیتی بھی کہتے ہیں۔ رباعی اور قطعہ میں بنیادی فرق یہی ہے کہ قطعہ غزل کی ہیئت پر ہوتا ہے جبکہ رباعی کی نوعیت نظم جیسی ہوتی ہے۔ رباعی میں ہر طرح کے مضامین بیان کیے جا سکتے ہیں اور اردو شاعروں نے بیان بھی کیے ہیں۔ ڈاکٹر سہیل احمد خاں کی تحقیق کے مطابق، اردو شاعری میں رباعی کی صنف، فارسی رباعی کے توسط سے گیارھویں اور بارھویں صدی عیسوی میں آئی ہے مگر اس کا آغاز اس سے قبل دسویں صدی عیسوی میں ہو چکا تھا۔ عمر خیام فارسی کا مشہور رباعی گو شاعر ہے۔[۱] فارسی میں رباعی کو ترانہ بھی کہتے ہیں کیونکہ حافظ محمود شیرانی کے مطابق رباعی فارسی شاعری کی ایک صنف ترانہ کی ارتقائی شکل ہے اور رباعی کا یہ وزن فارسی زبان سے عرب میں پہنچا تھا۔ مگر اسے عربوں میں پذیرائی نہیں مل سکی۔[۲]

اُردو رباعی کا آغاز زندگی کے عام مسائل سے ہوا مگر آہستہ آہستہ جب اسے مقبولیت حاصل ہوئی تو صوفیائے کرام نے بھی اسے اپنے خیالات، جذبات اور نظریات کے اظہار کا بہترین ذریعہ تصوّر کیا۔ چنانچہ اُردو رباعی میں تصوّف، معرفت، فقر و غنا اور حمد و نعت کے مضامین شامل ہوتے گئے۔ رباعی

پی ایچ ڈی سکالر، یونیورسٹی آف ایجوکیشن، لوئر مال کیمپس لاہور۔

میں موسیقیت کی وجہ سے صوفیائے کرام نے اسے سماع کی محفلوں میں ایک خاص مقام دیا۔ اس طرح اُردو رباعی خانقاہوں، درگاہوں اور صوفیائے کرام کے مزاروں پر گائی جانے والی ایک مقبول صنف بن گئی اور عقیدت مندوں نے اردو رباعی کی پذیرائی کر کے اسے اردو شاعری میں ایک خاص مقام دلوایا۔ صوفیائے کرام کی سماع کی محفلوں میں اردو رباعی کو شہرت ملتے ہی، ہندوستان کے مختلف خطوں کے رئیسوں، خواص اور درباری شاعروں نے بھی اس صنف میں طبع آزمائی شروع کر دی۔ کم وبیش ہر غزل گو اردو شاعر نے تفنّنِ طبع کے لیے اُردو رُباعی لکھی ہے۔ اردو رباعی گو شعراء نے زندگی کے عام مسائل کو اخلاق وتمدن، معاشرت ومذہب اور ایسے ہی مضامینِ جلیلہ سے اُردو رُباعی کو زینت دی ہے تا کہ بامراد تاثر پیدا کر سکیں۔ (۳)

زندگی کے تمام اساسی حقائق ومسائل کی طرح تصوف کی کوئی جامع تعریف کرنا ممکن نہیں ہے تاہم اسے مختلف حوالوں سے بیان کیا جاسکتا ہے۔ چنانچہ دنیا سے بے رغبتی کرنا، دنیا داروں سے دور بھاگنا، دنیا کی بے ثباتی کی باتیں کرنا، توبہ کی طرف رجوع کرنا، زہد سے زندگی گزارنا، غلط راہوں سے بچنے کی تلقین کرنا، فقر کا دامن تھامنے کا مشورہ دینا، دنیاوی معاملات میں صبر کی نصیحت کرنا، اللہ پر توکل کا درس دینا، اللہ کی رضا میں راضی ہونے کی ترغیب دینا، ظاہری آنکھوں کی بجائے دل کی آنکھوں سے دنیاوی معاملات کو پرکھنے کی عادت ڈالنے کا حکم دینا، اللہ کی ذات وصفات پر یقین کرنے کا سبق دینا اور آخرت کی بات کرنا وغیرہ تصوف میں شامل ہیں۔ تصوف کا راستہ اختیار کرنے والا صوفی کہلاتا ہے۔ صوفی کی جمع صوفیا ہے صوفی بننا کوئی آسان کام نہیں ہے صوفی بننے کے لیے

۱۔ حضرت ابراہیمؑ جیسی سخاوت چاہیے۔
۲۔ حضرت اسماعیلؑ جیسی تابعداری چاہیے۔
۳۔ حضرت ایوبؑ جیسا صبر چاہیے۔
۴۔ حضرت یحییٰؑ جیسی مسکینی چاہیے۔
۵۔ حضرت موسیٰؑ جیسا لباس اور وضع قطع چاہیے۔
۶۔ حضرت عیسیٰؑ جیسی سیاحت چاہیے۔
۷۔ حضرت محمد ﷺ جیسا فقر وغنا چاہیے۔

تصوف کے بنیادی ارکان میں شریعت، معرفتِ الٰہی، طریقت اور حقیقت شامل ہیں۔ تصوف کی بنیاد تعلیمات میں ذکرِ الٰہی، اخلاص، توبہ، زہد وتقویٰ اور ترک دنیا شامل ہیں۔ اس کی شرائط میں ایمان کامل، حبِ الٰہی، حبِ رسول، اطاعتِ مرشد اور عامل باعمل ہونا ضروری ہے۔ بقول مولانا عبدالماجد دریا آبادی، تصوف یہ ہے کہ صوفی اپنے قول وفعل ہر حیثیت سے رسولِ کریم ﷺ کی اتباع کرے اور اس پر مداومت عمل کرے (۴) جبکہ سید صفی حیدر دانش کے نزدیک تصوف ایک خود رو تحریک ہے یہ سامی مذہب کے خلاف ایک آریائی ردعمل ہے۔ یہ اشتراکیت جدید سے ظہور میں آئی ہے اور اس کا ماخذ خالص اسلامی تعلیم

ہے۔(۵) اس کا مطلب ہے کہ تصوف دینِ اسلام کا ہی ایک پرتو ہے اور یہ انھی باتوں اور تعلیمات پر مشتمل ہے جو اسلام نے دنیا کے سامنے پیش کی ہیں۔

تصوف کے مسائل اور اس کی مصطلحات، اردو شاعری خصوصاً اردو رباعی میں بار بار وارد ہوتے ہیں۔تصوف کے مضامین بعض اشعار میں تغزل کی لطافت، رنگینی اور فن شاعری کا معجزہ معلوم ہوتے ہیں۔ یہ بتانا مشکل ہے کہ تصوف کا موضوع عاشقانہ ہے یا عارفانہ۔ وحدت الوجود، وحدت الشہود، خدا کی یکتائی اور دوئی کے معاملات، دنیا کی بے ثباتی، عرفان نفس، فنائے نفس، تسلیم ورضا، توکل اللہ، عظمت انسانی، ترکِ علائق، حقیقت انسان، عشق حقیقی ومجازی، جبر وقدر جیسے بے شمار موضوعات تصوفانہ شاعری میں آتے ہیں۔(۶)

جنوبی ہندوستان میں اردو زبان کے پہلے رباعی گو شاعر قلی قطب شاہ ہیں اس نے کل انتالیس رباعیاں لکھی ہیں۔اس کے بعد ملا وجہی آتا ہے مگر ملا وجہی کی رباعیات میں چاشنی، ندرت، پختگی اور کمال نہیں ہے۔جنوبی ہند کے دیگر رباعی گو شعراء میں ولی دکنی، سراج اورنگ آبادی وغیرہ شامل ہیں۔(۷) قلی قطب شاہ اپنی ایک رباعی میں دنیاوی مال ودولت کی اہمیت یوں بیان کرتا ہے۔

تجھ سات وصال ، منج سوں، دیتا ہے زر
زر تنے نہیں ہے اس جہاں میں، خوش تر
زر دور کرے ہجر، ملاوے دلبر
رحمت ہے خدا کی یو، سدا زر اوپر

جنوبی ہندوستان کے رباعی گو شعراء میں بیدل عظیم آبادی، بلگرامی، مرزا عبدالغنی، جعفر زٹلی، سراج الدین خاں آرزو، شمس الدین فقیر اور میر درد قابل ذکر ہیں۔خواجہ میر درد اردو شعراء میں صوفی شاعر کی حیثیت سے معروف ہیں۔انھوں نے فارسی اور اردو دونوں زبان میں رباعیات لکھی ہیں اور اس پر انھیں یکساں عبور حاصل تھا۔اردو میں ان کی کل بتیس رباعیات ہیں۔درج ذیل رباعی میں دنیا کی بے ثباتی ملاحظہ ہو:

مدت تئیں باغ و بوستاں کو دیکھا
یعنی کہ بہار اور خزاں کو دیکھا
جوں آئینہ کب تلک پریشان نظری
اب موند لے آنکھ، بس جہاں کو دیکھا

میر سوز بھی دلی کے ایک قادرالکلام غزل گو شاعر تھے۔تاہم انھوں نے اردو رباعی میں تصوفانہ کلام پیش کیا۔

واعظ مجھے کعبہ کی بتاتا ہے راہ
کرتا ہے صنم کدہ سے مجھ کو آگاہ

میں کب مانوں ہوں، ایسے شیطان کا کہنا
لا حول ولا قوت الاّ باللہ

مرزا رفیع سودا اردو غزل اور قصیدہ نگاری میں ایک نمایاں مقام رکھتے ہیں۔انھوں نے اردو قصیدہ نگاری کو بام عروج تک پہنچایا ہے۔ دیگر اصنافِ سخن کے علاوہ، اردو رباعی میں بھی انھوں نے تصوفانہ کلام کے حوالے سے فن آزمائی کی ہے کیونکہ اس دور میں طبقہ خواص کے شعراء میں تصوفانہ کلام کہنا ایک فیشن کی حیثیت اختیار کر چکا تھا۔ان کی ایک تصوفانہ رباعی کا نمونہ دیکھیں:

اے شیخ حرم تک تجھے جانا آنا
یہ طوف، جلاہے کا ہے، تانا بانا
پہچانے گا واں کیا، اسے حیران ہوں میں
جس کو حرم دل میں، نہ تیں پہچانا

اُردو رباعی پر تصوف کے اثرات کا مزید جائزہ لینے کے لیے مثال کے طور پر چند دیگر شعرا کی رباعیات کا مطالعہ ضروری ہے مثلاً میر حسن ایک رباعی میں اللہ تعالیٰ کی ہر جگہ حاضر و ناظر ہونے کی خوبی یوں بیان کرتے ہیں:

ظاہر بھی تو ہے ، اور پنہاں بھی تو ہے
معنی بھی تو ہے ، اور بیاں بھی تو ہے
دونوں عالم میں تجھ سوا کوئی بھی نہیں
یاں بھی تو ہے، اور واں بھی تو ہے

دلّی کے معروف اردو شاعر قائم چاند پوری نے اردو زبان میں کل چھیاسٹھ رباعیات لکھیں ہیں۔حسرت دہلوی نے سب سے زیادہ پانچ سو سے زائد رباعیات لکھیں ہیں۔مولانا الطاف حسین حالی نے ایک سو ساٹھ کے لگ بھگ رباعیات لکھی ہیں۔حالی کی رباعیات میں تصوف کے ساتھ قومی درد کا جذبہ بھی شامل ہے۔مثلاً:

کہنا فقہا کا، مومنوں کو بے دیں
سنتے سنتے یہ، ہوگیا ہم کو یقیں
مومن سے ضرور ہوگا مرقد س سوال
تکفیر بھی کی تھی فقہا نے کہ نہیں

مولانا الطاف حسین حالی ایک اور رباعی میں دنیاوی زندگی کی حقیقت اور مال و دولت کی بے ثباتی پر روشنی ڈالتے ہوئے تصوفانہ انداز میں انسان کی موت اور قبر کی طرف توجہ دلاتے ہوئے لکھتے ہیں:

گھر بار اپنا ہے ، نہ دولت اپنی
کنبہ اپنا ہے، نہ ہے قرابت اپنی
اپنی نہیں کوئی چیز، یاں دو کے سوا
ایک موت اپنی ہے، ایک تربت اپنی

علامہ اقبال کے پیش رو، اکبر الٰہ آبادی صوفیانہ انداز میں ذکر الٰہی اور تلاوت قرآن مجید کی طرف ترغیب دیتے ہوئے لکھتے ہیں کہ

کچھ منع نہیں ہر اک کی تحریر پڑھو
لیکن قرآن کی بھی تفسیر پڑھو
عظمت دنیا کی حب دبائے دل میں
خالق کا کرو خیال، تکبیر پڑھو

شاعر مشرق علامہ محمد اقبال نے بھی دیگر اصنافِ سخن کے علاوہ رباعیات لکھی ہیں۔ انھیں بھی میر درد کی طرح فارسی اور اردو رباعیات کہنے میں یکساں ملکہ حاصل تھا۔ اگر اقبال کی اردو رباعیات کا مطالعہ کیا جائے، تو یہ بات روز روشن کی طرح عیاں ہو جاتی ہے کہ لکھنؤ اور دلّی کے شعراء کی طرح، اقبال کی شاعری نے بھی تصوف سے اثرات قبول کیے ہیں اور اقبال کی رباعیات بھی عارفانہ کلام اور متصوفانہ موضوعات کی حامل ہیں۔ اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ متصوفانہ موضوعات، خیالات، نظریات اور افکار کے اظہار و تبلیغ کے لیے رباعی ایک بہترین صنف شاعری ہے مثلاً موجودہ مسلمانوں کی عملی صورتِ حال پر تنقید کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ (۸)

رگوں میں وہ لہو باقی نہیں ہے
وہ دل وہ آرزو باقی نہیں ہے
نماز و روزہ و قربانی و حج
یہ سب باقی ہیں، تو باقی نہیں ہے

معرفتِ الٰہی کے حوالے سے اقبال لکھتے ہیں: (۹)

دم عارف نسیمِ صبح دم ہے
اسی سے ریشۂ معنی میں نم ہے
اگر کوئی شعیبؑ آئے میسر
شبانی سے کلیمی دو قدم ہے

درج ذیل رباعی میں اقبال خدائی معاملات اور بندگی کے موازنہ کرتے ہوئے اپنے جذبات کا اظہار یوں کرتا ہے: (۱۰)

خدائی اہتمام خشک و تر ہے
خداوند ! خدائی دردِ سر ہے
و لیکن بندگی، بندگی استغفراللہ
یہ دردِ سر نہیں، دردِ جگر ہے

مسلمانوں کی بے عملی پر تنقید کرتے ہوئے اقبال لکھتے ہیں:(۱۱)

کہن ہنگامہ ہائے آرزو سرد
کہ ہے مردِ مسلماں کا لہو سرد
بتوں کو میری لادینی مبارک
کہ ہے آج آتشِ اللہ ہُو سرد

تقدیر کے فلسفے پر روشنی ڈالتے ہوئے لکھتے ہیں:(۱۲)

ترے دریا میں طوفاں کیوں نہیں ہے
خودی تیری ، مسلماں کیوں نہیں ہے
عبث ہے، شکوہ تقدیر یزداں
تو خود تقدیرِ یزداں کیوں نہیں ہے

درج بالا مثالوں اور بحث سے یہ نتیجہ اخذ کیا جاسکتا ہے کہ تصوف اور صوفیانہ نظریات وافکار نے اردو رباعی پر گہرے اثرات مرتب کیے ہیں۔ اور اردو رباعی کی صنف نے تصوف کی ترویج واشاعت کے حوالے سے نہ صرف کلیدی کردار ادا کیا ہے بلکہ یہ تصوف کی علامت اور پہچان بن گئی ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ تصوف اور اردو رباعی ایک دوسرے کے لیے لازم وملزوم ہو گئے ہیں۔

حوالہ جات

۱۔ سہیل احمد خاں، ڈاکٹر، رباعی، سانیٹ اور چینی تہذیب، لاہور: سنگِ میل پبلی کیشنز، ۱۹۸۸ء، ص ۲۱

۲۔ محمود شیرانی، پروفیسر، تنقید العجم، دہلی: انجمن ترقی اردو، ۱۹۴۲ء، ص ۵۵۴

۳۔ امام اثر، امداد، کاشف الحقائق، جلد دوم، لاہور: مکتبہ محسن الادب، س ن، ص ۲۷۲

۴۔ عبدالماجد دریا آبادی، مولانا، تصوف اسلام، اعظم گڑھ: مطبع معارف، ۱۳۴۳ھ، ص ۱۲۶

۵۔ صفی حیدر دانش، سیّد، تصوف اور اردو شاعری، لاہور: سندھ ساگر اکیڈمی، ۱۹۴۸ء، ص ۵۳

۶۔ ایضاً، ۵۷

۷۔ رام بابو سکسینہ، تاریخ ادبِ اُردو، لاہور: علمی کتب خانہ، ۱۹۸۲ء، ص ۱۰۴

۸۔ محمد اقبال، علامہ، بالِ جبریل، لاہور: شیخ غلام علی اینڈ سنز، ۱۹۷۲ء، ص ۸۹

۹۔ ایضاً، ص ۸۸

۱۰۔ ایضاً، ص ۸۸

۱۱۔ محمد اقبال، علامہ، ضربِ کلیم، لاہور: شیخ غلام علی اینڈ سنز، ۱۹۹۱ء، ۳۳

۱۲۔ ایضاً، ص ۳۳۔

مستنصر حسین تارڑ کے ناولوں کا موضوعاتی و کرداری جائزہ

محمد فرید احمد ☆
Muhammad Farid Ahmad
ڈاکٹر شبیر احمد قادری ☆☆
Dr. Shabbir Ahmad Qadri

Abstract:

MustansirHussainTararwrotenotonlytraveloguebutalsoremarkable andthoughtprovokingnovels.Hegotfamebythethemesofhisnovels whichcoverthehotissuesandpreviousbitteraspectsofourhistory. He has presented round characters that are full of life anddepict the inner aswellastheouterpsychologicalfeelingsofacommonman. He introduced a verity of prominent female characters who represented their roles very affectively with special reference to psychological and social issues of women folk. "Ay Ghazal-e-Shab", "Rakh", "Khaso-Khashak Zamanay", "Qila Jangee", "Qurbtay-Marg mian Muhabbat" are his renowned novels which throw light on the history of Pakistan after partition, effects of communism on youth, psychological problems, social narrow mindedness and obsolete rituals and customs.

سفر ناموں کی بدولت ادبی دنیا کی معروف شخصیت مستنصر حسین تارڑ نے اردو میں بھی منفرد ناول تخلیق کیے۔ دورِ جدید سے مطابقت پیدا کرتے ہوئے یہ موضوعات ہمہ گیری کی خصوصیات کے بھی حامل ہیں، اُن کے ناولوں میں جاندار کردار تخلیق کیے گئے ہیں جن میں نسوانی کردار زیادہ فعال دکھائی دیتے ہیں۔ یہ بھی حقیقت ہے کہ مردوں کے کردار اس قدر بھی غیر متحرک نہیں کہ ان کو نظر انداز کر دیا جائے۔ انہوں نے تمام کرداروں کو سماجی اور تہذیبی پس منظر میں اس طرح تخلیق کیا ہے کہ ہر کردار کہانی کو آگے بڑھانے میں معاون دکھائی دیتا ہے۔ خاص طور پر ان کا ناول ''قربتِ مرگ میں محبّت'' کرداری

☆ پی ایچ۔ڈی اسکالر، شعبۂ اُردو، گورنمنٹ کالج یونیورسٹی، فیصل آباد
☆☆ ایسوسی ایٹ پروفیسر، شعبۂ اُردو، گورنمنٹ کالج یونیورسٹی، فیصل آباد

ناول ہے اور ایک ادیب کی زندگی پر لکھا گیا ہے جو بڑھاپے کی دہلیز پر قدم رکھ چکا ہے، اس ادیب کی زندگی میں مختلف نوعیت کے تین نسوانی کردار رونما ہوتے ہیں وہ اس سے محبّت کرتے ہیں۔ اس مرحلے پر جب کہ وہ بوڑھا ہو چکا ہے اور محبّت اس کے اعصاب پر چھائی ہوئی ہے، تھوڑی سی پیش قدمی کی ضرورت ہے مگر وہ یہ ادیب نہیں کرتا۔ عشق سے بڑھ کر اس کو موت کا ڈر ہے۔ یہ تینوں نسوانی کردار چاہتے ہیں کہ یہ ادیب ایک قدم اُن کی طرف بڑھائے مگر ہر بار موت کی فِکر اور اس کا خیال اس کے دامن گیر رہتا ہے۔ غفور احمد اس بابت لکھتے ہیں:

> ''اس پورے ناول کے منظر نامے میں موت ایک زبردست قوت کے طور پر موجود ہے۔ مجموعی طور پر دیکھا جائے تو یہ کسی حد تک بہت دوہرایا جانے والا موضوع بھی ہے۔ موت کی بار بار دستک اپنے اندر یکسانیت اس لیے نہیں رکھتی کہ ہر بار کردار بدل جاتا ہے۔''(۱)

تارڑ کے اس ناول میں موت بھی ایک متحرک کردار کی صورت میں موجود ہے۔ ''ایملی ڈکنسن'' کی نظموں میں بھی موت ایک فعال کردار کے طور پر ہر جگہ موجود ہے۔ وہ موت کو دل سے قبول کرتی ہے اور اس کے لیے ہر وقت منتظر رہتی ہے کیونکہ اس کا خیال ہے کہ موت ابدیت کی طرف لے کر جاتی ہے۔ اس ناول میں خاور نامی ادیب موت سے خائف ہے۔ اس کے باوجود موت اس کے اعصاب پر سوار ہے۔ اس کی تین بیٹیاں ہیں اور تینوں کی شادی ہو چکی ہے، اس کی بیوی کا انتقال ہو چکا ہے۔ اسلام آباد میں جہاں آبادی کم ہے وہاں خاور اپنے لیے گھر تعمیر کراتا ہے اور اسی میں تنہائی کے عالم میں رہنا پسند کرتا ہے، خاور کو بہت سے لوگ ٹیلی فون پر تنگ بھی کرتے ہیں۔ ایک خاتون اپنا نام ظاہر نہیں کرتی، یہ خاتون بھی اپنے تین بچوں کی شادی سے فارغ ہو کر خاور کی طرف قدم بڑھاتی ہے۔ ان دونوں کرداروں کے ذریعے مصنّف نے یہ بات ظاہر کی ہے کہ چھپی ہوئی محبّت اور الفت کے جذبات زندگی کے کسی نہ کسی مرحلے پر بیدار ہو سکتے ہیں۔ خاور ادیب اس سے متعلّق اپنے خیالات کچھ یوں بیان کرتا ہے:

> ''اس کی آنکھیں بھیگی ہوئی تھیں اور انہی پر اس کی پہلی نگاہ گئی۔۔۔ وہ رو رہی تھی۔۔۔ اور روتی ہی چلی جا رہی تھی بغیر کسی کاوش کے جیسے یہ روزمرہ کا ایک قدرتی عمل ہو جو جاری رہتا ہے۔۔۔ وہ آنکھیں جھپکتی اور ان آنکھوں میں مسرت کے دیے جلتے تھے۔۔۔ تو آنسو اپنا انفرادی وجود کھو کر ایک دھار میں بدل جاتے۔۔۔ اور وہ زیادہ دیر خالی نہ رہتیں دیکھتے ہی دیکھتے پھر سے بھر جاتیں۔۔۔ یہ آنکھیں تہہ دار غلافی تھیں اور جب کبھی خالی ہوتیں تو اِن کا نیم سنہری پن عیاں ہونے لگتا۔''(۲)

خواتین میں ایک کردار ''پگھی'' کا ہے۔ یہ کشتی کے ذریعے مسافروں کو دوسرے کنارے تک لے کر جاتی ہے۔ خاور میں وہ اس لیے دلچسپی لیتی ہے کہ اس کے ذریعے اسے کوئی مالی فائدہ حاصل ہو جائے کیونکہ وہ غربت سے نجات چاہتی ہے۔ وہ خاور کو اپنی طرف کئی ایک طریقے سے متوجہ کرنے کی

کوشش کرتی ہے مگر خاور اس کی طرف توجہ نہیں دیتا جس پر ''پگھی'' کو غصہ بھی آتا ہے وہ اس وقت خاور کے لیے سخت لفظ استعمال کرتے ہوئے اس کا خیال ذہن سے نکال دیتی ہے، اس کردار کو مصنّف نے حقیقت پسندانہ تناظر میں پیش کیا ہے۔

اس ناول میں ''عابدہ سومرو'' کا کردار بھی نفسیاتی حوالہ سے احساسِ کمتری اور نہ چاہے جانے کے احساس کا آئینہ دار ہے، عابدہ ایک سندھی وڈیرے کی منکوحہ ہوتے ہوئے بھی محبّت سے محروم ہے۔ وہ خاتون پڑھی لکھی ہے، شاعری سے شغف ہے اور بہت سے شاعروں کا کلام اسے ازبر ہے۔ وہ خاور کو نظمیں بھی سناتی ہے۔ اسے معمولی سا جلدی مرض ہے۔ جسے وہ بہت بڑا سمجھ کر یہ محسوس کرتی ہے کہ اس کی باقی ماندہ زندگی چند دنوں کی مہمان ہے۔ اس کا خاور کے قریب آجانا بھی اس حقیقت پسندی کا عکاس ہے۔

اِس ناول کے تمام کردار فعال ہیں۔ وہ متاثر کرتے بھی ہیں اور ہوتے بھی ہیں۔ ''قربتِ مرگ میں محبّت'' میں نسوانی کرداروں کی تشکیل میں تارڑ نے بہت زیادہ محنت کی ہے۔ خاور کے ساتھ باقی تمام نسوانی کردار نفسیاتی الجھنوں کی بھرپور عکاسی کرتے ہیں اور زندگی کے ان مسائل سے بھی پردہ اُٹھاتے ہیں جن کی طرف عام طور پر توجہ نہیں دی جاتی۔

کردار نگاری کے حوالہ سے مستنصر حسین تارڑ کا ناول ''قلعہ جنگی'' (۲۰۰۲ء) اس لیے اہم ہے کہ یہ پہلا ناول ہے جس میں نسوانی کردار نظر نہیں آتے۔ موضوع کا تقاضا ہی یہ تھا کہ جہاں صرف مردوں کے کردار ہی ضروری تھے۔ یہ ناول افغانستان میں روسی افواج کے حملے اور انخلاء سے متعلّق ہے جہاں روسیوں کے خلاف مجاہدین کو یہ کہہ کر تیار کیا گیا کہ روس کے خلاف لڑنا جہاد ہے۔ کیونکہ روسی افغانستان پر قابض ہونا چاہتے تھے۔

اس ناول میں مستنصر حسین تارڑ نے سات مرد کردار پیش کیے ہیں جو مختلف ممالک سے تعلّق رکھتے ہیں۔ ان میں پہلا کردار عبدالوہاب کا ہے جو عرب نژاد ہے اور اپنے والد کی عیاشی سے تنگ آ کر جہاد کی طرف راغب ہوا ہے۔ دوسرا کردار مرتضٰی کا ہے جس کا والد امریکہ کی طرف سے بہت سے ڈالر اور سعودی ریالوں سے مالا مال ہے۔ مرتضٰی شب و روز کی عیاشی سے اکتا کر ایک حجام کی ترغیب کے بعد جنگ میں شرکت کا ارادہ کرتا ہے۔ پس منظری کرداری مطالعہ کے حوالہ سے تیسرا کردار عبدالحمید جانی کا ہے جو برطانیہ میں قیام پذیر ہے اور وہاں کی آزاد خیالی سے اکتا کر جنگ میں شرکت کا ارادہ کرتا ہے۔ اونچے خاندانوں سے تعلّق رکھنے والے مذکورہ بالا کرداروں کے علاوہ چوتھا کردار اللہ بخش کا ہے جو میراثیوں کے خاندان سے تعلّق رکھنے کی وجہ سے جنگ میں اس لیے شریک ہوتا ہے کہ وہ اپنی برادری کی محرومی سے جان چھڑا سکے۔ روٹی پانی کے خرچ کے علاوہ اسے بندوق پکڑنے میں بڑائی محسوس ہوتی ہے۔ ہاشم میر بھی اپنے والد کی ناجائز طریقے سے کمائی ہوئی دولت اور جنسی بے راہ روی سے متنفّر ہو کر ہم جماعت کے کہنے پر مجاہدین میں شامل ہو جاتا ہے۔ ان میں سے پانچویں کردار کا تعلّق وادی دیر سے ہے

اور آخری کردار ابو طالب چیچنیا کا باشندہ ہے۔ یہ سب کردار کسی نہ کسی حوالہ سے اپنے خانگی، سماجی اور معاشی حالات سے اکتا کر اس جنگ میں شرکت کرتے ہیں۔

مستنصر حسین تارڑ نے چاسر کی کینٹر بری ٹیلز (Canter Bury Tales) کی طرح مختلف علاقوں سے یہ سات کردار اکٹھّے کر کے جہادی پس منظر کی حقیقت اور اس کے نتائج کو موجودہ دور کے تناظر میں پیش کیا اُن کا کمال یہ ہے کہ اس نے ان کرداروں کو زندگی اور اس کے حقائق سے قریب تر پیش کیا ہے۔ نسیم حجازی کی طرح کرداروں کو بڑھا چڑھا کے پیش نہیں کیا۔ یہ کردار عام لوگوں کے کردار ہیں۔ جو کبھی عام لوگوں کی طرح زندگی کی آسائشوں سے فائدہ اُٹھانے والے تھے مگر قلعہ جنگی میں گھوڑے بھی ہے۔ یہی وہ گھوڑا ہے جو اس قلعہ جنگی میں ان کے کھانے کی آخری اُمید ہے۔ یہ تمام کردار بھوک اور موت کے ڈر سے انسانی جبلّت کے ہاتھوں مجبور ہو کر کئی ایک تاویلات پیش کرنے کے بعد اس گھوڑے کو کھانے کے لیے تیار ہو جاتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ جب بھوک انہیں تنگ کرتی ہے تو ان میں الہٰ بخش مرے ہوئے گھوڑے کا گوشت کھانے کے لیے جلد تیار ہو جاتا ہے مگر اس کی توجیہہ بھی پیش کرتا ہے:

''کہ میں تم سب سے زیادہ بھوکا ہوں۔۔۔
تم سب رجے پُجّے لوگ ہو کھاتے پیتے گھروں کے۔۔۔
تم تو صرف پچھلے چار پانچ دن سے بھوکے ہو اور میں ہمیشہ سے بھوکا ہوں اس لیے میں نے گھوڑا آسانی سے کھایا ہے آہو۔۔۔ مجھے آج تک کسی نے نہیں پوچھا کہ الہٰ بخش اگر تم ہو تو کیوں ہو کیونکہ میں کمی کمین ہوں اور تم نے بھی نہیں پوچھا بیگ بھائی۔۔۔''(۳)

قلعہ جنگی کے ان کرداروں کو پیش کرتے ہوئے تارڑ نے بعض غلط فہمیوں سے پردہ اُٹھایا ہے جس کے تحت یہ لوگ افغانستان میں نبرد آزما رہے۔ آخر کار ان میں سے بہت سے مجاہدین پر یہ حقیقت واضح ہوتی ہے کہ انہیں اس جنگ میں جہاد کے نام پر استعمال کیا گیا ہے۔ کچھ مجاہدین خود طالبان کی سنگ دلی، لاقونیت اور مذہبی تعصّب سے بدظن ہو جاتے ہیں۔ اس ناول کا پانچواں کردار ہاشم میر جب اس جہاد میں شامل ہوتا ہے تو یہ محسوس کرتا ہے:

''یہ وہ کائناتی تصور نہیں ہے جس کی مجھے تلاش تھی۔۔۔ اس میں اتنی تنگ نظری، تعصّب اور جہالت ممکن ہی نہ تھی جو طالبان میں پرخلوص ہونے کے باوجود ان کی محدود سوچ پر حکمرانی کرتی تھی۔۔۔ ان کی نیت بے شک کھری تھی۔ لیکن نیت کرنے والے کی ذہنی سطح بھی تو اہم ہوتی ہے۔ اگر برطانوی معاشرے کی اقدار مجھے اپنے باپ کی تعظیم کرنے سے روک سکتی تھیں تو میں طالبان کو بھی تو پرکھ سکتا تھا۔''(۴)

ناول ''خس و خاشاک زمانے'' (۲۰۱۰ء) بہت زیادہ اہم ہے۔ یہ ناول تین نسلوں کی کہانی ترتیب دیتا ہے اور یہ نسلیں ۱۹۳۰ء سے ۲۰۰۱ء تک کا سفر مختلف کرداروں کے ذریعے طے کرتی ہیں۔

۲۰۰۱ء تک آتے آتے مصنّف نے انہی کرداروں کو نائن الیون تک کے مراحل اور اس کے اثرات تک کا سفر کر رہا ہے۔ تمام کردار، کردار نگاری کے جملہ اوصاف سے متّصف ہیں۔ بخت جہاں، محمد جہان، سروسانسی، امیر بخش اور انعام اللہ اپنے اپنے عہد اور نسل کی نمائندگی فعال طریقے سے کرتے ہیں۔ مصنّف نے ان تمام کرداروں کی جزئیات اور پس منظر کو انہی کرداروں کے ذریعے اس طرح پیش کیا ہے کہ تمام کردار حقیقی زندگی سے بہت قریب دکھائی دیتے ہیں۔ بخت جہاں کا کردار ایک متکبّر اور ظالم شخص کے طور پر سامنے آتا ہے۔ دنیا جہاں کے عیب اس میں موجود ہیں، یہاں تک کہ وہ اپنے بھائی کی بیوی اور اس کے بچوں کو ان کے حصے سے بے دخل کر دیتا ہے اور ان کی زمین پر قبضہ جما لیتا ہے۔

امیر بخش کا کردار ناول کے اہم کرداروں میں سے ایک ہے۔ وہ مشکل حالات میں میٹرک پاس کرتا ہے اور نوکری کی تلاش میں تھانیدار خوشی محمد کے کے دروازے کے بار بار چکر لگاتا ہے جس سے تنگ آ کر تھانیدار اس کے پیچھے کتے چھوڑ دیتا ہے۔ اس کردار کے ذریعے مصنّف یہ بتاتا ہے کہ اس طرح کے لوگ بعض اوقات پڑھے لکھے ہونے کے باوجود بھی تھانیدار جیسے لوگوں کی چوکھٹ پر نوکری کے حصول کے لیے چکر لگاتے رہتے ہیں مگر ان کے ساتھ بہت برا سلوک کیا جاتا ہے۔ امیر بخش کا کردار ایک محنتی، وفادار اور مساوات کا حامی کردار نظر آتا ہے۔ وہ لاہور جا کر اینٹوں کے بھٹے پر مشقّت کرتا ہے اور اسی خوشی محمد کو اپنی پہچان کرائے بغیر اس کی مدد کرتا ہے جب وہ تقسیم کے بعد اپنا سب کچھ چھن جانے پر پاکستان آتا ہے۔ ایک طرف امیر بخش غریب ہونے کے باوجود بھی محبّتوں میں پلا بڑھا نظر آتا ہے اور دوسری طرف وہ ہر طرح کے مظالم کا سامنا کرنے کے باوجود بھی زبان پر کوئی شکوہ و شکایت نہیں لاتا۔ یہی نوجوان جب کوئی چیز کھانے سے انکار کرتا ہے تو اس کی ماں جس طرح اس کے لیے کھانے کا انتظام کرتی ہے ماں اور اس کا اپنا کردار حقیقت کے بہت قریب دکھائی دیتا ہے۔ جب وہ ماں سے کہتا تھا:

''نہیں بے بے۔'' میں ٹینڈے نہیں کھانے۔۔۔

اس انکار کے بعد بے بے فوری طور پر اس اندھیاری گرم رات میں آس پاس کے جتنے بھی کوٹھے آباد تھے، اُن سے مخاطب ہو کر بلند آواز میں سوال کرنے لگتی ہے کہ۔۔۔ کہ بہن آشاں بی بی، کیا پکایا ہے۔۔۔ صغراں۔۔۔ نہیں پھاتاں۔۔۔ رحمتے۔۔۔ بھاگاں۔۔۔ یوں پورے گاؤں کا منیو سامنے آجاتا اور امیر بخش اُن میں سے کسی ایک خوراک کا چناؤ کر لیتا اگلے لمحے وہ خوراک کوٹھوں پر سے سفر کرتی اُس تک پہنچ جاتی۔''(۵)

ناول کا ایک اہم کردار سروسانسی کا ہے جو اپنی ختم ہوتی ہوئی نسل کا نمائندہ ہے۔ یہ دولت مند ہونے کے باوجود اپنی سانسی جبلتوں پر قابو نہیں پا سکتا۔ وہ لاہور میں جانے کے باوجود بھی اپنی بیوی اور بچوں سے چھپ کر مردہ گوشت کھاتا ہے۔ یہ سانسی لوگ مردہ خور جانوروں کی خوشبو دور سے سونگھ لیتے ہیں۔ ان کی خصوصیات اور ان کرداروں کے عادات واطوار سے متعلق تارڑ لکھتے ہیں:

''سانسی لوگ سماج اور زمانے کو سہتے سہتے بہت ڈھیٹ اور بے حس ہو چکے ہوتے ہیں۔ ان ڈنگروں کی مانند مردہ ہو چکے ہوتے ہیں جن کے ماس نوچ کر وہ اپنے بدن میں حرارت بھرتے تھے۔ اُن پر کسی بے عزتی، تذلیل یا گالی کا کچھ اثر نہیں ہوتا۔ اگر ایک بیل کو بھی ایک خاص حد سے بڑھ کر مارا پیٹا جائے تو وہ بھی احتجاج کرنے لگتا ہے ہر سانسی کی خصلت میں احتجاج یا بغاوت کی خصلت سرے سے موجود ہی نہیں ہوتی۔ اگر ہوتی تو وہ کب کے نیست و نابود ہو چکے ہوتے۔ زمانے اور سماج کو ہزاروں برسوں سے سہہ جانے میں ہی ان کی بقا کا راز مضمر تھا۔۔۔''(۶)

انعام اللہ کا کردار موثر اور جاندار کردار کی صورت میں سامنے آتا ہے۔ انعام اللہ وہی بچہ تھا جس کو مسجد کی سیڑھیوں سے سروسانسی، مسجد کے ملاں اور دوسرے لوگوں کو یہ کہہ کر بچا لیتا ہے کہ یہ اس کا بچہ ہے۔ جبکہ دوسرے لوگ اسے ایسا نہیں سمجھتے اور اسے مارتے ہیں۔ یہ بچہ بڑا ہو کر صحافت کے شعبے سے وابستہ ہو کر ضیائی مارشل لاء کے خلاف آواز بلند کرتا ہے اور عقوبت خانوں میں پُرتشدد برداشت کرتا ہے۔ اس نے تین ناول بھی لکھے اور اپنے ناول ''ٹیکسی ڈرائیور از اے پرانسٹیٹیوٹ'' پر شدید مخالفت ہونے کی وجہ سے امریکہ میں چلا جاتا ہے ۹/۱۱ کے سانحے کے بعد امریکہ کے مسلمانوں کے خلاف مظالم، تشدد اور جنگی عزائم سے متنفّر ہو کر کینیڈا چلا جاتا ہے اور ایک بڑا اسٹور چلانا شروع کر دیتا ہے، جہاں اُس کی ملاقات سروسانسی کی بھتیجی شباہت سے ہوتی ہے۔ یہ کردار خودکشی سے دوبارہ زندگی کی طرف لوٹتا ہے۔ اس کردار کی محنت اور جفاکشی کا ایک خاکہ:

''انعام اللہ اُن سیاہ پلاسٹک کے گندگی بھرے تھیلوں کو کمر پر بوجھ کرتے ہمیشہ کڑھتا رہتا۔ اُس کا چہرہ ایک تشنّج کی کیفیت میں کھنچا رہتا لیکن یہ انتونیو جانے کس مٹی کا بنا ہوا تھا کہ وہ ان تھیلوں کو کندھے پر اُٹھاتے ہوئے ہمیشہ ایک ہاٹ آواز میں تانیں بلند کرتا رہتا۔ اس کی دلی آرزو تھی کہ وہ ایک روز سکالا تھیٹر میلان میں ایک آپرا سنگر کے طور پر سٹیج پر نمودار ہو۔ وہ ایک گہری اور گمبھیر آواز کا مالک تھا اور اگر وہ کبھی کبھار سُر سے باہر ہو جاتا تو کسی اسناد کی ٹریننگ سے وہ مکمّل طور پر سُر میں ہو سکتا تھا۔ اُس میں جذبہ اور لگن تو تھے پر بخت نے اُس کا ساتھ نہ دیا تھا اور وہ سکالا کی سٹیج کی بجائے نیویارک میں گندگی ڈھو رہا تھا۔ انتونیو یونٹی ہی اُسے پہلی بار ''مچلی'' میں لایا تھا۔۔۔''(۷)

مستنصر حسین تارڑ کو نسوانی کرداروں کی پیش کش کا ملکہ حاصل ہے۔ وہ نسوانی کرداروں کو ان کی تمام تر جزئیات اور نفسیاتی خوبیوں اور کوتاہیوں کے ذریعے اس طرح پیش کرتے ہیں کہ یہ خواتین دورِ جدید کی خواتین کی نفسیات کے بہت قریب نظر آتی ہیں۔ ''خس و خاشاک زمانے'' میں تمام نسوانی کردار جیتے جاگتے اور زندگی کے حقائق سے متاثر کردار ہیں۔ امرکور، ماہلو، صاحبہ کی پوتی شباہت اسی زندگی کے اتار چڑھاؤ کی نمائندگی کرتے نسوانی کردار ہیں۔ سروسانسی کا کردار مرکزی اہمیت کا حامل

ہے۔ یہ سروسانسی قبیلے کا آخری چشم و چراغ ہے۔ شباہت انہی جڑوں کی تلاش میں پاکستان بھی آتی ہے۔ کینیڈا میں یہ انعام اللہ سے متاثر ہو جاتی ہے حالانکہ وہ بڑھاپے کے قریب ہوتا ہے۔ شباہت پڑھی لکھی ہونے کے باوجود سانسی قبیلے کے افراد کی کچھ خصوصیات کی نمائندگی کرتی ہے۔ جس طرح وہ مردہ چیزوں کو سونگھتے ہیں یہ بھی انعام اللہ کو سونگھ کر یہ جائزہ لیتی ہے کہ یہ شخص اس کے لیے اچھا جیون ساتھی ثابت ہو سکتا ہے۔ جب انعام اللہ مایوس ہو کر خودکشی کا ارادہ کرتا ہے تو شباہت بھی اُس کے ساتھ خودکشی کرنے کے لیے تیار ہوتی ہے۔ اس سے اُس کے کردار اور اس کی نفسیات کا اندازہ ہوتا ہے کہ وہ کس قدر مخلص اور ساتھ نبھانے والے جذبات کی حامل ہے۔ مجموعی طور پر اس ناول کے تمام مرد اور نسوانی کردار زندگی کی تمام تر رعنائیوں اور جذبات کی ترجمانی کرتے ہیں۔

''اے غزالِ شب'' اشتراکیت پسندی کی پیروی اور اس کے اثرات و نتائج پر لکھا گیا ہے، اشتراکی انقلاب سے متاثر ہو کر نوجوان روس کی طرف سے ملنے والے تعلیمی وظایف کے تحت روس پہنچ گئے۔ یہاں پر زندگی کا اچھا خاصا وقت گزارا، شادیاں کیں مگر اشتراکیت پسند نظریے کو زوال آنے کے بعد ان کو پھر اپنے وطن کی یاد ستاتی ہے، کچھ تو یہاں آ کر آباد ہو گئے اور بدلتے ہوئے حالات کے مطابق اپنے آپ کو ڈھال لیا مگر چند لوگ ایسے بھی تھے جنہوں نے بیزاری محسوس کی اور اس نظام کو ناپسند کرتے ہوئے پھر اپنی اولاد کی طرف لوٹ گئے۔ اس ناول میں اشتراکیت سے ان کی والہانہ وابستگی اور بیزاری کی بھرپور عکاسی کی گئی ہے۔ روسی اشتراکیت پسندی کو دل و جان سے پسند کرتے ہیں اس کے لیے سرخ انقلاب کی جدوجہد میں نظر آتے ہیں۔ مگر ایک وقت ایسا بھی آتا ہے کہ جب یہ کردار اپنے اِسی عمل سے بیزار نظر آتے ہیں۔ اِسی طرح کی صورت حال کی عکاسی ''قلعہ جنگی'' میں بھی نظر آتی ہے جہاں مختلف علاقوں سے لوگ افغانستان آتے ہیں۔ ''قلعہ جنگی'' میں محصور سات کردار اب بچھتاتے دکھائی دیتے ہیں کہ انہیں اِس نام نہاد جہاد میں شامل نہیں ہو جانا چاہیے تھا۔ ''اے غزالِ شب'' میں چار اہم کردار شامل کیے گئے ہیں جن میں سے بیشتر اسکالرشپ پڑھنے کے لیے آئے اور انقلابِ روس کا حصہ بن گئے۔ ان کرداروں میں عارف نقوی، مظہرالاسلام، سردار قالب کے علاوہ ظہیرالدین کے نام نمایاں ہیں ظہیرالدین واپس جانا چاہتا ہے مگر جو اِس نظام کا حصہ ہو چکے ہیں۔

اس ناول کا کردار مظہرالاسلام اشتراکیت پسندی کا نہ صرف قائل ہے بلکہ اس کی چال ڈھال اور لباس سے بھی ترقی پسندی کی جھلک واضح دکھائی دیتی ہے۔ کبھی کھار یہ کردار بھی فلیش بیک کے ذریعے اپنے ماضی کو ٹٹولتا ہوا نظر آتا ہے۔ اِسے انتظار حسین کے ناسٹلجیائی کرداروں کی طرح اپنا وطن پاکستان یاد آتا ہے۔ بچے بڑے ہو جاتے ہیں اور مظہرالاسلام پاکستان آتا ہے، پھر واپس چلا جاتا ہے۔ تارڑ کے بارے ناقدین کی آراء یہ ہیں کہ وہ نسوانی کرداروں کی بھرپور عکاسی کرنے میں کسی ماہر ناول نگار سے کم نہیں۔ ''قلعہ جنگی''، ''قربتِ مرگ میں محبّت'' اور ''اے غزالِ شب'' میں پیش کردہ مَردوں کے کردار زندگی

اور حقیقت پسندی سے قریب تر ہیں۔ مظہر الاسلام کی ذہنی کشمکش اور نفسیات کو اس کے الفاظ اور لباس کے ذریعے بھی سامنے لایا گیا ہے۔ اس کی انقلابی شخصیت کی ایک مثال ''اے غزالِ شب'' سے ملاحظہ ہو جہاں اس کی جذباتی، مذہبی وابستگی کی بھی بھرپور عکاسی ہو رہی ہے:

''ترقی پسندی کو ایک مذہب جانتے ہوئے اس پر عمل پیرا۔۔۔ اشتراکیت سے مخلص۔۔۔ اتنے کہ ان کے گلے سے لپٹا گلوبند یا سوٹ کے ساتھ بندھی ہوئی ٹائی بھی ہمیشہ سرخ رنگ کی ہوتی تھی۔۔۔ پان سے کچھ زیادہ رغبت نہ رکھنے کے باوجود اس کی سرخی سے ہونٹ رنگے رکھتے تھے، عسرت زدہ حالت میں بیڈن روڈ کے ایک کمرے میں مر گئے کہ وہ دیگر اپنے نظریات کو فروخت کر دینے والوں میں سے نہیں تھے۔۔۔ مجھے ظہیر کاشمیری کی یاد دلاتے تھے۔۔۔

ہمیں خبر ہے کہ ہم ہیں چراغ آخر شب
ہمارے بعد اندھیرا نہیں اُجالا ہے''(۹)

مستنصر حسین تارڑ کے ان ناولوں میں زبان و بیان کی خوبیاں اور اسلوب کی خصوصیات قاری کو متاثر کرتی ہیں۔ چاہے کسی کردار کی اندرونی کیفیات ہوں یا کرداروں کا تعلّق افغانستان سے ہو، اشتراکیت سے برسرِ پیکار سرمادارانہ نظام ہو یا اس نظام کی شکست سے پیدا ہونے والے اثرات ہوں، سقوطِ ڈھاکہ کا واقعہ ہو یا پھر راکھ کی صورت اختیار کی ہوئی ہماری تاریخ ہو، ان کے اسلوبِ بیان سے باہر نہیں۔ ان کا اسلوب اس کے موضوع سے انصاف کرتا ہوا دکھائی دیتا ہے۔ وہ پیچیدہ سے پیچیدہ ذہنی اُلجھنوں اور اندرونی کیفیات کو اپنے رواں اسلوب کے ذریعے آسانی کے ساتھ پیش کر دیتے ہیں۔ انہیں ہر امر بیان کرنے کا ملکہ حاصل ہے۔ کسی بھی موضوع پر لکھتے ہوئے ان کی عبارت کی روانی میں ذرا بھی رکاوٹ یا ٹھہراؤ محسوس نہیں ہوتا۔ اسے بلاشبہ اپنے فن پر عبور ہے۔

حوالہ جات

۱۔ غفور احمد، نئی صدی۔۔۔نئے ناول، کراچی: کتاب سرائے، ۲۰۱۴ء، ص ۱۴۵

۲۔ مستنصر حسین تارڑ، مجموعہ مستنصر حسین تارڑ، لاہور: سنگِ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۸ء، ص ۴۷۷

۳۔ مستنصر حسین تارڑ، قلعہ جنگی، لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۸ء، ص ۱۰۰

۴۔ ایضاً، ص ۹۷

۵۔ مستنصر حسین تارڑ، خس وخاشاک زمانے، لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۲۰۱۰ء، ص ۳۷۹

۶۔ ایضاً، ص ۳۸۳

۷۔ ایضاً، ص ۴۴۰

''کپاس کا پھول'': تجزیاتی مطالعہ

عبدالعزیز ملک

Abd-ul-Aziz Malik

ABSTRACT:

Ahmad Nadeem Qasmi has different literary dimentions. He is poet, critique, columnist and short story writer as well. He has writen many famous short stories in urdu literature. Kapas Ka phool's is one of them. It is writen in the context of 1965 war against India. In this article analytical study of this short story is presented.

احمد ندیم قاسمی کی ادبی شخصیت یوں تو کئی جہتوں کی حامل ہے، جن میں شاعری، تنقید، کالم، خاکہ خاص طور پر نمایاں ہیں، لیکن فنِ افسانہ نگاری میں احمد ندیم قاسمی پختہ اور ماہر فن کار کے طور پر سامنے آئے۔ انھوں نے ایک ایسے دور میں افسانہ نگاری میں اپنی صلاحیتوں کا لوہا منوایا جب اردو ادب کے قد آور فن کار افسانے کے منظر نامے پر پوری آب و تاب سے موجود تھے۔ ان میں سعادت حسن منٹو، راجندر سنگھ بیدی، کرشن چندر، دیوندر ستھیارتھی، اوپندر ناتھ اشک، عصمت چغتائی، علی عباس حسینی، سہیل عظیم آبادی، قرۃ العین حیدر اور حیات اللہ انصاری کے نام قابلِ ذکر ہیں۔ افسانہ نگاروں کی اس کہکشاں میں ایک روشن ستارے کے طور پر جگمگانا ان کی تخلیقی صلاحیتوں پر دال ہے۔ احمد ندیم قاسمی نے محبّت اور رومانویت کے امتزاج سے گرد و پیش کے حالات اور نچلے طبقے کے معاشی مسائل کو اجاگر کیا۔ ان کے افسانوں میں پنجاب کی دیہاتی زندگی، معاشرے کا شعور، اعلیٰ طبقے کی ریا کاری، دوسری جنگِ عظیم کے اثرات، متوسط طبقے کی مشکلات، جنسی گھٹن، تقسیمِ ہندوستان کے موقع پر ہونے والے فسادات اور انسانی نفسیات سے آگاہی جیسے موضوعات نمایاں طور پر سامنے آئے ہیں۔ مختصراً کہا جاسکتا ہے کہ ان کی وسعتِ نظر اور بے باکی نے ان کے افسانوں کو زندگی کے قریب لا کھڑا کیا ہے جو اپنے عہد کے عروج و زوال کے آئینہ دار ہیں۔

''کپاس کا پھول'' احمد ندیم قاسمی کے لازوال افسانوں میں سے ایک ہے، جو ۱۹۶۵ء کی جنگ کے تناظر میں تحریر کیا گیا ہے۔ ان کے افسانوی مجموعوں کا اگر بحیثیت مجموعی جائزہ لیا جائے تو واضح ہوتا

لیکچرار شعبۂ اُردو، جی سی یونیورسٹی، فیصل آباد

ہے کہ انھوں نے کئی افسانے لکھے، جن میں جنگ کے موضوع کو پیش کیا گیا ہے۔ان افسانوں کے ذریعے افسانہ نگار نے جنگ کے منفی اثرات کو اجاگر کر کے امن کی اہمیت کا احساس دلانے کی کوشش کی ہے۔وہ امن اور انسانیت کے علمبردار بن کے سامنے آتے ہیں اور ہر اس چیز سے نفرت دلاتے ہیں جو انسانیت، ہمدردی، محبّت اور امن جیسی عمدہ اقدار سے دور لے جاتی ہے۔انسانیت اور محبّت انسانی شعور کی ایک ایسی خصوصیات ہیں، جس سے وہ فنِ تخلیق ہوتا ہے جو اسے احساسِ شکست اور بے بسی سے باہر نکال کر امید وبیم کی راہوں پر گامزن کرتا ہے، یہی وجہ ہے کہ وہ اپنے افسانوں میں جنگ سے نفرت اور انسان دوستی کا سبق دیتے ہیں۔مذکورہ افسانے کے علاوہ ''چوپال''، ''بابا نور''، '' آتشِ گل''، ''ہیروشیما سے پہلے، ہیروشیما کے بعد''، ''سرخ ٹوپی''، ''بوڑھا سپاہی''، ''ہیرا''، ''السّلام علیکم'' اور ''سپاہی بیٹا'' وغیرہ ایسے افسانے ہیں جن میں جنگی صورتِ حال کو موضوع بنایا گیا ہے۔قاسمی کے جنگ کے موضوع پر لکھے گئے افسانوں پر ڈاکٹر سبینہ اویس اپنے خیالات کا اظہار کرتے ہوئے تحریر کرتی ہیں:

> ''جنگ کے موضوع پر قاسمی کی کہانیاں قاری کے دل میں کشت وخون سے نفرت اور پر امن زندگی سے لگاؤ کا احساس پیدا کرتی ہیں۔قاسمی نے عالمی جنگ کے اثرات کو الم ناک انداز سے تحریر کیا ہے۔انھوں نے جنگ کے ہولناک مناظر اور وحشت و بربریت کو غیر جانب داری سے دکھایا ہے کہ کلیجہ منہ کو آنے لگتا ہے۔ انھوں نے پیٹ کے تقاضوں سے مجبور، مادی ضروریات سے ترستے افراد کو جنگ کا ایندھن بنتے دکھایا ہے۔''(۱)

۱۹۶۵ء کی جنگ بھارت اور پاکستان کے مابین لڑی جانے والی ایسی جنگ ہے جس کے پس منظر میں کشمیر کا مسئلہ موجود تھا، جو تا حال موجود ہے۔اس جنگ کا آغاز ''جبرالٹر آپریشن'' سے ہوا۔یہ جنگ سترہ روز تک جاری رہی جس میں دونوں جانب بھاری جانی اور مالی فوجی اور سویلین نقصان ہوا۔تقسیم ہندوستان کے بعد پاکستان کی تاریخ میں یہ ایک ایسا واقعہ تھا جس نے ہجرت کے واقعات کے زخم تازہ کر دیے۔ایسے میں ایک تخلیق کار جو معاشرے کے دکھ کو محسوس کرتا ہے، وہ اس صورتِ حال سے اثر قبول کیے بغیر کیسے رہ سکتا تھا۔یہی وجہ ہے کہ احمد ندیم قاسمی نے بھی اپنے عہد کے دیگر افسانہ نگاروں کی طرح متنوع اسالیب اور مختلف زاویوں سے جنگی صورتِ حال کو جذباتی اور نفسیاتی انداز سے اپنے افسانوں میں پیش کیا ہے۔احمد ندیم قاسمی کو اس فن پر ملکہ حاصل ہے کہ وہ جب جنگ کے موضوع کو افسانے کا حصہ بناتے ہیں تو پورا معاشرہ اس میں سما جاتا ہے۔جس کا اظہار ''کپاس کے پھول'' میں بھی نمایاں ہوا ہے۔اس حوالے سے افسانے کا اقتباس ملاحظہ ہو:

> ''مائی تاجو ہوش میں آئی تو اسے پہلا احساس ہوا کہ نماز قضا ہوگئی ہے۔پھر ایک دم وہ ہڑبڑا اُٹھی اور دیوار کی طرف بھاگی۔ہر طرف گولیاں چل رہی تھیں اور عورتیں چیخ رہی تھیں اور بچے بلبلا رہے تھے اور دھوپ میں جیسے سوراخ ہو گئے تھے جن میں سے دھواں داخل ہو رہا تھا۔دور

سے گڑگڑاہٹ اور دھماکوں کی مسلسل آوازیں آرہی تھیں اور گلی میں سے لوگ بھاگتے ہوئے گزر رہے تھے۔

راحتاں!۔۔۔اے بیٹی راحتاں!!'' وہ پکاری۔''(۲)

جنگ کے دوران عموماً غاصب افواج کے سپاہی مفتوح افراد کی عورتوں کو اپنی جنسی ہوس کا نشانہ بناتے ہیں۔مال واسباب لوٹتے ہیں اور لاقانونیت چاروں اطراف پھیل جاتی ہے۔افسانے میں راحتاں جو مائی تاجو کا خیال رکھتی ہے اور مائی اُسے اپنی اولاد کی طرح چاہتی ہے، بھارتی فوجیوں کی ہوس کا شکار ہوئی ہے۔اس کا باپ فتح دین، اس کی ماں اور بھائی گولیوں کا شکار ہوجاتے ہیں اور وہ اکیلی رہ جاتی ہے۔

''کپاس کے پھول'' میں دوسری جنگِ عظیم (۱۹۳۹ء تا ۱۹۴۵) کے اثرات کو بھی بیان کیا گیا ہے۔اس جنگ نے عام آدمی کی زندگی پر کیا اثرات مرتب کیے قاسمی نے اسے فنکارانہ مہارت سے قاری کے سامنے پیش کردیا ہے۔برطانوی استعمار جو دوسری جنگِ عظیم کے دوران میں برِصغیر پر اپنے پنجے گاڑے ہوئے تھا، پنجاب کی دھرتی اس کے لیے خاص دلچسپی کی حامل تھی۔پنجاب کے وہ علاقے جو زیادہ زرخیز تھے وہاں افرادی قوت کو زرعی پیداوار کے حصول کے لیے استعمال کیا گیا، جب کہ وہ علاقے جو زرخیز نہیں تھے ان پر بھی زرخیز علاقوں کی طرح لگان عائد کر کے شعوری طور پر کمزور کیا گیا تاکہ ان علاقوں کے افراد فاقوں مریں یا اگر زندہ رہنا لازمی سمجھیں تو پھر فوج میں بھرتی ہوجائیں۔اس صورتِ حال کا تجزیہ کرتے ہوئے محمد عباس طوروی اپنی کتاب ''احمد شاہ سے احمد ندیم قاسمی تک'' میں تحریر کرتے ہیں:

''انگریز نے.....پنجاب کے زرخیز اور نہری نظام کے حامل علاقوں کی زرعی پیداوار اپنی فوجی رسد کے لیے استعمال کی اور پنجاب کے بنجر علاقوں (جہلم، میانوالی، خوشاب، اٹک، راول پنڈی، چکوال اور گجرات) کے نوجوانوں کو عسکری مقاصد کے لیے استعمال کیا۔''(۳)

انگریز سامراج کے کارندوں اور ان سے فائدہ اٹھانے والے خوشامدی داروں نے ان بین الاقوامی جنگوں کے میدان گرم رکھنے کے لیے جبراً بھرتیاں کیں۔گاؤں کے نوجوان جو اقتصادی بدحالی کا شکار تھے، وہ فوج میں بھرتی ہونے پر مجبور ہوئے۔پنجاب کے گھبروؤں کا خون فرانس اور بلجیم کے محاذوں پر بہنے لگا۔ان عالم گیر جنگوں میں کئی دلہنوں کے سہاگ اجڑے، بہنوں کے بھائی شہید ہوئے، ماؤں کی گودیں خالی ہوئیں، بچے یتیم ہوئے اور کئی باپ اپنے بیٹوں سے محروم ہوئے۔مائی تاجو کا بیٹا ''حسن دین'' بھی اسی صورتِ حال کا شکار ہوا۔حسن دین جو مائی تاجو کا خاوند سے علیحدگی کے بعد واحد سہارا تھا، جنگ کے محاذ پر مارا جاتا ہے۔افسانے کا قتباس ملاحظہ ہو:

''حسن دین چند برس آوارہ پھرتا رہا۔پھر جب اس کے عشق کرنے کا زمانہ آیا تو وہ فوج میں

بھرتی ہوگیا۔ اس کے بعد مائی تاجو کے چند برس اچھے گزرے۔ حسن دین حوالداری تک پہنچا۔ اس کے رشتے کی بھی بات ہوگئی۔ مگر پھر دوسری جنگ چھڑ گئی اور حسن دین اُدھر بن غازی میں مارا گیا۔ تب مائی تاجو نے چکی پیسنی شروع کر دی اور اس وقت تک پیستی رہی جب وہ ایک دن چکی کے پاٹ پر سر رکھے بے ہوش ہوگئی۔''(۴)

حسن دین کی شہادت کے بعد مائی تاجو بے سہارا رہ گئی۔ اس کے پڑوس میں چوہدری فتح دین کی بیٹی راحتاں اگر اس کا بیٹیوں کی طرح خیال نہ رکھتی تو وہ بار بار کی بے ہوشیوں میں دنیا چھوڑ جاتی۔ بیٹے کی وفات کے بعد مجبوراً اسے چکی پیس پیس کر گزارا کرنا پڑا۔ اس نے چکی سے نہ صرف اپنا پیٹ پالا بلکہ چکی سے حاصل ہونے والی جمع پونجی سے اپنے لیے کفن بھی خریدا۔

سفید کفن کا ذکر بار بار اس افسانے میں نمایاں ہوا ہے، جو موت کی خواہش کا استعارہ بن کر قاری کے سامنے آتا ہے۔ دوسری جنگِ عظیم، تقسیمِ ہندوستان کے وقت ہونے والی اموات اور ۱۹۶۵ کی جنگ نے اس خطے کے لوگوں کے ذہنوں میں موت کے خوف کو پختہ کر دیا تھا۔ مذکورہ افسانے میں بھی موت آغاز سے انجام تک موجود ہے۔ پٹواری سے علیحدگی اور حسن دین کی وفات کے بعد، مائی تاجو جب بے سہارا رہ جاتی ہے تو وہ لمحہ بہ لمحہ موت کی منتظر ہے، جس کا اظہار وہ راحتاں سے متعدد بار کر چکی ہے۔ اگر غور کیا جائے تو مائی تاجو کا موجودہ وقت اور مستقبل کی توقعات کے درمیان توازن بگڑ گیا ہے۔ جب یہ توازن بگڑ جائے تو انسان ممکنہ باتوں پر یقین کرنا ترک کر دیتا ہے۔ یہی صورتِ حال مائی تاجو کو درپیش ہے۔ ماہرینِ نفسیات کا خیال ہے کہ مستقبل کی توقعات سے یقین کا اٹھ جانا دراصل موت کے بارے میں انسان کو سوچنے پر مجبور کرتا ہے۔

''ایک دن مائی نے کہا تھا ''میں تو ہر وقت تیار رہتی ہوں بیٹی کہ جانے کب اوپر سے بلاوا آ جائے۔ جس دن میں صبح کو تمھارے گھر لسی لینے نہ آئی تو سمجھ لینا میں چلی گئی۔ تب تم آنا اور ادھر وہ چار پائی تلے صندوق رکھا ہے نا اس میں سے میرا کفن نکال لینا۔ کبھی دکھاؤں گی تمھیں۔ وارث علی سے کہہ کر مولوی عبدالمجید سے اس پر خاکِ پاک سے کلمہ شہادت بھی لکھوالیا تھا۔ ڈرتی ہوں اسے بار بار نکالوں گی تو کہیں خاکِ پاک جھڑ ہی نہ جائے۔ بس یوں سمجھ لو کہ یہ وہ لٹھا ہے جس سے بادشہزادیاں برقعے سلاتی ہوں گی۔ کپاس کے خاص پھولوں سے تیار ہوتا ہے۔ یہ کپڑا ٹین کے پترے کی طرح کھڑ کھڑ بولتا ہے۔''(۵)

موت کی ناگزیریت کے پیشِ نظر تمام ثقافتوں میں مرنے کے تصور نے انسانی ذہن اور تخیّل پر تسلّط جمائے رکھا ہے۔ اس کا اظہار دنیا کی تمام ثقافتوں کی اساطیر میں ملتا ہے۔ ان اساطیر کا تجزیاتی مطالعہ یہ واضح کرتا ہے کہ موت اور شر کے مابین بلاواسطہ نہیں تو بالواسطہ تعلّق ضرور موجود ہے۔ اس بات کا ذکر ''وینڈی ڈونیگر اوفلیہرٹی'' نے اپنی کتاب "The Origine of Evil in Hindu Mythology"

میں بڑی تفصیل سے کیا ہے۔ یونان میں تحریر کی جانے والی ہومر کی داستان ''ایلیڈ'' ہو یا بابلی تہذیب میں مروّج ''گِل گامش''، ہندوستان میں ''مہابھارت'' اور ''رامائن'' ہوں یا جدید مذاہب میں اسلام، عیسائیت اور یہودیت کی مذہبی کتب ہوں، ہر جگہ موت کو موضوع بنایا گیا ہے۔ مقامی روایات میں ایسی توہمات اور کہانیاں موجود ہیں جس میں موت کو علامتی، تمثیلی یا استعاراتی انداز میں پیش کیا گیا ہے۔ اس حوالے سے افسانے کا اقتباس ملاحظہ ہو:

> ''نا مائی۔'' راحتاں نے ڈر کر کہا تھا ''خاکِ پاک جھڑ گئی تو؟'' پھر اس نے موضوع بدلنے کی کوشش کی: ''ابھی تم بیس سال اور جیوگی۔ تمھارے ماتھے پر پانچ لکیریں ہیں۔ پانچ بیسیاں سو!'' مائی کا ہاتھ فوراً اپنے ماتھے کی طرف اٹھ گیا ''ہائے پانچ کہاں ہیں بیٹی! کل چار ہیں۔ پانچویں تو یہاں سے ٹوٹی ہوئی ہے۔ تو چھری کی نوک سے دونوں ٹکڑوں کو ملا دے تو شاید ذرا سا اور جی لوں۔ تیرے گھر کی لسی تھوڑی سی اور پی لوں'' مائی کے پوپلے منہ پر ایک بار پھر گول سی مسکراہٹ پیدا ہوئی۔''(۶)

ماتھے پر لکیروں کی تعداد کو بیس سے ضرب دے کر موت کا اندازہ لگانا، پنجاب کی مقامی روایت کا حصہ ہے، جس کو احمد ندیم قاسمی نے بڑی مہارت سے افسانے کا حصہ بنایا ہے۔ بظاہر مائی تاجو جو مرنے کی خواہاں ہے پانچویں لکیر کو چھری سے مکمّل کر کے راحتاں کے گھر کی تھوڑی سی لسی اور پینے کی خواہش کرتی ہے۔ اس سے صاف ظاہر ہوتا ہے موت اور معدومیت کے خوف پر فتح پانا انتہائی مشکل کام ہے۔ موت کے خوف سے نجات ایک ہی صورت میں مل سکتی ہے کہ انسان اپنی زندگی کی وقعت اور مقصد کا احساس پیدا کر لے۔ تاریخ میں خود کو لافانی کردار کے طور پر تسلیم کرا لے۔ یہ یقین کر لے کہ اسے منصوبے مکمّل کرنے کے لیے ابدیت میسر نہیں اور جس لمحے میں وہ موجود ہے وہ لمحہ نہایت قیمتی ہے۔ مگر مائی تاجو تو حسن دین کے وفات کے بعد زندگی کی اہمیت اور مقصد کھو بیٹھی ہے یہی وجہ ہے کہ وہ مرنے کی خواہاں ہے اور بار بار کفن اور جنازے کی باتیں کرتی ہے۔ ''کپاس کے پھول'' میں کفن کے استعارے پر ڈاکٹر سلیم اختر تحریر کرتے ہیں:

> ''کپاس کا پھول ایک خوب صورت استعارے کے طور پر اس افسانہ کی روح میں جلوہ گر ہے۔ کپاس کے پھول سے لٹھا بنتا ہے اور اس لٹھے سے کفن، اور یہی کفن مائی تاجو نے اپنے لیے سنبھال رکھا تھا۔ چناں چہ گاؤں سے نکلتے ہوئے اس کے پاس صرف اپنا کفن ہی ہے اور یہ کفن اس کے کام نہیں آتا بلکہ راحتاں کی عریانی ڈھانپنے کے کام آتا ہے۔''(۷)

اس افسانے میں ''مائی تاجو'' اور ''راحتاں'' دو مثالی کردار بن کر سامنے آئے ہیں، جو کپاس کے پھول کی طرح اُجلے، سفید اور صاف شفاف ہیں۔ راحتاں اور مائی تاجو کے کردار سادگی، خلوص، محبّت، شرافت اور انسانی ہمدردی کے پیکر دکھائی دیتے ہیں۔ پنجابی دیہات کی عورت انتہائی جفاکش، محنتی

اور باہمت ہوتی ہے۔'مائی تاجو' کا کردار اس کا واضح ثبوت ہے۔ مائی تاجو کا کردار محنت کش عورت جو مشکل اور ناموافق حالات کا مردانہ وار مقابلہ کرنا جانتی ہے، کا نمائندہ بن کر سامنے آیا ہے، جب کہ راحتاں اس افسانے میں دیہات کی نوجوان لڑکیوں کی نمائندہ ہے۔ مائی تاجو اور راحتاں اگر چہ ایک دوسرے کی ہمسائیگی میں زندگی گزار رہی ہیں لیکن ان کے مابین ماں بیٹی کا سا تعلّق اُبھر کر سامنے آیا ہے۔ مائی تاجو کے دل میں راحتاں کے لیے وہ تمام احساسات و جذبات موجود ہیں جو ایک ماں کے اپنی بیٹی کے لیے ہوتے ہیں۔ قاسمی جہاں بھی مامتا کا کردار تخلیق کرتا ہے، اس سے واضح ہوتا ہے کہ وہ مامتا کے جذبے کو ابدیت کا حامل سمجھتا ہے۔ اس کا اظہار ان کے دیگر افسانوں مثلاً ''ماں''، ''مامتا''، ''مائیں''، ''کہانی لکھی جا رہی ہے''، ''کوہ پیما''، ''نیلا پتھر''، ''ارتقاء'' اور ''سپاہی بیٹا'' میں واضح طور پر ہوا ہے۔ ان افسانوں کے مطالعے سے واضح ہوتا ہے کہ قاسمی کے ہاں ماں ایک ایسا کردار ہے جو مشکلات میں گھر کر بھی اپنے بچوں کے جذبات و احساسات کا خیال رکھتی ہے۔ وہ اپنے بچوں کے لیے جان کی بازی لگانے سے بھی گریز نہیں کرتی۔ ماں احمد ندیم قاسمی کے افسانوں کا اسمِ اعظم ہے۔ وہ ماں کا ایسا روپ پیش کرتے ہیں کہ مامتا کا حسن نکھر کر سامنے آجاتا ہے۔ یہاں مائی تاجو کا کردار بھی اسی طرح کا ہے جو راحتاں کے لیے ہمیشہ ماں بن کر سوچتی ہے۔ اس حوالے سے افسانے کے اقتباسات ملاحظہ ہوں:

> ''بیٹی اگر میرا حسن دین ہوتا تو میں تجھے تیری شادی پر سونے کا ست لڑا ہار دیتی۔ اسے خدا نے اپنے پاس بلا لیا۔ سو اب میں ہر وقت تیرے لیے دعا کرتی ہوں کہ تو جگ جگ جیے اور شادی کے بعد اسی طرح سکھی رہے جیسی اپنے باپ کے گھر سکھی ہے۔''(۸)

> ''۔۔۔فوراً ہی وہ گٹھڑی سی بن کر بیٹھ گئی۔ مگر پھر ایک سپاہی نے اس کے کرتے کا باقی حصہ بھی نوچ لیا اور قہقہے لگاتا ہوا اس سے اپنے جوتے پونچھنے لگا۔ پھر مائی تاجو آئی، راحتاں پر گر پڑی اور ایک عجیب سی آواز میں 'جو اس کی اپنی نہ تھی' بولی ''اللہ تیرا پردہ رکھے بیٹی' اللہ تیری حیا قائم رکھے۔''(۹)

> ''مائی نے زور زور سے ہنستے ہوئے اور زور زور سے روتے ہوئے راحتاں کو یوں اپنی گود میں کھینچ لیا جیسے ننّھے سے حسن دین کو دودھ پلانے چلی ہے۔
>
> اب دھما کے جیسے کھیتوں کے چاروں مینڈوں پر ہو رہے تھے، مگر مائی ان سے بے نیاز راحتاں کا ماتھا چومے جا رہی تھی۔ ''ہائے مجھے یہ اپنا کفن کیسا فالتو سا لگنے لگا ہے۔''(۱۰)

مائی تاجو نے ساری عمر چکی پیس کر جمع کی گئی کمائی سے کفن بنایا اور بڑی چاہ سے اس پر خاکِ پاک سے کلمہ لکھوایا۔ یہ کفن اسے ہر چیز سے پیارا ہے لیکن وقت آنے پر وہ راحتاں کو اوڑھا دیتی ہے۔ اور

اسے ایسے دعائیں دیتی ہے جیسے ماں اپنی بیٹی کو دیتی ہے۔ ''اللہ تیرا پردہ رکھے۔ اللہ تیری حیا قائم رکھے بیٹی۔'' مائی تاجو اس افسانے کا ایک ایسا لازوال کردار ہے جو سادگی، عزتِ نفس، مامتا کے جذبے سے لبریز، وفا کا پیکر، محبّت اور انسان دوستی کا مرقع بن کر سامنے آتا ہے۔ وہ غربت کے باوجود محنت کر کے باعزت زندگی گزارتی ہے اور اپنے کردار پر حرف نہیں آنے دیتی۔ قاسمی کے تقریباً تمام کردار افلاس کے شکنجے میں جکڑے ہونے کے باجود جرأت کا مظاہرہ کرتے ہیں۔ وہ کسی کے سامنے اپنی غیرت کو گروی نہیں رکھتے۔ بھوکے پیٹ بھی ان کی غیرت اور حمیت میں فرق نہیں آتا۔ مائی تاجو کے کردار میں بھی یہ وصف نمایاں ہوا ہے۔ ایک دن اندھیری شام تک جب راحتاں اس کے لیے روٹی نہ لائی تو وہ خود فتح دین کے گھر چلی گئی۔ اس نے روٹی مانگی تو راحتاں کی ماں نے صرف اتنا کہا ''دیتی ہوں۔ پہلے گھر والے تو کھا لیں۔'' مائی تاجو جو راحتاں کی وجہ سے خود کو فتح دین کے گھر والوں میں شامل سمجھتی تھی۔ اس کو اس بات کا گہرا دکھ ہوا۔ اس نے سوچا کہ وہ کوئی بھکارن تو نہ تھی۔ لیکن راحتاں کی ماں جب اسے یہ کہتی ہے ''نہیں مائی بھکارن تو خیر نہیں ہو، مگر محتاج تو ہو نا۔'' تو وہ روٹی لیے بغیر گھر لوٹ آتی ہے اور ساری رات رو رو کر گزار دیتی۔ غربت اور افلاس کے باوجود اس نے تمام عمر بھیک نہیں مانگی۔ چکی پیس پیس کر پیٹ پالتی رہی، جو اس کی انا اور عزتِ نفس کی دلیل ہے۔ احمد ندیم قاسمی کے افسانوں میں نسائی کردار مرد کرداروں کی نسبت زیادہ متحرک اور جاندار ہیں۔ انھوں نے عورت کی مظلومیت کا بیان پنجاب کے جاگیرداری نظام میں اس کی پائمال ہوتی ہوئی زندگی کے تحت کیا ہے۔ جو فرسودہ روایات اور معاشرتی جبر کا شکار ہے۔ احمد ندیم قاسمی نے ''کپاس کے پھول'' میں مائی تاجو کے کردار کے ذریعے ایک ایسی عورت کو پیش کیا ہے جو جدوجہد اور محنت کے زور پر خود کو معاشرے کا کارآمد فرد ثابت کرتی ہے۔

احمد ندیم قاسمی دیہاتی زندگی کے تلخ حقائق کو مہارت سے سامنے لاتے ہیں۔ بلونت سنگھ، پریم چند، راجندر سنگھ بیدی اور منشا یاد کی دیہات نگاری سے ہٹ کر مجبوری اور بے بسی کے شکنجے میں پھنسے ہوئے کرداروں کے عقب میں دیہات کا منظر نامہ اجاگر ہوتا ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ افسانہ تخلیق کرتے ہوئے قاسمی کا مطمحِ نظر دیہات نگاری نہیں ہوتا بلکہ کہانی کا بنیادی خیال سامنے ہوتا ہے، جو دیہاتی ماحول میں رچ بس کر قاری کو حیرت زدہ کر دیتا ہے۔ ''کپاس کے پھول'' کی کہانی بھی دیہاتی ماحول میں پروان چڑھی ہے۔ جہاں افسانے کے آغاز ہی میں قاسمی نے دیہات میں سورج طلوع ہونے کے منظر کو خوش اسلوبی سے پیش کیا ہے، جہاں چڑیوں کے چہچہانے، پرندوں کی آوازیں، مسجد میں وارث علی کی اذان اور گھر گھر چلتی مدھانیاں دیہات کے حُسن کو پیش کر رہی ہیں۔ پورا افسانہ دیہاتی فضا میں آگے بڑھتا ہے، جو خود قاسمی کی ذاتی زندگی کا حصہ ہے۔ احمد ندیم قاسمی کے خاندان کا ذریعہ معاش کھیتی باڑی تھا۔ خوشاب کے علاقے انگہ میں نہری نظام نہ ہونے کے باعث اچھے بھلے زمیندار کی زندگی خاصی تلخ تھی۔ اس تلخی کا نہ صرف احمد ندیم قاسمی نے مشاہدہ کیا ہے بلکہ وہ اس تلخ تجربے سے بھی گزرا ہے۔ یہی تجربات اور

مشاہدات اس کی افسانوی دنیا میں در آئے ہیں۔ ''کپاس کے پھول'' کا منظر نامہ اس بات پر دال ہے کہ جس انداز اور اسلوب میں انھوں نے اس افسانے میں دیہات کی مقامیت کو پیش کیا ہے وہ گہرے مشاہدے اور تجربے کے بغیر ممکن نہیں۔

''کپاس کا پھول'' کے تجزیاتی مطالعہ سے واضح ہوتا ہے کہ احمد ندیم قاسمی ایک غیر معمولی تخلیق کار تھا، جس نے متعدد افسانوی مجموعے تخلیق کیے اور فن کے معیار کو قائم رکھا۔ ''کپاس کا پھول'' اس کے ان شاہکار افسانوں میں شامل ہے جو جنگ کے موضوعات پر تخلیق کیے گئے ہیں۔ فکری اور فنی اعتبار سے جہاں ''سفارش''، ''گھر سے گھر تک''، ''الحمدللہ''، ''رئیس خانہ''، ''سناٹا''، ''چوپال''، ''تھل'' اور ''پہاڑوں کی برف'' انھیں اردو افسانہ نگاری کی روایت میں زندہ رکھیں گے وہیں ''کپاس کا پھول'' بھی اردو کے چند نمایاں افسانوں میں شامل کیا جاتا رہے گا۔

حوالہ جات

۱۔ سبینہ اویس، ڈاکٹر، احمد ندیم قاسمی کی نثر نگاری، اسلام آباد: پورپ اکادمی، ۲۰۱۵ء، ص ۸۷

۲۔ احمد ندیم قاسمی، کپاس کا پھول، لاہور: سنگِ میل پبلی کیشنز، ۲۰۱۳ء، ص ۱۵۵

۳۔ محمد عباس طوروی، احمد شاہ سے احمد ندیم قاسمی تک، لاہور: پاکستان رائٹرز کوآپریٹو سوسائٹی، ۲۰۱۰ء، ص ۴۰

۴۔ احمد ندیم قاسمی، کپاس کا پھول، محولہ بالا ۲، ص ۱۵۲

۵۔ ایضاً، ص ۱۴۸

۶۔ ایضاً، ص ۱۴۹

۷۔ سلیم اختر، ڈاکٹر، کپاس کا پھول، مشمولہ: افکار، ماہنامہ، کراچی، (ندیم نمبر) جلد ۳۰، شمارہ ۵۸، جنوری، فروری، ۱۹۷۵، ص ۴۷۲

۸۔ احمد ندیم قاسمی، کپاس کا پھول، محولہ بالا ۲، ص ۱۵۲

۹۔ ایضاً، ص ۱۵۶

۱۰۔ ایضاً، ص ۱۶۲

زبان وادب: ۱۹ (جولائی تا دسمبر ۲۰۱۶ء)

اشاریہ ساز: عبدالعزیز ملک

مُدیر: ڈاکٹر شبیر احمد قادری: شعبۂ اُردو گورنمنٹ کالج یونی ورسٹی، فیصل آباد

مقالہ نگار	عنوان	صفحات	خلاصہ	کلیدی الفاظ
ڈاکٹر سعادت سعید	ترقی پسند فکر کا جوہر	۸ تا ۱۵	ترقی پسند تنقید نے قاری کے معاصر فلسفیانہ رجحانات کے تعین میں کلیدی کردار ادا کیا ہے۔ سٹالورٹ کے بقول ہر آدمی کو غلامانہ معاشرے میں رہتے ہوئے آزادی کی جدو جہد کرنی چاہیے۔ ترقی پسند فکر بھی اسی بات کی متقاضی ہے۔ اس مضمون میں آزادی، مساوات اور انسانیت کو ترقی پسندی کا جوہر قرار دیا گیا ہے۔	ترقی پسندی۔ آزادی۔ مساوات۔ انسانیت۔
ڈاکٹر گلشن طارق	ایک بڑے آدمی کا خواب	۱۶ تا ۲۶	برِصغیر میں مسلمانوں کی آمد سے قبل مخلوط معاشرہ قائم ہو چکا تھا۔ اس وقت دو مذاہب اس خطے میں نمایاں تھے۔ کوئی مرکزی حکومت قائم نہیں تھی۔ مرکزی حکومت کا قیام مسلمانوں کی آمد سے ممکن ہوا۔ اسلام تیزی کے ساتھ اس خطے میں پھیلا۔ ایک ہزار سال اکٹھا رہنے کے باوجود ہندو اور مسلمان ایک نہ ہو سکے۔ اسی بات کو مدِ نظر رکھتے ہوئے علامہ اقبال نے مسلمانوں کے لیے الگ وطن کا تصور پیش کیا۔ آخر کار اس کا یہ خواب پورا ہوا۔	ہندو۔ مسلمان۔ دوقومی نظریہ۔ علامہ اقبال۔ تصوّرِ پاکستان۔
ڈاکٹر طاہرہ اقبال	رشید امجد کے افسانوں کے عناصرِ ترکیبی	۲۷ تا ۴۳	رشید امجد عصرِ حاضر میں اردو افسانے کا ایک معتبر نام ہے۔ انھوں نے اپنے افسانوں میں نئی شعبیہیں اور تصورات پیش کیے ہیں۔ ہیئت اور اسلوب کے تجربات اس کے سوا ہیں۔ اس مضمون میں رشید امجد کے افسانوں کے عناصرِ ترکیبی کا جائزہ پیش کیا گیا ہے۔	رشید امجد۔ اردو افسانہ۔ عناصرِ ترکیبی۔ طاہرہ اقبال

ڈاکٹر نذر عابد	مولانا روم اور حضرت سلطان باہو کے فکری اشتراکات	۴۴ تا ۵۰	مولانا جلال الدین رومی اور حضرت سلطان باہو مسلم دنیا کے دو عظیم روحانی راہنما ہیں۔ اگرچہ دونوں مختلف خطوں سے تعلّق رکھتے ہیں لیکن دونوں میں متعدد مماثلتیں موجود ہیں۔اس مضمون میں دونوں روحانی راہنماؤں کی شاعری میں مماثلتیں دریافت کی گئی ہیں۔	جلال الدین رومی۔ سلطان باہو۔ مسلم دنیا۔ مماثلتیں۔
ڈاکٹر جمیل اصغر	بھارت میں ''اسرار و رموز'' کے اردو تراجم	۵۱ تا ۶۱	اسرارِ خودی اقبال کی وہ تصنیف ہے جو اقبال کی فکر کا رخ متعیّن کرتی ہے۔اس کا مطالعہ اقبال فہمی کے لیے ناگزیر ہے۔اقبال کی یہ کتاب فارسی میں تحریر کی گئی ہے۔اس کے اردو میں متعدد تراجم ہوئے ہیں۔اس مضمون میں بھارت میں ہونے والے اردو تراجم کا جائزہ پیش کیا گیا ہے۔	علامہ اقبال۔ اسرارِ خودی۔ اردو تراجم۔ اقبال فہمی۔
ڈاکٹر نثار ترابی	ادب اور معاشرہ کی تعمیرِ نو	۶۲ تا ۶۸	معاشرہ افراد سے تشکیل پذیر ہوتا ہے۔افراد ہی اس کی پہچان اور شناخت کا ذریعہ ہوتے ہیں۔ادب کا معاشرے سے گہرا تعلّق موجود ہوتا ہے۔ادب معاشرے سے اور معاشرہ ادب سے اثرات قبول کرتا ہے۔اس مضمون میں ادب کے معاشرے کی تعمیرِ نو میں کردار کو زیرِ بحث لایا گیا ہے۔	معاشرہ۔ ادب۔ تعمیرِ نو۔ سماجی اور معاشرتی عوامل۔
ڈاکٹر محمد افضال بٹ	اردو تنقید کی روایت ابتداء سے تقسیمِ ہند تک	۶۹ تا ۷۹	اردو میں تنقید کی روایت کا آغاز تذکرہ نگاری سے ہوتا ہے۔اس سلسلے میں میر کے تذکرہ ''نکات الشعرا'' کا حوالہ دیا جاتا ہے۔اس کے بعد آزاد، حالی اور رومانوی تحریک، ترقی پسند تحریک اور جدیدیت سے منسلک ناقدین نے اردو تنقید کے دامن کو مالا مال کیا۔اس مضمون میں اردو تنقید کی روایت کو ابتداء سے تقسیم ہندوستان تک عہد بہ عہد بیان کیا گیا ہے۔	اردو تنقید۔ تذکرہ نگاری۔ مقدمہ شعرو شاعری۔ ادبی تحریکیں۔

ڈاکٹر فوزیہ اسلم	اردو میں صوتیاتی تحقیق کا جائزہ	۸۰ تا ۹۲	صوتیات لسانیات کی وہ شاخ ہے جس میں آوازوں کے اجزاء اوران کے درجہ بندی کے اصولوں پر بحث کی جاتی ہے۔ان میں تکلمی آوازیں، سمعی آوازیں اور گوشی آوازیں خاص طور پر نمایاں ہیں ۔فونیمیات کسی مخصوص زبان کو اپنا موضوع بنا کر اس کی امتیازی اصوات کا تعین کرتی ہے۔اس مضمون میں پاکستان میں صوتیات کے موضوع پر تحریر کی جانے والی کتب کے حوالے سے صوتیات پر بحث کی گئی ہے۔	صوتیات۔ فونیمیات تکلمی آوازیں۔ صوتیاتی تحقیق۔
ڈاکٹر نبیلہ ازہر	شعرِ شور انگیز۔۔۔ ایک مطالعہ	۹۳ تا ۱۰۶	میر تقی میر کا شمار اردو کے نامور شعرا میں ہوتا ہے۔اردو ادب میں میر شناسی کی روایت خاصی مضبوط ہے۔شعرِ شور انگیز اسی سلسلے کی ایک کڑی ہے جو اردو کے نامور نقاد شمس الرحمان فاروقی کی محنت کا نتیجہ ہے۔اس مضمون میں شعرِ شور انگیز کا تنقیدی جائزہ پیش کیا گیا ہے۔	میر تقی میر۔ شمس الرحمان فارقی۔ ۔میر شناسی ۔ شعرِ شور انگیز
ڈاکٹر محمد امجد عابد	عصری شعور کی اصطلاح اور اُردو تنقید	۱۰۷ تا ۱۱۴	عصری شعور اردو تنقید میں نئی اصطلاح ہے۔اس کا استعمال جدید تنقید میں کم کم ہی ہوتا ہے۔سماج میں ہونے والی تبدیلی کا ادراک اور ادب میں اس کا استعمال عصری شعور کو ظاہر کرتا ہے۔اس مضمون میں اس حوالے سے ادب پاروں کو مدِ نظر رکھتے ہوئے بحث کی گئی ہے۔	عصری شعور۔ اُردو ادب۔ تنقیدی اصطلاح۔
رابعہ ظفر	حسن شوقی کی جمالیات	۱۱۵ تا ۱۲۵	حسن شوقی کا تعلق عادل شاہی سلطنت کے نامور شعرا میں ہوتا ہے۔ اس نے اپنے دور میں غزل گوئی میں نام کمایا۔اس مضمون میں حسن شوقی کی جمالیات کا زیرِ بحث لایا گیا ہے۔مضمون نگار نے ثابت کیا ہے کہ وہ فارسی شاعری کی جمالیات سے متاثر ہونے کے ساتھ ساتھ مقامی جمالیات سے بھی متاثر تھے۔	حسن شوقی۔ جمالیات۔ غزل گوئی۔ بہمنی سلطنت

صابری نورِ مصطفےٰ	ڈاکٹر الف۔دنسیم کے مضامین تحقیق و تنقید کے آئینے میں	۱۲۶ تا ۱۳۵	ڈاکٹر الف۔د۔نسیم کا شمار اردو ادب کے نامور ادیبوں میں ہوتا ہے۔اس مضمون میں ان کے مضامین کا جائزہ پیش کیا گیا ہے جس سے ان کے تصوف کی جانب رجحان کا پتا چلتا ہے۔انھوں نے اپنے مضامین میں تصوف کے متنوع پہلوؤں پر روشنی ڈالی ہے۔	الف۔د۔ نسیم۔تحقیق وتنقید۔ تصوف۔ مضامین
ڈاکٹر ناصر رانا/ ڈاکٹر عاصمہ غلام رسول	پاکستان میں پنجابی تحقیق وتدوین	۱۳۶ تا ۱۴۳	پنجابی زبان و ادب کی تاریخ تقریباً ایک ہزار سال پرانی ہے۔لیکن اس میں تحقیق و تنقید کا آغاز پاکستان میں ۱۹۵۳ء میں ہوا۔ اس مضمون میں پاکستان میں ہونے والی تحقیق وتدوین کا جائزہ پیش کیا گیا ہے۔	پنجابی زبان وادب۔تحقیق۔ تنقید۔
ڈاکٹر سید عامر سہیل/ محمد خرم	آنگن کا سیاسی منظر نامہ	۱۴۴ تا ۱۵۲	خدیجہ مستور اردو کی اہم ناول نگار ہیں۔انھوں نے ہجرت اور برِصغیر کی سیاسی وسماجی صورتِ حال کو اپنے ناولوں کا موضوع بنایا ہے۔ ''آنگن'' ان کا معروف ناول ہے۔ اس مضمون میں آنگن کا سیاسی تناظر میں مطالعہ پیش کیا گیا ہے۔	خدیجہ مستور۔ آنگن۔ سیاسی وسماجی صورتِ حال
ماہ رخ/ ڈاکٹر ممتاز کلیانی/ ڈاکٹر ارشاد اویسی	مارکسی تنقیدی نظریات میں توازن کی مثال ــــ ڈاکٹر محمد علی صدیقی	۱۵۳ تا ۱۶۸	ڈاکٹر محمد علی صدیقی کا نام اردو تنقید میں کسی تعارف کا محتاج نہیں۔ان کی پہلی کتاب ۱۹۷۶ء میں منظرِ عام پر آئی اور اب تک لگ بھگ پندرہ تنقیدی کتب اردو تنقید کے منظر نامے پر طلوع ہو چکی ہیں۔اس مضمون میں ڈاکٹر محمد علی صدیقی کی تنقیدی بصیرت کو گرفت میں لینے کی کوشش کی گئی ہے اور ثابت کیا ہے کہ وہ جدید تنقیدی نظریات اور مارکسی تنقید میں توازن قائم کرنے میں کامیاب رہے ہیں۔	محمد علی صدیقی۔ مارکسی تنقید۔ جدید تنقیدی نظریات۔ توازن۔
محمد رمضان/ پروفیسر ڈاکٹر شفیق احمد	۱۹۶۵ء کی جنگ کی اُردو شاعری میں تمثال کاری	۱۶۹ تا ۱۷۸	اُردو شاعری میں تمثال کاری کی روایت خاصی پرانی ہے۔متعدد شعراء نے اس کو اپنی شاعری کا حصہ بنایا ہے۔اس مضمون ۱۹۶۵ء کی اُردو شاعری میں تمثال کاری کا جائزہ لیا گیا ہے۔	اُردو شاعری۔ تمثال کاری۔ ۱۹۶۵ء۔

شفیق الرحمان/ ڈاکٹر سجاد نعیم	ناول میں تکنیک کی اہمیت	۱۷۹ تا ۱۸۵	اس مضمون میں تکنیک اوراور اس کا ناول کی صنف میں استعمال کو موضوعِ بحث بنایا گیا ہے۔ اس مضمون میں تکنیک کیا ہے؟ تکنیک کی ناول میں کیا اہمیت ہے؟ مواد اور تکنیک میں کتنی ہم آہنگی لازمی ہے؟ کیا ناول کی تکنیکیں جامد ہیں یا ارتقا پذیر؟ اس سوالات کے جوابات تلاش کرنے کی کامیاب کوشش کی گئی ہے۔	اردو ناول۔ تکنیک۔ ہیئت۔ مواد۔
ڈاکٹر بشریٰ پروین	قیامِ پاکستان کے بعد نئے تہذیبی، سماجی منظرنامے کے تحت لکھے گئے ناول	۱۸۶ تا ۱۹۸	تقسیمِ ہندوستان نے جہاں زندگی کے دیگر شعبوں پر اپنے اثرات مرتب کیے وہیں ادب کی اصناف بھی اس سے متاثر ہوئیں۔ چوں کہ ادب زندگی کا نمائندہ ہے اور ناول اس کی ایک صنف لہٰذا یہ بھی متاثر ہوئے بغیر نہ رہ سکا۔ اس مضمون میں ان ناولوں کا تجزیہ پیش کیا گیا ہے جن میں قیامِ پاکستان کے بعد کے تہذیبی اور سماجی موضوعات کو سمویا گیا ہے۔	اردو ناول۔ تہذیبی و سماجی مسائل۔ قیامِ پاکستان
حافظ سیف اللہ/ ڈاکٹر محمد یار گوندل	محسن بھوپالی کی نظمانہ نگاری	۱۹۹ تا ۲۱۲	محسن بھوپالی اردو ادب کا ایک اہم شاعر ہے جس نے شاعری کی متنوع اصناف میں طبع آزمائی کی۔ اس کی شاعری ہمارے ملکی حالات اور زندگی کے ان پہلوؤں کی خوب صورت منظر کشی کرتی ہے جو نظروں سے عموماً اوجھل رہتے ہیں۔ اس مضمون میں اس کی نظمانہ نگاری کا جائزہ پیش کیا گیا ہے۔	محسن بھوپالی۔ نظمانہ نگاری۔ ملکی سیاسی حالات۔ اصنافِ ادب
ڈاکٹر سعید احمد/ فوزیہ انوار	شوکت صدیقی کے افسانوں میں منفی کردار	۲۱۳ تا ۲۲۲	شوکت صدیقی نے اردو ادب میں کئی یادگار ناول اور افسانے تحریر کیے۔ ان کے فکشن میں معاشرے کی بے اعتدالیوں اور کج رویوں کو موضوع بنایا گیا ہے۔ ان کا پہلا افسانوی مجموعہ ''تیسرا آدمی'' تھا جس نے انھیں بطور افسانہ نگار پہچان بنانے میں مدد دی۔ اس مضمون میں شوکت صدیقی کے ان کرداروں کا جائزہ لیا گیا ہے جو زندگی کے منفی پہلوؤں کے نمایندہ ہیں۔	شوکت صدیقی۔ افسانہ نگاری۔ منفی کردار

بازغہ قندیل	مجید امجد اور صحیفہ فطرت	۲۲۳ تا ۲۲۹	مجید امجد کا نام اردو شاعری میں کسی تعارف کا محتاج نہیں۔انھوں نے اپنی شاعری میں متنوع موضوعات کو سمویا ہے۔ ہیئت، اسلوب اور تکنیک کے تجربات اس کے علاوہ ہیں۔ان شاعری کی ایک خاص جہت فطرت پسندی بھی ہے۔اس مضمون میں ان کے اسی پہلو پر بحث کی گئی ہے۔	مجید امجد۔ فطرت پسندی۔اردو شاعری۔
ارشد محمود	مجید امجد کی نظموں میں تصورِ انسان	۲۳۰ تا ۲۴۳	سماجیات کا علم معاشرے کی سائنس کو زیرِ بحث لاتا ہے۔اخلاقیات سماجیات کا ایک اہم جزو ہے جو صحیح معنوں میں انسان کے تصور کو نمایاں کرتا ہے۔اس حوالے سے متنوع بحثیں اردو شعرا کے ہاں ملتی ہیں۔ تصوّرِ انسان کے حوالے سے مجید امجد نے بھی طبع آزمائی کی ہے۔ اس مضمون میں مجید امجد کے تصور انسان کو زیرِ بحث لایا گیا ہے۔	مجید امجد۔ تصورِانسان۔ معاشرتی علوم۔ سماجیات
محمد اویس سلیمی/ ڈاکٹر محمد آصف اعوان	کالی داس گپتا رضاؔ کی نعت گوئی	۲۴۴ تا ۲۵۳	کالی داس گپتا رضا کا شمار اردو کے نامور شعرا کی صف میں ہوتا ہے۔ان کی خاص پہچان غالب شناس کے حوالے سے ہوتی ہے۔ انھوں نے عشقِ رسول ﷺ کے موضوع کو بھی اپنی شاعری کا حصہ بنایا ہے۔اس مضمون میں ان کی نعت گوئی کا جائزہ لیا گیا ہے۔	نعت گوئی۔ کالی داس گپتا۔اردو شاعری۔ تنقیدی جائزہ۔
محمد	اردو رباعیات پر تصوف کے اثرات	۲۵۴ تا ۲۶۰	رباعی اردو کی قدیم صنف ہے۔اس میں شعراء نے تقریباً ہر طرح کے موضوعات کو سمویا ہے ۔تصوف اس کا مرغوب موضوع ہے۔اس نے یہ اثرات فارسی شاعری سے قبول کیے ہیں لیکن وقت کے ساتھ ساتھ مقامی اثرات بھی اس میں شامل ہوئے۔اس مضمون میں اردو رباعیات میں تصوف کے اثرات کا جائزہ پیش کیا گیا ہے۔	اردو رباعی۔ تصوف۔ فارسی شاعری کی روایت۔ مقامی اثرات۔

محمد فرید/ڈاکٹر شبیر احمد قادری	مستنصر حسین تارڑ کے ناولوں کا موضوعاتی و کرداری جائزہ	۲۶۱ تا ۲۶۹	مستنصر حسین تارڑ نے جہاں بطور سفر نامہ نگار اپنی پہچان بنائی ہے وہیں انھوں نے خود کو اہم ناول نگار کے طور پر منوایا ہے۔ان کے ہاں موضوعات کی رنگا رنگی ہے۔ اس مضمون میں مستنصر حسین تارڑ کے ناولوں کے موضوعات کو زیرِ بحث لایا گیا ہے۔	اردو ناول۔ مستنصر حسین تارڑ۔ موضوعاتی مطالعہ۔
عبدالعزیز ملک	''کپاس کا پھول'' : تجزیاتی مطالعہ	۲۷۰ تا ۲۷۸	احمد ندیم قاسمی اردو ادب کا ایک اہم نام ہے۔ انھوں نے متعدد اصنافِ ادب میں اپنی صلاحیتوں کا لوہا منوایا۔ افسانہ نگاری ان کا خاص میدان ہے۔انھوں نے اردو ادب کو کئی یادگار اور اہم افسانے دیے۔ان افسانوں میں ایک ''کپاس کا پھول'' بھی ہے جو ۱۹۶۵ء کی جنگ کے تناظر میں تحریر کیا گیا ہے۔اس مضمون میں اس افسانے کا تجزیاتی مطالعہ پیش کیا گیا ہے۔	احمد ندیم قاسمی۔ کپاس کا پھول۔ افسانہ نگاری۔ تنقیدی جائزہ۔

Co-Editors

Dr. Parveen Kallu, Dr. Saeed Ahmad,
Dr. Zafar Hussain Haral

Advisory Board (National)

Dr. Saleem Akhtar, Dr. Rahseed Amjad, Dr. Zafar Iqbal,
Dr. Muhammad Fakhar-ul-Haq Noori, Dr. Robina Shaheen,
Dr. Durmash Bulghur

Advisory Board (International)

Dr. Mueen-ul-Din Jeena Barary (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. 2016 | Issue #.19

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. Shabbir Ahmad Qadri

Department of Urdu

Govt College University, Faisalabad.

E-mail: azizmaliksgd@gmail.com

www.gcuf.edu.pk