ISSN: Print: 2521-8204
Online: 2616-9681

شمارہ نمبر۱۰ جولائی تا دسمبر ۲۰۲۱ء

تحقیقی و تنقیدی مجلّہ

تحقیقی جریدہ

شعبہ اُردو

جی سی ویمن یونیورسٹی، سیالکوٹ

مقالہ نگاروں کے لیے ہدایات

☆ "تحقیقی جریدہ" تحقیقی و تنقیدی مجلہ ہے جس میں اردو زبان و ادب کے حوالے سے غیر مطبوعہ مقالات HEC کے طے کر دہ ضوابط کے مطابق شائع کیے جاتے ہیں۔

☆ تمام مقالات اشاعت سے قبل Peer Review کے لیے مختلف ماہرین کو بھیجے جاتے ہیں جن کی منظوری کے بعد مقالات "تحقیقی جریدہ" میں شائع کیے جاتے ہیں۔

☆ مقالہ ارسال کرتے ہوئے درج ذیل اصولوں کو ملحوظ رکھاجائے جو کہ آج کی ترقی یافتہ علمی دنیا میں بالعموم رائج ہیں۔مقالہ**MS-Word**فارمیٹ میں A4 جسامت کے کاغذ پر ایک ہی جانب کمپوز کروا کر بھیجا جائے۔جس کے متن کا مسطر'۵x۸' انچ میں رکھا جائے۔حروف **جمیل نوری نستعلیق** میں ہوں جن کی جسامت '۱۳' پوائنٹ ہو۔مقالے کے ساتھ انگریزی زبان میں اس کا خلاصہ(Abstract) (تقریباً ۱۰۰ الفاظ)، عنوان اور اس کا انڈیکس بھی شامل کیا جائے۔مقالے کی "ہارڈ" اور "سوفٹ"کاپی دونوں ارسال کی جائیں۔

☆ مقالے کے عنوان کا انگریزی ترجمہ، مقالہ نگار کے نام کے انگریزی ہجے اور موجودہ عہدہ نیز مکمل پتہ بھی درج کیا جائے۔

☆ "تحقیقی جریدہ" میں بالخصوص اردو زبان و ادب کے درج ذیل موضوعات پر مقالات شائع کیے جاتے ہیں۔تحقیق: لسانیات، تدوین متن ، تحقیق متن کے موضوعات ، علمی و تنقیدی مباحث ، مطالعہ ادب، تخلیقی ادب کے تنقیدی و تجزیاتی مباحث اور مطالعہ کتب۔

☆ مقالہ میں استعمال ہونے والے تمام حوالہ جات و حواشی کی نمبر ترتیب ایک ہی ہوگی اور مقالہ کے آخر میں حوالہ جات و حواشی درج ذیل طریقے سے دیئے جائیں گے۔

ا۔مطبوعہ کتب کا حوالہ:

سلیم اختر،ڈاکٹر"تنقیدی اصطلاحات:توضیحی لغت"،لاہور سنگ میل پبلی کیشنز،۲۰۱۱ء،ص۱۱۹

ب۔مطبوعہ مقالات کاحوالہ:

گوپی چند نارنگ ڈاکٹر،"مابعد نو آبادیات"مشمولہ"سیپ کراچی"،مدیر نسیم درانی،ص ۱۸۲

ج۔مجلہ، جریدہ یا رسالہ میں شامل مقالہ کاحوالہ:

تبسم کاشمیری، ڈاکٹر، "آزاد عالم دیوانگی" مشمولہ "تخلیقی ادب" شمارہ: ۷ جون ۲۰۱۰ئ۔مدیر ڈاکٹر روبینہ شہناز۔ڈاکٹر شفیق انجم ، نیشنل یونیورسٹی آف ماڈرن لینگویجز، اسلام آباد،ص۱۲

د۔ترجمہ کا حوالہ:

فرانز فینن،"افتادگانِ خاک"،ترجمہ محمد پرویز/سجاد باقر رضوی،لاہور،نگارشات۱۹۶۹ء،ص۳۵

ہ۔اخبار کی کسی تحریر کاحوالہ:

انور سدید، ڈاکٹر "شہزاد احمد کی یاد میں" روزنامہ "نوائے وقت" راولپنڈی، ۲۱۔اگست ۲۰۱۳

و۔مکتوب کا حوالہ:

مکتوب ظہور احمد اعوان بنام نذیر تبسم مورخہ ۱۱۔اگست ۲۰۰۷ء مشمولہ "ابن بطوطہ کے خطوط" لاہور، الوقار پبلی کیشنز، ۲۰۰۸ء ص۲۹۷

ز۔ریکارڈ یا ذخیرے کا حوالہ:

Descriptive Catalogue of Qaid-e-Azam papers:F.262/100

ح۔انٹر نیٹ، آن لائن دستاویزات کا حوالہ:

http://hin.minoh.osaka-u.ac.jp/urdumetresample/urdu0527.html(مورخہ:۱۹/جولائی ۲۰۱۱ء:بوقت ۸:۲۴،رات)

☆ مندرجات کی تمام تر ذمہ داری محققین پر ہوگی۔

☆ مقالات" تحقیقی جریدہ "کی ای میل tjurdu@gcwus.edu.pk پر بھی بھیجے جا سکتے ہیں۔

تحقیقی و تنقیدی مجلہ

تحقیقی جریدہ

شمارہ: ۱۰ جولائی تا دسمبر ۲۰۲۱ء

مُدیر

ڈاکٹر محمد افضال بٹ

صدرِ شعبہ اُردو

معاونین

ڈاکٹر سبینہ اویس

ڈاکٹر شگفتہ فردوس،ڈاکٹر طاہر طیب

شعبہ اُردو

جی سی ویمن یونیورسٹی،سیالکوٹ

ISSN Print: 2521-8204**, Online:** 2616-9681

مجلس مشاورت: قومی

- پروفیسر ڈاکٹر تحسین فراقی — سابق ڈائریکٹر مجلسِ ترقی ادب، لاہور
- پروفیسر ڈاکٹر انوار احمد — بہاء الدین زکریا یونیورسٹی، ملتان
- پروفیسر ڈاکٹر خالد محمود خٹک — ڈین، کلیہ زبان و ادب، بلوچستان یونیورسٹی، کوئٹہ
- پروفیسر ڈاکٹر محمد یوسف خشک — صدر نشین اکادمی ادبیات پاکستان
- پروفیسر ڈاکٹر تنظیم الفردوس — صدرِ شعبہ اُردو، جامعہ کراچی، کراچی
- ڈاکٹر ناصر عباس نیّر — سابق ڈائریکٹر جنرل، اُردو سائنس بورڈ، لاہور
- پروفیسر ڈاکٹر روبینہ شاہین — صدر شعبہ اردو یونیورسٹی آف پشاور، پشاور

مجلس مشاورت: بین الاقوامی

- پروفیسر ڈاکٹر ابراہیم محمد ابراہیم — صدر شعبہ اُردو، الازہر یونیورسٹی، قاہرہ، مصر
- ڈاکٹر خلیل طوق اَر — صدر شعبہ اُردو، انقرہ یونیورسٹی، استنبول، ترکی
- پروفیسر ڈاکٹر خواجہ محمد اکرام الدین — جواہر لال نہرو یونیورسٹی، نیو دہلی، انڈیا
- پروفیسر سویا مانے یاسر — شعبہ ایریا سٹڈیز (ساؤتھ ایشیاء)، اوساکا یونیورسٹی، جاپان
- ڈاکٹر محمد کیو مرثی — صدر شعبہ اُردو، تہران یونیورسٹی، ایران
- پروفیسر چویوان — صدر شعبہ اُردو بیجنگ فارن سٹڈیز یونیورسٹی، چین
- ڈاکٹر تمثال مسعود — شعبہ جنوبی ایشیائی زبانیں اور تہذیبیں، شکاگو یونیورسٹی، امریکہ

ناشر: جی سی ویمن یونیورسٹی، سیالکوٹ

رابطہ: شعبہ اُردو، جی سی ویمن یونیورسٹی، سیالکوٹ، فون نمبر: 135-192-9250137-052

ویب سائٹ: www.gcwus.edu.pk/tahqeeqijareeda Email: tjurdu@gcwus.edu.pk

قیمت شمارہ: ۳۰۰

ترتیب

• اشفاق احمد کے افسانوں میں تصور محبت (ایک جائزہ)	سکندر زیب / پروفیسر ڈاکٹر روبینہ شاہین	۱
• ڈاکٹر جاوید اقبال بطور اقبال شناس، زندہ رود کے تناظر میں	ساجد جاوید / حسن رضا اعوان	۱۱
• اردو کلاسیکی شاعری میں تصوف اور امن و رواداری کے مظاہر	ڈاکٹر الماس خانم / ڈاکٹر سفیر حیدر / ڈاکٹر صائمہ ارم	۲۳
• معاصر مقبول عام ادب میں خواتین ناول نگاروں کے ہاں سماجی مسائل کا ادراک	نادیہ اشرف / ڈاکٹر بشریٰ پروین	۳۷
• پاکستان کی نعت شناسی میں رسائل و جرائد کا کردار	امجد حنیف راجہ / یاسر ذی شان مغل / محمد شہزاد اختر بیگ	۵۱
• "جھوک سیال" سرکاری اہلکاروں کے ہاتھوں دیہاتیوں کے استحصال کا عکاس ناول	ڈاکٹر مشتاق عادل / ڈاکٹر سائرہ ارشاد	۸۱
• معدوم ہوتی ہوئی صنفِ ادب: مکتوب نگاری	انجم یوسف / ڈاکٹر تحسین بی بی / ڈاکٹر انور علی	۹۱
• بیدل حیدری کی غزل کا موضوعاتی جائزہ	حافظ راؤ فیصل مسرور / ڈاکٹر محمد خاور نوازش / ڈاکٹر محمد ساجد خان	۱۰۳
• اُردو کافی کے تجربات: "نیلی کے سو رنگ"	ڈاکٹر محمد نوید / ڈاکٹر سعدیہ طاہر / ڈاکٹر شیر علی	۱۲۳
• ہندکو زبان و ادب میں نعت رسول مقبول ﷺ	حسنین خان / ڈاکٹر نذر عابد / ڈاکٹر الطاف یوسفزئی	۱۴۱
• بستی ناول میں ناسٹلجیائی عناصر	زنیرا بتول / ڈاکٹر پروین کلو	۱۵۳
• فیض احمد فیض اور پاکستان ٹائمز ۔۔۔ تاریخ صحافت اور آزادی اظہار کا ایک روشن باب	ڈاکٹر میمونہ سبحانی / علی حسن	۱۶۹

• یوٹوپیائی اَدب اور نفسیات	صباحت مشتاق	۱۸۵
• اقبال کی سیاسی استعماریت کے خلاف جدوجہد	ڈاکٹر سمیرا شفیع/ روبینہ یاسمین/ ڈاکٹر زینت افشاں	۲۰۱
• بچوں کے ادب میں لوری کی اہمیت	برکت شاہ/ پروفیسر ڈاکٹر سید زبیر شاہ	۲۱۳
• انڈیکس	مس سحر مبین	۲۲۷

سکندر زیب
اسکالر پی ایچ۔ڈی اردو، جامعہ پشاور۔
پروفیسر ڈاکٹر روبینہ شاہین
شعبہ اردو، جامعہ پشاور۔

اشفاق احمد کے افسانوں میں تصور محبت (ایک جائزہ)

Sikandar Zaib
Scholar Ph. D Urdu, Peshawar University.
Professor Dr. Rubina Shaheen
Department of Urdu, Peshawar University.

An Analysis of Concept of Love in Short Stories of Ashfaq Ahmad

This article is an effort to identify the nature and treatment of love sentiments in short stories of Ishafaq Ahmed [1925-2004]. For the purpose, all major collections of short stories are scanned, and special attention is paid to detect characters and their mutual relation. The results discovered two major original treatments traits of Ishafaq Ahamed. Firstly, the sentiment of love is almost always driven by spiritual and high ethics values. Secondly, characters depicting love sentiments, are surprisingly almost all the time are blood relations. These results show that Ishfaq's style in short story is heavily influenced by tradition and the very environment, where Ishfaq upbringing took place.

Key Words: *Ashfaq Ahmed, Short Stories, Characters, Urdu Afsana, Gadariya, Tota Kahani, Anwar Sadeed*

اردو افسانہ میں ابتدا سے ہی بے شمار موضوعات پیش کیے گئے۔ ان موضوعات کا زندگی سے بڑا قریبی تعلق رہا ہے۔ یا یوں کہیے کہ یہ موضوعات زندگی سے ہی اخذ شدہ ہیں۔ جہاں افسانے نے زندگی کی سسکیوں اور آہوں کو محسوس کیا وہاں پر ان سسکیوں میں ایک آہ افسانہ نگار کی بھی سنائی دیتی ہے۔ افسانہ نگار زندگی جیتا ہے اور جیتے جیتے اپنے تجربات اور مشاہدات کو اپنے احساس اور جذبے کی لو میں پکا کر افسانہ تخلیق کرتا ہے جس میں زندگی سے ملحقہ دکھ، درد، خوشی، راحت، ظلم و ستم اور محبت کی کار فرمائی ملتی ہے۔ محبت ایک ایسا لطیف اور پاکیزہ جذبہ ہے جس کی وجہ سے ہی یہ دنیا معرض وجود میں آئی۔ اردو افسانے میں ابتدا سے ہی محبت کے تمام صورتوں کو پیش کیا گیا

ہے۔

اشفاق احمد کے افسانوں میں محبت کا عنصر زیادہ تر خونی رشتوں سے استوار ہے۔ اس میں ماں کی ممتا بھی ہے اور شفقت بھری نگاہیں بھی ہیں۔ کہیں کہیں پر بلکتے بچوں کے لیے بے قراری بھی ماں کی محبت کا ثبوت پیش کرتی ہے اور کہیں پر بے بس اور لاچار باپ کی محبت بھی دکھائی گئی ہے جو اپنے بچوں کی خواہشات کو تکمیل تک پہنچانے کے لیے ہمہ وقت کوشاں رہتا ہے۔ محبت کی تمام صورتوں میں ایک صورت اس بہن کی محبت کا بھی ہے جو اپنے بھائی کے لیے قربان ہو جاتی ہے اور اپنی زندگی کو اندھیرے کنویں میں دھکیل کر بھائی کی زندگی کا چراغ روشن رکھتی ہے۔ استاد کی محبت بھی ان کے افسانے کا موضوع رہی ہے اور شاگردوں کے ساتھ شفقت کا جذبہ بھی جابجا موجزن ہے۔ یہ دنیا اگر آباد ہے تو اس کی ایک خاص وجہ محبت ہی ہے جو بغیر کسی لالچ کے انسانوں کے دلوں میں ٹھاٹھیں مارتے ہوئے سمندر کی طرح موجزن ہے۔ ماں کی ممتا، باپ کی شفقت، مشرقی بہن کی محبت، مرشد کی محبت وعقیدت اور خلوص کے علاوہ محبت کی ایک صورت عاشق و معشوق کی محبت کے طور پر بھی نظر آتی ہے۔ دوسرے افسانہ نگاروں کے ساتھ ساتھ اشفاق احمد کے افسانوں میں بھی یہ جذبہ اپنے پورے آب و تاب کے ساتھ موجود ہیں۔ ان کے ہاں محبت کا جذبہ اس قدر توانا ہے کہ ذات سے شروع ہو کر پوری کائنات میں پھیل جاتا ہے۔ اس طرح یہ محبت فقط جنس مخالف تک محدود نہیں بلکہ ماں، باپ، بہن، بیٹی، استاد، دوست احباب اور یہاں تک کہ جانوروں کے لیے بھی ان کے دل میں محبت کا جذبہ موجود رہتا ہے۔ محبت جو خود ان کا ذاتی تجربہ ہے انہوں نے اس خوبصورتی سے اپنے افسانوں میں پیش کیا ہے کہ افسانے کی پوری فضا محبت سے بھر جاتی ہے۔ اور یوں ان کے افسانے محبت اور دکھوں سے ملے گھلے جذبات کے مرقعے بن جاتے ہیں سیدہ طیبہ رباب کے مطابق

> "محبت ان کا ذاتی تجربہ ہے جس نے ان کی شخصیت کو ہفت رنگی عطا کی ہے۔ یہ ان کے تجربے کی صداقت ہے جس نے محبت کو زندگی کے مختلف رنگوں میں ال زوال حیثیت بخشی۔"(۱)

انسان اپنے باطن میں جس قدر پاکیزہ ہوتا ہے ان کے اعمال بھی اتنے ہی نفیس اور پاک ہوتے ہیں۔ اس طرح اشفاق احمد نے محبت کے موضوع کو ایک نئے طرز سے بیان کیا ہے جس میں سچائی، بے غرضی، پاکبازی اور نفاست کی کارفرمائی ملتی ہے۔ ان کے ہاں محبت میں ہمدردی جھلکتی ہے جس میں اکثر کردار دوسروں کے لیے پریشان رہتے ہیں۔ اشفاق احمد کے افسانوں میں اگر دیکھا جائے تو ان میں ماں کی محبت اور شفقت کا حوالہ کافی مضبوط دکھائی

دیتا ہے۔ جو ہر ماں کے دل میں ہمیشہ اپنے بچوں کے لیے موجزن رہتا ہے۔ انہوں نے ماں کی محبت پر کئی افسانے لکھے جیسا کہ: "اماں سردار بیگم، چاند کا سفر، امی، اجلے پھول اور قاتل" میں ماں کا کردار ہمیشہ اپنے بچوں کی بھلائی کے لیے سوچتی ہے۔ ان کی خدمت کرتی ہے اور صلے میں کسی بھی انعام و اکرام کا مطالبہ تو کیا خواہش بھی نہیں رکھتی۔ یہ وہ پاکیزہ جذبہ ہے جو بغیر کسی لالچ کے ہر ماں کے دل میں پایا جاتا ہے۔ افسانہ "اماں سردار بیگم" میں ایک ایسی ماں کی محبت کا نقشہ کھینچا گیا ہے جو ہر وقت دن ہو یا رات، بارش ہو یا آندھی اور طوفان، غم ہو یا خوشی ہر حالت میں بچوں اور گھر کے افراد کی خدمت پر مامور رہتی ہیں۔ "ماں" ایک ایسا کردار ہے جو محبت اور حوصلے سے ہمیشہ اپنے گھر کے افراد کی خدمت کر کے خوشی محسوس کرتی ہے۔ اور اس خوشی میں وہ کبھی بھی نہ اپنی انعام و اکرام اور نہ داد کی خواہش رکھتی ہے بلکہ چھپ چھاپ محبتوں کے پنگھوڑے میں جھولتی رہتی ہیں اور جب وقت آتا ہے کہ انہیں کسی انعام سے نوازا جائے۔ ان کی تعریف کی جائے یا اسے کسی داد کی مستحق ٹھہرائی جائے تو وہ نظروں سے اوجھل ہو جاتی ہے۔ ماں کا یہ کردار پورے افسانے میں گھر کا کام کرتی ہوئی دکھائی دیتی ہے۔ کبھی وہ چولہے کے سامنے بیٹھی ہوئی ہوتی ہے تو کبھی چارہ کترتی ہوئی، کبھی بھینسوں کا دودھ دوھتی ہے تو کبھی برتن مانجھتی ہوئی ملتی ہے۔ کبھی کھانا پکانے بیٹھ جاتی ہے تو کبھی مہمانوں کی مہمان نوازی کرتی ہوئی دکھائی دیتی ہے۔ بہر حال جہاں بھی اس کا ذکر کیا گیا ہے وہیں پر وہ کسی نہ کسی کام میں مگن دکھائی گئی ہے۔ مثال ملاحظہ کیجیے:

> "جب میں نے ہوش سنبھالا تو میں نے دیکھا کہ اماں کو صبح و شام تین بھینسوں کا دودھ دوھنا پڑتا تھا، بڑے ٹوکے کا گول پہیہ چال کر دو پوے چارہ کترنا پڑتا تھا اور اٹھارہ ادمیوں کی روٹی پکانی پڑتی تھی، کبھی کبھی کچھ مہمان اجاتے تو اٹھارہ سے بڑھ کر یہ تعداد اٹھائیس تک بھی پہنچ جاتی تھی لیکن ان کو یہ بوجھ گوارا نہیں گزرتا تھا کہ ایک مہمان تو اپنا رزق ساتھ التے تھے۔ دوسرے ان کے انے سے گھر کی برکتوں میں اضافہ ہو جاتا تھا، تیسرے ان کی وجہ سے بچوں سے ہر قسم کی بائیں دور ہو جاتی تھیں۔"(۲)

اس افسانے میں "اماں" کا کردار منفرد اور محبت کے جذبے سے لبریز ہے۔ اس کی ایک وجہ افسانے میں یہ بھی بتائی گئی ہے کہ یہ اپنے بھائیوں کی بے حد لاڈلی تھی اور سب کی آنکھ کا تارا تھیں۔ اس بات سے اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ اس کردار کو خود بھی بے پناہ محبت ملی ہے اور ایک انسان کے پاس جو کچھ ہو وہی وہ دوسروں میں بھی بانٹتا ہے۔ یوں یہ کردار ایک مشرقی عورت کا حقیقی روپ ہے جو بھائیوں سے محبت کرتی ہے، بچوں سے انتہائی شفقت سے

پیش آتی ہے اور خاوند کی فرمانبر دار بھی ہے۔ "اماں" کا کردار ایک تہذیب یافتہ اور رکھ رکھاؤ کی حامل خاتون ہے جو اپنی روایات کے ساتھ ہمیشہ جڑی رہتی ہے اور محبتوں کے گیت گاتی ہوئی روایات کی پاسداری بھی کرتی رہتی ہے۔ ہمارے معاشرے میں جب عورتیں سالن پکاتی ہیں تو وہ یہ خیال رکھتی ہیں کہ اس کو ڈھانپ کر رکھیں تاکہ کسی کی اس پر نظر نہ پڑے تاکہ اس کی برکت قائم رہے اور اس میں گھر کے افراد کے لیے شفا ہو۔ اس وجہ سے بوڑھی مائیں اور دادیاں آج بھی کچھ نہ کچھ سورتیں یا کچھ آیتیں پڑھ کر اس پر دم کرتی ہیں۔ یہی طریقہ کار "اماں" کا بھی ہے وہ بھی بڑے پیار سے سالن پکاتی ہے اور ساتھ ساتھ کچھ پڑھتی ہوئی بھی دکھائی دیتی ہے۔ مثال دیکھیے:

> "اماں کا ہر روز باریک باریک پالک، موٹے موٹے الو اور گول گول ٹماٹر کاٹ کر انہیں بڑے پریم اور چاؤ کے ساتھ دھونا، ساتھ ساتھ کچھ پڑھتے جانا، گھی، پیاز، نمک، مرچ، ہلدی، دھنیا اس طرح دیگچی میں اتارنا کہ کسی کی نظر نہ پڑے بلکہ خود اپنی نظر ڈالنے سے بھی گریز کرنا۔"(۳)

اشفاق احمد "اماں" کے اس روپ کو کچھ اس انداز سے پیش کرتے ہیں کہ محبت کے اس پیکر سے محبت ہونے لگتی ہے۔ مثال ملاحظہ کریں:

> "اصل میں میری ماں کے زمانے کی عورت محبت کے میدان میں سب سے آگے ہوتی تھی اور جب انعام تقسیم ہونے کا وقت آتا تھا تو غائب غلہ ہو جاتی تھی۔ وہ خود نمائی اور خود ستائی کے فن سے ناآشنا تھی۔ اس کو مکٹ سجا کے، پہنچیاں پہن کے اور سرمہ کا جل لگا کے مہمان خصوصی بننے کا ڈھنگ نہیں آتا تھا۔ تعریف و توصیف کے موقعوں پر وہ نظروں سے اوجھل ہو جاتی تھی اور ایسے اوہلے میں چھپ جاتی تھی کہ مدتوں اس کے کوئی اثار نہیں ملتے تھے۔" (۴)

خود ستائی اور خود نمائی سے دور رہ کر بھی یہ کردار کتنا واضح ہے۔ کتنی سچائی ہے اس کردار میں، محبت کے جذبے سے سرشار، عقیدت کے بھنور میں بخوشی دھنستا چلا جاتا ہے لیکن اپنی فوقیت کا اظہار نہیں کرتی۔ اشفاق احمد اس کردار میں ایسے کمال تک پہنچ جاتا ہے کہ ان کے ماضی کی تمام یادیں ایک ایک کر کے افسانہ بناتا ہے اور یوں محبت، عقیدت اور سوز سے لبریز "اماں" کے تخلیق کرنے سے اپنے ذوق کو تسکین پہنچاتا ہے۔ ڈاکٹر انوار احمد کے بقول:

"اس افسانے کو بھی تلقین شاہ کی نذر کر دیں مگر اس میں ایک غیر معمولی کردار کے بارے میں اشفاق احمد کی والہانہ یاد، ایسی فضا بناتی ہے جو افسانے کو اردو کے گنے چنے افسانوں میں شامل کر دیتی ہے۔"(۵)

اشفاق احمد کے افسانوں کا خاصا یہ ہے کہ انہوں نے جہاں کہیں بھی محبت کی بات کی ہے وہاں پر انہوں نے عقیدت کو بھی ملحوظ خاطر رکھا ہے۔ ماں کی محبت جو شروع سے لے کر اخیر تک بے غرض ہوتی ہے۔ اشفاق احمد نے محبت کے اس جذبے کو بڑی باریکی سے پیش کیا ہے۔ افسانہ ''چاند کا سفر'' میں اشفاق احمد نے ایک حقیقی واقعے کو بیان کیا ہے۔ اس افسانے میں بھی والدین کی اپنے بوں سے محبت کو موضوع بنایا گیا ہے۔ اس افسانے میں اشفاق احمد نے اپنے بیٹے "انیق" کی بیماری کا ایک واقعہ بیان کیا ہے اور ساتھ ساتھ بیماری میں ان کی حالت بیان کرتے ہوئے ان کے کمزور جسم اور لاغری سے اندر دھنسی ہوئی آنکھوں کا نقشہ پیش کرتے ہیں۔ اس طرح کا ایک افسانہ "اجلے پھول" میں بھی ماں کی محبت کا عکس دکھائی دیتا ہے جو اپنی بچیوں کے ساتھ ہمیشہ شفقت، محبت اور دوستانہ تعلق بنائے رکھتی ہے۔ "آلہ جی" ان ماؤں میں سے ہے جو ہر وقت اپنی بچیوں کو کامیاب دیکھنا چاہتی ہے۔ ان کا حوصلہ بڑھاتی ہے اور ان کو تعلیم حاصل کرنے پر اکساتی ہے۔ یہاں پر اشفاق احمد نے ایک حقیقی ماں کو پیش کیا ہے جو اپنے بچوں کی تربیت کے ساتھ ساتھ ان کی ذہنی نشو و نما پر بھی توجہ رکھتی ہے۔ اسے ہر وقت یہ فکر الحق ہوتی ہے کہ کہیں میرے بچے زندگی کی تنگ دامانیوں کے ساتھ اپنے حوصلے پست نہ کر دیں، کہ ان کی کامیابیاں ہی ماں کو جینے کا سہارا فراہم کرتی ہے۔ اشفاق احمد کے افسانوں میں اس طرح کے جذبات جابجا دیکھنے کو ملتے ہیں۔ انہوں نے خود اپنی زندگی میں ماں کی محبت دیکھی ہے اور اس جذبے کو دل کی اتاہ گہرائیوں سے محسوس کیا ہے۔ وہ خود بھی ایک باپ ہے اور بچوں کے ساتھ محبت کا جذبہ اس کے دل میں بھی موجزن ہے۔ اس لیے وہ جب بھی ماں باپ اور بچوں کے رشتے کی بات کرتا ہے تو ان کا لہجہ دھیما پڑ جاتا ہے کہ کہیں ان کے لہجے کی پرتی سے اس جذبے کے بیان کرنے میں کوئی کمی نہ پڑ جائے۔ ان کے ہاں ماں باپ کی محبت کا پاکیزہ جذبہ ہر افسانے میں دکھائی دیتا ہے اور یوں وہ محبتوں کے دیار میں ان دو ہستیوں کی عظمت کا برملا اظہار کرتا ہے جو محبت کے جذبے سے لبریز زندگی کے ہر موڑ پر، ہر حالت میں فقط اپنے بچوں کے لیے جیتے ہیں اور خود تکالیف کے سامنا کرتے ہیں لیکن بچوں کو راحت دینے میں ہمیشہ کوشاں رہتے ہیں۔

اشفاق احمد کے افسانوں میں دوسرا بڑا حوالہ باپ کی محبت کا ہے جو ہمیشہ ہمدردیوں کو اپنے دل و دماغ میں سموئے ہوئے ہیں۔ جو ہر حالت میں محبت و شفقت کے ایک بیش بہا سمندر کے طور پر ابھر کر سامنے اتا ہے۔ اشفاق

احمد خود بھی ایک باپ ہے اور اس طرح اپنے بچوں سے محبت کا جذبہ ان کے ہاں اتنا ہی گہرا ہے کہ اس جذبے کو انہوں نے اپنی تخلیقات میں بھی آزمایا ہے۔ ایک باپ کی محبت کا سایہ ہمیشہ اپنے بچوں کے سروں پر چھایا رہتا ہے۔ جس سے والد خود کو تمام مشکلات اور تکالیف میں راحت حاصل کرتے ہیں۔ ماں کی محبت کے ساتھ ساتھ باپ کا کردار بھی شفقت اور ہمدردی کا مرقع رہی ہے۔ یہ کائنات کی وہ ہستی ہے جو تمام دنیاوی امور نبھانے، اپنی ذمہ داریوں کے احساس تلے زندگی گزارنے اور سختیاں جھیلتے ہوئے اپنی اولاد کی راحت کا متلاشی رہتا ہے۔ اور گھر کے پورے ماحول کو اپنی دانائی سے سلجھائے رکھتا ہے۔ اشفاق احمد کے بیشتر افسانوں میں محبت وشفقت کا یہ رخ دکھایا گیا ہے۔ ان کے افسانوں میں توبہ، بابا، بے غیرت مدت خان، چاند کا سفر، گڈریا، اجلے پھول اور گاتو اہم تخلیقات ہیں۔ جہاں باپ کو ایک دوست، ہمدرد، استاد اور محبت کے پیکر کے طور پر پیش کیا گیا ہے۔ باپ کا یہ کردار کہیں پر اپنے بچوں کو صحیح راستے پر لگانے کے لیے کوشاں رہتا ہے تاکہ وہ غلط راستوں پر چل کر بھٹک نہ جائے اور اس کا مستقبل اندھیروں کی نذر نہ ہو جائے اور کہیں پر اپنے اولاد کے لیے در در کی ٹھوکریں کھا کر لوگوں سے اپنے بچوں کی زندگی کی بھیک مانگتا پھرتا ہے۔ "توبہ" میں اپنے بیٹے کو سگریٹ کی لت سے چھڑانے کی کوشش میں ان کی طرح طرح کی فرمائشیں پوری کرنے والا باپ کبھی بھی یہ نہیں چاہتا کہ ان کا بیٹا نشے کی عادت میں اپنی جوانی برباد کر دے۔ ان کی شفقت اور محبت کا اندازہ اس بات سے لگایا جا سکتا ہے کہ جب وہ اعجاز سے کہتا ہے کہ سگریٹ چھوڑ دو اور جو انعام چاہتے ہو مجھ سے لے لو۔ یہ منظر ملاحظہ ہوں:

> "اباجی لفافے پر پتہ لکھ کر بولے: "لے بھئی تیرے ساتھ ایک سودا کرتے ہیں اعجاز۔"
> "کیا" میں نے پھر کروٹ بدلی۔۔۔" تو یہ سگریٹ پینا چھوڑ اور اس کے عوض جو انعام چاہتا ہے ہم سے لے۔ مگر ہو ہماری بساط میں۔" (۲)

اسی طرح افسانہ "بابا" میں جب "ایلن" زندگی اور موت کے کشمکش میں ہوتی ہے تو بابا ہسپتال جا کر نرسوں اور ڈاکٹروں سے منت سماجت کر کے ایلن کی زندگی کی بھیک مانگتا ہے۔ وہ اپنی بہو کی زندگی بچانے کی خاطر اپنی عزت نفس کا بھی خیال نہیں کرتے لیکن کوئی بھی اس کے ساتھ جانے کو تیار نہیں ہوتا۔ ''بابا'' کے دل میں محبت، شفقت اور ہمدردی کا جو طوفان موجزن ہے اس کا اندازہ ذیل کے اقتباس سے لگایا جاسکتا ہے۔

> " بابا نے کہا۔" میں بہت دکھیا ہوں، میرا ایک ہی بیٹا ہے اور اس کی بیوی اس کی زندگی کا واحد سہارا ہے۔ خدا کے لیے میرے ساتھ چلو۔ میں ہر ممکن طریق سے آپ کی

خدمت کروں گا۔ آپ کو کوئی تکلیف نہ ہو گی۔ مجھ پر اعتبار کیجئے۔ میں ایسا آدمی نہیں۔ میں پچھلی جنگ میں ہر محاذ پر لڑ چکا ہوں۔ میرا بیٹا بھی فوج میں ہے۔ آپ مجھ پر اعتماد کریں۔ گھر چل کر میں آپ کو اپنا ڈسچارج سرٹیفکیٹ اور انگریز افسروں سے ملی ہوئی چال چلن کی چھٹیاں دکھاؤں گا۔ خدا کے لیے میرے ساتھ چلیے۔"۔۔۔۔۔۔۔ آپ کوئی موٹر لے لیجیے۔ ٹیکسی لے لیجیے۔ میں کرایہ ادا کر دوں گا۔ دو گنا کرایہ دوں گا۔ اپ کو دس گنا فیس دینے کا وعدہ کرتا ہوں۔ مگر میرے ساتھ ضرور چلیے۔ میری بہو کو بچا لیجیے۔"(۷)

"بابا" کی یہ آہ وزاری اور منت سماجت ان کے باطن میں پلے ہوئے محبت کی عکاسی کرتا ہے جو اپنے بیٹے کی بیوی کو موت کے منہ میں جانے سے روکنے کی ہر ممکن کوشش کرتا ہے۔ محبت اور بے بسی نے "بابا" کے اندر ایک طوفان برپا کر دیا ہے جو رات کی تاریکی میں بھی آنسو بہتے ہوئے زندگی کی روشن راہوں کا متلاشی ہوتا ہے۔ جو بے حسی کے اندھیروں میں دب کر بھی محبت کی قندیل روشن کرنے کی کوشش کرتا ہے، جو اپنی بہو کی زندگی بچانے کے ساتھ ساتھ مسعود اور اس کے باپ کے احساسات کا بھی پالن کرتا ہے۔ "بابا" پڑھتے وقت اس بات کی طرف دھیان ہی نہیں جاتا کہ یہ افسانہ تقسیم کے بعد رونما ہونے والے فسادات پر مبنی ہے بلکہ اس افسانے میں تو شروع سے لے کر آخر تک بابا کی عظمت چھائی ہوتی ہے۔ محبت کے اس غیر معمولی احساس کو دیکھتے ہوئے ایلن وحید سے پوچھتی ہے کہ:

"تمہارے دیس میں سارے دادا اپنے پوتوں سے کیا ایسا ہی پیار کرتے ہیں؟"(۸)

اس جملے پر غور کرنے سے اندازہ ہو جاتا ہے کہ "بابا" محبت و شفقت کا ایک ایسا پیکر ہے کہ جس میں اشفاق احمد نے اپنی پوری توانائیاں صرف کی ہیں اور تب ہی جا کر ایک ایسا کردار تراشا گیا ہے جو "بابا" کو دادا سے صوفی بابا کے مقام تک لے جاتا ہے۔

اسی طرح "گڈریا" میں داؤ جی کا کردار سراپا محبت ہے۔ محبت کی یہ گرمجوشی اور پیار سے لبریز لہجہ "داؤ جی" کو کمال تک پہنچاتا ہے۔ اشفاق احمد کا یہ نمائندہ افسانہ کئی حوالوں سے ایک اہم اور مضبوط بنیاد ہے۔ داؤ جی کا کردار کئی حوالوں سے ایک مکمل اور بھرپور کردار کی صورت میں پیش کیا گیا ہے۔ اس میں محبت بھی ہے، شفقت بھی ہے، فرمانبرداری، وفا شعاری اور ہر طرح کے رشتوں کو نبھانے کا ہنر بھی اسے آتا ہے۔ ایک باپ ہونے کے ناطے وہ اتنے نرم دل ہوتا ہے کہ اپنی بیٹی کی شادی میں پھوٹ پھوٹ کر روتا ہے اور بیٹی کو حوصلے کی تلقین بھی کرتا ہے۔ اس

طرح بے غیرت مدت خان ، اجلے پھول، چاند کا سفر ، عجیب بادشاہ اور پناہیں میں اس بے لوث محبت کی طرف نشاندہی کی گئی ہے جو ایک باپ کی صورت میں دنیا کے ہر بچے کو میسر ہوتی ہے اور اگر محبت کا یہ خانہ کہیں پر خالی رہ جائے تو اسے دنیا کی کوئی محبت پر نہیں کر سکتی۔ ڈاکٹر انوار احمد لکھتے ہیں:

> "داؤجی کے علم کا جادو محبت کے اسم اعظم کے طفیل بولتا ہے۔ یہی نہیں اشفاق احمد کے افسانے ''عجیب بادشاہ'' میں بھی ایک آئیڈیل استاد پروفیسر دیس راج، محبت اور علم کا مجسمہ بنا کر پیش کیا گیا ہے جسے ہم داؤجی کے کردار کا ابتدائی نقشہ کہہ سکتے ہیں۔۔۔۔ اسی طرح گھریلو ناچاقی کے سبب اپنے بیٹے کو ایک مرتبہ بے دردی سے مارنے والا باپ، عمر بھر محبت سے آنکھیں نہیں ملا سکتا اور لٹ لٹا کر سرحد پار آتا ہے تو دنیا جہان کا کرب اس کی صدا میں مجسم ہو جاتا ہے۔"(۹)

محبت اور کرب کی یہ صورت اشفاق احمد کے بیشتر افسانوں میں دکھائی دیتا ہے۔ ان کے ہاں محبتوں کے تمام حوالے اپنی بھرپور توانائیوں کے ساتھ موجود ہیں۔ انہوں نے خود بھی انسانیت سے پیار کیا اور اس محبت نے خود اشفاق احمد کو اردو افسانے کے اس مقام تک پہنچایا جس مقام پر بہت کم تخلیق کار فائز ہیں۔ خونی رشتوں کے علاوہ اشفاق احمد کے ہاں محبت کا وہ جذبہ بھی بڑی شدت سے محسوس کیا جا سکتا ہے جس پر بے شمار تخلیق کاروں نے کہانایں لکھیں، شاعروں نے اپنی شاعری کو جذبہ عشق سے سرشار کیا اور عاشق و محبوب کے احساسات کی ترجمانی کی۔ محبت کے اس حوالے کی شدت اشفاق احمد کے ہاں بھی دکھائی دیتی ہے۔ لیکن ان کا انداز منفرد ہے وہ ایسے پاکیزگی سے محبت کے واقعات کو پیش کرتے ہیں کہ جس سے ان کی شخصیت اور بھی نکھر کر سامنے آتی ہے۔ ان کے ہاں محبت ایک ایسا جذبہ ہے جو ازل سے ابد تک قائم رہے گا۔ ان کے تمام افسانوں میں ایک مشترک قدر محبت کا جذبہ ہے جو اس کے احساس کی تپش سے پورے ماحول کو مسرور کر دیتی ہے۔ بقول ڈاکٹر انور سدید:

> "اشفاق احمد زندگی کے اندھیرے سے چھوٹے چھوٹے جگنو چننے اور پھر ان سے پورے مطلع کو روشن کرنے والے افسانہ نگار ہیں۔ ''ایک محبت سو افسانے، اجلے پھول اور سفر مینا" میں محبت کا جذبہ لطافت کی پھوار بن کر اترتا ہے اور ناظرین کو شرابور کر ڈالتا ہے۔"(۱۰)

"توتا کہانی" محبت کی شفافیت اور مشرقی تہذیب کے اعلی اقدار کا منہ بولتا ثبوت ہے۔ اس افسانے میں

حامد اور خجستہ کی محبت ہر لمحہ فضا کو مخمور کر دیتی ہے۔ حامد افسانے میں محبت کی ایک ایسی داستان بیان کرتا ہے جس میں خجستہ کی پاک سیرت اور اس کے دامن پر داغ نہ لگنے کی وجہ سے اس کی عزت کی خاطر حامد کا کردار مینار سے کود جاتا ہے اور یوں ایک عفت ماب لڑکی کی عزت بچ جاتی ہے۔ اس افسانے کی فضا محبت سے لبریز ہے۔ دونوں کرداروں کا مکالمہ بھی محبت کے جذبے کو ابھارتی ہے لیکن یہاں پر جو سب سے زیادہ منفرد رویہ سامنے آتا ہے وہ محبوب کی عزت ہے جو سب سے بڑھ کر ہے۔ مشرقی روایت کی پاسداری اس افسانے میں دکھائی گئی ہے کہ کس طرح ایک عاشق محبوب کی عزت بچانے کی خاطر اپنی جان کی بازی لگانے کے لیے تیار ہو جاتا ہے۔ افسانے کے اختتام کے وقت یہ منظر افسانے میں تجسس پیدا کرنے کے ساتھ ساتھ محبت کی پاکبازی کو بھی واضح کرتی ہے۔ یہ منظر ملاحظہ ہو:

> "تھوڑی ہی دیر بعد ہمیں سیڑھیوں سے قدموں کی چاپ اور پھولے ہوئے سانسوں سے باتیں کرنے کی آوازیں آنے لگیں۔ میں اس کی گود سے سر اٹھا کر اکڑوں بیٹھ گیا، گھبرائی ہوئی نگاہوں سے میں نے اس کو دیکھا۔ لیکن اس کی آنکھوں میں سکون اور لبوں پر ہلکی سی مسکراہٹ تھی۔ اس نے اپنا بایاں ہاتھ اٹھا کر کہا۔ "یہ ہیرے کی انگوٹھی ہے اور میری زندگی ختم کرنے کے لیے کافی ہوگی۔ اس طرح میں اپنی امی اور اپنی پھوپھی کی طعن آمیز باتوں سے بچ جاؤں گی۔" ــــــــــــــ اپنی ساری قوت سے اسے فرش پر گرا کر ایک عصمت ماب لڑکی کی عفت اور عزت برقرار رکھنے کے لیے میں مینار کی بلندی سے نیچے کود گیا۔" (۱۱)

اشفاق احمد کے تمام افسانوں کا اگر بغور مطالعہ کیا جائے تو خصوصاً محبت کے موضوع پر ان کے ہاں کہیں بھی تہذیب کی پامالی اور اقدار کشی دکھائی نہیں دیتی۔ ان کے ہاں جذبہ محبت ایک پاکیزہ اور صاف وشفاف جذبے کے طور پر ابھر کر سامنے آتا ہے۔ انہوں نے محبت کے موضوع پر خوب لکھا اور اپنی تمام تر توانائی اس جذبے پر مرکوز رکھی۔ تاہم اس جذبے کو ایک نیا آہنگ عطا کر کے زندگی کی پرانی قدروں کو زندہ رکھنے کی کوشش کی ہے۔

حوالہ جات

۱۔ سیدہ طیبہ رباب، اشفاق احمد کے افسانوں میں صوفیانہ عناصر، تحقیقی و تنقیدی جائزہ، ص۱۵۶

۲۔ اشفاق احمد، اماں سردار بیگم، مشمولہ صبحانے فسانے، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۰۲ء، ص۸۷

۳۔ ایضا، ص ۱۱
۴۔ ایضا، ص ۳۰۔۵۳۱
۵۔ ڈاکٹر انوار احمد، اشفاق احمد۔ محبت کی نظریہ سازی یا صناعی، مشمولہ اردو افسانہ ایک صدی کا قصہ، کتاب نگر، ملتان، ۲۰۱۷ء، ص ۴۷۳
۶۔ اشفاق احمد، توبہ، مشمولہ ایک محبت سو افسانے، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور ،۱۹۹۹ء، ص ۱۷
۷۔ ایضا ،ص ۱۷۱
۸۔ ایضا، ص ۱۵۲
۹۔ اشفاق احمد، گڈریا، مشمولہ اجلے پھول، غالب اکیڈمی ملتان، ص ۱۳۷
۱۰۔ ڈاکٹر انور سدید، اردو ادب کی مختصر تاریخ، عزیز بک ڈپو لاہور، ۲۰۰۶ء، ص ۵۵۰
۱۱۔ اشفاق احمد، توتا کہانی، مشمولہ ایک محبت سو افسانے، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۱۹۹۹ء، ص ۱۱۶۔۱۱۷

References in Roman Script:

1. Syeda Tayyaba Rubab, Ashfaq Ahmed k Afsano Main Sufiana Anasir, Tahqeeqi wa Tanqeedi Jaiza, P. 156
2. Asfaq Ahmed, Amaa Sardar Begum, Mashmoola Subhaey Fasaney, Sang Meel Publications, Lahore, 2022, P.87
3. Ibid, P.11
4. Ibid, P. 30-531
5. Dr. Anwar Ahmed, Ashfaq Ahmed, Muhabbat ki Nazriya Sazi ya Sanai, Mashmoola Urdu Afsana Ek Sadi ka Qisa, Kitab Nagar, Multan, 2017, P.473
6. Ashfaq Ahmed, Toba, Mashmoola Ek Muhabbat So Afsaney, Sang Meel Publications, Lahore, P.17
7. Ibid, P 171
8. Ibid, P.152
9. Ashfaq Ahmed, Gadriya, Mashmoola Ujly Phool, Ghalib Academy, Multan, Page 137.
10. Dr. Anwar Sadid, Urdu Adab ki Mukhtasir Tareekh, Aziz Book Depo, Lahore, 2006, P.550
11. Ashfaq Ahmed, Tota Kahani, Mashmoola Ek Muhabbat So Afsaney, Sang Meel Publications, Lahore, P.116-117

ساجد جاوید
استاد شعبہ اردو، یونیورسٹی آف سرگودھا۔
حسن رضا اعوان
سکالر پی ایچ ڈی اردو، یونیورسٹی آف سرگودھا۔

ڈاکٹر جاوید اقبال بطور اقبال شناس، زندہ رود کے تناظر میں

Sajid Javed
Assistant Professor, Department of Urdu, University of Sargodha.
Hassan Raza Awan
Scholar Ph.D Urdu, University of Sargodha.

Dr. Javed Iqbal as the Critic of Iqbal, in the Context of Zinda Rood

Zinda Rood (a biography book) written by Dr. Javed Iqbal is one of the basic important sources to understand Allama Muhammad Iqbal. This biography is comprising three volumes which were published in 1979, 1981 and in 1984 respectively. In this book, Javed Iqbal recalled the personal life aspects of Allama Iqbal as a father, as a man and as a poet. The author of this article presents the critical and thoughtful analysis to understand Iqbal with a different and liberal approach. Iqbal Shanasi is a renowned term now to understand the writings of Allama Iqbal in the history of Urdu literature. This article shows the salient features of Iqbal shanasi of Dr. Javed Iqbal (his son and the writer).

Key Words: *Hafiz Sherazi, Lakhnao, Sardar Begum, Aslam Insari,*

علامہ محمد اقبال اپنی حیات میں اپنی شخصیت اور کلام کی تفہیم کے لیے اپنے فہم وادراک کی بنیاد پر ایک نثر پارہ تحریر کرنے کی خواہش رکھتے تھے۔ لیکن ان کی زندگی نے ان کو اس کی مہلت نہ دی۔[1] زندہ رود کے عنوان سے ان کے فرزند ڈاکٹر جاید اقبال نے ایک مبسوط سوانح عمری تحریر کی جس نے اقبال شناسی اور اردو ادب کی تاریخ میں شخصیت اور فکر اقبال کو سمجھنے میں ایک بنیادی ماخذ کی سی حیثیت اختیار کرلی ہے۔ اس کتاب کی اشاعت تین جلدوں میں ہوئی۔ پہلی جلد ۱۹۷۹ء، دوسری ۱۹۸۱ء اور تیسری ۱۹۸۴ء میں شائع ہوئی۔ اس کتاب کی اشاعت سے قبل علامہ اقبال کی سوانح پر متعدد مضامین اور کتب کی اشاعت ہوچکی تھی لیکن ان کی سوانح پر مشتمل ایک مبسوط، مستند اور جامع سوانح تحریر کرنے کی اشد ضرورت تھی۔ ڈاکٹر جاوید اقبال کے مطابق انھوں نے حیات اقبال پر کتاب لکھنے کا

ارادہ ۱۹۷۵ء میں کیا تھا۔[۲] وہ علامہ محمد اقبال کی ایسی سوانح ترتیب دینا چاہتے تھے، جس میں خیالات و افکار کے تدریجی ارتقا، ماحول کے تفصیلی جائزہ کو بنیادی اور حیات اقبال کے نجی پہلو کو علامہ محمد اقبال کی منشا کے مطابق ثانوی حیثیت دی جائے۔[۳] زندہ رود اقبال کی سوانح عمری کی روایت میں امتیازی حیثیت رکھتی ہے کیونکہ اس میں ایک باپ کے بارے میں بیٹے نے منتشر یادداشتوں کو جمع کیا ہے۔ اس پر مستزاد، کہ یہ سوانح تحریر کرتے وقت علامہ محمد اقبال کی ذاتی تحریروں، خطوط اور ڈائری سے استفادہ کیا گیا ہے۔ اس سے قبل کے سوانح نگار علامہ محمد اقبال کی ان ذاتی کتب سے بوجوہ استفادہ نہ کر سکے تھے جس کی وجہ سے وہ حیات اقبال کے پوشیدہ گوشوں کو مکمل طور پر تحریر میں نہ لا سکے تھے، لیکن ان کے بیٹے کی کتاب اس طور بھی اہم بن گئی کہ انھوں نے اپنی آنکھوں سے حیات اقبال کا مشاہدہ کیا تھا جس سے بطور ایک بیٹے کے بھی وہ اس تفہیمی سلسلے کا حصہ بنے۔

زندہ رود کی پہلی جلد حیات اقبال کے تشکیلی دور سے متعلق ہے جس میں ان کی ولادت کے سال ، نومبر ۱۸۷۷ء سے اعلا تعلیم کی تکمیل جولائی ۱۹۰۸ء تک کے دور کے اہم واقعات کا بیان موجود ہے۔ دوسری جلد حیات اقبال کے وسطی دور ستمبر ۱۹۰۸ء سے شروع ہو کر ان کی عملی زندگی کے آغاز ، دسمبر ۱۹۲۵ء سے لے کر افکار اقبال کے تدریجی ارتقا کے جائزے تک کا احاطہ کرتی ہے۔ اس کتاب کی تیسری جلد حیات اقبال کے آخرہ بارہ سال کا بیان ہے جس میں جنوری ۱۹۲۶ء سے لے کر ۱۹۳۸ تک کے سیاست دان اقبال، مصلح قوم، اور ایک کہنہ مشق شاعر کے طور پر اقبال کی زندگی کے متنوع اوصاف سامنے لائے گئے ہیں۔ اس میں عملی سیاست سے رحلت تک کا زمانہ شامل ہے۔[۴] زندہ رود کے کل ۲۱ ابواب اور تینوں جلدیں سات، سات ابواب پر مشتمل ہیں۔ اس کتاب کی وجہ تسمیہ یہ ہے کہ اقبال نے اپنے روحانی سفر پر مشتمل کتاب جاوید نامہ میں اپنے لیے زندہ رود کے نام کا انتخاب کیا تھا۔ زندہ رود کے معنی مسلسل بہتی ہوئی ندی کے ہیں۔ ڈاکٹر جاوید اقبال نے اسی سبب علامہ اقبال کی سوانح عمری کو ان کے اپنے منتخب کردہ نام سے موسوم کیا ہے۔[۵] اقبال کے اس انتخاب کردہ نام کی انفرادیت کے بارے میں پروفیسر ڈاکٹر سید محمد اکرم رقمطراز ہیں۔

> جاوید نامہ میں اقبال کا اپنے لیے انتخاب کردہ نام زندہ رود کئی لحاظ سے موزوں اور پر معنی ہے۔ یہ نام اقبال کی محض ذہنی اختراع نہیں، بلکہ فارسی ادب میں بہت پہلے سے موجود رہا ہے۔ زندہ رود اصفہان کے مشہور دریا کا نام ہے۔ اصل نام زایندہ رود

ہے۔ چونکہ یہ اپنے ہی چشموں کے پانی سے دریا بنتا ہے اور کسی دوسری ندی سے پانی مستعار نہیں لیتا، لہٰذا اسے زایندہ رود کہتے ہیں۔ (۶)

زندہ رود ایک جامع سوانح عمری کے سبب مقبول ہوئی۔ اس سوانح عمری نے مختلف اعزازات حاصل کیے اور اس کے تراجم فارسی، عربی، روسی اور چینی زبان میں ہو چکے ہیں۔ زندہ رود سے قبل ڈاکٹر جاوید اقبال سوانح اقبال پر مشتمل مضمون بعنوان "اقبال ایک باپ کی حیثیت سے "۱۹۴۶ء میں ترتیب دے چکے تھے، جسے اقبال کی سوانح تحریر کرنے کی طرف ان کا پہلا قدم قرار دیا جاسکتا ہے۔ ڈاکٹر جاوید اقبال کے پیش نظر، ان کے ہاں موجود سوانحی مواد کے ساتھ ساتھ علامہ محمد اقبال کی ذاتی کتب، خطوط اور ڈائریاں تھیں جن سے استفادہ کرکے انھوں نے ایک جامع سوانح تحریر کرنے کی عمدہ سعی کی۔ پہلے سے دریافت حقائق کو پیش نظر رکھ کر اقبال کے خطوط و دیگر مواد کی روشنی میں (اپنے تئیں) درست نتائج اخذ کیے۔ اخذ کردہ حقائق پر دیگر سوانحی ادب کی روشنی میں حقائق تک رسائی ان کا مطمح نظر تھا۔ زندہ رود کی اہمیت کا سبب ڈاکٹر جاوید اقبال کی اپنے والد کے بارے میں ان کے دل و دماغ میں بسے وہ واقعات ہیں جو انھوں نے علامہ محمد اقبال کے شب و روز اپنی ۱۴ سال کی عمر تک دیکھے۔ ان کے ساتھ محافل میں شریک رہے۔ ان کے شریک سفر رہے۔ علامہ محمد اقبال کے حلقہ ءاحباب میں موجود لوگوں سے ان کی ملاقاتیں رہیں۔ مزید برآں چودھری محمد حسین جو علامہ محمد اقبال کے قریبی رفقا میں سے تھے، جاوید اقبال کو رحلت اقبال کے بعد بھی ایک عشرے سے زائد ان کی رفاقت نصیب رہی اور انھوں نے حیات اقبال کے وہ گوشے بھی ڈاکٹر جاوید اقبال کے لیے وا کیے جو ان کی کم سنی کے سبب ان سے مخفی رہے۔ ڈاکٹر جاوید اقبال نے زندہ رود میں حیات اقبال کے تمام نجی پہلوؤں کے ذکر کے ساتھ ساتھ علامہ محمد اقبال کے فکری ارتقا کے بتدریج بیان کو اہمیت دی ہے۔ علامہ محمد اقبال کی ذات پر ان کی حیات میں اور رحلت کے بعد بھی مختلف قسم کے الزامات لگائے گئے۔ قتل، شراب نوشی اور عقائد کے بارے میں انھیں موردالزام ٹھہرایا گیا۔ ڈاکٹر جاوید اقبال نے ان الزامات پر تفصیلی بحث کرکے ان الزامات کو بے بنیاد ثابت کیا اور اقبال کی ذات کو ان الزامات سے ماورا ثابت کرنے کی کوشش کی۔

ڈاکٹر جاوید اقبال نے اقبال پر لگائے جانے والے ان الزامات کی تفصیل و اسباب کا تعین زندہ رود کے دوسرے حصے میں ازدواجی زندگی کا بحران کے عنوان سے شامل باب میں کر دیا ہے۔ الزامات لگانے والے چھ گروہوں کی نشاندہی کی گئی ہے۔ ان کے نزدیک اقبال کے مخالفین کا پہلا گروہ دہلی اور لکھنؤ کے اہل زبان تھے جنھوں نے لسانی تعصب کی بنیاد اقبال کے اسالیب بیاں پر اعتراض اٹھایا۔ یہ معترضین قدیم عشقیہ موضوعات پر مشتمل

شاعری کو حرف آخر سمجھ کر اقبال کی دور احیا کی شاعری کو قبول نہیں کر رہے تھے۔ الزامات لگانے والا دوسرا گروہ تنگ نظر علما پر مشتمل تھا جن کو اقبال نے بھی اپنی نظم و نثر میں تضحیک کا نشانہ بنایا تھا۔ اقبال ان کم علم علما کو اسلام کی ترقی میں رکاوٹ کا ذمہ دار قرار دیتے تھے۔ نتیجتاً علما کے مختلف گروہوں نے مختلف الزامات لگا کر اقبال پر کفر کے فتوے لگائے۔ تطہیر حجاز کے سلسلے میں اقبال کا سلطان ابن سعود کی حمایت میں بیان پر خطیب مسجد وزیر خان لاہور مولوی ابو محمد دیدار علی نے اور قوم و ملت کی توضیح کے مسئلے پر اقبال اور مولانا حسین احمد مدنی کے اختلاف پر علما کے ایک گروہ نے اقبال پر کفر کے فتوے لگائے۔(۷) معترضین کا تیسرا گروہ احمدی عقائد رکھنے والوں کا تھا جن کی کوشش تھی کہ اقبال ان کے عقیدے کو قبول کر لیں۔ ڈاکٹر جاوید اقبال کے مطابق جب اقبال نے احمدی تحریک سے کھل کر بیزاری کا اظہار کیا اور انھیں ملت اسلامیہ سے خارج گردانتے ہوئے انگریز حکومت سے مطالبہ کیا کہ انھیں اقلیت قرار دیا جائے تو اس گروہ نے اقبال کی کردار کشی کو اپنا شعار بنا لیا۔ اقبال کے مخالفین کا چوتھا گروہ مشائخ پر مشتمل تھا ۔اقبال مشائخ سے عقیدت رکھنے کے باوصف ہم عصر مشائخ کی اکثریت کو عہد تنزل کی یادگاریں قرار دیتے اور ان کی نااہلی اور عادات و اطوار کو تنقید کا نشانہ بناتے تھے۔ اسرار خودی کی اشاعت پر خواجہ حافظ شیرازی کو گوسفندان قدیم کے گروہ میں شامل کرنے پر مشائخ کے ایک گروہ نے اقبال پر الزامات کی بوچھاڑ کر دی۔ مخالفین اقبال کا پانچواں گروہ سوشلسٹ خیالات کے حامی لوگوں پر مشتمل تھا۔ اقبال کو اشتراکی ثابت کرنے پر اقبال کے تردیدی خط جس میں اشتراکی خیالات رکھنے والوں کو دائرہ اسلام سے خارج ہونے کے مترادف قرار دیا گیا۔ اس کے رد عمل میں اس گروہ نے اقبال پر فرسودہ الزامات کی تشہیر کی۔ الزامات لگانے والا چھٹا گروہ مختلف طبقات و افراد پر مشتمل تھا۔ ڈاکٹر جاوید اقبال کے نزدیک یہ طبقات و افراد بظاہر اقبال کے عقیدت مند مگر حسد اور ذاتی اغراض کی بنیاد پر اقبال کی مخالفت کیا کرتے تھے۔(۸)

علاوہ ازیں اقبال پر شراب نوشی کے الزامات کے جواب میں ڈاکٹر جاوید اقبال نے مختلف حوالوں سے اس ان الزامات کی تردید مذکورہ باب میں کی ہے۔ اقبال پر اقدام قتل کے الزام کے جواب کی تفصیل بھی اسی باب کا حصہ ہے۔ ڈاکٹر جاوید اقبال، اقبال کی شخصیت پر لگائے جانے والے ان الزامات کے اسباب کا تعین کرتے ہوئے یہ تحریر کرتے ہیں کہ مخالفین جب دلائل و براہین سے اقبال کے تصورات و نظریات کی تردید نہ کر سکے تو انھوں نے انسانی فطرت کے مطابق مخالف کی کردار کشی کے راستے کو اختیار کیا۔(۹)

کسی ادیب کی سوانح عمری اس کے اپنے عہد کے سماجی، تہذیبی، ادبی اور نفسیاتی مطالعے میں معاون ثابت ہوتی ہے۔ سوانحی ادب کے بغیر ہم کسی بھی عہد کے تاریخی و تہذیبی شعور اور فکری و فنی روایت کو متنوع طور پر سمجھنے سے قاصر رہتے ہیں۔ حیات اقبال پر تحریر کی گئی دیگر سوانح کے مقابلے میں زندہ رود کو اس لحاظ سے فوقیت حاصل ہے کہ اس میں علامہ محمد اقبال کی نجی زندگی کے ساتھ ساتھ ذہنی و فکری ارتقا کو بھی بتدریج پیش کیا گیا ہے۔ ڈاکٹر جاوید اقبال نے حیات اقبال کے نجی پہلوؤں پر بات کرتے ہوئے اس عہد کے سیاسی سماجی، معاشی اور معاشرتی پہلوؤں کو نظر انداز نہیں کیا بلکہ انھوں نے حیات اقبال کے مخفی گوشے وا کرنے کے ساتھ ساتھ عہد اقبال کی ایک مربوط تاریخ تحریر کی ہے، یہ تاریخ موضوع کے پس منظر کو واضح کرتی ہے۔ یہ زندہ رود کی ایک خوبی تصور کی جاتی ہے۔ سید صباح الدین عبدالرحمٰن کے نزدیک

> انھوں نے جو تاریخی اور سیاسی واقعات لکھے ہیں وہ کچھ پردہ اخفا میں نہ تھے بلکہ جانے بوجھے ہوئے ہیں مگر موضوع کے پس منظر کو نمایاں کرنے کی خاطر وہ بڑی خوش سلیقگی سے سجائے گئے ہیں، جس کی بڑی کمی علامہ اقبال کے پہلے سوانح نگاروں کے یہاں پائی جاتی ہے(۱۰)

اقبال کے ذاتی مشاغل کا ذکر ہو، ان کی ازدواجی زندگی کی ناکامی کا بیان ہو یا ان کے معاشقوں کی تفصیل، جاوید اقبال نے حقائق سے دور بھاگنے کی کوشش نہیں کی اور نہ ہی حقائق کے درست کے بیان میں کبھی کوئی عار محسوس کی۔ اس پر مستزاد اپنی والدہ سردار بیگم کی رخصتی کے معاملے پر اقبال کو جو اعتراضات تھے، مصنف نے ان کو من و عن بیان کر کے سوانحی اصولوں پر سمجھوتہ نہ کرنے کی عمدہ مثال قائم کی ہے۔ سردار بیگم کی رخصتی اور دوبارہ نکاح کے متعلق زندہ رود میں لکھتے ہیں۔

> ان کا اقبال سے عقد ۱۹۱۰ء میں ہوا اور اس موقع پر صرف نکاح ہی پڑھایا گیا، رخصتی عمل میں نہ آئی۔۔۔ رخصتی کا معاملہ اس لیے التوا میں پڑ گیا کہ نکاح کے فوراً بعد اقبال کو دو ایک گمنام خط موصول ہوئے، جن میں سردار بیگم کے چال چلن پر نکتہ چینی کی گئی تھی۔ اقبال شدید تذبذب میں پڑ گئے۔۔۔ بالآخر اقبال سردار بیگم کو گھر لانے کے لیے تیار ہو گئے لیکن چونکہ ایک مرحلے پر دل میں انھیں طلاق دینے کا ارادہ کر چکے تھے اس لیے سردار بیگم سے اگست یا ستمبر ۱۹۱۳ میں دوبارہ نکاح پڑھوایا گیا۔(۱۱)

عطیہ فیضی اور ایما ویگے ناست کے نام اقبال کے خطوط کا عمیق مطالعہ کیا جائے تو اقبال کی حسن پسندی اور عطیہ فیضی کے ساتھ تعلقات کا بیان بھی اسی سلسلے کی ایک کڑی ہیں۔ یہ وہ نازک موضوعات تھے جن کے متعلق ان کا نقطہ ء نظر واضح اور صاف گوئی نقطہ ء عروج پر ہے۔ڈاکٹر جاوید اقبال ان خطوط کا پس منظر بیان کرتے ہوئے تحریر کرتے ہیں۔

یورپ سے واپسی پر اقبال مالی مشکلات اور ازدواجی زندگی کی بے سکونی کے سبب کرب و اضطراب کی ایک ایسی کیفیت سے گزرے تھے جس پر غالب آنے کے لیے انھیں وقتی طور پر کسی جذباتی سہارے کی ضرورت تھی اور یہ سہارا کوئی ایسی ہستی ہی فراہم کر سکتی تھی جو ان کی یورپ میں فراغت کی مختصر زندگی کی دلکش یادوں کا جزو ہو۔ پس عطیہ فیضی جیسی حاضر دماغ خاتون یا ایما ویگے ناست جیسی حساس شخصیت نے اپنی ہمدردانہ توجہ کے ذریعے انھیں مطلوبہ سہارا مہیا کر دیا، لیکن یہ کہنا کہ وہ محبت کی بنا پر واقعی عطیہ فیضی کو اپنی رفیقہ ء حیات بنانا چاہتے تھے یا اپنے وطن کو خیر باد کہہ کر یورپ یا خصوصی طور پر جرمنی میں اپنا گھر بسانے کا ارادہ رکھتے تھے، درست نہیں۔(۱۲)

سید صباح الدین عبد الرحمٰن کے بقول

> ڈاکٹر صاحب کی زندگی کے پاؤں کے چھالوں میں بہت سے کانٹے پڑے۔ ان کو ان کے فرزند ارجمند جناب جاوید اقبال نے نوک سوزن سے نکالا ہے۔ اس باب میں ڈاکٹر صاحب کے متعلق بہت سی ایسی باتیں آ گئی ہیں جن پر مصنف مشرقی تہذیب کی نمائندگی کرتے ہوئے پردہ ڈال سکتے تھے، لیکن انھوں نے مغربی طرز کی معروضیت اختیار کر کے ایسی تمام باتوں کو زیر بحث لا کر ایک بڑی اچھی ذہنی ضیافت کا سامان مہیا کر دیا ہے۔(۱۳)

زندہ رود سے پہلے اقبال پر سوانحی مواد میں سوانح نگاروں نے ان کی نجی زندگی و فکری ارتقا کی تفہیم کے لیے صرف ان کی شعری تخلیقات کا سہارا لیا۔ اقبال کے شعری افکار کو ڈاکٹر جاوید اقبال کے حسن بیان نے زندہ رود کو دلکش اور جاندار بنا دیا ہے۔ اس ضمن میں انھوں نے افکار اقبال کی تعبیر کے لیے ان کی شعری تخلیقات کے ساتھ ساتھ ان کی نثری تصانیف سے بھی استفادہ کیا۔ علامہ اقبال کے ذہنی ارتقا کا ان کی نثری تصانیف کے ذریعے مطالعہ کرنے سے ان کی اقبال شناسی اہمیت اختیار کر گئی۔

تحقیقی اہمیت کے پس منظر میں جب زندہ رود کو پرکھا جائے تو دیگر پہلوؤں کے تحقیقی استناد کا مسئلہ ہو یا علامہ محمد اقبال کی تاریخ ولادت کا مسئلہ ڈاکٹر جاوید اقبال نے حقائق تک رسائی میں کوئی تحقیقی پہلو فروگزاشت نہیں کیا۔ تحقیقی استناد کے ساتھ ساتھ عبارت کی روانی اور سلاست سے سوانح کی انفرادیت میں اضافہ ہوا ہے۔

زندہ رود کے پہلا باب بعنوان سلسلہء اجداد میں متنوع تحقیقی حوالوں سے اقبال کے کشمیری پنڈتوں کے ایک قدیم خاندان سے تعلق کو ثابت کیا ہے۔ تیسرے باب میں مشمولہ ولادت اقبال کے تعین کے حوالے سے بحث ایک مستند تحقیقی مقالے کی حیثیت رکھتی ہے۔ اسی طرح اقبال کے عقیدہ ختم نبوت کا مسئلہ، اقبال پر اشتراکیت کا حامی ہونے کا الزام اور قومیت و وطنیت کے حوالے سے اقبال کے تصورات و نظریات کو مختلف جہات سے واضح کرنے کی عمدہ سعی کی ہے۔

ڈاکٹر اسلم انصاری کے مطابق

> علامہ اقبال کے بارے میں ان کی تصانیف اوپر تلے رکھی جائیں تو جو کتاب چوٹی پر رکھی جائے گی وہ زندہ رود ہی ہے جو سلاست بیان، بیان واقعات اور ابلاغ معنی کے اعتبار سے جدید اردو نثر کے عمدہ ترین نمونوں میں شمار کی جا سکتی ہے۔ زندہ رود کے بیانیہ کی سب سے نمایاں خصوصیت یہ ہے کہ اس میں کہیں بھی ابہام، اغلاق، الجھاؤ یا پیچیدگی نہیں ہے۔ جہاں کہیں ذرا بھی غلط فہمی یا ابہام کا احتمال ہو سکتا تھا، مصنف نے اس کو مختصر ترین عبارت یا وضاحت سے رفع کر دیا ہے۔۔۔۔۔ عبارت کی روانی اور سلاست اور عصر حاضر کے جدید علمی اور ادبی لحن کے ساتھ مطابقت اس کی نمایاں ترین خصوصیات ہیں۔ (۱۴)

زندہ رود میں علامہ محمد اقبال کے اسفار کی روئیداد کا بیان یوں ہوا گویا کوئی سفر نامہ نگار سفر کے مختلف گوشوں کو پیش کر رہا ہو۔ علامہ محمد اقبال کے اسفار کے متعلق لکھتے ہوئے متعلقہ ملک یا شہر کی تاریخی حیثیت اور وہاں کے سیاسی پس منظر کو خوب صورتی کے ساتھ پیش کیا۔ زندہ رود کے اٹھارہویں باب میں اقبال کے سفر بھوپال کی تفصیل شامل ہے۔ سفر یورپ کے دوران دہلی میں استقبال کا احوال، بمبئی سے روانگی اور سفر کی تفصیلات کو اقبال کے ایک خط کے ذریعے بیان کیا۔ گول میز کانفرنسز کے اسفار میں اقبال کی مصروفیات کو بھی جزئیات کے ساتھ بیان کیا۔ اسی باب میں اقبال کے سفر بیت المقدس اور سفر پیرس و سپین کے حوالے سے تفصیلات شامل ہیں۔ زندہ رود کے

انیسویں باب میں اقبال کے سفر افغانستان کا احوال شامل ہے۔ اسفار کی تفصیلات کی فراہم کرتے ہوئے ڈاکٹر جاوید اقبال متعلقہ ملک کے جغرافیائی، سیاسی و سماجی پس منظر کو بھی بیان کرتے ہیں۔ اس لحاظ سے یہ سوانح عمری زیادہ دلچسپ ہو جاتی ہے۔ سید صباح الدین عبدالرحمٰن کے مطابق:

> اس کتاب میں ان کے جتنے سفر نامے درج ہیں۔ ان کو سمیٹ کر علیحدہ کتاب میں شائع کر دیا جائے تو یہ ایک مستقل تصنیف ہو جائے گی جو بہت ہی لطف و لذت کے ساتھ پڑھی جا سکتی ہے۔ ان میں تفصیل و اجمال اور اطناب و ایجاز دونوں کے مزے ملتے ہیں۔ جزئیات بھی سمیٹی گئی ہیں۔(۱۵)

زندہ رود میں نہ صرف حیات اقبال کے سیاسی و سماجی پہلوؤں کو عمدہ طریقے سے پیش کیا گیا ہے بلکہ ان کی ہم عصر شخصیات جن کا علامہ محمد اقبال سے کسی نہ کسی لحاظ سے واسطہ رہا کا تعارف بھی اس سوانح عمری کا حصہ ہے۔ ڈاکٹر جاوید اقبال کے مطابق اقبال کو فکری اعتبار سے سیاست میں گہری دلچسپی تھی، لیکن وہ برصغیر میں مسلمانوں کی عملی سیاست کو ایک بیکار مشق، وقتی شور و شغب اور تحصیل جاہ کا ذریعہ سمجھ کر ناپسند کرتے تھے۔ اقبال کی سیاست میں اہمیت کا اندازہ اس بات سے کیا جا سکتا ہے کہ قائداعظم محمد علی جناح اور پنڈت جواہر لال نہرو مختلف اوقات میں اقبال کے پاس ان کے گھر تشریف لائے تھے۔(۱۶) ڈاکٹر جاوید اقبال نے ان شخصیات کے استقبال کا ذکر اپنی خود نوشت سوانح عمری میں کیا ہے۔ ڈاکٹر راشد حمید کے مطابق:

> جاوید اقبال نے بھرپور انداز سے علامہ محمد اقبال کی زندگی اور اس کے واقعات کی تصویر کشی کی ہے۔ انھوں نے سوانحی پس منظر میں برصغیر کے مخصوص سیاسی، سماجی، معاشرتی اور فکری ماحول کا بھی تذکرہ کیا ہے۔ اس سوانح کے پہلو بہ پہلو ہندوستان کے ماحول و واقعات اور اقبال کی معاصر شخصیات کا رنگ و روپ بھی ان کے مجموعی خدوخال کے تناظر میں نمایاں ہو کر ابھرا ہے۔(۱۷)

علامہ محمد اقبال کی فکری عظمت کے اسباب کیا ہیں؟ علامہ محمد اقبال کی معاشی بدحالی کا ان کی شاعری پر کیا اثر ہوا؟ ہندو مسلم فسادات کے اسباب کیا تھے؟ ان موضوعات کے علاوہ سیکڑوں ایسے موضوعات کو خارجی و داخلی حالات کے پس منظر میں موضوع کی نزاکت کو سمجھتے ہوئے بڑے سلیقے سے نتائج اخذ کر کے پیش کیے ہیں۔ موضوع کے حوالے سے تاریخی دستاویزات سے استفادہ کر کے ٹھوس دلائل پیش کیے اور پختہ فنی شعور کا ثبوت دیا۔

سوانح نگاری کے اصول وضوابط طے ہیں جن کی پابندی ایک سوانح نگار کے لیے لازم ہے۔ دیانتداری، حق گوئی اور غیر جانبدارانہ رائے کسی بھی سوانح کے لازمی اصول ہیں۔ زندہ رود کے مطالعے کے دوران کہیں بھی ایسا محسوس نہیں ہوتا جہاں ایک بیٹے نے اپنے باپ کے بارے میں جانبداری کا مظاہر کیا ہو۔ والدین کی شفقت کا ذکر ہو، علامہ محمد اقبال کی ازدواجی زندگی کے بحران کا معاملہ ہو یا ان کے معاشقوں کی تفصیل ڈاکٹر جاوید اقبال کا قلم کبھی ڈگمگایا نہیں اور نہ ہی موضوع پر بحث کرتے وقت انھوں نے کوئی ابہام چھوڑا ہے۔ انھوں نے اول تا آخر حق گوئی سے کام لیتے ہوئے اپنا نقطہ نظر واضح کیا۔ حقائق کی جانچ پڑتال کے بعد نتائج کی صداقت کو قارئین پر چھوڑ دیا۔ اس سوانح عمری میں علامہ محمد اقبال کے فکر و فلسفہ کے پس پردہ بنیادی محرکات کی نشاندہی کی گئی ہے۔ اقبال کی تعمیر شخصیت میں معاون اسباب کا تعین بھی کیا گیا ہے۔ اقبال کے ذہنی و فکری ارتقا کو ان کی شاعری و نثر کے حوالے سے پرکھا گیا ہے۔ کسی بھی سوانح کا عمدہ اسلوب قارئین کی دلچسپی کا سبب بنتا ہے۔ زندہ رود کا تخلیقی اسلوب ہر باب میں نمایاں ہے۔ اس سوانح عمری میں ڈاکٹر جاوید اقبال کا ادبی اسلوب اول تا آخر برقرار رہا۔ سادہ اور عام فہم انداز میں واقعات کے بیان میں زندہ رود پر بعض اوقات تخلیقی صنف کا گمان ہوتا ہے۔ ڈاکٹر جاوید اقبال نے سوانح میں خاکہ نگاری کے لطف کو برقرار رکھا ہے۔ تاریخی واقعات کے بیان میں اسلوب سپاٹ نہیں ہوا اور نہ ہی قاری اکتاہٹ محسوس کرتا ہے۔ داد و تحسین کے ساتھ ساتھ زندہ رود پر بعض سنجیدہ نوعیت کی تنقید بھی سامنے آتی ہے۔ بعض موضوعات ایسے ہیں جو ناقدین کے نزدیک تشنہ رہے اور بعض امور کے نتائج کی نشاندہی میں عجلت کا مظاہر کیا گیا ہے۔ زندہ رود کی تحقیقی اہمیت مسلم ہے مگر مصنف کی بعض اغلاط ایک عمدہ سوانح میں بری طرح کھٹکتی ہیں۔ زندہ رود میں املا کی بعض اغلاط ہر باب میں موجود ہیں جن کی طرف ڈاکٹر راشد حمید نے اپنی کتاب "زندہ رود کا تحقیقی و تنقیدی مطالعہ" میں نشاندہی کی ہے۔ بعض مقامات پر تاریخ اور سنین کے تعین میں ڈاکٹر جاوید اقبال نے شاید عجلت کا مظاہر کیا اور غلط تاریخ اور سنین کتاب کا حصہ بن گئے، جس کی وجہ سے زندہ رود پر تنقید کی گئی۔ علاوہ ازیں ناقدین کے نزدیک ڈاکٹر جاوید اقبال کے لیے علامہ محمد اقبال کی ذاتی کتب، ڈائریوں اور خطوط کے علاوہ دیگر بنیادی ماخذات تک رسائی آسان تھی۔ باوجود یہ کہ انھوں نے ثانوی ماخذات پر اکتفا کیا۔

زندہ رود کی ایک اور خامی واقعات کی تفصیل کا موضوع پر غالب آنا ہے۔ واقعات کا بیان کہیں اتنا طویل ہوا کہ علامہ محمد اقبال کی نجی زندگی اس کے نیچے دب کر رہ گئی۔ زندہ رود کے بعض ابواب میں موضوع سے متعلقہ

مواد انتہائی کم اور دیگر غیر متعلقہ واقعات کی تفصیل زیادہ اور اس پر مستزاد واقعات کی تکرار قاری کے لیے اکتاہٹ کا سبب بنتی ہے۔

زندہ رود میں واقعات کی زمانی ترتیب کو ملحوظ نہیں رکھا گیا جس کی وجہ سے سوانح میں ربط نہیں رہا۔ حیات اقبال پر مشتمل ایک جامع سوانح عمری میں علامہ محمد اقبال کے بعض اہم نجی پہلو جگہ نہیں بنا سکے جیسا کہ علامہ محمد اقبال کی بیٹی بڑکت بی بی اور علامہ محمد اقبال کی قرآن مجید کی تفسیر لکھنے کی خواہش کا بھی ذکر نہیں(۱۸) سب سے اہم بات جو علامہ محمد اقبال کے جنازے کے حوالے سے ہے ڈاکٹر جاوید اقبال نے اپنی خودنوشت سوانح "اپنا گریباں چاک" اور اپنے ایک انٹرویو مشمولہ "یادیں" میں علامہ محمد اقبال کا پہلا جنازہ اسلامیہ کالج اور دوسرا بادشاہی مسجد میں پڑھائے جانے کا ذکر کیا ہے، جبکہ زندہ رود میں اسلامیہ کالج میں نماز جنازہ ادا کیے جانے کا ذکر موجود نہیں۔

عقائد اقبال کی وضاحت ڈاکٹر جاوید اقبال نے بہت عمدہ طریقے سے کی ہے۔ تاہم اقبال اور احمدیت کے مسئلے پر زندہ رود کی اشاعت کے بعد عقائد اقبال پر اعتراضات پر مبنی ایک ضخیم کتاب بعنوان "اقبال اور احمدیت" شائع ہوئی۔ ڈاکٹر جاوید اقبال نے زندہ رود کی اگلی اشاعتوں میں اور نہ ہی اپنے کسی مضمون میں ان اعتراضات کی تردید کی۔

المختصر زندہ رود کی اشاعت کے بعد اس پر اٹھائے جانے والے اعتراضات اور خامیوں کی فہرست بہت طویل ہے لیکن مصنف کی حیات میں ان کی نشاندہی کے باوجود درست کرنے کی سعی نہیں کی گئی۔ زندہ رود افکار اقبال کا بتدریج مطالعہ ہے۔ یہ سوانح عمری معلومات کے لحاظ سے علامہ محمد اقبال کی ایک عمدہ، جامع اور مبسوط سوانح عمری ہے مگر اسے حرف آخر نہیں قرار دیا جاسکتا۔ تحقیق کے اس عہد میں ایک جامع اور مربوط، مستند اور بنیادی ماخذات پر مبنی سوانح اقبال کی اشد ضرورت ہے جو حیات اقبال کے جملہ گوشوں کو وا کرنے کے ساتھ ساتھ زمانی ترتیب میں عہد اقبال کے سیاسی رویوں کی بھی بہتر طریقے سے نشاندہی کر سکے۔

حوالہ جات

۱۔ جاوید اقبال، ڈاکٹر، زندہ رود، جلد اول، (لاہور: اقبال اکیڈمی، ۲۰۱۴ء)، ص ۱۳

۲۔ زندہ رود، ص ۱۳

۳۔ زندہ رود، ص ۱۴

۴۔　زندہ رود، ص۱۶

۵۔　زندہ رود، ص۱۷

۶۔　سید محمد اکرم، ڈاکٹر، پروفیسر ،زندہ رود مشمولہ سہ ماہی، اقبال (لاہور: بزم اقبال، جولائی ۱۹۹۴ء) جلد ۴۱، شمارہ ۳، ص ۷

۷۔　زندہ رود، جلد اول، ص ۲۰۷،۲۰۶

۸۔　زندہ رود، ص ۲۰۸،۲۰۷

۹۔　زندہ رود، ص۲۰۹

۱۰۔　سید صباح الدین عبد الرحمٰن ،ڈاکٹر جسٹس جاوید اقبال: زندہ رود (حیات اقبال کا تشکیلی دور) مشمولہ اقبالیات، (لاہور: اقبال اکیڈمی پاکستان، جولائی تا ستمبر ۱۹۸۰ء)، ص ۹

۱۱۔　زندہ رود، جلد اول، ص ۲۰۴

۱۲۔　زندہ رود، ص۲۱۸

۱۳۔　سید صباح الدین عبدالرحمٰن ،ڈاکٹر جسٹس جاوید اقبال ،زندہ رود ،جلد دوم ،مشمولہ اقبالیات ، (لاہور: اقبال اکیڈمی پاکستان، مارچ ۱۹۸۲ء)، ص ۱۰۱

۱۴۔　اسلم انصاری، ڈاکٹر، ترجمان بے مثال: ڈاکٹر جاوید اقبال، مشمولہ سہ ماہی اقبال، (لاہور: بزم اقبال، اپریل تا دسمبر ۲۰۱۵ء) شمارہ ۲ تا ۴، جلد ۶۲، ص ۲۲

۱۵۔　سید صباح الدین عبدالرحمٰن ،زندہ رود کی تیسری جلد، مشمولہ اقبالیات ، (لاہور: اقبال اکیڈمی پاکستان، جنوری تا مارچ ۱۹۸۶ء)، ص ۱۵۹

۱۶۔　زندہ رود، جلد اول، ص ۳۵۹

۱۷۔　راشد حمید، ڈاکٹر، زندہ رود کا تحقیقی و تنقیدی مطالعہ، (اسلام آباد: پورب اکادمی، جون ۲۰۰۷ء)، ص ۲۷

۱۸۔　زندہ رود کا تحقیقی و تنقیدی مطالعہ، ص ۴۳

References in Roman Script:

1. Javed Iqbal, Dr, Zinda Rood, Jild Awal (Lahore: Iqbal Academy, 2014), P.13
2. Zinda Rood, P13
3. Zinda Rood, P 14

4. Zinda Rood, P16
5. Zinda Rood, P 17
6. Syed Muhammad Akram, Dr, Professor, Zinda Rood Mashmoola She Mahi,Iqbal (Lahore: Bazm Iqbal, July, 1994), Jild 41, Shumara3, P7
7. Zinda Rood, Jild Awal, P 207, 206
8. Zinda Rood, P207,208
9. Zinda Rood, P 209
10. Syed Saba dud Din Abdul Rehman, Dr, Justice Javed Iqbal: Zinda Rood (Hayat Iqbal ka Tashkeeli Dor) Mashmoola Iqbaliyat(Lahore Iqbal Academy Pakistan, July to September 1980), P 9
11. Zinda Rood, Jld Awal, P 204
12. Zinda Rood, P218
13. Syed Misbah ud Din Abdul Rehman, Dr, Justice Javed Iqbal, Zinda Rood, Jild Dom, Mashmoola Iqbaliyat, (Lahore: Iqbal Academy Pakistan, March 1982), P101
14. Aslam Ansari, Dr, Tarjuman By Misal, Dr, Javed Iqbal, Mashmoola She Mahi Iqbal (Lahore: Bazm Iqbal, April to Dec 2015), Sumara 2 to 4 Jild 62, P 22
15. Syed Sabah ud Din Abdul Rehman, Zinda Rood ki tesri jild, Mashmoola Iqbaliyat, (Lahore: Iqbal Academy Pakistan, January to March 1986), P159
16. Zinda Rood, Jild Awal, P 359
17. Rashid Hameed, Dr, Zinda Rood ka Tahqeeqi wa Tanqeedi Mutalia, (Islamabad: Poorab Academy, June, 2007), P 72
18. Zinda Rood ka Tahqeeqi wa Tanqeedi Mutalia, P43

ڈاکٹر الماس خانم
اسسٹنٹ پروفیسر شعبہ اردو، گورنمنٹ کالج یونیورسٹی لاہور۔
ڈاکٹر سفیر حیدر
اسسٹنٹ پروفیسر شعبہ اردو، گورنمنٹ کالج یونیورسٹی لاہور۔
ڈاکٹر صائمہ ارم
صدرِ شعبہ اردو، گورنمنٹ کالج یونیورسٹی لاہور۔

اردو کلاسیکی شاعری میں تصوف اور امن ورواداری کے مظاہر

Dr. Almas Khannum
Assistant Professor, Department of Urdu, Govt College University, Lahore.
Dr. Safeer Haider
Assistant Professor, Department of Urdu, Govt College University, Lahore
Dr. Saima Irum
Head of Urdu Department, Govt College University, Lahore.

Mysticism, Classical Urdu Poetry and Peace and Harmony

Mysticism in Urdu poetry is as old as Urdu poetry itself. Mysticism came in Urdu poetry through Persian Poetry. Most of Urdu classical poets present different topics of Mysticism like peace, tolerance, spiritual observations, mortality, immortality, Wahdat-ul-Wajud, Wahdat-ul-Shahood and harmony. From Wali and Siraj to Ghalib and Iqbal all classical poets gave the message of peace, harmony, love and harmony in their poetry. There were many poets in Urdu who were Practical Sufis and associated with different school of thoughts of mysticism but peace, harmony and humanity was major topic of their poetry which put a deep impact on society. Main purpose of this article is to indicate the Urdu classical poets who were practical Sufis.

Key Words: *Mysticism, Classical Poetry, Practical Sufis, Peace, Harmony.*

تصوف کی تعریف:

تصوف کی تاریخ کو اگر اتنا ہی قدیم قرار دیا جائے جتنا کہ خود انسان کی تاریخ ہے تو یہ کہنا مبالغہ نہ ہو گا کہ تصوف کا آغاز پہلے انسان حضرت آدم کے ساتھ ہی ہو گیا تھا۔ تصوف کی خواہ کوئی بھی تعریف متعین کی جائے بنیادی طور پر یہ خالق اور مخلوق کے مضبوط تعلق پر محیط ہے اور اگر مزید گہرائی میں جایا جائے تو تصوف کو ایک ایسی مثلث

قرار دیا جاسکتا ہے جو خالق، بندے اور مخلوق سے مل کر بنتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ جہاں کہیں ہمیں حقوق اللہ کا بیان ملتا ہے وہیں حقوق العباد کا ذکر بھی ملتا ہے۔ دنیا کے ہر اس مذہب میں جہاں خالق کا تصور موجود ہے تصوف کی جڑیں تلاش کی جاسکتی ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ محققین نے تصوف کی روایت کا کھوج مختلف مذاہب میں لگایا ہے۔ تصوف کیا ہے؟ اس کی تاریخ کیا ہے؟ اس کے مدارج کیا ہیں؟ ان مباحث پر لاکھوں صفحات لکھے جاچکے ہیں۔ یہاں حضرت سید علی بن عثمان الہجویری کی ''کشف المحجوب'' سے تصوف کی جامع تعریف پیش کی جاتی ہے۔ آپ نے ایک باب ''تصوف کے بیان میں'' قائم کیا ہے او تصوف اور صوفی کی وضاحت ان الفاظ میں کی ہے۔

''صوفی وہ عظیم اسم ہے کہ اس کا کوئی ہم جنس نہیں ہے کیونکہ جو کچھ ناسوتی دنیا میں ہے وہ کدر ہے۔ جو صفا کی ضد ہے اور ضد سے اشتقاق نہیں کیا جاتا۔ پس اہلِ تصوف کے نزدیک اسم صوفی کا مطلب اظہر من الشمس ہے اور تعریف کی ضرورت نہیں ہے۔ جیسا کہ کسی نے کہا ہے۔۔۔(صوفی نہ عبارت میں آسکتا ہے نہ اشارت میں) سارا جہان صوفی کی حقیقت معلوم کرنے میں لگا ہوا ہے اگر وہ معلوم کرلیں یا نہ کریں صوفی کے مقام میں کوئی فرق واقع نہیں ہوتا، چنانچہ اہلِ کمال صوفی کہلاتے ہیں اور جو لوگ صوفیا کرام کے متعلقین اور شاگرد ہوتے ہیں وہ متصوف کہلاتے ہیں۔ لفظ تصوف کا تعلق باب تفعل سے ہے اور تفعل کا تقاضا تکلف (یا کوشش ہے)۔ جیسا کہ کہا گیا ہے:

> (صفائے قلب ولایت ہے جس کی ایک آیت ہے اور ایک روایت پس تصوف وہ حکایت ہے کہ جس میں کوئی شکایت نہیں)''۔[۱]

اسی باب میں علی بن عثمان الہجویری نے اہلِ تصوف کی اقسام بھی بیان کی ہیں جس سے تصوف اور صوفی کی مزید وضاحت ہوتی ہے۔ لکھتے ہیں کہ:

> ''اہلِ تصوف کی تین اقسام ہیں۔ صوفی، متصوف اور مستصوف۔ صوفی وہ ہے جو اپنے آپ سے فانی اور حق تعالیٰ کے ساتھ باقی ہو چکا ہے اور بشریت سے نکل کر حقیقت میں واصل ہو چکا ہے۔ متصوف وہ ہے جو اس مقام کو حاصل کرنے کے لیے جدوجہد میں مشغول ہے اور صوفیا کے نقشِ قدم پر چلنے کی کوشش کررہا ہے۔ مستصوف وہ ہے جس نے دنیا کے مال و دولت اور جاہ و حشمت کی خاطر صوفیا کی شکل اختیار کرلی ہے اور نہ صوفی سے اس کا تعلق ہے اور نہ متصوف سے۔''[۲]

تصوف اور امن ورواداری

''اسلامی تعلیمات میں محبتِ الٰہی، مکارمِ اخلاق اور خدمتِ خلق کو بنیادی حیثیت حاصل ہے، اسلامی تصوف کی تعلیمات بھی انہی ارکان ثلاثہ پر مبنی ہیں۔''(۳) زیر نظر مقالہ کا تعلق خاص طور سے تصوف کے اس حصہ سے ہے جو خدمتِ خلق کا احاطہ کرتا ہے۔ لیکن اسے محبتِ الٰہی اور مکارمِ اخلاق سے جدا کر کے دیکھنا ممکن نہیں۔ گویا کہ ''خدمتِ خلق''تصوف میں لازم و ملزوم ہے۔ اگر صوفی ''راہِ سلوک'' اختیار کرتا ہے اپنا تمام تر وقت ذکر و عبادتِ الٰہی میں گزارتا ہے لیکن خالق کی مخلوق کے ساتھ رواداری کا معاملہ نہیں رکھتا تو وہ نہ تو صوفی کے مرتبہ پر فائز ہو سکتا ہے اور نہ ہی اسے تصوف سے کوئی علاقہ ہو سکتا ہے۔ خدمتِ خلق کے لیے اس کا مذہب کی تفریق سے بالاتر ہو کر انسان دوست ہونا لازم ہے۔ صوفیہ اور انسان دوستی کی وضاحت کے لیے ڈاکٹر ظہیر احمد صدیقی نے ''تصوف اور تصوراتِ صوفیہ'' میں حضرت ابو بکر وراق کا یہ قول درج کیا ہے کہ:

> "خدا تعالیٰ بندے سے آٹھ چیزیں چاہتا ہے، انسان کے دل سے دو چیزوں کا طالب ہے: فرمانِ حق کی تعظیم اور خلقِ خدا پر شفقت اور زبان سے دو چیزیں چاہتا ہے: توحید کا اقرار اور مخلوق کے ساتھ نرمی، اور جسم سے دو چیزیں چاہتا ہے: خدا کی اطاعت کرنا اور مسلمانوں کی مدد کرنا اور اخلاق سے دو چیزیں چاہتا ہے: خدا کے حکم پر صبر کرنا اور مخلوقِ خدا کے ساتھ حلم وبردباری سے پیش آنا۔"(۴)

خدمتِ خلق اور انسان دوستی ایسی صفات ہیں کہ جن کے ساتھ کائنات کا امن اور سکون وابستہ ہے۔ بھائی چارے اور رواداری کو خاص طور سے اسلامی تصوف میں خاص اہمیت حامل ہے۔ اس کے لیے ''انصارِ مدینہ'' کا سا دل اور دماغ ضروری ہے۔ اسی سے مساوات اور اخوت کی بنیاد پڑتی ہے۔ قربانی اور ایثار کا جذبہ اسے تقویت بخشتا ہے اور امن وسکون کی راہ ہموار کرتا ہے۔ صوفی کی رحم دلی اور انسان دوستی کے ضمن میں یوسف سلیم چشتی لکھتے ہیں کہ:

> ''صوفی کے دل و دماغ سے تعصب، تنگ نظری، نفرت، حقارت، امتیازِ رنگ و نسل، اختلافِ عقائد و مذہب، فرقہ بندی، بیجا پاس داری اور ناحق کوشی یا باطل پسندی کے جذبات بالکل مٹ جاتے ہیں۔ اسی لیے وہ کسی کو رنج نہیں پہنچا سکتا۔ انسان تو انسان ہے وہ تو حیوانات پر بھی رحم کرتا ہے۔''(۵)

ڈاکٹر ظہیر احمد صدیقی انسان دوستی کو سچے صوفی کی زندگی کا اعلیٰ ترین نمونہ قرار دیتے ہوئے رقم طراز ہیں کہ:

> ''صوفیہ کا ہر عمل اللہ کے لیے ہوتا ہے ، ان کی نظر میں تمام بنی نوع انسان بلکہ ہر جاندار، چرند پرند، درند تک خدا کی دامن ربوبیت میں پل رہے ہیں، سو صوفی سب کے لیے باعثِ رحمت بننے کی کوشش کرتا ہے کہ اس کا رب رحمٰن ورحیم ہے ، اس کا نبی آخر الزمان رحمۃ للعالمین ہے اور اس کا قرآن تمام رحمت کا پیغام ہے، حدیث پاک ہے۔۔۔ یعنی جو انسانوں پر رحم نہیں کرتا اللہ تعالیٰ بھی اس پر رحم نہیں کرتے۔ اس لیے سچے صوفی کی زندگی انسان دوستی کا اعلیٰ ترین نمونہ ہوتی ہے۔'' (۲)

تصوف اور ادب کا رشتہ

ادب کے ساتھ تصوف کا گہرا رشتہ رہا ہے خاص طور سے اس کا اظہار زیادہ تر شاعری کی صورت میں ہوا ہے۔ مسلمان شاعروں نے اپنے کلام میں تصوف کے مختلف مضامین کثرت سے باندھے ہیں۔ اسی لیے ادب میں تصوف کا بیان مختلف زبانوں کے شعرا کے ہاں ملتا ہے۔ ہندوستان کے ادب میں تصوف کی روایت فارسی زبان سے آئی۔ عربی کی بہ نسبت فارسی ادب میں تصوف ایک اہم موضوع رہا ہے لیکن ادب میں تصوف کی اس روایت کے آغاز سے قبل ہندوستان میں تصوف کی جڑیں طاقت پکڑ چکی تھیں۔عام رائے یہی ہے کہ ہندستان کی سرزمین میں اسلامی تصوف کا ورود پانچویں چھٹی صدی ہجری میں ہوا۔ اس سرزمین پر ایسے ایسے صوفیا کرام نے اپنے قدم رکھے اور اسے فضیلت بخشی کہ آج صدیوں بعد بھی نہ صرف ان کے نام زندہ ہیں بلکہ ان کا فیضان بھی عام ہے۔ یہ وہ صوفیا کرام ہیں کہ جنھوں نے اپنے اخلاق اور کردار سے صدیوں سے بتوں کی پوجا کرنے والوں کو بت شکنی پر آمادہ کیا۔ جن کے دروازے بلا تخصیص مذہب اور دنیاوی مقام و مرتبہ ہر انسان پر ہمہ وقت وا رہتے تھے۔ان کے دم قدم سے اچھوتوں کے اندر پہلی بار اپنے انسان ہونے کا احساس زندہ ہوا اور انسان دوستی کا پرچم اس سرزمین پر بلند ہوا۔ صوفیا کرام نے جہاں محبتِ الٰہی، معرفتِ الٰہی، عبادات، عشقِ رسول ﷺ کو اپنا موضوع بنایا وہیں انسان دوستی کا پیغام بھی عام کیا۔ یہی وجہ ہے کہ ملفوظات میں ہمیں یہ تعلیمات عام ملتی ہیں۔ ان صوفیا کرام میں سے جو صوفی شاعر تھے انہوں نے اپنے کلام میں تصوف کے ان مضامین کو جگہ دی اور ان کی تقلید میں تصوف شاعری کا اہم موضوع بن گیا

اور یوں ادب اور تصوف کا گہرا رشتہ پروان چڑھا۔ ادب اور تصوف کے اس رشتہ کو ڈاکٹر نفیس اقبال نے بڑی خوبصورتی سے بیان کیا ہے۔

"کچھ لوگ تصوف کو ادب کا موضوع نہیں سمجھتے۔ ان کے خیال میں ادب کا تعلق جمالیات اور تخلیق سے ہے اور تصوف کا تعلق صرف مذہب اور دین سے ہے۔ حالانکہ تصوف اخلاقیات کا حامل ہے اور اخلاق جمال ہی کا روپ ہے اور جمال تخلیق کی بنیاد ہوتا ہے۔ مثبت اقدار جمال کی ایک شکل ہیں اور ان کو فروغ دینا جمالیات کو فروغ دینا ہے۔ تخلیقی زندگی محض شعر و ادب نہیں بلکہ وہ زندگی ہے جس میں عقل و حسن، انصاف و محبت کی مثبت اقدار ہوں۔ مثبت اقدار زندگی کی خوبصورتی کی ضامن ہیں اور یہ اقدار تصوف میں تعلیم و تربیت کا حصہ ہیں۔ کائنات کا وصف خیر ہے اور خیر کے ادراک کے بغیر زندگی بدشکل اور بنجر ہو جاتی ہے۔ تصوف اسی خیر کی جانب متوجہ کرتا ہے" (۷)

تصوف اور کلاسیکی اردو غزل

ہندوستان کی سرزمین سے جس وقت اردو زبان کا بیج پھوٹا وہ وقت اس زبان کی نمو کے لیے بہت سازگار تھا اسی طرح جس وقت اردو شاعری نے اس سرزمین میں جنم لیا تو یہاں کی فضا کو مضامینِ تصوف کے لیے سازگار پایا۔ اردو شاعری کے لیے اس فضا کو سازگار بنانے میں بلاشبہ فارسی شاعری نے بہت اہم کردار ادا کیا۔ جس طرح اردو غزل کے بیشتر مضامین فارسی سے اردو شاعری میں داخل ہوئے اسی طرح مضامینِ تصوف نے بھی اسی طرف سے راہ پائی۔ اس امر کی وضاحت کرتے ہوئے پروفیسر عراق رضا زیدی تحریر کرتے ہیں کہ:

"تصوف اور عرفانی شاعری کی جڑیں ایران اور فارسی شاعری میں پیوست ہیں۔ یہ بات بھی سچ ہے کہ تصوف کا اصل منبع قرآن، احادیث، نہج البلاغہ، دعا کمیل اور دعامشلول وغیرہ میں ہے۔ عربی شاعری میں عرفانی افکار مفقود ہیں۔ جب کہ فارسی شاعری کا ایک بڑا سرمایہ عرفانی ادب کا مرہون منت ہے۔ شاہنامہ اور قصاید کے علاوہ فارسی کا تمام عالمی ادب تصوف سے لبریز ہے۔ اردو شاعری کی بنیاد فارسی افکار و خیالات پر استوار کی گئی ہے۔ تمام اصناف سخن، صنائع، بدائع فارسی سے مستعار لئے

گئے ہیں۔ لہٰذا تصوف بھی وراثتاً اردو شاعری میں داخل ہوا لیکن تصوف کو سمجھنا اور پر کھنا کسی شیر سے آنکھیں ملانے جیسا کام ہے۔''(۸)

اس ضمن میں ڈاکٹر سراج علی لکھتے ہیں کہ:

''تصوف کا اردو شاعری اور روحانی اقدار کا مشرق کی تہذیبی روایت سے بہت گہرا رشتہ ہے۔ اردو شاعری کی تاریخ کے کسی دور کا مطالعہ کریں ہمیں اس میں تصوف ضرور نظر آئے گا۔ سبب اس کا یہ ہے کہ مشرق بالخصوص ہندوستان کی مٹی کو تصوف اور روحانی اقدار بہت راس آئی ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ظاہری اور عملی معاملات میں نظریہ تصوف کے مخالفین بھی فکری سطح پر اس نظریہ سے خود کو علاحدہ نہیں کر پاتے۔ شاعری اور تصوف کے تعلق سے فارسی کا یہ فقرہ تو ہمارے یہاں ضرب المثل کی حیثیت سے مشہور ہے کہ تصوف برائے شعر گفتن خوب است۔'' (۹)

اردو شاعری خاص طور سے اردو غزل نے مضامینِ تصوف کو کمال خوش اسلوبی سے اپنے اندر سمویا۔ کلاسیکی عہد تک پہنچتے پہنچتے اردو غزل میں تصوف کی روایت جڑ پکڑ چکی تھی۔ اردو غزل کا کلاسیکی عہد برِ صغیر کے مسلمانوں کے لیے نکبت وادبار کا عہد تھا۔ اس عہد کی غزل میں تصوف کے نقوش شدت سے اجاگر ہوئے۔ متصوفانہ خیالات نے جِلا پائی۔ اِدھر انتشار نے سر زمینِ ہند میں زور پکڑا ادھر انسان کی بے بسی، لاچاری نے دامنِ رحمت کی طرف رجوع کیا۔ تصوف نے ایک رجحان کی شکل اختیار کر لی۔ خانقاہی نظام پروان چڑھا۔ وحدت الوجود اور وحدت الشہود کی بحثیں عام ہوئیں۔ یوں اس عہد کی شاعری میں تصوف نے جس طور اظہار پایا نہ اس کی مثال پہلے کے ادوار میں ملتی ہے نہ بعد کے۔ ڈاکٹر نفیس اقبال تو صوفیانہ اشعار کو اس عہد کی شاعری کا نصف سے زیادہ سرمایہ قرار دیتے ہوئے اس نتیجہ پر پہنچیں کہ:

''اردو کی اصنافِ سخن خصوصاً غزل میں تصوف کے مسائل اس کثرت سے ادا کیے گئے ہیں کہ اگر صوفیانہ اشعار کو خارج کر دیا جائے تو اردو کا نصف سے زیادہ سرمایہ شعری باقی نہ رہے۔ تصوف نے نئے الفاظ، اصطلاحات اور تلمیحات؛ شاعری میں داخل کر کے شاعری کو وسعت بخشی؛ تصوف کی آمیزش نے عاشقانہ شاعری کے مزاج کی اصلاح کر کے تصورِ محبت کو بلند کیا، اظہارِ محبت میں ادب وشائستگی اور وقار ومتانت کے

پہلو نکالے، صوفی شعرا نے قصیدہ گوئی کو خوشامد سے پاک کیا؛ تصوف کی بدولت فلسفہ بھی شاعری میں داخل ہوا؛ تصوف نے شاعری میں انسان کی عزتِ نفس کا خیال پیدا کیا اور انسان کو بتایا کہ وہ کون و مکان تسخیر کر سکتا ہے" (۱۰)

کلاسیکی عہد کے شعرا کے ہاں جہاں تصوف کے بڑے بڑے معاملات زیرِ بحث آئے ہیں وہیں انسان دوستی، بھائی چارے، مساوات، امن اور رواداری کے مضامین نے بھی جگہ پائی ہے۔ ان شعرا میں سے بعض باعمل صوفی تھے اسی لیے ان کی شاعری میں وارداتِ قلبی کا اظہار نمایاں ہے۔ یہاں کلاسیکی عہد کے چند نمایاں شعرا کے کلام سے انسان دوستی، امن اور بھائی چارے کی مثالیں پیش کی جاتی ہیں۔

ولی دکنی

ولی دکنی کو غزل کا باوا آدم کہا جاتا ہے۔ ولی دکنی کی غزل میں تصوف کے مضامین کثرت سے ملتے ہیں۔ نثار احمد فاروقی نے اپنے مضمون "ولی دکنی کا سلسلہ طریقت" میں ولی دکنی کے سلسلہ تصوف کے ساتھ گہرے ربط کا جائزہ لیا ہے اور انہیں ایک باعمل صوفی قرار دیا ہے اور ان کے شجرہ نصب کی تفصیلات دیتے ہوئے انہیں چشتیہ نظامیہ کا پیروکار قرار دیا ہے۔ اور ان کا سلسہ حضرت نظام الدین اولیا سے ملایا ہے۔ اور اس روشنی میں ولی کی اورنگ آباد کے ساتھ روحانی نسبت کی وضاحت کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ

"اس شجرے سے یہ سمجھ میں آسکتا ہے کہ اورنگ آباد ولی کا مولد ہو یا نہ ہو مگر اس شہر سے ان کا روحانی رشتہ ضرور تھا اس لیے کہ حضرت شاہ نظام الدین اورنگ آبادی ،حضرت شاہ کلیم اللہ جہان آبادی کے خلیفہ ہیں اور ولی کے پیر و مرشد علی رضا فاروقی شیخ کلیم اللہ کے خواجہ تاش ہیں۔ ولی دکنی اس روحانی رشتے کی وجہ سے یقیناً اورنگ آباد جاتے رہے ہوں گے" (۱۱)

سیدہ جعفر اپنے مضمون "ولی۔۔۔انسان دوست اور وطن پرست شاعر" میں لکھتی ہیں کہ:

"ولی کے سوانحی حات اور ان کے کلام کے مطالعے سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ وہ مزاج کے اعتبار سے ایک سچے قلندر، صوفی منش اور درویش صفت تخلیق کار تھے۔ انسان دوستی، ان کے نظامِ حیات اور نصابِ زندگی کا جزو تھی۔ ولی لوگوں سے ربط پیدا کرنے

اور ان سے شناسائی اور میل جول بڑھانے کے قائل تھے اور حقوق اللہ کے ساتھ ساتھ حقوق العباد سے بھی غافل نہیں تھے۔ صوفیانہ مسلک، علما اور اہلِ طریقت کی صحبت، مدرسوں اور خانقاہوں کی فضا اور انی جاعلُ فی الارض خلیفہ پر ایقان نے بھی انسانی عظمت کا نقش ان کے دل پر ثبت کرایا تھا۔"(۱۲)

کلام ولی دکنی سے چند امثال پیش کی جارہی ہیں۔

ہی ایک سوں متوازی ہو سروری یہ ہے
سنبھال کشتی دل کو قلندری یہ ہے
نکال خاطر فاطر سوں جامِ جم کا خیال
صفا کر آئینہ دل کا قلندری یہ ہے (۱۳)

زاہد کو مثل دانہ تسبیح ایک آن
کوچہ سیتی ریا کے نکلنا محال ہے (۱۴)

میر تقی میر

خدائے سخن میر تقی میر اردو غزل میں ایک جدا انداز رکھنے والے شاعر ہیں۔ حزن وملال، سوز وگداز، دردو غم ان کے کلام کے وہ عناصر ہیں جن کا رنگ سب سے گہرا ہے۔ اسی رنگ میں کہیں کہیں تصوف بھی اپنی جھلک دکھاتا ہے۔

"صوفیانہ تعلیم وتربیت کی وجہ سے میر کی سیرت پر تصوف کی جھلک نظر آتی ہے۔ میر کی سیرت ان کے کلام سے کچھ کم قابلِ قدر نہیں۔ ان کا صبر واستقلال، ان کی قناعت و بے نیازی اور ان کی غیرت و وضع داری وہ خوبیاں ہیں جو انسان کو کمالِ انسانیت پر پہنچاتی ہیں"۔ (۱۵)

یہی وہ خوبیاں ہیں جنہوں نے ان کے اندر گداز پیدا کر دیا اور انہیں اس حقیقت کا ادراک ہو گیا کہ چار دن کی زندگی میں سب سے اہم بات دوسروں کے ساتھ حسنِ سلوک سے پیش آنا ہے اور یہ کہ کسی پر ستم کرنے سے بڑا گناہ کوئی اور نہیں۔

ہر جنس کے خواہاں ملے بازارِ جہاں میں

لیکن نہ ملا کوئی خریدارِ محبت (۱۶)

چار دن کا ہے مجہلہ یہ سب
سب سے رکھیے سلوک ہی ناچار (۱۷)

کوئی ایسا گناہ اور نہیں یہ کہ
کیجیے ستم کسی پر یار (۱۸)

میر درد

اردو کلاسیکی شعرا میں سے میر درد سب سے نمایاں صوفی شاعر کے طور پر شہرت رکھتے ہیں۔ میر درد با عمل صوفی تھے۔ ان کے کلام میں وارداتِ قلبی کا اظہار کثرت سے ہوا ہے۔ انہوں نے تصوف کے مضامین کو کمال مہارت سے اپنے کلام میں سمویا ہے۔ ان کے ہاں معرفت، توکل، فنا، بے ثباتی، اخلاقِ فاضلہ کے موضوعات عام ہیں۔ اس کی وجہ ان کا صوفیہ کے سلسلہ سے تعلق ہے۔ ڈاکٹر وحید اختر کے بقول:

> ''صوفیہ کے سلسلوں میں جو طریقہ شرع سے سب سے زیادہ قریب، قرونِ اولیٰ کے اسلامی اصولوں پر مبنی ہے وہ سلسلہ خواجگان ہے جسے خواجہ بہا الدین نقشبند کی نسبت سے سلسلہ نقش بندیہ کے نام سے شہرت حاصل ہوئی۔ خواجہ میر درد اسی سلسلے سے نسبت رکھتے ہیں اور اس تعلق کی بنا پر انہیں فخر بھی ہے۔'' (۱۹)

انسان دوستی کے حوالہ سے میر درد کے یہ اشعار ضرب المثل کی حیثیت رکھتے ہیں:

دردِ دل کے واسطے پیدا کیا انساں کو
ورنہ طاعت کے لیے کچھ کم نہ تھے کروبیاں (۲۰)

کر زندگی اس طور سے اے درد جہان میں
خاطر پہ کسو شخص کی تو بار نہ ہووے (۲۱)

سر رشتہ الفت ہے بڑا، شیخ و برہمن
یہ رشتہ ہر، سبحہ و زنار نہ ہووے (۲۲)

کعبہ کو بھی نہ جایئے دیر کو بھی نہ کیجیے منہ
دل میں کسو کے درد یاں ہووے تو راہ کیجیے (۲۳)

آتش

خواجہ حیدر علی آتش کی شاعری کو عام طور سے سرور و نشاط کی شاعری قرار دیا جاتا ہے اور اس کی وجہ لکھنؤ کا وہ ماحول بتایا جاتا ہے جس میں آتش کی شاعری پروان چڑھی۔ ان کے ہاں ایک خوشگوار فضا کا احساس ملتا ہے۔ ایک ایسی فضا جو دلی کی فضا کے برعکس راحت افزا تھی۔ اسی فضا نے آتش کے ہاں اثباتی نقطہ نظر کی تشکیل میں اہم کردار ادا کیا۔ اس اثباتی نقطہ نظر کی وجہ سے ان کے اندر رجائیت اور اخلاص نے جنم لیا اور ان کی قلندرانہ طبیعت نے انہیں تصوف کی طرف مائل کیا۔ جس کا اظہار ان کے اس شعر سے ہوتا ہے۔

دولتِ فقر سے رکھتا ہے غنی
ہم کو آتش دلِ خورسند اپنا(۲۴)

اور یہی دولتِ فقر انہیں مذہب سے بالاتر ہو کر انسانیت کی سطح پر سوچنے پر اکساتی ہے اور انسان دوستی کی طرف راغب کرتی ہے۔

کفر، اسلام، سے آزاد ہوں، بے قید ہوں
مجھ سے کافر ہی نہ جھگڑے نہ تو دیندار الجھے (۲۵)

باراں کی طرح لطف وعام کیے جا
دنیا میں جو آیا ہے تو کچھ نام کیے جا(۲۶)

وفا سرشت ہوں شیوہ ہے راستی میرا
نہ کی وہ بات جو دشمن کو ناگوار ہوئی (۲۷)

مرزا اسد اللہ خاں غالب

یہ مسائلِ تصوف یہ ترا بیاں غالب
تجھے ہم ولی سمجھتے جو نہ بادہ خوار ہوتا[۲۸]

ڈاکٹر گوپی چند نارنگ کے نزدیک

''غالب کو جہاں اپنے رِند شاہد باز ہونے کا احساس تھا،وہاں انہیں اپنے مسائلِ تصوف کے بیان پر فخر بھی تھا۔ انہوں نے ان موانعات کا ذکر افسوس کے ساتھ کیا ہے جن کی وجہ سے وہ 'ولی' ہوتے ہوتے رہ گئے۔ وہ عملاً صوفی نہیں تھے، ہو بھی نہیں سکتے تھے، لیکن تصوف اگر باطنیت کا دوسرا نام ہے یا خالق و مخلوق اور حیات و کائنات کے رشتوں کے اسرار کی گرہ کشائی ایمان کے جوہر سے متعلق ہے تو غالب کی شاعری متصوفانہ اور حکیمانہ غور و فکر کا جو سامان فراہم کرتی ہے،اس کی دوسری نظیر اردو میں نہیں ملتی''[۲۹]

مرزا غالب نے اپنے کلام میں ایک ارفع انسان کا تصور پیش کیا ہے۔ وہ انسان جس کا مقام فرشتوں سے بھی بلند ہے۔ وہ انسان میں وہ تمام جملہ اوصاف دیکھنے کے خواہش مند ہیں کہ جن کی بنا پر انسان کو اشرف المخلوقات کے منصب پر فائز کیا گیا ہے۔ اور جب وہ انسان کو اس مقام سے گرا ہوا پاتے ہیں تو انہیں شدید رنج ہوتا ہے۔

بسکہ دشوار ہے ہر کام کا آساں ہونا
آدمی کو بھی میسر نہیں انساں ہونا[۳۰]

غالب ہمیشہ انسان کو انسان کے مقام پر رکھ کر پرکھتے ہیں۔ ان کا انسان ارفع مقام تو رکھتا ہے لیکن بشری کمزوریوں سے مبرا نہیں۔ یہ دراصل ان کے صوفیانہ و قلندرانہ مزاج کی دین ہے۔ اسی لیے وہ انسان دوستی، محبت اور رواداری کا پیغام دیتے ہیں۔ وہ یقین رکھتے ہیں کہ دوسرے انسانوں کے ساتھ بھلائی کرنے میں ہی خود انسان کا بھلا ہے اور جو کوئی کسی دوسرے کے ساتھ برائی کرے گا تو اس کے ساتھ بھی برا ہی ہو گا۔

ہاں بھلا کر، ترا بھلا ہو گا
اور درویش کی صدا کیا ہے[۳۱]

بحیثیتِ مجموعی اردو شاعری کا تصوف سے گہرا تعلق رہا ہے۔ اسی لیے شعرا کرام نے وارداتِ قلبی کا اظہار کرنے کے ساتھ ساتھ انسانیت، محبت، رواداری اور امن کے پیغام کو عام کرنے میں بھی کلیدی کردار ادا

کیا۔ اردو کے قریباً سبھی شعرا کے ہاں انسان دوستی کا رجحان نمایاں ہے۔ وانسا ان کو انسان کے درجے پر دیکھنے کے قائل ہیں۔ وہ رواداری اور امن کی عالمگیریت پر یقین رکھتے ہیں اور شاعری کے ذریعہ دوسروں کو بھی اس پر قائم رہنے کی تلقین کرتے ہیں۔

حوالہ جات

۱۔ سیال، واحد بخش، مترجم، شرح کشف المحجوب، لاہور: الفیصل، ۲۰۰۶، ص۲۱۷، ۲۱۸۔

۲۔ ایضاً، ص ۲۱۸۔

۳۔ مسعود الرحمٰن، تصوف: ماضی اور حال، مشمولہ، تحقیق، پیپل فار اکاڈمک ریسرچ اینڈ ایکسٹنشن، ص ۱۲۔

۴۔ صدیقی، ڈاکٹر ظہیر احمد، تصوف اور تصوراتِ صوفیہ، لاہور: سیٹھی بکس، ۲۰۱۰، ص۵۵۔۵۶۔

۵۔ چشتی، پروفیسر یوسف سلیم، تاریخ تصوف، لاہور، علما اکیڈمی، ۱۹۷۶، ص۱۴۔

۶۔ صدیقی، ڈاکٹر ظہیر احمد، تصوف اور تصوراتِ صوفیہ، ص۵۵۔

۷۔ اقبال، ڈاکٹر نفیس، تصوف اور ادب کا باہمی رشتہ، لاہور: پاکستان رائٹرز کوآپریٹو سوسائٹی، ۲۰۱۲، ص۱۔

۸۔ حیدر، ڈاکٹر رضا، اردو شاعری میں تصوف اور روحانی اقدار، نئی دہلی: غالب انسٹیٹیوٹ، ۲۰۰۷، ص۲۰۔۲۱۔

۹۔ ایضاً، ص۲۱۔

۱۰۔ اقبال، ڈاکٹر نفیس، تصوف اور ادب کا باہمی رشتہ، ص۱۴۔

۱۱۔ نارنگ، گوپی چند، مرتب، ولی دکنی: تصوف، انسانیت اور محبت کا شاعر، دہلی، ساہتیہ اکادمی، ۲۰۰۵، ص۳۰۔

۱۲۔ ایضاً، ص۳۴۔

۱۳۔ تنویر، ڈاکٹر فاطمہ، اردو شاعری میں انسان دوستی، دہلی: بھارت آفسٹ، ۱۹۹۴، ص۹۸۔

۱۴۔ ایضاً، ص۹۸

۱۵۔ اقبال، ڈاکٹر نفیس، اردو شاعری میں تصوف میر، سودا اور درد کے عہد میں، لاہور: سنگِ میل، ۲۰۰۷، ص۲۹۲۔

۱۶۔ عماد الملک، نواب، مولوی عبد الحق، مرتبین، انتخابِ میر، کراچی: فضلی سنز لمیٹڈ، ۲۰۰۰، ص۔۱۷۴

۱۷۔ ایضاً، ص ۱۹۳
۱۸۔ ایضاً، ص ۱۹۳۔
۱۹۔ اختر، ڈاکٹر وحید، خواجہ میر درد تصوف اور شاعری، علی گڑھ: لیتھو کلر پرنٹرس، ۱۹۷۱، ص ۷۴۔
۲۰۔ درد، خواجہ میر، دیوانِ درد، نئی دہلی: مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، ۱۹۷۹، ص ۶۱۔
۲۱۔ ایضاً، ص ۹۶۔
۲۲۔ ایضاً، ص ۹۵۔
۲۳۔ ایضاً، ص ۱۱۷۔
۲۴۔ آتش، خواجہ حیدر علی، کلیاتِ آتش، لکھنؤ: مطبع نول کشور، س ن، ص ۷۶۔
۲۵۔ ایضاً، ص ۲۵۸۔
۲۶۔ ایضاً، ص ۹۱،
۲۷۔ ایضاً، ص ۲۶۰۔
۲۸۔ غالب، مرزا اسد اللہ خاں، دیوانِ غالب، کراچی: فضلی سنز پرائیویٹ لمیٹڈ، ص، ۲۵۔
۲۹۔ صابری، سید محمد مصطفٰے، غالب اور تصوف، کلکتہ: دارالاشاعت اسلامیہ کولوٹولہ اسٹریٹ، ۱۹۷۷، ص ۶
۳۰۔ غالب، مرزا اسد اللہ خاں، دیوانِ غالب، ص ۲۱۔
۳۱۔ ایضاً، ص ۱۵۸۔

References in Roman Script:

1. Seyal, Wahid Bakhash, mutrajim, sharah Kashf al-Mahjub, Lahore: alfisl, 2006, pg. 217, 218.
2. Ayzan, pg. 218.
3. Masood al-Rehman, tasawuf: maazi aur haal, mashmoola, tehqeeq, people for academic research and extension, pg. 12.
4. Siddiqui, Dr. Zahir Ahmed, tasawuf aur tasawurat-e- Sufia, Lahore: Sethi Books, 2010, pg. 55, 56.
5. Chishti, Professor Yousuf Saleem, tarikh-e-tasawuf, Lahore: ulma academy, 1976, pg. 14.
6. Siddiqui, Dr. Zahir Ahmed, tasawuf aur tasawurat-e- Sufia, pg. 55.

7. Iqbal, Dr. Nafees, tasawuf aur adab ka bahami rishta, Lahore: Pakistan Writers Cooperative Society, 2012, pg. 1.
8. Haider, Dr. Raza, Urdu shairi mein tasawuf aur Rohani eqdaar, Nai Dehli: Ghalib institute, 2007, pg. 20, 21.
9. Ayzan, pg. 21.
10. Iqbal, Dr. Nafees, tasawuf aur adab ka bahami rishta, pg. 14.
11. Narang, Gopi chand, muratab, Wali Dakhani: tasawuf, insaaniyat aur mohabbat ka shayar, Dehli, Sahitya Akademi, 2005, pg. 30.
12. Ayzan, pg. 30.
13. Tanveer, Dr. Fatima, Urdu shairi mein insaan dosti, Dehli: Bharat officiet, 1994, pg. 98.
14. Ayzan, pg. 98.
15. Iqbal, Dr. Nafees, Urdu shairi mein tasawuf Mir, Sauda aur Dard ke ehad mein, Lahore: Sang-e-Meel, 2007, pg. 292.
16. Amad al-Mulk, nawab, Molvi Abdalhq, murtabin, Intikhab-e-Meer, Karachi: Fazli son’s ltd, 2000, pg. 174.
17. Ayzan, pg. 193.
18. Ayzan, pg. 193.
19. Akhtar , Dr. Waheed, Khwaja Mir Dard tasawuf aur shairi, Aligarh: Litho color prints, 1971, pg. 47
20. Dard, khwaja Mir, diwan-e-dard, Nai Dehli: Maktaba Jamia ltd, 1979, pg. 61.
21. Ayzan, pg. 96.
22. Ayzan, pg. 95.
23. Ayzan, pg. 117.
24. Aatish, khwaja Haider Ali, kuliyat-e- aatish, Lucknow: Matba Nawal Kishore, n.d., pg. 76.
25. Ayzan, pg. 258.
26. Ayzan, pg. 91.
27. Ayzan, pg. 260.
28. Ghalib, Mirza Asadullah Khan, diwan-e-ghalib, Karachi: Fazli son’s private ltd, pg. 25.
29. Sabri, syed Muhammad Mustafa, ghalib aur tasawuf, Kolkata: Darul Eshaat Islamia Colootola Street, 1977, pg. 6.
30. Ghalib, Mirza Asadullah Khan, diwan-e-ghalib, pg. 21.
31. Ayzan, pg. 158.

نادیہ اشرف

اسکالر پی ایچ۔ڈی اردو، نیشنل یونی ورسٹی آف ماڈرن لینگو ئجز، اسلام آباد۔

ڈاکٹر بشریٰ پروین

استاد شعبہ اردو، نیشنل یونی ورسٹی آف ماڈرن لینگو ئجز، اسلام آباد۔

معاصر مقبول عام ادب میں خواتین ناول نگاروں کے ہاں سماجی مسائل کا ادراک

Nadia Ashraf

Scholar Ph.D Urdu, National University of Modern Languages, Islamabad.

Dr. Bushra Parveen

Assistant Professor, Department of Urdu, National University of Modern Languages, Islamabad.

The Understanding of Social issues in Women Novelists in Context of Popular Literature

Literature is also a great source of information on various issues of human life and other accessories related to life. Where literature teaches the art of understanding problems, there is much to be found in solving great problems. Popular genre literature is a type of literature whose readers are people from different walks of life but mostly housewives. Usually the creators of high literature are mostly feminists. The problems faced by women in the society are reflected in the society. The motivations of the problems faced by the women in the society are also revealed in the novels of popular literature. In this regard, this article examines the perception of social issues in three popular novels, "Unfailing, which passed away and the breath was still".

Key Words: *popular literature, social issues, analysis, elements, ideas, perception, economic issues, exploitation, classes, feminism.*

ادب زندگی کا آئینہ ہوتا ہے۔ انسانی زندگی کے مختلف مسائل اور زندگی سے جڑے دیگر لوازمات ادب کے ذریعے سامنے آتے ہیں۔ ادب جہاں مسائل کا ادراک کرنے کا ہنر سکھاتا ہے وہاں بڑے ادب میں ان مسائل کے حل کے لیے بھی بہت کچھ ملتا ہے۔ مقبول عام ادب، ادب کی ایسی قسم ہے جس کے قارئین میں زیادہ تر گھریلو سطح کی عورتیں ہوتی ہیں۔ اس کے علاوہ ادب کی تخلیق کار بھی زیادہ تر طبقہ نسواں سے تعلق رکھنے والی ہوتی ہیں۔ یہی وجہ

ہے کہ اس ادب میں زیادہ تر سماج میں عورت کو درپیش مسائل کی عکاسی ملتی ہے۔ سماج میں عورت کو جن مسائل کا سامنا کرنا پڑتا ہے ان کے محرکات بھی مقبول عام ادب کے ناولوں سے سامنے آتے ہیں۔

عصرِ حاضر میں مقبول عام ادب لکھنے والوں کی تعداد میں بہت اضافہ ہو چکا ہے۔ اس کی بڑی وجہ اس ادب کے قارئین کی بڑھتی ہوئی تعداد ہے۔ مقبول عام ادب کی معاصر لکھاریوں میں بہت سی ایسی خواتین ہیں جن کے ہاں ادب کی تخلیق کا شعور خاصا پختہ ہے۔ ان خواتین لکھاریوں نے سماج کو ایک عورت کی نگاہ سے دیکھا ہے اور اپنے مشاہدے کو حقیقی زندگی کے قریب کرتے ہوئے ادب کی تخلیق کا فریضہ انجام دیا ہے۔ ان خواتین لکھاریوں میں عمیرہ احمد، نمرہ احمد، ماہا ملک، فرحت اشتیاق اور دیگر بہت سی لکھاری شامل ہیں جن کی تخلیقات سماج میں قبولیت کا درجہ حاصل کر چکی ہیں۔ ان خواتین نے سماجی مسائل کو بڑے احسن انداز میں اپنے ناولوں میں اجاگر کیا ہے۔

مقبول عام ادب میں سماجی مسائل کے ادراک کے حوالے سے اہم نام عمیرہ احمد کا ہے۔ عمیرہ احمد عصرِ حاضر کی معروف مقبول عام لکھاری ہیں۔ انھوں نے کئی ناول تحریر کیے ہیں جو مقبول عام ادب کا اہم سرمایہ قرار دیے جاتے ہیں۔ انھوں نے اپنے ناولوں میں عصرِ حاضر کے سماجی مسائل کو بڑی خوبی سے اجاگر کیا ہے۔ مقبول عام ادب کے قارئین زیادہ تر گھریلو خواتین ہوتی ہیں۔ اس لیے اس ادب کے لکھاری کے ہاں زیادہ تر انہی گھریلو خواتین کے مسائل اور ان کے دیگر معاملات کی عکاسی زیادہ ہوتی ہے۔ اس تناظر میں عمیرہ احمد کے ناولوں کا مطالعہ کیا جائے تو یہ حقیقت سامنے آتی ہے کہ ان کی ہاں سماج کے جن مسائل کا زیادہ بیان ہوا ہے وہ خواتین سے متعلقہ ہی ہیں۔ یہ ایسے مسائل ہیں جن سے ہر طبقے اور ہر ملک کی خواتین کو نبرد آزما ہونا پڑتے ہیں ان کے لیے زندگی کی دوڑ میں دوسروں کا مقابلہ کرنا بہت مشکل ہوتا جا رہا ہے۔ ایسی خواتین دن رات اپنے اخراجات پورا کرنے کے لیے مختلف طرح کے کام کرتی ہیں لیکن ان کاموں کی اجرت اتنی کم ملتی ہے کہ ان کے ضروری اخراجات بھی پورے نہیں ہوتے۔ عمرہ احمد نے سماج کی ان خواتین کے معاشی مسائل اور ان معاشی مسائل سے جڑے دیگر معاملات کو بڑی خوش اسلوبی سے بیان کیا ہے۔ انھوں نے ناول "لاحاصل" میں ان مسائل کی عکاسی کرنے میں بڑی مہارت کا ثبوت دیا ہے۔ وہ یہ دکھانا چاہتی ہے کہ عورت جسے بدکاری اور فحاشی کے طعنوں کے ساتھ سماج میں زندگی گزارنا پڑتی ہے اس کے مسائل سے کسی کو دلچسپی نہیں ہوتی۔ اس کا استحصال کرنے والے ہر جگہ موجود ہوتے ہیں۔ وہ اپنے روز مرہ کے اخراجات پورے کرنے کے لے جسم فروشی تک مجبور ہو جاتی ہے۔ یہ اس کا بہت بڑا سماجی مسئلہ بن چکا ہے۔ "لاحاصل" میں ایک ایسی ہی لڑکی کے سماجی مسائل اور اس کی معاشی تنگ دستی کا ذکر کرتے ہوئے عمیرہ احمد لکھتی ہیں۔

"بار میں کام کرنے کے ساتھ ساتھ وہ دن کے وقت ایک اور جگہ کام کرتی مگر اس کے باوجود وہ اپنے سر پر موجود قرض نہیں اتار پا رہی تھی۔ ان ہی حالات میں اپنے ساتھ بار میں کام کرنے والی ایک لڑکی کے مشورے پر وہ پہلی بار ایک گاہک کے ساتھ گئی چند گھنٹے گزارنے کے عوض ملنے والے چند پاونڈز اتنی بڑی رقم نہیں تھی، جو اس کے تمام مسائل کا حل ہوتی مگر اس رقم نے فوری طور پر اس کی کچھ ضرورتیں پوری کر دی تھیں ۔۔۔اس نے ایک طویل عرصے بعد اس رقم سے اچھا کھانا کھایا اور ایک پرانا سویٹر خریدا۔۔۔اور اس کے بعد گھر آکر وہ ساری رات روتی رہی۔"(۱)

اس اقتباس کی آخری سطروں پر غور کرنے سے ظاہر ہوتا ہے کہ اس کا جسم فروشی کے کام میں پڑنا کسی عیش و عشرت کے لیے نہ تھا بلکہ وہ ان مسائل کے ہاتھوں مجبور تھی جو سماج نے اسے دیے تھے۔ وہ دن رات کام کرنے کے باوجود جی بھر کے کھانا بھی نہیں کھا سکتی تھی۔ اپنا تن ڈھانپنے کے لیے اس کے پاس پرانا سویٹر تک موجود نہ تھا ایسی صورت میں پیسہ ہی اس کا بنیادی مقصد رہ گیا تھا۔ اس کے حصول کے لیے اسے کیا طریقہ اختیار کرنا پڑے اس سے اسے کوئی غرض نہیں تھی۔

سماج میں عورت کے مسائل کا ایک بڑا سبب مختلف صنعت کاروں اور سرمایہ داروں کے ہاتھوں ہونے والا عورت کا استحصال ہے۔ یہ سرمایہ دار اور صنعت کار ایک طرف تو ان کی مزدوری کو اتنا کم رکھتے ہیں کہ ان سے روز مرہ کی ضروریات پوری کرنا بھی مشکل ہوتا ہے۔ دوسری طرف ان کے جنسی استحصال پر بھی آمادہ ہوتے ہیں اور جب کوئی عورت ان کے کام کی نہیں رہتی تو اسے طرح طرح کے حیلے بہانوں سے مزید ذلیل کیا جاتا ہے۔ مجبوروں کی مجبوری سے فائدہ اٹھانے کا ڈھنگ خوب جانتے ہیں اور سماج میں اعلیٰ طبقہ ہونے کی وجہ سے کوئی ان سے باز پرس بھی نہیں کرتا۔ اسی وجہ سے وہ اپنے اس استحصالی رویے کو مزید مضبوط کرتے چلے جاتے ہیں اور سماج میں طرح طرح کے مسائل کو باعث بنتے ہیں۔ ناول "لاحاصل" میں ایسے ہی ایک شخص کو سامنے لانے کی کوشش کی گئی ہے جو عورت کو استعمال کرنے کے بعد اس سے بے رخی اختیار کر لیتا ہے۔ اس کو اصل صورت حال سے آگاہ کرنے کی بجائے اپنے ماتحت سے کہتا ہے کہ:

"تم اس سے کہہ دو کہ چند دن بعد آئے اور چند دن بعد جب وہ آئے تو تم اسے بتا دینا کہ تم کسی کو ہائر کر چکے ہو۔"(۲)

یہاں غور کیا جائے تو یہ کہنا کہ چند دن بعد آئے اور پھر چند دن بعد آنے پر کسی اور کو ہائر کرنے کا بتانا خاصل معنی رکھتا ہے۔ ایسے لوگ اپنے مفاد کی خاطر کچھ بھی کرنے کو تیار ہوتے ہیں۔ وہ دوسروں کو امید لاتے ہیں اور پھر وقوت آنے پر ان کی امیدون پر پانی پھیر کر انھیں سماج میں ذلیل ہونے کے لیے چھوڑ دیتے ہیں۔ عمیرہ احمد نے ایسے لوگوں کے رویوں کو بڑی مہارت سے بے نقاب کیا ہے۔

عمیرہ احمد کے ناول" لاحاصل" میں جن سماجی مسائل کو سامنے لانے کی کوشش کی گئی ہے وہ زیادہ تر عورت کے مسائل ہی ہیں۔ انھوں نے اس ناول میں جگہ جگہ عورت کے سماجی استحصال کو نمایاں کیا ہے اور یہ دکھانے کی کوشش کی ہے کہ خود کو مہذب کہلانے والے لوگ بھی عورت کو ایک کھلونے سے زیادہ اہمیت نہیں دیتے۔ عورت کو سماج میں بڑا مسئلہ یہ درپیش ہے کہ وہ جس پر اعتبار کر کے اپنا سب کچھ اس کے حوالے کر دیتی ہے وہ وقت آنے پر اپنے مفاد کو عزیز رکھتے ہوئے اسے استعمال کرنے لگتا ہے۔ وہ خود بھی اسے اپنی جنسی تسکین کا سامان بناتا ہے اور اس کے ذریعے دوسروں سے مالی مفادات بھی حاصل کرتا ہے۔ اس استحصال کا شکار ہونے والی عورت اپنے تمام جذبات اور احساسات سے محرورم ہوتی چلی جاتی ہے۔ اس کی زندگی اجیرن ہونے کے ساتھ ساتھ اس کے جذبات بھی مجروح ہو جاتے ہیں جس کے نتیجے میں اسے کسی میں کوئی دلچسپی نہیں رہتی۔ ایسی ہی ایک لڑکی کے احوال بیان کرتے ہوئے عمیرہ احمد لکھتی ہیں:

> "پچھلے چار سال سے وہ ایک کال گرل کے طور پر کام کر رہی تھی۔ وہ کہاں بھیجی جاتی اسے لے جانے والا کون ہوتا تھا، ملنے والا معاوضہ کتنا ہوتا تھا۔ اسے کس چیز سے بھی کوئی دلچسپی نہیں رہی تھی۔ ہر چہرہ ایک جیسا چہرہ ہوتا تھا۔ ہر چہرہ مظہر کا چہرہ ہوتا اور وہ یہ طے نہیں کر پاتی تھی۔ اسے اس سے محبت کرنی چاہیے یا نفرت۔۔۔"[۳]

عمیرہ احمد نے "لاحاصل" میں جو سماجی مسائل سامنے لانے کی کوشش کی ہے۔ ان میں گھریلو سطح پر ہونے ولاے رشتے ناتوں کے مسائل بھی خاص اہمیت کے حامل ہیں۔ انھوں نے دو مختلف تہذیبوں کے باسیوں میں رشتوں کے انسلاک کے حوالے سے سامنے آنے والے مسائل کو اجاگر کرنے کی کوشش کی ہے۔ مغرب کا جو تصور اسلاف کے ذہنوں میں راسخ ہو چکا وہ کسی طور بھی ایسا نہیں کہ وہ اپنی اولاد کے رشتوں کے لیے مغرب سے ان کا جیون ساتھی منتخب کریں۔ ان کے نزدیک مغرب کا منفی تصور زیادہ راسخ ہے۔ اس منفی تصور نے مغربی سماج کے مثبت پہلوؤں کو گہنا دیا ہے۔ "لاحاصل" کے کردار ذالعید اور اس کے باپ کے درمیان رشتے کے حوالے سے مغربی

عورت کے انتخاب پر جو بحث ہوتی ہے وہ سماجی مسائل کی خوب عکاسی کرتی ہے۔ ذالعید کے مغربی لڑکی سے شادی کے ارادے پر:

> "انھوں نے بہت صاف الفاظ میں کہہ دیا تھا کہ وہ کسی غیر ملکی عورت کی اولاد سے اس کی شادی نہیں کریں گے۔
>
> "اس کے علاوہ تم جہاں چاہو میں تمھاری شادی کر سکتا ہوں" انھوں نے اس سے کہا۔
>
> "غیر ملکی عورت کی بیٹی میں کیا خرابی ہے۔ میں خود ایک غیر ملکی عورت کا بیٹا ہوں۔" وہ ان کی منطق پر حیران ہوا۔ "پھر مریم کی امی بہت مختلف عورت ہیں۔ مسلمان ہیں اور انھوں نے مریم کی بہت اچھی تربیت کی ہے۔"
>
> "اسی عورتوں کے اسلام کو تو تم رہنے ہی دو۔ شادیوں کے لیے یہ اسلام قبول کر لیتی ہیں اور پھر وفاداری اور پارسائی کا ڈرامہ کرتی ہیں۔ مغرب کی عورت کیسی ہوتی ہے تم بہت اچھی طرح جانتے ہو۔"(۴)

یہ سوچ کتنے سماجی مسائل کو جنم دیتی ہے اس کا اندازہ آج اس کے دور میں خوب کیا جا سکتا ہے۔ عمیرہ احمد نے باپ بیٹے کے درمیان ہونے والی گفتگو سے اس سوچ کو سامنے لانے کی کوشش کی ہے جو جزو کو کل پر پھیلا کر مسائل کو جنم دیتی ہے۔ یہ بات درست ہے کہ مغرب میں مادر پدر آزادی نے عورت کو بہت زیادہ لاپروائی اور اخلاقی تباہی کا شکار کر دیا ہے لیکن اس فکر کو مغرب کی ہر عورت پر لاگو کرنا قرین انصاف نہیں۔ مغربی معاشرے میں بھی بہت سے ایسے لوگ ہیں جو اخلاقیات اور اقدار کے حوالے سے خاص اہمیت کے حامل ہیں۔ ان کو بھی اسی نظر سے دیکھنے سے رشتوں ناتوں کے انسلاک میں پیدا ہونے والے سماجی مسائل کو عمیرہ احمد نے یہاں اجاگر کیا ہے۔

یہ سوچ صرف مغرب کے بارے میں نفرت کو ہی اجاگر نہیں کرتی بلکہ اپنی اولاد میں بغاوت کی سوچ بھی پیدا کرتی ہے۔ عمیرہ احمد نے یہاں بڑی مہارت سے اس سماجی مسئلے کو سامنے لانے کی کوشش کی ہے کہ جب خاندان کے بڑے خود کو ہی عقل کل سمجھ لیتے ہیں اور اولاد کی زندگی کے اہم فیصلوں میں ان کی شمولیت ضروری نہیں سمجھتے تو نہ صرف سماجی مسائل پیدا ہوتے ہیں بلکہ اولاد میں بڑوں کے خلاف بغاوت بھی جنم لینے لگتی ہے۔ یہ وجہ ہے کہ ذالعید باپ کی مخالفت کے باوجود کہتا ہے کہ:

"بہر حال پاپا! میں اُم مریم سے ہی شادی کرنا چاہتا ہوں۔ مجھے ایک شادی کرنی ہے اور میں اپنی مرضی کی لڑکی سے ہی کروں گا۔"

"میری ناپسندیدگی کے باوجود؟"

"پاپا! آپ کی ناپسندیدگی کی کوئی قابل قبول وجہ ہو تو میں اس پر ضرور غور کروں گا مگر جو وجہ آپ مجھے بتا رہے ہیں۔ وہ کوئی وجہ نہیں ہے۔"(۵)

یہاں سے ایک اور مسئلہ سامنے آتا ہے کہ ایسی صورت میں والدین بھی اپنے فیصلے کو اپنی انا کا مسئلہ بنا لیتے ہیں اور اولاد کی شادی میں شرکت سے انکار کر لیتے ہیں۔ وہ یہ نہیں سوچتے کہ ان کے انکار سے لڑکی کے گھر والوں کے دل میں کتنی غلط فہمیاں پیدا ہوں گی اور عین ممکن ہے کہ وہ رشتہ جوڑنے سے ہی انکار کر لی۔ ایسا ہی العیز کے ساتھ ہوتا ہے۔ والدین کی طرف سے شادی میں شرکت سے انکار کے بعد ام مریم کے گھر والے بھی مسئلہ کھڑا کر دیتے ہیں۔ ام مریم کی ماں کہتی ہے:

"نہیں ذالعید! یہ رشتہ اگر ہو تو آپ کے گھر والوں کی مرضی سے ہو گا ورنہ نہیں ہو گا۔ خاندان کی مرضی کے بغیر مریم کی شادی کروا کر میں اسے کسی برزخ میں ڈالنا نہیں چاہتی۔"(۶)

یہ ایسے سماجی مسائل ہیں جو گھرانوں کی تباہی کا سبب بنتے ہیں۔ غور کیا جائے تو ان مسائل کے پیدا ہونے میں زیادہ عمل دخل غلط سوچ اور انا پرستی کا ہے۔ سماج میں ایسے مسائل کے ادراک اور ان کی روک تھام کے لیے اس سوچ میں تبدیلی لانے کی ضرورت ہے جو غلط فہمیوں کا سبب بنتی ہے۔ عمیرہ احمد کے ناولوں میں اس طرح کے سماجی مسائل کی عکاسی بڑی مہارت سے کی گئی ہے۔ انھوں نے یہ واضح کرنے کی کوشش کی ہے کہ ان مسائل کا سبب بننے والی سوچ کے پیدا ہونے کے بھی کئی اسباب ہوتے ہیں۔ بہت سے خاندانوں میں پائی جانے والی خاندانی روایات اور خاص طور پر جرگہ سسٹم ایسی غلط اور منفی سوچ کا سب سے بڑا سبب ہے۔ عمیرہ احمد ناول "لا حاصل" میں ایک رشتے کے بندھنے میں مسئلہ پیدا کرنے والے اس جرگہ سسٹم کو یوں بیان کرتی ہیں:

"کسی انگریز لڑکی سے شادی کرنے کا تو صرف خواب ہی دیکھا جا سکتا ہے۔۔۔ میرا باپ اپنے قبیلے کا سردار ہے اگرچہ وہ بیرون ملک سے تعلیم یافتہ ہے اور اب ایک عرصہ سے شہر میں رہائش پذیر ہے لیکن قبیلے کی روایات پر عمل کرنا اب بھی ہم اپنا ایمان سمجھتے ہیں

اور جرگہ کبھی سردار کی اولاد کو اس طرح غیر ملکی عورت سے شادی کرنے کی اجازت نہیں دے سکتا۔"(۷)

یہ جرگہ سسٹم خاندانوں اور گھرانوں کی تباہی کرنے کے ساتھ ساتھ سماج میں بہت سے مسائل کا بھی سبب بن رہا ہے۔ عصرِ حاضر میں ہم دیکھتے ہیں کہ کتنی ہی نوخیز کلیاں اسی جرگہ سسٹم کی بھینٹ چڑھ کر وقت سے پہلے ہی مرجھا جاتی ہیں۔ عمیرہ احمد کا اعجاز یہ ہے کہ انھوں نے سماجی مسائل کی عکاسی کرتے ہوئے سماج کے اس طاقت ور طبقے کو بھی تنقید بنایا ہے جو سماجی مسائل کا سبب بنتا جا رہا ہے۔ یہ ایسا طبقہ ہے کہ نزدیک خاندانی وقار، جاہ و جلال، عظمت و رفعت اور اپنی انا ہی سب سے زیادہ مقدم ہوتی ہے۔ ان چیزوں کو قائم رکھنے کے لیے کتنی خواہشات، کتنے جذبات اور کتنے احساسات کا خون ہوتا ہے انھیں اس سے کوئی غرض نہیں ہوتی۔ سماجی مسائل کی عکاسی کے دوران عمیرہ احمد نے اس طبقے کے رویوں سے اور طرزِ عمل کو سامنے لا کر ان مسائل کے محرکات سے آگاہی دلائی ہے۔ ان کے نزدیک بہت سے خاندانوں میں نئی نسل کی بغاوت اور سماجی انتشار کا سبب بھی یہ طبقہ ہے جو اپنے وقار اور نام نہاد خاندانی روایات کو ہی حرفِ آخر سمجھتا ہے۔

مقبول عام ادب میں سماجی مسائل کے ادراک کے حوالے سے ماہا ملک کا ناول "جو چلے تو جاں سے گزر گئے" بھی خاص اہمیت کا حامل ہے۔ اس ناول میں ماہا ملک نے بھی عمیرہ احمد کی طرح سماج کے طاقت ور طبقے کی وجہ سے پیدا ہونے والے سماجی مسائل کو سامنے لانے کی کوشش کی ہے۔ ماہا ملک اس حقیقت سے روشناس کراتی ہیں کہ سماج میں موجود یہ طبقہ جس کے پاس وسائل اور طاقت ہوتی ہے وہ دوسروں کو اپنا غلام سمجھتا ہے۔ وہ دوسروں کے مسائل سے کوئی دلچسپی دکھنا تو درکنار ان کے مسائل میں اضافے کا سبب بنتا ہے۔ اس طبقے کے لوگ ہی ہیں جن کی وجہ سے عورت گھر سے باہر خود کو غیر محفوظ سمجھتی ہے۔ اس کا غیر محفوظ سمجھا جانا بہت سے سماجی مسائل کو جنم دیتا ہے۔ عدم تحفظ کا یہ احساس لڑکیوں کو تعلیم سے دور کرنے کا بھی سبب بنتا ہے اور سماجی سطح پر انتشار بھی پیدا کرتا ہے۔ گھر سے تعلیم کی غرض سے نکلنے والی لڑکی اس غمِ تحفظ کا شکار ہو کر جس ذہنی اذیت سے گزرتی ہے ماہا ملک کا ناول اس کی بھرپور عکاسی کرتا ہے۔ اس ناول میں اسی طبقہ اشرافیہ کے ایک نوجوان عالم شاہ کا قصہ بیان کیا گیا ہے۔ جو ہر لڑکی کو اپنی جاگیر سمجھتا ہے۔ اس کے نزدیک اس کی دولت اور اثر و رسوخ اسے یہ حق دیتے ہیں کہ وہ جس کو چاہے اپنی درندگی کا نشانہ بنا لے اور جس طرح چاہے استعمال کرے۔ ماہا ملک نے اس کے خیالات کو جس انداز سے

سامنے لانے کی کوشش کی ہے اس سے اس طبق کی ذہنیت کی بھرپور عکاسی ہوتی ہے۔ ذیل کا اقتباس دیکھیں کس طرح اس کے الفاظ سے وہ رعونت ٹپک رہی ہے جو سماجی مسائل کا بنیادی سبب بنتی ہے۔

> "یار جس طبقے سے اس کا تعلق ہے ناں وہاں کی لڑکیاں ایسی ہی ہوتی ہیں۔ڈری سہمی، بزدل اور شرمیلی" اس نے عالم شاہ کے کاندھے پر ہاتھ رکھ کر رسانیت سے کہا۔
> "میں انھیں اچھی طرح سمجھتا ہوں نان کی توجہ حاصل کرنے کے لیے محض ایک بار ان کے سامنے جانا کافی نہیں ہوتا بار بار اپنی ذات کے اظہار کی ضرورت ہوتی ہے۔"
> "توجہ؟" وہ زہر خندا لہجے میں ہنسا۔" اس کی خوش قسمتی تھی کہ سیّد عالم شاہ نے کچھ دیر کو اس پر توجہ کی۔ اپنے در پر ٹپی خوش قسمتی کو اس نے خود ٹھوکر ماری ہے۔"
> "چلو دفع کرو پھر کیوں بے کار جان جلا رہے ہو۔ اس قابل ہی نہیں تھی وہ۔"
> "میں چاہوں تو ابھی دو آدمی بھیج کر اسے اپنے قدموں میں لا بٹھاؤں۔"(۸)

سماج کا یہ امیر طبقہ ہر طرح سے اپنے سے کام کم تر طبقے کا استحصال کرتا ہے۔ وہ دھونس اور رعب کے ساتھ ساتھ دوسروں کو ایذا پہنچانے سے بھی باز نہیں آتا یہی وجہ ہے کہ عالم شاہ، صوفی پر دباؤ ڈالنے اور اسے نفسیاتی اذیت دینے کے لیے اس کے منگیتر کو اغوا کروا کے تشدد کا نشانہ بناتا ہے۔ ایسے شخص کو تشدد کا سامنا کرنا پڑتا ہے جس کا جرم صرف کمزور ہونا ہے۔

کمزور طبقے کو سماجی سطح پر امیر طبقے کی طرف سے ایسے مسائل کا شکار ہونا پڑتا ہے کہ ان کے جذبات اوراحساسات تک مجروح ہو جاتے ہیں۔ وہ اپنی خوشیوں کے لیے بھی دوسروں کے دست نگر اور دوسروں کے خواہشات کا ایندھن بننے پر مجبور ہو جاتے ہیں۔صوفی کے ساتھ بھی ایسا ہی ہوتا ہے۔ وہ اپنے ہونے والے جیون ساتھی کی زندگی کی بقاء کے لے عالم شاہ کے سامنے ہتھیار ڈالنے پر مجبور ہو جاتی ہے۔ وہ روتی ہے لیکن بے بس ہونے کی وجہ سے کچھ بھی نہں کر پاتی اور جب ہسپتال میں اس سے کل نہ آنے کا سبب پوچھتا ہے تو اس کا ردِ عمل یوں ہوتا ہے:

> "وہ اسے کیسے بتاتی کہ کل سارا دن وہ اس محبت کا ماتم کر رہی تھی جسے ایک مدت سے وہ دونوں مل کر بڑے پیار سے پروان چڑھا رہے تھے، وہ کیسے بتاتی کہ کل وہ اپنی تمام تر ہمتوں کو مجتمع کرتی رہی تھی۔ خود کو سمجھاتی رہی تھی، اس قربانی کے لیے آمادہ کرتی

رہی تھی جو وہ دینے کی خامی بھر چکی تھی۔ اور پھر اسے خود پر قابو بھی رکھنا تھا، خود کو منانتے بھی رکھنا تھا۔۔۔ وہ دوسروں کی پریشانیاں بھی اپنے نام کروا لینے والے لوگوں مٰیں سے تھی۔ بھلا خود پریشانیاں کیسے بانٹی پھرتی۔"(۹)

یہ ایسے لوگ ہیں جو سماجی سطح پر تنہائی کا شکار ہوتے ہیں۔ سماج میں ان کی حیثیت کچھ بھی نہیں ہوتی۔ یہ لوگ اس حد تک ۔۔۔۔کا شکار ہوتے ہیں کہ خود کو بھی حقیر سمجھنے لگتے ہیں۔ ایسے ہی لوگوں کی عکاسی ذیل کے اقتباس سے ہوتی ہے۔

"کل تم نے بالکل درست کہا تھا، بالکل صحیح تجزیہ کیا اپنا، ہم لوگ واقعی اس قدر مسکین ہیں جو چاہے چیونٹی کی طرح مسل دے" جو چلے۔

طبقاتی تفریق سے پیدا ہونے والے سماجی مسائل گھریلو سطح پر بہت سی الجھنوں کو کو جنم دیتے ہیں۔ ماہاملک نے بری مہارت سے اس حقیقت کو آشکار کیا ہے کہ سماج کا وہ طبقہ جس سے لڑائی مول لینا کمزور طبقے کے بس کی بات نہیں ہوتی اس سے نبرد آزما ہونے کے لیے کیا کچھ کرنا پڑتا ہے۔ اپنی عزت تک داؤ پر لگانی پڑ جاتی ہے اس ناول کے کردار ضوفشاں کے ساتھ بھی ایسا ہی ہوتا ہے۔ وہ آذر کی جان بچانے کے لیے خود کو عالم شاہ کی ہونے پر راضی کر لیتی ہے لیکن عالم شاہ کی والدہ کو کچھ اور ہی سمجھتی ہے۔ یہاں سے ضوفشاں کے حالات کے ذریعے ایک اور سماجی مسئلے سے آگاہی ہوتی ہے۔ ضوفشاں جو آذر پر دل و جان سے فدا ہوتی ہے اس کی جان بخشی کی خاطر اسے دور ہونے پر مجبور ہوتی ہے لیکن آپ کی طرف سے اسے جو سننا پڑتا ہے وہ ہمارے سماج کے مجموعی منظر نامے کی عکاسی کرتا ہے۔ وہ ضوفشاں کی قربانی کو دولت کا لالچ سمجھتی ہے اور کہتی ہے:

"وہ نہیں اس کی دولت و حشمت" وہ دانت پیس کر بولی۔ "یہ کیوں نہیں کہتی کہ مر مٹی ہو سکون کی کھنکتی آواز پر، چمک دمک نے خیرہ کر دی ہیں۔ تمھاری آنکھیں اور تم اندھی ہو گئی ہو۔۔۔ اس عالم شاہ نے کیا دیا ہے تمھیں، ہیروں کی انگوٹھی، سونے کے کنگن، یہ زنجیریں تمھاری محبت بھی بن سکتی ہیں ضوفی، میں نے خواب میں بھی نہیں سوچا تھا دولت کے سیاہ ناگ کا زہر تمھاری رگوں میں سرائیت کر گیا ہے اور ان رگوں میں دوڑتی سچائی اور محبت مر گئی ہے۔"(۱۰)

سماجی مسائل میں سے ایک اہم مسئلہ لوگوں میں پائی جانے والی خود غرضی ہے۔ یہ خود غرضی اس حد تک بڑھ جاتی ہے کہ تمام اقدار اور رشتوں ناتوں کو بھی ہیچ سمجھا جانے لگا ہے۔ لوگوں کے ایک دوسرے کے ساتھ بنائے گئے تعلقات بھی اس خود غرضی کی بھینٹ چڑھ جاتے ہیں۔ جوں ہی اپنا مفاد پورا ہوتا ہے اور دوسرا بوجھ لگنے لگتا ہے تو بعض اوقات مقدس رشتوں کو توڑنے سے بھی گریز نہیں کیا جاتا۔ اس کی عکاسی اس ناول میں یوں ملتی ہے۔

> "سیّد عالم شاہ، مینا بیگم کی ہی اولاد تھا۔ اس کی پیدائش کے ڈیڑھ سال بعد ہی فرمان شاہ ایک کار کے ایکسیڈنٹ میں دونوں ٹانگوں سے محروم ہو گئے۔۔۔ فرمان شاہ کے ایکسیڈنٹ کے بعد انھیں خود پر مزید اختیار نہ رہا، انھوں نے ہمت ہار دی وہ جوان تھیں خوب صورت انھیں اس وقت بھی کئی دل، کئی آنکھیں ان کے لیے بچھی ہوئی تھیں، ان کی منتظر تھیں۔
>
> سو ایک دن حویلی کے مکینوں کو علم ہوا کہ مینا بیگم رات کے کسی پہر ڈیڑھ سالہ بچے اور اپاہج شوہر کو چھوڑ کر ہمیشہ کے لیے کہیں چلی گئی تھیں۔"(۱۱)

فرمان شاہ نے جس کے نام اپنا سب کچھ کر لیا تھا وہ فرمان شاہ کا بوجھ اٹھانے سے قاصر رہی۔ فرمان شاہ جہاں دیدہ شخص تھا وہ یہ جانتا تھا کہ ہیچ ذات کے یہ لوگ صرف اپنے مفادات کو ہی مقدم جانتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ جب اسے مینا بیگم کے چونچلے جانے کی اطلاع ملتی ہے وہ یہی کہہ کر خود کو تسلی دے لیتا ہے کہ وہ ایک طوائف تھی اور اسے عزت کو گھر راس نہ آیا۔"(۱۲)

سانس ساکن تھی" نمرہ احمد کا ایسا مقبول عام ناول ہے جو سماجی مسائل کے ادراک کے حوالے سے خاص اہمیت کا حامل ہے۔ اس ناول میں انھوں نے جن سماجی مسائل کو سامنے لانے کی کوشش کی ہے ان میں دیار غیر میں بسنے والے لوگوں کا اپنی سماجی اقدار اور اپنی روایات سے بور ہو جاتا ہے۔ یورپ میں جا کر بسنے والی نوجوان نسل خود کو یورپی بنانے کے شوق میں اپنی اصلیت سے بھی بے بہرہ ہوتی چلی جاتی ہے۔ نمرہ احمد کے ناول "سان ساکن تھی" کا ایک کردار ایسے ہی ایک شخص کو سمجھاتا ہے جس کے نزدیک اس کی اپنی سماجی اقدار اور روایات کوئی معنی نہیں رکھتی ۔ وہ کہتا ہے:

> "تمھیں وہ زبان نہیں آتی جو تمھاری ہے، تمھارے باپ کی ہے۔ تمھارا شہر کراچی ہے ، نیو کاسل یا پیرس نہیں، تم اس وقت اپنے نہیں غیروں کے ملک میں بیٹھے ہو، ریان

پلیز! خود کو پہچانو تم جتنے فرنگی بن جاؤ رہو گے تم پاکستانی ہی کیوں کہ تمھارے خون میں
پاک مٹی کی خوشبو ہے۔ خود کو پہچانو۔"(۱۳)

سماجی مسائل کے حوالے سے دیکھا جائے تو ماں باپ کے درمیان پایا جانے والا تعلق جب ٹوٹتا ہے تو اس کے اثرات نہ صرف دونوں گھرانوں پر پڑتے ہیں بلکہ ان کی اولاد بھی خاص طور پر متاثر ہوتی ہے۔ اگر یہ رشتے ایسے وقت میں ٹوٹیں جب اولاد چھوٹی ہو تو یہ اثرات اور بھی زیادہ شدید ہو جاتے ہیں۔ ماں کی بجائے دوسروں کی گود میں پانے والے بچے ساری عمر ماں کی اہمیت سے انکاری رہتے ہیں۔ ان کے نزدیک ماں جیسا مقرب اور مقدس رشتہ بھی اپنی اہمیت کھو دیتا ہے۔ سماج سطح پر وہ احساس کمتری کا شکار ہونے کے ساتھ ساتھ سماج میں پائی جانے والی مثبت چیزوں کو بھی منفی انداز میں دیکھنے کی کوشش کرتے ہیں۔ یہ سماجی مسئل نفسیاتی مسائل بن کر اولاد کی زندگیوں کو تباہ کر دیتے ہیں۔ نمرہ احمد نے ایسے ہی ایک کردار کے ذریعے اس نازل مسئلے سے آگاہی دلائی ہے۔ یہ کردار جو ماں کی محبت سے محروم رہا ہوتا ہے۔ نفسیاتی سطح پر کس انتشار کا شکار ہو چکا ہوتا ہے۔ اس کی عکاسی ذیل کے اقتباس سے ہوتی ہے۔ وہ کہتا ہے:

"نجانے وہ کون سی افسانوی مائیں ہوتی ہیں جو اولاد کے لیے پوری رات جاگتی ہیں۔ میری مانتے تو کبھی میرے لیے ایک بھی رات آنکھوں میں کاٹی ہو گی۔ میری ماں نے تو مجھے دیورانی کی جھولی میں ڈال دیا تھا، میری ماں نے تو مجھے اپنے دودھ سے بھی محروم رکھا۔"(۱۴)

انسان دوسروں کی خوشیاں نہیں دیکھ سکتا اور ان کے چھن جانے کی تمنا کرتا ہے لیکن آخر خود ہی پچھتانا بھی ہے۔ نمرہ احمد نے سماجی مسائل کی عکاسی کے دوران لوگوں کے دلوں میں جانے و والے اس بغض اور حسد کو بھی نمایاں کیا ہے۔ انھوں نے اس حقیقت کو سامنے لانے کی کوشش کی ہے کہ جو دوسروں کی خوشیوں کو برداشت نہیں کر سکتے وہ خود بھی کبھی سکون کی زندگی نہیں گزار سکتے۔ سماج میں پائی جانے والی بے چینی اور افراتفری کی بڑی وجہ یہ بھی ہے کہ ہر کوئی بدلہ لینے کے درپے ہوتا ہے لیکن ہاتھ بچھتاوے کے سوا کچھ نہیں آتا۔ اس حقیقت کو نمرہ احمد ایک کردار کے ذریعے یوں بیان کرتی ہیں:

"میں ہار گئی، میں قسمت سے نہ جیت سکی، میرا سب کچھ ختم ہو گیا پھر اگلے دن مجھے نیوز کے ذریعے تمھارے متعلق علم ہوا مجھے یوں لگا جیسے میری بد دعا قبول ہو گئی ہے۔

> تمھیں میری آہ لگ گئی ہے۔ مگر بدلہ لینے والے کبھی خوش نہیں رہتے، میں بھی خوش نہیں ہوں۔۔۔ آج تمھیں اس حال میں دیکھ کر میں بہت دکھی ہوں میں سب کچھ بھول گئی ہوں، اگر ہو سکے تو مجھے معاف کر دینا۔"(۱۵)

مجموعی طور پر دیکھا جائے تو مقبول عام ادب میں سماجی مسائل کی بھرپور عکاسی ملتی ہے۔ ان سماجی مسائل میں زیادہ اہم وہ مسائل ہیں جن سے وجوان لڑکیوں اور عورتوں کو واسطہ پڑتا ہے۔ مقبول عام ادب کے ان ناولوں کی لکھاری بھی عورتیں ہیں جو اپنی ہم جنس کے مسائل سے بخوبی آگاہ ہیں۔ انھوں نے ان مسائل کو بیان کرتے ہوئے سماج کے باشندوں کے رویو کے ساتھ ساتھ ان کی نفسیات اور ذہنی رجحانات کو بھی سامنے رکھا ہے۔ اس کے ساتھ ساتھ مختلف سماجی طبقات میں پائی جانے والی طبقاتی تفریق اور اس تفریق سے پیدا ہونے والے مسائل بھی بڑی مہارت سے سامنے لائی ہیں۔ اگرچہ یہ مسائل زیادہ تر خواتین کے گرد ہی گھومتے ہیں لیکن خواتین کو ان مسائل سے دوچار کرنے میں جن سماجی عناصر کا عمل دخل زیادہ ہے، مقبول عام ادب کے یہ ناول ان سے بخوبی آگاہی دلاتے ہیں۔

مجموعی طور پر دیکھا جائے تو مقبول عام ادب میں سماجی مسائل کی بھرپور عکاسی ملتی ہے۔ ان سماجی مسائل میں زیادہ اہم وہ مسائل ہیں جن سے نوجوان لڑکیوں اور عورتوں کو واسطہ پڑتا ہے۔ مقبول عام ادب کے ان ناولوں کی لکھاری بھی عورتیں ہیں جو اپنی ہم جنس کے مسائل سے بخوبی آگاہ ہیں۔ انھوں نے ان مسائل کو بیان کرتے ہوئے سماج کے باشندوں کے رویوں کے ساتھ ساتھ ان کی نفسیات اور ذہنی رجحانات کو بھی سامنے رکھا ہے۔ اس کے ساتھ ساتھ مختلف سماجی طبقات میں پائی جانے والی طبقاتی تفریق اور اس تفریق سے پیدا ہونے والے مسائل بھی بڑی مہارت سے سامنے لائی ہیں۔ اگرچہ یہ مسائل زیادہ تر خواتین کے گرد ہی گھومتے ہیں لیکن خواتین کو ان مسائلسے دوچار کرنے میں جن سماجی عناصر کا عمل دخل زیادہ ہے، مقبول عام ادب کے یہ ناول ان سے بخوبی آگاہی دلاتے ہیں۔

حوالہ جات

۱۔ عمیرہ احمد، لاحاصل، لاہور: علم و عرفان پبلشرز، جنوری ۲۰۱۸ء، ص:۲۲

۲۔ عمیرہ احمد، لاحاصل، ص:۲۲

۳۔ عمیرہ احمد، لاحاصل، ص ۷۲

۴۔ عمیرہ احمد، لاحاصل، ص:۸۹

۵۔ عمیرہ احمد، لاحاصل، ص:۸۹

۶۔ عمیرہ احمد، لاحاصل، ص ۸۲

۷۔ عمیرہ احمد، لاحاصل، ص:۸۹

۸۔ ماہا ملک، جو چلے تو جاں سے گزر گئے، لاہور، علم و عرفان پبلشرز، ۲۰۱۷ء، ص:۲۵

۹۔ ماہا ملک، جو چلے تو جاں سے گزر گئے، ص:۵۲

۱۰۔ ماہا ملک، جو چلے تو جاں سے گزر گئے، ص:۹۷

۱۱۔ ماہا ملک، جو چلے تو جاں سے گزر گئے، ص:۳۲

۱۲۔ ماہا ملک، جو چلے تو جاں سے گزر گئے، ص:۳۲

۱۳۔ نمرہ احمد، سانس ساکن تھی، لاہور، علم و عرفان پبلشرز، اگست ۲۰۱۱ء، ص:۸۴

۱۴۔ نمرہ احمد، سانس ساکن تھی، ص:۱۲۸

References in Roman Script:

1. Umera Ahmed, La Hasil, Ilm o Irfan Publishers, Lahore, January 2018, Page 22
2. Umera Ahmed, La Hasil, Page 22
3. Umera Ahmed, La Hasil, Page 72
4. Ibid, Page 89
5. Ibid, Page 89

6. Ibid, Page 82
7. Ibid, Page 89
8. Maha Malik, Jo Chale to Jaan Se Guzar Gaye, Ilm o Irfan Publisher, Lahore, Page25
9. Maha Malik, Jo Chale to Jaan Se Guzar Gaye, Page 52
10. Ibid, Page 79
11. Ibid, Page 32
12. Ibid, Page 32
13. Nimra Ahmed, Saans Sakin thi, Ilm o Irfan Publisher, Lahore, 2011, Page 84.
14. Nimra Ahmed, Ssans Sakin thi, Page 128

امجد حنیف راجہ
لیکچرر اردو، کشمیر ماڈل کالج، سیکٹر D/4 میر پور آزاد کشمیر۔
یاسر ذی شان مغل
لیکچرر شعبہ اردو، گورنمنٹ جناح اسلامیہ گریجوایٹ کالج، سیال کوٹ۔
محمد شہزاد اختر بیگ
اسٹنٹ پروفیسر، شعبہ اردو، گورنمنٹ پوسٹ گریجوایٹ کالج، چستیاں شریف، بہاول نگر

پاکستان کی نعت شناسی میں رسائل وجرائد کا کردار

Amjad Haneef Raja
Lecturer Kashmir Model College, Azad Kashmir
Yasir Zeeshan Mughal
Lecturer, Govt. Jinnah Islamia College, Sialkot
Muhammad Shahzad Akhtar Baig
Assist. Prof. Govt. Post Graduate College, Chishtian, Bahawalpur

The Role of Magazines and Journals in Recognition of Naat in Pakistan

There is always an angle and expression of poetic harmony in Seerat-e-Rasool, in which the poets express their affection for the holy Prophet (PBUH). Every poet has embellished his work with such heartfelt affection for the holy Prophet (PBUH) in this field. Apart from the religious aspect of Naat, the poets also presented its literary aspects. As the series progressed, several Pakistani literary magazines and journals published "Naat Numbers". Thus, the foundation of Naat knowledge was laid in Urdu literature of Pakistani magazines and journals. With the promotion of Urdu literature, Naat literature also gained importance and took the form of a separate genre of speech. This article critiques book series published from various Pakistani institutions, magazines and journals since 1947, monthly and quarterly, half-yearly or yearly.

Key Words: *Naat Literature, Naat Numbers, Journals and Magazines.*

تمہید: سیرتِ رسول کا ایک زاویہ اور اظہار شعری آہنگ بھی ہے جس میں شاعر اپنی عقیدت و محبت کا اظہار کرتے ہیں۔اسی لیے قدیم اور جدید شعرو ادب کے کمالات میں نعتیہ مدحتِ رسول ﷺ

ہمیشہ شامل رہے ہیں جنھوں نے ہمارے لاشعور میں پوشیدہ حبِ رسول کی جگہ لے رکھی ہے۔ قیامِ پاکستان کے بعد ادبی تحاریک کو فروغ ملا تو دیگر اصناف ادب کی طرح نعت کا دامن بھی وسیع ہونے لگا۔ شعرائے کرام نے نعت کے مذہبی پہلو کے علاوہ اس کے ادبی پہلوؤں کو بھی خوب پیش کیا۔ یہ سلسلہ آگے بڑھا تو متعدد پاکستانی ادبی رسائل و جرائد نے "نعت نمبرز" شائع کیے۔ یوں پاکستانی رسائل و جرائد کے اردو ادب میں نعت شناسی کی بنیاد رکھی گئی جس سے جہاں اردو ادب کو فروغ ملا تو وہیں نعتیہ ادب نے بھی اہمیت اختیار کرتے ہوئے ایک علاحدہ صنفِ سخن کی صورت اختیار کر لی۔ اس ادبی عمل سے نعت گوئی کو بھی وسعت اور کشادگی ملی جس سے رسائل و جرائد کی ادبی اہمیت بڑھنے لگی۔ اس مقالہ میں ۱۹۴۷ کے بعد سے مختلف پاکستانی اداروں، رسائل و جرائد سے شایع ہونے والے کتابی سلسلوں، ماہناموں اور سہ ماہی، ششماہی یا سالانہ مدت کی بنیاد پر چھپنے والے تنقیدی مضامین اور بالخصوص رسائل و جرائد کے خصوصی نعت نمبر کا ذکر کیا جائے گا جنھوں نے نعتیہ ادب کو اُجالنے اور نکھارنے کا فریضہ سرانجام دیا اور پاکستانی نعتیہ ادب میں رسائل و جرائد کے کردار کا تعین کیا۔ زیرِ نظر مضمون میں ان تنقیدی منہاج کی تلاش میں زمانی ترتیب کو ملحوظ رکھا گیا ہے۔

قیامِ پاکستان کے بعد دیگر شعبہ ہائے زندگی کی طرح نعت بھی انقلاب آشنا ہوئی۔ اب موضوعات میں وسعت کے ساتھ ساتھ مخصوص سیاسی اور معاشرتی تناظر میں دیکھنے کا رجحان پروان چڑھنے لگا۔ نعت کے مذہبی پہلو کے علاوہ اس کے ادبی پہلو پر بھی شعرائے نعت جوہر دکھانے لگے۔ لیکن اس وسعت دامنی کے باوجود نعت پر تنقیدی کام نہ ہونے کے برابر رہا۔ قیامِ پاکستان کے بعد متعدد رسائل و جرائد نے "نعت نمبرز" شائع کیے۔ ان نعت نمبرز میں نعت شناسی کی بجائے نعت گوئی پر قوتیں صرف کی جاتی تھیں۔ تاہم ہم یہ کہنے میں حق بجانب ہیں کہ نعتیہ تنقید کی بنیاد میں خواہ وہ دیر سے ہی پڑی ہو نعت گوئی کی وسعت اور کشادہ دامنی کا کردار ضرور ہے۔ ذیل میں مختلف اداروں سے اُن کتابی سلسلوں، ماہنامہ، سہ ماہی، ششماہی یا سالانہ مدت کی بنیاد پر چھپنے والے تنقیدی مضامین کا ذکر کیا جائے گا جنھوں نے نعتیہ ادب کو اُجالنے اور نکھارنے کا فریضہ سرانجام دیا۔ ان تنقیدی منہاج کی تلاش میں زمانی ترتیب کو ملحوظ رکھا جائے گا۔

۱۹۴۷ء کے انقلاب آفریں دور کے بعد نعت کے ضمن میں کئی رسالے وجود میں آئے لیکن ایک عرصے تک تنقیدی احوال سے تہی دست رہے۔ ساٹھ کی دہائی میں "خاتونِ پاکستان" اور "ماہِ نو" نے بالترتیب "رسول نمبر" اور "سیرتِ رسول نمبر" شائع کیے۔ موئخر الذکر میں نعت گوئی کی روایت پر افسر صدیقی امروہوی کا مضمون اس لحاظ

سے قابلِ ذکر ہے کہ نعتیہ شاعری پر تحقیقی نوعیت کی گفتگو کی گئی ہے، جب کہ اوّل الذکر میں تو نبی رحمت کی تعلیمات اور اُسوۂ حسنہ کی مثالیں پیش کی گئی ہیں۔ اس رسالے میں تنقیدی مضامین تو درکنار نعتیہ شاعری پر بھی بات نہیں کی گئی۔ پاکستان کی تخلیق کے بعد اولین تنقیدی نوعیت کے نقوش اگر کہیں دیکھے جا سکتے ہیں تو وہ ''سیارہ ڈائجسٹ'' ہے۔

☆ **سیارہ ڈائجسٹ، ۱۹۷۳ء**

''سیارہ ڈائجسٹ'' کے مدیر سید قاسم محمود تھے۔ ۱۹۷۳ء کا شمارہ ہیں ''رسول نمبر'' تھا۔ اس شمارے کا ایک مضمون ''نعت گوئی اور اس کا فن'' خاص تنقیدی کاوش ہے۔ مضمون نگار شمیم احمد نے نعت گوئی کے حوالے سے بنیادی تنقیدی باتیں کی ہیں۔ نعت کے لوازمات پر قدرے تفصیل سے اظہارِ خیال کیا گیا ہے۔ درج ذیل اقتباس اُس کی ایک مثال ہے :

> ''شاعر انسانی جذبات اور اس کے تجربات کی تعمیم کا خواہاں ہوتا ہے۔ وہ اپنے عقیدے اور خلوص کا اظہار کھل کر کرتا ہے، مگر اُسے اپنی شاعری کا موضوع نہیں بنانا چاہتا، جس سے تخصیص پیدا ہوتی ہے۔ تعمیم کے پہلو میں ایک بات یہ پیش نظر رکھی جائے تو زیادہ مناسب ہے کہ شاعری کی انسانی قدر کی وسعت اور جہت کی عمومیت کے باوجود کسی شاعر کی شاعری میں جو تہذیبی روح جلوہ گر ہوتی ہے، اس کا تعلق اُس کے اپنے عقیدے، مذہبی شعور، دینی اقدار اور اس کے نظامِ فکر کے آثار سے اُتنا گہرا ہوتا ہے کہ اُس کے بغیر آپ شاعر کی انفرادیت کا تعین نہیں کر سکتے۔''(۱)

مضمون نگار نے نعتیہ شاعری کے دو اسلوب گنوائے ہیں :

اوّل: بیانیہ شاعری اور دوم: محبت کے قلبی اظہار پر مبنی شاعری

پاکستان کا قیام اُن تعفن زدہ حالات میں ایک اُمید کی کرن تھا جن میں گزشتہ کئی صدیوں سے مسلمان جی رہے تھے۔ اب یہ طے تھا کہ مسلمانوں کو اُس تپ کا پھل ملے گا جہاں عزت آبرو کے ساتھ ساتھ عقیدے و نظریات بھی محفوظ رہیں گے۔ لیکن وطنِ عزیز کے معرضِ وجود میں آنے کے فوراً بعد ہی حالات ایسی نہج پر چلے گئے کہ صاحبانِ بصیرت کو یہ احساس ہو گیا کہ جلوہ صبح کا ظہور ابھی نہیں ہوا اور منزل ہنوز دور ہے۔ ان حالات میں جب

خواب چکنا چور ہو رہے تھے، شعرائے نعت نے نعت کا سہارا لے کر اپنی ہمت کو مجتمع کرنے کی سعیٔ جلیلہ کی۔ شمیم احمد نے کہا :

"پچھلے چند سالوں سے اپنی اکائی سے الگ ہونے اور ٹوٹنے کا جو عمل ملک میں ہمارے بنیادی نظامِ فکر پر حملہ آور ہونا چاہتا تھا اور جس نے بڑی حد تک کامیابی بھی حاصل کر لی تھی، اُسے روکنے کا، اُسے مداخلت کرنے کا وہ جوہر جو ہماری قومی زندگی کا وصف ہے، پھر بروئے کار آ رہا ہے۔ آج پاکستان کے نئے لکھنے والوں کی صف سے بغیر کسی تحریک کے جو پر قوت ذہن اس عمل کے سامنے سدِ سکندری بنے کھڑے ہیں وہ سب نعت کو اپنے اظہار کا وسیلہ بنا رہے ہیں۔"(۲)

☆　**صریر خامہ: مجلہ،۶۸ء- ۱۹۶۷ء**

"صریر خامہ" جامعہ سندھ سے شائع ہونے والا اولین مجلہ ہے جس نے نعت و قصیدہ پر نہایت معتبر اور دور رس آرادیں۔ پہلے ۱۹۶۷ء کے "صریر خامہ قصیدہ نمبر" کا ذکر ہو جائے۔ اس شمارے میں دو مضامین تنقیدی مضامین ہیں :

اوّل: امیر مینائی کے قصائد میں نعت رنگ

دوم: محسن کے قصیدے کا فنی جائزہ

اوّل الذکر مضمون میں ڈاکٹر غلام مصطفی خان نے تحسینی انداز اپناتے ہوئے امیر مینائی کے نعتیہ قصیدے کو اُردو کا شاہکار قصیدہ کہا ہے۔ کچھ امیر مینائی کا شاعرانہ مزاج، کچھ نبیٔ رحمتؐ کی محبت و عقیدت کے طفیل اور کچھ قصیدے کی فنی ضرورتوں کے پیشِ نظر امیر نے آپ کے حسنِ جمال کو موضوع بنانا زیادہ مناسب سمجھا :

"امیر مینائی ایک باکمال شاعر بھی تھے، وہ غزل کے اُستاد سہی لیکن قصیدے میں بھی وہ اُردو کے بہترین شعرا میں شمار ہوں گے۔ اُن کی علمی استعداد پر شکوہ الفاظ پر شاندار تمہیدیں، دلفریب گریز اور مناسب دعائیہ، سب کا سب اُستادانہ ہے اور گو کہ نعتیہ قصیدے کم لکھے ہیں لیکن غزلیں زیادہ ہیں اور اُن کی نعت بہت سارے شاعروں پر بھاری ہے۔"(۳)

''صریر خامہ'' کا دوسرا مضمون جس کو خالص تنقیدی مضمون کہا جاسکتا ہے عبدالمقیت شاکر کا ''محسن کے قصیدے کا فنی جائزہ'' ہے۔ قصیدے کا جائزہ لیتے ہوئے اُس کے اجزاء (تشبیب، گریز، مدح، دُعا) کا فرداً فرداً ذکر کرتے ہوئے محسن کی شاعری کو پرکھا ہے۔ آپ کی فنی پختگی کا اعتراف کرتے ہوئے خراجِ عقیدت پیش کیا ہے۔ بالخصوص محسن کے قصیدے کی تشبیب اپنی مثال آپ ہے۔ تشبیب کے اظہار میں جو کمال محسن کو حاصل ہے وہ مرزا محمد رفیع سودا کے حصے میں بھی نہیں آیا۔

چناں چہ رقم طراز ہیں :

> ''محسن کاکوروی علیہ الرحمہ اُردو قصائد میں اعلیٰ مقام رکھتا ہے۔ خصوصاً اس قصیدے کی تشبیب کو سودا اور ذوق جیسے باکمال شعرا بھی نہیں پہنچتے۔ اُنھوں نے اپنی تمام فنکارانہ صلاحیتوں کو اس قصیدے میں صرف کیا اور حضور انورؐ سے محبت اور خلوص کی انتہا کر دی، جس کی وجہ سے اس قصیدے کا مقام اتنا بلند ہو گیا۔ مجموعی طور پر مضامین کی بلندی، الفاظ کی شان و شوکت، بندش کی چستی، تشبیہات و استعارات کی رنگینی اور تلمیحات کا عنصر اس قدر رچا ہوا ہے کہ اُن کے معاصر شعرا عاجز ہیں۔'' (۴)

قصیدہ گوئی میں محسن کی ندرت پسندی اور پر شکوہ الفاظ کے استعمال کی مضمون نگار نے خوب تعریف کی۔

''صریر خامہ'' کا ''نعت نمبر'' بھی اپنی نوعیت میں ایک لاشریک نمبر تھا جس کے مندرجہ ذیل مضامین قابلِ ذکر ہیں :

۱۔	نعتِ رسولِ کریمؐ با آیاتِ قرآنی	سید مثنیٰ ندوی
۲۔	صحابہ کرامؓ کی نعت گوئی	ڈاکٹر ابوالفتح
۳۔	اُردو نعت کے مطالعے	ڈاکٹر نجم الاسلام
۴۔	ہندو شعرا بارگاہِ رسول میں	اظہر قادری
۵۔	قدیم اُردو نعت گوئی	فہمیدہ شیخ
۶۔	اُردو میں نعتیہ شاعری کے سات سو سال	حمایت علی شاعر

لیکن اس اشاعت کا ایک مضمون جو ہمارے موضوع کے تمام تقاضے پورے کرتا ہے وہ حمایت علی شاعر کی تحریر ''اُردو میں نعتیہ شاعری کے سات سو سال'' ہے۔ اس کے باوجود کہ مضمون نگار حمایت علی شاعر نے خود اعتراف کیا کہ مضمون اُردو نعت کا مکمل احاطہ نہیں کرتا۔ لیکن نعت کے ابتدائی مطالعات خاص طور پر تنقیدی

حیثیت سے خوبصورت کاوش ہے۔ اس میں جابجا مضمون نگار نے نعت کے موضوع پر نہایت اہم نکات اُٹھائے ہیں۔ وہ شاعری کو انسانی روح کی پیداوار قرار دیتے ہیں۔ آپ عقیدے کی بنیاد تین چیزوں کو قرار دیتے ہیں: اوّل: خدا، دوم: قرآن، سوم: رسول۔ اس سلسلے میں آپ نے بہت پتے کی بات کہی ہے :

> ''ہر عمارت ایک بنیاد پر اُٹھائی جاتی ہے اس لیے بنیاد سے ہٹ کر جو بھی تعمیر ہو گی وہ دلوں میں شکوک و شبہات پیدا کر دے گی۔ بنیاد روح کو یقین عطا کرتی ہے اور یقین ایمان کا حرفِ اوّل ہے۔ میرے پیشِ نظر یہ حدیث بھی ہے کہ: من کذب علی متعمداً فلیستوأمقعدہ من النار۔ ترجمہ: جس نے مجھ سے جھوٹی بات منسوب کی وہ سمجھ لے کہ اُس کا ٹھکانہ جہنم ہے۔''(۵)

مذکورہ بالا ایک مختصر سی مثال تھی۔ حمایت علی شاعر نے کئی مقامات پر اہم موضوعات پر سیر حاصل بحث کی ہے۔ آپ کی تنقیدی آرادر اصل آپ کے شعری سرمائے کی تفہیم پر دال ہے۔ ایک اور مقام پر عبد و معبود کے فرق کو مدلل انداز سے بیان کرتے ہوئے رطب اللسان ہیں :

> ''وہ علمِ اوّل جو حضرت آدمؑ کی معرفت خدا نے انسان اور صرف انسان کو عطا کیا ہے تو ''اُمی تا اقرا''اسی علمِ اوّل کے استعارے کی بازگشت ہے اور آنحضرتؐ کا سینۂ اقدس (جس میں قرآن اُتارا گیا) اسی علم کا شہر ہے جن کو دونوں عالم کے لیے رحمت بنا کر ہمارے درمیان آباد کیا گیا تا کہ ہمارے دل و دماغ پر آگہی کے دروازے کھول دیے جائیں اور ہم عہد بہ عہد اپنی مجتہدانہ فکر اور مجتہدانہ عمل سے (جسے میں سائنسی علوم سے تعبیر کرتا ہوں) بشریت کے اُس مقام تک پہنچنے کی کوشش کریں جو ''ابدیت'' کا منتہا ہے۔ آنحضرتؐ کے فکر و عمل سے یہ نکتہ ہم اُسی وقت اخذ کر سکتے ہیں جب ہمیں اُن کی شخصیت کی عظمت کا معنوی ادراک حاصل ہو۔ ہمارے بیشتر نعت گو شعرا میں اسی ادراک کی کمی کا احساس ہوتا ہے۔''(۶)

☆　**سیارہ: ماہنامہ، ۱۹۶۹ء**

ماہنامہ ''سیارہ'' لاہور کو یہ منفرد اعزاز حاصل ہے کہ اس رسالے میں تنقیدی مضامین تعداد کے اعتبار سے باقی رسالوں سے کہیں زیادہ ہیں۔ اس کے کئی شمارے تنقیدی سرمائے سے مالا مال ہیں۔ سب سے ثروت مند شمارہ

جس نے ایک شاعر کی شاعری کو مختلف زاویوں سے دیکھنے کی کوشش کی وہ مئی ۱۹۶۹ء کا شمارہ ہے جو "عبد العزیز خالد نمبر" کے نام سے زیورِ
طبع سے آراستہ ہوا۔ تقریباً تمام مضامین کا موضوع آپ کی نعتیہ شاعری ہے۔ ان مضامین کی فہرست ملاحظہ ہو :

۱۔	عاشقِ رسول، خالد	عفت موہانی
۲۔	خالد کی نعتیہ شاعری	پروفیسر آل محمد عبد الرئوف
۳۔	خالد اور نعت سرورِ کونینؐ	حسن مثنیٰ ندوی
۴۔	خالد کی نعت گوئی	سیدہ حنا
۵۔	خالد اور نعت سرورِ کونینؐ	حضور احمد سلیم
۶۔	خالد کا اسلامی ادب	پروفیسر اسرار احمد سہاروی
۷۔	کلامِ خالد میں اسلام کی عکاسی	پروفیسر ہارون الرشید

مذکورہ بالا مضمون نگاروں نے عبد العزیز خالد کو اسلام کا سچا داعی اور اسلام کے رنگوں میں رنگا ہوا شاعر قرار دیا۔ وہ نبیِ رحمتؐ کے عشق میں سرشار شاعر ہے۔

مذکورہ بالا مضامین میں مضمون نگاروں نے تنقیدی اظہارِ رائے کے ساتھ ساتھ کلام خالد سے اشعار بھی نقل کیے ہیں۔ ایک امر جو تمام اہلِ قلم میں مشترک ہے وہ کلامِ خالد میں تاریخ، سیرت، اسلامی اقدار اور عقائد و تعلیمات سے متعلق نکات کی تلاش ہے۔ یہی وہ خصوصیات ہیں جو عبد العزیز خالد کو قد آور شاعر ثابت کرتی ہیں۔ ماہنامہ سیارہ ۲۰۰۲ء کے شمارے میں عبد العزیز خالد پر ایک مضمون "مداحِ محمدؐ، عبد العزیز" از سید جاوید امتیازی ہے۔ اس مضمون میں ایک مختصر سی تمہیدی گفتگو کے بعد امتیازی صاحب بتاتے ہیں کہ نعت کا شاعر فنی قواعد کی جکڑبندیوں کے ساتھ فکری پابندیوں میں بھی بندھا ہوتا ہے۔ اُسے پاسِ ادب اور لحاظِ شریعت ہوتا ہے۔ خالد کے نعتیہ رنگ پر اظہارِ خیال کرتے ہوئے کہتے ہیں :

> "خالد کی نعت میں قصیدے کا رنگ بھی ہے اور غزل کا آہنگ بھی۔ وہ جب الفاظ کی دل پذیر بندشوں کے ساتھ لحن و موسیقیت اور صوتی اُتار چڑھاؤ کا جادو جگاتا ہے تو نعت کا اثر قلب و روح کی گہرائیوں میں اُتر جاتا ہے۔ بالخصوص اُن کے یاں جب ہندی بھاشا

کے الفاظ و تراکیب کا استعمال ہوتا ہے تو تاثیر کا عنصر اور بھی نمایاں ہو کر سامنے آتا ہے۔"(۷)

☆ **شام و سحر: ماہنامہ، نعت نمبرز، ۱۹۸۲ء**

ماہنامہ "شام و سحر" لاہور کا آغاز ۱۹۸۱ء کو ہوا۔ جریدے کے اب تک چھ نعت نمبرز آ چکے ہیں۔ فروری ۱۹۸۲ء کے شمارے میں "جدید اُردو نعت گوئی، ایک جائزہ" کے نام سے تحسین فراقی کا مضمون اس لحاظ سے قابلِ ذکر ہے کہ اُنھوں نے جدید نعت کے خدوخال کی نشاندہی نہایت ہنر مندی سے کی۔ آپ کے خیال میں جدید نعت گوئی میں مندرجہ ذیل باتیں تخصص کے ساتھ نظر آئیں گی۔

"۱۔ جدید نعت گوئی میں حضورؐ کی سراپا نگاری اور معجزہ نگاری کا بیان تقریباً ختم ہو گیا ہے۔
۲۔ اس میں حضورؐ کی سیرت نگاری بڑی بلیغ صورت میں سامنے آ رہی ہے۔
۳۔ عہدِ حاضر کا روحانی اور تہذیبی کرب، نعت میں شہر آشوب کی طرح جھلکنے لگا ہے۔ جدید نعت فن سے لے کر ملتِ اسلامیہ کے اجتماعی مسائل سے پیدا ہونے والے گہرے کرب اور درد سے مرتب ہوئی ہے۔
۴۔ جدید نعت شاعری کی جدید اصناف میں بھی لکھی جا رہی ہے۔
۵۔ جدید نعت میں عبد و معبود کے فرق و امتیاز کا شعور بھی جھلکتا ہے۔"(۸)

"شام و سحر" کی انفرادیت یہ ہے کہ اس رسالے نے پہلی مرتبہ اُردو نعتیہ ادب میں تنقیدی رویوں کو اجتماعی اور انفرادی طور پر دیکھا۔ "شام و سحر" کے ان چھے نعت نمبرز میں تاریخی حوالے زیادہ ہیں۔ "شام و سحر" ۱۹۸۳ء کے جنوری فروری نمبر کے شمارہ ۲،۱ میں ڈاکٹر ریاض مجید کا ایک مضمون "نعت کے محرکات" ہے۔ جس میں آپ نے نعت کے حوالے سے بنیادی نوعیت کے مباحث چھیڑے ہیں۔ نعت کے محرکات میں اساسی اور ثانوی دو طرح کے محرکات پر بات کرتے ہیں۔ اساسی محرکات میں عقیدت، محبت و اطاعت کا جذبہ اور حصولِ ثواب اور برکت طلبی شامل ہیں۔ جب کہ ثانوی محرکات میں صوفیائے کرام کا نعت سے خصوصی شغف، محافلِ میلاد، محافلِ سماع اور مجلسی نوعیت کے دوسرے محرکات جن میں نعتیہ مشاعرے اور سیرتِ رسولِ اکرمؐ کے جلسے وغیرہ شامل ہیں۔ اساسی محرکات کے ضمن میں پروفیسر سحر انصاری کا اقتباس نقل کرنے کے بعد رقم طراز ہیں:

"ایک اعلیٰ، افضل اور اشرف ترین راہنمائے انسانیت اور محسنِ کائنات کے طور پر آپ کی ذاتِ ستودہ صفات نعت گوئی کا ایک محرک بنی اور مسلمانوں کے علاوہ غیر مسلموں نے بھی آپ کے حضور نعت کی شکل میں خراجِ عقیدت پیش کیا اور بنی نوعِ انسان پر آپ کے احسانات، آپ کے حسن و اخلاق، رحمت و شفقت، مومن و کافر سے مساویانہ سلوک، عدل و انصاف، انسان دوستی جیسے اوصاف حمیدہ کے حوالے سے انتہائی عقیدت سے آپ کی مدح و ثنا کی۔"(۹)

☆ **نقوش: مجلہ، ۱۹۸۴ء**

ادارہ فروغ اُردو لاہور سے محمد طفیل کی نگرانی میں چھپنے والے اس رسالے کا شمارہ ۱۳۰ جلد دہم جو ۱۹۸۴ء میں شائع ہوا اس کی پہچان بنا۔ اس کی مقبولیت کا عالم یہ ہے کہ آج یہ حوالے کی کتاب کے طور پر نعتیہ تنقیدی ادب میں رائج و مسلم ہے۔ اس ضخیم کتاب "نقوش" کے "رسول نمبر" نے غیر معمولی شہرت حاصل کی کہ تمام موضوعات نہایت اہم اور ادق نگاہی سے لکھے گئے ہیں۔ ان مضامین کی ترتیب یوں ہے :

۱۔	نعت (لغوی مفہوم)	ڈاکٹر ریاض مجید
۲۔	اُردو کی نعتیہ شاعری پر قرآن و حدیث کے اثرات	ڈاکٹر شاکر علیمی
۳۔	اُردو کے نعتیہ گلدستے	ڈاکٹر فضل حق خورشید
۴۔	اُردو زبان میں نعتیہ کلام	حفیظ تائب

ڈاکٹر ریاض مجید کا شمار وطنِ عزیز کے صاحبِ طرز محققین میں ہے۔ بالخصوص نعتیہ ادب پر آپ کی بات سند کا درجہ رکھتی ہے۔ آپ کی کاوش "اُردو میں نعت گوئی" ایک خاصے کی چیز ہے، جس میں آپ کی محققانہ شان تو ہے ہی ساتھ ساتھ تنقیدی نوعیت کا انمول کام بھی قاری کی راہنمائی کا کام کرتا ہے۔ "نقوش" کا مذکورہ بالا عنوان نعت کے معانی و مفاہیم، اُس کی اقسام، اسالیب، مقاصد، تاریخ اور تہذیبی اثرات پر مشتمل ہے۔ لیکن اس تحقیقی نوعیت کی تحریر میں جابجا شعرا کے کلام پر تبصرے یا تاثراتی طرز کی آرا کا خزانہ موجود ہے۔ "نقوش" کو نعتیہ ادب میں جو منفرد مقام حاصل ہے اُس کی ایک وجہ ریاض مجید کا مضمون بھی ہے۔

"اُردو کی نعتیہ شاعری پر قرآن و حدیث کے اثرات" کے عنوان سے ڈاکٹر شاکر علیمی کا مضمون ہے۔ بنیادی طور پر یہ ایک تحقیقی کاوش ہے جس میں عربی، فارسی اور اُردو کے بیسیوں شعرا کے ایسے اشعار کی نشاندہی کی گئی

ہے جو کسی نہ کسی حد تک قرآنی آیات اور احادیث مبارکہ کے معانی یا مفاہیم کو ظاہر کرتے ہیں۔ قرآن و احادیث نے یقیناً نعت گوئی کے اُصول سکھائے ہیں اس لیے اُن سے ملتے جلتے اشعار میں بھی تنقیدی اشارے ملتے ہیں۔ دوم: عربی، فارسی اور اُردو اشعار کو نقل کرتے وقت راہنما اُصول بھی فراہم کیے گئے۔ بالخصوص فارسی شعرا کے کلام پر نظر کرتے وقت نامور فارسی اہلِ سخن کے اندازِ نعت گوئی پر جامع لیکن مدلل گفتگو کی ہے۔ یہاں ''نقوش'' کا حصہ بننے والے تیسرے تنقیدی مضمون ''عربی زبان میں نعتیہ کلام'' کا ذکر ضروری ہے جو حکیم محمد یحییٰ خان شفا کی تحریر ہے۔ مضمون نگار قصیدہ بانت سعاد کا شعر جس کی اصلاح خود سرورِ کائناتؐ فرمائی کے ذکر کے بعد، قرآنی ارشاد 'لقد من اللہ علی المومنین بعث فیھم رسولا' کے مصداق حضور خاتم المرتبت کی بعثت کو پوری انسانی برادری کے لیے خداوندِ تعالیٰ کا بہت بڑا انعام قرار دیتے ہیں۔ مومنین اس احسانِ عظیم کے اعتراف میں حمد وثنا اور مناجات و دُعا کے نذرانے پیش کرتے نہیں تھکتے۔

مضمون عربی شاعری پر ہونے کے باوجود عمومی طور پر نعتیہ شاعری پر دلکش اظہار ہے۔ ''نقوش'' کا رسول نمبر نعتیہ تحقیق و تنقید پر ایک بہترین کوشش ہے۔یہی وجہ ہے کہ کم و بیش تیس سال کا عرصہ گزر جانے کے باوجود آج بھی اس شمارے کی اہمیت مسلم ہے۔

☆　**الرشید: ماہنامہ، ۱۹۹۲ء**

ماہنامہ ''الرشید'' لاہور کا ''نعت نمبر'' ۱۹۹۲ء میں شائع ہوا جس کا صرف ایک مضمون ایسا ہے جس کو نعت شناسی کے حوالے سے کسی حد تک ہم تنقیدی کاوش کہہ سکتے ہیں۔ بہرکیف یہ مضمون بھی تحقیقی نوعیت کا ہے۔ ''قرآنِ کریم میں نعت مصطفویؐ'' کے نام سے موسوم اس مضمون میں کہیں کہیں تحقیق کے ساتھ تنقیدی آرا آ گئی ہیں۔ تاہم مضمون اس نوعیت کا نہیں کہ اس کا ذکر تفصیل سے کیا جائے۔ اس لیے صرف مضمون کی نشاندہی کو ہی اہم سمجھا گیا۔

☆　**لیلۃ النعت: مجلہ، ۱۹۹۷ء**

''مرکزی گلبہار نعت کونسل ٹرسٹ'' سے ''لیلۃ النعت'' کے نام سے ۱۹۸۷ء میں کراچی سے طبع آشنا ہوا۔ اس مجلے کی طباعت ۲۰۰۲ء تک تسلسل کے ساتھ ہوتی رہی۔ نعت کے موضوع پر کئی تحقیقی مضامین اس مجلے کا حصہ بنے۔ ''لیلۃ النعت'' کا آٹھواں شمارہ ۱۹۹۴ء میں شائع ہوا، جس کے کل صفحات ۸۸ ہیں۔ اس مجلے کے اہم مندرجات حسبِ ذیل ہیں :

۱۔	ابتدائیہ	صبیح رحمانی
۲۔	نعت میں ذم کے پہلو	رشید وارثی
۳۔	کراچی کے نعت گو (تذکرہ)	شہزاد احمد
۴۔	۱۹۹۳ء میں پاکستان میں نعتیہ ادب کی رفتار	صبیح رحمانی
۵۔	قمر وارثی کی نعت گوئی	پروفیسر منظر ایوبی

ان تمام مضامین میں صرف ایک کاوش ایسی ہے جو نعت شناسی کے ضمن میں حوالے کے طور پر پیش کی جا سکتی ہے۔ رشید وارثی کا مضمون ''نعت میں ذم کے پہلو'' خالص تنقیدی مضمون ہے۔ تاہم اس کا جائزہ آپ کی کتاب ''اُردو نعت کا تحقیقی و تنقیدی جائزہ'' میں لیا جا چکا ہے۔ اس کا تفصیلی ذکر تکرار کا باعث ہو گا اس لیے اس کی نشاندہی کر دینا ہی کافی ہو گا۔

☆　**اوج: مجلہ، ۹۳- ۱۹۹۲ء**

''اوج نعت نمبر'' ۹۳-۱۹۹۲ء میں گورنمنٹ کالج لاہور سے پروفیسر ڈاکٹر آفتاب احمد پرنسپل گورنمنٹ کالج کی ترتیب و تدوین میں شائع ہوا۔ عدد ۹۲ چوں کہ علم الاعداد کے اعتبار سے بھی مناسب (م=۴۰، ح=۸، م=۴۰، د=۴=۹۲) ہے۔ اس لیے ۱۹۹۲ء کا سال ''نعت نمبر'' کے لیے مبارک بھی تھا۔ اس نمبر میں شامل چھے کے چھے مضامین نعت شناسی کا قیمتی سرمایہ رکھتے ہیں۔ ان مضامین کی تفصیل درج ذیل ہے۔

۱۔	صنفِ نعت	مجید امجد
۲۔	نعت کیا ہے؟	سید ریاض حسین شاہ
۳۔	نعت کا فن	ڈاکٹر شاہ رشاد عثمانی
۴۔	نعت اور اس کے آداب	مولانا محمد تقی عثمانی
۵۔	نعت میں احترام رسالت کے تقاضے	ڈاکٹر محمد اسحاق قریشی
۶۔	نعتِ نبیؐ	عزیز صابری (عزیز احسن)

مجید امجد ''صنفِ نعت'' میں بتاتے ہیں کہ نعت خالص جذبے کی پیداوار ہے۔ جس ذاتِ برحق کا ناعت خود خالقِ ارض و سما ہو، جو باعثِ تخلیق کائنات ہو اور جس کی تعلیمات تا قیامِ قیامت زندہ جاوید ہیں اُس کی شان، مقام کا صحیح ادراک نعت نگاری کا بنیادی زینہ ہے۔ چناں چہ مجید امجد نے کہا :

''ایک اہم بات یہ بھی ہے کہ جب تک حقیقتِ رسالت کی عظمت کا ادراک حاصل نہ ہو لکھنے والے کا بھٹک جانا ایک یقینی امر ہے اور سب سے بڑھ کر ضروری شرط یہ ہے کہ نعت نویس عشقِ رسولؐ کے جذبات سے بہرہ مند ہو اور یہ جذبہ اُس کے اعمال و تصورات پر حاوی ہو۔ یہ عشقِ رسولؐ کا جذبہ روحِ نعت ہے اور مقامِ مصطفویؐ کا سچا ادراک رجحانِ نعت ہے۔ دونوں صفات ایک ہی جلوے کے پر تو ہیں اور یہ صفحات جب آئینۂ شعر میں منعکس ہوں گی تو نعت اُس رتبے کو پہنچ جائے گی جو اُس کا مقصود ہے۔ لیکن عام طور پر دیکھا گیا ہے کہ مروجہ نعتیں اس معیار پر پوری نہیں اُترتیں۔''(۱۰)

سید ریاض حسین شاہ ''نعت کیا ہے؟'' کے عنوان سے معنون مضمون میں نعت کی عربی تعریف و مفہوم کے بعد بتاتے ہیں کہ نعت ایک موضوع کا نام ہے نہ کہ ہیئت کا۔ آپؐ کی ذات، صفات، اعمال و اخلاق، سیرت، معجزات، خطبات، عبادات، معاملات، مناکحات، عادات، تعلیمات سب تک نعت کا دامن پھیلا ہوا ہے۔ نعت اس طرح ایک مشکل صنفِ سخن بھی ہے۔ اس کا دامن وسیع ہونے کے ساتھ ساتھ احتیاط کا متقاضی بھی ہے۔ رقم طراز ہیں:

''اہلِ ادب کے نزدیک نعت کا مفہوم کچھ بھی کیوں نہ ہو اور اس کے لیے بحروں کے چناؤ میں کوئی بھی طریقہ استعمال کیا جائے۔۔۔ اصل ذوق اہلِ محبت اور اہلِ عشق کے ہاں حضورؐ کا تصور، آپ کی محبت اور پھر آپ کی محبت میں رونا، رُلانا، آپ کی مدح و ستائش کرنا، آپ کی زیارت کے لیے بے تاب ہونا، دل کی تاروں پر زبان کی ہم آہنگی کے ساتھ صلوٰۃ و سلام پڑھنا، آپ کے حکم پر تن من دھن وارنا، آپ کے ادب میں حفظِ قول و عمل بجالانا سب نعت ہے اور اس لحاظ سے ہر مسلمان نعت گو ہے، نعت پسند ہے، نعت خواں ہے اور نعت گر ہے۔

کتاب و سنت کا تقاضا یہی ہے کہ دُنیا کا ہر انسان حضورؐ کی نعت میں ڈھل جائے۔''(۱۱)

مولانا محمد تقی عثمانی نے ''نعت اور اس کے آداب'' کے نام سے نعت کے آداب پر عمومی گفتگو کرنے کے بعد آدابِ نعت کے سلسلہ میں چھے نکات بیان کیے ہیں۔ چھٹے نکتے سے مختصر سا اقتباس ملاحظہ ہو:

''ان تمام آداب کے ساتھ یہ بھی ضروری ہے کہ نعت میں اچھے شعر کی تمام ادبی خصوصیات موجود ہوں۔ اس کا کوئی مطلب نہیں ہے کہ اُس ذات والا صفاتؐ کا ذکرِ مبارک اور آپ کی مدح و توصیف پھسپھسے انداز میں کی جائے جس سے سننے اور پڑھنے والوں پر کوئی اثر قائم نہ ہو۔۔۔ نعت، شعر کی تمام دوسری اصناف کے مقابلے میں جتنی

مقدس، پاکیزہ اور شیریں صنف ہے اُتنی ہی وہ نازک بھی ہے اور اس کی نزاکتوں کو مدِ نظر رکھے بغیر اچھی نعت نہیں کہی جا سکتی۔"(۱۲)

"نعت میں احترامِ رسالت کے تقاضے" میں اسحاق قریشی نے کہا کہ نعت کی تشکیل پذیرائی میں صوفیانہ حلقوں نے کردار ادا کیا۔ نتیجتاً ادبی اعتبار سے اپنا جائز مقام حاصل کرنے میں کامیاب نہیں ہوئی۔ مذہب کے پرچار کو ادب میں دوسرے درجے کی چیز سمجھا جاتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اس کے مقام کا درست تعین نہیں ہو سکا۔" اوج" کا آخری مضمون "نعتِ نبی" کے عنوان سے عزیز صابری نے لکھا جو بعد میں عزیز احسن ہو گئے۔ عزیز احسن کا ذکر مقالے میں ایک سے زیادہ مرتبہ ہو چکا ہے، تکرار کے ڈر سے صرف مضمون کی نشاندہی کرنا کافی ہے۔

☆　**حمد و نعت: ماہنامہ، کراچی ۱۹۹۱ء**

ماہنامہ "حمد و نعت" کراچی کے جو مضامین تنقیدی سرمایہ لیے ہوئے ہیں اُن میں پہلے شمارے کے دو مضامین "ورفعنا لک ذکرک "از مولانا سید عبدالقدوس ہاشمی ندوی اور "امام الشعرا مولانا غلام احمد شبیر "از سید شمیم گوہر قابلِ ذکر ہیں۔ یہ جون ۱۹۹۰ء کی بات ہے۔ دوسرا مضمون اگست ۱۹۹۰ء کے شمارے میں چھپا جو پروفیسر محمد اکرم رضا نے "تجلی زارِ نعت" کے عنوان سے لکھا۔ تیسرا قابلِ ذکر شمارہ اپریل، مئی ۱۹۹۶ء کا ہے جس میں رشید وارثی کا مضمون "نعت میں ذم کے پہلو" شامل ہے۔ ان شماروں میں مذکور تقریباً تمام مضامین پر کسی نہ کسی حوالے سے گفتگو ہو چکی ہے۔ یہاں صرف اُن کے نام گن لینا کافی ہو گا۔

☆　**ایوانِ نعت: کتابی سلسلہ، ۱۹۸۸ء**

کتابی سلسلہ "ایوانِ نعت" ۱۹۸۸ء سے شائع ہوا۔ دیگر کئی کتابی سلسلوں یا ماہنامہ رسالوں کی طرح اس کا موضوع بھی عموماً نعت گوئی ہوتا تھا۔ شاذونادر کوئی تحقیقی مضمون اس کی زینت بنتا۔ کہیں کہیں سیرتِ مبارکہ پر مضامین بھی دیکھے جا سکتے ہیں۔ البتہ اس کے پہلے ہی شمارے میں "ارمغانِ فیض" کے نام سے چھپنے والا نعتیہ مجموعہ جو فیض الحسن کی کاوش تھا کی فنی خوبیوں پر ایک مضمون محمد یونس چودھری نے لکھا۔ اس تبصرے سے چند سطور ملاحظہ ہوں:

"شاعر اپنے باطن کی آنکھوں سے اُس حسنِ مجسم کے حسن و جمال کو کھلی کتاب کی صورت میں دیکھ رہا ہے۔ ان شعروں میں جہاں شاعر نے حضورؐ کے فیضان و کرم کی بات کی ہے وہاں اُن کے جمال کی قسم کھاتے ہوئے اُن کے نوائے شوق کی دھن پر

ضمیرِ کائنات کو محورِ رقص کر دیا ہے۔ یہ شعروں کے اپنے دھڑکتے ہوئے باطن کی تصویر ہے۔ حضور نبی کریمؐ چوں کہ اوّل بھی ہیں اور آخر بھی، اُن کی ذات کے اس پہلو کو شاعر نے کس حسنِ کمال سے اور کس زاویہ نگاہ سے دیکھا ہے یہ صرف اُس کی عشقِ رسولؐ میں ڈوبی ہوئی روح ہی سمجھ سکتی ہے۔"(۱۳)

☆　**نعت رنگ: کتابی سلسلہ، ۱۹۹۵ء**

" نعت رنگ" نے اُردو نعتیہ ادب کو بہت سا مثالی تحقیقی و تنقیدی مواد عطا کیا۔ اس کی خوبی معیارِ تحقیق اور مزاج تنقید ہے۔ اس کے مشمولات اور معمولات میں بیداریٔ نعت کی تحریک شامل ہے۔ "نعت رنگ" کا پہلا شمارہ اپریل ۱۹۹۵ء میں منصہ شہود پر آیا۔ آغاز سے لے کر اب تک تیس سال کے دورانیے میں اس کے تیس شمارے منظرِ عام پر آ چکے ہیں۔ "نعت رنگ" کے خصوصی شماروں میں بالترتیب تنقید نمبر ۱۹۹۵ء، حمد نمبر ۱۹۹۹ء، امام احمد رضا نمبر ۲۰۰۵ء اور حال ہی میں سلور جوبلی نمبر کی حیثیت سے وجود پا چکے ہیں۔ "نعت رنگ" کے مدیر سید صبیح الدین صبیح رحمانی خود چوں کہ خوش مزاج، خوش گفتار اور خوش نوا نعت گو ہیں عہدِ حاضر میں صبیح رحمانی کے "نعت رنگ" نے نعتیہ ادب کی بیش بہا اور گراں قدر خدمت کا بیڑا اس زور شور سے اُٹھایا کہ منکرین نعت بھی نعتیہ شاعری کی عظمت کے ساتھ ساتھ اس کی ادبی و تہذیبی قدر و قیمت کے قائل ہو گئے ہیں۔ ہمارے ہاں آج بھی ایسے لوگ موجود ہیں جو نعت کو صرف ایک مذہبی صنفِ سخن گردانتے ہیں نہ کہ ادبی۔ یہ وجہ ہے کہ وہ نعتیہ تحقیق و تنقید کے بھی قائل نہیں۔ "نعت رنگ" نے اپنی اشاعتوں کے ذریعے نعت کی شاعری کو تحقیق و تنقید میں اعلیٰ درجے کی چیز قرار دیا۔ "نعت رنگ" سے عصرِ حاضر کے معتبر لکھنے والوں کی ایک بڑی تعداد منسلک ہے۔ اس نعتیہ جریدے نے نعتیہ ادب کے ادبی خدوخال کو جس انداز میں اُجاگر کیا اس میں بلا شرکت غیرے کوئی اس کا ثانی و مماثل نہیں۔ اس میں صرف نعت سے تعلق رکھنے والے معتبر اور ثقہ مزاج قلم کار ہی نہیں بلکہ مختلف شعبہ ہائے زندگی کے مشاہیرِ علم و فضل شامل ہیں۔ "نعت رنگ" نعت کے ادبی فروغ کی ایک تحریک ہے نہ کہ صرف ایک جریدہ۔ اسی لیے ڈاکٹر ریاض مجید نے کہا:

"یہ ایک حقیقت ہے کہ تنقیدِ نعت کے ایک باقاعدہ دبستان کی شکل 'نعت رنگ' کی صورت میں سامنے آئی ہے۔ جس میں اس صنف کے مختلف پہلوئوں کو زیرِ بحث لایا گیا ہے۔ معاصر نعت گو شعرا کے ساتھ ساتھ کلاسیکی نعتیہ رویوں، کتابوں، شاعروں اور

نثر پاروں کا جائزہ بھی لیا گیا ہے۔ یوں 'نعت رنگ' ایک ایسے فورم کی شکل اختیار کر گیا جہاں نعت کاروں کو اپنے تنقیدی خیالات و افکار کے باضابطہ اور مستقل اظہار کی سہولیات میسر ہوئیں۔"(۱۴)

اس وقت تک "نعت رنگ" کے پچیس شمارے منظرِ عام پر آ چکے ہیں۔ ڈاکٹر شفقت رضوی نے اپنی کتاب "نعت رنگ کا تجزیاتی و تنقیدی مطالعہ" میں اظہاریہ کے عنوان کے تحت لکھا ہے:

"صبیح رحمانی کی ایک بڑی کامیابی یہ ہے کہ اُنھوں نے ایسے اہلِ قلم کو نعت شناسی اور تفہیم نعت کے لیے تیار کیا جن کی قابلیت کا ایک زمانہ معترف ہے۔ وہ علم و فضل کے کوہِ گراں بار ہیں۔ اپنے تبحرِ علمی کے باوجود اُنھوں نے قرطاس و قلم سے اپنے رشتے یا تو قائم نہیں کیے یا قائم کر کے توڑ دیے ہیں۔ ان کے نام گنوانے کی یہاں اس لیے ضرورت نہیں کہ آئندہ صفحات میں اُن کے رشحاتِ قلم پر تفصیل سے روشنی ڈالی جائے گی۔۔۔ نامساعد حالات کے باوجود بھارت اور اُردو کی نئی بستیوں کے اہلِ قلم شوق و ذوق سے 'نعت رنگ' کی محفل میں شریک ہو رہے ہیں۔ غالباً وہاں ان کے ذہنی و فکری سوتے سوکھ رہے ہیں کہ اُنھوں نے نکاسی خیالات کے لیے 'نعت رنگ' کو ترجیح دی۔ اس کتابی سلسلے میں امریکہ و کنیڈا تک کے لکھنے والے شریک ہونے کو فخر کا موجب سمجھتے ہیں۔"(۱۵)

اس سے پہلے کہ "نعت رنگ" کے تنقیدی منہاج کا جائزہ لیا جائے یہاں یہ ذکر بھی ضروری ہے کہ اس جریدے میں تنقید کے نام پر پگڑی نہیں اُچھالی جاتی بلکہ احد و احمد کے درمیان فرق کو ملحوظ رکھنا ہی نعت کا اساسی پہلو ہوتا ہے۔ ہم کہہ سکتے ہیں کہ "نعت رنگ" جذبوں کی نہیں لفظوں کی غیر محتاط پیش کش پر ہے۔ شبیر قادری کی رائے ملاحظہ ہو:

"'نعت رنگ' میں اظہار کے چار زاویوں کی نشاندہی کی جا سکتی ہے۔

۱۔ مضامین　۲۔ تبصرے ۳۔ مکاتیب ۴۔ اداریے

ان میں سے ہر شعبہ قائم بالذات ہے۔ لیکن دلچسپ بات یہ ہے کہ ان میں ایک ہی پہلو کو تواتر کے ساتھ بیان کیا گیا ہے، وہ پہلو ہے تنقید۔ 'نعت رنگ' کے بیسویں

شمارے میں تو صبیح رحمانی نے اپنی سوچ و فکر میں توسیع کے لیے کہا ہے۔ اُن کا کہنا ہے کہ کل یہ تنقید کا بنیادی مسئلہ تھا کہ نعت کو صنفِ سخن کہا جائے کہ نہیں۔ آج وہ منزل آ گئی ہے جب ہمیں اپنے اجتماعی لاشعور میں نعت کی جڑوں کو تلاش کرنا ہو گا اور عمرانیات اور سماجیات کے پس منظر میں نعت کا مطالعہ کرنا ہو گا۔ اس ضمن میں اُنھوں نے انتخابی تنقید کی بات کی ہے۔ اُن کا مقصد یہی ہے کہ نعت کے حوالے سے ناقدین نے مناسبِ تنقید پوری طرح ادا نہیں کیے۔''(۱۶)

اُردو کی نعتیہ شاعری میں ''نعت رنگ'' کی اہمیت مسلم ہے۔ نعت کے موضوع پر کئی کتابی سلسلے اور رسائل و جرائد کا اہتمام موجود ہے۔ مگر ''نعت رنگ'' نے تحقیق کے ساتھ ساتھ نعتیہ تنقید پر خصوصی توجہ کی ہے۔ نعتیہ ادب میں دراصل ''نعت رنگ'' کی خدمات قابلِ ستائش ہیں۔ صبیح رحمانی کی شخصیت کی دلکشی اور خلوص و محبت نے ملک اور بیرونِ ملک سے کئی صاحبانِ بصیرت کی توجہ حاصل کی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ''نعت رنگ'' کے ذریعے جو تنقیدی رجحان پروان چڑھا ہے وہ نہایت خوشگوار ہے۔ اس کتابی سلسلے کے حوالے سے اب ایسی فضا بنتی چلی جا رہی ہے کہ ہر لکھنے والا احتیاط کا دامن ہاتھ سے نہیں جانے دیتا۔ جس کی وجہ سے نعت کے مثبت اور معائب نتائج ظاہر ہو رہے ہیں۔ ''نعت رنگ'' مستقل اور مستحکم بنیادوں پر شائع ہوتا ہے۔ اس کی مانگ اور اہمیت میں روز بروز اضافہ ہوتا جا رہا ہے۔ یہ کتابی سلسلہ صرف نعت سے متعلق نثر و نظم پر مشتمل ہے۔ نعتیہ مجموعوں اور انتخاب پر تبصرے اس مجلے کی پہچان ہیں۔ تبصرہ خود دچوں کہ ایک تنقیدی عمل ہے جو اس صنفِ احتیاط پسند پر بہت مثبت تبدیلیاں لایا ہے۔ ہم یہ کہنے میں حق بجانب ہیں کہ ''نعت رنگ'' نے مجموعی طور پر اُردو ادب پر ایک خوشگوار اثر چھوڑا ہے۔ اس میں لکھنے والے مضمون نگاروں، ادیبوں اور تنقید نگاروں نے نعت کے فنی، فکری اور تخلیقی پہلوئوں کو اُجاگر کر کے نعت کے موضوع کو واضح کرنے کے ساتھ ساتھ اس کے دامن کو وسعت آشنا کیا۔ اِنھی ضرورتوں کے تحت نعت شناسی کی روایت میں ''نعت رنگ'' کا ذکر قدرے تفصیل سے کیا گیا۔ نعت رنگ کے تقریباً تمام شماروں میں خطوط کے لیے الگ گوشے کا اہتمام کیا گیا ہے۔ ان مکتوبات میں نعتیہ تنقید کے کئی نمونے میسر آتے ہیں۔ ۱۹۹۵ء تا ۲۰۱۴ء کے وہ تمام خطوط جو نعت رنگ کے مدیر صبیح رحمانی کو لکھے گئے یکجا کر کے ''نعت نامے'' کے نام سے شائع کیے گئے ہیں جن کا تفصیلی ذکر ''نعتیہ تنقیدی کتب'' کے ضمن میں آ چکا ہے، لہٰذا یہاں ذکر مناسب نہیں۔

☆　سفیر نعت: کتابی سلسلہ، ۲۰۰۱ء

"سفیر نعت" کراچی سے نکلنے والا کتابی سلسلہ ہے جس کے مرتب آفتاب کریمی ہیں۔ اس کا پہلا شمارہ ۲۰۰۱ء میں شائع ہوا جس نے "صبیح رحمانی نمبر" نام پایا۔ صبیح رحمانی چوں کہ نعت میں تنقیدی اُصولوں کی فکری، فنی اور مذہبی اساس کی تلاش و جستجو میں رہتے ہیں اس لیے "سفیر نعت" کا انداز و اسلوب بتاتا ہے کہ آپ کے اثرات اس رسالے پر نہایت قوی ہیں۔ اگرچہ صبیح رحمانی کی ناموری "نعت رنگ" کے طفیل ہے کہ نعت کو تنقیدی اُصولوں پر پرکھنے کی جو طرح آپ نے ڈالی ماضی میں اُس کی مثال ملنا ناممکن ہے۔ لیکن "سفیر نعت" بھی اپنے جلو میں تنقیدی شعور لیے ہوئے ہے۔" سفیر نعت" کتابی سلسلے کی دوسری، چوتھی اور پانچویں کتاب اس حوالے سے قابلِ ذکر ہیں کہ ان میں تنقیدی مضامین مقدار اور قدر و قیمت ہر دو اعتبار سے زیادہ ہیں۔ دوسری کتاب نمبر ۲۰۰۱ء میں چھپی، کے تنقیدی مضامین کی فہرست درج ذیل ہے۔

۱۔	قرآن قل اور نعت ختم الرسلؐ	عبد النعیم عزیزی
۲۔	نعت نبوی کی بے کرانی اور شعرا کی عجز بیانی	ڈاکٹر یاسین مظہر صدیقی
۳۔	پاکستان میں نعت گوئی کے فروغ کا ایک سرسری جائزہ	عزیز احسن
۴۔	اولیاتِ نعت	راجہ رشید محمود
۵۔	"دلیلِ آفتاب" ایک نظر میں	شبیر احمد قادری
۶۔	" انتخابِ حمد" ایک جائزہ	ڈاکٹر عاصی کرنالی

"سفیر نعت" کی چوتھی کتاب "محسن کاکوروی نمبر" تھی۔ اس عنوان کے تحت آنے والے مضامین کی فہرست کچھ یوں ہے:

۱۔	محسن کاکوروی کی نعت نگاری	ڈاکٹر ابو اللیث صدیقی
۲۔	محسن کاکوروی	محمد حسن عسکری
۳۔	مولوی سید محمد محسن کاکوروی	ڈاکٹر رفیع الدین اشفاق
۴۔	محسن کاکوروی کی نعت گوئی	صلاح الدین احمد
۵۔	محسن کاکوروی کا قصیدہ "مدیح خیر المرسلین"	مولانا عبد اللہ عباس ندوی
۶۔	محسن کاکوروی	کالی داس گپتا رضا

۷۔	محسن کاکوروی کی نعت گوئی	ڈاکٹر فرمان فتح پوری
۸۔	محسن کاکوروی کی نعت گوئی	ڈاکٹر سید سخی احمد ہاشمی
۹۔	محسن کاکوروی، منفرد نعت گو	ڈاکٹر شجاعت علی سندیلوی
۱۰۔	محسن کاکوروی کی مثنویاں	ڈاکٹر سید محمد عقیل
۱۱۔	حضرت محسن کاکوروی، نعت کے آئینے میں	معین الدین حسن کاکوروی
۱۲۔	محسن کے قصیدے کا فنی جائزہ	عبدالمقیت شاکر علیمی
۱۳۔	محسن کاکوروی کا نعتیہ کلام	حکیم عبدالقوی دریابادی
۱۴۔	محسن کی نعتیہ مثنویاں	ڈاکٹر عبدالنعیم عزیزی
۱۵۔	سید محمد محسن کاکوروی	ڈاکٹر ریاض مجید
۱۶۔	محسن کاکوروی کی نظم ''دل افروز''	راجہ رشید محمود
۱۷۔	نعتیہ شاعری میں ہندی اصطلاحات کے بانی	اقبال صدیقی
۱۸۔	محسن کاکوروی۔۔۔ شخصیت اور فن	اخلاق حسین عارف
۱۹۔	محسن کاکوروی کے قصائد میں نعتیہ رنگ	سردار اختر بانو

اُردو نعتیہ تنقید میں اگرچہ چند نام اس لیے بہت لائقِ ستائش ہیں کہ اُنھوں نے تنقید کی بنیاد رکھی تو محسن اس لیے بھی محسن ہیں کہ وہ پہلے شاعر ہیں جن کے کلام کو تنقیدی حوالے سے پرکھا اور جانچا گیا۔ آفتاب کریمی نے مختلف کتابوں میں چھپنے والے منتشر مضامین کو یکجا کر کے محسن کے کلام کا تفصیلی جائزہ لیا ہے۔ یہاں تفصیل کی ضرورت اس لیے نہیں کہ محسن پر قدرے تفصیلی بحث گزشتہ باب میں ہو چکی ہے۔

''سفیرِ نعت'' کی پانچویں کتاب بھی تنقیدی اعتبار سے قابلِ ذکر ہے۔ تنقیدی نقوش کے حامل مضامین کی فہرست درج ذیل ہے۔

۱۔	نعتیہ شاعری کے آداب	ناوک حمزہ پوری
۲۔	غیر مسلم شعرا اور اُن کی نعتیہ شاعری	ناوک حمزہ پوری
۳۔	ایں رہ نعت است نہ صحرا است	ڈاکٹر فاروق احمد صدیقی

۴۔　زائرِ حرم حضرت عبد الحمید صدیقی لکھنوی کی حیات و شاعری کا سرسری جائزہ
پروفیسر سید شمیم احمد گوہر

۵۔　نعت اور آدابِ نعت۔۔۔ایک نظر　　پروفیسر محمد اکرم رضا

۶۔　اُردو ادب میں نعتیہ شاعری کا کیا مقام ہے؟　　پروفیسر سید طلحہ رضوی برق

ان مضامین میں سے کچھ میں صرف تنقیدی اشارے ملتے ہیں جب کہ دوسروں کا تذکرہ مقالے میں گزر چکا ہے۔ اس لیے صرف دو مضامین: نعتیہ شاعری کے آداب اور ایں رہ نعت است نہ صحرا است سے استقباسات پیش کیے جاتے ہیں۔

> ''اُردو کی شعری اصناف کے تعین و شناخت میں جو عوامل کار فرما ہیں اُن میں (۱) ہیئت (۲) موضوع اور (۳) ہیئت و موضوع۔۔۔تینوں کو اہمیت حاصل ہے۔ یہ کہنا کہ نعت چوں کہ مختلف اور متعدد ہیئتوں میں لکھی جاتی ہے اس لیے صنف قرار نہیں دی جا سکتی، حقائق سے چشم پوشی سے مترادف ہے۔ یہ بات جگ ظاہر ہے کہ ہماری بیشتر شعری اصناف عربی سے فارسی اور فارسی سے اُردو میں آئی ہیں۔ اور یہ حقیقت بھی کسی صاحبِ نظر و بصر سے پوشیدہ نہیں کہ محتشم بالشان صنف مرثیہ عربی شاعری کی بنیادی اصناف میں سے ہے اور اس کی صنفی شناخت بھی صرف موضوع کی مرہونِ منت ہے۔ پھر نعت کی صنفِ شناخت صرف موضوع پر کیوں قائم نہیں رہ سکتی؟ مجھے مسرت ہے کہ اس زندہ حقیقت کو بیشتر ذی علم ناقدین، محققین اور علماء و فضلا نے تسلیم کیا ہے کہ با اعتبارِ موضوع وہ عظیم الشان اور تقدس مآب صنفِ سخن ہے کہ دوسری اصناف اس کی گرد کو بھی نہیں پا سکتیں۔ بااعتبارِ ہیئت قریباً تمام ہیئتوں میں اس کے اثر و نفوذ سے اس کی وسعت اور ہر دلعزیزی ثابت ہوتی ہے۔'' (۱۷)

مندرجہ بالا اقتباس ناوک حمزہ پوری کے مضمون ''نعتیہ شاعری کے آداب'' سے لیا گیا جس میں نعت کے فکر و فن پر بات کی گئی ہے۔ فاروق احمد صدیقی اپنے مضمون ''ایں رہ نعت است نہ صحر است'' میں ایک اہم نکتہ اُٹھاتے ہیں کہ تنقید برائے اصلاح تو نہایت مثبت چیز ہے لیکن تنقید برائے تنقید بلکہ تنقید برائے تنقیص ادب کے لیے بالعموم اور نعتیہ ادب کے لیے بالخصوص قابلِ قبول نہیں۔ لکھتے ہیں :

"کبھی کبھی شعر فہمی کی غلطی بھی غلط نتائج پر پہنچا دیتی ہے۔ یعنی شعر تو قرآن و احادیث کی روشنی میں بالکل ٹھوکا بجایا ہوتا ہے لیکن قاری یا ناطق کا علم و فہم ہی محدود و ناقص ہوتا ہے، اس لیے وہ شعر کی غلط تاویل و تشریح کر کے شاعر کو طنز و طعن کا نشانہ بنا دیتا ہے۔"(۱۸)

اس کی ایک مثال وہ کلیم الدین احمد کو قرار دیتے ہیں جو قرآن و احادیث کی تعلیمات سے کم آگہی کی وجہ سے مضحکہ خیز باتیں کہہ جاتے ہیں، لکھتے ہیں :

"کلیم صاحب کی قابلیت مسلم، وہ اُردو اور انگریزی جتنی بھی جانتے ہیں، لیکن قرآن و احادیث کے تعلق سے اُن کی معلومات بھی سطحی اور سرسری کہی جائیں گی۔ اگر اُنھوں نے قرآن پاک کا مطالعہ جمہور اہلِ اسلام کی تفسیروں کے حوالے سے کیا ہوتا تو ایسا کمزور اور لچر اعتراض نہ کرتے، اب ملاحظہ ہو حضورِ پاک، صاحب لولاکؐ کو نگاہ و عشق و مستی میں ہی نہیں، نگاہِ باخبر میں کیوں اوّل و آخر کہا جاتا ہے۔ آیتِ پاک: ھو الاول والآخر والظاہر و والباطن وھو بکل شئ علیم میں تو صفات خداوندی کا بیان ہے ہی، لیکن ان سارے الفاظ کا انطباق خود ذاتِ رسالت مآبؐ کے لیے جائز اور مستحسن ہے اور اس آیت میں حضورؐ کی نعت بیان کی گئی ہے۔" (۱۹)

ایک دوسرے مقام پر مولانا احمد رضا خان بریلوی کے ایک شعر کے حوالے سے جو رائے دیتے ہیں وہ بھی آپ کے وسیع مطالعے پر دال ہے۔ شعر اور اس کا مفہوم ملاحظہ ہو :

؎ "میں تو مالک ہی کہوں گا کہ ہو مالک کے حبیب
کیوں کہ محبوب و محب میں نہیں میرا تیرا

اس کا صاف اور سیدھا مفہوم یہی ہے کہ میں آپکو مالک اس لیے کہوں گا کہ آپ مالکِ حبیب ہیں اور محبت میں یہ دستور ہے کہ محبوب و محب کے درمیان ملک و مال میں یا لین دین میں میرا تیرا کا سوال ہی نہیں پیدا ہوتا۔"(۲۰)

آگے چل کر دلیل کے طور پر لکھتے ہیں :

"مالک کا معنی ہے المتصرف فی الاعیان المملوکۃ کیف منشاء(مالک وہ ہے جو اپنے منشا کے مطابق مملوک کی چیزوں میں تصرف کرے) اور یہ صنف حضورؐ کو ساری کائنات میں سب سے زیادہ عطا فرمائی گئی ہے اور آپ کے صدقے میں ہی حضرت آدم علیہ السلام کو خلیفہ بنایا گیا۔ حضرت شاہ عبدالعزیز محدث دہلوی نے اپنی 'تفسیرِ عزیزی' میں اس موضوع پر بڑی تفصیلی بحث فرماتے ہوئے یہ ثابت فرمایا ہے کہ پوری کائنات میں مالک علی الاخلاق کہلانے کے مستحق صرف حضور نبی کریمؐ ہیں۔"[۲۱]

☆ **مفیض: سہ ماہی، ۲۰۰۵ء**

محمد اقبال نجمی کی ادارت میں شائع ہونے والے سہ ماہی رسالے مفیض کو نعتیہ تنقیدی ادب میں بلند مقام حاصل ہے۔ نعت گوئی کے فکر و فن بالخصوص نعت کی ہیئت کو مختلف زاویوں سے دیکھا ہے۔ نجمی صاحب نے دیباچہ، تقریظ، مقدمہ یا حرفِ آغاز کی صورت میں نعت پر ہونے والی تنقید کے حوالے سے فہرست مہیا کی ہے۔ اس سلسلے میں شمارہ ۲۴، ۲۰۰۵ء انتہائی اہمیت کا حامل ہے۔ تنقیدی نوعیت کے مضامین کی فہرست کچھ یوں ہے :

۱۔	نعت اور آدابِ نعت گوئی	پروفیسر محمد اقبال جاوید
۲۔	نعت، اشعار کی روشنی میں	محمد اقبال نجمی
۳۔	اُردو میں نعتیہ قطعہ نگاری	پروفیسر سجاد مرزا
۴۔	سانیٹ اور نعتیہ سانیٹ	ڈاکٹر بشیر عابد
۵۔	نعتیہ ہائیکو اور اقبال نجمی	پروفیسر محمد اقبال جاوید
۶۔	مسدس کی ہمہ گیری اور انور جمال کی مدحت نگاری	پروفیسر محمد اکرم رضا
۷۔	رباعی، نعتیہ رباعیات اور حافظ لدھیانوی	محمد اقبال نجمی
۸۔	کجری۔۔۔ظافر تشنہ کا نعتیہ دیوان	محمد اقبال نجمی
۹۔	عہدِ آفرین نعت گو، حفیظ تائب	پروفیسر محمد اکرم رضا
۱۰۔	شاعرِ بے مثال عارف عبدالمتین	پروفیسر محمد اکرم رضا
۱۱۔	صبا اکبر آبادی اور دستِ دُعا	محمد اقبال نجمی
۱۲۔	راسخ عرفانی ایک منفرد نعت گو	پروفیسر محمد اکرم رضا

۱۳۔	نعت گوئی اور سجاد مرزا کی شوقِ نیاز	غلام مصطفی بسمل
۱۴۔	طاہر سلطانی کی نعت گوئی	محسن بھوپالی

سہ ماہی ''مفیض'' کو یہ اعزاز حاصل ہوا ہے کہ ''نعت رنگ'' کے بعد دوسرا مجلہ ہے جس نے نعت گوئی کے ساتھ ساتھ تنقیدِ نعت، تذکارِ نعت اور تفہیمِ نعت پر بھی باقاعدگی سے کام کا آغاز کیا۔ سہ ماہی ''مفیض'' ۲۰۱۲ء کا ۸۸ واں شمارہ اس کی ایک روشن مثال ہے جس میں موضوعاتی تنقید کی بجائے شعرا کے کلام پر عملی تنقید کو اہم سمجھا گیا۔ اس نوعیت کے تنقیدی مضامین کی فہرست ملاحظہ ہو :

۱۔	نعت رسالت مآب اور کلام اقبال	محمد اقبال نجمی
۲۔	اعلیٰ حضرت احمد رضا خان بریلوی کا رنگِ نعت	احسان اللہ طاہر
۳۔	نیاز و گداز کے شاعر، حضرت حفیظ تائب	محمد اقبال نجمی
۴۔	معروف نعت گو، علامہ صائم چشتی	محمد اقبال نجمی
۵۔	محمد اعظم چشتی کا نعتیہ رنگ	محمد انور رانا
۶۔	پیر نصیر الدین نصیر کا نعتیہ کلام ''دیں ہمہ اوست''	احسان اللہ طاہر
۷۔	گلابِ نعت، ڈاکٹر عاصی کرنالی	محمد اقبال نجمی
۸۔	ابوالامتیاز ع س مسلم کی ''زیورِ نعت''	احسان اللہ طاہر
۹۔	ڈاکٹر خواجہ عابد نظامی کی نعت گوئی	محمد انور رانا
۱۰۔	نیاز و عجز کے سانچے میں ڈھلا نعت گو، منیر قصوری	محمد انور رانا
۱۱۔	حدیثِ شوق، رشید ساقی کی نعتیں	احسان اللہ طاہر
۱۲۔	مشرف حسین انجم کی نعت کا منفرد رنگ	محمد انور رانا
۱۳۔	شاعر علی شاعر کی نعت نگاری	محمد انور رانا

اگرچہ ان عنوانات کا تفصیلی مطالعہ ممکن نہیں صرف نمونے کے طور پر محمد اعظم چشتی کی نعت گوئی پر لکھے ہوئے وہ چند جملے پیش خدمت ہیں جو غلام مصطفی تبسم نے کہے تھے اور جن کو محمد انور رانا نے اپنے مضمون ''محمد اعظم چشتی کا نعتیہ رنگ'' میں نقل کیا ہے :

''اعظم نے ایک حساس دل کے ساتھ ذہنِ رسا بھی پایا ہے۔ شعور کی پختگی نے ان دونوں صلاحیتوں کا جلا دی ہے اور اُس کے کلام میں اثر انگیزی پیدا کی ہے۔ انسان بوڑھا ہو جاتا ہے لیکن محبت جوان رہتی ہے۔ پھر ایسی ذاتِ والا کی محبت جس کی یاد دلوں کو تازگی بخشتی ہے۔ اعظم کی سرورِ کائنات کے ساتھ انتہائی محبت و عقیدت ہے اور اسی جذبے سے اُس کی نعت اُبھرتی ہے۔''(۲۲)

☆ **مدحت: کتابی سلسلہ، ۲۰۱۰ء**

کتابی سلسلہ ''مدحت'' علامہ سرور حسین نقشبندی کی زیرِ ادارت ۲۰۱۰ء سے شائع ہو رہا ہے۔ حمد و نعت اس کے موضوعات ہیں۔ اس مجلے کی انفرادیت یہ ہے کہ ہر شمارہ کسی ایک نعت گو شاعر کے فکری و فنی محاسن کا جائزہ پیش کرتا ہے۔ دوسرے الفاظ میں ہر شمارہ کسی نہ کسی شاعر کے لیے مخصوص ہوتا ہے۔ ۲۰۱۰ء کے ربع سوم میں چھپنے والے پہلے شمارے کے تنقیدی مضامین کی فہرست یوں ہے :

۱۔	میدانِ نعت کا بانکا شاہسوار	پیر محمد کرم شاہ الازہری
۲۔	حافظ مظہر الدین کی نعت	حفیظ تائب
۳۔	حافظ مظہر الدین، جدید ادبی نعت کے پیشرو	امین راحت چغتائی
۴۔	نعت گوئی کا رنگِ دگر، حافظ مظہر الدین	ڈاکٹر ریاض مجید
۵۔	حافظ مظہر الدین، عظیم نعت گو	پروفیسر محمد اکرم رضا
۶۔	حافظ مظہر الدین کی متاعِ ہنر	خالد احمد
۷۔	حافظ مظہر الدین، ایک صاحبِ حال نعت گو	علامہ محمد شہزاد مجددی
۸۔	حسان العصر، حافظ مظہر الدین	صاحبزادہ محمد اویس مظہر
۹۔	نعتِ مظہر	ڈاکٹر محمد یٰسین قمر

☆ **کاروانِ نعت: ماہنامہ، ۲۰۰۴ء**

کتابی سلسلہ ''کاروانِ نعت'' لاہور کا پہلا شمارہ ۲۰۰۴ء میں شائع ہوا۔ دوسرا شمارہ ۲۰۰۶ء میں شائع ہوا۔ یہی شمارہ ہمارا موضوع بھی ہے۔ اپنی دوسری اشاعت کے بعد سے ''کاروانِ نعت'' باقاعدگی سے شائع ہوتا ہے۔ اب تک اس کے کم و بیش ۵۷ شمارے منظر عام پر آ چکے ہیں۔ اتنے زیادہ شماروں میں نعت کے تقریباً تمام موضوعات پر

مضامین ہوتے ہیں۔ ان تمام مضامین کا احاطہ ممکن نہیں البتہ عموماً فنِ نعت، تنقیدِ نعت، آدابِ نعت وغیرہ پر بھی مضامین لکھے جاتے ہیں۔ ''کاروانِ نعت'' کا دوسرا باقاعدہ شمارہ ۲۰۰۶ء میں منصہ شہود پر آیا جس کے دو مضامین کو تخصص کے ساتھ اہمیت حاصل ہے۔ اول: افضال احمد انور کا ''آدابِ نعت''، دوم: نعت رنگ اعلیٰ حضرت نمبر کا تنقیدی جائزہ۔ ماہنامہ ''کاروانِ نعت'' اپنی ضخامت میں مختصر ہونے کے باوجود اپنے اندر جامعیت لیے ہوئے ہے۔

☆ **بیاض: ماہنامہ**

ماہنامہ ''بیاض'' خالد احمد اور عمران منظور کی ادارت میں لاہور سے شائع ہوتا ہے۔ ''بیاض'' کا ''نعت نمبر'' جو شمارہ ۱۲ تھا میں حفیظ تائب کے کلام پر تبصرہ اور دیگر مضامین شائع ہوئے جو مختلف عنوانات کے تحت رکھے گئے۔ ان مضامین کی فہرست حسبِ ذیل ہے :

۱۔	حفیظ تائب	احمد ندیم قاسمی
۲۔	صلو علیہ و آلہ	سید عبد اللہ
۳۔	مقدمہ	غلام مصطفی خان
۴۔	وہی یٰسین وہی طٰہٰ	رشید اختر خان
۵۔	اُردو نعت گوئی	ڈاکٹر ریاض مجید
۶۔	صلو علیہ و آلہ	اسلوب احمد انصاری
۷۔	حفیظ تائب	امجد اسلام امجد
۸۔	نعت کا شاعر	خالد احمد

یہاں اس فہرست کا ذکر کر دینا ہی کافی ہے۔

☆ **عقیدت: سہ ماہی، ۲۰۰۴ء**

سرگودھا کے مشہور شاعر شاکر کنڈان نے نعت کے موضوع پر سرگودھا سے ایک مجلہ پہلی بار ۲۰۰۴ء میں شائع کیا۔ پہلے شمارے میں زیادہ مضامین حمد کے موضوع پر ہیں۔ اس میں پنجابی اور انگریزی کے الگ الگ گوشوں کا اہتمام کیا گیا ہے۔ سہ ماہی ''عقیدت'' کے مختلف اوقات میں چھپنے والے تین شماروں نے تنقید پر بالخصوص کام کیا۔ ان شماروں میں پہلا شمارہ ۲۰۰۵ء کے فروری تا اپریل کا ہے۔ جس میں شاکر کنڈان کا مضمون ''نغمہ محمد سے نکلی ہوئی جوئے آب'' ہے۔ ''جوئے آب'' اقبال کی نظم ہے جو گوئٹے کی نظم Mohamets Song کا ترجمہ ہے۔

مضمون نگار نے اس نظم کے ساتھ خاص دلچسپی کا ثبوت دیا ہے۔ جرمن زبان کے اصل متن کے ساتھ ساتھ انگریزی، فارسی، عربی، پنجابی اور اُردو تراجم کا ذکر بھی کیا

ہے۔ نظم کے اُردو ترجمے سے ایک مختصر سا اقتباس پیشِ خدمت ہے :

> ''تاریخ گواہ ہے کہ دُنیا کتنی تاریکی میں ڈوبی ہوئی تھی لیکن جب آپ کو نبوت سے سرفراز فرمایا گیا تو آپ نے تبلیغ و دعوت کا سلسلہ شروع کیا تو ظلم و جہل کے بادل چھٹ گئے۔ ہر طرف امن و آشتی کا پھریرا لہرانے لگا اور آپ جہاں بھی گئے رنگ و نکہت و نور بانٹتے گئے۔ بے رونق اور تاریک وادیاں چمک اُٹھیں، بے برگ و برار درخت ثمر آور ہو گئے اور کائنات میں بہار آگئی۔''(۲۳)

''عقیدت'' کا ایک دوسرا شمارہ جو اگست تا اکتوبر ۲۰۰۵ء تھا شائع ہوا۔ دو نعتیہ کتب کے فکری و فنی جائزے پر مشتمل مضامین خاص توجہ کے مستحق ہیں۔ پہلا مضمون کتاب ''مہر حرا'' (شاعر: پروفیسر زبیر کنجاہی) پر ہے جو سرور انبالوی نے لکھا ہے۔ دوسرا مضمون عدیم یوسفی کی کتاب ''مشک بار'' پر ہے جو زہیر کنجاہی نے لکھا ہے۔ اس مضمون میں زہیر کنجاہی نے تحسینی انداز اپنایا ہے۔ عدیم یوسفی کا تقابل دوسرے شعرا سے کرتے ہوئے آپ کو نعت کا جدت نگار کہا گیا ہے۔ ایک جگہ کہتے ہیں :

> ''عدیم یوسفی نے روایتی انداز سے ہٹ کر نعت کہنے کی کوشش کی ہے گویا ایک جدت اختیار کی ہے۔ عام طور پر نعت میں حضور پر نورؐ کی سیرت و کردار اور صورت کا ذکر ملتا ہے مگر عدیم یوسفی جگہ جگہ نعت کے اشعار میں واقعات اور مقامات کا حوالہ شامل کرتے ہیں :
>
> ؎ وقت کی نبض ساکت تھی جب
> رب کے ہوئے مہمان محمدؐ''(۲۴)

☆ **متاعِ امیر: ششماہی، ۲۰۰۵ء**

''متاعِ امیر'' فیصل آباد سے چھپنے والا ایک مجلہ ہے جس کے مدیر محمد امیر نواز امیر ہیں۔ اس مجلے کی شہرت یا نعت پر قابلِ ذکر کام ہو یا نہ ہو لیکن شمارہ اپریل تا جون ۲۰۰۵ء میں تین مضامین خاص طور پر قابلِ ذکر ہیں جن میں تنقیدی اشارے موجود ہیں۔ مضامین کی فہرست پیش کی جاتی ہے۔

۱۔	نعت کا اجمالی جائزہ	پروفیسر محمد اکرم
۲۔	نعتِ رسول اللہؐ	علامہ مجاہد الحسینی
۳۔	آسمانِ نعت کا نجمِ رخشندہ، حضرت ضیاء القادری	پروفیسر محمد اکرم رضا

''متاعِ امیر'' کا اسی سال شائع ہونے والا دوسرا شمارہ جو جون تا دسمبر ۲۰۰۵ء کا ہے میں ایک مضمون ''جدید اُردو نعت۔ تسخیرِ کائنات کا شعورِ ابدی'' کے نام سے شائع ہوا جو ریاض حسین چودھری کی کاوش ہے۔

☆ **خوشبوئے نعت: کتابی سلسلہ، ۲۰۰۷ء**

سرگودھا سے پہلی مرتبہ ''خوشبوئے نعت'' ۲۰۰۷ء میں شائع ہوا۔ ڈاکٹر محمد مشرف انجم نے ادارت کی ذمہ داری سنبھالی۔ پہلے شمارے کے تمام مضامین میں تنقیدی اشارے ڈھونڈنے سے مل جاتے ہیں لیکن ان مضامین کو ہم خالص تنقیدی کاوشیں نہیں کہہ سکتے کیوں کہ اکثر کی نوعیت تحقیقی، تاریخی، تشریحی اور دستاویزی ہے۔ مضامین کی فہرست دیکھیں۔

۱۔	ڈاکٹر انجم کا نعتیہ مجموعہ ''شہر وفا کی خوشبو''	ڈاکٹر ہارون الرشید
۲۔	ڈاکٹر سید قاسم جلالی کی نعتیہ شاعری	محمد افسر ساجد
۳۔	''آبرو'' محمد حنیف نازش	ڈاکٹر مشرف انجم
۴۔	''آقا کملی والے'' محمد یعقوب فردوسی	ڈاکٹر مشرف انجم
۵۔	''زمزمہ سلام'' ابو الامتیاز ع س مسلم	ڈاکٹر مشرف انجم
۶۔	''نعت گویانِ سرگودھا'' شاکر کنڈان	ڈاکٹر مشرف انجم
۷۔	''تلاوتِ دل'' شیخ محمد اقبال	ڈاکٹر مشرف انجم
۸۔	''جانِ رحمت'' عبد الغنی تائب	ڈاکٹر مشرف انجم
۹۔	''عنوانِ نجات'' سید عارف محمود مہجور	ڈاکٹر مشرف انجم
۱۰۔	''کوثریہ'' حفیظ تائب	ڈاکٹر مشرف انجم
۱۱۔	''رنگِ ثنا'' مسرور کیفی	ڈاکٹر مشرف انجم

☆ شہر نعت: کتابی سلسلہ، ۲۰۰۹ء

کتابی سلسلہ ''شہرِ نعت'' کی ادارت ڈاکٹر شبیر احمد قادری کے ذمہ ہے۔ اس مجلے کا ایک شمارہ جو ۲۰۰۹ء میں طبع آشنا ہوا کے تین مضامین خاص طور پر قابلِ ذکر ہیں۔

۱۔	خالد بخاری، آسمانِ نعت کا رخشندہ ستارہ	گوہر ملسیانی
۲۔	'' قلزمِ انوار'' تخلیقِ مقاصد کا آئینہ	عزیز احسن
۳۔	''خوشبوئے التفات۔۔۔ ارمغانِ تلمیحات''	محمد طارق بن زیاد

ابتدائی دونوں صاحبان کے اندازِ تنقید پر پچھلے صفحات میں بارہا بات ہو چکی ہے۔

محمد طارق بن زیاد کا مضمون ''خوشبوئے التفات۔۔۔ ارمغان تلمیحات'' رشید وارثی کے حق میں ایک توصیفی و تحسینی نوٹ ہے جس میں تنقید کے تمام اُصولوں کی پاسداری نہیں کی گئی۔ اگر کسی اور نقاد کو رشید وارثی کے کلام میں کوئی فکری یا فنی سقم نظر آیا ہے تو طارق بن زیاد نے اُس کی بھی نفی کر دی۔ ایک نثر پارہ پیشِ خدمت ہے جس میں توصیفی الفاظ کے ساتھ

ساتھ رشید وارثی کی فنی صلاحیتوں کا خوب خوب اعتراف کیا گیا ہے :

> ''کلام میں کسی تاریخی واقعے، کسی آیتِ قرآنی یا مختلف علوم کی اصطلاحات استعمال کرنا صنعتِ تلمیح کہلاتا ہے۔ نعتیہ ادب میں تلمیحات کا استعمال بکثرت پایا جاتا ہے مگر یہ اکثر تکرار پر مبنی ہیں کیوں کہ اکثر شعرا اپنی محدود معلومات کے سبب واعظین کی زبان و بیان کردہ قصص یا عوام الناس میں مقبول واقعات سے ہی واقفیت رکھتے ہیں جب کہ محترم رشید وارثی کے کلام میں اس کی مثالیں بکثرت ملیں گی اور نادر نادر امثال جو کہ نعتیہ کلام میں پہلے مرقوم نہیں اُس کے لیے اُنھوں نے قرآن فہمی کے ملکۂ خداداد اور وسعتِ مطالعہ سے بھرپور استفادہ کیا ہے مثلاً :
>
> ؎ اجداد کی برکت سے رواں ہے زم زم
> مولا کی عطا مالکِ کوثر وہ ہیں
>
> مصرعِ ثانی میں آیات مبارکہ ''انا اعطینٰک الکوثر'' کی جانب اشارہ ہے۔ اوّلاً تو وہ واقعہ جب حضرت اسماعیل علیہ السلام کی مبارک ایڑھیوں کے صدیقے زم زم کا ظہور ہوا۔ اس میں شاید کسی کو ندرت کا فقدان نظر آئے گا مگر ثانیاً جس واقعے کی طرف اشارہ ہے

وہ اس سے قبل کبھی بیان نہیں کیا گیا۔ وہ یہ ہے کہ جب بنو جرہم کے کنواں پاٹ کر چلے جانے کے بعد زم زم کا کنواں امتدادِ زمانہ کے سبب لا پتہ ہو چکا تھا اُسے آپؐ کے دادا حضرت عبد المطلب نے بشارتِ الٰہیہ کے مطابق دریافت کر کے حجاج کے لیے دوبارہ جاری کیا اور آپ کو برکت کی دُعا دی جو آج تک بحال ہے۔" (۲۵)

حوالہ جات

۱۔ قاسم محمود، سید: مدیر سیارہ ڈائجسٹ، رسول نمبر (جلد دوم) لاہور، ۱۹۷۳ء، ص ۴۷۵

۲۔ ایضاً، ص ۴۷۵

۳۔ ریحانہ طلعت خان: مدیرہ، صریر خامہ، جام شورو، شعبہ اُردو جامعہ سندھ، ۱۹۶۷ء، ص ۲۰۴

۴۔ ایضاً، ص ۳۸۴

۵۔ ایضاً، ص ۱۵۹

۶۔ ایضاً، ص ۱۶۱

۷۔ ایضاً، ص ۶۰۰

۸۔ ماہنامہ شام و سحر، مرتب: شیخ صفدر علی، نعت نمبر، شمارہ ۲، ۱، لاہور کوہ نور، ۱۹۸۵ء، ص ۱۴۰

۹۔ ایضاً، جنوری فروری، ۱۹۸۳ء، ص ۴۴

۱۰۔ اوج نعت نمبر، لاہور، گورنمنٹ کالج شاہدرہ، ۱۹۹۲ء، ص ۱۴۸

۱۱۔ ایضاً، ص ۵۳

۱۲۔ ایضاً، ص ۱۶۳

۱۳۔ کتابی سلسلہ ایوانِ نعت، مرتب: ملک فاروق، ۱۹۸۸ء، ص ۴۰

۱۴۔ شہزاد احمد، ڈاکٹر: نعت رنگ کے پچیس شمارے، ص ۱۰

۱۵۔ شفقت رضوی، ڈاکٹر: نعت رنگ کا تجزیاتی و تنقیدی مطالعہ، ص ۹

۱۶۔ شبیر احمد قادری، ڈاکٹر: نعت رنگ، اہل علم کی نظر میں، ص ۱۶

۱۷۔ سفیر نعت (کتابی سلسلہ، مرتب: آفتاب کریمی، ۲۰۰۵ء، ص ۸

۱۸۔ ایضاً، ص ۲۵

۱۹۔ ایضاً، ص ۲۷

۲۰۔ ایضاً، ص ۳۰

۲۱۔ ایضاً، ص ۲۳

۲۲۔ مفیض، سہ ماہی، شمارہ ۸۸، ۲۰۱۲ء، ص ۶۵

۲۳۔ عقیدت، سہ ماہی، فروری تا اپریل ۲۰۰۵ء، ص ۴۶

۲۴۔ ایضاً، ص ۱۷

۲۵۔ شبیر احمد قادری، ڈاکٹر، شہر نعت، کتابی سلسلہ، شمارہ ۱۴، ۲۰۰۹ء، ص ۴۲

References in Roman Script:

1. Qasim Mehmood, Syed, Mudir Siyara Digest, Rasool Number (Jild Dom), Lahore, 1973, P475
2. Ibid, P 475
3. Rehana Talat Khan, Muderah Sareer Khama, Jam Shoro, Shuba Urdu Jamia Sindh, 1967, P 204
4. Ibid, P 384
5. Ibid, P 159
6. Ibid, P 161
7. Ibid P 600
8. Mahanama Sham o Sehar, Muratab, Sheikh Safdar Ali, Naat Number Shumara 2, Lahore, Koh e Noor,1985, P140
9. Ibid, January Feburary, 1983, P 44
10. Aouj Naat Number, Lahore, Govt College Shahra, 1992, P.148
11. Ibid, P 53
12. Ibid, P 163
13. Kitabi Silsila, Ewan e Nat, Muratab: Malik Farooq, 1988, P 40
14. Shehzad Ahmed, Dr, Naat Rang k Pachees Shumarey, P 10
15. Shafqat Rizvi, Dr, Naat, Rang ka Tajziati wa Tanqeedi Mutalia, P9
16. Shbbir Ahmed QAdri, Dr, Naat Rang, Ehal e Ilm ki Nazar Main, P 16

17. Safeer Naat (Kitabi Silsila, Muratab: Aftab Karimi, 2005, P8
18. Ibid, P 25
19. Ibid, P 27
20. Ibid, P 30
21. Ibid, P 23
22. Mufeez, She Mahi, Shumara 88, 2012, P 65
23. Aqeedat, She Mahi, February ta April, 2005, P 46
24. Ibid, P 17
25. Shabbir Ahmed Qadri, Dr, Shehar Naat, Kitabi Silsila, Shumara 14, 2009, P 42

ڈاکٹر مشتاق عادل
صدر شعبہ اردو، یونیورسٹی آف سیالکوٹ، سیالکوٹ۔
ڈاکٹر سائرہ ارشاد
لیکچرر شعبہ اردو، گورنمنٹ صادق کالج ویمن یونیورسٹی، بہاول پور۔

"جھوک سیال" سرکاری اہلکاروں کے ہاتھوں دیہاتیوں کے استحصال کا عکاس ناول

Dr. Mushtaq Adil
Head of Urdu Department, University of Sialkot, Sialkot.
Dr. Saira Irshad
Lecturer, Department of Urdu, Govrnment Sadiq College Women University, Bahawalpur.

"Jhok Sial", A Novel which Reflects The Exploitation of Villages by Govt. Servants

"Jhok Sial" is a vital novel written on the problems of the rural life. In this novel Syed Shabir Hussain depicts a beautiful picture of the exploitation of the poor people by the personnel of police and revenue department. In the following article it has mentioned how the poor people are compelled to bribe and 'Munshi' of the land lord who is the tout of government personnel files the pockets of these personnel with threading behavior. The plaintiff with the accused person has to fill the pockets of the police personnel in this society. "Patwari" draws the money from the poor people freely by treating. This article portrays a true picture of the brutalities on the poor people.

Key Words: *Bow down, Rural Issues, Government employees, Greed, Farmers, weak beliefs.*

سید شبیر حسین کا لکھا یہ ناول دیہی پس منظر میں لکھے جانے والوں چند ناولوں میں سے ایک ہے۔ سید شبیر حسین بطور تحصیلدار محکمہ مال میں ملازم تھے۔ انھوں نے دیہی علاقے کے مسائل کا باریک بینی سے مطالعہ کیا ہے اور اُسے خوب صورت پیرائے میں بیان کر کے مزارعین اور دیہات میں آباد دیگر غریب لوگوں پر ہونے والے ظلم و زیادتی کی عکاسی کی ہے۔ ۱۹۷۲ء میں شائع ہونے والے اس ناول میں ناول نگار نے بتایا ہے کہ جھوک سیال کی اراضیات کے مالک تین رئیس نماز میندار تھے۔ جن میں محمد انور قریشی اور شیر محمد بھٹی کے علاوہ پیر عدالت حسین کا

نام شامل ہے۔ یہ زمیندار خود تو شہر میں رہائش پذیر تھے مگر انھوں نے زمیندارے کے معاملات کے لیے اپنے منشی رکھے ہوئے تھے۔ ناول میں یہ بھی بتایا گیا ہے کہ ان زمینداروں کے ڈیروں پر آنے والے افسران کی سیوا اور ہر طرح کی خاطر تواضع کی ذمہ داری بھی ان منشیوں کی تھی جو افسران کے نام پر غریب مزارعوں سے خود بھی کھاتے اور افسروں کو بھی عیاشی کراتے۔

احموں تیلی جو گاؤں کا غریب چرواہا ہے۔ شاملات دیہہ میں جھونپڑی بنا رکھی ہے۔ جس کا کل اثاثہ پندرہ بھیڑیں اور تین بکریاں ہیں۔ جب شیرو نائی کو بیٹے کے ختنوں پر ذبح کرنے کے لیے بکری اونے پونے بیچنے پر تیار نہیں ہوتا تو اس رات احموں تیلی کے واڑے سے دو بھیڑیں اور ایک بکری چوری ہو جاتی ہے۔ ناول نگار نے بتایا ہے کہ اگر کسی غریب آدمی کی چوری ہو جائے تو وہ کس کس طرح ذلیل ہوتا ہے۔ تھانے میں غریب آدمی کی پہنچ نہیں۔ تھانے جانے کے لیے بھی کسی جاگیر دار یا اُس کے منشی کی سفارش ضروری ہوتی ہے۔ احموں تیلی جو ایک غریب چرواہا ہے اور جس کے پاس پولیس کو رپٹ درج کروانے کے لیے رشوت نہیں، جب منشی سردار محمد کے حوالہ سے تھانے پہنچتا ہے تو پولیس کا اس کے ساتھ جو رویہ ہے اُس سے تھانہ کلچر کی بہترین تصویر سامنے آتی ہے:

> "اوئے کھوتے دے پُتر۔ بے نکاحی ماں کے حرامی بچے۔ وہاں کھڑے کیا تک رہے ہو۔۔۔ منشی کی کڑک نے اسے دہشت زدہ کر دیا تھا۔۔۔ آخر حاضرین میں سے ایک نے جرأت سے کام لیتے ہوئے کہا: تھانے میں کیا لینے آئے ہو۔۔۔ منشی نے ہاتھ کے اشارے سے اسے خاموش کراتے ہوئے کہا: اوئے ڈاچی کے ست مانہیں پھل۔ بکتا کیوں نہیں۔۔۔ جناب جی میں کنگال لُٹ گیا۔۔۔ اور یہ کہتے ہوئے اس کی آنکھوں سے آنسوؤں کا طوفان بہہ نکلا۔۔۔ کیا ہوا۔ صاف صاف بکو۔ منشی نے نیا شکار جال میں پھنستے دیکھ کر کہا۔۔۔ دو بھیڑیں، ایک بکری میری حیاتی کا سہارا حضور صاحب۔۔۔ حضور صاحب کے بچے بات کرو بات۔۔۔ جی چوری ہو گئی ہیں۔۔۔ کہاں سے؟۔۔۔ میرے باڑے سے۔۔۔ کہاں ہے تمھارا باڑہ۔۔۔ جی جھوک سیال میں۔۔۔ کس نے چوری کیں۔۔۔ جناب جی۔ یہ پتہ ہوتا تو تھانے میں کیوں آتا۔ پیر سائیں کے منشی سردار محمد سے نہ کہتا۔۔۔ یہ منشی سردار محمد تمھاری ماں کا یار ہے کیا۔ تھانہ کھول رکھا ہے اُس کمینے دھوبی نے، جو ہماری رعایا سے چوریاں برآمد کراتا ہے۔ ہم مر گئے ہیں کیا۔"(۱)

رپٹ درج کرنے کے بعد جس جاہ و جلال سے تھانیدار ایک حوالدار اور پانچ سپاہیوں کے ساتھ محمد انور قریشی کے ڈیرے پر مقدمہ کی تفتیش کے لیے پہنچتا ہے اُس حوالہ سے ناول نگار نے انور قریشی کے کارندہ عبداللہ شاہ کھگہ کا کردار دکھایا ہے جس نے گاؤں کے اکثر گھروں سے پولیس کے نام پر ڈرادھمکا کر پورے مہینے کا راشن جمع کر لیا ہے۔ حتیٰ کہ رحموں موچی کے ذریعے احموں تیلی جیسے غریب اور مظلوم سے ایک بھیڑ تھانیدار اور اس کے ساتھیوں کے لیے لے آتا ہے اور مال مفت دل بے رحم کے مصداق مولوی صاحب بھیڑ ذبح کرنے کے بعد اپنے حصے کا گوشت نکال کر باقی منشی کے پاس بھیجتے ہیں جسے پکوا کر تھانیدار اور اس کے ماتحت عملے کی سیوا بھی ہوتی ہے اور عبداللہ شاہ کھگہ کی چاپلوسی کرنے والے گاؤں کے کچھ دیگر لوگ بھی بچا کچھا کھا جاتے ہیں۔ تھانیدار اور اس کے ساتھی حلوہ، مرغ، بکری کے گوشت اور دیگر دیہی سوغات سے بھرپور طریقے سے لطف اندوز ہوتے ہیں مگر ساتھ ہی ناول نگار نے یہ بھی بتایا ہے کہ پولیس کا طریقہ تفتیش کیا ہے۔ صدرو چوکیدار کے ذریعے جب سارے گاؤں کے لوگوں کو جمع کیا جاتا ہے تو پہلے تھانیدار انہیں کافی وقت بٹھائے رکھتا ہے اور ان کے سامنے احموں موچی کے بیان لیتا ہے اور پھر سب کو گھر جانے کی اجازت دے دی جاتی ہے۔ جمالا مصلی اور رحموں موچی تھوڑی دیر رک کر تفتیش کے حوالہ سے کچھ جاننا چاہتے ہیں تو تھانیدار انہیں دس دس جوتے مرواتا ہے۔ وہ تو جوتے کھا کر رفو چکر ہو جاتے ہیں مگر شیر و نائی ایک نکر میں کھڑا رحموں اور جمالا کا حشر دیکھتا ہے تو اس کے چھکے چھوٹ جاتے ہیں اور پھر جب تھانیدار شیر و نائی کو بلاتا ہے اور اس سے پوچھتا ہے کہ تمھاری عورتیں کہاں ہیں میں ان کا ننگا ناچ دیکھنا چاہتا ہوں تو شیر و نائی گڑ گڑا کر کہتا ہے کہ میں قصوروار ہوں مجھے سزا دے لے مگر عورتوں کو بے عزت نہ کرو۔ اس پر تھانیدار کہتا ہے کہ تمھاری عزت اسی میں ہے کہ احموں موچی کی دو بھیڑیں اور ایک بکری فوراً واپس کر دو اور پھر رات کو ہی مال مسروقہ خود بخود احموں تیلی کے باڑے میں پہنچ جاتا ہے اور صبح یہ خبر عام ہوتی ہے کہ چوری کی اطلاع غلط تھی دونوں بھیڑیں اور بکری باڑے سے خود بخود باہر گئی تھیں اور خود بخود واپس آ گئیں۔ صبح تھانیدار احموں تیلی کو جھوٹی رپٹ درج کرانے پر گالیاں دے کر واپس تھانے چلا جاتا ہے۔ ناول نگار نے جہاں پولیس کے طریقہ تفتیش کی جھلک دکھائی ہے وہاں یہ بھی واضح کیا ہے کہ زمینداروں کے کارندے اور منشی کس طرح پولیس اور دیگر سرکاری ملازمین کی خدمت کر کے اپنی چودھر بناتے ہیں۔

ناول نگار نے بڑے خوب صورت انداز میں بتایا ہے کہ بچارے ان پڑھ مزارعین کا کس کس طرح استحصال ہوتا ہے۔ صرف پولیس ہی انھیں تنگ نہیں کرتی بلکہ مال پٹواری، نہری پٹواری اور دیگر لوگ بھی اپنی اپنی

جگہ انھیں خوب ذلیل کرتے ہیں۔ برکت علی شاہ پٹواری نہر جب پیر کے بنگلے پر پہنچتا ہے تو تمام کم حیثیت کسانوں اور مزارعوں کو بھی وہاں اکٹھا کر لیا جاتا ہے۔ پٹواری اتنا بااختیار ہے کہ جس کو چاہے ناجائز آب پاشی کے جرم میں دس گنا تاوان ڈال دے اور جب پٹواری موضع ٹبی مراد کا رجسٹر کھول کر بیٹھتا ہے تو جانو کھڑل کو بتاتا ہے کہ چھ کیلے پھٹی کی گرداوری تیرے نام ہے تو جانوں کھرل منت سماجت کرتا ہے اور بتاتا ہے کہ اس نے تو صرف چار کیلے پھٹی بیجی تھی۔ پٹواری اسے گالیاں دیتا ہے اور کہتا ہے کہ جب میں گرداوری کر رہا تھا تو اس وقت جورو کے پاس سویا ہوا تھا جو مجھے بتایا نہیں۔ وارہ بندی کے لیے درخواست دینے والے یارو سنپال کو پٹواری بلا کر یہ بتاتا ہے کہ افسروں نے رپورٹ مانگی ہے اور وہ جو رپورٹ دے گا اس کے مطابق فیصلہ ہو گا۔ اتنے میں ملک صیفو جو ٹبی مراد کا نمبر دار ہے بیچ میں اپنا کردار ادا کرتا ہے۔ یہ کردار صرف اس نمبر دار کا نہیں بلکہ اس وسیب کا ہر نمبر دار ایسا ہی ہے جو مزارعوں اور غریب کاشتکاروں کے استحصال میں پورا پورا شریک ہوتا ہے کیوں کہ وہ حکومت سے مراعات حاصل کرتا ہے۔ نمبر داری کا اسے رقبہ ملا ہوتا ہے۔ اگر یہ کہا جائے کہ وہ متعلقہ افسران کے ٹاؤٹ کے طور پر کام کرتا ہے تو غلط نہ ہو گا۔ ملک صیفو نمبر دار ٹبی مراد، پٹواری برکت علی شاہ کی موجودگی میں اپنا رول کیسے ادا کرتا ہے ملاحظہ ہو:

> "ٹبی مراد کا نمبر دار ملک سیفو جہاندیدہ آدمی تھا۔ اس نے اشارے سے جانوں کھڑل اور یارو سنپال کو بلایا اور ایک طرف لے گیا۔ جانوں سے مخاطب ہو کر بولا: ایک بوری گندم۔۔ پانچ سیر گھی۔۔ دس مرلے سبز چارہ۔۔۔ اور دو مرغیاں۔۔ ان کا انتظام کر دو تو سب ٹھیک ہو جائے گا۔ چھ سے چار کیلے کرانا اور دو کیلے کا خرابہ دلانا میرا ذمہ اور کیا چاہتے ہو۔ تمھارے بچے جئیں۔ انتظام ہوا سمجھو۔ جانوں کھڑل نے دعا گوئی کے لہجے میں کہا۔ ملک سیفو پھر یارو سنپال کو کہنے لگا: تم پچاس روپے نقد لا دو تمھارا کام بھی ہو جائے گا۔ یارو سنپال نے کچھ کم کی التجا کی۔ اور آخر بات چالیس پر طے ہو گئی۔"(۲)

دیہاتی لوگوں کو علاج معالجے کی سہولیات بالکل میسر نہ تھیں۔ منڈی میاں شکور میں سرکاری ہسپتال تھا مگر ڈاکٹروں کی فرعونیت اور کمپاؤنڈروں کی حرص اور لالچ کی وجہ سے لوگ سرکاری ہسپتال جانے سے گریز کرتے تھے صرف لڑائی جھگڑوں میں مجروح لوگ ہی پولیس کی ہدایت پر اس ہسپتال میں جاتے تھے۔ موسم سرما کے وسط میں کئی بچے اور بوڑھے موسم کی شدت اور بیماریوں کی وجہ سے مر جاتے تو گاؤں کے مولوی رجب علی جو امام مسجد بھی تھے ان اور ان کی زوجہ محترمہ کی آمدنی میں اچھا خاصا اضافہ ہو جاتا۔ ہر مرد اور لڑکے کو غسل دینا اور کفن

پہنانا مولوی کا فرض تھا جس کا عوضانہ تین روپے تھا۔ ہر لڑکی اور عورت کو تجہیز و تکفین کے قابل بنانا ان کی اہلیہ کی ذمہ داری تھی۔ لوگ بیمار ہو جاتے تو پیروں فقیروں کے ٹوٹکے ٹونے استعمال کیے جاتے یا مولوی رجب علی سے پانی دم کرا کر پیا جاتا۔ پھر بھی آرام نہ آتا تو قصبہ حکیم والا کے خاندانی اور سندیافتہ حکیم حاجی اللہ بخش تونسوی کی طرف رجوع کیا جاتا، مگر سیلاب کے بعد نمونیہ نے زور پکڑ لیا۔ اس بیماری کا بھی غریب لوگ اصل علاج کرانے کی بجائے روایتی طریقے اختیار کرنے لگے:

> "نمونیہ ایک ایسا عارضہ تھا جو آبادی کا تناسب قائم رکھنے میں موسمی بخار سے دوسرے درجے پر جان لیوا ثابت ہوتا تھا۔ جہاں شہروں کی آبادی میں مناسب قسم کی طبی امداد مہیا ہونے کے باعث بتدریج اضافہ ہو رہا تھا وہاں عوام کی جاہلیت، تعویز گنڈے پر بھروسہ، نیم حکیموں اور بناسپتی ڈاکٹروں کی تباہ کاریاں اور سرکاری ہسپتالوں کا ظالمانہ سلوک دیہاتی آبادی میں نہایت ہی معمولی اضافے کا باعث تھیں۔ اگرچہ بچوں کی پیداوار شہروں کے مقابلے میں کہیں زیادہ تھی۔"[۳]

جھوک سیال میں منڈی میاں شکور کی جانب سے جب چار گھوڑ سوار آتے دکھائی دیے تو اہل دیہہ یہ سمجھ گئے کہ کوئی نئی مصیبت نازل ہونے والی ہے۔ خور جین والی گھوڑی چودھری فضل دین پٹواری مالی کی تھی اسے تو جمالا مصلی نے دور سے ہی پہچان لیا تھا۔ رحموں موچی اور خان پگل نے بتایا کہ سفید گھوڑی ٹیکہ ٹھوک کی ہے جس سے ان کی ملاقات ایک روز قبل کوٹلہ جیندرام میں ہوئی تھی اور اس نے آئندہ چند روز میں جھوک سیال آنے کا عندیہ دیا تھا ۔ باقی دو گھوڑ سواروں کے حوالے سے قیاس آرائیاں جاری تھیں کہ وہ قریب پہنچ کر رک گئے۔ جب جمالے نے پٹواری کی گھوڑی کی راس پکڑی تو خانوں نے خور جین اٹھالی جس میں جمع بندی، خسرہ گرداوری، رجسٹر اشتمالات اور فیلڈ بک تھے اور رحموں نے ٹیکہ ٹھوک کی گھوڑی پکڑلی۔ اتنے میں چوہدری فضل دین نے غصہ بھری آواز میں کہا کہ گاؤں کے دوسرے لوگ کہاں مر گئے کہ محکمہ زراعت کے افسران نے اپنی گھوڑیوں کی لگامیں خود پکڑ رکھی ہیں۔ جمالا مصلی نے پٹواری چودھری فضل دین کو بتایا کہ محنت مزدوری کا وقت ہے لوگ کھیتوں میں جا چکے ہیں اور پھر آواز دی تو محکمہ زراعت کے افسران کی گھوڑیاں پکڑنے والے بھی آ گئے۔ دوپہر کا کھانا کھا کر پٹواری اور اس کے ساتھی قیلولہ کرنے کے لیے لیٹ گئے۔ جب گرمی کا زور کم ہوا تو صدرو چوکیدار کے ذریعے گاؤں کی تمام آبادی کو بلایا گیا۔ بچے، عورتیں، بوڑھے اور جوان دل میں کئی وسوسے لیے حاضر ہوئے تو پٹواری ان سے مخاطب ہو کر کہنے لگا کہ

ربیع کی گرداوری ختم ہو چکی ہے اور اس میں سینکڑوں غلطیاں ہیں جو تمھاری وجہ سے ہیں۔ سرکار کا حکم ہے کہ جب پٹواری حلقہ موقع پر گرداوری کے لیے جائے تو متعلقہ مزارعین ساتھ ہوں۔ اب تمھاری غلطی کی وجہ سے گاموں کی کاشت شاہو کے نام اور سدّی کی ولیا کے نام ہو چکی ہے۔ نائب تحصیلدار نے پڑتال کے بعد حکم دیا ہے جن لوگوں کی کوتاہی کی وجہ سے اندراجات غلط ہوئے ہیں ان پر دس دس روپے جرمانہ کیا جائے اور جو لوگ فوراً ادا نہ کریں انھیں دس گنا تاوان لگایا جائے۔

ناول نگار نے بہت جاندار طریقے سے مزارعین کا استحصال کرنے والے عناصر کا پردہ چاک کیا ہے جو سادہ لوح لوگوں کو خود ساختہ احکامات کی رو سے جرمانے کرتے ہیں اور خوب کمائی کرتے ہیں۔ تمام سرکاری کارندے لوٹ مار میں ایک دوسرے سے آگے نکلنے کے چکر میں ہوتے ہیں خواہ وہ پٹواری ہوں یا ٹیکہ ٹھوک یا پھر محکمہ زراعت کے متعلقہ ملازمین:

> "ہر طرف چہ میگوئیاں ہونے لگیں اور آخر کار سات آدمیوں نے جن کا نام پٹواری نے پکارا تھا بھاگے بھاگے رام دیال کی دکان سے منت سماجت کر کے دس دس روپے لے آئے۔۔ پٹواری کا گھر پورا ہو گیا۔ ستر روپے اس کی جیب میں چھنک رہے تھے جو دو ماہ کی تنخواہ کے برابر تھے۔۔۔ پٹواری کے بعد محکمہ زراعت کے مقدم میدان میں آئے اور دونوں میں سے جو پختہ کار دکھائی دیتا تھا کہنے لگا: حکم سرکار کا یہ ہے کہ اس علاقے میں دیسی کپاس ہرگز کاشت نہ کی جائے۔ مگر گرداوری کے بعد جو رپورٹ افسران کو پہنچی ہے اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ اس دیہہ میں چار کیلے اور چھ کنال دیسی کپاس مختلف مزارعان نے سینہ زوری سے کاشت کر لی ہے جس کی تلفی کے احکام جاری ہو چکے ہیں۔۔۔۔رجادہ کھکھ کہنے لگا: کوئی صورت اس آفت سے چھٹکارے کی بھی ہے۔ چوہدری فضل دین پٹواری اسے اشارے سے بلا کر ایک طرف لے گیا اور بولا: میں تم لوگوں کی کپاس کی تلفی اس شرط پر رکوا سکتا ہوں کہ دو روپے فی کنال کے حساب سے مقدم کو چٹی دو۔ روپے کی اُگراہی فوراً کر لو ورنہ یہ آفت ٹلنے کی نہیں۔ رجادہ کھکھ نے مصیبت میں الجھے ہوئے غریبوں کو پٹواری کا حکم سنا دیا۔ مرتا کیا نہ کرتا۔ کل رقبہ اڑتیس کنال کے چھہتر روپے پٹواری کی معرفت مقدم کی خدمت میں پیش کیے۔

پٹواری نے تیس خود رکھ کر باقی رقم مقدم کے حوالے کر دی۔۔۔۔ معتبرین کی رائے یہ ٹھہری کہ بچوں کو بلاشک ٹیکہ لگوا دیا جائے، مگر دوسروں کی جان بخشی کی جائے اور ایسے لوگ فی کس چار آنے ٹیکہ ٹھوک کو ادا کریں۔ رضاکارانہ طور پر پچیس روپے کی حقیر رقم ٹیکہ ٹھوک کی خدمت میں پیش کی گئی جو خاصا مطمئن دکھائی دیتا تھا۔"(۴)

ناول نگار نے واضح کیا ہے کہ اس وقت یہ ایسا طبقہ تھا جو لوٹ مار میں بھی سب سے آگے تھا اور لکھ پتی سے کروڑ پتی بننے کی دوڑ میں شامل ہو چکا تھا۔ حکومت سے تعلقات کی بنا پر یہ لوگ اپنے رشتہ داروں اور دوستوں سمیت پولیس اور محکمہ مال کی باز پرس سے محفوظ تھے۔ ناول نگار نے یہ بھی بتایا ہے کہ دیہی روایات کے مطابق یہ لوگ اپنا وقار اور اقتدار قائم رکھنے کے لیے چوروں، ڈاکوؤں، غنڈوں اور بدمعاشوں کو اپنے قبضہ میں رکھتے تھے:

"مالکان اراضی پر لازم آتا تھا کہ اپنا وقار اور اقتدار قائم رکھنے کی خاطر وہ چوروں ڈاکوؤں، غنڈوں اور بدمعاشوں کو اپنے قبضہ میں رکھیں۔ اگر کوئی مزارعہ یا معمولی مالکِ اراضی سرکشی پر آمادہ ہو جائے تو اس کے گھر میں نقب لگوائی جا سکے۔ اس کے مویشی سرقہ کرائے جائیں۔ اُسے بر سرِ عام جوتے مروا کر بے عزت اور رسوا کیا جائے۔ ایسے حربے ہر وقت بکار لائے جاتے تھے۔ مخالفین کو خائف رکھنا کامیابی کی پہلی کڑی تھی۔ ستم رسیدہ لوگ تھانوں میں حاضر ہوتے۔ رپورٹ ابتدائی مرتب ہونے کی کبھی کبھار نوبت آ بھی جاتی تو تفتیش کا سلسلہ حرکت میں آتا مگر چند بے گناہوں سے باز پرس اور جیب گرم کرنے کے بعد مقدمہ عدم پتہ قرار پا کر خارج ہو جاتا۔"(۵)

پیر عدالت علی کو تمام تر کوششوں کے باوجود چودہ سال قید بامشقت ہوئی۔ سید و پگل زینو سے شادی کرنے میں کامیاب ہو گیا۔

جھوک سیال ایک مقبول اور ترقی پسندانہ سوچ کی عکاسی کرنے والا ناول ہے جسے اردو ادب میں اہم مقام حاصل ہے۔ معروف ادیب احمد ندیم قاسمی اس ناول کے بارے میں لکھتے ہیں:

"سید شبیر حسین اوّل تو قدرت کی طرف سے ایک بڑے فن کار کی تمام صلاحیتوں سے بہرہ ور تھے۔ دوم تحصیلدار کی حیثیت میں انھیں دیہی معاشرے کے پوشیدہ کونوں

کھدروں تک رسائی حاصل تھی۔ سوم وہ اس معاشرے کے تضادات پر ایک انسان دوست کی حیثیت میں کڑھتے تھے۔ نتیجہ اس ناول کی صورت میں ہمارے سامنے ہے کہ استحصال کے ان تمام پینتروں کو بے رحمی کے ساتھ ننگا کر دیا گیا ہے۔ جو صدیوں سے دیہی محنت کشوں کا خون نچوڑ رہے ہیں اور جنھیں اہلِ غرض نے دیہی تہذیب کی روشن روایات کا نام دے رکھا ہے۔ حالانکہ یہی وہ تاریک روایات ہیں جن پر اگر انصاف کا آفتاب طلوع نہیں ہو گا تو یہ انسانی شرف کو ہمیشہ کے لیے چاٹ جائیں گے۔"[۶]

دیہی زندگی کے عکاس اس خوب صورت ناول کے حوالے سے شہزاد منظر کی رائے کچھ یوں ہے:

"جھوک سیال چند افراد کی نہیں پورے گاؤں بلکہ ملک کی کہانی ہے اور ایک ایسے ملک کی کہانی جو آج بھی جاگیر دارانہ نظام کے تلے سسک رہا ہے اور جس کے خلاف کوئی احتجاج کرنے والا نہیں، جہاں مذہب کے نام پر غریبوں کا استحصال جاری ہے اور دیہی عوام کی حیثیت بھیڑ بکریوں سے زیادہ مختلف نہیں۔"[۷]

جھوک سیال کے مطالعہ سے یہ بات سامنے آتی ہے کہ سید شبیر حسین کی قوت مشاہدہ زبردست ہے اور اپنے جذبات کو الفاظ میں ڈھالنے کے فن سے بھی خوب واقف ہیں۔ سید شبیر حسین نے بلاشبہ ایسے معاشرے کی جہاں غریب مزارعین کا استحصال ہوتا رہا اور آج بھی ہو رہا، بہترین عکاسی کر کے "جھوک سیال" کو اردو ناول میں ایک خاص مقام پر لا کھڑا کیا ہے۔ اس ناول کے حوالے سے معروف نقاد ڈاکٹر افضال کہتے ہیں:

"جھوک سیال کی کہانی غریب عوام اور ان کے مسائل کے گرد گھومتی ہے جس میں غریب عوام ہی شکار ہوتی ہے اور شکاری سماج کے نام نہاد عزت دار لوگ ہوتے ہیں۔ جن میں زمیندار، جاگیر دار، نمبر دار، تھانیدار، پٹواری، تحصیلدار اور سود خوروں کے پہلو بہ پہلو پیر عدالت حسین جیسے لوگ بھی شامل ہیں۔ دیہات کے ناخواندہ کسانوں میں بد اعتقادی بہت ہے۔ سارا دیہی سماج عدالت حسین جیسے نام نہاد سائیں پیر اور مرشد کے زیر اثر ہے۔"[۸]

سید شبیر حسین کا ناول جھوک سیال مزارعین پر ہونے والے ظلم کی عمدہ عکاسی کرتا ہے۔ ساتھ ہی کم علمی اور کمزور عقائد کی وجہ سے پیدا ہونے والے مسائل کی بھی نشان دہی کی گئی ہے۔ پٹواری، تھانیدار، ٹیکہ ٹھوک جیسے کردار آج بھی غریب مزارعوں اور چھوٹے زمینداروں کی کھال اتارتے ہیں اور ان کی کم علمی اور سادگی کا فائدہ اٹھاتے ہیں۔

جھوک سیال دیہی طبقے کی نمائندگی کرنے والا بہترین اردو ناول ہے جسے مصنف نے انتہائی سادہ، سلیس اور منفرد انداز میں تحریر کیا ہے۔ ناول نگار نے دیہی وسیب کی انتہائی سچی اور سُچی تصویر پیش کی ہے۔ یہ ناول دیہی زندگی کے مسائل اور غریب مزارعین کی مشکلات کا ترجمان ہے۔

حوالہ جات

۱۔ شبیر حسین، سید، جھوک سیال، شیخ غلام علی اینڈ سنز، لاہور، ۱۹۷۲ء، ص:۳۷

۲۔ ایضاً، ص:۱۱۴

۳۔ ایضاً، ص:۱۲۷

۴۔ ایضاً، ص:۱۴۹

۵۔ ایضاً، ص:۳۵۲

۶۔ قاسمی، احمد ندیم، دیباچہ، جھوک سیال، ایضاً، ص:۷

۷۔ شہزاد منظر، اردو ناول کے دس سال، مشمولہ: تخلیقی ادب، شمارہ نمبر ۲، کراچی، ۱۹۸۰ء، ص:۵۰

۸۔ محمد افضال بٹ، محولہ بالا، ص:۲۵۱

References in Roman Script:

1. Shabir Husain, Syed, Jhouk Sial, Sheikh Ghulam Ali and Sons, Lahore.1972, page: 37
2. Reference above, page: 114
3. Reference above, page: 127
4. Reference above, page: 149

5. Reference above, page: 352
6. Qasmi, Ahmad Nadeem, jhouk Sial (Preface), page #7
7. Shahzad Manzar, Urdu Novel k das sal, Mashmula: Tehqiqi Adab, Serial No2, Karcahi, 1980, page: 50
8. Muhammad Afzal But, reference above, page: 251

انجم یوسف
اسکالر پی ایچ۔ڈی، قرطبہ یونی ورسٹی آف سائنس اینڈ انفارمیشن ٹیکنالوجی، پشاور۔
ڈاکٹر تحسین بی بی
ایسوسی ایٹ پروفیسر، شعبہ لسانیات وادبیات قرطبہ یونیورسٹی آف سائنس اینڈ ٹیکنالوجی، پشاور۔
ڈاکٹر انور علی
اسسٹنٹ پروفیسر شعبہ اردو، جامعہ اسلامیہ کالج، پشاور

معدوم ہوتی ہوئی صنفِ ادب: مکتوب نگاری

Anjum Yousaf
Ph.D Scholar, Qurtuba University of Science & Information Technology, Peshawar.
Dr. Tehseen Bibi
Associate Professor, Department of Linguitic & Literature, Qurtuba University of Science & Information Technology, Peshawar.
Dr. Anwar Ali
Assistant Professor, Department of Urdu, Jamia Islamia College, Peshwar.

Extinct of Genre Literature "Maktoob Nigari"

There are several genres in Urdu literature which are indebted to other languages. Various writers, poets and other political and religious celebrities have raised the banner of success in the field of these literary kinds. With the passage of time, many literary kinds were diminished and number of their authors declined. These genres include Anecdote, letter writing, essays, diary writing and bounded poems. In this article, we will take a brief look at the extinct literary genres (Anecdote, essay, dairy writing and bound poem). In addition, a special review on letter writing as extinct genre will be taken.

Key Words: *Extinct Literary Genres, Anecdote, Essay, Dairy writing, Bounded Poem.*

جیسے جیسے وقت ترقی کے پر لگا کر تیزی سے منازل طے کرتا جارہا ہے ویسے ویسے ہم راستے میں آنے والے بے شمار سنگِ میل راستے کی دھول سمجھ کر بھولتے جارہے ہیں۔ زندگی کی دوڑ میں کبھی انسان پیدل، کبھی گدھا گاڑی اور کبھی گھوڑا گاڑی پر سفر کرتا تھا مگر اب یہ سب راستے کے سنگِ میل بن کر زندگی کی راہ سے اوجھل ہو چکے ہیں اور

جدید ذرائع آمد و رفت ترقی کے پر بن کر اونچی اُڑان میں مصروف ہیں۔ اسی طرح بے شمار ثقافتی پہلوؤں اور رسم و رواج کو ماضی کی دھندلاہٹ میں گم کر چکے ہیں۔ ترقی کے اس سفر میں نہ تو ہمارے پاس کسی دوسرے کے لیے وقت بچا ہے اور نہ ہی احساسات ہم انسان سے زیادہ روبوٹ بن چکے ہیں جو کسی دوسرے کی ہدایات پر لگا بندھا کام سرانجام دیتے ہیں۔ شہری معاشرت تو پہلے سے ہی ایک دوسرے سے روابط کی روایات کو بھلا چکی تھی تاہم جدت دیہی معاشرت پر بھی اپنا گہرا اثر چھوڑ چکی ہے۔ اب نہ تو دیہاتوں میں چھت کی منڈیر پر کوا کائیں کائیں کر کے مہمانوں کی آمد کی اطلاع دیتا ہے اور نہ ہی چوپال میں برگد کی چھاؤں کے نیچے لوگ اکٹھے ہو کر ایک دوسرے کا دکھ بانٹتے ہیں۔ احمد ندیم قاسمیؒ نے اپنے بے شمار افسانوں میں مفقود ہوتی ہوئی اس طرح کی دیہاتی زندگی کے المیے کا ذکر کیا ہے۔ وہ اپنے افسانے " ایک رات چوپال پر " میں موجودہ دور میں ہونے والی ترقی کا ذکر کچھ اس طرح کرتے ہیں:

> "اب اگر ہمارے باپ اور دادا خدا کی قدرت سے زندہ ہو کر یہاں آئیں تو دہل کر پھر مر جائیں۔ ریل دیکھو! کالی کلوٹی لوہے کی مشین پشور سے لہور اور لہور سے دہلی تک بھاگتی جاتی ہے اور نہیں تھکتی۔ یہ گراموفون باجا دیکھا آپ نے؟ کون بولتا ہے ان کالے توؤں میں؟ بس چابی گھما دو۔ سوئی اوپر رکھ دو۔"[۱]

معصوم چڑیوں نے اس جدت سے تنگ آکر صبح سویرے چہچہانا تک مفقود کر دیا ہے اور صبح و شام کا فرق تک مٹتا جا رہا ہے بہ قول محمد علویؒ:

اب تو چپ چاپ شام آتی ہے
پہلے چڑیوں کے شور ہوتے تھے[۲]

اکیسویں صدی کے آغاز سے پہلے ہی ہم جدت کے ساتھ ساتھ تبدیلی کے مراحل سے بھی گزر رہے تھے۔ جدت کا انقلاب ایک سیلاب کی طرح ہر سو نظر آ رہا تھا۔ انسان چاند فتح کر چکا تھا اور مریخ کے لیے رختِ سفر باندھا جا چکا تھا۔ مہینوں کی مسافت چند گھڑیوں میں طے ہونے لگی، سیل فون آیا تو ہزاروں میل دور نا صرف صوتی رابطہ ممکن ہوا بلکہ بصری روابط کا بھی آغاز ہوا۔ اگر ہم ادب کی بات کریں تو وہ ادب جو آج سے پہلے اخبارات، کتابوں اور رسائل و جرائد کے ذریعے فروغ پاتا تھا اب اس ادب تک رسائی برقی صورت میں ہونے لگی تھی نیز ہر شہر کی کی ادبی محافل و ادبی تنظیموں کو جدت نگل گئی۔ کرونا کی وباء سے تو اجتماعی محافل بالکل ہی ختم ہو کر رہ گئیں۔ ترقی پسند تحریک جب شروع ہوئی تو اس وقت بے شمار مشاہیر ادب اس میں شامل ہوگئے۔ ترقی پسند تحریک کے زیر اثر شعرا

نے اپنے جذبات و احساسات کا اظہار شاعری کے پہلے سے متعین کردہ پیمانوں سے انحراف کر کے کیا۔ اس وجہ سے نظم خصوصاً 'پابند نظم' کو بتدریج زوال کا سامنا کرنا پڑا۔ بقول وزیر آغا:

> "ویسے بھی اب اس تحریک کے نام لیوا "نوجوان" نہیں رہے بلکہ بعض تو بوڑھوں میں شمار ہونے لگے ہیں۔ لہٰذا جذباتیت کے منہا ہو جانے کے بعد اس تحریک کا شور قریب قریب ختم ہو گیا ہے مگر اس تحریک نے اردو زبان اور ادب کو جو نقصان پہنچانا تھا "بطریق احسن" پہنچا دیا ہے۔ آج اگر نوجوان "نثری نظم" کے سلسلے میں جذباتی ہو گئے ہیں یا ادبی اقدار تک کو شک و شبہ کی نظروں سے دیکھتے ہیں یا زبان کی شکست و ریخت کو اپنا مسلک بنائے پھرتے ہیں تو یہ سب کچھ اس تحریک ہی کا منفی اثر ہے۔"[۳]

ہماری ناقص دانست میں وزیر آغا کے بیان کی روشنی میں اگر ہم نظم کو پرکھیں تو معلوم ہو گا کے پہلے آزاد نظم کا چلن ہوا اور اس کے بعد اردو ادب میں نثری نظم کا چلنِ بد ہوا۔ جس طرح عمومی طور پر انسانوں کی دو جنسیں (مرد اور عورت) ہوتی ہیں اسی طرح ادب میں بھی دو بنیادی اصناف (نظم اور نثر) ہوتی ہیں۔ جس طرح انسانوں کی تیسری جنس "خواجہ سرا" قدرتی طور نسل بڑھانے کی صلاحیت سے عاری ہوتی ہے بالکل اسی طرح اردو ادب میں "نثری نظم" بھی ادب کی ترویج و ترقی میں کوئی کردار ادا کرنے سے قاصر ہے۔

ادب کی مفقود ہوتی ہوئی اصناف کی بحالی تو شائد ممکن نہ ہو مگر ادبی دنیا میں ان کا ایک خاص مقام ہمیشہ برقرار رہے گا۔ اگر ہم غور کریں تو معلوم ہو گا کہ درج ذیل ادبی اصناف اب وقت کی ترقی کے ساتھ یا تو مفقود ہو چکی ہیں یا پھر مفقود ہوتی جا رہی ہیں:

الف) داستان:

چوں کہ داستان میں کرداروں اور کہانیوں کی بہتات ہوتی ہے۔ ایک واقعے سے دوسرا واقعہ جنم لیتا ہے اور داستان ختم ہونے کا نام نہیں لیتی۔ جدت کے اس دور میں دو دو سو اقساط پر مبنی ٹیلی ویژن ڈرامے داستان کی جگہ لے چکے ہیں۔ یہ بھی ممکن ہے کہ داستان کے کسی ایک کردار کو لے کر ناول کی شکل دے دی جائے اور ایسا ہوتا بھی ہو گا کہ داستان کی کہانی کا پلاٹ لے کر اُس پر ناول لکھ دیا گیا ہو۔

ب) مکتوب نگاری:

برقی پیغامات کے ذرائع مثلاً موبائل فون، کمپیوٹر اور دیگر سوشل میڈیا کے استعمال سے ذاتی مکتوب نگاری کی صنف معدوم ہو چکی ہے۔ صرف سرکاری یا عدالتی مکتوبات کا وجود ان کی ضروریات کے پیش نظر باقی ہے۔ ہم یہ بھی کہہ سکتے ہیں کہ ذاتی جذبات اور سچ بیانی کا ایک خاص ذریعہ یعنی مکتوب نگاری مفقود ہوتی جا رہی ہے۔

ج) انشائیہ:

اردو انشائیہ جسے انگریزی میں Essay بھی کہتے ہیں اردو ادب کی ایک شان تھی۔ بے شمار مشاہیر کی انشائیہ پردازی میں خدمات موجود ہیں مثلاً مولانا محمد حسین آزاد، عبدالحلیم شرر، خواجہ حسن نظامی، فرحت اللہ بیگ، رشید احمد صدیقی، منشی پریم چند، پطرس بخاری اور مشتاق احمد یوسفی جیسے نام نمایاں ہیں۔ موجودہ دور میں مدونہ (Blog) اور کالم نگاری وغیرہ کی برقی شکل نے اس کی جگہ لے لی ہے۔

د) یادداشت:

یادداشت کی صنف اردو کی مقبول اور قدیم ترین اصناف میں سے ایک ہے۔ نہ صرف مشاہیر بل کہ بادشاہ بھی اپنی اپنی یادداشتوں کو رقم کرتے یا لکھتے تھے۔ جب کہ آج اس جدت کے دور میں یہ صنف بھی ختم ہو چکی ہے اس کی جگہ وی لاگ (V-log) نے لے لی ہے جس کے توسط سے انسان اپنی یادداشت کو ویڈیو کی شکل میں سوشل میڈ کے پلیٹ فارمز پر شائع کرتا ہے۔ یاداشت تحریر کرنے کا دوسرا نام ڈائری لکھنا بھی ہے۔ اُردو کے تحقیقی میدان میں کسی کی ذاتی ڈائری حقائق حاصل کرنے کا ایک اہم، مستند اور مفید ذریعہ ثابت ہوتی ہے۔

ر) ادبی رسائل و جرائد:

ادبی رسائل و جرائد نہ صرف ادب حلقوں کے ذوق کی تسکین کا ذریعہ تھے بل کہ بے شمار لوگوں کے فکرِ معاش کا حل بھی تھے دورِ جدید کی جدت پسندی نے کتابی شکل کے ادبی رسائل و جرائد کو مکمل ختم تو نہیں کیا البتہ کم یاب ضرور کر دیا ہے اور اس کی جگہ برقی اخبارات و رسائل جرائد نے لے لی ہے۔ موجودہ ترقی کے دور میں اب ادبی رسائل و جرائد کے مالکان تحاریر کو کاغذ پر طبع کرنے کی بجائے ای-کاپی (برقی عکسی نقل) کے طور پر اپنی اپنی ویب سائیٹ پر چڑھا دیتے ہیں اور قاری، جو انٹرنیٹ کی سہولت رکھتا ہے، وہاں سے پڑھ لیتا ہے۔

س) پابند نظم:

ایک دور تھا کے پابند نظم کے مقابلہ جات ہوا کرتے تھے۔ لوگ ذوق شوق سے اس فن میں اپنا لوہا منوانے کے لیے دریا کو کوزے میں سمیٹنے کے لیے سعی کرتے۔ شعری لوازمات کو ملحوظ خاطر رکھتے ہوئے نظم کہتے۔ آج زمانے کی تیزی میں جدت کے اس دور آزاد نظم، نظم معری اور دیگر نئی جہات تو پروان چڑھی ہیں مگر پابند نظم کی صنف مکمل طور پر ختم ہوتی ہوئی نظر آرہی ہے کیونکہ نئے دور کے شعرا کی کافی زیادہ تعداد علم عروض اور اوزان کے علم سے نابلد ہے۔

ہماری دانست کے مطابق تو یوں محسوس ہو رہا ہے کہ پاکستان میں اب اعلیٰ اردو ناول نگاری بھی چراغ سحر ثابت ہو رہی ہے۔ جیسے بہترین اردو ناول بیسویں صدی میں لکھے ویسے ناول اب اس صدی میں مفقود ہوتے جارہے ہیں۔ اگرچہ نئے ناول تعداد کے لحاظ سے بہت زیادہ ہیں مگر معیار کے لحاظ سے کم تر ہیں۔ بیسویں صدی میں مرد ناول نگار کافی زیادہ تھے مگر اکیسویں صدی میں جدت کے دور میں عورتوں نے اس میدان پر قبضہ جما لیا ہے۔ اگر ہم موجودہ صدی میں پاکستان کے ناول نگاروں کا ذکر کریں تو معلوم ہو گا کہ اس صف میں مرزا اطہر بیگ، محمد حمید شاہد، حسن منظر، عبید اللہ بیگ، مستنصر حسین تارڑ اور خالدہ حسین جیسے نام اہمیت کے حامل ہیں۔ اگرچہ عمیرہ احمد، نمرہ احمد، سمیرا شریف طور و دیگر نے بے شمار ناول لکھے اور ان کے ناولوں نے مقبولیت کے ریکارڈ بھی توڑے مگر ادبی حلقوں میں ان کو زیادہ پذیرائی نہ ملنے کی وجہ ممکن ہے یہ ہو کہ ان کے لکھے ہوئے ناول اردو ادب کے اساتذہ کرام کے پیمانے پر پورا نہ اترتے ہوں۔ عمیرہ احمد کا ناول "پیر کامل"[۳] فروخت کے لحاظ سے اس وقت بھی پاکستان میں ریکارڈ قائم کر رہا ہے۔ مگر اس بات سے بھی انکار نہیں کہ کلاسیکی ادب سے محبت کرنے والے موجودہ جدید دور کے ناولوں کو پسندیدگی کی نگاہ سے نہ دیکھتے ہوں۔

جدت یا ترقی نے جہاں انسان کی زندگی کے سماجی پہلوؤں پر اپنی گہری چھاپ چھوڑی ہے وہاں ادبی روایات کو بھی بے انتہا متاثر کیا ہے۔ ایک زمانہ تھا جب داستان گو اپنے منفرد انداز میں سینکڑوں لوگوں کے سامنے داستان چھیڑتا تھا تو اس وقت صرف سامعین کے سانسوں کی آواز سنائی دیتی تھی۔ سامعین کی سماعتیں صرف اور صرف داستان گو کی آواز پر مرکوز ہوتی تھیں۔ عصر حاضر میں داستان کا دور دور تک نام و نشان دکھائی نہیں دیتا کیوں کہ وہ جدید ادب کے راستے کا ابتدائی سنگ میل بن کر گزر چکا۔ البتہ ہندوستان کی ایک ادبی ویب سائیٹ www.rekhta.org نے داستان کے فن کو زندہ کرنے کی کوشش کی ہے۔ اب یہ تو مستقبل ہی بتائے گا اُن کی

کوشش کتنی کام یاب ہوئی ہے۔ اسی طرح ادبی دنیا میں روزنامچہ اور یادداشتیں (ڈائری) لکھنے کا رجحان سرے سے ہی ختم ہو چکا ہے۔ بے شمار مشاہیر کی ذاتی یادداشتیں آج ان شخصیات کی زندگیوں کو جاننے کا سبب ہیں مثلاً نیلسن منڈیلا، جواہر لال نہرو، گاندھی، جوش ملیح آبادی، مولانا ابوالکلام آزاد، مولانا شبلی نعمانی، احسان دانش، قدرت اللہ شہاب اور بے نظیر بھٹو، جیسی مذہبی، سماجی، سیاسی اور ادبی شخصیات کی یادداشتیں اس کی عمدہ مثالیں ہیں۔ جدت نے کسی شعبہ ہائے زندگی کو اپنے اثر سے خالی نہیں چھوڑا۔ مکتوب نگاری بھی ادب کی ایک ایسی ہی صنف ہے جو موبائل اور سوشل میڈیا کے اس دور میں ناپید ہو چکی ہے۔ اب برقی پیغام رسانی نے خطوط کی جگہ لے لی ہے اور جو کبھی آدھی ملاقات تصور کی جاتی تھی اب نام نہاد برقی پیغامات سے پوری سمجھی جانے لگی ہے۔ اس صنف کی مقبولیت اور اہمیت کا اندازہ اس بات سے بہ خوبی لگایا جا سکتا ہے کہ اردو ادب کے چند مشاہیر کی زندگیوں کو جاننے کے لیے ان کے مکتوبات کا سہارا بھی لیا گیا۔ جن میں مرزا اسد اللہ خان غالب، مولانا محمد علی جوہر، نیاز فتح پوری، علامہ اقبال، منشی پریم چند، سارہ شگفتہ، مولانا مودودی، مولانا شبلی نعمانی اور خواجہ حسن نظامی جیسی شخصیات شامل ہیں۔ مکتوب نگاری کی صنف بھی ایک ایسی صنف ہے بلکہ تھی جو ماضی میں ایک دوسرے سے پیغام رسانی کا سب سے بہترین ذریعہ تھی۔ اسلامی تاریخ سے پہلے مستند خطوط کا ذکر کیا جائے تو ملکہ سبا کو حضرت سلیمانؑ کی جانب سے لکھا گیا خط اس کی ایک اہم مثال ہے۔ اس کا ذکر قران مجید کی سورۃ نمل کی آیت نمبر تیس میں ہے (۴)۔ اگر ہم خطوط یا مکتوبات کی اسلامی تاریخ کا مطالعہ کریں تو معلوم ہو گا کہ ہمارے پیارے نبی کریم ﷺ نے مختلف بادشاہوں اور بڑے بڑے سرداروں کو اسلام کی تبلیغ کی خاطر خطوط بھی بھیجے تھے۔

خطوط نگاری کی تعریف کا عمومی جائزہ لیا جائے تو معلوم ہو گا کہ مختلف حوالہ جاتی کتب میں اس کی تعریف کے لیے اگرچہ الفاظ تو مختلف استعمال ہوئے ہیں مگر معانی و مفاہیم تقریباً ایک جیسے ہیں مثلاً فیروزاللغات میں خط کی تعریف کرتے ہوئے اسے عربی زبان کا اسم مذکر قرار دیا ہے۔ فرہنگ میں خط کے معانی کے لیے درج ذیل الفاظ استعمال ہوئے ہیں:

"نوشتہ، تحریر، لکیر، نشان، نامہ، مکتوب، ہاتھ کا لکھا"(۵)

فرہنگ آصفیہ کا مطالعہ کریں تو معلوم ہو گا کہ خط عربی زبان کا لفظ ہے اور بطور اسم مذکر استعمال ہوتا ہے۔ اس کے دیگر معانی و مفاہیم کچھ اس طرح بیان کیے گئے ہیں:

"نامہ، مکتوب، چٹھی، رقعہ، ہاتھ کا لکھا ہوا"(۶)

کسی بھی زبان کے روز مرہ، محاورات اور ضرب المثال کی مدد سے بھی ہم کسی ادا کئے گئے لفظ کے معانی و مفاہیم تلاش کر سکتے ہیں۔ مثلاً عربی زبان کی ایک مشہور ضرب المثل جو ذیل میں دی گئی ہے اور اس کا ترجمہ کچھ یوں ہے "خط آدھی ملاقات ہے":

''المكتوب النصف الملاقات''(۷)

اردو ادب کی ترویج میں مکاتیب کا کردار انتہائی اہمیت کا حامل رہا ہے۔ مشاہیر ادب نے اپنے خطوط کی مدد سے نہ صرف ہمیں اپنے دور کے عمرانی حالات سے روشناس کروایا ہے بلکہ ہمیں اپنے دور کے ادب سے بھی متعارف کروایا ہے۔ مکتوب نگاری کے میدان میں مکاتیب مرزا غالب، مکاتیب سر سید احمد خان، مکاتیب شبلی نعمانی، مکاتیب حالی، غبار خاطر، مکاتیب اقبال اور جناح کے خطوط نے ہمیں سیاسی، ادبی، عمرانی، نفسیاتی، مذہبی اور تنقیدی شعور عطا کیا ہے۔ علاوہ ازیں مکتوبات کی اہمیت کا اندازہ اس بات سے بہ خوبی لگایا جا سکتا ہے کہ ماضی میں خطوط لکھنے کی باقاعدہ تربیت دربار کے زیر سایہ دی جاتی تھی۔ درباروں میں اس کام کے لیے باقاعدہ منشی، کاتب اور دیگر ماہرین بھرتی کئے جاتے تھے۔ اس کی سب سے بڑی وجہ یہ بھی تھی کہ حاکمانِ وقت اپنے زیر تسلط علاقے کی خبریں حاصل کرنے کے لیے جاسوس مکتوب نگار بھرتی کیا کرتے تھے جو انہیں اپنے علاقوں کی خبریں تحریری طور پر بھیجا کرتے تھے اور حاکم اپنے دربار میں بیٹھ کر دور دراز کے علاقے کی بھی خبر رکھتا تھا۔ اس سلسلے میں شیر شاہ سوری کا نظام ایک بہترین نظام تھا۔ شیر شاہ سوری نے ڈاک کے محکمے کو دیوان برید کا نام دیا اور ایک وزیر اس محکمے کے لئے تعینات کیا۔ اس وزارت کو وزارت خبر و جاسوسی و سراغ رسانی(۸) کا نام دیا گیا۔ یہ سلطنت میں ہونے والے واقعات کی بابت بادشاہ کو اطلاع دینے کے لیے ایک عمدہ کوشش تھی۔ اس سے دربار دور دراز کے علاقوں کے بارے باخبر رہتا تھا۔

اس کے علاوہ خطوط انسانی ذاتی زندگی میں بھی انتہائی اہمیت رکھتے تھے۔ یہ خطوط ہی تھے جو ایک دوسرے کے حالات، دِلی جذبات اور خیالات ایک دوسرے تک پہنچانے کا واحد ذریعہ تھے۔ ایک دوسرے کی خبر گیری خطوط کی مدد سے ہی ہوتی تھی۔ محبت کے اظہار کے لیے خطوط سے کام لینے کا رجحان تو کافی پرانا ہے۔ اگر ہم خطوط کی اقسام کا جائزہ لیں تو معلوم ہو گا کہ ہر دور میں خطوط کی مختلف اقسام کا چلن رہا ہے مثلاً ذاتی خطوط، کاروباری خطوط، سرکاری خطوط، اخبارات و رسائل کو خطوط، ادبا و شعرا کے ایک دوسرے اور سیاسی و مذہبی مشاہیر کے خطوط وغیرہ۔ اس بات سے انکار کرنا مشکل ہی نہیں ناممکن ہے کہ اپنے دور کے ادب میں ترقی و ترویج میں مکتوبات بھی ایک سیڑھی کی حیثیت رکھتے تھے۔ مکتوب نگاری کی صنف اردو ادب کی ایک اہم صنف رہی ہے۔ آج بھی ہم مشاہیر کے

مکتوبات کی روشنی میں نہ صرف ان کے حالات زندگی بل کہ ان کے دور کے حالات کو بہ خوبی جانچ سکتے ہیں۔ ہماری دانست میں خطوط کی حیثیت تاریخی و عمرانی اعتبار سے ہمیشہ مستند گردانی جاتی ہے۔ مکتوب نگار اور مکتوب الیہ دونوں کے آپس کے تعلقات اور دونوں کے گردونواح کے بارے میں معلومات حاصل کرنے کے لیے مکتوبات کی اہمیت انتہا سے زیادہ ہوتی ہے۔ یہ مکتوبات ہی ہوتے ہیں جن میں مکتوب نگار کے خیالات خاص ذاتی ہوتے ہیں اور وہ اپنی دیگر ادبی اصناف سے ہٹ کر لکھتا ہے۔ دیگر ادبی اصناف میں شاعر یا ادیب اپنے خیالات کے ساتھ ساتھ قاری کی ضروریات کا بھی خیال رکھتا ہے مگر خط میں مکتوب نگار صرف اپنے ذاتی جذبات و خیالات کا اظہار کرتا ہے۔ اس بارے میں خلیق انجم صاحب کہتے ہیں:

> ''خط شخصی چیز ہے اس میں صرف ایک آواز اُبھرتی ہے اور وہ ہے مکتوب نگار کی آواز جو سو فیصد ذاتی ہوتی ہے۔ یہ آواز مکتوب نگار کی دوسری آوازوں سے مختلف ہوتی ہے، اُس آواز سے بھی جو مکتوب نگار کی سماجی آواز آواز ہوتی ہے اور اس آواز سے بھی جو اس کے تخلیقی فن میں گونجتی ہے۔ یہ آواز ایسے انسان کی ہوتی ہے جو عظیم فن کار ہوتے ہوئے بھی ایک عام انسان ہے اور عام انسانوں کی طرح کھاتا پیتا، جاگتا سوتا ہے۔ جو خلوت کدے میں اپنے چہرے اور تہہ در تہہ شخصیت پر سے تمام پردے ہٹا دیتا ہے۔''(۹)

درج بالا عبارت سے صاف ظاہر ہو جاتا ہے کہ کسی مشہور شخصیت کی ذات کا سچ اس کے خطوط سے لگایا جا سکتا ہے۔ سوال یہ ہے کہ اگر ایک صنف اتنی ہی اہمیت کی حامل ہے تو پھر اس پر زوال کے سائے کیوں چھا چکے ہیں؟ وہ صنف معدوم ہوتی ہوئی کیوں نظر آ رہی ہے بل کہ تقریباً معدوم ہو چکی ہے۔ ہمارے موضوع کا اصل مقصد یہی ہے کہ ان پہلوؤں کا جائزہ لیا جائے کہ اردو ادب کی اصناف میں مکتوب نگاری کا مقام پہلے جیسا کیوں نہیں رہا۔

جدید دور کی جدتیں جہاں ہمیں بے شمار معاملات میں آسانیاں فراہم کر رہی ہیں وہاں ہمیں ان کا کچھ خمیازہ بھی بھگتنا پڑ رہا ہے۔ ایجادات کی وجہ سے گھنٹوں کا کام سیکنڈوں میں ہونے لگا ہے۔ پہلے ٹیلی فون ایجاد ہوا تو پیغام رسانی برقی تاروں کی مرہونِ منت ہو گئی، کمپیوٹر ایجاد ہوا تو تحریر کے ساتھ ساتھ آواز اور تصویر کو بھی ایک جگہ سے دوسری جگہ دیکھنے اور سننے میں آسانی ہو گئی اور رہی سہی کسر موبائل فون نے نکال دی۔ اب موبائل فون سے متعلق ایس۔ ایم۔ ایس، وہاٹس ایپ، ٹیلی گرام، فیس بک، ای۔ میل، ٹویٹر اور ایمو جیسی سہولیات نے مکتوب نگری کی صنف

کو ایسے جکڑ لیا ہے کہ اس کا سانس بھی مشکل سے چل رہا ہے۔ موبائل فون میں تحریریں اور دیگر مواد محفوظ رکھنے کی ایک حد ہوتی ہے۔ اس سے زیادہ اشیا کو فون بعض اوقات خود بہ خود ہی ضائع کر دیتا ہے یا پھر فون استعمال کرنے والا خود ضائع کر دیتا ہے۔ بے شمار نوادرات (موبائل فون میں تحاریر) ضائع ہو جاتی ہیں مگر کتابی شکل میں محفوظ رہتی ہیں۔ نئی ایجادات نے البتہ ہمیں یہ سہولت دی ہے کہ ایسی نایاب کتب جو اب بازار میں موجود نہیں ان کو عکسی شکل میں محفوظ بنا کر ادب کے پیاسوں کو مہیا کر کے اُن پر احسان کیا ہے۔ خطوط کی ہی ایک قسم عید کارڈ کی شکل میں بھی تھی جو اب نایاب ہو چکی ہے۔ عید کارڈ صرف ایک عید کارڈ ہی نہیں ہوتا تھا بل کہ وہ تحریری و تصویری طور پر جذبات کا عکاس ہوتا تھا۔

ایک وقت وہ بھی تھا جب رمضان سے پہلے نہ صرف پاکستان بل کہ دنیا بھر کے مسلم ممالک کے بے شمار اشاعتی ادارے صرف اور صرف عید کارڈ کی چھپائی میں مصروف عمل ہوا کرتے تھے۔ اگر ہم پاکستان کی بات کریں ماضی میں اشاعتی اداروں کے فن کار نت نئے ڈیزائن بنانے میں مصروف عمل ہوتے تھے۔ بازار میں عید کارڈ پہنچتے تو ہاتھوں ہاتھ بکنے شروع ہو جاتے۔ اِدھر عید کارڈ گھروں میں پہنچتے اُدھر لکھنے کی تیاری شروع ہو جاتی۔ سب مل کر عمدہ اشعار ڈھونڈتے اور عید کارڈ پر اپنے جذبات کا اظہار لکھ کر کرتے۔ ڈاک کا عملہ دن رات لگا کر عید سے پہلے عید کارڈ پہنچانے کا بندوبست کرتا۔ رواں صدی کے آغاز میں کمپیوٹر اور موبائل فون نے جدت کے پر پھیلائے، مہنگائی نے بام عروج حاصل کیا اور عید کارڈ جدت کے پروں کے نیچے آ کر ایسے غائب ہو گیا جیسے گدھے کے سر سے سینگ۔ اب فون پر عید یا کسی اور تہوار پر ایک خوبصورت سا برقی پیغام آ جاتا ہے جو کسی طور پر بھی دلی جذبات و احساسات کے اظہار کا ذریعہ نہیں ہو سکتا۔ ماضی میں سرخ یا سبز رنگ کا ایک نرم گتہ نما خط جب ڈاکیہ کسی کے گھر کے سامنے پہنچتا تھا تو گھر والے پڑھے سنے بغیر ہی رونا پیٹنا شروع کر دیتے تھے۔ کیوں کہ وہ سمجھتے تھے کہ اس طرح کا خط (تار) ہمیشہ کسی رشتہ دار کے مرنے کا پیغام لے کر آتا ہے چاہے بعد میں یہ معلوم ہو کہ یہ پیغام تو کسی کی پیدائش کی اطلاع بھی ہو سکتی ہے۔ جدت نے تو ہمارے رسم رواج تک کو بدلا کر رکھ دیا ہے۔ عید کارڈ کے خوب صورت اسلامی ڈیزائن بنانے والے اور چھاپنے والے لوگ جو پہلے کاروں کے مالک تھے اب جدت کی بدولت بے کار ہو چکے ہیں۔

موجودہ دور میں صرف سرکاری یا محکمانہ خطوط ہی لکھے جا رہے ہیں۔ یہ سرکاری یا محکمانہ خطوط آج بھی اسی زور و شور سے لکھے جا رہے ہیں جیسے کبھی ماضی میں لکھے جاتے تھے۔ عدالتوں کے نوٹس، بھرتی کے فارم، سرکاری و غیر سرکاری یونی ورسٹیوں کے داخلہ و فیس کے معاملات اور یونین کونسل اور دیگر مصالحتی دفاتر کے نوٹس نما خطوط

وغیرہ ہی موجودہ دور میں خطوط سمجھے جاتے ہیں۔ مشاہیر اب خود اپنی رائے اور اطلاع وغیرہ کے لیے برقی طریقہ کار استعمال کرتے ہیں۔ اب تو ادیب اور شاعر بھی مسودات کی بجائے براہ راست کمپیوٹر پر ہی لکھنے کو ترجیح دے رہے ہیں۔ بڑے بڑے سیاسی دانش وراور مذہبی رہنما بھی ہاتھ کی تحریر کی بجائے ٹویٹر کا سہارا لیتے ہیں۔ جب ادبا، شعرا اور دیگر مشاہیر کاغذ پر لکھنا ہی چھوڑ دیں تو مکتوبات کا وجود کیسے ممکن ہو گا۔ جدت نے انسانی دل و دماغ پر پنجے گاڑ لیے ہیں اور اس جدت نے انسانی پیغام ایک جگہ سے دوسری جگہ پر پہنچانے کی روش ہی بدل دی ہے۔ جب مشاہیر کی ہی روش بدل جائے تو ان کے پیروکار کیسے روایات کو برقرار رکھ سکیں گے۔ ہم بڑا سنتے ہیں کہ ہمارے وزیر اعظم نے اقوام متحدہ کے جنرل سیکریٹری کو خط لکھا ہے کہ کشمیر میں عوام پر ظلم کی انتہا ہو گئی ہے۔ اول تو ایسے خطوط میں جو کچھ لکھا جاتا ہے ان میں مکتوب نگار کی رائے کے ساتھ ساتھ ملک کے بڑے بڑے عہدے داروں کی رائے بھی شامل ہوتی ہے تو پھر ایسے خطوط کو ہم کیسے مکتوب نگار کا ذاتی خط کیسے کہہ سکتے ہیں۔ دوم یہ خطوط بھی ڈاک کی بجائے زیادہ تر برقی شکل میں ہی بھیجے جاتے ہیں۔ اسی طرح اخبارات کے ایڈیٹر کے نام خطوط میں بے شمار لوگ حصہ لیتے تھے اپنے قیمتی مشوروں سے نوازتے تھے۔ ان میں سے بعض خطوط کو ایڈیٹر کی ڈاک میں جگہ بھی مل جاتی تھی اور بعض خطوط کو کسی کالم نگار کے کالم میں جگہ مل جاتی تھی۔ قربان جائیں اُن کالم نگاروں پر جو دشمنانِ مکتوبات بن چکے ہیں، وہ اخبارات میں اپنا دفتری یا رہائشی ایڈریس دینے کی بجائے ای میل ایڈریس لکھ دیتے ہیں اور کہتے ہیں کہ ہمیں اپنی رائے سے صرف برقی طریقہ استعمال کرتے ہوئے نوازیں۔ اب ایک شخص جو ایسے علاقے میں ہے جہاں انٹرنیٹ کی سہولت تو در کنار بجلی کی سہولت بھی موجود بھی نہیں وہ اپنی رائے سے کیسے نوازے گا؟

آج کے دور میں نہ صرف ہمارے بچے بل کہ ہم خود بھی ڈاکیا اور ڈاک خانے کو بھول کر کوریئر کوریئر کا راگ الاپ رہے ہیں۔ خط کی معاشرتی اہمیت کے بارے میں اگر بات کی جائے تو معلوم ہو گا کہ پرانے وقتوں میں اگر کہیں لڑکی کے رشتے کی بات ہوتی تو تعلیم کے متعلق سوال کا جواب یہ ملتا تھا کہ 'لڑکی قران پاک اور چٹھی پڑھ لیتی ہے'۔ پرانے بوڑھوں کے لیے اتنا ہی کافی ہوتا تھا کہ لڑکی پڑھی لکھی ہے اب ہمیں چٹھی باہر والوں سے نہیں پڑھوانی پڑے گی۔ مکتوب نگاری کی تنزلی میں اگر جدید سہولیات کا حصہ ہے تو اس میں بھی کوئی شک نہیں ڈاک خانے کا عملہ بھی اس میں شامل ہے۔ اب وہ ڈاک کئی کئی دن اپنے پاس رکھتے ہیں اور مکتوب الیہ اور مکتوب نگار دونوں انتظار کی کیفیت میں خون جلاتے رہتے ہیں۔ مکتوب نگاری جو زوال پذیر ہو نہیں رہی بلکہ ہو چکی ہے، اگر ہم اس کی زوال پذیری کا مجرم تلاش کرنے کی کوشش کریں تو اس میں کوئی دورائے نہیں ہو گی کہ اگرچہ مرکزی مجرم ای۔ میل ہے

مگر اس کے ساتھ ساتھ موجودہ دور کی حکومتیں بھی ہیں جو یہ کہتی ہیں کہ اب سرکاری خط و کتابت بھی برقی ہونی چاہیے کیوں کہ اس سے کرونا وبا نہیں پھیلتی۔ سرکاری خط و کتابت کے لیے حکومت اب خود کہہ رہی کہ اس کے لیے فون، واٹس ایپ، ای میل اور موبائل پر عکسی تصاویر کا طریقہ استعمال کیا جائے۔"[۱]

حرف آخر یہ کہ ہم آدھی ملاقات کو اب اہمیت ہی نہیں دیتے کیوں کہ نادانی میں ہم نام نہاد برقی ملاقات کو پوری ملاقات سمجھ بیٹھے ہیں۔ جب سے مختلف اقسام کے دن منائے جا رہے مثلاً باپ کا دن، ماں کا دن، بہن یا بھائی کا دن اور اولاد کا دن وغیرہ، اس وقت سے ماں، باپ، بہن بھائی اور اولاد سے محبت میں کمی آتی جا رہی ہے۔ اب نو نومبر کو ہر سال یوم ڈاک منایا جاتا ہے اس وجہ سے امید ہے کہ مکتوب نگاری جو پہلے ہی نایاب ہو چکی ہے وہ اب مکمل طور پر صفحہ ہستی سے مٹ جائے گی۔ ہماری رائے میں دن منانا ایسا ہی جیسے کسی مرے ہوئے کے لیے دعا کرنا۔ دِن منا کر اپنا فرض پورا کرنے کی بجائے ہمیں عملی طور پر مکتوب نگاری کے ساتھ ساتھ دیگر معدوم ہوتی ہوئی ادبی اصناف کو دوبارہ زندہ کرنے کے لیے کچھ نہ کچھ اقدامات کرنے ہوں گے۔ تعلیمی اداروں میں ان اصناف کو پڑھایا تو جاتا ہے مگر سائنسی مضامین کی طرح عملی امتحان نہیں لیا جاتا۔ اگر حکومت معدوم ہوتی ہوئی ادبی اصناف کو عملی امتحان کے طور پر نصاب میں شامل کر لے تو ممکن ہے کہ یہ ادبی اصناف ایک بار پھر ادب کے آسمان پر دیگر چمکتے ستاروں جیسی ادبی اصناف کے ساتھ دوبارہ جگمگانے لگیں۔

حوالہ جات

۱۔ احمد ندیم قاسمیؔ، افسانہ "ایک رات چوپال پر" مشمولہ مجموعہ "سیلاب و گرداب"، پبلشر سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور۔ سال اشاعت ۲۰۰۷ء، ص:۱۷

۲۔ غزلیں محمد علوی، مشمولہ سہ ماہی سَمت، ای شمارہ نمبر ۳۸، اپریل تا جون ۲۰۱۸ء، ص:۸۸

۳۔ وزیر آغا، مضمون "بیسویں صدی کی ادبی تحریکیں" مشمولہ 'نئے تناظر'، اردو رائٹرس گلڈ-الہ آباد، سال اشاعت ۱۹۷۹ء، ص:۶۳

۴۔ قران مجید، سورۃ نمل، آیت:۳۰

۵۔ فیروز اللغات (اُردو جدید)، مرتب ادارہ فیروز سنز، فیروز سنز پرائیوٹ لمٹیڈ، لاہور، ۱۹۸۷ء، ص:۵۹۲

۶۔ فرہنگ آصفیہ (جلد دوم)، مرتب مولوی سید احمد دہلوی، مطبع رفاہ عام پریس، لاہور، ۱۹۰۸ء، ص:۱۹۹

۷۔ اُردو مکتوب نگاری تحقیقی و ادبی اہمیت (منتخب مقالات) مرتب: پروفیسر ڈاکٹر سید اشفاق حسین بخاری، شاخ زریں، اسلام آباد، ۲۰۱۵ء، ص:۱۴۸

۸۔ https://answeringexams.com/management-structure-of-pakistan-since-sher-shah-soori-era/

۹۔ غالب کے خطوط، جلد اول، مرتبہ خلیق انجم، غالب انسٹی ٹیوٹ، نئی دہلی، سال اشاعت ۱۹۸۴ء، ص:۱۲۳

۱۰۔ سرکاری محکمہ جات اور دیگر تنظیموں کے ملازمین کے لئے کروناوبا-۱۹ کے دوران رہنما اصول، جاری کردہ وزارت قومی صحت بتاریخ ۲۰۲۰.۰۶.۰۷ بہ مطابق کوڈ ۰۱-۳۴، ص:۲

References in Roman Script:

1. Ahmed Nadim Qasmi, Afsana “Ek Rat Chopal Par” Mashmoola Majmua, “Selab wa Garadab”, Publisher, Sang Meel Publications, Lahore, Sal Ashat, 2007, P71
2. Ghazlain Muhammad Alvi, Mashmoola She Mahi, Samt, E Shumara Number 38, April ta June 2018, P 88
3. Wazir Agha, Mazmoon, Besvi Sadi ki Adbi Tehrikain, Mashmoola, Nai Tanazur, Urdu Writers, Glid, Alabad, Sal e Ashat, 1979, P63
4. Quran e Majeed, Surah Namal, Ayat 30
5. Feroz ul Lughat (Urdu Jadid) Muratab Idara Feroz Sons, Feroz Sons Private Limited, Lahore, 1987, P592
6. Farhang Asfia (Jild Dom), Muratab Molve Syed Ahmed Delvi, Matba Rifah Press, Lahore, 1908, P 199
7. Urdu Maktoob Nigari Tahqeeqi wa Adbi Ehmiyat (Muntakhib Maqalat), Muratab Prof. Dr. Syed Ashfaq Hussain Bukhari, Shakh Zaree, Islamabad, 2015, P. 148
8. https://answeringexams.com/management-structure-of-pakistan-since-sher-shah-soori-era/
9. Ghalib k Khatoot, Jild Awal, Muratba Khlaiq Anjum, Ghalib Institute, New Delhi, Sal e Ashat, 1984, P 123
10. Sakrari Mehkma jat or Degar Tanzemoo k Mulazmin k liy Corona Waba-19, k doran Rehnuma Asoo, Jari Karda Wazarat e Qomi Sehat Batareekh 2020, 06 06, bamutabiq code 10-34, P2

حافظ راؤ فیصل مسرور
پی ایچ ڈی اسکالر، شعبہ اردو، بہاء الدین زکریا یونیورسٹی ملتان۔
ڈاکٹر محمد خاور نوازش
ایسوسی ایٹ پروفیسر، شعبہ اُردو، بہاء الدین زکریا یونیورسٹی ملتان۔
ڈاکٹر محمد ساجد خان
پروفیسر (ریٹائرڈ)، شعبہ اردو، بہاء الدین زکریا یونیورسٹی ملتان

بیدل حیدری کی غزل کا موضوعاتی جائزہ

Hafiz Rao Faisal Masroor
PhD Scholar, Dept of Urdu, BZU Multan.
Dr. Muhammad Khawar Nawazish
Associate Professor, Dept of Urdu, BZU Multan.
Dr. Muhammad Sajid Khan
Professor (Rtd.), Dept of Urdu, BZU Multan

A Thematic Review of Bedil Haidri's Ghazal

Bedil Haidri (1924 -2004) is a renowned figure of modern Urdu ghazals. He wrote versatile poetry in terms of themes and tones. In particular, the indignity of the life of a common man, poverty, social ups and downs, children facing social insecurity, the violation of ethical lines of human life and injustice are the main themes of his ghazal. Bedil Haideri hails from Kabirwala, a small town in Punjab. Due to his distance from major literary centers like Lahore and Karachi, he did not get the fame and status he deserved in the world of Urdu ghazal. Bedil's poetry reflects his humble and impoverished life as well as the social attitudes of his time. In this research article, a thematic review of Bedil's ghazal with various poetic examples has been presented.

Key Words: *Ahmad Nadeem Qasmi, Nazm, Sheriat, Istehsal, Kuliyat-e-Bedil*

بیدل حیدری[1] نے نظم اور غزل دونوں اصنافِ سخن میں طبع آزمائی کی اور اپنے فن کا لوہا منوایا لیکن غزل ان کے مزاج کی نمائندہ معلوم ہوتی ہے۔ چونکہ غزل کسی عنوان یا موضوع کی پابند نہیں ہوتی اس لیے انھوں نے نظم کی نسبت غزل میں اپنی طبعِ آزاد کا کھلا اظہار کیا ہے۔ بیدل کی غزل متنوع موضوعات کی حامل ہے۔ اُن کا

شعری کینوس اتنا ہی وسیع ہے جتنی کہ خود زندگی۔ بیدل نے جس موضوع پر لکھا اسے کمالِ فن سے پر تاثیر بنا دیا۔ یوں تو اُن کی شاعری زندگی کے کم و بیش تمام موضوعات کا احاطہ کرتی ہے لیکن کچھ موضوعات ایسے ہیں جن کا اظہار اُن کے مخصوص حالاتِ زندگی اور زمانے کے سبب بطورِ خاص زیادہ ملتا ہے ۔ بیدل حیدری کی پوری زندگی انتہائی غربت اور تنگ دستی میں بسر ہوئی مگر انھوں نے کبھی بھی خود داری اور حفظِ وضع کو ہاتھ سے جانے نہیں دیا۔ غربت اور اس سے جڑے جتنے مسائل ہیں تمام کو بیدل حیدری نے بڑی مہارت سے اپنی شاعری کا موضوع بنایا۔ پروفیسر مقصود حسنی اپنے مضمون " بیدل حیدری جدید شاعری کی توانا آواز " میں اس حوالے سے لکھتے ہیں:

> "شاید ہی کوئی ایسا موضوع ہو جو ان کی شاعری میں نہ ملتا ہو مثلاً بچے، گھر، افلاس، موسم، سفر، بارش، درخت، پرندے، سمندر، طوفان، آندھی، جزیرے، سمندری اور خلائی مخلوق، آثارِ قدیمہ، احادیث، اقوال، تورات، زبور، انجیل کے حوالے، رامائن اور مہابھارت کے بعض اشارے گورکی کے ناول " ماں " کی بعض جھلکیاں، پرندوں کی آوازوں کی معنوی تفہیم، علم الحروف، علمِ ہندسہ، مصرعوں میں تاریخ نکالنا، علمِ نجوم، علم جفر، ٹیلی پیتھی، حضرت مجدد الف ثانیؒ کا تصوف اور فلسفہ، اسلامی آئین، کربلا کا پس منظر، خواب، خواہشات، افسر شاہی کا نوحہ، دوستی، امن کا پیغام، مزدور کا خون پسینہ، امید، استحصال کے خلاف احتجاج اور برسرِ پیکار ہونے کا حوصلہ، نور و ظلمت، انسان کے مسائل، انسان کی حُرمت، سیاسی، معاشی اور معاشرتی قدروں کی پامالی کا تذکرہ اور انسانی وحدت کی ضرورت وغیرہ ان کی شاعری کے خصوصی موضوعات ہیں۔"(۲)

متذکرہ موضوعات میں وہ جنھیں بیدل کی غزل کے نمائندہ موضوعات کہا جا سکتا ہے غربت و افلاس اور اس سے جڑے مسائل، بچے، معاشی و معاشرتی ناہمواری کے سبب انسانی استحصال، مزدور، خودداری، انسان دوستی اور امید ہیں۔ چونکہ انھوں نے اپنی تمام زندگی انتہائی عُسرت میں بسر کی اس لیے ان کے اشعار میں جگہ جگہ بھوک اور فاقوں کا ذکر بھرپور انداز میں ملتا ہے۔ ایک مشہور اور زبان زدِ عام غزل کے چند اشعار ملاحظہ کیجیے:

دریا نے کل جو چپ کا لبادہ پہن لیا
پیاسوں نے اپنے جسم پہ صحرا پہن لیا
وہ ٹاٹ کی قبا تھی کہ کاغذ کا پیرہن

جیسا بھی مل گیا ہمیں ویسا پہن لیا
گرمی لگی تو خود سے الگ ہو کے سو گئے
سردی لگی تو خود کو دوبارہ پہن لیا
بیدل لباسِ زیست بڑا دیدہ زیب تھا
اور ہم نے اس لباس کو اُلٹا پہن لیا(۳)

بیدل کی شاعری میں بھوک اورافلاس کا ذکر بہت زیادہ ہے اور یہ بھوک ان کے ہاں انفرادی نہیں بلکہ اجتماعی و معاشرتی مسئلہ بن کر سامنے آتا ہے:

فاقے نہ جھگیوں سے سڑک پہ نکل پڑیں
آفت میں ڈال دے نہ یہ بحرانِ عید اُسے (۴)

شاعر کا کمال یہ ہوتا ہے کہ اس کے انفرادی تجربات بھی دراصل معاشرتی مسائل کے بیان کی اجتماعی تصویر لیے ہوتے ہیں۔ وہ اپنی ذات سے بلند ہو کر کائنات کے دکھ درد کو اپنے اندر سمو لیتا ہے۔ گویا جب کہیں پر اُس شاعر کے کلام کا ذکر ہو تو لوگوں کو لگے کہ یہ دراصل ان کے دل کی بات ہو رہی ہے۔ جیسے غالب نے کہا تھا کہ:

دیکھنا تقریر کی لذت کہ جو اُس نے کہا
میں نے یہ جانا کہ گویا یہ بھی میرے دل میں ہے (۵)

یہی کمال بیدل حیدری کا ہے۔ انھوں نے بظاہر اپنے مسائل کو اپنے کلام میں بیان کیا مگر اِس انداز اور مہارت سے کہ اُن کا بیان اُن کی ذاتی واردات نہ رہا بلکہ افراد کے اجتماعی مسائل کا بیان بنتا چلا گیا۔ دو اشعار ملاحظہ کیجیے:

فرض ہونے نہ دی زکوۃ کبھی
مفلسی تجھ پہ فخر کرتا ہوں(۶)

☆

ہم اور فاقے اکٹھے ہیں ابھی تک
ابھی تک تو گزارا ہو رہا ہے(۷)

بیدل حیدری زندگی بھر اپنے گھر اور معاشی معاملات پر اُس سنجیدگی سے توجہ نہ دے سکے جس کے وہ متقاضی تھے۔ اگرچہ وہ حصولِ معاش کے لیے مختلف جگہوں پر کام کرتے رہے مگر اِس سے ہونے والی آمدن اتنی نہ

تھی جو گھر کے اخراجات کے لیے کافی ہوتی۔ ان کی نجی زندگی کی تلخیوں کا یہ ایک بڑا سبب تھا۔ گھر کا چولھا جلانے کے لیے انھوں نے اپنا بہت سا کلام بیچنا بھی پڑا۔ بیدل کی بیٹی معرفہ شاہین اپنے ایک انٹرویو میں بتاتی ہیں:

"اکثر اوقات لوگ ابو کے پاس آتے اور ان سے اُن کا کلام لے جاتے اور پھر اسے اپنے نام سے شائع کروالیتے۔ یہ ان کی مجبوری تھی۔ اگر ایسا نہ کرتے تو گھر کا چولھا نہ جل سکتا تھا۔ خود انھیں بھی اس چیز کا بہت دکھ تھا۔ انھوں نے بیچنے کے لیے غزلیں الگ سے لکھ کر الماری میں رکھی ہوتی تھیں۔ جب کوئی لینے آتا تو وہیں بیٹھے بیٹھے دُور ہی سے الماری کی طرف اشارہ کر دیتے اور کہتے وہاں سے اٹھالو۔ اس طرح وہ شخص کچھ رقم کے عوض جتنے کاغذ جی چاہتا اٹھالیتا۔ انھوں نے اپنے ہاتھ سے کبھی کسی کو کچھ نہیں دیا۔ کیونکہ یہ سب ان کے لیے بہت دردناک تھا۔"(۸)

ان کے کلام میں اس حوالے سے باقاعدہ اشعار ملتے ہیں:

مبارک اس کو اس کے تر نوالے
مجھے سوکھا ہوا ٹکڑا بہت ہے
بیاض اس واسطے خالی ہے میری
مجھے افلاس نے بیچا بہت ہے(۹)

☆

میں چھپ کے شعر لکھوں شہرتیں کمائے کوئی
مرا زمانہ کسی اور کا زمانہ ہے(۱۰)

بیدل حیدری نے بھوک کا سامنا بڑے صبر و تحمل سے کیا۔ گھر چلانے کے لیے اگرچہ انھوں نے اپنی عزیز ترین متاع یعنی اپنا فن بیچا مگر کبھی کسی کے آگے دستِ سوال دراز نہیں کیا۔ بھوک نے انھیں فاقوں پر مجبور کر دیا لیکن انھوں نے اِس افلاس کو بھی تخلیقی قوت بنایا اور اِس کرب کو اپنے کلام کے ذریعے بیان کرتے چلے گئے:

بھوک پیچھے پڑ گئی ہے ہاتھ دھو کر اور بھی
پیٹ پر باندھو مرے دو چار پتھر اور بھی(۱۱)

☆

آ گیا میرے پیٹ پر بندھنا
مل گیا روز گار پتھر کو[۱۲]

☆

چہرے کی جھریوں کو کبھی آئینے میں دیکھ
کس کس جگہ ہوا ہے ترا انتقال سوچ[۱۳]

بیدل حیدری نے ہمیشہ ملک کے پسے ہوئے اور محروم طبقے کی نمائندگی کی۔ کیونکہ وہ خود اسی طبقے سے تعلق رکھتے تھے۔ انھیں اپنے جیسے سب درد مند لوگ اپنے ماں جائے محسوس ہوتے تھے:

ہر اک قبیلۂ غم سے ہمارا ناطہ ہے
ہم اہلِ درد ہیں آپس میں سارے ماں جائے[۱۴]

ڈاکٹر توصیف تبسم کا خیال ہے:

"بیدل حیدری کے یہاں مراعات یافتہ طبقہ کے مقابلے میں محروم طبقہ کی ترجمانی کے رنگ بہت ہی گہرے ہیں۔ پسے ہوئے لوگوں اور پاؤں میں روندے ہوئے افراد، شدید بارشوں میں دھنستے ہوئے مکانوں کے باسی، فٹ پاتھ پر زندگی گزارنے والے کنبے، گھر کا کل اثاثہ پشت پہ لاد کر ہجرت کرتے ہوئے خاندان، یہ اور اسی طرح کی کتنی تصویریں ہیں جو بیدل حیدری نے اپنی شاعری میں محفوظ کر لی ہیں۔"[۱۵]

نچلے اور محروم طبقے کا سب سے بڑا اور بنیادی مسئلہ جس کے گرد دیگر تمام مسائل گھومتے ہیں ہمیشہ سے بھوک رہا ہے۔ جس معاشرے میں بھوک جیسا مسئلہ درپیش ہو وہ کن کن نفسیاتی، ذہنی و جسمانی مسائل کا شکار ہو گا ،اِس کا اندازہ لگانا مشکل بات نہیں۔ جس قدر کثیر تعداد میں ان کے ہاں غربت، بھوک اور فاقوں پر شعر ملتے ہیں ایسا لگتا ہے یہ مسائل ان کے ہاں ایک بڑی تخلیقی قوت بن کر ابھرے ہیں۔ اس موضوع پر اشعار دیکھیے:

ہم تو بھوکے بھی گزر کر لیں گے
بھوک کا کیسے گزارا ہو گا[۱۶]

☆

میری غربت نے تنگ دستی میں
بیچ ڈالا ہے مجھے ردی میں (۱۷)

اس قبیل کے بہت سے اشعار بیدل حیدری کی غزلیات میں ملتے ہیں جن میں غربت، فاقہ و تنگدستی کو بڑے دردناک انداز میں بیان کیا گیا ہے۔ غربت کو اگر ان کی شاعری کا سب سے بڑا موضوع قرار دیا جائے تو بے جا نہ ہو گا کیونکہ دیگر جتنے مسائل پر انھوں نے خامہ فرسائی کی کم و بیش تمام غربت ہی کے گرد گھومتے ہیں۔ انھیں ہمیشہ اپنے گھر کی خواہش رہی مگر یہ خواہش کبھی پوری نہ ہو سکی۔ انھوں نے اپنی ساری زندگی کرائے کے گھروں میں گزار دی۔ ارفع کلینک کے نام سے انھوں نے جو مطب قائم کیا تھا اس پر بھی مریضوں سے زیادہ شعرا و ادبا کا ہجوم رہتا، اس سے حاصل ہونے والی آمدن اس قدر قلیل تھی کہ گھر کا چولھا مشکل سے جلتا تھا ایسے میں ان کے لیے گھر اور دکان کا کرایہ ادا کرنا سخت مشکل ہو جاتا۔ لکھتے ہیں:

میرا گھر اپنا ہے بیدل نہ دکاں اپنی ہے
مار ڈالیں گے کسی دن یہ کرائے مجھ کو (۱۸)

☆

برسوں سے مکان نہیں ملتا ہے
برسوں سے مکان لے رہا ہوں (۱۹)

ہندوستان سے ہجرت اور بے گھری کا تجربہ انتہائی تلخ رہا۔ بیدل نے لاکھوں لوگوں کو اپنے گھر کا سازو سامان اپنے کاندھوں پر لادے بچوں کو گود میں لیے بے سرو سامانی کے عالم میں ایک جگہ سے دوسری جگہ ہجرت کرتے دیکھا۔ اس واقعے کا اثر بُری طرح ان کے دل و دماغ پر ہوا تھا۔ اس کا اظہار وہ کچھ اس طرح کرتے ہیں:

اس نے کل گاؤں سے جب رختِ سفر باندھا تھا
بچہ آغوش میں تھا پشت پہ گھر باندھا تھا (۲۰)

ہندوستان سے ہجرت اور بے گھری کے بعد وہ زندگی بھر گھر کی تلاش میں سرگرداں پھرتے رہے۔ مگر یہ آرزو آرزو ہی رہی۔ وہ کوئی بہت بڑے گھر کی خواہش نہیں رکھتے تھے وہ چاہتے تھے کہ گھر اگرچہ چھوٹا ہی سا ہو مگر اپنا ہو۔ شدید مہنگائی کے دور میں جب ایک مفلوک الحال شاعر کے لیے گھر کا چولھا جلانا مشکل تھا وہاں اپنے گھر کی حسرت کیونکر پوری ہو سکتی تھی۔ قیس سلیمی اس حوالے سے لکھتے ہیں:

"غربت، مفلسی اور بے گھری اُن کا مقدر تھی۔ انھوں نے انتہائی ناآسودہ زندگی بسر کی۔ اسی مفلسی اور ناآسودگی نے ان کو بڑا شاعر بننے میں مدد دی۔ اگر آسودگی کی زندگی گزارتے تو شاید اتنے بڑے شاعر نہ ہوتے۔"(۲۱)

درپیش حالات کے سبب بیدل حیدری کی غزل میں غم کا موضوع زیادہ اور متنوع انداز میں پیش ہوا ہے۔ دکھ ایک تلخ حقیقت ہے۔ ہر انسان کو زندگی میں اس سے واسطہ پڑتا ہے۔ اسی کی وجہ سے انسان میں مایوسی پیدا ہونے لگتی ہے۔ زندگی میں گوں ناگوں دکھ انسان کو اندر سے کھوکھلا کر دیتے ہیں۔ بیدل حیدری نے دُکھ کے موضوع کا اظہار بڑے موثر انداز میں کیا ہے، شعر دیکھیے:

دیکھ لو گے ابھی دیکھا کیا ہے
تم نہیں جانتے دنیا کیا ہے
جیسے دیمک زدہ لکڑی کا مکان
غم نے انسان میں چھوڑا کیا ہے (۲۲)

دُکھ کے اظہار کے لیے وہ کبھی پرندوں کو استعارہ بناتے ہیں اور کبھی خود اپنی ذات کو:

ہر پرندہ دکھی سہی لیکن
فاختاؤں کا دکھ پرانا ہے (۲۳)

☆

ہم وہ زخمی طیور ہیں بیدل
جنھیں مر کر بھی پھڑ پھڑانا ہے (۲۴)

جب انسان غربت کے سبب اپنے زمانے کے چلن کے اعتبار سے معاشرے سے عدم مطابقت کا شکار ہو جاتا ہے تو اُسے سب کے درمیان ہوتے ہوئے بھی احساسِ تنہائی جکڑ لیتا ہے۔ وہ زندگیوں سے تلخیوں سے فرار کی خواہش کرتا ہے اور اپنے تخیل کی تخلیق کردہ دنیا میں رہنے لگتا ہے۔ اسی لیے انجمن میں بھی وہ اپنے آپ کو اکیلا محسوس کرتا ہے۔ بیدل حیدری نے فرد کی اسی تنہائی کو اپنی غزل میں بہت موثر انداز میں موضوع بنایا ہے:

جتنا ہنگامہ زیادہ ہو گا
آدمی اتنا ہی تنہا ہو گا(۲۵)

خود اپنے آپ کو دن رات سوچنے میں رہا
میں جس جگہ رہا ہوں مراقبے میں رہا(۲۶)

☆

اگرچہ جسم کی حویلی کشادہ ہے بہت
اکیلا کون رہے لیکن اس حویلی میں (۲۷)

یہ "تنہائی" ہی کا موضوع ہے جو بیدل کی غزل میں کبھی حبس اور بند دریچوں ایسی لفظیات کے سہارے پیش ہوا ہے اور کبھی قید اور گھٹن کے اظہار کی صورت میں۔ دوسرے لفظوں میں یہ کرب کی وہ کیفیت ہے جس میں انسان خود کو اپنے ہی جسم میں قید محسوس کرتا ہے۔

سانسیں محبوس ہوئی جاتی ہیں
لوگ جسموں کے حوالاتی ہیں(۲۸)

☆

شہر دل میں وہ حبس ہے بیدل
جیسے کمرہ دھوئیں سے بھر جائے(۲۹)

بیدل حیدری کو معاشرے میں انسان کی بے وقعتی بہت تکلیف دیتی تھی۔ وہ اس بات پر نوحہ کناں رہتے تھے کہ انسان کو جب اللہ نے اپنا نائب بنایا ہے تو کیوں اس کی عزت نہیں کی جاتی۔ جگہ جگہ انسان کی تحقیر و تذلیل انھیں دکھی کر دیتی تھی۔ وہ منکرینِ عظمتِ انسان کے مرتکب استحصالی لوگوں سے کہتے ہیں:

اے عظمتِ انسان کے منکر تحقیر نہ کر انسانوں کی
انسان خدا کا نائب ہے انسان حقیر نہیں ہوتا (۳۰)

☆

انسان مر رہا ہے کوئی نوحہ خواں نہیں
یہ بھی نہیں کہ دہن میں کسی کے زباں نہیں (۳۱)

منافقت سے بیدلؔحیدری کو شدید نفرت تھی۔ اندر کچھ باہر کچھ جیسے لوگ جو سستی شہرت یا وقتی فائدے کی خاطر چہرے پر چہرہ چڑھا کر اپنی اصلیت چھپاتے ہیں، انھیں سخت ناپسند تھے۔ انھوں نے اپنے کلام میں بطورِ خاص ایسے منافقانہ رویوں کو موضوع بنایا ہے۔ کہتے ہیں:

سستی شہرت کے لیے اوروں کا جُبّہ اوڑھنا
کون سی دانائی ہے چہرے پہ چہرہ اوڑھنا(۳۲)

☆

پھر ایک دوست کو ناراض کر دیا میں نے
پھر ایک سانپ مری آستین چھوڑ گیا(۳۳)

☆

ہم سے امیدِ رہبری مت رکھ
ہم منافق صدی کے رہبر ہیں(۳۴)

بیدل حیدری کی شاعری میں غربت، محرومی اور بنیادی انسانی ضرورتوں کے بین بین بچوں کا ذکر بطورِ خاص موجود ہے۔ انھیں بچوں سے دلی لگاؤ تھا۔ خود ان کا دل بھی بچوں کا سا معصوم تھا۔ شاید اسی لیے بچے اور اُن کے بچپن کی محرومیاں بیدل کی شاعری کا خاص موضوع بن گئے۔ بچوں سے اُن کی محبت میں اس وقت اور بھی شدّت آگئی جب ۱۹۷۷ء میں ان کا بڑا بیٹا محمود بابر عباس سکول جانے کے لیے سڑک پار کرتے ہوئے تیز لاری تلے آکر کچلا گیا۔ اس واقعے نے انھیں اندر سے توڑ کر رکھ دیا۔ اس موقع پر انھوں نے اپنے بیٹے کے لیے لکھا:

میرا بابر میرا ہمدم میرا پیارا بیٹا
میری آنکھیں میرا بازو میرا چہرہ بیٹا
کاش اس روز ترے اسکول میں چھٹی ہوتی
کاش اس روز تو پڑھنے ہی نہ جاتا بیٹا
التجا اب تو بس اتنی ہے خُدا سے میری
جاں بحق حادثے میں ہو نہ کسی کا بیٹا(۳۵)

اس سانحے کے بعد اپنے بیٹے کے ہم عمر ہر بچے میں انھیں "بابر" ہی نظر آتا تھا۔ انسان کی فطرت ہے کہ وہ خود تو غربت وافلاس میں جوں توں کر کے گزارا کر لیتا ہے مگر جہاں بات اس کے بچوں کی آتی ہے وہاں وہ خاموش اور فارغ نہیں بیٹھ سکتا۔ اپنے بچوں کی چھوٹی چھوٹی خواہشات وضروریات کو پورا کرنے کے لیے وہ جو کچھ بھی کر سکتا ہو کرتا ہے۔ ایک باپ کے لیے اس سے زیادہ دکھ اور تکلیف کا مرحلہ کوئی ہو نہیں سکتا کہ وہ تنگدستی و غربت کے باعث اپنے بچے کو ٹافیاں اور کھلونے تک نہ دلوا سکے۔ بچے معصوم ہوتے ہیں وہ زندگی کی تلخیوں کی سُوجھ بوجھ نہیں رکھتے اسی لیے وہ ان سے سمجھوتہ کرنا بھی نہیں جانتے۔ انھیں نہیں معلوم ہوتا کہ مفلسی کیا شے ہے۔ وہ خواہش پر قابو نہیں پاسکتے اس لیے اپنے باپ سے کھلونوں اور ٹافیوں کی فرمائش کرتے رہتے ہیں۔ ایسے میں ایک مفلس شاعر جو عام انسانوں سے زیادہ حساس اور خوددار ہوتا ہے کس کرب سے گزرتا ہے اس کی جھلکیاں بیدل حیدری کے کلام میں جگہ جگہ ملتی ہیں۔ ایک جگہ وہ بھرّائے ہوئے لہجے میں کہتے ہیں:

پانچ بچے ہیں ایک ٹافی ہے
اب مساوات اختلافی ہے (۳۶)

☆

جب کسی شام کو گھر آتا ہوں خالی ہاتھوں
دیکھتا ہے مرے منھ کو مرا بچہ کیسے (۳۷)

☆

بیدل نہ ٹافیاں نہ کھلونے تھے میرے پاس
بچے سے شام کرنی پڑی معذرت مجھے (۳۸)

بیدل حیدری کے مطب "ارفع کلینک" پر ہر وقت مریضوں سے زیادہ علاقے بھر کے شعرا و ادبا کا آنا جانا لگا رہتا تھا۔ وہ اکثر مطب بند کر کے انھیں ساتھ لے کر گھر آجاتے تاکہ تشنگانِ ادب سے مکمل یکسوئی کے ساتھ نشست کر سکیں۔ مطب بند ہونے سے ظاہر ہے کہ ان کے روزگار پر بھی اثر پڑتا تھا اور یہ اثر بلاواسطہ اُن کے گھر کے چولھے اور بچوں کی چھوٹی چھوٹی خواہشات پر بھی پڑتا۔ شعر دیکھیے:

بند رکھا نہ کر مطب بیدل
ابھی بچے ذرا ذرا سے ہیں (۳۹)

معاشرے میں طبقاتی استحصال اور روز بروز بڑھتی ہوئی غربت و افلاس اور مفلوک الحالی کے سبب بیدل کو بچوں کا مستقبل خطرے میں دکھائی دیتا تھا۔ اُن کی خواہش تھی کہ کم از کم معاشرے کا یہ معصوم طبقہ تو زندگی کی سختیوں، بھوک، فاقے اور عدم تحفظ جیسے سنگین مسائل سے دوچار نہ ہو۔ وہ بچوں کو اٹکھیلیاں کرتے ہوئے اور قلقاریاں بھرتے ہوئے ہی دیکھنا چاہتے تھے۔ لیکن پچھلے چند برسوں سے ہمارے ملک میں بڑھتی ہوئی بد امنی اور گلی کوچوں بارودی سرنگوں جیسی مجموعی فضا میں انھیں اپنے متذکرہ ممدوحین کا مستقبل بہت تلخ نظر آتا تھا۔ ذیل کے چند اشعار ملاحظہ کیجیے جہاں بچوں کے حوالے سے اس تشویش کے ساتھ ساتھ عصرِ حاضر میں ایٹمی ہتھیاروں کی دوڑ اور اُن کے استعمالات کے نتائج کو بھی موضوع بناتے ہوئے کہتے ہیں:

ہے برا حال بال بچوں کا
اے خُدا کچھ خیال بچوں کا
دفن کر دو یہ ایٹمی ہتھیار
ظالمو! کچھ خیال بچوں کا (۴۰)

☆

ان ہواؤں سے تو بارود کی بُو آتی ہے
ان فضاؤں میں تو مر جائیں گے سارے بچے
یہ ضروری ہے انھیں کل کی ضمانت دی جائے
ورنہ سڑکوں پہ نکل آئیں گے سارے بچے (۴۱)

بیدل حیدری پوری زندگی غربت اور افلاس ایسے عفریت سے نبرد آزما رہے لیکن اس کے باوجود ان کا لہجہ رجائی ہے۔ وہ فرد کو مایوس ہو کر گوشہ نشین ہونے کے لیے نہیں کہتے بلکہ اُسے زندگی کی جنگ لڑنے کے لیے ہمہ وقت زندہ و متحرک دیکھنا چاہتے ہیں۔ وہ بظاہر ناامید کر دینے والے حالات میں بھی امید کا پہلو دیکھ لیتے ہیں:

سکھ کا دن کچھ پہلے بھی چڑھ سکتا ہے
دُکھ کی رات عبوری بھی ہو سکتی ہے (۴۲)

گویا اُمید بیدل کی غزل کا ایک اور نہایت اہم موضوع ہے۔ زندگی میں انسان پر کئی بار ایسے حالات بھی آتے ہیں جب وہ مشکلات اور رکاوٹوں کے سامنے ڈھے جاتا ہے اور زندگی سے مایوس ہونے لگتا ہے۔ مگر ایک شاعر

معاشرتی سدھار میں اپنے کردار کا منصب خوب جانتا ہے۔ وہ اپنے لوگوں کی قوتِ عمل کو مہمیز دیتا رہتا ہے، وہ انھیں تلخیوں کا سامنا کرنے اور مصائب سے لڑنے پر اُکساتا ہے اور اُنھیں زندگی کی دوڑ میں متحرک دیکھنا چاہتا ہے۔ دِگر گوں حالاتِ زندگی کے باوجود بیدل حیدری آس کا دیا بجھنے نہیں دیتے وہ اچھے دنوں کی آس میں اپنے دل کو شاداب رکھتے ہیں۔ کہتے ہیں:

ایک امید ہے جو دل کو رکھتی ہے شاداب
اِک دریچہ ہے جو دریا کی طرف کھلتا ہے (۴۳)

☆

ہوائے یاس بھی دل کا دیا بجھا نہ سکی
نہ ٹُوٹ پایا یہ سورج گہن میں رہ کر بھی (۴۴)

شاعر دراصل پورے معاشرے بلکہ ساری انسانیت ہی کا نمائندہ ہوتا ہے۔ اس لیے اس پر یہ لازم ہے کہ وہ اپنی ذات سے آگے نکل کر سارے معاشرے کے دکھ سکھ میں شامل ہو۔ اسی لیے بیدل حیدری کا دکھ انفرادی نہیں بلکہ اجتماعی ہے۔ وہ اپنی ذاتی زندگی کے حالات اور تجربات کی روشنی میں پورے معاشرے کو دیکھتے ہیں اور بیدل ایسے میں صاحبِ فہم وادراک شاعر کو یقین ہے کہ زندگی کیسی ہی مشکل ہو لیکن انسان کی ہمت اور حوصلے کرہرا نہیں سکتی:

آپ سورج کو کہیں بھی دفن کر کے دیکھ لیں
جس جگہ بھی مل گیا موقع وہیں اُگ آئے گا (۴۵)

☆

جو تیرگیٔ شب ہے وہ مژدہ ہے سحر کا
جو خار اُبھرتا ہے پیغمبرِ گُل ہے (۴۶)

بیدل حیدری فرد کو خود انحصاری کا درس دیتے ہیں اور اپنے بل بوتے پر زندگی کے مصائب و مشکلات سے لڑنے کا حوصلہ دیتے ہیں۔ وہ مایوسیوں کے اندھیرے میں پڑنے کے بجائے امید کا دیا روشن رکھتے ہیں:

پیہم شکست دے کے غمِ کائنات کو
میں نے نیا مزاج دیا ہے حیات کو (۴۷)

کیا کریں گے قتل یہ ظلمت کے بیوپاری مجھے
ان اندھیروں میں بھی آتی ہے سحر کاری مجھے (۴۸)

☆

یہ جو اِک گردشِ زمانہ ہے
اس کا دورانیہ گھٹانا ہے
ایک پتھر ہے غار کے منھ پر
اور وہ پتھر مجھے ہٹانا ہے (۴۹)

اگرچہ بیدل حیدری غریب تھے مگر خود دار انسان تھے۔ خود داری اُن کی غزل کا بھی اہم موضوع ہے۔ دوسرے لفظوں جو کچھ انھوں نے اپنی غزل میں خودداری پر کہا، ان کی زندگی اِس کا عملی نمونہ تھی۔ من کی سچائی اور صاف دلی بیدل کے شخصی اوصاف کی معراج سمجھی جاسکتی ہے۔ بیدل حیدری کے شاگرد شکیل سروش لکھتے ہیں:

> "جب بھی ان کی شعریات سے گزرنے کا موقع ملتا ہے تو جابجا نظر آتا ہے کہ .... خالصتاً ذاتی واردات قالبِ شعری میں ڈھال کر تخلیقی عمل کی ذیل میں ایک طرح سے وہ حقِ خود نوشت بھی ادا کرتے چلے گئے ہیں۔ ان کے اشعار سے جابجا شہادتیں میسر آتی ہیں کہ انھوں نے اپنے قول و فعل میں کبھی تضاد کو دخیل نہیں ہونے دیا۔"(۵۰)

بیدل کو خوشامد سخت ناپسند تھی جس کا اظہار انھوں نے کئی جگہوں پر برملا کیا ہے۔ اسی لیے وہ کہتے ہیں کہ "ہم منافق صدی کے رہبر ہیں"، یہی نہیں بلکہ ریاکاری کو اکثر اشعار میں نشانۂ تنقید بناتے ہیں۔ انھیں اس بات کا مکمل احساس تھا کہ اُن کی معاشی حیثیت بہت مستحکم نہیں ہے لیکن اس کے ساتھ ساتھ اپنی شخصی اَنا اور خودداری بھی انھیں بے حد عزیز تھی۔ انھوں نے اپنی بیش قیمت متاع یعنی اپنے فن کو بیچنا گوارا کرلیا مگر کسی طور کسی مالی یا ذاتی مفاد کی خاطر کسی کی خوشامد اور بے جا خوشنودی کے حصول کے چکر میں نہیں پڑے۔ لکھتے ہیں:

سر پر پگڑی نہیں ہے سر تو ہے
شکر کرتا ہوں میں درباری نہیں (۵۱)

☆

میرے ہم عصروں نے شاہوں کے قصیدے لکھے
میرے حصے میں بغاوت کے ترانے آئے(۵۲)

بیدل حیدری نے سفید پوشی میں زندگی بسر کی۔ وہ کسی سے کچھ مانگنے کے خیال سے پہلے خُدا سے موت طلب کرتے تھے۔اس موضوع پر شعر دیکھیے:

خُدا وہ دن نہ دکھائے کہ دوستوں کے حُضور
مدد کے واسطے اے دوست ہاتھ پھیلاؤں
اگر لکھا ہو کوئی ایسا دن بھی قسمت میں
خُدا کرے کہ میں کچھ روز پہلے مر جاؤں(۵۳)

ایک باضمیر شخص کی نظر میں ضمیر کا مر جانا انسان کی موت سے بھی برا ہے۔ وہ اپنی خُودی کے ساتھ زندہ رہنا پسند کرتا ہے اور ضمیر کی موت کو ہی حقیقی موت سمجھتا ہے۔ گویا اگر انسان خود زندہ ہے لیکن ضمیر زندہ نہیں تو بیدل ایسی زندگی کے طلبگار نہیں ہیں:

اس نے خودی کا نشہ اترنے نہیں دیا
خود مر گیا ضمیر کو مرنے نہیں دیا(۵۴)

بیدل حیدری شعری جمالیات سے بھی بخوبی واقف تھے۔ گو کہ انھوں نے عوامی موضوعات پر بھی شعر کہے لیکن زبان و بیان پر عبور کی وجہ سے اُن کی غزل شعری جمالیات سے تہی دامن نہیں۔ اُن کا مطالعہ وسیع اور مشاہدہ بہت عمیق تھا جس کی جھلک اُن کے کلام میں نمایاں نظر آتی ہے۔ بیدل حیدری نے جس مضمون کو بھی بیان کیا اُسے تمام تر فنی و فکری لوازمات سے فزوں تر کر کے پیش کیا۔ اس طرح دیکھا جائے تو ان کی غزل جدید سے جدید تر ہے جو زندگی کے تمام موضوعات کا احاطہ کرتی نظر آتی ہے۔ گفتار خیالی اپنے مضمون بہ عنوان "جدید شاعری کا امین" میں لکھتے ہیں:

"بیدل حیدری غزل کی شعری تاریخ اور فنی محاسن سے بخوبی واقف ہیں۔ انھوں نے عصری تبدیلیوں کا گہرا مطالعہ کیا ہے۔ قدیم اور جدید اردو غزل کی روایتوں کو اپنے فکر و احساس میں جذب کر کے وہ اپنے فکر و فن کی راہوں کا تعیّن کرتے ہیں۔"(۵۵)

تخلیق کار اور بالخصوص شاعر اپنے معاشرے کا بہترین نبّاض ہوتا ہے، وہ جانتا ہے کہ اُسے کیا کہنا ہے ؟کیسے کہنا ہے؟ کس سے کہنا ہے اور کتنا کہنا ہے۔ بیدل اپنے معاشرے اور اپنے عصر کے ایسے ہی نبض شناس ہیں جنھوں نے ان دونوں کے متقاضی شعر تخلیق کیے اور اپنا انداز نہایت عام فہم اور سادہ رکھا۔ اُنھیں اپنے تخلیقی مقام کا پوری طرح سے احساس تھا۔ اسے شاعرانہ تعلّی کہیے یا کچھ اور، وہ اکثر جگہوں پر اس کا ذکر بڑے تفاخر سے کرتے ہیں:

اس تیرگی میں صرف ہمارے ہی پاس ہے
وہ شمع جس پہ کربِ ہُنر کی اساس ہے (۵۶)

☆

یہ بھی کیا کم ہے کہ اس دورِ گراں خوابی میں
میں نے سوئے ہوئے ذہنوں کو جھنجھوڑا ہے بہت
مجھے ضائع نہ کرو! میرے زمانے والو
اچھے فنکار اس دور میں تھوڑا ہے بہت (۵۷)

بیدل کے معاصر تخلیق کاروں میں سے بہت کم لوگ ہوئے جنھیں واقعتاً اُن کے فن کی قدر کا اندازہ تھا۔ احمد ندیم قاسمی نے اُن کے لیے لکھا کہ:

"وہ کثیر الاستعمال الفاظ کو اپنی غزل میں ایسے تیوروں سے لائے ہیں کہ ان الفاظ کے مفاہیم جاگ اٹھے ہیں۔ آج سے بیسویں صدی کے آخری برسوں میں غزل، لہجے اور موضوعات کے حوالے سے یکسر بدل چکی ہے اور تنقید کی دیانت کا تقاضا ہے کہ اس مثبت اور امکانات بھری تبدیلی میں بیدل حیدری کے کنٹری بیوشن کا علی الاعلان اعتراف کیا جائے۔ لاہور اور کراچی سے دور ایک قصبے میں انھوں نے حقیقت اور جدّت کو آپس میں اس سلیقے سے آمیخت کیا ہے کہ میں سمجھتا ہوں، بیدل حیدری کی انفرادیت سے انکار کفر کا درجہ رکھتا ہے۔" (۵۸)

بیدل حیدری کا شمار جدید اُردو غزل کے اُن شعرا میں ہوتا ہے جنھیں بڑے ادبی مراکز سے دُور ہونے کی وجہ سے اُس طرح اہمیت نہیں مل سکی جس طرح اُن کا حق اور جو اُن کا مقام تھا۔ وہ ایک عام آدمی تھے اور عام آدمی کے جذبات واحساسات ہی اُن کے نمایاں موضوعات رہے۔ بیدل کی انفرادیت بھی اُن کے موضوعات اور لہجے سے

ہی متعین ہوتی ہے۔ اُنھوں نے معاشرے میں طبقاتی فرق، ریاکاری، منافقت اور جبر واستحصال ایسے موضوعات کو پیش کرتے ہوئے بھی شعریت اور لطافت کی اہمیت کو نظر انداز نہیں کیا۔ بیدل حیدری عوامی مسائل کے علاوہ رومانوی موضوعات پر بھی شعر کہتے لیکن رومانویت میں نئے جذبوں اور نئے آہنگ کی نمود کی خواہش رکھتے تھے۔ فکری اعتبار سے اُن کا شمار ترقی پسند غزل کے شعرا میں ہوتا ہے لیکن وہ فیض احمد فیض والی ترقی پسندی کے بجائے احمد ندیم قاسمی والی ترقی پسند روایت کے امین ہیں۔ دوسرے لفظوں میں وہ کمیونسٹ ترقی پسند نہیں تھے تاہم ایک انسان دوست اور جبر واستحصال کے مخالف ترقی پسند ضرور تھے اور اس کے اظہار کے لیے خود بیدل کی غزل سب سے بڑی گواہی پیش کرتی ہے۔

حوالہ جات

۱۔ بیدل حیدری ۲۳اگست ۱۹۲۴ء کو میرٹھ کی تحصیل غازی آباد (بھارت) کے ایک نواحی قصبے مراد نگر میں پیدا ہوئے۔ ان کے والد ریلوے میں ملازم تھے۔ ابتدائی تعلیم وہیں سے حاصل کی۔ میٹرک کے بعد مختلف جگہوں پر کام کیا۔ قیامِ پاکستان کے بعد ۱۹۵۳ء میں انھوں نے ڈسپنسر کا کورس کیا۔ پھر میڈیکل میں ایل ایس ایم ایف کی ڈگری حاصل کی اور ڈاکٹر بیدل حیدری ہو گئے۔ اس کے بعد وہ تلاشِ معاش کے سلسلے میں لاہور اور راولپنڈی سمیت مختلف شہروں سے ہوتے ہوئے ۱۹۶۵ء میں کبیر والا آبسے اور یہیں مستقل سکونت اختیار کر لی۔ بیدل حیدری نے کبیر والا میں "ارفع کلینک" کے نام سے اپنا مطب قائم کیا جہاں کم و بیش چالیس برس کام کرتے رہے۔ بچپن ہی سے طبیعت موزوں تھی چنانچہ کم سنی میں ہی شعر کہنے شروع کر دیے۔ انھوں نے سید جلال الدین حیدر دہلوی کی شاگردی اختیاری کی اور اسی نسبت سے اپنا نام بیدل حیدری کر لیا۔ اس سے قبل وہ اپنا نام بیدل غازی آبادی لکھا کرتے تھے۔ بیدل حیدری کا اصل نام عبد الرحمان تھا۔

۲۔ مقصود حسنی، بیدل حیدری: جدید شاعری کی توانا آواز، مشمولہ: میری نظمیں، (کبیر والا: کاروانِ ادب، ۱۹۹۴ء)، ص ۸

۳۔ بیدل حیدری، پشت پہ گھر، (کبیر والہ: کاروانِ ادب، ۱۹۹۶ء)، ص ۱۱

۴۔ بیدل حیدری، پشت پہ گھر، مشمولہ: کلیاتِ بیدل حیدری، مرتبہ: شکیل سروش، (فیصل آباد: ادب و ثقافت انٹر نیشنل، ۲۰۱۵ء)، ص ۵

۵۔ حامد علی خاں، دیوانِ غالب (بہ تصحیح متن و ترتیب)، (لاہور: الفیصل ناشران و تاجرانِ کتب، ۲۰۰۹ء)، ص ۱۲۶
۶۔ بیدل حیدری، پشت پہ گھر، مشمولہ: کلیاتِ بیدل حیدری، ص ۵۱۲
۷۔ ایضاً، ص ۸
۸۔ انٹرویو: معرفہ شاہین بنتِ بیدل حیدری، بمقام کبیر والا، ۷ ستمبر ۲۰۲۱ء
۹۔ بیدل حیدری، ان کہی، مشمولہ: کلیاتِ بیدل حیدری، ص ۶۱
۱۰۔ بیدل حیدری، پشت پہ گھر، مشمولہ: کلیاتِ بیدل حیدری، ص ۱۹۴
۱۱۔ بیدل حیدری، ان کہی، (لاہور: سیوا پبلی کیشنز، ۲۰۰۴ء)، ص ۹۹
۱۲۔ بیدل حیدری، پشت پہ گھر، مشمولہ: کلیاتِ بیدل حیدری، ص ۱۰۸
۱۳۔ ایضاً، ص ۵۶
۱۴۔ بیدل حیدری، بیاضِ بیدل حیدری، مرتبہ: رحمت علی شاد، (فیصل آباد: ادب و ثقافت انٹرنیشنل، ۲۰۱۶ء)، ص ۱۸۱
۱۵۔ توصیف تبسم، ڈاکٹر، فلیپ: کلیات بیدل حیدری، مرتبہ: شکیل سروش
۱۶۔ بیدل حیدری، ان کہی، مشمولہ: کلیاتِ بیدل حیدری، ص ۴
۱۷۔ بیدل حیدری، پشت پہ گھر، مشمولہ: کلیاتِ بیدل حیدری، ص ۱۰۴
۱۸۔ رحمت علی شاد، بیاضِ بیدل حیدری، ص ۱۴۹
۱۹۔ بیدل حیدری، پشت پہ گھر، مشمولہ: کلیاتِ بیدل حیدری، ص ۴۲
۲۰۔ ایضاً، ص ۵۸
۲۱۔ بحوالہ: رحمت علی شاد، بیاضِ بیدل حیدری، (فیصل آباد: ادب و ثقافت انٹرنیشنل، ۲۰۱۶ء)، مرتبہ، ص ۹۲
۲۲۔ بیدل حیدری، ان کہی، مشمولہ: کلیاتِ بیدل حیدری، ص ۱۰
۲۳۔ ایضاً، ص ۱۴
۲۴۔ ایضاً، ص ۱۸

۲۵۔ ایضاً، ص ۳۰
۲۶۔ بیدل حیدری، پشت پہ گھر، مشمولہ: کلیاتِ بیدل حیدری، ص ۹۰
۲۷۔ ایضاً، ص ۱۱۴
۲۸۔ ایضاً، ص ۱۰۵
۲۹۔ ایضاً، ص ۱۱۹
۳۰۔ رحمت علی شاد، بیاضِ بیدل حیدری، ص ۱۰۹
۳۱۔ بیدل حیدری، پشت پہ گھر، مشمولہ: کلیاتِ بیدل حیدری، ص ۱۳۰
۳۲۔ ایضاً، ص ۸۰
۳۳۔ بیدل حیدری، ان کہی، مشمولہ: کلیاتِ بیدل حیدری، ص ۵۸
۳۴۔ بیدل حیدری، پشت پہ گھر، مشمولہ: کلیاتِ بیدل حیدری، ص ۲۴
۳۵۔ بیدل حیدری، میری نظمیں، ص ۱۱۵
۳۶۔ بیدل حیدری، پشت پہ گھر، مشمولہ: کلیاتِ بیدل حیدری، ص ۴۵
۳۷۔ ایضاً، ص ۳۵
۳۸۔ ایضاً، ص ۱۰
۳۹۔ ایضاً، ص ۳۸
۴۰۔ ایضاً، ص ۱۴۴
۴۱۔ بیدل حیدری، میری نظمیں، مشمولہ: کلیاتِ بیدل حیدری، (فیصل آباد: ادب و ثقافت انٹرنیشنل، ۲۰۱۵ء)، ص ۱۷۔۱۸
۴۲۔ بیدل حیدری، ان کہی، مشمولہ: کلیاتِ بیدل حیدری، ص ۴۷
۴۳۔ بیدل حیدری، پشت پہ گھر، مشمولہ: کلیاتِ بیدل حیدری، ص ۶۰
۴۴۔ بیدل حیدری، ان کہی، مشمولہ: کلیاتِ بیدل حیدری، ص ۶۴
۴۵۔ بیدل حیدری، پشت پہ گھر، مشمولہ: کلیاتِ بیدل حیدری، ص ۲۹
۴۶۔ ایضاً، ص ۱۴۳

۴۷۔ رحمت علی شاد، بیاضِ بیدل حیدری، ص۱۴۹

۴۸۔ بیدل حیدری، پشت پہ گھر، مشمولہ: کلیاتِ بیدل حیدری، ص۷۱

۴۹۔ بیدل حیدری، ان کہی، مشمولہ: کلیاتِ بیدل حیدری، ص۱۰۔۱۱

۵۰۔ شکیل سروش، پیش لفظ: کلیاتِ بیدل حیدری، (فیصل آباد: ادب و ثقافت انٹرنیشنل، ۲۰۱۵ء)، (مرتبہ)، ص۳

۵۱۔ بیدل حیدری، پشت پہ گھر، مشمولہ: کلیاتِ بیدل حیدری، ص۱۶

۵۲۔ ایضاً، ص۶۴

۵۳۔ رحمت علی شاد، بیاضِ بیدل حیدری، ص۲۳۴

۵۴۔ بیدل حیدری، پشت پہ گھر، مشمولہ: کلیاتِ بیدل حیدری، ص۳۹

۵۵۔ گفتار خیالی، جدید شاعری کا امین، مشمولہ: ماہِ نو، (لاہور)، اکتوبر ۲۰۰۳ء

۵۶۔ بیدل حیدری، پشت پہ گھر، مشمولہ: کلیاتِ بیدل حیدری، ص۶۱

۵۷۔ ایضاً، ص۱۴۵

۵۸۔ احمد ندیم قاسمی، فلیپ، پشت پہ گھر (کبیر والہ: کاروانِ ادب، ۱۹۹۶ء)

BIBLIOGRAPHY/ REFERENCES

- Maqsood Hasni, Bedil Haidri: Jadeed shairi ki tawana awaz, In: Meri Nazmein, (Kabirwala: Karwan e adab, 1994)
- Shakil Sarosh, Kuliyat e Bedil Haidri, (edited), (Faisalabad: Adab o saqafat international, 2015)
- Hamid Ali Khan, Deewan e Ghalib, (Edited), (Lahore: Alfaisal Nashran o Tajran e Kutab, 2009)
- Rehmat Ali Shad, Bayaz e Bedil Haidri, (Edited), (Faisalabad: Adab o Saqafat International, 2016)
- Guftar Khayali, Jadeed Shariri ka Amin, In: Mah e Nau, October 2013, (Lahore).

- Bedil Haidri, Pusht Pe Ghar, (Kabirwala: Karwan e adab, 1996)
- Bedil Haidri, Meri Nazmein, (Kabirwala: Karwan e adab, 1994)
- Bedil Hairi, Ankahi, (Lahore: Sewa Publications, 2004)

ڈاکٹر محمد نوید
صدر شعبہ اردو، قراقرم انٹر نیشنل یونیورسٹی، گلگت بلتستان ۔
ڈاکٹر سعدیہ طاہر
اسسٹنٹ پروفیسر، شعبہ اُردو، وفاقی اُردو یونیورسٹی، اسلام آباد۔
ڈاکٹر شیر علی
چیئر مین شعبۂ اردو، الحمد اسلامک یونیورسٹی، اسلام آباد۔

اُردو کافی کے تجربات: ”نیلی کے سو رنگ“

Dr. Muhammad Naveed
Head Urdu Department, Karakoram International University, Gilgit Baltistan.
Dr. Sadia Tahir
Assistant Professor, Urdu Department, Federal Urdu University, Islamabad.
Dr. Sher Ali
Chairman Urdu Department, Alhamd Islamic University Islamabad.

Experiments in Urdu Kāfi: Nīlī kē Sau Rang

Kāfi is a popular genre of Sufi music. It contains the romance, Sufi mysteries, and spiritual experiences of Punjabi, Sindhi, and Siraiki folk literature. It blends the sweetness of local languages with musical rhythms. People still listen and sing the kāfis by Khawaja Ghulam Farid, Bulleh Shah, and Shah Hussain. Some people might have written kāfis in Urdu as well, but despite a thorough search, no collection other than Nīlī kē Sau Rang could be found in Urdu. This research paper analyzes Sarmad Sehbai's experiment of Urdu kāfis from a linguistic and thematic point of view.

Key Words: *Sufi Music, Punjabi, Saraiki, Ghulam Fareed, Sarmad Sahbai*

کافی صوفی شاعری کی مقبول صنف ہے اور پنجابی، سندھی اور سرائیکی لوک ادب کی رومانویت، صوفیانہ رمزیں اور روحانی واردات لیے ہوئے ہے۔ یہ صنف مقامی زبانوں کی مٹھاس کے ساتھ موسیقی کے سُروں سے بھی لطف اندوز کرتی ہے۔ خواجہ غلام فرید، بلھے شاہ اور شاہ حسین کی کافیاں آج بھی لوگ سنتے اور گنگناتے ہیں۔ اُردو

زبان میں یقیناً کچھ شعرا نے اس صنف کے تجربات کیے ہوں گے لیکن تلاش و جستجو کے باوجود '' نیلی کے سو رنگ'' کے علاوہ کوئی مجموعہ اردو زبان میں نہیں مل سکا۔ اردو کافیوں کا یہ مجموعہ ۱۹۸۶ء میں منظر عام پر آیا جو کہ ۱۶۸ صفحات پر مشتمل ہے۔ اس مجموعے میں سرمد صہبائی نے تصوف کے رنگ و آہنگ میں ڈوبی ہوئی کافیاں لکھی ہیں۔ اس کتاب کا انتساب سرمد نے سندھی ادب کی لوک کہانی کے کردار ''ماروی'' کے نام کیا ہے۔

اگست ۱۹۸۱ء میں سرمد صہبائی دو سال ڈیپوٹیشن پر پی ٹی وی سے لوک ورثہ بحیثیت ریسرچ ڈائریکٹر آئے۔ یہ کافیاں انہی دو سالوں میں تخلیق ہوئی ہیں۔ ان دنوں آدم جی، پٹھانے خان، نصرت علی خان اور استاد سلامت علی خان کے ساتھ قربت رہی۔ سرمد صہبائی مادھو لعل سے بڑی عقیدت رکھتے ہیں، موسیقی کے بھی بڑے شناور ہیں نہ صرف اچھے سنویے ہیں بلکہ کلاسیکی موسیقی کا ایک بڑا ذخیرہ ان کے اندر موجود ہے۔ اس طرح موسیقی اور درویشی کی ایک فضا بن گئی بھی جس میں سرمد جیسے شاعر کا اس صنف کی طرف جانا لازمی تھا۔ اسلام آباد میں باہر کی فضا کچھ ایسی نہیں جیسی سرمد نے لاہور میں دیکھی تھی۔ لاہور سے انھیں اسلام آباد بھیجا گیا تو یہ بالکل ٹوٹ گئے تھے اور تنہا ہو چکے تھے صرف ان احباب تک محدود تھے۔ لوک ورثہ کے یہ احباب اس عرصہ کو قید قرار دیتے ہیں اس لیے درشن نے اپنے مضمون کا عنوان ہی ''جیل دا ساتھی'' رکھا ہے۔ درشن اس '' نیلی کے سو رنگ'' کی تخلیق کے حوالے سے بیان کرتے ہیں :

> ''نیلی کے سو رنگ'' دی بوہت ساری شاعری ایسی اے جیڑی اوہناں چو۔۔۔ مہیناں وچہ وجود وچہ آئی جدوں سرمد ہوری ساڈے نال ڈکے ہوئے سن۔ ایس کتاب دی بوہت ساری شاعری ایسی اے جینوں اسیں۔۔۔یعنی کاغذات دی زینت بنن توں وی پہلاں سنیا اے۔ ایس کتاب دا ناں ''نیلی کے سو رنگ'' تے ایس وچ جاتک، پنچھل لاٹری، زرسچ، پروان تے بل ور گے بہت سارے شبد ساڈی قید دی سانجھ نوں تازیاں کر دے نیں، مینوں پکا یقین ایں کہ سرمد جی ساڈے نال قید نہ رہیا ہندا تے ایس کتاب دا انتساب ''ماروی'' دے ناں کدے نہ کردا''۔(۱)

سرمد صہبائی شاعری میں جدید رویوں اور جدید ترین رجحان کے نمائندہ ایک منفرد شاعر ہیں۔ یوں تو نظم کی طرف سرمد کا خصوصی میلان ہے تاہم انھوں نے غزل بھی کہی ہے۔ اردو شعرا میں سرمد ایک منفرد اور ممتاز مقام کے حامل ہیں۔۔ سیاسی، سماجی، قومی اور بین الاقوامی موضوعات پر نظمیں لکھنے والا سرمد اچانک تصوف کے رنگ

میں ڈوب کر لکھنے لگا۔ احباب کو حیرت تو ہوئی تاہم انھوں نے ثابت کر دیا کہ وہ خوبصورت کافی بھی لکھ سکتے ہیں۔ سرمد کو بھی یہ فخر ہے کہ فیض نے جن نوجوان شعرا کی شاعری کو پسند کیا۔ ان میں سرمد کا نام سر فہرست ہے۔ روزنامہ جنگ کو انٹرویو دیتے ہوئے سرمد صہبائی نے فیض کے حوالے سے یہ واقعہ سنایا:

> "ایک تقریب میں میں نے فیض صاحب کے لیے ایک نظم ان ہی کے مخصوص رنگ میں لکھی لیکن اس میں کوئی بھی ترکیب فیضؔ صاحب والی نہ تھی میں نے کہا 'فیضؔ صاحب ہم آپ کی طرح لکھ سکتے تھے لیکن یہ سوچ کر نہ لکھا کہ آپ لکھتے رہیں، فیضؔ صاحب بڑے آدمی تھے کہنے لگے بھائی ہم نے تمہاری کافیاں پڑھی ہیں۔ میں نے کہا کسی لگیں؟ کہنے لگے ہم کیا کہہ سکتے ہیں۔ جو دل کو لگانے کا ڈھب جانتے ہیں وہ ترکیب و رکیب سب جانتے ہیں"۔ (۲)

کافی ایک صوفیانہ صنف سخن ہے اس صنف میں صوفی شعرا نے اپنے خیالات کا اظہار کیا اور عوام کی صحیح سمت میں رہنمائی کی "نیلی کے سورنگ" صوفیا کی اسی روایت سے جڑی ہوئی ہے۔ سرمد صہبائی صنف کافی کے حوالے سے اپنے ایک انٹرویو میں بیان کرتے ہیں:

> "کافی کی تعریف میں نے کیا کرنی ہے۔ کافی دراصل ایک صوفیانہ انداز کی شاعری ہے اور بد قسمتی سے صوفیا کو کچھ غلط انداز سے سمجھا بھی گیا ہے۔ میرا مقصد ایسے صوفیوں سے نہیں ہے جن کی خانقاہیں تھیں یا جن کی کوئی گدی نشینی تھی میرا مقصد ایسے صوفیوں سے ہے جیسا کہ بلھے شاہ ہیں شاہ حسین ہیں جنہوں نے کوئی گدی وغیرہ نہیں بنائی بلکہ انھوں نے زندگی کو بڑے قریب سے دیکھا ہے اور انسان کی عزت کی ہے انسان کو عظیم سمجھا ہے۔ اس کی تذلیل سے بچانے کے لیے اس کے بارے میں بات کی ہے"۔ (۳)

سرمد صہبائی نے اپنی کافیوں میں علاقائی زبانوں کے الفاظ کو بھی بھرپور طریقے سے استعمال کیا اور یوں ان کی کافیوں کا تعلق براہ راست پاکستان کی سر زمین اور اس میں بسنے والے عوام کے ساتھ جُڑ گیا۔ انھوں نے اپنی کافیوں کے مجموعے کا نام پنجابی لوک داستان "مرزا صاحباں" کے کردار مرزا جٹ کی گھوڑی "نیلی" کے نام پر رکھا۔

اَن ہونی کی دھول پر نیلی کے سو رنگ

صاحباں سوئے صحن میں مہک اُڑے چو دنگ [۴]

اُردو اور پنجابی شاعری میں "کافی" کو بحیثیت شعری صنف صوفیا ہی نے استعمال کیا ہے اور اس میں انھوں نے صوفیانہ خیالات اور عوام الناس کے مسائل کو بھی صوفیانہ آہنگ میں بیان کیا ہے۔ سرمد صہبائی کا بلھے شاہ اور مادھو لعل حسین کی شاعری سے بڑا گہرا لگاؤ ہے۔ جس کی وجہ سے ایک خاص وقت اور مخصوص ماحول میں "نیلی کے سو رنگ" کی کافیاں تخلیق ہوئیں۔ جس کی وجہ سے کافی کی روایت میں ایک نئے دور کے شاعر کے احساسات اپنے دیسی لوگوں کے لیے امنڈ آئے۔ سرمد صہبائی اپنی شاعری کے اس موڑ کے حوالے سے بیان کرتے ہیں:

> "جب سے گورنمنٹ کالج میں پڑھتا تھا تو میں انگریزی میں ایم اے کر رہا تھا۔ جب کالج میں گپ شپ ہوتی تھی تو سارے یورپ کے رائٹرز ڈسکس ہوتے تھے لیکن بد قسمتی ہماری یہ تھی کہ ہمیں پتا نہیں تھا کہ بابا بلھے شاہ کون ہیں، وارث شاہ کون ہیں بعد میں اس چیز کا احساس ہوا کہ ہم کیوں ایک دوسرے کی تہذیب کی ساری چیزیں حفظ کیے جا رہے ہیں۔ جب میں نے شاہ حسین کو پڑھا، بابا بلھے شاہ کو پڑھا، وارث شاہ کو پڑھا تو میرے اوپر ایک نئی دنیا ظاہر ہوئی مجھے پتہ چلا کہ یہ تو ہمارے جو باشندے ہیں اس علاقے کے ان کی زندگی ہے اس میں جس طرح سے وہ سوچتے ہیں اور محسوس کرتے ہیں جو رنگ وہ دیکھتے ہیں اور جن موسموں کا وہ ذکر کرتے ہیں وہ سارا کچھ تو ہماری کافی میں ہے اور یہ غزل میں نہیں ہے اس لیے میں نے کہا اصل بات تو یہاں ہے اس لیے میں نے کافی لکھنی شروع کر دی"۔[۵]

سرمد کے نزدیک غزل ہماری صنف سخن نہیں ہے کیونکہ غزل فارسی سے آئی ہے اس کے مقابلہ میں کافی ہماری اپنی صنف سخن ہے اس میں اپنی تہذیب و معاشرت کی عکاسی نظر آتی ہے۔ مقامی صنف سخن ہونے کی وجہ سے اس میں اپنائیت کا احساس اور تہذیبی رچاؤ ہے۔ سرمد صہبائی بیان کرتے ہیں:

> "غزل تو ویسے ہی ہماری صنف نہیں ہے لیکن چونکہ غزل نے یہاں پرورش پائی ہے اور اس میں ترقی ہوئی جب ہم اس کو ذرا دربار سے نکال لیں اور اس کو عام زندگی میں لے آئیں اور اس کے کچھ انداز تبدیل کر دیں تو شاید اس میں کوئی بات پیدا ہو جائے لیکن ہماری اپنی جو مقامی صنف سخن ہے وہ تو کافی ہے"۔[۶]

سرمد نے ''نیلی کے سورنگ''میں جو کافیاں لکھی ہیں یہ آزاد نظم کی ہیت میں ہیں۔اس شعری مجموعے میں جہاں خوبصورت مقامی الفاظ، موسموں کی مٹھاس اور رنگوں چاشنی ہے وہاں شاعر نے اپنے لاشعور کی باتیں شعور میں لاکر اپنے خیالات و احساسات اور محسوسات کو صدف بنا کر سیپی میں بند کر دیا ہے۔اس مجموعہ میں انھوں نے سچل سرمت اور بابا بلھے شاہ کے قدیم نظریہ تصوف کی ترجمانی بھی کی ہے اور اس منافقت کے دور میں رشد و ہدایت کے نئے دروار کیے ہیں لیکن وہ وعظ نہیں کرتے بلکہ بات کو کسی نہ کسی کیفیت کسی نہ کسی احساس میں گوندھ کر بیان کرتے ہیں۔انھوں نے شعوری اور لاشعوری کوشش سے پاکستان کے علاقائی کلاسیک صوفی شعرا کے ساتھ روحانی اور لسانی تعلق کو جوڑا ،وہی لفظیات اپنائیں جو کہ صوفیاکرام نے اپنائی تھیں۔انھوں نے پنجابی ،سندھی ،پشتو، سرائیکی، پہاڑی اور دوسری علاقائی زبانوں کے الفاظ کو بڑی مہارت اور خوبصورتی سے برتا ہے۔مثلاً

پنج دریا جہاں گلے ملیں
اپنے سخن کی وادی
سانول
آکر دل آبادی (۷)

ظاہری طور پر ایسے لگتا ہے کہ سرمد نے تصوف کے بارے میں اپنے جدید نظریات کو کافی کے مروجہ رنگ میں نہیں لکھا اور اس ضمن میں آزاد شاعری کو منتخب کیا ہے۔لیکن پھر بھی صوفیا کے طرز سخن کا دل کش رچاؤ محسوس ہوتا ہے۔ڈاکٹر انیس ناگی، سرمد صہبائی پر صوفیا شعرا کے اثرات کے حوالے سے لکھتے ہیں:

''اسے مہاتمابدھ، سچل سرمت، میر ابائی، بلھے شاہ کے خیالات کا مجموعہ بھی کہا جا سکتا ہے اور اس طرح سرمد نے ثقافتی یکجہتی کی فضا قائم کی ہے۔سرمد نے تصویری اشیا سے مضامین نکالے ہیں جو صوفیا اکرام کا طریقہ کار ہے''۔(۸)

سرمد کا تعلق صرف پنجاب سے نہیں بلکہ پورے ہندوستان میں بسنے والوں سے ہے وہ زبان کی حدود قیود کا فرق کیے بغیر عوامی رنگ میں بات کہنے کی صلاحیت بھی رکھتے ہیں۔ اس لیے ان کے ہاں اردو، ہندی، سندھی، پنجابی، پشتو، سرائیکی اور پہاڑی الفاظ اتنی روانی سے استعمال ہوئے ہیں کہ کہیں اجنبیت کی بو نہیں آئی بلکہ اپنائیت کا احساس ہوتا ہے۔یوں ان کی کافیاں لسانی تجربے کا عمدہ نمونہ معلوم ہوتی ہیں۔ جن سے اردو زبان کو وسعت اور تنوع

ملا، علاقائی زبانوں کے الفاظ سے قومی زبان کا دائرہ نہ صرف پھیلا بلکہ بہت سے علاقائی احساسات بھی اردو زبان میں سمٹ گئے ہیں۔

سرمد نے اپنی کافیوں میں اپنے عصری مسائل کو بھی اجاگر کیا ہے۔ کافیاں لکھنے کی تحریک ان کے ہاں صوفیا سے آئی اور ان کے پیش نظر یہی مقصد تھا کہ اپنی تہذیب و ثقافت کا اظہار اپنی زبان میں کیا جائے۔ سرمد اپنے ایک انٹرویو میں بیان کرتے ہیں:

> "میری کافیاں صوفیا کے مطابق تو نہیں ہیں ان سے تحریک ضرور ملی ہے اور خاصے استعارے انہی سے لیے گئے ہیں لیکن ظاہر ہے اس میں جو یہاں کے عصری مسائل ہیں ان کو بھی شامل کیا گیا ہے"۔(۹)

اس طرح انھوں نے خاص اسلوب سے کافیوں کی بنت کی ہے، جو دل پر اثر انداز ہوتی ہیں۔ کافیاں قاری یا سامع سے گفتگو کرتی محسوس ہوتی ہیں۔ شاعر براہ راست اپنی تہذیب سے مکالمہ کرتا ہے۔ پروین شاکر نے " نیلی کے سورنگ" کے حوالے سے کہتی ہیں:

> "سرمد بلاشبہ ایک نئی زبان بنا رہا ہے جس میں اردو، پنجابی، سندھی اور سرائیکی مہکاریں اکھٹی ہو گئیں ہیں اس کے ہاں اپنائیت بلا کی ہے وہ جو کہتا ہے دوسرے کے دل میں اتر کر کہتا ہے نہ تو اس کی طلب خام ہے اور نہ جس چیز کی وہ چاہت کرتا ہے وہ غیر مکمل ہے"۔(۱۰)

سرمد کی کافیوں میں ہماری دھرتی کی خوشبو رچی بسی ہوئی ہے۔ زندہ استعاروں اور باطن سے اٹھنے والا کرب پڑھنے یا سننے والوں کے باطن میں چھپے غبار کو چھیڑتا ہے اور انسان کو اپنے ہونے کا احساس دلاتا ہے۔ کافی کی ایک خوبی یہ بھی ہے کہ غزل کی طرح کلاسیکی موسیقی سے جڑی ہونے کے باعث یہ براہ راست دل و دماغ پر اثر کرتی ہے۔ اس کے لیے یہ بھی ضروری ہے کہ شاعر موسیقی کو سمجھتا ہو، ورنہ کافی لکھی نہیں جاسکتی۔ اگر لکھ بھی لی جائے تو اس میں وہ تاثیر نہیں ملے گی۔ سرمد صہبائی کلاسیکی موسیقی کا ذوق بھی جنون کی حد تک رکھتے ہیں۔ ان کی کافیوں میں موسیقیت بھی بلا کی ہے۔

"نیلی کے سورنگ" زبان و بیان اور رویے کے لحاظ سے اچھوتے، منفرد اور نرول کلام سے مزین ہے۔ سرمد نے ان کافیوں کا مختلف علاقائی زبانوں کے تال میل سے دل کو لبھا لینے والا اسلوب پیدا کیا ہے۔ مثلاً

مکھ کی جوت بڑھی
پوماگھ کے موسم ہیں یہ
کیسی دھوپ چڑھی
مکھ کی جوت بڑھی　　(۱۱)

....

سارے رنگ کے سنگ آگھر سائیں
موڑ مہار اڑاتے بادل کی
موج سندھل کی　　(۱۲)

....

ہم سادہ بندے رب سائیں
لُچا دھرم سماج
میں نہ کل نہ آج　　(۱۳)

....

کافر سولہ سال کی
چومیسا چترال کی
گھونگٹ کالی زلف کی
اندر دھوپ سیال کی　　(۱۴)

یہ محض لسانی تجربہ ہی نہیں بلکہ اس کی لسانیات ایک تہذیبی شعور کا نتیجہ ہے کہ الفاظ محض ابلاغ کے لیے استعمال نہیں ہوئے بلکہ ان کے ذریعے ہم اپنے تہذیبی اور جمالیاتی ماخذ کا شعور حاصل کرتے ہیں۔پاکستان بننے کے بعد نئی نسل کے نوجوان شعرا کے سامنے اردو شاعری کی جو روایت موجود تھی وہ نصابی اور روایتی تھی ۔نئے شاعروں کے سامنے جو مسائل تھے ان کے اظہار کے لیے یہ زبان وبیان نہ صرف ناکافی تھا بلکہ بہت حد تک مصنوعی سا تھا۔غزل کی روایت میں جو تہذیبی استعارہ مستعمل تھا اُس کا اس ملک کی سرزمین سے بہت کم تعلق تھا۔ چنانچہ اس شاعری میں سے پاکستان کا لینڈ سکیپ غائب تھا۔نئے شاعروں نے غزل اور نظم دونوں میں تجربات کیے اور ایک نئی

اور تازہ تخلیق کرنے کی کوشش کی۔ سرمد صہبائی انہی شاعروں میں سے ایک ہیں جنھوں نے مروجہ زبان و بیان سے بغاوت کی۔ انھوں نے زبان کے ساتھ ساتھ اپنی تہذیب و ثقافت کو بیان کرنے کے لیے "کافی" کو بطور صنف سخن اپنایا اور ان کافیوں میں اپنی تہذتب و ثقافت کو سمو دیا ہے۔ یوں تو "نیلی کے سورنگ" میں پورے پاکستان کی تہذیب و معاشرت بلکہ یوں کہہ لیجیے کہ برصغیر کی تہذیب و ثقافت بکھری پڑی ہے۔ لیکن یہاں اس ضمن میں محض چند ایک حوالے پیش خدمت ہیں۔ ان کافیوں کے عنوانات ملاحظہ کیجیے۔ "دوہا چندی داس کا"، "ڈھل ڈھل آئے موج سندھل کی"، "چیتر رت کی جائی ہو"، "میرا بائی کے بھجن کا روپ"، "میں راوی دریا کی داسی"، "اپنا آپ نہ پورن ہو"، "اُومہا ویر اُومہا ویر"، "اُٹھ گیو آب و دانا سائیں"، "ہرا سمندر گوپی چندر"، "موہنجوڈرو کی رقاصہ کے نام"، "قصہ گاموں کمہار کی گھوڑی کا"، "قصہ بابے بوڑھ والی کی بیٹی کا"، "قصہ میراں کے بچے کا"، "آخری چڑھاوا"، اور "خیر ہو سائیں" وغیرہ۔

درجہ بالا تمام نظمیں اور ان کے علاوہ بھی تقریباً سبھی نظموں میں ہمیں اپنے ہی ارد گرد کے انسان چلتے پھرتے اپنے معاملات میں مصروف نظر آتے ہیں۔ مثلاً

ہاڑ ادیس پنجاب کے لوگو
کھیڑے لے گئے ہیر
اومہر ویر اومہر ویر (۱۵)

...

تیرا سُوت چرخڑے تیرے
اپنا تانا بانا سائیں
اٹھ گیا آب و دانہ (۱۶)

...

ہرا سمندر
گوپی چندر
بول میری مچھلی کتنا پانی
کتنا پانی؟ (۱۷)

یہ بہتے گہرے پنج دریا
میرے بدن کے پانچ حسین ہیں
جن سے تیرا روپ کا چشمہ
پھوٹ رہا ہے (۱۸)

...

یامولا یامرشد!
پھٹی ہوئی تقدیریں اوڑھے
بھوک میں لتھڑے بچے
تیرے نام پہ پیسہ مانگیں
یامولا یامرشد! (۱۹)

...

ناں میں صاحباں ناں میں سوہنی
بیچ کھڑی منجدھاری
جاناں
پل بھر عمر ہماری (۲۰)

...

سجنی جائوں جُل بھرنے
سرَپر گاگر دھریو
مائی مرا من موہن ہریو
اس آلی بھولی صورت پر
کس نے ٹونا کریو
مائی مرا من موہن ہریو (۲۱)

یہ کافیاں اپنی تہذیب و معاشرت کی آئینہ دار ہے۔ ان کی کافیوں میں علاقائی زبانوں کا رنگ بہت غالب ہے۔ علاقائی زبانوں اور ثقافت کے غالب رجحان کے بارے میں سرمد صہبائی بیان کرتے ہیں:

> "سندھ، ملتان، اور پنجاب کے علاقہ ہڑپہ اور موہنجوڈرو کے زمانے سے ایک ہی ثقافت کے سرچشمہ میں یہاں کے باشندوں کی داستانیں، گیت اور علامتیں ایک ہی جیسی ہیں۔ چنانچہ میری اس شاعری پر ان زبانوں کا رنگ نمایاں ہے۔" (۲۲)

"نیلی کے سورنگ" میں موسیقی کا رنگ بھی جھلکتا ہے واضح دکھائی دیتا ہے۔ اس میں موسیقیت کا ہونا لازمی امر تھا کیونکہ کافی کا تعلق موسیقی سے بہت گہرا ہے۔ اس میں کافیاں لکھنے والے بزرگ موسیقی سے خاص طور پر شغف رکھتے تھے خاص طور پر شاہ عبدالطیف، شاہ حسین، اور بلھے شاہ موسیقی کے بہت بڑے ماہر تھے اور ان کی شاعری میں موسیقی کو بہت بلند درجہ حاصل ہے۔ کافی ایک ٹھاٹھ بھی ہے اور راگ بھی، یہ صنف سندھ اور پنجاب میں بہت مقبول ہوئی۔ ہمارے علاقائی شعرانے شاعری اور موسیقی کو بہت قریب رکھا ہے۔ سرمد چونکہ خود موسیقی سے بھی وابستہ ہیں اور اپنے اس ذوق کے حوالے سے بیان کرتے ہیں:

> "میں خود موسیقی کا بہت رسیا ہوں اور خاص طور پر کلاسیکی موسیقی سے مجھے بہت دلچسپی ہے"۔ (۲۳)

سرمد صہبائی بھی موسیقی کے رسیاہیں اور کافی بھی موسیقی سے گہرا تعلق اس لیے "نیلی کے سورنگ" میں موسیقیت کا ہونا لازمی امر ہے۔ مثلاً چند اشعار ملاحظہ کیجیے۔

تیرا سپنا امر سمے تک
اپنی نیند ادھوری، سائیں
اپنی نیند ادھوری سائیں (۲۴)

....

اپنے دیس ہوئے پردیس
تیری گلی میں تجھ سے ملنے
آئیں اب کس بھیس
اپنے دیس ہوئے پردیس (۲۵)

واہ جان محبوبیاں
عیب مرے تیری خوبیاں
واہ جان محبوبیاں
ایک جھلک تیری دید کی
عمروں کی مجذوبیاں
واہ جان محبوبیاں (۲۶)

....

چاروں اُور سراب ہیں
کہاں بجھائیں پیاس
سائیں تیرے ملک میں
اپنا رزق اُداس (۲۷)

سرمد کی کافیوں میں جمالیات کا احساس بھی بے حد متاثر کرتا ہے۔ سرمد جمالیات کی ان پر چھائیوں کے حوالے سے بیان کرتے ہیں:

"میں نے گم شدہ آر کی ٹائپ اور علامتوں کو دریافت کرکے شاعری کے رشتے اپنی تہذیب اور جمالیات سے جوڑے ہیں۔" (۲۸)

صوفی شعرا نے اپنی کافیوں میں ہجر اور فراق کی بات کی ہے ،اپنے محبوب سے جدائی میں انھوں نے کافیاں کہی ہیں مگر سرمد کے ہاں ہمیں وصال اور جمال ملتا ہے۔ سرمد وصال اور جمال کا شاعر بن کر سامنے آتا ہے ۔مثلاً

چوم آنکھیں مری
ہونٹ پر ہونٹ رکھ
کھینچ سانسیں مری
موج بن کر لپٹ
آمجھے لے بہا

لال کپڑوں میں آ
لال کپڑوں میں آ (۲۹)

.....

تیرے شہد بھرے ہونٹوں سے
پیاسی گود بھروں
تیری بیل چڑھوں
ہم آغوشی کے موسم میں
کلی سے پھول بنوں
تیری بیل چڑھوں (۳۰)

سرمد کی شاعری میں جمالیات کے ماخذ کیا ہیں؟ ان پر گفتگو کرتے ہوئے سرمدؔ نے بیان کرتے ہیں:

> "ایک عرصے سے ہماری شاعری میں جو جمالیات رائج رہی ہے اس کا تعلق ہمارے خطے سے کم رہا ہے، چنانچہ جو تجربات خاص طور پر حسی تجربات ہم روزانہ اپنے گردو پیش میں کرتے ہیں وہ ہماری شعری جمالیات میں کم نظر آتے ہیں۔ علاقائی زبانیں اور علاقائی ثقافت ہی ہماری قومی ثقافت کا سرچشمہ ہیں اور ہمارا قومی شعور شاعری میں جمالیات کے ماخذ یہی تہذیبیں ہیں"۔ (۳۱)

مثلاً وہ کہتے ہیں:

کالے بالوں والڑیاں
چیتر کی لاڈلیاں
امبر اُتر اندی کے اندر
ہرا سمندر گوپی چندر
کتنا پانی کتنا پانی؟
پوچھیں یہ بھانولیاں
چیتر رت کی لاڈلیاں (۳۲)

انھوں اپنی کافیوں میں ہندو جوگیوں اور مسلمان صوفیا کے مابین فرق کو ختم کرتے ہوئے کافی میں بدن کی شاعری کو پیش کرنے کا تجربہ بھی کیا ہے۔ مثلاً

پھول کٹوری
دُدھ بھری گوری
ماتھے پہ بندھڑی
سینہ آم سندھڑی (۳۳)

....

تیری بیل چڑھوں میں سانوال
تیری بیل چڑھوں (۳۴)

سرمد صہبائی نے کافی کی صنف کو نئے سرے سے وسیلہ اظہار بنایا ہے۔ صوفیا اکرام کے حوالے سے سرمد ایک انٹرویو میں بیان کرتے ہیں:

> ''صوفی ازم کا تعلق بنیادی طور پر کسی بھی مذہب سے نہیں ہوتا کیونکہ کوئی بھی صوفی زندگی کی یکسانیت، جمود ظلم و جبر کے خلاف ہوتا ہے اور یہی صوفی کا مسلک و ایمان ہوتا ہے خواہ کوئی ہندو صوفی ہو یا مسلمان''۔ (۳۵)

سرمد صہبائی نے اپنی شاعری کے ذریعے نہ صرف ماضی کے ان آر کی ٹائپ کی از سر نو دریافت کی ہے بلکہ پرانی علامتوں اور استعاروں کو بھی زندہ کرنے کی کوشش کی ہے۔ ''نیلی کے سورنگ'' میں ان کی کرداری نظمیں بھی بڑی اہمیت کی حامل ہیں۔ شاعر اپنے خیالات کے اظہار کے لیے متنوع انداز اختیار کرتا ہے بعض اوقات تو براہ راست بات کہہ دیتا ہے اور بعض اوقات ایسے کردار تخلیق کرنا پڑتے ہیں جو اس کے خیالات کے اظہار کی بہتر طریقے سے ترویج کر سکیں۔ ٹی ایس ایلیٹ نے اپنے مضمون '' شاعر کی تین آوازیں'' میں شاعر کی تین آوازوں کا تذکرہ کیا ہے:

> ''پہلی آواز تو وہ ہے جس میں شاعر خود سے بات کرتا ہے یا کسی اور سے نہیں کرتا۔ دوسری آواز اس شاعر کی ہیں جو سامعین سے مخاطب ہوتا ہے خواہ سامعین تعداد میں زیادہ ہو یا کم۔ تیسری آواز اس کی شاعر کی جب وہ نظم میں باتیں کرنے والے ڈرامائی

کردار تخلیق کرنے کی کوشش کرتا ہے ایسے میں جب وہ باتیں کرتا ہے بلکہ وہی کہتا ہے جو ایک خیالی کردار، دوسرے خیالی کردار سے مخاطب ہوتے ہوئے کہہ سکتا ہے۔"(۳۶)

سرمد کی کافیوں میں ہمیں یہ تینوں آوازیں سنائی دیتی ہیں۔ان کے ہاں تمثیلی کرداروں کے علاوہ روزمرہ زندگی کے کردار بھی ملتے ہیں۔ سرمد کی نظموں میں کردار نگاری کی مختلف فنی جہتیں سامنے آتی ہیں۔ "نیلی کے سو رنگ" میں شامل کرداری نظموں میں کردار متحرک کردار ہیں اور یہ پورے معاشرے کی علامت بن جاتے ہیں ہم ان کرداروں میں اپنی تہذیب و ثقافت کی جھلک دیکھ سکتے ہیں۔ جیسے " قصہ گاموں کمہار کی گھوڑی کا"، " قصہ دو موہنے سانپ کا"، "قصہ بابے بوڑھ والے کی بیٹی کا"، " قصہ میراں کے بچے کا" ۔ ان میں "گاموں کمہار"، "بابا بوڑھ والا اور اس کی بیٹی" اور "میراں" ہمیں اپنے معاشرے کے چلتے پھرتے انسان لگتے ہیں۔ ان میں ہمیں اپنی تہذیب اپنے کلچر کا رنگ نظر آتا ہے ڈاکٹر تبسم کاشمیری لکھتے ہیں:

"سرمدؔ کی ان نظموں کو پڑھ کر مجھے یہ احساس ہوا ہے کہ ہم جیسے دوبارہ شاعری کی طرف لوٹ رہے ہیں"۔(۳۷)

"نیلی کے سو رنگ" اردو شاعری میں ایک بہت اچھا اضافہ ہے۔ ان کافیوں کے ذریعے انھوں نے اپنی زمین سے جڑت کا اظہار کیا ہے اور اردو شاعری کی اپنی زمین، اپنی تہذیب سے دوری کی روایت کو توڑنے کی کوشش کی ہے۔ اس کتاب میں سرمد نے ڈکشن میں بھی بہت مثبت تبدیلی کی ہے اور علاقائی زبانوں کے ملاپ سے ایک نیا ڈکشن تخلیق کرنے کی کوشش کی ہے۔ ان کافیوں کو پڑھ کر محسوس ہوتا ہے کہ ہم کسی ماروائی دنیا میں نہیں بلکہ اپنی سرزمین پر ہیں۔ ہمیں اپنے ہی ارد گرد کا ماحول ان کافیوں میں ملتا ہے یوں ہم یہ کہنا بے جا نہ ہو گا کہ " نیلی کے سو رنگ" محض لسانی تجربہ نہیں بلکہ اس کی لسانیات ایک تہذیبی شعور کا نتیجہ ہے کہ الفاظ محض ابلاغ کے لیے استعمال نہیں ہوئے بلکہ ان کے ذریعے ہم اپنے تہذیبی اور جمالیاتی ماخذ کا شعور حاصل کرتے ہیں۔

حوالہ جات

۱۔ عبدالغفور درشن، ''جیل دا ساتھی'' (غیر مطبوعہ، مخزونہ، سرمد صہبائی)، ۲۵ جون ۱۹۸۷ء ص:۱۶۔۱۵
عبدالغفور کا تعلق لوک ورثہ سے تھا۔ سرمد کے ماتحت کام کرتے رہے۔ اس زمانے میں ''نیلی کی سورنگ'' کی اشاعت ہوئی تو کتاب کی تقریب رونمائی میں مختلف احباب نے مضامین پڑھے تھے۔ درشن نے مذکورہ مضمون خود بھی پڑھا۔ درشن نے تقریب میں پڑھے جانے والے تمام مضامین اور اس دوران اخبارات میں شائع ہونے والی تحریروں کو ایک کتاب کی صورت میں جمع کیا اور اس کا نام ''جیل دا ساتھی'' رکھا۔ یہ کتاب کسی پبلشر نے شائع نہیں کی بلکہ درشن کا تیار کردہ مسودہ ہی فوٹو کاپی کر کے احباب میں تقسیم کیا گیا۔ اگست ۱۹۸۱ء میں سرمدؔ صہبائی دو سال ڈیپوٹیشن پر P T V سے لوک ورثہ بحیثیت ریسرچ ڈائریکٹر آئے اور عبدالغفور ان کے ماتحت تھے۔

۲۔ سرمد صہبائی (انٹرویو) مشمولہ: روزنامہ ''جھنگ''، اسلام آباد: ۱۹۔ اپریل ۱۹۹۹ء

۳۔ سرمد صہبائی (انٹرویو) مشمولہ: روزنامہ ''مرکز''، اسلام آباد، ۲۔ اکتوبر ۱۹۸۷ء

۴۔ سرمد صہبائی، ''نیلی کی سورنگ''، کراچی، کتب پرنٹر اینڈ پبلشرز لمیٹڈ، فروری ۱۹۸۶ء، ص:۸

۵۔ سرمد صہبائی (انٹرویو) مشمولہ: روزنامہ ''مرکز''، اسلام آباد، ۲۔ اکتوبر ۱۹۸۷ء

۶۔ ایضاً

۷۔ سرمد صہبائی، ''نیلی کی سورنگ''، کراچی، کتب پرنٹر اینڈ پبلشرز لمیٹڈ، فروری ۱۹۸۶ء، ص:۳۸

۸۔ انیس ناگی (انٹرویو) مشمولہ: ہفت روزہ ''مسلمان''، اسلام آباد، ۲۴ فروری تا یکم اپریل ۱۹۹۲ء، ص:۵

۹۔ سرمدؔ صہبائی (انٹرویو) مشمولہ: روزنامہ ''مرکز''، اسلام آباد، ۲۔ اکتوبر ۱۹۸۷ء

۱۰۔ پروین شاکر (انٹرویو) مشمولہ: روزنامہ ''جھنگ'' راولپنڈی، ۲۹ جون ۱۹۸۷ء

۱۱۔ سرمدؔ صہبائی، ''نیلی کی سورنگ''، کراچی، کتب پرنٹر اینڈ پبلشرز لمیٹڈ، فروری ۱۹۸۶ء، ص:۱۵

۱۲۔ ایضاً، ص:۲۱

۱۳۔ ایضاً، ص:۵۴

۱۴۔ ایضاً، ص:۱۲۹

۱۵۔ ایضاً، ص:٦٦

۱٦۔ ایضاً، ص:۳۷

۱۷۔ ایضاً، ص:۱۲٦

۱۸۔ ایضاً، ص:۱۳۵

۱۹۔ ایضاً، ص:۱۵۹

۲۰۔ ایضاً، ص:۲۹

۲۱۔ ایضاً، ص:۳۳

۲۲۔ سرمدؔ صہبائی (انٹرویو) مشمولہ: روزنامہ "نوائے وقت"، راولپنڈی، ۳مارچ ۱۹۸٦ء

۲۳۔ ایضاً

۲۴۔ سرمدؔ صہبائی، "نیلی کی سورنگ"، کراچی، کتب پرنٹر اینڈ پبلشرز لمیٹڈ، فروری ۱۹۸٦ء، ص:۵۱

۲۵۔ ایضاً، ص:۷۰

۲٦۔ ایضاً، ص:٦۷

۲۷۔ ایضاً، ص:۱۰۹

۲۸۔ سرمدؔ صہبائی (انٹرویو) مشمولہ: روزنامہ "نوائے وقت"، راولپنڈی، ۳مارچ ۱۹۸٦ء

۲۹۔ سرمدؔ صہبائی، "نیلی کی سورنگ"، کراچی، کتب پرنٹر اینڈ پبلشرز لمیٹڈ، فروری ۱۹۸٦ء، ص:۱۰

۳۰۔ ایضاً، ص:۱۱۲

۳۱۔ سرمدؔ صہبائی (انٹرویو) مشمولہ: روزنامہ "نوائے وقت"، راولپنڈی، ۳مارچ ۱۹۸٦ء

۳۲۔ سرمدؔ صہبائی، "نیلی کی سورنگ"، کراچی، کتب پرنٹر اینڈ پبلشرز لمیٹڈ، فروری ۱۹۸٦ء، ص:۱۹

۳۳۔ ایضاً، ص:۱۹

۳۴۔ ایضاً، ص:۴۸

۳۵۔ سرمدؔ صہبائی (انٹرویو) مشمولہ: روزنامہ "نوائے وقت"، راولپنڈی، ۳مارچ ۱۹۸٦ء

۳۶۔ ٹی ایس ایلیٹ، ایلیٹ کے مضامین، مترجم؛ڈاکٹر جمیل جالبی، لاہور، سنگ میل پبلشرز، ۱۹۸۹ء، ص:۹۶
۳۷۔ تبسم کاشمیری، ڈاکٹر، ''نئے شعری تجزیے''، لاہور، سنگ میل، ۱۹۷۸ء، ص:۱۲۰

References in Roman Script:

1. Abdu Ghafoor Darshan, “Jail Da Sathi”, (Ghair Matbooa, Makhzuna, Sarmad, Sehbani), 25 June 1987. P.15-16
2. Sarmad Sehbani (Interview) Mashmoola:”Jhang” Islamabad, 19 April 1999.
3. Sarmad Sehbani (Interview) Mashmoola: Roznama “Markaz” Islamabad 2 October 1987
4. Sarmad Sehbani , Neli k So Rang, Karachi, Kutab Printers Publishers Ltd, February, 1986, P 8
5. Sarmad Sehbani (Interview) Mashmoola: Roznama “Markaz”, Islamabad, 2 October 1987
6. Ibid
7. Sarmad Subhani, Neeli k So Rang, Karachi, Kutab Printers and Publishers, Ltd, February, 1986, P38
8. Anees Nagi (Interview), Mashmoola Haft Roza Muslman, Islamabad, 24 Feb ta Yakam April 1992, P 5
9. Sarmad Suhbani (Interview), Mashmoola Roznama Markaz Islamabad, 2 Oct 1987
10. Parveen Shakir (Interview), Mashmoola Roznama Jhang, Rawalpindi, 29 June 1987
11. Sarmad Sehbani Neeli k So Rang, Karachi, Kutab Printers and Publishers Ltd, Feb 1986, P 15
12. Ibid, P 21
13. Ibid, P 54
14. Ibid, P 129
15. Ibid, P 66
16. Ibid, P 73
17. Ibid, P 126
18. Ibid, P 135
19. Ibid, P 159
20. Ibid, P 29
21. Ibid, P 33
22. Sarmad Sehbani (Interview) Mashmoola: Roznama Nawa e Waqt, Rawalpindi, 3 March 1986

23. Ibid
24. Sarmad Sehbani Neeli k So Rang, Karachi, Kutab Printers and Publishers Ltd, Feb 1986, P51
26.Ibid P 76
25. Ibid, P 70
27. Ibid, P 109
28. Sarmad Sehbani (Interview) Mashmoola: Nawa e Waqt, Rawalpindi, 3 March 1986
29. Sarmad Sehbani, Neeli k So Rang, Karachi, Kutab Printers and Publishers, Feb 1986, P 10
30. Ibi, P 112
31. Sarmad Sehbani (Interview), Mashmoola Roznama Nawa e Waqt, Rawalpindi, 3 March 1986
32. Sarmad Sehbani, Neeli k So Rang, Karachi Kutab Printers and Publishers Ltd, Feb 1986, P 19
33. Ibid, P 19
34. Ibid, P 48
35. Sarmad Sehbani (Interview) Mashmoola: Roznama Nawa e Waqt, Rawalpindi, 3 March 1986
36. NSElite, Elite k Mazameen Mutrajam, Dr. Jamil Jalbi, Lahoe, Sang Meeil Publishers, 1989, P 96
37. Tabasssum Kashmiri, Dr, Naey Sheri Tajzey, Lahoe, Sang Meel 1978, P 120

حسنین خان
پی ایچ۔ڈی اسکالر، شعبہ اردو، ہزارہ یونیورسٹی، مانسہرہ
ڈاکٹر نذر عابد
صدر، شعبہ اردو، ہزارہ یونیورسٹی، مانسہرہ
ڈاکٹر الطاف یوسف زئی
استاد شعبہ اردو، ہزارہ یونیورسٹی، مانسہرہ

ہندکو زبان وادب میں نعت رسول مقبول ﷺ

Hasnain khan
Ph.D Scholar, Department of Urdu Hazara University Mansehra.
Dr .Nazar Abid
HOD. Department of Urdu Hazara University Mansehra.
Dr.Altaf Yousafzai
Associate Professor Department of Urdu Hazara University Mansehra

Naat Rasool Maqbool in Hindko Language and Literature

Naat had been originated from the time of Prophet Muhammad (PBUH). His contemporary was the poet Hussain bin Thabit and even after him many Companions recited Naats. The Hindko language is more than five thousand years old and it belongs to the Indo-Aryan family of languages. The words of all the early poets of Hindko language are found in the form of Sufism and Sufism after Hamdunaat. Naat was received in Hindko poetry through Urdu. Hindko is a historical language, widely spoken and understood in the Hazara, Peshawar, Kohat and Dera Ismail Khan areas of Khyber Pakhtunkhwa. This article is a detailed insight into the development, acceptance and evolution of Naat in Hindko.

Key Words: *Naat Rasool Maqbool Hindko, Litrature, Companions.*

نعت رسول مقبول ﷺ نے معیار اور مقدار دونوں صورتوں میں بیسویں صدی کے ربع آخر میں بڑی ترقی کی۔ سہ حرفی لفظ نعت (ن،ع،ت) عربی زبان کا مصدر ہے اس کے لغوی معنی کسی شخص میں پائی جانے والی قابل تعریف صفات کا ذکر کرنا ہے۔ اس کے لیے حمد اور ثنا کے الفاظ بھی استعمال ہوتے ہیں۔ تاہم حمد اللہ تعالیٰ کی تعریف کے لیے مخصوص ہوئی اور نعت کا لفظ اصطلاحی طور پر حضرت محمد ﷺ کی تعریف وتوصیف کے لیے برتا جاتا ہے۔

نعت کو نثر اور نظم دونوں صورتوں میں لکھا جاسکتا ہے لیکن جوں جوں شاعری نے ترقی کی حمد و نعت نظم کی شکل اختیار کرتی گئی۔ ہند کو زبان میں نعت گوئی کی روایت ک بہت پرانی ہے مسلمان ہونے کے ناتے ہمیں یہ بات اچھی طرح معلوم ہونی چاہیے کہ جس ہستی کے لیے اس کائنات کو پیدا کیا گیا وہ حضور ﷺ کی ذات اقدس ہے قرآن مجید میں ارشاد باری تعالیٰ ہے:

ترجمہ: ''بیشک اللہ تعالیٰ اوراس کے فرشتے آپ ﷺ پر درودوسلام بھیجتے ہیں، اے ایمان والوتم بھی آپ ﷺ پر درود وسلام بھیجو''(۱)

اللہ تعالیٰ نے خود اپنے پیارے حبیبؐ پر درودوسلام بھیج کر اور قرآن میں مختلف مقامات پر ان کی توصیف بیان کرتے ہوئے گویا نعت ہی بیان کی تو پھر اس نبی ﷺ کی عظمت اور بڑھائی کون بیان کر سکتا ہے۔ اللہ تعالیٰ نے حضرت آدم علیہ سلام سے فرمایا، وَلَولا محمدٌ وما خلقتک (اگر محمد نہ ہوتے تو اے آدم میں تم کو بھی پیدا نہ کرتا) اللہ تعالیٰ نے آپ ﷺ کو نبیوں کا سردار بنا کر بھیجا وہ کون سی خوبی ہے جو آپ ﷺ کی ذات اقدس میں موجود نہیں۔ اللہ تعالیٰ قرآن مجید میں فرماتے ہیں:

ترجمہ ''اے نبیؐ ہم نے آپ کو تمام جہانوں کے لیے رحمت بنا کر بھیجا ہے''(۲)

قرآن مجید میں اللہ تعالیٰ نے جگہ جگہ آپ ﷺ کی تعریف بیان کی ہے یہی نہیں بلکہ بعض سورتوں کو تو صرف آپ کے لیے مخصوص کر دیا۔ جیسے: والضحیٰ، الم نشرح، اور سورۃ الکوثر وغیرہ۔ اگر غور کیا جائے تو قرآن مجید میں اللہ تعالیٰ نے سوائے دو مقامات کے آپ ﷺ کا نام لے کر مخاطب نہیں کیا بلکہ یہ ان کے صفاتی ناموں سے پکارا گیا ہے اپنے محبوب کے ساتھ محبت کی انتہا ہے پورے کا پورا قرآن مجید آپ ﷺ کی سیرت و نعت بیان کرتا ہے۔ آپ ﷺ کی آمد سے پہلے بھی آپ ﷺ کی تعریفیں آسمانی کتابوں توریت، زبور، اور انجیل میں بیان کی گئیں۔ اس سے کے متعلق پروفیسر بشیر احمد سوز لکھتے ہیں:

''بڑے بڑے عالم دسدے نیں جے تورات، انجیل تے زبور بچ بی حضور دی آمد انہاں دے اخلاق تے عادتاں داذکر بی ملدے۔ حضرت ابراہیمؑ سنڑ حضور دی آمد توں ہزار سال پہلے ایہہ خوشخبری سنڑائی ایہی۔''اوہ عربی ہوسی۔ اوہ اپڑیں سارے پراواں دے درمیان رہسی''حضرت سلیمانؑ ''نصیحات سلیمان'' بچ حضور ﷺ دے بارے بچ فرمایا۔''اوہ ٹھیک محمد ﷺ اوہ میرا محبوب میری جان''حضرت سعیاہک جائی

آپ ﷺ دے امی ہونڑیں دے بارے بچ پیشن گوئی کیتی اے۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔زبور بچ بی اللہ دی طرفوں حضرت محمد ﷺ دی آمد دی پیشن گوئی کیتی گئی۔"اے حضرت داؤد عنقریب ترے توں بعد ہک نبی ہو آنڑئیں والے جس داناں احمد، محمد، صادق نبی ہوسی۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔اے داؤد میں محمد ﷺ اے، تے اس دی امت آں سب امتاں تے فضیلت دتی اے، اس توں پتہ لگدے جے تقریباً ہر مذہب تے ہر مذہبی کتاب بچ حضور ﷺ دی آمد داذکر اے۔"(۳)

بعثت رسول ﷺ کے بعد ورقہ بن نوفل نے حضور ﷺ کی شان میں ایک قصیدہ پڑا یہ نعتیہ قصیدہ پہلی وحی کے فوراًبعد پڑھا گیا۔ آپ ﷺ جب مکہ سے ہجرت کرکے مدینہ آئے تو یہاں کی بچیوں نے بھی آپ ﷺ کی شان اقدس میں گیت گائے اور صحابہ کرام نے بھی اپنی محبت کا اظہاراشعار میں کیا۔ گویااپنے محبوب کے ساتھ عقیدت اور محبت کا اظہار نعت کی صورت میں کرتے رہے۔ حضرت حسان بن ثابت کو یہ اعزاز حاصل ہے کہ وہ دربار نبی ﷺ کے شاعر تھے۔ انھوں نے کئی دفعہ حضور ﷺ کی محبت میں شعر سنائے ان کا کلام اب بھی دیوان کی صورت میں موجود ہے۔ حضرت کعب بن زہیر کا بھی ایک قصیدہ بڑا مشہور ہوا جو آپ ﷺ کی شان اقدس میں پڑھا گیا اس قصیدے کو "بانت سعاد" یا "قصیدہ لامیہ" کہا جاتا ہے اس کے علاوہ بھی کئی صحابہ کرام اور ان کے بعد عربی زبان کے کئی دوسرے شعراء نے آپ ﷺ کی شان میں نعتیہ کلام لکھتے رہے۔

محمد بن قاسم نے ۷۱۲ء میں سندھ کو فتح کیا تو اس کے بعد ہندوستان میں اسلام تیزی سے پھیلتا گیا جس کے اثرات اس تمام خطے پر پڑے۔ برصغیر پاک وہند میں مسلمانوں کی تمام زبانوں کے ابتدائی ادب پر مذہب کے گہرے اثرات ملتے ہیں۔ اس کی اہم وجہ یہ ہے کہ اس وقت کے معاشرے پر مذہبی تعلیمات اور اخلاقی اقدار کی گرفت مضبوط تھی۔ جگہ جگہ دینی مدارس قائم تھے اور ان میں تعلیم حاصل کرنے والے لوگ زندگی کے تمام شعبوں میں مذہب کی بالادستی کو تسلیم کرتے تھے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کا ادب بھی اس رنگ میں رنگا ہوا نظر آتا ہے۔ اس وقت کے شعر وادب کا اصل مقصد لوگوں کی اصلاح اور رہنمائی کرنا تھا اور انھیں اخلاقی اقدار اور مذہبی تعلیمات سے روشناس کرکے اعمالِ صالحہ کے دائرے کو وسعت آشنا کرنا تھا۔

اردو نعت کا آغاز خواجہ بندہ نواز گیسو دراز سے ہوا۔ان کے بعد فخر الدین نظامی نے حمد و نعت میں طبع آزمائی کی،اور اعلیٰ پائے کی نعتیں لکھیں۔صوفی بزرگ صدرالدین اور عبد المالک بھروجی قدیم شاعروں میں شمار ہوتے ہیں۔اس کے بعد اردو شاعری کا باقاعدہ آغاز گیارھویں صدی عیسوی سے ہوا۔قلی قطب شاہ کے دور میں حمد و نعت نے کافی ترقی کی ان کا کلام اردو ادب کا قیمتی سرمایہ سمجھا جاتا ہے۔ملا وجہی قطب شاہی دور کے ملک الشعراء مانے جاتے تھے ان کے کلام میں بھی حمد و نعت کے نمونے ملتے ہیں۔

بارھویں صدی عیسوی میں ولی دکنی کا کلام سامنے آتا ہے ان کے کلام میں مدحیہ قصیدے،حمد و نعت پر مشتمل تھے ان کے علاوہ قاضی محمود بحری،سید محمد فراقی،شیخ محمد فاضل،معراج الدین سراج اور مولانا محمد باقر کے نعتیہ اشعار ملتے ہیں۔

تیرہویں صدی عیسوی میں نعت گوئی کو زیادہ ترقی ملی اس دور کے تقریباً تمام شاعروں نے حمد و نعت میں طبع آزمائی کی۔اس دور میں کرامت مشہدی،مومن خان مومن،کفایت علی کافی،مولانا امام شہید،لطف علی خان مشہور نعت گو شاعر تھے۔اس کے بعد پھر ایک اور دور آیا جس میں لکھنو اور دہلی کے دبستان ایک دوسرے سے بڑے متاثر ہوتے ہوئے نظر آتے ہیں۔اس دور میں نعت کی صنف بلندیوں کو طے کرتی نظر آتی ہے۔اس دور کے مشہور شاعروں میں مفتی غلام سرور لاہوری،میر اعظم علی شائق،غلام مصطفیٰ عشقی دکنی،سید واجد علی وحید،امیر مینائی اور محسن کاکوروی،شامل تھے۔جنہوں نے اردو نعت کو ایک مستقل صنف بنا کر شہرت بخشی۔

۱۸۵۷ء کے بعد اور بیسویں صدی کے آغاز میں نعت ایک نئے دور میں داخل ہوئی اور اس دور کے مشہور شعراء میں حالی،شبلی،مولانا ظفر علی خان،جیسے شعراء شامل ہیں۔قیام پاکستان کے بعد احمد ندیم قاسمی،ماہر القادری،امین گیلانی،حفیظ تائب اور ریاض مجید جیسے نعت گو شعرا سامنے آئے۔

ادب کسی بھی زبان کا ہو اپنے معاشرتی،ثقافتی،سماجی اور سیاسی حالات کے اثرات ضرور قبول کرتا ہے۔ہندکو زبان کے اولین دور کی شاعری تمام تر حمد اور نعت پر مشتمل ہے۔جس سے اس عہد کے شعراء کے اسلامی جذبات اور مذہبی شیفتگی کا اندازہ ہوتا ہے۔زبان سادہ اور سلیس ہے لیکن کہیں کہیں پشتو،ہندی،اور فارسی الفاظ کی آمیزش نظر آتی ہے۔ایک اور قابل ذکر بات یہ ہے کہ اس ابتدائی دور کی ہندکو شاعری کی بنیاد فارسی بحور و اوزان کے بجائے پشتو اور ہندی کے نقش قدم پر چلتے ہوئے پشتو اور ہندی کے ملی اوزان پر رکھی گئی ہے۔

ہندکو شاعری کے دوسرے دور میں خاص طور پر صوفیانہ اور عاشقانہ شاعری نے فروغ پایا۔ آئے دن عوامی سطح پر ہندکو مشاعروں کا انعقاد ہونا شروع ہو گیا جس سے ہندکو زبان کی ترویج وترقی کو کافی مدد ملی۔ عوام میں ہندکو شاعری کا شوق پیدا ہوا،اور روز بروز نئے نئے لکھاری سامنے آتے گئے جنھوں نے آگے چل کر ہندکو شعر وادب کو ترقی اور رفعت سے ہمکنار کیا۔ تیسرا دور ہندکو ادب کا ترقی یافتہ دور کہلاتا ہے۔

حمد ونعت کا سفر صدیوں سے جاری وساری ہے۔ اردو زبان کے بعد حمد ونعت کی شان ہندکو میں بھی نظر آتی ہے۔ ہندکو زبان کے کئی شعراء نے حمد ونعت کو اپنا موضوع بنایا۔ ان شعراء میں سائیں احمد علی، سیفی شاہ، غلام رسول گھائل، آر برق، مضمر تاتاری، رضا ہمدانی، فارغ بخاری، فرید عرش، عبدالغنی اویسی، سید مراد علی، مولوی سلطان میر، گوہر آمان گوہر، سید میر ولی، محمد اسرائیل مہجور، محمد اسماعیل ذبیح، قتیل شفائی، نیاز سواتی، کرنل فضل اکبر، شاہ نواز سواتی، پروفیسر بشیر احمد سوز، محمد حنیف، ڈاکٹر ارشاد شاکر اعوان، عرفان تبسم، پرویز ساحر، پروین سیف، مسرت کنول، سکینہ سحر، ابرار سالک، ڈاکٹر سفیان صفی، عرفان رضوی، قاضی ناصر بخت یار اور اجمل نذیر کے علاوہ بھی کئی شعراء نے ہندکو میں حمد ونعت کے کامیاب تجربات کیے۔

انیسوی صدی کے ہندکو شاعر اخونزادہ قابل خان نے اپنی ہندکو شاعری میں حمد اور نعت دونوں اصناف کے نمونے چھوڑے ہیں۔ اُن کے ذیل میں دیئے گئے اشعار میں حمد اور نعت کا حسین امتزاج پایا جاتا ہے:

حمد آکھاں خالق پاک دی — جس پیدا کیتا شاہ نبی ﷺ
اوہ ہے شفیع المذنبین — یاسید الخیر الورا صلوعلیہ ومرحبا[۴]

ہندکو کے کلاسیکی دور کے شاعروں نے حمد ونعت کو شعری لباس میں ڈھال کر مذہبی شاعری کی روایت کا آغاز کیا۔ ہندکو شاعری کے ابتدائی دور میں سی حرفی اور چاربیتہ مقبول شعری اصناف تھیں۔ اس دور کے شعراء کے ہاں مذکورہ ہیئتوں میں حمد ونعت ملتی ہیں۔ ہندکو زبان کے مشہور شاعر سائیں احمد علی کے نعتیہ اشعار کے چند نمونے:

الف آدمؑ نہ آندا عدم وچو — تے ہارونؑ ہوندا نہ کلیمؑ ہوندا
کشتی نوح ہوندی نہ نوحؑ یارو — نہ آذر تے نہ ابراہیمؑ ہوندا
نہ ایہ زمی اسمان تے چن تارے — نہ ملک نہ عرشِ عظیم ہوندا
سائیاں قسم رب دی نہ کوئی ہست ہوندا — گر نہ پیدا رسول کریمؐ ہوندا[۵]

جوں جوں ہندکو زبان ترقی کرتی گئی نئے نئے لکھاری سامنے آتے گئے اور ہندکو نعت روز بروز ترقی کرتی گئی۔ مشہور شاعر سائیں غلام دین ہزاروی آپ ﷺ کی شان اقدس میں محبت کے پھول اس طرح نچھاور کرتے ہیں:

نبی نے سیل کیتا ستاں آسماناں دا　　　　گیا معراج اُتے بادشاہ دوآں جہاناں دا
نبی دے عاشق ہویا رب قادر ذوالجلیل　　　　رب دا پروانہ کہن کے آیا جبرائیل
اس انڑ کیتی آواز نبیؐ جی میں تیرا وکیل　　　　تیرے واسطے ایہہ براق آندے اصیل
اللہ بلایا اے ندا محبوب کر کے چنگیاں شاناں دا　　　　نبی نے سیل کیتا ستاں آسماناں دا(۶)

ہندکو زبان میں نعت کی صنف کو بلاشبہ بیسویں صدی میں بہت زیادہ مقبولیت حاصل ہوئی اور مختلف مسلم زبانوں میں یہ صنف نئے موضوعاتی اور اسالیبی رنگوں کے ساتھ ظاہر ہوئی۔ جدید ہندکو نعت کے حوالے سے رضا ہمدانی لکھتے ہیں:

"نویں سانچیاں وچ جیہڑی نعت اس وخت ہزارہ سی ڈیرے تک پئی کہی جاندیئے او بڑی توانا تے فکر و تخیل دے ناتے بڑی اُچیئے۔ اس وچ موجودہ عہد دے تقاضے تے ضرورتاں دے لشکارے پی چھلکدین۔ اج دی نعت قدیم ہندکو نعت سی اپڑے ڈول تے خیالات دت سبب بالکل وکھری تے انوکھی اے۔ تے نویں سوچ دے تازے بازے رکھدیئے۔"(۷)

رضا علی ہمدانی دور جدید میں ہندکو شاعری میں روشنی کا ایک مینار مانے جاتے ہیں ان کے ہندکو نعتیہ اشعار کا ایک نمونہ دیکھیں:

دونوں جگ دی رحمت بنڑ کے　کلجگ دے ویڑے وچ آیا
اس دا سایہ دونوں جگ تے　جس دا، کسے نہ ڈِٹھا، سایہ
سڑ دے بل دے صحراواں وچ پیار دے غنچے پھُٹنڑے لگے(۸)

ہندکو زبان کے صوفی شاعر سائیں غلام دین ہزاروی کے کلام سے نعت کا ایک شعر ملاحظہ فرمایئے:

دینہہ چن تے تارے اتے پھر زمین اسمانا
ایہہ رسولؐ دے ملاخطے پیدا کیتے دو جہان(۹)

ہندکو زبان کے مشہور شاعر پروفیسر نے دیگر اصناف کے علاوہ ہندکو نعت پر بھی خاطر خواہ توجہ دی ہے۔ اُن کی نعت میں عقیدت کی سرشاری کی ایک کیفیت پائی جاتی ہے جو پیارے نبی ﷺ سے اُن کی محبت کا ایک ثبوت ہے:

ہک دیہاڑے جلساں میں بی جل مدینے بُھلساں میں بی
دیخ کے سوہنڑاں ساوا گنبد کُھلّے اتھرو ڈُہلساں میں بی
ٹھنڈیاں ٹھنڈیاں چھنگاں چھل کے بوٹے چھلسن چھلساں میں بی(۱۰)

نذیر حسین شاہ ''نذیر کسیلوی'' ہندکو زبان کے واحد شاعر ہیں جنہوں نے لگ بھگ تمام اصناف سخن میں طبع آزمائی کی ہے۔ انھوں نے اردو، سندھی، فارسی، پوٹھوہاری اور گوجری زبانوں میں بھی شعر کہے ہیں۔ ریڈیو اور ٹی وی کے کئی ہندکو پروگراموں میں اُن کا کلام پیش کیا جاتا تھا ان کی ہندکو کتاب ''سلوک'' سے نعت کے چند اشعار دیکھیں:

ترسدا دل ترسدیاں نے نگاواں یا رسول اللہ
میں تڑفاں پہی کنجو دیدار پانواں یا رسول اللہ
نصیباں والیاں گئیاں اپنڑیاں کول سجنڑاں دے
میں بُھن گھڑی تے رونواں کے بنڑانواں یا رسول اللہ(۱۱)

عبدالوحید بسمل ہندکو زبان کے ایک مشّاق شاعر مانے جاتے ہیں۔ ان کے شعری مجموعے ''کچے ڈالے پہینگاں'' سے نعت کے دو اشعار دیکھیں:

آخ کہناں سوہنڑیں جئی نعت میں رسول ﷺ دی
کاش کوئی کہڑی آوے اہچی بی قبول دی
حاضری قبول ہووے در تے حضور ﷺ دی
آس میرے دل دی پیہنگاں اُتے چھول دی(۱۲)

ہندکو زبان کے مشہور شاعر رضا ہمدانی کے مجموعہ کلام سے نعت کے اشعار:

ہک ہک کر کے صدیاں دی غفلت دے پڑدے اُٹھ گے
غپ ھنیرے دے وچ اس نے نور دے ڈیوے بالے

ہک ہی صف وچ آنڑ کھلوتے نوکر چاکر تے بادار
وت اکھیاں نوں نظر نہ آئے گورے چٹے کالے (۱۳)

عبدالغفور ملک اپنے مجموعہ کلام ''روپ سروپ'' میں حضور ﷺ پر عقیدت کے پھول اس طرح نچھاور کرتے ہیں:

چو آں کنٹاں تے لشکاں ماردیاں نیں دوئے میماں محمد دے نام دیاں
تھماں مچ گیاں سنڑ ہرپاسے سونہڑیں نبیؐ دے دین اسلام دیاں (۱۴)

ہندکو زبان کے مشہور شاعر ایم اسماعیل اعوان کے درج ذیل ہندکو نعتیہ اشعار میں گنبد خضرا کی عظمت کا بیان کس قدرِ عقیدت کے ساتھ ہوا ہے:

گنبد خضرا تو آپڑی شوکت عالی نہ بُھل — تیرے ندر دو صحابی ہک نبی مولائے کلؐ
سر اٹھا کے دیکھ دارہ تو مدینے دا سماں — ہک طرف شہدائے احد ہک طرف بقیع دے پھل
تاج تے اہرام یا باغ عدن دیوار چین — ہک عمارت پا سکی نہ تیری آفاقی دا مُل (۱۵)

جمیل اختر اعوان نے بھی اپنی ہندکو نعت میں عقیدت کے رنگ بھرے ہیں۔ درج ذیل ہندکو نعتیہ اشعار میں انھوں نے حضور اکرمؐ کی ذات والاصفات کو وجہ تخلیقِ کائنات قرار دیتے ہوئے کائنات کے تمام تر حسن کو اُنھی کی ذات سے منسوب کیا ہے:

نبیؐ دا ہی صدقہ اے دنیا ساڈی ساری — رب نے بڑائی اے کتنی سونہڑی تے پیاری
شان نبیؐ دیاں لشکاں تے دیخو — گل و شجر دی کیتی آبیار
گنہگاراں وی اس درتے مر اداں — نال شفاعت نبیؐ دے چھٹے خلقت ساری (۱۶)

پروفیسر صوفی رشید نے اُدور ہندکو دونوں زبانوں میں شاعری کی۔ اُن کا رجحان مذہب اور تصوف کی طرف رہا۔ یہی وجہ ہے کہ اُنھوں نے دیگر اصناف کے علاوہ حمد اور نعت پر بھی توجہ دی۔ اُن کی ہندکو نعت عقیدت کے خاص رنگوں میں ڈوبی ہوئی ہے:

لکھ درود کروڑ صلوٰتاں پاک محمد تائیں — میرے طرفوں پہنچڑ ربا! ہر دم صبح مسائیں
سرور عالم ختم نبیاں امت دے سر سایہ — دو جگ اندر رب بنڑایا اس دا عالی پایہ
صلی اللہ علیہ وسلم آکھاں دلوں زبانوں — سینہ صاف منور ہووے لبھے نور ایمانوں (۱۷)

بعض ہندکو شعراء عربی زبان سے واقفیت رکھنے کے ساتھ ساتھ فارسی زبان پر بھی مکمل دسترس رکھتے تھے۔ان شعراء نے قرآن واحادیث کے مفہوم کو نہ صرف ہندکو نعت میں بیان کیابلکہ بعض اوقات عربی عبارت کو اپنے کلام کا حصہ بھی بنایاجس کی بدولت ان کے نعتیہ کلام میں مزید نکھار پیدا ہوابعض شعراءنے مصرعوں کے شروع میں عربی کے الفاظ استعمال کیے بعض نے آخر میں ،مگر کئی ایسے شعراء بھی ہیں جنھوں نے اپنے کلام میں پورے کے پورے مصرعے قرآنی آیات سے مکمل کیے۔سید مہر علی شاہ کے کلام سے ہندکو کے چند اشعار:

آج نیناں لائیاں کیوں جھڑیاں	**اَللّطِیفُ سریٰ مَنْ طَلْعَتِہٖ**
واشّذِّ و بدیٰ مَنْ وفَرْتِہٖ	**فَسَکَرتُ ھُنَا مِنْ نَظْرَتِہٖ**
سبحان اللہ ما اجملک	**ما احسنک ما اکملک**
کتھے مہر علی کتھے تیری ثناء	گستاخ اکھیں کتھے جااڑیاں (۱۸)

سید محمود شاہ محدث ہزاروی ہونے کے ساتھ ساتھ قرآن وحدیث کے عالم بھی تھے اُنھوں نے اپنے کلام میں متعدد جگہوں پر قرآن کریم کے الفاظ استعمال کرتے ہیں:

تُعَزِّرُوْہُ تُوَقِّرُوْ ادب دے حکم عام آئے خوشی **فَلْیَفْرَحُوْا وَاجِبْ** محبت دی بہار آئی

کلام اللہ سراپاء نعت حسن مصطفیٰ آئی کلام خلق بی اُسدی ثناواں بے قرار آئی

عظیم کن فکان وجہ سرور خویش وبے گانہ شرار بولہب نوں خوشی بے اختیار آئی (۱۹)

ڈاکٹر ارشاد شاکر اعوان بھی قرآن وحدیث کا گہرا مطالعہ رکھتے ہیں۔اُنھوں نے دینی ومذہبی معاملات پر متعدد مقالات لکھے ہیں۔اپنے نعتیہ کلام میں قرآن مجید کی آیات کے الفاظ کو بڑی خوبصورتی سے شامل کرتے ہیں۔ ان کی ہندکو نعت کے چند اشعار:

فرش نشین ہک خالی بندہ	**بِالْاُفُقِ الْاَعْلیٰ** لشکارا
مَا اَوحیٰ دی رمز نرالی	**اَوْ اَدْنیٰ** دا اوج نیارا (۲۰)

ہندکو شعراءنے قرآن کریم کی آیات کے الفاظ کو اپنے کلام میں برتنے کے علاوہ فارسی الفاظ کو بھی بڑی خوبصورتی کے ساتھ اپنے نعتیہ کلام میں برتا، جس سے ان کے کلام کے حسن میں مزید اضافہ ہوا۔ہندکو زبان کے مشہور شاعر سائیں احمد علی جن کو ہندکو زبان کا غالب بھی کہا جاتا ہے انہوں نے اپنے کلام میں فارسی کے الفاظ کو استعمال کرکے اپنے نعتیہ کلام میں نکھار پیدا کیا،چند اشعار:

بعیت سی جنت مکین ہو گے — تیرے دستِ مبارک اصحابہ چُم کے
باب کشورِ علم علیؓ ہویا — تیری زبان رفیعُ الخطاب چُم کے
پایہ عرشِ معلیٰ دوچند پایا — تیرے قدم ایہ والا جناب چُم کے
سائیاں قابَ قوسین دا سَیل کیتا — جبرائیلؑ نے تیری رکاب چُم کے (۲۱)

موجودہ دور میں ہندکو زبان وادب شاعری اور نثر میں تیزی کے ساتھ ترقی کی منازل طے کر رہا ہے۔ ہندکو زبان میں مدح رسول ﷺ لکھنے والوں نے نہ صرف اپنے آپ کو قدیم شعری روایت کے ساتھ جوڑے رکھا بلکہ جدید خیالات و نظریات سے بھی استفادہ کرتے رہے اور حضوراقدس ﷺ سے محبت کا اظہار ہندکو زبان میں کرتے ہوئے اس کے نعتیہ ادب میں بھی اضافہ کیا۔یوں ہندکو زبان میں نعت رسول مقبول ﷺ ایک منفرد صنف کے طور پر سامنے آئی۔اب یہ سلسلہ صرف نعت گوئی تک محدود نہیں رہا بلکہ تحقیقی و تنقیدی میدان میں بھی بہت وسعت اختیار کر چکا ہے۔یہ بات وثوق کے ساتھ کہی جاسکتی ہے کہ مستقبل میں ہندکو زبان وادب میں صنف نعت مزید ترقی کرے گی اور عاشقانِ رسول ﷺ اس میں طبع آزمائی کرتے ہوئے اپنے قلوب کو منور کرتے رہیں گے اور اپنے ایمان کی تازگی کا سامان کرتے رہیں گے۔

حوالہ جات

۱۔ القرآن: سورۃ احزاب آیات ۵۶

۲۔ القرآن: سورۃ الانبیا آیت ۱۵۷

۳۔ پروفیسر بشیر احمد سوز، ”ہزارہ ہندکو نعت“ ہزارہ چیئر، ہزارہ یونیورسٹی مانسہرہ، ۲۰۱۲ء ص ۱۵

۴۔ ڈاکٹر ممتاز منگلوری ”مختصر زبان وادب ہندکو“ مقتدرہ قومی زبان پاکستان، ۲۰۱۰ء، ص ۳۰۳

۵۔ ڈاکٹر ظہور احمد اعوان، ”ہندکو دے سردار سائیں، سائیں احمد علی“ گندھارا ہندکو بورڈ پاکستان، ۲۰۰۷، ص ۱۶۸

۶۔ ڈاکٹر انعام الحق جاوید، ”پاکستانی زبانیں مشترک لسانی ورثہ“ شعبہ پاکستانی زبانیں، علامہ اقبال اوپن یونیورسٹی اسلام آباد، ۲۰۰۹ء ص ۳۵۲

۷۔ رضا ہمدانی، صلوعلیہ وآلہ، مشمولہ: ہندکو زبان، پشاور، ستمبر ۱۹۹۳ء، ص ۱۴

۸۔ رضا ہمدانی ''ترمے ترمے'' گندھارا ہندکو بورڈ پشاور، ۲۰۰۴ء، ص ۳۴

۹۔ حیدر زمان حیدر، ''ہندکو چار بیتے رنگورنگ اندارے'' گندھارا ہندکو بورڈ پشاور، ۲۰۱۶ء ص ۱۳

۱۰۔ پروفیسر محمد فرید ''ادبی مجلہ کاغان'' گورنمنٹ پوسٹ گریجوایٹ کالج نمبر ا ایبٹ آباد، ۶، ۲۰۰۵ء ص ۴

۱۱۔ نذیر کسیلوی، ''سلوک'' طاہر پرنٹنگ پریس ایبٹ آباد، ۲۰۱۱ء ص ۱۷

۱۲۔ عبدالوحید بسمل، ''کچے ڈالے پیہنگاں'' مثال پبلشرز فیصل آباد، ۲۰۱۳ء، ص ۳۰

۱۳۔ رضا ہمدانی، '' ترمے ترمے،''، ص ۲۵

۱۴۔ عبدالغفور ملک، ''روپ سروپ'' مصطفائی پریس ایبٹ آباد، ۱۹۹۸ء، ص ۵

۱۵۔ ایم اسماعیل، اعوان ''میری ہندکو نثر تے نظم'' گندھارا ہندکو بورڈ پاکستان، ۲۰۰۴ء، ص ۹۱

۱۶۔ پروفیسر جمیل اختر اعوان ''ادبی مجلہ کاغان'' گورنمنٹ کالج نمبر ا ایبٹ آباد ۲۰۰۳ء ص ۹

۱۷۔ پروفیسر صوفی رشید، ''ہندکو نعت'' مشمولہ، محمد ضاالدین، ہندکو دامقدمہ، گندھارا ہندکو بورڈ پشاور، ۲۰۰۵ء ص ۹۴

۱۸۔ ڈاکٹر ممتاز منگلوری، ''تاریخ زبان وادب ہندکو''، ص ۳۱۰

۱۹۔ پروفیسر بشیر احمد سوز، ''ہزارہ ہندکو نعت'' ہزارہ چیئر، ہزارہ یونیورسٹی مانسہرہ، ۲۰۱۲ء، ص ۵۳، ۵۲

۲۰۔ پروفیسر بشیر احمد سوز، ''ہزارہ ہندکو نعت''، ص ۱۲۸، ۱۲۷

۲۱۔ ڈاکٹر ظہور احمد اعوان، ''ہندکو دے سردار سائیں، سائیں احمد علی'' ص ۱۵۷

References in Roman Script

1. Al-Quran, Surah Ahzab, Ayat 56
2. Al Quran, Surah tul Alanbia, Ayat 157
3. Professor, Bashir Ahmed Soz, Hazar Hindko Naat, Hazara Chair, Hazara University, Mansehra, 2012, P 15
4. Dr. Mumtaz Manglori, Mukhtasir, Zuban o Adab Hindko, Muqatidra, Qomi Zuban Pakistan, 2010, P 303

5. Dr. Zahoor Ahmed Awan, Hindko dy Sardar Saee Ahmed Ali, Ghandara Hindko Board Pakistan, 2007, P 168
6. Dr, Inam ul Haq Javed, Pakistani Zubanain Mushtarak Lisani Virsa, Shoba Pakistani Zubanain , Allama Iqbal Open University, Islamabad, 2009, P 352
7. Raza Hamdani, Salu Alehey Wa Aalehe, Mashmoola, Hindko Zuban, Peshawar, Sep 1993, P 14
8. Raza Hamdani, Tarmey Tarmey, Ghandara Hindko Board, Peshwar, 2004, P 34
9. Haider Zaman Haider, Hindko Char betey Rangoor, Andarey, Ghandara Hindko Board, Peshwar, 2016, P 13
10. Professor Muhammad Farid, Adabi Mujala Kaghan, Govt, Post Graduate College Num 1 Abotabad, 6, 2005, P 4
11. Nazir Kaselvi, Salook, Tahir Printing Press Abotabad, 2011, P17
12. Abdul Waheed Bismil, Kachly Dahley Pehngam Misal Publishers Faisalabad, 2013, P30.
13. Raza Hamdani, Tarmey Tarmaey, P 25
14. Abdul Ghafoor Malik, Roop Saroop, Mustafai Press Abotabad, 1998, P 5
15. M Ismail Awan, Meri Hindko Nasar Ghandara Hindko Board, Pakistan, 2004, P 91
16. Professor Jamil Akhtar Awan, Adbi Mujala kaghan, Got. College Number 1 Abotabad, 2003, P 9
17. Professor Sufi Rasheed, Hindko Naat, Mashmoola Muhammad Zia ud Din, Hindko da Muqadma, Ghandara Hindko Board Peshwar, 2005, P 94
18. Dr. Mumtaz Manglori, Tareekh Zuban o Adab Hindko, P 310
19. Professor, Bashir Ahmed, Soz, Hazara Hindko Naat, Hazara University Manseha, 2012, P 52,53
20. Professor, Bashir Ahmed Soz, Hazara Hindko Naat, P 127, 128
21. Dr. Zahoor Ahmed Awan, Hindko d Sardar Saiee Ahmed Ali, P 157

زنیرا بتول
پی ایچ ڈی سکالر، شعبہ اردو جی سی یونیورسٹی فیصل آباد
ڈاکٹر پروین کلو
ایسوسی ایٹ پروفیسر، شعبہ اردو، جی سی یونیورسٹی فیصل آباد

بستی ناول میں ناسٹلجیائی عناصر

Zunaira Batool
Scholar Ph.D, Department of Urdu, G.C.University, Faisalabad.
Dr. Parveen Kallu
Assosiate Prof. Department of Urdu, G.C.University, Faisalabad.

Nostalgic Elements in the Novel "Basti"

Urdu fiction is rich regarding its work and also for its well renowned its fiction writers. Urdu novel's age is almost 120 to 125 years.In this era Urdu got the world's famous fiction writers who were also recognised at international level. Intizar Hussain is one of those writers who are the legends in Urdu fiction and got the praise due to his different writing style after the creation of Pakistan. Partition and migration are the major parts of his fiction that is why he was called a nostalgic person. We found so much nostalgia on his fiction so as he was directly affected during Partition. In his most stories we found the terrible memories and incidents related to the migration which affected him mentally and emotionally so he expresses his feelings through his stories many times. He wrote many novels. Basti was his first important novel in which we found nostalgia which basically belongs to issue of the migration.

Key Words: *Novel, Nostalgia, Intizar Hussain, Basti, East Pakistan.*

ناسٹلجیا یونانی زبان کے دو الفاظ Nosto بمعنی "واپسی" اور lago بمعنی "درد" سے مل کر بنا ہے۔ جس کا مطلب ہے گھر واپس جانے کی دردناک خواہش، اسے ہم ماضی کے شدید احساس سے بھی تعبیر کر سکتے ہیں۔ کیونکہ یہ فرد کے ذاتی تجربات سے بھی جڑا ہوتا ہے۔ ناسٹلجیا کا لفظ دوستی کے معنوں میں بھی استعمال ہوتا ہے۔ دوستی ان حالات واقعات سے جن میں گزیدگی کے اثرات زیادہ پائے جاتے ہیں۔ ناسٹلجیا دراصل ایک ذہنی کیفیت کا نام ہے۔ یہ ایک نفسیاتی بیماری یا رجحان ہے۔ ناسٹلجیا کی وضاحت سب سے پہلے ایک سوئس ڈاکٹر جوہانس

ہوفر(Johannes hofer)نے ۱۶۸۸ میں اپنے میڈیکل کے حوالے سے لکھے جانے والے ایک تحریری مقالے میں کی۔ ناسٹلجیائی کیفیت کا باعث بہت سے عوامل مل کر بنتے ہیں۔ اس میں سب سے بڑا مسئلہ ہجرت کا ہے۔ ناسٹلجیا کا رجحان خاص طور پر ان سپاہیوں میں دیکھا گیا جو عالمی جنگوں میں اپنے گھروں سے دور تھے۔ پہلے پہل اسے ایک ایسی بیماری تصور کیا جاتا تھا جسے مایوسی اور اداسی سے تعبیر کیا جاتا تھا۔ مگر اب اسے ماضی کی خوشگوار یادوں کا استعارہ قرار دیا جاتا ہے۔ قیام پاکستان کے بعد ہجرت کر کے آنے والے ادباء کے ہاں یہ رجحان ہمیں کثرت سے دیکھنے کو ملتا ہے ۔انتظار حسین کا ناول ''بستی'' گیارہ ابواب پر مشتمل ہے اور اس کا موضوع ہجرت ہے۔ انتظار حسین کے ہاں ناسٹلجیا اور ماضی گزیدگی کا رجحان بہت زیادہ ملتا ہے۔ بلاشبہ انسان کا ماضی اور اس سے جڑی ہوئی تمام یادیں ہمیشہ اس کے ساتھ رہتی ہیں جن کے ساتھ اس کی خوشگوار اور ناخوشگوار یادیں وابستہ ہوتی ہیں انسانی لاشعور پر انمٹ نقوش چھوڑ جاتی ہیں اور انسان چاہتے ہوئے اور نا چاہتے ہوئے ان کے سحر سے خود کو آزاد نہیں کر پاتا۔ یہی رجحان ہمیں انتظار حسین کی نثر میں ملتا ہے۔ چونکہ ہجرت ان کا ذاتی تجربہ ہے اس لئے ہمیں ان کے ہاں ناسٹلجیائی رجحان بہت ملتا ہے ۔ناسٹلجیا کا رجحان ہر شخص کے ہاں موجود ہوتا ہے مگر ان جذبات کو لفاظی دینا ہر شخص کے بس کی بات نہیں ہے۔ گوپی چند نارنگ لکھتے ہیں۔

> ''انتظار حسین کا بنیادی تجربہ ہجرت کا تجربہ ہے۔ تخلیقی اعتبار سے ہجرت کے احساس نے انتظار حسین کے یہاں ایک یاس انگیز داخلی فضا کی تشکیل ہے۔ ہجرت کا احساس اگرچہ انتظار حسین کے فن کا اہم ترین محرک ہے اور اس کی مثالیں ''گلی کوچے'' اور ''کنکری'' کے بعد کے مجموعوں میں حتی کہ تازہ ترین ناول ''بستی'' اور افسانہ ''کشتی'' تک میں مل جاتی ہے۔ اور ہجرت کا ذائقہ جگہ جگہ محسوس ہوتا ہے۔''(۱)

انتظار حسین کا ناول ''بستی'' ایک شاہکار ناول ہے۔ جس میں ناسٹلجیائی کیفیت پائی جاتی ہے۔ بظاہر ناول کا موضوع مشرقی پاکستان کا المیہ ہے مگر دراصل یہ ان بستیوں کی کہانی ہے جنھوں نے زمانے کے گرم و سرد کو برداشت کیا اور عروج و زوال کی داستانیں رقم کیں۔ ناول کا مرکزی کردار اور ہیرو ذاکر ہے۔ ناول کا آغاز ذاکر کے بچپن کے واقعات کی یادوں سے ہوتا ہے۔ ذاکر جو کہ روپ نگر کا رہائشی ہے۔ جب علاقے میں طاعون کی وبا پھیلتی ہے تو بی اماں ہجرت کے لیے کہتیں ہیں مگر اباجان انکار کر دیتے ہیں۔ ذاکر اور اس کے والدین بی اماں کی وفات کے بعد پاکستان ہجرت کر کے آچکے ہیں مگر ہجرت کا تجربہ ان کے لیے کوئی خوشگوار ثابت نہیں ہوتا۔ ذاکر کے والد جب ملک میں

افراتفری دیکھتے ہیں تو وہ اپنے گزرے دنوں کو یاد کرنے لگتے ہیں۔ ملک میں احتجاج کے نام پر جو تباہی مچائی جاتی ہے وہ ماضی سے یکسر مختلف تھی۔ وہ اس زمانے کو یاد کرتے ہیں جب لوگ امن کے لیے ایک دوسرے کے سر نہیں کاٹتے تھے۔ ناول میں قیام پاکستان سے قبل اور بعد کے واقعات کی نشاندہی کی گئی ہے جب ملک کئی طرح کے مسائل سے دوچار تھا۔ جہاں مہاجرین کی آبادکاری، ظلم و تشدد اور لوٹ کھسوٹ کا بازار گرم تھا۔ ایسے میں ملکی سطح پر سیاسی حالات کی دگرگوں صورت حال کو دیکھ کر ذاکر کے والد ناسٹلجیائی کیفیت کا شکار ہو جاتے ہیں۔

"ہمارے زمانے میں بھی جلسے ہوتے تھے، شور ہوتا بھی تھا تو جلسے سے پہلے۔ مقرر اسٹیج پر آیا اور لوگ مودب ہو کر بیٹھ گئے۔ کیا تہذیب تھی اس زمانے کی۔"(۲)

انسان جب آسودہ حال ہوتا ہے تو وہ پر مسرت ہوتا ہے۔ برصغیر کے مسلمانوں کا خواب ایک ایسی ریاست کا قیام تھا۔ جہاں ان کو امتیازی حقوق حاصل ہوں، رنگ و نسل سے بالاتر مگر جس ریاست مدینہ کا خواب لے کر وہ اس سرزمین میں آئے وہ ان کے خوابوں سے یکسر مختلف تھی۔ کیونکہ روپ نگر جہاں سے انھوں نے ہجرت کی اور جس بستی یعنی پاکستان کے لیے وہ یہاں ہجرت کر کے آئے وہ دونوں ہی ان کے لیے عزیز تھے۔ روپ نگر سے بستی تک کا سفر ذاکر کا ذاتی تجربہ تھا اور یہ تجربہ تاریخ سے مل جاتا ہے۔ جو لاشعوری طور پر ناسٹلجیائی رویے کا باعث بنتی ہے اور انتظار حسین کا حافظہ اور یادداشت خود ان کو بار بار ماضی کی طرف لوٹنے پر مجبور کرتی ہیں۔ ناول کا مرکزی کردار ذاکر کے علاوہ اس ناول کے دوسرے اہم کردار اس کے ماں باپ، سلامت، سریندر، افضال اور صابرہ بھی ناسٹلجیا کا شکار نظر آتے ہیں۔ انھوں نے ملک کے مختلف گوشوں سے اپنے مال و جان کے تحفظ کی خاطر نئی بستی کی طرف ہجرت کی مگر وہ ان کے درمیان پھنس کر رہ گئے تھے اس حوالے سے ڈاکٹر ممتاز احمد خاں لکھتے ہیں۔

"جب ہم انتظار حسین کے ناول بستی ۱۹۷۹ء پر نظر ڈالتے ہیں تو پتہ چلتا ہے کہ ہیرو ذاکر اور اس کے گھر والے اگر ماضی کے روپ نگر کو یاد کرتے کیا تو وہ یہ سب عصری صورت حال کی تلخی کے مداوے کی حیثیت سے کرتے ہیں۔ جس کا انھیں بستی (پاکستان)میں سامنا کرنا پڑ رہا ہے۔ وہ" روپ نگر "اور بستی کے درمیان سینڈوچ SANDWICH ضرور بنے ہوئے ہیں لیکن انہیں "بستی" کی بقاء بھی عزیز ہے۔ وہ اس میں وہ سکون چاہتے ہیں جو انہیں "روپ نگر" میں نصیب تھا۔"(۳)

روپ نگر اب بھی جدید سہولیات سے محروم تھا۔ اگرچہ انگریز اپنے ساتھ کئی سہولیات لے کر آئے مگر قدامت پسند افراد انہیں اپنانے سے انکار کر دیتے ہیں۔ اور یہی حال ذاکر کے والد صاحب کا تھا۔ جنہوں نے مسجد میں بجلی لگوانے کو بدعت قرار دے دیا۔ مگر حالات کے سامنے ان کی ایک نہ چل سکی اور انہوں نے ہجرت کا فیصلہ کیا۔ کیونکہ وہ پرانے خیالات کے مالک تھے۔ ذاکر اور اس کے گھر والوں کی پہلی ہجرت روپ نگر سے ویاس پور تھی۔ جب وہ یہاں پہنچے تو دونوں بستیوں میں زمین و آسمان کا فرق تھا۔ کیونکہ ویاس پور کا شمار اس وقت کے سہولت یافتہ دیہات میں سے ہوتا تھا۔ ذاکر کے لیے یہ تجربہ خوش کن تھا وہ دونوں بستیوں کا موازنہ کرتا ہے۔ ناول کا ہیرو ذاکر جو ہر لمحہ ماضی میں کھویا رہتا ہے اور اپنی بستی کی چھوٹی سے چھوٹی باتوں کو بھی یاد کرتا ہے۔ اس کے لیے وہ گلی کوچے وہ محلے اور ان سے جڑی تمام یادیں بہت اہمیت کی حامل ہیں کیونکہ اس کا سارا بچپن وہاں گزرا تھا۔ وہ بچپن جب انسان کا دماغ ایک صاف سلیٹ کی مانند ہوتا ہے اور اس کے تمام نقوش انمٹ ہوتے ہیں۔۔ ذاکر کے لیے چھوٹی سے چھوٹی چیزیں بھی اس کے ناسٹلجیا کو ابھارتی ہیں۔ اس حوالے سے ڈاکٹر ممتاز احمد خان لکھتے ہیں۔

> "سرکاردوعالم حضرت محمد ﷺ مدینہ میں مکہ کو یاد کرتے تھے۔ سو یہ ہی عالم انتظار حسین کے ناول بستی کے ذاکر کا ہے۔ اسے اپنے گم شدہ پیڑ نظر آرہے تھے اس کے ذہین میں گم شدہ پرندوں، گمشدہ صورتوں، نیم کے موٹے ٹہنوں میں پڑے ہوئے جھولے، صابرہ اوران جھولوں کے جھونٹوں کی تصویریں نظر آتی تھیں۔ ماضی کا روپ نگر ایک طرف اس کے خوابوں میں آتا ہے تو جاگتی آنکھوں سے لاہور اس کی روح کا حصہ بن جاتا ہے۔"(۴)

تقسیم کے بعد ذاکر کا گھرانہ ہجرت کے بعد پاکستان آ گیا تھا لیکن اس کی خالہ یعنی صابرہ کی والدہ اپنی بیٹوں کے ہمراہ ہندوستان میں رہ گئیں۔ صابرہ کی بڑی بہن کی شادی مشرقی پاکستان میں ہوئی تھی۔ صابرہ صرف اس کی خالہ زاد ہی نہیں تھی بلکہ اس کی محبوبہ بھی تھی۔ اسے وہ اکثر یاد کیا کرتا تھا مگر تقسیم کے بعد رابطہ بالکل منقطع ہو چکا تھا۔ یہاں ذاکر صرف زمینی ناسٹلجیا کا ہی نہیں بلکہ شخصی ناسٹلجیا کا بھی شکار نظر آتا ہے۔ ایک طرف یادوں کے لامتناہی سلسلے اور دوسری طرف ملکی حالات، ذاکر کے گھرانے کا شمار ہندوستان کے متمول اور خوشحال گھرانوں میں ہوتا تھا مگر بہت سے پناہ گزینوں کی طرح انھیں بھی کرایے کے گھر میں مقیم ہونا پڑتا ہے۔ ایک طرف یاد ماضی اور دوسری طرف ملک میں بدامنی وانتشار کیونکہ مشرقی پاکستان کا مسئلہ سر اٹھا رہا تھا۔ شیراز ہوٹل جو کہ ذاکر اور اس کے سب

دوستوں کے جمع ہونے کا مرکز تھا وہیں سب اکٹھے ہو کر ملکی صورت حال پر تبصرہ کرتے تھے مگر ذاکر یہاں دنیاو مافیہا سے بے خبر ماضی کے گورکھ دھندے میں گم ہو تا ہے۔ جہاں روپ نگر تھا اور صابرہ تھی۔ صرف ذاکر ہی نہیں بلکہ اس سے جڑے تمام افراد بھی ہمیں ناسٹلجیائی کیفیت کا شکار نظر آتے ہیں کیونکہ اس سے جڑے تمام افراد کم و بیش اسی صورت حال کا سامنا کر کے یہاں تک آئے تھے۔ اسی لیے ذاکر کے والد اور ان کے ساتھی جب مل بیٹھتے ہیں تو موجودہ حالات کے متعلق گریہ آزادی کرتے ہیں کیونکہ احتجاج کا مطلب خون ریزی کرنا، املاک کو نقصان پہنچانا اور اپنوں کا گلا کاٹنا نہیں ہے اور نہ ہی اس سے قومی مقاصد کو حاصل کیا جا سکتا ہے۔ ماضی اس طرح کے دردناک واقعات سے پر ہے۔ جب جلیانوالہ باغ کا سانحہ پیش آیا تو وہ اس کے چشم دید گواہ تھے۔ جسے یاد کرتے ہوئے وہ سب ناسٹلجیائی کیفیت کا شکار ہو جاتے ہیں۔

> " تین دن، تین رات جلتا رہا۔ شعلے آسمان سے باتیں کریں، پھر کیا ہوا کہ بنک لٹ گیا، پھر بزازے میں لوٹ پڑ گئی، بس پھر کرفیو لگ گیا۔ کرفیو تھا۔ کہ قہر خدا تھا۔ جس نے کھڑکی سے ذرا جھانکا، ٹھائیں سے گولی چلی، آدمی ٹھنڈا" فرنگی نے بہت ظلم کیے۔ ابا جان بڑبڑائے "(۵)

ناول میں شیراز ہوٹل کا ذکر بار بار ملتا ہے۔ جہاں مختلف طبقات سے تعلق رکھنے والے افراد آتے ہیں۔ کچھ جوشیلے نوجوان بھی آتے ہیں جو بلند و بانگ تقاریر کرتے ہیں اور وہاں پر بیٹھے لوگوں کو تنقید کا نشانہ بھی بناتے ہیں۔ ناول کا ایک اور کردار سفید بالوں والا آدمی بھی ہے۔ جو شیراز ہوٹل میں ہمیشہ اپنی مخصوص نشست پر خاموشی سے بیٹھا چائے پیتا رہتا ہے اور کبھی کبھار ملکی حالات سے متعلق رائے دریافت کرتا ہے۔ کیونکہ وہ بھی ہجرت کا کرب سہہ کر آیا تھا اور موجودہ حالات اس کے ماضی کے کرب کو تازہ کر دیتے تھے۔ ہجرت کے سبب جو مسائل در پیش آئے انھوں نے سماجی، معاشی اور سیاسی نظام کے ساتھ ساتھ انسانی زندگیوں کو درہم برہم کر کے رکھ دیا تھا۔ جہاں بچپن سے لے کر جوانی مایوسی اور ناامیدی میں گزر گئی اور انسان وقت سے پہلے بڑھاپے کی دہلیز پر پہنچ جاتا ہے۔ یہی کیفیت اس سفید بالوں والے آدمی کی تھی جو جوانی میں نکلا تھا مگر ہجرت کے کرب کو سہتے ہوئے اپنا خاندان اور سب کچھ لٹانے کے بعد وہ یہاں پہنچا تو بڑھاپے کی دہلیز پر کھڑا تھا۔ وہ کبھی بھی ملکی حالات پر تبصرہ نہیں کرتا تھا۔ ذاکر ہمیشہ اس کو ایک کونے میں اپنی مخصوص نشست پر بیٹھے دیکھتا تھا۔ وہ ایک دن عرفان سے مخاطب ہو کر اس کو کہتا ہے کہ پاکستان کو بچانے کا واحد حل دنگل و فساد نہیں۔ اس طرح سے قوموں کے مسائل حل نہیں ہوتے بلکہ باہر کے لوگوں

کو وار کرنے کا موقع مل جاتا ہے۔ جس سے ملکی شیرازہ بکھر جاتا ہے وہ اپنے ماضی اور اس کے واقعات کو یاد کر کے ناسٹلجیائی کیفیت کا شکار ہو جاتا ہے۔

"جب میں گھر سے چلا تھا تو میرے سارے بال سیاہ تھے،اُس وقت میری عمر ہی کیا تھی۔ بیسا کیس کے پیٹے میں تھا۔ جب پاکستان پہنچاا ور نہانے کے بعد آئینہ دیکھا تو میرے سر کے سارے بال سفید ہو چکے تھے۔ یہ پاکستان میں میرا پہلا دن تھا۔ گھر سے کالے بالوں اور خاندان والوں کے ساتھ نکلا تھا۔ پاکستان پہنچا تو میرا سر سفید تھا اور میں اکیلا تھا۔"(۶)

ہندوستان سے ہجرت کر کے آنے والے مہاجرین نے جہاں راستے کی تکالیف برداشت کیں وہیں پاکستان آمد کے بعد بے سروسامانی کے عالم میں انھیں گھر کی یاد خوب ستاتی ہے۔ کیونکہ یہاں نہ تو مدینہ کے انصار تھے جو اپنے مہاجرین کی مدد کے لیے ہمہ وقت تیار تھے۔ بلکہ یہاں تو جس کی لاٹھی اس کی بھینس والا حساب تھا۔ مگر مجبور مہاجر بے سروسامانی کے عالم میں پناہ کی تلاش میں دروازے پر دستک دیتے۔ ذاکر اور اس کے خاندان والے جو شام نگر کے علاقے میں آکر مقیم ہوئے تھے۔ جہاں ہر روز مہاجرین کی آمد کا سلسلہ جاری تھا۔ دیکھتے ہی دیکھتے تمام خالی مکان بھر گئے اور جنھوں نے ان گھروں پر قبضہ جما لیا تھا ان کے دل وسیع دالانوں کے باوجود تنگ ہو گئے تھے۔ کہتے ہیں سدا وقت ایک جیسا نہیں رہتا۔ عروج کو زوال اور امارات کو غربت کا سامنا بھی کرنا پڑ جاتا ہے۔ اگرچہ ذاکر کا گھرانہ ماضی میں خوشحال تھا مگر پاکستان آنے کے بعد انھیں منشی کا دست نگر ہونا پڑا جو کبھی سارا سارا دن ان کی حویلی میں پڑا رہتا تھا اور آج انھیں باتوں باتوں میں اپنا بندوبست کرنے کو کہہ رہا تھا۔ ذاکر کی ماں اس کے اس طرح کے رویے پر ماضی کو یاد کرتی ہیں اور ناسٹلجیائی کیفیت کا شکار ہو جاتی ہے۔ وہ اپنے پرانے گھر بار اور شان و شوکت کو یاد کرتی ہیں اسی طرح سے ذاکر کو بھی ان درودیوار سے کوئی خاص لگاؤ نہیں تھا۔ جس چیز کے ساتھ انسان کا لگاؤ ہو وہ اسے کبھی بھی نہیں بھولتا۔ یہی کیفیت ذاکر کی تھی اس کو ان درودیوار سے زیادہ لگاؤ تھا جنہیں وہ چھوڑ کر آیا تھا۔ کیونکہ گھر کیسا ہی کیوں نہ ہو جس جگہ انسان رہتا ہے اس کے ساتھ اس کی جذباتی وابستگی ہوتی ہے اور اس کو چھوڑنا اس کے لیے سوہان روح ہوتا ہے۔ اس کو چھوڑنے کے بعد اس کی طرف لوٹنے کی خواہش کی کسک چبھتی رہتی ہے۔ ہندوستان سے ہجرت کر کے آنے والے مہاجرین ایک ایسی سرزمین کی چاہت میں اپنا گھر بار چھوڑ کر آئے تھے۔ جہاں قانون اللہ اور شریعت محمدی کا نفاذ ہو، جہاں عقائد اسلامی کا بول بالا ہو، جہاں انھیں اپنے پرانے گھر بار کی یاد نہ آئے مگر یہاں

صورت حال مختلف تھی۔ یہاں ذاکر کی ماں اور ذاکر اپنے گھر اور کمرے کو یاد کرتے ہوئے ماضی گزیدگی اور ناسٹلجیائی کیفیت کا شکار نظر آتے ہیں۔

"مجھے اپنا چھوڑا ہوا کمرہ اکثر یاد آتا تھا۔ کتنی چھوٹی چھوٹی چیزیں ایک دم سے کتنی وقیع بن گئی تھیں۔ کوئی غیر اہم سی بات، کوئی ننھی سی چیز کبھی بیٹھے بیٹھے کبھی چلتے چلتے یاد آجاتی۔ ایک منظر تصور میں اُبھرتا، اس سے پیوست کوئی دوسرا منظر، پھر ان دونوں سے بالکل غیر متعلق کوئی تیسرا منظر۔ یادیں لہروں کی مثال امنڈتی رہتیں اور میں ان میں بہتا رہتا۔اورلہروں کے سلسلے کو منور کر رہی تھی۔۔۔ ۔۔۔۔۔صابرہ۔۔۔۔۔۔۔۔"(۷)

صابرہ کی یاد کے ساتھ ہی ذاکر ماضی کے ان لمحات میں پہنچ جاتا ہے جہاں وہ صابرہ کو چھوڑنے روپ نگر گیا تھا۔ ان کی منزل بہت قریب تھی اور وہ ایک دوسرے کے ساتھ مستقبل کے حسین سپنے بن رہے تھے مگر وہ یہ نہیں جانتے تھے کہ مستقبل قریب میں ان کے درمیان میلوں کی دوریاں پیدا ہو جائیں گی۔ وہ اس سفر کی یاد میں کھو جاتا ہے جو انھوں نے پہلی اور آخری مرتبہ کیا تھا۔ ذاکر اکثر بیٹھے بیٹھے محفل میں اور تنہائی میں ماضی میں گم ہو جاتا ہے اور اس کی یہ کیفیت محفل میں، دوستوں میں اور تنہائی میں اس پر طاری رہتی ہے۔ وہ جسمانی طور پر تو یہاں موجود ہوتا ہے مگر اس کی روح ماضی کی گرد چھانتی رہتی ہے۔ جہاں اس کی یادوں میں دوستوں کے ساتھ گزرا ہوا وقت، ان گلیوں کا ذکر جن میں وہ ان کے ساتھ کھیلتا تھا۔ اپنے آبائی وطن کی محبت اور ان تمام چیزوں کا ذکر جن کے ساتھ اس کی وابستگی تھی اس کی ماضی کی یادوں کو تازہ کر دیتی تھیں۔ ایک دن جب وہ اپنے دوست افضال کے ساتھ باغ میں بیٹھا ہوتا ہے تو برگر کے درخت کو دیکھ کر وہ ماضی میں کھو جاتا ہے اور افضال کے پوچھنے پر وہ کہتا ہے۔

"مجھے اپنے گمشدہ پیڑ یاد آرہے تھے۔ گمشدہ پیڑ گمشدہ پرندے، گمشدہ صورتیں، نیم کے موٹے ٹہنے میں پڑا ہوا جھولا، صابرہ، لمبے جھونٹے، نیم کی نبولی پکی، ساون کب کب آوے گا۔۔۔۔۔۔۔ بوندوں سے بھیگے گال پر گری ہوئی گیلی لٹ، جیوے موری ماں کا جایا، ڈولی بھیج بلاوے گا۔۔۔۔۔۔۔ دور کے پیڑ سے آتی ہوئی کوئل کی آواز۔ نیم کا پیڑ بھی میں نے دریافت کر ہی لیا، مگر کوئل کی آواز پہلے سنی۔ اس دیار میں وہ میرا پہلے پہل کوئل کی آواز سننا۔ از کجامی آید ایں آوازِ دوست"(۸)

ناول میں شیراز ہوٹل کو مرکزی اہمیت حاصل ہے اس کے ذریعے ملکی صورت حال کی عکاسی کی گئی ہے۔ یہاں مختلف شعبہ ہائے زندگی سے تعلق رکھنے والے افراد آتے ہیں۔ عرفان جو کہ اخبار میں کام کرتا ہے، زاور جو سی ایس پی آفیسر ہے اور ذاکر خود ایک لیکچرار ہے۔ ذاکر کے لیے شیراز ہوٹل بھی اس کی ناسٹلجیائی کیفیت کا باعث بنتی ہے۔ وہ جب بھی یہاں آتا ہے تو اس سفید بالوں والے آدمی کو دیکھ کر خود کو ماضی کی گرفت سے آزاد نہیں کر پاتا۔ ناول میں صابرہ کا کردار بھی بہت جان دار ہے۔ جب ملک تقسیم ہوا تو ذاکر اور اس کے گھر والے پاکستان آ گئے اور صابرہ کی والدہ اس کی بڑی بہن کے پاس ڈھاکہ چلی جاتی ہیں جبکہ صابرہ یہیں انڈیا میں ہی مقیم رہتی ہے اور آل انڈیا ریڈیو میں بطور اناونسر کام کرتی ہے۔ سریندر جو کہ ذاکر کے بچپن کا دوست تھا۔ جب اس سے خط و کتابت کا سلسلہ شروع ہوتا ہے تو ماضی کی گھٹائیں پھر سے امنڈ آتی ہیں۔ کیونکہ وہ ذاکر کو صابرہ کے حالات سے آگاہ کرتا ہے۔ سریندر اور ذاکر دونوں کا بچپن چونکہ اکٹھے گزرا تھا اس کے لیے بھی بستی کی اہمیت ویسی ہی تھی جیسی ذاکر کے لیے تھی۔ دونوں کے لیے یہ بستی ایک طرح سے ان کی ناسٹلجیائی کیفیت کا باعث تھی۔ سریندر بھی جب ویاس پور جاتا ہے تو ماضی کے تمام تر مناظر ایک فلم کی صورت میں سامنے آکر اس کے ساتھی کا پوچھتے ہیں۔ وہ اپنی اس کیفیت کا اظہار ذاکر سے خط کے ذریعے کرتا ہے۔ ذاکر اس کے خط کو پڑھ کر اور بھی بے چین ہو جاتا ہے۔ اتنے عرصے کے بعد اچانک اگر ایک دھندلی تصویر سامنے آجائے تو انسان بے قرار ہو جاتا ہے۔ صابرہ جس سے ذاکر اب صرف خوابوں خیالوں میں ہی ملاقاتیں کرتا تھا۔ یوں اچانک جب وہ سریندر کی بابت صابرہ کے حالات سے آگاہ ہوتا ہے تو سوچتا ہے کہ کس طرح اس سے اتنے عرصے بعد رابطہ کرے۔ اگرچہ وہ دونوں ایک دوسرے کی محبت میں گرفتار تھے مگر ایک دوسرے سے لاتعلق تھے۔ ذاکر جب اپنی والدہ سے سریندر کے متعلق بتاتا ہے تو وہ بھی ناسٹلجیا کا شکار ہو جاتی ہے۔ ذاکر کی طرح اس کی والدہ بھی ماضی کو یاد کرتی رہتی ہے۔ وہ صابرہ سے بھی نالاں تھی کہ وہاں پر رہتے ہوئے بھی اس نے اپنے آبا و آجداد کی نشانیوں کی حفاظت نہیں کی۔ پاکستان آنے کے بعد انھیں جس طرح کے حالات کا سامنا کرنا پڑا اس کے تناظر میں وہ اکثر ماضی کو یاد کرتے کرتے ناسٹلجیا کا شکار ہو جاتی تھی:

> "ویاس پور سے جب ہم چلے تو اسی وقت میں نے جدّی پستی نشانیاں کوٹھری میں سنکھوادی تھیں اور تالا ڈال دیا تھا اور میں نے پاکستان چلنے سے پہلے بار بار تم سے کہا کہ میں روپ نگر کا ایک پھیرا لگا آؤں اور جو چیز وہاں سے لینی ہو لے لوں۔ مگر تم نے

میری ایک نہ سنی۔ ارے میں ایک مرتبہ تالا کھول کے چیزوں کو کم سے کم دھوپ تو لگا آتی۔ اتنا زمانہ ہو گیا کم بخت دیمک نہ گئی ہو۔ اس گھر میں دیمک بہت تھی۔"(۹)

قوموں کی ترقی اور تنزلی کا انحصار بہت حد تک ملکی حالات پر ہوتا ہے۔ ذاکر اور اس کے گھر والے پہلے ہی ہجرت کا کرب اور دکھ سہہ چکے تھے اور اب یہاں بھی ملکی حالات دگرگوں تھے۔ ملک میں خانہ جنگی کی وجہ سے شیر از بھی خالی پڑا ہوا تھا۔ جاڑے اور جنگ کی راتیں بہت طویل ہوتی ہیں۔ ملک میں خانہ جنگی کی وجہ سے یہ صورت حال تھی جیسے باپ کی وفات کے بعد دو بھائیوں کے درمیان ترکہ کی تقسیم پر جھگڑا ہو جائے۔ ناول میں خوف اور دہشت کا ماحول پوری آب تاب سے نظر آتا ہے۔ جہاں ہجرت کا خوف، خوابوں کے ریزہ ریزہ ہونے کا خوف، گھروں کے اجڑنے کا خوف اور جنگی کشیدگی جہاں ایک دفعہ پھر سے مستقبل کا خطرہ لاحق ہو، ذاکر کے بچپن میں جب بجلی نہیں تھی تو وہ لالٹین کا استعمال کرتے تھے۔ مگر اب جب جنگ نے انھیں دوبارہ لالٹین کے زمانے میں بھیج دیا تھا۔ اس کو لالٹین کی روشنی بہت اچھی لگتی تھی۔ جیسے وہ جگنو کی مانند ہر طرف روشن ہو۔ وہ اس کی روشنی میں پڑھتا تھا مگر ان جنگی حالات میں لالٹین کی محبت اس کے ناسٹلجیا کو ابھارتی ہے۔ ذاکر اپنے ماضی کو یاد کر کے ناسٹلجیائی کیفیت کا شکار ہو جاتا ہے۔

"اور لالٹین یوں مجھے اچھی لگتی ہے۔ لالٹینوں کے زمانے کو جب ہمارے روپ نگر میں ابھی بجلی نہیں آئی تھی اور اندر گھر میں بھی اور باہر گلی میں بھی لالٹین ہی کی روشنی ہوتی تھی، میں کس محبت سے یاد کرتا ہوں۔ بڑے ہو کر میں نے تعلیم کی ساری منزلیں بھی لالٹین ہی کی روشنی میں طے کیں، مگر اب یہ حال ہے کہ لالٹین کے زمانے کو صرف یاد کر سکتا ہوں۔"(۱۰)

"بستی" کا ہیرو ذاکر زمینی، زمانی اور شخصی ناسٹجیا کا شکار ہے۔ اسے پاکستان میں رہتے ہوئے بھی بے وطنی کا احساس کم نہیں ہوتا۔ صابرہ کی یاد کبھی روپ نگر اور ہر پیش آنے والے واقعے کے ساتھ ذاکر ماضی میں گم ہو جاتا ہے۔ وہ ہمیشہ اس بستی میں روپ نگر کو تلاش کرتا ہے اور اس جنگ زدہ عہد کا المیہ ہے کہ یادیں بھی دکھ کی شکل اختیار کر جاتی ہیں۔ ایک طرف ماضی کی یادیں تھی۔ تو دوسری طرف اس عہد کے حالات جہاں افراد ہی نہیں بلکہ املاک بھی انسان دشمنی اور سفاکی کی داستانیں بیان کرتی ہیں۔ یہی حالات کی ابتری سب کچھ تہس نہس کر دیتی ہے۔ ذاکر کے لیے روپ نگر اور بستی دونوں اہمیت کے حامل ہیں۔ اور یہ دونوں شہر اس کے اندر آباد ہیں۔ وہ صرف روپ کو ہی

یاد نہیں کرتا بلکہ اپنی موجودہ بستی کے لیے بھی فکر مند ہے کیونکہ اس کے موجودہ حالات اس کی ناسٹلجیائی کیفیت کو ابھارتے ہیں۔ذاکر کے کچھ دوست جو انقلاب کے داعی ہوتے ہیں اور یہ سمجھتے ہیں کہ جنگ کے بود نظام تبدیل ہو جائے گا وہ خود کی اصلاح کرنے کی بجائے دوسروں کو الزام دیتے ہیں۔وہ انقلاب کے دعوے دار ہیں اور تخریب سے تعمیر کا پہلو نکالتے ہیں۔ذاکر ایک دفعہ پھر سے وقت کی شکست وریخت کو دیکھتا ہے۔جہاں انقلاب کے بلند وبانگ دعوے کرنے والے محض تقریروں اور نعرے بازیوں تک ہی محدود رہتے ہیں۔ذ اکر اس المیہ کو دیکھ کر ناسٹلجیا کا شکار ہو جاتا ہے۔

> "اس جنگ زدہ عہد کا المیہ یہ ہے کہ ہمارے دکھ،ہماری یادیں نہیں بن پاتے۔جو عمارتیں،جو مقام ان دکھوں کے امین ہوتے ہیں،انہیں کوئی ایک بم کا گولہدم کے دم نیست ونابود کر دیتاہے۔میں اس شہر کے لیے کچھ نہیں کر سکتا،دعا کر سکتاہوں سو کر تاہوں۔یہ میرے تصور میں آبادروپ نگر کے لیے بھی دعا ہے کہ اسے میں اب اس شہر سے الگ کر کے تصور میں نہیں لا سکتا۔روپ نگر اور یہ شہر مل کر میرے اندر گھل مل کر ایک بستی بن گئے ہیں"(۱۱)

ناول کا المیہ مشرقی پاکستان میں پیدا ہونے والی کشیدگی کا بیانیہ ہے۔ذاکر جس کی یہ تیسری زمینی ہجرت تھی۔روپ نگر،ویاس پور اور ویاس پور سے پاکستان مگر اس کا دل روپ نگر میں تھا،جہاں صابرہ تھی۔اس کے اندر روپ نگر اور یہ شہر(پاکستان)ایک بستی کی طرح اکٹھے ہیں۔ذاکر کی طرح اس کے کئی دوست اور ان ے خاندان ہجرت کر کے آئے تھے۔افضال جو ذاکر کا دوست تھا اس کی نانی ہندوستان سے ہجرت کر کے نہیں آنا چاہتی تھی مگر اس کے گھر والے اسے باڑھ چڑھنے کا بہانہ کر کے یہاں لے آئے تھے۔مگر وہ ہمیشہ واپسی کا مطالبہ کرتی رہتی تھی۔وہ معصوم ہجرت کو باڑھ(سیلاب)چڑھنے کا عمل سمجھتی ہے اور مشرقی پاکستان کی علیحدگی کو باڑھ اترنے کا عمل قرار دیتی ہے مگر وہ یہ نہیں جانتی کہ باڑھ ایک طرف سے اتری تو دوسری طرف سے چڑھ گئی ہے۔افضال کی نانی خود کو اس ناسٹلجیا سے باہر نہیں نکال پائی تھی۔ذاکر جب افضال کی نانی کے متعلق جانتاہے تو بہت حیران ہوتا ہے کہ صرف وہی نہیں جو ناسٹلجیا کا شکار ہے بلکہ ہندوستان کا ہر باسی جو اپنی زمین چھوڑ کر آیا ہے وہ بے یقینی کی حالت میں ہے۔ہندوستان کی تقسیم جو مسلمانوں کے لیے خوشی کا پیغام تھی وہیں پر یہ بہت بڑا المیہ تھا۔کیونکہ اس نے صرف دو ملک ہی تقسیم نہیں کیے تھے بلکہ خاندانوں کو بھی تقسیم کر دیا تھا۔دونوں ملکوں کے باسی ایک دوسرے کی یاد میں تڑپ

رہے تھے۔ ذاکر کی محبوبہ صابرہ جو ابھی تک ہندوستان میں تنہا رہ رہی تھی اور ذاکر اپنے دوست سریندر کے ذریعے اس کے حالات سے باخبر تھا۔ سریندر اس کو بتاتا ہے کہ وہ اس کے ذکر پر رو پڑی تو وہ بے چین ہو جاتا ہے۔ شاید وہ ابھی تک اس محبت کو نبھاہ رہی تھی جیسے وہ یہاں آنے کے بعد بھول چکا تھا۔

> "رو پڑی؟ وہ سوچ میں پڑ گیا۔ ماں بہن کی یاد آنے پر رو پڑنا عجیب بات تو نہیں ہے اور بالخصوص ایسی حالت میں کہ ان کا اتا پتہ ہی نہیں ہے زندہ ہیں یا مر گئیں۔ یہ توجیہہ اسے بہت معقول نظر آئی۔ مگر فوراہی اسے بے چینی سی ہونے لگی جیسے یہ توجیہہ ناکافی ہو۔ میرے خطوں کا سن کے رو پڑی، کیوں؟ میں ظالم؟ وہ کیسے؟"(۱۳)

ذاکر کی ماں اکثر اپنے پرانے گھر اور اس کی زندگی کو یاد کرتی ہے، جیسے وہ چھوڑ کر آئی تھی اور خاص طور پر ان چیزوں کو جن کو وہ بطور امانت سنبھال کر آئی تھی۔ وہ یہ بھی چاہتی تھی کہ ایک دفعہ اس کوٹھری میں پڑی ہوئی چیزوں کو جا کر دھوپ لگوا دے مگر ایسا ناممکن تھا۔ جہاں علیحدگی کے وقت مل جل کر رہنے والے ایک دوسرے کے خون کے پیاسے ہو گئے تھے اور اب دوبارہ ملک توڑنے کی چالیں چل رہے تھے وہاں واپسی ناممکن تھی۔ اکثر و بیشتر پیش آنے والے واقعات کی وجہ سے ذاکر کی والدہ کی سوئی ہوئی یادیں جاگ اٹھتی ہیں۔ جب شریفین بوا ان کے گھر آتی ہے تو ذاکر کی ماں اس سے وہاں کے حالات کے متعلق تفصیل سے پوچھتی ہے۔ شریفین بوا بھی پاکستان کے حالات سے نالاں نظر آتی ہیں۔ وہ یہاں پر موجود لوگوں کی مادیت پرستی کو دیکھ کر ماضی کی اقدار وروایات کا ذکر کرتی ہیں۔ دوسری طرف ذاکر کی ماں اس کوٹھری کی چابی کے لیے فکر مند تھیں جو وہ کہیں رکھ کر بھول گئیں تھیں۔ آج اتنے برس گزرنے کے بعد بھی وہ اپنی جدی پشتی چیزوں کو یاد کرتی ہیں۔ چاندی کی رکابیاں، کربلائے معلی سے منگوایا ہوا کفن، بڑے ابا کی مدینہ منورہ والی جانماز اور خاک شفا کی سجدہ گاہ اور بڑی اماں کی پٹاری اور رحل وغیرہ۔ پچیس برس گزرنے کے بعد اب جب پاکستان کے حالات اس قدر مختلف تھے تو وہاں کیا اب تک وہ چیزیں محفوظ تھیں۔ سلیم اختر لکھتے ہیں۔

> "بستی بے جڑ لوگوں سے آباد ہے۔ اس لیے وہ سب بے یقینی، لاتعلقی، تشکیک اور ناسٹلجیا کے مریض ہیں۔ بزرگوں کی نسل کا ماضی، ان کے شجرہ نسب، بوسیدہ مخطوطوں، دیمک لگے پیلے ورقوں والی کتابوں، پرانے رقعوں، پرچوں، نسخوں، دعاؤں، تعویذوں اور چابیوں کی صورت میں ہے۔ نئے ملک اور بدلے ہوئے حالات

مین یہ بے کار اشیاء تو ثابت ہو سکتی ہیں۔ لیکن بے معنی نہیں کہ یہ ماضی کے استعارے ہیں۔"(۱۴)

آخر کار وہ چابیوں کا گچھا مل ہی گیا جس کے بارے میں ذاکر کی والدہ بے حد پریشان تھیں اور ذاکر کے والد نے مرنے سے پہلے فخر یہ طور پر اسے دیتے ہوئے کہا تھا کہ انھوں نے اسے کتنی حفاظت سے رکھا تھا اور زنگ تک نہ لگنے دیا۔ ذاکر ان چابیوں کو دیکھ کر ماضی پرستی کا شکار ہو جاتا ہے کیونکہ یادوں کا پنیڈورا باکس بہت گہرا تھا۔ اس وطن میں بھی وہ اپنے آباواجداد کی نشانیوں کی حفاظت چاہتے تھے۔ خاص طور پر تب جب وہ ملک میں جابجا مفاد پرستوں کو دیکھتے ہیں تو انھیں اپنا پرانا گھر اور چابیاں یاد آنے لگتی ہیں۔ جب تک وہ چابیاں مل نہیں جاتی وہ ان کی بازیافت پر اصرار کرتی رہتی ہیں۔ اور ان کے ملنے پر اس قدر خوش ہوتی ہیں۔ مگر ذاکر کے لیے ان کی اہمیت ویسی نہ تھی جیسی اس کے والدین کے لیے تھی۔ کیونکہ اس کا ان پر کوئی حق نہ تھا اور نہ ہی اس کے والدین کا تھا۔ اس سے صاف ظاہر ہوتا ہے کہ لوٹنے کی خواہش کے ساتھ ساتھ پچھتاوا بھی ہے مگر اب تاوان ادا نہیں ہو سکتا۔ ذاکر لے لیے یہ تمام چیزیں اور ان کا ذکر اس پر ناسٹلجیائی کیفیت طاری کر دیتے تھے۔

"باپ دادا کی امانت۔ وہ بڑبڑایا۔ "بیٹے یہ اس گھر کی چابیاں ہیں جس پر اب تمھارا کوئی حق نہیں ہے۔ اس گھر اور اس زمین کی روپ نگر کی چابیاں۔ چابیاں میرے پاس ہیں اور وہاں ایک پورا زمانہ بند ہے۔ گزرا ہوا زمانہ۔ مگر زمانہ کہاں گزرتا ہے۔ گزر جاتا ہے پر نہیں گزرتا۔ آس پاس منڈلاتا رہتا ہے"(۱۵)

یادوں کا یہ لامتناہی سلسلہ تھا۔ ذاکر جس کی یادیں ہر لمحہ اس کا پیچھا کرتی رہتی ہیں۔ جہاں صابرہ تھی اس کے نرم و گداز پاؤں اور وہ قبر جو اس نے بچپن میں کھیل کے دوران بنائی تھی۔ ناول نگار نے ہر ایک چیز کو ایک معنویت کے طور پر استعمال کیا ہے۔ جہاں ہجرت کا کرب اور یادوں کا سنگم ہے۔ ذاکر اور صابرہ نے بچپن میں کھیل کے دوران جو قبر بنائی تھی اب اس میں خود زندہ دفن ہو چکے تھے۔ پاکستان آنے کے بعد ذاکر اپنے عہد و پیمان کو بھول گیا تھا مگر سریندر سے خط و کتابت کے بعد وہ محسوس کرتا ہے کہ وہ اور صابرہ دونوں ہی زندہ اور بے جان لاشیں بن چکے ہیں۔ مرنے واے دیناوالوں کے حالات سے اور دنیاوالے مرنے والوں کے حالات سے بے خبر ہوتے ہیں مگر یہاں ذاکر اور صابرہ ایک دوسرے کے لیے زندہ درگور ہو چکے تھے۔ یہاں مصنف نے بچپن کے کھیل اور اس قبر میں مماثلت بیان کی ہے۔ جب بچے مٹی کے اندر پاؤں دبا کر ایک گھر بناتے ہیں اور دیکھتے ہیں کی کس کا گھر مضبوطی

کے ساتھ زیادہ دیر تے قائم رہتا ہے۔ ایسے ہی گھر کی تعمیر کی خواہش ان دونوں نے مل کر کی تھے۔ جب ذاکر نے اس کو ایک مرتبہ دہلی میں ساتھ چلنے کا کہا تھا۔ اس نے تو وعدہ نبھا دیا اور وہاں بس گئی مگر ان کے خواب اس مٹی کے گھروندے کی طرح ریزہ ریزہ ہو گئے۔ ذاکر اپنے اور صابرہ کے بچپن کے لمحات کو یاد کر کے ناسٹلجیائی کیفیت کا شکار ہو جاتا ہے۔

> "ذاکر ہمارے لیے بھی قبر بنا دے"
>
> "میں کیوں بناؤں، خود بنالے۔"
>
> صابرہ خود گیلی مٹی کھرچ کر اپنے گورے پیر پہ جماتی ہے اور کب اس کے اندر سے نکالتی ہے تو وہ اپنی کھلکھل کے ساتھ قائم رہتا ہے۔ "ذاکر! میری قبر تیری قبر سے اچھی ہے۔" "اجی ہاں؟" "اپنا پاؤں اس میں ڈال کے دیکھ لے" صابرہ کے نرم پیر کے سانچے پر بنی ہوئی قبر، اس میں میرا پاؤں، کتنی نرم، کتنی خنک۔۔۔"(۱۶)

ناول میں انتظار حسین نے جس طرح ہر چیز کا بیانیہ پیش کیا ہے وہ اپنے اندر ہر ایک چیز کی معنویت کے ساتھ موجود ہے۔ چوں کہ یہاں ذاکر کی ناسٹلجیائی کیفیت کا ان تمام چیزوں کے ساتھ گہرا تعلق ہے۔ اگر حال کا کوئی لمحہ ماضی کے ساتھ مربوط ہو جائے تو ماضی کے مناظر انسان کی آنکھوں کے سامنے پھر جاتے ہیں۔ ذاکر کی نظر سے مصنف نے اپنے ذاتی تجربے کو بیان کیا ہے۔ کیونکہ وہ اکثر اپنے آبائی وطن کو یاد کرتے ہیں۔ اسی طرح کا رویہ ہمیں قرۃالعین کے ہاں بھی دیکھنے کو ملتا ہے۔ ان کے ہاں مشترکہ تہذیب کا ناسٹلجیا نظر آتا ہے۔ انتظار حسین کے ناولوں کا حاوی رجحان بھی مشترکہ تہذیب ہے۔ ڈاکٹر راشدہ قاضی لکھتی ہیں۔

> "انتظار حسین کے ہاں ہجرت ایک بہت بڑے استعارے کی صورت میں جلوہ گر ہے۔ اس لیے اسے ماضی کا ناسٹلجیا کہنا چاہیے۔ ماضی کی تہذیب سے انتظار حسین کا جنونی لگاؤ کبھی ہجرت کا حوال بن کر سامنے آتا ہے اور کبھی سقوط ڈھاکہ ان کا تخلیقی تجربہ بنتا ہے۔ ماضی کی محدود دنیا میں کھوئے رہنا انتظار کا دل پسند مشغلہ بن گیا ہے۔ وہ بہت کم ماضی سے آنکھیں کھول کر دیکھتے ہیں۔"(۱۷)

۱۹۷۱ء کی جنگ نے جہاں پاکستان کو اس کے دائیں بازو مشرقی پاکستان سے محروم کر دیا۔ وہیں اہل اقتدار کی ریشہ دانیوں کی وجہ سے عوام کو انفرادی اور اجتماعی سطح پر نقصان پہنچایا۔ ذاکر جب شیراز کی حالت کو دیکھتا ہے جو

خانہ جنگی کے بعد ہوتی ہے تو ایک دم پھر سے ناسٹلجیائی کیفیت کا شکار ہو جاتا ہے۔ناول "بستی"جو بیک وقت زمینی،زمانی اور شخصی ناسٹلجیا سے بھرپور ہے۔جہاں صابرہ تنہا دہلی میں ہے اور اس کی ماں اور بہن ڈھاکہ میں اور سقوط ڈھاکہ کی وجہ سے وہ ایک دوسرے کے لیے مفقود الخبر ہیں۔ذاکر کی ماں بھی صابرہ سے نالاں ہیں کہ اس نے اپنے خاندان کی نشانیوں کی حفاظت نہیں کی۔ذاکر نے بھی صابرہ سے بے وفائی کی اور یہاں آنے کے بعد اسے بھول گیا مگر صابرہ نے نہ تو زمین کو چھوڑا اور نہ ہی ذاکر کی یاد کو دل سے نکالا اور چپ چاپ اسی زمین میں بس گئی۔شاید امید یا انتظار کی کیفیت میں۔

حوالہ جات

۱۔ گوپی چند نارنگ،انتظار حسین کا فن متحرک زہین کا سیال سفر،مشمولہ:عالمی اردوادب انتظار حسین نمبر،(مدیر:نند کشور وکرم)کرشن نگر دہلی:عالمی اردو ادب،دسمبر ۲۰۱۶ء،ص:۲۷۱

۲۔ انتظار حسین،بستی،لاہور:سنگ میل پبلی کیشنز،۲۰۱۳ء،ص:۲۲

۳۔ ممتاز احمد خان،ڈاکٹر،آزادی کے بعد اردو ناول۔کراچی:انجمن ترقی اردو پاکستان،۱۹۹۷ء،ص:۱۷۹

۴۔ ممتاز احمد خان،ڈاکٹر،اردو ناول کے ہمہ گیر سروکار،لاہور:فکشن ہاؤس،۲۰۱۷ء،ص:۱۴۷

۵۔ انتظار حسین،بستی،ص:۶۴

۶۔ انتظار حسین،بستی،ص:۴۷

۷۔ انتظار حسین،بستی،ص:۸۱

۸۔ انتظار حسین،بستی،ص:۸۴-۸۳

۹۔ انتظار حسین،بستی،ص:۱۲۷-۱۲۶

۱۰۔ انتظار حسین،بستی،ص:۱۳۸

۱۱۔ انتظار حسین،بستی،ص:۱۴۱

۱۲۔ انتظار حسین،بستی،ص:۱۹۲

۱۳-　سلیم اختر،ڈاکٹر،بے جڑ لوگوں کی بستی،مشمولہ:عالمی اردو ادب انتظار حسین نمبر،(مدیر:نند کشور وکرم)کرشن نگر دہلی:عالمی اردو ادب،دسمبر۲۰۱۶ء،ص:۳۷۳

۱۴-　انتظار حسین،بستی،ص:۱۹۷

۱۵-　انتظار حسین،بستی،ص:۱۹۸

۱۶-　راشدہ قاضی،غلام یسین،رانا۔ڈاکٹر،بستی۔۔۔ایک مطالعہ،مشمولہ زبان وادب،(مدیر اعلیٰ:ڈاکٹر آصف اعوان)فیصل آباد:گورنمنٹ کالج یونیورسٹی،جنوری تاجون۲۰۱۶ء،ص:۱۴۸

References in Roman Script

1. Gopi Chand Narang, Intezar Hussain ka Fan Mutahrik, Zaheen ka Siyal Safar, Mashmoola Almi Urdu Adab Intezar Hussain Number (Mudir: Nand Kishwar Karam), Krishan Nagar, Delhi, Almi, Urdu Adab, Dec 2016, P 271
2. Intizar Hussain, Basti, Lahore, Sang Meel Publications, 2013, P 22
3. Mumtaz Ahmed Khan, Dr, Azadi k Bad Urdu Novel, Karachi, Anjuman Taraqi Urdu Pakistan, 1997, P 179
4. Mumtaz Ahmed Khan, Dr, Urdu Novel k Hama Geer Sarokar, Lahore, Fiction House, 2017, P 147
5. Intizar Hussain, Basti, P 64
6. Intizar Hussain , Basti, P 73
7. Intizar Hussain, Basti, P:81
8. Intizar Hussain, Basti, P: 83-84
9. Intizar Hussain, Basti, P: 126-127
10. Intizar Hussain, Basti, P: 138

Intizar Hussain, Basti, P: 141

12. Intizar Hussain, Basti, P: 192
13. Saleem Akhtar, Dr, By Jar Logo ki basti, Mashmoola Almi Urdu Adab Intizar Hussain Num, (Mudir: Nand Kishwar Karam), Krishan Nagar Delhi, Almi Urdu Adab, Dec 2016, P 373

14. Intizar Hussain, Basti, P 197
15. Intizar Hussain , Basti, P 198
16. Rashida Qazi, Ghulam Yasin Rana, Dr, BAsti…. Ek Mutalia, Mashmoola Zuban o Adab (Mudir Ala Dr. Asif Awan), Faisalabad, Govt. College University, January 2016, P 14

ڈاکٹر میمونہ سبحانی
اسسٹنٹ پروفیسر، شعبہ اردو، جی سی یونیورسٹی فیصل آباد۔
علی حسن
پی ایچ ڈی اسکالر، شعبہ ابلاغیات، بہاءالدین زکریایونیورسٹی، ملتان ۔

فیض احمد فیض اور پاکستان ٹائمز۔۔۔ تاریخ صحافت اور آزادی اظہار کا ایک روشن باب

Dr. Mamuna Subhani
Assistant Professor, Department of Urdu, GC University, Faisalabad.
Ali Hassan
Ph.D Scholar, Department of Communication Studies, BZU Multan.

Faiz Ahmad Faiz and Pakistan Times… A bright chapter in the history of journalism and freedom of expression

The Literary world knows Faiz Ahmad Faiz (1911-1984) as a progressive and revolutionary poet, but he was an editior of great professional importance. In this article scholars have traced the record of P.P.L and the Pakistani Times and proved with historic evidences that Quaid-e-Azam was infact the founder of Pakistan Times. This newspaper started its publication in 1947, at a time when Muslim League and the new Country needed its spokesman. By appointing this renowned scholar and poet as editior in chief, the paper and the employer raised its credibility. This paper emerged as bold voice of All India Muslim League. Faiz Ahmad Faiz portrayed national and international realism in his paper's editorials and columns. However the paper and its editor faced many hardships by the rulers.

Key Words: *Journalism, Independence, Struggle, Martial Law, Imprison, Progressive Papers Limited.*

دنیائے ادب فیض احمد فیض (۱۳فروری ۱۹۱۱ءناروال۔ ۲۰نومبر ۱۹۸۴ءلاہور) کو ایک شاعر، مضمون نگار یا نقاد کے طور پر تو جانتی ہے مگر اُن کی ایک شناخت صحافت کی بھی تھی جس کا پہلا مرحلہ پاکستان ٹائمز کی ادارت

کے ساتھ شروع ہوا اور اختتام ایام جلاوطنی میں فلسطینی قیادت کے ساتھ فکری یگانگت کے طور پر LOTUS کی ادارت کا ہے مگر وہ اس مقالے دائرہ بحث میں شامل نہیں۔

پاکستان ٹائمز، پاکستان پروگریسو پیپرز لمیٹڈ کے تحت شائع ہونے والا انگریزی اخبار تھا جبکہ اسی ادارے کے تحت روزنامہ امروز اور ہفت روزہ لیل و نہار بھی تھے۔ فیض ۱۹۵۱ء تک بطور ایڈیٹر اپنے فرائض ادا کرتے رہے لیکن آپ کو راولپنڈی سازش کیس میں گرفتار کر لیا گیا۔ پنڈی سازش کیس پر اب بہت سی کتب شائع ہو چکی ہیں، ہمیں اس کی تفصیلات میں جاننے کی ضرورت نہیں مگر اس بات پر کم و بیش اتفاق ہے کہ امریکہ اور مغربی اتحادی پاکستانی فوج، بیروکریسی اور صحافت میں بائیں بازو کے عناصر کو آغاز میں ہی کچلنے کے لئے سنجیدہ تھے، سو فیض کی گرفتاری کے بعد پاکستان ٹائمز کے ایڈیٹر "مظہر علی خان" مقرر ہوئے۔ مظہر علی خان چیف ایڈیٹر کے طور پر بھی کام کرتے رہے۔ ۱۹۵۶ء میں فیض احمد فیض اپنی رہائی پر دوبارہ پاکستان ٹائمز کے چیف ایڈیٹر مقرر ہوئے۔ فیض نے نہ صرف طبقاتی استحصال کے شکار تعلیم، صحت روزگار کے ساتھ آزادی اظہار سے محروم پاکستانی عوام کے اعتماد کو بڑی ہمت اور پامردی کے ساتھ قائم رکھا بلکہ وہ ان کی زبان بن گئے۔

جب فیض احمد فیض نے '۳ فروری ۱۹۴۷' کو پاکستان ٹائمز" کی ادارت سنبھالی تو فیض احمد فیض نے اس کے اداریوں کے ذریعے امن عامہ اور سماجی انصاف کی حمایت میں آواز بلند کی۔ اس طرح فیض احمد فیض کا کے قلم کا شمار ظلم و تشدد کے خلاف آواز بلند ہونے والوں میں ہونے لگا یہی ان کی ذاتی شناخت بن گئی۔ اسی ادارے کے اُردو اخبار امروز کے مدیر احمد ندیم قاسمی (۲۰ نومبر ۱۹۱۶ء انگہ، خوشاب۔ ۱۰ جولائی ۲۰۰۶ء لاہور) تھے جبکہ لیل و نہار کے مدیر سید سبطِ حسن (۳۱ جولائی ۱۹۱۲ء امباری، اعظم گڑھ۔ ۲۰ اپریل ۱۹۸۶ء نئی دہلی) تھے۔ اس ادارے کو میاں افتخار الدین (۸ اپریل ۱۹۰۷ لاہور۔ ۶ جون ۱۹۶۲ لاہور) نے ۱۹۴۶ء میں قائم کیا تھا۔ میاں افتخارالدین کافی عرصہ انڈین نیشنل کانگرس میں پنڈت جواہر لال نہرو کے ساتھ رہے، لیکن ۱۹۴۵ء میں آل انڈیا مسلم لیگ میں آ گئے۔ پاکستان بننے کے بعد صوبائی وزارت میں بحالیات کے وزیر رہے لیکن وزیر اعلیٰ پنجاب نواب افتخار حسین ممدوٹ سے اختلاف کے سبب اپنے عہدے سے مستعفی ہو گئے۔ ۷ جون ۱۹۵۰ء کو اُنہیں مسلم لیگ سے بھی خارج کر دیا گیا۔ جس کے بعد نومبر ۱۹۵۰ء میں انہوں نے آزاد پاکستان پارٹی کی بنیاد رکھی۔ ۱۹۵۵ء میں وہ دوسری مرتبہ اسمبلی کے رکن منتخب ہو گئے۔ ۱۹۵۶ء میں انہوں نے اپنی پارٹی کو نیشنل عوامی پارٹی میں ضم کر دیا۔

اس ادارے اور فیض سمیت اس ادارے سے وابستہ بعض صحافیوں کو میاں افتخار االدین کے سیاسی کردار کے حوالے سے جانچنے کی کوشش سرکاری اہل کار کرتے رہے چنانچہ میاں افتخار کے اصولی موقف کے بارے میں ایک سرکاری ''ترجمان'' قدرت اللہ شہاب کو یہ لکھنا یاد رہا

> ''جب ۱۹۵۶ء کا آئین منظور ہوا تو میاں افتخارالدین مغربی پاکستان کے واحد رکن تھے جو مسٹر سہروردی اور کئی دوسرے مشرقی پاکستانیوں کے ساتھ ایوان سے احتجاجاً واک آؤٹ کر گئے۔''(۱)

مگر اُنہیں عام طور پر روشن خیال اہل قلم یاد دلاتے رہے کہ جب ایوب خان نے اس ادارے پر اپریل ۱۹۵۹ء میں مارشل لاء آرڈر کے تحت اُن قبضہ کیا تو فیض احمد فیض کو دوبارہ گرفتار کر لیا گیا تب قدرت اللہ شہاب نے ہی پاکستان ٹائمز کا ایک اداریہ لکھا، جو ایک طرح سے فیض اور اس ادارے کے خلاف نئی مہم جوئی کی تمہید تھی۔

> ''دی پاکستان ٹائمز'' کی بنیاد قائد اعظم محمد علی جناح نے ۱۹۴۷ء میں رکھی۔، برصغیر ہندو پاک کے مسلمانوں کی جدوجہد کی وضاحت کے لئے، اس کے فروغ کے لئے، ان کے حقوق کے اعلان کے لئے، ان کی سالمیت اور آزادانہ حیثیت کیلئے، لیکن وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ تجارت اور دانش سے تعلق رکھنے والے ایک گروہ نے اپنے نظریات سے منحرف ہوتے ہوئے اپنا کردار بدل لیا۔ دوراز کار حلقوں اور اجنبی سرزمینوں سے ناطہ جوڑ لیا جو پاکستان کی نظریاتی اور جغرافیائی سرحدوں سے کہیں دور واقع تھے۔ اس اخبار کے ذریعے جدیدیت کا بہلاوا دیا گیا حالانکہ یہ جدت پسندی اپنے ہی گھر میں اجنبی بن جانے جیسا معاملہ تھا۔ ماضی کو ماضی ہی سمجھا جائے۔ اس کا بہلاوا فضول ہے۔ جب ہم یہ نیا ورق الٹتے ہیں تو ہم بڑی عاجزی اور صدق دل سے آج کی ذمہ داریوں اور کل کے چیلنجوں کا مقابلہ کرنے کا عزم کرتے ہیں۔ ہم حب الوطنی پر یقین رکھتے ہیں سطحی طور پر نہیں بلکہ عملی طور پر ہم اس نظریے پر مکمل اور غیر مشروط ایمان رکھتے ہیں جس نے پاکستان کو ایک شاعرانہ تخیل سے اصل حقیقت کا رُوپ دیا۔ یہ ہمارا ایمان ہے کہ ہماری دانش، جذبات اور سیاسی کلچر کے سرچشمے ہماری اس دھرتی ہی میں وجود رکھتے ہیں، باہر نہیں۔ ہمیں سوچنے اور اظہار کی آزادی عزیز ہے لیکن

سالمیت، تحفظ اور پاکستان کی عزت بلاشبہ عزیز تر ہیں۔ ہم نے "پاکستان ٹائمز" کو ایک نئی سمت دی ہے۔ ہماری پالیسی کی بنیاد معروضیت، آزادی اور ایک شاندار پاکستان ہے۔ ہمارے کان آنکھیں اور قلم سن سکتے ہیں، دیکھ سکتے ہیں، لکھ سکتے ہیں ہر اس حوالے سے جو قومی یا بین الاقوامی سطح پر ہو اور اس سلسلے میں ہمیں کوئی رہنمائی درکار نہیں۔ نہ ہم خوفزدہ ہیں اور نہ ہمیں کوئی مفاد یا لالچ ہے۔ ہم تنقید کسی کو پریشان کرنے کیلئے نہیں، از سرِ نو تعمیر کرنے کیلئے کریں گے۔ کرنے سے کہنا زیادہ آسان ہے۔ ہمیں کوشش کرنے دیں اور کام کرنے دیں"۔(۲)

پاکستان بننے کے بعد سے پاکستان کے پہلے وزیر اعظم لیاقت علی خان سے سکندر مرزا تک کا دور پاکستانی تاریخ کے صفحات میں روزِ روشن کی طرح عیاں ہے۔ یہ بتانے کی ضرورت نہیں کہ ۱۹۵۶ء کا آئین پنجاب کے ایک بہت بڑے بیوروکریٹ چودھری محمد علی اسٹیبلشمنٹ کی تائید کے ساتھ بنا رہے تھے جس میں مشرقی پاکستان سے پاکستان کے پہلے آئین کی خاطر اور اس آئین کے تحت آزادانہ انتخابات کے لئے یہ قربانی مانگی گئی تھی کہ وہ مغربی پاکستان کو ایک یونٹ کے طور پر تسلیم کرلیں اور اپنی اکثریت کو بھلا کر مشرقی اور مغربی پاکستان کی پارلیمان میں مساوی نمائندگی کے اُصول تسلیم کرلیں۔ چنانچہ مشرقی پاکستان کی سیاسی قیادت نے یہ قربانی دی تو مسلم لیگ کے قائد اور وزیر اعظم کے طور پر چودھری محمد علی نے پاکستان کا یہ پہلا دستور منظور کرایا۔ دستور ساز اسمبلی نے ۲۹ فروری ۱۹۵۶ء کو رات ۱۱ بج کر ۵۹ منٹ پر پاکستان کا پہلا آئین منظور کیا جس کی گورنر جنرل میجر جنرل سکندر مرزا نے ۲ مارچ کو منظوری دی اور یہ اتنا بڑا قومی راز نہیں کہ اُنہیں یہ یقین دہانی کرائی گئی تھی کہ صدر اُنہیں ہی بنایا جائے گا، چنانچہ اسی دستور ساز اسمبلی نے ۴ مارچ کو اُنہیں بلا مقابلہ اسلامی جمہوریہ پاکستان کا صدر منتخب کرلیا۔ ۲۳ مارچ کو گورنر جنرل ہاؤس کراچی میں میجر جنرل سکندر مرزا نے صدر مملکت کے عہدے کا حلف اٹھایا اور اُس کے ساتھ ہی پاکستان کا آئین نافذ ہو گیا، گویا آئینی طور پر پاکستان برطانیہ کی ملکہ معظمہ کا ماتحت نہ رہا، مگر نئے صدر مملکت سکندر مرزا(۱۳ نومبر ۱۸۹۹ء مرشد آباد۔ ۱۲ نومبر ۱۹۶۹ء لندن) کی طرف سے کمانڈر انچیف کے ساتھ مل کر سازشوں کا سلسلہ جاری رہا، چنانچہ ۷ اکتوبر ۱۹۵۸ء کو اِنہی سکندر مرزا کی طرف سے اس آئین کو منسوخ کرکے ملک میں مارشل لاء لگا دیا گیا اور کمانڈر انچیف کو مارشل لاء ایڈمنسٹریٹر بنا دیا گیا۔ اُسی کمانڈر انچیف جنرل محمد ایوب خان (۱۴ مئی

۱۹۰۷ریحانہ خیبر پختونخوا۔۱۹اپریل ۱۹۷۴اسلام آباد)نے ۲۰دن کے بعد سکندر مرزا سے استعفیٰ لیکر لندن جلا وطن کر دیااور پھر ۱۰سال کیلئے حکمرانِ مطلق بن کر بیٹھ گئے۔

اس تناظر میں جمہوریت یا سوشل ڈیموکریسی کے قائل میاں افتخارالدین (۱۸اپریل ۱۹۰۷لاہور۔ ۶جون ۱۹۶۲لاہور)نے جو کمپنی بنائی اس کے ملازمین کا خیال اپنے بچوں سے بڑھ کر کیا۔ ادارتی عملے کو بہتر سہولیات مہیا کی گئیں، جیسے کہ پہلے ذکر ہوا، پروگریسو پیپرز لمیٹڈ کے زیرِ اہتمام جہاں امروز اور لیل و نہار نکلتے تھے وہاں پاکستان ٹائمز بھی نکلتا تھا۔ بے شک یہ وہ اخبار تھا جس کی بنیاد قائد اعظم محمد علی جناحؒ نے ۱۹۴۷ء میں رکھی۔ قائد اعظم جیسا لیڈر پاکستان میں ابھی تک پیدا نہیں ہو سکا۔ لیکن انہیں کیا معلوم تھا کہ اس دھرتی کے لوگ کبھی آزادی حاصل نہ کر سکیں گے۔ہمیشہ عوام سچ اور انصاف کی تلاش میں رہے گی۔ انگریزی روزناموں پاکستان ٹائمز میں صحافتی زندگی کا آغاز جن حالات میں کیا اِس دور میں انگریز افسر شاہی کو صرف انگریزی اخبار کے ذریعے ہی متاثر کیا جا سکتا تھا۔ قائد اعظم نے اِس روزنامے کو نہ صرف پنجاب کے مسلمانوں کی بلکہ تمام ہندوؤں کی خدمت پر مامور کرنے کی اُمید ظاہر کی۔ اِس حوالے سے نامور صحافی عبد اللہ ملک رقم طراز ہیں:

> "پنجاب میں کوئی ایسا اخبار نہیں تھا جو آل انڈیا مسلم لیگ کی ترجمانی کر سکے۔ اس لئے مئی ۱۹۴۶ء میں مسلم لیگ کے حمایتیوں نے مل کر پروگریسو پیپرز لمیٹڈ پی پی ایل کی بنیاد رکھی۔ اس کمپنی کے سات ڈائریکٹرز یہ تھے: نواب افتخار حسین خان ممدوٹ، میاں ممتاز محمد خان دولتانہ، سردار شوکت حیات خان، رفیع بٹ، ایس۔اے لطیف، سید امیر حسین شاہ اور میاں افتخار الدین۔ اُسی سال اکتوبر میں میاں افتخار الدین جن کے پاس سب سے زیادہ حصص تھے، اس ادارے کے متفقہ منیجنگ ڈائریکٹر مقرر کر لیے گئے، لیکن جب مسلم لیگ نے پنجاب میں سول نافرمانی کی تحریک شروع کی اور اس کے لیڈر ۲۸اور ۲۹جنوری ۱۹۴۷ء کو پارٹی کے مرکزی دفتر سے پکڑے گئے تو پی پی ایل نے ایک خصوصی اشاعت "دی پاکستان ٹائمز" کے نام سے شروع کی۔ اس کا عوامی سطح پر پُر جوش اور فوری استقبال ہوا۔ اس نئی اشاعت نے لیگی ورکروں، طلباء اور خواتین کی طاقت بڑھانے میں ناقابل تردید کردار ادا کیا۔ اخبار کی باقاعدہ اشاعت ۴فروری ۱۹۴۷ء سے آٹھ صفحات کے ساتھ شروع ہوگئی۔ قائد اعظم کا نام بطور بانی

> اخبار کی پیشانی پر لکھا تھا جبکہ پرنٹ لائن پر میاں افتخار الدین کا نام بطور پبلشر اور پرنٹر درج تھا اور فیض احمد فیض اس کے نگران ایڈیٹر تھے۔..... فیض ان دنوں ہندوستانی فوج ہی میں تھے اور کناٹ پیلس ہوٹل، نئی دلی میں رہتے تھے۔ انہی دنوں انہیں مجوزہ انگریزی اخبار کے بارے میں پتہ چلا جو لاہور سے شائع ہونے جارہا تھا۔ انہوں نے میاں افتخار الدین کو ایک درخواست بھیجی اور اپنی تحریر کے نمونے کے طور پر انہوں نے ایک اداریہ بعنوان "آئی سی ایس کا مستقبل" لکھ کر بھیجا'۔ (۳)

اس تقرر کی خبر سے دائیں بازو کے ادبی اور صحافتی حلقوں میں ایک نئی طرح کی ہنگامہ آرائی شروع ہوگئی۔ ترقی پسند ادبی حلقوں کے لیے تو یہ خبر خوشی کا باعث تھی مگر سرکار اور امریکہ کے التفات کے امیدوار صحافتی حلقوں نے اِس پر تفتیش کا اظہار کیا، بلکہ بعض حلقوں کی جانب سے فیض کی 'انگریزی دانی' تو نہیں پیشہ ورانہ صحافیانہ اسلوب پر بھی سوال کئے گئے ہوں گے، جن کے تناظر میں ان کی روسی سوانح نگار لُد میلا وسیلیوَا کا یہ بیان بہت اہمیت کا حامل ہے:

> 'شروع میں مدیر اعلیٰ کی مدد کے لئے ایک انگریز صحافی کا تقرر کیا گیا، جو صحافت و اشاعت کے کام کی باریکیوں سے فیض کو واقف کراتا تھا مگر جلد ہی اس انگریز کو خود یہ احساس ہو گیا کہ بحیثیت اتالیق اس کی ضرورت اب باقی نہیں رہی' "(۴)

پاکستان ٹائمز "سول اینڈ ملٹری گزٹ لمیٹڈ" پریس تک شائع ہوا۔ "پاکستان ٹائمز" ۴ فروری ۱۹۴۷ء کو جب شائع ہوا تو اُس وقت مسلم لیگ نے حکومت کے خلاف سول نافرمانی کا آغاز کر دیا تھا۔ مسلم لیگی رہنما نظر بند کر دیئے گئے۔ یہ روزنامہ مسلم لیگ کی بھرپور آواز بن کر اُبھرا۔ اخبار کی پرنٹ لائن پر فیض احمد فیض کا نام بحیثیت "ایکٹنگ ایڈیٹر" سامنے آیا۔ "میاں افتخار الدین" بطور پبلشرز اور پرنٹر "سول اینڈ ملٹری گزٹ" سامنے آیا۔

> "Printed and published at the press of Civil and Military Gazette Ltd, Lahore by Mian Iftikhar-ud-din M.L.A. Acting editor: Faiz Ahmad Faiz."(۵)

ترقی پسند تحریک سے خائف رہنے والے حلقے انقلاب، سماجی انصاف کی آرزو مندی اور جاگیر داری کے خاتمے یا زرعی اصلاحات کے مطالبات کو انتہا پسندی خیال کرتے رہے ہیں، اور کچھ جذباتی مہم جوؤں سے ترقی پسندوں کو نقصان پہنچتا رہا ہے۔ آغا ناصر کا خیال ہے۔

> "قائد اعظم کی رحلت اور لیاقت علی خان کی شہادت کے بعد سارے مخلص اور محبِ وطن رہنما تتر بتر ہو گئے اور ملک طرح طرح کی سازشوں کا مرکز بن گیا۔ اقتدار کے لیے رسہ کشی نے ملک کی ترقی اور فروغ کے کام کو پس پشت ڈال دیا اور بڑے بڑے لوگ ذاتی منفعت اور حرص و زر کی دوڑ میں شامل ہوتے گئے۔ یہ تمام اخلاقی اقدار بھول گئے اور ملک کو تباہی اور بربادی کی راہ پر لگا دیا۔"(۶)

فیض احمد فیض نے پاکستان ٹائمز میں بہت یاد گار دن گزارے۔ پاکستان ٹائمز میں فیض کے اداریے اپنی مثال آپ ہیں۔ فیض احمد فیض نے دن رات محنت کی۔ پاکستان ٹائمز کے کالم، تبصرے، اداریے ترقی پسند پالیسیوں کی آئینہ دار تھیں۔ پاکستان ٹائمز کا پہلا اداریہ بعنوان "The Muslim Decision" اور دوسرا اداریہ "Ourselves" کے عنوان سے شائع ہوا۔ فیض احمد فیض یا پی پی ایل کی مخالفت کرنے والے دائیں بازو کے صحافی تو تھے ہی لاہور کے کچھ ادبی ناشرین نے بھی اپنے جرائد میں زہر افشانی شروع کی، چنانچہ چودھری برکت علی ماہنامہ ادب لطیف میں اپنے ایک مضمون میں لکھتے ہیں

> "غالباً ۱۹۴۷ء کے لگ بھگ فیض صاحب فوج چھوڑ کر "پاکستان ٹائمز" کے چیف ایڈیٹر ہو گئے۔ سبطِ حسن اور بنے بھائی بھی کمیونسٹ پارٹی کی طرف سے پاکستان بھیج دیے گئے تھے۔ اب لاہور میں ایک بے حد سرخا سرخ سرخ آبادی گروپ جمع ہو گیا۔ نظریاتی کٹر پن اس گروہ کا ایک وصف تھا۔ اس قسم کا کٹر گروہ اس وقت بمبئی میں جمع تھا۔ ان حضرات میں سے اب کافی عرصے تک کوئی بھی کٹر نہیں رہا۔"(۷)

فیض احمد فیض نے "پاکستان ٹائمز" کو ایک نئی سمت دی اور اس اخبار کی بنیاد تاریخی معروضیت، آزادی اور ایک لبرل پاکستان کی بنیاد پر رکھی۔ فیض احمد فیض ملکی اور غیر ملکی سطح پر جو مزاحمت تھی اسے اپنے اخبار کے اداریوں اور کالموں میں بالواسطہ شائع کر رہے تھے یہی نہیں بلکہ فیض صاحب نے جب اخبار نویسی شروع کی اور "پاکستان ٹائمز" کے ایڈیٹر مقرر ہوئے تو ان کے جوہر اور کھلے، ان کے اداریے صلابت رائے کے علاوہ ادبی فن

پارے بھی ہوتے تھے جن کو ہر شخص مزے لے لے کر پڑھتا تھا۔ انہوں نے اپنے حسن سلوک سے صحافیوں کی ایک ایسی ٹیم اپنے گرد کھڑی کر لی تھی جو اخبار کی صوری اور معنوی خوبیوں کی دھن میں دن رات لگی رہتی تھی۔ فیض صاحب نے اس زمانے میں صحافتی اخلاق کا جو معیار قائم کیا تھا اور جس جرأت سے اپنے خیالات کا اظہار کرتے تھے اس کو لوگ آج بھی یاد کرتے ہیں۔۔ اس اخبار سے وابستہ اور بعد میں ذوالفقار علی بھٹو کے پریس سیکرٹری خالد حسن کا خیال ہے

"ہم تنقید کسی کو پریشان کرنے کے لیے نہیں، از سرِ نو تعمیر کرنے کے لیے کریں گے۔ کرنے سے کہنا آسان ہے۔ ہمیں کوشش کرنے دیں اور کام کرنے دیں۔"(۸)

فیض کے ایک سوانح نگار ایوب مرزا نے لکھا ہے کہ کسی ذریعے سے مدیر پاکستان ٹائمز کو ایک خط ملا جسے شاید کسی قاصد نے عبدالحمید دستی کی جانب سے وائسرائے کو پہنچانا تھا۔ فیض احمد فیض نے اِسے طریقے اور سلیقے سے کھولا اور اس شخص کو خط فوٹوکاپی کرا کے سلیقے سے 'ذریعے' کو واپس کر دیا گیا۔ اس خط میں لکھا گیا تھا کہ ہم آپ کو یقین دلاتے ہیں کہ برصغیر کی تقسیم سے پاکستان میں انگریزی مفادات کو کوئی خطرہ نہیں جب وزیر اعظم لیاقت علی خان کو اس خط کے حوالے سے شاید میاں افتخارالدین نے اعتماد میں لینے کی کوشش کی تو انہوں نے کہا کہ میں ان حالات سے آگاہ ہوں۔ ایوب مرزا نے فیض کی زبانی لکھا ہے:

"بھئی پھر ہم لاہور لوٹ کر پاکستان ٹائمز چلانے میں مشغول ہو گئے۔ کچھ عرصہ تک وزیر اعظم لیاقت علی خان کی جانب سے ردِ عمل کا انتظار کیا جب کسی جانب سے کوئی جنبش نہ ہوئی تو ہم نے اس خط کو اصلی حالت میں ۴۔ ستمبر ۱۹۴۷ء کو پاکستان ٹائمز میں چھاپ دیا اور ساتھ ہی "Spy Ring" کے عنوان سے اداریہ لکھا۔ اس کے جواب میں خاصے خطوط آئے جو ہم نے پاکستان ٹائمز میں چھاپے مگر حکومت کی طرف سے کوئی کارروائی نہ ہوئی۔ کوئی جواب سوال نہ ہوا۔ کسی کے کانوں میں جوں تک نہ رینگی۔"(۹)

پروگریسو پیپرز لمیٹڈ پر یہ الزام تھا کہ یہ ادارہ کمیونسٹوں کے ساتھ ملا ہوا ہے اور ان سے خفیہ ساز باز کر کے پاکستان کے سالمیت و استحکام کو نقصان پہنچا رہا ہے۔ ان اخبارات پر قبضہ کرنے کے لیے مارشل لا کا کوئی قانون یا ضابطہ جاری نہیں ہو رہا تھا بلکہ یہ کارروائی پاکستان سکیورٹی ایکٹ میں ایک معمولی سی ترمیم کر کے عمل میں لائی گئی

تھی۔ اس کمپنی کے حصے داروں میں سب سے بڑے حصہ دار میاں افتخارالدین اور ان کے بیٹے عارف افتخار تھے۔ میاں افتخارالدین اور ان کے ساتھ جمہوری ملک کا خواب دیکھ رہے تھے اور ملک دوستی کا حق نبھا رہے تھے۔ انہیں 'دشمن ملک' اور 'غدار' کے لقب سے نوازا گیا۔ یہ ادارہ اپنے نظریات میں ترقی پسند تھا جس پر اس کے مالک اور اس کے بانی میاں افتخارالدین کے خیالات کی گہری چھاپ موجود تھی۔ خالد حسن رقم طراز ہیں

> "ادارہ غیر جانبدارانہ خارجہ پالیسی کا ترجمان، مغرب سے وفادار ہونے کی بجائے قومی مفاد سے وابستگی، ہمسایوں کے ساتھ امن و آشتی اور خودداری پر مضبوط مؤقف رکھتا تھا۔ قصہ مختصر پی پی ایل گروپ، "پاکستان ٹائمز" اس کا اردو روزنامہ "امروز" اور ہفت روزہ "لیل و نہار" اس دھرتی پر شائستگی کی وہ آواز تھے جسے خاموش کرنے کے لیے پہلا منظم حملہ مذہب کے نام پر ۱۹۵۳ء کے دوران پنجاب میں ہوا تھا۔"(۱۰)

آدھی رات کو پروگریسو پیپرز لمیٹڈ کے دفاتر "پاکستان ٹائمز"، "امروز" اور ہفت روزہ "لیل و نہار" کو پولیس اور سی آئی ڈی کے آدمیوں نے گھیرا اور جو لوگ اس وقت کام کر رہے تھے انہیں پکڑ لیا گیا۔ اس طرح کی گرفتاریاں میاں افتخارالدین کی رہائش گاہ پر بھی لائی گئیں۔ پولیس کے پاس تلاشی کے وارنٹ بھی تھے اور انہیں "مناسب قوت" کے استعمال کا بھی اختیار حاصل تھا تاکہ پروگریسو پیپرز لمیٹڈ سے متعلقہ تمام کاغذات پر قبضہ کیا جا سکے اور کوئی ایسا مواد یا ثبوت مل سکے جس سے پتہ چل سکے کہ انہوں نے واقعی میں پاکستان سے غداری کی ہے اور پاکستان کی سالمیت کو نقصان پہنچانے والے تھے: خالد حسن مزید لکھتے ہیں

> "ہمارا اس بات پر یقین تھا کہ ہمارے خلاف جو کچھ بھی ہو گا، قانون کے دائرے میں رہ کر ہو گا اور ہم نے کوئی بھی غیر قانونی کام نہیں کیا تھا۔ ۱۸ اکتوبر ۱۹۵۸ء سے ہمارے جرائد سنسر شپ کے تحت شائع ہو رہے تھے اور جب سنسر شپ کا حکم رسمی طور پر واپس لیا گیا اور بدلے میں پریس ایڈوائس لینی پڑتی تھی۔ ہماری پوزیشن ان اخبارات کی طرح نہیں تھی جو پر یقین تھے کہ وہ گورنمنٹ کے دماغ کو بہتر طور پر پڑھ کر ان ڈریکولائی قوانین کی تشریح کر سکتے ہیں جن کا پریس پابند تھا۔"(۱۱)

فوجداری مقدمہ جو میاں افتخارالدین پر قائم کیا گیا تھا وہ تو واپس لے لیا گیا لیکن میاں افتخارالدین کی وفات تک کینگرو کورٹ میں پیشیاں جاری رہیں۔ میاں افتخارالدین کو سچ ثابت کرنے کی ضرورت نہیں تھی کیوں کہ

یہ تمام مقدمات فرضی تھے۔ "پاکستان ٹائمز" اور ادارے کے دیگر لوگوں کا آمریت کے ساتھ اتفاق نہ ہو سکا اس لیے انہیں سزا دی گئی۔ پنڈی سازش کیس کے کئی پہلوؤں پر لکھنے والے فتح محمد ملک کا خیال ہے:

> "سرگودھا انتخابی مہم کے دوران جس وقت ان پر یہ سازش منکشف ہوئی تھی اس سے صرف چند ماہ پہلے میاں افتخارالدین اور ان کے ہم نواؤں نے "آزاد پاکستان پارٹی" کی داغ بیل ڈالی تھی اور ان کے پروگریسو پیپرز لمیٹڈ پاکستان کو داخلی اور خارجی طور پر صحیح معنوں میں آزاد اور خود مختار رکھنے کا پراپیگنڈہ کرنے میں مؤثر کردار ادا کر رہے تھے۔ فیض احمد فیض نہ صرف آزاد پاکستان پارٹی کا منشور مرتب کرنے میں پیش پیش تھے بلکہ ان کی قیادت میں پروگریسو پیپرز لمیٹڈ دن دوگنی رات چوگنی ترقی کر رہا تھا۔"(۱۲)

پی پی ایل کی یاد مٹانے کے لئے حکومت نے نیشنل پریس ٹرسٹ قائم کر دیا تھا، وہ ویسا فعال کردار ادا نہ کر سکا جو فیض احمد فیض، احمد ندیم قاسمی اور سبطِ حسن ادا کر رہے تھے۔ حکومت نے ان لوگوں سے ان کا ادارہ تو چھین لیا تھا لیکن ان کی سوچ شدید مصائب و مشکلات دینے کے باوجود نہ خرید سکے اور نہ چھین سکے۔ "امروز" اور "پاکستان ٹائمز" کو پرائیوٹائز کر دیا گیا، گویا فیض پر یہ دروازے جبراً بند کر دیئے گئے، مگر ڈاکٹر صلاح الدین حیدر لکھتے ہیں:

> "فیض نے (جب کراچی میں عبداللہ ہارون کالج کے یکم اپریل ۱۹۶۴ سے پرنسپل ہوئے) روزنامہ ڈان میں کالم لکھنے شروع کئے۔"(۱۳)

یہ ہمیشہ سے ہوتا رہا ہے کہ حق کے ساتھ ہمیشہ ناانصافی ہوتی رہی ہے مگر جیت ہمیشہ حق کی ہوتی ہے جو تلوار کے ساتھ جیتا ہے اسے مات بھی تلوار سے ہی ملتی ہے۔ فیض حسن و محبت کے شاعر تھے۔ انسان دوستی، حق کے لیے آواز بلند کرنا انقلاب پسندی ان کا خاصا تھی۔ ان کو عوامی تبدیلیوں اور ان کی روایتیں بہت عزیز تھیں۔ اس وجہ سے ان کو سامراجی طاقتوں نے کبھی بھی چین سے نہ بیٹھنے دیا کوئی نہ کوئی تکلیف پہنچاتے رہے۔ شیما مجید کا خیال ہے:

> "تاریخ بتاتی ہے کہ یہ ظلم یا "مظلومت" ہر بڑے شاعر اور بڑے آدمی کا مقدر ہوتی ہے اس میں جہاں اس بڑے آدمی کے حوالے سے ذاتی شہرت، منفعت اور کاروباری مصلحت کو دخل ہوتا ہے وہاں طلب و رسد کا قانون بھی اس میں بہت اہم کردار ادا کرتا ہے۔"(۱۴)

پی پی ایل کے رہنما اس خواب کی تعبیر میں مشغول تھے۔ "پاکستان ٹائمز" نے بھی اپنی خبروں کے ذریعے حکومت کا اصلی چہرہ سامنے لانے کی کوشش کی۔ اس کا فائدہ یہ ہوا کہ حکومت جو ملک کی اقدار بدلنے اور نیا معاشرہ قائم کرنے کے لیے کر رہی تھی وہ سب کچھ عوام کے سامنے تھا۔ مارکسیوں کا یہ تصور تھا کہ اگر انہوں نے اپنی تحریروں کے ذریعے کسی کے احساس شعور میں تھوڑی سی بھی تبدیلی پیدا کر دی تو گویا انہوں نے اپنا فرض ادا کر لیا۔ ڈاکٹر محمد علی صدیقی لکھتے ہیں۔

> "صرف Action Oriented ادبی تحریروں ہی کو صحیح معنوں میں مارکسی نہیں کہا جاسکتا ہے۔ اب اگر فیض احمد فیض۔۔ہی خیر اور عدل ہے اور وہ تبدیلی کے خواہاں ہیں تو وہ ترقی پسند بھی ہیں اور مارکسی فکر کے متابع بھی۔"(۱۵)

ڈاکٹر آفتاب احمد چونکہ سرکاری افسر بھی تھے، گورنمنٹ کالج لاہور میں پڑھاتے بھی رہے تھے اور فیض کے ساتھ دوستانہ مراسم بھی تھے۔ اس لئے انہوں نے یہ اہم بات نوٹ کی کہ بظاہر فیض احمد فیض اور مظہر علی خان ایک ہی کیمپ کے رفقاء تھے مگر پنڈی سازش کیس سے رہائی کے بعد جب فیض احمد فیض دوبارہ چیف ایڈیٹر بنائے گئے تو پاکستان ٹائمز کی ادارت کے حقیقی فرائض مظہر علی خان انجام دے رہے تھے۔

> "وہ "پاکستان ٹائمز" کے چیف ایڈیٹر بنا دیئے گئے تھے کیونکہ ان کی غیر حاضری میں مظہر علی خاں نے ایڈیٹر کی ذمہ داری سنبھال لی تھی۔ فیض کا یہ عہدہ کچھ برائے نام سا تھا کیوں کہ اخبار کی ترتیب و تدوین میں ان کو کوئی خاص عمل دخل نہیں تھا، کام کم فرصت زیادہ تھی۔..................مارشل لاء کی حکومت کے ابتدائی دور میں منظور قادر وزیرِ قانون تھے اور وہ فیض کے دوست تھے چنانچہ میاں افتخار الدین نے فیض کو حکومت کی اس کارروائی کے بارے میں ان سے بات کرنے کیلئے کراچی بھیجا۔ بات کرنے کی کوئی گنجائش تو تھی نہیں مگر غرض مند دیوانہ ہوتا ہے اور ہوا میں اڑتے ہوئے تنکوں کو پکڑنا چاہتا ہے۔ فیض منظور صاحب سے دو تین بار ملے جو کچھ کہا جاسکتا تھا کہا مگر کوئی نتیجہ نہیں نکلا"۔(۱۶)

بے شک ایوب خان کے دور میں بند شیں تھیں، مگر اسی دور کے اختتام پر جو جمہوری تحریکیں چلیں۔ فروری ۱۹۷۰ء کے آزادانہ انتخاب ہوئے اور ۱۶ دسمبر ۱۹۷۱ء کو ملک دولخت ہو گیا، پھر بچے کھچے پاکستان میں

نئے مباحث شروع ہوئے۔ بیشک ۱۹۷۳ء کا آئین منظور ہو گیا لیکن ۴ سال کے بعد بھی اس آئین کے خالق کو پھانسی پر چڑھا دیا گیا اور ضیاء الحق (۵ جولائی ۱۹۷۷ء تا ۱۷ اگست ۱۹۸۸ء) کے ۱۱ برس کے اقتدار میں امریکہ کے ساتھ ہنی مون کا ایک نیا دور شروع ہوا جس کے بعد میاں افتخار الدین کا پی پی ایل اور اُس کے اخبارات قصہ ئ ماضی ہوئے، ملازمین سبکدوش کر دیئے گئے۔ غداری کے حوالے سے نئے اسباق لکھے گئے۔ فیض احمد فیض بھی ایک طرح سے جلا وطن ہو گئے۔ ہماری جامعات میں فیض اور اُن کے ساتھی بھی نصاب بدر کر دیئے گئے،۔ اس لئے اسے احساس ہوا کہ خالد حسن کی کتاب 'مقابل ہے آئینہ' ایک اہم کتاب ہے جس میں پاکستان ٹائمز جیسے اخبار کو ایک کردار یا ادارہ بنا کر تفصیلی خاکہ لکھا گیا یا پھر وہ دستاویزات جو پاکستان فورم یا 'ویو پوائنٹ' کے مختلف جرائد میں ہمیں ملیں یا خود خالد حسن نے اُن کا تفصیل سے حوالہ دیا۔

فروری ۱۹۷۲ء میں "ویو پوائنٹ" کے مدیر مظہر علی خان نے "پاکستان فورم" نامی پرچے میں لکھا۔

> "جب ہماری دھرتی کے لوگ مکمل آزادی حاصل کر لیں گے اور حقیقی جمہوریت اور پاکستانی تاریخ ایمان دار تاریخ دان لکھیں گے جنہیں سچ کی تلاش ہو گی۔ جو حاکم وقت کی تعریف میں نہ تو رطب اللسان ہوں گے اور نہ اس کا انداز معذرت خواہانہ ہو گا، تو وہ اس نتیجے پر پہنچیں گے کہ ایوب خانی حکومت کے جرائم کی فہرست بہت طویل ہے۔ بالخصوص قانون اور انصاف کے بنیادی اصولوں سے انحراف، مفادِ عامہ کے اداروں کو تباہ کرنا اور اُن لوگوں کو فرداً فرداً انتقام کا نشانہ بنانا جو آسانی سے قابو نہیں آتے یا پھر خریدے نہیں جاسکتے۔ مستقبل کے تاریخ دانوں کے لئے اتنا آسان نہ ہو گا کہ وہ کسی ایک عمل کے بارے میں یہ فیصلہ کر سکیں کہ اس کی وجہ سے قومی مفاد کو کتنا نقصان پہنچا۔ اس کے لئے بڑے پیمانے پر سروے کرنا ہو گا، بہت سے لوگ یقیناً اس نتیجے تک نہیں پہنچیں گے کہ ڈکٹیٹر شپ کا سب سے بڑا جرم جان بوجھ کر آزادی صحافت کی تباہی تھا۔ کیونکہ بہت سی دیگر برائیاں اس میں ایک قبیح فعل کے نتیجے میں جنم لیتی ہیں اور مملکت خدا دادِ پاکستان کے شہریوں کو ان کے بنیادی حقوق سے محروم کر دیتی ہیں۔ چنانچہ اس موقع پر یہ بتانا ضروری ہے کہ ایوبی فاشسٹ حکومت نے اپنی آمریت کی جانب پہلا قدم کب اٹھایا۔ یہ قدم پروگسر یسو پیپرز پر حملہ تھا جو اس ادارے پر کیا گیا

تھا.......... یہ خطرناک ترین حملہ ۱۸اپریل ۱۹۵۹ء کی صبح ہوا تھا۔ دو وزراء جن میں سے ایک جنرل تھا انہوں نے حملے کا منصوبہ اپنے مرکزی ہیڈ کوارٹر لاہور جمخانہ کلب میں قائم کیا تھا۔..........: آدھی رات کو پروگریسو کے دفاتر "پاکستان ٹائمز"، "امروز" اور ہفت روزہ "لیل ونہار" کو پولیس اور سی آئی ڈی کے آدمیوں نے گھیر لیا"۔(۱۷)

چند روز بعد میاں افتخار الدین، ان کے بیٹے عارف اور سید امیر حسین شاہ کو نوٹس موصول ہوئے کہ گورنمنٹ کے خیال میں انہوں نے پروگریسو پیپرز لمیٹڈ کے حصص غیر ملکی سرمائے کی مدد سے خریدے ہیں اور ان کے حصص سکیورٹی ایکٹ کے تحت ضبط کئے جارہے ہیں، جسے اتفاقیہ طور پر لحہ بہ لحہ بدلتی ہوئی صورت حال کے حوالے سے ترمیموں کا سامنا تھا۔ میاں افتخار الدین نے مطالبہ کیا کہ انہیں ان کاغذات اور چیک بکوں تک پہنچنے دیا جائے جنہیں سی آئی ڈی اٹھالے گئیت تاکہ وہ خود کو بے قصور ثابت کر سکیں، لیکن انہیں یہ اجازت نہ دی گئی۔ جب سید امیر حسین شاہ ٹربیونل کے سامنے ۱۹۴۶ء میں خریدے گئے حصص کی وضاحت کرنے کیلئے پیش ہوئے تو انہوں نے ٹربیونل کو بتایا کہ میاں افتخار الدین کو بھی وضاحت پیش کرنے کا موقع دیا جائے۔ اُن کے اس موقف کا کوئی نوٹس نہ لیا گیا۔ میاں محمود علی قصوری نے بعد میں گورنمنٹ کو برائے "حصول انصاف" نوٹس بھجوایا جس میں انہوں نے بہت سی قانون شکنیوں اور بے ضابطگیوں کی نشاندہی کرتے ہوئے مطالبہ کیا تھا کہ ان ناانصافیوں کا ازالہ کیا جائے، بصورت دیگر وہ قانون کی عدالت سے رجوع کریں گے لیکن کوئی جواب موصول نہ ہوا۔ ایک رٹ پٹیشن سپریم کورٹ میں بھی داخل کی گئی، لیکن اس سے پہلے کہ اس کی سماعت ہوتی، حکومت نے مارشل لاء کا ایک ریگولیشن جاری کر کے اس معاملے کو ہی عدالت کے دائرہ اختیار سے باہر نکال دیا۔

حوالہ جات

۱۔ قدرت اللہ شہاب، شہاب نامہ، لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۱۹۹۹ء، ص۸۲۸

۲۔ (پاکستان ٹائمز لاہور۔ پہلار ہنما۱۹اپریل ۱۹۵۹ء)

۳۔ عبداللہ ملک، پرانی محفلیں یاد آرہی ہیں، لاہور: تخلیقات، ۲۰۰۱ء، ص۳۸۹

۴۔ لُد میلا وسیلیوَا]ترجمہ اسامہ فاروقی[پرورشِ لوح و قلم فیض حیات اور تخلیقات آکسفرڈ پریس ۱۵۰، ص۲۰۰۷

۵۔ The Pakistan Times, Lahore, Tuseday Feb 4, 1947, Page5

۶۔ آغا ناصر، ہم جیتے جی معروف رہے، فیض احمد فیض کی شاعری، منظر اور پس منظر، لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۲۰۱۱ء، ص۳۵

۷۔ برکت علی، چودھری، بانی، ماہنامہ ادب لطیف، لاہور: فیض نمبر، ایڈیٹر، صدیقہ بیگم، ص۱۰۶تا۱۰۷

۸۔ خالد حسن، مقابل ہے آئینہ، مترجم: راجہ انور، لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۵ء، ص۲۵۴

۹۔ ایوب مرزا، ڈاکٹر، فیض نامہ، لاہور: کلاسیک، زاہد بشر پرنٹرز، ص۱۰۱، ۱۰۲

۱۰۔ خالد حسن، مقابل ہے آئینہ، ص۲۵۶

۱۱۔ ایضاً، ص۲۵۸

۱۲۔ فتح محمد ملک، فیض شاعری اور سیاست، لاہور، سنگ میل پبلی کیشنز، ۱۹۹۴ء، ص ۶۳

۱۳۔ صلاح الدین حیدر، جنہیں جرم عشق پہ ناز تھا، فیض احمد فیض، (صد سالہ تقریبات جشن فیض)، لاہور، سنگ میل پبلی کیشنز، ۲۰۱۱ء، ص۴۷

۱۴۔ شیما مجید، مرتبہ، پیش لفظ، فیضانِ فیض، لاہور: مکتبہ عالیہ، ۲۰۰۶ء

۱۵۔ محمد علی صدیقی، ڈاکٹر، فیض احمد فیض۔ درد اور درماں کا شاعر، لاہور: خان بک کمپنی، ۲۰۱۱ء، ص۳۸

۱۶۔ فیض احمد فیض شاعر اور شخص، ڈاکٹر آفتاب احمد، دانیال کراچی، ۲۰۰۴ء، ص:۱۲۱تا۱۲۳۔

۱۷۔ مظہر علی خان، "Ayub's Attack on Progressive Papers" پاکستان فورم، شمارہ ۲، جلد ۴، جنوری ۱۹۷۲، ص۹ -۱۰ , www.jstor.org/stable/2569021. Accessed 3 Apr. 2021.

References in Roman Script

1. Qudrat ullah Shahab, Shahab Nama, Lahore, Sang Meel Publications, 1999, P 828
2. Pakistan Times, Lahore, Pehla Rahnuma 19 April 1959
3. Abdullah Malik, Purani Mehflain Yas Arahi Hain, Lahore, Takhleqat, 2001, P389
4. Ludmilaw wsilieo,Tarjuma Usmana Farooqi (Parvirsih Loh wa Qalam Faiz Hayat or Takhleeqat Oxford Press, 2007, P 150,
-۵ The Pakistan Times, Lahore, Tuseday Feb 4, 1947, Page5
5. The Pakistan Times, Lahore, Tuseday Feb 4, 1947, Page5
6. Agha Nasir, Hum Jeety Ji Maroof rahey, Faiz Ahmed Faiz ki Shairi, Manzar or Pas e Manzar, Lahore, Sang Meel Publications, 2011, P35
7. Barkat Ali, Ch. Bani Mahnama Adab Lateef, Lahoe, Faiza Number, Editor Sidiqa Begum, P 106-107
8. Khalid Hassan Muqabil hy Ayena, Mutarjum Raja Anwar, Lahore, Sang Meel Publication, 2005, P 254
9. Ayub Mirza, Dr, Faiz Nama, Lahore, Classic Bashar Printers, P 101, 102
10. Khalid Hassan, Muqabil hay, Ayena, P 256
11. Ibid, 258
12.Fateh Muhammad Malik, Faiz Shairi or Siasiat, Sang Meel Publications, Lahore, 1994, P 63
13. Salah ud Din Hasider, Jinhain Juram Ishq Pe Naz Tha, Faiz Ahmed Faiz (Sad Sala Taqrebat Jashan Faiz), Lahore, Sang Meel ublications, 2011, P 47
14. Sheema Majeed, Muratba Paish Lafz, Faizan e Faiz Lahore, Maktaba Aliya, 2006.

15. Muhammad Ali Siddiqi, Dr. Faiz Ahmed Faiz, Dard or Darman ka Shair Lahore Khan Book Company, 2011, P 38
16. Faiz Ahmed Faiz Shair or Dr. Aftab Ahmed, Daniyal, Karachi, 2004, P 121 ta 123
17. Mazhar Ali Khan, Ayub’s Attack on Progressive Papers, Pakistan Fourm, Shumara 2 Jild 4, Jan 1972, P.9-10, Accessed, , www.jstor.org/stable/2569021.,

صباحت مشتاق
اسکالر پی ایچ۔ڈی اردو، شعبہ اردو، نیشنل یونی ورسٹی آف ماڈرن لینگو ئجز، اسلام آباد۔

یوٹوپیائی اَدب اور نفسیات

Sabahat Mushtaq
Scholar Ph.D Urdu, Department of Urdu, National University of Modern Languages, Islamabad.

Utopia Literature and Psychology

Psychology is the study of human-mind where as literature is the criticism of life. Individuals combine society. In this way literature discuss all those angles of human life collectivily which psychology deals individually.Utopianism in social psychology is dicussed in the perspective of theory of escapism and furthure more in solipsism in phitosophy Utopian. Trend in psychology is considerd as a manifertatim of escape from unfulfilled desires and dreams in human-mind. As far as utopian-element in urdu-litrature written in 21st centuary are concerned, it is noticed that urdu-fiction is realistic depiction of society. But a colour of romance, idealism and utopian-state is observed in columns and poetry of 21st century Urdu-litrature. In literature, utopia is visualized through techniques of stream of consciousness, flash-back and free association of thought.

Key Words: *Flash-back, Stream of Conciousness, Utopia, Literature, Criticism, Psychology, Solipsism, 21st Century, Society.*

یوٹوپیا اور نفسیات:

یوٹوپیا کا لفظ سب سے پہلے تھامس مور نے ۱۵۱۶ء میں اپنی کتاب یوٹوپیا میں استعمال کیا تھا جس میں وہ (South Atlantic Occan) کے کنارے آباد ایک تصوراتی معاشرے کا ذکر کرتا ہے۔(Utopia) کا لفظ دو یونانی الفاظ no place (Outopos) اور (Good place) (utopos) سے مل کر بنا ہے اور یوں اس کا مطلب ایک ایسی جگہ ہے جو بیک وقت اچھی یا آئیڈیل ہے اور اس کے ساتھ ساتھ اس کا وجود دنیا میں نہیں ہے۔ یہ ایک ماورائی اور تصوراتی جگہ ہے ایک طلسماتی جزیرہ جو مصنف کے خوابوں کی تصویر پیش کرتا ہے۔

> "Utopianisum in psychology functions as a totalizing totaliarin, as a manmer of speaking about society and human-beings that tends towards

homogeneity and totditarion through decontextualization of the text" (1)

علمِ نفسیات کی رو سے یہ (Utopianisum) کسی بھی معاشرے اور انسانوں کے متعلق ایک مجموعی گفتگو ہے۔ یہ ایک رویہ یا اظہارِ خیال ہے جو ہم آہنگی اور کلی تاثر دیتا ہے۔ زمان و مکان کے حوالے سے متن کی تخفیف کاری یا حقیقت سے ماورا اور حقیقت کو تصور یا خیال (fantasy) کے روپ میں بیان کرنا۔ استعارے اور علامتوں کی بھرمار سے لاشعور تک رسائی مل جاتی ہے۔ کسی افسانے یا ناول کی کہانی کے پلاٹ کی یہ مجبوری ہے کہ اس کو ایک خاص وقت اور ایک خاص مقام کی ضرورت ہوتی ہے لیکن (Utopian-Society) میں مصنف زمان و مکان کی قید سے آزاد ہو کر ایک ماورائی دنیا کی تشکیل کرتا ہے۔ جس کی بنیاد پر یہ بات کہی جاسکتی ہے کہ زمان و مکان تصوراتی ہوسکتے ہیں جس کو (antistate) کہا جاسکتا ہے۔ انسانوں اور مناظر کی منطقیت کو مصنف اپنے جذباتی تجربے کے زیرِ اثر منظر سے مقطع کر دیتا ہے اور یہ (Decontextualization of the text) میں تجرید اور شعور کی رو سے ذہنی عوامل کی کارفرمائی نظر آتی ہے۔

یوٹوپیا کی تعریف:

"یوٹوپیا اُس عقیدے یا نظریے کا نام ہے جس کے ذریعے اخلاقی اصول و ضوابط پر مبنی ایک مثالی ریاست کا قیام عمل میں لایا جا سکتا ہے۔ بالفاظِ دیگر یہ معاشرتی اور سیاسی سوالات کے جواب میں ایک مثالی اور غیر مرئی نقطۂ نظر کا نام ہے؟"

نوسٹلجیا اور یوٹوپیا کے رجحانات کی اردو ادب میں کارفرمائی نظر آتی ہے۔ یہ رجحانات چوں کہ انسانی ذہن کی صناعی ہے۔ اِس لیے ان کا تعلق علمِ نفسیات سے بھی ہے۔ ماہرِ نفسیات فرائیڈ نے تحلیل نفسی کے موضوع پر اپنے مضمون میں (Utopia) کی تعریف یوں کی ہے۔

"They cannot subsist on the scanty satisfaction, they escape from reality." (2)

جب وہ زندگی سے مطمئن نہیں ہوتے تو حقیقت سے فرار حاصل کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ یوٹوپیا کا احساس ہماری سماجی زندگی کو بھی متاثر کرتا ہے۔ یہ رجحان ماضی یا خود ساختہ مستقبل میں ایسے لمحات اور مقامات کی تلاش پر آمادہ کرتا ہے جو موجودہ صورتِ حال کی ناگواری کو دور کرسکیں۔ یہ رجحان ایک راہِ فرار ہے موجودہ ڈسٹوپیا سے دونوں منفی رجحانات کا نظریہ فرایت کے پس منظر میں مطالعہ کیا جاتا ہے۔ فراریت دراصل ایک معاشرتی

رجحان اور انسانی ذہن کی وہ خصوصیت ہے جس کی وجہ سے وہ زندگی کے حقائق سے خواب، خیال، تصور یا ایسے ہی دوسرے ذہنی افعال کی مدد سے فرار حاصل کرتے ہوئے حقائق سے چشم پوشی اختیار کرتا ہے۔ جب زندگی کی حقیقت اُن کے اطمینان کے لیے ناکافی ہوتی ہے تو وہ اس سے فرار حاصل کرتے ہیں۔

Theodor-Fontone once said.

> "His followers saw rest and wish-fulfilment as useful tools in adjusting traumatic upset. While later psychologist have highlighted role of various distractions in shifting unwanted moods especially anger and sadness."(3)

تھیوڈور فینٹنے کے مطابق بلواریا کے بادشاہ لوڈوگ ویگزین دیومالائی دنیا میں زندگی کے مسائل سے فرار حاصل کرنے کے لیے پناہ لیتا ہے۔ وہ اڑاس کے پیروکار آرام کرنے اور خیالی دنیا میں آباد ہونے کو غصے اور دوسرے جذباتی مسائل کا حل بتاتے ہیں۔ مختلف ماہرین نفسیات نے مزاح میں مختلف تغیرات جیسے ان چاہے موڈ مثلاً غصہ اور پریشانی کو دور کرنے کا طریقہ بتایا ہے۔ فرائڈ نے تصورات، خیالات خواب اور دوسرے ذہنی اعمال کو فرار کا ذریعہ بتاتا ہے۔

> "Escapisum as a manifestation of unfulfilled dreams, viewed by freud psychoanalysis."(4)

حقیقت فقط وہ ہے جس کو انسان کا دماغ قبول کرتا ہے۔ فرائڈ کے مطابق:

> Freud considers a quota of escapist fantasy a necessary element in life of humans."(5)

پاویسور کے مطابق:

> Utopia is an act of self-oblivence that overlaps reality."(6)

وہ اس رجحان کو فراریت کے قریب تر سمجھتا ہے جب کہ لنڈا ہچن ماضی کو انسان کی زندگی کا ناقابلِ فراموش حصہ سمجھتا ہے جس کو انسان اپنی ذات سے کبھی علیحدہ نہیں کر سکتا۔ ماہرینِ نفسیات کے مطابق یوٹوپیا کا لفظ کثیر معنوی ہے جو معاشرتی اور اجتماعی زندگی کے پہلوؤں کی تشکیل کرتا ہے۔ بعض اوقات یہ ایک کسک کی صورت میں بیدار ہوتا ہے جس کے اجزاء منتشر اور باہم مختلف ہوتے ہیں اور نجات دلانے کے لیے ایک راستہ سجھائی دیتا ہے۔ کچھ ناقدین کے مطابق یہ رجحان موجودہ صورتِ حال کے خلاف ایک مزاحمتی رویے کے طور پر سامنے آتا ہے

جو حقیقی صورتِ حال کی نفی کرتا ہے۔ روزمرہ زندگی کے وہ ناخوشگوار اور تلخ واقعات جن کو فرد بھلانا چاہتا ہے اور جس کے لیے یوٹوپیا کا سہارا لیتا ہے۔ جرمن فلاسفر (Ernest-Block) کے مطابق:

"Future is discovered in the longing of past as an unfulfilled promise. (7)"

ماضی کی آرزو میں مستقبل کو ایک نامکمل وعدے کے طور پر دریافت کیا جاتا ہے اور یہ وہ مقام ہے جب نوسٹلجیا اور یوٹوپیا باہم مدغم ہو جاتے ہیں کیوں کہ یوٹوپیا ایک آئیڈیل جگہ ہے اور جب مصنف ڈسٹوپیا جو کہ موجودہ ابتر صورتِ حال ہے سے خوابناک ماضی میں پناہ لیتا ہے تو یہ یوٹوپیا کی ایک صورت ہے۔ علم نفسیات میں یہ رجحان فرد کے اعصابی تناؤ سے نجات دلانے کے لیے اس کو خوابوں، خیالات تصور اور دوسرے ذہنی اعمال کے ذریعے حقیقی دنیا سے دور لے جاتا ہے۔

ماہر نفسیات فرائڈ اس کو انسانی زندگی کا اہم عنصر گردانتا ہے۔ ٹراما کی صورتِ حال میں یہ طریقہ کار کافی اچھے نتائج کا حامل نظر آتا ہے۔ ان چاہے موڈ مثلاً غصہ اور یاس کی کیفیت میں کسی قدر کمی کر کے اس کا (Catharsis) کر سکتا ہے۔

یوٹوپیا اور فلسفہ

(Psychologic utopia) کے اثرات (Descarte) کے (egocentricism) فلسفہ انانیت کے فلسفے پر نظر آتے ہیں۔ اور یوں نظر آتا ہے کہ دونوں نظریات کہیں نہ کہیں آپس میں ملتے ہیں۔ ڈسکارٹے نے اس نظریے کا پس منظر تشکیل دیا۔ جب وہ خدا کی رحمتوں کا ذکر کرتا ہے اور پیدائشی عقل و شعور جو خدا کی طرف سے عطا کردہ ہے۔ اس کو اپنے نظریہ (Theory of innate knowledge) کا نام دیتا ہے جس کو جدید ماہر علمیات (John-lock) نے اپنے الفاظ میں کچھ اس طرح بیان کیا ہے۔

"What I know is the content of any own mind."

جو کچھ میں جانتا ہوں یہ میرے دماغ یا ذہن کی خداداد صلاحیت ہیں۔ اس کے اثرات (Sur. Realisum) کے نظریے پر نظر آتے ہیں جس میں حقیقت اور تصورات کے درمیان خلا کو پُر کرنے کی کوشش کی جاتی ہے۔ یہ نظریہ ۱۹۲۰ء میں Albert-Giacomto نے پیش کیا کیوں کہ وہ خوابیدہ اور نئے انداز کے (abstract) فن کا حامی تھا۔ بنیادی طور پر یہ نظریہ سگمنڈ فرائڈ کے لاشعور کے نظریے سے متاثر نظر آتا ہے۔ (Theory of unconscious) جس کو وہ (Psychic automation) کا نام دیتا ہے۔ ایک ایسا عمل جو دماغ

کو ان تمام عقلی اور مفید اقدار سے آزاد قرار دیتا ہے اور اخلاقی اور جمالیاتی قوانین لاگو کرتا ہے۔ اس نظریے کے اثرات (F.H.Bradley) کے نظریہ solipsisn پر بھی نظر آتے ہیں۔ جو ۱۸۹۳ء میں پیش کیا گیا۔

> "Solipsism is extreme form of subjective idealism that deneies that human mind has any valid ground for believing in the existence of anything but itself."(8)

سوپسزم شدید نوعیت کی آئیڈیلزم کی صورت ہے جو اس حقیقت سے انکار کرتی ہے کہ سائنسی تحقیقات کے باجود انسانی ذہن کے وجود سے انکار کی کوئی ٹھوس وجہ سامنے نہیں آ سکی اس نظریے کی بنیاد (F.H.Bradly) نے (Pansopianism) کے فلسفے پر رکھی جس کے مطابق انسانی ذہن ہمہ گیر (Omnisient) علم کا حامل ہے۔ وہ حتمی علم کے مرتبے پر فائز ہے اور یوں اس نظریے نے علمِ نفسیات میں بھونچال برپا کر دیا کیوں کہ یہ (Congnitive) ادراکی اور (Behaviiovrrism) کرداری نقطۂ نظر کی یکسر نفی کرتا نظر آتا ہے جو کہ سیکھنے کے عمل اور حصولِ علم کو ایک اکتسابی عمل قرار دیتے ہیں۔ لیکن (Pansopianism) (Trial and error) کی منطق کی نفی کرتے ہوئے انسان کے اشرف المخلوقات ہونے پر مہر تصدیق ثبت کرتا ہے۔ اس نظریے کے حامی ایک عالمگیر نظامِ تعلیم کے داعی ہیں جس کی وجہ وہ یہ دیتے ہیں کہ تمام دنیا کے انسانوں کا ذہن یکساں صلاحیت کا حامل ہے۔ اس لیے ان کے لیے ایک عالمگیر تعلیم (Universal education) ہونی چاہیے جس کی دلیل میں وہ یہ بھی کہتے ہیں کہ اس کی مدد سے نسلی اور علاقائی تفاوت کا قلع قمع ہو سکے گا۔ اس نظریے کے داعین یہ بات کرتے ہیں کہ چونکہ انسانی ذہن کی اختراع حتمی ہے۔ اس لیے اس کو کسی تجربے کی کسوٹی پر پرکھنے کی ضرورت نہیں ہے۔ نظریہ فراریت (escapism) اور (Solipsism) کے نظریات کے مطابق (Utopia) چونکہ مصنف کے ذہن کی اختراع ہے اور انسانی ذہن حتمی مقام (absolute-position) پر فائز ہے۔ اس لیے انسانی ذہن جو کچھ بھی سوچتا ہے وہ سب سے بڑی حقیقت ہے۔

یوٹوپیا کو موضوعاتی عنوان سے مندرجہ ذیل اقسام میں تقسیم کیا جا سکتا ہے۔ یوں تو موضوع اور عنوان کے پھیلاؤ کی بنیاد پر اس کی مزید اقسام بھی ہو سکتی ہیں مگر ماہرین نے اس کی گروہ بندی بلحاظ موضوع کچھ اس طرح سے کی ہے۔

۱۔ ٹیکنو کریٹک یوٹوپیا(Technocratic-utopia)

جس کے مطابق سائنسی اور تکنیکی انداز میں تیزی اور تبدیلی لاتے ہوئے معاشرتی مسائل حل کیے جا سکتے ہیں۔ اس نقطۂ نظر پر مبنی ادب کو سائنس فکشن کا نام بھی دیا جاتا ہے۔ انگریزی ادب میں یہ تکنیک بیشتر ناولوں اور افسانوں میں استعمال کی گئی ہے مگر اردو میں سائنس فکشن محدود بلکہ نہ ہونے کے برابر ہیں۔

۲۔ سماجی یوٹوپیا

جیسا کہ نام سے ہی ظاہر ہے اس سے مراد ایک ایسا معاشرتی نظام ہے جو نقائص سے مبرا ہو یا بالفاظِ دیگر معاشرتی نظام میں تبدیلی کے ذریعے عوام کے مسائل کا حل پیش کر کے ایک مثالی معاشرے کا قیام عمل میں لایا جاتا ہے۔ جس کے دائرہ کار میں سیاسی، تاریخی اور ماحولیاتی یوٹوپیا آتا ہے۔(Thomas Moor) کا(Utopia) ایک (Sociopolitic al Utopia) تھا جبکہ H.G.Well نے اپنے (Modern Utopia) میں بھی سماجی اور معاشرتی نظام میں اصطلاحات لانے کی پیش کش کی ہے۔

۳۔ تانیثی یوٹوپیا

تانیثی یوٹوپیا ایک ایسی مثالی ریاست کا تصور پیش کرتا ہے جس میں تمام مسائل کا حل عورت کی آزادی میں منحصر ہے۔ اس میں عورت کو آزاد اور اس کے مستقبل کو بہتر دیکھنے کا خواہاں ہے۔ ان کا نقطۂ نظر یہ ہے کہ عورت آبادی کا نصف بہتر ہے اور اس کی شمولیت کے بغیر کسی ترقی یا کسی بھی قسم کی بہتری کی توقع ممکن نہیں ہے۔ H.G.Well کے ماڈرن یوٹوپیا میں (Feminist Utopia) کے عناصر نظر آتے ہیں۔اردو ادب میں (Feminism) پر مبنی ادب جو عورتوں کے حقوق کی بات کرتا ہے اسی کی ایک کڑی ہے۔

۴۔ اسلاموٹوپیا

یہ ایک نئی اصطلاح ہے جو اسلاموفوبیا کے ردِ عمل میں سامنے آئی ہے۔ مغرب میں اسلاموفوبیا پر مبنی ادب اور تخلیقات کے خلاف ایک تحریک جس کے مطابق اسلام ایک مکمل ضابطۂ حیات اور نظریۂ حیات ہے اور موجودہ زندگی کے تمام مسائل اور ڈپریشن کا حل اس کے اندر موجود ہے۔ اسلامی تاریخ پر مبنی ناول اور کالم میں یہ نقطۂ نظر واضح نظر آتا ہے۔ تخلیقی (Format) لحاظ سے دیکھا جائے تو یوٹوپیا کو مندرجہ ذیل اقسام میں تقسیم کیا جا سکتا ہے۔

۱۔(Paradise) جنت اَرضی

اِس میں مصنف ایک خیالی دنیا یا جنت ارضی کی تخلیق کرتا ہے۔ زمان و مکان کی قید سے آزاد وہ ایک خیالی دنیا بساتا ہے جو اس کے خوابوں میں ہے لیکن اس دنیا کا حقیقت سے کوئی تعلق نہیں ہوتا۔

۲۔(Externally altered world)

اِس میں مصنف حقیقی زندگی میں رہتے ہوئے اپنے خیالوں کی دنیا بساتا ہے۔ وہ کچھ دیر کے لیے اپنا رابطہ حقیقت سے یا کہانی کے پلاٹ سے قطع کرتے ہوئے اس میں من چاہی تبدیلی کا خواہاں نظر آتا ہے لیکن یہ بات بھی صحیح ہے کہ وہ حقیقی دنیا کو یکسر بدلتا نہیں ہے یا حقیقت کی نفی نہیں کرتا بس اپنی من چاہی تبدیلیاں لانے کی کوشش کرتا ہے۔ جن کو (decontextualization the text) کہا جاتا ہے۔

۳۔(Willed-Transformation)

یوٹوپیا کی اس قسم میں مصنف اپنی موجودہ زندگی یا حقیقی زندگی میں موجود ہوتے ہوئے اس کی کسی حد تک بدلنے کی کوشش کرتا ہے یا قارئین کے سامنے ایک بدلی ہوئی زندگی کا نقشہ پیش کرتا ہے۔

رومانویت اور یوٹوپیا

بظاہر رومانویت اور یوٹوپیا میں خاص فرق نظر نہیں آتا لیکن اگر گہرائی میں دیکھا جائے تو دونوں میں فرق ہے۔ (Wordsworth) کی رومانویت کے متعلق تعریف یہ ہے۔

> "Spontanious onerflow of powerful emotions recollected in tranquality"

ورڈز ورتھ کے نزدیک طاقتور جذبات کا اچانک اُبھرنا جس کو شاعرانہ زبان میں آمد کہا جاتا ہے لیکن اس کے ساتھ شاعر یہ وضاحت دیتا ہے کہ ان جذبات کو بعد میں پر سکون انداز میں ترتیب دیا جاتا ہے جس کو رومانویت کہا جاتا ہے۔

جب کہ یوٹوپیا سے مراد ایک ایسی ریاست یا مثالی جگہ کا قیام عمل میں لانا ہے جو مثالی معاشرے پر مبنی ہو۔ یعنی یوٹوپیا مخصوص جگہ ہے اور دوسری بات یہ ہے کہ (Utopia) (decontextualization of text) میں مصنف کی تکنیک کا استعمال کرتا ہے۔ مصنف زمان و مکان کی قید سے آزاد ہو کر ایک خیال دنیا بساتا ہے لیکن اس دوران حقیقی دنیا سے رابطہ منقطع نہیں کرتا جب کہ رومانویت میں حقیقت سے آزاد ہو کر وہ اپنے تصورات میں کھو جاتا ہے۔

ادب اور یوٹوپیا

یوٹوپیا کے حوالے سے اگر ادب کو دیکھا جائے تو یہ کہا جاسکتا ہے کہ دونوں یوٹوپیائی اور ڈسٹوپیائی ادب دراصل قیاس آرائی ادب کی وہ اقسام ہیں جو معاشرتی اور سیاسی ڈھانچے کو زیر بحث لاتی ہیں۔ یوٹوپیائی ادب ایسا منظر نامہ پیش کرتی ہے جو مصنف کے خیالات و جذبات سے مطابقت رکھتا ہے اور ایسی سچائی پیش کرتا ہے جو قاری کے دل میں گھر کر جائے۔ ادب میں یوٹوپیا ایک جنت ارضی ہے ایک مکمل معاشرہ جہاں سب کچھ ٹھیک ہے بلکہ مثالی ہے۔ یوٹوپیائی ادب دراصل معاشرے میں موجود مسائل کی نشاندہی کے ساتھ کہانی کے انداز میں ان کا حل بتاتا ہے۔

انگریزی ادب میں سب سے پہلے اس لفظ کا استعمال تھامس مور نے اپنی کتاب یوٹوپیا میں کیا تھا لیکن ایسا نہیں ہے کہ اس نے یوٹوپیا کا تصور سب سے پہلے ادب میں روشناس کرایا۔ اس سے قبل ۳۷۰ قبل مسیح میں افلاطون نے اپنی کتاب (Republic) ریاست میں ایک مثالی معاشرے کا تصور پیش کیا تھا۔ ادب میں یوٹوپیا کی صورت میں باغ عدن کا منظر پیش کیا جاتا ہے جیسے ملٹن نے (Paradise Lost) اور (Paradise Regained) میں پیش کیا تھا۔ ۳۰۰ قبل مسیح میں Zeno نے بھی (Republic) کے نام پر ایک کتاب لکھی جو (Stoicism) کے اصولوں پر تشکیل کردہ معاشرے کی کہانی ہے۔ (Sacred History) کے نام سے (Euhemerus) نے ایک مثالی جنت ارضی کا نمونہ پیش کیا ہے۔ (Islands of the Sun) کے نام سے یوٹوپیائی ناول جس میں مثالی جزیرے اور اس کے باسیوں کا ذکر کیا گیا ہے۔ ۱۸ویں صدی میں انگریزی ادب پر نظر دوڑائی جائے تو ڈینئل ڈیفو کا روبن سن کروسو (Robinson Crusue) اور Swift کا (Gulliver's Travel) نمایاں نظر آتا ہے۔ ۱۹ ویں صدی میں (Charles Fourier) کا (Theory of Movements) اور (Henry James) کا The Empire of the Nairs میں یوٹوپیائی عناصر نظر آتے ہیں۔

یوٹوپیائی ادب کی خصوصیات

یوٹوپیائی ادب میں مندرجہ ذیل خصوصیات نمایاں نظر آتی ہیں۔

۱۔ کسی اور حقیقت کی موجودگی میں الگ تھلگ دنیا جس کا اپنا انتظام و انصرام ہے۔ عام طور پر یوٹوپیائی ادب میں وقت کی توسیع نہیں ہوتی۔ ایسے لگتا ہے کہ مصنف کا تخلیق کردہ معاشرہ گویا خاموشی میں جم گیا ہے۔

۲۔ مصنفین تاریخی پس منظر سے دلچسپی نہیں رکھتے بلکہ اپنی دنیا بناتے ہیں۔ حقیقی دنیا کی حدود پر بھروسہ نہیں کرتے جس کی وجہ سے اس کی کوئی تعمیری اساس نہیں ہوتی۔ یہاں سب کچھ مصنف کے تخیل پر تخلیق کیا جاتا ہے۔

۳۔ یوٹوپیا کسی بھی قسم کے اندرونی تنازعات سے مبرا نہیں ہے۔ لوگ نظام کو مانتے ہیں اور اس سے خوش ہیں لیکن یہ مکمل اتفاقِ رائے ان کو انفرادیت سے خالی، جامد، بے رنگ اور بے جان بنا دیتا ہے۔

۴۔ اس صنف کے ناولوں میں طنزیہ عنصر حقیقی دنیا ہے جو مصنف اور فلاسفر ابن بردیاف نے دوسری صورت میں سوچا۔ اس نے استدلال کیا ہے کہ مستقبل کی ترقی کے لیے یہ ایک ذریعہ یا طریقہ ہے۔ جو حقیقت سے زیادہ بھی ہو سکتی ہے۔ اس کے علاوہ بردیاف نے لکھا کہ انسانی فطرت ایسی ہے کہ زندگی کے تمام شعبوں میں بہترین پر یقین رکھنا ضروری ہے۔

اردو ادب اور یوٹوپیا

یوٹوپیا کی اصطلاح قدیم یونان سے درآمد ہوئی اور اس کا مطلب ہے ایسی جگہ جو وجود نہیں رکھتی۔ ادب کی یہ صنف سائنس فکشن سے قریب تر ہے۔ صدیوں سے دنیائے ادب اس قسم کے تصورات سے واقف تھی لیکن یہ بھی حقیقت ہے کہ دنیائے ادب میں یہ صنف تھامس مور کی بدولت پھیلی۔ تھامس مور سے پہلے افلاطون نے اپنی کتاب ریاست (Republic) میں یہ لفظ استعمال کیا جس میں وہ اپنی رائے میں طاقت کے پروٹو ٹائپ کے لی سپارٹا کے سیاسی ڈھانچے کا استعمال کرتا ہے لیکن اس کے ساتھ ہی اس نے ریاست کی منفی خصوصیات کا ذکر کرنے سے گریز کیا ہے۔ ادب میں یوٹوپیا کا یہی ابتدائی تصور ہے۔ اس صنف کے قصوں اور ناولوں نے ہمیشہ مستقبل کا اندازہ کرنے اور قاری کے منشور کی تشکیل میں اہم کردار ادا کرتا ہے۔ یوٹوپیا مستقبل کی مختلف صورتیں دکھاتا ہے۔ معاشرے کی نقل و حرکت کو متوجہ کرتا ہے۔ اس قسم کے موضوعات پر مبنی ادب کو (Escapisem-Literature) یا (Utopian Literature) کہا جاتا ہے۔

ڈسٹوپیا اور یوٹوپیا

یہ اصطلاح یوٹوپیا کے متضاد ہے۔ اس لفظ سے مراد منفی عوامل پر مبنی ریاستی نظام ہے جو یوٹوپیا کے وجود کے امکان سے انکار کرتا ہے۔ ڈسٹوپیا کا مطلب ہے "بری جگہ" کسی بھی مذہب کے پیروکار اپنے مذہب، اس کی عبادات اور ان کے تحت تشکیل کردہ معاشرہ کو عظیم انسان یوٹوپیا سمجھتے ہیں۔ جیسے کہ اسلام کے متعلق یوٹوپیا کو

اسلاموٹوپیا کہا جاتا ہے جس کے مطابق اگر تمام مسلمان قرآن پاک کے احکامات پر عمل کریں تو ایک مثالی معاشرے کی تشکیل کی جاسکتی ہے۔ مختلف علاقائی داستانوں یہاں تک کہ پریوں کی کہانیوں میں بھی کسی حد تک یوٹوپیا عنصر پایا جاتا ہے۔

جہاں تک اردو ادب کا تعلق ہے اس کو اسلوب اور موضوع کے اعتبار سے دو اقسام میں تقسیم کیا جاتا ہے۔

۱۔ افسانوی ادب ۲۔ غیر افسانوی ادب

افسانوی ادب کے دائرہ کار میں افسانے، ناول اور ڈرامے شامل ہیں جب کہ غیر افسانوی ادب حقیقت کی غمازی کرنے کے ساتھ ساتھ مصنف کے نقطۂ نظر اور دلی کیفیات کا بھی عکاس ہوتا ہے۔ اس کے دائرہ کار میں سفر نامے، کالم اور انشایئے شامل ہیں۔

ایک تخلیق کار معاشرے کے متعلق اپنے ردِ عمل کا اظہار کرتے ہوئے اصلاح احوال کے لیے جو تجاویز پیش کرتا ہے یو یوں کہیے کہ مستقبل کے بارے میں جو پیشین گوئی کرتا ہے۔ اس کی تحریروں میں جہاں ڈسٹوپیائی عناصر نظر آتے ہیں وہیں ہر وہ ایک مثالی معاشرے کے متعلق اپنا نقطہ نظر بھی پیش کرتا ہے۔ ایک مثالی معاشرے کی تشکیل کے لیے موجودہ حالات میں وہ کن تبدیلیوں یا اصطلاحات کا خواہاں ہے۔ یہ سب کچھ اس کا یوٹوپیا ہی تو ہے۔ بقول خورشید ندیم:

> "یہ لوگ خوابوں کی سوداگری کرتے ہیں۔ کچھ لوگ معاصر مغرب کے قصے سناتے ہیں اور کچھ ماضی کی کہانیاں۔"(۹)

یہ بھی حقیقت ہے کہ قدیم زمانے سے ہی انسان کے ذہن میں یوٹوپیائی تصورات موجود تھے لیکن ان تصورات کو ماضی اور مستقبل سے منسوب کرنے کی بجائے خوشحالی اور مثالی معاشرے سے نسبت دی گئی اور وقت کی قید سے آزاد کر دیا گیا۔ جہاں تک اردو ادب کا تعلق ہے تو یہ کہا جاسکتا ہے کہ ناول اور افسانے میں رومانوی عناصر کی موجودگی تو بہت نظر آتی ہے۔ قدیم داستانوں میں یوٹوپیائی عناصر نظر آتے ہیں اور اردو ناول بھی ان داستانوں کی ترقی یافتہ اور بدلی ہوئی شکل ہے۔ داستان اور ناول میں اسلوب کے ساتھ جو بنیادی فرق ہے وہ موضوع کا ہے۔ داستانوں کی رومانیت کی جگہ ناول کی حقیقت پسندی نے لے لی۔ ناول معاشرے کے مسائل کی حقیقی تصویر کشی کرتا ہے۔ کئی مقامات پر مصنف کی روشن خیالی کی جھلک کہانی میں نظر آتی ہے لیکن اگر یہ کہا جائے کہ مصنف نے ایک خیالی یا مثالی

معاشرے کے خد وخال پیش کیے ہیں اور حقائق سے چشم پوشی کی ہے تو یہ رجحان اردو ناولوں میں زیادہ تر نظر نہیں آتا ہے۔

۲۱ ویں صدی میں اردو ناول کے حوالے سے اس رجحان کا جائزہ لیا جائے تو یہ بہت کم نظر آتا ہے۔ اختر سلیمی کے ناول "جاگے ہیں خواب میرے" میں اگرچہ یوٹوپیا یا ناسٹلجیا کا رجحان تو نہیں نظر آتا ہے لیکن مصنف نے وقت کی تقسیم کو بڑے دلچسپ انداز سے کہانی کے پلاٹ سے منسلک کیا ہے۔ یوں ناول کی کہانی میں ماضی سے حال یا حال سے ماضی کی جانب سفر کرنا کوئی نئی بات نہیں ہے لیکن مذکورہ ناول میں ایک ہی کردار بیک وقت ماضی، حال اور مستقبل میں زندہ اور متحرک ہے۔ "دکھیارے" ناولٹ اَنیس اشفاق کے قلم سے نکلا یہ ناول ماضی پرستی یعنی ناسٹلجیا کے عنصر پر مبنی ہے۔ ایک نیم پاگل کی سرگزشت بیان کرتے ہوئے مصنف لکھنؤ کی عظیم اور شاندار تہذیب کا نوحہ تحریر کرتا ہے۔

شمس الرحمٰن فاروقی کا تحریر کردہ ناول "کئی چاند تھے سرِ آسمان" میں ماضی پرستی نظر آتی ہے۔ مصنف نے یہ ناول مشہور شاعر داغ دہلوی کی زندگی پر لکھا۔ اگر ناول میں یوٹوپیائی عناصر کی بات کی جائے تو ایک ہی ناول سامنے آتا ہے۔ اور وہ بھی ترجمہ شدہ۔ شرف عالم ذوقی کے قلم سے نکلا سائنس فکشن جو ۲۰۰۵ء میں ترجمہ کیا گیا۔ "ہو کی مان کی دنیا" یہ ایک بچے کا یوٹوپیا ہے۔ ناول میں بچوں کے نفسیاتی ہیجانات کے بارے میں بھی ذکر کیا گیا ہے۔ شمس الرحمٰن فاروقی کا دوسرا ناول جو اکیسویں صدی میں شائع ہوا اس کا نام قبضِ زمان تھا۔ اس میں فاروقی نے وقت کی تقسیم کو مختلف انداز سے زیرِ بحث لایا ہے جس کو اس نے آفاقی اور زمانی کا نام دیا ہے۔

اردو ادب میں شائع ہونے والے افسانوں کا ذکر کیا جائے تو یہ کہا جا سکتا ہے کہ افسانہ ادب میں حقیقت نگاری کا دوسرا نام ہے۔ اردو افسانے اور حقیقت نگاری لازم و ملزوم ہیں۔ اردو افسانہ نگار جیسے منشی پریم چند، سعادت حسین منٹو، بانو قدسیہ، اشفاق احمد، سب حقیقت نگار ہیں۔ ۲۱ ویں صدی میں شائع ہونے والے افسانوں کا ذکر کیا جائے تو ڈاکٹر انور سجاد کے افسانوی مجموعے "سورج کو ذرا دیکھ" میں شامل افسانوں میں کرداروں کا نفسیاتی تجزیہ نظر آتا ہے۔

بقول شمس الرحمٰن فاروقی:

> "انور سجاد کے افسانے تاریخ نہیں بنتے بلکہ اس سے عظیم تر حقیقت بنتے ہیں"(۱۰) انور سجاد حقیقت سے ماورا حقیقت کو (fantasy) کے روپ میں بیان کرتے ہیں َاستعاروں

اور علامتوں کی بھرمار سے تحت الشعور کو بے نقاب کرتے ہوئے لاشعور تک رسائی حاصل کرتا ہے۔ ناول یا افسانے کی کہانی کی یہ مجبوری ہوتی ہے کہ اس کو ایک خاص وقت اور خاص مقام کی ضرورت ہوتی ہے لیکن انور سجاد کے مذکورہ افسانوں میں یہ مقام تصوراتی ہوتا ہے اور یوں وہ اپنا یوٹوپیا تشکیل دیتا ہے۔ جس کو تکنیکی زبان میں(antistate) کہا جاتا ہے۔ انور سجاد کے افسانے "چوراہے" میں انسان کی بے چینی ڈسٹوپیا ہے اور اس کا سیاق و سباق آفاقی ہے جو انسانی تاریخ ہے۔ انور سجاد نے اس افسانے میں (surrealistic) تکنیک کا استعمال کیا جاتا ہے۔ انسانوں اور مناظر کی منطقیت کو مصنف نے اپنے جذباتی تجربے کے زیرِ اثر پس منظر سے منقطع کر دیا ہے اور یوں زمان و مکان کی قید سے آزاد ہو کر یوٹوپیا تشکیل دیتا ہے اور یہی (decontextualization of text) کہانی کے عمل کو کبھی ماضی اور کبھی مستقبل میں لے جا کر اس کا یوٹوپیا یافت ارضی تشکیل دیتا ہے۔ تحریر شعور کی رو اور فنٹیسی کا استعمال ڈاکٹر انور سجاد کو کافکا سے مماثل کرتا ہے۔ ڈاکٹر انور سجاد کے افسانے جن میں یہ رجحان نظر آتا ہے ان میں "سورج کو ذرا دیکھ"، "تلاش وجود"، "رات کے مسافر" اور "زرد کونپل" شامل ہیں۔"[۱۱]

۲۱ویں صدی میں تحریر کردہ سفر ناموں کا اگر ذکر کیا جائے تو مستنصر حسین تارڑ کا نام سرِ فہرست نظر آتا ہے۔ بقول پروفیسر شاہد کمال "مستنصر سفر نامے کو زندگی اور انسانی نفسیات سے جوڑ کر پیش کرتا ہے" مستنصر حسین تارڑ کے بقول "اُنھوں نے"، "نکلی تیری تلاش میں"، "پیچوں کی دکان پر بیٹھ کر لکھا۔ سفر نام احساس کا نام ہے اس لیے بیان کردہ مناظر کو کیفیت کے ساتھ بیان کرتا ہے تو قاری کو اس میں مبالغے کا عنصر نظر آتا ہے۔ مستنصر حسین تارڑ مناظر کو ری لائیو کرتے ہیں۔ انیس ناگی کے بقول۔ "انھوں نے پیرس کی سڑکوں کے نام غلط لکھے ہیں۔ وہ شاید اپنی اندر کی دنیا، من چاہی دنیا کو ان سفر ناموں میں بیان کرتے ہیں۔ اپنے یوٹوپیا کو اس طرح حقیقت کا روپ دینے کی کوشش کرتا ہے۔ اس کے سفر ناموں میں افسانوی عنصر غالب نظر آتا ہے۔ وہ قاری کو اپنے دل کی دنیا دکھانا چاہتا ہے۔ افغانستان سے عشق، تاریخ، سارنگی ساز اور صوفیانہ عناصر شامل کر کے اپنے یوٹوپیا کو سامنے لاتا ہے۔ ان کے تازہ سفر نامے "منہ ول کعبے شریف دیئیں" میں اسلامو ٹوپیا کا رجحان سامنے آیا ہے۔ اس کے علاوہ سفر ناموں

"ہنزہ داستان"، "سفر شمال کے" اور "چترال داستان" میں ان کی رومانویت پسندی کھل کر سامنے آتی ہے جو سفر نامے کو مقصدیت سے نکال کر جذباتیت کی خصوصیت عطا کرتا ہے۔

جہاں تک اردو شاعری میں یوٹوپیا کا تعلق ہے تو اس ۲۱ویں صدی میں ناصر کاظمی کی غزلوں میں جہاں دکھ، اداسی، تنہائی کی فضا نظر آتی ہے وہیں پر ایک خیالی جزیرے کا وجود ہمیں نظر آتا ہے یہ جزیرہ ناصر کاظمی کے اندر موجود تھا۔ لیکن وہ اسے ایک ہیکر بنا دینا چاہتا تھا جسے انسانی آنکھ دیکھ سکے اور چھو سکے۔ جہاں انسانی دکھ درد کی گرد جھاڑ کر بہتی ندی کے ٹھنڈے پانی میں پاؤں ڈال کر پرندوں کے گیت سن سکے۔ یہی جزیرہ اس کی آئیڈیالوجی ہے۔ یہ ناصر کاظمی کی جمہوریہ اور یوٹوپیا تھی۔

احمد ندیم قاسمی اور فراز احمد فراز کی شاعری میں بھی ایک تصوراتی دنیا کا وجود نظر آتا ہے۔ ایک روشن خیالی اور صبح امید کا احساس۔

احمد ندیم قاسمی کا یہ شعر اس کی روشن خیالی کی تصویر پیش کرتا ہے۔

خدا کرے میرے ارضِ پاک پر اترے
وہ فصلِ گل جسے اندیشۂ زوال نہ ہو

احمد فراز کے ہاں بھی محبوب کا تخیل، تخیلاتی جگہ اور زندگی کے مسائل سے فرار نظر آتا ہے۔ ان کے شعری مجموعے "تنہا تنہا، جاناں جاناں، شہر میں آس تیز میں تخیلاتی فضا نظر آتی ہے۔ احمد فراز کی یہ غزل بطور خاص ایک یوٹوپیا کا منظر پیش کرتی ہے۔

سنا ہے دن کو اسے تتلیاں ستاتی ہیں
سنا ہے رات کو جگنو ٹھہر کے دیکھتے ہیں

سُنا ہے اس کے شبستاں سے متصل ہے بہشت
مکیں ادھر کے بھی جلوے اِدھر کے دیکھتے ہیں

اگرچہ زور ہواؤں نے ڈال رکھاہ ے
مگر چراغ نے لو کو سنبھال رکھا ہے

ہوا میں نشہ ہی نشہ فضا میں رنگ ہی رنگ
یہ کس نے پیر ہن اپنا اچھال رکھا ہے

فراز عشق کی دنیا تو خوب صورت تھی
یہ کس نے فتنہ ہجر و وصال رکھا ہے

۲۱ویں صدی میں ہونے والی کالم نگاری کی اگر بات کی جائے تو اس میں عطاء الحق قاسمی کا نام سر فہرست ہے۔ وہ اقتباسی کالم کے حوالے سے زیادہ شہرت رکھتے ہیں۔

اقتباسی کالم میں ایک واقعہ یا فرد فی الاصل پوری ایک نوع قائمقام بن جاتا ہے۔ واقعے کا استعمال از راہ مزاح کے لیے نہیں بلکہ اجتماعی رویے کی نشاندہی کرتا ہے جن کو Satire کہتے ہیں۔ عطاء الحق قاسمی نے اپنے کالم میں اپنے یوٹوپیا کا ذکر کچھ اس انداز میں کیا ہے۔

خوشیوں کا اِک نگر آباد ہونا چاہیے
اس نظام زر کو اب برباد ہونا چاہیے

ان اندھیروں میں بھی منزل تک پہنچ سکتے ہیں ہم
جگنوؤں کو راستہ تو یاد ہونا چاہیے

اوریا مقبول جان ضرب مؤمن اور جنگ اخبار کے کالم نگار ہیں جو سماجی مساوات پر یقین رکھتے ہیں۔ حضرت عیسیٰؑ اور واقعہ کربلا کی مثالیں دیتے ہوئے کہتے ہیں کہ علامتیں صدیوں میں بنتی ہیں۔ ان کے ایک کالم کا حوالہ ہے۔

"طوفان مغرب میں صرف ایک ہی راستہ ہے کہ مراکش سے لے کر برونائی تک تمام مسلمان ادیب، شاعر، فلسفی اور فنونِ لطیفہ کے ماہرین کا علم سکولوں کے نصاب میں شامل کیا جائے جب تک سکندرِ اعظم کی جگہ عمر بن خطاب اور نپولین کی بجائے صلاح الدین ایوبی ہمارے نصاب کی زینت نہیں بنتے۔ ہم بکھرے رہیں گے اور ہم پر دنیا حکومت کرتی رہے گی۔ ہمارے شہر برباد کرتی رہے گی۔ "[۱۱](ضربِ مؤمن، ۲۰ دسمبر ۲۰۱۹ء)

ہارون الرشید کے ہاں بھی اسلاموٹوپیا نظر آتا ہے۔

"یہ ملوکیت کی سرزمین ہے۔ غلامی، شخصیت پرستی اور احساسِ کمتری، صدیوں سے ایسا ہی ہوتا ہے اور آئندہ بھی ایسا ہی ہوگا۔ "[۱۲](منگل ۲۲ دسمبر ۲۰۲۰ء)

واقعات بیان کرتے ہوئے نتائج اخذ کرتے ہیں۔

حاصلِ مطالعہ:

اکیسویں صدی کے ادب میں فرد کی داخلی کشمکش نمایاں ہے۔ عصر حاضر کے مسائل جن کو ادب کی زبان میں ڈسٹوپیا کہا جاتا ہے سے راہِ فرار کی کوشش میں فرد یوٹوپیا اور ناسٹلجیا جیسے رجحانات کی طرف راغب نظر آتا ہے۔ ان رجحانات کی عکاسی عصر حاضر کے ادب میں بھی نظر آتی ہے۔ بطور خاص ۲۱ویں صدی کی شاعری میں رومانویت، آئیڈیلزم اور یوٹوپیائی رجحان نمایاں نظر آتے ہیں۔ ۲۱ویں صدی کے کالم نگاروں کے ہاں بھی ایک مثالی ریاست کی تصویر ہے جو موجودہ ڈسٹوپیا کا حل سمجھاتی ہے۔

حوالہ جات

1. "An outline of psychoanalysis" by Sigmund-Freud, London, 1949, P.14
2. " " " P.50
3. "Essay on Psychology" by Sigmund_Freud, published on 23rd Sep, 2019. www.kessay.com
4. " " " P. 56
5. " " " P.60
6. "Freud and Psycho analysis" Boerce, C.Gorge, 2000, London, P.510

7. " " " P. 512
8. "Appearance and Reality" by F.H. Bradly, 2nd- edition, 1897, London , P.101
۹. تکبیر مسلسل "روزنامہ دنیا، خورشید ندیم، ۲۰ اکتوبر ۲۰۲۰
۱۰. شمس الرحمٰن فاروقی کی تنقیدی نگاری، محمد منصور عالم، ممتاز احمد پرنٹر، آرٹس کریم گنج بودھ گیا، نومبر، ۲۰۰۷ء۔
۱۱. "مجھے ہے حکمِ اذان" اوریا مقبول جان، ضرب مومن، ۲۰ دسمبر ۲۰۱۹ء
۱۲. "ناتمام" ہارون رشید، روزنامہ جنگ، منگل ۲۲ دسمبر ۲۰۲۰

References in Roman Script

1. "An outline of psychoanalysis" by Sigmund-Freud, London, 1949, P.14
2. " " " P.50
3. "Essay on Psychology" by Sigmund_Freud, published on 23rd Sep, 2019. www.kessay.com
4. " " " P. 56
5. " " " P.60
6. "Freud and Psycho analysis" Boerce, C.Gorge, 2000, London, P.510
7. " " " P. 512
8. "Appearance and Reality" by F.H. Bradly, 2nd- edition, 1897, London , P.101
9. Takbir Musalal, Roznama Duniya, Khursid Nadim, 20 Oct 2020
10. Sham ur Rehman Farooqi ki tanqeedi nigari, Muhammad Mansoor Alam, Mumtaz Ahmed Printers, Arts Karim Ganj Bodh gea, Nov 2007
11. "Mujhy hy Hukam e Azan" Oraya Maqbool Jan, Zarb e Momin, 20 Dec 2019
12. "Na Tamam", Haroon Rashid, Roznama Jang, Tuesday, 22 Dec 2020.

ڈاکٹر سمیرا شفیع
اسسٹنٹ پروفیسر، شعبۂ اردو، گورنمنٹ کالج ویمن یونیورسٹی، فیصل آباد۔
روبینہ یاسمین
پی ایچ ڈی اسکالر، شعبۂ اردو، گورنمنٹ کالج ویمن یونیورسٹی، فیصل آباد۔
ڈاکٹر زینت افشاں
صدر شعبۂ اردو، یونیورسٹی آف ایجوکیشن، فیصل آباد

اقبال کی سیاسی استعماریت کے خلاف جدوجہد

Dr. Sumera Shafi
Assistant Professor, Department of Urdu, Govt. College Women University, Faisalabad.
Rubina Yasmeen
Sholar Ph.D, Department of Urdu, Govt. College Women University, Faisalabad.
Dr. Zeenat Afshan
Head Department of Urdu, University of Education, Faisalabad.

Iqbal’s Political Struggle Against Imperialism

Iqbal's relation with the Politics of Islamic world and subcontinent begins from the very start of 20th century. Iqbal is considered among those philsophers who were aware of political scenerio of their age as well as had a great perception of future. Iqbal raised a voice against the western imperialism. During his stay in Europe Iqbal become aware of the reality of modern civilization of europe and made the muslim world aware of thew western Political and cultural amperialism. It is the need of the hour to understand the message of Iqbal in present age.

Key Words: *Iqbal, Politics, Philosophers, Civilization, Culture*

اقبال ان مسلم مفکرین میں سے ہیں جنھیں بیسویں صدی کے آغاز میں ہی مغربی، تہذیبی اور سیاسی خلفشار اور استعماری رویے کا تنقیدی اور غائر جائزہ لینے کا نہ صرف موقع ملا بلکہ اس میں انھیں ایسے محرکات نظر آئے جو ایک طرف اقوام مشرق کے لیے تباہ کن تھے تو دوسری طرف خود مغرب کی تباہی پر بھی شاہد تھے انھیں اس بات کا انداز ہ اپنے پہلے سفر اور قیام کے دوران ہی ہو گیا تھا چنانچہ

آخری سفر یورپ کے زمانے اور وفات تک انھیں مغرب کے تاجرانہ رویے اور استعمارانہ ذہنیت کے ساتھ ہی ساتھ اقوام مغرب کے استحصال ہوس زراور حب جاہ کے نتائج اپنی آنکھوں سے دیکھ لینے کا پورا پورا موقع ملا۔ان حالات کو دیکھ کر ہی تو اقبال نے کہا تھا کہ:

دیار مغرب کے رہنے والو! خدا کی بستی دکاں نہیں ہے
کھرا جسے تم سمجھ رہے ہو وہ اب زر کم عیار ہوگا!
تمہاری تہذیب اپنے خنجر سے آپ ہی خودکشی کرے گی
جو شاخ نازک پہ آشیانہ بنے گا ، ناپائیدار ہوگا
(ب ، د: ۱۴۱)

اپنے دور میں مہذب اقوام کے ہاتھوں ہونے والی سیاسی اور تہذیبی تبدیلیاں اقبال کی نظروں سے پوشیدہ نہیں تھیں۔اقبال نے جب مغرب کی سیاسی استعماریت کے جدوجہد کا آغاز کیا تھا تو اہل مغرب کی پوری تاریخ ان کے سامنے کتاب کی صورت میں کھلی ہوئی تھی جس کا انھوں نے بہت باریک بینی سے مشاہدہ ومطالعہ کیا تھا۔

تب ہی انھوں نے مغرب کی رہبانیت ، وطنیت ، کلیسائی نظام ،نسلیت اور قومیت کے استعمال کی مربوط و جوہات بیان کیں کہ کس طرح اہل مغرب نے ان تمام نظاموں کو اپنے ہاں آزمانے کے بعد اہل مشرق کے ہاں اپنے مقاصد کے حصول کے لیے رائج کرنا شروع کر دیا ہے۔اقبال نے مغربی تہذیب و تمدن کا مشاہدہ عین جوانی کے عالم میں کیا تھا۔ ۱۹۰۵ء میں لندن کے عرصہ قیام میں کے دوران میں اقبال نے عالم اسلام کے مختلف حصوں سے آئے ہوئے اور خاص طور پر برصغیر سے تعلق رکھنے والے طلباء کی ایک جماعت کے ساتھ پین اسلامزم کی تحریک سے گہری دلچسپی کا مظاہرہ کیا۔اقبال نے اس سوسائٹی کے زیراہتمام کئی لیکچر بھی دیئے تھے۔

انگلستان اور جرمنی میں اعلیٰ تعلیم کے لیے قیام کے بعد جب اقبال ہندوستان واپس آئے تو انھوں نے پنجاب پراونشل مسلم لیگ میں شمولیت اختیار کی۔اس عرصہ میں مغربی طاقتوں نے عالم اسلام پر کئی کاری ضربیں لگائیں۔ان میں جنگِ طرابلس، جنگِ بلقان اور ایران پر روسیوں کی یلغار خاص طور پر قابلِ ذکر

ہیں۔ لہٰذا اقبال ان حالات میں اپنے آپ کو کس طرح الگ تھلگ رکھ سکتے تھے۔ مسلمانوں کے دگر گوں حالات کا کرب اقبال کے رگ و پے میں سرایت کر گیا۔ یوسف عزیز نے لکھا ہے کہ:

> ۱۹۱۴ء سے ۱۹۱۸ء تک کا زمانہ جو پہلی جنگ کی ہولناک تباہیوں پر مشتمل ہے برصغیر کے مسلمانوں کے لیے بڑا نازک اور کٹھن مرحلہ تھا۔ دوران جنگ تمام نامور مسلم زعماء مولانا محمد علی جوہر ،مولانا شوکت علی ،ابوالکلام آزاد اور مولانا ظفر علی خان قید و بند کی آزمائش سے دو چار تھے۔ حکومت برطانیہ برصغیر کے مسلمانوں سے وعدہ تو کر چکی تھی کہ مقامات مقدسہ مسلمانوں کے قبضہ میں رہیں گے اور یہ کہ سلطنتِ عثمانیہ کے حصے بخرے نہیں کیے جائیں گے۔ لیکن اختتام جنگ پر اس نے اپنے وعدوں کو ایفا نہ کیا۔ علاوہ از یں ۲۵-۱۹۱۸ء تک کازمانہ بھی برصغیر کی سیاسی زندگی میں بڑاطوفان خیز تھا۔ ۱۹۱۹ء میں رولٹ بل کی منظوری ، جلیانوالہ باغ کا قتل عام ، پنجاب میں مارشل لا ءکا نفاذ ترک موالات اور تحریک خلافت کا آغاز اسی پر آشوب عہد کے ہی مختلف پر تو ہیں۔ چنانچہ اس طوفان بے تمیزی" میں اقبال عملی سیاست میں قدرے محتاط رہے اور گھر کی چاردیواری کو" کشتی نوح" سے تعبیر کرتے رہے۔ البتہ علمی سطح پر ان کی شعری تصانیف اسرار خودی ، رموز بے خودی ، پیام مشرق اور بانگ درا نے اس پر مردہ اور خوابیدہ قوم کو ایک نیا عزم اور ولولہ دیا"

یہ سب واقعات اقبال کے ان خیالات کو مزید پختہ کر رہے تھے جو قیامِ یورپ میں اقبال نے مغربی تہذیبی اور سیاسی استعماریت کے حوالے سے قائم کیے تھے۔ یہ نتیجہ اقبال کے فکری نظام میں ایک عقیدہ بلکہ ایک مسلمہ حقیقت کا درجہ رکھتا ہے کہ برصغیر بلکہ پورے مشرق کی زوال آمادگی اور مصائب کی وجہ مغربی تہذیبی اور سیاسی استعمار ہے جس نے روحِ مشرق کو کچل کر رکھ دیا تھا۔ یہی نہیں بلکہ اسے اظہار نفس کی اس مسرت سے بھی محروم کر دیا تھا جس کی بدولت کبھی اس میں ایک شان دار تہذیب پیدا ہوئی تھی۔ اس لیے وہ پکارا ٹھے:

اپنی ملت پر قیاس اقوام مغرب سے نہ کر
خاص ہے ترکیب میں قوم رسول ہاشمی
ان کی جمعیت کا ملک ونسب انحصار
قوت مذہب سے مستحکم ہے جمعیت تیری
دامنِ دیں ہاتھ سے چھوٹا تو جمعیت کہاں
اور جمعیت ہوئی رخصت تو ملت بھی گئی
(ب،د۲۴۸)

قیام یورپ میں ہی اقبال یورپ کی جدید تہذیب کی اصلیت سے واقف ہو گئے تھے۔مغرب میں تنگ نظری ،تعصب اور خود غرضی کو تہذیب اور سیاست کے نام دے کر اپنے استعماری مقاصد کے حصول کا ذریعہ بنا رکھا تھا۔پہلی جنگ عظیم کے بعد کی بر بادی پورے مغرب کے لیے ایک طعنہ بن گئی جس میں اسی تہذیب اور سیاست کے نام پر وطنیت نسلیت اور نام نہاد مساوات وصداقت کے پر نچے اڑ گئے۔مغربی تہذیبی استعمار کی یلغار میں اقوام مشرق نے جو رعنائی دیکھی ،اقبال نے اس رعنائی کے باطن میں منافقت ،خود فروشی ،استبداداور قیصریت کو دریافت کیا مگران کی فکر میں یہ بات محض احساس کی حد تک نہ رہی بلکہ اپنے فکری استحکام کے بل پراقبال نے اس استعمار کے خلاف ایک با قاعد و جہاد کا آغاز کر دیا۔

ہے وہی ساز کہن مغرب کا جمہوری نظام
جس کے پردوں میں نہیں غیر از نوائے قیصری
دیو استبداد جمہوری قبا میں پائے کوب
تو سمجھتا ہے یہ آزادی کی ہے نیلم پری
مجلس آئیں و اصلاح و رعایات و حقوق
طب مغرب میں مزے میٹھے اثر خواب آوری
اس سراب رنگ و بو کو گلستان سمجھا ہے تو

آہ! اے نادان قفس کو آشیاں سمجھا ہے تو

(ب-ج:ص۲۸۹)

اقبال کی اس جد و جہد کا مرکز تو عالم اسلام کے ممالک تھے مگر وہ ساری دنیا میں ہونے والے مظالم کے خلاف آواز بلند کر رہے تھے۔اقبال کے ہاں تہذ یبی اور سیاسی استعمار کے خلاف کوئی جز وی ذہنی رویہ مرتب نہیں ہوتا بلکہ ان کے ہاں اس ضمن میں مکمل ذہنی ارتقا پا یا جا تاہے جسے ایک مسلم خطے یامسلم قوم کے ساتھ محدود نہیں کیا جا سکتا۔اقبال کا رویہ پورے مشرق میں ہونے والی سیاسی استعماریت پر محیط ہے۔ان کے پورے فکری نظام میں کسی ایک خطے کے ساتھ مطابقت اگر ارادی ہے تو اتفاقی بھی ہے۔یہی فکری رویہ ان کی اس عظیم جد و جہد کو عالم اسلام میں منفر داور دوامی حیثیت عطا کرتا ہے۔پروفیسر محمد منور رقم طراز ہیں کہ:

> "وہ برصغیر کے باشندے تھے لیکن برصغیر میں بھی مسلمانوں کی محض سیاسی یا اقتصادی جد و جہدان کے نز دیک بے کار تھی۔وہ اسے بھی حفاظت تہذیب اسلامی کے ساتھ مشروط سمجھتے تھے۔اسلام سے الگ رہ کر کوئی بھی جد و جہدان کے نزدیک کوئی معنی نہیں رکھتی تھی۔اپنے ایک پیغام میں انھوں نے واضح طور پر کہا کہ جمہوریت ،قومیت ، اشتراکیت اور فسطائیت وغیر ہ سب ملوکیت کے شاخسانے ہیں جنھوں نے روح انسانی کو یوں کچلا ہے کہ تاریخ انسانیت کے تاریک ادوار بھی اس کی مثال پیش نہیں کرتے۔یہ سب تسلط کی بھوک کے مختلف اظہار ہیں اور یہ ساری مغربی جدوجہد ایک استعماری جبر ہے جس نے کمز ور اقوام پراپنی حکومت کا جوا ڈ ال کر انہیں ان کے مذہب، ا خلاق ،تہذ یب و ثقافت ، روایات اور ادب سے محروم کر دیا ہے۔ یہ استعمارملوکیت کی جونک ہے و برابر شرق کا خون چوس رہی ہے۔"(۳)

زائرین حریم مغرب ہزار رہبر بنیں ہمارے
ہمیں بھلا ان سے واسطہ کیا جو تجھ سے نا آشنا رہے ہیں
غضب یہ " مرشد ان خود ہیں " خدا تیری قوم کو بچائے

بگاڑ کر تیرے مسلموں کو یہ اپنی عزت بنا رہے ہیں
(ب ،۱:۱۲۲)

اقبال کے خیال میں اور یورپی استعماریت کی جڑ یں تمام دنیا میں اپنی دنیامیں اپنی جڑیں پھیلا رہی تھیں اور اس کے پس پشت وہ سرمایہ دارانہ نظام تھا جسے صنعتی انقلاب نے جنم دیا تھا۔ پیدائش دولت کے تمام وسائل پر ان کا قبضہ تھا۔

نو آبادیاتی ممالک سے خام مواد ہاتھ آتا اور پھراسی خام مواد سے تیار شدہ مصنوعات کے لیے یہی ممالک منڈیاں فراہم کرتے۔افزائش اشیا کی تیز رفتاری سے یقیناً سرمایہ محنت کے درمیان جور شتے اور ر وابط قائم ہوتے جار ہے تھے انھوں نے براہِر است زراندوزی اور استحصال کے عمل کوفروغ بخشا تھا۔ سرمایہ داری ملوکیت اوراستعماریت کا چولی دامن کا ساتھ ہے۔یورپ کی ترقی یافتہ قو میں پس ماند و مما لک کوا پنی حرص و آز کے چنگل میں شکار کرتی جارہی تھیں اور معاشی گرفت کے مضبوط ہونے کے بعد ہی وہ سیاسی اداروں ، تہذیب وافکاراور معمولات زندگی پران کو غلبہ حاصل ہور ہا تھا جس سے استعماریت کا دائر ہ وسیع تر ہوتا جار ہا تھا۔"خضر راہ" جوا قبال کی ابتدائی نظموں میں بہت اہمیت کی حامل ہے ، اس نظم میں اس سیاسی اضطراب ،کش مکش اور خلفشار کوموضوع بنایا گیا ہے جو پہلی جنگ عظیم چھڑ نے کا با عث بنا تھا:

آ بتاؤں تجھ کو رمز آیہ ان الموک
سلطنت اقوام غالب کی ہے اک جادوگری
خواب سے بیدار ہوتا ہے ذرا محکوم اگر
پر سلا دیتی ہے اس کو حکمران کی ساحری
جادوئے محمود کی تاثیر سے چشم ایاز
دیکھتی حلقہ گردن میں ساز دلبری
خون اسرائیل آجاتا ہے آخر جوش میں
توڑ دیتا ہے کوئی موسیٰ طلسم سامری

ان اشعار میں اقبال نے اس سحر کا پردہ فاش کرنے کی کوشش کی ہے جس میں محکوم اقوام گرفتار ہوتی جارہی ہیں۔ پیام مشرق میں بھی اقبال نے " قسمت نامہ مزدور " کے عنوان سے دولت کی غیر منصفانہ تقسیم پر طنز یہ انداز میں اظہار خیال کرنے کی کوشش کی ہے۔ نظم میں یہ بارو کرایا گیا ہے کہ دولت صرف سرمایہ دار کا مزدور کے ہاتھ میں جو دولت آتی ہے وہ وہم گماں سے زیادہ نہیں ہے ۔''مسولینی و قیصر ولیم'' کے عنوان سے ایک نظم میں بھی اسی کش مکش کی داستان بیان کی گئی ہے جو سرمایہ داراور محنت کش طبقے کے درمیان پائی جاتی ہے۔ یہ سب نظمیں اس وقت لکھی گئی تھیں۔جب روس کا مشہورانقلاب بر پا ہو چکا تھا۔اقبال نے بھی اس کی حمایت کی تھی کیوں کہ اس انقلاب کی بدولت محنت کش اور استحصال زدہ طبقہ اپنے حقوق کے حصول کے لیے اٹھ کھڑا ہوتھا۔روس میں بھی اس کے نتیجے میں سوشلسٹ حکومتیں قائم ہو چکی تھیں جوعوام کے حقوق کے تحفظ کے علم بردار تھیں۔پروفیسر اسلوب احمد انصاری نے لکھاہے کہ:

> ''اقبال کی ایک اور نظم'' طلوع اسلام'' میں ہمیں کچھ جھلک اس ایشیائی جنگ آزادی اور اس کے نتائج کے حصول کی نظر آتی ہے جو عام طور پر سیاسی اور معاشی استبداد کے خلاف لڑی جارہی تھی اور جس کا تعلق مسلمانوں سے بھی تھا خاص طور پر ترکان احرار کی حریت پسندی اور ان کے سرفروشانہ جذ بہ جہاد سے جنگ عظیم کے خاتمے پر یورپ کی قومیں ترکی کے حصے بخرے کرنے پر تلی ہوئی تھیں اور اس کا مستقبل تمام تر ان کے رحم وکرم پر منحصر تھا۔لیکن ترکوں نے مصطفی کمال پاشا کی مدبرانہ رہنمائی اور قیادت میں جس طرح ظلم اور استحصال کے خلاف علم بغاوت بلند کیا اوراپنی حمیت قومی کا ثبوت جس بے جگری کے ساتھ پیش کیا اس نے ساری دنیا کو ورطہ حیرت میں ڈال دیا۔ترکی کوایک مرد بیمار قراردیا جا چکا تھا۔اس مرد بیمار کے سینے میں مصطفی کمال کی مسیحا نفسی نے نئی حرارت کو تیز کیا۔چنانچہ ترکوں کے جذ بہ سرفروشی سے متاثر ہوکر اقبال نے مندرجہ ذیل اشعار میں خراج تحسین پیش کیا ہے:(۴)

اگر عثمانیوں پر کوہ غم ٹوٹا تو کیا غم ہے
کہ خون صد ہزار انجم سے ہوتی ہے سحر پیدا
جہاں بانی سے ہے دشوار ترکار جہاں بینی
جگر خوں تو چشم دل میں ہوتی ہے نظر پیدا

اقبال کے ہاں دوسرے مسلمان مفکرین ا سے الگ رنگ پایا جا تا ہے۔وہ اسلامی اتحاد ہی کومغربی استعمار کے مقابلے میں ایک سیاسی وحدت خیال کرتے تھے۔عالم اسلام میں خلافت کا اپنے انجام کو پہنچنا کے شک ایک تاریخی المیہ تھا۔اقبال بھی اس سے متاثر ہوئےاس لیے کہ در پردہ مغربی استعماریت اس کی وجہ خاص تھی۔ تا ہم اقبال کسی نمائشی خلیفہ کے وجود کواتحاداسلامی کی راہ میں رکاوٹ اور استعماری حربوں میں شریک جانتے تھے جس کا علاج اس کے خیال میں یہ تھا کہ اسلامی جمہور یتوں کی ایک برادری تشکیل دی جائے۔ایشیائی اقوام کو انھوں نے ایک جمعیت ترتیب دینے کا مشورہ دیا در اصل اقبال عالم اسلام کی دولت مشترکہ کو مغربی استعماریت کے خلاف بطور ہتھیاراستعمال کرنے کے خواہش مند تھے جس کے لیے وہ بطور مرکز طہران کا نام تجویز کرتے ہیں:

پانی بھی مسخر ہے ہوا بھی مسخر
کیا ہو جو نگاہ فلک پیر بدل جائے
دیکھا ہے ملوکیت افرنگ نے جو خواب
ممکن ہے کہ اس خواب کی تعبیر بدل جائے
طہران ہو اگر عالم مشرق کا جنیوا
شاید کرہ ارض کی تقدیر بدل جائے
(ض،ک: ۱۴۷)

مشرقی ممالک اور اقوام مشرق پر مغربی استعماری سیاسی ،معاشی اور تہذ ی اثرات کا غلبہ ایک طرح کے استحصال کا واضح رنگ اپنے اندر رکھتا ہے۔مغربی سیاسی استعماریت نے تہذ ی تصادم کی ایک واضح صورت پیدا کر دی تھی۔لوگوں کے ذہن عجیب تضادکا شکار ہوکر رہ گئے تھے۔وہ اپنے ماضی سے پوری طرح ناطہ توڑنے کی ہمت نہیں رکھتے نہ ہی مستقبل کے بدلتے ہوئے تقاضوں کا ساتھ دے رہے

تھے۔کیوں کہ ان کا ماضی شان دار اور قومی تہذیبی روایات کا حامل تھا۔ملت اسلامیہ پر یہ کٹھن مرحلہ تھا جس سے سرخرو ہونے کے لیے ایک مد بر رہنما کی ضرورت تھی مگر ان دنوں ایسے رہنماؤں کی کمی تھی جو صحیح معنوں میں مسلمانوں کے لیے راستے کا یقین کرتے۔جو چند ایک تھے وہ مصلحت اور مرعوبیت کا شکار ہو چکے تھے۔اقبال ہی اس دور میں ایسے رہنما کے طور پر سامنے آئے جنھوں نے مغربی حربوں کا ان کی تہہ میں اتر کر تجزیہ کیا اور پھر اس کا حل بھی تجویز کیا۔پروفیسر عبدالکریم عابد لکھتے ہیں:

"اقبال کوئی معمولی شخصیت نہ تھے۔اس پایہ کا مفکر مسلمانوں کی جدید تاریخ میں کوئی دوسرا پیش نہیں کیا جاسکتا۔مسلمانوں میں اقبال سے زیادہ نہ کسی نے مشرق کو سمجھا ہے نہ مغرب کو،اگرا قبال نہ ہوتے تو مغرب کی ذہنی غلامی کے مرض کا مقابلہ آسان نہ تھا۔ا قبال نہ ہوتے تو مغرب کی ذہنی غلامی کے مرض کا مقابلہ آسان نہ تھا۔اقبال نے بیک وقت مغربیت ، ہندی قومیت، اشتراکیت کے خلاف جنگ کی اور مسلمانوں کو نا مسلمان بننے سے بچایا۔"(۵)

اقبال نے مغربی استعماریت کی مخالفت کی بنیا داصولوں پر رکھی تھی کیوں کہ وہ جان گئے تھے کہ مغرب اپنے آپ کو پوری دنیا اور خاص طور پر مسلمانوں پر حکومت کرنے کا اہل بنانے کے لیے زراندوزی اور اخلاقیات سے عاری معاشرہ تشکیل دینا چاہتا ہے۔اہل مغرب جنھوں نے جمہوری لبادے اوڑھے ہوئے تھے وہ اپنے مکر وفریب اور قوت و طاقت کے بل بوتے پر گذشتہ دوڈھائی صدی کے عرصے میں اہل مشرق کا قافیہ حیات تنگ کیا ہوا ہے یہی عرصہ اہل مشرق اور مسلمانوں کے سیاسی وتہذیبی انحطاط کا تھا۔مشرق ومغرب کا یہ تصادم اگر صرف میدان جنگ تک ہی محدود رہتا تو شاید اتنی قباحت پیدانہ ہوتی لیکن اب تو اس تصادم کارخ میدان جنگ سے ہٹ کر اندرون خانہ یعنی تہذیب واقدار کی طرف ہو گیا۔انیسویں صدی میں مشرق ومغرب کا یہ تصادم بہت زیادہ مہلک اور خطرناک تھا۔کیوں کہ اقبال کے خیال میں میدان حرب وضرب میں شکست خوردگی کے بعد قو میں سنبھل جایا کرتی ہیں مگر ذہنی اعتبار سے شکست خوردہ ہونے کے بعد پنپنے کی کوئی صورت باقی نہیں رہتی۔ڈاکٹر غلام حسین ذوالفقار نے لکھا ہے کہ:

"شاعر مشرق کی حقیقت بیں نگاہ دریائے کبیر کے کنارے جس عصر نو کی سحر بے حجاب کا جلوہ دیکھتی ہے اس کے ابتدائی نقش و نگاروہ ربع صدی بیشتر ہی سرزمین یورپ میں دیکھ چکے تھے۔پہلی جنگ عظیم کے بعد دوسری جنگ عالم گیر نے اس خیال کو حقیقت میں بدل دیا ہے۔اقوام مغرب کو بھی اپنا انجام صاف نظر آنے لگا ہے۔دنیا اس وقت اگر کسی تیسرے عالم گیر تصادم سے محفوظ ہے تو وہ اس بھیانک انجام کے تلخ تصور کی وجہ سے محفوظ ہے ورنہ اقوام مغرب ہمدردی بنی نوع سے ابھی بیگانہ ہیں۔انھوں نے خلاؤں میں اڑ ناسیکھ لیا۔فضاؤں کو تسخیر کرلیا اور ستاروں پر کمند ڈالنا بھی شروع کر دیں لیکن بقول ایک فلسفی انھیں دھرتی پرسید ھے سبھاؤ چلنا ابھی تک نہیں آیا اور قلوب انسانی کی تسخیر کا مسئلہ تو ابھی بہت دور کی بات ہے (۶)

اقبال کا کارنامہ یہ ہے کہ انھوں نے اپنے ضمیر کی تربیت کے بعد مغربی چیلنج ،غلبہ اور تسلط کے خلاف اقوام مشرق کے ضمیر کی تربیت کرنے کا بیڑا اٹھایا۔اسلام کا بیج ان کے شعور کی گہری سطح سے پھوٹتا ہے اور ایک تناور درخت بنتا ہے۔چنانچہ یہ اقبال ہی تھے جنھوں نے صدیوں کے فاصلے سے نئے ڈھب کے ساتھ مسلمان اقوام کے ساتھ تعلق اور ماحول کے خلاف رد عمل کوان کی تاریخ کی اساس اور روح قرار دیا تھا۔اقبال نے جہاں سیاسی حریت اور جمہوری آزادی کا پیغام دیاوہاں آپ نے معاشی مساوات پر بھی زور دیا تھا۔ڈاکٹر محمد ریاض کے بقول:

"علامہ اقبال نے سیاسی اور معاشی مسائل کا بالعموم ایک ساتھ ذکر کیا ہے۔ سیاسی استحصال معاشی استبداد کا پیش خیمہ ہے اور علامہ اقبال کے محبوب ترک رہنما محمد سعید پاشا (۱۹۲۱ء) کی نظر میں دونوں ایک دوسرے کے لازم و ملزوم ہیں۔ایک استحصال کے ذریعے دوسرے کو کام میں لاتے ہیں۔سرمایہ داروں کا بھی یہی شیوہ ہے وہ معاشی دباؤ کے ذریعے سیاست میں دخیل ہوتے ہیں۔(۷)

اقبال سمجھتے تھے کہ معاشی تنزلی ہی دراصل تمام مسائل کی جڑ ہے۔اس کو بروئے کار لا کر مغربی اقوام،سیای استعماریت کی بنیادیں مضبوط کرتی ہیں۔اقبال نے مغربی دانشوری کی تہ میں موجود مادیت کا طوفان دیکھا تھا، جن پراس تہذیب کی اساس ہے۔اقبال مغرب کی جس سیاسی اور تہذیب استعماریت کا مقابلہ کرتے ہیں اس کے بنیادی اجز ایں یامور شامل ہیں کہ مغربی استعمار کی مخالفت کی ہے تو اس کی ٹھوس وجوہ تھیں۔وہ عورت کی بے حجابانہ آزادی کو بھی مغرب کی تہذیبی استعماریت کا ہی شاخسانہ سمجھتے تھے۔وہ عورت کو تمدن کی جڑ خیال کرتے جس سے تمام نیکیاں نمو کرتی ہیں۔اسے زیورتعلیم سے آراستہ کرنا سارے خاندان کوتعلیم دینا ہے مگر تعلیم کی آڑ میں مساوات مردوزن پراقبال نے خوب تنقید کی اوراسے بھی تہذیب افرنگ کے شاطرانہ حملے سے تشبیہ دی ہے۔اقبال نے جہاں مغربی استعماری پر تنقید کی وہاں مشرق کی سست روی اور سہل پسندی پر بھی خوب تنقید کی مگر پھر بھی انہیں مشرقی اقدار کی پختگی پر پورا ایمان تھا۔اقبال کی جد و جہد کی خوب صورتی یہ ہے کہ انھوں نے یہ جد و جہد صرف ایک خطے کے تناظر میں نہیں کی بلکہ پورے عالم اسلام کومغرب کی سیاسی اور تہذیبی استعماریت سے آگاہ کیا اوراس کے لیے شاعری کے علاوہ نثر،خطبات فارسی ،اردو، انگریزی ہر طریقے سے اپنے پیغام کولوگوں تک پہنچایا۔بلاشبہ برصغیر پر انگریز کی سیاسی استعماریت کی زنجیریں کٹ گئیں تہذیبی استعماریت آج بھی جاری ہے۔موجودہ دور میں اقبال کے پیغام کی اہمیت پہلے سے کہیں زیادہ بڑھ گئی ہے جس کو سمجھنے اور عمل کرنے کی ضرورت بھی پہلے سے زیادہ شدید ہوگئی ہے۔

حوالہ جات

۱۔　محمد منور ، پروفیسر:"اقبال ریویو'،جنوری ۱۹۸۲ء ،جلد :۲۴،ص۵۴

۲۔　یوسف عزیز:" شعاع اقبال"، مجید بک ڈپو، لاہور ، ۱۹۷۷ء،ص۵۴

۳۔　محمد منور، پروفیسر: "اقبال ریویو"

۴۔　اسلوب احمد انصاری، پروفیسر:"مطالعہ اقبال کے چند پہلو"، کاروان ادب ، ملتان صدر ،۱۹۸۶ء ص۱۷۹

۵۔　عبدالکریم عابد:"اقبال اور جمہوریت" مشمولہ:اقبال ۸۵، مرتبہ: ڈاکٹر وحید عشرت ،اقبال اکادمی پاکستان، لاہور۱۹۸۹ء،ص ۴۰۸

۶۔ غلام حسین ذوالفقار، ڈاکٹر 'اقبال ایک مطالعہ'، اقبال اکادی پاکستان ، لاہور ، ۱۹۸۷ء ،ص ۱۲۹

۷۔ محمد ریاض ، ڈاکٹر :''افادات اقبال''،مقبول اکیڈمی ، لاہور ،۱۹۹۱ء ،ص۸۵

References in Roman Script:

1. Muhammad Munawar, Professor, Iqbal Review, January 1982, Jild 24, P 54
2. Yousaf Aziz, Shua Iqbal, Majeed Book Depu, Lahore, 1977, P 54
3. Muhammad Munawar, Professor, Iqbal Review
4. Asloob Ahmed Ansari, Professor, Mutalia Iqbal k Chand Pehlu, Carwan Adab Multan, Sadar, 1986, P 179
5. Abdul Karim, Abid, Iqbal or Jamhuria, Mashmoola Iqbal, 75, Muratba, Dr Waheed Ishrat Iqbal, Academy Pakistan, Lahore, 1989, P 408
6. Ghulam Hussain Zulfiqar, Dr, Iqbal Ek Mutalia, Iqbal Academy, Pakistan, Lahore, 1987, P 129
7. Muhammad Riaz, Dr. Ifadiyat Iqbal, Maqbool Academy, Lahore, 1991, P75

برکت شاہ
استاد شعبہ اردو، گورنمنٹ شہید عمر حیات ہائیر سیکنڈری سکول، چارسدہ
پروفیسر ڈاکٹر سید زبیر شاہ
ایسوسی ایٹ پروفیسر اردو، گورنمنٹ کالج زایدہ، صوابی

بچوں کے ادب میں لوری کی اہمیت

Barakat Shah (Senior CT)
Govt. Shaheed Umar Hayat Higher Secondary School No.1 Charsadda.
Dr. Syed Zubair Shah
Associate Professor (Urdu), Govt Degree College Zaida (Swabi).

The Importance of Lullaby in Children's Literature

Lullaby or berceuse is one of the important emotional and lovely part of literature especially literature for kids. It is basically a quite song intended to lull a child to sleep and established where of the word in specific and particular form according language atmosphere and civilization. It is basically pray, love and emotional expressions of mother for infants which is a magical mechanism for their sleeping and rest. It contains short stories of legends, heroes and sometime of bold and brave soldiers. Berceuse is very famous in all languages of our country especially in Pashto, Urdu and Punjabi. The importance of berceuse is remarkable in kid's literature because the infant also feels its effect of love, satisfaction and security. Berceuse is the collections of all love, affection and peace which shows the heart and soul wanted dreams and hopes of a mother for her kid.

Key Words: *Lullaby, Berceuse, Emotional, Quite song, Atmosphere, Civilization, Expressions, Magical Mechanism, Remarkable.*

جذبات، احساسات، اظہار اور تکلم وہ عناصر ہیں جن سے فطرتِ انسانی کا خمیر گوندھا گیا ہے۔ یہ سچ ہے کہ ابتدا میں حضرتِ انسان نے اشاروں کنایوں کو اظہار کا وسیلہ بنایا لیکن جیسے جیسے وہ تمدنی زندگی میں داخل ہوتا گیا اس کے اظہار کا طریقہ بھی مختلف اور بامعنی ہوتا گیا۔ اور آج ہم دیکھتے ہیں کہ دنیا بھر میں چھوٹی بڑی مختلف زبانوں کی ایک کثیر تعداد بولی اور سمجھی جاتی ہے۔ ان میں سے ہر زبان کی اپنی ایک لسانی اور ادبی تاریخ موجود ہے جو اس زبان کے امکانات کو روشن کرتی ہے۔ جہاں تک کسی زبان میں تخلیقی ادب اور اصنافِ ادب کا تعلق ہے تو اس کا معیار اور

مقدار اس زبان کی توانائیوں پر منحصر ہے۔ ادب کے مقصد اور منصب کے سلسلے میں مختلف ادوار میں مختلف نظریات کا اظہار کیا گیا ہے مگر ان تمام خیالات کی تہ میں جو مفہوم ادب کے بارے ہمیں مشترک نظر آتا ہے وہ یہ ہے کہ ادب اور انسانی زندگی آپس میں اس قدر مربوط ہیں کہ ایک کے بغیر دوسرے کا تصّور ممکن نہیں۔ ادب نہ صرف زندگی کا ترجمان اور ناقد ہے بلکہ یوں کہنا چاہیے کہ یہ ہمارے رہن سہن کا ایک لازمی جزو بھی ہے۔ ادب سے شائستگی، تمیز، لحاظ، تہذیب اور علمِ زبان مراد لیا جاتا ہے۔ پروفیسر انور جمال کے مطابق:

> "ادب کی اصطلاح فن کے ایک مقبول تخلیقی شعبے سے متعلق ہے لیکن مجلسی آداب، مہمان نوازی، تعلیم و تعلم، صرف نحو اور زبان دانی کے مفاہیم بھی اس میں شامل ہیں۔"(۱)

مذکورہ اقتباس کی روشنی میں دیکھا جائے تو کسی بھی زبان اور معاشرے کے ادب کو اس کی بنیاد سے الگ نہیں کیا جاسکتا کیونکہ اس میں ہمیں کسی خاص تہذیب اور معاشرت کی مجموعی نفسیات کا پتا چلتا ہے۔ گویا یہ کہنا درست ہو گا کہ ادب کا مطالعہ زندگی کی کسی یک رخی تصویر کا مشاہدہ نہیں بلکہ اس میں ہمیں انفرادیت سے اجتماعیت تک وہ نیرنگیاں نظر آتی ہیں جو بالواسطہ یا بلا واسطہ حیاتِ انسانی کا احاطہ کرتی ہیں۔ اس ضمن میں ڈاکٹر جمیل جالبی کی درج ذیل رائے کو محلِ نظر رکھا جائے تو یہ بات مزید واضح ہو کر سامنے آجاتی ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

> "ادب، زندگی کے اظہار کا نام ہے۔ ادب چونکہ لفظوں کی ترتیب و تنظیم سے وجود میں آتا ہے اور ان لفظوں میں جذبہ و فکر بھی شامل ہوتے ہیں اس لیے کہا جاسکتا ہے کہ لفظوں کے ذریعے جذبے، احساس یا فکر و خیال کے اظہار کو ادب کہتے ہیں۔"(۲)

درج بالا تعریف کی رو سے ہر وہ بات ہم ادب میں شامل کر سکتے ہیں جس سے کسی جذبے، احساس یا فکر کا اظہار ہوتا ہے۔ لیکن یاد رہے کہ ادب میں لفظوں کی ترتیب اور تاثیر کی اپنی مسلّمہ اہمیت ہے جسے کسی صورت نظر انداز نہیں کیا جاسکتا۔

تحریری طور پر ہر زبان کے ادب کو مختلف اصناف میں تقسیم کیا جاتا ہے۔ ان میں سے ہر صنف اپنے خاص سانچے اور قواعد و ضوابط کے ساتھ اپنا ارتقائی سفر طے کرتی ہے۔ اس حوالے سے دنیا کی کسی بھی زبان میں شعری اور نثری تخلیقات کو ہم دو بڑی سطحوں پر دیکھتے اور پرکھتے ہیں۔ بڑوں کے لیے لکھا گیا ادب تو عموماً منظر نامے پر موجود رہتا ہے لیکن بچوں کا ادب اکثر و بیشتر یا تو محلِ نظر نہیں رہتا یا اس کی طرف اس قدر توجہ نہیں دی جاتی جس

کا وہ متقاضی ہوتا ہے۔ اب ظاہر ہے جس طرح یہاں دو درجے بیان کیے گئے ہیں اسی طرح اصولی طور پر ان دونوں قسموں کے لیے معیار کی درجہ بندی بھی مختلف ہونی چاہیے۔ یعنی جو معیار اور تقاضے بڑوں کے ادب سے وابستہ ہوتے ہیں ان پیمانوں کو سامنے رکھ کر ہم بچوں کا ادب تخلیق کر سکتے ہیں نہ پرکھ سکتے ہیں۔ گویا دونوں کے لیے تخلیقی اور تنقیدی معیارات کے پیمانے کبھی ایک ہو ہی نہیں سکتے۔ یہ اس لیے بھی ضروری ہے کیونکہ ایک بچہ اور ایک بالغ دو الگ الگ شخصیتیں رکھتا ہے۔ بچہ جب نشوونما کے مختلف مدارج طے کرتا ہوا تبدیلیوں اور ترقیوں کی منزلوں سے گزرتا ہے تو یہ ایک سست رفتار عمل ہوتا ہے جس میں ہر لحظہ زندگی ایک نئے ذائقے سے روشناس ہوتی ہے۔ اسی لیے بچوں کا ادب ذہنی، لسانی اور عمر کے اعتبار سے بڑوں کے ادب سے مختلف نوعیت کا ہوتا ہے۔ بچوں کی مختلف النوع دل چسپیوں اور متغیر قلب و ذہن کے ضمن میں پروفیسر مسعود حسین لکھتے ہیں:

> ''چونکہ اس عمر میں بچے کو وزن اور عروض کا احساس ہونے لگتا ہے اس لیے وہ منظوم ادب میں زیادہ دل چسپی لیتا ہے۔ وہ چھوٹی چھوٹی آسان نظمیں گاتا اور گنگناتا ہے۔ کیوں کہ منظوم ادب پرکشش بھی ہوتا ہے اور دل چسپ بھی۔ بچے میں تک بندی کا شوق بھی اُجاگر ہو جاتا ہے۔ اکثر دیکھا گیا ہے کہ بچے تک بندی خوب کرتے ہیں جب کہ انہیں اوزان کا قطعی احساس نہیں ہوتا۔ بچے کی ذہنی صلاحیت اس عمر میں ہی واضح ہوتی ہے، اس کی قوت متخیّلہ میں تیزی سے اضافہ ہوتا ہے، اس کا ذہن تیزی سے خیالی دنیا میں پرواز کرتا ہے۔ اسی سبب نظم کے بعد بچہ اگر کسی چیز میں دل چسپی لیتا ہے تو وہ خیالی کہانیاں ہیں''۔(۳)

بچوں کے ادب میں اس بات کا بطورِ خاص التزام کیا جاتا ہے کہ طرزِ بیان اور موضوع کو بچے کی مناسبت سے رکھا جائے۔ لیکن امر لازم ہے کہ جس طرح بڑوں کا ادب زندگی سے عبارت ہوتا ہے اسی طرح بچوں کا ادب بھی ان کی روزمرہ زندگی، کیفیات اور نفسیات کے قریب تر ہونا چاہیے۔

بچہ خارجی دنیا کی طرف متوجہ ہوتا ہے وہ جن چیزوں کو دیکھتا ہے اور استعمال کرتا ہے ان سب کے بارے میں معلومات حاصل کرنے کو بے تاب رہتا ہے۔ یہی نہیں بلکہ وہ لاشعوری طور پر اپنے بڑوں کی زندگی، تجربات، خوف، حیرت اور انکشافات کو جاننے کے بھی خواہش مند رہتے ہیں۔ اپنے آس پاس کی چیزوں اور اشخاص وغیرہ کے

بارے میں جاننے کی یہ خواہش بعض اوقات اس قدر شدید ہو جاتی ہے کہ سکول کی کتابیں بچوں کو خاطر خواہ معلومات نہیں دے پاتیں کیوں کہ وہ تعلیمی نقطۂ نظر سے تیار کی گئی ہوتی ہیں اس لیے ان میں فراہم کردہ معلومات کا دائرہ محدود ہوتا ہے۔ ایسی کتب بچوں کو تفریح، ذہنی سکون مہیا کرنے اور ان کی حیرت اور استعجاب کو آسودہ کرنے میں عموماً ناکام ہو جاتی ہیں۔ لہٰذا ضرورت اس امر کی ہے کہ بچوں کے لیے ایسا نصاب تیار کیا جائے جو انہیں تفریح، ذہنی سکون اور زبان کی پختگی جیسی خصوصیات عطا کر سکے اور ہر چیز کے بارے میں ایسی معلومات فراہم کریں جن سے بچے کی دلچسپی کو تقویت ملے اور ان کی صلاحیتیں بیدار ہو کر فروغ پائیں۔ گویا ایسی کتب بچوں کا ادب کہلائے جانے کی مستحق سمجھی جا سکتی ہیں جو ان کی نشوونما میں بھرپور طریقے سے معاون ثابت ہوں۔

تاریخی حوالے سے بچوں کے ادب کے بارے برٹنیکا جونیئر انسائیکلوپیڈیا میں لکھا گیا ہے:

> "It is at all surprising that books suitable for boys and girls began to appear only about two hundred years ago, yet stories which children enjoyed, were told by words of mouth for countless generation". (4)

تاہم اُردو میں بچوں کے ادب پر تحقیق کا سلسلہ زیادہ پرانا نہیں۔ کچھ عرصہ قبل جب عالمی بہبود کی تنظیموں نے بچوں کی پرداخت اور تعلیم و تربیت پر خصوصی توجہ دی اور ان مقاصد کی آفاق گیر تشہیر کی، تو ہمارے ادبی ذہن بھی متاثر ہوئے۔ پھر جدید تعلیم میں نفسیات اطفال اور تعلیم الصغریٰ کو ایک نئی اور اساسی حیثیت دی گئی۔ تعلیم کی اس نئی منصوبہ بندی نے ہماری زبان کو بھی متوجہ کیا۔ اس طرح نئے زمانے میں بچوں کے ادب نے ایک نئی جگہ بنائی اور یوں بچوں کا ادب ایک مستقل موضوع قرار پایا۔ ۱۹۶۲ء سے ۱۹۶۵ء تک اس موضوع پر باقاعدہ تحقیق کی گئی اور برصغیر کی تاریخ میں پہلی مرتبہ پنجاب یونیورسٹی کی جانب سے ڈاکٹریٹ کی ڈگری دی گئی۔

ادبیات اطفال پر نظر ڈالی جائے تو اس کے آغاز میں ہمیں جو صنف اور اظہارِ بیاں اپنی طرف متوجہ کرتی ہے وہ لوری ہے۔ لوری، لار سے پیدا ہوئی ہے جو لاڈ کی ایک شکل ہے۔ کوئی بھی گیت یا شاعرانہ جملے جنہیں عورتیں بچوں کو سُلانے یا روتے ہوئے بچے کو چُپ کرانے کے لیے آہستہ آہستہ سُر میں گاتی ہیں اسے لوری کا نام دیا جاتا ہے۔ ماما کا یہ پیار بھرا انداز بچوں کو نیند کی وادی میں لے جاتا ہے۔ ان لوریوں میں بالعموم والدین کی شفقت اور محبت، دوسرے رشتہ داروں کے بچوں کے بارے میں جذبات، نیک خواہشات، آباؤاجداد اور بزرگوں کی بہادری

کے کارنامے اور دُعائیں شامل ہوتی ہیں۔ یہ گیت کوئی خاص وزن بحر، تکنیک یا ہیئت نہیں رکھتے مگر اس کی زبان اور بیان پڑھنے اور سننے والے کو فوراً یہ تاثر دیتا ہے کہ وہ لوک گیتوں کی صنف لوری پڑھ اور سن رہا ہے کیوں کہ اس گیت میں ماں کی ممتا کے ایسے جذبات کی خوشبو ہوتی ہے جو پڑھنے اور سننے والوں کو مسحور کر دیتی ہے۔ "لوری" نہ صرف بچے کے لیے اچھی نیند لانے کا سبب بنتی ہے بلکہ بچے کے مستقبل کو بھی سنوارنے میں مددگار ثابت ہوتی ہے۔ ماں کی لوری کے زیر سایہ سونے والا بچہ خود کو زیادہ محفوظ سمجھتا ہے جس کا اس کی جسمانی، ذہنی و نفسیاتی صحت پر اچھا اثر پڑتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ہر پیدا ہونے والا بچہ جب بھی اپنی ماں کو رات کے وقت لوری گنگناتے ہوئے سُنتا ہے تو وہ نسبتاً زیادہ پُرسکون ہو کے سو جاتا ہے۔ بچوں کی تعلیم کے ابتدائی مرحلوں کے ذکر کے ساتھ ساتھ بچوں کے جھولنوں کا تذکرہ بھی مناسب معلوم ہوتا ہے۔ لوریاں اور جھولنے بالواسطہ نصاب سے متعلق تو نہیں لیکن ان کا مدعا کسی قدر نصاب کے مدعا سے ضرور ملتا جلتا ہے۔ دنیا کی تمام زبانوں میں بچوں کے لیے اس قسم کا ذخیرہ موجود ہے جسے ہم لوریاں یا جھولنے کہتے ہیں۔ ہمارے ادب میں "لوری" کو "لولی" اور "جھولنہ" کے ناموں سے بھی یاد کیا جاتا ہے۔ لوری یا لولی ان بولوں کو کہتے ہیں جو مائیں اپنے بچوں کو سلانے کے لیے تھپک تھپک کر سناتی ہیں۔ یہاں یہ سوال پیدا ہوتا ہے کہ لوریوں کا اثر پڑھنے والے پر زیادہ پڑتا ہے یا سننے والے پر؟ اگر کہا جائے کہ سننے والے پر تو یہ بعید معلوم ہوتا ہے۔ کیوں کہ سننے والے میں اتنا شعور نہیں ہوتا جو ان لوریوں کی لطافت، معانی یا انداز سخن پر غور کر سکے۔ یہ تو ان لوریوں کی ردم (Rhythm) ہے جو پڑھنے والے کی آواز سے پیدا ہوتی ہے۔ بچے کے حواس کو متاثر کرتی ہے یہاں تک کہ بچے کے ہوش اس آواز کے ترنم میں ڈوب جاتے ہیں اور وہ بے سُدھ ہو کر سو جاتا ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ صوتی آہنگ اور ترنم کا اثر اُس شخص پر زیادہ ہوتا ہے جو لوری سنا رہا ہے نسبتاً اُس کے، جو لوری سن رہا ہے۔

لوری، ایک ایسا لوک گیت ہے جو کہ پاکستانی زبانوں کے ہر لوک ادب میں موجود ہے اور یہ وہ پہلا لوک گیت ہے جو کہ بہت زیادہ زبانوں میں صنفی اشتراک رکھتا ہے۔ بعض زبانوں میں تو اس کا نام تک بھی نہیں بدلتا اور بعض زبانیں ایسی ہیں جو کہ کہیں کہیں ہیئت میں بھی مماثلت اختیار کر لیتی ہیں۔ یوں لوری ایک ایسا اجتماعی لوک گیت بن جاتا ہے جو کہ پاکستانی معاشرے کی اپنی تخلیق اور یہاں کے لوگوں، خاص طور پر ماؤں کا وہ گیت ہے جو کہ وہ اپنے بچوں کو سلانے، بہلانے اور کھلانے کے لیے گاتی ہیں۔

"لوری وہ سبق ہے جو چاند سے چہرے والے لڑکے اور دراز زلفوں والی لڑکیاں ماؤں کی پیار بھری گود میں آدھی راتوں کو شیر خواری سے لے کر سات سالہ عمر تک سُنتے ہیں۔ ان لوریوں میں نہ صرف ماں کی ممتا ہوتی ہے بلکہ وہ اپنے دودھ پیتے بچوں کو ان کے ذریعے ماضی، حال اور مستقبل کا درس بھی دیتی ہیں۔"(۵)

پاکستانی زبانوں کے لوک ادب میں لوری کی صنف اپنی پوری تابندگی اور خوبصورتی کے ساتھ اپنا جوبن دکھا رہی ہے کیوں کہ ہر ماں اپنے بچے کو لوری دیتی ہے، پیار کرتی ہے، اسے میٹھی نیند سلانے کے جتن کرتی ہے، ان سارے کاموں میں لوری ایک ایسا کام ہے جو کہ ماں اور بچے کو سکون دیتا ہے۔ ماں، لوری کے گیتوں میں اپنے بچے کو دعائیں دے رہی ہوتی ہے۔ اسے شجاعت و بہادری اور عزم و ہمت کا درس دے رہی ہوتی ہے۔ لوری کے بول کے ذریعے ماں اپنے بچے کے رگ و پے میں جذبۂ حب الوطنی کا نشہ اتار رہی ہوتی ہے۔ اس کے ذریعے ماں اپنے بچے کو جہاں اپنے ماضی سے روشناس کراتی ہے۔ وہاں اسے اچھے مستقبل کی دعائیں بھی دیتی ہے۔ اس گیت میں ماؤں کی بے بسی کی تصویریں بھی دکھائی دیتی ہیں اور مذہبی عقائد بھی نظر آتے ہیں۔ پاکستانی زبانوں کی ہر لوری میں جو چیز وحدت پیدا کرتی ہے وہ ان لوریوں کی "میٹھی سر" ہے ان کا دھیما لہجہ اور خدائے وحدہ لاشریک کا بابرکت نام ہے جس کے ذریعے ماں اپنے بچے کو بلاؤں سے محفوظ رکھتی نظر آتی ہے۔ ان کو اس طریقے سے گایا جاتا ہے کہ سر اور تال یکجا ہونے سے ایک مٹھاس سی ذہن و دل میں اُتر جائے اور جسے سن کر روتے ہوئے بچے سو جائیں۔

بعض اوقات ہمیں ان زبانوں میں ایسی لوریاں بھی ملتی ہیں جو کہ ایک دو مصرعوں ہی کی ہوتی ہیں مگر جب مائیں ان کو بار بار پڑھتی ہیں تو وہ بھی ایک سماں باندھ دیتی ہیں۔ لوریوں کے بول بے مقصد اور فضول نہیں ہوتے۔ ان کے الفاظ بڑے سادہ اور عام فہم ہوتے ہیں۔

پنجابی زبان میں اسے "لوری" اور پشتو میں "اللہ ہو" کہا جاتا ہے۔ پشتو میں اسے "اللہ ہو" اس لیے کہا جاتا ہے کہ اس گیت کے آخر میں وہ "اللہ ہُو شہ" کے الفاظ لاتے ہیں جس کے معنی "سو جا" ہی کے ہیں، اسی طرح پنجابی زبان میں ماں اپنی لوریوں میں اللہ کا لفظ بار بار لاتی ہے۔ سندھی، بلوچی اور براہوی زبانوں میں بھی اسی انداز سے لوری دی جاتی ہے ان کے ساتھ ساتھ کشمیری زبان میں بھی لوری کا یہی انداز رائج ہے۔

پاکستانی زبانوں کی لوریوں میں لمبی لمبی کہانیاں بیان نہیں کی جاتیں بلکہ ان میں بڑے مختصر انداز سے ماں اپنے بچے کو اپنے خالق ومالک کے سپرد کرتی ہے۔ پشتو زبانوں میں لوری کے ساتھ "اللہ ہو" کے الفاظ لگا کر بچے کو سلایا جاتا ہے۔ ہیئت کے لحاظ سے اللہ ہو، اے للے للو، للے للو، للے للو، کی تکرار کے ساتھ چھوٹے چھوٹے مقفّی جملے یا مصرعے ان کلمات کے ساتھ لگا دیے جاتے ہیں۔

بچوں کو بہلانے کے لیے جو لوریاں اور لوک گیت وجود میں آئے وہ بچوں کا ادب ہے۔ دراصل بچوں کے ادب کا آغاز ماؤں کی ان لوریوں سے ہوتا ہے جنھیں بچہ اُس وقت سے سننے لگتا ہے جب وہ پہلی بار اس دنیا میں آکر ماں کی گود میں آنکھ کھولتا ہے۔ یہ لوریاں اور گیت صدیوں سے رائج ہیں جنھیں ہم اپنے بڑے بوڑھوں کی زبانی سنتے چلے آئے ہیں۔:

> ''لوری سے مراد وہ پیارے اور سریلے الفاظ ہیں جو بچوں کے سلانے کے واسطے گیت کے طور پر دھیمے دھیمے سروں میں عورتیں گاتی ہیں''۔[۶]

برصغیر میں ننھے بچوں کو لوریاں سنانے کی روایت بہت پرانی ہے لیکن جب دنیا میں لوری کی تاریخ کو کھنگالا گیا تو پتہ چلا کہ اس کا آغاز تقریباً چار ہزار سال قبل عراق میں بابل کی تہذیب میں ہوا تھا۔ ماہرین کے مطابق دنیا میں پہلی بار لوری بچوں کو سلانے کے لیے ہی گائی گئی تھی اور دو ہزار قبل مسیح یہ لوری مٹی کے ایک چھوٹے ٹکڑے پر تحریر کی گئی تھی جو کھدائی کے دوران ملی ہے۔ اس ٹکڑے کو لندن کے برٹش میوزیم میں رکھا گیا ہے۔ اس لوری کو جہاں تک پڑھا جا سکا ہے اس کا مطلب یہ نکلتا ہے کہ جب ایک بچہ روتا ہے تو گھروں کا خدا ناراض ہو جاتا ہے اور پھر اس کا نتیجہ خطرناک ہوتا ہے یعنی اس تحریر سے واضح ہے کہ آج جہاں لوریاں بچوں کے لیے محبت اور ان کی پر سکون نیند سے جڑی ہیں وہیں دنیا کی پہلی لوری میں محبت سے زیادہ خوف کا عنصر تھا۔ مغربی کینیا کے قبائل میں ایک لوری کافی استعمال ہوتی ہے جس میں بچوں سے کہا جاتا ہے کہ جو بچہ نہیں سوئے گا، اسے لگڑ بھگا کھا جائے گا۔ یہاں تک کہ برطانیہ میں مائیں جو ''راک اے بائے بے بی'' نامی لوری اکثر گنگناتی ہیں اس میں بھی خوف کے کچھ الفاظ ملتے ہیں۔ اس لوری میں بہت ہی خوبصورت اور ہلکے پھلکے طریقے سے بچے کو ڈرانے کی کوشش کی جاتی ہے۔

لولی یا لوری کے لیے بامعنی ہونا ضروری نہیں۔ ہیئت کے حوالے سے ان لوریوں میں ایک عنصر یہ بھی ہے کہ یہ چھوٹے چھوٹے اشعار اور بند پر مشتمل ہوتی ہیں۔ یہ نظمیں مکمل طور پر لوازم شعری کی پابند بھی نہیں ہوتیں بلکہ ان میں زیادہ تر تک بندی سے کام لیا جاتا ہے۔ ان میں قافیہ اور ردیف کی قید بھی لازم اور ضروری نہیں سمجھی جاتی

اور ان کی صدیوں پرانا ہونے میں بھی کوئی شبہ نہیں بلکہ ان میں سے اکثر شاید زبان کے پیدا ہونے سے بھی پہلے وجود میں آئی ہوں گی۔ ان جھولنوں، لولیوں اور لوریوں سے زبان سیکھنے میں بڑی مدد ملتی ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ ان منظومات کے ذریعے باقاعدہ زبان سیکھنے سے پہلے کے الفاظ کا ایک اچھا خاصہ ذخیرہ ہمارے لاشعور میں محفوظ ہو جاتا ہے جس سے علم اور تحصیل زبان میں کافی حد تک مدد ملتی ہے۔ لوریوں کو ادب میں باضابطہ طور پر کبھی شامل نہیں کیا گیا اس لیے ان کی اشاعت کی طرف بھی کوئی خاص توجہ نہیں دی گئی۔

ہمارے ادب پر عقائد کا گہرا اثر ہے جب دوسرے اصناف اُردو اس تاثر سے بچ نہیں سکیں تو یہ لوریاں اور لولیاں بھلا کس طرح اس کے اثر سے آزاد رہ سکتی تھیں۔ ان لوریوں اور لولیوں پر ہمارے عقائد دینیہ کی سب سے گہری چھاپ ہے۔ ان کو عموماً دعائیہ انداز میں لکھا گیا ہے۔ اس کے علاوہ بہت سی نعتیہ ہیں۔ منقبت اہل بیت بھی ان لوریوں میں کثرت سے پائی جاتی ہیں۔ علاوہ ازیں اولیاء اللہ اور دوسرے بزرگان دین سے بچے کو منسلک کرنے کے لیے جگہ جگہ دعائیں دی گئی ہیں جن میں نیک تمناؤں اور سچے جذبات محبت کا اظہار کیا گیا ہے جو بے پناہ خلوص سے بھرپور ہیں۔ انیسویں صدی کے آغاز میں قدیم اور مروجہ لوریوں کو مدون کیا گیا۔ ان میں "لولی نامہ احمدی منشی" اور "چرخ پر بہار" مشہور ہیں۔ ملاحظہ ہو احمدی منشی کی لولی ناموں کی چند جھلکیاں:

اے میرے دلبر ماہِ منور　　　　واروں میں تجھ پر گوہر واختر
شاہِ نجف کا سایہ ہو سر پر　　　　حامی ہوں تیری خاتونِ محشر
آؤ سہاگن جھولا جھلانے نورِ نظر کو اپنے منانے

اللہ نبی ؐ ﷺ کے جاؤں میں واری　　　　لعلوں سے میں نے جھولا سنواری
جھولے گی میری بیگما پیاری　　　　آنکھوں میں اس کی آئی خماری
آؤ سہاگن جھولا جھلانے نورِ نظر کو اپنے منانے (۷)

لولیوں میں عموماً "لولو" کے لفظ کا التزام ہوتا ہے اس لیے ان معنوں میں ہم اسے "لولی" بھی کہہ سکتے ہیں۔ امتداد زمانہ کے ساتھ ساتھ جہاں ہماری تہذیب اور ثقافت کے بیشتر نشانات مٹ گئے، وہاں لوریاں بھی اس عمل میں شامل ہیں۔ اب وہ مائیں ہی نہ رہیں جو بچوں کی اس طرز سے پرورش کریں جن میں لوریاں سنائی جاتی ہوں۔ اب ہمارے سماج کی وہ فضا ہی نہ رہی جس میں لوریاں یا جھولنوں کی افادیت تھی۔ نتیجے کے طور پر یہ اصنافِ ادب آہستہ آہستہ معدوم ہو گئیں۔

دنیا بھر میں کئی ایسی لوریاں ہیں جن کا لفظی مطلب نہیں نکالا جاسکتا، زیادہ تر لوریوں میں محبت اور تحفظ کی باتیں ہی ہوتی ہیں جبکہ کئی لوریوں میں ملک کی تاریخ کو دہرایا جاتا ہے۔ مختلف ممالک کے معاشروں میں تنوع کے باوجود ان کی لوریوں میں مماثلت پائی جاتی ہے۔ دنیا میں آپ جہاں بھی چلے جائیں مائیں ایک ہی دھن استعمال کرتی ہیں اور ایک ہی طریقے سے اپنے بچوں کے لیے گاتی ہیں۔ بہت سی لوریاں چند ہی الفاظ پر مشتمل ہوتی ہیں جنہیں بار بار دہرایا جاتا ہے۔

ہر چند کہ لوریاں بچوں کے پڑھنے کے لیے نہیں بلکہ انہیں سنانے کے لیے لکھی جاتی ہیں پھر بھی ہر زبان کے ادبِ اطفال کا اہم جزو سمجھی جاتی ہیں اور بچے کی پیدائش سے لے کر چار پانچ برس کی عمر تک مائیں اور خاندان کی دیگر عورتیں بچوں کو انہی لوریوں کے ذریعے بہلاتی اور سلاتی ہیں۔ ان میں سے بعض لوریاں بے حد مقبول ہیں لیکن امتدادِ زمانہ کے ہاتھوں ان کے تخلیق کار پردۂ گمنامی میں چلے گئے ہیں۔

ماں اور بچے کے درمیان بات چیت اور لوریوں کی پرانی تاریخ ہے اور تحقیق سے ثابت ہوا ہے کہ بچوں میں تال اور لے کو سمجھنے کی انوکھی صلاحیت ہوتی ہے۔ ماں اگر لوری نہیں بھی گا رہی ہوتی ہے تو بچے سے اپنے انداز میں بات ضرور کرتی ہے، دھیمے دھیمے لہجے میں پیار سے بولتی ہیں جو بچوں کے لیے سمجھنا آسان ہوتا ہے اور بچہ اس آواز پر ردِ عمل ظاہر کرتا ہے۔ آج بھی لوری اپنا سفر کر رہی ہے۔ پاکستان اور بھارت کے زیادہ تر حصّوں میں بچوں کو جو لوریاں سنائی جاتی ہیں ان میں چاند یا چندا ماما کا ذکر ہوتا ہے اور "چندا ماما دور کے" ایک مقبول لوری ہے۔ چند سطریں ملاحظہ ہوں:

چندہ ماما دور کے		کھوئے پکائیں دودھ کے
آپ کھائیں تھالی میں		منے کو دیں پیالی میں
پیالی گئی ٹوٹ		منا گیا روٹھ
نئی پیالی لائیں گے		منے کو منائیں گے

چندہ ماما دور کے (۸)

اگرچہ اس لوری کی تخلیق کار کا نام پردۂ اخفا میں ہے لیکن اس کی غنائیت صوتی آہنگ اور معنویت نسائی آوازوں کے ساتھ ہم آہنگ ہو کر جو طلسمی کیفیت پیدا کرتی ہے اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ یہ لوری یقیناً کسی بڑے ذہن کی تخلیق ہے جسے شیر خوار بچوں کی نفسیات سے بھی واقفیت حاصل ہے۔ اس کے علاوہ افسر میرٹھی، عبرت گورکھپوری اور محبوب راہی کے نام لوریوں کے حوالے سے مشہور ہیں۔ علاوہ ازیں مشہور ترقی پسند شاعر ڈاکٹر خاطر

غزنوی کا نام بھی اس ضمن میں آتا ہے۔ اس امر میں کوئی شبہ نہیں کہ بچوں کے ادب کی شروعات اُن لوریوں ہی سے ہوتی ہے جو صدیوں سے مائیں اپنے بچوں کو سلانے کے لیے گاتی چلی آئی ہیں۔ ان لوریوں میں ترنم بھی ہوتا ہے، ماں کی آواز کا تاثر بھی اور ماں کے سامنے بچے کے بہتر مستقبل کا تصور بھی ہوتا ہے۔

ملک، زمانہ، تعلیم، رسم و رواج، تہذیب و تمدن اور نفسیات کے اعتبار سے انسان میں بے پناہ تبدیلیاں آتی ہیں لیکن بچہ ہزاروں سال پہلے جیسا تھا آج بھی ویسا ہی ہے۔ وہی لگاتار پرانے زمانے سے چلے آنے والے طور طریقے پر انسان کے گھر میں ''بچہ'' کی شکل لے کر پیدا ہوتا ہے۔ اگرچہ جب سے دنیا بنی ہے تب ہی سے یہ سلسلہ چلا آرہا ہے، مگر پھر بھی، بچہ یوم ازل سے جتنا خوبصورت، بھولا بھالا اور پیارا تھا، آج بھی ویسا ہی ہے۔ جس کی وجہ یہ ہے کہ بچہ خدا کی دین ہے اور اس کی فطرت میں کوئی کھوٹ شامل نہیں ہے۔ جب کہ بڑا آدمی کئی اعتبار سے معاشرے اور انسان کے ہاتھ کی تخلیق بن جاتا ہے۔

عہد قدیم میں انسان زندگی سے متعلق حادثات، تجربات و واقعات کہانی اور قصوں کی شکل میں ایک دوسرے کو سناتا پھرتا تھا، ایسی کہانیاں بہادری، جوش اور قوم کی برتری کی کہانیاں ہوتی تھیں۔ بالغ اور بچے دونوں ہی عشق و محبت اور جنگ و جدل کی کہانیاں سننے میں دل چسپی لیتے تھے۔ خاص طور پر منظوم قصّوں اور کہانیوں میں بچوں کی دلچسپی اور بھی بڑھ جاتی ہے۔ کیوں کہ بچے ایسی کہانیوں کو آسانی سے یاد کر لیتے ہیں۔ اور انہیں گنگناتے رہتے ہیں۔۔ خاندان کے بزرگ اپنے چھوٹوں کو ایسی کہانیاں جو زندگی اور دنیا کے عجائبات، واقعات اور حادثات جو ان کے خاندان سے متعلق ہوتے تھے، سناتے چلے آئے ہیں۔ جاڑے کی لمبی سیاہ رات، جنگ اور جنگلی جانوروں اور مافوق الفطرت واقعات سے متعلق کہانیوں کو سن کر گزار دی جاتی۔ مگر تعجب کی بات یہ ہے کہ اس غیر مہذب، غیر متمدن اور غیر ترقی یافتہ دور میں بھی دنیا کے مختلف حصّوں میں جو کہانیاں سنائی جاتیں، ان میں ایک خاص مماثلت پائی جاتی۔ ان کہانیوں میں زندگی کے ایسے واقعات، تجربات اور حادثات بیان کیے جاتے اور ان کا طرز بیان ایسا ہوتا جن میں یکسانیت ملتی یہی بات لوریوں اور لولیوں میں بھی ہے۔ لوریوں اور لولیوں کے ذریعے بھی عموماً مائیں اپنے بچوں کو سُلاتے وقت اپنے بزرگوں کی بہادری کے کارنامے نیک خواہشات کے ساتھ سُناتی ہیں۔

کیف احمد صدیقی نے عام روایتی لوری میں بیان کردہ ''چندہ ماما'' کی جگہ بچے کو خواب میں پریوں سے ملایا ہے اور اس کی زبانی دلکش ترانے سُنائے ہیں:

سو جا میرے دل کے ٹکڑے سو جا میری جان
تو ہے مجھ کو جان سے پیارا تجھ پر میں قربان

سپنوں کی نگری میں بُلائے تجھ کو نندیا رانی
چاند دیس میں جا کر تجھ کو کرتی ہے مہمانی

ساری رات تجھے ہونا ہے پریوں کا مہمان
سو جا میرے دل کے ٹکڑے سو جا میری جان[۹]

اوپر کی لوری میں دیکھا جا سکتا ہے کہ کس طرح ایک ماں کے دل میں اپنے بچے کے لیے پیار کے جذبات ہوتے ہیں اور کس طرح اس کے بہتر مستقبل کے سپنے دیکھ رہی ہوتی ہے۔ اسی طرح ذیل کی لوری جو کہ نعتیہ طرز پر ہے، میں حضور نبی کریم ﷺ کے آخری نبی ہونے کے بارے میں باتیں کی گئی ہیں کہ حضور نبی کریم ﷺ آخری نبی ہیں اور وہ دونوں جہانوں کا بادشاہ ہے، ایک بندہ اس بات پر جتنا بھی اللہ تعالیٰ کا شکر ادا کرے کہ ہمیں حضور نبی کریم ﷺ کی اُمت میں پیدا کیا گیا، وہ کم ہے کیوں کہ اس اُمت کا مقام اور مرتبہ بہت بلند ہے۔ یہ کل کائنات اللہ تبارک و تعالیٰ نے حضور نبی کریم ﷺ کے طفیل پیدا فرمایا، اگر اللہ تعالیٰ حضور ﷺ کے پیدا کرنے کا ارادہ نہ فرماتا تو یہ کل کائنات بھی پیدا نہ کرتا۔ اس لیے تمام انبیائے کرام بھی آپ ﷺ پر فخر کرتے ہیں کیوں کہ آپ ﷺ انبیا کے سردار ہیں۔ اگرچہ ان لوریوں اور لولیوں کو جیسا کہ پہلے ذکر کیا جا چکا ہے، عموماً دعائیہ انداز میں لکھا گیا ہے، ان میں بہت سی نعتیہ بھی ہیں اور منقبت اہل بیت بھی ان لوریوں / لولیوں میں بکثرت پائی جاتی ہے اس کے علاوہ ان میں نیک تمناؤں اور سچے جذبات محبت کا اظہار بھی کیا گیا ہے:

لا مکاں کے تم ہو بے شک بادشاہ　　　دو جہاں میں تم ہو فخر انبیاء
کون کر سکتا ہے حضرت کی ثناء　　　تیری اُمت کا کسے رُتبہ ملا

بول کر جھجو سلاؤں آپ کو
بول کر جھجو سلاؤں آپ کو

آپ ﷺ کی خاطر کیا حق دو جہاں　　　عرش و کرسی بے شبہ اور آسماں
گر نہ ہوتے آپ ﷺ سب ہوتے کہاں　　　تم ہو تاجِ فخر کل پیغمبراں

بول کر جھجو سلاؤں آپ کو

بول کر جھجو سلاؤں آپ کو(۱۰)

تمام دنیا میں بچوں کو سلانے کے لیے کسی نہ کسی طرح کی لے اور گنگناہٹ کا استعمال مائیں کرتی ہیں۔ اس گنگناہٹ کو کچھ الفاظ سے آمیز کر دیا جاتا ہے۔ اس لیے لوریاں مختصر ہوتی ہیں۔ جن الفاظ کا استعمال ان لوریوں میں ہوتا ہے وہ بچوں کی سمجھ میں نہیں آتے لیکن ماں کے جذبات ممتا سے مملو ہوتے ہیں اس لیے یہ بھی کہا جا سکتا ہے کہ لوری ماں کا گیت ہے۔ بچوں کے لیے ان لوریوں میں عام طور پر ابتدا میں بچے کی تعریف پھر اس کے بہتر مستقبل کی تمنا اور آخر میں نیند سے متعلق جملے ہوتے ہیں تاکہ بچے اس کا تصوّر کر کے سو جائیں۔ اگر دیکھا جائے تو چھوٹے سے چھوٹا بچہ بھی لوری کے ترنم سے محظوظ ہوتا ہے۔ لوریاں سن کر خوش ہوتا ہے، یہ خوشی اس کو اُسی وقت سے حاصل ہونے لگتی ہے جب وہ الفاظ کو سمجھ یا بول بھی نہیں سکتا۔ اس طرح بچوں کے ادب میں لوری کی حیثیت بنیادی اور مسلمہ ہے جس پر آگے چل کر عظیم الشان عمارت کھڑی کی جاتی ہے۔

حوالہ جات

۱۔ انور جمال، پروفیسر، نیشنل بک فاونڈیشن اسلام آباد، اشاعت چہارم، مارچ، ۲۰۱۷ء ص ۳۴

۲۔ جمیل جالبی، ڈاکٹر" ادب کلچر اور مسائل"، مرتب: خاور جمیل، ایجوکیشن پبلشنگ ہاؤس دہلی، ۱۹۸۸ء، ص ۱۴

۳۔ پروفیسر مسعود حسین، " بچوں کا ادب"، بموقع سیمینار " اُردو میں بچوں کا ادب"، جامعہ ملّیہ اسلامیہ نئی دہلی، ۲۵ فروری ۱۹۷۶ء، ص ۴۰

۴۔ Britannica Junior Encyclopedia (for girls & boys) vol. C1980, Page 249

۵۔ بلوچ، مری، میر شیر محمد، "بلوچی زبان اور ادب کی تاریخ"، کوئٹہ، بلوچی اکیڈمی، ص: ۴۹

۶۔ سید احمد دہلوی، مولوی، فرہنگ آصفیہ، جلد سوم، ترقی اُردو بیورو نئی دہلی، دوسرا ایڈیشن ۱۹۰۸ء، ص ۲۲۸

۷۔ اسد اریب،ڈاکٹر "بچوں کا ادب" (تاریخ و تنقید)،بحوالہ: احمد منشی،"لولی نامہ احمدی"،کاروان ادب ملتان، ۱۹۸۲ء، ص ۲۱

۸۔ خوشحال زیدی،ڈاکٹر،"اُردو میں بچوں کا ادب" ،نصرت پبلشرز امین آباد لکھنو،مارچ ۱۹۸۹ء، ص ۲۸۵

۹۔ کیف احمد صدیقی" اُردو میں بچوں کا ادب" ،نصرت پبلشرز امین آباد لکھنو،مارچ ۱۹۸۹، ص:۲۸۷

۱۰۔ اسد اریب،ڈاکٹر "بچوں کا ادب" (تاریخ و تنقید)،بحوالہ: احمد منشی،"لولی نامہ احمدی"،کاروان ادب ملتان، ۱۹۸۲ء، ص ۲۲

References in Roman Script

1. Anwar Jamal, Professor, National Book Foundation Islamabad, Ishaat Chaharam, March 2017, S 34
2. Jamil Jaalbi, Doctor "Adab Culture aur Masail", Muratab: Khawar Jamil, Education Publishing House Dehli, 1988, S 14
3. Professor Masood Hussain, "Bachoon ka Adab", Bamoqa Seminar, "Urdu mai bachoon ka adab", Jamia Millia Islamia Nai Dehli, 25 February 1976, S 403
4. Britannica Junior Encyclopedia (for girls & boys) vol. C1980, Page 249
5. Baloch Murri, Meer Sher Muhammad, "Balochi Zuban aur Adab ki Tareekh" , Quetta, Balochi Academy, S 49
6. Syed Ahmad Dehlawi, Moulvi, Farhang Aasfia, Jild Soom, Taraqi Urdu Bureau, Nai Dehli, Dosra Edition 1908, S 228
7. Asad Areeb, Doctor "Bachoon ka adab" (Tareekh wa Tanqeed), Bahawala: Ahmad Munshi, " Looli Naama Ahmadi", Karwan e Adab Multan, 1982, S 21

8. Khushal Zaidi, Doctor, “Urdu mai bachoon ka adab”, Nusrat Publishers Amin Abad Laknaw, March 1989, S 285
9. Kaif Ahmad Siddique “Urdu mai bachoon ka adab”, Nusrat Publishers Amin Abad Laknaw, March 1989, S 287
10. Asad Areeb, Doctor “ Bachoon ka adab” (Tareekh wa Tanqeed), Bahawala: Ahmad Munshi, “Looli Naama Ahmadi”, karwan e Adab Multan, 1982, S 22

نمبر شمار	مقالہ نگار	مقالے کا عنوان	موضوع
۱.	سکندر زیب / پروفیسر ڈاکٹر روبینہ شاہین	اشفاق احمد کے افسانوں میں تصور محبت (ایک جائزہ)	اشفاق احمد کے افسانوں میں محبت کا عنصر زیادہ تر خونی رشتوں سے استوار ہے۔ اس میں ماں کی ممتا بھی ہے اور شفقت بھری نگاہیں بھی ہیں۔ کہیں کہیں پر بلکتے بچوں کے لیے بے قراری بھی ماں کی محبت کا ثبوت پیش کرتی ہے اور کہیں پر بے بس اور لاچار باپ کی محبت بھی دکھائی گئی ہے جو اپنے بچوں کی خواہشات کو تکمیل تک پہنچانے کے لیے ہمہ وقت کوشاں رہتا ہے۔ محبت کی تمام صورتوں میں ایک صورت اس بہن کی محبت کا بھی ہے جو اپنے بھائی کے لیے قربان ہو جاتی ہے اور اپنی زندگی کو اندھیرے کنویں میں دھکیل کر بھائی کی زندگی کا چراغ روشن رکھتی ہے۔
۲.	ساجد جاوید / حسن رضا اعوان	ڈاکٹر جاوید اقبال بطور اقبال شناس، زندہ رود کے تناظر میں	زندہ رود کی پہلی جلد حیات اقبال کے تشکیلی دور سے متعلق ہے جس میں ان کی ولادت کے سال، نومبر ۱۸۷۷ء سے اعلا تعلیم کی تکمیل جولائی ۱۹۰۸ء تک کے دور کے اہم واقعات کا بیان موجود ہے۔ دوسری جلد حیات اقبال کے وسطی دور ستمبر ۱۹۰۸ء سے شروع ہو کر ان کی عملی زندگی کے آغاز، دسمبر ۱۹۲۵ء سے لے کر افکار اقبال کے تدریجی ارتقا کے جائزے تک کا احاطہ کرتی ہے۔ اس کتاب کی تیسری جلد حیات اقبال کے آخرہ بارہ سال کا بیان ہے جس میں جنوری ۱۹۲۶ء سے لے کر ۱۹۳۸ تک

			کے سیاست دان اقبال ، مصلح قوم، اور ایک کہنہ مشق شاعر کے طور پر اقبال کی زندگی کے متنوع اوصاف سامنے لائے گئے ہیں۔
۳.	ڈاکٹر الماس خانم / ڈاکٹر سفیر حیدر / ڈاکٹر صائمہ ارم	اردو کلاسیکی شاعری میں تصوف اور امن و رواداری کے مظاہر	تصوف کی تاریخ کو اگر اتنا ہی قدیم قرار دیا جائے جتنا کہ خود انسان کی تاریخ ہے تو یہ کہنا مبالغہ نہ ہو گا کہ تصوف کا آغاز پہلے انسان حضرت آدم کے ساتھ ہی ہو گیا تھا۔ تصوف کی خواہ کوئی بھی تعریف متعین کی جائے بنیادی طور پر یہ خالق اور مخلوق کے مضبوط تعلق پر محیط ہے اور اگر مزید گہرائی میں جایا جائے تو تصوف کو ایک ایسی مثلث قرار دیا جا سکتا ہے جو خالق، بندے اور مخلوق سے مل کر بنتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ جہاں کہیں ہمیں حقوق اللہ کا بیان ملتا ہے وہیں حقوق العباد کا ذکر بھی ملتا ہے۔
۴.	نادیہ اشرف / ڈاکٹر بشریٰ پروین	معاصر مقبول عام ادب میں خواتین ناول نگاروں کے ہاں سماجی مسائل کا ادراک	ادب زندگی کا آئینہ ہوتا ہے۔ انسانی زندگی کے مختلف مسائل اور زندگی سے جڑے دیگر لوازمات ادب کے ذریعے سامنے آتے ہیں۔ ادب جہاں مسائل کا ادراک کرنے کا ہنر سکھاتا ہے وہاں بڑے ادب میں ان مسائل کے حل کے لیے بھی بہت کچھ ملتا ہے۔ مقبول عام ادب، ادب کی ایسی قسم ہے جس کے قارئین میں زیادہ تر گھریلو سطح کی عورتیں ہوتی ہیں۔ اس کے علاوہ ادب کی تخلیق کار بھی زیادہ تر طبقہ نسواں سے تعلق رکھنے والی ہوتی ہیں۔

۵.	امجد حنیف راجہ / یاسر ذی شان مغل / محمد شہزاد اختر بیگ	پاکستان کی نعت شناسی میں رسائل و جرائد کا کردار	قیام پاکستان کے بعد دیگر شعبہ ہائے زندگی کی طرح نعت بھی انقلاب آشنا ہوئی۔ اب موضوعات میں وسعت کے ساتھ ساتھ مخصوص سیاسی اور معاشرتی تناظر میں دیکھنے کا رجحان پروان چڑھنے لگا۔ نعت کے مذہبی پہلو کے علاوہ اس کے ادبی پہلو پر بھی شعرائے نعت جوہر دکھانے لگے۔ زیر نظر مقالے میں مختلف اداروں سے اُن کتابی سلسلوں، ماہنامہ، سہ ماہی، ششماہی یا سالانہ مدت کی بنیاد پر چھپنے والے تنقیدی مضامین کا ذکر کیا جائے گا جنھوں نے نعتیہ ادب کو اُجالنے اور نکھارنے کا فریضہ سرانجام دیا۔ ان تنقیدی منہاج کی تلاش میں زمانی ترتیب کو ملحوظ رکھا جائے گا۔
۶.	ڈاکٹر مشتاق عادل / ڈاکٹر سائرہ ارشاد	"جھوک سیال" سرکاری اہلکاروں کے ہاتھوں دیہاتیوں کے استحصال کا عکاس ناول	"جھوک سیال" دیہی زندگی کے مسائل پر لکھا گیا ایک اہم ناول ہے۔ اس ناول میں سید شبیر حسین نے پولیس اور محکمہ ریونیو کے اہلکاروں کے ہاتھوں غریب عوام کے استحصال کی خوبصورت تصویر کشی کی ہے۔ اس آرٹیکل میں بتایا گیا ہے کہ کس طرح غریب لوگ رشوت دینے پر مجبور ہیں اور زمیندار کا منشی جو سرکاری اہلکاروں کا ٹاؤٹ ہے ان اہلکاروں کی جیبیں کس طریقے سے بھرتا ہے۔ ملزم کے ساتھ ساتھ مدعی کو بھی اس معاشرے میں پولیس والوں کی جیبیں بھرنی پڑتی ہیں۔ "پٹواری" بھی غریب لوگوں مختلف حیلے بہانوں سے پیسے

			بٹورتے ہیں۔ یہ مضمون غریب عوام پر ہونے والے مظالم کی حقیقی تصویر پیش کرتا ہے۔
۷.	انجم یوسف/ڈاکٹر تحسین بی بی/ ڈاکٹر انور علی	معدوم ہوتی ہوئی صنفِ ادب: مکتوب نگاری	اکیسویں صدی کے آغاز سے پہلے ہی ہم جدت کے ساتھ ساتھ تبدیلی کے مراحل سے بھی گزر رہے تھے۔ جدت کا انقلاب ایک سیلاب کی طرح ہر سو نظر آرہا تھا۔ انسان چاند فتح کر چکا تھا اور مریخ کے لیے رخت سفر باندھا جا چکا تھا۔ مہینوں کی مسافت چند گھڑیوں میں طے ہونے لگی، سیل فون آیا تو ہزاروں میل دور ناصرف صوتی رابطہ ممکن ہوا بلکہ بصری روابط کا بھی آغاز ہوا۔ اگر ہم ادب کی بات کریں تو وہ ادب جو آج سے پہلے اخبارات، کتابوں اور رسائل و جرائد کے ذریعے فروغ پاتا تھا اب اس ادب تک رسائی برقی صورت میں ہونے لگی تھی نیز ہر شہر کی کی ادبی محافل و ادبی تنظیموں کو جدت نگل گئی۔
۸.	حافظ راؤ فیصل مسرور/ڈاکٹر محمد خاور نوازش/ڈاکٹر محمد ساجد خان	بیدل حیدری کی غزل کا موضوعاتی جائزہ	بیدل حیدری کا شمار جدید اردو غزل کے معروف شعرا میں ہوتا ہے۔ انہوں نے موضوعات اور لہجے کے لحاظ سے ہمہ گیر شاعری کی۔ خاص طور پر عام آدمی کی زندگی کی بدحالی، غربت، سماجی اتار چڑھاؤ، سماجی عدم تحفظ کا شکار بچے، انسانی زندگی میں اخلاقیات کی خلاف ورزی اور ناانصافی ان کی غزل کے اہم موضوعات ہیں۔ بیدل حیدری کا تعلق پنجاب کے ایک چھوٹے سے شہر کبیر والا سے

			ہے۔ لاہور اور کراچی جیسے بڑے ادبی مراکز سے دوری کی وجہ سے انہیں اردو غزل کی دنیا میں وہ شہرت اور مقام نہیں ملا جس کے وہ حقدار تھے۔ بیدل کی شاعری ان کی عاجز اور غریب زندگی کے ساتھ ساتھ اپنے وقت کے سماجی رویوں کی بھی عکاسی کرتی ہے۔ اس تحقیقی مضمون میں بیدل کی غزل کا مختلف شعری نمونوں کے ساتھ موضوعی جائزہ پیش کیا گیا ہے۔
۹.	ڈاکٹر محمد نوید/ڈاکٹر سعدیہ طاہر/ڈاکٹر شیر علی	اُردو کافی کے تجربات:" نیلی کے سو رنگ"	کافی صوفی شاعری کی مقبول صنف ہے اور پنجابی ، سندھی اور سرائیکی لوک ادب کی رومانویت، صوفیانہ رمزیں اور روحانی واردات لیے ہوئے ہے ۔ یہ صنف مقامی زبانوں کی مٹھاس کے ساتھ موسیقی کے سُروں سے بھی لطف اندوز کرتی ہے ۔ خواجہ غلام فرید، بلھے شاہ اور شاہ حسین کی کافیاں آج بھی لوگ سنتے اور گنگناتے ہیں۔ اُردو زبان میں یقیناً کچھ شعرا نے اس صنف کے تجربات کیے ہوں گے لیکن تلاش و جستجو کے باوجود " نیلی کے سو رنگ" کے علاوہ کوئی مجموعہ اردو زبان میں نہیں مل سکا ۔ اردو کافیوں کا یہ مجموعہ ۱۹۸۶ء میں منظر عام پر آیا جو کہ ۱۶۸ صفحات پر مشتمل ہے۔
۱۰.	حسنین خان/ڈاکٹر نذر عابد/ڈاکٹر الطاف یوسفزئی	ہندکو زبان وادب میں نعت رسول مقبول ﷺ	نعت رسول مقبول ﷺ نے معیار اور مقدار دونوں صورتوں میں بیسویں صدی کے ربع آخر میں بڑی ترقی کی۔ سہ حرفی لفظ

			نعت(ن،ع،ت) عربی زبان کا مصدر ہے اس کے لغوی معنی کسی شخص میں پائی جانے والی قابل تعریف صفات کا ذکر کرنا ہے۔اس کے لیے حمد اور ثنا کے الفاظ بھی استعمال ہوتے ہیں۔تاہم حمد اللہ تعالیٰ کی تعریف کے لیے مخصوص ہوئی اور نعت کا لفظ اصطلاحی طور پر حضرت محمد ﷺ کی تعریف و توصیف کے لیے برتا جاتا ہے۔
۱۱.	زنیرا بتول/ڈاکٹر پروین کلو	بستی ناول میں ناسٹلجیائی عناصر	ناسٹلجیا یونانی زبان کے دو الفاظ Nosto بمعنی "واپسی" اور lago بمعنی "درد" سے مل کر بنا ہے۔جس کا مطلب ہے گھر واپس جانے کی درد ناک خواہش، اسے ہم ماضی کے شدید احساس سے بھی تعبیر کر سکتے ہیں-کیونکہ یہ فرد کے ذاتی تجربات سے بھی جڑا ہوتا ہے۔ناسٹلجیا کا لفظ دوستی کے معنوں میں بھی استعمال ہوتا ہے۔دوستی ان حالات واقعات سے جن میں گزیدگی کے اثرات زیادہ پائے جاتے ہیں۔
۱۲.	ڈاکٹر میمونہ سبحانی/علی حسن	فیض احمد فیض اور پاکستان ٹائمز۔۔۔تاریخ صحافت اور آزادی اظہار کا ایک روشن باب	فیض احمد فیض اور پاکستان ٹائمز نہ صرف آل انڈیا مسلم لیگ بلکہ آزادی صحافت کے لیے بھی ایک توانا آواز بن کر ابھرے۔فیض نے قومی اور بین الاقوامی سچائی پاکستان ٹائمز کے اداریوں کے ذریعے لوگوں کے سامنے رکھتے رہے۔جس کی وجہ سے فیض اور پاکستان ٹائمز پابندیوں میں گھرے رہے۔

۱۳.	صباحت مشتاق	یوٹوپیائی اَدب اور نفسیات	یوٹوپیا کے حوالے سے اگر ادب کو دیکھا جائے تو یہ کہا جا سکتا ہے کہ دونوں یوٹوپیائی اور ڈسٹو پیائی ادب دراصل قیاس آرائی ادب کی وہ اقسام ہیں جو معاشرتی اور سیاسی ڈھانچے کو زیر بحث لاتی ہیں۔ یوٹوپیائی ادب ایسا منظر نامہ پیش کرتی ہے جو مصنف کے خیالات و جذبات سے مطابقت رکھتا ہے اور ایسی سچائی پیش کرتا ہے جو قاری کے دل میں گھر کر جائے۔ ادب میں یوٹو پیا ایک جنت ارضی ہے ایک مکمل معاشرہ جہاں سب کچھ ٹھیک ہے بلکہ مثالی ہے۔ یوٹو پیائی ادب دراصل معاشرے میں موجود مسائل کی نشاندہی کے ساتھ کہانی کے انداز میں ان کا حل بتاتا ہے۔
۱۴.	ڈاکٹر سمیرا شفیع/ روبینہ یاسمین/ڈاکٹر زینت افشاں	اقبال کی سیاسی استعماریت کے خلاف جدوجہد	اقبال ان مسلم مفکرین میں سے ہیں جنھیں بیسویں صدی کے آغاز میں ہی مغربی، تہذیبی اور سیاسی خلفشار اور استعماری رویے کا تنقیدی اور غائر جائزہ لینے کا نہ صرف موقع ملا بلکہ اس میں انھیں ایسے محرکات نظر آئے جو ایک طرف اقوام مشرق کے لیے تباہ کن تھے تو دوسری طرف خود مغرب کی تباہی پر بھی شاہد تھے انھیں اس بات کا اندازہ اپنے پہلے سفر اور قیام کے دوران ہی ہو گیا تھا۔ آخری سفر یورپ کے زمانے اور وفات تک انھیں مغرب کے تاجرانہ رویے اور استعمارانہ ذہنیت کے ساتھ ہی ساتھ اقوام مغرب کے استحصال

			ہوس زر اور حب جاہ کے نتائج اپنی آنکھوں سے دیکھ لینے کا پورا پورا موقع ملا۔
۱۵.	برکت شاہ / پروفیسر ڈاکٹر سید زبیر شاہ	بچوں کے ادب میں لوری کی اہمیت	جذبات، احساسات، اظہار اور تکلم وہ عناصر ہیں جن سے فطرتِ انسانی کا خمیر گوندھا گیا ہے۔ یہ سچ ہے کہ ابتدا میں حضرتِ انسان نے اشاروں کنایوں کو اظہار کا وسیلہ بنایا لیکن جیسے جیسے وہ تمدنی زندگی میں داخل ہوتا گیا اس کے اظہار کا طریقہ بھی مختلف اور بامعنی ہوتا گیا۔ اور آج ہم دیکھتے ہیں کہ دنیا بھر میں چھوٹی بڑی مختلف زبانوں کی ایک کثیر تعداد بولی اور سمجھی جاتی ہے۔ ان میں سے ہر زبان کی اپنی ایک لسانی اور ادبی تاریخ موجود ہے جو اس زبان کے امکانات کو روشن کرتی ہے۔

12.	Faiz Ahmad Faiz and Pakistan Times… A bright chapter in the history of journalism and freedom of expression	Dr. Mamuna Subhani/ Ali Hassan	169
13.	Utopia Literature and Psychology	Sabahat Mushtaq	185
14.	Iqbal's Political Struggle Against Imperialism	Dr. Sumera Shafi/ Rubina Yasmeen/ Dr. Zeenat Afshan	201
15.	The Importance of Lullaby in Children's Literature	Barakat Shah (Senior CT)/ Dr. Syed Zubair Shah	213
Index		Ms. Saher Mobeen	227

CONTENTS:

Sr.#	Title	Author	Page
1.	An Analysis of Concept of Love in Short Stories of Ashfaq Ahmad	Sikandar Zaib/ Professor Dr. Rubina Shaheen	1
2.	Dr. Javed Iqbal as the Critic of Iqbal, in the Context of Zinda Rood	Sajid Javed/ Hassan Raza Awan	11
3.	Mysticism, Classical Urdu Poetry and Peace and Harmony	Dr. Almas Khannum/ Dr. Safeer Haider/ Dr. Saima Irum	23
4.	The Understanding of Social issues in Women Novelists in Context of Popular Literature	Nadia Ashraf / Dr. Bushra Parveen	37
5.	The Role of Magazines and Journals in Recognition of Naat in Pakistan	Amjad Haneef Raja / Yasir Zeeshan Mughal/ Muhammad Shahzad Akhtar Baig	51
6.	"Jhok Sial", A Novel which Reflects The Exploitation of Villages by Govt. Servants	Dr. Mushtaq Adil / Dr. Saira Irshad	81
7.	Extinct of Genre Literature "Maktoob Nigari"	Anjum Yousaf/ Dr. Tehseen Bibi/ Dr. Anwar Ali	91
8.	A Thematic Review of Bedil Haidri's Ghazal	Hafiz Rao Faisal Masroor / Dr. M. Khawar Nawazish/ Dr. M. Sajid Khan	103
9.	Experiments in Urdu Kāfi: Nīlī kē Sau Rang	Dr. M. Naveed / Dr. Sadia Tahir/ Dr. Sher Ali	123
10.	Naat Rasool Maqbool in Hindko Language and Literature	Hasnain khan / Dr. Nazar Abid/ Dr. Altaf Yousafzai	141
11.	Nostalgic Elements in the Novel "Basti"	Zunaira Batool / Dr. Parveen Kallu	153

Editor: Dr. Muhammad Afzal Butt,
Chairperson Department of Urdu.

Coordinators: Dr. Sabina Awais / Dr. Shagufta Firdous/
Dr Tahir Tayib

Advisory Board: (National)

- Prof. Dr. Tahseen Faraqi, Ex-Director Majilas-e-Tarqiya Adab, Lahore
- Prof. Dr. Anwar Ahmad, Bahauddin Zakariya University, Multan.
- Prof. Dr. Khalid Mahmood Khattak, Dean Faculty of Languages & Literature, University of Balochistan Quetta.
- Prof. Dr. Muhammad Yousaf khushk, Chairman, Pakistan Academy of Letters Government of Pakistan.
- Prof. Dr. Tanzeem-Ul-Firdous, Head Urdu Department, Karachi University, Karachi.
- Dr. Nasir Abbas Nayer, Ex-D.G Urdu Science Board, Lahore.
- Prof. Dr. Rubina Shaheen, Head of Urdu Department, University of Peshawar, Peshawar.

Advisory Board (International)

- Prof. Dr. Ibrahim Muhammad Ibrahim, Chairman Urdu Department, Al Azhar University, Egypt.
- Prof. Dr. Khalid Tauq Aar, Chairperson Urdu Department, Ankara University, Istanbul, Turkey.
- Prof. Dr. Khawaja Muhammad Ekramuddin, Jawaharlal Nehru University, New Delhi, India.
- Prof. So Yamane Yasir, Department of Area Studies, Osaka University, Japan.
- Dr. Muhammad Q. Marsi, Chairperson Urdu Department, Tehran University, Iran.
- Prof. Zhou Yuan, Head Urdu Department, Beijing Foreign Studies University, China.
- Dr. Timsal Masud, Department of South Asian Languages and Civilizations, The University of Chicago, U.S.A.

For Contact: Department of Urdu, GC Women University, Sialkot

Phone:052-9250137-192-138 **Price:** Rs. 300

Email: tjurdu@gcwus.edu.pk **Website**:http://gcwus.edu.pk/tahqeeqijareeda

ISSN: Print: 2521-8204**, Online:** 2616-9681

Research Journal

Tahqeeqi Jareeda

10

July – Dec 2021

Department of Urdu
GC Women University, Sialkot
ISSN
Print: 2521-8204, Online: 2616-9681

Instructions for Scholars

- "Tahqeeqi Jareeda" is a research and critical journal in which unpublished articles on Urdu language and literature are published in accordance with the rules laid down by the Higher Education Commission, Pakistan.
- All articles are sent to various experts for peer review before publication, after approval of experts the articles are published in "Tahqeeqi Jareeda ."
- While submitting the research article paper, remember the following principles which are generally prevalent in today's advanced scientific world. The research article should be sent in MS-Word format of A4 size paper. The text of the text should be placed in '5x8' inches. For text use the Jamil Noori Nastaliq font in '13' point size. The article should be accompanied by an English abstract (approximately 150 words), title and index in English and all references in Roman Script too..
- English translation of the title of the article, English spelling of the name of the scholar and current designation as well as full address should be entered.
- Articles are published in "Tahqeeqi Jareeda" especially on the following topics of Urdu language and literature. Research: Linguistics, text editing, research text topics, scientific and critical discussions, study of literature, critical and analytical discussions of creative literature and reading books.
- All references and footnotes used in the article will be numbered in the same order and references and footnotes will be given at the end of the article in the following manner.

References to printed books:

Saleem Akhtar, Dr. "Critical Terms: To Zihi Dictionary", Lahore, Sang-e-Meel Publications, 2011, p. 119

Reference to published articles:

Gopi Chand Narang Dr., "Post-Colonialism" Includes "Sap Karachi", Editor Naseem Durrani, p. 182

A References to articles in magazines, journals or journals:

Tabassum Kashmiri, Doctor, "Azad Alam Deewangi" Containing "Takhleeqi Adab" Issue: June 3 Editor Dr. Rubina Shahnaz - Dr. Shafiq Anjum, National University of Modern Languages, Islamabad, p12

Translation reference:

Franziz Fanon, "The Destroyers of the Dust", translated by Muhammad Parvez / Sajjad Baqir Rizvi, Lahore, Writings 1969, p. 35

Newspaper Refrence:

Anwar Sadid, Dr. "In Memory of Shehzad Ahmed", "Nawa-e-Waqt" Daily, Rawalpindi, 2. August 5

Reference to the letter:

Letter to Zahoor Ahmad Awan on behalf of Nazir Tabassum dated 5. August 4, including "Letters of Ibn Battuta", Lahore, Al-Waqar Publications 2008, p-297

Record or repository reference:

Descriptive Catalog of Qaid-e-Azam papers: F.262 / 100

Internet, online document reference:

http://hin.minoh.osaka-u.ac.jp/urdumetresample/urdu0527.html (Dated:19th, July 2011, Time 05:42 AM)

- Researchers will be solely responsible for the content.
- Articles can be sent to the " Tahqeeqi Jareeda " E-mail : " tjurdu@gcwus.edu.pk "

ISSN: Print: 2521-8204
Online: 2616-9681

Issue: 10 July to Dec 2021

Research Journal

TAHQEEQI JAREEDA

Department of Urdu
GC Women University, Sialkot