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

شمارہ نمبر:۹ جنوری تا جون 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 HECکے طے کر دہ ضوابط کے مطابق شائع کیے جاتے ہیں۔

☆ تمام مقالات اشاعت سے قبل Peer Reviewکے 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 درجِ 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 کا حوالہ:

گوپی چند نارنگ ڈاکٹر،"مابعد نو آبادیات"مشمولہ "سیپ کراچی"،مدیر نسیم درانی،ص۱۸۲

ج۔مجلہ، جریدہ یا رسالہ میں شامل مقالہ کا حوالہ:

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 کا حوالہ:

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: ۹ جنوری تا جون 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 رشید امجد سابق عمید (ڈین) کلیۂ زبان وادب، بین الاقوامی اسلامی یونیورسٹی، اسلام آباد
- 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 آر 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: 052-9250137-192-135

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

قیمت شمارہ: ۳۰۰

ترتیب

• نو تاریخیت اور اس کا پس و پیش	بینش فاطمہ / پروفیسر ڈاکٹر روبینہ شہناز	۱
• گلزار بحیثیت مترجم	بشریٰ علم الدین / ڈاکٹر طاہرہ اقبال	۱۱
• اردو رسم الخط کی اصلاح - تحقیقی و تنقیدی جائزہ	ہارون / ڈاکٹر محمد ارشد اویسی	۳۳
• کتب لغت کا تحقیقی و لسانی جایزہ۔۔۔ جلد اول پر اعتراضات کا علمی محاکمہ	ڈاکٹر انیلا سلیم / ڈاکٹر رخسانہ بی بی	۴۳
• اردو شاعرات کی شعری جمالیات	ثمینہ صدیقی	۷۷
• نظریہ پس نو آبادیت اور اردو ادب کا تنقیدی شعور	محمد امان اللہ خان / ڈاکٹر ناہید قمر	۹۷
• اُردو افسانے میں زندگی اور خواب کا عنصر	عدنان محمود صدیقی / ڈاکٹر نذر خلیق	۱۱۵
• بیگانگی کا نو آبادیاتی سیاق اور راشد کی نظم گوئی	محمد الیاس / پروفیسر ڈاکٹر ممتاز خان کلیانی	۱۲۵
• الطاف فاطمہ کے ناول "چلتا مسافر" میں المیہ عناصر	رضوانہ صفدر / ڈاکٹر سائرہ بتول / پروفیسر ڈاکٹر محمد احمد قادری	۱۴۷
• اسلوب کے تناظر میں اُردو غزل: ایک جائزہ	ذوالفقار علی / پروفیسر ڈاکٹر عقیلہ بشیر / ڈاکٹر فرزانہ کوکب	۱۵۹
• سر سیّد احمد خان کے قومی افکار	ڈاکٹر اسما امانت	۱۷۱
• مشتاق احمد یوسفی کی نثر پر اقبال کے اثرات	محمد شہباز	۱۹۵
• ظہیر کاشمیری کے مضامین میں ترقی پسندی کے عناصر	فیاض احمد / ڈاکٹر گلشن طارق	۲۲۱
• قومی گیت نگاری کے اصولی مباحث	فرزانہ خدرزئی / پروفیسر ڈاکٹر خالد محمود خٹک	۲۲۹
• احمد ندیم قاسمی کی غزل کا رنگ و آہنگ	شہاب صفدر / ڈاکٹر ارشد محمود ناشاد	۲۴۹
• معراج انسانیت (اسلامی تعلیمات اور فکرِ اقبال کے تناظر میں)	ڈاکٹر محمد ارشد / ڈاکٹر نسیم محمود	۲۶۱

- اردو طنزیہ و مزاحیہ شاعری اور افضل پارس کی شعری لفظیات "پپو یار تنگ نہ کر" کے حوالے سے — سعدیہ افتخار / ڈاکٹر صائمہ نذیر — ۲۷۷
- مسعود مفتی کے افسانوں میں ہیومنزم — ڈاکٹر سمیرا اکبر / ڈاکٹر عبدالعزیز ملک — ۲۹۷
- مجید امجدؔ: منفرد لہجے کا جدید شاعر — ڈاکٹر محمد ناصر آفریدی / ڈاکٹر راحیلہ خورشید — ۳۰۷
- قیام پاکستان کے بعد پروفیسر کرّار حسین بہ حیثیت ثقافتی نقاد: تحقیق و تجزیہ — ڈاکٹر نبیل احمد نبیل / ڈاکٹر شیر علی — ۳۲۱
- آتش کی اُردو غزل اور بقائے دوام کے اسباب — نسیم اختر — ۳۴۳
- حفیظ تائبؔ کے نعتیہ شہر آشوب میں استغاثہ و استمداد — نازیہ اکرم / پروفیسر ڈاکٹر حمیرا ارشاد — ۳۵۵
- آزاد کشمیر میں اردو تنقید۔۔۔۔۔۔ایک تجزیاتی مطالعہ — ڈاکٹر محمد جاوید خان / ڈاکٹر محمد گلفراز عباسی / ڈاکٹر محمد مسعود عباسی — ۳۷۳
- اخترؔ الایمان شعری جمالیات — آصف علی / ڈاکٹر خالد ندیم — ۳۸۳
- علامہ اقبال کا نظریۂ قومیت و وطنیت: نظری اور ہندوستانی تناظر میں — ڈاکٹر غلام اصغر / ڈاکٹر لیاقت علی — ۳۹۱
- علم ترجمہ اُردو اَدب کے تناظر میں — شکیل احمد خان / ڈاکٹر فوزیہ اسلم — ۴۰۵

- انڈیکس — مس سحر مبین — ۴۱۶

بینش فاطمہ
اسکالر پی ایچ۔ڈی اردو، نیشنل یونی ورسٹی آف ماڈرن لینگو ئجز، اسلام آباد۔
پروفیسر ڈاکٹر روبینہ شہناز
استاد شعبہ اردو، نیشنل یونی ورسٹی آف ماڈرن لینگو ئجز، اسلام آباد۔

نو تاریخیت اور اس کا پس و پیش

Beenish Fatima
Scholar Ph.D Urdu, National University of Modern Languages, Islamabad.
Professor Dr. Rubina Shahnaz
Professor, Department of Urdu, National University of Modern Languages, Islamabad.

New Historicism & its Background and Forthground

"New Historicism" is the form of literary theory, which evolved in the early 1980s. Its goal is to recoganise the literature, and the literature through its cultural background. Stephen Greenblatt coined the term New Historicism, based on the philosophy of Michel Foucault. This theory follows that 1950's area of history of the ideas which cites to itself as a formation of "cultural poetics". New Historicism concedes not only that a task of literature is influenced by its writer's ages and situations. But the critic's response to that task is also influenced by his milieu prejudices and beliefs. It also represents a sustained negociation of those compeicated textual political and cultural forces that intervene between the present and past, now and then. New Historicism embraces and acknowledges the idea that as the time changes, so will our understanding of great literature.

Key Words: *New Historicism, Historicism, cultural Materialism, Post Modernism, Text, Culture, History.*

نو تاریخیت ادبی تھیوری کی صورت ہے جس کا مقصد ادب کو اس کے ثقافتی سیاق وسباق اور تاریخ کے تناظر میں سمجھنا ہے۔ یہ دراصل پس جدید فکر کا اہم مظہر ہے۔ جس کا ظہور ادب میں نہایت با اثر اور اہم تحریک کی صورت میں ہوا۔ انگریزی زبان میں نو تاریخیت کے لیے 'New Historicism' کی اصطلاح رائج ہے۔ جس کی طرّح امریکی ادبی مؤرخ، نقاد اور مصنف اسٹیفن گرین بلاٹ (Stephen Greenblatt) نے ۱۹۸۸ء میں ڈالی۔

اس کی مشہور تصنیف "Renaissance Self fashioning : from more to Shakespeare" ۱۹۸۰ء میں منظر عام پر آئی جس میں اسٹیفن گرین بلاٹ نے اس بات پر زور دیا کہ ادب نہ تو محض تاریخ کا ترجمان اور عکاس ہے اور نہ ہی قطعاً خود مختار اور آزاد۔ اس میں تو بل کہ ہمیشہ متخالف اور متضاد رویے اور پنہاں عوامل اور عناصر بھی پائے جاتے ہیں۔ علاوہ ازیں ادب کا مطالعہ اس کے عہد کے ضوابط اور طرزِ فکر کے ساتھ کافی تہہ در تہہ اور گنجلک ہوتا ہے۔ اور یہی پیچیدہ اور تہہ در تہہ رویے باہم مل کر کسی بھی عہد کی تصویر کشی کرتے ہیں۔ اسٹیفن گرین بلاٹ (Stephen Greenblatt) نو تاریخیت کے ستون کی حیثیت رکھتا ہے۔ اس نے پہلے تنقیدی مضامین لکھے اور اس کے بعد اپنی ساری توجہ ثقافتی شعریات (Cultural Peotics) کی جانب مزکور کر دی۔ گرین بلاٹ فوکو (Facult) سے بے حد متاثر تھا۔ اس نے فوکو کی تحریروں کا خاص طور پر گہرا مطالعہ کیا۔ اس نے طبی اور قانونی اداروں کے ضمن میں فوکو کی تجاویز کی کل تفہیم کی اور اس نکتے کو سمجھنے کی سعی کی کہ ان سب کا طاقت سے کیسا رشتہ ہے۔ نو تاریخیت کے مباحث میں قانونی اور طبی حوالوں کے اذکار اسٹیفن گرین بلاٹ کی فکر کا ہی پیش خیمہ ہیں۔ وہ انگریزی رسالے Representation کا بھی مدیر رہا۔ نو تاریخیت کے مضامین کہ وجہ سے یہ جرنل نہایت اہمیت کا حامل ہے۔ گرین بلاٹ کے مطابق:

> "منشا، صنف اور تاریخی صورت حال کسی بھی قرات پر اثر انداز ہوتی ہے اور اس کی حیثیت سماجی و ثقافتی اور آئیڈیالوجیکل ہے"۔ (۱)

نو تاریخیت کسی بندھے ٹکے طرزِ فکر یا رویے سے ہی موسوم نہیں ہے بل کہ یہ ثقافت، تاریخ اور ادب کے مبہم، پیچیدہ اور پختہ تعلق کو سمجھنے اور پرکھنے کے ان اطوار کے مجموعے کا نام ہے جو اس نکتے کی نشان دہی کرتے ہیں کہ کلچر یا ثقافت اور تاریخ ادب میں، جب کہ تاریخ اور ادب ثقافت کے شریر میں سانس لیتے ہیں۔ یہ رشتے جتنے ہی نمایاں ہیں اس سے کہیں زیادہ مستور اور مضمر ہیں۔

بیری پی (Barry. P) کے الفاظ میں:

> "New Historicism is a method based on the parallel reading of the literary and non literary texts, usually of the same historical period."(۲)

ادب کی جس طرح ایک مخصوص تشکیل ہوتی ہے، بالکل اسی طرح تاریخ کی بھی ایک مخصوص تشکیل ہے۔ متن کی حیثیت ایک موضوعی بیان کی سی ہے جو کہ دیگر متون سے قائم ہوتا ہے۔ جب کہ تاریخ واقعاتِ محض کا نام ہی نہیں اور نہ ہی اس کے تسلسل کے کوئی مخصوص معانی و مفاہیم اور وحدانی تعریف ممکن ہے۔ گویا تاریخ کا مطالعہ بھی ایک پوشیدہ راز ہے جو کہ اپنے اندر کئی جہانِ معانی رکھتا ہے۔ نو تاریخیت ایک جانب تو ادب، ثقافت اور تاریخ کے رشتے میں طاقت کے اس کھیل پر کڑی نظر رکھتی ہے جو کہ موضوعیت کے قیام میں مدد کرتا ہے اور ساتھ ساتھ مروجہ تہذیبی ثقافتی اطوار کو معانی و مفاہیم دیتا ہے۔ اور ان کو قابل قبول بنا دیتا ہے۔ غرضیکہ ان شگافوں، شکنوں اور درزوں کو بھی پُر کرنے کی صلاحیت رکھتا ہے جو کہ موضوعیت میں دراڑیں ڈالتی ہیں۔ شعر و ادب ہو یا پھر تاریخ و کلچر، یہ شگاف اور درزیں تاریخ کے عمل میں تغیر و تبدل کی گنجائش پیدا کرتی ہیں اور نتیجے میں اس کی طاقت کے منطقے تغیر پزیر رہتے ہیں اور ارتقاء کا عمل جاری و ساری رہتا ہے۔

گرین بلاٹ نے "New historicism" (نو تاریخیت) کی اصطلاح قدیم تاریخیت سے ماخوذ کی اور بہت سے نقادوں نے نو تاریخیت کی تھیوری کو تاریخیت کی ضد کے طور پر پروان چڑھایا۔ تاریخیت کے لیے "Historicism" کی اصطلاح استعمال کی گئی ہے جسے سب سے پہلے مشہور جرمن فلسفی شلیگل (Schlegel) نے متعارف کرایا۔ شلیگل کی نظر میں تاریخیت سے مراد وہ فلسفہ تھا جو کہ تاریخ کی اہمیت و ضرورت پر زور دیتا ہے۔ وقت کے ساتھ ساتھ اس اصطلاح میں وسعت آتی گئی۔ عہدِ حاضر میں تاریخیت کو تاریخ کے مضبوطی سے بنے فلسفے کے معنوں میں استعمال کیا جاتا ہے۔ یوں تاریخیت ان تمام عمومی رجحانات اور عالم گیر قوانین کی عکاس ہے جن کا تاریخ کے آغاز وارتقاء میں زیریں سطح پر ایک کلیدی کردار ہے اور جو اس کو کل کی حیثیت سے منصہء شہود پر لانے کے ذمہ دار بھی ہوتے ہیں۔ تاریخیت میں ثقافتی اور سماجی محرکات کو تاریخ کے ذریعے متعین کیا جاتا ہے کیوں کہ تاریخ کی تعمیر و تشکیل میں ثقافتی، اقتصادی اور سیاسی طاقتوں کے علاوہ دیگر نظریات و تصورات کی بھی خاص اہمیت حاصل ہوتی ہیں جو کسی عہد سے تعلق رکھتے ہیں۔ یہ تصورات شعوری اور لاشعوری طریقے سے ادبی فہم اور بصیرت پر عمیق تفتوش مرتب کرتے ہیں۔ تاریخیت کا عمل متن کی تشکیل اور تعمیرِ نو کا جواز فراہم کرتا ہے۔ ادبی مطالعے میں روایتی طور پر تاریخ کو تین اہم اہداف کے حصول کے لیے برتا جاتا ہے۔ اولاً یہ کہ کسی متن کی تخلیق پر روشنی ڈالنا کہ یہ کب اور کن حالات کے تحت وقوع پذیر ہوا اور کن عوامل اور حالات و واقعات اور افراد نے اس متن کی صحت کو متاثر کیا۔ گویا اس امر پر بھی توجہ مرکوز کی گئی کہ متن کو ایک تاریخی مظہر کی حیثیت حاصل ہے اور یہ قطعاً تاریخ

کے دائرے میں ہے۔ دوسرا اہم مقصد یہ ہے کہ مصنف کی وضاحت کے لیے تاریخ کو بروئے کار لایا گیا ہے اور اس مقصد کے لیے مصنف کی سوانح مرتب کی گئی۔ انیسویں صدی کی تاریخی سوانحی تنقید اس ضمن میں تاریخ کی جانب رجوع کرتی رہی اور نفسیاتی اور فرائیڈین تنقید نے بھی مصنف کے سلسلے میں تاریخ سے مدد لی۔ سوم، ان تاریخی قوتوں کی نشان دہی کی کوشش کی گئی جو کہ ایک خاص زمانے کے مزاج ترتیب دیتی ہیں اور اور ادب کی تخلیق پر اثرات ڈالتی ہیں۔ یوں تاریخ کو مصنف اور متن اور ساتھ ہی متن کی داخلی حرکات کی توضیح و تشریح کے لیے بروئے کار لایا گیا ہے۔

> " اگر دیکھا جائے تو ایک معنی میں ادب اور تاریخ کا رشتہ بالکل سامنے کی چیز ہے۔ اور صدیوں میں ادب کو انسانی تاریخ کے حصے کے طور پر دیکھا اور پڑھا جاتا رہا ہے۔ یعنی جیسے سیاسی اور سماجی تاریخ انسانی تاریخ کا حصہ ہے، لیکن اس سب کے باوجود ادب میں تاریخی حالات، حالاتِ محض کے طور پر نہیں آتے۔ ادب تاریخ کا آئینہ ہوتا ہے اور نہیں بھی ہوتا، ادب میں تاریخ کی نبض چلتی دکھائی دیتی بھی ہے اور نہیں بھی۔ ادب اور تاریخ کا رشتہ بعضوں کے نزدیک سیدھا سادا براہ راست اور دو اور دو چار کا ہے اور بعضوں کے نزدیک اتنا پیچیدہ اور گہرا کہ ادب تاریخ کا ترجمان نظر آتا ہے، اور نظر نہیں بھی آتا، یا ادب روحِ عصر کی نمائندگی کرتا بھی ہے اور نہیں بھی۔ چناں چہ ادب اور تاریخ کے رشتے کے بارے میں صدیوں سے دو تنقیدی رویے چلے آتے ہیں، جو متخالف بھی ہیں اور متضاد بھی۔ اول یہ کہ ادب تاریخ کا زائیدہ ہے اور ادب کا وہی مطالعہ صحیح اور مناسب ہے جو تاریخی اور سماجی تناظر کے ساتھ کیا جائے دوسرے یہ کہ ادبی متن ایک نامیاتی کُل ہے۔ یہ مکمل آزاد اور خود مختار ہے اور ادبی مطالعہ ادبی اصولوں کہ مدد سے آزاد انہ کرنا چاہیے ،نہ کہ خارجی یعنی تاریخی (سماجی وسیاسی) اصولوں کی مدد سے۔"(۳)

مغرب کے معاصر دانش وروں نے ماضی کی تاریخیت کے مقابلے میں نو تاریخیت کی اصطلاح وضع کی ہے تاکہ حدِ امتیاز کا احساس ختم نہ ہو جائے۔ یہ سمجھنا درست نہیں کہ نو تاریخیت ماضی کی تاریخ کے قالب میں پوشیدہ آفاقی تاریخیت کے جوہر کی نفی کرتی ہے۔ تاریخ کا اصول ہے کہ وہ اپنے تسلسل کو عدم تسلسل کے باوجود بھی

خود سے علیحدہ نہیں کرتی۔ یہ دیگر علوم، سائنس، تاریخ اور ادب سے سائے کی طرح جڑی ہوتی ہے گزشتہ عرصے میں ساخت شکنی کے رجحان نے ادبی صورت حال کو بے حد آلودہ کیا ہے۔ ادب اور تنقید میں تاریخیت اور سوانح کے جس جزو کو اس غبار نے ۸۰ ء کی دہائی میں تقسیم سا کر دیا تھا وہ دوبارہ سے واضح سا دکھائی دینے لگا تھا۔ ۱۹۸۰ء کی دہائی میں نو تاریخیت زبان زد عام بحث تھی اور جدید تنقید اور ساخت شکنی کے خلاف رد عمل کھل کر سامنے آ رہے تھے:

> "A critical approach developed in 1980's through the work of Michel Foucault and Stephen Greenblatt, similar to Marxism. Moving away from text-centered school of criticism. New Historicism reopened the interpretation of literature to the Social, Political and Historical Millieu that produced to it." (۴)

نو تاریخیت ماضی کے تاریخی شعور سے آگے کی فکر کا نام ہے۔ اس نے عوامی ثقافت کے حق میں علم بلند کیا اور اس پر بشریات کی گہری چھاپ بھی ہے۔ اس کے زیر اثر جس تنقید کا وجود عمل میں آیا ہے وہ اصلاً تنقید کہلانے کے قابل ہے۔ مگر ایک بات قابلِ ذکر ہے کہ نو تاریخیت اور ماضی میں دکھائی دینے والے تاریخی شعور کے مابین بھی ایک امتیاز ہے۔ کیونکہ نو تاریخیت زیادہ جامع اور وسیع تر رجحان ہے۔ مزید بر آں ازمنہ ء رفتہ کے نقادوں پر پر نو تاریخیت کا اطلاق صحیح نہیں۔ ان کے ہاں محض تاریخ کا ہی شعور تھا۔ اس ضمن میں روتھ (Ruth) اس طرح رقم طراز ہے۔

> "نو تاریخیت اپنے مطالعہ کی ابتداء زیریں سطح سے کرتی ہے اور ان طبقوں کو بھی برابر حیثیت دیتی ہے جن کو ایک عرصہ تک ستر پردوں میں پوشیدہ رکھا گیا تھا۔ مثلاً؛ کسان، محنت کش، ، غلام خواتین، جواں سال بانکے، ، تارکینِ وطن، سیاہ فام اور اصل مقامی امریکی وغیرہ۔"(۵)

ہر متن جہاں اپنی حقیقت کے دائرے میں ایک لسانی ہستی ہے وہاں اس کی وجودیات کے تعین میں اس کے سماج اور تاریخ و تہذیب کا عمل بھی کلیدی کردار ادا کرتا ہے۔ اس ضمن میں بعض ناقدین نے نو تاریخیت کی جگہ

تہذیبی / ثقافتی مادیت (Cultural Materialism) کی اصطلاح بھی متعارف کرائی ہے۔ تہذیب دراصل مستقل اور مسلسل حرکت پزیر رہتی ہے جو کہ بذاتِ خود تاریخ بھی ہے اور تاریخ کا تناظر بھی۔ مگر کوئی بھی تہذیب و ثقافت معاشی تعبیرات سے ماوراء نہیں۔ بلکہ ہر تہذیب وثقافت اثرپزیری کی وسیع تر طاقت پر مشتمل حقیقت پر مبنی ہے اور سارا سیاق ایسے مختلف عناصر سے مرکب ہے جو کہ بیک وقت پورے زور و شور سے ایک دوسرے کی وجودیات پر بے حد اثر انداز ہوتے ہیں۔یہی وجہ ہے کہ نو تاریخیت مخصوص ثقافتی یا سماجی وسیاسی نظریات پر اصرار نہیں کرتی۔ بل کہ اس کے معانی قطعی سماجیت اور سیاست سے نابستگی یا علیحدگی کے نہیں ہیں۔

نو تاریخیت کا ایک خاص وصف یہ ہے کہ یہ متن اور موضوع کے مابین کوئی تخصیص نہیں کرتی بلکہ تمام تاریخی محتویات کو سماجی حوالوں سے دیکھتی ہے۔ یہ اسی نکتے کے گرد گھومتی ہے کہ مجوزہ بیانیہ کن اصولوں کے تحت قوت اور انتظامیہ کا تشکیل کردہ ہے۔ ان وجوہات کی بنا پر اسے کسی پس منظر کی ضرورت نہیں ۔اس کی تشکیل میں سماجی وثقافتی حوالوں کا لحاظ ناگزیر ہے۔ اس کا متن انہی کا پیدا کردہ ہے،اس لیے اس کو مکمل اور آزاد بھی نہیں کہا جا سکتا۔ان تصورات کے ارتقاء میں آلتھیوسے (Louis Elthusser) کی تصانیف اور نگارشات کو زیادہ اہمیت ملی ۔فوکو نے اس بات کی جانب توجہ مبذول کرائی کہ قدیم تاریخ نگاری کا متن کس طرح طاقت کے مظاہر کا پروردہ ہے جس کو کسی ادارے نے اپنے ذاتی مفادات کی غرض سے تشکیل کیا۔ فوکو کے ہاں قدیم تاریخ نویسی ثقافت کے رنگارنگ روپ اور ایک نوعیت کے متعینہ تہذیبی و ثقافتی کلچر کی نشان دہی پر بس کرتی ہے۔ جس سے اس کا متن صورتِ واقعہ سے دور مگر گہرا ہوتا ہے۔ ثقافت چوں کہ بے شمار مراحل سے دوچار ہوتی رہتی ہے، اسی لیے ان مرحلوں میں افتراقات اور تضادات بھی پائے جاتے ہیں جو کہ کسی بھی متن کے متعین رہنے میں دخیل رہتے ہیں ۔طاقت اور حکم رانی کے اثرات کے باعث تاریخ باطنی تصورات کی عکاسی کرتی ہے جن میں حقیقتوں کی کھوج کرنا ،حکم رانوں کی چالوں کا ساتھ دینے کے مترادف ہے۔ کسی بھی تاریخی مرحلے میں نو تاریخیت برسرِ پیکار نظر آتی ہے ۔ یہ اختلاف وانحراف کے تمام پہلوؤں کو قبول کرتی ہے اور ان کو سراہتی ہے۔ مگر اس کے ساتھ ساتھ ایک انسدادی اور جبری طاقت کے سامنے اس کو شکستہ خاطری کا سامنا بھی کرنا پڑتا ہے جو کہ بڑی گہرائی سے شخصی زندگی میں جارحانہ اثرات ڈالتی ہے۔ ریاست کے اس نفوذ پذیر نقش کو فوکو نے جامع (Panoptic) اور "ہمہ بین" کہا ہے جس کو جاسوسی کے لیے استعمال کیا جاتا ہے۔فوکو نے ایسی جاسوسی کی نظر رکھنے والی اسٹیٹ کے لیے ہی"panoptic "کی اصطلاح استعمال کی ہے جو کہ جسمانی جبر یا تشدد کے بجائے معقول دلائل (Discursive

(Practices سے کام لیتی ہے تا کہ اس کا نقطہ نظر تمام تر سیاسی نظام میں سرایت کر جائے اور لوگوں کی سوچ پر غالب آجائے۔ فوکو کے مطابق جنس سے متعلق قوانین، سرکاری تادیبات اور قید خانے وغیرہ کے صیغے طاقت کو بروئے کار لانے کا کام کرتے ہیں۔ فوکو کے تہذیبی تاریخ اور ریاست کے ہمہ بین تصور نے نو تاریخیت کو تاریخ فہمی کا ہنر سکھایا۔ اس نے ریاست کے پسِ پردہ عزائم کو بھی آشکار کیا کہ وہ کون کون سے حربوں سے جسمانی زور و طاقت اور جبر کے استعمال کے بجائے عقل اور استدلال پر مبنی عوامل کو بروئے کار لاتی ہے جن کی آلودگی کو مشکل سے ہی پہچانا جاسکتا ہے۔ اس ضمن میں ناصر عباس نیر لکھتے ہیں:

> "یوں نئی تاریخیت نے اپنا تار و پود ادب اور تاریخ کے باہمی تعلق پر استوار کیا ہے ۔ لیکن یہ تعلق کس نوعیت کا ہے اور اس کی ترجیحات کیا کیا ہیں؟ نیز ان دو کے تعلقات سے کس طرح کے تعلقات ابھر کر سامنے آتے ہیں؟ نئی تاریخیت ادب کو اس کے خارجی منظر نامے سے منسلک قرار دیتی ہے۔ مگر یہ ادب اور خارج یا تاریخ میں براہِ راست اور سیدھے سادے رشتے کی قائل ہر گز نہیں۔ اس کی رو سے ادب سماجی صورتِ حال اور تاریخی قوتوں کا صاف اور سچا عکس نہیں۔ نئی تاریخیت ادب اور تاریخ اور دونوں کے ربطِ باہم کے ان تصورات کی حامل ہے، جو ساختیات اور پس ساختیات نے دیئے ہیں۔ نئی تاریخیت میں ادب اور تاریخ دونوں با قاعدہ متن اور ڈسکورس ہیں اور یہ حقیقت دونوں کو ایک منطقی اور ناگزیر رشتے کی ڈور میں باندھتی ہے۔"(۶)

عام طور پر یہ سوال بھی جنم لیتا ہے کہ نو تاریخیت، ساختیات اور جدید تنقید کے غیر تاریخی نظریات و تصورات کے رد عمل کے طور پر سامنے آئی۔ جدید تنقید کی حد تک تو یہ بات درست ہے کہ یہ کسی ادبی فن پارے کو سماجی و تاریخی صورتِ حال سے مبرا اور آزاد قرار دیتی تھی نیز اس کی ہیتی اور لسانی حرکیات کی تفہیم کی سعی کرتی تھی لیکن یہ عمل قابلِ غور ہے کہ ساختیات بالکل غیر تاریخی نہیں۔ یہ جس طریقِ مطالعہ کی علم بردار ہے، اس میں بیک وقت تاریخ کا اثبات و نفی موجود ہے جس جگہ تاریخ کو بے دخل کیا گیا ہے اور جو بھی جگہ خالی ہوئی ہے اس کو ثقافت سے پُر کیا ہے:

"It is (Now Historicism) interested in the symbolic dimensions of historical practice and in the historical dimensions of symbolic practice." (۷)

نو تاریخیت کی تاریخی عمل کی علامتی جہتوں اور علامتی عمل کی تاریخی جہتوں میں دل چسپی کا مطلب یہ ہے کہ تاریخ کے مفہوم اکہرے نہیں۔ تاریخ دراصل جتنی عیاں ہے، اُتنی ہی مضمر بھی ہے۔ یہ جتنی گویا ہے، اُس سے کہیں زیادہ خاموش ہے۔ اس غیاب اور سکوت کی وجہ سے تاریخ میں عدم تسلسل (Discontinuity)، خلا، درزیں اور شگاف پائے جاتے ہیں۔ جیسے تاریخ کے عقب میں علامات موجود ہوتی ہیں۔ ویسے ہی ہر علامتی عمل کی ڈور تاریخ کے ہاتھ میں ہوتی ہے۔ چوں کہ ادب بھی ایک علامتی عمل ہے، جو کہ اس نقطہ ء نظر کی رُو سے تاریخ سے مبرا نہیں۔ گرین بلاٹ کے الفاظ میں:

" ... History cannot be discovered from textually and all texts can be compelled to confront the crisis of indecidability revealed in the literacy texts..." (۸)

ایک اہم نکتہ قابلِ ذکر ہے کہ نو تاریخیت کی اصطلاح میں تاریخ سے مراد کسی مبینہ دور کا تہذیبی و سماجی اور سیاسی منظر نامہ نہیں ہے۔ در حقیقت نو تاریخیت کا مقصد تاریخیت کو ایک منہاجیاتی اصول کے طور پر بروئے کار لانا ہے جس سے کسی بھی واقعے، شے یا مظہر کو اس کے تناظر سے منسلک کیا جاتا ہے۔ اس کی حقیقی و علامتی قدر و معنویت کا تعین کیا جاتا ہے۔ گویا تاریخ کے اس نظریے میں تمام تہذیبی، ثقافتی و سماجی متون بھی شامل ہو جاتے ہیں۔ نو تاریخیت ایک مبینہ اور مخصوص عہد کے کسی بھی ادبی متن کو اس عہد کے متوازی رکھ کر ان دونوں میں کار فرما مشترک حکمت عملیوں کو نشان زد کرتی ہے اور ان کا تجزیہ پیش کرتی ہے۔

نو تاریخیت کا برطانوی روپ ثقافتی مادیت (Cultural Materialism) ہے جس کے اہم نمائندے کیتھرین بیلسی (Catherine Belsey) اور ریمنڈ ولیمز (Ramond Williams) ہیں۔ ثقافتی مادیت بھی نو تاریخیت کی طرح ادب اور تاریخ میں ایک ناگزیر رشتے یا تعلق کی نوعیت کے تناظر میں تھیوری کی تشکیل کرتی ہے اور اس ضمن میں پس ساختیاتی مفکرین کے افکار کو امتزاجی طور پر قبول کرتی ہے۔ برطانوی تہذیبی / ثقافتی مادیت اور شمالی امریکی نو تاریخیت کا تقابلی مطالعہ کرتے ہوئے گرین بلاٹ اس نتیجے پر پہنچتا ہے کہ:

"ثقافتی مادیت کا عصری تہذیبی سرگرمی سے زیادہ تعلق ہے، جب کہ نو تاریخیت کی ساری توجہ کا مرکز ماضی ہوتا ہے۔ تہذیبی مادیت اس کے سیاسی مضمرات کے تعلق سے صریحاً بلکہ کرختگی کے ساتھ مجادلے کی سطح تک آسکتی ہے جب کہ نو تاریخیت کا جھکاؤ انہیں محو کرنے کی طرف ہوتا ہے۔"(۹)

چوں کہ اصل تاریخیں بعض جگہ تلف ہو چکی ہیں اس لیے ادبی متون کے مطالعے میں اس کی تلافی کی جاسکتی ہے، جو متعلقہ ازمنہ کی دیہی اور شہری زندگی اور ان پر خارجی استحصال اور جبر سے ہمیں آگاہ کرتے ہیں۔ جس طرح عصری ثقافتی و تہذیبی زندگی میں صارفیت نے اپنی جڑیں مضبوط کرلی ہیں اور استحصال اور جبر کی دقیق اور عالم گیر صورتِ حال نے مسائل کی نوعیت ہی بدل دی ہے۔ اس قسم کی صورتِ حال سے آگہی فراہم کرنے کے لیے ادبی متون بہترین وسیلہ ہیں۔ تہذیبی مادیت میں متن کی حیثیت تفاعلی ہے۔ اس کے حوالے سے ہمیں پس صنعتی، نو آبادیاتی اور مابعد نو آبادیاتی سماج کا مطالعہ عصری تہذیب اور عصری سماج کے بے شمار نئے پہلوؤں سے آگاہی عطا کر سکتا ہے۔

المختصر! نو تاریخیت ادب، تاریخ اور ثقافت کے علاوہ دیگر میدانوں خاص کر مابعد کولونیل تنقید اور تانیثیت میں بھی کارفرما ہے۔ اس کا دائرہ کار مزید وسیع ہوتا جارہا ہے۔ جس کے پیش نظر یہ کہا جاسکتا ہے کہ اب وہ مغرب میں ردِ تشکیل (Deconstruction) کے سامنے ہونے لگی ہے۔ نو تاریخ دانوں کے ہاں یہ بات ابھرنے لگی ہے کہ آلتھیوسے اور فوکو کی فکر میں جس نو تاریخیت کی گنجائش ہے، اس کے چیلنج کو قبول کرکے اس کی مزید تشریح و تفہیم کی جائے۔ کوئی بھی فن پارہ اپنے عہد اور تاریخ سے لاتعلق نہیں ہوتا، نہ ہی ایسا ہو سکتا ہے۔ یہ اثرات شعوری یا پھر لاشعوری طور پر کارفرما ہوتے ہیں جن کا کسی ادیب یا نقاد کو بے شک سو فی صد بھی احساس نہ ہو مگر یہ یکسر ممکن نہیں کہ کوئی متن دوسرے متون سے قطعی طور پر لاتعلق ہو۔ نو تاریخیت کا یہ اقدام نہایت قابلِ تحسین ہے کہ اس نے بین المتونی اصولِ نقد وضع کیے ہیں اور ماضی کی تشکیل کا راستہ دکھایا ہے۔ اس کی روشنی میں کوئی بھی متن خلا میں تخلیق نہیں ہوتا اور ہر تخلیق کار دیگر تخلیق کاروں کے اثرات قبول کرتا ہے یا پھر پہلی روایات یا ان کے چند حصوں کو رد کر دیتا ہے۔ مزید برآں ثقافتی مطالعات نے طاقت کے کھیل کا پردہ فاش کیا ہے اور متخالف اور احتجاجی عوامل کو بھی نشان زد کیا ہے تاکہ ارتقاء کے عمل اور تغیر و تبدل کے مضمرات کو احسن طور پر سمجھا یا جاسکے، ادب و ثقافت نیز ادب اور تاریخ کے تعلقات کی مزید گہری اور جامع آگہی سے ادب کی تحسین اور افہام

و تفہیم میں مدد لی جاسکے۔ اردو ادب میں بھی اس نکتے کی جانب توجہ مرکوز کرنے کی اشد ضرورت ہے کیوں کہ جدیدیت کی کج رویوں کو دور کرنے کی اہم راہ نو تاریخیت ہی ہے۔ مابعد جدیدیت نے نو تاریخیت کو نمایاں طور پر اپنے حلقے میں لے لیا ہے، اس طرح اس کے نئے مضمرات و ممکنات ابھر رہے ہیں، جو کہ خوش آئند ہے۔

حوالہ جات

۱۔ عتیق اللہ، ڈاکٹر: "تعصبات" نئی دہلی: ایم آر پبلی کیشنز ۲۰۰۵ء، ص ۲۶

۲۔ Barry P: Beginning Theory : An Introduction to Literary and Cultural theory , Manchester: Manchester University press, 1995, P:80

۳۔ گوپی چند نارنگ، ڈاکٹر: " جدیدیت کے بعد"، دہلی: ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، ۲۰۰۵ء، ص ۱۲۰

۴۔ foundation.org/learn/glossary_team/new criticismwww.poetry

۵۔ ریاض صدیقی: اُردو تنقید کا مسئلہ اور نو تاریخیت" مشمولہ ماہنامہ اوراق، جلد ۲۳ فروری، مارچ ۱۹۹۸ء ص ۲۳۹۔

۶۔ ناصر عباس نیر، جدید اور مابعد جدید تنقید" کراچی: انجمن ترقی اُردو، ۲۰۰۴ء، ص ۲۴۶-۲۴۷۔

۷۔ June 2001/ http://www.bookwire.com/bookwire/bbr/reviews/ Greenblatt

۸۔ Robert Con Davis & Ronald : "Centernporary Literary criticism (Edited), New York: Longman,1989,P:373.

۹۔ عتیق اللہ، ڈاکٹر: تعصبات، ص ۲۸۔

بشریٰ علم الدین
اسکالر پی ایچ۔ڈی اردو، گورنمنٹ کالج ویمن یونیورسٹی فیصل آباد
ڈاکٹر طاہرہ اقبال
پروفیسر شعبہ اردو، گورنمنٹ کالج ویمن یونیورسٹی فیصل آباد

گلزار بحیثیت مترجم

Bushra Ilum-ud-Din
Scholar Ph.D Urdu, GC Women University, Faisalabad.
Dr. Tahira Iqbal
Professor, Department of Urdu, GC Women University, Faisalabad

Gulzar as Translator

Translation is basically an intellectual and academic need of all the ages. Two books of Tagore the Gardener and the Crescent Moon which were originally wrote in Bengali language were translated by Gulzar in Urdu. Great perfection, beauty, novelty with a lovely picture of Indian culture and civilization is described beautifully. Gulzar never forgot the fluency of the original version and also narrates the feelings of human beings and their expressions of daily life. The depth of true imagery and spirit with sketches is a wonderful work. Gulzar gave a new and long lasting look to Tagores poems. Its also reflects the respect and afflication of Gulzar to Tagore.

Key Words:*Translation, Language, Nature, Feelings, Human beings, Poetry, Sketches, Gulzar, Tagor.*

گلزار کا شمار عہد حاضر کی اِن نامور شخصیات میں ہوتا ہے جو نئے لحن، جدید شعور اور روایت کی آگہی سے ادب کی دنیا میں متعارف ہوئے۔ زندگی کی ہمہ رنگی کی طرح اِن کا فن بھی ہمہ رنگ ہے۔ اِن کی گیت نگاری شاعری، افسانہ نگاری، ہدایت کاری، فلم سازی، دستاویزی فلمیں، بچوں کا ادب، ناول اور تراجم کو ادب کی اعلیٰ سطح پر تسلیم کیا جاتا ہے۔ گلزار نے عمیق مشاہدے، منفرد اسلوب، تنقیدی شعور، فنی ندرت، لفظی تہہ داری اور سماجی و معاشرتی آگہی کے ساتھ کائنات کے تمام رنگوں کو اپنی تحریروں میں سمویا ہے۔ زندگی کی طرف اِن کا رویہ بڑا ٹھوس اور حقیقت پسندانہ ہے۔ اِن کے موضوعات میں تنوع ہے، اِن کا کینوس وسیع، معنی خیز اور معنی آمیز ہے۔ مشاہدے کی گہرائی اور تجربے کی وسعت اِن کے فکر و فن میں عیاں ہے۔

گلزار نے ٹیگور کی دو کتابوں THE GARDENER کا ترجمہ "باغبان" کے نام سے اور THE CRESCENT MOON کا ترجمہ "نندیاچور" کے نام سے کیا۔ "نندیاچور" کے آخر میں ٹیگور اور گلزار کا انتہائی مختصر تعارف ہے۔ جو کچھ یوں ہے:

> Rabindranath Tagore is one of India's most well known poet and Literatures and arguably the Finest Bengali poet ever He reshaped Bengali literature and music, as well as Indian art, in the nineteenth and early twentieth centuries. Author of Gitanjali numerous Plays, collections of poetry, stories and novels he become the first non European to win the noble prize in literature 1913.Gulzar is a orguably Indians most well known poet writing in Hindustani today. An acclaimed Filmmaker, lyricist and author he is the recipient of a number of Filmfare and national Awards, the Oscar for best Lyrist and the Dada saheb Phalke Award.(1)

ترجمہ بنیادی طور پر علمی ضرورت ہے۔ علم دنیا کے تمام انسانوں کا ورثہ اور متاع ہے۔ موجودہ دور میں دنیا کے تمام ممالک میں علمی، ادبی، سائنسی، معاشی، معاشرتی اور ثقافتی مواد کو ایک زبان سے دوسری زبان میں منتقل کرنے کا انتظام رائج ہے۔ ترجمے کے ذریعے زبانیں تجربہ اور اعتماد حاصل کرتی ہیں۔ اس کے ذریعے زبان کو فروغ حاصل ہوتا ہے، لیکن علمی و ادبی مواد کو اس کے اصل مفہوم کے ساتھ ایک زبان سے دوسری زبان میں منتقل کرنا خاصا مشکل کام ہے۔ ہر زبان کا اپنا لب ولہجہ، ضرب المثال، محاورات، تہذیبی و ثقافتی پس منظر سے جڑا ہوا وسیع ذخیرہ الفاظ ہوتا ہے۔ انہیں کسی دوسری زبان میں منتقل کرنا (ترجمہ کرنا) بہت محنت طلب کام ہے۔ ترجمہ تخلیق سے مشکل تر عمل ہے کہ کسی دوسرے ادیب یا شاعر کی سوچ کو اپنی سوچ میں منتقل کر کے ان کیفیات، احساسات و خیالات کو پیش کرنا جو مصنف کا مدعا تھا۔ اس لیے ترجمے کا حق اُسی وقت ادا ہو سکتا ہے جب مترجم Source Language اور Target Language پر مکمل عبور رکھتا ہو اور وہ کسی متن کی تمام اسلوبیاتی، موضوعی اور تکنیکی خصوصیات کو

دوسری زبان میں منتقل کرنے میں مہارت رکھتا ہو۔ ترجمے کے عمل نے مختلف النوع اقوام و مذاہب میں اخذ و استفادے کی روایت قائم کی ہے۔ امریکہ میں ترجمے کے لیے Recreation یا' دوبارہ تخلیق' کا لفظ استعمال ہوتا ہے کیونکہ ترجمے کے عمل میں پہلے سے موجود متن نئے تخلیقی تجربے سے گزر کر ایک نوع کی تازگی حاصل کرتا ہے۔ اور وہ متن کی معنوی روح کے اظہار میں تخلیقی تجربے سے گذرتا ہے۔ یوں مترجم کی صلاحیت اور ترجمے کی افادیت ایک ترجمے کو طبع زاد تحریر کے برابر اہمیت کا حامل بنا دیتی ہے۔

ڈاکٹر مرزا حامد بیگ لکھتے ہیں:

> "ترجمے کا جواز محض موضوع یا کہانی کو ایک زبان سے دوسری زبان میں منتقل کرنا نہیں اصل بات تو ترجمے کے ذریعے ترقی یافتہ زبانوں کے اسالیب کو اپنی زبان میں ڈھالنے اور رائج کرنے سے پیدا ہوتی ہے۔"(۲)

ایک عظیم فنکار کی عظیم سوچ کو ترجمے میں ڈھالنا آسان کام نہ تھا۔ کیونکہ ٹیگور کا تخلیقی فن اُن معدودے چند فنکاروں میں ہوتا ہے کہ جن کے ادبی سرمائے میں ہندوستانی تہذیب و تمدن کے تمام رنگ موجود تھے۔ اِن رنگوں کو نکھارے میں موسیقی اور مصوری کے ساتھ ساتھ مذہبی لگاؤ کا اثر بھی اُن کی ہر تخلیق سے عیاں ہے۔ ٹیگور کو بچپن سے ہی شعر و شاعری کا شوق تھا۔ چالیس سال کی عمر تک اُنہوں نے تین ہزار نظمیں تخلیق کیں۔ اِن کی شاعری کے کئی مجموعے شائع ہو چکے ہیں جن میں "گیتان جلّی"، "گاڈرنز"، "کریسنٹ مون"، "لور کس گفٹ اینڈ کراسنگ"، "فرنٹ گیاورنگ"، "گولڈن بوٹ" اور "فجی ہٹو" شامل ہیں۔ اِن کی شاعری میں ہرے بھرے کھیت کھلیان، آسمان چاند ستارے، دریا بادل باغ اور بہار کے حسین رنگوں کی عکاسی ہے۔ وہ مذہبی اور ملّی تفریق کے بغیر انسانوں سے محبت کرتے تھے۔ اِن کے گیتوں میں تازگی، حسن، سلاست، نغمگی، جدت، ندرت اور موسیقی کے سر تال خاص بحروں کے ترنم کے ساتھ بلندیِ خیال کو چھوتے نظر آتے ہیں۔ وہ غریب کی بے بسی اور کسمپرسی پر حساس دل رکھنے کی وجہ سے دکھی ہو جاتے تھے۔ اُن کی طبیعت میں بہت انکساری تھی کیونکہ ٹیگور کے نزدیک جب ہم انکساری کا راستہ اختیار کرتے ہیں تو ہم انسانیت کی معراج تک جا پہنچتے ہیں۔ روز مرہ کے چھوٹے چھوٹے دلکش

واقعات اور تلخ یادیں اِن کی شاعری کا حصہ ہیں۔ ابوزر ہاشمی لکھتے ہیں کہ ٹیگور کو بہت سی اعزازی ڈگریوں اور ایوارڈز سے نوازا گیا جن میں سے کچھ کی تفصیل درج ذیل ہے۔

> "کلکتہ یونیورسٹی نے ۱۹۱۳ء میں ڈاکٹریٹ کی ڈگری سے سرفراز کیا۔ ڈھاکہ یونیورسٹی نے ڈی۔لٹ کی ڈگری ۱۹۳۶ء میں اور عثمانیہ یونیورسٹی نے ۱۹۳۸ء میں ڈی۔لٹ کی ڈگری عطا کی۔ بنارس یونیورسٹی نے ۱۹۴۰ء میں ڈاکٹریٹ کی ڈگری تفویض کی۔ آکسفورڈ یونیورسٹی نے بھی ۱۹۴۰ء میں شانتی نکتین میں ایک مخصوص جلسے کا اہتمام کر کے ڈی۔لٹ کی اعزازی ڈگری تفویض کی۔"(۳)

ٹیگور نے اولاً خود اپنی نظموں THE GARDENER اور THE CRESCENT MOON کا ترجمہ بنگالی سے انگریزی زبان میں کیا لیکن اُنہوں نے اس ترجمے میں نظموں کو بے رحمی سے تبدیل کر دیا۔ جس سے کہیں کہیں اُن کا فطری حسن مجروح ہوا۔ غالباً اُس وقت کے مغربی معیارات سے ہم آہنگی ٹیگور کا منشا تھی جس کی وجہ سے ایسا کیا گیا لیکن اُس ترجمے پر اعتراضات نہیں ہوئے کیونکہ ٹیگور خود ان نظموں کے خالق تھے۔ اس طرح ٹیگور کی تخلیقیت نے جڑواں نظموں کو جنم دیا۔ گلزار نے یہ ترجمہ براہ راست بنگالی نظموں سے کیا لیکن "باغبان" اور "نندیا چور" دونوں میں ٹیگور کی تمام نظمیں بنگالی، انگریزی اور اردو میں تحریر ہیں۔ گلزار نے ترجمہ کے ساتھ ساتھ نظموں کے مطابق خوبصورت اسکیچ Sketch بھی پیش کیے ہیں جس سے نظم کی وضاحت زیادہ احسن طریقے سے ہوتی ہے۔ اُنہوں نے "سنچری مکھرجی"(Sanchari Mookerjee) کے بے لوث تعاون سے اس ترجمے کو اصل متن سے قریب تر رکھنے کی حتی الامکان سعی کی اور ٹیگور کی نظموں کے ترجمے کے عمل میں "سنچری" کے سوالات اور شبہات کو بے حد توجہ سے سُنا۔ یوں دو منہمک اذہان کے اس تفاعل نے ٹیگور کی شاعری میں نئے معانی دریافت کیے۔ بچپن کے ایّام میں جب گلزار خاندان والوں کی بے اعتنائی کے باعث فصیح بلڈنگ کے ایک سٹور روم میں زندگی کے ایام گذار رہے تھے تو وہاں تنہائی کو دور کرنے کے لیے اُنہوں نے مختلف ادیبوں اور شاعروں کی کتابیں پڑھنا شروع کیں جن میں پریم چند کے علاوہ بنگالی ادیب ٹیگور بھی تھے۔ گلزار کی زندگی میں بڑی تبدیلی ٹیگور کی کتاب "THE GARDENER" سے آئی۔ اوائل عمر سے ٹیگور کی کتاب سے دِل بستگی اور پھر ۷۰ سال بعد

خود اس کا ترجمہ کرنا ایک طویل ذہنی رفاقت کے ساتھ ساتھ گلزار کے سفر کی تکمیل بھی ہے کہ اس مدت میں گلزار کا ٹیگور کی سائیکی سے گہرا تعلق پیدا ہو چکا تھا۔

گلزار لکھتے ہیں:

> "That was an Urdu Translation of Tagore's Poems from The Gardener. The first poem was called "Mali"; I still remember. The book hit me- I loved it. It changed my entire course of reading and Selection of books. I kept it with me on one Pretext or the other, till the Librarian forgot about it. That was the first book I stole. Seventy years later I have sat down to translate it from the original Bangla as Baagbann![4]

گلزار نے ٹیگور کے پیش کردہ احساسات و تجربات کو گہری حساسیت اور دلچسپی سے اخذ و منتقل کیا ہے۔ اس کے باعث یہ ترجمہ گلزار اور ٹیگور دونوں کی غیر معمولی انفرادیت اور صلاحیت کا مظہر ہے۔ اُنہوں نے اس عظیم کام کو مکمل کرنے کے لیے جس جذب و شوق کا اظہار کیا ہے اس کا سبب ٹیگور سے گہری محبت، عقیدت اور دلچسپی ہے جو گلزار کو ٹیگور سے ہے۔ اُنہوں نے ہر نظم کا ترجمہ کرتے وقت ٹیگور کے شعری منظر نامے اور نظم کے سیاق سباق کو مد نظر رکھا۔ ان کی اس کمال پسندی مہارت اور توجہ نے نظم کی جزئیات نگاری میں رنگ بھر دیا۔ یوں گلزار کی یہ عظیم کاوش منظر عام پر آئی، جو دونوں ہستیوں کے مشترک جوکھم کا اظہار ہے۔ "باغبان" THE GARDENER ٹیگور کی شاہکار نظموں کا مجموعہ ہے۔ گلزار نے اس شاہکار کو احسن طریقے سے ترجمے کے قالب میں ڈھالا اور ٹیگور کی نظموں میں پوشیدہ حقائق کو روز مرہ انسانی تجربات سے ہم آہنگ کیا۔ اُنہوں نے ٹیگور کی نظموں کے جوہر کو یوں جذب کیا کہ بوقت ضرورت اگر بعینہ ترجمہ کرنے کی بجائے تبدیلی بھی کی تو اصل جوہر سے انحراف نہیں کیا کیوں کہ ترجمے میں لفظوں کے چناؤ کا بے حد خیال رکھنا پڑتا ہے اور کہیں کوئی نئی اصطلاح کا ترجمے میں استعمال کیا بھی جائے تو اس بات کا خیال رکھنا پڑتا ہے کہ وہ اصطلاح دوسری زبان میں بھی اصطلاح کے درجے پر فائز ہو، کیونکہ اسی سے زبانوں میں وسعت، گہرائی، تجربہ اور اعتماد پیدا ہوتا ہے۔

گلزار کو بنگالی زبان میں مہارت حاصل تھی۔ وہ بنگالی زبان کے محاورات، تہذیب و ثقافت، عورت کے جذبات، بچپن کی خواہشوں، خوابوں، محرومیوں، اداسیوں، ادبی رجحانات، ضرب الامثال اور مختلف موقعوں پر اظہار خیال کے پیرایہ کی نزاکتوں کو بخوبی جانتے تھے۔ یہی نہیں وہ بنگالی زبان کی باریکیوں، جملے کی ساخت، فاعل، فعل، مفعول، گرائمر اور روز مرہ محاورہ سے واقفیت ہی نہیں بلکہ ان کا موقع محل کے مطابق استعمال پر بھی کامل دسترس رکھتے تھے۔ بہترین ترجمے کے لیے بہت ضروری ہے کہ مترجم دونوں زبانوں پر عبور رکھتا ہو، ورنہ ترجمہ اور اس کی اصطلاحات ابہام کا شکار ہو جاتیں ہیں۔ گلزار نے اس کا خیال رکھا کہ ٹیگور کے احساسات و خیالات مکمل طور پر ترجمے میں منتقل کر سکیں۔

ڈاکٹر جمیل جالبی لکھتے ہیں:

> "مترجم کا یہ فرض ہے کہ وہ مصنف کے لہجے اور طرز ادا کا خیال رکھے۔ لفظوں کا ترجمہ قریب قریب معنی ادا کرنے والے الفاظ سے نہ کرے اور ضرورت پڑنے پر نئے مرکب بتائے، نئی بندشیں تراشے اور نئے الفاظ کو وضع کرے، ایسے ترجمے سے آخر کیا فائدہ جو سلاست و روانی تو پیدا کر دے لیکن مصنف کی روح اس کے لہجے اور تیور کو ہم سے دور کر دے۔"(۵)

ٹیگور عشق کی کیفیات کو خارج سے انسلاک کر کے اس طرح بیان کرتے ہیں کہ ان کی نظمیں حسن کا پیکر بن کر ہمارے سامنے آتی ہیں۔ وہ کیفیات کو مجسم کر دیتے ہیں۔ ان تمام کیفیات اور مترنم نظموں کو گلزار نے بھی اس انداز سے ترجمے کے روپ میں ڈھالا کہ زندگی کے ہجر یائی موسموں کا بیان نرم رو، پر اسرار سرگوشیاں کرتی آواز بن جاتا ہے اور اس میں تکلیف کا احساس بھی لذت دیتا ہے۔ محبت کے جتنے روپہلے رنگوں کا استعمال گلزار نے ترجمے میں کیا ہے اگر ٹیگور اُن تمام رنگوں کو دیکھتے تو خود بھی فریفتہ ہو جاتے۔ ٹیگور کو فطرت سے عشق تھا۔ دریا کا مدوجزر، چاندنی راتیں، سورج کی روپہلی کرنیں، قوس قزح کے رنگ، شفق کی رنگینیاں، بارش کی رم جھم، تاروں بھرا آسمان، چودہویں کا چاند، اور طلوع آفتاب ان پر ایسا وجد طاری کر دیتے کہ وہ بے خود ہو جاتے۔ اُن کی نظمیں فطرت کے پرکشش مرقعوں اور رنگوں سے مزین ہیں۔ مخدوم محی الدین لکھتے ہیں:

"ٹیگور کے کلام کا تجزیہ کیا جائے تو دو خصوصیتیں ایسی ملتی ہیں جن سے ان کا کلام مملو ہے۔ معنوی اعتبار سے رومانیت اور صوری اعتبار سے انداز بیان، رومانیت سے وہ کیفیت اور احساسات مراد ہیں۔ جسے صرف دِل محسوس کر سکتا ہے جس کا تعلق ظاہر سے زیادہ باطن سے ہے، ظاہر ہے کہ اِن واردات کے اظہار کے لیے انداز بیان کا موہوم ہونا ہی حسن میں داخل ہے یہی موہومیت ٹیگور کے کلام کی خصوصیت ہے۔"(۶)

THE GARDENER میں کل ۳۲ نظمیں ہیں، پہلی نظم باغبان ٹیگور کی شاہکار نظموں میں سے ایک ہے۔ باغبان بننے کا خواہش مند عاشق سنہری کشتیوں، سندھوری بادلوں، کانچ کے فواروں، سارس کی اٹھکیلیوں، باد صبح کی خوشبو میں مونگرے کے پھولوں کو سونے کی تھالی میں رکھے پھولوں سے مہکتے تیل، پھولوں سے رنگی ہوئی بسنتی پوشاک، بے شمار رنگوں سے رنگی ہوئی رنگولی اور کنول کے پتوں پر پھولوں سے بنا گجرا رکھ کے جو وہ اپنے ہاتھوں سے ملکہ کو پہنانا چاہتا ہے اور اس پر مستزاد یہ کہ وہ ملکہ کے پائوں پر لگے مٹی کے ذرات چوم کر صاف کرنا چاہتا ہے۔ ٹیگور کے تخیل اور فطری رنگوں کی عکاسی کی تو داد دینی پڑتی ہے لیکن گلزار نے نظم "باغبان" کو ترجمے کے قالب میں اس خوبصورتی سے ڈھالا ہے کہ اُس میں اصل متن کی بے ساختگی بھی ہے اور محبت کے جذبات کی بھرپور عکاسی بھی نظم باغبان کا کردار وسعت اقتدار، مہم جوئی، ناموری بلند منصبی اور معیارات معاشرت سے بے نیاز ہے وہ محبت اور جمالیات کی اقدار کا ترجمان ہے۔ خود حوالگی اس کا جوہر ہے اور جب ملکہ اس سب کے بدلے انعام کے بارے میں استفسار کرتی ہے تو کتنا عاشقانہ اور جذبوں کی شدت سے بھرپور جواب ہے۔

ملکہ: کہو پھر کیا انعام ہو گا تمہارا؟

خادم بس اتنا ہی کہ ہر صبح.....

کنول کے پتے پر لاؤں گا جب میں پھولوں کے گجرے بنا کر کنول کی پتی سے نازک،

پکڑ کے ہاتھ میں پہناؤں گجرا خود کلائی میں

بس اتنا ہی.....

ہمیشہ شام کو میں تازہ پتوں سے اشوک کے ہار بن کر
اشوک کے تازہ پتوں ہی سے رنگ دوں تلوے پیروں کے
اگر کوئی گرد کا ذرّہ بچا ہوا انگلیوں پر، چوم کے اس کو ہٹادوں گا
وہی میرا انعام ہو گا![۷]

نظم کی پوری فضا خوب صورت اور معطر پھولوں کی مہک میں بسی ہے۔ دلکشی اور رنگینی کے ساتھ ساتھ نرم و ملائم ہلکے سروں کی موسیقی میں ڈوبی ہوئی سحر انگیز کیفیات کا اظہار کرتی ہے۔ جذبات میں کنول کے پھولوں جیسی پاکیزگی ہے اور اشوک کے پتوں جیسی تازگی، ٹیگور کی نظم میں محبوب کا احساس جمال فطرت کی رعنائیوں سے اس طرح مہمیز ہے کہ زندگی کے تہذیبی و ثقافتی رنگ میں ڈوب کر گنگا جمنی روایتوں سے جڑا ہونے کے باعث آکاش کی بلندیوں کو چھوتا نظر آتا ہے، لیکن یہ محبت خیالی نہیں ہے۔ لمس کا احساس اور خواہش بھی ہے، خواہ انگلیوں کو چوم کر گرد کا ذرہ ہٹانے کی ہو۔ "باغبان" سادگی و سلاست سے بھرپور مرقع ہے، لیکن معنی آفرینی کا جہاں بھی پنہاں ہے۔ نظم کی فضا خوبصورت تشبیہات، تراکیب اور مرکبات سے مزین ہے۔ خاص طور پر سندھوری بادل، "شفالی پھول" جیسے مرکبات نظم کی دل آویزی میں اضافہ کرتے ہیں۔ ٹیگور کی نظموں میں زندگی مجسم اور متحرک ہو کر سامنے آجاتی ہے۔ اُن کی شاعرانہ امیجری میں موسیقیت اور نغمگی کا گہرا احساس پایا جاتا ہے۔ وہ لفظوں کو رنگوں اور جذبوں کا پیرہن عطا کرتے ہیں۔ ان کی نظموں میں تخیل کی کئی پرتیں نظر آتی ہیں اور متنوع موضوعات اُن کی جدت ادا معنی آفرینی اور گوناگوں کیفیات کی عکاسی کرتے ہیں۔ جس میں بے پناہ معنویت اور فطرت کی کرشمہ سازیاں پنہاں ہیں۔ گلزار نے ٹیگور کی نظم GRATIFY کا ترجمہ "میلہ" کیا ہے۔ میلہ علامتی لفظ ہے اس سے مراد دنیا کی ہماہمی اور گہما گہمی ہے۔ کیونکہ GRATIFY سے اتنا موثر اظہار نہیں ہو پاتا جتنا گلزار نے نظم کو "میلہ" کا نام دے کر گہرائی پیدا کی ہے اور دنیا کے بدلتے انداز کو کئی معنوں سے ہمکنار کیا ہے۔

میں آدھی رات جب گھر لوٹتا ہوں، ہاتھ خالی نہیں
کھڑے دروازے پر نم منتظر ہو
تمہاری آنکھوں سے نیند اڑ چکی، خاموش ہو تم

ڈر کے پنچھی سے، اڑ کے سینے سے لگنا تمہارا(۸)

ٹیگور نے بہت گہرائی سے زندگی کی تصویر کشی اس نظم میں کی ہے۔ گلزار نے بھی ان کیفیات کو دل کی اتھاہ گہرائیوں سے محسوس کیا اور ترجمے کے تمام تقاضوں کو مد نظر رکھے ہوئے ان جذبوں کو زبان دی ہے۔ زندگی میں انسان متنوع کیفیات سے دوچار ہوتا ہے کبھی اسے محسوس ہوتا ہے کہ وہ سب سرمایہ زندگی ہار بیٹھا ہے اور اب زندگی بے معنی، بیکار اور بے سود ہے، لیکن اس بے سودگی میں بھی کبھی کبھی امید کی کوئی کرن جاگ کر پیغام دیتی ہے کہ ابھی کچھ پالینے کا امکان باقی ہے، اور یہی امید زندگی کا سہارا بھی ہے اور جینے کا آسرا بھی، کیونکہ معاشرتی سطح پر قدم قدم پر ایسے مسائل سے واسطہ پڑتا ہے جن کی ادائیگی میں انسان اپنی تمام قوتیں صرف کر دیتا ہے، لیکن نتیجے میں کبھی کبھی نفع کی بجائے اصل سرمایہ بھی لٹ جاتا ہے۔ انسان ساری زندگی حادثوں اور رکاوٹوں سے بچنے کا بندوبست کرتا رہتا ہے لیکن اس سعی لاحاصل کا نتیجہ سوائے افسوس کے کچھ نہیں نکلتا۔ اس بے بسی کے عالم میں انسان صرف امید اور صدائے کن فیکون کے سہارے دوبارہ جدوجہد شروع کر دیتا ہے کہ زندگی اسی سے عبارت ہے۔ سادہ سی نظم میں ٹیگور نے زندگی، موت، آس امید، محبت اور شوق کے جذبوں کی عکاسی بڑے جاندار طریقے سے کرتے ہیں اور ساتھ ہی وقت کے تیز بہاؤ میں نئے غنچے کھلا کر امید کا دامن بھی پکڑے نظر آتے ہیں جو اُن کے رجائی لہجے کی عکاسی کرتا ہے۔ ٹیگور نے نظم میں مظاہر فطرت کے خوبصورت پیکر تراشے ہیں۔

ایم ضیاء الدین لکھتے ہیں:

> "گلزار کے تراجم فطری حسن کے رنگوں میں رنگے ہوئے ہیں اور اُن کی جمالیاتی حِس کائنات کی وسعتوں پر محیط ہے، وہ اپنے احساسات، جذبات اور عشق کی کیفیات کو خارج سے انسلاک کرکے اس طرح بیان کرتے ہیں کہ وہ اداسی کی تمام کیفیات کو مجسم کر دیتے ہیں اور اُن کی آواز ایسا سحر طاری کرتی ہے کہ ہجر کا بیان نرم رو پر اسرار سرگوشیاں کرتی آواز بن جاتا ہے۔" (۹)

ٹیگور کی نظموں میں محبت کے جذبوں کا اظہار بہت منفرد انداز میں نظر آتا ہے۔ اُن کی نظم "برہا" میں شاعر نے عالمِ فراق اور انتظار کی ساعتوں کے ارد گرد دنیا کی تصویر کشی کی ہے۔ دنیا کی تمام شاعری خواہ کسی بھی زبان

میں ہو، ہجر و فراق کی کیفیات میں ڈوبی نظر آتی ہے کیونکہ عاشق کو اِن کربناک کیفیات سے پالا ضرور پڑتا ہے اُسے محبوب کی آغوش محبت سے جدا ہونا پڑتا ہے۔اس نظم میں صرف عاشق ہی جدائی کے کرب میں ڈوبا ہوا نظر نہیں آتا بلکہ ارد گرد کی سب اشیاء اور کردار بھی ناصر کاظمی کے شعر کی طرح کہ جہاں دل کے اداس ہونے کے سبب شہر سائیں سائیں کرتا نظر آتا ہے۔ نظم "برہا" کا انگریزی ترجمہ ٹیگور نے SEPARATION کیا تھا جس سے حساس دل رکھنے والے گلزار نے محسوس کیا کہ مغربی معاشرے کی طرح لفظ Separation میں ایک Sudden کیفیت ہے کہ بس جدا ہو گئے اور سب ختم، جبکہ مشرقی معاشرے میں عورت سو طرح کے دکھ جھیل کر ہجر کی آگ میں جل جل کر سب تن کوں کا جل کر کے اس افزن روشنی کو آنکھیوں میں لگاتی ہے اور محبوب کے لوٹنے کا انتظار کرتی ہے۔ اسی لیے ہندی لفظ "برہا" میں اداسی، تڑپ، بے چینی اور دل سے اٹھنے والی ہوک کی صدا ہے۔ ٹیگور کے خیالات تو ہجر میں ڈوبے ہوئے ہیں لیکن گلزار نے جس کمال مہارت سے اس کیفیت کو لفظوں کے قالب میں ڈھالا ہے، اس سے یہ احساس ہوتا ہے کہ ہجر کی کیفیات گلزار کی روح میں رچی بسی ہوئی ہیں۔ اُنہوں نے اس نظم کا ترجمہ اپنے قلب و نظر کی اتھاہ گہرائیوں سے محسوس کر کے لکھا ہے۔

گھر گھر کے دروازے بند تھے
اور میں جاگ رہی تھی
بال کھلے اُداس ہوا میں بکھر رہے تھے
ندی کنارے پیڑ کی چھایا پر کوئی بھی لہر نہیں تھی
ہلکے ست بادل کے پیچھے
تپا ہوا آکاش پڑا تھا
گھر گھر کے دروازے بند تھے (۱۰)

بنگالی شاعری میں بے نام سی اداسی، بے چینی، ہجر کی کیفیات اور بنگال کا جادوائی سانولا سلونا حسن کچھ اس طرح رچا بسا ہے کہ جب گلزار نے ٹیگور کی نظموں کا ترجمہ کیا تو بہت سی ادھوری محبتوں کو نظموں میں بیان کرتے چلے گئے، اُنہوں نے محبت کے احساس کو لفظوں میں ایسے منتقل کیا کہ لمحے امر ہو گئے۔ گلزار کے تراجم میں اتنی گہرائی اور

سچی کیفیات کی عکاسی اس لیے بھی ہے کہ اُنہوں نے ترجمہ کرتے ہوئے انگریزی نظموں کے ساتھ ساتھ بنگالی نظموں کو بھی مد نظر رکھا۔ اُنہوں نے ٹیگور کی زندگی اور فکر و فن کا عمیق مشاہدہ و مطالعہ کیا تھا۔ اس وجہ سے باغباں کی اکثر نظمیں ترجمہ کی بجائے خود ان کی تخلیق محسوس ہوتی ہیں، کہ اُنہوں نے ان نظموں کی روح میں اتر کر اُنہیں محسوس کیا ،اس کی ایک وجہ یہ بھی ہے کہ اردو شاعری میں ہجریائی کیفیات کو میر تقی میرؔ اور ناصر کاظمیؔ کے بعد جس طرح گلزار نے محسوس کیا، اس گہرائی سے شاید ہی کسی نے محسوس کیا ہو۔ پوری نظم ہجر کے موسموں میں ڈھلی ہوئی ہے۔ گلزار نظم میں دوپہر اور جدائی دونوں لمبے شدید موسموں کی نشان دہی کرتے ہیں اُنہوں نے برہا کے دکھوں اور جان پر گذرنے والی ساری تلخیوں کو نظم میں سمو کر پیش کیا ہے۔ خاص طور پر موسمی کیفیات اور گرم ہوا کو "چیت" (پنجابی مہینے کا نام) کے نام سے منسوب کر کے "برہا" کو کتنی پر سوز آوازوں اور دل خراش کرچیوں سے بندھا ہونے کا تاثر پیش کیا ہے۔ گلزار نے یادوں کے موسم کا اظہار کئی طرح کیفیات میں کیا ہے جیسے نام کسی کا گوندھنا اور وہ بھی بنسی کی دھن پر ایک نئے احساس کا اظہار ہے، کیونکہ کسی کام کو ایک ہی وقت میں اُسی لمحے بار بار کیے جانا محبوب کی یاد کو پختہ کرتا ہے۔ یہاں گوندھنا کا لفظ معنوی وسعت، ندرت اور جدت ادا کے ساتھ ساتھ ہجر پر تاثیر اور جسم و جان میں اترتا ہوا محسوس ہوتا ہے۔ اردو شاعری میں محبوب کی یاد کے لیے گوندھنا کا لفظ تکرار یاد کے لیے انوکھا ہے۔ گلزار نے مختلف نظموں میں انسانی فطرت کے مختلف پہلوؤں کی عکاسی کی ہے۔ مثلاً "شُبھ گھڑی میں" محبت اور امید سے گندھی خوش گمانی کے قیمتی لمحے کا ذکر ہے جو آکر گذر جاتا ہے لیکن ہزارہا کیفیات و محسوسات سے آشنا کر جاتا ہے۔ نظم "لگن" میں وصل کے منہ زور جذبے کے آگے تنی ہوئی سماجی محرمات کی باڑھ سے پیدا ہونے والی ان کہی محرومیوں کا ذکر ہے۔ نظم "وصل" میں انسان کی نامکمل خواہشات کا کرب نمایاں ہے جس کو ندرت الفاظ تشبیہات اور تجسیم کاری سے مزین کر کے بیان کیا گیا ہے۔ اس طرح "عاقبت" نظم میں ایسی سچائی کو پیش کیا ہے کہ جب تک زندگی ہے ہم موت کے بارے میں نہیں سوچتے اور سمجھتے ہیں کہ سب دائمی ہے۔ لیکن زندگی فنا کے سفر کی طرف رواں دواں ہے، ٹیگور کے خیالات کو گلزار نے فنی مہارت سے الفاظ کے قالب میں ڈھالا ہے۔ اور بالوں کے سفید ہونے کو "بال پکنے کی" انوکھی ترکیب سے بیان کیا ہے جو اِن کی اپنی وضع کردہ ہے جیسے درخت سے کوئی پھل پک کر گر جاتا ہے، انسان بھی زندگی کا سفر طے کرنے کے بعد پک کر موت کی آغوش میں چلا جاتا ہے۔

ٹیگور کی ایک اور نظم "SAD DAYS" کا ترجمہ گلزار نے "پنچھی" کے نام سے کیا ہے۔ اس میں باکمال مصور کی طرح کائنات کے منظر نامے کو شاعرانہ نقش عطا کر دیا ہے اور پنچھی کو مظاہر فطرت میں اٹھتے تموج یا ڈھلتے مناظر میں اپنی پرواز کو ہر دم قائم رکھنے کی تاکید کی ہے۔ نظم میں خوبصورت تشبیہات ہیں، سمندر سے اٹھنے والی لہروں کو کالے ناگ کے پھن پھیلانے سے اور لہروں کی سفید جھاگ کو مونگرے کے پھولوں سے منفرد تشبیہ دی ہے ۔اس طرح RECLUSION کا ترجمہ "بیراگ" کیا، اس میں اس شخص کی مختصر کہانی ہے جو آدھی رات میں بھگوان کو ڈھونڈتا ہے۔ اُس کی تلاش ہی "من و تو" کا فرق مٹاتی ہے۔ "بیراگ" میں بھی اس کشمکش کا اظہار ہے جو جسمانی تقاضوں اور روحانی ترفع کے حصول کے مابین کھڑی رہتی ہے۔ ٹیگور اپنی نظموں میں جذبوں کی بے ساختگی کو مجروح کرنے والے عناصر کا جو ذکر کیا ہے، گلزار کے ہاں بھی اس کا ذکر ملتا ہے۔ غالباً طبیعت کے اس مشترک میلان کے باعث ہی گلزار نے ان نظموں سے اپنائیت محسوس کر کے دل کی آواز کے ساتھ ترجمے کا بیڑہ اٹھایا۔

گلزار کے تراجم سے ٹیگور کی نظمیں ایک نئے حسن اور نئی معنویت سے دوچار ہوتی ہیں۔ خاص طور پر محبت کی دلفریب اور سحر آگیں کیفیات کو جس طرح گلزار نے ترجمے میں بیان کیا ہے، اُس سے یوں محسوس ہوتا ہے کہ گلزار کا پورا وجود محبت کے حسین لمحات کے سحر میں ڈوبا ہوا ہے۔ انہوں نے محبت و ہجر کے لمحات کے لیے لفظوں کے وہ سارے رنگ استعمال کیے ہیں جس سے محبت کی پر اسراریت اسے مزید پر کشش بنا دیتی ہے اور ہم اس بارش میں بھیگتے چلے جاتے ہیں۔ ٹیگور کی نظم "O'Death" کا ترجمہ گلزار نے "اویم میرے" کے نام سے کیا ہے۔ نام میں دلکشی، ندرت، ترنم اور جاذبیت ہے۔ یہ ٹیگور کی قدیم ترین نظموں میں سے ایک ہے جس میں نسوانی وصل کی خواہش کا نازک ترین نرم احساس پایا جاتا ہے لیکن کہیں بھی وصل میں جسمانی خواہش کا پرتو نظر نہیں آتا، کہ محبت جب جذبوں کے شدید تاثر کے ساتھ ہو تو ایسے ہی رویے ابھرتے ہیں، جو اس پوری نظم کا خاصہ ہیں۔ بنگالی حسن اور بنگال کی عورت کی فریفتگی کا کوئی ثانی نہیں۔ خود گلزار کی ساری زندگی بنگال کے حسن کی اسیر ہے۔ بنگال کی ہر چیز سے انہیں محبت ہے خواہ شاعری ہو یا راکھی کے حسن کا جادو۔

مٹا دو خوابوں کی سب خواہش میری
کہ نیند آجائے سکھ کی سیج پر مجھ کو

کھلی رہ جائے آدھی آنکھ اور دل ڈوبتا ہو تو...
بجا کے سنکھ بھر دو موت کی سانسیں
میں خود ہی دوڑ کر آؤں
اُویم میرے اُویم میرے (۱۱)

محبت سے اٹھتی ہوئی خوشبو ساری کائنات پر چھائی ہوئی محسوس ہوتی ہے۔ محبت، درد اور ہجر اپنا مکمل کیف اور سرور رکھتے ہیں۔ ان کی گہرائی کو سمجھانا یا ناپنا ناممکن نہیں تو کٹھن ضرور ہے۔ "اویم میرے" میں تمام نظم کی فضا خوب صورت جذبوں، خوابناک لہجوں اور سرور آگیں فضا میں ڈوبی ہوئی ٹیگور کے خیالات کی عکاسی کرتی ہوئی گلزار کے رنگین سروں میں ڈوب کر نغمگی اور دلکشی کی تصویر بن کر ابھرتی ہے۔ ٹیگور کے ہاں عورت کا تصور درگاہ دامنی ساوتری رادھا اروشی سے بہت مختلف ہے وہ عورت کو عزت و احترام دیتے ہیں۔

"اویم میرے" میں خوبصورت تشبیہات استعمال کی گئی ہیں۔ مثلاً کالی گھٹاؤں کو آکاش پر نظر آنے والی بجلیوں کے لہرانے کے پھن سے تشبیہ دی ہے اور خاموشی کو رنگین پانیوں سے تشبیہ دی ہے جو محبت کی انوکھی مثال ہے جس کی مثال اردو ادب میں نایاب اور کمیاب ہے۔ ٹیگور کی دیگر نظمیں جن کا گلزار نے ترجمہ کیا ہے اُن میں رفعت خیال اور واردات محبت کے پہلو کی عکاسی بڑی دردمندی سے کی گئی۔ "اُداسی" نظم میں گلزار نے ترجے کو خوبصورت تشبیہ میں ڈھال کر پیش کیا ہے۔ اس نظم میں استعارے کا استعمال بھی بڑی نرمی سے کیا گیا ہے۔ اس طرح نظم "ڈپٹ" محاکات کی خوبصورتی سے مزین ہے۔ چھوٹے چھوٹے منظر اپنی جگہ ابھر کر ماحول کو تشکیل دیتے ہیں۔ نظم "سکھی" میں ایک رمزیت ہے جو کسی بے اختیار لمحے کے بعد گزرنے والے احساس کی نمائندگی ہے۔ مجموعی طور پر اس مجموعے کی تمام نظموں میں مشترک خصوصیت جذبے اور احساس کی شدت ہے۔ جو شاعر اور مترجم دونوں کی طبیعتوں کے مشترک میلان سے نکھر کر قاری کے تخیل کو اجاگر کرتی ہے۔

گلزار کی نظموں کے تراجم کا دوسرا مجموعہ THE CRECENT MOON ہے جس کا ترجمہ اُنہوں نے "نندیا چور" کے نام سے کیا۔ اس میں ۳۰ نظمیں ہیں۔ ٹیگور کی یہ نظمیں اپنے اندر موزونیت، دلچسپی، دلکشی اور کشش رکھتی ہیں زیادہ تر عالم طفل سے متعلق یادیں ہیں، ان نظموں کے تراجم میں بھی ٹیگور نے بعینہ ترجمے کی بجائے

اکثر جگہوں پر اصل نظم سے انحراف کیا ہے۔ یہ نظمیں ایک چھوٹے لڑکے کی اداسی اور اضطراب کا اظہار ہیں۔ ماں سے جدائی کا کرب نمایاں تر ہے، غالباً یہ ٹیگور کے اپنے بچپن کی المناکی اور دردانگیزی ہے کہ جس نے ٹیگور سے ان کا بچپن چھین لیا تھا۔ یہی بچپن کا کرب اداسی اور تنہائی گلزار کے ہاں بھی ہے۔ جب دکھ مشترک ہوں، غم سانجھے ہوں تو بیان دو آتشہ ہو جاتا ہے۔ گلزار نے نہایت شفقت، خلوص، گہرائی اور حقیقت پسندی کے ساتھ ان سب دکھوں کو بیان کیا ہے جس کو ایک اکیلا بچہ تنہائی میں انتہائی دکھ سے برداشت کرتا ہے۔

نندیا چور کی پہلی نظم "کاغذ کی کشتی" ہے۔ یہ "کاغذ کی کشتی" کا استعارہ کتنے روپ بدل بدل کر سامنے آتا ہے، کبھی یہ شناخت کی خواہش کو بیان کرتی ہے، کبھی انسان کے ارد گرد پھیلی ہوئی کائنات سے مسابقت کی طرف اشارہ کرتی ہے۔ امیدیں، اندیشے، احساسات کی روانی، سب اس کاغذ کی کشتی سے جڑے ہوئے ہیں۔ یہی وہ امیدیں، خواب، خواہش ہیں کہ جن کے سہارے انسان زندگی بسر کرتا ہے۔

چھٹیوں میں ہر روز بہتا ہوں پانی میں
موٹے موٹے حرفوں میں
اپنا نام بھی لکھتا ہوں
اور کس گاؤں میں گھر ہے!
امید ہے کوئی نہ کوئی دن
کہیں کسی انجان جگہ پر دیکھے تو جانے لگا
کون ہوں میں
کس نے بھیجی ہے ایک کاغذ کی کشتی (۱۲)

جس طرح سے دنیا میں چاہنا اور چاہے جانے کی خواہش ہر انسان میں ہوتی ہے اس طرح ہر ادیب بھی اپنی شناخت چاہتا تھا لیکن چونکہ یہ بہت بچپن کی خواہش ہے، اس لیے یہ صرف وہ خواب کہانی ہے کہ جس میں ابھی صرف شناخت کی سفر کہانی کا آغاز ہے۔ نام کشتی پر لکھنے سے جہانِ معنی کا در وا ہوتا ہے، گلزار نے ٹیگور کی نظموں کے قالب میں اپنی سوچ کا عکس بھر دیا ہے۔ اور حالات کی مماثلت نے نظموں کو احسن طریقے سے سمجھنے میں مدد دی۔

نظم میں وقت کو چھوٹی چھوٹی لہروں سے تشبیہ دی ہے کرنوں کو جو کبھی روشنی دیتی ہیں کبھی بجھ جاتی ہیں۔ اندھیرے اور روشنی کی آنکھ مچولی کے اس سفر میں آکاش پر بادل بنتے ہیں اور کاغذ کی کشتی چلتی رہتی ہے اور ٹیگور کو حسرت ہے کہ کاش اس کے سارے خواب پورے ہو جائیں اور انتہائی حسرت آخری بند میں ہے... جسے گلزار نے بڑی خوبصورتی سے تشبیہ کا رنگ دے کر اس کیفیت کو امر کر دیا ہے، "سیاہی گھول اک کال ندی کے منجدھار میں "یعنی کالی ندی کا بھنور اسے روک رہا ہے کہ جیسے کسی نے آنکھ کی سیاہی گھول دی ہے، یہاں ٹیگور کی فطرت نگاری اور گلزار کی فکری صلاحیتیں جوبن پر ہیں۔ امیدیں، اندیشے، احساسات کی روانی، حسرت اور خواب سب اس کاغذ کی کشتی سے جڑے ہوئے ہیں۔ نظم "نکتہ چینی" ایک معصوم ذہن سے اٹھنے والے سوالات اور بچے کے ابتدائے شعور کی علامت ہیں۔ انسان کے ظاہری حالات میں اس کے باطنی مقاصد کی صحیح غمازی نہ ہو تو بے جا سماجی دباؤ اسے گھیر لیتا ہے۔

سبھی ہر بات پہ تری وہ نکتہ چینی کرتے ہیں
تیرے کپڑے اگرچہ کھیلنے میں پھٹ گئے تھے.....
نکما کہہ کے کیا تجھ کو بلائیں گے
بتاؤ بادلوں کے چیتھڑوں کو کیا کہیں گے وہ نکمے نہیں؟(۱۳)

اس نظم میں معاشرے کی اُس برائی کی طرف اشارہ ہے کہ جہاں ہم نفسیاتی طور پر بچے پر تنقید کر کے اُس کی شخصیت کو Damage کر دیتے ہیں لیکن فرائیڈ کی تحلیل نفسی کے مطابق چھوٹے بچے میں بھی انا اور خود پرستی ہوتی ہے۔ اس لیے اُس کا دل اس پر بے جا تنقید کر کے نہیں توڑنا چاہیے۔ وہ کہتے ہیں کہ اگر لکھتے ہوئے تمہارے ہاتھوں اور چہرے پر سیاہی لگ گئی ہے تو یہ گندہ کیوں، اگر ایسا ہے تو پورنیما(Pornemeya) کے چاند کے داغ پر اُسے گندہ کیوں نہیں کہتے، یہاں پورنیما کے چاند کا بڑا خوبصورت استعارہ استعمال کیا ہے اور بادلوں کے ٹکڑوں کے ساتھ کپڑوں کے پھٹنے کو بہت منفرد تشبیہ سے عیاں کیا ہے۔ نظم میں جگہ جگہ فطرت کے دلکش رنگوں کا عکس ہے۔ جس نے نظم کے حسن کو بڑھا دیا ہے اور آخر میں "تم ان کے کہنے پر مت کان دینا" میں گلزار نے روز مرہ محاورہ کا زبردست استعمال کیا ہے یہ مصرعہ خالصتاً گلزار کے فکر و فن کا عکس ہے۔ انہوں نے یہ مصرعہ لکھ کر اس نظم کو ذاتی تخلیق کے رنگ میں لیا ہے، یہی اس نظم کا حسن ہے۔

گلزار ٹیگور کی نظموں کے تراجم کرتے ہوئے ایک ایسے مترجم کے روپ میں سامنے آتے ہیں جنھوں نے صرف لفظوں یا مصرعوں کو ہی مد نظر نہیں رکھا بلکہ اُن نظموں کے فکری، تہذیبی، ثقافتی اور ذاتی حالات کے پس منظر کو بھی بہت گہرائی سے جانچا اور پرکھا بلکہ گرائمر کا بر محل استعمال ترجمے کو اور زیادہ خوبصورت اور فکری وفنی لحاظ سے مدلّل بناتا ہے، کہیں بھی آورد کا احساس نہیں ہوتا۔ ٹیگور کی ایک نظم THE HOME کا ترجمہ گلزار نے "شام بچپن کی" کے نام سے کیا ہے۔ بچپن کے دن کسی طور واپس نہیں آتے۔ اس لیے شاعر خالی میدان میں کھڑا ہے اور شام کی خاموشی سن رہا ہے۔ خاموشیوں کو سننا اور انہیں محسوس کرنے کا اثر گلزار کے ہاں بھی بہت ہے۔ اسی لیے گل شیر بٹ گلزار کے حوالے سے لکھتے ہیں:

"Silence is an echocy my voice." (14)

"نندیا چور" مجموعے کی بیشتر نظمیں اس مشترک احساس پر مبنی ہے۔ جن میں بچپنے کی معصومیت ایک لکھاری کی سنجیدہ کاوشوں پر دھاوا بولتی ہے۔ گلزار اور ٹیگور کی سوچ تو مماثلت ہے ہی لیکن حیرت انگیز حد تک ان کے بچپنے کی بھی بہت سی تلخ و شیریں یادیں، باتیں، خواب، حالات واقعات، خواہشات اور مناظر میں بھی بہت سی چیزیں واقعات اور حادثات ایک ہی طرح کے ہیں۔ "شام بچپن کی" میں بچوں کے لیے خوشی اور سرشاری ہوتی ہے۔ یہ شامیں ان کی زندگی میں امر ہو جاتی ہیں۔ گلزار نے ٹیگور کے خیالات کی عکاسی ایک ماہر مترجم کی طرح نہیں بلکہ ایک ماہر مصوّر کی طرح کی ہے جس میں پورا منظر Paint ہو کر حرکی تصویر پیش کرتا ہے۔ "پھیلی شام کو" ماں کے آنچل سے کمال تشبیہ دی ہے کہ جس طرح ماں آنچل میں سب کچھ چھپا لیتی ہے ایسے ہی شام بچپن کی آتی ہے۔

یہ سب کچھ دیکھتے سنتے ہوئے یاد آجاتی ہے وہ بچپن کی شام
کتنے قصے کتنے سارے کھیل بچپن کے... ایک ہی بستر میں ہم تینوں
کتنے پیچھے چھوڑ آیا ہوں وہ دِن! (۱۵)

شاعر کو کھیتوں کے کنارے مندروں میں بجتے کانسی کے گھنٹے سنائی دے رہے ہیں لیکن وہ سب ساتھی کہاں ہیں اگرچہ آج بھی یہ خواہش اور وشواش بے انت ہیں لیکن وقت نہیں رکتا، "شام بچپن کی" ایسی ہی نظم ہے جس میں منظر اور پس منظر مدغم ہو گئے ہیں۔ گلزار کے ترجمے کی کتاب کا عنوان "نندیا چور" ہے اور "نندیا چور" کی

ایک نظم کا ٹائٹل بھی ہے۔ اس میں اُنہوں نے وقت کو چور قرار دیا ہے۔ ٹیگور نے لکھا کہ ذرا سی دیر پہلے تو ماں کمر پہ گاگر رکھ پاس کے گاؤں سے پانی بھرنے گئی تھی دوپہر کا وقت تھا، اور میں گلی میں کھیل رہا تھا۔ وقت اتنی تیزی سے گذرا کہ وہ بچہ جس کی نیند وقت نے اڑالی تھی۔ سارے گھر میں گھومتا رہتا ہے۔ یہ حقیقت ہے کہ وقت کا پنچھی عمر کو اڑالے جاتا ہے اور بچے اپنا بچپن کھو کر نئی امیدوں کو جگائے نئے سفر پر رواں دواں ہو جاتے ہیں۔ گلزار نے تو ہجرت کرتے وقت بچپن سرحد پر ہی کھو دیا تھا اور ٹیگور کا بچپن ماں کی وفات کے بعد گھریلو ملازمین کے ساتھ زندگی گذارتے ہوئے کہیں گم ہو گیا تھا۔ یہ اتنے تلخ حقائق ہیں کہ زندگی کی خوشیاں اور امیدیں چھین لیتے ہیں۔ اس نظم کو گلزار نے ترجمہ کرتے وقت خوب صورت تشبیہات سے سجایا ہے۔ پریوں کی پائل کے گھنگھرو اور تاروں بھری رات سناٹے میں ہے، ان تشبیہات کا استعمال نظم کے فنی حسن کو بڑھا دیتا ہے۔ "نندیا چور" میں انسان کا ازلی اضطراب بیان ہوا ہے جو اسے عمر کے کسی حصے میں شانت نہیں ہونے دیتا۔ دیگر نظموں میں "اُمید" ممتا کے احساس کو سمیٹے ہوئے ہے۔ یہ ایسا خزانہ ہے جس کا کوئی نعم البدل نہیں۔ نظم میں ترجمہ کرتے ہوئے گلزار نے خوبصورت ہندی الفاظ کا استعمال کیا ہے مثلاً اِچھالے کر آنا " شوکی پوجائیں"، سنگھاسن گھر بھنڈار"، کل دیوی"، بھات اور انگ پتیاں"، بڑا منفرد اسلوب ہے جس سے ہندوستانی تہذیب و ثقافت کی عکاسی ہوتی ہے۔ گلزار نے کمال فن سے نظم کو ہندی اسلوب سے جاذب نظر بنایا ہے۔

ایک اور نظم "بڑا ہوں گا" میں اُن خواہشات کو ترجمے کے قالب میں ڈھالا ہے کہ جہاں بچہ بڑا ہو کر اپنے والد کی طرح عالم شباب میں پہنچ کر اپنی ذمہ داریوں کے ساتھ بامقصد زندگی گذارنا چاہتا ہے۔ اس نظم میں بڑی رمزیت ہے، گلزار نے ترجمہ کرتے ہوئے ایک معصوم ذہن میں اٹھتی ہوئی تمناؤں کو بڑے مدلّل اور نرم نفسیاتی انداز میں بیان کیا ہے۔ گلزار Imagist شاعر ہے، وہ منظر خیال اور خواہش کو بیان کرنے میں کمال مہارت رکھتے ہیں "اگر مگر" میں بھی بچپنے کی بھول بھلیاں ہیں۔ ایک ننھا ذہن پالتو جانوروں اور پرندوں سے اپنے معمولات کا تقابل کرتا ہے۔ یہ کہانیاں بچپن کے معصوم خواب، خواہش اور سوچیں ہیں۔ اس نظم میں ٹیگور نے قلبی جذبات کو بڑی خوبی سے الفاظ کے قالب میں ڈھالا ہے۔ "ویر پرش" میں ایک بیٹے کی تمنا ہے کہ ماں کا مضبوط ساتھ بن جائے، یہ مامتا کے اٹوٹ رشتے کی کہانی ہے۔ نظم میں ڈرامائی صورت حال ہے۔ "ویر پرش" کا مطلب ہے سپاہی، سپاہیوں کے لیے

دھرتی ماتا ہوتی ہے، اس لیے انگریزی میں اس کا ترجمہ THE HERO کے نام سے کیا گیا۔ سادگی، سلاست روانی ،درد مندی اور بے ساختہ پن کی جو کیفیت "ویر پرش" میں چھپی ہے، وہ نہ صرف معنویت سے بھرپور ہے بلکہ اس میں خواہش کی گہرائی قلب و نظر پر اثر کرتی ہے۔

ابوزر ہاشمی لکھتے ہیں:

> "ٹیگور نے جس انسان کا تصور پیش کیا ہے وہ اِن کا اپنا نہیں اپشند اور ریشنو فلسفے کے تصور کی اُنہوں نے وکالت کی ہے، یہاں ایک عالمی یا آفاقی انسان کا تصور ہے۔ ایک ایسا انسان جس کی روح روشن ہے، جو مادی تہذیب کی حفاظت کا فریب خوردہ نہیں جو احساس سے عاری روبوٹ نہیں۔"(۱۶)

"لیکھک" اور "ہزاروں خواہشیں ایسی" ہی نظمیں ہیں۔ نندیاچور کی اکثر نظموں میں بچپن کی خواہشیں ہیں کہ جہاں پڑھائی بری لگتی ہے۔ گلزار نے کمال فنکاری اور ترجمہ نگاری کے اصولوں کو مد نظر رکھ کر تراجم کیے ہیں۔ ایک اور نظم "بارش برسے ٹاپر ٹوپر" میں ترجمہ کرتے ہوئے گلزار نے لفظوں کے استعمال سے نظم کے تاثر کو گہرا کر دیا ہے۔ نظم میں تمام منظر نگاری گلزار کی تخلیقی صلاحیتوں کا اعلیٰ نمونہ ہے۔ اس ترجمے میں اتنی Originality، اور بے ساختگی ہے کہ یہ نظم گلزار کے مخصوص اسلوب اور لہجہ کی عکاس ہے۔ اس کی تراکیب بہت منفرد اور جاذب نظر ہیں۔ "ٹاپر ٹوپر"، "آنکھ مچولی"، دیپک یہ سب تراکیب منظر نگاری کی ہیں۔ اور گلزار کی تنہائی کے بارے مخصوص تراکیب میں سے ایک ترکیب گھر کے کونے میں دیپک کا ٹمٹمانا ہے جو ایک خاص ذہنی پس منظر کی عکاسی کرتا ہے۔ نظم "وادی اور آنکھ مچولی" بھی بچپن کے خیالات اور احساس کو آگے بڑھاتی ہیں۔

ایم ضیاء الدین لکھتے ہیں:

> "ٹیگور کی شاعری کی یہ امتیازی خصوصیت ہے کہ اس میں بے ساختہ پن ہے کسی مسئلے کو سمجھانے کے لیے یا کسی حکیمانہ معنی کو سلجھانے کے لیے وہ شعر نہیں کہتے، دل میں جو کچھ گذرتا ہے وہ شعر ہو کر ادا ہو جاتا ہے۔ یہ شعر کسی بنیادی حقیقت یا مقصد طلب

اخلاقی نصیحت بیان کرنا ہوتا ہے۔ اک بے تاب آنسو یا بے اختیار مسکراہٹ کی طرح
شعر دِلی کیفیت کی تصویر ہوتا ہے۔"(۱۷)

گلزار نے "نندیا چور" کا ترجمہ کرنا اس لیے بھی پسند کیا کہ انہیں بچپن اور بچے بہت بھاتے ہیں۔ گلزار نے جو نظمیں بوسکی کے لیے لکھیں اگر ان کو ٹیگور کے تراجم میں شامل کر دیا جائے تو جاننا مشکل ہو گا کہ ٹیگور کی سوچ اور گلزار کی فکر میں اتنی مماثلت کیسے پیدا ہوئی۔ یوں محسوس ہوتا ہے کہ ایک ہی دھاگے کے تانے بانے میں سارا مواد اکٹھا کر کے اس کو لفظوں کے قالب میں فطری رنگ اور خوشبو سے لکھا گیا ہو۔ "منے کی نیند" میں عورت کے بدن کے ساتھ پل پل بڑھتا ہوا امامتا کا جذبہ نظر آتا ہے۔ اس نظم میں بنگال کی خاص فصل "دھان" کا بھی ذکر ہے۔ جو پھاگن (پنجابی مہینہ) کے مہینے میں تیار ہوتی ہے۔ نظم "کھلونے" میں باپ کے جذبہ پدری کی فراوانی ملتی ہے۔ "کھلونے" کے عنوان گلزار کی ایک نظم بھی ہے۔ "بادل، بادل" Clouds and Waves میں ٹیگور کی شاعری اور گلزار کی فطرت نگاری کی بھرپور عکاسی نظر آتی ہے۔ ٹیگور کا کائنات اور فطرت کا مطالعہ بہت گہرا اور عمیق ہے۔ وہ ذرے ذرے سے تخلیق کار کے حسن کو تلاش کرتے ہیں۔ ایک ناریا کی طرح جوریت سے سونے کے ذرات تلاش کر لیتا ہے۔ نظم میں دو بار "بادل، بادل" سے عنیایت اور موسیقی پیدا کی گئی ہے۔ صفدر حسین ٹیگور کے حوالے سے لکھتے ہیں کہ ٹیگور کہتا ہے:

"میں خوشی سے پھولا نہیں سماتا جب میری آنکھوں کے آگے آسمان پر بادل ایک
دوسرے کو پکڑنے کی کوشش کرتے نظر آتے ہیں، میں ان کو دیکھنے میں اتنا کھو جاتا
ہوں کہ یہ محسوس ہونے لگتا تھا کہ میں بھی ایک بادل ہوں۔"(۱۸)

ٹیگور کی نظم "چٹھی" اور "سات سمندر پار" میں بھی جنگ اور "تے پائنتر" کے میدان کی کہانی کو دہرایا گیا ہے۔ اس میں جنگ کے حوالوں کو ظاہر کرنے کے لیے تاریخی اور تلمیحی حوالوں سے کام لیا گیا ہے۔ ٹیگور کی ایک اور نظم THE FURTHE BANK کا ترجمہ گلزار نے بنگالی زبان سے قریب تر کیا ہے۔ "مانجھی" اس میں زمینی ہجرت اور دوری کا وہ بنیادی نکتہ ہے جو گلزار کی محبت سے میل کھاتا ہے، جب انسان مادی معیارات اور مصروفیات میں فطری جذبوں اور حوالوں سے دور ہو جاتا ہے تو تہذیبی المیہ جنم لیتا ہے۔ جو فرد کی سائیکی میں حزن اور اضطراب

پیدا کر دیتا ہے۔ نظم میں جہاں شام ہوتے ہی گھر لوٹ آنے کا ذکر ہے۔ وہاں بچپن کی یادیں اور کرب بھی چھپا ہے۔ اس میں ٹیگور اور گلزار دونوں کے تلخ بچپن کی جھلک ہے جہاں ٹیگور ماں کی وفات کے بعد ملازمین کے پاس رہ کر اپنے باپ کا انتظار کرتا تھا اور گلزار ماں کی وفات کے بعد سوتیلے بہن بھائیوں سے الگ تنہائی محسوس کرتے ہوئے دینہ کے اسٹیشن پر ایک بینچ پر بیٹھ کر باپ کے واپس آنے کا انتظار کرتے تھے۔ یہی دکھ تکلیف کا احساس اس نظم میں ہے۔ نفسیاتی لحاظ سے بھی بچپن کے تلخ و شیریں نقوش ہمیشہ انسان کی شخصیت پر نقش رہ جاتے ہیں۔ اس طرح سے ایک نظم "تارے آسمان کے" منفرد علامتوں کی حامل نظم ہے۔ "سوداگر" میں مادی ضروریات اور خواہشات کے جال میں الجھے ہوئے رشتوں کی کہانی ہے۔ "منی پاجی" میں بچپن کی چھوٹی خواہشوں اور سرخوشیوں کے لمحات اسیر ہیں۔ "ماسٹر بابو" میں سابقہ چند نظموں کے بچپن کے رد عمل کو دہرایا گیا ہے کہ جب ذہن معصوم ہوتا ہے اور یہ چاہتا ہے کہ وہ بڑوں کی طرح بااختیار ہو اور کسی قسم کی کوئی پابندی نہ ہو۔

مجموعی طور پر ہم کہہ سکتے ہیں کہ ٹیگور ایک تخلیقی شخصیت کے مالک تھے۔ ایک ایسی تخلیقی شخصیت جن کی شاعری کی تعمیر و تشکیل اور تزئین آرائش میں ہندوستانی تہذیب و ثقافت کے نمایاں اثرات تھے۔ ان کی تکمیل میں مصوری اور موسیقی کا بھی اثر تھا۔ جس نے بنگال اور انگریزی ادب پر انمٹ نقوش مرتب کیے لیکن گلزار کے تراجم اردو ادب میں ٹیگور کے افکار کو عام قاری تک پہنچانے میں ایک بڑی کاوش ہے۔ خاص طور پر اس لیے بھی کہ اس میں نظموں کا فطری حسن اور معیار ترجمہ کو ہر طرح سے بہتر طور پر تشبیہات، استعارات، مرکبات اور ثقافتی تہذیبی، فکری پس منظر کو مد نظر رکھ کر پیش کیا گیا۔ زبان نہایت سادہ سلیس اور رواں ہے۔ اور منظر نگاری اور احساسات و جذبات کو نہایت ہی فطری انداز میں دلکش اور جاذب نظر طریقے سے بیان کیا گیا ہے کہ جہاں ٹیگور اور گلزار کی شخصیت دو مختلف قالب میں ہونے کے باوجود ایک روح میں ڈھلتے نظر آتے ہیں یہی وجہ ہے کہ گلزار کے تراجم اُسی کیفیت اور اثر میں ڈوبے ہوئے نظر آتے ہیں۔ جس کا اظہار ٹیگور نے اپنی لازوال نظموں میں پیش کیا۔

حوالہ جات

۱۔ Gulzar-Translate TAGORE, THE CRESCENT MOON. (نندیا چور) NEW YORK, HARPER PERENIL. P:171.

۲۔ مرزا حامد بیگ، ترجمے کا فن، اسلام آباد: مقتدرہ قومی زبان، ۱۹۸۷، ص: ۴۲

۳۔ ابوزر ہاشمی، استغاثہ، مشمولہ: عصر حاضر میں ادبیات ٹیگور کی معنویت، دہلی: عرشیہ پبلی کیشنز، ۲۰۱۶، ص، ۳۰

۴۔ Gulzar-Traxislator's note, THE GARDENER BY TAGORE. باغبان NEW YORK, HARPER, PERE-NNIL,P:XIII.

۵۔ ڈاکٹر جمیل جالبی، تنقید اور تجزیہ کراچی: مشتاق بک ڈپو، ۱۹۶۷، ص، ۱۲۲

۶۔ مخدوم محی الدین، دیباچہ، مشمولہ: ٹیگور اور اُن کی شاعری، دکن: مطبوعہ عہد آفریں پریس، س۔ن، ص۹

۷۔ گلزار مترجم، (THE GARDENER BY TAGORE باغبان) نیویارک، ہارپر پیرنیل: س۔ن، ص، ۱۰

۸۔ ایضاً، ص: ۷۷

۹۔ ایم ضیاء الدین، ٹیگور اور اُن کی شاعری، مشمولہ: رابندناتھ ٹیگور کے فکر و فن کے سو رنگ، مرتبین: وہاج الدین علوی، شہزاد انجم، شعبہ اردو جامعہ ملیہ اسلامیہ، ۲۰۱۳، ص، ۳۵

۱۰۔ گلزار مترجم، باغبان، ص، ۱۴۷

۱۱۔ ایضاً، ص ۹۴

۱۲۔ گلزار مترجم) THE CRESCENT MOON BY TAGORE نندیا چور) نیویارک ہارپر پیرنیل: س۔ن، ص، ۳

۱۳۔ گلزار مترجم، نندیا چور، ص ۱۴

۱۴۔ گل شیر بٹ، آواز میں لپٹی خاموشی، جہلم: بک کارنر ۲۰۱۵، ص،۱۹۱
۱۵۔ گلزار مترجم، نندیا چور، ص،۱۲
۱۶۔ ابوزر ہاشمی، استغاثہ، مشمولہ: عصر حاضر میں ادبیات، ٹیگور کی معنویت، ص،۴۷
۱۷۔ ایم ضیاء الدین ٹیگور اور اُن کی شاعری، ص،۳۵
۱۸۔ صفدر حسین، "ہمارے ٹیگور"، حیدر آباد: نیشنل بک ڈپو، س۔ن۔ ص،۱۶۔

ہارون
اسکالر پی ایچ۔ڈی اردو، لاہور گیریژن یونیورسٹی، لاہور
ڈاکٹر محمد ارشد اویسی
صدرِ شعبہ اردو،، لاہور گیریژن یونیورسٹی، لاہور

اردو رسم الخط کی اصلاح - تحقیقی و تنقیدی جائزہ

Haroon
Scholar Ph.D Urdu, Lahore Garisson University, Lahore.
Dr. Muhammad Arshad Awaisi
Head Department of Urdu, Lahore Garisson University, Lahore

Correction of Urdu Script – Analytical and Critical Review

All major languages of the world have their own scripts for writing purposes. Alphabets of a language have deep emotional, cultural and historical relationship with their relevant societies.Urdu script has unique proportional and unparalleled properties. Therefore the suggestions to change the script of Udru have been rejected everytime in the Past. However there is a possibility, that Urdu Alphabets may be increased in near Future to fulfil the needs of Urdu language.In this research article an effort has been made to analize those suggestions, which are being discussed oftenly for the betterment of Urdu script.

Key Words: *Major Languages, World, Scripts, Alphabets, Emotional, Cultural, Historical, Relationship.*

زبان کی اصوات کے لیے تحریری علامات کا نظام رسم الخط کہلاتا ہے۔دنیا میں پائی جانے والی چھوٹی بڑی تمام زبانیں اپنا اپنا رسم الخط رکھتی ہیں اور اسے اپنا جزوِلاینفک تسلیم کرتی ہیں۔زبان اور رسم الخط کا تعلق، جسم اور جان کے تعلق جیسا ہوتا ہے۔ دنیا میں مختلف زبانوں کی تحریر کے لیے مختلف طرز اور اقسام کے رسم الخط مستعمل ہیں۔اگر کوئی رسم الخط کسی زبان کی تمام اصوات کو صحت، صفائی اور سہولت سے محفوظ کر سکے تاکہ بوقت ضرورت پڑھنے والے کی زبان سے ان آوازوں کو اسی طرح ادا کیا جا سکے، جس طرح بولنے والے نے ادا کی تھیں، تو وہ خط اس متذکرہ زبان کے لیے بالکل مناسب اور موزوں سمجھا جاتا ہے۔یہ خصوصیت بدرجۂ اتم اردو رسم الخط میں

موجود ہے۔ اسی لیے وہ تمام تجاویز جو اصلاح کے نام سے اسے تبدیل کرنے کے لیے پیش کی گئیں، ہمیشہ سے بار بار مسترد ہوتی رہی ہیں۔

ڈاکٹر شوکت سبزواری نے زبان کو درخت اور رسم الخط کو زمین قرار دیا ہے۔ درخت کی بڑھوتری اور نشوونما میں زمین کے کردار سے انکار ممکن نہیں ہے۔ بالکل اسی طرح زبان کے ارتقا اور سربلندی میں رسم الخط کی افادیت اور اہمیت مسلمہ ہے۔ رسم الخط ایک ایسا آئینہ ہے، جس میں زبان کے تمام خط و خال واضح طور پر دکھائی دیتے ہیں۔ (۱) زبان اور رسم الخط کی ضرورت بول چال اور لکھنے پڑھنے کے لیے ہی نہیں ہوتی بل کہ ہر زبان کسی قوم کے علم و فن، تہذیب و تمدن اور فکر و فلسفے کی آئینہ دار ہوتی ہے۔ اگر کسی بنا پر زبان کے رسم الخط کو تبدیلی کے مراحل سے گزارا جائے تو عین ممکن ہے کہ وہ قوم اپنے علم و ادب اور اقدار و روایات کے سرمایے سے یکسر محروم ہو جائے۔ ایک جامع اور مانع رسم الخط زبان کو عصر حاضر کے تقاضوں کے مطابق نئی تراش خراش عطا کر کے اظہار و بیان کے نئے رموز اور قواعد کی آشنائیوں سے ہمکنار کرتا ہے۔ اردو رسم الخط کی سرپرستی صوفی شعرا اور مسلم حکمرانوں نے کچھ اس انداز سے کی کہ اس کا تعلق اسلامی تہذیب و تمدن اور فکر و فلسفے سے بہت گہرا ہو گیا۔ سید قدرت نقوی کے مطابق اردو زبان اور اس کے رسم الخط کو اسلامی فکر و فلسفے اور تہذیب و ثقافت سے کسی بھی قیمت پر الگ نہیں کیا جا سکتا۔ اردو اب محض زبان کا نام ہی نہیں ہے بل کہ ایک تہذیب کی علامت، پہچان اور استعارہ ہے۔ (۲)

زبان کو رسم الخط سے الگ کر کے نہیں دیکھنا چاہیے۔ اسی طرح کسی رسم الخط کو کسی زبان کا محض لباس تصور نہیں کیا جا سکتا کیوں کہ لباس کو اتارنا اور تبدیل کرنا ممکن ہوتا ہے۔ رسم الخط کو زبان کی جلد کہنا چاہیے، کیوں کہ اس کو الگ کرنے کا نتیجہ زبان کی تباہی کے سوا کچھ اور ہو ہی نہیں سکتا۔ (۳)

مسلمانوں کی جدت پسندی اور قوت اختراع کے باعث یہ کرشمہ ظہور پذیر ہوا کہ سامی لباس کو آریائی جسم کا جزو لاینفک بنا دیا گیا۔ ایک طویل عرصے پر محیط اہل دانش و بینش کی محنت و مشقت نے اس کی تراش خراش کر کے اسے ایک نادر و نایاب نمونہ بنا دیا۔ (۴)

اردو زبان کو یہ امتیاز حاصل ہے کہ اس میں اصوات کی تعداد زیادہ ہے جس کی بنا پر یہ دنیا کی بیشتر زبانوں میں موجود اصوات کو ان کے حقیقی تلفظ کے ساتھ ادا کرنے کی صلاحیت رکھتی ہے۔ اردو کو یہ مقام و مرتبہ اس کے رسم الخط کی وجہ سے حاصل ہوا ہے۔ اردو حروف تہجی کی تعداد عربی، فارسی اور انگریزی کے حروف تہجی سے

زیادہ ہے۔اسی لیے اردو خواں طبقہ ان زبانوں کی اصوات کو ان کے اصل مخارج کے ساتھ ادا کرنے اور درست لہجے میں بولنے کی اہلیت اور صلاحیت رکھتا ہے۔یہ خط اگرچہ فارسی رسم الخط سے ماخوذ ہے مگر اسے بعینہٖ فارسی کا رسم الخط نہیں کہہ سکتے۔ (۵) اردو کو اس کے ذخیرۂ الفاظ اور صرف و نحو کی بنیاد پر ایک مخلوط زبان کہا جاتا ہے۔اسی طرح اس کا رسم الخط بھی مخلوط ہے۔عربی اور فارسی رسم الخط سے مشابہت کے باوجود،اس کی الگ پہچان اور منفرد حیثیت ہے(۶) اردو رسم الخط جامعیت اور ہمہ گیری کے باعث ہر طرح کی آوازوں کو ادا کرنے میں لاثانی اور بے مثال ہے۔اس خصوصیت کے حوالے سے ڈاکٹر فرمان فتح پوری رقم طراز ہیں :

> "سر ولیم جونس نے کہا تھا:۔ مکمل زبان وہ ہے جس میں ہر وہ خیال جو انسانی دماغ میں آسکتا ہے،نہایت صفائی اور زور کے ساتھ ایک مخصوص لفظ کے ذریعے ظاہر کیا جاسکے، خیالات اگر سادہ ہوں، تو الفاظ بھی سادہ اور اگر خیالات مشکل ہوں تو وہ بھی مشکل،اس طرح مکمل رسم الخط وہ ہے،جس میں اس زبان کی ہر آواز کے لیے ایک مخصوص نشان ہو۔"(۷)

اردو رسم الخط کو ناقص اور کم تر حیثیت کا حامل قرار دینے کا آغاز فورٹ ولیم کالج کلکتہ میں اس وقت سے ہوا جب للّولال کوی کی کتاب "پریم ساگر" کو اردو رسم الخط کے بجائے دیوناگری رسم الخط میں شائع کیا گیا۔ہندوؤں اور انگریزوں نے مشترکہ منصوبہ بندی سے اردو رسم الخط کو دیوناگری رسم الخط میں بدلنے کی عملاً جدوجہد کا آغاز کیا۔ اسی نظریے اور طرز عمل سے اردو ہندی جھگڑے کی بنیاد پڑی،جس کے باعث مسلمانوں نے اپنے الگ تشخص کو برقرار رکھنے کے لیے ایک الگ اور آزاد مملکت کی خاطر قربانیاں دینے کی بنیاد رکھی۔اس حوالے سے ڈاکٹر رابعہ سرفراز رقم طراز ہیں :

> "ابتدا میں ہندوؤں کا مطالبہ صرف اس قدر تھا کہ اردو کا رسم الخط فارسی کی بجائے ناگری کر دیا جائے۔اس میں ان کی غرض مندانہ دوراندیشی اور دانائی کو بڑا دخل تھا۔وہ جانتے تھے کہ رسم الخط اور زبان میں چولی دامن کا ساتھ ہے اور جیسے ہی اردو کے رسم الخط میں ترمیم و تنسیخ ہوئی یا اسے فارسی سے ناگری میں بدلا گیا۔اردو خود بخود ختم ہو جائے گی اور ہندی ابھر کر سامنے آجائے گی۔بات یہ ہے کہ ہندی کوئی الگ سے

زبان نہ تھی اس کا نحوی ڈھانچہ اور قواعد کے اصول وہی ہیں جو اردو کے۔ البتہ سنسکرت الفاظ کے بکثرت استعمال سے یہ ہندی بن جاتی تھی۔"(۸)

دنیا کی بیشتر اقوام جو جغرافیائی طور پر قریب قریب آباد ہیں، رسم الخط میں کسی حد تک مشابہت رکھتی ہیں، جیسے مغربی اقوام یونانی حروف تہجی کی مختلف شکلوں اور صورتوں کو اپنے اپنے نئے ناموں کے ساتھ اپنے حروف تہجی کے لیے استعمال میں لاتی ہیں۔ لیکن اسے کوئی لگا بندھا قانون بھی نہیں مانا جاسکتا۔ بعض قومیں جو اکٹھی رہتی ہیں یا قریب قریب رہتی ہیں ان کے رسم الخط بھی قطعی مختلف ہوسکتے ہیں۔ اس اختلاف میں تہذیب و تمدن اور مذہب کا بنیادی کردار ہوتا ہے، جیسے: برصغیر میں سیکڑوں زبانیں اپنا اپنا الگ الگ رسم الخط رکھتی ہیں، اردو اور ہندی ایک ہی زبان ہونے کے باوجود رسم الخط کے نقطۂ نگاہ سے بالکل الگ الگ ہیں۔ اردو دائیں طرف سے عربی رسم الخط میں اور ہندی بائیں طرف سے دیوناگری رسم الخط میں لکھی جاتی ہے۔ (۹)

رسم الخط کو زندہ اقوام بدلا نہیں کرتیں کیوں کہ ایسا کرنے سے قوم از خود اپنے ماضی اور حال کے علمی وادبی سرمایے اور قومی تشخص سے یکسر محروم ہوسکتی ہے۔ کسی بھی ملک و قوم کے لیے قومی زبان فطری ہوتی ہے اور اسی نسبت سے اس زبان کا رسم الخط بھی فطری ہی ہوتا ہے۔ قومی زبان کسی قوم کا نطق اور اس کا رسم الخط اس زبان کی روح قرار پاتا ہے۔ زبان کے حوالے سے جو جھگڑا اور اختلاف ہوتا ہے وہ اصل میں رسم الخط ہی سے تعلق رکھتا ہے۔ رسم الخط کی حیثیت اور شناخت، زبان کی بقا اور قومی وجود کی ضامن کہلاتی ہیں۔ (۱۰)

اردو رسم الخط کی اصلاح کے لیے مختلف تجاویز پیش کی جاتی رہی ہیں۔ ان میں سے ایک یہ بھی ہے کہ اردو کے ہم صوت حروف تہجی کی تعداد میں کمی کی جائے۔ ا۔ "ا"، "ع" ۲۔ "ت"، "ط" ۳۔ "س"، ث"، "ص" ۴۔ "ز"، "ذ"، "ظ"، "ض" ۵۔ "ہ"، "ح" میں سے ا، ت، س، ز، ہ کو رہنے دیا جائے اور باقی ع، ط، ث، ص، ذ، ض، ج؛ کو ختم کر دیا جائے۔ اس سے اردو املا کے مسائل کم ہو جائیں گے اور انتشار اور ابتری کا خاتمہ ہو گا، اس طرح اردو زبان کی رفتار ترقی تیز ہو جائے گی۔ (۱۱)

یہ ایک عجیب منطق ہے کہ درج بالا آٹھ حروف تہجی تو اردو کی ترقی میں ایک مسلسل رکاوٹ ہیں جب کہ انگریزی رسم الخط کو اس حوالے سے مکمل چھوٹ اور رعایت حاصل ہے۔ حالاں کہ انگریزی رسم الخط میں اس سے کہیں زیادہ خرابیاں اور کمزوریاں دیکھنے میں آتی ہیں۔ وہاں ہر لفظ کے ہجوں کو الگ رٹا لگانا پڑتا ہے۔ جب تک ہر لفظ کے ہجے (Spelling) یاد نہ ہوں ایک جملہ بھی نہیں لکھا جاسکتا۔ مغربی دنیا میں کسی نے اس رسم الخط کو بدلنے یا اس

میں اصلاح کی مہم اس زور و شور سے نہیں چلائی جس قدر ہمارے ہاں اس مسئلے کو اچھالا جاتا ہے اور اہم بنا کر پیش کیا جاتا ہے۔

یہ حقیقت اظہر من الشّمس ہے کہ اردو ا ایک مخلوط زبان ہے اور اسی طرح اس کا رسم الخط بھی مخلوط نوعیت کا ہے۔ عربی، فارسی، ہندی اور مقامی زبانوں نے اس پر گہرے اثرات مرتب کیے ہیں۔ زندگی کو رواں دواں اور درست ڈگر پر رکھنے کے لیے مختلف پیشوں اور علوم میں مہارت یقیناً وقت حاضر کا اہم تقاضا ہوا کرتا ہے مگر اردو کا گہری بصیرت کے ساتھ، لسانی نقطۂ نگاہ سے صوتیاتی جائزہ عصر حاضر کی اہم ضرورت ہے۔ یہ حقیقت بھی فراموش نہین کرنی چاہیے کہ اب تک کہ مشاہدات و تجربات کے مطابق اردو صوتیات کے لیے موجودہ رسم الخط ہی واحد انتخاب ہے۔

اس حقیقت سے انکار ممکن نہیں ہے کہ یہی آٹھ (۸) حروف معنی اور مفہوم تک رسائی کے لیے درست سمت میں رہنمائی کا ایک مستقل زینہ ہیں۔ یہ ذخیرۂ الفاظ میں اضافے کا ایک اہم اور بنیادی سبب بنتے ہیں اور اس طرح اردو خواں طبقے کی خود اعتمادی اور عزت نفس کو بڑھانے میں ممد و معاون ثابت ہوتے ہیں۔ ایک حرف کی جگہ دوسرے حرف کو لکھنے سے جو مسائل درپیش آسکتے ہیں: 'ع' کو 'الف' سے بدلنے کی صورت میں "علم" اور "عقل" کو اگر "الم" اور "اقل" لکھا جائے گا جو کہ پہلے ہی اردو میں مستعمل لفظ ہیں مثلاً: "رنج والم" اور "ذو اضعاف اقل"۔ اسی طرح "علیم" کا لفظ "الیم" اور "عقلیت" کا لفظ "اقلیت" بن جائے گا۔ جس کا نتیجہ معنی کی تفہیم میں الجھن کی صورت میں نکلے گا۔ اردو حروف تہجی میں ہم صوت یا مشابہ الصوت حروف کی کثرت ہے اور املا کا فرق مٹانے سے، ان کی مدد سے بننے والے لفظوں کے معنی اور مفہوم یقیناً متاثر ہونگے۔ (۱۲)

اس "اصلاحی" کوشش کے نتیجے میں اردو زبان و ادب، فکر و فن اور تہذیب و تمدن کا چار پانچ سو سالہ ذخیرہ قصۂ پارینہ بن جائے گا۔ رسم الخط میں تغیر و تبدل کی خاطر ایک گروہ یا فرد کی جانب سے کی جانے والی شعوری کوششیں اس حوالے سے زیادہ اثرات مرتب نہیں کیا کرتیں۔ اردو حروف تہجی کے ہم صوت حروف کی تعداد میں کمی کرنے کے جو اثرات مرتب ہوسکتے ہیں، ان کے حوالے سے ڈاکٹر فرمان فتح پوری کی رائے یہ ہے :

> "زبان اور رسم الخط کی تبدیلی کے ساتھ ہی ہمارا سارا ثقافتی و تہذیبی سرمایہ خود اپنے ہاتھوں خاک میں مل جائے گا۔ تجربہ کرنا ہو تو کسی علمی و ادبی کتاب کا ایک پیراگراف لے لیجیے اور نئے املا کے مطابق لکھ کر دوبارہ پڑھنے کی کوشش کیجیے۔ وہ پیراگراف آپ

کی نظروں کے لیے اتنا اجنبی ہو گا کہ پڑھنا مشکل ہو جائے گا۔ایسی صورت میں اردو رسم الخط کو،اس کی معمولی دقتوں کی وجہ سے بدلنا اور اردو کی لاکھوں علمی و ادبی کتابوں کو نئی نسل کے لیے مہمل بنانا کہاں کی دانش مندی ہو گی۔"(۱۳)

اردو رسم الخط کی اصلاح کی خاطر تجاویز، کچھ تو اس کے بہی خواہوں نے اخلاص اور درد مندی سے پیش کی تھیں جب کہ اردو کے کچھ حاسدوں نے دوستی، ہمدردی اور خیر خواہی کا لبادہ اوڑھ کر اسے یکسر تبدیل کرنے کا مشورہ بھی دے ڈالا۔بلاشبہ یہ سیاسی تناظر میں اردو ہی کو ختم کرنے کا منصوبہ تھا۔جن حروف تہجی (علامات) کو ختم کرنے پر زور دیا جارہا تھا،وہی معنی کی تفہیم اور تفریق میں بنیادی کردار ادا کرتے ہیں۔یہ سب کچھ ازروئے صوت نہیں ازروئے اصل ہے۔اصل سے یہاں مراد ان الفاظ کی اصل زبان ہے۔ان الفاظ کو اردو میں مستعار یا دخیل الفاظ کہا جاتا ہے۔ان حروف یعنی 'ث'، 'ص'، یا 'ذ'، 'ظ' اور 'ع' 'ح' کی اصل زبان میں ان سے بننے والے الفاظ کے معنی اور مفہوم میں بہت فرق ہوتا ہے۔اردو میں اگر معنی و مفہوم کا یہ فرق برقرار ہے تو محض اس وجہ سے کہ یہ اصل زبان سے چلا آتا ہے۔(۱۴)

اردو رسم الخط کی "اصلاح" کے لیے پیش کی جانے والی تجاویز میں سے ایک تجویز جو عرصۂ دراز سے، مختلف انداز اور طریقوں سے پیش کی جاتی رہی ہے،وہ یہ ہے کہ اردو رسم الخط کو رومن رسم الخط میں ڈھال لیا جائے۔یورپی تاجر برصغیر میں اپنے ساتھ اپنا رسم الخط اور عیسائی مبلغین لائے۔انھوں نے برصغیر کی عوام کا معاشی، ثقافتی اور معاشرتی استحصال کرنے میں کوئی کسر نہ چھوڑی اور مذہب کے مقدس نام پر رومن رسم الخط کی ترویج و اشاعت کے لیے ہر طرح کے جتن کیے۔وہ یہاں کے مقامی لوگوں کو انجیل مقدس کی تعلیم دینا چاہتے تھے اور اس کے ساتھ ساتھ اپنے کارندوں کو مقامی الفاظ، افراد اور مقامات کے نام یاد کروانا چاہتے تھے(۱۵)۔گلکرسٹ (Gilchrist) نے اردو کے لیے رومن رسم الخط کا استعمال سب سے پہلے اس وقت کیا جب اس نے English and Hindoostanee Dictionary رومن خط میں تحریر کی۔ اس کا پہلا ایڈیشن ۱۷۸۶ء اور دوسرا ۱۷۹۸ء میں کلکتہ سے شائع کیا گیا۔اس کے بعد توریت، زبور، انجیل مقدس اور دیگر مذہبی کتابوں اور رسالوں کو رومن رسم الخط میں چھاپا گیا۔یورپی محققین نے کچھ امتیازی علامات لگا کر رومن خط کے ذریعے اردو اور دیگر مشرقی زبانوں کو صحیح تلفظ کے ساتھ لکھنے کی سعی بھی کی۔اردو کے اصلی تلفظ کو سائنٹفک طور پر رومن رسم الخط میں لکھنے کا آغاز سر ولیم گریرسن نے کیا۔(۱۶)

رسم الخط کی تبدیلی سے کوئی بھی قوم اپنی روایات واقدار، تہذیب وثقافت اور علوم وفنون سے نہ صرف محروم ہو جاتی ہے بل کہ اپنے وقار اور تشخص سے ہاتھ دھو بیٹھتی ہے۔اسی نکتے کو مد نظر رکھتے ہوئے ۱۸۶۲ء میں 'راجندر لال متر' نے مسلمانوں کے لیے فارسی اور ہندوؤں کے لیے دیوناگری رسم الخط کی سفارش کی تھی۔'گارساں دتاسی' جیسے ماہر علم وفن نے اردو رسم الخط کو دیوناگری رسم الخط میں لکھنے کی مخالفت کی تھی۔

وہ ممالک جنھوں نے اپنے رسم الخط کی قربانی دے کر رومن رسم الخط کو گلے لگایا ہے، ان میں سے ایک ترکی ہے۔ترکی نے یورپی یونین میں شمولیت کی خوشی میں عربی رسم الخط کو چھوڑ کر رومن رسم الخط کو اپنایا۔ترکی کی توقعات کے برعکس اسے یورپ میں اس خط کی تبدیلی کے باعث کوئی نمایاں اور افضل مقام نہ مل سکا ہے۔ترکی میں آج عربی رسم الخط میں لکھی گئی تقریباً تمام کتابیں محض لائبریریوں کی زینت ہیں۔ماضی کی روایات واقدار اور تہذیب وثقافت سے محرومی ترکی کا مقدر بن چکی ہے۔

مملکت پاکستان میں ۱۹۵۸ء میں اردو رسم الخط کو رومن رسم الخط کا لبادہ اوڑھانے کی تجویز عوامی کثرت رائے کی مدد سے، جنرل محمد ایوب خان نے مسترد کر دی۔اس من گھڑت نظریے میں کوئی صداقت نہیں ہے کہ کسی زبان کو دوسری زبان کے رسم الخط میں پوری صحت اور درست تلفظ کے ساتھ لکھا جاسکتا ہے۔اگر ایسا ممکن الحصول ہوتا تو دنیا کی ہر زبان کے لیے جداگانہ اور الگ رسم الخط کی ضرورت نہ ہوتی۔اور ساری زبانیں ایک ہی رسم الخط سے اپنا اپنا کام چلا لیتیں(۱۷)۔اگر اردو لفظ "بعد" اور "باد" کو "Baad"، "وسیع" اور "وصی" کو "Wasi" لکھا جائے اور پھر "نصب" اور "نسب" کو "Nasab" لکھا جائے تو معنی کا فرق کیسے قائم ہو؟ یہ بھی ایک حقیقت ہے کہ رومن خط میں حروف کی آواز اور لفظ کے تلفظ کا کوئی مقررہ اصول یا قاعدہ نہیں ہے۔اور یہ خط اردو کی تمام اصوات کی ادائی اور نمایندگی کرنے سے قاصر ہے۔رومن میں تلفظ اور ہجے کے مسائل بہت زیادہ ہیں، اسی لیے اس میں اردو لکھنا پڑھنا نئی مشکلات کا سبب بنے گا۔ (۱۸)

آل پاکستان اردو تدریس کانفرنس، منعقدہ کراچی، ۲۶ تا ۳۰ دسمبر ۱۹۶۱ء میں متفقہ طور پر اردو کے لیے رومن رسم الخط اپنانے کی تجویز کو رد کر دیا گیا۔اس کانفرنس میں رومن خط کو اردو کے لیے ایک خطرہ قرار دیا گیا۔درحقیقت رومن خط اپنے ناقص صوتیاتی نظام کے باعث اردو الفاظ کے تلفظ کی حفاظت اور کفالت کرنے کی اہلیت نہیں رکھتا۔یہ تو انگریزی الفاظ کا تلفظ، اپنے رومن رسم الخط میں حقیقی معنوں ادا کرنے سے قاصر ہے، اسی لیے ہر مستند لغت (Dictionary) میں لفظوں کا تلفظ (Pronunciation) قوسین میں درج کرنا پڑتا ہے۔'

برنارڈ شا' نے رومن رسم الخط کے سات سو(۷۰۰)الفاظ کی ایک فہرست ماہرین لسانیات کی خدمت میں پیش کی تھی ،اور یہ تجویز بھی دی تھی کہ جن آوازوں کے لیے رومن میں حروف نہیں ہیں،ایجاد کیے جائیں۔لیکن ایسا ممکن نہ ہو سکا۔اس کی وجہ ماضی کے علمی وادبی سرمایے کو نقصان پہنچنے کے احتمال کو قرار دیا گیا۔

رومن رسم الخط کو اپنانے کی تجویز،بالغ نظری کا ثبوت نہیں ہے۔یہ انگریزی زبان وادب اور تہذیب وثقافت سے مرعوبیت کی علامت ہے۔اسی ذہنی وفکری غلامی کے باعث مغرب کا ہر نظریہ اور فلسفہ قابل تقلید اور گراں مایہ جب کہ مشرق کی ہر فکر و نظر ناقابل عمل اور بے وقعت ٹھہرائی جاتی ہے۔اور ایک تلخ حقیقت یہ بھی ہے کہ اردو کے علمی وادبی اور قومی ودفتری مقام ومرتبے کے تعین میں ایک بڑی رکاوٹ یہ بھی رہی ہے کہ اسے اپنے ہی وطن میں قومی زبان ہونے کے باوجود جائز اور مناسب پذیرائی نہ مل سکی۔انگریزی زبان وادب اور رسم الخط کی برتری اور اردو کی کمتری کے لیے وہی فرسودہ دلیلیں دی جاتی ہیں جو احساس کمتری کی عکاس ہیں۔ (۱۹)

انگریزی اور روسی زبانوں سمیت دنیا کی تمام دیگر زبانوں نے علم وادب کے خزانوں میں وسعت تراجم کے توسط سے کی ہے۔رومن خط اپنانے سے مغربی اقوام کے ساتھ نہ تو فکر و نظر کی ہم آہنگی کا امکان ہے اور نہ ہی معاشرتی اور اقتصادی فوائد ممکن ہیں۔مغربی پر فریب ہتھکنڈوں کا شکار ہونے کے بجائے،اردو رسم الخط کے حوالے سے ٹھوس، قابل عمل اور فیصلہ کن موقف عصر حاضر کا تقاضا ہے۔اردو مملکت خداداد پاکستان کی قومی زبان ہے اور تحریک پاکستان میں اس کا کردار اساسی نوعیت کا تھا۔قائد اعظم اور ۱۹۷۳ء کے آئین کی روشنی میں اردو کو اس کا حق اور جائز مقام ومرتبہ ملنا چاہیے کیوں کہ Urdu is our Lingua Franca:۔دور حاضر میں جاپان،روس،چین اور جرمنی کی زبانیں بہت سے میدانوں میں انگریزی کو مات دے رہی ہیں۔

اردو رسم الخط ناقص نہیں ہے۔اس میں ہر زندہ آواز کو اصل مخارج اور پوری صلاحیت کے ساتھ ادا کرنے کی خوبی بدرجۂ اتم موجود ہے۔اس کی تاریخ ہزاروں سال پر محیط ہے۔بہت سے ممالک میں روزمرہ،دفتری اور تعلیمی امور کے لیے اس کا صدیوں سے استعمال کیا جارہا ہے۔اسے ایک بین الاقوامی خط کی حیثیت حاصل ہے۔اس میں اگر کوئی چھوٹی موٹی کمی کوتاہی ہے تو عصر رواں کے تقاضوں کی روشنی میں اہل علم وفن اسے دور کر سکتے ہیں۔ (۲۰)

جب ۱۸۶۷ء میں بنارس کے سرکردہ ہندوؤں نے فارسی رسم الخط کو ختم کر کے دیوناگری رسم الخط کو نافذ کرنے کی بھرپور مہم شروع کی تھی تو وہ اس نظریے اور فلسفے کے قائل تھے،جس کے مطابق برہمنی تہذیب برصغیر

میں غالب رہی۔ اس نے باختر کے یونانیوں، راجپوتوں، جاٹوں اور گوجروں کی تہذیبیں سیاسی دباؤ کی مدد سے، جذب کر لیں۔ لیکن مسلم تہذیب جو عربی وایرانی تہذیب کی پیداوار ہے، کا انجذاب ممکن نہ تھا۔ دراصل اسلامی تہذیب کا انڈک (Indic) تہذیب میں انجذاب وادغام کسی طور ممکن نہ تھا۔ اسلامی تہذیب سیدھے ہاتھ کی تہذیب ہے اور مابعد الطبیعیاتی پہلو کی قائل ہے۔ طواف کعبہ سیدھے ہاتھ کی طرف سے کیا جاتا ہے۔ ہر زبان اپنی روح کا اظہار رسم الخط کے توسط سے کرتی ہے۔ اس کی حیثیت غلاف کی سی نہیں بل کہ کھال کی سی ہوتی ہے اگر اتاری جائے گی تو جسم وجان کا رشتہ منقطع ہو جائے گا۔ (۲۱)

مشہور امریکی ادارے American Friends of Middle East کے ڈائریکٹر مسٹر بیتھمین (Erien,W.Bathman) نے اردو کے لیے لاطینی رسم الخط کو خطرناک اور ضرر رساں قرار دیا اور عندیہ دیا کہ ایسی صورت میں پاکستان اپنے روحانی ورثے سے محروم ہو سکتا ہے۔ اس میکانکی دور میں پاکستان کا ماضی اس کی آئندہ نسلوں کی نظروں سے اوجھل ہو سکتا ہے۔ (۲۲)

ترکی نے جب سے رومن خط کو گلے لگایا ہے، بہت سے دیگر ممالک بھی ذہنی وفکری مرعوبیت کے نتیجے میں اپنے اپنے رسم الخطوں کو رومن رسم الخط میں ڈھالنا چاہتے ہیں۔ پاکستان میں الیکٹرانک اور پرنٹ میڈیا اس مہم میں ہراول دستے کا کردار ادا کر رہے ہیں۔ بڑے بڑے ہورڈنگ اور ایڈورٹائزنگ سائن بورڈ رومن حروف تہجی کی بالادستی کے مظہر بنتے جا رہے ہیں۔ یہ حروف اکیلے نہیں آتے بل کہ تہذیب وثقافت اور افکار و نظریات کا لامحدود خزانہ بھی اپنے ساتھ لاتے ہیں۔ موبائل کمپنیاں اور مشروبات (Cold Drinks) بنانے والے ادارے رومن خط کی ترویج واشاعت کے لیے ایڑی چوٹی کا زور لگا رہے ہیں۔ اردو خط کو ناقص ٹھہرانے کے ساتھ ساتھ اس حقیقت کو بھی ذہن نشین رکھنا چاہیے کہ رسم الخط کے بعد زبان، زبان کے بعد معاشرت، معاشرت کے بعد رسم ورواج، رسم ورواج کے بعد تاریخ اور تاریخ کے بعد مذہب کو بھی ناقص ٹھہرانے کی روش چل پڑتی ہے۔ جس کے نتیجے میں نسل نو خود کو بے یارومددگار پاتی ہے اور فکری آبیاری کے لیے دوسروں کی رہین منت بن کر اندھیروں میں بھٹکتی پھرتی ہے۔ اس کا خود پر سے اعتماد اٹھ جاتا ہے، جو اس کی عزت نفس (Self Respect) کو مجروح کرنے اور صلاحیتوں کا گلا گھوٹنے کے مترادف ہے۔ دوسری اقوام کی تہذیبی برتری کو قبول کر کے، اس کی اندھا دھند تقلید اکثر نقصان دہ ثابت ہوتی ہے۔ یہ ایک ایسا خسارہ ہے جس کی تلافی کسی بھی قیمت پر ممکن نہیں۔ اسی لیے اردو رسم الخط کو بدلنے کی تمام تجاویز کو ہر صورت مسترد کیا جانا چاہیے۔

حوالہ جات

۱۔ رابعہ سرفراز، ڈاکٹر، "اردو زبان اور بنیادی لسانیات"، فیصل آباد: مثال پبلشرز، ۲۰۱۵ء، ص:۱۲۵
۲۔ قدرت نقوی، سید، "لسانی مقالات"، جلد، دوم، اسلام آباد: مقتدرہ قومی زبان، ۱۹۸۸ء، ص:۱۳۰
۳۔ فرمان فتح پوری، ڈاکٹر، "اردو املا اور رسم الخط"، (اصول و مسائل)، لاہور: الوقار پبلی کیشنز، ۲۰۱۳ء، ص:۷۸
۴۔ اشرف کمال، ڈاکٹر، "لسانیات، زبان اور رسم الخط"، فیصل آباد: مثال پبلشرز، ۲۰۱۲ء، ص:۹۴
۵۔ ہاشمی، عبدالقدوس، "ہمارا رسم الخط"، (مضمون)، مشمولہ: "اردو رسم الخط"، (مرتبہ)، شیما مجید، اسلام آباد: مقتدرہ قومی زبان، ۱۹۸۹ء، ص:۵۱
۶۔ فرمان فتح پوری، ڈاکٹر، "اردو تدریس"، لاہور: الوقار پبلی کیشنز، ۲۰۱۵ء، ص:۶۷
۷۔ ایضاً، ص:۶۸
۸۔ رابعہ سرفراز، ڈاکٹر، "اردو زبان اور بنیادی لسانیات"، ص:۲۶-۲۵
۹۔ نشتر، محمد اسلام، "قومی زندگی میں قومی زبان کا کردار"، (حدیث دیگراں)، اسلام آباد: مقتدرہ قومی زبان، ۲۰۰۵ء، ص:۲۰۹
۱۰۔ ایضاً، ص:۸
۱۱۔ فرمان فتح پوری، ڈاکٹر، "اردو تدریس"، ص:۸۶
۱۲۔ فرمان فتح پوری، ڈاکٹر، "اردو املا اور رسم الخط"، (اصول و مسائل)، ص:۰۲-۱۰۱
۱۳۔ فرمان فتح پوری، ڈاکٹر، "اردو تدریس"، ص:۹۰
۱۴۔ گوپی چند نارنگ، ڈاکٹر، "اردو زبان اور لسانیات"، لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۷ء، ص:۲۸۷
۱۵۔ طارق عزیز، ڈاکٹر، "اردو رسم الخط اور ٹائپ"، اسلام آباد: مقتدرہ قومی زبان، ۱۹۸۷ء، ص:۳۰
۱۶۔ ایضاً، ص:۳۲
۱۷۔ فرمان فتح پوری، ڈاکٹر، "اردو املا اور رسم الخط"، (اصول و مسائل)، ص:۷۸
۱۸۔ فرمان فتح پوری، ڈاکٹر، "اردو تدریس"، ص:۹۲
۱۹۔ سلیم اختر، ڈاکٹر، "اردو زبان کی مختصر ترین تاریخ"، لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۲۰۱۶ء، ص:۲۷۳
۲۰۔ جمیل جالبی، ڈاکٹر، (مضمون)، "صورت و معنی کا رشتہ"، مشمولہ: "اردو رسم الخط"، مرتبہ: شیما مجید، اسلام آباد: مقتدرہ قومی زبان، ۱۹۸۹ء، ص:۳۳۳
۲۱۔ ایضاً، ص:۳۳۷
۲۲۔ فاروقی، محمد طاہر، پروفیسر، (مضمون)، "ہمارا رسم الخط"، مشمولہ: "اردو رسم الخط"، مرتبہ: شیما مجید، اسلام آباد: مقتدرہ قومی زبان، ۱۹۸۹ء، ص:۳۲۸

ڈاکٹر انیلا سلیم

استاد شعبہ اردو، ادارہ زبان و ادبیات اردو، پنجاب یونیورسٹی، لاہور

ڈاکٹر رخسانی بی بی

استاد شعبہ اردو ، جی سی ویمن یونیورسٹی فیصل آباد

کتب لغت کا تحقیقی و لسانی جایزہ۔۔۔۔ جلد اول پر اعتراضات کا علمی محاکمہ

Dr.Aneela Saleem
Assistant Professor, institute of Urdu Language and Literature, University of the Punjab, Lahore.
Dr. Rukhsana Bibi
Assistant Professor, Department of Urdu, GC Women University, Faisalabad.

Research and Linguistic Review of the Dictionary----- Scientific trial of objections on the first volume

Kutab.e.lughat ka tehqeeqi.o.losani jaiza was a research project of National Language Authority. Seven volumes of this project came to the scene from 1986 onward.Jabir Ali Sayyed and Waris sarhindi were included in those analysts who has done this great job.Farhang.e.Asar was published alongwith its critical analysis as one of the volume of this seriesJabir Ali Sayyed wrote down the vol one of this series annotation of which was done by waris sarhindi.In those notes waris sarhindi raised some objection about Jabir Ali's research analysis; methods and the way of presentation.In this research article an effort has been made to present those facts and relevant examples from various aspects of linguistic research; so that the one can find the true image of a prominent figure of linguistic research and a fine picture of the research method could be present.

Key Words: *Lisaniyat, Muqtadirah, Waris Sarhindi, Arabic linguistics, Persian, Linguistics, Muarab, Mufarras, Platts, Farhang.e.Aasfiya, Lughat.e.Kabee.*

کسی بھی زبان کے مروّج ہونے اور ذخیرہ الفاظ کے قابل اعتبار ہونے میں لغات کا اہم کردار ہے۔ لسانی علوم کی ترقی اور تحفیظ لغات کے تحقیقی و تنقیدی تجزیے اور تبصرے کلیدی حیثیت رکھتے ہیں۔ اردو زبان کو درجہ استناد تک پہنچانے کے سلسلے میں مقتدرہ قومی زبان نے اردو لغات (جن کے مولفین مستشرقین تھے یا مقامی ماہرین

لسانیات) کا ایک سلسلے وار منصوبے کے تحت جائزہ پیش کیا جو سات جلدوں پر مشتمل ہے، اس سلسلے کی پہلی جلد دو لغات کے جائزے پر مشتمل ہے۔ اوّل پلیٹس کی لغت اور دوّم فرہنگِ آصفیہ ۔ یہ دونوں تنقیدی جائزے جابر علی سید کے پیش کردہ ہیں جو ان کی لسانی حیثیت کو نمایاں کرتے ہیں۔ ان جائزوں کے آغاز میں جابر علی سید کے قلم سے کوئی دیباچہ یا پیش لفظ شامل اشاعت نہیں۔ کتاب کی اشاعت کے قریب ہی جابر علی سید خالقِ حقیقی سے جاملے تھے۔ چنانچہ اس تحقیقی ادارے کی جانب سے ایک تعزیتی نوٹ "موت العالم" کے عنوان سے یوں شامل اشاعت کیا گیا:

> "کتاب چھپ چکی تو خبر ملی کہ کتاب کے مصنف جناب جابر علی سید ۳جنوری ۱۹۸۵ء کو بہ قضائے الٰہی انتقال فرما گئے ہیں۔ اناللہ وانا الیہ راجعون جلد کی بندی روک کر یہ صفحہ شاملِ اشاعت کیا گیا کہ یہ مصنف کی زندگی کی اہم کتاب تھی۔ اگرچہ موت نے انھیں مطبوعہ صورت میں اسے دیکھنے کی مہلت نہ دی۔ لیکن ان کے تبحر علمی کا یہ اظہار یقیناان کے نام کو زندہ رکھنے کا سبب بنے گا۔ مرحوم اردو لسانیات میں اپنا ایک نام رکھتے تھے اور عرصے سے مقتدرہ قومی زبان کے ذریعے سے اردو کی خدمت کر رہے تھے۔ ان کے کام یقینا اردو کی تاریخ سے محو نہ ہوں گے۔ خدا انھیں اپنے جوارِ رحمت میں جگہ دے۔ (آمین)" (۱)

اس کتاب کی مانگ کے پیش نظر جون ۱۹۸۹ء میں اسے دوبارہ شایع کیا گیا جس میں پہلے اڈیشن میں موجود اغلاط کی تصحیح بھی کر دی گئی۔ مذکور سلسلے کی پہلی جلد کے حواشی و تعلیقات وارث سرہندی نے درج کیے اور اس سلسلے کی جلد دوّم (جولائی ۱۹۸۶ء) میں وارث سرہندی نے فیلن کی لغت اور جامع اللغات کی چار جلدوں پر تبصرہ کیا۔ اس کے حواشی و تعلیقات شان الحق حقی نے درج کیے۔ جلد سوم (جولائی ۱۹۸۷ء) میں وارث سرہندی نے جان شیکسپیئر کی "اردو انگریزی ڈکشنری" کا محاکمہ کیا ہے۔ جلد چہارم (مارچ ۱۹۸۷ء) کے سلسلے میں اہم بات یہ کہ کتب لغت کے تحقیقی و لسانی جائزے کے اس منصوبے کی جلد دوّم اور سوم میں جلد چہارم کے بارے میں یہ صراحت کی گئی تھی کہ چوتھی جلد جناب نسیم امروہوی مرتب فرمائیں گے۔ (۲) لیکن بعد ازاں نواب مرزا جعفر علی خان اثر لکھنوی (مرحوم) کے فرہنگِ اثر کے عنوان سے موجود تحقیقی جائزے کی عکسی نقل ہی کو جلد چہارم کے طور پر پیش کر دیا گیا۔ اس کے پہلے حصے میں انھوں نے جلال لکھنوی کی کتاب سرمایہ زبانِ اردو کا ناقدانہ جائزہ پیش کیا ہے جب کہ

دوسرے حصے میں نورالحسن نیر کا کوروی کی نور اللغات کا تحقیقی و لسانی جائزہ پیش ہے۔ جلد ششم (اگست ۱۹۸۷ء) میں وارث سرہندی نے بھی نوراللغات کا جائزہ لیا ہے اور اس ضمن میں اثر لکھنوی کے جائزے سے استفادہ کیا ہے، جلد ہفتم (۱۹۹۵ء) میں وارث سرہندی نے ڈنکن فاربس کی اردو۔ انگریزی لغت اور تاج اللغات از تاجور نجیب آبادی پر تبصرہ کیا ہے۔

اردو کی بعض اوّلین لغات مستشرقین نے اپنی ضروریات کے تحت تالیف کیں اور اس کے ساتھ ساتھ دیگر لغات پر بھی کام ہوتا رہا John T. Platts کی A Dictionary of Urdu, Classical Hindi and English ۱۸۸۴ء میں منظرِ عام پر آئی۔ جابر علی سید جب اس لغت کا تحقیقی و لسانی جائزہ پیش کرتے ہیں تو تعارف میں اس کے محاسن و معایب بھی گنواتے ہیں اور اس تحقیقی کام کے لیے جو طریقِ کار وضع کیا ہے اس کے بارے میں بھی بتایا گیا ہے۔ چوں کہ یہ اس سلسلے کی پہلی جلد ہے تو اس طریقِ کار کا وضع کرنے کا سہرا بھی جابر علی سید کے سر ہے کہ بعد ازاں انھی اصولوں کی پیروی کی گئی۔ مستشرقین کی دیگر لغات کے نام گنواتے ہوئے جابر علی سید نے لغت کبیر از ڈاکٹر مولوی عبدالحق کے مقدمے کا حوالہ دیا ہے کہ اس مقدمے میں ہندوستانی۔ انگریزی لغات کے تمام محاسن و معائب گنوا دیے گئے ہیں۔ جابر علی سید نے لغتِ کبیر کے ۱۹۷۷ء کے اڈیشن کا حوالہ دیا ہے۔ اس اڈیشن کو دیکھا جائے تو 'حرفے چند' میں جمیل الدین عالی یوں صراحت کرتے ہیں:

> "پہلی جلد ۱۹۷۳ء میں چھپی تھی۔ اس میں بابائے اردو مرحوم کا مقدمہ اور ڈاکٹر شوکت سبزواری مرحوم کا ایک تعارفی نوٹ شامل تھا۔ ڈاکٹر شوکت سبزواری اس وقت حیات تھے اور لغت پر ہی کام کر رہے تھے۔ تبرکاً ہم دونوں مقالات اس اشاعت میں دے رہے ہیں اور ان شاءاللہ اس سلسلے کی ہر جلد میں شامل کرتے رہیں گے تاکہ جن قارئین کی دسترس صرف ایک جلد تک ہو وہ بھی ان خیالات سے استفادہ کر سکیں۔" (۳)

معلوم ہوتا ہے کہ جابر علی سید کی دسترس میں لغتِ کبیر کی جلد دوّم کا حصّہ اوّل تھا۔ مزید کہ مولوی عبدالحق کا یہ مقدمہ الگ مقالے کی صورت میں ستمبر ۱۹۵۵ء کے نگار میں بھی شایع ہوا۔ اس مقدمے میں پلیٹس (Platts) کی لغت کا ذکر ان الفاظ میں کیا گیا ہے:

Platts "کی مبسوط اردو ہندی انگریزی لغات ۱۸۸۴ء میں آکسفورڈ یونی ورسٹی پریس سے شایع ہوئی۔ اس کے بعد کئی بار چھپی ہے پلیٹس کی لغات فیلن کی کتاب کے مقابلے میں بہت زیادہ ضخیم اور وسیع ہے۔ اس نے اردو کے ساتھ ٹھیٹھ ہندی کے لفظ بھی لکھے ہیں۔ اس کے علاوہ فارسی، عربی، سنسکرت کے الفاظ کا بھی بہت کافی ذخیرہ ہے جن میں سے اکثر اردو زبان میں مروّج ہیں الفاظ کے معنوں میں زیادہ تفصیل اور وسعت پائی جاتی ہے اور اکثر الفاظ کے ماخذ اور اصل کا بھی اشارہ کیا ہے لیکن معنی اور استعمال کے لیے سند نہیں دی۔ ہر اصل لفظ پہلے اردو رسم الخط میں ہے۔ اس کے آگے ناگری رسم الخط میں ہے۔ اس کے بعد رومن حروف میں۔ ان دونوں فاضل لغت نویسوں کی محنت اور کاوش قابل داد ہے۔" (۴)

جابر علی سید نے ڈاکٹر مولوی عبد الحق کی اس رائے پر یوں اعتراض کیا ہے:

"مولوی صاحب سے یہاں ایک غلطی ہو گئی ہے۔ پلیٹس نے فارسی عربی الفاظ کو ناگری رسم الخط میں نہیں لکھا بل کہ صرف ہندی سنسکرت اور پراکرت الفاظ کو ناگری میں درج کیا ہے۔ فارسی عربی الفاظ کو البتہ رومن حروف میں لکھا ہے لیکن ہندی الفاظ کو رومن اور ناگری دونوں رسم الخطوں میں درج کیا ہے اور یہ اضافی خوبی ہے" (۵)

اس غلط فہمی کا ازالہ پہلی بار جابر علی سید نے کیا کہ یہ لغت اصل میں اردو انگریزی لغت اور ہندی الفاظ کی اس میں ضمنی حیثیت ہے اردو میں الفاظ درج کرنے کے بعد دوسرے کالم میں اسے دیوناگری رسم الخط میں بھی لکھا گیا ہے لیکن عربی اور فارسی الفاظ کو دیوناگری رسم الخط میں نہیں لکھا گیا۔

پلیٹس کی لغت کو دیکھا جائے تو جابر علی سید کی تحقیق کی تصدیق ہو جاتی ہے۔ لغت سے مثال ملاحظہ ہو:

"براق Barraq, adj. Flashing, shining brilliant, resplendent; white, snow white, clear". (6)

اور جب کسی ہندی یا سنسکرت لفظ کا مطلب درج کرتے ہیں تو ناگری اور رومن دونوں رسم الخط استعمال کرتے ہیں۔ مثلاً:

biraga} Absence of desire or passion, indiffe rence, براگا
disinclination aversion; disregard of all sensual
enjoyment; stoicism.(7)

پلیٹس کی لغت ۱۸۸۴ء سے پانچ سال پہلے ۱۸۷۹ء میں فیلن کی لغت ہندوستانی-انگریزی سامنے آئی جس کی ترتیب میں سید احمد دہلوی کا بھی حصہ ہے۔ جابر علی سید کے مطابق اس لغت کی خصوصیت محاورات و امثال کی کثرت اور ادبی اصطلاحات کا فقدان ارادی ہے جس کمی کو پلیٹس پورا کرتی ہے۔ فیلن کی ادبی گریز پائی ایسی نمایاں ہے کہ پلیٹس اور مولوی عبد الحق دونوں نے اس کے خلاف احتجاج کیا ہے۔ جابر علی سید نے ڈاکٹر مولوی عبد الحق کے اعتراض کی صراحت یوں کی:

"یہ بہت اچھی لغت ہے۔ الفاظ کے ساتھ محاورات بھی دیے ہیں اور تشریح کے لیے انگریزی ادب سے مثالیں پیش کی ہیں۔" (۸)

جب کہ لغت کبیر کے مقدمے از ڈاکٹر مولوی عبد الحق کا بہ غور مطالعہ کیا جائے تو ان کی رائے درج ذیل ہے:

"فالن نے یہ خاص اہتمام کیا ہے کہ الفاظ و محاورات کے استعمال کی سند میں عوام کے گیت، زبان زد ضرب الامثال اور فقرے اور اساتذہ کے اشعار نقل کیے ہیں لیکن اردو کے ادبی الفاظ کی طرف سے بے اعتنائی برتی ہے اور یہی وجہ ہے کہ عربی فارسی لفظ جو اردو زبان و ادب میں عام طور پر مروج ہیں بہت کم پائے جاتے ہیں۔ ان کا خیال ہے کہ ایسے الفاظ محض فضیلت مآبی جتانے کے لیے استعمال کیے جاتے ہیں۔ یہ صحیح نہیں ہے۔ زبان میں (خواہ وہ کوئی زبان ہو) ادبی الفاظ خاص اہمیت رکھتے ہیں اور کوئی لغت ان سے بے نیاز نہیں ہو سکتی" (۹)

جابر علی سید یہ کہتے ہیں کہ پلیٹس اور ڈاکٹر مولوی عبد الحق دونوں نے فیلن کے اس اقدام کو ناپسند کیا ہے۔ پلیٹس کے بارے میں یوں لکھتے ہیں:

"پلیٹس نے اپنی فرہنگ کے دیباچے میں ڈاکٹر فیلن کے رد کردہ ادبی علمی الفاظ کی حمایت کی ہے اور بہ ظاہر ان کو شامل بھی کر لیا ہو گا۔ لیکن ان الفاظ کا پتہ نہیں چلتا کہ

کیا تھے۔ مولوی عبدالحق صاحب نے بھی اپنے مقدمہ، میں اس بات کا نوٹس لیا ہے اور پلیٹس ہی کی طرح فیلن کے اس وطیرے کو ناپسند کیا ہے کہ ادبی الفاظ علما و منشیان سجع پسند کے دور از کار اور عام زبان کے فنڈ سے دور اور غیر متجانس اصطلاحات سے عبارت ہیں۔ اس لیے ان کو شامل کرنا زبان کی مشکلات میں اضافہ کرنا ہے۔ خود مولوی عبدالحق صاحب نے ایسے الفاظ کا ذکر نہیں کیا۔ قیاس غالب یہ ہے کہ وہ علوم شعری (عروض، بیان، بدیع قافیہ وغیرہ) ہوں گے۔" (۱۰)

جابر علی سید کے اس بیان کا آخری جملہ قابلِ غور ہے اور تحقیق کی دعوت دیتا ہے لیکن پہلے ضروری معلوم ہوتا ہے کہ فیلن کی لغت کے بارے میں پلیٹس کا بیان بھی درج کیا جائے جو یوں ہے:

"The Hindustani Dictionary of Fallon aims at a special object, distinct from that persued in the pages of this work: It aims, rather, at the collection of a particular class of words and phrases. Hundreds of words that occur Hindi and Urdu literature. Dr. Fallon thought proper to give no place to in his dictionary, because, from his point of view, they were pedantic. This must, necessarily, considerably diminish the of his book so far as students are concerned. The work is, notwithstanding one of considerable merit, and will, no doubt, be valued by scholars on account of the numerous proverbs and quotations from the poets which it contains."(11)

جابر علی سید جب قیاس کرتے ہیں کہ فیلن کی لغت میں جگہ نہ پانے والے الفاظ عروض، بیان، بدیع، قافیہ یعنی علومِ شعری ہوں گے تو تحقیق سے پتا چلتا ہے کہ فیلن نے Poem, Poetry, Poet, Poetry, Poetica, Poetic, Poetaster, Rhyme, Rhymeless, Rhythem, Rhythincalf کی قبیل کے الفاظ تو درج

کیے ہیں لیکن حقیقت ہے کہ ان عمومی اصطلاحات کے علاوہ خالص ترین ادبی اصطلاحات کی کمی محسوس کی جا سکتی ہے۔ دقت یہ ہے کہ جب پلیٹس اور ڈاکٹر مولوی عبدالحق دونوں میں سے کسی نے فیلن کے رد کردہ الفاظ کی نشان دہی نہیں کی تو ان کی تلاش کیسے کی جا سکتی ہے۔

پلیٹس کی لغت کے معائب میں جابر علی سید نے تحقیقی حوالے سے ایک عیب یہ درج کیا ہے کہ اس لغت میں یائے مجہول اور معروف کا فرق ملحوظ نہیں رکھا گیا۔ لکھتے ہیں:

> "یہ امر اچنبھے کا ہے کہ ۱۸۸۴ء میں کوئی مصنف خصوصاً کوئی فرہنگ نویس یائے مجہول کی بجائے یائے معروف لکھے اور معنوی امتیازات کو مخدوش کرے۔ اوّل تو یہ انتہا درجے کی تقلید پرستی ہے کہ سو سال پہلے کی لکھی ہوئی فرہنگوں میں جب کہ یائے مجہول لکھنے کا رواج نہ تھا، گلکرائسٹ فرگوسن وغیرہ اور عہدِ پلیٹس و مینن میں اعراب کا کچھ فرق اور ارتقا نظر نہ آئے اور کلکتہ والوں کی لکیر کو پیٹے چلے جایئے۔ دوم یہ کہ اس اعرابی نظام سے جو معنوی خرابیاں پیدا ہوئی ہیں ان کا بھی کچھ خیال نہ کیا جائے۔ فارسی بارے کو باری لکھا جائے اور اس بات سے صرفِ نظر کر لیا جائے کہ متوسط درجے کا طالب علم اس کے معنی عربی کے باری اور فارسی کے باری سے مغشوش کر سکتا ہے۔"(۱۲)

مزید لکھتے ہیں:

> "پلیٹس کا یہ فرسودہ اعرابی نظام اس کے چہرے پر بدنما داغ ہے فرسودگی اور قدامت میں فرق ہے۔"(۱۳)

کتب لغت کا تحقیقی و لسانی جائزہ کے عنوان سے اس تصنیف کے آخر میں جناب وارث سرہندی نے حواشی و تعلیقات درج کیے ہیں جس میں پہلا تعلیقہ جابر علی سید کے اسی اعتراض کے جواب میں ہے جو یوں ہے:

> "ناقد (جابر علی سید) کی یہ بات ایک حد تک درست ہے، لیکن پلیٹس نے ہر لفظ کا تلفظ رومن رسم الخط میں بھی درج کیا ہے۔ اس لیے ایسی غلط فہمی کا ازالہ ہو جاتا ہے۔ اگرچہ فارسی "بارے" کو "باری" عربی رسم الخط میں لکھا گیا ہے، مگر رومن رسم الخط Bare میں بھی لکھا گیا ہے۔ اس لیے اس کو "بارے" پڑھنے میں کوئی دقت نہیں ہوتی موجودہ

طرزِ املا کے پیش نظر یہ واقعی ناہمواری ہے، مگر اس ناہمواری کی وجہ یہ ہے کہ پلیٹس کی لغت کی اشاعت سے بہت زمانہ بعد تک بھی عام تحریروں میں یائے معروف اور یائے مجہول میں تمیز نہیں کی جاتی رہی ان حالات میں اس خصوص سے پلیٹس کو معذور سمجھنا چاہیے۔ پلیٹس نے ترتیب میں الف ممدودہ اور الف مقصورہ میں بھی امتیاز نہیں کیا اور ان سے شروع ہونے والے الفاظ کو ایک ہی باب میں اکٹھا درج کیا ہے۔ الف ممدودہ و مقصورہ کے باب میں فرہنگِ آصفیہ میں بھی یہی روش اختیار کی گئی ہے۔ اس لیے کہا جاسکتا ہے کہ اس زمانہ کا چلن یہی تھا۔ چناں چہ ان کو موردِ الزام نہیں ٹھہرایا جا سکتا۔" (۱۴)

یائے مجہول و معروف کے ضمن میں پلیٹس کی لغت کا جائزہ لیں تو معلوم ہوتا ہے کہ لفظ "باری" سات بار مختلف معانی کے ساتھ درج ہے اور ان سات میں سے چھ بار "باری" کو رومن رسم الخط میں "Bari" لکھا گیا گیا ہے اور پانچ بار "باری" کے ساتھ ناگری رسم الخط میں بھی درج ہے جب کہ فارسی کے لفظ "بارے" کو "باری" لکھا گیا تو ساتھ رومن رسم الخط میں Bare درج کیا گیا ہے۔ (۱۵) اس ضمن میں یہ صراحت بھی ضروری ہے کہ Bare کو "بیئر" بھی پڑھا جاسکتا ہے لیکن پلیٹس کے انداز سے واقفیت ہو جائے تو Bari اور Bare میں فرق روا رکھا جاسکتا ہے۔

ایک ایک لفظ کی توضیح کرتے ہوئے جابر علی سید نے پلیٹس کی لغت کا تجزیہ کیا ہی ہے لیکن اس کی لسانی اہمیت پر اس کے تعارف میں بھی روشنی ڈالتے ہیں۔ جابر علی سید لکھتے ہیں کہ پلیٹس نے ہندی اور پراکرت کے مابین بیٹی اور ماں کا تعلق قائم کیا ہے اور یہ خیال بھی عام مگر گم راہ کن ہے کہ سنسکرت اور ہندی کے درمیان بھی ماں اور بیٹی کا رشتہ ہے۔(۱۶) دراصل پلیٹس نے یہ بات واضح طور پر نہیں لکھی بل کہ طریقِ کار کی وضاحت کے کچھ جملوں سے یہ نتیجہ اخذ کیا جاسکتا ہے جس کی نشان دہی جابر علی سید نے کی ہے۔ مثلاً پلیٹس نے لکھا ہے:

> In the vast majority of instances, not being able to discover the Prakrit source of a Hindi word, I have contented myself by giving (what I considered to be) the Sanskrit equivalent alone. There are, however,

innumerable instances of Hindi words (of comparatively recent date) being simply corruptions of Sanskrit words؛ So that in the case of there the Sanskrit original is all that is required. (۱۷)

پلیٹس کے ان جملوں سے اس کے مطابق سنسکرت ہندی اور پراکرت کے تعلق پر روشنی پڑتی ہے۔ جابر علی سید کا موقف یہ ہے کہ ہندی کے بیش تر الفاظ سنسکرت کے الفاظ کی مخفف صورتیں ہیں۔ یوں تو انگریزی زبان میں بھی یونانی اور لاطینی زبان کے بہت سے الفاظ مخفف یا مرخم حالت میں ملتے ہیں۔ کسی ایک زبان کا دوسری زبان سے نکلنا محال بات ہے اگر ہندی نے سنسکرت زبان سے ادبی علمی اصطلاحات اور دوسری نوع کے الفاظ لے کر ان میں آسانی اور سلاست پیدا کرلی تو اس طرح وہ اس کی بیٹی نہیں بن جاتی بل کہ مستفید زبانوں کے زمرے میں آتی ہے۔ آسانی کے لیے یہ کہا جاسکتا ہے کہ پراکرت قدیم اور ہندی جدید ہے۔ جابر علی سید کے خیال میں ۱۸۸۴ء تک اردو زبان کے بارے میں جو نظریات سامنے آچکے تھے۔ پلیٹس کو ان کا ذکر کرنا چاہیے تھا۔ (۱۸) جابر علی سید نے لغت اور فرہنگ نویسی میں مستشرقین کی کاوشوں کو بارہا سراہا ہے مثلاً وہ فرہنگِ آصفیہ کا تفصیلی تعارف پیش کرتے ہیں تو پلیٹس اور شیکسپیئر کی لغت کو اس پر کچھ یوں ترجیح دیتے ہیں:

"فرہنگ (فرہنگِ آصفیہ) میں ہندی الفاظ کا ذخیرہ بہ نسبت پلیٹس و جان شیکسپیئر وغیرہ کے بہت کم ہے بل کہ بعض سامنے کے ہندی لفظ جنھیں ایک اعتبار سے یورپی کہنا زیادہ مناسب ہو گا مثلاً چٹکارنا بہ معنی جانوروں کو بلانے کی آواز، فرہنگ سے غیر حاضر ہے لیکن جان شیکسپیئر اور پلیٹس میں موجود ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ مستشرقین بہ نسبت ہمارے اردو لغت نویسوں کے ہندی اور ژند پاژند اوستا وغیرہ کا علم زیادہ رکھتے تھے۔ اس لیے ان کی فرہنگوں کا بڑا فائدہ یہ ہے کہ ان سے دیوناگری رسم الخط اور ہندی و سنسکرت کے الفاظ بہ آسانی سیکھے جاسکتے ہیں۔" (۱۹)

جابر علی سید نے پلیٹس کی لغت اور فرہنگِ آصفیہ کے الفاظ کا محاکمہ کرتے ہوئے عربی، فارسی اور اردو لسانیات کے ساتھ ساتھ تاریخی و لسانی حقائق کو بھی مد نظر رکھا ہے۔ وارث سرہندی نے الفاظ کے اس محاکے پر حواشی و تعلیقات رقم کیے ہیں جو اسی جائزے کے آخر میں شامل اشاعت ہیں۔ ایک مستشرق کی لغت ہونے کی وجہ

سے جابر علی سید، پلیٹس کی لغت میں کچھ زیادہ الفاظ کے محاکے کی گنجائش محسوس کر پائے جن کی تعداد ۱۷۳ ہے جب کہ فرہنگِ آصفیہ کے صرف ۱۲ الفاظ کا محاکمہ پیش کیا ہے۔ حواشی و تعلیقات پر نظر ڈالی جائے تو جابر علی سید کے محاکے میں سے پلیٹس کی لغت کے ۷۹ اور فرہنگِ آصفیہ کے صرف ۳ (تین) الفاظ پر تعلیقات درج کیے گئے ہیں۔ جابر علی سید کے تحقیقی و تنقیدی انداز کو لفظ 'تجرد' اور 'تجرید' کے ضمن میں 'پلیٹس' کی لغت کے اقتباس کے ساتھ دیکھا جا سکتا ہے:

"تجرد Tajarrud [inf.n. v of جرد 'to strip, denude'], s.m. stripping or denuding oneself; cutting oneself off from society, living in solitude; solitude; celibacy.

تجرید Tajrid ['inf. n. ii of جرد; of tajarrud], s.f. stripping, denuding, divesting (of); separating (a thing from another); separation, solitude; celibacy" (20)

جابر علی سید نے ان دونوں لفظوں کا ذکر تعارف کے علاوہ تجزیے میں بھی کیا ہے۔ لکھتے ہیں:

"اس (پلیٹس) نے تجرد اور تجرید دونوں کے معنی Celibacy بتائے ہیں (عدم تاہل) فرہنگ آصفیہ میں بھی اگرچہ دونوں کے معنی تنہائی، علیحدگی بتائے ہیں لیکن عدم تاہل یا کنوارا رہنا کے معنی نہیں بتائے اور اپنی حدود کے اندر رکھا گیا ہے۔ تجرد پسند کو تجرید پسند کہنا اتنا ہی غلط ہے جتنا کسی تجرید پسند (مصور یا شاعر) کو تجرد پسند قرار دینا" (۲۱)

جابر علی سید نے پلیٹس کی لغت میں مندرج الفاظ کا کئی لحاظ سے جائزہ لیا ہے۔ یوں ان کے اس تحقیقی و لسانی جائزے کو لسانیات اور تحقیق کے بنیادی دائروں میں تقسیم کیا جا سکتا ہے۔ صورت کچھ یوں بنتی ہے کہ تحقیق، تاریخ، اشتقاق اور ادبی امثال پیش کر کے الفاظ کی اصل بتائی گئی ہے۔ جابر علی سید قواعد کی رو سے الفاظ کا جائزہ لیتے ہیں تو اشتقاقی مسائل کو اس طرح حل کرتے نظر آتے ہیں:

"ابداً: اس کے دو معنی لکھے ہیں ا۔ "ہمیشہ کے لیے ۲۔ کبھی نہیں ہر گز نہیں" پہلے معنی صحیح ہیں لیکن دوسرے غلط ہیں جب تک ابداً کے بعد نون نافیہ نہ لگایا جائے اس کے معنی

ہر گز نہیں کے کبھی نہ ہوں گے۔ اس کا استعمال جدید فارسی میں ہے اردو محاورہ میں نہیں۔"(۲۲)

ضروری معلوم ہوتا ہے کہ لغات کے اس تجزیے کی ایک ایک خصوصیت کے تحت جابر علی سید کی تحریر سے اقتباس پیش کر دیا جائے۔ زبان کا تعلق تاریخ سے گہرا ہے اور تاریخی حقائق الفاظ کے استناد میں تقویت کا باعث بنتے ہیں یہی وجہ ہے کہ اس تجزیے کے تحقیقی دائرے میں تاریخی حقائق کے زبان پر اثر کو بھی پیش نظر رکھا گیا ہے۔ ان تاریخی حقائق کی نوعیت لسانی ہے اور جابر علی سید نے لسانی ارتقا کو پیش نظر رکھا ہے۔ مثلاً لفظ "دق" کی معنوی تصحیح کے طویل بیان میں سے چند سطور درج ذیل ہیں:

"تپ دق کا ترجمہ Hectic fever کیا ہے لیکن Hectic fever شدید نوع کے بخار کو کہتے ہیں۔ مولف انیسویں صدی کی انگریزی لکھتے ہیں۔ جو کئی لحاظ سے متغیر ہو چکی ہے۔ Hectic کا ایک اور مثالی لفظ Hectic Activity ہے۔ اس میں بھی Hectic شدید اور سخت کے معنوں میں ہے۔ انیسویں صدی میں Activity کا لفظ حرکیت کے معنوں میں متداول تھا۔ بیسویں صدی میں اس کے ایک معنی سرگرمی (ادبی، سیاسی، معاشرتی وغیرہ) ہو چکے ہیں۔ مقصد پلیٹس کی اصلاح نہیں بل کہ ایک صدی میں پیدا ہونے والے معنوی تغیرات کی نشان دہی کرنا ہے۔" (۲۳)

پلیٹس کی یہ لغت اردو کلاسیکی ہندی اور انگریزی لغت ہے جس کے الفاظ کے محاکے میں جابر علی سید نے الفاظ کی اصل تلاش کرنے کے سلسلے میں عربی، فارسی، سنسکرت، ہندی، ترکی اور پنجابی کے لسانی ذخائر کو کھنگالا ہے۔ مثلاً پلیٹس نے لفظ "دفر قلیہ" کی ذیل میں یوں لکھا ہے:

"دفر قلیہ dafar-qalya} قلی 'to cook; &c.} s.m. An aboniable mess, tasteless victuals, a dish in which much broth, vegetables, &lc. are mixed to make it go further, wich wash."(24)

جابر علی سید اس لفظ کے محاکے میں لکھتے ہیں:

"دفر قلیہ: اس کے معنی پتلا شوربہ ہیں۔ مولف اسے فارسی بتاتے ہیں۔ یہ فارسی نہیں بل کہ ترکی ہے اور بڑا قاف اس کی گواہی دے رہا ہے۔ مولف فارسی میں دخیل ترکی لغات (الفاظ؟) کو فارسی بتاتے ہیں اور ان کی مخصوص صوتیات کو نظر انداز کر دیتے ہیں۔ ترکی کا قاف عربی کے قاف سے جزواً صوتی مماثلت رکھتا ہے اور اس کا اثر یورپی زبانوں میں بھی ہوا ہے۔ چناں چہ Opaque وغیرہ قسم کے الفاظ کا آخری Que ترکی سے گیا ہے۔ کچھ حضرات اسے عربی کا شاخسانہ قرار دیتے ہیں۔ قطعی تحقیق ابھی باقی ہے۔" (۲۵)

پلیٹس نے یہ نہیں لکھا کہ یہ لفظ فارسی کا ہے۔ جابر علی سید کا یہ اندازہ اس لیے درست تسلیم کیا جاسکتا ہے کہ پلیٹس نے عربی اور فارسی الفاظ کے ساتھ ہی ان کا تلفظ رومن حروف میں واضح کیا ہے۔ الفاظ کا یہ تحقیقی و لسانی محاکمہ بہت اہمیت کا حامل ہے کہ بعض مقامات پر انھوں نے الفاظ کے درست معانی کی تصدیق کرتے ہوئے معلومات میں مزید اضافہ کیا ہے۔ مثلاً لفظ "جلابھ" کی ذیل میں دو سطور لکھ کر تحقیقی نکتہ بیان کرتے ہیں:

"جلابھ: (ہندی) بہ معنی بافندہ۔ یہاں صرف اس قدر اضافہ کرنا مقصود ہے کہ اس کی مفرس صورت جولہ ہے جو امیر خسرو دہلوی نے اپنی اخلاقی مثنوی 'مطلع الانوار' میں برتی ہے۔" (۲۶)

کسی ایک لفظ کے محاکے میں اس کا تعلق مختلف شعبہ ہائے زندگی اور علوم و فنون میں بھی تلاش کرتے ہیں۔ یوں پلیٹس کی لغت کے تجزیے کے ساتھ جابر علی سید کی تحقیقی و تنقیدی رائے بھی سامنے آتی ہے۔ لفظ "جابر" کی تحقیق میں یہی خصوصیت نظر آتی ہے۔ لکھتے ہیں:

"جابر: (ع) اس لفظ کے معنی صرف جبر کرنے والا مستد وغیرہ لکھے ہیں جو متداول و معروف ہیں۔ لیکن بہ معنی ہڈی جوڑنے والا اور تلافی مافات کرنے والا بالکل نظر انداز کر دیے ہیں۔ حالانکہ مصدر جبر ان جو جبرانِ مافات میں ہے تلافی کے معنی دے رہا ہے۔ الجبر و المقابلہ۔ Algebra میں جبر علامات و رقوم کو ملانے اور آمنے سامنے لانے کا علم ہے۔ کم از کم اس کو پیش نظر رکھ لیا ہوتا۔ اس قسم کے محذوفات اور فروگذاشتوں سے کوئی فرہنگ بھی عدم توازن کا شکار ہو جاتی ہے۔" (۲۷)

جابر علی سید نے اس لسانی تجزیے میں ادبی اشعار و امثال کو ان کے ادبی و تاریخی پس منظر کے طور پر پیش کیا ہے جو امر الفاظ کے ادبی استناد کا باعث بنتا ہے۔ ویسے تو فرہنگ اور لغات میں لفظ کے استعمال کے سلسلے میں استشہاد اشعار اور نثری اقتباسات ہی سے پیش کیا جاتا رہا ہے لیکن جابر علی سید نے تنقیدی انداز میں تحقیقی پہلو شامل کر دیے ہیں۔ مثال کے طور پر دیکھا جا سکتا ہے کہ لفظ "دم" کے محاکے میں ادبی شعری اسناد کس طرح مہیا کرتے ہیں:

> "دم (فارسی) اس کے متعدد معانی بتائے ہیں سانس، لحہ، پانی کا گھونٹ، ہوا کا جھونکا Whiff دھوکا فریب وغیرہ لیکن بہ معنی بہار کی دھونکنی نہیں درج کیا۔ کاوہ آہن گر کی تاریخ اور درفش کاویانی کی ساخت میں دم ہی کام آئی تھی۔ مولف نے دم دادن دم دینا محاورہ دیا ہے۔ بہ معنی دھوکا دینا اور اسے بہ یک وقت فارسی اور ہندی گردانا ہے۔ دم دادن فارسی محاورہ ہے اور دم دینا اس کا ہندی ترجمہ آغا شاعر قزلباش دہلوی کا ایک مطلع ہے:
>
> پی پلا کر اسے رحمت کی قسم دیتے ہیں
> کیسے بندے ہیں کہ اللہ کو دم دیتے ہیں
>
> اور اقبال کہتے ہیں:
>
> آیا ہے تو جہاں میں مثال شرار دیکھ!
> دم دے نہ جائے ہستی ناپائیدار دیکھ!

دم دلاسا مرکب ترافی ہے جس میں دل دہی کے معنی ہیں۔ دلاسا اصل میں دل آسا یعنی دل کو آسودہ کرنے والی بات مد کو ترکیب فاعلی میں اڑا دیا گیا۔ ساتھ ہی ہم آغازی یعنی Alliteration بھی پیدا ہو گئی جو نثری اور عام گفتگو کے آہنگ کی خالق ہے۔ مولف نے دلاسا کو اس کی قواعدی املا سے لکھا ہے یعنی "DIlA'SA" (۲۸)

اس طویل اقتباس میں جابر علی سید کے اس محاکے کی تمام تر خصوصیات سمٹ آئی ہیں کہ وہ لفظوں کی اصل بتانے کے ساتھ ان کے استعمال، محاوراتی بندش اور اشتقاقی عمل پر بھی بحث کرتے ہیں اور پھر سند کے طور پر اشعار کا اہتمام بھی کرتے ہیں۔ لسانی حوالے سے الفاظ کا املا بنیادی اہمیت کا حامل ہے۔ اس محاکے میں جابر علی سید نے املائی خصائص کو بھی پیش نظر رکھا ہے۔ مثلاً لفظ "خورشید" کے تلفظ کے حوالے سے پلیٹس نے یوں اندراج کیا ہے:

"خورشید Khwurshed, Khwurshaid (old P. Khvarshed; Pehl. Khvar-shet; Zend Hvare + Khshaeta; S. Svar + Kshit), S.M. The Sun (=Khwur): - Khwurshaid-ru, adj. Have Countenance as bright and dazzling as the sun." (۲۹)

اس لفظ کے محاکے کی ذیل میں جابر علی سید املا سے تلفظ کی تصحیح کا تعین یوں کرتے ہیں:

"خورشید:(فارسی)اس کے تین مزید تلفظ اور املا درج کیے ہیں:

خرشید

خورشید

خورَشید

ان میں پہلا روپ یعنی خورشید اب فارسی اور اردو دونوں میں مقبول ہے لیکن رومن حروف میں اس طرح لکھا ہے (Khwurshid , Khwarshid) بھی لکھتے تو قدرے صحیح تھا۔ اس طرح احساس رہتا ہے کہ فارسی املا میں واو معدولہ تاہم واو معدولہ اگر درج کرنا ہے تو پھر اس کی ایک خاص علامت مقرر کر دینی چاہیے یا پھر (Khurshid)لکھنا چاہیے جو مروّجہ تلفظ سے کامل مطابقت رکھتا ہے۔" (۳۰)

کچھ الفاظ کے ضمن میں جابر علی سید غلط تفہیم کا بھی شکار ہوئے ہیں یعنی الفاظ کے وہ معنی جو پلیٹس کی لغت کے حوالے سے درج کرتے ہیں۔ وہ سرے سے پلیٹس کے ہاں مندرج ہی نہیں یوں جابر علی سید کے موقف کی وضاحت دشوار ہو جاتی ہے۔ مثلاً لفظ 'دوبھر' کے حوالے سے یوں لکھتے ہیں:

"دوبر، دوبھر:اس کے تین معانی درج کیے ہیں:

۱۔　مشکل کام

۲۔　سخت گیر آدمی

۳۔　کابوس　Night Mare

دوبھر میں بھر بھاری کا مخفف ہے جو دشواری کا مفہوم دے رہا ہے۔ کابوس عربی کا لفظ ہے۔ اس میں بھی بھاری بوجھ سینے کا ہے، جو دورانِ خواب محسوس ہوتا ہے۔ مولانا ظفر علی خان نے 'بہارستان' کی ایک نظم میں کابوس کا لفظ برتا ہے:

آ پہنچا لاہور میں روس
شملے کی چھاتی کا کابوس

دوبھر کے معنی نمبر ۲ یعنی سخت گیر آدمی میں بھی دوسروں کے لیے دشواری پیدا کرنے والے کا مفہوم ظاہر ہے۔ دوبھر ایک قیمتی اور رنگارنگ لفظ ہے اور قابلِ قدر اخالیطِ معانی کا حامل ہے "(۳۱)

پلیٹس کے اصل الفاظ دیکھیں تو اس میں مطلب بالکل ہی جدا ہیں۔ متن ملاحظہ ہو:

" Dubhar , adj & s.m. Difficult to be borne, difficult, burdensome, troublesome, trying; .... a burden, a trial, a troublesome person, an incubus." (۳۲) دوبھر

پلیٹس کے اس اقتباس سے واضح ہو جاتا ہے کہ کابوس یا Nightmare لفظ دوبھر کے مطالب میں کہیں بھی درج نہیں۔ اسی طرح لفظ "دھلینڈی" اور "دول" کی تفہیم میں بھی سقم نظر آتا ہے۔

پلیٹس کی لغت کے تعارف میں جابر علی سید نے اس لغت کے محاسن و معائب پر تفصیل سے روشنی ڈالی ہے۔ اس کے علاوہ الفاظ کی تحقیق میں بھی وہ صحتِ الفاظ کا خیال رکھنے پر پلیٹس کی تعریف کرتے ہیں کہ لفظ 'رباعی' کے بیان میں پلیٹس نے بہت تفصیل سے اس کے معانی اور انگریزی مترادفات بیان کر دیے ہیں۔

جابر علی سید نے پلیٹس کی لغت اور فرہنگِ آصفیہ کے الفاظ پر اس محاکے میں اپنی لسانی، تاریخی اور ادبی علوم پر مہارت کے ثبوت بہم پہنچائے ہیں۔ الفاظ کا تلفظ ان کے معانی و مفاہیم کا تعین کرتا ہے۔ اس سلسلے میں جابر علی سید نے لفظوں کے قدیم و جدید املا کے مباحث کو بھی اپنے محاکے کا حصہ بنایا ہے۔ مثلاً پلیٹس نے لفظ "پائندہ" کو ہمزہ کے بغیر "پایندہ" لکھا ہے۔ اس ضمن میں جابر علی سید تاریخی، معاشرتی اور ادبی تحریکوں کے اثرات کا جائزہ لیتے ہوئے بتاتے ہیں:

"ایران میں تحریکِ استخلاص فارسی بہ صورت فارسی سرہ (خالص فارسی) اگرچہ رضا شاہ پہلوی کے حکم سے اٹھی تھی۔ بیسویں صدی کے پہلے عشرے (دہے) میں لیکن اس سے کچھ عرصہ پہلے ہی جدید تلفظ اور املا کی ترویج ہو چکی تھی۔ جزوی طور پر ہی سہی علی اصغر حکمت تہرانی نے اس تحریک پر ایک مختصر کتاب لکھی ہے۔ بہ نام "فرھنگستان" کہ یہی اس ادارے کا نام تھا جس کا کام فارسی زبان کو عربی عناصر سے

پاک کرنا تھا۔ ایران میں یہ تحریک ترکی کی اس نوع کی تحریک مصطفی کمال پاشا کے زیرِ تاثر اٹھی تھی۔ پاشا کی یہ تحریکِ ملی رومن رسمِ خط کی حامی تھی اور اس پر عمل درآمد بھی ہوا۔ لیکن تحریک فرھنگستان نے خطِ نسخ سے روگردانی کرنا مناسب نہیں سمجھا۔ آج پائندہ اور آئندہ کا جوئندہ کا املا پایندہ، آیندہ اور جویندہ ہے اور تلفظ پایندے، آیندے، جویندے ہے۔ لیکن آخر کی یائے مجہول خفیف اور کسرے کے قریب ہے۔ پاکستان میں جو جدید فارسی پڑھائی جاتی ہے وہ فرھنگستان کی مقلد ہے اور پاک ایران تعلقات اورآمد و رفت کی زیادتی سے پاکستان میں عام طور پر مدارس میں یہی رجحان ہے۔ تاہم اردو والوں نے ابھی تک فارسی کلاسیکی ہی کا انداز قائم رکھا ہے۔ چناں چہ ہمارے جدید فارسی خواں طلبہ اور اردو بولنے والے دو مختلف قسم کے املاوں اور تلفظوں سے دوچار ہیں اور اس پر قناعت کیے ہوئے ہیں۔" (۳۳)

گویا قدیم اور جدید فارسی کے املا اور تلفظ کے تعین میں تاریخی حقائق اور تحریکوں کے زبان و املا پر اثرات کے تحت جابر علی سید نے جس طرح اپنی تحقیق کو پیش کیا ہے، اس سے ان کا لسانیات سے گہرا شغف واضح ہو کر سامنے آتا ہے۔ فرہنگِ آصفیہ کے تحقیقی و لسانی جائزے کے ضمن میں جابر علی سید نے تحقیق کا دائرہ وسیع کرتے ہوئے کوشش کی ہے کہ اس لغت کے محاسن و معائب کو گنوا سکیں۔ پلیٹس کی لغت کے جائزے میں جابر علی سید نے لغتِ کبیر کے مقدمہ از ڈاکٹر مولوی عبدالحق کا حوالہ دیا ہے۔ مفید معلوم ہوتا ہے کہ جابر علی سید کے تحقیقی بیان سے پہلے ڈاکٹر مولوی عبدالحق کی رائے درج کر دی جائے جو درج ذیل ہے:

"اردو لغات پر اب تک جتنی کتابیں لکھی گئی ہیں ان سب میں جامع اور مکمل اور سب سے کارآمد مولوی سید احمد دہلوی کی فرہنگِ آصفیہ ہے۔ اس کا کچھ حصہ اوّل اوّل ارمغانِ دہلی کے نام سے بالاقساط شایع ہوا۔ اس کے بعد ہندوستانی اردو لغت کے نام سے پہلی جلد ۱۸۸۷ء میں شایع ہوئی۔ بعدازاں نظام گورنمنٹ کی سرپرستی اور ہنرپروری کی بہ دولت فرہنگِ آصفیہ کے نام سے موسوم ہوئی اور چار ضخیم جلدوں میں شایع ہوئی۔ قابل مولف کے سامنے ڈاکٹر فیلن کی لغت کا نمونہ موجود تھا اور وہ خود بھی اس کی ترتیب میں شریک تھے لیکن ان کی لغت بالکل جدا چیز ہے۔ ایک تنہا شخص جس

قدر محنت، کاوش اور تحقیق کر سکتا ہے۔ انھوں نے اس کا حق ادا کیا اور ایسا بڑا کام کیا کہ اردو زبان ہمیشہ ان کی زیر بار منت رہے گی۔ گو الفاظ کی تحقیق میں غلطیاں بھی ہیں۔ بہت سے لفظ اور بعض محاورے بھی چھوٹ گئے ہیں، زمانہ حال کی رو سے بہت کچھ اضافے کی ضرورت ہے، بعض جگہ بے جا طویل نویسی سے کام لیا ہے۔ تاہم یہ کتاب ایسی ہے کہ مولف کو داد نہ دینا ظلم ہو گا۔ اس کتاب کے پڑھتے وقت کبھی تو بے تحاشا ہنسی آتی ہے اور کبھی غصہ، مولف نے فحش الفاظ اور محاوروں کے جمع کرنے میں خاص اہتمام کیا ہے۔ یہ ڈاکٹر فیلن کا فیض صحبت معلوم ہوتا ہے۔" (۳۴)

ڈاکٹر مولوی عبدالحق کے درج بالا بیان میں اہم بات یہ کہ سید احمد دہلوی ڈاکٹر فیلن کی لغت کی تیاری میں شریک رہے لیکن فرہنگِ آصفیہ ان کی ذاتی کاوش ہے۔ جابر علی سید نے فیلن سے اثرات اور پنجابی اور ہندی مشترک الفاظ کی اصل کی تحقیق نہ کرنے کی روش کا ذکر کرتے ہوئے لکھا ہے:

"اس سلسلے میں یہ امر افسوس ناک معلوم ہوتا ہے کہ فرہنگِ آصفیہ کے فاضل مولف بھی پلیٹس اور فیلن کے نقش قدم پر چل رہے ہیں اور کسی موقع پر بھی ان عناصر کی اصل کا سراغ لگانے کی کوشش نہیں کرتے۔" (۳۵)

تاہم ڈاکٹر مولوی عبدالحق اور جابر علی سید کے بیان سے یہ ظاہر نہیں ہوتا کہ وہ فرہنگِ آصفیہ کو فیلن کی لغت کا چربہ مانتے ہوں، انھوں نے صرف نقشِ قدم اور صحبت کے اثر کا ذکر کیا ہے۔ فرہنگِ آصفیہ جلد اوّل میں عملہ ادارت کی طرف سے جو تحریر شامل اشاعت ہے اس سے معلوم ہوتا ہے کہ مولوی سید احمد دہلوی تقریباً سات سال (۱۸۷۳ء تا ۱۸۷۹ء) تک ڈاکٹر ایس۔ ڈبلیو۔ فیلن کی ملازمت میں دیناپور رہے اور اس کی انگریزی / اردو (۱۸۸۳ء) اور اردو / انگریزی (۱۸۷۹) لغات کی تدوین میں ہاتھ بٹایا۔ (۳۶)

فرہنگِ آصفیہ کی جلد چہارم کے آخر میں موجود تقاریظ، مکاتیب اور تہنیت ناموں پر نظر ڈالیں تو واضح ہوتا ہے کہ "فرہنگِ آصفیہ" کی اشاعت کے وقت یہ ایک گرم موضوع رہا ہے کہ فرہنگِ مذکور فیلن کی لغت کا چربہ ہے یا نہیں۔ اس ضمن میں جلد اوّل کی تمہید میں مندرج اقتباسات بھی قابلِ غور ہیں جو جلد چہارم کے آخر سے لیے گئے ہیں۔ مثلاً:

"گو بہ ظاہر یہ (فرہنگِ آصفیہ) ڈاکٹر فیلن کی بڑی ڈکشنری کی طرز اور بنا پر لکھی گئی ہے اور غالباً بہت سی مثالیں دونوں میں ایک ہی ہیں لیکن مقابلے سے معلوم ہوتا ہے کہ "ارمغانِ دہلی" میں اصطلاحیں اور محاورے زیادہ ہیں۔" (۳۷)

مولوی سید احمد دہلوی اس حوالے سے لکھتے ہیں:

"یہ بدگمانی بھی بعض افسران سر رشتہ تعلیم میں پیدا ہوئی تھی کہ سید احمد جو اردو ڈکشنری چھاپ رہا ہے، یہ ایس۔ڈبلیو۔ فیلن صاحب بہادر کی کتاب سے ناجائز فائدہ اٹھا رہا ہے۔" (۳۸)

جلد چہارم ہی میں فیلن کا ایک مراسلہ شامل کیا گیا ہے جس میں وہ رقم طراز ہیں:

"اس میں شک نہیں کہ میری ہندوستانی انگریزی ڈکشنری کے بہت سے فقرے اور مثالیں مولوی سید احمد کی اردو ڈکشنری میں پائی جائیں گی۔ دونوں تصنیفوں کے مقاصد میرے نزدیک ایک دوسرے سے بالکل مختلف ہیں" (۳۹)

درج بالا تینوں اقتباسات سے یہ اندازہ لگانا مشکل ہے کہ فرہنگِ آصفیہ فیلن کی لغت کا چربہ ہے۔

جابر علی سید نے فرہنگِ آصفیہ کے طویل مقدمے کا تنقیدی و تحقیقی جائزہ لیتے ہوئے اس کے محاسن و معائب گنوائے ہیں۔ طویل مقدمے کو اردو زبان کی پیدائش اور ترقی، اردو زبان کی بالترتیب تصنیفی ترقی، انسان کی ابتدائی، درمیانی اور اخیر زبان، اور سبب تالیف کے زیرِ عنوان تقسیم کیا گیا ہے۔ جابر علی سید نے بھی عنوانات کے تحت اس کا جائزہ پیش کیا ہے۔

اردو لسانیات کے زیرِ عنوان جابر علی سید نے اردو زبان کے مولد و منشا کے حوالے سے نظریات نکات وار پیش کیے ہیں لیکن وہ حافظ محمود شیرانی کے پنجاب میں اردو کے نظریے سے متفق نہیں۔ اپنا اعتراض یوں واضح کرتے ہیں:

"پنجاب میں اردو کا نظریہ اس بنا پر قابل قبول نہیں کہ فاضل مصنف نے کسی مرحلے میں اور کسی مقام پر یہ نہیں بتایا کہ جب بقول ان کے غوری سلاطین نے لاہور کی بجائے دلی کو اپنا دارالخلافہ بنایا تو اس وقت دلی میں کون سی زبان رائج تھی۔ یہ خیال انتہائی غیر منطقی ہے کہ اہلِ پنجاب کی زبان اس عہد میں پنجابی ہوتے ہوئے دلی پہنچتے

پہنچتے اردو میں کس طرح بدل گئی۔ ایک طرف تو یہ کہتے ہیں کہ دورانِ تبدیلی دارالخلافہ پنجابی مبدل بہ اردو ہو گئی۔۔۔ اور دوسرے موقع پر یہ لکھتے ہیں کہ اردو دلی اور آس پاس کے علاقے کی زبان ہے اور یہ زبان اہلِ پنجاب والے تبدیلیِ دارالخلافہ کے وقت اپنے ساتھ دلی لے گئے ہوں گے۔"(۴۰)

اس اختلاف کے بعد جابر علی سید اپنا موقف مزید واضح کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

"یہ حقیقت اب بالکل واضح ہو چکی ہے کہ اردو زبان جہاں بھی گئی لکھنو، بہار، کلکتہ اور پنجاب وہ اپنے اصل وطن دلی اور میرٹھ ہی سے گئی اور اس کے لے جانے والے ہاتھ دلی کے بڑے حکام (برہان الملک سعادت خان بانی سلطنتِ اودھ) تھے یا صوفیا کرام اور تاجر حضرات، دکن میں اردو کو لے جانے والے لوگ دلی کے افواج و حشم اور سکونت پذیر ان تھے۔ رانی پرتھادیوی نے جو خط 'ہندی' زبان میں اپنے بیٹے کے نام لکھا تھا اس کی زبان کو آج ہم بہ جز چند الفاظ کے اردو کہہ سکتے ہیں۔" (۴۱)

رانی پرتھادیوی کے مذکورہ خط کو دیکھیں تو جابر علی سید کا موقف واضح ہو جاتا ہے۔ اس خط کا متن ملاحظہ ہو:

"سری حضور سمر (جنگ) میں مارے گئے اور ان کے سنگ رشی کیش جی بھی بیکنٹھ کو پدھارے ہیں۔ رشی کیش جی ان چار لوگوں میں سے ہیں جو دلی سے میرے سنگ دہیز (جہیز) میں آئے تھے۔ اس لیے ان کے بنسجوں (کنبہ والوں) کی خاطری (خاطر داری) راکھنا۔ نے (اور) پاچھے مار اچیاری گراں (چاکری گر یعنی نوکر چاکر) منشاں (آدمیوں) کی خاطری راکھجو۔ ای (یہ) مار اجیو کا چاکر ہے جو تھا سو (تم سے) کدی (کبھی) حرام خوری نیوے گا (حرام خوری نہیں کرے گا)" (۴۱)

فرہنگِ آصفیہ میں بعض ایسے الفاظ کو ہندی الاصل قرار دیا گیا ہے جو پنجابی اور ہندی میں مشترک ہیں۔ جابر علی سید نے ایسے الفاظ کی تاریخی و لسانی اصل بتاتے ہوئے تحقیقی نکتہ بیان کیا ہے کہ ایسے الفاظ جو پنجابی اور ہندی میں مشترک ہیں لیکن ان کی اصل ہندی بتائی جاتی ہے۔ ان الفاظ کی کہانی ان کے مطابق یہ ہے:

"کسی نامعلوم تاریخی دور میں علاقہ پنجاب کے باشندے مشرقی علاقوں دلی، یوپی وغیرہ کی طرف ہجرت کر گئے۔ دلی میں ان کی زبان کے چند لفظ اردو میں دخیل ہوئے اور یو پی کے بعض مقامات میں بھی۔ لیکن یوپی میں اردو کی مہاجرت (تجارتی سفر) سے قبل یا قریبی ماضی میں جب ہندی یا پوربی اور برج بھاشا کا زور اور رواج تھا یہ پنجابی، ہندی مشترک الفاظ مقامی ہندی میں دخیل ہو کر 'ہندی' قرار دے دیے گئے۔ کلکتہ کے للو لال جی نے انھیں اپنی وضعی ہندی تصنیف 'پریم ساگر' میں برتا اور ہندی اور سنسکرت کے لغت نگاروں اور ان کی تقلید میں مستشرقین نے انھیں ہندا الاصل مان کر اپنی فرہنگوں میں داخل کیا۔ ان میں جان گلکرسٹ، فوربس، ہنٹر، جان شیکسپیئر، پلیٹس وغیرہ کے نام قابلِ ذکر ہیں۔ نتیجہ یہ ہوا کہ ہندی دانوں کی علمی اوّلیت نے ان مشترک الفاظ کو بجائے مشترک قرار دینے کے جو لغت میں ناممکن لیکن دیباچوں میں بالکل ممکن ہے، ان پر ہندی کا ٹھپہ لگا دیا۔ پنجابی بولنے والوں کے تساہل اور علمی پس ماندگی نے اس فیصلے کے خلاف کبھی احتجاج نہیں کیا جو ان کا کلچری فریضہ تھا۔" (۴۳)

یوں جابر علی سید نے فرہنگِ آصفیہ کے خصوصی تجزیے کے ساتھ ساتھ لسانیات کے عمومی مباحث پر بھی تحقیقی آرا کا اضافہ کیا۔ جب وہ پلیٹس کی لغت کا تجزیہ کرتے ہیں تو اس ضمن میں بھی لسانی علوم کو ضروری سمجھتے ہیں کہ پلیٹس کو اردو کے ابتدائی نظریات کے بارے میں پتا ہونا چاہیے تھا لیکن فرہنگ آصفیہ کے تجزیے میں لسانیات، تقابلی صوتیات، قواعد اور بیان و بدیع کے مسائل سے واقفیت کو بہ درجہ اتم ضروری قرار دیتے ہیں۔ لسانیات اور تقابلی صوتیات کے زیر عنوان وہ بیان کرتے ہیں کہ سید احمد دہلوی صاحب نے ہر حرف کی متبادل صورت درج کرنے کی کوشش کی ہے لیکن جوں جوں آگے بڑھتے ہیں یہ مثالیں کم ہوتی جاتی ہیں قواعد کے ضمن میں یوں اعتراض وارد کرتے ہیں :

"درد انگیز اور درد مند اور اسی قبیل کے سیکڑوں لفظوں کو بجائے اسم فاعل بتانے کے اسم صفت کے طور پر درج کیا گیا ہے اور دونوں کے لازمی امتیاز سے قطع نظر کر لیا گیا ہے۔ اسم فاعل اسم کی قسم بہ اعتبار بناوٹ کے اور صفت بہ اعتبار معنی کے ہے، اس لیے اس فرق کو ملحوظ رکھنا ضروری ہے۔ اگر مذکورہ الفاظ کو محض اسم بتایا جاتا تو غلط ہوتا اسم

صفت بتانے سے یہ گمان گزرتا ہے کہ مولف اسم صفت اور اسم فاعل میں فرق کو نہیں جانتے اور یہ بڑا سوء ظن ہے" (۴۴)

علم عروض پر جابر علی سید کو کمال مہارت حاصل ہے۔ لسانی و عروضی مقالات کے عنوان سے مجموعہ مضامین ہو یا مختلف ادبی رسائل میں عروضی مکاتیب انھوں نے علم عروض کی اصل عربی، فارسی عروضی اصول اور پنگل پر اس طرح لکھا ہے کہ تقابلی صورت حال سامنے آجاتی ہے۔ جابر علی سید نے عروض کے حوالے سے غیاث اللغات کے مولف پر بھی اعتراض کیا ہے جس کا تفصیلی ذکر عروضی مقالات کی ذیل میں کیا جائے گا۔ فرہنگ آصفیہ کے مولف پر عروض کے ضمن میں جابر علی سید کو یہ اعتراض ہے کہ وہ بھی بیش تر زبان دانوں کی طرح رباعی اور قطعہ کے اوزان کا فرق ملحوظ نہیں رکھتے۔ لفظ "اولیا" کے تحت سرمد شہیدؒ کی چند رباعیات درج کی گئی ہیں جابر علی سید کے مطابق ان میں سے پہلی کو رباعی قرار نہیں دیا جاسکتا وہ شعری قطعہ ہے (۴۵) پھر اس کی مخصوص اوزان پر تقطیع بھی کر دی ہے۔ مذکور قطعہ حسبِ ذیل ہے :

بروزِ حشرِ الٰہی چوں نامہ عملم
کنند باز کہ آں روز باز خواہ من است
بکن مقابلہ آنراز سر نوشت ازل
اگر زیادو کمی باشد آں گناہ من است

جابر علی سید نے رباعی اور قطعے کے عروضی تنازعے پر ایک سے زائد بار لکھا ہے خصوصاً کلام اقبال کے فنی جائزے پر مشتمل مقالات میں باباطاہر عریاں، علامہ اقبال، عندلیب شادانی اور ڈاکٹر فرمان فتح پوری کے نام گنوا کر اس بحث پر اپنی رائے پیش کی ہے۔ (۴۶)

مولوی سید احمد دہلوی نے لفظ "آہ" کے بارے میں لکھا ہے:

"آہ۔ ف۔ کلمہ افسوس۔ انگریزی Ah! oh) اوہ۔ آہ) ہندی(ہا (i) (ہائے۔ وائے۔ حیف۔ افسوس۔ اُف۔ ہا۔ واویلا۔ نالہ"۔ (۴۷)

اس لفظ کے بارے میں جابر علی سید کا خیال ہے کہ مولف فرہنگ آصفیہ نے اسے فارسی کا لفظ قرار دے دیا ہے جب کہ یہ عربی کا لفظ ہے۔ یعنی فرہنگ کے محاسن و معائب کے اندراج میں جابر علی سید نے ان تمام لسانی علوم کے تحت جائزہ لیا ہے جن کا جاننا ضروری ہے۔ پلیٹس کی لغت کے جائزے میں بھی جابر علی سید نے لفظ تجرید" کا گہرا

مطالعہ پیش کیا ہے۔ فرہنگ آصفیہ کے محاکے میں بھی اس لفظ کے معانی پر انھوں نے تفصیل سے لکھا ہے۔ مولف فرہنگ آصفیہ لکھتے ہیں :

"تجرید۔ع۔ اسم مونث (i) عریانی۔ برہنگی (۲) تنہائی۔ علیحدگی (۳) علم بیان کی ایک صفت کا نام جس میں زوائدات کو دور کر کے صرف ایک معنی سے غرض رکھتے ہیں جیسے گل۔ اس کے معنی ہیں گلاب کا پھول مگر یہ قاعدہ مطلق پھول پر اطلاق ہونے لگا"۔ (۴۸)

جابر علی سید کے خیال میں :

"مولف علم بیان اور علم بدیع میں فرق جانتے ہوئے بھی ان کے فرق کو نظر انداز کر جاتے ہیں.... علم بیان میں صنائع نہیں آتے بل کہ یہ اسالیب بیان کے تنوع کا علم ہے۔ اس میں تشبیہ ، استعارہ، مجاز، کنایہ، تعریض وغیرہ زیرِ بحث لائے جاتے ہیں"۔ (۴۹)

علم عروض، بیان وبدیع کے ساتھ ساتھ جابر علی سید نے اردو زبان کے مولد ومنشا کے حوالے سے موجود نظریات پر بھی روشنی ڈالی ہے اور اس ضمن میں انھوں نے پنجاب میں اردو' کے نظریے پر تفصیلاً لکھا جس کا ذکر کیا جاچکا ہے اور فرہنگ آصفیہ کے تعارف ہی میں دکن میں اردو، کے نظریے کا بھی جائزہ پیش کیا ہے اور اس سلسلے میں ہونے والے وقیع کام کی طرف بھی توجہ دلائی ہے۔ وہ اردو کے اس نظریے پر یوں لکھتے ہیں :

"دکن میں اردو جیسا کہ میں ابتداً لکھ آیا ہوں اپنے اصل وطن دلی و میرٹھ سے پہلے پہل علاءالدین کی افواج کے ذریعے پہنچنا شروع ہوئی اور پھر عہد تغلق میں دارالخلافہ کی تبدیلی پر خلجی عہد میں علاءالدین حسن گنگو نے دکن میں جب بہمینی خاندان کی بنیا دڈالی تو یہ گویا دکن میں اردو کی ترویج وارتقا کی ضمانت تھی کیوں کہ حسن گنگو نے اپنے مرشد کی تلقین پر اردو کو جامہ عمل پہنایا ہے۔ دلی سے دکن کے سیاسی معاشرتی تعلقات قائم ہوگئے۔ شعرا، علما، صوفیا تجار دکن پہنچنا شروع ہوئے۔ قطب شاہی دور تک دکن میں دکنی پھلنے پھولنے لگی۔ ساتھ ہی اس میں مقامی بولیوں مراٹھی، تلگو

وغیرہ کے عناصر دخیل ہونے لگے، پنجابی عناصر نمایاں حد تک دکن میں نمو پانے لگے
اس کی وجہ دکن میں وارد ہونے والے اہل دہلی میں اہل پنجاب کا نمایاں عنصر تھا"۔ (۵۰)

فرہنگ آصفیہ سید احمد دہلوی کا ایک عظیم کارنامہ ہے۔ اس فرہنگ کے بارے میں مولوی عبدالحق کی رائے درج کی جاچکی ہے۔ فرہنگوں پر جتنی بھی تحقیق و تنقید سامنے آئی ان میں فرہنگ آصفیہ کو نمایاں مقام دیا گیا۔ جابر علی سید نے فرہنگ آصفیہ کو اردو سرمایہ فرہنگ میں قابل قدر اضافہ گردانا ہے۔ لیکن ساتھ ہی اس کے تسامحات اور فروگذاشتوں کا تفصیلی ذکر بھی کیا ہے لکھتے ہیں :

" یہ چند معروضات معروضی محض علمی جستجو کا نتیجہ ہیں ورنہ فرہنگِ آصفیہ کی افادیت
اور جامعیت میں کسے کلام ہو سکتا ہے"۔ (۵۱)

مزید یہ:

"فرہنگ آصفیہ ایک عظیم اور مہتم بالشان لسانی کارنامہ ہے۔ اس میں اغلاط تلاش کرنا
اور ان کو صحیح ثابت کرنا آسان کام نہیں لیکن جیسا کہ ایک مغربی مصنف لکھتا ہے کہ جو
لکھنے والا یہ سمجھتا ہے کہ اس کی کتاب میں کوئی غلطی نہیں وہ احمق ہے اور اس سے بڑا
احمق وہ شخص ہے جو یہ سمجھے کہ فلاں کتاب میں کوئی غلطی نہیں ہو سکتی۔ بہ مصداق ان
تصورات کے سید احمد دہلوی کے علمی کارنامے میں اغلاط خصوصاً محاورے اور ضرب
المثل اور لغات عامہ و خاصہ کی بہت ملیں گی۔ ایک عام نقص جسے ہیئت کی خرابی کہیے
اور جو مرزا غالب کی نظر میں کسی فرہنگ کا بڑا نقص ہوتا ہے اس میں پیش پا افتادہ اور
آسان الفاظ کا داخل کرنا ہے لیکن علی الرغم اس نقص کے بعض عامتہ الورود لفظوں کی
غیر معمولی تعریف بھی کسی لغت نگار کا خصوصی کارنامہ ہو سکتی ہے"۔ (۵۲)

تحقیق کی اسی جستجو کا عمل جاری رکھنے کی غرض سے جابر علی سید نے فرہنگ آصفیہ کے کچھ تسامحات اور فروگذاشتوں کا ذکر کرتے ہوئے الفاظ کا محاکمہ پیش کیا ہے۔ جابر علی سید نے پلیٹس کی لغت کے تجزیے میں ۱۷۳ الفاظ شامل ہیں جب کہ چار جلدوں پر مشتمل فرہنگ آصفیہ کے صرف ۱۲ الفاظ کا محاکمہ کیا گیا ہے۔ مولوی سید احمد دہلوی کی سب سے اہم اور نمایاں فروگذاشت اردو زبان و محاورہ کے اہم الفاظ سے صرفِ نظر کر لینا ہے جیسا کہ جابر علی سید نے اس طرف یوں توجہ دلائی ہے :

"فرہنگ میں بعض ضروری الفاظ نظر انداز ہو گئے ہیں۔ ان میں او بنابہ معنی بیزار ہونا، تخیل بہ معنی خیال آرائی اور دیجور بہ معنی سیاہ (شبِ دیجور) ہیں۔ ان کی غیر حاضری صحیح معنوں میں فروگذاشت ہے"(۵۳)

مولوی سید احمد دہلوی نے فرہنگ کے آغاز میں طویل ترین دیباچے کا اہتمام کیا ہے اور اس ضمن میں اردو زبان کے مولد، آغاز، ارتقا، تصنیفی ارتقا وغیرہ پر تفصیلی بحث کی ہے۔ اس بحث میں جو مشکل اور ادق الفاظ استعمال کیے گئے ہیں ان میں سے بیش تر کے معانی و مفاہیم اس فرہنگ میں جگہ نہ پاسکے۔ حال آں کہ مولف نے دیباچے میں فرہنگ آصفیہ میں کیا کیا ہے؟" کے زیر عنوان یوں وضاحت کی ہے:

"تذکیر و تانیث کی تمیز اہل دہلی اور لکھنو کے موافق اس میں موجود ہے۔ زبانوں کا فرق اور ان کی اصلیت کا پتا اس سے لگتا ہے۔ عام محاورے اس میں درج ہیں۔ خاص خاص محاورے اس میں داخل ہیں۔ فقیروں کی صدائیں اس میں سن لو۔ سودے والوں کی آوازیں اس میں دیکھ لو۔ دل لگی اس میں ہے۔ ظرافت اس میں ہے۔ بعض موقعوں پر جواریوں، ٹھگوں، دلالوں، چابک سواروں، بد معاشوں، مختلف پیشہ وروں کے وہ ملتے جلتے روزمرے جن کے نہ جاننے سے اکثر انسان دھوکا کھا جاتا ہے۔ بہ ترتیب حروف اس کتاب میں شامل کر دیے ہیں"۔(۵۴)

مسعود ہاشمی نے اردو لغات کا تنقیدی جائزہ (فرہنگ آصفیہ، نوراللغات، فیروز اللغات و مہذب اللغات کی روشنی میں) میں مولوی سید احمد دہلوی کے درج بالا دعوے کی کم زوری کا ذکر یوں کیا ہے :

"فرہنگِ آصفیہ میں.... عام محاورے، خاص محاورے، فقیروں کی صدائیں، سودے والوں کی آوازیں، جواریوں، ٹھگوں، دلالوں، چابک سواروں، بد معاشوں اور مختلف پیشوں سے متعلق تمام لفظی سرمائے کو شامل لغت کرنے کا دعوی اس لحاظ سے کافی کم زور معلوم ہوتا ہے کہ لغت کے دیباچے نیز بعض الفاظ کی طولانی توضیحات میں خود مصنف کے ذریعے استعمال شدہ سیکڑوں الفاظ شامل لغت نہیں ہیں۔ صرف دیباچے میں دو سو سے زیادہ الفاظ ایسے استعمال کیے گئے ہیں جو لغت میں موجود نہیں ہیں جن

میں کچھ تو عام طور پر کافی مستعمل الفاظ مثلاً 'پوسنا، تکوین، ہارج، بوکھا، اور، شیوع، بھی شامل ہیں"۔(۵۵)

جابر علی سید نے فرہنگ آصفیہ میں مندرج الفاظ و محاورات کا تحقیقی و لسانی تجزیہ پیش کرنے میں تاریخ، لسانیات اور ادبی امثال سے مدد لی ہے یوں اس محاکے کی اہمیت دوچند ہو جاتی ہے الفاظ کی اصل بتانے میں عربی، فارسی اور ہندی زبانوں کے علاوہ پنجابی زبان کی لسانیات و صوتیات پر بھی غور کیا ہے مثلاً لفظ "پادری" کی ذیل میں مولف فرہنگِ آصفیہ لکھتے ہیں :

"پادری، پرتگال۔ اسمِ مذکر (۱) عیسوی مذہب کا پیشوا۔ عیسائی واعظ۔ اُسقف۔ قسیس، کشیس، وہ گروہ جو دینِ عیسوی پھیلانے پر کمر بستہ ہے۔ عالم دین نصاریٰ (۲۔طنزاً کرسچن۔ عیسائی۔"(۵۶)

جب کہ جابر علی سید کے مطابق :

"اصلاً یہ انگریزی)Father پادریوں کا ایک نوع کا خطاب) کی مورد صورت ہے جو چھاؤنیوں میں وضع ہوئی۔ پادری اور میم (Madam) صحیح معنوں میں 'لشکر' کے الفاظ ہیں۔ ہر چند کہ پدر اورFather متحد الاصل آریائی لفظ ہیں لیکن برصغیر میں ایسٹ انڈیا کمپنی کی عمل داری کے زمانے میںFather پادری بن گیا"۔(۵۷)

فرہنگ آصفیہ کے محاکے میں قواعد، صوتیات اور لسانیات کے مسائل سے بھی زیادہ حقائق کی پردہ کشائی کا فرض انجام دیا گیا ہے۔ ان حقائق کا تعلق مختلف علوم سے ہے مثلاً 'فرہنگ' میں "ابتر" کے معنی دم کٹا، لنڈا ،لنڈورا اور علمِ عروض کے ایک زحاف کا نام بتایا گیا ہے۔

جابر علی سید نے لکھا ہے :

"عروض کی اصطلاح میں ابتر زحاف کا نام نہیں۔ زحاف کا نام بتر ہے بہ معنی دم کاٹنا۔ ابتر وہ رکن ہے جس پر بتر کا زحاف وارد ہو"۔(۵۸)

اسی طرح سے جابر علی سید نے علوم و فنون کی تاریخ سے واقف ہونے کا ثبوت بھی بیش تر الفاظ کے محاکے میں پیش کیا ہے۔ جیسا کہ مولف فرہنگ آصفیہ نے "ارسطو" کے تحت لکھا ہے کہ علم معانی، عروض سیاست تمدن، طبیعیات، طب، ہندسہ، منطق، امور عامہ نیز اقسام فنونِ معقولات میں بڑی واقفیت کے ساتھ کتابیں لکھی

ہیں۔ جابر علی سید نے اس لفظ کے محاکے میں تاریخ ادب و فنون پر نظر ڈالتے ہوئے ثابت کیا ہے کہ مولف نے جس طرح ارسطو کو منطق اور سیاسیات و حیاتیات کے علاوہ علم معانی اور علم عروض کی تصانیف کا مصنف بھی بتایا ہے، صحیح نہیں ہے، جابر علی سید کے الفاظ ملاحظہ ہوں :

"ارسطو کے زمانے میں علم معانی جسے آج کل Semantics کہتے ہیں اور امریکہ میں اسے بہت ترقی ہوئی ہے، ابھی وضع نہیں ہوا تھا البتہ عربوں نے بارھویں صدی میں اسے مدون کر دیا تھا اور اسے بلاغت کی صفت سے بحث کرنے والا قرار دیا تھا۔ علم عروض (Prosody) پر ارسطو نے کوئی کتاب نہیں لکھی البتہ فن شاعری پر اس کی معروف و مقبول تصنیف 'بوطیقا' ہے جس میں یونانی شاعری کی مقبول بحروں پر خامہ فرسائی کی گئی ہے"۔ (۵۹)

بعض الفاظ کی اصل بتانے میں جابر علی سید نے الفاظ کے لسانی سفر کا حوالہ ضرور دیا ہے جس سے الفاظ کے تاریخی پہلو سے واقفیت ہوتی ہے مثلاً لفظ "قانون" کی ذیل میں لکھتے ہیں :

"قانون کے معنی آتش دان یا بھٹی کے ہیں جس کا تعلق معنوی قانون سے نہیں ہے.... ایک خیال یہ بھی گزر سکتا ہے کہ اولاً Cannon کو بہ صورت کانون اختیار کیا گیا پھر یہ دیکھ کر کہ یہ کافی حد تک عربی نہیں کہ قاف سے عاری ہے قانون بنالیا گیا لیکن یہ خدشہ بے بنیاد ہے اس لیے کہ یونانی کے الفاظ بہ توسط سریانی عربی میں آئے ہیں اور سریانی میں قاف قرشت خود موجود ہے جو تعریبات میں حاوی ہے"(۶۰)

جابر علی سید کو علم معانی، بیان و بدیع اور عروض سے خاص شغف ہے یہی وجہ ہے کہ فرہنگ آصفیہ کے الفاظ کے محاکے میں انھوں نے ان علوم سے جڑی اصطلاحات کا بہ غور مطالعہ کیا ہے مثلاً اصطلاح، فہرست، قافیہ، کنایہ اور منطق انھی علوم سے منسلک اصطلاحات ہیں۔

میدان تحقیق و تنقید میں جابر علی سید کی ایک تخصیص تقابلی مطالعے کی ہے۔ وہ مشرقی و مغربی ادبی ذخائر اور تنقیدی نظریات کا تقابل کرتے ہیں لغات کے تحقیقی و تنقیدی جائزے کے سلسلے میں بھی ان کی یہ صلاحیت اس محاکے کی اہمیت دوچند کر دیتی ہے۔ لغات میں الفاظ کے اندراج کا یہ تقابل اس تجزیے میں دو طرح سے نظر آتا ہے پہلی صورت یہ کہ فرہنگ آصفیہ کے مولف مولوی سید احمد دہلوی نے ایک عرصہ فیلن کی لغت کی تیاری کے

سلسلے میں اس کے ساتھ گزارا تھا۔ فرہنگ کے کچھ الفاظ کے معانی کا تقابل یا ان کے ماخذ کی نشان دہی فیلن کی لغت کے ذریعے کی گئی اس ضمن میں جابر علی سید نے چند الفاظ کا تجزیہ پیش کیا ہے مثلاً :

"پرچ: بہ معنی پیالی کے نیچے کی چھوٹی رکابی: اس کو انگریزی کی (Prich) بتایا ہے مگر یہ لفظ کسی انگریزی ڈکشنری میں نہیں ملتا۔ شاید فیلن صاحب نے اپنی اور سید صاحب کی لغت کے لیے گھڑ لیا ہے۔ پلیٹس میں صحیح طور پر ہندی بتایا گیا ہے"۔(۶۱)

درج بالا اقتباس کی آخری سطر سے ہی تقابل کی دوسری صورت کے بارے میں بھی پتا چلتا ہے۔ یوں تو جابر علی سید نے پلیٹس کی لغت اور فرہنگ آصفیہ کے الفاظ کا محاکمہ الگ الگ حصوں میں بانٹ دیا ہے لیکن بیش تر الفاظ کے محاکے میں صورت حال کچھ اس طرح ہے کہ پلیٹس کے الفاظ کے محاکے میں فرہنگ آصفیہ میں اسی لفظ کا اندراج تلاش کرتے ہیں اسی طرح فرہنگ آصفیہ کے محاکے میں پلیٹس کی امثال پیش کرتے ہیں۔ ذیل کی کچھ مثالوں سے اس نکتے کی وضاحت ہو جاتی ہے پلیٹس کے ہاں مندرج لفظ "دبدبہ" کی ذیل میں یوں لکھتے ہیں :

"فرہنگ آصفیہ کے مولف اسے خالص عربی بتاتے ہیں اور اس کے لغوی معنی گھوڑوں کی ٹاپ درج کرتے ہیں"(۶۲)

اور فرہنگ آصفیہ کے تجزیے میں پلیٹس کی لغت پر محاکے کے حوالے دے کر تجزیے کی تحقیقی و تقابلی اہمیت کو اس طرح بڑھاتے ہیں :

"بروا: پلیٹس کے تبصرے میں اس پر بحث ہو چکی ہے۔ مولف فرہنگ آصفیہ بھی بروا کو بیری کا مصغر نہیں جانتے اور صرف پودا کے معنی دیتے ہیں"(۶۳)

اس طرح کے تقابل سے دونوں لغات میں مذکور لفظ کی صورت حال اپنی لسانی اصل کے ساتھ منظر عام پر آجاتی ہے مثلاً لفظ "فہرست" کے لیے یوں لکھتے ہیں :

"فہرست: اس کو بجا طور پر فارسی الاصل بتایا ہے۔ فوربس اور اس کے شاگرد رشید پلیٹس اسے ژند کے پیری ہرسٹہ سے ماخوذ کہتے ہیں۔ یہ عین ممکن ہے تاہم راست راست بھی فہرست کا کینڈا فارسی کا سا ہے اس کے آخر میں جو سین اور تاء ساکن آرہے ہیں اس کے عجمی الاصل ہونے کا اعلان کر رہے ہیں عربی کا کوئی لفظ اپنے آخر میں سین

اور تاء ساکن باہم نہیں رکھ سکتا۔ اس کے فارسی اور غیر عربی ہونے کا ایک اور ثبوت بھی ہے اور وہ اس کی ترخیم بہ صورت فرہس، جمع فہرس"(۶۴)

کتب لغت کے اس تحقیقی و لسانی جائزے کے حواشی و تعلیقات وارث سرہندی نے درج کیے ہیں۔ جو جابر علی سید کے محاکے کی زیادہ صراحت نہیں کرتے ہیں کہ ان میں تحقیقی و تنقیدی اسقام موجود ہیں مثلاً لغات کے جائزے سے بہ خوبی پتا چلتا ہے کہ جابر علی سید نے ادبی امثال سے اپنے موقف کی وضاحت میں مدد لی ہے جب کہ حواشی و تعلیقات میں تحقیق کے بنیادی اصول کے منافی صورت حال ہے کہ وارث سرہندی صاحب نے فیصلہ "سنا ہے" "دیکھا ہے" کی بنیاد پر صادر کیا ہے اسناد مہیا نہیں کیں مثلاً چند جملے ملاحظہ ہوں:

"میں نے خود ایسی بہت سی قلمی تحریریں دیکھی ہیں " (۶۵)

ان قلمی تحریروں کا کوئی حوالہ یا مصنف و شاعر کی بابت کچھ ذکر نہیں کیا گیا۔ مزید لکھتے ہیں:

میں نے "پادھا" پنجاب میں استاد اور مذہبی راہ نما کے معنی میں بھی بولتے سنا ہے" (۶۶)

" خود میں نے لوگوں کو 'چادرا' بولتے سنا ہے" (۶۷)

ان حواشی و تعلیقات کا مقصد جابر علی سید کی لسانی تحقیق کو غلط ثابت کرنا ہے مثلاً لفظ "خیلا" کے حوالے سے لکھتے ہیں :

"خیلا عربی جیسا کہ ناقد نے خود اس سے پہلے درج کر کے اس کے معنی 'زیادہ تلوں والے چہرے والی" بتائے ہیں اگر اسے عربی لفظ 'خیلا' ہی سمجھا جائے تو اس کے معنی طراری اور خوب صورتی قرار دینے کا کوئی قرینہ موجود نہیں ہے چہرہ پر تلوں کی بھرمار خوب صورتی نہیں بل کہ بد صورتی ہے" (۶۸)

درج بالا اقتباس میں جابر علی سید پر جو اعتراض وارد کیا گیا ہے وہ یوں رفع ہو جاتا ہے کہ جابر علی سید نے "خیلا" کے معنی کو خوب صورتی سے منسلک ہی نہیں کیا۔ اصل الفاظ پر غور کرنے سے ثابت ہو گا کہ حواشی میں صرف اور صرف جابر علی سید کی تحقیق کو غلط قرار دینے کی کوشش کی گئی ہے متن ملاحظہ ہو:

"خیلا، (عربی) اہل اردو و فارسی کے لیے معلومات افزا اور دل چسپ لفظ ہے بہ معنی زیادہ تلوں والی (زیادہ تلوں والے چہرے والے) اصل اس کا خال بہ معنی چہرے کا تل۔ خود تل استعارہ ہے روئندہ تل سے"(۶۹)

یہ مخالفانہ انداز حواشی و تعلیقات میں معلومات پہنچانے سے زیادہ اس نوعیت کا ہے کہ جابر کی طرف سے پیش کردہ تفصیلی معلومات کو بھی خالی ہی تصور کیا گیا ہے۔ مثلاً :

"ترجیع بند ناقد نے پلیٹس کی تشریح پر اعتراض کرتے ہوئے Stanza کی لمبی چوڑی تشریح کی ہے۔ حالانکہ اس کی ضرورت نہ تھی۔ یہاں ترجیع بند کی صحیح تعریف درج کر دینا کافی تھا۔"(۷۰)

اس اعتراض کا جواب دینے سے زیادہ اس کے بلاجواز ہونے کی طرف اشارہ کرنا مناسب معلوم ہوتا ہے کہ جابر علی سید نے مقتدرہ کے اس تحقیقی سلسلے کی پہلی جلد ترتیب دی اور اس سے ایک طریق کار کا پہلی بار آغاز کیا کسی صنف شعر کی جب صرف ایک جملے میں تعریف بیان کی جارہی ہے اور کہا جارہا ہے:

"A kind of stanza in which one line recure stated internals"(71)

تو جابر علی سید نے اس کی مکمل تعریف ابتدائی صورت، معیار اور مثالوں سے وضاحت کی ہے اور یہی انداز انھوں نے ترکیب بند کے ضمن میں بھی اپنایا ہے۔

کس لغت کا تحقیقی و لسانی تجزیہ کیا اور اس میں مختصر لکھنے کی پابندی بھی نہ ہو تو کیا حرج ہے کہ مناسبت سے فراہم کر دی جائے یہ اس کو خامی نہیں خوبی گردانا چاہیے۔ اس سے جابر علی سید کی اصنافِ شعر کے حوالے سے معلومات کی وسعت بھی سامنے آتی ہے جب کہ وارث سرہندی صاحب کے اعتراض سے ان کے درج کردہ حواشی و تعلیقات کا منفی زاویہ بھی واضح ہو جاتا ہے۔ وارث سرہندی نے لکھا ہے:

"ترجمان' کو پلیٹس نے عربی لفظ بتایا ہے۔ ناقد کو اعتراض ہے کہ یہ 'تر زبان' کا معرب ہے اس لیے عربی نہیں کہنا چاہیے، 'معرب' ہو کر کوئی لفظ عربی ہی کہلائے گا۔ معرب یا مفرس کے لیے پلیٹس نے الگ الگ علامات مقرر نہیں لیں اس لیے معرب کو عربی ہی کہا جائے گا۔" (۷۲)

اس اعتراض کا جواب یہ ہے کہ 'معرب' الفاظ کو عربی نہیں کہا جائے گا۔ اس ضمن میں استنادیوں حامل کیا جا سکتا ہے کہ 'تحقیق الفاظ' کے سلسلے کی ایک قسط میں جابر علی سید نے لفظ فہرس / فہرست کی تحقیق کے حوالے سے لکھا:

"ابن الندیم مولف الفہرست کی مذکورہ تالیف کے نام سے معلوم ہوتا ہے کہ فہرست اصل عربی ہے اور فہرس اس کی ترمیم شدہ صورت ہے ترمیم کی ضرورت یہاں شعری نہیں بلکہ یہ ہے کہ عربی کے الفاظ کے آخر میں س اورت کا اجتماع عام طور پر دیکھنے میں نہیں آتا جب کہ دونوں مجزوم بھی ہوں۔ یہ فارسی صوتیات کی چیز ہے۔ بست، دست، سہت وغیرہ۔ فہرس کی جمع فہارس ہے اور اسم مصدر یا معنی ف۔ہ۔ر۔س۔ت بروزنِ معدلت، مصنف وغیرہ۔" (۷۳)

درج بالا اقتباس جنوری ۱۹۸۳ء کے اخبارِ اردو میں "تحقیقی لفظی" کی قسط چہارم کا حصہ ہے مارچ ۱۹۸۳ء کے اخبارِ اردو میں ڈاکٹر خورشید رضوی کا ایک مکتوب ملتا ہے جس میں انھوں نے جابر علی سید کے تحقیقی و لسانی مقام و مرتبے کو تسلیم تو کیا ہی تھا ساتھ ہی لفظ فہرست کے بارے میں مزید صراحت کر دی :

"مستند مصادرِ لغت مثلاً لسان العرب اور تاج العروس میں تصریح موجود ہے کہ :

لیس بعربی محض و لکنہ معرب

یہ خالص عربی لفظ نہیں بلکہ معرب ہے۔" (۷۴)

اس اقتباس سے یہ وضاحت ہو جاتی ہے کہ خالص عربی لفظ اور معرب لفظ میں فرق ہے۔

جابر علی سید نے مقتدرہ کے اس تحقیقی سلسلے کی جلد اوّل نہایت حزم و احتیاط سے ترتیب دی کہ انھوں نے پہلی بار وہ اصول وضع کیے کہ کس طرح ایک لغت کا تحقیقی و لسانی تجزیہ کیا جانا چاہیے نیز ان کا لسانی شعور اور علم عملی صورت میں نظر آتا ہے امثال کے ضمن میں انھوں نے شعری و ادبی ذوق اور معلومات کے تحت قدیم تصانیف کی مثالیں پیش کر لی ہیں، وارث سرہندی صاحب نے اس تجزیے کے جو حواشی و تعلیقات درج کیے ہیں وہ معلوماتی ہونے سے زیادہ تنقیصی پہلو لیے ہوئے ہیں اور ان اعتراضات کی بنیاد پر جب اصل متن سے رجوع کیا گیا تو بہت سی غلط فہمیوں کا ازالہ بھی ہوا۔ ان حواشی و تعلیقات کی نوعیت محققانہ نہیں بلکہ مخالفانہ ہے۔

جابر علی سید نے یہ جائزہ ۱۸۷۴ء میں مکمل کیا اور ۱۹۸۵ء میں ان کی وفات ہوئی۔ "اخبارِ اردو" نے انھوں نے "تحقیق لفظی" کے زیرِ عنوان ایک قسط وار سلسلہ شروع کر رکھا تھا جس کی پہلی قسط ۱۹۸۱ء کی ہے۔ لفظوں کی تحقیق کے حوالے سے ان کے بیشتر خطوط ساٹھ کی دہائی میں فنون میں بھی ملتے ہیں۔ جن سے متبادر ہوتا ہے کہ مقتدرہ کے اس کتابی سلسلے سے پہلے جابر علی سید اس نوعیت کا کام انفرادی طور پر کر رہے تھے۔ لہٰذا واضح طور پر دیکھا جا سکتا

ہے کہ ایک لفظ کی اصل کی نشان دہی اس کے استقاقات اور استعمال کے ساتھ ساتھ اس کی وقت کے ساتھ ساتھ بدلتی صورت کو جس طرح وہ ذاتی محفلوں، علمی خطوط، فنون اور اخبارِ اردو میں بیان کرتے رہے بالکل اسی طرح اس جلد اوّل میں بھی فرہنگِ آصفیہ اور پلیٹس کی لغت کے الفاظ کا محاکمہ کیا گیا ہے اور یہی انداز بعد ازاں مقتدرہ کی اس سلسلے کی دیگر جلدوں میں تجزیے کا بھی رہا جن میں سے چار جلدوں میں تجزیے وارث سرہندی صاحب کے پیش کردہ ہیں۔

> "تحقیق لفظی" کے ضمن میں جابر علی سید صاحب کی انفرادیت اور محنت و کاوش کو ایک الگ تحریر کی صورت میں پیش کیا جائے گا کہ ان کے لسانی و عروضی مقالات میں بھی تحقیق لفظی پر مبنی مقالات موجود ہیں۔
>
> مخالفت کا یہ انداز حواشی و تعلیقات میں اس درجہ غالب ہے کہ جابر علی سید کی تحریر میں سہو قلم کی بھی دو سے تین بار نشان دہی کر دی ہے۔ پلیٹس کی لغت سے جابر علی سید نے ۱۳۷۱ الفاظ کا محاکمہ پیش کیا ہے حواشی و تعلیقات صرف ۹۷ الفاظ کے لیے پیش کیے گئے ہیں اس طرح فرہنگ آصفیہ کے ۲۱ الفاظ پر جابر علی سید کی تحقیق سامنے آتی ہے اور حواشی میں صرف تین الفاظ پر تحقیق ہے جس میں سے دو الفاظ میں سہو قلم کی طرف اشارہ ہے اور سہو قلم کے ان دو الفاظ میں سے بھی ایک میں حاشیہ نگار خود غلط فہمی کا شکار ہیں کہ لفظ "پادری" کی تفصیل میں جابر علی سید نے 'چھاءنیوں " لکھا ہے اور صحیح لفظ "چھاؤنیوں" ہے۔ جب کہ حقیقت یہ ہے کہ جابر علی سید نے لفظ 'چھاونیوں' ہی لکھا ہے اور یہ لفظ تصنیف کی طبع اول سے ہی درست لکھا گیا ہے۔ (۷۵)

جابر علی سید لسانی و ادبی تحقیق و تنقید کے آدمی تھے انھوں نے خالص ذاتی علم اور تجربوں کے تحت اور لسانی نظریات کے اثر سے آزاد ہو کر لغات کا تجزیہ کیا ان کے اس تجزیے پر کیے گئے اعتراضات کچھ خاص تحقیقی بنیادوں پر مبنی نہیں اور نہ ہی ان اعتراضات سے جابر علی سید کے تحقیقی و لسانی مقام میں کوئی کمی واقع ہوتی ہے لیکن ضروری تھا کہ ان کی علمی شخصیت کی اس وقیع جہت کو تفصیل سے سامنے لایا جاتا اور وارث سرہندی صاحب کے اعتراضات کی حقیقت بیان کی جاتی ہے۔

حوالہ جات

۱۔ جابر علی سید: کتب لغت کا تحقیقی ولسانی جائزہ (جلد اوّل)، اسلام آباد: مقتدرہ قومی زبان، ۱۹۸۴ء
۲۔ وارث سرہندی: کتبِ لغت کا تحقیقی ولسانی جائزہ (جلد دوّم)، اسلام آباد: مقتدرہ قومی زبان، ۱۹۸۶ء
۳۔ مولوی عبدالحق: لغتِ کبیر (حصہ اوّل)، کراچی: انجمن ترقی اردو ۱۹۷۷ء، ج:۲، ص۹
۴۔ ایضاً
۵۔ جابر علی سید: کتبِ لغت کا تحقیقی ولسانی جائزہ ج:۱، ص۱۵
۶۔ Platts, John, T: A Dictionary of Urdu, Classical Hindi and English, London: Oxford University Press, 1884, Pg:144
۷۔ ایضاً
۸۔ جابر علی سید: کتبِ لغت کا تحقیقی ولسانی جائزہ ج:۱، ص۱۴
۹۔ مولوی عبدالحق: لغتِ کبیر (حصہ اوّل)، ص۲۶
۱۰۔ جابر علی سید: کتبِ لغت کا تحقیقی ولسانی جائزہ، ج:۱، ص۲۰
۱۱۔ Platts, John T: (Preface) A Dictionary of Urdu, Classical Hindi and English.
۱۲۔ جابر علی سید: کتبِ لغت کا تحقیقی ولسانی جائزہ، ج:۱، ص۱۵
۱۳۔ ایضاً
۱۴۔ ایضاً، ص۱۳۷، ۱۳۸
۱۵۔ ایضاً، ص۱۲۱
۱۶۔ ایضاً، ص۱۷
۱۷۔ Platts, John T: A Dictionary of Urdu, Classical Hindi and English.Pg:5
۱۸۔ جابر علی سید: کتبِ لغت کا تحقیقی ولسانی جائزہ، ج:۱، ص۲۱
۱۹۔ ایضاً، ص۱۱۴ تا ۱۱۶
۲۰۔ Platts, John T: A Dictionary of Urdu, Classical Hindi and English. Pg:311
۲۱۔ جابر علی سید: کتبِ لغت کا تحقیقی ولسانی جائزہ، ج:۱، ص۲۰
۲۲۔ ایضاً، ص۲۳
۲۳۔ ایضا، ص۸۰
۲۴۔ Platts, John T: A Dictionary of Urdu, Classical Hindi and English. Pg519

۲۵۔ جابر علی سید: کتبِ لغت کا تحقیقی و لسانی جائزہ، ج:۱، ص۸۰
۲۶۔ ایضاً
۲۷۔ ایضاً ، ص۴۸
۲۸۔ ایضاً، ص۸۲
۲۹۔ Platts, John T: A Dictionary of Urdu, Classical Hindi and English. Pg496
۳۰۔ جابر علی سید: کتبِ لغت کا تحقیقی و لسانی جائزہ، ج:۱، ص۶۸، ۶۹
۳۱۔ ایضاً، ص۸۶
۳۲۔ Platts, John T: A Dictionary of Urdu, Classical Hindi and English. Pg531
۳۳۔ جابر علی سید: کتبِ لغت کا تحقیقی و لسانی جائزہ، ج:۱، ص۳۳
۳۴۔ مولوی عبدالحق: لغتِ کبیر (جلد اوّل)، ص۳۹، ۴۰
۳۵۔ جابر علی سید: کتبِ لغت کا تحقیقی و لسانی جائزہ، ج:۱، ص۱۱۳
۳۶۔ سید احمد دہلوی: فرہنگِ آصفیہ، لاہور: مرکزی اردو بورڈ ۱۹۷۷ء، ج:۱، ص۳۰
۳۷۔ سید احمد دہلوی: فرہنگِ آصفیہ، لاہور: مرکزی اردو بورڈ، س ن، ج:۴، ص۸۳۸
۳۸۔ ایضاً، ص۸۳۶
۳۹۔ ایضاً، ص۸۴۱
۴۰۔ جابر علی سید: کتبِ لغت کا تحقیقی و لسانی جائزہ، ج:۱، ص۱۱۱
۴۱۔ ایضاً
۴۲۔ پنڈت برجموہن دتاتریہ کیفی: کیفیہ، لاہور: مکتبہ معین الادب ۱۹۵۰ء، ص۲۰
۴۳۔ جابر علی سید: کتبِ لغت کا تحقیقی و لسانی جائزہ، ج:۱، ص۱۱۲، ۱۱۳
۴۴۔ ایضاً، ص۱۱۷
۴۵۔ ایضاً
۴۶۔ ایضاً
۴۷۔ جابر علی سید: کتبِ لغت کا تحقیقی و لسانی جائزہ، ج:۱، ص۳۲۷
۴۸۔ سید احمد دہلوی: فرہنگِ آصفیہ (جلد اوّل)، ص۵۹۳
۴۹۔ جابر علی سید: کتبِ لغت کا تحقیقی و لسانی جائزہ، ج:۱، ص۱۱۸
۵۰۔ ایضاً، ص۱۲۲

۵۱۔ ایضاً، ص ۱۲۰
۵۲۔ ایضاً، ص ۱۲۲
۵۳۔ ایضاً، ص ۱۱۹
۵۴۔ سید احمد دہلوی: فرہنگِ آصفیہ، ج:۱، ص ۴۰
۵۵۔ گوپی چند نارنگ (مرتب): لغت نویسی کے مسائل، نئی دلی: کتاب نما، ۱۹۸۵ء
۵۶۔ سید احمد دہلوی: فرہنگِ آصفیہ، ج:۱، ص ۴۷۴
۵۷۔ جابر علی سید: کتبِ لغت کا تحقیقی ولسانی جائزہ، ج:۱، ص ۳۱
۵۸۔ ایضاً، ص ۱۲۵
۵۹۔ ایضاً
۶۰۔ ایضاً، ص ۱۳۰
۶۱۔ ایضاً، ص ۱۲۷
۶۲۔ ایضاً، ص ۴۷
۶۳۔ ایضاً، ص ۱۲۶
۶۴۔ ایضاً، ص ۱۲۸
۶۵۔ ایضاً، ص ۱۳۷
۶۶۔ ایضاً، ص ۱۴۳
۶۷۔ ایضاً، ص ۱۴۹
۶۸۔ ایضاً، ص ۱۵۲
۶۹۔ ایضاً، ص ۶۹
۷۰۔ ایضاً، ص ۱۲۵
۷۱۔ Platts, John T: A Dictionary of Urdu, Classical Hindi and English. Pg 417
۷۲۔ اخبارِ اردو، نومبر ۱۹۸۲ء، ج:۲، ش:۱۱، ص ۷۰
۷۳۔ ایضاً، جنوری ۱۹۸۳ء، ج:۳، ش:۱، ص ۲۸
۷۴۔ ایضاً، مارچ ۱۹۸۳ء، ج:۲، ش:۳، ص ۱۶
۷۵۔ جابر علی سید: کتبِ لغت کا تحقیقی ولسانی جائزہ، ج:۱، ص ۱۶۹

ثمینہ صدیقی
اسکالر پی ایچ۔ڈی اردو، نیشنل یونیورسٹی آف ماڈرن لینگویجز، اسلام آباد

اردو شاعرات کی شعری جمالیات

Samina Siddiqui
Scholar Ph.D Urdu, NUML, Islamabad.

Poetic Aesthetics in Women's Urdu Poetry

In the words of poets, a world of poetic aesthetics seems to be inhabited, which opens the door to a new world of meaning and style of feeling for the readers. When the aesthetic sense is in harmony with femininity, it becomes an indicator of poetic aesthetics. Poets like Zehra Nigar, Parveen Shakir, Nushi Gilani, Rehana, Fehmida Riaz, Tanveer Anjum, Humaira Rehman, Rabia, Naheed Akhtar, Sarwat Sultana, Samina Raja and Azra Jahan have excellent expressions of poetic aesthetics. The collective unconsciousness of Pakistani poets, the distinctive feminine accent and style of expression is a reflection of the authenticity of their high imagination and passion.

Key Words: *Optimism, Poetry, Aesthetic Sense, Artful Filling, Poetry Figure Carving, Poetry Universality, Spiritual Aspects, Intellectual Maturity, Enchantment, Enlightenment and Symbolism, Imagination.*

اردو شاعری حسن و جمال کا پیکر ہے۔ جذبات و احساسات کو لفظوں کے پیرہن میں ملبوس کر کے جمالیات کی دنیا آباد کرنا شاعری کا بنیادی وصف ہے۔ لطیف جذبات جب قریہ دل پر وارد ہوتے ہیں تو رنگ و خوشبو کی دنیا بساتے ہیں۔ رنگ و خوشبو کی دنیا قاری کو ایک جہان معنی کی سیر کراتی ہے اور وارداتِ قلبی الفاظ و معنٰی کے پردے میں مجسم نظر آتی ہے۔ اردو شاعری رنگینی خیالات اور حسن آفرینی کے بیان میں یدِ طولیٰ رکھتی ہے۔ نور الحسن نقوی اردو شاعری کے بارے میں رقم طراز ہیں۔

> "یہ ایک ایسا نگار خانہ ہے جس میں صدہا حسین منہ بولتی مورتیں دعوتِ نظارہ دے رہی ہیں۔ ایک ایسی آرٹ گیلری ہے جو ہزارہا رنگ برنگی تصویروں سے آراستہ ہے اور ہر تصویر دل کا دامن کھینچ لیتی ہے کہ پہلے مجھے دیکھو۔ ذوقِ سماعت کی تسکین کا سامان کچھ اس سے بھی سوا ہے، غرض ایک انمول ذخیرہ ہے جنت نگاہ بھی اور فردوس گوش بھی"(۱)

اردو شاعری کے مطالعے سے یہ حقیقت منکشف ہوتی ہے کہ مرد شعرا کے ساتھ ساتھ خواتین شاعرات کے ہاں بھی شعری جمالیات کا لطیف پیرائے میں اظہار موجود ہے۔ قدم قدم پر حسن و روشنی کی متمکن جمالیات دنیائے ادب کی نئی جہات سے متعارف کروانے میں پیش پیش ہیں۔ شاعرات کا اجتماعی شعور، شعری جمالیات کے ادراک کا اشاریہ ہے۔ شعری جمالیات کا اظہار یہ جن شاعرات کے ہاں موجود ہے ان میں زہرہ نگار، پروین شاکر، نوشی گیلانی، نسیم اختر، ثمینہ راجہ، ریحانہ قمر، پروین فنا سیّد، عذرا عباس، شاہدہ حسن، شاہدہ لطیف، ادا جعفری، کشور ناہید، فہمیدہ ریاض، تنویر انجم، حمیرا رحمان، رابعہ پنہاں، ناہید اختر ثروت سلطانہ اور فاخرہ بتول وغیرہ شامل ہیں۔

شاعرات کی کہکشاں میں زہرہ نگار ایک ایسا ستارہ ہیں جن کے ہاں جمالیاتی احساس سے بھرپور نسائید موجود ہے۔ ان کا اصل نام فاطمہ زہرہ ہے۔ ان کی شاعری سادگی اور پرکاری کا نمونہ ہے۔ ان کے ہاں زندگی کے جذباتی معاملات کسی آرائش و زیبائش کے بغیر عام فہم انداز میں موجود ہیں۔ متنوع مضامین کی حامل ان کی شاعری قاری کی جمالیاتی حس کو تسکین پہنچاتی ہے۔ آپ کے کلام میں عشق و محبت، حسن، جمال و جلال، امید، غم، مناظر، فطرت کا بیان، بحر و فراق کے قصے اور چاند تاروں کی سنگت وغیرہ جیسے موضوعات کو نہایت عمدگی سے پیش کیا گیا ہے۔

زہرہ نگار کی شاعری کا مزاج اور رنگ عصری شاعری کے موسم سے ہم آہنگ ہے۔ ان کی نظم "شام کا پہلا تازہ" محبت کے لطیف احساس کی گواہی ہے۔ تارے اپنے مقررہ وقت پر آسمان پر نمودار ہوتے ہیں اور کرگہ حیات کا مشاہدہ کرتے ہوئے وقتِ مقرر پر نگاہوں سے اوجھل ہو جاتے ہیں۔ مگر ان کی نظم میں شام کا پہلا تارہ دو انسانوں کے جذبات و احساسات کا ساتھی ہے جو ان کا ساتھ دینے کے لیے سرِ شام نکل آتا ہے اور شب بھر ان کے ہمراہ رہتا ہے۔

ہم لوگ اس شام اکٹھے تھے
جس نے ہمیں ہنس کر دیکھا تھا
وہ پہلا دوست ہمارا تھا
وہ شام کا پہلا تارا تھا
جو شاید ہم دونوں کے لیے
کچھ وقت سے پہلے نکلا تھا[۲]

اردو شاعری میں حسن و عشق کی وارداتوں کا بہت عمدہ بیان ملتا ہے۔ اکثر محبوب مائلِ التفات نہیں ہوتا اور عاشق گریباں چاک کیے رنج والم کی جیتی جاگتی تصویر بنا پھرتا ہے کہ شاید محبوب کی اک نگاہ اس کی خاک کو کیمیا کر دے اور اس کا نصیب سنور جائے۔ زہرہ نگار نے محبوب کی لاپروائی اور عشق کی کیفیت کو نہایت خوبصورت انداز میں قلم بند کیا ہے۔

صد حیف اس کے ہاتھ ہے ہر زخم کا رفو
دامن میں جس کے ایک بھی تارِ وفا نہیں (۳)

زہرہ نگار عام انسانی جذبات کی پُر اثر ترجمانی کرتی ہیں۔ ان کے ہاں ایسی عورت ملتی ہے جو بابل کا انگنا چھوڑ کر پیا دیس تو سدھار چکی ہے مگر اس کا دل بہت پیچھے باب کے گھر میں ہی رہ گیا ہے۔ وہ حال میں رہتے ہوئے بھی ماضی کے ساتھ جڑی ہوئی ہے۔ بچپن کی حسین یادیں، ل ڑکپن کی شرارتیں، ماں باپ کی محبت، بہن بھائیوں کا پیار، سہلیاں یہ سب حسین لمحات اس کے ذہن و دل کے کونے میں محفوظ ہیں، جنھیں وہ وقتاً فوقتاً یاد کرتی اور آہیں بھرتی ہے۔ نظم "آنگن" میں خواتین کی ان دلی کیفیات کا بہترین اظہار ملتا ہے۔

بیتے لمحے جگنو ایسے
اڑتے اور چمکتے آئیں
مٹی باندھ کے ان کو دیکھوں
چمکتے پھول مہکتے جائیں
جگ مگ جگ مگ سونے جیسا
گھر سب کی نظروں میں آیا
بھیگا آنچل، پھیلا کاجل
کس نے دیکھا کس نے چھپایا! (۴)

گویا ایک گھریلو عورت دن رات اپنے گھر کو سجا کر جنت کی مانند بناتی ہے مگر اس کا دل ماں باپ کے آنگن کو یاد کر کے افسردہ رہتے۔ اس کا سجا سنورا گھر تو ہر کسی کی نگاہ میں ہے مگر اس کے من کی دنیا کتنی ویران اور پژمردہ ہے یہ دیکھنے والا کوئی نہیں ہے۔ جنمہ رحمانی، زہرہ نگار کے ہاں موجود اس عورت کے حوالے سے تحریر کرتی ہیں۔

"دن کی مصروفیات کے بعد رات کے اندھیروں میں ماضی کے جگنو ان کی آنکھوں میں
جھلملاتے ہیں۔ آنسوؤں کی ایک دھار گالوں کو بھگو جاتی ہے۔"(۵)

زہرہ نگار کا طرز نگارش سادہ اور آسان فہم ہے۔ ان کے ہاں گنجلک اور نامانوس الفاظ کا استعمال نظر نہیں آتا۔ ان کی شاعری رجائیت کی پیامبر ہے اور اس کا دیا روشن ملتا ہے۔ ان کی نظم "اہتمامِ شب امید" آنے والے روشن دنوں کی نوید سناتی ہے۔ اسی طرح نظم "نیا گھر" میں نیا گھر تھکے ہارے درماندہ لوگوں کے لیے باہیں پھیلا کر انہیں اپنے ہاں خوش آمدید کہتا ہے۔ حالات جیسے بھی ہوں زہرہ کے ہاں امید ہمیشہ قائم رہتی ہے۔ گھپ اندھیرے سے روشنی کی کرنیں نمودار ہوتی ہیں اور منزلیں قدم چومتی نظر آتی ہیں۔ ہر موضوع کو آپ اس نفاست اور خوب صورتی سے باندھتی ہیں کہ وہ قاری کے دل کی آواز بن جاتا ہے۔

غم اپنے ہی اشکوں کا خریدار ہوا ہے
دل اپنی ہی حالت کا تماشائی ہے دیکھو(۶)

زہرہ نگار نے مناظر فطرت اور جذبات کی ہم آہنگی سے کلام میں ترنم اور موسیقیت پیدا کرنے کی سعی کی ہے۔ آپ کی نظمیں "گلِ چاندنی"، "قصیدہ بہار"، "اگر تم کہو" وغیرہ شاعرانہ اپچ کا دلکش بیان ہیں نیز بعض نظمیں مثلاً "مدھ ماتی پون لہرائے" اور "بن باس" وغیرہ میں ہندی الفاظ کے استعمال سے احساسات کو دوام بخشا ہے۔ زہرہ نگار کا کلام ایک عام انسان کے بنیادی جذباتی کا ترجمان ہے۔ ان کا تخیل بلند اور جذبوں کی صداقت مسلم ہے۔ ان کے ہاں شعریت کی ایسی مثالیں ملتی ہیں جو داخلی معاملات کی بہترین عکاس ہیں۔ زہرہ نگار سادہ زبان و بیان اور سیدھے سادے الفاظ کی مدد سے قاری کی جھالیاتی حس کی تسکین کا سامان کرتی ہیں۔

اردو شاعری میں جمالیات کے فہم سے مالا مال ایک اہم نام پروین شاکر کا ہے۔ پروین ک اچھوتے رنگ و آہنگ نے مدتِ قلیل میں انھیں شہرت کی بلندیوں تک پہنچا دیا۔ آپ نے اردو شاعری کو نسائی لہجہ اور عورت کے جذبات کو آواز عطا کی رعنائی خیال کو خوشبوؤں اور رنگوں سے منور کیا۔ رومانویت کا عکس اور محبت کی خوشبو آپ کے کلام میں جا بجا نظر آتی ہے۔ عورت کی نفسیات، جذبات، کیفیات، دکھ، درد، تنہائی کا کرب، پیار و محبت کی فضا، معاملاتِ عشق، روح کی تڑپ وغیرہ کو بے ساختگی اور فنی نزاکتوں کو مدِ نظر رکھتے ہوئے بیان کیا ہے۔ پروین کی شاعری میں لطیف جذبات و جمالیات کا بیان عمدہ پیرائے میں ملتا ہے۔ پروین شاکر کے اسلوب کے بارے میں ڈاکٹر روبینہ شبنم اپنی رائے کا اظہار ان الفاظ میں کرتی ہے۔

"اپنے خیالات کے اظہار کے لیے پروین شاکر کو موزوں الفاظ اور مؤثر انداز بیانی بآسانی مل جاتا ہے۔ یہ اس کی زبان و بیان پر قدرت کی دلیل ہے جو قاری کے ذوق جمال کی تسکین کا باعث بنتی ہے ارخود فن کار کی تحریر میں تازگی شگفتگی، رعنائی و دلکشی اور ندرت پیدا کر دیتی ہے۔ پروین شاکر کا غزلیہ اسلوب غنائی ہے۔ اس کی تشبیہات و استعارات، اس کے اشارے و کنائے کبھی کبھی ہندی الفاظ کا استعمال ماحول اور موضوع کی مناسبت کے ساتھ جلال و جمال اور سبک روی اس کی غزلیہ شاعری کے اثر کو بڑھاتے ہیں۔"(۷)

پروین شاکر کے ہاں محبت کی جمالیات پوری آب و تاب کے ساتھ موجود ہے۔ پروین شاکر نے رومانیت، خوش و مسرت کے رنگ، نوخیز جذبات و کیفیات کا عکس، ہجر کا درد، وصل کی خوشی، تنہائی، جدائی غرض محبت اور زندگی کے سب رنگ صفحہ قرطاس پر بکھیر دیے ہیں۔ محبت ایسا نغمہ ہے جو ساعتوں کو الوہی کیفیات عطا کرتا ہے اور دھڑکنیں ایک ہی نام کی مالا جپتی ہیں۔ ایک طرف احتیاط بھی لازم ہے کہ کوئی آنکھوں میں محبوب کا نام نہ پڑھ لے اور دوسری طرف محبوب کے خیال سے ہی آنکھوں میں تارے چمکنے لگتے ہیں اور دل سنبھالے نہیں سنبھلتا۔ نظم "احتیاط" اور "کشف" میں شاعرہ نے انہی خیالات کا اظہار کیا ہے۔ اس طرح نظم "اعتراف"، "کانچ کی سرخ چوڑی" اور "گماں" وغیرہ رومانویت کا حسین اظہار ہیں۔ نظم "پیار" میں لفظیات کے خوب صورت استعمال نے نظم کا مزہ دوآتشہ کر دیا ہے۔ پروین شاکر نے نہایت لطیف پیرائے میں محبت جیسے نازک جذبے کو الفاظ کا پیرہن پہنایا ہے۔

ابر بہار نے
پھول کا چہرہ
اپنے بنفشی ہاتھ میں لے کر
ایسے چوما
پھول کے سارے دکھ
خوشبو بن کر بہہ نکلے ہیں (۸)

پروین شاکر کے ہاں نغمگی، غنائیت اور موسیقیت پائی جاتی ہے۔ آپ کی جمالیاتی حس لطافت کی آخری حدوں کو چھوتی ہوئی نظر آتی ہے۔ لفظ دوسرے لفظوں کے ساتھ مل کر ناچتے گاتے اور ایسا سماں باندھتے ہیں کہ قاری الفاظ و معنی کے رشتے میں پوشیدہ سحر میں کھو جاتا ہے۔ کہیں دستِ صبا محبوب کا سراغ لا رہی ہے تو کہیں محبوب کے زاویہ بدلنے سے زندگی پانی کے سادہ قطرے کی مانند بے رنگ اور بے منظر ہو گئی ہے۔ نظم "بیلے کا کنگن" لفظیات کے انتخاب اور استعمال کا بہترین نمونہ ہے۔

پھول کا گہنا
پریم کا کنگن
پیار کا بندھ
اب تک میری یاد کے ہاتھ سے لپٹا ہوا ہے(۹)

دشتِ محبت کے مسافر یہ آگہی رکھتے ہیں کہ محبوب کسی بھی لمحے بے وفای کا مرتکب ہو سکتا ہے۔ دل نہ چاہتے ہوئے بھی اس واہمے میں مبتلا رہتا ہے کہ کہیں محبوب اس بے آب و گیاہ صحرا میں اکیلا چھوڑ کر دُور نہ چلا جائے۔ ان داخلی جذبات کا دلچسپ اظہار نظم "واہمہ" میں ملتا ہے۔ جس میں محبوب کے بے پناہ چاہت کے اظہار پر یقین رکھنے کا اعتراف کرتے ہوئے شاعرہ اس خدشے کو بیان کرتی ہے کہ تمھاری آنکھوں میں ایک تل بھی ہے۔ سپنے میں محبوب کے مان کی اس نے انگڑائی لی تو شاعرہ نیند سے کہنے پر مجبور ہو گئی کہ آج نیند کی پریوں کو کچھ نہ کہا جائے۔ پروین شاکر داخل اور خارج کی کیفیت لفظوں میں سمونے میں مہارت رکھتی ہے۔ یوں شعر میں خوابوں کی بنت ایک نئے جہان کی تشکیل کا باعث بنتی ہے۔

تو میرا کچھ نہیں لگتا مگر جانِ حیات
جانے کیوں تیرے لیے دل کو دھڑکتا دیکھوں(۱۰)

فن کی پختگی الفاظ کو نیا چہرہ اور نئی معنی عطا کرتی ہے۔ پروین شاکر کی شاعری میں لفظ و معنی کا گنجینہ ان کی فنی پُرکاری کا کامل ثبوت ہے۔ اسلوب کا یہ پہلو آپ کی فنی و فکری تہ داری کا عکاس ہے جیسے ماتھے پہ پیار کا ہاتھ، روح پر دستِ صبا کا اثر کرتا ہے۔ محبت کے موسم میں پیار کی پنکھڑی جب کھل کر پھول بنتی ہے تو اس کی مہک قبائے بدن کو معطر کر دیتی ہے۔ محبت کے رنگ دل پر نقش ہوتے ہیں۔ اس کے ساتھ ساتھ اداسی، انتظار، خاب ٹوٹنا، تنہائی، رسوائی، کسک، تڑپ، تمنا، خواہش، آنسو، دکھ جیسی کیفیات بھی محبت کی دین ہوتی ہیں۔ پروین شاکر کی شاعری میں

ان تمام جذبات کا عکس نظر آتا ہے۔ خوابوں کے ٹوٹنے کا دکھ، ارمانوں کا قتل، نصیب سے شکوہ، غم و فراق کے قصے، آنے والی کل کا دکھ اور خواہشاتِ ناتمام کا نگر ملتا ہے۔

کنارِ صحنِ چمن سبز بیل کے نیچے
وہ روز صبح کا ملنا تو اب فسانہ ہوا
میں سوچتی ہوں کہ مجھ میں کمی تھی کس شے کی
کہ سب کا ہو گے رہا وہ، بس اک مرا نہ ہوا(۱۱)

محبت کی چوٹ جسم و روح کو نڈھال کر دیتی ہے۔ محبت کا بادل بن برسے چل دے تو روح کا صحرا پیاسا رہ جاتا ہے۔ درد جسم میں کاجل کی طرح پھیل کر اسے تاریک آسیب زدہ مندر میں تبدیلی کر دیتا ہے جہاں دل سے شام صندل کی طرح سلگ اٹھتا ہے۔ اتنی تکلیف سہنے کے باوجود محبت کرنے والے دل سے دعا ہی نکلتی ہے۔ اپنی نظم "میری دعا ترے رخشِ صبا خرام کے نام" میں پروین شاکر اپنے محبوب کے سرکش ہونے کا تذکرہ کرتے ہوئے اس کی زندگی کی نئی ساتھی کو ہر لمحہ اس کا خیال کرنے کی تاکید کرتے ہوئے اسے تاحیات خوش و خرم رہنے کی دعاؤں سے نوازتی ہے۔ عورت کی زندگی کس لمحے کیا رخ اختیار کرتی ہے، وہ تقدیر کے ہاتھوں کتنی لاچار اور مجبور ہوتی ہے۔ اس کا مقدر سیاہ رو ہے یا روشن اس کا انحصار اس کی زندگی میں شامل ہونے والے مرد پر ہوتا ہے۔ عورت آنکھوں میں سپنوں کی جوت لگاتے، پیا کے من پر راج کرنے کی آشا لیے اس کے سنگ اس کی دہلیز پار کر کے آتی ہے مگر اس کی حرماں نصیبی ایک پل میں اس کے خوابوں کا شیش محل چکنا چور کر دیتی ہے۔ نظم "مقدر" میں اس کا دلخراش ذکر ملتا ہے۔

میں وہ لڑکی ہوں
جس کو پہلی رات
کوئی گھونگھٹ اٹھا کے یہ کہہ دے
میرا سب کچھ ترا ہے دل کے سوا(۱۲)

پروین شاکر نسائی تفکر کی ترجمان شاعرہ ہیں۔ ان کا کلام نسائیت کے سپنوں، خواہشوں اور آرزوؤں کا جیت جاگتا بیانیہ ہے۔ عورت ایک جیتا جاگتا وجود اور دل رکھتی ہے جس میں محبت کے دیپ جلتے ہیں، جو آشاؤں کی جوت جلائے، اپنی ذات اور محبت کے احساس کے ساتھ زندگی گزارنا چاہتی ہے۔ پروین شاکر نے عورت کے احساسات و جذبات کی منفرد اور دلکش انداز میں کاغذی پیرہن میں قید کر دیا ہے۔

اردو افق کا روشن ستارہ ریحانہ قمر امریکہ میں رہائش پذیر پاکستانی شاعرہ ہیں۔ نسائیت اور جمالیت کے احساس سے بھرپور شاعرہ کا اصل نام ریحانہ یاسمین ہے۔ تازہ کاری اور جدید رجحانات کی بدولت شاعری کے منظر نامے میں آپ کو اہم مقام حاصل ہے۔ آپ کی شاعری مشرقی عورت اور اقدار کی نمائندہ ہے۔ عام مضامین و خیالات، اچھوتے انداز میں بیان انھیں ہم عصر شاعرات میں انفرادیت عطا کرتا ہے۔ الفاظ کا معنی خیز استعمال ان کی خلاقیت کا مظہر ہے۔ ان کے کلام کا مطالعہ قاری کو سوچ کے انتظار میں ستارے اوڑھ کر بیٹھنے پر مجبور کر دیتا ہے تو کہیں اداسی کی جمالیات نگاہوں کے سامنے ڈیرے ڈال لیتی ہے۔ استعاروں کے خوب صورت استعمال سے شعر کو چار چاند لگا دیتی ہیں۔

نہ کوئی پینگ پڑی ہے نہ پھول آئے ہیں
بہت اداس ہیں کچھ دن سے ٹہنیاں میری (۱۳)

ریحانہ قمر کا فن اچھوتا اور منفرد انداز لیے ہوئے ہے۔ تشبیہ اور استعاروں کا مناسب اور موزوں استعمال ان کی شاعر کا خاصہ ہے۔ ان کی غزل کا انداز کلاسیکیت اور جدت کے رنگوں کا حسین امتزاج ہے۔ کہیں رمز و اشارے کی مدد سے مدعا بیان کرتی ہیں، کہیں محاورات کی بدلوت اشعار میں ذومعنیت پیدا کرتی ہیں اور کہیں سادہ اور عام فہم الفاظ کی مدد سے جذبات کی منظر کشی کرتی نظر آتی ہیں۔ تخیل کی اڑان اس قدر بلند ہے کہ یک رنگی مضمون کو اس رنگ میں باندھنے میں قدرت رکھتی ہیں۔

بھلا تشبیہ سے رتبہ مرا کیوں کم کرے کوئی
قمر ہوں اس لیے رشکِ قمر ہونے سے ڈرتی ہوں (۱۴)

چھپا بھی لیتی مرے بھید کو اگر بالفرض
ہوا کا کیا ہے کوئی اور گل کھلا دیتی (۱۵)

ریحانہ قمر نازک اور کومل نسائی جذبات کے بیان میں مہارت رکھتی ہیں۔ ان کے ہاں ایک مشرقی عورت کی محبت کی ترجمانی ملتی ہے۔ اس محبت کے نتیجے میں آرزوؤں کی کونپلوں کے کھلنے کے ساتھ ساتھ خواہشات کے گلشن میں خوابوں کے بیج بو کر محبت کے بیل کو پروان چڑھنے کی حسرت بھی موجود ہے۔ معاشرے کا ڈر اور خوف بھی اسے ہکان کیے رکھتا ہے۔ کبھی محبت کی بارش اسے جل تھل کر دیتی ہے اور کبھی ہجر و فراق کے ہاتھوں جاں بلب انتظار کی

سولی پر لٹکنا مقدر ٹھہرتا ہے۔ غرض محبت کی ہر کیفیت کا نہایت خوب صورت بیان ان کی شاعری میں موجود ہے۔ ہر لطیف احساس کا لطافت بھرا بیان ان کے ہاں دکھائی دیتا ہے۔

اس سے کہنا کہ نہ ملنے کے بہانے نہ گڑھے
میں نے سنی نہیں کوئی وضاحت اس کی (۱۶)

اور جب نوبت گلے شکوے تک جا پہنچے تو خفگی اور شکایت کا انداز بھی اپنا ثانی نہیں رکھتا۔

کہاں ہیں دودھ کی نہریں نکالنے والے
یہاں تو جو بھی ہے باتیں بنانے والا ہے (۱۷)

ریحانہ قمر اپنے عہد کی منفرد آواز ہیں۔ ان کی فکری جہتیں فن کی تازگی اور ندرت عطا کرتی ہیں۔ آپ کا کلام ایسے اشعار سے بھرپڑا ہے جو قاری کو دل میں اترتے ہوئے محسوس ہوتے ہیں اور بے ساختہ واہ کی صدا بلند ہوتی ہے۔

میرے رخسار پہ نہ جم جانا
آنکھ سے تو گرا دیا ہے تمھیں (۱۸)

شعری پیکر تراشی اور انوکھی طرزِ ادائیگی شعر کا رنگ ڈھنگ بدل دیتی ہے۔ حساسیت کے ساتھ لفظوں کا چناؤ خیال کو عالمگیریت عطا کرتا ہے۔ شعری آفاقیت، شعری جمالیات کو تخلیقی رنگوں سے روشناس کراتی ہے۔ خیال چاہے جتنا بھی قدیم ہو ایک صاحبِ طرز شاعر اسے اپنے اسلوب اور معنی آفرینی کی مدد سے ایک تازہ اور زندہ احساس کے ساتھ منظر پر لاتا ہے اور سننے اور پڑھنے والے کے دل و دماغ پر نقش کر دیتا ہے۔ ریحانہ قمر کی شاعری ان تمام خواص سے آراستہ ہے اور انھیں خصوصیات کی بدولت آپ دنیائے شاعری میں ایک ممیز و منفرد مقام کی حامل ہیں۔

اردو شاعری کی دنیا میں رومان پرور، سنجیدہ اور پُر وقار لہجے کی حامل شاعرہ فاخرہ بتول اپنے مخصوص اندازِ بیان کی بدولت اپنی الگ پہنچان رکھتی ہیں۔ فاخرہ بتول نے غزل اور نظم دونوں اصناف میں طبع آزمائی کی اور داخلی کیفیات، خارج کے ساتھ ملا کر شعری پیکر میں سمو دیں۔ فاخرہ نے زندگی کے حقائق، خارجی مسائل، رومانوی معاملات، کرب و بلا کے دکھ، امید و رجائیت، عشق و محبت کے علاوہ عورت کی حساسیت اور مزاج کو خوبصورت اور پرکشش انداز میں لفظوں کا جامہ پہنایا ہے۔ نیز خونِ دل سے گلشن اشعار کی آبیاری کرتے ہوئے غزل اور نظم کی

معنوی جہتوں کو منظرِ عام پر لاتی ہیں۔ آپ کی شاعری میں موجود رومانویت اور نسائی جذبات کا ملاپ دل و دماغ کو حظ پہنچاتا ہے اور شاعرانہ طلسم کاریاں جمالیاتی فضا قائم کرتی ہیں۔ نظم "مدہوش رہنے دو" میں آپ نے محبت کی بارش میں بھیگی ایک لڑکی کے کچھ عمر کے جذبات و احساسات کو بہت دلکش انداز میں رقم کیا ہے :

مجھے پاگل سا کر دے گا
تمھارا اپنی پوروں سے، مرا بھیگا بدن چھونا
مہکتے سے گلابی پھول کا یک دم لرز اٹھنا
ملک اٹھنا۔۔۔ بھڑک اٹھنا
تمھاری انگلیوں کا رقص کرنا میرے بالوں میں (۱۹)

جذبے مہمل نہیں ہوتے، منہ زور اور طاقت ور ہوتے ہیں۔ بہتے جھرنوں کی طرح محبت کی وادی میں شور مچاتے اور نغمے گاتے اپنا رستا بناتے ہنستے کھیلتے منزل کی جانب بڑھتے چلے جاتے ہیں۔ جذبے سچے ہوں تو زندگی معطر ہو جاتی ہے، شخصیت نکھر جاتی ہے اور اگر جذبے باطل ہوں تو محبت ماضی بن جاتی ہے اور جدائی مقدر ٹھہرتی ہے۔ حسرتوں کی قبر پر خواہشیں بین کرتی ہیں۔ خوابوں کے مدفن پر سیہ رنگ میں ملبوس جواں سال تمنائیں نوحہ کناں نظر آتی ہیں۔ فاخرہ ان جذبون کی شاعرہ ہیں جو اندر ہی اندر دفن ہو کر انسان کو گُھن کی طرح کھا جاتے ہیں۔

تم سے وابسطہ تمام تلخ و شیریں یادوں کو
دل کی دھرتی مُس
اک قبر کھود کر دفنا دیا
لیکن۔۔۔۔
خود کو اسی قبر کے سرہانے مجاور بن کر،
مجاور بن کر زندہ رہنے کی سزا سنا دی (۲۰)

محبت جیسی عبادت کو کھیل سمجھنے والے جب بے وفائی کی چال چلتے ہیں تو محبت کا شہ سوار چاروں خانے چت ہو جاتا ہے۔ مات کھایا ہوا شخص جب لفظوں کے نشتر سے گھائل ہو جاتا ہے تو اس کا ریزہ ریزہ وجود تکلیف کے اس بے انت صحرا میں گم ہو جاتا ہے جہاں سے باہر نکلنے کی راہ ملنا ناممکن ہو جاتی ہے۔ فاخرہ بتول نے اس در کی منظر کشی بہت عمدہ انداز میں کی ہے۔

قسم لے لو
تمھارے بعد بھی اب تک
تمھارے تیر برستے ہوئے لہجے کی زد میں ہوں (۲۱)

فاخرہ کا فن سامع کو ایک خوشگوار احساس سے ہم آہنگ کرتا ہے۔ اشعار میں خاص معنویت اور تخیل کاری کی بدولت یہ ایک ایسی دنیا تخلیق کرتی ہیں جہاں داخلی کرب، حقیقی واردات کی شکل اختیار کرتے ہوئے لفظوں کی صورت مجسم دکھائی دیتا ہے۔ گویا یہ شاعر کی آواز نہیں بلکہ ہر اس دل کی صدا ہے جو محبت کے کارزار سے گزرا ہوا ہو۔ ایک محبت کرنے والے کی زندگی کا عکس، اس کی رودادِ غم، امید و پیہم، کشمکش، حاصل اور لا حاصل کے مابین جاری جنگ، خوابوں کا قتلِ عام اور ان تمام مصائب و رنج و بلا کے بعد انسان جب موت کی وادی میں سکون کی نیند سوتا ہے تو کتبے پر کتنی خوبصورت تحریر آویزاں نظر آتی ہے۔ نظم "کتبہ" لاجواب تحریر ہے۔

سنو، یہاں رک کر صدا مت دو
صدیوں سے جاگنے والے کو
ابھی ابھی بڑی مشکل سے نیند آئی ہے
اور، اور تمھارے پکارنے پر اگر اس کی آنکھ کھل گئی ہو؟(۲۲)

فاخرہ نظم کے ساتھ ساتھ غزل کی صنف میں بھی کمال مہارت سے مضمون باندھتی ہیں۔ ان کا تخلیقی سفر نظم اور غزل ہر دو اصناف میں سبک خرامی سے رواں دواں ہے۔ آپ کی غزل میں چاشنی اور تغزل کا رنگ موجود ہے۔ آپ کی غزل مخصوص اور متوازن لب و لہجہ رکھتی ہے۔ غزل کے مضمون بھی بنیادی نسائی جذبات کا ہر دلعزیز اظہار ہیں۔ جس میں تجربوں کے احساس کو لفظوں کی صورت مالا میں پُرو دیا گیا ہے۔

وصال چُپ چاپ مر گیا ہے اُسے نہ ڈھونڈو
فراق دل میں اتر گیا ہے اسے نہ ڈھونڈو
عبث لکیروں کے جال میں ڈھونڈتے ہو اس کو
نصیب پھر ہاتھ کر گیا ہے اسے نہ ڈھونڈو (۲۳)

فاخرہ کے نزدیک شعر کا فن ذاتی کوششوں اور ریاضتوں کا حاصل نہیں بلکہ یہ تو دل کی واردات ہوتی ہے۔ جو لفظوں کی صورت رقم ہوتی ہے۔ جانکنی کے عالم سے گزر کر سارے امکانات اور لوازمات اپنے جلو میں لیے ایک منفرد انداز میں بن سنور کر شعر ذہن کے دریچے پر دستک دیتا ہے اور لفظوں کا دیدہ زیب لباس زیب تن کیے قاری کے سامنے آن کھڑا ہوتا ہے۔ نئے امکانات اور نسائی فکر کی کرنیں ان کی شاعری کو چمک اور نکھار عطا کرتی ہیں۔

اردو شاعری کا آسمان خوب صورت اور منفرد انداز کی حامل شاعرات سے جگمگا رہا ہے۔ دورِ حاضر کی شاعرہ نوشی گیلانی کا شمار بھی ایسی شاعرات میں ہوتا ہے جنھوں نے شاعری کے افق کو ایک نئے جہان معنی سے روشناس کرایا۔ نوشی گیلانی کا اصل نام نشاط مسعود ہے۔ نوشی گیلانی کی شاعری اور اسلوب کے بارے میں ڈاکٹر فرمان فتح پوری کا کہنا ہے کہ:

> "نوشی گیلانی کے شعری پیکروں میں معنی کی عجیب و غریب خوشبو ہے۔ پھولوں کی، رنگوں کی، تتلیوں کی، جذبوں کے صداقت کی، احساس کی لطافت کی اور سوچ کی پاکیزگی و بلندی کی، پھر چونکہ ان کی شاعری میں ہوا اور موجِ ہوا کے استعارات کو خاص دخل ہے۔ اس لیے یہ خوشبو اُڑی اُڑی پھرتی ہے اور قاری کے جسم و جاں کے در و بام کو معطر کر جاتی ہے۔"(۲۴)

نوشی گیلانی ایک ایسے معاشرے کا حصہ ہیں جہاں گھٹن اور حبس ہے، خواب دیکھنا جرم اور خوابوں کی تعبیر پانا تو ایک امرِ لاحاصل ہے مگر کیا کیا جائے اس دل کا، جو آنکھوں کو خوابوں کی وادی میں لے جاتا ہے۔ آنکھیں سماج اور معاشرے چھپ کر رنگین خواب دیکھتی ہیں۔ ان تاریخ و تیرہ شبوں میں بھی نوشی کے ہاں خوابوں ،خواہشوں، تمناؤں، تتلیوں، رنگوں، پھولوں، بادلوں، کرنوں اور ہواؤں کا تذکرہ نظر آتا ہے۔

دشمنِ جاں کئی قبیلے ہوئے
پھر بھی خوشبو کے ہاتھ پیلے ہوئے(۲۵)

نوشی گیلانی لفظوں اور معنی کے درمیان رشتے کو نئی شکل دے کر ایک نیا جہانِ معنی پیدا کرتی ہیں۔ یہ معنی آفرینی نازک خیالی کو ایک نئے رنگ مس سامنے لاتی ہے۔ الفاظ عام ہیں مگر ان الفاظ کا استعمال انہیں کاص معنی عطا کرتا ہے۔ یہ نوشی کے کلام کی خوبی ہے جو اسے اپنی معاصر شاعرات سے الگ اور ممتاز حیثیت عطا کرتی ہے۔

بات جیسی بے معنی بات اور کیا ہو گی
بات سے مکرنے میں دیر دکتنی لگتی ہے(۲۶)

نوشی کی نظم "کون روک سکتا ہے" دل میں مچلتے محبت کے جذبوں اور روح کے گھاؤ کا دلکش بیان ہے۔ اس نظم میں شاعرہ نے اس تلخ سچائی کو سب کے روبرو پیش کیا ہے کہ فراق کے لمحے جب آن پہنچیں تو کسی بھی صورت محبوب کو مائلِ التفات نہیں کیا جا سکتا۔ جس نے بچھڑنا ہو وہ بچھڑ کر ہی رہتا ہے۔ منتوں، آنسو بھی راہ بدلنے والے کو روک نہیں سکتے۔ امیدوں کے شجر پر جب خزاں رت چھا جاتی ہے اور اس کے پتے جھڑنے لگتے ہیں تو نادیدہ رفاقت میں "جیسی نظم وجود میں آتی ہے۔ آس کا پنچھی پر پھیلا کر اڑ جاتا ہے تو نادیدہ رفاقت میں چھپی اذیت عورت ذات کا مقدر ٹھہرتی ہے۔ اسی طرح "حیرت" میں اپنی حرماں نصیبی پر تعجب کا اظہار ملتا ہے کہ دل کیسے اور کیوں کر اس شخص کی محبت میں ہوش و خرد سے بیگانہ ہو کر آمادہ زوال ہو گیا ہے جس میں کوئی کمال ہوتا نہیں ہے۔ نوشی گیلانی کی نظم "ورثہ" ماں کا مقدر بیٹی کو وراثت میں ملنے کا دکھ بھرا بیان ہے۔ ماں کا نصیب اگر بیٹی میں منتقل ہو جائے تو ماں کی طرح بیٹی بھی زرد آنچل میں سب دکھ چھپا کر سرِ عام مسکراتی اور دل ہی دل میں روتی ہے۔ اسی طرح نظم "انحراف"، "شامِ تنہائی میں"، "محبت یاد رکھتی ہے" اور "خواب" وغیرہ نوشی کی فنی اور فکری بالیدگی کا عمدہ بیان ہیں۔ زندگی کے سارے رنگ چاہے انھوں نے دکھ کا لبادہ اوڑھا ہو یا خوشیوں کے پیرہن میں ملبوس ہوں، نوشی کی شاعری میں نظر آتے ہیں۔ نوشی کی نظم کے ساتھ ساتھ اس کی غزل میں بھی زندگی کی جمالیاتی حس پورے آہنگ و ترنگ کے ساتھ رقصاں ہے۔ غزل کا ہر ایک شعر اپنی جگہ مکمل اور یکتا ہے۔

آئی نہ تھی کبھی میرے لفظوں میں روشنی
اور مجھ سے یہ کمال تجھے دیکھ کر ہوا
بچھڑے تو جیسے ذہن معطل سا ہو گیا
شہرِ سخن بحال تجھے دیکھ کر ہوا(۲۷)

بام و در کی اداسی ہو، نشہ وصل ہو، بحر کی رت ہو، لذتِ خواب ہو، عشق کے موسم کی گلابی رنگت ہو، محبت کی سلگتی راکھ ہو نوشی کے ہاں ہر جذبے سے لبریز خوب صورت اور سحر آگیں اشعار ملتے ہیں۔ نوشی کا اندازِ سخن اور فکر و فن میں ایمانیت و رمزیت انہیں عصرِ حاضر میں ممتاز مقام عطا کرتی ہیں۔

ثمینہ راجہ کا شمار ان نامور شعرا میں ہوتا ہے جنھوں نے اپنے منفرد اسلوب اور لہجے کی بدولت جلد ہی ادبی حلقوں کی توجہ اپنی جانب کھینچ لی۔ سیدھے سادے مزاج کی اکھڑ ارکھری شاعرہ میدان سخن میں نمایاں حیثیت رکھتی ہیں۔ ثمینہ کا فن تصنع اور بناوٹ سے پاک ہے۔ اُن کے ہاں جدت، ندرت اور فنی پختگی ملتی ہے۔ فطرت سے محبت کے علاوہ ان کے ہاں نسوانی جذبات اور اندیشہ حیات و ممات کا بیان ملتا ہے۔ ان کے تخیل کی پرواز عام ذہنوں سے بلند ہے سو ان کے ہاں ایسے مضامین ملتے ہیں جنھیں عام قاری کی فکری سطح چھو نہی سکتی۔ ثمینہ نے نظم اور غزل دونوں اصناف میں طبع آزمائی کی اور انھیں خوب صورت رنگ و آہنگ سے نوازا۔

رات اتنی تیرگی تھی اور اس دل کے قریب
کوئی جگنو، کوئی تارا اور کوئی چراغ نہ تھا(۲۸)

ثمینہ کی شاعری بالخصوص نظموں کا مطالعہ ایسے نظر نامے کی عکاسی کرتا ہے جس میں حساسیت کی جھلک دکھائی دیتی ہے۔ ان کی نظم "میں ایسا پھول ہوں" گہری معنویت لیے ہوئے ہے۔ ان نظم ایک پھول چمن میں تک کھولنے کے بعد ارد گرد چھائی خزاں کی کہانی سناتا ہے کہ کیسے ہر سو خزاں چھائی تھی اور آمدِ بہار سے پہلے ہی اس کی زندگی کی مہلت ختم ہو گئی۔ "مگر اے دل" میں موت کی آمد آمد ہے اور مالک سے اس خواہش کا اظہار ہے کہ زندگی کے اس کارزار میں زندگی کے ہر روپ کو دیکھ لیا ہے، تابِ سرکشی بھی نہیں اور سرِ تسلیم خم بھی ہوں مگر یہ دل مرنے سے پہلے فقط ایک بار جینا چاہتا ہے۔ نظم "بساط" میں عاشقوں کی حالتِ زار کا ذکر ہے۔ اسی طرح "لیلائے وصال"، "معبد"، "بال بکھرائے ہوئے رات چلی آتی ہے"، "جفا"، "فراغت"، "محبت بھول ہرگز نہیں تھی" خیال آفرینی اور معنویت کے لحاظ سے ایک تازہ کاری اور فنی مہارت ثبوت ہیں۔ ان کی نظم "ساتھی" جذبوں کا خوب صورت استعاراتی بیان ہے۔

آکر ساتھ کہاں تک دیتا ساتھی کا
پھر ساتھی بھی ایسا چنچل
کچھ دن بادل
دوش پر لہرایا
پھر برس پڑا(۲۹)

ثمینہ شمع کے قالب میں ڈھل کر دنیا کو اپنی روشنی سے منور کرنے کی خواہش لیے زندگی کے چہرے سے نقاب ہٹاتی جاتی ہیں۔ کہیں ہاتھ کی ریکھاؤں میں ایسا ریکھا کی خواہش مند ہیں جو محبت کے ہجر و فراق کو وصل اور لمس کی حدت میں بدل دے اور کہیں آسماں سے پرے لامکاں تک رسائی ہے۔ دو دنیاؤں کے اس سنگم میں، لوگوں کے ہجوم میں وہ خود کو تنہا اور اکیلا محسوس کرتی ہیں۔ نظم "آئینوں کے درمیاں" ان کی اس کیفیت کا بہترین اظہار ہے۔

آئینوں کے درمیاں
کٹی ہے میری زندگی
ہر سمت ہے اپنا وجود
اور ہر طرف چہرہ میرا
اور اپنے ان مانوس چہروں کے ہجوم بے پنہ میں
کس قدر تنہا ہوں میں (۳۰)

ثمینہ کے ہاں شعری روانی موجود ہے۔ ان کا فلسفیانہ انداز قاری کو بہت کچھ سوچنے سمجھنے پر مجبور کرتا ہے۔

بے نمو پیڑ ہیں اس بانجھ زمیں کے ہم لوگ
اور احساس میں کچھ برگ و ثمر مانگتے ہیں (۳۱)

ثمینہ راجہ کو احساسات و جذبات کے بیان اور اظہار پر مکمل گرفت ہے۔ ان کے اشعار پڑھنے والے کو جمالیاتی اور احساساتی سطح پر متاثر کرتے ہیں۔ ان کی شاعری کی مہک سے مشامِ جاں معطر ہوتی ہے اور فکر کے نئے در وا ہوتے ہیں۔ فکری اور فنی پختگی کا عکس ان کے ہاں جگہ جگہ نظر آتا ہے۔ ثمینہ نے اپنے منفرد ڈکشن کی مدد سے معاصر منظر نامے میں اپنی الگ جگہ بنائی ہے۔

اردو کی شعری روایت میں عذرا جہاں کا شمار ان شاعرات میں ہوتا ہے جن کے ہاں زندگی کو دیکھنے کا زاویہ دوسری شاعرات سے الگ اور جدا ہے۔ نیز نئے اکانات کی تلاش بھی موجود ہے۔ نثری رنگ کی حامل ان کی نظمیں ان کی سوچ، افکار اور خیالات کی بہترین ترجمانی کرتی ہیں۔ ان کے ہاں زندگی کی جمالیات اپنے الگ رنگ میں موجود ہیں۔ ان کا نثری اسلوب اور لہجہ معاصر شاعرات کو ایک نئے آہنگ سے روشناس کراتا ہے۔ قاری زندگی کو نئے سرے سے دیکھنے، سوچنے اور سمجھنے پر مجبور ہو جاتا ہے۔ ان کی نظمیں موضوعات اور اسلوب کے حوالے سے ہمہ گیریت کی حامل ہیں۔ عذرا سادہ الفاظ و جذبات کو ایک نئے انداز اور نئے معنی کے ساتھ پیش کرتی ہیں۔ ان کے ہاں

عشق و محبت کے روایتی مضامین اور جذبات نہیں ملتے بلکہ آپ زندگی کو للکارتی اور مروجہ تصورات سے بغاوت کرتے ہوئے وہ ایک طلسماتی فضا قائم کر دیتی ہیں۔ احساسات، جیتے جاگتے مجسم نظر آتے ہیں۔ لفظوں کو نئے پیرائے میں کسی نہ کسی احساس کے ساتھ منسلک کرتی ہیں۔

عذرا عباس کی نظم "سب دن ایک ج یسے نہیں ہوتے" میں وقت کے سامنے ڈٹ جانے کا پیغام ملتا ہے۔ ان کا ماننا ہے کہ وقت جیسا بھی ہو گزر جاتا ہے مگر جب نئے دن کا سورج طلوع ہوتا ہے تو دن ہماری راہ میں مشکلات کھڑی کرنے کی کوشش کرتا ہے مگر ہم اس کے سامنے نہیں جھکتے اور بالآخر وہ گزر جاتا ہے۔ ان کی نظم "لفظوں کے زوال" میں اس حقیقت کا دلچسپ بیان ہے کہ لفظ شوریدہ سری اور اپنے حصے کی تباہی مچانے کے بعد خاموش اور چُپ ہو جاتے ہیں۔ گویا ان کی طاقت اب ختم ہو گئی ہے۔ اس لیے ان کو سمندر میں دھکیل دینا چاہیے۔ نظم "خواب ایسے ہوتے ہیں" میں نہایت عمدہ پیرائے میں خوابوں کے تصور کی وضاحت کرتی ہیں۔ خواب کیسے ہوتے ہیں، یہ اٹھکیلیاں کرتے ہمارے اردو گرد گھومتے ہیں، پرندوں کی طرح شور مچاتے ہیں مگر یہ ہمارے آنکھوں کی زد سے دور رہتے ہیں کہ کہیں ہم جان نہ پائیں کہ خواب کیسے ہوتے ہیں۔

لیکن اٹھکیلیاں کرتے ہوئے یہ
ایک بھی موقع ایسا نہیں دیتے ہیں
کہ ہم ان کی تصویر
اتار کر اپنے پاس رکھ لیں
اور دکھائیں دنیا کو
کہ
ایسے ہوتے ہیں خواب (۳۲)

نظم "دل" میں ایسے دل کا ذکر ملتا ہے جو چوٹ سے گھائل ہے اور اب دیکھنے کو یہ بچا ہے کہ آیا یہ زندہ ہے یا مر گیا ہے۔ خوابوں کی دنیا میں رہنا انسان کے اندر ایک نئے امنگ اور تازگی بھر دیتا ہے۔ خواب دیکھنے کی خواہش ہر کسی کا حق ہے۔ خواب کی دنیا گویا زندگی کی تلخیوں سے فرار ہے۔ "میری نیند نہ چھینو" اس فرار اور خواب کے امتزاج کا دلکش بیان ہے۔ شاعرہ ایک پر سکون نیند چاہتی ہے جس میں وہ محبت سے ملنے کا خواب دیکھ سکتے۔ "بازی گر" زندگی کی مجبوریوں کا خاکہ پیش کرتی ہے۔ اسی طرح نظم "سدا بہار" میں انسان کی مجبوریوں کے سدا بہار

ہونے کا تذکرہ ہے۔ مجبوریاں جو ہماری زندگی کی کیاریوں میں کھلتی ہیں، ہمیشہ ہمارے ساتھ ساتھ رہتی ہیں۔ جو ہمیشہ سے ہیں اور ہمارے بعد بھی ہمیشہ رہیں گی اور ان کا ذرک ہمارے نام کے ساتھ کیا جائے گا۔ عذرا عباس کی نظم "ایک خیال کو نظم بنایا جاسکتا ہے" محبت کے خوب صورت انداز کا دلکش پیرائے میں بیان ہے۔

یہ ایک خیال ہی تو ہے
کہ ایک شخص کہیں دور بیٹھا
صرف مجھے یاد کر رہا ہے
اس یقین کے ساتھ کہ میں بھی
اسے یاد کر رہی ہوں
اور اس خیال کو نظم بنا رہی ہوں (۳۳)

عذرا کی شاعری میں متنوع موضوعات، متنوع انداز بیان کے ساتھ موجود ہیں۔ شاعر ہجر و فراق کے ہاتھوں مجبور ہو کر موت کی دعائیں مانگتے نظر آتے ہیں مگر عذرا جہاں "محبت کی آخری رسومات کی ادائیگی" تخلیق کرتی ہیں۔ عذرا کے ہاں اداسی کی ایک کیفیت بھی ڈیرے ڈالے موجود ہے۔ کہیں اداسی زندگی پر مسلط ہو کر جشن مناتی ہے اور کہیں ساری دنیا ہی اداس ہے۔ نظم "خزاں آنے سے پہلے" خزاں کی آمد اور دستک ان کے خوف کا مظہر ہے۔ ڈوبنے والے بھی خواب دیکھ رہے ہیں۔ کہیں یادوں کو بھلانے کی بات کی جارہی ہے اور کہیں دو دل حیرت کے اس پار جھانکتے نظر آتے ہیں۔ عذرا جہاں نے قاری کو امکانات اور معنی کے ساتھ ساتھ موضوعات کا راستہ بھی دکھایا ہے۔ اور اپنے طرزِ سخن سے شاعری کے جمالیاتی منظر نامے میں اپنی جگہ بناتی ہے۔

اردو شاعری کے منظر نامے میں ایک اہم نام حمیرا رحمان کا بھی ہے۔ حمیرا رحمان اردو کی شعری روایت کی ایک توانا آواز کی صورت میں سامنے آئی ہیں۔ دیارِ غیر میں بسنے والی اس شاعرہ کے ہاں وطن کی یادیں، ماضی کی بازیافت،، تیکھا پن اور تازگی پائی جاتی ہے۔ آپ کے ہاں شعور اور لاشعور کی یکجہتی سے حدیثِ دل کو لفظوں کی صورت پیش کیا گیا ہے۔ آپ کی غزلیات اور ان کی ردیفیں متحرک ہیں نیز کلام میں فکر و احساس کی بدرت موجود ہے ۔انھوں نے اپنے احساسات و خیالات کو بغیر کسی لگی لپٹی کے آزادنہ اور بے باکانہ انداز میں بیان کیا ہے۔ ڈاکٹر فرمان فتح، حمیرا رحمان کے بارے میں اپنے خیالات کا اظہار ان الفاظ میں کرتے ہیں۔

"انھوں نے جو کھچ لکھا ہے اپنے نفس اور روح میں جذب کر کے لکھا ہے۔ شعوری طور پر نہیں لاشعوری طور پر کہا ہے، کسی خاص اہتمام اور تکلف کے ساتھ نہیں بلکہ بے باکانہ اور بے تکلفانہ کہا ہے۔"(۳۴)

حمیرا کے ہاں اسلوب اور فکر کا ایسا امتزاج ہے جو زندگی کے شوخ اور پھیکے ہر طرح کے رنگوں کو شاعری کے کینوس پر پھیلا دیتا ہے۔۔ انھیں مضامین کی تلاش میں سر نہیں کھپانا پڑتا بلکہ تخیل کی روانی اور تسلسل ان کے سامنے ہاتھ باندھے منتظر ہوتا ہے کہ کب لفظوں کے موتیوں کو خیال کی آنچ پر پکا کر مالا کی صورت میں پرویا جائے گا۔

جی اٹھنے کو دل کے ساون یوں تو روز برستے ہیں
آنچ اگلتی آشاؤں کا پیڑا ابھی تک سوکھا ہے(۳۵)

حمیرا رحمان کے فن اور فکر کا امتزاج ان کے وجود کے تجربات کو عمدہ طریقے سے بیان کرنے پر مہارت رکھتا ہے۔ اس کی شاعری میں ان کے متنوع خیالات کا احسن اظہاریہ موجود ہے۔ نظم "اندیشہ" میں رنگوں کے کھو جانے کے بعد وجود سے انحراف کا وہم ملتا ہے۔ سالِ نو کی آمد پر تحریر کردہ نظم "کرن" نئے سال کی نوید اور امید و خوف کی کشمکش میں مبتلا ہونے کا بیان ہے۔ نظم "سنّاٹا" میں اس بات کا افسوس پنہاں ہے کہ خواب آنکھوں کی رہ گزر سے کیوں نہیں گزرتے۔ نظم "ایک الجھن" ایک نادیدہ تعلق کے احساس کا بیانیہ ہے۔ "دیمک" میں لمحوں کی دیمک زندگی کے اوراق کو چاٹ لیتی ہے۔ حمیرا بہت خوب صورت اور عمدہ انداز سے اپنے دل کی آواز کو کائناتی رنگ میں تبدیل کر دیتی ہے۔

آؤ میرا دوازہ سونگھو
آہٹ اور دستک کی
ساری خوشبوئیں
بدرنگ ہوئی ہیں
پھر بھی
اس بدصورت دروازے سے
ملنے آتے ہیں

اور اپنا رستہ کھو جاتے ہیں(۳۶)

حمیرا راہِ زیست میں سکون کی منتظر ہیں۔ وہ اپنے اردو گرد سے مضامین کھوجتی ہیں۔ وہ جذباتی طور پر سچے اور کھرے احساس کو صفحہ قرطاس کی زینت بناتی ہیں دیگر شعرا کی طرح حمیرا کی ذاتی حکایتوں، معاشرتی حقائق کی شکل میں مذکور ہیں۔ عورت کی بے چارگی کا احساس اور زندگی کی تلخیاں اور محبت اور حسن کے رنگ آفاقیت لیے ہوئے موجود ہیں۔

اردو شاعری کی شعری روایت تسلسل سے ایسے شاعرت کو متعارف کرواتی چلی آرہی ہے جو زندگی کے گرم و سرد سے شناسائی کے بعد نسائیت اور جمالیات کی عکس بندی میں کمال درجہ مہارت رکھتی ہیں۔ شاعرات کی اس کہکشاں کا ہر ستارہ منفرد اسلوب اور باوقار لب و لہجے کا حامل ہے۔ عرصہ دراز تک عورت کے جذبات و احساسات کا بین ناپسندیدہ سمجھا جاتا رہا مگر عہد جدید کی عورت نے اس مروجہ روایت سے بغاوت کی اور نسائی جذبات و احساسات کی تشکیل اور اظہار میں اپنا حصہ ڈالا اور ثابت کیا کہ فن کی تخلیق قدرت کا عطیہ ہوتا ہے۔ یوں شاعرات نے اپنے ذاتی اور داخلی تجربات کو خارجیت اور احساس سے آمیز کر کے دل آویز اور دلکش انداز میں بیان کیا۔ فکر کی دبازت اور جذبے کی فروانی نے لہجے کو شادابی اور سخن سازی کو ہمہ گیریت عطا کی۔ نئے رنگ و آہنگ کی بدولت شاعری میں جمایلات اور رومانویت کا دیدہ زیب نمونہ پیش کیا گیا۔ شاعری کی دنیا میں زندگی کا کرب نامہ اور محبت نامہ سچے اور کھرے انداز میں شعور کے زینے طے کرتے ہوئے ہمارے سامنے آن کھڑا ہوتا ہے۔ زندگی کی تصویر اپنی پوری سچائیوں کے ساتھ وقت کے کینوس پر دکھائی دیتی ہے۔ اس عالم میں شاعرات اپنی تخیلات کی بلند پروازی کی بدلوت احساسات، جذبات، رومانویت اور جمالیات کی خواب آگیں اور مسحور کن فضا قائم کرتی نظر آتی ہیں۔

حوالہ جات

۱۔ نور الحسن نقوی، فلسفہ جمال اور اردو شاعری، ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ، س ن، ۱۵۸

۲۔ زہرہ نگار، شام کا پہلا تارا، مکتبہ جامع، نئی دہلی، ۱۹۹۴ء، ص:۱۵

۳۔ ایضاً، ص:۱۸

۴۔ ایضاً، ص:۳۳

۵۔ نجمہ رحمانی، آزادی کے بعد اردو شاعرات، بھارت آفیسٹ پریس، گلی قاسم جان سٹریٹ، دہلی، ۱۹۹۴ء، ص:۶۱

۶۔ زہرہ نگار، شام کا پہلا تارہ، ص:۵۱

۷۔ روبینہ شکیل، ڈاکٹر، اردو غزل کی ماہِ تمام پروین شاکر، ماڈرن پبلشنگ ہاؤس، نئی دہلی، س ن، ص:۴۰

۸۔ پروین شاکر، ماہِ تمام کلیات، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی ۱۹۹۵ء، ص:۳۳

۹۔ ایضاً، ص:۴۵
۱۰۔ ایضاً، ص:۵۹
۱۱۔ ایضاً، ص:۷۵
۱۲۔ ایضاً، ص:۹۷
۱۳۔ ریحانہ قمر، تم کو شاید نہ اعتبار آئے، حافظ جمیل پرنٹنگ پریس لاہور، ۲۰۰۴ء، ص:۲۳
۱۴۔ ایضاً، ص: ۳۶
۱۵۔ ایضاً، ص:۳۷
۱۶۔ ایضاً، ص:۶۸
۱۷۔ ایضاً، ص:۵۰
۱۸۔ ایضاً، ص:۶۲
۱۹۔ فاخرہ بتول، بھلا دیانا، حرف اکیڈمی، راولپنڈی، ۲۰۰۳ء، ص:۱۸
۲۰۔ ایضاً، ص:۷۰
۲۱۔ ایضاً، ص:۵۸
۲۲۔ فاخرہ بتول، دور مت نکل جانا، روالپنڈی، س ن، ص:۴۵
۲۳۔ ایضاً، ص:۱۰۶
۲۴۔ فرمان فتح پوری، ڈاکٹر، صرف شاعرات، الوقار پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۰۹ء، ص:۱۶۰
۲۵۔ نوشی گیلانی، اداس ہونے کے دن نہیں ہیں، جہانگیر بکڈپو اردو بازار، لاہورر، س ن، ص:۲۱
۲۶۔ ایضاً، ص:۲۴
۲۷۔ ایضاً، ص:۵۶
۲۸۔ ثمینہ راجہ، ہویدا، مستقبل پبلی کیشنز، اسلام آباد، ۱۹۹۵ء، ص:۵۱
۲۹۔ ایضاً، ص:۵۸
۳۰۔ ثمینہ راجہ، ہویدا، مستقبل پبلی کیشنز، اسلام آباد، ۱۹۹۵ء، ص:۴۰
۳۱۔ ایضاً، ص:۲۶
۳۲۔ عذرا جہاں، حیرت کے اس پار، شہر زاد، کراچی، ۲۰۰۶ء، ص:۱۲
۳۳۔ ایضاً، ص:۳۷
۳۴۔ فرمان فتح پوری، ڈاکٹر، صرف شاعرات، الوقار پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۰۹ء، ص:۶۵
۳۵۔ حمیرا رحمان، اندمال، یو آئی پبلشرز، ٹورانڈو، کینیڈا، ۱۹۸۴ء، ص:۲۳
۳۶۔ ایضاً، ص:۳۶

محمد امان اللہ خان
اسکالر، پی ایچ ڈی، اردو، وفاقی اردو یونیورسٹی برائے فنون سائنس و ٹیکنالوجی اسلام آباد
ڈاکٹر ناہید قمر
استاد شعبہ اردو، وفاقی اردو یونیورسٹی برائے فنون سائنس و ٹیکنالوجی اسلام آباد

نظریہ پس نو آبادیت اور اردو ادب کا تنقیدی شعور

Muhammad Aman Ullah Khan
Scholar PhD Urdu, Federal Urdu University of Arts, Science and Technology Islamabad.
Dr. Naheed Qamar
Assistant Professor, Department of Urdu, Federal Urdu University of Arts, Science and Technology Islamabad.

Post-Colonial Theory and Urdu Criticism

Colonialism is strictly referred to those policies and Methods through which a Colonialist gets Power that maintained and extended his control over the colonies or the People of a colony. The Power and Control over the people of Colony may get through diplomacy or military as possible. Colonial System also affects the literature of the Colonialized People that are controlled by the colonialist. The Colonial System may harmful fully or partially for the country or nation which is occupied by the Colonialist, as soon as the Colonialist occupies over a country or nation his first and utmost desire is to control the economic position of Subject Country or nation. This Article presents an analysis of Colonial system and its impact on Urdu Criticism.

Key Words: *Post-Colonial, Industrial Revolution, Imperialism, Colonialism, Imperial Hand Cuffs.*

نو آبادیات و مابعد نو آبادیات / پس نو آبادیات کیا ہے؟

عموماً زمانی حوالہ سے مابعد نو آبادیات یا پس نو آبادیات کا تعین کرتے ہوئے دو آراء سامنے آتی ہیں۔ ایک: مابعد نو آبادیات ۱۹۵۰ء سے شروع ہو کر لمحہ موجود تک موجود ہے کیوں کہ یہی وہ دورانیہ ہے جب اکثر یورپی نو آبادیوں نے یورپی حکومتوں سے آزادی حاصل کی اور تاریخ میں بھی یہی وہ واحد عرصہ شمار کیا جاتا ہے جب دنیا کے بڑے حصہ پر نو آبادیاتی نظام کا خاتمہ ہوا مگر اس دلیل پر یہ اعتراض ہو سکتا ہے کہ اگر واقعتاً ہی سامراجی اور نو آبادیاتی

نظام کا اختتام ہی پس نو آبادیات کا آغاز ہے تو پھر ہمیں اس کا نقطہ آغاز ۱۸ویں صدی کے بالکل آخر میں امریکہ کی آزادی کو تسلیم کرنا ہو گا کیوں کہ اس سے آغاز پا کر بیسویں صدی کے نصف تک جو ریاستیں اپنی آزادی کو حاصل کر سکیں خاص طور پر لاطینی امریکہ کی ریاستیں، افریقی اور ایشیائی ریاستوں کی آزادی میں مکمل آزادی کا عمل پورا ہوتا کہیں دکھائی نہیں دیتا۔ خطہ ارض میں اب بھی کئی ایک ایسے ممالک موجود ہیں جو ابھی بھی جزوی یا مکمل طور پر سامراج کے جال میں پھنسے ہوئے نظر آتے ہیں جیسا کہ ہانگ کانگ، کشمیر، افغانستان، شام، برما اور فلسطین کی مثال دی جا سکتی ہے۔یوں مابعد نو آبادیات / پس نو آبادیت کا دائرہ اٹھارویں صدی سے ابتدا کر کے موجودہ عہد کی حکومتوں تک کو اپنے حصار میں لیتا محسوس ہوتا ہے۔ یہ کہا جا سکتا ہے پس نو آبادیات کے نقطہ آغاز کو تاریخ کے خط استوا پر تلاش کرنا خاصا مشکل امر ہے اور یہ طرزِ فکر اس وقت مزید غالب آجاتا ہے جب کوئی بھی خطہ زمین اپنے سیاسی اور انتظامی امور کے لحاظ سے کے کسی بھی قسم کے سامراجی اور نو آبادیاتی سوچ کے غلبے کا شکار ہو جائے۔ دیکھا جائے تو پس نو آبادیت / مابعد نو آبادیات کی اصطلاح استعاراتی اور سامراجی نظام کے نقطہ آغاز سے لے کر لمحہ موجود تک ان نظاموں سے متاثرہ تمام تہذیبوں اور ثقافتوں اور ان میں تخلیق شدہ ادب کو اپنے دائرہ کار میں لاتی ہے۔ اس لحاظ سے پس نو آبادیات کا تعلق تہذیب و ثقافت، معیشت، سماج، تعلیمی نظام، نفسیات، ادب اور معاشرتی اقدار سے بڑا گہرا ہے۔ استعاراتی اور سامراجی نظام نے اپنی جڑیں سب سے پہلے سامراجی اور استعاراتی دنیا کے قلب (زبان) میں قائم کیں اور ان کو اس حد تک مضبوط کیا کہ تاحال پاکستانی قوم کی زبان اردو کو احساسِ کمتری کا شکار ہونا پڑتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ پس نو آبادیاتی مفکرین نو آبادیاتی نظام کے خاتمے یا پس نو آبادیاتی نظام کے نقطہ آغاز کو اس وقت سے آغاز دیتے ہیں جہاں سے ان سامراجی اور استعاراتی قوتوں نے اپنے علاوہ اقوام یعنی مغلوب باشندوں کی تاریخ، تہذیب، معیشت، نفسیات، علم و فکر، فن، ادب اور ثقافت پر پنجے گاڑے اور اپنے اثرات کو ان پر ثبت کرنا شروع کیا۔ اس حوالہ سے ڈاکٹر ناہید قمر کا یہ بیان قابل غور ہے۔

> "سابقہ نو آبادیوں کے عوام کو لونیل وراثت کا جواب نو آباد کاروں کی زبان میں اپنی تاریخ اور روایات کا اظہار اپنے مقاصد کے تحت لکھ کر دیتے ہیں۔ مقامی رد نو آبادیت مقامی لوگوں پر پس نو آبادیت کے نظریہ کے فکری اثرات کا مظہر ہے اس رویے کے تحت تخلیق کیا گیا سارا ادب پس نو آبادیاتی ہے۔ پس نو آبادیت نو آباد کاروں کے حوالہ سے نو آباد عوام کی مزاحمت اور سامراجی منصوبوں کے خدوخال واضح کرتی ہے، جن

میں اپنے غلبے کا جائز قرار دینے کے لیے ایک سے زائد حکمت عملیوں بشمول غیر
مفتوحانہ بیانیے کا استعمال کیا گیا۔" (۱)

پس نو آبادیات تاریخی عمل کو ایک قسم کی معروضیت دیتی ہے اور نو آبادیاتی نظام کے زیر سایہ رہنے والوں کے تجربات کی موضوعیت کے ساتھ ایک تعلق بھی قائم کرتی ہے۔یہی وہ خصوصیت ہے جو اس نظریہ کو دوسرے نظریات سے ممتاز کرتی ہے۔لہٰذا ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ پس نو آبادیاتی ادب کا دائرہ کار بلاشبہ یہی ہے جو انسانی محرکات کی صحیح عکاسی کرتا ہے۔ہم یہ بھی کہہ سکتے ہیں کہ نظریہ پس نو آبادیات کا آغاز دراصل اس سیاسی بصیرت کا حصہ ہے اور اس بصیرت کے ضمن میں کیے جانے والے تجربات سے ہوتا ہے جو نو آبادیاتی، ثقافتی، سماجی، معاشی، نفسیاتی، تہذیبی، علمی، فکری و فنی اور تعلیمی غلبے کے خلاف عوامی سوچ کے سبب پیدا ہونے والی مزاحمت کے دوران سامنے آتے ہیں۔پس نو آبادیات مشرقی اور مغربی دنیا کے درمیان تہذیبی و ثقافتی، سیاسی و سماجی، معاشرتی و معاشی، نفسیاتی و علمی، تعلیمی اور فکری و فنی رشتوں کو ایک نئے انداز میں دیکھنے کا نیا طریقہ ہے۔اسی لیے "ژونگ" کو کہنا پڑا کہ پس نو آبادیات اس وقت تک قائم و دائم رہے گی جب تک سماج میں ناانصافی اور احتساب سے ماورا قوت اور غلبہ کے رشتے موجود ہیں لہٰذا پس نو آبادیاتی سوچ کا نظریہ اپنے اس مخصوص دائرہ سے نکل کر کھلی فضاؤں میں اڑتا پھرتا معلوم ہوتا ہے۔اس حساب سے اس نظریہ کا تعلق معاشرے کی اجتماعیت سے ہے۔یہ الگ بات ہے کہ کوئی بھی معاشرہ و سماج نو آبادیاتی یا سامراجی و استعماراتی نظام کے زیرِ اثر رہا ہے یا نہیں۔کسی بھی سماج کا اس استحصالی نظام کے خاتمہ کے لیے اپنی کاوش کرنا اور اس کاوش کے شعور کو بیدار کرنا اور غلبہ کی قوّت کے سرچشمہ کو حدِّ نظر میں رکھتے ہوئے اس کے ایک جانب موجود نظر انداز کیے گئے وجود کو وہ آواز عطا کرنا جو اس کے استحصال کے خلاف مزاحمت ہو، پس نو آبادیت کی ذیل میں آئے گا۔پس نو آبادیت کی اصطلاح کو اگر ایسی وسعت دے دی جائے جس کا ذکر کیا گیا ہے تو یہ بھی محلّ نظر کرنا ہو گا کہ کیا سابقہ استعماری طاقتوں اور ریاستوں کا اپنے ممالک، سرحدوں اور عوام کا استحصال اور ان پر ظلم و ناانصافی کی کسی بھی قسم کے خلاف مزاحمت کو پس نو آبادیت کا نام دیا جائے گا یا نہیں؟ یہ کہا جا سکتا ہے کہ پس نو آبادیاتی / مابعد نو آبادیاتی سوچ اور نظریہ کسی بھی قوم کی تہذیب و ثقافت، علم و فن، تعلیمی نظام، سیاست و معیشت، نفسیات وغیرہ کو سامراج اور استعماریت کی خفیہ اور واضح زنجیروں سے رہائی دلانے میں اہم کردار ادا کرتا ہے۔ گویا ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ تہذیب و ثقافت، علم و عمل، معیشت و سیاست اور فکر و فن کی توسیع کے ساتھ ساتھ سامراجیت، استعماریت اور نو آبادیت سب کی سب ایک سے زیادہ شکلوں میں اپنے امکانات موجود ہیں۔پس

نو آبادیت ایک ایسا فکری نظام ہے جو مسلّمہ اصولوں اور متعین مقداروں سے خود کو قدرے فاصلے پر رکھ کر سوچتا ہے، مزید یہ کہ پس نو آبادیات کا نظریہ، سوچ کا وہ محور ہے جو ظاہر و باطن، عیاں و غیر عیاں، حاضر و غیر حاضر، قدیم اور حادث غرض ہر قسم کی جہات کو ایسے واضح طور پر کھنگالنے کی کوشش کرتا ہے کہ ان میں کسی قسم کا کوئی بھی تصادم نہیں ہونے دیتا۔ یہ بھی کہا جا سکتا ہے کہ مابعد نو آبادیاتی بیانیے حقیقت تک رسائی کی ایک کوشش ہیں، شناخت کے مبہم اور ظاہر کرنے کے لیے سامراجی، استعماری اور نو آبادیاتی ہتھکنڈوں کو بے نقاب کرنے کا نام ہیں۔ یورپی اقوام نے جب سائنس اور ٹیکنالوجی میں ترقی کی، تو ایک ایسے نشے میں ڈوب گئے کہ وہ پوری دنیا کے وسائل کو صرف اپنا حق سمجھ بیٹھے۔ امریکہ، ایشیا اور افریقی عوام کے باشندوں پر اپنا تسلّط قائم کیا۔ جہاں وہ آسانی سے غالب نہ آ سکے وہاں تشدّد کا رستہ بھی اپنایا اور کہیں کہیں تو ثقافتی غلبے کے ذریعے زمین کے کافی حصہ پہ غالب آ گئے۔ سولھویں اور سترھویں صدی عیسوی میں ایک تہائی زمین کے اکیلے مالک تھے۔ ہندوستان میں غلبہ حاصل کرنے کے لیے دونوں طریقے آزمائے گئے جہاں کہیں مزاحمت کا سامنا ہوا وہاں اپنی طاقت کے بل بوتے پر اپنے مخالف کو زیر کیا اور اس مقصد کے لیے ہر قسم کی غداری کے لیے عوامی نمائندوں اور خصوصاً مشیروں کو خریدا گیا۔ مزید براں یہاں کے باشندوں کو وحشی، بندر، علم و فن اور تہذیب و ثقافت سے عاری قرار دے کر خود کے علمی، تہذیبی و معاشرتی، سماجی و سیاسی اور اخلاقی بیانیوں کو پروان چڑھانے کی بھرپور سعی کی گئی۔ نو آبادیت در اصل سیاسی، ثقافتی، معاشرتی، معاشی، نفسیاتی، علمی، انفرادی، اور فکری غلبے کا نام ہے جس میں عسکری و افرادی اور نفسیاتی شعور کی طاقت کا استعمال کرتے ہوئے ایسی آرا کو فروغ دیا جاتا ہے جس سے مقامی باشندوں کی تخلیقی ورثہ کو بیک جنبش قلم رد کر دیا جاتا ہے۔ نو آبادکار اس کام کے لیے ریاستی مشینری اور ذرائع مواصلات و ابلاغ کو بطور ہتھیار استعمال کرتے ہیں۔ نو آبادکار اپنے مقصد کے حصول کے لیے عسکری و سیاسی حربوں کے ساتھ ساتھ اپنی قائم کردہ نو آبادی کے باشندوں کی ذہنی اور نفسیاتی تسخیر کو بھی لازم گردانتا ہے۔ یہ تسخیر اس وقت حاصل ہوتی ہے جب نو آبادکار اپنی تہذیب و ثقافت اور علمی بیانیہ کو برتر اور مقامی باشندوں کے علمی و ثقافتی بیانیہ کو کم تر ثابت کر کے مقامی افراد کو احساسِ کمتری کا شکار کر دیتا ہے۔ ہندوستان میں اسی طرز پہ عمل کرتے ہوئے نو آبادکاروں نے نفسیاتی غلبہ حاصل کیا اور زبان و ادب اور مشرقی علوم کی واقفیت کو اس برتری کا ذریعہ بنایا۔ نو آبادیاتی نظام میں مشرق و مغرب، جاہل و عالم، غیر مہذب و مہذب، غلام اور آقا کی کشمکش کو جاری کیا جس کا انجامِ کار آقا کی برتری اور غلاموں کے احساسِ کمتری پر ہوا۔ نو آبادکار نو آبادیاتی نظام کے قیام کے لیے ایک مذہبی جواز یہ بھی پیش کرتا ہے کہ نو آبادیاتی نظام دنیا کو خیر کی طرف بلانے

اور شر سے دور کرنے میں مدد کرتا ہے اور اس طرح مقامی باشندوں پر ہر طرح کے استحصال اور ظلم و ستم کو اپنے حق میں مناسب قرار دیتا ہے۔ ذیل کا بیان اس کی وضاحت کے کافی ہے:

> "نو آباد کار خود کو نو آبادیاتی اقوام کے سامنے قدر اور اصول کے طور پر پیش کرتا ہے۔ پیش کرنے کا طریقِ کار علمی اور فلسفیانہ ہو سکتا ہے مگر اصل میں یہ اصول طاقت اور اقتدار سے عبارت ہوتا ہے۔ نو آباد کار جب نو آبادیاتی اقوام کے علوم، زبان، ثقافت، تاریخ اور ادب کا مطالعہ کرتا ہے تو یہ معروضی، غیر جانب دارانہ مطالعہ نہیں ہوتا۔ اس کی نوعیت ڈسکورس، کی ہوتی ہے"۔ (۲)

درج بالا بیان کی روشنی میں یہ کہا جا سکتا ہے کہ نو آبادیاتی نظام ایک ایسی صورتِ حال کا نام ہے جس میں نو آباد کار، نو آبادیاتی باشندوں کی ذہنی، سیاسی، معاشرتی، معاشی، ثقافتی، نفسیاتی، علمی و فکری دنیا پر تصرّف کر کے اپنے بیانیے کو تشکیل دیتا ہے۔ جہاں تک نو آبادیات اور پس نو آبادیات کے باہمی تعلّق کا معاملہ ہے تو یہ دونوں اپنے راستے کے اعتبار سے بالکلیہ مخالف چلتے ہیں۔ گویا:

- نو آبادیات میں جو خصوصیات کی پائی جاتی ہیں پس نو آبادیات انہی خصوصیات کا مطالعہ ہے۔
- نو آبادیات جس فکر کا پرچار کرتی ہے پس نو آبادیات اسی سوچ کے پیچھے کار فرما مقاصد کو عیاں کرنے کا نام ہے۔
- نو آبادیاتی نظام میں اضداد اور اختلافات کے سبب مخصوص مزاج قائم کیا جاتا ہے پس نو آبادیاتی نظریہ یا نظام ان اضداد اور اختلافات کی گتھیاں سلجھانے کا نام ہے۔
- نو آبادیاتی نظام سیاست اور طاقت کے باہمی میل جول کی مختلف صورتوں کو نافذ کرنے کا نام ہے جب کہ پس نو آبادیاتی نظریہ سیاست اور قوت اس باہمی ملاپ کو جاننے اور نو آبادیوں کے باشندوں پر اس کے غلبے کے اثرات کا پتا لگانا ہے۔
- نفسیاتی حوالے سے نو آبادیاتی نظام قوت کے مرکزِ واحد ہونے کا پختہ یقین رکھتا ہے جب کہ پس نو آبادیاتی نظام تکثیریت کا قائل ہے۔
- نو آبادیاتی نظام آئیڈیالوجی اور نظریات کا نظام ہے جب کہ پس نو آبادیاتی نظریہ مقامیت، علاقائی اور نسلی گروہ بندی کو اہمیت دیتا ہے۔

- نو آبادیاتی نظام محدود شناخت کا تصوّر دیتا ہے جب پس نو آبادیاتی نظریہ انسانی آزادی کے امکانات کو واضح کرتا ہے۔
- نو آبادیاتی نظام تصنیف و تالیف کے متون پر حاوی ہو جاتا ہے جب کہ پس نو آبادیاتی نظریہ ان متون کے تناظر کو اہمیت دیتا ہے۔
- نو آبادیات کا نظام عقلِ کُل اور حقیقتِ کُل کی بنیاد صرف حسّی اور تجرباتی دنیا کو بیان کرتا ہے جب کہ پس نو آبادیاتی نظریہ و نظام عقلِ کُل اور حقیقتِ کُل تک رسائی حاصل کرنے کے لیے دیگر ذرائع جیسے الہام، وحی، شعور اور لاشعور وغیرہ کو بھی اہمیت دیتا ہے۔
- نو آبادیاتی نظام وہ ہے جس میں غالب ثقافت یعنی مغربی تہذیب و ثقافت کو عوامی سطح پر تسلیم کروایا جاتا ہے جب کہ پس نو آبادیاتی نظریہ مقامی باشندوں کی تہذیب و ثقافت کی قدیم اصل کا کھوج لگا کر غالب بیانیہ کے برعکس مغلوب قوم کے بیانیے کو قائم کرنے کے ساتھ مغربی تہذیب سے منھ موڑ لیتا ہے اور اس کو رد کر دیتا ہے۔
- نو آبادیاتی نظام مشرقی دنیا کو مغربی معیار پر پرکھنے اور مشرق کی جانکاری مغرب کے علوم کے مطابق کرنے اور اس آگاہی کے سبب مغرب کے اعلیٰ و ارفع ہونے کے تصور کو قائم کرنے کی کوشش کرتا ہے جب کہ پس نو آبادیاتی نظام اس آگاہی اور فکر و فن کی حقیقت کو واضح کرنے کے ساتھ مشرقی دنیا کو اپنے ذاتی و انفرادی تصوّرات کے مطابق نئے نظام کو جانچنے اور پرکھنے کا کام بھی کرتا ہے۔ ذیل کے بیان سے بات مزید واضح ہو جاتی ہے۔

> نو آبادیاتی باشندہ، نو آبادکار کے بغاوت بھی کرتا ہے۔ یہ بغاوت براہ راست اور بالواسطہ صورتوں میں ہوتی ہے۔ جب یہ بغاوت اپنی محرومی کے سبب کے تجزیے کے نتیجے میں ہوتی ہے، مقامی، نو آبادکار کو اپنی حالت زار کا سبب سمجھتا اور اس کے خلاف ہوتی ہے، جو نو آبادکار کی ثقافت کے انجذاب کا قائل ہوتا ہے اور خود اس طرح، نو آبادکار کا حلیف بنا کر پیش کرتا ہے۔ نو آبادکار ماڈل ہوتا ہے اور بغاوت کی صورت میں اینٹی تھیسس کا درجہ اختیار کر جاتا ہے۔ اصل میں بغاوت، انجذاب کا اینٹی تھیسس ہے۔ انجذاب کا اثبات، بغاوت کی نفی میں اور انجذاب کے اثبات میں بدل جاتی ہے۔ بغاوت

میں نو آبادکار کا انکار اور اپنا اثبات کیا جاتا ہے۔ اب اسی شدت سے اپنے ماضی کی طرف رجوع کیا جاتا ہے۔ بغاوت کے نتیجے میں علاقائیت اور قومی ثقافت کے احیا کی تحریکیں چلتی ہیں۔ دوسرے لفظوں میں تمام نو آبادیاتی ممالک میں قومی ثقافتوں کی تحریکوں کا آغاز، نو آبادیاتی نظام کے خلاف بغاوت کے نتیجے میں ہوا ہے۔ (۳)

نظریہ پس نو آبادیات کے حاملین

پس نو آبادیت کے بنیادی نظریہ سازوں جو لوگ شامل ہیں ان میں Edward Said کا نام سرِ فہرست ہے۔ اُن کی تصنیف Orientalism جس کا ترجمہ "شرق شناسی" ہے جو ۱۹۷۸ء میں منظرِ عام پر آئی۔ اس کتاب نے نظریہ پس نو آبادیات کی علمی و فکری خصوصیات کو سمجھنے میں ایک اہم موڑ ثابت ہوئی۔ البتہ اس سے پہلے Frantz Fanon کی شہرہ آفاق کتاب جس کا ترجمہ سجاد باقر رضوی نے "افتادگانِ خاک" میں افریقی نو آبادیاتی نظام کے ظلم و ستم کو بے نقاب کرنے کی بھرپور کوشش کی ہے۔ علاوہ ازیں نو آبادکار اور نو آبادیاتی باشندوں کے مابین موجود طاقت اور تشدّد کے رشتوں کا انکشاف کرنے کے سبب پس نو آبادیات کے نظریہ کی بنیاد بھی رکھ دی تھی ۔اس کے ساتھ ساتھ پس نو آبادیاتی نظریہ کو استحکام حاصل کرنے میں ایڈورڈ سعید کی کتاب "شرق شناسی" کافی اہمیت کی حامل ہے۔ اس کتاب میں ایڈورڈ سعید نے اس طریقہ کار اور حکمتِ عملی کی وضاحت کی ہے جو نو آبادکاروں نے اپنی مغربی تہذیب کی برتری کو ثابت کرنے کے لیے مشرق کی تہذیب و ثقافت پر "غیر مہذب" ہونے کی چھاپ لگا کر مشرق کو بالکلیہ "غیر" ہی بنا دیا ہے جس کے سبب مشرق کو مستقل احساسِ کمتری کا شکار کر دیا ہے۔ ایڈورڈ سعید نے Orientalism کی ابتدا کو مصر پر نپولین کے قبضہ کو تسلیم کیا ہے جو ۱۷۹۸ء میں کیا گیا ہے۔ مشرق کے متعلق معلومات کے تبادلہ کے لیے عمومیت کے اصول کو اختیار کو اختیار کر کے اپنی علمی کاوشوں کے پسِ پردہ اس بیانیہ کو بیان کیا ہے جس کے سبب مغرب اپنی تہذیب کو مشرق کے مقابلہ میں برتر سمجھتا ہے۔ ایڈورڈ سعید کا کہنا ہے کہ مشرق اور مشرق کے باشندوں کی تعلیمی، معاشی، سماجی، معاشرتی، اقتصادی سیاسی ، نفسیاتی، اور فکری و فنی جھلک جو مستشرقین کی تحریروں میں نظر آتی ہے دراصل وہ حقیقت سے کوسوں دور ہے ۔ایڈورڈ سعید اس جھلک کو نو آباد کاروں کے سیاسی، نفسیاتی، فکری و فنی، علمی معاشرتی، تہذیبی و ثقافتی، اقتصادی اور فکری و فنی مقاصد کے حصول کا ایک ذریعہ سمجھتا ہے اور اسی کے سبب وہ مستشرقین کے علم کو بھی خالص نہیں مانتا ۔ اسی بنا پر یہ کہا جا سکتا ہے کہ اس علم کے پیچھے بھی یورپ کی افادیت پسندی کا تصوّر ہی کار فرما نظر آتا ہے۔ یہاں یہ بات بھی واضح کرنا ضروری ہے کہ

نو آبادکار ہمیشہ ایک احساسِ برتری کے ساتھ ہی اپنی محکوم کا علم حاصل کرتا ہے اور اسی زعم میں اپنی حیثیت اور مقام و مرتبہ کو بلند تر رکھنے کے لیے اپنے بیانیے اور نظریہ "شرقی" یعنی مشرق کے رہنے والے اور "غیر" مراد مقامی لوگ، جیسی اصطلاحوں کے سبب اپنا وجود برقرار رکھتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ یورپی مشتشرقین اور نو آبادکاروں کی جانب سے حاصل شدہ مشرق کی معلومات اور ان معلومات کے سبب اخذ کردہ علم کو Orientalism کہا گیا ہے اور یہی ایڈورڈ سعید کے مطالعہ کا موضوع ہے اور اسی کو اس نے یورپی علم کے تصوّرِ افادہ کی بنیاد قرار دیا ہے۔ ایڈورڈ سعید نے اُن سوالات کے جواب دینے کی بھی بھرپور کاوش کی ہے جن کی بنیاد پر مشرقی علم یا مستشرقین کی اصطلاح وجود میں آئی۔ وہ Orientalism کو ایک بیانیہ قرار دیتے ہوئے اسے طاقت اور علم کا گٹھ جوڑ قرار دیتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ نو آبادیاتی نظام میں نو آبادکاروں کے متون میں مغلوب اقوام کی تخلیقات کا ذکر بھی نہیں ملتا جب کہ وہ بھی زبان و ادب اور ادبی تخلیقات کو بیان کرنے کے لیے اپنی زبان رکھتے ہیں لیکن ان کی زبان کی یہ آواز نو آبادکاروں کی سماعت تک پہنچنے سے قاصر ہوتی ہے۔ لہٰذا یہ کہنے میں کوئی دقّت نہیں ہونی چاہیے کہ محکوم گونگے ہوتے ہیں۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ نو آبادکار اپنے محکوم لوگوں کی نمائندگی کرتا ہے تو وہ اپنے سامنے اپنے ہی معیارات اور مفادات کو رکھتا ہے اور انہی مفادات کے پیشِ نظر وہ مقامی ثقافت سے نابلد ہونے کے سبب مقامی رسومات کے حسّاس پہلوؤں سے صرفِ نظر کرتا ہوا آگے گزر جاتا ہے۔ یہ واضح طور پر کہا جا سکتا ہے کہ حاکم کے بیانیے میں محکوم قوم کی آواز نہیں ہوتی۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ حاکم قوم کا بیانیہ محکوم قوم کی آواز سننے کے لیے تشکیل ہی نہیں دیا جاتا۔ نو آبادیاتی نظام میں مقامی لوگوں کے لیے قانون سازی کرتے ہوئے ہمیشہ محکوم قوم کے باشندوں کو نظر انداز کر دیا جاتا ہے اور ان کی مذہبی، معاشی و معاشرتی، علمی و فکری حیثیت کو ختم کر دیا جاتا ہے اور اس کے ساتھ ساتھ محکوم قوم کی مذہبی آزادی کو ختم کر دیا جاتا ہے اور ان مذہبی اقدار اور رسوم پر پابندی لگاتے ہوئے کبھی بھی محکوم قوم کے باشندوں کو شامل نہیں کیا جاتا۔ نو آبادکار صرف تعلیمی اصطلاحات کی ذیل میں ہی نہیں بلکہ قانون سازی کرتے ہوئے بھی ہمیشہ اپنے استعماری مقاصد کو ہی پیشِ نظر رکھتا ہے۔ یہ نو آبادیاتی نظام کا ہی خاصہ ہے کہ جس میں مغلوب اقوام اور باشندے اپنے آپ کا علم بھی نو آبادیاتی نظام کے قائم کردہ نظریات اور ڈسکورس کے تابع رہ کر ہی حاصل کر سکتے ہیں۔ ان بیانیوں کے قائم کرنے میں نو آبادکار اپنی مرضی کے رنگ بھر کر اپنی مرضی کے قانون بنا دیتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اگر محکوم دہری محکومیت کا شکار ہو جاتا ہے جیسا کہ ہندوستان کی تاریخ میں ہو گزرا ہے۔

ہومی کے بھابھا پس نو آبادیاتی مفکّر کے طور پر ہمارے سامنے آتے ہیں۔ وہ بھی ایڈورڈ سعید کی طرح وسیع درجے پر انسانی جبر کے ایک اور اہم سامراجی عہد کو ہمارے سامنے لانے کے لیے استعماریت کے ظلم و تشدّد اور جبر و بربریت کو بے نقاب کرتے نظر آتے ہیں اور ان کی یہ کاوش بیسویں صدی کے آخر میں آنے والے کئی ایک محققین کی رائے کو سامنے رکھتے ہوئے حقائق تک پہنچنے کی کاوش ہے۔۔ ہومی کے بھابھا نے اپنے سے قدیم کے محققین اور اپنے دور کے جدید مفکرین و ناقدین کے علم سے مستفید ہوتے ہوئے نہ صرف قدیم بل کہ جدید مباحث کو پیش کیا ہے اور اپنے طور پر ایک نئی فکر اور تھیوری جو نظریہ پس نو آبادیت کو جامع طور پر پیش کرتی نظر آتی ہے۔ ہومی کے بھابھا نے تہذیب و ثقافت کے مطالعہ کو نظریہ پس نو آبادیات کی فکر کے ساتھ ملا کر شعور کو ایک نئے راستے پہ گامزن کر دیا ہے۔ سامراجی اور استعماراتی نظام کا جائزہ کئی ایک اختلافات کو پیش کرتا ہے۔ آقا اور غلام، حاکم و محکوم، مہذب و غیر مہذب، جدید اور روایتی، قدیم اور جدید جیسے تضادات میں کئی ایک کو غالب اور دوسرے کو مغلوب شمار کیا گیا ہے۔ یہی وہ تضادات ہیں جو نو آبادکار اور نو آبادی کے باشندوں کے درمیان صاف محسوس کیے جا سکتے ہیں۔ انہی تضادات کو ہومی کے بھابھا نے نو آبادکاروں کی مشنری سرگرمیوں کو نشان زد کر کے ہمارے سامنے پیش کیا ہے۔ دیکھا جائے تو نو آباد کاروں نے ایک لحاظ سے مقامی لوگوں کو مہذب بنانے اور ان کی اصلاح کے لیے عیسائی مذہب کی تبلیغ کرنے کو فرضِ عین قرار دیا ہے تو دوسرے لحاظ سے اس اصلاح کے ساتھ ساتھ مقامی آبادی میں روشن خیالی اور آزادی حاصل کرنے کے خیال کے خدشے کے سبب گریز کارویّہ بھی اپنایا ہے۔ نو آبادکار اپنے مقاصد کے حصول کی خاطر مقامی سطح پر ایسے باشندے تلاش کرتا ہے جو رنگ و نسل کے اعتبار سے تو مقامی ہوں اور لیکن سوچ کے اعتبار سے خالصتاً اپنے مالک کے حامی ہوں۔ یہی وجہ ہے کہ ایسے نمائندے اپنے آقا کے مطلق نقّال تو ہوتے ہیں لیکن صحیح معنوں میں اپنے مالک کا روپ نہیں دھار سکتے اور نہ ہی اوہ اس قوت کے مالک ہو سکتے ہیں جس کے مالک ان کے آقا یعنی نو آبادکار ہوتے ہیں۔ ایسی کئی ایک مثالیں اردو زبان و ادب میں واضح طور پر دیکھی جا سکتی ہیں۔ ہومی کے بھابھا اس نظریہ کے قائل ہیں کہ نو آبادیاتی ڈسکورس مقامی باشندوں میں نو آبادکار کی مشابہت تو پیدا کرتا ہے تاکہ اپنے مالک و آقا کے نظریات کو فروغ دے کر آقا کے مفادات کو پورا کر سکے اور آقا کی خوشنودی بھی حاصل کر سکے لیکن ایسا ہو انہیں۔ وجہ یہ ہے کہ ایسی نقل یا مشابہت جو نو آبکار کی ترجمانی کر سکے وہ نو آبادکار کی طاقت کو کمزور کر دیتی ہے۔ اس لیے بھابھا کے مطابق نو آبادیاتی نظام کے مادی اثرات اور اس کے اخلاقی و علمی برتری کے ڈسکورس اور بیانیہ کے فرق کو واضح کر دیتے ہیں۔ مزید براں وہ یہ بھی کہتے ہیں کہ نو آبادکار کی نقل نو آبادیاتی نظام

میں نہ صرف ایک خلا کو جنم دیتی بل کہ نو آبادکاروں کے مقاصد کی تکمیل کو بھی ممکن بنا دیتی ہے۔ نقل کا یہ دوغلا پن پس نو آبادیاتی فکر میں ہومی کے بھابھا کے سبب ہی متعارف ہوا ہے۔ چوں کہ دوغلا پن اپنے اندر ہر لحاظ سے دو طرح کی خصوصیات رکھتا ہے لہٰذا یہ تہذیبی و ثقافتی نظریات اور رسوم و رواج کو بھی چیلنج کرتا ہے۔ ہومی کے بھابھا کا یہ کہنا ہے کہ نو آبادیاتی نظام کی موجودگی ہمیشہ سے دوغلا پن ہی ہوتی ہے یعنی اس میں دوغلا پن موجود ہوتا ہے۔ یہی وہ دوغلا پن ہے جو استعمار کار اور نو آبادکار کو حقیقی اور غالب ہونے کے اظہار کو تسلسل اور امتیاز میں تقسیم کر دیتا ہے، ہومی کے بھابھا اسی تہذیبی و ثقافتی دوغلے پن کا حوالہ دے کر کہتے ہیں کہ تہذیبیں اور ثقافتیں کبھی بھی منجمد نہیں ہو سکتیں بل کہ وہ مستقل بہاؤ بہتی ہیں اور ایک دوسرے کے اثرات کو قبول کرتی یا رد کرتی نظر آتی ہیں۔ اسی تہذیبی و ثقافتی دوغلے پن کے نظریہ کے تہذیبی و ثقافتی فوقیت کا نکار کرتے ہوئے بھابھا نو آبادکار اور نو آبادیاتی نظام کی تہذیبی برتری کے بیانیہ پر کاری ضرب لگاتے ہیں۔ یہی وہ مقام ہے جہاں بھابھا اس مقام یا حد کا بھی ذکر کرتے ہیں جہاں پر نئے تہذیبی و ثقافتی معنی نمودار ہوتے ہیں اور یہ حد وہاں ہی دیکھی جا سکتی ہے جہاں تہذیبیں اور ثقافتیں ایک دوسرے کے اثر کو قبول کرتی ہیں یا خود سے پرے دور کر دیتی ہیں۔ بھابھا نے نو آبادیاتی نظام کو دو بنیادی تصورات پر تسلیم کیا ہے۔ ایک تو تصورِ جمود اور دوسرا تصورِ ثنویت۔ جمود بایں معنی کہ ثقافتی رشتوں میں کوئی تبدیلی ممکن نہیں جب کہ دوسرے تصور ثنویت میں بھی ایک غالب اور دوسرا مغلوب ہے۔ یہ بھی ایک مسلّمہ حقیقت ہے کہ سامراجی و استعماراتی نظام کے ختم ہو جانے کے باوجود بھی ابھی تک مشرق کے باسیوں کو "غیر" جیسی اصطلاح کے ضمن میں یاد کیا جاتا ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ ابھی تک نو آبادیاتی نظام کا خفیہ جال کام کر رہا ہے اور نو آبادیاتی نظام کا نفسیاتی خاتمہ ممکن نہ ہوا ہے۔ یہ کہا جا سکتا کہ سامراجی / استعماراتی یا نو آبادیاتی دور کے آغاز ہی سے یورپی اقوام اور مستشرقین نے مغلوب قوموں کے ادب پہ ہاتھ صاف کرنا شروع کیے اور یہ طریقہ واردات ہنوز جاری ہے جس کہ ہم آج بھی "تیسری دنیا" کو ادب کہتے ہیں۔ اور یہ "تیسری دنیا کا ادب" کی اصطلاح بھی در اصل نو آبادیاتی ذہنیت کے تسلسل کی ہی سوچ کی عکّاس ہے۔ چوں کہ مقامی زبانوں میں تخلیق ہونے والا سارا ادب ہی نو آبادکاروں یا استعمار کاروں کی اپنی زبان میں منتقل نہیں ہوتا بل کہ نظریاتی مفکرین، محققین یا مترجمین کی رسائی ادب کے جس حصہ تک ہوئی تھی اسی حصہ کو اپنے سامنے رکھتے ہوئے "تیسری دنیا" کے ادب کی اصطلاح انہی مستشرقین اور مترجمین نے متعارف کروائی اور اسی اصطلاح کے سبب "تیسری دنیا" کے ادب کے اصول قائم کیے گئے اور ان کا اصولوں کا اطلاق

"تیسری دنیا" کے سارے ادب پر کر دیا گیا اور یہی ادب اب مغلوب قوم کی شناخت بن گیا ہے۔ اس حوالہ سے ڈاکٹر قاسم یعقوب کا یہ بیان انتہائی قابلِ غور ہے وہ لکھتے ہیں:

> "کسی قوم یا خطے کی زبان اس کے بولنے والوں کو ایک شناخت عطا کرتی ہے۔ ان کے درمیان حریت کے پیغام کا باعث بنتی ہے۔ اردو زبان اس حوالے سے بہت اہمیت کی حامل ہے کہ برصغیر میں انگریزی اقتدار کے قائم ہوتے ہی، جس زبان نے سب سے زیادہ سامراج مخالف کردار ادا کیا، وہ اردو تھی۔ انگریزوں کی حکومت قائم ہوتے ہی اردو ہی وہ واحد زبان تھی، جو قائم و دائم تھی۔" (۴)

درج بالا بیان اس بات کو ثابت کرنے کے لیے کافی ہے کہ "تیسری دنیا کا ادب" استعماریت کی اپنی سوچ ہے جو دراصل خود کی حاکمیت کو برتر ثابت کرنے کی کوشش ہے۔ تاریخ کا مطالعہ سے پتا چلتا ہے کہ سال ۱۹۶۰ء کے بعد خطہ ارض کے باسیوں کو تین حصوں میں تقسیم کیا گیا۔

۱. سرمایہ دار
۲. اشتراکی
۳. غیر جانبدار یا سابقہ نو آبادیاں

دنیا کی یہی تقسیم، سابق نو آبادیاتی نظام اور نو آبادیوں میں موجود باشندوں کی اپنے آقاؤں کے ممالک میں موجودگی اور آقاؤں کی زبان میں تخلیقی کاوش کے عمل کو آج "تیسری دنیا کا ادب" کے طور پر یاد کیا جاتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ یہ ادب اپنے اندرون میں وہی اختلاف اور دوغلا پن رکھتا ہے جو "ہومی کے بھابھا" کے فکری نظریات کے فروغ کا عکاس ہے۔ یہ بات اصولی طور پر کہی جاسکتی ہے کہ کسی بھی قوم، معاشرہ، سماج اور مذہبی اقدار کو ہر دور میں تقسیم کیا جاتا رہا ہے خواہ وہ پُر تگالی ہو، فرانسیسی، یا انگریزی، مگر وہ سوچ جس نے برطانوی سامراج کے عہد میں تعصّب جیسی بیماری کو جنم دیا وہ صرف سرمایہ دارانہ نظام ہے۔ پس نو آبادیات کی فکر میں یہ سوچ بھی کارفرما ہوتی ہے کہ مختلف سابقہ نو آبادیوں میں نو آبادیات کی مشترکہ تجربے کے باوجود کہیں بھی آفاقیت نہیں ملتی۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ ان نو آبادیوں میں نو آباکاروں اور مقامی باشندوں کے درمیان ثقافتی، معاشرتی، معاشی، نفسیاتی، تعلیمی، مذہبی، اور فکری اختلافات کے سبب معاشرے میں اپنی اپنی الگ شناخت قائم ہو جاتی ہے اور نو آبادیوں میں شناخت صرف

اور صرف نو آبادکار کو ملتی ہے، محکوم اور مغلوب لوگ تو اپنی شناخت کھو بیٹھتے ہیں اور وہ معدوم ابنِ معدوم کہلاتے ہیں۔ اسی فرق کو مقامی لوگوں کے ذہنوں میں پختہ کرنا ہی سامراجی ادبی تنقید کی خصوصیت رہی ہے۔

اردو تنقید میں پس نو آبادیاتی مطالعہ

پس نو آبادیاتی تنقید بیسویں صدی کے آخر میں اپنی فکری بنیادوں کی جڑیں مضبوط کر چکی تھی۔ مغرب میں یہ تنقید مختلف مباحث کے ذریعے کئی صورتوں میں سامنے آچکی تھیں۔ علمی سطح پر بھی پس نو آبادیاتی تنقید کی سوچ پروان چڑھتی نظر آتی ہے۔ یہ ذکر کرنا ضروری ہے کہ بیسویں صدی کے اختتام اور اکیسویں صدی کے آغاز کے ساتھ ہی پس نو آبادیاتی تنقید مشرق و مغرب میں ایک مسلّمہ حیثیت اختیار کر چکی تھی یہ الگ بات ہے کہ اردو زبان و ادب کے حوالے تنقیدی شعور کا ادراک بہت دیر سے ہوا۔ اگر کہیں شناسائی ملتی بھی ہے تو محض تعارفی نوعیت ہی نظر آتی ہے۔ اردو میں اس حوالہ سے سنجیدہ تحریروں کا باقاعدہ آغاز ڈاکٹر ناصر عباس نیّر کی تحریروں سے ہوتا ہے۔ڈاکٹر ناصر عباس نیّر کے ساتھ ساتھ دیگر جن نقادوں کا کام سامنے آتا ہے ان میں ایک نام ڈاکٹر احمد سہیل کا بھی ہے جن کے مضامین میں نظریہ پس نو آبادیت یا مابعد جدیدیت کی جھلک ۱۹۹۸ء کے آس پاس نظر آتی ہے۔ان کے اس مضمون میں نو آبادیات، پس نو آبادیات اور ردّنو آبادیات کے حوالہ سے تعارفی بحث ملتی ہے۔اپنے اس مضمون میں انھوں نے البرٹ کامیو، برٹرینڈرسل، ٹی ایس ایلیٹ اور سارتر کے نظریات کو بطور حوالہ پیش کر کے سامراجی نظام اور اس کے مزاج کی نشان دہی کی ہے۔ان کا کہنا ہے کہ پس نو آبادیاتی تنقید دراصل اسی سامراج اور نو آبادیات کے مزاج سے آگاہی ہی کا نام ہے۔ پس نو آبادیاتی نظریہ در اصل رد ہے اس صورتِ حال کا جس سے سابقہ نو آبادیاں دوچار تھیں۔ اردو میں "ترقی پسند تحریک" کو بظاہر سامراجی اور استعماراتی نظام کے رد کا نقطہ آغاز تسلیم کیا جاتا ہے لیکن جب ۱۹۵۰ء کی دہائی میں سرمایہ دارانہ نظام کے پسِ پردہ سامراجیت اور استعماریت کا آغاز ہوا تو مزاحمت اور احتجاج کے طور ادب میں ردِّ نو آبادیت اور ردّ استعماریت کی سوچ نے جنم لینا شروع کیا جسے ہم پس نو آبادیاتی تنقید کا نقطہ آغاز خیال کرتے ہیں۔ نو آبادیاتی نظام کے پروردہ استحصالی نظام کے خلاف مزاحمت اور رد عمل کا جو بھی ادب ان شعرا کے ہاں ہے چاہے وہ اپنی زباں میں ہے یا تراجم کی صورت میں، پس نو آبادیاتی اثرات کو واضح کرتا ہے اور بتاتا ہے کہ ابھی تک دنیا اسی نظام کے تابع زندگی گزارنے پر مجبور ہے۔نو آبادیاتی نظام کے تسلط کے ناقدین میں جن محققین اور نقادوں نے اپنی اپنی تصانیف دنیا کے سامنے پیش کیں اور نو آبادیاتی نظام اور اس کے موجودہ دور تک کے اثرات کا اظہار کیا ان میں سموئیل ہٹنگٹن پی، فرانزز فینن، ایڈورڈ سعید، ہومی کے بھابھا، شمیم

حنفی اور ڈاکٹر ناصر عباس نیّر وغیرہ شامل ہیں۔ ان ناقدین نے اپنی تنقید کے سبب نو آبادیاتی نظام خاص یورپی سامراجی نظام کا مکروہ چہرہ دنیا کے سامنے پیش کیا ہے اور اس نظام کے تحت تخلیق پانے والے ادب اور شناختی بحران کو بھی ایک الگ انداز میں سمجھنے کا موقع فراہم کیا ہے۔ ضرورت اس امر کی کہ اردو زبان و ادب 'جو اسی نو آبادیاتی نظام کا ساختشانہ ہے' پر اس نظام کے اثرات کو سمجھا جائے اور تحقیقی و تنقیدی سانچے سے گزار کر حقیقت کا ادراک کیا جائے تاکہ شناخت اور شناختی بحران کا ازالہ ہو سکے اور انسانیت اپنی شناخت قائم کر کے اس استحصالی نظام سے چھٹکارا پا سکے۔ اس کامیابی کو حاصل کرنے کے لیے سب سے اہم کردار ادب کا ہے اور ادب میں شاعری خاص نظم ہمیشہ نمایاں رہے ہیں اور ہوں گے۔ اس حوالہ سے ڈاکٹر ناہید قمر کا یہ بیان ملاحظہ ہو:

> "اردو کی فکری روایت کے ارتقا میں غلطی یہ ہوئی کہ اپنے اختیار کردہ رجحانات کو اجتماعی زندگی کے اصل پس منظر سے علاوہ کر کے دیکھا گیا۔ ہماری ادبی روایت میں علی گڑھ سے تاحال ایک پور اسلسلہ ہے۔ ادھورے نامانوس تجربوں کو اپنی ذہنی اور معاشرتی زندگی میں سوچے سمجھے بغیر جذب کرنے کا، سو ضرورت اپنی تاریخ کو از سر نو پڑھنے کی ہے اور اپنے ثقافتی حافظے اور تہذیبی نسیان کے مضمرات پر غور کرنے کی بھی ماضی نئی شناخت میں مزاحم نہیں ہوا اور اپنے اجتماعی حافظے سے محرومی کسی بھی ثقافت کی بنیادوں کو استوار نہیں رہنے دیتی۔"(۵)

لہٰذا یہ کہا جا سکتا ہے کہ ڈاکٹر ناہید قمر نے کسی حد تک اردو زبان و ادب میں نظریہ پس نو آبادیت سے آگاہ کرنے کی ایک کوشش ضرور ہے۔

ابو الکلام قاسمی بھی ان لوگوں میں شامل ہیں جنھوں نے انیسویں صدی کے اختتام پر جو ادبی اور علمی حلقے اپنے تئیں نو آبادیاتی فکر کو پیش کر رہے تھے، ان کا تجزیہ کرتے نظر آتے ہیں۔ انہوں نے اپنی ناقدانہ رائے کے سبب اس دور کے بنیادی کرداروں جن میں سر سیّد احمد خان، مولانا محمد حسین آزاد اور الطاف حسین حالی شامل ہیں، کی مغلوب سوچ کو پرکھنے اور اس سوچ کی کھوج لگانے کی بھرپور کوشش کی ہے۔ انیسویں صدی کے خاتمہ پر اردو کی شعری اور ادبی روایت جو صدیوں کے اخذ و قبول کی روایت ہے اور اس روایت کے ادبی معیار کی بنیاد بھی اسی سماج اور معاشرہ کی مرہونِ منت ہے اور اس روایت کی جڑوں میں مشرقی مگر مغلوب انسان کے ارتقا کے مراحل شامل

ہیں۔ اس روایت کو بالکلیہ چھوڑ کر جب محمد حسین آزاد نے نئے پیمانوں اور نئی قدروں کے مطابق اردو نظم کو پرکھا تو سوال پیدا ہوتا ہے کہ راتوں رات ادبی تنقید کے معیارات کیسے بدل گئے اور مشرقی معیارات کو کیسے مغرب کے تابع کر دیا گیا؟ یہی حال ہمیں "مقدمہ شعر و شاعری" از الطاف حسین حالی میں بھی نظر آتا ہے۔ سوچنے کا مقام ہے کہ تاریخ کے کس دور میں یہ انہونی ہوئی ہے اور کیا محرکات تھے؟ جن کے سبب ایسا بھونچال آیا جس نے ادبی دنیا اور ادبی فکر میں کئی ایک خلا پیدا ہو گئے۔ الطاف حسین حالی کی کتاب "مقدمہ شعر و شاعری" میں موجود فکری و تنقیدی نظریات کو مغربی تنقید کی غلامی سے ہی تعبیر کیا جا سکتا ہے اور اس کتاب میں ادبی و شعری معیار کو ایک باقاعدہ منصوبہ کے تحت مغرب کے تابع کرنے کی سعی کی گئی ہے۔ اس کی وجہ یہ بتائی ہے کہ نو آبادکاروں نے سب سے پہلے جس سرمائے کو بے وقعت بنانے اور اس کے سبب ذہنی غلبہ حاصل کرنے کی کوشش کی وہ یہی ادبی سرمایہ تھا۔ اس غلبے کی عملی کوشش کی صلہ میں اس وقت کے نابغوں نے مشرق کے شعری و ادبی سرمائے اور اس کی روایت کو یکسر نظر انداز کر کے نو آبادیاتی نظام اور اس کی فکر کو عام کیا اور نو آبادیاتی ایجنڈے کی تکمیل میں ہر ممکن مدد فراہم کی ۔ابوالکلام قاسمی نے بیسویں صدی کی ابتدا میں ہندوستان کے ادبی مزاج اور اس کی فکر میں مزاحمت کا بیانیہ تلاش کرنے کی کوشش کی ہے۔ اس حوالہ سے وہ بیان کرتے ہیں کہ مغربی تہذیب کی یلغار اور مغرب کی ثقافت کے بیانیے کے مقابلہ میں ہندوستان کے لوگوں نے اپنے اندر احساسِ کمتری کو پیدا کر لیا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ مغربی فکر کے دائرے سے باہر نکل کر علمی و ادبی تخلیقات کا خصوصی طور پر ہندوستان کے علمی وادبی اور فکری رجحانات کا غیر جانبداری سے جائزہ لینا خاصہ مشکل کام ہے لیکن اُس دور میں بھی ایسے لوگ ضرور موجود تھے جو اپنے دور کی علمی و ادبی، فکری و فنی، سیاسی و تعلیمی، تہذیبی و ثقافتی، نفسیاتی و اقتصادی اور معاشرتی فضا سے خود کو بالاتر رکھ کر سچائی تلاش کرنے کی بھرپور سعی کی۔ ان لوگوں میں اکبر الٰہ آبادی اور ڈاکٹر علّامہ محمد اقبال کا نام سرِ فہرست ہے۔ اکبر الٰہ آبادی کی شاعری خصوصاً نظم میں اگرچہ طنز و مزاح کا عنصر شامل ہے لیکن ان کا یہ سارا طنز دراصل اس نظام پر گہری چوٹ اور مزاحمت ہے جو وہ اس نظام کا حصہ ہوتے ہوئے بھی محسوس کر رہے تھے اور اپنے درد کو عوام کے قلوب و اذہان میں پیوست کرنے کی پوری کوشش کر رہے تھے۔ اقبالؒ بھی ایسی ہی شخصیت کے حامل ہیں جو مغرب کی مصنوعی صنعتی و سائنسی ترقی اور عقل پرستی کا کھوج لگا چکے تھے اور مشرق کی مابعد الطبیعات سے بھی مکمل واقف تھے۔ ان کی شاعری میں جابجا مغربی تہذیب کے خلاف مزاحمت صاف طور پر دیکھی جا سکتی ہے۔

پس نو آبادیاتی فکر کے حاملین میں ایک نام شمس الرّحمان فاروقی کا بھی ہے جنھوں نے اردو زبان و ادب میں اس فکر کو نمایاں کرنے میں اہم کردار ادا کیا ہے۔ ان کے بقول اردو ادباء و شعراء میں خصوصی طور پر وہ اکبر الٰہ آبادی اور اقبال کا ذکر کرتے ہیں۔ ان کے بقول اکبر الٰہ آبادی اور ڈاکٹر علاّمہ محمد اقبال اردو ادب میں سب سے بڑے پس نو آبادیاتی ادیب کے طور پر ابھرتے ہیں۔ اکبر الٰہ آبادی کی شاعری اور فکر کا جائزہ لیتے ہوئے شمس الرّحمان فاروقی یہ واضح کرتے ہیں کہ اکبر ترقی اور روشن خیالی کے بالکل مخالف نہ تھے بل کہ اس سامراجی اور استعماراتی غلبے اور فکر کے مخالف تھے جس کو مضبوط و مستحکم کرنے کے لیے نو آبادکاروں نے ترقی اور تہذیب و ثقافت کے ستونوں کو بطور سہارا استعمال کیا ہے۔ اکبر کی شاعری میں پس نو آبادیاتی فکر کے کئی پہلو مل جاتے ہیں۔ نو آبادیاتی نظام کے سبب ہندوستان اور اردو زبان جس تہذیبی بحران کا شکار تھی اکبر اس بحران سے بخوبی واقف تھے۔ اکبر کی شاعری میں مستعمل علامات پانی کا نل، ریل گاڑی، ٹیلی فون، اور اخبار وغیرہ کو استعماری فکر کی مذمت اور مزاحمت کے طور پر طنز سے گزارا گیا ہے۔ فاروقی صاحب کے بقول اس مذمت کے پیچھے ترقی کی مخالفت کی سوچ ہر گز نہیں تھی بل کہ اس ترقی کے ساتھ آنے والی نو آبادیاتی اور استعماراتی غلامی اور سوچ و فکر کی مذمت ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اکبر نے نو آبادیاتی دور کو مستحکم و مضبوط کرنے والے تعلیمی نظام کی مخالفت ضرور کی لیکن تعلیم کی نہیں۔ بیسویں صدی کے وسط میں اگرچہ نو آبادیاتی دور کا خاتمہ ضرور ہو گیا مگر اس کے اثرات مختلف شکلوں میں نو آبادیاتی و سامراجی اور استعماراتی سوچ کی توسیع کے تجربات کی صورت میں آج بھی دیکھے جاسکتے ہیں جسے آج تیسری دنیا سے تعبیر کیا جاتا ہے۔ شمس الرّحمان فاروقی کا کہنا ہے کہ:

"اکبر وہ پہلے شخص تھے جنھیں نو آبادیاتی فکر کے نتیجے میں پیدا ہونے والے مسائل کا ادراک تھا اور انھوں اپنی شاعری میں اس کو خوب ذکر بھی کیا ہے"۔ (۶)

اردو زبان و ادب میں نظریہ پس نو آبادیات کی تنقیدی فکر کے حوالہ سے ڈاکٹر ناصر عباس نیر کی ناقدانہ رائے بنیادی حیثیت رکھتی ہے۔ انھوں نے بیسویں صدی سے شروع ہونے والی مابعد جدیدیت، سامراج اور استعماراتی سوچ کے مخالف قائم ہونے والے بیانیہ خصوصاً نظریہ پس نو آبادیت کے حوالہ سے تنقیدی تھیوریز کو قائم کرنے میں اہم کردار ادا کیا ہے اور اُن کے جائزہ جات کے ضمن میں اردو زبان و ادب کو خوب پرکھنے کی سعی بھی کی گئی ہے۔ نو آبادیاتی صورتِ حال، اردو زبان و ادب میں نو آبادیاتی و سامراجی اور استعماراتی سوچ و فکر اور اردو کے ادباء و شعراء کے ہاں پس نو آبادیاتی تصورات ان کے مطالعہ کا حصہ ہیں۔ ان کے مطابق نو آبادکار، نو آبادیاتی دنیا کو دو میں

تقسیم ہی نہیں کرتا، نو آبادیاتی باشندوں کی دنیا کو تشکیل بھی کرتا ہے۔ دوسرے لفظوں میں نو آبادیاتی باشندوں کی دنیا ان کی اپنی دنیا نہیں ہوتی، انھیں اپنی دنیا پر کوئی تصرف اور اختیار نہیں ہوتا، نہ اس دنیا کے حقیقی، عملی معاملات پر اور نہ اس دنیا کے تصور اور اس کے نظام اقدار پر۔ وہ اپنی ہی دنیا میں اجنبی، اور اس کے باہر ہوتے ہیں۔ غضب یہ ہے کہ نو آبادیاتی باشندے کو آبادکار جو تصورات دیتا ہے وہ اسے بالعموم قبول کرتا اور اس کے مطابق جینا شروع کر دیتا ہے اور نو آبادیاتی دنیا میں جو کردار اسے ادا کرنے کے لیے کہا جاتا ہے، وہ اسے عموماً تسلیم کر لیتا ہے۔ فرانز فینن، البرٹ، میمی اور ایڈورڈ سعید تینوں اس امر پر متفق ہیں کہ نو آبادیاتی اقوام، نو آبادکار کے دیے گئے تصور، ذات اور کردار کو تسلیم کر لیتی ہیں اور اس کی وجہ سے نو آبادیاتی نظام قائم رہتا ہے۔ چنانچہ یہ نتیجہ اخذ کرنا غلط نہیں کہ نو آبادیاتی نظام کی برقراری میں خود مقامی باشندوں کا انفعالی کردار معاونت کرتا ہے۔ نو آبادیاتی باشندوں کو ایک ایسا تصورِ ذات دیا جاتا ہے، جو نو آبادیاتی نظام کے قیام و استحکام میں مدد کرتا ہے۔ مزید براں ہندوستان کے لوگوں کی فطرت میں موجود توہّم پرستی، ان کے رسوم و رواج اور تہذیب و ثقافت کے مظاہر کو اپنے اعلیٰ اقدار اور معیاراتِ تنقید اور تصورِ کائنات یعنی یورپی تصورِ کائنات کے لحاظ سے پرکھا ہے جس کے سبب ان نو آبادکاروں خود کو ہمیشہ اعلیٰ اور برتر شمار کیا ہے۔ ان نو آبادکاروں نے اپنے اس زعم میں ہندوستانیوں کو سخت کاہل، سست، وحشی اور تہذیب سے عاری قرار دے کر اپنی تہذیب، زبان، ثقافت اور رسم و رواج کو زندگی کا حصہ بنانے پر زور دیا ہے جس کا مظاہرہ سر سیّد کی تحریک جدید، ڈپٹی نذیر احمد کے ناولوں کے کرداروں اور الطاف حسین حالی کے نظریہ تنقید اور محمد حسین آزاد کے تنقیدی نظریات کی صورت میں ہمارے سامنے ہے۔ ڈاکٹر ناصر عباس نیّر نے مقامی تہذیب و ثقافت کے علم کو ایسی تخلیق قرار دیا ہے جس میں نہ صرف نو آبادکار بل کہ مشتشرقین بھی برابر کے شریک رہے ہیں۔ ڈاکٹر صاحب کے مطابق نو آبادکاروں اور مشتشرقین کا حاصل کردہ یہ ثقافتی علم حقیقت بر مبنی نہیں ہے اور نہ ہی اس علم سے حاصل ہونے والی معلومات حقیقی سیاق و سباق کو پیش کرتی ہیں۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ اس علم کی تخلیق میں عمومیت کا اصول کارفرما رہتا ہے۔ مزید یہ کہ نو آبادکار اور سامراج و استعمارِ کار اس مقامی ثقافت کے علم کو محض اپنے غلبے کو برقرار رکھنے کے لیے استعمال کرتے ہیں۔ وہ لکھتے ہیں:

> "آزاد ذہن نو آبادکار کی ثقافت کا براہ راست علم حاصل کرتے ہیں، مگر اپنی ثقافت سے بے گانگی کی قیمت پر نہیں، دونوں ثقافتوں سے راست اور گہرا ربط ضبط رکھنے کی وجہ سے وہ حقیقی آفاقی نقطہ نظر اختیار کرنے کی اہلیت حاصل کر لیتے ہیں۔ وہ اپنی ثقافت کے

سلسلے میں ماضی پرستی اور تعصب کا شکار ہوتے ہیں نہ نو آباد کار کی ثقافت سے مرعوب ہوتے ہیں، ان کی ذہن رشتہ ثقافتوں کے فکری و عملی اور تخلیقی حاصلات سے قائم ہو جاتا ہے۔ چنانچہ وہ دونوں کی خوبیوں کے مداح اور دونوں کی کمزوریوں کے نکتہ چیں ہوتے ہیں، او رخوبیوں او رکمزوریوں کا تصور، وہ کسی ایک ثقافت سے نہیں، مجموعی انسانی ثقافت اور اے پس ٹیم سے اخذ کرتے ہیں۔ نو آباد کار اپنی نو آبادیاتی ذہنیت کے مظاہرے کے لیے سیاسی و سماجی، معاشی، تعلیمی شعبوں کو منتخب کرتا ہے، ان میں اپنی آئیڈیالوجی کا بیج بوتا ہے۔ آفاقی نقطہ نظر ان شعبوں کے بجائے، مستقل اہمیت کے فکری و علمی منطقوں سے خود کو منسلک کرتا ہے۔ یہی منطقے کسی عہد کی اے پس ٹیم تشکیل دیتے ہیں۔ یہ نو آبادیاتی صورت حال سے فرار اور ذہنی خانقاہوں میں پناہ گزین ہونے کا عمل نہیں ہے، بلکہ نو آبادیاتی آئیڈیالوجی کا تابع مہمل بننے سے انکار اور حقیقی انسانی علم کی روایت سے وابستہ ہونے کا آزادانہ ذہنی عمل ہے۔"(۷)

درج بالا بیان یہ حقیقت واضح ہو جاتی ہے کہ نو آباد کار اور سامراج و استعمار کار نے ہمیشہ ہی مقامی باشندوں کی تہذیب و ثقافت کے علم کو اپنے غلبہ کے لیے بطور مدد گار کے استعمال کیا اور اسی علم کے نتائج کو جب مزاحمتی انداز میں پرکھا گیا اور مزاحمتی نظریات قائم کیے گئے تو اس مزاحمتی علم و نظریات کا نام پس نو آبادیات کا نام دیا گیا۔

حوالہ جات

۱۔ ناہید قمر، ڈاکٹر "اردو ادب میں تاریخیت" اسلام آباد، پورب اکادمی، ۲۰۱۷ء، ص ۷۷ تا ۷۸

۲ نیر، ڈاکٹر، ناصر عباس، "نو آبادیاتی صورتِ حال" مشمولہ اخبارِ اردو، اسلام آباد، مقتدرہ قومی زبان، جلد ۲۶، شمارہ:۴، اپریل ۲۰۰۹ء، ص ۱۷

۳۔ ایضاً، ص ۱۹

۴۔ قاسم یعقوب، ڈاکٹر، "اردو زبان: تشکیل و ارتقا"، اسلام آباد، علامہ اقبال اوپن یونیورسٹی، ۲۰۱۹ء، ص ۱۶۸ تا ۱۶۹

۵۔ ناہید قمر، ڈاکٹر "اردو ادب میں تاریخیت" اسلام آباد، پورب اکادمی، ۲۰۱۷ء، ص ۸۳

۶ شمس الرّحمان، فاروقی، "صورت و معنیِ سخن"، کراچی، آکسفورڈ پریس، ۲۰۱۱ء، ص ۱۶۴

۷۔ نیر، ڈاکٹر، ناصر عباس، "نو آبادیاتی صورتِ حال" مشمولہ اخبارِ اردو، اسلام آباد، مقتدرہ قومی زبان، جلد ۲۶، شمارہ:۴، اپریل ۲۰۰۹ء، ص ۲۱

عدنان محمود صدیقی
اسکالر ایم فل لیڈنگ ٹو پی ایچ ڈی ،وفاقی اُردو یونیورسٹی برائے فنون، سائنس و ٹیکنالوجی، اسلام آباد
ڈاکٹر نذر خلیق
پرنسپل (ریٹائرڈ) گورنمنٹ میاں شہباز شریف کالج خیابان سرسید، راول پنڈی

اُردو افسانے میں زندگی اور خواب کا عنصر

Adnan Mahmood Siddiqi
Scholar MPhil Leading to Ph.D, Federal Urdu University of Arts, Science and Technology Islamabad
Dr Nazar Khaleeq
Principal (retired) Govt Mian Shabaz Shareef College khayaban e Sir Syed, Rawal Pindi.

Impact of Urdu Fiction in Real Life and Dreams

This article underlines the significance of classic literature in contemporary world literature. Concept of dream in Urdu afsana. The relationship of dream in human life. Evolution of dream is overviewed with an analysis of its history, religion and physiology with ethical and social aspect.

Key Words: *classic literature, concept of dream, evaluation of dream .*

ناول کی طرح افسانہ بھی مغربی زبانوں سے آیا ہے۔ افسانوی ادب کی ابتداء اور ترقی اُردو میں تراجم سے ہوئی۔ خاص طور پر مختصر افسانہ جدید تکنیک اور ترقی میں مغربی ادب کا بڑا حصہ رہا ہے۔ اُردو افسانوں میں نئے رجحانات اور موضوعات انگریزی کے علاوہ فرانسیسی، جرمن، ترکی، روسی اور چینی تمام زبانوں کے رہن منت ہیں۔ اس پہلو کو مد نظر رکھتے ہوئے اگر یہ کہا جائے کہ افسانہ کیا ہے؟ اور اس کی ابتداء کہاں سے ہوئی تو کہا جاسکتا ہے کہ افسانہ ایک طرح کی ایسی کہانی ہے جس میں انسان کی اپنی زندگی، خواب، خیال اور معاشرے میں ہونے والے واقعات کی تصویر موجود ہے۔ جہاں تک افسانہ کی تعریف کی بات ہے تو بہت سے ناقدین اس فن کی مختلف تعریفیں بیان کی ہیں۔ ڈاکٹر ابو اللیث صدیقی کہتے ہیں کہ:

> "اس سے مراد نثر میں ایک مختصر سادہ قصہ ہے جس میں زندگی کے کسی ایک پہلو کو بے نقاب کیا گیا ہو"۔ (۱)

اس تعریف کی روشنی میں یہ کہا جاسکتا ہے کہ افسانے کا مقصد صرف اور صرف مختصر وقت میں زندگی کا کوئی خاص پہلو بیان کرنا ہوتا ہے۔ اس بات کو سعادت حسن منٹو ان الفاظ میں بیان کرتے ہیں کہ

"ایک تاثر خواہ وہ کسی کا ہو، اپنے اوپر مسلط کر کے اس انداز میں بیان کر دینا کہ وہ سننے والے پر وہی اثر کرے یہ افسانہ ہے"۔ (۲)

اس تعریف کے بعد کہا جاسکتا ہے کہ افسانہ اتنا مختصر ہونا چاہئے جو سننے والے پر کسی ایک تاثر اس طرح پیدا کرے کہ وہ اس حقیقت کو جاننے پر مجبور نہ بھی ہو تو ایک لمحہ کو سوچنے پر ضرور مجبور ہو جائے۔ اس پہلو کو مد نظر رکھتے ہوئے کہا جاسکتا ہے کہ افسانہ نگار جب کوئی افسانہ لکھتا ہے تو اس کی کہانی کو قلم بند کرتے ہوئے اس کے سامنے زندگی کا کوئی ایک خاص پہلو یا مسئلہ یا پھر کوئی خاص واقعہ ہوتا ہے۔

افسانہ نگار کا کمال یہ ہوتا ہے کہ وہ اپنے تجربے اور مشاہدہ کی بناء پر اس کہانی میں چھپی ہوئی حقیقت جاننے کے بعد اس خاص پہلو کی وضاحت کرتا ہے۔ اس بات کی وضاحت کرتے ہوئے سید وقار عظیم لکھتے ہیں:

"افسانہ نگار کا سب سے قیمتی اور سب سے قابل قدر خزانہ اسے مشاہدہ کی مدد سے حاصل ہوتا ہے۔ آنکھ برابر کھلی رہے تو زندگی میں تخیل اور فکر کے لئے دولت کی کمی نہیں۔ افسانہ نگار کو چاہیے کہ وہ برابر اپنے آپ سے اپنی ذات کے متعلق سوالات کرتا رہے۔ ہر انسان ایک سربستہ راز ہے اور زار ان کا کھلونا۔ افسانہ نگار کی دلچسپی کا اہم جزو"۔ (۳)

اس تعریف کی روشنی میں کہا جاسکتا ہے کہ افسانہ نگار اپنے معاشرہ کا تجزیہ کرتا ہے۔ وہ اپنے دور کے سیاسی، مذہبی اور اخلاقی قدروں کو اپنے مشاہدہ اور تجربہ کی روشنی میں بیان کرتا ہے۔ کبھی کبھی ایسا بھی ہوتا ہے کہ وہ اپنے خیالات، سوچ اور ذہنی کیفیت کو خواب کی شکل میں پیش کرتا ہے اور یوں وہ ماضی کا رشتہ قائم کرتا اور پھر اس خواب و خیال مستقبل میں پیش کر دیتا ہے۔

اس دوران میں ہونے والی تبدیلیاں کو پیش کرنا بھی افسانہ نگار کی مجبوری ہوتی ہے۔ وہ صرف ماضی کے خواب و خیال کو پیش نہیں کرتا ہے بلکہ جدید تہذیب کے ساتھ ساتھ وہ ایسے مسائل بھی پیش کرتا ہے جو اس کے دور میں رونما ہوئے ہوں یا پھر وقت کی ضرورت ہوتے ہیں۔ اس لئے یہ کہنا غلط نہ ہو گا کہ پریم چند سے لے کر آج تک کے افسانہ نگاروں کے بیان، ہیت اور تکنیک میں بہت سی تبدیلیاں رونما ہوئی جو اپنے اپنے وقت کی ضرورت ہیں۔

انیسویں صدی میں افسانہ کو اہمیت دی جانے لگی۔ یہ آغاز بھی تھا اور اسباب بھی کیونکہ زمانے کے گزارنے کے ساتھ انسانی مشاغل اور ضروریات میں وسعت اور شعور و نظریات میں گہرائی پیدا ہوتی گئی اور انسانی خیال و خواب بھی بدلتے گئے۔ زندگی کے تقاضوں کی تبدیلیوں کے ساتھ افسانہ کے موضوعات بھی بدلتے گئے اور اسلوب و افکار اور مواد میں وسعت اور گہرائی بڑھتی گئی۔

اس پس منظر میں اگر اُردو افسانے کی بات کی جائے تو یہ کہا جاسکتا ہے کہ ۱۹۰۳ء سے شروع ہونے والا یہ افسانوی دور ۱۹۳۰ء تک پوری رعنائی کے ساتھ ارتقائی دور میں داخل ہو گیا۔ اس دور کے حوالہ سے ایک دوسرا اہم نقطہ یہ بھی سامنے آیا کہ غیر ملکی ادب کے تراجم ہونے لگے جس کی وجہ سے افسانے کو پھیلنے پھولنے کا موقع ملا اور پلاٹ، کردار نگاری ہی نہیں بلکہ موضوعات اور کہانی کو نیا مواد بھی میسر آیا۔

اگر افسانے کا ارتقائی جائزہ لیا جائے تو یہ کہا جاسکتا ہے کہ جو سفر قیام پاکستان سے پہلے شروع ہوا تھا، قیام پاکستان کے بعد اب تک یعنی اسی اور نوے کی دہائی تک آتے آتے افسانہ جدید افسانے کے مقابلے میں انسانی ذات کی اکائی بحال کرنے کی کوشش میں زیادہ فعال نظر آتا ہے۔ اس پہلو کو مد نظر رکھتے ہوئے اگر نئے افسانے کے پس منظر کی بات کی جائے تو یہ کہا جاسکتا ہے کہ درحقیقت نیا افسانہ کئی ارتقائی مراحل سے گزر چکا ہے اور اس دوران ہر مرحلہ پر ایک نئی صورت حال کی تبدیلی سامنے آئی ہے۔ پہلی تبدیلی جو نئے افسانے میں نمایاں ہے وہ یہ کہ معاشرتی برائیوں کے ساتھ ساتھ نفسیاتی اور جنسی موضوعات کو بیان کیا گیا جس کی وجہ سے اُردو ادب کی جڑیں علم نفسیات سے جا کر مل گئیں اور یوں ادب میں ایک نیا باب کا اضافہ ہوا۔ اسی طرح دوسری بڑی تبدیلی کہانی کے ختم ہونے سے پیدا ہوئی یعنی افسانے میں علامت، وجودیت اور تجریدی فنی عناصر شامل ہو گئے۔ تیسری اہم تبدیلی جس نے افسانے سے کردار نگاری، کہانی اور پلاٹ کو ختم کیا بلکہ یوں کہنا چاہئے کہ افسانہ بے معنویت اور خیالی تصور بن کر رہ گیا لیکن پھر اچانک تبدیلی ہوئی یعنی کردار اور کہانی کی ایک نئی صورت سامنے آگئی جس کی روایتیں درحقیقت علامتی افسانے ہی ہموار کی تھی۔ یہ نیا افسانہ بلاشبہ ۱۹۸۰ء کے بعد منظر عام پر آیا۔ اس کی خوبی یہ تھی کہ کہانی کا وجود اور مکمل تصور موجود تھا۔ اس کے ساتھ ساتھ کردار نگاری کا خوبصورت عنصر بھی اجاگر تھا۔

بلاشبہ کہا جاسکتا ہے کہ اس بڑی تبدیلی کی وجہ سے انسانوں اور معاشرہ کے درمیان ایک ربط و توازن قائم ہوا اور درحقیقت اس نئے موڑ پر آکر اُردو افسانہ نئے شعوری امکانات کا پتہ دیتا ہے جس میں زندگی کی حقیقت بھی واضح ہے اور خواب کی سچائی بھی جو انسانی نفسیات کے قریب بھی ہے اور روحانی، اخلاقی اور معاشرتی مسائل سے بھی

آگاہ ہے۔ جہاں انسانی رشتوں اور خلوص کی قیمت بھی آشکار ہے یعنی زندگی کیا ہے؟ خواب کا مطلب کیا ہے؟ زندگی کی قدریں کیا اہمیت رکھتی ہیں اور انسان سوتے جاگتے خواب اور خیال کے تانے بانے کیوں تیار کرتا ہے۔

اس پس منظر میں اگر خواب اور زندگی کے حوالے سے لکھے جانے والے افسانوں اور افسانہ نگاروں کا جائزہ لیا جائے تو یہ کہا جاسکتا ہے کہ کرشن چندر، سعادت حسن منٹو، عصمت چغتائی، ممتاز شیریں، قرۃ العین حیدر، انتظار حسین، انور سجاد، محمد منشایاد، خالدہ حسین، رشید امجد اور احمد جاوید وغیرہ کے ہاں زیادہ نمایاں نظر آتا ہے۔ اس کی وجہ شاید یہ ہوسکتی ہے کہ ان افسانہ نگاروں نے افسانے میں آزاد تلازمہ خیال، خود کلامی علامت، وجودیت اور شعور کی رو کی تکنیک کا سہارا لیا ہے۔ اس کی وجہ سے خواب اور زندگی کا تعلق واضح اور مضبوط ہو گیا ہے۔ اس پس منظر اگر کرشن چندر کے افسانوں میں خواب کے عنصر کی بات کرے تو کہا جاسکتا ہے کہ ان کے موضوعات میں ترقی پسندانہ اور انسانی زندگی کا سب سے اہم پہلو خواب اور زندگی نمایاں نظر آتا ہے۔ انہوں نے زندگی کی حقیقت، رومانیت، اسلوب کے پس منظر میں انسانی زندگی میں خواب کی اہمیت کو دلکش انداز میں پیش کیا۔ کرشن چندر کے موضوعات سے یہ اندازہ لگانا مشکل نہیں ہے کہ انہوں نے اپنی کہانیوں کا خمیر حقیقت، رومانیت اور خواب و خیال سے تیار کیا ہے۔

اس حوالے سے اگر سعادت حسن منٹو کے افسانوں کی بات کی جائے تو کہا جاسکتا ہے کہ انہوں نے حقیقت نگاری کے پردے میں خواب کے تصور اور انسانی ذہن میں آنے والے مختلف خیالات کو اس کی تمام تلخی کے ساتھ اپنے افسانوں میں پیش کیا ہے۔ اگر منٹو کے افسانوں کی ہیروئن کی بات کی جائے کہ وہ طوائف ہی کیوں ہے؟ کوئی اور عورت کیوں نہیں ہوسکتی؟ اس بات کی وضاحت کرتے ہوئے منٹو اپنی ہیروئن کے بارے میں لکھتے ہیں:

> "چکی پیسنے والی عورت جو دن بھر کام کرتی ہے اور رات کو اطمینان سے سو جاتی ہے۔ میرے افسانوں کی ہیروئن نہیں ہوسکتی۔ میری ہیروئن چکلے کی ٹکھیائی رنڈی ہوسکتی ہے جو رات کو جاگتی ہے اور دن کو سوتے ہوئے کبھی نہ کبھی یہ گھناؤنا خواب دیکھ کر اٹھ جاتی ہے کہ بڑھاپا اس کے دروازے پر دستک دینے آرہا ہے"۔ (۴)

اس خیال کی روشنی میں یہ کہا جاسکتا ہے کہ منٹو نے انسانی زندگی میں خواب کی حقیقت اور اہمیت کو بیان کرتے ہوئے اس بات کی تصدیق کی ہے کہ خواب انسان کو نہ صرف آگاہی دیتے ہیں بلکہ آنے والے وقت میں خطرے کی اطلاع بھی دیتے ہیں۔

یہی وجہ ہے کہ منٹو کے افسانوں کے حوالے سے یہ کہنا زیادہ درست معلوم ہوتا ہے کہ ان کے افسانوں میں نفسیاتی، خیالی اور خوابی پہلو کا زیادہ نمایاں ہے۔ اس پس منظر میں اگر عصمت چغتائی کے افسانوں کا جائزہ لیا جائے تو کہا جاسکتا ہے کہ ان کے افسانوں میں بھی خیال و خواب کا تصور زیادہ نمایاں ہے۔ اگرچہ انہوں نے اپنے افسانوں میں خواب اور خیال کا تصور مغربی ادب سے انتخاب کیا تھا لیکن ان کا موضوع از خود اپنے فن و تکنیک کے زاویے لے کر آتا ہے۔ وہ خیال و خواب کا پس منظر متوسط طبقے کے مسلمان گھرانوں اور ان کی عورتوں اور بچوں کی نفسیاتی اور جنسیاتی الجھنوں خیالات اور خواب سے لیتی ہیں۔ ڈاکٹر سلیم اختر اس پہلو کی وضاحت کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

> "نسائی ہم جنسیت ہمارے ماحول کے لئے اور ریختی کی صورت میں ادب کے لئے کوئی نئی بات نہیں پھر اس پر جو کہرام مچا اس کی وجہ سمجھ نہیں آئی۔ بہر حال اپنے موضوع اور اظہار کے لحاظ سے بے حد اہم ہے کہ ہندوستان کی عورت کا وہ روپ دکھاتا ہے جو بالعموم لوگوں کی نظروں سے پوشیدہ رہتا ہے"۔ (۵)

اس رائے کی روشنی میں یہ کہنا بے جانہ ہو گا کہ عصمت چغتائی نے جس موضوع پر قلم اٹھایا وہ نیا نہیں تھا۔ فرق صرف یہ تھا کہ اسلامی معاشرے میں عورت کا یہ انداز بیان پسند نہیں کیا جاتا تھا۔ اس پہلو کے حوالے سے اگر قرۃ العین حیدر کے افسانوں میں زندگی اور خواب کے عنصر کی بات کی جائے تو کہا جاسکتا ہے کہ ان کے ہاں اُردو افسانے کے اکثر رجحانات ایک جگہ مل جاتے ہیں جن میں خواب کے تصور نمایاں ہونے کے ساتھ ساتھ رومانیت، تاریخی شعور، شعور کی رو، لاشعور اور آزاد تلازمہ خیال بلاشبہ یہ تمام پہلو بھی خواب کے تصور کی اہم کڑی ہیں۔ اس حوالے سے یہ کہنا بے جانہ ہو گا کہ قرۃ العین حیدر کے مقابلے میں دوسری خواتین افسانہ نگار کے ہاں یہ تمام پہلو اس شکل میں نہ تو ایک جگہ ملتے ہیں اور نہ ہی خواب کی یہ پوری لڑی ایک جگہ جڑی ہوئی ملتی ہے۔

اس حوالہ سے اتنا ضرور کہا جاسکتا ہے کہ یہ تمام پہلو خواب کا تصور پیش کرنے کے لئے الگ الگ ضرور نظر آتے ہیں۔ یہی پہلو قرۃ العین حیدر کو دوسری افسانہ نگار خواتین میں ممتاز کرتا ہے۔ اگر قرۃ العین حیدر کے افسانوں میں خواب اور زندگی کے تعلق کی بات کی جائے تو یہ کہا جاسکتا ہے کہ وہ خواب کی حقیقت سے بھی واقف تھی اور اس کے پس منظر سے بھی "جہاں کارواں ٹھہرا تھا" اور "ستاروں سے آگے" ان کے قابل ذکر افسانے ہیں جس میں انہوں نے خواب کا تصور اور اس کے اثر کو واضح الفاظ میں بیان کیا ہے۔ "جہاں کارواں ٹھہرا تھا" میں خواب کی کیفیت اور رعنائی کو بیان کرتے ہوئے لکھتی ہیں:

"اور وہ خیالوں کے دھندلکے میں سے کہتا سنائی دیا۔۔۔ لیڈی ویرونیکا۔۔۔ ہش۔۔۔
چاند سن لے گا، پھول جاگ اٹھیں گے۔ اپنے ساز اور رواں نہ کرو، نیندوں کی بستی کے
راستوں پر سے خوابوں کا، پھولوں کا، گیتوں کا کارواں آہستہ آہستہ گزر رہا ہے"۔(۶)

اس افسانے کے بارے میں یہ کہنا غلط نہ ہو گا کہ اس افسانے میں انتہائی غیر رومانوی فضا ہے لیکن خیال و خواب کے ساتھ ساتھ سحر یا واہموں کی شکست کے کرب سے دوچار ہیں لیکن نیند کے پس منظر میں خواب کے تصور نے افسانے میں استعاراتی فضا کو تخلیق کر دیا ہے۔ اس پس منظر میں اگر قرۃ العین حیدر کے دوسرے افسانوی مجموعہ ''شیشے کا گھر'' کے افسانوں کا جائزہ لیا جائے تو یہ حقیقت از خود سامنے آجاتی ہے کہ اس میں موجود تمام افسانے کسی نہ کسی رنگ میں خواب و خیال کا تصور پیش کرتے نظر آتے ہیں لیکن '' یہ داغ داغ اجالا''، ''کیکٹس لینڈ'' میں شعور کی رو کی تکنیک اور نئی نسل کے جذبات و احساسات کے ساتھ ساتھ ان کے خوابوں کی دلکش ترجمانی کرتے ہیں۔ "کیکٹس لینڈ" میں وہ ان خوابوں و خیالوں کو یوں بیان کرتی ہیں:

"یہ سارے شہر ایک سے تھے۔ وہی ایک سا طبقہ جو آبادی سے دور سول لائنز میں
رہتا۔ سب کی ایک سی کوٹھیاں، ایک سے باغ، ایک سی ذہنیتیں اور خیالات اور اس
اینگلو انڈیا کے یہ سارے مشہور اور خاص اسٹیشن۔ پونا، جھانسی، آگرہ، لکھنؤ، کانپور، الہٰ
آباد، پھر ان لوگوں کے یہ ہل اسٹیشن، بنگال کا دارجلنگ، یوپی کا نینی تال اور میسوری،
شمال مغرب اور کشمیر۔ ان لوگوں کا خیال تھا کہ وہ قیامت تک اسی طرح اپنے ان
پرانے کلبوں میں جمع ہو کر برج اور بلئیرڈ کھیلتے رہیں گے"۔(۷)

اس اقتباس میں خیال و خواب کی کیفیت بیان کی گئی ہے کہ انسان زندگی میں جب بھی خواب دیکھتا ہے اس کے خیال کا عکس ہوتا ہے۔ اس حوالے سے اگر یہ کہا جائے تو بے جا نہ ہو گا کہ قرۃ العین حیدر کے افسانوی ادوار کے افسانوی مجموعہ میں خواب کا تصور نمایاں ہے۔ اس پہلو کو مد نظر رکھتے ہوئے یہ کہا جاسکتا ہے کہ خواب کیوں کہ زندگی کی وہ حقیقت جس سے انکار نہیں کیا جاسکتا اس لئے تمام افسانہ نگاروں نے اس عنصر کو افسانے کا حصہ بنایا۔

اس حوالے سے یہ نقطہ بھی اہمیت کا حامل نظر آتا ہے کہ جدید افسانہ اور قدیم افسانہ دونوں میں خواب کا تصور کسی نہ کسی صورت میں موجود رہا ہے۔ اس حوالہ سے اگر رشید امجد کے افسانوں اور موضوع کا جائزہ لیا جائے تو یہ کہا جاسکتا ہے کہ رشید امجد کا کمال یہ ہے کہ انہوں نے استعاروں اور علامتوں کے ذریعے خواب کی منظر کشی کی

ہے۔ جدید افسانے کی بنیادوں میں خواب کا تصور مستحکم کرنے میں ان کا بڑا ہاتھ ہے تو بے جا نہ ہو گا۔ اس پہلو کی وضاحت کرتے ہوئے احمد جاوید اپنے مضمون ''رشید امجد کا فنی سفر'' میں لکھتے ہیں:

"رشید امجد کا فن جامد نہیں بلکہ ارتقاء پزیر ہے۔ ابتداء میں اس نے زندگی کو اس خارجی حقیقتوں کے ساتھ بیان کیا ہے۔ 'بیزار آدم کے بیٹے' اور 'ریت پر گرفت' اس کے اسلوب کی پہچان بنے۔ سہہ پہر کی خزاں، سپاس کے میلانات اور موضوعات کا باقاعدہ تعین ہوا مگر اب ایک اور مرحلہ اس کے مجموعے، بھاگے ہے بیاباں مجھ سے آغاز ہوتا ہے اور اب وہ اپنے بکھرتے ہوئے وجود کو مجتمع کرنے کی فکر میں مبتلا دکھائی دیتا ہے۔ خواب یادیں اور کشف اب اسے اپنے ساتھ لے کر چلنے لگے ہیں"۔ (۸)

اس رائے کی روشنی میں یہ حقیقت عیاں ہو جاتی ہے کہ رشید امجد کے افسانوں میں خواب، حافظہ اور تخیل مل کر ہر شے کو علامت کی شکل دیتے نظر آتے ہیں۔ انہی علامتوں میں سے ایک علامت ''خواب'' ہے۔ زندگی کی حقیقت یہ ہے کہ دنیا کا کوئی انسان ایسے نہیں ہو گا جس نے خواب نہ دیکھا ہو۔ اس پہلو کو مد نظر رکھتے ہوئے یہ بات وثوق سے کہی جاسکتی ہے کہ اُردو افسانے میں خواب کا عنصر زندگی کی ترجمانی کرتا ہے۔ اس حوالہ سے یہ کہنا بھی غلط نہ ہو گا کہ انسانی زندگی میں خواب آگاہی کا سب سے بڑا ذریعہ ہے جو انسان کو نہ صرف خطرات سے آگاہ کرتا ہے بلکہ خوشی کی نوید بھی سناتا ہے۔ کبھی کبھی انسان مجبور اور بے بس ہونے کے باوجود خواب کے ذریعہ ایسی لذت حاصل کر لیتا ہے جس کا حاصل کرنا اس کے لئے مشکل ہی نہیں ناممکن بھی تھا۔ اس پہلو کی روشنی میں یہ کہا جاسکتا ہے کہ خواب انسانی زندگی کی ایسی حقیقت ہے جس سے انکار نہیں کیا جاسکتا۔ بلاشبہ اُردو افسانے میں یہ عنصر نمایاں بھی ہے اور زندگی کے واضح تعلق کی نشاندہی بھی کرتا ہے۔

اس پہلو کو مد نظر رکھتے ہوئے یہ کہنا غلط نہ ہو گا کہ جدید افسانے اور قدیم افسانے دونوں میں خوٴاب کا تصور کسی نہ کسی صورت میں موجود رہا ہے۔ رشید امجد کا کامل یہ ہے کہ انہوں نے استعاروں اور علامتوں کے ذریعے خواب کی منظر کشی کی ہے اس پہلو کی نشانہدی کرتے ہوئے احمد جاوید اپنے مضمون "رشید امجد کا فنی سفر" میں لکھتے ہیں:

"رشید امجد کا فن جامد نہیں بلکہ ارتقاء پذیر ہے۔ ابتدا میں اس نے زندگی کو اس خارجی حقیقتوں کے ساتھ بیان کیا ہے مگر اب وہ اپنے بکھرتے ہوئے وجوہ کو مجتمع کرنے کی فکر

میں مبتلا دکھائی دیتا ہے خواب یادیں اور کشف اب اسے اپنے ساتھ لے کر چلنے لگے ہیں۔ (۹)

اس رائے کے حوالہ سے یہ کہنا بے جانہ ہو گا کہ رشید امجد کے افسانوں میں خواب، حافظہ اور تخیل مل کر ہر شے کو علامت کی شکل دیتے نظر آتے ہیں۔ انہی علامتوں میں س ایک علامت "خواب" ہے اس کی سب سے بڑی وجہ یہ ہے کہ خواب زندگی کی ایک ایسی حقیقت ہے جس سے انکار نہیں کیا جاسکتا اس حوالے سے یہ کہا جاسکتا ہے کہ زندگی کی حقیقت یہ ہے کہ دنیا کا کوئی انسان ایسے نہیں ہو گا جس پہ کہا ہو گا کہ میں نے کوئی خواب نہیں دیکھا اس پہلو کو مد نظر رکھتے ہوئے کہا جاسکتا ہے کہ خواب اور زندگی ایک دوسرے کے ساتھ اس طرح شامل ہیں جس طرح جسم اور روح اس لیے کہا جاتا ہے کہ واقعات، ادات، خیالات کی طرح خواب بھی زندگی کا ایک اہم حصہ ہے۔ کوئی لمحہ بھی انسانی زندگی میں ایسا نہیں ہوتا ہے کہ انسانی ذہن خیالات سے آزادی حاصل کرے۔ اس پہلو کی وضاحت کرتے ہوئے خالدہ حسین اپنے افسانے "مصروف عورت" خواب کی ترجمانی ان الفاظ میں کرتی ہیں:

"میرے پیر مرشد نے کہا تھا کہ جو شے تمہارے لے چھت ہے کسی اور کے لیے فرش ہو سکتی ہے۔ تو پھر چھت اور فرش، زمین اور آسمان کی بلندی اور پستی کا تعین کس طرح کروگے۔ خواب اور بیداری کا فیصلہ کیوں کر ہو گا اور یہ بھی فرمایا کہ اب ہم حالت خواب میں ہیں مریں گے تو بیدار ہو جائیں گے۔ (۱۰)

بلاشبہ اس اقتباس سے اس بات کا بخوبی اندازہ ہو جاتا ہے کہ خواب کا تعلق انسانی زندگی کے ساتھ نہ صرف بہت گہرا بلکہ یوں کہنا چاہیے کہ خواب زندگی کا وہ عنصر ہے جس کو اس سے الگ نہیں کیا جاسکتا۔ اس کی سب سے بڑی وجہ یہ ہے کہ دنیاوی زندگی کی حقیقت بھی خواب ہے جس طرح ہم نیند سے بیدار ہو جاتے ہیں تو خواب ٹوٹ جاتا ہے اسی طرح دنیاوی زندگی سے جب ہمارا تعلق ٹوٹ جائے گا تو ہمیشہ کی زندگی ملے گی۔ اس حقیقت کو جاننے کے بعد یہ کہنا غلط نہ ہو گا کہ خالدہ حسین نے علمو عرفان کی منزل کے راستوں کو مہارت کے ساتھ پیش کیا ہے۔ ان کے ہاں خواب کی حقیقت کو کامل ہنر کے ساتھ پیش کیا ہے۔ اس حوالے سے یہ کہنا بھی غلط نہ ہو گا کہ خالدہ حسین نے اپنے افسانوں میں حقیقت اور خیال عام و خاص اور خواب اور زندگی کا جو تصور پیش کیا ایسی مثال بہت کم ملتی ہیں۔ وہ اپنے افسانے "گیدڑ کی موت" میں خواب کی ترجمانی ان الفاظ میں کرتی ہیں:

"اس وقت بھی چائے دم کرتے کرتے اسے رات کا نہیں برسوں دہرایا جانے والا خواب یاد آگیا وہ گھر کے تمام دروازے بند کر کے پلٹتی ہے ایک دم سے تمام دروازوں کی کنڈیاں خود بخود کھل کاتی ہیں اس کے کمرے میں مقفل صندوق اور الماریاں کھل پڑتی ہیں اور سب کچھ غائب ہے خالی ڈبے۔۔۔۔۔۔ منہ کھولے طاق۔۔۔۔۔ سب کچھ غائب۔ کاش کاش یہ خواب ہو۔۔۔۔ وہ خواب ہی میں سوچتی ہے۔ میں خواب میں ہنوز

ہو جاتے ہیں خواب میں اور پھر اس کی آنکھ کھلتی ہے تمام گھر آسودگی سے پڑا ہوتا ہے۔(۱۱)

اس اقتباس سے یہ اندازہ ہو جاتا ہے کہ خالدہ حسین نے جس قدر خواب کی ترجمانی زندگی کے واقعات، حادثات کے ساتھ کی ہے اس کی مثال اردو افسانے میں بہت کم ملتی ہے۔

اس پہلو کی روشنی میں اگر جدید افسانے اور قدیم افسانے کا جائزہ لیا جائے تو کہا جاسکتا ہے کہ منشایاد جدید افسانے نار میں اہم مقام رکھتے ہیں انہوں نے روایتی افسانے سے اپنا آغاز کیا اور جدید افسانے جب لکھا تو کمال کر دیا۔ ان کے افسانے سماج کے ساتھ جڑے ہوئے ہیں جس میں خواب کی زندگی کا ایک اہم عنصر قرار دیا گیا ہے ان کے خیال میں زندگی کا کوئی بھی پہلو ہو خواب کے بغیر نامکمل ہے خواب زندگی کا حاصل ہے جس کی ترجمانی اپنے افسانے "دوپہر اور جگنو" میں ان الفاظ میں کرتے ہیں:

"ضرور پھل پڑتے پتر "بڑا

کچھ دیر سوچنے کے بعد کہتا ہے "مگر مجھے رات والا خواب یاد آرہا ہے"

"کیسا خواب۔۔۔۔۔ ابا"

بہت ڈراؤنا خواب تھا پتر"

کیا دیکھا تھا ابا"

"میں نے دیکھا جمہورے کہ بہت بڑا مجمع ہے میں تماشائیوں کے درمیان کوڈیوں والوں کو گل میں ڈالے کھڑا ہوں۔ بچے تالیاں بجاتے اور بڑے زمین پر بچھی چادر پر سکے پھینک رہے ہیں کہ اچانک کوڈیوں والا جسے میں نے تمہاری طرح لاڈ پیار سے پالا ہے میری گردن میں دانت گاڑ دیتا اور اپنا زہر انڈیل دیتا ہے۔۔۔۔ چاند ڈوب چکا ہے کتے رو رہیں اور اداس سے بو جھل ہوا اداس اداس پھر رہی ہے"

"بس چھوٹا کہتا ہے "اس سے تم نے یہ نتیجہ نکال لیا کہ ہمیں دریا نہیں اترنا چاہیئے"

"ہاں پتر آج کا دن ہمارے لی اچھا نہیں ہے"۔(۱۲)

اس اقتباس کے حوالہ سے یہ کہا جاسکتا ہے کہ منشایاد نہ صرف خواب کی کیفیت بیان کرنے میں کمال رکھتے ہیں بلکہ خواب کی تعبیر اس کے نتیجہ میں حاصل ہونے والہ آگاہی سے بھی واقف ہیں کہ بغیر ملنے کے بعد خواب کے برعکس نہیں کرنا چاہئے۔ ایک دفعہ تعبیر بیان کر دی جائے تو پھر اس کے بعد اس پر قائم رہنا چاہیے یہی پہلو اس افسانے کا اختتام ہے۔

اس حقیقت کو مد نظر رکھتے ہوئے خواب اور زندگی کے تعلق کی بات کی جائے تو یہ کہا جاسکتا ہے کہ تمام نہیں تو زیادہ تع افسانہ نگاروں نے خواب کو زندگی کا ایک اہم حصہ مانا ہے اسی بات کی وضاحت یوں بھی کی جاسکتی ہے کہ زیادہ تر افسانہ نگاروں نے زندگی اور خواب کے تعلق کو نہ صرف محسوس کیا بلکہ یوں کہنا چاہیے کہ اس حقیقت کا

بھی اعتراف کیا ہے کہ بلاشبہ خواب زندگی کا اہم حصہ ہے اردو افسانہ میں خواب ک تصور کا جو عنصر موجود ہے اس کے بارے میں کہا جاسکتا ہے کہ بلاشبہ تمام افسانہ نگاروں نے زندگی کے ساتھ خواب کو اس لیے بھی اہمیت دی ہے کہ خواب انسانی زندگی کی وہ حقیقت ہے جس سے انکار نہیں کیا جاسکتا۔

اس حوالہ سے یہ بات بھی وثوق سے کہی جاسکتی ہے کہ قبل مسیح سے لے کر آج تک خواب انسانی زندگی کی وہ سچائی ہے جس سے نہ تو انکار کیا جاسکتا ہے اور نہ زندگی کے تعلق کو اس سے الگ کیا جاسکتا ہے۔

حوالہ جات

۱۔ ابو اللیث صدیقی، ڈاکٹر، ''اُردو کی ادبی تاریخ کا خاکہ''، اُردو اکیڈمی، سندھ کراچی، طبع اول، (س۔ن)

۲۔ سعادت حسن منٹو، مشمولہ، ''نقوش، افسانہ نمبر، سمپوزیم، ۱۹۵۵ء

۳۔ وقار عظیم، سید، پروفیسر، ''فن افسانہ نگاری'' ادارہ اشاعت اُردو، کراچی، طبع اول، اکتوبر، ۱۹۴۹ء

۴۔ سعادت حسن منٹو، ''لذتِ سنگ'' نیا ادارہ، لاہور، س ن

۵۔ سلیم اختر، ڈاکٹر، اُردو افسانہ حقیقت سے علامت تک''، مکتبہ عالیہ، لاہور، طبع اول، ۱۹۷۲ء

۶۔ قرۃ العین حیدر، ''جہاں کارواں ٹھہرا تھا''، مشمولہ ''ستاروں سے آگے''، از قرۃ العین حیدر، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۱۹۹۵ء

۷۔ قرۃ العین حیدر، افسانے مجموعے '' شیشے کا گھر''، افسانہ ''برف باری سے پہلے''، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۱۹۹۸ء

۸۔ احمد جاوید، مضمون ''رشید امجد کا فنی سفر''، مشمولہ عبارت (کتابی سلسلہ)، ص ۲۸۱

۹۔ ایضاً، ص ۲۱۸

۱۰۔ خالدہ حسین، "افسانوی مجموعہ"، دروازہ، افسانہ "مصروف عورت"، خالدہ حسین، خالد پبلی کیشنز، کراچی، ۱۹۸۴ء

۱۱۔ خالدہ حسین، "افسانوی مجموعہ"، ہیں خواب میں ہنوز"، از خالدہ حسین، دوست پبلی کیشنز، اسلام آباد، ستمبر ۱۹۹۵ء، ص ۴۷

۱۲۔ محمد منشایاد، افسانہ، "دوپہر اور جگنو"، از منشایاد، ماورا پبلشرز، راولپنڈی، ۱۹۷۵ء

محمد الیاس
اسکالر پی ایچ۔ڈی اردو، اردو، بہاء الدین زکریا یونیورسٹی، ملتان
پروفیسر ڈاکٹر ممتاز خان کلیانی
صدرِ شعبہ اردو، بہاء الدین زکریا یونیورسٹی، ملتان

بیگانگی کا نو آبادیاتی سیاق اور راشد کی نظم گوئی

Muhammad Ilyas
Scholar Ph.D Urdu, BZU Multan.
Prof. Dr. Mumtaz Khan Kalyani
Chairman, Dept of Urdu, BZU Multan

Post Colonial Perspective of Alienation and Rashid's Poem
Colonizers alienate the colonized through their behavior, concepts and doings. The natives start disowning their own land in that the estrangement they receive from the foreign masters. Alienation is a prominent concern of both the layman and the creative artist's works of the native writers and poets exhibit alienation a prominent term during and after the colonial period. The term enjoys a variety of interpretations which this research paper will discuss briefly. The poems of Noon Meem Rashid exhibit alienation in full glow. This paper analyses Noon Meem Rashid's poetry with the fame of alienation. The paper explores how the poet feels estrangement from everything he owned as a native. Rejection, unrest, hopelessness and loneliness are some of the thematic variants the research paper is going to explore.

Key Words: *Colonizers, Alienation, Natives, Post Colonial, Context, N. M. Rashid, Verse.*

نیا انسان جن مسائل کا شکار ہوا ہے اُن میں سے ایک بیگانگی / مغائرت بھی ہے جو اس کے "مقسوم" میں "لکھ" دی گئی ہے اور اس کی تعبیر و توضیح کو متنوع تناظر میں دیکھا گیا ہے: مارکسی، وجودیاتی اور نو آبادیاتی وغیرہم۔ مارکسی بیگانگی میں محنت کش اپنی محنت کا صلہ حاصل نہ کرنے کی صورت میں اپنی محنت، اپنی "پیدا" کی ہوئی چیز، دوسرے انسانوں اور زندگی کی متنوع جہات سے یک سر بیگانہ ہو جاتا ہے۔ وجودیاتی بیگانگی میں انسان اپنے وجود سے اس طور بیگانہ ہو جاتا ہے کہ وہ دنیا کے دوسرے افراد کے ساتھ اپنے تعلقات اور انسلاکات سے بے شناخت

ہو کر اسے بر قرار نہیں رکھ پاتا، جبکہ نو آبادیاتی بیگانگی میں مقامی باشندے کو اُس کے ماضی، اُس کی ثقافت اور اُس کے متون سے اجنبی کر کے اُسے بیگانہ کر دیا جاتا ہے۔

نو آبادیاتی خطے میں مقامی باشندہ کسی نئی سیاسی شناخت کا نہیں بلکہ قدیمی سیاسی شناخت کا حامل ہوتا ہے۔ وہ استعماری یلغار کی بدولت مسلسل اور پیچیدہ نفسیاتی مراحل سے گزرتا ہے اور جس کے اثرات نو آبادیاتی باشندے کی شخصیت پر مرتسم ہو جاتے ہیں۔ اُسے نو آبادیاتی جبر کے نتیجے میں اپنے ماضی سے کٹ کر ایک مخصوص "حال" میں رہنا پڑتا ہے۔ اُسے یہ باور کرایا جاتا ہے کہ اُس کا "سیاسی ماضی" ظالمانہ اور اُس کا "ثقافتی ماضی" زوال پذیری میں لپٹا ہوا تھا جسے تبدیل کرنے کی ضرورت ہے، اس لیے وہ اُس کا "حال" روشن خیالی، اصلاح، پیش رفت، ترقی، نئے تعلیمی نظامات اور آئینی اداروں سے مزین کیا جاتا ہے۔ یہی "چکاچوند" مقامی باشندے کے دل میں نو آبادکاروں کے لیے ترحم کا جذبہ پیدا کرتی ہے۔ نتیجتاً وہ اپنے ماضی سے بیگانہ ہو کر "حال" میں سانس لیتا ہے۔

نو آبادیاتی بیگانگی میں نہ صرف پورے معاشرے کو استعمار زدہ کیا جاتا ہے بلکہ اس کے ساتھ ساتھ مقامی ذہن کو بھی اس عمل سے گزارا جاتا ہے۔ ڈاکٹر ناصر عباس نیر کہتے ہیں:

> "نو آبادیاتی بیگانگی، معاشرے اور ذہن کے استعمار زدہ کیے جانے کے مجموعی عمل کی پیداوار ہے۔ یہ لسانی، ثقافتی، تاریخی اور وجودیاتی سطح پر تجربہ کی جاتی ہے۔ اس لیے یہ زیادہ پیچیدہ اور متنوع طور پر تہ دار بن کر ظاہر ہوتی ہے۔ نو آبادیاتی باشندے اپنی زبان سے بیگانہ ہو جاتے ہیں۔ اوّل، اُن کی مقامی زبانوں کو نو آبادیاتی انتظامی، معاشی، تعلیمی نظام میں اہم کردار ادا کرنے سے محروم رکھا جاتا ہے ایک ایسی پالیسی جس کا مابعد نو آبادیاتی دور میں بھی تسلسل جاری ہے۔ پھر وہ یقین قائم کرتے ہیں کہ مرکز کی زبان صرف انگریزی (ہے اور وہی) اس قابل ہے کہ حال یا نو آبادیاتی جدیدیت کے پیچیدہ تجربے کو سمجھ سکے یا اس کا اظہار کر سکے۔"(۱)

ڈاکٹر نیر نے بیگانگی کے نو آبادیاتی سیاق کے حوالے سے بہت سی اہم باتیں کی ہیں کہ نو آبادکاروں کی تہہ در تہہ پالیسیوں کی بدولت مقامی باشندہ اپنی زبان سے اس طور بیگانہ ہو جاتا ہے کہ وہ اسے حقیر اور کم تر دکھائی دیتی ہے اور اس کے مطابق انگریزی ہی ایک ایسی زبان ہے جو نو آبادیاتی ذہن اور اس کی پیچیدہ کارفرمائیوں کو بخوبی سمجھ سکے۔

اس سیاق میں دیکھا جائے تو راشد کا تشکیلی دور سامراج کے استبداد کا دور ہے جس کی عکاسی راشد کی شاعری میں بھرپور نظر آتی ہے۔ اُس وقت استبدادیت کی بدولت فرد تنہائی اور افسردگی کا شکار ہو چکا تھا۔ سماجی اقدار کی شکست و ریخت سے انسان کے مزاج میں منتشر خیالی جنم لے رہی تھی۔ "متن" سے دور "حاشیے" پر بیٹھا مقامی باشندہ نو آبادیاتی نظام کی تباہ کاریاں کھلی آنکھوں دیکھ رہا تھا۔ اس صورتِ حال میں راشد نے اپنے عہد کی ترجمانی کی، جس میں جدید انسان آزادی کا طالب تھا۔ "ماورا" میں اس تناظر کے نقوش دیکھے جاسکتے ہیں۔ ڈاکٹر عقیل احمد صدیقی کہتے ہیں:

> "راشد کی شاعری ہندوستان میں سیاسی آزادی کی جدوجہد اور دوسری جنگِ عظیم کے دوران پروان چڑھی۔ وہ زندگی کے ایک نئے زاویہ نظر کے ساتھ شاعری میں داخل ہوئے۔ یہ زاویہ نظر ایک ایسے معاشرے کی آرزومندی سے عبارت ہے کہ جس میں فرد مکمل طور پر آزاد ہو۔ اس "عینی کائنات" کی گونج "ماورا" (پہلا شعری مجموعہ) میں بھی ہے جس کا بیش تر حصہ اسی دور کی سیاسی جدوجہد اور عام معاشرتی صورت حال میں فرد کی ذہنی اور جذباتی کش مکش سے عبارت ہے۔ راشد کی ابتدائی شاعری ۱۹۳۵ء کی نوجوان نسل کے ذریعہ ذہنی بغاوت کی کامیاب نمائندگی کرتی ہے۔"(۲)

راشد ملازمت کے دورانیے میں اپنے تہذیبی ماحول سے دور رہے۔ اس دوری اور فاصلے نے اُن پر تخلیقی سطح پر اجنبیت طاری کی۔ اس کی متعدد تصویریں اُن کی نظموں میں ملاحظہ کی جاسکتی ہیں۔ بالخصوص "ابولہب کی شادی" جیسی نظم میں یہی کیفیت نظر آتی ہے کہ ابولہب کا اپنے وطن سے دور جانا اور پھر واپس لوٹنا اور پھر دوبارہ واپس چلے جانا بہت سے سوالوں کو جنم دیتا ہے اور اس کا اطلاق راشد کی نجی زندگی پر بھی کیا جاسکتا ہے۔ ڈاکٹر سعادت سعید نے ایک مصاحبے میں راشد سے سوال کرتے ہوئے پوچھا تھا:

> "اپنی زمین سے آپ کی ایلیانیشن کی جھلکیاں آپ کی کئی نظموں میں موجود ہیں۔ مثلاً "ابولہب کی شادی" ابولہب کا اپنے وطن کی جانب پلٹنا اور پھر یہاں سے مفرور ہو جانا۔ کیا اس سے ظاہر نہیں ہوتا کہ آپ کا رابطہ اپنے وطن سے منقطع ہو چکا ہے؟"(۳)

سعادت سعید کے متذکرہ بالا سوال کو دیکھتے ہوئے ایک اور سوال ذہن میں جنم لیتا ہے کہ راشد سے سوال کرتے ہوئے انھوں نے ایلی نیشن (بیگانگی) کا احاطہ کرنے کے لیے "ابولہب کی شادی" جیسی نظم ہی کیوں

منتخب کی؟ شاید اس میں انھوں نے راشد اور اُن کی تخلیقی کردار میں کسی حد تک مماثلت تلاش کی ہو۔ سعادت سعید کے سوال کا جواب راشد نے ان الفاظ میں دیا تھا:

> "جیسا کہ آپ نے خود کہا کہ ابوالہب تو اپنے وطن کو پلٹتا ہے۔ اسے ایلیانیشن نہیں کہا جاسکتا۔ البتہ یہ ضرور ہے کہ وہ چاہتا ہے کہ اس کی شناخت پرانے حوالے سے نہ کی جائے۔ بلکہ نئے حوالے سے اسے پہچانا جائے۔ اس کا وطن سے باہر جانے یا وطن میں رہنے کے عمل سے کچھ بھی ثابت نہیں ہو سکتا۔ ایک شخص اپنے وطن میں رہتے ہوئے ایلیانیشن کے شکنجے میں جکڑا جاسکتا ہے اور دوسرا شخص وطن سے باہر رہتے ہوئے بھی ایلیانیشن سے محفوظ رہ سکتا ہے۔ یہ انسانی نفسیات کا معاملہ ہے۔ اس میں مادی فاصلوں کا کوئی عمل دخل نہیں ہے۔"(۴)

راشد کی اس گفتگو سے ایک بات مترشح ہوتی ہے کہ ان کے ہاں بیگانگی کا تصور یک سر مختلف ہے۔ اُن کے مطابق نو آبادیاتی باشندہ اپنے وطن میں رہ کر بھی بیگانگی کے شکنجے میں جکڑا جاسکتا ہے اور یہ بھی ممکن ہے کہ وہ ملک سے باہر رہتے ہوئے اس قسم کے عذاب سے محفوظ رہے۔

نو آبادیاتی بیگانگی کے ضمن میں دیکھا جائے تو کلامِ راشد کا معتدبہ حصہ اس صورتِ حال کی عکاسی کرتا ہے۔ "ماورا" کی ابتدائی نظمیں اگرچہ عشق کے روایتی تصور کی پیکر ہیں لیکن اپنے اسلوب اور مواد کے لحاظ سے دیکھا جائے تو یہ یک سر روایتی تصور سے انحراف کرتی نظر آتی ہیں۔ مختلف چیزوں کو روایتی تصور سے دیکھنا شاید راشد کے مزاج کے مطابق نہیں اور نہ ہی اُن کی نظم اسے گوارا کر سکتی تھی۔ اس لیے راشد نے اسے غیر روایتی طور پر برتا۔

ایک سچا تخلیق کار اپنے سماج سے کنارہ کش نہیں رہ سکتا اور سماج اور سیاست میں ہونے والے تغیرات اُس کی تخلیق کا حصہ بنتے ہیں۔ وہ ان چیزوں سے موضوعات اور خیالات کشید کر کے اپنے تخلیقی سانچے میں ڈھالتا ہے۔ زندگی کے ساتھ جڑت ایک تخلیقی ذہن کو جلا بخشتی ہے۔ بعینہ راشد بھی اپنے گرد و پیش کے حالات و واقعات سے منہ نہیں موڑتا۔ راشد کی عالمی صورتِ حال اور بالخصوص ہندوستان کی سیاسی صورتِ حال پر گہری نظر تھی۔ یہ وہ دور ہے جب ہندوستان پر استعماریت مسلط تھی اور آزادی کی تحریکیں آہستہ آہستہ رنگ لا رہی تھیں۔ صدیوں سے غلامی کی زنجیروں میں جکڑا ہندوستان آزادی کے لے پر تول رہا تھا۔ فرد کی آزادی کٹنے کے قریب تھی۔ وہ خود کہتے ہیں:

"جس زمانے میں مَیں نے پرورش پائی ہندوستان اجنبی حکومت کے پنجوں سے نکلنے کے لیے جدوجہد کر رہا تھا۔ شروع ہی سے میرے نزدیک اس آزادی کی جدوجہد کی غایت فرد کی آزادی تھی کیونکہ غلامی نے فرد کی اخلاقی اور نفسیاتی زندگی میں ایک خلا پیدا کر رکھا تھا۔ اور وہ خلا زشتی اور شر سے بھرنے لگا تھا۔ غلامی فرد کی قیمت اور قامت دونوں کو کم کر دیتی ہے۔ اس قسم کی زندگی میں عشق اور فکر دونوں کوتاہ اور کم مایہ ہو کر رہ جاتے ہیں۔ فرد کو اپنے نشوونما کے لیے جس داخلی اور خارجی ہم آہنگی کی ضرورت ہے، اسے غلامی درہم برہم کر کے رکھ دیتی ہے۔"(۵)

"ماورا" کی متعدد نظموں میں راشد کا نو آبادیاتی شعور نمایاں نظر آتا ہے۔ اس مجموعے کی دوسری نظم "رخصت" میں بھی کچھ اشارے ملتے ہیں۔ اس نظم میں راشد ایک ایسے عاشق کے روپ میں نظر آتا ہے جو محبت کے لمحات سے بھی حظ یاب ہونا چاہتا ہے لیکن اُس کا "فرض" بھی اُس کو بلا رہا ہے۔ وہ اپنے فرض کی تکمیل کے لیے رخصت کا طالب ہے۔ یہاں لفظ "فرض" کس چیز کی غمازی کر رہا ہے؟ اُس کے لیے "غیر" کی ملازمت کرنا قابل قبول نہیں۔ وہ مجبوری کے باعث عدم دلچسپی اختیار کرتا ہے جس کی بدولت وہ بیگانگی کا شکار ہو کر اپنی اس "محنت" سے یک سر کنارہ کش ہو جاتا ہے۔ ذیل کے مصرعوں میں شاعر کی "کم نصیبی" اور "سیہ بختی" ملاحظہ کیجیے (جو دراصل بیگانہ فرد کی کم نصیبی ہے) کہ وہ الم و یاس کا اسیر ہو کر رہ گیا ہے۔

مجھ سا بھی کوئی ہو گا سیہ بخت جہاں میں
مجھ سا بھی کوئی ہو گا اسیر الم و یاس
مجبور ہوں، لاچار ہوں کچھ بس میں نہیں ہے
دامن کو مرے کھینچتا ہے "فرض" کا احساس
ہو جاؤں گا مَیں تیرے طرب زار سے رخصت
اس عیش کی دنیائے ضیا بار سے رخصت
ہو جاؤں گا اک یادِ غم انگیز کو لے کر
اس خلد سے، اس مسکنِ انوار سے رخصت
تو ہو گی مگر بزمِ طرب باز نہ ہو گی

یہ ارضِ حسیں جلوہ گہِ راز نہ ہو گی　　(کلیاتِ راشد، ص ۲۴)

تیسری دنیا کا مغائرت زدہ انسان جن مسائل سے دوچار ہے، یہ ایک الگ دردناک داستان ہے۔ خاک و خون میں غلطاں یہ انسان ایک طرف تو اپنی بقا کی جنگ لڑ رہا ہے اور دوسری طرف اپنے "آقاؤں" کے لیے اپنی جان تک قربان کرنے سے بھی گریز نہیں کرتا۔ راشد کا انسان ایک ایسی ہی دنیا کا باسی ہے جو اُس کی اپنی دنیا نہیں بلکہ "غیر" کی تخلیق کردہ دنیا ہے، اور غیر نے اس دنیا کی تخلیق ایک بھرپور نظام کے تحت کی ہے جو مجبوروں اور مقہوروں کی دنیا ہے، جس میں کھل کر سانس لینا بھی محال ہے۔ نو آبادکار جب کسی خطے پر اپنا تسلط قائم کرتے ہیں تو وہاں کے مقامی باشندوں کو اُس کے اپنے ہی دیس میں اجنبی بنا دیتے ہیں۔ مقامی باشندوں کو اپنی ہی چیزوں پر کوئی اختیار باقی نہیں رہتا۔ وہ ہر دم اور ہر آن اپنے اوپر مرعوبیت طاری رکھتا ہے۔ اُس کا طرزِ عمل، اُس کا فکر و تدبر ہر ایک چیز پر "غیر" قابض ہوتا ہے اور یہ ساری چیزیں مل کر نو آبادیاتی بیگانگی کو جنم دیتی ہے۔

"ماورا" میں شامل راشد کی ایک نظم "انسان" جو سانیٹ فارم میں ہے، اس حوالے سے بھی ایک اہم نظم ہے کہ یہ راشد کی تخلیقی حسیت کی آئینہ دار ہے۔ اس نظم میں راشد نے یہ بتانے کی کوشش کی ہے کہ غیر کی تخلیق کردہ دنیا کے دکھوں کا مداوا شاید خدا کے پاس بھی نہیں۔ یہاں پر راشد بیگانگی کی اس کیفیت تک پہنچے ہیں جسے مابعد الطبیعیاتی بیگانگی کہا جاسکتا ہے۔ راشد کے ہاں انسان کا تصور اُن کے دیگر مجموعات میں بھی زیادہ وسعت اور ہمہ گیریت کا حامل ہے۔ یہ راشد کی تشکیلی دور کی نظم اور انسان دوستی کی عمدہ مثال ہے:

الٰہی تیری دنیا جس میں ہم انسان رہتے ہیں
غریبوں، جاہلوں، مُردوں کی، بیماروں کی دنیا ہے
یہ دنیا بے کسوں کی اور لاچاروں کی دنیا ہے
ہم اپنی بے بسی پر رات دن حیران رہتے ہیں!
ہماری زندگی اک داستاں ہے ناتوانی کی
بنالی اے خدا اپنے لیے تقدیر بھی تُو نے
اور انسانوں سے لے لی جرات تدبیر بھی تُو نے
یہ دادا اچھی ملی ہے ہم کو اپنی بے زبانی کی!
اسی غور و تجسس میں کئی راتیں گزاری ہیں

میں اکثر چیخ اُٹھتا ہوں بنی آدم کی ذلت پر
جنوں سا ہو گیا ہے مجھ کو احساسِ بضاعت پر
ہماری بھی نہیں افسوس، جو چیزیں "ہماری" ہیں!
کسی سے دور یہ اندوہِ پنہاں ہو نہیں سکتا!
خدا سے بھی علاجِ دردِ انسان ہو نہیں سکتا! (کلیاتِ راشد، ص ۲۴، ۲۵)

نو آبادیاتی نظام نے بیسویں صدی میں انتشار، خلفشار، کساد بازاری اور جنگ و جدل پر استوار ایسا معاشرہ تشکیل دیا جس کا کوئی واضح نصب العین نہیں تھا۔ ہر طرف مایوسی، اجنبیت، بیگانگی، بے یقینی اور بے سمتی عروج پر تھی۔ یہ اسی نظام کی "برکات" تھیں جس نے ایک نیا انسان متعارف کرایا۔ اس نئے انسان نے اگرچہ ماضی سے اپنا تعلق منقطع کر لیا تھا لیکن اُس نے مستقبل کے لیے بھی کوئی واضح حکمت عملی اختیار نہ کی تھی۔ وہ زمانے کے نشیب و فراز کو نہ سمجھ سکا۔ اس تناظر میں دیکھا جائے تو استبداد کے اس دور کے فرد کی ذہنی حالت مزید فرد فرد ہو گئی، اور وہ انتشار کا شکار ہو گیا۔ اوپر کی نظم میں راشد نے ایسے انسان کی نوحہ گری کی ہے جو بے بس، مجبور و مقہور ہے۔ راشد جب نو آبادیاتی عہد میں مشرقی انسان کو ذلت کے قعرِ مذلت میں دیکھتا ہے تو اکثر چیخ اُٹھتا ہے۔ بنی آدم کی ذلت مختلف نوعیتوں کی حامل ہے لیکن یہ ذلت مشرقی انسان کے لیے نو آبادیاتی نظام کی پیدا کردہ ہے۔ نوبت بہ ایں جا رسید کہ یہ انسان نفسیاتی طور پر اتنا منتشر ہو گیا کہ اُس نے خود مغرب کو مشرق پر تسلط قائم کرنے کے لیے راہ ہموار کی اور اندرونی و بیرونی سازشوں کا شکار ہوا اور ناموافق حالات کی گتھی مزید الجھتی چلی گئی۔

راشد نے قیامِ ایران کے دوران مشاہدہ کیا کہ ایک مقامی باشندے کے لیے نو آبادیاتی بیگانگی کس طرح اذیت ناک ثابت ہوتی ہے کہ وہ اپنے ہی معاشرے کی بدحالی کا نوحہ اور تماشا ملاحظہ کر سکتا ہے۔ اس حوالے سے ڈاکٹر شاہین مفتی کہتی ہیں:

> "راشد نے معاشرتی بدحالی کا کرب آمیز تماشا ہندوستان کے مخلوط مذاہب، زبانوں اور تہذیبوں میں دیکھا۔ اگرچہ ملازمت کے بعد شیشے کے گھر میں بیٹھ کر ایران کے قیام کے دوران میں یہ نظری اور فکری تماشا جو زرعی نظام کی غلامی، ریاستی نظام کے احساسِ کمتری اور انگریزی نظام کی مقامی شر مساری سے بندھا تھا۔ مشرق اور مغرب کی سیاسی اور تہذیبی کشمکش کا آئینہ دار تھا۔"(۶)

نو آبادیاتی باشندہ اس جبریہ نظام سے اتنا بددل ہوتا ہے کہ وہ اُس کے خلاف بغاوت کرنا چاہتا ہے۔ یہ بغاوت بعض اوقات تو براہِ راست ہوتی ہے اور بسا اوقات کسی اور انداز سے! وہ براہِ راست بغاوت اُس وقت کرتا ہے جب وہ محرومی کا شکار ہوتا ہے۔ کیوں کہ وہ یہ بخوبی سمجھتا ہے کہ یہ محرومی اور احساسِ کمتری اُس کے بیرونی آقا کی دین ہے۔ اس محرومی کا ایک سبب نو آبادکاروں کے وہ مقامی دستِ راست بھی ہوتے ہیں جنھوں نے ہر مشکل گھڑی میں اُن کا ساتھ دیا اور تاریخ اُنھیں غدار کے لقب سے ملقب کرتی ہے۔ یہ غدار نو آبادیاتی باشندے کی محرومی کا سب سے بڑا سبب بھی بنتے ہیں۔

کلامِ راشد میں بغاوت کی دیگر سطوح کی مانند ایک سطح زندگی سے فرار بھی ہے اور زندگی سے یہ فرار نو آبادیاتی بیگانگی کی بدولت ہے۔ زندگی کی کٹھنائیوں اور الجھنوں کو اردو شاعری کی روایت میں مختلف انداز میں کثرت سے برتا گیا ہے۔ شاید ہی کوئی شاعر ایسا ہو جس نے حیاتِ انسانی کے دکھ و کرب کو کسی نہ کسی پیرائے میں بیان نہ کیا ہو۔ میر سے لے کر عہدِ حاضر کے تمام جدید حسیات کے شاعر کے ہاں اس کے آثار ملتے ہیں۔ کبھی تو زندگی کو طوفان سے تشبیہ دی گئی، کبھی زندگی جوئے شیر، تیشہ اور سنگِ گراں کہلائی؛ کبھی اسے حلقہ دامِ خیال قرار یا گیا اور کبھی زندگی کو مفلس کی قبا کی مانند درد کے پیوند لگائے گئے۔ راشد بھی زندگی کو اپنے تخلیقی دھارے میں لے آئے۔ اُن کے ہاں زندگی بے اطمینانی، اضطراب اور فرار کا دوسرا نام ہے۔ کلامِ راشد میں متعدد جگہوں پر زندگی سے سمجھوتہ کرنے کے بجائے اس سے فرار ملتا ہے۔ زندگی سے یہ فرار راشد کے مزاج سے مطابقت پذیری کے باعث ہوا ہے جس سے بیگانگی عیاں نظر آتی ہے۔ یہ بیگانگی اور بیزاری اس جدید عہد کے انسان کا نوحہ ہے جس نے نو آبادیاتی عہد میں بیگانگی کا شکار ہو کر اپنے آپ کو کہیں گم کر دیا تھا۔ اُس کا وجود حقیقت کی بجائے ایک التباس بن گیا اور جس میں زندگی کی حقیقی تصویر کچھ دھندلا سی گئی ہے۔ حیاتِ نو کا یہ التباس ایک مقامی باشندے کے کربِ ذات کی تصویر کشی کر رہا ہے۔ جس میں اُس کی اپنی کوئی حیثیت نہیں؛ نہ اُس کی کوئی پہچان ہے اور نہ ہی کوئی واضح شناخت۔ کسی چیز پر اُس کی قدرت نہیں۔ اُسے اِن چیزوں سے ماورا قرار دے دیا گیا ہے۔ راشد کی نظم "خواب کی بستی" بیگانگی کے تاثرات سے مزین ہے، اس نظم میں بیگانگی کا کرب بدرجہ اتم موجود ہے:

مرے محبوب جانے دے، مجھے اس پار جانے دے
اکیلا جاؤں گا اور تیر کی مانند جاؤں گا
میں تنہا ہی جاؤں اور تنہا ہی تکلیفیں اٹھاؤں گا

مجھے جانے دے اب رہنے دے میری جان جاتی ہے
بس اب جانے بھی دو اس ارضِ بے آباد سے مجھ کو　　(کلیاتِ راشد، ص۲۶)

اس نظم میں بیگانگی کی یہ کیفیت ملاحظہ کریں کہ وہ محبوب سے اجازت طلب کر رہا ہے اور اس مطالبے میں وہ بیگانگی کا کرب بھی مسلسل اٹھا رہا ہے۔

نظم کا مرکزی کردار تہذیب کے زوال کا نوحہ گر ہے اور خود اس زوال کا شکار بھی۔ وہ ایک ایسی خواہش کا اظہار کر رہا ہے جو اسے سکون و راحت میسر کر سکے۔ کیوں کہ وہ اپنے معاشرے اور ارد گرد کے ماحول سے غیر مطمئن ہے اور بعض حدود و قیود سے آزادی کا طالب ہے۔ یہ فرار اور آزادی اُسے ایک ایسی عورت کے قرب میں نظر آتی ہے جو اس کے دکھ اور درد کو سمجھ سکے۔ جو یہ جان سکے کہ اُس کا عاشق زندگی سے بھاگ کر رقص گاہ کے چور دروازے سے اُس کے پاس آیا ہے۔ یہ کردار چوں کہ اپنے معاشرے اور معاشرتی جبر سے بھاگ کر آیا ہے اس لیے اُسے کچھ دیر کے لیے راحت مل سکے۔ اگرچہ یہ راحت اور سکون چاہے کسی رقاصہ کے قرب کا مرہون ہی کیوں نہ ہو۔ راشد نے کمال مہارت سے اس شخص کی ذہنی حالت اور نفسیات کا تجزیہ کر دیا ہے۔

اے مری ہم رقص مجھ کو تھام لے
زندگی سے بھاگ کے آیا ہوں میں
ڈر سے لرزاں ہوں کہیں ایسا نہ ہو
رقص گہ کے چور دروازے سے آ کر زندگی
ڈھونڈ لے مجھ کو، نشاں پا لے مرا
اور جرمِ عیش کرتے دیکھ لے!
اے مری ہم رقص مجھ کو تھام لے
زندگی میرے لیے
ایک خونیں بھیڑیے سے کم نہیں؛(کلیاتِ راشد، ص۱۰۱،۱۰۰)

راشد کو اس زندگی میں کوئی پناہ نہیں مل پاتی تو وہ اس سے فرار حاصل کرنا چاہتا ہے اور یہ فرار دراصل بیگانگی کی انتہائی کیفیت کی عکاسی کرتا ہے جس کی بدولت اُس کی زندگی میں ایک سراسیمگی ہے۔ وہ اپنی ہم رقص کے بازوؤں میں اپنے آپ کو حوالے کرنا چاہتا ہے۔ زندگی سے فراریت اور ہم رقص سے قربت نظم کے متن کو کھولنے

میں مزید معاون ثابت ہوتی ہے۔ زندگی شاعر کے تعاقب میں ہے۔ رقص گاہ کے چور دروازے سے زندگی نے اُس کا نشان ڈھونڈ لیا ہے۔ رقص گاہ میں آکر شاعر اپنے آپ کو محفوظ سمجھ رہا ہے کیوں کہ یہاں اُسے پناہ میں لینے کے لیے اُس کی ہم رقص تیار ہے۔ زندگی کو "خونیں بھیڑیا" قرار دینا زندگی سے انتہائی بیزاری اور بیگانگی کی کیفیت کے باعث ہوا ہے۔ زندگی نے اُسے اپنے وجود سے شاعر کو اس قدر خوف زدہ کر دیا ہے کہ اُس کے لیے زندگی میں کوئی کشش باقی نہیں رہی اور نہ ہی ایسی رعنائی جس کے سہارے وہ مزید زندگی کے قریب جا سکے۔ یہاں یہ بات قابل غور ہے کہ راشد جیسے شاعر نے زندگی کی معنویت کو بالکل ہی تبدیل کر دیا۔ اُس پر جب زندگی کی حقیقت کا راز منکشف ہوا تو وہ اس کا مزید سامنا نہ کر سکا۔ کسی چیز کا سامنا نہ کرنا اور اس سے گریز پائی کا رویہ اختیار کرنا ایک مشکل امر ہے۔ یہ کیفیت اُس وقت پیدا ہوتی ہے جب وہ ہر چیز سے بے گانہ اور بے نیاز ہو جائے اور زندگی سے ایسی بیگانگی دراصل کسی حد تک دنیا کی بے ثباتی سے عبارت ہے۔

نو آبادیاتی جبر میں مقامی باشندے پر بیگانگی کے متنوع اثرات مرتسم ہوتے ہیں۔ بالخصوص ایک ایسے دور میں کہ جب ہر سمت استحصال، خوف، لایعنیت، غلامی، زندگی سے بیزاری اور مایوسی کے گہرے بادل چھائے ہوں اور امید کی کوئی کرن نظر نہ آتی ہو، اس صورتِ حال میں ایک کم وسیلہ یا بدحال شخص کے لیے زندگی گزارنا بہت مشکل ہو جاتا ہے۔ "ایران میں اجنبی" کی بیشتر نظمیں انہی موضوعات کا احاطہ کرتی ہیں۔ مثال کے طور پر نظم "پہلی کرن" میں تاریخی جبر کا ایک پہاڑ دکھائی دیتا ہے۔ اس کے ساتھ انسانی غلامی کے جذبات کی عکاسی بھی دکھائی دیتی ہے۔ شاعر ایسی گپھاؤں سے باہر نکلنے کے جتن کرتا ہے:

کوئی مجھ کو دورِ زماں سے نکلنے کی صورت بتا دو
کوئی یہ سجھا دو کہ حاصل ہے کیا ہستی رائیگاں سے
کہ غیروں کی تہذیب کی استواری کی خاطر
عبث بن رہا ہے ہمارا لہو مومیائی
میں اس قوم کا فرد ہوں جس کے حصے میں محنت ہی محنت ہے، نانِ شبینہ نہیں ہے
(کلیاتِ راشد، ص ۱۳۰)

راشد کے ہاں بیگانگی اور اجنبیت کا احساس اس وقت دوچند ہو جاتا ہے جب وہ اپنی ہی زمین پر نو آبادیاتی تسلط کو کمزور دیکھنا چاہتا جبکہ وہ مضبوط سے مضبوط تر ہوتا چلا جا رہا ہے۔ ایسی صورتِ حال میں وہ اپنی نظم "سومنات" میں پکار اٹھتا ہے:

کبھی تو دہشت زدہ نگاہوں سے
اور کبھی یاسِ جانگزا سے
غریب و افسردہ دل مسلماں
جو سوچتے ہیں
کہ اے خدا
آج اپنے آبا کی زمیں میں
ہم اجنبی ہیں
ہدف ہیں نفرت کے ناوکِ تیز و جانستاں کے　　(کلیاتِ راشد، ص ۱۴۷، ۱۴۸)

راشد نے نظم "طلسمِ ازل" میں بیگانگی کی کیفیت کو یک سر مختلف انداز سے دیکھا ہے۔ اس میں نو آبادیاتی عہد میں ایک مقامی باشندے کی تنہائی اور پریشان خیالی زیر سطح موجزن ہے۔ اسی وجہ سے اس کی گونج یا چیخ بلند ہوتی نظر نہیں آتی۔ نظم کا کردار رنگ و نور کی محفل میں بھی خود کو تنہا اور بیگانہ محسوس کر رہا ہے۔

میں اس شہر میں
جہاں کوئے و برزن میں بکھرے ہوئے
حسن و رقص و مئے، نور و نغمہ
نوعِ انساں کا دل، کان، آنکھیں
سب آوارۂ جستجو ہیں　　(کلیاتِ راشد، ص ۱۶۵)

راشد نے "ماورا" کی آخری دور کی نظموں مثلاً "دریچے کے قریب"، "رقص"، "بے کراں رات کے سناٹے میں"، "شرابی"، "انتقام" اور "اجنبی عورت" میں جس طرح نو آبادیاتی استبداد کا تذکرہ کیا تھا یا اُس کے جن اثرات کی نشان دہی کی تھی (ایران میں اجنبی) میں اُسی صورتِ حال کو ہندوستان سے نکال کر پورے مشرق تک وسعت دی گئی ہے۔ اس حوالے سے "ایران میں اجنبی" کو "ماورا" کے آخری دور کی توسیع بھی کہا جا سکتا ہے جس

میں شاعر کے تخلیقی تجربے کی پختگی، گذشتہ تجربات کی جانچ پرکھ، نظر کی وسعت اور دنیا کو ایک بدلی ہوئی شکل میں دیکھنے کا احساس خاصا قوی ہے۔ انفعالیت کی جگہ مشرقی افق پر فعالی کیفیات کا ظہور بھی نظر آنے لگتا ہے۔[۷]

راشد دوسری جنگِ عظیم (۱۹۳۹ء۔۱۹۴۵ء) کے دوران تہران (ایران) میں استعماری افواج کا حصہ بن کر ایک ایشیائی اور ہندوستانی سپاہی کی حیثیت سے دو سال (۱۹۴۴ء۔۱۹۴۶ء) مقیم رہے۔ اس دوران میں راشد نے ایران میں دوسری عالمی جنگ کے اثرات اپنی آنکھوں سے دیکھے۔ اُنھیں محسوس ہوا کہ ہم سب ایشیائی تاریخی اور جغرافیائی اعتبار سے ایک ہی زنجیر سے بندھے ہیں اور وہ زنجیر فرنگی کی "رہزنی" نے پیدا کر دی ہے۔ حالاں کہ ہمارا اصل رشتہ اپنے آلام کا اشتراک ہونا چاہیے تاکہ مل کر ان آلام سے نجات پا سکیں۔[۸] اِن آلام کی بدولت وہ افسردگی، مہاجرت، بیگانگی اور اجنبیت کے کرب سے گزرے۔ اس کا اظہار اُن کی متعدد نظموں میں ہوا ہے۔ ایک نظم "من و سلویٰ" میں شاعر کی کیفیت ملاحظہ کی جاسکتی ہے کہ وہ ناچار ہو کر اس جنگ سے وابستہ ہوئے ہیں:

یہ شہر اپنا وطن نہیں ہے
مگر فرنگی کی رہزنی نے
اسی سے ناچار ہم کو وابستہ کر دیا ہے　　(کلیاتِ راشد، ص۱۸۸)

اسی نظم کے ایک حصے میں راشد نے بتایا ہے کہ نو آبادکاروں نے نو آبادیاتی باشندوں کو مزید بیگانگی کا شکار کرنے کے لیے کیا کیا جتن کیے ہیں۔ یہ راشد کا تاریخی شعور ہی ہے جو انھیں یہ کہنے پر مجبور کرتا ہے کہ انگریز راہزن ہیں جنھوں نے ہندوستان کے وسائل پر شب خون مارا اور اس کے تمول کو عسرت میں بدل ڈالا اور جس کی بدولت وہ خود متمول ہو گئے۔ ان کی یہ چیرہ دستیاں ہندوستان تک ہی محدود نہیں تھیں بلکہ پورے ایشیا کو اپنی لپیٹ میں لے کر من چاہے اقدامات کیے۔ اس تناظر کو پیش نظر رکھ کر دیکھیں تو اس دوران محسوس ہوتا ہے کہ مقامی باشندے کی بیگانگی فزوں تر ہوئی اور اس کی اجنبیت اور تنہائی میں بے طرح اضافہ ہوا۔

وہ راہزن (انگریز) یہ سوچتا ہے
کہ ایشیا ہے کوئی عقیم و امیر بیوہ
جو اپنی دولت کی بے پناہی سے مبتلا اک فشار میں ہے
اور اس کا آغوشِ آرزومند وا مرے انتظار میں ہے
اور ایشیائی

قدیم خواجہ سراؤں کی ایک نژادِ کاہل
اجل کی راہوں پہ تیز گامی سے جا رہے ہیں　(کلیاتِ راشد، ص۱۸۹،۱۸۸)

نو آبادکار مقامی باشندے کو اُس کے ماضی سے بیگانہ کرنے کے لیے حتی المقدور کوشش کرتا ہے اوراس میں اُسے کسی حد تک کامیابی بھی ملتی ہے۔ عام طور پر اُس کا یہ موقف ہوتا ہے کہ ایشیائی باشندے ابھی تک اپنے مجہول ماضی میں کھوئے ہوئے ہیں، جب کہ دنیا ترقی کے منازل طے کر کے کہاں سے کہاں پہنچ چکی ہے۔ اُن کا یہ دعویٰ ایک استعماری سوچ کی عکاسی ہے تاکہ انھیں مزید مرعوب کیا جاسکے۔ نو آبادکاروں کے حوالے سے راشد کے ہاں جو دو جذبی کیفیت نظر آتی ہے اُس کی ایک جہت یہ بھی ہے کہ اہلِ مشرق جب تک اپنے ماضی سے جڑے رہیں گے وہ ایک مخصوص غنودگی کی حالت میں رہیں گے۔ اس سلسلے میں ڈاکٹر طارق ہاشمی کہتے ہیں:

"تخلیقی روئیدگی کے عمل میں رکاوٹ کا ایک سبب اہلِ مشرق کا ماضی میں کھویا رہنا بھی ہے۔ راشد کے نزدیک عظمتِ رفتہ کے خواب دراصل ایک نشہ یا غنودگی ہیں جو حقیقت کا ادراک نہیں کرنے دیتے ہیں۔"(۹)

راشد نے اپنی ایک نظم "کیمیا گر" میں بھی اُس نو آبادیاتی حربے کی طرف اشارے کیے ہیں جو وہ کسی بھی خطے پر قبضہ کرنے کے بعد استعمال کرتے ہیں۔ نتیجے کے طور پر وہ بیگانہ ہو جاتا ہے۔ نو آبادکاروں کا یہ حربہ اس لیے بھی مقامی آدمی پر برتا جاتا ہے تاکہ کہیں حبِ وطن کا جذبہ بیدار نہ ہو جائے۔ "وطن! اے وطن" کی صدائیں اس وقت دم توڑ دیتی ہیں جب یہ احساس ہوتا ہے کہ یہ وطن تو اب کسی "غیر" کے زیر تسلط ہے۔ یہ استبداد کا ایسا لامختتم سلسلہ جو مقامی باشندے کو اس کے اپنے وطن سے بیگانہ کر دیتا ہے۔

وطن کے پجاری
بآہنگِ سنتور و تار و دف و نَے
لگاتے ہیں مل کر
"وطن! اے وطن!" کی صدائیں!
مگر کون جانے یہ کس کا وطن ہے؟　(کلیاتِ راشد، ص۲۰۹)

راشد کے ہاں خواب دیکھنے اور اُن کی تعبیر کے حوالے سے جو نظریات اور خیالات اُن کی تخلیقی کائنات میں نظر آتے ہیں وہ اپنی نوعیت کے منفرد ہیں۔ انھوں نے "ایران میں اجنبی" میں اپنے خوابوں کو ایشیا کے تناظر

میں دیکھا ہے۔ وہ ایشیا کی دگرگوں اور ناگفتہ بہ حالت پر کڑھتے ہیں اور ایک سچے تخلیق کار کی طرح خواب دیکھتے ہیں ۔ ہو سکتا ہے کہ کل کلاں ان خوابوں کی تعبیر سچی ثابت ہو اور ایشیا اپنے حق کا ترجمان خود بن جائے اور اسے دنیا میں اعزاز و اکرام اور اہمیت و فضیلت نصیب ہو جائے۔ "لا=انسان" میں راشد کے خوابوں کا مطمح نظر صرف ایشیا تک محدود نہیں بلکہ آفاقی ہے۔ راشد کی نظم "میرے بھی ہیں کچھ خواب" اسی تناظر کی صورت گری کرتی ہے۔ اس نظم کی چند سطریں ملاحظہ کیجیے تو آپ کو پتا چل جائے گا کہ عہدِ جدید کا بیگانہ انسان کس طرح کے خواب دیکھنے کا متمنی ہے:

اے عشقِ ازل گیر و ابد تاب، میرے بھی ہیں کچھ خواب
میرے بھی ہیں کچھ خواب!
اس دور سے، اس دور کے سوکھے ہوئے دریاؤں سے
پھیلے ہوئے صحراؤں سے، اور شہروں کے ویرانوں سے
ویرانہ گروں سے میں حزیں اور اُداس!
اے عشقِ ازل گیر و ابد تاب
میرے بھی ہیں کچھ خواب! (کلیاتِ راشد، ص۲۸۷)

اس نظم کا متن گہرے مطالعے اور مشاہدے کا متقاضی ہے۔ یہاں راشد نے ایک تو خواب دیکھنے کی طرف اشارے کے ے ہیں؛ دوسرا نئے خوابوں کی سمت نمائی بھی کی ہے۔ یہ نئے خواب آزادیِ کامل کے خواب ہیں۔ حقیقی معنوں میں آزادی وہی ہوتی ہے جو مکمل ہو۔ کیوں کہ ادھوری آزادی ایک نئی غلامی کا پیش خیمہ ہو سکتی ہے اور ادھوری آزادی میں ہر وقت یہ دھڑکا لگا رہتا ہے کہ کہیں ایسا نہ ہو کہ نو آزاد باشندہ ایک بار پھر غلامی کی اتھاہ گہرائی میں چلا جائے۔ جب خواب پرانے ہو جائیں اور اُن کی کوئی خاطر خواہ تعبیر نہ ہو یا تعبیر ادھوری ہو تو پھر دوبارہ نئے سرے سے خواب دیکھے جاتے ہیں۔ ایک نئی اُمنگ اور نئے ڈھنگ کے ساتھ اور پہلے کی نسبت زیادہ منظم انداز سے! یہ "نیا خواب" نئے انسان کا نصب العین بھی ہے۔ نو آبادیاتی نظام میں نیا انسان منتشر خیالی اور الجھن کا شکار رہتا ہے۔ وہ اس امید پہ زندگی گزارتا ہے تاکہ اُس کی تمام الجھنیں اور مسائل ختم ہو جائیں۔ اس تیقن کے ساتھ وہ خواب در خواب دیکھتا ہے۔ اپنے وطن کی آزادی کے اور اپنی خوش حالی کے!

درج بالا نظم کے بارے میں راشد؛ ڈاکٹر آفتاب احمد کو ایک خط میں لکھتے ہیں:

"وہ نظم جس کی پاکستان میں بسم اللہ ہوئی تھی؛ خدا خدا کر کے مکمل ہو گئی۔ اس خط کے ساتھ بھیج رہا ہوں۔ امید نہیں ٹائپ میں نظم کا پڑھنا تمھارے لے کچھ مشکل ہو گا۔ دوسرے صفحے پر کچھ ایشیائیوں، کچھ فرنگیوں اور کچھ روسیوں کی طرف اشارے ہیں جن کے "خوابوں" سے الگ خواب دیکھنا چاہتا ہوں۔"(۱۰)

اس نظم میں راشد کے خواب آفاقی حیثیت حاصل کر گئے ہیں۔ یہاں ان کے خیالات میں دنیا کے محکوم، مجبور اور مقہور انسانوں کی ترجمانی ملتی ہے۔ جیسا کہ گذشتہ صفحات میں کہا گیا کہ اس مجموعے میں راشد کا اہم ترین موضوع انسان ہے، اور یہ انسان ہندوستانی یا ایشیائی نہیں بلکہ عالمی ہے۔ نو آبادیاتی طاقتیں دنیا کے کسی انسان پر ظلم کرتی ہیں تو راشد جیسے شاعر کی انسان دوستی ایک قابل تقلید مثال ہمارے سامنے نظر آتی ہے۔ فتح محمد ملک نے مغربی سامراج کی حکمت عملیاں واضح کرتے ہوئے کہا ہے:

"مغربی سامراج پاکستان، دنیائے اسلام اور ایشیا میں خوابوں (انقلابی آرزومندی) کے قتل عام کی اسی حکمتِ عملی پر عمل پیرا چلا آرہا ہے۔ نتیجہ یہ کہ دنیائے انسانیت کا یہ خطہ زمین پر خوابوں کی موت کا یہ منظر نم راشد کے لے ہمیشہ سوہانِ روح بنا رہا اور وہ عمر بھر موت کے اس منظر کو زندگی بخشنے کی تمناؤں کی صورت گری میں مصروف رہے۔"(۱۱)

خواب کی کیفیت راشد کے ہاں مختلف رنگوں میں دکھائی دیتی ہے۔ مذکورہ بالا نظم کے چند لائنوں میں خوابوں کی تمنا کی گئی ہے۔ یہ تمنا نو آبادیاتی عہد میں ایک ایسے مقامی باشندے کی ہے جو نو آبادکاروں کے طفیل بیگانگی کا شکار ہو چکا ہے اور اب عشقِ ازل گیر اور ابد تاب کو مخاطب کرتے ہوئے اپنے خوابوں کا تمنائی ہے۔ خواب کی یک سر مختلف کیفیت راشد کی ایک اور شہرہ آفاق نظم "اندھا کباڑی" میں دکھائی دیتی ہے۔ جس میں نابینا کباڑی خواب بیچنے پر مجبور ہو گیا ہے۔

شام ہو جاتی ہے
میں پھر سے لگاتا ہوں صدا ____
"مفت لے لو مفت، یہ سونے کے خواب ____"
"مفت" سن کر اور ڈر جاتے ہیں لوگ

اور چپکے سے سرک جاتے ہیں لوگ ____ (کلیاتِ راشد، ص۴۹۶)

نو آبادیاتی جبر کی چیرہ دستیاں تنوعات کی حامل ہوتی ہیں جو عسرت، تنگ دستی، مایوسی، تنہائی سے ہوتی ہوئی بیگانگی پر منتج ہوئی ہیں۔ مقامی باشندہ چار و ناچار مایوسی اور خوف کی خاک و خون میں غلطاں رہتا ہے۔ نوبت بہ ایں جا رسید کہ وہ خواب بیچنے پر بھی آمادہ ہو جاتا ہے۔ وہ خواب جو اُس نے روشن مستقبل کے دیکھے تھے لیکن اُن کی عملی تعبیر کی صورت نظر نہیں آئی تو مجبوراً وہ اپنے خوابوں کو سر بازار لے آیا ہے۔ یہ مایوسی اور تنہائی کی انتہائی کیفیت ہے جو بیگانگی کی بدولت مزاج میں در آئی ہے لیکن اُس کی بد قسمتی ملاحظہ کریں کہ اُس کے خواب نہیں بک پاتے پھر ایک وقت آتا ہے کہ وہ بے دام اپنے خواب بیچنے پر بھی راضی ہو جاتا ہے۔ لیکن یہ سلسلہ یہیں نہیں رکتا اور پھر بالآخر وہ ان خوابوں کے ساتھ اُن کے دام بھی دینے کو تیار ہو جاتا ہے۔

"یہ لے لو خواب ____"
اور لے لو مجھ سے اِن کے دام بھی
خواب لے لو، خواب ____
میرے خواب ____
خواب ____ میرے خواب ____
خوااااب ____
اِن کے دااام بھی ی ی ی ____" (کلیاتِ راشد، ص۴۹۸)

راشد کے مجموعے "لا = انسان" میں انسان کی بیگانگی، کربِ ذات اور زندگی کی لایعنیت کو موضوعِ سخن بنایا گیا ہے۔ یہ نظمیں مشرق سے نکل کر پوری دنیا کے انسان کی صورت حال کو تخلیقی رنگ میں پیش کرتی ہیں۔

ڈاکٹر خلیل الرحمن اعظمی کے بقول:

> "ان نظموں میں زندگی اور وجود کی لا حاصلی اور بے معنویت کا شدید کرب اور انکشافِ ذات کی منزلوں تک پہنچنے کی وہ سعی ملتی ہے جو آج پوری دنیا کی جدید شاعری کا نقطۂ ارتکاز ہے۔ راشد کا ہنر یہ ہے کہ انھوں نے اس کرب اور المیے کو محسوسات کی سطح پر بھی دیکھنے کی کوشش کی ہے اور فکر کی سطح پر بھی۔ اس طور پر وہ اپنے مخصوص

شعری کردار کو بر قرار رکھتے ہوئے اردو شاعری کے جدید ترین میلانات سے ہم آہنگ ہو جاتے ہیں۔"(۱۲)

"لا=انسان" میں "ریگِ دیروز"، "دل، مرے صحرا نوردِ پیر دل"، آئینہ حِس و خبر سے عاری"، "بوئے آدم زاد"، "گداگر"، "تمنا کے تار"، "ہم کہ عشاق نہیں....."، "زمانہ خدا ہے"، "بے صدا صبح پلٹ آئی ہے"، "وہی کشفِ ذات کی آرزو"، "اس پیڑ پہ ہے بوم کا سایہ" اور اس جیسی دیگر نظموں میں راشد نے انسان کی اقدار، زمانے کی کشاکش، کربِ ذات اور تہذیبی تصادم کو موضوعِ سخن بنایا ہے۔

"لا=انسان" کا اہم ترین موضوع انسان ہے۔ نو آبادیاتی نظام نے ایک ایسا انسان "تیار" کیا جو نہ صرف جغرافیائی سطح پر غلام تھا بلکہ فکری سطح پر بھی غلامی ہی اُس کا مقدر تھی۔ "ماورا" میں راشد نے ایسے سفر کا آغاز کیا تھا جس میں ایک نو آبادیاتی باشندے کا کرب اور اس کی گھمبیرتا تھی، جس میں بغاوت نے کئی دروازے کھولے تھے۔ "لا=انسان" تک آتے آتے راشد کے مزاج میں کئی تغیرات در آئے ہیں۔

ڈاکٹر وزیر آغا کہتے ہیں:

> "راشد نے "ماورا" میں ایک ایسے بسورتے اور کراہتے ہوئے فرد کو پیش کیا تھا جس کی برہمی کی آخری حد بغاوت اور توڑ پھوڑ سے آگے نہیں تھی جب کہ "لا=انسان" تک آتے آتے اُن کے فرد کی برہمی نے ایک مثبت لگن اور تڑپ کی صورت اختیار کر لی ہے اور جذبے کی گراں باری، احساس کی جراحت میں تبدیل ہو کر اُن کے کلام میں ایک بلند تر سطح کا باعث بن گئی ہے۔"(۱۳)

"حسن کوزہ گر" راشد کی پوری شاعری کی کلیدی نظم ہے۔ اگر یہ کہا جائے کہ راشد کے کلیات سے اگر "حسن کوزہ گر" نکال دی جائے تو ادھورا پن رہ جائے گا۔ وہ راشد جو اس نظم میں ہمیں نظر آتا ہے وہ کسی اور نظم میں مفقود ہے۔ اس نظم کا اختصاص یہ ہے کہ اسے راشد کی نظم نگاری میں وہ مقام حاصل ہے جو اقبال کی اردو شاعری میں "مسجدِ قرطبہ" کو حاصل ہے۔ اس نظم کے بنیادی موضوعات ہیں: عشق بلاخیز، تخلیق اور تخلیقی عمل۔ یہ نظم چار حصوں پر مشتمل ہے اور چاروں حصے باہم مربوط ہو کر ایک مختلف شعری فضا خلق کرتے ہیں۔ یہ نظم ہونے کے ساتھ ساتھ ایک داستان بھی ہے۔

نظم کا مرکزی کردار "حسن" نو آبادیاتی نظام کے شکنجے میں پھنسا ہوا ہے جو ایک طرف تو محبت کے حصار میں محصور ہے تو دوسری طرف "غیر" کے استبدادی اور بیگانگی کے حامل نظام نے اُس سے زندگی کی رعنائی چھین لی ہے اور اب وہ محبت کے لیے دن رات سرگرداں ہے:

جہاں زاد، نیچے گلی میں ترے دَر کے آگے
یہ میں سوختہ سر حسن کوزہ گر ہوں!
تجھے صبح بازار میں بوڑھے عطار یوسف
کی دکان پر میں نے دیکھا
تو تیری نگاہوں کی وہ تابناکی
تھی مَیں جس کی حسرت میں نو سال دیوانہ پھرتا رہا ہوں
جہاں زاد، نو سال دیوانہ وار پھرتا رہا ہوں! (کلیاتِ راشد، ص ۲۵۳)

نو آبادیاتی بیگانگی نے مقامی باشندے کی زندگی کو "بیمار کی رات" بنا دیا ہے۔ وہ عمر بھر حیاتِ نو کے خواب دیکھتا اور اُس کی تعبیر میں صرف کر دیتا ہے۔ راشد نے اس مجموعے کی بیشتر نظموں میں زندگی کو مختلف پیکر میں دکھانے کی کوشش کی ہے۔ "زندگی اک پیرہ زن" میں زندگی کو ایک ایسی بوڑھی عورت کے روپ میں دکھایا ہے جو مفلوک الحال ہے، جو سارا دن گلی کوچوں میں پرانی دھجیاں جمع کرتی رہتی ہے۔ راشد کے موئے قلم نے اس بڑھیا کی زندگی کے مختلف گوشے دکھائے ہیں۔ یہ بڑھیا بیگانگی کا شکار اور اپنے حال سے پریشان ہو کر جب اپنے ماضی کی سمت دیکھتی ہے تو وہاں بھی اُسے سوائے مایوسی کے کچھ نہیں مل سکتا۔ راشد نے یہاں "ماضی کا کنواں" کہہ کر دراصل ماضی پرستی کی حوصلہ شکنی کی ہے۔ راشد کی مندرجہ نظم کے متن کو دیکھیں تو یہ بات واضح ہوتی ہے کہ راشد کا تصورِ ماضی کس نوعیت کا ہے اور زندگی کو کس تناظر میں دیکھا ہے:

____ اب ہوا سے ہار تھک کر جھک گئی ہے پیرہ زن
جھک گئی ہے پاؤں پر، جیسے دفینہ ہو وہاں!
زندگی، تو اپنے ماضی کے کنویں میں جھانک کر کیا پائے گی؟
اس پرانے اور زہریلی ہواؤں سے بھرے، سُونے کنویں میں
جھانک کر اس کی خبر کیا لائے گی؟

____ اس کی تہہ میں سنگریزوں کے سوا کچھ بھی نہیں
جُز صدا کچھ بھی نہیں!　　(کلیاتِ راشد، ص ۳۰۰)

مرد اساس معاشرے میں عورت کو کمزور "مخلوق" ثابت کرنے کی ہر ممکن کوشش کی جاتی ہے۔ اس معاشرے میں اُسے کبھی مرکزی حیثیت نہیں مل سکی۔ اس نظم میں بھی ایک بوڑھی عورت ہی کو منتخب کیا گیا ہے جو گلیوں میں دھجیاں جمع کرتی پھرتی ہے۔ جو مفلوک الحال ہے، جس کے بال بکھرے ہوئے، دانت اور پیرہن میلے ہیں۔

اس نظم کے حوالے سے ڈاکٹر ناصر عباس نیر کا کہنا ہے:

> "عورت کو سماج نے بالعموم اپنے حاشیے پر جگہ دی ہے ۔ عورت کے ساتھ، مرد معاشرے نے وہی سلوک کیا ہے جو مقتدر قوتوں نے محکوموں، غلاموں اور منحرفین کے ساتھ روا رکھا۔ عورت کی کم زوری اور نسوانیت کے بیش تر تصورات سماجی تشکیلات ہیں۔ یعنی وہ عورت کی فطرت کے عکس ریز ہونے کے بجائے سماج کی مرکزی قوتوں کی ترجیحات کے زائیدہ ہیں۔ دھجیاں جمع کرنا دراصل وہ معمولی اور ادنیٰ افعال ہیں، جن کی ادائی پر عورت کو مجبور رکھا گیا ہے تاکہ اسے شعورِ ذات حاصل نہ ہو۔"(۱۴)

راشد نے ملازمت کے سلسلے میں اپنی زندگی کا بیشتر حصہ ہندوستان سے باہر گزارا۔ وہ تیسری دنیا کے مسائل سے بخوبی واقف تھے کہ انھوں نے کھلی آنکھوں سے اس کا مشاہدہ بھی کیا تھا۔ وہ بخوبی جانتے تھے کہ تیسری دنیا کے پس ماندہ، مقہور، مجبور اور محکوم ممالک جو برطانوی یا مغربی استعماریت کا شکار اور کافی طویل عرصہ زیرِ نگیں رہے، وہ اس حد تک مغربی فکر کے زیرِ اثر رہے کہ ان ممالک نے اپنے ہی ماضی کا مطالعہ طاقت اور اقتدار کے تابع رہ کر کیا۔ نوبت بہ ایں جا رسید کہ ان محکوم ممالک میں اپنے ہی ماضی اور حال کی تاریخ کو نئے سرے سے لکھنے کے کیسے کیسے رویے سامنے آئے۔ یہ نو آبادکاروں کے تسلط اور سیاسی اجارہ داری کے اثرات تھے جن کی وجہ سے محکوم ممالک اپنی ہی تاریخ سے یک سر اجنبی بنتے چلے گئے۔ بدیسی آقاؤں نے بہ ہر حال اپنے آپ کو سفید فام کہہ کر افضل و اعلیٰ اور برتر قرار دیا جبکہ مقامی باشندوں کو سیاہ فام کہہ کر انھیں طنز و تضحیک اور استہزا کا نشانہ بنایا گیا۔ نو آبادیاتی نظام میں نو آبادکار مقامی باشندے پر اپنا تسلط قائم رکھنے کے لیے استبدادی حربے استعمال کرتا ہے۔ یہ حربے اُس باشندے کی ذات کی نفی اور اپنے وجود کی اجارہ داری ہے۔

فرانز فینن کا کہنا ہے:

"۔۔۔ استعمار دوسرے شخص کی منظم نفی ہے اور چوں کہ وہ خوفناک ارادے کے ساتھ کسی دوسرے شخص پر انسانیت کے تمام خواص کو حرام کر دیتا ہے، لہٰذا وہ مقبوضہ عوام کو خود سے یہ سوال دہراتے رہنے پر مجبور کر دیتا ہے کہ "در حقیقت" میں کون ہوں؟"(۱۵)

فرانز فینن کی مذکورہ بالا رائے بنیادی طور پر نو آبادیاتی جبر کی بھرپور عکاسی کرتی ہے کہ جب مقامی باشندہ بیگانگی کا شکار ہوتا ہے تو در حقیقت اس کے پیچھے دیگر وجوہات کے علاوہ ایک وجہ یہ بھی ہوتی ہے کہ وہ بے شناخت ہو کر رہ جاتا ہے اور بعض یہ بے شناخت اور بے چہرگی اُسے اجنبی بنا دیتی ہے۔ یہ کیفیت ایک بے مہری کو جنم دیتی ہے جس کی طرف راشد نے بھی اشارے دیے ہیں:

بے مہری، بے گانہ پن کے تابستانوں میں
ہر سو منڈلانے لگتے ہیں زنبورِ اوہام
اور ساتھ اپنے اک ابدیت لاتے ہیں
شہروں پر خلوت کی شب چھا جاتی ہے
غم کی صرصر تھراتی ہے ویرانی میں
اونچے طاقت ور پیڑوں کے گرنے کی آوازیں آتی ہیں میدانوں میں (کلیاتِ راشد، ص۳۴۹)

بیگانگی کے حوالے سے "گماں کا ممکن" میں راشد کے فکر و فن کا ایک اور جہان آباد ہے جس میں انسان کی کربِ ذات، تنہائی، اجنبیت بھی ہے اور آشوبِ کائنات بھی! اس مجموعے میں بھی خوابوں کی بُنت کاری دکھائی گئی ہے۔ نو آبادیاتی نظام نے فرد کو جس طرح تنہائی کا شکار کیا اور اُس کے خوابوں کی تعبیر کو جس طرح اُلٹا؛ یہ ایک دردناک داستان ہے۔ راشد جیسے خلاقی ذہن نے اس تناظر کو بڑی خوب صورتی کے ساتھ پیش کر دی ہے۔ یہ صورتِ حال جتنی بھیانک ہے اُتنی ہی اذیت ناک بھی۔

جدیدیت کا بنیادی منطقہ انسان دوستی سے تشکیل پاتا ہے۔ بیسویں صدی کی چوتھی دہائی میں نو آبادیاتی نظام میں جب جدیدیت انتہا پسندی کا شکار ہوئی تو فرد کی تنہائی موضوعِ بحث بنی۔ جب فرد تنہائی کا شکار ہوتا ہے تو اپنا وجود کھو بیٹھتا ہے۔ مایوسی اور ناامیدی کے سبب مقامی باشندے کے پاس صرف خیال ہی خیال رہ جاتا ہے اُس کے لفظ کہیں گم ہو جاتے ہیں۔ لفظوں کی گم شدگی سے شناخت کا بحران پیدا ہوتا ہے جو نو آبادیاتی نظام کا کامیاب حربہ ہے۔

جب کسی معاشرے میں افراد؛ فرد فرد ہو جائیں تو پھر وہ معاشرہ یک جا نہیں بلکہ کئی اکائیوں میں منقسم ہو جاتا ہے۔ تنہائی کی یہ انتہائی شکل عدمیت پر منتج ہوتی ہے جسے موت بھی کہا جاتا ہے۔

بیگانگی، تشکیک اور فرد کی تنہائی نو آبادیاتی نظام کی وہ صورتیں ہیں جس میں انسان کا جسم اپنا وجود کھو بیٹھتا ہے اور خیال ایک گمان بن کر رہ جاتا ہے۔ اس نظام کے تحت فرد پہلے گمان بنتا ہے اور بعد ازاں اس گمان کا صرف امکان رہ جاتا ہے۔ راشد نے دریافت کیا کہ فرد جو گمان اور خیال بن کر رہ گیا اس کے وجود کو تلاشا جائے۔ اس مجموعے میں "آگ کے پاس"، "یہ خلا پُر نہ ہوا"، "طلب کے تلے"، "جہاں ابھی رات ہے"، "اے سمندر"، "حسن کوزہ گر (حصہ دوم، سوم، چہارم)، "سمندر کی تہہ میں"، "مریل گدھے"، "مجھے وداع کر"، "آ لگی ہے ریت" اور "اندھا کباڑی" وغیرہ جیسی اہم نظمیں شامل ہیں۔ جن میں راشد کا استعاراتی، تلمیحاتی اور لفظیاتی نظام معنیات کے نئے در کھولتا ہے۔ اس کے علاوہ نو آبادیاتی نظام کی وجہ سے ایک مقامی باشندے کی بے سمت زندگی اور انتشارِ ذات کی وجہ سے اس کی زندگی میں جو خلا پیدا ہوا ہے اُسے راشد نے سیدھے سبھاؤ انداز میں بیان کر دیا ہے۔

اس میں کوئی دو سری رائے نہیں کہ نو آبادیاتی عہد میں مقامی باشندہ شدید ترین بیگانگی کا شکار رہا اور بادلِ نخواستہ اُسے بے شناخت ہو کر اجنبی رہنا پڑا۔ یہ بیگانگی سماجی اور سیاسی ہر دو طرح کی تھی۔ راشد نے اپنے نظموں میں نو آبادیاتی بیگانگی کو جس طرح موضوعِ بحث بنایا اس کی مثالیں اُن کے معاصرین میں کم کم ہی ملتی ہیں۔

حوالہ جات

۱۔ ناصر عباس نیر، Coloniality, Modernity and Urdu Literature، (لاہور: سنگِ میل پبلی کیشنز، ۲۰۲۰ء)، ص ۱۹

۲۔ عقیل احمد صدیقی، جدید اردو نظم: نظریہ و عمل، (ملتان: بیکن بکس، ۲۰۱۴ء)، ص ۲۰۶، ۲۰۷

۳۔ سعادت سعید، راشد اور ثقافتی مغائرت، (لاہور: شعبہ اردو، جی سی یونیورسٹی، ۲۰۱۰ء)، ص ۵

۴۔ ایضاً، ص ۶، ۵

۵۔ ن۔م۔ راشد، لا = انسان، (لاہور: المثال، ۱۹۶۹ء)، ص ۵

۶۔ شاہین مفتی، جدید اردو نظم میں وجودیت، (لاہور: سنگِ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۱ء)، ص ۱۰۷

۷۔ تبسم کاشمیری، لا = راشد، (لاہور، نگار شات، ۱۹۹۴ء)

۸۔ ن۔م۔ راشد، لا = انسان، (لاہور: المثال، ۱۹۶۹ء)، ص ۱۷

۹۔ طارق ہاشمی، اردو نظم اور معاصر انسان، (اسلام آباد: پورب اکادمی، فروری ۲۰۱۵ء)، ص ۵۶
۱۰۔ آفتاب احمد، بیادِ صحبت نازک خیالاں، (اسلام آباد: دوست پبلی کیشنز، ۲۰۰۵ء)، ص ۲۰۲، ۲۰۳
۱۱۔ فتح محمد ملک، ن م راشد: سیاست اور شاعری، (اسلام آباد: دوست پبلی کیشنز، ۲۰۱۰ء)، ص ۹۳
۱۲۔ خلیل الرحمن اعظمی، راشد کا ذہنی ارتقا، مشمولہ: ن۔م۔ راشد: ایک مطالعہ، مرتبہ: ڈاکٹر جمیل جالبی، (کراچی: مکتبہ اسلوب، ۱۹۸۶ء)، ص ۷۸
۱۳۔ وزیر آغا، نئے مقالات، (لاہور: جمہوی پبلی کیشنز، ۲۰۱۲ء)، ص ۶۶
۱۴۔ ناصر عباس نیر، مابعد جدیدیت: اطلاقی جہات، (ملتان: بیکن بکس، ۲۰۱۵ء)، ص ۱۷۲
۱۵۔ فرانز فینن، اُفتادگانِ خاک، (ترجمہ: محمد پرویز، سجاد باقر رضوی)، (لاہور: نگارشات، ۱۹۹۶ء)، ص ۲۲۶، ۲۲۵۔

رضوانہ صفدر

اسکالر پی ایچ ڈی اردو، بین الاقوامی اسلامی یونی ورسٹی اسلام آباد

ڈاکٹر سائرہ بتول

استاد شعبہ اردو، بین الاقوامی اسلامی یونی ورسٹی اسلام آباد

پروفیسر ڈاکٹر محمد احمد قادری

ڈین فیکلٹی آف آرٹس اینڈ سوشل سائنسز، یونیورسٹی آف کراچی، کراچی

الطاف فاطمہ کے ناول "چلتا مسافر" میں المیہ عناصر

Rizwana Safdar
Scholar Ph.D Urdu, International Islamic University, Islamabad.
Dr. Saira Batool
Assistant Professor, Department of Urdu, International Islamic University, Islamabad.
Professor. Dr. Muhammad Ahmed Qadri
Dean Faculty of Arts and Social Sciences, University of Karachi, Karachi.

Tragic Elements in Altaf Fatima's Novel "Chalta Musafir"

Being a very true yet painful depiction of human tragedy and turmoil suffered by the society and families in general and the individuals, especially Muzammil and Naseebia of Bihar, in particular, Altaf Fatima's novel "Chalta Musafir" deals with and revolves around the same phenomenon that emerged following partition of the sub-continent and later in the wake of the separation of the East Pakistan, now Bangladesh, from the West Pakistan. An attempt has been made in this article to identify and analyse the salient features of the subject novel, thus, corelating between the catastrophic consequences of political decisions, religious divide and ethnic differences and the resultant sufferings, agony and chaos as well as the cost paid by innocent and helpless individuals for the sins committed by others.

Key Words: *Painful, Depiction, Tragedy, Turmoil, Muzammil, Altaf Fatima, Separation, Innocent, Helpless.*

ناول ایک ایسی صنف ادب ہے جس میں وقت، حالات اور انسانی زندگی کی عکاسی اس طرح کی جاتی ہے کہ حقیقت پوری جزئیات کے ساتھ سامنے آجاتی ہے۔ ناولوں میں مصنفین نے اپنی طرف سے دو جہان کو سمونے کی

کوشش کی ہے۔طبیعاتی اور مابعد الطبیعاتی ہر دو طرح کے موضوعات ،طبقاتی کشمکش، معاشرتی ،اخلاقی ،سماجی اور تاریخی معاملات ومسائل سے لے کر مذہبی تشریحات تک کون سا موضوع ہے جو ناول کے احاطے سے باہر ہے اور ادب کی وہ کون سی تکنیک ہے جسے ناول میں برتا نہ گیا ہو۔غرض یہ کہ ناول انسانی حیات سے ما قبل اور مابعد ہر دو طرح کے معاملات ومسائل کو اپنے دامن میں سمیٹے ہوئے ہے۔

الطاف فاطمہ نے اپنے ناولوں میں ہندوستان کے سیاسی وسماجی انتشار اور بحران کو موضوع بنایا ہے۔خاص طور پر متحدہ ہندوستان اور بعد از تقسیم اہل ہند کی سیاسی وسماجی، ذہنی واخلاقی، معاشی ومعاشرتی سرگرمیاں اور ثقافتی تبدیلیاں ان کے ناولوں کی فضا متعین کرتی ہیں اور اسی سے ان کا المیہ ظہور پاتا ہے۔

یہ بات اظہر من الشمس ہے کہ ہندوستان کے معاشرتی ڈھانچے میں ہندو مذہب کے رسوم ورواج خاصی گہرائی میں نفوذ کیے ہوئے ہیں۔ اسی وجہ سے یہاں ذات پات کی تفریق سے لے کر توہم پرستی تک ہر معاشرتی فرسودگی کی جڑیں خاصی مضبوط ہیں۔اس کے بعد اسلامی معاشرت کے اثرات اور سامراجی یورش کے تہذیبی تصادم نے یہاں کی فضا پر جو مثبت منفی اثرات مرتب کیے انھوں نے ہندوستان کے معاشی معاشرتی اور ثقافتی ڈھانچے کو خاصا پیچیدہ بنا دیا ہے۔بلاشبہ یہ ایسے معاملات اور مسائل ہیں جنھیں ہندوستان کے دانشوروں نے بہت عمق نظر سے اپنا موضوع بنایا اور اس کا خاصی گہرائی سے تجزیہ کیا۔

الطاف فاطمہ کا ناول اسی سلسلے کی کڑی ہے جس میں انھوں نے تقسیم در تقسیم اور ہجرت کے عمل پر اپنے المیے کی بنیاد رکھی ہے۔اس میں کوئی دو رائے نہیں کہ اپنی جنم بھومی کو چھوڑ دینا انسان کے لیے بے انتہا کرب کا باعث بنتا ہے کیوں کہ وطن میں اس کے صرف جسمانی خدوخال ہی نہیں پرورش پاتے بل کہ اس کی باطنی شخصیت کی بھی تعمیر ہوتی ہے۔اس کی محبتوں، نفرتوں اور تعصبات کی تشکیل میں جغرافیائی سرحدوں کے حقائق کو نظر انداز نہیں کیا جاسکتا۔اہل بنگال اس معاملے میں برصغیر کے دوسرے مسلمانوں سے زیادہ بدنصیب ثابت ہوئے کہ انھیں ہجرت اور تقسیم کے عمل سے دوبار گزرنا پڑا۔پہلے ہندوستان کی تقسیم اور پھر مشرقی ومغربی پاکستان کی تقسیم نے ان کے ظاہر وباطن میں خاصی شکست وریخت کی۔

الطاف فاطمہ نے " چلتا مسافر" میں بہار کے ایک ایسے زمیں دار گھرانے کی رودادِ کرب بیان کی ہے جس کی خوش حال زندگی کو پاکستان کے خواب نے درہم برہم کر دیا۔پاکستان کی حمایت کرنے اور مسلم لیگ میں شمولت کی سزا بہار کے مسلمانوں کو بھگتنا پڑی۔خون کی ہولی تو تقسیم کے دوران سارے ہندوستان ہی میں کھیلی گئی مگر

بہاریوں کے اس جذبے کی داد نہ دینا ناانصافی ہوگی کہ وہ جس پاکستان کی حمایت کے لیے اپنی جان و مال اور عزت و آبرو کی قربانی کے لیے مستعد تھے وہ مسلم اکثریتی صوبوں کے اس مطالبے کی حدود میں نہیں تھا جسے پاکستان بننا تھا اورانھیں یہ بات اچھی طرح معلوم تھی کہ پاکستان کے جغرافیے میں اتنی گنجائش موجود نہیں ہوگی کہ اس میں تمام ہندوستان کے مسلمان سما سکیں مگر اس کے باوجود مسلم قوم کے افراد کی حیثیت سے ان کے دل پاکستان کے لیے دھڑکتے تھے۔

مزمل کا خاندان بہار کے ان خوشحال، متمول زمیں دار گھرانوں کی قربانی کا ایک نمونہ ہے جنھوں نے پاکستان کے لیے اپنا سب کچھ لٹادیا اور پھر ہجرت کا کرب سہنے کے بعد بھی انھیں وہ سکون حاصل نہ ہو سکا جس کا تصور کر کے انھوں نے اپنا گھر بار، عیش و آرام سب کچھ دان کر دیا تھا۔ اگر وسیع تناظر میں دیکھا جائے تو یہ ہندوستان کے ان تمام مسلمانوں کا المیہ ہے جو نجانے کیسے کیسے خواب سجائے اور امیدیں دلوں میں بسائے ایک نوزائیدہ مسلمان ملک میں آگ اور خون کا دریا پار کر کے آئے تھے۔ فیض احمد فیض نے " یہ داغ داغ اجالا یہ شب گزیدہ سحر " کہہ کر دراصل ان تمام خواب دیکھنے والوں کی ترجمانی کی ہے جنھیں ان کی خواب کی تعبیر نہیں مل سکی، لیکن کیا یہ المیہ ان مسلمانوں کے لیے زیادہ روح فرسا نہیں ہوجاتا جو پہلے مذہب کے نام پر ہندوستان کی تقسیم کے بعد اپنے گھر بار لٹا کر مشرقی پاکستان آئے اور پھر لسانی بنیادوں پر اپنے خوابوں کے اس تاج محل کو مسمار ہوتے دیکھ کر خوار و زبوں ہوگئے؟ ہندوستان کے دیگر علاقوں کے مسلمانوں نے تو ہجرت کے کرب کو ایک بار سہ لیا اور جیسے تیسے اپنے جی کو سمجھا کر ماحول سے مطابقت اختیار کر لی اور آخر کار نئے ماحول میں اپنی جگہ بنانے میں مصروف ہوگئے لیکن بہار کے مسلمان جنھوں نے مشرقی پاکستان ہجرت کی اور اس وطن کو جی جان سے اپنا سمجھا اس بات سے بے خبر رہے کہ ایک دن انھیں تقسیم کے کرب کو دوبارہ سہنا پڑے گا۔ وہ تقسیم جو اسلام کے نام پر نہیں بل کہ ایک اسلامی ملک میں جغرافیائی قومیت اور لسانی تعصب کی بنا پر کی جائے گی۔

یہاں آگ اور خون کے جو دریا بہیں گے، کنواریوں کی عصمت دریاں ہوں گی، اخلاق اور انسانیت کی دھجیاں اڑائی جائیں گی، ان میں پرائے ہی نہیں اپنے بھی شریک ہوں گے۔ ہندوستان سے پاکستان اور پھر پاکستان سے بنگلہ دیش بننے کا یہ عمل صرف تاریخ ہی نہیں بنگالی مسلمانوں کے دل کا بھی گہرا داغ ہے۔

تقسیم اور ہجرت کا وسیع تناظر اس ناول کا بڑا المیہ ہے مگر اس کی بنت میں چھوٹے بڑے کئی اور المیوں اور المیہ کرداروں کا بھی خاصہ بڑا حصہ ہے۔ ناول جب شروع ہوتا ہے تو اس میں "نصیبیا" کا کردار سب سے پہلی توجہ

حاصل کرتا ہے جو ایک لاوارث ملازمہ ہے اور سید صاحب کے گھر میں پرورش پاتی ہے۔ ۱۲ سال کی عمر میں اس کی شادی کر دی جاتی ہے۔ شادی کے چند ہی مہینوں میں اس کا شوہر ''بشر وا'' بقر عید کے دن گائے کے ذبیحہ کے تنازعے پر ہندو بلوائیوں کے ہاتھوں مارا جاتا ہے اور وہ بے چاری بچپنے ہی میں بیوگی کا داغ دامن پر سجائے سید صاحب کے گھر واپس آجاتی ہے۔ ۱۲ سال کی عمر میں بیوہ ہو جانا کسی عورت کے لیے بہت بڑا سانحہ اور روگ ہے خاص کر اس سماج میں جہاں ہندوانہ رسوم گہرائی میں نفوذ کر چکی ہوں، مگر حیرت کی بات یہ ہے کہ ''بیوگی'' نصیبیا کا المیہ نہیں ہے۔ اس کا المیہ یہ ہے کہ اسے مزمل سے محبت ہے جو ایک ایسے بڑے زمیں دار گھرانے کا خوبصورت چشم و چراغ ہے جس نے نصیبیا جیسے کئی لاواثوں کو سہارا دے رکھا ہے۔ نصیبیا جو ایک کالی کلوٹی ملازمہ ہے اپنے اس احساس کی کراہیت سے بہ خوبی واقف ہے مگر وہ مزمل جسے منجھلے بھیا کہتی ہے، کی ڈانٹ ڈپٹ اور جھڑکیوں میں اپنی محبت کا سکون تلاش کرتی ہے اور اسی گھر میں اسی حالت میں تمام زندگی گزار دینا چاہتی ہے۔ وہ اس کا اظہار نعیم سے یوں کرتی ہے:

"نعیم بھیا تم کو کیا کہر ہے۔ منجھلے بھیا کی ڈانٹیں اور چیخم دھاڑ تو میری جندگی ہے۔۔۔
چاہے آپ سرکار بیگم ہی سے کیوں نہ کہ دیں، نعیم بھیا آج میں آپ کو بتاتی ہوں۔ میں
ان کو دیکھے بنا جندہ رہ سکتی ہوں، یہ تو کبھی میں سوچ ہی نہیں سکتی۔"(۱)

اس کے برعکس مزمل کا المیہ یہ ہے کہ وہ ایک نرم دل اور حساس انسان ہے۔ وہ نعیم اور نصیبیا کی گفتگو سن کر نصیبیا کے اس راز سے واقف ہو جاتا ہے مگر نصیبیا سے ہمدردی رکھتے ہوئے بھی اس کو اپنا نہیں سکتا مزمل کو اپنے بھائی مدثر کی بیوہ سے شادی کرنی پڑتی ہے لیکن بنگلہ بلوائیوں کے ہاتھوں زخمی ہو کر وہ نصیبیا کی آغوش ہی میں آتا ہے اور بقول نصیبیا منجھلے بھیا کا خون اس کے قدموں میں گرتا ہے۔ لیکن مزمل کا بڑا المیہ یہ ہے کہ وہ ایک اردو بولنے والا بہاری مہاجر ہے جو تحریک پاکستان سے وابستہ تھا۔ وہ اپنا سب کچھ لٹا کر ڈھاکہ میں پناہ گزین ہوا تھا۔ اس امید پر کہ وہ اپنی منزل پاکستان میں اپنا کھویا ہوا وقار اور مقام حاصل کرے گا، مگر وہ قابل اور اہل ہونے کے باوجود بھی اپنی صلاحیتوں کو پاکستان کے لیے استعمال نہیں کر سکتا۔ اس پر اردو بولنے والے مہاجر کا ٹھپہ ہے۔ لہٰذا وہ جو بھرا پرا گھر اور زمین داری کی شان و شوکت چھوڑ کر اپنا صرف انٹلکٹ لیے پاکستان آتا ہے، کریانے کی ایک دوکان اور مصلےٰ سنبھال کر اپنی زندگی کو وقت کی بے رحم موجوں کے سپرد کر دیتا ہے لیکن اس پر بھی اس کے ہوا اس مختل نہیں ہوتے۔ اس کا اظہار وہ اپنے پڑوسی بنگالی لڑکے بزلل سے جو اسے بہت پیارا ہے ان الفاظ میں کرتا ہے۔:

"تم اطمینان رکھو، میں پاگل ہونے کی اہلیت کھو چکا ہوں۔ اگر میں پاگل ہو سکتا تو اس وقت ہوتا

جب میں کٹے ہوئے سر الگ اور دھڑ الگ دیکھا کرتا تھا۔ میں اس وقت پاگل ہوتا جب میں نے ایک دن اپنے بھائی کے زخموں سے چور جسم کو مٹی کے سپرد کیا اور دوسرے دن اپنے باپ کا جنازہ کندھوں پر اٹھا کر چلا۔۔ جب میں نے تین لٹی ہوئی عورتوں کی ان کلائیوں کو ننگا دیکھا جن میں سونے کی چوڑیاں جگمگاتی تھیں۔۔۔ جب کیمپ میں نیم بے ہوشی کے عالم میں میرا نکاح میری بڑی بھاوج سے پڑھا دیا گیا۔"(۲)

درج بالا پیراگراف مزمل کی زندگی کے تمام المیے کا احاطہ کرتا ہے۔ آخر کار مزمل ڈھاکہ کے مہاجر کیمپ میں بنگلہ بلوائیوں کے ہاتھوں زخمی ہو کر جان جان آفریں کے سپرد کر دیتا ہے۔ مہاجرت کے اس کرب کو کہانی کی صورت میں الطاف فاطمہ نے بڑے دل کش انداز میں قلم بند کیا ہے تمام ناول میں خود ادیب کی موجودگی کا احساس ہوتا ہے جیسے کہ کہانی لکھنے والا تمام واقعات کا چشم دید گواہ ہو۔ شہزاد احمد لکھتے ہیں کہ:

"پاکستان کے افسانوں اور ناولوں میں ہجرت کے کرب کا اظہار ان ادیبوں نے کیا جو ہجرت کر کے نئے ملک پاکستان آئے تھے۔۔۔ انھوں نے ہجرت تو کی مگر اپنی یادوں میں آبائی وطن کو بسائے رکھا۔ یہ بات خاص طور پر ہندوستان سے آئے ادیبوں کی تحریروں میں پائی جاتی ہے۔ یہ کرب اس وقت مزید بڑھ جاتا ہے جب انھیں اور اس طرح کے دوسرے لوگوں کو ان کی امیدوں اور خوابوں کی سرزمین پاکستان میں اپنی حیثیت کا احساس ہوتا ہے۔"(۳)

"چلتا مسافر" بہار کے ایک متمول خاندان اور اور اس کی تباہی کا المیہ ہے مگر صرف یہ خاندان ہی ختم نہیں ہوا، اعلیٰ انسانی تہذیب کا بھی گلہ گھونٹ دیا گیا، انسانوں سے انسانیت ختم ہو گئی، بے حسی انتہا کی سرحدوں تک پہنچ گئی۔ وہ انسان جو اس دنیا میں آتا ہے تو اللہ تعالیٰ کے نائب کی حیثیت سے اشرف المخلوقات کا درجہ از خود حاصل کر لیتا ہے اور جب اس دنیا سے جاتا ہے تو اللہ تعالیٰ نے تب بھی عزت کا تاج اس کے ہی سر پر رکھا۔ اسے عزت کے ساتھ غسل دے کر کفن پہنا کر سب مل کر دعاؤں کے سائے میں سپرد خاک کرتے ہیں۔ سسکیوں اور آہوں میں اس دنیا سے رخصت ہوتا ہے۔ یہ اعزاز کسی اور مخلوق کو نہیں دیا گیا مگر جب انسان ذلت کے گڑھوں میں گرا اور اس میں سے انسانیت ختم ہوئی تو اس اشرف المخلوقات نے درندوں سے بھی زیادہ بھیانک روپ دھارا جس کے خوف سے انسان اپنے پیاروں کی لاشوں کو دفن کرنے کے بجائے کوڑے کی ٹرالیوں میں پھینکنے پر مجبور ہو گئے بلکہ بعض اوقات

لاشوں کے ڈھیر پر پٹرول چھڑک کر آگ لگا دی جاتی نہ جنازہ پڑھا گیا نہ قبر بنی نہ فاتحہ خوانی ہوئی نہ بینوں نے سننے والوں کے دل چھلنی کیے۔ ایسی بے حسی تو پتھروں میں بھی نہ پائی جائے ایک ماں وہ تھی کہ جس نے اپنے لخت جگر کی پیاس بجھانے کے لیے چکر کاٹے تو ماں کا کرب دیکھ کر قدرت بھی موم ہو گئی اور چشمہ جاری کر دیا اور اس کے اس عمل کو عبادت کا درجہ دے دیا، ایک ماں وہ تھی کہ جس نے عیسیٰؑ کو جنم دیتے ہوئے تکلیف میں ایڑی رگڑی تو چشمہ پھوٹ نکلا لیکن اسی عقیدت اور اسی مذہب کے پیروکار تھے مگر اب کس بے دردی سے کتنی ماؤں کے لختِ جگر ان کی آنکھوں کے سامنے بے گوروکفن پھینکے اور جلا رہے تھے نہ آسمان رویا نہ زمین پھٹی۔ ایک قیامت آئی اور اپنی حشر سامانیوں کے ساتھ سب کچھ ختم کر گئی۔ اب جس معاشرے نے جنم لیا اس میں رحم، نیکی، انصاف اور خلوص کے بدلے ریاکاری، بدگوئی، نفس پرستی، ظلم و استحصال اور آبروریزی کا ناپاک جذبہ پیدا ہو گیا۔ ایک رسول و خدا کے ماننے والوں میں جن کو ان کے رب نے یہ کہہ کر انما المؤمنون اخوۃ بھائی بھائی بنایا تھا، ان میں یہ فرعونیت کہاں سے آ گئی تھی۔ اس دلسوز منظر کی عکاسی الطاف فاطمہ کے اس اقتباس سے بخوبی ہو جاتی ہے۔

> "قبرستان جانے کا سوال ہی نہ تھا۔ قبرستان تو پھیل کر گلی محلوں تک آ گیا تھا جس طرف جائلو دس پانچ دھڑ، کٹے ہوئے بے شمار اعضا اور ننھے ننھے بچوں کی لاشیں پڑی نظر آتیں۔ پھر چند لوگ کھرپالیں اور بیلچے لیے آتے۔ بڑے بڑے گڑھے کھود کر مشترکہ قبریں بنا دیتے۔ کبھی دو کبھی تین آدمی صف بستہ ہو کر ان بے گوروکفن لاشوں کے جنازے بھی پڑھ لیتے اور پھر گڑھے بند کر دیتے۔ وہ نہ آتے تو کچھ لوگ پٹرول اور مٹی کے تیل کے ٹین اٹھائے آتے، پٹرول چھڑکتے اور آگ لگا دیتے اور کبھی کبھار ایک ٹرک آتا، سارے بکھرے ہوئے اعضا سمیٹ کر کوڑے کرکٹ کی طرح بھر کر لے جاتا اور موجوں کے حوالے کر دیتا۔"(۴)

یہ رہ گئی تھی اشرف المخلوقات کی اوقات۔ یوں "چلتا مسافر" رونگٹے کھڑے کر دینے والی ادبی دستاویز ہے۔ اس کے بارے میں ڈاکٹر انور سدید کہتے ہیں: الطاف فاطمہ نے واقعات کے فطری بہاؤ کو قائم رکھا اور المیہ صورت کو فنی چابکدستی سے مجسم کر دیا ہے۔"(۵)

اس ناول میں ذہنی، سیاسی، سماجی، مذہبی، اخلاقی اور تعلیمی انتشار کو موضوع بنایا گیا۔ "چلتا مسافر" تقسیم ہند سے پہلے اور بعد کے المناک واقعات و حالات سے عبارت ہے۔ مسلمانوں کا آزادی کے حصول کی خاطر جدوجہد

کرنا اور ہجرت کے بعد وہ جس عدم تحفظ کا شکار رہے ہیں خاص طور پر سقوطِ ڈھاکہ کے بعد وہ جس مایوس کن صورت حال سے نبرد آزما ہوئے وہ سارا منظر نامہ مذکورہ ناول کا موضوع ہے۔ "چلتا مسافر" کا مطالعہ کرنے سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ اس کے موضوع میں معنویت اور تہ داری موجود ہے یعنی وہ سرزمین جس کی خاطر ہر مقام پر بہاریوں نے کش مکش سہی، حقیقت میں اس پر بسنا اور اپنے گھروں میں آباد ہونے کی خوشی اُنھیں نصیب نہ ہوئی۔ الطاف فاطمہ نے اس ناول میں غیر جانبدارانہ اور حقیقت آموز انداز میں بہت کچھ کہہ دیا۔ ہندو مسلم معاشرے اور بعد میں مسلم معاشرے میں تہذیبی قدروں کی شکست وریخت کے خاکے نمایاں ہو کر سامنے آئے۔

حصول آزادی اور پاکستان کی تشکیل کے بعد تمام واقعات کو تاریخی ترتیب سے آگے بڑھایا ہے اور اس طرح وہ بنیادی انتشار سامنے آجاتا ہے جیسے یقیناً پیدا ہونا ہی تھا یعنی سانحہ مشرقی پاکستان۔ اس دور میں ہندوستان خاص کر بہار کے مسلمان شدید طور پر بحران کا شکار ہوئے۔ تقسیم کسی بھی قسم کی ہو محبتوں کی ہو یا زمین یا تہذیبی قدروں کی بنیادی طور پر المیہ ہی کی صورت اختیار کر لیتی ہے۔ تقسیم کے وقت جو مسلمان ہندوستان رہ گئے تھے انھیں اپنے ہی وطن میں مختلف قسم کے سیاسی نشیب و فراز کا تجربہ کرنا پڑا۔ ادھر مشرقی پاکستان کے بہاری مسلمان ایک نئے ذہن و کلچر کے تحت منتقل ہوئے لیکن خود مشرقی پاکستان میں جو آزادی کی لہر موجود تھی اور بنگالی جو رویہ اختیار کرنے والے تھے۔ اس سے یہ ناآشنا تھے۔ الطاف فاطمہ نے اس سلسلے میں بھی گہری فکر کو اُجاگر کیا ہے اور واقعات کو ایسے پیش کیا ہے جس سے اس بہاری طبقے کا مجموعی دکھ اور کرب واضح ہوتا ہے۔ بہاری مسلمان جس نئے کرب سے دوچار ہوئے وہ بھی اپنی جگہ تاریخ کا پُر درد واقعہ ہے اور اس کرب و اضطراب کی افسوسناک اور المناک تصویر کشی "چلتا مسافر" میں کی گئی ہے۔ ایک ہی ملت و مذہب کے دو علاقوں کے لوگ کتنی شدید نفرت، قتل و غارت اور تہذیبی بحران کے شکار ہوئے اس کی بھرپور عکاسی اس ناول میں ملتی ہے۔

ناول کا کینوس وسیع ہے۔ جنگ عظیم، برصغیر کی تقسیم اور پاکستان کی تقسیم کے اثرات کے نتیجے میں تاریخ کے بدلتے دھارے نے معاشرت اور تہذیب کا رنگ ڈھنگ بدل دیا اور اس تبدیلی نے نسلوں کو متاثر کیا۔ ناول کی کئی جہتیں ہیں:

> "مزمل بہاری مسئلے کی ایک علامت بن کر تحریک پاکستان کے ساتھ ساتھ سفر کرتا ہوا مشرقی پاکستان پہنچا۔ یہ سفر روح اور پیکر کے اشتراک سے جاری ہوا اور منزل پر پہنچ کر بھی تمام نہ ہوا۔ سفر جاری رہا، طور بدل گیا۔ اب پیکر نے قیام کیا اور روح ایک بہتر سفر

پر روانہ ہوئی۔ ایسا سفر ایک روح سے گزر کر دوسری روحوں اور اجسام میں منتقل ہوتا ہے تو کبھی موروثی طور پر اور کبھی ذہنی طور پر۔ مزمل کا سفر تمام ہوا تو اس سے بہت پہلے ہی دوسری روحوں اور اجسام میں منتقل ہو چکا تھا اور یوں اس چلتے مسافر کا سفر جاری رہتا ہے۔ مختلف سمتوں اور جہتوں میں کبھی مدثر کی صورت، کبھی بذلل بن کر اور کبھی مرلی کا روپ دھار کر چلتا مسافر چلتا ہی رہتا ہے۔"(۲)

یوں تین نسلوں کی یہ آزمائش اس ناول کو المیہ ناول بناتی ہے جن کی زندگیاں، ہجرتوں کی تکالیف اور ماضی کی ٹیسوں کو سہتے گزریں جو خوشی اور سکون کے ایک پل کو ترستے رہے اور روح اور جسم کا تعلق ٹوٹ گیا۔ وقت کا خاموش سیلاب ان کی خوشیوں اور خوابوں کو اپنے ساتھ بہا کر لے گیا۔ بیشتر کردار تقدیر اور حالات کی ستم ظریفی کا شکار بنے۔ مزمل اس کی ماں، دلہن بیگم، نصیبیا، سلسبیل، بذلل اور مدثر سب اپنی اپنی زنجیروں میں مقید رہے۔ ان زنجیروں کو توڑ کر نکلتے ہیں تو نئے حصار میں جکڑے جاتے ہیں کیونکہ انسان تو ازلی اور ابدی طور پر مجبور ہے۔ مدثر ڈھاکہ سے بذلل کے کہنے پر فرار ہونے میں کامیاب ہو جاتا ہے مگر پھر اس کی آزمائشوں کا نیا دور شروع ہو جاتا ہے۔ سلسبیل پنجاب پہنچ جاتی ہے لیکن ماں باپ کی گمشدگی اور بذلل کی جدائی کا کرب ایک پھانس بن کر ساری زندگی ستاتا رہتا ہے۔ مزمل اور بذلل اپنی اپنی زنجیروں کو توڑنے کی کوشش میں منہمک رہتے ہیں لیکن کسی رشتے کو بھی آسودہ نہیں کر سکتے، نہ ہی اُن کے دکھوں کا مداوا بن سکتے ہیں۔ سب تقدیر کے حصار میں جکڑے ہوئے ہیں۔ آزادی کی مسلسل کوشش میں کامیاب یا ناکام ہونے پر کسی کا کوئی اختیار نہیں کیونکہ بقول مصنفہ زندگی کے فیصلوں پر ہمارا اختیار نہیں ہوتا ہے۔

ہجرت کے سفر میں اپنے عزیزوں کا کُھلے عام قتل کیے جانے پر مزمل ایک عجیب قسم کی دیوانگی کا شکار ہو جاتا ہے۔ اس وقت لوگوں پر نفسا نفسی کا عالم چھایا ہوا تھا کیونکہ ہر انسان صرف جان بچانے کی کوشش میں تھا اور وہ ہمدردی اور وفاشعاری کا جذبہ ختم ہو چکا تھا جو کسی عزیز کی موت پر آنسو بہانے پر مجبور کرتا ہے۔ گویا ایک ایسا نفسا نفسی کا عالم برپا ہو چکا تھا جس میں کوئی بھی انسانی و تہذیبی عنصر باقی نہیں رہا تھا۔ چنانچہ الطاف فاطمہ نے اپنے ناول میں یہ ثابت کر دیا کہ جب انسان خود غرضی، فرقہ پرستی، لالچ، حرص و ہوس کو اپنا کر ذہنی، سیاسی، مذہبی و سماجی اور اخلاقی بندشوں کو توڑ دیتا ہے تو تب ایسی ہی صورت حال جنم لے لیتی ہے جیسا کہ "چلتا مسافر" میں بیان کی گئی ہے اور یہ صورت حال اس وقت پیدا ہوتی ہے جب انسانیت کے ایک ہی قبیلے سے تعلق رکھنے والے دو طبقے ایک دوسرے کو

موت کے گھاٹ اتارتے ہیں۔ ایک دوسرے کے گھروں کو جلا کر خوش ہوتے ہیں اور عورتوں کی عصمت دری کر کے اپنی مردانگی کا کھلا مظاہرہ کرتے ہیں۔ اس وقت چہرے اور عقیدے مٹ گئے اور یہ ایسے بدنصیب لوگ تھے جو مظلوم بھی کہلائے اور ظالم بھی کیونکہ ان کے اندر وہ تمام اقدار مٹ چکی تھیں جو کسی قوم کا امتیازی نشان ہوا کرتی ہیں۔ ان لوگوں میں وہ تمام اخلاقی ضابطے ختم ہو گئے تھے جن کی وجہ سے انسان میں تہذیبی شناخت پیدا ہوتی ہے۔

"چلتا مسافر" ایک ایسا ناول ہے جس میں الطاف فاطمہ نے موضوعاتی اعتبار سے تہذیبی اقدار کی شکست و ریخت کو اُجاگر کیا ہے اور ان پسماندہ انسانوں کی لاچاری، محرومی اور دکھ درد کو پیش کیا ہے جن کو ہجرتوں کے عمل نے مضمحل اور اعصاب زدہ کر دیا تھا۔ ہندوستان کی تقسیم جو انگریزوں کی ناپاک فتنہ پرور سازش کا نتیجہ تھی کمزور اور بے بس بہاریوں کے لیے مزید تباہی و بربادی اور بدنصیبی کا سامان لے کر آئی تھی۔ گویا اس ناول کو انسانیت کے قتل کا نوحہ کہا جاسکتا ہے۔ اس میں تقسیم کے بعد آدرشوں کی ٹوٹ پھوٹ کا المیہ بھی بیان کیا ہے اس صورت حال کی ذمہ دار تقدیر اور وقت کو ٹھہراتے ہوئے مصنفہ نے دنیا کی بے ثباتی کا تصور پیش کیا ہے۔

الطاف فاطمہ نے تقسیم برصغیر کے بعد آدرشوں کی ٹوٹ پھوٹ کا المیہ بیان کرتے ہوئے وقت اور تقدیر کو اس صورت حال کا ذمہ دار ٹھہرایا ہے اور اس طرح دنیا کی بے ثباتی تقدیر کی جبریت اور وقت کی ابدیت کا تصور پیش کیا ہے۔ وہ تاریخ کے ہر دور میں اس انسان کے مقدرات کا جائزہ لیتی ہیں جو تاریخ کے تجربے کی آگہی اور تلخی برداشت کرتا ہے۔ معاشرتی ماحول کی بدلتی پیچیدگی اور انسانی نفسیات پر پڑنے والے اثرات کی بدولت یہ بتانے کی کوشش کرتی ہیں کہ انسان اپنی تقدیر کے سامنے مجبور بھی ہے اور تغیرات زمانہ کا بے بس شکار بھی۔ وہ تقدیر کے تصور کو اپنے ناولوں میں ایک جبر کی صورت میں پیش کرتی ہیں۔ ان کے ناولوں کے مرکزی کردار مزمل، گیتی، ابراہیم، نادر، روبیناسب وقت اور تقدیر کی قید سے نکلنے اور حالات کو اعتدال پر لانے کی ہر ممکن کوشش کرتے ہیں مگر بالآخر ناکام ہی رہتے ہیں۔ یہی حقیقت ہے کہ انسان کی زندگی کا پورا لائحہ عمل پہلے سے تیار ہو چکا ہے انسان تو بس اس کے تحت زندگی بسر کرتا ہے بقول ڈاکٹر ناہید قمر:

> تقدیر کے اس جبر میں اختیار کی صرف یہ صورت سامنے آتی ہے کہ ایک خاکہ پہلے سے قدرت تیار کر چکی ہے جس میں رنگ ہمیں بھرنا ہے۔ خاکے کی لکیروں سے انحراف نہیں ہے۔(۷)

اس ناول میں یہ بتانے کی کوشش کی گئی ہے کہ جب ان جذبات میں شدت آتی ہے تو کیسے کیسے المناک سانحات وقوع پذیر ہو جاتے ہیں۔ ہاجرہ جو ایک پاگل اور بے ضرر عورت ہوتی ہے اُسے محض اس لیے قتل کر دیا جاتا ہے کہ مزمل جو کہ بہاری ہے اس کی تیمارداری کرتا ہے اور اس کی ہر ضرورت پوری کرتا ہے۔ کچھ لوگ اس مغالطے میں تھے کہ چونکہ مزمل اور اس کا خاندان اس کی خبر گیری کرتے تھے اور اس کے معاملے میں بہت دلچسپی لیتے تھے اس لیے یہ ضرور بہاری یا اردو سپیکنگ مہاجر ہو گی۔ اس طرح لسانی تعصب نے کئی معصوم لوگوں کی جان لے لی۔ قیام پاکستان کے وقت جو تقسیم کا سلسلہ شروع ہوا تھا اس میں لاکھوں انسان برباد ہوئے کئی قافلے راہ میں لُٹ گئے جو زندہ پاکستان پہنچے انھیں پاکستان میں وہ عزت اور وقار حاصل نہ ہو سکا جس کے وہ مستحق تھے۔ پاکستان میں ہمیشہ مہاجر کہلائے اور بھارت میں غیر مسلم کے نام سے علاقائی و صوبائی تعصب کی بنا پر ہمیشہ کمتر اور حقیر ہی جانے گئے۔ یوں ہجرت کا معاملہ انسانی المیوں کی وجہ سے ایک بڑا المیہ نظر آتا ہے۔ ہجرت کے وقت قتل و غارت گری کے مناظر سے دونوں اطراف کے لوگ ذہنی اور جسمانی طور پر متاثر ہوئے۔ اس المیے نے کئی نفسیاتی و سماجی و قومی مسائل کو جنم دیا۔

الطاف فاطمہ نے بھی کہیں انسان کی انسان پر درندگی کی داستان سنائی ہے تو کہیں مکتی باہنی کے مظالم کی منہ بولتی تصویر پیش کی۔ ان کا ناول درحقیقت فرد کے لاشعور کی جڑیں تلاش کرنے کی ایک کوشش ہے۔ "چلتا مسافر" میں سفر کو ہجرت، آگہی اور فنا کے تصور کے ساتھ لیا گیا ہے۔ اس میں اپنی جڑوں سے کٹنے کا غم ہی نہیں بلکہ نئی سرزمین میں اپنی جڑوں کی تلاش کا کرب بھی بیان کیا گیا ہے۔ الطاف فاطمہ نے انسان کی شخصیت کے گم شدہ حصوں کی تلاش کے ساتھ ساتھ اس نقطہ نظر کی اہمیت کا بھی احساس دلایا ہے کہ اپنے منفرد تہذیبی رویوں اور اپنی وراثت کے شعور سے دستبردار نہیں ہونا چاہیے۔ ان کے فکری نظام کا جائزہ لینے کے بعد یہ بات سامنے آتی ہے کہ ان کا فکری نظام اپنے عہد کا تہذیبی و سماجی انتشار اور وقت اور تقدیر کے لگائے ہوئے زخم ہی ہیں۔

مختصراً الطاف فاطمہ ایک رزم نگار خاتون ہیں۔ انھوں نے اپنے کرداروں کے اعمال و حرکات کی حدود کو اور حوادث کے دائرے کو وسیع کر کے ٹریجیڈی کو تخلیق کیا ہے اور ایسا کرنے کے لیے انھوں نے ٹریجک اوصاف کے کرداروں کو جنم دیا ہے۔ ان کے ناول دہشت، خوف، سنگ دلی اور بے رحمی کو اپنے ہمراہ لیے چلتے ہیں۔

ان کے ناولوں کا موضوع زندگی اور اس کی اخلاقی قدریں ہیں۔ انھوں نے نہ صرف ہند مسلم تہذیب کی عکاسی کی ہے بلکہ ان کے ہاں ایک تہذیب کی موت سے دوسری تہذیب کی پیدائش کا عمل حقیقت پسندانہ انداز میں ملتا ہے۔ انھوں نے تہذیبوں کے زوال کی تصویر کشی تجزیاتی اسلوب کے بجائے کرداروں ،انسانی جذبوں اور

احساسات کے عمل اور رد عمل کے وسیلے سے بیان کی ہے۔ وہ اپنے ناولوں میں ہند اسلامی ثقافت کو منعکس کرتے ہوئے معاشرتی حقائق کو دیانتداری اور غیر جانبداری سے بیان کرتی ہیں اور ہند اسلامی ثقافت کے حوالے سے پیدا ہونے والے سوالات کو ہجرت اور اس کے بعد کے مسائل کے تناظر میں سمجھانے کی کوشش کرتی ہیں۔

ان کے ہاں وجودی فلسفے کے اثرات بھی ملتے ہیں۔ وجودی فلسفے کا کہنا ہے کہ انسان بے بس ہے اور مجبور ہے اپنے تمام تر خیالات کے باوجود بے اختیار ہے اس لیے مایوس ہے کیونکہ وہ تمام عمر ایک صورت حال سے گزرتا ہے وہ ایک مشکل کا خاتمہ کرتا ہے تو دوسری صورت حال اس کی منتظر ہوتی ہے۔ گویا انسان تمام عمر کش مکش میں گزار دیتا ہے۔ "چلتا مسافر" ایسی ہی صورت حال لیے ہوئے ہے۔ تمام کردار اپنے مقدر سے لڑتے لڑتے ہار جاتے ہیں۔ ان کی ہر تدبیر الٹ ہو جاتی ہے کیونکہ بربادی، تباہی اور پھر فنا ہو جانا انسان کا مقدر ہے۔ وجودیوں کا دعویٰ ہے کہ انسان اپنے جذبات کا خود ذمہ دار ہے اور جذبے کی قدر کا تعین عمل کرتا ہے اس کا جواز مذہب میں تلاش کرنا بے سود ہے۔ اگر دیکھا جائے تو "چلتا مسافر" میں تمام تر تباہی ایک جذبے کے تحت ہوئی۔ اس عمل کا کوئی جواز مذہب میں نہیں ملتا۔ سقوط ڈھاکہ کا تمام تر عمل جذبات پر مبنی تھا۔ جذبات اور ذاتی مفادات نے ایک مذہب کے پیروکاروں کو آمنے سامنے لا کھڑا کیا تھا اور یوں الطاف فاطمہ حیات و کائنات کے اسرار و رموز سے پردہ اُٹھانے کی کوشش کرتی ہیں۔

حوالہ جات

۱۔ الطاف فاطمہ "چلتا مسافر" (فیروز سنز لمیٹڈ ۱۹۸۷، لاہور، ۲۰۱۶)، ص:۸۱

۲۔ ایضاً، ص:۱۷۰

۳ شہزاد منظر، پاکستان میں اردو افسانے کے پچاس سال، پاکستان اسٹڈی سنٹر، جامعہ کراچی، اگست ۱۹۹۷ء، ص ۱۰۷۔

۴ الطاف فاطمہ، چلتا مسافر، جمہوری پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۱۶ء، ص ۱۲۵۔۱۸۲

۵ ایضاً، ص ۱۹۷۔

۶۔ ایضاً ص ۲۷۹۔

۷۔ انور سدید، ڈاکٹر، اردو ادب کی تاریخ، عزیز بک ڈپو، لاہور ایڈیشن دہم، ۴۲۔۲۰۱۳ء، ص ۲۷۴۔۶۶

۸۔ فلیپ چلتا مسافر، الطاف فاطمہ۔

۹۔ ناہید قمر، ڈاکٹر، اردو فکشن میں وقت کا تصور، مقتدرہ قومی زبان، پاکستان، ۲۰۰۸، ص ۲۶۱۔

ذوالفقار علی
اسکالر پی۔ایچ۔ڈی، شعبہ اُردو، بہاءالدین زکریا یونیورسٹی، ملتان
پروفیسر ڈاکٹر عقیلہ بشیر
پروفیسر، شعبہ اُردو، بہاءالدین زکریا یونیورسٹی، ملتان
ڈاکٹر فرزانہ کوکب
استاد، شعبہ اُردو، بہاءالدین زکریا یونیورسٹی، ملتان

اسلوب کے تناظر میں اُردو غزل: ایک جائزہ

Zulfiqar Ali
Scholar Ph.D Urdu, BZU, Multan.
Prof. Dr. Aqila Bashir
Professor, Department of Urdu, BZU, Multan
Dr. Farzan Kokab
Assistant Professor, Department of Urdu, BZU, Multan

Urdu Ghazal in the Context of Style: A Review

"Style" generates from the admixture of words and meanings. Attractive and impressive "style" is the illustration of the status of poetry. Because of the changing requirements, trends and movements, the process of modification in "style" continues. "Style" has key importance in Urdu Ghazal and in this perspective the analysis of Urdu Ghazal is done in this article.

Key Words: *Ghazal, Style, perspective, trends.*

تخیل، تخلیقی تجربات کا اظہار یہ ہے جو زبان کے ذریعے ابلاغ پذیر ہوتا ہے۔اسلوب، الفاظ و معنی کے امتزاج سے تشکیل پاتا ہے۔ لفظ اور اس کی اندونی بناوٹ میں تبدیلیاں ہوتی رہتی ہیں۔ الفاظ کی صوتیات و کیفیات تغیر پذیری سے نئے اسالیب کا باعث بنتی ہیں اور اس طرح نئی تخلیقی دنیائیں وجود میں آتی ہیں۔یہی وجہ ہے کہ لفظ کو اسلوب شعر کی جان کہا جاتا ہے۔ اسلوب عربی زبان کا لفظ ہے۔ جس کے معنی "راہ۔ صورت۔ طرز۔ روش۔ طریقہ۔ اُسلوب بندھنا۔ لازم۔ صورت پیدا ہونا۔ راہ نکلنا" کے ہیں۔[1] طارق سعید اسلوب کی تعریف یوں کرتے ہیں:

"لفظ اسلوب انگریزی کے "Style" کے مترادف ہے۔ جب کہ یونانی میں "اسٹائیلاز"(Stylos) اور لاطینی میں اسٹائیلس (Stylus) اسلوب کا ہم معنی ہے۔"(۲)

کسی فن پارے کی وہ انفرادی خصائص جو اُس ٹکڑے کے وجود کا اظہاریہ ہوتے ہیں، اسلوب کہلاتے ہیں۔ ادبی فن پاروں میں اسلوب کو لکھاری کی شخصیت کا عکس کہا جاتا ہے۔ اس کا مطلب یہ ہوا کہ شخصیت کسی اسلوب کی اسلوبی خوبیوں کو متعین کرنے میں مدد کرتی ہے۔ جس طرح زبان کے اندر اسلوب کے تفردات پنہاں ہوتے ہیں بالکل اسی طریقے سے زبان کے اندر شخصیت بھی اپنا اظہار پاتی ہے۔ اس تناظر میں ابوالاعجاز حفیظ صدیقی کہتا ہے:

"اسلوب سے مراد کسی ادیب یا شاعر کا وہ طریقہ، ادائے مطلب یا خیالات و جذبات کے اظہار و بیان کا وہ ڈھنگ ہے جو اس خاص صنف کی ادبی روایت میں مصنف کی اپنی انفرادیت (انفرادی خصوصیات) سے وجود میں آتا ہے چونکہ مصنف کی انفرادیت کی تشکیل میں اس کا علم، کردار، تجربہ، مشاہدہ، افتادِ طبع، فلسفۂ حیات اور طرزِ فکر و احساس جیسے عوامل شامل ہوتے ہیں اس لیے اسلوب کو مصنف کی شخصیت کا پرتو اور اس کی ذات کی کلید سمجھا جاتا ہے"۔(۳)

علمائے ادب اسلوب کو انسان کی ذہنی آواز سے تعبیر کرتے ہیں۔ یہاں تک کہ ان کے نزدیک اسلوب خود انسان ہے۔ گویا انسان اور اسلوب لازم و ملزوم کی حیثیت رکھتے ہیں۔ لکھاری کے بغیر اسلوب اور اسلوب کے بغیر لکھاری کی شناخت ایک دشوار مرحلہ ہے۔ نثار احمد فاروقی نے اسلوب کی تعریف ان الفاظ میں کی ہے:

"اسلوب یا طرزِ نگارش کا مسئلہ ایسا نہیں جس پر کوئی فیصلہ کن اور دوٹوک بات کہی جا سکے۔ آسان لفظوں میں یوں کہا جا سکتا ہے کہ یہ افکار و خیالات کے اظہار و ابلاغ کا ایسا پیرایہ ہے جو دلنشین بھی ہو اور منفرد بھی۔ اسی کو انگریزی میں (Style) کہتے ہیں۔ اردو میں اس کے لیے طرز یا اسلوب کا لفظ استعمال کیا جاتا ہے اور عربی اور جدید فارسی

میں اسی کو 'سُبک' کہتے ہیں۔ ان الفاظ کی اصل پر غور کرنے سے یہ اندازہ ہو سکتا ہے کہ اسلوب میں ترصیع یا صناعی (Ornamentation) کا مفہوم شامل رہا ہے۔"(۴)

پروفیسر ڈاکٹر گوپی چند نارنگ کی اسلوب کے حوالے سے استدلالی رائے نئے نکات کو سامنے لاتی ہے:

"اسلوب (Style) کوئی نیا لفظ نہیں ہے۔ مغربی تنقید میں یہ لفظ صدیوں سے رائج ہے۔ اردو میں اسلوب کا تصور نسبتاً نیا ہے۔ تاہم زبان و بیان، انداز، انداز بیان، طرز بیان، طرز تحریر، لہجہ، رنگ، رنگ سخن وغیرہ اصطلاحیں اسلوب یا اس سے ملتے جلتے معنی میں استعمال کی جاتی رہی ہیں۔ یعنی کسی بھی شاعر یا مصنف کے انداز بیان کے خصائص کیا ہیں یا کسی صنف یا ہیئت میں کس طرح کی زبان استعمال ہوئی ہے یا کسی عہد میں زبان کیسی تھی اور اس کے خصائص کیا تھے وغیرہ وغیرہ یہ سب اسلوب کے مباحث ہیں۔ ادب کی کوئی پہچان اسلوب کے بغیر مکمل نہیں۔"(۵)

لفظ زبان کی اکائی ہے اور تخلیق کار الفاظ کی صوتیات کو منظم کرتے ہیں۔ اکثر شعراء کے اسلوب میں الفاظ کو معنی پر تفوق حاصل ہوتا ہے۔ لفظ کو اس کی ضرورت کے مطابق سلیقے سے استعمال کرنا تخلیق کار کو ارفع مقام پر متعین کرتا ہے۔ اسی لیے غزل کی تنقید میں یہ خیال رکھا جاتا ہے کہ کوئی لفظ ثقیل یا مبہم نہ ہونے پائے۔ شاعر درست معنی اور چست الفاظ کی تلاش میں رہتا ہے وہ الفاظ کے نئے نئے مجموعے اور مماثلتوں کا بھی متلاشی رہتا ہے۔ سوسن لینگر شاعرانہ اسلوب کی تشکیل میں الفاظ کی اہمیت و وسعت کے متعلق لکھتے ہیں:

"الفاظ کی اصوات، ان کی رفتار، سلسلہ افکار کا رابطہ زمانی، تمثالوں کی خیال افروزی، فرضی باتوں میں حقیقت کی جھلکیاں، آشنا حقیقتوں میں افسانوی دلچسپیاں، کسی کلیدی لفظ یا ترکیب کے ذریعے ایک پوری عبارت کے معنوں کی طلسم کشائی اور ان سے بڑھ چڑھ کر الفاظ کی موسیقی اور ان کا آہنگ تواتر وغیرہ شامل ہیں"(۶)

الفاظ کو اسلوب شعر کی جان کہا جاتا ہے۔ کسی بھی شاعر کا اسلوب الفاظ و معنی کے سنگم اور امتزاج ہی سے تشکیل پذیر ہوتا ہے۔ جس سے وہ افکار و خیالات کے جہانِ نو تخلیق کرتا ہے۔ مولانا شبلی نعمانی نے "شعر العجم" میں لکھا ہے:

"حقیقت یہ ہے کہ شاعری کا مدار زیادہ تر اسلوب پر ہے لیکن اس کا یہ مطلب نہیں کہ شاعر کو صرف الفاظ سے غرض رکھنی چاہیے اور معنی سے بالکل بے پروا ہو جانا چاہیے۔"(۷)

متاثر کن اور دلکش اسلوب شعر و سخن کے معیاری ہونے کا مظہر و ضامن ٹھہرتا ہے۔ تخلیقی فن پارے کی پرکھ اور جانچ کے لیے اور اس کو صفحہ قرطاس پر منتقل کر دینے کے لیے اسلوب کی حیثیت اور قدر و قیمت ایک مسلمہ حقیقت ہے۔ وقت کے بدلتے ہوئے تقاضوں، رجحانات اور تحریکوں کے زیر اثر اسالیب میں بھی تبدیلیاں رونما ہوتی رہتی ہیں۔ شاعری کے مؤثر اور دلکش اسلوب میں ہم آہنگی اور توازن پایا جاتا ہے اور اسی پر مؤثر تخلیق کا انحصار ہوتا ہے۔ شاعر کے پاس زبان اور اس کے صوتی اتار چڑھاؤ کے علاوہ تخلیقی تجربے کو بیان کرنے کا کوئی اور وسیلہ نہیں ہوتا۔ اس لیے اسے اپنے خیالات کو گرفت میں لینے کے لیے اپنی لفظیات سے موزوں و مناسب آوازیں اور معنی کی کڑیاں درکار ہوتی ہیں اور وہ الفاظ و معنی کی ان کڑیوں سے اپنے تخیلات اور تجربات کو ایک وحدت کی شکل دیتا ہے۔

ولیؔ دکنی سے قبل کی غزل میں اُردو زبان اپنے تشکیلی مراحل سے گزر رہی تھی۔ اس دور کی غزل علاقائی زبانوں کے الفاظ اور تصوف کے موضوعات لئے ہوئے تھی۔ ولیؔ دکنی کے ہاں اردو غزل کا پہلا باقاعدہ اسلوب نظر نواز ہوتا ہے۔

؎ قطب شہ نہ دے منج دوانے کو پند
دوانے کو کچھ پند دیا جائے نا

(قلیؔ قطب شاہ)

؎ میں جو رویا تو تو سمجھ کے دھواں
بے سبب آنکھ کوں رُلاتا ہے

(قاضی محمود بحریؔ)

؎خوب رُو، خوب کام کرتے ہیں
یک نگہ میں غلام کرتے ہیں

(ولیؔ دکنی)

اُردو کے دورِ زریں میں اردو غزل کا تہذیب یافتہ اسلوب ملتا ہے۔ مرزا سوداؔ کو زبان پر ایسی قدرت حاصل تھی کہ اُردو شاعری میں اس خصوصیت کا حامل کوئی دوسرا شاعر نہیں ملتا۔ جب کہ میر تقی میرؔ نے اپنی غزل کے اشعار میں اپنے عہد کے حالات و واقعات اور تباہی و غارت گری کو خوب صورت تلازمات میں پیش کیا۔ انہوں نے اپنے عہد کی تباہی و بربادی کو اپنی ذات کے اندر محسوس کرتے ہوئے دل کو دلی کا استعارہ بنادیا۔ یہی وجہ ہے کہ میرؔ کا اسلوب جاندار اور توانا اسلوب ہے۔ اسی طرح دردؔ کے ہاں تصوف کے تلازمات اور لفظیات، ان کے اسلوب کی تشکیل کرتے ہیں:

؎خدا کے واسطے سوداؔ نہ لے تو نام اس کا
غضب کرے ہے تری گفتگو مرے دل پر

(مرزا رفیع سوداؔ)

؎دل کی ویرانی کا کیا مذکور ہے
یہ نگر سو مرتبہ لوٹا گیا

(میر تقی میرؔ)

؎قاصد نہیں یہ کام ترا، اپنی راہ لے
اُس کا پیام دل کے سوا کون لا سکے

(میر دردؔ)

مرزا غالبؔ سے قبل اردو غزل مابعد الطبیعات کے زیر اثر تھی۔ محبوب خیالی تھا۔ محض خیالی موضوعات پر اشعار کہے جاتے تھے۔ ہماری غزلیہ روایت میں مرزا غالبؔ وہ پہلے شاعر ہیں جن کے ہاں گوشت پوست کا اور سانس لینے والا محبوب نظر آتا ہے۔ اس سے غزل کا ایک نیا اسلوب وجود میں آیا۔ غالبؔ کے بعد یگانہؔ اور پھر حسرتؔ موہانی کے ہاں بھی یہی اسلوب نظر آتا ہے:

؎ دائم پڑا ہوا ترے در پر نہیں ہوں میں
خاک ایسی زندگی پہ کہ پتھر نہیں ہوں میں

(مرزا غالبؔ)

؎ پڑے ہو کون سے گوشے میں تنہا
یگانہؔ! کیوں خدائی ہو چکی بس!

(یگانہؔ چنگیزی)

دوپہر کی دھوپ میں میرے بلانے کے لیے
وہ ترا کوٹھے پہ ننگے پاؤں آنا یاد ہے

(حسرتؔ موہانی)

جنگ آزادی کے بعد اردو غزل میں نئے اسالیب وجود پذیر ہوئے۔ علی گڑھ تحریک کے مقصدی ادب، انجمن پنجاب کے نظمیہ مشاعروں کی سرکاری سرپرستی اور مولانا الطاف حسین حالیؔ کی اصلاح غزل کی تحریک نے بھی نئے اسالیب غزل کو جنم دیا۔ شعرائے لکھنو صفیؔ لکھنوی، ثاقبؔ لکھنوی، عزیزؔ لکھنوی، آرزو لکھنوی وغیرہ نے حالیؔ کی اتباع کرتے ہوئے غزل کے رنگِ تغزل میں داخلیت، اصلیت اور سادگی کے اچھوتے رنگ شامل کیے جس سے غزل کا ایک نیا اسلوب وجود میں آیا:

؎ ممنون ہوں جہاں کے نشیب و فراز کا
اکثر بگڑ کے خود میری حالت سنبھل گئی

(صفیؔ لکھنوی)

؎ دل کے قصے کہاں نہیں ہوتے
ہاں، وہ سب سے بیاں نہیں ہوتے

(ثاقبؔ لکھنوی)

؎دن کٹ گیا فراق کا، لو رات آ گئی
میں جس سے ڈر رہا تھا وہی بات آ گئی

(عزیزؔ لکھنوی)

؎آرزوؔ جلتے ہوئے دل کے شرارے ہیں یہ اشک
آگ پانی کے کٹوروں میں لیے بیٹھا ہوں

(آرزوؔ لکھنوی)

اِسی طرح شعرائے دہلی بیخودؔ دہلوی، سائلؔ دہلوی، راسخؔ دہلوی وغیرہ نے غزل کی قدیم روایات کو نئے موضوعات اور نئے اسالیب سے ہم آہنگ کیا:

؎راہ میں بیٹھا ہوں میں تم سنگِ رہ سمجھو مجھے
آدمی بن جاؤں گا کچھ ٹھوکریں کھانے کے بعد

(بیخودؔ دہلوی)

؎ہمیشہ خون دل رویا ہوں میں، لیکن سلیقے سے
نہ قطرہ آستیں پر ہے، نہ دھبہ جیب و داماں پر

(سائل دہلوی)

؎بشر کو چاہیے پاسِ دلِ بشر رکھے
کسی کا ہو کے رہے یا کسی کو کر رکھے

(راسخؔ دہلوی)

بیسویں صدی تغیر و تبدل کی صدی ہے۔ زندگی کے دیگر شعبوں کی طرح ادب، بطور خاص غزل کی لفظیات میں بھی انقلابی تبدیلیاں آئیں۔ مختلف ادبی تحریکوں، رومانی تحریک، ترقی پسند تحریک، حلقہ اربابِ ذوق،

جدیدیت، پس جدیدیت وغیرہ غزل کے اسالیب میں بھی تغیر و تبدل کا باعث بنیں۔ درج ذیل چار اسالیب رواج پذیر ہوئے:

الف:　امتزاجی اسلوب

ب:　اجتہادی اسلوب

ج:　تحیراتی اسلوب

د:ن　یارومانوی اسلوب

الف:　امتزاجی اسلوب:

روایت سے وابستہ رہتے ہوئے نئے اسلوب کو تشکیل دینا، امتزاجی اسلوب کہلاتا ہے۔ بیسویں صدی کے زیادہ تر شاعر امتزاجی اسلوب کے حامل ہیں۔ امتزاجی اسلوب کے حامل شعراء نے پڑھے لکھے اور باشعور احباب کو اپنی طرف متوجہ کیا۔ فیض احمد فیضؔ، ناصرؔ کاظمی، احمد مشتاقؔ، شکیبؔ جلالی اور شہریار امتزاجی اسلوب کے اہم شعراء ہیں۔ ان شعراء کے ہاں لفظوں کا احترام، روایت کی پاسداری اور مفاہیم کا پس منظر امتزاجی اسلوب کو دل گرفتہ بناتا ہے:

؎ غمِ جہاں ہو، رُخِ یار ہو کہ دستِ عُدو
سلوک جس سے کیا ہم نے، عاشقانہ کیا

(فیض احمد فیضؔ)

؎ کچھ یادگارِ شہرِ ستم گر ہی لے چلیں
آئے ہیں اس گلی میں تو پتھر ہی لے چلیں

(ناصرؔ کاظمی)

؎ تو دیارِ حسن ہے اونچی رہے تیری فصیل
میں ہوں دروازہ محبت کا، کھلا رہتا ہوں میں

(احمد مشتاق)

؎ آ کے پتھر تو مرے صحن میں دو چار گرے
جتنے اس پیڑ کے پھل تھے پسِ دیوار گرے

(شکیبؔ جلالی)

؎ ان کے پیچھے نہ چلو، ان کی تمنا نہ کرو
سائے پھر سائے ہیں کچھ دیر میں ڈھل جائیں گے

(شہریار)

ب: اجتہادی اسلوب:

بیسویں صدی کی ساتویں دہائی میں کچھ شاعروں کے ہاں ایک نیا اسلوب نظر نواز ہوتا ہے جو روایتی غزل سے الگ پہچان رکھتا ہے۔ اسے اجتہادی اسلوب کے نام سے موسوم کیا جاتا ہے۔ اجتہادی اسلوب میں ظاہری سطح پر سادگی مگر اس سادگی کے پس منظر میں فکری پیچیدگی بھی موجود ہے۔ اجتہادی اسلوب کے سرخیل ظفرؔ اقبال نے نئے تلازمات سے نیا اسلوب پیدا کیا ہے۔ اجتہادی اسلوب میں بدلتے ہوئے زمانے کے ساتھ ساتھ متغیر اور نئے الفاظ کا ورود اور استعاروں کا تغیر و تبدل مفاہیم میں وسعت پیدا کرتا ہے۔ اجتہادی اسلوب کے نمایاں شاعروں میں ظفرؔ اقبال، ساقیؔ فاروقی، وہاب دانشؔ وغیرہ شامل ہیں:

؎ غریبِ شہر ہوں، سڑکوں پہ ہے سفر میرا
ہوا کی طرح کوئی گھاٹ ہے نہ گھر میرا

ظفرؔ اقبال)

؎ اک سرو کی خوش قامتی آنکھوں میں بسی تھی
جو ذلت دنیا سے بچا لے گئی ہم کو

(ساقیؔ فاروقی)

؎ گہرے نیلے پانیوں میں جانے کیا انجام ہو
سانس لے لیں اس جزیرے کی ہوا ہے آخری

(وہاب دانشؔ)

ج:　تحیراتی اسلوب:

۱۹۶۰ء کے بعد ہماری نئی اردو غزل میں ہماری پرانی تہذیب کے زندہ و جاوید عناصر کے انجذاب کی کوششوں نے اردو غزل کو ایک نیا اسلوب عطا کیا جسے تحیراتی یا استعجابی اسلوب کہا جاتا ہے۔ غزل کا تحیراتی اسلوب عقلیت کی منطقیت سے انکار کرتے ہوئے حیرت و استعجاب کی بازیافت سے اپنا رشتہ مضبوط کرتا ہے۔ منیرؔ نیازی، محمد علویؔ اور پرکاش فکریؔ وغیرہ کے ہاں تحیراتی اسلوب کی مثالیں ملاحظہ ہوں:

؎ایک اور دریا کا سامنا تھا منیرؔ مجھ کو
میں ایک دریا کے پار اُترا تو میں نے دیکھا

(منیرؔ نیازی)

؎ایک تنکے کی طرح ہیں ہم لوگ
وقت کے بہتے ہوئے دریا میں

(محمد علویؔ)

؎پیڑوں کے جھنڈ میں جو پیڑ ہے سوکھا ہوا
بھولے بھٹکے آئیں گے اس پر بھی پتھر دیکھنا

(پرکاش فکریؔ)

د:　نیا رومانوی اسلوب:

بیسویں صدی کے نصف آخر میں اردو غزل کا نیا رومانوی اسلوب ظہور پذیر ہوا۔ اردو غزل کے اسلوب میں رومانوی موضوعات کو پیش کرنے میں تغیر و تبدیلی آئی۔ روایتی غزل کی طرح عاشق کا اپنے آپ کو محبوب کو سپرد کر دینے کے مضامین میں ایک طرح کی تبدیلی آئی۔ نیا رومانوی اسلوب، عشق و عاشقی کے مضامین کے بجائے وفورِ جذبہ سے پہچانا جانے لگا۔ رومانوی اسلوب کے نمائندہ شعراء میں ندا فاضلی، افتخار عارفؔ، بشیر بدرؔ، پروین شاکر وغیرہ شامل ہیں:

؎اب کسی سے بھی شکایت نہ رہی
جانے کس کس سے گلہ تھا پہلے

(ندا فاضلی)

؎تمام خانہ بدوشوں میں مشترک ہے یہ بات
سب اپنے اپنے گھروں کو پلٹ کے دیکھتے ہیں

(افتخار عارف)

؎کیوں حویلی کے اجڑنے کا مجھے افسوس ہو
سیکڑوں بے گھر پرندوں کے ٹھکانے ہو گئے

(بشیر بدر)

؎کوبہ کو پھیل گئی بات شناسائی کی
اس نے خوشبو کی طرح میری پذیرائی کی

(پروین شاکر)

اردو غزل کی تنقید میں اسلوب کو کلیدی حیثیت حاصل ہے۔ اسلوب اور اندازِ بیان ہی وہ خصوصیات ہیں جو کسی شاعر کو دوسرے شعراء سے ممتاز و منفرد کرتے ہیں۔ سیف نے بجا کہا تھا:

؎سیف انداز بیاں رنگ بدل دیتا ہے
ورنہ دنیا میں کوئی بات نئی بات نہیں

(سیف الدین سیف)

گذشتہ پانچ صدیوں سے غزل موضوع سخن رہی ہے۔ اردو غزل کے شعراء کے ہاں اکثر ایک سے موضوعات رہے ہیں جو ہر دور کے شعراء نے اپنائے۔ تمام ادوار میں کئی سو شعراء ہوئے ہیں لیکن یہ محض اسلوب اور انداز بیاں ہی ہے جس کی بدولت سے ہر دور میں چند شعراء کو تخصص حاصل رہا۔ کسی موضوع یا خیال کا اسلوب، انداز بیان، پیش کش یا کرافٹ اس کی اہمیت اور وقعت کو متعین کرتے ہیں۔

حوالہ جات

۱۔ نورالحسن نیئر، مولوی، مؤلف: نوراللغات (اول)، اسلام آباد، نیشنل بک فاؤنڈیشن طبع سوم ۲۰۰۶ء، ص ۳۱۱

۲۔ طارق سعید "اسلوب و اسلوبیات"، لاہور، نگارشات، ۱۹۹۹ء، ص ۲۳۔

۳۔ ابوالاعجاز حفیظ صدیقی، (مرتبہ) "کشاف تنقیدی اصطلاحات"، اسلام آباد مقتدرہ قومی زبان س۔ن، ص ۱۳۔

۴۔ بحوالہ ڈاکٹر سرور ساجد، ۱۹۶۰ء کے بعد کی غزل کا اسلوبیاتی مطالعہ، رانچی، عنبر پبلی کیشنز، ۱۹۹۶ء، ص ۱۲۔

۵۔ بحوالہ ڈاکٹر سرور ساجد، ۱۹۶۰ء کے بعد کی غزل کا اسلوبیاتی مطالعہ، رانچی، عنبر پبلی کیشنز، ۱۹۹۶ء، ص ۱۷۔

۶۔ سوسن کے لینگر، فلسفے کا نیا آہنگ، (ترجمہ)، لاہور: شیخ غلام علی اینڈ سنز، طبع دوم، ۱۹۷۰ء، ص ۲۰۰۔

۷۔ شبلی نعمانی، شعر العجم، جلد چہارم، لاہور، انجمن حمایت الاسلام، ۱۹۷۶ء، ص ۷۳

ڈاکٹر اسما امانت
استاد، گورنمنٹ پوسٹ گرایجویٹ اسلامیہ کالج برائے خواتین، لاہور کینٹ، لاہور

سر سیّد احمد خان کے قومی افکار

Dr. Asma Amanat
Assistant Professor, Govt. Postgraduate Islamia College for Women, Lahore Cantt, Lahore.

National Thoughts of Sir Syed Ahmed Khan

Sir Sayed Ahmad Khan is considered the founder of the two nation's theory and the pioneering leader of the Pakistan movement because of his cultural, political and religious services. The nationalistic services credited to him in the perspective of Pakistanism need to be revisited with reference to his own writings. When Sir Syed's theory of nation is reevaluated through different aspects, it becomes self-evident that he never considered the Indian Muslims a separate nation. He had a secular mind and was out to better the economic conditions of the Indians in general and the local gentry in particular in order to get them into management services so that a bureaucrat class and respectful masses should be made available for the help of the British Government. These were the very objectives of his educational, cultural, political and religious reforms.

Key Words: *Sir Syed Ahmed Khan, National Thoughts, One Nation, Secular.*

سر سیّد احمد خان (۱۸۱۷ء۔۱۸۹۸ء) اردو ادب کے اولین معماروں میں ایک منفرد اور ممتاز شخصیت کے حامل تھے۔ ان کی ذات کے تحقیقی، تدوینی، سیاسی، ادبی اور مذہبی امکانات اتنے وسیع اور متنوع ہیں کہ آج دو صدیاں گزرنے کے باوجود بھی افکارِ سر سیّد پر تحقیق و تنقید جاری ہے۔ سر سیّد کے افکار میں ابہام و ذو معنویت آغاز سے انجام تک رہی۔ اس وجہ سے بھی سر سیّد آج تک ایک متنازعہ حوالہ ہیں۔ بعض ناقدین نے انھیں حب الوطن، دو قومی نظریے کا خالق و داعی ثابت کیا ہے اور بعض انھیں کرسٹان، نیچری اور انگریز وفادار ثابت کرتے نظر آتے ہیں۔ اولالذکر میں تو بہت سے ناقدین کا شمار کیا جا سکتا ہے مگر موخر الذکر میں اکبر الہ آبادی، سر سیّد کے عہد کے مولوی، سلیم احمد، ڈاکٹر شان محمد، ضیا الدین لاہوری، افتخار عالم اور ڈاکٹر مبارک علی کے اسما شامل ہیں۔ سر سیّد احمد خان ایک قومی مفکر کے طور پر جانے جاتے ہیں۔ ان کی تحریروں میں مسلمانانِ ہند کے متعلق ان کے نظریات، ان کا تصورِ قومیت، تصورِ تعلیم، سیاسی شعور اور مذہبی اصلاحات ملتی ہیں۔ ان کے خطبات، مقالات اور مکاتیب کی روشنی

میں ان کے تصورِ قومیت کا جائزہ لیا جائے تو یہ بات ثابت ہو جاتی ہے کہ ان کے قومی افکار مسلمانوں کے مسلم تصور ملّت سے متصادم رہے۔

سر سیّد کے افکار سے پہلے مسلمانوں کے تصورِ قوم و ملّت کو واضح کرنا ضروری ہے۔ عمومی خیال ہے کہ افراد کا ایسا گروہ جس کے عقاید، نظریات، رنگ، نسل، زبان یا آدرش ایک ہوں اور جو کسی ایک نظریہ حیات یا کسی ایک نظام حکومت کے ماتحت ہوں، قوم کہلاتا ہے۔ گویا افراد کے ایسے مجموعے کو قوم کہہ سکتے ہیں جو ایک مخصوص خطے میں رہتے ہوئے کسی ایک نظریہ حیات کے مطابق زندگی بسر کر رہا ہو اور یہ نظریہ زیست اس کے افراد کی زندگی کے تمام پہلوؤں اور تمام امکانات کی تشفی کرتا ہو۔ فیض احمد فیض کے خیال میں "اگر کوئی گروہ جس کے مفادات آپس میں مشترک ہوں اور جس کی روایتیں، عقاید اور جذبات آپس میں منسلک ہوں جو اکائی کے طریقے سے اپنی زندگی بسر کرنا چاہے اسے قوم کہتے ہیں۔"(۱) چناں چہ وہ عناصر جو قومیت کی تشکیل میں ایک لازمے کی حیثیت رکھتے ہیں ان میں مذہب، جغرافیہ، سماج، سیاست، زبان، رسوم و رواج، روایات اور تاریخ شمار کیے جاسکتے ہیں۔

اسلام نے ایک مختلف نظریہ قومیت کی بنیاد رکھی۔ جس کے تحت عقیدہ اساس ٹھہرتا ہے۔ اسلام نے ایسا مثالی نظریہ قومیت دیا جو رنگ، نسل، زبان اور خطے وغیرہ سے بالاتر تھا۔ اسلام نے صرف تقوی کی بنیاد پر گورے اور کالے، آقا اور غلام اور عربی اور عجمی کو برابری کا درجہ دے دیا۔ اس لیے اسلام نے قوم کے بجائے ملّت کا لفظ استعمال کیا۔ "قرآن حکیم میں جہاں جہاں اتباع و شرکت کی دعوت ہے وہاں صرف لفظ ملّت یا امت کا وارد ہوتا ہے۔ کسی خاص قوم کے اتباع یا اس میں شرکت کی دعوت نہیں۔۔۔۔ اس کا مفہوم یہ ہے کہ خدا نے قرآن میں ایسے افراد کو جو اقوام و ملل سے نکل کر ملّتِ ابراہیمی میں داخل ہو گئے ان کو لفظ قوم سے تعبیر نہیں کیا بل کہ امت کے لفظ سے"(۲) ڈاکٹر خلیفہ عبد الحکیم فکرِ اقبال کے تناظر میں اقبال کے ان دونوں تصورات کا تقابل کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

"ایک تو یہ کہ ملّتِ اسلامیہ کا کوئی ایک وطن نہیں ہے اور دوسرے یہ کہ جغرافیائی اور نسلی اور لسانی وطنیت اور قوم پرستی کے انداز جو اس نے مغرب میں دیکھے تو اس کے تاریک پہلو اس کو نہایت بھیانک نظر آئے۔"(۳)

سر سیّد احمد خان کو "زیادہ مایوس اور تکلیف دہ حالات سے سابقہ پڑا"(۴) کہ ۱۸۵۷ء کے بعد مسلمانوں کے ابتر حالات واضح طور پر محسوس کیے جاسکتے تھے۔ اس حوالے سے کم و بیش تمام مورخین و ناقدین یک زبان ہیں کہ ۱۸۵۷ء کے بعد مسلمانوں کی سماجی، معاشی، اقتصادی حالت دگر گوں تھی۔ ایک تو مسلمانوں پر ۱۸۵۷ء کی جنگ کا تمام تر الزام تھا دوسرا انگریزوں نے اقتدار چوں کہ مسلمانوں سے چھینا تھا اس لیے بھی انھیں مسلمانوں سے خاص عداوت رہی۔

ایسے میں سر سیّد ہی تھے جنھوں نے "ڈوبے ہوئے تاروں کا ماتم" کرنے کے بجائے فکرِ فردا کی راہ دکھائی۔ یہیں سے سر سیّد کے حوالے سے ایک قومی و ملّی رجحان اپنی نمود کرتا نظر آتا ہے۔ اس رجحان کے تعلیمی، مذہبی اور سیاسی پہلو خاص طور سے سر سیّد کے پیشِ نظر رہے۔ سر سیّد ان ہی تین حوالوں سے ہدفِ تنقید بھی رہے۔ حقیقت پسندی سے دیکھا جائے تو سر سیّد پر تنقید کا محرک ان کی مذہبی تاویلات تھیں اور اسی کی بنیاد پر کلی حوالے سے سر سیّد کے افکار کی نفی کی گئی اور پھر وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ یہ رویہ افکارِ سر سید کے دیگر پہلوؤں کا بھی احاطہ کرتا گیا۔ ڈاکٹر سیّد عبد اللہ اپنی تصنیف سر سیّد احمد خان اور ان کے نامور رفقا کی نثر کا فنی جائزہ میں افکارِ سر سیّد کی جہات کو مزید محدود کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

> "سر سیّد احمد خان کے فکر و عمل کے اصلی میدان دو تھے: مذہب اور سیاست۔ ان کے علاوہ اگر کچھ تھا بھی تو ان کے مذہبی اور سیاسی خیالات کے تابع تھا"(۵)

سر سیّد احمد خان نے اپنے افکار میں فکری حوالے سے تصورِ ملّت کو واضح تو کیا ہے مگر عملی طور پر وہ نظریہ قومیت کے قائل رہے۔ پاکستانیت کے تناظر میں سر سیّد کو قومی رہ نما تصور کرنے والے ناقدین ان کے اس تصور کی وجہ سے بھی مغالطے کا شکار ہوئے ہیں۔ فکری سطح پر وہ مسلمانانِ ہند کو قوم کی آب جو سے نکال کر ملّت کے بحرِ بیکراں میں شامل کرتے نظر آتے ہیں۔ تصورِ ملّت کے حوالے سے وہ لکھتے ہیں:

> "اے دوستو! مگر قوم کا لفظ ایک ایسا لفظ ہے جس کے معنوں پر کسی قدر غور کرنی لازم ہے۔ زمانہ دراز سے جس کی ابتدا تاریخی زمانے سے بھی بالاتر ہے۔ قوموں کا شمار کسی بزرگ کی نسل میں ہونے یا کسی ملک کے باشندہ ہونے سے ہوتا تھا۔ محمد صلعم نے۔۔۔۔ اس تفرقہ قومی کو جو صرف دنیاوی اعتبار سے تھا، مٹایا اور ایک روحانی رشتہ قومی قائم کیا جو ایک حبل المتین لا الہ الا اللہ محمد رسول اللہ سے مضبوط ہے۔ تمام قومی سلسلے، تمام قومی رشتے، سب کے سب اس روحانی رشتے کے سامنے نیست و نابود ہو گئے اور ایک نیا روحانی بل کہ خدائی قومی رشتہ قائم ہو گیا۔"(۶)

سر سیّد احمد خان یہ بھی اعتراف کرتے ہیں کہ کسی فرد کی ترقی بھی اسی صورت میں ترقی تصور ہو گی جب وہ اپنی قوم سے رشتہ استوار رکھے گا۔ یہاں سر سیّد قومیت کے حوالے سے مذہب کو اہم عنصر قرار دیتے ہیں۔ ان

کے نزدیک مسلمانوں کے لیے ترقی وہی ہے جو اسلام سے وابستہ رہ کر کی جائے۔ گویا اپنے افکار میں وہ فرد قائم ربطِ ملّت سے ہے کی تفسیر بنتے نظر آتے ہیں۔ وہ لکھتے ہیں:

> " مگر یاد رکھو کہ قوم کوئی چیز نہیں ہے جب تک کہ وہ قوم قوم نہ رہے۔ ایک ایک شخص جو اسلام کے گروہ میں داخل ہے وہ سب مل کر مسلمانوں کی ایک قوم کہلاتی ہے۔ جب تک وہ اپنے مذہب کے پیرو اور پابند ہیں تبھی تک وہ ایک قوم ہیں۔ یاد رکھو کہ اسلام جس پر تم کو جینا ہے اور جس پر تم کو مرنا ہے اس کو قائم رکھنے ہی سے ہماری قوم قوم ہے۔ اے عزیز بچے! اگر کوئی آسمان کا تارہ ہو جاوے، مگر مسلمان نہ رہے تو ہم کو کیا۔ وہ تو ہماری قوم ہی نہ رہا۔ پس اسلام کو قائم رکھ کو ترقی کرنا قومی بہبود ہے۔ (۷)

یہاں سر سیّد لفظ قوم سے ملّت مراد لیتے ہیں اور اسی بنا پر نقاد ان کے نظریے کو "وطنی کم اور ملی زیادہ"(۸) قرار دیتے ہیں مگر وہ یہ فراموش کر دیتے ہیں کہ ان کا یہ وطنی کم ملی زیادہ نظریہ حالات کے تقاضوں اور اس کی مصلحتوں کا شکار رہا۔ عملی طور پر انھوں نے کسی حد تک اس کی مخالفت کی کہ وہ قومیت کے علم بردار تھے۔ اس امر کا تصفیہ مشکل ہے کہ انھیں مسلمانوں کی فلاح عزیز تھی کہ انگریز حکام کی خوشنودی۔ لیکن یہ حقیقت ہے کہ خلیفہ ترکی کی طرف مسلمانانِ ہند کا جھکاءو سر سیّد کو پسند نہ تھا۔ ترکی کی فتح پر جب مسلمانانِ ہند نے اپنے ملی جذبات کا اظہار کرتے ہوئے خوشیاں منائی تو انگریزوں کے ساتھ ساتھ یہ امر سر سیّد کو بھی ناگوار گزرا۔ انھوں نے خلیفہ ترکی کو اپنی خلافت ترکی تک محدود رکھنے کا مشورہ دیتے ہوئے انھیں یہ حقیقت باور کرائی کہ ہند کی امتِ مسلمہ انگریزی حکومت کے سایہ اقتدار تلے مکمل امن و امان کے ساتھ مستامن ہے۔ (۹) دوسری طرف سر سیّد مسلمانوں کو بھی یہ حقیقت باور کراتے ہیں کہ مسلمانانِ ہند نے ترکی کی فتح پر جو خوشیاں منائی ہیں اس پر اگر انگریز حکومت نے ناگواری ظاہر نہیں کی تو اس کی کمال فیاضی کی عمدہ مثال ہے۔ (۱۰)

سر سیّد احمد خان کی فکر کے مطابق ان کی اس قدر فعالیت کا محرک صرف یہی حقیقت تھی کہ مسلمانانِ ہند کی ابتری انتہا کو پہنچ چکی تھی۔ انھوں نے بہت سے مقامات پر یہی کہا ہے کہ "میرا دل اپنی قوم کی حالت پر نہایت جلتا ہے۔ میں ان کو ایسی خراب حالت میں نہیں دیکھ سکتا۔ (۱۱) اس لیے اپنی قوم کو قعرِ مذلت سے نکالنے کا انھیں جو طریقہ سوجھا وہ تعلیمی اور مذہبی اصلاح کا تھا۔ اولذکر کا مقصد مسلمانوں کو تعلیمی حوالے سے انتظامِ مملکت میں شامل

کرنا اور موخر الذکر کا مقصد مسلمانانِ ہند کا انگریزوں کے حوالے سے مذہبی تعصب کو ختم کرنا تھا۔لہٰذا سر سیّد مسلمانانِ ہند کے لیے ان دونوں محاذوں پر ڈٹ گئے۔اپنے خطبات میں سر سیّد واضح انداز میں فرماتے ہیں:

"پھر میں نے اپنے دل سے پوچھا کہ قوم کو اس زمانے کی ضرورت کے موافق تعلیم دینا اور یورپ کے علوم کا ان میں جاری کرنا آیا درحقیقت اسلام کے خلاف ہے؟ مجھے جواب ملا کہ نہیں"(۱۲)

اس طرح سر سیّد نے انگریزی تعلیم کی راہ ہموار کرنے کی ٹھانی۔اس حوالے سے سر سیّد کے اقدامات دیکھیں تو تراجم سے لے کر کالج تک سر سیّد نے جس محنت شاقہ سے انگریزی علوم کے حصول کا مقصد عام کیا وہ قابلِ داد ہے۔سر سیّد کے پیش کردہ نظامِ تعلیم سے محض زبان کے علم کی بات نہیں کی بل کہ انھوں نے جدید علوم کے حصول کا جذبہ بیدار کرنے کی کوشش کی۔حقیقت پسندی نے دیکھا جائے تو ایسا اقدام وقت کا تقاضا بھی تھا کہ مسلمانانِ ہند اس سے پیش تر عربی اور فارسی ادب سے استفادہ کر رہے تھے اور جدید علوم اور سائنسز کے حوالے سے یورپ بھی لائقِ استفادہ تھا۔انگریز حاکم تھے تو ان کے مزاج سے آشنا ہونے کے لیے ان کے علوم اور ان کا ادب بہت مفید ہو سکتا تھا۔سر سیّد کے خیال میں ہندستانیوں کو علم تاریخ کی اشد ضرورت تھی کہ "اگر مسلمانوں کو دیگر ممالک کے حالات، ان کی قوتوں اور ان کے استعمال کا علم ہوتا تو ۱۸۵۷ء ایسا نہ ہوتا۔"(۱۳)اس لیے سر سیّد نے انگریزی علوم کو انگریزی زبان میں سیکھنے کی ترغیب دی۔اس حوالے سے سر سیّد لارڈ میکالے کے خاص مشکور ہیں کہ اس نے انگریزی کو ذریعہ تعلیم قرار دے کر مسلمانوں پر بہت بڑا احسان کیا ہے۔لارڈ میکالے کی نسبت سر سیّد کے خیالات بھی غور طلب ہیں۔فرماتے ہیں:

"کوئی گورنر جرنل (جنرل) اور کوئی وائسرائے ہندستان میں ایسا نہیں گزرا جس نے لارڈ میکالی سے زیادہ ہندستان کو بھلائی پہنچائی ہو۔گو یقیناً اس نے جو کچھ کیا اپنی گورنمنٹ کی خیر خواہی اور بھلائی کے لیے کیا مگر اسی کے ساتھ اصلی خیر خواہی اور بھلائی کی اصلی جان جس نے ہمارے ملک میں بھی ڈال دی۔"(۱۴)

مذکورہ بالا اقتباس میں یقیناً اس نے جو کچھ بھی کیا اپنی گورنمنٹ کی بھلائی اور خیر خواہی کے لیے کیا قابلِ توجہ ہے۔لارڈ میکالے کے نظامِ تعلیم کے حقیقی اہداف کسی سے مخفی نہیں۔لارڈ میکالے نظامِ تعلیم کا مقصد مقامی

لوگوں میں ایک ایسا طبقے کی تشکیل کرنا تھا جو اپنے افکار و تصورات میں انگریز ہو۔ سر سیّد کے تصورِ قوم کو پاکستانیت کی کڑی قرار دینے والے اس حقیقت کو فراموش کر دیتے ہیں۔

سر سیّد کے نظامِ تعلیم کے باب میں ذریعہ تعلیم کے مباحث بھی لائقِ توجہ ہیں۔ سر سیّد نے کہیں بھی اردو کو چھوڑنے کی بات نہیں کی مگر یہ بھی حقیقت ہے کہ ایسا صرف اقوال کی حد تک تھا۔ عمل کے میدان میں ان کے نظریات قدرے مختلف رہے۔ زبانوں کے حوالے سے وہ ایسا فرماتے تو ہیں کہ "انگریزی کی تحصیل ہمیں حاکموں اور افسروں سے ملاتی ہے جب کہ عربی کا حصول ہمیں خدا اور اس کے رسول سے ملاتا ہے۔[۱۵] انھیں یہ بھی احساس تھا کہ "اردو گو ہماری مادری زبان ہے مگر اس کو درست کرنا اور اصلاح پر لانا اور اس کو ایک عملی زبان کے درجے پر پہنچانا ہم مسلمانوں کا فرض ہے۔[۱۶] اس کے باوجود سر سیّد کی توجہ کا مرکز صرف اور صرف انگریزی زبان رہی اور انھوں نے اس زبان کو دیگر زبانوں سے مقدم خیال کیا۔ اردو کے بارے میں سر سیّد کا یہ خیال تھا کہ یہ زبان دیگر زبانوں کے ساتھ نہیں چل سکتی۔ اس لیے انھوں نے برملا اس حقیقت کا اظہار کیا کہ انگریزی کے ساتھ عربی کی تدریس سے طالب علم کوئی بھی زبان نہ سیکھیں گے۔[۱۷] اور یہ بھی کہ اسلامیات اور دینیات کی تعلیم محض ہمارے عقاید کو درست رکھنے کے لیے ہی کافی ہے۔[۱۸] گویا مسلمانوں کے تصورِ ملّت میں مذہب جو سب سے اہم اور کلیدی عنصر ہے وہ سر سیّد کے تصورِ قوم میں آکر محض ایک بدنی عبادت تک محدود ہو جاتا ہے۔

تعلیم کے باب میں سر سیّد نے جو نظامِ تعلیم متعارف کروایا تھا، اس کے ساتھ قومیت کا احساس منسلک کرنے کی کوشش بھی کی۔ ان کے خیال میں:

> "ایسی تعلیم جس سے کڑمز انگریزی آجاوے اور اس طرح سے وہ انگریزی بولنے لگیں جیسے ہندستان میں کمپو کے خدمت گار یا سوداگر یا انگلستان کے قلی اور کیپ مین، تو قوم کو کچھ فائدہ نہیں۔"[۱۹]

ان کے یہاں تعلیم سے مراد جدید تعلیم اور مہذب اخلاق ہے۔ یاد رہے سر سیّد کے نزدیک مہذب اخلاق کا معیار یورپی تہذیب و تمدن تھا۔ اس لیے ان کی نظر میں انگریزی تعلیم کا مقصد سرکاری نوکریوں کا حصول تھا۔ یوں سر سیّد نے تعلیم جیسے ارفع عنصر کو مادی ضرورتوں کا تابع بنا کر "روزی روٹی سے جوڑا"[۲۰] اور پھر اس میں بھی قومیت کا پہلو شامل کرنے کی کوشش کی۔ ان کے نزدیک ایسی تعلیم جس "کے ساتھ تربیت (مغربی تہذیب) اور قومیت کی فیلنگ نہ ہو، ہم کو قوم اور ایک مہذب قوم نہیں بنا سکتے"[۲۱]

اس حقیقت سے قطع نظر کہ سر سیّد کے اس نظام نے قومیت کے احساس کو ابھارا یا نہیں مگر اس نظام کی قباحتیں ایسی تھیں کہ ملی حوالے سے ان پر قومیت کا اطلاق مشکل تھا۔ سر سیّد کے نظام کی قباحتیں ان کی زندگی میں ہی سامنے آنے لگ گئی تھیں۔ علوم جدیدہ کو اپنانے والوں نے اپنی ثقافت و تمدن کو بہ نظر حقارت دیکھنا شروع کر دیا تھا۔ وہ مذہب سے دور ہوتے جارہے تھے۔ مگر سر سیّد جیسے مدبر نے اس مسئلے کو بھی محض خطبات سے حل کرنا چاہا۔ محمڈن ایجوکیشنل کانفرنس میں ان رویوں کی مذمت و مخالفت کی۔ انھوں نے انگریزی تعلیم کے برے نتائج سے اجتناب پر بھی ایک خطبہ دیا اور نوجوان نسل کو اپنی مذہبی عبادات پر کاربند رہنے اور مغرب میں شادیاں کرنے سے روکا۔[۲۲] مگر انھوں نے مغربی تعلیم کے نقائص کا علاج بھی مزید تعلیم سے کرنا چاہا۔ لہذا نوجوان نسل کے بہکنے کا خوب سامان میسر ہوا۔ ان حوالے سے ڈاکٹر ظفر حسن کا یہ کہنا بجا معلوم ہوتا ہے:

> "سر سیّد کی تلقین پر ہندستان میں مغربی تعلیم کا جو فروغ ہوا اس کے نتیجے میں مغربی تہذیب نے معاشرے میں جگہ پیدا کر لی۔ دینی حلقوں میں نفرت اور بے چینی پھیلی ہے۔ عوام خصوصاً نئی نسل میں بہت سے شکوک و شبہات بھی پیدا ہونے شروع ہو گئے اور سر سید کی تحریک میں بہت سے غیر متعلقہ، غیر ضروری اور غلط عناصر بھی شامل ہو گئے۔ نتیجے میں ایک ایسی نسل پیدا ہوئی تھی جو برائے نام مسلمان ہو۔ جس پر صرف مغربیت کا غلبہ ہو بل کہ جس کا ایمان کم زور اور متزلزل ہوتا چلا جائے۔"[۲۳]

شاید سر سید کا یہ نظامِ تعلیم ایک کارِ لا حاصل تھا۔ جس کا اعتراف خود سر سیّد نے بھی کیا۔ اپنے مقالے میں وہ ان لوگوں پر تبصرہ کرتے ہیں جو انگریزی تعلیم کے لیے ولایت گئے۔ لکھتے ہیں:

> "مسلمانوں میں تعلیم کی ایسی کمی ہے کہ جو ولایت گئے ہیں ان کو بھی ایسی انگریزی لکھنی نہیں آتی کہ ذی لیاقت انگریز ان کی تحریر کو پڑھ کر خوش ہو سکیں۔ شائد کوئی اس کلیہ سے خارج ہو مگر ہمارے نزدیک تو سوائے نواب عماد الملک کے بہ شرط کہ وہ دل لگا کر کچھ لکھیں کوئی خارج نہیں۔ اگر کسی نے مر گر کر صفحہ دو صفحہ عمدہ انگریزی کا لکھ بھی لیا تو کچھ شمار میں نہیں۔"[۲۴]

علاوہ ازیں سر سیّد نے خواتین کی تعلیم کے حوالے سے اس کے برعکس خیالات کا اظہار کیا۔ خواتین کی تعلیم کے حوالے سے ان کے اس روایتی اندازِ فکر سے لوگوں کو اس بات کا "شبہ ہو گیا تھا کہ وہ عورتوں کی تعلیم کے

بالکل مخالف ہیں"[۲۵] اس حوالے سے ان کے موقف میں کوئی تبدیلی نہیں آئی۔ وہ قطعی انداز میں الفاظ بدل کر یہی بات دوہراتے رہے کہ "باوجود یہ کہ بہت سی باتوں میں میری طرف نیے خیالات منسوب ہوتے ہیں۔ لیکن عورات کی تعلیم کی نسبت میرے وہی خیالات ہیں جو ہم قدیم بزرگوں کے ہیں"[۲۶] یہاں سر سیّد کی روایت پرستی فہم سے بالاتر ہے کہ وہ کس فکر کے تحت قوم کے آدھے حصے کو جدید خطوط پر استوار کر رہے تھے اور آدھے کو قدیم پر۔ پھر یہ توقع بھی رکھتے تھے ٹکراو نہیں ہو گا۔ نیز سر سیّد کے نظامِ تعلیم میں دیگر ناقدین کو جو خامیاں نظر آئی ہیں وہ بھی مبنی بر حقائق محسوس ہوتی ہیں۔ مولانا ابوالحسن ندوی اس حوالے سے لکھتے ہیں کہ سر سیّد نے اپنے نظامِ تعلیم کو ہندستان کے مسلم معاشرے کا پابند و ماتحت نہیں بنایا جہاں اس کو نافذ کرنا تھا نیز ان کا تمام زور انگریزی زبان و ادب کے حصول اور اعلیٰ تعلیم پر تھا اور عملی علوم (جو ترقی اور کامیابی کا زینہ اور مغربی اقوام کی ترقی اور کامرانی کا راز ہیں) انھوں نے خاطر خواہ توجہ نہیں کی۔ حالاں کہ مغرب سے لینے اور اس میں کمال حاصل کرنے کی اگر کوئی چیز تھی تو یہی تھی۔ بل کہ انھوں نے صنعتی تعلیم کی تحریک و تجویز کی سخت مخالفت کی۔[۲۷]

دیکھا جائے تو یہ اعتراض اتنا بے جا بھی نہیں تھا۔ کیوں کہ سر سیّد خود اس حقیقت کا اعتراف اپنے خطبات و مقالات میں متعدد مقامات پر کر چکے ہیں کہ سرکار کے پاس اتنی نوکریاں نہیں ہیں جس قدر برصغیر کے لوگ انگریزی تعلیم حاصل کر رہے ہیں۔ گویا جس تعلیم کو سر سیّد نے روزی روٹی سے جوڑا تھا وہ اب معاشی ضرورتوں کو پورا کرنے سے قاصر تھی۔ علاوہ ازیں سر سیّد نے کانگرس کے اس مطالبے کی بھی مخالفت کی کہ مقابلے کے امتحان ہندستان میں بھی ہونے چاہییں۔[۲۸] نیز سر سیّد کا یہ بھی خیال تھا کہ:

> "ہم گورنمنٹ کی اس تجویز کو کہ تمام اعلیٰ عہدے بجز لائق انگریزی دانوں کے کسی کو نہ دیے جائیں نہایت پسند کرتے ہیں اور جہاں تک کہ اس میں سختی ہوتی جائے ملک کا اور قوم کا اور سب کا فائدہ سمجھتے ہیں اور یقین کرتے ہیں کہ ملک کی ترقی کے لیے اس سے بہتر کوئی تدبیر نہیں ہے۔"[۲۹]

یہ اقتباس سر سیّد کے تصورِ قوم کو مزید واضح کر دیتا ہے کہ اگر سر سیّد کے دل میں مسلمانانِ ہند کا اتنا ہی درد تھا تو پھر وہ انگریزوں کے ایسے اقدامات کو یہ جان کو بھی سراہ رہے تھے کہ مسلمانانِ ہند انگریزی زبان میں مناسب لیاقت حاصل نہیں پا رہے۔ ڈاکٹر مبارک علی سر سیّد کے نظامِ تعلیم کے حوالے سے لکھتے ہیں:

"تعلیمی میدان میں بھی سر سیّد کا دائرہ صرف امرا اور روسا اور شرفا، زمین داروں اور جاگیرداروں کے طبقے تک محدود تھا۔ اس لیے وہ چاہتے تھے کہ حسبِ سابق یہ طبقہ حکمراں جماعت میں شامل ہو جائے اور اپنی مراعات کو پھر سے حاصل کرے۔"(۳۰)

سر سیّد کا خیال تھا کہ انگریزی تعلیم ایک ایسا اسمِ اعظم ہے جس کو پڑھتے ہی مسلمانوں پر معاشی و اقتصادی دروازے وا ہونے لگیں گے۔ انھیں تمام مسائل کا حل صرف انگریزی تعلیم اور انگریزی تہذیب میں ہی نظر آتا تھا۔ سبطِ حسن اپنی تصنیف نویدِ فکر میں اس حوالے سے ان کے قومی تصور کو مزید محدود کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

"ان کا خیال تھا کہ مسلمانوں نے انگریزی زبان سیکھ لی اور مغربی تہذیب اپنالی تو ان کے اقتصادی اور سیاسی مسائل خود بخود حل ہو جائیں گے (مسلمانوں سے ان کی مراد اونچے اور درمیانہ طبقے کے افراد تھے۔"(۳۱)

گویا سر سیّد نے نوکرِ شاہی طبقہ تخلیق کرنے کے لیے تعلیم کو طبقاتی بنیادوں پر تقسیم کیا۔(۳۲) سر سیّد کے نظامِ تعلیم کی یہ خامی ملی حوالے سے ان کے تصورِ قومیت کی نفی کرتی ہے کہ اس نظامِ تعلیم کی وجہ سے "ہمارے ہاں ایک ایسا طبقہ پیدا ہوا جس نے اپنی تہذیب و ثقافت کا مذاق اڑایا اور اپنے ملک اور عوام سے کٹ کر یہ حکمراں اور عوام کے درمیان استحصالی طبقہ بن گئے۔ یہی وہ طبقہ تھا جس نے آزادی کے بعد انگریزوں کی جگہ لی"(۳۳) اس کے باوجود سر سیّد کو تحریک آزادی میں سنگِ بنیاد کا درجہ دینے والے ناقدین اپنی آرا پر مصر ہیں۔

تعلیم کے بعد سر سیّد نے قومیت کے حوالے سے جس دوسرے عنصر کی اصلاح کی وہ مذہب تھا۔ وہ انگریزوں اور مسلمانوں میں حائل خلیج کو کم کرنا چاہتے تھے اور اس کے لیے "سر سیّد نے مذہبی معاملات میں عقلیت پسندی، کشادہ ذہنی اور بے تعصبی کو رہبر بنا کر مسائل کو حل کرنا چاہا۔"(۳۴) اسی وجہ سے انھیں مخالفت کا سامنا کرنا پڑا۔ اس حقیقت سے بھی انکار نہیں کہ ان کی اصلاح کے کچھ پہلو اسلام سے متضاد و متصادم بھی تھے اور سر سیّد نے جس علم کلام کی بنیاد رکھی ان کے حوالے سے ناقدین کی آرا بھی ایسی ہیں کہ تسلیم کیے بنا چارہ نہیں۔ ڈاکٹر ظفر حسن لکھتے ہیں:

"سر سیّد کچھ اپنی ہی دھن میں رہتے تھے۔ اپنے ہی اصول گھڑتے رہتے تھے۔ عقل پسندی سے اتنے متاثر تھے کہ شریعت کے اصول اور احکامات کو منطقی طور پر ثابت کرنا

چاہتے تھے۔ تفسیر کے اصولوں اور احکامات کو نئے سرے سے بنایا۔ قرآن کو نئے معنی پہنانے کی کوشش کی، حدیث اور معجزوں سے انکار کیا۔"(۳۵)

مگر سوال یہ ہے کہ مذہب میں ایسی پیوند کاریوں کی گنجائش ہوتی ہے؟ معاشرے اور ملّت کے تشکیلی عناصر میں یہ سب سے حساس نوعیت کا حامل ہے۔ سر سیّد اگر عورتوں کی تعلیم کے حوالے سے اتنے روایت پرست تھے مذہبی حوالے سے اس ذہنی کشادگی سے کیا مقصود تھا، انگریزوں کی حمایت؟ عمیق نظری سے دیکھا جائے تو مذہبی عقاید میں راسخ ہونا ہی اسبابِ بغاوت ہند کا مرکزی و کلیدی سبب تھا۔ اس لیے اسے کم زور کرنا بھی ضروری تھا۔ یہ بھی ممکن ہے کہ سر سیّد نے اس مذہبی پہلو کی شدت کو انگریزوں کی حمایت میں کم کیا ہو۔

اس کے باوجود سر سیّد کے عہد کے کچھ ایسے لوگ بھی تھے جو "سر سیّد کو برخلاف اس وقت کے عالموں اور مذہب پرستوں کے سچا مسلمان، اسلام کا شیدائی اور مسلمانوں کا رہنما سمجھتے تھے اور بعض باتوں میں ان سے اختلاف رکھنے کے، ان کے ان مذہبی اصلاحوں کے بڑے قدر دان تھے جو سر سیّد کر رہے تھے۔"(۳۶) مولانا الطاف حسین حالی کا اس حوالے سے یہ بھی اعتقاد تھا کہ "وہ (سر سیّد) ہم میں پہلا شخص تھا جس نے مذہبی لٹریچر میں نکتہ چینی کی بنیاد ڈالی۔"(۳۷) اس نکتہ چینی اور سر سیّد کے دیگر افکار کے حوالے سے ایک شکایت یہ بھی ہے کہ سر سیّد اعتدال پسندی کا ثبوت دینے میں ناکام رہے ہیں۔ انھوں نے مذہب کی رو سے انگریزوں کے اقتدار کو جواز فراہم کیے، آیات و احادیث کی روشنی میں ان کی حاکمیت کو مقامی لوگوں کے اذہان پر ثبت کرنے کی شعوری کوشش کی۔(۳۸) ان کی مذہبی تاویلات نے ان کی شہرت اور ان کے مقصد کو نقصان پہنچایا مگر اس کے باوجود "وہ ایک بات کو حق اور قوم کے لیے مفید جانتے ہوئے کس طرح اس کی تکمیل سے باز رہتے۔"(۳۹) سوال یہ ہے کہ مقامی لوگوں کا اپنے مذہب، ثقافت اور روایت میں ترمیم کر کے انگریزوں کی باادب رعایا ثابت ہونا انگریزوں کے حق میں مفید تھا یا مسلمانوں کے حق میں؟۔ اپنی تعلیم، اپنی زبان، اپنی ثقافت اور اپنے مذہب میں انگریزوں کی حسبِ منشا تبدیلیاں کر کے ایک امن پسند رعایا بننے میں ہمارا احساسِ قومیت اور ملّت کیسے برقرار رہ سکتا تھا؟ سر سیّد کی ان مذہبی تاویلات نے امتِ مسلمہ کے غیض و غضب کو آواز دی۔ اس حوالے سے ۱۸۹۸ء میں محمڈن ایجوکیشنل کانگرس کے اس جلسے کا ذکر کرنا بھی ضروری ہے جس میں مولوی بشیر الدین نے کاکس کی شاملِ نصاب ہسٹری کی کتاب میں توہین آمیز مواد کی طرف توجہ مبذول کرائی تھی۔ سر سیّد احمد خان نے اس اجلاس میں جو خطاب کیا وہ واضح انداز میں ان کے مذہبی خیالات کی ترجمانی کرتا ہے کہ وہ ہر صورت انگریزوں کے ساتھ صلح کا رویہ رکھنا چاہتے تھے۔ سوال یہ بھی ہے

کہ سر سیّد کو جن خیالات کی وجہ سے "صدیق وزندیق"(۴۰) جیسے متضاد المعنی خطابات ملے کیا ان کی تبلیغ علی گڑھ میں کی؟ تہذیب الاخلاق کا داخلہ علی گڑھ میں ممنوع تھا مگر اس میں شک نہیں کہ اس ادارے نے نوجوان نسل کو ذہنی و فکری کشادگی عطا کی۔ انگریز معلموں کو کالج کا جزو لاینفک بنا کر مسلمانوں کا ان سے ربط بڑھانے کی کاوشیں کی گئیں۔ خود سر سیّد کی شخصیت کالج کے طالب علموں کے لیے بے حد متاثر کن رہی۔ اس حوالے سے ڈاکٹر رشید احمد صدیقی جس انداز میں اپنے خیالات کا اظہار کرتے ہیں، ان کی مرعوبیت واضح محسوس کی جاسکتی ہے:

> "سر سیّد اور علی گڑھ کے بارے میں بیش تر علما کرام روزِ اول سے آج تک بالجہر اور کبھی بالسّر یہ خیال ظاہر فرماتے آرہے ہیں کہ دونوں نے دنیا دین کے خد و خال کو بگاڑا اور اس میں شوشے اور گوشے نکالے کہ ان کا سدِ باب یا اصلاح کرنے کے لیے مخصوص ادارے قائم کرنے پڑے۔ اتنا شائد کافی نہ تھا کہ سیاست کے بعض ہم جولیوں نے یہ نعرہ بلند کیا کہ علی گڑھ نے قوم کے نونہالوں کو حکومت کی غلامی میں دے دیا۔ ان بشارتوں کا خلاصہ یہ ہے کہ علی گڑھ نے مسلمانوں کو نہ دین کا رکھا نہ دنیا کا۔ کتنے شب و روز اور مہ و سال اس نالہ نفیر کو سنتے گزار دیئے۔ ان دوران میں علی گڑھ نے ہماری دین و دنیا کے ساتھ جیسا سلوک کیا اور اس سے ہم نے جو فائدہ اٹھایا اور جیسی آبرو اور تقویت پائی، ان کی تفصیل آساں نہیں۔"(۴۱)

واضح ہے کہ سر سیّد اور علی گڑھ کے بارے میں لوگوں کی آرا سے یہ طالب علم بیگانے نہ تھے۔ یہ بھی حقیقت ہے کہ سر سیّد کے اس اندازِ فکر اور نظریہ تعلیم کے بعد مذہب سے بیگانگی کی روش دیکھنے کو ملی۔ قومیت میں عقیدہ سب سے حساس ستون تصور کیا جاتا ہے۔ اس اصلاح کے نام پر اس کی ترمیم اتنی آسان اور معمولی بات نہ تھی، جتنا سر سیّد تصور کرتے تھے۔ اس نے اتحاد کے بجائے مسلمانوں کو دو طبقوں میں تقسیم کر دیا۔ ایک روایت پسند اور دوسرے جدت پسند۔ یہی طبقات سر سیّد کے تعلیمی افکار نے بھی تخلیق کیے۔ افکارِ سر سیّد کا تیسرا پہلو سیاسی تھا۔ اسی میں ان کی ادبی حیثیت کا شمار بھی کیا جاسکتا ہے کہ ڈاکٹر سیّد عبد اللہ کے بہ قول "ان کی ادبی حیثیت ان کی سیاسی حیثیت کے تابع ہے"(۴۲) اس حوالے سے سر سیّد نے تاریخ سرکشی بجنور مرتب کی کہ اس وقت انصرام و انتظام سر سیّد کے ہاتھ میں تھا۔ غدر کے بعد بہت سے مسلمان صرف سر سیّد کی وجہ سے سزاؤں سے بچ گئے کہ

سر سیّد اس تحقیقاتی کمیشن کے واحد مقامی ممبر تھے اور اس ممبر ہونے کی وجہ دراصل کیا تھی۔اسی تاریخ میں مندرج یہ جملے اس حقیقت کو عیاں کرنے کے لیے کافی ہیں:

"ہم اپنے دل کا حال بیان کرتے ہیں کہ جناب مسٹر الیگزنڈر شیکسپیئر صاحب بہادر دام اقبالہ جو اخلاق اور عنایت ہمارے حال پر فرماتے تھے ان اخلاقوں اور عنایتوں نے ہمارے دل میں ایسی محبت ان صاحبوں کی ڈال دی تھی کہ ان صاحبوں کی خدمت گزاری میں ہم اپنی جان کی کچھ بھی حقیقت نہیں سمجھتے تھے۔۔۔۔اگر خدانخواستہ برا وقت آوے تو اول ہم پروانوں کی طرح قربان ہو جاویں پھر جو ہو سو ہو۔"(۴۳)

سر سیّد نے انگریزوں کو 'میرے آقا' اور باغیوں کہ 'مفسد، حرام زادے اور نمک حرام' تک لکھا ہے۔یاد رہے کہ ان باغیوں میں زیادہ مسلمان تھے۔ سر سیّد بغاوت کی لڑائی کا حال کمال داستانوی انداز میں یوں بیان کرتے ہیں:

"فتح و نصرت نصیب اولیائے دولت سرکار ہوئی۔اس معرکہ میں چار سو آدمی تخمیناً باغیوں کا مارا گیا۔۔۔۔سرکاری فوج میں کسی شخص کے پھول کو چوٹ بھی نہیں آئی"(۴۴)

سیاسی حوالے سے رسالہ اسبابِ بغاوتِ ہند بھی سر سیّد کی ملی کاوشوں کی فہرست میں شمار کیا جاتا ہے۔صرف یہ رسالہ ہی نہیں اہلِ فکر کو تو سر سیّد کی تحریر کا ہر ایک لفظ، فکر کا ہر ایک زاویہ اور مزاج کا ہر ایک پہلو قومیت و وطنیت کی نمود کرتا نظر آتا ہے۔ڈاکٹر رشید احمد صدیقی اپنے مضمون "سر سیّد اور علی گڑھ" میں لکھتے ہیں:

"سر سیّد نے شروع سے آخر تک تحریر و تقریر سے، برتاؤ سے، کالج کے ذریعہ ہر جا اور ہمہ وقت ابنائے وطن کو اپنانے کی کوشش کی اور اخلاص و یگانگت کے اظہار میں وہ سب کہتے اور کرتے رہے جس کا عشر عشیر بھی غیر مسلم لیڈروں میں سے کسی نے مسلمانوں کے حق میں غدر سے لے کر گاندھی جی کے وقت تک نہ کیا نہ کہا۔"(۴۵)

اسبابِ بغاوت ہند کا نام خود ایک تجزیہ کا متقاضی ہے۔جنگِ آزادی کو فساد یا بغاوت کا نام دینا ہی یہ ثابت کرنے کے لیے کافی ہے کہ وہ لڑائی آوازِ حق نہیں بل کہ نعرہ تخریب تھی۔بلاشبہ اس پر "انگریز بہت برہم ہوئے اور انھیں باغی اور قابلِ دار سمجھا گیا"(۴۶) مگر جب اس رسالے کو توجہ سے پڑھا گیا تو یہ انکشاف ہوا کہ یہ تو دراصل

انگریزوں کو مسلمانانِ ہند پر اپنا اقتدار قائم کرنے کے گر سکھانے کی ایک کاوش ہے۔ اس رسالے میں سر سیّد جس عاجزانہ انداز میں اسباب گنوا کر جس خلوص سے ان کے حل تجویز کرتے ہیں وہ قابلِ غور ہے۔ وہ انگریزوں کا تقابل مغل حکمرانوں سے کر کے انگریزوں کو ان کی خامیوں سے مطلع کرتے ہیں۔ دراصل اس رسالے کا یہی وہ انداز تھا جس نے سر سیّد کو انگریزوں کے عتاب سے بچایا اور ہمارے ناقدین اسبابِ بغاوتِ ہند کی وجہ سے سر سیّد کو قومی رہنما خیال کرتے ہیں۔ لیکن جو لوگ اس سے برعکس فکر کے حامل ہیں ان کی آرا بھی لائق توجہ ہیں۔ ڈاکٹر ظفر حسن لکھتے ہیں:

> "دراصل "قدیم" کے معاملے میں "جدید" کو کھڑا کر کے دونوں کا باہم ٹکرا دینا انگریز کی کامیاب سیاست تھی۔ وہ نہیں چاہتا تھا کہ مسلمانوں کے دین کو جبراً مٹانے کی "بدنامی" اپنے سر لے۔ اس نے لوہے کو لوہے سے کاٹنے کی حکمتِ عملی اختیار کی اور ہمدردانِ قوم مسلمانوں کو ڈھونڈ نکالا جو انگریز کے مجوزہ خاکے میں رنگ بھریں۔ چناں چہ "سر" اور "بہادروں" نے بڑے اخلاص سے یہ خدمت انجام دی۔ درحقیقت اسی سے مسلمان کے باہمی افتراق و انتشار کی ابتدا ہوئی۔"(۴۷)

اسی تناظر میں سر سیّد پر انگریز نواز ہونے اور انگریزوں کا آلہ کار بننے کا بھی الزام لگایا گیا۔ سر سیّد انگریزوں کی حمایت و خوشامد میں اعتدال پسندی کا ثبوت دینے میں ناکام رہے۔ ان کے خطبات و مقالات میں بارہا مسلمانانِ ہند کو انگریزوں کی شکر گزاری پر اکسایا گیا ہے۔ سر سیّد نے خود بھی اپنے ایسے تشکر آمیز خیالات کا اظہار کیا ہے جن سے ان کا احساسِ کم تری عیاں ہوتا ہے۔ تاریخِ سرکشی بجنور میں سر سیّد لکھتے ہیں:

> "جب ضلع ہمارے سپرد ہوا تو میری یہ رائے تھی کہ پرانے لفظ منادی کے یعنی "خلق خدا کی، ملک بادشاہ کا، حکم کمپنی بہادر کا" بدلے جاویں اور بجائے ملک بادشاہ کا پکارا جاوے کہ ملک ملکہ معظمہ وکٹوریہ شاہ لندن کا۔ کیوں منادی میں ایسے الفاظ چاہیں کہ جن سے عوام الناس بغیر شک کے یہ بات سمجھے کہ درحقیقت ملک کس کا ہے اور ہمارا بادشاہ کون ہے اور ہم کس کی رعیّت ہیں۔"(۴۸)

سر سیّد نے ملکہ برطانیہ کو "شہنشاہِ ہند" کا خطاب تجویز کرنے کی پرزور فرمائش کی۔(۴۹) نیز سر سیّد بجنور کے ہنگامہ خونی کو ہندستانیوں کی ناشکری کا وبال قرار دیتے ہیں۔(۵۰) سر سیّد نے اس مغل بادشاہ کہ کم بخت کہا ہے

جس سے خطاب پایا تھا تو یہ کہاں کی نمک حلالی ہے؟ جب کہ مسلمانوں کے حوالے سے ۱۸۵۷ء کے واقعے کے تناظر میں لکھتے ہیں:

"پھر اس ہنگامے میں جہاں عیسایوں کا خون گرتا، وہیں مسلمانوں کا خون بھی گرنا چاہیے تھا۔ پھر جس نے ایسا نہیں کیا اس نے نمک حرامی اور گورنمنٹ کی ناشکری کے جوہر ایک رعیّت پر واجب ہے اپنے مذہب کے بھی بر خلاف کیا۔ پھر وہ بلاشبہ اس لائق ہیں کہ ان سے ناراض ہوا جاوے۔"(۵۱)

گویا لوگ سر سیّد کو انگریزوں کا حواری اور آلہ کار تصور کرنے میں اتنے بے جا بھی نہیں تھے۔ اس کے باوجود ناقدین کا ایک گروہ سر سیّد کے اس پہلو کو پاکستانیت کے تناظر میں اجاگر کرنے کی کوشش کرتا ہے۔ ڈاکٹر وحید قریشی اپنے مضمون "سر سیّد پاکستان کے معمارِ اول" میں لکھتے ہیں:

"ایک طبقے کا خیال اس وقت یہ تھا کہ سر سیّد احمد خان دراصل حکومت کے حواری ہیں اور وہ خوشامد کا راستہ اختیار کر کے مسلمانوں کو انگریزوں کا ہم خیال بنانا چاہتے ہیں۔ سر سیّد خوشامد پسند نہ تھے نہ انھوں نے سرکار انگریزی کے لیے کسی نرم گوشے کا اظہار کیا۔ انگریز مورخین کی غلط باتوں کی تردید کے لیے وہ انگلستان گئے اور خطباتِ احمدیہ جیسی کتاب لکھی اور انگریزوں کی بعض پالیسوں کی مخالفت بھی کی۔ آل انڈیا کانگرس برطانوی حکومت کی تائید اور شہ پر قائم ہوئی تھی۔ کانگرس کے قیام کے پانچ سال بعد ہی سر سیّد احمد خان نے یہ احساس کر لیا تھا کہ مسلمانوں کو من حیث الجماعت کانگرس سے الگ رہنا چاہیے۔"(۵۲)

نرم گوشے کا اظہار نہ کرنے والی بات تاریخ سرکشی بجنور کے سامنے متزلزل ہوتی نظر آتی ہے۔ کانگرس کے حوالے سے دیکھا جائے تو دراصل سر سیّد مسلمانانِ ہند میں سیاسی بیداری اجاگر کرنے کے مخالف تھے کہ اصل میں وہ مسلمانانِ ہند کو باادب اور مودب رعایا بنانا چاہتے تھے۔ وہ کسی ایسے عمل کی حمایت کر ہی نہیں سکتے تھے جس سے انگریزوں کو پھر تصادم کا سامنا کرنا پڑے۔ کانگرس کے حوالے سے سر سیّد اپنے مقالات میں لکھتے ہیں:

"مگر ان کو (جو کانگرس کی حمایت میں حکومت پر تنقید کر رہے ہیں) سمجھ لینا چاہیے کہ اگر بالفرض ہندستان کے تمام ہندو اور مسلمان نیشنل کانگرس کے ساتھ ایجی ٹیشن میں

شریک ہو جاویں اور تمام ہندو اور مسلمانوں کے مضامین خلافِ واقع اور بر خلاف
گورنمنٹ لکھنے پر متفق ہو جاویں تو بھی گورنمنٹ کا کچھ نقصان نہیں ہونے کا، ہاں بہ
امر مجبوری گورنمنٹ کو دائرہ آزادی کو اس وقت سے زیادہ تنگ کرنا پڑے گا۔"(۵۳)

پھر سر سیّد کی پوری زندگی میں صرف ایک مثال ایسی ملتی ہے کہ انھوں نے کسی انگریز پر برہمی کا اظہار کیا ہو۔ علی گڑھ کالج میں مسٹر بیک کو جب طالب علموں کے لیے سر سیّد کا تجویز کردہ لباس اور ترکی ٹوپی پسند نہ آئی تو ڈرم کلاس کے لیے انھوں نے ریشمی بھڑکیلے رنگوں والا لباس منتخب کر لیا۔ اس پر سر سیّد نے مسٹر بیک کو اسٹیج پر بیٹھا کر خطبے میں واضح کیا کہ "ہندستان میں بعض کوتاہ نظر یا مغرور اور کم بیں انگریز جو ہندستانیوں کو ذلیل رکھنا چاہتے ہیں یا ذلت کی نگاہ سے دیکھتے ہیں ایسے ہیں جو ٹوپی کوٹ اور بوٹ پہننے پر اعتراض کرتے ہیں"(۵۴) یہاں یہ امر بھی ملحوظ رہے کہ مسٹر بیک علی گڑھ کے معلم ہونے کی حیثیت سے سر سیّد کے تنخواہ دار ملازم تھے۔ ڈاکٹر محمد علی صدیقی نے بھی سر سیّد کی اس انگریز پرستی سے قومیت کے چند پہلو دریافت کیے ہیں۔ جن سے انکار کرنا محال ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

"سر سیّد احمد خان نے انگریز حکومت کے ساتھ وفاداری کا پورا پور افائدہ اٹھایا۔ علی
گڑھ چھاونی کا وسیع و عریض رقبہ حاصل کیا۔ انڈین کونسلز ایکٹ میں نامزدگی کے حق
میں ترمیم کروائی اور ۱۸۹۲ء کے ایکٹ کی رو سے مرکزی اسمبلی کے ۱۴۲ ارکان میں ۴۱
سرکاری اور ۵ نامزد ارکان اور ۴ منتخب کی تعداد مقرر کروانے میں بھی انھوں نے کافی
دوڑ دھوپ کی۔"(۵۵)

ان حقائق سے انکار نہیں مگر اس کا تعلق ان کے ملی رجحان سے نہیں ہے اور ان کا تقابل اگر ان کی انگریزوں کے لیے کی جانے والی کاوشوں سے کیا جائے تو سر سیّد کی کاوشوں کا پلڑا ابھاری ہو گا۔ یہاں افتخار عالم خان کا یہ کہنا بھی لائق مطالعہ ہے کہ "۱۸۵۷ء سے پہلے تک سر سیّد کی انگریزوں کے تئیں مرعوبیت نے انھیں انگریزوں کا گرویدہ بنا دیا تھا۔۔۔۔ ۱۸۵۷ء کے بعد ان کی انگریزوں کے تئیں وفاداری، خود از روے اختیار منتخب نہیں کی گئی تھی بل کہ اب یہ سر سیّد کی مجبوری بن گئی تھی۔"(۵۶) سر سیّد کے قومی و ملی رجحان کو پرکھتے ہوئے ایک حیرت انگیز رویہ بھی لائق توجہ ہے۔ سر سیّد مسلمانانِ ہند کے لیے جس تحقیر آمیز انداز میں بات کرتے ہیں وہ فہم سے بالاتر ہے۔ سر سیّد نے جس طرح انگریزوں کی بے جا حمایت کی ہے اسی طرح مسلمانانِ ہند کی بے جا تحقیر کی ہے۔ اپنے ہی لوگوں کو نامہذب، مرکبِ جہل اور اسی طرح کے دیگر خطابات عطا کرنے والی شخصیت کو کیوں کر تحریکِ پاکستان کا رہ نما

تصور کیا جا سکتا ہے؟ سر سیّد انگریزوں اور ہندستانیوں کا تقابل بھی بڑے دل چسپ انداز میں کرتے ہیں۔ اپنے سفر نامے مسافرانِ لندن میں وہ لکھتے ہیں "تمام ہندستانیوں کو اعلیٰ سے لے کر ادنیٰ تک، امیر سے لے کر غریب تک، سوداگر سے لے کر اہلِ حرفہ تک، عالم فاضل سے لے کر جاہل تک انگریزوں کی تعلیم و تربیت اور شائستگی کے مقابلے میں در حقیقت ایسی ہی نسبت ہے جیسی لائق اور خوب صورت آدمی کے سامنے نہایت میلے کچیلے وحشی جانور کو"(۵۷)

اسی طرح مقالات میں سر سیّد انڈین آبزرور میں لکھے گئے ایک کالم پر یوں تبصرہ کرتے ہیں کہ "ہماری یہ رائے ہے کہ اس زمانے میں مسلمانوں کی ایسی حالت ہے کہ جو لفظ سخت اور خراب سے خراب ان کی نسبت استعمال کیے جائیں وہ سب درست اور بجا ہیں اور اسی سبب سے ان اَن سویلائزڈ الفاظ سے جو انڈین آبزرور میں آرٹیکل لکھنے والے نے ہم مسلمانوں کی نسبت لکھے ہیں ہم کو کچھ ناراضی نہیں ہوتی۔۔۔۔۔۔ ہمارے زمانے کے علم کے دیوتا نے ہماری نسبت کیا کہا ہے۔ ان کو (یعنی مسلمانوں کو) گورنمنٹ کی ذات سے یہ توقع نہیں کرنی چاہیے کہ وہ سور کے بالوں سے ریشم کی تھیلی بنادے"(۵۸)

تاریخ شاہد ہے کہ انڈین آبزرور کا یہ تحقیر آمیز بیان قریباً ہر تیسرے انگریز کے افکار تھے اور اس سے مسلمانوں کا کم تر ہونا اتنا نہیں جھلکتا، جتنا انگریز انگلشیہ کی فرعونیت جھلکتی ہے۔ کہاں لکھا تھا کہ مہذب ہونے کا معیار انگریزی تعلیم، انگریزی ثقافت اور انگریزی زبان تھا۔ اگر تھا بھی تو پھر سر سیّد بھی انگریزی زبان و تعلیم سے نابلد تھے۔

سر سیّد کو دو قومی نظریے کا بانی بھی تصور کیا جاتا ہے کہ انھوں نے اس حقیقت کو تسلیم کروایا کہ برِ صغیر میں دو مختلف مزاج کی قومیں بستی ہیں۔ گویا ایک طبقے کا خیال یہ تھا کہ "سر سیّد احمد پہلے قومی رہ نما تھے جنھوں نے دو قومی نظریے اور مسلمانوں کی علیحدہ مسلم قومیت کے تصور کو برصغیر میں رائج کیا اور ہندستان کے مسلمانوں کے شعور کو اجاگر کرنے کی کوشش کی۔ جس کی بنا پر انھیں متفقہ طور پر دو قومی نظریے کا اولین داعی اور علم بردار کہا جاتا ہے"(۵۹)

دو قومی نظریے کا سب سے کلیدی ستون مذہب تھا۔ جس کی رو سے برصغیر میں دو قومی نظریے کا سوال اٹھا تھا۔ مگر کچھ ناقدین کے خیال میں سر سیّد کا یہ دو قومی نظریہ مذہبی بنیادوں پر استوار نہیں تھا۔ اس کی بنیاد طبقاتی تفاوت پر تھی۔ اس حوالے سے زاہد چوہدری کا خیال ہے کہ مسلمان مورخین جو یہ خیال کرتے ہیں کہ سر سیّد نے دو قومی نظریے کا تصور پیش کر کے تحریکِ پاکستان کی بنیاد رکھی وہ سر سیّد کی ۱۸۸۴ء میں کی گئی تقاریر کا حوالہ نہیں

دیتے جن میں سر سیّد نے مذہب کو دنیاوی امور سے بے تعلق تصور کرتے ہوئے ہندوؤں اور مسلمانوں کو بااعتبار وطن ایک قوم تصور کیا ہے۔ یہ مسلم مورخین سر سیّد کی میرٹھ اور لکھنو والی تقاریر میں سے ان حصوں سے بھی صرفِ نظر کر جاتے ہیں جن میں انھوں نے ہندستان کے عوام کو مذہب کی بنیاد پر تقسیم نہیں کیا بل کہ اس برصغیر کو ایک کثیر الاقومی بل کہ کثیر الممالک خطہ قرار دیا تھا۔ وہ اس حقیقت کا ذکر بھی نہیں کرتے کہ مارچ ۱۸۸۸ء سر سیّد نے پٹریاٹک اسوسی ایشن جیسی غیر فرقہ وارانہ جماعت قائم کی۔ جس کا نصب العین صرف مسلمانوں کے مفادات کا تحفظ تو قطعاً نہیں تھا۔(۶۰) ان دلائل کی روشنی میں وہ یہ نتائج اخذ کرتے ہیں:

"گویا اس کے دو قومی نظریے کی بنیاد قومیتی اور طبقاتی دونوں ہی قسم کے تضادات پر تھی۔ اس نظریے کی بنیاد اس نعرے پر نہیں تھی کہ اسلام خطرے میں ہے۔"(۶۱)

اور پھر اپنے مقالات میں سر سیّد واضح طور پر یہ بیان کر چکے ہیں کہ یتیم اور لاوارث بچوں کو پادریوں کی کفالت میں سونپ کر انھیں عیسائی بنایا جارہا ہے۔(۶۲) کم آباد اور ویران جگہوں پر بھی مشنری سکول قائم کیے جارہے ہیں۔(۶۳) اس کے باوجود سر سیّد کو اسلام خطرے میں نظر نہیں آتا۔ یہ بھی حقیقت ہے کہ "سر سید کی اس نئی تعلیمی تحریک کے مخاطب مسلمان تھے مگر اس کی انتظامی اور تعلیمی اساس سیکولر تھی۔"(۶۴) یہ بھی حقیقت ہے کہ "سر سید کا سیاسی مسلک یہ بھی تھا کہ ہندو مسلمان ایک ہو کر رہیں۔ انھوں نے ہندو مسلم نفاق کو کبھی نہیں سراہا اور ہمیشہ باہمی تعلقات پر زور دیتے رہے۔(۶۵) دراصل یہ حقیقت سر سیّد کے وہم و گمان میں بھی نہیں تھی کہ انگریزوں کو کبھی یہ خطہ چھوڑنا بھی پڑ سکتا ہے۔ اس لیے ان کا سارا زور ہندستانیوں کو بہتر و مہذب رعایا ثابت کرنے پر تھا نہ کہ مسلمانانِ ہند کی ملی اساس کو سنوارنے اور اس کی افزائش کرنے پر۔ دوسرے لفظوں میں وہ مسلمانانِ ہند کو محکومی کے گر سکھا رہے تھے اور قومیت کے لیے یہ مناسب طرزِ عمل تصور نہیں کیا جاتا۔ اس کے باوجود ناقدین کا اسی امر پر اتفاق ہے کہ برصغیر کو قوم اور مسلمانانِ ہند کو قومیت کا تصور سر سید احمد خان نے دیا۔ وہ قطعی انداز میں یہ موقف اختیار کرتے ہیں۔ کہنے والے خواہ کچھ ہی کہیں ان کے لیے اس حقیقت سے انکار محال ہے کہ "سر سید قوم کے عیبوں پر پردہ ڈالنے والے محبِ وطن نہ تھے۔ بل کہ وہ اپنی قوم کے ایسے محب اور خیر خواہ تھے جو ان عیبوں کو مٹانا قوم کی صحیح خدمت تصور کرتے تھے اور جن کو قوم کی حالت بے چین و بے قرار کر دیتی تھی۔(۶۶) سر سید نے جن عیوب کی نشان دہی کی ہے ان میں انگریزی زبان و ادب سے لاعلمی، رسوم و رواج کی اندھی تقلید، کنویں کا مینڈک بنے رہنا، انگریزی ثقافت کو اچھا تصور نہ کرنا جیسے عیوب قابلِ ذکر ہیں۔

سر سیّد نے اپنی شعوری کاوشوں سے دو قومی نظریے کو کسی حد تک رد کرتے ہوئے سیکولر ہندستان کی حمایت کی۔اس کے باوجود ناقدین کو سر سیّد احمد خان کے افکار و کردار سے مسلمانانِ ہند کی ملی نمود ہوتی نظر آتی ہے۔ڈاکٹر محمد علی صدیقی کے خیال میں "سر سید احمد خان نے در حقیقت مسلمانوں کے علیحدہ سیاسی وجود کو تسلیم کروایا"(۶۷) مولوی عبد الحق کا خیال ہے کہ "اس (سر سید) نے قوم بنائی، قومیت کا تصور پیدا کیا۔ مردہ دلوں میں روح پھونکی۔"(۶۸) سیاسی وجود کو تسلیم کروانے کے حوالے سے پھر بھی کچھ حقائق نظر آتے ہیں مگر مولوی عبد الحق صاحب جس روح کا تذکرہ کر رہے ہیں ناقدین اس کی توجیح قدرے مختلف انداز سے کرتے ہیں۔اس حوالے سے غلام کبریا اپنی تصنیف آزادی سے پہلے مسلمانوں کا ذہنی رویہ میں لکھتے ہیں:

> "یہ بیان جس کی رو سے سر سیّد کو "دو قومی نظریے کا خالق قرار دیا گیا یعنی سارے مسلمان ایک قوم ہیں اور سارے ہندو دوسری قوم۔ یہ ایک حقیقت ہے کہ سر سیّد نے بہت سے موقعوں پر ہندستانی مسلمانوں کو ایک قوم کہا تھا لیکن اس کے معنی وہ نہ تھے جو مغرب میں رائج ہیں۔ اس وقت قوم سے ان کی مراد یا تو ذات تھی یا برادری۔"(۶۸)

دیگر ناقدین نے بھی سر سیّد کے تصورِ قوم کی ایسی ہی وضاحت کی ہے۔ڈاکٹر مبارک علی ان کے تصورِ قوم کو مزید محدود کرتے ہوئے سر سیّد کے قومی کردار کو ہی مشکوک ٹھہراتے ہیں۔وہ لکھتے ہیں:

> "سر سیّد نے مفاہمت، تعاون اور وفاداری کی جو تعلیم دی اس کے ذریعے وہ مسلمانوں کے خاص طبقے کو فائدہ پہنچانا چاہتے تھے اور یہ طبقہ مسلمان امرا اور جاگیر داروں کا تھا۔جب وہ لفظ قوم استعمال کرتے تو ان کے سامنے اسی محدود طبقے کے مفادات ہوتے تھے۔ مسلمان عوام کے نہیں۔"(۶۹)

ڈاکٹر شان محمد سر سیّد کو ایک ایسا نیشنلسٹ قرار دیتے ہیں جو سارے ہندستان کو اپنا وطن تصور کرتا ہے۔ان کے یہاں صرف مسلمانوں کی سوچ کبھی نہ ابھری۔اپنی تصنیف کے دیباچے میں وہ لکھتے ہیں:

> "Sir Sayed is the most misunderstood political figure in the Modern Indian politics. Some Indian writers call him a sectarian, while writers of Pakistan contend that he was the father of the two-nation theory and consequently the

first advocate of the idea of Pakistan. The present study of Sir Sayed's writings has led me to the conclusion that both the above stand points are ill founded and inaccurate _ _ _ _ He never claimed that Muslims were a separate nation. on the contrary he always considered Hindus and Muslim as "the two eyes" of the mother India. All available evidence goes to show that he was a nationalist. He had a secular outlook. (70)

شان محمد کا یہ اقتباس ہی اصل میں سر سیّد کے تصورِ قومیت کا بجا اظہار ہے۔ سر سیّد احمد خان نے خود بھی اپنے نیشنلسٹ ہونے کا برملا اعتراف کیا ہے۔ جس کے بعد ان کے تصورِ قومیت کو ملّت سے وابستہ کرنا کسی صورت منطقی معلوم نہیں ہوتا۔ سر سیّد نواب محسن الملک کے نام اپنے ایک خط میں واضح الفاظ میں اپنے نیشنلسٹ ہونے کا پتا دیتے ہیں:

"ایک اور خبر مجھے ملی ہے جس کا مجھ کو کمال رنج اور فکر ہے کہ بابو شیو اپرشاد صاحب کی تحریک سے عموماً ہندو لوگوں کے دل میں جوش آیا ہے کہ زبانِ اردو و خطِ فارسی کو، جو مسلمانوں کی نشانی ہے مٹا دیا جائے۔۔۔۔ یہ ایک ایسی تدبیر ہے کہ ہندستان میں کسی طرح اتفاق نہیں رہ سکتا۔ مسلمان ہرگز ہندی پر متفق نہ ہوں گے اور اگر ہندو مستعد ہوئے اور ہندی پر اصرار کیا تو وہ اردو پر متفق نہ ہوں گے اور نتیجہ اس کا یہ ہو گا کہ ہندو علیحدہ (اور) مسلمان علیحدہ ہو جاویں گے۔ یہاں تک تو کچھ اندیشہ نہیں بل کہ میں سمجھتا ہوں کہ اگر مسلمان ہندو سے علیحدہ ہو کر اپنا کاروبار کریں گے تو مسلمان کو زیادہ فائدہ ہو گا اور ہندو نقصان میں رہیں گے۔ اس میں صرف دو امر کا خیال ہے۔ ایک خاص اپنی طبعیت کے سبب سے کہ میں کل اہلِ ہند کیا ہندو کیا مسلمان سب کی بھلائی چاہتا ہوں۔۔۔"(۷۱)

بل کہ عمیق نظری سے دیکھا جائے تو یہ حقیقت عیاں ہوتی ہے کہ عہدِ سر سیّد ہی وہ مخصوص دور تھا جس میں مسلمانوں کے انفرادی تشخص کو مٹانے کی کوشش کی گئی۔ جنگِ آزادی سے پہلے مذہبی تحاریک کی پناہ میں اور جنگِ آزادی کے بعد سیاسی بنیادوں پر مسلمانوں کا تصورِ ملت ہی برگ و بار لاتا نظر آئے گا۔ سر سیّد احمد خان کی ذات تو دراصل اس احساسِ ملت کے پنپنے میں حائل تھی۔ جو دانستہ و نادانستہ مسلمانانِ ہند کو روزی روٹی کی فکر میں الجھا کر انھیں ایک "فریب خوردہ شاہیں" بنانے کی کوششوں میں مشغول تھی۔ اس حوالے سے ڈاکٹر سیّد عبد اللہ اپنی تصنیف پاکستان- تعمیر و تعبیر میں لکھتے ہیں:

> "اسلامی حکومت کو قائم کرنے کی آرزو ہر اچھے مسلمان کے دل میں رہی ہے۔ ماسوا اس دور کے جب علی گڑھ تحریک نے عارضی طور سے اسلامی حکومت کی آرزو بالکل ترک کر دی اور ہندستان کے اندر رہ کر ہندوؤں کے مقابلے میں دال روٹی کے بٹوارے کو اپنا نصب العین بنالیا۔"(۷۲)

گویا ہم کہہ سکتے ہیں کہ سر سیّد کے تصورِ قومیت کو مسلمانوں کے تصورِ ملت سے ہم آہنگ خیال کرنے والے ناقدین دراصل ان کے افکار کو مخصوص زاویے سے پرکھنے کے قائل ہیں۔ جب کہ سر سیّد کے افکار کی معنوی تفہیم کے لیے ان کی تمام جہات کو مدِ نظر رکھنا لازم ہے۔ مذکورہ مباحث و براہین کی روشنی میں ہم سر سیّد احمد خان کو بجا طور پر ایک قومیت پرست شخصیت قرار دے سکتے ہیں۔ جن کے افکار نے بلاشبہ مسلمانانِ ہند کی سماجی، معاشی اور اقتصادی ابتری کو سنبھالا دیا مگر ان کے افکار مسلمانانِ ہند میں انفرادی تشخص کا احساس اجاگر کرنے سے معذور رہے۔ یہ احساس برصغیر کے مسلمانوں میں خالصتاً سر سیّد سے پہلے اور بعد کے زمانوں کی دین ہے۔

حوالہ جات

۱۔ فیض احمد فیض: پاکستانی کلچر اور قومی تشخص کی تلاش، لاہور: فیروز سنز، ۱۹۸۸ئ، ص ۲۳

۲۔ لطیف احمد شیروانی: حرفِ اقبال، لاہور: المنار اکادمی، ۱۹۴۸ء، ص ۳۵۷، ۳۵۸

۳۔ خلیفہ عبد الحکیم، ڈاکٹر: فکرِ اقبال، لاہور: بزمِ اقبال، ۱۹۹۲ء، ص ۷۶

۴۔ شیخ محمد اکرام: موجِ کوثر، لاہور: ادارہ ثقافت اسلامیہ، ۱۹۷۹ء، ص ۳۷

۵۔ سید عبد اللہ، ڈاکٹر: سر سیّد احمد خان اور ان کے نامور رفقا کی اردو نثر کی فنی جائزہ، اسلام آباد: مقتدرہ قومی زبان، ۱۹۸۶ء، ص ۱۶

۶۔ شیخ اسماعیل پانی پتی (مرتب): خطباتِ سر سیّد، لاہور: مجلسِ ترقیِ ادب، ۱۹۷۳ء، ج اول، ص ۴۰۳
۷۔ ایضاً، ص ۶۳۵، ۴۳۶
۸۔ سید عبد اللہ، ڈاکٹر: سر سیّد احمد خان اور ان کے نامور رفقا کی اردو نثر کی فنی جائزہ، ص ۳۵
۹۔ شیخ اسماعیل پانی پتی (مرتب): مقالاتِ سر سیّد، لاہور: مجلسِ ترقیِ ادب، ۔۔۔، ج اول، ص ۱۵۶، ۱۵۷
۱۰۔ شیخ اسماعیل پانی پتی (مرتب): مقالاتِ سر سیّد، لاہور: مجلسِ ترقیِ ادب، ۱۹۹۲ء، ج نہم، ص ۱۹
۱۱۔ شیخ اسماعیل پانی پتی (مرتب): خطباتِ سر سیّد، ج اول، ص ۲۰۵
۱۲۔ ایضاً، ص ۵۰
۱۳۔ ایضاً، ص ۷۶
۱۴۔ ایضاً، ص ۴۵۸
۱۵۔ شیخ اسماعیل پانی پتی (مرتب): خطباتِ سر سیّد، لاہور: مجلسِ ترقیِ ادب، ۱۹۷۳ء، ج دوم، ص ۳۶۴
۱۶۔ ایضاً، ص ۳۶۴
۱۷۔ حوالے کے لیے دیکھیے مقالاتِ سر سیّد، مرتبہ شیخ اسماعیل پانی پتی، لاہور: مجلسِ ترقیِ ادب، ۱۹۹۱ء، ص ۷۹
۱۸۔ شیخ اسماعیل پانی پتی (مرتب): مقالاتِ سر سیّد، لاہور: مجلسِ ترقیِ ادب، ۱۹۹۳ء، ج بارہ، ص ۱۵۱
۱۹۔ شیخ اسماعیل پانی پتی (مرتب): خطباتِ سر سیّد، ج دوم، ص ۳۶۳
۲۰۔ ثریا حسین: سر سیّد احمد خان اور ان کا عہد، علی گڑھ: ایجوکیشنل بک ہاوس، ۱۹۹۳ء، ص ۳۶۱
۲۱۔ شیخ اسماعیل پانی پتی (مرتب): خطباتِ سر سیّد، ج دوم، ص ۳۶۱
۲۲۔ حوالے کے لیے دیکھیے: خطباتِ سر سیّد مرتبہ شیخ اسماعیل پانی پتی، جلد اول، ص ۷۲، ۷۳
۲۳۔ ظفر حسن، ڈاکٹر: سر سیّد اور حالی کا نظریہ فطرت، لاہور: ادارہ ثقافتِ اسلامیہ، ۱۹۹۰ء، ص ۷۰
۲۴۔ شیخ اسماعیل پانی پتی (مرتب): مقالاتِ سر سیّد، لاہور: مجلسِ ترقیِ ادب، ۱۹۹۱ء، ج ہشتم، ص ۱۵۱
۲۵۔ صالحہ عابد حسین (مرتب): حیاتِ جاوید، لاہور: بک ٹاک، ۲۰۰۷ء، جلد دوم، ص ۲۵۱
۲۶۔ شیخ اسماعیل پانی پتی (مرتب): خطباتِ سر سیّد، ج دوم، ص ۲۰، ۲۱

۲۷۔ ابو الحسن ندوی، مولانا(مولف): مسلم ممالک میں اسلامیت اور مغربیت کی کش مکش، لکھنو: تحقیقات نشریات اسلام، ۲۰۰۳ء، ص۱۰۱، ۱۰۲، ۱۰۳

۲۸۔ مبارک علی، ڈاکٹر: المیہ تاریخ، لاہور: تاریخ پبلی کیشنز، ۲۰۱۲ء، ص۱۶۱

۲۹۔ شیخ اسماعیل پانی پتی (مرتب): مقالاتِ سر سیّد، جلد ہشتم، ص۴۷

۳۰۔ مبارک علی، ڈاکٹر: المیہ تاریخ، لاہور: تاریخ پبلی کیشنز، ۲۰۱۲ء، ص۱۵۶

۳۱۔ سید سبطِ حسن: نویدِ فکر، کراچی: مکتبہ دانیال، ۲۰۰۲ء، ص۱۴۹

۳۲۔ "فیصلہ ہوا کہ تعلیم دو طرح کی ہو گی: عام، خاص" حوالے کے لیے دیکھیے مقالاتِ سر سید مرتبہ؛ شیخ اسماعیل پانی پتی، جلد ہشتم، ص ۹۲

۳۳۔ مبارک علی، ڈاکٹر: المیہ تاریخ، لاہور: تاریخ پبلی کیشنز، ۲۰۱۲ء، ص۱۵۴

۳۴۔ خلیق احمد نظامی، پروفیسر: علی گڑھ کی علمی خدمات، دہلی: انجمنِ ترقی اردو ہند، ۱۹۹۴ء ص۲۰

۳۵۔ ظفر حسن، ڈاکٹر: سر سیّد اور حالی کا نظریہ فطرت، ص۷۴، ۷۵

۳۶۔ ملک راشد فیصل: حالی کی سوانح نگاری۔ حیاتِ جاوید کی روشنی میں، دہلی: ایجوکیشنل پبلشنگ ہاوس، ۲۰۰۷ء، ص۶۳

۳۷۔ الطاف حسین حالی، مولانا: حیاتِ جاوید، لاہور: نیشنل بک ہاوس، ۱۹۸۶ء ص۲۴

۳۸۔ حوالے کے لیے دیکھیے: مقالاتِ سر سیّد مرتبہ شیخ اسماعیل پانی پتی، لاہور: مجلسِ ترقی ادب، ۱۹۸۴ئ، ص۹۳، ۲

۳۹۔ شیخ محمد اکرام: موج کوثر، ص۱۰۳

۴۰۔ الطاف حسین حالی، مولانا: حیاتِ جاوید، ص ۲۴

۴۱۔ فصیح احمد صدیقی، ڈاکٹر، لطیف الزماں صدیقی (مرتبین): عزیزانِ علی گڑھ، ملتان: بیکن بکس، ۱۹۹۰ء، ص۸۷

۴۲۔ سید عبد اللہ، ڈاکٹر: سر سیّد احمد خان اور ان کے نامور رفقا کی اردو نثر کی فنی جائزہ، ص۱۷

۴۳۔ شیخ اسماعیل پانی پتی (مرتب): مقالاتِ سر سیّد، لاہور: مجلسِ ترقی ادب، ۱۹۹۰ء، ج ششم، ص۲۸۶

۴۴۔ ایضاً، ص۴۲۰

۴۵۔ طاہر تونسوی، پروفیسر (مرتب): سر سیّد شناسی، لاہور: الفیصل ناشران و تاجرانِ کتب، ۲۰۰۲ء، ص ۵۹

۴۶۔ عبد الحق، مولوی: سر سیّد احمد خان: حالات و افکار، کراچی: انجمن ترقی اردو پاکستان، ۱۹۵۹ئ، ص ۱۸۲

۴۷۔ ظفر حسن، ڈاکٹر: سر سیّد اور حالی کا نظریہ فطرت، ص ۶۷

۴۸۔ شیخ اسماعیل پانی پتی (مرتب): مقالاتِ سر سیّد، جلد ہشتم، ص ۴۷

۵۰۔ شیخ اسماعیل پانی پتی (مرتب): مقالاتِ سر سیّد، لاہور: مجلسِ ترقی ادب، ۱۹۹۰ء، ج ہفتم، ص ۴۵

۱۵۔ ایضاً، ص ۴۱

۵۲۔ طاہر تونسوی، پروفیسر (مرتب): سر سیّد شناسی، ص ۸۸

۵۳۔ شیخ اسماعیل پانی پتی (مرتب): مقالاتِ سر سیّد، ج نہم، ص ۱۸

۵۴۔ شیخ اسماعیل پانی پتی (مرتب): خطباتِ سر سیّد، ج دوم، ص ۲۶۵

۵۵۔ محمد علی صدیقی، پروفیسر: سر سیّد احمد خان اور جدت پسندی، کراچی: اسپرائوٹ کمپیوٹر گلشنِ اقبال، ۲۰۰۲ء، ص ۵۷

۵۶۔ افتخار عالم خان: سر سیّد درونِ خانہ، علی گڑھ: ایجوکیشنل پبلشنگ ہاوس، ۲۰۰۶ء، ص ۶۷

۵۷۔ اصغر عباس (مرتب): مسافرانِ لندن، علی گڑھ: ایجوکیشنل پبلشنگ ہاوس، ۲۰۰۹ئ، ص ۱۴۷

۵۸۔ شیخ اسماعیل پانی پتی (مرتب): مقالاتِ سر سیّد، ج نہم، ص ۲۰۸، ۲۰۹

۵۹۔ طاہر تونسوی، پروفیسر (مرتب): سر سیّد شناسی، ص ۳۴۶

۶۰۔ زاہد چوہدری، (مرتب): سر سیّد احمد خان، لاہور: ادارہ مطالعہ تاریخ، ۱۹۹۹ء، ص ۱۵۵، ۱۵۶

۶۱۔ ایضاً، ص ۱۵۷

۶۲۔ شیخ اسماعیل پانی پتی (مرتب): مقالات سر سید، لاہور، مجلس ترقی ادب، ۱۹۹۰ء، پنجم، ص ۱۲۹ تا ۱۴۴

۶۳۔ حوالے کے لیے دیکھیے: مقالات سر سید، مرتبہ شیخ اسماعیل پانی پتی، لاہور: مجلس ترقی ادب، ۱۹۹۳ء، جلد بارہ، ص ۱۴۳، ۱۵۶

۶۴۔ عتیق احمد صدیقی (مرتب): سر سید یافت، علی گڑھ: سر سید اکادمی، ۱۹۹۰ء، ص ۲۵۳

۶۵۔ ایضاً، ص ۱۶۵

۶۶۔ شاہد حسین رزاقی: اصلاح معاشرہ، لاہور: ادارہ ثقافت اسلامیہ، ۱۹۶۳ء، ص ۲۲

۶۷۔ محمد علی صدیقی، پروفیسر: سر سید احمد خان اور جدت پسندی، ص۵۸

۶۸۔ طاہر تونسوی، پروفیسر، (مرتب): سر سید شناسی، ص۴۷

۶۹۔ مبارک احمد، ڈاکٹر: المیہ تاریخ، ص۱۵۰، ۱۵۱

70- Shan Muhammad: Sir Syed Ahmad Khan: A Political Biography, Lahore: University Books, DNM, Preface

۷۱۔ شیخ اسماعیل پانی پتی (مرتب): مکتوبات سر سید، لاہور: مجلس ترقی ادب، ۱۹۷۶ء، جلد اول، ص۴۶۳، ۴۶۴

۷۲۔ سید عبد اللہ، ڈاکٹر: پاکستان: تعمیر و تعبیر، لاہور: مکتبہ خیابان ادب، ۱۹۷۷ء، ص۲۶

محمد شہباز
استاد، شعبہ اُردو، گورنمنٹ اسلامیہ کالج، سول لائنز، لاہور

مشتاق احمد یوسفی کی نثر پر اقبال کے اثرات

Muhammad Shahbaz
Lecturer Department of Urdu, Government Islamia College, Civil Lines, Lahore.

Impacts of Iqbal on Mushtaq Ahmad Yousufi's Prose

Mushtaq Ahmad Yousufi stands out in the tradition of Urdu humorous and satiric prose as a trend setter humour writer. His writings give an impression that he was very much influenced by the ideas of Iqbal as he has interspersed his writings with Iqbal's verses. In the following article, the writer has endeavoured to analyze influence of Iqbal on Mushtaq Ahmad Yousufi's prose with a research oriented and critical view.

Key Words: *Mushtaq Ahmad Yousufi, Humourist, Impacts of Iqbal, Parody, Persian Poetry .*

تاریخِ شعر و ادب میں علامہ اقبال (۱۸۷۷ء۔۱۹۳۸ء) بلاشبہ ایک نابغۂ روزگار (Genius) کی حیثیت رکھتے ہیں۔ اُنھوں نے اپنی دانش و حکمت کے طفیل نہ صرف اُردو ادب کی نام ور علمی و ادبی شخصیات کی ذہنی آبیاری کی، بل کہ اپنے آفاقی نظریات کی بہ دولت اہلِ مغرب کے عظیم الجثہ ادبا و شعرا کو بھی متاثر کیا۔ کہا جا سکتا ہے کہ اقبال کی شعری وراثت ہر دور کے تخلیق کاروں کے لیے کئی حوالوں سے مشعلِ راہ ثابت ہوئی۔ یہی وجہ ہے کہ اقبال کی شخصیت اور فکر و فن کے اثرات اُن کے اپنے عہد سے لے کر تاحال محسوس کیے جاتے ہیں۔ بہ الفاظِ دیگر اقبال کی شعری روایت اِس قدر توانا و جان دار ہے کہ آنے والی ہر دور کی نسلیں فکرِ اقبال سے قوّتِ حیات کشید کرتی رہیں گی۔ وہ اِس لیے کہ اقبال کی شعری روایت نہ صرف روشن خیالی اور رجائیت کا عظیم المرتبت منبع ہے، بل کہ ممکنات و جستجو ایسی خصوصیات سے بھی معمور و بھرپور ہے۔[1] فطرتِ انسانی کا تقاضا ہے کہ انسان کسی بھی ادیب یا شاعر کی تخلیقات کا سنجیدگی و متانت سے مطالعہ کرنے کے بعد اُس سے کچھ نہ کچھ ذہنی اثرات ضرور قبول کرتا ہے۔ اِس پس منظر میں مشتاق احمد یوسفی (۱۹۲۳ء۔۲۰۱۸ء) کی مزاحیہ نثر میں جو تہذیبی، تاریخی اور سماجی نقوش اُبھرتے ہیں، اُن کا معتدبہ حصّہ دراصل اقبال کے فکری اثرات کا ہی مرہونِ منت ہے، تاہم اِس بات کا درست اندازہ یوسفی کی نثر پڑھ کر ہی کیا جا سکتا ہے کہ وہ فکرِ اقبال سے کس حد تک متاثر تھے۔

واضح رہے کہ مشتاق احمد یوسفی نہ صرف ایک رجحان ساز اور صاحبِ اُسلوب ظرافت نگار ہیں، بل کہ وہ طنز و مزاح کی امتیازی و جداگانہ روایت کے موجد و خاتم کا درجہ بھی رکھتے ہیں۔ اُردو ادب میں اُن کا مقام و مرتبہ اِس قدر اہمیت کا حامل ہے کہ مزاحیہ ادب کی روایت ذکرِ یوسفی کے بغیر ہمیشہ ادھوری رہے گی۔ وہ اِس لیے کہ اگر اُن کا نام اُردو ادب کی طنزیہ و مزاحیہ روایت سے خارج کر دیا جائے تو مزاحیہ ادب کی ساری آب و تاب بے رنگ ہو جائے گی۔ یوسفی ایک ایسے مزاح نگار تھے، جن کے موے قلم سے شگفتگی و خوش رنگی کے اَن گنت حربے عالمِ وجود میں آنے کے لیے ہمہ وقت بے قرار رہتے تھے۔ اُنھوں نے اپنی نثر کو پُر اثر اور جان دار بنانے کے لیے کئی طرح کے فنی حربوں سے کام لیا ہے، تاہم دیگر وسیلوں کے جلو میں معروف شعرا کے نمائندہ اشعار کو اپنی نثر کا جزو بنا کر شوخی و مزاح کے رنگوں کو دو آتشہ بنانے کی روِش نے اُن کی نثر کو رنگینی و رعنائی سے ہم کنار کر دیا ہے۔ وہ کہیں مکمل اشعار اور کہیں مصرعوں اور کہیں شعری تراکیب کو اپنی نثر میں کچھ اِس انداز سے جذب کرتے ہیں کہ طنز و مزاح کا لُطف دوبالا ہو جاتا ہے۔ اِس ضمن میں اُن کے ہاں اشعار کے استعمال میں تحرّف و تصرّف کی کار فرمائی بھی ملاحظہ کی جا سکتی ہے، جس کی بہ دولت اُن کی نثر میں تر و تازگی کا عنصر در آیا ہے۔ اوّلاً وہ اشعار کی متعینہ ہیئت کو توڑتے ہوئے اُس کی شکل و شباہت سے کھیلتے ہیں، پھر ایک آدھ لفظ کے تصرّف کی بہ دولت پیدا ہونے والی نئی صورت کو اپنے نفسِ مضمون سے ہم آہنگ بنا لیتے ہیں، جس سے مزاحیہ صورتِ حال جنم لیتی ہے۔ یوسفی کے ہاں لفظی و معنوی دونوں طرح کی تحریفات پائی جاتی ہیں، لیکن لُطف کی بات یہ ہے کہ شعر کا حُسن جُوں کا تُوں بر قرار رہتا ہے، جس سے قاری کی طبیعت دیر تک شاد رہتی ہے اور شعر کی ادبیت بھی مجروح نہیں ہوتی۔ غور طلب امر یہ ہے کہ شعری وسیلوں کو جزوِ تحریر بنانے کا رجحان یوسفی کے دیگر ہم عصر ادبا میں بھی پایا جاتا ہے، لیکن جس مہارت اور چابک دستی سے یوسفی نے اِس فنی حربے کو اپنی نثر میں پیوست کیا ہے، اُس کی نظیر پیش کرنا اگر ناممکن نہیں تو کم از کم کارِ دشوار ضرور ہے، وہ اِس لیے کہ یوسفی کی نثر میں اِس وسیلے کا اظہار دانستہ و نادانستہ دونوں طرح سے ہوا ہے، تاہم اُن کے ہاں یہ چلن زیادہ تر شعوری جہد و کاوِش کی کار گزاری معلوم ہوتا ہے۔ یوسفی کی نثر کے اِسی وصفِ خاص کا تذکرہ کرتے ہوئے ڈاکٹر بی بی رضا خاتون لکھتی ہیں:

> "یوسفی نے اشعار اور مصرعوں کے استعمال سے اپنی تحریروں میں حسن، معنویت اور تہہ داری پیدا کی ہے۔ وہ اشعار یا مصرعوں کا استعمال ایسا بر محل اور ایسی ہنر مندی سے کرتے ہیں گویا وہ شعر یا مصرعہ اسی سچویشن کے لیے لکھا گیا ہو، Quotability اُردو

غزل کا سب سے اہم وصف ہے۔ اِس طرح سے اشعار اور مصرعوں کے استعمال کے
لیے ادبی ذوق، عمیق مطالعے، قوی حافظہ، سخن شناسی و سخن فہمی اور فنی چابک دستی کی
ضرورت ہے، جو یوسفی میں بدرجہ اتم موجود ہے۔"""(۲)

یوسفی نے اپنی نثر کو پُر اثر بنانے کے لیے اس میں کلاسیکی شعرا سے لے کر اُردو ادب کے جدید شعرا تک سبھی تخلیق کاروں کے نمائندہ اشعار کو اپنی نثر میں کمال خوبی سے کھپایا ہے، لیکن اُن کی نثری تخلیقات کے سرسری مطالعے سے ہی یہ بات قاری کے ذہن پر دستک دینے لگتی ہے کہ اُن کے ہاں علامہ اقبال کے اشعار کا استعمال ضرورت سے کچھ زیادہ ہی ہے۔ اِس لیے یہ بات کہنے میں کوئی مضائقہ نہیں کہ یوسفی مزاح کے نشتر سے اقبال کی طرح بیداری کا کام لیتے ہیں۔ اِس روِش کی اساسی وجہ اُن کی علامہ اقبال سے والہانہ محبت و عقیدت ہے، جس کا اظہار اُنھوں نے اپنی نثر میں علامہ اقبال کے اشعار کو جزوِ تحریر بنا کر کیا ہے۔ یوسفی کی نثر کا مطالعہ کرتے ہوئے قاری کو قدم قدم پر احساس ہوتا ہے کہ فکرِ اقبال نے اُن کے ذہن و قلم کو جکڑ رکھا ہے، بل کہ بعض مقامات پر تو یوں محسوس ہوتا ہے کہ وہ خود بھی دانشِ اقبال کے سحر سے بے دخل نہیں ہونا چاہتے۔ یہی وجہ ہے کہ یوسفی کی جملہ تخلیقات علامہ اقبال کے اشعار و تراکیب سے سراسر لبریز دکھائی دیتی ہیں۔ یوسفی کی نثر میں فکرِ اقبال کا اظہار جن مختلف پہلوؤں سے ہوا ہے، اُس کا تذکرہ ذیل میں پیش ہے۔

مقدم سطح پر یوسفی نے اپنی نثر کی تاثیر و رعنائی کے ساتھ ساتھ تفکّر آمیز مزاح کو پروان چڑھانے کے لیے اقبال کے اشعار سے بھرپور استفادہ کیا ہے۔ یہ اشعار اُن کی نثر میں نہ صرف حسبِ حال معلوم ہوتے ہیں، بل کہ اپنے ہونے کا منطقی جواز بھی فراہم کرتے ہیں۔ مزید یہ کہ اِن اشعار کے ذریعے یوسفی کے اعلیٰ شعری ذوق کا بھی پتہ چلتا ہے۔ مذکورہ اشعار کے استعمال میں یوسفی نے اِس امر کو بہ طورِ خاص ملحوظِ خاطر رکھا ہے کہ نثر میں ٹانکے گئے یہ اشعار فکری سطح پر نہ صرف تحریر کا ناگزیر جزو معلوم ہوں، بل کہ اُن کی موجودگی تحریر میں استدلالیت کے وصف کو نمایاں کرنے میں بھی ممد و معاون ثابت ہو۔ ملاحظہ کیجیے:

رنگ ہو یا خِشت و سنگ، چنگ ہو یا حرف و صوت
معجزۂ فن کی ہے خونِ جگر سے نمود　　(شامِ شعر یاراں، ص۷۶)(۳)

ہند کے شاعر و صورت گر و افسانہ نویس
آہ بیچاروں کے اعصاب پہ عورت ہے سوار　　(شامِ شعریاراں، ص۷۸)

گلۂ جفائے وفا نُما جو حرم کو اہلِ حرم سے ہے
کسی بُت کدے میں بیاں کروں تو کہے صنم بھی ہَری ہَری　　(شامِ شعریاراں، ص۱۲۳)

اِک جنوں ہے کہ با شعور بھی ہے
اِک جنوں ہے کہ با شعور نہیں　　(شامِ شعریاراں، ص۱۴۳)

دیوِ اِستبداد جمہوری قبا میں پائے کوب
تُو اسے سمجھا ہے آزادی کی ہے نیلم پری　　(شامِ شعریاراں، ص۳۱۴)

مکمل اشعار کے ساتھ ساتھ یوسفی نے اقبال کے مصرعوں کو بھی اپنی نثر کی زینت گاہ بنایا ہے۔ مصرعوں کے استعمال میں اُنھوں نے اِس امر کو خصوصی طور پر محلِ نظر رکھا ہے کہ نثر میں پروئے گئے مصرعے بے ساختہ معلوم ہوں، تاکہ تحریر میں روانی و برجستگی کا حُسن اکارت نہ ہو۔ اِس ضمن میں قابلِ غور بات یہ ہے کہ وہ شعر کے دونوں مصرعوں میں سے بہ طورِ خاص ایسے مصرعے کا انتخاب کرتے ہیں، جو زیادہ معروف، کثیر المعنی اور حسبِ حال ہو۔ مصرع اوّل کی چند مثالیں دیکھیے:

مرنے والے مرتے ہیں لیکن فنا ہوتے نہیں　　(چراغ تلے، ص۷۷)[۴]

نہ تُو زمیں کے لیے ہے نہ آسماں کے لیے　　(چراغ تلے، ص۱۰۰)

باطل سے دبنے والے اے آسماں نہیں ہم　　(خاکم بدہن، ص۳۲)[۵]

جھپٹنا ، پلٹنا ، پلٹ کر جھپٹنا　　(خاکم بدہن، ص۹۶)

دیکھیے اِس بحر کی تہ سے اُچھلتا ہے کیا　　(شامِ شعریاراں، ص۲۳۴)

آنکھ جو کچھ دیکھتی ہے لب پہ آ سکتا نہیں!　　(شامِ شعریاراں، ص۲۴۱)

بعینہٖ مصرع دوّم کے چند نمونے بہ طورِ مثال پیش ہیں:

مومن ہے تو بے تیغ بھی لڑتا ہے سپاہی　　(چراغ تلے، ص۵۲)

ہم وفادار نہیں تُو بھی تو دل دار نہیں　　(چراغ تلے، ص۸۲)

لہو گرم رکھنے کا ہے اِک بہانہ　　(چراغ تلے، ص۹۶)

اور یہ عالم تمام وہم و طلسم و مجاز　　(آبِ گم، ص۷۷)(۶)

سمجھو وہیں ہمیں بھی دل ہو جہاں ہمارا　　(آبِ گم، ص۱۶۷)

ہے کہاں روزِ مکافات اے خدائے دیر گیر؟　　(آبِ گم، ص۱۷۴)

ہم اُس کے پاسباں ہیں، وہ پاسباں ہمارا　　(آبِ گم، ص۲۲۹)

یہ ناداں کر گئے سجدے میں جب وقت قیام آیا!　　(شامِ شعریاراں، ص۱۹۲)

ذرا نم ہو تو یہ مٹی بہت زرخیز ہے ساقی　　(شامِ شعریاراں، ص۳۵۰)

اُردو طنز و مزاح کی روایت میں تحریف نگاری (Parody) کو خاص مقام حاصل رہا ہے۔ یوں بھی تحرّف و تصرّف طنزیہ و مزاحیہ ادب کا ایک ایسا کارگر حربہ ہے، جس سے بڑے بڑے نام ور مزاح نگاروں نے استفادہ کیا ہے۔ بیان کیا جاتا ہے کہ اصل متن میں تحریف و تصرّف جس قدر معمولی نوعیت کا ہو گا، تحریف کی قدر و قیمت اُسی قدر ارفعیت کی حامل سمجھی جائے گی۔(۷) یوسفی کی نثر کا مطالعہ کرتے ہوئے تحریف نگاری کے ضمن میں اُن کا ذہن دیگر ہم عصر مزاح نگاروں کے مقابلے میں کہیں زیادہ وسعت آشنا معلوم ہوتا ہے۔ وہ اشعار اور مصرعوں کو "نثر یا کر"، یعنی نثر میں تحلیل کر کے اپنے مزاح کو پُر قار بنانے میں خاص مہارت رکھتے ہیں، گویا وہ اپنے شعر یا مصرعے یا شعری تراکیب کو پھینٹ کر اپنی نثر میں کچھ اِس کاریگری سے سموتے ہیں کہ ایسا باید و شاید ہی کسی اور سے بن پڑے۔ اِس ضمن میں کہیں وہ شعر یا مصرع کے الفاظ کو مِن و عَن اور کہیں اُس میں کمی بیشی کرتے ہوئے مزاح کو فروغ دیتے ہیں۔ لفظی تصرّف کے ضمن میں وہ کبھی تو یک حرفی، کبھی دو حرفی اور کبھی تین حرفی تصرّف کرتے ہوئے مزاح کی جوت جگاتے ہیں، لیکن یک حرفی تحریف کی صورت میں یوسفی کے ہاں بے ساختگی و برجستگی کا ہُنر عروج پر دکھائی دینے لگتا ہے۔ علاوہ ازیں لفظی تضاد کے حامل متضاد الفاظ کے ذریعے بھی وہ تحریف و تصرّف کا بھرپور حق ادا کرتے ہیں۔ اِس حوالے سے یوسفی ایسے محرّف نگار (Prosodist)(۸) نے اپنی نثر میں تحریف نگاری کی بہترین مثالیں پیش کرتے ہوئے کلامِ اقبال کو اپنی نثر کا غازہ بنا دیا ہے۔ یوسفی کا یہ وصفِ خاص اِس قدر مقبول ہوا ہے کہ اب اِس چیز کا تصوّر ہی قاری کو کھکھلانے پر مجبور کر دیتا ہے۔ بلا مبالغہ یوسفی کے ہاں منثورانہ بیان میں اقبال کے مصرعے

انگوٹھی میں نگینے کی مانند جڑے ہوئے محسوس ہوتے ہیں۔[۹] لاشبہ یوسفی نے اقبال کے اشعار کو مزاح کی نمو کے لیے ایک حربے (Tool) کے طور پر استعمال کرتے ہوئے یہ ثابت کر دیا ہے کہ کس طرح ایک خلّاق ذہن کا مالک فن کار سنجیدہ اشعار سے مزاح کا رس کشید کر سکتا ہے۔ راقم نے تحریف شدہ مصرعوں کے ساتھ اصل اشعار کو بھی ذیل میں درج کر دیا ہے، تاکہ تفہیم کا عمل تعطّل کا شکار نہ ہو اور اشعار کے تحرّف تصرّف سے پوری طرح حظ اُٹھایا جا سکے۔ ذرا دیکھیے کہ یوسفی کس چابک دستی سے سنجیدہ و متانت آمیز اشعار کو بھی یوسفیانہ پھلجھڑیوں میں بدل کر خندۂ زیرِ لبی کی صورت پیدا کرتے ہیں:

نبض پر ہاتھ دھرے منتظر فردا ہو　　(چراغ تلے، ص۲۲)

تھے تو آبا وہ تمھارے ہی ، مگر تم کیا ہو
ہاتھ پر ہاتھ دھرے منتظر فردا ہو![۱۰]

جس میں کاہل بھی ہیں، غافل بھی ہیں، ہشیار بھی ہیں　　(چراغ تلے، ص۱۱۹)

ان میں کاہل بھی ہیں، غافل بھی ہیں، ہشیار بھی ہیں
سیکڑوں ہیں کہ ترے نام سے بیزار بھی ہیں　　(کلیاتِ اقبال اُردو، ص۱۹۴)

"تن" کی دولت ہاتھ آتی ہے تو پھر جاتی نہیں　　(چراغ تلے، ص۱۳۸)

من کی دولت ہاتھ آتی ہے تو پھر جاتی نہیں
تن کی دولت چھاؤں ہے، آتا ہے دھن جاتا ہے دھن　　(کلیاتِ اقبال اُردو، ص۳۶۷)

چائے کی پتی سے گھٹ سکتا ہے عورت کا شکم　　(چراغ تلے، ص۱۴۱)

پھول کی پتی سے کٹ سکتا ہے ہیرے کا جگر
مردِ ناداں پر کلامِ نرم و نازک بے اثر　　(کلیاتِ اقبال اُردو، ص۳۴۴)

ہزاروں سال نرگس جن کی بے نوری پہ روتی ہے　　(خاکم بدہن، ص۳۴)

ہزاروں سال نرگس اپنی بے نوری پہ روتی ہے
بڑی مشکل سے ہوتا ہے چمن میں دیدہ وَر پیدا　　(کلیاتِ اقبال اُردو، ص۲۹۹)

نہ کوئی خندہ رہا اور نہ کوئی خندہ نواز　　(زرگذشت، ص۱۰)[۱۱]
ایک ہی صف میں کھڑے ہوگئے محمود و ایاز
نہ کوئی بندہ رہا اور نہ کوئی بندہ نواز　　(کلیاتِ اقبال اُردو، ص۱۹۳)
کیا زنانے میں پنپنے کی یہی باتیں ہیں؟　　(زرگذشت، ص۱۸۷)
فرقہ بندی ہے کہیں اور کہیں ذاتیں ہیں
کیا زمانے میں پنپنے کی یہی باتیں ہیں　　(کلیاتِ اقبال اُردو، ص۲۳۰)
مردِ دانا پر کلامِ گرم و گنجلک بے اثر　　(آبِ گم، ص۸۱)
پھول کی پتّی سے کٹ سکتا ہے ہیرے کا جگر
مردِ ناداں پر کلامِ نرم و نازک بے اثر　　(کلیاتِ اقبال اُردو، ص۳۴۴)
اسپ کی اِک جست نے طے کر دیا قصّہ تمام　　(آبِ گم، ص۱۲۸)
عشق کی اِک جست نے طے کر دیا قصّہ تمام
اِس زمین و آسماں کو بے کراں سمجھا تھا میں　　(کلیاتِ اقبال اُردو، ص۳۵۵)
آگ "تکفیر" کی سینوں میں دبی رکھتے ہیں　　(آبِ گم، ص۲۵۸)
آگ تکبیر کی سینوں میں دبی رکھتے ہیں
زندگی مثلِ بلالِ حبشیؓ رکھتے ہیں　　(کلیاتِ اقبال اُردو، ص۱۹۶)
ہم سے کب پیار ہے، ہمشیر تمھیں پیاری ہے　　(آبِ گم، ص۳۱۶)
کس قدر تم پہ گراں صبح کی بیداری ہے
ہم سے کب پیار ہے، ہاں! نیند تمھیں پیاری ہے　　(کلیاتِ اقبال اُردو، ص۲۲۹)
کارِ جواں دراز ہے، اب مرا انتظار کر　　(آبِ گم، ص۳۴۷)
بہشت سے مجھے حکمِ سفر دیا تھا کیوں
کارِ جہاں دراز ہے، اب مرا انتظار کر　　(کلیاتِ اقبال اُردو، ص۳۴۷)
خدا بندے سے خود پوچھے بتا تیری سزا کیا ہے؟　　(شامِ شعریاراں، ص۱۵۴)

خودی کو کر بلند اِتنا کہ ہر تقدیر سے پہلے
خدا بندے سے خود پوچھے بتا تیری رضا کیا ہے (کلیاتِ اقبال اُردو، ص۳۸۴)

شوہر نامدار کو اور بھی نامدار کر (شامِ شعریاراں، ص۱۶۴)

روزِ حساب جب مرا پیش ہو دفترِ عمل
آپ بھی شرمسار ہو، مجھ کو بھی شرمسار کر (کلیاتِ اقبال اُردو، ص۳۴۸)

سوادِ رومتہ الکبریٰ میں بیوی یاد آتی ہے (شامِ شعریاراں، ص۱۷۰)

سوادِ رومتہ الکبریٰ میں دلّی یاد آتی ہے
وہی عبرت و عظمت، وہی شانِ دل آویزی (کلیاتِ اقبال اُردو، ص۳۷۴)

بندہ و صاحب و محتاج و غنی ایک ہوئے
اُن کی سرکار میں پہنچے تو سبھی شیر ہوئے (شامِ شعریاراں، ص۱۷۶)

بندہ و صاحب و محتاج و غنی ایک ہوئے
تیری سرکار میں پہنچے تو سبھی ایک ہوئے (کلیاتِ اقبال اُردو، ص۱۹۳)

مزاجِ مردِ مومن سے بدل جاتی ہیں تقریریں (شامِ شعریاراں، ص۲۳۸)(۱۲)

کوئی اندازہ کر سکتا ہے اُس کے زورِ بازو کا!
نگاہِ مردِ مومن سے بدل جاتی ہیں تقدیریں (کلیاتِ اقبال اُردو، ص۳۰۱)

یہی کچھ ہے قاری متاعِ فقیر (شامِ شعریاراں، ص۲۵۰)

یہی کچھ ہے ساقی متاعِ فقیر
اسی سے فقیری میں ہوں میں امیر (کلیاتِ اقبال اُردو، ص۴۵۳)

ایک ہی صف میں کھڑے ہو گئے محمود تمام
نہ کوئی بندہ رہا نہ کوئی بندہ نواز (شامِ شعریاراں، ص۲۸۵)

ایک ہی صف میں کھڑے ہو گئے محمود و ایاز
نہ کوئی بندہ رہا نہ کوئی بندہ نوازا (کلیاتِ اقبال اُردو، ص۱۹۳)

ہے جُرمِ تجرّد کی سزا عقدِ مفاجات (شامِ شعریاراں، ص۲۹۸)

تقدیر کے قاضی کا یہ فتویٰ ہے ازل سے
ہے جُرمِ ضعیفی کی سزا مرگِ مفاجات　　(کلیاتِ اقبال اُردو، ص۴۸۷)
بکرے کی آنکھ سے اُنھیں دیکھا کرے کوئی　　(شامِ شعریاراں، ص۳۱۷)
نطّارے کو یہ جُنبشِ مژگاں بھی بار ہے
نرگس کی آنکھ سے تجھے دیکھا کرے کوئی　　(کلیاتِ اقبال اُردو، ص۱۲۸)
حوروں کو شکایت ہے کہ محتاط ہے مومن!　　(شامِ شعریاراں، ص۳۲۸)
کہتے ہیں فرشتے کہ دل آویز ہے مومن
حوروں کو شکایت ہے، کم آمیز ہے مومن!　　(کلیاتِ اقبال اُردو، ص۵۵۸)

یوسفی نے اشعار اور مصرعوں کے بر محل استعمال کے ساتھ ساتھ علامہ اقبال کی شعری تراکیب کو بھی اپنی نثر میں گوند کر مزاح کے رنگ بکھیرے ہیں۔ یوسفی کا کمال یہ ہے کہ وہ زبان زدِ عام اشعار کی معروف تراکیب کو کچھ اِس مہارت سے اپنی نثر میں تحلیل کرتے ہیں کہ تفکّر و انبساط باہم آمیخت ہو کر اُن کے مزاح کو اعلیٰ معیار کا حامل بنا دیتے ہیں۔ راقم نے ابہام سے بچنے کے لیے نثر میں تحلیل کردہ اقبال کی شعری تراکیب کے اصل اشعار کو بھی ذیل میں درج کر دیا ہے، تاکہ یوسفی کی اِس فن کارانہ مرصّع کاری سے کماحقہ لُطف اُٹھایا جا سکے۔ ملاحظہ ہو:

"ہر چند کہ اس میں گردان نہیں تھی، لیکن مقاماتِ آہ و فغاں کہیں زیادہ نکلے۔" (آبِ گم، ص۲۲)

"تاہم جو مقاماتِ آہ و فغاں میں انھیں اپنی ناقص اُردو میں نہیں سمجھا پاتا تھا۔" (شامِ شعریاراں، ص۲۵۹)

اگر کھو گیا اِک نشیمن تو کیا غم
مقاماتِ آہ و فغاں اور بھی ہیں　　(کلیاتِ اقبال اُردو، ص۳۹۰)

"دوسرے ہی دن اُنھوں نے جوتوں میں پَون اِنچ موٹا تلا لگوا لیا اور اونچی باڑھ کی ٹوپی پہننی شروع کر دی، جس سے قد تو خیر کیا بڑھتا، البتہ خودی اتنی بلند ہو گئی کہ ہم نے اُنھیں بادشاہی مسجد کے دروازے سے بھی جھک کر نکلتے دیکھا۔" (خاکم بدہن، ص۹۶)

خودی کو کر بلند اتنا کہ ہر تقدیر سے پہلے
خدا بندے سے خود پوچھے، بتا تیری رضا کیا ہے　　(کلیاتِ اقبال اُردو، ص۳۸۴)

"یعنی پروفیسر کا "موازنہ ٹی۔ ایس۔ ایلیٹ و شیخ امام بخش ناسخ"، جس میں اُنھوں نے ممولے کو شہباز سے لڑایا تھا۔"(خاکم بدہن، ص۱۰۳)

"ین مدح میں اگر قدح و تنقیص کا مقام آ ہی جائے تو اپنے ممولے کو شہباز سے لڑا کر لہولہان نہیں ہونے دیتیں۔"(شامِ شعر یاراں، ص۳۸۰)

اُٹھا ساقیا پردہ اِس راز سے
لڑا دے ممولے کو شہباز سے　　(کلیاتِ اقبال اُردو، ص۴۵۱)

"اس سے پہلے کہ سبزۂ نَورُستہ برف کا کفن پہن کر سو جائے، چناروں کی آگ سرد اور قہوہ خانے ویران ہو جائیں۔"(خاکم بدہن، ص۱۵۷)

"جسے پروفیسر قاضی عبدالقدوس کبھی گھانس، کبھی دُوب اور چائے کے ساتھ گلاب جامن کھانے کے بعد سبزۂ نَورُستہ کہتے تھے۔"(شامِ شعر یاراں، ص۲۶۰)

آسماں تیری لحد پر شبنم افشانی کرے
سبزۂ نورستہ اس گھر کی نگہبانی کرے　　(کلیاتِ اقبال اُردو، ص۲۶۶)

"محمود و ایاز کا ایک ہی صف میں بیٹھ کر پلاؤ کھانا بھی "ڈِٹ اینڈ اسپیکشن" کا حصّہ ہے۔"(آبِ گم، ص۹۲، ۹۳)

ایک ہی صف میں کھڑے ہو گئے محمود و ایاز
نہ کوئی بندہ رہا اور نہ کوئی بندہ نواز　　(کلیاتِ اقبال اُردو، ص۱۹۳)

"یہ پائنتی ٹنگا تھا تاکہ رات کو سونے سے پہلے اور صبح اُٹھنے کے بعد آئینۂ ایام میں اپنی ادا دیکھ سکیں۔"(چراغ تلے، ص۴۵)

ہیں تیرے تصرّف میں یہ بادل، یہ گھٹائیں
یہ گنبدِ افلاک، یہ خاموش فضائیں
یہ کوہ یہ صحرا، یہ سمندر یہ ہوائیں
تھیں پیشِ نظر کل تو فرشتوں کی ادائیں
آئینۂ ایاّم میں آج اپنی ادا دیکھ!　　(کلیاتِ اقبال اُردو، ص۴۶۱)

"لُو چلنے لگے تو اسے پان میں تر کر کے عربوں کے غُترہ وعقال کی طرح سر پر ڈال لیتے۔ حلقۂ یاراں میں بریشم کی طرح نرم ہوں۔"(زرگذشت، ص ۶۳)

"لقۂ یاراں میں جب وہ خوش گفتاری پر آتے تو ڈمپل ان کے رُخسار ہی میں نہیں، فقروں میں بھی پڑتا تھا۔"(آبِ گم، ص۹)

"دانتے کہتا ہے کہ جہنم کا گرم ترین طبق ان لوگوں کے لیے ریزرو یعنی مخصوص ہو گا جو معرکہ حق و باطل میں غیر جانبدار رہے۔"(شامِ شعر یاراں، ص ۴۷)

ہو حلقۂ یاراں تو بریشم کی طرح نرم
رزمِ حق و باطل ہو تو فولاد ہے مومن　　(کلیاتِ اقبال اُردو، ص۵۵۸)

"وہ اپنے تمام معمولات اور فرائضِ منصبی و غیر منصبی حالتِ سجود ہی میں ادا کرنے کے عادی وخُوگر ہو گئے ہیں۔ یہ ناداں گر گئے سجدے میں جب وقتِ قیام آیا۔"(آبِ گم، ص ۱۴)

یہ مصرع لکھ دیا کس شوخ نے محرابِ مسجد پر
یہ ناداں گر گئے سجدوں میں جب وقتِ قیام آیا　　(کلیاتِ اقبال اُردو، ص۳۸۶)

"علامہ اقبال نے اُن شاعروں، صورت گروں اور افسانہ نویسوں پر بڑا ترس کھایا ہے، جن کے اعصاب پہ عورت سوار ہے۔"(آبِ گم، ص ۱۳۷)

"ہماری نسل تو ترستی پھڑکتی ہی بوڑھی ہو گئی۔ اس زمانے میں طوائف ادب اور اعصاب پر بری طرح سوار تھی۔"(آبِ گم، ص۲۲۸)

ہند کے شاعر و صورت گر و افسانہ نویس
آہ، بے چاروں کے اعصاب پہ عورت ہے سوار　　(کلیاتِ اقبال اُردو، ص ۶۴۰)

"میں سمجھتا ہوں کہ اچھا اور سچا فن کار، اس سے بھی بڑے معجزۂ فن پر قادر ہے۔"(شامِ شعر یاراں، ص ۷۷)

"فن کار سنگ و خشت سے اپنے خواب کی تعبیر کو تعمیر کرتا ہے۔"(شامِ شعر یاراں، ص ۸۰)

رنگ ہو یا خِشت و سنگ، چنگ ہو یا حرف و صوت
معجزۂ فن کی ہے خونِ جگر سے نمود　　(کلیاتِ اقبال اُردو، ص ۴۲۱)

"بہر صورت مقصود و مطلوب ذاتی مفاد و نشاط ٹھہرے۔"(شامِ شعر یاراں، ص۱۹۳)

شہادت ہے مطلوب و مقصودِ مومن
نہ مالِ غنیمت نہ کشور کشائی　　(کلیاتِ اقبال اُردو، ص۴۳۲)

"اگر یہ سچ ہے کہ "شاعری جزویست از پیغمبری" تو ہر وہ شاعر جو اپنے پیغام کو خوف یا مصلحت کے باعث مسخ کرتا یا خاموش رہتا ہے۔"(شامِ شعر یاراں، ص۱۵۹)

"مولانا نے بالاعلان یاد دلایا کہ شعر و ادب تو "جزویست از پیغمبری" ہے۔"(شامِ شعر یاراں، ص۴۰۷)

کہہ گئے ہیں شاعری جزویست از پیغمبری
ہاں سنا دے محفلِ ملّت کو پیغامِ سروش　　(کلیاتِ اقبال اُردو، ص۲۱۶)

"احمد خاں نے ایک مایوس، مضمحل اور منفعل قوم کو جو جنگ ہی نہیں، ہمت بھی ہار چکی تھی ایک ولولۂ تازہ اور اُمید کا پیغام دیا۔"(شامِ شعر یاراں، ص۱۹۲)

"جس سے شاعر کے دل میں اور زیادہ خراب شعر کہنے کا شوق اور ولولۂ تازہ پیدا ہوتا ہے۔"(شامِ شعر یاراں، ص۲۷۶)

اِک ولولۂ تازہ دیا میں نے دلوں کو
لاہور سے تا خاکِ بخارا و سمرقند　　(کلیاتِ اقبال اُردو، ص۵۳۵)

"زراعتی تجربے کے دوران جہاں جہاں عقل محوِ تماشائے لبِ بام رہی، وہاں جوشِ نمرود بے خطر گلزارِ خلیل میں کود پڑا۔"(خاکم بدہن، ص۸۲)

"وثوق سے کہہ سکتے ہیں کہ آتشِ نمرود میں بے خطر کُودنے سے کہیں زیادہ خطرناک کام نمرود کے شجرۂ نسب میں کود پڑنا ہے۔"(آبِ گم، ص۵۱)

بے خطر کود پڑا آتشِ نمرود میں عشق
عقل ہے محوِ تماشائے لبِ بام ابھی　　(کلیاتِ اقبال اُردو، ص۳۱۰)

"عملِ مزاح اپنے لہو کی آگ میں تپ کر نکھرنے کا نام ہے۔"(چراغ تلے، ص۱۳)

ہے شباب اپنے لہو کی آگ میں جلنے کا نام
سخت کوشی سے ہے تلخِ زندگانی انگبیں　　(کلیاتِ اقبال اُردو، ص۴۴۸)

"آپ نے دیکھا ہو گا کہ بعض عورتیں شاعر کی نصیحت کے مطابق وقت کو پیمانۂ امروز و فردا سے نہیں ناپتیں، بلکہ تاریخ و سنہ اور واقعات کی ترتیب کا حساب اپنی یادگار زچگیوں سے لگاتی ہیں۔" (چراغ تلے، ص۲۸)

تُو اسے پیمانۂ امروز و فردا سے نہ ناپ
جاوداں پیہم دواں، ہر دم جواں ہے زندگی　　(کلیاتِ اقبال اُردو، ص۲۸۷)

"مرزا عبدالودود بیگ نے اِس راز کو فاش کیا (ہر چند کہ طلبہ اسے کھولا نہیں کرتے) کہ شقی القلب ممتحن بھی سن ہی سے قابو میں آتے ہیں۔" (چراغ تلے، ص۷۳)

اِس راز کو اِک مردِ فرنگی نے کیا فاش
ہر چند کہ دانا اسے کھولا نہیں کرتے　　(کلیاتِ اقبال اُردو، ص۶۶۰)

"قصہ مختصر چند ہی مہینوں میں اس طائرِ لاہوتی نے گھر کا وہ نقشہ کر دیا کہ اسے دیکھ کر وہی شعر پڑھنے کو جی چاہتا تھا، جو قدرے مختلف حالات میں حسنہ پری نے حاتم طائی کو سنایا تھا۔" (چراغ تلے، ص۱۱۰)

اے طائرِ لاہوتی! اُس رزق سے موت اچھی
جس رزق سے آتی ہو پرواز میں کوتاہی　　(کلیاتِ اقبال اُردو، ص۳۸۵)

"اس زمانے میں یہ عقیدہ عام تھا کہ دانا مرد، عورتوں کو "گنا کرتے ہیں تولا نہیں کرتے۔" (چراغ تلے، ص۱۳۷)

جمہوریت اِک طرزِ حکومت ہے کہ جس میں
بندوں کو گنا کرتے ہیں، تولا نہیں کرتے　　(کلیاتِ اقبال اُردو، ص۶۶۱)

"خوگرِ ہجو کے شب و روز اب آلو کی تعریف و توصیف میں بسر ہونے لگے۔" (خاکم بدہن، ص۴۷)

اے خدا! شکوۂ اربابِ وفا بھی سُن لے
خُوگرِ حمد سے تھوڑا سا گِلا بھی سُن لے　　(کلیاتِ اقبال اُردو، ص۱۹۰)

"ردشِ ایام کو اپنے بچپن کے پیچھے دوڑاتے دواڑتے لگام کھینچی۔" (خاکم بدہن، ص۷۵)

ہاں دکھا دے اے تصوّر پھر وہ صبح و شام تُو
دوڑ پیچھے کی طرف اے گردشِ ایّام تُو　　(کلیاتِ اقبال اُردو، ص۵۳)

"رائی زورِ خودی سے پربت بن چکی تھی۔" (خاکم بدہن، ص۹۶)

رائی زورِ خودی سے پربت
پربت ضعفِ خودی سے رائی　　(کلیاتِ اقبال اُردو، ص۳۸۳)

"رچند کہ یہ کمالِ نَے نوازی ہمارے کچھ کام نہ آیا۔"(خاکم بدہن، ص۱۹۰)

وہی میری کم نصیبی ، وہی تیری بے نیازی
مرے کام کچھ نہ آیا یہ کمالِ نَے نوازی　　(کلیاتِ اقبال اُردو، ص۳۵۴)

"تاہم کچھ جڑیں، چند شاخیں، چند شگوفے کہ مرجھا چلے تھے، اُمیدِ بہار میں شجرِ انا سے پیوستہ رہ گئے۔"(زرگذشت، ص۸)

ملّت کے ساتھ رابطۂ اُستوار رکھ
پیوستہ رہ شجر سے اُمیدِ بہار رکھ!　　(کلیاتِ اقبال اُردو، ص۲۷۸)

"البتہ مسلمانوں پر اپنی جمع جتھا سیونگ بینک اکاؤنٹ میں جمع کرانے پر کوئی پابندی نہیں تھی: اور بیچارے مسلماں سے فقط وعدۂ سود!۔"(زرگذشت، ص۲۸)

قہر تو یہ ہے کہ کافر کو مِلیں حُورو قصور
اور بیچارے مسلماں کو فقط وعدۂ حُور　　(کلیاتِ اقبال اُردو، ص۱۹۴)

"عَین غیبت میں اگر وقتِ نماز آجائے، تو اسی کو فرش پر قبلہ رُو بچھا کر سر بسجود ہو جاتے اور رب کا شکر ادا کرتے، جس نے انسان کو قوتِ گویائی عطا کی۔"(زرگذشت، ص۶۳)

آ گیا عین لڑائی میں اگر وقتِ نماز
قبلہ رُو ہو کے زمیں بوس ہوئی قومِ حجاز　　(کلیاتِ اقبال اُردو، ص۱۹۳)

"لیکن اس میں ہی جو کچھ ان کی چشمِ تماشا نے دیکھا وہ ہمارے لب پر نہیں آسکتا۔"
(زرگذشت، ص۷۲)

آنکھ جو کچھ دیکھتی ہے ، لب پہ آسکتا نہیں
محوِ حیرت ہوں کہ دنیا کیا سے کیا ہو جائے گی　　(کلیاتِ اقبال اُردو، ص۲۲۲)

"تیغ تو تیغ ہے ہم توپ سے لڑ جاتے تھے! بلکہ اس میدان کے مردِ کہن سال چچا ابتسام بیگ کی صوبائی عصبیت کی کھلم کھلا مذمت کرتے کہ "بڈھا ہو گیا' پر ٹھَرک' نہیں نکلی۔"(زرگذشت، ص۷۴)

تجھ سے سرکش ہُوا کوئی تو بگڑ جاتے تھے
تیغ کیا چیز ہے، ہم توپ سے بھی لڑ جاتے تھے　　(کلیاتِ اقبال اُردو، ص۱۹۲)

"ہماری بربادیوں کے مشورے آسمانوں کے علاوہ دفتر میں بھی ہو رہے تھے، جو کہیں زیادہ خطرناک صورتِ حال تھی۔"(زرگذشت، ص۲۴۶)

وطن کی فکر کر ناداں مصیبت آنے والی ہے
تری بربادیوں کے مشورے ہیں آسمانوں میں　　(کلیاتِ اقبال اُردو، ص۱۰۰)

"عشق جب آدابِ خود آگاہی سکھاتا ہے تو دیوانے بھی ہشیار ہو جاتے ہیں۔"(زرگذشت، ص۲۸۵)

جب عشق سکھاتا ہے آدابِ خود آگاہی
کھُلتے ہیں غلاموں پر اسرارِ شہنشاہی　　(کلیاتِ اقبال اُردو، ص۳۸۵)

"یہ ہیں درویش بے ریا و ریش برادرم منظور الٰہی شیخ (مصنف دَرد کشا اور سلسلۂ روز و شب) جو پُرسشِ حال کے لیے بصرف کثیر لاہور سے لندن انٹرنیشنل کال بھی کریں تو پہلے علالت و عیادت سے متعلق فارسی اشعار سناتے ہیں۔"(آبِ گم، ص۲۲)

سِلسلۂ روز و شب، نقشِ گرِ حادثات
سِلسلۂ روز و شب، اصلِ حیات و ممات　　(کلیاتِ اقبال اُردو، ص۴۱۹)

"ات میں وزن اور وقار پیدا کرنے کی غرض سے پہلے اپنی ٹھوڑی پر اِس طرح ہاتھ پھیرتے گویا وہاں ٹیگور جیسی داڑھی ہے جو منت پذیرِ شانہ ہے۔"(آبِ گم، ص۱۸۱)

گیسوئے اُردو ابھی منّت پذیرِ شانہ ہے
شمع یہ سودائیِ دلسوزیِ پروانہ ہے　　(کلیاتِ اقبال اُردو، ص۵۷)

"مگر یہ بھی صحیح ہے کہ اب ویسے قدردان بھی نہیں رہے۔ نہ وہ غزنوی میں مذاق۔"(آبِ گم، ص۲۳۳)

نہ وہ عشق میں رہیں گرمیاں، نہ وہ حُسن میں رہیں شوخیاں
نہ وہ غزنوی میں تڑپ رہی، نہ وہ خم ہے زلفِ ایاز میں　　(کلیاتِ اقبال اُردو، ص۳۱۳)

"سب کے اوپر افسر بنانا چاہتا ہوں۔ پر میں نے عرض داش کی کہ اکبری سروری اسی کی ذات کو زیبا ہے۔" (آبِ گم، ص۲۶۹)

سروری زیبا فقط اُس ذاتِ بے ہمتا کو ہے
حکمراں ہے اِک وہی ، باقی بتانِ آذری　　(کلیاتِ اقبال اُردو، ص۲۹۰)

"وہ مُستغنی الاحوال نہیں ہو سکتا۔ وہ جاوداں، پیہیم رواں، ہر دم جواں زندگی کا عکاس، نقاش اور صورت گر ہے۔" (شامِ شعریاراں، ص۸۱)

تُو اسے پیمانۂ امروز و فردا سے نہ ناپ
جاوداں پیہم دواں ، ہر دم جواں ہے زندگی　　(کلیاتِ اقبال اُردو، ص۲۸۷)

"عملی سیاست اور realpolitik میں منزل انہیں کو ملی، جو چانکیہ کا ارتھ شاستر اور میکاولی کی The Prince پڑھے بغیر اُن کے وضع کردہ قوانینِ جہاں داری اور جہاں گیری و جہاں بانی پر instinctively یعنی جبلی طور پر عمل پیرا تھے۔" (شامِ شعریاراں، ص۱۰۷)

جہاں بانی سے ہے دشوار تر کارِ جہاں بینی
جگر خوں ہو تو چشمِ دل میں ہوتی ہے نظر پیدا　　(کلیاتِ اقبال اُردو، ص۲۹۸)

"کوشش کے باوجود بے مہریِ اربابِ ادب کا گلہ اور حکایتِ لغت نویسی دراز سے دراز تک ہو گئی۔" (شامِ شعریاراں، ص۱۳۹)

اے خدا! شکوۂ اربابِ وفا بھی سُن لے
خوگرِ حمد سے تھوڑا سا گلہ بھی سُن لے　　(کلیاتِ اقبال اُردو، ص۱۹۰)

"کسی دانائے رازِ درونِ خانہ کا قول ہے کہ شادی ایک ایسی رومینٹک کہانی ہے، جس میں ہیرو پہلے ہی باب میں فوت ہو جاتا ہے۔" (شامِ شعریاراں، ص۱۶۴)

خودی کیا ہے ، رازِ دُرونِ حیات
خودی کیا ہے ، بیداریِ کائنات　　(کلیاتِ اقبال اُردو، ص۴۵۵)

"پکی عمر سے ہماری مراد ہے عمر یاس و ہراس کو پہنچے ہوئے سادہ دل بندے۔" (شامِ شعر یاراں، ص۱۷۰)

خداوندا تیرے سادہ دل بندے کدھر جائیں
کہ درویشی بھی عیّاری ہے، سُلطانی بھی عیّاری　　(کلیاتِ اقبال اُردو، ص۳۷۲)

"نگہ بلند، سخن دلنواز، جاں پرسوز اور جذبات گھوڑے کے سے اور یہ جو ننانوے فیصد کی قید ہم نے لگائی ہے تو دانستہ ہے۔"(شامِ شعریاراں، ص۱۵۳)

نِگہ بلند، سُخن دل نواز، جاں پُرسوز
یہی ہے رختِ سفر میرِ کارواں کے لیے　　(کلیاتِ اقبال اُردو، ص۳۸۰)

کہیں کہیں یوسفی کے ہاں ایک جملے میں دو الگ الگ اشعار کی تحلیل کا عمل بھی کارفرما دکھائی دیتا ہے۔ ایک مثال ملاحظہ کیجیے:

"مکیش ۱۹۳۸ء سے انگلستان میں سکونت پذیر ہے اور لہو گرم کرنے کے اینگلو سیکسن طریقے اور رازِ درونِ لحاف سے ضرور واقف ہو گا۔"(شامِ شعریاراں، ص۳۳)

جھپٹنا، پلٹنا، پلٹ کر جھپٹنا
لہو گرم رکھنے کا ہے اک بہانہ　　(کلیاتِ اقبال اُردو، ص۴۹۵)

خودی کیا ہے، رازِ دُرونِ حیات
خودی کیا ہے، بیداریِ کائنات　　(کلیاتِ اقبال اُردو، ص۴۵۵)

کہیں کہیں وہ نثری انداز میں پورا مصرعہ حرف بہ حرف بغیر کسی ترمیم و اضافہ کے اپنی تحریر میں کھپا جاتے ہیں

"عمر رسیدہ پیش رو زبانِ حال سے کہہ رہے ہیں کہ اس کے آگے مقاماتِ آہ و فغاں اور بھی ہیں۔"(چراغ تلے، ص۱۱)

اگر کھو گیا اِک نشیمن تو کیا غم
مقاماتِ آہ و فغاں اور بھی ہیں　　(کلیاتِ اقبال اُردو، ص۳۹۰)

"اور اگر ژاں پال سارتر کی مانند "دماغ روشن و دل تیرہ و نگہ بیباک" ہو تو جنم جنم کی یہ جھنجلاہٹ آخر کار ہر بڑی چیز کو چھوٹی دکھانے کا ہنر بن جاتی ہے۔"(چراغ تلے، ص۱۳)

یہی زمانۂ حاضر کی کائنات ہے کیا
دماغ روشن و دل تیرہ و نگہ بے باک　　(کلیاتِ اقبال اُردو، ص۳۹۴)

"ہمارا ذریعہ معاش ہی نہیں، بلکہ ہر اعتبار سے غالب و کار آفریں، کارکُشا، کارساز ثابت ہو گا۔"
(زرگذشت، ص۳۲)

ہاتھ ہے اللہ کا بندۂ مومن کا ہاتھ
غالب و کار آفریں ، کارکُشا کارساز　　(کلیاتِ اقبال اُردو، ص۴۲۴)

"حجرے کے سامنے اس کھدبداتی دلدل میں دس بارہ لڑکے اور مینڈک مثالِ صورتِ خورشید "اِدھر ڈُوبے اُدھر نکلے، اُدھر ڈُوبے اِدھر نکلے۔"(زرگذشت، ص۹۶)

جہاں میں اہلِ ایماں صورتِ خورشید جیتے ہیں
اِدھر ڈوبے اُدھر نکلے ، اُدھر ڈوبے اِدھر نکلے　　(کلیاتِ اقبال اُردو، ص۳۰۳)

"دفتر کی اور بات ہے۔ باہر بندہ کوئی لغو و مہمل بات برداشت نہیں کر سکتا۔ "لیلیٰ بھی ہم سفر ہو تو مہمل نہ کر قبول!"(زرگذشت، ص۱۰۳، ۱۰۴)

تُو رہ نوردِ شوق ہے ، منزل نہ کر قبول
لیلیٰ بھی ہم نشیں ہو تو محمل نہ کر قبول　　(کلیاتِ اقبال اُردو، ص۵۸۶)

"اِس تاریخی شکار کے بعد مُساوات سی ہو گئی۔ نہ کوئی بندہ رہا اور نہ کوئی بندہ نواز۔"
(زرگذشت، ص۱۱۸)

ایک ہی صف میں کھڑے ہو گئے محمود و ایاز
نہ کوئی بندہ رہا اور نہ کوئی بندہ نواز　　(کلیاتِ اقبال اُردو، ص۱۹۳)

"پیسہ کیسے بُڑتا ہے۔ روپیہ اپنے آپ کو کس طرح ضرب دیتا ہے۔ زرِ خدانہ سہی، لیکن کتنا "غالب و کار آفرین، کارِ کشا و کارساز" ہے۔"(زرگذشت، ص۲۱۴)

ہاتھ ہے اللہ کا بندۂ مومن کا ہاتھ
غالب و کار آفریں ، کارکُشا کارساز　　(کلیاتِ اقبال اُردو، ص۴۲۴)

"اس وقت دراصل "نظارے کو یہ جنبشِ مژگاں بھی بار ہے" والا شعر پڑھنا چاہتا تھا۔"(آبِ گم، ص۲۳۳)

نظارے کو یہ جنبشِ مژگاں بھی بار ہے
نرگس کی آنکھ سے تجھے دیکھا کرے کوئی　　(کلیاتِ اقبال اُردو، ص۱۲۸)

"تاہم یہ اعتراف کرنا پڑتا ہے کہ اِس میدان میں بھی، مرے کام کچھ نہ آیا یہ کمالِ نَے نوازی۔"(شامِ شعریاراں، ص۸۶)

وہی میری کم نصیبی ، وہی تیری بے نیازی
مرے کام کچھ نہ آیا یہ کمالِ نَے نوازی　　(کلیاتِ اقبال اُردو، ص۳۵۴)

"اس کا علاج صرف پُرامن اور بروقت تبدیلی ہے۔ ثبات ایک تغیر کو ہے زمانے میں۔ فقط ناخن کاٹنے یا اکھاڑ دینے سے خارش نہیں مٹتی۔"(شامِ شعریاراں، ص۱۱۰)

سکُوں محال ہے قدرت کے کارخانے میں
ثبات ایک تغیّر کو ہے زمانے میں　　(کلیاتِ اقبال اُردو، ص۱۷۳)

"السر کی سوزشِ شبانہ میں افاقہ ہوتا ہے تو خود کو اپنے اضطراری حقِ دشنام اور خود مُداوات (self-medication) سے محروم نہ رکھو۔ کہ یہی ہے اُمتوں کے مرضِ کہن کا چارہ۔"(شامِ شعریاراں، ص۲۸۸)

دلِ مردہ دل نہیں ہے ، اِسے زندہ کر دوبارہ
کہ یہی ہے اُمتوں کے مرضِ کہن کا چارہ　　(کلیاتِ اقبال اُردو، ص۵۴۹)

اس ضمن میں یہ بات بہت اہم ہے کہ یوسفی دورانِ تحلیل شعری تراکیب میں بھی تحریف و تصرّف سے کام لیتے ہیں، تاکہ مزاح کی نمود دوچند ہو جائے۔ ذرا دیکھیے:

"مزا تو جب تھا کہ
پیشہ بھی ڈھونڈ، سود کا سودا بھی چھوڑ دے"(زرگذشت، ص۳۹)

تقلید کی روِش سے تو بہتر ہے خودکشی
رستہ بھی ڈھونڈ ، خضر کا سودا بھی چھوڑ دے　　(کلیاتِ اقبال اُردو، ص۱۳۳)

"اِس کا خندۂ دنداں نما ابھی خام اور فن ہنوز ناپختہ ہے۔ روک ہونٹوں پہ اِسے اور ذرا تھام ابھی۔"(شامِ شعریاراں، ص۳۶)

نالہ ہے بُلبُلِ شوریدہ ترا خام ابھی
اپنے سینے میں اسے اور ذرا تھام ابھی　　(کلیاتِ اقبال اُردو، ص۳۱۰)

"اُن کی زبان پر کبھی کوئی غیر ثقہ فقرہ یا کثیفہ نہیں آیا، جو دراصل مڈل ایجڈ لہو کو گرم رکھنے کا مجلسی بہانہ ہوتا ہے۔"(شامِ شعر یاراں، ص۱۹۷)

جھپٹنا ، پلٹنا ، پلٹ کر جھپٹنا
لہو گرم رکھنے کا ہے اک بہانہ　　(کلیاتِ اقبال اُردو، ص۴۹۵)

"امراء اور رؤسا زندگی میں ذاتی ٹانگیں صرف بیت الخلا تک جانے یا" آ گیا عین لڑائی میں اگر وقتِ فرار "تو میدان جنگ سے بگ ٹُٹ بھاگنے کے لیے استعمال کرتے تھے۔"(شامِ شعر یاراں، ص۲۴۲)

آ گیا عین لڑائی میں اگر وقت نماز
قبلہ رُو ہو کے زمیں بوس ہوئی قومِ حجاز　　(کلیاتِ اقبال اُردو، ص۱۹۳)

"بوند گرتی ہے تو بے چارے مسلمانوں پر۔" میں نے مدد کے لیے علامہ کو پکارا!"(شامِ شعر یاراں، ص۲۸۰)

رحمتیں ہیں تری اغیار کے کاشانوں پر
برق گرتی ہے تو بے چارے مسلمانوں پر　　(کلیاتِ اقبال اُردو، ص۱۹۴)

یوسفی کے ذہن و خیال پر فکرِ اقبال اِس قدر حاوی دکھائی دیتی ہے کہ وہ اقبال کے معروف کلام کے ساتھ ساتھ اُن کے متروک کلام(۱۳) ،یعنی" باقیاتِ شعر اقبال" میں درج کلام سے بھی استفادہ کرنے سے نہیں چوکتے۔

"ہمارا عرقِ انفعال ابھی پوری طرح خشک نہیں ہوا تھا۔"(زرگذشت، ص۲۵۴)

"اب ذاتی ذہانت، جُودتِ طبع اور جدت طرازی کی بجائے بزرگوں کی دعاؤں، دوسروں کے گاڑھے پسینے اور اپنے عرقِ انفعال کے زور پر چرخ چوں کرتی چل رہی تھی۔"(شامِ شعر یاراں، ص۱۱۸)

موتی سمجھ کے شانِ کریمی نے چن لیے
قطرے جو تھے میرے عرقِ انفعال کے　　(۱۴)

علاوہ ازیں یوسفی نے اقبال کے شعری مجموعہ ہائے کلام کے آغاز میں درج دیگر شعرا کے اشعار کو بھی اِسی ذیل میں رکھتے ہوئے اپنی نثر کی جاذبیت و ادبیت کے رنگوں کو چوکھا کرنے کے لیے استعمال کیا ہے۔ مثال کے طور پر "بالِ جبریل" کے سرورق پر بھرتری ہری کے اِس شعر کو دیکھیے:

"سے ہم نے پتّھر ہوتے دیکھا ہے۔ اور پھر اس پتّھر کو ہیرا بنتے دیکھا ہے۔ جس سے ہر چیز کٹ جاتی ہے، جِسے کوئی چیز نہیں کاٹ سکتی۔" (زرگذشت، ص۱۴۵)

پھول کی پتی سے کٹ سکتا ہے ہیرے کا جگر
مردِ ناداں پر کلام نرم و نازک بے اثر　　(کلیاتِ اقبال اُردو، ص۳۴۴)

مزید یہ کہ یوسفی نے اقبال کے فارسی اشعار کو اپنی نثر میں پرو کر طنزیہ و مزاحیہ ادب کی روایت کو وقار بخشا ہے۔ اِس حوالے سے غور طلب بات یہ ہے کہ یوسفی نے ایسے فارسی اشعار کو اپنی نثر میں پیوست کیا ہے، جو ضرب المثل کا درجہ رکھتے ہیں۔

چنگ را گیرید از دستم کہ کار از دست رفت　　(آبِ گم، ص۲۰)
نغمہ ام خوں گشت و از رگہاے ساز آید بروں! (۱۵)
تراشیدم ، پرستیدم ، شکستم　　(آبِ گم، ص۷۶)
ولیکن سرگذشتم ایں دو حرف است
تراشیدم ، پرستیدم ، شکستم (۱۶)

"منہ سے طبلہ بجاتا تو سارنگی اور پائل کی آواز نکلتی۔ از کجامی آید ایں آوازِ دوست۔ ذرا آنکھ بند کرتا تو بالکل سامنے آکھڑی ہوتی"۔ (زرگذشت، ص۸۱)

خشک مغز و خشک تار و خشک پوست
از کجا می آید ایں آوازِ دوست　　(کلیاتِ اقبال اُردو، ص۴۶۲)

"کسی شاعر ہی نے کہا ہے کہ "اے بسا شاعر کہ بعد از مرگ زاد" مطلب یہ کہ بہت سے شاعر ایسے ہوتے ہیں کہ مرنے کے بعد بھی وہ زندہ رہتے ہیں۔" (آبِ گم، ص۱۲۴)

اے بسا شاعر کہ بعد از مرگ زاد
چشمِ خود بربست و چشمِ ما کشاد (۱۷)

یوسفی نے جہاں بر محل اشعار کے ذریعے اپنی نثر کی تزئین و آرائش کا کام لیا ہے، وہاں کہیں کہیں سہواً غلط اشعار کے اندراج کی وجہ سے اُن کی نثر کو زک بھی پہنچی ہے، لیکن ایسا بہت کم ہوا ہے۔ ذرا دیکھیے:

گرچہ چھوٹی ہے ذات بکری کی
دل کو بھاتی ہے بات بکری کی　　(خاکم بدہن، ص۴۷)

اِس شعر میں یوسفی نے لفظ "یوں تو" کے بجائے "گرچہ"، جب کہ لفظ "لگتی" کے بجائے "بھاتی" کا لفظ استعمال کیا ہے، جو اصل متن سے مطابقت نہیں رکھتا۔ زیر بحث شعر کا درست متن کچھ اِس طرح ہے:

یوں تو چھوٹی ہے ذات بکری کی
دل کو لگتی ہے بات بکری کی　　(کلیاتِ اقبال اُردو، ص۶۴)
کہ دیکھیں جن کو یورپ میں تو دل ہوتا ہے سیپارہ　　(خاکم بدہن، ص۹۷)

یوسفی نے اصل متن سے انحراف کرتے ہوئے لفظ "جو" کی جگہ لفظ "کہ" لکھا ہے، جس سے شعر کے معنی و مطالب میں تو کوئی خاص فرق نہیں پڑتا، لیکن متن کی صحت ضرور مجروح ہوتی ہے۔ ملاحظہ کیجیے:

مگر وہ علم کے موتی، کتابیں اپنے آبا کی
جو دیکھیں اُن کو یورپ میں تو دل ہوتا ہے سیپارا　　(کلیاتِ اقبال اُردو، ص۲۰۷)
سازمیں ہے رواں صاحبِ ساز کا لہو　　(شامِ شعریاراں، ص۱۲۶)

اِس مصرعے میں یوسفی نے "ہے رگِ ساز میں رواں" کے بجائے "ساز میں ہے رواں" لکھا ہے، جس کی وجہ سے شعر کا لفظی و معنوی حُسن داغ دار ہو گیا ہے اور یوں بھی شعر کے الفاظ کی دروبست کے منتشر و بے مقام ہونے سے پورے شعر کا ظاہری و باطنی حُسن مسخ ہو کر رہ گیا ہے۔ اِس شعر کے دوسرے مصرعے کو اقبال نے کچھ اِس انداز میں لکھا ہے:

خُونِ دل و جگر سے ہے میری نوا کی پرورش
ہے رگِ ساز میں رواں صاحبِ ساز کا لہو　　(کلیاتِ اقبال اُردو، ص۴۴۰)
آسماں اُس کی لحد پر شبنم افشانی کرے　　(شامِ شعریاراں، ص۲۷۰)

یوسفی نے اِس شعر میں اصل متن کو نظر انداز کرتے ہوئے لفظ "تیری" کی جگہ لفظ "اُس" کا استعمال کیا ہے، جس سے شعر کی معنوی سطح پر تو کچھ زیادہ فرق نہیں پڑتا، لیکن اِس سے متن کی صحت پر حرف ضرور آتا ہے۔ ملاحظہ کیجیے:

آسماں تیری لحد پر شبنم افشانی کرے
سبزۂ نَورُستہ اس گھر کی نگہبانی کرے　(کلیاتِ اقبال اُردو، ص۲۶۶)

"مرد کی ایک پہچان یہ بتائی گئی ہے کہ چوں مرگ آید تبسم برلبِ اوست۔" (زرگذشت، ص۲۱۳)

اِس شعر میں یوسفی نے لفظ "چو" کے بجائے "چوں" کا لفظ استعمال کیا ہے، جو بہ ہر حال اصل متن سے مطابقت و موافقت نہیں رکھتا۔ ذرا دیکھیے:

نشانِ مردِ حق دیگر چہ گویم
چو مرگ آید تبسّم برلبِ اوست　(۱۸)

یوسفی کے فکر و فن پر اقبال کے اثرات کا مجموعی طور پر جائزہ لیا جائے تو معلوم ہوتا ہے کہ فکری و نظریاتی سطح پر یوسفی نے اقبال کے فلسفہ و حکمت سے گہرے اثرات قبول کیے ہیں، جن کی مختلف جہات یوسفی کے اُسلوب میں بہ آسانی محسوس کی جاسکتی ہیں۔ پہلی سطح پر یوسفی نے اقبال کے زبان زدِ عام اشعار اپنی نثر میں اِس مہارت سے ٹانکے ہیں کہ قاری انگشت بدنداں رہ جاتا ہے۔ دوسری سطح پر یوسفی نے معروف مصرعہ ہائے اقبال اپنی تحریر میں کچھ اِس ڈھب سے چُست کیے ہیں کہ بے اختیار داد دینے کو جی چاہتا ہے۔ تیسرے درجے پر یوسفی نے اقبال کے مقبولِ عام اشعار کی تحریف کرتے ہوئے اپنی نثر میں تفکّر و تفنّن کو باہم آمیخت کرنے کی سعی کی ہے۔ اِس ضمن میں قابلِ غور امر یہ ہے کہ یوسفی نے اقبال کے اشعار میں تحریف و تصرّف کرتے ہوئے کہیں بھی کسی شعر یا مصرعے کو وزن سے خارج نہیں ہونے دیا۔ یہ بات بھی دل چسپی سے خالی نہیں کہ نہ صرف تحریف شدہ شعر یا مصرعے یوسفی کی صنّاعی کے طفیل سنجیدگی کا خول توڑ کر کشتِ زعفران کی صورت میں ڈھل گئے ہیں، بل کہ اب وہ اقبال کے ساتھ ساتھ یوسفی کے نام سے بھی جانے جاتے ہیں۔ (تعجب نہیں کہ بعض سادہ لوح افراد اُن تحریف گزیدہ اشعار اور مصرعوں کو یوسفی کی ہی مِلک سمجھتے ہوں۔) چوتھے مرحلے پر یوسفی نے اقبال کی بعض شعری تراکیب کو اپنی نثر میں پھینٹ کر طنز و مزاح کو وہ مہمیز لگائی ہے کہ مزاح کے رنگ قوسِ قزح کی صورت اختیار کر گئے ہیں۔ واضح رہے کہ اِس ضمن میں یوسفی نے نہ صرف اقبال کے فارسی کلام کو اپنی نثر میں کمال مستعدی اور ہُنر مندی سے پرویا ہے، بل

کہ اقبال کے متروک کلام سے بھی اپنی نثر کو سیر اب کرنے سے دریغ نہیں کیا۔ اِس بات کی وضاحت بھی اِس موقع پر انتہائی ناگزیر ہے کہ یوسفی نے کلامِ اقبال کو اپنی نثر کا جزوِلازم بناتے ہوئے اِس بات کا خاص خیال رکھا ہے کہ صحتِ متن کو کسی طور بھی خراش نہ آئے۔ بلاشبہ اِس جہد میں یوسفی غالب حد تک کام یاب دکھائی دیتے ہیں، تاہم خال خال متنِ شعر کے ضمن میں اُن سے ہلکی پھلکی فروگذاشت بھی ہوئی ہے، لیکن مجموعی طور پر تحلیلِ شعر کے ضمن میں یوسفی نے اپنے اُسلوب کو کلامِ اقبال سے مزین کرنے میں کوئی کسر اُٹھا نہیں رکھی۔ راست یہی ہے کہ یوسفی کو صاحبِ اُسلوب بنانے میں کلامِ اقبال کا بڑا ہاتھ ہے۔

حوالہ جات

۱۔ رئیسہ پروین، بیسویں صدی کی اُردو نظم پر اقبال کے اثرات، دہلی: کتابی دنیا، ۲۰۰۹ء، ص ۴۱۷

۲۔ بی بی رضا خاتون، ڈاکٹر، اُردو طنز و مزاح کا یُوسفِ لاثانی مشتاق احمد یوسفی، جہلم: بک کارنر، ۲۰۱۸ء، ص ۴۱

۳۔ تکرار کے نقص سے بچنے کے لیے آئندہ مشتاق احمد یوسفی کی متعلقہ کتاب کے صفحہ نمبر پیش کیے گئے اشعار کے سامنے ہی درج کیے جائیں گے، جب کہ مذکورہ کتاب کا مکمل حوالہ ذیل میں پیش ہے: مشتاق احمد یوسفی، شامِ شعر یاراں، لاہور: جہانگیر بکس، س۔ن، ص ۷۶

۴۔ تکرار کے نقص سے بچنے کے لیے آئندہ مشتاق احمد یوسفی کی متعلقہ کتاب کے صفحہ نمبر پیش کیے گئے اشعار کے سامنے ہی درج کیے جائیں گے، جب کہ مذکورہ کتاب کا مکمل حوالہ ذیل میں پیش ہے: مشتاق احمد یوسفی، چراغ تلے، کراچی: مکتبۂ دانیال، ۲۰۱۶ء، ص ۷۷

۵۔ تکرار کے نقص سے بچنے کے لیے آئندہ مشتاق احمد یوسفی کی متعلقہ کتاب کے صفحہ نمبر پیش کیے گئے اشعار کے سامنے ہی درج کیے جائیں گے، جب کہ مذکورہ کتاب کا مکمل حوالہ ذیل میں پیش ہے: مشتاق احمد یوسفی، خاکم بدہن، کراچی: مکتبۂ دانیال، ۱۹۹۷ء، ص ۳۲

۶۔ تکرار کے نقص سے بچنے کے لیے آئندہ مشتاق احمد یوسفی کی متعلقہ کتاب کے صفحہ نمبر پیش کیے گئے اشعار کے سامنے ہی درج کیے جائیں گے، جب کہ مذکورہ کتاب کا مکمل حوالہ ذیل میں پیش ہے: مشتاق احمد یوسفی، آبِ گم، لاہور: جہانگیر بکس، س۔ن، ص۷۷

۷۔ اشفاق احمد ورک، ڈاکٹر، اُردو نثر میں طنز و مزاح، لاہور: بیت الحکمت، ۲۰۱۴ء، ص۵۵۸

۸۔ مضطر، ڈاکٹر آفتاب، "یوسفیانہ تضامینی مضامینی"، مشمولہ اجرا کراچی (یوسفی نمبر)، کتابی سلسلہ: ۲۷، ص ۱۱۲

۹۔ ایضاً، ص۱۱۷

۱۰۔ تکرار کے نقص سے بچنے کے لیے آئندہ "کلیاتِ اقبال" کے صفحہ نمبر پیش کیے گئے اشعار کے سامنے ہی درج کیے جائیں گے، جب کہ "کلیاتِ اقبال" کا مکمل حوالہ ذیل میں پیش ہے: اقبال، علامہ محمد، کلیاتِ اقبال اُردو، لاہور: اقبال اکادمی پاکستان، ۱۹۹۷ء، ص ۲۳۰

۱۱۔ تکرار کے نقص سے بچنے کے لیے آئندہ مشتاق احمد یوسفی کی متعلقہ کتاب کے صفحہ نمبر پیش کیے گئے اشعار کے سامنے ہی درج کیے جائیں گے، جب کہ مذکورہ کتاب کا مکمل حوالہ ذیل میں پیش ہے: مشتاق احمد یوسفی، زرگذشت، لاہور: جہانگیر بکس، س۔ن، ص۷۶

۱۲۔ اِس مصرعے کو یوسفی نے بعینہٖ اِسی مضمون میں صفحہ نمبر ۲۵۵ پر بہ تکرار بیان کیا ہے۔

۱۳۔ علامہ اقبال نے اپنے شعری مجموعے ترتیب دیتے ہوئے شعوری سطح پر اپنا اچھا خاصا شعری مواد ترک کر دیا تھا، جس میں زیرِ بحث شعر بھی شامل تھا، جو اقبال کی بہ طورِ شاعر اوّلین شناخت بننے والے اشعار میں شامل تھا، لیکن حیرانی کا امر یہ ہے کہ اقبال نے اِس شعر کو اپنے متداول کلام میں نہ جانے کیوں شامل نہ کیا۔

۱۴۔ اقبال، علامہ محمد، کلیاتِ باقیاتِ شعرِ اقبال (متروک اُردو کلام)، مرتب: ڈاکٹر صابر کلوروی، دہلی: ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، ۲۰۰۵ء، ص ۲۴۴

۱۵۔ اقبال، علامہ محمد، زبورِ عجم، لاہور: شیخ مبارک علی، ۱۹۲۷ء، ص ۱۰۳
۱۶۔ اقبال، علامہ محمد، پیامِ مشرق، لاہور: شیخ مبارک علی، ۱۹۲۳ء، ص ۶۳
۱۷۔ اقبال، علامہ محمد، اسرارِ خودی، لاہور: یونین سٹیم پریس، ۱۹۱۵ء، ص ۹
۱۸۔ اقبال، علامہ محمد، ارمغانِ حجاز، لاہور: شیخ مبارک علی، ۱۹۳۸ء، ص ۱۶۵

فیاض احمد
اسکالر پی ایچ۔ڈی اردو، لاہور گیریژن یونیورسٹی، لاہور
ڈاکٹر گلشن طارق
ڈین آف لینگویجز، لاہور گیریژن یونیورسٹی، لاہور

ظہیر کاشمیری کے مضامین میں ترقی پسندی کے عناصر

Fiaz Ahmed
Scholar Ph.D Urdu, Lahore Garrison University Lahore.
Dr. Gulshan Tariq
Dean of Languages, Lahore Garrison University Lahore.

Elements of progressivism in Zaheer Kashmiri's Essays

Zaheer Kashmiri is one of the leading personalities in the Urdu literature. He has created excellent literature in poetry, criticism and drama. He was an authoritative progressive thinker and writer. Throughout his life, he played an important role in the practical politics of the left, although his ghazal is painted in a classical color but his critique revolves entirely around progressive thought. His articles are key to progressive criticism of Urdu literature. In this article, elements of progressivism will be explored in his articles and it will be seen how he has looked at other poets and Urdu literature through progressive criticism.

Key Words: *Criticism, politics, progressivism, essay, society, Revolution.*

ظہیر کاشمیری اردو ادب کی نابغہ روز گار ہستیوں میں سے ایک اہم ہستی ہیں۔ انہوں نے شاعری، تنقید، کالم نگاری اور ڈرامہ نگاری میں درجہ کمال کا ادب تخلیق کیا ہے جو عصر حاضر کے کلاسک میں شمار کیا جاتا ہے۔ ظہیر کاشمیری فکر کے لحاظ سے ایک مستند ترقی پسند تھے۔ انہوں نے زندگی بھر بائیں بازو کی عملی سیاست میں اہم کردار ادا کیا۔ وہ انگریز کے دور حکومت اور قیام پاکستان کے بعد مارشل لاء کے ادوار میں اپنے بے باک اظہار اور عظمت انسان کے لیے بار بار پابند سلاسل رہے۔ ظہیر کاشمیری کی غزل اگرچہ کلاسیکی رنگ میں رنگی ہوئی ہے لیکن ان کی تنقید پوری طرح ترقی پسند فکر کے گرد گھومتی ہے۔ ان کے تنقیدی مضامین کا مجموعہ "اردو ادب کے مادی نظریئے" اردو ادب کی ترقی پسند تنقید میں کلیدی حیثیت رکھتا ہے۔ جس سے انہیں پورے برصغیر میں شہرت ملی۔ یوں ظہیر کاشمیری سر تا پا ترقی پسندی میں لتھڑے ہوئے تھے۔ یہی وجہ ہے کہ انہوں نے اپنے کلیات کا عنوان "عشق و انقلاب" رکھا۔ ان کی

شاعری اور نثر، ترقی پسندی کے مثبت پہلو لیے ہوئے ہے۔ اس سے قبل کہ ظہیر کاشمیری کی نظم اور نثر میں ترقی پسندی کے عناصر کا ذکر کیا جائے، اس نکتے پر نظر ڈال لی جائے کہ ترقی پسندی اور ترقی پسند ادب کیا ہے۔

اپنے چاروں اور نظر دوڑائی جائے تو ہر ادیب، شاعر بالواسطہ یا بلاواسطہ اپنے سماج سے جڑا ہوا نظر آتا ہے اور وہ اپنے عہد کے انفرادی اور اجتماعی سطح پر درپیش سماجی فکری مسائل ہی سے اپنی لکھتوں کا مواد حاصل کرتا ہے۔ ادب کا مجموعی طور پر جائزہ لیا جائے تو بنیادی طور پر ادب کے تین بنیادی مکاتب فکر بنتے ہیں۔ عینیت پرستی کا مکتبہ فکر، آزاد خیالی کا مکتبہ فکر اور ترقی پسندی کا مکتبہ فکر۔ گزشتہ تین دہائیوں میں تخلیق کیے جانے والے ادب کا بڑا حصہ ترقی پسند ادب پر مشتمل ہے۔ پہلے دو مکتبہ فکر کو ایک طرف رکھتے ہوئے یہاں ترقی پسندی اور ترقی پسند ادب کا جائزہ لینا مقصود ہے۔ ترقی پسندی سے مراد ارتقاء کے فلسفے کو ہر نوعیت کے نظریات کی بنیاد تصور کرنا ہے۔ ترقی پسندی اور ترقی پسند ادب کا جائزہ لیتے ہوئے پروفیسر رشید مصباح اپنے تنقیدی مضامین کے مجموعے "تضادات" میں اس کی تعریف ان الفاظ میں کرتے ہیں:

> " ترقی پسندی، جدلیاتی مادیت، تاریخی مادیت اور ارتقاء کی عینک سے انسانی معاشرے کے ہر پہلو کا جائزہ لیتی ہے اور اس بات پر یقین رکھتی ہے کہ کوئی شے یا خیال مطلق نہیں ہے بلکہ ایک رنگ کی طرح دائرے میں چکر کاٹتا ہوا پستی سے بلندی کی طرف رواں دواں رہتا ہے۔ اس طرح انسانی شعور اور سوچ میں ہمیشہ حرکت پذیر رہتے ہیں اور آگے کی طرف بڑھتے رہتے ہیں۔ "(۱)

ظہیر کاشمیری ترقی پسندی کے موضوع پر اس کے بنیادی محرکات کا جائزہ لیتے ہوئے رقمطراز ہیں:

> "ترقی پسندی کا تصور مقامی اور وقتی نہیں بلکہ ہمہ گیر اور عمومی ہے۔ اس کا تعلق اولاً انسانی ارتقا سے ہے۔ اس کا تعلق دنیا کے ہر نومولود صالح اور افادی قوتوں کی عکاسی کر کے انہیں شہرتِ دوام بخشتا ہے، بہتر مستقبل کی بشارت دیتا ہے اور اسے قریب تر لانے کا دعوے دار، ترقی پسند ادب ہے۔ "(۲)

مذکورہ بالا دونوں حوالوں سے یہ متعین ہو جاتا ہے کہ ترقی پسندی کی عمارت کے اینٹ روڑے سماج کے ارتقاء، جدلی مادیت، داخل اور خارج کے ٹکراؤ اور وحدت اضداد کے فلسفیانہ قوانین کی بنیاد ہیں۔ ترقی پسندی،

سماجیات، معاشیات، سیاسیات، اخلاقیات اور ادب سمیت تمام علوم کی بنیاد سمجھی جاتی ہے۔ ظہیر کاشمیری نے اس نکتہ نظر اور فلسفے کو ادب کا بنیادی پتھر قرار دیتے ہوئے اپنی تمام ادبی تخلیقات کو جنم دیا ہے۔ اس لحاظ سے ظہیر کاشمیری سر تا پا ایک ترقی پسند شاعر، ادیب اور نقاد ہیں۔ ظہیر کاشمیری ترقی پسند نقادوں میں اہم ترین نقاد ہیں اور ان کی کتاب "ادب کے مادی نظریئے" اردو تنقید کی شہرہ آفاق کتابوں میں سے ایک ہے۔ نقاد ہونے کے سبب انہوں نے اپنے چار شعری مجموعوں کے دیباچے اور کلیات کا دیباچہ خود ہی تحریر کیے ہیں۔ ان دیباچوں میں انہوں نے اپنی شاعری پر کم تبصرہ کیا ہے اور اردو شاعری کے مختلف ادوار، اس کے عناصر اور زبان و بیاں کا تفصیلی تجزیہ کیا ہے، جنہیں پڑھ کے یوں محسوس ہوتا ہے کہ وہ شاعر نہیں بلکہ صرف نقاد ہیں جو تاریخ کے ارتقائی مراحل کے داخلی اور خارجی عناصر کا جدلیاتی مادیت کے پس منظر میں تجزیہ کرتے ہیں۔

ظہیر کاشمیری کا شاعری میں مقام تو مسلمہ ہے۔ ان کے نظریات کی قلعی ان کے دو تنقیدی مجموعوں "ادب کے مادی نظریئے" اور "جہان آگہی" میں پوری طرح کھلتی ہے۔ "ادب کے مادی نظریئے" کا پہلا ایڈیشن ۱۹۵۲ میں شائع ہوا جس میں کل چھ مضامین ہیں جن میں سے کچھ قیام پاکستان سے پہلے لکھے گئے اور کچھ قیام پاکستان کے فوراً بعد۔ اس تنقیدی مجموعے کا دوسرا ایڈیشن ۱۹۷۵ میں شائع ہوا جس میں مزید تین مضامین کا اضافہ کر کے کل نو مضامین شائع کیے گئے۔ ان کی دوسری تنقیدی کتاب "جہان آگہی" ۱۹۸۸ میں شائع ہو گئی۔ اس ضخیم کتاب میں ان کے مختلف ادوار میں لکھے گئے تنقیدی مضامین، کتابوں کے دیباچے اور خطبات شامل ہیں۔ ان دونوں کتابوں کے مطالعے سے ہر نکتہ پوری طرح ابھر کر سامنے آتا ہے کہ ظہیر کاشمیری ادب کی کسی بھی تخلیق کا جائزہ لیتے ہوئے تمام سماجی علوم کی منطقوں میں داخل ہو کر ہر پہلو سے ادب کا تجزیہ کرتے ہیں اور وہ تمام سماجی علوم کے ترقی پسند پہلو کو اپنی تنقیدی فکر کا بنیادی نکتہ بناتے ہیں۔ ان کے نزدیک ادب غیب سے وارد نہیں ہوتا اور غیر مرئی خیالات کا مجموعہ نہیں ہوتا کیونکہ خیالات بھی مادی ہوتے ہیں۔ مادے کی حرکت عمل اور رد عمل سے جنم لیتی ہے اور اگر مادہ فنا ہو جائے تو خیالات بھی فنا ہو جائیں۔ اسی دلیل کی بنیاد پر ان کے نزدیک تمام خیالات، سوچ، فکر، اور ان سے پیدا ہونے والی کشمکش کے نتیجے میں سماجی عمل کے ذریعے وجود میں آتا ہے۔ سماجی عمل انفرادی نہیں ہوتا بلکہ اجتماعی ہوتا ہے۔ بظاہر ہر فرد کچھ تنہا بھی سوچ رہا ہوتا ہے اور جو خیالات اس کے ذہن میں جنم لیتے ہیں وہ اس کے اپنے ہوتے ہوئے بھی اس کے اپنے نہیں ہوتے کیونکہ فرد ہمیشہ سے اجتماع کا حصہ ہے اور اس کی سوچ اور عمل اجتماع کی حرکات و سکنات، سوچ،

فکر اور معاشرت میں وقوع پذیر ہونے والے حوادث وواقعات سے پوری طرح متاثر ہوتے ہیں۔ یوں فرد کی سوچ دراصل اجتماعی سوچ کا ہی ایک حصہ ہے۔ وہ ایک جگہ لکھتے ہیں:

"اگر ادب کی بنیاد اجتماعیت قرار دی جائے تو زبان کے معیار کی تبدیلی ناگزیر بن جاتی ہے چنانچہ اسے طبقاتی تعصب سے نکال کر عوام کے اظہار کا ذریعہ بنانا ہو گا۔ یہ فرض فی الحال مذاق معلوم ہوتا ہے اور عملی اعتبار سے مشکل بھی ہے۔"(۳)

ظہیر کاشمیری انسانی سماج کے ارتقاء کو بنیادی اہمیت دیتے ہیں۔ ان کے نزدیک جس طرح انسانی سماج، قبیلے، جاگیر داری، غلام داری اور بادشاہت سے گزرتا ہوا سرمایہ داری کے دور میں پہنچا ہے اسی طرح ادب نے بھی ارتقاء کی مختلف منازل طے کی ہیں۔ اردو شاعری میں ان منزلوں کی نشاندہی پندرہویں صدی عیسوی سے لے کر اکیسویں صدی عیسوی تک کے مختلف ادوار کے ذریعے ہوتی ہے۔ ولی دکنی، میر تقی میر، غالب، اقبال، فیض احمد فیض اور احمد فراز کی شاعری، جو کہ اردو کی نمائندہ شاعری ہے۔ اپنے مختلف ادوار کی نشاندہی کرتی ہے اور پتہ دیتی ہے کہ زبان، مافیا (مواد)، محاوروں، تشبیہ واستعارہ اور جمالیاتی پہلوؤں سے مختلف ادوار میں بٹی ہوئی ہے اور وقت بدلنے کے ساتھ ساتھ خارج سے متاثر ہو کر داخل کی ہیئت کو بھی تبدیل کرتی چلی آتی ہے۔ یوں شاعری، ادنیٰ سے اعلیٰ کی طرف مسلسل سفر کرتی ہوئی نظر آتی ہے۔ ارتقاء کے اس اصول کے سبب ادب میں مسلسل نکھار پیدا ہوتا ہے اور ماضی کی ساری شاعری میں سے صرف اسی کو کلاسک کا درجہ حاصل ہو پاتا ہے جو اپنے عہد کے فکری، فنی اور جمالیاتی مسائل اور پہلوؤں کا پورے ہوش و حواس کے ساتھ حقیقی سطح پر جائزہ لیتے ہوئے اپنے دامن میں سمیٹتی ہے۔ ظہیر کاشمیری اس حوالے سے رقمطراز ہیں:

"ہد جاگیر داری میں اعلیٰ تعلیم، شخصی آزادی، آئین پسندی ان امور کا تصور یقیناً بے معنی ہے۔ عوام جاہل تھے۔ شعر وادب کا ان سے عملاً کوئی تعلق نہیں تھا۔ شاعر مجبور تھا کہ کسب معاش کے لیے دربار خاص کا دروازہ کھٹکھٹائے اور کجکلاہ کی شان میں قصیدے کہتے کہتے دم توڑ دے ـــــــ سماجی انقلابات کے باعث لوگوں کے ذہنوں پر یاسیت چھائی ہوئی تھی۔ نہ جائے رفتن نہ پائے ماندن۔ اکبر الہٰ آبادی نے محسوس کیا کہ قنوطیت بحران کا صحیح حل نہیں ہے، سینہ کوبی مستقل پروگرام نہیں بن سکتی۔ اس نے

نیم سیاسی شعور کے ماتحت تنقیدی انداز اختیار کر لیا——اقبال کے ہاں شکلِ شعر عموماً پرانی ہی تھی، لیکن اب زندگی تیز، تجربات زیادہ اور احساس کی فراوانی نے نئی تکنیک کو جنم دیا——جدید شاعر آزاد تھا اور اپنی جماعت سے خارج ہونے کے بعد انقلابی، وہ کچھ کہنا چاہتا تھا۔ بحور و قوافی سد راہ نہیں ہو سکتے تھے۔ شکلِ شعر میں اہم تبدیلیاں آ گئیں۔"(۴)

ظہیر کاشمیری اردو نثر کا تجزیہ کرتے ہوئے اس پر بین الاقوامی ادب کے گہرے اثرات کو حد سے زیادہ اہمیت دیتے ہیں کہ اردو زبان کو نثر سے مغرب کی زبانوں نے متعارف کروادیا۔ یورپی اور روسی ادیبوں کے اردو نثر پر اثرات کا پوری طرح جائزہ لیتے ہیں۔ ان کے نزدیک فرانسیسی افسانے اور روسی ناول نے گہرے اثرات چھوڑے ہیں۔ اس کا مطلب یہ نہیں ہے کہ اردو نثر غیر ملکی نثر کا چربہ ہے بلکہ یہ عمل اسلوب، ہیئت اور کرافٹ کے حوالے سے ہے۔ اردو میں لکھا جانے والا افسانہ، ناول، ڈرامہ اور دیگر اصناف کا مواد مقامی تہذیب و تمدن سے ہی پھوٹا ہے اور وقت کے ساتھ ساتھ جوں جوں اردو نثر نگاروں کے فکر اور شعور میں اضافہ ہوتا چلا گیا، اردو نثر کے مواد میں گہرائی اور گیرائی آتی چلی گئی اور تمام سماجی علوم نے اس پر گہرے اثرات مرتب کیے۔ وہ لکھتے ہیں:

"ادیبوں نے بھی ملک کے دیگر باشندوں کی طرح مرگ مفلسی سے بچنے کے لیے معاش کے مستقل ذریعے تلاش کرنا شروع کر دیئے۔ چراغ حسن حسرت، جذبی، فیض، تاثیر، حفیظ جالندھری وغیرہ سرکاری جبکہ جوش، کرشن چندر، ظہیر کاشمیری، راجندر سنگھ بیدی اور اختر الایمان وغیرہ فلم کمپنیوں میں ملازم ہو گئے۔ ان میں اکثر ادیب ہول ٹائمر تھے۔ ان کے پیشہ کی تبدیلی نے ادب کی جامعیت اور تنوع کو نقصان تو پہنچایا لیکن اس عرصہ میں جو کچھ بھی لکھا گیا وہ پہلے کی نسبت زیادہ سلجھا ہوا اور زیادہ تیز ہے۔"(۵)

ظہیر کاشمیری ادب کی تخلیق میں مواد کو ہیئت پر فوقیت دیتے ہیں۔ ان کے ہاں مواد وہ بنیادی عنصر ہے جس کے اظہار کے لیے ہیئت کا سہارا لیا جاتا ہے۔ لہذا ہر دور میں بدلتے ہوئے حالات و واقعات کے سبب نیا مواد، نئے رنگ میں تشکیل پاتا ہے اور ہر مواد اپنے ساتھ نئی ہیئت لے کر سامنے آتا ہے لیکن اس کا مطلب یہ ہر گز نہیں

کہ ہیئت ایک غیر ضروری عنصر ہے۔ ہیئت مواد کو عمدہ سے عمدہ ترین طریقے سے ادبی سانچے میں ڈھالنے کا بنیادہ نکتہ ہے اور ایک اچھا ادیب یا شاعر لگے بندھے ہیئت کے سانچوں کی پابندی کرنے کی بجائے مواد کی ضرورت کے حساب سے نت نئے ہیئتی سانچے تراشتا ہے تاکہ جس عہد میں وہ ادب تخلیق کیا جارہا ہو اس عہد کی تمام تر مثبت جمالی قدریں مواد کو واضح انداز میں نکھار کر بیان کرنے کا سبب نہیں۔ ظہیر کاشمیری اپنے مضمون " غالب صریر خامہ نوائے سروش ہے " میں اسد اللہ خاں غالب پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

> " مرزا صاحب کے فن کا کینوس بہت وسیع ہے۔ وہ ایک طرف اگر ہجر و وصال کے ذاتی احساسات کو داستانِ انجمن بنا دیتے ہیں تو دوسری طرف کائنات کی منطقی صداقتوں کو بھی اپنے فن میں سمو دیتے ہیں۔ ان کے ہاں بات ذاتی ہو یا کائناتی، دلکش اور منفرد اسلوب کے باعث عمومیت کا رنگ لیے ہوئے ہوتی ہے، اور زمان و مکان کی قیود توڑ کر ہمہ گیر تاثیر کی حامل بن جاتی ہے۔ "(۶)

عینیت پرستوں اور آزاد خیال مکتبہ فکر کے سرپنچوں کا خیال ہے کہ اخلاقیات اور جمالیات پوری طرح مطلق ہیں لیکن ترقی پسند نکتہ نظر اس سے بالکل الٹ ہے۔ ظہیر کاشمیری بھی ایک ترقی پسند ادیب اور نقاد کی حیثیت سے یہ سمجھتے ہیں کہ اخلاقیات اور جمالیات ہر طبقے اور ہر عہد کی اپنی اپنی ہوتی ہیں۔ اخلاقیات اور جمالیات کے تالاب پانی کی طرح ٹھہری ہوئی نہیں ہوتیں بلکہ دریا کے پانی کی طرح روانی میں ہوتی ہیں اور اپنے عہد کی سیاسی، سماجی اور معاشی عمل کی تابع ہوتی ہیں۔ جس طرح ان میں تبدیلی ہوتی چلی جاتی ہے اس لحاظ سے اخلاقی اور جمالیاتی پہلوؤں میں بھی بدلاؤ ہوتا رہتا ہے۔ یہ الگ بات ہے کہ کچھ تبدیلیوں کا دائرہ عمل مختصر ہوتا ہے اور کچھ اخلاقی اور جمالیاتی قدریں دیر تک اپنا وجود قائم رکھتی ہیں۔ اس حوالے سے ظہیر کاشمیری کا کہنا ہے:

> " دنیا کے تمام مفکرین، حکماء اور انبیاء موجودہ دور تک عدمِ تشدد، انسان دوستی اور انسانی خدمت کی تبلیغ کرتے تھے لیکن دوسری جنگِ عظیم نے ان تمام نظریات پر کالی سیاہی پھیر دی۔ "(۷)

ترقی پسند ادب طبقاتی کشمکش، ظالم اور مظلوم کے درمیان لڑائی، اور اس حوالے سے اٹھنے والی سماجی، سیاسی تحریکوں کو بہت زیادہ اہمیت دیتا ہے۔ لیکن ترقی پسند ادب کے زیادہ تر موضوعات اپنی نکات سے جڑے ہوتے

ہیں۔ ترقی پسند تحریک کا ایک اہم نکتہ لوٹ کھسوٹ کے موجودہ نظام کو ختم کر کے ایک ایسے نئے سماج کی تشکیل دیتا ہے جس میں کرہ ارض پر بسنے والا ہر انسان سماج کے تمام وسائل سے استفادہ کرنے کا مفاد رکھتے ہوئے آسودہ زندگی گزار سکے۔ ظہیر کاشمیری کی تخلیقات میں سیاسی، معاشی اور طبقاتی تضاد کے خلاف آواز اٹھانے کا پہلو سب سے نمایاں ہے۔ وہ سمجھتے ہیں کہ ادب سے حظ اٹھانے کے پہلو کے ساتھ ساتھ سماج کو بدلنے کے لیے انسان کو انفرادی اور اجتماعی سطح پر شعور کی بلند سطح پر ہونا چاہیے اور ادب کو اس میں اہم کردار ادا کرنا ہے۔ ظہیر کاشمیری اس حوالے سے رقمطراز ہیں:

> "اشتمالی منشور میں مارکس اور اینگلز نے لکھا، گزشتہ معاشرہ کی تاریخ جماعتی جنگ کی تاریخ ہے۔ آزاد غلام، رومن امیر، رومن غلام، جاگیر دار، کسان، صناع، گشتی تاجر ـــــ مختصراً ظالم اور مظلوم مستقل طور پر ایک دوسرے سے بہم دست و گریبان رہے۔ کبھی جنگ اعلانیہ ہوتی تھی اور کبھی خفیہ۔ بہر حال یہ قضیے یا تو انقلاب کی صورت اختیار کر لیتے اور نیا معاشرہ تعمیر ہو جاتا یا دونوں جماعتیں تباہ ہو جاتیں۔"(۸)

ظہیر کاشمیری، جیسا کہ اوپر ذکر کیا جا چکا ہے، ارتقاء، جدلی مادیت، تاریخی مادیت اور ظالم و مظلوم کے درمیان پائے جانے والے تفاوت کو بہت زیادہ اہمیت دیتے ہیں اور اس کا نام ترقی پسندی ہے۔ لہٰذا ظہیر کاشمیری نے شاعری، تنقید، صحافت اور ڈرامہ نگاری کے شعبے میں جو کچھ بھی تخلیق کیا اس میں ترقی پسندی کے عناصر پوری صراحت کے ساتھ شامل کیے اور مارکسی فلسفے، ترقی پسندی کو انسانی فلاح کا سب سے اہم نظریہ قرار دیا ہے۔

حوالہ جات

۱۔ رشید مصباح، پروفیسر، تضادات، جدت پبلیکیشنز، لاہور، ۲۰۱۴، ص ۱۲

۲۔ ظہیر کاشمیری، میری زندگی اور میرا فن (دیباچہ)، مشمولہ: عظمتِ آدم، سویرا آرٹ پریس، لاہور، ۱۹۵۵ء، ص ۱۲

۳۔ ظہیر کاشمیری، ادب کے مادی نظریئے، کمال پبلشرز، لاہور، ۱۹۵۲ء، ص ۳۰

۴۔ ایضاً، ص ۳۷۔۳۶

۵۔ ایضاً، ص۱۰۵

۶۔ ظہیر کاشمیری، جہان آگہی، مکتبہ میری لائبریری، ۱۹۸۸ء، صفحہ ۱۶

۷۔ ایضاً، ص۵۰

۸۔ ایضاً، ص۸۰

فرزانہ خدرزئی
اسکالر پی ایچ۔ڈی اردو، جامعہ بلوچستان کوئٹہ
پروفیسر ڈاکٹر خالد محمود خٹک
ڈین فیکلٹی لینگویجز اینڈ لٹریچر جامعہ بلوچستان کوئٹہ

قومی گیت نگاری کے اصولی مباحث

Farzana Khudarzai
Scholar Ph.D Urdu, Balochistan University, Quetta.
Prof. Dr. Khalid Mehmood Khattak
Dean Faculty Languages and Literature, Balochistan University, Quetta.

Principled Discussions of National Lyricism

National song is the mouth piece of the national aspirations.The message is addresse to the people of the country,the aim of which is to move the nation towards heat,action and vigor is called a national poetry.National song have collective feelings and emotions .They express sentiments anf feelings of the entire nation matters of joy and happines does not consist of a single person but are joint sorrows.National issues sing a statement to our compatriots.These song gives us historical consciousness to the peopleof nation.on these lands bitter truth are revealed.

Key Words: *National, Song, Aspirations, Country, Heat, Action, Vigor.*

اردو لغت تاریخی اصول پر میں قومیت کے معنی ہیں:

"۲۔وہ تشخص یا احساس تشخص جس کی بنیاد وطن یا مذہب و ملت ہو۔صرف مسلمان ہونا قومیت کی علامت ہو گیا ہے۔"(۱)

فرہنگ تلفظ میں قوم کے معنی ہیں:

"م و لین۔امث گروہ انسانی جو مماثل خصوصیات یا باہمی میل جول رکھتا ہو، ایک ملک کے باشندے۔۔۔ قومیت (قومی یت) اصل و نژاد، ذات، نسل، توطن۔"(۲)

جب کہ قومی شاعری سے مراد ہے:

"وہ شاعری جو قومی امنگوں کی ترجمان و آئینہ دار ہو، پیغام کے مخاطب اہل وطن ہوں تو اسکی شاعری قومی شاعری کہلائے گی۔'" (۳)

ڈاکٹر مظفر عباس "اردو میں قومی شاعری" میں رقم طراز ہیں:

"قومی شاعری وہ شاعری ہے جس میں یا تو قوم کی زبوں حالی کا رونا رویا گیا ہو یا قوم کے پر شکوہ ماضی کا تذکرہ ہو یا قوم کے مسائل پیش کیے گئے ہوں یا قومی نوعیت کے معاملات پر بحث کی گئی ہو۔ اس کا مطلب یہ ہوا کہ ایسی شاعری جو قوم کے کسی بھی پہلو سے متعلق ہو قومی شاعری کے زمرے میں آتی ہے۔" (۴)

مختلف لغات کے مطالعے سے یہ نتیجہ نکلتا ہے کہ قوم کا لفظ اردو زبان میں ایک ملک میں رہنے والے جو ایک جیسی خصوصیات اور باہمی میل جول رکھتے ہوں۔ قوم کے معنوں میں ایک لفظ ان دونوں لغات میں مشترک طور پر ملتا ہے اور وہ وطن ہے۔ لیکن قوم کا لفظ مسلمانوں کی پہچان اور شناخت بنتا ہے۔ یہ وہ لفظ ہے جو دین اور مذہب محمدی کی بنیاد پر انہیں دیگر قوموں سے ممیز و ممتاز ٹھہراتا ہے۔ اردو لغت تاریخی اصول پر لفظ قوم کی بنیاد اس احساس تشخص پر استوار ہوتی ہے جس کی بنیاد مذہب یا ملت پر ہو۔ اس لفظ کے دوسرے معنی میں مذہب اور ملت میں گہرا رشتہ استوار دکھائی دیتا ہے اور لفظ ملت کے معنی اردو لغت تاریخی اصول پر میں یوں مندرج ہیں:

"۱۔ میل جول، ربط ضبط، راہ ورسم، ملاپ۔۔۔ دین، مذہب، شریعت" (۵)

لفظ قوم اور ملت میں میل جول، مذہب، ملت، شریعت اور وطن کے معنی مماثل طور پر ملتے ہیں، لیکن لفظ قوم کے زیادہ تر معنی گروہ یا جماعت کے نکلتے ہیں جو مشترک خصوصیات کے حامل ہوں۔ لفظ قوم کو وطن کے معنوں میں لیا جائے تو وطن کے معنی ہیں وہ جگہ جہاں کوئی مستقل سکونت اختیار کرے، جنم بھومی اور دیس جہاں پیدائش ہوئی ہو۔ دنیا کا کوئی ادب قومی شاعری سے خالی نہیں ہے۔ قوم میں حرکت، حرارت اور عمل و قوت اور بیداری پیدا کرنے کے لیے قومی شاعری کی تخلیق اہم کام کرتی ہے۔ قوم کا یہ لفظ محدود پیمانے سے نکل کر ہمہ گیریت کے دائرے میں داخل ہوتا ہے۔ جیسے کسی ایک ملک کے باشندے جو ایک ہی مذہب کے پیروکار ہوں، کئی چھوٹی چھوٹی اقوام پر مشتمل ہوتے ہیں۔ پاکستان کے چار صوبے ہیں۔ ہر صوبے میں پنجابی، سندھی، پشتون اور بلوچ اقوام کے علاوہ اور بھی بہت ساری اقوام آباد ہیں۔ ہر قوم کئی کئی قبائل اور شاخوں میں بٹی ہے، مگر یہ سب مل جل کر ایک ہی قوم یعنی بحیثیت مسلمان اپنی پہچان رکھتے ہیں، مگر پاکستان میں دیگر اقوام بھی آباد ہیں جیسے ہندو، سکھ، عیسائی یہ

قومیں بھی بحیثیت پاکستانی ایک ہی قوم کے اپنی پہچان رکھتے ہیں۔ لفظ قوم کی ہمہ گیریت یہاں تک محدود نہیں۔ بلکہ مختلف مسلمان ممالک ایک بڑے دھارے میں مل کر اپنی یہی ایک پہچان رکھتے ہیں ۔ اب کوئی مصری، عربی، پاکستانی، افغانی، ایرانی یا ہندوستانی کے طور پر اپنی پہچان نہیں رکھتا بلکہ سب بحیثیت مسلمان ایک دوسرے سے جڑے ہیں جیسے کہ حدیث شریف میں ہے کہ تمام مسلمان بحیثیت ایک جسم کی مانند ہیں۔ جسم کے کسی ایک میں درد ہو تو دوسرے حصے میں بھی تکلیف ہوتی ہے۔ ڈاکٹر محمد طاہر قریشی "ہماری ملی شاعری میں نعتیہ عناصر "میں ایک مسلمان کی اس انفرای شناخت کے حوالے سے لکھتے ہیں:

> "ایک فرد مسلمان ہوتے ہوئے نہ صرف پاکستانی، ایرانی، شامی، امریکی ہو سکتا ہے بلکہ سندھی، بنگالی، مغل، راجپوت، بگٹی اور آفریدی بھی ہو سکتا ہے۔ ان میں باہم کوئی تعارض نہیں ہے۔ تعارض کا مرحلہ اس وقت آتا ہے جب مسلمان اپنی بنیادی شناخت اسلام سے زیادہ اپنی ذیلی شناخت کو زیادہ اہمیت دینا شروع کر دے۔ اس وقت اس کی ایسی تمام نسبتیں "مذہب کا کفن" بن جاتی ہیں۔ " (۶)

لغات کی روشنی میں قومیت کی بنیاد سب سے پہلے وطن پر منتج ہوتی ہے اور وہ شاعری جو قومی امنگوں کی آئینہ دار ہو قومی شاعری کی تعریف پر پورا اترتی ہے۔ جیسے ہندوستان میں رہنے والی تمام اقوام ایک قوم، بھارتی یا ہندوستانی کہلائے، جو ایک ہی جھنڈے تلے کھڑے ہو کر مسائل کا حل ڈھونڈتے ہیں اور ترقی کے خواہاں ہیں۔ اس بات سے قطع نظر کہ ان کا مذہب کیا ہے؟ وہ سب ہم وطن ہیں۔ جس میں کو یکساں اور مساوی طور پر حقوق کی فراہمی کی جارہی ہو۔ اردو لغت تاریخی اصول پر قومیت کی تعریف میں مذہب سے پہلے وطن آتا ہے۔ جب کہ "یا" کا لفظ متبادل کردار ادا کرتا ہے کہ، وہ تشخص یا احساس تشخص جس کی بنیاد وطن یا مذہب و ملت ہو۔ اس طرح مذہب کی بجائے قومیت کے لیے پہلی اور اولین شرط وطنیت قرار پاتی ہے۔ وطنیت کا جذبہ ہر قسم کی مذہبی، نسلی، لسانی اور علاقائی شناخت پر مقدم ٹھہرتا ہے۔ جس میں وطن میں بسنے والی اقوام کا اجتماعی احساس و شعور ملتا ہے۔ اس اجتماعی احساس و شعور کی عکاسی ساحر لدھیانوی کے اس قومی نغمے سے کچھ اس طرح سامنے آتی ہے:

> "ہم سب ترقی کے رستے پہ میلوں چلے۔۔۔ اس ترنگے تلے
> اور آگے بڑھیں گے ابھی من چلے۔۔۔۔ اس ترنگے تل
> وہ ہمیں تھے جو اپنے وطن کے لیے سامراجی لٹیروں سے ٹکرا گئے

لب پہ آزاد بھارت کا نعرہ لیے، چڑھ کے پھانسی کے تختوں پہ لہرا گئے
اپنا حق اپنے دشمن سے لے کر ٹلے۔۔۔۔اس ترنگے تلے
دین و دھرم کے فرق کو بھول کر، اک نئے ہند کی ہم نے تعمیر کی
جس میں سب کو برابر سہولت ملے، ایسی دنیا بنانے کی تدبیر کی
علم و تہذیب کے خواب پھولے پھلے۔۔۔۔اس ترنگے تلے" (۷)

ہر لفظ ایک تصور یا خیال کا حامل ہوتا ہے۔ ہر لفظ محض ایک لفظ نہیں ہوتا بلکہ اس کی تہہ میں معنی و مفہوم کا ایک سلسلہ پوشیدہ ہوتا ہے۔ ہر لفظ ایک مکمل تہذیب اور ثقافت کا آئینہ دار ہوتا ہے۔ لفظ "قوم" کے تصور و خیال کے ساتھ ساتھ اس کے لوازم بھی دائرہ در دائرہ موجود ہوتے ہیں۔ اس لفظ کے معنی قریب کے بھی ہیں اور بعید کے بھی۔ جیسے قومیت، قوم اور قومی کے الفاظ انسانی فہم و ادراک کے دائرے میں آتے ہیں تو تصور و خیال کے یہ لوازم بھی ذہن میں ایک خاص ہیئت اختیار کر لیتے ہیں۔ مثلاً جب قوم کا لفظ ایک تصور کا ایک ہالہ ساتھ لاتا ہے جب ہندوستانی قوم کہا جائے تو اب یہ ہالہ بدل جاتا ہے، لیکن جب ہم دوبارہ کہیں کہ ہندو مسلم قومیں تو بدلا جانے والا ہالہ ایک نئی ہیئت کے ساتھ نمودار ہوتا ہے۔ اس کی وضاحت قائد اعظم کے اس ارشاد سے بخوبی کی جاسکتی ہے۔ ''میرے قائد کا نظریہ''میں مصنف محمد آصف بھلی لکھتے ہیں:

" قائد اعظم نے فرمایا تھا کہ قومیت کی تعریف چاہے جس طرح کی جائے مسلمان اس تعریف کی رو سے ایک الگ قوم کی حیثیت رکھتے ہیں ۔ تہذیب و تمدن ،زبان وادب، فنونِ لطیفہ ،فن تعمیر، نام و نسب، قانون و اخلاق، رسم و رواج، تاریخ و روایات، ہر اعتبار سے مسلمانوں کا اپنا انفرادی زاویہ نگاہ اور فلسفہ حیات ہے"۔ (۸)

یہی کیفیت تحریک پاکستان کے ساتھ جڑنے والے ہالے کی ہے، اسی تناظر میں ابھرنے والی قومی شاعری یا قومی گیتوں کی ہے جو متحدہ ہندوستان کی صورت میں مختلف ہالے کے ساتھ ابھرتی ہے اور جب تحریک پاکستان کا ذکر کیا جائے تو اب اس قومی شاعری یا قومی گیتوں کا ہالہ قوم کے نئے منفرد رنگوں کی آمیزش سے ابھرے گا۔ جس کے تحت لفظ قوم اور قومی شاعری کے مفہوم میں اچانک تبدیلی کا امکان نمودار ہوتا ہے۔ پیدا ہونے والی یہ تبدیلی اس لحاظ سے اچانک نہیں کہی جاسکتی کہ اس میں ماضی میں ہونے والی پیشتر تبدیلیوں کی گونج برابر سنائی دیتی رہتی ہے۔ جن

کا سلسلہ تہہ در تہہ شامل ہو کر خیال کے بہاؤ میں روانی سے جوش پیدا کرنے کا سبب بنتا ہے۔ حفیظ جالندھری لکھتے ہیں:

"آرتی مندر سے گونجی اور مسجد سے اذاں
دین و دنیا کی دو رنگی اِک خدا کی ترجماں (۹)

پہلے مصرعے میں دو مختلف مذاہب کے تذکرے سے ذہن میں ایک تصویر بنتی ہے، مگر بات ابھی ادھوری ہے آرتی کا اذاں سے اور مندر کا مسجد سے تعلق کس زاویے سے جڑتا ہے۔ پہلا مصرعہ تجسس کی رگ کو اکساتا ہے جب کہ دوسرے مصرعے نیا تصور سامنے آتا ہے جو بات کو مکمل کر دیتا ہے۔ یہاں دونوں میں یک رنگی، مناسبت اور ہم آہنگی کی ایک خدا کے ترجماں کی خصوصیت سے بنتی ہے۔ قومی شاعری کی یہی یک رنگی شاعری کی صفت قرار پائی۔ جس کے تحت ہولی، بسنت، دیوالی، عید جیسی نظمیں دو مختلف قوموں کی تصویر کشی سے یک رنگی یا متحد ہونے کی دلیل دے رہی ہیں۔ "کلیات علامہ اقبال" میں علامہ اقبال کے یہ اشعار ظاہر کرتے ہیں کہ خواجہ معین الدین چشتی ہوں یا سکھ مذہب کے پیشوا اردو شاعری میں نہ صرف مقبولیت رکھتے تھے بلکہ اس حقیقت کو بھی سامنے لاتے ہیں کہ ہندوستان مختلف مذاہب کے ماننے والوں کا ملک ہے۔

"چشتی نے جس زمیں میں پیغام حق سنایا
نانک نے جس چمن میں وحدت کا گیت گایا
تاتاریوں نے جس کو اپنا وطن بنایا
جس نے حجازیوں سے دشتِ عرب چھڑایا
میرا وطن وہی ہے، میرا وطن وہی ہے" (۱۰)

قومی گیتوں میں عام گیتوں کی طرح وطن سے محبت اظہار اس طور پر بھی کیا جاتا ہے کہ وطن میں چار سو بکھرے جمال کائنات کے روشن نقوش کو سامنے لایا جاتا ہے۔ گیتوں میں ایک تو عورت کے جسمانی پہلوئوں کو خاص اہمیت دی جاتی ہے دوسرے سراپا نگاری بھی ان کا خاص طرہ امتیاز ہے۔ ان میں محبوب کی پنچھی جیسی میٹھی آواز کا جادو، اونچے پیڑ کی مانند قد و قامت، آلوچوں کی طرح گلابی ہونٹ، برف کے گالوں جیسے سپید دانت، کنول جیسی آنکھیں، گلاب کی جیسی جلد کی تشبیہات بھی عام ملتی ہیں۔ وطن کی محبت کا ایک زاویہ اس میں پھیلی خوبصورتی کو خراج تحسین پیش کرنا۔ یہ خوبصورتی کسی بھی حوالے سے ہو سکتی ہے۔ دریا، سمندر، پہاڑ، میدان، صحرا، مخصوص

باغات، تاریخی مقامات، کوئی خاص دریا، سمندر، میدان، صحرا یا علاقہ لگاؤ یا محبت کی نسبت قرار پاتا ہے۔ ساحر لدھیانوی "کلیات ساحر لدھیانوی" میں دھرتی میں بکھرے حسین مناظر کو ان الفاظ میں سامنے لاتے ہیں:

"یوں تو حسن ہر جگہ ہے، لیکن اس قدر نہیں
اے وطن کی سرزمین
یہ کھلی کھلی فضا، یہ دھلا دھلا گگن
ندیوں کے پیچ و خم، پربتوں کا بانکپن
تیری وادیاں جواں تیرے راستے حسیں
اے وطن کی سرزمیں" (۱۱)

وطن سے وابستگی اور حب کی بدولت یہاں کی ہر شے سے وابستگی کا اظہار ان گیتوں میں ملتا ہے۔ وطن، دیس، دھرتی سب گھل مل کر قومی گیتوں میں فخر و انبساط کے رنگ ابھارتے۔ جہاں پیڑوں میں بہاریں جھولتیں۔ راستوں میں پھولوں کی قطاریں بچھی ہوتیں۔ کہیں دھرتی کے شوخ جوانوں کا دنگل قومی گیتوں میں رنگ جماتا تو کہیں تیر کمانوں کے کرتب سے سجا میلہ متوجہ کرتا۔ ڈھول تماشے، میلے ٹھیلے، دوستی کا سماں ہوتا اور دیس کے جوان محبت کی علامت بن کر سب کے لیے دلبر ہوتے ہیں۔ جب میدان جنگ میں ان کے مدمقابل دشمن کا ٹھہرنا محال ہوتا۔ ڈٹ کر مقابلہ کرنے والے یہ جوان دشمن کے لیے ایسی تیز تلوار کی مثل ہوتے جس کا کوئی ثانی نہ ہو۔ شاعر کی آنکھ اپنے دیس میں حسن کے کرشمے دیکھتی ہے۔ وہ جب اپنے دیس کی قدر و قیمت کا تعین کرتا ہے، تو یہ دیس گہنا بن کر پوری دنیا پر برتری حاصل کر لیتا ہے۔ یہ سارا ماحول، تیر کمانوں کے کرتب، نوجوانوں کے دنگل، کھیل تماشے، بہاروں کے موسم میں کھلے پھولوں میں مقامی رنگ ابھر کر نمایاں ہوتے ہیں جو خالصتا اپنی دھرتی سے جڑے ہیں۔ ساحر لدھیانوی اپنے وطن کی انفرادیت کو اس طرح ابھارتے ہیں:

"ہ دیش ہے ویر جوانوں کا
البیلوں کا مستانوں کا
اس دیش کا یارو کیا کہنا
یہ دیش ہے دنیا کا گہنا
یہاں چوڑی چھاتی ویروں کی

یہاں گوری شکلیں ہیروں کی
یہاں گاتے ہیں رانجھے مستی میں
مچتی ہیں دھومیں بستی میں" (۱۲)

سیاسی تغیرات کی بدولت گیت نگاروں کے رویوں میں بھی گوناگوں تبدیلی ہوتی رہی۔ہندوستان پر مسلمانوں کی حکومت تھی اس لیے نفرت ،تعصب اور عصبیت کی بجائے محبت کا دور دورہ تھا۔ جس میں کوئی مسلمان یاہندو نہیں تھا بلکہ سب انسان تھے۔انسان مقدم تھا۔ قومی گیتوں میں ہر چھوٹے اور بڑے کو انسانیت کا درس دیا جاتا۔ جس طرح آج قومی گیت حب وطن کے حوالے سے اجتماعی جذبات و احساسات کے زیر اثر تخلیق ہوتے ہیں۔ ابتدا میں یہ کیفیت یکسر مختلف تھی۔اس وقت یہ تصورار دو گیتوں کی طرح شخصی اور انفرادی تھا۔اس کے اظہار میں بھی اتنی ہمہ گیریت نہیں تھی بلکہ یہ اظہار محدود پیمانے پر ہوتا تھا۔اس دور میں شعراء اپنے اپنے آبائی گائوں اور علاقوں کی خوبصورتی پر رطب اللسان دکھائی دیتے۔ دکن، گجرات، بنارس، لکھنو، لاہوراور دیگر شہروں کے خصوصی اوصاف بیان کیے جاتے اور ان کی دلکشی اور حسن کو گیتوں میں ابھاراجاتا۔اس حوالے سے ڈاکٹر گوپی چند نارنگ ''ہندوستان کی تحریک آزادی اور اُردو شاعری'' میں لکھتے ہیں:

"طنیت کے ان جذبات کا جوہر ان کے خلوص اور ان کی سادگی و اصلیت میں ہے۔ اس میں شک نہیں کہ یہ جذبات انفرادی نوعیت کے ہیں۔ان کی تنظیم کسی ایسے شعور سے نہیں ہوئی جسے آج ہم قومی اور وطنی شعور کہتے ہیں، اور نہ ہی ان کی بنیاد اجتماعیت ہی پر ہے۔ لیکن اس کے باوجود یہ اتنے محدود بھی نہیں کہ انہیں محض نجی یاذاتی کہہ کر رد کیا جائے۔ان میں ملک یا قوم کا تصور نہ سہی لیکن ایک حد تک یہ اپنے معاشرے اور اپنے سماج کا احاطہ ضرور کرتے ہیں۔" (۱۳)

گو کہ آبائی علاقوں اور وطن کی مدح سرائی آج بھی قومی گیتوں میں سرعت سے موجو ہے مگر اکائیوں میں بٹے یہ خیالات وحدت کی صورت میں قومی دھارے سے جاملتے ہیں۔ماضی میں قومی گیتوں کے حوالے سے یہ محدود صورتحال اس وقت تھی جب گیت دلی مرکز کے اثرات سے دور رہ کر مقامی اثرات کے رنگوں کو اپنے اندر سمیٹے ہوئے تھا۔اس لئے مقامی رنگوں کی ظہور پذیریت گیتوں میں توانا تھی۔اس کا ایک بڑا سبب ذرائع ابلاغ میں کمی ،فاصلوں میں دوری، موافق سیاسی حالات، مذہبی آزادی ، معاشی خوشحالی تھا۔شمالی ہندوستان پر مغلوں کا تسلط تھا۔

مغلوں نے جب طویل فوج کشی سے جنوبی ہندوستان کے آس پاس ریاستوں میں بٹی حکومتوں پر تسلط جمانا شروع کیا تو ان مہمات کے نتیجے میں دلی کا اقتدار مضبوط ہوتا چلا گیا۔ جوں جوں دلی کی سیاسی و عسکری گرفت مضبوط و توانا ہوتی گئی ویسے ویسے مقامی تصور کمزور ہوتا گیا اور وحدت کو توانائی ملنے لگی۔ آنے والے عہد میں قومی گیتوں کے لیے وہ فضا ساز گار ہوتی گئی جو ان کی ہمہ گیریت اور قومی بیداری کا پیش خیمہ بنی۔ انفرادی اور شخصی جذبوں پر اجتماعیت کا رنگ چڑھنے لگا، لیکن ان رنگوں میں تیزی اس وقت پیدا ہوئی جب مغلوں کی حکومت کمزور ہونے لگی اور مغلیہ سلطنت کا وقار تیزی سے مٹنے لگا۔ مرہٹوں، جاٹوں اور سکھوں کی یورش سے دہلی تو کیا پورا ہندوستان سیاسی و اقتصادی ابتری سے دوچار ہوا۔ اس سیاسی، معاشی ابتری نے حساس اذہان پر گہرے اثرات چھوڑے۔ ان دگرگوں حالات نے آنے والے وقتوں میں قومی گیتوں کو ایک نئی جہت عطا کی۔ دلی میں مسلمانوں کی بربادی اور کمزور سیاسی حکمت عملیوں نے انگریزوں کے لیے ہندوستان آنے کی فضا ہموار کی۔ یہ تمام حالات شاعری میں وطن سے محبت کے نئے رویے کا پیش خیمہ ثابت ہوا۔ ان حالات کے تناظر میں قومی شاعری جو بعد میں قومی گیتوں کے قالب میں ڈھلی، میں دو اہم رویے دیکھتے ہیں۔

۱۔ جذبات انفرادی اور شخصی رویے کے ساتھ وطن سے وابستگی اور حب وطن کی بدولت یہاں کی ہر شے سے وابستگی کا اظہار۔

۲۔س یاسی شکست وریخت کی بدولت حب وطن میں اجتماعی مزاج اور ماحول کی عکاسی، اور شاعری میں مزاحمتی رجحانات۔

پہلے حصے میں آسمان، چاند، رنگ برنگے پھول، پہاڑ، دریا، صحرا اور جمال کائنات کے خوبصورت رنگوں کی بدولت ایک نشاطیہ مسرور اور پر سکون رویہ دیکھنے کو ملتا ہے۔ جس کے تحت شاعر اپنے ارد گرد پھیلے ماحول اور دھرتی سے وابستگی پر مسحور و مسرور ہے۔ اس حصے میں موسم بہار کے رنگوں، مقامیت کی کھلی فضا کی مسرتوں کے متعلق خیال آرائی کی گئی ہے۔ یہاں ان مناظر کا بیان ذاتی تجربے پر ملتا ہے۔ جب کہ دوسرا حصہ قومی شاعری میں اس طور پر مرتعش ہوتا ہے کہ اس میں دگرگوں سیاسی حالات کی بدولت معاشی مسائل، معاشرتی تباہی اور ٹوٹ پھوٹ، انسانی قدروں کی پامالی کا شدت سے احساس ملتا ہے۔ اس حصے میں پند و نصائح، اخلاق اور خلوص کی بدولت سنجیدگی ملتی ہے، ان حالات کا بیان سماجی و معاشرتی مسائل سے جڑا ہوتا ہے۔ یہ رویہ ان گنت انسانی زندگیوں کے احساسات و جذبات سے وابستہ کر اجتماعیت سے جڑ کر سماج کے دوسرے انسانوں کی بھی ملکیت بن جاتا ہے۔ شاعر، اس زمین سے گہری

محبت اور انسیت رکھنے کی بدولت جب یہاں خون خرابہ اور لڑائی جھگڑے دیکھتا ہے تو تڑپ اٹھتا ہے۔ یہاں وطن کی زمین کی پامالی اسے شدت سے تکلیف سے دوچار کرتی ہے۔ ان قومی حادثات کے تناظر میں اس کا بہترین ہتھیار شاعری قرار پاتی ہے۔، جو شاعری میں جذباتی اپیل پیدا کر کے اپنے ہم وطنوں کی بے بسی اور لاچاری کی کیفیات کو سامنے لاتی ہے۔ یہ حالات اس مزاحمتی شاعری کو پروان چڑھاتے ہیں جس کے تحت ارگرد پھیلی ناانصافیوں، ظلم و ستم استحصال اور محرومیاں اس کے ذہن میں ایک تخیلاتی شکل اختیار کر لیتی ہے۔ یہ تخیل شاعری میں سرائیت کر کے جعفر زٹلی کی ہزلیات میں ڈھل کر ذاتی غم وغصے کا اظہار کرتا ہے۔ 'ہجو'' کی صورت میں طنز آمیز غم وغصے سے بھرا لہجہ اختیار کرتا ہے اور میر اور درد کے 'شہر آشوب'' کی شکل میں معاشرتی، ریاستی اور سیاسی بے ربطی پر آنسو بہاتا ہے۔ کہیں قطعات میں گجرات، دلی اور لاہور کے فراق میں وطنیت کا جذبہ ابھرتا ہے۔ میر حسن کی مثنویوں کی شکل میں غم اور صدمے کی کیفیت سے دوچار ہے اور نظیر اکبر آبادی کی صورت میں شاعری کی محدود حدوں سے انحراف کرتے ہوئے اسے لامحدود کیفیات کا حامل بنا دیتا ہے۔ یہاں یہ اس رویے کا مظہر بنتا ہے جس کے تحت عام انسانی زندگی کو شاعری کے قالب میں ڈھالا جائے، جو سماج کے اونچے طبقے کے ظلم و ستم کا شکار ہے، جو اقتصادی تباہ حالی کی وجہ مختلف مصائب و مسائل کا شکار ہے۔ یہ رویہ شاعری کی رسمی تصورات کو ترک تو کرتا ہے مگر اس طرح سے کہ مقامی موسموں کی نزاکت اور ہندوستان کی مقامی فضا کا خاص خیال رکھتے ہوئے شاعری کو نئی سمت سے متعارف کرواتا ہے۔ جس میں اجتماعیت اور حب وطن کی بدولت قومی روح کا اظہار ہوتا ہے۔ اس رویے کے تحت نظیر ہندوستان کے عام انسان کی خوشحالی اور شخصی آزادی کا قائل دکھائی دیتا ہے۔

> "نظیر کو ہندوستان کے ذرے ذرے سے عشق تھا۔ ہندوستانی مزاج و معاشرت سے نظیر کو جو فطری نسبت تھی اس کی مثالیں پیش کرنا تحصیل حاصل ہے۔۔۔ نظیر ہندوستان کے پھلوں پھولوں موسموں اور کھیل تماشوں کے بارے میں بھی اپنے ذوق و شوق کا اظہار کرتے ہیں۔ آگرہ اور نواح آگرہ کے میلوں ٹھیلوں پتنگ بازی اور تیراکی پر نظیر کی جو نظمیں ملتی ہیں گہرے تعلق اور صدق محبت کا پتہ دیتی ہیں۔ نظیر کا جذبہ محبت اس لحاظ سے منفرد اور ممتاز ہے کہ وطن کے جس ذرے پر اس نے نظر ڈالی، اسے آسمان بنا دیا۔"(۱۴)

وطن سے اس دلبستگی کی بدولت اس حقیقت سے قطع نظر ہو کر کہ وہ کس مذہب کا پیروکار ہے، عقائد میں الجھنے کی بجائے اس کے لیے وطن کا وجود ان سب چیزوں پر مقدم ہے۔ وطن کی برتری و عظمت کا احساس اسے قوم اور قومیت کے اس محدود پہلو سے بالاتر ہو کر وطن میں پھیلے انسانوں اور ان سے وابستہ خوش رنگ تصوارت یا تاریک پہلوئوں کی گوناگوں کیفیات سے والہانہ لگائو رکھتا ہے۔ اس کے یہ گیت خالصتاً ہندوستانی مزاج سے ہم آہنگ ہیں۔ نظیر نے علمی طبقے کی زبان کو ترک کر کے ان گیتوں نے ناتا عوام سے جوڑا اور عوامی معاشرت سے تعلق رکھنے والی زبان کے سانچوں اور روزمرہ کے الفاظ کو گیتوں میں ڈھالا۔ قومی گیت کا یہی اصول سب سے توانا ہے کہ یہ اپنی دھرتی کے مزاج سے ہم آہنگ ہوں۔ ہندو مسلم ثقافت کے امتزاجی رویے سے منفرد شناخت بنانے والے گیت اپنی روش بدل ڈالتے ہیں جب یہ قومی شاعری کے قالب میں ڈھل کر اردو گیت اور قومی شاعری سے الگ اپنی پہچان قومی گیتوں کے نام سے کرواتے ہیں مگر پہچان کا یہ سفر راتوں رات طے نہیں ہوا بلکہ ایک تحریک کی صورت اختیار کر کے مدت کے بعد خود کو نئے امکانات سے روشناس کراتا ہے۔ ہندوستان کی دھرتی اور اس کے مظاہر فطرت سے دلچسپی ، یہاں کی سوندھی مٹی کی وہ باس جو شعراء کے لیے دلکشی کا باعث تھی اب اس کا رخ وطن سے مذہب کی طرف مڑنے لگتا ہے۔ ہندوستان کی دھرتی سے جڑنے ، یہاں کے ماحول اور ثقافت کے نقاش یہ قومی گیت فنی شرائط کے اعتبار سے بھی خالص ہندوستانی خصوصیات کو اپنے اندر سمو کر ابھرے۔

ان قومی نظموں میں ابھی یہ جذبہ حب وطن محض شاعرانہ مقاصد تک محدود دکھائی دیتا رہا، قومی گیتوں میں جس طرح عملی جدوجہد کی تلقین ملتی ہے یہ گیت اس عملی جدوجہد کو ابھارنے سے قاصر ہیں۔ یہ شاعری مسائل کی تہہ میں نہیں جھانکتی، سماج کے منفی رویوں کے خلاف الجھنے کی سعی بھی نہیں کرتی۔ ہاں یہ سیاسی رجحانات ضرور رکھتی ہے۔ رفتہ رفتہ جذبہ، احساس اور روح کی کیفیات سے ہم آہنگ ہو کر قومی شاعری یا گیتوں کے قالب میں ڈھل کر ایک باوقار شاعرانہ اظہار کے لیے زمین ہموار کرتی ہے۔ یہ مزاحمتی شاعری اپنے ہم وطنوں کو ذہنی اور شعوری پختگی کی طرف لے جاتی ہے۔ اس تناظر میں تخلیق ہونے والی شاعری اپنے عہد کی آگاہی کا شعور رکھتی ہے اور گیتوں کو ایک نئے ذائقے سے آشنا کرتی ہے۔ یہی وہ رجحان ہے جو قومی گیت سے تعلق داری کا سبب بنتا ہے۔ سفر در سفر سے اس قسم کی مزاحمتی شاعری نے کہیں قومی گیت سے الگ ہو کر اپنی سمت یکسر بدل دی اور کہیں ترمیم و تنسیخ اور اضافے کے بعد قومی گیت کے قالب میں ڈھل کر نئی شکل میں ابھری ، لیکن یہی خصوصات اور یہی وہ سیاسی، اقتصای، معاشی اور معاشرتی روش تھی جو آج قومی گیتوں میں ڈھل کر زیادہ شگفتہ اور نکھری شکل میں نظر

آتی ہیں، جو مسائل کے اندر جھانکنے کی طاقت رکھتی ہے۔ اس میں اس قدیم شاعری کے برعکس نئے رجحانات جھلکتے ہیں۔ ان نئے رجحانات کے زیر اثر اس شاعری میں سریلے بول جو گائیکی کے اصولوں پر پورا اترتے ہوں، نغمگی اور موسیقیت جیسی خصوصیات ابھرتی ہیں۔ گائیکی کے وصف کی بدولت موسیقار کا آہنگ اور گلوکار کی آواز کا بانکپن بھی کام کرتا ہے۔ قدیم قومی شاعری کے برعکس اس شاعری میں شاعرانہ مبالغہ آرائی کی بجائے حقیقت کا رنگ جھلکتا ہے۔ اس میں اجتماعی احساس کی بدولت اخوت اور بھائی چارگی کی فضا ابھرتی ہے۔ یعنی قومی گیت موضوعاتی و فکری زاویے سے قومی شاعری سے مناسبت رکھتے ہیں مگر دراصل قومی گیت اردو گیت کا جزو ہیں، جو موسیقی اور شاعری دونوں کا امتزاج ہیں۔ جنہوں نے وقت کے ساتھ ساتھ فنی منازل طے کیے اور ابلاغ کے نئے نئے راستوں کا سفر کر کے جدید صورت اختیار کی۔ حب وطنی کا سفر جو امیر خسرو، قلی قطب شاہ اور نظیر سے شروع ہوا جدید شعراء نے اپنے اپنے طور پر اسے انفرادیت بخشی۔ قومیت کا شعور بخشنے والی طویل و مختصر نظمیں قومی گیتوں کا اولین نمونہ کہلاتے ہیں۔ جن سے موجودہ دور کے قومی گیتوں نے تقویت حاصل کی اور اردو میں قومی گیت نگاری کا چلن عام ہوا۔ ان قومی گیتوں کا سفر تحریک پاکستان سے ہی شروع ہوتا ہے۔ جدوجہد آزادی، مطالبہ پاکستان، قومی یکجہتی کے حوالے سے مسلمانوں کے جذبات ابھارنے اور قائد اعظم کا پیغام عام کرنے کے لیے کثرت سے قومی گیت لکھے گئے۔ جب تک یہ قومی شاعری سے جڑے تھے تو یہاں موضوعات کا بھی فقدان تھا مگر تحریک پاکستان کے خاردار راستے نے قومی گیتوں کی تخلیق کے لیے مہمیز کا کام دیا۔ تحریک پاکستان سے وابستگی کے بعد ان کے موضوعات، انداز بیان اور زبان کو نئی روایت ملی۔ ان قومی گیتوں نے نئی منزل پر پہنچانے کے لیے نقش اول کا کام کیا۔ ان قومی گیتوں نے اردو شاعری کو ایک نیا قومی شعور، نیا مزاج اور نیا آہنگ بخشا۔

گیت ہندوستان کی پیداوار ہیں۔ جنہوں نے رفتہ رفتہ اردو میں سرائیت کی اور پھر انہی روایتوں کے امین بن کر پاکستان کی فضا اور یہاں کی زمین سے رشتہ جوڑا۔ اس لیے ان قومی گیتوں میں یہاں کی فضا اور مزاج سے ہم آہنگی لازمی عنصر قرار پاتی ہے جنہیں باہر کی فضا سے کوئی سروکار نہ ہو۔ دھرتی کی سوندھی مٹی کی خوشبو ان گیتوں میں بسی ہو۔ یہاں کی مخصوص روایات، تلمیحات، استعارے، بول چال کے انداز نمایاں ہوں۔ جہلم، جمن، ہمالہ، راوی، گنگا و جمنا، درہ خیبر، تاج محل، برج ناتھ جیسے مقامات، سیندور، آکاش، بنسی، بانسری، مرلی، بسنت کے رنگ، سرسوں کی پیلاہٹ، پھولوں کے ذرد گہنے، عندلیب کے نغمے، مندروں میں بجتے سنکھ، دیش، سنسار، گیان دھیان کے پتر باچیں، سرگ، بیوپار، دین دھرم، جوگی والا پھیرا، گوتم کی زمیں تلسی کا بن، سادھو، پجھوت

درشن، پریت منتر، پریم کی جوت، سلام، پرنام جیسے الفاظ ایک مخصوص فضا اور ماحول کو سامنے لاتے ہیں۔ یہ وہ مخصوص فضا اور ماحول ہے جس کے تحت بسنت میں سرسوں پھولتی ہے۔ بسنت ہندوستان میں بہار کا پیش خیمہ ہے باغوں اور کھیتوں میں مقامی ہندوستانی بہار آتی ہے۔ یہ وہ مانوس مقامی فضا ہے جس سے عوام و خاص سب لطف اندوز ہوتے ہیں۔ ''کلیاتِ ساحر'' میں ساحر لدھیانوی لکھتے ہیں:

"اب کوئی گلشن نہ اجڑے اب وطن آزاد ہے
روح گنگا کی ہمالہ کا بدن آزاد ہے
کھیتیاں سونا اُگائیں' وادیاں موتی لٹائیں
آج گوتم کی زمیں' تلسی کا بن آزاد ہے
دستکاروں سے کہو اپنی ہنر مندی دکھائیں
انگلیاں کٹتی تھیں جس کی اب وہ فن آزاد ہے
مندروں میں سنکھ باجے مسجدوں میں ہو اذاں
شیخ کا دھرم اور دینِ برہمن آزاد ہے
لوٹ کیسی بھی ہو اب اس دیش میں رہنے نہ پائے
آج سب کے واسطے دھرتی کا دھن آزاد ہے" (۱۵)

قومی احساس کو شاعری کا محرک بنانے والے یہ قومی گیت اس دھرتی سے جڑے قومی رہنمائوں کو خراج تحسین پیش کرتے ہیں، جن کی قیادت نے انقلابی تبدیلیاں رونما کیں۔ ۱۹۳۱ء کو جواہر لال نہرو وفات ہوئے۔ اس گیت میں گیت نگار انہیں خراج تحسین پیش کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ جسم کی موت، موت نہیں ہوتی۔ جسم کے مٹ جانے سے انسان نہیں مرتے بلکہ ان کی تعلیمات اور فیض کی بے بہا دولت سے سینکڑوں انسان بہرہ یاب ہوتے ہے۔ یہ عملی تعلیمات نسل در نسل یک زندہ کیفیت اور احساس کی ترجمان بن کر روح اور رگوں میں دوڑتی ہیں۔ "جواہر لال نہرو'' میں ساحر لدھیانوی انہیں خراج تحسین پیش کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

"وہ جو ہر دین سے منکر ہر اک دھرم سے دور
پھر بھی ہر دین' ہر اک دھرم کا غمخوار رہا
ساری قوموں کے گناہوں کا کڑا بوجھ لیے

عمر بھر صورتِ عیسیٰ جو سرِ دار رہا
جس نے انسانوں کی تقسیم کے صدمے جھیلے
پھر بھی انساں کا اخوت کا پرستار رہا" (۱۶)

گیتوں کی پرانی روش کے مقابلے میں اب قومی گیتوں میں خراج تحسین پیش کرنے کے حوالے سے نئی روایت سامنے آئی۔ اب صرف وہ قومی رہنما خراج تحسین کے مستحق ٹھہرتے ہیں جو تحریک پاکستان کے روح رواں ہیں۔ جنہوں نے اس تحریک میں عملی طور پر حصہ لیا یا انقلابی نغمے چھیڑ کر ملت کے افراد میں نئی روح پھونکی۔ اب نہرو اور گاندھی کی بجائے بانی پاکستان قائد اعظم محمد علی جناح ایک عہد آفرین شخصیت اور بلند مدبر کے طور پر مسلمانوں کی امیدوں کا مرکز بنے۔ مجاہد آزادی کی حیثیت سے ان کی شہرت آسمان پر تھی ان کے بلند پایہ کردار سے ہر چھوٹا بڑا متاثر تھا۔ ان کی غیر معمولی قیادت، قوت عمل، ارادے کی پختگی، صبر و تحمل، استقلال و استقامت اور ان تھک محنت کسی سے ڈھکی چھپی نہیں تھی، اس تناظر میں دلوں میں محبت کی جوت جگا کر ہر دلعزیزی کے مقام پر فائز ہو چکے تھے۔ لہذا ان کی غیر معمولی شخصیت کو مد نظر رکھتے ہوئے بہت سارے لازوال گیت تخلیق کیے گئے۔ ''منتخبہ نظمیں''، تحریک پاکستان کے ممتاز رہنما اور قائد اعظم کے قریبی ساتھی میاں بشیر احمد کا ایک قومی گیت "محمد علی جناح" درج ہے جو آج بھی ماضی کی طرح مقبول اور زبان زد عام ہے۔

"ملت کا پاسباں ہے محمد علی جناح
ملت ہے جسم، جاں ہے محمد علی جنا
صد شکر پھر ہے گرم سفر اپنا کارواں
اور میر کارواں ہے محمد علی جناح (۱۷)

وقت گذرنے کے ساتھ ساتھ عہد بہ عہد اس رویے میں بھی تبدیلی آئی یہ قومی رہنما تو ہمیشہ کے لیے قومی گیتوں کی جان قرار پائے مگر ان کے علاوہ ہر وہ شخصیت جس نے ملک اور قوم کی ترقی میں کسی بھی سطح پر اپنا کردار ادا کیا وہ قومی ہیرو کہلایا جیسے قابل فخر سائنسدان ڈاکٹر عبدالقدیر خان، اہم سماجی رہنما عبدالستار ایدھی، کھیلوں کے میدان میں معرکہ مارنے والے کھلاڑی جو قومی عظمت و وقار کے پیمانے قرار پائے۔ قومی گیت کی تخلیق کا ایک اصول یہ ہے کہ جب بھی وطن کے خلاف بیرونی قوتوں کو سرگرم عمل پایا گیا تو شاعری میں ان کے خلاف جھنجھناہٹ اور غصے کا اظہار کیا گیا۔ ہندو، مسلمان ایک طویل عرصے تک ایک زمین، ایک جیسی تہذیب، مشترک آب و ہوا اور

مشترک لسانی خصوصیات کے پر دہ دار تھے۔ اردو اور ہندی بولنے والوں کی بھی آبادیاں ملی جلی رہی تھیں۔ اس لیے اردو اور ہندی میں قومی گیتوں کا ایک بہت بڑا سرمایہ مشترک ہے۔ ہندوستان سے محبت کا جذبہ مسلمانوں اور ہندوئوں دونوں کے لیے مشترکہ طور پر دکھائی دیتا ہے۔ مغربی سیاسی سرگرمیوں کو ہندوستان میں دونوں قوموں نے کبھی بھی پسندیدگی کی نگاہ سے نہیں دیکھا۔ مغربی سیاسی غرور و تکبر، احساس برتری، سے شعراء خائف دکھائی دیتے ہیں اور ناپسندیدگی کے یہ عوامل موضوعی عکس بن کر قومی گیتوں میں تیرتے نظر آتے ہیں۔ ان غیر ملکی طاقتوں نے پہلے دھرتی کے اداروں کی آئینی حیثیت کو کم کیا۔ اس کے بعد ریاستی ڈھانچے تباہی کا شکار ہوئے اور ایک ایسا وقت آیا جب ہندوستان کی قسمت کے فیصلوں کی ڈور تک تھام لی۔ یہ معاملہ یہاں تک ختم نہیں ہوا بلکہ ہندوستان کی اپنی تہذیب اور ثقافت پر بھی اس کے نئے تہذیبی اثرات ثبت ہوئے۔ مغربی تہذیب نے ہندوستان کی مقامی تہذیبی و ثقافتی حصار کو توڑنے کے بعد ایک نئی ذہنی تبدیلی کے رجحان کو جنم دیا۔ جس کے تحت نرم و ملائم زمین کے سینوں پر خیموں کی طنابیں گڑی گئیں۔ چوپال جو عوامی میل جول، عوامی تحریکوں کی ایک فعال نشانی سمجھے جاتے تھے، ان کی رونقیں مدہم پڑ گئیں اور ان کے مقابلے میں دفتری سرگرمیاں فعال ہوئیں۔ جس کے نتیجے میں مغربی خیالات و تصورات، تہذیبی و ثقافتی سطح پر مقامی عوامل پر غیر محسوس انداز میں اثر انداز ہونے لگیں۔ ان حالات سے متاثر ہو کر گیت نگاروں نے گیت تخلیق کیے جن میں مقامی تہذیب و ثقافت کے چھن جانے اور اسی دکھ درد کی کہانیاں چھپی ہوئی ہیں۔ کراہیت کا یہ پہلو پہلے پہل نظمیہ شاعری میں ابھرتا ہے اور بعد میں قومی گیتوں کی خصوصیت قرار پاتا ہے۔ ساحر لدھیانوی کی طویل نظم "پرچھیاں" جو انہوں نے امن اور تہذیب کے تحفظ کے لیے تحریر کی تھی اس نئے ذہنی رجحان کی عکاسی کرتی ہے جس نے بعد میں روایت کی صورت اختیار کر لی۔

"مغرب کے مہذب ملکوں سے کچھ خاکی وردی پوش آئے
اٹھلاتے ہوئے مغرور آئے، لہراتے ہوئے مدہوش آئے
خاموش زمیں کے سینے میں خیموں کی طنابیں گڑنے لگیں
مکھن سی ملائم راہوں پر، بوٹوں کی خراشیں پڑنے لگیں
فوجوں کے بھیانک بینڈ تلے چرخوں کی صدائیں ڈوب گئیں
جیپوں کی سلگتی دُھول تلے پھولوں کی قبائیں ڈوب گئیں
انسان کی قیمت گرنے لگی اجناس کے بھائو چڑھنے لگے

چوپال کی رونق گھٹنے لگی، بھرتی کے دفاتر بڑھنے لگے (۱۸)

بیرانی مداخلت کسی بھی سطح پر برداشت نہیں کی جاتی۔ایسے حالات میں گیت نگاروں کی تخلیقی حس متحرک ہو جاتی ہے اور ان کا قلم رواں ہو جاتا ہے۔سیاسی و تہذیبی ڈھانچے بدلنے پر یہ گیت مختلف روش اختیار کر جاتے ہیں۔جیسے ہندوستان کی تقسیم کے بعد مشترکہ جذبات واحساسات کی ترجمانی کرنے والے قومی گیتوں کی روایت کو بھی بدل ڈالا۔وطن کی سرزمین پر بیرونی مداخلت،چاہے وہ تہذیبی اور ثقافتی سطح پر ہو یا عسکری ہو، قومیت کے جذبے سے لبریز گیت نگاروں نے کبھی بھی پسندیدگی کی نگاہ سے نہیں دیکھا۔حالات بدلنے پر شعراء کے رویے میں بھی واضح تبدیلی دیکھنے کو ملتی ہے۔جب پاکستان پر ہندوستان کی فوج رات کی تاریکی میں حملہ آور ہوتی ہے،تو ان ہنگامی حالات میں جو گیت تخلیق کیے گئے،ان میں نئے امکانات اور نئی وسعتوں کے اثرات کو واضح طور پر دیکھا جا سکتا ہے۔احمد راہی "للکار" میں لکھتے ہیں:

"بھارتی جنگ بازوں کے جبر و تشدد کی، ظلم و ستم کی
حکایاتِ خونیں لکھیں گے
بہت ہم نے عشق و محبت کے نغمے
ہم نے اس بت کے رخسار و لب کے فسانے کہے
بہت حسنِ محبوب کے ہم نے یار و قصیدے لکھے
مگر حسن اور عشق کا آج مفہوم ہی اور ہے
آج مضمون ہی اور ہے
آج اپنا مقدس وطن
ٹینکوں، توپوں کے دوزخ کے منہ پر کھڑا
ہم سے یہ کہہ رہا ہے
کہاں ہو مرے پاسبانو!
دلاور جوانو!
مرے پاک سینے پہ ناپاک قدموں نے یلغار کی
مرے جسم کو دوزخی آگ جھلسا رہی ہے" (۱۹)

کسی ایک شاعر کی طرف سے کیے گئے یہ شاعرانہ اظہار دراصل پوری قوم کے جذبات و احساسات کی ترجمانی تھی۔یعنی قومی گیتوں میں زمینی سطح پر سچائیوں اور تلخ حقیقتوں کا اظہار ملتا ہے۔ محسوسات، زندگی کے حقائق اور مسائل کا ادراک کی کیفیت کا آئینہ دکھاتی شاعری جن سے شاعر کی آشنائی اس وقت ہوتی ہے جب کرب یا مسرت کے معاملات ہوں۔ یہ کسی ایک فرد کے معاملات نہیں ہوتے بلکہ مشترکہ دکھ سکھ اور وہ مسائل جو تمام ہم وطنوں کو دعوت فکر دیتے ہیں۔ قومی گیتوں کے موضوعات شاعری کی دیگر روایات سے مختلف ہوتے ہیں۔ جس میں شاعر وقت کے تقاضوں کو سمجھتے ہوئے ضرورت کے مطابق مسائل پسندانہ روشاختیار کرتا ہے۔ وطن کے افراد کی زندگی غیر محفوظ ہو جائے تب قومی گیت تخلیق ہوتے ہیں۔ یہ گیت زیادہ سے زیادہ لوگوں کو اپنا ہم خیال بنا کر اپنا دائرہ وسیع کر لیتے ہیں۔ گیت قوم کے افراد کو تاریخی شعور دیتے ہیں۔ قومی گیتوں کا سب سے نمایاں اور اہم پہلو عملی جدوجہد کا سبق ہے۔ ایسے جنگی و عسکری قومی گیتوں میں گیت نگار ایسا اسلوب اختیار کرتا ہے جس کے تحت جوش ،جذبہ اور ولولہ ابھاراجا سکے ۔اس کے لیے برق شعلہ زن ،بہادران صف شکن، یلان زلزلہ فگن، تلوار، ڈھال، سپاہیانہ لباس، گھوڑے جیسے الفاظ کا استعمال کیا جاتا ہے۔ جن کے عقب پر جنگی و عسکری چھاپ دکھائی دیتی ہے۔ انہی کے سہارے سپاہیوں کا حوصلہ بڑھایا جاتا ہے کہ ان راہ میں چاہے دشت وریگ زار آئیں، سیل و جوئبار روکاوٹ بنیں، بحر و کوہسار جیسی کٹھن راہیں کیوں نہ حائل ہوں، ان کی پاسباں خدا کی ذات ہے۔ اس لیے وطن کی خاطر تیغ اٹھاؤ اور آگے بڑھتے چلو۔ اختر شیرانی ایک جنگی ترانہ "بڑھے چلو" میں لکھتے ہیں:

"سنو' سنو' کہ وقت کا کچھ اور ہی پیام ہے!
اُٹھو اُٹھو کہ خطرے میں وطن کا ننگ و نام ہے!
بڑھو بڑھو کہ غازیوں کو بڑھنے ہی سے کام ہے!
برنگ جہلم و جمن' بڑھے چلو' بڑھے چلو!
دلاوران تیغ زن بڑھے چلو' بڑھے چلو!
بہادران صف شکن' بڑھے چلو' بڑھے چلو!" (۲۰)

قومیت میں ڈھلنے والے یہ گیت سخت شاعری کے قوانین کی پابندی سے خود کو آزاد کر کے حقیقت، فطرت اور بے ساختگی کی آمد احساس کی ترجمانی اور جذبات کے براہ راست انکشاف کا ذریعہ بنایا۔ اظہار کے اس طریقہ کار نے احساسات و جذبات پر بندھن باندھنے کی بجائے آزادی کو فروغ دیا۔ جس کے نتیجے میں قومی گیت

ہستی کی گہرائیوں سے اُمڈ کر نمودار ہوئے۔ ایک سرزمین، ایک خطہ وطن شعراء کی نگاہوں میں آجاتا۔ جس کے تحت وہ گیت تخلیق کیے جانے لگے جس کا کام اظہارِ احساس ہے۔ تحریک پاکستان کے تناظر میں ابھرنے والے ان گیتوں کا اصل مدعا یہ تھا کہ شاعری عقل و دانش کا اظہار نہیں، مگر اس مدعا کے باوجود قومی گیت زندگی اور اس کی حقیقتوں سے دور نہیں ہوئے بلکہ حقیقت اور تخیل کے بطن سے بیک وقت پھوٹے۔ پاکستان کا خواب جو شاعر مشرق نے پیش کیا اور اس خواب کو حقیقت کی صورت میں قائد کی تعبیرات نے ڈھالا۔ ان میں ان جذبات واحساسات کی گونج ہوتی ہے جو حقیقی زندگی سے تحریک پاتے ہیں۔ توانائی اور بلند حوصلگی اور دیگر فکری جہات کی تخلیقی قوت سے نمودار ہونے والے ان قومی گیتوں سے یہ چیزیں الگ کی جائیں تو پھر یہ اپنی شناخت محض اردو گیتوں کی صورت میں ہی کر سکتے ہیں۔ اس حوالے سے انوار انجم "میرا جی شخصیت اور فن" میں لکھتے ہیں:

> "بعض نقادوں کا خیال ہے کہ گیت میں کسی طرح فکری عنصر اس کی صحیح روح کو فنا کر دیتا ہے اور گیت 'گیت' کی بجائے فلسفہ بن جاتا ہے۔" (۲۱)

یہ بھی حقیقت ہے کہ ابتدا میں گیتوں میں عروض کی بنیاد ہندی پنگل پر رکھی گئی تھی۔ اس لیے قدامت پسندی اور معین کردہ سانچوں کی بدولت ٹھہرائو کے امکانات تھے مگر یہ امکانات اس وقت مکمل طور پر معدوم ہو گئے جب عظمت اللہ خان کی عروض کے حوالے سے نئی کامیاب تجرباتی کوششوں نے گیتوں میں ہیئت اور موضوع دونوں کے اعتبار سے گیتوں کو نیا اسلوب بیان، مقامی ذخیرہ الفاظ، سادگی اور تہذیب و تمدن سے رچی اردو کی تشبیہیں، استعارے اور مقامی مزاج سے ہم آہنگ غور و فکر کے جذب و قبول کی نئی روایتوں کا امین بنایا۔ جدت طرازی کا جو نیا باب عظمت اللہ خان نے کھولا۔ اس میں آنے والے شعراء نہ صرف استفادہ کرتے رہے بلکہ وقتاً فوقتاً جدت طرازی کی مثالیں بھی پیش کرتے رہے۔ ان کوششوں سے گیتوں میں گہرائی، وسعت اور اظہار کی قوت پیدا ہوئی مگر اظہار کی اس کیفیت میں ثقالت اور پیچیدگی کی بجائے سادگی اور سلاست کو بطور خاص مدنظر رکھا گیا۔ گیت کی امتیازی صفت کے حوالے سے انوار انجم لکھتے ہیں:

> "یہ ٹھیک ہے کہ اردو میں گیت کو ایک نرم نازک اور سبک صنف کی حیثیت سے برتا گیا ہے اور اس میں بالعموم جذبات کی ہلکی پھیلی کیفیتیں ہی پیش کی جاتی رہی ہیں مگر اس سے یہ نہیں سمجھنا چاہیے کہ گیت کسی واردات یا کسی گہری کیفیت اور جذبات کو اپنے دامن میں نہیں سمیٹ سکتا۔ جذبے کی گہرائی اور وسعت اور چیز ہے اور اس کے اظہار

میں ثقالت اور پیچیدگی پیدا کرنا اور بات ہے۔ گیت کا مابہ الامتیاز یہ ہے کہ کیفیت خواہ
کسی نوعیت کی بھی ہو اس کے اظہار میں ایک سادگی اور ایک سلاست کو ملحوظ رکھا جاتا
ہے اور بڑے بڑے فلسفیانہ مقدمات کو بھی وارداتِ عائدہ بنا کر پیش کیا جاتا ہے۔"(۲۲)

لیکن خیالات و جذبات کے اظہار اور مدعا بیان کرنے کے ساتھ ساتھ ان قومی گیتوں میں ترنم کا بھی خیال رکھا جاتا ہے۔ بعض اوقات اس کے لیے مترنم الفاظ لائے جاتے ہیں اور کبھی ٹیپ کے مصرعے سے بھی مذکورہ کیفیت پیدا کی جاتی ہے۔ گیتوں کی ہیئت میں سب سے اہم چیز اس کی ٹیپ ہے۔ ان قومی گیتوں کی نغمگی کے پیش نظر کبھی سالم ٹیپ لائی جاتی ہے تو کبھی مختصر۔ ان چھوٹے بڑے مصرعوں کے گھٹنے اور بڑھنے سے ان میں بے ساختگی کا عنصر نمایاں ہوتا ہے۔ "جیوے جیوے پاکستان" میں جمیل الدین عالی کا تحریر کردہ یہ گیت نغمگی، لے اور سُر کی کیفیت کو مصرعوں کے گھٹنے اور بڑھنے کی صورت میں سامنے لاتا ہے۔

"جیوے　جیوے　جیوے پاکستان
پاکستان' پاکستان' جیوے پاکستان
پاکستان' پاکستان' جیوے پاکستان
جیوے۔۔۔ جیوے
جیوے۔۔۔ جیوے " (۲۳)

طوالت گیت کی خوبصورتی کو نہ صرف مجروح کرتی ہے بلکہ ایسے طویل گیتوں کو نظمیں کہا جائے تو درست ہو گا۔ جذبات و احساسات، دلی کیفیات کے اظہار موسیقیت کے علاوہ اختصار بھی ان قومی گیتوں کا خاص وصف ٹھہرتا ہے۔ ان گیتوں میں ہندی کے رسیلے اور میٹھے الفاظ کا اردو کے ساتھ خوبصورت ملاپ غنایت پیدا کرتا ہے۔ 'لاحاصل'' میں جمیل الدین عالی کا "۲۳ مارچ" کے عنوان سے تحریر کردہ یہ گیت ہندی اور اردو کے الفاظ سے ملاپ نغمگی کو ابھارتا ہے۔

"تھر تھر کانپے کاغذ اور سیاہی اُڑتی جائے
سچ کا بوجھ ترازو جھوٹی کتنی دیر اٹھائے
عالی تو نے اتنے برس اِس دیس کی روٹی کھائی
یہ تو بتا تیری کویتا رانی دیس کے کیا کام آئی (۲۴)

قومی گیتوں میں ان نرم و نازک اور لطیف الفاظ کے ذریعے ترنم اور نغماتی کیفیت ابھرتی ہے۔

"تجھے بھائے پاکستان کے نام پہ شہرت پائے
جب تجھے بھائے بھیس بدل کر جگ باسی بن جائے
سچے سُر جب گلے سے نکلیں سچی جب ہو تھاپ
ہم نے دیکھا کو یتارانی ناچی آپ سے آپ" (۲۵)

تلخ حالات کا یہی پہلو سب سے پہلے شاعری کی دیگر اصناف پر مرتعش ہوا۔ جسے بعد میں قومی شاعری کے نام سے موسوم کیا جانے لگا۔ جس نے آنے والے ادوار میں ایسے لازوال قومی گیتوں کی تخلیق کے لیے زمین ہموار کی ۔یہ گیت سیاسی، معاشرتی، معاشی اور مذہبی مسائل کو اجاگر کرتے ہوئے ان حقیقتوں کو سامنے لائے، جنہیں سامنے لانے سے نثر کی صنف قاصر تھی۔اس کے لیے گیت نگار بے خطر ہو کر سچائیوں سے پردے اٹھاتا ہے۔ان قومی گیتوں کی شناخت کا ایک اصول یہ بھی ہے کہ ان کے گائے یا سنائے جانے کے لیے مجمع بھی اکٹھا ہو سکتا ہے اور ان کی ترجمانی کا حلقہ بھی وسیع ہو سکتا ہے۔یہ قومی گیت قومی زبان میں ہی تخلیق کیے جاتے ہیں۔ان میں روش عام سے بغاوت کے باوجو اردو گیتوں کی روایت کے مطابق ہندی کے شریں،لوچ دار اور کومل الفاظ کا استعمال بھی ملتا ہے ۔البتہ قومی گیتوں میں بہت سارے ہندی کے الفاظ ضرورت اور وقت کے تقاضوں کو مد نظر رکھتے ہوئے ترک بھی کر دیئے گئے۔جیسے اب دیش کی بجائے وطن،ملک،دھرتی،وطن کے دلکش اور خوبصورت مناظر کے لیے" سندر "کے لفظ کا استعمال کم ہی ملتا ہے بلکہ اس کے متبادل خالصتا اردو کے الفاظ برتے جاتے ہیں۔ قومی گیتوں میں خیالات کے بہترین اظہار کے لیے عربی الفاظ کا استعمال بھی ملتا ہے۔ان میں پاکستان کی علاقائی زبانوں کے استعمال سے دھیمی اور نرم لے میں جاندار سی کیفیت ابھرتی ہے۔

حوالہ جات

۱۔ اردو لغت تاریخی اصول پر (جلد چہار دہم)،اردو لغت بورڈ(ترقی اردو بورڈ)،کراچی،،طبع اول۱۹۷۷ع،ص۹۶۰

۲۔ شان الحق حقی:"فرہنگ تلفظ"،مقتدرہ قومی زبان پاکستان،اسلام آباد،طبع چہارم ۲۰۱۲ع،ص۴۹۷

۳۔ اردو لغت تاریخی اصول پر (جلد چہار دہم)،اردو لغت بورڈ(ترقی اردو بورڈ)،کراچی،طبع اول۱۹۷۷ع،ص۹۶۱

۴۔ مظفر عباس،ڈاکٹر:"اردو میں قومی شاعری"(مع ترمیم و اضافہ)،گوہر پبلیکشنز،سال ندارد،لاہور،ص۲۱

۵۔ اردو لغت تاریخی اصول پر (جلد ہشر دہم)،اردو لغت بورڈ(ترقی اردو بورڈ)،کراچی،،طبع اول۱۹۷۷ع،ص۶۱۸
۶۔ طاہر قریشی، محمد،ڈاکٹر:" ہماری ملی شاعری میں نعتیہ عناصر"(سقوطِ دلی تا سقوطِ ڈھاکا)، نعت ریسرچ سینٹر کراچی،۲۰۱۹ع، ص ۱۲
۷۔ ساحر لدھیانوی، "کلیاتِ ساحر"، دعا پبلی کیشنز،لاہور، ۲۰۱۴ع، ص۴۹۱
۸۔ آصف بھلی، محمد۔"میرے قائد کا نظریہ"، مقبول اکیڈمی، ۲۰۱۲ع،لاہور، ص۲۸
۹۔ خواجہ محمد زکریا، "کلیات حفیظ جالندھری"، الحمد پبلی کیشنز، ۲۰۰۵ع،لاہور، ص۴۳۷
۱۰۔ علامہ محمد اقبال۔"کلیات اقبال (اُردو)، عبد اللہ اکیڈمی،لاہور، ۲۰۰۹ع، ص۱۰۷
۱۱۔ ساحر لدھیانوی، "کلیاتِ ساحر"، ۲۰۱۴ع، دعا پبلی کیشنز،لاہور، ص۴۹۵
۱۲۔ ساحر لدھیانوی، ایضاص۵۰۷
۱۳۔ گوپی چند نارنگ،ڈاکٹر ،"ہندوستان کی تحریک آزادی اور اردو شاعری"،سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۰۵ع، ص۵۲۱
۱۴۔ گوپی چند نارنگ، ڈاکٹر ایضا، ص۲۶۵
۱۵۔ ساحر لدھیانوی، "کلیاتِ ساحر"، دعا پبلی کیشنز،لاہور، ۲۰۱۴ع، ص۴۱
۱۶۔ ساحر لدھیانوی، ایضا، ص۱۷۲
۱۷۔ عتیق ظفر شیخ (مرتب)"منتخبہ نظمیں"، قومی ادارہ برائے تحفظ دستاویزات حکومت پاکستان، اسلام آباد، اگست۱۹۸۶ع، ص۶
۱۸۔ ساحر لدھیانوی، ایضا، ص۱۸۰
۱۹۔ احمد راہی۔،لکار مشمولہ زندہ نغمے ،مرتب ،صوفی تبسم وغیرہ، ص۶۶
۲۰۔ اختر شیرانی، کلیات، (تحقیق و تدوین، ڈاکٹر یونس حسنی)۔، الحمد پبلی کیشنز،لاہور، ۲۰۱۷ع، ص۲۹۴
۲۱۔ انوار انجم، میراجی شخصیت اور فن"، اردو اکیڈمی، لاہور، ۲۰۱۹ع، ص۲۸۸
۲۲۔ انوار انجم، ایضا، ص۲۸۹
۲۳۔ جمیل الدین عالی:"جیوے جیوے پاکستان"، فضلی سنز لمیٹڈ، کراچی، طبع دوم۱۹۸۸ع،۱۸
۲۴۔ جمیل الدین عالی:"لاحاصل" پاکستان رائیٹرز کوا پریٹو سوسائٹی،،لاہور، طبع سوئم ۱۹۹۵ع، ص ۶۴
۲۵۔ جمیل الدین عالی، ایضا، ص ۶۴

شہاب صفدر
اسکالر پی ایچ۔ڈی اردو، علامہ اقبال اوپن یونیورسٹی، اسلام آباد
ڈاکٹر ارشد محمود ناشاد
استاد، شعبہ اُردو، علّامہ اقبال اوپن یونی ورسٹی، اسلام آباد

احمد ندیم قاسمی کی غزل کا رنگ و آہنگ

Shahab Safdar
Scholar Ph.D Urdu, Allama Iqbal Open University, Islamabad
Dr. Arshad Mahmood Nashad
Associate Professor, Department of Urdu Allama Iqbal Open University, Islamabad.

Ahmed Nadeem Qasimi's Ghazal Colour and Harmony

Ahmed Nadeem Qasmi is one of the most important creators in Urdu poetry after Iqbal. He acquired importance as a poet of ghazal and especially among progressive poets, like Faiz Ahmed Faiz, left no stone unturned to promote ghazal along with nazm. That is why the study of his ghazals is very important and determining his distinctive identity among contemporaries will guide the students of literature.

Key Words: *Creator, Urdu Poetry, Acquired, Ghazal, Progressive, Poet.*

احمد ندیم قاسمی اُردو ادب کی ایک ہمہ جہت اور متنوع صفات شخصیت کا نام ہے، جنھوں نے افسانہ، شاعری، ادبی صحافت، تنقید اور دوسرے کئی شعبوں میں اپنی گراں قیمت نگارشات سے کئی اضافے کیے۔ شاعری کی متعدد اصناف جیسے: نظم، قطعہ، غزل، نعت وغیرہ میں انھوں نے کلام کہا ہے اور ہر صنف کے تقاضوں اور امتیازات کو انھوں نے نئے رنگوں سے مستنیر کیا ہے۔ ندیم کی غزلوں کا موضوعاتی مطالعہ کیا جائے تو زندگی کے سارے رنگ اس میں بکھرے نظر آتے ہیں۔ ندیم کی غزلوں میں انسانی اقدار اور رشتوں کی ایک کہکشاں ہے۔ وہ وفا کی نایابی اور خلوص کے کم ہونے کے شکوہ کناں ہیں۔ کھوکھلا سماج اس کے لیے ایک بے معنی اور بے مغز ڈھانچہ ہے وہ تیرگی کو پھیلتا دیکھتے ہیں اور گجر بجنے سے دھوکہ کھا جاتے ہیں۔ اگرچہ اس دھوکے کا ایک پہلو سیاسی ہے تاہم ایک معاشرتی بھی ہے۔ انہیں بہت قریبی رشتوں سے محبت کی آنچ آنے کی بجائے نفرت کے شعلے اٹھتے محسوس ہوتے ہیں۔ اگرچہ وہ شہری زندگی میں گم ہو گئے ہیں لیکن انھیں اپنا دیہی سماج اور وہاں کے بے لوث کردار بھولے نہیں ہیں۔ ان کو شہر کی بظاہر خوش حال لیکن اندر سے نا آسودہ زندگی بے چین رکھتی ہے۔ ان کے نزدیک معاشرے کا زوال دراصل ان

پرانی قدروں کے گم ہو جانے کے سبب ہوا ہے جن کے وہ نوحہ گر ہیں۔ اس کا ایک سبب خارجی بھی ہے کہ بیسویں صدی کے انسان کو دو عالمی جنگوں نے توڑ کے رکھ دیا۔ اس لیے نفسا نفسی اور مفاد پرستی کا گھن معاشرے کو لگ گیا۔ ادب میں اخلاقی درس یا واقعاتی بیان ایک کمزوری ہے لیکن حالات و واقعات میں شدت ہو تو غزل میں ان کا رنگ جھلکنے لگتا ہے۔ اس لیے جنگوں کے بعد کی صورت حال نے غزل کو اپنی لپیٹ میں لے لیا۔ ندیم کی غزل پر بھی اس کے واضع اثرات ہیں۔ تاہم ندیم کے ہاں ایک خاص قسم کی امید اور رجائیت ہے جو قاری کو مایوسی سے بچا لیتی ہے۔ ان کے غم ایک عذاب نہیں بلکہ خدا کی رحمت ہیں۔ وہ دشمنوں کے لیے بھی محبت ہیں۔ اس لیے ان کی شکست بھی انہیں اندر سے نہیں توڑتی۔ وہ جب آئینہ زندگی میں جھانکتے ہیں تو انہیں انسان نقشِ حیرت نظر آتے ہیں۔ جب ان پہ نشیب و فراز نمایاں ہوتے ہیں تو عقل و فکر کی پرواز رک جاتی ہے۔ شاہد آگہی کی دراز زلف انہیں خم بہ خم پھیلتی نظر آتی ہے۔ موہوم آغاز کا انجام بھی انہیں تاریک لگتا ہے۔ ساقی کے آستانہ عالم پناہ میں وہ اپنی تشنگی کو چھپائے بیٹھے ہیں۔ یار کی نیچی نگاہ کی جنبشوں سے انہیں عرش و فرش میں قیامتیں اٹھتی محسوس ہوتی ہیں۔ محبوب کے ظہور سے تنکوں میں غرور کی نمود دیکھنا انہی کا کام ہے۔ کسی کی قربت انہیں ہر چیز سے دور کر دیتی ہے۔ اسیر ان غم نصیب ساری چوٹیں اس لیے سہہ جاتے ہیں کہ انہیں کسی کے کرم پر بھروسہ ہے۔ انھیں انسانوں کے سیلِ حیات میں بہنے اور اہل ہوس کے پی کر چلے جانے کا دکھ بھی ہے لیکن وہ جس دست ناز کے جلوے میں محو ہیں وہ ان کی توجہ دوسری طرف نہیں ہونے دیتا۔ ادھر ان کی آنکھوں سے اشک ٹپکتے ہیں اور گردوں پر ستارے ٹوٹتے چلے جاتے ہیں۔ اصل میں ان نظر میں بہت دور کی منزل ہے اس لیے منزل پر پہنچ کر بھی وہ آگے سدھار جاتے ہیں۔ جب کوئی بھٹکا ہوا منزل کو پکارتا ہے تو انہیں راتوں کی آواز دل سے اٹھتی ہوئی لگتی ہے۔ وہ بظاہر محبوب کے تغافل کے گلہ مند بھی ہوتے ہیں۔ لیکن دم پھر بھی اس کا بھرتے ہیں۔ تغافل کے باوجود وہ اس کے لیے گلہ کٹانے تک کو تیار ہیں۔ ڈوب ڈوب کر بھی اسی کا نام لے کر ابھرنا ان کا شیوہ ہے۔ وہ اپنی روح کی گہرائیوں میں لرزہ خیز اسرار دیکھ کر لرز بھی جاتے ہیں۔ لیکن کسی کی نیم نگاہی ان کے جگر میں پیوست بھی ہے۔ جب وہ محبوب کی نگاہ میں اور محبوب ان کی نگاہ میں ہوتا ہے تو وقت کے قدموں میں تحیر کی زنجیر پڑ جاتی ہے۔ اسے حسن بشر میں جب خالق کی جھلک نظر آتی ہے تو وہ دعا بھی کر لیتا ہے۔ اسے اپنا دکھ محبوب کی رضا کا غلام لگتا ہے اس کے ہاتھ سے پونچھا ہوا اشک بھی ان کے لیے قیمتی ہے۔ جب ہر طرف انہیں اپنا آپ نظر آتا ہے تو انھیں حوصلہ امتحان نہیں رہتا۔ کون و مکاں کی حدوں سے دور پہنچ کر محبوب کے خدوخال بھی گم ہونے لگتے ہیں۔ نظارہ جمال کی تابانیاں انہیں کہیں اور لے جاتی ہیں۔ اس لیے تو ان کے

لبوں پر غلغلہ الاماں نہیں ہوتا۔ ندیم کی نگاہ میں آئینہ بہار گریبان خزاں سے مختلف نہیں۔ وفا کی لذت بے کیف انھیں جمود حیات لگتی ہے اس لیے وہ جفا طلبی کو اپنا شعار بناتے ہیں۔ اگر وہ کلبۂ غم میں آجائے تو اسے وہ نسیم سحری کے بھٹکے ہوئے جھونکے سے تعبیر کرتے ہیں۔ پردہ ارض و سما کے تکلف سے انہیں کچھ فرق نہیں پڑتا۔ کہکشاں انہیں غبار راہ محسوس ہوتی ہے اور وہ بشریت کی بلندیوں کو اس سے اوپر دیکھتے ہیں۔ اگرچہ ان کے دل کی بستی میں کوئی نہیں آتا لیکن پھر بھی امیدوں کے چراغوں نے راہ گزار کو روشن کیا ہوا ہے۔ ان کی اولین مڈبھیڑ کو زمانہ ہو چکا تاہم محبوب کی نظروں کی پکار ابھی تک ان کے کانوں میں رس گھول رہی ہے۔ اسی لیے تو وہ خزاں سے بہار کی خبر پوچھتے ہیں۔ اور گلستاں سے دامن جھاڑ کر کسی نو بہار ناز کی نکہتوں کی خیر منانے نکل پڑتے ہیں۔ اسی لیے جب ان کی نگاہ سے کوئی پردہ سرکاتا ہے تو ان کی جبین شوق کو بھر سے سجدوں کا خیال آنے لگتا ہے۔ وہ خوش ہیں کہ ان کے دل کا آخری قطرہ کسی کے لیے حنا کا کام دے گیا۔ اسے بام انجم سے کوئی اشارے کرتا ہے اور اس کے سامنے مٹتی ہوئی کرنوں کے نقش ابھارتا ہے۔ انھیں عین طوفان میں کشتی زیست کنارے لگتی محسوس ہوتی ہے تو ایک ہی سہارے کا خیال آتا ہے۔ وہ کبھی کبھی خدا سے اس طرح بھی دست بہ دعا ہوتا ہے کہ اسے مکمل داستان سنانے کے لیے ایک اور زندگی درکار ہے۔ اس پر زندگی کی گتھیاں جتنی کھلتی ہیں اتنی پر اسرار ہوتی جاتی ہیں۔ دراصل خوب اور زشت کے شعور میں انسان کھو کے رہ جاتا ہے۔ اس لیے عشق کی تنہا بھول سے اپنی ذات کی گواہی لینا پڑتی ہے۔

ندیم کی غزل کا افق وسیع ہے وہ نہ کسی ایک موضوع تک محدود ہیں اور نہ ان کے ہاں کوئی خاص الفاظ کی تکرار ہے۔ نہ وہ ناصح ہیں اور نہ وہ نوحہ گر۔ ندیم ایک فنکار ہے اُس کی غزل اُس کے فن کا ایک دلکش جزو ہے۔ لیکن اس جزو میں کل کی نمود ہے۔ اُس کا تاریخی، سماجی اور معاشرتی شعور غزل کو صرف دو محبت کرنے والوں کی ہم کلامی سے بڑھا کر نسلوں کی فکری ہم آہنگی سے جوڑ دیتا ہے۔ اس لیے اُس کے ایک ایک مصرعے سے جو بات مترشح ہوتی ہے وہ یہ کہ شاعر ذات کی بجائے کائنات اور ذاتی، شخصی پہلوؤں کی بجائے اجتماعی حالات، واقعات پر گہری نظر رکھتا ہے۔ اسی طرح جان بوجھ کر لفظی و تراکیبی کاوشوں سے خود کو منفرد بنانے کی بجائے وہ جدت و انفرادیت طرزِ فکر و اظہار سے اجاگر ہونے پر یقین رکھتا ہے۔

جب اس تناظر میں ہم دیکھتے ہیں تو احمد ندیم قاسمی بطور غزل گو اردو شعری روایت میں الگ سے پہچانے جانے کا تقاضا کرتے محسوس ہوتے ہیں۔ ان کے شعر مشہور ہوئے اور عوام و خواص سے بیک وقت داد وصول کی۔ یہ اپنی جگہ خوبی سہی تاہم اگر ان کی غزل کا مجموعی جائزہ لیا جائے تو ایک نظام فکر شروع سے آخر تک جو ان کے اشعار

میں جھلکتا ہے وہ کہیں بھی ماند نہیں پڑتا۔ اگرچہ ان کی شعری زندگی کے آغاز میں کبھی اقبال، کبھی جوش کبھی فراق کبھی ناصر کاظمی تک کے اسالیب کی چھاپ کا الزام لگایا گیا لیکن دیانت داری سے دیکھا جائے تو ندیم کا شعری نظامِ فکر ان سب سے مختلف اور جدا ہے ایک عہد میں بلند ہونے والی بہت سی آوازیں کبھی کبھی ایک لے اور ایک سُر کی حامل لگتی ہیں جب کہ حقیقت میں ایسا نہیں ہوتا سرسری جائزہ لینے والے یکسانیت کا شُبہ ظاہر کرتے ہیں یکسانیت کا شُبہ تو ندیم پر دیگر ترقی پسند شعراء کے مطالعے کے دوران میں نہیں ہوتا جن کا مقصد و مطمح ایک تھا۔

فیض اور ندیم ترقی پسند غزل گوؤں میں دو اپنے رنگ کے نہایت مختلف اور منفرد معاصر ہیں باقی شعراء کا نام ان کے بعد آتا ہے۔ لہٰذا ندیم کے فکری نظام کو سمجھنا بہت ضروری ہے تاکہ ان کی غزل گوئی کے مجموعی مزاج کو سمجھا جا سکے۔ اس لیے ڈاکٹر ناہید قاسمی کا یہ مطالبہ مبنی بر صداقت نظر آتا ہے کہ ندیم کی غزل کو اسی تناظر میں دیکھا جانا چاہیے:

> "اپنے ہم عصر شعرا پر ندیم کو کئی لحاظ سے برتری حاصل ہے، لیکن سب سے اہم عنصر ندیم کا مرتب کردہ منفرد اور مضبوط نظام فکر ہے۔ وہ ہمیشہ ایک روشن فکر کو سامنے لائے ہیں۔"(۱)

احمد ندیم قاسمی کی غزل پر گفتگو کرتے ہوئے اس نکتے کو ملحوظ رکھنا بہت ضروری ہے کہ ایک مسلمان ترقی پسند غزل گو جو اپنے عقیدے سے انحراف کا مرتکب بھی نہیں ہوتا اور نئی روشنی سے محض اس لیے آنکھیں بھی نہیں چُراتا کہ کورانہ تقلید کے پابند اُس کے ہم مکتب اسے فتنہ قرار دیتے ہیں بلکہ وہ ایک توازن و اعتدال کے ساتھ ہر چیز کا تجزیہ خالص اپنے انداز اور زاویے سے کرتا ہے۔ وہ اپنے معاصرین سے اس حوالے سے کتنا مختلف ہے اس طرف بھی ڈاکٹر ناہید قاسمی نے اشارہ کیا ہے:

> "ندیم "ندیم کے ہم عصر غزل گو شعرا میں ناصر کاظمی نے میر کے پر سُوز انداز کو نیا رنگ دے کر اس کے ذریعے اپنے زمانے کے منفرد احساسات کو بیان کیا۔ فیض نے غالب اور اقبال کے مخصوص فارسیانہ طرزِ اظہار میں اپنے خیالات و احساسات کو شامل کر کے ایک نیا شیریں شاعرانہ لہجہ متعارف کروایا جب کہ ندیم نے پختہ لہجے کی بے ساختگی کو برقرار رکھتے ہوئے اپنے منفرد اور روشن نظام فکر و فلسفہ کو اعتماد سے واضح سادہ اور موثر انداز میں سچائی اور بے تکلفی کے ساتھ پیش کیا"۔(۲)

ندیم کی غزل میں نظام فکر و فلسفہ کا جائزہ لیں تو بات تصورِ خدا سے شروع کرنی پڑے گی کہ اردو غزل کی روایت میں بھی یہ تصور بنیادی حیثیت کا حامل رہا ہے۔ پھر یہ کہ ہر شاعر کے افکار و خیالات اور معاشرتی تہذیبی جذباتی رویّوں کا براہِ راست تعلق اُس کے تصورِ حقیقت سے جڑا ہوا ہوتا ہے ایک مؤحد کا زندگی اور کائنات کے بارے میں نظریہ کسی ملحد اور مشرک سے یقیناً مختلف ہو گا۔ احمد ندیم قاسمی کی غزل میں اُس کی توحید پرستی کا انعکاس بھی ہو گا اور زمین کے دیگر خود ساختہ خداؤں سے الجھنے کا رویہ بھی نمایاں ہونا چاہیے۔

اسلام کی الٰہیاتی فکر کو ماننے والا شاعر وحدت الوجودی افکار سے بھی متاثر ہوئے بغیر نہیں رہ سکتا حضرت محی الدین ابن العربی کی فکر سے صوفیا کرام نے بالخصوص زیادہ اثر قبول کیا چوں کہ شعراء کا بیشتر طبقہ صوفیا کے مسلک کا پیروکار رہا ہے اس لیے بالواسطہ یا بلاواسطہ یہ تصور ان کے فکری خمیر میں رچا بسا محسوس ہوتا ہے۔ محبت کا جذبہ غزل کا محرک و موضوع کل بھی تھا اور آج بھی ہے محبت جب انسان کے ذہن پر غالب آجاتی ہے تو اُسے سوائے رضائے محبوب کے اور کچھ نظر نہیں آتا۔ یُوں ایک عام مسلمان شاعر کے ہاں بھی علیٰ کُلِ شیٍ قدیر کی ہستی مرکز و محور قرار پاتی ہے یہ درست ہے کہ بڑے شاعر کے ہاں ساتوں رنگ ایک روشنی میں ڈھلے محسوس ہوتے ہیں انہیں کسی منشور سے گزاریں تو اُن کی الگ الگ حیثیت پہچانی جا سکتی ہے تاہم وہ جس نقطے پر جمع ہوتے ہیں وہ تصورِ توحید ہے خدا کے ایک ہونے کی گواہی ندیم کے اشعار میں جگہ جگہ ملتی ہے۔ وہ ابتداء ہی میں خدا سے ہم کلام بھی ہوئے، اپنے وسوسوں اور خدشوں کا ظہار بھی کیا ہے، غالب کی طرح کہیں انھیں حرم و دیر آئینہ تکرار تمنا نظر آتے ہیں کہیں وہ محبوب کو سامنے پا کر تصورِ خدا میں گم ہو جاتے ہیں۔ کہیں وہ خدا کو حدِ کائنات سے ماوراڈھونڈتے ہیں اور کہیں کربِ محرومی سے مجبور ہو کر دستِ دعا اُٹھانے لگتے ہیں۔ اگر مختلف ادوار میں ندیم کے فن کا جائزہ لیا جائے تو "دھڑکنیں"(۱۹۴۱ع)"اور "رِم جھم"(۱۹۴۴ع) کو چھوڑ کر جو قطعات کے مجموعے ہیں۔ "جلال و جمال"(۱۹۴۷)"شعلۂ گل "(۱۹۵۳)" دشتِ وفا"(۱۹۶۴)"محیط"(۱۹۷۶)"دوام"(۱۹۸۰) "لوحِ خاک"(۱۹۸۹) 'بسیط' (۱۹۹۵)"ارض و سما"(۲۰۰۶) میں ان کا نظامِ فکر ارتقا پذیر ملتا ہے۔ آغاز میں "جلال و جمال" کا مرکب ہی اس بات کا اشارہ ہے کہ وہ حسنِ حقیقی سے گہری وابستگی رکھتے ہیں۔ انہیں دھول میں اُگے ہوئے پھول اسی خالق و مالک کا مظہر لگتے ہیں۔

یہ پھول بھی تو اسی دھول سے اُگے ہیں ندیمؔ
مرا خدا مری دنیا کا رہنے والا ہے (۳)

ندیم کے ہاں خدا کے بارے میں یہ تصور در اصل اُن کی اُردو غزل کی روایت سے جڑت کا نتیجہ ہے اگر ہم اس تصور کے پسِ منظر میں اردو غزل کی ابتدا پر نظر ڈالیں ہمیں اس کے ڈانڈے ولی دکنی کی شعری کائنات سے ملانے پڑتے ہیں ڈاکٹر سعد اللہ کلیم ولی کے ہاں تصورِ الٰہ کے موضوع پر لکھتے ہوئے وضاحت کرتے ہیں:

"وحدت اِلٰہ کی اور بھی کئی صورتیں ولی کی غزل میں ملتی ہیں۔ مثلاً اس کا تصورِ محبوب ایک ایسا مرکز ہے کہ اس کے حوالے ہی سے کسی اور چیز تک نظر جا سکتی ہے اس طرح کائنات کی ہر شے میں اس کو اپنے محبوب کا جلوہ نظر آتا ہے۔

عیاں ہے ہر طرف عالم میں حسن بے حجاب اُس کا
بغیر از دیدۂ حیراں نہیں جگ میں نقاب اُس کا
ہوا ہے مجھ پہ شمع بزم یک رنگی سے یو روشن
کہ ہر ذرے اُپر تاباں ہے دائم آفتاب اُس کا" (۴)

تصورِ الٰہ کی یہ روایت سفر کرتے کرتے احمد ندیم قاسمی تک پہنچتی ہے۔ اس لیے اسے کائنات کا جلال و جمال اسی ازلی و ابدی جلال و جمال کا پرتو لگتا ہے۔ اس لیے اُسے قطرۂ شبنم آفتاب بدست محسوس ہوتا ہے اور فطرتِ بشری میں فاطر السموات والارض کی جھلک جلوہ نما دکھائی دیتی ہے۔

یہ ایک قطرۂ شبنم ہے آفتاب بدست
بہت قریب سے دیکھی ہے فطرتِ بشری (۵)

فروغِ ماہ میں تو اور شبِ سیاہ میں تو
بہر لباس نمایاں مری نگاہ میں تو(۶)

ذرّے ذرّے میں ترا عکس نظر آتا ہے
راستہ دیکھتے رہنا بھی اب آساں نہ رہا
پردۂ ارض و سما کا یہ تکلف کیسا
ان حجابوں میں تو جلوہ ترا پنہاں نہ رہا (۷)

جب تیرا ظہور دیکھتا ہوں
تنکوں میں غرور دیکھتا ہوں
جب سے میں قریب ہوں تمھارے
ہر چیز کو دور دیکھتا ہوں (۸)

"جلال و جمال" سے منتخب مندرجہ اشعار شاعر کی وحدت الوجودی فکر کا اظہار ہیں۔ یہ اشعار کہنے والا شاعر اپنی عمر کی تیسری دہائی میں قدم رکھ چکا تھا اس لیے ان میں گزشتہ شعراء سے افکار کی کہیں کہیں گونج محسوس ہوتی ہے بعض اوقات خدا سے مکالمے کا انداز فوراً اقبال کی یاد تازہ کر دیتا ہے

رہا جائے گا چپ کیسے خدا کے روبرو ہم سے
نہ کر محشر میں تسلیم و رضا کی گفتگو ہم سے (۹)

عمر کے ساتھ ساتھ شاعر کا فن پختہ ہو گیا اور تصور خدا یا براہ راست خالق کل کا بیان نہایت لطیف سانچے میں ڈھلتا چلا گیا "شعلۂ گل" جیسا کہ مجموعے کے نام سے ظاہر ہے شاعر کا فطرت سے سمبندھ گہرا ہو چلا ہے اور مظاہر فطرت کے پردے میں وہ اُس پیکر کو محسوس کرنے کی کوشش کر رہا ہے جس کو بظاہر حواس خمسہ درک نہیں کر سکتے۔

بہار جب بھی چمن میں دیے جلاتی ہے
ہجومِ گل سے مجھے تیری آنچ آتی ہے (۱۰)

بن ہوا ابر ہو تیز ہوا ہو
تیرے حسن کا دیا جلایا ہو
وقت سحر یوں کلیاں چٹکیں
جیسے تیرا نام لیا ہو (۱۱)

خدا شناسی کا مرحلہ ندیم نے فطرت سے راز و نیاز کرتے ہوئے طے کیا پھر انسان کی اندرونی کائنات میں غوطہ زنی کی۔ اس لیے ڈاکٹر ناہید قاسمی ندیم کی غزل کا تجزیہ کرتے ہوئے انسان کی طرف شاعر کی توجہ مبذول ہونے کا دور بیسویں صدی کا وسط یعنی "شعلۂ گل" کی تخلیق کا زمانہ قرار دیتی ہیں:

"بیسوی صدی کے وسط سے ندیم کی توجہ اللہ کے شاہکار "انسان "کی طرف زیادہ مبذول ہوئی وہ اس شاہکار میں اس کے خالق کو ڈھونڈتے ہیں خالق کو دل کی گہرائیوں سے آواز دیتے ہیں اور اس کی توجہ حاصل کرنا اپنا حق سمجھتے ہیں"۔ (۱۲)

اس لیے ندیم کی غزل میں آدمی یا انسان ایک ایسی عینک ہے جس سے وہ کائنات بھر کا مطالعہ کرتے ہیں ان کا تصورِ زمان و مکان آدمی کے ساتھ جڑا ہے اور وہ آدمی کو شش جہات کا دولھا قرار دیتے ہیں

آدمی شش جہات کا دولھا
وقت کی گردشیں براتی ہیں (۱۳)

اس لیے انسان کے حوالے سے وہ اپنا نظریۂ فن بیان کرتے ہوئے کہتے ہیں:

"میں انسان کو اور اس کی زندگی کو فن کا بنیادی موضوع قرار دیتا ہوں اگر انسان موجود ہے اور اس کُرے پر زندگی موجود ہے تو پھر سب کچھ موجود ہے انسان اور خدا ذات اور کائنات حقیقت اور مابعد الطبیعیات کے رشتوں پر بھی انسان اور زندگی کی موجودگی ہی میں غور کیا جا سکتا ہے سو میری نظر میں انسان اہم ہے۔ زندگی اہم ہے اور فن اسی صورت میں اہم ہے جب وہ انسان کو حسن و توازن حاصل کرنے میں مدد دے"(۱۴)

انسان دراصل خدا اور ابلیس کے درمیان حائل ایسی دیوار ہے جس نے خیر و شر کو آپس میں مدغم ہونے سے روکا ہوا ہے اس لیے یزدان و اہرمن کی جنگ میں انسان کے کردار کو نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ یزدان شناسی سے یزداں دوستی تک کی منزلیں انسان کی معصوم خطاؤں سے پیار کر کے سر کی جا سکتی ہیں ندیم نے ایسا ہی کیا ہے لہذا اُس کا یہ کہنا اُس کے پختہ شعور اور انسان کے وسیلے سے خدا کی معرفت کا اظہار ہے۔

یزداں پہ جھپٹ پڑے گا ابلیس
انسان ہٹا جو درمیاں سے (۱۵)

انسان ندیم کی غزل کا ایک بڑا موضوع ہے اور اس کے کئی پہلو نہیں لیکن معرفت خدا کے سلسلے میں انسان اس کے ہاں ایک درمیان کی کڑی ہے گویا فطرت کے ساتھ ساتھ انسان کی تخلیق و تحریم نے اقبال کی طرح ندیم کو بھی خدا سے ہم کلام ہونے کا جواز فراہم کیا ہے اسی لیے بقول غلام محمد قاصر:

انسان کی اپنی اہمیت کے پیشِ نظر ندیم نے اپنی غزل
کے دامنِ تر پر آدم کی سلگتی ہوئی تاریخ لکھی ہے" (۱۶)
آدم کی سلگتی ہوئی تاریخ رقم ہے
جبریل کے شہپر سے مرے دامن تر تک (۱۷)

ندیم نے اقبال کی طرح خدا سے شکوے بھی کیے اور اپنی خطاؤں پر ندامت کا اظہار بھی کیا۔ لیکن دوست ہونے کے ناتے اُسے اپنا سچا غم گسار اور حقیقی محبوب و ہمنوا جانا ہے۔ ''دشتِ وفا'' میں ندیم خدا کی ذات سے جو امیدیں اور آرزوئیں وابستہ کرتا ہے وہ اس بات کا ثبوت ہیں کہ وہ اس سچے اور آخری سہارے کو اپنا ملجا و ماویٰ سمجھتا ہے۔

ہائے یہ مختصر حیات ہائے یہ اک طویل رات
اے مرے دوست اک نظر اے مرے چاند اک کرن (۱۸)
شیخ نے جس کو دیا نامۂ اعمال کا نام
ہم گنہگار اسے دامنِ تر کہتے ہیں (۱۹)
رات ٹوٹ پڑتی ہے جب سکوتِ زنداں پر
تم مرے خیالوں میں چھپ کے گنگناتے ہو (۲۰)
برسوں سے تری طرف رواں ہوں
ہمت ہے تو انتظار کر لے (۲۱)

اس شعر سے ذہن فوراً اقبال کی طرف جاتا ہے۔

باغِ بہشت سے مجھے حکمِ سفر دیا تھا کیوں
کارِ جہاں دراز ہے اب میرا انتظار کر (۲۲)

ندیم خدا کو دوست سمجھتے ہیں اس لیے اُس کو انتظار کرنے کو کہتے ہیں اور کبھی کبھی تو نہایت وضاحت سے عرض گزار ہوتے ہیں

نارسائی کی قسم اتنا سمجھ میں آیا
حسن جب ہاتھ نہ آیا تو خدا کہلایا (۲۳)

ابھی تک اُس کا تصور تو میرے بس میں ہے
وہ دوست ہے تو خدا کس لیے بناؤں اُسے (۲۴)

"محیط" سے "دوام" تک آتے آتے ندیم کا دوست پہ اعتماد اتنا پختہ ہوا کہ ہر چیز اسے دوست کی عطا نظر آتی ہے اس لیے اُس کے لب پہ حمد و ثنا کے غنچے چٹکتے محسوس ہوتے ہیں۔

اس مقام پر ندیم کی غزل حمد کی حدوں کو چھوتی ہوئی سماعتوں کو نور سے بھر دیتی ہے

روز اک نیا سورج ہے تری عطاؤں میں
اعتماد بڑھتا ہے صبح کی فضاؤں میں (۲۵)

مرا کوئی بھی نہیں کائنات بھر میں ندیم
اگر خدا بھی نہ ہوتا تو میں کدھر جاتا (۲۶)

نعمتوں پر شکر اور مصیبتوں پر صبر کرنا یقیناً اللہ والوں کی نشانیاں ہیں لیکن اس سے آگے کی منزل غموں کو انعام اور آزمائشوں کو اس کی رحمت خیال کرنا ہے ندیم نے اگر اس راز کو پا لیا ہے تو یقیناً وہ شکر کرنے والوں میں سے ہیں ستر سال کی عمر میں اگر ندیم یہ شعر کہہ رہا تھا وہ "تصورِ خدا" کی اعلیٰ منزل پر فائز تھا۔

مرے لیے مرے غم بھی خدا کی رحمت ہیں
یہ میری عصمتِ کردار کی ضمانت ہیں (۲۷)

خدا کو اُس کی رحمت و بندہ پروری کے آئینے میں دیکھنے والا بالآخر ایک انسان ہے اس لیے یہ دعویٰ تو نہیں کر سکتا کہ وہ خدا شناسی یا خدا پرستی کی انتہا کو چھو چکا ہے تاہم اس بات سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ وہ اپنے آس پاس پھیلی غیر یقینی اور بد عقیدگی کے درمیان خدا کی ذات کا کنول کی طرح صاف شفاف تصور رکھتا ہے اور اس پر کسی قسم کے الحاد کے چھینٹے تک نہیں پڑے اُس نے جب کہا تھا۔

جب بھی دیکھا ہے تجھے عالمِ نو دیکھا ہے
مرحلہ طے نہ ہوا تیری شناسائی کا (۲۸)

تو حیرت و استعجاب کی گہری کیفیت میں تھا اور جب عمر کی آٹھویں دہائی میں قدم رکھ چکا تھا تو بھی خدا شناسی کی ایک انوکھی منزل پر خود کو محسوس کرتے ہوئے کہہ رہا تھا:

شبِ فرقت میں جب نجمِ سحر بھی ڈوب جاتا ہے

اترتا ہے مرے دل میں　خدا　آہستہ آہستہ (۲۹)

خدا سے ندیم کا تعلق عمومی یا سطحی نوعیت کا نہیں اُس پر روایت کے سائے بھی ہیں اور اپنی انفرادیت بھی نکھر کر سامنے آتی ہے غالب و اقبال کے تعلق کی چھاپ بھی کہیں کہیں محسوس کی جا سکتی ہے اور بعض اوقات مکمل رنگ ندیم میں رنگے ہوئے اشعار بھی لو دیتے دیکھے جا سکتے ہیں۔ اسی انفرادیت کو اُجاگر کرتے ہوئے ناہید قاسمی نے بجا لکھا ہے:

"ندیم پر اپنی ہر منزل، اپنا ہر مقصد اور اپنا ہر راستہ واضح ہے اس لیے ندیم نے غالب اور اقبال سے بھی چند قدم آگے بڑھ کر اور اسی لیے پورے یقین کے ساتھ خدا سے بہت قریب ہو کر بات کی ہے:

خدا کے نور کو چھو کر یہ سوچتا ہوں ندیم
کہاں کہاں مجھے لائی مرے خیال کی رو" (۳۰)

خدا شناسی اور خدا پرستی کے بعد انسان دوستی کی منزل ندیم کا طرۂ امتیاز ہے۔ اس حوالے سے بھی اگر ہم اُردو کی شعری روایت کا جائزہ لیں تو ندیم کی الگ حیثیت و اہمیت واضح ہو جاتی ہے۔ اس سلسلے میں غلام محمد قاصر نے عناصرِ اربعہ کو ذہن میں رکھتے ہوئے "چوتھا عنصر" کے عنوان سے ندیم کی غزل پر جو مضمون لکھا ہے اُس میں وہ آتش و آب و باد و خاک سے میر، غالب، اقبال اور ندیم مراد لیتے ہیں۔ اُن کے خیال میں:

"غزل میں خاک (زمین) اور خاک کے پتلے (انسان) کا ذکر جس تفصیل سے احمد ندیم قاسمی کے یہاں ملتا ہے اُس کے پیشِ نظر وہی خاک کے عنصر کی نمائندگی کرتے ہیں اور ان کے لہجے کی متانت، سنجیدگی ٹھہراؤ اور وقار سے آرام کی مشابہت پوری ہو جاتی ہے" (۳۱)

حوالہ جات

۱۔ ناہید قاسمی، ڈاکٹر، ندیم کی غزلوں کا تجزیاتی مطالعہ، لاہور، سنگ میل، ۲۰۰۲ء، ص۲۶
۲۔ ایضاً: ص۳۲
۳۔ ندیم کی غزلیں، لاہور، سنگ میل، ۲۰۰۶ ص:۱۷۷
۴۔ سعد اللہ کلیم، ڈاکٹر، اردو غزل کی تہذیبی و فکری بنیادیں، جلد اول ص:۳۰۸۔۳۰۹
۵۔ ندیم کی غزلیں، لاہور، سنگ میل، ۲۰۰۶ ص:۲۴۷

۶۔ ایضاً: ص:۲۶۷
۷۔ ایضاً: ص:۵۷۷
۸۔ ایضاً: ص:۲۷۷
۹۔ ایضاً: ص:۲۸۷
۱۰۔ ایضاً: ص:۶۵۸
۱۱۔ ایضاً: ص ۶۸۷
۱۲۔ ناہید قاسمی، ڈاکٹر، ندیم کی غزلوں کا تجزیاتی مطالعہ ص:۱۱۸
۱۳۔ ندیم کی غزلیں، لاہور، سنگ میل، ۲۰۰۶ ص:۶۹۱
۱۴۔ احمد ندیم قاسمی، میرا فنی نظریہ۔ جلال و جمال، لاہور، ص:۱۵
۱۵۔ ندیم کی غزلیں، لاہور، سنگ میل، ۲۰۰۶ ص:۶۴۸
۱۶۔ غلام محمد قاصر، چوتھا عنصر مشمولہ، ماہ نو، لاہور ص:۱۸۱
۱۷۔ ندیم کی غزلیں، لاہور، سنگ میل، ۲۰۰۶ ص:۴۰۰
۱۸۔ ندیم کی غزلیں، لاہور، سنگ میل، ۲۰۰۶ ص:۶۳۱
۱۹۔ ایضاً: ص:۶۱۰۰
۲۰۔ ایضاً: ص:۶۰۵
۲۱۔ ایضاً: ص:۶۰۲
۲۲۔ علامہ اقبال، کلیات اقبال، لاہور، شیخ غلام علی اینڈ سنز، ۱۹۷۳ع۔ ص
۲۳۔ ندیم کی غزلیں، لاہور، سنگ میل، ۲۰۰۶ ص:۵۸۴
۲۴۔ ایضاً: ص:۴۸۹
۲۵۔ ایضاً: ص: ۲۵۴
۲۶۔ ایضاً: ص:۲۰۹
۲۷۔ ایضاً: ص:۷
۲۸۔ ایضاً: ص:۵۹۷
۲۹۔ ایضاً: ص:۸۰
۳۰۔ ناہید قاسمی، ڈاکٹر، ندیم کی غزلوں کا تجزیاتی مطالعہ، لاہور، سنگ میل، ۲۰۰۲ء، ص۱۸
۳۱۔ غلام محمد قاصر۔ ماہ نو، ص:۱۸۰

ڈاکٹر محمد ارشد
استاد، شعبۂ شعبہ علومِ اسلامیہ، گورنمنٹ پوسٹ گریجوایٹ کالج، شکر گڑھ
ڈاکٹر نسیم محمود
استاد شعبہ علومِ اسلامیہ، گورنمنٹ علامہ اقبال پوسٹ گریجوایٹ کالج، سیالکوٹ

معراج انسانیت (اسلامی تعلیمات اور فکرِ اقبال کے تناظر میں)

Dr. Muhammad Arshad
Associate Professor, Department of Islamic Studies, Govt Post Graduate College Shakargarh.
Dr. Naseem Mehmood
Assistant Professor, Department of Islamic Studies, Govt Allama Iqbal Post Graduate College, Sialkot.

Ascension of Humanity (In the context of Islamic Teachings & Thoughts)

Islam is human religion considering the respect and dignity of human beings. If the humanity leads its life in accordance with divine guidelines, it is the creation of Allah almighty and if it deviates the nature it would be the worst creation in the world. Ascension of humanity (In Perspective of Islamic Teachings and Thought of Iqbal) is an analysis of the practical life of present humanity and Islamic teachings and Iqbal's thought.. This research paper is a discussion on the points through which this high place can be attained which are: humility, brotherhood, equality, unity, actions and character, human service, optimism and the high selfness or ego. All these points have been elaborated in the light of Islamic teachings and Iqbal's thought. A reader may feel himself enabled to come out from humiliation and disgrace to honor and respect amongst all the living creations at present.

Key Words: *Religion, Dignity, Humanity, Divine, Guidelines, Nature, Ceation, Iqbal, Teachings, Muslims, Lifestyles, Laws.*

قرآن حکیم کا موضوع انسان (مکلف) ہے۔ یہی وجہ ہے کہ قرآن کا خطاب براہِ راست انسان کو انسانیت کے بلند کے بلند درجے پر فائز کرنے اور اس کو احسنِ تقویم اور تکریمِ بنی آدم کے مصداق بنانے کے لئے ہے اور اس کو اسفل سافلین کے گھڑوں اور جہنم سے بچانے کے لئے بھی احکامات دئے۔ اسی طرح رسول اللہ ﷺ کی زندگی

بھی انسانیت کی توقیر و تکریم کے دروس پر مبنی تھی۔ رسول اللہ ﷺ کی بنیادی تعلیمات میں مخلوقِ خدا کی خدمت، احترامِ انسانیت اور معراجِ انسانیت تک کے سفر کے تمام مراحل کا ذکر ہے۔

علامہ ڈاکٹر محمد اقبال ان بلند پایہ مفکرینِ اسلام میں ہیں جنہوں نے گہرائی میں جا کر قرآن و سنت کی تعلیمات کا مطالعہ کیا۔ ان کے کلام میں کتاب و سنت کی تعلیمات کا نچوڑ سامنے آتا ہے۔ انہوں نے انسانیت اور اس کی معراج کا جو تصور پیش کیا ہے وہ کتاب و سنت کی تعلیمات سے ہم آہنگ ہے۔ ذیل میں معراجِ انسانیت کے تصور کے حوالے سے فکرِ اقبال اور اسلامی تعلیمات کے حوالے سے چند اہم نکات کی صورت میں تفصیلی جائزہ لیا جاتا ہے:

۱. عاجزی وانکساری:

عاجزی وانکساری ایک ایسا وصف ہے جو انسان کو حقیقی انسان بناتا اور اسے بلند رتبے کا حامل بناتا ہے۔ علامہ ڈاکٹر اقبال اس حوالے سے فرماتے ہیں:

تو بچا بچا کے نہ رکھ اسے ترا آئینہ ہے وہ آئینہ
کہ شکستہ ہو تو عزیز تر ہے نگاہِ آئینہ ساز میں (۱)

اس سے معلوم ہوا کہ عاجزی وانکساری اللہ تعالیٰ کے ہاں بڑی عزیز ہے۔ شکستہ اور انکسار دونوں میں ٹوٹنے کا مفہوم پایا جاتا ہے۔ اقبال انسان میں عاجزی وانکساری پیدا کرنے کے لئے اللہ کی بارگاہ میں سجدہ کرنے کی ترغیب ان الفاظ میں دیتے ہیں:

یہ ایک سجدہ جسے تو گراں سمجھتا ہے
ہزار سجدے سے دیتا ہے آدمی کو نجات (۲)

سجدہ کی حالت میں انسان اللہ تعالیٰ کے لئے انتہا درجے کی عملی عاجزی وانکساری کا اظہار کرتا ہے اور زبان سے اللہ اکبر (اللہ سب سے بڑا ہے) اور سبحان ربی الاعلیٰ (میرے رب تو ہر عیب سے پاک ہے) بار بار کہہ کر اللہ تعالیٰ کی بڑھائی اور اپنی عاجزی وانکساری کا اظہار کرتا ہے اور یہی عاجزی وانکساری اس کی عزتِ نفس کی محافظ بنتی ہے۔ اقبال اس حقیقت کو ان الفاظ میں بیان کرتے ہیں:

وہی سجدہ ہے لائقِ اہتمام
کہ ہو جس سے ہر سجدہ تجھ پر حرام (۳)

اللہ تعالیٰ کے حضور یہ عاجزی وانکساری جو بطریقِ سجدہ کی جاتی ہے وہ ہر انسان کو دوسروں کے سامنے جھکنے کی بچاتی ہے اور یہ امر عظمتِ انسان کا باعث ہے اس لئے کہ اسلامی تعلیمات میں عاجزی وانکساری کے وصف کو بنیادی اہمیت حاصل ہے۔ قرآن حکیم میں عبادالرحمٰن کی ایک صفت عاجزی وانکساری کا ذکر کرتے ہوئے واضح طور پر ارشادِ ربانی ہے:

اَلَّذِينَ يَمْشُونَ عَلَى الأَرْضِ هَوْناً(۴)

"وہ لوگ جو زمین پر آہستگی سے چلتے ہیں"

اس سے معلوم ہوا کہ بندگانِ خدا زمین پر عاجزی وانکساری سے چلتے ہیں۔ قرآن حکیم میں ایک اور مقام پر ارشاد ہے:

وَلَا تَمْشِ فِي الْأَرْضِ مَرَحًا(۵)

"اور تو زمین پر اکڑ کر نہ چل"

اس میں زمین پر چلتے ہوئے تکبر سے منع فرمایا گیا ہے۔ قرآن حکیم میں واضح طور پر تکبر کرنے والوں کو ناپسند کیا گیا ہے۔ فرمایا:

اِنَّه لَا يُحِبُّ الْمُسْتَكْبِرِيْنَ(۶)

"وہ تکبر کرنے والوں کو پسند نہیں کرتا"

حدیث پاک میں بھی رسول اللہ ﷺ نے تواضع کو بلندی ورفعت کا سبب قرار دیا ہے۔ حضرت ابو ہریرہ رضی اللہ تعالیٰ عنہ سے روایت ہے کہ رسول اللہ ﷺ نے فرمایا:

وَمَا تَوَاضَعَ أَحَدٌ لِلّٰهِ إِلَّا رَفَعَهُ اللّٰهُ(۷)

"اور جو کوئی اللہ کے لئے تواضع کرتا ہے اللہ تعالیٰ اس کو بلند کر دیتا ہے"

اس بحث سے معلوم ہوا کہ تواضع وانکساری کو اسلامی تعلیمات کے مطابق اپنانے پر زور دیا گیا ہے اور علامہ اقبال نے بھی اس اسلامی وصف کو اپنانے پر اپنے کلام میں جابجا زور دیا ہے۔

۲. اخوت:

اخوت ایک ایسا وصف ہے جو کہ انسان کو بلند تر رتبہ عطا کرتا ہے۔ علامہ اقبال اپنے اشعار میں اخوت کو اپنانے کی ترغیب دیتے ہوئے کہتے ہیں:

ہوس نے ٹکڑے ٹکڑے کر دیا نوعِ انسانی کو
اخوت کی زباں ہو جا محبت کی زباں ہو جا
بتانِ رنگ وخوں کو توڑ کر ملت میں گم ہو جا
نہ تورانی رہے باقی نہ ایرانی نہ افغانی(۸)

پہلے شعر میں علامہ اقبال نے ہوس کو نوعِ انسانی کی تقسیم کا سبب قرار دیا ہے اور واضح کیا کہ بربادی کے اس سبب کا مقابلہ اخوت اور محبت سے ہی ہو سکتا ہے۔ دوسرے شعر میں آپ نے رنگ وخون کو بت قرار دیا اور ان کو توڑ کر ملت کے عنوان کو اپنانے کا حکم دیا اور کسی ملک میں رہنے کے باعث اس کی طرف نسبت پر اصرار نہ کیا جائے اور ملت کی طرف نسبت پر ہی فخر ہونا چاہئے۔ اقبال ایک اور مقام پر فرماتے ہیں:

یہی مقصودِ فطرت ہے یہی رمز مسلمانی
اخوت کی جہانگیری، محبت کی فراوانی(۹)

اس شعر میں پیغام دیا گیا ہے کہ فطرت کا مقصود اور مسلمان ہونے کی علامت اخوت اور محبت ہیں۔ گویا اخوت میں محبت کا عنصر شامل ہے کیونکہ مسلمانوں کے باہمی بھائی چارہ کی بنیاد ایمان اور محبت پر ہے اور اسی اخوت کا ذکر قرآن حکیم میں کرتے ہوئے فرمایا گیا ہے:

اِنَّمَا الْمُؤْمِنُوْنَ اِخْوَةٌ (۱۰)

"تمام مومن بھائی بھائی ہیں"

اسی طرح حدیثِ پاک میں ہے:

اَلْمُسْلِمُ أَخُو الْمُسْلِمِ(۱۱)

"مسلمان مسلمان کا بھائی ہے"

اس اسلامی محبت اور بھائی چارہ کا عملی مظاہرہ ہجرتِ مدینہ کے موقع پر نظر آتا ہے جس میں مہاجرین اور انصار میں باقاعدہ مواخات کا تعلق قائم کرتے ہوئے ان کو آپس میں بھائی بھائی قرار دیا گیا۔ یقینی طور پر تاریخِ عالم میں مواخات کی یہ مثال اسلام کے علاوہ کہیں اور ناپید ہے اسی لئے تو اقبال نے اس کو اپنے اشعار میں مقصودِ فطرت اور رمز مسلمانی قرار دیا ہے۔

۳. مساوات:

معاشرے کے تمام طبقات بنیادی طور پر برابر ہیں۔ حاکم و محکوم، محتاج و غنی یا دیگر طبقات کو وجہِ امتیاز وبرتری نہیں بنایا جا سکتا اور نہ ہی اس پر فخر و تکبر کیا جانا چاہئے۔ بحیثیتِ انسان سب برابر ہیں۔ مساوات کا یہی تصور انسانیت کے لئے عروج کا سبب بنتا ہے۔ علامہ اقبال اپنے اشعار میں مساوات کے وصف کو یوں بیان کرتے ہیں:

ایک ہی صف میں کھڑے ہو گئے محمود و ایاز
نہ کوئی بندہ رہا نہ کوئی بندہ نواز
بندہ و صاحب و محتاج و غنی سبھی ایک ہوئے
تیری سرکا میں پہنچے تو سبھی ایک ہوئے[۱۲]

یہ مساوات بلا تفریق انسان کی عظمت کا سبب ہے جبکہ قبیلے برادریاں جن کو آج معاشرتی عزت و وقار اور عظمت کا معیار بنالیا گیا ہے وہ سب شرعی اعتبار سے لایعنی اور عبث اور بس وجہِ پہچان کے علاوہ کچھ بھی نہیں۔ قرآن پاک میں اس حقیقت کو یوں اجاگر کیا گیا ہے:

يٰٓاَيُّهَا النَّاسُ اِنَّا خَلَقْنَاكُمْ مِّنْ ذَكَرٍ وَّاُنْثٰى وَجَعَلْنَاكُمْ شُعُوْبًا وَّقَبَآئِلَ لِتَعَارَفُوْا ۚ اِنَّ اَكْرَمَكُمْ عِنْدَ اللّٰهِ اَتْقَاكُمْ[۱۳]

"اے لوگو! بے شک ہم نے تمہیں ایک مرد اور ایک عورت سے پیدا کیا اور ہم نے تمہیں گروہوں اور قبیلوں میں تقسیم کیا تاکہ تم آپس میں ایک دوسرے کو پہچان سکو، بے شک اللہ تعالیٰ کے ہاں سب سے زیادہ عزت والا وہ ہے جو تم میں سے زیادہ پرہیز گار ہے"

اس سے معلوم ہوا کہ کسی قبیلہ یا گروہ سے منسلک ہونا وجہِ امتیاز نہیں بلکہ وجہِ تعارف ہے۔ تمام لوگ اصل کے اعتبار سے برابر ہیں کہ ان کے والدین حضرت آدم حوا علیہاالسلام ہیں اور وجہِ امتیاز صرف پرہیز گاری و پارسائی ہے۔ اس کی دلیل خطبہ حجۃ الوداع میں نظر آتی ہے جس میں آپ ﷺ نے ارشاد فرمایا:

"اے لوگو! تمہارا رب ایک ہے اور بے شک تمہارا باپ ایک ہے۔ خبردار کسی عربی کو کسی عجمی پر اور کسی عجمی کو کسی عربی پر کوئی فضیلت نہیں ہے اور نہ کسی سرخ کو سیاہ پر اور نہ کسی سیاہ کو سرخ پر کوئی فضیلت ہے سوائے تقویٰ کے"[۱۴]

یہی وہ اسلامی تصورِ مساوات ہے جس کو علامہ اقبال نے اپنے اشعار کی زینت بناتے ہوئے امت کی اصلاح کا سامان کیا ہے تاکہ اسلامی معاشرے کا ہر فرد اپنے آپ کو ایک لڑی کا حصہ سمجھتے ہوئے تعمیرِ ملت میں اپنا کردار ادا کرے۔

۴. اتحادو یگانگت:

معاشرے میں انتشار وافتراق کی بجائے اتحادو یگانگت ایک مثبت رویہ ہے۔ فرد و معاشرے کی بہتری اتحادو یگانگت میں پنہاں ہے۔ وہی انسان بہتر ہے جو انتشار پھیلانے کی بجائے اتحادواتفاق کی اشاعت میں کردار ادا کرے۔ علامہ اقبال اتحادو یگانگت کی ترغیب اورافتراق انتشار سے نفرت دلاتے ہوئے لکھتے ہیں:

فرقہ بندی ہے کہیں اور کہیں ذاتیں ہیں
کیا زمانے میں پنپنے کی یہی باتیں ہیں؟(۱۵)

اس شعر میں علامہ اقبال نے فرقہ بندی اور ذاتوں پر تنقید کرتے ہوئے قومِ مسلم کو اس سے گریزاں رہنے کا درس دیا اور اس کو یکساں مقصد کو واضح کرتے ہوئے فرمایا:

منفعت ایک ہے اس قوم کی، نقصان بھی ایک
ایک ہی سب کا نبی دین بھی قرآن بھی ایک
حرمِ پاک بھی، اللہ بھی، قرآن بھی ایک
کچھ بڑی تھی ہوتے جو مسلمان بھی ایک (۱۶)

علامہ اقبال مسلمانوں کے مابین مشترک بنیادوں کو ذکر کر کے مسلمانوں کو بھی ایک ہونے کا درس دے رہے ہیں اور اتحاد کے فوائد کو بیان کرتے ہوئے فرماتے ہیں:

فرد قائم ربطِ ملت سے ہے تنہا کچھ نہیں موج ہے دریا میں اور بیرونِ دریا کچھ نہیں (۱۷)

یہاں اقبال اتحاد اور اجتماعیت کے فائدے کو ذکر کرتے ہیں تنہائی کی کوئی اہمیت نہیں ہے جیسے موج کی اہمیت دریا کیں ہی ہوتی ہے اسی طرح فرد کی اہمیت اجتماعیت میں ہی ہے۔ اتحادواجتماعیت کے حوالے سے اگر اسلامی تعلیمات کو جائزہ لیا جائے تو پتہ چلتا ہے کہ اقبال نے تو اسلام کا پیغام اپنے اشعار میں ملتِ اسلامیہ کے افراد تک پہنچایا ہے اس لئے اللہ تعالیٰ کا واضح ارشاد ہے:

وَاعْتَصِمُوْا بِحَبْلِ اللهِ جَمِيْعًا وَّلاَ تَفَرَّقُوْا(۱۸)

"اور تم اللہ کی رسی کو مضبوطی سے تھام لو اوت تفرقہ میں مت پڑو"

اسی طرح قرآن مجید میں ہے:

وَلَا تَنَازَعُوا فَتَفْشَلُوا وَتَذْهَبَ رِيحُكُمْ(۱۹)

"اور اختلاف نہ کرو ورنہ تم بزدل ہو جاؤ گے اور تمہاری ہوا اکھڑ جائے گی"

نبی کریم ﷺ نے بھی امت کو اتحاد و اتفاق کا درس دیتے ہوئے فرمایا:

يَدُ اللهِ مَعَ الْجَمَاعَةِ(۲۰)

"اجتماعیت کے ساتھ اللہ تعالیٰ کی تائید ہے"

قرآنی آیات، فرمان نبوی کے ذریعے قومِ مسلم کو آگاہ کیا گیا کہ اختلاف بزدلی کا باعث بنتا ہے جس کی وجہ سے دشمن کے مقابلے میں مسلمانوں کا رعب و دبدبہ ختم ہو جاتا ہے اسلئے مسلمانانِ عالم کو چاہئے کہ وہ متحد و متفق رہیں۔ یہی پیغام فکرِ اقبال سے ملتا ہے جو کہ انہوں اپنے اشعار کی صورت میں قوم کو متنبہ کرتے ہوئے دیا ہے۔

۵. پیکرِ عمل و کردار:

عمل و کردار ایک ایسا وصف ہے جو انسان کو بلندیوں پر فائز کرتا ہے۔ عمل ہی انسان کو جنت یا دوزخ کا مستحق بناتا ہے۔ علامہ اقبال نے اس تصور کو یوں پیش کیا:

عمل سے زندگی بنتی ہے جنت بھی جہنم بھی
یہ خاکی اپنی فطرت میں نہ نوری ہے نہ ناری ہے(۲۱)

یہاں واضح کیا جارہا ہے کہ یہ زندگی عمل کی بنا پر ہی جنت اور دوزخ کا سبب بنتی ہے۔ اسی فکر کے تسلسل میں مزید فرمایا:

یقیں محکم، عمل پیہم، محبت فاتحِ عالم　جہادِ زندگانی میں ہیں یہ مردوں کی شمشیریں(۲۲)

اس شعر میں عملِ پیہم کو جہادِ زندگانی میں مردوں کی شمشیریں قرار دیا گیا ہے۔ اس سے واضح ہوتا ہے کہ علامہ اقبال گفتار کی بجائے کردار پر زور دیتے ہیں وہ عمل کو نہ اپنانے کی مذمت ان الفاظ میں کرتے ہیں:

مسجد تو بنا دی شب بھر میں ایماں کی حرارت والوں نے
من اپنا پرانا پاپی ہے، برسوں میں نمازی بن نہ سکا
اقبال بڑا اپدیشک ہے من باتوں میں موہ لیتا ہے
گفتار کا یہ غازی تو بنا، کردار کا غازی بن نہ سکا(۲۳)

ان اشعار میں وہ اپنی ذات کو مخاطب کرتے ہوئے ہمیں گفتار کی بجائے کردار کو اپنانے کی ترغیب دے رہے ہیں۔ علامہ اقبال کے مطابق عقائد کی بے جا بحثوں کے باعث قوموں سے متاعِ کردار جاتا رہا ہے چنانچہ وہ لکھتے ہیں:

قوم کے ہاتھ سے جاتا ہے متاعِ کردار
بحث میں آتا ہے جب فلسفہ ذات وصفات[۲۴]

آپ نے واضح پیغام دیا کہ ان بحثوں سے ایک تو ملت کا شیرازہ بکھرتا ہے اور دوسرا ان کے کردار پر بھی حرف آتا ہے۔ اسلئے متانت و سنجیدگی اور عمل و کردار کو اختیار کر کے کردار کی حفاظت ناگزیر ہے۔ مزید جب غور کیا جاتا ہے تو پتہ چلتا ہے کہ قرآن و سنت میں ایمانیات اور اعمال دونوں کو زیرِ بحث لایا گیا ہے اور ایمان کے بعد زور عمل پر دیا گیا ہے چنانچہ ارشادِ باری تعالیٰ ہے:

وَالْعَصْرِ-إِنَّ الْإِنْسَانَ لَفِي خُسْرٍ - إِلَّا الَّذِينَ آمَنُوا وَعَمِلُوا الصَّالِحَاتِ[۲۵]

"عصر کی قسم بے شک انسان خسارے میں ہے سوائے ان لوگوں کے جو ایمان لائے اور نیک اعمال کئے"

ایک دوسرے مقام پر قرآن حکیم نے فرمایا:

وَ لِكُلٍّ دَرَجٰتٌ مِّمَّا عَمِلُوْا[۲۶]

"اور ہر ایک کے درجات ان کے اعمال کے مطابق ہوں گے"

اس سے معلوم ہوا کہ درجات کا تعین اعمال کے مطابق ہو گا۔ اسی طرح گفتار کے ساتھ کردار و عمل کو اپنانے کا حکم قرآن حکیم ان الفاظ میں دیتا ہے:

يٰٓاَيُّهَا الَّذِيْنَ اٰمَنُوْا لِمَ تَقُوْلُوْنَ مَا لَا تَفْعَلُوْنَ[۲۷]

"اے ایمان والو! تم وہ بات کیوں کہتے ہو جو تم خود نہیں کرتے"

معلوم ہوا کہ اللہ تعالیٰ اور اس کے رسول ﷺ اہل ایمان سے قول و فعل دونوں میں صداقت کا تقاضا کرتے ہیں۔ علامہ اقبال بھی اس تصور کو اپنے انداز سے بیان کرتے ہوئے کہتے ہیں:

ہر لحظہ ہے مومن کی نئی شان نئی آن گفتار میں کردار میں اللہ کی برہان[۲۸]

اقبال کے نزدیک مومن وہ ہے جو کردار کا غازی ہو اور اس کی گفتار اور شب و روز کے معمولات سے احکام الٰہیہ کی اتباع کی جھلک نظر آتی ہو۔ اس بحث سے معلوم ہوا کہ کردار و عمل ہی انسان کو بلند درجات پر فائز کرتا ہے اور اسی تصور کو علامہ اقبال نے اپنے مخصوص انداز میں بیان کیا ہے۔

۶. خدمتِ انسانیت:

خدمتِ انسانیت ایک ایسی صفت ہے جو کہ انسانیت کو اس کے معراج تک پہنچنے کا سبب بنتی ہے۔ علامہ اقبال نے بھی اس کا ذکر اپنے اشعار میں کیا ہے:

ہو میرا کام غریبوں کی حمایت کرنا
درد مندوں سے ضعیفوں سے محبت کرنا(۲۹)

اس شعر میں اقبال غریبوں، درد مندوں، ضعیفوں کی حمایت و محبت کو اپنی تمنا و خواہش قرار دیتے ہیں۔ ایک مقام پر یوں گویا ہوتے ہیں:

تمنا دردِ دل کی ہو تو کر خدمت فقیروں کی
نہیں ملتا یہ گوہر بادشاہوں کے خزینوں میں(۳۰)

اس شعر میں فقیروں کی خدمت کو بادشاہوں کے خزانوں سے بڑھ کر قرار دیا گیا ہے۔ علامہ اقبال نے واضح کیا ہے کہ مادیت اس احساس کو کچلنے کا سبب بنتی ہے اس حوالے سے ان کا پیغام ہے:

ہے دل کے لئے موت مشینوں کی حکومت
احساسِ مروت کو کچل دیتے ہیں آلات(۳۱)

اسلامی تعلیمات میں بھی خدمتِ انسانیت کا درس دیا گیا ہے جیسے حدیثِ پاک میں ہے:

خیر الناس انفعھم للناس(۳۲)

"لوگوں میں سب سے بہتر وہ ہے جو لوگوں کے لئے زیادہ نفع دینے والا ہو"

مزید غور کرنے سے پتہ چلتا ہے کہ خدمتِ خلق کرنے والے کو اللہ کا محبوب قرار دیا گیا ہے جیسا کہ حدیثِ پاک میں ہے:

اَلْخَلْقُ عِيَالُ اللهِ، فَأَحَبُّ الْخَلْقِ إِلَى اللهِ مَنْ أَحْسَنَ إِلٰى عِيَالِهِ(۳۳)

"مخلوق اللہ تعالیٰ کا کنبہ ہے اور اللہ تعالیٰ کے نزدیک مخلوق میں پسندیدہ وہ ہے جو اس کی مخلوق سے بہتر سلوک کرنے والا ہے"

ایک اور روایت میں انفعهم لعياله کے الفاظ آئے ہیں(۳۴) جس کے تحت مخلوقِ خدا کے لئے زیادہ نفع بخش کو اللہ تعالیٰ کا نزدیکی شمار کیا گیا ہے۔ اس سے واضح ہوتا ہے کہ خدمتِ انسانیت ہی معراجِ انسانیت ہے اور یہی درسِ اسلام ہے اور یہی پیغامِ اقبال ہے جو انہوں نے اپنے اشعار کے ذریعے مسلمان قوم کو دیا ہے۔

۷. رجائیت:

انسان کو بلندیوں پر فائز کرنے والی ایک صفت رجائیت بھی ہے کہ وہ کبھی ناامیدی کا شکار نہیں ہوتا بلکہ ہمیشہ امید ورجاء کو اپناتا ہے۔ علامہ اقبال اس صفت انسانی کو یوں بیان کرتے ہیں:

نہیں ہے ناامید اقبال اپنی کشتِ ویراں سے
ذرا نم ہو تو یہ مٹی بہت زرخیز ہے ساقی(۳۵)

اس شعر میں علامہ اقبال امید ورجاء کا ذکر کرتے ہیں۔ اسلامی تعلیمات میں بھی امید ورجاء کو اختیار کرنے اور ناامیدی کو ترک کرنے کا حکم دیا گیا ہے۔ قرآنِ حکیم میں ہے:

قُلْ يَا عِبَادِيَ الَّذِينَ أَسْرَفُوا عَلَى أَنفُسِهِمْ لا تَقْنَطُوا مِن رَّحْمَةِ اللَّهِ إِنَّ اللَّهَ يَغْفِرُ الذُّنُوبَ جَمِيعًا(۳۶)

"آپ فرمادیجئے کہ اے میرے وہ بندو جو اپنی جانوں پر ظلم کر بیٹھے ہو! تم اللہ کی رحمت سے مایوس نہ ہونا بے شک اللہ تعالیٰ سب گناہوں کو بخش دے گا"

واضح ہوا کہ اسلامی تعلیمات کے مطابق امید ورجاء کے تصور کو علامہ اقبال نے ہی اپنے اشعار میں بیان کیا ہے۔

۸. خودی کی بلندی:

انسانیت کی معراج کے لئے خودی کی بلندی کے وصف کا اہم کردار ہے اور علامہ اقبال نے اس وصف کو اپنے اندر پیدا کرنے پر زور دیا ہے۔ اس حوالے سے آپ نے انسان کو پیغام دیتے ہوئے فرمایا:

خودی کو کر بلند اتنا کہ ہر تقدیر سے پہلے
خدا بندے سے خود پوچھے بتا تیری رضا کیا ہے؟(۳۷)

اس شعر میں آپ نے واضح کیا کہ اگر آدمی اپنی خودی کو بلند کر لے تو اللہ تعالیٰ ہر تقدیر سے پہلے بندے سے اس کی بابت پوچھتا ہے اور اس کی جو رضا ہوتی ہے اللہ تعالیٰ وہی کر دیتا ہے۔ اسی فکر کی وضاحت علامہ اقبال نے ایک اور شعر میں یوں کی ہے:

زمین و آسمان و کرسی و عرش
خودی کی زد میں ہے ساری خدائی (۳۸)

اقبال کے اس پیغام پر غور کرنے سے پتہ چلتا ہے کہ انسان خودی کے باعث ساری خدائی کو حاصل کر لیتا ہے اور اس مقام پر پہنچنے والا اسباب کے پیچھے نہیں بلکہ اس جہانِ دنیا کے تمام اسباب اس کے پیچھے ہوتے ہیں اور اس کی رضا کے متلاشی ہوتے ہیں چنانچہ علامہ اقبال نے اس صراحت کر دی کہ:

نہ تو زمیں کے لئے ہے نہ آسماں کے لئے
جہاں ہے تیرے لئے تو نہیں جہاں کے لئے (۳۹)

خودی کے باعث انسان ساری کائنات کو مسخر کر لیتا ہے اور اپنی منشاء کے مطابق اس کو تصرف میں لاتا ہے لیکن اس کے برعکس جو خالقِ حقیقی سے روگرداں ہو کر گردابِ جہاں میں گم ہونے اور اس کو سمیٹنے کی کوشش میں ہوتا ہے وہ بالآخر اس کی خاک کی چھانتا ہے اس کو حاصل کچھ نہیں ہوتا تبھی تو اقبال نے انجام سے متنبہ کرتے ہوئے فرمایا:

کافر کی یہ پہچان کہ آفات میں گم ہے
مومن کی یہ پہچان کہ گم اس میں ہیں آفاق (۴۰)

یہاں مومن اور کافر کا فرق واضح کر دیا گیا ہے کافر دنیا میں راغب اور مومن اس کی رغبت سے عاری ہوتا ہے لیکن جب انسان مومنِ کامل بن جاتا ہے تو ساری کائنات اس کی دسترس میں ہوتی ہے جس کی وضاحت کرتے ہوئے اقبال گویا ہیں:

سبق ملا ہے معراجِ مصطفیٰ سے مجھے
کہ عالمِ بشریت کی زد میں ہے گردوں (۴۱)

خودی کی وضاحت کرتے ہوئے ڈاکٹر رفیع الدین فکرِ اقبال کی وضاحت میں لکھتے ہیں :

"اقبال کی حکمت میں خودی سے مراد وہ شعور ہے جو خود شناس اور خود آگاہ ہو اور اپنی ذات اور مقاصد کا احساس یا شعور رکھتا ہو، لیکن یہاں شعور کا مطلب ہوش یا تمیز نہیں بلکہ وہ چیز ہے جس کا خاصہ ہوش یا تمیز رکھنا ہے یا جس کی وجہ سے ایک انسان تمیز یا ہوش رکھتا ہے۔ انسان میں یہی چیز ہے جو خود شناس یا خود آگاہ ہونے کی وجہ سے اپنے آپ کو "میں" کہتی ہے"(۴۲)

اس خود شناسی اور خود آگاہی سے انسان اپنی روح کو پاک بنا کر من کو اجلا کر لیتا ہے اور جب اس کے معاملاتِ زندگی میں انانیت اور مفاد پرستی سے پاک کر کے اللہ تعالیٰ کی رضا کے تابع کر دیتا ہے تو پھر ساری کائنات اس کے قبضہ واختیار میں آجاتی ہے اور وہ اس میں اپنی مرضی سے تصرف کر سکتا ہے قرآن پاک اسی حقیقت کو بیان کرتے ہوئے فرماتا ہے:

وَ سَخَّرَ لَكُمْ مَّا فِی السَّمٰوٰتِ وَ مَا فِی الْاَرْضِ جَمِیْعًا مِّنْهُ(۴۳)

"اور جو کچھ آسمانوں میں ہے اور جو کچھ زمینوں میں وہ سب اس نے تمہارے لئے مسخر کر دیا ہے"

اس کی گواہی حدیثِ رسول ﷺ سے بھی ملتی ہے کہ فرائض کے بعد بندہ اگر نوافل کی کثرت کرتا ہے تو اللہ تعالیٰ اس بندے کو اپنا محبوب بنالیتا ہے اور نوبت یہاں تک آجاتی ہے کہ حدیثِ قدسی میں اللہ تعالیٰ کے فرمان کو ان الفاظ میں بیان کیا کہ:

كنت سمعه الذی یسمع به ونصره الذی یبصر به ویده التی ینطش بهاورجله التی یمشی بهاوان سألنی لأعطینّه ولأن استعاذنی لأعیذنّه(۴۴)

"میں اس کے کان بن جاتا ہوں جن سے وہ سنتا ہے اور ااس کی آنکھ بن جاتا ہوں جس سے وہ دیکھتا ہے اور اس کا ہاتھ بن جاتا ہوں جس سے وہ پکڑتا ہے اس کا پاؤں بن جاتا ہوں جس سے وہ چلتا ہے اور اگر وہ مجھ سے سوال کرے میں کو ضرور دوں گا اور اگر وہ میری پناہ مانگے تو میں اس کو ضرور پناہ دوں گا"

اس حدیثِ قدسی سے معلوم ہوتا ہے کہ اللہ تعالیٰ کے ان خاص بندوں کے لئے جنہوں نے اپنی خودی کو بلند کیا ہوتا ہے اور اپنی روح کو لذتِ عبادت سے آشنا کیا ہوتا ہے ان کے لئے کائنات مسخر کر دی جاتی ہے اور ان کے

ہاتھ اور پاؤں کو خاص قوت عطا کر دی جاتی ہے۔ وہ جب بھی بارگاہِ ایزدی میں کوئی التجا کرتے ہیں ان کی ہر التجا کو شرفِ قبولیت بخشا جاتا ہے اس کی دلیل حضرت ابوہریرہ رضی اللہ تعالیٰ عنہ سے مروی اس حدیث سے بھی ملتی ہے جس میں آپ ﷺ نے بکھرے بالوں والے اور دروازوں سے دھکے دیئے جانے والے شخص کے بارے میں فرمایا:

لَوْ أَقْسَمَ عَلَى اللَّهِ لَأَبَرَّهُ (۴۵)

"اگر وہ اللہ کی قسم اٹھا کر کوئی بات کہہ دے تو اللہ تعالیٰ ضرور اس کو پورا فرما دیتا ہے"

ان احادیث میں ان بندگانِ خدا کا ذکر ہے جو اپنی روحانی قوت اور خودی کو اتنا مضبوط اور بلند کر لیتے ہیں کہ اللہ تعالیٰ ان منشاء کے مطابق معاملہ فرماتا ہے گویا ان کی تقدیر ان کی خواہش کے مطابق بنا دیتا ہے۔

انبیاء کرام علیہم السلام کی ذواتِ مقدسہ کی ارواح اور خودی انسانوں سے بڑھ کر ہے اسی لئے ان کی روحانی قوتیں غیر انبیاء سے بڑھ کر ہیں۔ ان انبیاء کرام علیہم السلام میں سب سے بلند خودی اور روحانی قوت کے حامل نبی آخر الزماں ﷺ ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ آپ ﷺ محبوبِ پروردگار ہیں اور آپ ﷺ جو چاہتے ہیں اللہ تعالیٰ ایسے ہی کر دیتا ہے۔ ارشادِ باری تعالیٰ ہے:

فَلَنُوَلِّيَنَّكَ قِبْلَةً تَرْضٰهَا (۴۶)

"پس ہم یقیناً آپ کو اس قبلہ کیطرف پھیر دیں گے جس کو آپ چاہیں"

اس کے علاوہ بھی اللہ تعالیٰ اپنے محبوب رسول ﷺ کی خواہشات کو پورا کرتا ہے اور اس کا اظہار ام المؤمنین خود آپ کے ﷺ کے سامنے کرتے ہوئے کہتی ہیں:

ما ارٰی ربّک الّا لیبارع فی ھواک (۴۷)

"میں آپ کے رب کو نہیں دیکھتی مگر یہ کہ وہ آپ کی خواہشات پوری کرنے میں جلدی کرتا ہے"

سو رسول اللہ ﷺ کو اس قدر بلند روحانی مقام حاصل ہے کہ رسول اللہ ﷺ جیسے خواہش کرتے ہیں اللہ تعالیٰ ویسے ہی کر دیتا ہے اور یہ سلسلہ جاری رہے گا اور اللہ تعالیٰ قیامت والے دن بھی آپ ﷺ کی شفاعت پر بہت سے لوگوں کی مغفرت فرما کر ان کو جنت عطا فرما دے گا اس کی تائید خود قرآن میں ہے جس می فرمایا گیا:

وَلَسَوْفَ يُعْطِيكَ رَبُّكَ فَتَرْضَى ۴۸

"اور عنقریب آپ کا رب آپ کو اتنا عطا کرے گا کہ آپ ﷺ راضی ہو جائیں گے"

اسی بیان کی وضاحت شاعر کے کلام میں یوں ملتی ہے کہ:

خدا کی رضا چاہتے ہیں دو عالم
خدا چاہتا ہے رضائے محمد (۴۹)

علامہ محمد اقبال اسی تصور کو اپنے انداز میں بیان کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

خودی کو کر بلند اتنا کہ ہر تقدیر سے پہلے
خدا بندے سے خود پوچھے بتا تیری رضا کیا ہے (۵۰)

اس بحث سے معلوم ہوا کہ علامہ اقبال نے خودی کا جو تصور دیا وہ اسلامی تعلیمات کی عملی تعبیر ہے جس کی تعمیل و ترویج سے انسان مقبولِ بارگاہِ الٰہی اور اپنی منشاء و رضا کے مطابق تقدیر سازی کا مقام پالیتا ہے علامہ اقبال نے تقدیر کے معاملہ پر امت کو اسی لئے تو جھنجھوڑتے ہوئے کہا:

عبث ہے شکوہ تقدیرِ یزداں
تو خود تقدیرِ یزداں کیوں نہیں ہے (۵۱)

نتائجِ بحث:

اس مقالہ کے اہم نتائج درج ذیل ہیں:

i. علامہ اقبال نے جن اہم معاملات پر اپنی شاعری اور نثر میں بحث کی ہے ان میں سے ایک اہم معاملہ انسانیت ہے۔

ii. وہ اہم نکات جن پر عمل کر کے معراجِ انسانیت کو حاصل کیا جا سکتا ہے وہ عاجزی وانکساری، اخوت، مساوات، اتحاد و یگانگت، پیکرِ عمل و کردار، خدمتِ انسانی، رجائیت اور خودی کی بلندی ہیں۔

iii. علامہ اقبال کی سوچ اور فکر کتاب و سنت سے ماخوذ ہے اسی لئے دیگر موضوعات کی طرح یہ موضوع بھی کتاب و سنت سے ہم آہنگ ہے۔

حوالہ جات

۱۔ محمد اقبال، علامہ ڈاکٹر، کلیاتِ اقبال، بانگِ درا، عوامی کتاب گھر، اردو بازار، لاہور: ۳۱۷
۲۔ اقبال، کلیات، ضربِ کلیم: ۵۰۸
۳۔ اقبال، کلیات، بالِ جبریل: ۴۴۰
۴۔ الفرقان، ۲۵: ۶۳
۵۔ لقمان، ۳۱: ۱۸
۶۔ النحل، ۱۶: ۲۳

۷۔ مسلم، ابن حجاج قشیری، الجامع الصحیح، تحقیق: فؤاد عبد الباقی، کتاب البر والصلۃ والآداب، باب استحباب العفو والتواضع، داراحیاء التراث العربی، بیروت، رقم الحدیث:۲۵۸۸
۸۔ اقبال، کلیات، بانگِ درا:۳۰۷
۹۔ ایضا:۳۰
۱۰۔ الحجرات،۴۹: ۱۰
۱۱۔ بخاری، ابوعبداللہ محمد بن اسماعیل، الجامع الصحیح، تحقیق: محمد زھیر بن ناصر الناصر، کتاب فی اللقطۃ، باب لایظلم المسلم المسلم ولایسلمہ، دار طوق النجاۃ، دمشق، الطبعۃ الاولیٰ، ۱۴۲۲، رقم الحدیث:۲۴۴۲
۱۲۔ اقبال، کلیات، بانگِ درا:۱۹۷
۱۳۔ الحجرات،۴۹: ۱۳
۱۴۔ بیہقی، احمد بن الحسن، شعب الایمان، حفظ اللسان عما لایحتاج الیہ، فصل ومما یجب حفظ اللسان منہ الفخر بالآباء، رقم الحدیث:۴۷۷۴، مکتبۃ الرشد والتوزیع، الریاض، الطبعۃ الاولیٰ، ۱۴۲۳ھ-۲۰۰۳م، ۷/ ۱۳۲۔
۱۵۔ اقبال، کلیات، بانگِ درا:۲۳۸
۱۶۔ اقبال، کلیات، بانگِ درا:۲۳۶
۱۷۔ ایضا:۲۲۳
۱۸۔ آل عمران،۳: ۱۰۳
۱۹۔ الانفال،۸: ۴۶
۲۰۔ ترمذی، محمد بن عیسیٰ، الجامع، تحقیق: بشار عواد معروف، ابواب الفتن عن رسول اللہ ﷺ، باب ماجاء فی لزوم الجماعۃ، رقم الحدیث:۲۱۶۷، دار الغرب الاسلامی، بیروت، ۱۹۹۸م، ۴/ ۳۶
۲۱۔ اقبال، کلیات، بانگِ درا:۳۱۱
۲۲۔ ایضا:۳۰۸
۲۳۔ ایضا:۳۳۰
۲۴۔ اقبال، کلیات، ضربِ کلیم:۵۳۳
۲۵۔ العصر،۱۰۳: ۱-۳
۲۶۔ الانعام،۶: ۱۳۲
۲۷۔ الصف،۶۱: ۲
۲۸۔ اقبال، کلیات، ضربِ کلیم:۵۲۱

۲۹۔ اقبال، کلیات، بانگِ درا:۴۴
۳۰۔ اقبال، کلیات، بانگِ درا:۱۲۵
۳۱۔ اقبال، کلیات، بالِ جبریل:۴۲۴
۳۲۔ طبرانی، سلیمان بن احمد، المعجم الاوسط، تحقیق: طارق بن عوض اللہ بن محمد، باب المیم، رقم الحدیث:۵۷۸۷، دار لحرمین، القاھرۃ، ۶/۵۸
۳۳۔ بیہقی، شعب الایمان، طاعۃ اولی الامر بفصولھا، قیام الاوزاعی مع المنصور وعظمتہ ایاہ، رقم الحدیث:۷۰۴۸، ۹/۵۲۳۔
۳۴۔ نفس المرجع، رقم الحدیث:۹، ۷۰۴۵/۵۲۱۔
۳۵۔۱ قبال، کلیات، بالِ جبریل:۳۴۲
۳۶۔ الزمر، ۳۹: ۵۳
۳۷۔ اقبال، کلیات، بالِ جبریل:۳۷۸
۳۸۔ ایضا:۴۰۱
۳۹۔ ایضا:۳۷۳
۴۰۔ اقبال، کلیات، ضربِ کلیم:۵۱۰
۴۱۔ ایضا، بال جبریل:۳۵۵
۴۲۔ ڈاکٹر محمد رفیع الدین، حکمتِ اقبال بحوالہ سید قاسم محمود، پیامِ اقبال-بنام نوجوانانِ ملت، پنجند کام، punjnud.com/View Pag
۴۳۔ الجاثیۃ، ۴۵: ۱۳
۴۴۔ بخاری، الجامع الصحیح، کتاب الرقاق، باب التواضع، رقم الحدیث:۶۵۰۲
۴۵۔ مسلم، الجامع الصحیح، کتاب البر والصلۃ والآداب، باب فضل الضعفاء والخاملین، رقم الحدیث:۲۶۲۲
۴۶۔ البقرۃ، ۲: ۱۴۴
۴۷۔ بخاری، الجامع الصحیح، کتاب تفسیر القرآن، باب قولہ (ترجی من تشاء منھن وتؤوی الیک من تشاء) رقم الحدیث:۴۷۸۸
۴۸۔ الضحیٰ، ۹۳: ۵
۴۹۔ خان، احمد رضا، حدائقِ بخشش، مکتبۃ المدینہ، باب المدینہ، کراچی، ۲۰۱۲ء، ص:۶۵
۵۰۔ اقبال، کلیات، بالِ جبریل:۳۷۸
۵۱۔ اقبال، کلیات: ارمغانِ حجاز، ۶۳۳

سعدیہ افتخار
اسکالر، پی ایچ ڈی اُردو، شعبہ اُردو زبان و اَدب، نیشنل یونیورسٹی آف ماڈرن لینگویجز، اسلام آباد
ڈاکٹر صائمہ نذیر
استاد شعبہ اردو زبان و ادب، نیشنل یونیورسٹی آف ماڈرن لینگویجز، اسلام آباد

اردو طنزیہ و مزاحیہ شاعری اور افضل پارس کی شعری لفظیات "پپو یار تنگ نہ کر" کے حوالے سے

Saadia Iftikhar
Scholar PhD Urdu, NUML, Islamabad.
Dr Saima Nazir
Department of Urdu Language and Literature NUML, Islamabad.

Urdu Ironic and Comic Poetry and Poetic Glossary/Phrases of Afzal Paras with Reference to the Book, "Pappu Yar Tang na Kar"

"Afzal Paras belonging to Burewala is a Poet. Who is famous for his comic and ironic poetry Through his poetry, he has pointed out various evils in the society. By employing different techniques of verbority, proverbs, mixing Punjabi and English language. He enhances his style. His comic and ironical style mostly targets the character of a wife. The main aim of his poetry is to reveal these negative attitude that are destroying the society. Through the techniques of verbority. Afzal Paras poetry gives us a very deep message along with putting a smile on our face."

Key Words: *Comic, Ironic, Society, Poet, Verbority, Proverbs, Punjabi, English, Attitude, Smile.*

افضل پا رس بو رے والا سے تعلق رکھنے والا شاعر جس نے قطعات میں طنز و مزا ح کے مختلف حربے استعمال کر کے طنزیہ و مزا حیہ شا عری میں منفرد مقام حا صل کیا ہے۔جس کی شا عر ی پڑھ کر ہو نٹوں پر مسکراہٹ آ جا تی ہے جو فی زمانہ مفقود ہو چکی ہے۔جس کی اِس زما نے میں اشد ضرورت ہے اُنہوں نے تھوڑے ہی عر صے میں شگفتگی کے وہ رنگ یکجا کیے ہیں کہ قاری ہنسے بغیر نہیں رہ سکتا۔

طنز و مز اح لکھنے والا معا شرے میں پا ئی جانے والی خرا بیوں کو جس طر ح طشت اَز بام کر تا ہے وہ ایک ایسے معالج کا کام کر تا ہے جو اپنے طبیب کی نبض پر اِس طر ح ہاتھ رکھتا ہے کہ اُس کا علاج بھی کیا جا سکے اور اُس کو دوائی بھی دی جا سکے۔ بقول اَنور مسعود

"افضل پارس نے شا عری میں قطعہ کو اپنا ذریعہ ء اظہار بنا یا ہے، بیشتر قطعات کے مضامین سیا سی اور معا شرتی بیما ریوں کی نشا ندہی کر تے ہیں اسے ان میدان میں ریا ضت پیہم کی وہ تو فیق ملے جولفظ میں تا ثیر کی بجلی بھر دیتی ہے"۔[1]

افضل پا رس کی"پپو یار تنگ نہ کر"طنز و مزاح ہیں ایسا اضا فہ ہے جس کی بدو لت قا رئین اُن کے چٹکلوں سے محظوظ ہو تے ہیں انہوں نے اس میں مختلف حربوں کے ذریعے مزاح پیدا کرنے کی کو شش کی ہے۔اپنے قطعات میں کبھی تضمین کے ذریعے کبھی پنجابی الفاظ کا سہا را لے کر کبھی انگریزی زبان اور کبھی حروف ابجد کے ذو معنی استعمال سے مزا ح تخلیق کیا ہے وہ لفظوں کی ہیر پھیر ایسے کرتے ہیں جیسے کہ:۔

ایک نقطے سے محرم سے مجرم بنا دیا۔

الفاظ میں معمولی رد و بد ل کر کے الفاظ کو توڑ کر ان کو نئے معانی دیتے ہیں جس سے زیر لب تبسم کی سی کیفیت پیدا ہو تی ہے الفاظ کے ردو بدل اور ان کے لفظی مطلب میں تبدیلی کر کے مزاح تخلیق کر نے کی کو شش کی ہے قطعہ "رو۔زن"لفظ "رواورزن"کو توڑ کر لکھا ہے جس کو اگر الگ الگ کر کے پڑ ھا جا ئے تو اس کا مفہوم رو اور زن (بیوی) بنتا ہے۔ خاوند جو بیوی کا بے انتہا خیال رکھتا ہے اُس سے ہی بیوی شکوہ کنا یہ کر رہی ہے کہ تم نے اتنی خد مت(سیوا) (جس کے لیے شا عر نے لفظ "سیوا"استعمال کیا ہے) اس زمانے میں کو ن کر تا ہے کہ تم نے میری را توں کی نیند حرام کر دی ہے اب تو ایک ہی حسرت رہ گئی ہے جس کی وجہ سے راتوں کو نیند نہیں آتی کا ش اتنی کو شش تم مجھ کو بیوہ کر نے کی کرتے۔

؎اتنی خدمت کون کرتا ہے اس زمانے میں
میرے شو ہر حد کر دی ہے تم نے "سیوا"کر نے کی

ایک اسی ارمان نے اب تو نیند ادھو ری کر دی ہے
کا ش کبھی تو کو شش کر تا مجھ کو بیوہ کر نے کی (۲)

افضل پا رس نے اُس بیوی پر طنز کیا ہے جو شو ہر کی کی خدمت سے خوش ہی نہیں ہو تی بلکہ ہر لمحہ شکو ہ و شکایت کر تی رہتی ہے۔

انگریزی کے لفظ "وارننگ"کو "وار۔ننگ"لکھ کر قطعہ تحریر کیا ہے اس "وار"سے مراد اُردو کا "وار"حملہ بھی ہوسکتا ہے اور "وار"انگریزی میں "War" جنگ "بھی ہو سکتا ہے اس لفظ کے ذو معنی مفہوم سے مزاح کی جو کیفیت پیدا ہو تی ہے اُس میں اِس با بے کو وارننگ دی جا رہی ہے جو اس بڑھا پے میں بھی لڑکیوں کو چھیڑنے سے باز نہیں آ تا۔لڑ کی اس کو جس بھینگی نگا ہوں سے دیکھتی ہے جس سے لگتا ہے کہ وہ"نروس"نہیں بلکہ اُس کی "سروس"کرنے والی ہے۔ نروس اور سروس کا قافیہ بڑا مو زو ں ہے "سروس"اور نروس انگریزی کے لفظ اِستعمال کیے ہیں جو گھبرا نے کی بجا ئے اس با بے کی چھترول کر نے لگی ہے۔

بابے نے ہے چھیڑا سو چ کے ایسی دیسی لڑکی کو
محترمہ اس بات سے کب وہ نروس ہونے والی ہے
دیکھ رہی ہے اب وہ اس کو بھینگی نظروں سے
لگتا ہے اب بابے کی "سروس"ہونے والی ہے (۳)

محبو بہ کو بھیجے جا نے والے خط پر اپنے جذ بات کا اظہار اس مزا حیہ انداز میں کر تے ہیں کہ بے اختیار لبوں پر مسکراہٹ آ جا تی ہے۔"قوت برداشتہ"کو "قوتِ بر۔داشتہ"لکھ کر جو قطعہ لکھا ہے اس میں اُس محبوبہ کو "قوتِ بر" بھیجا ہے جس کا انجام آخر کار شادی کی صورت میں ہوا ہے وہی محبوبہ بیوی بن کر ایسا اِنتقام لیتی ہے کہ دماغ بھی کام کرنا چھوڑ دیتا ہے۔

کبھی کبھی تو بن جا تا ہے وہ شادی کا با عث
جو خط پیار سے محبوبہ کو بھیجا جا تا ہے
بیوی بن کر لڑ تی ہے وہ گھر میں آ کر ایسے
دل تو کیا سر سے ہی پھر بھیجہ جا تا ہے (۴)

She"۔تان"قطعہ میں لفظ شیطان کو اس کے صوتی اثر کے باعث "She"اور"تان"لکھ کر مزاح کی کلکاریاں بکھری ہیں۔

؎میرے بیٹے کیوں کہتے ہو مرغی اپنی ٹیچر کو
خوش کرتی ہے تم کو دے کر اکثر شربت ٹھنڈا وہ
اسی لیے تو ٹیچر کو مس"جان"کے مرغی کہتاہوں
دے دیتی ہے میری کیوں ہر کاپی پر انڈہ وہ (۵)

جس میں باپ بیٹے سے مخاطب ہو کر کہتا ہے جس کی شرارتیں شیطانوں کی طرح ہیں کہ تم اپنی ٹیچر کو مرغی کیوں کہتے ہو جس میں "She"کی طرف یعنی ٹیچر کی طرف اشارہ کر کے کہتا ہے کہ میں مس کو "جان"کر مرغی کہتا ہوں یہاں انگریزی لفظ"جان"استعمال کیا ہے جو جان بوجھ کے بجائے "جان"کے حوالے سے اِستعمال ہوا ہے وہ کہتا ہے یہی وجہ ہے کہ میری مس میری شیطانیوں پر جان کر انڈا دیتی ہیں۔یہاں افضل پارس نے باپ اور بیٹے دونوں کی شیطانی فطرت کو مزاحیہ انداز میں بیان کیا ہے۔

"اوور لوڈ۔شیدنگ"قطعہ میں لوڈشیڈنگ کے ساتھ اوور لوڈOverload کا اضافہ کر کے بجلی کا لفظ اِستعمال کر کے زیادتی یا بجلی کی تاروں پر وزن بڑھ جانے کی وجہ سے بار بار آنکھ مچولی کو مزاحیہ انداز میں لکھ کر مضحکہ خیز انداز میں کہا ہے کہ تم منہ چھپا کر بار بار کہاں چلی جاتی ہو۔کیونکہ تمہاری وجہ سے ہی ہمارے گھر میں رونق میلہ لگا ہوا ہے تمہاری یہ لوڈ شیڈنگ ہماری جان لے کر دم لے گی۔

؎تیرے دم سے ہے ہمارے آشیاں کی رونقیں
تیرے ہونے سے ہمارے سب ہی گزرے نیک دن
جا رہی ہے روز ہی تو منہ چھپا کے کس جگہ
مار ڈالے گی تمہاری لوڈ شیڈنگ ایک دن (۶)

"چابی "قطعہ میں منصو بہ بندی کے محکمے کے اس خواب" کم بچے خوشحال گھرا نہ"کی جو تعبیر بیان کی گئی ہے اس کو پڑھ کر بے ا ختیار ہنسی جا تی ہے کہ اس کے لیے لفظ "بندی"یعنی عورت کا لفظ استعمال کیا ہے کہ اس سے دور رہا جا ئے تو آبا دی میں اِضا فہ نہیں ہو سکتا۔

افضل پا رس کی"پپو یار تنگ نہ کر"طنز و مزاح ہیں ایسا اضا فہ ہے جس کی بدو لت قا رئین اُن کے چٹکلوں سے محظوظ ہو تے ہیں انہوں نے اس میں مختلف حربوں کے ذریعے مزاح پیدا کرنے کی کو شش کی ہے۔اپنے قطعات میں کبھی تضمین کے ذریعے کبھی پنجابی الفاظ کا سہا را لے کر کبھی انگریزی زبان اور کبھی حروف ابجد کے ذو معنی استعمال سے مزا ح تخلیق کیا ہے وہ لفظوں کی ہیر پھیر ایسے کرتے ہیں جیسے کہ:۔

ایک نقطے سے محرم سے مجرم بنا دیا۔

الفاظ میں معمولی رد و بد ل کر کے الفاظ کو توڑ کر ان کو نئے معانی دیتے ہیں جس سے زیر لب تبسم کی سی کیفیت پیدا ہو تی ہے الفاظ کے ردو بدل اور ان کے لفظی مطلب میں تبدیلی کر کے مزاح تخلیق کر نے کی کو شش کی ہے قطعہ "رو۔زن"لفظ "رواورزن"کو توڑ کر لکھا ہے جس کو اگر الگ الگ کر کے پڑ ھا جا ئے تو اس کا مفہوم رو اور زن (بیوی) بنتا ہے۔خا وند جو بیوی کا بے انتہا خیال رکھتا ہے اُس سے ہی بیوی شکوہ کنا یہ کر رہی ہے کہ تم نے اتنی خد مت(سیوا) (جس کے لیے شا عر نے لفظ "سیوا"استعمال کیا ہے) اس زمانے میں کو ن کر تا ہے کہ تم نے میری را توں کی نیند حرام کر دی ہے اب تو ایک ہی حسرت رہ گئی ہے جس کی وجہ سے راتوں کو نیند نہیں آتی کا ش اتنی کو شش تم مجھ کو بیوہ کر نے کی کرتے۔

؎اتنی خدمت کون کرتا ہے اس زمانے میں
میرے شو ہر حد کر دی ہے تم نے "سیوا"کر نے کی
ایک اسی ارمان نے اب تو نیند ادھو ری کر دی ہے
کا ش کبھی تو کو شش کر تا مجھ کو بیوہ کر نے کی (۲)

؎حا وی ہو گا اک دن تب تو اس منصو بہ بندی پر
بچے کم خو شحال گھرانے پر تو خود کو مائل کر

یہ منصوبہ تب ہے ممکن گر ہوں بندے سارے ہی
اس منصوبے میں تو پیارے "بندی"کو شامل نہ کر (۷)

اپنے قطعے "بے۔غم"میں لفظ بیگم کے صوتی آہنگ سے بیگم کی جو تشریح بیان کی گئی ہے اور اُس شوہر کا نقشہ بیان کیا ہے جس پر کوئی بھی آفت ناگہانی آتی ہے چاہے وہ بیگم کی صورت میں کیوں نہ ہو جس کو "بے۔غم"یعنی کوئی غم نہیں۔

؎آنا جانا سانسوں کا ہوا اس پر ہی موقوف نہیں
زندہ ہو پر دم نہ ہو اس کو بے دم کہتے ہیں
جس پر اکثر آفت ٹوٹے اس کا نام تو شوہر ہے
جس کو ایک بھی غم نہ ہو اس کو بیگم کہتے ہیں (۸)

افضل پارس نے شوہر کی مزاحیہ انداز میں یہ تعریف کی ہے کہ شوہر وہ ہے جو زندہ ہو پر اس میں دم نہ ہو جبکہ بیگم وہ ہے جس کو کوئی غم نہ ہو۔

دوغلی پالیسی کی اصطلاح کے بجائے دو کو حروف ابجد ۲کی صورت میں لکھ کر ہماری اس ۲"غلی پالیسی "کی طرف اِشارہ کیا ہے کہ ٹی وی میں یہ بتلایا جاتا ہے کہ سگریٹ کو چھوڑ دو یہ کینسر کا باعث ہے لیکن اس میں دوسرا لفظ "نوشی"ہے جس کو چھوڑنے کو کہا جاتا ہے اُس کو میں کیسے چھوڑوں کیونکہ "نوشی"میری بیوی ہے۔لفظ "نوشی "کو ذو معنی استعمال کر کے اس دوغلی پالیسی کی طرف اشارہ کیا ہے کہ سگریٹ کو تو چھوڑ دوں لیکن "نوشی "کو چھوڑنے کے بارے میں نہیں بتایا جاتا کہ اس سے کیسے نجات حاصل کروں۔

؎سگریٹ نوشی چھوڑ دے پیارے یہ کوئی اچھی بات نہیں
اس سے کینسر ہو جاتا ہے یہ بتلاتا ٹی وی ہے
سگریٹ کو تو چھوڑ بھی دوں گا اس میں مشکل کیسی ہے
"نوشی "کو میں کیسے چھوڑوں کیسے وہ تو میری بیوی ہے (۹)

"نوشی"کے ذریعے مزاح پیدا کیا ہے کیونکہ "نوشی"میری بیوی ہے۔

لفظیات سے کھیلتے ہو ئے "نئی نو یلی "کی جگہ "نئی نو کیلی"کی تراکیب استعمال کر کے لڑا کا عورت کو تلوار کی دھا ر سے تشبیہ دیتے ہو ئے مرد کی مر دانگی پر بھی طنز کیا ہے کہ عورت گھر کی چار دیواری میں رہنے والی ہستی ہے جبکہ تلوار مرد کے ہاتھ میں۔ عورت اور تلوار گھر سے باہر نکلیں تو زمانے میں حشر بر پا کر دیتی ہیں۔افضل پارس نے طنز و مزاح کے ذریعے ہمیں معاشرے میں پا ئی جانے والی خرابی کی اصلاح کرنے کی طرف متوجہ کیا ہے کہ عورت کا اصل مقام کیا ہے۔

ایک مکان کے اندر ہو یا ایک مقید گھر میں ہو
مرد کے دونوں ہاتھ میں ہوں تو اکثر اچھی لگتی ہیں
با ہر نکلیں تو دونوں ہی حشر بر پا کر دیتی ہیں
عورت اور تلوار تو دونوں اندر اچھی لگتی ہیں (۱۰)

افضل پا رس نے ضر ب الامثال کا اِستعمال بھی اپنی طنزیہ و مزا حیہ شا عری میں کیاہے "آ بیل مجھے مار"کی جگہ "جابیل اُسے مار"قطعہ میں "آ"کی جگہ "جا"اور "مجھے"کی جگہ "اُسے"لفظ کو استعمال کر کے مزا حیہ رنگ بھرا ہے کہ اگر تم بڑی عمر کی عورت سے شادی کرو گے تو وہ ایسے ہی ہو گا جیسے "جا بیل اُسے مار"یعنی اپنے پا ؤں پر خود کلہا ڑی ما رنے کے مترادف ہے کیو نکہ وہ یا تو تم سے شا دی کر کے تمہا رے گھر کو جنت بنا دے گی یا تمہیں "جنتی"کو واوین میں لکھا ہے کہ وہ تمہیں پھر سیدھا اُوپر ہی پہنچا دے گی۔اس لیے شادی بیا ہ کر نے کے لیے سوچ بچار ہونا ضروری ہے۔

بڑی عمر کی عورت سے تو کرے گا گر شا دی
ایسی عورت سے تو اکثر لو گوں کی ہے بنتی
سوچ سمجھ کے کرنا دیکھو اس سے شا دی ورنہ
کر دے گی گھر کو جنت یا پھر تجھ کو "جنتی" (۱۱)

افضل پا رس بیوی کو زیا دہ تر طنز و مزاح کا مو ضوع بنا تے نظر آتے ہیں اور ایسے ایسے الفاظ تلا ش کرنے کی کو شش کرتے ہیں جو بیوی سے منسوب ہو تے ہیں جس سے بے اختیار ہنسی کے فوارے چھوٹ پڑ تے ہیں۔بقول خالد مسعود

"افضل پارس اس قافلے کا نیا مسافر ہے۔افضل پارس مزاحیہ شاعروں کا انشائیہ نگار ہے اور اس کی شاعری پڑھ کر قہقہہ مارنے کی بجائے ہونٹوں پر مسکراہٹ پھیل جاتی ہے اور فی زمانہ ہونٹوں پر مسکراہٹ لانا ہی ایک مشکل امر ہے۔(۱۲)

اپنے قطعے" گھمسان کی رن "جو گھمسان کی جنگ ہوتا ہے "محاورہ ہے اس کو "جنگ"کے بجائے "رن"لفظ سے تبدیل کیا ہے جس کو پڑھ کر قاری یہ سوچنے پر مجبور ہو جاتا ہے کہ جس گھر میں کوئی لڑاکا عورت بیاہ کر آ جائے تو پھر اس گھر میں گھمسان کی جنگ کے بجائے "گھمسان کی رن"ہوتی ہے گھر میں نر اور مادہ کا فرق ہی نہیں رہتا وہ عورت (رن) گھر کی تباہی و بربادی کا باعث بن جاتی ہے۔

ہر اک کو ہی کو نہ رکھو نہ تم دیکھو ایک ہی رستے
کچھ نہ کچھ تو نر، مادے کا فرق ہی ہوتا ہے
بیوی بن کر آ جائے جب ایک لڑاکا عورت
اس گھر کا تو سمجھو بیڑا غرق ہی ہوتا ہے (۱۳)

تراکیب کے متضاد الفاظ لکھ کر مزاح کے حربے کے طور پر ایسے استعمال کیا ہے جیسے "صنفِ نازک"کی اصطلاح ہیں لفظ "نازک "کا متضاد "سخت"لکھ کر "صنف سخت"قرار دے کر طنز کیا ہے ان خواتین پر جو اپنے خاوند کو گندم کے دانوں کی طرح چکی میں پیس رہی ہیں۔افضل پارس نے گندم اور شوہر میں تعلق کو بیان کیا ہے کہ دونوں میں تشبیہ یہ ہے کہ بیوی تو خاوند کو پیس رہی ہے اور گندم کو چکی یعنی دونوں ہی زمانے کے ستائے ہوئے ہیں پھر اس صنف نازک کو "صنف سخت"کیوں نہ کہاجائے۔

جانے اک دن شوق سے ہم کو کیا دے ڈالا بیوی نے
پیٹ کا درد گیا نہ پھر بھی کھا کے دیکھی چکی بھی
ربط کوئی تو آخر ہوگا شوہر میں اور گندم میں
دونوں کو ہی پیس رہے ہیں بیوی بھی اور چکی بھی (۱۴)

اسی طر ح "مادری زبان"میں لفظ ما دری کا متضاد"فادری"استعمال کر کے "فادری زبان"کا قطعہ تحریر کیا ہے جس میں سسر اور گھر داماد کے درمیان میں جو "فادری"تعلق ہے انگریزی لفظ"Father"کو استعمال کر کے ظا ہر کیا ہے۔جیسے سسر ساس کے سامنے قید با مشقت کاٹ رہا ہے لیکن رہا ئی نا ممکن ہے اسی طر ح سسر کے نقشِ قدم پر چلتے ہو ئے مظلوم شو ہر اس بات کا خوا ہش مند ہے کہ وہ بھی اسی رشتے میں باندھ کر گھر داماد ہو جائے۔

؎اس قید محبت میں تو کتنے سال گزرے ہیں
کہاں اپنے مقدر میں کہ ہم آزاد ہو جائیں
چلو پھر باندھ لیتے ہیں یہ اک زنجیر الفت کی
سسر جیسے ہے اپنا ہم بھی گھر داماد ہو جائیں (۱۵)

افضل پارس الفاظ میں ردو بدل کر کے توڑ جوڑ کر اور انگریزی الفاظ کے استعمال کے ساتھ ساتھ اس میں پنجا بی الفاظ کی پیوند کاری بھی کرتے ہوئے دکھائی دیتے ہیں۔

بقول عنا یت علی خان

؎"آپ کی فکر راست ہے اور طبیعت میں جدت طرازی کا عنصر بھی ہے۔
مزا ح الیوین میں شمو لیت پر آ پ کو خوش آمدید کہتا ہوں۔(۱۶)

اُجا لوں کے مسا فر اپنے قطعے "نکو۔نک"میں پنجابی لفظ نکو۔نک کے ذریعے زمین پر رہنے والوں لوگوں پر طنز کا وار کرتے ہو ئے انہیں سو چنے پر مجبور کر رہے ہیں کہ اس زمین کے بارے میں سو چو جس میں روز بروز آبا دی میں اضا فہ ہورہاہے ہر چیز نو حہ کناں ہے تم کو اس کی آہ و فغاں سنا ئی نہیں دیتی۔"نکو۔نک"پنجابی کا لفظ خود اپنے اندر معنی لیے ہو ئے ہے کہ ہر چیز کی انتہا ہو چکی ہے۔افضل پا رس مزا ح کے ساتھ طنز کے نشتر چبھوتے ہو ئے ہمیں سو چنے پر مجبور کرتے ہیں کہ ہمیں اس دھرتی کا بوجھ کم کرنے کے لیے بچے کم پیدا کرنے ہو نگے۔

؎بال کھولے بین کرتے پھر رہی ہے چار سو
اس ہو ا نے دہر کا بھی ہو سکے تو غم کرو
اس زمین پر رہنے والو! اس زمین کے واسطے

کچھ خدا کا خوف ہے تو بچے پیدا کم کرو (۱۷)

اسی طرح "سالا ظرفی"قطعہ میں اعلیٰ کی بجائے "سالا"کا لفظ استعمال کرکے مزاح کی حِس کو بیدار کیا ہے۔قطعے میں پنجابی لفظ"ویر"کا ذو معنی استعمال مزاح کی چاشنی کو دوبالا کر دیتا ہے کہ جس طرح تم اپنے بھائیوں سے محبت کرتی ہو جذبات میں بہک کر تم "سالا"کو جس طرح "ویر"کہتی ہو مجھے "ویر"نہ کہہ دینا۔

توہین جو کرتی ہو ہر روز ہی تم میری
جذبات ہیں تم اس کو توقیر نہ کہہ دینا
بھائیوں سے محبت ہے کچھ تم کو زیادہ ہی
جذبات میں مجھ کو بھی تم "ویر"نہ کہہ دینا (۱۸)

"زنانہ جنگی"قطعہ خود اپنے اندر ہزاروں شگوفے لیے ہوئے ہے جس کا عنوان پڑھ کر ہی ہونٹوں پر مسکراہٹ آجاتی ہے اس گھر کا نقشہ افضل پارس نے پنجابی الفاظ کے قافیہ کے ساتھ اِستعمال کرکے لطف دوبالا کر دیا ہے جب شادی سے پہلے اُس کے اندر ہزاروں "گھن"پائے جاتے ہیں لیکن وہی شادی کے بعد جب اپنے گھن ظاہر کرتی ہے جو چاقو کی صورت میں "دھنی"پر لگتا ہے تو وہ گھر "زنانہ جنگی"کی تصویر بن جاتا ہے۔

شادی کر کے بن جاؤ گے تم جنت کے مالک
اک بھی عیب نہ پاؤ گے تم بیٹی "گھنی"میں
شادی کر کے کھل گئی اس پر بیوی کی ہر خوبی
چاقو اس نے مار دیا جب اُس کی "دھنی"میں (۱۹)

"خصوصی پیکج "کا قطعہ اپنے اندر قاری کے لیے خصوصی مراعات لیے ہوئے ہے۔خاص طور پر اُن شوہر حضرات کے لیے جن کا سکون ہر لمحہ اُن کی بیوی نے غارت کیا ہوا ہے۔اُن مردوں کو اُکسا رہے ہیں کہ تم کافر نہیں کہ ایک پر ہی اِکتفا کرو ہمارا مذہب چار شادیوں کی اجازت دیتا ہے۔پھر ایک پر ہی قناعت کیوں اس خصوصی پیکج سے فائدہ حاصل کرو۔

؎سکون غارت جو ہر لحظہ ہی کرتی ہے تمہارا یہ
اچانک کیا ہوئی نازل بلا تیرے سر پہ کسی
جو کافر ہو لکھا ہے پھر تمہارا ایک سے مرنا
مسلمان ہو تو پھر پیارے قناعت ایک پر کیسی (۲۰)

بقول محمود غزنی

"اُنہوں نے قطعات کو جو عنوانات دیے ہیں ان میں ایک خاص جاذبیت ہے ایسا کرنے سے قطعات کا حسن اور بڑھ گیا ہے۔افضل پارس اپنے کلام میں مزید زور اور نکھار پیدا کرنے کے ساتھ ساتھ نئے در وا کریں گے" (۲۱)

اپنے قطعے "اسٹپنی"میں لفظ "آیا"کا ذو معنی اِستعمال افضل پارس کے مزاح کے لطف کو دو آتشہ کر دیتا ہے جس طرح "اسٹپنی"کا استعمال ٹائر ناکارہ ہو جانے کی صورت میں کیا جاتا ہے اسی طرح لفظ "آیا"کا ذو معنی استعمال بھی ایسے ہی کیا ہے جب محبوبہ آواز دے تو اس کی آواز پر لبیک کہتے ہوئے آیا۔آیا کہا جاتا ہے لیکن جب بیوی کے بارے میں پوچھا جائے تو کہا جاتا ہے "آیا"۔

؎اس دنیا میں عجب طرح کی دیکھی یہ دو رنگی ہے
محبوبہ آواز جو دے تو آیا۔آیا کہتے ہیں
پوچھ لے کوئی بیوی کا کہ تیری یہ کیا لگتی ہے
اس کی سمت اشارہ کر کے وہ ہے "آیا"کہتے ہیں (۲۲)

سرفراز شاہد "رنگا رنگ متبسم قطعات "میں اُن کے بارے میں یوں ہی رقم طراز ہیں۔

"اُن کا کلام پڑھ کر قاری تبسم زیر لب لے کر با آواز بلند قہقہے کی کیفیت سے دو چار ہوتا جاتا ہے اس کے ہاں صاف ستھرا ذوق اور دلآویز لطافت ملتی ہے۔ایسا لگتا ہے کہ گیسوئے تابدار کو اور بھی تابدار کرنے کی کوشش میں لگا ہوا ہے"۔(۲۳)

لفظ"سالمیت"کو" سال۔میت" لکھ کر جو صوتی آہنگ پیدا کیا ہے اس کا کوئی جواب نہیں جس میں بیوی کا جنازے پر تیار ہو کر جانے کے حوالے سے طنز کیا ہے کہ اُس نے خود کو اتنا میک

اَپ میں چھپا رکھا ہے جنت کی حور لگ رہی تھی میں سمجھ بیٹھا کہ وہ کسی دعوت میں جا رہی ہے لیکن جب اُس نے کہا کہ دعوت نہیں "میت" پر جا رہی ہوں تو اَنگشت بدندان رہ گیا۔

؎میری بیوی آج تو مجھ کو حور تھی لگتی جنت کی
خود کو اس نے کر رکھا تھا اتنا مخفی غازے میں
میں نے پوچھا تیاری ہے دعوت میں کیا جانے کی
بولی کیسی دعوت ہے بس جانا ہے ایک جنازے میں (۲۴)

"مس۔مار" قطعہ بھی اسی کیفیت کی ترجمانی کرتا نظر آتا ہے جس میں مس اور مار کو "مسمار" کی جگہ لکھ کر ذو معنی مطلب اخذ کیا جا سکتا ہے۔یعنی مسمار تباہ و برباد کرنا اور مس کا مارنا۔جو شادی سے پہلے بات بات پر تھپڑ مارتی تھی شادی کے بعد بھی اس کی یہی حالت ہے۔

؎یاد ہے تم کو اک لڑکی جو ساتھ ہمارے پڑھتی تھی
رکھ دیتی تھی ہر اک بات پہ مجھ کو مار کے تھپڑ جو
ہاں وہ مجھ کو یاد ہے لڑکی، آج کہاں پہ ہوتی ہے
عادت اس کی وہی ہے پیارے، آج ہے میری بیوی وہ (۲۵)

"خس کم جہاں پاک" قطعہ میں ضرب الامثال کا استعمال ساسوں کے حوالے سے استعمال کر کے زیرِ لب تبسم کی کیفیت پیدا کی ہے اُن کے مر جانے سے دنیا میں طلاق کی شرح کم ہو جائے گی یعنی شاعر کے نزدیک ساری لڑائی کی جڑ ساسیں ہوتی ہیں۔

؎میری جان ہی مشکل میں ہے روزانہ کے جھگڑوں سے
ورنہ کس کو خوف ہے رہتا اپنے ہی گھر جانے سے
ایک طلاق بھی ہو گی نہ پھر مولا تیری دھرتی پہ
اس دنیا کی جتنی بھی ہیں ساسوں سے مر جانے سے (۲۶)

افضل پارس دوسروں کو حیران پریشان کرنے کی صلاحیت رکھتے ہیں ایسے ہی الفاظ ضیاء الحق قاسمی نے "خوش آمدید" میں اُن کے حوالے سے کہے ہیں۔

"طنز و مزاح ایک بڑا کٹھن اور مشکل کام ہے مگر
مشکلے نیست کہ آساں نہ شود　　مرد باید کہ ہرا ساں نہ شود
افضل پارس یقینا ایک مرد ہے ہرا ساں نہیں ہو گا لو گوں کو ہراساں
کر دے گا " (۲۷)

"دا ئی اور نا ئی "قطعہ میں جس طر ح کا ربط ظا ہر کر تے ہیں کہ دا ئی اور نا ئی دو نوں میں مما ثلت ایک ہی چیز کی ہے وہ ہے دو نو ں کے ہاتھ میں "خنجر"جس سے مذاق کے سا تھ ساتھ ہمیں سو چنے پر مجبور کر تی ہے کہ دونوں کس طرح اپنے خنجر سے سب کو خو ف زدہ کر تے ہیں کہ دونوں کی فنکا ری لا جواب ہے۔

؎دونوں ہی سے قوم ہما ری خوف زدہ سی رہتی ہے
دونوں ہی فنکار ہو ئے ہیں دیکھو ہا تھ پا ئی میں
دونوں کے ہا تھ میں رہتا خنجر جیسا آلہ ہے
ایک ذرا سا فرق نہیں ہے دا ئی میں یا نا ئی میں (۲۸)

لفظوں سے کھیلتے ہو ئے کر کٹ کے میدان میں ہو نے والے لفظ "رن آؤٹ"کو جس طر ح ذو معنی حوالے سے اِستعمال کیا ہے وہ انہی کا طرّہ ہے کرکٹ میں ہو نے والے رن آؤٹ کو حقیقی زندگی میں الگ الگ کر کے "رن"سے کس طرح آؤٹ ہو تے ہیں وہ سب کے چہروں پر مسکرا ہٹ کا با عث بنتا ہے جس سے اُن کے ذہنی اِرتقاء کا پتہ چلتا ہے۔بقول اظہر شاہ خان جیدی

"پا رس کا ذہنی ارتقاء فا رسی کے اس مقو لے کی مانند ہے جس کا آسان تر
جمہ کچھ یوں ہے کہ "نقاش کا نقش ثانی "اس کے نقشِ اوّل سے بہتر ہو تا
ہے۔۔۔اور شا عری میں اپنے لیے بالکل علیحدہ را ستہ نکا لیں۔(۲۹)

"رن"آؤٹ قطعے میں بھی ایسے شو ہر کا نقشہ کھینچا ہے جو اپنی خود سری کی وجہ سے مشہور تھا لیکن شا دی ہو نے کے بعد "رن"نے ایسا آؤ ٹ کیا کہ آخر کار پا گل خانے میں جا کر دم لیا۔

؎خود کو خود سر کہتا تھا جو ایک زما نے میں
پل کی بھی وہ دیر نہ کر تا حشر اٹھا نے میں

پھر شادی کے بعد اچانک اک عورت کے ہاتھوں
وہ ہی آخر جا پہنچا نا پاگل خانے میں (۳۰)

لفظ خشک سالی کو نئے مفہوم دیے اور اُس کو جس طرح خشک"سالی"کے حوالے سے متعارف کرایا کہ بیوی سے شادی ہو جانے کے بعد آہستہ آہستہ اُس کا سارا خاندان ہی ڈھیرے جما لیتاہے اِس حوالے سے طنز کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ آہستہ آہستہ خشک"سالی"آ جاتی ہے۔خشک سالی ذو معنی لفظ ہے چاہے خشک سالی کے حوالے سے یا خشک "سالی"ہو دونوں ہی تباہی ہیں۔

ےیہ نہ سمجھو گھر میں بیوی ہی اکیلی آئے گی
فیملی بھی ساتھ اس کے اک مثال آئے گی
دھیرے دھیرے آ بسیں گے گھر کے سارے لوگ تو
پھر تمہارے گھر میں آخر خشک سالی آئے گی (۳۱)

مستو۔رات"قطعہ اُن خواتین سے دور رہنے کی تنبیہ کر رہا ہے جن کے ہاتھ میں جوتی ہو اگر یہی جوتی پاؤں میں ہے تو خوفزدہ ہونے کی ضرورت نہیں۔

ےحاوی تم پہ ہو جائے جو ایسی ذات سے ڈرنا
غصے میں جو کر جائے گی ایسی بات سے ڈرنا
پیر میں ہے تو پھر تم کو بھیا اُس سے خوف کیسا
جوتی ہاتھ میں آ جائے تو مستورات سے ڈرنا (۳۲)

آبادی میں اضافہ کی وجوہات کی جو تو ضیع "دلا آئل"میں پیش کر رہے ہیں اُس سے بے اختیار لبوں پر مسکراہٹ کے فوارے پھوٹ پڑتے ہیں آبادی میں اضافہ ہونے کی وجہ سے ۲۰، ۲۰بچے پیدا ہو رہے ہیں یہ بھی دیکھو کہ اگر کپڑے مہنگے ہو گئے ہیں تو "کچھے"کتنے سستے ہو گئے ہیں۔

ےجیسے جیسے لوگ ہمارے اچھے ہوتے جاتے ہیں
اک اک گھر ہیں ۲۰،۲۰بچے پیدا ہوتے جاتے ہیں
غصّہ میں تم کیوں ہو پارس دیکھ کے مہنگے سوٹوں کو
یہ بھی دیکھ کتنے سستے کچھے ہوتے جاتے ہیں (۳۳)

آ بادی میں اِضا فے کی طنز یہ انداز میں جو تو ضیع بیان کی ہے وہ سب کے لیے لمحہ فکریہ ہے۔

"کلا شنکو ف"قطعہ میں مذاحقہ خیز انداز میں "ڈو ئی"کو کلا شنکوف سے تشبیہ دیتے ہیں کہ میری بیوی مجھ سے اکثر بد ظن ہی رہتی ہے۔میں اُس سے چھپتا پھرتا ہوں کیونکہ اُس کے ہا تھ میں مجھے ما رنے کے لیے جو ہتھیا ر "ڈو ئی"ہو تی ہے وہ کسی کلا شنکو ف سے کم نہیں۔

؎بد ظن ہے یا اپنے آپ میں کھو ئی رہتی ہے
جا نے کیسے سوگ میں بیگم سو ئی رہتی ہے
اب تو ڈر کے میں بھی اس سے چھپتا پھر تا ہوں
چو نکہ اس کے ہاتھ میں اکثر"ڈوئی" رہتی ہے (۳۴)

نو منتخب تراکیب کی جگہ۹"منتخب "قطعہ حروف ابجد کی معمولی سی تبدیلی سے مزاح کی کلکاریاں بکھیرتے ہو ئے دکھا ئی دیتا ہے جس میں ہما رے سیا سی کھلا ڑیوں کی چال با زیوں کو طشت ازبام کیا ہے کہ ہما رے یہ سیا سی کھلا ڑی وزارت حا صل کر نے کے لیے کیا کیا حربے استعمال کر تے ہیں اُن پر طنز ہے جو وزارت نہ مل سکنے پر لو ٹا بن جا تے ہیں۔

؎سچا بن کے دیکھ لیا اب کھو ٹا ہی بن جا ؤں گا
مخمل میں جو لگ جا ئے وہ ٹو ٹا ہی بن جا ؤں گا
ایک وزارت بھی نہ دی تو پھر پیسوں کی خا طر میں
بن پیندے کے گھومنے والا لو ٹا ہی بن جا ؤں گا (۳۵)

"سقوط ڈھا کہ"کی تراکیب میں "سقو ط آٹا"کا پیوند لگا کر ہما ری دکھتی ہو ئی رگ پر طنز کیا ہے کہ مہنگا ئی نے عوام کا جینا حرام کر دیا ہے۔یہاں تک کہ عاشق اور معشوق کی محبت بھی ما دی مسا ئل میں ضم ہو گئی ہے یہاں عاشق اپنے محبوب کو اپنا دل گردہ دینے کے با وجود زندگی کے پیچ و خم سے نبرد آزما ہو رہا ہے۔

؎اس جینے میں لگتا ہے کہ سا را گھا ٹا ہے
دل تو پہلے کا ٹ چکے اب گردہ کا ٹا ہے

مہنگا ئی نے عشق کے لیسن ایسے بد لے ہیں
دال بنی معشوق تو عاشق بنا آٹا ہے (۳۶)

افضل پا رس نے معا شرے کی برا ئیوں کو جس طر ح اپنی طنز یہ و مزا حیہ شا عری کے ذریعے بے نقاب کیا ہے اُس حوالے سے سرفراز شاہد نے ٹھیک کہا ہے۔

"ہما رے معاشرتی، قومی اور بین الاقوامی مسا ئل میں روز بروز تیزی سے اضا فہ ہو تا جا رہا ہے جس سے نئ نئ ذہنی بیما ریاں جنم لے رہی ہیں ان بیما ریوں کا علا ج عام ڈاکٹر و ں کے پاس نہیں ان کا علا ج صرف ہو میو تھرا پسٹ ہی کر سکتے ہیں اور وہ ہومیو تھرا پسٹ ہیں ہما رے مزاح نگار افضل پا رس کا کلا م پڑھ کر ایک خوشگوار حیرت سے دو چار ہوا ہوں ان کے ہاں خالص مزاح بھی ہے اور طنز یہ ظرافت بھی" (۳۷)

روز مرہ زندگی میں استعمال ہونے والا لفظ بھا ئی جان اپنے اندر جو جا ذبیت رکھتاہے خا ص کر کے وہ لڑ کے جن کو دیکھ کر ہر لڑ کی "جان" کے بجا ئے بھا ئی "جان" کہنا شروع کر دیتی ہے جس کی وجہ سے لڑ کوں کی جو درگت بنتی ہے اُس کی مضحکہ خیز انداز میں ترجما نی کی ہے۔

ےکٹ رہی ہے زندگی کچھ اس انوکھی شان سے
رابطہ ہو کس طر ح پھر ایک بے ایمان سے
لڑکیوں سے جب کبھی ہو تا ہوں محو گفتگو
چڑ سی ہو جا تی ہے مجھ کو لفظ "بھا ئی جان" سے (۳۸)

"جسمانی ریما نڈ" میں جسمانی کی جگہ "ایمانی" کی تر میم کر کے ہما رے تھا نے کے کلچر میں ہو نے والی بے ضا بطیوں اور بے قا عدگیوں پر طنز کیا ہے کہ پہلے کس طر ح مر غ کو پھنسا یا جا تا ہے پھر اس سے اعترافِ جرم کروا کر اُس کی خوب آؤ بھگت کی جا تی ہے جس سے لو گوں کا جسمانی کے بجا ئے روحانی یعنی ایمان تا زہ ہو جا تا ہے۔ پو لیس کی چھترول کی بدولت وہ رقصِ بسمل کی طر ح نا چتے ہیں۔

ےخو د ہی اک الزام لگا کر مر غ پھنسا یا جا تا ہے
اور مرمت کا اس کو ہر راز بتایا جا تا ہے

اس سے بڑھ کر خدمت ہو گی اور بھلا کیا لو گو ں کی
ہر تھا نے میں مر دوں کو اب رقص سکھا یا جا تا ہے (۳۹)

"اغوا برا ئے دیوان" قطعہ میں لفظ "تا وان" کی جگہ "دیوان" کا بر ملا استعمال کر کے شا عروں کی خستہ حالی کا نقشہ کھینچا ہے جو خون پسینے سے اپنا دیوان مر تب کر تے ہیں لیکن انہیں اس بات کا خوف نہیں ہو تا کہ اُن کے گھر چو روں کو میرے "دیوان" سے کوئی خطرہ نہیں کیو نکہ وہ اس کو لے جاکر کیا کریں گے۔

ے شا عر ہیں پر مہلک ہم سامان بھی رکھتے ہیں
شوق کے جذبے کر کے سب پر وان بھی رکھتے ہیں
اپنے گھر میں چوری کرنے چور بھی آئے کیسے
اپنے گھر میں ہم اپنا دیوان بھی رکھتے ہیں (۴۰)

"بے وفا قی۔ حکو مت" قطعہ میں صو تی اثر سے اس بیوفا لڑ کی کا حال بیان کیا ہے جس کی خا طر عا شق نے اپنے گھر والوں کو دشمن بنا لیا جو اُس کے راستے میں اَبّا "روڑا" تھا اُس کو اسُ نے را ستے سے ہٹایا لیکن اُس لڑ کی نے مجھ سے وفا نہ کی مجھے ہی پا گل کر کے دم لیا پنجا بی لفظ "روڑا" استعمال کر کے مزاح کے لطف کو دوبالا کر دیا ہے۔

ے اس مغرور کے بت کو آخر اس لڑکی نے تو ڑا ہے
جو کہتا تھا میرے عشق میں ابّا ہی اک "روڑا" ہے
جس لڑ کی سے شادی کر کے دشمن دنیاکر لی ہے
اُس لڑ کی نے اُس کو ہی پھر پا گل کر کے چھو ڑا ہے (۴۱)

اَنور مسعو د نے اُن کے ہاں طنز و مزاح کے مختلف حر بوں کے استعمال کے حوالے سے کہا ہے۔

"افضل نے تضمین لطا ئف اور پنجا بی الفاظ کے حر بوں کا بھر پور استعمال کیا ہے اس کے یہاں نئے مضا مین پیدا کرنے کی صلا حیت موجود ہے" (۴۲)

افضل پارس کا ہر قطعہ اپنے اندر ایک نئی جا ذبیت لیے ہو ئے ہے وہ چاہے معا شی حوالے سے ہو چا ہے معاشرتی اور سیا سی پہلو کے حوالے سے ہو قاری کو اپنی طرف کھینچتا ہے اور سوچنے پر مجبو ر کر تا ہے کیونکہ مذاق ہی مذاق میں اپنا مد عا اہل علم طبقے تک پہنچا نا کسی بھی شاعر کی ذہا نت کو ظا ہر کر تا ہے۔افضل پا رس بھی ہما رے معا شرے کا ایسا نبا ض ہے جو معا شرے میں رہتے ہو ئے اُن کے خلا ف نبرد آزما بھی ہے اور بر سرِ پیکار بھی یہی کسی شا عر کا کل اَثا ثہ ہو تا ہے۔

اسی حوالے سے افضل پا رس نے خود کہا۔

"یہ میرا کل اثاثہ ہے جو مجھے لمحہ بہ لمحہ اپنی عنا ئتوں کے سائے میں زندگی بر تنے کا سلیقہ بتا تا ہےاور میری تخلیقات میرا وہ وجود ہیں جو تا قیامت قا رئین کے ساتھ ہر حرف ہر لفظ اور ہر شعر میں ہنستا مسکرا تا نظر آئے گا"۔(۴۳)

حوالہ جات

۱. انور مسعود "پہلا پرا گا" مشمولہ "پپو یار تنگ نہ کر" از افضل پارس، سجاد پبلی کیشنز لاہور، جون ۲۰۰۸ ص ۱۳

۲. افضل پارس، پپو یار تنگ نہ کر، سجاد پبلی کیشنز، لاہور جون ۲۰۰۸۔ ص ۲۹

۳. ایضاً ص ۳۲

۴. ایضاً ص ۳۴

۵. ایضاً ص ۳۷

۶. ایضاً ص ۳۸

۷. ایضاً ص ۳۹

۸. ایضاً ص ۴۵

۹. ایضاً ص ۴۵

۱۰. ایضاً ص ۴۶

۱۱. ایضاً ص ۵۰

۱۲. خالد مسعود "مزاحیہ شاعروں کا انشائیہ نگار" مشمولہ "پپو یار تنگ نہ کر" از افضل پارس، سجاد پبلی کیشنز۔ جون ۲۰۰۸۔ ص ۱۶

۱۳. افضل پارس، پپو یار تنگ نہ کر، سجاد پبلی کیشنز، لاہور جون ۲۰۰۸۔ ص ۵۲

۱۴. ایضاً ص ۵۶

۱۵. ایضاً ص ۵۴

۱۶. عنایت علی خان "ہمارے بعد اندھیرا نہیں اجالا ہے" مشمولہ "عقل بڑی کہ بیوی" از افضل پارس، سجاد پبلی کیشنز، جون ۲۰۰۸۔ دوسرا ایڈیشن۔ ص ۲۱

۱۷. افضل پارس، پپو یار تنگ نہ کر، سجاد پبلی کیشنز، لاہور۔ جون ۲۰۰۸۔ ص ۶۱

۱۸. ایضاً ص ۶۰

۱۹. ایضاً ص ۵۶

۲۰. ایضاً ص ۶۱

۲۱. محمود غزنی "شگفتگی کے نئے رنگ" مشمولہ "پپو یار تنگ نہ کر" از افضل پارس، سجاد پبلی کیشنز۔ جون ۲۰۰۸۔ ص ۱۸

۲۲. افضل پارس، پپو یار تنگ نہ کر، سجاد پبلی کیشنز، لاہور۔ جون ۲۰۰۸۔ ص ۲۵

۲۳. سرفراز شاہد "رنگا رنگ متبسم قطعات" مشمولہ "عقل بڑی کہ بیوی از افضل پارس، سجاد پبلی کیشنز۔ جون ۲۰۰۸۔ دوسرا ایڈیشن ص ۱۵

۲۴. افضل پارس، پپو یار تنگ نہ کر، سجاد پبلی کیشنز، لاہور۔ جون ۲۰۰۸۔ ص ۷۰

۲۵. ایضاً ص ۷۱

۲۶. ایضاً ص ۷۴

۲۷. ضیاء الحق قاسمی "خوش آمدید" مشمولہ "عقل بڑی کہ بیوی" از افضل پارس، سجاد پبلی کیشنز، جون ۲۰۰۸۔ دوسرا ایڈیشن ص ۱۴

۲۸. افضل پارس، پپو یار تنگ نہ کر، سجاد پبلی کیشنز، لاہور جون ۲۰۰۸۔ ص ۸۲

۲۹. اطہر شاہ خان جیدی "نقاش کا نقشِ ثانی" مشمولہ "عقل بڑی کہ بیوی" از افضل پارس، سجاد پبلی کیشنز، ۲۰۰۸۔

دوسرا ایڈیشن۔ ص۱۹

۳۰. افضل پارس، پپو یار تنگ نہ کر، سجاد پبلی کیشنز، لاہور جون ۲۰۰۸۔ ص۸۸

۳۱. ایضاً ص۹۳

۳۲. ایضاً ص۱۰۳

۳۳. ایضاً ص۱۰۵

۳۴. ایضاً ص۱۱۲

۳۵. ایضاً ص۱۱۹

۳۶. ایضاً ص۱۲۳

۳۷. سرفراز شاہد "رنگا رنگ متبسم قطعات" مشمولہ "عقل بڑی کہ بیوی از افضل پارس، سجاد پبلی کیشنز، دوسرا ایڈیشن ۲۰۰۸۔ ص۱۵

۳۸. افضل پارس، پپو یار تنگ نہ کر، سجاد پبلی کیشنز، لاہور جون ۲۰۰۸۔ ص۱۲۴

۳۹. ایضاً ص۱۲۵

۴۰. ایضاً ص۱۲۵

۴۱. ایضاً ص۱۲۶

۴۲. انور مسعود، "پہلا پراگا" مشمولہ "پپو یار تنگ نہ کر" از افضل پارس، سجاد پبلی کیشنز، جون ۲۰۰۸۔ ص۱۳

۴۳. افضل پارس، "بے چراغ گلیوں میں" مشمولہ "عقل بڑی کہ بیوی" سجاد پبلی کیشنز، لاہور جون ۲۰۰۸۔ دوسرا ایڈیشن ص۲۳

ڈاکٹر سمیرا اکبر
استاد، شعبہ اُردو، شعبہ اردو، گورنمنٹ کالج یونیورسٹی، فیصل آباد
ڈاکٹر عبدالعزیز ملک
استاد، شعبہ اُردو، شعبہ اردو، گورنمنٹ کالج یونیورسٹی، فیصل آباد

مسعود مفتی کے افسانوں میں ہیومنزم

Dr. Sumaira Akbar
Assistant Professor, Department of Urdu, GCU, Faisalabad.
Dr. Abdul Aziz Malik
Assistant Professor, Department of Urdu, GCU, Faisalabad.

Humanism in the Short stories of Masood Mufti

Humanism is derived from the Latin word 'Humanus' which means a system of thought concerned with human affairs. Humanism is a system of thought in which logical reasoning is more important than religious beliefs. It emphasizes the fact that the basic nature of humans is good. In Urdu " Insan dosti", "Insaniat", "Insan parasti" terms are used for Humanism. Masood Mufti is well known Urdu short story writer. His five short story books have been published. In this article Humanistic study of Masood Mufti short stories has been presented.

Key Words: *Humanism, religion, Masood Mufti, Short Stories, Insan dosti.*

ہیومنزم (Humanism) دو الفاظ Human بمعنی انسان اور ism بمعنی عقیدہ، فلسفہ، مطالعہ سے مرکب ہے۔ اس لفظ کا ماخذ لاطینی لفظ "Humanus" ہے جس کے معنی ایک نظام فکر ہے جو انسانی امور سے متعلق ہو۔ Humanism کے لیے ماضی میں لاطینی لفظ "Humanitas" بھی رائج رہا ہے جسے رومن مفکر Marcus Tullius Cicero انسان کی تعلیم و فضیلت کے معنوں میں استعمال کرتے ہیں۔[1]

ہیومنزم ایک فلسفیانہ ادبی تحریک ہے جو چودھویں صدی میں اٹلی میں پیدا ہوئی اور وہاں سے یورپ کے دیگر ممالک میں پھیل گئی۔ ہیومنزم کے فلسفہ میں نسان کو مرکزی حیثیت حاصل ہے۔ جے اے کڈن، ڈکشنری آف لٹریر ٹرمز میں ہیومنزم کی تعریف کچھ یوں کرتے ہیں:

> "A broad term which encompasses human-centred philosophies (as opposed to those centred on religion and the supernatural)."[2]

ہیومنزم کا بنیادی نکتہ یہ ہے کہ انسان کے اندر یہ صلاحیت موجود ہے کہ وہ اپنی عقل، فہم اور تجربہ کی بنیاد پر اپنے اور دوسروں کے اچھے برے کا فیصلہ کر سکتا ہے۔اس فلسفہ میں عقل کو مذہب پر فوقیت دی جاتی ہے۔ آکسفورڈ انگلش ڈکشنری میں ہیومن ازم کی تعریف کچھ یوں کی گئی ہے:

> "A system of thought that considers that solving human problems with the help of reason is more important than religious beliefs. It emphasizes the fact that the basic nature of humans is good."(3)

برٹانیکا آن لائن ڈکشنری میں اس اصطلاح کی توضیح کچھ یوں کی گئی ہے:

> Humanism the learning or cultural impulse that is characterized by a revival of classical letters, an individualistic and critical spirit, and a shift of emphasis from religious to secular concerns and that flowered during the Renaissance 2.Devotion to human welfare :interest in or concern for humankind, humanity, humanitarianism, 3. a doctrine, set of attitudes, or way of life centered upon human interests or values."(4)

یہ اصطلاح پہلی بار ایک جرمن مصنف F.J. Niethammer نے استعمال کی۔اس کے بعد ہیومنزم کے زیر اثر ابتدائی لکھنے والوں میں اٹلی کے شاعر Francesco Petrarch (1304 - 1374)،انگریز فلسفی Sir Thomas More (1478-1535)، انگریز فلسفی Sir Francis Bacon (1561- 1626)،فرانسیسی ادیب Francois Rabelais (1494-1553)، فرانسیسی ادیب Michel de Montaigne (1533 - 1592)،اور اٹلی کے لکھاری Giovanni Pico della Mirandola (1463 - 1494)شامل ہیں۔

انیسویں اور بیسویں صدی عیسویں میں ہیومنزم کے فروغ کے لیے کئی عالمی تنظیمیں بنائی گئیں جن میں ہیومنسٹک ریلیجئس ایسوسی ایشن)(Humanistic Religious Association) ۱۸۵۳، برٹش ہیومنسٹک ایسو سی ایشن(۱۸۹۶ء)،امریکن ہیومنسٹک ایسوسی ایشن(۱۹۴۱ء)، انٹر نیشنل ہیومنسٹک اینڈ ایتھیکل یونین(۱۹۵۲ء)شامل ہیں۔ بیسویں صدی کے نمایاں ہیومنسٹک ادیبوں میں عالمی شہرت یافتہ برطانوی فلاسفر Bertrand Arthur William Russell (1872 - 1970)،معروف سائنس دان Albert

Einstein (1879 - 1955)، فرانسیسی نوبل انعام یافتہ فلسفی و ادیب Albert Schweitzer (1875 - 1965)، امریکن ادیب اور بوسٹن یونیورسٹی میں بائیو کیمسٹری کے پروفیسر Isaac Asimov (1920 - 1992)، امریکی ماہر فلکیات اور ادیب Carl Edward Sagan (1934 - 1996) اور امریکن ادیب Kurt Vonnegut (1922 - 2007) شامل ہیں۔

ہیومن ازم کے لیے اردو میں انسان دوستی، انسان نوازی اور انسان پرستی کی اصطلاحات استعمال ہوتی ہیں۔ قومی انگریزی اردو لغت میں ہیومنزم کے معنی کچھ یوں دیئے گئے ہیں:

> "انسان نوازی، انسان دوستی، مذہب انسانیت، انسان پسندی، مسلک انسانیت، انسان پرستی، وہ نظام فکر و عمل کا مسلک جس میں انسانی اور دنیاوی مفادات حاوی ہوتے ہیں۔ انسانی علوم کا مطالعہ، تحریک احیائے علوم کے ان انسان دوست مفکرین کے ادب اور خیالات میں پھر سے دلچسپی جنھوں نے مذہب کو کم اہم قرار دیا۔"(۵)

اردو ادب میں انسان دوستی (Humanism) کے سب سے پہلے علم بردار صوفیاء کرام ہیں جن کی تحریروں نے انسان دوست جذبات اور مذہبی رواداری کو فروغ دیا۔ اس خطے کی شعری روایت کی فکری بنیادیں بھی صوفیا کرام کے وحدت الوجود کے نظریے پر استوار ہیں۔ جس میں کسی قسم کی فرقہ پرستی ہے نہ عصبی گروہ سازی، جہاں انسان دوستی اور محبت ہی مقصد حیات ہے۔ صوفیا کرام کا یہی نظریہ اردو کی پوری شعری و نثری ادب کی روایت میں سرایت کیے ہوئے ہے۔

اردو افسانہ میں بھی ابتدا ہی سے انسان دوستی کے رجحانات نمایاں نظر آتے ہیں۔ اردو ادب کے پہلے افسانہ نگار پریم چند کے افسانوں میں ہیومنزم کے رجحانات کو نمایاں دیکھا جا سکتا ہے۔ ان کا سماجی شعور اس حد تک قابل رشک ہے کہ انہیں ہر فرقے اور ہر مذہب کے لوگوں نے پسند اور آئیڈلائز کیا۔ انہوں نے انسانیت کے خلاف رسوم و رواج خواہ وہ مذہبی ہو یا سماجی، کو تنقید کا نشانہ بنایا۔ سعادت حسن منٹو کے افسانوں میں انسان دوستی مثالی ہے۔ منٹو کے تقسیم، فسادات اور ہجرت کے موضوع پر لکھے جانے والے افسانوں میں انسانیت اور انسان دوستی اپنے عروج پر ہے۔ منٹو فسادات اور کرب کی فضا کا ذمہ دار مذہبی عدم رواداری کو ٹھہراتے ہیں اور اس رویے کو تلخ انداز میں اپنے افسانوں میں پیش کرتے ہیں۔ منٹو کے افسانہ "سہائے" کا آغاز ہی ان انسان دوست الفاظ سے ہوتا ہے:

"یہ مت کہو کہ ایک لاکھ ہندو اور ایک لاکھ مسلمان مرے ہیں۔۔۔یہ کہو کہ دو لاکھ انسان مرے ہیں۔"(۶)

اس کے علاوہ ترقی پسند تحریک کے زیر اثر افسانہ لکھنے والوں میں انسان دوستی اور اس سے متعلقہ رجحانات جابجا نظر آتے ہیں۔ ان افسانہ نگاروں میں کرشن چندر، راجندر سنگھ بیدی، عصمت چغتائی، احمد علی، رشید جہاں، علی عباس حسینی، احمد عباس، اختر حسین رائے پوری، احمد ندیم قاسمی شامل ہیں۔

اردو افسانہ میں انسان دوستی کی اس روایت کو مسعود مفتی نے آگے بڑھایا۔ مسعود مفتی کا اصل نام مسعود الرحمن ہے وہ ۱۰ جون ۱۹۳۴ء کو پاکپتن میں پیدا ہوئے۔ گورنمنٹ کالج لاہور سے ۱۹۵۶ء میں ایم اے انگلش کیا اور ۱۹۶۰ء میں کیمبرج یونیورسٹی سے پبلک ایڈمنسٹریشن میں ڈپلومہ کیا اور پاکستان سول سروس میں ملازمت اختیار کی۔ صوبہ پنجاب، سندھ اور بلوچستان میں کمشنر اور ڈپٹی کمشنر رہے۔ ۱۹۹۴ء میں گورنمنٹ آف پاکستان کے ایڈیشنل سیکریٹری کی حیثیت سے ریٹائرڈ ہوئے۔ ان کے افسانوی مجموعوں میں محدب شیشہ (۱۹۶۴ء)، رگِ سنگ (۱۹۷۸ء)، ریزے (۱۹۷۹ء) سالگرہ (۱۹۹۶ء) اور توبہ (۲۰۰۶) شامل ہیں۔

مسعود مفتی کے پہلے افسانوی مجموعہ "محدب شیشہ" کے افسانوں میں انسان دوستی، محبت بلکہ انسان پرستی نمایاں رجحانات کے طور پر نظر آتے ہیں۔ افسانہ "محدب شیشہ" کا آغاز ہی جمعہ کے واعظ سے ہوتا ہے، جہاں مولوی صاحب یتیم، مسکین اور بیوائوں کی مدد کرنے کی تلقین کر رہے ہیں۔ افسانے کا مرکزی کردار ماسٹر برکت علی واعظ سننے کے بعد یتیموں اور بیوائوں کی مدد کرنے کا ارادہ کرتا ہے۔ ماسٹر برکت علی قصبے کے بچوں کو تعلیم دیتا تھا اور سارا قصبہ ماسٹر صاحب کی شرافت اور نیکی کا مداح تھا۔ وہ خدمت خلق کو اپنا دین و امان سمجھتا تھا:

"جب سے اس نے قصص الانبیاء میں پڑھا تھا کہ قیامت کے روز بخشش کا سب سے آسان طریقہ خدا کے بندوں کی خدمت کرنا ہے۔ اس روز سے اس نے عہد کر لیا تھا کہ اپنی زندگی سکول کے لیے خصوصاً اور خدمت خلق کے لیے عموماً وقف کر دے گا۔ تاکہ لوگوں کو سدھار سکے۔"(۷)

ماسٹر برکت علی کا کردار انسان دوستی کے نظریات کا پیروکار ہے۔ وہ ہر ماہ اپنے دو ایک طالب علموں سے فیس نہ لیتا کہ ان کے گھر کے حالات ٹھیک نہیں۔ لڑکیوں سے فیس بالکل نہیں لی جاتی تھی کیونکہ اس کا خیال تھا کہ بیٹیاں سب کی سانجھی ہوتی ہیں۔ کنوئیں پر جاتا تو کنویں کی چرخی پکڑ کر دوسروں کے گھڑے بھرنے لگتا۔

"نہانے کے بعد ماسٹر برکت علی گڑھے کو صاف پانی سے بھر دیتا تاکہ پرندے پانی پی سکیں اور خود واپس چلا جاتا۔"(۸)

ماسٹر برکت علی قصبے کے لوگوں کے دکھ درد میں شریک ہوتا اور نہ صرف انسانوں بلکہ جانوروں، پرندوں کا بھی خیال رکھتا۔

"گلی کی موڑ پر چند آوارہ بچے ایک کتے کی دم میں رسی باندھے تالیاں پیٹ رہے تھے۔ماسٹر برکت نے انہیں ڈانٹا کتے کو چھڑایا"(۹)

انسان دوستی کے جذبے کے تحت ایک یتیم بچے غفور اور اس کی بیوہ ماں نوراں کی مدد اور سرپرستی کرتا۔ جب قصبے کے لوگوں نے نوراں کے حوالے سے ماسٹر کے کردار پر الزام لگایا اور وہ اپنی سچائی ثابت نہ کرنے میں ناکام ہو گیا تو اسے چارپائی پر مردہ حالت میں دکھا کر افسانہ نگار ہمارے معاشرے پر طنز کرتے ہیں جو انسان دوستی اور انسانیت کا احترام کے جذبات سے عاری ہے اور افسانے کے اختتام پر یہ طنز اور گہرا ہو جاتا ہے:

"چند ماہ بعد زکوۃ کا مہینہ پھر آگیا۔ مولوی صاحب مسجد میں کھڑے واعظ کر رہے تھے۔"دکھیا اور بے سہارا کی ایک آہ سات آسمانوں میں سوراخ کر دیتی ہے۔ایسی بیوہ کی مدد کرنے والا سیدھا جنت میں جاتا ہے۔اگر دین و دنیا میں عزت چاہتے ہو تو بیوہ کی مدد کرو۔"(۱۰)

ہیومن ازم میں مذہب کی بجائے انسان کو مرکزی مقام حاصل ہے۔مذہب کے نام پر ہونے والی خون ریزی اور قتل و غارت کو اس تحریک سے وابستہ لکھاری ہمیشہ ہدف تنقید بناتے رہے ہیں۔یہی موضوع مسعود مفتی کے تخلیق کردہ ایک افسانے "یا خدا" کا ہے۔اس افسانے میں وقت کی اکائی لامحدود ہے۔اس افسانے کا راوی ایک مسافر ہے جو ایک غار کے دہانے پر کھڑا ہے۔اس کے سامنے تاریخ انسانی کے کئی اوراق بکھرے پڑے ہیں اور ہر ورق خونریزی کی ایک نئی داستان سنا رہا ہے۔تیرھویں صدی عیسویں میں بھی کوئی اس غار میں آیا تھا جو پسینے میں شرابور اور ہاتھوں میں انجیل تھامے کہہ رہا تھا:

"یا خدا! یسوع مسیح کی برکت سے مجھے محفوظ رکھنا مجھے ان کافروں سے نجات دلا اور توفیق دے کہ میں ان کو تیرا سیدھا راستہ بتا سکوں۔"(۱۱)

یہ شخص جیل سے بھاگا ہوا ایک قیدی تھا جسے عیسائی مذہب اختیار کرنے پر قید میں ڈالا گیا تھا۔ عیسائیت اس وقت رومیوں کی ہسپانیہ تک پھیلی ہوئی سلطنت میں خلافِ قانون قرار دے دی گئی تھی۔ تمام عیسائیوں کو قتل کرنے یا مذہب سے منکر کرنے کی سرکاری تحریک زوروں پر تھی۔ اس قیدی کو ڈھونڈ کر رومن سپاہیوں نے کتوں کو کھلا دیا اور جس جگہ قیدی نے دعا مانگی تھی اسی جگہ رومن سپاہی دعائیہ انداز میں کہنے لگا:

"یا خدا ہم نے اپنا فرض ادا کر دیا ہے۔ تیری مدد رہی تو سب مرتد جلد ہی ختم ہو جائیں گے۔"(۱۲)

دوسری بار یہ غار آٹھویں صدی عیسوی میں آباد ہوئی جب سپین میں ہلال اور صلیب کی خونچکاں ٹکرائو کی جھنکار سارے یورپ میں گونج رہی تھی۔ جبل الطارق سے مسلمانوں کی تھوڑی سی جمعیت اپنے جہاز جلا کر ھسپانیہ کی سرزمین پر پھیلتی جا رہی تھی اور عیسائیت کا جم غفیر ان کے مقابل تھا اور دونوں فریق خدا کو خوش کرنے کے لیے لڑ رہے تھے۔ تین عیسائی گھڑ سواروں نے مسلمانوں سے شکست کھا کر اس غار میں پناہ لی، جلد ہی تعاقب کرنے والے مسلمانوں نے وہاں پہنچ کر انھیں خدا کا پیغام پہنچایا جسے ان گھڑ سواروں نے نہ مانا کیونکہ ان کے لیے یسوع مسیح سات سو برس قبل خدا کا پیغام لائے تھے۔ تیروں کی بارش نے ان عیسائیوں کو موت کے گھاٹ اتار دیا گیا ایک مسلمان بھی جان سے گیا۔ دونوں فریقین خدا کی راہ میں جانیں لٹا رہے ہیں اور اس کے صلے میں جنت کے متمنی ہیں۔

پندرھویں صدی کے آخری سالوں میں جب شاہ فرڈی نینڈ اور ملکہ ازابیلا نے غرناطہ فتح کیا تو یہ غار ایک بار پھر آباد ہوئی۔ جب مسلمانوں کو مار دینے یا عیسائی بنانے کی مہم عروج پر تھی۔ اس غار میں ایک مسلمان خاندان (میاں، بیوی، بیٹا، بیٹی) نے پناہ لی۔ جنہیں ھسپانوی سپاہیوں نے ڈھونڈ کر بے رحمی سے موت کے گھاٹ اتار دیا۔ رات کو سپاہی ایک بڑے کلیسا میں ایک پادری کے سامنے پیش ہوئے اور انھیں بتایا کہ وہ ایک مسلمان خاندان کو موت کے گھاٹ اتار کر آ رہے ہیں جو عیسائی بننے سے انکاری تھے۔ ثبوت کے طور پر ان چاروں کی انگلیاں پادری کے سامنے پیش کیں جس پر پادری نے کہا:

"خدا کی رحمتیں تم پر نازل ہوں میرے بچے۔ تم نے اس کے نام کو بچا لیا ہے۔" (۱۳)

سولہویں صدی کے دوسرے نصف میں اس غار کو ایک پریشان حال قیدی نے پھر سے آباد کیا جو کیتھولک عیسائی تھا اور اسے پروٹسٹنٹ ہونے پر مجبور کیا جا رہا تھا۔ غار میں قیدی کی محبوبہ روزی اس سے ملنے آتی ہے اور وہ

دونوں بھاگ کر کسی دوسرے ملک جانے کا ارادہ کرتے ہیں۔ یہاں روزی کے ذریعے افسانہ نگار انسان دوستی کے نظریے کا پرچار کچھ یوں کرتے ہیں:

> ''میں تمھارے ساتھ چلوں گی لیکن بحیثیت ایک انسان کے۔۔۔ انسان کو خدا نے اپنا عکس بنایا ہے۔ اس کا صحیح مسلک محبت ہے۔ نفرت نہیں۔ میں اس محبت کی آواز پر تمھارے ساتھ جاؤں گی۔ مذہبی فرقوں کے تقاضوں پر نہیں۔ وہ صرف نفرت دیتے ہیں۔ تمھارے مذہبی فرقے خدا کے پُر محبت نام پر ایک بھیانک تہمت ہیں وہ خدا کو بدنام کرتے ہیں۔ اس کے نام پر نفرت کی دوکان چلاتے ہیں۔''(۱۴)

اگلے روز قیدی چارلس کو پکڑ کر شہر کے ایک بڑے چوراہے پر جلتے الاؤ میں بہت سے کیتھولک عیسائیوں کے ساتھ جھونک دیا جاتا ہے روزی بھی اس کے ساتھ چیختی ہوئی اس آگ کا ایندھن بن جاتی ہے۔ پورے افسانے میں مذہب کے نام پر ہونے والی خون ریزی کو مسعود مفتی طنز کا نشانہ بناتے ہیں اور آخر میں مسافر کے زبانی وہ کہتے ہیں جو انسان دوستی یا ہیومن ازم کا منشور ہے:

> ''خدا نے انسان کو اپنے عکس میں پیدا کیا ہے۔ میں خدا کو سمجھنے کے لیے کتاب کی بجائے انسان کو سمجھوں گا۔''(۱۵)

انسان دوستی کے حوالے سے مسعود مفتی کا ایک اور اہم افسانہ ''سالگرہ'' ہے۔ جس میں جب خدمت خلق کا ایک ادارہ چلانے والا جاپانی نشی موتو مرکزی کردار سے پوچھتا ہے کہ آپ کو جاپان کی کون سی جگہ پسند آئی تو وہ جاپانیوں کی مذہبی رواداری کو سراہتے ہوئے کیوٹو کے اس چوراہے کا نام لیتا ہے جس کی تین سڑکوں پر تین مذاہب کی عبادت گاہیں تھی۔

تب نشی موٹو اسے بتاتا ہے کہ اسی چوراہے پر ان تینوں مذاہب کے ماننے والوں کی بحث اور اپنے طریقہ عبادت کو درست کہنے نے اسے سوچنے پر مجبور کیا کہ خدا کو خوش کرنے کا درست طریقہ کیا ہے۔

> ''اسی بنچ پر تین لوگوں کی بحث... ان کا اصرار کہ صرف ان کی عبادت سے خدا کو خوش کیا جاسکتا ہے... اس دن کے بعد میرے قدم اس بنچ سے آگے نہیں بڑھے کہ میں ان عمارتوں میں سے کسی میں جاسکتا۔ میرے اندر ایک خلا پیدا ہو گیا... اسے پر کرنے کے

لیے میں نے ضرورت مند لوگوں کی عبادت کرنی شروع کر دی کہ شاید خدا اس سے خوش ہو جائے۔"(۱۶)

اسی افسانے کا دوسرا حصہ انڈونیشیا کی ایک یاد پر مشتمل ہے۔ جہاں ایک انگریز ٹورسٹ پیٹر ایک ہندوستانی سے کہتا ہے:

"خاک اور دریائوں کی آغوش میں بے جان مناجاتوں اور مالا کے منکوں کی گنتی سے خدا خوش نہیں ہوتا۔ وہ تو عمل کی عبادت مانگتا ہے۔ 'تم لوگوں نے کیسے خوش کیا خدا کو دو تین سو برسوں میں' میں نے پوچھا۔ 'ہم نے بھی وہی عبادت سیکھ لی جو صحیح ہے اور واقعی خدا چاہتا ہے۔ یعنی خدمت خلق۔ ہم نے فطرت کے رموز سائنس کے ذریعے دریافت کیے اور انہیں انسانیت کی بھلائی کے لیے استعمال کیا۔"(۱۷)

اسی افسانے کا تیسرا حصہ منیلا کے ایک کلب کی یاد پر مشتمل ہے۔ جہاں پر ایک لڑکی ایک سال سے جسم فروشی کے پیشے سے منسلک ہے اور مزید ایک اور سال یہ کام کرنا چاہتی ہے کیونکہ اسے ایم اے کی تعلیم پوری کرنی ہے۔ افسانہ نگار اسے کہتا ہے کہ تمہیں خیال نہیں آتا کہ خدا تم سے ناراض ہو گا۔ اس پر عیسائی لڑکی جواب دیتی ہے کہ میں ذہین ہوں، باہوش ہوں۔ خدا نے مجھے پیدائش میں بہت سی صلاحیتیں دی ہیں مگر بد قسمتی سے مجھے مالی وسائل نہیں دیئے۔ اب میں اپنی صلاحیتوں کو ابھارنے کے لیے زیادہ تعلیم حاصل کر رہی ہوں۔ جب میں اعلی تعلیم حاصل کر لوں گی تو میں اپنے لیے مفید ہو جائوں گی اپنے والدین، معاشرے اور دیگر لوگوں کے لیے مفید ہو جائوں گی۔ تو کیا اس بات سے خدا مجھ سے ناخوش ہو گا؟(۱۸)

مسعود مفتی کے افسانہ " لمحہ" کا مرکزی کردار آرٹسٹ ہے جو ہومنزم کے نظریات سے متاثر ہے اور مذہب کی پابندیوں کو رد کرتے ہوئے کہتا ہے:

"اس عقل نے مجھے سکھایا ہے کہ دھرم پابندیوں کا نام نہیں۔ یہ تو بندے اور خدا کے درمیان گیان اور دھیان کا ذاتی رشتہ ہے جو شخص جیسے چاہے استوار کرے۔۔۔ جب مذہب اپنی منفی قدروں کے concentration camp میں ایک جماعتی نظام ٹھونستا ہے تو پابندیوں سے فرد مر جاتا ہے۔ اس کے اندر کا انسان مر جاتا ہے اور حق ہو کہنے والے کٹھ پتلے رہ جاتے ہیں۔ جو باٹا کے بوٹوں کی طرح ایک ہی سانچے پر کروڑوں

کی تعداد میں بنے ہیں۔ ہر انسان کی زندگی دوسرے انسان سے مختلف ہے اور ایک ہی انسان کی زندگی کا ہر لمحہ دوسرے لمحوں سے مختلف ہے اور مذہب کی بنیادی غلطی یہ ہے کہ وہ تمام لمحوں کو ایک ہی سانچے میں ڈھالنا چاہتا ہے۔ یہ انسان کو فرشتہ بنانے کی کوشش میں نہ تو انسان ہی رہنے دیتا ہے اور نہ فرشتہ بنا سکتا ہے۔"(۱۹)

مسعود مفتی کے ایک افسانہ "بھیڑیئے" میں چٹاگانگ کے چکمہ قبیلے کی ایک کہانی کو پیش کیا گیا ہے۔ جس کے مرکزی کردار بنو رانی اور سریندر ہیں جو چچازاد ہیں ایک ہی ساتھ پرورش پاتے اور تعلیم حاصل کرتے ہیں۔ اور انسان دوستی کے جذبے سے سرشار ہو کر اپنے قبیلے کے بچوں کی تعلیم و تربیت کے لیے سکول قائم کرتے ہیں جہاں وہ اپنی مدد آپ کے تحت نہ صرف بچوں کو مفت تعلیم دیتے ہیں بلکہ انہیں مختلف ہنر اور گھریلو کاموں کی بھی تربیت دی جاتی ہے۔ یوں کچھ ہی عرصے میں ایک گنوار اور اُجڈ گائوں ایک تہذیب یافتہ گائوں میں بدلنے لگتا ہے۔ ان کی خدمات کی وجہ سے سارا گائوں بنو رانی کو دیوی کہتا ہے۔ لیکن جب گائوں کی یہ دونوں مہان ہستیاں آپس میں شادی کرنا چاہتی ہیں تو قبیلے والے انہیں پروہت کے سامنے پیش کرتے ہیں کیونکہ ان کے قبیلے میں چچازاد سے شادی نہیں کی جا سکتی۔

"یہ پاپ ہے۔ اپنی بہن سے شادی کی کوشش پاپ ہے، یہ بُدھ کے حکم کے خلاف پاپ ہے۔ پروہت چلایا اس پر سریندر جواب دیتا ہے:

"نہ تو یہ بُدھ کے خلاف پاپ ہے اور نہ دھرم کے خلاف۔ یہ صرف ان لوگوں کی نظروں میں پاپ ہے جو اپنے احکام دھرم کا نام لے کر نافذ کرتے ہیں۔۔ دھرم اور رسوم مختلف ہیں مہاراج۔۔۔ دھرم کو رسم سے نہ ملایئے سرکار۔ بکری کی کھال میں بھیڑیئے کو پہچانیے۔"(۲۰)

اس پر پروہت چلایا کہ یہ میرا کام ہے کہ دیکھوں بکری کون ہے اور بھیڑیا کون۔ تمہارا کام نہیں۔ سریندر اور بنو رانی کو گائوں سے نکال دیا جاتا ہے۔ اس افسانے میں مسعود مفتی دھرم کے نام پر لوگوں کا استحصال کرنے والے نام نہاد مذہب کے ٹھیکے داروں پر تنقید کرتے ہیں۔ ان کے افسانوی مجموعہ " سالگرہ" کا انتساب بھی ان کے ہیومنسٹ ہونے کی دلیل ہے جو کچھ ہوں ہے "روایت کے جبر سے الجھنے والی سوچ کے نام"۔ وہ انسان کے

مذہبی، سیاسی، سماجی غرض یہ کہ ہر طرح کے استحصال کے خلاف لکھتے ہیں جو ہیومن ازم سے وابستہ ادیبوں طرہ امتیاز ہے۔

حوالہ جات

1. Onwuanibe, R. C., A Critique of Revolutionary Humanism: Frantz Fanon. St.Louis, Missouri, USA: (Warren. H. Green, Inc. . 1983)
2. J.A Cuddon, A Dictionary of Literary Terms and Literary Theory, USA, Wiley Blackwell publication, 2013, P 343
3. https://www.oxfordlearnersdictionaries.com/definition/american_english/humanism
4. http://www.britannica.com/dictionary/humanism

۵۔ جمیل جالبی، ڈاکٹر، قومی انگریزی اردو لغت، اسلام آباد، مقتدرہ قومی زبان، (طبع ششم) ۲۰۰۰ء، ص ۹۴۲

۶۔ منٹو، سعادت حسن، منٹو راما، لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۱۹۹۸ء، ص ۲۰

۷۔ مسعود مفتی، محدب شیشہ، اسلام آباد، اقرا، (طبع دوم) ۱۹۷۹ء، ص ۱۶

۸۔ ایضاً، ص ۱۸

۹۔ ایضا، ص ۱۹

۱۰۔ ایضاً، ص ۳۴

۱۱۔ ایضاً، ص ۵۸

۱۲۔ ایضاً، ص ۵۹

۱۳۔ ایضاً، ص ۷۰

۱۴۔ ایضاً، ص ۴۷

۱۵۔ ایضاً، ص ۷۲

۱۶۔ سالگرہ، مسعود مفتی، لاہور: فیروز سنز، ۱۹۹۶، ص ۳۱

۱۷۔ ایضاً، ص ۵۱

۱۸۔ ایضاً، ص ۵۷۔۵۵

۱۹۔ مسعود مفتی، محدب شیشہ، ص ۱۲۰، ۱۱۹

۲۰۔ ایضاً، ص ۲۰۳

ڈاکٹر محمد ناصر آفریدی
استاد، شعبہ اُردو، سرحد یونیورسٹی، پشاور
ڈاکٹر راحیلہ خورشید
استاد شعبہ اردو، شہید بینظیر بھٹو خواتین یونیورسٹی پشاور

مجید امجدؔ: منفرد لہجے کا جدید شاعر

Dr. Muhammad Nasir Afridi
Department of Urdu, Sarhad University Peshawar.
Dr. Raheela Khurshid
Assistant Professor Shaheed Benazir Bhoto Women University Peshawar

Majeed Amjad: A Modern Poet with a Unique Accent

Majeed Amjad is the modern and unique voice of the 20th century. You were a Sufi mansh and darwish sifat poet. Your poetry is a unique example of miracle art. Majeed Amjad's poetry is a fine example of creativity and charm. You have seen and endured the bitterness and times of life very closely. His poetry describes the spirit of satiating humanity.

Key Words: *Majeed Amjad, Modern, Unique, Poetry, Creativity.*

مجید امجدؔ کا شمار اُن معدودے چند شعرا میں ہوتا ہے، جنھوں نے اُردو نظم میں جدید روایت، لب و لہجے اور موضوعاتی تنوع کے فروغ میں اہم پیش رفت کی ہے۔ اُنھوں نے اپنے گرد و پیش کو نہ صرف بغور دیکھا تھا بل کہ اُس سے بڑی حد تک متاثر بھی ہوئے تھے۔ اِسی ماحول نے اُن کی شاعری میں گہری سوچ اور احساسِ تنہائی کو جنم دیا ہے۔ اُن کی تعلیم و تربیت میں جھنگ کے ماحول کو بڑا دخل حاصل ہے۔ چناں چہ ننھیالی ماحول میں تصوف کے گہرے اثرات نے آپ کو بھی متاثر کیا۔ انھی رجحانات کے پیشِ نظر مجید امجدؔ بھی دینی ماحول اور متصوفانہ رجحانات میں خود کو ڈھالنے لگے، جس کی واضح چھاپ آپ کی شخصیت اور فن پر دیکھی جا سکتی ہے۔ مجید امجدؔ بذاتِ خود ایک پُر آشوب عہد کی پیداوار ہیں۔ سکول کے زمانے سے لے کر اسلامیہ کالج لاہور تک کی تعلیم کے حصول کے دوران بھی آپ کی شخصیت میں الگ تھلگ رہتے اور ایک الگ ماحول میں رہنے کے واضح آثار دکھائی دیتے تھے۔

تعلیم کی تکمیل اور ملازمت کے آغاز پر آپ صحافت کے مختلف شعبوں میں اپنی خدمات کی انجام دہی میں مصروفِ عمل رہے اور ساتھ ساتھ تخلیقی سفر بھی جاری رکھا۔ آپ کی حیاتِ مستعار میرؔ کی طرح تلخ آمیز ہی رہی

ہے۔ اس کی وجوہ میں والد کی دوسری شادی، والدہ کے ساتھ ننھیال میں بود و باش، اپنی مرضی کے خلاف شادی اور بیگم سے عدم آشنائی، لاولدی اور دیگر نفسیاتی الجھنیں شامل ہیں۔ اُن کی صحت کی خرابی، ملازمت سے سبکدوش ہونے کے بعد مالی بدحالی اور نامساعد معاشی حالات ایسے محرکات ہیں، جنھوں نے تمام عمر مجید امجدؔ کو ذہنی آسودگی اور معاشی خوش حالی سے قوسوں دور رکھا۔

ایک حساس فن کار کی حیثیت سے مجید امجدؔ نے تمام تر حالات و واقعات کو نہ صرف محسوس کیا بلکہ اپنے فن کی تخلیق میں بھی لاشعوری طور پر سمویا۔ مجید امجد کی شاعری کے نفسیاتی مشاہدے اور داخلی عناصر کے مطالعے اور ان کی شخصی تخیل نفسی سے ہمیں اُن کے کلام کے درپردہ محرکات اور فکری تسلسل کا اندازہ ہوتا ہے۔ اُن کی شاعری کے موضوعات متنوع اور مختلف النوع ہیں۔ اُنھیں اگر کثیر جہتی شاعر کہا جائے تو بے جا نہ ہوگا۔ ڈاکٹر فخر الدین نوری، مجید امجدؔ کی شاعری کے بارے میں لکھتے ہیں:

> "مجید امجد کے شعری لوزم اور مفاہیم و مطالب کے جملہ پہلوؤں سے تخلیقی شخصیت کے اظہار میں زبردست تنوع اور رنگارنگی کا احساس ہوتا ہے۔"(۱)

مجید امجدؔ کی شاعری کا کینوس وسعت آمیز تھا۔ قران مجید کے مطالعے، اسلام سے رغبت، فارسی ادب سے کامل شناسائی، عربی اور انگریزی زبان و ادب کے مطالعے نے انھیں مختلف النوع لسانی اور فکری تناسبات عطا کر رکھے تھے۔ فارسی اور انگریزی شعر و ادب نے اُنھیں فکری تنوع کی راہوں پر ڈال رکھا تھا۔ یہی وجہ ہے کہ مجید امجدؔ کے ہاں افکار و خیالات میں رنگارنگی کارفرما تھی۔ اُنھوں نے ہئیت شعری اور اسلوبِ بیان کو منفرد انداز میں ڈھالر کھا تھا۔ اُنھوں نے اپنی شاعری میں آہنگ و تمثال کے انوکھے کرشمے دکھائے ہیں۔ اُن کے ہاں بیان و بدیع کا التزام اپنی الگ شناخت رکھتا ہے۔ وہ مختلف بحروں کے استعمال پر کامل دسترس رکھتے ہیں۔ مجید امجدؔ نے فنِ قوافی کی معجز بیانی سے خوب کام لیا ہے۔ اُن کی شاعری فنِ شعر کا حسین امتزاج پیش کرتی ہے۔

شاعری کے آغاز زمانہ میں مجید امجدؔ ایک روایتی شاعر کے روپ میں ہمارے سامنے آتے ہیں۔ اُن کی ابتدائی شاعری پر مولانا حالیؔ اور علامہ اقبالؔ ایسے نابغۂ روزگار شعرا کا واضح اثر دکھائی دیتا ہے۔ ان شعرا کی اثرپذیری سے مجید امجدؔ کے قومی درد اور ملی جذبے کا بخوبی اندازہ ہوتا ہے۔ اُن کی شاعری کا ابتدائی دور رومان پرور فضا سے بھی بھرپور دکھائی دیتا ہے۔ وہ معاصر شعرا میں سب سے الگ تھلگ اور منفرد دور کھڑے نظر آتے ہیں۔ اُن کی شاعری میں مناظرِ فطرت کی عکاسی اور تمثال کاری اپنا رنگ دکھاتی ہے۔ اس زمرے میں "آہ یہ خوش گوار

نظارے"، "حسن"، "موجِ تبسم" اور "صبحِ نو" ایسی کئی نظمیں بطورِ مثال پیش کی جاسکتی ہیں۔ اس قبیل کی نظموں میں کمال منظر کشی کے ساتھ رومان انگیز فضا اُن کو انفرادیت عطا کرتی ہے۔ اُن کی رومانویت کے در پردہ اختر شیرانی کی رومان انگیز شاعری بولتی ہوئی سنائی دیتی ہے۔ انھوں نے بھی فنِ شعر کی تخلیق میں بڑے شعرا سے ضرور استفادہ کیا ہے۔ اثر پذیری کے باوجود وہ اپنا الگ اسلوب رکھتے ہیں، جس سے ان کی الگ تھلگ شناخت کی جاسکتی ہے۔ آج کے جدید دور میں مجید امجدؔ معاصر شعری ادب میں انفرادیت قائم رکھتے محسوس ہوتے ہیں۔ مجید امجدؔ کے اسلوب کی انفرادیت کے بارے میں ڈاکٹر ناصر عباس نیئر رقم طراز ہیں:

"مجید امجد نے عمومیت سے انفرادیت کا سفر کامل آہستگی سے طے کیا ہے۔ اس حوالے سے اُنھوں نے فیصلہ کُن پیش رفت کی ہے۔"(۲)

مجید امجدؔ کی شاعری ایک نگار خانہ ہے، جس میں رنگا رنگ شعری تمثیلات آویزاں ہیں۔ ان کی شاعری میں جذبے اور احساس کی کار فرمائی ایسے مؤثر انداز میں دھیرے دھیرے محسوس ہوتی ہے کہ ہم کہہ سکتے ہیں کہ وہ نرے جذبات کے شاعر نہیں ہیں بل کہ اُنھوں نے جذبات و احساسات کو فنی آمیزش کے ساتھ بھرپور رنگ دیا ہے۔ وہ زندگی کو برتنے میں تلخ تجربات سے گزرے ہیں۔ اُنھوں نے اس تلخی کو فن کی بھٹی میں ڈال کر کندن کیا ہے، پھر اُسے تخیل کی بنا پر ابھرنے دیا ہے۔ اُن کا گہرا اور عمیق مطالعہ مشاہدے کی عمق کا غماز ہے۔ مجموعی طور پر انھوں نے درج بالا عناصر کی بہم آمیزش سے شعر کاری کی ہے۔ وہ اپنی شاعری میں موجود انھی گہرے تاثرات اور مخصوص رنگوں کی بدولت افقِ شاعری پر انفرادیت سے نمودار ہوئے ہیں۔ حالات و واقعات اور تجربات و مشاہدات نے مجید امجدؔ کی شعری کائنات میں غم آمیزی کا سامان کیا ہے۔ اُن کا غم میرؔ اور فانیؔ سے جدا ہے۔ وہ غمِ جاناں اور غمِ دوراں کے ساتھ ناقدریِ زمانہ کا بھی شکار ہوئے ہیں اور اُن کی حیات و شاعری میں ان تلخ کیفیتوں کے واضح نقوش ملتے ہیں۔ تاہم وہ میرؔ کی طرح ان عناصر کا شکار نہیں ہوئے اور نہ ہی فانیؔ کی طرح اُن کے ہاں حزن و یاس ہی کا نوحہ ملتا ہے۔ اُنھوں نے غمِ حیات کے ساتھ سمجھوتہ کیا ہے۔ وہ نری جذباتیت اور اُس سے پیدا شدہ کھوکھلی نعرے بازی اور ہیجانی کیفیات سے شعوری طور پر دامن کشاں رہے ہیں۔ ڈاکٹر ناصر عباس نیئر نے مجید امجدؔ کے غمِ حیات کے بارے میں لکھا ہے:

"مجید امجدؔ کا حقیقی غم نرا غمِ عشق، غمِ زمانہ یا ناقدری زمانہ نہیں ہے۔ ان کا غم محرومی حیات کی کوکھ سے جنم لیتا ہے۔"(۳)

مجید امجدؔ نے حیاتِ انسانی کی تلخیوں کو عملی سطح پر برت کر دیکھا ہے۔ وہ زندگی کے شاعر تھے۔ اُنھوں نے موت کا نوحہ بیان کرنے کو اپنی شاعری کا مقصد نہیں بنایا۔ انھوں نے انسانیت کی سسکتی ہوئی روح کی بات کی ہے، جو انسان کے وجود سے وابستہ صدیوں سے جکڑ بندیوں کا شکار ہے۔ وہ موت و حیات کی کش مکش کو بھی موضوع بناتے ہیں، جو آخر کار اُن کے مزاج میں غم انگیز رجحان کار فرما کرتی ہے۔ درج بالا کیفیتوں کے اظہار میں مجید امجدؔ کی شاعری سے چند مثالیں دیکھیے:

برقِ بے تاب کو خبر نہ ہوئی
کہ ہے عمر دم شرر کتنی
شمع خود سوز کا پتا نہ چلا
دور ہے منزلِ سحر کتنی (۴)

زندگانی کا یہ فرسودہ نظام!
آنسوؤں کی صبح اور آہوں کی شام
اس نظامِ کہنہ کو بدلے کوئی (۵)

نہ تاجِ سر کو تو بیچ اور نہ تو سریر کو بیچ
گر اس جہان میں جینا ہے تو ضمیر کو بیچ
ہے تیرے دل میں جو چنگاری اُس کا نام نہ لے
خودی کا رتبۂ خودداری! اس کا نام نہ لے (۶)

یہ مرا قصۂ غم کون سنے؟ کس کو سناؤں ـــــ کس کو
اپنے احساس کا وہ جلتا ہوا زہر پلاؤں ـــــ جس کو
پیتے پیتے مری اک عمر کٹی ہے اک عمر
دیکھتے ہو وہ جو اک جادوئے نورانی سے (۷)

مجید امجدؔ نے زندگی کی ہولناکی اور مقدر کی ستم ظریفی کو نہایت سنجیدگی سے نہ صرف سہا ہے بل کہ اُسی سنجیدہ مزاجی سے فن میں ڈھالا ہے۔ انھوں نے ایسے ایسے کرب ناک احساسات کو شاعری کا موضوع بنایا ہے، جس

سے قاری بھی اُن کے شعور کا حصہ بنتے ہوئے اُن کے تلخ آمیز رویوں کو اطمینان سے پڑھنے اور سہنے کا عزم کھتا ہے۔اُن کی شاعری ان تمام تر الم ناکیوں کے باوصف اپنے اندر ایک اطمینان اور انبساط کی کیفیت رکھتی ہے۔اُن کا کلام اپنے اندر ایسارس اور جوش رکھتا ہے، جو قاری کو اپنا اسیر کیے بغیر رہ نہیں پاتا۔

مجید امجدؔ آفاقی شعور کے فن کار ہیں۔اُنھوں نے انسانیت کو درپیش ایسے مسائل کا ادراک کیا ہے، جو علامہ اقبال کی فکر کا خاصہ رہا ہے۔ وہ سائنسی شعور سے درکِ شعر کرنے میں کامیاب ہوئے ہیں۔ انھوں نے سسکتی ہوئی انسانیت کی جگ بیتی کو اپنی آپ بیتی سے آمیخت کرتے ہوئے آفاقیت سے ہم کنار کیا ہے۔ وہ انسانی رویوں کو پرکھنے کا ہنر بخوبی جانتے تھے،اُن کی شاعری انسانی رویوں کا مکمل عکس پیش کرتی ہے۔ انھی عناصر کی بدولت مجید امجد اپنے عہد کے بڑے بڑے شعرا میں منفرد مقام رکھتے ہیں۔اُن کی شاعری صرف شاعرانہ ذوق کی آب یاری نہیں کرتی بل کہ انسانی زندگی اور رویوں کا مکمل منظر نامہ پیش کرتی ہے۔اس حوالے سے مجید امجدؔ یقیناً ایک بڑے اور منفرد شاعر ہیں۔

مجید امجدؔ کا حساس اور دردمند دل جذبے کی گہرائی اور سچائی سے فروغ پاتا ہے۔انھوں نے انسان کی کم مائیگی اور بے بضاعتی کو موضوعِ سخن کیا ہے۔ انھوں نے انسانیت کے زخموں سے رستے خون کو بڑی شدت سے محسوس کیااور اس درد کو اپنے دل سے محسوس کیا ہے۔ وہ فرد اور معاشرے کے درمیان قائم شدہ غیر فطری دیوار کو پاٹنے کی کوشش میں سرگرداں رہے۔ وہ انسانیت کی تباہی و بربادی کا سامان کرنے والے جبر و استبداد، مصیبت زدگی اور طوقِ غلامی کے خلاف صدائے احتجاج بلند کرتے رہے ہیں۔ انھوں نے جذباتیت اور کھوکھلے نعروں سے محض دل کی بھڑاس نہیں نکالی بل کہ انسانیت کو گلو خلاصی کی راہ بھی دکھائی ہے۔ وہ فرد کی ذات میں پائی جانے والی بے عملی اور بے حسی کا نوحہ کرتے ہیں۔ مجید امجدؔ اقبالؔ کی طرح انسان کو جہد و عمل کا درس دیتے ہیں۔اس ضمن میں ڈاکٹر سعادت سعید لکھتے ہیں:

> "مجید امجدؔ جبر، گنہ، جرم اور مصیبت کی صورتِ حال کو انسانی یا شخصی، ذمہ داری کے تصور سے وابستہ کرتے ہیں۔ فسطائیت ہو کہ آمریت، سماجی دھوکے ہوں کہ توسیع پسندانہ عزائم مجید امجدؔ کے نزدیک یہ سب کچھ فرد یا انسان کی اپنی کوتاہیوں اور بے عملیوں کی وجہ سے ظاہر ہوتا ہے۔"(۸)

مجید امجدؔ بھی علامہ اقبال کی طرح سماجی برائیوں اور معاشرتی بے راہ رویوں کا اصل ذمے دار فرد کو قرار دیتے ہیں۔ اُن کے خیال میں فرد کو سماج اور معاشرے سے ہم آہنگ ہونا چاہیے۔ اسے اس کے فروغ اور انسانیت نوازی کے لیے ہمہ وقت فعال رہنا چاہیے۔ چہ جائے کہ وہ اس کی بربادی کا سامان کرے۔ وہ چمن ستان کے بربادِ خزاں ہونے کا اصل ذمے دار فرد کو ٹھہراتے ہیں۔ اس حوالے سے وہ یقیناً درست مؤقف رکھتے ہیں۔ انھوں نے تو فرد کو تدبیر کے ناخن اختیار کرنے کی تلقین کی ہے۔ اُن کے نزدیک فرد سماج کی بنیادی اکائی ہے، جو اس کے پروان چڑھنے یا تباہ ہونے کا محرک ثابت ہوتا ہے۔ اس حوالے سے اگر بغور جائزہ لیا جائے تو مجید امجدؔ کو کائنات میں مرکزیت عطا کرتے ہیں۔ وہ انسانی معاشرے کے فروغ وارتقا کے لیے سمجھوتہ بازی اور بے راہ روی دونوں کی مخالفت کرتے ہیں۔ انھوں نے اپنی شاعری میں انھی خیالات اور اس سے متعلقہ عوامل کا احاطہ کیا ہے۔ مجید امجدؔ نے فرد کی ذات کے نہاں خانوں میں بڑی سنجیدگی سے جھانکا ہے اور اس کی نفسیات کا ادراک کرتے ہوئے اسے آزادی عطا کرنے کی کوشش کی ہے۔ وہ فرد کو اپنی ذات میں گم رہنے یا فراریت اختیار کرنے کے خلاف احتجاج کرتے ہیں۔ وہ دنیا اور سماج کے وسیع منظر نامے میں تحلیلِ نفسی کا سامان کرتے ہیں۔

مجید امجدؔ نے طبقاتی کش مکش کی ہمیشہ کھل کر مخالفت کی ہے۔ اُن کی شاعری اس حوالے سے بہت سے ثبوت پیش کرتے ہوئے غیر طبقاتی نظام کے قیام کا منظر نامہ پیش کرتی ہے۔ اُن کے کلام میں حقیقت اور واقعیت کے ایسے چوکھے رنگ پائے جاتے ہیں۔ اُنھوں ے اپنے کلام میں تخلیقی تصورات کی تشکیل کی ہے۔ وہ قاری کو زندگی میں کچھ مثبت کام کر گزرنے کا سبق دیتے رہے ہیں۔ یہ الگ بات ہے کہ وہ کبھی کبھار سماج کے دیے ہوئے زخموں سے بلبلا اٹھتے ہیں، لیکن انھوں نے سماج کی بہتری کے لیے باشعور افراد کی پیداکاری پر ہر وقت زور دیا ہے۔ اس حوالے سے مجید امجدؔ کے کلیات سے نمونۂ کلام دیکھیے:

تری جلن ہے مرے سوزِ دل کے کتنی قریب
خدا رکھے تجھے روشن! چراغ کوئے حبیب
تو جانتا ہے مری زندگی کا افسانہ
تو جانتا ہے میں کس شمع کا ہوں پروانہ (۹)

زندگانی کے قافلوں کے لیے
تم کو آوازِ راہبر دی ہے

آب و گل کے اک کھلونے کو
شانِ دارائی بشر دی ہے
پھاند جاؤ حدیں زمانوں کی
تھام لو باگ آسمانوں کی (۱۰)

تم کتنے خوش نصیب ہو آزاد جنگلو!
اب تک تمہیں چھوا نہیں انسان کے ہات نے
اب تک تمہاری صبح کو دھندلا نہیں کیا
تہذیب کے نظام کی تاریک رات نے (۱۱)

آخر کوئی کنارا اس سیلِ بے کراں کا؟
آخر مداوا اس دردِ زندگی کا؟
اب میری زندگی میں آنسو ہیں اور نہ آہیں
لیکن یہ ایک میٹھا میٹھا سا روگ جی کا!
او مسکراتے تارو! او کھلکھلاتے پھولو!
کوئی علاج میری آشفتہ خاطری کا؟ (۱۲)

مجید امجدؔ نے شہری رونقوں سے قطع نظر دور افتادہ اور آزاد فضاؤں میں زندگی گزاری ہے۔ مجید امجدؔ کی شہرت اور اعترافِ فن اُن کی زندگی کے مقابلے میں بعد میں زیادہ ہوا۔ وقت نے ثابت کیا کہ مجید امجدؔ زمانے کی چہل پہل، جھوٹی نمائش اور ستائش باہمی جیسی غیر پسندیدہ سوچوں سے دور رہ کر انسانی زندگی کے مسائل پر غور کرتے رہے۔ یہ ایک مسلمہ حقیقت ہے کہ عظیم ادب نہ صرف مسائل کی پیش کش کا فریضہ انجام دیتا ہے بل کہ اُن کے ممکنہ حل بھی پیش کرتا ہے۔ اس حوالے سے دیکھا جائے تو مجید امجدؔ نہ صرف عظیم فن کار ہیں بل کہ انھوں نے یقیناً عظیم فن بھی تخلیق کیا ہے۔ اُن کی یہ عظیم شاعری تنہائیوں کی پیداوار ہے۔ وہ محفل کے آدمی ہونے کے مقابلے میں تنہا پسندی کو زیادہ ترجیح دیتے تھے اور فن کی تخلیق اور آب یاری میں تنہا پسند جتنا سامان اور ذہنی آسودگی اور

طمانیت عطا کرتی ہے وہ پُر شور زندگی کی عطا نہیں ہوتی۔ فیض احمد فیض نے مجید امجد کی شاعری کے بارے میں یہ بے باک تبصرہ کیا تھا:

"شاعری تو بس مجید امجدؔ کر گیا ہے۔ ہم تو محض جھک مارتے رہے ہیں۔"(۱۳)

مجید امجدؔ کی شاعری سے جدیدیت کے سوتے پھوٹتے ہیں۔ وہ انسانیت کے پیامی ہیں۔ وہ مجلسی اور گروہی زندگی سے گریز پائی اختیار کرنے والے اور خالص انسان کے بارے میں سوچنے والے شاعر ہیں۔ انھوں نے کسی خاص مکتبۂ فکر کے زیرِ اثر تخلیقِ فن کا فریضہ انجام نہیں دیا۔ انھوں نے غرض، لالچ اور بغض و عناد سے پاک شاعری کی ہے، جس میں صرف اور صرف انسانیت کی عظمت کے آثار جھلکتے ہیں۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ غم انگیزی اور دردمندی مجید امجدؔ کی شاعری کے بنیادی اوصاف رہے ہیں تاہم وہ اپنی شاعری میں ایک درویشانہ لے رکھتے ہیں، جس کو آج کے انسان نے بڑے دور سے محسوس کرتے ہوئے اس سے رجوع کیا ہے۔ انھوں نے فن کی تخلیق اور بنت میں کسی تحریک یا دبستان سے خود کو مخصوص نہیں رکھا بل کہ ایک حساس فن کار کی حیثیت سے زندگی اور اس کے مسائل کو پیکر شعری میں ڈھالا ہے۔ انھوں نے زندگی کے طور برت کر سیکھے تھے، لہٰذا وہ انسان کی بہتری کے امکانات زندگی ہی سے کشید کرتے ہیں۔ اُن کے لیے زندگی کھلی کتاب کی طرح تھی، جس کے ایک ایک لفظ کو انھوں نے پڑھا اور اس کی قیمت بھی ادا کی۔ وہ زندگی کی تلخیوں، ناکامیوں اور محرومیوں کے غموں سے حیات کشید کرنے کا ہنر جانتے ہیں۔ مجید امجدؔ کی شاعری کے بارے میں ڈاکٹر انور سدید لکھتے ہیں:

"مجید امجدؔ کی شاعری کا پیکر رنگوں، روشنیوں، پھولوں، نغموں اور پھلوں کے رس اور لطیف عناصر سے مرتب ہوا ہے۔ یہ غبار رنگ میں رس گھولتی ہوئی کرن ہے، جو گرفت سنگ میں بل کھاتی ہے، تو ایک سحر پیدا کر دیتی ہے۔"(۱۴)

مجید امجد کا کلام انسانی دل کے تاروں کو چھیڑنے والا ایک انوکھا آئینہ ہے، جس میں انسانی زندگی کے تمام تر پہلو اپنی آب و تاب دکھاتے ہیں۔ اُن کی شاعری ایک ایسا منشور ہے، جس سے ہر طرف انوکھے رنگ بکھرتے ہیں۔ اُن کا شعر فرد کے جذبات کا نہ صرف عکاس ہے بل کہ اُس کے لہو کو گرماتا ہے۔ وہ غموں، دکھوں اور پریشانیوں میں رہتے ہوئے دل کے تار چھیڑتے ہیں۔ انھوں نے ایسی نغمگی پیدا کی ہے، جو انسان کے داخل سے گہری وابستگی رکھتی ہے۔ وہ انسانیت کی دکھتی رگوں کو کریدنے کے فن سے یقیناً نابلد تھے، اس لیے انھوں نے انسانیت کے دکھوں پر مرہم رکھا ہے۔

مجید امجدؔ کو بناوٹ نہیں آتی تھی۔ وہ سیدھے سادے انداز میں کھری حقیقتوں کو شاعری میں سموتے ہیں۔ انھوں نے ایک ایسی سریلی بانسری سے دل نشین نغمے پیدا کیے ہیں، جس سے پھوٹنے والا نغمہ انسان کی روح میں سرایت کر جاتا ہے۔ انھوں نے فنی لوازم سے انسانی جذبات میں ارتعاش پیدا کیا ہے۔ ڈاکٹر انور سدید نے مجید امجدؔ کے بارے میں درست لکھا ہے:

"۔۔۔ مجید امجدؔ ہمیں ایسا شاعر نظر آتا ہے جسے زمانہ اپنی گرفت میں نہیں لے سکتا بل کہ جسے دریافت کر کے زمانہ خود اپنا مزاج مرتب کرتا ہے۔"(۱۵)

مجید امجدؔ سے انسانی زندگی کا رشتہ کسی طرح منقطع نہیں کیا جا سکتا۔ انھوں نے سسکتی ہوئی انسانیت کو اپنی شاعری میں سمویا ہے۔ وہ انسانیت کی بے وقعتی، کم مائیگی اور بے بضاعتی کے المیوں کو اپنی شاعری میں کھول کر بیان کرتے ہیں۔ انھوں نے چند سکوں کے عوض فرض کی ادائی کے نام پر سسکتی ہوئی انسانیت کی کرب ناکی کو شعری پیکر عطا کیے ہیں۔ وہ ان تازہ گلوں کا رس چوسنے والے تونگر بھنوروں کی داستانیں بیان کرتے ہوئے انسانیت کو جھنجھوڑ کر رکھ دیتے ہیں۔ کلام مجید امجدؔ سے شعری مثالیں ملاحظہ ہوں:

گلستان میں کہیں بھنورے نے چوسا
گلوں کا رس، شرابوں سا نشیلا
کہیں پر گھونٹ ایک کڑوا کسیلا
کسی سڑتے ہوئے جوہر کے اندر
پڑا اک رینگتے کیڑے کو پہنا
مگر مقصد وہی دو سانس جینا
وہ نکلا پھوٹ کر نورِ سحر سے
نظام زیست کا دریائے خونناب
پسینوں آنسوؤں کا ایک سیلاب
کہ جس کی رو میں بہتا جارہا ہے
گداگر کا کدو بھی، جام جم بھی
کلہاڑی بھی، درانتی بھی، قلم بھی (۱۶)

مجید امجد نے انسان کی نفسیات اور اس کی داخلی کیفیت کو اپنی ایک خوب صورت نظم "بن کی چڑیا" میں نہایت مؤثر انداز میں بیان کرتے ہوئے انسانیت کی بے وقعتی کا نوحہ کیا ہے۔ مجید امجدؔ کا خوب صورت اظہار دیکھیے:

صبح سویرے بن کی چڑیا ——— من کی بات بتائے
جنگل میں سرکنڈوں کی کونپل پر بیٹھی گائے
ننھی چونچ پہ چوں چرچوں چرچوں کی چونچل بانی
کرن کرن پر ناچ رہی ہے اس کے من کی کہانی
کیا گاتی ہے؟ کیا کہتی ہے؟ کون اس بھید کو کھولے؟
جانے دور کے کس اَن دیکھے دیس کی بولی بولے؟
کون سنے ہاں کون سنے؟ راگ اس کے راگ البیلے
سب کے سب بہرے ہیں، میداں، وادی، دریا، ٹیلے
ظالم تنہائی کا جادو ویرانوں پر کھیلے!
دور سرابوں کی جھلمل روحوں پر آگ انڈیلے!
نوک نوکِ خار کھلنڈرے ہرنوں کو کلپائے!
گانے والی چڑیا اپنا راگ الاپے جائے (۱۷)

مجید امجدؔ نے بڑے سلیقے اور فنی چابک دستی سے انسانیت کے دردمندانہ جذبات کو اپنی شاعری میں شعوری طور پر سمویا ہے۔ وہ معاشرے کی ناہم واریوں کو انسان کے نہاں خانوں سے بڑی فن کاری سے اُبھار کر سامنے لانے میں کامیابی سے ہم کنار ہوئے ہیں۔ اُن کی شاعری میں کہیں بھی مصنوعی پن آڑے نہیں آتا، جس سے اُن کی شعری تمثیلیں متاثر ہوں۔ وہ بات کہنے کے نرالے اسلوب سے اچھی طرح آگاہ تھے، اس لیے سیدھے سادے انداز میں اُسی لے میں کہنے کی بات کہہ دینے پر قدرت رکھتے ہیں۔ صفدر سلیم سیال کے مطابق:

"ہمارے نزدیک مجید امجدؔ کی شاعری کا اپنے ہم عصروں میں امتیاز یہ ہے کہ اپنے تخلیقی عمل میں انسان کے فطری تقاضوں کی برابر پاس داری کرتے چلے آئے۔" (۱۸)

عصرِ حاضر کی ادبی روایت اور مجلسی زندگی سے میلوں دور اپنی ذات میں گم ہونے والا شاعر حقیقی معنوں میں اپنے کلام کے توسط سے دریافت ہوا ہے۔ وہ ایک ایسے بن کا باسی ہے، جو فطرت سے ہم کلام ہوتے ہوئے

انسانیت کی کھری ترجمانی کرتا ہے۔ یہ بھی درست بات ہے کہ اُن کی حیات میں اُنھیں وہ پذیرائی نہ مل سکی، جو اُن کی موت کے بعد اُن کے ہاتھ آئی ہے۔ ان کی وفات کے بعد مجید امجدؔ کی فکر کی مختلف جہتوں کو آئے دن نئے امکانات اور جہانِ معنی کے ساتھ دریافت کیا جارہا ہے۔ غرض اُن کی شخصیت اور فن پر تسلسل سے تنقیدی مضامین لکھنے کا سلسلہ شروع ہوا، جو شاید آنے والے وقتوں میں مجید امجدؔ کو نئے نئے انداز میں منظرِ عام پر لاتا رہے گا۔ یہ امر بھی مبنی بر حقیقت ہے کہ مجید امجدؔ کی شاعری کے دروں خانوں سے حیاتِ نو کی لذتیں کشید ہوتی رہیں گی۔ مجید امجدؔ بھی اقبالؔ کی طرح ایک برفانی تودہ ہے، جس کا ایک بہت بڑا حصہ پانی کی تہہ میں ہے، جس کی بازیافت اور دریافت ضروری ہے۔ وقت کے ساتھ ساتھ اُن کی فکر کی تازہ کاری کا اہتمام ہوتا رہے گا اور اُن کی شاعری کو جدید سائنسی اصولوں اور ادبی و انتقادی پیمانوں پر پرکھا جائے گا۔

مجید امجدؔ کی شاعری روایت سے جدت کی طرف ایک سراغ فراہم کرتی ہے۔ وقت کے ساتھ ساتھ مجید امجدؔ شناسی کی روایت بڑھ رہی ہے۔ ان کی قبولیت کے بڑھتے ہوئے گراف کے پیشِ نظر وہ ملکی سطح کے نصابوں میں کافی عرصہ پہلے جگہ پا چکے ہیں۔ اُن کی شاعری اور حیات پر مختلف کُتب کی اشاعت اور تنقیدی مضامین کی تحریر کا لامتناہی سلسلہ چل نکلا ہے۔ مجید امجدؔ کی مقبولیت میں اضافے کی مختلف وجوہ میں سے ایک وجہ بیان کرتے ہوئے ڈاکٹر خواجہ محمد زکریا رقم طراز ہیں:

> "مجید امجدؔ کے ہاں موضوعات و اسالیب کی بے شمار پیچیدگیوں کے باوجود ایسی نظموں کی ایک قابلِ لحاظ تعداد موجود ہے، جس سے اوسط درجے کا قاری بھی لطف اندوز ہو سکتا ہے۔"(۱۹)

ڈاکٹر خواجہ محمد زکریا نے موضوعات اور ذوق کے مطابق ایسی بہت سی نظموں کا ذکر کیا ہے، جو عوامی سطح پر قبولِ عام حاصل کر چکی ہیں اور اُن کے بہت سے اشعار اور بند زبان زدِ عام ہو چکے ہیں۔ مجید امجدؔ نے ان نظموں میں عام قاری کے لیے دل چسپی کا سامان فراہم کرتے ہوئے دہرا کام کیا ہے۔ ایک یہ کہ فکری اور معنوی اعتبار سے ان میں گہرائی پوشیدہ ہے، جو قاری کو لطف اندوزی کے بعد سوچنے کا مزاج عطا کرتی ہیں، دوسرے یہ کہ قاری مجید امجدؔ کے کلام کی تفہیم و تعبیر کے لیے اُن کے دیگر کلام سے بھی رجوع چاہتا ہے۔ لہٰذا مجید امجدؔ نے ایک کھرے اور سچے فن کار کی طرح اپنے کلام کی داد خواہی کا بھرپور سامان کر رکھا ہے۔ اس حوالے سے مجید امجدؔ نے نظم اور غزل میں متنوع موضوعات پر قلم اٹھایا ہے، جو اُن کی شہرت اور نام وری کا باعث بنے ہیں۔

مجید امجدؔ ادبیات کی دنیا کے مسافر ہونے کے ساتھ علمِ فلسفہ سے بھی گہری دل چسپی رکھتے تھے۔ انھوں نے اپنے کلام میں فلسفیانہ افکار اور موشگافیوں کو انسانی نفسیات سے باہم آمیخت کرتے ہوئے نفسیات کے پردے چاک کیے ہیں۔ وہ علمِ نفسیات سے بھی دل چسپی رکھتے تھے۔ ایک بڑے فن کار کی حیثیت سے اُنھوں نے انسانی مزاجوں کا بھی بھرپور مشاہدہ کیا ہے۔ اُن کا مطالعہ بہت وسیع تھا۔ وہ بین العلومی مطالعے سے اپنے افکار کا تانا بانا بنتے ہیں۔ انھوں نے سماج اور معاشرے کو بھی بہت قریب سے دیکھا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ وہ سماجی علوم کا بھی اچھا خاصا ذوق رکھتے تھے۔ اُن کی شاعری میں ایسے ایسے موضوعات ملتے ہیں، جن کی نزاکت کا قائم رکھنا اور منفرد انداز میں اپنا ایک الگ تھلگ مطمعِ نظر رکھنا مجید امجدؔ ایسے شاعر ہی کا خاصہ ہو سکتا ہے۔ اس حوالے سے مجید امجدؔ کی شاعری ایک ایسی آرٹ گیلری ہے، جس میں رنگا رنگ تصویریں ہیں۔ اُن تصویروں میں اشتراک بھی ہے اور بدلتا ہوا رنگ اور انداز بھی۔ ایسے نگار خانے میں مجید امجد معاصر شعرا میں بالکل الگ تھلگ شناخت رکھتے ہیں۔ وہ حیاتِ انسانی کی گوناں گونی اور رنگا رنگی کی پیش کش کے فن کار واقع ہوئے ہیں۔ کوئی بھی موضوع ہو اس کی بنت میں مجید امجد گہرے مطالعے اور وسیع مشاہدے کے ساتھ قاری کے سامنے ایک نئی آواز بلند کرتے ہیں، جس میں فکری تسلسل بھی ہے اور جدت بھی۔

وہ انسانی زندگی، کائنات اور فطرت کے رنگوں کو اپنی منفرد عینک سے دیکھتے ہوئے دوسروں کو بھی شاملِ نظارہ کرتے ہیں۔ انھوں نے شہروں، بیابانوں، جنگلوں اور قصبوں میں زندگی کے نت نئے اطوار تلاش کیے ہیں۔ انھوں نے مانی کی طرح اپنی بھی ایک ارژنگ تیار کر رکھی ہے، جسکا سراغ ان کی حیات کے بعد لگایا گیا ہے۔ وہ معاصر شعرا میں عصری شعور کے بل پر فوقیت رکھتے ہیں۔ مجید امجدؔ کو اگر رازدانِ غم حیاتِ انسانی کا ترجمان کہا جائے تو یقیناً درست ہو گا۔ شعری پیش کش میں علامہ اقبالؔ کے بعد اگر کسی شاعر نے ہئیتی تجربات کیے اور ان میں کماحقہ کامیاب ہوئے، تو مجید امجدؔ ہیں۔ وہ زمانی تدریجی ارتقا کے باب میں بھی معاصر ادب میں بے میل ہیں۔ انھوں نے نیم شگفتہ طنزیہ اور استعجابیہ لہجے میں بھی کمال شعری پیکر تراشے ہیں۔ ان کی شاعری ان تمام تر اوصاف اور توانائیوں کے باوصف قاری کو اپنے سحر میں مقید کرنے میں کامیاب رہی ہے۔ غرض ایسے نہ جانے کیا کیا اوصاف ہیں، جن کی وجہ سے ڈاکٹر خواجہ محمد زکریا نے مجید امجدؔ کو شاعرِ حیات و کائنات کے منصب پر فائز کیا ہے۔

حوالہ جات

۱۔ ڈاکٹر محمد فخر الدین نوری، تحقیقی مجلہ "الماس"، شمارہ ۱۴۔۱۵، شاہ عبد اللطیف یونی ورسٹی، خیر پور، سندھ، ۲۰۱۳ء، ص ۹۔۱۰

۲۔ ڈاکٹر ناصر عباس نیئر، مجید امجدؔ حیات، شعریات اور جمالیات، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور ۲۰۱۴ء، ص ۸۵

۳۔ ڈاکٹر ناصر عباس نیئر، مجید امجدؔ شخصیت اور فن، اکادمی ادبیات پاکستان، اسلام آباد، ۲۰۰۷ء ص ۳۷

۴۔ خواجہ محمد زکریا، مرتب: کلیاتِ مجید امجدؔ، الحمد پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۱۰ء، ص ۶۲

۵۔ ایضاً، ص ۱۱۹

۶۔ ایضاً ص ۲۳۴

۷۔ ایضاً، ص ۲۸۶

۸۔ ڈاکٹر سعادت سعید، مجید امجد کی نظمیں، مشمولہ: ماہ نامہ نمود، لاہور، مجید امجدؔ نمبر، جلد دوم، شمارہ ۶۔۷، جون، جولائی ۲۰۱۴ء، ص ۲۴

۹۔ کلیات مجید امجدؔ، ص ۵۲

۱۰۔ ایضاً، ص ۶۵

۱۱۔ ایضاً، ص ۷۲

۱۲۔ ایضاً، ص ۹۸

۱۳۔ ڈاکٹر انور سدید، جدید نظم کے اربابِ اربعہ، مقبول اکیڈمی، لاہور، ۲۰۰۶ء، ص ۳۴

۱۴۔ ایضاً، ص ۳۵

۱۵۔ ایضاً

۱۶۔ مجید امجدؔ، کلیات مجید امجدؔ، مرتب: خواجہ محمد زکریا، ص ۷۶

۱۷۔ مجید امجدؔ، کلیات مجید امجد، ص ۹۳

۱۸۔ صفدر سلیم سیال، مجید امجد۔۔۔ شخص، شخصیت، شاعری، مشمولہ: بازیافت، تحقیقی و تنقیدی مجلہ ۲۴، جنوری ـــــــ جون ۲۰۱۴ء، اورینٹل کالج، پنجاب یونی ورسٹی، لاہور، ص ۱۱

۱۹۔ ڈاکٹر خواجہ محمد زکریا، مجید امجد ـــــــ شاعرِ حیات و کائنات، مشمولہ: بازیافت۔ ۲۴، ص ۴۴

ڈاکٹر نبیل احمد نبیل
استاد، شعبہ اُردو، یونیورسٹی آف ایجوکیشن، ڈویژن آف آرٹس اینڈ سوشل سائنسز، لوئر مال کیمپس، لاہور
ڈاکٹر شیر علی
استاد، شعبہ اُردو، الحمد اسلامک یونیورسٹی، اسلام آباد

قیامِ پاکستان کے بعد پروفیسر کرّار حسین بہ حیثیت ثقافتی نقاد: تحقیق و تجزیہ

Dr. Nabeel Ahmed Nabeel
Assistant Professor, Department of Urdu, University of Educaton, Division of Arts and Social Sciences, Lower Mall Campus, Lahore.
Dr. Sher Ali
Associate Professor, Department of Urdu, Alhamd Islamic University, Islamabad.

After the Creation of Pakistan, Professor Karrar Hussain As Cultural Critic: Research and Analysis

Discussion of cultures and their respective places in different cultures is the coming field in literature. In Pakistani context, while discussing culture and its relevance to literature, the name of respected scholar Professor Karrar Hussain is of singular importance. Discussions of literature and culture and their interrelationship was a topic on which Polyglot like Professor Karrar Hussain has penned great contribution. Through his analytical studies, the great professor has elaborated specific patterns of life followed by the people. Culture is manifestation of a living society; it is dynamic and ever changing with the pace of life and life. It is important to note that one state might be multi- cultural in different respects. An attempt has been made in this study to take in different scholars and their respective stances with regard to cultures and civilizations and their interconnectivity with literature. The question of what constitutes Pakistani Culture.

Key Words: *Creation, Cultures, Literature, Context, Relevance, Polugot, Contribution, Elaborated, Manifestation.*

کلچر (ثقافت) اور مختلف ثقافتوں کا مختلف ممالک میں مقام در حقیقت ادب کے اُبھرتے ہوئے، نئے موضوعات میں سے ایک ہے۔ پاکستان کے سیاق و تناظر میں جب ہم ثقافت اور اس کے ادب کے تعلق کو موضوعِ سخن بناتے ہیں تو پروفیسر کرّار حسین کا نام کلیدی اہمیت کا حامل نظر آتا ہے۔ کلچر اور ادب کے مباحث

فی الاصل ایسے مباحث ہیں، جن پر صاحب الرائے پروفیسر کرّار حسین نے نہایت عمدگی کے ساتھ روشنی ڈالی ہے اور اس ضمن میں ان کو نہایت اہم مقام حاصل ہے۔ اپنے تجزیاتی مطالعات کے حوالے سے پروفیسر کرّار حسین نے لوگوں کی ثقافتی زندگی کے مختلف پہلوؤں پر نہ صرف سیر حاصل بحث کی ہے بلکہ مذکورہ مباحث اُن کے تجزیاتی مطالعات میں مرکزی حیثیت کے حامل نظر آتے ہیں اور اس ضمن میں اُنھوں نے عرفان و حکمت کے لازوال آبگینے تلاش کیے ہیں۔ کلچر کسی بھی معاشرے کی پہچان ہوا کرتا ہے اور یہ اپنی ہیئت میں متنوع، حرکیاتی اور مطابقت کے پہلوؤں سے تعبیر و عبارت ہوتا ہے۔ یہاں یہ امر قابلِ غور ہے کہ ایک ریاست مختلف حوالوں سے مختلف ثقافتوں کی حامل ہو سکتی ہے۔ موجودہ مبحث میں اس امر کا مطالعہ کیا گیا ہے کہ جیّد حکما نے کس طرح سے تہذیب و ثقافت کے مختلف اور متنوع پہلوؤں کو اپنے مباحث میں شامل کیا ہے اور اس امر کو مربوط کیا ہے کہ انسانی ثقافت، ادب کے ساتھ کیسے لگّا کھاتی ہے! یا کیسے انسلاک کرتی ہے۔ پاکستانی کلچر کی تشکیل اور اس کے اجزائے ترکیبی کے مبحث کو کلچر، قومی کلچر اور عوامی کلچر کے ہمہ گیر موضوعات کے سیاق و تناظر میں دیکھا گیا ہے۔ کلچر (ثقافت) اِنسان کے وہ تمام غیر حیاتیاتی یا سماجی پہلو ہیں، جنھیں اِنسان اپنے ماحول سے سیکھتا ہے اور اختیار کرتا ہے۔ کلچر کا تعلق رسم و رواج، عقائد، آرٹ، موسیقی اور اِس طرح کے تمام اِنسانی خیالات و تصورات سے ہے، جو اِنسانوں کا مخصوص گروہ مخصوص وقت میں رکھتا ہے۔ وقت کا تعلق کلچر کے ساتھ جوڑنے کا مطلب یہ ہے کہ کلچر کوئی static یا stagnant شے نہیں ہے بلکہ یہ dynamic یا vibrant شے ہے۔ کلچر میں اِنسانی خیالات و تصورات چار سطحوں پر ظاہر ہوتے ہیں۔ پہلی سطح پر سماجی رویے سامنے آتے ہیں، دوسری سطح پر اِنھی رویوں کی بنیاد پر مشترکہ خصوصیات جنم لیتی ہیں، تیسری سطح پر مشترکہ خصوصیات کی بنیاد پر سماجی سرگرمیوں کو فروغ ملتا ہے، چوتھی اور آخری سطح پر معاشرے میں تخلیقیت کار رجحان سامنے آتا ہے۔ جب کہ سویلزیشن (تہذیب) مجموعہ ہے کلچرز، سائنس، ٹیکنالوجی، انڈسٹری اور ہر طرح کی تنظیم کا، جو اِنسانی ترقی کی سطح کی نمایندگی کرتی ہے، جس کی بنیادی خصوصیات میں مرکزی حکومت، شہری آبادی، مذہب، معاشرتی ڈھانچہ، تصانیف اور فنون شامل ہیں۔ اِس میں سیاسی، معاشی، معاشرتی اور ہر طرح کے مادی پہلوؤں کا اظہار ملتا ہے، جو کہ سویلزیشن کا خاصا ہے، جو ادیب کلچر اور سویلزیشن کو اکٹھا کلچر کے معنوں میں استعمال کرتے ہیں، وہ کلچر کو دو حصوں میں تقسیم کرتے ہیں۔ پہلے حصے کو مادی کلچر کا نام دیتے ہیں، جس میں تمام مادی اشیا جیسا کہ سائنس، ٹیکنالوجی، انڈسٹری، تجارت، پیشے، مکانات، عمارتیں،

سڑکیں، باغات، پارکس اور آلات وغیرہ شامل ہیں۔ دوسرے حصے کو غیر مادی کلچر کا نام دیتے ہیں، جس کا تعلق اِنسانی ذہن، اُس کے تصورات، جذبات، فلسفہ، مذہب، عقائد، رسم و رواج، میلے ٹھیلے، لباس، رویے، کھیل اور تمام سماجی سرگرمیوں کے ساتھ ہے۔ حال آں کہ یہی مادی حصہ تہذیب اور غیر مادی حصہ ثقافت کہلاتا ہے۔ انڈیا میں اکثر ادیبوں نے تہذیب و ثقافت کے لیے مجموعی طور پر کلچر کی اصطلاح کو ہی استعمال کیا ہے اور وہاں مسلمان ادیبوں نے مشترکہ کلچر کی بات کی ہے، جن میں ڈاکٹر سید عابد حسین، بیگم صالحہ عابد حسین، ڈاکٹر سید محمود، پروفیسر آل احمد سرور، پروفیسر خواجہ احمد فاروقی، ڈاکٹر مسعود حسین خاں، ڈاکٹر خلیق انجم، پروفیسر محمد حسن، ڈاکٹر قمر رئیس، پروفیسر ظہیر احمد صدیقی، پروفیسر نثار احمد فاروقی، ڈاکٹر تنویر احمد علوی، ڈاکٹر جاوید وششٹ، ڈاکٹر محمد عمر، ڈاکٹر مظفر حنفی اور ڈاکٹر کامل قریشی کے نام نمایاں ہیں۔ جب کہ پاکستان میں اکثر ادیبوں نے تہذیب و ثقافت کے لیے علیحدہ علیحدہ اصطلاحات استعمال کی ہیں لیکن جس طرح مشترکہ کلچر کی گونج ہندوستان میں واضح طور پر محسوس کی جاسکتی ہے، ظاہر ہے کہ وہاں اُردو زبان سماجی سطح پر تکلم کا وہ چیپٹر ہے جو دوطبقاتی سماج میں اشتراکات اور وحدت کے تصورات کو نمایاں کرتا ہے، یہی وجہ ہے کہ ہندوستان کے ادیب اُردو تہذیب اور مشترکہ کلچر کے اوصاف پر خصوصی توجہ دیتے ہیں۔ تقسیم سے قبل تو گاندھی اور نہرو بھی اُردو کو مشترکہ کلچر کی نمایندہ قرار دیتے تھے، ہندوستان کے مسلمان ادیبوں کے یہاں مشترکہ کلچر اور اُردو تہذیب کی آواز واضح طور پر سنائی دیتی ہے، تقسیم کے بعد پاکستانی ادیب اور دانش ور پاکستانی کلچر کی جانب بھرپور توجہ صرف کرتے دکھائی دیتے ہیں۔ اِن پاکستانی ادیبوں میں محمد حسن عسکری، ڈاکٹر خلیفہ عبدالحکیم، ڈاکٹر سجاد باقر رضوی، ڈاکٹر جمیل جالبی، شمیم احمد، ممتاز حسین، سلیم احمد، سبط حسن، ڈاکٹر محمد اجمل، ڈاکٹر محمد احسن فاروقی، سید محمد تقی، احمد ندیم قاسمی، ڈاکٹر محمد علی صدیقی، فیض احمد فیض، ڈاکٹر سید عبداللہ، سراج منیر، نظیر صدیقی، محمد صفدر میر، ڈاکٹر سلیم اختر، محمد ہادی حسین، جیلانی کامران، انتظار حسین، ڈاکٹر وزیر آغا اور پروفیسر کرّار حسین کے نام نمایاں ہیں۔ کلچر کے موجودہ تصورات میں قومیت کے نئے تصور کو نمایاں حیثیت دی جارہی ہے، جس کے لیے مخصوص جغرافیائی حدود میں رہتے ہوئے کلچر کو مخصوص انداز سے بیان کیا جاتا ہے۔

قیامِ پاکستان کے بعد کلچر کے موضوع کو مرکزی حیثیت حاصل تھی۔ اس دور کے ادیبوں، دانش وروں اور ناقدین نے خاص طور سے کلچر کے موضوع پر مضامین حوالۂ قلم کیے۔ پروفیسر کرّار حسین کا شُمار بھی اس دور کے پاکستانی دانش وروں میں ہوتا ہے جو پاکستانی سماج میں اعلیٰ اخلاقی اقدار اور وحدت و یگانگت اور یکجہتی

کا فروغ چاہتے تھے۔ وہ اکثر و بیشتر کہا کرتے تھے کہ (۱)"I am half sufi and half communist" دنیاوی اعتبار سے وہ کمیونسٹ تھے اور روحانی اعتبار سے وہ صوفی تھے۔ اُن کے خیالات کے مطابق صوفی ازم اور کمیونزم دونوں کی اپروچ انسانیت کے لیے ایک جیسی ہے۔ سچ کبھی تبدیل نہیں ہوتا مگر حقیقت تبدیل ہوتی رہتی ہے۔ وہ دورِ جدید کے مسائل کے حل کے لیے انسان میں تخلیقی قوت کی موجودگی پر زور دیتے ہیں، جو اُس کی شناخت کی ضامن ہوتی ہے۔ انھوں نے پاکستانی معاشرے کے اہم مسائل پر نہایت مدلّل انداز سے مضامین تحریر کیے۔ ان کے نزدیک کلچر اعلیٰ انسانی اقدار کے نتیجے میں معاشرے میں جنم لیتا ہے۔ وہ کلچر کو کسی بھی معاشرے کے مخصوص طرزِ زندگی کا اظہار تصور کرتے ہیں۔ وہ کلچر کے متعلق لکھتے ہیں:

> "ہم کلچر کے مسئلوں پر غور بھی کر رہے ہیں اور اس موضوع کو اتنی اہمیت دے کر اپنے بحث کے طریقے (approach) میں اپنے کلچر کا اظہار بھی کر رہے ہیں۔ شاید کلچر کے مسائل پر غور و خوض کرنے کا ایک مقصد یہ ہو کہ جب مسائل کی تشخیص ہو جائے گی تو اُن کا کچھ حل بھی نکل آئے گا اور جب مسئلے حل ہو جائیں گے تو کلچر پیدا ہو جائے گا اور اگر کوئی پُوچھے کہ آخر کیا ضرور ہے کہ کلچر پیدا ہی کیا جائے؟ تو اِس کا جواب یہ ہے کہ ہر قوم اور ہر معاشرہ کلچر پیدا کرتا ہے اور اگر ہم کلچر پیدا نہیں کریں گے تو اقوامِ عالم کو کیا منہ دکھائیں گے لیکن شعوری کوششوں سے جان دار کلچر پیدا نہیں ہوتا۔ کلچر کا اہم حصہ اس کا غیر شعوری حصہ ہوتا ہے۔ منصوبہ بندی سے کلچر اس لیے پیدا نہیں ہو سکتا کیوں کہ منصوبہ بندی کے محرکات بھی تو کلچر ہی کا حصہ ہیں۔ یہ بات کہ کلچر کو اس لیے پیدا کیا جائے کہ اس کا پیدا کرنا ضروری ہے یا اگر ہم کلچر پیدا نہیں کرتے تو اقوامِ عالم ہمارے متعلق کیا رائے رکھیں گی، خُود ہمارے ذہنی کلچر کی غمّازی کرتی ہے۔ کلچر ایک معاشرے کے مخصوص طرزِ زندگی کے اظہار کو کہتے ہیں۔ یہ اظہار روزمرہ کے رہن سہن اور میل ملاپ میں بھی ہوتا ہے اور ادب، آرٹ، فلسفے، سائنس میں بھی"۔ (۲)

درحقیقت ہر معاشرے کا کلچر ہوتا ہے۔ افرادِ معاشرہ کے ذریعے ہر کلچر کی نمایندگی ہوتی ہے۔ معاشرے میں اعلیٰ اقدار کا فروغ، افرادِ معاشرہ کا کام ہے۔ اعلیٰ اقدار، روایات، اعلیٰ درجے کی اخلاقیات،

بہترین شعر و ادب، فکر و فلسفہ، آرٹ، علوم و فنون، مذہب، معتقدات، عادات و اطوار، ادب و آداب، شایستگی، بہترین انسانی رویے، مذکورہ عناصر و عوامل کا تعلق انسانی زندگی کے داخلی اظہار سے ہے اور یہ اجزائے ترکیبی کسی بھی معاشرے کے کلچر کی تشکیل و تعمیر میں برابر حصہ لیتے رہتے ہیں اور یہ عمل افرادِ معاشرہ کے مابین تسلسل کے ساتھ صدیوں تک نسل در نسل جاری و ساری رہتا ہے۔ کلچر کوئی ایسا عنصر نہیں ہے جس کو منصوبہ بندی کے ذریعے پیدا کرنے کی ضرورت پیش آئے بلکہ ہر انسانی معاشرہ اور اس کے افراد باہمی زندگی کے ارتباط اور تال میل کے نتیجے میں کلچر کی پیدائش کو یقینی بناتے رہتے ہے۔ کلچر کا کام یہ ہے کہ وہ کسی بھی معاشرے کے طریقِ زندگی کا مظہر ہے۔ کلچر کے ذریعے کسی بھی معاشرے یا اس کے اندر مختلف طبقات، گروہوں یا کلاس وغیرہ کی درجہ بندی کی جاسکتی ہے اور اس کے علاوہ کسی بھی سماج کے اندر سماجی رویوں کی پیش گوئی بھی کلچر کا فریضہ ہے۔

شیخ محمد اکرام کلچر کے بارے میں لکھتے ہیں:

> "ثقافت (کلچر) کی تعریف میں کہا گیا ہے کہ وہ زندگی کی روحانی، فکری، مذہبی اور اخلاقی قدروں کی مجسم تصویر کا نام ہے، سچائی، حسن، خیر محض، اِنصاف اور محبت اِسی کلچر کی کرنیں ہیں"۔ (۳)

Rcragun Ryan T. Cragun اپنی کتاب "Introduction to Sociology" سماجی زندگی کے عناصر کو کلچر کے نمایندہ گردانتے ہیں:

> "عمومی اعتبار سے سماجی زندگی کے جن عناصر کو انسانی کلچر کا حصہ تصور کیا جاتا ہے، اُن میں قصے، عقاید، ابلاغ، خیالات، فنون، مذہبی اعمال، فیشن، رسم و رواج، عقلِ لطیف اور مخصوص علوم شامل ہیں"۔ (۴)

اگرچہ سوسائٹی لوگوں پر مشتمل ہوتی ہے لیکن وہ انسانوں کے مجموعے سے زیادہ حیثیت رکھتی ہے اورانسانوں کا مجموعہ ایک سوسائٹی کے لیے ضروری ہے اور جب اس مجموعے کے لوگوں کے عام رویوں کو مربوط کیا جاتا ہے تو اس مجموعے کو سوسائٹی کہا جاتا ہے۔ سوسائٹی لوگوں کے گروہوں یا تنظیم پر دلالت کرتی ہے۔ کلچر، سوسائٹی کی ایک پیداوار ہے، اگرچہ کلچر میں ایک انسانی گروہ کے مخصوص طرزِ عمل کے ساتھ ربط و تعامل اور دہرائے جانے والے اطوار کے وجود کا پہلے سے موجود ہونا ضروری ہے۔ کلچر میں انسان اپنے

نظریات، زبان کے ذریعے متون میں معنی کی تخلیق اور معنی کا علم جو شعوری اور لاشعوری طور پر لوگ آپس میں share کرتے ہیں، کلچر اُن پر دلالت کرتا ہے۔ پروفیسر کرّار حسین لکھتے ہیں:

"کلچر کے لیے ضروری ہے کہ زندگی میں یقین و نظر، فخر و سُرور، انبچ اور اُٹھان کی خصوصیات معاشرے میں موجود ہوں جس طرح کسی نظم میں معنی اور اظہار کو علاحدہ نہیں کیا جاسکتا ہے۔ فن، فلسفہ اور ادب ایک فردِ واحد کے شاہ کار بھی ہوتے ہیں، لیکن وہ اس معاشرے کی بھی پیداوار ہوتے ہیں جس کا ایک حصہ وہ فرد ہے اور کلچر کے لحاظ سے یہی دوسرا پہلو اہم ہے۔ یہ شاہ کار کلچر کا اظہار بھی ہوتے ہیں اور کلچر کو پیدا بھی کرتے ہیں۔ کوئی نظم، عمارت، گانا بالذّات کلچر نہیں ہے بلکہ کلچر کے لحاظ سے اہم بات یہ ہے کہ معاشرے میں اس کا کیا مقام ہے۔ معاشرے نے اس کو کس حد تک پیدا کیا؟ اور معاشرے کا اس کے متعلق کیا ردِّ عمل ہے؟ دیہاتی ناچ کا، قوالی کا، بھجن کا، قرأت کا، ناچ گانے کی ہر قسم کا ایک مخصوص ماحول ہوتا ہے جس سے وہ پیدا ہوتے ہیں اور کچھ آداب و شرائط ہوتے ہیں جن میں ان کا اظہار ہے۔ افسروں اور کلرکوں اور نودولتیوں کے سامنے مصری قرأت اور لُڈّی ناچ اور قوالی اور ٹھُمری اور بھنگڑا ناچ پیش کرکے اس کو 'کلچرل شو' کا نام دینا کلچر کا مُنہ چڑانا ہے"۔ (۵)

وہ تمام علوم و فنون، فکر و فلسفہ، شعر و ادب جو داخلی زندگی کا اظہار ہیں، دراصل یہی وہ اجزائے ترکیبی ہیں جو کلچر کا اظہار ہیں۔ پروفیسر کرّار حسین نے وہ اجزا یا عناصر جو زندگی کے خارجی مظاہر سے تعلق رکھتے ہیں، ان کو بھی کلچر میں شامل کر دیا ہے جب کہ خارجی مظاہر تو تہذیب و تمدن سے متعلق ہیں۔ انھوں نے ناچ، لُڈّی اور بھنگڑا وغیرہ کا ذکر کیا۔ ان مظاہر کا تعلق بھی سوسائٹی ہی سے ہے۔ تمام طبقات، گروہ یا کلاسز کا کلچر مخصوص معاشرے کا کلچر ہوتا ہے اور کلچر میں ہر طرح کی سرگرمیاں شامل ہیں۔ ہر فرد قومی کلچر کی الگ الگ صورت ہے۔ قومی کلچر میں تمام طبقات یا گروہ ایک مرکزی دھارے میں شامل ہو جاتے ہیں۔ کلچر کے غیر مادّی نوعیت کے تقابل و موازنہ میں تہذیب مادّی ہے۔ اس میں مادّی یا concrete اشیا جو انسان استعمال کرتا ہے جیسا کہ گھر مختلف اقسام کے آلات، سامان، ہتھیار، برتن اور ذرائع آمد و رفت وغیرہ۔ ایک کلچر میں تحریری زبان، تخلیقی علوم و فنون، فلسفہ اور نظامِ فکر ایسے بہت سے عناصر و عوامل شامل ہوتے ہیں۔ تہذیب وہ حالت ہے جو

کلچر کی پیروی کرتی ہے۔ تہذیب کو اعلیٰ نامیاتی کلچر کے بعد کی حالت کے طور پر واضح کیا جاسکتا ہے۔ تہذیب میں مُفید مادّی اشیا اور پیداوار کے طریقوں پر مشتمل ہوتی ہے۔ تہذیب کا تعلق انسانی سماج کے خارجی مظاہر سے ہوتا ہے۔

کلچر اور سویلزیشن کے امتیازات کے متعلق پروفیسر کرّار حسین نے لکھا ہے:

"کلچر (ثقافت) کے ساتھ ساتھ ایک اور لفظ سویلزیشن (تہذیب) بھی استعمال کیا جاتا ہے۔ ان کے آپس کے تعلق پر دو مختلف اہم آرا ہیں۔ ایک تو یہ کہ کلچر کا دور کسی معاشرے کی زندگی میں پہلے ہوتا ہے۔ شاعروں اور نبیوں کا دور، اور تہذیب کا دور خاتمہ پر ہوتا ہے۔ انجینیئروں اور ماہرینِ معاشیات کا دور، اس کے بعد معاشرے کی زندگی ختم ہو جاتی ہے۔ دوسری رائے یہ ہے کہ تہذیب کا تعلق زندگی کے اداروں، قدروں اور اندازوں کے خارجی پہلو سے ہوتا ہے اور کلچر کا داخلی پہلو سے۔ گویا کلچر اور تہذیب کا تعلق روح اور جسم کا سا ہے۔ اس معنی میں کسی تہذیب کے معاشی دور کا اثر کلچر پر پڑتا ہے، لیکن اس سے کلچر کا درجہ متعین نہیں ہوتا۔ مثلاً ہم یہ نہیں کہہ سکتے کہ تمام وہ معاشرے جو جاگیر دارانہ دور سے گُزر رہے ہیں یا صنعتی دور سے گزر رہے ہیں، ایک ہی کلچر رکھتے ہیں۔ کلچر کی تشکیل میں ماحول کے علاوہ مذہب اور تاریخ بھی زبردست عوامل ہیں یا کلچر کے نقطۂ نظر سے یہ بات ضرور اہمیت رکھتی ہے کہ کسی معاشرے میں ترقی کی بس ایک سمت، مادّی ترقی ہی تسلیم کی جائے یا فی کس آمدنی کا اوسط ہی معیارِ زندگی بن جائے یا اپنی مفلسی کی وجہ سے قومیت اور دوسری قوموں میں دولت اور طاقت کے مظاہروں سے مسحوریت کی کیفیت طاری ہو جائے اور ظاہر ہے کہ یہ تمام رُجحانات مادّی ترقی کے لیے مفید ہوں تو ہوں، لیکن کلچر کے لیے بہت غیر صحت مندانہ ہیں۔ ہمارے پاس یہ ماننے کے لیے کوئی جواز نہیں ہے کہ موجودہ یورپ جو دولت اور طاقت میں سولھویں صدی کے یورپ سے بہت بڑھا ہُوا ہے، کلچر کے اعتبار سے بھی نشاۃِ ثانیہ کے یورپ پر فوقیت رکھتا ہے"۔ (۶)

کلچر اور سویلزیشن الگ الگ اصطلاحات ہیں اور ان کے حدود میں بھی واضح فرق ہے۔ کسی بھی معاشرے کا کلچر پہلے ہوتا ہے جو کہ ضروری اور لازمی ہے۔ تہذیب کے لیے کلچر کا ہونا ناگزیر ہے۔ کلچر انسانی زندگی کا داخلی اظہار ہے اور تہذیب کا تعلق انسانی زندگی کے خارجی مظاہر سے ہے۔ معیشت کا تعلق تہذیب سے ہے چوں کہ معیشت خارجی زندگی کے اظہار سے عبارت ہے۔ ادارے معاشرے کے ہوتے ہیں اور اقدار کا تعلق کلچر سے ہے، تہذیب سے نہیں ہے۔ تہذیب کا دور خاتمہ پر نہیں ہوتا بلکہ معاشرتی زندگی میں تہذیب خارجی ساختیے کی نمایندگی کرتی ہے۔ کلچر مقامی ہوتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ہر ملک کے اندر مختلف علاقائی یا مقامی ثقافتیں ہوتی ہیں۔ کلچر تحرک سے عبارت ہے، اس لیے کلچر میں تبدیلی کا عمل بھی جاری رہتا ہے۔ جاگیر دارانہ معاشروں کا اپنا کلچر ہوتا ہے۔ صنعتی معاشروں کا اپنا کلچر ہوتا ہے۔ ہر کلچر الگ الگ اپنی پہچان رکھتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ پروفیسر کرّار حسین کلچر کو روح اور تہذیب کو جسم تصور کرتے ہیں۔ اقوام کی بشریاتی تاریخ اور تہذیبی صورتِ حال سے کلچر اور تہذیب کے تعلق کی نوعیت کے سیاق میں ڈاکٹر سید عابد حسین لکھتے ہیں:

> "جن خصوصیات کی بنا پر قومیں واقعی بنتی ہیں، اُنھیں مدنظر رکھا جائے تو صرف جغرافیائی وحدت اور عام تہذیبی وحدت کو قومیت کے لیے لازمی شرائط کہہ سکتے ہیں۔ باقی مذہب، نسل، زبان اور تاریخ کا اشتراک اگرچہ سیاسی اتحاد کے لیے نہایت اہم شرائط ہیں لیکن لازمی شرائط نہیں۔ پھر تہذیب کے معاملے میں کامل وحدت تو محض ایک نصب العین ہے، جسے مختلف قوموں نے مختلف حد تک حاصل کیا ہے"۔(۷)

پروفیسر کرّار حسین کے نزدیک مذہب، ماحول اور تاریخ، کلچر کے تین ایسے عوامل ہیں جو دنیا کے کسی بھی خطے کے کلچر کو متاثر کرتے ہیں۔ اُنھوں نے مذہب کو وسیع معنوں میں استعمال کیا ہے، جس میں عقائد اور زندگی کے تمام رویے شامل ہیں، جن میں ہر طرح کے غور و فکر پر اُن کا زور ہے جسے وہ عمل انگیز (Catalyst) سے تشبیہ دیتے ہیں، جو خود تبدیل ہوئے بغیر سب کچھ تبدیل کر دیتا ہے۔ دوسرے عامل ماحول میں اُنھوں نے جغرافیائی، معاشرتی، معاشی اور سیاسی ماحول کی بات کی ہے۔ جغرافیائی ماحول مخصوص حدود کی بات کرتا ہے، معاشرتی ماحول باہمی تعلقات پیشِ نظر ہوتے ہیں، معاشی ماحول پیداوار کی آئیڈیالوجی کو موضوعِ سخن گردانتا ہے اور سیاسی ماحول مفادات کی نمائندگی کرتا ہے جس میں مختلف ثقافتوں کے ذریعے سماج میں وحدت کی صورتِ حال پر توجہ دی جاتی ہے۔ ماحول کے یہ تمام اجزا کلچر پر یکساں اثر انداز ہوتے ہیں۔ تیسرا

عامل تاریخ، تاریخی واقعات و حوادث اور تاریخی شعور کا ہے جس میں کسی بھی قوم کے ہیروز، اُس قوم کی شکست و فتح اور اُس کا ماضی شامل ہیں، جن کی بنیاد پر کسی بھی قوم کے لوگ ایک دوسرے کے قریب آتے ہیں۔ کلچر کی وحدت کے حوالے سے بات کرتے ہوئے کرّار حسین نے اِنھی عوامل پر بحث بھی کی ہے۔ محض مذہب کا ایک ہونا اُن کے نزدیک کلچر میں وحدت پیدا کرنے کا باعث نہیں بن سکتا اور اُن کی اِس بات میں خاصا وزن ہے۔ دنیا میں اِس وقت مسلم اکثریت والے پچاس ممالک ہیں، مگر اِن تمام ممالک کا کلچر ایک دوسرے سے مختلف ہے۔ اِس کا مطلب یہ ہوا کہ مذہب کا ایک ہونا، کلچر کے ایک ہونے کی دلیل نہیں ہے، مگر کلچر کے ایک جزو کے طور پر مذہب کی شمولیت ناگزیر ہے۔ جغرافیائی ماحول کی جہاں تک بات ہے، تو صرف اِس ایک عامل کے ہونے سے بھی پروفیسر کرّار حسین کے نزدیک کلچر میں وحدت پیدا نہیں ہوتی۔ اپنی اِس بات کو ثابت کرنے کے لیے وہ ہندوؤں اور مسلمانوں کی مثال پیش کرتے ہیں، جو صدیوں تک ایک دوسرے کے ساتھ رہنے کے باوجود اپنا کلچر علیحدہ علیحدہ ہی رکھتے ہیں۔ اُن کی یہ بات بھی اپنی جگہ مسلّم ہے، یعنی جغرافیہ تبدیل ہونے سے کلچر بھی تبدیل ہو جاتا ہے، اور ایک ہی جغرافیائی ماحول میں رہنے کے باوجود بھی لوگوں میں مختلف کلچرز دیکھنے کو ملتے ہیں۔ ۱۹۴۷ء سے پہلے مشترکہ ہندوستانی کلچر کی بات ہوتی رہی اور اِس کلچر میں بھی مختلف علاقائی رنگ نظر آتے ہیں، پھر جغرافیہ تبدیل ہونے سے یہی کلچر ہندوستانی کلچر اور پاکستانی کلچر میں تبدیل ہو گیا، پھر ۱۹۷۱ء کے بعد سے بنگلہ دیشی کلچر بھی اُبھر کر سامنے آ گیا۔ قومیت کے نئے بیانیے نے کلچر میں جہاں نئے رنگ بھرے، وہیں اِسے جغرافیائی حدود کا پابند بنانے کی بھی بھرپور کوشش کی۔ پیداوار کے طریقے ایک جیسے ہونے سے بھی کلچر میں وحدت پیدا نہیں ہو جاتی۔ اپنی اِس بات کی دلیل میں پروفیسر کرّار حسین نے قرونِ وسطیٰ کے مسلم معاشرے اور یورپی معاشرے کی مثال پیش کی ہے، جہاں پیداوار کے طریقے ایک جیسے تھے، مگر ہر دو خطوں کا کلچر یکسر مختلف تھا۔ اِن تمام عوامل پر بحث سے ایک بات تو واضح ہو گئی کہ کسی بھی معاشرے کے اندر جو مختلف عناصر و عوامل بیک وقت کارفرما ہوتے ہیں، ہر عامل کا معاشرے پر اپنا مخصوص رنگ نظر آتا ہے۔ اِن کے مشترکہ تاثر سے معاشرے کی ایک تصویر بنتی ہے، جو اُس معاشرے کا کلچر کہلاتا ہے۔ اِس ضمن میں پروفیسر کرّار حسین لکھتے ہیں:

> "ایک کلچر کے اندر جو مختلف عوامل کام کرتے ہیں اور اُن کا جو مجموعی اثر ہوتا ہے، تو اُس سے جو زندگی کی کیفیت پیدا ہوتی ہے، اُس کو ہم کلچر کہہ دیتے ہیں"۔ (۸)

مذہب اور خدا کے تصور کو کلچر کے ساتھ جوڑ کر مغرب میں بھی پیش کیا گیا ہے مگر مذہب بھی کلچر کا ایک عامل ہی تصور کیا جاتا ہے۔

میتھیو آرنلڈ "Culture and Anarchy" میں لکھتے ہیں:

"اتمام کا مطالعہ کلچر ہے جہاں توجیہ قایم کی جاسکتی ہے مگر بالآخر خدا کی مرضی کا ہی بول بالا ہے"۔(۹)

ہینری وین ٹل "The Calvinistic Concept of Culture" میں لکھتے ہیں:

"کلچر زمینی صورت حال کو محکوم بنانے کی خالصتاً انسانی کاوش کا نام ہے تاکہ خدا کی تخلیقی مرضی سے متعلق احکامات کو پورا کیا جاسکے"۔(۱۰)

ٹی ایس ایلیٹ "Notes Towards the Definition of Culture" میں لکھتے ہیں:

"مذہب کے بنا دنیا کا کوئی کلچر پنپ نہیں سکتا"۔(۱۱)

کلچر کی بات چاہے مشرق میں ہو یا پھر مغرب میں، مذہب کو کلچر کے ایک لازمی حصے کے طور پر پیش کیا جاتا رہا ہے۔ پروفیسر کرّار حسین نے بھی کلچر کے عوامل کو بیان کرتے ہوئے سب سے پہلے مذہب کی ہی بات کی ہے، کیوں کہ مذہب کی جھلک کسی نہ کسی حد تک دنیا کے ہر کلچر میں دیکھی جاسکتی ہے، مگر پروفیسر کرّار حسین کے یہاں کلچر میں مذہب کے عامل کو وسیع تناظر میں شامل کر کے پیش کیا گیا ہے۔ اِسی وسیع تناظر کو انھوں نے عمل انگیز (Catalyst) کا نام دیا ہے۔ برصغیر میں آنے والے مسلمانوں میں عرب، ترک، ایرانی اور پٹھان شامل تھے۔ پروفیسر کرّار حسین کے نزدیک برصغیر کے کلچر پر ایرانی اور ترکی کلچر کے رنگ نمایاں نظر آتے ہیں۔ برصغیر پاک و ہند کی آبادی نہ صرف مختلف النسل ہے بلکہ اِن کی زبانیں بھی مختلف ہیں۔ تہذیب کے اعتبار سے بھی یہاں خاصا فرق موجود ہے، جس کے باعث یہاں وحدت کی نمایاں کمی ہے۔ ہندوستان میں سیاسی اعتبار سے دربار اور روحانی اعتبار سے خانقاہیں، یہاں کے معاشرے کے دو قطب رہے ہیں۔ پروفیسر کرّار حسین اِن دونوں قطبین کو سیاسی اور روحانی ہونے کے ساتھ ساتھ کلچر کے مراکز بھی قرار دیتے ہیں، جو مسلمانوں کے علاوہ ہندوؤں پر بھی اثر انداز ہوئے، یہیں سے ایک ایسے کلچر کی بنیاد بھی پڑی، جسے ہندوستان میں اہم تخلیق کار، دانش ور اور متعدد ادیب اور نقاد مشترکہ کلچر سے تعبیر کرتے ہیں،

ثقافتی اور سماجی سطح پر مذکورہ اشتراک کی ضامن اُردو زبان اور مقامی صوفیانہ تصورات ہی ہیں۔اِس ضمن میں ڈاکٹر خلیق انجم لکھتے ہیں:

> "اگر آج برصغیر میں کوئی ایسی تہذیب ہے جسے ہم ہند ایرانی کلچر یا ہندو مسلم کلچر یا مشترکہ کلچر کہہ سکتے ہیں تو وہ عالموں، شاعروں، ادیبوں اور اِن سب سے بڑھ کر مسلمانوں اور ہندو صوفیائے کرام کی دین ہے۔ اِس کلچر کے فروغ میں عوام کا بھی براہِ راست حصہ ہے۔ جو مسلمان دوسرے ملکوں سے آئے تھے اُنھوں نے یہاں کے رسم و رواج، طور طریق، لباس، زبان غرض ہر چیز کو متاثر کیا اور خود بھی متاثر ہوئے۔ اِس کلچر کی تشکیل میں سب سے بڑا حصہ اُن لوگوں کا ہے جنھوں نے ہندوستان میں اسلام قبول کیا۔ یہ لوگ اگرچہ مسلمان ہوگئے لیکن اُنھوں نے اپنی بیشتر ہندو روایات اور رسم و رواج کو قائم رکھا۔ جس کا نتیجہ یہ ہوا کہ آج ہند، پاکستان اور بنگلہ دیش کے مسلمانوں کے جو رسم و رواج ہیں وہ ننانوے فی صدی ہندوستانی ہیں۔ شادی، غمی، بچے کی پیدائش، اُس کی تربیت، موت غرض اِن تمام موقعوں پر جو رسمیں ادا کی جاتی ہیں، وہ سب ہندوستانی ہیں۔ فرق صرف یہ ہے کہ ہندو جن موقعوں پر منتر پڑھتے ہیں، مسلمان قرآن شریف"۔ (۱۲)

برصغیر پر یورپی اور مسلم ثقافتی اثرات کے ضمن میں خیال ظاہر کرتے ہوئے ڈاکٹر ناصر عباس نیر لکھتے ہیں:

> "یورپی اور مسلم ثقافتی اثرات میں بنیادی نوعیت کا فرق ہے۔ یورپی اثرات نے علیحدگی پسندی کو جب کہ مسلم اثرات نے مخلوطیت کو فروغ دیا۔ دونوں کے اثر سے برصغیر میں ایک نیا 'کلچر' پیدا ہوا۔ کم و بیش ایک ہزار برسوں پر محیط مختلف مسلم حکومتوں کے زیرِ اثر جس کلچر کی نمود ہوئی، وہ مقامی اور بیرونی عناصر کا امتزاج تھا، مگر ایک ایسا امتزاج جس میں اگر کوئی درجہ بندی تھی تو وہ یورپی ثقافتی اثرات کے بالکل الٹ تھی۔ یعنی مسلم اثرات مقامی ثقافتوں پر مسلط ہونے، اُنھیں اپنے خاص رنگ میں رنگنے، اور اُن کی اپنی انفرادی شناخت مٹانے سے زیادہ، حلیف بنتی تھیں"۔ (۱۳)

ڈاکٹر ناصر عباس نیر نے غیر منقسم ہندوستان کی معاشرتی و ثقافتی تشکیل اور بشریاتی تاریخ میں مسلم اثرات کے سیاق و تناظر میں جس عنصر کو واضح کیا ہے، وہ مسلم ذہن و فکر کے زیرِ اثر ہندوستانی سماج میں یگانگت اور وحدت کو پیدا کرنا جب کہ نو آبادیاتی دور میں استعماری طاقت کے زیرِ اثر ایک ایسے کلچر کی تشکیل و تعمیر کی تشخیص کی وضاحت کی ہے کہ یورپیوں کی یلغار و تسلط کے بعد غیر منقسم ہندوستان کا معاشرتی ڈھانچہ وحدت اور یگانگت کے برعکس اپنی حرکیات پر کام کرتا دکھائی دیتا ہے۔ ظاہر ہے کہ یہ یورپیوں کی آئیڈیالوجی کے زیرِ اثر ہی سماجی اور ثقافتی سطح پر غیر منقسم ہندوستانی معاشرے کی بشریاتی تاریخ اور وحدت کو توڑنے اور اس میں شگاف ڈالنے کی شعوری کوشش تھی۔

کلچر اور جغرافیائی حدود کے حوالے سے ڈاکٹر جمیل جالبی لکھتے ہیں:

> "جب میں پاکستانی کلچر کا نام لیتا ہوں تو میرا مطلب یہ ہوتا ہے کہ میں ایک جغرافیائی حدود میں رہنے والے لوگوں کی اُس روح کو دریافت کروں جو قومی سطح پر ایک بنگالی، ایک پنجابی، ایک سندھی، ایک پٹھان، ایک بلوچی اور ایک مہاجر میں مشترک ہے اور جس کے باعث اِن سب کے طرزِ فکر و عمل میں نہ صرف مماثلت اور اشتراک پایا جاتا ہے بلکہ جس میں ہر علاقے کا رہنے والا برابر کا شریک ہو"۔ (۱۴)

ڈاکٹر جمیل جالبی کلچر اُن عوامل پر توجہ صرف کرتے ہیں جو فیڈریشن یا مرکز کو ایک وحدت میں پروتے ہیں جن میں پاکستانیت، اُردو زبان اور پاکستانی کلچر میں مسلم ذہن و فکر اور پاکستان کی نظریاتی و جغرافیائی حدود کو مرکزی حیثیت کا حامل قرار دیا جا سکتا ہے، یہی وہ عناصر و عوامل ہیں جو پاکستانی کلچر کی تشکیل و تعمیر میں بنیادی کردار کے حامل ہیں۔ ظاہر ہے کہ مذکورہ تمام عناصر و عوامل داخلی صورتِ حال سے ہی عبارت ہیں۔ کلچر کو عموماً تین طرح سے بیان کیا جاتا ہے۔ پہلی صورتِ حال Ideal ہے، جس میں عالمی اقدار کی بات کی جاتی ہے جو کہ انسانی سوچ کی عکاس ہیں۔ یہاں کلچر انسانی ذہن کی پختگی کے عمل کو تکمیل کی طرف لے جانا چاہتا ہے۔ دوسری صورتِ حال Documentary ہے، جس میں کلچر تخیل کی وسیع پیداوار کی مدد سے انسانی تجربات و احساسات کو محفوظ کرتا ہے، جو تنقیدی سرگرمیوں کو پروان چڑھاتا ہے۔ اِسی کی بنیاد پر تصورات، خیالات اور تجربات کی نوعیت اور زبان کی کیفیت کو بیان کیا جاتا ہے اور اِن کی قدر و قیمت متعین کی جاتی ہے۔ تیسری صورتِ حال Social ہے، جو سماجی رویوں کی آئینہ دار ہے، جس میں کلچر زندگی کے مخصوص

طرزِ عمل، رویوں اور اداروں کی نمائندگی کرتا ہے۔ کلچر مجموعی طور پر Dynamic طرزِ فکر و عمل رکھتا ہے، جس میں وقتاً فوقتاً بہت سی تبدیلیوں کا امکان جاری و ساری رہتا ہے۔

ریمنڈ ولیمز "The Analysis of Culture" میں لکھتے ہیں:

> "کسی بھی سوسائٹی میں مجموعی طور پر ثقافتی تبدیلیاں، آباؤ اجداد کے انتخاب اور پھر انتخاب کے تسلسل کے طور پر دیکھی جاسکتی ہیں۔ مخصوص انداز میں خطوط کھینچے جاتے ہیں جو ایک صدی تک بھی چلتے ہیں اور بعد میں اچانک کلچر کی نشوونما کے دوران کسی نئے عرصے کے لیے پرانے خطوط منقطع کر دیے جاتے ہیں یا پھر یہ کمزور پڑ جاتے ہیں اور نئے خطوط وضع کر لیے جاتے ہیں"۔ (۱۵)

کلچر پیدائشی نہیں ہے۔ امتیازی خصوصیات (traits) معاشرتی تعاملات، عادات اور افکار کے ذریعے سیکھی جاتی ہیں جو کہ کلچر کہلاتا ہے۔ سماجی زندگی میں انسان ثقافتی رویوں کا اظہار کرتا ہے کیوں کہ اس میں علامتی گفتار کی صلاحیت ہوتی ہے۔ کلچر کی ایک نسل سے دوسری میں ترسیل ہوتی ہے جس کے نتیجے میں کلچر تسلسل کے ساتھ مجموعہ (accumulating) بن جاتا ہے۔ نئی نسل اپنے سے پیشتر نسل کے تجربات سے کلچر کی ابلاغی و ترسیلی صلاحیتوں کے ذریعے مستفید ہوتی ہے۔ فردِ واحد کلچر کی منتقلی اور ترسیل میں کُچھ حصہ لیتا ہے، لیکن کلچر انفرادی کے بجائے سماجی ہے۔ یہ گروہوں یا طبقات کے افراد کی توقعات کا داخلی اظہار ہے..... انسان طبقات یا گروہوں سے الگ رہ کر کلچر تخلیق نہیں کر سکتا۔ کلچر میں وہ مثالی طرزِ عمل اور رویوں کی اقدار شامل ہیں جن کے مطابق معاشرے کے افراد عمل کرتے ہیں۔ سماج ان آدرش، اقدار اور طرزِ عمل کو قبول کرتا ہے۔ کلچر اُن اخلاقی اور سماجی ضروریات کو پورا کرتا ہے جو اپنے آپ میں مکمل ہیں۔ سماجی عادات کلچر میں شامل ہیں۔ عادات صرف اُن سرگرمیوں سے تشکیل پاتی ہیں جو کہ کچھ ضروریات کو پورا کرتی ہیں۔ ان ضروریات کو پورا کیے بغیر کلچر وجود نہیں رکھ سکتا۔ کلچر میں ایک ترتیب اور مربوط علامتی نظام ہوتا ہے جو زبان کے ذریعے اپنے مافی الضمیر کا اظہار کرتا ہے۔ اس کے متعدد حصے ایک دوسرے سے پیوست ہوتے ہیں اور کوئی نیا عنصر جو متعارف کروایا جاتا ہے، وہ بھی اس میں مربوط ہو جاتا ہے۔ وہ ثقافتیں جو بیرونی اثرات کو قبول کرتی ہیں، وہ زیادہ متنوع ہوتی ہیں، لیکن پھر بھی ان ثقافتوں کو کسی نہ کسی حد تک مربوطتیت کے عمل سے کلچر ہی گزارتا ہے۔ اِس طرح کلچر سماجی اور مثالی اوصاف سے مزین ہوتا ہے اور انسان کی بہت سی ضروریات کو پورا کرتا

ہے۔ اس میں ابلاغ، مطابقت اور مربوطتیت کی خصوصیات موجود ہوتی ہیں۔ یہ انسان کی مخصوص خُوبی ہے۔ یہ اس کے سماجی ورثے کا ثبوت ہے۔ ماحول کی تسخیر کے نتیجے میں کلچر میں تبدیلی کا عمل ظہور پذیر ہوتا رہتا ہے اور اِس طرح منقلب ہونے کے عمل (transformation) کے نتیجے میں یہ لگاتار بیرونی طاقتوں سے مطابقت اختیار کرتا ہے، لیکن ایک دفعہ یہ ترقی یافتہ ہو جاتا ہے تو قُدرتی ماحول کا اثر کم ہونا شروع ہو جاتا ہے۔ اس کے علاوہ کلچر کے متعدد پہلو بھی ترقی یافتہ ہو جاتے ہیں اور اُن میں داخلی مطابقت نتیجتاً ضروری ہو جاتی ہے۔ سماج اور کلچر ایک دوسرے کے مرادف ہونے کے ساتھ ساتھ مخصوص داخلی و فکری عوامل سے متصف ہوتے ہیں جو ارفع اقدار کی تخلیق کے بھی ضامن ہوتے ہیں۔ یہی داخلی و فکری عناصر ایک ملک کی جغرافیائی حدود کے اندر کلچر کی تشکیل اور اقوام کی شناخت کا وسیلہ ٹھہرتے ہیں۔ کلچر کو انسانی ذہن ہی خلق کرنے میں اپنی تخلیقی توانائیوں کو بروئے کار لاتا ہے۔

☆ کلچر اُن عناصر پر مشتمل ہے جو انسان نے تخلیق کیے ہیں اور جس میں وہ پہلے سے بہتری پیدا کر سکتا ہے۔

☆ نادر و نایاب عناصر کا تعارف؛ کلچر کی پیچیدگی اور خُوبیوں میں اضافہ کرتا ہے۔

☆ ایک نسل سے دوسری نسل تک (Psychic Form) میں اپنا ابلاغ کرتا ہے۔

☆ کلچر صرف انسانی معاشرے میں پایا جاتا ہے۔

ریمنڈ ولیز "Culture and Society" میں لکھتے ہیں:

> "ہم ایک عبوری سوسائٹی میں رہتے ہیں اور کلچر کا تصور اُن قوتوں کی بدولت شناخت حاصل کرتا ہے جو اُس عبوری سوسائٹی کا حصہ ہوتے ہیں۔ کلچر اُن لوگوں کی وجہ سے پروان چڑھتا ہے جنھیں فراغت حاصل ہے۔ نئی نسل اپنے آبا سے جو کچھ حاصل کرتی ہے جس میں مستقبل کی انسانیت شامل ہوتی ہے، اب وہ اِنھی پابندیوں سے آزادی چاہتے ہیں"۔ (۱۶)

زبان اور کلچر کے تناظر میں بات کرتے ہوئے ڈاکٹر شمیم حنفی اُردو تہذیب کے اجتماعی تجربے کے ضمن میں لکھتے ہیں:

"اُردو تہذیب کا مزاج بنیادی طور پر مخلوط، لوچ دار اور ہمہ گیر یا امتزاجی اور Inclusive رہا ہے۔ ہندوستان اور پاکستان کی تاریخ کے ہر دور میں دوسری تمام علاقائی زبانوں کی بہ نسبت زیادہ کشادہ اور کثیر الجہات، یہ تہذیب ایک ایسے اجتماعی تجربے سے مربوط رہی ہے جس میں کسی ایک علاحدگی پسندانہ یا این و آں میں فرق کرنے والی Exclusive روایت کی بجائے، ایک ساتھ کئی روایتوں کے رنگ شامل ہیں"۔(۱۷)

اُردو زبان دراصل تہذیبی وحدت کا فریضہ سرانجام دینے کے ساتھ ساتھ علاقائی ثقافتوں کو ایک لڑی میں پرونے کا نام ہے۔ اُردو ایک ایسی ہند آریائی زبان ہے جو کشادہ قلبی ایسے عناصر سے عبارت ہونے کے ساتھ ساتھ علاقائی زبانوں کی ثقافتوں کے مابین لسانی رابطے کا فریضہ بھی احسن طریقے پر سرانجام دیتی ہے۔ ڈاکٹر شمیم حنفی نے درحقیقت اُردو زبان کو تہذیب کا درجہ دیتے ہوئے، اُردو کے اِنھی عوامل کی جانب توجہ مبذول کرائی ہے۔ اگرچہ کلچر کا تعلق انسان کے ذہن و فکر سے ہے اور تہذیب کا رشتہ جارجی مظاہر سے ہے، باوجود اِس کے ڈاکٹر شمیم حنفی کی اُردو تہذیب سے مراد اُردو زبان ہی ہے جو مشترکہ کلچر کی ضامن ہے۔ واضح رہے کہ تہذیب کے اجزا عموماً فزیکل، حیاتیاتی اور ٹیکنولوجیکل ہوتے ہیں۔ تیکنیک، تہذیب کا ایک حصہ ہے۔ تہذیب؛ ماحول کے ساتھ فزیکل مطابقت اختیار کرنے کی کوشش کرتی ہے۔ تہذیب خارجی سٹرکچر کی نمایندگی کرتی ہے۔ نیچر کے ساتھ انسان کی مطابقت اختیار کرنے کی تیکنیک اس میں شامل ہے۔ پس تہذیب کے اجزا بیرونی و خارجی اور واضح ہوتے ہیں۔ تہذیب کے مطالعے میں مکانات، ابلاغ کے ذرائع، لباس، صنعتیں اور ہتھیار وغیرہ شامل ہیں۔ پروفیسر کرّار حسین کلچر کے حوالے سے قبلِ مسیح کے یونانی سماج سے سقراط، ایلزبتھ کے زمانے میں شیکسپیئر اور ہندوستان میں میر و غالب کا ذکر کرتے ہوئے کچھ یوں لکھتے ہیں:

"تیسری غلط فہمی یہ ہے کہ کلچر کی ترقّی کے لیے تعلیم کو عام کیا جائے۔ یہ بالکل صحیح ہے کہ کلچر کے معنی ایک دو بڑے مفکّر یا ادیب یا شاعروں کا پیدا ہونا نہیں ہے بلکہ کلچر درجہ بہ درجہ پورے معاشرے کا ہوتا ہے۔ یونانِ قدیم میں کلچر کی دلیل سُقراط نہیں ہے بلکہ یہ حیرت انگیز حقیقت ہے کہ لوگ ایتھنز کے بازاروں اور چوراہوں پر کھڑے ہوئے، اس شوق اور انہماک کے ساتھ اس کی دقیق اور فلسفیانہ بحثوں میں حصہ لے

رہے تھے جس طرح اپنے زمانے کے آدمی کسی مداری کا تماشا دیکھ رہے ہوں یا اولمپک کے میلے کے تماش بین یہ فیصلہ کر رہے ہوں کہ سال کا سب سے بڑا شاعر کون ہے۔ ایلزبتھ کے زمانے میں انگلستان کے کلچر کی دلیل شیکسپیئر نہیں ہے بلکہ یہ حیرت انگیز حقیقت ہے کہ لندن کے کرخن دار، گھنٹوں اس کے کھیل میں محو ہیں اور فن کار اور اس کے سامعین میں ایک گہری telepathy موجود ہے۔ اس طرح کلچر کی دلیل میرؔ اور غالبؔ نہیں ہیں بلکہ اس زمانے کے بے مثال ادارے مشاعرے ہیں اور وہ مقام ہے جو میر اور غالب کو اپنے زمانے کی سماجی زندگی میں حاصل تھا بلکہ وہ تعلق جو اُن کو سماجی زندگی سے تھا۔"(۱۸)

پروفیسر کرّار حسین کے نزدیک اعلیٰ کلچر کی پیداوار کے لیے مذکورہ سماج اپنی تمام تر حرکیات کے ساتھ اہمیت کا حامل ہے، اُن کے نزدیک کوئی فردِ واحد ملکی و معاشرتی کلچر کو پیدا کرنے والا یا کلچر کو متشکل کرنے والا نہیں ہوتا بلکہ پورا سماج اپنی تمام حرکیات کے ساتھ کلچر کی تشکیل و تعمیر میں کردار ادا کرتا ہے۔ کلچر کے اجزا میں علوم و فنون شامل ہیں، لہٰذا تعلیم کے میدان میں جو بھی ترقی ہوگی، اس ترقی کی عکاسی مخصوص معاشرتی زندگی کے کلچر کے ذریعے سے ضرور بالضرور ہوگی۔ کلچر پورے معاشرہ کا ہی نہیں ہوتا بلکہ ایک معاشرے کے اندر جتنے گروہ یا طبقات ہوتے ہیں، سب کا کلچر ہوتا ہے مگر ان طبقات کا کلچر حقیقت میں سوسائٹی کے کلچر پر منحصر ہوتا ہے۔، کلچر کے ضمن میں ایک سطح یا ایک دائرہ علاقائی ثقافتوں کا ہوتا ہے جب کہ دوسرا یا بڑا دائرہ ملکی یا قومی سطح کا ہوتا ہے جو کسی بھی ملک یا قوم کی شناخت ٹھہرتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ پروفیسر کرّار حسین اس نظریے کے حامل ہیں کہ کلچر کی تشکیل و تعمیر میں کوئی فردِ واحد نہیں بلکہ پورا معاشرہ اپنی حرکیاتی قوتوں کے ساتھ اپنا کردار ادا کرتا ہے۔ یونانِ قدیم کی معاشرتی زندگی تو سُقراط، افلاطون اور ارسطو جیسے فلاسفہ کے ذریعے جدید دور تک اپنی عکاسی کرتی ہے۔ درحقیقت سقراط اور ارسطو نہ ہوتے تو یونانِ قدیم کی معاشرتی حالت اور کلچر کا موجودہ دور میں کیسے اندازہ لگایا جاتا! اسی طرح شیکسپیئر اپنے عہد کے معاشرے اور کلچر کے نمایندے ہیں۔ انھی کے ذریعے ایلزبتھ کے دور کے انگلستان کے کلچر کا پتا چلتا ہے۔ اسی طرح میر اور غالب اپنے اپنے عہد کے معاشرے اور کلچر کی نمایندگی کرتے ہیں۔ اس کلچر کی Depiction کیوں کر ممکن تھی! اگر میر اور غالب کی تصانیف آج کے دور تک نہ پہنچ پاتیں! سُقراط جیسے عالی دماغ معاشروں کو بے سمتی کی

طرف نہیں لے جاتے بلکہ معاشروں کو کوئی سمت دے کر راہنمایانہ کردار ادا کرتے ہیں۔ ایسے بڑے دماغ رجحان ساز ہوتے ہیں۔ عام لوگوں اور خواص کے افکار و تصورات اور نظریات پر اثر انداز ہو کر معاشروں کو صحیح ڈگر پر چلاتے ہیں۔ سُقراط ہوں یا شیکسپیئر، میر ہوں یا غالب انھوں نے بڑے پیمانے پر معاشرتی زندگی کو متاثر کیا بلکہ یہ سلسلہ تسلسل کے ساتھ نسل در نسل سماجی سطح پر منتقل ہوتا رہا ہے اور ان کی غیر معمولی بصیرت سے آج بھی معاشرے رہنمائی لے رہے ہیں اور کسبِ فیض کر رہے ہیں۔ مذکورہ قلم کار اپنے معاشروں کی عظیم دانش اور اپنے اپنے کلچر کے نمایندے ہیں۔ انھی کا اعجاز تھا کہ معاشروں میں ایسے رُجحان پیدا کر رکھے تھے اور لوگ ان سے فیض حاصل کر رہے تھے۔ مذکورہ قلم کاروں کو ان کے معاشروں سے الگ کر کے دیکھا جائے تو پھر اندازہ ہو گا کہ ان کے معاشروں کی کیا حیثیت اور وقعت رہ جاتی ہے!

ایڈورڈ ڈبلیو سعید "Culture and Imperialism" میں لکھتے ہیں:

> "کلچر کسی بھی طور سے یکسانیت کی حامل شے نہیں، نہ یہ بلاشرکتِ غیرے مشرق یا مغرب کی ملکیت ہے اور نہ ہی مردوں یا عورتوں کے چھوٹے گروہوں کی"۔[۱۹]

پروفیسر کرّار حسین نے پاکستانی قوم کے تاریخی شعور کے تسلسل، تاریخ اور کلچر کے ضمن میں لکھا ہے:

> "کلچر کسی معروف معاشرے کے مخصوص طرزِ زندگی کا نام ہے، اس لیے کلچر کے متعلق پہلا سوال اس معاشرے کی تعریف ہے جس سے وہ کلچر متعلق ہے۔ ہم کون ہیں؟ ہمارا ماضی کیا ہے! اس کے جواب میں موئن جوڈرو اور ہڑپہ اور گندھارا اور مینامتی کی مٹی ہوئی تہذیبوں سے اپنا رشتہ جوڑنا بے کار اور بے معنی بات ہے۔ ہمارا ماضی وہی ہے جہاں تک ہمارے تاریخی شعور کا تسلسل جاتا ہے۔ رشتہ جوڑنے سے رشتہ قائم نہیں ہوتا۔ اب وہ تہذیبیں تاریخ کے عجائب خانے کی زینت ہیں جو قدیم آریا تہذیب یا قدیم ہندو تہذیب پر اثر انداز ہو کر خود ختم ہو چکیں۔ ہم ہند، مسلم معاشرے کا ایک بڑا حصّہ ہیں جو ۱۹۴۷ء سے ایک بدلے ہوئے تاریخی، سیاسی، جغرافیائی ماحول میں اپنی تقدیر کی منازل طے کر رہا ہے۔ اس معاشرے کی تشکیل اور استقلال میں کیا تاریخی اور تہذیبی عوامل کار فرما تھے..... لیکن چوں کہ ہندوؤں اور مسلمانوں میں ایک سیاسی ہی

نہیں، تہذیبی رقابت بھی چلتی رہی۔ اس لیے ہمارا قدیم ہند کی تہذیب سے رشتہ منقطع ہو گیا۔ یہاں تک کہ ہم نے اس تہذیب کو اپنے ادب یعنی فارسی اور اُردو ادب کے پس منظر میں بھی کوئی جگہ نہ دی"۔ (۲۰)

پروفیسر کرّار حسین نے بھی ڈاکٹر وزیر آغا کے اس تصور سے اختلاف کیا ہے جس میں انھوں نے پاکستانی تہذیب و تمدن کے ڈانڈے ہڑپہ اور موئن جوڈرو سے ملائے تھے۔ بنیادی عنصر تہذیب و تمدن نہیں بلکہ کلچر ہے اور کلچر کا تعلق زندہ معاشروں سے ہے۔ پروفیسر کرّار حسین اس بات کو اہم قرار دیتے ہیں کہ پاکستانی قوم کا ماضی، تاریخی شعور کا تسلسل موئن جوڈرو اور ہڑپہ سے ملانا، کوئی اہمیت نہیں رکھتا۔ پروفیسر کرّار حسین نے ہندو اور مسلم دو طبقاتی سماج کے امتیاز کو بھی نمایاں انداز سے پیش کیا ہے جب کہ پاکستانی معاشرے کے کلچر کی نمایندگی فارسی شعر و ادب تو نہیں کر رہا بلکہ اُردو شعر و ادب کی نفی تو نہیں کی جاسکتی۔ اُردو شعر و ادب تو پاکستانی کلچر کی نمایندگی میں اہمیت کا حامل ہے۔ کلچر در حقیقت مقامی اجزائے ترکیبی اور معاشرتی زندگی کے عناصر و عوامل سے تعبیر و عبارت ہے۔ اس لیے پاکستان کا کلچر صدیوں کی افرادِ معاشرہ کی زندگی کے نسل در نسل سماجی معلومات کی منتقلی پر مشتمل ہے۔ اس لیے یہ سوال اٹھانا کہ پاکستان کا کلچر کیا ہو گا۔ یہ سوال سرے سے ہی غلط ہے۔ پاکستان کا وہی کلچر ہے جس کی نمایندگی پاکستان کے مقامی معاشروں کے لوگ کر رہے ہیں۔ حقیقت یہ ہے کہ کلچر پیدا نہیں کیے جاتے بلکہ معاشرتی زندگی میں صدیوں کی سماجی زندگی کے تعاملات سے کلچر خُود بہ خُود پیدا ہوتے ہیں۔ معاشروں میں اگر اعلیٰ انسانی اقدار، اخلاقیات، روایات اور رویے پیدا ہوں گے تو کلچر ان کی عکاسی کرے گا۔ کلچر سے ان اجزا و عناصر و عوامل کی نمایندگی ہو گی۔ تمام انسانی معاشروں میں کلچر مقامی یا علاقائی ہوتے ہیں۔ اسی طرح پاکستان میں بھی متعدد علاقائی کلچر ہیں۔ ایک سطح پر وہ قومی دھارے کا حصہ بن جاتے ہیں جب ہم پاکستانیت یا قومی رابطے کی زبان اُردو کو مرکزی اہمیت کی حامل تصور کرتے ہیں۔ پروفیسر کرّار حسین نے لکھا ہے:

"پاکستان میں بہت سے علاقائی کلچر ہیں۔ میں سیاست کی بات نہیں کر رہا ہوں، لیکن ضرور ہے کہ کلچر کی سطح پر ہر علاقہ اپنی زندگی، اپنے طریق پر رہنے کی آزادی محسوس کرے (میں جب یہ بات کہتا ہوں تو کلچرل مسئلے اور سیاست کے تعلق سے انکار نہیں کرتا) اور اس بات کا شوق محسوس کرے کہ دوسرے علاقوں سے اپنا ربط ضبط

بڑھائے۔ ادب کی حد تک ہم قومی کلچر اس ادب کو کہہ سکتے ہیں جو اُردو اور بنگالی میں پیدا ہو رہا ہے۔ قومی کلچر اور علاقائی کلچر میں ایک گہرا رشتہ پیدا ہونے کی ضرورت ہے اور یہ بات دونوں کے لیے مفید ہے۔ اس معاملے میں پاکستان کے بڑے شہر ایک مرکزی کردار ادا کر سکتے ہیں"۔ (۲۱)

پروفیسر کرّار حسین کے مضمون کے داخلی و متنی شواہد سے یہ اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ یہ مضمون اس دور کا ہے جب سقوطِ ڈھاکہ نہیں ہُوا تھا۔ اس دور میں ریاستِ پاکستان کو جو مسائل درپیش تھے وہ یقیناً پیچیدہ نوعیت کے حامل تھے۔ پاکستانی دانش وروں نے میتھیو آرنلڈ کی 'کلچر اینڈ انارکی' اور ٹی۔ ایس۔ ایلیٹ کی 'نوٹس ٹو وردز دی ڈیفینیشن آف کلچر' کا بھی مطالعہ کیا ہو گا۔ اوّل الذکر کلچر کی ادبی تعبیرات پر مشتمل تصنیف ہے اور موخر الذکر نہایت عمیق نقاد کی تصنیف ہے۔ ٹی۔ ایس۔ ایلیٹ چوں کہ کیتھولک فرقے سے تعلق رکھتا تھا۔ اس لیے یورپ کے کلچر میں وحدت، یگانگت اور یکجہتی پیدا کرنے کا خواہاں تھا مگر پورے یورپ کے کلچر کو ثقافتی وحدت کی لڑی میں مذہب کی وساطت سے باوجود ہزارہا کوششوں کے پرو نہ سکا۔ اس کا مطلب یہ ہے کہ کلچر میں مقامی یا علاقائی عناصر کی کارفرمائی کا عمل نہایت اہمیت کا حامل ہوتا ہے۔ پروفیسر کرّار حسین بھی پاکستان کی علاقائی ثقافتوں کے تقاضوں کو سمجھتے ہوئے، قومی کلچر کو مرکزی دھارے میں لا کر ملکی سطح پر وحدت، یگانگت اور یکجہتی کے علم بردار تھے۔ اسی لیے وہ اُردو اور بنگالی کے ادب کو قومی ادب تصور کر رہے تھے۔ یہی وجہ ہے کہ وہ علاقائی ثقافتوں کے لیے ایسی فکر رکھتے تھے کہ علاقائی ثقافتوں کا ایک دوسرے کے ساتھ تعلق ہونا چاہیے تاکہ فیڈریشن کا تصور برقرار رہے۔ اسی میں وہ علاقائی ثقافتوں اور قومی کلچر کی بہتری محسوس کر رہے تھے۔ علاقائی ثقافتوں اور قومی کلچر میں اگر چند ایک مماثلتیں ہوں تو ان کے مابین کوئی رشتہ پیدا ہوتا ہے۔ اگر معاشروں کے مابین سماجی نوعیت کے تعلقات کو قائم کرنے کی بات ہو تو معاشروں اور ملکوں کے مابین سماجی انصاف اور عدل کی بنیاد پر رشتوں میں گہرائی بھی پیدا ہوتی اور رشتے قائم بھی رہتے ہیں۔ اس طرح معاشروں کی مجموعی حالت اور کیفیت کی عکاسی کلچر کے ذریعے ہوتی ہے۔ کلچر انھی عناصر و عوامل کی عکاسی کرتا ہے جو حقیقت میں معاشرتی زندگی میں موجود ہوں۔ پاکستان کے قومی کلچر کی تشکیل و تعمیر میں جن عناصر و عوامل کو بنیادی حیثیت کا حامل قرار دیا جا سکتا ہے، اُن میں جغرافیائی حدود، اُردو زبان اور وہ نظریاتی بنیادیں شامل ہیں

جن پر ریاستِ پاکستان کا وجود منصّۂ شہود پر آیا تھا اور انھی عناصر و عوامل سے پاکستانی کلچر کی تشکیل و تعمیر ہوئی ہے۔ مذکورہ عناصر و عوامل ہی پاکستانی کلچر کے ترجمان و آئنیہ دار ہیں۔

حوالہ جات

۱۔ Daily "The Express Tribune", "Half Sufi, half communist" Dated: November 7, 2010

۲۔ کرّار حسین، پروفیسر، سوالات و خیالات، (مرتبہ: انتظار حسین)، فضلی سنز، کراچی، ۱۹۹۹ء، ص۱۰

۳۔ شیخ محمد اکرام، پاکستان کا ثقافتی ورثہ، (مرتبہ: رشید احمد جالندھری)، (مترجمہ: افتخار احمد شیروانی)، ادارہ ثقافتِ اسلامیہ، لاہور، ۲۰۰۱ء، ص۵

۴۔ Rcragun Ryan T. Cragun "Introduction to Sociology" Wikibooks, 2010, Page 44

اصل متن ملاحظہ ہو:

Generally speaking, the following elements of social life are considered to be representative of human culture: stories, beliefs, media, ideas, works of art, religious practices, fashions, rituals, specialized knowledge, and common sense".

۵۔ کرّار حسین، پروفیسر، سوالات و خیالات، (مرتبہ: انتظار حسین)، فضلی سنز، کراچی، ۱۹۹۹ء، ص۱۱

۶۔ ایضاً، ص۱۲

۷۔ عابد حسین، سید، ڈاکٹر، قومی تہذیب کا مسئلہ، انجمن ترقی اُردو، علی گڑھ، ۱۹۵۵ء، ص۱۳

۸۔ کرّار حسین، پروفیسر، سوالات و خیالات، (مرتبہ: انتظار حسین)، فضلی سنز، کراچی، ۱۹۹۹ء، ص۲۵

۹۔ Mathew Arnold "Culture and Anarchy" Smith, Edler & Co. London, 1869, Page 8

اصل متن ملاحظہ ہو:

"Culture is the study of perfection whereby one may make reason and the will of God prevail".

۱۰۔ Henry Van Til "The Calvinistic Conept of Culture" Grand Rapids: Baker, 2001 (Reprint of 1972 ed.), Page 28

اصل متن ملاحظہ ہو:

"Culture is the total human effort of subduing the earth together with its total achievement in fulfilling the creative will of God".

۱۱۔ Eliot, T.S. "Notes Twowards the Definition of Culture" Faber & Faber Ltd London, 2010, Page 9

اصل متن ملاحظہ ہو:

"No culture can appear or develop except in relation to a religion".

۱۲۔ خلیق انجم،ڈاکٹر،ہندوستانی قومیت اور مشترکہ کلچر،(مشمولہ: اُردو اور مشترکہ ہندوستانی تہذیب)، (مرتبہ:ڈاکٹر کامل قریشی)،اُردو اکادمی، دہلی، ۲۰۱۴ء، ص ۱۴۳

۱۳۔ نیر،ناصر عباس،ڈاکٹر،اُردو ادب کی تشکیلِ جدید،اوکسفرڈ یونیورسٹی پریس، کراچی،۲۱۰۶ء، ص ۱۰

۱۴۔ جمیل جالبی،ڈاکٹر،پاکستانی کلچر، مشتاق بک ڈپو، کراچی، ۱۹۶۴ء، ص ۷۰

۱۵۔ Raymond Williams "The Analysis of Culture" included "Cultural Theory and Popular Culture" (Edited By John Storey), The University of Georgia Press Athens, 1998, Page 56

اصل متن ملاحظہ ہو:

"In a society as a whole, and in all its particular activies, the cultural tradition can be seen as a continual selection and re-selection of ancesters. Particularly lines will be drawn, often for as long as a

century, and then suddenly with some new stage in growth these will be cancelled or weakened, and new lines drawn".

۱۶۔ Raymond Williams "Culture and Society" Columbia University Press, New York Page 319 ,1958

اصل متن ملاحظہ ہو:

"We live in a transitional society, and the idea of culture, too often, has been identified with one or other of the forces which the transition contains. Culture is the product of the old leisured classes who seek now to defend it again new and destructive forces. Culture is the inheritance of the new rising class , which contains the humanity of the future; this class seeks, now, to free it from the restrictions".

۱۷۔ شمیم حنفی، ڈاکٹر، اُردو کا تہذیبی تناظر اور معاصر تہذیبی صورت حال: ڈاکٹر سید عبداللہ یاد گاری لیکچر، شعبہ اُردو، پنجاب یونیورسٹی اورینٹل کالج، لاہور، ۲۰۱۰ء، ص۱۶

۱۸۔ کرّار حسین، پروفیسر، سوالات و خیالات، (مرتبہ: انتظار حسین)، فضلی سنز، کراچی، ۱۹۹۹ء، ص۱۳

۱۹۔ Edward W. Said "Culture and Imperialism" Vintage Books, New York, 1993 Page xxiv

اصل متن ملاحظہ ہو:

"Culture is not monolithic either, and is not the exclusive property of East or West, nor of small groups of men or women".

۲۰۔ کرّار حسین، پروفیسر، سوالات و خیالات، (مرتبہ: انتظار حسین)، فضلی سنز، کراچی، ۱۹۹۹ء، ص۱۴

۲۱۔ ایضاً، ص۱۶

نسیم اختر
اسکالر پی۔ ایچ۔ ڈی اُردو گورنمنٹ کالج یونیورسٹی فیصل آباد

آتش کی اُردو غزل اور بقائے دوام کے اسباب

Nasim Akhtar
Scholar Ph.D Urdu, Govt College University, Faisalabad.

The Urdu Ghazal of Atish and the Means of Survival

Khawaja Haider Ali Atish (1778-1847) was one of those few poets of The Subcontinent, who had not only made their name due to their natural fluency and disposition but also raised the status of Urdu Ghazal. He was a staunch advocate of comprehensive traditions in poetry and a true believer of humanism. Therefore, he has produced a genuine optimism in his poetry which has given his readers a genuine courage to live in the sad moments of their life. Like a true optimist, he has always tried to extract the real bliss and pleasure out of the sad and bleak realities of life instead of just crying and complaining. For which he has adopted a charming style on the one hand and so has skilfully presented the traditional characters of Urdu ghazal in his poetic world on the other hand that they have seemed full of life and colours. While reading his poetry with a smiling voice, it really creates a magical experience for the reader.

Key Words: *Humanism, Pure, Optimism, Sad moments, Optimist, Thick and Thin, Bliss and pleasure, Variety or colours, Mild smile, Magical experience.*

خواجہ حیدر علی آتش (۱۷۷۸ء۔ ۱۸۴۷ء) کا شمار اردو غزل کے چند گنتی کے شعرا میں ہوتا ہے۔ جنہوں نے اپنی طبیعت کی روانی اور شاعری کی فطری صلاحیت کے سبب نہ صرف خود نام کمایا بلکہ اردو غزل کا مرتبہ بھی بلند کیا۔ وہ انسان دوستی کی صالع روایت کے علم بردار ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی شاعری میں رجائیت پیدا ہو گئی ہے جو شعر پڑھنے والوں کو زندگی کی مایوس گھڑیوں میں جینے کا حوصلہ فراہم کرتی ہے وہ ایک امید پرور انسان کی طرح ہر سرد و گرم صورتِ حال میں رونے اور رلانے کی بجائے لطف و نشاط کشید کرنا جانتے ہیں جس کے لیے انہوں نے ایک طرف تو اپنے دلفریب اسلوب سے کام لیا ہے تو دوسری طرف غزل کی روایت کے عام کرداروں کو اس مہارت سے شعر کے قالب میں ڈھالا ہے کہ ایک رنگا رنگی اور زندہ دلی پیدا ہو گئی ہے جس نے تبسمِ زیرِ لبی کو جنم دے کر جادوئی کیفیت پیدا کر دی ہے۔

اگرچہ آتش کی غزل کا غالب میلان تصوف کے گرد گھومتا دکھائی دیتا ہے لیکن آخر وہ کونسی ایسی شے تھی جس نے ان کی غزل میں رنگینی و رعنائی پیدا کرنے کے ساتھ ساتھ کرداری مجسموں کی ایسی تخلیق کی جو اردو کلاسیکی غزل میں شاذ ہی نظر آئے گی۔ ڈاکٹر سعد اللہ کلیم کی رائے اس حوالے سے معتبر معلوم ہوتی ہے ان کے خیال میں:

> "آتش کی غزل کے حوالے سے جو تہذیبی و فکری رویے ہمارے سامنے ابھرتے ہیں ان میں ایک بڑا دلچسپ اور منفرد رویہ اس کا تحرک کی جانب میلان کا رویہ ہے اردو غزل کے مجموعی فکری پس منظر میں "سکون" (بمقابلہ حرکت) کو بڑی اہمیت حاصل رہی ہے حرکت اگر ہے بھی تو اس کا ماخذ بھی سکون ہے اور اس کی منزل بھی سکون ہے مگر آتش کی غزل میں حرکت کا تصور اتنا نمایاں ہے کہ قاری اسے اتنی آسانی سے نظر انداز نہیں کر سکتا۔"(۲)

یہی حرکت کا تصور اور رجحان کبھی انہیں کبوتر بازی کی طرف متوجہ کرتا ہے تو کبھی تلوار بازی کی طرف، گیر دانہ بند باندھنا اور سچے کام کا سلیم شاہی جوتا پہن کر ہاتھ میں ڈنڈار کھنا جس میں سونے کا چھلہ ہو۔(۳) بھی اسی میلانی کی طرف اشارہ ہے جس کے زیرِ اثر وہ ایسے اشعار تخلیق کرتے ہیں جو پڑھنے والوں کو داخلی لطف دینے کے ساتھ خارجی مرقعے مہیا کرتے ہیں کہ مسکراہٹیں بکھری چلی جاتی ہیں۔

آتش کا تصوفانہ مزاج انہیں بلا تفریق اپنے نظریات کے اظہار کا حوصلہ بخشتا ہے اسی لیے وہ اپنے اشعار میں طنزیہ و مزاحیہ مضامین لاتے ہیں تو ان کا پہلا نشانہ خود اپنی ذات ہوتا ہے جو اس بات کی دلیل ہے کہ وہ اعصابی طور پر مضبوط انسان تھے ورنہ ایک عام انسان نہ تو دوسروں کا طنز برداشت کرتا ہے اور نہ ہی اسے خود میں کوئی کمی نظر آتی ہے اس حوالے سے وہ جہاں مضمون آفرینی سے کام لیتے ہیں وہیں پر ان کا اسلوب اور الفاظ کا انتخاب قابل دار ہے اشعار ملاحظہ کیجئے جس میں وہ محبوب کو اپنے ارادوں سے آگاہ کرتے ہوئے اپنے مزاج اور نظریات سے کس دیدہ دلیری سے آگاہ کر رہے ہیں الفاظ کے تار و پود نے شعر کو سنجیدہ فن پارہ ہونے کے باوجود تفننِ طبع کا دلکش شہکار بنا دیا ہے:

وہ نہیں ہوں کہ رُکھائی سے جو ٹل جاؤں گا
آج جاتا تھا تو ضد سے تری کل جاؤں گا
کھینچ کر تیغ کمر سے کسے دکھلاتے ہو

نافِ معشوق نہیں ہوں جو میں ٹل جاؤں گا(۴)

آتش نے اپنا کردار بہت سے اشعار میں بڑے خوب صورت انداز میں مترشح کیا ہے ایسے اشعار میں بلاوجہ کی خود ستائش کی بجائے لفظی چھیڑ چھاڑ نے حسن معنی اور معنی آفرینی کی ایک نئی دنیا آباد کر دی ہے جس کا ہر رنگ محظوظ کرنے کی صلاحیت سے مالا مال ہوتے ہوئے اس بات پر دلالت ہے کہ شاعر زندگی اور زندہ دلی کو اسلوب حیات سمجھتا ہے انہوں نے محبت میں پیش آنے والے صدمات اور ان کے نتیجے میں عاشق کی کیفیات کو اپنے کردار میں ایسے ہلکے پھلکے انداز میں پیش کیا ہے کہ قاری غمزدہ ہونے کی بجائے مسکرا اٹھتا ہے:

تختہ نردِ عشق دل کھیلا جو حسن یار سے
اڑ گئے ایسے مرے چھکے کہ ششدر ہو گیا(۵)

شاعر نے اپنی حیرانی و پریشانی کو چھکے اڑنا سے بدل کر ایک ایسی کیفیت پیدا کر دی ہے جو ایک الگ پورا سمعی و بصری تاثر اور ابلاغ رکھتی ہے آتش چونکہ حسیات خمسہ اور ان کے استعمال کا پورا پورا ادراک رکھتے تھے لہٰذا انہیں معلوم ہے کہ کون سی حسِ انسانی سے کب کام لے کر شعر کے حسن کو دوچند کرتا ہے یقول ڈاکٹر سعد اللہ کلیم:

"آتشِ ادراک حسن میں بیش تر بامحارہ سے کام لیتا ہے اس کے بعد شامہ اور سماعت بہ روے کار آتی ہے لیکن لامسہ کو بھی اس نے نظر انداز نہیں کیا۔"(۶)

آتش کی شاعری پڑھنے سے اندازہ ہوتا ہے کہ انہیں زبان دانی پر پوری پوری مہارت حاصل تھی یہی سبب کہ ان کے اشعار میں زبان کے وہ تمام متنوع رنگ دیکھنے کو مل جاتے ہیں جن سے شعر آب دار ہو سکتا ہے وہ شعر کہتے ہوئے محاورات کا بھی اچھا اور بر محل استعمال کرتے ہیں جس سے معنی کی وسعتوں میں اضافہ ہونے کے علاوہ زندہ دلی اور انفرادیت کی فضا جنم لیتی ہے۔ جو آتش کی پہچان اور تعارف کہی جا سکتی ہے۔ ایک شعر دیکھئے جس میں انہوں نے اپنے ذاتی کردار کو محض ایک محاورے کے اچھوتے استعمال سے ایسا دلکش بنا دیا ہے کہ استفہامیہ انداز پیدا ہونے کے ساتھ، بے ساختہ مسکراہٹ بھی لبوں پر بکھری معلوم ہوتی ہے۔ جو اس بات کی طرف اشارہ کرتا ہے کہ وہ صرف لکھنوی شاعری یا تصوف کی نمائندگی نہیں کرتے بلکہ ان کی شاعری میں ایک منفرد مزاح نگار کے بھی تمام تر اوصاف موجود ہیں جنہیں وہ گاہے گاہے زبان کا ذائقہ بدلتے کے لیے پیش کرتے دکھائی دیتے ہیں۔

ہوا جو گوش زد افسانہ حسن یار کا آتش
ہماری لال ٹپکی شربتِ دیدار پر کیا(۷)

ان کے خیال میں خوب صورت لوگوں کو دیکھنے سے صرف وہ ہی بے خود نہیں ہو جاتے بلکہ اچھے خاصے دین دار اور بزرگ و عمر رسیدہ لوگ بھی اپنے حواس کو بیٹھتے ہیں۔ آتش نے اس طرز کے اشعار کو اثر آفریں بنانے کے لیے سنجیدہ اسلوب اختیار کرنے کی بجائے مزاحیہ انداز اختیار کیا ہے جس سے شعر اپنا اظہار دینے کے علاوہ مزاح کا اچھوتا نمونہ بھی بن گیا ہے:

تعریف تیرے حسنِ جوانی کی کیا کروں
طفلی میں تجھ پہ لال ٹپکتی تھی پیر کی (۸)

قاصد اُردو غزل کا ایک مقبول کردار ہے جسے ہر عہد کی غزل میں کسی نہ کسی رنگ میں دیکھا جا سکتا ہے۔ عاشق کے لیے یہ کسی نعمت سے کم نہیں کیونکہ مشکل حالات میں یہ اس کے کام آتا ہے اس کا پیغام معشوق کے پاس لے جاتا ہے اور ردِ عمل میں بعض اوقات بہت کچھ سخت و نہ پسندیدہ بھی اسے سننا پڑتا ہے۔

آتش نے بھی اپنی شاعری میں قاصد اور نامہ بر کے کردار کو اپنے جذبات کے اظہار کے لیے پیش کیا ہے۔ اس طرح کے اشعار میں وہ کبھی تو نامہ بر کے نہ ملنے پر پریشان نظر آتے ہیں تو کبھی اس سہولت کی عدم دستیابی انہیں شکر ادا کرنے پر مجبور کرتی ہے کہ نہ جانے قاصد اگر پیغام لے جاتا تو اس کا کیا نتیجہ نکلتا۔ انہیں اس بات کا بھی اندازہ ہے کہ محبوب کے سامنے اپنے جذبات کا اظہار کرنا جو ہے شہر لانے سے کم نہیں ہے۔ لکھنوی دبستان سے وابستہ ہونے کے باوجود آتش اپنے جذبات کے اظہار کے لیے پختگی اور زبان کی سادگی کو ملحوظ نظر رکھتے ہیں جس سے شعر عام فہم ہونے کے ساتھ ایک ایسا حسن جنم لیتا ہے جو انہیں اپنے عہد کے دیگر شعرا میں انفرادیت بخشتا ہے بقول ڈاکٹر غلام آسی رشیدی:

> "آتش کے یہاں تغزل کا ستھرا اور پاکیزہ معیار ملتا ہے ان کی غزلوں میں جذبے کی تڑپ اثر آفرینی اور کمالِ حسن نمائی کے ساتھ زبان کی صفائی، عام فہم اور موثر ہے جس میں موتیوں کی سی آب دار اور چاندنی کی سی کیفیت ہے۔"(۹)

نکلتی منہ سے قاصد کی نہیں بات
مگر لایا ہے پیغام زبانی (۱۰)

عاشق کی حیات ہمیشہ سے مسائل کا شکار رہی ہے یہ الجھنیں جہاں معشوق کی بے مروتی سے تخلیق پاتی ہیں وہیں پر زمانے کی ستم ظریفی بھی کسی تعارف کی محتاج نہیں۔ جس میں خاص طور پر رقیب کا کردار ازل سے قابلِ ذکر

کیا جا سکتا ہے رقیب کی پوری طرح کوشش ہوتی ہے کہ محبوب کو اپنی چالاکیوں اور جھوٹی باتوں سے عاشق سے بد ظن کر دے تا کہ وصال کی کوئی صورت پیدا نہ ہو لہٰذا اس کارِ عمل آنا ایک فطری عمل ہے اسی سبب ہم دیکھتے ہیں کہ ہر زبان کی شاعری میں رقیب کا کردار مطعون و ملون بنا کر پیش کیا جاتا ہے اردو غزل بھی اس روایت سے خالی ہیں ڈاکٹر تنویر احمد علوی کے الفاظ ہیں:

> "رقیب کہیں دوست ہوتا ہے اس لیے کہ محبوب کو وہ بھی چاہتا ہے اور دونوں کی پسند اور نہ پسند ایک ہوتی ہے کہیں کہیں اس کی خوبیوں کا اعتراف بھی کیا جاتا ہے مگر زیادہ تر اسے رقیب روسیاہ کے خطاب سے نوازا جاتا ہے۔۔۔ اُردو اور فارسی شاعری میں خاص طور پر رقیب کے رویے اور رقابت کی روش کے تحت بہت شعر کہے گئے ہیں۔"(۱۱)

آتش کی شاعری میں بھی رقیب صرف رقیب نہیں بلکہ شاعر کی رقابت کی وجہ سے رقیب روسیاہ ہے جو نہ تو خود کچھ حاصل کر پاتا ہے اور نہ ہی کسی دوسرے کو کچھ حاصل کرنے دیتا ہے اس کا کردار ایک فسادی اور فتنہ پرور سے زیادہ نہیں جو اپنی نامرادیوں کا بدلہ دوسروں کو نہ مراد کر کے لیتا ہے۔ لیکن آتش کا کمال یہ ہے کہ انہوں نے رقیب کے حوالے سے جہاں بھی مضمون باندھا ہے اپنے داخلی جذبات کا اظہار بھی ضرور کیا ہے لیکن طنزیہ و مزاحیہ چھیڑ چھاڑ بھی پیدا کی ہے جس سے شعر کا تاثر انتقامی بننے کے بجائے خفیف ہنسی کو تحرک ملتا ہے جس سے شعر کا تاثر اور بھی ابھر کر سامنے آتا ہے:

جنبشِ ابروے قاتل میں نہ ٹھہرے گا رقیب
چہرہ نامرد زخمِ تیغ کے قابل کہاں
یاد میں تیری رقیب روسیہ جاگا تو کیا
مرتبہ عالی نہ ہو خفاش شب بیدار کا(۱۳)

صیاد کا کردار اردو غزل کے حوالے سے نیا نہیں اکثر شعرا نے اسے اس کے ظالمانہ رویے کے سبب طنز کا نشانہ بنایا ہے کیونکہ جہاں بھی یہ کردار شعر کا حصہ بنتا ہے منفی ذہنیت کی عکاسی کرتا ہے وہ اپنے طرح طرح کے منصوبوں کے بل بوتے پر معصوم جانوں کو اپنا قیدی بنانے کی کوشش میں حد سے گزرتا نظر آتا ہے۔ یہ ایک ایسا

کردار ہے جو آزادی سے زندگی بسر کرتے چرند، پرند اور انسانوں کو قیدِ غلامی میں جکڑنے کو اپنی کامیابی تصور کرتا ہے۔

آتش کی شاعری میں بھی اِسے موضوعِ شعر بنایا گیا ہے لیکن آتش نے اپنی ندرت بیان اور تخیل کی بلندی کے سبب اسے محض روایتی انداز میں پیش نہیں کیا بلکہ ان کے ہاں صیاد بذاتِ خود اذیت اور پریشانی میں مبتلا نظر آتا ہے آتش کے ایسے اشعار میں تمثیلی یعنی دعوے و دلیل پیش کرنے کا رنگ بھی نمایاں ہو جاتا ہے جس سے ان کی عقل پسندی یا استدلالی ذہن کا اندازہ ہوتا ہے ایسے اشعار میں ان کی توجیہات ندرت آمیزی سے خالی نہیں ہے۔ ان میں وہ تلمیحات سے بھی فائدہ اٹھاتے ہیں اور عام مشاہدے سے بھی کبھی کبھی اس میں شوخی بھی آجاتی ہے۔ (۱۴) جو شعر پڑھنے والوں کو محظوظ کرنے کا وسیلہ بنتی ہے ایک شعر دیکھئے کہ اس میں صیاد کو کس قدر بے بس دکھایا گیا ہے شعر کی بناوٹ نے شعر کے اظہار میں جو شوخی و شرارت پیدا کی ہے وہ کس سے ڈھکی چھپی نہیں۔ اس سے ایک ایسی مسکراہٹ جنم لیتی ہے جو کسی جبر کے ہٹ جانے سے پیدا ہوتی ہے جب کوئی صید زبوں خود کو غلامی سے آزاد پا کر کھلکھلا اٹھتا ہے:

آیا تھا بلبلوں کی تدبیر میں، گلوں نے
ہنس ہنس کے مار ڈالا صیاد کو چمن میں (۱۵)

زاہد کا کردار اصولی طور پر تو پرہیز گار کے معنوں میں آنا چاہیے تھا لیکن شعر کے پیکر میں زاہد کو جن معنوں میں استعمال کیا گیا ہے وہ "زاہد سالوس" کی ترجمانی کرتا ہے جس کے ظاہر اور باطن میں کھلا تضاد پہلی ہی نظر میں دکھائی دے جاتا ہے۔

آتش کی غزلیات میں بھی زاہد کے حوالے سے دسیوں اشعار پڑھنے کو ملتے ہیں جس میں ان کا اسلوب اور مضمون سنجیدگی کی بجائے ایسی چٹکیاں کاٹتا ہے جو داخلی دنیا میں گدگدیاں پیدا کرے ہنسنے پر مجبور کر دیتی ہیں۔ آتش اس حوالے سے نہ تو ابتذال کا شکار ہوتے ہیں اور نہ ہی چھچھورے پن کا مظاہرہ کرتے ہیں بلکہ ان کے مزاج کی متانت اور مشاہدے کی سنجیدگی بھی برقرار رہتی ہے اور طنز کا ایسا وار بھی چل جاتا ہے جو دوہرے رویے کی نشاندہی کرنے کا وسیلہ بنتے ہوئے ہر طبع کے قاری کے لیے تسکین کا موجب ہوتا ہے۔

آتش کو زاہد کی اس بات سے شدید چڑ ہے کہ وہ خود تو اپنی نصیحتوں پر عمل پیرا نہیں ہوتا اور بلاوجہ دوسروں کے لیے خدائی فوج دار کا فریضہ سر انجام دیتا ہے۔ آتش اپنے دل کی بھڑاس نکالتے ہوئے بڑے خوبصورت طنزیہ انداز میں زاہد کو اس کی تقریروں کا جواب دیتے ہوئے کہتے ہیں:

بجایادِ الٰہی میں ہے شب بیداری زاہد
یقیں ہے نیند اڑ جاتی ہے ہوتا ہے جہاں کھٹکا(۱۶)

آتش کو زاہد کی یہ بات بھی بری لگتی ہے کہ وہ بار بار دنیا کے معاملات میں آخرت کی حور کا ذکر لے آتا ہے اس سے تو صاف لگتا ہے کہ اسے پرہیز گاری کا کوئی شوق نہیں بلکہ وہ آخرت کی حور کی طلب میں دنیاوی حسن اور دیگر معاملات سے کنارہ کشی اختیار کیے ہوئے ہے آتش اس طرح کی روزانہ کی تکرار سن کر تنگ آجاتے ہیں تو اپنے محبوب کو مخاطب کر کے کہتے ہیں کہ ذرا اپنا نقاب پلٹ دو تا کہ زاہد کو اندازہ ہو کر دنیاوی محبوب بھی حسن میں ایمان شکن ہوتے ہیں۔ آخرت کا معاملہ تو بعد کا ہے پہلے حسنِ انساں سے تو نمٹ لیا جائے۔ جو اختیار میں ہے اس سے پرہیز کے مشورے اور جو دیکھا نہیں اس کی مدح سرائی کہاں کی دانائی ہے؟

دکھادے زاہد مغرور کو بھی اے صنم آنکھ
جمالِ حور کا حد سے سوا فسانہ ہوا(۱۷)

شیخ مذہبی دنیا کا معروف کردار ہے جس کا کام اصلاح مشورہ اور حق کی طرف رہنمائی کرنا ہوتا ہے لیکن شعر و ادب میں اسے دیگر معنوں میں لیا گیا ہے جن کا معنی اکثر منفی رجحانات کی طرف اشارہ کرتا ہے بقول ڈاکٹر انصر علی رومانی:

"کلاسیکی اردو غزل چونکہ مخصوص ماحول، تہذیب و تمدن اور مقاصد کے زیرِ اثر پروان چڑھی نتیجتاً اس کی علامات، تشبیہات و استعارات اور کرداروں کا مذہبی سیاق و سباق ہونا کوئی انہونی بات نہ تھا واعظ و ناصح، شیخ و برہمن، صوفی و ملا اور قاضی و پیر کے کردار اسی کا ردِ عمل ہیں لیکن شعرا نے ان کے ظاہر و باطن کے تضاد سے خوب رونق کھائی ہے۔"(۱۸)

آتش کی شاعری کا ایک قابلِ ذکر حصہ چونکہ تصوف کے مضامین پر مشتمل ہے لہٰذا ان کے توسط سے اور شاعری کی روایت کے پیش نظر ان کی شاعری میں بھی شیخ کا کردار تسلسل سے بیان ہوا ہے لیکن آتش نے جہاں بھی اسے شعر کے قالب میں ڈھالا ہے فلسفیانہ سنجیدگی کی بجائے ہلکے پھلکے طنز و مزاح کی فضا میں بکھرتے چلے گئے ہیں۔ آتش کے خیال میں شیخ کی جو عملی ذمہ داری بنتی تھی وہ اسے نہیں نبھا رہا بلکہ اس کے کردار اور گفتار میں واضع تضاد ہے جو اس بات پر دلالت ہے وہ صرف گفتار کا غازی ہے کردار کا غازی ہر گز نہیں۔ شاید اسی سبب اس کی معاشرے میں وہ عزت نہیں جو اس کا حق بنتا تھا یہاں تک کہ بچے بھی اس کی اصلیت سے آگاہ ہیں لہٰذا وہ اس کی حسن پرستی کی کمزوری سے ماہدہ اٹھاتے ہوئے اسے خوب ذلیل و رسوا کرتے اس آتش کے اندازِ بیاں نے شعر کو اور بھی دل نشین بنادیا ہے:

فسوں گر کوئی ان مطرب بچوں سے کیا فزوں ہوئے
سرِ مجلس اتر واتے ہیں شیخ و شاب کا جوڑا(۱۹)

آتش کے خیال میں دنیاوی محبت سے کنارہ کشی کا مشورہ دینے والا شیخ خوب حسن مجازی کا اس قدر رسیا ہے کہ تلاشِ یار میں اس کے پاؤں میں آبلے پڑ چکے ہیں مگر وہ اپنی گفتار اور کردار سے باز نہیں آیا:

کون سر گرداں نہیں ہے جستجوئے یار میں
پڑ گئے ہیں پائے شیخ و برہمن میں آبلے(۲۰)

آتش قاضی کو بھی طنز کا نشانہ بناتے ہیں ان کے مطابق انصاف نام کی کوئی چیز باقی رہی ہی نہیں۔ ہر صاحب اقتدار حرص و لالچ اور کسی نہ کسی ذاتی مجبوری کے زیرِ اثر انصاف کو داؤ پر گھائے ہوئے ہے لہٰذا حالت اب یہ ہے کہ وہ شخص جو حق پر ہو اسے کوئی منہ کھانے والا نہیں اس کی کوئی دادرسی کرنے والا یہاں رہا۔ آتش نے ایک عام سے مضمون کو شعر کے جامے میں کے ساتھ منفرد بنادیا ہے ملاحظہ کیجئے:

ہو گیا دیکھ کے قاضی بھی طرف دار اس کا
بے گنہ خون مسلماں نہ ہوا تھا، سو ہوا(۲۱)

آتش کا کمال یہ ہے کہ وہ روشِ تمام پر چلنا پسند نہیں کرتے اور نہ ہی بلاوجہ زبان کا تڑکا لگا کر وقتی رنگ جماتے ہیں کیونکہ یہ انداز مشاعرہ باز شعرا کا ہوتا ہے آتش کی شاعری کا مطالعہ اس بات کی غمازی کرتا ہے کہ انہوں نے شاعرانہ تخیل سے استعمال ہونے والی تشبیہات و استعارات کو ایک نیا جہانِ دلکشی عطا کر دیا ہے جس کا اصل جادو

ان کے خالص تغزل میں پنہاں ہے انہوں نے برسوں سے رائج علاماتِ شعری کو نیا آہنگ اور نئے مفاہیم میں پیش کر کے اردو شاعری کے کینوس کو وسیع تر کر دیا ہے۔ جہاں سنجیدگی و متانت کے بطن سے شوخی و زندہ دلی ٹپکتی ہے جو غموں میں جینے اور پریشانیوں میں مسکرانے کا حوصلہ دیتے ہوئے نہ صرف اپنے عہد کے انسان کے داخلی غبار کا تزکیہ کرتی رہی بلکہ آج کا قاری بھی اس سے اپنی نفسیاتی کشمکش میں جئے جانے کا حوصلہ کشید کرتا ہے ڈاکٹر خلیل الرحمٰن اعظمی کلام آتش کی ان خوبیوں پر اظہار خیال کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

> " غزل کی یہ دھن اور یہ لے یہ ہماہمی اور یہ للکار، یہ معرکہ آرائی اور جاں سپاہی، یہ نشہ اور یہ ترنگ، آواز کا یہ گاڑھا پن اور دھمک شعرائے ماضی کی تمام مانوس آوازوں سے علیحدہ ہے ان اشعار کو پڑھتے ہوئے ایک بات اور بھی محسوس ہوتی ہے کہ غزل کی عام تشبیہات اور پامال استعاروں سے ہٹ کر راہِ راست سے تغزل کا جادو جگایا ہے غزل کی علامات کو آتش نے ایک نیا مزاج اور ایک نیا آہنگ دے دیا ہے۔"(۲۲)

ڈاکٹر خلیل الرحمٰن کی رائے یقیناً صداقت پر مبنی ہے مثلاً آتش کے واعظ و ناصح کے حوالے سے کیے گئے اشعار کو ہی لے لیجئے روایت کے ساتھ رشتہ بحال رکھتے ہوئے بھی شاعر نے اس میں ایک نیا پن پیدا کر دیا ہے جو ایک طرف ان کرداروں کی اصلاحیت بے نقاب کرتا ہے تو دوسری طرف طنزیہ تار و پود تبسم پنہاں کی کیفیت کو جنم دے کر قاری کے دل کی کلی کو پھول بنا دیتا ہے:

پائے خم مستوں کے ہو حق کا جو عالم ہے سو ہے
سرِ منبر وہی واعظ کا بیاں ہے کہ جو تھا(۲۳)

آتش کا ہنر یہ ہے کہ وہ ناصح کی بے موقع کی تبلیغ اور پند و نصح سننے کی بجائے اسے اپنے مشوروں کے دام میں لے آتے ہیں یہ کیفیت ایک ایسے شخص کی بیچارگی کو تخلیق دیتی ہے۔ جو اپنے آپ کو دوسروں سے کہیں عاقل و دانا سمجھتا ہے لہٰذا کیفیت کے الٹ پھیر سے شاعر نے زندہ دلی کی ایسی صورت پیدا کر دی ہے۔ جو بے ساختہ ہنسنے پر مجبور کر دیتی ہے:

آنکھ کیوں کر میں رخِ یار سے پھیروں ناصح
کچھ مداوا ہی نہیں چشم کی بیماری کا(۲۴)

درج بالا بحث سے بخوبی اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ کلام آتش کی پذیرائی میں جہاں ان کے سنجیدہ موضوعات نے اہم کردار ادا کیا ہے وہیں پر ان کے شاعرانہ کرداروں نے بھی کلیدی حصہ ڈالا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی شاعری کی بقول ڈاکٹر سلیم اختر:

> "آتش کی زندگی میں ان کی جتنی عزت تھی، آج اس میں کہیں زیادہ اضافہ ہو چکا ہے لکھنؤ کے انحطاط پذیر معاشرہ نے ان کے وقت تک گندے پانی جیسی صورت اختیار کر لی تھی لیکن آتش اس میں کنول کی طرح عفتِ جذبات کی علامت بن جاتے ہیں جنسی پرستی کے اس لکھنؤ میں آتش کا کلام کسی لکھنوی بانکے کا نہیں۔ بلکہ دلی والے کا معلوم ہوتا ہے لیکن یہ دلی والا درد یا میر کے لب و لہجہ میں بات کرنے کی بجائے نشاطیہ لے میں گیت گاتا ملتا ہے۔"(۲۵)

یوں مجموعی طور پر ہم کہہ سکتے ہیں کہ آتش کی شہرت اور مقام و مرتبہ میں ان کے شاعرانہ کرداروں کا بھی اتنا ہی حصہ ہے جتنا ان کی آتش بیانی اور تصوفانہ مضامین کا۔ یہی وہ رنگ ہے جس نے ان کے کلام کی سنجیدگی کو پڑھنے والوں کے لیے زندہ دلی کے پر لطف تصور میں ڈھال دیا ہے جس کا سحر ہر گزرتے عہد کے ساتھ پڑھتا چلا جا رہا ہے جو ایک کامیاب اور آفاقی فن کے لیے کسی سند سے کم نہیں ہے۔

حوالہ جات

۱۔ اعظمی، خلیل الرحمٰن، مقدمہ کلام آتش، علی گڑھ: شعبہ اردو مسلم یونی ورسٹی، ۱۹۵۹ء، ص۹

۲۔ سعید اللہ کلیم، ڈاکٹر، اردو غزل کی تہذیبی و فکری بنیادیں، لاہور: الوقار پبلی کیشنز، ۲۰۱۵ء، ص ۵۵۴

۳۔ ابو اللیث صدیقی، ڈاکٹر، لکھنؤ کا دبستان شاعری، لاہور: مطبوعہ اردو مرکز، ص ۵۶۲

۴۔ آتش، خواجہ حیدر علی، کلیات آتش، مرتبہ، سید مرتضیٰ حسین فاضل لکھنوی، لاہور: مجلس ترقی ادب، ۱۹۷۵ء، ص ۱۱۵

۵۔ ایضاً، ص۱۳۸

۶۔ سعد اللہ کلیم، ڈاکٹر، اردو غزل تہذیبی و فکری بنیادیں، ص۱۰۷

۷۔ آتش، خواجہ حیدر علی، کلیات آتش، ص۱۲۴

۸۔ ایضاً، ص۳۳۸

۹۔ غلام آسی رشیدی، ڈاکٹر، اردو غزل کا تاریخی ارتقا، لاہور: دارالشعور، ۲۰۱۵ء، ص۱۷۱

۱۰۔ آتش، خواجہ حیدر علی، کلیات آتش، ص۳۴۱

۱۱۔ تنویر احمد علوی، ڈاکٹر، کلاسیکی اُردو شاعری کے روایتی ادارے کردار اور علامتیں، دہلی: شاید پبلی کیشنز، ۲۰۰۶ء، ص۱۳۸

۱۲۔ آتش، خواجہ حیدر علی، کلیات آتش، ص۲۶۰

۱۳۔ ایضاً، ص۶۹

۱۴۔ محمد ذاکر، خواجہ حیدر علی آتش، نئی دہلی: ساہتیہ اکادمی، ۱۹۸۹ء، ص۵۶

۱۵۔ آتش، خواجہ حیدر علی، کلیات آتش، ص۲۷۴

۱۶۔ ایضاً، ص۸۷

۱۷۔ ایضاً، ص۹۲

۱۸۔ انصر علی رومانی، ڈاکٹر، اردو شاعری پر مذاہب کے اثرات، دکن: جمنا پرینٹنگ پریس، ۱۹۸۳ء، ص۱۹

۱۹۔ آتش، خواجہ حیدر علی، کلیات آتش، ص۹۳

۲۰۔ ایضاً، ص۳۴۸

۲۱۔ ایضاً، ص۸۱

۲۲۔ خلیل الرحمٰن اعظمی، ڈاکٹر، آتش کا فن اور شاعری، مشمولہ: ولی سے آتش تک، مرتبہ، ایم حبیب خاں، دلی: عبدالحق اکادمی، ۱۹۹۱ء، ص۱۸۴

۲۳۔ آتش، خواجہ حیدر علی، کلیات آتش، ص ۶۰

۲۴۔ ایضاً، ص ۸۳

۲۵۔ سلیم اختر، ڈاکٹر، اُردو ادب کی مختصر ترین تاریخ، لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۲۰۱۳ء، ص ۲۰۵

نازیہ اکرم
اسکالر پی ایچ۔ڈی اُردو، لاہور کالج برائے خواتین یونیورسٹی، لاہور
پروفیسر ڈاکٹر حمیرا ارشاد
صدر شعبہ اُردو، لاہور کالج برائے خواتین یونیورسٹی، لاہور

حفیظ تائب کے نعتیہ شہر آشوب میں استغاثہ و استمداد

Nazia Akram
Scholar Ph.D Urdu, Lahore College for Women University, Lahore.
Dr. Humaira Irshad
Head of Urdu Department, Lahore College for Women University, Lahore.

Request and Appeal in Hafeez Taib's Natiya Shahr Ashob

Poets use their poetry as a tool to give vent to their inner feelings and highlight the socio economic turmoil of their era in the true sense. They cannot remain oblivious to their surroundings. In Urdu, the Natiya Poetry / Kalam has the tradition to include socio-political and moral issues of the contemporary times. The genre of Ashob-e-Shahr in Natiya Kalam highlights the anguish and distress of poets. The poets make an appeal and request to the Holy Prophet (P.B.U.H) in their Natiya Kalam. This article throws light on it in Hafeez Taib's Naat and traces back the history of Natiya Kalam of poets who depicted the woes and tumults of their times in their poetry. Taib's Natiya poetic collections represent the sufferings, moral decay and decline of values among the Muslims. He gives mirror image to those happenings and appeals to the Holy Prophet (P.B.U.H) to have a look of mercy upon His ummah.

Key Words: *Naat, Appeal, Request, Mercy, Turmoil, Anguish, Distress, Woes.*

اُردو کی نعتیہ شاعری کی روایت میں اخلاقی، تہذیبی، روحانی، ثقافتی، سماجی اور سیاسی آشوب کا ذکر ایک اہم موضوع رہا ہے نیز ذاتی اور کائناتی دکھوں کے علاج کے لیے نعت گو شاعر کا رُخ مرکزِ شفقتؐ کی طرف ہو جاتا ہے جہاں وہ استغاثہ بھی کرتا ہے اور استمداد کا طلب گار بھی ہوتا ہے۔

حفیظ تائبؔ جیسا عہد آشنا نعت گو نہ صرف آشوبِ عصر کا ترجمان ہے بلکہ ملت کے دکھ اور کرب کے علاج کا بھی خواہشمند ہے۔ اُنہیں لوازمات نعت کا مکمل ادراک ہے اور اُن کے نعتیہ موضوعات معلومات سے معمور ہیں۔ وہ نہ صرف اُمتِ مسلمہ بلکہ تمام بنی نوع انسان کے حالات پر کہیں بے بسی کا اظہار کرتے ہیں اور کہیں اشکبار ہو کر سرورِ کائناتؐ سے استغاثہ کرتے ہیں اور کبھی اُمتِ مسلمہ کو بگڑے حالات سے نکلنے کی ترغیب دیتے ہوئے اُمید افزا انداز میں ہمت بندھاتے نظر آتے ہیں:

میں نے شہر آشوب لکھا ہے بہ اُمیدِ کرم!
اب تو شہر افروز دیکھوں مصطفیٰؐ یا مصطفیٰؐ

حفیظ تائبؔ کے نعتیہ شہر آشوبوں میں احساس کی قندیل جگمگاتی نظر آتی ہے۔ وہ نہ صرف بیرونی کثافتوں، بے ترتیبی، انتشار اور غلبۂ مادیت کے خلاف آواز اُٹھاتے ہیں بلکہ اُن کے ہاں عصری مسائل و واقعات کے حوالے سے مٹتی ہوئی اقدار و روایات، مغرب زدگی اور روز افزوں پھیلتی منافقت کا ذکر بھی ملتا ہے۔ اُن کے جذبات گویا پوری سچائی کے ساتھ صفحۂ قرطاس پر شعری پیکر میں جلوہ گر ہوتے ہیں۔ زیرِ نظر نعت میں وہ پوری انسانیت اور بالخصوص مسلمانوں کے لیے دُعا گو ہیں نیز اُمتِ مسلمہ جس اندرونی اور بیرونی خلفشار سے دوچار ہیں اس کی تصویر کشی کے ساتھ ساتھ ملت کے عروج کی خواہش بھی عیاں ہے اگرچہ ہلکا سا شکوے کا انداز بھی ہے مگر گداز و حساسیت سے بھرپور یہ نعت گویا انفرادی و اجتماعی آشوب کا حسین امتزاج ہے۔ حفیظ تائبؔ شدتِ آلام کے سامنے اپنی بے بسی کا اظہار کرتے ہوئے رسول پاکؐ سے یوں استغاثہ و استمداد کرتے ہیں:

اپنی اُمت کے برہنہ سر پر رکھ شفقت کا ہاتھ
پونچھ دے انسانیت کی چشمِ تر خیر البشرؐ
رونما کب ہو گا راہِ زیست پر منزل کا چاند
ختم کب ہو گا اندھیروں کا سفر خیر البشرؐ
کب ملے گا اُمتِ بیضا کو پھر اوجِ کمال
کب شبِ حالات کی ہو گی سحر خیر البشرؐ (۱)

اسی خیال کی ترجمانی "کوثریہ" میں یوں کرتے ہیں:

جانے کیا احوالِ اُمت کے بدلنے میں ہے دیر

جانے کیا حائل دُعا کے پر اثر ہونے میں ہے
کب بہار آئے گی تائبؔ آرزو کے دشت میں
کیا خبر کیا دیر رحمت کی نظر ہونے میں ہے (۲)

اور اپنے نعتیہ مجموعے "طاقِ حرم" میں دلی جذبات کا اظہار اِن الفاظ میں کرتے ہیں:

کیا تجھ کو گوارا ہے تیری اُمت مظلوم
صیدِ غم ایام ہو آقائے دو عالم
تائبؔ کی تمنا ہے ہر سمت جہاں میں
اسلام ہی اسلام ہو آقائے دو عالم (۳)

حفیظ تائبؔ کی نعتیہ شاعری آشنائے حقیقت اور بالغ نظری کے جوہر سے مزین ہے۔ درج ذیل نعت ملت کی زبوں حالی کا نوحہ ہے جس میں مغرب پرستی اور اس کی تباہ کاریوں، معاشرتی اور ثقافتی خرابیوں کی صرف نشاندہی ہی نہیں کی گئی بلکہ شخصی غم کو براہِ راست بیان کیا گیا ہے۔ تعلیماتِ نبویؐ پر نہ چلنے کی پاداش میں اُمتِ مسلمہ عسرت و ذلت کے جس پاتال میں گر چکی ہے اُس کے نتیجے میں پیدا ہونے والی مایوسی اور اضطراب کو بھی تائبؔ نے بیان کیا ہے جو انتہائی الم انگیز ہے:

دے تبسم کی خیرات ماحول کو، ہم کو درکار ہے روشنی یا نبیؐ
ایک شیریں جھلک، ایک نوریں ڈلک، تلخ و تاریک ہے زندگی یا نبیؐ
اے نوید مسیحا! تری قوم کا حال عیسیٰ کی بھیڑوں سے ابتر ہوا
اس کے کمزور اور بے ہنر ہاتھ سے چھین لی چرخ نے برتری یا نبیؐ
کام ہم نے رکھا صرف اذکار سے، تیری تعلیم اپنائی اغیار نے
حشر میں منہ دِکھائیں گے کیسے تجھے، ہم سے ناکردہ کار امّتی یا نبیؐ
دشمنِ جاں ہوا میرا اپنا لہو، میرے اندر عدو، میرے باہر عدو
ماجرائے تحیّر ہے پُر سیدنی، صورتِ حال ہے دیدنی یا نبیؐ
روح ویران ہے، آنکھ حیران ہے، ایک بحران تھا، ایک بحران ہے
گلشنوں، شہروں، قریوں پہ ہے پرفشاں ایک گھمبیر افسردگی یا نبیؐ

سچ مرے دَور میں جرم ہے، عیب ہے، جھوٹ فنِ عظیم آج لاریب ہے
ایک اعزاز ہے جہل و بے رہ روی، ایک آزار ہے آگہی یا نبیؐ
راز داں اس جہاں میں بناؤں کسے، روح کے زخم جا کر دِکھاؤں کسے
غیر کے سامنے کیوں تماشا بنوں، کیوں کروں دوستوں کو دُکھی یا نبیؐ
زیست کے تپتے صحرا پہ شاہِ عربؐ! تیرے اکرام کا ابر برسے گا کب؟
کب ہری ہو گی شاخِ تمنا مری، کب مٹے گی مری تشنگی یا نبیؐ
یا نبیؐ! اب تو آشوبِ حالات نے تیری یادوں کے چہرے بھی دھندلا دیئے
دیکھ لے، تیرے تائبؔ کی نغمہ گری، بنتی جاتی ہے نوحہ گری یا نبیؐ(۴)

یا نبیؐ کی ردیف نے استغاثہ و استمداد سے بھرپور اس نعتیہ شہر آشوب کی تاثیر کو دوگنا کر دیا ہے جس میں نہ صرف ہمارے نظامِ معیشت کا، جو درہم برہم ہو چکا ہے کا ذکر ہے بلکہ چار سو پھیلے ہوس و زر پرستی، حاکمانہ مکاریوں اور ایذا رسانیوں کے تسلط کو بھی بیان کیا گیا ہے۔ اس نعت میں اصلاح احوال کے جگنو بھی بلواسطہ اپنی چمک دکھاتے نظر آتے ہیں کہ ہمارے اخلاقی، سیاسی، تہذیبی اور معاشرتی رخنوں کا علاج سیرتِ محمدیؐ کی تقلید میں ہے۔ یہ نعتیہ استغاثہ اُردو شاعری کی کمیاب مثالوں میں سے ہے اسے پڑھتے ہوئے دھیان حالی کی:

اے خاصۂ خاصانِ رُسلؐ یہ وقت دُعا ہے

کی طرف جاتا ہے اور حالیؔ و تائبؔ کے جذبات کا اظہار ایک ہی تسلسل کی مختلف کڑیاں لگتے ہیں کیونکہ اس نعت میں روح کی ویرانی اور آنکھ کی حیرانی سے مُراد صرف شاعر کے ہی احساسات و جذبات کی ترجمانی نہیں بلکہ یہ ہر درد مند مسلمان کی باطنی اور خارجی کیفیات کی عکاسی بھی ہے نیز تمام عالمِ انسانیت پر جو پژمردگی، مایوسی اور اضطراب طاری ہے اس کی پر سوز تصویر ہے۔

تائبؔ کی درج ذیل نعت جو بظاہر تجزیاتی نقطہ نظر کی حامل ہے لیکن در پردہ پر سوز استغاثہ ہے کہ موجودہ دور میں افرنگ زدگی نے مسلم اُمت کو مجبورِ محض بنا ڈالا ہے نیز اس میں ان عوارض کی بھی نشاندہی کی گئی ہے جن کے باعث مسلمان زوال سے دوچار ہیں جبکہ دُنیا کی دوسری اقوام آپؐ کے اسوۂ کامل کو مشعلِ راہ بنا کر دُنیا میں عروج اور کامیابی سے ہمکنار ہیں:

اغیار سرفراز ہوئے بزمِ جہاں میں
سیرت سے تری لے کے سبق ہادیٔ برحق
ہم بھول کے پیغام ترا ہو گئے رسوا
جینے نہیں دیتا یہ قلق ہادیٔ برحق
ڈرتا ہوں کہیں صرصرِ دوراں نہ اُڑا لے
باقی ہے جو ایماں کی رمق ہادیٔ برحق

اسی طرح نعت بعنوان ''پھر اُٹھا ہاتھ بہرِ دُعا یا نبیؐ'' میں بھی ان کا عصری شعور نمایاں ہے۔ یہ نعتیہ نظم بنیادی طور پر چار حصوں پر مشتمل ہے پہلے حصّہ میں آپؐ کی آمد سے قبل کے حالات کا ذکر ہے دوسرے حصّے میں آمد رسولؐ کے مقصد کو بیان کیا گیا ہے نیز آپؐ کی آمد کے بعد رونما ہونے والی تبدیلیوں کا ذکر ہے۔ تیسرے حصّے میں محفلِ دہر کی موجودہ صورتِ حال کی تصویر کشی کی گئی ہے اور انسانیت پر چھائی نکبت کی گھنگھور گھٹاؤں کا ذکر ہے جبکہ آخری حصّے میں شاعر ملتمس ہے کہ آپؐ بارگاہِ خداوندی میں اُمتِ مسلمہ کی سرفرازی کی دُعا کیجیے۔ پوری نعت تائبؔ کی دلسوزی کی آئینہ دار ہے اور شاعر کو یقین ہے کہ آپؐ کی دُعاؤں کے طفیل ہم مایوسیوں کی شبِ تاریک سے نجات پالیں گے۔ اہلِ اسلام جو ایک عرصے سے حالتِ جنگ میں ہیں، پنجۂ اغیار کی گرفت ان پر روز بروز مضبوط تر ہوتی جا رہی ہے۔ ضمیر و زباں پہرے لگے ہیں تمام دُنیا فتور کی زد میں ہے۔ لوگ بظاہر اتباعِ شریعت کے دعویدار ہیں لیکن در پردہ فرنگیوں کی تقلید کر رہے ہیں۔ آزادیٔ فکر و اظہار کا فقدان، ہوس زر کی شدت و سنگینی کے پر آشوب دور میں تائبؔ اس خواہش کا اظہار کرتے ہیں کہ کاش ہم مادہ پرستی کی بجائے اسلامی اقدار و روایات کے امین بن جائیں اور دُنیا میں سرفراز و کامران ہو جائیں:

پھر اُٹھا ہاتھ بہرِ دُعا یا نبیؐ
شاد ہو جائے خلقِ خدا یا نبیؐ
لوٹ آئے مرے دیکھتے دیکھتے
دورِ عدل و مساوات کا یا نبیؐ
حرمتِ خونِ انسان ہو سب پر عیاں
پھر چلے خیر کا سلسلہ یا نبیؐ

پھر سرفراز ہو اُمتِ آخریں
ختم ہو یورش ابتلا یا نبیؐ
دور مایوسیوں کی شب تار ہو
مہر اُمید ہو رونما یا نبیؐ
زندگی حق پرستوں پہ آسان ہو
پھر ہو ترویجِ مہر و وفا یا نبیؐ
یہ وطن جو بنا ہے ترے نام پر
اس کے سر سے ٹلے ہر بلا یا نبیؐ(۵)

اسی طرح تائبؔ کی ایک نعت بعنوان ''شب اسرا''، آشوبِ عہد، استغاثہ اور استمداد کی بہترین عکاس ہے۔ یہ بنیادی طور پر ایک معراجیہ نظم ہے کیونکہ پہلے واقعۂ معراج کا ذکر ہے پھر گریز سے کام لیتے ہوئے تائبؔ پستیٔ اُمت کی بات کرتے ہیں اور ملت کا استغاثہ بحضور سرورِ کونینؐ پیش کرتے ہیں آخر میں نعت استمداد کا رنگ اختیار کر لیتی ہے کیونکہ شاعر کو اُمت کی زبوں حالی کا دکھ دامن گیر ہے جو محتاج و بے بس ہو گئی ہے۔ مسلمان جو زمانے میں فرمانِ حق اور شریعت اسلامی کے امانت دار ہیں، مذہب سے روگردانی کے باعث ذلیل وخوار ہو گئے ہیں۔ تائبؔ کے پیشِ نظر مسلمانوں کا تابناک ماضی بھی ہے اور لمحۂ موجود میں درپیش بدحالی کا نوحہ بھی، عروج وزوال کی اس داستان نے حفیظ تائبؔ جیسے حساس نعت گو شاعر کے لہجے کو آہ وفغاں کا رنگ عطا کر کے اور بھی دردناک بنا دیا ہے:

دل کو مرے تڑپانے لگی پستیٔ اُمت
جوں جوں مجھے یاد آنے لگی رفعتِ مولیٰ
اُس شاہ کی اُمت ہوئی محتاجِ زمانہ
ہر نعمتِ کونین ہے جس شاہ کا صدقہ
جو دہر میں فیضانِ رسالت کی امیں ہے
وہ قوم ہوئی صدق وعدالت سے معرا
یہ حالِ زبوں اُمتِ مرحوم کا یارب!
اب شاعرِ سرکار سے دیکھا نہیں جاتا

پھر ملتِ بیضا کو سرافراز جہاں کر
اب پھیر دے ماضی کی طرف چہرۂ فردا
لوٹا دے بہاریں چمنستانِ صفا کی
لہرا دے زمانے میں صداقت کا پھریرا
حسرت ہے کہ تائبؔ بھی ابھرتا ہوا دیکھے
ظلمات کی خندق سے ہدایت کا سویرا(۶)

اُمتِ مسلمہ کی غمگساری کا جو جذبہ تائبؔ کی نعت کا نمایاں پہلو ہے اس کے بارے میں افضل فقیرؔ لکھتے ہیں:

"اُس کی شاعری کا ایک خصوصی مقام جو معارف ربانیہ کی روح ہے، غمگساریٔ اُمتِ مرحوم ہے۔ وہ بارگاہِ جناب رسالتمآب صلی اللہ علیہ وآلہ وسلم میں اُمت کی زبوں حالی کا تذکرہ کرتا ہے اور آپ کی چشمِ التفات کا طلبگار ہے یہ ایمان کی صداقت اور درد مندیٔ باطن کا نقطۂ عروج ہے، جہاں فرد ذاتی رنج والم کو اُمت کے درد وکرب میں مدغم دیکھتا اور اس کی چارہ سازی چاہتا ہے۔"(۷)

تائبؔ صرف پستیٔ اُمت کے ذکر تک محدود نہیں رہتے بلکہ اِن وجوہ کی نشاندہی بھی کرتے ہیں جن کے باعث اُمتِ مسلمہ کے حالات دگرگوں ہیں۔ ترقی اور روشن خیالی کے نام پر پھیلنے والی بے حیائی کا ذکر کرتے ہوئے تائبؔ رنجیدہ ہو جاتے ہیں۔ درج ذیل نعت میں مادی، نفسیاتی، اخلاقی اور سماجی قباحتوں پر حفیظ تائبؔ کی دلسوزی کا انداز ملاحظہ ہو:

پر کرے گا کون روحوں کے خلا یا مصطفیٰؐ
تیری چشمِ لطف ورحمت کے سوا یا مصطفیٰؐ
کٹ کے ہم رستے سے تیرے جس قدر آگے بڑھے
جسم وجاں کا فاصلہ بڑھتا گیا یا مصطفیٰؐ
مال ومنصب، مکر وفن ٹھہرے ہیں معیارِ شرف
مٹ رہا ہے جذبۂ مہر ووفا یا مصطفیٰؐ

خیر کیشوں کے جہاں میں اکھڑے اکھڑے ہیں قدم
یوں ہے برگشتہ زمانے کی ہوا یا مصطفیٰؐ
دوڑتا ہے میری آنکھوں کی طرف دل کا لہو
دیکھ کر ہر گام پر خونِ حیا یا مصطفیٰؐ
زیر دستوں پر مظالم، حق پرستوں کا مذاق
کیا نہیں دیکھا بنامِ ارتقا یا مصطفیٰؐ
میں نے شہر آشوب لکھا ہے بہ اُمیدِ کرم
اب تو شہر افروز دیکھوں مصطفیٰؐ یا مصطفیٰؐ
دہر میں پھر اہلِ دیں کو سرفرازی ہو نصیب
لوٹ آئے دور عدل و خیر کا یا مصطفیٰؐ(۸)

حفیظ تائبؔ کے ہاں آشوبِ عصر کی حامل نعتوں میں استغاثہ و استمداد کے حوالے سے حق پرستوں پر ڈھائے جانے والے مظالم کا ذکر بکثرت ملتا ہے جس پر وہ افسردہ و غمگین بھی ہوتے ہیں اور جبر و استبداد کے اس دور کے خاتمہ کے لیے آپؐ کے حضور دُعا گو بھی ہوتے ہیں۔ درج ذیل نعت شاعر کے باطنی گداز اور زبان پر مکمل دسترس کی نمائندگی کرتی ہے:

اے مظہرِ لایزال آقا
سر تا بہ قدم جمال آقا
وحشی ہے صرصرِ حوادث
گرتا ہوں مجھے سنبھال آقا
دل دستِ فشار میں ہے ایسے
جیسے کوئی یرغمال آقا
اک وصف ہے انتہا پسندی
ایک عیب ہے اعتدال آقا
جاری ہے زیست کی رگوں میں

زہرِ زر و سیم و مال آقا
جائیں تو کدھر کہ چار جانب
فتنوں کے بچھے ہیں جال آقا
اعصاب جواب دے چلے ہیں
ہر مشکل ہے اک سوال آقا(۹)

چھوٹی بحر میں مرقوم اس شہر آشوب میں اپنے عہد کا تمام تر درد سمٹ آیا ہے۔ شمائلِ محمدیؐ کے ذکر کے بعد شاعر نے جس طرح عصرِ حاضر کے حالات وواقعات پر پریشانی اور اپنی شناخت کی گمشدگی پر افسردگی کا اظہار جس دلسوزی سے کیا ہے وہ بے مثال ہے۔ اُمتِ محمدیؐ کے عروج کے لیے دستِ دُعا یوں بلند کرتے ہیں:

بے برگ ہوں بے وقار ہوں میں
بے ہمسر و بے مثال آقا
میں غیر کے ہاتھ دیکھتا ہوں
اے سر تا پا نوال آقا
گھبرا کے مصائب و فتن سے
کی جرأت عرضِ حال آقا
سینے کی جراحتوں کا تجھ بن
ممکن نہیں اندمال آقا
دم گھٹنے لگا تیرگی میں
پھر جادۂ جاں اُجال آقا
دریوزہ گرِ کرم رہا ہے
فردا ہو کہ میرا حال آقا
اُمت کو عروج پھر عطا ہو
غم سے ہے بہت نڈھال آقا(۱۰)

امجد اسلام امجدؔ، تائبؔ کے اس سماجی شعور کے بارے میں یوں رقمطراز ہیں:

"حفیظ تائبؔ کی نعت میں اپنی قوم کی تباہ حالی کی صرف نوحہ گری اور نشاۃ ثانیہ کی دُعا ہی نہیں بلکہ ایک گہرا سماجی شعور بھی ہے۔ جو ہماری توجہ ان اسباب و علل کی طرف دلاتا ہے جن کی وجہ سے یہ صورتِ حال پیدا ہوئی ہے۔" (۱۱)

موجودہ دور عہدِ جاہلیت کی جدید تصویر ہے جہاں حرمتِ خونِ مسلم ناپید ہو کر رہ گئی ہے۔ ایک مسلمان دوسرے مسلمان کے ہی خون کا پیاسا ہے کیونکہ مسلمانوں نے طاغوتی طاقتوں کو قبلۂ حاجات بنالیا ہے۔ روحانی طور پر کھوکھلے پن کا شکار ہونے کے باعث اِن کے دل کی زمین بھی بنجر ہو گئی ہے۔ خود غرضی اور حسد جیسے امراض اِن کے جسدِ خاکی کو دیمک کی طرح چاٹ رہے ہیں اور وہ حقیقی خوشیوں سے محروم ہو چکے ہیں۔ تائبؔ اس دھند کے پار رحمت دو عالمؐ کو مدد کے لیے پکارتے ہیں اور ان کے ہاں سطوتِ ماضی کا ذکر موجودہ حالات سے تقابل کی غرض سے آتا ہے کیونکہ ان کی التجاؤں کا محور اُمتِ مسلمہ کی ابتری کو بہتری میں دیکھنے کی آرزو ہے لہٰذا وہ اجتماعی کرب کو صرف محسوس ہی نہیں کرتے بلکہ ان کی دلسوز صدا پوری انسانیت کی دہائی بن جاتی ہے:

خلق دیتی ہے دہائی مصطفیٰؐ یا مصطفیٰؐ
کرب سے اب ہو رہائی مصطفیٰؐ یا مصطفیٰؐ
دہر میں پھر دورِ عدل و خیر کا آغاز ہو
آج کہتی ہے خدائی مصطفیٰؐ یا مصطفیٰؐ
اور کس کے در پہ جائیں تجھ سے جب وابستہ ہے
دین و دُنیا کی بھلائی مصطفیٰؐ یا مصطفیٰؐ
گردشِ ایام کے ہاتھوں صدا دینے لگے
اب تو زخمِ نارسائی مصطفیٰؐ یا مصطفیٰؐ (۱۲)

حفیظ تائبؔ اپنے ارد گرد کی زندگی، اس کے مسائل اور ہماہمی کو قطعاً نظر انداز نہیں کرتے بلکہ چار سو پھیلی سراسیمگی کو التجائیہ انداز میں آپؐ کے حضورؐ بڑے قرینے سے پیش کرتے ہیں۔ ۱۹۶۵ء کی جنگ کے حوالے سے یوں التماسِ رحمت کرتے ہیں:

اے حبیبِ خدا اے شہِ انبیاء
اپنے شیداؤں کی لاج رکھ لیجئے

آج پھر ہے ہمیں سامنا کفر کا
نام لیواؤں کی لاج رکھ لیجئے
یہ تمنائیں جو قوم کے دل میں ہیں
ان تمناؤں کی لاج رکھ لیجئے (۱۳)

۱۹۶۷ء میں بیت المقدس پر اسرائیلی تسلط نے شورش اور بدامنی کی جس فضا کو جنم دیا تھا اس نے منبر و مسجد کو نوحہ خواں بنا دیا۔ مسلمانانِ عالم کے لیے یہ حالات قیامتِ صغریٰ سے کم نہ تھے۔ ایسے میں تائبؔ مسلمانوں کے جذبۂ جہاد کو تحریک دیتے ہوئے استمداد طلب کرتے ہین تاکہ طاغوتی طاقتوں کو پائمال کیا جاسکے:

فریاد کناں ہیں در و دیوار فسلطین
ہیں نوحہ بلب مسجد و منبر مرے آقاؐ
نبیوں کی زمیں منتظرِ حرفِ اذاں ہے
پہنچے کوئی اسلام کا لشکر مرے آقاؐ
سازش سے یہود اور نصاریٰ کی جہاں میں
توحید کے فرزند ہیں بے گھر مرے آقاؐ
صیہونیت افرنگ کے بل پر ہے تنومند
غازی ترے دم سے ہیں تو نگر مرے آقاؐ
ہر دورِ پُر آشوب میں اک تیری دُعا نے
بدلا ہے مسلماں کا مقدر مرے آقاؐ
پھر غلبۂ اسلام ہو آفاق میں ہر سُو
تائبؔ کو یہ حسرت ہے برابر مرے آقاؐ (۱۴)

فلسطین ہو، چیچنیا، بوسینا، کشمیر یا افغانستان پر روس کے حملے کی اندوہناک داستان ہر ایک کا ذکر تائبؔ کی نعتوں میں ملتا ہے۔ مسلمانوں کے خون کی پانی سے بھی ارزانی پر وہ غمزدہ ہوتے ہیں۔ درج ذیل نعت میں ملت اسلامیہ کو درپیش مسائل کو ایک تسلسل سے بیان کرتے کرتے انظر حالنا کہہ کر ترحم کی درخواست کا انداز بے مثال ہے:

اک عجب آشوب کی زد میں ہے ساری کائنات
سر پٹختی پھر رہی دہر میں ہر سُو حیات
سانس لینا اس عقوبت گاہ میں مشکل ہوا
یارسول اللہ اُنظر حالنا
خون رُلاتا ہے مجھے اسلامیوں کا انتشار
ان پہ اندر اور باہر سے یلغار فشار
بہہ رہا ہے چار جانب ان کا خونِ ناروا
یارسول اللہ اُنظر حالنا
سخت سرکش اور برہم ہے زمانے کی ہوا
آتشیں ہیں عالمِ اسلام کے ارض و سما
ختم ہونے کو نہیں آتا ہے دورِ ابتلا
یارسول اللہ اُنظر حالنا
تشنۂ تکمیل ہیں افغانیوں کی کوششیں
بن گئی ہیں سدِ رہ طاغوتیوں کی سازشیں
کاروانِ حریت ہے کشمکش میں مبتلا
یارسول اللہ اُنظر حالنا
جوشِ آزادی سے ہیں سرشار کشمیری
ظلم ان پر توڑتے رہے ہندی صبح و شام
ذرہ ذرہ مضطرب ہے وادیٔ کشمیر کا
یارسول اللہ اُنظر حالنا
کب سے محرومِ اذاں ہے سرزمین مرسلیں
قبلۂ اوّل ہے اہلِ جور کے زیرِ نگیں
اک نگاہِ خاص ہے درکار شاہِ انبیاء
یارسول اللہ اُنظر حالنا(۱۵)

افغانستان کی صورتِ حال پر رنجیدہ خاطر تائبؔ دکھی دل کے ساتھ بحضور سرورِ کائناتؐ اپنی عرضداشت یوں پیش کرتے ہیں:

آمادۂ شر پھر ہیں ستم گر مرے آقاؐ
اُمت کی خبر لے میرے سرورؐ مرے آقاؐ
افغانیوں پر کوہِ الم ٹوٹ پڑا ہے
خوں ریز ہیں کہسار کے منظر مرے آقاؐ
مسموم و شرر بار ہیں کابل کی فضائیں
مغموم ہیں شمشاد و صنوبر مرے آقاؐ
پھر بھیک ہمیں قوتِ حیدرؓ کی عطا ہو
اک حشر بپا ہے پسِ خیبر مرے آقاؐ[۱۶]

تائبؔ دورِ ابتلا کی طوالت سے گھبرا جاتے ہیں اور اسلامی انقلاب کے آرزو مند ہیں، اپنی بے بسی پر رحمت للعالمینؐ کو پکارتے ہیں کہ روح فرسا واقعات اور دلگداز حالات میں مایوسی اور نا اُمیدی فضا میں ملتِ بیضا کب تک رہینِ یاس رہے:

دُنیائے دل ہے زیر و زبر سیدؐ البشر
ہم بیکسوں کی لیجئے خبر سیدؐ البشر
مہرِ عروج اب تو دکھائے ہمیں جھلک
شامِ زوال کی ہو سحر سیدؐ البشر
آخر پئیں گے زہرِ غمِ زیست تا بہ کے
تیرے کرم کے دستِ نگر سیدؐ البشر
لہکیں گے کب فضاؤں میں نغمے بہار کے
مہکیں گے کب دلوں کے نگر سیدؐ البشر[۱۷]

حفیظ تائبؔ جیسے حساس شاعر کو اس بات کا دکھ گھلاتا ہے کہ مسلمانوں میں حرارتِ ایمانی نہیں رہی اور وہ مختلف توہمات کا شکار ہو گئے ہیں۔ بے راہ روی، تفرقہ بازی اور مال و دولت کی محبت نے حقیقی رشتوں کی پہچان ختم کر دی ہے یہی وجہ ہے کہ مسلمانوں کو ہر طرف سے آفات وبلیات کا سامنا ہے:

بے رنگ سے دن ہیں اے سیدِ ساداتؐ!
ناگفتنی حالات ہیں اے سیدِ ساداتؐ!
موسم ہے اُداسی کا مسلط دل و جاں پر
بے برگ خیالات ہیں اے سیدِ ساداتؐ!
بے راہ روی، فتنہ زر، تفرقہ بازی
درپے کئی خطرات ہیں اے سیدِ ساداتؐ!
اُمڈی ہوئی سب عالمِ اسلام کے سر پر
آفات وبلیات ہیں اے سیدِ ساداتؐ!
آساں نہیں کچھ ملتِ بیضا کا سنبھلنا
وہ کرب، وہ صدمات ہیں اے سیدِ ساداتؐ!
یوں خونِ مسلماں سے ہیں تر ساری زمینیں
حیراں سماوات ہیں اے سیدِ ساداتؐ!
کشمیر ہو، یا بوسینا، چیچنیا ہوں
اعدا کے کڑے ہات ہیں اے سیدِ ساداتؐ!
آشوبِ زمانہ سے نمٹنے کے لیے ہم
محتاجِ عنایات ہیں اے سیدِ ساداتؐ![۱۸]

عصرِ حاضر کے نعت گو شعراء کو بہت سے ایسے محرکات ملے جسے اُنہوں نے وظیفۂ حیات بنالیا ان میں سے ایک محرک عالمِ انسانیت کے حالات کی ابتری ہے یوں نعت اصلاحِ معاشرہ کا ایک ایسا ذریعہ بن گئی اور حُبِ رسول کی آئینہ دار بھی۔ حفیظ تائبؔ نے اپنی نعتوں کے توسط سے انسانی نفسیات کو حقائق کے آئینے میں دیکھنے کی کوشش کی ہے۔ وہ زندگی کے نشیب و فراز کو انسانیت کے اجتماعی تناظر میں پرکھتے ہیں اور انسان بحیثیت مجموعی جن خواہشات کا

اسیر ہے ان سے پیدا ہونے والی اضطراری کیفیات، افسردگی اور پژمردگی کا ذکر کرنے کے بعد آپؐ سے نظرِ کرم کی التجا کرتے ہیں:

مزاجِ زندگی سخت برہم ہے سیدِؐ عالم
دگرگوں ہیں بہت احوال سیدِؐ عالم
اسیر حادثات نو بنو ہے اُمتِ عالم
کہ اس پہ یورشِ اعدا ہے پیہم سیدِؐ عالم
عنایت کا ہے جویا ہر دل افسردہ و محزوں
طلب گارِ کرم، ہر چشم پرنم سیدِؐ عالم
مداوا سب دکھوں کا ہے دُعا تیری شہِ والا
تیری نظر ہے سب زخموں کا مرہم سیدِؐ عالم (۱۹)

سیدِؐ عالم کی ترکیب کا استعمال حسنِ اہتمام کی بہترین مثال ہے نیز طغیانی حالات کو اس کمال سے نعت میں سمونا تائبؔ کے فکر و احساس کا عکاس ہے، خصوصی طور پر ملت بیضا کے حوالے سے اُن کی نگاہیں ہمیشہ رحمتؐ عالم کی متلاشی رہتی ہیں۔ اس پہلو نے حفیظ تائبؔ کے نعتیہ شہر آشوبوں کے حسیاتی جمال میں اضافہ کیا ہے گویا کہیں وہ درد محسوس کرتے ہیں، کہیں اشک بہاتے ہیں اور کہیں بے ساختہ دستِ دُعا بلند کرتے ہیں۔ اُمتِ مسلمہ پر بیرونی خلفشاروں نے جس طرح دائرۂ زندگی کو تنگ کر دیا ہے۔ تائبؔ اس کا اظہار یوں کرتے ہیں:

خلقِ خدا ہے نت نئے آشوب سے دوچار
رحمت مآب، میرِ اُمم، صاحبِ حرم
اُمت حضورؐ کی ہے عجب ابتلاؤں میں
پیہم ہے اس پہ یورشِ غم صاحبِ حرم
دستِ دُعا اُٹھایئے ملت کے واسطے
ٹوٹے حصارِ کرب و الم صاحبِ حرم
تائبؔ ہوا ہے طالبِ رحمت جناب سے
ہو اب تو سدِ بابِ ستم صاحبِ حرم (۲۰)

تائبؔ کے جذب دروں نے خیالات کے بہاؤ پر انفرادیت کی مہر ثبت کی جس کی چند نمائندہ مثالیں درج ذیل ہیں:

آنسو آنسو ہے فریادی اور عرضِ کرم ہچکی ہچکی
دھڑکن دھڑکن دیتی ہے صدا سرکارؐ توجہ فرمائیں
ایک میں ہی نہیں پوری اُمت، ساری دُنیا، ساری خلقت
تکتی ہے رستہ رحمت کا سرکارؐ توجہ فرمائیں (۲۱)

اسی طرح کا مضمون ایک اور جگہ یوں بیان کیا ہے:

کشمکشِ حالات میں، نت نئی مشکلات میں
غم کی سیاہ رات میں، دل کا سکوں نہ جائے چھین
صلِ علیٰ نبینا، صلِ علیٰ محمدٍ
اک نظر شہ عرب، منتظرِ کرم ہیں سب
وصف ترے حبیبِ ربّ، کون سکے جہاں میں گن
صلِ علیٰ نبینا، صلِ علیٰ محمدٍ (۲۲)

ڈاکٹر ریاض مجید نے بالکل بجا کہا ہے کہ:

"پاکستان اور ملتِ اسلامیہ کو درپیش مسائل کا اظہار جس شائستگی سے ان کی نعتوں میں ملتا ہے دوسروں کے ہاں نظر نہیں آتا۔ مسلمانوں کی زبوں حالی، پاکستان میں سیاسی انتشار، اخلاقی و مذہبی قدروں کی پامالی سے لے کر مسجدِ اقصیٰ کے ماتم، افغانستان میں روسی جارحیت پر نالہ و فریاد کے جو مضامین تائبؔ کی نعت گوئی میں ملتے ہیں ان کے سبب نہ صرف تائبؔ بلکہ صنفِ نعت کو وسعت ملی ہے۔" (۲۳)

المختصر دورِ جدید میں عقلیت، تجربیت، جدیدیت اور وجودیت کی موجوں نے انسانی زندگی کو جس بحران سے دوچار کر دیا ہے نیز نسل پرستی، فرقہ واریت، لوٹ کھسوٹ، دہشت گردی، مغربی ثقافت کی یلغار، ہندو تہذیب کے اثر و نفوذ اور امن و امان کے فقدان نے مسلمانوں کو جن اضطراری کیفیات سے دوچار کر دیا ہے اس کے نتیجے میں

زندگی ترقی کے نام پر آزادی خیالی کی شاہراہ پر ٹھوکریں کھا رہی ہے۔ ایسے دوراہے پر حفیظ تائبؔ جیسا دردِ دل رکھنے والا حساس شاعر رحمۃ للعالمینؐ کے حضور دستِ دُعا بلند کرتا نظر آتا ہے کہ آپؐ خستہ حالوں پر نظر کرم کریں۔

حوالہ جات

۱۔ تائبؔ، حفیظ، صلوعلیہ وآلہ، لاہور: القمر انٹر پرائزز، ۱۹۹۶ء، ص ۳۴
۲۔ تائبؔ، حفیظ، کوثریہ، لاہور: القمر انٹر پرائزز، ۲۰۰۳ء، ص ۴۷
۳۔ تائبؔ، حفیظ، طاقِ حرم، لاہور: القمر انٹر پرائزز، ۲۰۱۰ء، ص ۵۲
۴۔ تائبؔ، حفیظ، صلوعلیہ وآلہ، ص ۳۸۔۳۹
۵۔ ایضاً، ص ۱۱۸۔۱۱۹
۶۔ ایضاً، ص ۱۲۳۔۱۲۴
۷۔ فقیرؔ، افضل، دیباچہ، وسلمو تسلیما، (حفیظ تائبؔ)، ص ۴۱
۸۔ تائبؔ، حفیظ، وسلمو تسلیما، ص ۱۳۶۔۱۳۷
۹۔ تائبؔ، حفیظ، صلوعلیہ وآلہ، ص ۲۹۔۳۰
۱۰۔ ایضاً، ص ۳۰۔۳۱
۱۱۔ امجد اسلام امجد، ایک مختتم سفر کا انتھک مسافر، مشمولہ فنون، لاہور، مارچ، اپریل ۱۹۷۹ء، ص ۳۰۹
۱۲۔ تائبؔ، حفیظ، وسلمو تسلیما، ص ۱۵۷
۱۳۔ تائبؔ، حفیظ، تعبیر، لاہور: القمر انٹر پرائزز، ۲۰۰۳ء، ص ۷۳
۱۴۔ تائبؔ، حفیظ، وسلمو تسلیما، ص ۱۵۰۔۱۵۱
۱۵۔ تائبؔ، حفیظ، وہی یٰسین وہی طٰہٰ، لاہور: القمر انٹر پرائزز، ۱۹۹۸ء، ص ۱۲۱۔۱۲۲
۱۶۔ تائبؔ، حفیظ، وسلمو تسلیما، ص ۱۵۰۔۱۵۱
۱۷۔ ایضاً، ص ۱۶۹
۱۸۔ تائبؔ، حفیظ، وہی یٰسین وہی طٰہٰ، ص ۷۵۔۷۶
۱۹۔ تائبؔ، حفیظ، وسلمو تسلیما، ص ۱۳۴

۲۰۔　تائبؔ، حفیظ، کوثریہ، ص ۷۴۔۷۵
۲۱۔　تائبؔ، حفیظ، حضوریاں، لاہور: القمر انٹر پرائزز، ۲۰۰۷ء، ص ۶۷
۲۲۔　تائبؔ، حفیظ، طاقِ حرم، ص ۲۶
۲۳۔　ریاض مجید، ڈاکٹر، اُردو میں نعت گوئی، لاہور: اقبال اکادمی، ۱۹۹۰ء، ص ۵۱۳

ڈاکٹر محمد جاوید خان
استاد، شعبہ اُردو، آزاد جموں و کشمیر یونی ورسٹی
ڈاکٹر محمد گلفراز عباسی
استاد، شعبہ اُردو، کوہسار یونی ورسٹی مری
ڈاکٹر محمد مسعود عباسی
استاد، شعبہ اُردو، آزاد جموں و کشمیر یونی ورسٹی

آزاد کشمیر میں اردو تنقید۔۔۔۔۔ایک تجزیاتی مطالعہ

Dr. Muhammad Javed Khan
Assistant Professor, Department of Urdu, Azad Jammu & Kashmir University.
Dr. Muhammad Gulfraz Abbasi
Associate Professor, Department of Urdu, Kohsar University, Murree.
Dr. Muhammad Masood Abbasi
Assistant Professor, Department of Urdu, Azad Jammu & Kashmir University.

Urdu Criticism in Azad Kashmir... An Analytical Study

In 1947, a great number of writers and poets migrated, right after partition, From Ponch, Sri Nagger and Jammu with an intent to permanently reside in Muzaffarabad. Literary activities, however, started off in Azad Jammu and Kashmir on Individual as well as collective levels. Literary works were often presented from various associations as well as from Azad Kashmir Radio. These literary activities gradually brought about the initiation of literary criticism in Azad Kashmir. Therefore, the list of great names, whose critical and analytical abilities were widely recognized not only in the region of Azad Kashmir but also in its suburbs includes prof Mehmood Hashmi, Dr Sabir Afaqi, Dr Ghulam Hussain Azhar, Dr Iftikhar Mughal, Narjis Iftikhar ,Habib kaifawi, Dr Shafique Anjum and Jawwad Hussain Jafari.

Key Words: *literary criticism, critical consciousness, Azad Kashmir.*

پانچ ہزار ایک سو چونتیس مربع میل پر مشتمل ریاست جموں و کشمیر کی ادبی روایت ریاست جموں و کشمیر سے جڑی ہے۔ ۱۹۴۷ میں تقسیم کے بعد پونچھ، سری نگر اور جموں جیسے مرکزی شہروں سے بڑی تعداد میں شعرا و

ادیب ہجرت کے بعد مظفر آباد اور میر پور میں قیام پزیر ہوئے۔ مسائل، مشکلات اور کٹھن حالات کے باوجود آزاد جموں و کشمیر میں ادبی سطح پر انفرادی و اجتماعی سرگرمیوں کا آغاز ہوا۔ مختلف انجمنیں قائم کی گئیں۔ ان انجمنوں بالخصوص آزاد کشمیر ریڈیو مظفر آباد کے زیر اہتمام مختلف ادبی نشستوں میں ادبی مقالات پیش کیے جاتے اور یوں آزاد کشمیر میں اردو تنقید کی ابتدا ہوئی۔ اگر چہ آزاد کشمیر میں انجمن ترقی اردو، مجلس ترقی ادب اور مقتدرہ قومی زبان جیسے ادارے قائم نہیں ہو سکے۔ مگر اس کے باوجود یہاں کے اہل قلم نے آزاد کشمیر میں ایک مضبوط ادبی روایت کی بنیاد رکھی۔ اس حوالے سے آزاد کشمیر کی ادبی روایت کو تنقید سے خالی قرار نہیں دیا جاسکتا۔ پروفیسر محمود ہاشمی، ڈاکٹر صابر آفاقی، ڈاکٹر غلام حسین اظہر اور ڈاکٹر افتخار مغل کی تنقیدی صلاحیتوں کا نہ صرف آزاد کشمیر بلکہ بیرون خطہ بھی اعتراف کیا گیا۔ اس لیے آزاد کشمیر کی تنقیدی روایت کا جو منظر نامہ بنتا ہے۔ وہ تنقیدی کتب، ادبی مجلات، فلیپس، دیباچے، تبصرے، اخبارات و جرائد اور تنقیدی مقالاجات کی صورت میں ہے۔

آزاد کشمیر کی تنقیدی روایت میں جو کتب منظر عام پر آئیں اُن میں "یہ شاعر و افسانہ نویس"، "شاہراہ اردو کے چند اہم سنگ میل"، "کشمیر میں اردو"، "اردو افسانہ بیسویں صدی کی تحریکوں کی روشنی میں"، "جائزے"، "خاتون عجم"، "ایک شام رفیق محمود بھٹی کے نام"، "میاں محمد بخش۔۔۔ایک مطالعہ" اور "بابائے گوجری" شامل ہیں۔

"یہ شاعر و افسانہ نویس" پروفیسر محمود ہاشمی کے تنقیدی مضامین کا مجموعہ ہے۔ اِس مجموعے میں شامل مضامین ۴۰ کی دہائی کے مختلف ادبی رسائل مثلاً "ساقی"، "ادبی دنیا" اور "آج کل" وغیرہ میں شائع ہوتے رہے ہیں۔ دو حصوں پر مشتمل مجموعے میں پہلا حصہ مضامین کے تنوع کے اعتبار سے زیادہ اہم ہے۔ اِس حصے میں "جدید شاعری اور پنجاب کا حصہ"، "جدید شاعری اور پنجاب والے"، "جدید افسانہ نویسی کا ایک اہم سال"، "محمد حسن عسکری کے جزیرے" اور "حفیظ جالندھری اور اختر شیرانی کی شاعری" قابلِ ذکر ہیں۔ ان مضامین میں اگر چہ تنقید کا کوئی رجحان نظر نہیں آتا۔ تاہم ۴۰ کی دہائی میں جبکہ اردو تنقید ابھی ابتدائی مراحل میں تھی اِسے تنقید کی ایک اچھی کوشش قرار دیا جاسکتا ہے۔ ان مضامین میں "حسن عسکری کے جزیرے" اہم حیثیت کے حامل ہیں۔ اِس میں حسن عسکری کے تین افسانوں "کالج سے گھر تک"، "پھسلن" اور "حرام جادی" کا تنقیدی جائزہ لیا گیا ہے۔ "حرام جادی" کو اردو افسانوں کے بہترین افسانوں میں شمار کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

"حرام جادی" میں عسکری کا آرٹ اپنے شباب پر ہے "حرام جادی" ہی وہ کہانی ہے جسے پڑھ کر ہمیں فرانسیسی مصنف پراوسٹ کی یاد آتی ہے۔ پھر شاید یہی وہ کہانی ہے جس نے ہمارے افسانوں کے ایک نقاد کو یہ خیال دلایا ہے کہ اگر کرشن، منٹو اور بیدی "جدید" ہیں تو عسکری "جدید تر" ہیں۔(۱)

محمود ہاشمی کی تنقید زیادہ تر تاثراتی ہے اور ان کے مضامین میں گہرا تنقیدی شعور ضرور موجود ہے۔ محمود ہاشمی نے بعد ازاں برطانیہ کی فضاؤں کو اپنا مسکن بنالیا یوں ان کی تنقید صرف چند مضامین تک ہی محدود رہی۔

آزاد کشمیر کی اردو تنقید کی روایت میں "شاہراہ اردو کے چند اہم سنگ میل" ایک اور تصنیف ہے۔اِس کی مصنفہ نرجس افتخار ہیں۔ یہ تصنیف بھی متفرق موضوعات کا مجموعہ ہے۔ اِس مجموعے میں کلاسیکی ادب کے موضوعات کو تنقیدی دائرے میں لانے کی کوشش کی گئی ہے۔ ان مضامین میں "فضلی کی کربل کتھا۔۔۔۔ایک مطالعہ"، "میر حسن کی شاعری"، "میر تقی میر کے دیوان اول کا مطالعہ"، "غالب کے اردو قصائد"، "حالی و شبلی اردو تنقید کے دوبڑے نام" اور "اکبر اور سر سید۔۔۔برصغیر میں مسلم فکر کے ارتقاء کے دو رُخ" شامل ہیں۔ ان مضامین کے مطالعہ سے یہ اندازہ لگانا مشکل نہیں کہ مصنفہ سیدہ نرجس افتخار کا مطالعہ خاصا وسیع ہے۔ انھوں نے تحقیق کی راہ اختیار کرتے ہوئے ان موضوعات کو تنقید کے دائرے میں لانے کی کوشش کی ہے۔ مصنفہ کے تنقیدی کے بارے میں ڈاکٹر افتخار مغل بیان کرتے ہیں:

"یوں محسوس ہوتا ہے کہ انھوں نے تنقید کے لیے تحقیقی و تنقیدی عمل کے دوران اپنے آپ کو کلی طور پر غیر معتصب رکھا ہے اور اپنے تحقیقی اور تنقیدی نتائج کو کسی شعوری اور ساختہ کوشش کے بجائے معروضی انداز میں خود کار از طریق سے تلاش کیا ہے۔" (۲)

ان مضامین میں سے "حالی و شبلی۔۔۔۔۔اردو تنقید کے دوبڑے نام، تنقیدی نقطہ نظر سے زیادہ اہم ہیں۔ مصنفہ نے اردو ادب کے ان دوبڑے نقادوں کے مشترکہ عناصر جیسے تخیل، لفظ و معنی کی بحث، صداقت، مقصدیت، شاعری اور سوسائٹی جیسے موضوعات کے درمیان فرق تلاش کرنے اور دونوں تنقید نگاروں کے نقطہ نظر کا تجزیہ کرنے کی کوشش کی ہے۔ نرجس افتخار کے خیال میں:

اگرچہ حالی اور شبلی دونوں معنی کی اہمیت سے منکر نہیں لیکن دونوں مجموعی لحاظ سے شعر و انشاء میں لفظ ہی کی برتری کے قائل ہیں کہ ہمارے اولین نقاد مغربی تنقید سے اخذ و استفادہ کرنے کے باوجود اپنے قدیم مشرقی بلاغتی نظام تنقید سے زیادہ دور نہیں جانا چاہتے۔(۳)

مصنفہ نے اپنی اِس تصنیف میں تنقید کے نئے زاویے اور تحقیق کے نئے دریچے وا کرنے کی کوشش کی ہے اور ان کی یہ کوشش قاری کی معلومات میں نیا اضافہ ہے۔

حبیب کیفوی کی "کشمیر میں اردو" اِس لحاظ سے منفرد ہے کہ یہ کشمیری شعراء کے حالات و واقعات پر مشتمل پہلی مربوط کوشش ہے۔ اِس میں تنقید کے برعکس تحقیقی عنصر زیادہ نمایاں ہے تاہم کہیں کہیں تنقیدی اشارے بھی موجود ہیں۔

اگرچہ یہ اشارے توصیفی، میکانیکی اور سپاٹ ہیں۔ تاہم اولین تنقیدی نقوش ہونے کے باعث ان کو نظر انداز بھی نہیں کیا جاسکتا۔ مثلاً احمد شمیم کی شاعری کے بارے میں بیان کرتے ہیں۔

اہل کشمیر کی مظلومیت سے متعلق جو تاثرات اور جذبات کشمیری شاعری کے ہوسکتے ہیں وہ ان سے مخصوص ہیں اس لیے کہ ستم رسیدہ انسانوں کی داستان غم میں ان کا اپنا دکھ بھی شامل ہوتا ہے۔(۴)

اسی طرح الطاف قریشی کے بارے میں اُن کی رائے ہے کہ:

ان کے کلام میں بڑی نفاست اور سادگی ہے۔ ہلکے پھلکے انداز میں اپنے احساسات کی ترجمانی کر جاتے ہیں۔ ان کے اشعار میں رعنائی خیال بھی ہے اور ندرتِ اظہار بھی۔(۵)

آزاد کشمیر کی تنقیدی روایت میں ایک اہم اضافہ "اردو افسانہ (بیسویں صدی کی ادبی تحریکوں اور رجحانات کے تناظر میں) ہے۔ اِس کے مصنف ڈاکٹر شفیق انجم ہیں۔ ڈاکٹر شفیق انجم اگرچہ نوعمر اور نوآموز ہیں۔ تاہم انھوں نے اردو کے خالصتاً ادبی موضوعات کو تنقید کے دائرے میں لاکر ادبی حلقوں کو اپنی طرف متوجہ کیا ہے۔ اِس میں شک نہیں کہ اصناف نظم و نثر میں اردو افسانہ ملکی و بین الاقوامی تحریکوں سے سب سے زیادہ متاثر ہوا۔ بالخصوص بیسویں صدی میں کئی تحریکوں نے (خواہ وہ برصغیر میں تھیں یا بین الاقوامی سطح پر) اردو ادب پر بالعموم اور اردو افسانہ پر بالخصوص گہرے اثرات مرتب کیے ہیں۔ ڈاکٹر شفیق انجم نے ان تحریکوں کے اردو افسانے پر پڑنے والے اثرات

کا تجزیہ کیا ہے۔ رومانوی تحریک، حقیقت نگاری کے رجحانات، ترقی پسند تحریک، فرائیڈ اور یونگ کے اثرات، علامت نگاری، جنس نگاری کے رجحانات، حلقہ ارباب ذوق، اسلامی ادبی تحریک، پاکستانی ادبی تحریک اور جدیدیت نے اردو افسانہ کو شدت سے متاثر کیا۔ صرف یہی نہیں بلکہ بعض افسانے ان تحریکوں کی روشنی اور مقاصد کے تناظر میں لکھے گئے۔ مصنف نے ان تحریکوں کے پس منظر میں اردو افسانے کا تنقیدی جائزہ لیا ہے۔ جدیدیت کے اثرات کے تناظر میں ڈاکٹر شفیق انجم لکھتے ہیں:

> جدید افسانہ نگاروں نے روایتی بیانیہ اسلوب کے بجائے علامتی و استعاراتی انداز اختیار کیا۔ عدم تکمیلیت، ابہام، اشاریت، رمز وایما تجریدیت اور شعریت اس اسلوب کی نمایاں خوبیاں بن کر ابھریں۔ تحریر کے ٹھوس پن کے بجائے سیال کیفیت زیادہ اہم ہو گئی۔ اسلوب میں دائرے لکیریں، قوسین اور نقطے نمودار ہونے لگے۔ جملوں کو توڑنا، فقروں کو نامکمل چھوڑنا اور وقفہ، سکتہ اور خط کا استعمال عام ہوا اور لفظوں کو ادلنا بدلنا، شاعرانہ تلازمے بنانا تمثیل اور پیکر تراشتی کرنا اور تشبیہات اور استعارات لانا لازمی قرار پایا۔(۶)

بحیثیت مجموعی اس تصنیف میں مصنف نے اردو افسانے کی جدید تحریکوں کے تناظر میں نئی جہتوں اور زاویوں کو تلاش کرنے کی کوشش کی ہے۔ ڈاکٹر شفیق انجم کی ہی تنقید کے تناظر میں ایک تصنیف "جائزے" ہے۔ جائزے میں شامل سات مضامین تنقیدی، جبکہ سات مضامین تحقیق کے تناظر میں لکھے گئے ہیں۔ ان مضامین میں "مجید امجد کی شاعری کے اختصاصی رویے"، "میراجی کی نظم نگاری"، "ن۔م راشد اور میراجی کا تصور مشرق ایک مطالعہ"، "رشید احمد کی افسانہ نگاری"، "گم شدہ شہر کی داستان کے حوالے سے احمد جاوید کی افسانہ نگاری"، "یوسف حسن کی غزل گوئی"، اور "عاصم بٹ کی کہانیاں" شامل ہیں۔

ان مضامین میں مصنف نے مجید امجد کی انفرادیت یعنی نظموں میں دیہی زندگی کی عکاسی، پنجاب کی صوفیانہ شاعری کے اثرات، ان کی کشادہ دلی اور فکری تنوع جیسی خوبیوں کو بیان کیا ہے۔ اِسی طرح میراجی کی نظم گوئی کے مختلف پہلوؤں کا تنقیدی جائزہ لینے کے ساتھ ساتھ ن۔م راشد اور میراجی کے ہاں مشرق کا جو تصور موجود ہے اس کا بھی تجزیہ کیا گیا ہے۔ ڈاکٹر شفیق انجم کے نزدیک ن۔م۔ راشد اپنی شاعری میں جس تہذیب کی عکاسی کرتے ہیں، خود اُن کے نزدیک یہ زہریلی ہواؤں کے بھڑکنے کے سوا کچھ نہیں۔ جبکہ دوسری طرف میراجی کی

علامتوں، الفاظ و اصطلاحات اور تلمیحات اور استعارات مثلاً کالے ڈراؤنے جنگل، رات، اندھیرا، پیڑ، ندی، نالے، دریا، پجاری، مندر، بھگوان اور دیویاں وغیرہ اس امر کی غماز ہیں کہ میرا جی کا رخ جنوب مشرقی ایشیا کی طرف ہے۔ علاوہ ازیں ن۔م۔ راشد کے برعکس میرا جی نے اپنی شاعری کو گیت کی روایت سے جوڑا ہے۔ جو مشرقی تہذیب کی علامت ہے لیکن راشد کی طرح یہ بھی مشرقی تہذیب کی بازیافت نہیں چاہتے۔ مضمون نگار کے نزدیک:

> انھوں نے جس تہذیبی زندگی کے خدوخال واضح کیے ہیں وہ کسی تعمیری ملغوبے کے تحت نہیں اور نہ ہی وہ مشرقی ہندوستانی مزاج کی بازیافت چاہتے تھے۔ اگرچہ راشد کے برعکس انھیں اپنے ماضی سے لگاؤ تھا اور اِس سے وابستہ افسانے اُن کے لیے سکون کا باعث تھے۔ لیکن یہ سارا عمل روزن دیوار سے آنکھ لگا کر دور حرکت کرتے ایک سائے کے سوا کچھ بھی نہیں۔ (۷)

مصنف نے اپنی اِس تصنیف میں اردو میں جدیدیت، علامت نگاری اور تمثیل نگاری کے دو بڑے علمبرداروں یعنی رشید امجد اور احمد جاوید کے افسانوں کو بھی اپنی تنقید کا محور بنایا ہے۔ ذات کی گمشدگی، تنہائی، جبر اور شناخت کے ساتھ ساتھ خواہشوں کی عدم تکمیل اور انسانوں کی محرومیاں ایسے موضاعات ہیں جو ان دو افسانہ نگاروں کے ہاں ملتے ہیں۔ مصنف کے خیال میں:

> "گم شدہ شہر کی داستان" کے افسانے احمد جاوید کے فن کا نقطہ عروج میں ان کہانیوں میں اہم بات گمشدگی ہے۔ یہ گمشدگی مصنف کی ذات، بیوی بچوں، تعلق داروں، اپنے محلے کی سنسان گلیوں، ٹھٹھرے ہوئے بے نور چہروں اور سربمہر آنکھوں سے ہوتی ہوئی پورے معاشرے تک پھیل جاتی ہے۔ (۸)

آزاد کشمیر کی تنقیدی روایت میں ایک اور تصنیف "خاتون عجم" ہے۔ یہ تصنیف ایرانی شاعرہ قرۃ العین طاہرہ پر لکھے گئے انتالیس مختلف مضامین کا مجموعہ ہے۔ ان میں طاہرہ کی شخصیت اور فن پر تنقیدی بحث کی گئی ہے۔ اِس کتاب کو ڈاکٹر صابر آفاقی نے مرتب کیا ہے۔ دیباچہ کے علاوہ قرۃ العین طاہرہ کے بارے میں ڈاکٹر صابر آفاقی کے تین مضامین "قرۃ العین کی شاعری"، "اقبال اور خاتون عجم" اور قرۃ العین طاہرہ اور اردو ادبیات" بھی شامل ہیں۔ قرۃ العین طاہرہ میں ڈاکٹر صابر آفاقی کی دلچسپی کی وجوہات کے بارے میں ڈاکٹر افتخار مغل لکھتے ہیں:

قرۃ العین طاہرہ سے ڈاکٹر صاحب کی دلچسپی کی تین وجوہات ہیں۔

☆ طاہرہ ڈاکٹر صابر آفاقی کے مذہب (بہائی عقیدے) کی ایک اہم پیشوا / دانشور ہیں اور اس عقیدے کی فدائی شاعرہ ہیں۔

☆ طاہرہ فارسی زبان کی شاعرہ ہیں اور ڈاکٹر صاحب فارسی ادبیات کے ایک سنجیدہ عالم ہیں۔

☆ قرۃ العین طاہرہ علامہ اقبال کی شاعری کا ایک موضوع اور علامہ اقبال خود ڈاکٹر صاحب کی تحقیق و تنقید کا موضوع ہیں۔ (۹)

ڈاکٹر صابر آفاقی نے اپنی تنقید میں طاہرہ کی شاعری کے فکری اور جذباتی پس منظر کو بیان کیا ہے۔ مزید یہ کہ طاہرہ کی شاعری کے موضوعات محبوب، اعضائے محبوب، مصائب، شراب، مذہب، زمان و مکان اور دین و تصوف کے ساتھ ساتھ فنی پہلوؤں پر بھی نااقدانہ نگاہ ڈالی ہے۔ ڈاکٹر صابر آفاقی کے خیال میں:

> طاہرہ شعلہ مستعجل تھی جو فقط ۳۶ سال زندہ رہی۔۔۔۔۔۔اِس نے رواں اور پر جوش بحریں منتخب کیں اور اس طرح سننے والوں میں ایک جوش اور ہیجان پیدا کرنے کی کوشش کی۔ کیوں کہ وہ خود پر جوش اور پیکر برق تھی۔ (۱۰)

جواد حسین جعفری کی مرتب کردہ کتاب "میاں محمد بخش۔۔۔۔۔۔۔ایک مطالعہ" مختلف تنقیدی مضامین کا مجموعہ ہے۔ ان مضامین میں "میاں محمد اور اقبال"، از ڈاکٹر غلام حسین اظہر، "میاں محمد اور مولانا رومی از ڈاکٹر صابر آفاقی "اور "میاں محمد بخش کی شاعری کی لسانی جہتیں" از ڈاکٹر افتخار مغل تنقیدی تناظر میں زیادہ اہمیت کے حامل ہیں۔

آزاد کشمیر میں اردو تنقید کا متعدد حصہ تعلیمی اداروں سے جاری ہونے والی ادبی مجلات میں لکھے جانے والے تنقیدی مضامین کی صورت میں ہے۔ ان مجلات میں لکھنے والوں کی بڑی تعداد شعبہ تعلیم سے منسلک اساتذہ کی ہے۔ اِسے آزاد کشمیر کی تنقیدی روایت کا ایک ذیلی دھارا بھی قرار دیا جاسکتا ہے۔ ان تنقیدی مضامین میں کسی تنقیدی شعور کو تلاش کرنا ممکن نہیں کہ ایک تو کسی نے تسلسل سے لکھنے کی کوشش نہیں کی۔ دوسرا یہ کہ ان مجلات میں لکھنے والے زیادہ تر نئے لوگ ہیں تاہم ان مضامین کا تجزیہ کیا جائے تو یہ اندازہ لگانا مشکل نہیں کہ ان نو آموز نقادوں نے اردو ادب کی ہر صنف اور قریباً تمام اہم ادبی شخصیات بالخصوص جدید عہد سے تعلق رکھنے والے ادیبوں کو اپنی تنقید کے دائرے میں لانے کی سنجیدہ کوشش کی ہے۔ مزید یہ کہ اقبال کی شخصیت اور فن ان کی تنقید میں دلچسپی کا محور و مرکز ہے۔ جیسے "اقبال کا فلسفہ خودی" از پروفیسر قاضی عبدالخالق، "اقبال کا نظریہ قومیت"، "اقبال کا

تغزل" از قمر الزمان خان، "اقبال اور تصوف" از منیر احمد یزدانی، "غالب کی جدت ادا" از پروفیسر محمد یعقوب، "احمد شمیم ہجرت کا شاعر" از پروفیسر مسرت صبوحی، "اندر سبھا و شرح اندر سبھا کا تنقیدی جائزہ"، از خواجہ خورشید احمد، "اردو زبان و بیان"، پروفیسر نذیر انجم، "ساغر صدیقی۔ایک درویش شاعر"، از پروفیسر میاں شکیل سرور شامل ہیں۔ اس تناظر میں ذیل میں دیئے گئے اقتباسات سے نوجوان نسل کے تنقیدی معیار کا اندازہ لگایا جاسکتا ہے۔ منیر یزدانی کے مطابق:

> علامہ اقبال تصوف کے فلسفیانہ پہلو کے مخالف تھے جو مختلف مذاہب اور نظریات کے استعمال سے غیر شرعی عقائد کی صورت اختیار کر چکا تھا اور جس کی تعلیمات سے بے عملی اور رہبانیت۔۔۔۔ کی تعلیم ملتی ہے۔ اس کے برعکس علامہ اقبال اسلامی تصوف کے حامی ہیں جو تزکیہ نفس میں معاون ثابت ہوتا ہے اور جس پر عمل پیرا ہو کر صوفیائے اسلام نے دین اسلام کی تبلیغ و ترویج کا فریضہ سرانجام دیا۔ (۱۱)

اسی طرح محمود اسیر اپنے مضمون "شاعر محبت۔افتخار مغل" کا تجزیہ کرتے ہوئے بیان کرتے ہیں:

> "اگرچہ محبت اس کا ذاتی مسئلہ ہے مگر وہ محبت میں اِس قدر جذباتی نہیں ہو جاتا کہ مغلوبیت کی دھن اسے راہ سے بھٹکا دے۔ محبت کیا ہے؟ وہ اس کا جواب تلاش کرتا ہے اور محبت کے باب میں ہجر و فراق کا جواز ڈھونڈتا جاتا ہے۔ وہ اپنے آپ سے برسرپیکار۔اِس نے بڑے اعتماد کے ساتھ اپنے آپ کو ہجر و فراق اور غم و الم کی میزان پر رکھا ہے۔ باہر کی ہولناکیوں سے سہم کر بھی وہ اپنے بدن میں اپنی امان ڈھونڈتا اور کبھی روح کو رداجان کر اپنے آپ کو اس میں ڈھانپ لیتا ہے۔" (۱۲)

کہا جاسکتا ہے کہ اس طرح کہ تجزیے میں فکری موضوعات تو موجود ہوتے ہیں اس کے ساتھ ساتھ فنی لوازمات اور تنقیدی رجحانات بھی نمایاں ہیں۔

آزاد کشمیر کی اردو تنقید کی تاریخ کا ایک محدود سا حصہ آزاد کشمیر میں شائع ہونے والے روزناموں اور ادبی جرائد میں شائع ہونے والے مضامین کی صورت میں ہے۔ آزاد کشمیر کی تنقیدی روایت میں ان تنقیدی مضامین کی نوعیت وہی ہے جو تعلیمی اداروں سے جاری ہونے والے ادبی مجلات کے مضامین کی ہے تاہم بعض ایسے نقاد ہیں جو

ضرور کسی رجحان کے آئینہ دار ہیں۔ جیسے ڈاکٹر صابر آفاقی، ڈاکٹر غلام حسین اظہر، ڈاکٹر افتخار مغل، ڈاکٹر محمد صغیر خان، ڈاکٹر شفیق انجم، طاوس بانہالی، آصف ثاقب اور نصیر احمد ناصر وغیرہ۔ ان لوگوں نے نہ صرف آزاد کشمیر سے شائع ہونے والے ادبی رسالوں "ماہنامہ تہذیب مظفر آباد"، سہ ماہی "پربت باغ"، سہ ماہی "مطلع باغ" اور ماہنامہ "شوق میرپور" میں تنقیدی مضامین لکھے بلکہ پاکستان کے معروف ادبی جرائد "فنون"، "ادبیات"، "اوراق"، "ارتقا" اور "قومی زبان" وغیرہ میں شائع ہوتے رہے ہیں۔

آزاد کشمیر میں اردو ادب کی تنقیدی روایت کا آخری حوالہ پی، ایچ ڈی اور ایم فل کی سطح پر لکھے جانے والے مقالہ جات کی صورت میں ہے۔ پاکستان کی جامعات بالخصوص "علامہ اقبال اوپن یونی ورسٹی اسلام آباد"، "بین الاقوامی اسلامی یونی ورسٹی اسلام آباد"، "نیشنل یونی ورسٹی آف ماڈرن لینگویجز اسلام آباد" ہزارہ یونی ورسٹی مانسہرہ اور دوسری جامعات میں بالعموم طلبا کی قابل ذکر تعداد ایم فل اور پی ایچ ڈی کی سطح پر اپنے تنقیدی اور تحقیقی مقالہ جات یا تو مکمل کر چکی ہے یا تکمیل کے مراحل میں ہیں۔ ایم فل اور پی ایچ ڈی کی صورت میں بعض مقالا جات اہم موضوعات سے متعلق ہیں جیسے "آزاد کشمیر میں اردو کا نثری ادب"، مولف ڈاکٹر افتخار مغل، "راکھ اور نادار لوگ کا تقابلی مطالعہ"، مولف یوسف خواجہ، "آزاد کشمیر میں اردو شاعری" مولف ڈاکٹر افتخار مغل وغیرہ قابل ذکر ہیں۔

درج بالا تجزیے کے تناظر میں یہ کہا جاسکتا ہے کہ اگرچہ ماضی میں تحقیق و تنقید کے مضبوط رویے آزاد کشمیر میں سامنے نہیں آسکے۔ تاہم انفرادی سطح پر تنقید کے میدان میں کوشش اور کاوشیں جاری رہی ہیں۔ موجودہ دور میں نہ صرف انفرادی بلکہ جامعاتی سطح پر تنقید کے رجحان میں تیزی سے اضافہ ہوا ہے۔ نوجوان نسل بڑی تعداد میں ملکی و غیر ملکی جرائد میں اردو تنقید کے حوالے سے اپنی تخلیقات سامنے لا رہی ہے۔ امید کی جاسکتی ہے کہ مستقبل میں آزاد کشمیر میں اردو تنقید مزید ارتقاء کے عمل سے گزرے گی اور مضبوط سے مضبوط تر ہوتی جائے گی۔

حوالہ جات

۱۔ محمود ہاشمی، پروفیسر۔۔۔۔۔۔۔۔ حسن عسکری کے "جزیرے" مشمولہ یہ شاعر و افسانہ نویس، مرتبہ محمود ہاشمی، الفیصل ناشران، تاجران کتب، لاہور، ۲۰۰۳ء، ص۔77

۲۔ افتخار مغل، ڈاکٹر "آزاد کشمیر میں اردو کا نثری ادب" غیر مطبوعہ تحقیقی مقالہ برائے پی۔ ایچ۔ ڈی اردو، علامہ اقبال اوپن یونی ورسٹی اسلام آباد، س۔ن، ص ۳۷۳

۳۔ نرجس افتخار، سیدہ، غالب کے اردو قصائد، مشمولہ شاہراہ اردو کے چند اہم سنگ میل، مرتبہ سیدہ نرجس افتخار، حسین فاونڈیشن، میرپور، ۲۰۰۰ء، ص۔۱۵۷۔

۴۔ حبیب کیفوی، کشمیر میں اردو، مرکزی اردو بورڈ لاہور، ۱۹۷۹ء ص۔۲۲۶۔

۵۔ ایضاً، ص۔۲۴۶

۶۔ شفیق انجم، ڈاکٹر، اردو افسانہ (بیسویں صدی کی ادبی تحریکوں کی روشنی میں)، پورب اکادبی، اسلام آباد، ۲۰۰۷ء، ص۔۲۴۸۔

۷۔ شفیق انجم، ن۔م راشد اور میراجی کا تصور عشق۔۔۔تقابلی مطالعہ، مشمولہ جائزے، مرتبہ شفیق انجم، اسلوب اسلام آباد، ۲۰۰۷ء۔ ص۹۹۔

۸۔ شفیق انجم، ن۔م راشد اور میراجی کا تصور عشق ص۔۲۸۰۔

۹۔ افتخار مغل، ڈاکٹر، آزاد کشمیر میں اردو کا نثری ادب، ص۳۲۴۔

۱۰۔ صابر آفاقی، ڈاکٹر، قرۃ العین طاہرہ کی شاعری۔۔۔۔مشمولہ، خاتون عجم، مولف ڈاکٹر صابر آفاقی مقبول اکیڈمی لاہور۔ ص۳۹۔

۱۱۔ منیر احمد یزدانی، اقبال اور تصوف مشمولہ علمی و ادبی مجلہ سروش، گورنمنٹ ڈگری کالج میرپور، ۰۷ - ۲۰۰۶، ص۹۷۔

۱۲۔ محمود اسیر، شاعر محبت۔۔۔۔افتخار مغل، مشمولہ علمی و ادبی مجلہ "ماہل" گورنمنٹ پوسٹ گریجویٹ کالج برائے طلباء باغ۔۔۔۔۲۰۰۹-۲۰۱۰ء۔ ص۔۱۰۶

آصف علی
اسکالر پی ایچ ڈی اردو، یونی ورسٹی آف سرگودھا
ڈاکٹر خالد ندیم
چیئرمین شعبۂ اردو، یونی ورسٹی آف سرگودھا

اختر الایمان شعری جمالیات

Asif Ali
Scholar Ph.D Urdu, University of Sargodha.
Dr .Khalid Nadeem
Chairman Urdu Deptt. University of Sargodha.

Akhtar ul Eman Poetic Aesthetics

Akhtar ul Eman has a prominent place among progressive poets. He has both the courage to express and the mastery over aesthetic expression. His poetry encompasses all beautiful aspects of life. It reflects contemporary life as well as ever shining aesthetic and cultural values. His imagery manifests wonderful sensory perception of his teemed brain. He introduces new use of similes and metaphors. His poetry is adorned with truth and sincerity. All these factors connect his poetry to aesthetic. The following article is an effort to peep into Akhtar ul Eman's poetry in aesthetic context.

Key Words: *Akhtar ul Eman, Proinenet, Progressive, Poet, Mastery, Aesthetic, Aspects, Perception.*

اختر الایمان کا جہانِ تخلیق اُن کی اَدبی شخصیت کی سحر انگیزی اور اچھوتے اسلوب کی وجہ سے نہ صرف منفرد ہے بلکہ قابلِ تقلید بھی ہے۔ وہ بیک وقت دو انتہاؤں سے جُڑے ہوئے تھے۔ اُن کے ہاں جراءت رندانہ بھی تھی اور جمالیاتی اظہار کا مسلک بھی، جسے اُنھوں نے ہمیشہ اپنی ترجیحات میں رکھا۔ اُن کی شخصیت میں ایک ایسا تخلیق کار متمکن تھا جسے اپنی تہذیبی و ثقافتی اقدار کی آب و تاب ہمیشہ عزیز تھی۔ اُن کا طویل تخلیقی سفر اپنے عہد کی حسیت کو اپنے دامن میں سمیٹے ہوئے ہے۔ وہ فکری سطح پر متحرک اور معنویت سے بھرپور شاعری کا اعجاز رکھتے تھے جس میں سماجی پہلو بھی نظر انداز نہیں تھا۔ اُن کی نظم 'نقشِ پا' اُن کے تخلیقی وجدان کی نمائندگی کرتی ہے :

یہ نیم خواب گھاس پر اُداس اُداس نقشِ پا
کچل رہا ہے شبنمی لباس کی حیات کو

وہ موتیوں کی بارشیں فضا میں جذب ہو گئیں
جو خاکدانِ تیرہ پر برس رہی تھیں رات کو
یہ رہروانِ زندگی خبر نہیں کہاں گئے
وہ کون سا جہان ہے، ازل نہیں ابد نہیں (۱)

ترقی پسند تحریک کی ابتدا سے ہی وہ اِس سے منسلک ہو گئے اور پھر تمام عمر اِس کا پرچار کرتے رہے، علاوہ بریں تحریک سے وابستگی اور اصولوں کی پاسداری کے لیے اُنھوں نے بہت سی کٹھن راہیں طے کیں۔ وہ انقلاب اور آزادی کے داعی تھے، وہ سیاسی عصبیت کے خلاف تھے اور اُنھوں نے اپنی شاعری میں اِس کا بھرپور اظہار بھی کیا۔ اُن کے تخیل کی کرشمہ سازیاں جوہر کو پتھر سے بھی نکال لیتی تھیں، چنانچہ اُنھوں نے نظم 'قلوپطرہ' لکھی تو اُس کا نسوانی اور جمالی پہلو نظر انداز نہیں ہونے دیا:

شام کے دامن میں پیچاں نیم افرنگی حسیں
نقرئی پاروں میں اِک سونے کی لاگ
رہ گزر میں یا خراماں سرد آگ
یا کسی مطرب کی لَے، اِک تشنۂ تکمیل راگ (۲)

تخیل کی طلسم سازی، اکتسابی ہی نہیں بلکہ وہبی اساس بھی رکھتی ہے۔ وہ اشیا کے تغیر و تبدل اور اُن کے ردِ عمل کے عوامل کو نت نئی معنویت سے ہم آہنگ کرتے ہیں۔ اُنھوں نے عام آدمی کی اختراعات کو خیال آفرینی کے ذریعے تراشا ہے۔ اپنے خیالات کو مصرع سازی میں ڈھالنے کا ہنر اُن کے ہاں اپنی فطری حالت میں موجود ہے۔ وہ شدید ترین جذبات کو ابلاغِ اظہار میں کسی قسم کے رکاوٹ کے بغیر بیان کرنے پر قادر ہیں۔ تخلیقیت کے منظم سانچوں میں ڈھالنے کا اندازہ اِن مصرعوں سے بخوبی لگایا جا سکتا ہے:

ان سے اندازۂ بہار نہ کر
یہ شگفتہ گُلوں کی طرح حسیں
اُجلے اُجلے سفید پوش جواں
چشمِ غماز، رت جگے، چہلیں

ابروؤں کی کھنچی ہوئی سی کماں
تتلیاں، پھول، بھونرے، راز و نیاز
اپنی دُنیا میں ایسے کھیل کہاں؟ (۳)

شعری پیکر تراشی اُن کی ذہنی قوت کے حسی ادراک کا اعلامیہ ہے۔ کسی واقعہ کی بازگشت کو یادوں میں سمیٹ لانا، اخترؔ الایمان کی نظموں کا بنیادی جوہر ہے جیسے مشابہت یا مماثلت یا کسی منظر سے اُبھرنے کی کہانی کو کسی تمثیل کے ذریعے تصویریں بنانے کا عمل لفظی تصویروں سے ہی ممکن ہے۔ افعال، اشیا، احساسات، خیالات اور مختلف ذہنی کیفیات کو اُن کی نظم 'لغزش' میں ملاحظہ کیا جاسکتا ہے:

ذہن میں اُبھرے ہوئے ہیں چند بے جاں سے نقوش
اور ان میں بھی نہیں ہے کوئی ربطِ باہمی
خواب دیکھا تھا کسی دامن کی چھاؤں میں کبھی
ایک ایسا خواب جس کا مدعا کوئی نہیں (۴)

تانیثی جمالیات میں ہجر و وصال کی داخلی وخارجی کیفیات روایت کی طویل ڈوری میں بندھی ہوئی ہیں۔ اخترؔ الایمان کا کمال یہ ہے کہ اُنھوں نے اِس روایت کو نئی نئی راہیں سجھائی ہیں، یعنی اُنھوں نے حسن و جمال کو تشبیہات کے گہرے انجماد سے نکالا ہے۔ اگرچہ ترقی پسند تحریک نے شاعری کا لب ولہجہ تبدیل کر دیا لیکن اخترؔ الایمان نے نظریاتی مقصدیت کے وجود کو تسلیم کرنے کے ساتھ ساتھ رومانوی اسلوب کو یکسر ترک نہیں کیا بلکہ اُس میں جدت پیدا کی۔ نظم "پگڈنڈی" کے یہ مصرعے ملاحظہ کیجیے:

ایک حسینہ درماندہ سی بے بس تنہا دیکھ رہی ہے
جیسے یونہی بڑھتے بڑھتے رنگِ اُفق پر جا جھولے گی
جیسے یونہی اُفتاں خیزاں جا کر تاروں کو چھولے گی
راہ کے پیچ و خم میں کوئی راہی اُلجھا دیکھ رہی ہے (۵)

اسی حوالے سے ان کی نظمیں 'سرِ راہگزارے' اور 'شفق' بھی خوبصورت ہیں۔ سرِ راہگزارے کے یہ اشعار ملاحظہ کیجیے:

یہ تیری بہار کے دن سہی
یہ ترے نکھار کے دن سہی
نہ مٹا کسی کو سنبھل سنبھل
سرِ راہ یوں نہ بہک کے چل
کہ زمیں پہ رہتے ہیں اور بھی
جنھیں حسن سے بھی لگاؤ ہے
جنھیں زندگی بھی عزیز ہے (۶)

اس نظم کے حوالے سے زاہدہ زیدی اپنی کتاب رموزِ فکر و فن میں کہتی ہیں:

محبوب کا "قاتل" ہونا ایک بے حد رسمی سا تصور ہے لیکن اختر الایمان کے بے ساختہ اور منفرد انداز نے اسے ایک انوکھا تجربہ بنا دیا ہے۔ اختر نے اپنی جان کی ذمہ داری بھی محبوب پر ڈال دی ہے۔ (۷)

اخترؔ الایمان نے اپنے احساسات کی دُنیا آباد کی، اور اِس آبادکاری میں وہ اپنی ذات کی توسیع کرتے رہے ، یہاں اُنھیں تنہائی اور یکسوئی میسر تھی اور اُداسی بھی۔ ممکن ہے کہ اِس کی ایک وجہ تیزی سے بدلتی ہوئی اقدار کا رویہ ہو کیونکہ اُن کا زمانی عہد مجموعی طور پر اُکتاہٹ، جھنجھلاہٹ اور کربِ مسلسل کا دور ہے۔ آشوبِ عہد سے آشوبِ ذات کی فضا اپنی کربناکی بکھیرتی ہوئی اُن کی مختلف نظموں میں دِکھائی دیتی ہے 'عہدِ وفا' اِس کی ایک مثال ہے :

یہی شاخ تم جس کے نیچے کسی کے لیے چشمِ نم ہو، یہاں اَب سے کچھ سال پہلے مجھے ایک چھوٹی سی بچی ملی تھی، جسے میں نے آغوش میں لے کے پوچھا تھا، بیٹی، یہاں کیوں کھڑی رو رہی ہو ، مجھے اپنے بوسیدہ آنچل میں پھولوں کے گہنے دکھا کر وہ کہنے لگی میرا ساتھی ،اُدھر' اُس نے اُنگلی اُٹھا کر بتایا ،اُدھر اُس طرف ہی جدھر اونچے محلوں کے گنبد، ملوں کی سیہ چمنیاں آسماں کی طرف سر اُٹھائے کھڑی ہیں یہ کہہ کر گیا ہے کہ میں سونے چاندی کے گہنے ترے واسطے لینے جاتا ہوں رامیؔ (۸)

اُن کے ہاں ہمدردی کا عنصر بھی جدید خطوط پر استوار ہوا ہے۔ وہ نہ صرف انسان کی خود مختاری پر کوئی آنچ برداشت نہیں کرتے، اس کے ساتھ ہی مطلق صداقتوں پر بھی اُن کا ایمان غیر متزلزل ہے۔ وہ آزاد رائے کے چلن کا پرچار کرتے ہیں۔

نظم 'ایک لڑکی کے نام' ایک فرد نہیں بلکہ ایک خاندان کے جملہ تناظرات کا احاطہ کرتی ہے :

ہمارے　بچے،　تمھارے　بچے
جو کل کی دُنیا سے بے خبر ہیں
جو کل کی دُنیا کے بال و پَر ہیں
ہماری دُنیا سے اُن کی دُنیا
حسین تر سے حسین ہو گی
بہشت کی جو زمین ہو گی
ہمارے آنکھوں سے جو نہاں ہے
وہ اُن پہ سب آشکار ہو گا (۹)

اسی خصوصیت کے باعث ڈاکٹر جمیل جالبی نے اخترؔ الایمان کو 'شاعر الایمان' کہا ہے۔ ڈاکٹر صاحب کہتے ہیں:

> اخترؔ الایمان میں صداقت بھی ہے اور خلوص بھی اور اسی لیے میں اسے شاعر الایمان کہتا ہو اور شاعر الایمان ہونا ہی اس دور کے شاعر کی بڑی خوبی ہے۔ (۱۰)

بصری پیکر اور تشبیہ و استعاروں کے حسین امتزاجات شاعر کی قادرالکلامی کو ظاہر کرتے ہیں، یعنی شاعر کثیر الجہاتی اور گہری معنویت کے حامل جذبات کو بروئے کار لانے کی جسارت کرتا ہے۔ اخترؔ الایمان نے مخصوص امیجری کو جدید تر تکنیک کے ساتھ اظہار کا حصہ بنایا ہے۔ اُن کی نظم 'بازآمد..... ایک منتاج' اِس کی عمدہ مثال ہے :

تتلیاں ناچتی ہیں
پھول سے پھول پہ یوں جاتی ہیں
جیسے اک بات ہے جو
کان میں کہنی ہے خاموشی سے

اور ہر پھول ہنسا پڑتا ہے سن کر یہ بات! (۱۱)

محمد آصف زہری، اخترؔ الایمان کی نظموں میں ڈرامائیت کے عناصر اور اُن کی تکنیکی گرفت کو اُن کی نظم 'بازآمد..... ایک منتاج' کا مرکزہ قرار دیتے ہیں۔ وہ اِس نظم میں انسانی نفسیات کی تہ داریوں کو شاعرانہ انداز سے پرکھتے ہوئے اِسے ایک کامیاب تخلیق قرار دیتے ہیں۔ محمد آصف زہری لکھتے ہیں :

> اخترؔ الایمان کے فکری و فنی ارتقا کی تفہیم میں یہ ایک اہم کڑی ہے۔ وہ اِس طرح سے کہ کلیات کی ترتیب کے مطابق یہ اختر الایمان کی نہ صرف پہلی نظم آزاد ہے بلکہ پہلی ایسی نظم ہے جس میں اُنھوں نے شعوری طور پر مونتاژ کی تکنیک استعمال کرنے کی کوشش کی ہے۔ اِس کی اہمیت اس لیے بھی ہے کہ یہ بالواسطہ طریقے سے انسانی رویوں کی تفہیم اور وقت کی کارفرمائیوں نیز اس کے ناقابلِ تردید عمل کو سمجھنے کی ایک کامیاب کوشش ہے۔ (۱۲)

بہ الفاظ دیگر یہ بھی کہا جا سکتا ہے کہ حقیقت پسندی اور علامت نگاری کا آپس میں تعلق اِتنا مربوط نہیں ہو سکتا، ممکن ہے اِس کی ایک وجہ وہ فطری بُعد ہے جس میں دونوں انتہائیں معلوم ہوتی ہیں لیکن اِن انتہاؤں کے سِروں کو آپس میں جوڑنے کا کام شاعر کے لیے کوئی غیر معمولی حیثیت نہیں رکھتا۔ اخترؔ الایمان نے اپنی نظموں میں علامت سے خاطر خواہ فائدہ اُٹھایا ہے۔ مثلاً نظم 'کالے سفید پروں والا پرندہ اور میری ایک شام' کے چند مصرعے دیکھیے:

جب دِن ڈھل جاتا ہے، سورج دھرتی کی اوٹ میں ہو جاتا ہے
اور بھڑوں کے چھتے جیسی بھن بھن
بازاروں کی گرمی، افراتفری
موٹر، بس، برقی ریلوں کا ہنگامہ تھم جاتا ہے
چائے خانوں، ناچ گھروں سے کم سِن لڑکے
اپنے ہم سِن معشوقوں کو
جن کی جنسی خواہش وقت سے پہلے جاگ اُٹھی ہے
لے کر جا چکتے ہیں (۱۳)

اخترؔ الایمان نے شاعری کی تو شاعری کی بیشتر اصناف میں لکھا۔ اُنھوں نے مختصر نظموں کے ساتھ ساتھ 'طویل نظم' کے فروغ میں بھی اپنا اہم کردار ادا کیا اور اُردو شاعری میں طویل نظم کو شناخت دینے میں دیگر شعرا کے علاوہ خود بھی کئی ایک طویل نظمیں لکھیں، اُن نظموں میں سے 'جیونی' ایک اہم طویل نظم ہے، جس کی شعریات میں کئی پہلو زیرِ بحث لائے جا سکتے ہیں، یعنی نظم کا مرکزی موضوع اور پھر ذیلی موضوعات، نظم کا اسلوب، داخلی وحدت، واقعہ نگاری، داستانوی آہنگ ایسے محاسن ہیں جن کی مدد سے مذکورہ طویل نظم اپنی معنویت کو کسی طور کم کرنے کو تیار نہیں:

اِس جہانِ گل و بلبل و زاغ میں
اتری ہند کے چھوٹے سے گاؤں میں
ایک کاتک کی ٹھٹھری ہوئی رات میں
شب کے پہلے پہر، تاروں کی چھاؤں میں
پھونس کے ایک چھپر میں پیدا ہوا
حسبِ دستور، کچھ دیر رویا کیا
اور پھر جیسے جی کو قرار آ گیا
جیسے دارالحزن ساز گار آ گیا (۱۴)

وارث علوی، اخترؔ الایمان کی شاعری کے پہلوؤں کی یافت، اخترؔ کے موضوعات اور اُن کے اظہارِ بیان میں چھپے امکانات کو اُن کی شاعری کا ماحاصل قرار دیتے ہیں اور اِسے جدید نظم کے موضوعاتی اظہار میں مکانات کا پیش خیمہ بھی گردانتے ہیں۔ اُن کے الفاظ یوں ہیں:

> شاعری سے لگن، ذوق و شوق اور وابستگی تھی کہ اختر الایمان نہایت خاموشی اور خود اعتمادی سے اپنی شاعری کا رُخ ایک ایسی سمت میں موڑتے رہے جس میں جدید نظم کے لیے موضوعات اور اظہارِ بیان کے وسیع سے وسیع تر امکانات پوشیدہ تھے۔ اپنی ہم عصر شاعری سے اخترؔ الایمان کی بے اطمینانی کے اشارے اُن کی نظموں میں دیکھے جا سکتے ہیں۔ (۱۵)

اخترؔ الایمان، کھردری شناختوں سے پُر معاشرتی رویوں پر انتشاری اظہار کے بجائے اُس کی زریں سطحوں کو کُریدنے کی جستجو کرنے والے شاعر ہیں۔ اگرچہ ہر شعری تخلیق اپنے شعری اَدب کی روایتوں کے پس منظر سے اپنا عکس اُبھارتی ہے ، تاہم ایسے تخلیق کار اَمر ہو جاتے ہیں جن میں شبیہ کو عکس ریز کرنے کی صلاحیت موجود ہوتی ہے اور بلاشبہ اخترؔ الایمان کا شمار ایسے ہی شعرا میں ہوتا ہے۔

حوالہ جات

۱۔ اختر الایمان: آبِ جو (لاہور: نیا ادارہ، ۱۹۵۹ء)، ص ۱۴

۲۔ اختر الایمان: ایضاً ص ۳۷

۳۔ اختر الایمان: ایضاً ص ۸۲

۴۔ اختر الایمان: گرداب (نئی دہلی: مطبوعہ المطابع برقی پریس، س ن،)، ص ۳۹

۵۔ اختر الایمان: آبِ جو، ص ۵۲

۶۔ اختر الایمان: کلیاتِ اختر الایمان، مرتبہ سلطانہ ایمان ، بیدار بخت (کراچی: ادارہ آج، ۲۰۰۰ء) ، ص ۱۲۰

۷۔ زاہدہ زیدی: رموزِ فکر و فن (علی گڑھ، آبشار پبلی کیشنز، ۱۹۹۳ء)، ص ۲۱۴

۸۔ اختر الایمان: آبِ جو، ص ۱۶۳

۹۔ اختر الایمان: بنت لمحات (بمبئی: رخشندہ کتاب گھر، ۱۹۶۹ء)، ص ۲۹۹

۱۰۔ جمیل جالبی، ڈاکٹر: "اختر الایمان کی شاعری" مشمولہ اختر الایمان، مقام اور کلام، مرتبہ ڈاکٹر محمد فیروز (دہلی: ایجوکیشنل پبلشنگ، ۱۹۹۷ء)، ص ۳۵

۱۱۔ اختر الایمان: بنتِ لمحات، ص ۳۰۷

۱۲۔ محمد آصف زہری: اختر الایمان کی دس نظمیں، تجزیاتی مطالعہ (نئی دہلی: وائز پبلی کیشنز، ۲۰۱۰ء)، ص ۱۱۴

۱۳۔ اختر الایمان: نیا آہنگ (بمبئی: رخشندہ کتاب گھر، ۱۹۶۹ء)، ص ۳۹۶

۱۴۔ اختر الایمان، سرو سامان (بمبئی: رخشندہ کتاب گھر، ۱۹۸۳ء)، ص ۴۲۱

۱۵۔ وارث علوی: "اختر الایمان کی شاعری کے چند پہلو" مشمولہ اختر الایمان، مقام اور کلام، ص ۸۸

ڈاکٹر غلام اصغر
استاد، شعبہ اُردو، اقبالیات، اسلامیہ یونی ورسٹی بہاول پور
ڈاکٹر لیاقت علی
استاد، شعبہ اُردو، اقبالیات، اسلامیہ یونی ورسٹی بہاول پور

علامہ اقبال کا نظریۂ قومیت و وطنیت: نظری اور ہندوستانی تناظر میں

Dr. Ghulam Asghar
Assistant Professor, Department of Urdu Iqbaliyat, Islamia University, Bahawalpur.
Dr. Liaqat Ali
Associate Professor, Department of Urdu Iqbaliyat, Islamia University, Bahawalpur.

Allama Iqbal's Theory of Nationality and Patriotism: In Theory and in the Indian Context

Nationalism is a subjective ideology which varies under shadows of situations and territories; hence word "Nation" possesses non static meaning. In this Article authors tried to define the meaning of "Nation" and "Nationalism" in Colonial Hindustan with the perspective of Allama Iqbal. He is the National Poet of Pakistan. His name is taken as a nationalist basing upon his ethno-religious ethnicity. Article discusses him as a person having broad spectrum about Nationalism and Nationality along with its doctrine and philosophy. His Nationalism ideology was also non static, it developed continual and gradually with the time demand & requirements. The article covers his Nationalism ideology in theoretical & Combined Indian perspective.

Key Words: *Allama Iqbal, Ideology Territories, Nation, Nationalism, Hindustan, Poet.*

کسی اجتماعی مقصد یا مقاصد کے حصول کے لیے کمربستہ ہو جانے والے لوگ ایک قوم کہلاتے ہیں۔ انگریزی زبان میں قوم کے لیے لفظ Nation استعمال ہوتا ہے۔ انگریزی میں یہ لفظ لاطینی اسم Natio سے ماخوذ ہے جو کہ کلاسیک لاطینی فعل Nasci سے ماخوذ سمجھا جاتا ہے جس کے معنی ہیں "To be born from" اسی سے ہی مزید اسم Nativus اور Native نکلے ہیں۔[1] ان تمام الفاظ کا بُنِ معنی و مصدر عمومی طور پر "پیدائش" سے متعلق ہے یا ایسا متلازم گروہی لفظ جو ابتدا میں ایک نسل کے لوگوں کے لیے بولا جاتا تھا لیکن اصطلاحاً اس کے معنی ایک

ایسی جماعت کے ہیں، جس کی جائے پیدائش ایک ہو، قطعِ نظر اس کے کہ وہ جگہ چند درجن یا ہزاروں مربع میل پر پھیلی ہوئی ہو۔ اسی لیے زمانۂ وسطیٰ کی یورپی یونیورسٹیوں میں Nation کا اطلاق طلبہ کے اُس گروہ پر کیا جاتا تھا جو کسی ایک علاقے سے تعلق رکھتے تھے۔[۲] امتدادِ زمانہ کے ساتھ، نسل و علاقہ، سے نسبت بدل گئی لیکن پیدائش کا حوالہ ساتھ ساتھ چلتا رہا۔ گھر سے گاؤں اور ملک تک پھیلتا ہوا سلسلۂ وطن، قوم کی تعریف میں بھی وسعت پیدا کرتا چلا گیا۔ ڈاکٹر گستاؤلی بان نے قوم کی تعریف کے لیے کہا:

> "قوم کا لفظ گویا انسان کے لیے وہی معنی رکھتا جو لفظِ جنس حیوان کے لیے۔ نوعِ انسان کی مختلف اقوام اسی طرح ایک دوسرے سے علیحدہ ہیں اور ان کے خصائص ویسے ہی صاف اور بیّن ہیں جیسے اجناسِ حیوانی کے۔ اِن خصائص میں اصولی امر یہ ہے کہ یہ بذریعہ وراثت کے اَباً عَن جَدٍ پہنچتی ہیں۔"[۳]

اِس کا مطلب یہ نکلتا ہے کہ قوم کسی حادثے سے تخلیق نہیں ہو سکتی، چاہے وہ ایک جماعت پر مشتمل ہو یا کثیر جماعتوں پر، اُس کے اتصال قومی کے لیے جس چیز کی اشد ضرورت ہے وہ چند ایسے خصائص ہیں جو اولاد کو ورثے میں منتقل ہوتے ہیں۔ یہ توارث بقول رینان زمانے کی تینوں حالتوں پر جاری رہتا ہے کہ قومیت ایک روحانی اصول کا نام ہے۔ اس کے دو اجزا ہیں جو مل کر ایک بن جاتے ہیں۔ ان میں سے ایک کا تعلق ماضی سے ہے اور دوسرے کا حال سے۔ ایک طرف اجتماعی یادداشت کی عظیم وراثت ہے تو دوسری طرف ایک معروضی اتفاقِ رائے اور مل کر رہنے کی خواہش تاکہ اس اجتماعی ورثے سے فائدہ اٹھایا جا سکے۔[۴] یہی وہ نفسیاتی ساخت ہے جو اسٹالن کے نزدیک قومیت کا غالب عنصر ہے۔ یہی وہ قومی کردار ہے جو نسلاً بعد نسل ورثے میں منتقل ہوتا ہے اور قوم کے استحکام و دوام کی ضمانت بن سکتا ہے۔ اسٹالن کے بہ قول:

> "قوم انسانوں کے ایک ایسے پائیدار و مضبوط گروہ کا نام ہے جس کے ارتقا و عروج میں تاریخ نے ہاتھ بٹایا ہو اور جس کے اندر اشتراکِ زبان، اشتراکِ ارض اور اشتراکِ معاش پایا جاتا ہو اور ساتھ ہی اُس کی نفسیاتی ساخت بھی ایک ہی ہو۔ وہ نفسیاتی ساخت جس کا اظہار تہذیبی اتحاد اور اشتراک کی صورت میں ہوتا ہے۔"[۵]

اِس تناظر میں قومیت وہ ذہنی رویہ یا نفسیاتی ساخت ہے جو افراد کی کسی ایک جماعت یا جماعتوں کو کسی ایک یا دوسرے اجتماعی داعیہ یا مقصد کے تحت مربوط و متحد قوم بنا کر اُس کے قومی کردار کا ایسا تعین و تشخص اُبھارے جو اُسے دوسری قوم یا اقوام سے ممتاز کرے۔ جیسا کہ جیلانی کامران نے بیان کیا:

"انسانی تاریخ نے جدید زمانے میں انسانوں کے جس تشخص کو نمایاں کیا ہے اور جس کی نسبت سے لوگوں کی عالمی پہچان ظاہر ہوئی ہے، اسے قومیت کا نام دیا گیا ہے۔"(۶)

نظریۂ قومیت نوعیت کے لحاظ سے ایک جذباتیت یا عصبیت کا نام ہے جو اتحادِ باہمی کا سبب بنتا ہے۔ اس دائرے میں وہ لوگ آتے ہیں جو مشترک تاریخ، مشترک فتوحات اور متحدہ کوشش کے بنیاد پر بقیہ طائفۂ انسانی سے الگ اور ممتاز ہو کر اپنا تشخص بنا لیتے ہیں۔ یعنی یہ ایسے لوگ ہوتے ہیں جو کسی ایک محور یا نکتے پر ایک رائے رکھتے ہیں۔ اِس گروہ کا اجتماعی شعور ولاشعور ایک ہے۔ یہ وجہ اِن کے درمیان بھائی چارہ اور وحدت کی اکائی تشکیل دیتی ہے اور اِس اتحادِ باہمی کے ہمیشگی اور مضبوطی کے لیے اِس وجہ کا ہمیشہ باقی رہنا ایک لازمہ ہے۔ قومیت کے حوالے سے لاسکی وضاحت کرتے ہیں کہ یہ ایک گروہ ہوتا ہے جس کی تخلیق مشترک تاریخ، مشترک فتوحات اور متحدہ کوشش کے نتیجے میں بننے والی روایات کی مرہون منت ہوتی ہے۔ یوں انسانوں میں بھائی چارے کا ایسا مضبوط جذبہ پروان چڑھتا ہے جو ان کو وحدت کے رشتہ میں مضبوطی سے منسلک کر دیتا ہے۔ وہ دوسرے افراد کے مقابلے میں اپنی پسند و ناپسند کو نمایاں حیثیت دینے لگتے ہیں۔ ان کا معاشرتی ورثہ واضح طور پر ان کا اپنا ورثہ قرار پاتا ہے۔ وہ ایک ایسے فن و ادب کے حامل ہو جاتے ہیں جو دوسری اقوام سے مختلف اور ممتاز قرار پاتا ہے۔(۷) اسی قومیت کو غلام احمد پرویز نے یوں بیان کیا ہے:

"نیشنلزم کے لیے بالعموم دو شرائط جزو لاینفک سمجھی جاتی ہیں۔ ایک باہمگی (Gregariousness) اور دوسرے جذبۂ بے ہمگی (Exclusiveness)۔ ثانی الذکر جذبہ سے مقصود یہ ہے کہ ایک نیشن اپنے آپ کو خود مختار تصور کرتی ہے اور کسی اور نیشن کے فرد کو نہ اپنے اندر شامل کرتی ہے اور نہ ایسے حق دیتی ہے کہ وہ ان کے معاملات میں دخل اندازی کرے تا آں کہ وہ اپنی قومیت نہ بدل لے۔"(۸)

یعنی اس کا ایک معنوی پہلو یہ نکلا کہ قومیت ایسا طلسم ہے جو ایک طرف اتحاد کا باعث بنتا ہے تو اُسی جگہ یہ تنافر کا سبب بھی بن رہا ہوتا ہے۔ اسے ہم یوں سمجھ لیں کہ قومیت کے بقا کے لیے ایک طرف ہیرو کا وجود لازم ہوتا ہے اور دوسری طرف دشمن کا ہونا بھی ناگزیر ٹھہرا۔ ایک طرف ہمیں دائرے کے اندر محبت اور مرکز مائل قوت درکار ہوتی ہے اور دوسری طرف ہمیں نفرت اور پریشر فورس چاہیے ہوتی ہے جو اس دائرے کی اندرونی طاقت کے برابر باہر سے اس انداز میں پریسنگ فورس لگا رہی ہو جو توازن کے اصولوں پر قائم ہو۔ اسی اصول پر مولانا ابوالکلام آزاد نے قومیت کی تعریف یوں کی ہے:

"قومیت انسان کی اجتماعی زندگی کے احساس و اعتقاد کی ایک خاص حالت کا نام ہے۔ یہ انسانوں کے ایک گروہ کو دوسرے گروہ سے ممتاز کرتی ہے۔"(۹)

قومیت کی وجہ سے قوم اپنی شناخت برقرار رکھنے کے لیے اپنی ثقافت کو زندہ رکھتی ہے۔ جب قوم اجتماعی طور پر کسی برتری کی طرف جاتی ہے تو یہ احساس اس کے اندر اجتماعی شعور میں حب الوطنی کی صورت میں پیدا ہوتا ہے۔ یہیں سے قومیت و وطنیت آپس میں خلط ملط ہو جاتے ہیں۔ ورنہ قومیت کے تشکیلی عناصر وطنیت سے بڑھ کر کہیں زیادہ ہیں۔

وطنیت قومیت کی ہی ایک شاخ ہے جس کو علاقائی یا جغرافیائی قومیت کہا جاتا ہے۔ وطنیت میں جذبہ حب الوطنی بھی ہوتا ہے اور ماں دھرتی کا مہابیانیہ بھی۔ جس کی خاطر جان دینے کو تیار رہا جاتا ہے۔ عہدِ قدیم سے یہ حل طلب مسئلہ رہا کہ وطنیت پہلے ہے یا قومیت؟ کہ انسان جہاں پیدا ہوتا ہے، وہی اُس کا وطن ہے۔ اُسی نسبت سے ہی اُس کی قومیت شمار کی جائے گی۔ اِس لیے عہدِ قدیم میں وطنیت اہم تھی اور خاص طور پر بنیاد پرست قوموں میں یا غلام ذہن، احساسِ کم تری یا احساسِ برتری والے لوگوں میں یہ طریقہ رائج رہا اور چلا آتا ہے کہ وہ ناموں کے ساتھ کوئی شخصی، شہری، مسکنی وابستگی یا نسبتی حوالہ بطور لاحقہ استعمال کرتے چلے آئے۔ قومیت و وطنیت کے درمیان فرق کو جارج اورول نے اس طرح ثابت کیا ہے:

"Nationalism is not to be confused with patriotism. Both words are normally used in so vague a way that any definition is liable to be challenged, but one must draw a distinction between them, since two different and even opposing ideas are involved.

By 'patriotism' I mean devotion to a particular place and a particular way of life, which one believes to be the best in the world but has no wish to force on other people. Patriotism is of its nature defensive, both militarily and culturally. Nationalism, on the other hand, is inseparable from the desire for power. The abiding purpose of every nationalist is to secure more power and more prestige, not for himself but for the nation or other unit in which he has chosen to sink his own individuality." (10)

اسی قومیت و وطنیت کے فرق کو سڈنی جے ہارس نے یوں بیان کیا:

"The difference between patriotism and nationalism is that the patriot is proud of his country for what it does, and the nationalist is proud of his country no matter what it does; the first attitude creates a feeling of responsibility, but the second a feeling of blind arrogance that leads to war." (11)

اسی فرق کو چارلس ڈی گال (سابق فرانسیسی وزیر اعظم) کے نقطۂ نظر سے دیکھیں تو:

"Patriotism is when love of your own people comes first; nationalism, when hate for people other than your own comes first." (12)

قومیت و وطنیت کا یہی وہ سادہ مفہوم ہے جو ہزاروں سال سے رائج رہا ہے اور انسانی فطری تقاضوں کی نمائندگی کرنے کے ساتھ ساتھ اس کی تشفی بھی کرتا رہا ہے تاہم صدیوں کا سفر کرنے والا یہ مفہوم اٹھارویں صدی عیسوی کے اوائل و اواخر میں اپنی معنویت کھو بیٹھا۔ اس وقت مذہب، ثقافت اور قومیت کی سہ گونی کو نئے انداز سے دیکھا گیا۔ مون زجر کا بیانیہ ہے:

"Peace-phobia is the outcome of nationalism and religion; while homophobia is the outcome of traditions and religion."(13)

اس بیانیہ کو مد نظر رکھتے ہوئے یہ بات بھی یاد رہے کہ کلیسائی مرکزیت کے خاتمے کے بعد کثیر القومی مغربی معاشروں اور ان کے نو آبادیات میں قومی سوال اس شدت سے ابھرا کہ انسانیت کو اپنے کُلی معاشرتی، سماجی اور وطنی نظریات کو از سرِ نو دیکھنے کی ضرورت محسوس ہوئی۔ یہ دراصل وطنی اتحاد کے نام پر جمع، متضاد عصبیتوں کا ٹکراؤ تھا، جو بنیادی طور پر قومی سوال ہی کا پیدا کردہ تھا۔ عہدِ قدیم سے لے کر دورِ جدید تک جتنی بھی جنگیں ہوئیں؛ وہ سب جذبۂ قومیت کی وجہ سے ہوئیں۔ کسی قوم نے دوسری قوم پر حملہ کیا تو وہ بھی جذبۂ قومیت کی بنیاد پر اور دفاع کرنے والی قوم نے بھی محض جذبۂ قومیت کے تحت حملہ آور قوم سے مقابلہ کیا۔ الزبتھ گیسکل نے وطنیت کو دوسری تمام قوموں سے نفرت کرنے کی اساس پر قائم کیا ہے۔ یعنی وطنیت اسی صورت میں پیدا ہو گی اور پروان چڑھے گی جب دوسروں سے نفرت پیدا ہو گی۔ (۱۴) موپاساں نے وطنیت کو مذہب کی ایک قسم قرار دیا اور وہ انڈا کہا جس سے پیدا ہونے والے بچے کا نام جنگ ہے۔ (۱۵) اسی لیے جیمس برانچ کیبل نے قومیت و وطنیت کو جہنم کا مذہب قرار دیا۔ (۱۶) اسی نظریے کے حامل ہاورڈ زن نے ایک ایسا بلیغ جملہ لکھا کہ اس میں پوری تاریخِ انسان و تہذیب اور اس تہذیب سے جنم لینے والی قومیت و وطنیت پر نا صرف سوال اٹھا بلکہ اِس نظریے کی پوری تعریف بھی رد تشکیل میں سُنا دیتی ہے:

> ''There is no flag large enough to cover the shame of killing innocent people''.(17)

مضبوط عصبیت کی حامل قوموں کے خون خرابے اور استحصال کے ردّ عمل نے سامراجی راج دھرم کے جبر پر غلبہ پانے کی خواہش کو جنم دیا جس کے نتیجے میں نو آبادکار قوتیں کمزور ہوتی گئیں اور بہت تیزی سے یکے بعد دیگرے محکوم آزاد ہونے لگے۔ غلاموں کو یہ احساس ہوا کہ ہم بھی قومیت کے بغیر ایک عظیم اجتماع میں بغیر لباس کے ہیں۔ ساکنانِ مشرق نے بھی ایسا ہی محسوس کیا اور ہندوستان جو متضاد اقوام، مذاہب اور تہذیبوں کا گہوارہ تھا اور جہاں دراوڑ، منگول اور آریا قومیں آباد تھیں؛ ایک قوم بن گیا۔

اس مغلوبیت کے عہد میں محکوموں کے اندر میں یہ جذبہ دَر آنا فطری تھا۔ اسی لیے ہندوستان کا ہر ادیب و دانشور متحدہ قومیت کو لے کر جذباتی تھا۔ مگر قابضین نے ہندوستانی قومیت کو ایک کمزور تاریخی منظر نامے میں دیکھا۔ پرشیا کے شہزادے کو شہزادہ البرٹ نے ایک خط لکھا جس میں واضح پتا چل جاتا ہے کہ وہ ہندوستانی عوام کو کس طرح دیکھ رہے تھے:

"ہندوستان کے لوگوں میں آزادی حاصل کرنے کی اہلیت نہیں اور اسے قائم رکھنا تو قطعی اُن کے بس کی بات نہیں۔ باخوس اور نمرود کے زمانے سے آج تک ہندوستان برابر دوسری قوموں کا مفتوح و محکوم رہا ہے۔ ان میں آشوری، ایرانی، یونانی، تاتاری اور عرب شامل ہیں۔ ان فاتح قوموں نے ملکی عوام پر حکومت ضرور کی اور بقدرِ ضرورت انھیں دبایا بھی، لیکن انھوں نے نہ ہندوستانیوں کو تباہ کرنے کی کوشش کی نہ اُن کو اپنے اندر جذب کیا۔ نتیجہ یہ ہوا کہ ہندوستان کے لوگ باہمی اختلاط کے باوجود من حیث القوم کبھی متحد نہ ہو سکے۔"(۱۸)

م گر شہزادہ البرٹ کی بات کو رد کرتے ہوئے ڈاکٹر گستاؤلی بان نے ہندوستان میں تشکیلِ قوم کے امکانات کو بھانپا اور اس کے لیے پروفیسر شیلی کی بات کو پیش کیا:

"جس روز ہندوستان میں قومیت کا احساس پیدا ہونے لگا، وہ کتنا ہی کمزور کیوں نہ ہو اور گویہ احساس اس حد تک نہ بھی بڑھے کہ غیر قوم کو عملی طور پر ملک سے باہر نکال دینے کا جوش پیدا کر سکے بلکہ صرف اسی قدر خیال پیدا کر دے کہ غیر قوم کی حکومت کی اعانت شرم کی بات ہے تو اسی روز گویا ہماری حکومت ختم ہو جائے گی کیوں کہ ہماری فوج میں دو تہائی دیسی سپاہی ہیں۔"(۱۹)

یہی وہ خدشات جو ڈاکٹر گستاؤلی بان اور پروفیسر شیلی کو محسوس ہو رہے تھے، وہ پورے ہو کر رہے۔ ساری ہندوستانی قوم آزادی کے لیے ایک جگہ مجتمع ہو گئی جس سے تاجِ برطانیہ کو انتہائی خوف لاحق ہو گئے کہ مسلم اور ہندو ایک جگہ پر کیسے اکٹھے ہو گئے۔ یہی دور تھا جب اقبال بھی ہندوستانی قومیت کے گیت گا رہے تھے۔ اقبال نے متحدہ قومیت کے لیے نظم 'آفتاب' لکھ کر یہ ثابت کیا کہ ہندو مت اپنی اصل الاصول کے اعتبار سے مشرکانہ نہیں۔ اسی بنیاد پر اقبال نے 'نیا شوالہ' کے عنوان سے اصولِ مذہب کی طرف رجوع کی دعوت دی۔ 'ہندوستانی بچوں کا گیت' چشتی و نانک کے نغماتِ وحدت ہی کے حوالے سے 'میرا وطن وہی ہے' کے الاپ کے ساتھ طلوع ہوا اور گونجا۔

ترانۂ ہندی بھی اسی حوالے سے ' مذہب نہیں سکھاتا آپس میں بیر رکھنا' اور 'ہندی ہیں ہم وطن ہے ہندوستان ہمارا' کا اعلان کر رہا تھا:

مذہب نہیں سکھاتا آپس میں بیر رکھنا
ہندی ہیں ہم، وطن ہے ہندوستاں ہمارا
یونان و مصر و روما، سب مٹ گئے جہاں سے
اب تک مگر ہے باقی نام و نشان ہمارا
کچھ بات ہے کہ ہستی مٹتی نہیں ہماری
صدیوں رہا ہے دشمن دورِ زماں ہمارا[۲۰]

ظاہر ہے کہ اس طرح سے اقبال وطنیت کے جغرافیائی معنوں کے قائل ہو کر اپنی ہندوستانی قوم میں جذباتیت کو فروغ دے رہے تھے۔ ان کا یہ نظریہ زیادہ دیر قائم نہ رہ سکا۔ کیوں کہ ہندوستان کے اندر اور باہر کے حالات نے ایسا پلٹا کھایا کہ انھیں اپنے وضع کردہ راستے کو چھوڑنا پڑ گیا۔ تحریکِ خلافت نے جہاں ہندو مسلم اتحاد کو ایک اکائی بنا دیا تھا، اس تحریک کے خاتمے کے ساتھ ہی ہندو مسلم اتحاد میں دراڑ آ گئی۔ استعمار کو پتا تھا کہ اب جذبۂ قومیت کو تو ختم نہیں کیا جا سکتا، سو انھوں نے مذہبی اکائیوں کے اندر قومیت کے جذبے کو ابھارا دیا تا کہ یہ ہندوستانی قوم آپس میں الجھ جائے اور ہماری طرف ملتفت نہ ہوں۔ چناں چہ ایسے حالات پیدا کیے گئے کہ ہندوستانی مفہوم 'میں ' اور 'تو' کی صورت میں ڈھل گیا۔ ہندوستان کی اکثریتی مذہبی قومیت نے اپنے سابقہ اور پرانے دونوں حاکمین سے اسی مذہب اور زبان کی بنیاد پر بغاوت کر دی اور ہندوستان عملی طور دو قوموں میں بٹ گیا۔ یہ وہی بات تھی جو سر سید احمد خان بنارس کے کمشنر مسٹر الیگزنڈر شیکسپیئر کو کہہ دی جو ہو بہو سچ ثابت ہوئی:

"آج اِن فرقوں میں دشمنی نہیں لیکن آگے چل کر دونوں فرقوں کے تعلیم یافتہ لوگوں کے باعث آپس میں سخت دشمنی پیدا ہو جائے گی۔ بشرطِ زندگی ہم آپ یہ منظر اپنی آنکھوں سے دیکھ لیں گے۔"[۲۱]

بعد میں یہی ہوا کہ دونوں فرقوں کے درمیان یہ بات چل پڑی تھی کہ جب انگریز ہندوستان کو چھوڑ کر جائیں گے تو کیا ہو گا؟ وہ کس کو اقتدار سونپ کے جائیں گے۔ یہی عدم تحفظ مسلمانوں کو کھائے جا رہا تھا جب کہ ہندو

اپنی اکثریت کے بل بوتے پر یہ سمجھ رہے تھے کہ ہزار سالہ محکومیت کے بعد اب ہماری حکومت آنے کو ہے۔ اس دو طرفہ تصور نے دونوں اطراف قومیت کو اس طرح برانگیخت کیا کہ دونوں قومیتیں ایک دوسرے کے سامنے کھل کر آ گئیں۔ یہاں تک کہ مسلم اکابرین و مفکرین نے اپنی خودی دریافت کر لینے کا عمل شروع کر دیا اور پوری طرح یہ سمجھ لیا کہ وہ ایک الگ قوم ہیں تو ایک نام نہ ہونے کے باعث اور زبان زد عام الفاظ و مغالطہ انگیز فقروں کی وجہ سے غلط تاثر جا رہا ہے۔ عرب و ایرانی ہندوستانی مسلمانوں کو 'ہنود' کہتے اور لکھتے تھے۔ اس کے تحفظ کی بنا پر کچھ آوازیں بلند ہوئیں اور اس کو اول بدل کر 'ہندی مسلمان' کہا گیا پھر اس پر بھی اعتراض ہوا تو 'ہندوستانی مسلمان' یا 'مسلمانانِ ہند' کہلانا پسند کیا جانے لگا لیکن اس بات کو چودھری رحمت علی نے انتہائی شدت سے لیا اور خود کو 'ہندوستانی' کہلانے میں سب سے بڑا خطرہ محسوس کیا۔[۲۲] یہی خطرہ اُن کو ایک الگ پہچان کی طرف لے گیا اور شناخت کے بحران نے انھیں اُسی لفظ سے ہی دور کر دیا جو خود مسلمانوں ہی کی ایجاد تھا۔ 'ہند' فارسی لفظ تھا جو دریائے سندھ کے لیے استعمال ہوتا تھا۔[۲۳] اسی نسبت سے 'ہندوستان' اس علاقے کا نام تھا جو مسلمانوں نے وادیٔ سندھ کا رکھا تھا (جس پر آج پاکستان قائم ہے)۔ سرہند سے مغرب کی طرف 'ہندوستان' اور اُس کے مشرق میں 'بھارت' تھا۔ لیکن شناخت کے بحران یا مخلوط شناخت نے اس حد تک مجبور کر دیا کہ اِسی اصطلاح کو ہی بدل دیا جائے۔ کیوں کہ 'ہندو' اب جغرافیائی نام کی بجائے مذہبی نام بن گیا تھا جب کہ اسلامیوں، بدھوں، پارسیوں، سکھوں کی شناختی اکائی؛ لفظ 'ہندو' کے مفہوم بدلنے کی وجہ سے ختم ہونے لگ گئی تھی جو کہ سناتن دھرم (جسے اب ہندومت کہا جانے لگا ہے) والوں کی پہچان بن چکا تھا۔ اس لفظ کو ترک کرنا اس لیے ضروری سمجھا جانے لگا تھا کہ یہاں امتیاز کرنا مشکل ہو گیا تھا۔ پہلے مسلمان حاکم ہندوؤں کے بارے متعصب تھے، بعد ازاں وہ ہندوؤں میں خواندگی کی زیادہ شرح اور کانگرس کی ایتھنک کی بجائے خاموش مذہبی بنیادوں کی وجہ سے خوف زدہ ہو گئے جس کی وجہ سے مذہب کا کردار اہمیت اختیار کر گیا۔ ہندوستانی مسلمانوں کو قومیت کی تشکیل کی جانب دو عناصر نے مائل کیا۔ ایک کانگرس کی جانب سے ہندوستانی قوم بننے کے لیے اور دوسرا پیغام آل انڈیا مسلم لیگ کا تھا جس میں انہیں مسلم قوم بننے کی دعوت دی گئی تھی۔

ادھر اقبال کی نگاہیں ہندوستان سے باہر بھی دیکھ رہی تھیں۔ سامراجی قوتوں نے پوری دنیا میں افراتفری کا ماحول بنا دیا تھا۔ جب صرف ہندوستان عذاب میں تھا تو اقبال نے 'ہم سب ہندی ہیں اور ہندوستان ہم سب کا ہے' کا نعرۂ اتحاد بلند کیا۔ جب معاملہ عالمِ اسلام تک پھیل گیا تو اقبال نے وہاں بھی نعرۂ اتحاد 'مسلم ہیں ہم وطن ہے سارا جہاں ہمارا' کے عنوان سے بلند کیا۔ اس لیے کہ ہندو کا ملجا و ماویٰ تو صرف ہندوستان تھا لیکن مسلمان صرف ہندوستان

تک محدود نہ تھے بلکہ دنیا کے ہر براعظم میں پھیلے ہوئے تھے۔ اقبال نے اس جگہ وطنی قومیت کی تعریف ہی بدل دی اور اب مسلمانوں کا دیس وہی بتایا جس میں وہ رستے بستے ہیں اور زندگی کرتے ہیں پس جہاں اسلام اور مسلمان ہیں، وہی مسلمانوں کا وطن ہے۔ یعنی اسلام اور وطن ہم معنی ہو گئے۔ اسلام اور وطن کو ہم معنی بنانے ہی کا دوسرا نام 'نیا شوالہ' تھا مگر جہاں 'نیا شوالہ' قائم تھا اس کی حفاظت میں کمربستہ ہو جانا، جدید قوم پرستی کے تحت آ ہی نہیں سکتا تھا۔ 'نیا شوالہ' متحدہ ہندی قومیت کی تلاش کا دوسرا نام تھا جسے قبول نہ کیا گیا تو حالات کے پیشِ نظر اقبال نے 'اسلام اور وطن' کو ہم معنی بنانے کے لیے 'ملی ترانہ' کہا:۔

ہے اگر قومیتِ اسلام پابند مقام
ہند ہی بنیاد ہے اس کی نہ فارس نہ شام [۲۴]
بازو ترا توحید کی قوت سے قوی ہے
اسلام ترا دیس ہے تو مصطفوی ہے
گفتار سیاست میں وطن اور ہی کچھ ہے
ارشاد نبوت میں وطن اور ہی کچھ ہے
اقوامِ جہاں میں ہے رقابت تو اسی سے
تسخیر ہے مقصودِ تجارت تو اسی سے
اقوام میں مخلوقِ خدا بٹتی ہے اس سے
قومیت اسلام کی جڑ کٹتی ہے اس سے (۲۵)

یعنی اقبال کے یہاں قومیت و وطنیت نے معنوی چولے بدل لیے۔ پہلے ان کے معنی جغرافیے سے نکلتے تھے، بعد میں مذہب سے نکلے۔ جو نسبت انگلستان کو انگریزوں سے اور جرمنی کو جرمنوں سے تھی، وہی اسلام کو مسلمانوں سے دے دی گئی۔ اپنے چھٹے خطبہ میں اقبال نے اس وطنیت کو اس طرز سے واضح کیا کہ اسلام ایسی وطنیت کے خلاف ہے جس کی بنیاد رنگ و نسل، وطن، ذات پات پر ہو اور جو اخلاق و مذہب سے بے نیاز ہو۔ ان کی نظر میں غیر سیاسی حب وطن ایک فطری نفسیاتی جذبہ ہے لیکن مغربی نظریہ وطنیت یا وطنی قومیت اسلامی تعلیمات کے سراسر خلاف ہے۔ ان کے نزدیک اسلام ایک انجمن اقوام ہے جس نے ہمارے قومی، وطنی، نسلی، جغرافی حدود و

امتیازات کو محض ایک تعارف کے طور پر تسلیم کیا ہے اس لیے نہیں کہ اس کے ارکان یعنی مسلم ممالک اپنا اجتماعی نقطۂ نظر محدود کر لیں۔ (۲۶) اسی تناظر میں اقبال گویا ہوئے:

ان تازہ خداؤں میں بڑا سب سے وطن ہے
جو پیرہن اس کا ہے، وہ مذہب کا کفن ہے
گفتارِ سیاست میں وطن اور ہی کچھ ہے
ارشادِ نبوت میں وطن اور ہی کچھ ہے (۲۷)

قابضین نے اپنے اقتدار کو طول دینے کے لیے ہر ہر مقام پر انتشار کی غرض سے چھوٹی قومیتوں کو فروغ دیا۔ ان کو وہم و گمان میں بھی نہ تھا کہ ان کی لگائی آگ مقامی قومیتوں کو تو ہمیشہ کے لیے آپس میں دست بہ گریباں رکھے گی ہی سہی مگر خود ان کے اپنے اقتدار کو بھی نگل جائے گی۔ یہاں تک کہ اقبال ایسے ہندی قومیت کے ہدی خوان بھی مذہبی قومیت میں ڈھل جائیں گے۔ اور لامحالہ طور پر اس نوساختہ قومیت نے اپنی منتہیٰ علاحدگی اور مسلسل انتشار پر ہی کرنی تھی چاہے اس طرف تمام ہندی رہنماؤں کا خیال تک نہ گیا ہو۔ اس بحث طلب مسئلے کو اشتیاق حسین قریشی نے سمیٹا کہ تحریک پاکستان کی جنگ کسی مملکت کے حصول کے لیے نہیں لڑی گئی تھی، اس جنگ کی تحریک اس خیال پر اور اس بنیاد پر مبنی ہے کہ ایک جداگانہ وجود کے بغیر قوم کی تخلیقی فطانت کے نابود ہو جانے کا امکان ہوتا ہے۔ اگر اس قوم کو آزادی اور قسمت آزمائی کا موقع مل جائے تو وہ قوم انسانی فکر کو پُرمایہ بنانے میں مدد دے سکتی ہے۔ کیوں کہ ہر قوم کا اجتماعی شعور و لاشعور الگ اور نرالے تجربے کا حامل ہوتا ہے۔ اس تجربے سے انسانیت کو جو مدد ملتی ہے اسے صرف وہ قوم ہی عطا کر سکتی ہے۔ (۲۸)

اس طرح نوساختہ قومیتوں نے نئے تجربات کر لیے مگر اپنی حدود کے اندر جغرافیائی قومیتوں کا انہدام نہ روک سکے جو ہنوز جاری ہے اور شاید یہ ایک نا مختتم عمل ہے جو بالآخر کسی نئے عمرانی معاہدے کی طرف یہاں کے لوگوں کو لے جائے گا۔

حوالہ جات

1 Steven Grosby, "Nationalism", (New York: Oxford university press, 2005), P.44.

2 International Encyclopedia of the Social Sciences, (New York: MacMillan Company, 1930) Vol: II, P.08.

۳ گستاؤلی بان، "تمدّنِ ہند"، مترجمہ: سید علی بلگرامی (لاہور: مقبول اکیڈمی، ۱۹۶۲ء)، ص ۱۱۸۔

4 Ernest Renan, "What is a Nation in Modern Political Doctrine", (London: Oxford University Press,1939), P.203.

۵ اسٹالن، " قوم اور قومیت"، مترجمہ: طفیل احمد خان، (لاہور: نیا ادارہ، سن ندارد)، ص ۱۳۔

۶ جیلانی کامران، "قومیت کی تشکیل اور اردو زبان"، (اسلام آباد: مقتدرہ قومی زبان، ۱۹۹۲ء)، ص ۹۔

7 Harold J. Laski, "A Garammar of Politics", (London: George Allen & Unwin Ltd, 1936), PP. 219:220.

۸ غلام احمد پرویز، "انسان نے کیا سوچا"، (لاہور: ادارہ طلوعِ اسلام، ۱۹۸۶ء)، ص ۲۰۳۔

۹ مولانا ابوالکلام آزاد، "اسلام اور نیشنلزم"، (لاہور: سلسلہ مطبوعات البالغ بک ایجنسی، ۱۹۲۹ء)، ص ۹۔

10 George Orwell, "Notes on Nationalism",(First published: Polemic. GB, London, May 1945), (Reprinted: "England Your England and Other Essays", 1953) http://orwell.ru/library/essays/nationalism/english/e_nat (Last modified on: 2015-09-24)

11 Sydney J. Harris, "Strictly personal", (Washington: Henry Regnery Co., 1953), P. 27.

12 Charles de Gaulle, "The Complete War Memoirs", (New York: Carroll & Graf Publishers, 1998),

ISBN 10: 0786705469 ISBN 13: 9780786705467 (https://www.goodreads.com/quotes/526167-patriotism-is-when-love-of-your-own-people-comes-first)

13 M.F. Moonzajer, "Love, Hatred and Madness", (eBook) "https://www.quotes.wiki/peace-phobia-is-the-outcome-of-nationalism-and/", Dated: 5.7.2017.

14 Elizabeth Gaskell, "Sylvia's Lovers", Ref: Ziauddin Sardar & Marryl Wn Davis, "Why Do People Hate America?", (New York: Disinformation Co., 2002), Chapter 5.

15 Guy de Maupassant, Ref: Herb Galewitz, "Patriotism", (New York: Dover Publications Inc., 2003), P. 37.

16 James Branch Cabell, (https://www.brainyquote.com/quotes/james_branch_cabell_3801 41) Dated: 12.5.2017.

17 Howard Zinn, "The Zinn Reader", (New York: Seven Stories Press, 1997), P.361.

۱۸ ہیکٹر بولائتھو، "محمد علی جناح"، مترجم: زُبیر صدیقی، (لاہور: اردو سائنس بورڈ، ۱۹۸۴ء)، ص ۶۰۔

۱۹ گستاؤلی بان، "تمدنِ ہند"، مترجمہ: سید علی بلگرامی (لاہور: مقبول اکیڈمی، ۱۹۶۲ء)، ص ۲۳۴۔

۲۰ محمد اقبال، "کلیات اقبال (اردو)"، (لاہور: شیخ غلام علی اینڈ سنز پبلی شرز، ۱۹۹۶ء)، ص ۸۳۔

۲۱ ہیکٹر بولائتھو، "محمد علی جناح"، مترجم: زُبیر صدیقی، (لاہور: اردو سائنس بورڈ، ۱۹۸۴ء)، ص ۶۵۔

22 Ch. Rehmat Ali, "The Millat and Menace of Indianism", (Cambridge: The Pakistan National Movement,1940), P.11.

۲۳ اردو دائرۃ المعارف اسلامیہ، (لاہور: پنجاب یونی ورسٹی پریس، ۱۹۸۹ء)، ج ۱۳، ص ۱۷۳۔

۲۴ محمد اقبال، ''کلیات اقبال (اردو)''، (لاہور: شیخ غلام علی اینڈ سنز، ۱۹۸۴ء)، ص ۱۴۷۔

۲۵ ایضاً، ص ۱۶۱:۱۶۰۔

۲۶ محمد اقبال، ''تشکیل جدید الہیاتِ اسلامیہ''، مرتبہ: سید نذیر نیازی، (لاہور: بزمِ اقبال، ۱۹۸۶ء)، ص ۲۴۴۔

۲۷ محمد اقبال، ''کلیاتِ اقبال (اردو)''، (لاہور: شیخ غلام علی اینڈ سنز پبلی شرز، ۱۹۹۶ء)، ص ۱۶۰۔

۲۸ اشتیاق حسین قریشی، ''جدوجہدِ پاکستان''، مترجم: ہلال احمد زبیری، (کراچی: کراچی یونی ورسٹی، ۱۹۸۷ء)، ص ۲۱۔

شکیل احمد خان
اسکالر پی ایچ۔ڈی اردو، نیشنل یونیورسٹی آف ماڈرن لینگویجز، اسلام آباد
ڈاکٹر فوزیہ اسلم
استاد، شعبۂ اُردو، نیشنل یونیورسٹی آف ماڈرن لینگویجز، اسلام آباد

علم ترجمہ اُردو اَدب کے تناظر میں

Shakeel Ahmed Khan
Scholar Ph.D Urdu, National University of Modern Languages, Islamabad.
Dr. Fouzia Aslam
Professor, Department of Urdu, National University of Modern Languages, Islamabad.

Translation Studies in the Context of Urdu Literature

Throughout history translation has played a vital role in inter-human communication. It has given us access to religious and literary texts written in different languages, cultures and periods. Translation played a crucial role in development and evolution of Urdu language and literature. Urdu literature borrowed new concepts, models and literary forms from other languages especially from Arabic, Persian and English. Due to this significance of translation in Urdu literature it is required to have an in depth knowledge of translation studies which has made tremendous progress during the last fifty years and has (gained) emerged as a new discipline, known as translation studies. This is an inter-disciplinary subject that has its own history, theories, concepts, research models and teaching methods. This is need of hour for the Urdu scholars and researchers to study and understand various areas of this new emerging academic discipline, so that they may be able to understand the translated text in a better way and do quality research in this domain.

Key Words: *Translation Knowledge, Language, Literature, Emerged, Teaching Methods, Academic Disciline, Researchers.*

فن ترجمہ کاری نے صدیوں کے ارتقائی سفر کے بعد بیسویں صدی کے دوسرے وسط میں ایک باقاعدہ شعبہ علم کی حیثیت اختیار کر لی۔ ترجمے کو ایک الگ شعبہء علم کی حیثیت سے اپنی شناخت بنانے میں دو ہزار کا علمی و فکری سفر طے کرنا پڑا۔ اس دوران کہنہ مشق اور نامور مترجمین نے شاہکار تراجم بھی کیے اور اپنی آراء اور تراجم کے

دیباچوں میں اپنی حکمت عملی اور نقطہ ء نظر کا اظہار بھی کیا۔ لیکن بیسویں صدی کے وسط تک ترجمے کے حوالے سے افکار، آراء اور نقطہ ءہائے نظر منتشر تھے اور کسی حد تک ترجمے کو ایک کم درجے کی علمی سرگرمی تصور کیا جاتا تھا۔ ۱۹۶۰ء اور ۱۹۷۰ء کے عشروں میں ایک طرف تو اجزائے پریشاں کی شیرازہ بندی کی گئی اور دوسری طرف ترجمے پر منظم، مربوط اور الگ شعبہ ء علم کی حیثیت سے غور و فکر، تحقیق، تنقید اور نظریہ سازی کی گئی جس کے نتیجے میں علمی دنیا ایک الگ Discipline یا مضمون سے آشنا ہوئی جسے علم ترجمہ (Translation Studies) کہا جاتا ہے۔

علم ترجمہ، نظریہ ء ترجمہ اور ترجمہ کاری سے وابستہ ایک نیا شعبہ ء علم ہے۔ اپنی نوعیت کے لحاظ سے بین اللسانی اور بین العلومی حیثیت کا مالک ہے۔ جو زبانوں لسانیات، ابلاغیات، فلسفہ اور مطالعہ تہذیب کے متنوع عناصر کو اپنے دامن میں سمیٹے ہوئے ہے۔ گو ترجمے کا عمل معلوم تاریخ سے جاری ہے۔ مگر فی زمانہ ترجمے نے محض ایک زبان کے تحریری متن کو دوسری زبان کے تحریری متن میں بدلنے سے بڑھ کر ایک باقاعدہ علم کی حیثیت اختیار کر لی ہے۔ اس علم کو انگریزی بولنے والے ملکوں میں "Translation Studies" یا "Translatology" کہا جاتا ہے۔ اس نئے ابھرتے ہوئے مضمون کو علمی دنیا سے متعارف کرانے کا سہرا جیمز۔ ایس۔ ہومز کے سر ہے۔ جس نے اپنے ایک تاریخی اہمیت کے مضمون؛ "The name and nature of Translation Studies" میں نہ صرف اس نئے مضمون کا نام تجویز کیا بلکہ اس کے بنیادی خدوخال بھی واضح ہے۔ ہومز کے بعد "سنل ہارنبی (Snell Hornby) نے اپنی کتاب "Translation Studies: An Integrated Approach" میں اس امر پر زور دیا ہے کہ اس علم کو ایک الگ اور خود مختار شعبہ علم کی حیثیت سے دیکھا جائے۔ سنل ہارنبی کے بعد مونا بیکر نے بھی "The Routledge Encyclopedia of Translation Studies" کے تعارف میں اس نئے اور وسیع علم کے بارے میں بہت پر جوش انداز میں بات کی ہے۔ یوں مغرب میں گزشتہ پانچ عشروں کے دوران اس علم نے بہت تیزی سے ترقی کے مراحل طے کر کے ایک الگ شعبہ علم (Discipline) کی حیثیت اختیار کر لی ہے۔

اور اب یہ علم مضبوط بنیادوں پر کھڑا علمی دنیا میں اپنی اہمیت اور وقار میں اضافہ کر رہا ہے۔ مغرب کی سینکڑوں یونیورسٹیوں میں اس علم کے شعبے قائم ہو چکے ہیں۔ اس علم کی اپنی ایک تاریخ مرتب کی جا چکی ہے۔ اس کے نظریات و تصورات وضع ہو چکے ہیں۔ اس کے طریقہ ہائے تدریس پر گفتگو ہو رہی ہے۔ اس کے اپنے تحقیقی نمونے (Models) ہیں۔ دنیا بھر میں اس علم پر بحث و مباحثے کا سلسلہ جاری ہے۔ سیمینار اور ورکشاپس کا انعقاد ہو رہا ہے۔ اس مضمون کے مختلف پہلوؤں پر کتب شائع کی جا رہی ہیں اور مختلف ممالک سے علم ترجمہ پر رسائل و جرائد

کے اجرا کا سلسلہ بھی جاری ہے۔ جن میں چند معروف جرائد :Babelنیدر لینڈ سے، Meta کینڈا سے، Parallelsسویٹزرلینڈ سے، Literature in Translationبرطانیہ سے اور Tarjuman موراکو سے سے شائع ہوتا ہے۔ مغرب کی بہت سی یونیورسٹیوں میں علم ترجمہ پر پی۔ ایچ ڈی کے مقالات بھی لکھے جا چکے ہیں اور یہ سلسلہ مسلسل جاری ہے۔ سوزن بیسنٹ کے الفاظ میں "علوم کا ترجمہ کا مضمون اپنی مستقل حیثیت کا برملا اعلان کر رہا ہے۔ اس میدان میں عالمی سطح پر دیکھی جانے والی قوت اور حرکت سے اس دعویٰ کو تقویت ملتی ہے"۔

گزشتہ پانچ عشروں کے دوران تیزی سے ترقی کرنے والے اس نئے شعبہ علم کی نوعیت بین العلومی ہے۔ یہ علم لسانیات، عمرانیات، کلچرل سٹڈیز، فلسفہ، تنقید، ادب، مابعد نوآبادیات، تنقیدی نظریات اور تقابلی ادب کے بہت سے نقطہ ہائے نظر کو اپنے اندر سموئے ہوئے ہے۔ اور ان علوم کے نظریات و تصورات اور تحقیقی نمونوں کو حسبِ ضرورت اپنے مقاصد کے لیے بروئے کار لاتا ہے۔ لہٰذا اس علم کی تحصیل اور بہتر تفہیم کے لیے دوسرے علوم سے آگاہی ضروری ہے۔ اس کے علاوہ مختلف علوم کا ترجمہ کرنے کے دوران متعلقہ علوم کا مطالعہ اور تحقیق بھی ضروری ہوتی ہے۔ طبی یا قانونی دستاویزات کے ترجمے کے لیے طب اور قانون کے علم اور اصطلاحات سے شنائی کی ضرورت لازماً محسوس ہوتی ہے۔ یوں علم ترجمہ صحیح معنوں میں بین العلوی شعبہ علم ہے اور دوسرے علوم سے واقفیت کے بغیر اس علم پر دسترس ممکن نہیں۔ علم ترجمہ کا طالب اپنی دلچسپیوں کے دائرے میں وسعت لا کر مختلف علوم کے چشموں سے سیر اب اور فیض یاب ہو سکتا ہے کیونکہ:

> "بین العلومی مطالعہ دوبظاہر بعید مضامین کو قریب لاتا ہے اور اس طرح علم کی یگانگی اور یکجہتی کا حق ادا کرتا ہے۔ آج کل درس گاہوں میں ایسے موضوعات کے مطالعے کو قدر و وقعت کی نظر سے دیکھا جاتا ہے کیوں کہ مختلف علوم کے جو اساتذہ و طلبہ ایک دوسرے کی زبان نہیں سمجھتے، ایسے مشترکہ موضوعات کے طفیل ایک دوسرے کے ہم کلام و ہم نشیں ہو سکتے ہیں"۔ (۲)

اس تناظر میں اردو زبان و ادب کے طلبہ اور اسکالروں کو اپنی فکر و نظر میں وسعت لا کر اس علم کے جملہ پہلوؤں سے آگاہی حاصل کرنی چاہیے۔ اردو زبان و ادب کی ترقی اور ارتقا میں تراجم نے بنیادی کردار ادا کیا ہے۔ ہماری کلاسیکی شاعری نے فارسی شاعری سے بطور خاص اکتساب فیض کیا ہے اور ہمارے کلاسیکی شعرا نے فارسی اشعار کے تراجم پیش کیے ہیں۔ اُردو کا ابتدائی نثری سرمایہ بھی تراجم ہی کا مرہون احسان ہے، اس کے علاوہ بہت سی اصناف

عربی اور فارسی سے تراجم کی مدد سے ہی اردو ادب کے دائرے میں داخل ہوئی ہیں۔ انگریزوں کی برصغیر میں آمد کے بعد مغربی زبانوں اور خصوصاً انگریزی زبان و ادب نے اردو ادب پر گہرے اور اَنمٹ نقوش مرتب کیے۔ ملکی نو آباد کاروں نے گرامر، لغت، ترجمے اور تحقیق و تنقید کے شعبوں میں خود بھی کام کیا اور مقامی علما پر بھی اثرات مرتب کیے جس کے نتیجے میں اُردو زبان و ادب میں نئی اصناف بھی پروان چڑھیں اور تحقیق و تنقید کے نئے نقطہ ءہائے نظر بھی سامنے آئے۔

"نظم افسانہ اور انشائیہ کی طرح اُردو تنقید بھی مغرب سے درآمد ہوئی تھی"۔ (۳)

انگریزی کے علاوہ روسی ناول، فرانسیسی فلسفہ و تنقید، جرمن شاعری اور فلسفہ کے اثرات بھی اردو ادب پر دیکھے جاسکتے ہیں۔ برصغیر کی دیگر زبانوں کے ادبوں کے اُردو اَدب پر اثرات بھی ایک دلچسپ اور کارآمد مطالعہ ہے۔ اُس تناظر میں اردو دان طبقے اور خصوصاً اردو زبان و ادب کی تحقیق سے وابستہ اصحاب کو بطور خاص ترجمہ کی گہری بصیرت حاصل کرنے کی ضرورت ہے۔ اردو ادب کے ارتقا میں ترجمے کے کلیدی کردار کے پیش نظر اردو ادب کے اساتذہ اور طلبہ کو فی زمانہ جس شعبہ علم پر نظر التفات ڈالنے کی ضرورت ہے وہ علم ترجمہ ہے۔ لیکن مقام حیرت ہے کہ اردو کی ادبی تحقیق میں ابھی تک صحیح معنوں میں ترجمے پر تحقیق کا آغاز ہی نہیں ہو سکا۔ اس کی سب سے بڑی وجہ یہ ہے کہ اردو ادب سے وابستہ اصحاب ابھی تک علم ترجمہ کی مبادیات سے سے بے خبر ہے۔ اردو زبان میں ترجمے پر لکھی گئی کتب ابھی تک ترجمے کو ایک علم کے بجائے محض ایک فن کے طور پر برت رہی ہیں۔ یعنی اردو دان طبقہ محض فن ترجمہ کاری (The art of translating) کو کل علم سمجھتا ہے اور اس علم میں ہونے والے صدیوں کے ارتقا اور خصوصاً گزشتہ پچاس سال کی برق رفتار ترقی سے یا تو لاعلم ہے یا اس سے شعوری طور پر اغماز برت رہا ہے۔

ترجمے کے حوالے سے اردو زبان میں دستیاب کتب کی تعداد ایک درجن سے بھی کم ہے۔ ایک دو کتب کے سوا باقی تمام کتب مرتبہ ہیں اور ترجمے کے حوالے سے بہت سطحی، یک رخی اور ابتدائی نوعیت کی معلومات فراہم کرتی ہیں۔ ان کتب میں علم ترجمہ پر مربوط معلومات نہیں ملتیں۔ ان کتب میں محض فنِ ترجمہ (Art of Translating) پر مباحث پائے جاتے ہیں۔ یعنی ایک زبان کے متن کی جگہ دوسری زبان کا متن فراہم کرنا۔ ان کتب میں سب سے پہلے اعجاز راہی کی کتاب "ترجمہ: روایت اور فن" ہے۔ یہ کتاب ۱۹۸۵ء میں مقتدرہ زبان اسلام آباد سے شائع ہوئی۔ خلیق انجم کی کتاب "فن ترجمہ نگاری" مرزا حامد کی کتاب "ترجمے کا فن" ڈاکٹر قمر رئیس کی

کتاب "ترجمے کا فن اور روایت"، صفدر رشید کی مرتبہ کتاب "فنِ ترجمہ کاری" اور خالد اقبال یاسر کی کتاب "فنِ ترجمہ: اصول و مبادیات" ہے۔ ان تمام کتب کے ناموں میں "فن" کا لفظ مشترک ہے اور "فن ترجمہ کاری" یا "فنِ ترجمہ نگاری" سے یہاں مراد ایک زبان سے دوسری زبان میں ترجمے کا عمل ہے۔ اس سے یہ امر آئینہ ہو جاتا ہے کہ ان کتب میں علم ترجمہ کے صرف ایک پہلو کا احاطہ کیا گیا ہے اور کہیں بھی جدید دنیا میں تیزی سے ابھرتے اور فروغ پانے والے اس نئے علم پر بحیثیت ایک الگ شعبہ علم کے طور پر بحث نہیں کی گئی۔ اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ کہ ہماری زبان کے ترجمے کے علما اس علم کی ترقیوں سے کس قدر غافل ہیں۔ ان مصنفین کے ترجمے کے نقطہ ء نظر پر بھی ایک نظر ڈالتے چلیے:

"ترجمے کا فن اتنا ہی قدیم ہے، جتنا کہ انسان کی سماجی زندگی"۔ (۴)

"ترجمے کے فن سے ناواقفیت اور تن آسانی نے تراجم میں ایک نیا طرز تحریر بھی ایجاد کیا ہے، جس کے لیے انگریزی میں Journalese کی اصطلاح موجود ہے"۔ (۵)

"ترجمہ ایک ایسا فن ہے، جس کی وساطت سے ایک زبان کے فن پارے کو دوسری زبان میں منتقل کر کے اس زبان کے قارئین کو اس تک پہنچنے کے مواقع فراہم کیے جاتے ہیں"۔ (۶)

"ترجمہ کاری ایک فن ہے اور فن سیکھا جا سکتا ہے"۔ (۷)

کتب کے ناموں کی طرح ان بیانات سے بھی یہ بات صاف ظاہر ہوتی ہے کہ اُردو زبان میں ترجمے پر شائع ہونے والی کُتب اور ان کے مصنفین و مرتبین اس علم پر کتنی دسترس اور اس سریع الرفتار فروغ پذیر شعبہ ء علم کی حالیہ ترقیوں سے کتنی آگہی رکھتے ہیں؟

علم ترجمہ کی مبادیات، تصورات، نظریات، تاریخ، تحقیقی نمونوں اور بین العلومی نوعیت پر لکھی جانے والی تمام تر کُتب انگریزی، فرانسیسی، جرمن، اطالوی اور عبرانی زبانوں میں ہیں۔ انگریزی کے علاوہ دوسری زبانوں میں تصنیف ہونے والی کُتب کو انگریزی میں ترجمایا جا چکا ہے۔ لہٰذا علم ترجمہ کے حوالے سے ہونے والے کام کا بڑا سرمایہ انگریزی زبان میں دستیاب ہے۔ اس لیے اُردو دان طبقے کو اس علم کی تحصیل کی خاطر انگریزی سرمایہ علم سے رجوع کرنے کی ضرورت ہے۔ اس کے ساتھ ساتھ بنیادی اہمیت کی حامل کُتب کا اُردو ترجمہ کرنا وقت کا تقاضا بھی ہے اور ایک ناگزیر علمی ضرورت بھی۔ اس ضمن میں کسی احساس کمتری یا ندامت کی ضرورت نہیں۔ علم کسی قوم یا فرد کی

میراث نہیں، اقوام نے ہمیشہ دوسری قوم کی علمی ترقیوں سے فائدہ اُٹھایا ہے اور مزید تحقیق و جستجو کے ذریعے اس سلسلے کو مزید ترقی دی ہے۔

تاریخ ادب میں بھی ہمیشہ سے ایسا ہوتا آیا ہے کہ ایک زبان کے ادب نے ترقی یافتہ اقوام کے ادبوں سے اصناف، شعریات اور تصورات مستعار لیے ہیں۔ اسی طرح ایک ادب اپنے کسی کمزور پہلو کو تقویت دینے کی خاطر یا تغیر کے ایسے عہد میں جب کسی زبان کے ادب کے مروجہ نمونے ناکافی تصور کیے جاتے ہیں یا کسی علمی خلا کو پر کرنے کی ضرورت ہوتی ہے تو ترقی یافتہ زبانوں کے ادب کی طرف رجوع کرنا پڑتا ہے۔ اُردو نظم، غزل، افسانہ، ناول، مضمون، انشائیہ، ڈراما، تحقیق اور تنقید کی تاریخ کو اس زاویے سے دیکھا جاسکتا ہے۔ اس تناظر میں اُردو ادب کے ارتقا کا مطالعہ دلچسپ نتائج سامنے لا سکتا ہے۔

علم ترجمہ (Translation Studies) ترجمے کے فن، فکر، فلسفے، تحقیق، تنقید اور تاریخ کے جملہ پہلوؤں کا احاطہ کرنے والا علم ہے اور اس کے جملہ پہلوؤں کے گہرے مطالعے ہی سے اس علم پر دسترس ممکن ہے۔ اس علم پر دسترس اور گہری بصیرت کے نتیجے میں اُردو اَدب کی تحقیق میں ایک نئے اور روشن باب کا اضافہ ممکن ہو سکے گا۔ جس سے تحقیق کا معیار بھی بلند ہو گا اور ادب کی تفہیم کے نئے دریچے بھی کھلیں گے۔ کیوں کہ علم ترجمہ ایک نیا اور الگ شعبہء علم ہے اس لیے اُردو اَدب میں ترجمے کے حوالے سے ہونے والی تحقیق بین العلومی تحقیق کی نوع میں شامل ہو گی، جس کی فی زمانہ اہمیت بھی ہے، افادیت بھی اور ضرورت بھی۔ ناصر عباس نیّر اس حوالے سے لکھتے ہیں:

> "جہاں تک ادبی تحقیق کے لیے پیراڈائم کے انتخاب کا مطالعہ ہے تو اس کے لیے بین العلومی (Interdisciplinary) پیراڈائم ہی موزوں ہے"۔ (۸)

لیکن مختلف علوم پر دسترس، گہری بصیرت، وسیع مطالعے اور لگن سے ہی بین العلومی تحقیق کا حق ادا کیا جاسکتا ہے۔ ہمارے ایم۔ فل اور پی۔ ایچ ڈی کے اسکالر کورس ورک کی تکمیل کے بعد موضوعات کی تلاش میں بھٹکتے پھرتے ہیں اور بالآخر ایسے موضوعات پر آکر رکتے ہیں جن سے ڈگری کا حصول تو ممکن ہو جاتا ہے لیکن زبان و ادب کو کوئی خاص فائدہ نہیں ہوتا۔ علم ترجمہ کے شعبے سے آشنائی، اُردو نظم و نثر میں تراجم کی توانا اور طویل روایت کے باعث نئے اور اچھوتے موضوعات کا ایک در وا ہو جائے گا اور ایسے موضوعات سامنے آئیں گے جن کی اہمیت بھی ہو گی، افادیت بھی اور وقت سے ہم آہنگی اور مناسبت بھی۔ ابھی تک مختلف جامعات میں تراجم پر تحریر کیے جانے والے

تحقیقی مقالات علم ترجمہ کے تحقیقی نمونوں اور اصولوں سے بے خبری کے باعث پست درجے اور سطحی نوعیت کے ہیں۔

اُردو اَدب میں بین العلومی مطالعات سے ایک طرف تو تحقیق کا معیار بلند ہو گا اور دوسری طرف نو آموز اسکالروں کو تحقیق کے لیے نئے موضوعات بھی ملیں گے۔ لیکن اس کے لیے وسعتِ مطالعہ، دوسرے علوم سے واقفیت، ان کے تحقیقی نمونوں اور نظریات سے آگاہی لازمی شرط ہے۔ دوسرے علوم میں ترجمہ وہ نمایاں علم ہے جس کا اُردو زبان و ادب سے گہرا اور پرانا رشتہ ہے۔ مگر افسوس ہمارے تساہل اور کم علمی کے باعث اس رشتے کو درخور اعتنا سمجھ کر تحقیق کا حق ادا نہیں کیا گیا۔ لیکن ابھی زیادہ دیر نہیں ہوئی اور اچھی بات یہ ہے کہ مغرب میں اس علم نے بے پناہ ترقی کر لی ہے اور خاص طور پر ۱۹۷۰ء کے بعد تو اس شعبہ علم میں برق رفتار ترقی دیکھی گئی ہے، جس سے مستفید ہو کر بین العلومی ادبی تحقیق کے ایک نئے دور کا آغاز کیا جا سکتا ہے۔

اس ضمن میں ایک توجہ طلب پہلو یہ بھی ہے کہ ابھی تک بہت سے شعبہ ہائے علم کی بنیادی اور اہم ترین کُتب اُردو میں ترجمہ نہیں ہوئیں۔ مثلاً تقابلی ادب، علم ترجمہ، جدید تنقیدی و تحقیقی نظریات و تصورات اور لسانیات وغیرہ۔ جب کوئی اسکالر ان موضوعات پر تحقیق یا مطالعہ کرتا ہے تو اسے اُردو زبان میں مواد نہیں ملتا۔ لیکن ترقی یافتہ زبانوں اور خصوصاً انگریزی میں ان موضوعات پر سینکڑوں کُتب دستیاب ہیں۔ اُردو دان طبقے کو اُردو زبان میں ڈھالنے کے لیے ترجمے کا بہت زیادہ کام کرنے کی ضرورت ہے۔ کم از کم بنیادی نوعیت کی کُتب کا ترجمہ تو وقت کی ناگزیر ضرورت ہے۔

اس مقصد کے حصول کے لیے ہمیں اعلیٰ درجے کے مترجمین درکار ہوں گے، جو ترجمہ کاری کی غیر معمولی صلاحیت کے ساتھ ساتھ جدید علم ترجمہ کے جملہ پہلوؤں سے باخبر ہوں۔ تبھی وہ عصر حاضر میں تخلیق ہونے والے شاندار علمی و ادبی جواہر کو اُردو زبان میں منتقل کر سکیں گے۔ اس حوالے سے علم ترجمہ کی حالیہ ترقیوں اور جدید تقاضوں کے مطابق مترجمین کی تربیت بھی ممکن ہو سکے گی۔ مغربی ممالک کی جن یونیورسٹیوں میں علم ترجمہ کا شعبہ قائم ہے وہاں مترجمین کی تربیت انھی جدید خطوط پر کی جاتی ہے۔ مغرب کے عصر حاضر کے سرکردہ علما اور نظریہ سازوں نے اپنے مراکز میں مترجمین کی تربیت بھی جدید تحقیق اور عصری تقاضوں اور ضرورتوں کے تحت کی ہے۔ اس حوالے سے اُردو دنیا پر سکوت کا عالم طاری ہے۔ کبھی کوئی مترجم یا صاحبِ ذوق اپنی پسند اور ذوق کے

مطابق کسی کتاب کا ترجمہ کرتا ہے یا پھر مغرب میں مقبول ہونے والے ناولوں اور افسانوں کا تجارتی اغراض سے ترجمہ کر کے مالی فوائد حاصل کرنے کی کوشش کی جاتی ہے۔

علم ترجمہ کی بنیادی اور اہم جہت تراجم پر تنقید ہے۔ مگر اردو دان طبقے بے اعتنائی اور بے خبری یا تن آسانی کے نتیجے میں اُردو زبان میں تراجم پر مربوط تنقید کا وجود ہی نہیں ہے۔ تنقید ہی وہ کسوٹی ہے جس کی مدد سے ہم تراجم کو جانچ اور پرکھ سکتے ہیں۔ ان کے محاسن و معائب اور معیار کا تعین کر سکتے ہیں۔ جس سے مستقبل کی ترجمہ کاری کے معیار کو بلند کیا جاسکتا ہے اور تراجم پر پُر مغز اور بامعنی مکالمے کا آغاز ہو سکتا ہے۔ ہمارے تراجم پر تبصروں میں پائی جانے والی تنقید تذکروں کے دور کی تنقیدی رائے کے برابر درجہ بھی نہیں رکھتی۔ چند جملوں کی تکرار اور بس۔ وجہ یہی ہے کہ ہم نے اس شعبے پر بحیثیت علم توجہ نہیں دی اور نہ ہی باقی دنیا میں ہونے والی علمی ترقیوں پر نظر التفات ڈالی ہے۔ جس کی وجہ سے اس شعبہ علم میں ہم ترقی یافتہ اقوام سے صدیوں کے فاصلے پر ہیں۔ اُردو زبان میں دستیاب اُردو کُتب جو زیادہ تر مرتبہ ہیں، ابھی تک ترجمے کے حوالے سے دو ہزار سال پرانی بحث میں مقید ہیں۔ اس حوالے سے ناصر عباس نیّر کہتے ہیں:

> "اُردو میں کلاسیکی مشرقی زبانوں یعنی عربی و فارسی اور کسی حد تک سنسکرت سے اور یورپی زبانوں، خصوصاً انگریزی سے تراجم کی باقاعدہ روایت موجود ہے۔ مگر خود ترجمہ نگاری کے فن (یا سائنس) پر تحقیقی و علمی کام برائے نام ہے۔ چند ایک مرتبہ کتب ہیں، ان میں بھی بیسویں صدی کے اوائل تک مغربی تصورات کی شرح ملتی ہے"۔[۹]

تنقید نقاد سے اعلیٰ درجے کی علمی بصیرت، قوت استدلال، ذوق مطالعہ، جرات اور قوت بیان کا تقاضا کرتی ہے، اگر ایسا نہ ہو تو تنقید سطحی، یک رخی اور تاثراتی ہو کر رہ جاتی ہے اور وہ ادب کی تاریک گوشوں کو منور نہیں کر سکے گی۔ اعلیٰ درجے کی تنقیدی صلاحیت کے لیے ایک نظامِ فکر، نقطہ نظر اور نظریہ علم بنیادی اہمیت رکھتا ہے۔ دنیائے ادب میں تنقید کے مختلف مکتبہ ہائے فکر اُبھرے اور علمی ترقیوں اور فکری ارتقا کے نتیجے میں ان میں اضافہ ہوتا جاتا ہے۔ لیکن اُردو زبان میں ابھی تک ترجمے کے حوالے سے مربوط فکر کے نتیجے میں کوئی ایسا نظریہ وضع نہیں ہو سکا جو ترجمے کے حوالے سے ایک خاص تصور، فکر، نقطہ نظر اور حکمت عملی رکھتا ہو۔ وجہ اس کی یہ ہے کہ ہم ترجمے کو محض ایک فن کا درجہ دینے کے تصور سے باہر نہیں نکل پائے اور نہ ہی اس میدان میں عالمی علمی ترقیوں سے آگہی حاصل کر سکے ہیں۔ اس حوالے سے یوں محسوس ہوتا ہے کہ ہم ایک آہنی قفس میں مقید ہیں۔

"اُردو دنیا باقی علمی دنیا سے لاتعلقی میں عجب سرشاری بلکہ تفاخر محسوس کرتی ہے، اسے ہر اجنبی علمی نظریہ اپنی صورتحال سے غیر متعلق اور اغیار کی سازش لگتا ہے"۔(۱۰)

اُردو دنیا اپنے حال میں مست ہے اور حیرت کی بات ہے کہ جس عامل (Factor) نے اُردو اَدب کی ترقی اور فروغ میں کلیدی کردار ادا کیا اُس پر سنجیدہ غور و فکر کرنے کی ضرورت ہی محسوس نہیں کی گئی۔ تراجم کا سنجیدگی سے مطالعہ اور تجزیہ کرنے پر شائد اُردو دان طبقے کی طبیعت ہی مائل نہیں اور نہ ہی ترجمے کی بھرپور اور توانا روایت کو کھنگال کر کوئی موثر علمی نظریہ وضع کیا جا سکا۔ اس حوالے سے ڈاکٹر فاخرہ نورین اپنی کتاب "ترجمہ کاری" میں رقمطراز ہیں:

"اُردو میں فن ترجمہ کے نظریات پر کوئی ایسا کام نہیں ہوا جو محض تصوراتی اور خالی خولی منطق سے ہٹ کر باقاعدہ کسی علمی نظریے کے تحت کیا گیا ہو"۔(۱۱)

اُردو دان طبقے کو علم ترجمہ کے جدید تقاضوں سے ہم آہنگ ہو کر اور اُردو ترجے کے بھرپور روایت سے استفادہ کر کے ایسے نظریات وضع کرنے کی ضرورت ہے جو ہماری زبان، تہذیب، روایت اور علمی ضرورتوں سے مطابقت رکھتے ہیں۔ ان نظریات کے وجود میں آنے سے اُردو زبان میں تراجم پر تحقیق و تنقید کے نئے دور کا آغاز ہو سکے گا۔ اس کے برعکس مغرب میں علم ترجمہ کے نظریات پر شاندار، وقیع اور قابل تقلید کام ہوا ہے۔ مغرب میں ترجمے کے نظریے کا آغاز پہلی صدی (ق۔م) سیسرو (Cecero) سے ہوتا ہے۔ اس کے بعد سینٹ جیروم، ڈولٹ، ٹائٹلر اور ڈرائیڈن نے ابتدائی طور پر لفظی اور مفہومی ترجمے کی بات کی اور بنیادی اصول وضع کیے۔ لیکن علم ترجمہ کے نظریے کی جانب جدید پیش رفت بیسویں صدی کے دوسرے نصف میں دکھائی دیتی ہے۔ ۱۹۶۰ء کے عشرے میں مطابقت اور مطابقتی اثر کی بات کی گئی۔ یوجنی نیڈا نے پیغام موصول کرنے والے کی اہمیت پر زور دیا۔ اس کے ساتھ ہی پیٹر نیومارک نے Semantic Translation اور Communicative Translation کے تصورات پیش کیے۔ اس کے علاوہ کولر نے بھی مطابقت کا تصور پیش کیا۔ اس کے بعد ونے (Vinary) اور ڈار بلنٹ نے ترجمے میں وقوع پذیر ہونے والی لسانی تبدیلیوں کا جائزہ پیش کیا۔ اس ضمن میں کیٹ فورڈ کا لسانی نمونہ اور لیون زوارت نے ۱۹۸۰ء کی دہائی میں Translation shift approach کا تصور پیش کیا۔ رائس (Reiss) اور ویمئر نے متن کی اقسام (Text typology) اور سکوپوز تھیوری (Skopos Theory) پیش کی جو ترجمہ شدہ متن کی افادیت پر بحث کرتی ہے۔ ہاؤس (House) نے رجسٹر کے تجزیے کا نمونہ پیش کیا۔ ۱۹۸۰ء اور ۱۹۹۰ء کے عشروں

میں علم ترجمہ میں کلچرل سٹڈیز کے اثرات کا جائزہ لیا گیا۔ اسی عرصے میں علم ترجمہ میں مابعد نو آبادیاتی ترجمے کے نظریات نے بھی فروغ پایا۔ برمن اور ونوٹی نے ترجمے میں غیر ملکی عناصر کے تجزیے اور مترجم کے غباب (Invisibility of Translator) کی بات کی۔ سٹائز، بنجمن اور دریدا نے بھی ترجمے کے نظریے کی تشکیل میں اہم کردار ادا کیا اور دریدا کی ردِ تشکیل کی تحریک بھی علم ترجمہ پر اثر انداز ہوئی۔ بنگالی عالم اور مترجم گائتری چکروتی سپیواک نے ترجمے کی سیاست اور مابعد نو آبادیاتی مسائل کو اپنی تحقیق کا موضوع بنایا۔ سنل ہارنبی (Snell Hornby) نے علم ترجمہ میں Integrated Approach دی اور علم ترجمہ کو بین العلومی شعبہ بنانے اور نمایاں کرنے میں کلیدی کردار ادا کیا۔ ان تصورات کی تفصیل مطالعے کے لیے سوزن بیسنٹ کی کتاب " The History of Translation Theory"۔ جیریمی منڈے کی کتاب Introducing Translation Studies اور جنٹلر کی کتاب "Contemporary Translation Theories" سے استفادہ کیا گیا ہے۔ یہ کتب علم ترجمے کی بنیادی تصورات و نظریات، تحقیقی نمونوں، عہد بہ عہد ترقی اور نظریہء ترجمہ کے ارتقا اور علم ترجمہ کی فی زمانہ ایک الگ شعبہ علم کی حیثیت سے شناخت سے بحث کرتی ہیں۔ زیر نظر مقالہ میں بھی تحقیق کے دوران میں ان کُتب سے بطور خاص استفادہ کیا گیا ہے۔ ان تصورات و نظریات کا اجمالی جائزہ لینے کا مقصد فقط یہ ہے کہ مغرب میں علم ترجمہ پر کسی قدر اعلیٰ درجے کا کام ہوا ہے۔ لیکن ہم ابھی تک ان علمی ترقیوں سے کوسوں دور ہیں۔

عصری علمی و سائینسی ترقیوں نے اقوام اور ممالک کے درمیان فاصلے مٹا کر دنیا کو حقیقی معنوں میں ایک عالمی دیہات (Global Village) میں تبدیل کر دیا ہے۔ اقوام دوسروں کے علوم و فنون اور سائینسی ترقیوں سے بھرپور استفادہ کر رہی ہیں۔ اس استفادے کی ایک صورت دوسری اقوام کی علمی کارناموں اور ذہنی کاوشوں کا ترجمہ ہے۔ دنیا کے اکثر ممالک میں ترجمہ کاری (Translating) کا عمل اس قدر تیز رفتار ہے کہ دوسری زبان کی نئی کتاب چند ہی روز میں ترجمہ ہو جاتی ہے۔ ان عالمی علمی و فکری ترقیوں سے اغماز کا نتیجہ سوائے فکری تنزل و علمی پسماندگی کے کچھ بھی نہیں۔ حالات کا تقاضا اور وقت کی ضرورت ہے کہ ہم علم ترجمہ سے آگاہی حاصل کرتے ہوئے تراجم پر تحقیق، تنقید، مترجمین کی تربیت اور ترجمہ کاری کے جدید ترین اصولوں کو اپنا کر اُردو زبان و ادب کا دامن وسیع کریں۔ تاکہ اُردو زبان و ادب عصری علمی و ادبی ترقیوں سے ہم آہنگ ہو سکے۔

حوالہ جات

۱۔ سوزن بیسنٹ، تقابلی ادب، (مترجم) توحید احمد، پورب اکادمی، اسلام، ۲۰۱۴ء، ص ۲۱۱۔

۲۔ گیان چند، ڈاکٹر، تحقیق کا فن، مقتدرہ قومی زبان اسلام آباد، ۱۹۹۴ء، ص ۵-۵۰۴۔

۳۔ وزیر آغا، ڈاکٹر، تنقید اور جدید اُردو تنقید، انجمن ترقی اُردو، پاکستان، ۲۰۱۴ء، ص ۱۰۷۔

۴۔ خلیق انجم، (مرتبہ) فن ترجمہ نگاری، مقتدرہ قومی زبان اسلام آباد، ۱۹۸۵ء، ص ۹۔

۵۔ مرزا حامد بیگ، ترجمے کا فن، ایضاً، ۱۹۸۷ء، ص ۳۹۔

۶۔ ظہور الدین، پروفیسر، فنِ ترجمہ نگاری، سیمانت پرکاش، نئی دہلی، ۲۰۰۶ء، ص ۷۔

۷۔ صفدر رشید، فنِ ترجمہ کاری، پورب اکادمی، اسلام آباد، ۲۰۱۵، ص ۱۱۔

۸۔ ناصر عباس نئر، اُردو تحقیق کے پیراڈائم پر ایک نظر، مضمون، (مشمولہ) اخبار اُردو، شمارہ بابت ماہ دسمبر ۲۰۰۹ء مقتدرہ قومی زبان، اسلام آباد، ص ۱۸۔

۹۔ ناصر عباس نئر، ڈاکٹر، (پیش لفظ) ترجمہ کاری، از فاخرہ نورین، ادارہ تحقیقات اُردو، اسلام آباد، ۲۰۱۴ء، ص ۸۔

۱۰۔ ایضاً، ص ۹۔

۱۱۔ فاخرہ نورین، ترجمہ کاری، ادارہ تحقیقات اُردو، اسلام آباد، ۲۰۱۴ء، ص ۸۶۔

نمبر شمار	مقالہ نگار	مقالے کا عنوان	موضوع
۱.	بینش فاطمہ / پروفیسر ڈاکٹر روبینہ شہناز	نو تاریخیت اور اس کا پس وپیش	نو تاریخیت پس جدید فکر کا اہم مظہر ہے جس کا مقصد ادب کو اس کے ثقافتی سیاق وسباق اور تاریخ کے تناظر میں پرکھنا ہے۔
۲.	بشریٰ علم الدین / ڈاکٹر طاہرہ اقبال	گلزار بحیثیت مترجم	گلزار کا شمار عہد حاضر کی اِن نامور شخصیات میں ہوتا ہے جو نئے لحن، جدید شعور اور روایت کی آگہی سے ادب کی دنیا میں متعارف ہوئے۔ زندگی کی ہمہ رنگی کی طرح اِن کا فن بھی ہمہ رنگ ہے۔ اِن کی گیت نگاری شاعری، افسانہ نگاری، ہدایت کاری، فلم سازی، دستاویزی فلمیں، بچوں کا ادب، ناول اور تراجم کو ادب کی اعلیٰ سطح پر تسلیم کیا جاتا ہے۔
۳.	ہارون /ڈاکٹر محمد ارشد اویسی	اردو رسم الخط کی اصلاح- تحقیقی وتنقیدی جائزہ	زبان کی اصوات کے لیے تحریری علامات کا نظام رسم الخط کہلاتا ہے۔ دنیا میں پائی جانے والی چھوٹی بڑی تمام زبانیں اپنا اپنا رسم الخط رکھتی ہیں اور اسے اپنا جزوِ لاینفک تسلیم کرتی ہیں۔ زبان اور رسم الخط کا تعلق، جسم اور جان کے تعلق جیسا ہوتا ہے۔ دنیا میں مختلف زبانوں کی تحریر کے لیے مختلف طرز اور اقسام کے رسم الخط مستعمل ہیں۔
۴.	ڈاکٹر انیلا سلیم /ڈاکٹر رخسانہ بی بی	کتب لغت کا تحقیقی ولسانی جایزہ۔۔۔ جلد اول پر اعتراضات کا علمی محاکمہ	کسی بھی زبان کے مروّج ہونے اور ذخیرہ الفاظ کے قابل اعتبار ہونے میں لغات کا اہم کردار ہے۔ لسانی علوم کی ترقی اور تحفظ لغات کے تحقیقی و تنقیدی تجزیے اور تبصرے کلیدی حیثیت رکھتے ہیں۔ اردو زبان کو درجہ استناد

			تک پہنچانے کے سلسلے میں مقتدرہ قومی زبان نے اردو لغات (جن کے مولفین مستشرقین تھے یا مقامی ماہرینِ لسانیات) کا ایک سلسلے وار منصوبے کے تحت جائزہ پیش کیا جو سات جلدوں پر مشتمل ہے۔
۵.	ثمینہ صدیقی	اردو شاعرات کی شعری جمالیات	شاعرات کے کلام میں شعری جمالیات کی ایک دنیا آباد نظر آتی ہے جو قارئین پر ایک نئے جہانِ معنی اور طرزِ احساس کے دروازے کھولتی ہے۔ جمالیاتی طرزِ احساس جب نسائیت سے ہم آہنگ ہوتا ہے تو شعری جمالیات کا اشاریہ بن جاتا ہے۔ زہرہ نگار، پروین شاکر، نوشی گیلانی، ریحانہ، فہمیدہ ریاض، تنویر انجم، حمیرا رحمان، رابعہ، ناہید اختر، ثروت سلطانہ، ثمینہ راجہ اور عذرا جہاں جیسی شاعرات کے یہاں شعری جمالیات کا عمدہ اظہاریہ ملتا ہے۔ پاکستانی شاعرات کا اجتماعی لاشعور، مخصوص نسائی لب و لہجہ اور طرزِ احساس ان کے بلند تخیل اور جذبوں کی صداقت کا عکاس ہے۔
۶.	محمد امان اللہ خان / ڈاکٹر ناہید قمر	نظریہ پس نوآبادیت اور اردو ادب کا تنقیدی شعور	نوآبادکار اور سامراج و استعمارِ کار نے ہمیشہ ہی مقامی باشندوں کی تہذیب و ثقافت کے علم کو اپنے غلبہ کے لیے بطور مددگار کے استعمال کیا اور اسی علم کے نتائج کو جب مزاحمتی انداز میں پرکھا گیا اور مزاحمتی نظریات قائم کیے گئے تو اس مزاحمتی علم و نظریات کا نام پس نوآبادیات کا نام دیا گیا۔

۷.	عدنان محمود صدیقی / ڈاکٹر نذر خلیق	اُردو افسانے میں زندگی اور خواب کا عنصر	ناول کی طرح افسانہ بھی مغربی زبانوں سے آیا ہے۔ افسانوی ادب کی ابتداء اور ترقی اُردو میں تراجم سے ہوئی۔ خاص طور پر مختصر افسانہ جدید تکنیک اور ترقی میں مغربی ادب کا بڑا حصہ رہا ہے۔ اُردو افسانوں میں نئے رجحانات اور موضوعات انگریزی کے علاوہ فرانسیسی، جرمن، ترکی، روسی اور چینی تمام زبانوں کے رہن منت ہیں۔
۸.	محمد الیاس / پروفیسر ڈاکٹر ممتاز خان کلیانی	بیگانگی کا نو آبادیاتی سیاق اور راشد کی نظم گوئی	نیا انسان جن مسائل کا شکار ہوا ہے اُن میں سے ایک بیگانگی / مغائرت بھی ہے جو اس کے " مقسوم "میں "لکھ" دی گئی ہے اور اس کی تعبیر و توضیح کو متنوع تناظر میں دیکھا گیا ہے: مارکسی، وجودیاتی اور نو آبادیاتی وغیرہم۔ مارکسی بیگانگی میں محنت کش اپنی محنت کا صلہ حاصل نہ کرنے کی صورت میں اپنی محنت، اپنی "پیدا" کی ہوئی چیز، دوسرے انسانوں اور زندگی کی متنوع جہات سے یک سر بیگانہ ہو جاتا ہے۔
۹.	رضوانہ صفدر / ڈاکٹر سائرہ بتول / پروفیسر ڈاکٹر محمد احمد قادری	الطاف فاطمہ کے ناول "چلتا مسافر" میں المیہ عناصر	ناول ایک ایسی صنف ادب ہے جس میں وقت، حالات اور انسانی زندگی کی عکاسی اس طرح کی جاتی ہے کہ حقیقت پوری جزئیات کے ساتھ سامنے آ جاتی ہے۔ ناولوں میں مصنفین نے اپنی طرف سے دوجہان کو سمونے کی کوشش کی ہے۔
۱۰.	ذوالفقار علی / پروفیسر ڈاکٹر عقیلہ بشیر /	اسلوب کے تناظر میں اُردو غزل: ایک جائزہ	تخیل، تخلیقی تجربات کا اظہاریہ ہے جو زبان کے ذریعے ابلاغ پذیر ہوتا ہے۔ اسلوب، الفاظ و

	ڈاکٹر فرزانہ کوکب		معنی کے امتزاج سے تشکیل پاتا ہے۔ لفظ اور اس کی اندونی بناوٹ میں تبدیلیاں ہوتی رہتی ہیں۔ الفاظ کی صوتیات و کیفیات تغیر پذیری سے نئے اسالیب کا باعث بنتی ہیں اور اس طرح نئی تخلیقی دنیائیں وجود میں آتی ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ لفظ کو اسلوب شعر کی جان کہا جاتا ہے۔
۱۱.	ڈاکٹر اسما امانت	سر سیّد احمد خان کے قومی افکار	سر سیّد احمد خان اردو ادب کے اولین معماروں میں ایک منفرد اور ممتاز شخصیت کے حامل تھے۔ ان کی ذات کے تحقیقی، تدوینی، سیاسی، ادبی اور مذہبی امکانات اتنے وسیع اور متنوع ہیں کہ آج دو صدیاں گزرنے کے باوجود بھی افکارِ سر سیّد پر تحقیق و تنقید جاری ہے۔
۱۲.	محمد شہباز	مشتاق احمد یوسفی کی نثر پر اقبال کے اثرات	مشتاق احمد یوسفی اُردو ادب کی طنزیہ و مزاحیہ نثر کی روایت میں ایک رجحان ساز اور صاحبِ اُسلوب ظرافت نگار کی حیثیت رکھتے ہیں۔ اُن کی تحریریں پڑھ کر احساس ہوتا ہے کہ وہ بڑی حد تک علامہ اقبال کے فکر و نظریات سے متاثر ہیں، جس کا واضح ثبوت یہ ہے کہ اُنھوں نے اپنی تخلیقات کو جابجا اقبال کے اشعار و تراکیب سے آراستہ کرنے کی سعی کی ہے۔ اِس مضمون میں راقم نے تحقیقی و تنقیدی انداز میں مشتاق احمد یوسفی کی نثر پر اقبال کے اثرات کا جائزہ لینے کی کوشش کی ہے۔
۱۳.	فیاض احمد / ڈاکٹر گلشن طارق	ظہیر کاشمیری کے مضامین میں ترقی پسندی کے عناصر	ظہیر کاشمیری اردو ادب کی نابغہ روزگار ہستیوں میں سے ایک اہم ہستی ہیں۔

			انہوں نے شاعری، تنقید، کالم نگاری اور ڈرامہ نگاری میں درجہ کمال کا ادب تخلیق کیا ہے جو عصر حاضر کے کلاسک میں شمار کیا جاتا ہے۔ ظہیر کاشمیری فکر کے لحاظ سے ایک مستند ترقی پسند تھے۔ انہوں نے زندگی بھر بائیں بازو کی عملی سیاست میں اہم کردار ادا کیا۔
۱۴.	فرزانہ خدرزئی / پروفیسر ڈاکٹر خالد محمود خٹک	قومی گیت نگاری کے اصولی مباحث	قومی شاعری وہ شاعری ہے جس میں یا تو قوم کی زبوں حالی کا رونا رویا گیا ہو یا قوم کے پر شکوہ ماضی کا تذکرہ ہو یا قوم کے مسائل پیش کیے گئے ہوں یا قومی نوعیت کے معاملات پر بحث کی گئی ہو۔
۱۵.	شہاب صفدر / ڈاکٹر ارشد محمود ناشاد	احمد ندیم قاسمی کی غزل کا رنگ و آہنگ	احمد ندیم قاسمی اُردو ادب کی ایک ہمہ جہت اور متنوع صفات شخصیت کا نام ہے ،جنھوں نے افسانہ، شاعری، ادبی صحافت، تنقید اور دوسرے کئی شعبوں میں اپنی گراں قیمت نگارشات سے کئی اضافے کیے۔شاعری کی متعدد اصناف جیسے: نظم، قطعہ، غزل، نعت وغیرہ میں انھوں نے کلام کہا ہے اور ہر صنف کے تقاضوں اور امتیازات کو انھوں نے نئے رنگوں سے مستنیر کیا ہے۔
۱۶.	ڈاکٹر محمد ارشد / ڈاکٹر نسیم محمود	معراج انسانیت (اسلامی تعلیمات اور فکرِ اقبال کے تناظر میں)	قرآن حکیم کا موضوع انسان (مکلف) ہے۔ یہی وجہ ہے کہ قرآن کا خطاب براہِ راست انسان کو انسانیت کے بلند کے بلند درجے پر فائز کرنے اور اس کو احسنِ تقویم اور تکریم بنی آدم کے مصداق بنانے کے لئے ہے اور اس کو

			اسفل سافلین کے گھڑوں اور جہنم سے بچانے کے لئے بھی احکامات دئے۔ اسی طرح رسول اللہ ﷺ کی زندگی بھی انسانیت کی توقیر و تکریم کے دروس پر مبنی تھی۔
۱۷.	سعدیہ افتخار / ڈاکٹر صائمہ نذیر	اردو طنزیہ و مزاحیہ شاعری اور افضل پارس کی شعری لفظیات "پپو یار تنگ نہ کر" کے حوالے سے	افضل پارس بورے والا سے تعلق رکھنے والا شاعر جس نے قطعات میں طنز و مزاح کے مختلف حربے استعمال کر کے طنزیہ و مزاحیہ شا عری میں منفرد مقام حاصل کیا ہے۔ جس کی شاعری پڑھ کر ہونٹوں پر مسکراہٹ آجاتی ہے جو فی زمانہ مفقود ہو چکی ہے۔ جس کی اِس زمانے میں اشد ضرورت ہے اُنہوں نے تھوڑے ہی عرصے میں شگفتگی کے وہ رنگ یکجا کیے ہیں کہ قاری ہنسے بغیر نہیں رہ سکتا۔
۱۸.	ڈاکٹر سمیرا اکبر / ڈاکٹر عبدالعزیز ملک	مسعود مفتی کے افسانوں میں ہیومنزم	ہیومنزم ایک فلسفیانہ ادبی تحریک ہے جو چودھویں صدی میں اٹلی میں پیدا ہوئی اور وہاں سے یورپ کے دیگر ممالک میں پھیل گئی۔ ہیومنزم کے فلسفہ میں نسان کو مرکزی حیثیت حاصل ہے۔
۱۹.	ڈاکٹر محمد ناصر آفریدی /ڈاکٹر راحیلہ خورشید	مجید امجدؔ: منفرد لہجے کا جدید شاعر	مجید امجدؔ بیسویں صدی کی جدید اور منفرد آواز ہے۔ آپ ایک صوفی منش اور درویش صفت شاعر تھے۔ آپ کی شاعری معجزہِ فن کی انوکھی مثال ہے۔ مجید امجدؔ کی شاعری تخلیقی اُپج اور سحر انگیزی کی عمدہ مثال ہے۔ آپ نے زندگی کی تلخیوں اور امتدادِ زمانہ کو بہت قریب سے دیکھا بھی اور سہا بھی۔ اُن کی شاعری سسکتی

			ہوئی انسانیت کا نوحہ بیان کرتی ہے۔ان کی شاعری میں اَن گنت جہاں آباد ہیں۔ ان کا کلام ایک طویل عرصے تک وقت کی بے رحم آندھیوں کی دھول کے زیرِ اثر رہا، جسے اُن کی وفات کے بعد ڈاکٹر خواجہ محمد زکریا نے بڑی محبت اور دل جمعی کے ساتھ مرتب کرتے ہوئے منصۂ شہود پر لایا۔
۲۰.	ڈاکٹر نبیل احمد نبیل / ڈاکٹر شیر علی	قیامِ پاکستان کے بعد پروفیسر کرّار حسین بہ حیثیت ثقافتی نقاد: تحقیق و تجزیہ	کلچر (ثقافت) اور مختلف ثقافتوں کا مختلف ممالک میں مقام درحقیقت ادب کے اُبھرتے ہوئے، نئے موضوعات میں سے ایک ہے۔ پاکستان کے سیاق و تناظر میں جب ہم ثقافت اور اس کے ادب کے تعلق کو موضوعِ سخن بناتے ہیں تو پروفیسر کرّار حسین کا نام کلیدی اہمیت کا حامل نظر آتا ہے۔
۲۱.	نسیم اختر	آتش کی اُردو غزل اور بقائے دوام کے اسباب	خواجہ حیدر علی آتش کا شمار اردو غزل کے چند گنتی کے شعرا میں ہوتا ہے۔ جنہوں نے اپنی طبیعت کی روانی اور شاعری کی فطری صلاحیت کے سبب نہ صرف خود نام کمایا بلکہ اردو غزل کا مرتبہ بھی بلند کیا۔ وہ انسان دوستی کی صالح روایت کے علم بردار ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی شاعری میں رجائیت پیدا ہو گئی ہے جو شعر پڑھنے والوں کو زندگی کی مایوس گھڑیوں میں جینے کا حوصلہ فراہم کرتی ہے و
۲۲.	نازیہ اکرم / پروفیسر ڈاکٹر حمیرا ارشاد	حفیظ تائبؔ کے نعتیہ شہر آشوب میں استغاثہ و	اُردو کی نعتیہ شاعری کی روایت میں اخلاقی، تہذیبی، روحانی، ثقافتی، سماجی اور سیاسی آشوب

		استمداد	کا ذکر ایک اہم موضوع رہا ہے نیز ذاتی اور کائناتی دکھوں کے علاج کے لیے نعت گو شاعر کا رُخ مرکزِ شفقتؐ کی طرف ہو جاتا ہے جہاں وہ استغاثہ بھی کرتا ہے اور استمداد کا طلب گار بھی ہوتا ہے۔
۲۳.	ڈاکٹر محمد جاوید خان / ڈاکٹر محمد گلفراز عباسی / ڈاکٹر محمد مسعود عباسی	آزاد کشمیر میں اردو تنقید۔۔۔۔۔ایک تجزیاتی مطالعہ	پانچ ہزار ایک سو چونتیس مربع میل پر مشتمل ریاست جموں و کشمیر کی ادبی روایت ریاست جموں و کشمیر سے جڑی ہے۔۱۹۴۷ میں تقسیم کے بعد پونچھ، سری نگر اور جموں جیسے مرکزی شہروں سے بڑی تعداد میں شعرا و ادیب ہجرت کے بعد مظفر آباد اور میر پور میں قیام پزیر ہوئے۔ مسائل، مشکلات اور کٹھن حالات کے باوجود آزاد جموں و کشمیر میں ادبی سطح پر انفرادی و اجتماعی سرگرمیوں کا آغاز ہوا۔ مختلف انجمنیں قائم کی گئیں۔
۲۴.	آصف علی / ڈاکٹر خالد ندیم	اختر الایمان شعری جمالیات	اختر الایمان کا جہانِ تخلیق اُن کی اَدبی شخصیت کی سحر انگیزی اور اچھوتے اسلوب کی وجہ سے نہ صرف منفرد ہے بلکہ قابلِ تقلید بھی ہے۔ وہ بیک وقت دو انتہاؤں سے جُڑے ہوئے تھے۔ اُن کے ہاں جراءت رندانہ بھی تھی اور جمالیاتی اظہار کا مسلک بھی، جسے اُنھوں نے ہمیشہ اپنی ترجیحات میں رکھا۔ اُن کی شخصیت میں ایک ایسا تخلیق کار متمکن تھا جسے اپنی تہذیبی و ثقافتی اقدار کی آب و تاب ہمیشہ عزیز تھی۔

۲۵.	ڈاکٹر غلام اصغر / ڈاکٹر لیاقت علی	علامہ اقبال کا نظریۂ قومیت ووطنیت: نظری اور ہندوستانی تناظر میں	نظریۂ قومیت نوعیت کے لحاظ سے ایک جذباتیت یا عصبیت کا نام ہے جو اتحادِ باہمی کا سبب بنتا ہے۔ اس دائرے میں وہ لوگ آتے ہیں جو مشترک تاریخ، مشترک فتوحات اور متحدہ کوشش کے بنیاد پر بقیہ طائفۂ انسانی سے الگ اور ممتاز ہو کر اپنا تشخص بنالیتے ہیں۔
۲۶.	شکیل احمد خان /ڈاکٹر فوزیہ اسلم	علم ترجمہ اُردو اَدب کے تناظر میں	فن ترجمہ کاری نے صدیوں کے ارتقائی سفر کے بعد بیسویں صدی کے دوسرے وسط میں ایک باقاعدہ شعبہ علم کی حیثیت اختیار کر لی۔ ترجمے کو ایک الگ شعبہ ء علم کی حیثیت سے اپنی شناخت بنانے میں دو ہزار کا علمی و فکری سفر طے کرنا پڑا۔ اس دوران کہنہ مشق اور نامور مترجمین نے شاہکار تراجم بھی کیے اور اپنی آراء اور تراجم کے دیباچوں میں اپنی حکمت عملی اور نقطہ ء نظر کا اظہار بھی کیا۔

15.	Ahmed Nadeem Qasimi's Ghazal Colour and Harmony	Shahab Safdar/ Dr. Arshad Mahmood Nashad	249
16.	Ascension of Humanity (In the context of Islamic Teachings & Thoughts)	Dr. Muhammad Arshad/ Dr. Naseem Mehmood	261
17.	Urdu Ironic and Comic Poetry and Poetic Glossary/Phrases of Afzal Paras with Reference to the Book, "Pappu Yar Tang na Kar"	Saadia Iftikhar/ Dr Saima Nazir	277
18.	Humanism in the Short stories of Masood Mufti	Dr. Sumaira Akbar/ Dr. Abdul Aziz Malik	297
19.	Majeed Amjad: A Modern Poet with a Unique Accent	Dr. Muhammad Nasir Afridi/ Dr. Raheela Khurshid	307
20.	After the Creation of Pakistan, Professor Karrar Hussain As Cultural Critic: Research and Analysis	Dr. Nabeel Ahmed Nabeel/ Dr. Sher Ali	321
21.	The Urdu Ghazal of Atish and the Means of Survival	Nasim Akhtar	343
22.	Request and Appeal in Hafeez Taib's Natiya Shahr Ashob	Nazia Akram/ Dr. Humaira Irshad	355
23.	Urdu Criticism in Azad Kashmir... An Analytical Study	Dr. Muhammad Javed Khan/ Dr. Muhammad Gulfraz Abbasi/ Dr. Muhammad Masood Abbasi	373
24.	Akhtar ul Eman Poetic Aesthetics	Asif Ali/ Dr .Khalid Nadeem	383
25.	Allama Iqbal's Theory of Nationality and Patriotism: In Theory and in the Indian Context	Dr. Ghulam Asghar/ Dr. Liaqat Ali	391
26.	Translation Studies in the Context of Urdu Literature	Shakeel Ahmed Khan/ Dr. Fouzia Aslam	405
Index		Ms. Saher Mobeen	416

CONTENTS:

Sr.#	Title	Author	Page #
1.	New Historicism & its Background and Forth ground	Beenish Fatima/ Professor Dr. Rubina Shahnaz	1
2.	Gulzar as Translator	Bushra Ilum-ud-Din / Dr. Tahira Iqbal	11
3.	Correction of Urdu Script – Analytical and Critical Review	Haroon/ Dr. Muhammad Arshad Awaisi	33
4.	Research and Linguistic Review of the Dictionary----- Scientific trial of objections on the first volume	Dr.Aneela Saleem/ Dr. Rukhsana Bibi	43
5.	Poetic Aesthetics in Women's Urdu Poetry	Samina Siddiqui	77
6.	Post-Colonial Theory and Urdu Criticism	Muhammad Aman Ullah Khan/ Dr. Naheed Qamar	97
7.	Impact of Urdu Fiction in Real Life and Dreams	Adnan Mahmood Siddiqi /Dr Nazar Khaleeq	115
8.	Post Colonial Perspective of Alienation and Rashid's Poem	Muhammad Ilyas / Prof. Dr. Mumtaz Khan Kalyani	125
9.	Tragic Elements in Altaf Fatima's Novel "Chalta Musafir"	Rizwana Safdar/ Dr. Saira Batool/ Prof. Dr. Muhammad Ahmed Qadri	147
10.	Urdu Ghazal in the Context of Style: A Review	Zulfiqar Ali/ Prof. Dr. Aqila Bashir /Dr. Farzan Kokab	159
11.	National Thoughts of Sir Syed Ahmed Khan	Dr. Asma Amanat	171
12.	Impacts of Iqbal on Mushtaq Ahmad Yousufi's Prose	Muhammad Shahbaz	195
13.	Elements of progressivism in Zaheer Kashmiri's Essays	Fiaz Ahmed/ Dr. Gulshan Tariq	221
14.	Principled Discussions of National Lyricism	Farzana Khudarzai / Prof. Dr. Khalid Mehmood Khattak	229

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. Rasheed Amjad, Ex-Dean Language & Literature International Islamic University, Islamabad.
- 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

9

Jan – June 2021

Department of Urdu
GC Women University, Sialkot
ISSN
Print: 2521-8204, Online: 2616-9681

ISSN: Print: 2521-8204
Online:2616-9681
Issue: 9January to June 2021

Research Journal

TAHQEEQI JAREEDA



Department of Urdu
GC Women University, Sialkot