جرنل آف ریسرچ (اُردو)

فیکلٹی آف لینگویجز اینڈ اسلامک سٹڈیز

شمارہ ۱۸ | ISSN. 1726-9067 | دسمبر ۲۰۱۰ء

کیٹیگری "Y" ہائر ایجوکیشن کمیشن

شعبۂ اُردو

بہاء الدین زکریا یونیورسٹی، ملتان

Web Site: www.bzu.edu.pk

ترتیب

۱۔	ساحرلکھنوی کی قصیدہ نگاری ڈاکٹر روبینہ رفیق	۱
۲۔	شعری اسلوب کی جبریت اور اُردو نثر ڈاکٹر روش ندیم	۱۱
۳۔	دکنی اُردو غزل کے اسالیب- ولی دکنی تک ڈاکٹر روبینہ ترین، کاشف عمران	۲۳
۴۔	دیوانِ غالب 'نسخۂ خواجہ' - مباحث کا جائزہ ڈاکٹر محمد ساجد خان	۳۷
۵۔	میؔر کی صنعت گری ڈاکٹر سہیل عباس	۴۷
۶۔	راشد شناسی کی چند نئی جہات محمد ہارون عثمانی	۶۵
۷۔	مشرق اور تحریکِ استشراق ڈاکٹر روبینہ شہناز، محمد نوید ازہر	۷۵
۸۔	ابوالکیف کیفی کی ادبی خدمات جمشیر علی، ڈاکٹر رشید امجد	۸۵
۹۔	طاقت، تشدد، دہشت گردی اور جہاد (اقبال کے افکار کی روشنی میں ایک تجزیہ) ڈاکٹر محمد آصف	۱۰۱

۱۰۔ اُردو زبان کے ذخیرے میں عربی زبان کا کردار ۱۱۷

ڈاکٹر اکرام الحق یٰسین

۱۱۔ راشد کی تخلیقی شخصیت خطوط کی روشنی میں ۱۳۳

نسیم عباس احمر

۱۲۔ سبطِ حسن: اُردو نثر میں تعقل پسندی ایک منفرد حوالہ ۱۵۳

حماد رسول

۱۳۔ لذتِ مطالعہ ۱۶۳

ڈاکٹر انوار احمد

۱۴۔ آخری خط (تبصرہ) ۱۹۹

ڈاکٹر حافظ صفوان محمد چوہان

ساحرلکھنوی کی قصیدہ نگاری

ڈاکٹر روبینہ رفیق*

Abstract:

Between eighteenth and nineteenth centaury Qaseeda[laudatory poem] has been the most significant, and celebrated form of poetry. Though, under the socio-political effects and transformations Qaseeda went into a low profile. However, this classical form fashioned numerous dimensions of ingenuity by modifying itself accordingly and justified its significance with reference to its inventiveness across the time. In this relation, the contribution of Sahir Lakhnavi is noteworthy in the revival and restoration of Qaseeda. The present article evaluates Sahir Lucknawi's Qaseeda in the same vein.

دنیا کے تیزی سے بدلتے منظر نامے میں اپنی بعض خوب صورت تہذیبی وتخلیقی روایات کے گم ہو جانے کا نوحہ اکثر بلند ہوتا ہے اور بے محل بھی نہیں ہوتا لیکن یہ بھی حقیقت ہے کہ گزشتہ تہذیبی جمال کے کچھ زندہ حوالے آج بھی ہماری سماجی اور تخلیقی زندگی کی خوشگواری کا باعث ہیں۔ سیّد قائم مہدی ساحرلکھنوی کا شمار بھی ایسے ہی زندہ حوالوں میں ہوتا ہے جن کی شاعری اور شخصیت معدوم ہوتے تہذیبی جمال کا دلکش مرقع ہیں۔

برصغیر کے معروف علمی خانوادے خاندانِ اجتہاد اور لکھنؤ کی مٹی سے تعلق کی بنا پر ان کی شخصیت میں ایک خاص وقار، رکھ رکھاؤ، وضع داری اور خلوص ومحبت کے ساتھ تہذیبی قدروں کی محافظت کا رنگ نظر آتا ہے۔ ان کی اس نستعلیق شخصیت کا عکس ان کی تخلیقات میں بھی نمایاں ہے۔ اگر چہ ان کی تخلیقی طبع نے نظم ونثر دونوں کو اپنے اظہار کے لیے منتخب کیا لیکن اپنے کلاسیکی مزاج اور طبعی وذہنی رغبتوں کے باوصف ان مخصوص اصناف (مرثیہ، قصیدہ، سلام، منقبت، تاریخ گوئی) سے تخلیقی، تنقیدی اور تحقیقی رشتہ استوار کیا جو ہماری شعری روایت کو تابندگی تو عطا کرتی ہیں لیکن معاصر ادبی منظر نامے میں پچھلی صفوں میں نظر آتی ہیں۔ ساحرؔ نے ان کلاسیکی اصناف کو عصری فکر ومسائل سے ہم

* اسسٹنٹ پروفیسر، شعبۂ اُردو واقبالیات، دی اسلامیہ یونی ورسٹی آف بہاول پور

آہنگ کر کے ان کے تخلیقی امکانات کی بازیافت کی ہے۔ اس لیے ان اصناف خصوصاً مرثیہ اور قصیدہ میں کلاسیکیت اور عصری حسیت کا امتزاج انہیں تازہ ذائقہ عطا کرتا ہے۔

قصیدہ اپنی فنی ہیئت کے اعتبار سے پیچیدہ صنف سخن اس لیے بھی ہے کہ اس کے اجزائے ترکیبی (مطلع، تشبیب، گریز، مدح، مدعا/دُعا) ہر موڑ پر خیال و اظہار کے نئے پیرایوں کا تقاضا کرتے ہیں اور ان تقاضوں کو نبھانے کے لیے فکر کی تازگی کے ساتھ زبان و بیان پر قدرت بھی نہایت ضروری ہے اور تخیل کی تازہ کاری، قادر الکلامی کا یہ وصف قدرت نے ساحرؔ کو ودیعت کر رکھا ہے۔ شاید اسی بنا پر ان کی تخلیقی وفور اور جوشِ طبیعت نے اپنے لیے مرثیہ کے ساتھ قصیدہ کی وسیع جولان گاہ کو منتخب کیا جس کا اظہار وہ اپنے ایک قصیدے کی تشبیب میں کرتے ہیں:

شعور شاعری سے طبع کو جب آشنا پایا — مرے شوقِ سخن آرائی نے ذوق ثنا پایا
کیا آغاز جو فکرِ سخن کا ذکر مولا سے — زباں نے روزِ اوّل ہی مدحت کا مزا پایا
تھا میدان منقبت کا مری چشمِ شوق میں لیکن — مرے جوشِ طبیعت نے اسے محدود سا پایا
تھی میری فکر کو درکار جو اِک بحر کی وسعت — قصیدے کو ذریعہ ندرتِ اظہار کا پایا
وہ تشبیب و گریز و مدح کی پرکاریاں اس میں — غزل سے بڑھ کر جن کو دل فریب و دلربا پایا
قصیدے کی یہ منزل گو بہت دشوار تھی مجھ کو — مگر جذبہ کی سچائی سے دل نے حوصلہ پایا
خود اپنے پیر زخمی کر لیے اس راہ میں لیکن — جہاں کانٹے ہی کانٹے تھے وہاں بھی راستہ پایا (۱)

یوں تقریباً ایک معدوم ہوتی صنفِ سخن کو اپنا کر اعتبار دینے کے ساتھ یہ وقار بھی بخشا کہ اس کا موضوعاتی دائرہ درباداری اور دنیاوی جاہ وطلبی کے گرد نہیں بُنا بلکہ اس کو بلندی عطا کرتے ہوئے ذواتِ مقدسہ سے منسوب کر دیا یعنی موضوعاتی لحاظ سے ان کے قصائد، حمدیہ، نعتیہ اور منقبتی ہیں۔ اس نوع کے قصیدے لکھنا ہر کس و ناکس کے بس کی بات نہیں کہ حفظ مراتب کا دھیان رکھنا از بس ضروری ہے۔ ذرا سی لغزش، بے ادبی کا موجب تو ہے ہی فنی اعتبار سے بھی بدنمائی کا باعث بنتی ہے۔ دوسری طرف قصیدہ نگار کو ایک آسانی بہر حال میسر رہتی ہے کہ مقدس ہستیوں کی مدح میں لکھے جانے والے قصائد میں مبالغے کے الزام کے امکانات بھی کم ہو جاتے ہیں کہ خالقِ کائنات، وجہِ تخلیق کائناتؐ اور آئمہ اطہارؑ کی عظمت و رفعت کی حدوں تک انسانی تخیل کو پرواز کی سکت ہی نہیں:

''لہٰذا ان کی مدح میں ان کو بس خدا نہ کہیے اور جو جی چاہے اور جس طرح چاہیے ان کی مدح و ثنا کیجیے۔ اس پر مبالغہ کا اطلاق ہو ہی نہیں سکتا۔''(۲)

ساحرؔ نے سوا سو کے قریب قصائد لکھے لیکن مطبوعہ قصائد کی تعداد اٹھارہ ہے جو ''صحیفۂ مدحت'' کے عنوان

کے تحت کتابی شکل میں ۱۹۹۷ء میں آثار وافکار اکادمی کراچی سے شائع ہوئے۔ان قصائد کا موضوعِ سخن رَبِّ کریم اور محبوبِ رَبِّ کریم کے علاوہ حضرت علیؑ، حضرت فاطمۃ الزہراؑ، حضرت امام حسنؑ، حضرت امام حسینؑ، حضرت زینبؑ، حضرت عباسؑ اور امام مہدیؑ ہیں۔اسی نسبت سے صحیفہ مدحت کے نو حصے ہیں اور ہر حصے کا سرنامہ ایک شعر ہے جو اس حصے کے موضوعِ سخن کی شخصیت و اصاف کی صراحت کرتا ہے۔اس کے علاوہ ان تمام ہستیوں کی ذاتِ مبارکہ کے جن پہلوؤں کو مدح سرائی کا موضوع بنایا ہے انہیں ایک خوب صورت عنوان سے ظاہر کیا ہے۔مثلاً جادۂ حمد، نقشِ اوّل، بارانِ رحمت، قلم، شہرِ آشوب، موت وحیات، موسمِ گل، بہارِ جنت، گلشن مدحت، فصلِ گل وغیرہ۔بعض عنوانات کی تکرار ساحرؔ کے فکری وجذباتی میلانات کی طرف اشارہ کرتی ہے۔مثال کے طور پر حضرت علیؑ اور حضرت عباسؑ کے دو قصائد کے عنوانات ایک جیسے ہیں یعنی 'شہرِ آشوب' اور 'قلم' ہیں۔'قلم' ان کے فکری میلان کو ظاہر کرتا ہے اور 'شہرِ آشوب' اس جذباتی کیفیت کا عکاس ہے جو ایک بے یقین سماجی صورتِ حال میں سانس لینے (یا گھٹنے) سے پیدا ہوتی ہے۔جذبہ وفکر کا یہ تال میل ان کے قصائد کو انفرادیت عطا کرتا ہے۔

ان قصائد کا موضوعاتی کینوس یوں تو حمد وثنا اور مدحت ومنقبت کے بنیادی رنگوں سے مزین ہے لیکن علم و حکمت اور حلم ومحبت کا کائناتی رسوخ، اعلیٰ ترین انسانی اوصاف کی ہمہ گیر آفاقیت اور عصری مسائل کی گھمبیرتا سے آگہی بھی اس کینوس میں تنوع، وسعت اور گہرائی پیدا کرتے ہیں۔اس تناظر میں ان قصائد کو دو حصوں میں منقسم کیا جاسکتا ہے۔اوّلاً وہ جن میں مدح وثنا اور علم وحکمت کے مضامین محبت وعقیدت اور بصیرت کے چراغ جلاتے ہیں۔ ثانیاً وہ جن میں عصری آشوب اور اس کے نتیجے میں جنم لینے والی ایک نا مختتم گھمبیر اور اندوہ ناک صورتِ حال سے نجات کے لیے ربّ کائنات کی غفور الرحیمی، رحمت اللعالمینؐ کی کرم نوازی اور مولا علیؑ کی مشکل کشائی کی طرف رجوع کیا گیا ہے۔جادۂ حمد، شہرِ آشوب (در مدح علیؑ)، گرانی (در مدح علیؑ)، شہرِ آشوب (در مدح عباسؑ)۔

عصری صورتِ حال کا یہ اندوہ اگرچہ ایک مخصوص زمانی اور مکانی (نوے کی دہائی کا کراچی) پس منظر رکھتا ہے تاہم یہ کتنا کڑوا سچ ہے کہ بے یقین اور وحشت انگیز ساعتوں کا یہ بگولا آج بھی ہمارے چاروں اور رقص کناں ہے۔اس اعتبار سے ان قصائد کی معنویت اور اہمیت کا دائرہ محدود نہیں رہتا۔ساحرؔ نے ان قصائد میں ایک کوچۂ بے اماں کی تصویر کشی کی ہے جس کی ہر اینٹ پر 'الحفیظ والامان' کی خواہش اور دُعا رقم ہے۔ایک ایسا شہر برباد جس کے در و دیوار اور سبزہ وگل اس کے مکینوں کی آتش مزاجی اور سفاکی کی بدولت خون آلود ہیں۔نفرتوں کا زہر رگوں میں اس طرح اُترا ہے کہ محبت، دوستی، خلوص ومروّت سب بھسم ہو کر رہ گئے ہیں۔زندگی موت کے جبڑے میں پھنسی بے بسی سے پھڑ پھڑا رہی ہے۔گلی کوچوں، سڑکوں، شاہراہوں پر انسان نما عفریتوں کے آدم بو آدم بو چلانے کی کریہہ آوازیں خوف اور سناٹے

بورہی ہیں:

رقصِ بسمل کا تماشا ہر گلی کوچہ میں ہے ہر قدم دار و رَسن ہے ہر نفس کرب و بلا
بھوک مٹتی ہی نہیں عفریتِ آدم خور کی ختم ہوتی ہی نہیں دیوِ اجل کی اشتہا
(دردآشوب درمدحِ عباسؑ)

❁❁❁

بھڑک رہی ہے دلوں میں عناد وبغض کی آگ کھڑک رہی ہے ہر اِک گام ظلم کی زنجیر
فرات وقت کا پانی ہے آتش سیال بجائے آب خنک بہہ رہی ہے نار سعید
ہر اِک شے سے گراں عافیت کا اِک لمحہ ہر ایک چیز سے ارزاں ہے قاتلوں کا ضمیر

اس بدقسمتی میں اضافہ بعض طالع آزماؤں کی ہوس اختیارواقتدار بھی کرتی ہے اوران طالع آزماؤں میں 'شیخ وبرہمن' اور 'واعظ ومحتسب' سب شامل ہیں:

ہیں لہو میں ہاتھ ڈوبے منصفانِ وقت کے
خونِ ناحق سے ہے رنگین مفتی دیں کی قبا

❁❁❁

زبان سے کہتے ہیں لا تفسدو فی الارض عمل سے کرتے ہیں الٹی کتاب کی تفسیر
ہر ایک کی آنکھ کا تنکا تلاش کرتے ہیں جو دیکھ سکتے نہیں اپنی آنکھ کا شہتیر

بے کرداری، ریاکاری، بے لیاقتی اور فتویٰ فروشی کا یہ عمل دکھ اور تلخی بن کر ساحرؔ کے دل میں اُترتا ہے اور سوال بن کر بارگاہِ ایزدی میں کھڑا ہوجاتا ہے:

تو نے احسنِ تقویم کی دی اس کو سند
ہوگیا کیوں یہ سگ وخوک سے بڑھ کر ارزل

یہ دکھ کبھی کبھی ساحرؔ کے لہجے میں تلخی بلکہ زہرخند کی کیفیت پیدا کردیتا ہے:

اس قدر ظلم وستم کا اس قدر سادہ جواز عشق میں اور جنگ میں ہر بات ہوتی ہے روا
یہ ستم کیشی یہ خوں ریزی یہ فتنہ و جنوں مرحبا اے پیرو خلقِ محمد، مرحبا

تضاد، ریاکاری، عدم برداشت، جبروستم کے سیاہ دھوئیں ذہن ودل کو آلودہ کرنے پر آمادہ ہوں تو ساحرؔ کے قصیدوں کا دریچہ ایک ایسے منظر پہ کھلتا ہے:

قدم رکھتے ہی جہاں ، نئی دنیا میں جا پہنچا جہاں ذرّے ملاتے ہیں نظر خورشید خاور سے
چمن میں ہر طرف رنگِ بہاراں پھوٹ نکلا ہے شجر سے، برگ سے، سبزے سے، شبنم سے، گلِ تر سے

تقدیس وتطہیر، رنگ ونور سے معمور یہ معطر دنیا ذہن و دل کی آلودہ ہوتی فضاؤں کو نکھار دیتی ہے اور انسانیت پر سے مرجھاتے یقین کو ہرا بھرا اور شاداب کر دیتی ہے یعنی ذواتِ مطہرہ کی شان میں لکھے گئے قصائد میں ان اعلیٰ ترین انسانی اوصاف کو موضوعِ سخن بنایا گیا ہے جو آج کے انسان میں سے منہا ہوتے جا رہے ہیں یعنی پاکیزہ نفسی، تقدیسِ کردار، تطہیرِ خیال، حوصلۂ حق گوئی، وفا شعاری، عدل پسندی، تخلیقی سوچ اور صبر وتحمل۔ لیکن یہ بھی سچ ہے کہ ہر دو طرح کے قصائد معنوی اعتبار سے آج کے انسان کے انفرادی اور اجتماعی خسارے کے دکھ کو بیان کرتے ہیں۔

موضوعاتی تنوع کے ساتھ ساحرؔ کے یہاں قصیدے کی فنی جمالیات کا احساس بھی پورے طور پر نمایاں ہوتا ہے۔ قصیدے کے تمام فنی پیچ وخم (مطلع، تشبیب، گریز، مدح اور مدعا) تجربات کے تنوع سمیت ان کی فن کارانہ دسترس میں نظر آتے ہیں۔ انہوں نے زیادہ تر قصائد مشبّب لکھے ہیں لیکن تشبیب سے پہلے مطلع کی ندرت، جاذبیت اور معنویت پر بھی گہری نگاہ رکھی ہے۔ اس لیے ان کے قصائد کے مطلعے موضوعاتی اور فنی تناظر میں معنی آفرینی، حسن کاری اور تدبیر کاری کا دل کش نمونہ ہیں۔ مثال کے طور پر نعتیہ قصیدہ، نقشِ اوّل کا مطلع دیکھئے:

تھی پسِ پردہ تخلیق ابھی صبحِ ازل
ہُو کا عالم تھا گلشن تھے نہ صحرا نہ جبل

یہ مطلع اس گھنی چپ، بے کراں تاریکی اور اَن حد سناٹے کی مکمل تصویر کشی کرتا ہے جو کائنات کی ہما ہمی سے پہلے موجود تھی اور یہ خاص کیفیت قاری کی حسیات کو پورے طور پر گرفت میں لے لیتی ہے۔ اسی طرح گرانی (در مدح حضرت علیؑ) کے مطلع میں بھی ایک ایسی پہلو دار اور آفاقی صداقت مسکرا رہی ہے جو ظاہر میں بھی جلوہ فرما ہے اور باطن میں بھی۔

ازل سے فطرتِ انساں حسن پر تھی نثار
ہمارے کعبۂ دل پہ بتوں کی تھی یلغار

انسان کی تخلیق حسنِ ازل کی اپنے آپ کو دیکھنے کی خواہش کا نتیجہ ہے۔ یوں اس کی فطرت میں حسن پرستی کا عنصر شامل ہے۔ دل حسن طلبی کا مرکز ہے اور وہ مقدس مقام جو شہ رگ سے قریب تر ہے اس لیے کعبۂ دل کی ترکیب معنی خیز بھی ہے اور مناسب ترین بھی کہ اہلِ نظر و دل جانتے ہیں کہ خدا کا اصلی گھر انسان کا دل ہے۔

اسی طرح تشبیب کے مرحلے پر بھی ان کی جدت وجودتِ طبع نے ندرتِ خیال اور قدرتِ زبان کے کئی

خوب صورت نمونے پیش کیے ہیں۔ تشبیب کے اعتبار سے قصیدہ عام طور پر بہاریہ، عشقیہ، حالیہ، فخریہ یا پھر دُعائیہ ہوتا ہے۔ ساحرؔ کی بیشتر تشبیبیں بہاریہ یا حالیہ ہیں۔ بہاریہ تشبیب میں وہ ایسا عطر بیز اور مقدس ماحول تخلیق کرتے ہیں جہاں حسن ہی حسن ہے، رنگ ہی رنگ ہے اور شادابی ہی شادابی جب کہ حالیہ تشبیب میں اپنے عہد کی سفاک حقیقتوں کو اس طرح بیان کرتے ہیں کہ لفظ خون میں نہا جاتے ہیں۔ ساحرؔ نے بعض قصائد میں ان کے علاوہ بھی ایسے انوکھے تخیلاتی زاویے تخلیق کیے ہیں جو مسحور کر دینے کی صلاحیت رکھتے ہیں۔ مثال کے طور پر 'نقشِ اوّل' کی ہی تشبیب دیکھئے:

نہ مہ و مہر کے فانوس نہ تاروں کے چراغ — نہ کوئی شمع فروزاں نہ کہیں جھاڑ کنول
نہ اُجالا نہ اندھیرا نہ سحر اور نہ شام — نہ حرارت نہ برودت نہ حیات اور نہ اجل
نہ کہیں دشتِ جنوں کی اُڑتی ہوئی خاک — نہ کہیں بچھی ہوئی سبزۂ نو کی مخمل
وقت ایسا کہ کوئی وقت کا پیمانہ نہیں — کوئی ساعت نہ کوئی پَل نہ کوئی آج نہ کل
منظر ایسا کہ حدِ چشمِ تصور میں نہیں — وہ سماں جو نگہہ وہم و گماں سے اوجھل

یہ تشبیب ایک اعتبار سے منظریہ کہلائی جاسکتی ہے جس میں اس گھن گھور اندھیرے اور بے پناہ خاموشی کو مصور کیا گیا ہے جو تخلیقِ کائنات سے پہلے تھی۔ انوکھا پن اس منظر میں یہ ہے کہ ہونے نہ ہونے کی کیفیت ہے۔

ہر چند کہیں کہ ہے نہیں ہے

کے مصداق کائنات کے مظاہر کی نیرنگیوں اور زندگی کی ہماہمی کی مکمل تصویر بنتی بھی ہے اور مٹتی بھی ہے۔ یوں کہیے کہ قمقموں کے جل بجھنے کا ایک مسلسل منظر ہے جو کبھی روشن ہوتا ہے اور کبھی معدوم۔

اسی طرح شہرِ آشوب (در مدحِ عباسؑ) کی تشبیب میں بھی یہی ندرت ہے۔ اس میں سارے تلازمات بہار کے ہیں لیکن کیفیت متضاد۔ گلشن ہے تو اُجڑا ہوا، پھول ہیں تو مَسلے ہوئے، سبزہ ہے تو پامال:

فصلِ گل میں وہ خزاں کا دور دورہ ہے کہ بس — پھول ہیں مَسلے ہوئے سبزہ ہے پامالِ جفا
دامنِ گل پر ہے شبنم مثلِ اشکِ چشمِ تر — نالہ و ماتم کی لے ہے بلبلوں کا چہچہا

ساحرؔ تشبیب سے گریز کا موڑ مڑتے ہوئے مدح کے باب میں اتنی خوب صورتی سے داخل ہوتے ہیں کہ بے اختیار زبان سے واہ کی صدا بلند ہوتی ہے۔ مدح قصیدے کا وہ جز ہے جہاں عقیدت و محبت ایسے پُرجلال اور پُرشکوہ منظر اور کیفیات تخلیق کرتی ہے جو قاری کو باطنی طور پر بھی علویت اور ترفع کی اُس منزل سے ہمکنار کرتی ہے جو مادی دنیا کے گرداب میں پھنس کر عام طور پر اس کی نظروں سے اوجھل رہتی ہے۔ ساحرؔ کے قصائد میں بھی مدح کا جلوہ جلال و جمال، شکوہ و ترفع اور حسن و شوق کا مظہر ہے۔ فنی اعتبار سے بھی اس حصے میں انہوں نے کئی دل کش تجربے کیے ہیں۔ گرانی میں

گریز اور مدح میں تکرار کے رنگ نے عجب طرح کی خوشگواریت پیدا کی ہے۔یعنی اس قصیدے میں گریز کا مرحلہ دو مرتبہ آیا ہے۔پہلی مرتبہ قیمتِ دل کے بڑھ جانے کے پس منظر میں گرانی کے حوالے سے (شعرنمبر۸،۹) اور دوسری مرتبہ گرانی سے گھبرا کر مشکل کشا سے طالبِ نجات ہونے کی خواہش کے پس منظر میں (شعرنمبر۴۹،۵۰) اسی مقام سے مدح کا دروازہ کھلتا ہے۔مدح کے حوالے سے بھی یہ قصیدہ ایک دلفریب ندرت کا حامل ہے۔ساحرؔ نے مدح علیؑ تین مختلف طریقوں سے کی ہے (اور اسی تناظر میں مطلع نو بھی تخلیق کیے ہیں) مدح اوّل 'ہاتف غیب' کی زبانی بیان کی گئی جس میں مولا علیؑ کی مشکل کشائی کو زندگی کے ہر پہلو سے جوڑ دیا ہے لیکن اس طرح کہ تشبیب، استعارہ، تلمیح سب ایک قطار میں سر جھکائے اِن اشعار میں آتے چلے جاتے ہیں:

جو مبتلائے مصائب میں ہو تو علیؑ کو پکار — یہ وہ ہیں حورِ سلیماں کی سنتے ہیں جو پکار
یہ نام لے کے جو سیلِ بلا میں کود پڑے — جو مثلِ حضرتِ موسیٰ ہو اُس کا بیڑا پار
ہوں داد خواہ اگر ان سے یوسفانِ چمن — تو چاکِ دامنِ گل خود سیے گی سوزنِ خار

مدح کا دوسرا رنگ بزبانِ شاعر مدح علیؑ میں لفظوں کے گل وگلزار کھلاتا ہے۔شاعر کی عقیدت عشق کی حدوں کو چھوتی ہے حتیٰ کہ حب علیؑ کی سرشاری میں وہ ایسی باتیں بھی کہہ گئے ہیں جو عشق کی شریعت میں تو قابلِ گرفت نہیں لیکن دیگر مسالک کے حوالے سے شاید اختلافی ہوں۔

مدح علی کا تیسرا رنگ 'مدحِ حاضر' ہے یعنی وہ رنگ جو حاضری اور حضوری کی کیفیت کا ترجمان ہے۔ حضرت علیؑ کو مخاطب کر کے اُن کی عظمت وسربلندی کا اعتراف نہایت احترام ومحبت کے ساتھ کیا گیا ہے:

ہے تو ہی سرورِ اقلیمِ وسعتِ کونین — شہ شہپر سریر و خدیو عرش وقار
سحابِ رحمتِ پروردگار چشمِ کرم — مثالِ چشمۂ آیات ہے لبِ گفتار

فنی اعتبار سے یہ قصیدہ بہت خوب صورت ہے کہ اس میں بنیادی اجزاء کی تکرار اُس موسیقی سے مشابہہ ہے جس میں ایک گائیک شعر کو کئی راگوں میں ادا کرتا ہے۔

طولانی قصائد کے علاوہ ساحرؔ نے مختصر ترین یعنی محض تین اشعار پر مبنی قصائد (غیر مطبوعہ) لکھ کر قصیدہ گوئی میں ہیئتی تجربے کیے ہیں۔ان قصیدوں کے اختصار میں فنِ قصیدہ کے تمام جلوے نظر آتے ہیں۔تشبیب، گریز اور مدح سب موجود ہیں۔مثال کے طور پر حضرت عباسؑ کی مدح میں لکھا گیا قصیدہ دیکھئے:

چمن کے لب پہ جو فصلِ بہاراں میں دُعا آئی — تو اِک غنچہ نے لی اِک شاخ کی گودی میں انگڑائی
اسی مطلع کی ضو سے مطلعِ نو ہو گیا روشن — اسی تشبیب نے کی ذوقِ مدحت کی پذیرائی

جو تاریخِ وفا خونِ بنی ہاشم نے دہرائی ''ابوطالب نے لی عباس کے پیکر میں انگڑائی

جس ندرتِ فکر، جدتِ مضمون، شکوہ الفاظ، معنی آفرینی اور بیان کے رکھ رکھاؤ، دل پذیری اور دل کشی کا طلب گار ہے۔ لکھنؤ سے تعلق رکھنے والے ساحؔر کی سحر انگیز زبان اور جادو اثر بیان نے وہ سب تقاضے پورے کیے ہیں۔ ان کے تصرف میں الفاظ کا ایک وسیع ذخیرہ ہے جس سے وہ موقع محل کی مناسبت سے بڑی بے ساختگی، بے تکلفی اور روانی سے بڑھتے چلے جاتے ہیں۔ موت و حیات میں زندگی اور موت کا مسلسل تقابل کرتے ہوئے انہوں نے فصاحت کے دریا بہا دیئے ہیں۔ استعاروں کی وہ فضا تخلیق کی ہے کہ پڑھنے والا حیرت سے

؎ میں دیکھتا چلا گیا

کی عملی تفسیر بن جاتا ہے۔ ایک ایک کیفیت کو بیان کرنے کے لیے لفظ گویا اُن کے قلم کے اشارے کے منتظر ہیں:

وہ ماتم، سوگواری، رنج، وحشت، خانہ ویرانی	یہ نغمہ، لَے، ترنم، رنگ، نکہت، حُسن زیبائی
وہ نوحہ، سوز، نالہ، غم، الم، فریاد، بے تابی	یہ پائل، چنگ، دف، پازیب، گھنگھرو، طبلِ شہنائی
وہ بے ہوشی، سکوتِ عقل، غفلت، خود فراموشی	یہ بینائی، بصیرت، فہم، دانش، علم، دانائی

ساحؔر کا محاکاتی اسلوب واقعہ و جذبہ کی ایسی خوش رنگ تصویریں تخلیق کرتا ہے جن میں عقیدت و محبت کا جادوئی لمحہ جان ڈال دیتا ہے۔ جذب و کیف اور حسن و شوق کا ایک نرالا عالم تخلیق ہوتا ہے جو عشقِ خاص کا عطیہ ہے۔ یہ کیفیت ساحر کے ہاں ایسے جھومتے، گاتے اور رقص کرتے لفظوں اور استعاروں میں یوں بیان ہوتی ہے کہ پورا عالم وجد میں دکھائی دیتا ہے۔ حسن و جمال کی کیف آفریں لہریں ظاہر سے باطن تک سفر کرتی ہیں اور یہ استعارے محض استعارے نہیں رہتے بلکہ تمثالوں کا درجہ اختیار کر لیتے ہیں:

گنگناتی لہو کی بوندوں کی وہ رِم جھم رِم جھم	جیسے گھنگھرو ہوں کسی پاؤں میں چھم چھم چھم چھم
مشتری رقص کناں ہو سرِ محفل جیسے	جیسے ناہید نے چھیڑی ہو فلک پر سرگم
گھٹتی بڑھتی ہوئی بارش میں سُرو کی لذت	کوئی اُتم، کوئی پنچم، کوئی کومل، کوئی مدھم

تشبیہ، تلمیح اور استعاروں کے ساتھ وضع تراکیب میں بھی ان کے شاعرانہ تخیل اور قدرتِ کلام نے اپنے جوہر دکھائے ہیں۔ یہ تراکیب طویل اور خوش نما بھی ہیں اور مختصر و دیدہ زیب بھی۔

مثالِ چشمِ آیاتِ حق، سحابِ رحمتِ پروردگار
سرخیٔ لبِ لعلیں سلمائے زندگی بارشِ کرمِ اہلِ زر

مولانا باقر شمس آغا ان کے اسلوب کے بارے میں لکھتے ہیں:

''ساحر صاحب کے قصیدوں کے اکثر و بیشتر اشعار پُر شکوہ الفاظ اور ان کی دل کش ترکیبوں سے آراستہ، حشو و زوائد سے پاک، برمحل، پُر لطف صنائع بدائع سے مرصع، برجستہ محاوروں اور بے ساختہ روزمرہ کے استعمال سے بامزہ، جا بجا تلمیحات اور نادر تشبیہات سے مزین ساتھ ہی ساتھ شستہ اور شائستہ زبان کی شیرینی و چاشنی باعثِ لطف ولذتِ سخن پھر ایسے میں کیوں نہ یاد آنے لگیں مرزا سودا جیسے استادانِ سخن اور عزیز لکھنوی جیسے صاحبانِ فن۔''(۳)

مختصراً یہ کہ ساحرؔ کے یہ قصائد ایمان وایقان اور عقیدے وعقیدت کے اظہار کے ساتھ اس اخلاص اور محبت کے مظہر بھی ہیں جو اندیشہ ناک سیاسی وسماجی صورتِ حال کے گرداب میں پھنسے بے بس لوگوں کی نجات کے لیے آسمانی قوتوں اور مقدس ہستیوں کی طرف رجوع کرتی ہے۔

❁❁❁

حوالہ جات

۱۔ ساحرلکھنوی، قصیدہ عربی سے اُردو تک، مشمولہ صحیفۂ مدحت، کراچی: آثار وافکار اکادمی، ۱۹۹۷ء، ص ۵۷

۲۔ ایضاً، ص ۴۷

۳۔ باقر شمس آغا، مولانا، ساحر کا شاعرانہ مرتبہ، مشمولہ خانوادۂ اجتہاد کے مرثیہ گو (ماحر سے ساحر تک)، کراچی: آثار وافکار اکادمی، ۲۰۰۳ء، ص ۲۳۷

شعری اسلوب کی جبریت اور اُردو نثر

ڈاکٹر روِش ندیم*

Abstract:

Socio political economy of every era constructs a metaphysics which develops the literary ethos even. As poetry has always been the first creative expression of each society, so it isinfluenced by the concept of reality of its age. In this way Urdu prose has always been influenced by the styles of Urdu poetry from the medieval age to the modern age.

تاریخ کو پتھر، کانسی یا لوہے کے عہد میں تقسیم کریں یا قبیلہ واری، غلام داری، جاگیرداری عہد میں، اسے دیومالائی، مذہبی، فلسفیانہ ادوار میں بانٹیں یا پدرسری و مادرسری ادوار میں، تاریخ کا ہر عہد مخصوص سیاسی سماجی اور معاشی حالات کا حامل رہا ہے۔ یہ حالات جس قسم کی مابعد طبیعات کی تشکیل کرتے ہیں اس عہد کا تصور حقیقت اسی سے جنم لیتا ہے۔ ادب اور اس کا اجتماعی اسلوب اسی تصور حقیقت سے وضع ہوتا ہے۔ قدیم ادوار کا فطرت پر مکمل طور پر انحصار اور تعقل کی بجائے جذبے کا غلبہ شاعرانہ اظہار کے لیے زیادہ سازگار تھا۔ اسی لیے انسان کے فنی و تخلیقی اظہارات میں نثر کے مقابلے میں شاعری کو قدیم تر حیثیت حاصل رہی ہے۔ دیومالائی عہد میں تجریدیت کو شخصی و علامتی صورت دینے کے عمل نے اسے مزید مستحکم کیا۔ اپنی علامتی، تشبیہاتی، استعاراتی تہہ داری کے ساتھ ساتھ آہنگ و توازن کی جمالیاتی پرتوں کے باعث یہ انسانی اظہار کی مقبول ترین فطری شکل رہی ہے۔ اپنی اثر پذیری کے باعث اسے الہامی، وجدانی، روحانی، جادوئی اور دیومالائی قوت سے بھرپور اظہار سمجھا گیا۔ شاید ہی کوئی سماجی عمل یا انفرادی کیفیت ایسی ہو جہاں شاعری کا عمل دخل نہ ہو گیا ہو۔ ماقبل از تجرید کے ادوار میں ہی اجتماعی تخلیقیت کے حوالے سے لوک شاعری کی شکل میں ایک گہری اور مستحکم روایت کی شکل میں موجود تھی۔ تحریر کی ایجاد کے بعد اس روایت کو دستاویزی سطح پر استحکام ملا اور شاعری لوک انداز سے نکل کر انفرادی اظہار کی شکلوں میں آئی تو شاعر کو سماجی سطح پر

* اُستاد شعبہ اُردو، بین الاقوامی اسلامی یونیورسٹی اسلام آباد

مرکزی حیثیت حاصل ہوگئی۔ جس کے متعلق یہ سمجھا جاتا تھا کہ اسے ماورائی قوتوں کا ساتھ حاصل ہے اور وہ ایسی طلسمی طاقت رکھتا ہے کہ اپنے اظہار کے ذریعے لوگوں کی کیفیات، مجمعوں کی صورتحال بدل سکتا ہے۔ لشکروں میں آگ لگا سکتا ہے، مُردوں کو زندگی دے سکتا ہے۔ اسی تصور کے تحت ارسطو نے شاعر کے تعارف میں جس طرح سے اس کا رشتہ دیوتاؤں اور الہام سے جوڑا ہے اسی کے باعث اس نے شاعروں کو اپنی خیالی جمہوریہ سے نکال باہر کرنے کا اعلان کیا تھا۔

تہذیب کے خاص مرحلے میں کسی معاشرے کے مخصوص سیاسی سماجی اور معاشی حالات کے تحت ابھرنے والی ضرورتوں نے تحریر کو متشکل کیا۔ یوں شاعری کے مقابلے میں ادبی نثر کی شروعات بہت بعد میں معاشروں کے مخصوص ارتقائی مرحلوں میں ہوئیں یعنی جب جذبے کے مقابلے میں تعقل کا عمل دخل بڑھ گیا تو نتیجتاً نثر نے جنم لیا۔ بقول شخصے جب انسان فطرت سے نبرد آزما ہوتا ہے تو شاعری وجود میں آتی ہے اور جب سماجی اداروں سے ٹکراتا ہے تو نثر وجود میں آتی ہے۔ یہ کہا جاسکتا ہے کہ شاعری فطری تقاضوں کے تحت ظہور پزیر ہوئی اور ادبی نثر سماجی ضرورت کے تحت متشکل ہوئی۔ یہی وجہ ہے کہ گل گامش اور اوڈیسی کی صورتوں میں شاعری کے قدیم ترین نمونوں کے مقابلے میں نثر کے نمونے بہت بعد میں سامنے آئے۔ گویا یہ کہا جاسکتا ہے تہذیبی ترقی کے اس مرحلے پر مابعد طبیعات اور تصور حقیقت میں بھی بنیادی تبدیلی پیدا ہوئی جس نے نثری اظہار کے قرینوں کو ابھارا یا نثری ادب ایک خاص تاریخی دور میں روح عصر کی تبدیلی کے اظہار کا نام ہے۔

اُردو ادب میں بھی سماجی سیاسی اور معاشی حالات کی تبدیلی صنفی، اسلوبی، تکنیکی، مزاجی حوالے سے مجموعی ادبی سطح پر متاثر کرتی رہی اور اس کے اثرات شعر و نثر دونوں پر یکساں پڑتے رہے۔ لیکن اپنی قدیم، مضبوط اور ہمہ گیر روایت اور عہد کے مزاج سے قریب تر ہو کر تمام حیات و سماج پر غلبے کی وجہ سے شاعری اپنے بہت بعد متشکل ہونے والی نثر پر داخلی و خارجی سطح پر گہرے اثرات مرتب کرتی رہی۔ لہٰذا شاعری کی طرح نثر بھی لکھی گئی تو وہ بھی اسی تصور حقیقت کی پیداوار تھی اسی لیے شاعرانہ اسلوب اور خاصیتوں کی حامل تھی۔ ۱۶ویں اور ۱۷ویں صدی میں شمالی و جنوبی ہند میں فارسی تہذیب کے زیر اثر اور پھر ۱۸ویں صدی میں مغربی تہذیب کے زیر اثر تصور حقیقت میں تبدیلی کا عمل ظہور میں آیا تو شعر و نثر میں تبدیلیاں ناگزیر ہوتی چلی گئیں۔ شاعری کے مقابلے میں نثر کے اپنے انفرادی و اسلوبیاتی وجود کے ارتقا سے سماجی ارتقا کی حرکت کا بھی اندازہ لگایا جاسکتا ہے۔ اس حوالے سے اردو کی ادبی نثر پر شاعری کی جبریت کا مطالعہ انتہائی دلچسپی کا حامل ہے۔

اُردو شاعری کا باقاعدہ آغاز یوں تو مسلم سلاطین دہلی کے دور سے ملتا ہے لیکن یہ دور بہت مختصر تھا۔ حقیقی

طور پر شعر و نثر سے بھرپور دور دکنی ہی ہے۔ نثر پر شاعری کے اثرات کے حوالے سے یہ بات ذہن میں رکھنا ضروری ہے کہ عہد وسطیٰ شاعری کے تقدم کا عہد تھا۔ شاعری کی سرپرستی نہ صرف درباری سرکاری سطح پر کی جاتی تھی بلکہ لوگوں کے تخلیقی اظہار کا ذریعہ بھی یہی قرینہ تھا۔ اردو کا ابتدائی نثری دور مثنویوں کے حوالے سے عربی، فارسی اور ہندی روایتوں سے استفادہ ہے۔ یہ تمام روایتیں ہر حوالے سے شاعری سے جڑی ہوئیں یا شاعرانہ روح لیے ہوئے تھیں۔ اسی لیے ابتدائی نثر شاعری کے بنیادی جوہر یعنی تخیل یا اس کے عناصر سے لبریز تھی۔ داستانوی عناصر بھی شعری خاصیت ہی مانے جاتے ہیں یوں بھی داستان بعض ادبی روایات میں ایک سطح پر شعر و نثر میں واحد صنف بھی رہی ہے۔ شعری لوازم کا استعمال اور اس کی علامتی جہتیں داستانی ادب میں بہت گہری ہیں۔ پہلی معلوم شعری تخلیق ''گل گامش'' سے لے کر مقدس کتابوں قرآن اور خاص کر بائیبل کا اسلوب داستانوی ہے حتیٰ کہ ہندی ویدوں اور ان میں موجود رامائن، مہا بھارت اور بھگوت گیتا وغیرہ کے حوالے سے شعری لوازم اور داستان کے ملاپ کی تاریخ کئی ہزار سال پرانی ہے۔ اُردو ادب میں بھی وجہی کی قطب مشتری سے لے کر شوق کی زہر عشق تک داستانی قصوں کو منظوم کیا گیا۔ جبکہ نثری داستانوں کا دور اس کے علاوہ ہے۔ اس دور میں تخیل کا بہترین استعمال شعری صنف میں ہی ہوسکتا تھا یوں بھی عمومی طور پر اس عہد کے بنیادی موضوعات یعنی عشق و تصوف کے لیے شاعری کا پیرائیہ انتہائی مناسب تھا۔

شاہ پرست پدرسری دکنی سماج جاگیردار و نوابی طبقات کے خادم و آقا میں تقسیم تھا جہاں جنسی تعلق کا اظہار اور یک زوجگی دونوں قابل قبول تھے۔ مافوق الفطرت عناصر اجتماعی یقین کا حصہ تھے۔ بہادری، جانثاری، قناعت، مسافر نوازی کے علاوہ عشق پسندیدہ جبکہ ظاہر پرستی و لالچ ناپسندیدہ بنیادی اقدار تھیں۔ یہ سب کچھ اس عہد کی شاعری کا بھی ناگزیر حصہ بنے ہوئے تھے۔ یہ عہد مثنوی کی صورت میں شاعرانہ داستانوں کا عہد بھی تھا اور فارسی سے اخذ و ترجمہ کا دور بھی۔ فارسی لہجہ، آہنگ، محاورہ و روزمرہ اردو کا حصہ بن رہے تھے۔ حتیٰ کہ میراجی حسین خدانما اور میراں یعقوب کے مذہبی رسائل بھی اسی رنگ میں رنگے ہوئے ہیں۔ گجرات و بیجاپور کے ہندوی پسند ادب کی بجائے گولکنڈہ میں رفتہ رفتہ تشکیل پا جانے والے فارسیت پسند ادب کی وجوہات میں وہاں کی فارسی دفتری زبان، شعیت و فقہ جعفریہ کے عقائد وغیرہ شامل تھے۔ وہاں کے شاہی طبقے میں ایرانی عالموں اور شاعروں کا شدید عمل دخل تھا۔ نتیجتاً مغلوں کی فتح دکن سے پہلے ہی فارسی آہنگ، اسلوب، لہجہ، اصناف، تشبیہ و محاورہ، اوزان و بحور سب فارسیت کے زیر اثر آ گئے تھے۔

اُردو ادب میں شاعری کے آغاز کے نمونے تو چودھویں صدی سے ہی ملنا شروع ہو جاتے ہیں مگر ادبی نثر کا آغاز بہت بعد میں اول اول دکنی عہد کے شاہکار ملا وجہی کی 'سب رس' (۱۶۳۵ء) سے ہوا جو کہ طبع زاد تو نہیں بلکہ

فارسی کے تحت فتاحی کی پانچ ہزار اشعار پر مشتمل مثنوی ''دستور عشاق'' کے نثری خلاصے 'قصہ حسن و دل' سے ماخوز تھی۔ گویا یہ ایک داستانوی قصے سے کشید شدہ مثنوی تھی جس کے اسلوب میں شعر و نثر کی یہ یکجائی عیاں ہے۔'اس کا مشن نظم و نثر کا امتزاج تھا۔'(۱) مثلاً سب رس کی نثر کی شعریت دیکھئے:

''الحمدللہ دونوں کوں ہوا وصال، اپنا دل خوش تو سب عالم خوش حال، دل کو ملیا جیو کا جانی، یو وصال مبارک یو خوشی ارزانی، ایتی جفا دل پڑی، تو سیو ہوئی یو وصال کی گھڑی۔''(۲)

چونکہ بنیادی طور پر دکنی عہد طلسماتی فضا، اساطیری مہمات، محیر العقول واقعات، دیومالا، رومانیت اور حسن و عشق پر مشتمل مثنویوں کا عہد تھا جو کہ داستانوں کی منظوم شکلیں تھیں۔ اس لیے وہاں مثنوی کی شاعری کو اولیت حاصل تھی۔ ملا وجہی بنیادی طور پر ایک شاعر تھے۔ ان کی مثنوی 'قطب مشتری' کا اک ٹکڑا دیکھئے:

سودھن کوں گلے شاہ لانے لگے — یکس سوں سو یک لٹ پٹانے لگے
گھنگھٹ کھول بوسے لیے ذوق سوں — سو چولی کے بند توڑ سب شوق سوں
پھراتے اتھے ہات شہ ٹھا رٹھار — کہ تھی شوخ چنچل اتم ذات نار
یتا تن اتھا پاک صاف ہور ہنوار — کہ ہاتاں پھسلتے تھے بے اختیار (۳)

داستانوی مثنویوں کے تحت اس نثری تخلیق میں بھی ملک سیستان کے بادشاہ عقل کا بیٹا دل آب حیات کی تلاش میں نکلتا ہے جو سلطان عشق کے شہر دیدار کے باغ رخسار میں تھا۔ سلطان عشق کی بیٹی حسن تھی۔ عقل و عشق کے مابین جنگ میں عقل و دل کو شکست ہو جاتی ہے۔ دل کو حسن کے حضور حاضر کیا جاتا ہے۔ آخر طویل مہمات کے بعد ان کی شادی ہو جاتی ہے۔ سب رس کی داستان اس عہد کی مثنویوں کے تحت طلسماتی فضا، اساطیری مہمات، محیر العقول واقعات، رومانیت اور حسن و عشق میں ڈوبی ہوئی ہے۔ علاوہ ازیں 'سب رس' پر ہندی دوہوں کا بھی اثر ہے لیکن اس پر اس دور کے رواج کے مطابق فارسی شاعری کے شدید اثرات کے تحت لہجے، اسلوب بلکہ صرفی پہلو تک پر اس کا گہرا اثر موجود ہے بلکہ یوں کہنا چاہیے کہ یہ اپنے عہد کے علمی و ادبی اسلوب کا نمائندہ ہے۔ مثنوی کے شعری و داستانوی عناصر پر مشتمل مسجع و مقفی اور رنگین و مرصع یہ قصہ، ابہام، اشاریت، حسن و عشق اور طلسم سے مزین ہے جس میں دل، نظر، عشق، محبت، حسن، خیال، وفا، رقیب وغیرہ کو کردار بنایا گیا ہے۔ آئندہ کے لئے معیار بن جانے والا سب رس کا اسلوب اس عہد کے نئے لسانی و تہذیبی عناصر کا ایسا امتزاج ہے 'جس کے سرے فسانۂ عجائب، طلسم ہوشربا اور فسانۂ آزاد کی نثر سے ملے ہوئے ہیں'(۴) نظم و نثر اور رنگین بیانی پر مشتمل یہ اسلوب ظہوری، خاقانی، انوری سے مقامات حریری و مقامات حمیدی تک پھیلا ہوا ہے جس میں تشبیہوں، استعاروں، صنعتوں، تلمیحوں اور کنایوں کی گہری

بنت موجود ہے۔ایک شاعرانہ معاشرت وکلچر کی نمائندہ یہ شاعرانہ نثر قرون وسطیٰ کا مقبول ترین انداز تھا۔اس مسجع ومقفیٰ رنگین اسلوب پر ''خطاطی، بیل بوٹوں اور نقش ونگاری سے مزین مسلم فن تعمیر' کے بھی گہرے اثرات ہیں۔خارجی کے ساتھ ساتھ داخلی شعری آہنگ کی تشکیل کی بنیاد پر ملا وجہی مقفیٰ ومسجع عبارت پر پوری طرح انحصار کرتے ہیں۔اسی لیے ان کے ایک نقاد کو کہنا پڑا کہ ''قافیے کے تعاقب میں وجہی پستہ بادام تک پہنچ کر بھی دم نہیں لیتا۔''(۵) وجہی کے اسلوب میں ردیف قافیوں کے تحت مختصر فقروں سے آہنگ کی تخلیق اور انہی کے ذریعے ہی الفاظ کی شعری ترتیب درحقیقت اس عہد کے خارجی شعری اثرات کا اثر ہے۔یہ وہی دور ہے جب دکن پر ایرانی اثرات کے تحت محمود اور فیروز کے ہاں فارسی اسلوب ولب ولہجہ اور رنگ وآہنگ کا آغاز ہو چکا تھا۔'سب رس' کی یہی نثری زبان ملا وجہی کی شعری داستان مثنوی 'قطب مشتری' میں بھی ملتی ہے۔فتح دکن کے بعد جب فارسی کے غلبے کے زیر اثر دکنی کی جگہ نیا اسلوب ادب وزبان جگہ پانے لگا تو انہی دنوں محمد باقر آگاہ نے 'گلزار عشق' کے دیباچے میں لکھا کہ فتح کے بعد 'طرز روزمرۂ دکنی نہج محاورہ ہند سے تبدیل پائے تا آنکہ رفتہ رفتہ اس بات سے لوگوں کو شرم آنے لگی۔''(۶)

شمالی ہند میں اُردو داستان وشعر کا حقیقی ومقبول آغاز بعد میں ہوا۔وجہی کی وفات کے دس پندرہ سال بعد (۸۶۔۱۶۸۵ء) میں دکن مغلوں کے ہاتھوں مفتوح ہو گیا۔۱۷۰۰ء میں تاناشاہ کا انتقال ہوا اور اسی سال ولی نے دلی کا سفر کیا۔اب اُردو کا تخلیقی مرکز دوبارہ اس دہلی میں منتقل ہو گیا تھا جو عالمگیر (۱۷۰۷ء) اور ٹیپو سلطان (۱۷۹۹ء) کے درمیانی دور کے زوال وانتشار کی تصویر تھا جہاں نتیجتاً اوہام پرستی، رسم پرستی، پیر پرستی، بے یقینی، بے عملی اور بے یقینی بھی عام تھی اور شاہانہ، خانقاہی اور مافوق الفطرت کرداروں کی عشقیہ مہمات کی داستانوں کا نشہ بھی لیکن اٹھارہویں صدی میں سیاسی سماجی حالات میں انتہائی سرعت کے ساتھ تبدیلی آنے لگی جس کی بنیاد مغل حکومت کا زوال اور مغربی اقوام کا بڑھتا ہوا اثر تھا۔قرون وسطیٰ کے زوال پذیر تہذیبی ڈھانچے کی جگہ لینے کے لیے مغربی تمدن کی نمائندہ قوتیں میدان میں اتر چکی تھیں۔شہری سطح پر نئی طبقاتی شکل ابھر رہی تھی۔مغل شاہیت کی قوت کے زوال کا اشارہ بہت واضح تھا۔نئی مقامی قوتیں بھی میدان میں سرگرم عمل تھیں جس کا لازمی نتیجہ عوامیت اور اس کی اہمیت کا پھیلاؤ تھا۔قرون وسطیٰ کی مابعد طبیعیات بدل رہی تھیں جس کے تحت تصور حقیقت بھی تبدیل ہو رہا تھا۔پھر یہ کیسے ممکن تھا کہ فارسیت کا غلبہ اسی طرح قائم رہتا۔

> ''فارسی مغلوں کی شوکت وتجمل کا نشان تھی جب شوکت وتجمل ہی رخصت ہونے لگی تو فارسی کا عروج واقتدار کیونکر قائم رہتا۔''(۷)

مقامیت کے نمائندہ روہیلوں، مرہٹوں، جاٹوں وغیرہ کی تحریکیں اور نئی خودمختار ریاستیں طاقت کے طور پر

ابھریں تو انہوں نے بھی مسلم بادشاہت کو کمزور کیا۔ جس سے فارسی زبان بھی اپنے ریاستی مقام و مرتبہ سے گر گئی۔ نئے حالات میں ''اب بادشاہ اور اس کا دربار اس قابل نہیں رہے تھے کہ شعرا اور ادبا کی سرپرستی کر سکیں اس لیے اہل قلم اب دربار سے نکل کر روزگار کی تلاش میں عوامی ہنگامہ خیز زندگی میں آئے اس نے انہیں درباری ماحول کی مصنوعی زندگی سے نکالا اور تکلیفوں اور مصیبتوں نے انہیں حقیقت پسند بنا دیا۔''(۸) حاتم، آبرو، آرزو جیسے شعراء جو فارسی کے بھی ماہر تھے صرف 'وظیفے' بند ہونے پر ہی اُردو کی طرف متوجہ نہ ہوئے بلکہ یہ بدلتے ہوئے حالات کا دباؤ بھی تھا۔ لہٰذا نئی طاقتوں اور نئی ضرورتوں کے باعث اردو نثر کی ایک نئی شکل بھی سامنے آنے لگی۔ تذکروں اور دیگر تصانیف کے فارسی رواج کے باوجود کربل کتھا، محبوب القلوب اور ریاض الجنان وغیرہ اُردو میں اسی لئے لکھی گئیں تا کہ عام لوگوں کو سمجھ آسکیں۔ یہ فارسی سے اردو نثر میں ترجمے کا آغاز بھی تھا لیکن اس طرح کہ نثری اسالیب و طرز بیان کو اُردو میں ڈھالا گیا بالکل اسی طرح جیسے ولی کو سعد اللہ شاہ نے مشورہ دیا تھا کہ فارسی کلمے کو اردو کا جامہ پہنا دو۔ گویا یہ کام شاعری میں پہلے اور نثر میں بعد میں شروع ہوا۔

اس وقت مغربی اقوام تبلیغ، بائیبل کے ترجمے اور جوشیا کیٹلر اور شلز کی صورت میں اردو قواعد و لغات کی ترتیب کے لیے عام و سادہ زبان استعمال کر رہی تھیں۔ انگریز اردو سیکھنے کے لیے منشیوں کو ملازم رکھتے اور عام سادہ زبان میں کتابیں لکھواتے تھے۔ یہ شاہیت کے زوال اور عوامیت اور اس کی اہمیت کے پھیلاؤ کا نتیجہ تھا کہ تفسیر مرادیہ اور موضح القران بھی عوام کے لیے عوام کے سادہ طرز بیان میں لکھی گئیں۔ شاہ رفیع الدین اور شاہ عبدالقادر کے تراجم و تفسیر قرآن بھی اسی دور میں سامنے آئے۔ حتٰی کہ رستم علی بجنوری نے 'قصہ واحوال روحیلہ' اور مہر چند مہر نے 'قصہ ملک محمد و گیتی افروز' اپنے انگریز شاگردوں، عوامی تفہیم اور نصاب کی ضرورتوں کے دباؤ پر ہی عام و سادہ طرز میں لکھا تھا۔ جبکہ محمد شاہ کے عہد کا اردو کا پہلا معلوم قصہ نواب عیسیٰ خان کا داستان مہر افروز و دلبر کا اُردو جملہ ''فارسی جملے کی ساخت سے آزاد ہوتا محسوس''(۹) ہوتا ہے۔ گو مجموعی طور پر بدلتی ہوئی روح عصر کے زیر اثر فارسی غلبہ زوال پذیر تھا لیکن رجحاں کی ایک لہر پھر بھی جاری و ساری تھی مثلاً بعد ازاں کئی دیباچوں کی علمی نثر اور خاص کر شاہ عالم ثانی کی تحریریں 'عجائب القصص' اور 'نوطرز مرصع' بھی فسانہ عجائب کی فارسی نثر جیسی مرصع و مسجع و مقفٰی عبارت کی حامل تھیں اور مکمل طور پر فارسی کے انشا پردازانہ اسلوب سے متاثر تھیں جو کہ اپنے عہد کا مقبول ترین نثری اسلوب تھا مگر اس میں بھی جہاں فرنگی کردار کے لیے عام سادہ زبان کا استعمال نئی سماجی سیاسی تبدیلیوں کے اثرات کا پتہ دیتا ہے۔

عالمگیر کی فتح دکن سے پہلے دربار سرکار تک رسائی کے لیے دکنی، فتح دکن کے بعد فارسی، جہاندار شاہ سے اُردو اور پھر انگریزوں کی فتح کے بعد انگریزی ضروری ہو گئی تھی۔ اسی لیے ادب کا اسلوب، لہجہ، طرز بدلتا چلا گیا۔ اس

نے پہلے شاعری کو اور پھر نثر کو بھی متاثر کیا۔ ۱۸ویں صدی کے آغاز میں جہاندار شاہ و محمد شاہ کا دور دراصل آبرو اور ناجی کا دور تھا۔ اسی دور میں ولی کا دیوان دلی پہنچا تھا۔ یہیں آرزو اور حزیں اور اس کے بعد سودا اور میر کے معرکے اس بات کا اعلان تھے کہ اب فارسی کے دن لد چکے ہیں۔ آرزو کی مراختہ نامی ماہانہ اردو محفل اور اس کے بعد آرزو اور آبرو کے شاگردوں نے اُردو کی بنیاد پر مضمون و درد اور میر و سودا کے لئے نیا شعری پس منظر تیار کیا۔ ایہام گوئی کے دوران بھی جو زبان استعمال ہوئی وہ عام سادہ زبان تھی۔ اس کے ردعمل میں حاتم اور آرزو نے ہی سادہ گوئی کی تحریک شروع کی جو میر اور درد کا اسلوب ٹھہری۔ سودا کا اسلوب دراصل اس کا طبقاتی مسئلہ تھا جو شاہی دربار کے ساتھ وابستگی کا لازمی نتیجہ تھا لیکن اس کے ہاں بھی قصائد اور غزل کو چھوڑ کر ذرا شہر آشوب اور ہجو ملاحظہ فرمائیں۔

۱۸ویں صدی کے آخر تک انقلاب فرانس کو ایک سو سال اور انقلاب انگلستان کو ڈیڑھ سو سال گزر چکے تھے۔ وہاں کلیسائی، جاگیرداری، بادشاہی اور نوابی نظام ختم ہو چکا تھا اور سرمایہ داریت و جمہوریت کی بنیادیں مستحکم ہو چکی تھیں۔ جدید علوم اور سائنس کی ترقی نے وہاں کے معاشرے کو بدل کر رکھ دیا تھا جب کہ اس کے مقابلے میں ہندستان اس حوالے سے بہت پیچھے تھا۔ بقول سبطِ حسن:

> ''ادھر یورپ میں صنعتی، سماجی اور ذہنی انقلاب کے باعث زندگی کا پرانا نظام بدل رہا تھا اور انسان اپنے لیے ایک نیا ماحول، نئی دنیا تخلیق کر رہا تھا۔ لیکن ادھر ہمارے ملک کے فرماں روا اور امرأ سلطنت ان تغیرات سے بے خبر عالی شان عمارتیں بنوانے، رقص و موسیقی کی محفلیں سجانے، شعر و سخن کی مجلسیں آراستہ کرنے، زرق برق لباس پہننے اور عمدہ عمدہ کھانے پکوانے میں مصروف رہتے تھے۔''(۱۰)

لہٰذا جب یورپی اقوام ہندستان میں وارد ہوئیں تو وہ اپنے ساتھ وہی تصورات و افکار لے کر آئیں۔ یوں اہل یورپ کی طرف سے ہندستان میں اردو ادب کے حوالے سے ہونے والی کاوشیں انہیں کے تصور حقیقت کے تحت تھیں۔ شاہیت کے زوال کے ساتھ ہی چونکہ قرون وسطیٰ کی روح بھی پژمردہ ہو چکی تھی لہٰذا اب تعقل، شعور اور عوامیت نئے عہد کی پہچان تھے۔ عہد کے اس تقاضے کو اپنی پچانوے سالہ زندگی میں نظیر اکبر آبادی (۱۷۳۵ء۔۱۸۳۰ء) نے خوب نبھایا۔ ''نظیر کی تخلیقی قوت نے اردو شاعری کے اس روایتی قلعہ پر ضرب لگائی جو فارسی شاعری کی روایات پر کھڑا تھا۔''(۱۱) اسی لیے فورٹ ولیم کالج کا اپنی نصابی ضرورتوں کے تحت بنائے گئے نصاب کی سلاست، سادہ زبانی اور عام فہمی اردو زبان و ادب کی روح بن گئی۔۔ جس طرح میر بہادر علی حسینی نے 'نثر بے نظیر' کے انگریزوں اور باذوق ہندستانیوں کے لیے دو الگ الگ نسخے تحریر کیے تھے اسی طرح ایک ہی داستان کا نوطرز مرصع اور قصہ چہار درویش کی دو صورتیں اختیار کرنا دراصل ہندستان میں بدلتے ہوئے تصور حقیقت کا عکاس تھا۔ اسی لئے گل کرسٹ نے عام فہم و

سادہ باغ و بہار برائے 'صاحبان نوآموز' کے دیباچے میں لکھا کہ فارسی عربی تراکیب ومحاورہ کی زیادتی کے باعث 'چونکہ اسکی عبارت قابل اعتراض تھی اس لیے اس نقص کو دور کرنے کے لیے میر امن دہلوی نے اس کا یہ متن تیار کیا۔'(۱۲) لیکن پھر بھی باغ و بہار پر شعریت کا اثر اور اس کے لوازم کا استعمال واضح رہا۔ 'میر کے یہاں نثر کا وزن بھی ہے اور قافیوں یا ہم صوتی الفاظ سے بھی انہوں نے فائدہ اٹھایا۔'(۱۳) اور 'باغ و بہار کی انشاء جہاں شعری محاسن سے مرصع ہے وہاں قافیے کے التزام سے بھی خالی نہیں۔'(۱۴) ڈاکٹر سلیم اختر کے بقول تو میر کے اسلوب شعر کی خوبیوں اور باغ و بہار کی زبان میں بہت اشتراک ہے یعنی 'میر کی غزلوں اور باغ و بہار میں خاص قسم کی مشابہت ملتی ہے۔'(۱۵) اور اس کے اسلوب کی باریکی، تناسب اور آہنگ ان کی نثر کو شاعری کے قریب لاتی ہے۔ حتیٰ کہ ملک جائسی کی پدماوت سے ماخوذ 'باغ و بہار' کے ردعمل میں لکھی گئی رجب علی بیگ سرور کی داستان 'فسانۂ عجائب' کا اسلوب بھی مختلف ہے۔ جن کا فرق وہی ہے جو میر حسن اور دیا شنکر نسیم کی مثنویوں کے اسلوب میں ہے۔ یہ شعریت میں ڈوبا ہوا مقفیٰ و مسجع فقروں، تشبیہوں، استعاروں سے مرصع اسلوب ہے۔ 'بعض جملوں میں ردیف وقافیہ ایسا بے ساختہ معلوم ہوتا ہے کہ ان میں شعر کا ترنم پیدا ہو گیا۔'(۱۶) مثلاً دیکھئے: ''حسرت دنیا سے کفن چاک ہوا بستر دونوں کا فرش خاک ہوا رنگ چمن صرف خزاں دیکھا، ڈھلا ہوا حسن گل و رخاں دیکھا۔ اس لڑائی کا قصہ فسانہ ہو جائے گا۔ امروز فردا مسافر روانہ ہو جائے گا۔''(۱۷)

انگریز ملازمین کی ضرورتوں کے تحت فورٹ ولیم کالج کی نصابی ضرورتوں کے تحت سادہ و آسان زبان ناگزیریت اردو ادب کی ناگزیریت بنتی چلی گئی۔ تبدیلی کا یہ عمل مکاتیب غالب اور تحریک سرسید تک آتے آتے اپنے عروج کو پہنچ گیا۔ شاعری میں بھی غالب کی طرز بیدل سے دوری اور سادہ گوئی کی طرف آمد دراصل وہ دباؤ تھا جو روح عصر کا اظہار تھا بعد ازاں مکاتیب غالب اسی کا عروج ہے۔ غالب نے اپنے عہد کی پکار بہت جلد سن اور سمجھ لی تھی۔ اسی لیے تو اس نے سرسید احمد خان کی 'آثار الصنادید' کی اولین اشاعت پر اس کی تقریظ لکھ کر اس کا مذاق اڑایا تھا اسی نے غالباً سرسیّد کے اس شعور کے لیے راہ ہموار کر دی تھی جو 'آثار الصنادید' کی دوسری اشاعت سے لے کر آخر تک نظر آتا ہے۔ اسی کے تحت سرسید احمد خان کے نئے ادب کے لیے تشکیل کردہ تصور میں تصنع، تکلف اور بناوٹ کے خلاف سادگی و مدعا نگاری کو بنیادی حیثیت دی۔ حتیٰ کہ سرسید تحریک کے مخالفین مثلاً اکبر اور اودھ پنچ کے دیگر لکھاری بھی انہیں خصوصیات کے حامل تھے۔ فورٹ ولیم کی نثر نے سلاست و سادگی کے ذریعے جو بے ساختگی و بے تکلفی پیدا کی وہ غالب نثری حتیٰ کہ کئی جگہ شعری تخلیقات میں نمایاں ہے۔ غالب بنیادی طور پر شاعر تھے لیکن بدلتی ہوئی روح عصر اور تصور حقیقت کے زیر اثر شعری اسلوب میں جو بنیادی تبدیلیاں رونما ہو رہی تھیں وہ نثر پر بھی اثر

انداز ہو رہی تھیں۔ غالب کی نثر میں کہیں کہیں تخیل کی بلند پروازی، تمثیل نگاری میں ڈھل کر شاعرانہ اسلوب میں ڈھلتی واضح طور پر دکھائی دیتی ہے۔ سرسیّد کے عہد میں مقفیٰ مسجع نثر لکھنے کا رویہ مزید کمزور ہو گیا۔ سرسیّد احمد خان خود بھی ذہنی طور پر قرون وسطی کی بجائے جدید عہد کا نمائندہ تھا۔ اس کا مقصدیت اور اجتماعیت کے تحت تخیل کی بجائے عقلیت وحقیقت پر مشتمل نظریاتی وفکری رویہ شاعری کی بجائے نثر کے لیے موزوں تھا مگر سرسیّد تحریک میں شاعری کے مرکزی صنف اظہار انہ ہونے کے باوجود حالی وآزاد کی جدید شاعری کی زبان و بیان سب نئے تقاضوں سے ہم آہنگ تھی یہی تسلسل بعد ازاں پریم چند کی حقیقت نگاری اور ترقی پسند ادب میں بھی قائم رہا۔

شعریت کی روح سرسیّد احمد خان کی تحریروں میں بھی در آتی دکھائی دیتی ہے۔ ان کے انشائی مضامین مثلاً امید کی خوشی، ہمدردی، گزرا ہوا زمانہ، آدم کی سرگزشت، بحث وتکرار وغیرہ میں تمثیل نگاری ومنظر نگاری سے کام لیا ہے۔ اسی طرح ڈپٹی نذیر احمد کے ہاں محاورے کے ساتھ ساتھ تمثیل نگاری (اسم بامسمّٰی کردار)، تشبیہ اور استعارے سے کام لینا شعری لوازم کی نثر میں استعمال کی بہترین مثالیں ہیں۔ جبکہ محمد حسین آزاد کی 'نیرنگ خیال' اور 'آب حیات' میں تمثیل، تشبیہ، استعارہ، رمزیت، کنایہ وغیرہ کے ساتھ شعری اسلوب کا غلبہ تو انتہائی واضح ہے جو نثر میں نظم کا احساس پیدا کرتا ہے حتیٰ کہ پریم چند کے ہاں بھی فضا، رمزیت، مرصع سازی، کنایہ، عبارت آرائی، جذبات، رومان اور تخیل وغیرہ جیسے داستانوی عناصر کا استعمال اس ضمن میں قابل مطالعہ ہے۔ یہی وہ عہد ہے جب حالی وآزاد کی نظم نگاری کے برعکس نظم کے نئے تجربات ہو رہے تھے۔ جو آخر کار ن م راشد اور تصدق حسین خالد کی آزاد نظم نگاری کی صورت میں بھی سامنے آئے اور ترقی پسند شاعری میں۔ انفرادی علامت نگاری اور نظمیہ ہیت کے ذریعے نیا شعور اپنا اظہار پانے کو تھا۔ فرائیڈ و مارکس سے لے کر وجودیت وجدیدیت تک آگہی کا ایک نیا جہاں آباد ہو رہا تھا۔ اسی کے زیر اثر نئی وجدید شاعری کی جو روایت سامنے آئی وہ حالی وآزاد کے شعور سے مختلف تھی اسی لیے اس کا اسلوب وہیئت بھی منفرد تھے۔ اسی شاعری نے ترقی پسند اور حلقہ ارباب ذوق کی فکشن کی روایت کو متاثر کیا۔ حتیٰ کہ جب ن م راشد اور میراجی کے علاوہ ساحر لدھیانوی اور فراق وفیض نئی آگہی کی پختہ تر پکار تسلیم کیے جا رہے تھے، منٹو ''بارہ شمالی'' اور 'پھندنے' کی تشکیل کر رہا تھا۔ اسی تسلسل میں افتخار جالب، جیلانی کامران، وزیر آغا، انیس ناگی کی نئی یا جدید نظم اس حوالے سے جدیدیت پسند اور علامتی افسانہ نگاری کے لیے فضا کی تشکیل کر رہی تھی جس نے بعد ازاں انور سجاد سے لے کر رشید امجد تک کو متاثر کرنا تھا۔ ساٹھ کی دہائی کے جدید افسانے میں بقول ڈاکٹر بشیر سیفی 'شعری اسلوب اور شعری استعاراتی نظام کا بھی رواج ہوا''(۱۸) جدید افسانہ شاعری کے جوہر کے نزدیک آ رہا تھا'(۱۹)..... 'نثر ونظم کے مابین دیواریں گر رہی تھیں'(۲۰) بقول شہزاد منظر اُردو افسانہ'۔۔۔ انشائیہ اور نثری شاعری کے قریب پہنچ گیا.....(اور)

انشائیہ اور نثری نظم کے درمیان کی صورت اختیار کر لی۔''(۲۱) شمس الرحمٰن فاروقی کے مطابق 'نئے افسانے کی اسی شعری زبان نے ہی اس پر یہ الزام لگوایا کہ وہ عصری حقیقتوں سے بے نیاز اور سماجی مسائل سے بے پرواہ ہے۔''(۲۲)

حوالہ جات

۱۔ تبسم کاشمیری، ڈاکٹر، اُردو ادب کی تاریخ، لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۳ء، ص ۱۸۱

۲۔ وجہی، ملا، سب رس، مرتبہ، عبدالحق، کراچی: انجمن ترقیٔ اُردو، ص ۶۴

۳۔ وجہی، ملا، قطب مشتری، مرتب: پروفیسر وہاب اشرفی، دہلی: ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، ۱۹۹۵ء، ص ۲۷۷

۴۔ جمیل جالبی، ڈاکٹر، تاریخ ادب اُردو (جلد اوّل) لاہور: مجلس ترقی ادب، ۲۰۰۵ء، ص ۴۵۹

۵۔ گیان چند جین، ڈاکٹر، اُردو کی نثری داستانیں، کراچی: مکتبہ ترقی اُردو، پاکستان، ۱۹۹۱ء، ص ۱۲۸

۶۔ جمیل جالبی، ڈاکٹر، تاریخ ادب اُردو (جلد اوّل) ص ۳۷۷

۷۔ غلام حسین ذوالفقار، ڈاکٹر، اُردو شاعری کا سیاسی و سماجی پس منظر، مطبع لاہور: جامعہ پنجاب، ۱۹۶۶ء، ص ۶۶

۸۔ اقبال خان، اُردو اور سیکولرازم، لاہور: نگارشات، ۱۹۸۹ء، ص ۱۰۹

۹۔ جمیل جالبی، ڈاکٹر، تاریخ ادب اُردو (جلد دوم) لاہور: مجلس ترقی ادب، ۲۰۰۵ء، ص ۹۹۴

۱۰۔ سبط حسن، پاکستان میں تہذیب کا ارتقا، کراچی: دانیال، ۱۹۷۸ء، ص ۳۸۷

۱۱۔ تبسم کاشمیری، ڈاکٹر، اُردو ادب کی تاریخ، ص ۵۵۲

۱۲۔ جمیل جالبی، ڈاکٹر، تاریخ ادب اُردو (جلد دوم) ص ۱۱۰۱

۱۳۔ ابوالخیر کشفی، سیّد، مقدمہ، باغ و بہار، کراچی: اُردو اکیڈمی سندھ، ۱۹۹۲ء، ص ۵۴

۱۴۔ وحید قریشی، ڈاکٹر، ۱۹۶۵ء کے بہترین مقالے، لاہور: مکتبہ البیان، ۱۹۶۶ء، ص ۱۳۸

۱۵۔ سلیم اختر، داکٹر، داستان اور ناول، لاہور: مکتبہ عالیہ، س ن، ص ۵۷

۱۶۔ گیان چند جین، ڈاکٹر، اُردو کی نثری داستانیں، کراچی: مکتبہ ترقی اُردو، پاکستان، ۱۹۹۱ء، ص ۳۵۳

۱۷۔ ایضاً، ص ۳۵۴

۱۸۔ بشیر سیفی، ڈاکٹر، نئے پاکستانی افسانہ نگار، ماہنامہ مدیر، نومبر، کراچی، ۱۹۹۳ء، ص ۲۷

۱۹۔ قمر حسن، نیا اُردو افسانہ: ارضیت اور سماجی معنویت، مشمولہ: اُردو افسانہ: روایت اور مسائل، مرتبہ: گوپی چند

نارنگ، دہلی: ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، ۱۹۸۱ء، ص ۶۵۵
۲۰۔ دیوندر اسر، ہندستان میں اُردو افسانہ، مشمولہ: اُردو افسانہ: روایت اور مسائل، ص ۶۱۳
۲۱۔ شہزاد منظر، پاکستان میں اُردو افسانے کے پچاس سال، پاکستان اسٹڈی سنٹر، جامعہ کراچی، ۱۹۹۷ء، ص ۱۲۶
۲۲۔ شمس الرحمٰن فاروقی، کچھ جدید افسانے کے بارے میں، مشمولہ: اُردو افسانہ: روایت اور مسائل، ص ۶۵۶

❁❁❁

دکنی اُردو غزل کے اسالیب-ولی دکنی تک

*ڈاکٹر روبینہ ترین / کاشف عمران**

Abstract:

Deccan has been a center of Indo-Muslim culture during last seven centuries. So, the last manifestation of this culture-language of Urdu-holds and preserves the early and significant traits of creative genius of this land under the Patronage of Nizam (ruling family of the Muslim State of Deccan till Police action of India) and the scholars and researchers like Molvi Abdul Haq, Mohi-ud-Din Qadri, Naser-ud-Din Hasmi and Abdul Qadir Sarwar serving this state had dug out many manuscripts of early poets, Sufis and writers. They have edited and constructed evidences for the tradition of Urdu poetry and Prose in South India. in this article out of this rich tradition, Ghazal of Poets of Deccan has been viewed based upon research and critical approach. It has also been established in this article that jos genre of poetry, though borrowed from Persian poetry had the tinge of Lyrics and Rhymes of this Land.

اُردو ادب کی تاریخ لکھتے ہوئے بجا طور پر دکن کو اُردو شعر و ادب کا ابتدائی مرکز قرار دیا گیا اگرچہ اُردو کی اولین نثری تصنیف کے بارے میں محققین کے درمیان آج بھی اختلاف ہے تاہم جن تصانیف کا بھی ذکر کیا جاتا ہے ان کا تعلق دکن سے ہی ہے۔ اسی طرح اُردو کے اوّلین صاحبِ دیوان شاعر قلی قطب شاہ کے ساتھ ساتھ اولین صاحبِ دیوان شاعرہ لطف والنساء امتیاز [1] کا تعلق بھی اسی علاقے سے ہے۔ دکن میں بہمنیہ عہد کے خاتمے سے تھوڑا عرصہ پہلے ہی کچھ صوفیا کرام کی بدولت اور کچھ تخلیقی ہنر رکھنے والوں نے کہیں پند و نصیحت اور اخلاقی موضوعات پر اور کہیں عشق و محبت کی رنگین داستانوں کو منظوم کرنا شروع کر دیا تھا۔ اسی بہمنی دور میں یعنی پندرہویں صدی عیسوی

* چیئر پرسن شعبہ اُردو، بہاء الدین زکریا یونیورسٹی، ملتان

** پی ایچ۔ڈی۔سکالر شعبہ اُردو، بہاء الدین زکریا یونیورسٹی، ملتان

سے ہی دکن میں علم وادب کی ابتداء ہوئی۔ اس دور کی تصانیف زیادہ تر مذہبی ہیں۔ ان کے ساتھ ساتھ اردو شاعری کا آغاز ہو چکا تھا۔ اس دور کے اہم شعراء میں خواجہ گیسو دراز بندہ نواز اُن کے فرزند محمد اکبر حسینی، شمس العشاق شاہ (و:۱۴۹۶) میراں جی، حسن شوقی، نظامی وغیرہ مقبول ہوئے۔ بہمنی بادشاہ بڑے ادب نواز تھے جس کی وجہ سے دور دراز سے اہلِ علم، شعراء وادباء دکن آ گئے۔ بہمنی حکومت کو زوال (۱۴۹۰ء) آیا تو یہ سلطنت پانچ آزاد ریاستوں میں بٹ گئی جو بعد میں تین ریاستوں یعنی احمد نگر، بیجاپور اور گولکنڈہ میں بدل گئیں۔ احمد نگر میں نظام شاہی سلطنت، بیجاپور میں عادل شاہی اور گولکنڈہ میں قطب شاہی سلطنت قائم ہوئی۔(۲) موخرالذکر دو سلطنتوں کی ادب نوازی نے اُردو زبان وادب کے فروغ وارتقاء میں اہمیت حاصل کی۔ ان کے یہاں ایک طرف صوفیا کرام اور دوسری جانب سرکاری سرپرستی میں دربار سے وابستہ شعرا نے تخلیقی جوہر دکھائے۔ اس سے قبل شعراء جو قصیدہ اور مثنوی کے ادب میں خارج کی دنیا کا نقشہ کھینچتے دکھائی دیتے تھے اب اس سے قطع تعلق کر کے اپنے من کی دنیا میں ڈوبنے لگے۔ اس طرح داخلی سوز وگداز اور واردات وکیفیات کا سلسلہ شروع ہوا۔

بیجاپور کی عادل شاہی حکومت علماء وفضلا، شعراء وادبا کی از حد قدر دان تھی جبکہ گولکنڈہ کے شاہان نہ صرف خود بھی شعراء اور عالم وفاضل تھے بلکہ ان کے دربار سے بھی کئی شاعر وابستہ تھے۔ دکنی شاعری میں یہ دور اگرچہ مثنوی کا ہے مگر غزلیات کا بھی ایک بڑا ذخیرہ ملتا ہے جس کی مختلف صورتیں ہیں۔ صرف غزل لکھنے والے شعراء بھی ہیں اور ایسے بھی ہیں جنہوں نے مثنوی نگاری میں شہرت پائی مگر ان کی مثنویوں میں جگہ جگہ غزلیں شامل کی گئیں۔

ڈاکٹر سیدہ جعفر لکھتی ہیں:

> ''امیر خسرو کے بعد جب ریختہ خانقاہ سے نکل کر دکن کے شاہی دربار میں پہنچا تو طرزِ ادا، طرزِ فکر اور موضوعات میں ایک نمایاں تغیر پیدا ہو گیا۔ اسی دَور میں منظّم طور پر صنف غزل فارسی سے اُردو میں منتقل ہوئی۔ دکنی شعرا نے اپنے ماحول اور اپنی مخصوص معاشرت میں اِس کے ڈھانچے اور اِس کی تکنیک کو نیا مزاج دِیا۔ ایرانی شاعروں کی آواز میں دکنی شاعروں نے اپنی آواز شامل کر دی اور کچھ اِس طرح کہ دونوں آوازوں کے ملنے سے ایک نئی لَے پیدا ہو گئی اور غزل کو نیا لب ولہجہ، نیا رنگ اور نیا آہنگ ملا۔ خسروؔ، حسنؔ اور باجنؔ سے جو غزلیں منسوب کی جاتی ہیں اُن میں زیادہ تر متصوفانہ تصورات کی پیشکش کی گئی تھی لیکن دکن کے غزل گو شعراء محمد قلی قطبؔ شاہ، وجہیؔ، شاہیؔ، محمد قطبؔ شاہ، غواصیؔ، نصرتیؔ، شوقیؔ، ابوالحسن تاناشاہ اور طبعیؔ کے یہاں مضامین کا تنوع اور جذبات واحساسات کی رنگارنگی موجود ہے یہ ایک طرح سے غزل کے لیے نئی وسعتیں حاصل کرنے کا دَور تھا۔''(۳)

اس دور کی غزل کی نمایاں خصوصیات درج ذیل ہیں:

۱۔ اس دور میں مذہبی اثر کے تحت عشقِ مجازی سے عشقِ حقیقی کی طرف رجوع کیا جاتا ہے۔

۲۔ غزلیات پر ابتدائی طور پر برج بھاشا اور پنجابی زبانوں کا زیادہ اثر ہے مگر ولی تک آتے آتے اردو غزل پر فارسی کا غلبہ ہو گیا۔

۳۔ دکن میں لکھی جانے والی غزلیات میں غم و درد کی وہ شدید لہر نہیں جو بعد میں آنے والے دہلوی دور کا خاصا ہے۔ داخلیت کم کم ہے جبکہ خارجیت کا غلبہ ہے کیونکہ یہ دور حقیقتاً مثنوی کا دور ہے۔ اس کے علاوہ مرثیہ اور قصیدہ بھی لکھا گیا۔

۴۔ مسلسل غزلوں کا رجحان بہت ہے اور ان غزلوں میں مقامی تہذیب کا رنگ جھلکتا ہے۔

۵۔ ابتدائی دور میں غزلیات میں ہندی تلمیحات کی کثرت ہے، خصوصاً محبوب کے لیے سجن، موہن، پیتم، پی، سندر، پیّا کی طرح کے الفاظ استعمال کیے گئے اس کے علاوہ سورج مکھی، رام، کرشن، لچھمی ایسے الفاظ بھی پائے جاتے ہیں۔

۶۔ فارسی بحروں کے ساتھ ہندی بحریں مستعمل ملتی ہیں۔ مشکل عربی و فارسی قواعد و تراکیب کی بجائے آسان ہندی تراکیب بھی ہیں۔ مرکب تراکیب بھی وضع کی گئیں جن میں عربی فارسی و ہندی تراکیب کو ملا کر نیا تجربہ کیا گیا۔

۷۔ املا کو صوتی حوالے سے پیش کیا گیا مثلاً صُبّا (صبح)، وضا (وضع)، اندیشا (اندیشہ)، علاوہ ازیں ہمن (ہمنا) اور تمن کے الفاظ مستعمل ہیں۔

سے کی جگہ سوں، لگا کی جگہ لاگا، ہات (ہاتھ)، تج (تجھ)، کہا کی جگہ کہیا، بہت (بہوت، بھوت)، سچ کی جگہ ساچ، مجھ کی بجائے مُنج لکھا گیا۔

بولیا کہ تج فراق تھے کئے عاشقاں خراب
بولی میرے وصل منے کیا تج ہے حال بول

دلا منگ خدا کن کہ خدا کام دوے گا
تمن کی من کے مراداں کے بھرے جام دویگا

دو عالم کے دوارے کھلے ہیں عیش کے خاطر
جے کوئی بنی نام سوں دل رام دویگا

(قلی قطب شاہ)

۸۔ عشق کی ہندی روایت کو اپنایا عموماً عشق کا عورت کی طرف سے اظہار ملتا ہے۔ تذکیر و تانیث کی تمیز بھی نہیں ہے۔ نیز ہندی و فارسی روایت کو یکجا کر دیا ہے۔

سیّد رفعت مبارز الدین اس شعری روایت کے بارے میں لکھتے ہیں کہ:

''اس دور کے شعراء کی غزل گوئی میں جو چیز سب سے زیادہ نمایاں نظر آتی ہے وہ یہ ہے کہ بعد کی اردو شاعری کے برخلاف اس میں محبوب مذکر نہیں باندھا گیا ہے یا تو ہندی شاعری کی طرح اس میں اظہارِ عشق کی عورت کی طرف سے ہوتا ہے اور عورت محبوب۔ یہ دونوں حالتیں فطری ہیں۔ بعد کے دَوروں میں فارسی کی پیروی میں محبوب کو مذکر باندھنے کا جو غیر فطری رواج چل پڑا، وہ اس دور کے ادب میں ڈھونڈے سے کہیں نظر نہیں آتا۔ اسی طرح غزلوں میں محبوب ہر طرح کے ہتھیاروں سے لیس کوئی بے باک، لڑاکا اور خونخوار ترک نہیں، ہندوستانی لباس، ہندوستانی سنگھار اور ہندوستانی گہنوں سے آراستہ شرمیلی الّھڑ ہندوستانی نازنین ہے۔''(۴)

دکنی غزلوں کا بڑا موضوع عشق ہے اور اس میں عشقِ مجازی اور عشقِ حقیقی دونوں ہیں اکثر جگہوں پر عشقِ مجازی سے عشقِ حقیقی تک پہنچا جاتا رہا۔ عشقِ مجازی کی بات بھی کی تو اس میں گہرائی نہیں۔ شاعر سیدھی سادھی عشقیہ باتیں کرتا دکھائی دیتا ہے۔ مثال میں عبداللہ قطب شاہ کے اشعار دیکھئے:

تو پیارا عشق بھی تیرا ہے پیارا
لگتا ہے بھوت تج سون دل بچارا
سکھی آمل کہ تل تل ذوق کرلیں
دُنیا میں کوئی نئیں آیا دوبارا
سکھی کچ بھی سمج توں دِل میں اپنے
کِتا منت کرے عاشق بچارا
تجے چاند ہور تارے سوں غرض کیا
تو آپیچ چاند ہے آپیچ تارا

دکنی غزل میں عشقیہ موضوعات کے بارے میں ڈاکٹر سلیم اختر لکھتے ہیں:

''زبان کی طرح غزل بلحاظ مضمون اور طرز ادا بھی فارسی اثرات سے بیگانہ نظر آتی ہے اس کا انداز محض استعارات یا تشبیہات ہی سے نہیں بلکہ عشق اور محبوب سے وابستہ تصورات و کیفیات سے بھی ہوتا ہے۔ اس غزل پر ہندی شاعری اور بالخصوص ہندی گیت کے اثرات نمایاں تر ہیں۔

ہندی گیت میں رادھا کرشن کے پریم نے جذبہ کا رس ہی پیدا نہ کیا بلکہ عشق کی اس روایت کو جنم دیا جس کے تحت عورت عاشق ہے اور مرد ہرجائی محبوب۔ دکنی غزل میں مرد عشق میں صحرا نوردی نہیں کرتا بلکہ عورت جوگن بن کر بن بن گھومتی ہے۔''(۵)

دکن میں ابتدائی دور کے بہمنی شعراء میں حسن شوقی کو مثنوی کے علاوہ غزل گو شعراء میں بھی نمایاں حیثیت حاصل ہے۔ حسن شوقی کے بارے میں وقار خلیل لکھتے ہیں:

''بہمنی دور کے پورے غزل گو شاعر حسن شوقی کی غزل نے خیال، اسلوب، لہجے اور طرزِ ادا میں فارسی غزل کی اتباع میں عشقیہ جذبات اور سوز و ساز کو دکنی غزل کے مزاج کا حصہ بنا دیا ہے۔ چار سو سال پہلے غزل کے اس رویے میں بہمنی عہد کا دبستانِ سخن روشن تھا جس کے فراز پر بعد کو ولی کی غزلیہ شاعری نظر آتی ہے۔''(۶)

نمونۂ کلام دیکھئے:

شوقی کی پیاری ہنس ہنس کہے سو ناری
افضل غزل تمہاری جوں سور ہے گگن میں

حسن شوقی کے ہمعصر شاعر فیروز کی غزلوں میں گیتوں کی سی مٹھاس کا احساس سب کو متاثر کرتا ہے۔ فارسی اسلوب کے ساتھ پنجابی لہجہ اور الفاظ کا خوشگوار امتزاج اس کی غزلوں کا نمایاں وصف ہے۔

نمونۂ کلام ملاحظہ ہو:

سنگار بن کا سرو ہے سو خط ترا اے شبہ پری
مُکھ پھول تے نازک دِسے تو حور ہے یا استری

اسی دور کے دو اور شعرا سیّد محمود اور ملا خیالی کا نام بھی غزل گوئی میں اہم ہے۔ سیّد محمود کا کلام ملاحظہ ہو:

جو کوئی تمہارے عشق کی حال ستی ماہر ہوا
چھوڑیا شکل اسلام کوں تج زلف میں کافر ہوا
ظاہر گنگا کے جل ستی نہانا سو کچھ نہیں اے بہمن
خونِ جگر کے تیرے سوں نہایا سو وہ طاہر ہوا

ملا خیالی کا کلام ملاحظہ ہو:

یہ بول بولتا ہوں موتی سوں رولتا ہوں
امریت گھولتا ہوں کھٹ دودھ کے انجن میں

'پرت نامہ' کے خالق قطب الدین فیروزؔ بھی غزل کے اچھے شاعر تھے۔ پرت نامہ میں فیروزؔ کے مرشد مخدوم جی شیخ محمد ابراہیم زندہ نظر آتے ہیں اور اُن کا انتقال ۱۵۶۴-۹۷۳ھ میں ہوا تھا اس لیے 'پرت نامہ' کو اس سے قبل کی تصنیف ہونی چاہیے۔ فیروز کے کلام میں بلا کی روانی اور شاندار تغزل موجود ہے جو زبان کی قدامت کے باوجود دل کو کھینچتا ہے:

یا قوت تے سرنگی دو لعل ہے ادھر تج
کیونکہ عقیق ہوں گے اس رنگ کے چمن میں

اِس شعر میں فیروزؔ محبوب سے مخاطب ہو کر کہتے ہیں کہ تیرے ہونٹ دو ایسے لعل ہیں جن کی سرخی یاقوت سے بھی بڑھ کر ہے تو اس رنگ کے عقیق چمن میں کیسے پائے جا سکتے ہیں۔ اسی طرح ایک اور شعر دیکھئے:

تیری کمر کے ہاوے سکھ سکھ ہوا جو دبلا
جیوں تار پیرہن کا یہ تار پیرہن میں

سیّد محمودؔ، مشتاقؔ، لطفیؔ، فیروز شاہ فیروزیؔ، قطب الدین فیروزؔ اور ملا خیالیؔ جیسے اوّلین غزل گو جن کا کلام امتدادِ زمانہ کے باعث بہت کم دستیاب ہو سکا، قادر الکلام شعراء تھے۔ ان کی اکثر غزلیات مرصع ہیں۔ ایک ایک شعر میں بہت سی صنعتوں کا فنکارانہ استعمال ملتا ہے۔ ان لوگوں نے عربی، فارسی، لہندا، ملتانی، سندھی، کنڑی، تلگو اور سنسکرت جیسی بہت سی زبانوں سے اخذ و انتخاب کر کے اُردو کے دامن کو جس طرح مالا مال کیا۔ وہ واقعی حیرت انگیز ہے۔

دکن کے شعراء نے دکنی تہذیب، رہن سہن، لباس و زیورات اور دکنی تمدن کے بہت سے اہم عناصر کی مصوری کی ہے خصوصاً دکنی غزل کا سرمایہ عورتوں کے ملبوسات اور زیورات سے خالی نہیں۔ صنفِ نازک کے پیکروں کو ان کی سج دھج اور جگمگاہٹ نے زیادہ پرکشش اور دلنواز بنا دیا ہے یہ زیبائش شعراء کے لئے جنتِ نگاہ بنی رہی ہے۔ سیّدہ جعفر لکھتی ہیں کہ:

> ''دکنی غزل میں جن زیورات کا بار بار ذکر کیا گیا ہے اِن میں کنٹھ مالا، کنگن، گل سری، گوش پارے، ٹھنس، بینا، جھنجھر، ہانس، حمائل، طرہ، چوسرا، کرن پھول، پھلجڑی، پیچن، جگنی، باز و بند، سہ لڑی، کنا موتی اور ناگ سر شامل ہیں۔''(۷)

دکنی غزلوں میں زیورات کا کثرت سے یہ بیان اِس کی وجہ سے بھی ہے کہ یہ ایک خوشحال خطہ تھا اور گولکنڈہ کے ہیرے سارے دُنیا میں مشہور تھے۔ دکنی غزل میں زیورات کا ذکر ملاحظہ ہو:

جھمکنا رات کوں جگنا پیاری رات دِن جھمکے
پیشانی پر رکھے جگنی کا ٹیکا کو نہ دیکھیا کوئی
ہلنا تیری نت کا منجے لگتا ہے جھمکے کا جھمک
جھنکار پنجن کی تیرے گھنگھرو کا کھل کھل بولنا
سکی تج ناک کی پلڑی کہ ہے یاقوت کا دانہ
کہ سب دانے بسر کر مین ہوا ادوانے تھے آباد
تیرے نین مین جو گھلتا ہے نازسون کاجل
سو ہے یقین وہ سحرِ حلال کا تعویذ

زیورات کے علاوہ دکنی غزل گوشعراء نے دکن کے لوگوں کے رہن سہن اور تہذیب وتمدن کے بارے میں بھی اشارے دیے ہیں۔ پروفیسر سیدہ جعفر لکھتی ہیں کہ

''دکن کے غزل گوشعرا نے ہندوستان کے ماحول، یہاں کے سبزہ وگل، قدرتی مناظر، پھلوں، باغوں، نہروں اور سبزہ زاروں اور یہاں کی مجلسی زندگی کی بڑی اچھی مصوری کی ہے۔ دکنی شعرا کے یہاں ہندوستانی رنگ صرف زبان ہی میں نہیں جھلکتا بلکہ خیال اور سوچنے کے انداز میں بھی اس کا پَرتو نظر آتا ہے۔ یہ دراصل--(محدود معنی میں) ایک طرح کا ادبی اجتہاد تھا۔ شعرا اور سلاطین نے فارسی کی نقالی کے بجائے گردوپیش کی ہندوستانی معاشرت کی عکاسی کی۔''(۸)

دکنی شعرا غزل میں اپنے ارضی محبوب کا نقشہ بڑی خوبصورتی سے کھینچتے ہیں۔ وہ اکثر جگہ تانیثیت کا صیغہ استعمال کرتے ہیں۔ یہ خصوصیت بعد کے دَور میں ناپید ہے۔ دکن کے غزل گوشعراء کے یہاں حسن اپنی جلوہ سامانیوں، اپنی کشش وجاذبیت اور اپنی صاعقہ پاشی کے ساتھ ساتھ اپنی حقیقی جنس میں بھی نمودار ہوتا ہے۔ دکنی شاعر محبوب کو گوری، سہیلی، گن بھری، سکی، نار، سودھن، موہنی سندری اور پیاری جیسے الفاظ سے مخاطب کرتے ہیں۔ امثال ملاحظہ ہوں:

جانا تجھے جو دیکھت جگ چندبھری کہتے ہیں
کوئی حور پری کوئی، کوئی شبہ پری کہتے ہیں (حسن شوقی)

بولیاں میں کئی دنوں سے تیری بندگی میں ہوں
بولی کہ خیر یونچہ کنک ماہ و سال بول (نصرتی)

چندرسوں کہیا تو کہی منہ سنبال بول
سورج مکھی کہیا تو کہی یوں نہ گھال بول (عبداللہ قطب شاہ)

چھبیلی ہے تون پیاری بلبل ہے من ہمارا
کہ اُس بن نئیں ہمیں یک تل قرارا

دکنی غزل کا محبوب گوشت پوست کا ارضی محبوب ہے۔ جو بجتا سنورتا بھی ہے، ناز و انداز بھی دکھاتا ہے۔ عاشق سے ہم کلام بھی ہوتا ہے اور اس کے غلط رویے پر اُسے دھتکارتا بھی ہے۔ گویا دکن کے غزل گو شعراء نے حقیقی زندگی کو پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔

دکنی غزل کے اوصاف میں ایک نمایاں وصف مسلسل غزل بھی ہے۔ محمد قلی قطب شاہ سے لے کر ولی دکنی کے عہد تک متعدد مسلسل غزلیں کہی گئی ہیں۔ اِس سلسلے میں سب سے پہلے محمد قلی کا نام لیا جاسکتا ہے۔ جس کے دیوان میں مسلسل غزلوں کی ایک کثیر تعداد موجود ہے۔ محمد قلی کے علاوہ شاہی مسلسل غزل کا شاعر ہے۔ اس کی مسلسل غزل کے چند اشعار:

تج گال پر نگ کا نشان دستا ہے مج اُس دھات کا
روشن شفق میں جگمگے جیوں چاند پہلی رات کا
تج زُلف، مشکس دیکھ سانپاں تجے آن پان سب
تج لب کیری لالی انگلے لالاں سے سدگات کا
ابرو کماناں کھنچ کر مارے پلک کے تیرسوں
زخمی ہوا دِل کا حرم لاگیا نشان تج ہات کا

دکنی عہد کا نمائندہ اور آخر دور کا شاعر ولی حسن پرست ہے۔ اُس کے کلام میں اُس کا محبوب جا بجا نظر آتا ہے۔ اگر چہ اِس کا محبوب سانولا سلونا ہے مگر وہ اپنی تمام تر خوبصورتی کے ساتھ ولی کی غزل میں جلوہ گر ہے۔ ولی نے غزل میں محبوب کی سراپا نگاری محبت میں ناز و انداز، لباس زیورات اور ہجر و وصال کے مناظر دکھائے ہیں۔

ڈاکٹر عبادت بریلوی لکھتے ہیں:

''ولی کی غزلوں میں حسنِ نسوانی کے مختلف پہلوؤں کا شدت کے ساتھ بیان ہوا ہے۔

انہوں نے جسم کی تعریف کی ہے۔قد کو سراہا ہے۔رُخساروں کی جھلکا رکا رُکا رُکا تماشا دیکھا ہے۔حسن و جمال کے بیان میں یہ سرخوشی اور سرمستی ولی کی غزل کو حواس کی شاعری میں تبدیل کر دیتی ہے اور حسی کیفیات کے اَن گنت پہلو اپنی تمام تر رعنائیوں اور رنگینیوں کے ساتھ آنکھوں کے سامنے آ کر حواس میں ارتعاش کی کیفیت پیدا کرنے لگتے ہیں۔''(۹)

نمونہ کلام:

دونوں جہاں کو مست کرے ایک جام میں
آنکھوں کا تری عکس پڑے گر شراب میں
عجب کچھ لطف رہتا ہے شبِ خلوت میں گل رو سے
سوال آہستہ آہستہ جواب آہستہ آہستہ
اے ولی دِل کو آب کرتی ہے
نگہ چشم سر مگیں کی ادا
اے رشکِ ماہتاب تو دِل کے صحن میں آ
فرصت نہیں ہے دن کو اگر توں رین میں آ

ولی دکنی اُردو کا پہلا شاعر ہے۔جس نے غزل کے جملہ امکانات کا جائزہ لیا اور انہیں اپنی شاعری میں برتا۔اُس نے اُردو غزل کو موضوع، زبان اندازِ بیاں اور ہیئت کے لحاظ سے مکمل روایت بخشی۔اُس کے سامنے ایک طرف تو درباری غزل تھی۔جس میں محبوب کا تصور عورت تک محدود اور دوسری روایت صوفی شعرا کے زیر اثر تھی۔اس میں محبوب کا تصور خدا تک پہنچتا ہے یعنی عشق مجازی سے عشق حقیقی تک۔تیسری صورت وہ ہے جس میں پہلی دونوں صورتوں کا امتزاج ملتا ہے۔ولی دکنی سے پہلے کی غزل خام تھی۔اس کے نقوش خدوخال واضح اور گہرے نہ ہو پائے تھے۔اِس بارے ڈاکٹر جمیل جالبی اپنی رائے اِن الفاظ میں دیتے ہیں:

''ولی سے پہلے کی غزل میں کسی گہرے تجربے، احساس یا حیات و کائنات کے شعور کا پتہ نہیں ملتا..... لے دے کے محمود اور حسن شوقی کے ہاں اس تصور میں تبدیلی کا احساس ہوتا ہے اور موضوعات کے اعتبار سے ذرا تنوع پیدا ہو جاتا ہے.....ولی نے اِس روایت کو اپنا کر اِس میں زندگی کے رنگا رنگ تجربات، تنوع اور داخلیت کو سمو کر غزل کے دائرے کو پوری زندگی پر پھیلا دِیا۔''(۱۰)

دکنی غزل میں جہاں طویل بحر میں غزلیں لکھی گئیں وہاں چھوٹی اور رواں بحروں کو بھی استعمال میں لا کر صاف اور رواں غزل نگاری کی روایت کا آغاز کیا۔اِس حوالے سے غواصی کی غزل کے چند اشعار ملاحظہ ہو:

پیابن پیالا پیا جائے نا
پیا باج یک پل جیا جائے نا
کتے ہیں پیا بن صبوری کروں
کیا جائے جا کیا جائے نا
سجن میرا یوں مجھ سوں بیدل ہوا
ہر ایک تل مجھے یوں کیا جائے نا

اِسی طرح ولؔی کی بے شمار غزلیں چھوٹی چھوٹی بحروں میں ہیں مثلاً یہ غزل

شغل بہتر ہے عشق بازی کا
کیا حقیقی و کیا مجازی کا

دکنی غزل کا ایک وصف اور موضوع تصوف بھی ہے جو کہ برہان الدین جانؔم، امین الدین اعلیٰؔ سے ولؔی دکنی کی غزلوں تک دکھائی دیتا ہے۔ ولؔی کے متصوفانہ اشعار ملاحظہ ہوں:

ان نے پایا ہے منزلِ مقصود
عشق جن کا ہے ہادی و رہبر
شغل بہتر ہے عشق بازی کا
کیا حقیقی و کیا مجازی کا

دکنی غزل گو شعراء نے اپنے کلام کو تشبیہات و استعارات سے مزین کیا۔

ترے دو نین ہیں مد مست متوال
ترے دو گال ہیں خوبی کے گلاں
ترے مکھ کی لٹاں نئیں ہیں کہ دو ناگ
سلیماں کی انگھوٹی کے ہیں رکھوال
بھواں تیریاں کوں کیوں لیکھے گا نقاش
کماں دو کھینچا ہے سخت اشکال (قلی قطب شاہ)

اچھیں نین اس کیں کالے منے
کہ مچھلیاں دو پنڑیاں ہیں جالے منے (ملاوجہی)

تج گال پر نگہ کا نشان دستا ہے مجہ اس بات کا
روشن شفق میں جگمگے جیوں چاند پہلی رات کا (شاہی)

دکنی غزل گوشعرا کے یہاں اس طرح کی تشبیہات دیکھ کر ڈاکٹر سیدہ جعفر کی یہ رائے درست معلوم ہوتی ہے کہ

''محبوب کی مست آنکھوں کی حرکت کو کنول کے پتے پر پانی کے قطروں کی حرکت سے تشبیہہ دینا، محبوب کے چہرے کو جو بل کھاتی ہوئی لٹوں سے گھرا ہوا ہے، موجوں میں سورج کے عکس سے تشبیہہ دینا یا معشوق کو رقیب کے ساتھ دیکھ کر اس کو شکر کے کنکر سے تشبیہہ دینا یا آنکھوں کو چُلبلاتے سنپولے یا دو مولے کہنا اور معشوق کے نرمل چہرے پر جُھکی ہوئی زلفوں کو پانی جُھکے ہوئے ناگ سے تشبیہہ دینا، عاشق کے دل کے لیے آٹے اور محبوب کے ظلم کے لیے چکی کا استعارہ استعمال کرنا ہندوستانی طرزِ معاشرت اور ہندوستانی اندازِ فکر کا ترجمان ہے۔''(۱۱)

ولی دکنی کا کلام خوبصورت تشبیہات و استعارات سے بھرا ہے۔ نیز دکنی غزل گوشعراء نے صنائع بدائع کو بھی بطریقِ احسن برتا۔ ان صنائع بدائع میں صنعتِ تکرار و تضاد کی بے شمار امثال دی جاسکتی ہیں۔

ترک لذت کی جس کوں ہے لذت
شکرّ اس کو زہر، زہر شکرّ (ولی)

دکنی غزل پر ابتداً مقامی رنگ غالب رہا بلکہ سچ تو یہ کہ عوامی لوک گیت کا اثر چھایا رہا۔ ڈاکٹر جاوید وششٹ لکھتے ہیں:

''دکنی غزل اِس کلیہ پر بھی مہر توثیق ثبت کرتی ہے کہ 'لوک گیت ہی شاعری کا باوا آدم ہے۔ دکنی غزل کی پیدائش سے قبل ہی ہندوی روایت نے ہندوستانی Folklore کو اپنے دامن میں سمیٹ لیا تھا۔ اِس وجہ سے ہندوی روایت نے دکنی غزل کو لوک گیتوں کے عوامی اور انسانی مزاج سے براہِ راست وابستہ کر کے لوک ساہتیہ سے ہم آہنگ کر دیا۔ اِس طرح فرد اور سماج کا ہر نفسیاتی اور سماجی رُخ دکنی غزل میں پوری معصومیت کے ساتھ اُبھرتا ہے۔ دکنی غزل کا عوامی ادب سے یہ تعلق خاص اِس کی اساس خصوصیت ہے اِس میں فوک لور کا رنگ، رس، روپ ہی ایک امتیازی شان پیدا کرتا ہے۔''(۱۲)

اسی فوک لور کے زیر اثر اُردو کی ابتدائی غزل میں نسائی انداز در آیا۔ لیکن اِس نسائی انداز کے باوجود غزلیات میں وہ ابتذال نہیں جو ریختی کا خاصا ہے۔ اظہارِ محبت اگر چہ ہندی شاعری کی طرز پر عورت کی زبانی ہے مگر اس میں بھی حسن ہے۔ مثالیں ملاحظہ ہو:

کھانا برہ کیتی ہوں میں پانی انجھو پیتی ہوں میں
تج سے بچھڑ جیتی ہوں میں کیا سخت ہے دِل رے پیا (ملا وجہی)

اگر کوئی آ کے دیکھے تو دِل میں کیا کہے گا
مجھے بدنام کیا کرتے ہو۔ کہیں میں جاؤں گی چھوڑو
وفا گر مجھ کو دیتے ہو کروں گی گھر میں جادارو
اگر مجھ ہووے گی فرصت صبح پھر آؤنگی چھوڑ (میراں ہاشمی)

دکنی غزل میں مثنوی کی طرح سے فطرت نگاری بھی ملتی ہے۔ مظاہر قدرت، چاند، ستارے، سورج، پرند، پھل پھول، سب نظارے موجود ہیں۔

مثال ملاحظہ ہو:

مکھ پہ تیرے ہیں یو عرق بندے
پھول پھولے ہیں جیوں برشگالی
لال دو گال رنگ بھرے تیرے
عین جیوں نارنگیاں ہیں بنگالی

دکنی غزل، غزل کی روایت کے ابتدائی عہد، شعری زبان کی خام اور ناپختہ کیفیت اور ترسیل کے ناکافی وسیلوں اور ناتراشیدہ لفظیات کے باوجود دکنی شعراء نے صنائع بدائع سے بڑے سلیقے اور خوش اسلوبی سے کام لیا۔ ایک ایسے عہد میں جسے ہم شعر و ادب کا دورِ طفولیت کہہ سکتے ہیں۔ شعراء سے زبان و بیان کی لطافتوں، تخیل کی بلند پروازی یا فنی باریکیوں اور نزاکتوں کی توقع نہیں کی جاسکتی۔ اِس کے باوجود دکنی غزل گو شعراء نے جملہ وسائل شعری سے اپنے کلام کو مزین کیا۔ اِن کے کلام میں مقامیت کا رنگ بھی ہے اور ساتھ ساتھ گنگا جمنی روپ بھی۔

حوالہ جات وحواشی

۱۔ ابتدائی تحقیقات کی رو سے ماہ لقا چندا بائی کو اُردو کی اوّلین صاحبِ دیوان شاعرہ کہا گیا جس کا دیوان ۱۲۱۳ھ میں مرتب ہوا۔ جو انڈیا آفس لندن کے کتب خانے سے دستیاب ہوا۔ بعد کی تحقیقات سے لطف النساء امتیاز کو اوّلین شاعرہ قرار دیا گیا جن کا دیوان ۱۲۱۳ھ (تقریباً ۱۷۹۶ء) میں مرتب ہوا اور کتب خانہ سالار جنگ حیدر آباد دکن سے اِس کا قلمی نسخہ دستیاب ہوا۔ اُن کی مثنوی 'گلشنِ شعرا' سے حالاتِ زندگی معلوم ہوتے ہیں۔ (تفصیل کے لیے ملاحظہ فرمائیے: اُردو کی پہلی صاحبِ دیوان شاعرہ از اشرف رفیع، مجلّہ عثمانیہ، ص ۱۸۴-۱۸۳)

۲۔ بیجاپور کے علاقے پر عادل شاہی سلطنت ۱۴۸۹ء تا ۱۶۸۵ء، گولکنڈہ کے خطے پر قطب شاہی سلطنت ۱۵۱۲ء تا ۱۶۸۶ء اور احمد نگر کی سرزمین پر نظام شاہی سلطنت ۱۴۸۹ء تا ۱۶۳۳ء قائم رہی۔

۳۔ سیدہ جعفر، ڈاکٹر، دکنی غزلیں، مشمولہ: مجلّہ عثمانیہ، دکنی ادب نمبر، ۶۴-۱۹۶۳ء، حیدر آباد دکن، جامعہ عثمانیہ، ص ۹۴-۹۵

۴۔ رفعت، مبارز الدین، سیّد، دکنی ادب کا ایک عظیم مرکز-بیجاپور، مشمولہ: مجلّہ عثمانیہ، ص ۶۹

۵۔ سلیم اختر، ڈاکٹر، اُردو ادب کی مختصر ترین تاریخ، لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۱۹۸۳ء، ص ۸۲

۶۔ وقار خلیل، دکنی غزل گو شعراء کا جائزہ، مشمولہ: اُردو غزل (مرتبہ: کامل قریشی) لاہور: پروگریسو بکس، ۱۹۸۹ء، ص ۸

۷۔ سیدہ جعفر، ڈاکٹر، دکنی غزلیں، ص ۹۵

۸۔ پروفیسر سیدہ جعفر، دکنی غزل کا پس منظر، مشمولہ: اُردو غزل (مرتبہ: کامل قریشی) ص ۱۸

۹۔ عبادت بریلوی، ڈاکٹر، ولی اورنگ آباد، لاہور: ادارہ ادب وتنقید، ۱۹۸۱ء، ص ۱۴۸

۱۰۔ تفصیل کے لئے دیکھئے: جمیل جالبی، ڈاکٹر، تاریخ ادب اُردو (جلد اوّل)، لاہور: مجلس ترقی ادب، ص ۵۴۰

۱۱۔ سیدہ جعفر، ڈاکٹر، دکنی غزلیں، ص ۱۰۱

۱۲۔ جاوید وششٹ ڈاکٹر، دکنی غزل-اُردو غزل، مرتبہ: کامل قریشی، ص ۶۱

دیوانِ غالب 'نسخۂ خواجہ' - مباحث کا جائزہ

ڈاکٹر محمد ساجد خان*

Abstract:

The given paper is about "Diwan-e-Ghalib" Nuskha Khawaja ki Tadveen" by sayyid moin-ur-Rehman. It addresses the following points:

1. An introduction to Khawaja's manuscript of Diwan-e-Ghalib.
2. Analysis of controversies with the re emergence of Khawaja's manuscript in the literary world.
3. A detailed analysis of the editing done in khawaja's manuscript.
4. A brief overview of arguments for and against the editing in Khaaja's manuscript.
5. Discussion and results.

تدوین، تحقیق کے میدان کا سب سے موثر وسیلہ ہے۔ تدوین کو بعض اوقات تحقیق سے الگ کر کے دیکھا جاتا ہے لیکن یہ حقیقت ہے کہ ان دونوں کا ساتھ لازم وملزوم ہے۔ تدوین بنیادی طور پر مختلف فن پاروں کو ان کے درست متن کی صورت میں قارئین کے سامنے لانے کا نام ہے۔ تدوین متن، تحقیق کے میدان کا سب سے مشکل اور ذوقی کام ہے کیونکہ اس کے بغیر قارئین تک صحیح متون خصوصاً کلاسیکی ادب کے متون کی فراہمی ناممکن ہے اسی وجہ سے دنیا بھر کی زبانوں میں تدوین کا کام بنیادی حیثیت رکھتا ہے۔

تدوین کی اہمیت کے حوالے سے عبدالرزاق قریشی ایس۔ایم۔کاترے کا حوالہ دیتے ہوئے لکھتے ہیں:

> ''کسی مخطوطہ کو مرتب کانے کا مقصد اصل افکار، انداز تحریر، اور زبان تک پہنچنا ہے۔ یعنی ایک صحیح نسخہ تیار کرنا ہے۔''(۱)

بلاشبہ طبع شدہ متن اور غیر طبع شدہ متن کی تدوین مختلف نوعیت کے کام ہیں۔ مگر دونوں کی اہمیت بھی مسلم ہے اور طریقہ کار بھی، اسی طرح سے شاعری اور نثر کے متن کی تدوین بھی الگ الگ طریقہ کار سے سرانجام پاتی ہے۔

* اسسٹنٹ پروفیسر، شعبۂ اُردو، بہاءالدین زکریا یونیورسٹی، ملتان

نسخہ جس قدر قدیم ہوگا۔ تدوین کا کام اسی قدر مشکل ہو جاتا ہے وہ تمام وسائل جو تدوین کے سلسلے میں ضروری ہیں ایک مدوّن کی ان تک رسائی بہت ضروری ہے۔ تدوین کے سلسلے میں تین اہم مراحل آتے ہیں۔

۱۔ انکشافِ متن

۲۔ تنقیدِ متن

۳۔ تصحیحِ متن

یہ تینوں مراحل اپنی نوعیت کے حوالے سے خاص ضروریات اور وسائل کے طلب گار ہیں ان میں سے کسی ایک مرحلے میں بھی کمی بیشی ہو جائے تو تدوین کے معیار پر حرف آتا ہے۔ زیرِ نظر تحریر میں 'دیوانِ غالب نسخہ خواجہ' جو کہ ڈاکٹر سیّد معین الرحمان نے مدون کیا، کے حوالے سے بحث کی جائیگی۔ اس سلسلے میں سب سے پہلے مذکورہ بالا دیوان کا مختصر تعارف پیش کیا جاتا ہے۔

مرزا غالب اُردو شعر ادب کی یگانہ روزگار شخصیات میں سے ایک ہیں۔ مرزا کا کلام ان کی زندگی میں دیوان (نامکمل) کی صورت چھپتا رہا۔ جس میں وہ وقتاً فوقتاً ترامیم واضافے بھی کرتے رہے۔ یہ دواوین کچھ عوامی ضروریات کے تحت، کچھ اپنی شاعری کو لوگوں تک پہنچانے کے لیے اور کچھ اپنے مخصوص کرم فرماؤں (جن سے نوازشات کی امید ہوسکتی تھی) کی خدمت میں پیش کرنے کے لیے تیار ہوتے رہے۔

مذکورہ بالا نسخہ تیسری درجہ بندی سے متعلق ہے:

> ''نسخہ خواجہ' جو اپنے وقت میں بڑے مثالی اہتمام اور کاوش کے ساتھ تیار ہوا۔ اغلب ہے کہ نواب ضیاالدین احمد خان نیرورخشاں یا کسی شہزادے کے ذخیرے کا گوہرِ گم گشتہ ہو۔''(۲)

مذکورہ بالا نسخہ کے بارے میں سب سے پہلا تعارف ڈاکٹر سید عبداللہ کا مضمون ہے جو کہ 'ماہ نو' کراچی کے جولائی ۱۹۵۴ء کے شمارے میں شائع ہوا۔ بعد ازاں ۱۹۵۸ء میں اس نسخے کا ذکر قاضی عبدالودود نے 'نقوش' ۱۹۵۸ء کے شمارے میں 'متفرقات' کے عنوان سے ایک مضمون میں بھی کیا ہے۔ نسخہ خواجہ سے قبل اس نسخے کی شہرت 'نسخہ لاہور' کے نام سے تھی۔ جہاں تک نسخہ خواجہ اور نسخہ لاہور کے ایک ہونے کا سوال ہے اس سلسلے کی سب سے بڑی حقیقت یہ ہے کہ نسخہ خواجہ ہم سب کے سامنے موجود ہے جبکہ نسخہ لاہور کا صرف تعارف موجود ہے جو کہ ڈاکٹر سید عبداللہ اور قاضی عبدالودود کا تحریر کردہ ہے۔ ڈاکٹر تحسین فراقی نے نسخہ خواجہ کی تدوین کے بعد جو کتاب ''دیوان غالب نسخہ خواجہ اصل حقائق'' کے عنوان سے تحریر کی اُس میں انھوں نے اسی بات پر زور دیا کہ نسخہ خواجہ اور نسخہ لاہور دراصل ایک ہیں اور ان میں جو اختلافات موجود ہیں وہ صرف ڈاکٹر سیّد عبداللہ کی غلط شماری کا نتیجہ ہے اس سلسلے میں تحسین فراقی کی کتاب

سے دو اقتباسات ملاحظہ ہوں:

''میری رائے یہ ہے کہ معین الرحمان صاحب کا پیش کردہ 'یہ گوہر گم گشتہ' اور سید عبداللہ کا نشان کردہ یہ 'دُرِ بے بہا' کوئی الگ الگ دو موتی نہیں۔''(۳)

''اس بات کا بھی قوی امکان ہے کہ انھوں نے (سید عبداللہ) مخطوطے کی اشعار شماری کا غیر تخلیقی کام اپنے کسی شاگرد سے لیا ہو۔ اور اس کی فراہم کردہ شماریات پر بھروسہ کر لیا ہو۔''(۴)

ڈاکٹر تحسین فراقی کا موقف یہ کہ نسخہ خواجہ اور نسخہ لاہور دراصل ایک ہی نسخہ ہے اور ڈاکٹر معین الرحمان نے جو اختلاف بتائے ہیں ان میں سے سب سے اہم اشعار کی تعداد ہے اور اس ضمن میں وہ سید عبداللہ کی سہو شماری کا عذر پیش کرتے ہیں۔

اگرچہ ڈاکٹر معین الرحمان نے نسخہ خواجہ اور نسخہ لاہور کو دو مختلف نسخے قرار دیا ہے اور دونوں نسخوں کے درمیان کچھ واضح اور قابل ذکر اختلاف بھی نشاں زد کیے ہیں۔ ایک اقتباس ملاحظہ کیجیے:

''میرا احساس ہے کہ پنجاب یونیورسٹی لائبریری، لاہور میں اردو دیوان غالب کے دو خطی نسخے رہے ہیں ایک وہ جسے قاضی عبدالودود نے دیکھا اور جسے عرشی صاحب نے نسخہ لاہور بتایا اس سے مختلف دوسرا نسخہ وہ تھا جسے ڈاکٹر سید عبداللہ نے متعارف کروایا۔''(۵)

اسی کتابچے سے ایک اور اقتباس دیکھئے:

''خیال ہے کہ ان دونوں نسخوں کی اصل کوئی ایک ہی مسودہ رہا ہو، جس سے ایک ہی کاتب نے ایک ساتھ دو یا زیادہ نقلیں تیار کی ہوں۔ اس لیے دونوں میں بہت سی غلطیاں مشترک ہیں اور یہ کہ یہ کتابت شدہ قلمی نسخے ہیں ان میں کہیں کہیں باہم فرق بھی ہو گیا ہے۔ جسے بشری اور فطری سہو خیال کرنا چاہیے۔''(۶)

اس تمام بحث کا نچوڑ یہ ہے کہ ڈاکٹر تحسین فراقی یہ ثابت کرنا چاہتے ہیں کہ نسخہ خواجہ وہی نسخہ ہے جس کا تعارف ۱۹۵۴ء میں سید عبداللہ نے کروایا تھا اور جو پنجاب یونیورسٹی لائبریری کی ملکیت تھا۔ جو بعد ازاں پنجاب یونیورسٹی سے غائب ہو گیا۔ انہیں شک ہے کہ غائب شدہ نسخہ ڈاکٹر معین الرحمان کی ملکیت میں پہنچا۔ ڈاکٹر معین الرحمان نے اس نسخے کی دستیابی کا جو احوال بتایا ہے اُس کا ذکر آئندہ سطور میں ہوگا۔ فی الحال یہ سوال کہ کیا ان دونوں یا تینوں مذکورہ بالا نسخوں کے ایک ہونے یا الگ الگ ہونے سے تحقیق و تدوین کے میدان میں کیا فرق پڑتا ہے۔

بظاہر ان دونوں یا تینوں نسخوں میں اشعار کی تعداد، دو غزلوں کے کم یا زیادہ ہونے اور غالب کے ہاتھ سے کی گئی اصلاح کے فرق کے علاوہ کوئی واضح فرق نہیں ہے اگرچہ مذکورہ بالا اختلافات اپنی جگہ اہمیت کے حامل ہیں ایسی صورتحال میں تحقیقی رویہ تو یہ کہتا ہے کہ چونکہ نسخہ ایک ہی دستیاب ہے جو کہ ڈاکٹر معین الرحمان نے مدون کر دیا لہٰذا

ان کے پیش کردہ دو اختلافات اشعار کی تعداد اور غزلوں کا کم زیادہ ہونا زیادہ وقیع ہیں۔ اگرچہ ان دونوں اختلافات کی وضاحت بھی ڈاکٹر تحسین فراقی نے کر دی ہے۔ مگر اُن کے پاس 'نسخہ لاہور' موجود نہیں ہے اور ایک لحاظ سے ہو بھی نہیں سکتا کیوں کہ ان کا تو یقین ہے کہ نسخہ ایک ہے اور نام دو، مگر اصل متن کے بغیر تحقیق کے میدان میں اپنی بات ثابت کرنا مشکل ہے۔ ویسے بھی اب 'نسخہ خواجہ' مخطوط کی حالت میں پنجاب یونیورسٹی کو واپس مل چکا ہے لہٰذا اس قضیئے کی شدت کو کم ہو جانا چاہیے۔

اس بحث کا دوسرا نکتہ، نسخۂ لاہور یا نسخۂ خواجہ کی دستیابی ہے۔ اس حوالے سے ڈاکٹر تحسین فراقی کے شک کا حوالہ پہلے ہی دیا چکا۔ ڈاکٹر معین الرحمان نے نسخے کی دستیابی کا سہرا انارکلی کے پرانی کتابوں کے تاجر کے سر باندھا ہے۔ بظاہر ان کی اس بات کو رد بھی نہیں کیا جا سکتا۔ یا تو ڈاکٹر معین الرحمان کی زندگی میں کچھ لوگ اس بات کی تہہ تک پہنچنے کی کوشش کرتے تو شائد کچھ مختلف نتائج سامنے آتے۔ اب تو یہ معاملہ طے ہو چکا، کہ ڈاکٹر معین الرحمان نے نسخے کی دستیابی کا جو وسیلہ بیان کیا، اس کو ہی معتبر مانا جائے اگر اس بیان کے اختلاف میں کسی کے پاس کوئی واضح ثبوت ہے، تو وہ سامنے لا کر اس قضیئے کو نیا رُخ دے سکتا ہے۔ اسی حوالے سے مختصراً یہ ذکر بھی ہو جائے کے دیوانِ غالب کے آخر میں فتح دین یا فتے دین نام کی چپی کا جھگڑا بھی ہے۔ اس میں بھی ڈاکٹر معین الرحمان نے وضاحت کر دی کہ وہ اُس نسخے کی دستیابی کے وقت نسخے کے آخر میں چسپاں تھی۔ یہ امر بہر حال حوصلہ افزا ہے کہ غالب کا وہ دیوان جو مخطوطے کی شکل میں تھا۔ اب عام قارئین کے لیے دستیاب ہے۔

اب آیئے نسخہ خواجہ کی تدوین کر طرف ڈاکٹر معین الرحمان پاکستان میں غالبیات کے اہم ماہرین میں سے ایک ہیں ان کو اس سلسلے میں کچھ امتیازات بھی حاصل ہیں اور وہ خود کو غالب کا پرستار بھی کہتے ہیں۔ انھوں نے غالب پر مختلف کتابیں بھی تصنیف کی ہیں جن کی تعداد تقریباً بیس ہے۔ وہ تحقیق و تنقید کے میدان سے ایک عرصے سے وابستہ رہے ہیں مگر تدوینِ متن کا یہ پہلا کام ہے جو سامنے آیا ہے اس سے قبل ڈاکٹر معین الرحمان نے تدوین کا کام نہیں کیا۔

دیوانِ غالب کی تدوین بلا شبہ بہت اہمیت کی حامل ہے۔ تدوین کرتے ہوے وہ سارے سوالات، جو کہ نسخہ کے شائع ہونے کے بعد منظر عام پر آتے تھے وہ ان کے ذہن میں ہونگے۔ مدون کی خصوصیات یا بنیادی ضروریات کے حوالے سے ڈاکٹر گیان چند جین لکھتے ہیں:

> ''جس مصنف کے متن کی تدوین کی جائے، پہلے اس کے بارے میں جملہ مواد سے آگہی بہم پہنچا لینی چاہیے۔ مصنف کی جملہ تحریروں کو دیکھئے اور اس سے متعلق جو کتابیں اور مضامین ملتے ہیں۔ انھیں جانیے ۔۔۔۔۔۔ اس دور کے تاریخی اور سماجی ماحول کو گرفت میں لایئے۔ اس دور کے معاصر اُردو ادب پر بھی آپ کی نظر ہونی چاہیے۔''(۷)

اگر چہ اس اقتباس میں گیان چند تمام تحریروں کے مطالعے کے حوالے سے کچھ زیادہ لکھ گئے ہیں مگر بہت حد تک ان کی تجویز کردہ شرائط درست ہیں۔ شاعری اور نثر کی تدوین کے حوالے سے گیان چند کا ہی ایک اور اقتباس ملاحظہ ہو:

''منظومات کے مدون کو مجموعے کی مختلف اصناف کی ہیئتی خصوصیات اور معنوی روایات سے واقفیت ہونی چاہیے۔ اس کے علاوہ عروض کی واقفیت بھی ناگزیر ہے۔''(۸)

ڈاکٹر معین الرحمان پر اس نسخے کی تدوین کے حوالے سے جہاں دیگر اعتراضات اٹھائے گئے، وہیں پر شاعری سے عدم واقفیت کا اعتراض بھی کیا گیا۔ معین الرحمان کی 'طبع موزوں' پر اعتراض اٹھاتے ہوئے ڈاکٹر تحسین فراقی رقمطراز ہیں:

''معین الرحمان صاحب کے ساتھ مشکل یہ ہے کہ وہ موزوں طبع نہیں ایسا شخص جو مصرع وزن میں نہ پڑھ سکتا ہو، اسے کم از کم تدوینِ متن شعر سے حتی الوسع گریز کرنا چاہیے۔''(۹)

اس اعتراض پر بہت سی بحث بھی ہوئی جو کہ اس نسخے کی اشاعت کے بعد اس کے حق اور مخالفت میں شائع ہونیوالی کتب میں محفوظ ہے۔ ڈاکٹر معین الرحمان برس ہا برس تک اُردو کی تدریس سے وابستہ رہے اور یقیناً شاعری کی تدریس سے بھی وابستہ رہے، انھوں نے غالب جیسے شاعر پر پی ایچ۔ڈی۔ کا مقالہ بھی لکھا۔ اسی وجہ سے ان کی وابستگی غالب سے ہوئی یقیناً وہ شاعری اور غالب کی شاعری سے بہت حد تک واقف تھے۔ غالب سے اپنی وابستگی کے حوالے سے معین الرحمان رقمطراز ہیں:

''غالب میری کمزوری بھی ہے اور قوت بھی۔ غالب پر میں جو کچھ کر، کرا سکا اس سے مطمئن نہیں۔ لیکن کچھ ایسا شرمندہ بھی نہیں ہوں۔ ناتمامیاں، میری بے بضاعتی کا نتیجہ اور کامرانیاں اپنے بزرگوں کی توجہات کا انعام ہیں۔''(۱۰)

مذکورہ بالا اعتراض کے حوالے سے مزید بحث کا رِلا حاصل ہوگا۔

ڈاکٹر معین الرحمان مذکورہ تدوین کا کام طویل عرصے تک کرتے رہے، اس کا ذکر انہوں نے 'نسخۂ خواجہ' کے مقدمے میں کر دیا ہے۔ اس سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ انھوں نے اپنے اس کام پر بہت زیادہ توجہ دی کیوں کہ ان کو اپنے اس کام کے منظر عام پر آنے کے بعد اٹھنے والے طوفان کا اندازہ تھا، یا پھر وہ ایک ذہین اور فطین، محقق و مدون کی طرح اپنا فریضہ سرانجام دینے کی کوشش کر رہے تھے۔ انھوں نے تدوین کے دوران پیش آنے والی مشکلات و مراحل کا ذکر تفصیل سے کیا ہے۔ انھوں نے تدوین کرتے ہوئے تدوین کی تمام بنیادی باتوں کا خیال رکھا ہے۔ اور اپنے ہر عمل کی وضاحت مقدمے میں کر دی ہے۔ 'نسخۂ خواجہ' کی کتابت سے لے کر 'نسخۂ خواجہ' کی ملکیت تک جتنے بھی اہم مراحلِ تدوین

تھے، ان کا ذکر تفصیل سے 'مقدمہ' میں ملتا ہے۔ مقدمہ میں پیش کیے گئے اصولوں کے تحت ہی نسخہ خواجہ کی تدوین کی گئی ہے۔ اس نسخے کی اصلاح غالب نے اپنے قلم سے کی تھی۔ غالب کے قلم سے کی گئی تمام ترمیم یا تنسیخ کی تفصیل مدون نے مقدمے میں درج کر دی ہے۔ غالب کی تصحیح کے باوجود بھی نسخے ہیں جہاں اغلاط ہیں۔ اُن کی نشاندہی بھی مقدمہ میں کر دی گئی ہے۔ کاتب کی طرف سے مختلف علامتوں نقاط، اور کشش وغیرہ کا مختلف انداز سے کئے گئے التزام کو بھی مقدمے میں واضح کر دیا گیا ہے۔ مقدمے میں نسخہ خواجہ اور نسخہ لاہور'' کی مماثلتوں اور تضادات پر بھی کھل کر بحث کی گئی ہے۔ نسخے کی تدوین کے دوران جن اشخاص لائبریریوں اور کتب سے استفادہ کیا گیا، ان کا بھی مقدمے میں تفصیل سے مذکور ہے۔ غالب کے مختلف نسخے مختلف اوقات میں مختلف تدوین کاروں سے تدوین ہوئے اُن کا ذکر بھی مختصراً مقدمہ میں موجود ہیں۔ نسخہ خواجہ میں پہلی بار شامل ۳۰ غزلوں کے سن تحریر کے بارے میں بھی بحث مقدمہ میں دی گئی ہے۔

'نسخہ خواجہ' کی تزئین و آرائش تقریظ (فارسی) تعداد غزلیات، قصائد، قطعات، و منجملہ اشعار اور اختتامیہ کے متعلق بھی مکمل وضاحت کی دی گئی ہے۔ فارسی تقریظ کا اُردو ترجمہ بھی پیش کیا گیا ہے۔ یہ الگ بات ہے کہ اس ترجمے پر بھی اعتراضات کیے گئے اب آجایئے اس نسخے کی تدوین کی طرف۔ اس سلسلے میں پہلے مختلف اعتراضات دیکھ لیتے ہیں، چند اعتراضات کو پیش کیا جارہا ہے۔ جن کو ڈاکٹر تحسین فراقی نے اپنی تصنیف میں نشان زد کیا ہے۔

i۔ تدوین عجلت میں کی گئی ہے۔

ii۔ متن کو درست انداز میں نہیں پڑھا گیا۔

iii۔ پیش رو تدوین کے کاموں سے استفادہ کیا گیا مگر پھر بھی ٹھوکر کھائی۔

iv۔ موزوں طبع نہیں ہے۔

v۔ نسخہ عرشی کی اندادھند تقلید سے تدوین کے تقاضے مجروح ہوئے۔

vi۔ نثری متن کے تراجم میں تسامحات۔

vii۔ کلام غالب کی توقیت میں اغلاط۔

viii۔ پچاس سے زیادہ جگہوں پر رموز اوقاف، نقاط، کشش کی غلطیوں کی نشاندہی۔

ix۔ اضافتوں کے اندراج کی اغلاط۔

x۔ املا میں دو نمونے۔

درج بالا نکات کے علاوہ بھی ڈاکٹر تحسین فراقی نے بہت تفصیل سے 'نسخہ خواجہ' کی تدوین کے کمزور پہلوؤں کی طرف اشارہ کیا ہے۔ ڈاکٹر معین الرحمان نے فارسی تقریظ کا اردو میں ترجمہ کیا اُس ترجمے کے حوالے سے

ڈاکٹر تحسین فراقی رقمطراز ہیں:

''فارسی زبان سے ناواقفیت کے سبب مرتب نے غالب کے مختصر فارسی دیباچے اور نیر رخشاں کے تقریظ کی بازنوشت میں بھی کئی مقامات پر ٹھوکریں کھائی ہیں۔انھوں نے فارسی عبارتوں میں بعض ایسی جگہوں پر اضافتوں کا اہتمام کیا ہے جہاں وہ قطعی بے محل تھیں،اور جن کے نتیجے میں مفہوم ضبط ہوگیا ہے،اور بعض جگہ جہاں اضافت کا اہتمام ضروری تھا وہاں بعض الفاظ وتراکیب کو اس سے سے محروم رکھا ہے۔''(۱۱)

تمام مذکورہ بالا اعتراضات اور کمزوریوں کو مدنظر رکھ کر اُردو تدوین اور خصوصاً شعری تدوین کی روایت کا جائزہ لیا جائے تو یہ بات بالکل عیاں ہے کہ تدوین کا کوئی کام بھی اغلاط سے پاک نہیں ہے۔تمام بڑے مدوّن کے ہاں یہ کمزوریاں ملتی ہیں۔اس کی بہت سی وجوہات ہوسکتی ہیں ان میں سب سے بڑی وجہ شخصی میلان اور ذاتی پسند بھی ہوسکتا ہے۔ہمارے ہاں تحقیق کے فن میں بھی ذاتی میلان اور پسند کی وجہ سے مقالات اور دیگر تحقیقی کاموں میں حواشی، تعلیقات اور کتابیات کے مختلف طریقے رائج رہے ہیں۔ہر مدون اپنی طرف سے اپنے کام کو عمدہ طریقوں سے کرنے کے کی کوشش کرتا ہے۔مگر اس میں اغلاط کا رہ جانا یقینی اور فطری بات ہے۔البتہ اتنا ضرور ہے کہ اغلاط کے تناسب سے اس کام کے معیار کا اندازہ لگایا جاسکتا ہے۔

جہاں تک 'نسخۂ خواجہ' میں پائی جانے والی اغلاط کا تعلق ہے تو ڈاکٹر معین الرحمان نے نسخۂ خواجہ' کی اشاعت کے بعد ان اغلاط کی طرف توجہ دی اور اس نے نسخے کی دوسرے ایڈیشن (ڈی لکس ایڈیشن) کی اشاعت کے وقت بیشتر اغلاط کو یا تو درست کر دیا ہے یا انھیں اغلاط نہیں مانا اور ان کی وضاحت کر دی ہے یہ الگ بات ہے کہ انھوں نے ڈاکٹر تحسین فراقی کی طرف سے نشان زدہ اغلاط کو درست کرتے ہوئے ان کا حوالہ نہیں دیا۔البتہ جہاں جہاں انہوں نے وضاحت پیش کی وہاں ڈاکٹر تحسین فراقی کا حوالہ ضرور دیا ہے۔'نسخہ خواجہ' کے منظر عام پر آنے سے قبل ہی اس کے بارے میں خصوصاً اس کی ملکیت کے حوالے سے چہ میگوئیاں شروع ہوچکی تھیں۔جب یہ نسخہ شائع ہوکر سامنے آیا تو اس بحث کے حوالے سے دو طبقات سامنے آئے۔ایک طرف اس نسخے کی تدوین اور یوں منظر عام پر آنے پر خوب داد و تحسین دی گئی اور مدوّن کے کارنامے کو اردو تدوین کی روایت اور غالب شناسی کی روایت میں بہت اہم گردانا گیا۔ دوسری طرف اس نسخے کی ملکیت مدون کو اس نسخے کی دستیابی اور اس کی تدوین کے معیار و نقائص کے حوالے سے بہت سے سوالات اٹھائے گئے ہیں۔اس میں کوئی شبہ نہیں کہ اس ساری بحث میں تدوین کے معیارات پر بہت کم توجہ دی گئی۔سارا قضیہ اس نسخے کی دستیابی کے حوالے سے کھڑا کیا گیا۔بعدازاں یہ بحث مختلف ادبی حلقوں میں تنازعات کا باعث بھی بنی،حتی کہ ڈاکٹر معین الرحمان کی وفات پر ان کے حامیاں نے ان کی موت کا ذمہ دار مخالف طبقے اور ان

کی طرف سے دی جانیوالی ذہنی اذیت کو قرار دیا اور بات مقدمات کے اندراج تک جا پہنچی۔

اُردو ادب کی روایت میں یہ اس طرح کا کوئی پہلا واقعہ تو نہیں ہے۔ کیونکہ معاصرین کی چشمک ہمیشہ سے موجود رہی ہے، مگر اپنی نوعیت کا یہ منفرد واقعہ ضرور ہے، نسخۂ خواجہ کی حمایت اور مخالفت میں وقتاً فوقتاً مختلف مضامین اور کتب شائع ہوئیں جن کی تفصیل ذیل میں دی جا رہی ہے۔

۱۔ دیوان غالب نسخہ خواجہ اصل حقائق، ڈاکٹر تحسین فراقی، سورج پبلشنگ بیورو، لاہور، بار دوم ۲۰۰۱ء

۲۔ دیوان غالب نسخہ خواجہ تجزیہ و تحسین، مرتبین، ڈاکٹر سید معراج نیر، اصغر ندیم سیّد، الوقار پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۰۰ء

۳۔ دیوان غالب نسخہ خواجہ، صحیح صورت حال، ڈاکٹر سید معین الرحمان 'الوقار پبلی کیشنز، لاہور، مئی ۲۰۰۰ء

۴۔ دیوان غالب نسخہ خواجہ یا نسخہ مسروقہ ایک جائزہ سید قدرت نقوی مکتبہ تخلیق ادب، کراچی اگست ۲۰۰۰ء

ان تمام تحریروں میں کچھ براہ راست 'نسخۂ خواجہ' پر ہیں مگر بعض تحریریں 'نسخۂ خواجہ' کے نام پر دراصل مدون اور ان کے مخالف طبقے کے شخصی 'اوصاف' پر لکھی گئی ہیں جو کسی طرح سے بھی قلم کی حرمت کی قدروں کے مطابق نہیں ہیں۔

اس ساری بحث کا مقصد صرف یہ تھا کہ پوری بحث کو ایک مضمون میں سمیٹا جائے۔ اس نسخہ کی تدوین کا سب سے اچھا پہلو یہ ہے کہ غالب کا نادر، دیوان عام قارئین تک پہنچ گیا اگرچہ ڈاکٹر معین الرحمان نے یہ نسخہ 'اورینٹل کالج' کو واپس کر کے بالواسطہ اس بات کا اعتراف بھی کر لیا کہ نسخہ مذکورہ اس ادارے کی ہی ملکیت تھا لہٰذا اب یہ بحث تو کسی حد تک اضافی ہو گئی ہے کہ یہ نسخہ چرایا گیا تھا یا نہیں اور اگر چرایا گیا تو کس نے چرایا! البتہ اس کی تدوین پر اعتراضات کی روشنی میں کوئی باذوق، شیفتۂ غالب اور مردِ میدان تدوین اس نسخے کی نئے سرے سے تدوین بھی سرانجام دے سکتا ہے مگر ضروری ہے کہ اس کے لیے دوبارہ تدوین کی ضروری وجوہات موجود ہوں۔

اس تمام بحث میں جہاں اور بہت سے مثبت پہلو سامنے آئے ہیں۔ وہاں ایک منفی پہلو یہ آیا کہ وہ لوگ جو مختلف اعلیٰ مناسب پر فائز ہوتے ہیں، خود کو ادب سے وابستہ ظاہر کرتے ہیں، مگر بعض اوقات ان کے قلم، زبان سے ایسی ناروا باتیں سامنے آتی ہیں۔ جن کو کسی طرح بھی ادب اور تہذیب کے اصولوں کے مطابق نہیں کہا جا سکتا۔ شخصی اعتراضات کو تصنیفی اعتراضات میں مدغم کرنے کی روایت شائستہ روایت نہیں ہے اس سے گریز کسی بھی انسان کے اعلیٰ ظرف ہونے کی علامت ہے۔

❁❁❁

حواشی

۱۔ عبدالرزاق قریشی، مبادیاتِ تحقیق، خان بک کمپنی لوئر مال لاہور، ص۲۷

۲۔ سیّد معین الرحمان، ڈاکٹر (مدوّن) دیوان غالب نسخہ خواجہ، (ڈی لکس ایڈیشن) الوقار پبلی کیشنز لاہور، ص۱۱

۳۔ تحسین فراقی، ڈاکٹر، دیوان غالب نسخہ خواجہ، سورج پبلشنگ بیورو، لاہور، باردوم، ص۷

۴۔ تحسین فراقی، ڈاکٹر، دیوان غالب نسخہ خواجہ اصل حقائق، سورج پبلشنگ بیورو، لاہور، باردوم، ص۱۳

۵۔ سیّد معین الرحمان، ڈاکٹر، دیوان غالب نسخہ خواجہ، صحیح صورت حال، الوقار پبلی کیشنز لاہور، ص۲۷

۶۔ ایضاً، ص۳۹

۷۔ گیان چند جین، ڈاکٹر، تحقیق کا فن، مقتدرہ قومی زبان پاکستان اسلام آباد طبع سوم، ص۱۰۴

۸۔ ایضاً، ص۴۰۲

۹۔ تحسین فراقی، ڈاکٹر، دیوان غالب نسخہ خواجہ اصل حقائق، ص۲۷

۱۰۔ سیّد معین الرحمان ڈاکٹر، (مدوّن) دیوان غالب نسخہ خواجہ، ص۱۰

۱۱۔ تحسین فراقی، ڈاکٹر، دیوان غالب نسخہ خواجہ اصل حقائق، ص۴۴

کتابیات

۱۔ سیّد معین الرحمان، ڈاکٹر، (مدوّن) دیوان غالب نسخہ خواجہ، (ڈی لکس ایڈیشن) لاہور: الوقار پبلی کیشنز، ۱۹۹۸ء

۲۔ سیّد معین الرحمان، ڈاکٹر، (مدوّن) دیوان غالب نسخہ خواجہ، ۲۰۰۰ء

۳۔ گیان چند جین، ڈاکٹر، تحقیق کا فن (طبع سوم)، اسلام آباد: مقتدرہ قومی زبان، ۲۰۰۳ء

۴۔ عبدالرزاق قریشی، مبادیاتِ تحقیق، لاہور: خان بک کمپنی

۵۔ تحسین فراقی، ڈاکٹر، دیوان غالب نسخہ خواجہ اصل حقائق (بار دوم)، لاہور: سورج پبلشنگ بیورو، ۲۰۰۱ء

۶۔ سیّد معراج نیر، ڈاکٹر، اصغر ندیم سیّد (مرتبین) دیوانِ غالب نسخہ خواجہ، صحیح صورتِ حال، لاہور: الوقار پبلی کیشنز، ۲۰۰۰ء

۷۔ ڈاکٹر سیّد معین الرحمان، ڈاکٹر، دیوان غالب نسخہ خواجہ، صحیح صورت حال، لاہور: الوقار پبلی کیشنز،، ۲۰۰۰ء

۸۔ سیّد قدرت نقوی، دیوانِ غالب نسخہ خواجہ یا نسخہ مسروقہ - ایک جائزہ، کراچی: مکتبہ تخلیق ادب، اگست ۲۰۰۰ء

میر تقی میرؔ کی صنعت گری

ڈاکٹر سہیل عباس*

Abstract:

The name of Mir in Urdu Poetry is a symbol of Uniqueness. He introduced many new things to present the varions types of expression. Mir uses simili and metaphor in his own way, singular as compared to others, to create beautification in his lyrics. Ghalib, being a big poet of the contemporary age, looks to pay hummage to Mir, perhaps due to his skill of using the wonderful techniques regarding ''بدائع الصناع''. It is a skill of beautifying the words, the formation of words, the adjustment of words in poetry. Mir can be called the poineer of this field. He uses simple but sometimes complicated techniques. There is much more chance for a literary person, a student and the researcher of Urdu literature to get close to the spirit of Literature through the different techniques of Mir, In this article, the writer addresses the topic, and explains the skills used by Mir with adequate examples.

آج جب دنیاText کو بھی برابر کی اہمیت دیتی ہے۔اور لسانیاتی حوالے سے بتاتی ہے کہ لفظ بھی کم اہم نہیں تو بھی ہم مشرقی شعریات کے اس حصے کو جو Text پر زور دیتا ہے اس کا حق دینے کے روادار نہیں۔اگر چہ لکھنوی شعرا کی بے اعتدلیوں نے ہمیں صنائع بدائع سے دور کر دیا لیکن آج بھی بندشِ الفاظ میں اگر کوئی لفظی یا معنوی صنعت از خود آ جائے تو وہ قابل تحسین ہے۔بقول شاد عظیم آبادی:

ے دُرِ مضموں کوئی یوں گوندھ لے اے شاد مشکل ہے
سلیقہ انتہا کا چاہیے، موتی پرونے میں

* اسسٹنٹ پروفیسر شعبۂ اُردو، بین الاقوامی اسلامی یونیورسٹی، اسلام آباد

شمس الرحمٰن فاروقی نے (شعر شور انگیز میں) ایک بات بڑی پتے کی کہی ہے کہ میرؔ کو سمجھنے کیلئے اگر لغت کھولیں تو اکثر معانی جو ایک لفظ کے ذیل میں آتے ہیں لغت کے ان ذیلی معانی کی جھلک ہمیں میرؔ کے اکثر اشعار کی تہہ داری میں نظر آتی ہے۔ میرے خیال میں ان ذیلی معانی کے ساتھ اگر صنائع بدائع کو بھی شامل کر لیا جائے تو معنوی امکان اور زیادہ بڑھ جاتے ہیں۔ میرؔ ایسے شاعر نہیں جنہوں نے عمداً صنعت نگاری کی ہو، اس کے لئے ہمیں دریائے اعظم کی باقاعدہ غواصی کرنا پڑتی ہے۔ تب کہیں جا کر گوہر مقصود ہاتھ آتا ہے۔ میرؔ کا ایک مطلع ہے:

ہر جزر و مد سے دست و بغل اُٹھتے ہیں خروش
کسی کا ہے راز بحر میں یارب کہ ہیں یہ جوش

صنعت گری کو صرف لفظی بازی گری سمجھ لیا نہ صرف متن کے ساتھ زیادتی ہے بلکہ اس سے معنی کا بھی خون ہوتا ہے۔ صنعت گری اصل میں لفظوں کی ساخت میں چھپا ایک معنیاتی نظام ہیں، متن میں لفظ کہیں بھی پڑا ہو اس کا کسی دوسرے لفظ کے ساتھ کوئی نہ کوئی رشتہ ہوتا ہے ضرورت اس امر کی ہے کہ ہم اس رشتے کو تلاش کریں یہی وہ دھاگہ ہے جس سے معنی کے موتی پروئے جا سکتے ہیں۔ ذیل میں کلامِ میرؔ سے چند صنعتوں کے نمونے دیے جاتے ہیں۔

صنعت ادماج:

پورے کلام کے دو معنی ہوں اور تصریح دوسرے معنی کی نہ کی ہو۔

دولت اس کی موج زن جیسے محیط
خاک بر سر مدعی جیسے سراب

صنعت استتباع / المدح الموجہ

ممدوح کی تعریف اس طور پر کریں کہ اس سے ضمناً دوسری تعریف اور ثابت ہوتی ہو۔

تو ہے کہ تو نے دوش نبی پر قدم رکھا
بت توڑ توڑ شرک کی صورت دیے مٹا

اس سے دو مدح نکلیں ایک بتوں کا توڑنا دوسرے شرک کا مٹانا۔

صنعت استخدام

شعر میں ایسا لفظ استعمال کرنا جس کے دو معنی ہوں۔ مگر شاعر کی مراد ایک خاص معنی سے ہو لیکن ضمیر کے معنی خیز استعمال کی وجہ سے دوسرے معنی بھی لیے جا سکیں۔ ایہام میں بھی ایک لفظ کے دو معنی ہوتے ہیں مگر شک بر قرار رہتا ہے۔ اس طرح استخدام ضمیر کے چابک دست استعمال کا کرشمہ ہوتا ہے:

؎ کشتہ ہوں میں تو شیریں زبانی یار کا
اے کاش وہ زبان ہو میرے دہن کے بیچ

صنعت اشتقاق کی دو صورتیں ہیں۔ میرؔ کے ہاں دونوں ملتی ہیں۔

صنعت اشتقاق

کلام میں ایک اصل کے چند لفظ لانا اس طرح کہ ان لفظوں میں اصل کے حروف ترتیب وار موجود ہوں اور اصل میں جو معنی ہیں ان میں بھی باہم وہ اتفاق رکھتے ہوں۔

؎ ہیں صید گہ کے تیری صیاد کیا نہ دھڑ کے
کہتے ہیں صید جو ہے، بے جان ہے ہمارا

؎ طرح خوش ناز خوش اس کی ادا خوش
خوشا ہم جو نہ رکھے ہم کو ناخوش

صنعت شبہ اشتقاق

ایسے لفظ لائے جائیں جو بظاہر نوعیت اشتقاق کی رکھتے ہوں اور دراصل اُن کا ماخذ علیحدہ ہو۔

؎ دشمنوں کے روبرو دشنام ہے
یہ بھی کوئی لطف بے ہنگام ہے

؎ ماہ سے ماہی تلک اس داغ میں ہیں مبتلا
کیا بلائے جان ہے میرا تمہارا حال کچھ!!

صنعت الحاق المجزی بالکلی

اطلاق کل کا جزو پر تعظیم کیلئے کرتے ہیں۔

؎ سنیو یارو بلا سرائے کا حال
ایک لچا ہے وہ عجائب مال

بلاسرائے کو مجموعہ عجائب ہونے کی وجہ سے عجائب کہا۔

صنعت الہزل الذی یرار بہ الجد

ہذل۔ بیہودہ۔ جد۔ ہزل کی ضد۔ ایسی ہزل جس سے جد مقصود ہو۔

؎ دنیا کی نہ کر تو خواستگاری
اُس سے کھیو بہرہ ورنہ ہوگا
آخانہ خرابی اپنی مت کر
فحبہ ہے یہ اس سے گھر نہ ہوگا

صنعت ایراد المثل/ارسال المثل

؎ شکوۂ آبلہ ابھی سے میرؔ
ہے پیارے ہنوز دلی دور

صنعت ایہام تضاد

کلام میں دو معنی ایسے جمع کئے جائیں جن میں باہم تضاد و تقابل نہ ہو لیکن جن الفاظ کے ساتھ ان کو تعبیر کیا جائے ان کے معنی حقیقی کے اعتبار سے تضاد پایا جائے۔

؎ چار دیواری سو جگہ سے خم
تر ذرا ہو تو سوکھتے ہیں ہم

خوف کھانے کو سوکھنے سے تعبیر کیا ہے اس لیے تر ہونے میں اور اس میں تضاد ہو گیا۔

صنعت ایہام/توریہ

کلام میں دو معنی ہوں۔ ایک قریب کا دوسرا دور کا۔ شاعر کی مراد معنی بعید ہوں قاری کا ذہن قریب جائے۔

؎ جو یہ دل ہے تو کیا سرانجام ہو گا تہ خاک بھی خاک آرام ہو گا
؎ چمن میں گل نے جو کل دعویِ جمال کیا جمال یار نے منہ اس کا خوب لال کیا
؎ کعبے میں جاں بلب تھے ہم دُوری بتاں سے آئے ہیں پھر کے یارو اب خدا کے ہاں سے

خدا کے ہاں سے پھر کر آنے کے دو معنی ہیں ایک قریب اور وہ بیت اللہ سے واپس آنا ہے۔ دوسرے بعید اور وہ جاں بلب ہو کر جی جانا ہے اور یہاں یہ دوسرے معنی مراد ہیں نہ کہ پہلے۔ اور پہلے معنی کے مناسب کعبہ ہے۔

صنعت ایہام تناسب

دو لفظ ایسے بیان کریں کہ انکے معنی میں کچھ مناسبت مقصود نہ ہو لیکن اُن میں سے ایک لفظ کے اور معنی ایسے بھی ہوں کہ دوسرے لفظ کے معنی سے مناسبت رکھتے ہوں۔

؎ بید سا کانپتا تھا مرتے وقت
میرؔ کو رکھیو مجنوں کے تکیے

اس شعر میں درخت مشہور اور مجنوں کے معنی یعنی عاشق لیلیٰ کو باہم جمع کیا ہے اور ان دونوں میں کچھ مناسبت نہیں لیکن مجنوں کے دوسرے معنی یعنی ایک قسم بید کی جس کو بید مجنوں کہتے ہیں بید کے ساتھ البتہ مناسبت رکھتی ہے۔

صنعت تاکید المدح بمایشبہ الذم

تعریف کی تاکید ایسے لفظوں کے ساتھ کرنا کہ وہ ہجو سے مناہبت رکھتے ہوں) اس کی ایک قسم ہے کہ کسی چیز میں سے تمام بُری باتوں کو نفی کی جائے جس سے اس کی مدح ہو۔

؎ سب چاہتے ہیں رشد مرا یوں تو پر اے میرؔ
شاید یہی اک عیب ہے مانع کہ ہنر ہے

صنعت تاکید الذم بمایشبہ المدح

ہجو کی تاکید ایسے لفظوں کے ساتھ کرنی کہ وہ مدح سے مشابہت رکھتے ہو۔

i) کسی شے کی اچھائی کی نفی کی جائے جس سے ہجو ثابت ہو۔

؎ کہے ہر اک کو دینے سو سو بار
پرندے جز فریب تا دہ سال

مقصود بالتمثیل مصرع دوم ہے شاعر نے اول اُس شخص سے جس کا ذکر اوپر کے شعروں میں ہے تمام ان چیزون کے دینے کی نفی کی جن کے دینے کے لئے ہر اک کو سو سو بار کہتا ہے پر ان چیزوں میں سے فریب کے دینے کو مستثنیٰ کر لیا جب استثنا کو ذکر کیا تو متوہم ہوا کہ شاید اس کے ذریعہ سے اُن چیزوں میں سے جن کے دینے کی نفی کی ہے کسی چیز کا دینا ثابت کرے گا۔ اور جب فریب کا ذکر کیا تو فی نفسہ مذمت نکلی فریب کا ان چیزوں میں سے ہونا محال ہے جن کو دینے کا وہ ہر ایک کو سو سو بار وعدہ کرتا ہے۔ پس فریب کو ان چیزوں میں سے بتا کر اُسکے دینے کو ثابت

کرنا معنوی طور پر تعلیق بالمحال ہے۔اس لیے شاعر کے اس قول کے۔مصرع

ع پرندے جز فریب تا دہ سال

یہ معنی ہیں کہ وہ جن چیزوں کو دینے کیلئے سوسو بار کہتا ہے ان میں سے مطلقاً کوئی چیز نہیں دیتا مگر فریب دیتا ہے اگر فریب ان چیزوں میں داخل ہو لیکن فریب کا ان چیزوں میں داخل ہونا محال ہے تو اس صورت میں اُن چیزوں کے دینے کا ثبوت اسکی نسبت بھی محال ہے جن کے دینے کیلئے وہ کہتا ہے کہ اس طرح مذمت کا ثابت کرنا ایسا ہے۔ جیسے دعوے کے ساتھ گواہوں کا موجود ہونا۔

ii) دوسری صورت تاکید الذم بمایشبہ المدح کی یہ ہے کہ اول کسی شے کی مذمت کی جائے پھر استثنا کا کوئی حرف مذکور ہو۔اُسکے بعد اور برائی کا ذکر کریں اور بظاہر حرف استثنا کے مذکور ہونے سے یہ شبہ جاتا ہو کہ آگے کوئی تعریف بیان کی جائے گی۔لیکن وہ جملہ بھی ہجو کا ہو۔اس ضمن میں اس بند کا مصرع چہارم ملا خطہ ہو۔

؎ در پہ عمدوں کے روز و شب شر و شور صرف یک سر فریب و رشوت خور
بے لیے دیکھیں نے کسی کی اور مردہ شو پر وہ سب کفن کے چور
رحمتہ اللہ بر اوّلیں بناش

سو ہجو ہے اُس کے بعد ''پر'' حرف استثنا کے مذکور ہونے سے یہ شبہ گیا کہ اس کے بعد کوئی جملہ تعریف کا ہوگا۔لیکن وہ بھی ہجو نکلا چونکہ اثبات سے استثنا نفی ہوتا ہے۔تو جب یہ بیان کیا کہ وہ سب کفن کے چور ہیں تو اس سے معلوم ہوا کہ شاعروں عمدوں میں ایک اور عیب کہ وہ کفن کا چرانا ہے ثابت کرنا چاہتا ہے۔

iii) تیسری صورت تاکید الذم بمایشبہ الذم کی جو شعرائے فارسی واردو نے اس صنعت میں تعریف کر کے نکالی ہے اور وہ یہ ہے کہ اول ایک شے کی تعریف وخوبی بیان کریں پھر دوسری تعریف اس کے ساتھ ایسی شامل کریں جس سے وہ صفت مدح بالکل ہجو و مذمت ہو جائے۔

؎ ایک مدت تھی آج کل پر بات اب تو ہے صبح اب ہوئی ہے رات
ہے بہت شیخ کی غنیمت ذات جمع آدم میں اتنے کب ہوں صفات
مفتری و دروغی و محتال

مصرع سوم و چہارم سے صنعت ثابت ہوئی۔مصرع پنجم میں جو صفات بیان ہوئیں ان سے بالکل ہجو ہو گئی اگر چہ ہجو نگاری میں سودا کو کمال حاصل تھا لیکن میرؔ نے جس طرح اس صنعت کی ساری اقسام کو بطریق احسن

نبھایا ہے۔اس سے میرؔ کی بھی ہجو نگاری میں شاعرانہ گرفت کا پتہ چلتا ہے بعض اوقات تو میرؔ اس کے سرے واسوخت سے ملا دیتے ہیں۔

؎ میرؔ کیا بات اس کے ہونٹوں کی
جینا دو بھر ہوا مسیحا پر

صنعتِ تجاہل عارفانہ

جان بوجھ کر انجان بننا یعنی کسی چیز کی نسبت باوجود علم کے اپنی ناواقفیت ظاہر کرنا تا کہ اس کی تعریف میں مبالغہ کیا جا سکے۔

؎ لطف اس کے بدن کا کچھ نہ پوچھو
کیا جانیے جان ہے کہ تن ہے

؎ کیا جانوں دل کو کھینچے ہیں کیوں شعر میرؔ کے
کچھ طرز ایسی بھی نہیں ایہام بھی نہیں

صنعتِ تجنیس

صنعتِ تجنیس کی کئی شکلیں ہیں
ذیل میں چند مثالیں دی جاتی ہیں۔

تجنیس مرکب

ایک لفظ کو دو کلموں کی ترکیب سے حاصل کریں اور ایک لفظ مفرد ہو۔

؎ نہ قشقل نہ سلی نہ سر خاب ہے
تمام اُنکے لو ہو سے سرخ آب ہے

تجنیس زائد و ناقص:

ایک لفظ متجانس میں دوسرے لفظ سے ایک حرف زیادہ ہو اور دوسرے میں کم۔

ابتداء میں کمی و بیشی

؎ کھول کر بال سادہ رو لڑکے
خلق کا کیوں وبال لیتے ہیں

؎ کس کو مرے حال سے تھی آگہی
نالہ شب سب کو خبر کر گیا

؎ جی کو نہیں لاگ لا مکاں سے
ہم کو کوئی دل مکاں بہت ہے

؎ دو چار روز آگے چھاتی گئی تھی کوٹی
ہجراں کا غم تھا کہ میں سختی سے جان ٹوٹی

درمیان میں کمی وبیشی

؎ زور و زر کچھ نہ تھا تو بارے میرؔ
کس بھروسے پہ آشنائی کی

تجنیس مضارع

الفاظ متجانس کے بعض حروف مختلف ہوں مگر شرط یہ ہے کہ ایک حرف سے زیادہ مختلف نہ ہو۔

؎ ترے لعل جاں بخش کو ہم نے بتلا
کیا آب حیواں کو پانی سے پتلا

تجنیس لاحق

الفاظ متجانس کے بعض حروف میں اختلاف ہو مگر یہاں بھی شرط یہ ہے کہ ایک حرف سے زیادہ مختلف نہ ہو۔ نیز الفاظ متواتر دامن دار یا دائرہ دار آئیں۔

؎ کیا میں بھی پریشانی سے خاطر سے قریں تھا
آنکھیں تو کہیں تھیں دل نم دیدہ کہیں تھا

اسی طرح تجنیس محرف متصل

؎ سمجھے مرزا میرؔ کو مرزا کو میرؔ
نے وہ رگ زن جو نہ سمجھے شیر شیر

صنعت تدارک واستدارک

شاعر مدح اس طرح کرے کہ گمان ہو کہ مذمت کرتا ہے پھر جان لیں کہ مدح کرتا ہے

؎ سب چاہتے ہیں رُشد مرا یوں تو پر اے میرؔ
شاید یہی ایک عیب ہے مانع کے ہنر ہے

صنعتِ تذبیح

؎ کیوں نہ ابر سیہ سفید ہوا
جب تلک عہد دیدۂ تر تھا

؎ یاں کے سپید وسیہ میں ہم کو جو دخل ہے سو اتنا ہے
رات کو رو رو صبح کیا یا دن کو جوں توں شام کیا
(تذبیح + تضاد + تکرار + عکس)

صنعت ترجمۃ الفظ

؎ موسم گل میں چمن کیسا پری میخانہ تھا
پھول جو تھا وہ کسی محبوب کا پیمانہ تھا

صنعت تصلیف

تصلیف، تصلّف سے ہے۔ جس کے لغوی معنی ڈینگ مارنا یا شیخی مارنا کے ہیں۔ علم بدیع کی اصطلاح کے مطابق اِس صنعت سے مراد یہ ہے کہ شاعر اپنے بارے میں نہایت مبالغہ اور تعلّی سے کام لے۔ یعنی اپنے بارے میں شاعرانہ تعلّی یا مبالغہ کرنا، صنعت تصلیف ہے۔ مثلاً

؎ سارے عالم میں ہوں مَیں چھایا ہوا
مستند ہے میرا فرمایا ہوا !!

اِس شعر میں میرؔ نے اپنی بات کو بطور سند پیش کرتے ہوئے کہا ہے کہ وہ اپنے فکر وفن کے اعتبار سے پوری دُنیا پر چھائے ہوئے ہیں۔

صنعت تفریق

ایک نوع کی دو چیزوں میں فرق ظاہر کرنا۔

؎ تجھ کو مسجد ہے مجھ کو مے خانہ
واعظا اپنی اپنی قسمت ہے

صنعتِ تکریر مثنیٰ (تکرار)

؎ عالم عالم عشق وجنوں ہے دنیا دنیا وحشت ہے
میں دریا دریا روتا ہوں صحرا صحرا وحشت ہے

؎ بے دماغی، بے قراری، بے کسی، بے طاقتی
کیا جیے وہ جس کے جی کو روگ یہ اکثر رہیں

؎ تجھ کو مسجد ہے مجھ کو مے خانہ
واعظا اپنی اپنی قسمت ہے

؎ پتا پتا، بوٹا بوٹا حال ہمارا جانے ہے!!
جانے نہ جانے گل ہی نہ جانے باغ تو سارا جانے ہے

صنعتِ تلمیح

؎ قسم جو کھایئے تو طالعِ زلیخا کی
عزیز مصر کا بھی صاحب اک غلام لیا

؎ گرم ہیں شور سے تجھ حسن کے بازار کئی
اشک سے جلتے ہیں یوسف کے خریدار کئی

صنعت تنسیق الصفات

کسی چیز یا شخص کا ذکر صفات متواترہ کے ساتھ خواہ مدح ہو یا مذمت۔

؎ کہ واں اک جواں تھا پر سرام نام
خوش اندام و خوش قامت و خوش خرام

صنعت جمع

؎ یہ جو چشم پر آب ہیں دونوں
ایک خانہ خراب ہیں دونوں!

صنعت جمع و تقسیم

؎ اک رہا مژگاں کی صف میں ایک کے ٹکڑے ہوئے
دل جگر جو میر دونوں اپنے غم خواروں میں تھے

صنعت حذف

اس میں صرف قطع الالف ملاحظہ فرمائیں۔

؎ صحبتیں جب تھیں تو یہ فن شریف
کسب کرتے جنکی طبیعتیں تھیں لطیف

صنعتِ حسن تعلیل

؎ شہر میں کس منھ سے آوے سامنے تیرے کہ شوخ
جھائیوں سے بھر رہا ہے سارا چہرہ ماہ کا

چاند کا معشوق سے شرما کر سامنے نہ آنا صفت غیر ثابت و ممتنع ہے اور اس کے اثبات و امکان کے لیے چاند کے داغوں کو جھائیاں مان کر اس کی علت قرار دیا ہے۔

صنعت ردالعجز

اس کی چار صورتیں ہیں۔

1- ردالعجز علی الصدر: اس کی بھی کئی اقسام ہیں۔علی الصدر مع التجنیس ،علی الصدر مع التکرار،علی الصدر مع الاشتقاق،علی الصدر مع شبہ اشتقاق۔

2- ردالعجز علی الحشو: اس کی اقسام یہ ہیں۔علی الحشو مع التجنیس ،علی الحشو مع التکرار،علی الحشو مع اشتقاق،علی الحشو مع شبہ اشتقاق وغیرہ۔

3- ردالعجز علی العروض اس میں بھی مع التجنیس ،مع التکرار، مع الاشتقاق اور مع شبہ الاشتاق ہیں۔

4- ردالعجز علی الابتدا میں بھی یہی چار صورتیں ہیں۔دیکھیں میرؔ کے ہاں کیا صورت حال ہے۔

ردالعجز علی الصدر (جولفظ صدر یعنی، جز واول مصرع اول میں آیا ہو وہی عجز میں آئے)

میرؔ کے اس شعر میں نہ صرف ردالعجز علی الصدر مع التکرار ہے بلکہ طباق سلبی (حرف نفی کے ساتھ تضاد) بھی ہے۔

؎ پایا نہ یوں کہ کریے اس کی طرف اشارہ
یوں تو جہاں میں ہم نے اُس کو کہاں نہ پایا

اس شعر میں ردالعجز علی حشو مع الاشتقاق بھی ہے اور ترصیع بھی۔

؎ جس کے ہے پال تو نہیں قنات
جس کے ہے فرش تو نہیں فراش

ردالعجز علی الابتدا مع الاشتقاق

؎ جہاں میرؔ زیر و زبر ہوگیا
خراماں ہوا جب وہ محشر خرام

میرؔ نے اپنی طباعی سے اس صنعت میں جدت بھی پیدا کی جس کا کوئی نام علم بدیع کی کتابوں میں نہیں ملتا۔ میرؔ نے یہ صنعت علیحدہ ہر مصرع میں لاکر نئی بات نکالی یعنی جز واول و آخر مصرع اول یکساں اور جز واول و آخر مصرع ثانی یک۔گویا ہر مصرع کے جز واول اور جز و آخر کو صدر و عجز قرار دے دیا ہے۔مصرع ثانی میں ردالعجز علی الابتدا اور مصرع اوّل میں ردالعروض علی الصدر ہے۔

؎ آنت شیطان کی ہے اُس کی آنت
دانت اُس کا ہے ہاتھی کا سا دانت

صنعت ذوقافیتین مع الحاجب

دو قافیوں کے درمیان ردیف

؎ کہیں آنکھوں سے خون ہو کے بہا
کہیں دل میں جنون ہو کے رہا

صنعت سیاق الاعداد

؎ مرے ایک دل میں جو غم ہے یہ سو فزوں ہے نماز سے
نہ تو دس میں یہ نہ پچاس میں نہ تو سو میں ہے نہ ہزار میں

؎ کعبے سو بار وہ گیا تو کیا!!
جس نے ہاں ایک دل میں راہ نہ کی

صنعت طباق/تضاد

اس صنعت کو مطابقت، تطبیق، تکافو، تقابل ضدین، تناقض یا متضاد کہتے ہیں۔ اصطلاح میں، کلام میں دو ایسے الفاظ استعمال کرنا جو معنی کے لحاظ سے ایک دوسرے کی ضد ہوں۔ خواہ دونوں اسم ہوں یا دونوں فعل یا دونوں حرف ہوں یا ایک اسم ہو اور ایک فعل۔ فعل کی مثال دیکھئے:

؎ میرؔ اکثر عمر کے افسوس میں
زیر لب بالا لب ہے ہائے ہائے
(تضاد+تکرار)

حرف کی مثال دیکھئے:

؎ ڈر سے اس شمشیر زن کے جوہر آئینہ ساں
سر سے لے کر پاؤں تک میں غرق آہن میں رہا

اس شعر میں 'سے' اور 'تک' حرف ہیں۔ ایک اسم اور ایک فعل کی مثال دیکھئے:

؎ جینا کیا ہے جہان فانی کا
مرتے جاتے ہیں کچھ مرے کچھ تو

اس شعر میں 'جینا' اسم ہے اور 'مرنے' فعل ہے۔ اس صنعت کی دو اقسام ہیں۔

ا۔ تضاد ایجابی

جب دونوں لفظوں میں بذات خود تضاد موجود ہو اور ان کے ساتھ حرف نفی نہ ہو۔ مثلاً:

؎ جینا کیا ہے جہاں فانی کا
مرتے جاتے ہیں کچھ مرے کچھ تو

۲۔ تضادِ سلبی

تضادِ سلبی یہ ہے کہ دو الفاظ بذاتِ خود متضاد نہ ہوں بلکہ ان میں سے ایک کے ساتھ حرفِ نفی استعمال کر کے تضاد کی کیفیت پیدا کی جائے اور وہ دونوں الفاظ ایک مصدر سے مشتق ہوں۔ ایک مثبت ہو اور دوسرا منفی اور ان میں سے کسی ایک کے ساتھ حرفِ نفی استعمال کر کے تضاد پیدا کیا جائے۔ مثلاً:

؎ ہونا جہاں کا اپنی آنکھوں میں ہے نہ ہونا
آتا نہیں نظر کچھ جاوے نظر جہاں تک

اس شعر میں خوبی یہ ہے کہ۔ ہونا کے ساتھ نہ ہونا۔ تو ہے ہی۔ نہیں نظر اور نظر میں بھی طباقِ سلبی ہے اور بیک وقت نہ اور نہیں دونوں کا استعمال ہے۔

صنعت لف ونشر (مرتب)

؎ شرکت شیخ و برہمن سے میر
کعبہ و دیر سے بھی جایئے گا

شیخ کی مناسبت کعبہ ہے اور برہمن کی مناسبت دیر ہے۔

صنعتِ مبالغہ

؎ میرے حضور شمع نے گریہ جو سر کیا
رویا میں اس قدر کہ مجھے آب لے گیا

؎ آتشِ رنگ گل سے کیا کہیے
برق تھی آشیان پر آئی

صنعت مراجعہ / سوال و جواب

؎ کام میرا بھی ترے غم میں کہوں ہو جائے گا
کہتا ہوں تو کہتا ہے کہ یوں ہو جائے گا
کہا میں نے کتنا ہے گل کا ثبات؟
کلی نے یہ سن کر تبسم کیا

صنعت مراعات النظیر/تناسب/توفیق/ایتلاف/تلفیق

ایسے الفاظ استعمال کرنا جن کے معنی آپس میں ایک دوسرے کے ساتھ سوائے نسبت تضاد کے کچھ مناسبت رکھتے ہوں۔

؎ پتا پتا، بوٹا بوٹا حال ہمارا جانے ہے!!
جانے نہ جانے گل ہی نہ جانے باغ تو سارا جانے ہے

اس میں شعر طباق سلبی بھی ہے۔

؎ اُگتے تھے دستِ بلبل و دامانِ گل بہم
صحنِ چمن نمونۂ یوم الحساب تھا

؎ ذکر گل کیا ہے صبا اب کہ خزاں میں ہم نے
دل کو نا چار لگایا ہے خس و خار کے ساتھ

صنعت مزادجہ

دو معنی شرط و جزا میں ایسے واقع ہوں کہ جو امر پہلے معنی پر مرتب ہو وہی دوسرے پر بھی ہو۔

؎ اچھنبا ہے اگر چپکا رہوں مجھ پر عتاب آوے
دگر قصہ کہوں دل کا تو سنتے اس کو خواب آوے

چپکا رہنا اور دل کا قصہ کہنا دو معنی ہیں اور ان دونوں پر کسی شے کا آنا مرتب ہوا ہے یعنی اول پر عتاب آنا اور دوسرے پر خواب آنا۔

صنعت مشاکلہ

دو چیزوں کا ذکر کرنا کہ ان دونوں کو ایک جگہ مذکور ہونے کی مناسبت سے ایک ہی لفظ سے تعبیر کریں۔

؎ میں وہ رونے والا جہان سے چلا ہوں
جسے ابر ہر سال روتا رہے گا

ابر کے برسنے کو رونے کے ساتھ تعبیر کیا ہے اس لیے کہ رونے والے کے ساتھ اس کا مذکور ہوا ہے۔

صنعتِ ہجو ملیح

ہجو ملیح بدائع معنوی کی ایک انتہائی لطیف صنعت ہے۔ اِس میں ہجو کا ضاعانہ استعمال کیا جاتا ہے۔ یعنی ایسا کلام جس کا پہلا حصہ بصورت ہجو اور دوسرا حصّہ بصورت مدح ہو۔ اِس صفت کو محتمل الضدین کے قبیلے سے بھی سمجھا جاتا ہے مگر ہر کلام محتمل الضدین ہجو ملیح نہیں ہوسکتا۔ اس لیے کہ محتمل الضدین عام ہے خواہ مدح و ہجو پیدا ہوتی ہو یا اور کوئی مضمون جو باہم تضاد رکھتے ہوں اور ہجو ملیح میں ہجو کا ہونا ضروری ہے۔ لیکن اِس صنعت کے تحت ہجو کا بیان اتنی باریکی اور لطافت سے کیا جاتا ہے کہ قاری پہلی نظر میں ہجو اور مدح کے فرق کو سمجھ نہیں سکتا۔ مثلاً:

یک بیک گر کسو کی موت آئی
اُس کے مُردے کی پھر ہے رسوائی
کیونکہ پہنچی ہے جن کو اُمرائی
سب وہ اولاد حاتم طائی
کون دیکر کفن اُٹھاوے لاش

مخمس کے اِس بند میں اولادِ حاتم طائی کا ٹکڑا بظاہر مدح کو بیان کرتا ہے۔ لیکن حقیقتاً اِس میں ''ہجو'' کی گئی ہے جو ہجو ملیح کی خوبصورت مثال ہے۔

ضلع جگت

؎ وہ دھوبی کا کم ملتا ہے میلِ دل اودھر ہے بہت
کوئی کہے اس سے ملنے میں اس کو کیا ہم دھولیں ہیں

میرؔ کا مطالعہ اس کی لفظیات کے حوالے سے کرنا ایک اہم موضوع ہے، جس کا تفصیلی جائزہ کسی اور مضمون میں لیا جائے گا۔ اسلوبیاتی حوالے سے کلامِ میرؔ کا مطالعہ وقت کی اہم ضرورت ہے۔ صنعت گری کو جدید لسانیاتی تناظر میں دیکھنے کی ضرورت ہے۔ فرخی سیستانی کا شعر ہے:

؎ فسانہ گشت و کہن شد حدیثِ اِسکندر
سخن نو آر کہ نو را حلاوتی ست دگر

صنعت گری کے ذیل میں صرف ایک مثال کافی ہے کہ انگریزی اصطلاح (Homonym) جو کہ متشابہات کے مترادف ہے جس میں ہم شکل، حرکات وسکنات میں ایک جیسے یا ہم صوت الفاظ کا استعمال کیا جاتا ہے،

اُردو میں متشابہات کی کئی اشکال ہیں جس میں سے ایک شکل تجنیس کی بھی ہے اور تجنیس کی بھی سترہ سے زیادہ اقسام ہیں اس حوالے سے دیکھا جائے تو اُردو کی وسعت کا اندازہ کیا جا سکتا ہے اور سچ پوچھئے تو کلامِ میرؔ میں کئی ایسے موتی بکھرے پڑے ہیں صرف اس بحرِ زخار کی غواصی کی ضرورت ہے۔

❁❁❁

اس مضمون کی ترتیب و تحقیق میں مندرجہ ذیل ماخذات سے مدد لی گئی ہے۔

۱۔ شمس الرحمٰن فاروقی، ڈاکٹر، شعر شور انگیز (جلد اوّل) نئی دہلی: ترقی اُردو بیورو، ۱۹۹۰ء

۲۔ شمس الرحمٰن فاروقی، ڈاکٹر، شعر شور انگیز (جلد دوم) نئی دہلی: ترقی اُردو بیورو، ۱۹۹۱ء

۳۔ شمس الرحمٰن فاروقی، ڈاکٹر، شعر شور انگیز (جلد سوم) نئی دہلی: ترقی اُردو بیورو، ۱۹۹۲ء

۴۔ شمس الرحمٰن فاروقی، ڈاکٹر، شعر شور انگیز (جلد چہارم) نئی دہلی: قومی کونسل برائے فروغ اُردو زبان، بار دوم ۱۹۹۷ء

۵۔ میر، میر تقی، کلیاتِ میر، مرتبہ: عبدالباری آسی، لکھنؤ: نولکشور، ۱۹۴۱ء

۶۔ میر، میر تقی، کلیاتِ میر، مرتبہ: ڈاکٹر عبادت بریلوی، کراچی: اردو دنیا، ۱۹۵۸ء

۷۔ میر، میر تقی، کلیاتِ میرؔ (جلد اوّل) مرتبہ: کلب علی خاں فائق (طبع دوم)، لاہور: مجلس ترقی ادب، ۱۹۸۶ء

۸۔ میر، میر تقی، کلیاتِ میرؔ (جلد دوم) مرتبہ: کلب علی خاں فائق (طبع دوم)، لاہور: مجلس ترقی ادب، ۱۹۹۱ء

۹۔ میر، میر تقی، کلیاتِ میرؔ (جلد سوم) مرتبہ: کلب علی خاں فائق (طبع دوم)، لاہور: مجلس ترقی ادب، ۱۹۹۲ء

۱۰۔ میر، میر تقی، کلیاتِ میرؔ (جلد چہارم) مرتبہ: کلب علی خاں فائق (طبع دوم)، لاہور: مجلس ترقی ادب، ۱۹۸۱ء

۱۱۔ میر، میر تقی، کلیاتِ میرؔ (جلد پنجم) مرتبہ: کلب علی خاں فائق (طبع دوم)، لاہور: مجلس ترقی ادب، ۱۹۸۲ء

۱۲۔ میر، میر تقی، کلیاتِ میرؔ (جلد ششم) مرتبہ: کلب علی خاں فائق (طبع دوم)، لاہور: مجلس ترقی ادب، ۱۹۸۴ء

۱۳۔ نجم الغنی، بحر الفصاحت (جلد اوّل) لاہور: مقبول اکیڈمی، ۱۹۸۸ء

۱۴۔ نجم الغنی، بحر الفصاحت (جلد دوم) لاہور: مقبول اکیڈمی، ۱۹۸۹ء

❁❁❁

راشد شناسی کی چند نئی جہات

محمد ہارون عثمانی*

Abstract:

20th Century Urdu Poetry a genius like N.M.Rashid, who did not sail upon popular legacy of ideas nor chose a very popular genre Ghazal as medium of expression but established him as a school of thought and manifestation of art.In this article efforts and works of a scholar like Dr.Fakhr ul Haq Noori have been introduced with a sense of awe,who is trying to dig out biographical tarits as well as the persian sources of inspiration for Rashid.

ادبی لحاظ سے ۲۰۱۰ء کے سال کو اس لیے اہم قرار دیا جا سکتا ہے کہ اس برس اردو کے دو بڑے ادیبوں کی صد سالہ تقریبات منائی گئیں۔ سال کا آغاز محمد حسین آزاد صدی کی تقریبات سے ہوا۔ سیمینارز منعقد کیے گئے۔ رسائل کے خصوصی شمارے سامنے آئے۔ آزاد کے حوالے سے کتب اشاعت پذیر ہوئیں۔ دوسرا نام اُردو کے رجحان ساز شاعر ن۔م۔راشد کا ہے۔ ۲۰۱۰ء کو راشد صدی کا نام بھی دیا گیا ہے۔ لاہور یونیورسٹی آف مینجمنٹ سائنسز (لمز) میں سیمینار کا اہتمام کیا گیا۔(۱) جی سی۔یونیورسٹی لاہور اورینٹل کالج بھی پیچھے نہ رہے۔ شعبہ اُردو، اورینٹل کالج کے تحقیقی مجلّے بازیافت کا راشد نمبر چھپا۔(۲) ن م۔راشد کے اپنی بیگم کے نام خطوط کتابی شکل میں شائع ہوئے۔(۳) راشد پر چند کتب بھی زیورِ طبع سے آراستہ ہوئیں۔(۴)

گویا، راشد شناسی ایک تحریک کی شکل اختیار کر گئی لیکن اُردو میں راشد شناسی کی روایت نئی نہیں ہے۔ اس کا آغاز تو راشد کی شاعری کی خوش بو پھیلنے کے ساتھ ہی ہو گیا تھا لیکن با قاعدہ طور پر ہم حیات اللہ انصاری کی کتاب ن م۔راشد پر کو راشد شناسی کی خشت اوّل قرار دے سکتے ہیں۔(۵) ن م۔راشد کی پہلی کتاب ماورا کے حوالے سے لکھا گیا یہ تفصیلی مضمون پہلے پہل دلی کی ایک ادبی محفل میں پڑھا گیا۔ اس میں راشد کی شاعری کی تعریف کے ساتھ

* ڈپٹی چیف لائبریرین پنجاب یونیورسٹی، لائبریری، لاہور۔

ساتھ کچھ معاملات پر گرفت بھی کی گئی تھی۔ راشد کو علم ہوا تو اس نے انگریزی میں ایک سخت قسم کا خط انصاری صاحب کو لکھ دیا۔ جس پر انصاری صاحب نے غصہ میں آ کر مضمون میں سے تعریفی جملے نکال کر مزید اعتراضات اس میں شامل کر دیے اور کتابی شکل میں شائع کروا دیا۔(۶) اس کے بعد راشد کی شاعری پر وقتاً فوقتاً مضامین اور کتب کی اشاعت کا سلسلہ جاری رہا۔ راشد صدی سے قبل شائع ہونے والی چند نمایاں کتب درج ذیل ہیں:

۱۔ مغنی تبسم اور شہریار (مرتبین)، ن۔م۔راشد: شخصیت و فن، نئی دلی: ماڈرن پبلشنگ ہاؤس، ۱۹۸۱ء

۲۔ جمیل جالبی (مرتب)، ن۔م۔راشد۔ ایک مطالعہ، کراچی: مکتبہ اسلوب، ۱۹۸۶ء

۳۔ آفتاب احمد، ن۔م۔راشد: شاعر اور شخص، لاہور: ماورا، ۱۹۸۹ء

۴۔ تبسم کاشمیری، لا = راشد، لاہور: نگارشات، ۱۹۹۴ء

۵۔ ضیاء الحسن، نئے آدمی کا خواب (ن۔م۔راشد کی شاعری کا تجزیاتی مطالعہ)، لاہور: اظہار سنز، ۲۰۰۲ء

۶۔ عنبرین منیر، ن۔م۔راشد۔ ایک تجزیاتی مطالعہ لاہور: خان بک کمپنی، ۲۰۰۳ء

۷۔ ضیاء الحسن، (پاکستانی ادب کے معمار) ن۔م۔راشد: شخصیت اور فن، اسلام آباد: اکادمی ادبیات، ۲۰۰۸ء

درج ذیل رسائل کے راشد نمبر چھپ چکے ہیں:

۱۔ شعر و حکمت (ن۔م۔راشد نمبر)، حیدر آباد: مکتبہ شعر و حکمت، شمارہ ۳، ۱۹۷۱ء

۲۔ نیا دور (ن۔م۔راشد نمبر)، کراچی: پاکستان کلچرل سوسائٹی، شمارہ ۱۷، ۲۷، سن ندارد(۷)

۳۔ ماہنامہ طلوع افکار (ن۔م۔راشد ایڈیشن)، کراچی: جلد ۶، شمارہ ۱۷، نومبر ۱۹۷۵ء

ہندو پاک کی مختلف جامعات میں ن۔م۔راشد پر ایم اے سے لے کر پی ایچ ڈی کی سطح تک مقالے بھی لکھے جا چکے ہیں۔ لیکن مجموعی طور پر راشد شناسی کے حوالے سے صورت حال خاصی مایوس کن ہے۔ ساٹھ ستر برس میں گنتی کی چند کتابیں اور رسائل یہ ظاہر کرتے ہیں کہ راشد سے اردو کا نقاد ناراض رہا ہے۔ وجوہات جو بھی ہوں لیکن راشد جس سطح کا فن کار تھا اس سطح پر اس کی پزیرائی نہیں ہوئی۔ ان ساٹھ ستر برسوں میں جو نمایاں راشد شناس نظر آتے ہیں ان میں حیات اللہ انصاری، ڈاکٹر وزیر آغا، سلیم احمد، وارث علوی، ڈاکٹر آفتاب احمد، شمس الرحمٰن فاروقی، ڈاکٹر تحسین فراقی، ڈاکٹر ضیاء الحسن، ڈاکٹر تبسم کاشمیری، ڈاکٹر خلیل الرحمٰن اعظمی اور چند دوسرے نام شامل ہیں۔ اسی فہرست میں ایک اہم نام پروفیسر ڈاکٹر محمد فخر الحق نوری کا ہے جو اس وقت پنجاب یونیورسٹی اورینٹل کالج میں صدر شعبہ اردو ہیں۔ ڈاکٹر نوری کی اہمیت اس لحاظ سے بھی مسلمہ ہے کہ انھوں نے ن۔م۔راشد پر ۱۲۰۰ سے زائد صفحات پر مشتمل مقالہ لکھا اور پنجاب یونیورسٹی سے پی ایچ ڈی کی ڈگری کے سزاوار ٹھہرے۔(۸) راشد صدی کے حوالے سے

ڈاکٹر فخر الحق نوری نے درج ذیل کتب شائقین ادب کی نذر کی ہیں جن کا تعارف و تذکرہ اس وقت مقصود ہے۔

۱۔ میرے بھی ہیں کچھ خواب (بیاض راشد بخط راشد) مع مطبوعہ متن/ترتیب و تعارف، محمد فخر الحق نوری، لاہور: مغربی پاکستان اردو اکیڈمی، جون ۲۰۱۰ء، ۲۰۸ص قیمت: ۔/۲۰۰ روپے۔

۲۔ جدید فارسی شاعری (ن۔م۔راشد کے غیر مدون اردو تراجم) مع فارسی متن/تحقیق و ترتیب محمد فخر الحق نوری، لاہور: ماورا، ۲۰۱۰ء، ۲۰۰ص، قیمت: ۔/۲۵۰ روپے۔

۳۔ ن۔م۔راشد، راشد صدی: منتخب مضامین/مرتبہ محمد فخر الحق نوری اور ضیاء الحسن، اسلام آباد: مقتدرہ قومی زبان، ۲۰۱۰ء، ۵۵۶ص، قیمت: ۔/۴۷۰ روپے۔

۴۔ مطالعہ راشد (چند نئے زاویے)/ محمد فخر الحق نوری، فیصل آباد: مثال پبلشرز، ۲۰۱۰ء، ۲۶۲ ص، قیمت: ۔/۳۰۰ روپے

﴿۱﴾

میرے بھی ہیں کچھ خواب، ن م راشد کی بیاض کا خطّی نسخہ ہے۔ جس کی اشاعت راشد پسندوں کے لیے نعمت غیر مترقبہ ثابت ہوئی ہے۔ ۱۹۹۰ء کے عشرے میں ڈاکٹر نوری، ن م۔راشد- تحقیقی و تنقیدی مطالعہ کے موضوع پر پی ایچ ڈی کا مقالہ لکھنے میں معروف کار تھے۔ راشد کے دوستوں اور عزیز و اقارب سے ملاقاتیں اور خط کتابت بھی جاری تھی۔ اس دوران میں ان کا رابطہ لندن میں مقیم راشد کے دیرینہ دوست ساقی فاروقی سے ہوا تو معلوم ہوا کہ ان کے پاس راشد کی ایک قلمی بیاض موجود ہے۔ اس بیاض کی عکسی نقل کے حصول کی داستان نوری صاحب نے کتاب کے تعارف میں بیان کی ہے۔ حال ہی میں یہ قلمی نسخہ ساقی فاروقی، افتخار عارف کے توسط سے جی سی یونیورسٹی لاہور کی لائبریری کو عطیہ کر چکے ہیں۔

اس بیاض کی اہمیت اس وجہ سے ہے کہ اسے راشد نے اپنے ہاتھ سے لکھا تھا۔ نیز اس میں شامل بعض نظموں کی قبل از طباعت حالت کا مطبوعہ صورت سے تقابل کر کے اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ راشد اپنے کلام میں ترمیم و تنسیخ، تخفیف و اضافہ اور حک و اصلاح کا کس قدر اہتمام کیا کرتے تھے۔

میرے بھی ہیں کچھ خواب کی اشاعت حسن ترتیب کا مظہر ہے۔ صفحہ ۷ تا ۳۰ مرتب نے تعارف کے عنوان سے پیش لفظ کے لیے مخصوص کیے ہیں جس میں انھوں نے ان دشواریوں مشکلات کا ذکر کرتے ہوئے جو انھیں بیاض کے حصول میں درپیش ہوئیں، تفصیل سے بیاض کا تعارف کروایا ہے۔ صفحہ ۳۱ تا ۱۲۰ عکس بیاض سے مزین ہیں جبکہ صفحہ ۱۲۱ تا ۱۹۹ بیاض میں موجود نظموں کے مطبوعہ متن دیے گئے ہیں۔ آخری چار صفحات میں مرتب کے نام ساقی

فاروقی کے مکتوبات کی عکسی نقول ہیں۔ جن کا ذکر مرتب نے اپنے تعارف میں کیا تھا۔

بیاض چھیاسی (۸۶) صفحات پر مشتمل ہے جبکہ ایک علیٰحدہ صفحے پر ساقی فاروقی نے نظموں کی فہرست تیار کی ہے۔ بیاض میں راشد کی درج ذیل پچیس (۲۵) نظمیں شامل ہیں:

۱۔	اے عشق ازل گیر و ابد تاب	۲۔	صبح، ریت اور آگ
۳۔	اسرافیل کی موت	۴۔	آئینہ حس و خبر سے عاری
۵۔	گداگر	۶۔	اظہار اور رسائی
۷۔	تعارف	۸۔	حرفِ ناگفتہ
۹۔	اندھا جنگل	۱۰۔	حسن کوزہ گر
۱۱۔	زندگی اک پیرہ زن	۱۲۔	زندگی میری سہ نیم
۱۳۔	ابولہب کی شادی	۱۴۔	ایک شہر
۱۵۔	ریگِ دیروز	۱۶۔	بوئے آدم زاد
۱۷۔	آرزو راہبہ ہے	۱۸۔	تمنا/ تمنا کے تار
۱۹۔	زندگی ڈرتے ہو	۲۰۔	پیدائش۔ دن/ دن/ ہم کہ عشاق نہیں
۲۱۔	آنکھیں کالے غم کی	۲۲۔	اے غزال شب
۲۳۔	وہ حرف تنہا (جسے تمنائے وصل معنا)	۲۴۔	بے پر و بال
۲۵۔	لا = انسان		

ان میں سے دو نظموں حرف ناگفتہ اور زندگی میری سہ نیم کے علاوہ تمام نظمیں راشد کے مجموعے لا = انسان کی زینت ہیں۔ مذکورہ بالا دونوں نظمیں ایران میں اجنبی کی دوسری اشاعت میں شامل ہیں۔ کچھ نظموں کے عنوان تبدیل ہوئے۔ مرتب نے بیاض میں شامل تمام نظموں کے حوالے سے تحقیق کی اور ان کی مطبوعہ شکل کے ساتھ ان کا موازنہ کیا جو مرتب کی ژرف نگاہی کا ثبوت ہے۔ مرتب نے انتہائی مہارت سے متعدد نظموں میں تسوید و طباعت کے درمیان رونما ہونے والی تبدیلیوں کی نشان دہی کر کے راشد کے تخلیقی عمل کو واضح کیا ہے۔ یہ تخلیقی عمل محض ''آمد'' کا محتاج نہیں بلکہ اس میں 'آورد' کی کارفرمائی بھی شامل ہے۔ آمد اور آورد کے امتزاج نے راشد کے فن کو دو آتشہ بنا ڈالا ہے۔ میرے بھی ہی کچھ خواب راشد کے اسی ریاض کو اجاگر کرتی ہے۔

﴿۲﴾

راشد صدی کے سلسلے میں ڈاکٹر محمد فخر الحق نوری کی مرتبہ دوسری کتاب جدید فارسی شاعری (ن م راشد کے غیر مدوّن اردو تراجم) مع فارسی متن کے عنوان سے سامنے آئی ہے۔ کتاب اسی عنوان سے ۱۹۶۹ء اور پھر ۱۹۸۷ء میں چھپی کتابوں کی ترمیم واضافہ شدہ شکل ہے۔ اپنی ملازمت کے آخری چند سال ن م راشد نے تہران میں گزارے۔ اس قیام نے فارسی زبان وادب بالخصوص فارسی شاعری سے ان کی دلچسپی کو دو چند کر دیا۔ اولاً انھوں نے جدید فارسی شاعری پر اپنی ایک تقریر کو کتابچے کی شکل دی۔ پھر ڈاکٹر جمیل جالبی کی ترغیب پر جدید فارسی شاعری کے تراجم شروع کیے جن میں سے کچھ منتخب تراجم ۱۹۸۷ء میں مجلس ترقی ادب سے شائع ہونے والی نسبتاً مفصل کتاب میں شامل ہوئے۔ راشد کا مقالہ تمہید کے عنوان سے کتاب کا حصہ بنا۔ کتاب میں بائیس (۲۲) جدید فارسی شعراء پر تنقیدی تبصرے کیے گئے تھے۔ جبکہ تراجم والے حصے میں انیس (۱۹) شاعروں کی نظموں کے ترجمے شامل تھے۔ ڈاکٹر فخر الحق نوری کی تحقیق اور جستجو نے اس بات کو عیاں کیا ہے کہ فارسی شاعری سے راشد کے عشق نے جنون کی صورت اختیار کی تو ۱۹۷۸ء تک بائیس (۲۲) فارسی شعراء کی اسی (۸۰) سے زائد نظموں کے تراجم کر چکے تھے۔ راشد چاہتے تھے کہ ترجموں کے ساتھ اصل نظمیں بھی شائع کی جائیں لیکن جب مجلس ترقی ادب سے جدید فارسی شاعری کے عنوان سے کتاب چھپی تو انیس (۱۹) شعرا کی ساٹھ (۶۰) نظمیں اور ان کے ترجمے شائع ہوئے۔ گویا، اپنی مفصل اشاعت میں بھی جدید فارسی شاعری ادھورے پن کا شکار رہی۔ ڈاکٹر نوری نے تلاش بسیار کے بعد چوبیس غیر مدوّن ترجموں کا سراغ لگایا جن میں سے تئیس (۲۳) کے فارسی متون بھی تلاش کیے گئے۔ یوں زیر تذکرہ کتاب وجود میں آئی۔

فاضل مرتب نے اپنی تحقیق وترتیب کو بھی جدید فارسی شاعری کا عنوان دیا ہے گویا، یہ راشد کی پچھلی کتابوں ہی کا تسلسل ہے۔ کتاب تین حصوں میں منقسم ہے۔ پہلا حصہ 'مقدمہ' کے عنوان سے قائم کیا گیا ہے۔ جو صفحہ ۷ تا ۳۸ کو محیط ہے۔ مقدمے میں مرتب نے راشد کی کتاب جدید فارسی شاعری کا تحقیقی جائزہ پیش کیا ہے اور کتاب کے مندرجات سے تعارف کروایا ہے۔ دوسرے حصے میں درج ذیل پندرہ (۱۵) جدید فارسی شعرا کی چوبیس نظموں کے تراجم مع تئیس (۲۳) فارسی متون شامل ہیں، نیما یوشیج، مہدی اخوان ثالث (م۔امید)، احمد شاملو (ا۔بامداد)، اسماعیل شاہرودی، سیاوش کسرائی (کولی)، محمد زہری، سہراب سپہری، نادر نادرپور، نصرت رحمانی، محمود مشرف آزاد (م۔آزاد)، رضا براہنی، محمد حقوقی، اسماعیل خوئی، م۔ع۔سپانلو اور احمد رضا احمدی۔

مرتب کو رضا براہنی کی نظم ''پرندوں کا جنازہ'' کا فارسی متن میسر نہ ہو سکا اور صرف ترجمہ ہی کتاب کی زینت بنا۔

کتاب کے تیسرے حصے 'تنقیدی جائزہ' میں مرتب نے جدید فارسی شاعری اور شاعروں کے بارے میں راشد کے تنقیدی خیالات کے علاوہ فارسی نظموں کے اردو ترجموں کی روشنی میں ان کی ترجمہ نگاری کی نمایاں خصوصیات کا تجزیہ کرنے کی کوشش کی ہے۔

جدید فارسی شاعری پر راشد کے تنقیدی نظریات کے حوالے سے ڈاکٹر نوری لکھتے ہیں:

> راشد کا موضوع نہ تو ''مشروطیت کی تحریک'' ہے اور نہ ''موج نو'' کی تحریک۔ بنیادی طور پر ان کا موضوع ان دونوں کے درمیانی دور میں فروغ پانے والی ''جدید فارسی شاعری'' ہے۔(ص ۱۶۸)

راشد کے ترجموں پر تنقیدی نظر ڈالتے ہوئے لکھتے ہیں:

> ''راشد کے ترجموں کا ایک اور خاص پہلو یہ ہے کہ انھوں نے ترجموں میں اصل نظموں کی روح سمونے کے لیے قریباً ہر جگہ سطر بہ سطر ترجمہ کیا ہے۔ آزاد نظم کا سب سے اہم جواز یہ ہے کہ اس میں مصرعوں کو خیال کی مناسبت سے چھوٹا بڑا کیا جا سکتا ہے۔ ظاہر ہے کہ ایسا کرنے سے تخفیف وایزاد سے بچنے اور اصل متن کے زیادہ سے زیادہ قریب رہنے میں مدد ملتی ہے'' (ص ۱۹۲)

کتاب کے آخر میں مرتب/محقق کی تنقیدی بصیرت جھلکتی ہے۔ راشد کی ترجمہ نگاری کا تجزیہ ذہانت اور ژرف نگاہی سے کیا گیا ہے۔ جس میں ترجمہ نگاری کے لوازمات کو سامنے رکھ کر پرکھ پڑچول کی گئی ہے۔ مجموعی طور پر کتاب راشد پسندوں کے لیے ایک تحفہ ہے۔

﴿ ۳ ﴾

راشد صدی کا غلغلہ مچا تو افراد کے ساتھ ساتھ بہت سے علمی اور ادبی اداروں نے بھی راشد پر کتب کو اپنے اشاعتی منصوبوں میں شامل کیا۔ ن م۔ راشد۔ راشد صدی: منتخب مضامین مرتبہ ڈاکٹر محمد فخر الحق نوری اور ڈاکٹر ضیاء الحسن کی اشاعت مقتدرہ قومی زبان اسلام آباد کے ایک ایسے ہی علمی وادبی منصوبے کی عملی شکل ہے۔

کتاب چار حصوں میں منقسم ہے۔ پہلا حصہ 'شخص وعکس' ساقی فاروقی کے مشہور زمانہ شخصی مضمون 'حسن کوزہ گر' سے مزین ہے۔ جس کے ساتھ ساقی فاروقی کے نام ۲۳/اگست ۱۹۷۲ء کے مرقومہ راشد کے ایک خط کا عکس دیا گیا ہے۔ ساقی فاروقی کا یہ مضمون پہلی مرتبہ نیا دور کراچی کے شمارہ ۱۷، ۲۷، ن م راشد نمبر میں شائع ہوا تھا۔ جو اکتوبر ۱۹۷۵ء میں راشد کی وفات کے بعد شائع ہوا تھا۔ ن م۔ راشد کی میت کو جلائے جانے کے واقعہ نے اُردو کے اس بڑے شاعر کو خاصا متنازعہ بنا ڈالا تھا اور شاید یہی وجہ تھی اردو شاعری کے ناقدین راشد کو اپنی توجہ کا مرکز نہ بنا پائے۔ اس واقعہ کے حوالے سے ساقی فاروقی نے تفصیل سے لکھا ہے۔ ڈاکٹر نوری نے اپنے دیباچے میں غالباً

اسی لیے تحفظات کا اظہار کیا ہے۔(۹) لیکن جلائے جانے کی وصیت کا اعتبار ہمیں کرنا ہی پڑے گا۔ کیونکہ راشد کی بیوہ اوران کا بیٹا شہریار اس کی گواہی دے رہے تھے۔ اگر چہ راشد کی بیٹی یاسمین راشد حسن اس بات سے انکار کرتی ہیں۔

''میں اس بات کو واضح کرنا چاہتی ہوں کہ میرے والد ن م۔ راشد نے کبھی یہ خواہش نہیں کی تھی کہ ان کی میت کو آگ کے سپرد کیا جائے۔''(۱۰)

اس کے باوجود ہمیں ساقی فاروقی کے مضمون میں راشد کی بیوہ شیلا اور بیٹے شہریار کی گواہی جھٹلانے کے لیے اس سے مستحکم شواہد کی ضرورت بہر حال پڑے گی۔

کتاب کے دوسرے حصے (دیباچہ ومقدمہ) میں ن م۔ راشد کے پہلے مجموعے ماورا اور دوسرے مجموعے ایران میں اجنبی میں شامل ان کے اپنے دیباچے اور بالترتیب کرشن چندر کا لکھا ہوا 'تعارف' اور پطرس بخاری کی لکھی ہوئی 'تمہید' شامل کی گئی ہے۔ راشد کا خود اپنے ساتھ کیا مصاحبہ 'ایک مصاحبہ ن م راشد کے ساتھ' جوان کے تیسرے مجموعے انسان = لا کے مقدمے کے طور پر شائع ہوا بھی شامل کیا گیا ہے۔ راشد کا چوتھا مجموعہ گماں کا ممکن دیباچے کے بغیر اس لیے شائع ہوئی تھی کہ وہ ان کی وفات کے بعد چھپی اور اجل نے انھیں مہلت نہ دی کہ اس کا دیباچہ تحریر کرتے، لیکن اس مجموعے میں شائع شدہ اعجاز بٹالوی کی افتتاحی تحریر کو یہ کہہ کر کہ 'محض ایک تاثراتی تحریر ہے'، زیر تذکرہ کتاب کا حصہ نہ بنانا زیادتی محسوس ہوتی ہے۔

تیسرا حصہ 'نقد ونظر' پر مشتمل ہے۔ اس حصے میں راشد شناسی کی روایت کے خدوخال اجاگر ہوتے ہیں۔ سطور ماقبل میں ذکر ہو چکا ہے کہ راشد کی شاعری پر پہلا باقاعدہ مقالہ حیات اللہ انصاری کا تھا۔ زیر تذکرہ کتاب کے مرتبین نے اس اوّلین مقالے سے لے کر جواب آں غزل کے طور پر ممتاز مفتی کے مضمون 'راشد، انصاری، آپ اور میں' اور پھر عزیز احمد، خلیل الرحمٰن اعظمی، سلیم احمد، ڈاکٹر وزیر آغا، شمس الرحمٰن فاروقی، ڈاکٹر تبسم کاشمیری اور مرتبین، ڈاکٹر فخر الحق نوری اور ڈاکٹر ضیاء الحسن تک ۱۴ ناقدین کے مضامین اکٹھے کر دیے ہیں۔ ان میں بعض تو بہت اہم ہیں۔ خصوصاً حیات اللہ انصاری کا مقالہ اور پھر ان کی تنقید پر تنقید کی صورت میں ممتاز مفتی کا مضمون۔ اہم بات یہ ہے کہ مضامین کے آخر میں اصل ماخذ کا حوالہ بھی دیا گیا ہے۔

'تحلیل وتجزیہ' میں سجاد باقر رضوی، میراجی اور مغنی تبسم کے راشد کی چند نظموں کے تجزیے پیش کیے گئے ہیں۔ راشد کی شاعری کی تفہیم کے ضمن میں ان نظموں کے تجزیوں سے قاری کی پیاس مزید بھڑکتی ہے۔ اور اس بات کا احساس جاگتا ہے کہ مکمل شرح کلام راشد کی اشد ضرورت ہے۔

﴿ ۴ ﴾

راشد صدی کے حوالے سے ڈاکٹر فخر الحق نوری نے چوتھی سوغات کے بطور مطالعہ راشد (چند نئے زاویے) شائقین راشد کی نذر کی ہے۔ کتاب میں ڈاکٹر نوری کے وہ بارہ مضامین شامل ہیں جو ۱۹۹۵ء سے ۲۰۱۰ء کے دوران میں مختلف رسائل میں چھپتے رہے۔ ان میں سے چند ایک ان کے پہلی کتابوں توضیحات، مطالعاتاور تعبیرات میں بھی شامل ہو چکے تھے لیکن راشد صدی کے موقع پر نوری صاحب نے ان تمام کو یکجا کر کے کتابی شکل میں پیش کر دیا ہے۔ کتاب میں شامل مضامین راشد کی شخصیت، حیات، شاعری کے ارتقائی سفر، غالب و اقبال شناسی کا احاطہ کرتے ہیں۔

راشد مذہبی انسان نہیں تھے۔ ان کے ہاں مذہب یقین اور بے یقینی کے ہنڈولوں میں جھولتا رہا ہے۔ زندگی بھر وہ تشکیک اور کشمش کا شکار رہے اور مرنے کے بعد لاش جلانے کی وصیت نے تو گویا، ان کی آزاد خیالی پر مہر ثبت کر دی۔ یہی وجہ تھی کہ اسلامی جمہوریہ پاکستان میں ایک عرصے تک راشد عمومی طور پر نقادوں کے لیے شجر ممنوعہ رہا اور ایک بڑا شاعر جان بوجھ کر نظر انداز ہوتا رہا، مگر ڈاکٹر نوری کو کریڈٹ جاتا ہے کہ انھوں نے سب سے پہلے راشد کی شخصیت اور فن کو اپنی تحقیق کا موضوع بنایا اور اسی دوران انھیں معلوم ہوا کہ راشد پر کفر و الحاد کے فتوے درست نہیں۔ اسی جستجو میں انھوں نے راشد کی شخصیت کے مذہبی رنگ ڈھونڈ نکالے۔ جو بہت گہرے تو نہیں مگر راشد پر لگے کفر و الحاد کے الزامات کی شدت کو کم ضرور کرتے ہیں۔ کتاب میں شامل پہلا مضمون اسی حوالے سے ہے۔ دوسرا مضمون 'راشد اور خاکسار تحریک' راشد کی زندگی کے سیاسی اور سماجی پہلو کو اجاگر کرتا ہے۔ جوانی میں راشد خاکسار تحریک سے وابستہ رہے۔ مضمون اسی وابستگی کی روداد ہے۔

۱۹۲۶ء تا ۱۹۲۸ء کا دور نم راشد کے تعلیمی سفر کا وہ عرصہ ہے جو انھوں نے گورنمنٹ کالج لائل پور (فیصل آباد) میں، جو اب گورنمنٹ کالج یونیورسٹی بن چکا ہے بطور طالب علم ایف اے کلاس گزارا۔ ہونہار بروا کے چکنے چکنے پات کے مصداق راشد کے ادبی جوہر اسی دوران کھلنے شروع ہو گئے۔ اس عرصے کے دوران میں کالج سے نکلنے والے میگزین بیکن کے چار شماروں میں راشد کے پانچ مضامین چھپے۔ 'راشد اور گورنمنٹ کالج لائل پور (فیصل آباد)' میں ڈاکٹر نوری نے اس حوالے سے راشد کے ادبی سفر کے آغاز کا جائزہ لیا ہے۔

اگلے مضامین میں راشد کی مزاح نگاری، ترجمہ نگاری، غزل گوئی، سانیٹ نگاری، نثری نظم نگاری، شاعری کا ارتقائی سفر اور راشد کی شاعری پر مجموعی تاثرات کے حوالے سے بات کی گئی ہے۔ آخری دو مضامین راشد کی تنقیدی صلاحیتوں کا جائزہ ہے جن میں راشد کی غالب اور اقبال شناسی پر روشنی ڈالی گئی ہے۔

مجموعی طور پر دیکھا جائے تو کتاب کے عنوان میں شامل ذیلی عنوان (چند نئے زاویے) درست بیان ثابت ہوتا ہے کیونکہ نوری صاحب کے مضامین بطور وحدت راشد شناسی کے نئے زاویے اجاگر کرنے میں کامیاب رہے ہیں۔

﴿۵﴾

پاکستان میں جب بھی راشد شناسی کا ذکر ہوتا تو سب سے پہلا نام ڈاکٹر نوری کا ذہن میں آتا ہے۔اس کی سب سے بڑی وجہ تو یہ ہے کہ ڈاکٹر نوری نے اپنے پی ایچ۔ڈی کے مقالے کا موضوع ن م۔راشد تحقیقی وتنقیدی مطالعہ چنا تھا۔ان کا مقالہ عرصے سے پنجاب یونیورسٹی لائبریری کے اورئینٹل سیکشن کی زینت بنا ہوا شائقین راشد کی نظروں سے اوجھل ہے۔رواں سال راشد صدی کے طور پر منایا گیا۔ڈاکٹر نوری نے بھی تشنگان علم وادب کو راشد کے حوالے سے چار نئی کتابوں کے تحفے سے نواز۔یہ ان پر قرض تھا لیکن قرض ابھی مکمل ادا نہیں ہوا۔بالخصوص ان کا مقالہ ابھی منت کش طباعت ہے۔ڈاکٹر نوری کو اس طرف توجہ کرنا چاہیے کیونکہ عام قاری کی نظر سے راشد کے فن کے بہت سے زاویے ابھی پوشیدہ ہیں اور یہ اندیشہ ہائے دوردراز بہرحال موجود ہے کہ یہ پوشیدہ زاویے دوسرے محققین بھی ڈھونڈ نکالیں گے اور ڈاکٹر فخر الحق نوری کا کام پیچھے چلا جائے گا۔اسی طرح کلام راشد کی شرح بالخصوص فرہنگ کی تو اشد ضرورت ہے۔دوسری طرف کلیات راشد کی تدوین کسی اعلیٰ پائے کے مدون کی منتظر ہے۔یہ سب کام ڈاکٹر محمد فخر الحق نوری بطریق احسن سرانجام دے سکتے ہیں کیونکہ ان کے کام میں ایک خاص قسم کی ایمانداری ،صفائی اور تشریحی انداز پایا جاتا ہے۔راشد شناسی کے حوالے سے نوری صاحب کسی ابہام کا شکار نہیں ہیں۔ان کے ہاں اپنے موضوع کے حوالے سے اعتماد کی بھی کمی نہیں ہے۔ان کا اسلوب ادبی اور علمی ہونے کے ساتھ ساتھ ایک خاص قسم کی سلاست اور چاشنی اپنے اندر رکھتا ہے۔ہم امید کرتے ہیں کہ وہ اسی علمیت ادبیت، اعتماد، سلاست اور چاشنی کے ساتھ یہ کام سرانجام دیں گے۔

حواشی وحوالے

۱۔ اس سیمینار کی روداد لمز کے گورمانی مرکز زبان وادب کے تحت نکلنے والے علمی وتحقیقی مجلّے بنیاد کے خصوصی شمارہ: ن۔م۔راشد ۲۰۱۰ء میں شائع ہوئی۔ جو بنیاد کا پہلا شمارہ بھی ہے۔

۲۔ بازیافت: تحقیقی وتنقیدی مجلّہ، ن۔م۔راشد نمبر، لاہور: شعبہ اُردو، پنجاب یونیورسٹی اورینٹل کالج، جنوری تا جون ۲۰۱۰ء

۳۔ نسرین راشد (مرتب)، ن۔م۔راشد کے خطوط: اپنی اہلیہ کے نام، اسلام آباد: اے آر پرنٹر، ۲۰۱۰ء

۴۔ ان میں درج ذیل کتب شامل ہیں:

ا) تحسین فراقی، ڈاکٹر، حسن کوزہ گر، لاہور: شعبہ اُردو پنجاب یونیورسٹی اورینٹل کالج، ۲۰۱۰ء

ب) تحسین فراقی ڈاکٹر، اور ضیاء الحسن، ڈاکٹر (مرتبین)، کس دھنک سے مرے رنگ آئے، لاہور: شعبہ اُردو پنجاب یونیورسٹی اورینٹل کالج، ۲۰۱۰ء

ج) عنبرین منیر، وردِ خاک کا نغمہ خواں: ن۔م۔راشد کی شاعری۔ایک جائزہ، فیصل آباد: مثال پبلشرز، ۲۰۱۰ء

د) فتح محمد ملک، ن۔م۔راشد: سیاست اور شاعری، اسلام آباد: دوست پبلی کیشنز، ۲۰۱۰ء

۵۔ حیات اللہ انصاری، ن۔م۔راشد پر، دلی: انشا پریس پبلشر، ۱۹۴۵ء

۶۔ بحوالہ غلام عباس، راشد۔ چند یادیں مشمولہ نیا دور، ن۔م۔راشد نمبر، کراچی: شمارہ نمبر ۲۷۔۱۷، س ن، ص ۶۲۔۶۱

۷۔ یہ شمارہ راشد کی وفات ۹/اکتوبر ۱۹۷۵ء کے بعد شائع ہوا اور قرائن کے مطابق ۱۹۷۵ء کے اواخر یا ۱۹۷۶ء کے اوائل میں چھپا ہوگا۔

۸۔ نوری، محمد فخر الحق، ن۔م۔راشد: تحقیقی وتنقیدی مطالعہ (مقالہ برائے پی ایچ ڈی اردو) مملوکہ پنجاب یونیورسٹی لائبریری، ۱۹۹۷ء

۹۔ حیرت انگیز طور پر کتاب میں عنوان سے لے کر پیش لفظ، دیباچہ اور فہرست مندرجات تک کے دس صفحات شمار میں نہیں لائے گئے ہیں۔ یہ صفحات بغیر نمبر کے ہیں اور صفحات کا شمار ان کے بعد کیا گیا ہے۔ بحوالہ محمد فخر الحق نوری، ڈاکٹر اور ضیاء الحسن، ڈاکٹر (مرتبین)، ن۔م۔راشد- راشد صدی: منتخب مضامین، اسلام آباد: مقتدرہ قومی زبان، ۲۰۱۰ء

۱۰۔ یاسمین راشد حسن، وضاحت مشمولہ بنیاد: علمی اور تحقیقی مجلّہ۔خصوصی شمارہ: ن م۔راشد، لاہور: گورمانی مرکز زبان وادب، لاہور یونیورسٹی آف مینجمنٹ سائنسز، شمارہ ۱، ۲۰۱۰ء، ص ۲۹۷

❁❁❁

مشرق اور تحریکِ استشراق

*ڈاکٹر روبینہ شہناز/ محمد نوید ازہر**

Abstract:

The term "orientalism" was coined for the orient by the Europeans. The Europeans had known the name of the orient since the times of Homer. When they started migrating to the oriental countries due to various reasons, they found these countries richer in natural resources. The abundance of human amenities and the artistic and academic activities attracted the western communities. These occidental communities consider the eastern people inferior but indispensible for their interests. To know about the orient and the oriental studies has become a movement now. Over the years, such movement of the orientalism has become organized and active.This article is based upon the famous book of Edward Saeed.

مشرق کے لیے مشرق کی اصطلاح یورپ ہی نے ایجاد کی ہے لیکن اس نے کبھی مشرق کی حدود کو متعین نہیں کیا۔ کبھی بحیرہ روم کو دنیا کا مرکز قرار دے کر مشرق و مغرب کا تعین اس کے حساب سے ہوتا رہا اور کبھی بائبل میں مذکورہ ممالک کو مشرق سے موسوم کیا جاتا رہا۔ یہ بات بھی توجہ طلب ہے کہ مشرق کے جغرافیہ میں اہلِ مغرب حسب ضرورت اپنے مفادات کی خاطر تبدیلی کرتے رہتے ہیں۔ انیسویں صدی کے آغاز سے جنگ عظیم دوم تک مشرق پر فرانس اور برطانیہ قابض تھے۔ جنگ عظیم دوم کے بعد مشرق پر امریکا نے اپنے پنجے گاڑ رکھے ہیں۔ امریکا مشرق کے ساتھ فرانس اور برطانیہ جیسا رویہ ہی اختیار کیے ہوئے ہے، لیکن اس کے خود غرضانہ مشرقی جغرافیہ میں چین اور جاپان بھی موجود ہیں۔ مشرق ایک طرف جغرافیائی اعتبار سے مغرب سے قریب تر ہے اور دوسری طرف یورپی

* صدرِ شعبہ اُردو، نیشنل یونیورسٹی آف ماڈرن لینگویجز، اسلام آباد

** شعبہ اُردو، گورنمنٹ گورڈن کالج راولپنڈی

تہذیبوں اور زبانوں کا مرکز بھی رہا ہے کیوں کہ اس میں یورپ کی دولت مند ترین اور قدیم ترین نو آبادیاں رہی ہیں۔ اس بناء پر اسے یورپ ثانی بھی کہا جا سکتا ہے۔ نیز مشرق، مغرب کے مدمقابل اپنی تہذیب و ثقافت کا امین ہے۔ مشرق ہی کی موجودگی نے مغرب کا تشخص اجاگر کیا۔ مشرق کی رومانوی فضاء، علوم وفنون، حالات وواقعات کی اثر آفرینی، خوش گوار آب وہوا اور وسائل آمدن نے مغرب کو مشرق کی طرف متوجہ کیا۔ یورپ میں موسموں کی شدت، زندگی کے بنیادی وسائل کے فقدان، بنجر اور بے کار زمینوں اور خوراک کی عدم دست یابی نے اہل یورپ کو مغربی ممالک کی طرف ہجرت پر مجبور کیا، جس سے ہومر کے زمانے ہی سے ان کا تعارف ہو چکا تھا۔ اسی ربطِ باہمی نے مشرق اور مغرب کے مابین تمدنی اور ثقافتی رشتہ استوار کیا جس سے استشراق کو وجود ملا۔ انیسویں صدی تک استشراق کو ایک منظّم اور فعال تحریک کی حیثیت حاصل ہوگئی۔

تحریک استشراق اور مستشرقین کے وجود کے بارے میں پیر محمد حسن لکھتے ہیں:

> ''جب اہل یورپ نے اپنے گم کردہ وقار اور کھوئے ہوئے عروج کا احساس کیا تو انہوں نے اس کھوئے ہوئے وقار کو صحیح معنوں میں اور صحیح اصولوں پر پھر سے حاصل کرنے کی ٹھان لی اور اس مقصد کے حصول کے لیے کما حقہ، کوشش بھی کی۔ دیکھتے دیکھتے وہ دنیا بھر کے استاد اور رہ نما بن گئے۔ اور انہوں نے ہر فن میں دیگر اقوام سے اپنا لوہا منوایا اور ان کے دلوں پر اپنی فوقیت کی دھاک بٹھا دی۔ جب انہیں یقین ہو گیا کہ ہر فن اور شعبہ علم میں ان کی ہر بات حجت مانی جاتی ہے تو انہوں نے علوم شرقیہ کی طرف توجہ دینا شروع کر دی اور اس طرح مستشرقین کی ایک جماعت کی بنیاد رکھی۔ اس جماعت کی بنیاد رکھنے والوں کی نیت علوم عربیہ اور علوم اسلامیہ کی خدمت کرنے کی نہ تھی بلکہ یہ تخریبِ اسلام مسلمانوں میں الحاد و زندقہ پھیلانے، ان کو شبہات میں ڈالنے اور ان کے عقائد کو بگاڑنے کی غرض سے بنائی گئی تھی۔ اس جماعت میں ابتداء سے لے کر آج تک جتنے لوگ شامل ہوتے رہے وہ سب کے سب عیسائی مشنریوں اور پادریوں کے گھرانوں سے تعلق رکھنے والے تھے۔''(۱)

مشرق اور مغرب کے مابین تجارتی روابط، بائبل سے متعلق کتب اور سرزمین بابل کی کشش، مذہبی فرقوں، مستشرقین کی روز افزوں تعداد جیسے عناصر نے مل کر استشراق کو استحکام بخشا۔ اس تعلق کی بنیاد پر بہت سا ادب اور بہت سی کتب بھی وجود میں آئیں جو اپنے مخصوص مزاج اور طرزِ فکر کی وجہ سے ایک ہی تحریکِ استشراق کا حصہ ہیں۔ مستشرقین، ''جن کی علمی خدمات کا آغاز 1498ء سے ہوا''(۲) کی تحقیقات میں روز بروز اضافہ ہوتا جا رہا ہے جن کا بڑا مقصد مشرقی دنیا پر اپنی برتری ثابت کرنا ہے۔ غیر مغربی دنیا سے متعلق اہل مغرب کی معلومات کے بارے میں ایڈورڈ سعید لکھتے ہیں:

''مغرب کو غیر مغربی دنیا کے متعلق زیادہ تر باتیں نو آبادیاتی نظام کے زمانے میں معلوم ہوئیں چنانچہ یورپی سکالروں نے اس صورت حال میں جب کسی معاشرے کا مطالعہ کیا تو ان کا مقام اور حیثیت ایک غالب اور برتر کی تھی، چنانچہ حاکم نے جب محکوم کے متعلق کچھ جاننا چاہا، سمجھنا چاہا تو اس پر حاکمیت غالب آ گئی، اس صورت میں اس نے اپنے موضوع کی مناسبت سے جو کہا، اس میں دوسروں کے اور مقامی حوالے شامل نہیں تھے، بلکہ اس سے پہلے جو دوسرے یورپی باشندے لکھ چکے تھے، اس نے انہیں ہی اپنا حوالہ بنایا اور اپنے مطالعے کو خود ہی محدود کر لیا۔۔۔۔۔۔اسلام اور اسلامی عوام کا جو مطالعہ کیا گیا ہے، اسے نہ صرف بالادستی اور مخالفت بلکہ ثقافتی منافرت کے مقام پر بیٹھ کر مکمل کیا گیا ہے۔''(۳)

مستشرقین اور استشراق کے بارے میں جو کتاب ہمیں تفصیلی معلومات مہیا کرتی ہے وہ ایڈورڈ سعید (۱۹۳۵ء۔۲۰۰۳ء) کی ''اورینٹلزم (Orientalism)'' ہے۔ ایڈورڈ سعید ایک خوش حال فلسطینی گھرانے میں پیدا ہوئے۔ وہ مذہباً عیسائی تھے۔ ۱۹۴۷ء میں جب فلسطین کی تقسیم کا واقعہ پیش آیا تو ان کے خاندان کو مجبوراً قاہرہ (مصر) کی طرف ہجرت کرنا پڑی۔ وہ پرنسٹن یونی ورسٹی اور ہارورڈ یونی ورسٹی (امریکا) میں زیرِ تعلیم رہے۔ ۱۹۶۰ء میں انگریزی میں ایم۔اے کرنے کے بعد انہوں نے دو سال میں پی ایچ۔ڈی کی ڈگری حاصل کر لی۔ ۱۹۶۳ء میں وہ کولمبیا یونیورسٹی میں تدریسی خدمات سرانجام دینے لگے اور باقی عمر انگریزی اور تقابلی ادب کی تدریس میں صرف کی۔(۴)

"Orientalism" ایڈورڈ سعید کی مشرقیت پر لکھی گئی تمام کتابوں میں سے سرِ فہرست ہے جس کا دنیا کی ۳۶ زبانوں میں ترجمہ ہو چکا ہے۔ اس کتاب میں انہوں نے مغرب کے خود غرضانہ چہرے کو بے نقاب کیا ہے اور اہلِ مشرق کے ساتھ اس کے برتاؤ پر روشنی ڈالی ہے۔ وہ مستشرق کی تعریف یوں کرتے ہیں:

''جو کوئی بھی مشرق کے بارے میں پڑھتا، لکھتا یا اس پر تحقیق کرتا ہے تو یہ تحقیقی معیار تمام تر پڑھنے، لکھنے اور تحقیق کرنے والے ماہرینِ بشریات، عمرانیات، تاریخ اور لسانیات پر منطبق ہوتا ہے۔ خواہ یہ لوگ اپنے اپنے دائرہ تخصص میں کسی خاص موضوع یا کسی عمومی موضوع پر کام کر رہے ہوں، انہیں شرق شناس کہا جاتا ہے۔ اور وہ جو کام بھی کر رہے ہوں گے، شرق شناسی کہلائے گا۔ یہ صحیح ہے کہ آج کے متخصصین شرق شناسی کی اصطلاح کو ''مطالعاتِ شرق'' یا ''علاقائی مطالعات'' کے مقابلے میں ترجیح نہیں دیتے۔(۵) اس کی دو وجوہات ہیں۔ ایک یہ کہ یہ اصطلاح ذرا مبہم یا عمومی ہے، دوسرے یہ کہ اس میں انیسویں اور بیسویں صدی کے شروع میں یورپی نو آبادیاتی اور استبدادی نظام کی بُو باس رچی ہوئی ہے۔''(۶)

ایڈورڈ سعید کے خیال میں ''شرق شناسی'' اپنے عمومی معنی کے اعتبار سے ایک طرزِ فکر کا نام ہے جس کی

بنیاد علم موجودات اور نظریہ علم کے مطابق اس امتیاز پر ہے جو 'خاص مشرق' اور (بسا اوقات) 'خاص مغرب' کے درمیان ہے۔ (۷) 'اورینٹلزم' کو تین ابواب اور ان کے بارہ ذیلی عنوانات کے تحت منقسم کیا گیا ہے جس کا مقصد معاملات، حالات، واقعات، نظریات اور خیالات کی توضیح وتشریح کو ممکنہ حد تک آسان بنانا ہے۔ پہلا باب 'شرق شناسی کی وسعت' پر ہے۔ اس میں شرق شناسی کے وہ تمام پہلو بیان کیے گئے ہیں جو تاریخ، تجربات اور مشاہدات سے سامنے آتے ہیں۔ یہ جائزہ فلسفیانہ اور سیاسی نوعیت کا ہے۔ دوسرے باب کا عنوان 'تشکیلات اور تشکیلاتِ نو' ہے جس میں شرق شناسی کے ارتقاء کے سلسلے میں اہم واقعات کو تاریخی اعتبار سے ترتیب وار بیان کیا گیا ہے۔ ساتھ ہی ان طریقوں کا بھی ذکر کیا گیا ہے جو شرق شناس شعراء فنکاروں اور فاضلین کے تحقیقی طریقہ کار میں مشترک ہیں۔ تیسرے باب کا عنوان ہے 'شرق شناسی عصر حاضر میں' اس میں گذشتہ سے پیوستہ زمانہ یعنی ۱۸۷۰ء کے لگ بھگ سے آگے کی تاریخ پر روشنی ڈالی گئی ہے۔ یہ وہ زمانہ ہے جس میں یورپی استعمار اپنے عروج پر تھا۔ جس کا نتیجہ جنگ عظیم دوم کی صورت میں سامنے آیا۔ تیسرے باب کے آخر میں ذکر کیا گیا ہے کہ مشرق پر موجود برطانیہ اور فرانس کا تسلط امریکا کی طرف کیسے منتقل ہوا۔

اس طرح یہ کتاب یورپ کے نوآبادیاتی نظام، ہوس ملک گیری اور مشرق کے بارے میں ان کے نظریات پر تفصیل سے روشنی ڈالتی ہے اور ان نوآبادیات کے باشندوں کے جذبات واحساسات کی حقائق واستناد کے ساتھ وضاحت کرتی ہے۔ فلسطینی نژاد ایڈورڈ سعید نے اگرچہ امریکا میں تعلیم حاصل کی تاہم وہ برطانوی نو آبادیات میں پلے بڑھے۔ فلسطین اور مصر میں عمر کا ایک حصہ گزارا، اس لیے ان کے اپنے مشاہدات اور جذبات بھی ان کی تصنیف میں داخل ہو گئے ہیں۔

ایڈورڈ سعید کی شرق شناسی کی بنیاد تین نکات پر ہے:

۱۔ مشرق بطورِ عنصر قدرت کوئی غیر متحرک یا غیر متاثر کن چیز نہیں، بالکل مغرب کی طرح۔ مغرب کی طرح مشرق بھی ایک تصور ہے۔ جس کی اپنی ایک تاریخ، فکری روایت اور مناظر فطرت ہیں۔ علوم وفنون اور ذخیرہ الفاظ کے حوالے سے اس کا ایک اپنا تشخص ہے جس نے اسے ایک مستقل اور حقیقی وجود بنایا ہے۔ تہذیبی اور ثقافتی حیثیت کے ساتھ ساتھ جغرافیائی سطح پر بھی دونوں ایک دوسرے کی عکاسی کرتے ہیں۔

۲۔ خیالات، تمدن اور تاریخ کو اس وقت تک سنجیدگی سے نہیں سمجھا جا سکتا جب تک ان سب کی قوت وطاقت کو پیش نظر نہ رکھا جائے۔ یا بے کم وکاست ان کی وضع اور ہیئت کا مطالعہ نہ کیا جائے۔ نیز مشرق ومغرب کے درمیان تعلق طاقت، اقتدار اور غلبہ حاصل کرنے کے لیے ہے۔

۳۔ کبھی یہ فرض نہیں کر لینا چاہیے کہ شرق شناسی کی تشکیل جھوٹی اور تصوراتی کہانیوں سے ہوئی بلکہ ان کے بارے میں صداقت اگر ہمارے علم میں آ جائے تو ان سے متعلق جھوٹی کہانیاں ہوا میں اُڑ جائیں گی۔ شرق شناسی کا وجود مشرق پر یورپی تسلط کو قائم کرنے کے لیے ہے۔ اور اس مقصد کے لیے مغرب میں سماجی، سیاسی اور معاشی ادارے قائم کیے گئے ہیں اور یہ کام تسلسل سے جاری ہے۔ اس کے لیے باقاعدہ منصوبہ بندی کی گئی ہے اور اس میں نسل در نسل سرمایہ کاری کی گئی ہے۔ اس سرمایہ کاری نے شرق شناسی کو ایک نظامِ علم بنا دیا ہے۔

مشرق میں یورپی اور پھر امریکی دلچسپی سیاسی تھی اور وہ اہلِ مشرق کو گھٹیا سمجھتے ہوئے اپنے مفادات کی خاطر ان سے چمٹے ہوئے تھے اس لیے یہ بات قطعاً غلط ہے کہ یورپی نوآبادیات یورپ ہی کا حصہ ہیں یا تھیں۔ بلکہ مشرق، مشرق ہے اور مغرب، مغرب۔ جے ایس مل نے اپنے مقالات آزادی اور نمائندہ حکومت (Liberty and Representative Govt.) میں یہاں تک لکھ دیا ہے کہ ''اس کے نظریات ہندوستان میں قابلِ اجرا نہیں ہیں کیوں کہ اہلِ ہند نسلی لحاظ سے نہ سہی، تہذیبی لحاظ سے گھٹیا ہیں۔''(۸)

اہلِ یورپ کے احساسِ برتری میں مبتلا ہونے کا بہترین ثبوت ایک سابق برطانوی وزیرِ اعظم ''آرتھر جیمز بالفور'' کی اس تقریر سے ملتا ہے جو اس نے برطانیہ کے دارالعوام میں ۱۳ جون ۱۹۱۰ء کو کی اور وہ تقریر ایک تاریخی حیثیت اختیار کر گئی۔ اس نے مصر میں برطانوی فوج کی موجودگی کا جواز اس وقت پیش کیا جب کہ مصری قوم پرستی کی تحریک ابھر رہی تھی۔ اور مصر میں برطانیہ کی مسلسل موجودگی کا دفاع آسان نہیں تھا۔ پارلیمنٹ کے کچھ ارکان بھی مصر میں برطانیہ کی موجودگی پر معترض تھے۔ اس نے کہا:

> ''ہم مصری تہذیب کو دوسرے کسی بھی ملک کی تہذیب سے بہتر طور پر جانتے ہیں۔ ہم اس کو اس کی قدامت سے بھی پہلے سے جانتے ہیں۔ ہم اسے قریب سے جانتے ہیں اور ہم اس کے بارے میں زیادہ جانتے ہیں۔ یہ تہذیب ہماری قوم کی مختصر سی تاریخ سے بہت دور پیچھے تک جاتی ہے اور زمانہ قبل از تاریخ میں گم ہو جاتی ہے۔ جب مصری تہذیب اپنا عروج دیکھ چکی تھی۔''(۹)

اس علم اور طاقت کے گھمنڈ میں بالفور مصر پر برطانوی تسلط کا جواز پیش کر رہا ہے۔ وہ مزید کہتا ہے:

> ''کیا ان عظیم قوموں کے حق میں یہ اچھا ہے اور میں ان کی بڑائی اور عظمت کو تسلیم کرتا ہوں کہ یہ مطلق العنان حکومت ہمارے ذریعے چلائی جائے؟ میرے خیال میں یہی اچھا ہے۔ میرا خیال ہے کہ تجربہ بتاتا ہے کہ وہ جس حکومت کے ماتحت ہیں اس سے بہتر حکومت کی مثال ان کی پوری تاریخ میں نہیں ملتی۔ ہماری حکومت ان کے لیے بھی مفید ہے لیکن تمام مہذب مغرب کے لیے بھی مفید

ہے۔ ہم مصر میں صرف مصریوں کے لیے نہیں ہیں، اگرچہ ہم ان کے لیے بھی وہاں ہیں، تاہم وہاں تمام یورپ کے لیے بھی ہیں۔''(۱۰)

۱۸۸۲ء میں جب انگلستان نے مصر پر قبضہ کرلیا اور اعرابی پاشا کی بغاوت کو کچل دیا تو ۱۹۰۷ء تک وہاں انگلستان کا نمائندہ اور مصر کا مالک لارڈ کرومر تھا، جو اکڑ باز کے نام سے جانا جاتا تھا۔ بالفور نے لارڈ کرومر کو ریٹائرمنٹ پر اس کی مصر میں کارکردگی کے عوض پچاس ہزار پونڈ انعام دینے کی تجویز کی برطانوی دارالعوام میں حمایت کی۔ بالفور نے کمال فراخ دلی کا مظاہرہ کرتے ہوئے اس اکڑ باز کو مصر کا معمار قرار دے دیا۔ اس کے الفاظ ہیں: ''کرومر نے مصر بنایا۔''(۱۱)

اس کرومر کے مشرق کے بارے میں نظریات اس کی کتاب "Modern Egypt" سے ظاہر ہو جاتے ہیں۔ یہ کتاب اس کی کارکردگی کی سرکاری روداد ہے۔ وہ مشرقی دانش کے بارے میں اپنے تاثرات یوں پیش کرتا ہے:

''مشرقی ذہن درستی سے متنفر ہے۔۔۔ درستی کی عدم موجودگی آسانی سے جھوٹ میں تبدیل ہوسکتی ہے اور جھوٹ مشرقی ذہن میں کوٹ کوٹ کر بھرا ہوا ہے۔''(۱۲)

دوسری طرف اہل یورپ کے بارے میں اسی کتاب میں اس کی رائے یہ ہے:

''اس کے مقابلے میں ایک یورپ کا رہنے والا بہت استدلالی ہے۔ حقائق کے بارے میں اس کی بات ہر قسم کے ابہام سے مبرا ہوتی ہے۔ وہ جبلی طور پر منطقی ہے۔''(۱۳)

لارڈ کرومر نے عربوں کے بارے میں بھی اپنے خیالات کا اظہار کیا ہے۔ اس کے خیال میں عرب سادہ لوح، عزم و ہمت سے عاری، خوشامدی، سازشی، چالاک اور جانوروں کے معاملہ میں بے رحم ہوتے ہیں۔ اس کے خیال میں مشرق کے لوگ سڑک یا فٹ پاتھ پر نہیں چل سکتے۔ ان کے بے ترتیب اور الجھے ہوئے ذہن اس بات کو سمجھنے سے عاجز ہیں، جس کو ایک ذہین یورپی فوراً سمجھ لیتا ہے، کہ سڑکیں اور راستے چلنے کے لیے بنے ہیں۔ نیز مشرق کے لوگ زمانہ قدیم ہی سے سخت دروغ گو، کاہل، شکی المزاج اور ہر بات مین اینگلوسیکسن قوم کی صراحت، قطعیت اور شرافت کے الٹ ہوتے ہیں۔(۱۴)

جغرافیائی سطح پر بھی مغرب نے مشرق کے ساتھ یہی سلوک کیا ہے۔ اور ہر ممکن طریقہ سے لوگوں میں یہ تاثر قائم کیا ہے کہ یورپ طاقتور اور فاتح ہے جب کہ ایشیاء مفتوح۔ ایشیاء کے بارے میں دوسرا تصور یہ قائم کیا گیا ہے کہ ایشیاء خطرناک ہے۔

یورپ ہی مشرق کی حدود کا تعین کرتا ہے اور اسے اپنا فطری حق سمجھتا ہے۔ مشرق اور مغرب کی تقسیم خود

غرضانہ مقاصد کے حصول کے لیے ہے۔ دوسری صدی قبل مسیح ہی سے یہ بات سامنے آ چکی تھی کہ ہیروڈوٹس (ایک مورخ، سیاح اور وقائع نوسی) اور اسکندر اعظم (بادشاہ، سائنسی اور علم سے شناسائی رکھنے والا ذہین فاتح) اس سے پہلے مشرق کا رخ کر چکے ہیں۔ ان سے مہیا کردہ معلومات کی روشنی میں مشرق کو دو حصوں میں تقسیم کر دیا گیا۔ معلومہ مشرق اور نا معلوم مشرق۔ جنگ جو قسم کے زائرین کے باعث اور صلیبی جنگوں کے زمانہ میں مشرق کے بارے میں معلومات میں مزید اضافہ ہوا۔ مشرق کو مزید کئی بنیادوں پر تقسیم کیا گیا۔ عیسائیت نے مشرق کے اندر بڑے بڑے حلقے بنا دیے۔ ایک کو مشرق قریب اور دوسرے کو مشرق بعید کہا گیا۔ اس کے علاوہ ایک کو سلطنت بحیرہ روم قرار دیا گیا۔ یہ معروضی جغرافیہ ہمیشہ اپنی جگہ تبدیل کرتا رہا اور اس کی مختلف درجہ بندی اور حد بندی ہوتی رہی۔

اسلام شرق شناسی کا ایک بہت بڑا اور بہت اہم موضوع ہے۔ اہل یورپ اسلام کا احترام تو نہیں کرتے البتہ اس سے خوف ضرور کھاتے ہیں۔ حضورؐ کے وصال کے بعد اسلام کو جو فتوحات حاصل ہوئیں اور اس سے تہذیبی اثر و رسوخ کو جو وسعت ملی وہ یورپ کے لیے ایک مستقل صدمے کی حیثیت رکھتی ہے اسی بناء پر یورپ اسے دہشت گردی قرار دیتا ہے اور دہشت گرد مشرق کو قابو میں رکھنا چاہتا ہے۔ اسلام کے لیے یورپ نے ''محمڈن ازم'' کی اصطلاح ایجاد کی ہے اور شارعِ اسلام کو نہایت معمولی حیثیت دی ہے۔ ''قرون وسطیٰ کے زیادہ تر عرصے میں اور یورپ کی بیداری کے ابتدائی دور میں مغرب کا تاثر یہ تھا کہ اسلام تاریکی میں ڈوبے ہوئے مرتدوں اور کلمہ کفر کہنے والوں کا شیطانی مذہب ہے۔''(۱۵)

۱۷۰۸ء میں شائع ہونے والی کتاب "History of Saracens" میں ''اوکلے'' نے یہ تسلیم کیا ہے کہ ''یورپی عیسائیوں کو فلسفہ کے بارے میں جو بھی علم ہوا وہ مسلمانوں کا عطا کردہ ہے۔'' اس خیال نے یورپی حلقوں کو زبردست جھٹکا دیا اور وہ اسلام کو مسخ کرنے میں مزید کمربستہ ہو گئے۔

شرق شناسی یا تحریکِ استشراق کی تنظیم کے بارے میں ایڈورڈ سعید لکھتے ہیں:

> ''ایک طرف تو شرق شناس نے مشرق کے بارے میں ترجمان کی ضرورت سے مغرب کو مکمل طور پر بے نیاز کر دیا اور دوسری طرف اس سے مشرق کے بارے میں علم کو مغرب کے گھر کی لونڈی بنا دیا اور اس علم کو باقاعدگی سے روشناس کرایا۔ اس کام میں علم کو coded اور Classify کیا گیا۔ اس کے نمونے تیار کیے گئے۔ اس کا وقفے وقفے سے جائزہ لیا گیا، نقلیں تیار کی گئیں، گرامر متعین کی گئی، تبصرے اور تجزیے تیار کیے گئے، کتابوں کے نئے ایڈیشن شائع ہوئے، تراجم کی بھرمار ہوئی۔ اس طرح سے مشرق کا ایک ماڈل تیار ہو گیا اور اس کو مغرب میں پیش کیا گیا اور یہ ماڈل مغرب کے لیے ہی تھا۔''(۱۶)

غیر معمولی بات یہ ہے کہ یہ خیالات اور نظریات مشرق پر کی جانے والی عملی اور سرکاری تحقیق میں بغیر کسی قابل توجہ اختلاف کے جاری و ساری ہیں۔ یہ بات نہایت قابلِ افسوس ہے کہ اگر شرق شناسی کے اصولوں پر مسلمان یا عرب دانش وروں کی طرف سے اختلاف کیا جاتا ہے یا اس صورت حال کو چیلنج کیا جاتا ہے تو اس کا اثر نظر نہیں آتا۔

❁❁❁

حوالہ جات وحواشی

۱۔ پیر محمد حسن، مستشرقین کی تحقیقات پر تحقیق کی ضرورت، مشمولہ: 'فکر ونظر'، ادارہ تحقیقاتِ اسلامی اسلام آباد، مئی ۱۹۷۶ء، جلد ۱۳، شمارہ ۱۱، ماہنامہ ص ۴۲

۲۔ رضیہ نور محمد، ڈاکٹر مس، اُردو زبان اور ادب میں مستشرقین کی علمی خدمات کا تحقیقی وتنقیدی جائزہ، لائن آرٹ پرنٹرز میکوڈ روڈ لاہور، ۱۹۸۵ء مقدمہ۔

۳۔ ایڈورڈ ڈبلیو سعید، اسلام اور مغربی ذرائع ابلاغ، ترجمہ: ظہیر جاوید، مقتدرہ قومی زبان اسلام آباد، ۲۰۰۷ء، ص ۲۶۰

۴۔ ایڈورڈ سعید، ثقافت اور سامراج، ترجمہ: یاسر جواد، مقتدرہ قومی زبان اسلام آباد، ۲۰۰۹ء، ص viii۔

۵۔ شاید یہی وجہ ہے کہ انگلش کی اکثر ڈکشنریاں Orientalism یا Orientalist کی وضاحت کرتے ہوئے شرماتی ہیں۔ آکسفورڈ انگلش ڈکشنری کے علاوہ دیگر کسی ڈکشنری میں ان اصطلاحات کی وضاحت خال خال ہی نظر آتی ہے۔ یا پھر شاید تحریکِ استشراق کے عزائم کو اخفاء میں رکھنا مقصود ہے۔

۶۔ ایڈورڈ سعید، ''شرق شناسی''، ترجمہ: محمد عباس، مقتدرہ قومی زبان اسلام آباد، ۲۰۰۵ء، ص ۲

اگر اس ترجمہ کا مجموعی جائزہ لیا جائے تو بعض جملے خاصے مبہم محسوس ہوتے ہیں، جس کا سبب ممکن ہے ثانوی ماخذ کے طور پر اس کتاب کے فارسی ترجمہ سے مدد حاصل کرنا ہو جو اُردو ترجمہ سے پہلے طبع ہو چکا تھا۔ زیرِ نظر ترجمہ ''شرق شناسی'' کی سب سے بڑی خامی آخر میں حوالہ جات اور حواشی کا موجود نہ ہونا ہے جنہیں حذف کرنے کا اختیار مقتدرہ قومی زبان کے پاس نہیں تھا۔ ظاہر ہے کہ متعلقہ حضرات تحقیقی مقالہ میں حوالہ جات اور کتابیات کی اہمیت سے سراسر نابلد ہیں۔ ''شرق شناسی'' میں چند ایک فرانسیسی محاورات یا ضرب الامثال کا اندراج بعینہٖ کر دیا گیا ہے۔ شاید ان کی تفہیم مترجم کے لیے ممکن نہیں ہو سکی۔ پیغمبر اسلامؐ کے بارے میں دانتے کے ایک دو اقتباسات کو بھی گستاخانہ ہونے کی وجہ سے مصلحتاً خذف کر دیا گیا ہے۔

۷۔ ایڈورڈ سعید، شرق شناسی، ص ۳

۸۔ ایضاً، ص ۱۶

۹۔ ایڈورڈ سعید نے اس تقریر کے مآخذ کا اندراج یوں کیا ہے:

This and the preceding quotations from Arthur James Balfour's

speech to the House of Commons are from Great Britain, Parliamentry Debates (Commons), 5th ser; 17(1910): 1140-46. See also A.P. Thornton, The Imperial Idea and Its Enemies: A study in British Power (London: Mac Millan & Co., 1959), P. 357-60. Balfour's speech was a defence of Eldon Gorst's policy in Egypt; for a discussion of that see Peter John Dreyfus Mellini, "Sir Eldon Gorst and British Imperial Policy in Egypt,"
Unpublished Ph.D. dissertation, Stand ford University, 1971.

۱۰۔ ایڈورڈ سعید، شرق شناسی، ص ۳۸

۱۱۔ اس سلسلے میں درج ذیل حوالہ پیش کیا گیا ہے:

Denis Judd, Balfour and the British Empire: A study in Imperial Evolution,
1874-1932 (London: Mac Millan & Co., 1968), P.286. See also p.292: as late as 1926 Balfour spoke-without irony- of Egypt as an "independent nation."

۱۲۔ ایڈورڈ سعید، شرق شناسی، ص ۴۴

۱۳۔ ایضاً

۱۴۔ ایضاً، ص ۴۵

۱۵۔ ایڈورڈ سعید، اسلام اور مغربی ذرائع ابلاغ، ص ۸۰

۱۶۔ ایڈورڈ سعید، شرق شناسی، ص ۱۸۴

ابوالکیف کیفی کی ادبی خدمات

*جمشیر علی / ڈاکٹر رشید امجد**

Abstract:

Abu ul Kaif Kaifee, Urdu poet of Khyber Paktoon Khwa of early 20th century gave out valuable services in promulgating Urdu. His works contain variety of Urdu poetry. He was also Editor of two magazines; those played a momentous role to promote Urdu language and literature in Khyber Paktoon Khwa.

His prose was also outstanding. But no one have found valuable information about him and his work as he deserves in Urdu history. In this article, effort is made to high light Abu ul Kaif Kaifee's legendary services. So that one can evaluate that how he rendered literary services far away from Urdu speaking area in his era.

ابوالکیف کیفی صوبہ سرحد میں اُردو زبان وادب کی ترویج اور اشاعت کا ایک اہم نام ہیں انھوں نے عملاً اُردو کے نفاذ اور ترویج کے لیے بے پناہ خدمات انجام دیں وہ شعروسخن سے بھی وابستہ تھے اور سماجی اور تہذیبی معاملات میں بھی ان کی خدمات سے انکار ممکن نہیں۔ بیسویں صدی کے ابتدائی زمانے میں وہ بامِ ادب پر نمودار ہوئے اور اُردو کی خدمت کو اپنا نصب العین قرار دیا۔ پشتون معاشرے میں وہ اُردو ادبیات کے اوّلین محسنین میں نہایت ہی قدر آور شخصیت کے مالک ہیں وہ ۱۹۰۸ء میں پشاور میں پیدا ہوئے ان کا اصل نام عبدالسلام تھا لیکن اپنے تخلص کیفی اور اپنے قلمی نام ابوالکیف کیفی سے پہچانے گئے۔ میٹرک کا امتحان گورنمنٹ نمبر۳ پشاور سے پاس کیا جہاں ان کے زمانہ طالب علمی میں علامہ عنایت اللہ المشرقی پرنسپل تھے۔ انھیں علامہ مشرقی کو بہت قریب سے دیکھنے کا موقع ملا۔ ابوالکیف کیفی علامہ مشرقی کے حسن کردار سے اتنے متاثر ہوئے کہ خاکسار تحریک میں شامل ہوگئے۔ ابوالکیف کیفی

* پی ایچ۔ڈی۔ سکالر شعبہ اُردو، بین الاقوامی اسلامی یونیورسٹی، اسلام آباد

** صدرِ شعبہ اُردو، بین الاقوامی اسلامی یونیورسٹی، اسلام آباد

کے حسنِ خیال اور حسنِ عمل پر علامہ مشرقی کی چھاپ ہمیشہ قائم رہی۔ جب انھوں نے شاعری کا آغاز کیا تو انھوں نے ملی اور قومی موضوعات کو اپنی تخلیقات کا موضوع بنایا۔ کیفی نے نعتیں بھی لکھیں۔ قومی اور ملی نظمیں بھی۔ وہ تحقیق وتنقید سے بھی وابستہ رہے۔ سوانح عمری اور سفرنامے کی اصناف بھی ان کے حسن خیال کی بوقلمونی سے محروم نہیں رہیں۔

ابوالکیف کیفی نے شاعری کی جن اصناف کو اپنے تخلیقی افکار کا ذریعہ بنایا۔ ان میں نظم، غزل، نعت اور قطعہ نگاری بطور خاص اہمیت کی حامل ہیں۔ مختلف اصناف سخن میں قومی اور ملی دردان کی شاعری کا بنیادی موضوع رہا۔ وہ نظم کہیں یا غزل کے پیرائے میں مدح سراہوں یا قطعہ نگاری میں اپنے خیال انگیز تفکر کا اظہار کریں ان کی شاعری کا بنیادی اور اساسی نقطہ مسلم امہ کے عروج وزوال کے محور کے گرد گھومتا۔ اہلِ سرحد نے اُن کی اسی دردمندی اور خیرخواہی کے تناظر میں انھیں شاعر ملت کے لقب سے ملقّب کیا ہے۔

وہ سفیرِ سخن اور عمل کے مدیر بھی تھے۔ 'سفیرِ سخن' نے ادبیات سرحد کی تشکیل وتہذیب میں بنیادی کردار ادا کیا ہے۔ یہ رسالہ اپنے ادبی آہنگ کے اعتبار سے سے معاصر جرائد میں نہایت اہمیت کا حامل رہا ہے۔ ابوالکیف کیفی نے اپنے معاصر اور بزرگ ادیبوں کی نگارشات کو بھی سفیرِ سخن کے اوراق کی زینت بنایا ہے اور نو واردان بساط ادب کی جوہر شناسی سے محروم نہیں رہے۔ سفیرِ سخن کے تناظر میں ادبیات سرحد کے ماضی اور حال کے ادبی منظر نامے کا ایک حسین باب سامنے آتا ہے۔ اسی طرح انھوں نے اپنے اخبار 'عمل' کے ذریعے مثبت صحافت کو رواج دیا۔ صحافتی میدان میں وہ اعلیٰ اقدار کے ترجمان رہے۔ مسلم امہ کی دردمندی کا جو جذبہ وہ لے کر اٹھے تھے 'عمل' کی ادارت کے دوران میں وہی ان کا مطمح نظر رہا فکر وخیال کی تازگی اور تازہ کاری کے متنوع رنگ 'عمل' کا حسن ہیں۔

صحافتی دنیا میں وہ جن مثبت قدروں کے داعی رہے وہ ان کے کردار اور عملی زندگی کا حصہ رہی ہیں۔ انھوں نے صحافت کی بھی متنوع جہات میں اپنی صلاحیتوں کا رنگا رنگ انحصار کیا ہے ذیل میں ان کی علمی وادبی خدمات کا جائزہ مرتب کیا جائے گا تاکہ زندگی اور ادب کے مختلف متنوع شعبوں میں ان کی خدمات کا مجموعی جائزہ مرتب ہو سکے۔

کیفی کا دل قوم کی محبت اور ہمدردی سے لبریز تھا۔ وہ حقیقی معنوں میں قوم کو کامیابی اور ترقی کی راہ پر گامزن ہوتا ہوا دیکھنے کے خواہاں تھے۔ وہ حالات اور واقعات کا باریک بینی سے تجزیہ کر چکے تھے اور اس نتیجے پر پہنچے تھے کہ محض ہوائی قلعے بنانے سے کامیابی کی منزل تک رسائی ناممکن ہے، بلکہ عمل ہی وہ لازوال قوت ہے جو انسان کو حقیقی کامیابی کی منزلیں طے کرا سکتا ہے۔ لہٰذا انھوں نے اپنی قوم کو عمل کی ترغیب دی۔ اپنی آواز کو پُرزور اور پُرتاثیر بنانے کے لیے انھوں نے بزرگ رہنماؤں کی زندگیوں سے مثالیں بھی پیش کیں جو ان کی ذہنی پختگی کی آئینہ دار ہیں۔ اس سلسلے میں ان کی نظموں میں سے قائداعظم، اقبال کے حضور اور علامہ عنایت اللہ مشرقی جیسی نظمیں اہم ہیں۔ جن میں وہ

حقیقی معنوں میں شاعر ملت کے روپ میں جلوہ گر ہوتے ہیں اور قوم کو عمل اور محنت کے ذریعے کامیابی حاصل کرنے کی تلقین کرتے ہیں۔

ان کی نظم ''قائداعظم'' جو ۱۲ ستمبر ۱۹۷۴ء کو ان کے اپنے اخبار ''عمل'' میں شائع ہوئی کہ چند اشعار درج ذیل ہیں:

منہ سے کہنا اور پھر کر کے دکھانا کام ہے — قائد اعظم ترا زندہ اسی سے نام ہے
گونج اٹھی ہیں فضائیں پھر ترے پیغام سے — پھر زمیں سے تا فلک کیفی خدا کا نام ہے (۱)

ابوالکیف کیفی علامہ اقبال سے بے حد متاثر تھے۔ یہاں تک کہ انہیں دنیا کے تمام مسائل کا حل کلام اقبال میں نظر آ رہا تھا۔ اسی جذبے کے زیر اثر انھوں نے ملی شاعری کو اہمیت دی۔ اقبال سے ان کی تاثر پذیری اور پھر ان ہی کی تحریک کو آگے چلانے کے واضح اشارے ان کی نظم 'اقبال کے حضور' میں ملتے ہیں:

ترے حیات آفریں تخیل سے پڑ گئی ہے بنا وطن کی — ترے ترانوں سے آج اقبال گونجتی ہے فضا وطن کی
مرے مرض کیلئے ہے کافی میرے وطن کا حکیم امت — مرے لیے تو دوائے دل بن گئی ہے خاک شفا وطن کی (۲)

ابوالکیف کیفی کے تصورات اور نظریات پر اپنے استاد علامہ عنایت اللہ مشرقی کا گہرا اثر پڑا۔ جن سے آئندہ زندگی میں کیفی نے بے پناہ استفادہ کیا۔ کیفی نے اپنی شاعری کے ذریعے ملی اتحاد اور امداد باہمی کے تصور کو فروغ دینے کے لیے آواز بلند کی۔ ساتھ ہی اپنے استاد کو ان کے نظریات اور عظیم کردار کی بنیاد پر خراج تحسین بھی پیش کیا:

میرے اللہ کی عنایت بن کے آیا سوئے قوم — وہ حقیقت میں تھا گویا آشنائے سوئے قوم
وہ مفکر وہ معلم وہ مجاہد وہ امام — اس کی روح پُر فتوح پر بھیجئے دل سے سلام
وقت کے لب پر ہے کیفی آج بھی اس کی پکار — روح علامہ ہے جنت میں ابھی تک بیقرار (۳)

ملی شاعر کا اصل مقصد ہمیشہ قوم کا اتحاد و اتفاق ہوتا ہے۔ وہ قوم کو ایک ہی نظریے کے تحت ایک ہی نقطہ پر مرکوز و مجتمع کرنا چاہتا ہے تا کہ ایک بہتر معاشرتی نظام کے قیام کے لیے راہ ہموار ہو سکے۔ ایسی شاعری کا تقاضا یہی ہے کہ وطن کی محبت کے گیتوں سے پہلی سیڑھی کا کام لیا جائے جس سے قوم کے جذبات برانگیختہ کیے جا سکیں۔ بلند تخیل اور فنی پختگی ایسی شاعری کو نہایت پُر تاثیر بنا دیتے ہیں۔ اس نقطۂ نظر سے دیکھا جائے تو کیفی کی وطن پرور اور وطن پرست شاعری بلند مرتبے کی حامل نظر آتی ہے۔ انھوں نے سادہ اور رواں زبان میں بڑی باتیں کہہ کر قادر الکلام شاعر ہونے کا ثبوت دیا۔ ان کی ایک نظم 'کلمہ توحید ہے بنیاد پاکستان کی' کے چند اشعار ملاحظہ ہوں:

ضابطہ بدلا نہیں جاتا کسی کی چال سے — وقت کا قانون کہتا ہے زبان حال سے
کلمہ توحید ہے بنیاد پاکستان کی — کیوں نہ ہو مقبول ہر ایجاد پاکستان کی

ہر عمل اپنا خدا کے حکم کی تعمیل ہو ہر زمان کیفی نہ اس میں کوئی قال و قیل ہو (۴)

کیفی کی شاعری اس امر کی شہادت دیتی ہے کہ انھوں نے قومی زندگی کے ہر پہلو کو مدنظر رکھا اور جہاں سمجھا اصلاح بھی کی اور رہنمائی بھی۔ وہ بھی قوم کی اقتصادی آسودہ حالی اور معاشی استحکام کو ترقی اور خوشحالی کی بنیاد سمجھتے تھے۔ اپنی ایک مشہور نظم 'واردات' میں یوں اظہار خیال کرتے ہیں۔

اقتصادی زندگی جس قوم کی اچھی نہیں ان کی آزادی غلامی سے بھی بدتر ہے ضرور
کام جس نے بھی لیا ہمت سے اپنی صبح و شام جھک گئے ہفت آسمان بھی دراصل اس کے حضور (۵)

عدم استحکام کا واحد حل انھیں جہد مسلسل اور محنت میں نظر آتا ہے۔ انھوں نے اپنی ملی شاعری میں کئی بار قوم کی محنت کی طرف مسائل اور راغب کرنے کی کوشش کی اور بڑے دانشمندانہ انداز میں محنت کی خوبیاں بھی بیان کیں اور فائدے بھی۔ ان کی نظم 'محنت' کے درج ذیل اشعار اس امر کی دلالت کرتے ہیں:

محنت سے روح ہوتی ہے رقصاں قلوب میں محنت سے لب پہ صبح سے تا شام ذکر یار
محنت کے ذوق و شوق کا ہم پر اثر مدام ہم صبح و شام دیتے ہیں محنت سے ہمکنار
محنت کے حرف حرف میں روحانیت کی روح سارے جہاں پہ آج بھی محنت ہے کیف بار (۶)

ایک اور موقع پر بھی محنت ہی کو قوم کے تمام مسائل کا حل اور کامیابی کی کنجی قرار دیتے ہیں:

محنت خدا کے ملنے کی اک سیدھی راہ ہے محنت خدا کے بندوں کی اونچی نگاہ ہے
محنت خدا کے لطف و کرم کا ظہور ہے ہر محنتی کے چہرے پہ اللہ کا نور ہے (۷)

اس گھپ اندھیرے میں قوم نہ صرف گمراہ ہو چکی تھی بلکہ کھرے اور کھوٹے میں فرق کرنا بھی ان کے لیے ممکن نہ تھا۔ زندگی کا حقیقی تصور مٹ چکا تھا۔ ذاتی فوائد کی خاطر اجتماعی مفادات قربانی کرنے کی روایت پختہ تر ہوتی جا رہی تھی۔ تعمیری سوچ رکھنے والے دولت اکھٹی کرنے کے غیر قانونی اور ناجائز طریقے ایجاد کر رہے تھے۔ کیفی نے اپنی شاعری میں اس معاشرتی زندگی کی بہترین عکاسی کی ہے اور برائی کی اصل جڑ کی نشاندہی کر کے دراصل اس کے سد باب کی ضرورت پر زور دیا ہے۔ ان کی ایک نظم 'دعوت فکر معاشرہ' اسی سوچ کی عکاس ہے۔

چند اشعار ملاحظہ ہوں:

کمائی میں برکت نہ کھانے میں لذت دعاؤں میں تاثیر ہے بے حقیقت
زباں سے جو کہتے ہیں کرتے نہیں ہیں رہا اپنے دل میں نہ کچھ پاس عزت
ہوا آدمی اس لیے ننگ آدم کہ ہر شے سے ارفع ہے اس کی سیاست

ملاوٹ ہر اک اصل میں مل چکی ہے　　کہ ہر تول میں ناپ میں ہے مہارت
ہر اک وقت کیفی پہ ہے کیف طاری　　کہ پُر کیف بخشش ہے اس کی سعادت (۸)

۱۹۶۵ء میں بھارت نے بھی کھوکھلے معاشرتی نظام، عدم اتفاق اور حکمرانوں کی بے حسی کو دیکھ کر حملہ کیا تو کیفی نے وقت کی نزاکت کا احساس کرتے ہوئے سوئی ہوئی قوم کے جذبات مشتعل کر کے اس کے حوصلے بڑھانے کی کوشش کی اور ایک نظم ''وقت کی پکار'' تخلیق کی جسے اس دور میں بے حد پذیرائی حاصل ہوئی۔ اس وقت کے صدر مملکت نے بھی اسے بے حد سراہا تھا۔ اس نظم کے چند اشعار درج ذیل ہیں:

اٹھ کہ اب تیرے وطن پر کفر کی یلغار ہے　　تیرے ایمان کا مسلمان امتحان درکار ہے
تیرے ہمت ہر زمانے میں مسلم ہی رہی　　عزم تیرا در حقیقت آہنی دیوار ہے
کوشش پیہم سے ہے ہر ملک وملت کا وجود　　بے عمل کچھ بھی ہو کیفی زندگی بیکار ہے (۹)

وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ انسانی زندگی اور دنیاوی معاشرت میں قدرتی طور پر کچھ تبدیلیاں پیدا ہوتی جاتی ہیں۔ دنیا کی ہر قوم کو زندہ رہنے، آگے بڑھنے اور حالات کا مقابلہ کرنے کے لیے اپنے آپ کو ان تبدیلیوں کے مطابق ڈھالنا پڑتا ہے۔ بیسویں صدی میں وقت کی رفتار انتہائی تیز ہوگئی۔ ترقی کی دوڑ میں ایٹم بم اور میزائل جیسے خطرناک ہتھیار بھی ایجاد ہوئے۔ یوں انسان نے اپنی تباہی کے اسباب اپنے ہاتھوں تخلیق کیے۔ صوبہ سرحد کے ایک شاعر مضمر تاتاری نے اس صورت حال کو یوں بیان کیا ہے:

ابھی لاوے اٹھیں گے کچھ دھماکے اور بھی ہوں گے　　خلاؤں میں بہت دھندلے سے خاکے اور بھی ہوں گے
ابھی اولاد آدم نے بہت کچھ سیکھنا ہوگا　　ابھی برباد کچھ بندے خدا کے اور بھی ہوں گے (۱۰)

اس سلسلے میں ابوالکیف کیفی نے زیادہ وسعت نظری، دانشمندی اور دور اندیشی دکھائی۔ انھوں نے ان تبدیلیوں اور چیلنجوں کا ہر پہلو سے جائزہ لیا اور انقلاب کے رحم وکرم پر پڑے عالمی منظر نامے میں اپنے افکار پیش کیے۔ اپنی ایک مشہور نظم 'ایٹمی قوت اور عالمی امن' میں یوں رقمطراز ہیں:

امن عالم سے جواں دنیائے دوں ہو جائے پھر　　زندگی انسان کی یوں پرسکوں ہو جائے پھر
فیصلہ دو، کون سا لیں کام اے اہل جہاں　　ایٹمی طاقت سے کار سود یا کار زیاں (۱۱)

ابوالکیف کیفی حقیقی معنوں میں شاعر ملت تھے۔ ملک وقوم کے حالات ہمیشہ ان کے پیش نظر رہے۔ وطن کی تباہی اور بربادی ان سے دیکھی نہ جاتی۔ ملی شاعری میں ایسی جرأت اور بے باکی سے ان سیاسی طالع آزماؤں کو اس تمام صورت حال کا ذمہ دار قرار دیا اور ان رہنماؤں کا اصل کردار بے نقاب کر دیا۔ ان کی ایک نظم کے درج ذیل

طنزیہ اشعار یہی حقیقتیں آشکار کر رہے ہیں۔

ملی تھی جہد مسلسل سے جن کو آزادی — ہوئی ہے ان ہی سے اپنے وطن کی بربادی
اگرچہ قوم کی حاصل تھی ان کو سرداری — وہ سعد بن کے بھی کرتے تھے چور بازاری
فریب تھا کہیں، دھوکہ تھا اور کہیں چوری — سمگلروں کو بھی حاصل ان ہی کی شہ زوری
یہ حال دیکھ رہے تھے وطن میں صاحب حال — کہ ہو رہا تھا وطن کا وقار یوں پامال
کسی کے دل میں نہ تھا درد ملت محزوں — ہر ایک سر پہ قیامت کا بھر گیا تھا جنوں
وطن کی فکر سے وہ بے نیاز رہتے تھے — جلو میں ان کے ہوائی جہاز رہتے تھے
وزارتوں کے وہ سودے صدارتوں کے وہ خواب — یہی تھے قوم کی ذلت کے ظاہری اسباب

کیفی کا دل چونکہ قوم کی محبت اور ایک بہترین معاشرے کی تشکیل کے جذبے سے سرشار تھا، اس لیے انجمن امداد باہمی کے نہ صرف سرگرم رکن بن گئے بلکہ اس انجمن کے فروغ اور پرچار کے لیے ایک کتاب ''زندگی ہوتی ہے پیدا باہمی امداد سے'' تخلیق کر ڈالی جس میں انھوں نے باہمی امداد کی کئی طرح سے ستائش کی۔ اس کے فوائد بتائے اور اس کے نہ ہونے کی صورت میں ملنے والے نقصانات بھی بیان کیے:

کیا ملے گا ہمنشیں اب نالہ و فریاد سے — زندگی ہوتی ہے پیدا باہمی امداد سے
کام آجانا کسی کے وقت پر یہ کام ہے — مستند ہے یہ سند دنیا کی سب اسناد سے
کام کرنا ہے ہمیں اس عالم ایجاد میں — کام لینا ہے ہمیں ہر صاحب ایجاد سے
وحدت فکر و نظر سے سلیمت ملک کی — قوم بنتی ہے جہاں میں سیرت افراد سے
کون سی مشکل ہے کیفی جس کا حل ممکن نہیں — ہم بنا سکتے ہیں زر ترکیب ہر اجساد سے (۱۲)

نظموں کے علاوہ کیفی نے کچھ غزلیں بھی لکھیں لیکن یہاں وہ جوہر سامنے نہ آسکے جو نظموں میں انھوں نے دکھائے تھے۔ شاید غزل کو ان کے مزاج سے مطابقت اور موافقت نہ تھی۔ ملی شاعری کے لیے انہیں غزل کی اشاراتی زبان راس نہ آئی تو انھوں نے براہ راست اور آسان زبان والی صنف یعنی نظم کا انتخاب کیا۔ اس کے باوجود غزل کی تکنیک اور فنی تقاضوں سے واقف تھے اور اس طرف بھرپور توجہ کرنے پر ایک بڑے غزل گو شاعر بن سکتے تھے۔ اس بات کا اندازہ ان کی ایک غزل کے درج ذیل اشعار سے ہوتا ہے:

حسن آدم فروغ عالم ہے — اس میں تاثیر اسم اعظم ہے
اب کہاں جام و خندۂ مینا — میکدے کا چراغ مدھم ہے

پھر گئی ہے نگاہ پیرمغاں زندگی کا نظام برہم ہے
خون دل پی رہا ہوں اے ہمدم حاصل روز گار کیا کم ہے (۱۳)

کیفی نے چند قطعات بھی لکھے جن میں انھوں نے قطعہ گوئی کے لوازمات کے پورا خیال رکھا۔ قطعے میں اگر چہ مصرعوں کی تعداد چار سے زیادہ بھی ہوسکتی ہے بشرطیکہ ان میں ایک ہی خیال مسلسل بیان کیا جائے۔ تاہم کیفی کے ہر قطعے میں چار ہی مصرعے ہیں۔ ان کے قطعات کے موضوعات مختلف ہیں۔ کبھی انھوں نے حمد اور نعت قطعے کی ہیئت میں لکھیں اس سے باہمی امداد کی تحریک کی پرچار کا کام لیا۔ بعض اوقات وہ ملی فکر کے زیر اثر قومی فوج کی تعریف بھی قطعے میں کرتے ہیں۔ تاہم ہر دفعہ انھوں نے اس صنف ادب کے فنی تقاضوں کا خیال رکھا۔ حوالے کے طور پر ان کے درج ذیل قطعات پیش کیے جاسکتے ہیں:

ہے مدد اللہ کی افواج پاکستان کے ساتھ ہر مجاہد کی زبان پر نعرہ تکبیر ہے
سیرت مرد مسلمان آفتاب است آفتاب مرد مومن کا عمل قرآن کی تفسیر ہے (۱۴)

محبت، آرزو، الفت، جوانی، ولولے، حسرت یہ سب کردیں گے ہم ان پر نثار آہستہ آہستہ
گھٹا چھائی، نسیم آئی، کھلے غنچے، چمن مہکا چلے ہیں گھر سے جان صد بہار آہستہ آہستہ (۱۵)

۲۔ سوانح نگاری

ملک کے بڑے بڑے اور اعلیٰ عہدوں پر فائز لوگوں کے ساتھ کیفی کے دوستانہ تعلقات تھے۔ صوبے کے سابق وزیر اعلیٰ اور اسلامیہ کالج پشاور کے بانی نواب سر صاحبزادہ عبدالقیوم خان بھی ان کے قریبی دوست تھے۔ ان ہی کی مالی معاونت سے کیفی نے ایک ادبی رسالے ''سفیر سخن'' کا اجراء کیا۔ یہ رسالہ ۱۹۳۴ء سے ۱۹۳۸ء تک شائع ہوتا رہا۔ کیفی نے اپنے دوست صاحبزادہ عبدالقیوم خان کی زندگی کے بارے میں سوانحی مضمون لکھا اور اسے اپنے رسالے ''سفیر سخن'' کے جنوری ۱۹۳۴ء کے شمارے میں شائع کیا۔

اس سوانحی مضمون میں کیفی نے آسان اور سادہ زبان استعمال کی ہے۔ بعض اوقات محاورات بھی استعمال کیے ہیں، جس سے زبان میں ایک طرح کی رعنائی اور دلکشی پیدا ہوئی ہے۔ البتہ یہ کہا جاسکتا ہے کہ سوانح عمری کے لیے جس تفصیل اور وضاحت کی ضرورت ہوتی ہے وہ اس مضمون میں مفقود ہیں۔ کیفی نے اپنے ہیرو کے صرف بڑے بڑے واقعات کا مختصر ذکر کیا ہے جس سے عبدالقیوم کی زندگی پر پوری طرح روشنی نہیں پڑتی۔ اس کے علاوہ ایک اہم بات کہ صاحبزادہ عبدالقیوم خان ایک سیاسی شخصیت تھے۔ سیاسی میدان میں ان کے کئی مخالفین نے ان کی

کھل کر مخالفت کی تھی۔ کیفی نے ان مخالفتوں کو نظر انداز کیا ہے جس سے سوانح نگار کی غیر جانبداری مشکوک ہو جاتی ہے۔ کیفی نے اپنے سوانحی مضمون کو دوسروں کے حوالوں سے بھی مزین نہیں کیا بلکہ اپنے ہی بیان پر اکتفا کیا۔

بہر حال چونکہ صوبے میں سوانح نگاری کی روایت زیادہ قدیم نہیں تھی اس لیے اسے ابوالکیف کیفی کی اچھی کوشش قرار دیا جا سکتا ہے۔

۳۔ تحقیق وتنقید

ابوالکیف کیفی نے ایک تحقیقی مضمون بھی لکھا ہے 'شیرین فرہاد' اس مضمون میں انھوں نے ایران سے تعلق رکھنے والے شیرین اور فرہاد کی محبت پر تحقیق اور تنقید کی ہے۔ اس مضمون کو پڑھتے ہوئے کیفی کا مخالف بھی اس کی قابلیت، لیاقت، ذہانت اور تحقیق وتنقید کے فن سے آگاہی کی داد دیے بغیر نہیں رہ سکے گا۔ یقیناً کیفی نے ایک ایسے دور میں (۱۹۳۸ء) جبکہ اُردو میں تحقیق اور تنقید کی روایت اس قدر مستحکم نہیں تھی ایک انتہائی معیاری اور مستند مضمون لکھ کر اپنا لوہا منوایا۔

بہتر تحقیق اور تنقید کے لیے محقق کا وسیع المطالعہ ہونا اور زیر تحقیق موضوع پر مکمل عبور رکھنا انتہائی ضروری ہے۔ ابوالکیف کیفی اس خوبی سے مالا مال تھے۔ شیرین فرہاد پر قلم اٹھانے سے پہلے انھوں نے اس موضوع کا درج ذیل پیراگرام اس امر کی دلالت کرتا ہے۔

> ''تاریخ میں جہاں کہیں بھی شیرین خسرو یا شیرین فرہاد کا ذکر آیا ہے تو مؤرخین نے اس واقعے کو غیر اہم سمجھتے ہوئے اس کو طول دینے سے پہلو تہی کی ہے لیکن شعر العجم از علامہ شبلی، جواہر نظام گنجوی، جواہر خمسہ، امیر خسرو، افسانہ عاشق دیگر از منشی عبدالغنی لکھنوی، نسخہ نادر از ملک الشعراء منشی گوبند پرشاد صاحب کے مطالعہ سے تو انسان حیرت میں پڑ جاتا ہے کہ کس طرح ہمارے شعرائے کرام نے ایک مختصر سے واقعے کو زیور معنی سے آراستہ کر کے عروس سخن کی صورت میں دنیا کے سامنے پیش کرتے ہوئے اہل دنیا کو محو حیرت بنایا۔''(۱۶)

اُردو تحقیق وتنقید کے اس ابتدائی دَور میں بھی کیفی کو اس بات کا پورا احساس تھا کہ اگر تحقیق وتنقیدی جائزے کو دوسروں کے حوالے سے مزین کیا جائے تو بیان کے لیے سند فراہم ہو جاتی ہے۔ اسی لیے انھوں نے اس قصے کے ایک راوی کے متعلق شبلی کا یہ تبصرہ اپنے مضمون میں شامل کیا ہے۔

> ''جب لوگوں کو یہ پتہ چلا کہ نظام گنجوی مثنوی شیرین فرہاد تصنیف کر رہے ہیں تو اکثر لوگ ان کے مخالف ہو گئے اور ہر جگہ یہی تذکرہ تھا کہ بھلا نظام گنجوی کو اس سے کیا فائدہ ہوگا۔ جو وہ کافروں کے سچے چھوٹے قصے نظم کرنے میں اتنی دماغ سوزی کر رہے ہیں۔ لیکن فن سخن یا فن شاعری

میں ان کا یہ کارنامہ اس زمانے میں بڑی وقعت کی نگاہوں سے دیکھا جاتا تھا۔''(۱۷)

قصہ شیرین فرہاد کے بعض پہلوؤں پر اعتراض بھی کیا جاسکتا ہے۔کیفی نے ان پہلوؤں کو چھپانے کی کوشش نہیں کی بلکہ از خود ان کا ذکر کرنے کے بعد ان کے مناسب جواب بھی دیے۔ یہاں انھوں نے بیک وقت ایک نقاد کے درفریضے انجام دیے۔ پہلا یہ کہ قصے کے کمزور اور قابل اعتراض حصوں کا ذکر کے اپنی غیر جانبداری ثابت کی۔دوسرا یہ کہ ان اعتراضات کے مناسب جوابات دے کر موضوع کے شارح اور مفسر ہونے کا شرف حاصل کیا۔حیرت کا مقام ہے کہ آج سے کوئی ۷۲ سال پہلے بھی کیفی کے ذہن میں تحقیق وتنقید کے یہ باریک نکات اور فنی لوازمات موجود تھے۔بحیثیت ایک محقق اور نقاد کے ان کے یہ خوبیاں زیر بحث مضمون کے اس پیراگراف میں دیکھی جاسکتی ہیں:

> ''چنانچہ جب فرہاد کی مشکلات اور خستہ حالی کا پتہ شیرین کو چلا تو نظامی نے لکھا کہ شیرین خود گھوڑے پر سوار ہوکر اس کی دلجوئی کے لیے پہاڑ پر پہنچی ہے اور جب واپسی پر شیرین کا گھوڑا ٹھوکر سے زخمی ہوا ہے تو فرہاس نے فرط محبت سے شیرین کو گھوڑے سمیت اٹھا کر اس کے محل تک اس کو پہنچایا ہے۔ممکن ہے کہ بعض معترضین کو یہ اعتراض ہو کہ فرہاد نے شیرین کو گھوڑے سمیت کیونکر اٹھایا ہوگا۔تو میرے خیال میں اس زمانے کے قوی ہیکل اور دیوزاد لوگوں سے ایسے فعل کا ہونا کوئی تعجب کی بات نہیں۔''(۱۸)

مختصراً کیفی کے بارے میں یہ کہا جاسکتا ہے کہ اگر وہ تحقیق وتنقید کو پورا وقت دے دیتے تو ایک بڑے محقق اور نقاد بن سکتے تھے۔تاہم ان کی گوناگوں مصروفیات نے انہیں یہ موقع نہیں دیا۔وہ شاعر بھی تھے،اور بیک وقت خاکسار تحریک اور انجمن امداد باہمی کے سرگرم رکن بھی۔ایک ادبی رسالے یعنی ''سفیر سخن'' کے ایڈیٹر بھی تھے اور پشاور سے اپنا ایک اخبار 'عمل' بھی نکالتے تھے۔اس کے علاوہ اپنے خاندانی پیشے تجارت اور کاروبار کے سرپرست اعلیٰ بھی تھے لہٰذا تحقیق اور تنقیدی ادب کے لیے زیادہ وقت نہ نکال سکے۔

۴۔ سفرنامہ:

سفرنامے کے بارے میں رفیع الدین ہاشمی لکھتے ہیں:

> ''سفرنامہ ایک طرح کی روداد یا رپورتاژ ہے جسے آپ بیتی کی ایک شکل کہا جاسکتا ہے۔سفرنامے کی عمدگی اور دلچسپی دو باتوں پر منحصر ہے۔ایک واقعات سفر کی ندرت وجدت اور دوسرے انداز بیان میں تازگی۔دلچسپی اور مقبولیت کے لحاظ سے ایک معیاری سفرنامہ ناول وافسانے سے کسی طرح کم نہیں۔دور جدید میں اُردو اصناف نثر میں سفرنامہ ایک امتیازی اور منفرد حیثیت اختیار

کر چکا ہے۔''(۱۹)

ابوالکیف کیفی کو اگست ۱۹۳۴ء میں اپنے چند دوستوں کے ساتھ افغانستان کی سیر کرنے کا موقع ملا۔ اس وقت کیفی کی عمر ۲۶ سال تھی۔ اتنی کم عمری کے باوجود کیفی نے جن تکنیکی خوبیوں کے ساتھ اپنے سفر اور سیر کی تفصیلات بیان کی ہیں وہ اس بات کی دلالت کرتی ہیں کہ کیفی کو ابتداء ہی سے لکھنے کا شوق تھا اور وہ سفر نامے کی ماہیت سے بھی واقف تھے۔ نیز سفر نامے کے لیے انتہائی موزوں اور مناسب زبان اور اسلوب پر فطری دسترس رکھتے تھے۔ کیفی نے اپنے سفر نامے کو اپنے ادبی رسالے ''سفیر سخن'' میں مختلف اقساط میں شائع کیا۔ ہر بار اس کا عنوان 'میرا سفر افغانستان' ہوتا تھا۔

سفر نامے میں انھوں نے افغانستان کی تہذیب وتمدن کا کوئی پہلو نہ چھوڑا اور تاریخی مقامات اور سرکاری عمارات، باغات، بازاروں کی رونق، اجناس خرید وفروخت، ہسپتال اور تربیت خانہ حیوانات کو دیکھ کر انھوں نے جو کچھ محسوس کیا، سپرد قلم کیا۔ یوں افغانستان کی ثقافت کی جیتی جاگتی تصویر قاری کے سامنے رکھ دی۔

یہ بات بھی یقین کے ساتھ کہی جاسکتی ہے کہ کیفی پشاور سے افغانسان روانہ ہونے سے پہلے سفر نامہ لکھ کر آنے کا ارادہ کر چکے تھے۔ وہ اپنے ساتھ کیمرہ بھی لے گئے تھے اور مختلف مقامات جیسے افغان پوسٹ آفس، مینار استقلال کابل، مینار نجات کابل، بازار اندرابی کابل، شاہی رسالہ کابل، دروازہ ارک شاہی، دارالامان، چپل ستون کابل، باغ بابر اور کئی دیگر مقامات کی اپنے کیمرے سے تصاویر لے کر سفر نامے کے ساتھ چھاپیں۔

پشاور سے نکلتے ہی کیفی نے اپنے سفر کی تفصیلات اور تاثرات سپرد قلم کرنے شروع کیے اور افغانستان پہنچنے سے پہلے جمرود اور درہ خیبر کے بارے میں ضروری معلامات درج کیں۔ مثلاً جب وہ درہ خیبر سے گزرنے لگے تو وہ اس تاریخی درے کے بارے میں لکھتے ہیں۔

> ''درہ خیبر کے شمال کی طرف اقوام ملاگوری اور شنواری کی پہاڑیاں ہیں۔ جنوب کی قوم آفریدی کے پہاڑ اور درمیان میں ڈبل جرنیلی سڑک ہے۔ شمالی پہاڑوں میں سے خیبر ریلوے گزرتی ہے جس پر ۳۷ ٹنل ہیں۔ جن میں بعض دو دو تین تین فرلانگ لمبے ہیں۔ یہ لائن ہندوستان میں انجینئرنگ کا ایک عظیم الشان کارنامہ ہے۔ جس پر فی میل ایک کروڑ روپیہ خرچ آیا۔ تفصیل نہایت دلچسپ ہے مگر مضمون طویل ہو جائیگا۔ لہٰذا فی الحال اسے یہیں چھوڑتا ہوں۔ تھوڑے تھوڑے فاصلے پر فوجی اور خاصہ داروں کی پکٹس ہیں اور دہانہ درہ میں جنوب کی جانب ایک کنواں ہے جو اہل قافلہ کے واسطے نعمت غیر مترقبہ ہے۔ یہ کنواں صوبہ سرحد بطل الخیر آنریبل سر صاحبزادہ عبدالقیوم خان وزیر اعلیٰ شمال مغربی سرحدی صوبہ کی اس زمانے کی فیاضی کی یادگار ہے جبکہ وہ خیبر ایجنسی میں پولیٹیکل آفیسر

کے عہدے پر مامور تھے۔ اس کے آگے ایک ٹیلہ پر بھگیاڑی پوسٹ ہے جس میں چوکیدار رہتے ہیں۔ اس کے آگے خیبر ریلوے کا شاندار پل ہے۔ جس میں ریل جنوب سے شمال کی طرف گزرتی ہے۔ ٹرین پہاڑوں اور سرنگوں میں سے سانپ کی طرح بل کھاتی ہوئی یہاں پہنچتی ہے۔ اور یہاں سے شاہ گئی ریلوے سٹیشن کی طرف بڑھ جاتی ہے۔ شاہ گئی کا فوجی قلعہ نہایت خوبصورت ہے جو دیکھنے سے تعلق رکھتا ہے۔''(۲۰)

منظر نگاری، مرقع نگاری اور تصویر کشی سفر نامے کے ضروری اجزا ہیں۔ سفر نامے کے ان حصوں میں کیفی کا جادو سر چڑھ بولتا ہے۔ وہ کسی منظر کی یوں تصویر کشی کرتے ہیں کہ قاری کو محسوس ہوتا ہے جیسے اس نے یہ سارا منظر اپنی آنکھوں سے دیکھ لیا ہو۔ دلچسپ بات یہ ہے کہ قاری کے ذہن میں بننے والی یہ تصویر انتہائی واضح اور پائیدار ہوتی ہے۔ مثال کے طور پر سلطان پور اور فتح آباد کے بعد کی سیر کی منظر کشی انھوں نے یوں کی ہے:

''چند میل آگے بڑھے تو ہوا یہاں خوشگوار معلوم ہوئی۔ طبیعت باغ باغ ہونے لگی۔ چاروں طرف سبزہ ہی سبزہ، معلوم ہوا کہ یہ وادی نملہ ہے۔ یہاں کثرت سے باغات ہیں۔ ایک بڑا گاؤں ہے۔ یہاں کے انار بہت مشہور ہیں۔ ہماری برق رفتار موٹر نے کچھ فاصلے پر آگے چل کر ایک خوبصورت عظیم الشان باغ میں توقف کیا یہ باغ قدیمی ہے۔ اس کے چاروں طرف ایک پختہ فصیل ہے۔ دو بڑے دروازے ہیں اس میں چھوٹے چھوٹے خوبصورت پلاٹ بنے ہوئے ہیں۔ چار بڑے تالات ہیں جن میں فوارے لگے ہوئے ہیں۔ باغ کے وسط میں ایک بڑی سڑک ہے جس کے دونوں طرف سرو کے خوشنما درختوں کی قطاریں ہیں۔ ایک شاہی عمارت ہے جس میں بہترین رہائش کا سامان موجود ہے۔ ایک چھوٹا سا ہوٹل ہے۔ مسافر ہر وقت یہاں ٹھہر سکتے ہیں۔ اور عمدہ سے عمدہ کھانا تیار مل سکتا ہے۔ یہ باغ ہر وقت قدرتی پھولوں سے سجا رہتا ہے۔ صفائی کا انتظام نہایت اعلیٰ ہے۔ نیز اس باغ میں ایک قسم کے پھول ہیں جن کی بھینی بھینی خوشبو اور مہک سے دماغ تر اور طبیعت خوش ہوتی ہے۔ تالاب بالکل لاہور کے شالامار کی طرح ہیں۔ نیز پلاٹ کے گرداگرد پانی کی چھوٹی چھوٹی ندیاں بہتی ہیں جن میں چشموں کا شفاف پانی آتا ہے۔''

اسی طرح چار باغ کا حال بیان کرتے ہوئے بھی وہاں کے اصل نقشہ آنکھوں کے سامنے لاتا ہے:

''جلال آباد سے آگے تمام ملک سرسبز و شادات ہے بڑے بڑے دیہات اور سرسبز باغات ہیں۔ اناج کثرت سے پیدا ہوتا ہے۔ چند میل کے فاصلے پر چار باغ نظر آیا جو خوب آباد ہے۔ یہاں گاؤں سے باہر حضرت صاحب چار باغ جن کو نقیب صاحب بھی کہتے ہیں۔ مقیم ہیں یہ نقیب صاحب شیخ عبدالقادر جیلانی کی اولاد میں سے ہیں اور سجادہ نشین ہیں۔ تمام افغانستان میں ان کے کثرت سے مرید ہیں۔ افغان گورنمنٹ آپ کی بڑی عزت کرتی ہے۔ اس سے آگے بڑھے

تو سڑک سے جنوب کونشیب میں چار چشمہ ہے۔ جہاں کا پانی بہت سرد اور خوش ذائقہ ہے۔ گاؤں اچھا خاصا آباد ہے۔ چشموں کی طرف ایک راستہ جاتا ہے جس پر دونوں طرف درختوں کی قطاریں لگی ہوئی ہیں۔''(۲۱)

مہمان نوازی افغان قوم کی ایک بہت ہی قدیم روایت ہے۔ کیفی اور اس کے دوستوں نے افغانوں کی مہمان نوازی اپنی آنکھوں سے دیکھ لی۔ کیفی نے اپنے سفرنامے میں اس کا کھل کر اظہار کیا ہے کہ اکثر سفر کے مقامات پر ان کے ساتھ مہمانوں جیسا برتاؤ کیا گیا اور ان کی خاصی تواضع کی گئی۔ انھیں سرکاری تقریبات میں بھی بطور مہمان شامل کیا گیا۔ کیفی نے ان سرکاری تقریبات کا آنکھوں دیکھا حال بیان کر کے افغان ثقافت کے کئی پہلوؤں پر روشنی ڈالی ہے۔

۱۷/اگست ۱۹۳۴ء کو یوں اقمطراز ہیں:

''آج جمعہ کا مبارک دن ہے۔ آج جشن استقلال افغانستان بعہد سلطنت اعلیٰ حضرت محمد ظاہر شاہ غازی بادشاہ افغانستان چمن حضوری میں میانا جاتا ہے۔ اس لیے صبح سویرے ہی افواج و عساکر افغانیہ ورود رنگا رنگ وردیوں میں ملبوس چمن حضوری میں جمع ہوئیں۔ تماشہ بین حضرات، باشندگان شہر کابل، مہمانان ونمائندگان دولت افغانستان ونو واردان وسیاحان ہندوغیرہ بھی کثرت سے جمع ہونے لگے۔ قریباً دس بارہ ہزار فوج وتوپ خانہ ورسالہ، پیادہ وسوار سامان حرب وموٹر لاری ہائے انتقال، سامان پختگی سڑک وغیرہ بھی بغرض نمائش وسلامی فراہم ہوئے۔ ٹھیک آٹھ بجے صبح اعلیٰ حضرت محمد ظاہر شاہ کا جلوس مع وزراء وسفراء دول ونمائندگان ملک ارک شاہی سے نکلا۔''(۲۲)

ابوالکیف کیفی نے اکثر مواقع پر کسی مقام کا ذکر تمام تر جزئیات کے ساتھ کیا ہے مگر اس کے باوجود اصل موضوع زیر بحث رہتا ہے۔ ان کی یہ خوبی ان کے اندر چھپے ہوئے ایک اچھے ناول نگار کا پتہ دیتی ہے۔ ان کی اس جزئیات نگاری کا اندازہ باغ بابر کے متعلق ان کے درج ذیل بیان سے کیا جا سکتا ہے:

''یوں تو ان آنکھوں نے سینکڑوں باغ اور بادشاہوں کے مقبرے دیکھے ہیں لیکن جس جذبہ دل نے مجھے کشاں کشاں یہاں تک پہنچایا وہ یہ تھا کہ اس مجاہد اسلام کی خواب گاہ کو دیکھنا چاہیے جس کے بیٹوں اور پوتوں کے مقبرے آج عجائبات خانہ میں شمار کیے جاتے ہیں۔ غرض چیل ستون سے فارغ ہو کر سیدھے باغ بابر پہنچے۔

یہ باغ موجودہ آبادی سے باہر ایک پہاڑ کے دامن میں واقع ہے جس کی پشت پر بلند پہاڑ ہے۔ باقی تین اطراف سے باغ کو ایک مضبوط دیوار احاطہ کی ہوئی ہے۔ ہم باغ کے دروازے سے اندر داخل ہوئے۔ باغ کی زمین بتدریج اونچی ہوتی چلی جا رہی ہے۔ ہر قطعہ خوبصورت اور پھولوں سے سجا ہوا ہے۔ بیچ میں فوارے ہیں جن کا پانی تالاب میں جمع ہوتا ہے جو ان فواروں کو احاطہ

کیے ہوئے ہے۔ باغ کی عمارت شہنشاہ بابر رحمتہ اللہ علیہ کے زمانے کی ہے۔''(۲۳)

کیفی کے سفر نامے کی زبان موزوں اور اسلوب جاندار ہے۔ وہ قصہ گوئی کے انداز میں بات شروع کرتے ہیں۔ یوں قاری کا جذبہ تجسس اُبھرتا ہے اور دلچسپی بڑھنے لگتی ہے۔ یہی چیز سفر نامے کی بڑی تکنیک ہے۔

''آج ماہ اگست کی ۱۷ تاریخ ہے۔ آج جشن استقلال افغانستان کا پہلا زور ہے۔ اس لیے چاروں طرف خوشیوں کے شادمانے بج رہے ہیں۔ ہم جلدی جلدی اٹھے۔ منہ ہاتھ دھو کر شہر کابل کا رخ کیا۔ راستہ میں اگرچہ چوکی پر پاسپورٹ لے لیے جاتے ہیں مگر ہمیں شاہی مہمان ہونے کی وجہ سے نہ روکا گیا۔ اور اہم چند منٹوں میں چمن حضوری پہنچے۔ جہاں سڑک کے دونوں طرف فوجی کیمپ لگا ہوا تھا۔ پہرہ دار نہایت مستعدی سے کھڑے تھے۔ سڑک پر کچھ کچھ فاصلے پر بڑے بڑے خوشنما دروازے بنے ہوئے تھے۔ جن پر افغانی علم لہرا رہا تھا۔ یہ چمن حضوری ایک سرسبز میدان ہے جو امیر حبیب اللہ شہید کی یادگار ہے۔ اس کے چاروں طرف سڑک بنی ہوئی ہے۔ اور شمالی گوشہ پر ایک عظیم الشان دو منزلہ عمارت ہے جس کو فوائد عامہ کا دفتر کہتے ہیں۔ یہاں پشاور کی سڑک ختم ہو جاتی ہے۔''(۲۴)

ابولکیف کیفی نے نظم اور نثر میں اپنی تخلیقی صلاحیتوں کا خوبصورت اظہار کیا وہ سماجی اور صحافتی حوالے سے بھی سرگرم عمل رہے۔ خاص طور پر اُردو زبان و ادب کی تشکیل و ترویج میں ان کی خدمات سے انکار ممکن نہیں۔

حوالہ جات

۱۔ ابوالکیف کیفی، قائداعظم، پشاور: مشمولہ عمل، ۱۲۔۹۔۴۔۱۹۷۴ء

۲۔ ابوالکیف کیفی، اقبال کے حضور، پشاور: مشمولہ عمل، ۲۸۔۴۔۱۹۸۹ء

۳۔ ابوالکیف کیفی، علامہ عنایت اللہ مشرقی، پشاور: مشمولہ عمل، ۲۲۔۵۔۱۹۸۹ء

۴۔ ابوالکیف کیفی، کلمہ توحید بنیاد پاکستان کی، پشاور: مشمولہ عمل، ۰۸۔۱۰۔۱۹۸۹ء

۵۔ ابوالکیف کیفی، واردات، پشاور: مشمولہ عمل، ۰۹۔۸۔۱۹۸۹ء

۶۔ ایضاً، ۲۶۔۲۔۱۹۸۹ء

۷۔ ایضاً، ۱۹۔۱۰۔۱۹۸۹ء

۸۔ ابوالکیف کیفی، دعوت فکر معاشرہ، پشاور: مشمولہ عمل، ۱۲۔۷۔۴۔۱۹۷۴ء

۹۔ ابوالکیف کیفی، وقت کی نکار، پشاور: مشمولہ عمل، ۱۴۔۲۔۱۹۸۹ء

۱۰۔ مضمر تاتاری، مشمولہ ادبیات سرحد از فارغ بخاری، پشاور: نیا مکتبہ، ۱۹۵۵ء، ص ۵۶۵

۱۱۔ ابوالکیف کیفی، ایٹمی قوت اور امن عالم، پشاور: مشمولہ عمل، ۲۶۔۶۔۱۹۵۹ء

۱۲۔ ابوالکیف کیفی، زندگی ہوتی ہے پیدا باہمی امداد سے، پشاور: آفاق پبلشنگ ہاؤس، ۱۹۷۳ء، ص ۱۷، ۱۸

۱۳۔ ایضاً، ص ۱۹۔۲۰۔۲۱

۱۴۔ ایضاً، ۱۹۷۳ء، ص ۲۲، ۲۳، ۲۴

۱۵۔ ابوالکیف کیفی، مشمولہ ادبیات سرحد از فارغ بخاری، پشاور: نیا مکتبہ، ۱۹۵۵ء، ص ۵۵۹

۱۶۔ ابوالکیف کیفی، زندگی ہوتی ہے پیدا باہمی امداد سے، پشاور: آفاق پبلشنگ ہاؤس، ۱۹۷۳ء، ص ۱۲

۱۷۔ ایضاً، ۱۹۷۳ء، ص ۱۵

۱۸۔ ابوالکیف کیفی، درس حیات ایک زرین ورق، پشاور: مشمولہ سفیر سخن، جنوری ۱۹۳۴ء، ص ۹

۱۹۔ ایضاً، ۱۹۳۴ء، ص ۱۱

۲۰۔ ایضاً، ۱۹۳۴ء، ص ۱۲

۲۱۔ ابوالکیف کیفی، شرین فرہاد، مشمولہ ندا، پشاور، سال نامہ ۱۹۳۸ء، ص ۱۰

۲۲۔ ایضاً، ۱۹۳۸ء،ص۱۰

۲۳۔ ایضاً، ۱۹۳۸ء،ص۱۱

۲۴۔ ایضاً، ۱۹۳۸ء،ص۱۴،۱۵

۲۵۔ ایضاً، ۱۹۳۸ء،ص۱۵

۲۶۔ رفیع الدین ہاشمی، ڈاکٹر، اصناف ادب، لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۳ء، ص۱۸۸

۲۷۔ ابوالکیف کیفی، میرا سفر افغانستان، مشمولہ سفیر سخن، پشاور: سال نامہ، ۱۹۳۵ء، ص۱۲۲

۲۸۔ ایضاً، ص۱۲۷

۲۹۔ ایضاً، ص۱۲۶،۱۲۷

۳۰۔ ایضاً، ص۱۳۱،۱۳۲

۳۱۔ ابوالکیف کیفی، میرا سفر افغانستان، پشاور: مشمولہ سخن، جون ۱۹۳۵ء، ص۹

۳۲۔ ابوالکیف کیفی، میرا سفر افغانستان، پشاور: مشمولہ سخن، سال نامہ ۱۹۳۸ء ص۱۲۹،۱۳۰

❁❁❁

طاقت،تشدد،دہشت گردی اور جہاد
(اقبال کے افکار کی روشنی میں ایک تجزیہ)

ڈاکٹر محمد آصف*

Abstract:

Today Power, violence, terrorism and extremism are those heinous crimes that have pushed the world into furnace of war. The west still believes Islam as a religion of sword. It has not yet got rid of its bias or obsession that Islam motivates its believers to barbarism and blood-shed. In reality Islam has nothing to do with violence, public exploitation and blood-shed. Islam is convinced of attaining power and might but not for fascism. Where as, we have witnessed even in modern age that so called civilised West is inclined towards use of unlimited power and might. In current situation it is necessary that all the tools of power - Violence, Jihad, Terrorism and Extremism may be viewed politically and in thoughtful perspective. It is also the need of hour that some balanced and humanistic ideas should be promoted to create pure human conscience and to harmonize different religions and civilizations. This publication puts up such a discussion in the light of Iqbal's thoughts.

ملوکیت کا مذہب طاقت ہے۔مغربی ابلیسی نظام خود کو ہر صورت میں (جائز و ناجائز ذرائع کے ذریعے) مستحکم کرنا چاہتا ہے۔اسے قوت و اقتدار سے غرض ہے چاہے جس طرح بھی حاصل ہو۔تیل کے ذخائر کے لیے آج مغربی سامراج تشدد اور طاقت کو جس بے رحمانہ طریقے سے کام میں لا رہا ہے وہ ہر باشعور فرد کی نظر میں ہیں۔اگر مسلمان جرمِ ضعیفی کا شکار نہ ہوتے تو مغربی استعماری نظام کی یہ جرأت ہی نہ ہوتی۔گویا طاقت کا توازن امن

* اسسٹنٹ پروفیسر،شعبۂ اُردو،بہاءالدین زکریا یونیورسٹی،ملتان

معاہدوں اور بین القومی ہم آہنگی کو جنم دے سکتا ہے۔ چنانچہ ہر ہیئتِ اجتماعیہ پر قوت کا نشو ونما تحفظ کے نقطۂ نظر سے لازم آتا ہے۔

اگر لہو ہے بدن میں تو خوف ہے نہ ہراس
اگر لہو ہے بدن میں تو دل ہے بے وسواس
جسے ملا یہ متاعِ گراں بہا ، اس کو
نہ سیم و زر سے محبت ہے ، نے غمِ افلاس

(بالِ جبریل/کلیاتِ اقبال اُردو، ۱۴۹/۴۹۳)

آخری شعر کا دوسرا مصرع قوت کی جہت و غایت بھی متعین کرتا ہے۔ قوت کے حصول کے باوجود مال و منال سے بے نیازی اخلاق سے پیدا ہوتی ہے۔ چنانچہ طاقت کا حصول اور طاقت کا استعمال اعلیٰ اخلاقی اقدار کے لیے ضروری ہے نہ کہ حرص و ہوس کے لیے۔ خیر سے عاری قوت ابلیسی قوت ہے۔ چونکہ مغرب کا استعماری نظام ابلیسی نظام ہے اس لیے اِس کی قوت بھی ابلیسی قوت ہے۔ اس طاغوتی استعمار کو اپنا رعب و دبدبہ قائم رکھنے کے لیے طاقت کی جا و بے جا نمائش کی بھی ضرورت رہتی ہے چنانچہ مغربی تہذیب کے رہنما امریکہ کے حکمرانوں میں ابلیسی تکبر اور ابلیسی قوت و برتری کا احساس دونوں یکجا ہو گئے ہیں۔ امریکہ کی حکمتِ عملی میں دہشت گردی کے خلاف جنگ کے ساتھ ساتھ حفظِ ماتقدم کی جنگ کا پہلو بھی ہے۔ جس میں دشمن ملک پر پہلے سے جنگ مسلط کر دی جاتی ہے۔ اس کی مثال عراق ہے۔ یہ امریکی قومی تحفظ کی پالیسی ہے۔ اِس کی بنیاد یہ ہے کہ امریکہ اس کرّۂ ارض پر سب سے طاقتور قوم ہے لہٰذا امریکہ برداشت نہیں کرے گا کہ کوئی دوسری قوم اس کے برابر آنے کا تصور بھی کرے۔ آج مغرب ڈارون کے نظریۂ ارتقا، نطشے کے آزاد نظریۂ قوت اور میکیاولی کے سیاست میں اقدار و اخلاقیات سے عاری معیارِ طاقت کے تصور (۱) کی عملی تصویر بن کر رہ گیا ہے۔ طاقت کے بے دریغ استعمال کو جائز اور ضروری قرار دے کر اسے اپنی برتری کا ذریعہ بنا لیا گیا ہے۔ خود ہنٹنگٹن اعتراف کرتا ہے کہ مغرب نے دنیا کو اپنے خیالات و اقدار کے بل پر نہیں بلکہ منظّم تشدد کے ذریعے فتح کیا ہے۔ (۲)

مغرب نے طاقت کا بڑا وحشیانہ استعمال کیا ہے۔ پہلی جنگِ عظیم اور دوسری جنگِ عظیم میں انسانیت کی تباہی و بربادی، ویت نام کی جنگ، مشرقی یورپ پر روسی ٹینکوں کی یلغار، افغانستان پر روسی فوجوں کا دھاوا، افغانستان اور عراق پر امریکہ کا حملہ اور ان کارروائیوں میں کیمیاوی ہتھیاروں کا جارحانہ استعمال اس کے مظہر ہیں۔ اس کے مقابلے میں عالمِ اسلام عسکری، معاشی، علمی اور صنعتی طور پر بے حد پیچھے ہیں۔ پہلی جنگ عظیم کے بعد سے مسلمان

ممالک خاص طور پر مشرق وسطیٰ کے معدنی تیل کے ذخائر کی تحقیق وتحصیل مغربی ممالک کے اختیار میں رہی ہے۔ یہ طاقت ہی کا سبب ہے کہ اقوامِ متحدہ میں ویٹو (Veto) کا حق سپر پاورز (Super Powers) کے پاس ہے جس نے آج تک عالمِ اسلام کے مسائل حل نہیں کرنے دیے۔ گویا مغربی سامراج کے استعماری نظام کا قیام اور واستحکام طاقت کے بل پر ہے۔ وہ طاقت جو لادین ہو چکی ہے۔ مغربی تہذیب نے اپنی برتری کو طاقت کے زور پر قائم رکھا ہوا ہے۔ بالخصوص عسکری قوت کی دہشت نے مغرب کو سامراجی طاقت بنا دیا ہے۔ عالمِ اسلام کے معدنی تیل کے ذرائع پر کنٹرول، بین الاقوامی تجارت اور تجارتی راستوں پر کنٹرول، سیاسی نظام پر سیاسی ومعاشی یا دونوں کا متحدہ جبر جس کے ذریعے مسلم حکومتوں کو جب چاہے تبدیل کر دیا جاتا ہے۔ مغربی سیاست کی یہ طاقت علمی، عملی، معاشی، ٹیکنیکی، سیاسی ہر طرح کی ہے۔

اس میں شک نہیں کہ طاقت کا متوازن اور صحیح استعمال انسان کا بہترین سرمایۂ حیات ہے اور انفرادی و اجتماعی نشوونما طاقت ہی کے ذریعے ہو سکتی ہے۔ اسی وجہ سے اسلام طاقت کے حصول کو لازمی قرار دیتا ہے۔ اقبال کی پہلی مثنوی 'اسرارِ خودی' سراسر طاقت کے حصول کے متعلق ہے۔ یہاں ضربِ کلیم کے یہ اشعار ملاحظہ کیجیے:

مری نظر میں یہی ہے جمال و زیبائی
کہ سر بسجدہ ہیں قوت کے سامنے افلاک
مرے لیے ہے فقط زورِ حیدری کافی
ترے نصیب فلاطوں کی شوخیِ ادراک

(ضربِ کلیم/کلیاتِ اقبال اُردو، ص ۱۳۵/ ۶۳۵)

طاقت بے حد ضروری ہے۔ خود اسلام کے لیے ضروری ہے، ورنہ اسلام افیون بن کر رہ جائے گا۔ طاقت کے بغیر مذہب فلسفہ ہے۔ چنانچہ آج عالمِ اسلام اور اسلام کی صورتحال ایک افیون اور فلسفے ہی تو بن کر رہ گئی ہے۔ مغربی استعمار عالمِ اسلام کے وجود کو نوچ نوچ کر کھا رہا ہے۔ یہ سب طاقت کے فقدان کا نتیجہ ہے۔ جرمِ ضعیفی کی سزا ہے..... تاہم 'زورِ حیدری' اپنے نفس کے لیے، مال و دولت کے لیے، اقتدار کے لیے استعمال نہیں ہوتا۔ ورنہ 'لادین قوت' کے سیلاب میں علم و ہنر، سیاست و معیشت سب تنکے کی طرح بہہ جاتے ہیں۔ مغربی استعمار قوت کے نشے میں بدمست ہو کر عالمِ اسلام بلکہ دنیائے انسانیت کی قبا کو مسلسل چاک کرنے میں مصروف ہے لیکن ایسا کوئی پہلی دفعہ نہیں ہو رہا۔ جب بھی قوت کو اخلاقیات سے الگ کیا گیا، وہ زہر ہلاہل بن کر رہ گئی۔ ابلیسیت نے تو جنم ہی اِس زہر سے لیا ہے۔

اسکندر و چنگیز کے ہاتھوں سے جہاں میں — سو بار ہوئی حضرتِ انساں کی قبا چاک
تاریخِ اُمم کا یہ پیامِ ازلی ہے — صاحب نظراں! نشۂ قوت ہے خطرناک
اس سیل و سبک سیر و زمیں گیر کے آگے — عقل و نظر و علم و ہنر ہیں خس و خاشاک
لادیں ہو تو ہے زہرِ ہلاہل سے بھی بڑھ کر — ہو دیں کی حفاظت میں تو ہر زہر کا تریاک

(ضربِ کلیم/کلیاتِ اقبال اردو، ص ۴۱/۵۴۱)

اسلام اِس زہر کو اخلاق سے وابستہ کر کے تریاق بنانا چاہتا ہے۔ جبھی تو اقبال کہتے ہیں کہ میں جسمانی قوت کو منتہائے مآل نہیں سمجھتا۔

''میں روحانی قوت کا قائل ہوں لیکن جسمانی قوت پر یقین نہیں رکھتا۔ جب ایک قوم کو حق وصداقت کی حمایت میں دعوتِ پیکار دی جائے تو میرے عقیدے کی رُو سے اس دعوت پر لبیک کہنا اس پر فرض ہو جاتا ہے۔ لیکن میں ان تمام جنگوں کو مردود سمجھتا ہوں جن کا مقصد محض کشور کشائی ہے۔''(۳)

''مسٹر ڈکسن کا ذہن ابھی تک یورپ والوں کے اِس قدیم عقیدے سے آزاد نہیں ہوا کہ اسلام سفا کی اور خونریزی کا درس دیتا ہے۔''(۴)

آج بھی یہی صورتحال ہے۔ مسٹر ہنٹنگٹن، مسٹر بش، مسٹر ٹونی بلیئر آج بھی اسلام کو تلوار کا مذہب سمجھتے ہیں۔ ان کا ذہن بھی ابھی تک یورپ والوں کے اس قدیم عقیدے سے آزاد نہیں ہوا کہ اسلام سفا کی اور خونریزی کا درس دیتا ہے۔ حالانکہ اسلام کے عقیدے کے مطابق:

''جہاد اگر محرکِ او جوع الارض باشد در مذہب اسلام حرام است''(۵)

یہ تصورِ جہاد مغرب کے تصورِ جہاد سے قطعاً مختلف ہے جس کا مقصد جوع الارض ہے۔ جبھی تو اقبال نے یہ کہا ہے کہ:

''میں تصادم کو سیاسی حیثیت سے نہیں بلکہ اخلاقی حیثیت سے ضروری سمجھتا ہوں۔''(۶)

چنانچہ اسلام میں جہاد کا تصور بے حد وسیع ہے۔ راہِ حق یا اعلیٰ اخلاقی اقدار کے لیے کی جانے والی ہر کوشش جہاد ہے۔ لیکن شرط یہی ہے کہ وہ کوشش ذاتی اغراض سے ماورا، پورے خلوص کے ساتھ اخلاقی اقدار کے لیے ہو۔ امن وامان کے لیے، انسانیت کی بھلائی کے لیے اور تعمیرِ نفس کے لیے ہو۔ اسی کا نام جہاد یا 'زورِ حیدری' ہے۔ جہاد کی جہت انفرادی بھی ہے، اجتماعی بھی۔ یہ انسان کی ذات میں بھی ہوتا ہے، خارج میں بھی۔ غرض وہ تمام تصورات جو اسلام کے حقیقی نصب العین کے خلاف ہوں اُن کی مخالفت جہاد ہے اور یہ جہاد فرد کے اندر بھی ہو سکتا ہے اور باہر بھی۔(۷) محض حرص وہوس کے لیے کی جانے والی کوشش، چاہے وہ تلوار کے ذریعے ہو یا قلم کے ذریعے، وہ مسلم کرے یا غیر مسلم.....ایک ایسی تلوار کی مانند ہے جو خود اس کے سینے کے پار ہوگی۔

ہر کہ خنجر بہرِ غیر اللہ کشید
تیغِ او در سینۂ او آرمید

(رموزِ بیخودی/کلیاتِ اقبال اردو،ص۶۴/۶۴)

اس حوالے سے مغرب کے زوال کے بارے میں اقبال کی یہ پیشین گوئی بڑی معنی خیز ہے۔

ع ''تمہاری تہذیب اپنے خنجر سے آپ ہی خودکشی کرے گی''

(بانگِ درا/کلیاتِ اقبال اردو،ص۱۵۱/۱۶۷)

ڈاکٹر سیّد عبداللہ نے درست ہی لکھا ہے کہ ہمارے زمانے میں لیگ آف نیشنز یا یونائیٹڈ نیشنز جیسے ادارے قائم کیے گئے ہیں لیکن حالات شاہد ہیں کہ یہ بھی مغربی طاقتوں کے استعمار اور تغلب کے اکھاڑے ہیں۔اور ان کا اثر چھوٹی اقوام میں ثالث بننے اور اس میں (Foulplay) کرنے تک محدود ہے۔یہ مقہور و مجبور مسلم دنیا کو فریب دینے کی کوشش ہے۔مغرب کی محرومی یہ ہے کہ اس کے پاس صحیح غلط کی روحانی بنیاد نہیں ہے(۸) چنانچہ چند دہشت گردوں کو پکڑنے یا مارنے کی آڑ میں لاکھوں بے بس انسانوں کو اذیت دے کر اُنھیں تباہ کر دیا جاتا ہے۔خود مسلمانوں کی تاریخ میں ایسے نمونے ملتے ہیں جو صریحاً اسلامی جہاد کے خلاف ہیں۔

> ''مجھے اس حقیقت سے انکار نہیں ہے کہ مسلمان بھی دوسری قوموں کی طرح جنگ کرتے رہے ہیں۔انہوں نے بھی فتوحات کی ہیں۔مجھے اس امر کا بھی اعتراف ہے کہ بعض قافلہ سالار ذاتی خواہشات کو دین و مذہب کے لباس میں جلوہ گر کرتے رہے ہیں۔لیکن مجھے پوری طرح یقین ہے کہ کشور کشائی اور ملک گیری ابتداً اسلام کے حقیقی مقاصد میں داخل نہیں تھی۔حقیقت یہ ہے کہ مسلمانوں کو کشور کشائی میں جو کامیابی ہوئی،میرے نزدیک وہ اسلام کے مقاصد کے حق میں بے حد نقصان دہ تھی۔اس طرح وہ جمہوری اقدار اور اقتصادی اصول نشو ونما پا سکے جن کا ذکر قرآنِ کریم اور احادیث نبوی میں آیا ہے۔''(۹)

ایسا صرف ماضی ہی میں نہیں ہوا۔ہمارے زمانے میں بھی جہاں صحیح اسلامی تصور کے مطابق سچے مجاہد موجود ہیں وہاں ایسے ''مجاہد'' بھی موجود ہیں جن کا ذکر اقبال نے کیا ہے جو محض ذاتی اقتدار و مفادات کے لیے اسلام کے تصورِ جہاد کو استعمال کر کے اس کو مسخ کرتے ہیں۔ڈاکٹر سیّد عبداللہ نے اس سلسلے میں خوب لکھا ہے:

> ''مغرب کے مستشرقین،صلیبی ذہن کے مصنفوں اور ان کے شاگرد دیسی مغرب زدگان یا ہمارے یہاں کے انتہا پسند غالی ذہنیت رکھنے والوں کے نزدیک ''فاقتلوھم حیث ثقفتموھم'' کی آڑ میں بے محابا تلوار چلاتے رہنے کا نام جہاد رکھ چھوڑا ہے۔لیکن اس نعرے کی جوش آفرینی کے باوجود اِس کی غلط تعبیر کا اسلام کی سچی تعلیمات پر بہت برا اثر پڑتا ہے اور جہاد کی یک طرفہ اور ادھوری

تصویر سے اسلام کے بارے میں توحش بڑھتا ہے۔''(۱۰)

اور مظہر الدین صدیقی کا یہ بیان بھی بے حد دلچسپ ہے کہ:

''جہاد اس کا نام نہیں کہ ہم تلوار لے کر غیر مسلموں پر چڑھ دوڑیں خواہ غیر مسلم اقوام اخلاق اور انصاف میں ہم سے آگے ہوں اور خود اپنی اور اپنے گھر کی خرابیوں کو نظر انداز کر دیں۔ جہاد نفسِ انفرادی سے شروع ہوتا ہے پھر معاشرے اور قومی اصلاح کے دائرے میں داخل ہوتا ہے۔ جب تک ہمارا اپنا گھر پاک وصاف نہ ہو، جب تک ہمارے معاشرے میں معاشی عدل، سیاسی مساوات اور مذہبی رواداری کی کمی ہو اس وقت تک ہمیں یہ حق کس طرح پہنچ سکتا ہے کہ ہم غیروں کی طرف نگاہ اٹھا کر دیکھیں؟ آج مسلمانوں کو سب سے پہلے اپنے خلاف جہاد کرنا ہوگا قبل اس کے کہ وہ دوسروں کے خلاف جہاد کا تصور کریں۔''(۱۱)

بالفاظِ دیگر اسلام کا تصور خراب کرنے میں جہاں مغرب کا کردار ہے وہاں ''دیسی مغرب زدگان'' اور ''انتہا پسند غالی ذہنیت رکھنے والوں'' کا حصہ بھی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اقبال نے مسلمانوں کے ہاں موجود ملوکیت، ملائیت اور خانقاہیت کی بڑی مذمت کی ہے۔ اس انتہا پسندی اور شدت پسندی کا نتیجہ کیا نکلا ہے؟ یہی کہ مغرب نے مسلمانوں کو مہذب بنانے کا مشن شروع کر رکھا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ مغرب کے نزدیک تہذیبوں میں اصل تصادم اسلام اور مغرب کے مابین ہے۔ نئی صدی کے آغاز کے ساتھ جو فلسفہ مغرب میں بالخصوص امریکہ میں منظر عام پر آ رہا ہے وہ یہ ہے کہ مسلمانوں کو رواداری سکھائی جائے۔ مسلمانوں کو چاہیے کہ وہ نظریات میں وابستگی کی شدت کو کم کریں۔ جہاد کے لفظ کو غیر معمولی نفرت سے دیکھا جائے۔ مسلمان یہ بھول جاتے ہیں کہ مغرب ہر لحہ اس کی تاک میں ہے۔ وہ کسی موقع کو ضائع نہیں جانے دیتا۔ مثلاً پان اسلام ازم کی اصطلاح کو مسلمانوں پر استبداد کے لئے جس طرح استعمال کیا گیا اس حوالے سے ڈاکٹر جاوید اقبال کی یہ سطور ملاحظہ کیجیے:

''ظفر علی خاں کے مطابق ''یورپ کے عام آدمی کے لیے'' پان اسلامزم کی اصطلاح ایک ایسے عظیم اسلامی اتحاد کے مترادف تھی جسے عیسائی دنیا کی سیاسی طاقت کے خاتمے کے لیے قائم کیا گیا تھا۔ چنانچہ مراکش، طرابلس، ایران اور مقدونیہ پر چڑھائی کے لیے اس اصطلاح کو خوبصورتی سے استعمال کیا گیا۔ عیسائی دنیا کے طالع آزماؤں نے اس خیالی خطرے کی آڑ میں اپنے سادہ لوح جوشیوں کے جذبات کو خوب ابھارا جس کے نتیجے میں مسلمانوں کو گھروں سے بے گھر اور زمینوں جائیدادوں سے محروم ہونا پڑا۔''(۱۲)

اسی طرح اقبال نے بغیر کسی معذرت خواہانہ رویے کے پان اسلام ازم کی حقیقت بیان کرتے ہوئے لکھا تھا:

''پین اسلام ازم کا لفظ فرانسیسی صحافت کی ایجاد ہے اور یہ ایسی مفروضہ سازش کے لیے

استعمال کیا گیا تھا جو اس کے وضع کرنے والوں کے خیال کے مطابق اسلامی ممالک، غیر اسلامی اقوام خاص کر یورپ کے خلاف کر رہے تھے بعد میں پروفیسر آنجہانی براؤن اور دیگر اشخاص نے پوری تحقیقات کے بعد ثابت کر دیا کہ یہ کہانی بالکل غلط تھی۔ پین اسلامزم کا ہوّا پیدا کرنے والوں کا منشا صرف یہ تھا کہ اس کی آڑ میں یورپ کی چیرہ دستیاں جو اسلامی ممالک میں کی جارہی تھیں، وہ جائز قرار دی جائیں۔'' (۱۳)

آج بھی مغرب اسلام اور مسلمانوں کو دہشت پسند، بنیاد پرست، تشدد پسند کے روپ میں پیش کر رہا ہے جس سے بالخصوص مغربی تہذیب وتمدن کو خطرہ ہے۔ مغرب کا ابلیسی نظام عقل طاغوتی کا حامل ہے۔ چنانچہ اِس ابلیسی عقل کے حامل طبقے کی اوّلین کوشش یہ ہوتی ہے کہ عقل پر اجارہ داری قائم کرے۔ وہ کوشش کرتا ہے کہ اخبار وجرائد، رسل ورسائل غرض میڈیا اور تمام ذرائع جن سے عقل اپنے مطالب کا اظہار کر سکے اس پر اجارہ قائم کرے۔ اس اجارہ داری کے ذریعے وہ اپنی مرضی کے مطابق رائے عامہ کو شکل دینے کی کوشش کرتا ہے۔ اسلام ہر قسم کی اجارہ داری کے خلاف ہے۔ پس یہ سب باتیں ایسی محرمات ہیں جو خود اسلام کے خلاف اعلانِ جنگ ہیں۔ آج میڈیا پر مغرب کی اجارہ داری ہے۔ اصطلاحیں/ ڈسکورس تخلیق کرنا، ان کو عام کرنا اور عوام الناس کے ذہن کو اپنے مفادات کے مطابق ڈھال لینا مغرب کے لیے بائیں ہاتھ کا کام ہے۔ بقول جاوید اقبال:

''اسلام یا مسلمانوں کے خلاف جو مفروضے یورپی اور امریکی میڈیا قائم کر بیٹھا ہے اسی پر مبنی ''غذا'' وہ اپنے خواص وعوام کو فراہم کرتا ہے۔'' (۱۴)

ہوائیں ان کی، فضائیں ان کی، سمندر ان کے، جہاز ان کے
گرہ بھنور کی کھلے تو کیونکر؟ بھنور ہے تقدیر کا بہانہ

(بالِ جبریل/کلیاتِ اقبال اُردو، ص ۱۳۵/ ۴۵۹)

چنانچہ اسلام کو متشدد مذہب اور مسلمان کو دہشت گرد کے طور پر اُبھارا جارہا ہے۔ تاہم ڈاکٹر جاوید اقبال کا یہ مؤقف بھی درست ہے کہ:

''ہم خود بھی مغربی میڈیا کو ایسا سوچنے کے لیے مواد فراہم کرتے ہیں۔'' (۱۵)

اس اعتبار سے مغرب کے ادارے جنگ وجدل اور تصادم کا استحصال کرنے کی بجائے نہ صرف جبر و استحصال کے فروغ کا باعث ہیں بلکہ اسلامی اور مغربی تہذیب کے درمیان خلیج میں اضافہ کر رہے ہیں۔ مغرب، مغربی اداروں اور مغربی کانفرنسوں کے اس کردار کو اقبال نے اپنے دور میں خوب پہچان لیا تھا۔ وہ لکھتے ہیں:

''مسٹر ڈکسن نے درست کہا کہ جنگ خواہ حق وصداقت کی حمایت میں ہو یا ملک گیری

اور فتح مندی کی خاطر، تباہی و بربادی اس کا لازمی نتیجہ ہے۔ اس لیے ہر صورت میں اس کے استحصال کی کوشش کرنی چاہیے۔ مگر ہم دیکھ چکے ہیں کہ معاہدے، لیگیں، پنچایتیں، کانفرنسیں، جنگ وجدل کا استیصال نہیں کرسکتیں۔ اگر اس سعی وکاوش میں ہمیں پہلے سے مؤثر طور پر کامیابی ہو بھی جائے تو زیادہ سے زیادہ یہ ہوگا کہ استعمار پسند اقوام جن قوموں کو تہذیب وتمدن میں اپنا ہم سر نہیں سمجھتیں انہیں اپنے جور وستبداد اور استحصال کا نشانہ بنانے کے لیے پرامن وسائل اختیار کرلیں گی۔''(۱۶)

چنانچہ اقوام متحدہ، ورلڈ بنک، آئی ایم ایف، یورپی یونین، نیٹو، مغربی میڈیا وغیرہ ایسے ہی ''پرامن وسائل'' ہیں جن کے ذریعے مغربی طاقتیں آج دُنیائے اسلام کو اپنے جور واستبداد اور استحصال کا نشانہ بنا رہی ہیں۔ اس کے برعکس اسلام میں نہ تشدد ہے نہ عوام الناس کا استحصال یا خون خرابا۔ اسلام قوت کا قائل ہے لیکن فاشطیت کا قائل نہیں ہے۔ مغرب کا رجحان قوت کے بے دریغ استعمال کی طرف ہے لیکن اسلام میں ایسا ممکن نہیں ہے۔

''فاشطیت سرمایہ داری کے موجودہ نظام سے مختلف یا آزاد طور پر اس کے مخالف کوئی چیز نہیں ہے۔ اس کے برعکس فاشطیت موجودہ سرمایہ داری کے انتہائی زوال کی حالت میں اس کی خصوصیات اور اس کی حکمت عملی کو بڑے مربوط انداز میں عمل میں لاتی ہے۔ فاشطیت مزدور تحریکوں کو کچلتی ہے، پارلیمانی عمومیت کو دبانے کی کوشش کرتی ہے، شہنشاہیت کو معاشی تقویت فراہم کرنے کی ہر ممکن کوشش کرتی ہے، سامراجی رقابتیں بڑھاتی ہے اور اس طرح فاشطیت اقوام کو جنگ کی طرف کھینچتی ہے نہ وہ دائمی امن کے امکان کی قائل ہے اور نہ امن کے فائدے کی۔''(۱۷)

اِس لیے کہ ملوکیت ہو یا ملوکیت کی کوئی شکل (فاشطیت جمہوریت وغیرہ)، اسے ہر حال میں ایک دشمن کی ضرورت ہے جو اسے ہر حال میں متحرک وتوانا رکھے۔ بالفاظِ دیگر ملوکیت کی غذا امن کی بجائے تصادم ہے جبکہ:

''دین اسلام جو ہر مسلمان کے عقیدے کی رُو سے ہر شے پر مقدم ہے۔ نفس انسانی اور اس کی مرکزی قوتوں کو فنا نہیں کرتا بلکہ ان کے عمل کے لیے حدود متعین کرتا ہے۔ ان حدود کے متعین کرنے کا نام اصطلاحِ اسلام میں شریعت یا قانونِ الٰہی ہے۔ خودی خواہ مسولینی کی ہو یا ہٹلر کی قانون الٰہی کی پابند ہو جائے تو مسلمان ہو جاتی ہے۔ مسولینی نے حبشہ کو محض جوع الارض کی خاطر پامال کیا، مسلمانوں نے اپنے عروج کے زمانے میں حبشہ کی آزادی کو محفوظ رکھا۔ فرق اس قدر ہے کہ پہلی صورت میں خودی کسی قانون کی پابند نہیں۔ دوسری صورت میں قانونِ الٰہی کی پابند ہے۔''(۱۸)

اقبال نے مسولینی کے اعتراف کے پردے میں بڑے مدلل انداز میں فاشطیت اور ملوکیت کو ایک ہی تھالی کے چٹے بٹے قرار دے کر دونوں کی ناقابل تردید انداز میں مذمت کی ہے۔

میں پھٹکتا ہوں تو چھلنی کو برا لگتا ہے کیوں؟ ہیں سبھی تہذیب کے اوزار! تو چھلنی ہَیں چھاج

میرے سودائے ملوکیّت کو ٹھکراتے ہو تم　　تم نے کیا توڑے نہیں کمزور قوموں کے زجاج؟
پردۂ تہذیب میں غارت گری ، آدم کُشی　　کل روا رکھی تھی تم نے، میں روا رکھتا ہوں آج!

(ضربِ کلیم/کلیاتِ اقبال اُردو،ص۶۶۲/۱۶۲)

پردۂ تہذیب میں غارت گری ، آدم کشی.....یہی آج امریکہ کی رہنمائی میں مغربی سامراجی استعماری نظام کر رہا ہے۔کل ۱۹۳۵ء میں مسولینی نے حبشہ کو یغما گری کا ہدف بنایا تھا،آج بُش افغانستان ،عراق کو اپنی یغما گری کا ہدف بنا رہا ہے۔اس لیے آج بھی اقبال پیر کلیسا سے مخاطب ہیں:

یورپ کے گرگسوں کو نہیں ہے ابھی خبر　　ہے کتنی زہر ناک ابی سینیا کی لاش
ہونے کو ہے یہ مردۂ دیرینہ قاش قاش!
اے وائے آبروئے کلیسا کا آئنہ　　روما نے کر دیا سرِ بازار پاش پاش
پیر کلیسیا! یہ حقیقت ہے دلخراش

(ضربِ کلیم/کلیاتِ اقبال اردو،ص۶۵۷/۱۵۷)

اسلام اصولی طور پر دہشت گردی،تشدد،خودکشی سے واقف ہی نہیں ہے۔پھر یہ چیزیں عالمِ اسلام میں کیسے پیدا ہوگئیں؟ بہت آسان جواب ہے۔''لردان فرنگی اور مُلّا''یعنی اسلام میں ملوکیت ومُلّائیت کی وجہ سے..... یقیناً درست ہے۔لیکن معاملہ صرف یہاں تک نہیں ہے۔یہ تصویر کا صرف ایک رُخ ہے۔اپنے جسم پر بم باندھ کر اپنے آپ کو ریزہ ریزہ کر دینا اتنا آسان کام نہیں ہے۔یہ تو کسی شدید نفسیاتی دباؤ اور بے بسی کا عکاس ہے۔اس کی جڑیں تلاش کی جائیں تو امریکہ اور یورپ کے استعماری مظالم میں ملیں گی۔انہی استعماری مظالم کی وجہ سے خودکش حملہ آوروں کو اپنا مقدمہ اس انداز سے لڑنا پڑ رہا ہے۔قاضی عیسیٰ اور ڈاکٹر جاوید اقبال نے درست لکھا ہے کہ امریکہ کی منافقانہ پالیسیاں اور طوطا چشمی آج بعض اسلامی ممالک میں انتہا پسندی،دہشت گردی اور خودکش حملوں کا سبب بنی ہوئی ہے چنانچہ یہ بات ڈھکی چھپی نہیں ہے کہ دنیا میں نئی دہشت گردی کی ابتدا تحریکِ آزادیٔ وطن کے مجاہدین کی جدوجہد سے ہوئی۔ان مجاہدین کا تعلق مختلف اقوام سے تھا۔جنھوں نے اپنے اپنے اوطان کی آزادی یا اپنے حقوق کے تحفظ کی خاطر جدوجہد میں ریاستی جبر کے مقابلے میں تشدد کا طریقہ اختیار کیا۔مغربی تہذیب کی اسلام دشمنی کی جڑیں بے حد گہری اور طویل تاریخ میں پیوست ہیں لیکن سرد جنگ کے بعد امریکہ نے باقاعدہ اعلان کر دیا کہ مغربی تہذیب کا سب سے بڑا دشمن اسلام ہے۔اگر امریکہ لبرل جمہوریت کا علمبردار ہے تو پھر اخلاقی طور پر بہتر تھا کہ امریکی قوم بالغ نظر قوم کی حیثیت سے مسلم خودکش حملوں (دہشت گردی؟) کا جائزہ لے کر ان اسباب کو دور کرنے

کی کوشش کرتی۔لیکن یہ کیسے ہوسکتا ہے؟ امریکہ تو خود اسرائیل کا حامی و ناصر ہے۔ ریاستی دہشت گردی کا مظاہرہ خود امریکہ نے افغانستان اور عراق میں کیا ہے جہاں ان کی معدنی دولت پر قبضہ کرنے کے لیے ان ممالک کی اینٹ سے اینٹ بجادی گئی۔ معصوم شہریوں کے اس قتلِ عام پر ہی تو نوم چومسکی نے کہا تھا کہ یہ دہشت گردی کے خلاف جنگ نہیں بلکہ خود دہشت گردی ہے اور امریکہ واحد ریاست ہے کہ جس کی بین الاقوامی دہشت گردی کی بنا پر عالمی عدالت نے بھی مذمت کی ہے اور اگر یہ تسلیم کر بھی لیا جائے گا کہ ورلڈ ٹریڈ سنٹر کو مسلمانوں نے تباہ کیا تھا، تب بھی بے گناہ عوام اور معصوم بچوں کا کیا قصور تھا؟ جب سپر طاقتیں، جو انصاف پسندی کی دعویدار ہیں، خود ریاستی دہشت گردی کی مرتکب ہوں گی تو اس شر پسندی کا الزام اپنے دشمنوں پر ہی لگائیں گی۔ چاہے وہ بے قصور ہوں۔ دراصل ملوکانہ ابلیسی نظام اپنی ترقی و تسلسل برقرار رکھنے کے لیے کسی نہ کسی خوفناک غنیم یا خطرۂ عظیم کا متلاشی رہتا ہے۔

''ہر گرگ کو ہے برۂ معصوم کی تلاش''

(ضربِ کلیم/کلیاتِ اقبال اردو، ص ۱۵۷/ ۶۵۷)

موجودہ منظر نامے میں مغربی ابلیسیت یا ملوکیت کا یہ دشمن ''مسلم دہشت گردی'' ہے۔ جو نیوکلیئر یا کیمیاوی ہتھیاروں سے لیس ہوکر ایک بے چہرہ خودکش مقابل کی صورت میں مغرب کے نافذ کردہ نئے عالمی نظام کو تہہ و بالا کرنے کا موجب بن سکتی ہے۔ لہٰذا بقول امریکہ یہ جنگ، اسلام کے خلاف جنگ نہیں ہے بلکہ دہشت گردی کے خلاف ہے، لیکن ہر مسلمان کو اس شبہ کی نگاہ سے دیکھنا کہ کہیں وہ دہشت گرد تو نہیں، اس کا معمول بن چکا ہے بلکہ پاکستان جیسی مغرب کی تابع فرمان اور لبرل حکومتیں جو امریکہ کے ساتھ دہشت گردی کے خلاف جنگ میں پیش پیش ہیں، ان کے بارے میں بھی مغربی میڈیا اسی نقطۂ نظر کی تشہیر کرتا ہے کہ وہ کمزور ہیں، ان کو عوامی تائید حاصل نہیں اور مسلم 'انتہا پسند' جب چاہیں ان پر غلبہ حاصل کر سکتے ہیں۔ اقوام متحدہ ابھی تک دہشت گردی کی تعریف متعین نہیں کر سکا۔ امریکہ اور یورپی اقوام کے نزدیک قومی آزادی کے لیے تحریکیں بھی 'دہشت گردی' کے زمرے میں آتی ہیں لیکن یہاں بھی منافقت ہے کیونکہ یہ تعریف صرف مسلمانوں کے لیے ہے۔ چنانچہ امریکہ کے نزدیک فلسطین کی تحریک آزادی دہشت گردی کے زمرے میں آتی ہے جبکہ اسرائیل اپنی حفاظت کے لیے فلسطینیوں کی نسل کشی پر 'مجبور' ہے اور اُس کے نزدیک یہ دہشت گردی نہیں ہے۔ ایسا روّیہ تمام عالمِ اسلام کے ساتھ ہے دہشت گردی کی آڑ میں ہر طرف مغرب اور اس کے حواریوں کے کے ہاتھوں مسلمان ہی مر رہے ہیں ''پس دہشت گردی کے خلاف عالمگیر جنگ دراصل مسلمانوں کے خلاف جنگ ہے۔'' اس جنگ میں مسلم حکومتیں مجبوراً یا مفادات کے لیے امریکہ اور اتحادیوں کے ساتھ ہیں۔ (۱۹)

اقبال نے جو تنقید مسولینی پر ۱۹۳۵ء میں کی تھی وہ آج بھی درست ہے۔ کچھ اشعار مندرجہ بالا سطور میں درج کیے گئے ہیں۔اب یہ شعر دیکھیں:

تہذیب کا کمال شرافت کا ہے زوال　　غارت گری جہاں میں ہے اقوام کی معاش
ہر گرگ کو ہے برۂ معصوم کی تلاش

(ضربِ کلیم/کلیاتِ اقبال اردو،ص ۱۵۷/ ۶۵۷)

اس صورتحال کا واحد علاج اسلام اور مغرب کے درمیان مکالمہ ہے جس کے اقبال انتھک مفسر تھے۔اس لیے کڑی تنقید کے باوجود نہ وہ مشرق سے بیزار ہیں نہ مغرب سے۔ان کی تنقید جائز اصولوں کی بنیاد پر ہے وہ دونوں کو صحت مند دیکھنا چاہتے ہیں۔وہ دونوں کو ایک دوسرے کے قریب لانا چاہتے ہیں۔

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

(ضربِ کلیم/کلیاتِ اقبال اردو،ص ۱۲۱/ ۶۲۱)

اقبال کے نزدیک کسی ایسی شخصیت کی اشد ضرورت ہے جو دونوں کے تنازعات طے کرا کر ان کو ملا دے۔کیونکہ جتنی بھی کانفرنسیں ہوتی ہیں یا معاہدے ہوتے ہیں وہ مغربی اقوام کی بے حسی اور دروغ گوئی کی نذر ہو جاتے ہیں چنانچہ اقبال نے پہلے 'اسرارِ خودی' میں ایسی شخصیت کو آواز دی تھی جو شورشِ اقوام کو ختم کرا دے۔

اے سوارِ اشہبِ دوراں بیا　　اے فروغِ دیدۂ امکاں بیا
رونقِ ہنگامۂ ایجاد شو　　در سوادِ دیدہ ہا آباد شو
شورشِ اقوام را خاموش کن　　نغمۂ خود را بہشتِ گوش کن
خیز و قانونِ اخوت ساز دہ　　جامِ صہبائے محبت باز دہ
باز در عالم بیار ایامِ صلح　　جنگجویاں را بدہ پیغامِ صلح

(اسرارِ خودی/کلیاتِ اقبال فارسی،ص ۴۶/ ۴۶)

اِس کے بعد مسٹر ڈکسن کے جواب میں نکلسن کے نام خط میں لکھا تھا:

''ہمیں ایک ایسی زندہ شخصیت کی ضرورت ہے جو ہمارے معاشرتی مسائل کی پیچیدگیاں سلجھائے۔ ہمارے تنازعات کا فیصلہ کرے اور بین الاقوامی اخلاق کی بنیاد مستحکم طور پر استوار کرے۔''(۲۰)

اب مسئلہ یہ ہے کہ ایسی شخصیت آئے کہاں سے؟ کیونکہ اقبال مشرق و مغرب سے،موجودہ اسلام اور

عالمِ اسلام سے غیر مطمئن ہیں۔ مغرب کا انسان نہایت میکانکی، سامراجی تہذیب میں ڈھلا ہوا، تہذیبی تکبر کا شکار باشندہ ہے۔ مسلمان نو آبادیاتی نظام میں جکڑا ہوا دیسی باشندہ ہے۔ ذہنی طور پر غلام، شکستہ، زخم خوردہ، بے عمل، تصوف کے دھندلکوں میں لپٹا ہوا۔ ''مشرق بھی خراب ہے مغرب بھی۔ عالم تمام مردہ و بے ذوقِ جستجو ہے۔''(۲۱) اقبال کے نزدیک ایسا تشخص بیدار کرنے کے لیے حقیقی اسلام سے اور حقیقی اسلامی تہذیب سے وابستگی ضروری ہے۔ کیونکہ صحیح اسلامی تہذیب عقائد اور مذاہب سے چھیڑ چھاڑ کرنے کی بجائے اخلاقی اصولوں پر شخصیت کی تعمیر کرتی ہے۔ دوسرے لفظوں میں اسلام ایک زندہ قوت ہے جو لوگوں کے مذہب اور عقائد کو تسلیم کرنے کے باوجود انہیں رشتہ اخوت میں پرو دیتا ہے۔ عیسائی عیسائی ہی رہتا ہے، مسلمان مسلمان ہی رہتا ہے، کسی کو اپنا مذہب تبدیل کرنے کی ضرورت نہیں۔ اس لیے کہ حریت، مساوات اور اتحاد انسانی اسلام کے وہ بنیادی اصول ہیں جو اقوامِ عالم کو متحد کرتے ہیں اور بین المذاہب ہم آہنگی اور بین المِلّی اشتراک کو استوار کرتے ہیں۔ اس طرح جو شخصیت اور جو تشخص ابھرتا ہے اس کی کیفیت یہ ہوتی ہے:

درویش خدا مست نہ شرقی ہے نہ غربی
گھر میرا نہ دلّی نہ صفاہاں نہ سمرقند

(بالِ جبریل/کلیاتِ اقبال اردو، ص ۳۳/ ۳۵۷)

چنانچہ وحدتِ آدم، وحدتِ جمعیت اور وحدتِ ملت کے لیے صرف ایک تصور ہے..... توحید..... جو عالمِ انسانی کو حریت و مساوات اور اتحادِ انسانیت کی طرف لے جاتا ہے۔ چنانچہ مغرب کے عالمی نظام کے برعکس اسلام ہی وہ عالمی نظام اور عالمی تہذیب ہے جو حریت، مساوات اور اتحادِ انسانی کی اقدار پیدا کر کے وحدتِ آدم کی تخلیق کرتا ہے۔ اس کو اقبال کے ہاں مندرجہ بالا نظم میں 'مکہ اور جنیوا'، 'جمعیتِ اقوام اور جمعیتِ آدم' کے حوالوں سے سمجھا جا سکتا ہے۔

اس دور میں اقوام کی صحبت بھی ہوئی عام — پوشیدہ نگاہوں سے رہی وحدتِ آدم
تفریقِ ملل حکمتِ افرنگ کا مقصود — اسلام کا مقصود فقط ملتِ آدم
مکے نے دیا خاکِ جنیوا کو یہ پیغام — جمعیتِ اقوام کہ جمعیتِ آدم

(ضربِ کلیم/کلیاتِ اقبال اردو، ص ۵۷۰/ ۵۷۰)

یہی وجہ ہے کہ اقبال اسلام کو ایک مذہب کی بجائے ایک قوت یا روحانی نظام کا لقب دیتے ہیں اور اس کی ازلی اور ابدی بنیادوں پر وہ انسانیت کو متحد کرنا چاہتے ہیں۔(۲۲) ہم اپنے اس مضمون کو اقبال کے مندرجہ ذیل بیانات

پر ختم کرتے ہیں جن میں وحشیانہ طاقت،تشدد،انتہا پسندی اور دہشت گردی--ان تمام ناسوروں کا علاج بھی موجود ہے اور خالص انسانی ضمیر کی تخلیق، عالمِ بشریت کے اتحاد، بین الاقوامی امن وامان، بین المذاہب ہم آہنگی اور بین التہذیبی اشتراک کی صورت بھی۔ دیکھئے:

''اگر عالمِ بشریت کا مقصد اقوامِ انسانی کا امن،سلامتی اوران کی موجودہ اجتماعی ہیئتوں کو بدل کر ایک واحد اجتماعی نظام قرار دیا جائے تو سوائے نظامِ اسلام کے کوئی اور اجتماعی نظام ذہن میں نہیں آ سکتا۔ کیونکہ جو کچھ قرآن سے میری سمجھ میں آیا ہے،اس کی رُو سے اسلام محض انسان کی اخلاقی اصلاح ہی کا داعی نہیں، بلکہ عالمِ بشریت کی اجتماعی زندگی میں ایک تدریجی مگر اساسی انقلاب بھی چاہتا ہے جو اس کے قومی اور نسلی نقطۂ نگاہ کو یکسر بدل کر اس میں خالص انسانی ضمیر کی تخلیق کرے۔ یہ اسلام ہی تھا جس نے بنی نوع انسان کو سب سے پہلے یہ پیغام دیا کہ دین نہ قومی ہے،نہ نسلی ہے،نہ انفرادی، نہ پرائیویٹ بلکہ خالصتاً انسانی ہے اور اس کا مقصد باوجود تمام فطری امتیازات کے عالمِ بشریت کو متحد و منظّم کرنا ہے۔''(۲۳)

''اسلامی تعلیمات کی روح کسی خاص گروہ سے مختص نہیں ہے اسلام تو کائناتِ انسانیت کے اتحادِ عمومی کو پیشِ نظر رکھتے ہوئے ان کے تمام جزوی اختلافات سے قطع نظر کر لیتا ہے اور کہتا ہے:''تَعَالَوْا اِلٰی کَلِمَةٍ سَوَآءٍ بَیْنَنَا وَ بَیْنَکُمْ.....

.....دراصل خدا کی ارضی بادشاہت صرف مسلمانوں کے لیے مخصوص نہیں ہے بلکہ تمام انسان اِس میں داخل ہو سکتے ہیں بشرطیکہ وہ نسل اور قومیت کے بتوں کی پرستش ترک کر دیں اور ایک دوسرے کی شخصیت کو تسلیم کر لیں۔''(۲۴)

❁❁❁

حواشی وحوالہ جات

۱۔ ڈارون، نطشے اور میکیاولی کے تصورات کے لئے ملاحظہ کیجئے:

Thomson, Devid(ED), Political Ideas, London: Penguin Books, 1977, P-28;

برنٹن، کرین/کرسٹوفر، جان بی/ وولف، رابرٹ، ایل، تاریخ تہذیب (حصہ اوّل)، ترجمہ: مولانا غلام رسول مہر، لاہور: شیخ غلام علی اینڈ سنز، ۱۹۶۵ء، ص ۵۵۵، ۵۵۶

رسل، برٹرینڈ، فلسفہ مغربی کی تاریخ، ترجمہ: پروفیسر محمد بشیر، اسلام آباد: پورب اکادمی، ۲۰۰۵ء، ص ۵۸۳-۵۹۱، ۸۶۵-۸۷۸، ۸۲۹-۸۳۳

خلیفہ عبدالحکیم، ڈاکٹر، مضمون: رومی، نطشے اور اقبال، مشمولہ: اقبالیاتِ خلیفہ عبدالحکیم، مرتبہ: شاہد حسین رزاقی، لاہور: شیخ غلام علی اینڈ سنز، ۱۹۹۸ء، ص ۲۵۶ تا ۳۰۸؛

خلیفہ عبدالحکیم، ڈاکٹر، فکرِ اقبال، لاہور: بزم اقبال، ۱۹۸۸ء، ص ۳۷۸-۳۷۹

عزیز احمد، پروفیسر، اقبال نئی تشکیل، لاہور: گلوب پبلشرز، ۱۹۶۸ء، ص ۲۰۵-۲۳۵

افتخار احمد صدیقی، ڈاکٹر، عروجِ اقبال، لاہور: بزمِ اقبال، ۱۹۸۷ء، ص ۳۶۰-۳۶۲

اقبال، تشکیلِ جدید الٰہیاتِ اسلامیہ، ترجمہ: سیّد نذیر نیازی، لاہور: بزمِ اقبال، ۱۹۹۴ء، ص ۶۳-۶۶، ۱۷۲، ۱۷۳، ۲۸۴، ۲۸۹، ۳۰۱-۳۰۳

۲. Huntington,Samuel,P.,"The clash of Civilizations and the Remaking of world order", New York: Simon & Schuster, 1997, PP.51

۳۔ اقبال۔ اقبال نامہ، مرتبہ: شیخ عطاء اللہ، (طبع نو، تصحیح و ترمیم شدہ ایڈیشن، یک جلدی اشاعت)، لاہور: اقبال اکادمی، ۲۰۰۵ء، ص ۳۴۲

۴۔ ایضاً، ص ۳۴۸

۵۔ اقبال۔ اسرارِ خودی/کلیاتِ اقبال فارسی، لاہور: شیخ غلام علی اینڈ سنز، ۱۹۷۵ء، ص ۶۲/۶۲

۶۔ اقبال۔ اقبال نامہ، مرتبہ شیخ عطاء اللہ، ص ۳۴۵

۷۔ اسلام کے حوالے سے اقبال کے تصورِ جہاد کی تفصیل کے لیے ملاحظہ کریں:

ڈاکٹر وحید قریشی کا مضمون، اقبال کا تصورِ جہاد، مشمولہ: اساسیاتِ اقبال، از ڈاکٹر وحید قریشی، لاہور: اقبال اکادمی پاکستان، ۱۹۹۶ء، ص ۲۶۱ تا ۲۹۱

ڈاکٹر سیّد عبداللہ کا مضمون، اقبال کا تصورِ پیکار، مشمولہ: مسائلِ اقبال از عبداللہ، ڈاکٹر، سیّد، لاہور: مغربی پاکستان اُردو اکیڈمی، ۱۹۸۷ء، ص ۳۳۱ تا ۳۴۱

مزید دیکھئے: مظہر الدین صدیقی، اسلام اور مذاہبِ عالم، لاہور: ادارہ ثقافتِ اسلامیہ، ۱۹۶۵ء، ص ۲۵۰، ۲۵۱؛ امودودی، سیّد بوالاعلیٰ، الجہاد فی الاسلام، لاہور: اسلامک پبلی کیشنز، ۱۹۶۵ء، متعلقہ صفحات۔

۸۔ عبداللہ، ڈاکٹر، سیّد، مسائل اقبال، ص ۳۳۷، ۳۳۹
۹۔ اقبال۔ اقبال نامہ، مرتبہ: شیخ عطاء اللہ، ص ۳۴۸
۱۰۔ عبداللہ، ڈاکٹر، سیّد، مسائل اقبال، ص ۳۶۲
۱۱۔ مظہر الدین صدیقی، اسلام اور مذاہب عالم، ص ۲۵۱
۱۲۔ جاوید اقبال، ڈاکٹر، مضمون، اقبال اور تہذیبوں کے مابین مکالمے کی اہمیت، مشمولہ: اقبال مشرق و مغرب کی نظر میں، مرتبہ، سوندھی ٹرانسلیشن سوسائٹی، لاہور: گورنمنٹ کالج یونیورسٹی، ۲۰۰۲ء، ص ۱۰۶
۱۳۔ اقبال۔ گفتارِ اقبال، مرتبہ: محمد رفیق افضل، ص ۱۷۸
۱۴۔ جاوید اقبال، ڈاکٹر، اپنا گریباں چاک، لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۳ء، ص ۲۶۳، ۲۶۴
۱۵۔ ایضاً، ص ۲۶۴
۱۶۔ اقبال۔ اقبال نامہ، مرتبہ: شیخ عطاء اللہ، ص ۳۴۲
۱۷۔ عزیز احمد، اقبال۔ نئی تشکیل
۱۸۔ اقبال۔ اقبال نامہ، مرتبہ: شیخ عطاء اللہ، ص ۱۹۲
۱۹۔ دہشت گردی سے متعلق ان تمام تر مباحث کے لیے دیکھئے
جاوید اقبال، ڈاکٹر، اپنا گریباں چاک، ص ۲۶۱ تا ۲۶۳
جاوید اقبال، ڈاکٹر، افکارِ اقبال- تشریحاتِ جاوید، لاہور: سنگِ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۵ء، ص ۱۴۷
جاوید اقبال، ڈاکٹر، اقبال اور تہذیبوں کے مابین مکالمے کی اہمیت، مشمولہ: اقبال مشرق و مغرب کی نظر میں، ص ۱۰۹
کنیز فاطمہ یوسف، ڈاکٹر، اقبال اور عصری مسائل، لاہور: سنگِ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۵ء، ص ۴۸۷
نوم چومسکی، گیارہ ستمبر، ترجمہ: سیّد کاشف رضا، شہرزاد، کراچی: ۲۰۰۴ء، ص ۹۶، ۱۰۴
Terry Eagleton, Holy Terror, Oxford University Press, London, 2005, PP.89 to 114;
Qazi Faiz Esa, Clash of Civilization, The Daily Dawn, January 4, 2004, PP.6
۲۰۔ اقبال۔ اقبال نامہ، مرتبہ: شیخ عطاء اللہ، ص ۳۴۲، ۳۴۳
۲۱۔ اقبال، زبورِ عجم/کلیاتِ اقبال فارسی، ص ۴۴۲/۵۰
۲۲۔ قاضی عبدالحمید، ڈاکٹر، اقبال کی شخصیت اور اس کا پیغام، مشمولہ: اقبال کا تنقیدی مطالعہ، مرتبہ، اے جی نیازی، لاہور: عشرت پبلشنگ ہاؤس، ۱۹۶۵ء، ص ۲۴۰
۲۳۔ اقبال۔ مقالاتِ اقبال (جغرافیائی حدود اور مسلمان)، مرتبہ: سید عبدالواحد معینی، لاہور: آئینۂ ادب، ۱۹۸۸ء، ص ۲۶۵، ۲۶۶
۲۴۔ اقبال۔ اقبال نامہ، مرتبہ: شیخ عطاء اللہ، ص ۳۵۷، ۳۴۷

❁❁❁

اُردو زبان کے ذخیرے میں عربی زبان کا کردار

ڈاکٹر اکرام الحق یٰسین*

Abstract:

Urdu language relates to the family of Modern Indo Ariyan Languages developed during the last 1000 years of India. In other words this language is the manifestation of the attainments of muslim culture in India. The influences of Arabic,Turkish and Persian languages are quite visible in alphabets,grammer and glossry of Urdu.In this article influences of the former have been traced.

اُردو زبان پر عربی کے اثر کی وضاحت کے لئے اُردو دائرہ معارف اسلامیہ سے ایک اقتباس نقل کیا جاتا ہے۔(۱)

> ''اہل اسلام کی ہندوستان کے خلاف لڑی جانے والی جنگوں سے اہل ہند کو کئی ایسے فوائد ملے جن کے بل بوتے پر اہل ہند کے افکار اور ان کی زندگیوں میں ایک عظیم انقلاب رونما ہوا ان فوئد سے ایک عظیم فائدہ یہ ہوا کہ جب ہندوستان میں اسلامی فتوحات ہوئیں اور عرصہ ایک ہزار برس یہاں اسلامی حکومت اپنی شان وشوکت سے برقرار رہی تو یہاں کے لوگ ایک عظیم مشترک زبان سے روشناس ہوئے یہ زبان جزیرہ نمائے ہند کے ہر خاص و عام میں مقبول ہوئی اور اس میں دسیوں زبانیں اور سینکڑوں لہجے جمع ہوئے اب یہ صورت حال ہے کہ کسی کا یہ کہنا بہت مشکل ہے کہ اُردو کے بنیادی قواعد اور مفردات صرف دو زبانوں یعنی فارسی اور آربائی ہندی سے مأخوذ ہیں البتہ یہ کہا جاسکتا ہے کہ یہ زبان ان دو زبانوں کے قواعد مفردات کا ایک عظیم حصہ اور ان کی ثقافت اپنانے کی بنیاد پر عظیم کامیابی سے ہمکنار ہوئی اور یہ زبان ہندوؤں اور مسلمانوں کے عرصہ دراز تک ایک ساتھ رہنے کا اور ان دونوں اقوام کی تہذیبوں کے امتزاج کا مظہر ہے۔''

دائرة المعارف الاِسلامية میں ہی اُردو کا تعارف یوں کروایا گیا ہے:

---

* اسسٹنٹ پروفیسر، شریعہ اکیڈمی، بین الاقوامی اِسلامی یونیورسٹی، اِسلام آباد

''لفظ 'اُردو' ترکی زبان کا لفظ ہے جس کا معنی 'چھاؤنی' یا 'لشکر' کے ہیں جیسا کہ واضح ہے کہ اسلامی لشکر متعدد اقوام کا مرکب ہوتا ہے اس میں ترکی، عربی، فارسی اور دوسری متعدد اقوام اور یہاں ہندوستان کے مقامی باشندوں کی ایک کثیر تعداد شامل ہوتی تھی۔ ایک دوسرے کو افہام وتفہیم کا فائدہ پہنچانے کے لئے ان کی آپس میں بولی جانے والی زبان کو 'اہل اُردو کی زبان' یا 'زبان اُردو' کا نام دیا گیا ہے یعنی 'چھاؤنی والوں کی زبان' یا 'لشکر کی بولی' اور پھر ایک عرصہ دراز گزرنے کے بعد اس زبان کا نام 'اُردو' پڑ گیا۔ پھر ہندوستان کے مسلم حکمرانوں کی بولی جانے والی زبان فارسی تھی اور اس کو بنیادی حیثیت اس لئے حاصل تھی کہ یہ ان کی سرکاری زبان تھی۔ چنانچہ اس موقع پر ہندی نے عوامی حیثیت اختیار کر لی۔ یہ زبان 'پراکرت' کے رستے 'سنسکرت' سے ماٴخوذ تھی پھر جب اس عوامی زبان کا فارسی زبان سے امتزاج ہوا تو اس نے ایک نیا رنگ اختیار کیا اور اسے 'اُردو' کہا جانے لگا۔''(۲)

مگر حقیقت یہ ہے کہ یہ زبان مکمل طور پر لشکر یا چھاؤنی کی پیداوار نہیں۔ اس کی وضاحت ماہرینِ فن کے درجِ ذیل اقوال سے ہو جاتی ہے:

۱۔ میر امن دہلوی کہتے ہیں کہ 'اُردو' ان زبانوں کا معجون مرکب ہے جن کا 'دلی کے بازاروں میں چلن تھا' لیکن لسانیات کی جدید تحقیقات سے یہ بات واضح ہوئی ہے کہ مذکورہ نظریہ حقیقت پر مبنی نہیں ہے۔

۲۔ سر چالس لیل (؟) نے ۱۸۸۰ء میں اپنی تحقیق میں یہ نظریہ قائم کیا ہے کہ 'اُردو' یا 'ہندوستانی زبان' 'بالائی دو آبہ' یعنی 'گنگا جمنا' اور مغربی 'روہیل کھنڈ' کی زبان ہے۔ اسے وہاں عام بولی جانے والی زبان کے طور پر استعمال کیا جاتا تھا۔

۳۔ اسی تحقیق میں ڈاکٹر گریرسن، جونز بلوک، چتر جی (چیٹر جی) اور دوسرے ماہرین فن نے یہ اضافہ کیا ہے کہ اُردو کا منبع 'پراکرت شورینی' اور مغربی 'اپ بھرنش' ہیں جو کہ 'بالائی دوآبہ' میں بولی جاتی تھیں۔

۴۔ ڈاکٹر شوکت سبزواری کا خیال یہ ہے کہ 'اُردو زبان 'قدیم پراکرت' کی شاخ ہے جو ادب وثقافت کی زبان تو نہ تھی البتہ عام بول چال کی زبان تھی اور یہ زبان قواعد وادب کی زبان گردانی جاتی تھی اور یہ 'پراکرت شورینی' اور 'مغربی اپ بھرنش' سے پہلے استعمال کی جاتی تھی۔ پھر یہ بالائی دوآبہ کی زبان ہے جو 'پراکرت شورسینی' اور 'اپ بھرنش' کے شانہ بشانہ بولی جاتی تھی اور 'پالی' اور 'مغربی شورسینی اپ بھرنش' اسی قدیم پراکرت زبان کی ترقی یافتہ اشکال تھیں لیکن اس زمانے کی تعین وتحدید مشکل ہے جس میں اُردو زبان پیدا ہوئی اور اس نے اپنی بنیاد سے ہٹتے ہوئے مستقل حیثیت اختیار کی۔ اس کے آغاز کے بارے میں اکثر معلومات اندازے پر ہی مبنی ہیں البتہ یہ ہو سکتا ہے کہ اس کی ابتدائی تشکیل کا زمانہ جدید لسانی علوم کی روشنی میں متعین کیا جائے۔ ذیل

میں تاریخی حیثیت سے ان بحثوں کا خلاصہ درج کیا جاتا ہے جو اس سلسلہ میں کی گئی ہیں۔ (۳)

ہندوستان کی قدیم و جدید زبانوں کے محققین کی تحقیقات کے نتیجہ میں حاصل ہونے والی معلومات کا خلاصہ یہ ہے کہ جدید آریائی ہندی زبانوں کی تشکیل کا زمانہ گیارہویں صدی عیسوی کو گردانا گیا ہے اور یہ زبانیں اپنی اصل زبانوں سے علیحدہ ہو کر نئے خدوخال میں ہزاروی صدی عیسوی کے دوران ڈھلیں انہیں جدید زبانوں میں سے ایک اُردو تھی لیکن ابھی اسے نیا نام نہیں دیا گیا تھا بلکہ وہ اپنے، اپنے متعدد پرانے ناموں سے جانی جاتی تھی پھر ہزارویں صدی عیسوی میں اُردو کے قدیم خدوخال تبدیل ہوئے اور اس نے آہستہ آہستہ جدید شکل وصورت میں ڈھلنا شروع کر دیا۔ ابھی اس کی ابتدائی تشکیل مکمل نہیں ہوئی تھی کہ مسلمان فاتحین دہلی میں داخل ہوئے اور انہوں نے خاص طور پر اس کی تشکیل نو کا بیڑا اٹھایا اور اپنی چھاؤنیوں میں اور تبلیغ دین کے سلسلہ میں اس کو بطورِ ذریعہ کے اپنایا۔ حتیٰ کہ ۱۱۹۲ء کو اس زبان کی تشکیل نو کا سال گردانا جاتا ہے۔ بعدازاں اس زبان نے وہ شکل اختیار کی جس میں لوگ بآسانی کلام کر کے مستفید ہوئے۔ (۴)

اُردو زبان کی تشکیل میں ایک بڑا حصہ مسلم مبلغین کا بھی ہے۔ یہ ہندوستان کے مختلف علاقوں میں پروان چڑھی۔ یہی وجہ ہے کہ اس زبان کی جائے ولادت اور اس کے وطن اصلی کے بارے میں محققین کی آراء میں اختلاف نظر آتا ہے۔ اس سلسلے میں ایک بات یہ بھی مشہور ہے کہ:

> ''سلطان محمود غزنوی' نے جب 'سندھ' اور 'پنجاب' کے علاقے اپنی سلطنت میں شامل کیے تو اس نے مفتوحہ علاقوں کا دارالحکومت 'لاہور' کو بنایا۔ 'لاہور اور 'دہلی' کے درمیان مضبوط تعلقات تھے اور یہ عرصہ دراز سے امراء وسلاطین کے مرکز چلے آتے تھے۔ اسی وجہ سے غزنوی حکومت میں 'دہلی' کو اہمیت حاصل رہی۔ اس دور میں یہی مختلف علاقوں سے تعلق رکھنے والے اسلامی لشکر کا صدر مقام تھا اور مبلغینِ اِسلام کا مرکز بھی۔ مختلف زبانوں سے تعلق رکھنے والے اِس جم غفیر میں باہمی تفاہم کے لیے کوئی مشترکہ زبان موجود نہیں تھی جو مختلف علاقوں سے تعلق رکھنے والے لشکریوں اور تبلیغی مراکز میں موجود قسمہا قسم کے افراد کے درمیان رابطہ کا ذریعہ ہوتی۔ اس مقصد کے حصول کے لیے انہوں نے اُردو کو ذریعہ بنایا۔ اس دور میں عربی علمی و دینی زبان تو تھی مگر روزمرہ کی ضروریات اور بات چیت سے اس کوئی تعلق نہیں تھا۔ اسی طرح ترکی صرف حکمران خاندان اور امراء کی زبان تھی جبکہ فارسی دفاتر، تجارت گاہوں اور تعلیم وتمدن کے مراکز کی دفتری زبان تھی۔ اس دوران جو زبان دہلی، میرٹھ اور ارد گرد کے علاقوں میں رائج تھی اسے 'ہندوی' یا 'ہندی' کہا جاتا تھا اور یہی وہاں کی عوامی زبان تھی۔ اسی بناء پر لوگوں کی ایک کثیر تعداد اسے 'کھڑی بولی' کہتی تھی کیونکہ اس کے قواعد متعین نہیں تھے۔ پھر جب دہلوی یعنی ہندی زبان اور ترکی، فارسی وغیرہ میں اختلاط ہوا تو ایک نئی زبان وجود میں آئی جسے متعدد

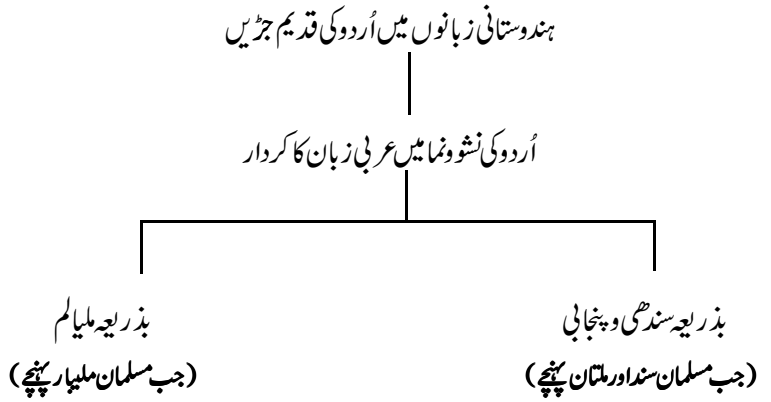
ناموں سے پکارا گیا۔ کبھی اسے 'ریختہ' کہا گیا۔۔ کہیں اسے 'اُردوئے معلیٰ' کہا گیا اور کہیں ہندوستانی کا نام دیا۔۔۔ لیکن یہ بھی اپنی جگہ حقیقت ہے کہ اُردو کے جدید خدوخال میں عربی زبان کا اہم کردار ہے یہی وجہ ہے کہ ''ہنود'' اسے مسلمانوں کی زبان شمار کرتے ہیں۔'' (۵)

عربی جو کہ اس وقت علم اور دینی ادب کی زبان تھی اور فارسی جو کہ ہند میں اِسلامی ثقافت کی علم بردار اور تھی اور سرکاری زبان کا درجہ رکھتی تھی، ان دونوں زبانوں نے اُردو کے کمزور پودے کو شجر سایہ دار بنانے میں اہم کردار ادا کیا۔ اگر ہندوستان میں اِسلامی فتوحات نہ ہوتیں اور یہاں اِسلامی تہذیب وتمدن کا دور دورہ نہ ہوتا تو آج اُردو کی وہ حیثیت نہ ہوتی جو آج ہم دیکھ رہے ہیں۔ آج کی اُردو پر عربی و اِسلامی تہذیب کی واضح چھاپ ہے اور ہندوستان میں اسے علی الاعلان مسلمانوں کی نمائندہ زبان کہا جاتا ہے۔

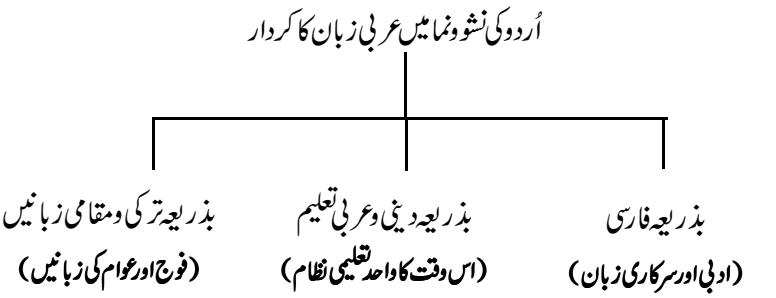
ڈاکٹر جمیل جالبی کا کہنا ہے کہ اردو نے اپنے ظہور کے سلسلے میں مختلف ادوار دیکھے اور اس کی تشکیل مختلف اوقات میں مختلف مقامات پر ہوئی۔ نووارد تاثیرات کو اپنے اندر سمو لینا روزِ اول سے اس کا وطیرہ رہا۔ اس کی ایک شکل سند اور ملتان میں ظاہر ہوئی اور پھر یہی عمل پنجاب اور شمال مغربی سرحدی علاقے میں دہرایا گیا۔ یہاں سے چلتے چلاتے اس نے قریباً دو سو سال میں دہلی تک کا سفر طے کیا۔ یہاں اس نے مقامی زبانوں کو بھی اپنے اندر جذب کیا اور اسے عربی تہذیب اور اِسلامی ثقافت سے سیراب ہونے کا بھی خوب موقع ملا۔ اس نئی تاثیر نے اسے 'آسان اسلوب' اور لہجے کی مٹھاس' عطا کی۔ یہیں سے یہ سارے ہندوستان میں پھیلنا شروع ہوئی اور مسلمان غازی، تاجر، حاکم اور مبلغ مختلف حیثیتوں سے برصغیر میں جہاں جہاں پہنچے، یہ زبان بھی ان کے ساتھ وہاں وہاں پہنچ گئی اور مختلف ناموں سے پکاری جاتی رہی۔ چناں چہ جب یہ گجرات پہنچی تو 'گجراتی' کہلائی اور جب دکن گئی تو اس کا نام دکنی ہوا۔ کئی علاقوں میں اس کا سابقہ نام 'ہندی' یا 'ہندوستانی' برقرار رہا۔ اسی عرصے میں اسے کہیں لاہوری اور کہیں دہلوی بھی کہا جاتا رہا۔ (۶) اس طرح یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ اُردو کی جائے پیدائش اور وطن اصلی کی تعیین میں مختلف آراء کیوں پائی جاتی ہیں۔ مذکورہ بالا تحقیق سے انہی مختلف آراء کے درمیان مطابقت پیدا کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ یہی زبان جب پورے ہندوستان میں پھیل گئی تو اس نے 'اُردو' کا نام اختیار کر لیا جو کہ اس کا موجودہ نام ہے۔

اُردو میں عربی زبان وثقافت کے اثر کی ایک علامت یہ بھی ہے کہ اس کا رسم الخط عربی ہے۔ اسی اثر کی وضاحت درجِ ذیل دو نقشوں کی مدد سے کی جاسکتی ہے:

پہلا نقشہ



دوسرا نقشہ



پھر جب اُردو ایک زبان کے طور پر متعارف ہوگئی اور پڑھنے پڑھانے والے لوگ اس کی طرف متوجہ ہوئے تو اس کی اہمیت اور بڑھ گئی اور اس کی نسبت قدیم آریائی زبانوں سے ہونے لگی۔ اس طرح زبانوں کی گروہ بندی کے لحاظ سے اُردو قدیم آریائی ہندی یا قدیم پراکرت سے تعلق رکھتی ہے۔ اسی گروہ میں پنجابی، سندھی، گجراتی، راجھستانی اور مرہٹی وغیرہ بھی شامل ہیں۔ اُردو نے بنیادی الفاظ اور بعض سابقے لاحقے اپنی اصل یعنی آریائی ہندی سے لیے اور وہ نحوی اور ترکیبی جوانب میں دراوڑی، کول یا منڈی زبانوں سے متاثر ہوئی۔ (۷)

صغیر احمد جان کی تحقیق کے مطابق اُردو مختلف زبانوں کا مجموعہ ہے۔ اس میں استعمال ہونے والے اسماء کی ایک بڑی تعداد عربی، فارسی اور سنسکرت سے تعلق رکھتی ہے جبکہ حروفِ عطف و ربط میں سے زیادہ تر پراکرت سے

لیے گئے ہیں، اس کے افعال اکثر ہندی کے ہیں یا کچھ فارسی سے لیے گئے ہیں۔ اور کچھ افعال ایسے ہیں جو ہندی ور فارسی وغیرہ سے مرکب ہیں۔ ان کے قول کے مطابق اُردو میں دوسری متعدد زبانوں، ترکی، پرتگالی اور انگریزی وغیرہ کے الفاظ بھی ہیں۔ اس طرح کہا جاسکتا ہے کہ اُردو ایک مرکب زبان ہے (۸) البتہ اس کے صرفی، نحوی، صوتی اور لغوی نظاموں میں عربی کی چھاپ بہت واضح ہے، خواہ اس کا ذریعہ براہِ راست عربی زبان ہو یا دوسری زبانوں کے ذریعے عربی الفاظ وتراکیب اُردو میں داخل ہوئے ہوں۔

عربی اور ہندوی کا ملاپ اس وقت شروع ہوا جب یہاں عرب تاجروں کی آمد ہوئی۔ یہ تقریباً سن ۲۵ قبل مسیح کا زمانہ بنتا ہے۔ اسی زمانہ میں سندھ اور ملیبار کے ساحلوں پر بھی عرب کے تاجروں کی آمد ہوئی۔ ساحلی علاقوں میں کچھ عرب آبادیاں عرصۂ دراز تک قائم رہیں۔ یہ اس بات مقامی ہندی زبانوں میں عربی کی تاثیر کی بہترین دلیل ہے۔ تاریخ بتاتی ہے کہ رفتہ رفتہ عرب ملیبار کی پوری تجات پر مکمل طور پر حاوی ہوگئے اور یہ سلسلہ دوسری صدی ہجری تک جاری رہا۔ ان دنوں ان کی تجارت کا اہم مرکز 'کالی کٹ' ہوا کرتا تھا۔ پھر جب اسلام آیا تو عرصۂ دراز تک سمندری تجارت پر اکیلے مسلمان غالب رہے۔ اس دوران یہاں کی ایک بڑی آبادی مسلمان ہوئی اور عربوں نے یہاں کی مقامی زبان 'ملیالم' سیکھی، جب کہ مقامی باشندوں کو عربی زبان سیکھنے کا موقع ملا۔ یہاں کی مشہور قوم 'موپلا' اسی دور کی یادگار ہے جن کی آبادی اب بھی لاکھوں میں ہے۔ ان لوگوں کی آپس میں خط وکتابت بھی عربی زبان میں ہوا کرتی تھی۔ شاید یہی وجہ ہے کہ ہم 'ملیالم' میں عربی الفاظ کا امتزاج بکثرت پاتے ہیں۔ عربوں کا جنوبی ہندوستان کے ساتھ خاص تجارتی تعلق تھا۔ (۹)

ان دونوں علاقوں کے درمیان سیاسی تعلقات کا آغاز اس وقت ہوا جب محمد بن قاسم ثقفیؒ نے ۹۳ھ بمطابق ۷۱۱ء میں بالترتیب سندھ، ملتان اور مکران میں جنگی مہم کا آغاز کیا۔ یہی وجہ ہے کہ سندھ میں غالب آبادی مسلمان ہے اور پاکستان کے مسلمان اس علاقے کو ''باب الاسلام'' کے لقب سے یاد کرتے ہیں۔ یہاں کی سندھی زبان میں بھی عربی الفاظ کا قابلِ ملاحظہ امتزاج پایا جاتا ہے۔ پھر یہاں سندھ میں عرصۂ دراز تک عربوں کی حکومت رہی جو پانچویں صدی ہجری تک جاری رہی۔ عربوں کے بعد یہاں سلطان محمود غزنوی کی مسلم سلطنت قائم ہوئی۔

عربوں اور مسلمانوں کے قیام کا یہاں کی مقامی زبانوں کی تشکیل وترقی میں بہت بڑا کردار رہا۔ اسی کے نتیجے میں بہت سے اہلِ سندو ہند نے عربی زبان سیکھی اور اس کے اسرار ورموز جاننے کے لئے زندگیاں وقف کیں۔ اس شوق، محنت، صبر اور لگن کے نتیجے میں وہ عربی کے اس قدر ماہر بن گئے کہ اسی کو اپنے افکار وآراء کی تعبیر کے لئے بہترین ذریعے کے طور پر اختیار کیا۔ عباسی دور میں ہندی وغیر ہندی عجمی مصنّفین کی تعداد سینکڑوں تک پہنچتی ہے

جنہوں نے عربی زبان میں یادگار تصانیف چھوڑیں۔ان میں سے چند مشہور نام یہ ہیں:

۱۔ عبداللہ بن مقفع مترجم کلیلہ ودمنہ

۲۔ بدیع الزمان ہمدانی، موجد فن مقامات

۳۔ قابوس بن وشمگیر مصنف، رسائل البلاغہ

۴۔ ابن مسکویہ

۵۔ ابن سینا، کتاب الشفاء مشتمل بر فلسفہ، قانون وطب

۶۔ ثعالبی

۷۔ البیرونی

۸۔ خوارزمی

۹۔ زمخشری اور

۱۰۔ شہرستانی وغیرہ (۱۰)

سندھ سے تعلق رکھنے والے کچھ ایسے مصنّفین کے نام یہ ہیں:

۱۔ ابومعشر نجیح سندھی، (متوفی ۱۷۰ھ) مصنف کتاب فن المغازی

۲۔ ابوعطاء افلح بن یسار سندھی (متوفی ۱۸۰ھ)۔ یہ عربی میں عمدہ شعر کہتے تھے اور ان کے بعض اشعار مشہور عباسی ادیب ابوتمام نے دیوانِ حماسہ میں بھی نقل کیے ہیں۔ان کے علاوہ سینکڑوں بڑے بڑے علماء ہیں جنہوں نے عربی زبان میں علوم عربیہ، اسلامیہ اور دوسرے متعدد علوم پر اپنی کتابیں تصنیف کر کے اِسلام کی عظیم خدمت سرانجام دی۔ (۱۱)

عربی زبان عہد اموی وعباسی میں بہت سے مفتوحہ علاقوں میں دفتری اور سرکاری زبان بھی تھی۔ اسی طرح نئے مسلمانوں نے اپنا دین سیکھنے سمجھنے کے لیے بھی عربی سیکھی۔اس طرح یہ سندھ اور ملتان کے مفتوحہ علاقوں میں کافی حد تک رائج ہوگئی، مگر چونکہ اس کا استعمال تمام شعبہ ہائے زندگی میں وسیع پیمانے پر نہیں تھا اس لئے مقامی زبانیں بھی استعمال میں رہیں، اس اختلاط کا ایک اثر یہ ہوا کہ عربی چوں کہ اپنی فصاحت وبلاغت اور قوتِ تعبیر میں ان سب پر حاوی تھی۔اس کے علاوہ وہ فاتحین کی زبان بھی تھی اور دینی زبان بھی، لہذا مقامی زبانوں نے اس کے الفاظ وتراکیب کو وسیع پیمانے پر اختیار کیا۔(۱۲) سندھ اور ملتان میں عربی حکومت چوں کہ کچھ عرصے بعد ختم ہوگئی اس لیے عربی کے تاثیری تسلسل میں وہ زور نہ رہا۔

سلطان محمود غزنوی کی فتوحات کے بعد ہندوستان اور مسلمانوں کے سیاسی تعلقات شمالی ہندوستان کے ساتھ بھی قائم ہو گئے۔ اس عہد کو تاریخِ ہند میں عام طور پر اور ہند کی اِسلامی تاریخ میں خاص طور پر بہت اہمیت حاصل ہے۔ غزنوی دور حکومت پنجاب میں قریباً دوسو سال [۱۰۳۲-۱۲۳۲ ہجری، ۱۴۱۳-۱۶۱۳ عیسوی تقریباً] رہا۔ اس دوران یہاں کے باشندوں نے فارسی زبان کو بطور دفتری زبان اور عربی کو بطورِ دینی زبان سیکھا، جبکہ مسلمانوں نے ہندوی زبان سیکھی۔ اس دور کے لوگوں نے عربی، ہندی اور فارسی تینوں زبانوں کتابیں تصنیف کیں اور شعری دیوان مرتب کیے۔(۱۳) دوسری جانب بہت سے ہندوستانی غزنوی حکومت میں اہم مناصب پر فائز رہے جن میں سے 'تِلک' اور 'ناتھ' کے نام خاص طور پر قابلِ ذکر ہیں۔ اسی طرح غزنی میں ہندی سپاہیوں پر مشتمل ایک لشکر تھا جس کی قیادت ایک ایک ہندو ''سوندر راؤ'' کے ہاتھ میں تھی۔ یہ سلسلہ اسی طرح جاری رہا یہاں تک کہ غزنوی حکمرانوں نے اپنا دارالحکومت غزنی کی بجائے پنجاب منتقل کر دیا اور وہ اپنی حکومت کے خاتمے تک وہیں رہے۔ اس سے اندازہ کیا جا سکتا ہے کہ عربی نے بطورِ دینی زبان اور فارسی نے ساتھ بطورِ سیاسی زبان یہاں کی مقامی زبانوں میں کیا اثرات مرتب کیے ہوں گے۔(۱۴)

۶۰۳ھ بمطابق ۱۲۰۶ء میں زمام اقتدار قطب الدین ایبک مملوکی کے ہاتھوں میں آ گئی۔ اس دور میں بیرونی زبانوں عربی، فارسی، ترکی، افغانی اور مقامی زبانوں، سنسکرت، پراکرت، برج بھاشا، سوسینی، پنجابی، منڈی، بندیلی اور پوربی زبانوں میں خوب اختلاط ہوا، یہاں تک کہ اسی اختلاط کے نتیجے میں یہاں ایک نئی زبان نے جنم لیا۔ اس نئی زبان میں یہاں کی مقامی زبانوں کی ثقافت و تہذیب کی خصوصیات بھی تھیں اور باہر سے آنے والی زبانوں کی تہذیب و ثقافت بھی۔ اسی زبان کو بعد میں اُردو کہا گیا۔(۱۵) یہ نئی زبان فطرتاً دوسری زبانوں کے الفاظ و اسالیب کو اپنے اندر جذب کرنے کی بھرپور صلاحیت رکھتی تھی چوں کہ عربی اور اِسلامی تہذیب نے ہندی تہذیب و ثقافت کو پہلے سے بہت نوازا تھا اور اِسلامی تہذیب کے ضمن میں فارسی و ترکی زبان و ادب کی آمیزش بھی اس میں شامل تھی اس لیے ان تینوں زبانوں کے الفاظ، محاوروں اور اسالیبِ کلام کو بھی اُردو میں خاطر خواہ مقام حاصل ہوا۔ اسی پسِ منظر میں اس نے ایک مشترکہ زبان کا روپ بھی دھار لیا جو مختلف لسانی اور تہذیبی پسِ منظر رکھنے والے اِس معاشرے میں باہمی تفاہم کا بنیادی ذریعہ قرار پائی۔۔۔ اس زبان کی تشکیل و ترقی میں مسلم صوفیہ، اِسلامی افواج اور دینی علماء کا بہت بڑا کردار ہے۔(۱۶)

اُردو نے اپنے صوتی، صرفی، نحوی اور ترکیبی نظاموں کا ایک بڑا حصہ عربی سے حاصل کیا ہے۔ عربی کے تمام حروف ابجد اُردو زبان کی لکھائی اور بول چال دونوں میں استعمال ہوتے ہیں، چوں کہ اُردو کا مزاج مکمل طور پر عربی سے ہم

آہنگ نہیں ہے اور اس میں فارسی، ترکی اور دیگر مقامی ہندی زبانوں کا بھی امتزاج ہے اس لیے کئی اصوات کے تلفظ میں وہ دوسری زبانوں سے متاثر ہوئی ہے۔ اس طرح ہم دیکھتے ہیں کہ اُردو میں کئی عربی اصوات کا تلفظ ایک جیسا ہے جس کی مثالیں درجِ ذیل ہیں:

۱) ت، ط دونوں کو اُردو میں عربی ''تا'' کے مانند بولا جاتا ہے، چناں چہ ''طویل'' اور ''تمام'' دونوں کو اُردو میں ''تویل'' اور ''تمام'' ہی پڑھا جاتا ہے۔

۲) ث ، س، ص: انہیں عربی کے حرف ''سین'' کی طرح پڑھا جاتا ہے جیسا کہ ''کثیر'' ''سفیر'' اور ''محصول'' تلفظ میں ''کسیر''، ''سفیر'' اور ''محسول'' آتے ہیں۔

۳) ح، ہ: ا کی ادائیگی ''ھ'' کے انداز سے ہوتی ہے، جیسے ''حلوا'' اور ''ہدایت'' میں ''ہلوا'' اور ''ہدایت'' دونوں کا تلفظ ایک جیسا ہوتا ہے، البتہ بعض اُردو لہجات میں ''ح'' کو عربی کی طرح حلق سے ادا کرنے کا اہتمام کیا جاتا ہے۔ یہ اہتمام زیادہ تر پڑھے لکھے لوگوں میں ہوتا ہے۔

۴) ذ، ز، ض، ظ: چاروں حروف اُردو میں ''ز'' کے صوتی آہنگ میں ادا ہوتے ہیں، چناں چہ ''ذلیل''، ''زکوٰۃ''، ''فرض'' اور ''ظہر'' کو عربی کے ''ز'' کی طرح ''زلیل''، ''زکوٰۃ''، ''فرز'' اور ''زہر'' پڑھا اور بولا جاتا ہے۔

۵) ا، ع، ء: یہ تینوں حروف عربی کے ہمزہ اور عین کی درمیانی کیفیت پر بولے جاتے ہیں جیسا کہ ''عمر'' اور ''امر'' کہ ان دونوں کو ''اُمَر'' اور ''اَمَر'' کہا جاتا ہے۔

۶) ق اور ک: کو اُردو کے بعض لہجوں میں عربی تلفظ کے ساتھ ادا کیا جاتا ہے مگر عموماً ان دونوں میں بھی فرق نہیں کیا جاتا اور دونوں کا تلفظ 'ک' کی طرح ہوتا ہے جیسا کہ 'قلب' اور 'کلب' عام طور پر اُردو میں 'کلب' ہی پڑھے جاتے ہیں۔

اس لحاظ سے اُردو میں عربی زبان کی آوازیں کل انیس بنتی ہیں جو کہ درج ذیل ہیں:

ا، ب، ت، ج، د، ر، ز، س، ش، غ، ف، ق، ک، ل، م، ن، ھ، و، ی۔ اور اگر بعض لہجات کی رعایت رکھتے ہوئے ان میں 'ح اور ق' کو بھی اس میں شامل کر لیا جائے تو یہ تعداد اکیس تک پہنچ جاتی ہے۔(۱۷)

اُردو میں حرکات کی دو قسمیں ہیں:

i. حرکات قصیرہ ii. حرکات ممدودہ

یہ قریب قریب عربی ہی سے ماخوذ ہیں۔ اُردو میں ان کی چند مثالیں درج ذیل ہیں:

۱۔ حرکاتِ قصیرہ یعنی چھوٹی حرکتیں: انہیں عربی میں فتحہ، ضمہ، کسرہ کہا جاتا ہے جبکہ اُردو میں بعض اہلِ علم کے ہاں یہی اصطلاحیں استعمال ہوتی ہیں جب عوام کے ہاں انہیں بالترتیب، زبر، پیش، اور زیر کہا جاتا ہے۔ ان کا اُردو میں استعمال معمولی سے امالے کے ساتھ تقریباً ایسا ہی ہے جیسا کہ عربی میں۔ ان کی مثالیں درجِ ذیل ہیں:

i. فتحہ: (زبر): غم، سب اور ہمارا

ii. ضمہ: (پیش): جیسے 'پل'، 'تم' اور 'سہاگ'

iii. کسرہ (زیر): جیسے 'دل'، 'انتباہ' اور 'انتہاء'

۲۔ حرکاتِ طویلہ یعنی لمبی حرکتیں: یہ الف، واؤ اور یاء سے پیدا ہونے والی طویل آوازیں ہیں۔ الف کی مثال 'شام'، واؤ کی مثال 'خربوز' اور یاء کی مثال 'بولی' ہے۔

اُردو میں یاء کی دو قسمیں ہیں:

i. یائے مجہول

ii. یائے معروف، معروف کی مثال 'کی' اور مجہول کی مثال 'صدقے' ہے۔

۳۔ شد، سکون، اور تنوین: یہ سب عربی سے مأخوذ ہیں۔ اُردو میں شد اور سکون کو عربی غیر عربی دونوں طرح کے الفاظ میں جبکہ تنوین کو صرف عربی الفاظ میں استعمال کیا جاتا ہے۔ شد کی مثال عربی لفظ میں: جیسے 'شدت'، شد کی مثال غیر عربی لفظ میں: جیسے 'کتا'، 'بلا'۔

جزم کی مثال عربی الفاظ میں: جیسے 'افضل'، 'ہضم' اور غیر عربی الفاظ میں: جیسے: 'مرغ'، 'درد' وغیرہ۔

تنوین صرف عربی الفاظ میں مستعمل ہے: جیسے 'قصداً'، 'عملاً'، 'وزناً' وغیرہ۔

عربی آوازیں اُردو میں دو طریقوں سے منتقل ہوتی ہیں، ایک تو یہ کہ جب اُردو زبان نے عربی کا کوئی لفظ مستعار لیا تو عربی آواز بھی ساتھ ہی آ گئی۔ ایسی آوازیں تلفظ میں تین طرح کی ہیں۔ پہلی قسم میں وہ آوازیں ہیں جن کا تلفظ اُردو میں موجود آوازوں سے قریب تر تھا تو ان کے تلفظ میں اُردو دانوں کو کوئی مشکل نہ ہوئی۔ دوسری وہ قسم ہے جس میں عربی الفاظ کو اُردو میں بھی عربی تلفظ سے بولا جاتا ہے۔ تیسری قسم ایسے الفاظ کی ہے جن میں عربی آوازیں تو مختلف مخارج سے تعلق رکھتی ہیں مگر اُردو والے ان کے صحیح مخارج سے ان کی ادائیگی سے قاصر ہوتے ہیں، لہذا وہ مختلف آوازوں کے مخارج کو خلط ملط کر کے بولتے ہیں۔ مثال کے طور پر اُردو والے ذ، ز، ض اور ظ کا تکلم ایک ہی طرح یعنی 'ز' سے کرتے ہیں۔

پھر تلفظ کے لحاظ سے اُردو بولنے والے لوگ دو طرح کے ہوتے ہیں۔ایک تو وہ لوگ ہیں جو اہل علم ہیں یہ عربی کے ہر حرف کو اس کو اصلی کیفیت میں ادا کر سکتے ہیں اور دوسرے وہ لوگ ہیں جو عربی حروف کی ادائیگی پر اچھی قدرت نہیں رکھتے چناں چہ وہ 'زاء' کو 'جیم'، 'شین' کو 'سین' پڑھتے ہیں اور بعض لوگ 'ق' کو 'ک'، 'خ' کو 'کھ' اور بعضے 'ک' کو 'خ' پڑھتے ہیں۔مثال کے طور پر علاقوں میں 'فرض' کو 'فرج'، 'ظہر' کو 'جہر' اور زکوۃ کو 'جکاۃ' کہتے ہیں اسی طرح دوسرے حروف کو بھی وہ لگا کر ہی پڑھتے ہیں۔اُردو میں عربی اصوات کے اخذ کا دوسرا طریقہ یہ ہے کہ کئی آوازیں اہل اُردو نے عربی حروف کی طرح اختیار کر لی ہیں، حالاں کہ حقیقت میں وہ الفاظ غیر عربی زبانوں سے اُردو میں آئے تھے اور ان کی اپنی مخصوص آوازیں بھی تھیں۔مثال کے طور پر 'خچر' اور 'اخروٹ' دراصل 'کھچر' اور 'اکھروٹ' تھے مگر اُردو میں آ کر عربی لہجے سے متاثر ہوئے اور ان کا تلفظ 'خ' کی آواز سے ہونے لگا۔اسی طرح 'غٹا غٹ' اور 'غنڈا' وغیرہ دراصل 'گٹا گٹ' اور 'گنڈا' تھے مگر اُردو میں آ کر ان کی آوازیں 'غ' سے بدل گئیں۔اسی طرح 'فاء'، 'قاف' اور 'غین' بھی غیر عربی الفاظ میں اصل اصوات کی جگہ استعمال ہوتے ہیں۔(۱۸)

الفاظ اور کلمات کے لحاظ سے بھی اُردو نے عربی سے بھرپور استفادہ کیا ہے۔عربی میں کلمے کی تین قسمیں ہوتی ہیں: اسم، فعل اور حرف۔اُردو میں بھی کلمے کا مطالعہ ان تینوں قسموں کے تحت ہی کیا جاتا ہے۔اس پر مزید یہ کہ عربی کلمے کی ان تینوں قسموں پر مشتمل مکمل الفاظ بکثرت اُردو میں مستعمل ہیں۔

تقریباً ہر قسم کے عربی اسماء کی ایک بڑی تعداد اُردو میں ایک یا ایک سے زائد مقاصد کے لیے استعمال کیے جاتے ہیں۔اس کی وضاحت کے لیے مثال کے طور پر عربی مصادر کو لے لیجیے تو یہ اُردو میں عام اسماءِ جامدہ کے طور پر استعمال ہوتے ہیں۔ان اسماء سے مصادر اور مشتقات بنانے کے لیے ان کے ساتھ کچھ غیر عربی سابقے لاحقے لگائے جاتے ہیں۔اُردو مصدر بنانے کے لیے دو طرح کے عام مصدر لگائے جاتے ہیں۔ان میں ایک عام مصدر 'ہونا' ہے، جس سے فعل لازم کا مصدر بنتا ہے اور دوسرا عام مصدر 'کرنا' ہے اس سے فعل متعدی کا مصدر بنتا ہے۔عربی کا مصدر 'الدفع' (ہٹانا) عربی میں فعل متعدی کے مصدر کے طور پر استعمال ہوتا ہے، مگر جب اس سے اُردو فعل کا مصدر بناتے ہیں تو 'دفع ہونا' سے یہ فعل لازم کا مصدر بن جاتا ہے اور 'دفع کرنا' سے فعل متعدی بن جاتا ہے۔اسی طرح 'الترک' عربی میں متعدی استعمال ہوتا ہے جب کہ اُردو میں اس کے لازم اور متعدی ہونے کا دارومدار اس کے ساتھ 'ہونا' یا 'کرنا' لگانے پر ہوتا ہے۔اگر 'ترک ہونا' کہیں گے تو معنی 'چھوڑا جانا' ہوگا اور 'ترک کرنا' کہیں گے تو معنی 'چھوڑنا' ہوگا۔

بعض اوقات اُردو میں عربی مصادر کے مشتقات سے بھی مصدر بنا لیے جاتے ہیں جیسے 'ظالم' اپنے مصدر 'ظلم' سے مشتق ہے، مگر اس کے ساتھ اُردو کا عام مصدر 'ہونا' یا 'بننا' لگا دیا جائے تو 'ظالم ہونا' یا 'ظالم بننا' اُردو مصدر بن جاتا ہے۔اسی طرح 'مظلوم ہونا' اور 'مظلوم بننا' بھی کہہ سکتے ہیں۔(۱۹)

عموماً اُردو میں فعل کی ساخت عربی میں اس کی ساخت سے مختلف ہے۔ اُردو میں کسی اسم کو لے کر اس کے ساتھ اُردو کے عمومی افعال لگا کر اپنا مصدر اور پھر اسی سے فعل بنالیا جاتا ہے۔ جیسا کہ مصدر کی بحث میں ذکر ہوا۔ اُردو مصدر عام طور پر 'ہونا' ہے جس سے فعل لازم بنتا ہے اور دوسرا عام مصدر 'کرنا ہے' جس سے فعل متعدی کا مصدر بنتا ہے۔ عربی کا مصدر 'الدفع' (ہٹانا) عربی میں فعل متعدی کے مصدر کے طور پر استعمال ہوتا ہے، مگر جب اس سے اُردو فعل کا مصدر بناتے ہیں تو 'دفع ہونا' سے یہ فعل لازم بن جاتا ہے اور 'دفع کرنا' سے فعل متعدی بن جاتا ہے۔ اسی طرح 'الترک' عربی میں متعدی استعمال ہوتا ہے جب کہ اُردو میں اس کے لازم اور متعدی ہونے کا دارومدار اس کے ساتھ 'ہونا' یا 'کرنا' لگانے پر ہوتا ہے۔ اگر 'ترک ہونا' کہیں گے تو معنی 'چھوڑا جانا' ہوگا اور 'ترک کرنا' کہیں گے تو معنی 'چھوڑنا' ہوگا۔

البتہ عربی افعال بعض اوقات اُردو میں محاورے کے طور پر جوں کے توں استعمال ہو جاتے ہیں، جیسے 'مات کرنا' اور قیل وقال وغیرہ

اس کے علاوہ اُردو میں عربی کے اسماءِ افعال (۲۰) بھی استعمال ہوتے ہیں جیسے فقط، اُف وغیرہ۔

اُردو میں استعمال ہونے والی دینی اصطلاحات کو غالباً عربی ہی ہیں، جیسے صوم وصلاۃ، زکوٰۃ، حج، رکعت، رکوع، قرآن وغیرہ وغیرہ۔ اُردو میں عربی کے اثر کا یہ بھی ایک ایسا پہلو ہے جو مفصل مقالے کا متقاضی ہے لہٰذا یہاں اس کی طرف اشارہ ہی کافی ہے۔

حوالہ جات

۱۔ اُردو دائرہ معارف اسلامیہ (جلد دوم) لاہور: پنجاب یونیورسٹی، ص ۳۳۱

۲۔ احمد شناوی، ابراہیم زکی خورشید، عبدالحمید یونس (ترجمہ) دائرۃ المعارف الاسلامیہ (عربی) جلد اوّل، ص ۵۹۴ تا ۵۹۵

۳۔ تفصیل کے لئے دیکھئے: شوکت سبزواری، ڈاکٹر، اُردو لسانیات (طبع اوّل) کراچی: ۱۹۶۶ء، ص ۱۳، ۱۴۔

۴۔ ڈاکٹر شوکت سبزواری، اُردو لسانیات، ص ۱۷۔

۵۔ محمد حیات خان سیال پروفیسر، شمیم حیات سیال، پروفیسر، معیاری نقد و ادب، اُردو دائرۂ معارفِ اسلامیہ (جلد دوم)، لاہور: ماسٹر الائیڈ بک سنٹر، ص ۳۳۴

۶۔ تفصیل کے لیے دیکھئے: جمیل جالبی، ڈاکٹر، تاریخ ادبِ اُردو (جلد اوّل) ص ۳، ۴۔

۷۔ شوکت سبزواری، ڈاکٹر، اُردو لسانیات، ص ۳۵، ۳۶

۸۔ صغیر احمد جان، تاریخ زبان و ادب اُردو (طبع اوّل) کراچی: نشر نفیس اکیڈمی اُردو بازار، پاکستان، نومبر ۱۹۸۷ء، ص ۴۵

۹۔ اُردو دائرہ معارفِ اِسلامیہ (طبع اوّل) لاہور: دانش گاہ پنجاب (جلد دوم)، ص ۳۳۱

۱۰۔ عبداللہ مبشر الطرازی، ڈاکٹر، **موسوعة التاريخ الاسلامی والحضارة الاسلامیه لبلاد السند و البنجاب فی عهد العرب**، ص ۴۰۳

۱۱۔ حوالہ بالہ، ص ۴۰۳۔۴۰۴

۱۲۔ حوالہ بالا، ص ۴۰۶ تا ۴۰۷، اور ص ۴۰۲ تا ۴۰۴

۱۳۔ اُردو دائرہ معارف اسلامیہ (جلد دوم)، ص ۳۳۲-۳۳۳

۱۴۔ **دائرة المعارف الإسلامية** (عربی)، مضمون اُردو، ص ۵۹۴

۱۵۔ تفصیل کے لیے دیکھئے: باحیدر شہریانتوی، ڈاکٹر سیّد، رہنمائی زبان اُردو، فارسی (جلد اوّل)، تہران: چاپخانہ دانش گاہ، ۱۳۳۷ھ (جلد اوّل)، ص ۹، ۱۰

۱۶۔ جمیل جالبی، ڈاکٹر، تاریخ ادب اُردو، (طبع دوم) ۱۹۸۴ھ، ج ۱، ص ۱۱، ۱۲

۱۷۔ صوتی نظام کی تفصیل کے لیے ملاحظہ کیجئے: سمیر عبدالحمید ابراہیم مصری، ڈاکٹر، **القواعد الأساسية لدراسة الأردية** (طبع اوّل)، مارچ ۱۹۷۸ء، لاہور: ملک بک ڈپو، اُردو بازار، ص ۱-۳

۱۸۔ مزید تفصیل کے لیے دیکھئے: گیان چند جین، عام لسانیات، ص ۳۶۳-۳۶۵

۱۹۔ اُردو مصادر کی تفصیل کے لئے دیکھئے: غلام جیلانی مخدوم، درسی اُردو کمپوزیشن مع گرائمر (طبع اوّل) ۱۹۵۳ء گجرات: درسی ادارہ لمیٹڈ، ایجوکیشنل پبلشرز، ص ۲۱-۲۷

۲۰۔ مزید تفصیل کے لیے دیکھئے: بشیر احمد صدیقی، پروفیسر، درسی اُردو کمپوزیشن، جواہر اللغات، لاہور: کتابستان پبلشنگ کمپنی، ص ۱۴۱

۲۴۔ درسی اُردو کمپوزیشن، ص ۱۰۷، ۱۳۷، ۲۲۲

۲۵۔ حوالہ بالا، ص ۱۰۸، ۱۰۹، ۳۷، ۱۷۹

مصادر و مراجع

۱۔ ابراہیم، سمیر عبدالحمید، ڈاکٹر، **القواعد الأساسية لدراسة الأردية** (طبع اوّل) لاہور: ملک بک ڈپو، اُردو بازار، مارچ ۱۹۷۸ء

۲۔ اُردو دائرہ معارفِ اِسلامیہ (طبع اوّل)، لاہور: پنجاب یونیورسٹی

۳۔ عبدالرحمٰن امرتسری، مولانا، کتاب الصرف، (د۔ت)، انڈیا: کتب خانہ رحیمیہ، دیوبند، یوپی

۴۔ جمیل جالبی، ڈاکٹر، تاریخ ادبِ اُردو، ط۲، لاہور: مجلس ترقی ادب، ص ۱۹۸۴ء

۵۔ صغیر احمد جان، تاریخ زبان و ادب اُردو، ط۱، نومبر ۱۹۸۷ء، کراچی: نفیس اکیڈمی اُردو بازار

۶۔ گیان چند جین، پروفیسر، عام لسانیات، ط۱، انڈیا: ترقی اُردو بیورو، نیو دہلی، اپریل ۱۹۸۵ء

۷۔ عبدالستار خان، مولانا، عربی کا معلم، کراچی: نور محمد کارخانۂ کتب

۸۔ احمد شنتاوی، ابراہیم زکی خورشید، عبدالحمید یونس (ترجمہ) دائرۃ المعارف الاسلامیہ

۹۔ شوکت سبزواری، ڈاکٹر، اُردو لسانیات (طبع اوّل) کراچی: مکتبہ تخلیق ادب بندر روڈ، ۱۹۶۶ء
۱۰۔ محمد حیات خان، سیال، پروفیسر، وشمیم حیات، پروفیسر، معیاری نقد وادب، ماسٹر الائیڈ بک سنٹر
۱۱۔ نذیر احمد، ڈپٹی، شمس العلماء، **توبة النصوح**، (د۔ت۔)، کراچی: سندھ اکیڈمی مشن روڈ
۱۲۔ بشیر احمد صدیقی، پروفیسر، جواہر اللغات، لاہور: کتابستان پبلشنگ کمپنی لاہور
۱۳۔ الطرازی عبداللہ، ڈاکٹر، **موسوعة التاريخ الاسلامی والحضارة الاسلامية لبلاد السند و البنجاب فی عهد العرب**، جدہ: عالم المعرفۃ، سعودی عرب
۱۴۔ مخدوم، غلام جیلانی، درسی اُردو کمپوزیشن مع گرائمر، ط ا، گجرات: درسی ادارہ لمیٹڈ، ایجوکیشنل پبلشرز، ۱۹۵۳ء
۱۵۔ **المعجم الوجيز، مجمع اللغة العربية مصر**
۱۶۔ نقوی، باحیدر شہریار، سیّد، ڈاکٹر، رہنمائی زبان اُردو (فارسی)، تہران: چاپخانہ دانشگاہ، ۱۳۳۷ھ

❁❁❁

راشد کی تخلیقی شخصیت خطوط کی روشنی میں

نسیم عباس احمر*

Abstract:

Though some literary journals [Naqoosh, Naya Dour] had published some important letters of N.M.Rashid earlier yet with the publication of his personal letters to his first wife and some other friends meaningful material invites the attention of some critics. The author of this article has shared his insight relating to the concepts/ comments of Rashid about Art, life, politics and comtemporary literary panorama of Urdu.

خطوط نگاری ایسا بے ساختہ لاشعوری عمل ہے جو شاعر یا ادیب کی نجی زندگی کے علاوہ اس کی فکری اور ذہنی کیفیات کا بھی غماز ہے۔ شعروادب میں یہ فن تخلیقی جہتوں کے تعین شاعر یا ادیب کے ذاتی کوائف، تخلیقی عمل اور بوقلموں زندگی کی اِک واضح دستاویز کا درجہ رکھتا ہے۔ یہ خطوط لاشعوری سطح پر ادیب کی ذاتی شخصیت اور تخلیقی سطح پر اُس کی فنّی زندگی کے استعاروں کا اہم پہلو بھی رکھتے ہیں۔ کسی ادیب یا شاعر کے باطن تک جھانکنے کی یہ صورت اور باطنی مکالمات نہ صرف اُس عہد کے ادبی منظر نامے کو پیش کرتی ہے بلکہ اس دور کے سماجی مراحل اور ثقافتی یلغار تک رسائی کا بھی ایک ذریعہ ہے۔ تخلیق کار کے خطوط، اُس کی یادوں، اور پُر اسرار واقعات کا اِک جہان رکھتے ہیں جن سے عام قاری اُس تخلیق کار کی زندگی کے نشیب و فراز، ماضی کی یادوں، تخلیقی محرکات اور ادبی مجادلات کو لمحۂ موجود میں دیکھتا ہے جو اُس تخلیق کار کی موجود عہد میں بازیافت ہے۔ یہ بازیافت، اُس فنکار کی شدید ترین جذبات کی رو، لاشعوری محرکات اور تخلیقی سرگرمی کی ترجمان ہے۔ روح کی یہ شکستگی، وارفتگی اور وابستگی خطوط میں بھرپور انداز سے واضح ہو جاتی ہے۔ جان لاک کے خیال میں ''مکتوب نگاری اظہارِ ذات کے وسیلوں میں سب سے عمدہ اور اہم وسیلہ ہے۔'' خطوط نگاری

* استاد شعبۂ اُردو، سرگودھا یونیورسٹی، سرگودھا

کے عقب میں خطوط نگار کی شخصیت کے کئی پہلو اُبھرتے ہیں' مولوی عبدالحق کے نزدیک ''خط دلی جذبات وخیالات کا روزنامچہ اور اسرارِ حیات کا صحیفہ ہے اس میں وہ صداقت اور خلوص ہے جو دوسرے کلام میں نظر نہیں آتا۔ خطوں سے انسانی سیرت کا جیسا انداز ہوتا ہے وہ کسی دوسرے سے ممکن نہیں۔''

ن م۔ راشد کی تخلیقی شخصیت کا معتبر ترین حوالہ جدید نظم ہے۔ جدید نظم کے معمار شاعر کی عملی زندگی اور فلسفۂ زندگی کو سمجھنے کے لیے تخلیقی فن پاروں کے مقابلے میں اُن کے خطوط زیادہ مدد ومعاون ہیں۔ اُن کے بیشتر خطوط کا تعلق تخلیق اور تخلیق کار سے ہے۔ مگر اُن کے نجی خطوط میں (صفیہ کے نام) اُن کی ذات کے منہاج ومدارج اور مزاج کا پرتو' اُن کی شخصیت کے انکشاف اور انعکاس کو پیش کرتا ہے۔ اُن کی متوازن شخصیت اُن کی نظموں کے فکری پس منظر میں تو موجود ہے مگر خطوط میں بے تکلفانہ رویہ اور تصنع سے مبرا اسلوب، اُن کے طرزِ فکر، طرزِ احساس اور عمل وردِعمل کے ایک خوب صورت امتزاج کو پیش کرتا ہے۔ ان خطوط سے راشد کے فن کی ایک نئی جہت کا سراغ ملتا ہے جو ان کی نظموں اور تنقیدی مضامین کے عقب میں مخفی ہے۔ راشد کے خطوط' اُن کی بے پایاں تخلیقی صلاحیتوں' غیر معمولی فنی خوبیوں اور معروضی نقطۂ نظر کے ترجمان ہیں۔ اُن کی شخصیت کے مخفی پہلوؤں کا ادراک اور اُن کی ذات کے وسیع تر تناظر کا اظہار خطوط کے فکری وجذباتی کینوس سے ہوتا ہے۔ ان خطوط میں راشد اپنی نظموں اور تحریروں کے مقابل جا بجا ایک غیر رسمی، بے تکلف اور غیر معمولی حد تک متخیّلہ اور حقیقت کی آویزش سے جو معروضی کوائف ترتیب دیتے ہیں وہ نہ صرف قاری کی ذہنی اُپج میں وسعت کا باعث بنتے ہیں بلکہ غیر جانبدارانہ اور حقیقت پسندانہ اثرات بھی مرتسم کرتے ہیں۔ ڈاکٹر جمیل جالبی لکھتے ہیں:

> ''خطوط میں راشد کی شخصیت کے ایسے پہلو اور اُن کی زندگی کے بارے میں ایسی باتیں سامنے آتی ہیں جو اب تک نظروں سے پوشیدہ تھیں اور جن کے مطالعے سے ان کی شاعری' فن اور ذات کو سمجھنے میں مدد ملتی ہے۔''(۱)

راشد کے تیقّن کی دلچسپی لمحۂ موجود میں پنہاں ہے۔ وہ اسی لمحۂ موجود کو اپنے جذبات' احساسات اور شعری تخلیقات کی جامعیت سے ہم آہنگ کرنے کی کوشش کرتے ہیں جس کا ظہور بظاہر تو عام سے تہذیبی اور انسانی اقدار کی صورت ہوتا ہے مگر یہی اقدار سماج کی تغیّر وتبدل کا پیش خیمہ ہیں' وہ منفی اقدار کے شدید مخالف تھے' اضطراب اور تشکیک کے بجائے شگفتگی اور روانی کا عنصر زیادہ نمایاں ہے۔ مگر ذات کا کرب صفیہ کے نام' جو خطوط ہیں' اُن میں زیادہ واضح انداز میں ملتا ہے۔ دیگر معاصرین کے نام خطوط میں ادبی بحثیں' تخلیقی سرگرمیاں' نظم کے content' تخلیق کی ابتدائی صورتیں اور پھر فنی پختگی' شاعرانہ تخیل کی بناء پر اُن میں تبدیلیاں اور ایک نظم کے متن میں متعدد بار

تبدیلی' اُن کی تخلیقی ذہنیت کا بیانیہ ہیں۔ راشد کے خطوط روایتی انداز میں نہیں لکھے گئے بلکہ یہ ایسے فنی اظہاریے ہیں جن کا اظہار محض خطوط میں ہی ممکن تھا۔ اُن کے خیال میں:

''سمندر پار آ کر پہلی مرتبہ یہ احساس ہوا کہ ''خطوں کی بھوک'' مختلف قسم کی بھوکوں سے زیادہ تیز' زیادہ شدید بھوک ہے۔ ''جوع الارض'' سے بھی زیادہ جو سب سے بدنام قسم کی بھوک تصور کی جاتی ہے۔ جی چاہتا ہے کہ دن بھر خط لکھتا رہوں ان سب لوگوں کو جن کے ساتھ محبت اور مسرت کے لمحے بسر کیے ہیں۔''(۲)

راشد کے خطوط میں اُن کی شخصیت کا نمایاں ترین پہلو ہے کہ وہ مکتوب نگاری کے ذریعے دوستوں سے جذباتی وابستگی کا بے ساختہ اظہار کرتے ہیں اور اس وابستگی کی نمائندگی' خط لکھنے کے لیے اُن کے والہانہ شوق کی صورت عیاں ہوا ہے۔ غلام عباس کے نام' ایک خط میں لکھتے ہیں:

''میں تو جب جی بھر کر کسی کو خط لکھ لیتا ہوں تو اس کے بعد محسوس ہوتا ہے کہ اب کچھ کہنے کو باقی نہیں رہا۔ کوئی نظم' کوئی روزنامچہ' کوئی مضمون لکھنے کی ضرورت نہیں۔''(۳)

ان اقتباسات سے پتہ چلتا ہے کہ راشد کے باطن کی تخلیقی شدت اور داخلی صداقت کے لیے خط کا سہارا کیوں اتنا اہم ہے۔ وہ اپنے باطن کو خارج سے ہم آہنگ کرنے کے لیے اپنی تخلیقی بساط سے اس صنف کو اپنی ذات کا معتبر حوالہ بناتے چلے جاتے ہیں۔ راشد کا کسی دوست کو خط لکھنا' ذہنی انبساط کا وسیلہ تھا۔ وہ نہ صرف خط لکھنے میں دلچسپی رکھتے تھے بلکہ دوستوں کے جوابی خطوں کے منتظر بھی رہتے تھے۔ اگر کسی دوست کے خط ملنے میں تاخیر ہو جاتی تو وہ بلا تاخیر دوبارہ' بلکہ سہ بارہ خط لکھتے تھے۔

اُردو ادب کے بیشتر مشاہیر اور شعراء کی فنی بصیرتوں' تخلیقی امکانات کا جواز' تصورِ ادب تصورِ تخلیق اور تخلیقی پس منظر کا ادراک' اُن کے شعری ونثری سرمایہ سے ہوتا ہے۔ یعنہٖ راشد کی ادبی شخصیت کا آئینہ' محض اُن کی نظمیں اور تحریریں ہی نہیں بلکہ خطوط کا ایک غیر معمولی خزینہ بھی ہے۔ اُن کے خطوط' اُن کی ادبی اُٹھان' اور معاصر ادبی مجادلوں کے پیش و پس منظر کے شاہد ہیں۔ اُن کے خطوط سے تصورِ شعر' اپنی شاعری کی نظری وفکری صورت حال بھی ملتی ہے۔ اُن کے خیال میں شعر میں ابلاغ' شعری تخلیق کو عصری آگہی سے مربوط کرتا ہے۔ یہ شعری تخلیق کئی جزوی حقیقتوں کو منظّم کر کے اِک معنی خیز وحدت مرتب کرتی ہے۔ جو شاعر کے تخلیقی منصب کا محاکمہ ہے:

''میں ایک حد تک I.A.RICHARD کا قائل ہوں کہ IMAGES شعر کا لازمی جزو نہیں بلکہ اس کی زینت ہیں۔ اس کے علاوہ مجھے سب سے زیادہ غرض اپنے بعض افکار کے اظہار سے ہمیشہ رہی ہے اور ان کی رسالت (Communication) کو میں نے اہم جانا ہے۔ میرے

نزدیک شاعری محض اصوات یا الفاظ کا کھیل نہیں بلکہ دوسروں کے افکار میں ہیجان پیدا کرنے کا نثر سے موثر تر ذریعہ ہے۔''(۴)

راشدؔ تمثال کو شاعری کا لازمی جزو قرار دیتے ہیں۔ یہ امیجز نہ صرف شاعرانہ تخیل کے ترجمان ہیں بلکہ یہ قاری کے احساسات میں ارتعاش کا موجب بھی ہوتے ہیں۔ شاعرانہ تمثالیں شعور اور لاشعور میں مقیم خیالات و جذبات وتصورات کی داخلی تصویروں کو شعری پیکروں میں ڈھال دینے کا بھی عمل ہے:

''میں ہر تبدیلی کا نیاز مند ہوں لیکن شعر میرے نزدیک ''رسائی'' کا ایک ذریعہ رہا ہے' خواہ اس میں ذاتی عشق ہو خواہ زمانے بھر کا درد۔''(۵)

شاعری کی تفہیم وتعبیر کا اوّلین ماخذ' شاعر کے اپنے خیالات ہیں جو مطلوبہ تخلیق کے فکری پس منظر اور سیاق وسباق کا اہم حوالہ رہے ہوں۔ راشدؔ کے خطوط میں اُن کی نظموں کی تخلیق کا ذہنی پس منظر اور نفسیاتی واردات کا سراغ ملتا ہے اور یہاں اُنھیں یہ احساس ہوا ہے کہ قاری کے ذہن میں اُن کے فکر کی ژولیدگی اور ابہام کا خدشہ ہوگا وہاں اُنھوں نے اس کی وضاحت دینا ضروری سمجھا ہے۔ یہ خطوط' اُن کی نظموں کے افہام کا بہتر ذریعہ ہیں۔ راشدؔ کو بالعموم ابہام زدہ شاعر سمجھا جاتا ہے لیکن یہ خطوط اس ابہام کی معکوس صورت' ابلاغ کا موثر بیانیہ بن گئے ہیں:

''پہلی بات تو یہ ہے کہ کتاب نام ''انسان = لا'' یا ''لا = انسان'' نہیں۔ یعنی میں یہ نہیں کہنا چاہتا کہ انسان کوئی حقیقت نہیں رکھتا یا انسان محض صفر ہے۔ یہ ''لا'' الجبرے کا ''X'' ہے اور الجبرے کی اُردو کتابوں میں اسی حیثیت سے اس کا استعمال عمل میں آیا ہے۔ نفی کا ''لا'' نہیں' کلمہ کا ''لا'' بھی نہیں کہ اس کے مفاہیم میں مذہب کا فکر شامل ہے۔ مراد یہ ہے کہ جیسے الجبرے میں ہم ''x'' یا ''لا'' سے کام لیتے ہیں۔ اسی طرح قدرت انسان سے کام لے رہی ہے یعنی اسے کسی نامعلوم ''قیمت'' کے لیے استعمال کیا جا رہا ہے۔ قدرت کو کسی ایسے ہندسے کی تلاش ہے جو تخلیق کی مساوات یا Equation کا جواب یا حل ہو لیکن ابھی وہ ہندسہ معلوم نہیں ہو سکا۔ انسان اس کا بدل یا Subtitute ہے تا کہ اس کی مدد سے وہ اصل ہندسہ دریافت ہو سکے۔''(۶)

''شہر میں صبح'' میں ایک ایسے شخص کی روداد ہے (اور ساتھ ہی ایک شہر یا ملک کی روداد بھی) جو شہر میں بڑی مسافت طے کر کے وارد ہوتا ہے' لیکن شہر کو سنسان پاتا ہے۔ سب لوگ کسی غنیم کا شکار ہو گئے ہیں اور یہ غنیم جیسے کہ تم نے خود اشارہ کیا ہے کئی شکلیں اختیار کر کے چھاپہ مار سکتا ہے۔ مثلاً قحط' بیماری' وبا' جہل وغیرہ۔''(۷)

''۳۔ ''گرد باد'': اس نظم میں جنگ' ہر جنگ کے خلاف احساسات کا اظہار ہے۔

۵۔ ''مسکراہٹیں'': اس نظم میں ہنگامی مسرت اور دوررس مسرت کا تقابل منظور ہے۔

۶۔ ''زمانہ خدا ہے'': یہ نظم وقت کے بارے میں چند نیم فلسفیانہ خیالات کا اظہار ہے۔ یعنی حال جس

سے ہمارا رشتہ ہے اور جس رشتے کا ہمیں سب سے زیادہ احساس ہے، وہی سب سے زیادہ نازک رشتہ ہے۔ اصل رشتہ اس ماضی کے ساتھ ہے جس میں انسان نمودار ہوا یا اس مستقبل کے ساتھ، جہاں انسان کو پہنچنا ہے۔''(۸)

ہر تخلیق کار اپنی تخلیق کی نظری تکمیل کے بعد جب اس پر نظرِ غائر ڈالتا ہے تو نظم کی بُنت، فنی تسامحات کی اصلاح اور فکری دلائل کی نمائندگی کے لیے، لفظی تبدیلیاں ضروری سمجھتا ہے، تو اس طرح متن کے کئی انسلاکات سامنے آتے ہیں۔ کئی عارضی صورتوں سے گزر کر ایک قبول صورت سامنے آتی ہے۔ راشد نے خطوط میں ان مرحلوں کا ثبوت بھی بہم پہنچایا ہے۔:

''تعارف'' میں آخری مصرعے میں ''بندگان سیاست'' کی بجائے ''بندگان زمانہ'' کر دیا ہے۔ تاکہ یہ التباس نہ ہو کہ میں اُن نئے سیاستدانوں پر کوئی اعتراض کر رہا ہوں جو ہمارے اپنے ملک میں نئے آئین کے نئے گھونسلے سے اُڑ کر آئے ہیں! یا اُن کی حمایت کر رہا ہوں جو اس آئین کے مخالف ہیں۔''(۹)

راشد کے خطوط میں جو علمی و فکری نقطۂ ہائے نظر اُبھر کر سامنے آتے ہیں، اُن میں تصور تاریخ بہت اہم ہے۔ اُنھوں نے معروضی انداز میں تاریخ کے بارے میں بے لاگ و بے باک گفتگو کی ہے۔ ان خطوط سے بہت سے حقائق سامنے آئے ہیں کہ تاریخ کا محور اتنا جان دار نہیں کہ انسان اس سے اس قدر متاثر ہو بلکہ حقیقت پسندانہ نقطۂ نظر سے یہ بات قابلِ غور ہے کہ تاریخ میں پیش آمدہ واقعات، اُس عہد کے سماجی و ثقافتی اور معاشی حالات کے وسائل و مسائل کا نتیجہ ہوتے ہیں۔ ایک عہد کی تاریخ دوسرے عہد کی تاریخ سے اس بناء پر مختلف ہوتی ہے کہ حالات ہر دور میں، مختلف انداز میں اثر انداز ہوتے ہیں اور ماضی کا تصور یہی وقت، حالات، زمان و مکان کی تبدیلیوں سے دوچار رہتا ہے:

''تاریخ کا ہر عمل، حالات کے خاص تار و پود کے ساتھ واقع ہوا تھا۔ جب تک وہ حالات بجنسہ موجود نہ ہوں، تاریخ کا کوئی عمل پورے طور پر ایک سا نتیجہ پیدا نہیں کر سکتا۔ قوموں نے یا افراد نے جب کبھی کوئی صحیح معنوں میں متحرک عمل کیا ہے۔ تاریخ سے قطعی طور پر بے نیاز ہو کر کیا ہے۔''(۱۰)

''میرے نزدیک ماضی کے تجربات ہمارے آئندہ یا موجودہ مسائل کو حل نہیں کر سکتے (شاید چند تجربات کر سکتے ہوں لیکن سب نہیں) اور میرے نزدیک ہماری قوم کا مسئلہ گزشتہ ہزار سال کا نہیں آئندہ ہزار سال کا ہے۔ میں یقین رکھتا ہوں کہ ہمیں قوم کی حیثیت سے ماضی پر کم اور آئندہ پر زیادہ توجہ دینی چاہیے۔''(۱۱)

اگر چہ راشدؔ ماضی کی حقیقت سے انکار نہیں کرتے مگر وہ ماضی میں اس لیے دلچسپی نہیں رکھتے کہ ماضی کے تجربات مستقبل کے مسائل حل نہیں کر سکتے۔ راشدؔ انسان کے منطقی رشتوں اور روابط کو اہم گردانتے ہیں جن کی بنیاد خون کے رشتوں کے بجائے رویوں پر قائم ہے :

''ہم انسان اور ہم انسانوں کے رشتے گمان پر قائم ہیں اور اس میں جو ممکن ہوتا ہے وہ لے لیتے ہیں۔ اس سے زیادہ نہیں، نہ ہم لے سکتے ہیں، نہ ہمیں ملتا ہے۔''(۱۲)

راشدؔ انسانی جذبات، خوشی، غم، دُکھ، حزن، ملال، مادی حسیّت سے مملو زندگی کو بھی حوالہ بناتے ہیں۔ وہ انسان کی داخلی کیفیات کو چلتی پھرتی زندگی سمجھتے ہیں، اُن کے خیال میں زندگی جن حقائق سے ترتیب پاتی ہے۔ اُن میں عام انسان کی جذباتی حالتیں زیادہ اہم کردار ادا کرتی ہیں۔ وہ زندگی کو انسانی خیالات اور احساسات کو پناہ گاہ بنا کر متحرک زندگی کا تصور پیش کرتے ہیں۔ اُن کے نزدیک خوشی کا راز، خود کو غیر اہم متصور کرنے میں ہے۔ حُزن اور ملال وہاں جنم لیتے ہیں جب انسان اپنی ذات اور وجود کو مقدم تصور کرے :

''ماحول کے تغیر کے ساتھ انسان کو اپنی عینک بدلنا آسان ہو جاتا ہے، لیکن تم زندگی کو ضرورت سے زیادہ اہمیت دینے لگے ہو، حالانکہ زندگی حتماً بے مصرف اور بے کار چیز ہے اور اسے یہی سمجھ کر بسر کرنا ضروری ہے۔ میں اپنے محدود تجربے کی بناء پر اس نتیجہ پر پہنچا ہوں کہ خوشی کا راز یہ ہے کہ انسان اپنی اہمیت کے احساس کو ایک درجہ یا دو درجے یا حسبِ ضرورت زیادہ کم کر دے، غم وہاں پیدا ہوتا ہے جہاں انسان اپنے وجود کو مبہم طور پر اہم اور قابلِ قدر سمجھنے لگے۔''(۱۳)

اپنے طرزِ زیست کو یوں موضوع بناتے ہیں:

''آدمی ایک جگہ رہے تو اس جگہ کی پھپھوندی بن کر رہ جاتا ہے۔ ہر تبدیلی چاہے مکان کی تبدیلی ہی کیوں نہ ہو، پُرانی کینچلی اُتار کر نئی پہننے کے مترادف ہے۔ میرا تو عمر بھر اس چیز پر عمل رہا ہے۔ ''سنگ غلطاں'' بن کر رہا ہوں اور یہی بن کر رہنا چاہتا ہوں۔''(۱۴)

راشدؔ کے خطوط میں جو عدم تیقّن کی کیفیات ملتی ہیں دراصل یہ اُس معاشرے کی اقدار کی ٹوٹ پھوٹ، تخریب و تشکیک کا نتیجہ ہیں۔ اُنھوں نے اپنے سماج میں متغیر اقدار، ترجیحات، اور معیارات کا نوحہ بھی لکھا ہے۔ اُن کے نزدیک ہمارے سماج کے زوال کا سبب مادیت پرستی ہے۔ وہ محض آئیڈیلزم اور تخیل پرستی کی زندگی ہی بسر نہیں کرتے بلکہ تیسری، دنیا کے معاشرے کی بھرپور عکاسی بھی کرتے ہیں۔ اُن کی ذاتی زندگی کے مضطرب تجربات، جب اس معاشرے کے تشکیلی عناصر سے ہم آمیخت ہوتے ہیں تو غیر معمولی صداقت کے تجربات سامنے آتے ہیں۔ وہ ابتدائی زندگی کے دنوں میں اس معاشرے کے مسائل کا حل خاکسار تحریک کے خواب میں دیکھتے ہیں:

''شاید تم خفا ہو جاؤ۔ اور شاید آداب کے خلاف ہو لیکن میں کہے بغیر نہیں رہ سکتا کہ ہندوستان اور بالخصوص ہندی مسلمان کے ''زندہ'' ہونے کا نسخہ ایک ہی ہے۔ خاکسار تحریک! اگر اس نسخہ کو ہم نے استعمال نہ کیا تو ابدی ہلاکت میں بہت کم مدت باقی ہے۔''(۱۵)

راشدؔ کی زندگی' حقیقت کی زندگی تھی' وہ معاشرتی تقاضوں کو پیش نظر رکھتے ہوئے منافقت اور گمراہ کن حد تک غلط بیانیوں اور بدگمانیوں کو اپنے خطوط میں جگہ دیتے ہیں اور ساتھ ہی وہ انسان دشمن عناصر اور سیاست کے زبانی جمع خرچ کے مسائل کو' انسان کے لیے خطرہ بھی خیال کرتے ہیں:

''ہماری ساری سیاست موچی دروازے کی جذباتی فصاحت و بلاغت بن کر رہ گئی ہے''(۱۶)

''ملک کے ہنگاموں کی خبریں یہاں پہنچتی رہتی ہیں بلکہ ''جنگ'' اخبار پڑھ کر آدمی کی نیند حرام ہو جاتی ہے۔ ملک کیا ہے اندھوں کے ہاتھ غلیل لگ گئی ہے۔''(۱۷)

وہ ان اقتباسات میں ہمارے سیاست دانوں کے سیاسی رویوں پر طنز کرتے ہوئے اسے پھیری والوں کی بولیاں قرار دیتے ہیں۔ امین حزیں کے نام ایک خط میں ہماری قوم کی بے اعتمادی' بے یقینی' خودغرضی' بے حسی' بددیانتی اور منافقت ایسے عیوب کو بے لاگ بیان کیا ہے :

''ہماری قوم اُلجھی ہوئی قوم ہے۔ ہم میں محبّ وطن کم ہیں۔ افلاس نے دیانتداری کا دیوالیہ نکال دیا ہے۔ لوگ اپنے قدموں سے آگے کسی اور تک نہیں دیکھ پاتے۔ ہر شخص پانی کو خود گندا کر کے مچھلیاں پکڑنے کا عادی ہو چکا ہے۔ باہمی بے اعتمادی کی وجہ سے ہر کاروبار میں رخنہ پڑتا ہے۔ وغیرہ وغیرہ یہ امراض گہرے ہیں۔ ان کا علاج صدیوں میں ہو تو ہو۔''(۱۸)

اُنھوں نے عصری ہنگامہ خیزی' سماجی صورتِ حال اور کلچرل فقدان کا اظہار اشاریت سے کیا ہے۔ راشدؔ کے خطوط میں اُن کے معاصر ادبی شخصیات کا ذکر بھی ملتا ہے۔ جس سے اُن کی ناقدانہ بصیرت کا اظہار ہوتا ہے اور اُن کا تنقیدی وژن مزید تحلیل ہو کر سامنے آتا ہے۔ بعض معاصرین پر اُنھوں نے بے باک تبصرے کیے ہیں' جن میں فیض احمد فیضؔ' احمد ندیم قاسمی' کی شاعری موضوع بحث آئی ہے اور بعض کو طنز کا نشانہ بھی بنایا ہے۔ جن میں قدرت اللہ شہاب' عبدالعزیز خالد وغیرہ شامل ہیں۔ معاصرین پر لکھتے ہوئے جس استدلالی اور تجزیاتی انداز کو اپنایا گیا ہے۔ اُس سے راشدؔ کے عہد کی ادبی تاریخ مرتب ہو گئی ہے۔ معاصرین سے متعلق اُن کی آراء سے اختلاف تو کیا جا سکتا ہے مگر اسے نظر انداز نہیں جا سکتا۔ وہ اپنے بیشتر معاصرین پر اعتراض بھی اُٹھاتے ہیں اس سے راشدؔ کی معاصرانہ چشمک کا اندازہ بخوبی ہو جاتا ہے۔ ان خطوط سے نہ صرف ادبی تنازعات کی آگہی ملتی ہے بلکہ ادب کی تخلیق میں معاصرین کی Contribution کی بھی صحیح صورت سامنے آتی ہے۔ وہ فیضؔ کی شاعری کو لذت آمیز

ٹھہراتے ہوئے یہ کہتے ہیں کہ شاعری کا مقصد محض حظ کشید کرنا نہیں ہے بلکہ ذہنی صلاحیتوں اور علم و افکار کا بیان شاعری کو ایک حسن عطا کرتا ہے۔ احساسات و جذبات کی ترجمان شاعری لذت ہی فراہم کر سکتی ہے ذہنی سطوت کی بھرپور عکاسی نہیں :

> ''تم جانتے ہو کہ میں ہمیشہ فیضؔ کی شاعری کا مداح رہا ہوں۔ میں اسے ہمیشہ لطف اندوز بھی ہوا ہوں لیکن یہ بھی درست ہے کہ فیضؔ نے اپنی شاعری میں اپنے علم اور اپنی ذہانت کا چنداں ثبوت نہیں دیا۔ حالانکہ ان دونوں میدانوں میں وہ مجھ سے کہیں آگے ہے۔ فیضؔ لذیذ شاعروں میں ہے اور شاعری محض لذت دیر پا نہیں ہوتی۔ محض احساسات کے بل بوتے پر شعر کہنا میرے نزدیک اپنی ذات کی نفی ہے۔ شاعر جب تک اپنے ذہن کی تمام قوتوں سے کام نہ لے (اور یہ قوتیں حواس خمسہ کے علاوہ اور ان سے آگے ہیں) اور اپنا فریضہ ادا نہیں کر سکتا۔ جہاں تک اس نیازمند شخصیت کا سوال ہے۔ ہر شخص کو میرے بارے میں وہی رائے رکھنے کا حق حاصل ہے جس کا وہ اہل ہو۔''(۱۹)

فیضؔ کے لینن پرائز کو سیاسی تمغہ قرار دیتے ہوئے اُن کی خدمات کی شمار کاری کرنے والوں (اخباروں) کو گھوڑ دوڑ سے تشبیہ دی ہے:

> ''فیضؔ کے لینن پرائز ملنے پر کراچی کے بعض اخباروں میں بڑی لے دے ہو رہی ہے۔ بعض حضرات خطوں میں (اخباروں کے نام اپنے خطوں میں) فیضؔ کی ''خدمات'' پوچھ رہے ہیں۔ بعض نے اپنے آپ کو یہ خدمات گننے پر مامور کر لیا ہے۔ ''نوائے وقت'' اس ''گھوڑ دوڑ'' میں پیش پیش ہے۔''(۲۰)

راشدؔ نے احمد ندیم قاسمی کی شاعری میں شوخی اور ڈرامائی عناصر کی کمی کے باعث اسے پاک، منزہ، معصوم اور شفاف قرار دیا ہے۔ اُن کے نزدیک احمد ندیم قاسمی فرائیڈ کے نفسیاتی افکار اور مارکس کے مادی جدلیاتی اثرات کو معمولی حد تک قبول تو کرتے ہیں مگر گہرائی اور تہ داری سے پہلو تہی کرتے ہوئے اسلامی نظریات سے غیر حقیقی طور پر ملا دیتے ہیں :

> ''اُس (احمد ندیم قاسمی) کی شاعری پر انسانی فطرت کے اُن نئے انکشافات کا پرتو نہیں پڑا، جو فرائیڈ کے ہاتھوں ہوا اور مارکس کے اثرات بھی محض اس کی شاعری کے حاشیوں تک محدود ہیں۔ وہ ٹیڑھا پن (OBLIQUENESS) بھی اس کی شاعری میں نہیں جو بعض دفعہ حسن اور بعض دفعہ بدصورتی بن جاتا ہے، یعنی کہیں ڈرامہ نہیں، کہیں شوخی نہیں، نہایت شفاف قسم کی شاعری ہے۔ اُس کا فکر اس ڈگر پر چلتا ہے جس پر صدیوں سے اُردو اور کاری شاعری چل رہی ہے۔ اس نے اپنے آپ

کو زمانے کی ہوا صرف اسی حد تک لگنے دی ہے جس حد تک اشتراکیت یا ''ترقی پسندی'' کے نظریات اجازت دیتے ہیں' لیکن اکثر ان نظریات کو اسلامی تصورات کے ساتھ غلط ملط کر دیتا ہے۔''(۲۱)

وہ اپنی کتابوں کے اشتہار لکھنے سے اغماض برتتے ہوئے قاسمی کو یوں ہدفِ تنقید بناتے ہیں:

''میں نے منیر نیازی (پبلشر) کو خط لکھا ہے کہ وہ تینوں کتابوں کا اشتہار لکھ کر آپ کو بھجوا دے۔ خود اشتہار لکھنا مشکل نظر آتا ہے۔ احمد ندیم قاسمی تو اپنی کتابوں کے اشتہاروں میں اپنے آپ کو ''عظیم شاعر' عظیم مفکر' عظیم انسان' کہلا سکتے ہیں۔ میرے لیے یہ کام مشکل ہے۔''(۲۲)

راشدؔ' قدرت اللہ شہاب' عبدالعزیز خالد' افتخار جالب' ظفر اقبال اور انیس ناگی کو اشاراتی طنز کا نشانہ بھی بناتے ہیں۔ قدرت اللہ شہاب کو صدر ایوب کی وفا شعاری' منافقانہ روحانیت' اور افشائے ذات کے تمام تر ہنر کی بناء پر ہاتھی کی سونڈھ کے ساتھ پیوستہ (شجر) سے تشبیہ دی ہے:

''حکیم خان سے مختصر ملاقات ہوئی۔ وہ کسی بڑے ہاتھی کی سونڈھ کے ساتھ بندھے ہوئے تھے۔ اس سے الگ نہیں ہو سکے۔ ہاتھی کے ذکر سے قدرت اللہ شہاب از خود یاد آئے۔ پچھلے دنوں جناب صدر کے ساتھ تشریف لائے تھے۔''(۲۳)

راشدؔ' عبدالعزیز خالد کی نرگسیت پسندی' اور اپنی شخصیت و فن کے بارے میں رسائل کے خصوصی نمبرز کی اشاعت کے لیے مالی معاونت کے طور پر انکم ٹیکس کی معافی ایسی سہولتیں بہم پہنچانے کو ادبی ریاکاری و بددیانتی سمجھتے ہیں:

''شاعروں میں ایک صاحب عبدالعزیز خالد بھی ہیں جو اسسٹنٹ ڈائریکٹر' انکم ٹیکس (؟) کی حیثیت سے اپنی کتابیں چھپوانے کے لیے اور اپنے بارے میں نہایت ضخیم خاص نمبر نکلوانے کے لیے انکم ٹیکس معاف کرا دیتے ہیں۔''(۲۴)

راشدؔ' فیضؔ کی فنی بصیرت پر یہ بھی اعتراض کرتے ہیں کہ فیض جو کچھ لکھ رہا ہے یہ سب تو کلاسیکی شاعری میں بھی موجود ہے۔ اب تو اس کی ضرورت نہیں' اب تو جدید شاعری کی ضرورت ہے۔ جس کا اظہار اور اصرار یوں کرتے ہیں:

''سب سے ضروری بات میرے نزدیک یہ ہے کہ شاعری اُس وقت تک جدید نہیں ہو سکتی جب تک وہ کلیشے سے آزاد نہ ہو۔ جب تک شاعر فرسودہ اور پیش پا افتادہ الفاظ اور تراکیب کے جال سے باہر نہ نکلے وہ جدید نہیں ہو سکتا۔ کیوں کہ جب تک وہ الفاظ اور تراکیب کا غلام رہے شعر اس کے قریب تک آنا گوارا نہیں کرتا۔ اس کا جدید ہونا تو الگ بات ہے۔''(۲۵)

مگر جب نئی شاعری کو موضوع بناتے ہیں تو پھر متعصّبانہ رویہ اختیار کرتے ہیں:

''آپ نے ناگی صاحب کی نئی تالیف (۲۶) ملاحظہ فرمائی' جن لوگوں کو ابھی تک قلم پکڑنا

نہیں آیا وہ غزل' جدید شاعری اور بقول خود ''نئی شاعری'' وغیرہ پر محاکے کرتے چلے جارہے ہیں' حیرت ہے لیکن کیا کیا جائے نوخیز شاعری اور نوخیز تنقید کا دور دورہ ہے۔''(۲۷)

حالانکہ اُن کی شاعری میں فارسی تراکیب اور پنجابی الفاظ کا استعمال بھی لفظ کی نئی معنویت کا بیان ہے۔ وہ بھی یہ سمجھتے ہیں کہ کثیر مستعمل الفاظ کو اپنی معنویت کھو چکے ہیں۔ اور الفاظ کو نئے پس منظر میں استعمال کرنے کی ضرورت ہے۔ نئی شاعری سے اُن کی جو بظاہر مخالفت نظر آتی ہے اُن میں ایک یہ ہے کہ افتخار جالب نے اُن کی شاعری پر لاہور میں ایک تقریب (۲۸) میں مضمون پڑھا تھا جو راشد کو پسند نہیں آیا۔ اس رویے کی بابت حمزہ فاروقی لکھتے ہیں:

''راشد جہاں دوسروں پر تنقید میں فراخ دلی کا اظہار کرتے تھے وہاں خود پر تنقید کے معاملے میں خاصے تنگ نظر اور تنک حوصلہ تھے۔''(۲۹)

راشد' ادب کے رسیا تھے۔ اور سنجیدہ قاری کی حیثیت سے انھوں نے مشرقی ادب کے ساتھ مغربی ادب کا بھی مطالعہ کر رکھا تھا۔ مطالعے کی یہ روش اُن کا اوڑھنا' بچھونا تھی۔ کتاب سے محبت اور ہر نئی کتاب تک رسائی کا جنون' اُن کے خطوط میں جا بجا ملتا ہے۔ وہ ادب کو ایک تفریحی عمل ہی نہیں سمجھتے تھے بلکہ ادب کا ہمہ جہتی مطالعہ اُن کی ادبی شخصیت کے تشکیلی عناصر کا اہم حوالہ تھا۔ کتابوں سے زیادہ محبت ایران اور امریکہ کے قیام کے دوران زیادہ نمایاں دکھائی دیتی ہے:

''فیض پر ''برعکس نہند نام زنگی کافور'' کی مثل پورے طور پر صادق آتی ہے۔ بندہ خدا نے کوئی نصف درجن خطوں کا جواب نہیں دیا۔ میری بہت سی کتابیں ابھی تک اس کے پاس ہیں۔ یہاں آئے مجھے پانچ مہینے گزر چکے ہیں' کتابوں کے لیے تڑپ رہا ہوں۔ اس نے ''غلطی'' سے دو چار کتابیں تو بھجوا دیں' باقی خدا جانے کیا ہوئیں۔ اگر میری کتابیں غتر بود ہو گئیں تو خودکشی کر لوں گا۔''(۳۰)

راشد کی تنقید کا اہم پہلو تجزیہ و تحلیل ہے۔ اُن کی تنقید اُردو شاعری تک محدود نہیں بلکہ اُنھوں نے جدید فارسی شاعری پر ایک طویل مقالہ بھی تحریر کیا ہے اور جدید فارسی شعراء کی نظموں کے تراجم بھی کیے ہیں۔ وہ مقامی زبانوں مثلاً پنجابی زبان (شاعری) کا تجزیاتی مطالعہ اور اُردو سے تقابل کرتے بھی نظر آتے ہیں۔ اُن کے نزدیک پنجابی کی شعری روایت میں جو شیرینی اور شگفتگی کے عناصر پائے جاتے ہیں۔ وہ اُردو شاعری میں مفقود ہیں۔ پنجابی شاعر سیدھے سادے انداز میں بات کرتے ہوئے دقیق فلسفۂ حیات اور مابعد الطبعیات ایسے پیچیدہ موضوعات پر قلم فرسائی کرنے لگتے ہیں۔ پنجابی شاعری میں تصوف اور روحانیت کی اس روایت کو راشد اہم حیثیت دیتے ہیں۔ پنجابی شاعری میں مختلف کیفیتوں کی تصویر کشی کو سراہتے ہیں' لیکن اس کے لیے اکثر شعراء کی یک آہنگ' بحر کو اکتاہٹ

کا سبب سمجھتے ہیں:

''خیالات کے اظہار میں جو شگفتگی پنجابی شاعروں میں ہے وہ اُردو میں اب تک کم نظر آتی ہے پھر ہلکی پھلکی باتیں کرتے کرتے تصوف اور فلسفۂ حیات بیان کر جاتے ہیں۔ تمھاری شاعری میں اچھی خاصی سکھیّت کی جھلک ہے' بُرے معنوں میں نہیں۔ اچھے معنوں میں یعنی وہ سکھوں کی موجودہ شاعری کا ٹھیٹھ کتابی انداز!(۳۱)

راشد کے ترقی پسندی کے بارے میں خیالات بھی اُن کے خطوط میں ملتے ہیں۔ اُنھوں نے صبا اکبر آبادی کے نام ''افکار'' ''ندیم نمبر'' کے لیے ایک خط لکھا تو اس میں ترقی پسند ادب کے بارے میں' اپنی رائے کا اظہار بھی کیا جس سے سبط حسن نے اختلاف کیا تو خطوط کی صورت راشد اور سبط حسن کے درمیان مکالمے کی صورت پیدا ہوئی۔ راشد کے اعتراضات کچھ اس طرح ہیں کہ کمیونزم اور ترقی پسندی لازم وملزوم ہیں اور ترقی پسند ادب' شخصی آزادی کو سلب کرتا ہے اور جبری سیاسی اقتدار' اس آزادی کی نفی کرتا ہے۔ سبط حسن کے نزدیک ''کمیونزم'' ایک خاص عہد کا اشتراکی فلسفہ ہے جب کہ ترقی پسندی' ہر دور کے فنون لطیفہ میں اپنے رنگ اور آہنگ کے ساتھ موجود رہتی ہے اور ترقی پسندی نہ تو بزورِ اقتدار چاہتی ہے اور نہ ہی شخصی آزادی کی مخالف۔ بلکہ ہر ادیب کا اپنا فلسفۂ حیات اور جمالیاتی ذوق ہوتا ہے جو اُسے ایسے رجحانات کی طرف مائل کرتا ہے۔ راشد کے اعتراضات اور ذاتی موقف کا اظہار ملاحظہ ہو:

''ان (اشتراکی اقتدار) کے بزور قائم ہونے پر اعتراض ہے کیونکہ یہ انسان کے اس اختیار کی نفی ہے جو اسے انسان کی حیثیت سے ودیعت کیا گیا ہے اس قسم کی حکومتوں کے برسر اقتدار آنے پر ظلم وتشدد کے دروازے کُھل جاتے ہیں۔۔۔ آپ جانتے ہیں میں کسی گروہ میں شامل نہیں ہوں' مجھے تنہا ترقی پسندوں ہی سے کوئی تعلق نہیں رہا بلکہ اسلامی ادب والوں یا ایسے ہی کسی اور لیبل والوں سے بھی دور رہا ہوں حتیٰ کہ میں رائٹرز گلڈ سے بھی دور رہا ہوں۔ مجھے صرف یہ اعتراض ہے کہ مجھ سے کوئی کیوں کہے کہ میں ایسا ادب تخلیق کروں اور ویسا ادب تخلیق نہ کروں۔''(۳۲)

راشد کے خطوط کے پس منظر میں ہمیں جو تخلیق کار نظر آتا ہے وہ زود رنج اور دروں بین ہے جس نے باطن کی سیاحت میں کوئی کسر اُٹھا نہیں رکھی۔ وہ نجی اور ادبی موضوعات پر لکھتے ہوئے نہ تو اپنی علمیت کا بے جا رُعب جماتے ہیں اور نہ ہی علمی برتری اور فوقیت کا کوئی پرچار کرتے ہیں۔ داخلیت کا یہ سفر ایک متوازن شخصیت کو سامنے لاتا ہے جس سے ان کے مشاہدے اور تجربے کو مزید تقویت ملتی ہے۔ وہ اپنی دروں بینی کا واضح اظہار کرتے ہیں اور مکتوب الیہ سے اپنے دکھوں کا نوحہ بیان کرنے کے بجائے' اُس (مکتوب الیہ) کی خوشیوں اور غموں کی ہم نوائی

کرنے لگتے ہیں۔ وہ کسی مخصوص مزاج کے تحت اپنی فوقیت کا احساس نہیں ہونے دیتے بلکہ مخاطب سے بے ساختہ اور بے تکلف فضا میں مکالمہ کرتے ہیں:

''یہ جانتے ہوئے بھی کہ ''ہر زمیں کہ رسیدیم آسماں پیداست'' انگلستان یا اٹلی کو اپنا ہدف بنا رکھا ہے' شاید ان ملکوں کی کُھلی فضا میں دروں بینی کے زیادہ مواقع فراہم ہوسکیں' ممکن ہے یہ محض خود فریبی ہوتا ہم پاکستان کی فضا میں آدمی جو ضیقِ تنفس محسوس کرتا ہے وہ شاید ہی کہیں اور محسوس ہوتا ہو۔''(۳۳)

راشدؔ کے خطوط کا سب سے دلچسپ اور اہم پہلو اُن کی جذباتیت ہے جس سے اُن کی جمالیاتی حسیت اور آزادہ روی بھی ظاہر ہوتی ہے۔ یہ خطوط اُن کی شخصیت کی ایک اہم جہت' جذباتی صداقت کو سامنے لاتے ہیں۔ اُن کے مزاج پر جذبات کی ایک دبیز سی لہر' اُن کی شادی کے بارے میں خیالات اور بیوی سے مکالمات کی صورت سامنے آتی ہے۔ وہ شادی کے بارے میں یہ رائے رکھتے ہیں کہ شادی فارغ اور بُرے انسانوں کے لیے مفید اور اچھے افراد کے لیے مضر ہے:

''تم نے اپنی متوقع شادی کے متعلق مجھے کچھ لکھا تھا۔ مجھے شادی کا قریباً تین سال کا تجربہ ہو چکا ہے۔ شادی بُرے آدمیوں کے لیے یقیناً اچھی ہے لیکن اچھے آدمیوں کے لیے قطعاً اچھی نہیں اور میں تمھیں اور اپنے آپ کو قدر اچھے آدمیوں میں تصور کرتا ہوں۔ محض جنسی خواہشات کا اظہار تو کئی طریقوں سے ہوسکتا ہے!۔۔۔ بالخصوص لاہور میں' شادی کے ابتدائی دن یقیناً خوشگوار ہوتے ہیں' لیکن بعد کی ROUTINE! توبہ! میں اپنے معاملے میں شادی اور کلرکی کو چکّی کے دو پاٹ سے زیادہ نہیں سمجھتا۔''(۳۴)

صفیہ (راشد کی پہلی بیوی) کے نام خطوط اُن کی نجّی زندگی کے پُر اسرار تحیّر کی بازیافت کرتے ہیں وہ رومانوی و جمالیاتی حظ سے خود کو بہلانے کے بجائے اپنی معصوم محبت کا یقین دلاتے نظر آتے ہیں۔ بعض مقامات پر وہ صفیہ کو اپنی محبت کا یوں احساس دلاتے ہیں جیسے صفیہ کو اُن کی محبت کا قطعاً اعتبار نہیں۔ عام طور پر بھی یہ رائے مشہور ہے کہ راشد صفیہ سے زیادہ خوش نہ تھے۔ وہ ہجر کی کیفیات (ملتان میں ڈی سی آفس میں کلرکی کے دوران) کو جذباتی شان سے بیان کرتے ہیں۔ محبت اور ہجر سے ازدواجی زندگی اور محبت کا اتصال پیدا کر کے' جو اُن کے شخصی وقار میں اضافے کا باعث ہے' ایک معصوم مگر جرأت مند بے خوف اور خواہش سے معمور انسان کو سامنے لاتے ہیں۔ رومانویت کی یہ جلوہ افروزی راشد کے لیے ذہنی تشفی کا باعث بھی ہے۔ بیگم کے ناراض رہنے کی ایک وجہ' راشدؔ کی خاکسار تحریک سے وابستگی بھی تھی جس کا اظہار بعض خطوں میں ملتا ہے۔ ان خطوں میں وہ اپنی 'ان پڑھ' بیوی کو سمجھاتے

نظر آتے ہیں کہ خاکسار تحریک' اسلام میں عوامی خدمت کی قدر کی پاسدار ہے' لیکن تمھاری محبت سے بڑھ کر عزیز نہیں ہے:

''خاکسار تحریک کی طرف درحقیقت میری اتنی توجہ بھی نہیں اور نہ کبھی تھی جتنی تمھاری طرف ہے۔ ہاں ممکن ہے میں نے ضد میں آ کر بعض اوقات اپنے آپ کو خاکسار تحریک میں زیادہ مشغول رکھا ہو اور تم سے بے اعتنائی برتی ہو لیکن صفیہ یہ نہیں ہو سکتا کہ تمھارے خیال پر دُنیا کی کوئی اور چیز غالب آ سکے۔ ہاں کیا میرا اور تمھارا ہم سب کا یکساں فرض نہیں کہ ہم اسلام کی کوئی خدمت کر کے اپنی آخرت کو بہتر بنانے کی کوشش کریں؟ کیا ہم اس قدر سنگدل ہو جائیں کہ اپنے ہم وطنوں کو ذلت اور مسکنت کے اس ہیبت ناک گڑھے سے نکالنے کی کوشش نہ کریں جس میں وہ صدیوں سے پڑے ہوئے ہیں۔''(۳۵)

یہ خطوط اذواجی زندگی کی خوشیوں اور قربتوں کا بھی احاطہ کرتے ہیں۔ جذباتی لہجہ' باہمی محبت کو مزید معنی افروز بنا دیتا ہے۔ بیوی سے خلوص' محبت کا مرقع یہ خطوط واضح کرتے ہیں کہ وہ اپنی روح کی شکستگی کا سرعام اظہار نہیں کرتے تھے۔ ان خطوط کا کینوس' دوستوں کے خطوط سے یکسر مختلف ہے۔ کیوں کہ گھریلو زندگی کے بارے میں چند حقائق اور انکشافات کا در کھولتے ہیں۔ اس گھریلو پس منظر کے اُن کے فن پر براہِ راست اثرات کو بھی سمجھنے میں مدد ملتی ہے:

''اگر میں نے یہ فقرہ کہہ دیا کہ تمھیں لا کر پچھتا رہا ہوں تو اس کا یہ مطلب نہیں کہ خدانخواستہ ''طلاق دینا چاہتا ہوں یا گھر سے ناراض ہو کر نکل جانا چاہتا ہوں''۔۔۔ میں جانتا ہوں کہ لوگوں کو ایک بیوی کی بجائے اور بیویاں مل سکتی ہیں' لیکن مجھے صفیہ نہیں مل سکتی۔ ہاں مجھے تم نہیں مل سکتیں' دُنیا کی کوئی عورت مجھے تم سے زیادہ نہیں چاہ سکتی۔ تم بے شک مجھے دنیا بھر سے زیادہ محبوب ہو لیکن تم کسی قدر رضدی بچی ہو۔ شریر ہو' خدا کرے کہ تم مجھے جلد سمجھنے لگو۔ میری صفیہ تم میری محبت کو بھول نہ جانا۔''(۳۶)

راشد کے خطوط میں زندگی کے ہر پہلو کا حوالہ ملتا ہے۔ خوشی کی کیفیات سے لے کر غم والم کی حالتوں تک' اُن کی داخلی کائنات کا بخوبی مشاہدہ کیا جا سکتا ہے۔ تعزیت کا ایک انداز ملاحظہ ہو:

''ابھی ابھی یاسمین کے نام کسی سہیلی کا خط پہنچا جس میں یہ روح فرسا خبر درج تھی کہ عزیزہ کوثر گھر کے سامنے ہی کسی ٹرک کے نیچے آ کر جاں بحق ہو گئی۔ گھر میں لوگ یہ خبر سُن کر نہایت غم زدہ ہو گئے تمھیں یاد ہے کہ تمھارے سب بچوں میں یہی بچی زیادہ ملنسار اور محبت کرنے والی بچی تھی اور جب تم اور ہم اکٹھے شطرنج کھیلا کرتے تھے تو یہ متواتر آس پاس اُچھلتی رہتی تھی اور اس کے چہرے پر

ہر وقت نہایت دلکش ہنسی کھیلتی رہتی تھی۔ تم نے اور کرس نے یہ صدمہ کیونکر برداشت کیا ہوگا؟ اس کا تصور بھی ممکن نہیں۔ موت اور خاص طور پر وہ موت جو آنکھوں کے سامنے واقع ہو، عمر بھر کا روگ بن جاتی ہے۔ خدا کرے کہ تم سب کو صبر کی توفیق ارزانی ہو اور تم اس صدمے کی تاب لاسکو۔''(۳۷)

راشدؔ کے خطوط میں واقعات کی بُنت میں کہانی پن کا عنصر بہت عیاں ہے۔ جس سے خط میں دلچسپی کا عنصر بڑھ جاتا ہے۔ یہ کہانی پن یادوں کے تسلسل اور یادوں کی کوکھ سے جنم لینے والے واقعات جو راشدؔ اور مکتوب الیہ کے درمیان ہوں یا کسی ذاتی واقعے کی شکل میں ہوں زندگی کے تسلسل کو بھی بحال رکھتے ہیں۔ سادہ بیانیہ کا یہ انداز اُن کے افسانہ نگار(۳۸) اور ناول نگار(۳۹) ہونے کا شاہد ہے۔ ایک دفعہ کرمان سے تہران واپسی پر راشدؔ کے ساتھ ایک حادثہ پیش آیا جس کی تفصیل وہ یوں بیان کرتے ہیں:

''بیوی اور چھوٹا بچہ ساتھ تھے۔ دفتر کی گاڑی تھی اور ڈرائیور چلا رہا تھا۔ واپسی پر ہمدان سے پچاس کلومیٹر دور، ایک دیہاتی نے سڑک پار کرنے کے لیے عین وہ وقت چنا جب ہماری گاڑی وہاں پہنچ رہی تھی۔ ڈرائیور نے دیہاتی کی جان بچانے کے لیے گاڑی سڑک کے بائیں طرف چلا دی تا کہ اس کے پہنچنے سے پہلے پہلے نکل جائے۔ اس تیز رفتاری اور جھٹکے کے باعث گاڑی کا ٹائر پھٹ گیا اور گاڑی اُلٹ کر سڑک کے کنارے ایک خشک نالے میں جا گری۔ اور ہم اس کے اندر قید ہو گئے۔ مشکل سے شیشے وغیرہ توڑ کر اپنے آپ کو باہر نکالا اور گاڑی بالکل پچک گئی ہے اور ہم کیسے بچ گئے اس پر انتہا درجے کی حیرت ہوتی ہے بلکہ یقین نہیں آتا کہ ہم زندہ سلامت ہیں۔ ڈرائیور بچارے کو پسلیوں میں چوٹیں آئی ہیں اور دانت ہل گئے ہیں۔ شیلا اور نزیل کو ٹانگوں پر خراشیں اور زخم آئے ہیں، میری گردن اور کمر کے پٹھے درد کر رہے ہیں۔''(۴۰)

اُن کے خطوط کی مدد سے اُن کی شخصیت کے نفسیاتی پہلوؤں کو سمجھنے میں بڑی مدد ملتی ہے۔ وہ زندگی کے دیگر پہلوؤں پر بھی اپنی سوچ اور فکر کا عمل جاری رکھتے ہیں جس سے عام قاری کو بھی دلچسپی کا سامان مہیا ہوتا ہے۔ وہ اپنے خطوط میں بات کو اُلجھانے کے بجائے شاعرانہ وسائل اور نشاطیہ کیفیت سے اپنے موقف کو اُبھارتے ہیں۔ راشدؔ سادہ بیانیہ کے اسلوب میں بڑی سادگی اور شگفتگی سے اپنی خلوت کے ساتھ دوستوں کی خلوت میں بھی سہارا بنتے ہیں۔ دوستوں کی قلبی و ذہنی کیفیات کو مجروح نہیں ہونے دیتے۔ خطوط میں تخلیقی الاؤ، اُن کی نظموں کے علامتی اور پیچیدہ اسلوب کے برعکس انتہائی سہل اور جامع ہے۔ اُن کی موثر اور پُر زور زندگی کے غیر موثر واقعات کو موثر بنا دیتی ہے:

''تمھارے ہاں ۲۶ ستمبر کو ٹیلی فون لگا ہمارے ہاں ۲۴ ستمبر کو۔ صرف دو دن پہلے! لیکن تمھارے لیے نیا نمبر شاید اس قدر کوفت کا باعث نہ ہو جس قدر ہمارے لیے ثابت ہو رہا ہے۔ جو نمبر

مجھے ملا ہے وہ اس سے پہلے شہر کے کسی ہوٹل کا تھا۔ چنانچہ دن کے وقت ''ہوٹلانہ'' امور کے بارے میں استفسار ہوتے رہتے ہیں' لیکن بعض دفعہ راہ گم کردہ جوڑے رات گئے بھی ''ڈبل روم'' کے لیے ٹیلی فون کر ڈالتے ہیں۔ بہت جی چاہتا ہے کہ اُن کی مدد کا کوئی راستہ نکالوں لیکن کیا کروں' آباؤ اجداد میں سے کسی نے ''ہوٹل بازی'' نہیں کی۔''(۴۱)

راشدؔ کے چند خطوط ایسے بھی ہیں جن میں اُنھوں نے اپنے بے تکلف دوستوں کی مستقبل بیں تخیّلی تصاویر خطوں میں لکھ بھیجی ہیں جو کہ اُن کی بے تکلفی کے ساتھ تجسمی کردار نگاری کے نئے سّرے میں داخل ہو جاتے ہیں۔ ایسے خطوط غالبؔ کے انداز بیاں کی یاد تازہ کر دیتے ہیں:

''جب میرا یہ خط تمھیں ملے گا تو تم اپنی سہ ماہی رُخصت کے مزے اُڑا رہے ہو گے۔ میں تصور میں دیکھتا ہوں کہ تم نئے کوارٹر کے صحن میں ننگے بدن تہمد باندھے بیٹھے ہو۔ شاید ابھی ابھی حجامت بنوا کر فارغ ہوئے ہو اور بال جھاڑ رہے ہو۔ سامنے آئینہ رکھا ہے۔ جسم پر دھوپ پڑ رہی ہے۔ اماں کھانے کے لیے آواز دے رہی ہیں اور تم سُستی کے مارے اُٹھنا نہیں چاہتے۔''(۴۲)

قطعیت کا اظہار یہ ملاحظہ کیجئے:

''فیضؔ نے اس ضیاء کے سامنے میری تازہ نظموں کی بے پناہ تعریف کی۔ دوسرے ضیا کے سامنے (یعنی ضیا جالندھری) بقول آفتاب احمد خان کے (یعنی بقول سایۂ آفتاب کے!) کہا کہ ''آدمی اتنی ہی بات کرے جتنی اس کی حیثیت ہو! یہ بات درست ہو یا نہ ہو۔ اس نے بے حد سوچ میں مبتلا کر دیا۔''(۴۳)

راشدؔ کی مکتوب نگاری کے اسلوبیاتی آہنگ کی ایک لَے' اُردو اور فارسی زبان کے محاوروں' ضرب المثال اور اشعار کے مصرعوں کے برمحل استعمال نے اُن کی نثر کی تخلیقیت کو ایک اعتبار بخشا ہے:

''کبھی کبھی اپنی راہ گم کردگی کی یاد تازہ ہو جاتی ہے۔ جب ''پائے رفتن'' تو ہوتا تھا' ''جائے ماندن'' نہیں ملتی تھی۔''(۴۴)

راشدؔ نے اپنے خطوط میں جس قدر سادہ اور عام فہم زبان استعمال کی ہے یعنیہ القاب و آداب بھی سادہ' بے تکلف' بے باک اور مختصر لکھے ہیں۔ وہ خط کے آغاز میں دوست کا لفظ کم استعمال کرتے ہیں ''عزیز'' کا لفظ اکثر و بیشتر دکھائی دیتا ہے۔ خطابیہ الفاظ' فجائیہ اور ندائیہ علامت کا استعمال کرتے ہیں۔ خطوط کا اختتام ''مخلص'' سے کرتے ہیں۔ یہ سب الفاظ بے پناہ محبت' لطافت اور اپنائیت کے نمونے ہیں' لیکن بیوی (صفیہ) کے لیے خط کا اختتام ''تمھارا'' اور ''تمھارا دیوانہ'' سے کرتے ہیں۔

راشدؔ اپنی فنی اور تخلیقی زندگی میں جس حسنِ بے پایاں کے قائل تھے وہی حسن کی مرصع سازی اُن کے خطوط

میں لاشعوری طور پر جلوہ گر ہوئی ہے۔ یہ خطوط نجّی دستاویز کے بجائے عصری ادبی تاریخ کا ایک باب بھی ہیں جو راشد کے معاصر عہد کے ادبی منظر نامے کی تشکیل اِک خاص جہت میں کرتے ہیں۔ یہ خطوط اُن کے نفسی میلانات، تحلیل نفسی، شخصی معاملات، دوستانہ قرب، بیوی (صفیہ) کے لیے عاشقانہ لب ولہجہ کے اظہاریے ہیں۔ جو انتہائی منفرد اور جُداگانہ ہیں اور فنِ خطوط نگاری میں اِک خاص اہمیت کے حامل ہیں۔ یہ خطوط راشد کی تہذیبی شخصیت کو جاننے، سمجھنے اور پرکھنے میں ممد ومعاون ثابت ہوں گے۔ اس مطالعے سے راشد کی تخلیقی شخصیت کی اِک نئی جہت کا سُراغ ملتا ہے جسے بالعموم نظر انداز کیا گیا ہے۔ سرِ دست یہ کوشش کی گئی ہے کہ راشد کے بیشتر خطوط کو موضوع بنایا جائے، کیوں کہ راشد کے تمام تر خطوط مختلف رسائل (نیا دور، کلاسیک، ادبیات، افکار، شعر وحکمت) اور کتابوں (مکاتیب بنام غلام عباس، ادب اور روشن خیالی، مقالات ن م راشد) میں بکھرے پڑے ہیں تاہم دستیاب خطوط کو اکٹھا کر کے اُن کی اس ادبی جہت کا تعین کیا گیا ہے جو اُن کی تخلیقی زندگی کا اہم حوالہ بھی ہے۔

حوالہ جات وحواشی

۱۔ جمیل جالبی، ڈاکٹر، مرتب: ن م۔ راشد ایک مطالعہ، کراچی: مکتبہ اسلوب، ۱۹۸۶ء، ص ۶۵

۲۔ راشد کا ایک خط بنام غلام عباس، مکاتیب بنام غلام عباس، مرتب: حمزہ فاروقی، لاہور: القمر انٹر پرائز، ۱۹۹۴ء، ص ۱۷۵

۳۔ ایضاً، ص ۱۷۹

۴۔ راشد کا ایک خط بنام آغا عبدالحمید، نیا دور، سہ ماہی، کراچی، شمارہ ۲۷۔اے، ص ۱۸۷

۵۔ بنام غلام عباس، محولا بالا، ص ۱۹۵

۶۔ بنام جمیل جالبی، ڈاکٹر، نیا دور، سہ ماہی، کراچی، شمارہ ۲۷۔اے، ص ۲۱۱

۷۔ بنام آغا عبدالحمید، نیا دور، سہ ماہی، کراچی، شمارہ ۲۷۔اے، ص ۱۸۷

۸۔ بنام جمیل جالبی، ڈاکٹر، نیا دور، سہ ماہی، کراچی، شمارہ ۲۷۔اے، ص ۲۱۹

۹۔ بنام آفتاب احمد، ڈاکٹر، آغا عبدالحمید، نیا دور، سہ ماہی، کراچی، شمارہ ۸۴۔۸۳، ص ۳۰۱

۱۰۔ ایضاً، ص ۳۰۲

۱۱۔ بنام سید عبداللہ، ڈاکٹر، نیا دور، سہ ماہی، کراچی، شمارہ ۲۷۔اے، ص ۱۹۵

۱۲۔ بنام آغا عبدالحمید، نیا دور، سہ ماہی، کراچی، شمارہ ۲۷۔اے، ص ۱۸۹

۱۳۔ ایضاً، ص ۱۶۵

۱۴۔ بنام غلام عباس، محولا بالا، ص ۱۷۲

۱۵۔ بنام آغا عبدالحمید، محولا بالا، ص ۱۵۸

۱۶۔ ایضاً، ص ۱۸۳

۱۷۔ بنام غلام عباس، محولا بالا، ص ۲۰۹

۱۸۔ بنام امین حزین، نیا دور، سہ ماہی، کراچی، شمارہ ۲۷۔اے، ص ۲۰۲

۱۹۔ بنام آغا عبدالحمید، محولا بالا، ص ۱۸۴

۲۰۔ بنام آفتاب احمد، ڈاکٹر، نیا دور، سہ ماہی، کراچی، شمارہ ۸۴۔۸۳، ص ۲۹۸

۲۱۔ بنام آغا عبدالحمید، محولا بالا، ص ۱۹۰

۲۲۔ بنام جمیل جالبی، ڈاکٹر، محولا بالا، ص ۲۰۶

۲۳۔ بنام آفتاب احمد، ڈاکٹر، نیا دور، سہ ماہی، کراچی، شمارہ ۸۳، ص ۳۰۴

۲۴۔ بنام آغا عبدالحمید، محولا بالا، ص ۱۸۴

۲۵۔ بنام ساقی فاروقی، محولا بالا، ص ۱۳۷

۲۶۔ انیس ناگی کی نئی تالیف ''نیا شعری اُفق'' مراد ہے جس کا اوّل سن اشاعت ۱۹۶۹ ہے۔ ناگی نے اس کتاب میں صفدر میر، زاہد ڈار، عبدالرشید، نئے شاعروں کی شاعری کا تفصیلی مطالعہ کیا ہے۔

۲۷۔ راشد کا خط بنام وزیر آغا، اوراق، سہ ماہی، لاہور، سالنامہ، ۱۹۷۹ء ص ۲۹۲

۲۸۔ افتخار جالب نے ۱۷ مئی ۱۹۶۹ء کو لاہور میں پاکستان کونسل کے جلسے میں ن م۔ راشد کے بارے میں ایک مضمون پڑھا، دوسرے مضمون نگاروں میں وزیر آغا اور ڈاکٹر عبارت بریلوی شامل تھے۔ افتخار جالب واحد آدمی تھے جنھوں نے راشد کے خلاف مضمون پڑھا۔

۲۹۔ حمزہ فاروقی، مرتب: مکاتیب غلام عباس، القمر انٹر پرائز، ۱۹۹۴ء، ص ۱۵

۳۰۔ راشد کا خط بنام غلام عباس، ص ۱۷۸

۳۱۔ بنام آغا عبدالحمید، ص ۱۷۱

۳۲۔ جعفر احمد، سیّد، مرتب: ادب اور روشن خیالی، بنام سبط حسن، کراچی: مکتبہ دانیال، ۱۹۹۰ء، ص ۱۰۵۔۱۰۶

۳۳۔ بنام آغا عبدالحمید، محولا بالا، ص ۱۷۷

۳۴۔ ایضاً، ص ۱۵۹

۳۵۔ بنام صفیہ (پہلی بیگم) کلاسیک، پہلی کتاب مرتب: احمد داؤد، ظہیر الدین احمد، لاہور، جنوری ۱۹۸۶ء، ص ۳۸۷

۳۶۔ بنام صفیہ، ادبیات، سہ ماہی، اسلام آباد: جلد ۱۷، شمارہ ۲۷، جولائی، ستمبر، ۲۰۰۶ء ص ۱۴۲۔۱۴۴

۳۷۔ بنام غلام عباس، محولا بالا، ص ۱۹۵

۳۸۔ ن م۔ راشد نے افسانے بھی لکھے ہیں، جس کا ذکر آغا عبدالحمید کے نام ایک خط میں یوں کرتے ہیں:

''۴ مارچ کو ایک مختصر افسانہ نشر کرنا ہے۔ میں نے اپنی عمر میں یہ دوسرا مختصر افسانہ لکھا ہے۔ 'تکنیک' کے لحاظ سے شاید بُلند چیز نہ ہو لیکن عوام اسے ضرور دلچسپ پائیں گے۔ معمولی سا گھریلو رومان ہے''

(آغا عبدالحمید کے نام' نیا دور' سہ ماہی' کراچی' شمارہ ۲۷۔۱' ص ۱۵۷)

۳۹۔ ن م۔ راشد نے ایک ناول بھی رقم کرنا شروع کیا تھا' جس کا ذکر عبدالحمید کے نام ایک خط میں یوں کرتے ہیں:

''ایران میں ہندوستانی فوجوں کی زندگی کے بارے میں ناول لکھ رہا ہوں۔ کوئی سات آٹھ باب ہو چکے ہیں۔ تم ہوتے تو اس کے بعض حصے تمھیں سُناتا۔ ایران کے جس دور کے تصویر کشی مدنظر ہے وہ کئی پہلوؤں سے بڑی اہمیت

رکھتا ہے جب وہاں انگریزی، امریکن، روسی اور ہندوستانی فوجیں تھیں، جب ایران سیاسی اور اقتصادی اعتبار سے ایک بے مثال بحران میں مبتلا تھا۔ اگر میں اس ناول میں اجتماعی اور انفرادی ردعمل کو واضح کر سکا تو کامیاب ہوں گا کوشش اسی بات کی ہے۔''

(آغا عبدالحمید کے نام، نیا دور، سہ ماہی، کراچی، شمارہ ۲۷۔اے، ص ۱۵۷)

۴۰۔ راشد کا ایک خط، بنام آغا عبدالحمید، محولا بالا، ص ۱۸۱

۴۱۔ بنام آفتاب احمد، ڈاکٹر، محولا بالا، شمارہ ۸۴۔۸۳، ص ۳۰۴

۴۲۔ بنام غلام عباس، محولا بالا، ص ۱۷۲

۴۳۔ بنام آفتاب احمد، ڈاکٹر، محولا بالا، ص ۳۰۵

۴۴۔ بنام آفتاب احمد، ڈاکٹر، ص ۳۰۴

❁❁❁

سبطِ حسن: اُردو نثر میں تعقل پسندی کا ایک منفرد حوالہ

حماد رسول*

Abstract:

Syed Sibt-e-Hassan was a Marxist Idealist and Radical Laureate. He had great contribution in Urdu Journalism, Political and Social Science, Literature, History and Culture. He put-new lite through his writings for the promotion of Scientific Rational Approach to strengthen the foundation for the critical thought process to uphold democratic values in the society.

Stereotype customs and clitches and superstition of the past were interpreted in a new way under the light of historical and Marxist perspective to harmonize the contemporary compulsions. Theological based approach and interpretation regarding religion, society and culture imposed the inertia in the society, were confronted with on the basis of logic reasoning and inference. This abstract is a subtle analysis of the ideas and thoughts of Syed Sibt-e-Hassan through which new arena of his genius is exposed.

ملک کے مشہور مارکسی دانشور اور روشن خیال ادیب سیّد سبطِ حسن ۱۹۱۶ء کو امباری ضلع اعظم گڑھ میں پیدا ہوئے۔ (۱) انہوں نے صحافت، سیاست، ادب تاریخ اور سماجی علوم کے ذیل میں نہایت گراں قدر خدمات سرانجام دیں۔ سیّد سبطِ حسن اس عقلی ہیجان کے وارث تھے۔ جس کا آغاز ہالینڈ اور فرانس سے ہوا اور جس نے پورے مغرب کو اپنی لپیٹ میں لے لیا اور جس کے فروغ میں قندور سے والٹیئر، کبانے، دیدرو، دالمبر، دولباخ اور ماں تسکو نے کردار ادا کیا۔ (۲) مسلم تاریخ میں اس تحریک کا آغاز معتزلہ سے ہوتا ہے جس کا بانی واصل بن العطاء (۳) تھا۔ مصر میں محمد عبدہٗ، ترکی میں نامق کمال، اور شام میں امیر شکیب ارسلان اور برصغیر پاک و ہند میں سر سیّد احمد خاں کا نام اور ذات ہمارے سامنے آتی ہیں۔ (۴)

* ریسرچ سکالر شعبہ اُردو، بہاءالدین زکریا یونیورسٹی، ملتان

روشن خیالی اور عقلیت پسندی کی اس فکری روایت کو آگے بڑھانے میں سیّد سبطِ حسن کا ایک خاص کردار ہے جو کسی طور نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ ترقی پسند فکر سے وابستگی اور مارکسزم کے مطالعے نے انہیں زندگی کو ایک خاص انداز سے دیکھنے اور پرکھنے کا قرینہ عطا کیا تھا۔ مارکسزم کے ابتدائی اُصول انہوں نے مشہور مارکسی مورخ ڈاکٹر محمد اشرف سے سیکھے تھے جس کا اظہار اُنہوں نے ان الفاظ میں کیا:

''سوشلزم کے ابتدائی اُصول میں نے مشہور انقلابی مورخ ڈاکٹر محمد اشرف مرحوم سے سیکھے تھے۔ یہ اُن دِنوں کا قصہ ہے جب ملک پر انگریزوں کی عملداری تھی اور اشتراکی لٹریچر کا داخلہ بالکل ممنوع تھا۔ کبھی کبھی کارل مارکس، اینگلز یا لینن کی کوئی کتاب چوری چھپے آ جاتی تو اس کی سائیکلوسٹائل نقلیں خفیہ طور پر گشت کرتیں مگر ہم لوگوں کی رسائی ان دستاویزوں تک نہ تھی۔''(۵)

آئیڈیالوجی کسی بھی فرد یا قوم کی زندگی میں کلیدی کردار ادا کرتی ہے کیونکہ آئیڈیالوجی نہ صرف فرد یا قوم کو شناخت عطا کرتی ہے بلکہ منزلِ مقصود کے تعین اور اُس تک رسائی کا راستہ بھی متعین کرتی ہے۔ مشہور مارکسسٹ اصغر علی انجینئر کی رائے میں:

''نظریہ مقصود منزل کے حصول کا اہم ذریعہ ہوتا ہے۔ یہ منزل سے متاثر بھی ہوتا ہے اور اِس کی نشاندہی بھی کرتا ہے گویا نظریے اور اِس کے مقصود میں ایک طرح سے جدلی رشتہ ہوتا ہے۔ نظریہ بھی اور اس سے حاصل ہونے والا مقصود بھی انسان شعوری طور پر طے کرتا ہے۔ اِسی طرح نظریہ اور اس کے تحت تخلیق ہونے والا ادب بھی انسان کے شعور کی پیداوار ہے۔''(۶)

ادب زندگی کا عکاس و ترجمان ہوتا ہے اور ترقی پسند تحریک کے زیرِ اثر شعراء و ادباء نے نہایت گرانقدر ادب تخلیق کیا مگر کسی بھی فکری تحریک اور رجحان کو صرف تخلیقی ادب تک محدود نہیں کیا جا سکتا۔ اس کی دوسری اور بھرپور جہت فکری تحرک کی ہوتی ہے۔ کوئی بھی زندہ اور ہمہ گیر تحریک جو اپنے عصر کا گہرا شعور رکھتی ہے تہذیبی مسائل کو بھی زیرِ بحث لے کر آتی ہے جس میں تاریخ، فلسفہ، الٰہیات، سماجیات اور دیگر جملہ علوم و فنون شامل ہیں۔

سبطِ حسن نے بھی نہایت نامساعد حالات میں مسائلِ زندگی کو اپنی گفتگو اور مطالعے کا موضوع بنایا اور ان مسائل زیست کی تفہیم و تعبیر کے لئے عقلیت پسندی اور سائنسی طرزِ فکر کو اختیار کیا۔ سبط صاحب ایک کمیٹڈ مارکسسٹ تھے اور یہی وابستگی اور کمٹمنٹ تھی کہ انہوں نے تاریخ، تہذیب، عقائد، ادب، افکار اور سماج کے مطالعے مارکسی اُصولوں کی روشنی میں کیے۔

عقائد و افکار کے مطالعے کے دو رُخ ہیں اوّل یہ کہ ان عقائد اور افکار کو حتمی تصور کرتے ہوئے ان کی روشنی میں مادی کوائف کی تعبیر کی جائے اور انہیں اس کا نتیجہ قرار دیا جائے جبکہ دوسرا رُخ وہ ہے جو کہ مارکسزم کا پیش

کردہ ہے۔ جس میں فرد کا شعور اس کے سماجی وجود کا نتیجہ ہوتا ہے۔ باالفاظِ دیگر زندگی شعور سے جنم نہیں لیتی بلکہ شعور زندگی سے جنم لیتا ہے۔ انسانی تاریخ چند فلسفیوں، حکما یا چند بااثر افراد کے تصور اور نظریات سے متعین نہیں ہوتی بلکہ انسانی تاریخ تو سماجی رشتوں سے متعین ہوتی ہے اور یہ سماجی رشتے پیداواری قوتوں سے متعین ہوتے ہیں۔

یہی وہ مارکسی اُصول ہے جس کی روشنی میں سبطِ حسن نے اپنے مطالعے کو آگے بڑھایا اور تمام تر مسائلِ زیست کو اس عہد کے سماجی حالات اور پیداواری نظام کی روشنی میں پیش کیا۔ سیّد سبط حسن نے دیگر لوگوں کی طرح اپنے کمیونسٹ ہونے پر پردہ ڈالنے کی کوشش نہیں کی وہ اپنے خیالات اور نظریات میں نہایت واضح تھے اور اپنی اِس وابستگی پر انہیں فخر تھا۔ جس کا اظہار انہوں نے ان الفاظ میں کیا:

> ''مجھے اِس بات پر فخر ہے اور مجھے کمیونسٹ ہونے پر کوئی شرمندگی نہیں بلکہ اگر میں دوبارہ پیدا ہوں گا تو پھر وہی کروں گا جو میں نے کیا تھا۔''(۷)

خیالات و نظریات کا یہی حسن تھا جس کی بدولت ان کی تحریروں میں ہمیں منافقانہ روش دکھائی نہیں دیتی بلکہ ایک سائنسی طرزِ استدلال ہے جو ان کی تحریروں میں جا بجا دکھائی دیتا ہے لہجے کی یہی صاف گوئی اور شفافیت تھی جس کی بنا پر انہیں بہت سی صعوبتوں کو برداشت کیا بالخصوص عہدِ آمریت میں کہ آمرانہ قوتوں کو بیدار ذہن لوگ کبھی قبول نہیں ہوتے۔

ہمارے ہاں بائیں بازو سے تعلق رکھنے والے لوگوں کو ملک دشمن قرار دیا جاتا رہا ہے اور اس فکر کے فروغ میں مفاد پرست طبقہ جو کہ اسلام کے نام پر جاری نظامِ استحصال کو عوام پر مسلط کرتا ہے اس حقیقت کو فراموش کر دیتا ہے کہ پاکستان کے قیام میں جتنا فعال کردار کمیونسٹ پارٹی آف انڈیا نے ادا کیا شاید ہی کسی اور سیاسی جماعت نے کیا ہو یہ کمیونسٹ پارٹی کے ورکر ہی تھے جنہوں نے گلی گلی جا کر لوگوں کو حقِ خودارادیت کا شعور دیا اور پارٹی نے اپنے پرچوں اور اخبارات کے ذریعہ سے پاکستان کی تحریک کو قوت فراہم کی کمیونسٹ پارٹی آف انڈیا کے اجلاس منعقدہ ۴۳-۱۹۴۲ء میں قیامِ پاکستان کے حق میں اور پاکستان مسلم لیگ کو ترقی پسند قومی جماعت قرار دلوانے میں سیّد سبطِ حسن اور سیّد سجاد ظہیر نے اہم کردار ادا کیا تھا۔ جس کے بارے میں سیّد سبطِ حسن کہتے ہیں:

> ''ہونا تو چاہیے تھا کہ پاکستان میں اِس پارٹی کی توقیر ہوتی جس نے ایسے وقت میں پاکستان کی تحریک کا ساتھ دیا جب اس کا کوئی پوچھنے والا نہیں تھا، کوئی نام لیوا نہیں تھا۔ ہم نے جس طرح سے اپنے اخباروں میں اس تحریک کی تائید میں لکھا اور جس اُصولی طور پر پیش کیا اِس کی تو کسی مسلم لیگی لیڈر کو بھی توفیق نہ تھی۔ انہیں حق خودارادیت کا معلوم ہی نہیں تھا کہ کیا چیز ہوتی ہے۔ یقین مانیے کہ مسٹر جناح ہمارے اخبار پیپلز دار میں خود نشان لگایا کرتے تھے۔ مضامین میں ہم اپنا اخبار ہر

ہفتے خود بیچتے تھے سڑکوں پر گلیوں میں۔ تو ہمارے ہندو کارکن جو ہندو محلوں میں اخبار بیچنے جاتے تھے، لہولہان ہو کر واپس آتے تھے۔ انہیں پیٹا جاتا تھا۔ ان سے پرچے چھین کر جلا دیے جاتے تھے کیونکہ وہ بے چارے ہندو علاقوں میں جا کر پاکستان کی بات کرتے تھے۔ یہ تو ہمارا سلوک تھا۔ تحریک پاکستان سے، اور آپ نے پاکستان بننے کے بعد جو کچھ ہمارے ساتھ کیا وہ ہم ہی جانتے ہیں۔ کونسا تشدد ہے جو کمیونسٹ پارٹی کے کارکنوں پر نہیں کیا گیا۔''(۸)

پاکستان کی حمایت میں پہلا پمفلٹ کامریڈ پی سی جوشی نے ''پاکستان زندہ رہ سکتا ہے'' (Pakistan is viable) کے عنوان کے تحت لکھا اور یہ کمیونسٹ پارٹی ہی کے لوگ تھے جنہوں نے پاکستان کے حق میں رائے عامہ ہموار کرنے میں اپنا کردار ادا کیا سبطِ حسن اِس بات پر روشنی ڈالتے ہوئے کہتے ہیں:

''مجھے اچھی طرح یاد ہے کہ ان جلسوں میں موہن کمار منگلم، این کے کرشنن، بی ٹی رام دیوے وغیرہ تقریریں کیا کرتے تھے۔ پاکستان کی حمایت میں ہندوؤں کے علاقوں میں ہندوؤں کو سمجھایا کرتے تھے کہ مسلمانوں کے حق خودواریت کے کیا معنی ہیں؟ اور مسلم لیگ کی تاریخ کیا ہے؟ یہ کام کرتے تھے کمیونسٹ پارٹی کے رہنما اور کارکن اس کا صلہ کیا ملا؟ یہ کہ جب پاکستان میں ہم نے 'انقلابِ چین زندہ باد' کے عنوان سے پہلا پمفلٹ چھاپا ویسے مجھے کہتے ہوئے شرم آتی ہے، تو خیر یہ سولہ صفحات کا پمفلٹ میں نے لکھا تھا جب چین کی سرخ فوجیں آگے بڑھ رہی تھیں۔ تو جناب اِس پر پابندی لگا دی گئی۔ عجیب بات ہے نا کہ جس چین کے ساتھ آج ہمارے حکمران دوستی کے گیت گاتے نہیں تھکتے۔ ۱۹۴۸ء میں اس کی حمایت میں لکھے جانے والے پمفلٹ پر جس میں پاکستان کا ذکر تک نہیں تھا۔ پابندی لگا دی گئی تھی۔''(۹)

سیّد سبطِ حسن تاریخی ذہنیت کے حامل تھے ان کے خیال میں خواہ ادارے ہوں یا عقائد و افکار ان کا مطالعہ تاریخی پس منظر میں کرنا چاہیے تا کہ حقیقت کا ادراک کیا جا سکے اور محرکات کو سمجھا جا سکے جو ان حقیقتوں کی اصل ہیں۔ ہر عہد کے اپنے معروضی حالات ہوتے ہیں اس لیے عقائد و افکار کی بنیاد کو سمجھنے کے لئے تاریخی ذہن کی ضرورت ہوتی ہے تا کہ معاملات کو اِس عہد کے تناظر میں پرکھتے ہوئے لمحہ موجود میں بہتر کلیہ بنایا جا سکے۔

عصر حاضر میں دائیں بازو کی جانب سے جس طرح کے نظریات و افکار اور عقائد کا پرچار کیا جا رہا ہے وہ تاریخی شعور سے عاری ہونے کے سبب سماج میں گھٹن اور جمود کو فروغ دے رہا ہے۔ اپنے ہر عمل کو اسلامی اور غیر اسلامی میں تقسیم کرنے والے اور اپنے افکار و عقائد اور رسم و رواج کیلئے خطۂ حجاز کو استناد بنانے والے اِس بات سے بے خبر ہیں کہ ہر عہد کی اپنی معروضیت ہوتی ہے جسے کسی صورت نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ معقولات پر منقولات کو فوق دینے سے کبھی بھی صحت مند معاشرہ جنم نہیں لیتا۔ یہی وجہ تھی کہ سید سبطِ حسن نے پاکستان میں سائنسی طرزِ استدلال

کے فروغ کے لئے اپنی تحریروں کے ذریعہ تاریخی شعور کے تحت عقائد وافکار کا تجزیہ پیش کیا ہے لکھتے ہیں:

''یہی وہ غیر تاریخی طرزِ فکر ہے جس کے تحت بعض حلقے پاکستان میں عہدِ مصطفویؐ اور خلافتِ راشدہ کے انداز کی اسلامی ریاست قائم کرنے پر اصرار کر رہے ہیں۔ ان کے نزدیک اسلام کی حرکی روح کوئی حقیقت نہیں رکھتی۔ انہوں نے اجتہاد کے بجائے تقلید اور معقولات کے بجائے منقولات ہی کو اسلام سمجھ لیا ہے۔ وہ یہ بھی نہیں سوچتے کہ ریاست کی نوعیت حالاتِ زیست سے متعین ہوتی ہے اور حالاتِ زیست بدل جائیں تو ریاست کا نظام بھی بدل جاتا ہے۔ مدنی ریاست کے احیاء کا مطالبہ کرتے وقت ان بزرگوں کو یہ خیال نہیں آتا کہ جن معروضی حالات میں مدنی ریاست کی تشکیل ہوئی تھی وہ دوبارہ واپس نہیں آسکتے۔''(۱۰)

سبطِ حسن کا طرزِ فکر موضوعی نہیں بلکہ معروضی تھا۔ انہوں نے زندگی کے جس پہلو پر بھی قلم اُٹھایا مارکسی تنقیدی فکر کو ہی اپنا رہنما بنایا اور یہی وجہ ہے کہ جہاں ان کی تحریریں سوچنے والے لوگوں کو متاثر کرتی ہیں وہیں رجعت پسند قوتیں ان کی مذمت کرتی بھی دکھائی دیتی ہیں۔ ایسی فکر کا پرچار جو لوگوں کو سوچنے پر مجبور کرے اور انہیں عصری آگہی عطا کرے مقتدر طبقہ کو کبھی بھی پسند نہیں آتی سو کبھی ان کی تحریروں پر پابندی عائد کی گئی تو کبھی اس جرم کی پاداش میں انہیں پابندِ سلاسل کیا گیا۔ اپنی صحافتی زندگی کے دوران بھی سبطِ حسن فکری محاذ پر نہایت گرانقدر خدمات سرانجام دیں۔ جس کا ثبوت بمبئی کرانیکل، پیام، نیا ادب اور لیل ونہار جیسی اشاعتیں ہیں جنہوں نے لوگوں کو شعور اور روحِ عصر کی تفہیم عطا کی۔

علی گڑھ سے شائع ہونے والے ہفت روزہ 'پیام' سے سبطِ حسن نے اپنی صحافتی زندگی کا آغاز کیا۔ جو اپنی چھ اشاعتوں کے بعد بند کر دیا گیا۔ اِس کے بعد 'بمبئی کرانیکل' کے ساتھ وابستہ رہے جس کے ایڈیٹر سیّد عبداللہ بریلوی تھے۔ لکھنو آنے کے بعد سیّد سبطِ حسن نے 'نیشنل ہیرالڈ' میں لکھا۔ جو پنڈت جواہر لعل نہرو کی ملکیت تھا۔ ۱۵/اگست ۱۹۴۷ء کو اِس کا آخری پرچہ نکال کر اسے بند کر دیا گیا۔ نیشنل ہیرالڈ سے نکلنے کے بعد سبطِ حسن نے بمبئی سے کمیونسٹ پارٹی کے تحت نکلنے والے پرچے 'فوجی جنگ' اور 'پیپلز وار' کے ساتھ وابستہ ہوگئے زمانہ اسیری (۵۵-۱۹۵۱ء) کے بعد سبطِ حسن نے روزنامہ 'امروز' اور 'پاکستان ٹائمز' میں لکھا اور پھر جب میاں افتخار الدین نے 'لیل ونہار' نکالنے کا فیصلہ کیا تو اس کی ادارت سبطِ صاحب کے سپرد کی گئی۔ جس پر اِن کی خوشی دیدنی کی اِن کی بیٹی نوشابہ زبیری کہتی ہیں:

''کئی برس بعد وہ اتنے خوش ہوئے تھے اِس لیے کہ لاہور کے ایک بہت مشہور ہفتہ وار رسالے 'لیل ونہار' کے مدیر بنا دیے گئے تھے۔ انہیں یہ کام بہت پسند تھا۔ وہ اِس میں اُس وقت تک

رہے جب حکومت نے 'پرگریسیو پیپرز' کو اپنی تحویل میں لے لیا تھا، جو 'لیل ونہار' کا مالک ادارہ تھا۔ یہ ایک لاجواب رسالہ تھا۔ اب تک پاکستان ایسا رسالہ جاری نہیں کر سکا ہے۔ یہ بالکل Time میگزین جیسا تھا اور اِس کی اشاعت تیزی سے بڑھ رہی تھی مگر پھر اِس رسالے کو ضبط کر لیا گیا اور میرے والد کو اِس وقت تک چھوٹے موٹے کام کرنے پڑے جب تک کہ ان کے دوست روشن علی بھیم جی نے انہیں اپنے ادارے ایسٹرن فیڈرل انشورنس میں ملازمت فراہم نہیں کر دی تھی۔''(۱۱)

سبطِ حسن کی زیرِ ادارت 'لیل ونہار' نے علمی وادبی حلقوں میں خاصی مقبولیت حاصل کی اور اِس کے ذریعہ سے لوگوں میں روشن خیالی اور جمہوری اقدار اور روّیوں کو فروغ دیا گیا۔ 'لیل ونہار' کی پالیسی کے بارے میں حسن عابدی لکھتے ہیں:

''پالیسی وہی تھی جو پروگریسو پیپرز کے باقی دو اخبارات 'پاکستان ٹائمز' اور 'امروز' کی تھی یعنی روشن خیالی اور جمہوری طور طریقوں کی پشت پناہی، رواداری، جمہوری اختلاف رائے کا احترام، کیونکہ حکمراں گروہ حزبِ اختلاف کی پارٹیوں کو ملک دشمن سمجھتا آیا تھا اور کسی کو کام کرنے کی اجازت دینے کا روادار نہ تھا۔ اِس کے علاوہ ایک آزاد خارجہ پالیسی، برطانوی کامن ویلتھ سے نجات، سیٹو اور سینٹو جیسے امریکی اور مغربی طاقتوں کے ساتھ فوجی گٹھ جوڑ کے معاہدوں سے علیحدگی، ملک کے اندر جاگیرداری کا خاتمہ، متوازن تجارتی پالیسی، خاص طور پر سوویت روس، چین اور دیگر سوشلسٹ ملکوں کے ساتھ تجارت، ٹریڈ یونینوں کے جمہوریت اور آئینی حقوق کی پشت پناہی وغیرہ۔''(۱۲)

جو شئے سبطِ حسن کی علمی قامت کو بلند اور ان کے علمی کاموں کو وقیع بناتی ہے وہ حالات ہیں ایسے حالات جن میں انہوں نے تصنیف وتالیف کا سلسلہ جاری رکھا کہ جب بہت سے دانشوروں نے یا تو چپ سادھ لی تھی یا مقتدر طبقہ کے سامنے سپر ڈالتے ہوئے اپنے نظریات وافکار اور قلم کو اقتدار کی غلام گردشوں میں رہن رکھ دیا تھا مگر سیّد سبطِ حسن پوری دیانت داری کے ساتھ اپنا فرض ادا کرتے رہے۔ انہیں اپنے آدرش عزیز تھے نظریہ اور اُصولوں پر سمجھوتا انہیں کسی صورت قبول نہ تھا اور اسی جرم کی پاداش میں انہیں ۱۹۵۱ء میں پنڈی سازش مقدمے میں ملوث ہونے کے الزام کے تحت جیل یاترا کرنا پڑی۔ نوشابہ زبیری کہتی ہیں:

''یہ ۱۹۵۱ء کا واقعہ ہے کہ سبطِ حسن مشہور راولپنڈی سازش مقدمے میں ملوث ہونے کے الزام میں قید کر دیے گئے۔ ان کو سزا نہیں ہوئی تھی۔ ان پر کچھ گھڑے ہوئے الزامات تھے جن کی بنا پر کوئی فیصلہ نہیں ہو سکا تھا۔ اربابِ اقتدار نے ان کو چار برس تک لاہور جیل میں قید رکھا۔ الزام ثابت نہ ہونے پر انہیں رہا تو کر دیا گیا مگر ان کی سخت نگرانی کی جاتی رہی۔ کچھ دنوں تک وہ مختلف اشاعتی اداروں میں معمولی قسم کے کام کرتے رہے، جو کسی طرح بھی قابلِ فخر نہیں تھے۔''(۱۳)

ہمارا معاشرہ فکری انحطاط اور جمود کا شکار معاشرہ ہے۔ جس میں توہم پرستی اور استدلال سے عاری عقیدیتیں رواج پا رہی ہیں۔ عقائد و نظریات کا رد و قبول سائنسی طرزِ فکر کی بجائے عقیدتوں کی روشنی میں کیا جاتا ہے۔ ہمارے ذاتی اور فکری مغالطے تاریخی مغالطّوں میں تبدیل ہوتے جا رہے ہیں۔ ان تاریخی مغالطّوں سے نجات کا واحد ذریعہ یہ ہے کہ ہم اپنی تاریخ کا جائزہ سائنسی فکر کے تحت از سرِ نو کریں تا کہ حقائق اپنی اصل صورت میں ہمارے سامنے آسکیں۔

سبطِ حسن کی تحریریں اس سلسلہ کی ایک واضح اور روشن کڑی ہیں۔ وہ نویدِ فکر ہو یا شہرِ نگاراں، موسیٰ سے مارکس تک ہو یا پاکستان میں تہذیب کا ارتقاء، نویدِ فکر ہو یا افکارِ تازہ، سخن در سخن ہو یا انقلابِ ایران، ماضی کے مزار ہو یا ادب اور روشن خیالی ہو۔ تمام عقلیت پسندی کے فروغ اور سائنسی طرزِ فکر کی پرچارک ہیں۔

سبطِ حسن کے بے شمار علمی کاموں میں سے ایک 'ماضی کے مزار' ہے۔ اس علمی و تحقیقی کام کا خاکہ سبط حسن نے قلعہ لاہور کے ایام اسیری میں ترتیب دیا تھا اور اِس کا مقصد لوگوں کو مشرق کی قدیم تہذیبوں سے روشناس کروانا تھا۔ وہ قومیں زوال کا شکار ہو جاتی ہیں جو اپنی اصل اور ماضی کو بھلا دیتی ہیں۔ ماضی، حال اور مستقبل کی اساس ہوتا ہے۔ آباؤ اجداد کے اقدارِ حیات، طرزِ معاشرت اور افکار و نظریات کو جانے بغیر مستقبل کو بہتر نہیں بنایا جا سکتا۔

یہ کتاب جو کہ بابلی تہذیب و تمدن کے آغاز و ارتقا اور زوال پر موقوف ہے۔ یہ درحقیقت وہ ماضی کے مزار ہیں جو کہ امتدادِ زمانہ کے ہاتھوں نابود ہو گئے۔ وہ قومیں جو اب موجود نہیں، وہ تہذیبیں جن کا جاننے والا اب کوئی نہیں۔ وہ زبانیں، عقائد، رسم و رواج، محاورات، فنون اور عظیم عبادت گاہیں جو زیرِ زمین چلی گئیں اور جن پر ماضی کی منوں گرد جم گئی ہے۔ زیرِ زمیں آج بھی اپنا نشاں دیتی ہیں۔ پانچ ہزار برس پرانی وادیٔ دجلہ و فرات کی تہذیب کہ جو بجا طور پر بنی نوعِ انسان کی پہلی منظّم اور باقاعدہ تہذیب کہا جا سکتا ہے۔

۱۹/ابواب پر مشتمل اِس کتاب میں سبط حسن نے بابل تہذیب کو بالتفصیل بیان کیا ہے۔ بالخصوص اِسکے وہ حصے جو کہ تخلیقِ کائنات، تقدیر اور حیات و ممات جیسے عقائد سے علاقہ رکھتے ہیں۔ یہ عقائد آج بھی کسی نہ کسی صورت میں رائج ہیں اور ہزار ہا لوگوں کے ایمان کا جزو لاینفک ہیں۔

بابلی تہذیب کے اِس مطالعہ سے جو کہ سائنسی طرزِ فکر اور استدلال کے تحت پیش کیا گیا ہے ہم پر واضح کرتا ہے کہ ہماری تہذیب و ثقافت اور الٰہیات کے بے شمار واقعات اور عقائد ایسے ہیں جو ابتدائی صورت میں دیگر تہذیبوں کا حصے رہے ہیں اور آج بھی ہمارے ایمان کا حصہ ہیں اور جنہیں آسمانی اور حتمی تصور کرتے ہیں کی اصل سوائے ایک فکری اور تاریخی مغالطہ کے کچھ بھی نہیں۔ بابلیوں، مصریوں، کنانیوں، چینیوں، آریوں، عیسائیوں، یہودیوں

اور مسلمانوں کے عقیدہ تخلیق میں موجود مماثلتیں ہمیں بہت کچھ سوچنے پر مجبور کر دیتی ہیں۔ طوفانِ نوح جو ہمارے اعتقاد کے باب میں ایک خاص اہمیت و جہت رکھتا ہے، تاریخ کے ورق اُلٹنے سے ایک خیالِ خام ثابت ہوتا ہے۔ بڑے بڑے بت منہدم ہوتے ہیں اور افکار و نظریات ریت کے محل۔

سبطِ حسن نے اُتنا پشتیم کی داستانِ سیلاب اور طوفانِ نوح میں پائی جانے والی مماثلتوں کا نہایت فکر انگیز تجزیہ پیش کیا ہے اور اسی طرح حضرت خضرؑ اور اتنا پشتیم کے مابین پائی جانے والی مشابہت کا ذکر کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

> ''اُتنا پشتیم اور حضرتِ خضرؑ کی شخصیتوں میں بڑی مشابہت ہے۔ اُتنا پشتیم اور خضرؑ دونوں انسان ہیں لیکن دونوں کو حیاتِ ابدی نصیب ہے۔ اُتنا پشتیم اور خضرؑ دونوں دانائے راز بزرگ ہیں اور دونوں دریاؤں کے سنگم پر رہتے ہیں۔ اُتنا پشتیم گل گامش کو ناکام و نامراد لوٹا دیتا ہے۔ حضرتِ خضرؑ، حضرتِ موسیٰؑ اور سکندر دونوں کو ناکام و نامراد لوٹا دیتے ہیں اور جب ہم دیکھتے ہیں کہ اُتنا پشتیم کا دوسرا نام خصیسا ترا ہے تو ہمارا قیاس اور قوی ہو جاتا ہے کہ دراصل اُتنا پشتیم اور حضرؑ دونوں ایک ہی شخصیت کے دو نام ہیں۔''(۱۴)

'ماضی کے مزار' سبطِ صاحب کا ایک ایسا وقیع علمی کارنامہ ہے جو جمود زدہ سماج میں ایک تحرک کا باعث ہے۔ نہ صرف ماضی کے مزار بلکہ سبطِ حسن کی تمام تحریریں فکری اور عقلی تحرک کا باعث ہیں۔

سبط حسن نے اپنی تمام زندگی مارکسی آدرشوں کی روشنی میں بسر کرتے ہوئے تعقل پسندی اور سائنسی طرزِ فکر کے فروغ کے لئے بے انتہا کام کیا۔ ایشیا کے غریب عوام کے مسائل کا حل تلاش کرنا ان کا دیرینہ خواب تھا۔ وہ جانتے تھے کہ جب تک ملک میں جمہوری رویوں کو فروغ نہیں ملتا اور کہنہ روایات کو جو کہ عصرِ حاضر کے تقاضوں کو پورا کرنے سے معذور ہیں ترک نہیں کر دیا جاتا تبدیلی ممکن نہیں اور تبدیلی یا انقلاب کے لیے ذہن سازی کا عمل از حد ضروری ہوتا ہے۔ جس کے لیے سبطِ حسن نے اپنی تمام زندگی وقف کر دی تھی جس کا ثبوت ان کی علمی اور عملی زندگی ہے۔

ہم اگر ماضی کے اوراق پلٹیں تو بے شمار ایسے لوگ دکھائی دیتے ہیں۔ جنہوں نے سماج اور معاشرہ میں تبدیلی کے لئے نہایت گرانقدر خدمات سرانجام دیں۔ ان میں علامہ نیاز فتح پوری، ڈاکٹر محمد اشرف، سیّد سجاد ظہیر، دادا فیروز دین اور سبطِ حسن شامل ہیں۔ یہ تمام کے تمام وہ لوگ ہیں جنہوں نے اپنی فکر کے ذریعہ سے بڑا تہلکہ مچایا۔ بڑی پذیرائی حاصل کی اور ایک زمانے کو اپنا اسیر کیا لیکن اس تمام کے باوجود یہ کوئی بڑا انقلاب کوئی بڑی تبدیلی لانے میں کامیاب نہیں ہو سکے۔

بادی النظر میں تو ایسا ہی دکھائی دیتا ہے لیکن اگر معروضی حالات کا غائر مطالعہ کیا جائے تو معلوم ہوتا ہے

کہ اس کی ایک وجہ علم و شعور سے بے بہرہ سماج ہے۔ ایک ایسا سماج جس میں معقولات اور ہر منقولات کو فوق حاصل ہو اور عوام کا طبقۂ کثیر مذہبی اجارہ داری کے ہاتھوں یرغمال ہو وہاں ایک دم کسی بڑی تبدیلی کی توقع کرنا عبث ہے۔ دوسری وجہ یہ ہے کہ مارکسزم با اشتراکیت ایک فکری رویے کا نام ہے یہ کسی بھی سیاسی جماعت کے طور پر یعنی دیگر سیاسی جماعتوں کی طرح انتخاب کا حصہ نہیں رہی یہ اپنی ابتداء ہی سے ایک علمی و فکری تحریک پر رہی ہے اور اپنی اس حیثیت میں اس کا کردار نہایت قابلِ تحسین رہا ہے۔ آخر میں وولفرام کرنوسکی طویل عرصہ سبطِ حسن کے ساتھ رہے ہیں کے اقتباس پر اپنی بات کا اختتام کرتے ہیں جو یقیناً اپنے اندر بہت سے سوالات رکھتا ہے:

> ''سیاست داں اور تاریخ داں جو کچھ بھی کہیں، اگر ایک لادین عالمی انقلاب ایسے ہزاروں ملاؤں سے جنگ میں مصروف ہو جو کروڑوں غیر تعلیم یافتہ افراد کے ذہنوں اور اچھے برے خیالات پر اثر انداز ہوں گے تو کیا نتائج نکل سکتے ہیں، یہ ہم اچھی طرح سمجھ سکتے ہیں۔ آپ چاہیں تو ایک مذہب کو دوسرے مذہب سے تبدیل کر لیں، خدا کی جگہ لینن، اسٹالن یا کسی اور کمیونسٹ لیڈر کو رکھیں؟ انجیل یا قرآن کے مقابلے میں کارل مارکس اور ولادی میر الیانوف لینن کو تصور کر لیں؟ نتیجہ کچھ زیادہ مختلف نہیں نکلے گا!''(۱۵)

❁❁❁

حواشی وحوالہ جات

۱۔ یہ تاریخ پیدائش حتمی نہیں ہے جس کا اظہار سبطِ حسن نے خود الطاف احمد قریشی کو انٹرویو دیتے ہوئے کیا تھا۔ (ادبی مکالمے، لاہور: مکتبہ عالیہ، ۱۸۸۶ء ص ۸۰)

۲۔ علی عباس جلالپوری، سیّد، خرد نامہ جلالپوری (بارِ دوم) لاہور: تخلیقات، ۲۰۰۰ء، ص ۱۴۰

۳۔ ابوزہرہ مصری، اسلامی مذاہب (مترجم: غلام احمد حریری) لاہور: ادارہ ثقافتِ اسلامیہ، ص ۲۱۲

۴۔ محمد علی صدیقی، ڈاکٹر، سرسیّد احمد خان اور جدت پسندی، کراچی: ارتقاء مطبوعات، ۲۰۰۲ء، ص ۱۳

۵۔ سبطِ حسن، موسیٰ سے مارکس تک، کراچی: مکتبہ دانیال، ۲۰۰۶ء، ص ۷

۶۔ اصغر علی انجینئر، ترقی پسند ادب، دہلی: ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، ص ۸۳

۷۔ الطاف احمد قریشی، ادبی مکالمے، لاہور: مکتبہ عالیہ، ۱۸۸۶ء، ص ۸۹

۸۔ الطاف احمد قریشی، ادبی مکالمے، ص ۹۰

۹۔ سیّد سبطِ حسن، ادب اور روشن خیالی، مرتبہ: سید جعفر احمد، کراچی، مکتبہ اقبال، ص ۱۷۹

۱۰۔ سیّد سبطِ حسن، نوید فکر، کراچی: مکتبہ دانیال، ۲۰۰۶ء، ص ۳۵

۱۱۔ وولفرام کرنوسکی، ای ایف یو-ایک تحریک (مترجم: باقر رضوی) کراچی: اکادمی بازیافت، ۲۰۰۷ء، ص ۳۲۲

۱۲۔ سیّد جعفر احمد، جنوں میں جتنی بھی گزری - ایک صحافت اور شاعر کے تجربات و مشاہدات (حسن عابدی) کراچی: پاکستان اسٹڈی سینٹر، ۲۰۰۵ء، ص ۸۳

۱۳۔ وولفرام کرنوسکی، ای ایف یو-ایک تحریک (مترجم: باقر رضوی)، ص ۳۲۱-۳۲۲

۱۴۔ سیّد سبطِ حسن، ماضی کے مزار، کراچی: مکتبہ دانیال، ۲۰۰۹ء، ص ۴۰۰-۴۰۱

۱۵۔ وولفرام کرنوسکی، ای ایف یو-ایک تحریک (مترجم: باقر رضوی)، ص ۳۲۱

لذتِ مطالعہ

مبصر: ڈاکٹر انوار احمد

ن۔م راشد، سیاست اور شاعری (پروفیسر فتح محمد ملک)

دوست پبلی کیشنز، اسلام آباد: ۲۰۱۰ء

فتح محمد ملک، اسلامک انٹرنیشنل یونیورسٹی اسلام آباد کے ریکٹر ہیں، ان کا شمار قومی سطح کے ان دانشوروں میں ہوتا ہے، جو تمام مشکلات کے باوجود فکرِ اقبال کی روشنی میں پاکستان کے اجتماعی وجود کو فعال دیکھنا چاہتے ہیں، تاکہ وہ عالمِ اسلام میں ایک روشن مثال بن سکے، انہیں یہ احساس ہے کہ یہ منزل آسان نہیں، اس کے لئے استعماری حیلہ گری کو سمجھنا اور اپنی خودداری اور خود آگہی (خودی) سے باوقار اور نتیجہ خیز مزاحمت سے یہ مقصد حاصل ہوسکتا ہے، اسی طرح ان کا سوچا سمجھا موقف یہ بھی ہے کہ اُردو پنجاب میں ہی پیدا ہوئی اور اس کا ابتدائی قالب پنجاب کے صوفیا نے تشکیل دیا اور اب اس زبان کے تمام تر تخلیقی اور ثقافتی امکانات پاکستان سے وابستہ ہیں۔ اپنی منصبی اور سماجی مصروفیات کو انہوں نے اپنی تصنیفی سرگرمی کے ساتھ اس طرح جوڑ دیا ہے کہ بھارت اور پاکستان سے ان تک پہنچنے والے ایم فل اور پی ایچ ڈی کے مقالات وہ پڑھتے ہیں اور ان سے نوٹس بھی لیتے ہیں، انگریزی اور اُردو میں پاکستان اور عالمِ اسلام کے بارے میں جو کتابیں لکھی جارہی ہیں، ان کا مطالعہ کرکے بھی ایک محنتی طالب علم کی طرح نوٹس لیتے ہیں۔ اور شاید وہ پاکستان کے آخری روشن خیال ہیں، جو 'نوائے وقت' کے لئے لکھتے رہتے ہیں۔ ان میں اپنے نقطۂ نظر پر قائم رہتے ہوئے ہر مکتبِ خیال سے مکالمت کرنے اور تعلقات بنانے کی بے پناہ صلاحیت ہے، وہ بیک وقت احمد ندیم قاسمی، فیض احمد فیض، ن۔م راشد، منٹو اور فراز کی شخصیات کا تخلیقی مطالعہ محبت سے کرتے رہے ہیں اور کسی ایک کو خوش کرنے کے لئے دوسرے پر حرف گیری سے گریز کرتے رہے ہیں۔ تنقیدی مضامین کے اپنے مجموعے 'تعصّبات' سے جو ادبی سفر انہوں نے شروع کیا تھا، اس میں انہوں نے قابلِ قدر اضافہ کیا ہے، ان کی دیگر کتب میں 'اندازِ نظر'، 'تحسین و تردید'، 'اقبال فکر و عمل'، 'فیض، شاعری اور سیاست'، 'احمد ندیم قاسمی شاعر اور افسانہ نگار'، 'سعادت حسن منٹو'، 'فکری تنگ دستی اور نظریاتی بیگانگی کا موسم'، 'غلاموں کی غلامی'، 'خطۂ پاک یا ارضِ پاک'، 'فتنۂ انکارِ پاکستان' "Punjabi Identity" 'کشمیر کہانی'، 'فلسطین اُردو ادب میں' اور 'تحریکِ آزادیٔ کشمیر، اُردو ادب کے آئینے میں' شامل ہیں۔ زیرِ نظر کتاب 'ن۔م راشد، سیاست اور شاعری' ان کی وہ کتاب ہے جو بلاشبہ راشد کی تفہیم کے لئے ایک نیا تناظر قائم کرتی ہے۔ عام طور پر راشد کے بارے میں چار باتیں مشہور ہیں، وہ فکرِ اقبال کے مخالف ہیں، خصوصاً عالمِ اسلام کے روشن ماضی کے کسی حصے کی بازآفرینی یا احیائے مشرق کی توقع نہیں رکھتے، بلکہ اسے 'سباویراں'

اور 'ریگِ دیروز' کی تمثیلوں سے ظاہر کرتے ہیں، وہ ترقی پسند تحریک کے مخالف تھے، وہ فکر و خیال پر اظہار کے جمالیاتی تقاضوں اور ابہام کی تکنیک کو ترجیح دیتے تھے اور 'انتقام' کے خالق نے خود سپردگی کے عالم میں مغربی معاشرت کو موقعہ دیا کہ وہ جوابی انتقام لے سکے۔ فتح ملک حیرت انگیز سہولت کے ساتھ ثابت کرتے ہیں کہ یہ سب مغالطے ہی ہیں، وہ اس کتاب کے پیش لفظ میں ہی لکھتے ہیں:

''ہماری ادبی تنقید نے جدید اُردو شاعری کے تناظر میں ن۔م راشد کے ہاں ہیئت، تکنیک اور آہنگ کے اجتہادی کارناموں کی تحسین کا حق خوب ادا کیا ہے، مگر راشد کے فنی کمالات کی یہ برحق تحسین ان کی شاعری کے فکری اور نظریاتی محاسن کا پردہ ہو کر رہ گئی ہے، اس کتاب میں اس حجاب کو اُٹھا کر راشد کی شاعری میں سیاسی شعور اور نظریاتی صلابت کی کارفرمائی سے پیدا ہونے والے محاسن کو اجاگر کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔'' (پہلی بات، ص:۹)

۱۴۴ صفحات کی اس کتاب کے ابواب ہیں، خوابِ سحر گہی، استعمار شناسی، خواب نامہ، کتابِ عشق، تصورِ انساں، سماوی سفر کا آغاز، پہلے مضمون میں راشد کی نظم 'پریڈ' کو کلیدی حوالہ بنایا گیا ہے، جو 'نیا دور' کے شمارہ ۶۱۔۶۲ میں شائع ہوئی، مگر ایک طبقہ خیال کے ردِعمل کے پیشِ نظر کسی مجموعے میں شامل نہیں:

کرسمس کے دن
اقبال
اپنے گھر کے باہر چبوترے پر کھڑا،
روحوں کی پریڈ سے،
سلامی لے رہا تھا۔
سب کے پاؤں اکھڑے ہوئے تھے،
سوائے رومی کے
سوائے نیٹشے اور برگساں کے
سوائے چند نیک دل بادشاہوں کے
اقبال، غصے میں بھرا ہوا
گھر کے اندر چلا گیا
اور دوبارہ
اپنی مومن بتیاں بنانے لگا۔۔
میری مومن بتی کیوں بجھ گئی؟

اسے پھر سے کیسے روشن کروں؟

ملک صاحب خاکسار تحریک سے راشد کی وابستگی کے سبب لکھتے ہیں:

''مجھے اس نظم میں سلامی کے چبوترے پر اقبال اور علامہ مشرقی پا بہ پا نظر آتے ہیں۔۔۔ ان کے تخلیقی لاشعور میں علامہ مشرقی بھی علامہ اقبال کی اسلامی انقلابی شاعری کے طلاطم خیز دریا ہی کی ایک سرکش لہر ہیں۔'' (ص ۱۷، ۱۸)

یہی نہیں وہ 'ریگِ دیروز' اور 'سباویراں' کے حوالے سے بنیادی ماخذ یعنی راشد ایسے باشعور شاعر کی شہادت کو بنیاد بنا کر یہ نتیجہ اخذ کرتے ہیں:

''اس احساس نے راشد کو شدید اذیت میں مبتلا کر رکھا تھا کہ مشرق عملاً خدا کو فراموش کر بیٹھا ہے اور ملائے حزیں بھی منجملہ اسبابِ زوالِ امت ہے، یہ طرزِ عمل اسلام سے برگشتگی کا نہیں وابستگی کا ثبوت ہے۔'' (ص:۲۵)

وہ 'سباویراں' کے حوالے سے ایم آر حبیب کا حوالہ دے کر راشد کا اپنی اس نظم پر معنی خیز تبصرہ نقل کرتے ہیں کہ:

"The poem has allegorical reference to the politicians or dictators of to day,who in their keeness to set things in order,often end up with doing exactly the opposite."

یہی نہیں وہ راشد کے تخلیقی سفر کا بغور جائزہ لیتے ہوئے اور ڈاکٹر آفتاب احمد کے ساتھ ان کی مراسلت اور دیگر دستاویزات کو شہادت بناتے ہوئے یہ وضاحت بھی کرتے ہیں کہ وہ پاکستان اور عالم اسلام کے بارے میں استعمار کی حیلہ گری سے بخوبی آگاہ تھے، تاہم منصب کی نزاکتوں کے سبب وہ اتنا برملا اظہار نہ کر سکے جوان کے بڑے ترقی پسند معاصر کر رہے تھے تاہم 'ریٹائرمنٹ کے بعد ان کی یہ تمنا' اے مرے وجود کے شہر! مجھ کو جگا بھی دو' یوں پوری ہوئی کہ وہ خواب ساز کہ جسے انہوں نے وقتی مصلحت کے تحت سُلا دیا تھا، ان کی ذات میں پھر سے جاگ اٹھا، چنانچہ وہ اپنے بیٹے سے کہتے ہیں:

ہر ایک سے یہ خواب کہو
اس سے جاگ اٹھا ہے
سویا ہوا مجذوب،
مری آگ کے پاس
ایسے مجذوب کو اک خواب بہت

خواب بہت۔۔خواب بہت۔۔
ایسے ہر مست کو
اک خواب بہت! (آگ کے پاس)

مگر المیہ یہ ہے کہ راشد کی ذات میں سویا ہوا مجذوب اس وقت بیدار ہوا، جب۔۔۔۔زوالِ جاں کی کہانی شروع ہو چکی تھی (ص؛۱۲) فتح محمد ملک نے ان کے ایک اہم مکتوب کا حوالہ دیا ہے (مشمولہ راشد ایک مطالعہ) جو پاکستانی ثقافت کے حوالے سے راشد کے نقطۂ نظر کو واضح کرتا ہے، 'ہماری سرنوشت کا تعلق مشرقِ وسطیٰ کے ساتھ زیادہ ہے اور ہندوستاں کے برِصغیر کے ساتھ کم،۔۔۔ہندوستان کے ساتھ بندھ جانا ہمارے لئے ایسا ہی ہوگا جیسے بندر اپنے قلندر کے ساتھ بندھا ہوتا ہے، اس طرح ہماری تہذیب متواتر پسپائی اختیار کرتی چلی جائے گی۔۔۔کیونکہ ہندوستان میں ایسے عناصر ہمیشہ موجود رہیں گے جو اپنی بڑھتی ہوئی آبادی کے لئے Labens Raaums (رہنے کے لئے مکاں کہ یہ جواز ہٹلر نے پولینڈ پر قبضے کے لئے پیش کیا تھا) کی تلاش میں ہوں اور پھر ہر موقع سے فائدہ اٹھا کر ہر اس شخص کا قلع قمع کرتے چلے جائیں، جن کے نام میں فارسی اور عربی شامل ہو' (ص:۵۰،۵۱)

اس کتاب میں ایک بڑی خوبی راشد کی نمایندہ تخلیقات کی دلچسپ بازخوانی ہے، ملک صاحب والہانہ انداز میں ان کی بعض نظمیں پڑھتے جاتے ہیں اور ان کا فکری تجزیہ بھی کرتے ہیں، ان میں 'حسن کوزہ گر'، 'مرگِ اسرافیل'، 'آنکھیں کالے غم کی' اور 'سومنات' شامل ہیں۔ کتاب کے ٹائٹل پر راشد کا وہ خط ہے، جو ۵/جنوری ۱۹۴۸ء کو انہوں نے اپنی بیوی کو ملتان سے لکھا تھا، جس کا اسلوب ایسا عاشقانہ ہے کہ ہم ایسے کم نصیبوں کو راشد کی حسرت کا کرشمہ دکھائی دیتا ہے کہ کاش وہ بھی سجاد ظہیر کی طرح رضیہ یا فیض کی طرح ایلس کو لکھ سکتے یا ان کی بیگم کی ہمنام صفیہ کے اس افسانوی قالب کے برابر آ سکے، جب وہ اپنے نام سے جاں نثار اختر کو خط لکھتی تھی۔ راشد کے والد ملتان میں انسپکٹر آف سکولز تھے، اور اسی انسپکٹریٹ کے لئے انہوں نے ایک رسالہ 'نخلستان' بھی مرتب کیا تھا، ملتان میں وہ نواں شہر کے محلّہ باغبان میں شیخ عبدالرحمٰن کے کرایہ دار کے طور پر رہے، جو خاکسار تحریک سے وابستہ تھے اور کمشنر آفس میں ایک سینئر انتظامی منصب پر تھے، یہیں راشد کے والد نے ان کے زائد العمر ہو جانے کے خوف سے ان کی تاریخِ پیدائش میں تبدیلی کرائی تھی، تاہم میرے علم میں نہیں کہ لاہور کی دو دانش گاہوں نے ان کی کس تاریخِ پیدائش کو تسلیم کر کے ان کے لئے یادگاری سیمینار منعقد کرائے۔

❁❁❁

عبادت برق کی (ڈاکٹر رشید امجد)

پورب اکادمی، اسلام آباد: جون ۲۰۱۰ء

رشید امجد ان لکھنے والوں میں سے ہے، جو بہت کچھ شعوری طور پر کرتے ہیں، اس لئے جب وہ اپنی ان ۶ تحریروں کو رپورتاژ کہتا ہے، جن میں سے پانچ کو سفرنامے بھی کہا جا سکتا تھا، تو شاید وہ خود بھی دُبدھا میں دکھائی دیتا ہے اگر یہ کام اُس کے پبلشر کا نہیں کہ کتاب کی پرنٹ لائن میں اسے باریک فونٹ میں سفرنامہ (سفرنامے) لکھا گیا ہے۔ ماجرا یہ ہے کہ صحافت کا ماخذ بننے والی واقعہ نویسی ہی رپورتاژ اور سفرنامہ کی بنیاد ہے اور یہ دونوں اگر صحافت سے اپنا امتیاز قائم رکھتے ہیں تو اس تخلیقی احساس اور جمالیاتی ذوق کے سبب جو ادب کے بنیادی اجزا میں سے ہے، تاہم انہیں غیر افسانوی نثر میں شمار کیا جاتا ہے، یہ اور بات کہ ہمارے بعض سفرنامہ نگاروں، خصوصاً مستنصر حسین تارڑ نے سفرنامے کو بھی فسانہ بنا دیا، دوسرے شعری مجموعوں کی طرح اردو میں بھی سفرنامے بھی کچھ ایسے ارزاں ہوئے کہ رشید امجد جیسے باشعور نے خیال کیا کہ اپنے پانچ مختصر سفرنامے اور ایک ناسٹلجائی نظر اپنے پنڈی شہر پر کیوں نہ رپورتاژ کے نام سے پیش کئے جائیں؟ دوسرے رشید امجد اردو ادبیات کے ایک سینئر استاد اور نقاد کے طور پر جانتا ہے کہ ہم اُردو میں صرف پانچ رپورتاژوں کا ذکر اس طرح کرتے ہیں کہ گویا اشرافیہ کا مقدر تھا کہ وہ اسے لکھتے اور ممتاز شیریں کی ان پر نظر پڑتی اور وہ اپنی کتاب میں ان کا ذکر کر دیتی (محمود ہاشمی کا 'کشمیر اداس ہے'، فکر تونسوی کا 'چھٹا دریا'، شاہد احمد دہلوی کا 'دلی کی بپتا'، کرشن چندر کا 'پودے'، قرۃ العین حیدر کا 'ستمبر کا چاند') یا پھر امتیاز بلوچ نے ابراہیم جلیس پر ڈاکٹریٹ کا مقالہ لکھتے ہوئے ایک اور رپورتاژ 'شہر' کا ذکر کیا اور اسے ایڈٹ کر کے چھاپ بھی دیا۔

رشید امجد، اُردو کے افسانہ نگاروں کی پہلی صف میں شامل ہے، وہ انٹرنیشنل اسلامک یونیورسٹی اسلام آباد میں صدرِ شعبہ اُردو ہے، اس کی دلچسپ آپ بیتی بھی شائع ہو چکی ہے، میرؔ اجی پر اس کا تحقیقی مقالہ بھی شائع ہوا مگر وہ جس طرح خود منتخبِ روزگار ہے، اسے ادبیات کے انتخاب شائع کرنے میں بھی مہارت ہے، حالانکہ وہ 'شرموں والا' آدمی ہے، کسی کو انکار بھی نہیں کر سکتا۔ اس نے اس کتاب کا نام غالبؔ کے اس بے مثال شعر سے اخذ کیا ہے:

سراپا رہنِ عشق و ناگزیرِ الفتِ ہستی
عبادت برق کی کرتا ہوں اور افسوس حاصل کا

یہ شعر ہمارے قومی کردار کا مظہر ہے اور ہمارے اس مجبور واویلے کی قلعی کھولتا ہے، جو نتیجہ ہے، ہمارے شعوری طرزِ عمل کا۔ رشید امجد ایک روشن خیال، انسان دوست ادیب ہے، جو اشرافیہ میں سے ہونے کی بجائے اپنی نارسائیوں اور کمزوریوں کا اعتراف کرتے ہوئے براہِ راست اپنے مشاہدات اور تاثرات بیان کر دیتا ہے، جس سے

یہ کتاب شوق سے پڑھی جاسکتی ہے۔ وہ یہ چھپانے کی ضرورت محسوس نہیں کرتا کہ اسے سفر کے لئے متحرک کرنے کے لئے کسی بااختیار کردار کی ضرورت ہے:

''اکادمی ادبیاتِ پاکستان سے میر نواز سولنگی کا فون آیا کہ ادیبوں کا ایک وفد چین جارہا ہے، آپ جانا پسند کریں گے؟'' (چین سے چین تک ص:۷)

''اکادمی ادبیات پاکستان سے میر نواز سولنگی نے فون کیا کہ اکادمی سرحد، پنجاب اور بلوچستان سے ادیبوں کا ایک وفد اندرونِ سندھ بھیج رہی ہے، فخر زماں صاحب نے آپ کا نام تجویز کیا ہے، کیا آپ جائیں گے؟'' (اندرونِ سندھ چھے دن ص ۴۹)

''میری بیوی رخسانہ کو عمرے پر جانے کی عرصہ سے خواہش تھی۔'' (دل سے دل تک، ص:۱۱۱)

اسی طرح وہ یہ بھی چھپانے کی ضرورت محسوس نہیں کرتا کہ وہ بھی نظیر اکبر آبادی کے ہاں مذکور سفید پوش استاد ہے، اس لئے وہ بہت سے شاپنگ پلازا کو دور سے ہی دیکھتا ہے:

''دبئی مال بہت بڑا ہے۔۔۔ہم اندر نہیں جاسکے، کیونکہ ٹکٹ بہت مہنگا تھا۔'' (صحرا کی دنیا:ص:۹۹)..... ''میں نے ہارون سے کہا یار ہمیں شاپنگ مالوں میں گھمانے کی بجائے پوری امارات کی سیر کرا دو، ہم نے خریدنا وریدنا تو کچھ نہیں۔''.....(ایضاً، ص:۱۰۰)..... ''ہم سب بُرجِ عرب دیکھنے نکلے، یہاں بھی وہی معاملہ تھا کہ اندر جانے کا ٹکٹ بہت مہنگا تھا، اس لئے ہم جیسے لوگ ارد گرد سے ہی اسے دیکھ سکتے ہیں۔'' (ایضاً، ص:۱۰۱)

وہ بلاشبہ حرمِ پاک میں پہنچنے والے کچھ روحانی اور جسمانی فیوض کا ذکر کرتا ہے، مگر وہ یہ کہنے سے باز نہیں رہ سکتا:

''یہاں بھی وہی طبقاتی تضاد موجود تھا، کچھ ہوٹل ایسے تھے، جن کے دروازے صحنِ کعبہ میں کھلتے ہیں، ایسے ہوٹلوں میں ٹھہرنے والے اذان کی آواز اپنے کمروں میں سنتے ہیں اور نماز سے چند لمحے پہلے حرم میں آتے ہیں، ایسے ہوٹلوں میں صبح کا ناشتہ، دوپہر اور رات کا کھانا ہوٹل میں ملتا ہے، فریج ہر وقت مشروبات اور پھلوں سے بھری رہتی ہے مگر یہ اشرافیہ کے لئے ہیں دوسرے درجے میں ہم جیسے درمیانے طبقہ والے ہیں۔۔ہم سے ذرا نیچے والے ایسے ہوٹلوں میں تھے، جو خاصے فاصلے پر ہیں۔۔۔اور سب سے نیچے اچھی خاصی تعداد ایسے لوگوں کی تھی، جن کے پاس ٹھہرنے کی کوئی جگہ نہیں تھی، یہ لوگ صحنِ حرم کی دیواروں کے ساتھ لگے جنگلے میں اپنے بیگ لٹکا دیتے تھے اور سارا دن حرم کے اندر گزارتے ہیں اور رات کو باہر صحن کی دیوار کے ساتھ ساتھ سو جاتے ہیں۔۔۔میں نے صحنِ کعبہ میں کھڑے ہو کر خدا سے بار بار پوچھا ''اے ربِ عظیم! یہ کیا ہے؟'' لیکن مجھے کوئی جواب نہ ملا۔'' (ص ۱۱۶، ۱۱۷)

اسی طرح وہ برملا ذکر کرتا ہے عمرے کا انتظام کرنے والی اکثر پاکستانی کمپنیاں دھوکہ دیتی ہیں، ماجرا یہ ہے کہ کچھ عرصہ پہلے تک پاکستانی دنیا کے ان سادہ لوح مسلمانوں میں شمار ہوتے تھے، جو سرزمینِ حجاز میں خود سے ہونے والی بدسلوکی (اگر تذلیل کا لفظ سخت ہے تو) کو جنت کے حصول کے لئے ضروری خیال کرتے تھے، مگر میڈیا نے ہمیں اپنے زخموں کی نمائش کرنے کی عادت میں بھی مبتلا کیا ہے۔ (ہمارے بیچارے سابق وزیرِ حج کہتے ہیں کہ اس مرتبہ حج کے انتظامات میں کرپشن گذشتہ برسوں کے مقابل کم ہوئی ہے مگر واویلا زیادہ رہا۔) رشید امجد تو وہاں کے لوگوں کے طرزِ عمل پر بھی تنقید کرنے سے نہیں چوکتا، باقی ہمارے 'اپنے' سفارت کار، اہل کار اور خاص طور پر پی آئی اے کا عملہ تو ہے، پاکستان دشمن اور از کار رفتہ (مجھے احساس ہے کہ یہ قولِ متناقض ہے، جو از کار رفتہ ہو وہ دشمنی کے بھی قابل نہیں ہوتا)

> ''خود عربی بہت سست اور کام چور ہیں، گیارہ بجے سے پہلے سو کر نہیں اٹھتے، دفتروں میں صرف حاضری لگاتے ہیں' (ص:۱۰۲)..... ''ہم دبئی ایر پورٹ گئے (پی آئی اے کے) منیجر موجود نہیں تھے، معلوم ہوا۔۔۔ کہ انہوں نے یہاں چمڑے کی ایکسپورٹ امپورٹ کا کام شروع کر رکھا ہے۔۔۔ یہی حال اکثر و بیشتر سفارت کاروں کا ہے۔'' (ص:۱۰۹)

پاکستان کے چین سے خصوصی تعلقات رہے ہیں، بھٹو، ماؤ اور چو این لائی سے ہماری نسل کا باقاعدہ معاشقہ رہا ہے، مگر ہم ان کے معاشرے میں تہذیبی، معاشی اور فکری سطح پر ہونے والی دور رس تبدیلیوں سے زیادہ واقف نہیں رہے، رشید امجد اس معاشرے کو تحسین کی نظر سے دیکھتا ہے اور ڈاکٹر محمد علی صدیقی جیسے اپنے رفیقِ کار کے مشاہدات کا ذکر احترام سے کرتا ہے، اس کا اپنا رابطہ بھی بہت سے اردو کے چینی طالب علموں سے رہا ہے، مگر وہ ڈاکٹر طاہر تونسوی کی طرح انہیں چین میں تلاش کرنے کی ضرورت محسوس نہیں کرتا البتہ وہ نئے چین پر معنی خیز تبصرہ بھی کر دیتا ہے:

> ''ابھی بہت سے ادارے ریاستی کنٹرول میں ہیں، ان میں ادب اور صحافت بھی شامل ہیں۔'' (ص:۲۲) ''ہمیں ایسی جگہوں پر نہیں لے جایا گیا، جہاں عام آدمی رہتے ہیں۔'' (ص:۱۸)
> ''غیر ملکی تاجروں کی آمد سے عیاشی کے ذرائع بھی فروغ پا رہے ہیں..... چین کی نئی نسل گلیمر کا شکار ہے، جس کے لئے اسے پیسوں کی ضرورت ہے، خصوصاً طالبات میں یہ رجحان تیزی سے بڑھ رہا ہے۔'' (ص:۳۲)

رشید امجد ایک کشادہ ذہن شخص ہے مگر ایک معصوم پنجابی کی طرح اداس ہو جاتا ہے جب کوئی سندھی یا بلوچ بآوازِ بلند اپنی محرومیوں کا ذکر کرتا ہے اور اس کی تلخ نوائی کا ہدف پنجاب بنتا ہے۔ چین میں بھی وہ اپنے ساتھی

سے محبت کے باوجود اس کی بعض باتوں کا آزردگی سے ذکر کرتا ہے، اور پھر سندھ کے دورے میں بھی اسے کچھ ایسی باتیں سننے کو ملتی ہیں، جنہیں ہم خود تنقیدی میں دہرا بھی دیتے ہیں مگر سننے کی ہمت کم ہی پاتے ہیں۔

اس کتاب کا حاصل وہ حصہ ہے، جہاں رشید امجد اپنی معصومیت میں باتیں کہہ جاتا ہے، جسے اپنے امیج کا خیال رکھنے والے ادیب ایڈٹ کر دیتے ہیں:

''معلوم ہوا کہ اتحاد ایرلائن کی۔۔۔ایر ہوسٹس شائستہ اور مہذب تھیں، روانی سے اُردو بول رہی تھیں، میں نے ایک سے پوچھا، آپ کی اردو بہت اچھی ہے، کہاں سے سیکھی ہے، ہنس پڑی بولی 'مَیں کراچی کی ہوں' (صحرا کی دُنیا، ص:۹۶) 'مدینے میں میرے ساتھ ایک ہاتھ ہو گیا، لگتا ہے مجھے دیکھتے ہی دوسروں کو احساس ہو جاتا ہے کہ آسانی سے بیوقوف بنایا جا سکتا ہے'' (ص ۱۱۹) دو دن پہلے رات کا کھانا کھاتے ہوئے بہت دیر بعد معلوم ہوا کہ ایک ڈش مینڈک کی تھی۔'' (ص ۴۴)

علی گڑھ جا کر جب وہ اس شہر نہیں اس کی جدید شناخت کو تشکیل کرنے والے کے آخری ایام کا ذکر کرتا ہے تو پڑھنے والا کسی قدر سوگوار ہو جاتا ہے:

''یہ وہی گھر ہے، جہاں سے سرسید کو بیماری کی حالت میں ان کے بیٹے سید محمود نے آدھی رات کو نکال دیا تھا، نواب محمد اسماعیل خان رات گئے گھر جا رہے تھے کہ انہوں نے دیکھا کہ ایک شخص کمبل میں لپٹا دیوار کے ساتھ لگا کانپ رہا ہے، اتر کر دیکھا تو سرسید تھے، تیز بخار میں کانپ رہے تھے، نواب اسماعیل انہیں اپنے گھر لے گئے، ایک دو دن کے بعد ان کا انتقال ہو گیا۔'' (پڑوس تک، ص:۹۰)

رشید امجد کی اس کتاب میں ایک تخلیقی شخص کو سرشار کرنے والے مناظر کی کمی بھی نہیں، جو داخلہ ٹکٹ کی گرانی ستائے شخص پر شب بیداری نازل کرتی ہے:

''رات دو بجے کے قریب۔۔۔مَیں نے پردہ ہٹا کر دیکھا، عجب منظر تھا، نیچے سڑک پر بھاگتی گاڑیوں کی روشنیوں کی نہ ٹوٹنے والی قطار اور سامنے سبز رنگ کا ایک تھال، سمندر کے پانی کا رنگ سبزی مائل ہو گیا تھا، تھوڑی دیر بعد میری بیوی اٹھ آئی، کیا دیکھ رہے ہیں؟ میں نے اشارہ کیا تو وہ مبہوت رہ گئی، ہم دیر تک اس منظر سے لطف اندوز ہوتے رہے۔'' (ص ۱۰۶)

پنڈی کے بارے میں بھی رشید امجد کی تحریر کافی موثر ہے، مگر یہ شہر اور اس سے رشید امجد کے لگاؤ کے گواہ اس سے بھی بڑھ کر اوراق کی تمنا رکھتے ہیں، وہ اس طرح کی بہت سے لمحات کی باز آفرینی کر سکتا ہے، مگر مصروفیات اسے یکسو نہیں کرتی ہوں گی اور عمر کے ان ایام میں اسے یکسو ہونا بھی نہیں چاہیے:

''ایک زمانے میں جب بری کے عرس پر طوائفیں آتی تھیں، تو ان کا پہلا مجرہ یہاں ہوتا تھا، جہاں مجھ ایسے لوگوں کے آنے پر کوئی پابندی نہیں تھی، ان دنوں صبح سویرے رقص کا آغاز ہوتا اور رات گئے تک یہ سلسلہ جاری رہتا، یہاں ایک خلوص اور پاکیزگی ہوتی، کیونکہ یہاں کوئی ویلیں نہیں

دیتا تھا، جبکہ بری کے عرس میں ایک کاروباری پہلو شامل تھا جس میں ایک جنسی ہوس پرستی بھی تھی۔' (یہ پنڈی ہے، ص: ۱۲۵)

❁❁❁

منڈلی (قاضی جاوید)

فکشن ہاؤس، لاہور: ۲۰۰۹ء

قاضی جاوید ایک ثابت قدم مگر جھینپو عاشق، ترقی پسند وجودی، صلح کل معرکہ آزما اور خوش خیال انسان ہے، جو کمزوری کے لمحوں میں بھی اپنے سر بکف ہونے اور رہنے کا خواب دیکھتا ہے مگر اپنے روایتی انکسار کی وجہ سے اس کی تعبیر تلاش کرنے کا ارادہ ملتوی کر دیتا ہے، اور اشفاق احمد کی اس عظمتِ کردار اور جراتِ گفتار کی تحسین پر اکتفا کر لیتا ہے کہ انہوں نے اپنے پسندیدہ ڈکٹیٹر ضیاء الحق سے یہ بات منوالی تھی کہ ایک پروگرام میں موسیقی بھی شامل کر لی جائے گی اور اپنے فکری استاد ڈاکٹر محمد اجمل کے گریبان میں ہاتھ ڈالنے والے اسلامی جمعیت کے سالار اور اب قومی سطح پر ایک اور 'با اصول' رہنما کے سنہری تذکرے سے گریز کرتا ہے۔ تاہم اس کے تراجم اور کتب کی مداحی کے سبب مجھے اس سے کم ملاقاتوں کے باوجود قربت کا دعویٰ ہے۔

قاضی جاوید نے اس کتاب میں اپنے ۲۵ فکری اور تہذیبی رفقاء کے خاکے لکھے ہیں، جن سے اُس کا رشتہ شاگرد، رفیقِ کار، مداح اور مسحور ناظر کا ہے، اُس نے ایک برس پہلے لکھے جانے والے دیباچے میں لکھا ہے 'ان دوستوں کی یادیں اس میں سمیٹی گئی ہیں، جو کبھی زندگی کی رونقوں کا حصہ تھے، منڈلی میں شامل تھے، پھر موت نے ان کو نظروں سے اوجھل کر دیا'۔ مگر میرا خیال ہے کہ امروز اور ڈاکٹر امریک سنگھ ابھی زندہ ہیں (تھے؟) جب کتاب شائع ہوئی۔ اس منڈلی میں جہاں فیض احمد فیض، علی سردار جعفری، صفدر میر، سی آر اسلم، اقبال احمد، عبداللہ ملک اور احمد ندیم قاسمی شامل ہیں بلکہ اس کے کیریر کے معمار خواجہ غلام صادق، ڈاکٹر سی اے قادر، ڈاکٹر محمد افضل اور ڈاکٹر محمد اجمل بھی ہیں، جن کے باہمی روابط قابلِ رشک نہیں تھے۔ ایسے سینئرز کے سامنے قاضی کی نگاہ روبرو بھی نہیں ہوتی، تاہم وہ کسی معصوم بچے کی طرح، جس سے شرارت تو کیا ذہانت کی بھی توقع نہیں ہوتی، جھکی اور مودب نظروں کے ساتھ ان کی ذات کے معنی خیز پہلو دیکھ لیتا ہے، جسے اُس کا فلسفیانہ ذہن اور زیادہ پہلو دار بنا دیتا ہے، یہ اور بات کہ پوری آسودگی بلکہ لطف آمیز آسودگی کے ساتھ اس منڈلی میں کسی کے ساتھ بیٹھتا ہے تو وہ منیر نیازی ہے۔ منیر نیازی کی فقرے بازی اُس کی اپنی احتیاط پسندی اور عافیت کوشی کا ازالہ کرتی ہے: 'مَیں نے اخبار میں شائع ہونے والے اُن کے انٹرویو کا ذکر کیا تو انہوں

نے اس کی مکرر اشاعت کو قاسمی صاحب کی 'شرارت' قرار دیا، جس کا مقصد ستارہ امتیاز کو رکوانا تھا۔ پھر کہنے لگے:

''مَیں اس شخص کا بیڑا غرق کر کے رہوں گا'۔۔۔۔۔امرتسر سے آنے والے ادیب بہت چالاک ہوتے ہیں، ان کی مونچھیں نہیں ہوتیں، مگر وہ تاؤ دیتے رہتے ہیں،۔۔۔۔شہزاد تو جان ایلیا کو بھی ستارہ امتیاز دلوانا چاہتا تھا، اب اس کو ستارہ جرات دلوادے۔۔۔ایک دن میں نے صدیق کلیم کو دیکھا، وہ ہارمونیم بجا رہا ہے اور منہ بند کر کے گا رہا ہے۔۔۔۔اشتراکیت نے ان کو (فیض کو) شہرت دی اور روزگار بھی، پر مجھے احساس رہتا ہے کہ وہ چھوٹے لوگوں کے ہجوم میں پھنس گیا ہے۔۔۔نقاد اصل میں اپنی بات کہتا ہے اور تخلیق کار کے کندھے پر بندوق رکھ کر استعمال کرتا ہے،۔۔۔ وہ چالاک آدمی ہوتا ہے، دوسروں کو استعمال کرتا ہے اور حیرت کی بات ہے کہ جن کو استعمال کرتا ہے، وہ اُلٹا ممنون بھی ہوتے ہیں۔۔۔ جب مَیں کسی کے اچھے شعر پر چُپ رہتا ہوں تو اندر سے پلیت ہو جاتا ہوں۔۔۔۔۔منیر نیازی مسکرا کر بولے دراصل آج امرتسر ٹی وی پر امریتا پریتم ایک پروگرام پیش کرے گی، کتنی خوبصورت عورت ہے۔۔۔آخر جب امرتا پریتم ان کا ذکر کئے بغیر رخصت ہو گئیں، تو منیر نیازی نے ٹی وی سے نگاہیں ہٹا کر پہلی بار دوستوں کو دیکھا اور گمبھیر لہجے میں بولے 'کتنی بدصورت عورت ہے، یہ!'' (منڈلی۔ص ۱۱۱۔۱۲۰)

اس منڈلی میں بیشتر وہ لوگ ہیں، جن سے قاضی کی براہِ راست ملاقاتیں ہیں، البتہ چند ایسے بھی ہیں، جن سے وہ ملا تو ضرور مگر بیشتر ان کی کتابوں اور تحریروں سے، جیسے ایلس فیض، این، میری شمل اور اینا مولکا۔ اس طرح وہ درمیانے طبقے کے اس پاکستانی خاکہ نگار کے مخمصے پر قابو پالیتا ہے، جو وہ ماں جی کے علاوہ کسی عورت کو قریب سے جاننے کا دعویٰ کر بیٹھے تو 'حدود' وغیرہ کے لاگو ہونے کی بحث بھی چھڑ سکتی ہے، شہرت بخاری غریب نے اپنی آپ بیتی میں اپنی دوسری بیگم کی حد سے زیادہ تعریف کر دی تھی، جسے غیر نظریاتی حاسدین کی نظر لگ گئی. قاضی جاوید اپنی کتاب میں ایک آدھ مقام پر مستنصر تارڑ سے پنجہ آزمائی کا سوچتا ہے، مگر جلد ہی جھینپ جاتا ہے:

''دوسرے روز پھر اس سے ملاقات ہوئی اور یہ سلسلہ پانچ سات دنوں تک جاری رہا، اس کا جنوں اتر چکا تھا اور وہ کم از کم نارمل ہو گئی تھی کہ جتنی اس واقعہ سے پہلے تھی، پھر ایک اتوار کی شام کو اس نے مجھے بہت سے ناول دیئے، اسی رات وہ ہوسٹل چھوڑ کر چلی گئی۔'' (ص ۲۵)

غالباً اسی دن سے قاضی جاوید نے کتاب بینی کو اپنا محبوب مشغلہ بنا دیا ہے۔ لاہوری ہونے کے باوجود اس کی طبیعت میں موجود انکسار، فلسفے کی تدریس، تازہ ترین کتابوں کو پڑھنے اور اپنی لذتِ مطالعہ میں شریک کرنے کی دھن، اکادمی ادبیات سے ایک طویل وابستگی (ادارہ ثقافتِ اسلامیہ سے تازہ ترین وابستگی) مگر سب سے بڑھ کر یہ کہ روشن خیال افراد کی یاد کو کہکشاں بنانے کی امنگ اس کی اس کتاب کو لاہور کا ایک ثقافتی غنائیہ بنا دیتی ہے۔ یہ

درست ہے کہ کہیں کہیں تکرار سے کام لیا گیا ہے، مگر یہ تو ڈاکٹر آفتاب اور احمد ندیم قاسمی کی یادداشت نما خاکوں کے ایسے ہی مجموعوں میں بھی ہے۔

قاضی، اُس تخلیقی مبالغے سے دور بھاگتا ہے، جو کسی خاکے کو زندہ اور رنگین بنا دیتا ہے، دوسرے وہ جونہی کسی کے بارے میں دلچسپ بات کرنے لگتا ہے، فوراً راوی یا راویوں کے نام بتانا شروع کر دیتا ہے، گویا ادبی تھانہ کچہریوں تک سے ڈرتا ہے، مگر وہ معنی خیز اشارے ضرور کر جاتا ہے، وہ صفدر میر کے احوال میں ایک مہربان خاتون کے ہاں اُن کے قیام کا ذکر کر کے یہ اشارہ بھی کر جاتا ہے کہ اپنے اہلِ خانہ سے وہ قطع تعلق کر چکے تھے، اب اس کلام پر حواشی کے لئے کسی حمید اختر کی ضرورت ہے۔ ''صفدر کی شادی گجرات میں اس کی کسی عزیزہ سے ہوئی تھی، مگر چند ماہ بعد ہی یہ رشتہ ختم ہو گیا۔۔۔۔ صفدر اپر مال میں ایک پارسی کنبے میں paying guest کے طور پر رہتا تھا۔'' (حمید اختر، 'پُرسشِ احوال'، روزنامہ 'ایکسپریس' لاہور، ۱۶ر جنوری ۲۰۱۰ء)، اسی طرح وہ امروز اور امریتا پریتم کے ایک ساتھ رہنے کے حوالے سے ایک غیر معمولی انکشاف کرتا ہے، مگر نہ خود کوئی شرارتی مسکراہٹ اپنے لبوں پر آنے دیتا ہے اور نہ کسی کو اپنے اظہار میں ملفوف انفرادی آزادی کے تصور سے لطف اندوز ہونے دیتا ہے۔ پھر شاید یہ بھی ہے کہ بیشتر خاکے ایک تعزیتی نوٹ کا درجہ رکھتے ہیں، جہاں مسکرانے کے لئے بہت ہمت درکار ہے۔

یہ اور بات کہ خالد حسن کی بے مثال کتاب 'مقابل ہے آئینہ' سے مجھ سمیت شاید بہت مبتدیوں کو اندازہ ہوا ہے کہ اسلوبِ زیست بننے والے فراد کے ساتھ اداروں اور شہروں کے بھی خاکے کس طرح لکھے جاتے ہیں، جن کے چاہنے والے بھی ہوتے ہیں اور انہیں دل و جان سے ناپسند کرنے والے بھی، حالانکہ ان کے پاس دل و جان ہو تو وہ انہیں کبھی ناپسند ہی نہیں کر سکتے۔ اصحابِ ذوق جانتے ہیں کہ خالد حسن نے اپنی کتاب میں ذوالفقار علی بھٹو، نور جہاں، سیالکوٹ اور پاکستان ٹائمز کے خاکے لکھے ہیں۔ سو قاضی جاوید کی کتاب 'منڈلی' پڑھتے ہوئے میری دلچسپی کا بنیادی نکتہ یہ بھی رہا کہ ایک تہذیبی خطہ لاہور رفتہ رفتہ نظریہ پاکستان ٹرسٹ میں کیسے تبدیل ہو گیا؟ فجے کے پائے، سردار کی مچھلی اور بابے کی قلفی نے ایسا کیا کیمیاوی عمل کیا کہ پاکستان کی روشن خیال دنیا کا ایک سرگرم مرکز کہاں گم ہوا۔

❁❁❁

یادیں اور باتیں (محمد کاظم)

سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور: ۲۰۱۰ء

احمد ندیم قاسمی کی یہ دل نوازی تھی کہ انہوں نے 'فنون' کے ذریعے چند ایسے منفرد اہلِ قلم جمع کر لئے تھے، جو سبھی کشادہ دل اور روشن خیال تھے، کتابوں کے رسیا تھے اور اپنے مطالعے اور مشاہدے میں خوش فکر لوگوں کو شریک کرنے کا اشتیاق اور سلیقہ بھی رکھتے تھے، ان میں علی عباس جلال پوری، محمد خالد اختر، محمد ارشاد اور محمد کاظم نمایاں ترین ہیں۔ محمد کاظم فنون کے اوراق میں عربی ادبیات کے ایک ایسے عالم کے طور پر سامنے آئے، جو عرب شاعروں کو افسانوی کردار بنانے کی حیرت انگیز صلاحیت رکھتے تھے، پھر وہ جرمنی میں دو برس کے لئے گئے اور وہاں سے ایک ایسا سفر نامہ لائے جو اردو میں بلاشبہ اپنے اسلوب میں منفرد ہے، اب سنگِ میل لاہور نے ان کے کچھ خاکے، کچھ ترجمے اور کچھ مضامین 'یادیں اور باتیں' کے نام سے شائع کئے ہیں۔

اس کے ہاں عام طور پر بشاشت اور رجائیت ملتی ہے مگر پرانے ساتھیوں کے خاکوں میں موت کا حوالہ تو آئے گا، جو ملال کا رنگ بھی پیدا کرے گا، مگر محمد کاظم اس لمحے کی فلسفیانہ تعبیر سے اسے زندگی کے بے انت معنی سے جوڑ دیتے ہیں:

> 'پانچ سال سے زیادہ عرصہ ہو گیا ہے، اب وہ خط میرے پاس نہیں آتا، جو ڈاک کے مربع شکل کے بڑے نیلے لفافے میں ہوتا تھا، جس پر کمزور ہاتھوں سے کی ہوئی خوش خطی سے میرا پتا درج ہوتا، یہ نیلا لفافہ کبھی تو مجھے اپنے مکان کے گیٹ کے اندر فرش پر پڑا ہوا ملتا اور کبھی جب میں باہر سے آتا، یہ میری میز پر دور سے دکھائی دیتا، اس نیلے لفافے کو دیکھتے ہی میرے دل کی کلی کھل جاتی اور زندگی یکلخت بامعنی لگنے لگتی، ۔۔۔۔ جب اپنے جگری دوست کے خط کا انتظار ہی باقی نہ رہا۔ تو یوں محسوس ہوتا ہے جیسے انسان بغیر کسی امید کے جئے چلا جاتا ہے' (ص: ۱۸۸، ۱۸۹)

اسی طرح وہ ہمارے ادبی منظر نامے پر طاقت کے مراکز سے کچھ علاقوں کی دوری کا افسردگی سے ذکر کرتے ہیں:

> 'بہاولپور کے ادبی منظر میں خواجہ غلام فرید کی ذات اب بھی روشنی کے مینار کی طرح تن تنہا کھڑی نظر آتی ہے، یہ بات نہیں کہ بہاولپور کا خطہ مردم خیز نہیں یا اس کی آب و ہوا کمال و ہنر کے ظہور کے لئے ناسازگار ہے، دراصل ایک خداداد جوہر بھی اپنے آپ کچھ نہیں کر سکتا، جب تک اسے اپنی تکمیل اور نمود کے لئے ایک خاص ماحول اور خاص فضا میسر نہ آئے، یہ ماحول اور یہ فضا ایک ترقی پذیر اور پیش رفت سوسائٹی میں میسر آ سکتی ہے' (ص: ۱۰)

یا پھر جب وہ سولژے نیتسن جیسے عظیم روسی منحرف ادیب کی اپنی وطن واپسی پر روسی ریاست اور حکومت کی

طرف سے اس کی پذیرائی کا تذکرہ کرتے ہیں (اس کی سات مختصر کہانیوں کے ترجمے کے ساتھ) تو پاکستان میں ان کی توقعات کے حوالے سے افسردگی کا تاثر ابھرتا ہے:

''چند سال ہوئے سولژے نتسن اپنے وطن روس میں واپس آ گیا، یہاں جون ۲۰۰۷ میں روس کے صدر ولادی میر پوتاں(putin) نے کریملن کی ایک پر رنگ تقریب میں اس کو ریاست کا چوٹی کا انعام عطا کیا، یہ انعام اس کی بیوی نتالیہ نے اس کی طرف سے وصول کیا اس لئے کہ ۸۸ برس کا ناتواں سولژے نیتسن یہ انعام لینے کے لئے خود نہیں جا سکتا تھا، پھر یہ ہوا کہ روس کے صدر پوتاں نے سولژے نیتسن کے گھر جا کر اسے اپنے ہاتھوں سے یہ انعام دیا، انعام دیئے جانے کی ایک تصویر میں صدر سے انعام لیتے ہوئے سولژے نیتسن ایک بوڑھا اور دانا انجیلی پیغمبر دکھائی دیتا ہے، ادب وفن کی قدر اُن ملکوں میں کیا ہے، یہ اس تصویر میں دیکھی جا سکتی ہے۔'' (ص ۵، ۶)

اس کتاب کے چار حصے ہیں: i. خاکے ii. عربی اور اسلامی ادب iii مغربی ادب، مغربی موسیقی iv. یادِ ایام

حقیقت میں پہلے اور آخری حصے کا باہم معنوی رشتہ ہے، کیونکہ اس میں بھی نہ صرف محمد خالد اختر کے بارے میں ان کی وفات پر ایک موثر بیانیہ ہے، پھر ان کے چار مکتوبات بھی کچھ ضروری توضیح کے ساتھ ہیں اور اپنی یادداشتوں کے کچھ اوراق ہیں، جب کہ خاکوں میں محمد خالد اختر کے علاوہ، احمد ندیم قاسمی، اختر حسین جعفری، علی عباس جلال پوری اور مختار مفتی کے بارے میں بے حد موثر تحریریں ہیں۔ حقیقت میں علی عباس جلال پوری بہت بڑے شخص تھے، مگر محبت اور عقیدت کے باوجود محمد کاظم نے لکھ دیا ہے:

''اس سارے مطالعے اور علم و دانش کے باوجود شاہ صاحب کی شخصیت اور مزاج میں ایک کمی محسوس ہوتی تھی اور وہ کمی تھی، رواداری اور لچک کی اور مخالف کی بات برداشت کرنے کی۔'' (ص ۳۰)

اسی طرح چند تکلیف دہ واقعات بھی لکھ دیئے گئے ہیں، خاص طور پر جب جلال پوری صاحب نے اختلافات میں محمد خالد اختر کو بھی لپیٹ میں لے لیا، احمد ندیم قاسمی کو محمد کاظم نے اپنی محفل کا صدر نشیں کہا ہے، اور ان سے احترام کا فاصلہ اس تحریر میں بھی دکھائی دیتا ہے، اس لئے وہ زندہ خاکہ نہیں بن سکا، کچھ یہی عالم اختر حسین جعفری کا ہے، شاید یہ سب وفات نامے ہیں، اس لئے قلم اور رسمی پیرایہ اختیار کر لیتا ہے مگر جہاں خاکہ نگار کی ذاتی قربت ہے، جیسے جلال پوری، یا خالد اختر یا پھر ادبی لحاظ سے ایک گم نام مختار مفتی کا، وہ بے حد موثر تحریریں ہیں۔ ان خاکوں میں مصنف کی شخصیت کا یہ دلچسپ پہلو بھی سامنے آتا ہے کہ وہ مصلحت یا دل داری کی خاطر بھی اپنے ادبی و فکری نقطۂ نظر میں لچک پیدا کرنے کے لئے تیار نہیں ہوتا اور وہ ایسے موقعہ پر گلیلیو کی طرح معصومیت سے آنکھیں جھپک جھپک

کے کہتا ہے 'میں کیا کروں، زمین گھومتی جو ہے'؟ مختار مفتی خلیل جبران کے عاشق تھے اور عربی ادبیات سے محمد کاظم کے لگاؤ کے سبب خواہاں تھے کہ وہ یہ کہیں کہ عربی زبان میں ان سے بڑا ادیب کوئی پیدا نہیں ہوا، مگر کاظم کہتے ہیں:

''مَیں ایک ایسی بات کیسے کہہ دیتا جو میرے نزدیک واقعہ کے خلاف تھی، جبران کو وہاں ادیب سے زیادہ ایک مفکر اور فلسفی تسلیم کیا جاتا ہے یا زیادہ صحیح طور پر نثر میں شاعری کرنے والا ایک صوفی منش! اس وجہ سے وہ عربی ادب کے مرکزی حلقے میں نہیں آتا اور اس سے کہیں بڑا ادیب اس کا وہ ہم وطن اور بچپن کا ساتھی میخائل نعیمہ ہے، جس نے اس کے سوانح لکھے۔'' (ص:۱۸)

تاہم وہ ملائمت سے اپنے دوست کی بعض کمزوریوں کا ذکر کر دیتا ہے۔ ''وہ کتابوں کے لین دین کے معاملے میں آزاد خیال تھا۔'' (ص:۱۸)

وہ اپنی نوعمری میں اپنے ہندو ہم مکتب سے اپنی دوستی پر مختار کی تہمت طرازی کو بھی ہنسی ہنسی میں اڑا دیتا ہے:

''وہ ہندو لڑکا خوب صورت ضرور تھا، لیکن مَیں خود ان دنوں عمر کی اس منزل پر تھا، جس میں انسان کو دوسروں کی طرف متوجہ ہونے سے زیادہ اپنا بچاؤ کرنے کی فکر ہوتی ہے۔'' (ص ۱۶، ۱۷)

عربی اور اسلامی ادب کے حصے میں مولانا محمد علی جوہر کے حوالے سے ایک چشم کشا بات لکھی ہے اور کبھی پاکستانی معاشرے کی بربادی کے اسباب پر کبھی سنجیدگی سے سوچا گیا تو معلوم ہوگا کہ اس کے لئے وسائلِ شرار مقدس لوگوں نے ہی فراہم کئے ہیں:

''انہوں نے موتمر کے بھرے جلسے میں ابنِ سعود کی موجودگی میں اپنی ٹوٹی پھوٹی عربی میں ایک پرزور تقریر کی کہ یہ ملوکیت کیسی؟ اسلام میں تو شخصی حکومت کی بیخ کنی کی گئی ہے، شوریٰ اور جمہوریت کو تفوق حاصل ہے، تم کتاب وسنت کے تمسک کے مدعی ہو، پھر یہ قیصر وکسریٰ کی پیروی کیوں؟ محمد علی کی تقریر پر سب لوگ ہکا بکا رہ گئے۔ سلطان کو اس موقع پر اتنی ناگواری ہوئی کہ وہ جلسے سے اُٹھ کر چلے گئے۔'' (ص:۷۵)

ادب کے طالب علموں کے لئے محمد کاظم کی نثر اس وقت ماڈل کا درجہ رکھتی ہے کہ کس طرح ایک انسان دوست اور روشن خیال عالم، مبالغے کے بغیر بھی عربی، انگریزی اور سرائیکی زبانوں کی تخلیقی کمک سے اُردو زبان کو ثروت مند بنا دیتا ہے، اس پر توجہ کی ضرورت بھی ہے اور اسے ایسی اجتہادی کوششوں کے لئے اکساتے رہنا چاہیے:

''میں اس کی طرح جبران کا دیوانہ تو نہ بن سکا، لیکن بر سبیلِ مفاہمت میں اسے کبھی کبھی پڑھنے ضرور لگ گیا، اسی طرح اُس نے ایک مقام پر نامختتم کی جگہ 'اَن کھٹ' کی ترکیب استعمال کی ہے، جو زیادہ بلیغ ہے اور اسے رواج دینے کی ضرورت ہے۔''

❁❁❁

ایک ٹکڑا دھوپ کا (اسد محمد خان)

القا پبلی کیشنز، لاہور: ۲۰۱۰ء

یہ اسد محمد خان کا نیا افسانوی مجموعہ ہے، جو ۲۰۱۰ء میں بہت خوبصورتی سے نفاست سے لاہور کے القا پبلی کیشنز نے شائع کی ہے، انتساب بیوی کے نام ہے، سادہ مگر آخری سفر کے لئے بظاہر راضی شخص کا ملال لئے ہوئے 'جن کی رفاقت میں یہ سفر آسان ہوا' کتاب میں بارہ (۱۲) افسانے ہیں، جن میں سے ۵ دانی کی کہانی، دھماکے میں چلا ہوا بزرگ، چھوٹے بور کا پستول، وارث اور کوکون (مکالمہ کراچی ہم عصر اُردو افسانہ۔۲، ص: ۱۵ تا ۷۹،) شائع ہو چکے ہیں۔

اسد محمد خان ایسے افسانہ نگار ہیں، جن کے پاس متنوع زندگی کا گہرا تجربہ، فطرت انسانی کا شعور اور اظہار کی بے پناہ صلاحیت کے ساتھ ساتھ تاریخ، تخیل اور معاصر زندگی سے لپٹی ہوئی پیچیدہ حقیقت کو بیان کرنے کے لئے نئے نئے فنی وسائل اور تکنیک تلاش کرنے میں ان کا ثانی کوئی نہیں ہے۔ افسانوی دنیا میں اُن کی شہرت پہلے مجموعے (کھڑکی بھر آسمان) سے ہی ہو گئی حالاں کہ اُس میں تیرہ (۱۳) افسانے شامل تھے تو اڑتیس (۳۸) نظمیں بھی مگر اس مجموعے میں شامل 'باسودے کی مریم'، 'مئی دادا' اور 'ترلوچن' ایسے افسانے تھے جنہوں نے اُردو کے یادگار افسانوں میں جگہ حاصل کر لی۔ یہ تینوں کرداری افسانے ہیں پہلے دو تو گھریلو وفادار ملازموں کی قبیل کے وہ افسانے ہیں جن میں پریم چند کا 'قزاقی' بھی شامل ہے، اس میں شک نہیں کہ ایسے افسانوں میں جاگیرداری پس منظر کے حامل کنبے کے افراد (والدین) کو اور زیادہ عظیم المرتبت بنایا گیا ہے اور متکلم کے لیے بھی فخر کا یہ حوالہ موجود ہے کہ اُس کی تربیت میں عظیم قدروں اور رویوں کا دخل ہے مگر 'باسودے کی مریم' اور 'مئی دادا' غیر معمولی کردار ہوں گے، جنہیں یادگار بنانے میں اسد محمد خان کی کردار نگاری، فضا سازی اور مکالمہ طرازی کا گہرا دخل ہے۔ 'باسودے کی مریم' کو تو میں اُردو کے لازوال نعتیہ ادب میں سے خیال کرتا ہوں۔ 'ترلوچن' کراچی کی جھگیوں اور کچی آبادیوں کے دکھوں کے تخلیقی مداوے کے لیے ایک مثالی خیال طرازی ہے، اسد محمد خان مذہب کے نام پر منافقت اور استحصال کا مخالف ہے مگر ایک گہرا مذہبی اور متصوفانہ تجربہ اُس کے تخلیقی وجود میں ایسے رنگ بناتا رہتا ہے جو اشفاق احمد، قدرت اللہ شہاب یا ممتاز مفتی کے لعاب آمیز رنگوں سے مختلف ہیں چنانچہ اس کے ہاں یہ موضوع معنوی گہرائی اور حسیاتی وسعت رکھتا ہے:

''تمہاری انّا بُوا کی دوسری وصیت بھی پوری کرائی، عذاب ثواب جائے بڑی بی کے سر، میاں ہم نے تو ہرے بھرے گنبد کی طرف منہ کر کے کئی دیا کہ یارسول اللہ باسودے والی مریم فوت ہو گئیں، مرتے وخت کہہ رئی تھیں کہ نبی جی سرکار میں آتی ضرور مگر میرا ممدو بڑا حرامی نکلا، میرے سب

پیسے خرچ کرا دیے۔'' (باسودے کی مریم، کھڑکی بھر آسماں، ص ۱۱۳) سو، اسد محمد خان کا گہرا داخلی تجربہ ہی اُسے اپنی تخلیقی کائنات میں جا بجا ملائیت کی دنیا کو لایعنی قرار دینے سے نہیں روک سکتا۔''

اسد محمد خان کی دوسری بڑی خوبی یہ ہے کہ وہ تاریخ سے انسانی بصیرت کے لیے ایسے معنی کشید کرتے ہیں جو ایک طرف انسانی فطرت کو سمجھنے میں مدد دیتے ہیں اور دوسری طرف تاجداروں، غرض مندوں، سازشیوں اور جلسے جلوسوں کی زینت بننے والوں کی ظاہری اغراض کے پس پردہ یا متوازی، دھندلکے میں چھپی تمناؤں کو ایک وجدانی انکشاف بنا دیتے ہیں۔ اُردو افسانے میں قرۃ العین حیدر اور عزیز احمد نے اس حوالے سے یادگار افسانے لکھے ہیں۔ اسد محمد خان نے 'ایک سنجیدہ ڈی ٹیکٹو اسٹوری'، 'گھڑی بھر کی رفاقت'، 'نربدا'، 'رگھوبا اور تاریخ فرشتہ' اور 'ندی اور آدمی' جیسے بہت اہم افسانے لکھے ہیں۔ اوّل الذکر کا عنوان کافی غیر سنجیدہ ہے مگر یہ عمل اسد محمد خان کی جانب سے نستعلیقیت اور سنجیدگی پر ہر آن لعنت بھیجنے کے تصورِ حیات سے مطابقت رکھتا ہے، تاہم یہ اقتدار کے کھیل کے اندر آرزو، فریب، سازش، بے رحمی، باخبری اور لاعلمی کے سبھی عناصر کی ڈرامائیت پر مبنی ایسا افسانہ ہے جو عزیز احمد کے 'جب آنکھیں آہن پوش ہوئیں' اور 'خدنگِ جستہ' کے پائے کا ہے کہ اس میں تاریخ، تخیل اور عصری شعور سے بصیرت افروزی کا کام لیا گیا ہے۔ اسد محمد خان اس افسانے سے پہلے ایک نوٹ میں لکھتے ہیں:

''مغلوں سے پہلے- اور اُن کے بعد بھی- ناپسندیدہ سلطان یا ناپسندیدہ سلطانہ سے پیچھا چھڑانے کی راست صورت یہی سمجھی گئی کہ ایک سو ایک مروّج طریقوں میں سے کوئی ایک استعمال کرتے ہوئے اُسے ہلاک کر دیا جائے- تلوار سے یا پھانسی دے کے، وِش کنّیا سے ہم بستری کرا کے یا مور کے پَر سے تلووں میں گدگدی کرتے ہوئے- جیسے بھی بن پڑے۔ ذاتی طور پر مصنف اِن تمام ایک سو ایک طریقوں کے حق میں ہے مگر کیوں کہ یہ کہانی مزاحمت کرنے والے کے نقطۂ نظر سے سوچی گئی ہے، اس لیے فی الحال یہ مصنف رسمی معذرت پیش کرتے ہوئے کہانی سنانا شروع کرتا ہے۔'' (ایک سنجیدہ ڈی ٹیکٹو اسٹوری، غصے کی نئی فصل، ص ۱۷۱)

اس افسانے کا اختتام بے حد معنی خیز ہے جو ہر دَور کے شخصی حکمرانوں کے گرداگرد خوشامد، سازش، عقیدت اور نفرت کے جال بننے والوں اور اقتدار کو طول دینے کے حریصوں کی معصومانہ بے رحمی کا ایسا نقش اُبھارتا ہے جسے خیال اور زیادہ رنگین، پیچیدہ اور قابلِ فہم بنا دیتا ہے:

''اور ایسے ہی ایک اور تاریک کمرے میں ایک اور فراخ کرسی میں ٹانگیں پھیلائے بیٹھا ایسا ہی ایک اور ہیولا خوشامد میں چہچہا رہا تھا اور دریا اور شادی سے کہیں زیادہ عالی منزلت ایک نَر تاج دار (یا شاید وہ مادہ تھی) کو آمادہ کر رہا تھا کہ رعایا پر گرفت رکھنے کے لیے کیا یہ مناسب نہ ہوگا کہ بعض عمائدِ مملکت کو عطر اور لباس کے تحائف دیئے جائیں؟ یا برتنوں کے تحفے؟ اور مواصلت کے لیے بہ

حکمت تیار کی گئی نا کتخدا عورتوں کے تحفے؟ کس لیے کہ ان اشیا سے متعلق حکمت اس خانہ زاد کے پاس فی الوقت موجود ہے۔ اور اس خدائی خوار عمارت کے ہزار خدائی خوار کمروں کی تاریکی سے جیسے سمجھو چڑیوں کی آوازیں چلی آ رہی تھیں، جب شام پڑے وہ کنجوں میں شور کرتی اور چہچہاتی ہیں۔ اور یہاں یہ کہانی ختم اور شروع ہوتی ہے۔'' (ایک سنجیدہ ڈی ٹیکٹو اسٹوری، غصے کی نئی فصل، ص ۲۰۰)

اسی طرح 'گھڑی بھر کی رفاقت' ('برجِ خموشاں') میں ایک طبع زاد کہاوت ''مسافرت میں ایک وقت ایسا بھی آتا ہے جب گھوڑا اپنے سوار کی راسیں سنبھال لیتا ہے'' کی معنویت کو تاریخ کے پردے پر پھیلا کے ایک ڈرامائی منظر تشکیل دیا ہے، جس میں اِس نکتے کو اُجاگر کیا گیا ہے کہ سازشی کے تحفے سے قربت بھی آپ کو اپنے رنگ میں رنگ سکتی ہے۔ 'رگھوبا اور تاریخِ فرشتہ' تو اس حوالے سے ایک حیرت انگیز افسانہ ہے، جس میں تاریخ، تہذیب، تصوف اور علم البشر افسانہ نگار کے تخلیقی تخیل سے ہم آہنگ ہو کر اُردو کا ایک یادگار افسانہ تخلیق ہوا ہے جس کی فضا سازی اور تخلیقی زبان اسد محمد خان کی انفرادیت کو ظاہر کرتی ہے۔ دو اقتباسات دیکھیے:

ا) ''ہر پارچے کی کور پر بڑی حکمت سے لکھا ہوتا ہے خاص برائے ملک حسن خان پسر ملک شادی خان عماد الملک ہندی۔ وہ مجھے خوشامد میں ملک لکھتے ہیں جو میں نہیں ہوں اور مجھے عماد الملک کا بیٹا بتاتے ہیں جو میں نہیں ہوں، مگر یہ مجھے اچھا لگتا ہے اور مجھے بہترین فرانسیسی مشروب اور خوبصورت عورتوں کے جھرمٹ میں گلگشت اچھی لگتی ہے، میں اپنے لیے ملک نائب کی مسند پسند کر چکا ہوں، جہاں اس وقت کافور ہزار دیناری بیٹھا ہے، رگھوبا میرے بھائی تیرے ساتھ جانے اور ٹھوکریں کھانے سے تو بہتر ہے کہ میں گرم حوض میں بیٹھ کر جراح سے اپنی دونوں کلائیوں کی وریدیں کھلوا دوں اور خوش الحان گویوں کا راگ سنتے ہوئے ہمیشگی کی نیند سو جاؤں۔ نا، نا، میرے بھائی! میں ایسی کسی بھی موت، کسی بھی زندگی کے لیے تیار نہیں ہوں، جو میرے شایان نہیں۔'' (رگھوبا اور تاریخِ فرشتہ، نربدا اور دوسری کہانیاں، ص ۷۵)

ب) ''صد شکر کہ میرے ہادی، میرے مرشد نے بروقت مجھے صلاح دی، فرمایا کہ اپنی اصل سے تُو چوڑی ساز ہے اور آہنگروں، نجاروں، چوڑی سازوں کے ہاتھ جو بھی بناتے ہیں اپنی زیبائی میں وہ سلطنتوں سے بڑھ کر ہیں۔ اس طرح میرے مرشد نے اُس آزار سے کہ جسے جاہ و حشمت طلبی کہا جاتا ہے مجھے دُور رکھا، تو اَب میں، پنج دیناری غلام اپنا بُلاوا آنے تک اِس مخفی حُجرے میں بیٹھا ہوں اور بے مثل ونگیاں، چوڑیاں، لاکھ کے کڑے بنائے جاتا ہوں، بنائے جاتا ہوں اور جانے کو تیار ہوں۔'' (ایضاً، ص ۹۱)

اسد محمد خان میں ڈرامہ بنانے اور ڈرامہ لکھنے کی بے پناہ صلاحیت ہے، یو۔ پی، پنجاب، سرحد اور کراچی

میں آباد متنوع انسانوں کے ہر لہجے کی بازیافت تخلیقی سطح پر کرسکتا ہے، پھر اُس کے مشاہدے، تجربے، مطالعے اور تخلیقیت نے اُسے اتنا رنگا رنگ مواد دیا ہے جو اُس کے بہت کم معاصرین کو نصیب ہوا ہے مگر دو تین چیزیں ایسی بھی ہیں جو ناقدین کو معائب کے طور پر دکھائی دیں گی جن سے اسد محمد خان اجتناب برتیں تو پھر وہ اسد محمد خان نہ رہیں۔ اُس کے افسانے 'نربدا' کا آغاز دیکھئے:

''ابھی کوئی کہتا تھا کہ ساؤنت اور دلاور ختم ہوتے جارہے ہیں۔ Endangered Species میں سے ہیں۔ یہ بھی سنا تھا کہ بالکل ختم ہوگئے، ڈوڈو پرندے کی طرح۔ اور اگر کہیں اُن کا ذکر ملتا ہے تو بس افسانوں کہانیوں میں۔ مارکیٹ اکونومی اور کنزیومرازم اور احتیاج اور ازلی خودغرضی اور خونی بواسیر اور ریموٹ کنٹرول نے اُنہیں بالآخر نمٹا دیا، اس لیے اُن پر اصرار کرنا Anachronism پر اصرار کرنا ہے۔'' (نربدا، نربدا اور دوسری کہانیاں، ص ۱۱)

اب اگر اسی کو اس طرح سے لکھ دیا جائے:

''ابھی کوئی کہتا تھا کہ ساؤنت اور دلاور ختم ہوتے جارہے ہیں، اگر کہیں اُن کا ذکر ملتا ہے تو بس افسانوں کہانیوں میں۔ مارکیٹ اکونومی اور کنزیومرازم اور احتیاج اور ازلی خودغرضی اور خونی بواسیر اور ریموٹ کنٹرول نے اُنہیں بالآخر نمٹا دیا۔'' تو اِس میں غصے سے خونی بواسیر کو بھی اسباب میں شامل کرنے والا اسد محمد خان موجود رہے گا اور اس طرح افسانے کا آغاز کسی تنقیدی مضمون جیسا نہیں ہوگا۔ دوسرے اسد محمد خان اُن لوگوں میں سے ہیں جنہیں انہدام یا ردِتشکیل سے تخلیقی دلچسپی ہے اس لیے وہ اچانک اس طرح کے فقرے بھی لکھ جاتے ہیں جو افسانے کی فضا کی کبھی ضرورت ہوتے ہیں اور کبھی نہیں ہوتے۔ جیسے: ''لڑکی جس نے اپنا نام صنوبر جاہ لکھا تھا، سر اُٹھا کر اُسے دیکھنے لگی پھر اُس نے سطر مکمل کی نیچے دستخط کیے اور وہ پرزہ اہل کار کی طرف بڑھا دیا، بلند آواز سے کہنے لگی، ''نقرئی سکوں سے خریدے گئے جھوٹے معافی ناموں کے ساتھ میری یہ فریاد رکھ دینا اور سلطان تک یہ بات پہنچا دینا کہ وہ اپنے عم زاد محمد تغلق کے لیے صرف دُعائے خیر کرے..... چاندی خرچنے سے مغفرتیں نہیں ملتیں۔'' (ص ۱۸)

''پیش امام نے کرسی پر بیٹھے بیٹھے گہری سانس لی جیسے خود کو کسی آزمائش کے لیے تیار کر رہا ہو پھر پھنسی ہوئی آواز میں بولا، 'عورت تجھے نہیں معلوم کہ تو کن شیطانی اثرات کے تحت ایک دین دار آدمی سے منھ ماری کر رہی ہے۔ اے بدنصیب میں نے تو تیری اصلاح کے لیے یہ تحریک کی تھی۔ خدا جانتا ہے کہ اس میں نفسی خواہش کا شائبہ بھی نہ تھا۔ اس وقت میں جارہا ہوں مگر میری بات پر ٹھنڈے دل سے غور کرنا۔ اے ناقص العقل! میں تو۔'' (ص ۶۷)

''میں وکیل عون محمد ہوں، اس وقت وکالت نامے پہ پندرہ سالہ موکل کے دستخط لے کر

اپنے دفتر جا رہا ہوں۔'' (ص ۶۸)

''اصل میں پولیس نے کاکے کے خلاف Blasphemy کا کیس درج کیا ہے۔ مجھے ڈر ہے کہ لوگ اُسے جان سے نہ مار دیں..... ہوا یہ تھا کہ کاکے نے محلے کے پیش امام کی جلتی ہوئی لالٹین پہ غلیل میں پتھر رکھ کے مار دیا تھا تو حجرے میں آگ پھیل گئی تھی جس سے پیش امام کی نئی واسکٹ، ایک پیلا رومال اور کچھ برکتوں والے کاغذ ضائع ہو گئے تھے۔ جن پر رحمتوں والا پاک کلام چھپا ہوا تھا۔ اسی وجہ سے وہ لوگ بے حرمتی کا پرچہ کٹوانے میں کامیاب ہو گئے۔ مگر مجھے یقین ہے کہ آخر کو سچ سامنے آئے گا اور کاکا بری ہو جائے گا۔'' (ص ۶۹)

''مصنف کے منھ کو خون لگ ہی چکا تھا اُس نے اپنے fan جنرل ضیاء الحق (طے شدہ شہید اور آخری جنگِ یو ایس ایس آر کے غازی) سے فرمائش کی کہ ٹی وی پر سلیم احمد سے میری فلاں ناول بھی کرا دو۔ جنرل صاحب نے اُس جنرل سے جو ٹی وی بٹھایا گیا تھا، کہلا بھیجا۔'' (ص ۸۵)

پاکستانی معاشرہ جس طرح تشدد، تفتیش اور خودکشی کی لپیٹ میں آیا ہے اور ایک کانٹریکٹ اور پیکج کے عوض خدمات انجام دینے والی اشرافیہ کی تہذیب اور لب ولہجہ 'فری مارکیٹ اکانومی' کی کہیں غلام گردشوں میں رکھ دیا گیا ہے، ساتھ ہی ساتھ ہی خود کو حکمتِ عملی کے ماہر سمجھنے والوں نے جو پاکستان کے خود ساختہ نظریاتی، تہذیبی اور جغرافیائی 'محافظ' بھی ہیں، اہلِ پاکستان کو لاپتہ کرنا شروع کیا ہے، یہ گم شدہ لوگ یا ان کے تفتیش خانوں میں ہیں، یا ان کے آقاؤں نے ہی خرید لئے ہیں، جو باقی بچے ہیں، وہ جرائم کی زیرِ زمین دنیا میں ہیں، انہیں بردہ فروشوں نے انہیں ماں باپ سے جدا کر دیا ہے، اب انہیں کوئی لوری اور کہانی سنانے والا نہیں، اب اگر کسی کی آنکھ میں ہمدردی نظر آتی ہے تو وہ لیاری کا کالا شیر اللہ بخش ہے، یا پھر قبروں میں لیٹے وہ لوگ جنہوں نے ان کی امیدوں کا قاتل بننے کے لئے خودکش جیکٹ پہن رکھی تھی۔ اسد محمد خان شاید اُردو کا وہ واحد افسانہ نگار ہے، جس نے 'لاپتہ' ہونے والے بلوچوں کے بارے میں لکھا ہے اور جو کراچی میں رزق کے لئے ریزہ چینی کرنے والی ہر قومیت کی زبان ہی نہیں سمجھتا بلکہ ان کے احساس کو بھی سمجھتا ہے، اپنے اس تازہ افسانوی مجموعے میں شامل اس کے بعض افسانوں کے اقتباسات دیکھئے: 'میری ماں یا بہن بھائی ہوتے تو بھوت پریت کے قصے سناتے، جن لوگوں نے مجھے پالا، انہیں کہانیوں، قصوں کا وقت ہی نہیں ملتا ہوگا، اس لئے میں اس سائے کو آدمی ہی سمجھا' (دانی کی کہانی ص ۶۳)..... 'اب میں اپنی یادگار تُربت میں جندہ دبا دیا گیا ہوں (شہید کی جو موت ہے، وہ قوم کی حیات ہے) اور کئی کنگنی اواجوں والوں بڈھوں سالوں کا مرشد شہید بنا دیا گیا ہوں جو میری کنڈی کھڑکا کے پوچھ رہے ہیں کہ سر! ہم لوگ ابھی ادھر بیٹھیں کہ چلے جائیں؟ ٹھیک ہے اس وقت لیٹنا اور عقیدت مندوں مریدوں کی آرا دھنا سنتے رہنا ہی مناسب ہے، ہاتھا پائی شور شرابے سے کوئی فائدہ

نہیں۔اوبئ دھما کا کر کے مرا ہوا بجرگ بننے کے الگ ہی اپنے مجے ہیں۔'(دھما کے میں چلا ہوا بزرگ،ص۱۰۳).....
''ہم لوگ لا وارث نئیں ہے صاب !ہاں یہ رستے کا آدمین، یہ اوٹھ والا ساربان، گوٹھ گاؤں قصبے کا لوگ،شہری مہری، یہ سب کم زور بھلیہی ہوویں، پران کوخبر ہے کہ بئ تم لوگ ہم دوکو پکڑ کے لے جارئے ہو،ابھی بھوک پیاس میں، بندوق کا بٹ مارنے سے یا گولی چلانے سے ایک دوقیدی کم ہوجاوے تو بات چھپ نئیں سکیں گا سر!۔۔۔اور یہاں اکبرعلی کھوسا کی کہانی جتنی کہ مجھے معلوم ہے،ختم ہوتی ہے،کس لئے کہ پولیس لائنز پہنچنے کے بعد مجھے یا کسی اور کو پھر اس کی کوئی خبر نہ مل سکی،تاہم بے گنتی بلوچ اور بے شمار وہ جو بلوچ نہیں ہیں،اُسے لاوارث نہیں مانتے۔''(وارث،ص:۲۹،۲۸)

اس کتاب کا پہلا افسانہ 'قافلے کے ساتھ ساتھ' ہے، جو تاریخ کے ساتھ اُس کے تخلیقی رومان کو ظاہر کرتا ہے، مگر اُس کی ساری کوشش کسی معنی خیز لمحے کی باز آفرینی کی ہے کہ ہماری ہند مسلم شخصیت کی اجتماعی یادداشت میں جھانک کر کچھ نفسیاتی گرہیں بھی سلجھائی جاسکیں۔'سیرک مہتر نے صحیح وقت پر اس عورت سے بیاہ نہ کرلیا ہوتا تو وہ اب تک تیس چالیس دفعہ مارا گیا ہوتا'(ص:۳)'کسی جمعے کی نماز میں سلطان کے قریب کی صف میں جگہ لے لینا،امام جب سلام پھیرے تو اونچی آواز سے اپنی شکایت سنا دینا، دیر نہیں کرنا، ورنہ خوشامدی منہ بند کر کے ہاتھ پکڑ کے مسجد سے باہر کردیں گے، تیرے ساتھ جو ہونی ہے، وہ ہوگی، ادھر کے امیرِ حبش کی طلبی ہوجائے گی۔'(ص۱۹)

افسانے کے فن میں ساری قوت فضا سازی میں ہوتی ہے، جسے تخلیقی فقرے زندہ کرتے جاتے ہیں اور اسد محمد خان کا یہی کمال ہے، چند مثالیں دیکھئے:

> ''مردوں کا حال یہ تھا کہ اُن میں کا تقریباً ہر ایک، یا زیادہ تر اپنی ازکار رفتہ زنانی پر نچھاور ہوا جاتا تھا۔''(داروکا اڈّہ،ص۵۹).....''ایک زبردست سفید سر سیدی داڑھی والے سردار جی کی روغنی تصویر۔''(مدھوری بائی کی ادھوری کہانی،ص:۱۲۶).....''وہ آپ کو گھر پر تو ملے گا نہیں، گیدڑ کی طرح ہوشیار ہے سُوور!''(ہمسائے،ص:۱۶۵)

❁❁❁

نوبیل ادبیات (باقر نقوی)

اکادمی بازیافت، کراچی: ۲۰۰۹

شاعر نے تو اپنے نام کی مناسبت سے اپنی آپ بیتی کو 'جہانِ دانش' کہا تھا، مگر میرے نزدیک یہ کتاب حقیقت میں جہانِ دانش و حیرت ہے۔ اس کے مترجم اور مرتب بلاشبہ عزیز احمد، حسن عسکری، محمد سلیم الرحمٰن، ستار طاہر، قاسم محمود، جمیل جالبی، ہادی حسین، کشور ناہید، قاضی جاوید، اجمل کمال، انیس ناگی، فہمیدہ ریاض اور خالد سعید جیسے اصحابِ علم و ادب کی صف میں شامل ہیں، جنہوں نے اردو زبان کو اپنے تراجم سے کسی قدر ثروت مند بنایا ہے۔ باقر نقوی شاعر ہیں، سائنسی اور عقلی موضوعات سے عملی دلچسپی رکھتے ہیں اور اردو زبان میں حکمت و دانش و ہنر کو منتقل کرنے کے لئے مضطرب ہیں اور انہیں حق پہنچتا ہے کہ وہ اس کتاب کے انتساب کے طور پر یہ فقرہ لکھیں: 'ہماری پیاری قومی زبان اُردو کیلئے، لوگ جیسے تنگ داماں سمجھتے ہیں'۔ باقر نقوی نے لکھا ہے: 'یہ کتاب دراصل بیسویں صدی میں ادب کا نوبیل انعام پانے والوں پر مشتمل ہے، سب سے پہلا انعام ۱۹۰۱ء میں دیا گیا تھا، انعام پانے والی ہر شخصیت کا ایک باب ہے، جس میں سب سے پہلے اس کی زندگی، تعلیمی اور ادبی کوائف کی تالیف کی کوشش کی گئی ہے کہ اس کا بہت مختصر تعارف ہو جائے، اس کوشش میں ان تقریروں سے بھی استفادہ کیا گیا ہے جو نوبیل اکادمی کی طرف سے انعام کے سلسلے میں کی گئی تھیں' [ص: ۱۸]، ایک صدی میں جن ۹۶ تخلیق کاروں اور مفکروں کو یہ انعام ملا، ان میں سے بیشتر کے خطبات کے تراجم کے ساتھ ساتھ، رسمی ضیافت میں کی جانے والی تقریر اور سوانحی کوائف بھی اس کتاب میں موجود ہیں۔ میرے نزدیک یہ صرف گذشتہ ایک صدی کے بہترین ادبی خطبات کا مجموعہ نہیں بلکہ متنوع ثقافتوں اور سیاسی منظرناموں میں دنیا کی سب سے زیادہ نفیس اور منزہ روحوں کا کلام ہے۔ مَیں نے خود پر جبر کر کے محض چند خطبات کے جزوی حوالے دینے پر اکتفا کیا ہے:

منحرف چینی ادیب: گاؤ ژینگان، جو فرانس میں مقیم ہیں، جنہیں ۲۰۰۰ء میں نوبیل انعام ملا

'ادیب زبان پر انحصار کرتا ہے، اس لئے زیادہ دیر تک نہ بولنا ایسا ہی ہے جیسے خودکشی کر لی گئی ہو، جس نے خودکشی سے اجتناب کیا۔۔۔ اس کے پاس سوائے ترکِ وطن کے اور کوئی راستہ نہیں ہوتا تھا' [ص: ۲۴] 'کسی سائنسی نظریہ پسندی کے ذریعے تاریخ کی صفائی پیش کرنا یا تاریخی تناظر میں اس کی تشریح کرنا، جس کی بنیاد نقلی علمِ کلام پر ہو، دونوں ہی انسان کے رویوں کی صفائی پیش کرنے میں ناکام رہے ہیں' [۲۹] 'ادب کا مقصد تہ و بالا کرنا نہیں ہوتا، اس کی خوبی ہے انسان کی دنیا کو دریافت کرنا اور انکشاف کرنا' [۳۰] 'تہذیبی انقلاب کا زور ادب کو پامال کرنے

پر تھا، ادب مرا نہیں اور ادیب تباہ نہیں کیے گئے، کتابوں کی الماریوں میں ہر ادیب کی جگہ ہے اور اس کی حیات اس وقت ہے، جب تک کہ اس کے قاری موجود ہیں' [۳۲]

جرمن ناول نگار گنتر گراس، ۱۹۹۹ء میں نوبیل انعام پانے والے

'میری والدہ کے [منظورِ نظر] عم زاد، پولینڈ کے ڈاک خانے کے کلرک کو گولی ماری گئی اور دفنا دیا گیا مگر مَیں نے اسے قبر سے نکالا اور ادبی تنفّس کے ذریعے دوسرے نام اور اجنبی بھیس میں زندہ کر دیا' [ص:۴۲] 'اکثر ایک ادبی وہم اس تصور کو راسخ کر دیتا ہے کہ سچ صرف جمع میں ہوتا ہے، اکیلا سچ ہوتا ہی نہیں' [۴۳] 'جس طرح نوبیل انعام کی جڑیں بھی ڈائنامائٹ کی ایجاد میں پیوست ہیں، انسان کی دوسری بڑی کامیابیوں، جیسے ایٹم کے ٹکڑے کرنا اور جین کی نوبیل نما درجہ بندی، دونوں نے دنیا کی خوش حالی اور اندوہ سے بھر دیا ہے، اسی طرح ادب کی جڑوں میں بھی ایک دھماکے ایک تاخیری عمل کا اثر رکھتے ہیں' [۴۸] 'مفلس بڑھتی ہوئی دولت مندی کا مقابلہ بڑھتی ہوئی شرحِ پیدائش سے کرتے ہیں۔' [۵۰]

داریوفو، اطالیہ کے ڈرامہ نگار، (۱۹۹۷ء)

'ایک ہی وار میں ان مجنون صفت لوگوں نے ترک تہذیب کے سب سے اہم رہنماؤں کو ختم کر دیا تھا، ہزاروں طلبہ ہم کو سن رہے تھے، ان کے چہرے حیرت کے جذبات سے تمتما رہے تھے، انہوں نے اس قتلِ عام کے بارے میں سنا بھی نہیں تھا، سب سے زیادہ حیرت مجھے اس بات پر ہوئی تھی کہ اساتذہ اور پروفیسر حضرات بھی اس واقعے سے ناواقف تھے۔' [۷۴]

وسلاوا سمبورسکا، پولینڈ کی شاعرہ (۱۹۹۶ء)

'شاعر کی خواہش ہوتی ہے، اس کو پڑھا جائے اور اس کو سمجھا جائے مگر وہ نہ خود کو عوام سے بالاتر سمجھتے ہیں اور نہ شب و روز کی چکی سے باہر' [۸۲] 'کبھی کبھی مَیں ان کیفیتوں کے خواب دیکھتی ہوں، جن کے سچ ہونے کا امکان نہیں ہوتا' [۸۵]

کینزابورواوئے جاپانی ناول نگار (۱۹۹۴ء)

اپنے پیش رو کاواباتا یاسوناری کا ذکر' کاواباتا اپنی ذہنی کیفیت کو قرونِ وسطیٰ میں جین جوگیوں کی لکھی نظموں کے روپ میں پیش کرتا ہے، 'ان میں سے زیادہ نظمیں سچ کہنے کے سلسلے میں لسانیاتی بے امکانی پر تفکر کرتی ہیں' [۱۰۹] 'ایک سو بیس برس کی سر سے پاؤں تک تجدید کے بعد موجودہ جاپان ابہام کے دو متضاد اور مقابل قطبین

کے درمیان بٹا ہوا ہے۔ جاپان ایشیا میں ہے اور اس نے اپنی روایتی تہذیب کو اپنی مٹھی میں سختی سے تھام رکھا ہے، جاپان کے ابہام زدہ رجحان نے اس کو ایشیا پر حملہ آور جیسا بنا دیا ہے'[۱۱۲] 'مَیں جاپانیوں کی مبہم خصوصیات کے متضاد قطبین کے درمیان بٹ چکا ہوں، مَیں کوشش کرتا رہا ہوں کہ ادب کے ذریعے اس درد اور زخم سے شفایاب بھی اور بحال بھی ہوسکوں۔۔۔ میرے ذہنی طور پر معذور بیٹے ہیکاری کو پرندوں کی آوازوں سے لے کر باش اور موتسارت کی موسیقی نے ذہنی اعتبار سے بیدار کیا ہے، اب وہ خود اپنی موسیقی ترتیب دے سکتا ہے۔۔۔ جوں جوں ہیکاری موسیقی کے مزید ٹکڑے ترتیب دیتا گیا ان میں مجھے کسی تاریک روح کی چیخوں کی آوازیں بھی سنائی دینے لگیں، ذہنی طور پر معذور جیسا کہ وہ تھا، ہیکاری کی جاں فشاں کوشش نے اس کی موسیقی کی ترتیب کی ہنرمندی میں یا اس کی زندہ رہنے کی عادت میں ارتقا کا ایک سرایت کرنے والا تصور پیدا کر دیا، اس تصور نے اسے وہ طاقت عطا کر دی جس نے وہ اپنے قلب میں پوشیدہ گہرے غم کو دریافت کرنے کے قابل ہو گیا، جس کو وہ الفاظ کے ذریعے بیان کرنے کی قدرت نہیں رکھتا تھا'[۱۱۶]

اوکتاویو پاز، میکسیکو کا شاعر (۱۹۹۰ء)

'زبانیں ایسی وسیع حقیقتیں ہوتی ہیں، جو ان سیاسی اور تاریخی وحدتوں پر اترتی ہیں، جنہیں ہم قوم کہتے ہیں۔۔ زبانیں دراصل مقامی مٹی میں پیدا ہوتی ہیں اور ایک مشترکہ تاریخ ان کو غذا مہیا کرتی ہے، یورپی زبانوں کے پودے اپنی مقامی مٹی میں اور اپنی روایت سے اکھاڑ کر نامعلوم اور بے نام دنیا میں دوبارہ لگائے گئے، انہوں نے نئی زمینوں میں اپنی جڑیں پیوست کیں اور امریکہ کے معاشرے میں نشو ونما کے ساتھ ان کی کایا پلٹ ہو گئی۔۔ ہمارے ادب نے پیوند شدہ زبانوں کے بدلتے ہوئے مقدر کو سر جھکا کر تسلیم نہیں کیا۔'[۱۶۴]

نجیب محفوظ، مصر (۱۹۸۸ء)

'میرے نزدیک ایک عظیم سلطنت بنانے یا اہرام تعمیر کرنے سے زیادہ اہمیت ہوتی ہے، انصاف کی'[۱۹۴] 'مَیں اس دنیا سے آیا ہوں، جو اتنے قرضوں کے بوجھ تلے محنت مزدوری کر رہی ہے، صرف جن کی ادائیگی پر اٹھنے والا والا خرچ ہی اس کو فاقہ مستی یا اس سے قریب تر رکھتا ہے، بہت سے لوگ ایشیا میں سیلاب کی نذر ہو جاتے ہیں، جب کہ کچھ افریقہ میں قحط کا شکار ہو جاتے ہیں۔۔ [فلسطینیوں کو اپنا حق مانگنے کے سوال کا] جواب ٹوٹی ہوئی ہڈیوں، گولیوں سے چھلنی جسموں، مسمار شدہ مکانات اور جیلوں اور عقوبت خانوں میں اذیتوں سے دیا جا رہا ہے، ان کے چاروں جانب ڈیڑھ ارب عرب غصے اور غم کی کیفیات میں سب کچھ ہوتا دیکھ رہے ہیں، اگر اس کو ان لوگوں کی دانش کے ذریعے بچایا نہیں گیا جو ایک منصفانہ اور مکمل امن کے خواہاں ہیں تو یہاں شدید تباہی پھیلے گی'[ص ۱۹۵] 'اگر

نوعِ انسانی کی کراہ کی بازگشت، آپ کے تمدّن کے نخلستان میں جہاں اُس [الفریڈ نوبیل] نے ہر پودا سائنس، ادب اور ارفع انسانی قدروں کے لئے لگایا گیا ہے، نہ گونجے تو اس کو اور کون سی جگہ ملے گی۔۔ معافی اور درگذر کی امید میں، ہم تیسری دنیا کے بچے صاحبانِ حیثیت سے، صاحبانِ تمدّن سے مطالبہ کرتے ہیں کہ وہ بھی اس کے نقشِ قدم پر چلیں۔۔ تاکہ اس کی پیش بینی پر مراقبہ جاری رہے' [۱۹۷]

گیبرئیل گارشیا مارکیز، کولمبیا، (۱۹۸۲ء)

'ہم ہسپانوی سلطنت کے غلبے سے تو آزاد ہو گئے مگر ہسپانویوں کے پاگل پن نے ہمارا پیچھا نہیں چھوڑا۔۔ پانچ جنگیں ہوئیں اور سترہ فوجی بغاوتیں، جن کے نتیجے میں ایک شیطانی خصلتوں والے آمر کا ظہور ہوا، جس نے ہمارے زمانے میں خدا کے نام پر لاطینی امریکہ کا پہلا فرقہ وارانہ قتلِ عام کیا،۔۔۔ یہ صرف شاعرانہ اظہار ہی نہیں، حقیقت سے کہیں بڑی حقیقت ہے کہ انہی وجوہ کی بناء پر سوئیڈش اکادمی کی توجہ [لاطینی امریکہ] کی طرف مبذول ہوئی ہے۔ شاعر ہو یا فقیر، موسیقار ہو یا پیشین گو، جنگجو ہو یا بدمعاش، بے لگام حقیقتوں کی تمام مخلوق، ہم سب کا بنیادی مسئلہ یہ ہے کہ ہم اپنی زندگی کو قابلِ یقین بنانے کے لئے آپس میں ابلاغ کے لئے مروجہ طریقوں کے استعمال سے اجتناب کرتے رہے ہیں تو دوستو یہی ہمارے گوشۂ تنہائی کا عقدۂ لا ینحل ہے' [۲۸۲۔۲۸۳] 'ہماری تاریخ میں موجود بے پایاں تشدد اور درد، ایک عرصے پر محیط ناانصافیوں اور ناقابلِ بیان تلخیوں کا نتیجہ ہے، مگر بہت سے یورپی دانش وران پرانے لوگوں جیسے طفلانہ انداز میں سوچتے ہیں، جو عنفوانِ شباب کی اپنی ثمر بار زیادتیوں کو بھول جاتے ہیں' [۲۸۴]

پابلو نرودا، چلی (۱۹۷۱ء)

'میَں نے کسی کتاب سے نظم لکھنا نہیں سیکھا تھا۔۔ اس طویل سفر میں مجھے نظم لکھنے کے لئے ضروری مواد مہیا ہو گیا، کچھ تو زمین سے ملا اور کچھ روح نے دیا' [۳۷۵] 'کسی شاعر کے دشمن نہیں ہوتے سوائے اس کی اپنی کمزوریوں کے، جس کی بناء پر اس کے درماندہ اور فراموش کردہ ہم عصر اس کو سمجھ نہیں پاتے' [۳۷۶] 'ان غلطیوں نے جو مجھے سچائیوں کی طرف لے گئی ہیں اور ان سچائیوں نے جو بار بار مجھے غلطیوں کی طرف لے گئی ہیں مجھے اجازت نہیں دی۔۔ کہ میَں رہنمائی کا راستہ تلاش کروں، یہ سیکھنے کی کوشش کروں کی تخلیقی عمل کیسے ہوتا ہے، ادب کی ان بلندیوں تک پہنچنے کی کوشش کروں، جن تک رسائی دشوار ہوتی ہے، مگر مجھے ایک بات کا احساس ہوا ہے کہ وہ ہم ہی لوگ ہیں، جو اپنی اسطور سازی کے ذریعے بلاؤں کو دعوت دیتے ہیں' [۳۷۷]

الیکزاندرایسا وچ سولژے نیتسن ، روس (۱۹۷۰ء)

’فن ایک یخ بستہ اور دھندلائی ہوئی روح کو بھی مشتعل کر کے ایک بلند روحانی تجربے سے دوچار کرتا ہے، فن کے ذریعے دھیرے دھیرے ہم پر ایسے انکشافات ہوتے ہیں، جو منطقی سوچ سے پیدا نہیں ہو سکتے۔‘[۳۸۴] ’تُف ہے اس قوم پر جس کا ادب طاقت کی دست اندازی سے درہم برہم ہو جاتا ہے۔‘[۳۹۰] ’عالمی ادب ایک بڑے دل کی طرح دنیا کے افکار اور مشکلات پر دھڑکتا ہے۔‘[۳۹۴] ’تشدد کو پناہ صرف کذب ہی میں ملتی ہے۔‘[۳۹۶]

ولیم بٹلر ییٹس (آئرلینڈ ۱۹۲۳ء)

’دیہات میں آپ اپنے تشدد کے ساتھ تنہا ہوتے ہیں، اپنی اداسیوں کے ساتھ اور زندگی کے مشترک المیوں کے ساتھ اور اگر آپ میں کسی قسم کی جمالیاتی صلاحیت ہے تو آپ حسین جذبات کے خواہش مند ہوتے ہیں۔۔شہر میں جہاں ہر شخص آپ پر چڑھا چلا آتا ہے، اپنے آپ سے نہیں، اپنے پڑوسی سے نفرت کرتے ہیں اور اگر آپ اس کی اور اپنی زندگی میں تلخیاں نہیں گھولنا چاہتے شاید کسی انقلابی جذبے کے باعث طیش میں آ کر آپ اس کو قتل بھی نہیں کر دیتے تو کسی نہ کسی کو حقیقت اور انصاف کی تعلیم تو دینی ہوگی، پھر کچھ دیر کے بعد آپ اس معلمِ اخلاق سے نفرت کریں گے۔‘[۶۷۰]

اناطول فرانس، فرانسیسی (۱۹۲۱ء)

’کیا یہ عجیب بات نہیں کہ سب سے خوف ناک جنگوں کے بعد جو امن کے معاہدے ہوئے وہ دراصل امن کے لئے نہیں، بلکہ جنگوں کو جاری رکھنے کے لئے تھے۔‘[۶۸۷]

❁❁❁

چین آشنائی (شاہ محمد مری)

سانجھ پبلی کیشنز، لاہور: ۲۰۰۷ء

وہ بولان میڈیکل کالج میں پروفیسر ہے، شارعِ فاطمہ جناح پر شاہ لیب ہے، جہاں مریضانِ ادب وانقلاب کا جمگھٹ ہوتا ہے اور وہ خود اپنے جیسے بے مثال رسالے 'سنگت' کی کاپیاں پھیلائے ڈاک کے لئے مفت خوروں کے نام اور پتے لکھ رہا ہوتا ہے، ساتھ ہی ساتھ وہ تین کتابیں بھی لکھ رہا ہوتا ہے، ایک تو راہِ وفا کا سلسلہ ہے، بلوچستان کے ان مشاہیر کا تذکرہ جن کا احترام پاکستان بھر کے ترقی پسند کرتے ہیں، غوث بخش بزنجو، گل خاں نصیر، عبداللہ جمال دینی، انہی کے ساتھ سی، آر، اسلم پر بھی اس کی کتاب ہے، پھر بلوچ سماج میں عورت، بلوچ مری جنگِ مزاحمت، مستیں توکلی اور جانے اور کیا کیا، دوسری طرف وہ کسی نوجوان تخلیق کار کو بڑھاوا دے رہا ہوتا ہے کہ وہ اپنی تخلیقات کا مجموعہ لے آئے، اسے دوسروں کی کتابیں خرید کر پڑھنے کا جو شوق ہے، اس کی عشرِ عشیر توفیق بھی اس کے مداحوں کے پاس نہیں، وہ ایک بے چین روح ہے، گذشتہ دنوں جرمنی سے ایک مشترک دوست نے کچھ ناراض بلوچوں کے حوالے سے مجھے ای۔میل بھیجی کہ اپنے دوست شاہ محمد مری سے کہو، اپنی جان کی خیر منائے ہمیں وفاقِ پاکستان سے اُس کے رابطے پسند نہیں، تب مجھے یاد آیا کہ ابھی جب مَیں عبداللہ جمال دینی کے حجرے میں انہیں کمالِ فن ایوارڈ پر مبارک باد کہنے گیا، تو ان کے گرد بیٹھے نوجوانوں کے ابروتن گئے۔

شاہ محمد مری کا اسلوب منفرد ہے، مگر اُس سے لطف لینے کے لئے کشادہ قلبی اور تربیتِ ذوق کی ضرورت ہے، اس لئے مَیں نے شعوری طور پر تبصرے کے لئے اس کا سفرنامۂ چین 'چین آشنائی' منتخب کیا ہے، جو ایک طرف اس کے افکار ونظریات کا مظہر ہے اور دوسری طرف پاکستانی اُردو کے لئے مستقبل کے اظہاری امکانات کا بے پناہ ذخیرہ ہے، ایک مثال دیکھئے، جب ہم کسی کو ناراض ہو کر نظرانداز کرنا چاہ رہے ہوتے ہیں تو کافی ناشائستہ اور متشدد الفاظ میں اظہار کرتے ہیں، مثلاً 'دفع کرو'، ''گولی مارو'، 'لعنت بھیجو' سرائیکی اور پنجابی میں تو ہم اسے تھوک 'مارنے' کی بات کرتے ہیں، مگر ہمارا پیارا شاہ محمد مری ہمیں بتاتا ہے کہ ایسے موقعے پر بلوچی میں کہتے ہیں 'بابا اسے پھول مارو'، اسی طرح جب وہ اپنی تحریر کو بلوچی اور پشتو ضرب الامثال سے سجاتا ہے تو ایک جہانِ معنی پنجاب یا کراچی میں بسنے والے اُردو کے طالب علم کے سامنے آتا ہے، جیسے 'ملاؤں میں بھی مسلمان ہوتے ہیں'، 'دو بھائی، تیسرا حساب' (بلوچ کہتے ہیں اگر تم دو بھائی ہو تو خود کو تین کہتے رہو اور تیسرے کا نام باہم 'حساب کتاب' ہے (ص ۶۹) یا 'خدا گھڑی میں گھڑیال بجا دیتا ہے' (ص ۴۹)

اُس نے حسبِ عادت بڑی سنجیدگی سے چین کی تاریخ، کلچر اور سماج میں آنے والی تبدیلیوں کا ذکر کیا ہے

اور باقاعدہ ہر باب کے آخر میں ماخذات کے حوالے دیئے ہیں،مگر وہ اول وآخر بلوچ ہے، جو اپنی بے ساختہ اور شگفتہ اردو کے ذریعے ہمیں باور کرانے کی کوشش کراتا ہے کہ غیر بلوچستانی،ابھی اپنی قومی ثقافت،تاریخ اور مشاہیر کے بارے میں زیادہ نہیں جانتے،اسے فخر ہے کہ وہ مہرگڑھ کا ہے، جو دنیا بھر میں تہذیب وتمدن کے اولیں گہوارے کا درجہ رکھتا ہے مگر پاکستان سٹڈیز کے نام پر ضیا سٹڈیز پڑھنے والوں نے تو ابھی موہنجوڈارو، ہڑپہ اور ٹیکسلا کی معنویت پر غور نہیں کیا،انہیں چولستان کے گنوریری والا یا بلوچستان کے مہرگڑھ کا کیا پتہ؟۔ڈاکٹر مری اپنے مصلحت سوز اسلوب میں لکھتا جاتا ہے:'اژدہے چینی کلچر میں بارش کے فرشتے بھی تصور کئے جاتے ہیں۔۔(ان کا بارش کا فرشتہ ہم بلوچوں والے فرشتے کی طرح سال کے بارہ مہینے سویا نہیں رہتا)(ص:۶۵)'ایک اور صاحب ملے جو ریڈیو بیجنگ میں اردو پروگرام کے سربراہ ہیں۔۔۔یہ صاحب ہمارے دوست ایوب بلوچ کے شناسا نکلے،انہوں نے ان کو بہت سارے سلام بھی کہے مگر ہم ایک عرصہ گزر جانے کے باوجود ان تک نہ پہنچا پائے کہ وہ سیکرٹری گیری کو اپنے دونوں ہاتھوں، پیروں، دانتوں سے پکڑے جکڑے ہوئے ہیں اور سیکرٹریٹ کے سیاہ خانے میں ہمارا جانا نہیں ہوتا، روشنی اور آکسیجن میں وہ نہیں نکلتے'(ص:۲۲۶)'اس جہاز میں ضیاالحق کا فلسفہ یوں مکمل طور پر نافذ تھا کہ یہاں مرد ہی مرد مہمان نوازی کررہے تھے،ایرہوسٹس آگے حلال کمائی والی کلاس کو جلوے اور حلوے بانٹ رہی تھیں'(ص:۶)'ہر سرکار سیرت کانفرنسوں اور مشائخ کانفرنسوں کے نام پر ہر قوم کے ملاؤں اور پیروں کے میٹنی شو یہاں منعقد کرتی رہتی ہے'(ص:۱۹)'جب لوک ورثہ نامی ادارہ بنا تو تمام استادیوں کے باوجود وہاں لیاقت علی کا شیروانی اور محمد بن قاسم کے سندھ پر یلغاری لشکر کے یونیفارم بچ نہیں پائے،لہٰذا مجبوراً ہماری قومی ثقافتوں کو پیش کرنے کا تلخ آب ہمارے مالک طبقات کو پینا ہی پڑا'(ص:۱۹)'چین میں عوام کی واضح اکثریت کسی مذہب کو سرے سے مانتی ہی نہیں۔۔علامہ اقبال کے فلسفے کے بالکل الٹ وہاں دین وسیاست پچاس برس سے جدا جدا ہیں،مگر اس کے باوجود سارے نظریۂ پاکستان والے نوائے وقتیے اس چنگیزی والے ملک کی تعریفیں نہیں کرتے تھکتے۔۔گو کہ ضیا دور میں حمید گل والوں نے سنکیانگ میں مودودی صاحب کی کئی ٹن کتابیں سمگل کروائی تھیں'(ص:۶۱)'ہماری معزز میزبانیہ(گم کرو مذکر مونث کو) نے ہمیں ہمارے وطن کے کھانے کھلائے(ص:۲۲۷)'ان چینی لڑکیوں میں اس قدر خوبصورتی ہے کہ عقل دنگ رہ جائے،آپ انار دانے کی چمک بھول جائیں، میں لال کی لالی بھول جاؤں گا۔۔نور،عرش کا نور، پری قاف کی پری،کبوتری قلندر کے دربار کی کبوتری'(ص:۲۴۵)

ڈاکٹر شاہ محمد مری نے اس سفرنامے میں ایک اپنا نسائی ہم زاد اپنے خواب وخیال میں ساتھ رکھا ہے،وہ اس کی موجودہ یا موعودہ بیوی بھی ہوسکتی ہے مگر اس نے بلوچ کلاسیکی شاعری اور اساطیر میں اس کردار کو ایسا رچا لیا ہے

کہ وہ افسانوی کردار بن گیا ہے، جہاں کہیں وہ چین کی گڑیوں کی توصیف کرنے لگتا ہے، یہی ہم زاد اسے انتباہ ہی نہیں کرتا بلکہ طعنے بھی دینے لگتا ہے، اس سے ایک اور دلچسپ بات بھی سامنے آتی ہے کہ بلوچستانی عورت کو اپنے مرد کے لئے ڈیرہ غازی خاں کی عورت سے خطرہ رہا ہے' اسی نگراں نے اپنی مقدس مترنم آواز میں اپنا ہی شعر گایا

پہ دیرو ءِ گندہ عادتیں رناں
سمل ءِ عہداواں نہ بھورنیاں (ص:۱۳۹)

شاہ محمد مری نے یہ سفر اکادمی ادبیاتِ پاکستان کے تعاون سے کیا اور اس میں اُس کے ساتھ دیگر لوگوں کے ساتھ ساتھ مشتاق احمد یوسفی، ڈاکٹر سلیم اختر اور اظہار الحق بھی تھے، یوسفی صاحب بڑی معصومانہ سنجیدگی سے پھلجھڑیاں چھوڑتے ہیں، شاہ محمد مری نے ان کے ایسے تبصروں کو بڑی محبت سے محفوظ کرلیا ہے، خاص پر جب ڈاکٹر سلیم اختر کے گرد جمع ہونے والی ایک دو ضرورت مند لڑکیوں کو انہوں نے عقیدت مند خیال کیا اور حقیقت کھلنے پر اپنی وجاہت پر محمول کیا۔

❁❁❁

کُھل جا سِم سِم (نوشابہ نرگس)

امتیازِ ادب، ملتان: ۲۰۰۸ء

ہمارے تخلیق کاروں نے عام طور پر چاہا کہ کوئی خاتون ان کی مرہونِ منّت ہوئے بغیر شاعرہ نہ ہو سکے، اس لئے کسی بھی شاعرہ کو نہ صرف اپنے جوہرِ سخن کو منوانے میں دقّت کا سامنا ہوتا ہے، بلکہ تکریم یا اعتبار پانے میں بھی وقت لگتا ہے، مگر نوشابہ نرگس نے ساٹھ کی دہائی کے گورنمنٹ کالج ملتان سے ایم۔اے اُردو کرتے ہوئے اور پھر 'امروز' ملتان کے دفتر میں اکلوتی خاتون کارکن کے طور پر جس طرح اردگرد موجود نگاہوں اور زبانوں کی تربیت کی، وہ قابلِ تعریف ہے، اس میں ایک حصہ اس کے خاندانی پس منظر کا بھی ہے۔ ممکن ہے کہ اس طرح کی احتیاط اور فاصلہ نے ان کے تخلیقی وجود سے ایک دو جمالیاتی اور جذباتی عناصر منہا کر دیئے ہوں یا وہ وقتی طور پر جدا ہو گئے ہوں اور جن کی بازیابی کے لئے وہ تخلیق کے اس اسمِ اعظم کی تلاش میں رہی کہ وہ اعتماد سے کہے کھل جا سم سم اور تمام مقفل شدہ امانتیں پھر سے چم چم کرتی اور نوخیز عمر کے طرارے بھرتی آموجود ہوں۔

اس کے اس مجموعے میں زیادہ تر نظمیں ہیں، موضوعاتی اور قومی شاعری کے بعد اردو نظم نے جس نئے پیرایۂ بیان کو اپنایا، اس میں ابہام کا دخل اس لئے بھی ہوا کہ نظم گو نے شعوری طور پر اپنا مخاطب خود کو بنایا، یا پھر ایک

آدھا اپنے جیسے ہم زاد کو، یہ اور بات کہ زمانے کی کروٹوں اور عالمی ادب کے تراجم کی پذیرائی نے ایسی فضا بنادی کہ چار عشرے پہلے مبہم قرار دی جانے والی شاعری توجہ سے پڑھی جانے لگی، یہ اور بات کہ نوشابہ نرگس کا تعلق شاعرات کے اس زمرے سے ہوسکتا ہے، جو یہ نہیں چاہتا ہو کہ ان کی تخلیقات کو منظوم آپ بیتی خیال کیا جائے، دوسرے اس کی پیشہ ورانہ اور سماجی ذمہ داریوں نے اسے کم از کم ملتان ایسے روایتی خطے میں رہنے والی تعلیم یافتہ خواتین کی خود اختیار کردہ تنہائی کے محرکات [انا، کسی کی قربت سے وابستہ واہمے، پسندیدہ شخص کی متبادل ترجیحات اور سب سے بڑھ کر یہ کہ خواب و خیال میں بے باکی اپنی جگہ مگر جیتی جاگتی زندگی میں باوقار خاموشی میں لپٹی اظہار کی نارسائی] سے واقف ضرور کیا ہوگا، اس لئے اس کی منظومات کی شعری فضا محض ایک ذی روح کی کہانی سے مرتعش نہیں ہوتی، اور یہ فضا ایک مخصوص سماج میں پروان چڑھنے والے نسائی تخیل اور احساس کی مظہر ہے، اس کی تخلیقی کائنات میں غالب پیکر تو، ظاہر ہے کہ نسائی ہے، مگر کہیں کہیں اس کے مردانہ ہم زاد یا رفیق کی بہت فاصلے سے کسی قدر مضطرب پرچھائیں بھی ملتی ہے، تاہم ایک دو مقامات کو چھوڑ کر اسے اذنِ کلام نہیں ملتا۔ اپنی کلیدی نظم 'کھل جا، سم سم' کے آخری حصے میں جب شاعرہ کہتی ہے 'چاندنی رات کے سناٹے میں

ہم تم مل کر
کوئی تصویر بنائیں ایسی
اپنی چپ میں جو کرے لاکھ سخن
بے صدا شور میں آپ اپنی کہانی کہہ دے
ایک آزار۔۔۔ سے چھوٹیں ہم تم' [ص:۲۰]

تو یہ 'آزار' کیا ہے، خود، زندگی؟ نارسائی؟ یا کفّارے کا بوجھ؟ یا پھر عورت کے نگہبانوں کی جانب سے تربیت کے نام پر فرامین کے پُشتارے سے رہائی؟ جس کے بارے میں وہ اپنی ایک نظم 'آسیب کا جنگل' میں اشارہ کرتی ہے:

'اوس میں تم باہر مت آنا
لان میں ننگے پاؤں نہ پھرنا
جگنو تم کو لاکھ بلائے
تاریکی میں راہ دکھائے
چاند ستارا

ہولے ہولے دستک دے کر
پیار بھرا پیغام سنائے
کچھ مت سننا
دل کچھ اور کہانی مانگے۔۔۔سمجھا دینا
کمرے سے باہر کی دنیا
کچھ بھی نہیں ہے۔۔۔اک آسیب کا جنگل ہے'[ص:۲۲]

اسی طرح ہم زاد بھی تخلیق کار کے آئینۂ ذات کا عکس بن جاتا ہے، مگر ایک دوسرے کو رہائی دلانے سے قاصر:

'کہانی کار ہے وہ بھی
کہانی مَیں بھی لکھتی ہوں
عجب فن کار ہیں دونوں
سبھی کی بات کرتے ہیں
کبھی۔۔۔اپنی نہیں کہتے'[ص:۲۶]
'اس گھڑی سے اُس گھڑی تلک
بس۔۔ایک دو ہی پل کا فاصلہ رہا۔۔
مگر۔۔۔عجب یہ ہوا، کہ آئینہ ہی بلبلِ ہزار داستاں ہو گیا'['بلبلِ ہزار داستان'ص:۲۱۸]

نوشابہ کے ہاں اک عجیب بات حروفِ نفی کا بکثرت استعمال ہے، چند نظموں کے عنوانات ہی دیکھئے:

'نوحہ نارسائی کا'، 'مطمئن ہونے نہیں دیتی'، 'نامہرباں لمحے سے پہلے'، 'کچھ یاد نہیں کرنا'، 'خواہشِ ناتمام'، 'نایافت'، 'نامکمل فیصلہ'، 'ناموجود لمحہ'، 'وفا کا موسم نہیں بدلتا'، 'نادانی'، 'بے سبب نہیں'، 'گواہی سچ نہیں ہے'، 'لاحاصل'، 'بے عنوان'، 'تم نہیں آئے'، 'معلوم نہیں'۔ اسی طرح بعض اچھی نظموں کا انتساب انہیں محدود کر دیتا ہے، جیسے 'گل بکاؤلی' کے آخر میں درج ہے والدِ محترم کے نام، یا 'زندگی، اے زندگی' کو سانحہ لال مسجد کی بھینٹ چڑھایا گیا، 'نامکمل فیصلہ' عدلیہ کی آزادی کے نام ہے، اور 'عورت' یومِ خواتین سے منسوب ہے۔

دو نظموں کا مَیں بطور خاص ذکر کرنا چاہتا ہوں، ایک تو save or delete میں پہلی مرتبہ شاعرہ نے نسائی قالب کو کسی قدر سرشار ہو کر 'دُلار' کرنے کی اجازت دی ہے کہ پہلی مرتبہ وہ نام نہاد تہذیبی قرینے کے حصار سے نکل کر 'چلے گا' جیسے آزاد اور بے تکلف الفاظ کو ادا کرے اور بڑے اعتماد اور بانکپن سے سوال کرے:

یہ ممکن ہے کہ ہم دنیا کو یکسر بھول جائیں
خود اپنے آپ میں تعمیر کر لیں
حسیں یادوں کا مندر۔۔۔تاج یا تم نام۔۔جو بھی دو
چلے گا۔۔
مجھے بس یہ بتا دو
جو لوحِ دل پہ ہے تحریر اب تک
اسے محفوظ کر لوں
یا مٹا دوں[ص:۸۳]

اور دوسری نظم 'کیہہ جاناں، مَیں کون' ہے، یو پی کی ایک تربیت یافتہ خاتون پنجابی کے اس عظیم شاعر کی چوکھٹ تک کسی نغمے کے سحر کے زیرِ اثر پہنچیں یا پھر حجابات کے گھونگھٹ اُٹھا کے، یہ پریم پجاری خود اس منزل تک آ پہنچی، گیت نما نظم کی فضا ایک والہانہ بے اختیاری کا پتا دیتی ہے:

'کوئی تو میرا نام بتائے
کام ہے کیا، آ کر سمجھائے
گھر اپنے کی راہ نہ پاؤں
ڈھونڈ پھر چوندیس
من کا پنچھی بے کل ایسے کونج کوئی بن ڈار
بلہیا۔آ کر اب تو آپ بتا دے
دوار کھڑی مَیں کون
بلہیا کیہہ جاناں، مَیں کون؟'[ص ۲۲۷، ۲۲۸]

اتفاق سے کئی عشرے پہلے جب نوشابہ ملتان کے مشاعروں میں شرکت نہیں کرتی تھی، تو اُس کا تعارف ریڈیو پاکستان، ملتان کی ایک معروف مغنیہ ناہید کی سریلی آواز کے ذریعے غزلوں سے ہی ہوا تھا، مگر اب احساس ہوتا ہے کہ اس کی بطور تخلیق کار اصل شناخت نظموں کے حوالے سے ہی ہے کہ غزلیں ان کے دورِ تربیت کو ظاہر کرتی ہیں اور ان چند پختہ کار شاعروں کی صدا بھی اس نگار خانے میں گونجتی ہے، جنہیں ایک نومشق نے ماڈل کے طور پر رکھا ہوگا، مگر کہیں کہیں ہماری ملاقات اس مجموعے کی خالق سے بھی ہو جاتی ہے، چند ایسے شعر دیکھئے:

سنو ،گر فاصلے لکھنا سمجھ کر سوچ کر لکھنا
فقط اک لفظ کافی ہے،ذرا سی بدگمانی کو

رات کے پچھلے پہر کچھ جگنوؤں کے درمیاں
کہکشاں سمٹی رہی بس اب بکھر جائے ذرا

نسوانی تمثیل نے اس شعر کو پرکشش بنادیا:

وہ اختصار کی حد پر ٹھہر گیا آ کر
ہم ایک لفظ میں ساری کتھا سنا آئے

لگا رکھا ہے اک خوابوں کا میلہ
مرے دن رات کی کیا پوچھتے ہو؟

کب سے ہے اس شہر کو اک اجنبی کا انتظار
پر یہ مشکل ہے،اسے پہچانتا کوئی نہیں

کہانی مختصر، چرچا بہت ہے
ذرا سی بھول، خمیازہ بہت ہے

کچھ بات کرو ہو نہ اشارات کرو ہو
مہمان کی خوب اپنے مدارات کرو ہو

عکس پانی میں جل گئے کتنے
جگنوؤں سے بہل گئے کتنے

شہرِ درد سے باہر بھی کہیں زمیں ہو گی
خواب سے پرے بھی تو کوئی آسماں ہو گا

ربط ایک دولت ہے، ہاتھ سے نہ جانے دو
کیا خبر کسی کو ہے کون کب کہاں ہو گا؟

بن گیا ایک کھیل سا اوروں میں خود کو ڈھونڈنا
کوچہ کوچہ قریہ قریہ گھومنا اچھا لگا

یہ حادثاتِ محبت جہاں جہاں گزرے
دل و نظر پہ قیامت کے امتحاں گزرے

ہجومِ اہلِ نظر سے وہ یوں گزرتے ہیں
کہ جیسے چاند ستاروں کے درمیاں گزرے

❁❁❁

تیری کہانی، میری (خالد محمود خان)

سنگِ میل پبلی کیشنز، لاہور: ۲۰۱۰ء

عرش صدیقی ملتان یونیورسٹی کے صدرِ شعبہ انگریزی تھے، جب اردو شعبے کے معتوبین کو، انگریزی کے شعبے سے کمک ملتی تھی۔ معراج محمد خان کی فکر سے بیعت کئے ہوئے این، ایس، ایف کا بڑا جتھہ پنجاب کے معاشی طور پر ستائے ہوئے علاقوں (لیہ، راجن پور، جام پور، شورکوٹ) کے فاقہ مست طالب علموں پر مشتمل ہوتا تھا، جو اگر انگریزی شعبے میں ہوتے تھے، تو ان میں سے بیشتر کو یہ امید بھی ہوتی تھی، کہ وہ جلد یا بدیر بے روزگار نہیں رہیں گے۔ اس لیے ان کی آواز رجزیہ ہوا کرتی تھی، انھی میں سے ایک خالد محمود ہے اور دوسرا رؤف کلاسرہ، جنھوں نے اپنی

پہچان کی بنیادی نسبتوں اور شرفِ آدمیت کی بحالی کے خواب سے دستبرداری کبھی قبول نہیں کی۔ خالد کا جثہ اسے کسی بڑے معرکے میں شرکت سے روکتا تھا، اس لیے اس نے پڑھنے پڑھانے پر توجہ دی، اچھی کتاب اور اچھے خیال کے لئے اس کا تجسّس اور اس کے حصول کے بعد اس دولت کو اپنے خویش قبیلے تو کیا، ہر طلب گار میں بانٹنا اپنا فرض سمجھتا تھا، عرش صاحب اس کی اس لپک اور اخلاص سے بہت محبت کرتے تھے۔ سی ایس ایس کرنے تک تو بہت سے انقلابیوں اور انسان دوستوں کے خواب سلامت رہتے ہیں، مگر پھر وہ کانِ نمک میں کوئی کارنر پلاٹ لے لیتے ہیں اور اپنے ماضی سے پیچھا چھڑانے کے لیے فرعونیت کا ماسک چڑھا لیتے ہیں، سوائے ان کے جو اپنا لکھنا پڑھنا جاری رکھتے ہیں۔ خالد محمود کی شخصیت کی سب سے بڑی قوت اس کے عالمانہ انکسار اور اچھے خیال کے لطف میں دوسروں کو شریک کرنے کے اضطراب میں پوشیدہ بھی ہے اور عیاں بھی۔

ایک زمانے میں سرسید احمد خان کے مضامین پڑھ پڑھ اور پڑھا پڑھا کر مجھے یہ دھن سوار ہوئی کہ وہ کمپیوٹر، جس کے استعمال سے مجھ سمیت شعبے کے تمام اساتذہ ناواقف ہیں، اگر اُردو شعبے میں آ جائے تو ہمارا شعبۂ اُردو جدید ہو جائے گا۔ وائس چانسلر اور انتظامیہ کے دیگر لوگ 'اُردو والے' کی یہ خواہش سن کر ہنستے تھے، میں نے اس کے کلاس فیلو اور اپنے شعبے کے استاد محمد ساجد خان کے ذریعے خالد تک یہ بات پہنچائی کہ تم جو کراچی میں بدنامِ زمانہ محکمے کسٹمز میں افسر ہو، کسی سیٹھ سے کہہ کر ایک کمپیوٹر کا عطیہ ہی دلوا دو، اس نے کہا 'سیٹھ کبھی گھاٹے کا سودا نہیں کرتے، وہ جواب میں جو فیور مانگیں گے، وہ آپ نہیں چاہیں گے کہ اس کا بار آپ کے ضمیر پر بھی منتقل ہو، البتہ آپ کا شعبہ یونیورسٹی کی اجازت سے ایک باقاعدہ اکاؤنٹ کھولے، جس میں میں ۲۰ نیک دل دوستوں سے کہہ کر پانچ پانچ ہزار روپے بھجوا سکتا ہوں، یوں ہمارا شعبہ اس قابل ہوا کہ ہم نے ایک کم کوش مگر مرحوم وائس چانسلر کی مخالفت کے باوجود ایم فل کلاس شروع کر دی، حالانکہ اس وقت پورے پاکستان میں ایک آدھ یونیورسٹی میں ایم فل اردو کے لیے رجسٹریشن تو ہوتی تھی، مگر کلاس کہیں بھی نہیں ہوتی تھی۔

خالد محمود کی فکری شخصیت کا ادبی روپ اس وقت میرے سامنے آیا، جب اس نے نیلسن منڈیلا کی آپ بیتی کا ترجمہ 'آزادی کا طویل سفر' کے عنوان سے کر کے مجھے مبہوت و مسحور کر دیا۔ میں منڈیلا سے عشق کرتا ہوں، اس نے جس طرح ایک میعادِ صدارت کی تکمیل سے بھی پہلے اعلان کر دیا کہ میں کوچۂ اقتدار سے باہر رہ کر بھی اپنی قوم اور انسانوں سے پیار کر سکتا ہوں، اس نے جس طرح 'آؤ سچ بولو، اعتراف تو کرو' جیسا کمیشن بنا کر انسانی ضمیر کے سامنے ایک آئینہ رکھ دیا، آج اپنی ۹۱ ویں سال گرہ پر وہ اس روئے زمین پر سب سے قابلِ عزت ذی روح ہے۔ پھر خالد کی کتاب 'یادِ یارِ مہرباں' آئی، جو بظاہر ایک دوست کی یاد میں لکھا ہوا ایک خاکہ ہے، مگر یہ اس کی اپنی شخصیت کے خدوخال

متعین کرنے کی ایسی کوشش ہے، جس میں اس کی دھرتی اور سنگی ساتھیوں کے ہاتھ میں پکڑا فاقہ مستی کا تیشہ کچھ عجب نگار خانہ بناتا ہے۔ اسی کتاب سے مجھ پر اس کے اسلوب کی تین مہارتیں بھی کھلیں، ایک تو یہ کہ وہ مرکب خیال کو بڑی سہولت سے ادا کرنے کا فن جانتا ہے، دوسرے وہ ناگفتنی بھی اس سلیقے سے کہہ جاتا ہے کہ درمیانی صلاحیت کے قاری پر معانی کی وہ پرت عیاں ہی نہیں ہوتی اور تیسری سب سے بڑی بات یہ ہے کہ وہ اپنے لب و لہجے کو تہذیب کے مرحوم مراکز کی تحویل میں نہیں دیتا۔ پھر اس نے پالیو کوہیلو کے ایک مقبول نیم فلسفیانہ اور نیم طلسماتی ناول کا ترجمہ 'کیمیا گر' کے نام سے کیا۔ ایک زمانہ تھا، جب میں بھی سمجھتا تھا کہ بڑا ادیب وہ ہے جو اس دنیا میں سے ہر طرح کی غلامی، ہر قسم کی جہالت اور ایک ہی طرح کا افلاس ختم کرنے کی جدوجہد کرتا ہے، اس میں مبتلا جن لوگوں کو اس کا احساس نہیں، ان میں اپنی تحریروں سے اس کا احساس پیدا کرتا ہے، جنھیں احساس ہے، ان کے احساس کو شعور میں بدلتا ہے اور یوں طبقاتی جدوجہد یا شرفِ آدمیت کی بحالی میں اپنا کردار ادا کرتا ہے مگر کیا ہر ترقی پسند ادیب ارون دھتی رائے بن سکتا ہے؟

اب جو اس نے کہانیوں کا یہ مجموعہ اس دعوے کے ساتھ پیش کیا ہے 'تیری کہانی میری' تو میں نے بہت لطف اٹھایا ہے اس کی پہلی کہانی سے ہی۔ انقلابِ ایران کے بعد سعودی عرب اور ایران کے مناقشے میں پاکستانی سماج میں مذہبیت ایک عسکری دھندہ بن گئی اور دیکھتے ہی دیکھتے بہت سے امام اور خطبہ خواں، بردہ فروش بن گئے، یتیم اور غریب بچے جہاد کے نام پر فروخت ہو گئے اور دیکھتے ہی دیکھتے ہمارے گاؤں کا تہذیبی سانچہ تک تبدیل ہو گیا، صوفیا کے مزاروں اور لڑکیوں کے مدرسوں کو بموں سے اڑانا تو اس مذہبیت اور عسکری دھندے کا محض ایک مظہر ہے، پہلے تو صوفیانہ اقدار کی عوامی اپیل کو شرعی پائجامے کی طرح تنگ اور مختصر بنایا گیا، 'چاچا خیر خیریت' میں خواجہ فرید اور پٹھانے خان کی نگری کی رہتل کو امام مسجد کی تحریک پر طاقت علی جس طرح غیر انسانی بنانے کی کوشش کرتا ہے اور خواجہ کی یہ کافی ایک متبادل ثقافت یا جنتِ گم گشتہ کے نقش ابھارنے میں ایک المیہ الاپ بن جاتی ہے۔

''نفس پلیت، پلیت کیتا، اساں اصل پلیت نہ ہاسے''

خالد کی کہانیوں کی مرکزی کردار عورت ہے، جس کا مرد کے ساتھ جسمانی رشتہ ہے، جو کسی بھی بستی کو تسلسل اور ثقافت کو، رس فراہم کرتا ہے۔ وہ بندش کے رہن سہن میں تقابل کے لیے فطری آزادی کے نقش ابھارتا جاتا ہے 'مرغے دانہ دنکا ڈھونڈنے کی بجائے اپنی مطلوبہ مرغی کو جانچتے رہتے، ان کے لئے منکوحہ ہونا ضروری نہ تھا۔' (ٹی، بی) 'ان پر کوئی پابندی نہیں ہوتی کہ وہ کب اور کس سے ملیں، اس سے کوئی پوچھے کہ کیا مرغے بھی مسلمان ہوتے ہیں، بے دین حرامبڑ!' (کالی گھوڑی والا) 'خالہ، سب رشتے ایسے ہی ہوتے ہیں، خوابوں میں اور طرح کے ہوں گے (کالی گھوڑی والا) 'میکاؤ میں راتیں انسانی جبلت کی طرح زندہ اور آزاد تھیں اور دن شعور کی طرح پابند اور محدود'

(وائرس گرل) اس میں شک نہیں کہ اس کے ہاں ویاگرا کا ذکر بھی اس طرح مل جاتا ہے 'یہ وی آگرہ، بس تاج محل بنا دیوے، تاج محل، آگرہ کو چھوڑیں۔

سارا پتھر، تاج اس کی طرف اڑتے آتے ہیں، بس کوئی ممتاز تو ہو'، مگر درحقیقت اس سے یہ منافقت برداشت نہیں ہوتی کہ شاہی طبیب، بیٹھے کشتے تیار کریں، تو وہ تہذیبی ورثہ، حکمران اشرافیہ اپنے لیے یہ دوائی بطورِ خاص منگوائیں، مگر پاکستان میں اس کی قانونی سیل سے شرمائیں۔ 'وہ نسخۂ خاص تیار کرتے اور ہاون میں دستہ گھماتے تو آنکھیں بند کر لیتے ان پر ورود و نزول کی کیفیت طاری ہو جاتی، ایسے میں وہ سراپا کشتہ ہو جاتے' (ٹی، بی)، مگر خالد کا اصل اضطراب 'تعلیمِ بالغاں' کے حوالے سے ہے، وہ فلسفہ، تاریخ، سیاست اور ادب کے حوالے سے جو کچھ پڑھتا ہے اور اپنے تصورات اور تجربات کے حوالے سے جانتا ہے، اس میں مخاطبین کی ایک بڑی تعداد کو شریک کرنا چاہتا ہے، (وہی سٹڈی سرکل کا رومان) اس کے لیے اس کی تین قوتیں اور ایک کمزوری ہے، اپنی معاشرت کا گہرا مشاہدہ، اپنی ماں بولی کی اپنی تخلیقی دنیا میں گونج کو قطب نما بنانے کی صلاحیت اور اسے تخلیقی ابلاغ دینے کا ایسا جوہر 'نابیناؤں کے گھر کا شیشہ نہ دشمن کی شکل دکھا سکا، نہ اپنی شکل کی وضاحت کر سکا' (کالی گھوڑی والا) 'ساری دنیا کے لوگ اپنی اپنی زندگی کا بوجھ اتارنے وہاں آ جاتے، اپنی اپنی خوشحالی کا پسینہ بہاتے، راتوں کو جاگ جاگ کر دنوں کی آغوش میں پناہ لیتے' (وائرس گرل) 'گلی میں خاموشی کے اپنے اوقاتِ کار تھے' (ٹی، بی) 'چاول اُڑ اُڑ کر تصویر کے ہونٹوں کو چھوئے بغیر منہ میں گم ہو جاتے' (ٹی، بی) 'ان کی بھوک نے انھیں سرمایہ داری کا پیمبر بنا دیا اور یہ ان کا مسئلہ ہی نہ رہا کہ ان کی وجہ سے بھوک اور موت کے کتنے جہان ورزانہ آباد ہو جاتے تھے' (غلام کہانی) 'ارے تخمو، حرام توپ، ٹینس لان پہ کلب میں کھلاڑی نہیں ہوتے، کلاس ہوتی ہے، گوری ہو یا کالی، کلاس! پکڑ پکڑ ہی رہتا ہے' (پکرز) 'باچھیں کھلی رہتی تھیں، ان میں سے ہوا، ہنسی اور حیا بیک وقت خارج ہوتی تھی' (کالی گھوڑی والا) 'جس معاشرے کے لوگ اپنے ہاتھوں غیر محفوظ ہوں، انہیں کوئی تحفظ نہیں دے سکتے' (زلزالھا) 'قلندر مسلسل پھیلتے ہوئے شامیانے کی طرح تھا' (بادل اور بوچھار) وہ اپنی معاشرت سے ابھرنے والے کردار اور فضا کے لیے اس خطے کی زبان سرائیکی کے لہجے کو مکالموں میں نہیں، بیان کا جزو بھی بناتا ہے اور اصرار کے ساتھ کہتا ہے 'چینا اُردو لغت میں کوئی لفظ نہیں، مگر میری مادری زبان کے اس لفظ کا اور متبادل چیتکبرا ہے۔۔۔ مگر معلوم نہیں میں کیوں اسے چینا کہنے پر ہی مصر ہوں، ویسے بھی ہر علاقے کی زبانوں کے اپنے حقوق ہوتے ہیں، بالکل انسانوں کی طرح، ان سے پیار کرنے کا مطلب ہرگز نہیں ہوتا کہ آپ دوسری زبانوں سے نفرت کرتے ہیں' (آخری منزل سے پہلے) یہی وجہ ہے کہ آپ دیکھیں گے وہ بڑے والہانہ انداز سے ادکھڑ، پیسہ پاؤ، حرامبڑ استعمال کرتا ہے اور ساتھ ہی محاورے بھی 'ڈھیری ہو گیا' یا 'ابتدا دو پہر میں کوئی قلیل ہی گذرتا ہو گا'

❁❁❁

مبصر: ڈاکٹر حافظ صفوان محمد چوہان

آخری خط (انوار احمد)

مثال پبلی کیشنز، فیصل آباد: ۲۰۱۰ء

ڈاکٹر انوار احمد کے افسانوں کا نیا مجموعہ آخری خط پچھلے دنوں فیصل آباد سے چھپا ہے، جس کا انتساب شعبۂ اردو، بہاء الدین زکریا یونیورسٹی ملتان کے نام ہے۔ کتاب کے صفحے صفحے پر اپنی ثقافت کی لہکار اور اپنی مٹی کی خوشبو ہے۔ بیشتر مناظر، کردار اور رویے دیکھے بھالے ہیں۔ ذرا غور سے دیکھ لیں تو ماضیِ قریب کے نیز ہمارے آس پاس کے زندہ لوگ چلتے پھرتے نظر آتے ہیں۔ کتاب کا ہر افسانہ ڈاکٹر صاحب کے زمین زادہ ہونے کا مظہر ہے، ملتان کے اہم اور تاریخی واقعات و سانحات اُن کے افسانوں میں پروئے نظر آتے ہیں۔ مثال کے طور پر ''درخواست گزاروں کا میلہ'' میں دیکھئے:

> ''لفظ جگہ جگہ نیلام ہو رہے تھے..... اسلحے کے سوداگر بھی لفظ بیچ رہے تھے، فجر کے نمازیوں پر پھینکنے کے لیے۔'' [ص-۷۹]

''نَوں جی''، فنّی طور پر ڈاکٹر انوار احمد کے ابتدائی دور کا نمائندہ افسانہ ہے — بنت، تکنیک، فلیش بیک کی زیریں لہر اور موضوع — ہر اعتبار سے۔ اِس شرارتی افسانے کی تکنیک میں مجھے نوبوکوف کے Lolita کی جھلک نظر آئی، یعنی الفاظ سے لذت لیتے لیتے شدید جذباتی ہیجان پیدا کر کے آخری حد پر لفظوں کا تام جھام فوراً سمیٹ لینا۔

ڈاکٹر انوار احمد اپنے تخلیقی وفور کے بوتے اور برتے پر تشکیلی پاتی سوچ کو بڑی دیانتداری سے کاغذ پر منتقل کرتے ہیں۔ اُن کے افسانوں میں کمیونیکیشن (مکالمہ) بھی ہے، براڈ کاسٹ (خود کلامی، اعلانِ عام) بھی اور ٹرانسمشن (ابلاغ) بھی۔ ہاتفِ غیبی اُن کے ہاں نظر نہیں آتا۔ کبھی کبھی وہ خود کچھ کہنے کی بجائے دوسروں سے کہلواتے ہیں۔ مکالمے کا استعمال اُن کے ہاں نسبتاً کم ہے۔ عام افسانہ نگاروں کی طرح وہ واحد متکلم یا واحد حاضر میں سے کسی ایک صیغے میں بولنے کی بجائے دونوں میں بولتے نظر آتے ہیں۔ ''اعلانِ عام'' قسم کی صرف ایک مثال کے لیے اُن کے افسانے ''حلفیہ بیان'' کا اختتام دیکھیے [ص-۹۷]۔ اُن کے افسانوں میں ضروری تفصیلات کو بالفاظِ دیگر کہنے اور اَن کہی سے مطلب حاصل کرنے کا انداز ہر ہر صفحے پر ملتا ہے۔ یہ اُن کا خاص انداز ہے جو بڑے مغربی قلمکاروں میں فلابیئر کا ہے۔ اِس باب میں اُنھیں یقیناً صاحبِ اسلوب کہا جا سکتا ہے۔ فال نکالنے کے انداز

میں کتاب کو کھولا تو اِس کی دلیل کے لیے آمنے سامنے کے دو صفحات پر ''نئی دنیا کی تلاش'' میں یہ دو اقتباسات مفید مطلب نظر آئے:

ہر کرسمس پر وہ جس ڈیڈی کا شدت سے انتظار کرتا تھا وہ ممی کے ایک دوست سے زخمی ہو کر کسی ستارے پر چلا گیا تھا۔[ص-۳۶]

ایک رات خلا کی سیر کرتے کرتے وہ تھک کر گھر جو گیا تو اُس کی بیوی ماریا کسی اور کے ساتھ چاند پر چہل قدمی کر رہی تھی۔[ص-۳۷]

ڈاکٹر انوار احمد میں بادشاہ کو ننگا کہنے ہی کی نہیں بلکہ ننگا کرنے کی بھی بے پناہ جرات ہے اِس لیے اُن کا رویہ کہیں کہیں جادۂ اعتدال سے ہٹ جاتا ہے۔ اُن کا جو ہر سماجی ناہمواریوں اور مجبور لوگوں کا استحصال ہوتے دیکھ کر ہونے والی شدید بے اطمینانی ہے جو اُنھیں کُڑھائے ہی نہیں رکھتی بلکہ جھنجھلا بھی دیتی ہے۔ یہ بے چینی اور اضطراب ہی ہے جو اُن سے لکھواتا ہے۔ چنانچہ بعض اوقات اُن کے الفاظ کچھ ناملائم ہو جاتے ہیں (مثلاً ''پہلا محبِ وطن بچہ''، ''بچھوؤں کے ساتھ رات''، ''کمال بستی، جبڑا چوک'' اور ''ناقابلِ اشاعت'' وغیرہ میں) اور کچھ جگہ پر تحریر ذرا سی گنجلک بھی ہو جاتی ہے، لیکن یہ اصل میں جذبات کی شدت کی وجہ سے ہے اور بات کو کہہ ڈالنے کے حوصلے کے سبب سے۔ وہ جب سنانے پر آتے ہیں تو کوئی طاقت اُنھیں اِس سے نہیں روک سکتی۔ یہ سنانا — یعنی افسانہ لکھنا — ہی اُن کا کیتھارسس ہے۔

ڈاکٹر انوار احمد پروفیشنل یعنی ''عادی'' افسانہ نگار نہیں ہیں بلکہ درست اصطلاحی معنوں میں افسانے کے فنکار ہیں۔ اُنھیں جب کوئی موضوع سوجھتا ہے تبھی لکھتے ہیں۔ کفایتِ لفظی اُن کا خاص مزاج ہے۔ وہ کم سے کم لفظوں میں مطلب کی بات اِس طور سے کہنے پر قدرت رکھتے ہیں کہ تشنگی نہ رہے اور نہ الجھاؤ۔ بے وجہ نہ لکھنے کی بنا پر ڈاکٹر انوار احمد کے افسانوں کے موضوعات میں بھی تنوع پایا جاتا ہے۔ اُن کا ہر افسانہ ہمارے مانوس گرد و پیش کی فضا کا حامل، ہمارے مقامی معاشرتی و سماجی مسائل کا آئینہ دار اور زندہ زمینی حقائق پر بنیاد کرتا ہے، لیکن موضوع کی تکرار اُن کے ہاں نہیں ہے۔ افسانے کی تنقید پر پروفیسر عابد صدیق نے لکھا ہے: ''گرد و پیش کے واقعات کو جلد بازی سے فن کا موضوع بنا لینا موضوع کی تلاش میں سہل انگاری کی دلیل ہے۔'' لکھے ہی چلے جانے کے ''مرض'' کی وجہ سے بڑے افسانہ نگار بھی افسوس ناک

ڈاکٹر انوار احمد کے افسانوں میں نمائشی اور ہنگامی موضوعات کی بجائے زیادہ تر دیرینہ یعنی سدا بہار مسائل پر بات کی گئی ہے۔ معلمِ ادب ہونے کے باوجود اُنھوں نے اپنے افسانوں میں معلمِ اخلاق اور مدرسِ تہذیب

بننے سے پرہیز کیا ہے اور افسانے کو افسانہ ہی رہنے دیا ہے۔

ڈاکٹر انوار احمد کے افسانوں کے کردار دو واضح حیثیتوں میں تقسیم ہوتے ہیں۔ اُن کا فعال کردار کسی بھی طور اپنی فعالیت چھوڑنے پر آمادہ نہیں ہوتا اور اُن کا پسا ہوا کردار بھی تھوڑے پس وپیش کے ساتھ اپنی حیثیت پر راضی نظر آتا ہے۔ چنانچہ یہ نتیجہ نکالا جا سکتا ہے کہ ٹامس ہارڈی کے کرداروں کی طرح ڈاکٹر انوار احمد کے کردار بھی ماحول کے اسیر ہوتے ہیں۔ کرداروں کی یہی ٹریٹمنٹ اردو کے سب سے بڑے افسانہ نگار منٹو کے ہاں ملتی ہے، اور پھر راجندر سنگھ بیدی، شوکت صدیقی، غلام عباس میں اگرچہ کسی حد تک کم، شان الحق حقی، اور میرزا ادیب وغیرہ کے ہاں۔

ڈاکٹر انوار احمد نے اپنے افسانوں میں صرف کامیاب انسانوں کو دکھانے کی کوشش نہیں کی۔ اُن کے ہاں ولن بھی ایک بنیادی انسانی کردار ہے جو برابر کے جذبات رکھتا ہے۔ چنانچہ ایک سے ایک اُٹھ کے خبیث آدمی بھی اُن کے افسانوں میں نظر آتا ہے۔ انسانوں کو جانچنے کا معیار صرف کامیابی نہیں ہے۔ انسان کے اندر کمزوری تو خدا نے بطورِ خاص رکھی ہے تاکہ انسان انسان ہی رہے فرشتہ نہ بنے، اور نہ خدا بننے کی طرف چلے۔

ع خدا بننے چلے تھے یگانہ، خدا بنا نہ گیا

ناکام بھی انسان ہی ہوتا ہے اور ناکامی کا مطلب اختتام نہیں ہوتا، یہ کامیابیوں کا زینہ بھی بن سکتی ہے۔

ڈاکٹر انوار احمد کے افسانوں میں اردو کے مروج الفاظ کے ساتھ ساتھ پنجابی، سرائیکی، انگریزی، ترکی اور جاپانی الفاظ بھی ملتے ہیں لیکن اِس لسانی رنگارنگی کی وجہ سے کوئی پیچیدگی پیدا نہیں ہوتی۔ اُن کا اندازِ بیان سلیس ہے، لیکن یہ سادگی تفکر سے خالی نہیں۔ اور جہاں کہیں شدتِ بیان در آئی ہے، یہ کھوکھلی خطابت نہیں۔ لفظوں کا دسترخوان سجانے کا اُنھیں کوئی شوق نہیں۔ اُن کے سبھی افسانوں میں کرداروں کی لفظیات اور تلفظ اُن کے ماحولوں اور موضوعات کے مطابق ہے۔ یہ معلوم ہے کہ ''سین کی ڈیمانڈ'' پوری کرنے کے لیے تلفظ کچھ کا کچھ ہو جاتا ہے۔ لیکن وہ یہاں بھی اعتدال رکھتے ہیں۔ لسانی کیریکٹروں کا ایسا مواد وہ صرف بوقتِ ضرورت استعمال کرتے اور اِن کی تعداد بھی بقدرِ ضرورت رکھتے ہیں۔ اردو کے ایک اچھے استاد کی طرح وہ جانتے ہیں کہ افسانے میں ''کرخنداری'' بولی کا تناسب کیا ہونا چاہیے۔

ڈاکٹر انوار احمد نے معاشرے کا اور بالخصوص معاشرے میں لوٹ مار مچانے والوں کا بڑی باریک بینی سے مشاہدہ کیا ہے۔ وہ ایسے مناظر کے جو روزانہ آنکھوں کے سامنے آتے ہیں، ایسے ایسے پہلو دکھاتے ہیں کہ حیرت ہوتی ہے۔ مثلاً ''نَوں جی'' ہی میں دیکھئے:

''رکشے میں سجی موزوں اور غیر موزوں دعاؤں، بددعاؤں کو پڑھ چکنے کے بعد میں نے

اُس سے مزید معلومات کی خاطر کہا.....''[ص-۱۵]

''درخواست گزاروں کا میلہ'' میں دیکھئے:

''..... اِنہی کے درمیان چھ سات وہ سکول تھے جو جدہ اور دبئی جانے والے کاریگروں کی کمائی کی آخری قسط وصول کرنے کے لیے قائم کیے گئے تھے جب کہ ایک خستہ سے کمرہ نما میں وہ سکول تھا جس کی کم وبیش ساری کلاسیں کھلے میدان میں ہورہی تھیں، ایک ماسٹر صاحب مسواک کر رہے تھے جب کہ دوسرے ماسٹر صاحب اور اُن کی پوری کلاس گھر سے بھاگی ہوئی ایک ناراض مرغی پکڑنے میں مصروف تھے۔''[ص-۷۸]

یہ اقتباس تعلیم کے کمرشل ہوجانے پر طمانچہ بھی ہے اور اِسی لمحے اساتذہ کے اپنے فرائض سے غفلت برتنے پر دکھایا ہوا آئینہ بھی۔ تعلیم دینے والے اور تعلیم پانے والے ہر دو لوگ معاشرے ہی کی پیداوار ہیں جو معاشرے کی عمومی خرابیوں سے بچے ہوئے یقیناً نہیں ہیں۔ ڈاکٹر انوار احمد چونکہ اپنے پیٹی بھائیوں کی کمزوریوں کے بھی عینی شاہد ہیں اِس لیے اُن کے ساتھ ایسی بے تکلفی کر سکتے ہیں۔

انوار احمد کی ایک خاص خوبی یہ ہے کہ وہ صوتی تاثر کو پوری قوت کے ساتھ قائم رکھتے ہیں۔ اُن کے تقریباً سبھی افسانوں میں ایسا نقطہ ضرور آتا ہے جہاں کسی لفظ کا کوئی خاص صوتی تاثر دکھایا گیا ہوتا ہے، کہیں لفظ کا باقاعدہ ذکر کر کے اور کہیں ذکر کیے بغیر اور یہ وہ تاثر ہوتا ہے جو دیر تک ساتھ رہتا ہے مثلاً ''نمروت کی چوٹی'' میں دیکھئے:

''صنم سادہ، آپ کا ملک، اصل میں سیکولر ہے (سیکولر کا ''کو'' ادائیگی میں کھینچنے کے سبب المناک سا ہوگیا)''[ص-۱۲۳]

''اُمیت کوئے کی کہانی'' میں دیکھئے:

''ترک مبیج کو جب مساج کہتے ہیں تو جنوبی ایشیا کے افسانوی توقعات کے مارے نوجوانوں کے چھکے چھوٹ جاتے ہیں۔''[ص-۱۳۱]

ڈاکٹر انوار احمد کے افسانوں میں purple passage بھی ڈھونڈے سے نہیں ملتا۔ اُنھوں نے اپنے سبھی افسانوں کے کردار، مرکزی خیالات اور موضوعات خاص اپنے دیدہ وشنیدہ ماحول سے نچوڑے ہیں۔ اُنھوں نے انگریزی کے علاوہ براہِ اردو کئی زبانوں مثلاً فرانسیسی، جرمن اور روسی وغیرہ کا بہت سا افسانوی ادب پڑھ رکھا ہے لیکن اُن کے کسی افسانے کا مرکزی خیال یا موضوع یا ماحول کسی مغربی افسانہ نگار سے لیا ہوا نہیں ہے۔ اُن کے افسانے پڑھنے سے یہ ضرور معلوم ہوتا ہے کہ ہمارا اپنا ماحول اور ثقافت کتنی جاندار ہے۔ کوئی دیکھنے والی آنکھ ہو تو! چنانچہ ڈاکٹر انوار احمد Hacker نہیں ہیں، نہ اسلوب میں، نہ لغت میں، نہ فکر میں، نہ پیشکش میں۔ اور فی زمانہ اردو

میں یہ ایک بڑی بات ہے۔

ڈاکٹر انوار احمد نے اپنے کسی افسانے کے کینوس کو ضرورت سے زیادہ یا زبردستی وسیع کرنے کی کوشش نہیں کی۔ مثلاً ترکی کے پس منظر میں لکھے گئے افسانوں ''تبریزی لب اور حکایتِ نے'' [ص-۱۳۹] اور ''محبوبِ خلائق اور مردانہ ہاتھ'' [ص-۱۴۶] میں اگرچہ وہ دنیا جہان کی باتیں کرتے ہیں لیکن رہتے گفتگو ہی کے دائرے میں ہیں۔ افسانے کی فضا میں پیدا ہونے والا کوئی ارتعاش یعنی اُن کی گفتگو میں کسی وجہ سے آجانے والا وقفہ بھی عارضی ہی ٹھہرتا ہے کیوں کہ اِس کے فوراً بعد پچھلی والی فضا دوبارہ قائم ہوجاتی ہے۔ اُن کے فقرے چھوٹے اور درمیانی لمبائی کے ہوتے ہیں، لمبا فقرہ اُن کے ہاں نہیں ملتا۔ لیکن یہ ضرور ہے کہ ہر جملہ دھاردار ہوتا ہے۔ اُن کے ہر افسانے سے کچھ کہنے کی باتیں (Quotable quotes) نکالی جاسکتی ہیں۔

ڈاکٹر انوار احمد ایک عملی اور سیلف میڈ آدمی ہیں۔ وہ افسانہ نگار ہوتے ہوئے بھی افسانوی دنیا میں گم نہیں رہتے۔ چنانچہ اُن کے افسانوں کے موضوعات میں صرف انسانوں کے زندہ مسائل ملتے ہیں ڈاکٹر انوار احمد کے اندر ایک زخم کھایا ہوا مسلمان ہے جو نہایت درست اور خوفناک حد تک گہرا علم رکھتا ہے اور جس نے اپنے عقائد اور عمل کی توجیہات پیش کرنے کی بجائے سیدھے سیدھے سیکولریت کے خول میں پناہ لے رکھی ہے، وہ مذہب سے عملی محبت رکھتے ہیں لیکن مذہب کے کمپلیکس میں مبتلا نہیں ہیں، اور اُن کی ایک نایاب خوبی یہ ہے کہ وہ اپنے رب سے ملاقات کے لیے ہر وقت تیار ہیں۔ یاد رہے کہ مذہب سے یہاں مراد صرف اسلام نہیں ہے، وہ ہر مذہب کے جنت و جہنم کے الاٹمنٹ افسروں کے لیے یکساں رویہ رکھتے ہیں۔ مثلاً ''آخری خط'' میں [ص-۱۶۶] ایک معذور جاپانی بڑھیا کا اپنے آنجہانی شوہر کے لیے کوئی مقدس نام خریدنے کی خواہش میں شنتو مندر کے بڑے پجاری کو کچھ سال تک کئی قسطوں میں بہت سے پیسے دینا اور آخرالامر بالکل کُھکھ ہوجانا، اور اپنے رہے سہے خاندان کا کونڈا ہوجانے پر اُس کی خوبصورت اداکارہ بیٹی کا اپنی ماں کو قبرستان میں چھوڑ کر خودکشی کر لینا۔ آخری خط میں ڈاکٹر انوار احمد کے بالکل ابتدائی دور کے افسانے بھی ہیں اور زمانۂ حال کے بھی۔ چنانچہ کچھ افسانے اِس میں ایسے ہوں گے جو اُن کے کسی پچھلے مجموعے میں بھی چھپے ہوں گے۔ اِس طرح اِس کتاب کو اُن کے افسانوں کا نمائندہ مجموعہ کہا جاسکتا ہے۔

❁❁❁

قلمی معاونین

- ڈاکٹر روبینہ رفیق
  شعبۂ اُردو و اقبالیات، اسلامیہ یونیورسٹی آف بہاول پور
- ڈاکٹر روبینہ ترین
  شعبۂ اُردو، بہاءالدین زکریا یونیورسٹی، ملتان
- ڈاکٹر محمد ساجد خان
  شعبۂ اُردو، بہاءالدین زکریا یونیورسٹی، ملتان
- محمد ہارون عثمانی
  ڈپٹی چیف لائبریرین، پنجاب یونیورسٹی، لاہور۔
- محمد نوید ازہر
  شعبۂ اُردو، گورنمنٹ گورڈن کالج راول پنڈی
- ڈاکٹر رشید امجد
  صدرِ شعبۂ اُردو، بین الاقوامی اسلامی یونیورسٹی، اسلام آباد
- ڈاکٹر اکرام الحق یٰسین
  شریعہ اکیڈمی، بین الاقوامی اسلامی یونیورسٹی، اسلام آباد
- حماد رسول (ریسرچ سکالر)
  شعبۂ اُردو، بہاءالدین زکریا یونیورسٹی، ملتان
- ڈاکٹر حافظ صفوان محمد چوہان
  ٹیلی کمیونی کیشن، فیصل آباد
- ڈاکٹر روش ندیم
  شعبۂ اُردو، بین الاقوامی اسلامی یونیورسٹی، اسلام آباد
- کاشف عمران (پی ایچ۔ڈی۔سکالر)
  شعبۂ اُردو، بہاءالدین زکریا یونیورسٹی، ملتان
- ڈاکٹر سہیل عباس
  شعبۂ اُردو، بین الاقوامی اسلامی یونیورسٹی، اسلام آباد
- ڈاکٹر روبینہ شہناز
  صدرِ شعبۂ اُردو، نیشنل یونیورسٹی آف ماڈرن لینگویجز، اسلام آباد
- جمشیر علی (پی ایچ۔ڈی۔سکالر)
  شعبۂ اُردو، بین الاقوامی اسلامی یونیورسٹی، اسلام آباد
- ڈاکٹر محمد آصف
  شعبۂ اُردو، بہاءالدین زکریا یونیورسٹی، ملتان
- نسیم عباس احمر
  شعبۂ اُردو، سرگودھا یونیورسٹی، سرگودھا
- ڈاکٹر انوار احمد
  آر آئی ڈبلیو ایل، اوساکا یونیورسٹی، جاپان

○○○