ISSN: 1726-9067 (Print)
ISSN: 1816-3424 (Online)

ھائیر ایجوکیشن کمیشن پاکستان سے منظور شدہ وائی کیٹگری جرنل

جرنل آف ریسرچ (اردو)

جون ۲۰۲۱ء

شمارہ: ۳۷، جلد: ۱

شعبۂ اردو، فیکلٹی آف لینگوئجز اینڈ اسلامک اسٹڈیز

بہاءالدین زکریا یونیورسٹی، ملتان (پاکستان)

مجلسِ ادارت

سرپرستِ اعلیٰ

پروفیسر ڈاکٹر منصور اکبر کنڈی

وائس چانسلر، بہاءالدین زکریا یونیورسٹی ملتان

مدیر

ڈاکٹر ممتاز خان کلیانی

صدرِ شعبۂ اردو

نائب مدیر

ڈاکٹر محمد خاور نوازش

ایسوسی ایٹ پروفیسر، شعبۂ اردو

Website: https://jorurdu.bzu.edu.pk/ Email: jorurdu@bzu.edu.pk

مجلسِ مشاورت

بیرونِ ملک:

- پروفیسر ڈاکٹر ابراہیم محمد ابراہیم (قاہرہ۔مصر)
- پروفیسر ڈاکٹر سویامانے (اوساکا۔جاپان)
- ڈاکٹر محمد کیومرثی (تہران۔ایران)
- ڈاکٹر آئی کت کشمیر (انقرہ۔ترکی)
- ڈاکٹر علی کاوَسی نژاد (تہران۔ایران)

اندرونِ ملک:

- پروفیسر ڈاکٹر یوسف خشک (اسلام آباد)
- پروفیسر ڈاکٹر روبینہ شاہین (پشاور)
- پروفیسر ڈاکٹر سید عامر سہیل (بہاول پور)
- ڈاکٹر اورنگ زیب نیازی (لاہور)
- ڈاکٹر ظفر حسین ہرل (فیصل آباد)

اداریہ

جرنل آف ریسرچ (اردو) کے شمارہ نمبر ۳۷ کی جلد نمبر ا حاضرِ خدمت ہے۔اس میں شامل ایک مضمون بیرونِ ملک سے تعلق رکھنے والے جبکہ بقیہ تمام مضامین پاکستانی اسکالرز کے ہیں جنھیں ہائیر ایجوکیشن کمیشن کی ہدایات کی روشنی میں اندرون ملک اور بیرون ملک سے تعلق رکھنے والے ماہرینِ مضمون سے جانچ اور مثبت رپورٹس کے بعد شائع کیا گیا ہے۔

ہائیر ایجوکیشن کمیشن اسلام آباد کی منظورہ شدہ فہرست میں شامل وائی کیٹگری اُردو جرنلز کی کل تعداد اس وقت دس ہے۔شاہ عبداللطیف یونیورسٹی خیر پور کے 'الماس' کے علاوہ بقیہ تمام جرنلز ششماہی ہیں۔ششماہی جرنل میں ایچ ای سی کی پالیسی کی روشنی میں زیادہ سے زیادہ پندرہ (۱۵) مقالات جبکہ سال بعد چھپنے والے میں زیادہ سے زیادہ بیس (۲۰) مقالات شائع کیے جاسکتے ہیں۔یوں کل ملا کر تمام منظور شدہ جرائد میں سالانہ ششماہی بنیادوں پر ڈیڑھ سو اور سالانہ تین سو کے لگ بھگ مقالات شائع کیے جاسکتے ہیں۔یہ بات بھی واضح رہے کہ اُردو کے حوالے سے بیرونِ ملک کا کوئی تحقیقی جریدہ ایچ ای سی سے منظور شدہ نہیں ہے اور اندرونِ ملک کے بھی جتنے جرنلز اس فہرست میں ہیں ان میں سے کوئی سکوپس یا ویب آف سائنسز میں انڈیکسڈ نہیں ہے۔اس کے برعکس سوشل سائنسز، نیچرل سائنسز، انجینئرنگ، میڈیکل سائنسز، ایگریکلچرل سائنسز، مینجمنٹ سائنسز، ویٹرنری سائنسز وغیرہ ایسے ڈسپلنز کے ہزاروں کی تعداد میں سکوپس اور ویب آف سائنسز میں انڈکسڈ ریسرچ جرنلز موجود ہیں۔ان ڈسپلنز کی تعلیم و تحقیق سے وابستہ لوگوں کے لیے اُفق بہت وسیع ہے۔اُن کا خواہ پاکستان سے چھپنے والا کوئی ایک جرنل بھی ایچ ای سی کی لسٹ میں نہ ہو تب بھی اُنھیں اپنا ریسرچ ورک پبلش کرنے میں کوئی مسئلہ درپیش نہ ہوگا۔لیکن زبان و ادب اور بالخصوص اُردو اور علاقائی زبان و ادب کے شعبوں کی صورتحال مختلف ہے۔ہائیر ایجوکیشن کمیشن کی پالیسیوں سے بہ خوبی اندازہ ہوتا ہے کہ وہاں بیٹھے سائنسز کے لوگوں اور فیصلہ سازوں میں فارن کوالیفائیڈ محققین کو اپنی قومی زبان اُردو یا اپنی ثقافتی پہچان کے دیگر حوالوں سے کوئی دلچسپی ہے نہ ہی یہ غالباً اُن کے لیے کوئی اہمیت رکھتے ہیں۔وہ یہ سمجھنے سے قاصر ہیں کہ قومی زبان آپ کی ہے اور اس کے ماہرین کے لیے اور انڈیکسنگ کے لیے آپ اکیڈیمکلی ایڈوانسڈ کنٹریز کی طرف اپنے لوگوں کو دھکیلتے ہیں۔ایچ ای سی نہ تو اُردو کی مقامی سطح پر انڈیکسنگ ایجنسیز کے لیے کوئی فنڈز دینے کی طرف آتی ہے اور نہ ہی لے دے کر ایک انٹرنیشنل اسلامک یونیورسٹی اسلام آباد کی جو منظور شدہ انڈیکسنگ ایجنسی ہے اُسے اتنا اہم سمجھتی ہے کہ اس میں انڈیکسڈ تمام ریسرچ جرنلز کو وائی کیٹگری میں شامل کرے۔

دنیا میں کسی ایک ایسی قوم کی مثال نہیں ملتی جس نے اپنی زبان اور ثقافت کو اہمیت دیے بغیر ترقی کی ہو۔ہم ہائیر ایجوکیشن کمیشن اسلام آباد کے منتظمین سے توقع رکھتے ہیں کہ وہ اُردو زبان کی ترقی کے لیے اور اس سے جڑے ہوئے محققین و معلمین کے لیے اپنی پالیسیوں پر نظرِ ثانی کریں گے اور منظور شدہ اُردو جرنلز کی تعداد کو بڑھانے کی طرف آئیں گے۔

(مدیران)

مقالہ نگاروں کے لیے ہدایات

مقالہ نگار 'جرنل آف ریسرچ (اردو)' کو اپنا مقالہ ارسال کرنے سے پہلے ہدایات ضرور پڑھ لے۔ ان ہدایات کو نظر انداز کر کے بھیجا گیا کوئی بھی مقالہ اشاعت کے لیے قابلِ قبول نہ ہوگا۔ ہدایات کے لیے مندرجہ ذیل لنک دیکھیے:

http://jorurdu.bzu.edu.pk/website/page/author-guidelines

مقالہ بھیجنے کے لیے پتا

مقالہ نگاروں سے گزارش ہے کہ ہمارے درج ذیل آفیشل ای میل ایڈریس پر ہی اپنا مقالہ ارسال فرمائیں:

jorurdu@bzu.edu.pk

اگر مقالہ بھیجنے کے تین ہفتے کے اندر آپ کو اپنے ای میل ایڈریس پر رسید موصول نہ ہو تو کم از کم ایک دفعہ یاد دہانی کا پیغام (ریمائنڈر) ضرور بھیجیے۔

Submission Fee

بہاءالدین زکریا یونیورسٹی ملتان نے جرنل آف ریسرچ (اردو) میں اشاعت کے لیے مقالہ جمع کرانے کی فیس بڑھا کر -/5,000 روپے مقرر کی ہے۔ مقالات بھیجنے والے تمام اسکالرز جرنل کی ویب سائٹ پر دیے گئے بنک اکاؤنٹ نمبر میں مقرر فیس جمع کرا کر رسید کا عکس مقالے کے مسودہ کے ساتھ ای میل کریں۔ مقالہ اشاعت کے منظور ہونے پر آپ کو بذریعہ ای میل مطلع کیا جائے گا۔ مقالے کی اشاعت کے لیے اُسی بنک اکاؤنٹ میں مزید -/15,000 روپے جمع کرا کے رسید بذریعہ ای میل بھیجنا ہوگی۔

فہرست

⊙ اردو میں منظوم پہیلی کی روایت
ڈاکٹر خالد ندیم
1

⊙ استعماری بیانیوں کی تفہیم اور جدید اُردو تنقید
ڈاکٹر محمد امجد عابد / ڈاکٹر عبدالعزیز ملک
11

⊙ جنوبی پنجاب کے مرثیے میں مقامی رنگ
سید ظفر عباس نقوی / ڈاکٹر روبینہ رفیق
17

⊙ رومیؒ اور اقبالؒ کا تصورِ عشق و عقل (تلمیحات کے تناظر میں)
افشین شوکت / ڈاکٹر صدف نقوی
25

⊙ سماجی مسائل کا ادبی اظہار اور یوکرائنی شاعرہ لیسیا یوکرائینکا
ڈاکٹر صوفیہ یوسف
37

⊙ سانپ سے زیادہ سیراب اور ہماری سماجی رویے
ڈاکٹر مشتاق عادل / ڈاکٹر روبینہ شہناز
43

⊙ احمد ندیم قاسمی اور بچوں کا ادب
ڈاکٹر سبینہ اویس اعوان / ڈاکٹر محمد افضال بٹ
55

⊙ کلامِ میر کا تشبیہاتی و استعاراتی نظام اور تصورِ محبوب
مطلوب حسین / ڈاکٹر سعید احمد
63

⊙ علامہ اقبال کا نظریۂ قومیت اور وطنیت: ارتقائی جائزہ
غلام اصغر / ڈاکٹر لیاقت علی
71
⊙ شمس الرحمٰن فاروقی کی تنقید نگاری (دبستانِ حسن عسکری کے تناظر میں)
غلام عباس
79
⊙ منشایاد کے افسانوں میں رسوماتی وتوہماتی عناصر
ڈاکٹر محمد مسعود عباسی / ڈاکٹر محمد گل فراز عباسی
89
⊙ گرگِ شب اور اقدارِ شرق کی حساسیت
شائستہ مشتاق / ڈاکٹر طارق ہاشمی
99
⊙ بیگم اختر ریاض الدین کے سفرناموں میں ماحولیاتی تانیثی شعور کا تنقیدی جائزہ
نازش صفدر / ڈاکٹر فرحت جبیں ورک
105
⊙ ***Critical Study of the Children's Literature of Urdu written by*** ابوالامتیاز۔ع۔س۔مسلم ***(A.S. Muslim)***
Dr. Taghreed Mohamed El Bayomy
127
⊙ ***Word-Picture Conjunction: A Multimodal Discourse Analysis of Cellular Network Companies Slogans in Pakistan***
Dr. Muhammad Akbar Sajid / Hafsa Qadir Buzdar / Zaneb Shoukat
137
⊙ مجید امجد کی نظم میں مقامیت کے عناصر
اظہر حسین / ڈاکٹر محمد ممتاز خان کلیانی
151

⊙ ڈاکٹر خالد ندیم

ایسوسی ایٹ پروفیسر، شعبہ اُردو، سرگودھا یونیورسٹی، سرگودھا

اُردو میں منظوم پہیلی کی روایت

Abstract:

The tradition of the Poetic Puzzle (منظوم پہیلی)began with Amir Khusrau, the oldest Urdu poet. This genre has been popular on the social level for brainstorming, but no literary example found by any poet of southern or northern India until the eighteenth century, when Muhammad Rafi Sauda created some Poetic Puzzles. After that, InshaUllah Khan Insha, Rangeen, Zafar, Momin, Muhammad Hussain Azad, Munir Shikohabadi, TajammulRasool Khan and Sufi Tabassum contributed to this genre. But the cultural revolutions have eliminated many other ideologies, the Poetic Puzzle has also become a story of the history. This article attempts to determine the cultural value of this genre by examining its tradition.

Keywords:

Puzzle, Poetic Genre, Urdu, Classical, Poets

"پہیلی" ہماری تہذیب کی ایک نہایت مفید صنفِ سخن رہی ہے۔اس کے ذریعے بچوں کی ذہنی تربیت ہوتی تھی اور انھیں لفظ اور اشیا کے مابین تعلق کو سمجھنے میں مدد ملتی تھی۔لفظوں کے درمیان سے جواب تلاش کرنے سے بچوں کے ذہن بیدار ہوتے اور دماغی مشقوں سے ان میں سوچنے سمجھنے کی صلاحیت کو جلا ملتی تھی۔اس سلسلے میں عوامی ادب کے ساتھ ساتھ امیر خسرو سے لے کر شان الحق حقی تک متعدد معروف شعرا کی تخلیقات تاریخِ ادبِ اردو کا حصہ ہیں۔

پہیلی کو عربی میں "لُغز" کہا جاتا ہے، جس کے معنی مصباح اللغات میں، "جنگلی چوہے کا سوراخ کو پیچدار کھودنا"، "کلامِ سربستہ کہنا"، "پیچدار بات کہنا" یا "پہیلی جیسی گفتگو کرنا" بتائے گئے ہیں۔(۱) فارسی میں اس کے لیے چیستاں (چیست+آں) کا لفظ استعمال کیا جاتا ہے۔لبیبی کا یہ شعر دیکھیے:

اگر ایں چیستاں تو بگشائی گوے دانش ز موبداں ببری (۲)

اقبال نے پیامِ مشرق میں اپنے مخصوص انداز میں ایک پہیلی تحریر کی ہے، جو پیش کی جاتی ہے:

آں سخت کوش چیست کہ گیرد ز سنگ آب　　محتاجِ خضر مثلِ سکندر نمی شود
مثلِ نگاہ دیدۂ نمناک پاک رو　　در جوے آب و دامنِ اُو تر نمی شود
مضمونِ اُو بہ مصرعِ برجستۂ تمام　　منّت پذیرِ مصرعِ دیگر نمی شود (۳)

[وہ سخت کوش چیز کون سی ہے، جو (خود) پتھر سے آب (وتاب) حاصل کرتی ہے، وہ سکندر کی مانند خضر کی محتاج نہیں۔ رفتار میں نمناک آنکھ کی نگاہ کی مانند نمی سے پاک، پانی ندی میں رہتے ہوئے بھی اس کا دامن تر نہیں۔ اس کا مضمون ایک ہی مصرعِ برجستہ میں مکمل ہو جاتا ہے، اسے دوسرے مصرع کا احسان اُٹھانے کی ضرورت پیش نہیں آتی] (۴)

اردو میں اس کے لیے بجھارت، بجھوّل، معمہ یا پہیلی کے الفاظ استعمال کیے جاتے ہیں؛ البتہ بالعموم پہیلی مستعمل ہے۔ مولوی نجم الدین رامپوری کے مطابق، "پہیلی میں باعتبارِ علامات اور صفات اور خواص کے کوئی چیز دریافت ہوتی ہے" (۵) اور اردو لغت (تاریخی اصول پر) کی جلد چہارم میں پہیلی کی وضاحت یوں کی گئی ہے:

[پہیلی] اس جملے یا کلام کو کہتے ہیں، جو ذو معنین ہو یا اس کے معانی کو الفاظ کی اوٹ میں قصداً اس غرض سے مخفی رکھا گیا ہو کہ مخاطب کی سوجھ بوجھ بآسانی نہ پا سکے۔ اس کی صورت استفہامیہ بھی ہو سکتی ہے۔ (۶)

شمیم احمد نے اس بات کو زیادہ واضح کرتے ہوئے لکھا ہے:

''ایسے اشعار (یا ایک شعر)، جن میں کوئی معنوی پیچیدگی ہو، یعنی اشعار میں کچھ ایسے معنی یا ایسے خیال یا شے کا ذکر ہو، جو اُن کی بظاہر لفظی ترتیب سے فوری ذہن میں نہ آئے، لیکن لفظوں میں کچھ ایسے اشارے اور تلازمے موجود ہوں، جن پر غور کرنے سے معنی یا شے کی اصلیت واضح ہو جائے۔'' (۷)

اور ابوالاعجاز حفیظ صدیقی کے خیال میں:

''پہیلی میں کسی چیز کی کچھ علامات، صفات یا خواص مذکور ہوتے ہیں اور قاری یا سامع سے یہ توقع کی جاتی ہے کہ وہ ان اشارات کی مدد سے وہ چیز دریافت کرے۔'' (۸)

اردو پہیلی کی تاریخ کو دیکھا جائے تو یہ بات دلچسپ معلوم ہوتی ہے کہ اردو کی دیگر متعدد اصنافِ شعر و سخن کی طرح پہیلی کی اوّلیت کا سہرا بھی امیر خسرو (۱۲۵۳ء۔۱۳۲۵ء) کے سر ہے، البتہ امیر خسرو کے ہندوی (اردو) کلام کی نسبت ہمارے محققین بہت محتاط رہے ہیں، چنانچہ امیر سے منسوب بعض تخلیقات کو مشتبہ قرار دیا جاتا ہے، لیکن محمد وحید مرزا (صدرِ شعبہ عربی و تہذیب و تمدنِ اسلامی، جامعہ لکھنؤ) کے خیال میں:

''جہاں تک پہیلوں وغیرہ کا تعلق ہے، یہ بات یقینی ہے کہ ان میں سے بعض تو واقعی امیر خسرو کی تصنیف ہوں گی اور بعض جعلی اور مصنوعی، اس لیے کہ پہیلی ایسی چیز ہے کہ جو عام مذاق سے تعلق رکھتی ہے اور یہ بالکل ممکن ہے کہ بہت سی پہیلیاں خسرو کے بعد بنتی رہیں، جنھیں خسرو کی طرف

منسوب کر دیا گیا، لیکن اس قسم کی نسبت بجائے خود اس کا ثبوت ہے کہ امیر خسرو نے کچھ پہیلیاں ضرور لکھی ہوں گی۔ اس کا مزید ثبوت اس بات سے ملتا ہے کہ چیستاں اور معمے کا خسرو کو خاص طور پر شوق تھا، چنانچہ ان کے مرتبہ فارسی دیوانوں میں بعض رباعیاں پہیلیوں کی قسم سے ہیں اور اکثر ناموں اور تاریخوں کو بھی انھوں نے معمے کی شکل میں لکھا ہے۔''(۹)

بالا تھا تو سب کو بھایا بڑا ہوا کچھ کام نہ آیا
خسرو کہہ دِیا اُس کا نانو ارتھ کرو نہیں چھاڈو گانو (۱۰)

درج بالا پہیلی کے دوسرے مصرعے کو شان الحق حقی نے .....اور بڑھے تو کام نہ آئے.....لکھا ہے اور شکوہ کیا ہے کہ بعض نقل کرنے والوں نے اِن نکتوں کو سمجھا ہی نہیں، ورنہ "بڑھے" کی جگہ "بڑا" ہو" کبھی نہ لکھتے کہ بات بے معنی ہو جاتی ہے۔(۱۱) واضح رہے کہ مصرعِ اولیٰ کے لفظ "بالا" [جلانا] کا ایک معنی "بچہ" بھی ہے، جس سے لازم آتا ہے کہ مصرعِ ثانی میں لفظ "بڑا" آئے، جب کہ "بالا" کے مقابل "بڑھا" آنا امیر خسرو جیسے شاعر سے بعید ہے۔ دوسرے مصرعے میں "بڑا ہوا" سے بظاہر مراد بچے کا بڑا ہو جانا ہے، لیکن یہاں اس سے محاورتاً مراد بجھانا ہے۔ اس کی توثیق یوں ہوتی ہے کہ پنجاب میں چراغ کو بجھانے کی نسبت بدشگونی کے خدشے کے پیشِ نظر "بتی وڈی کرنا" کہا جاتا رہا ہے؛ چنانچہ اس طور قریبی معنی ہوں گے کہ "جب بچہ تھا تو سب کو اچھا لگا، لیکن بڑا ہونے پر کسی کے کام نہ آیا"، جب کہ حقیقی مفہوم یہ ہوگا کہ "جب جلایا تھا تو سب کو اچھا اور جب بجھایا تو کسی کے کام نہ آیا"۔

یہاں سوال پیدا ہوتا ہے کہ خسرو سے ہندوی کلام منسوب ہونا ہی اکثر اوقات مشتبہ ہو جاتا ہے، چہ جائیکہ ان کی شاعری میں پنجابی الفاظ کی موجودگی کا اعلان کر دیا جائے۔ اس سلسلے میں ڈاکٹر ظہیر فتح پوری کا درج ذیل بیان معاون ثابت ہو سکتا ہے:

پنجاب میں خسرو کا قیام پانچ سال (۱۲۸۰ء–۱۲۸۵ء) تک رہا، چنانچہ پنجابی الفاظ کی تعداد ان کے کلام میں نسبتاً زیادہ پائی جاتی ہے۔ یہ امر باعثِ افسوس ہے کہ ان کی وہ پنجابی تحریر ناپید ہو گئی، جس میں انھوں نے ملک غازی (غیاث الدین تغلق) اور خسرو خاں کی جنگ کے حالات لکھے تھے اور انھیں غیاث الدین کے دربار میں سنایا بھی تھا؛ تاہم یہ بات تو یقیناً کہی جا سکتی ہے کہ ہندی کے بعد انھوں نے ملکی زبانوں میں سب سے زیادہ اہمیت پنجابی کو دی تھی۔(۱۲)

مزید برآں اس پہیلی کے آخری مصرعے میں "چھاڈو" بمعنی "چھوڑو" خالص پنجابی لفظ ہے، جو عہدِ حاضر میں "چھڈو" کے املا میں لکھا اور بولا جاتا ہے۔

آئینہ سے متعلق ایک پہیلی دیکھیے، جس میں تین زبانوں میں یہ نام دیا ہے، لیکن لطف کی بات یہ ہے کہ سامع کو اندازہ نہیں ہو پاتا:

فارسی بولی ، آئی نہ ترکی ڈھونڈی ، پائی نہ
ہندی بولوں ، آرسی آئے خسرو کہہ ، نہ کوئی بتائے (۱۳)

اسی طرح جگنو کی بابت درج ذیل پہیلی کی لطافت محسوس کی جا سکتی ہے:

اپنے سمے ایک پنچھی آئے ٹک دیکھے اور پھر چھپ جائے
بوجھ کے اُٹھیو ، قسم ہے تم پر آگ بنا اُجیارا دُم پر (۱۴)

اردو شعرا کی طرف سے پہیلی کی طرف عدم توجہی پر افسوس کا اظہار کرتے ہوئے شان الحق حقی کا یہ کہنا بجا ہے کہ حضرت امیر خسرو کے بعد پہیلیاں بھی کم لکھی گئیں، خصوصاً ایسی جو اُن کے قائم کیے ہوئے معیارِ لطافت کو پہنچتی ہوں۔ (۱۵) امیر خسرو کے بعد دکن و ہندوستان میں کسی شاعر کے ہاں اس صنف کا کوئی نمونہ نہیں ملتا، حالانکہ معاشرتی سطح پر اس سے انحراف کی کوئی وجہ نہ تھی، جب کہ صدیوں سے تہذیبی رَو مسلسل ایک ہی سمت میں چل رہی تھی۔ مولوی عبدالحق اور محی الدین قادری زور کی کاوشوں سے دکن میں صوفیہ کے متعدد اقوال، ملفوظات اور دیگر تحریریں منظر عام پر آ گئی ہیں، لیکن قلی قطب شاہ، ولی دکنی، سراج اورنگ آبادی، سراج الدین علی خاں آرزو، شاہ حاتم، شاہ مبارک آبرو اور مظہر جانِ جاناں تک پہیلی کا کوئی اتا پتا نہیں؛ تاوقتیکہ مرزا رفیع سودا نے اس صنف کو قابلِ التفات جانا۔

مرزا محمد رفیع سودا (۱۷۰۶ء–۱۷۸۱ء) کا شمار اردو غزل کے ساتھ ساتھ اردو قصیدے کے صفِ اوّل کے شعرا میں ہوتا ہے، بلکہ قصیدہ نگاری کی صنف تو بالعموم اُنھیں کے نام سے منسوب ہو کر رہ گئی ہے، البتہ شیخ چاند نے ان کے ہاں ۱۰۹ پہیلیوں کی اطلاع دی ہے، ان کا کہنا ہے:

> اکثر ٹھٹا ہندی زبان میں ہیں، اُن میں عربی فارسی الفاظ کی مطلق آمیزش نہیں۔ بعض پہیلیوں میں کہیں کہیں عربی فارسی کے الفاظ آ جاتے ہیں، لیکن وہ ایسے عام ہیں کہ ہندی میں بے جوڑ معلوم ہوتے اور نہ پڑھنے والا ان کو محسوس کرتا ہے۔ یہ پہیلیاں نہ صرف دلچسپی و تفریح کا سامان ہیں، بلکہ اُن سے سودا کی طباعی کا بھی ثبوت ملتا ہے اور یہ معلوم ہوتا ہے کہ اس کو ہندی زبان اور اسلوبِ بیان پر کس درجہ قدرت حاصل تھی۔ (۱۶)

شیخ چاند نے سودا کے کلام میں بندوق، سپر، تیر و کمان، چاقو، قندیل، شمع، گل گیر، مقراض، پلنگ، بانسری، ستار، طنبورہ، نقارہ، آئینہ، عینک، قبلہ نُما، بادکش، مہر چھاپ اور نگین وغیرہ کی نشاندہی کی ہے، (۱۷) جن سے اُس عہد کی تہذیب و تمدن اور معاشرت و ثقافت کی عکاسی ہوتی ہے اور بعض مقامات پر ان کی تاریخی اہمیت بھی مسلّم ہے۔ یہاں خط سے متعلق سودا کی ایک پہیلی دیکھیے:

ایک نار سب ناری میں پیاری آدھی گوری ، آدھی کالی
دیکھو وا کا اُلٹا طور گونگی آپ ، بکاویاور (۱۸)

اور چارپائی کی بابت ایک پہیلی:

سونے کی وہ نار کہاوے بنا کسوٹی بان دکھاوے (۱۹)

انشاءاللہ خاں انشا (۱۷۵۲ء–۱۸۱۷ء) کا شمار دبستانِ لکھنؤ کے صفِ اوّل کے شعرا میں ہوتا ہے۔ شاعری، نثر، طنز و مزاح، معرکہ آرائی میں وہ اپنا ثانی نہیں رکھتے۔ پھر شعر میں بھی انھیں فنی اعتبار سے کئی امتیازات حاصل ہیں۔ ان کے ہاں پہیلی (آہ) کی صورت دیکھیے:

ہے نصف تو اسمِ ذات کی سی صورت　　دن کی صورت نہ رات کی سی صورت
کام آوے وہ درد میں، جو لکھیے انشا　　تو ہو قلم و دوات کی سی صورت (۲۰)

سعادت یار خاں رنگین (۱۷۵۷ء–۱۸۳۵ء) دبستانِ لکھنؤ کے نمائندہ اردو شعرا میں شمار ہوتے ہیں۔ اردو کی بدنام صنفِ سخن ریختی اور رنگین کو الگ الگ نہیں کیا جا سکتا۔ ڈاکٹر صابر علی خاں کے مطابق، سعادت یار خاں رنگین کے مجموعہ رنگین میں ورق ۳۲ الف سے ۳۴ الف تک انتیس پہیلیاں ہیں، (۲۱) جن میں سے ایک پیش کی جاتی ہے:

شیرازی ہیں کالے دو کبوتر　　گاہے وہ خشک ہوں، کبوتر
یوں تو فلک تلک ہیں جاتے　　پر گھر سے نہیں نکلنے پاتے (۲۲)

آخری مغل تاجدار بہادر شاہ ظفر (۱۷۷۵ء–۱۸۶۲ء) کی بنیادی پہچان اردو غزل ہے، لیکن انھوں نے دیگر متعدد اصناف میں طبع آزمائی کی، جن میں پہیلی (آسمان) بھی شامل ہے۔

ایک تھال موتیوں سے بھرا　　سب کے سر پر اوندھا دھرا
چاروں طرف وہ تھال پھرے　　موتی اس سے ایک نہ گرے (۲۳)

حکیم مومن خاں مومن (۱۸۰۰ء–۱۸۵۲ء) دلّی کے دبستانِ شاعری کے اُن شعرا میں شمار ہوتے ہیں، جن کی عظمتِ شعر کو غالب جیسا نابغہ بھی تسلیم کرتا رہا ہے۔ بالعموم ان کی شناخت غزل گوئی اور اس میں معنی آفرینی کی وجہ سے ہے، لیکن ان کے ہاں رباعیات، قصیدے اور مثنویاں بھی ملتی ہیں؛ ساتھ ہی ساتھ اُن کے کلیات میں چھ معمے پہیلیاں بھی شامل ہیں، جن میں سے درج ذیل صرف ایک ایسی ہے، جسے پہیلی کے قریب سمجھا جا سکتا ہے:

بنے کیونکر کہ ہے سب کار اُلٹا　　ہم اُلٹے، بات اُلٹی، یار اُلٹا (۲۴)

(ہم، بات اور یار کے الفاظ کے حروف اُلٹ دیں تو مہ + تاب + راے بن جاتا ہے، جو اس پہیلی کا جواب ہے، یعنی = مہتاب راے)

مولانا آزاد نے آبِ حیات میں ان کی ایک پہیلی (گھڑیال) درج کی ہے:

نہ بولے وہ، جب تک کہ کوئی بلائے　　نہ لفظ اور معنی سمجھ میں کچھ آئے
نہیں چور، پر وہ لگتا رہے　　زمانے کا احوال بکتا رہے
شب و روز غوغا مچایا کرے　　اسی طرح سے مار کھایا کرے (۲۵)

منیر شکوہ آبادی (۱۸۱۴ء–۱۸۸۰ء) کا نام حبسیہ شاعری میں بہت نمایاں ہے اور ۱۸۵۷ء کی جنگِ آزادی سے متعلق ان کی شاعری انفرادیت کی حامل ہے۔ ان کے ہاں بھی ایک پہیلی (افیون) ملتی ہے:

مکروہ طبعِ اہلِ خرد اس کی کم سِنی　　پیری میں اس کی قدر جوانی سے بھی سِوا
ہے بے گناہ، پر یہ تعجب کی بات ہے　　اُس کا ہی پوست کھینچتے ہیں اُس کے آشنا (۲۶)

مولانا محمد حسین آزاد (۱۸۲۷ء–۱۹۱۰ء)، منشی ذکاء اللہ (پروفیسر زبان ہائے مشرقی) کی فرمائش پر نظمِ معریٰ کی ہیئت میں "جغرافیہ طبعی کی پہیلی" تحریر کی، جو مروّجہ معنوں میں تو پہیلی نہیں، لیکن چونکہ اس میں بجھارتوں کی متنوع صورتیں

ہیں، اس لیے اس کا اوّلین جزو اور آخری چند مصارع پیش کیے جاتے ہیں:

ہنگامۂ ہستی کو
گر غور سے دیکھو تم
ہر خشک و ترِ عالم
صنعت کے تلاطم ہیں
جو خاک کا ذرّہ ہے
یا پانی کا قطرہ ہے
حکمت کا مرقع ہے
جس پر قلمِ قدرت
انداز سے ہے جاری
اور کرتا ہے گُل کاری
اِک رنگ کہ آتا ہے
سَو رنگ دِکھاتا ہے **(۲۷)**

اور آخری بند:

کیوں قبلۂ من! دیکھا
یہ طُرفہ معما ہے
کیا بوجھے کوئی پنڈت
یا فلسفی و مُلّا
ہاں، سمجھیں میاں آزاد
یا منشی ذکاء اللہ
سنبل ہے یہ سبزہ میں
پھولوں میں چنبیلی ہے
کون اس کو بھلا بوجھے
حکمت کی پہیلی ہے **(۲۸)**

تجمل رسول خاں تجمل کے ہاں سے ایک پہیلی (چشم و مژگاں) دیکھیے:

دو تالاب اور کتنی تریاں — جب دیکھو، جب ننگی کھڑیاں
تال کے اوپر دن بھر مٹکیں — نظروں میں وہ سب کی کھٹکیں
رات کو وہ سب مل جل کر — سوتی ہیں اُن تالابوں پر **(۲۹)**

کسی گمنام شاعر کی ایک پہیلی (مونڈھا) ملاحظہ کیجیے:

سر جالی، پیٹ سے خالی پسلی ایک سے ایک نرالی
مجھ کو آوے یہی پرکھ پیر نہ گردن مونڈھا ایک

اس پہیلی پر تبصرہ کرتے ہوئے رشید حسن خاں نے لکھا ہے کہ "لفظ مونڈھا ایسے ڈھب سے آیا ہے کہ فوری طور پر ذہن اُس کی طرف مشکل ہی سے منتقل ہوتا ہے۔ پیٹ، پسلی، پیر، گردن، یہ چاروں ٹکڑے اسے بھی ایک عضوِ بدن کے طور پر اپنے ساتھ شامل کر لیتے ہیں۔ (۳۰)

صوفی تبسم (۱۸۹۹ء–۱۹۷۸ء) اردو، فارسی اور پنجابی زبانوں کے قادرالکلام شاعر تھے۔ غزلوں کے علاوہ ان کے جنگی ترانے بھی بہت مقبول ہوئے؛ علاوہ ازیں ٹوٹ بٹوٹ اور جھولنے کے نام سے بچوں کے لیے ان کی نظموں کے مجموعے بھی ان کی شناخت قرار دیے جاتے ہیں۔ ٹوٹ بٹوٹ میں ان کی متعدد پہیلیاں شامل ہیں، جن میں سے دو پہیلیاں (حقّہ اور پتنگ) درج ذیل ہیں:

دُبلی پتلی سی اِک رانی اوپر آگ اور نیچے پانی
منھ چومو تو شور مچائے بات کرو تو چُپ ہو جائے (۳۱)

نازُک نازُک سی اِک گڑیا لوگ کہیں سب اس کو اُڑیا
کاغذ کے سب کپڑے پہنے دھاگے کے سب زیور گہنے
سیدھی جائے ، مُڑتی جائے پری نہیں ، پر اُڑتی جائے (۳۲)

شان الحق حقی (۱۹۱۷ء – ۲۰۰۵ء) نے نذرِ خسرو کے نام سے ۲۴ کہہ مکرنیوں اور ۱۰۱ پہیلیوں پر مشتمل ایک مجموعہ دیا ہے۔ انھوں نے اس میدان میں ڈرتے ڈرتے قدم رکھا ہے، کیونکہ وہ سمجھتے ہیں کہ ''یہ جرأت (خاکم بدہن) صرف منہ چڑانا بن کر نہ رہ جائے''۔ ان کے خیال میں اس کی ایک وجہ ''قدیم نمونوں سے رشتہ جوڑنا اور رنگ سے رنگ ملانا ضروری تھا، دوسری طرف کچھ جدید فضا بھی در آئی ہے''، (۳۳) تاہم ان کی کہی ہوئی پہیلیوں میں کلاسیکیت بھی قائم رہی اور پہیلیوں کی فضا بھی۔ ''ہار'' سے متعلق ایک پہیلی دیکھیے:

کتنوں ہی کی گردن مار رکھ دیا لا کر بیچ بازار
کرتے ہوئے کیا رُوپ سنگھار بوجھو ، نہیں تو مانو ہار (۳۴)

"آئینے" کی بابت ایک پہیلی:

چپکے چپکے سب کو گھورے عیب گنا دے سب کے پورے
جس تس سے روز آنکھ لڑائے شرم تو اس کو آئی نہ آئے (۳۵)

اسی طرح "کپ" کی پہیلی ملاحظہ کیجیے:

پکڑے اس کا ایک ہی کان اس کے لب چومیں انسان (۳۶)

یہ بات قابلِ توجہ ہے کہ اردو زبان میں پہیلی کی ابتدا قصیدہ، مثنوی، غزل، رباعی، قطعہ جیسی اصنافِ سخن کے برعکس خالص علاقائی اثرات کے تحت ہوئی اور دُور تک انھی کے سایے میں پروان چڑھی اور پھر اس پر ہند مسلم تہذیب کا رنگ چڑھتا گیا؛ البتہ سیاسی و تہذیبی تغیرات نے جہاں اَور متعدد اصناف کو قصہ پارینہ بنا دیا، پہیلی بھی وقت کی گرد میں دب کر رہ گئی؛ لیکن اس بات سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ پہیلی اگر صفِ اوّل کے شعرا کی نگاہِ التفات سے محروم ہوئی تو بچوں کے ادب میں اس نے اپنی جگہ بنالی اور قیامِ پاکستان کے بعد سے تو بچوں کے رسائل و جرائد میں اس صنف کے لیے صفحات مختص کیے جاتے رہے۔ اس عرصے میں شان الحق حقی نے ماضی کو آواز دی اور امیر خسرو کو خراجِ عقیدت پیش کرنے کے لیے پہیلیوں پر مشتمل ایک مجموعہ شائع کیا؛ لیکن چونکہ عہدِ حاضر میں بچوں کی ذہنی تربیت کے بیسیوں دل کش اور جاذبِ نظر مواقع پیدا ہو گئے ہیں، لہٰذا امکان کم ہی نظر آتا ہے کہ باقاعدہ سنجیدہ صنفِ سخن کی حیثیت سے پہیلی کا پھر سے احیا ہو سکے۔

حوالہ جات

۱۔ ابوالفضل مولانا عبدالحفیظ بلیاوی، مصباح اللغات، (لاہور: مکتبہ زید بن ثابت، س ن)، ص ۷۸۲

۲۔ محمد قاسم سروری: مجمع الفرس، (تہران: کتاب فروشی علی اکبر علمی، ۱۳۳۸ء)، ص ۴۰۰

۳۔ علامہ اقبال، پیامِ مشرق، (لاہور: شیخ غلام علی اینڈ سنز، س ن)، ص ۱۳۵

۴۔ میاں عبدالرشید، سلیس اردو ترجمہ کلیاتِ اقبال فارسی، (لاہور: شیخ غلام علی اینڈ سنز، ۱۹۹۲ء)، ص ۶۶۱

۵۔ نجم الغنی رام پوری، بحر الفصاحت (حصہ ششم و ہفتم)، (لاہور: مجلس ترقی ادب، ۲۰۱۱ء)، مرتبہ سید قدرت نقوی، ص ۹۹۴

۶۔ اردو لغت (تاریخی اصول پر)، چہارم، (کراچی: اردو لغت بورڈ)، ص ۳۹۹

۷۔ شمیم احمد، اصنافِ سخن اور شعری ہیئتیں، (لاہور: مکتبہ عالیہ، ۱۹۸۳ء)، ص ۱۸۳

۸۔ ابوالاعجاز حفیظ صدیقی: اصنافِ ادب، (لاہور: سنگت پبلشرز، ۲۰۱۲ء)، ص ۱۴۵

۹۔ محمد وحید مرزا، امیر خسرو، (الٰہ آباد: ہندوستانی اکیڈمی اتر پردیش، ۱۹۴۹ء)، ص ۳۲۷

۱۰۔ امیر خسرو، کلیاتِ هندوی امیر خسرو، (نئی دہلی: ساہتیہ اکادمی، ۲۰۱۷ء)، مرتبہ: گوپی چند نارنگ، ص ۳۳

۱۱۔ شان الحق حقی، نذرِ خسرو، (نئی دہلی: سیمانت پرکاش، ۱۹۸۹ء)، ص ۱۸

۱۲۔ ظہیر فتح پوری: جدید ہند آریائی زبانوں کے ارتقا میں خسرو کا کردار، مشمولہ: امیر خسرو: تنقیدی مضامین، (اسلام آباد: وفاقی وزارتِ تعلیم، س ن)، مرتبہ: فیض احمد فیض نیشنل کمیٹی برائے سات سو سالہ تقریباتِ امیر خسرو، ص ۱۳۳

۱۳۔ امیر خسرو، کلیاتِ هندوی امیر خسرو، ص ۳۲

۱۴۔ گوپی چند نارنگ، امیر خسرو کا هندوی کلام، (لاہور: سنگِ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۸ء)، مرتبہ، ص ۱۵۰

۱۵۔ شان الحق حقی، نذرِ خسرو، ص ۱۷

۱۶۔ شیخ چاند، سودآ، (کراچی: انجمن ترقی اردو پاکستان، ۱۹۶۳ء)، ص ۱۰۴

۱۷۔ ایضاً، ص ۳۲۳

۱۸۔ شمیم احمد، اصنافِ سخن اور شعری ہیئتیں، ص ۱۸۳

۱۹۔ شیخ چاند، سودآ، ص ۳۲۱

۲۰۔ انشاءاللہ خاں انشاء، کلیاتِ انشاء اللہ خاں انشا، (لکھنؤ: مطبع نامی منشی نول کشور، س ن)، ص ۴۱۶

۲۱۔ صابر علی خاں، سعادت یار خاں رنگین، (کراچی: انجمن ترقی اردو پاکستان، ۱۹۵۶ء)، ص ۴۳۶۔۴۳۸

۲۲۔ بحوالہ: ابوالاعجاز حفیظ صدیقی: اصنافِ ادب، (لاہور: سنگت پبلشرز، ۲۰۱۲ء)، ص ۱۴۵

۲۳۔ بہادر شاہ ظفر، بحوالہ: بحر الفصاحت (حصہ ششم و ہفتم)، ص ۱۵۳

۲۴۔ مومن خان مومنؔ، کلیاتِ مومن، (لاہور: مجلس ترقی ادب، ۲۰۰۸ء)، مرتبہ: کلب علی خاں فائق، ص ۳۳۳

۲۵۔ بحوالہ: محمد حسین آزاد، آبِ حیات، (لاہور: سنگِ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۹ء)، ص ۳۴۹

۲۶۔ منیر شکوہ آبادی، بحوالہ: بحر الفصاحت (حصہ ششم و ہفتم)، ص ۱۵۲،
نیز: پہیلی نامہ اردو، مرتبہ: نجم الغنی رام پوری، (نظام الدین پرنٹر، ۱۹۱۱ء)، ص ۱۰۳

۲۷۔ محمد حسین آزاد، نظمِ آزاد، (لاہور: نول کشور، ۱۹۱۰ء)، ص ۱۰۵

۲۸۔ ایضاً، ص ۱۰۷

۲۹۔ تجمل رسول خاں تجمل، بحوالہ: بحر الفصاحت (حصہ ششم و ہفتم)، ص ۱۵۳

۳۰۔ رشید حسن خاں، تفہیم، ص ۹۳

۳۱۔ صوفی غلام مصطفیٰ تبسم، جھولنے، (کراچی: کتاب پرائیویٹ لمیٹڈ، ۲۰۱۳ء)، ص ۸۱

۳۲۔ ایضاً، ص ۸۷

۳۳۔ شان الحق حقی، نذرِ خسرو، ص ۱۷

۳۴۔ ایضاً، ص ۵۷

۳۵۔ ایضاً، ص ۶۱

۳۶۔ ایضاً، ص ۶۹

⊙ ڈاکٹر محمد امجد عابد
اسسٹنٹ پروفیسر، شعبہ اُردو، یونیورسٹی آف ایجوکیشن، لاہور
⊙⊙ ڈاکٹر عبدالعزیز ملک
اسسٹنٹ پروفیسر، شعبہ اردو، جی سی یونیورسٹی، فیصل آباد

استعماری بیانیوں کی تفہیم اور جدید اُردو تنقید

Abstract:

Colonialists are the forces that try to occupy all the resources of the world, and after domination, these forces try to implement their ideologies and lifestyle on the colonized nations. The Sub-continent also remained in the clutches of colonial and imperialists forces and they injured both the individual and the society. The critics of that contemporary era could not remain aloof from such an atmosphere, and they made colonialism an open secret by condemning it. This article will focus on the services of those critics who not only played their unforgettable role in exposing the evils of colonialism but also directed the society to counter this evil by virtue of creating a new ideology.

Keywords:

Colonialism, Imperialism, Ideology, Resources, Sub-Continent, Society

اُردو تنقید نے جب عقلیّت سے اثر قبول کرتے ہوئے نیچر سے مطابقت اور ہم آہنگی کو حوالہ بنایا تو اس کے پیشِ نظر فطرت کا حسن اور اس کا جمال آفریں منظر نامہ تھا۔ مولانا حالی، جنھیں ہم اردو تنقید کا معمارِ اوّل کہتے ہیں نے اِسی بنیادی اصول کے تحت پیش رفت کی۔ تاہم انھوں نے اپنی اس جمال آفرینی کو زیادہ اثر انگیز بنانے کے لیے سماج کی بھی بات کی۔ لیکن اسے بھی عقلیّت پسندی کے تابع ایک ازلی حقیقت کے طور پر پیش کیا۔ رومانیت پسندوں نے تو سماج سے مکمل طور پر کنارہ کشی اختیار کر کے فرد کی ذات اور اس کے جذبات کو اہمیت دی۔ یہ وہ زمانہ تھا جب پہلی جنگ عظیم نہ صرف ساری دنیا

کو اپنی لپیٹ میں لے چکی تھی بلکہ ہندوستان بھی اس کے اثرات سے محفوظ نہیں رہ سکا۔ غیر ملکی طاقتوں کی گرفت میں ہونے کی وجہ سے ہندوستان میں استعمار کا سکہ چلتا تھا۔ یہ وہ استعمار تھا جو اپنے علاقے سے دور رقبوں اور ملکوں پر قابض تھا۔ ان کا مطمع نظر یہ تھا کہ ان کے قدرتی وسائل سے فائدہ اٹھایا جائے اور انسانوں کو اپنی ترقی کے لیے ایندھن کے طور پر استعمال کیا جائے اور مفتوح قوموں کا استحصال کیا جائے۔ استعماری قوتوں کے غلبے کے بعد ہمارے لوگوں کے ذہن ہی نہیں بلکہ ان کی استعدادیں اور قوتیں بھی غیر ملکی قبضے میں تھیں۔ چنانچہ یہ جنگ جہاں کہیں بھی لڑی جا رہی تھی اس کی لام بندی ہندوستان کے گلی کوچوں اور دیہاتوں میں ہوئی جہاں سے جبراً نوجوانوں کو بھرتی کر کے بدیسی آقاؤں کے سپرد کیا گیا۔ یہ ہندوستانی معاشرے پر استعماریت کا نہایت گہرا وار تھا جس نے یہاں کے معاشی، سماجی، تہذیبی اور اخلاقی نظام کو تہہ و بالا کر کے رکھ دیا تھا۔ بقول ڈاکٹر امجد طفیل:

> ''دیسی اقوام کو فتح کرنے کے بعد یورپی اقوام نے ان پر اپنے معیارات، اپنے طرز بود و باش اور اپنے تصورات نافذ کرنا شروع کیے۔ یوں مسئلہ صرف سادہ انداز میں وسائل پر قبضے تک محدود نہ رہا۔ دنیا کو ایک خاص انداز میں ڈھالنے اور ایک خاص تہذیب کو قبول کرنے کے لیے جائز و ناجائز ذرائع استعمال کیے جانے لگے۔ اس سے وہ شکل اُبھری جسے استعمار کا نام دیا جاتا ہے۔''(۱)

استعماری قوتیں ایک طرف ساری دنیا کے وسائل ہتھیانے کی کوشش میں تھیں تو دوسری طرف وہ یہ تاثر دے رہے تھے کہ جیسے وہ جن علاقوں کو فتح کر رہے ہیں وہ غیر آباد تھے یا وہاں پر موجود مخلوقات کا شمار انسانوں میں نہیں ہوتا۔ استعمار کی یہ بے رحم مشین اپنے راستے میں آنے والی ہر چیز کو پیستی جا رہی تھی۔ برصغیر میں استعماری قوتوں کو حتمی اور کلی حیثیت، جو کہ ۱۸۵۷ء کے بعد حاصل ہوئی، کے بعد استعمار نے تعلیم کے میدان میں تفریق پیدا کرنے کے بعد زبانوں میں تفریق پیدا کرنے کی کوشش کی۔ تاکہ برصغیر میں اپنے قیام کو طول دیا جا سکے۔ ڈاکٹر امجد طفیل نے استعمار کے اس رویے کی بڑی خوبصورتی سے تصویر کشی کی ہے۔

> ''انیسویں صدی میں انگریز استعمار ہندوستان میں زندگی کے ہر شعبے کو اپنی گرفت میں لینے اور اپنی مرضی کے مطابق بدلنے کے لیے تیار تھا۔ استعمار ہندوستان کی زبانوں، علوم و فنون، ثقافتوں، مذہبوں اور طرز زندگی کی ہر علامت کو اپنے رنگ میں رنگنا چاہتا تھا.....مگر باباطن وہ یہاں اپنے تجارتی، مذہبی اور استعماراتی مقاصد کو آگے بڑھا رہا تھا۔''(۲)

اس پر افسوس ناک صورت حال یہ تھی کہ ہمارا ادیب جذبوں کی انگیخت پر حُسن کے نت نئے زاویے تراشنے میں مصروف تھا۔ اسے حُسن سے بھی لگاؤ تھا اور زندگی بھی عزیز تھی۔ جو خواب بھی دیکھتا تھا اور خُوش گوار دنوں کی آس میں ان خوابوں کی لاحاصلی کے مفہوم سے بھی آگاہ تھا۔

یوں تو ہر عہد کا تخلیق کار اپنے عہد کی نبضوں پر انگلیاں رکھتا ہے اور دھڑکنوں کے زیر و بم کو صاف سنتا ہے۔ لیکن بعض اوقات یوں بھی ہوتا ہے کہ اسے اپنی ذات اس قدر عزیز لگنے لگتی ہے کہ اسے ماسوائے ذات کچھ اور دکھائی نہیں دیتا۔ یہ وہ زمانہ تھا جب فن کو محض فن سے معاملہ تھا اور اس سوچ کو فن کے محض سطحی پہلوؤں تک رسائی تھی۔ فن کو کیا ہونا چاہیے، اس

کے مقاصد کیا ہیں اور اسے کس طرح انسان کو فلاح و بہبود کے کام میں لایا جا سکتا ہے، ایک تخلیق کار کو ان باتوں سے کوئی سروکار نہ تھا۔ یہ بات یاد رکھنے کی ہے کہ دنیا بھر کی استعماری قوتیں ہمیشہ ایسے ہی موقعوں کی منتظر رہتی ہیں۔ ایسے ہی موقعوں پر ان کے استعماری اور استبدادی رویّے اپنے نوکیلے پنجے نکالتے ہیں اور فرد کے ساتھ ساتھ پورے سماج کے چہرے کو زخمی کر دیتے ہیں۔ چنانچہ عالمی سطح پر لڑی جانے والی جنگوں کا زمانہ کم و بیش یہی ہے جب ہمارا ادب انفعالیت کا شکار تھا۔ اسی موقع پر ہمارے چند بالغ نظر اور صاحبِ دانش نقادوں نے فکری سطح پر اس صورت حال کا مقابلہ کرنے کی کوشش کی۔ اس وقت کی صورت حال میں ایک واضح تبدیلی تیس کی دہائی میں پیدا ہونی شروع ہو گئی تھی۔

جب ۱۹۳۰ء کے اقتصادی بحران کی رُو سے عالمی سطح پر بائیں بازو کی سیاست، جسے ہم اشتراکیت کا نام بھی دے سکتے ہیں، کا رجحان پیدا ہوا جس کے واضح اثرات اس دور کی ادبی تخلیقات اور تنقیدی ادب پر نظر آتے ہیں۔ یورپ میں استعماریت کے خلاف ایک ردّعمل کی بنیادی وجہ دراصل اقتصادی بدحالی تھی اور اس کے نتیجے میں سوشلزم کی طرف لوگوں کا ذہن جھک رہا تھا۔ ہندوستان میں صورت حال بہت مختلف تھی اور یہاں اس باعث بھی عوام کا جوش اور جذبہ دیدنی تھا کہ یہاں آزادی کی جدوجہد عروج پر تھی۔ استعماریت کے استبدادی اور ظالمانہ ہتھکنڈوں کے خلاف لوگ کھلم کُھلا باہر نکل آئے تھے اور واضح طور پر استعماری بیانیوں پر چار حرف بھیج رہے تھے۔ اسی زمانے میں اردو تنقید نے اپنی جہت کا تعین کیا اور زندگی کو نئے سرے سے سمجھنے اور ادب اور زندگی کے تعلق کو متعین کرنے کی کوشش کی۔ زندگی کا تعلق چونکہ سماج سے ہے اس لیے ہمیں سماج کے بننے، بگڑنے اور اس میں رونما ہونے والی تبدیلیوں کو جاننے کی ضرورت ہے۔

غور کیا جائے تو سماج اشتراکِ عمل کے لیے یکجا ہونے والے افراد کے مجموعے کا نام ہے۔ ایسے افراد جن کی سَمت اور جہت ایک اور مقصد یکساں ہو۔ ہر فرد کی مادی ضروریات کم و بیش ایک جیسی ہوتی ہیں اور یہ استعمار کا پرانا حربہ ہے کہ وہ سماج کو شکست و ریخت سے دوچار کرنے کے لیے فرد کی مادی ضروریات میں تفاوت پیدا کر کے طبقوں کو پنپنے کا موقع دیتا ہے۔ چنانچہ اس موقعے پر یہ تصور عام ہوا کہ سماج کا سنگِ بنیاد انسان کی مالی ضروریات اور پیداوار کی تقسیم پر ہے اور افراد کا باہمی تعلق اس پیچ و خم کے ساتھ ساتھ تبدیل ہوتا رہتا ہے۔ چنانچہ سماج کی ترقی سے مراد یہ ہے کہ افراد کے باہمی رشتے کو استحکام حاصل ہو اور ضروریات زندگی کی فراہمی آسان ہوتی جائے۔ چنانچہ یہی وہ تصور ہے جس پر ترقی پسند تنقید نے اپنی عمارت تعمیر کی اور سماج کو مادی ترقی ہی کا راستہ نہیں دکھایا بلکہ اس کے ساتھ ساتھ اسے ذہنی اور تمدنی ترقی کے اعتبار سے بھی مرتبۂ بلند تک لے جانے کی سعی کی۔ اس تصور کے ساتھ ادب کے لیے لازم قرار پایا کہ وہ انسانیت کے نقاد کے منصب پر فائز ہو، اس کی کج روّیوں اور خام کاریوں کو بے نقاب کرے، اس کی زندگی کو ثباتِ دوام بخشے اور اسے یہ باور کرائے کہ وہ حالات کا غلام نہیں بلکہ حالات اس کے غلام ہیں۔ اور یوں وہ ادب کو اس کے تغیّر پسند قدامت شکن اور عہد جدید کے پیش رو کے مقام سے آشنا کرے۔ یہی ادب کا مقصد ہے کہ زمان و مکان کی حد بندیوں سے بالاتر ہو کر اپنے گرد و پیش سے آگاہی حاصل کر کے ترقی کے راستوں پر قدم مارے۔ ترقی پسند نقادوں نے یہ طے کیا کہ ادب کا مقصد یہ ہونا چاہیے کہ وہ ان جذبات کی ترجمانی کرے جو دنیا کو ترقی کی راہ دکھائیں۔ زندگی کا مقصد بھی یہی ہے کہ انسان کی ارتقا پذیری کے عمل کو تیز تر کیا جائے۔

یہ تمام نظریات ذہنی طور پر پستی اور پسماندگی کا شکار سماج اور اس کے افراد کے لیے نئے بھی تھے اور حیران کُن بھی۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ عام آدمی ہی نہیں ادیب کے ذہن پر بھی استعماریت کا آسیب طاری تھا۔ وہ استعماریت جس نے سماج کی ذمہ داری سے بچنے کے لیے ادیب کو نت نئے بہانے سکھا دیے تھے اور اسے عقلیّت پسندی اور رومانیت طرازی کے گنجلکوں میں اس طرح الجھا دیا تھا کہ اسے آگے بڑھنے کے تمام راستے مسدود نظر آتے تھے۔ اس میں بہت کچھ گنجائش ان رجعت پسند قوتوں کے لیے نکلتی تھی جنھوں نے انسان اور انسانیت کے مابین خلیج کو وسیع سے وسیع تر کر دیا تھا۔ اس موقع پر روس کے مشہور مفکّر پرنس کروپاٹکن کے یہ الفاظ آبِ زر سے لکھنے کے قابل ہیں:

> ''اگر تمہارے دل میں بنی نوع انسان کا درد ہے، تمہارے جذبات کا رباب ان کے دکھ سکھ کے ساتھ ہم آہنگ ہوتا ہے اور اگر ایک حساس انسان کی طرح تم زندگی کے پیغام کو سن سکتے ہو تو تم ہر قسم کے ظلم کے مخالف ہو جاؤ گے۔ جب تم کروڑوں آدمیوں کی فاقہ کشی پر غور کرو گے۔ جب تم میدان جنگ میں لاکھوں بے گناہوں کے لاشے تڑپتے دیکھو گے، جب تمہارے بھائی بند قید و بند اور دار و رسن کے مصائب جھیلتے نظر آئیں گے اور جب تمہاری آنکھوں کے آگے دلیری کے مقابلے میں بزدلی اور نیکی کے مقابلے میں بدی فتح یاب ہوگی تو ادیبو اور شاعرو! اگر تم انسان ہو تو ضرور آگے آؤ گے، تم ہرگز خاموش نہیں رہ سکتے۔ تم مظلوموں کی طرفداری کرو گے۔ کیوں کہ حق و صداقت کی حمایت ہر انسان کا فرض ہے۔''(۳)

یہ الفاظ ایک اعلیٰ ادب کا معیار اور اس کا لائحہ عمل قرار دیے جا سکتے ہیں اور یہ الفاظ استعماری بیانیے پر ایسی کاری ضرب لگاتے ہیں کہ استعماریت کے پھیلائے ہوئے جال اور اس کے سارے طلسمات آناً فاناً خاک ہو جاتے ہیں۔

ترقی پسند نقادوں نے صورت حال کی جس طرح عکاسی کی اور استعماری بیانیے کے فریب کا پردہ چاک کیا اس سے انفرادی اور اجتماعی دونوں سطحوں پر گہرا شعور بیدار ہوا۔ انسانوں کے درمیان تفریق اور تفاوت کا تصور باطل ثابت ہوا۔ عام انسانوں اور کم تر لوگوں کی بھی بات کی جانے لگی۔ چھوڑے بڑے طبقوں کو ختم کرنے میں مدد ملی۔ یہ تصور عام ہوا کہ زندگی پر ہر شخص کا برابر کا حق ہے اور سب کو زندگی کے ثمرات مساویانہ طور پر حاصل ہونے چاہئیں۔ ادبی سطح پر اس بات کو اعتبار حاصل ہوا کہ انفرادیت کے بجائے اجتماعیت کو اہمیت حاصل ہے۔ خیال اور وجدان کے ماورائی تصورات سے زیادہ ارضیت اہم ہے اور زمینی حقائق کو تسلیم کیے بغیر نہ فرد قائم رہ سکتا ہے نہ سماج۔

اس سلسلے میں جن ترقی پسند نقادوں نے اپنا حصہ ڈالا اور اردو تنقید کی اس نئی فکری جہت کو تنقیدی سطح پر متعارف کروانے کے ساتھ ساتھ اسے عملی تنقید کا حصہ بنایا۔ ان میں سید سجاد ظہیر، اختر حسین رائے پوری، سید احتشام حسین، ممتاز حسین اور فیض احمد فیض کے نام قابلِ ذکر ہیں۔ ان بلند اور قد آور شخصیات نے نہ صرف استعماری بیانیے کی تفہیم میں اپنا کردار ادا کیا بلکہ اس کے مقابلے میں سماج کو ایک صحیح سمت عطا کرنے اور نئے شعور کی نظریہ سازی میں ناقابل فراموش کردار ادا کیا۔ یہ انہی لوگوں کی کوششوں کا حاصل تھا کہ فرد کے ذہن میں ایک زندگی بخش شعور نے جنم لیا۔ وہ زندگی جو اس کی جان کا روگ بن چکی تھی اسے نہ صرف خوبصورت نظر آنے لگی بلکہ زندگی کے نئے امکانات کی طرف اس کے قدم تیزی

سے بڑھنے لگے۔

عصرِ حاضر کے نقاد کو بھی اس بات کا بخوبی اندازہ ہونا چاہیے کہ انیسویں صدی کی ابتدا کا ماحول تھوڑے بہت ردّ و بدل کے ساتھ اکیسویں صدی کے ابتدا میں بھی نظر آ رہا ہے جس میں امریکی استعمار ثقافتی عالمگیریت کے پردے میں دنیا کو ایک مخصوص رنگ میں ڈھالنے کے درپے ہے۔ مگر اس کی یہ مذموم کوشش ناکام بنانے کے لیے عصر حاضر کے نقاد کو اپنا فرض منصبی ادا کرنا ہے۔ اُسے اس بات کا بخوبی جائزہ لینا ہے کہ گلوبل ویلیج کی صورت میں استعمار کی جو نئی شکلیں ہمارے سامنے آ رہی ہیں اس حوالے سے ہمارا ردعمل کیا ہونا چاہیے؟ کیا اُسے مِن وعن قبول کرنا چاہیے؟ کیا اس کا مقابلہ اور دفاع کرنا چاہیے اور یکسر مسترد کر دینا چاہیے؟ یا مفاہمت کی صورت اختیار کرتے ہوئے کم از کم دے کر زیادہ سے زیادہ بچا لیا جائے۔ عصر حاضر کے نقاد کو ان سوالوں پر غور و فکر کرنے کی اشد ضرورت ہے۔

حوالہ جات

۱۔ امجد طفیل، ادب کا عالمی دریچہ، (لاہور: شرکت پریس، ۲۰۱۲ء)، ص ۱۲

۲۔ ایضاً، ص ۲۴۔۲۵

۳۔ بہ حوالہ: جمیرا اشفاق، ترقی پسند تنقید.....پون صدی کا قصہ، فکری و نظری مباحث، (لاہور: سانجھ پبلی کیشنز، ۲۰۱۲ء)، ص ۲۷

⊙ سید ظفر عباس نقوی
پی ایچ ڈی اسکالر، شعبہ اُردو، دی اسلامیہ یونیورسٹی، بہاول پور
⊙⊙ ڈاکٹر روبینہ رفیق
صدر شعبہ اُردو، دی اسلامیہ یونیورسٹی، بہاول پور

جنوبی پنجاب کے مرثیے میں مقامی رنگ

Abstract:

The South Punjab is one of the most ancient lands on the earth. Its inhabitants have been religion loving since time immemorial. Despite the ups and downs of time, this area upheld its superiority of spiritual and cultural traditions. The Siraiki Language has the honor to be the first language to introduce the art of elegy writing in the south Punjab. The genre of elegy belongs to the social life of the people. Majority of the masses was well familiar with this local language. Hence, with the passage of time, many words of the Urdu Language became the part of Siraiki. Then regular elegy started in Urdu. These elegies contain elevated social attitudes and golden rituals of the south Punjab. We find the rituals of the Muslim families and their culture in these elegies as well. The elegists of this area have also mentioned the seasons, supplications, and Flowers in their elegies. This Article evaluates the regional and cultural shade in the elegies of the south Punjab.

Keywords:

South Punjab, Marsia, Poetry, Siraiki, Multan, Cultural, Elegies

جنوبی پنجاب زمانہ قدیم سے ہی مذہبی روایات کا حامل رہا ہے۔اس علاقے میں صوفیائے کرام نے دین اسلام کی تبلیغ فرمائی اور اسلامی تہذیب وثقافت کو پروان چڑھایا۔اگرچہ سندھ اور ملتان میں محمد بن قاسم کے بعد کی دو صدیوں میں ایک اسماعیلی داعی اور پھر مہدویت کے دعویداروں کی حکومت رہی، جنہیں بوجوہ متنازعہ کردار یا عقائد کے سبب تاریخ

کے صفحات پر مناسب جگہ نہیں ملی، یہی وجہ ہے کہ ان کی عبادت گاہوں میں گنعان گائے ضرور جاتے تھے تاہم ان کے متن تک غیر اسماعیلی کو رسائی نہیں ملتی تھی۔ البتہ ۱۰۸۸ء میں شاہ یوسف گردیز کے ملتان میں آنے اور پھر ان کے پیروکاروں کی افغانستان اور ایران سے وقفے وقفے سے ہجرت نے اندرون شہر حسینیت کا ایک مرکز قائم کیا، جس نے عزاداری کو مذہبی اور ثقافتی حیثیت دی، یہی وجہ ہے کہ برصغیر میں دعوت اسلام دینے والے بزرگان دینؒ نے عزاداری حضرت امام حسین کو بھی فروغ دیا۔ حضرت بہاءالدین زکریاؒ (۱۱۷۰ء۔۱۲۷۶ء) کو امام عالی مقام سے خاص عقیدت تھی۔ حضرت شہباز قلندرؒ (۱۱۷۷ء۔۱۲۷۴ء) نے ملتان اور سندھ میں حسینیت کی تبلیغ فرمائی۔ حضرت شاہ شمسؒ (وفات، ۱۲۷۶ء) کی گربھیاں آج بھی موجود ہیں۔ انہوں نے غیر مسلموں کو اسلام کی دعوت دیتے ہوئے فرمایا:

''مانو شاہ قاسمؑ، نور نیں اے غافلو، آلؑ امامؑ، گامانی، نینی کلا تھی اے، یارو غافل پیر شمسؒ سو ہے۔''(۱)

(ترجمہ: اے غفلت کا شکار لوگو، شاہ قاسمؑ نور کو مانو کہ وہ آلؑ امامؑ ہیں اور انہی کی بات تسلیم کرنی چاہئے، میں تمہیں نصیحت کر رہا ہوں کہ غفلت کو ترک کرو اور پیر شمسؒ کو پہچانو کیونکہ جس نے پیر شمسؒ کو پہچانا، اس نے آل امامؑ کی پہچان کی)

اب کچھ مرثیہ نگاروں کا ذکر کیا جاتا ہے جنہوں نے کربلا کے انتہائی دلخراش واقعہ کو مقامی روپ میں پیش کیا۔

غلام حسن شہید (۱۷۸۲ء۔۱۸۴۵ء):

غلام حسن شہید ۱۷۸۲ء میں جان محمد کے ہاں ملتان میں پیدا ہوئے۔ انھوں نے حافظ جمال اللہ ملتانی سے ظاہری و باطنی علوم حاصل کیے۔ انھیں عربی، فارسی، ہندی، اردو اور سرائیکی زبانوں پر کامل مہارت حاصل تھی۔ انہیں جنوبی پنجاب میں اردو کا پہلا شاعر کہا جا سکتا ہے۔ ان کا نمونہ کلام ملاحظہ فرمائیے:

گلے اصغر معصوم پر اِنہی کوفیانِ سیاہ دل
ایسا مارا ناوکِ جاں گزا کہ شہیدِ دردو الم کیا
کبھی بارِ ساغر کر دیا شاہزادے حسن کے تئیں
کبھی نوشہ بستہ درد پر کبھی طوافِ حرم کی (گامن، ص۳۴)

ڈاکٹر روبینہ ترین لکھتی ہیں:

''حضرت غلام حسن شہید رحمتہ اللہ علیہ نے اردو، ہندی، سرائیکی اور پنجابی زبان کو مخلوط کرنے کا تجربہ بڑی کامیابی کے ساتھ کیا۔''(۲)

ان کا شاندار کارنامہ یہ ہے کہ انہوں نے سرائیکی کے غالب معاشرے میں اردو کو مقامی رنگ میں ڈھالنے کی کوشش کی۔ کربلا کی عظیم الشان ہستیوں سے تمام اہل اسلام کو بے حد عقیدت ہے۔ یہاں کے شعرائے کرام نے ان عالی شان شخصیات کو پیش کرتے ہوئے صدیوں کے فاصلوں کو ختم کر دیا ہے اور انہیں مزید دلپذیر بنانے کے لئے مقامی رنگ میں پیش کیا۔ صفدر کربلائی اپنے ایک مضمون 'کچھی سونے دی کچھی' میں لکھتے ہیں:

''سید غلام عباس محسن نقوی آہدے ہن جو خدائے لم یزل نے اپنے بیان دے اظہار واسطے ہک رجی کجی زبان عربی کوں چنیا لیکن محمدؐ وآلؑ محمدؐ نے اپنے ڈکھ تے مونجھ دی کتھاردے کتھارس سانگے سرائیکی زبان کوں عزت بخشی تے اوندامان ودھایا۔نمونہ کلام ملاحظہ فرمایئے:

کوئی دکیاں تاس دیاں
ہک گھٹ پانی توں
باہواں کپیاں عباسؑ دیاں (۳)

سرائیکی کے مقبول مرثیہ نگاروں میں ایک اہم نام غلام سکندر خان غلام (۱۸۰۲ء۔۱۹۰۲ء) کا ہے۔تقریباً ایک صدی کی عمر پانے والے اس مرثیہ گو کی پیدائش بھکر میں ہوئی۔(۴)

ان کی شاعری کے حوالے سے ڈاکٹر روبینہ ترین لکھتی ہیں:

''اٹھارہ برس کی عمر میں خواب میں مرثیہ اہل بیتؑ لکھنے کا حکم ملا۔۱۸۳۰ء تک ان کے مرثیے سارے علاقے میں پھیل چکے تھے۔غلام بے پناہ شاعری صلاحیت کے مالک تھے۔ان کا شمار سرائیکی کے بہت بڑے شاعروں میں ہوتا ہے۔''(۵)

شادی کے موقع پر دائیں ہاتھ کا گانا، بائیں ہاتھ کا گانا، سہرا، سیج وغیرہ یہاں کے بہت سے خاندانوں میں یہ رسومات بڑے اہتمام سے منائی جاتی ہیں۔حضرت قاسمؑ ابن امام حسنؑ کی شادی والی روایت کو تمام سرائیکی مرثیہ نگاروں نے پر درد انداز میں بیان کیا۔ان کی شادی کے حوالے سے جنوبی پنجاب کی تہذیبی رسومات کو بہت موثر انداز سے بیان کیا گیا۔نسبتاً جدید دور کے غلام سکندر خان غلام کے ان مرثیوں کے پس منظر میں سرائیکی خطے کی تہذیب دکھائی دیتی ہے۔ نمونہ کلام دیکھیے:

لا کر مہندی سکنا والی
موت دا گانہ بنھنا
چھوڑ کے سیج رنگیلی بچڑا
ریت تتی تے سمنا

(لیر کتیراں خیمے)

غلام سکندر خان غلام نے اپنے مرثیوں کو اثر انگیز بنانے کے لئے مقامی رنگوں کو استعمال کیا ہے۔

مولانا محمود مولائی:

سرائیکی مرثیہ کو پروان چڑھانے میں ان کے معاصر مولانا محمود مولائی کا نام خصوصی اہمیت کا حامل ہے۔ان کے والد عبدالرحیم صاحب ڈیرہ اسماعیل خان کے رہنے والے تھے(۶) ان کے کلام میں قرآن مجید اور احادیث پاک کا تذکرہ بہت زیادہ ہے۔ان کے مرثیوں پر انیسؒ و دبیرؒ کے اثرات بھی مرتب ہوئے ہیں۔سرائیکی خطے میں پانی سے محروم علاقہ تھل

موجود ہے ان کے ہاں کربلا، پیاس اور تھل کا تذکرہ موجود ہے، نمونہ کلام دیکھئے:

شاہؑ جو ذوالجناح اتوں یارو لتھا جیویں لتھا
ڈینھ وی تتا لُو وی تتی ٹبہ تھل دا تتا

(لیر کتیراں خیمے)

ان کے ہاں اپنی تہذیب سے جڑت موجود ہے۔

مولوی غلام حیدر فدا (۱۸۴۳ء۔۱۸۸۰ء):

مولوی غلام حیدر فدا کا اصل نام غلام حیدر اور تخلص فدا تھا (۷) ان کے والد صاحب کا نام میاں اللہ بخش تھا (۸)۔ان کی پیدائش ڈیرہ اسماعیل خان میں ہوئی۔ان کے والد صاحب نے ڈیرہ اسماعیل خان کو چھوڑ کر بھکر میں رہائش اختیار کر لی۔ کچھ عرصے بعد مولوی غلام حیدر فدا اور ان کے دونوں بھائیوں محمد حسین گدا اور صادق حسین نے کروڑ لعل عیسن ضلع لیہ کو مستقل مسکن بنایا (۹)۔ وہ سید علی شاہ چھینوی کے شاگرد تھے۔ان کے مرثیہ میں حمد باری تعالیٰ، نعت رسول مقبولؐ، منقبت اور قرآنی آیات کی تفسیر موجود ہے۔ان کا انتقال ۱۹۴۳ء ماہ نوروز کے دوسرے ہفتے میں ہوا (۱۰)۔ان کا کمال یہ ہے کہ عربی، فارسی، اردو، سرائیکی کے الفاظ شامل کر کے انفرادیت قائم کی۔ان کے ہاں مقامی رنگ نمایاں ہے، نمونہ ملاحظہ فرمائیے۔ جب اسیرانؑ کربلا کو شام کے زندان میں قید کیا جاتا ہے تو یزید کی بیوی جو کہ ایک مومنہ خاتون ہے۔ان قیدیوں سے ملنے آتی ہے، اس موقع پر مولوی غلام حیدر فدا کا نمونہ کلام دیکھئے:

ماروتھل کربل وچ لٹیاں سینؑ بتولؑ دی دھیاں
میں ویساں حال حسنینؑ چیساں ہیں گالھوں ٹُر پیاں

(سرائیکی مرثیے وچ نثر، ص ۱۲۸)

مولوی غلام حیدر فدا کا دل سرائیکی وسیب کے ساتھ دھڑکتا ہے، وہ اپنے کلام میں اپنی تہذیب و ثقافت کو پیش نظر رکھتے ہیں، ان کے ہیروز بے شک دنیا کی عظم ترین ہستیاں ہیں لیکن انہوں نے رسم و رواج یہاں کے پیش کئے ہیں۔

حیدر گردیزی (۱۹۲۶ء۔۱۹۹۱ء):

حیدر گردیزی کا تعلق ملتان کے مشہور مذہبی اور سیاسی خاندان سے ہے۔اُن کے بزرگ حضرت یوسف شاہ گردیزؒ نے اہل ملتان کو اپنے علم و فضل اور روحانی کمالات سے فیض یاب فرمایا (۱۱)۔ان کا اصل نام محمد حیدر گردیزی ہے۔ ان کی جائے پیدائش ملتان ہے جہاں ان کی ولادت ۱۹۲۶ء میں ہوئی (۱۲)۔اُنہوں نے غزل، نظم، مراثی، سلام، مناقب مختلف اصناف سخن میں سخنوری کے جوہر دکھائے۔اُنہوں نے ۱۹۶۴ء میں مرثیہ نگاری کا آغاز کیا۔اُن کے مناقب اور سلام کے مجموعے لافتیٰ الاعلی اور رلی خمستہ کے نام سے شائع ہو چکے ہیں۔اُن کا ایک مرثیہ حبیبؑ ابن مظاہرؓ کے نام سے منظر عام پر آ چکا ہے۔سید حیدر گردیزی نجیب الطرفین سید تھے۔جس طرح اُن کا خاندان جنوبی پنجاب کی تہذیبی اقدار کا امین ہے۔

ان اقدار کا عکس ان کے مراثی میں بھی نمایاں ہے۔ان کے الفاظ بھی شرافت اور نجابت سے بھرپور ہیں۔

جو جانثار آلِ پیغمبرؐ تھا وہ حبیب
دینی شرافتوں کا سمندر تھا وہ حبیب

[حبیب ابن مظاہر،ص،۱۱]

جنوبی پنجاب کی اعلیٰ تہذیبی روایات کا عکس حضرت فضہ کے کردار میں بھی نمایاں ہے۔یہاں کی خواتین کانوں میں بالے زیورات کو استعمال کرتی ہیں:

چاندی لیے ہوئے ہے یہ بالوں کی کان میں
قرآن رچابساہوا رحل زبان میں

[حبیب ابن مظاہر،ص۴۶]

گردن میں تھی درود کے زیور لیے ہوئے
لحن علیؑ کے کانوں میں گوہر لیے ہوئے

[ایضاً]

اُن کے ہاں گہرا مقامی تہذیبی رنگ موجود ہے۔

ڈاکٹر عاصی کرنالی (۱۹۲۷ء۔۲۰۱۱ء):

ڈاکٹر عاصی کرنالی کرنال (انڈیا) میں پیدا ہوئے۔ہجرت کے بعد ملتان آ گئے اور یہیں سے اپنی تعلیم مکمل کی۔ اُن کی کتاب 'نعتوں کے گلاب' کے حوالے سے صدارتی ایوارڈ ملا۔انہوں نے ۲۰ جنوری ۲۰۱۱ء کو ملتان میں وفات پائی۔ ان کے پانچ مرثیے سامنے آئے:

۱۔ تکمیل (حضرت امام حسین علیہ السلام کے بارے میں ہے)
۲۔ تہذیبِ وفا (حضرت عباس علمدار علیہ السلام کے حوالے سے)
۳۔ لہولہو گلاب (حضرت علی اکبر علیہ السلام کے بارے میں)
۴۔ ضربِ تبسم (حضرت علی اصغر علیہ السلام کے بارے میں)
۵۔ اجرِ مَوَدت (حضرت حُر علیہ السلام کے بارے میں)

وہ جنوبی پنجاب کی سرزمین کو کربلائے معلیٰ سے تشبیہ دیتے ہوئے فرماتے ہیں۔اُن کا نمونہ کلام ملاحظہ فرمائیے!

اللہ کے کرم کی ہمیں آس چاہیے
ہم کربلا میں ہیں ہمیں عباس چاہیے

(خاصان خدا،ص۵۵)

ڈاکٹر شریف احمد عاصی کرنالی کا شمار پاکستان کے صف اول کے مرثیہ نگاروں میں ہوتا ہے۔

آغا سکندر مہدی (۱۹۲۸ء۔۱۹۷۶ء):

آغا سکندر مہدی انڈیا کے بہت بڑے صوبے (یو۔پی) کے مردم خیز علاقے رائے بریلی میں پیدا ہوئے اُن کی تاریخ ولادت ۲۰ جون ۱۹۲۸ء ہے (۱۳)۔اُنہوں نے لکھنؤ کالج اور مسلم یونیورسٹی علی گڑھ سے اعلیٰ تعلیم حاصل کی (۱۴)۔ یہی وجہ ہے کے اُن کی تحریر پر وہاں کے اثرات مرتب ہوئے۔پاکستان بننے کے بعد اُنہوں نے زندگی کا بیشتر حصہ بہاول پور میں گزارا یہاں کے تہذیبی اثرات بھی اُن کی شاعری میں نمایاں ہیں۔

منتیں ماننا اور منتیں بڑھانا جنوبی پنجاب کی معروف روایت ہے۔یہاں شہزادہ علی اکبرؑ کے وسیلے سے منتیں مانی جاتی ہیں اور جب منت پوری ہو جائے تو منت بڑھائی جاتی ہے۔ان کی زیارت پڑھی جاتی ہے۔

ضریح چوم کے منت بڑھائی جاتی ہے
زیارت علی اکبرؑ پڑھائی جاتی ہے

(مرثیہ معلیٰ،ص۵۳)

اُنہوں نے یہاں کی تہذیبی ترجمانی احسن انداز میں کی ہے۔یہ ایک حقیقت ہے کہ اُنہوں نے مرثیوں کے کرداروں کے ذریعے جنوبی پنجاب کی معاشرتی زندگی کی تصاویر کو محفوظ کر لیا ہے۔ضریح چوم کے منت بڑھانا، زیارت علی اکبرؑ پڑھانا، لاشوں پر پھول ڈالنا، پانی نہ ملنے پر اشک بہانا سماجی رسومات کی تصاویر اُن کے ہاں نظر آتی ہیں۔

حرؑ کا اخلاص تھا ، اعمال جو مقبول ہوئے
اشک معصومؑ کے ، میت کے لیے پھول ہوئے

(مرثیہ معلیٰ،ص۳۲۰)

ان کے یہاں لکھنوی تہذیب کے ساتھ ساتھ مقامی تہذیب سے بھی جُڑت نظر آتی ہے۔

سید عمران حیدر گردیزی:

یہ ۱۹۵۹ء میں معروف شاعر اور مرثیہ نگار حیدر گردیزی کے ہاں ملتان میں پیدا ہوئے۔انھیں مرثیہ نگاری وراثت میں ودیعت ہوئی اور انھوں نے مرثیہ لکھتے ہوئے اس خطے کی تہذیب وثقافت کو بھی پیش نظر رکھا۔اس علاقے کی مقامی زبان مٹھاس سے بھرپور ہے۔شاعر کے دل ودماغ میں اس میٹھی زبان کا اس قدر اثر ہے کہ وہ مرثیے میں بھی امام عالی مقام کو میٹھی زبان کہہ کر مخاطب ہوتے ہیں۔

اے حسینِ ابن علی! اے پیار کی میٹھی زباں!
در سے ترے فیض کا دریا رہا ہر دم رواں

(صدائے غم،ص۱۱۳)

ان کے شعری مجموعے 'اشک فرات' کا آغاز 'گلاب جاں' مرثیہ درحال شہزادہ علی اکبرؑ سے ہوتا ہے اُنہوں نے مرثیہ میں علاقائی پھولوں کا تذکرہ بھی کیا ہے۔

جنوبی پنجاب کے مرثیہ نگاروں نے خاندانِ نبوت کی تہذیب کو جنوبی پنجاب کے روپ میں پیش کرنے کی شعوری طور پر کاوش کی۔ اس سے یہاں کے رہنے والوں کے دلوں میں اپنائیت کا احساس مزید گہرا ہوا کیونکہ یہی انسانی فطرت ہے کہ جن عالمگیر ہستیوں میں ان جیسی تہذیب کی جھلک نظر آئے وہ ان کے دل کے زیادہ قریب ہو جاتے ہیں۔ یہی سبب ہے کہ سرائیکی شعرا نے شعوری طور پر عرب کی ان عظیم الشان ہستیوں کے کرداروں میں مقامی رنگ بھر کر ان کی تاثیر بہت زیادہ بڑھا دی ہے۔

حوالہ جات

۱۔ غضنفر مہدی، سرائیکی مرثیہ، (اسلام آباد: قائداعظم یونیورسٹی، ۲۰۱۰)، ص ۱۸۱

۲۔ روبینہ ترین، تاریخ ادبیات ملتان، (اسلام آباد: مقتدرہ قومی زبان، ۲۰۱۲)، ص ۲۳۹

۳۔ غلام سکندر خان غلام، لیر کتیراں خیمے، (ملتان: جھوک پبلشرز دولت گیٹ، ۲۰۱۵)، ص ۲۴

۴۔ تاریخ ادیبات ملتان، ص ۲۴۶

۵۔ ایضاً، ص ۲۴۶

۶۔ خلش پیراصحابی، ملتانی مرثیہ، (لاہور، پنجابی ادبی بورڈ، ۱۹۸۶)، ص ۵۷

۷۔ خلش پیراصحابی، سرائیکی مرثیہ گوئی کے پانچ سو سال، (ملتان: سید الیکٹریس، ۱۴۰۴ھ)، ص ۹

۸۔ سرائیکی مرثیہ گوئی کے پانچ سو سال، ص ۹

۹۔ کیفی جام پوری، سرائیکی شاعری، (ملتان: بزم ثقافت، ۱۹۹۹)، ص ۲۹۷

۱۰۔ مرید عارف، سرائیکی مرثیے وچ نثر، (ملتان: بزم ثقافت، جھوک پبلشرز، ۲۰۱۶)، ص ۲۹۷

۱۱۔ روبینہ ترین، ملتان کی ادبی و تہذیبی زندگی میں صوفیائے کرامؒ کا حصہ، (ملتان: بیکن بکس، ۱۹۸۹)، ص ۱۰۶

۱۲۔ تاریخ ادبیات ملتان، ص ۲۵۱

۱۳۔ حیات میرٹھی، ۔بہاول پور کا شعری ادب، (بہاول پور: اردو اکیڈمی، ۱۹۷۱)، ص ۳۴۹

۱۴۔ بہاول پور کا شعری ادب، ص ۳۴۹

⊙ افشین شوکت

پی ایچ ڈی اسکالر، شعبہ اُردو، گورنمنٹ کالج ویمن یونیورسٹی، فیصل آباد

⊙⊙ ڈاکٹر صدف نقوی

صدر شعبہ اُردو، گورنمنٹ کالج ویمن یونیورسٹی، فیصل آباد

رومیؒ اور اقبالؒ کا تصورِ عشق و عقل (تلمیحات کے تناظر میں)

Abstract:

Rumi and Iqbal have much similarity of thought. Both are great poets and their favourite field is passion and poetry through which both have enlightened the topics with their brightening. The poetry of both of them contains deep amplitude. In his famous poem about "Qurtaba", Iqbal has followed Rumi completely while explaining passion. No scholar or poet has been impressed by Rumi, as much as Iqbal has been impressed. In his book Bal-e-Jibreel, Iqbal has mentioned Rumi as a spiral teacher and himself Hindi descriple. Iqbal considers thoughts of Rumi as constructive material for the strength and existence of nations. A strong spiritual connection is found in both of them so much so that in "Israr-e-khudi" and "Armagan-e-Hijaz" Iqbal considers Rumi as spiritual guide. Imagination about passion and Intellect is absolutely common and Iqbal considers Intellect as defective and undependable.

Keywords:

Rumi, Iqbal, Love, Intellect, Common, Spiritual, Teacher

رومیؒ اور اقبالؒ کے کلام میں فکری مماثلت موجود ہے۔ اقبال ہمیشہ مولانا روم کو اپنی شاعری میں خراجِ عقیدت پیش کرتے ہیں:

''علامہ محمد اقبال نے اپنی شاعری میں مولانا جلال الدین رومی کو مختلف ناموں جیسے 'پیرِ روم'، 'پیرِ حق

سرشت'، 'پیرِ مے فروش'، 'پیرِ عجم'، 'مولانا جلال' اور 'مرشدِ روم' سے یاد کیا ہے۔ جس سے ان پیر و مرید کی قربت اور وابستگی کا اندازہ بخوبی لگایا جا سکتا ہے جبکہ لفظ "رومی" ان کے کلام میں ۵۴ مرتبہ آیا ہے۔''(۱)

اقبال نے اپنے شعور، بیداری، مستی اور سوز درون کو فیض پیرِ روم کے مرہون منت گردانا ہے۔ انہوں نے اپنے وجود کے اکسیر اور تعمیر و تعبیر جان کے سرمائے کو مولانا کے کسب و کمال کا مرہون منت گردانتے ہوئے اعتراف کیا ہے کہ ان کے بحروں کی موج و مستی مولانا کے صہبا، اور ان کی زندگی مولائے روم کے سانسوں کی گرمی کے مرہون منت ہے۔ ان اشعار میں ان کا عشق رومی سے تلمیحات کی زبان میں ملاحظہ ہو:

پیر رومی مرشد روشن ضمیر
کاروان عشق و مستی را امیر
منزلش برتر ز ماہ و آفتاب
خیمہ را از کہکشان سازد طناب
نور قرآن در میان سینہ اش
جامِ جم شرمندہ از آئینہ اش (۲)

بلا شک و تردید اگر مولانا جلال الدین رومی کے افکار کی آبیاری نہ ہوتی علامہ محمد اقبال اس طرح بلند اقبال نہ ہوتے۔ وہ شاعر بھی ہوتے اور مفکر بھی، دانشور بھی اور مصلح و مبارز بھی لیکن یہ کہنے کے قابل نہ ہوتے۔ ان اشعار میں نے نواز بذاتِ خود تلمیحات کا پیرایہ رکھتے ہیں۔ اقبال فرماتے ہیں:

از نی آن نی نواز پاکزاد
باز شوری در نہاد من فتاد

اور نہ یہ دعوی کرنے کے اہل ہوتے کہ:

چو رومی در حرم دادم اذانِ من
ازو آموختم اسرار جانِ من
بہ دور فتنۂ عصر کہن، او
بہ دور فتنۂ عصر روان من (۳)

یعنی اقبال خود اپنے عصر کا رومی ہونے کا دعوی کرتے ہیں اور یہ کچھ غلط بھی نہیں ہے۔ ان دونوں شعرا کے مابین بڑی فکری، علمی اور انسانی مماثلتیں ہیں۔ شاعری کے موضوعات اور اسالیب شعری تک۔

''رومی اور اقبال میں بہت مماثلت پائی جاتی ہے، دونوں اعلیٰ درجہ کے شاعر ہیں، دونوں اسلامی شاعر ہیں، دونوں کی شاعری حکیمانہ ہے، دونوں معقولات کے سمندر کے تیراک ہونے کے باوجود وجدانات کو معقولات پر مرجح سمجھتے ہیں، دونوں خودی کی نفی کے بجائے خودی کی تقویت

چاہتے ہیں، دونوں کے نزدیک حقیقی خودی اور حقیقی بے خودی میں کوئی تضاد نہیں بلکہ ایک کے بغیر دوسری مہمل اور بے نتیجہ ہے۔ دونوں کا تخیل تقدیر کے متعلق عام مسلمہ تخیل سے الگ ہے، دونوں کا خیال ہے کہ تقدیر میں جزئی طور پر اعمال افراد پہلے ہی سے خدا کی طرف متعین اور مقدر نہیں بلکہ تقدیر آئین حیات کا نام ہے، دونوں ارتقائی مفکر ہیں نہ صرف انسان بلکہ تمام موجودات ادنیٰ سے اعلیٰ منازل کی طرف عروج کر رہے ہیں۔ دونوں جدو جہد کو زندگی اور خفتگی کو موت سمجھتے ہیں۔ اس ازلی اور طبعی مناسبت کی وجہ سے اقبال اپنے آپ کو عارف رومی کا مرید سمجھتا ہے، یہ مرید معمولی تقلیدی مرید نہیں کمال عقیدت کے ساتھ پیر کے رنگ میں رنگا ہوا مرید ہے۔'' **(۴)**

رومی و اقبال نے عشق اور عقل کے تصور کو بطور تلمیح کے بھی استعمال کیا ہے۔ رومی عشق کے متعلق فرماتے ہیں:

در مذہب عاشقان قراری دگر است
وین بادۂ ناب راخماری دگر است
ہر علم کہ در مدرسہ حاصل کردیم
کاری دگر است وعشق کاری دگر است **(۵)**

اقبال بھی رومی کی طرح عشق کو انسان کا مقصد حیات جانتے ہیں لیکن یہ عشق ذات الٰہی سے ہونا چاہیے۔ ان کے نزدیک جب کوئی شخص، عشق الٰہی میں کامل ہو جاتا ہے تو وہ نیابت الٰہی کے مرتبہ پر پہنچتا ہے۔ ایسے شخص کی ایک نگاہ تقدیر کو بدل سکتی ہے۔ اس عشق کی بدولت ناکشودہ راہیں کھلنے لگتی ہیں۔ اقبال اور رومی کے نزدیک عشق، ایمان ہی سے پیدا ہوتا ہے اور ایمان کا پہلا جزء اللہ تعالیٰ کی وحدانیت کا اقرار ہے۔ اس کے بعد اتباع رسول اور ان کی تقلید کرنا عشق ہے۔ جس دل میں عشقِ خدا اور رسول ﷺ نہ ہو اس دل میں ایمان نہیں، اس لیے اقبال عشق اور ایمان کو مترادف سمجھتے ہیں:

زندگی را شرع و آئین است عشق
اصل تہذیب است دین، وین است عشق
دین نگردد پختہ بے آداب عشق
دین بگیر از صحبت ارباب عشق
ظاہر او سوزناک و آتشیں
باطن او نور رب العالمین **(۶)**

ان کے خیال میں عشق، دین کی روح ہے اگر یہ عشق نہ ہو تو دین اور مذہب صرف تقلید اور روایت رہ جاتی ہے جس سے انسان کو کچھ فیض نہیں پہنچتا اس لیے رومی خود ہمیشہ اپنے اندر اوصاف الٰہی پیدا کرنے میں سرگرم رہتے تھے۔ ان کے خیال میں عشق اور معرفت، لازم و ملزوم ہیں جو اللہ تعالیٰ کی طرف ہماری رہنمائی کرتے ہیں۔ رومی حضرت موسیٰؑ کو وہ طور پر جانے اور اللہ تعالیٰ سے جلوہ دکھانے کی قرآنی آیت:

وَلَمَّا جَاءَ مُوسَىٰ لِمِيقَاتِنَا وَكَلَّمَهُ رَبُّهُ قَالَ رَبِّ أَرِنِي أَنظُرْ إِلَيْكَ قَالَ لَنْ تَرَانِي وَلَكِنِ

انْظُرْ إِلَى الْجَبَلِ فَإِنِ اسْتَقَرَّ مَكَانَهُ فَسَوْفَ تَرَانِي فَلَمَّا تَجَلَّىٰ رَبُّهُ لِلْجَبَلِ جَعَلَهُ دَكًّا وَخَرَّ مُوسَىٰ صَعِقًا فَلَمَّا أَفَاقَ قَالَ سُبْحَانَكَ تُبْتُ إِلَيْكَ وَأَنَا أَوَّلُ الْمُؤْمِنِينَ(الأعراف:۱۴۳)

کی جانب اشارہ کرتے ہوئے فرماتے ہیں:

جسم خاک از عشق برافلاک شد
کوہ در رقص آمد وچالاک شد (۷)

اس کشش اور جذبہ عشق کی بدولت کائنات میں ارتقاء ہوتا ہے اور اس ارتقاء کے نتیجے میں رجعت الی اللہ ہے۔جس شخص پر عشق الٰہی کے ذریعے سے اسرار وجود فاش ہوجائے وہ خدا کی حکمتوں سے واقف ہوجائے گا اور اللہ تعالیٰ کا عاشق بن جائے گا۔یہی معرفت آمیز عشق ہے جسے رومی کیمیائے سعادت جانتے ہیں اور اس کو روحانی بیماریوں کا علاج بتاتے ہیں۔اسی نے نامہ میں رومی عشق کی عظمت پر دلیل لاتے ہوئے یونان کے دو حکیموں کا یوں ذکر فرماتے ہیں:

ہر کرا جامہ زعشقی چاک شد
او ز حرص و عیب کُلّی پاک شد
شاد باش اے عشق خوش سودائے ما
اے طبیب جملہ علت ہائے ما
اے دوائے نخوت وناموس ما
اے تو افلاطون وجالینوس ما (۸)

''اقبال نے عشق کے مفہوم میں بڑی گہرائی اور بڑی وسعت پیدا کر دی ہے اور اس بارے میں وہ خاص طور پر عارف رومی کا شاگرد رشید ہے۔اقبال نے حکمت وعرفان کے بیش بہا جواہر اسی مرشد سے حاصل کیے ہیں لیکن عشق کے بارے میں وہ خاص طور پر رومی کا ہم آہنگ ہے۔''(۹)

اقبال کا پیغام عشق یہ ہے کہ انسان اپنے دل میں شدت کی آرزو و یقین پیدا کرے۔جب یہ ایمان و یقین پیدا ہوجائے تو تسخیر کائنات کا مرحلہ آسان ہوگا۔اس قوت کو حاصل کرنے کے لئے عشق کی ضرورت ہے۔جب دل عشق سے بہرہ مند ہو تو زندگی کی ساری پریشانیاں دور ہوجاتی ہیں۔اقبال اپنی مشہور نظم 'مسجد قرطبہ' میں عشق کی صفت تلمیحات کی روشنی میں اس طرح بیان کرتے ہیں:

مردخدا کا عمل عشق سے صاحب فروغ
عشق ہے اصل حیات،موت ہے اس پر حرام
تند وسبک سیر ہے گرچہ زمانے کی رو
عشق خود ایک سیل ہے،سیل کو لیتا ہے تھام
عشق دمِ جبرئیل،عشق دلِ مصطفیٰ

عشق خدا کا رسول، عشق خدا کا کلام (۱۰)

اسی عشق ہی نے حضرت ابراہیمؑ کو آگ میں کودنے کا حوصلہ عطا کیا:

پختہ ہوتی ہے اگر مصلحت اندیش ہو عقل
عشق ہو مصلحت اندیش تو ہے خام ابھی
بے خطر کود پڑا آتشِ نمرود میں عشق
عقل ہے محو تماشائے لبِ بام ابھی (۱۱)

عشق کائنات کو ہم رنگی بخشتا ہے، خاک و افلاک سب عشق سے مالا مال ہیں عشق ہی ساری کائنات کی رونق ہے اور حیات انسانی کی ساری ہنگامہ آرائیاں اسی کی رہین منت ہیں، ارتقاء کی منزلیں طے کرنے میں عشق کے ذریعہ ہی وصل الٰہی تک پہنچنا ممکن ہوگا۔ رومی اور اقبال کے نزدیک آدم فوراً واصل باللہ نہیں ہوئے بلکہ عشق کی وجہ سے اس پر ایک طویل مہجوری و فراق طاری ہوگئی۔ رومی کہتے ہیں:

سینہ خواہم شرحہ شرحہ از فراق
تا بگویم شرح درد اشتیاق
ہر کسی کو دور ماند از اصل خویش
باز جوید روزگار وصل خویش (۱۲)

اقبال کا اظہار کچھ اور ہی بے باکانہ لہجے میں ہے وہ فرماتے ہیں:

باغ بہشت سے مجھے حکم سفر دیا تھا کیوں
کار جہاں دراز ہے اب مرا انتظار کر (۱۳)

رومی کہتے ہیں عشق بغیر پر کے آسمانوں تک پرواز کرتا ہے۔ اقبال کے یوں بھی عشق ایک جست میں زمین و آسمان کا فاصلہ طے کر لیتا ہے:

عشق کی اک جست نے طے کر دیا قصہ تمام
اس زمین و آسماں کو بے کراں سمجھا تھا میں (۱۴)

اقبال کے ہاں عشق کا ایک وسیع تر تصور بھی موجود ہے جس میں سوز و ساز رومی اور حیرت فارابی بھی شامل ہے کیونکہ یہ سب عشق ہی کے مختلف روپ ہیں:

عشق است کہ در جانت ہر کیفیت انگیز د
از تاب و تب رومی تا حیرت فارابی (۱۵)

رومی اور اقبال دونوں اس عشق کو کائنات کی روح رواں سمجھتے ہیں جس سے اسرار حیات آشکار ہوتے ہیں۔ رومی معراج کی تلمیح سے استفادہ کرتے ہوئے فرماتے ہیں:

ہر نفس آواز عشق می رسد از چپ و راست

ما بفلک می رویم عزم تماشا کراست (۱۶)

عقل وعلم اور عشق کا تقابل اقبال کا خاص مضمون ہے۔ یہ مضمون صدیوں سے ادب میں حکیمانہ، صوفیانہ اور متصوفانہ شاعری کا ایک دلچسپ موضوع رہا ہے اور اقبال سے پہلے لوگوں نے اس مسئلے میں بڑی نکتہ آفرینیاں کی ہیں لیکن اس کو تسلیم کیے بغیر چارہ نہیں کہ پہلوں نے جو کچھ کہا اس کا بہترین جوہر اور خلاصہ بھی اقبال کے کلام میں موجود ہے۔ اقبال کے ہاں علم کا مضمون بھی اکثر عشق کی توصیف کے ساتھ ملتا ہے۔ وہ علم (عقل) وعشق کا موازنہ ان الفاظ میں کرتے ہیں:

علم نے مجھ سے کہا عشق ہے دیوانہ پن
عشق نے مجھ سے کہا علم ہے تخمین وظن
بندۂ تخمین وظن کرم کتابی نہ بن
عشق سراپا حضور، علم سراپا حجاب
عشق کی گرمی سے ہے معرکہ کائنات
علم مقام صفات، عشق تما شائے ذات
عشق سکون وثبات، عشق حیات وممات
علم ہے پیدا سوال عشق ہے پنہاں جواب
عشق کے ہیں معجزات سلطنت وفقرودین
عشق کے ادنی غلام صاحب تاج ونگین
عشق مکان ومکیں، عشق زمان وزمین
عشق سراپا یقیں اور یقیں فتح باب
عشق پہ بجلی حلال عشق پہ حاصل حرام
علم ہے ابن الکتاب، عشق ہے ام الکتاب (۱۷)

مولانا رومی کے ہاں ''زیرکی بفروش وحیرانی بخر'' کا فلسفہ کارفرما نظر آتا ہے۔ ان کے نزدیک عقل کا مقام عشق کے قدموں میں ہے۔ بلکہ جہاں عشق کی حکمت کارفرما ہو وہاں عقل نامحرم ہو جاتا ہے رومی فرماتے ہیں:

گرفتم گوش عقل وگفتم ای عقل برون روکز تو وارستم من امروز
بشوی ای عقل دست خویش ازمن کہ در مجنون پیوستم من امروز (۱۸)

بلکہ مولانا تو روز از کے جامِ الست کو بھی عشق ہی کا مظہر جانتے ہیں:

عاشقان مستند و ما دیوانھایم
عارفان شمعند و ما پروانھایم
ما ز عقل خویشتن بیگانھایم
لاجرم دردی کش میخانھایم

در ازل دادند چون جام الست
تا ابد ما مست آن پیمانہایم (۱۹)

علامہ کے ہاں عقل کا تقاضا یہ ہے کہ اپنے اسباب و جاہ و جلال کو بلکہ ہستی کو آتش عشق کی نذر کرنے کے بعد ہی گرہ کھل سکتی ہیں اور مقام وصل ہو فراق کا عالم امتزاج سامنے آتا ہے۔ "محاورہ بین عقل و عشق" ملاحظہ ہو جہاں تلمیحات کی زبان میں اقبال فرماتے ہیں:

شمع خود را ہمچو رومی بر فروز
روم را در آتش تبریز سوز
ہست معشوقی نہان اندر دلت
چشم اگر داری بیا بنمایمت
عاشقان او ز خوبان خوب تر
خوشتر و زیباتر و محبوب تر
دل ز عشق او توانا می شود
خاک ہمدوش ثریا می شود
خاک نجد از فیض او چالاک شد
آمد اندر وجد و بر افلاک شد (۲۰)

رومی کہتے ہیں جب عقل جزئی، عقل کلی کے تابع ہو جائے تو ایمان پیدا ہوتا ہے۔ اس ایمان کے نتیجے میں عشق پیدا ہوتا ہے۔ عشق سے علم و عمل میں قوت اور وسعت پیدا ہوتی ہے نتیجتاً انسان قرب الٰہی کے مقامات تک پہنچ جاتا ہے۔ عقل جزئی اور عقل کلی کے تفاوت کو رومی نے اس طرح واضح کیا ہے:

این تفاوت عقلہا رانیک داں
در مراتب از زمیں تا آسماں
ہست عقلے ہمچو قرص آفتاب
ہست عقلے کمتر از زہرہ و شہاب
ہست عقلے چون چراغ سرخوشی
عقلہاے خلق عکس عقل او
ہست عقلے چوں ستارہ آتشی
عقل او مشک است وعقل خلق بو
مظہر حق ست ذات پاک او
زو بجو حق را و از دیگر مجو (۲۱)

مولانا روم نے روایتی عقل وعشق کے تصور سے انحراف کر کے اس میں نئی وسعت پیدا کی۔ رومی سے پہلے یونانی فلسفہ کے زیر اثر مسلمان مفکروں نے عقل وعمل کو غیر معمولی اہمیت دے دی تھی۔ ان مفکروں میں فارابی، یونانی فلسفہ سے بہت متاثر تھے اور انہوں نے فلسفیانہ اور عقلی مباحث کو وسعت بخشی۔ طوسی نے ان فلسفیانہ نظریات سے تصوف میں نئی راہیں پیدا کر کے اس کو رواج دیا۔ ابن سینا بھی ارسطو کے مفسر کے نام سے مشہور ہوئے۔ یہ اسلامی حکماء اور مفکرین جو یونانی فلسفہ سے متاثر تھے اس بات کو سمجھ نہ سکے کہ عقل وفکر اس لیے ناقص اور نارسا ہے کہ مکانی تصورات میں محصور ہے اور ذات شخص کے ادراک سے قاصر ہے۔ اس یونانی فلسفہ کے خلاف سب سے پہلے امام غزالی نے آواز بلند کی۔ انہوں نے تصوف کو دین کے نظام میں داخل کر کے مذہب کی وجدانی بنیاد کو مستحکم کیا۔ امام غزالی نے وجدان وعشق کو ادراک حقیقت کا ذریعہ قرار دیا اور اپنے نظریے سے عالم اسلام کو بہت متاثر کیا۔ اس کے بعد صوفی مفکروں میں جنہوں نے عشق الٰہی کی تعلیم دی بایزید بسطامی، شیخ محی الدین ابن عربی اور مولانا جلال الدین رومی خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔ ان مفکروں نے عقل کے مقابلے میں عشق پر زور دیا اور اس بات پر اصرار کیا کہ عشق الٰہی کے ذریعہ سے منزل مقصود کا پتا چل سکتا ہے۔ وہ وصل کو مقصد حیات سمجھتے تھے اور ادراک حقیقت کو عقل واستدلال سے نہیں بلکہ روحانی تاثرات اور عشق سے امکان پذیر جانتے تھے۔ مولانا روم خود ایک صوفی تھے اور تصوف کے فلسفہ سے انہیں خاص تعلق تھا۔ انہوں نے عقل پرستی کے خلاف احتجاج کیا۔ وہ عقل وخرد کے منفی پہلوؤں پر بار بار اظہار خیال کر کے کہتے تھے کہ عقل ایک حد تک تو ہماری رہنمائی کر سکتی ہے مگر دقیق ترین حقائق کو سمجھنے کے لئے عشق کی ضرورت ہوتی ہے۔

اس جزئی عقل کے سامنے اقبال بھی جا بجا عشق کو ترجیح دیتے ہیں اور اس کی اہمیت کو بیان کرتے ہیں۔ ان کے نزدیک عقل زندگی کے تحفظ کے لیے ایک آلہ کی حیثیت رکھتی ہے لیکن چونکہ اس کا ربط حواس خمسہ سے ہوتا ہے لہٰذا اس کا میدان عمل وسیع نہیں۔ وہ اپنی شاعری میں عشق کی اہمیت کو جا بجا بیان کر کے عقل کے ساتھ اس کا موازنہ بھی کرتے ہیں تا کہ عقل کی کمزوری نمایاں ہو سکے۔ ایک منظوم مکالمہ میں اقبال، عقل اور عشق کا موازنہ اس طرح کرتے ہیں:

عقل نے ایک دن یہ دل سے کہا
بھولے بھٹکے کی رہنما ہوں میں
ہوں زمیں پر، گزر فلک پہ مرا
دیکھ تو کس قدر رساہوں میں
کام دنیا میں رہبری ہے مرا
مثل خضر خجستہ پا ہوں میں
ہوں مفسر کتاب ہستی کی
مظہر شان کبریا ہوں میں
بوند اک خون کی ہے تو لیکن
غیرت لعل بے بہا ہوں میں
دل نے سن کر کہا یہ سب سچ ہے
پر مجھے بھی تو دیکھ، کیا ہو ں میں

راز ہستی کو تو سمجھتی ہے
اور آنکھوں سے دیکھتا ہوں میں
ہے تجھے واسطہ مظاہر سے
اور باطن سے آشنا ہوں میں
علم تجھ سے تو معرفت مجھ سے
تو خداجو خدانما ہوں میں
علم کی انتہا ہے بے تابی
شمع تو محفل صداقت کی
اس مرض کی مگر دوا ہوں میں
حسن کی بزم کا دیا ہوں میں
تو زمان ومکان سے رشتہ بپا
طائر سدرہ آشنا ہوں میں
کس بلندی پہ ہے مقام مرا
عرش رب الجلیل کا ہوں میں (۲۲)

مولانا رومی شمس تبریزی کی ملاقات سے پہلے رومی عقل کی زبان استعمال کرتے تھے اور دینی مسائل پر نثر میں اظہار خیال کرتے تھے۔ فیہ مافیہ میں فلسفیانہ مسائل پر ان کی دقیق اور منطقی بحثیں ملتی ہیں۔ شمس کی آمد کے ساتھ ہی رومی عقلی ومنطقی مسائل سے قطع تعلق کر کے اپنے احساسات کے سامنے بے بس نظر آتے ہیں۔ ان احساسات نے انہیں عشق وآلام عشق سے روشناس کیا اور ان کی معاشرتی موافقت کا سارا سلسلہ درہم برہم کر دیا۔ جب رومی کے احساسات کا اظہار ہوا تو وہ نثر میں نہیں بلکہ شاعری میں تھا اور اس میں انہیں جو کامیابی حاصل ہوئی وہ حیرت انگیز تھی۔

رومی عقل کی کوتاہی اور نارسائی پر تنقید کر کے کہتے تھے کہ عقل ہمیشہ حواس سے برسر پیکار رہتی ہے۔ وہ نتائج اور عواقب کا اندازہ لگاتی ہے۔ عقل ناچیز زمان ومکان سے آگے نہیں جاسکتی کیونکہ وہ حواس کے اندر محصور ہے۔ رومی نے مثنوی میں 'موسیٰ اور چرواہا' کی حکایت میں اس بات کو بڑی خوبی سے سمجھانے کی کوشش کی ہے۔ اس حکایت میں موسیٰ نے ایک سادہ لوح چرواہے کو اللہ تعالیٰ سے اپنے دل کی باتیں کرتے ہوئے سنا۔ وہ کہہ رہا تھا کہ اے میرے خدا تم کہاں ہو؟ اگر میرے سامنے ہوتے تو میں تمہاری خدمت کرتا، تمہارے جوتے سیتا، تمہاری کنگھی کرتا، تیرے کپڑے دھوتا، جوئیں مارتا، تیرے لیے دودھ لاتا، تیرے ہاتھوں اور پاؤں کو بوسہ دیتا، آرام کے وقت تمہارے کمرے کو صاف کرتا۔ چرواہا کے اس ناپسندیدہ انداز پر موسیٰ غضب ناک ہو گئے اور کہنے لگے کہ یہ کیا بکواس کر رہے ہو؟ تمہیں ایسے کفر آمیز باتوں کی مجال کیسے ہوئی؟

دید موسیٰ یک شبانی را براہ
کو ہمی گفت ای کریم و ای الہ۔۔۔
گفت موسیٰ ہای خیرہ سر شدی
خود مسلمان ناشدہ کافر شدی
این چہ ژاژست و این چہ کفرست وفشار

پنبہ ای اندر دہان خود فشار (۲۳)

لیکن موسیٰ کے اس تادیب کرنے پر خدا نے ان کو سرزنش کی:

وحی آمد سوے موسیٰ از خدا
بندۂ مارا ز ما کردی جدا
تو برای وصل کردن آمدی
نی برای فصل کردن آمدی۔۔۔
ما برون را ننگریم وقال را
ما درون را بنگریم وحال را (۲۴)

یہ عقل جزئی وہم اور شک میں ڈوبی ہوئی ہے، وہ بدگمانی وخودغرضی کا شکار ہے، وہ حقائق کا تجزیہ وتشریح کر سکتی ہے لیکن زندگی کی گوناگوں کیفیتوں کو پوری طرح سمجھنے سے عاجز ہے۔ رومی ایک شعر میں اس بات کی طرف اشارہ کرتے ہیں کہ عقل اگر ترقی کر گئی تو خود لوح محفوظ بن جائے گی اور نارسا نہیں رہے گی:

منبع حکمت شود حکمت طلب
فارغ آید او ز تحصیل و سبب
لوح حافظ لوح محفوظے شود
عقل او از روح محظوظے شود (۲۵)

رومی عشق کے مذہب کو ہر چیز پر ترجیح دیتے ہیں۔ وہ اپنے اشعار میں ہر جگہ عقل وعشق کا موازنہ کرتے ہیں۔ انہوں نے اس بے لگام عقل کے مقابلے میں عشق کی دعوت دی ہے۔ وہ عشق کو زندگی کی قوت محرکہ سمجھتے تھے جس کے ذریعہ زندگی لذت ارتقاء سے بہرہ مند ہوتی ہے۔ ان کے خیال میں اگر صرف استدلال اور منطق سے ہی دین کے اسرار ورموز کو سمجھنا ممکن ہوتا تو مشہور فلسفی فخر الدین رازی، دین کے محرم اسرار ہوتے:

اندریں بحث ار خرد رہ بیں بدے
فخر رازی راز دار دین بدے (۲۶)

رومی اگرچہ ہر جگہ عشق وعقل کی جنگ میں عشق کو ترجیح دیتے ہیں مگر وہ پوری طرح عقل کو مسترد نہیں کرتے اور اس کی اہمیت کو بھی تسلیم کرتے ہیں۔ رومی کے نزدیک دین ومذہب کا جوہر یہی دو اقدار یعنی عقل وعشق کا باہمی تعلق ہے، لیکن اس میں وہی علم قابل اعتنا ہے جو دل کے تاروں کو مرتعش کرتا ہے اور باطنی اسرار وحقائق کے ادراک کا باعث بنتا ہے۔ وہ عشق وعقل کا باہمی رابطہ اس قسم کا جانتے ہیں کہ عشق الٰہی، دین کا جوہر ہے باقی سب فروع ہیں۔ اگر عقل جوہر عشق سے ہم آہنگ ہو تو وہ نور خداوندی ہے اور اگر بے قابو ہو جائے تو ابلیس کا روپ اختیار کر لیتی ہے۔ اقبال رومی کے اس نظریے سے فائدہ اٹھاتے ہوئے "جاوید نامہ" میں فرماتا ہے:

ہر کسی از رمز عشق آگاہ نیست
ہر کسی شایان این درگاہ نیست
داند آن کو نیکبخت و محرم است

زیرکی ز ابلیس وعشق از آدم است (۲۷)

اقبال رومی کی طرح اس عقل جزئی سے نالاں ہیں۔ان کے خیال میں عقل دلیل تراشی کرتی ہے، مصلحت اندیش ہے، زندگی کے ہر شعبہ میں سارا فساد اس عقل جزئی کی وجہ سے ہے، اس سے رہرو کی آنکھیں روشن ہوسکتی ہیں لیکن باطن کے اسرار ورموز اس پر نہیں کھلتے:

خرد سے راہرو روشن بصر ہے
خرد کیا ہے چراغ رہ گزر ہے
درون خانہ ہنگامے ہیں کیا کیا
چراغ رہ گزر کو کیا خبر ہے؟ (۲۸)

اقبال اپنے مرشد کی اس بات سے متفق ہیں کہ عقل کے ذریعے سے ادراک ذات ممکن نہیں وہ عقل کو کرم کتابی سے تشبیہ دے کر کہتے ہیں کہ تجھ پر افسوس ہے کہ تم حقیقت زندگی کی حکمت، کتابوں سے حاصل کرنا چاہتے ہو لیکن حیرت میں گرفتار ہو کر تمہیں اپنی نارسائی کا اعتراف کرنا پڑتا ہے:

شنیدم شمی در کتب خانہ من
بہ پروانہ می گفت کرم کتابی
باوراق سینا نشیمن گرفتم
بسے دیدم از نسخہ فاریابی
نفہمیدہ ام حکمت زندگی را
ہمان تیرہ روزم ز بے آفتابی
نکو گفت پروانہ نیم سوزی
کہ این نکتہ را در کتابے نیابی
تپش می کند زندہ تر زندگی را
تپش می دہد بال وپر زندگی را (۲۹)

اقبال یہ بھی فرماتے ہیں:

تازہ مرے ضمیر میں معرکہ کہن ہوا
عشق تمام مصطفیٰ عقل تمام بولہب (۳۰)

ایسا نہیں ہے کہ مولانا جلال الدین رومی اور اقبال عشق کے مقابلے عقل وعلم کے دشمن ہیں بلکہ ان کو جب عقل وعشق کے تقابل پر غور کرنے کا موقع ملا تو یہ محسوس ہوا کہ قوموں کی زندگی میں انقلاب پیدا کرنے کے لیے عقل کے مقابلہ میں عشق کی زیادہ ضرورت ہے۔اگرچہ قوموں کی تعمیر کے لئے عقل وخرد ناگزیر ہے لیکن ایک مردہ اور مایوس قوم کو زندگی اور موت بخشنا صرف عشق کی بدولت ممکن ہے۔

حوالہ جات

۱۔ شاہد چوہدری، زبان و ادب، قصا نامہ (شمس تبریزی و اقبال لاھوری) ، (سایت پژوھشگاہ علوم انسانی و مطالعات فرھنگی، ۱۳۷۸)، ص ۴۵

۲۔ علامہ اقبال، کلیات اقبال فارسی، (لاہور: اقبال اکادمی، ۲۰۱۹ء)، ص ۴۵۱

۳۔ ایضاً، ص ۹۵

۴۔ عبدالسلام ندوی، اقبال کامل، (اعظم گڑھ: مکتبہ معارف، ۱۹۶۴)، ص ۱۱۳

۵۔ جلال الدین رومی، دیوان شمس، ص ۳۱۳

۶۔ علامہ اقبال، کلیات اقبال فارسی، ص ۳۲۱

۷۔ جلال الدین رومی، مثنوی معنوی، (تہران: انتشارات دوستاں، دفتر اول، ۱۳۸۰)، مرتب: قوام الدین خرمشاھی، ص ۶۴

۸۔ ایضاً، ص ۱۷

۹۔ خلیفہ عبدالحکیم، فکر اقبال، (لاہور: اقبال اکادمی، ۱۹۹۴)، ص ۸۷۲

۱۰۔ علامہ اقبال، کلیات اقبال اردو، (لاہور: اقبال اکادمی، اشاعت دوم ۱۹۹۴)، ص ۲۱۱

۱۱۔ ایضاً، ص ۱۴۴

۱۲۔ مثنوی معنوی، ص ۱۶

۱۳۔ کلیات اقبال اردو، ص ۱۹۷

۱۴۔ ایضاً، ص ۲۲۱

۱۵۔ کلیات اقبال فارسی، ص ۳۴۴

۱۶۔ دیوان شمس، ص ۳۶۴

۱۷۔ کلیات اقبال اردو، ص ۳۵۶

۱۸۔ جلال الدین رومی، کلیات شمس، افزونفر بادی الزماں، (تہران: عامر کبیر، ۱۹۵۷)، ص ۵۸۱۱

۱۹۔ ایضا، ص ۱۰۵۴

۲۰۔ کلیات اقبال فارسی، ص ۳۲۸

۲۱۔ مثنوی معنوی، ص ۵۳۳

۲۲۔ کلیات اقبال اردو، ص ۱۲۱

۲۳۔ مثنوی معنوی، دفتر دوم، ص ۳۷۸

۲۴۔ ایضاً، ص ۳۹۰

۲۵۔ ایضاً، دفتر اول، ص ۲۷۱

۲۶۔ ایضا، دفتر پنجم، ص ۸۶۶

۳۷۔ کلیات اقبال فارسی، ص ۳۳۱

۲۸۔ کلیات اقبال اردو، ص ۲۱۹

۲۹۔ کلیات اقبال فارسی، ص ۳۰۸

۳۰۔ کلیات اقبال اردو، ص ۳۶۱

⊙ ڈاکٹر صوفیہ یوسف
صدر شعبہ اردو، نیشنل یونیورسٹی آف ماڈرن لینگویجز، اسلام آباد

سماجی مسائل کا ادبی اظہار اور یوکرائنی شاعرہ لیسیا یوکرائینکا

Abstract:

Lesya Ukrainka (1871-1913) was highly distinctive poetess, plays writer and one of the finest in Ukrainian literature .She was politically active,especially on feminist issues. Her poetry presents strong feelings of nationhood and patriotism. She also praise nature in her creative writings.

Keywords:

Socio Political, Nationhood, Partriotism, Ukrain, Poet

وہ ادبا و شعرا جو کسی بھی زبان میں ایک مثال کا درجہ رکھتے ہوں کلاسیک کے زمرے میں آتے ہیں۔ ایسا ادب اجتماعی طور پر نسل انسانی کا صرف علمی و ادبی ورثہ ہی نہیں ہوتا بلکہ یہ انسانی تاریخ و روایات کا بھی امین ہوتا ہے:

> Classic literature is an expression of life, truth and beauty.(1)

کلاسیک کی درجہ بالا تعریف کے حوالے سے دنیا کی تمام زبانوں کے ادب میں ہمیں ایسے ادب پارے ملیں گے جن میں زندگی کی سچائی اور حقیقی خوب صورتی کو اخذ کیا گیا ہو۔ کلاسیک ادب تخلیق کرنے والے مصنف کی خاصیت یا خوبی کی وضاحت کیلوینو اٹولو (Calvino italo) کرتے ہوئے رقمطراز ہیں کہ:

> Classic author is the one cannot feel indifferent to, who helps you define yourself in relation to him, even in dispute with him.(2)

کلاسیک کی کئی تشریحات ملتی ہیں لیکن فرانسیسی نقاد سانت بیو (Sanite Beuve) کے نزدیک کلاسیک ایک ایسے قدیم مصنف کو کہتے ہیں جو اپنے مخصوص اسلوب میں اپنا ثانی نہ رکھتا ہو اور اس کی حیثیت مستند اور مسلم ہو(۳)۔ کلاسیک کی اس وصف کو مدنظر رکھا جائے تو ہمیں ہر زبان کہ ادب میں چند شخصیات اسی ضرور ملیں گی جنہوں نے اپنی قوم کو آنے والے وقت کے لیے اس انداز سے سرخرو رکھا ہے کہ جب بھی کوئی ان کی طرف کچھ سیکھنے کے ارادے سے مڑ کر دیکھے تو کئی نئے زاویے اسے نظر آئیں۔ بالکل اسی طرح یوکرائنی زبان و ادب میں لیسیا کو کرینکا کا کردار بھی روشنی کے مینار کی حیثیت رکھتا ہے۔

لیسیا کی فن کا تجزیہ کرنے سے قبل ان کے مادرِ وطن مختصر سیاسی، سماجی و ادبی تعارف ضروری ہے تا کہ لیسیا یوکرینکا کی شاعری کے پس منظر کو بہتر طور پر سمجھا جا سکے۔

یوکرائن مشرقی یورپ کا ایک اہم ملک ہے جس کی سرحدیں روس، پولینڈ، بیلارس، سلاوکیا، رومانیہ، مالدووا اور ہنگری سے ملتی ہیں ملک کی بڑی آبادی یوکرائنی زبان بولتی ہے۔ سیریلک (Cyrillic) رسم الخط میں لکھی جانے والی یوکرائنی زبان کا تعلق زبانوں کے سلاوک خاندان سے ہے۔ ملک کی شرح خواندگی ۹۹.۹۷ فیصد ہے (۴)۔

یوکرائنی زبان میں لوگ ادب کی روایت بہت قدیم ہے لیکن تحریری صورت میں ادب کی تخلیق کا آغاز ۱۷۹۸ء میں آئیون کوٹلورسکی (Ivankotliersky) کی نظم (Eneida) اینڈا سے ہوتا ہے یوکرائن کے لوک ادب اور تحریری ادب میں فطرت نگاری کا رجحان حاوی ہے اس اولین رجحان کے علاوہ عالمی سطح پر چلنے والی تمام ادبی تحاریک حقیقت نگاری، رومانیت، قومیت، حب الوطنی اور فیمینزم وغیرہ کے اثرات بھی یوکرائنی ادب پر ملتے ہیں (۵)۔

لیسیا یوکرینکا کا شمار یوکرائن کے جدید ادب کے معماروں میں ہوتا ہے۔ وہ شاعرہ اور نثر نگار تھیں۔ یوکرینکا ۱۸۷۱ء میں یوکرائن کے ایک ادبی گھرانے میں پیدا ہوئیں، ان کی والدہ اولہ (Olha Drahomanova) بھی شاعرہ اور نثر نگار تھیں۔ انھوں نے بچوں کے لیے نظمیں اور کہانیاں لکھیں۔ اولہ یوکرائن میں نسائی تحریک کی بھی سرگرم رکن تھیں۔ لیسیا نے اپنی پہلی نظم 'Hope' آٹھ سال کی عمر میں احتجاجاً اس وقت تحریر کی جب ان کی خالہ کو سیاسی سرگرمیوں میں حصہ لینے کی پاداش میں جلاوطنی کی سزا سنائی گئی۔ لیسیا کی نظم 'Lily of the valley' اہم ادبی رسالہ 'Zorya' میں لیسیا یوکرینکا کے قلمی نام سے شائع ہوئی، اس وقت ان کی عمر ۱۳ برس تھی۔ اس عہد میں یوکرائن پر زار روس کا قبضہ تھا اور روسی زبان کے علاوہ یوکرائنی زبان میں لکھنے پر پابندی تھی، اس لیے لیسیا نے اپنی والدہ کی تجویز پر قلمی نام لیسیا یوکرینکا اختیار کیا ان کا اصل نام Larysa Petrivna Kosach Kuitka تھا لیکن وہ دنیا ادب میں اپنے قلمی نام سے زندہ رہیں گی۔ لیسیا کی نظموں اور ڈراموں میں اپنے مادرِ وطن کی آزادی کی خواہش موجزن ہے انھیں یقین تھا کے ان کا وطن ایک دن آزادی حاصل کر لے گا۔ وہ ۱۸۹۵ء میں ادبی وفنی انجمن کیف کی سرگرم رکن بھی رہیں۔ اس انجمن پر ۱۹۰۵ء میں زار روس کی جانب سے پابندی عائد کر دی گئی (۶)۔ ان کی نظم 'امید' جس کے ایک ایک لفظ میں وطن کی آزادی کی شدید خواہش موجود ہے، اس نظم کہ چند مصرعے ملاحظہ ہوں۔ (ترجمہ):

امید اپنے محبوب یوکرائن کو دوبارہ دیکھنے کی امید
دوبارہ اپنی آبائی سرزمین پر آنے کی امید
دریائے ڈینائپر کی نیلگوں لہروں کو دوبارہ دیکھنے کی امید
مجھے اس کی پرواہ نہیں کہ میں زندہ رہوں یا قبر میں اتر جاوں
اس پہاڑی میدان کو دیکھنے کے لیے جو قدیم شمشانی ٹیلوں کے پاس ہے
اس طاقت کو محسوس کرنے کے لیے جو وہاں موجود ہے
میں آزادی کو مزید اپنا نہیں کہہ سکتی
میرے لیے ان امید کے علاوہ کچھ باقی نہیں رہا

ان کے کلام میں مادرِ وطن سے محبت کا جذبہ نمایاں ہے وہ اپنے وطن کو آزادی و خود مختار کے لیے تمام عمر اپنے قلم و عمل سے جدوجہد کرتی رہیں۔(ترجمہ):

یوکرائن میں تیرے لیے تلخ آنسوؤں سے روتی ہوں
مگر افسوس! اس گریہ وزاری کا تجھے کیا فائدہ
افسوس میں تیرے کسی کام کی نہیں
اے بچو، ہم کیسے ہنس کھیل سکتے ہیں؟
اپنی ماں کو دکھ اور تکلیف میں دیکھتے ہوئے
ہم کیسے ہنس کھیل سکتے ہیں؟
لوگ کہتے ہیں کے ماں کے آنسو
سخت ترین پتھر میں بھی چھید کر دیتے ہیں؛
تو کیا ایک عورت کے یہ درد بھرے آنسو
ایک چھوٹا سا نشان بھی نہیں چھوڑ سکتے؟

لیسیا نے شاعری کے علاوہ ڈرامے، غیر افسانوی نثر، تنقیدی مضامین اور سیاسی و سماجی موضوعات پر بھی مضامین تحریر کیے۔ وہ انگریزی، اطالوی، جرمن، پولیش، بلغارین، یونانی اور لاطینی زبانوں میں مہارت رکھتی تھیں۔انھوں نے ۱۷ سال کی عمر میں عالمی کلاسیک ادب پاروں کے یوکرائنی زبان میں تراجم بھی کیے، جن میں نکولائی واسیلیوچ گوگول کے افسانوی مجموعہ 'Evening on a farm near Dikanka' بھی شامل ہے۔لیسیا کا پہلا شعری مجموعہ 'On the Wings of Songs' کے نام سے ۱۸۹۳ء میں شائع ہوا۔اس شعری مجموعے پر روسی حکومت نے پابندی عائد کر دی۔ ان کا تحریر کردہ ڈرامہ 'Noble Woman' بہت مقبول ہوا۔اس المیائی ڈرامے میں لیسیا نے ۱۷ویں صدی کے یوکرائنی سماج کی تصویر کشی کیساتھ یوکرائن کی سیاسی سماجی تاریخ کو بھی زیر بحث لائی ہیں (۷)۔ لیسیا کی ابتدائی شاعری پر تاراس شی چینکو (Taras Shevchenko) اور آئیون فرانکو (Ivon Franko) کے اثرات نمایاں ہیں کیوں کہ ان شعرا کہ کلام بھی سماجی تنہائی کا احساس اور یوکرائنی قوم کی آزادی کی خواہش موجود ہے۔

لیسیا کی شاعری کے اہم موضوعات فطرت پسندی، قومیت، حب الوطنی اور فیمنزم ہیں۔ لیسیا اپنی تہذیب، ثقافت اور ادبی روایات سے انحراف نہیں کرتیں بلکہ وہ اپنے احساسات و خیالات کو بیان کرنے کے لئے یوکرائنی لوک ادب کی روایت کی آمیزش سے اشعار تخلیق کرتی ہیں۔فطرت نگاری کے حوالے سے وہ موسموں خاص طور پر خزاں اور بہار کے موسموں کو استعارے کے طور پر بڑے ذو معنی انداز میں برتتی ہیں۔ان کی نظم 'موسمِ بہاراں' کے چند مصرعے: (ترجمہ)

شیریں و خوب صورت ہے موسمِ بہاراں
ہم رکاب اس کے شیریں میں خواب سارے
کیسے انہیں پکاروں؟
ہاں!
میں کے جانتی ہوں

ان میں فریبِ گل کے ہوتے ہیں باب سارے

اسی طرح مظاہرِ فطرت کو بھی لیسیا اپنے اشعار میں مختلف انداز میں بروکار لاتی ہیں۔ نظم 'ستاروں سے' کا ایک بند مثال کے طور پر پیش ہے:

تم خوش ہو، اے بے داغ ستارو
اپنی مدھم روشنی میں درخشاں، محوِ کلام
کیا میں بھی تمھاری طرح سکون سے دمک سکتی ہوں
کہ میں کلام کے لیے کوئی لفظ نہیں سکی
تم سب خوش ہو اے خنک ستارو
سخت اور مضبوط

ہیروں جیسے
اگر میں بھی تمھاری طرح سخت جان ہوتی
تو کوئی غم مجھے مایوس نہ کر سکتا

لیسیا بچپن سے ہی ٹی بی کے مرض میں مبتلا تھیں۔ اپنی بیماری کے باوجود انھوں نے چھوٹی عمر سے ہی سیاسی و سماجی سرگرمیوں میں اپنی والدہ اولہ پیچلیکا (لیسیا کی والدہ کا یہ قلمی نام ہے) کے ساتھ حصہ لینا شروع کر دیا تھا۔ وہ یوکرائن کی مارکسٹ انجمن کی بھی رکن رہیں ۱۹۰۲ء میں انھوں نے 'Communist Manifesto' کا یوکرائنی زبان میں ترجمہ کیا۔ ان کی سیاسی سرگرمیوں میں کی وجہ سے انھیں ۱۹۰۷ء میں گرفتار کر لیا گیا، رہائی کے باوجود ریاستی پولیس لیسیا یوکرینکا کی نقل و حرکت پر مسلسل نظر رکھے ہوئے تھی (۸)۔ لیسیا کو یقین تھا کے ان کی عملی و قلمی جدوجہد ضرور رنگ لائی گی چاہ وہ اس آزادی کو دیکھنے کے زندہ رہیں نہ رہیں لیکن ان کیا شعار ان کے ہم وطنوں کے لیے مشعلِ راہ ہوں گے۔ ان کی نظم 'لفظ کا ہتھیار' سے چند مصرعے دیکھیے: (ترجمہ)

اے لفظ تم میرا واحد ہتھیار ہو
اور ہم دنوں ہی رائیگاں جائیں گے
دوسرے کے ان جان ہاتھوں میں، کس کو خبر؟
وحشی دشمنوں کے مقابل تم بہتر دفاع ثابت ہو گے
تمھارا پھل آہنی دفاع سے ٹکرائے گا
اور ظالم کی ہٹ تمھاری آواز سنے گی
پھر دوسری تلوار وں کی آواز بھی ابھرے گی
جس میں آزاد انسانوں کی پکاریں مل جائیں گی
تو انا سر فروش میرا ہتھیار اٹھا لیں گے
اور جوان مردی سے جنگ میں کود پڑیں گے
اے میرے لفظ، ان جنگوں کت کام آنا
اس سے بہتر جیسے تم ان کمزور ہاتھوں کے کام آتے ہو

تمام تر سخت سیاسی حالات اور طبیعت کی ناسازی کے باوجود لیسیا کی تحریروں میں مایوسی و نا اُمیدی نظر نہیں آتی، بلکہ وہ حوصلے اور عزم کے ساتھ حالات کا مقابلہ کرتے ہوئے کہتی ہیں: (ترجمہ)

جی!
میں اپنی اشک بھری آنکھوں کے ساتھ مسکرا رہی ہوں
غم مجھے گھیر ہوئے ہیں اور میں گنگناتی ہوں

پرامید!
اے غمگین خیالوں جاؤ
میں زندہ رہوں گی

آج جس طرح کے ماحولیاتی مسائل کا سامنا ہم اہل زمین کو ہے۔ وہ سب مسائل ہم انسانوں کے اپنے پیدا کردہ ہیں۔ زمین ہی وہ معلوم واحد سیارہ ہے جہاں زندگی اپنی عام تر رعنائیوں کے ساتھ موجود ہے اس کی وجہ وہ Eco Balance ہے جو Mother Nature سے برقرار رکھا ہوا تھا اور انسان نے شعوری و غیر شعوری طور پر اس Eco Balance کو شدید نقصان پہنچایا ہے۔ دوسرے سائنسی و سماجی علوم کی طرح ادبیات میں بھی ان ماحولیاتی مسائل کو موضوع بنایا گیا ہے، گو باقاعدہ طور پر Green Criticism کی تحریک کا آغاز ۱۹۷۸ء سے ہوتا ہے لیکن دنیا کی تمام زبانوں کے ادب میں ہمیں فطرت سے محبت اور ماحولیاتی مسائل کا ذکر ملتا ہے۔ اس حوالے سے لیسیا یوکرینکا کا منظوم ڈرامہ Forest Song اہم ہے۔ وہ اس ڈرامے میں دوسرے جانداروں سے محبت اور ان کا خیال رکھنے کی ترغیب دیتی ہیں۔ کیونکہ وہ یہ جانتی ہیں کہ زمین پر موجود تمام جاندار ایک دوسرے کی زندگی کے ضامن ہیں۔ انھوں نے اس ڈرامے Forest song میں یوکرائنی لوک ادب میں موجود مابعد الطبیعات عناصر کی مدد سے ان مسائل کی طرف اشارہ کیا ہے جو نوع انسانی کو مستقبل قریب میں درپیش ہو سکتے ہیں۔ ڈرامے کے مرکزی کرداروں میں 'لوکاش' جو ایک دیہاتی نوجوان ہے اور 'ماوکا' جو درختوں کی شہزادی ہے۔ یہ درختوں کی شہزادی لوکاش یعنی انسان کی محبت میں گرفتار ہو کر اپنی زندگی کھو دیتی ہے جس کے بعد لوکاش کو ماوکا کی محبت کی قدر و قیمت کا احساس ہوتا ہے۔ منظوم ڈرامے سے چند مکالموں کا ترجمہ دیکھیں:

جنگل شاہ: ان انسانی نوجوانوں کو مت دیکھو
جنگل کی بیٹیوں کے لیے یہ خطرناک ہے

ماوکا: آپ اتنے سخت کو گئے ہیں دادا!

جنگل شاہ: نہیں بیٹی، ایسا نہیں ہے
میں آزادی کا احترام کرتا ہوں
خوشی سے ہوا کے ساتھ کھیلو
اور تمام طاقتیں جنگل کی ہوں یا پانی کی
پہاڑوں کی، ہوا کی، غرض سب کو اپنی طرف کھینچنا،
لیکن لڑکی، انسانی راستوں سے دور رہنا
آزادی ان پر چلتی نہیں ہے

صرف اداسی بوجھ اٹھا کر گھومتی ہے
اس رہ سے رہو دور بیٹی
بس ایک قدم رکھا۔ آزادی ختم!
ماوکا یہ نہیں سمجھ سکتی کہ انسانوں میں ایسا کیا ہے جس سے کسی آزاد جاندار کو خطرہ ہو سکتا ہے(۹)

آج کا سب سے بڑا چیلنج Eco System کو بحال رکھنا ہے اقوام متحدہ اور تمام عالمی اداروں میں ماحولیاتی مسائل کے حل اور ان کے مضر اثرات سے بچاؤ کے لیے کانفرنسز منعقد کی جارہی ہیں۔ آگہی مہم چلائی جارہی ہے کہ ہم ماحول دوست طرز زندگی اپنائیں۔ جبکہ لیسیا ایک سو پچاس سال قبل اس ڈرامے کے ذریعے ہماری توجہ اس مسئلے کی طرف مبذول کروا رہی تھی۔ لیسیا کا پیغام صرف یوکرائین کے لئے نہیں ہے بلکہ تمام انسانوں کے لئے ہے وہ محبت اور انسانیت کی شاعرہ ہیں۔

حوالہ جات

1. www.thoughtco.com/concept-of-classics-in-literature-739770
2. Calvino, Italo. The Uses of literature, (Harcount & Company, 1986), p. 130
۳۔ سانت بیو، کلاسیک کیا ہے؟ مشمولہ: ارسطو سے ایلیٹ تک از: جمیل جالبی، (اسلام آباد: نیشنل بک فاونڈیشن، ۱۹۷۵ء)، ص ۳۳۶
4. www.encyclopedis of Ukraine.com
5. www.britannica.com
6. en.unesco.org>news>Lesia Ukraina:Apath of live,fight and hope
7. Krys Svitlana. A Copaerative Feminist reading of Lesia Ukrainka's and Henrik Ibsen's drrans, (Canada, University of Alberta , 2007), p.409
8. Lesya Ukrainka. From heart to heart Language (Toronto: Lantern Publications, 1998), p. 288
9. Lesya Ukrainka. MAVKA. The forest song, (New York, Felio Publications, 2017)

⊙ ڈاکٹر مشتاق عادل

صدر شعبہ اُردو، یونیورسٹی آف سیالکوٹ، سیالکوٹ

⊙⊙ ڈاکٹر روبینہ شہناز

پروفیسر (ریٹائرڈ)، شعبہ اردو، نیشنل یونیورسٹی آف ماڈرن لینگویجز، اسلام آباد

سانپ سے زیادہ سیراب اور ہمارے سماجی رویے

Abstract:

Certain politicians in Pakistan misuse the workers of political parties as a ladder in getting their power. But coming into power, they totally forget the sacrifice of the workers. On the other hand, those who seem to be involved in welfare work are busy extending business through smuggling and black marketing. The writer of the novel "SANP SEY ZAIDA SAIRAB" clearly highlights this important aspect. The writer says how certain politicians get their vested interests befooling their workers. This very novel speaks the history of 60s and 70s and also comprises the story of exploitations of workers.

Keywords:

Personal Interest, Rumours, Socialism, Organized, Saviour, Profiteer

خالد فتح محمد کا شمار عہد حاضر کے اہم ناول نگاروں میں ہوتا ہے۔ اُن کا ناول سانپ سے زیادہ سیراب ۲۰۱۴ء میں چھپ کر منظر عام پر آیا۔ یہ ناول اردو کے موجودہ صدی میں لکھے گئے ناولوں میں موضوع کے لحاظ سے اہم ناول ہے۔ ناول کی ابتدا قیام پاکستان سے شروع ہوتی ہے اور ۱۹۷۷ء تک کے ملکی حالات کو موضوع بناتے ہوئے ملک کے سیاسی، معاشی اور معاشرتی حالات کو احاطہ تحریر میں لایا گیا ہے۔ ایک طرح سے یہ ناول مذکورہ دور کی سیاسی تاریخ بھی ہے۔ ناول میں کاروباری طبقے کی سوچ، مطلب پرستی اور خود غرضی کو اجاگر کرتے ہوئے بتایا گیا ہے کہ کس طرح یہ اپنے شخصی مفاد کی خاطر تمام اصول وضوابط کو بھول جاتے ہیں۔ اپنے آپ کو نیک اور پارسا ثابت کرنے کے لیے یہ بھوکوں کو کھانا کھلاتے ہیں اور غریبوں کی مدد کرتے ہیں مگر اس کام میں بھی، نیکی کا جذبہ، خدا کا ڈر یا انسانیت کی خدمت مقصود نہیں ہوتی بلکہ یہاں بھی

وُہ سستی شہرت حاصل کرنے کے لیے آگے آگے نظر آتے ہیں۔

ناول میں ایوب خاں کے دور اقتدار میں ملک میں انقلابیوں کی جدو جہد کے حوالے سے روشنی ڈالی گئی ہے۔ بائیں بازو کے نظریاتی کارکنوں کو ''ٹنڈے'' کہہ کر یہ بھی تاثر دیا گیا ہے کہ یہ لوگ اپنے نظریے اور سوچ پر ایسے ہی پختہ اور کاربند ہیں جیسے ان کا دایاں بازو ہے ہی نہیں۔ ناول نگار نے اس تلخ حقیقت کو بھی اجاگر کیا ہے کہ جنگ کا میدان ہو یا سیاست کا کچھ خاموش مجاہد اور کارکن قربانیاں دے کر جیت کی راہ ہموار کرتے ہیں مگر جب منزل مقصود مل جاتی ہے تو اُن قربانیاں دینے والوں کی کوئی نہیں پوچھتا، تمام مراعات سہولیات اور شہرتیں مفاد پرستوں، چاپلوسی کرنے والوں اور چڑھتے سورج کے پجاریوں کے حصے میں آتی ہیں۔ ناول میں ۱۹۶۵ء کی جنگ کے حوالے سے بھی بتایا گیا ہے کہ کس طرح اس جنگ کو جیتا گیا، جنگ کے دنوں میں کس کس طرح کی افواہیں اڑتی ہیں۔ کس طرح لوگ چندے جمع کر کے کھا جاتے ہیں اور بعض چندہ دینے والوں کے چندہ دینے کے پیچھے کیا عزائم ہوتے ہیں۔

''سانپ سے زیادہ سیراب'' میں اس حقیقت کو بھی اجاگر کیا گیا ہے کہ سرمایہ داروں اور جاگیرداروں کے ہاتھوں ستائے لوگوں کو کس طرح سوشلزم میں اپنے مسائل کا حل نظر آیا تھا اور جب یہ کوشش کامیاب ہوگئی تو کس طرح شیخ سبحان جیسے لوگ ذوالفقار علی بھٹو کی پاکستان پیپلز پارٹی میں شامل ہو گئے۔ ان لوگوں نے نہ صرف اپنی تجوریاں بھریں بلکہ پارٹی کے بنیادی نظریے کو بھی نقصان پہنچایا اور غریبوں کی امیدوں پر بھی پانی پھیر دیا۔

ناول میں خوب صورت پیرائے میں یہ حقیقت اجاگر کی گئی ہے کہ مغرب کے زیر اثر جب پاکستان میں کچھ لوگوں نے ابتدائی طور پر سوشلزم کا پرچار شروع کیا تو دولت مند طبقہ اس تحریک سے اتنا ہی خائف ہوا جتنی غریب لوگوں کو اس سے توقعات وابستہ ہوئیں بلکہ اگر یہ کہا جائے تو حقیقت ہوگی کہ سوشلزم کا پرچار کرنے والوں کی طرف آنے والوں کی نسبت اس کی مخالفت کرنے والوں کی تعداد بہت زیادہ تھی۔ شیخ سبحان جیسے لوگ جن کا مقصد ہی دولت کمانا ہے وہ کیسے برداشت کر سکتے تھے کہ اُن کے نوکر اور وُہ برابر ہو جائیں ایک دن شیخ سبحان نے ناول کے مرکزی کردار حامد کو اپنے پاس بلایا جو اس کے دیرینہ ملازم کا بیٹا بھی تھا اور اس سے کہنے لگا:

> ''ذرا سوچو! انھوں نے دہرایا، 'سب فرق ختم ہو گیا۔ تمہارے اور میرے درمیان میں کوئی فرق نہیں رہا۔ ہم دونوں سرکار کے ملازم ہیں۔.....' اُن کی سانس پھول گئی تھی۔ انھوں نے چھاتی پر ہاتھ پھیرا، 'میں جو لوگوں کو روزگار مہیا کرتا ہوں، خود سرکار کا ملازم ہو گیا۔ یہ اب کفر ہے کہ نہیں!' .....انھوں نے لمبی سانس لی.....'دیکھو لڑکے! ہم نے ملک کو بنانے میں بہت محنت کی ہے۔ اب اسے دہریوں کے حوالے کر دیا جائے؟''(۱)

خالد فتح محمد نے اس بات کی بھی عکاسی کی ہے کہ یہ دولت مند، سرمایہ دار اور کاروباری حضرات جو شرافت کا لبادہ اوڑھے ہوئے ہیں۔ ناجائز ذرائع سے اکٹھی کی گئی دولت میں سے اپنے مطلب اور جھوٹی شہرت کے لیے کچھ صدقہ خیرات کرتے ہیں تو بھی ان کا مقصد انسانیت کی خدمت یا احکاماتِ خداوندی پر عمل نہیں ہوتا بلکہ کچھ مفادات وابستہ ہوتے ہیں۔ اس حقیقت سے بھی انکار نہیں کہ یہ بظاہر حاجی، نمازی کا روپ دھارنے والے سرمایہ دار اندر سے کتنے ظالم ہوتے

ہیں۔ بندوں کو مروانا، غائب کروانا، بھٹیوں میں پھینک کر ختم کروا دینا اور اس واقعہ کو حادثہ قرار دے دینا ان لوگوں کے لیے معمولی بات ہوتی ہے۔ اپنے ملازمین پر رعب و دبدبہ قائم رکھنے کے لیے وہ یہ تمام طریقے استعمال کرتے ہیں۔ شیخ سبحان نے جب حامد کو اپنے بیٹے شیخ ابرار کی سرگرمیوں پر نظر رکھنے اور اس کی باقاعدہ ہفتے میں دو بار رپورٹ دینے کا حکم صادر کیا تو ساتھ سختی سے اس بات کی بھی تنبیہ کی کہ یہ راز فاش نہیں ہونا چاہیے اس نے دھمکی دیتے ہوئے کہا:

''اور اگر ابرار کو پتا چل گیا یا تم نے اپنے کام میں غفلت کی تو تم مجھے اچھی طرح جانتے ہو!'
.....میں شیخ سبحان کی شہرت سے واقف تھا۔ اُن کے متعلق مشہور تھا کہ جو ملازم حکم عدولی کرتا اُسے وہ اپنی فاؤنڈری میں پھینکوا دیتے تھے۔ میں اُن کے لہجے کی شدت سے خوف زدہ ہوا اور اُس نظارے سے بھی جب مجھے بھٹی میں پھینکا جائے گا۔''(۲)

یہ ایک واضح حقیقت ہے کہ کسی بھی نظام، حکومت یا ادارے کے خلاف اُسی وقت تحریک جنم لیتی ہے جب اکثریت کو احساس ہونا شروع ہو جاتا ہے کہ ان کی بقا اس نظام حکومت یا ادارے میں تبدیلی لائے بغیر ممکن نہیں۔ یہ حالات کے ستائے، سماج کے دھتکارے اور مایوس لوگ ذہنی طور پر اتنے بدظن اور باغی ہو چکے ہوتے ہیں کہ اگر کوئی ایجنسی یا ملک انہیں اپنے ہی بھائی بندوں پر حملہ کرنے، خودکش دھماکے کرنے یا ملکی املاک کو نقصان پہنچانے کے لیے بھی کہے تو وہ تیار نظر آتے ہیں۔ ایسے حالات میں کوئی سیاسی یا سماجی تنظیم حالات کی تبدیلی، انصاف کی امید اور مساویانہ سلوک کرنے کا وعدہ کرتی ہے تو ایسے ہی نوجوان اس کے لیے ہراول دستے کا کام کرتے ہیں۔ آتش بھی ایک ایسا ہی نوجوان تھا جس نے غریب گھرانے میں آنکھ کھولی تھی اور زمانے کے تھپیڑے سہتے سہتے جوانی کی دہلیز پر قدم رکھ رہا تھا۔ اس کی ملاقات انقلابیوں سے ہوگئی اس حوالے سے اُس نے حامد کو بتایا:

''میرا باپ کھیت مزدور ہے۔ میری ماں بھی اسی طرح کا کچھ نہ کچھ کرتی ہے۔ جب گندم پک جائے تو چوری سٹے توڑتی ہے۔ اسی طرح جب بھریاں اُٹھائی جاتی ہیں تو سٹے اٹھاتی ہے۔ دھان بھی ایسے ہی کسی نہ کسی طرح اکٹھا کرتی ہے۔ میں پرائمری سکول پاس کر گیا۔ اتفاق سے پڑھائی میں اچھا تھا، میرے سکول کے ہیڈ ماسٹر نے کچھ فاصلے پر واقع قصبے کے ہائی سکول میں داخلہ لے دیا۔ میں میٹرک پاس کر گیا۔ میٹرک کے نتیجے کے انتظار کے دنوں میں کسان اور مزدور کو حقوق دلوانے والی سیاسی پارٹیوں سے میرا رابطہ ہو گیا۔ مجھے پرائمری کے دنوں سے ہی امیر لوگ برے لگنا شروع ہو گئے تھے۔''(۳)

ناول کے مطالعہ سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ ناول نگار نے اس حقیقت کو بھی سامنے لانے کی کوشش کی ہے کہ اولاد والدین کے لیے بڑھاپے کا سہارا ہوتی ہے اور ماں باپ نے بہت ساری توقعات وابستہ کر رکھی ہوتی ہیں کہ بیٹا بڑا ہو کر ان کے لیے کس طرح معاون ثابت ہوگا مگر جب بیٹا بڑا ہو کر نئے رستے پر چل نکلتا ہے تو ان کے خوابوں کے محل چکنا چور ہو جاتے ہیں۔ وہ والدین جنہوں نے غربت میں زندگی گذاری ہو۔ لوگوں کی کڑوی کسیلی باتیں سُنی ہوں۔ محنت مزدوری کر کے وقت گذارا ہو، جب بیٹے کو انقلابیوں کے ساتھ دیکھتے ہیں تو انہیں اس بات سے قدرے تسکین ہوتی ہے کہ اب حالات

بہتر ہو جائیں گے، لوگوں کی زندگیاں پر سکون ہو جائیں گی اور مشکلات ختم ہو جائیں گی۔ حامد نے جب گاؤں میں رہنے والے آتش کے والدین سے ایک دو ملاقاتیں کی تو اُس نے جو کچھ محسوس کیا اُس کو ناول میں یوں بیان کیا گیا ہے:

> ''اس کے ماں باپ نے کھیتوں اور گھروں میں کام کرتے ہوئے، لوگوں کے احسان اٹھاتے ہوئے، ڈانٹیں برداشت کرتے ہوئے، ہر قدم پر اپنی انا سے سمجھوتا کر لیا تھا، یہاں تک کہ اُن کی انا دم توڑ گئی تھی۔ وہ بے کسی کی ایک مثال تھے۔ مجھے ان سے دو مرتبہ ملنے کا اتفاق ہوا تھا۔ دونوں کے چہروں پر موسموں کی شدت، حالات کے جبر اور مایوسی نے ایک کھردرا پن ثبت کر دیا تھا۔ اس کے باوجود آتش دونوں کی اُمید تھا۔ وہ جب ظلم اور نا انصافی کے خلاف بول رہا ہوتا تو وہ اُسے پیار، حیرت، غرور اور امید کے ساتھ دیکھ رہے ہوتے۔''(۴)

سرمایہ دار اور تاجر ہوں یا جاگیر دار اور زمیندار دونوں طبقے غریب کا استحصال کرنے میں برابر کے شریک ہیں۔ دونوں گروہوں کا طریقہ کار تو مختلف ہو سکتا ہے مگر دونوں گروہوں کو اپنا مفاد عزیز ہوتا ہے اس لئے غریب، مزدور، نوکر اور کسان کو زندگی گذارنے میں طرح طرح کی مشکلات کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔ آتش کا باپ غریب کسان تھا جس نے ساری عمر زمینداروں کی نوکری کی اور گاؤں میں رہا جبکہ حامد کا باپ شہر میں رہتا تھا اور اس نے اپنی تمام زندگی شیخ سبحان کی نوکری کرتے ہوئے گذاری مگر جب دونوں کی اولاد جوان ہوئی اور انہوں نے تعلیم کے ذریعے شعور اور آگاہی حاصل کر کے اس غلامی سے چھٹکارے کے لیے کوشش کی۔ انہیں جو پلیٹ فارم میسر آیا وہاں انہوں نے بھرپور کوشش کر کے اس ظالمانہ نظام کے خلاف آواز بلند کی۔ ناول نگار نے بہت دلچسپ طریقے سے واضح کیا ہے کہ کس طرح اولاد اپنے والدین پر ہونے والے مظالم پر کڑھتی ہے۔ حامد بھی ایک دن اپنے اور آتش کے والدین کی زندگی کا موازنہ کرتے ہوئے سوچ رہا تھا:

> ''آتش کے باپ نے ایک جاگیر دار کی غلامی کی جبکہ میرا باپ اپنی زیست کے لیے سرمایہ دار کا دست نگر رہا۔ دونوں کے آقاؤں کے درمیان میں واضح فرق ہوتے ہوئے بھی کوئی فرق نہیں تھا۔ دونوں کا مقصد اپنے مفاد کا تحفظ لیکن طریقہ کار مختلف! جاگیر دار اپنے غلاموں کو پیار، فراخ دلی، اپنایت اور ہمدردی سے ہانکتے ہوئے تشدد کا نشانہ بناتا ہے جب کہ سرمایہ دار ایک لاتعلقی، نفرت، بیگانگی اور تکبر کے ساتھ تنخواہ دے کر اپنی برتری جتاتے ہوئے غلام بنائے رکھتا ہے۔ دونوں کے نزدیک آتش کا باپ اور میرا باپ ایک ہی جنس ہیں۔''(۵)

''سانپ سے زیادہ سیراب'' ایسا ناول ہے جس میں ناول نگار نے غریب، مزدور، کسان اور دیگر پس ماندہ طبقوں کے حالات، اُن کا شروع شروع میں سوشلسٹوں سے خوف زدہ ہونا، پھر کچھ لوگوں کا اس تحریک میں دلچسپی لینا اور اس حوالہ سے کچھ واقعات کو بھی اجاگر کیا ہے مگر ساتھ ساتھ سوشلزم کا پرچار کرنے والوں کے نظریات اور خیالات کو بھی سامنے لانے کی کوشش کی ہے۔ ناول نگار نے بتایا ہے کہ جب شیخ ابرار، حامد کے ہمراہ ایک تانگے میں سوار ہو کر آتش کے گاؤں میں کچھ لوگوں سے ملاقات کے لیے پہنچا تو وہاں آتش کے علاوہ گروپ کے تین اور رکن بھی وہاں موجود تھے۔ اس کے علاوہ گاؤں کے پانچ اور آدمی بھی چارپائیوں پر موجود تھے کہ اتنے میں ایک عمر رسیدہ شخص جس کا تعارف ''چاچا رولا''

کے نام سے کروایا گیا حقہ لے کر آ گیا اور کوچوان بھی گھوڑے کو چارا وغیرہ ڈال کر اس اکٹھ میں شامل ہو گیا تو شیخ ابرار نے بات چیت کا سلسلہ شروع کرتے ہوئے بتایا کہ آج کے اکٹھ کا مقصد سرمایہ داروں، صنعت کاروں، جاگیرداروں اور زمینداروں کی ناانصافیوں کے حوالے سے آگر لوگوں کو آگاہ کرنا ہے۔ شیخ ابرار کے منہ سے نکلنے والے الفاظ جہاں سوشلزم کے بنیادی فلسفے کا آسان لفظوں میں تعارف ہیں وہاں کسانوں اور مزدوروں کے استحصال کی بھی عکاسی ہے۔ شیخ ابرار نے اپنی گفتگو کے دوران حاضرین کو بتایا:

> ''شہر میں میرے باپ کی تین کپڑے کی دکانیں، ایک کھڈیوں کا اور ایک لوہے کا کارخانہ اور عالی شان دفتر ہے۔ اُس کے اس سلسلے میں تقریباً سو کے قریب آدمی کام کرتے ہیں۔ اُسے ان آدمیوں کے ساتھ کوئی ہمدردی نہیں، اُسے صرف اپنے سرمائے کی بقا میں دلچسپی ہے۔ وہ اپنا سرمایہ دگنا، چار گنا..... جتنا بھی ممکن ہو سکے بڑھانا چاہتا ہے۔ اب اسے دیکھو.....' اُس نے میری طرف اشارہ کیا، 'اِس کا باپ ہماری ایک دکان میں کام کرتا ہے۔ وہ پچھلے چالیس برس سے دکان سنبھالے ہوئے ہے لیکن میرے باپ نے اُس کی تنخواہ میں ایک پائی کا اضافہ نہیں کیا۔ جانتے ہو کیوں؟.....' جانتے ہو کیوں؟' اُس نے قدرے اونچی آواز میں پوچھا.....' کیوں کہ میرا باپ امیر آدمی ہے اور اس کا غریب۔ ہر غریب آدمی کا مستقبل امیر آدمی کے ہاتھ میں ہوتا ہے اور ہر امیر آدمی خودغرض ہوتا ہے، خودغرضی ہی اُسے امیر بناتی ہے۔ میرے باپ کی نوکری چھوڑ کر اس کا باپ اپنا مستقبل خطرے میں نہیں ڈالنا چاہتا۔ اگر اُسے کسی دوسری جگہ ملازمت نہ ملی تو؟ کیا وہ واپس لے لیا جائے گا؟ امیر آدمی کی کمینگی اُس کی یاداشت کا حصہ ہوتی ہے۔ وہ اُسے کبھی واپس نہیں لے گا اور اگر لے گا بھی تو کم تنخواہ پر۔''(۶)

ناول میں تاجر طبقہ کی چالاکیوں کی بھی نشان دہی کی گئی ہے اور لوگوں کے سامنے اپنے آپ کو نیک، پارسا اور محبت وطن ظاہر کرنے والوں کی اصلیت کا بھی پردہ چاک کیا گیا ہے۔ اس کے علاوہ ۱۹۶۵ء کی جنگ کے دنوں کے واقعات، لوگوں کے جذبات، حکومت کے بیانات اور اصل حقائق بھی بیان کیے گئے ہیں۔ خالد فتح محمد نے بتایا ہے کہ پاکستان سے محبت کا دعوے کرنے والے، دہریوں اور کافروں سے ملک بچانے کے دعوے دار شیخ سبحان نے کس طرح جنگ کے دنوں میں منافع کمانے کا منصوبہ بنایا۔ اصل میں ناول نگار نے شیخ سبحان کا کردار پیش کر کے اس پورے طبقے کی اصلیت اجاگر کی ہے جنھوں نے اس ملک کو اسمگلنگ، چور بازاری اور گراں فروشی کے ذریعے نقصان پہنچایا ہے اور اپنی جائداد میں اضافہ کیا ہے۔ بینک بیلنس بڑھایا ہے اور کاروبار کو مضبوط کیا ہے۔ بدقسمتی سے یہی تاجر طبقہ اب ممبران اسمبلی کے روپ میں ملکی سیاست میں بھی خاصہ اثر انداز ہو رہا ہے اور یہی وجہ ہے کہ اس وقت ملک کا تاجر طبقہ خوشحال اور غریب آدمی پس ماندگی کی دلدل میں دھنستا جا رہا ہے۔ جب حامد نے شیخ سبحان کی بیوی سے شیخ سبحان کی مصروفیات کے بارے میں پوچھا تو اُس نے بڑی سادگی سے بتایا:

> ''ان کا خیال ہے کہ جنگوں کے بعد قیمتیں تیزی کے ساتھ اوپر جاتی ہیں۔ اس نے ایک گرہستن کی

سادگی سے کاروبار کی خاندانی منصوبہ بندی پر سے پردہ اُٹھانا شروع کر دیا۔ وہ لائل پور اور کیمبل پور جا کر کپڑا خرید کے گوداموں میں بھر رہے ہیں۔ اُن کا خیال ہے کہ دونوں ملک ایک مہینے سے زیادہ لمبی جنگ نہیں لڑ سکتے'..... 'خالہ جان! یہ تو تھکا دینے والا کام ہے۔ وہ چھوٹے شیخ صاحب کو اپنی جگہ پر کیوں نہیں بھیجتے؟'..... 'بچوں کے ابا کا خیال ہے کہ ابرار لاپرواہ ہے، خرید مہنگی کرے گا۔ وہ مل مالکان کو یہی بتاتے ہیں کہ بُرے دن آنے والے ہیں اور وہ اُن پر احسان کر رہے ہیں۔'' **(۷)**

ناول نگار نے ہماری زندگی کی اس تلخ حقیقت سے بھی پردہ اٹھایا ہے کہ یہاں اپنے حقوق کے لیے جدو جہد کرنے والوں کی کن مشکلات کا سامنا کرنا پڑتا ہے اور حکمران کس طرح اپنے وسائل و اختیارات کو استعمال کر کے مخالفین کو انجام تک پہنچاتے ہیں۔ طاقت کے بل بوتے پر حق کی آواز کو دبانا اصل میں جاگیردارانہ اور سرمایہ دارانہ سوچ ہے اور یہ طبقات کبھی نہیں چاہتے کہ غریب، مزدور کسان اور دیگر پس ماندہ طبقوں کے افراد اپنے حقوق کے لئے آواز بلند کریں، منظّم ہوں یا کوئی گٹھ جوڑ ہو سکے، اس لیے ملوں اور فیکٹریوں میں مالکان کے ظلم کے خلاف آواز بلند کرنے والوں کو کسی منظّم حادثے کی وجہ سے موت آ جاتی ہے تو جاگیردار طبقہ کے خلاف آواز اٹھانے والوں کو اندھے قتل کی صورت میں جان سے ہاتھ دھونے پڑتے ہیں۔ حامد اور اس کے ساتھیوں کو جب جیل میں اپنے ایک ساتھی کے بارے میں اطلاع ملی کہ اُسے کسی حادثہ کے ذریعے مارنے کی پلاننگ کی جا رہی ہے تو انہوں نے کسی کی وساطت سے فیض احمد فیض تک رسائی کی کوشش کی۔ حامد نے فیض سے ملاقات میں جس انداز سے اپنے ساتھی کے بارے میں بتایا اُس سے یہ حقیقت سامنے آتی ہے کہ حکمرانوں کے خلاف بات کرنے والوں سے کیا سلوک ہوتا ہے۔ حامد ''امروز'' کے دفتر میں پہنچا تو جو حالات پیش آئے اس حوالہ سے وہ بتاتا ہے:

''فیض صاحب نے سوالیہ نظروں سے میری طرف دیکھا۔ میں نے اُنھیں بتایا کہ ہمارے ایک کارکن کو پولیس نے گرفتار کر کے جیل میں ڈال دیا ہے چند دنوں سے یہ افواہ گردش میں ہے کہ اُسے مار دیا جائے گا۔ اُس کی بیرک میں دو قاتل منتقل کر دیے گئے ہیں اور عام رائے ہے کہ اُسے جھگڑے میں الجھا کر مار دیا جائے گا۔'' **(۸)**

پاکستان میں قانون کی عملداری صرف غریب اور کمزور لوگوں کے لیے ہے۔ انگریز کے بنائے اس انتظامی نظام میں افسر شاہی کو بہت اختیارات حاصل ہیں جو غریبوں، مزدوروں، کسانوں اور دیگر پس ماندہ طبقات کے لیے مشکلات کا موجب بنتے ہیں۔ پٹواری اور تھانیدار دیہاتی لوگوں کو پریشان کرتے ہیں اور انہیں ڈرا دھمکا کر رقم بٹورتے ہیں تو شہروں میں ٹیکس انسپکٹر اور محکمہ ایکسائز اور بلدیہ کے اہلکار اپنے اختیارات کا ناجائز استعمال کر کے چھوٹے دکانداروں، کوچوانوں، ریڑھی بانوں اور دیگر کمزور طبقات سے تعلق رکھنے والوں کا استحصال کرتے ہیں۔ ناول نگار نے اس شتر بے مہار قانون کی عمدہ مثال پیش کرتے ہوئے بتایا ہے کہ ۱۹۶۵ء کی جنگ کے دوران بلیک آوٹ کے دورانیہ میں اگر کوچوان ٹانگوں کے لیمپ روشن کرتے تو پولیس ان کو جرمانے کرتی تھی جب کہ دوسری جانب ٹانگوں کا انسپکٹر انہیں لیمپ روشن نہ کرنے پر جرمانے کر رہا تھا بلکہ سزا دے رہا تھا۔ اس بات سے یہ حقیقت کھل کر سامنے آتی ہے کہ قانون اور آئین کی حیثیت ہمارے

اہلکاروں اور افسروں کے لیے موم کی ناک کی طرح ہے جیسے چاہیں اپنے مقاصد کے لیے موڑ لیں۔ حامد جب ایک رات خواجہ ارشد کے ہمراہ تانگوں کے اڈے کے پاس سے گذرا تو اُس نے دیکھا:

> ''کسرتی جسم والا ایک آدمی چابک لہراتے ہوئے کسی کوچوان کو مار رہا تھا تو کسی کو گالیاں دے رہا تھا۔ خواجہ ارشد ہاتھ ملا کر آگے نکل گیا اور میں معاملات سمجھنے کے لیے وہاں رُک گیا۔ چابک لہرانے والا آدمی میونسپل کمیٹی میں تانگوں کا انسپکٹر تھا۔ اُس نے شراب پی رکھی تھی، اُس کے مطابق تانگوں پر بلیک آؤٹ کا قانون لاگو نہیں ہوتا تھا اور وہ کہہ رہا تھا کہ کوچوان اپنے اپنے تانگوں کے لیمپ جلائیں۔ کوچوان پس وپیش کر رہے تھے کہ لیمپ جلانے پر پولیس چالان کر دیتی ہے اور سواریاں جاسوس سمجھ کے ٹھکائی کریں گی۔ انسپکٹر اسے حکم عدولی سمجھتے ہوئے انھیں چابک سے مار رہا تھا۔''(۹)

ناول میں ناول نگار نے پاکستان کی سیاست کی جھلک بھی عمدہ طریقے سے پیش کی ہے۔ یہاں لوگ سیاست میں مال بنانے کے لیے آتے ہیں۔ سیاست کے چھتری کے نیچے بجلی چوری، گیس چوری اور ٹیکس چوری آسانی سے ممکن ہوتی ہے اس لیے جاگیردار اور سرمایہ دار دونوں طبقے ہی اپنے لیے اقتدار میں شمولیت لازمی سمجھتے ہیں۔ پاکستان میں سیاسی جماعتیں بدلنے والے لیڈروں کی مثال دنیا میں اور کہیں نہیں ملتی۔ ہمارے سیاست دان چڑھتے سورج کے پجاری ہیں اور ضمیر کا فیصلہ ہوا کا رخ دیکھ کر کرتے ہیں۔ سیاست مکمل طور پر کاروبار بن چکا ہے۔ سیاست کو عبادت کا نام دینے والے سیاست میں رہتے ہوئے ہی قرضے معاف کرواتے ہیں، سرکاری زمین الاٹ کرواتے ہیں اور سرکاری ٹھیکے لیتے ہیں۔ ان مراعات وسہولیات کو دیکھ کر ہر کاروباری شخص کو جہاں اپنے کاروبار بڑھانے کی فکر ہوتی ہے وہاں اس کی خواہش ہوتی کہ اُسے سیاست کی چھتری میسر آ جائے۔

ذوالفقار علی بھٹو نے اسلامی سوشلزم کا نعرہ لگا کر عام آدمی کے حقوق کی بات کی تو عوام نے بڑی تعداد میں اُسے نجات دہندہ سمجھ کر اُس کا ساتھ دیا مگر ساتھ ہی موقع پرست اور مفاد پرست لوگ بھی اس کی پارٹی میں شامل ہو گئے۔ ان لوگوں میں ایک نام شیخ ابرار کا بھی تھا جو بظاہر غریبوں کا ہمدرد تھا مگر اس کی اصل شکل اس گفت گو میں دیکھی جا سکتی ہے جو اُس کی ماں نے حامد سے کی۔ شیخ ابرار کی والدہ نے کہا:

> ''ابرار بضد ہے کہ سیاست میں آئے بغیر وہ کاروبار کو پھیلا نہیں سکتا۔ اُس کا کہنا ہے کہ جس طرح اِن دنوں وہ اپنے کاروبار کو چلا رہے ہیں دوسرے کئی لوگ بھی اُسی طرح اپنے اپنے کاروباروں کو چلا رہے ہیں۔ سیاست میں آئے بغیر اُن لوگوں کو مات نہیں دی جا سکتی'.....؟ وہ رُکی اُس نے باہر کے دروازے کی طرف دیکھا اور ایک نظر تمام دیواروں پر دوڑائی۔ مجھے یہ اطلاعات دل چسپ ہونے کے ساتھ ساتھ معلوماتی بھی لگیں۔ مجھے ایک اہم خاندان کی نفسیات سمجھ میں آ رہی تھی۔''(۱۰)

''سانپ سے زیادہ سیراب'' میں اس حقیقت کو بھی بیان کیا گیا ہے کہ جن لوگوں کو دولت جمع کرنے کی حرص ہے وُہ اس کے حصول کے لیے ہر جائز و ناجائز طریقہ اختیار کرتے ہیں۔ یہ دولت مند، سرمایہ دار اور تاجر شاید ضمیر نام کی کسی چیز

سے واقف نہیں ہوتے اور اپنے مفاد کی خاطر دین، ایمان اور نظریات سب کچھ تبدیل کر لیتے ہیں۔ ناول نگار نے ایسا ہی ایک کردار شیخ سبحان کی شکل میں پیش کیا ہے۔ جو شروع میں پاکستان بننے میں پیش آنے والی مشکلوں کا حصہ دار بننے اور تکالیف برداشت کرنے کے دعوے کرتا تھا حالانکہ ملک بننے میں اُسے ایک پائی کا نقصان نہ اٹھانا پڑا تھا۔ وُہ رات کو مشترکہ ہندوستان میں سویا اور صبح پاکستان میں بے دار ہوا۔ شیخ سبحان اپنے آپ کو بہت بڑا محبِّ وطن بنا کر پیش کرتا تھا۔ یہاں تک کہ نوائے وقت کے علاوہ کوئی دوسرا اخبار بھی پڑھنا وُہ ملک دشمنی سمجھتا تھا مگر جب حالات رخ بدلتے نظر آئے۔ بھٹو کے نعرے ''روٹی کپڑا اور مکان'' نے لوگوں کو اپنے سحر میں لے لیا تو شیخ سبحان نے جو در پردہ اپنے بیٹے شیخ ابرار کی سر پرستی کر کے پاکستان پیپلز پارٹی میں شامل کروا چکا تھا خود بھی بائیں بازو کے نظریات کا پرچار کرنے لگا۔ یہ سن کر حامد کے باپ کو جو اس کا دیرینہ ملازم تھا اتنا دکھ ہوا کہ وُہ نوکری چھوڑ کر گھر بیٹھ گیا۔ ناول نگار نے ایسے لوگوں کے کردار کا پردہ یوں چاک کیا ہے:

> ''وہ کہتا ہے کہ گاہکوں کو بھی بائیں بازو کی ترغیب دو۔ آدمی کے چہرے پر وحشت بکھری ہوئی تھی۔ نوجوان کو لگا کہ آدمی کسی بھی وقت دیوار کو مکے مارنا شروع کر دے گا۔ یہ اُس آدمی کا حکم ہے جو اب تک تمام مذہبی سیاسی جماعتوں کو خدا کے خوف سے چندے دیتا آیا ہے۔ یا وہ منافقت تھی یا یہ منافقت یا دونوں عمل ہی منافقت ہیں۔''(۱۱)

دولت ایسی چیز ہے جو انسان میں غرور اور تکبر پیدا کر دیتی ہے اور یہی غرور تکبر ہے جس سے نالاں لوگ سرمایہ دارانہ نظام کے خلاف صدائے احتجاج بلند کرتے ہیں۔ سرمایہ دار ہر بات کو ہر عمل کو اور ہر خدمت وقربانی کو دولت کے ترازو میں تولتے ہیں یہ کسی کی خدمات کے صلے میں کچھ دیں تو احسان کر کے دیتے ہیں اور اگر کوئی ان کا احترام یا خدمت کرے تو یہ طبقہ اس بات کو اپنا حق سمجھتا ہے۔ حامد کا والد بچپن سے شیخ سبحان کا ملازم چلا آ رہا تھا۔ اُس نے اپنی جوانی اور بڑھاپا بھی شیخ کی دکان پر کام کرتے گذار دیا۔ وہ ایسا شخص تھا کہ نہ تو کبھی زبان سے شیخ سبحان کے خلاف بات نکالی اور نہ سننا گوارہ کی۔ گھر میں اگر اس کی بیوی یا بیٹے کے منہ سے شیخوں کے خلاف ایک لفظ بھی نکلتا تو اُسے ناگوار گزرتا۔ ساری عمر انتہائی محنت اور ایمانداری سے نوکری کرنے والا یہ شخص جب فوت ہوا تو شیخ جنازے میں شریک نہ ہوئے۔ شام کو سبحان ان کے گھر آیا اور جس انداز میں اُس نے گفت گو کی اُس سے اندازہ ہوتا ہے کہ سرمایہ دار لوگوں کے دل میں کسی کی قدر نہیں ہوتی۔ شیخ سبحان کا کہنا تھا:

> ''سکینہ بیگم! بہت افسوس ہوا' انھوں نے اپنی آواز میں گھمبیر تالاتے ہوئے کہا۔ ماں نے ہونٹوں میں کچھ بُڑبُڑایا، میں آواز نہیں سن سکا۔ شیخ سبحان نے جیب میں ہاتھ ڈال کر روپوں کی گڈی نکال کر ماں کی طرف بڑھائی۔۔۔۔ 'یہ رکھ لو' اُن کی آواز میں ہمدردی کی نرمی کی بجائے برتری کا غرور تھا۔۔۔۔ 'بھائی جی! نسل در نسل آپ ہی کا کھایا ہے۔ ہمارے پاس تھوڑا بہت جو ہے آپ ہی کا دیا ہے۔ ضرورت پڑی تو آپ ہی سے لیں گے' ماں کی آواز میں جنگ کا طبل تھا۔ شیخ سبحان نے اُس طرف دیکھا اور بغیر کسی تاثر کے نوٹ جیب میں رکھ لیے۔''(۱۲)

ناول نگار نے معاشرے کے اس دردناک پہلو کی بھی عکاسی کی ہے کہ کسی بھی تحریک کی کامیابی کے لیے قربانیاں تو کارکن دیتے ہیں مگر ان قربانیوں کا سہرا ہمیشہ لیڈروں کے سر سجتا ہے۔ اگر جاگیردار مزارع یا کاشت کار کا استحصال کرتا ہے تو سرمایہ دار مزدور کا خون نچوڑتا ہے۔ سرمایہ داروں اور جاگیرداروں کے جبر کے خلاف تو صدائے احتجاج بلند ہوتی آئی ہے مگر کارکنوں کے استحصال پر شاید کسی نے بات کرنا مناسب نہیں سمجھا۔ اس کی وجہ شاید یہ بھی ہو کہ قربانیاں دینے والوں کی تعداد زیادہ ہوتی اور راہنما تھوڑے ہوتے ہیں۔ تھوڑی تعداد میں سے چناؤ آسان ہوتا ہے اس لیے راہنماؤں کی درجہ بندی اور کارنامے آسانی سے سامنے آجاتے ہیں۔ ناول نگار نے بتایا ہے کہ بیگم نصرت بھٹو کے جلسے کو ناکام بنانے کے لیے حکومت وقت نے ہر حربہ آزمایا۔ جلسہ گاہ میں پانی چھوڑا، لاٹھی چارج کیا اور آنسو گیس کے گولے برسائے۔ جوشیلے کارکنوں نے وہی گولے پکڑ کر واپس پولیس والوں پر پھینکے۔ آتش بھی اس کام میں پیش پیش تھا مگر بدقسمتی سے ایک گولہ واپس پھینکنے میں چند لمحات کی تاخیر ہوگئی جس وجہ سے گولہ اُس کے ہاتھوں میں ہی پھٹ گیا۔ جس وجہ سے اُسے آنکھوں سے کچھ نظر نہ آ رہا تھا۔ حامد جب اُسے اس حالت میں اپنے گھر لایا تو اُس کی صورتحال دیکھ کر خاصہ پریشان تھا:

> ''ہم نے چائے پی۔ آتش اپنے آپ پر قابو پا جانے کے باوجود تکلیف میں تھا۔ اُس کا پیالے کو ٹٹول کر اُٹھانا میرے لیے ایک اذیت تھا۔ پیالا اُٹھانے کے لیے ہر بار جب وہ سٹول کو ٹٹولتا تو مجھے لگتا کہ ایک ٹھنڈی تلوار میرے آر پار ہوگئی ہے۔ میری نظر کے سامنے اُس کا جی ٹی روڈ کا جوش وخروش گھوم گیا۔ کیا وہ اندھا ہو گیا ہے؟ کیا اُس کی بینائی واپس آسکتی ہے؟ اگر اُس کے علاج کی ضرورت پڑی تو کون کروائے گا؟۔''(۱۳)

بلاشبہ کارکنوں کی قربانیاں ہمیشہ رنگ لاتی ہیں اور تحریکیں سیاسی ہوں یا سماجی و اصلاحی مخلصانہ کوششوں سے ضرور نتائج برآمد ہوتے ہیں۔ پاکستان قائم ہونے سے اب تک کتنے کارکن ایسے ہیں جنھوں نے اپنی جماعتوں کے لیے کام کرتے ہوئے جانوں کی قربانی دی۔ وُہ جماعتیں اقتدار میں بھی آئیں مگر کامیابی کے بعد کسی لیڈر نے یہ نہ پوچھا کہ اُس کارکن کے گھریلو حالات کیسے ہیں۔ بہت سارے لوگ سیاسی جلسوں میں حادثات کا شکار ہو کر عمر بھر کے لیے معزور ہو جاتے ہیں مگر ان کی قربانیوں کو بھلا دیا جاتا ہے۔ ہمارے لیڈر پوائنٹ سکورنگ کے چکر میں چند دن تو اُن معزوروں اور مرنے والوں کی کاوشوں کو سراہتے ہیں، سلام پیش کرتے ہیں مگر پھر بھول جاتے ہیں۔ مرنے والوں کے لواحقین کی خبر کوئی نہیں لیتا اور معزور ہونے والوں کی کسی کو فکر نہیں ہوتی۔ یہ قربانیاں اقتدار کے لیے زینے کا کام دیتی ہیں مگر یہ زینہ مہیا کرنے والوں کی باقی زندگی مشکل میں گذرتی ہے۔ غریب گھرانے سے تعلق رکھنے والا آتش جو راتوں رات انقلاب کا خواہاں تھا اور جس نے اس انقلاب سے بہت ساری امیدیں وابستہ کر رکھی تھیں اپنی آنکھوں کی قربانی دے کر عمر بھر کے لیے اندھا ہو گیا۔ جب حامد اُسے اُس کے گاؤں جانے والی بس میں بٹھا کر واپس آ رہا تھا تو خیالوں میں مگن تھا کہ مقصد اور نظریے کے حصول کے لیے سب سے بڑی قربانی تو آتش کی ہی تھی مگر کسی کو اس کی قربانی کی اہمیت معلوم نہ تھی۔ حامد سوچ رہا تھا:

''میں نے جنگوں میں گمنام سپاہیوں کی بہادری کے کئی قصے پڑھے تھے۔ دراصل اُن گُمنام سپاہیوں نے ہی جنگوں کے پاسے پلٹے تھے اور دیکھا جائے تو اُنھوں نے وہی کیا جو انھوں نے کرنا تھا۔ آتش بھی ایک گمنام سپاہی تھا، اُس کے جوشیلے نعروں نے مجمع کو ایسی طاقت دی کہ وہ ٹیلی فون ایکسچینج کے سامنے لگے ہوئے پولیس کے مورچے کو جگہ بدلنے پر مجبور کر گیا اور جگہ بدلنا ہی اُس جلوس کی کامیابی تھی جس کا تمام تر سہرا شیخ ابرار کے سر بندھا اور آتش ایک گمنام سپاہی رہا۔''(۱۴)

خالد فتح محمد کی ناول نگاری کے حوالے سے بہت کچھ لکھا جا چکا ہے اور بہت کچھ لکھا جائے گا کیوں کہ ان کے ناول فنی اور فکری دونوں حوالوں سے اردو ادب میں اہم مقام کے حامل ہیں۔ ان کے کردار معاشرے کے رویوں کی عمدہ عکاسی کرتے ہیں۔ ان کے ناول "سانپ سے زیادہ سیراب" کے حوالے سے ڈاکٹر عطاالرحمٰن میور قم طراز ہیں:

''ان کے ناول سانپ سے زیادہ سیراب کے نمایاں کردار طاہرہ، نور محمد، آتش، محمود احمد اور حکیم صاحب ہیں۔ اس کا بنیادی کردار شیخ سبحان ہے جو اپنی دولت کے بل بوتے پر سیاست میں داخل ہو کر اقتدار کے تخت پر بیٹھنے کا خواہش مند ہے، جب کہ نور محمد آتش 'دلا بھٹی' بن کر سامراج کا قلع قمع کرنا چاہتے ہے۔''(۱۵)

خالد فتح محمد کے ناولوں کے کردار جیتے جاگتے انسان ہیں اور ناول نگار نے ہمیشہ حق کی فتح کو اپنے ناولوں میں دکھایا ہے۔ ان کے ناولوں کی کہانی دلچسپ اور اسلوب سادہ ہے۔ ڈاکٹر طاہرہ سرور، خالد فتح محمد کی ناول نگاری کے متعلق لکھتی ہیں:

''خالد فتح محمد نے اپنے ناولوں میں زندگی کے مختلف پہلوؤں کی عکاسی کی ہے۔ ان کا مشاہدہ وسیع اور تجزیہ ہمہ گیر ہے۔ اسلوب کے حوالے سے بھی خالد فتح محمد کے ناول انفرادیت کے حامل ہیں۔ وہ بڑے سادہ انداز میں کہانی کو آگے بڑھاتے ہیں اور واقعات کو آپس میں مربوط رکھتے ہیں۔''(۱۶)

خالد فتح محمد کے ناولوں کا پلاٹ عمدہ اور چست ہے۔ اس کی کہانی قاری پر ایک سحر طاری کر دیتی ہے۔ اور جب تک ناول ختم نہ ہو جائے اس کی دلچسپی اور حیرت ختم نہیں ہوتی۔ واقعات کو سلیقے سے اور مربوط انداز میں بیان کرنے کے فن سے آشنا خالد فتح محمد کے ناول اس بات کے بھی عکاس ہیں کہ ناول نگار کا مطالعہ بہت گہرا ہے، یہی وجہ ہے کہ ان کے ناول فنی محاسن کے عمدہ معیار پر فائز ہیں۔ ماہ جبیں اختر کے نزدیک:

''خالد فتح محمد کے ناول حقیقی زندگی کی عکاسی کرتے ہیں۔ ان کی تحریروں میں ہمیں معاشرہ جیتا جاگتا اور سانس لیتا محسوس ہوتا ہے۔ ان کے ناول معاشی، معاشرتی، سماجی، سیاسی، اقتصادی، عسکری اور ادیبانہ فکر کے عکاس ہیں۔''(۱۷)

خالد فتح محمد نے ''سانپ سے زیادہ سیراب'' میں ہمارے معاشرے اور سیاسی کلچر کی بہت عمدہ عکاسی کی ہے۔ یہ ناول جہاں پاکستانی سیاست کے ایک اہم دور سے قاری کو روشناس کرواتا ہے وہاں سرمایہ دار طبقہ کی چالوں کا بھی پردہ چاک کرتا ہے۔ ناول نگار نے شیخ سبحان کے کردار کے ذریعے نام نہاد اسلام پرستوں کے اصلی چہرے ظاہر کیے ہیں تو شیخ

ابرار کے کردار کے ذریعے ہمارے سیاست دانوں کی سوچ کی عکاسی کی ہے۔ ناول پاکستان میں سوشلزم کی تحریک، ۱۹۶۵ء کی پاک بھارت جنگ اور آمرانہ دور حکومت کی بھی بہترین تصویر پیش کرتا ہے۔ جہاں اس ناول کے تمام کردار اپنی اپنی جگہ پر جاندار ہیں وہاں موضوع کے لحاظ سے بھی اسے پاکستانی اردو ناولوں میں اہم مقام حاصل ہے کیونکہ اس میں غریب اور پس ماندہ طبقہ کی انقلاب سے وابستہ امیدوں سے لے کر مفاد پرستوں اور موقع شناسوں کے رویوں پر روشنی ڈالی گئی ہے۔ مستقبل کا نقاد اس ناول پر مزید بہت کچھ لکھے گا مگر اس حقیقت سے انکار نہیں کہ یہ اک منفرد ناول ہے جو مصنف کی بہترین کاوش ہے۔

حوالہ جات

۱۔ خالد فتح محمد، سانپ سے زیادہ سیراب، (لاہور: سانجھ پبلی کیشنز، ۲۰۱۴ء)، ص ۱۰

۲۔ ایضاً، ص ۱۲ ۳۔ ایضاً، ص ۲۱

۴۔ ایضاً، ص ۲۲ ۵۔ ایضاً، ص ۲۳

۶۔ ایضاً، ص ۳۶ ۷۔ ایضاً، ص ۱۱۲

۸۔ ایضاً، ص ۱۲۰ ۹۔ ایضاً، ص ۱۳۴

۱۰۔ ایضاً، ص ۱۶۳ ۱۱۔ ایضاً، ص ۱۹۰

۱۲۔ ایضاً، ص ۱۹۹ ۱۳۔ ایضاً، ص ۲۰۴

۱۴۔ ایضاً، ص ۲۰۸

۱۵۔ عطاالرحمٰن میو، خالد فتح محمد کی ناول نگاری، مشمولہ: نور تحقیق، (لاہور: گیریژن یونیورسٹی)، جلد نمبر ۳، شمارہ نمبر ۱۱، ص ۲۳۹

۱۶۔ طاہرہ سرور، عساکر پاکستان کی ادبی خدمات اردو نثر میں، (لاہور: اکادمیات، ۲۰۱۳ء)، ص ۱۴۷

۱۷۔ ماہ جبیں اختر، خالد فتح محمد کی ناول نگاری، (لاہور: لاہور کالج برائے خواتین یونیورسٹی، ۲۰۱۷ء)، تحقیقی مقالہ، ص ۱۹

⊙ ڈاکٹر سبینہ اویس اعوان

اسسٹنٹ پروفیسر، شعبہ اُردو، گورنمنٹ کالج ویمن یونیورسٹی، سیالکوٹ

⊙⊙ ڈاکٹر محمد افضال بٹ

صدر شعبہ اُردو، گورنمنٹ کالج ویمن یونیورسٹی، سیالکوٹ

احمد ندیم قاسمی اور بچوں کا ادب

Abstract:

Ahmad NadeemQasimi was one of the great names of Urdu literature and known as a wonderful writer. He always had a deep perspective of Urdu literature. He applied and showed his expertise in different genres of Urdu literature included poetry, fiction, column, critical writing, short stories, letters, and essays. He also wrote many essays on literature related to children. He knew that Children are important asset for our society and future. There is rich literature available in different languages about children and for their trainings. Many poets and literary persons wrote a lot about children in different genres. Ahmad NadeemQasimi also contributed a lot in this important type of Urdu literature. He wrote a large number of poems for children which are of great value. The main purpose of that writing was nothing but to train children morally and ethically. The research showed that these topics are related to social issues. He did his best to motivate children towards bravery, Islamism and created a sense of loyalty for his nation. His stories are not only valuable for children but also a source of education for the whole society. Children's literature will always create positivity among new generation. It will also provide guidance towards practical life. Qasmi's short stories not only protect children from negativities but also create awareness for respecting human values and humanism among children. It also promotes children's creativity and produce confidence among

young blood.

Keywords:

Urdu Literature, Children, Value, Positivity, Awarness, Nadeem

بچے معاشرے کا درخشاں مستقبل ہیں۔ اس لیے دنیا کی ہر زبان میں بچوں کے ادب کے گراں قدر خزینے موجود ہیں۔ اکثر شعرا و ادبا اپنی تخلیقات میں بچوں سے محوِ گفت گو نظر آتے تو احمد ندیم قاسمی اِتنے اہم موضوع کو نظر انداز کیسے کر سکتے تھے۔ احمد ندیم قاسمی تاحیات اردو ادب کی خدمت میں مصروف رہے۔ انھوں نے جہاں افسانے لکھے، کالم تحریر کیے، اپنے جذبات و احساسات کا اظہار شاعری کے ذریعے کیا، تنقیدی کتب تحریر کیں۔ مختلف ادبی و غیر ادبی شخصیات کے خاکے تحریر کیے اس طرح دیباچے، مکاتیب اور ناولٹ تحریر کیے وہیں انھوں نے ننھے نونہالوں کے لیے بہترین نظمیں، دل چسپ اور سبق آموز کہانیاں بھی تصنیف کیں اور اپنی نظموں کے ذریعے بچوں کے ساتھ دلی واردات کا اظہار بھی کیا۔ یہ تخلیقات سادگی و شگفتگی کی حامل ہونے کے ساتھ ساتھ بچوں کے جذبات کی عمدہ ترجمانی بھی کرتی ہیں۔ یہ تحریریں بچوں کے مستقبل کو شان دار بنانے اور کردار کو سنوارنے کا فریضہ بھی عمدگی سے سرانجام دیتی ہیں۔

سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ وہ کون سے محرکات تھے جنھوں نے قاسمی کو بچوں کا ادب تحریر کرنے کی ترغیب دی؟ اس سوال کا جواب قاسمی کے سوانح حیات سے بآسانی لگایا جا سکتا ہے۔ قاسمی کا مخاطب انسان ہے اور بچہ چوں کہ نسلِ انسانی کا جزوِ لاینفک ہے اس لیے قاسمی دیگر ادبا کی طرح نژادِ نو کی ذہنی و روحانی تربیت کے خواہاں تھے۔ دوسری وجہ بچوں کے مجلّہ 'پھول' سے وابستگی تھی جس نے قاسمی سے طفل ادب تخلیق کروایا اور تیسری وجہ امتیاز علی تاج سے گہری وابستگی و رفاقت تھی۔ دنیا میں مسرت پھیلانے کے آرزومند قاسمی نہایت فن کاری سے بچوں کے جذبات کی ترجمانی کرتے ہوئے اس سطح پر اُتر آتے ہیں جو بچوں کے مزاج کے عین مطابق ہے جو اس امر کی شہادت ہے کہ قاسمی ایک مرتبہ پھر عہدِ طفلی میں لوٹ گئے۔ وہ بعض اوقات حال، عالمِ موجود کو فراموش کر کے اتنے معصوم بن جاتے ہیں کہ چاند سے کھیلنے لگتے ہیں۔ کبھی ہواؤں میں اُڑنے لگتے ہیں اور کبھی عالمِ تخیل میں پریوں کے دیس میں چلے جاتے ہیں جیسے قاسمی نے اپنے ایک ننھے کردار صفدر کی زبانی کہلوایا ہے:

> ''میں جب سونے کے لیے آنکھیں بند کرتا ہوں تو پہلے میرے چاروں طرف ننھے ننھے بالکل ذرا ذرا سے، جوار کے دانوں کے برابر گھنگھرو بجتے ہیں۔ پھر چھوٹی چھوٹی میری چھنگلیاں اتنی رنگ برنگ کی پریاں جانے کہاں نکل پڑتی ہیں۔ چھنک چھنک کرناچتی ہوئی وہ ایک دائرہ بنا کر میرے پاس آتی ہیں تو میں دیکھتا ہوں کسی نے گلاب کی پتیوں کا لباس پہن رکھا ہے۔ کسی کے گلے میں پھولوں کا دوپٹہ لٹک رہا ہے۔ کسی نے گیندے کے پھولوں کا غرارہ پہن رکھا ہے اور کسی کے ہاتھ میں نرگس کے پھولوں کی چھڑی ہے۔ ان میں سے ایک پری کنول کے پھول میں کھڑی میرے پاس آتی ہے تو سب پریاں میرے پاس آتی ہیں۔ کوئی اپنے پروں سے پنکھا کرتی ہے۔ کوئی میری کنپٹیوں کو سہلاتی ہے بہت سی پریاں غوطہ مار کر میرے بالوں سے آر پار نکل جاتی ہیں۔''(۱)

اردو ادب کی اصناف میں بچوں کی کہانی کو سب سے زیادہ پسند کیا جاتا ہے کہانی میں بچوں کی دل چسپی اور پسند

کہانی میں اس لیے بھی ہوتی ہے کہ اس میں کوئی واقعہ ہوتا ہے اور بچہ یہ معلوم کرنا چاہتا ہے کہ واقعہ کہاں ہوا ہے کن افراد کے ساتھ ہوا اور لوگ اور جگہ اس لیے اہم ہوتے ہیں کہ وہ اس واقعہ کا جزو ہوتے ہیں جس سے بچے کو دل چسپی ہوتی ہے۔ ڈاکٹر مشیر فاطمہ اس حوالے سے لکھتی ہیں:

> ''..... بچے کو اس سے بھی دل چسپی نہیں کہ یہ واقعات کیوں اور کیسے ہوتے ہیں۔ لیکن یہ ادیب کی خوبی ہے کہ وہ بچے کے ذہن میں یہ سوال پیدا کرے کہ اب کیا ہوگا؟ اس طرح کہانی میں اچنبھے اور تشویش کی فضا پیدا ہو جاتی ہے۔''(۲)

کہانی کا بنیادی تعلق اپنے معاشرے سے اپنے عہد اور اپنے جغرافیائی کوائف سے ہوتا ہے۔ ہر کہانی کا اپنا مقامی رنگ ہوتا ہے۔ کہانی کے توسط سے سنجیدہ اور علمی مضامین حتیٰ کہ اصلاحی مضامین بھی اتنے لطیف اور دل کش بن جاتے ہیں کہ بچے انھیں بآسانی قبول کر لیتے ہیں۔

احمد ندیم قاسمی پُھول (لاہور) کے مدیر بھی رہے۔ انھوں نے بچوں کے لیے مختلف موضوعات پر متعدد نظمیں اور کہانیاں لکھیں۔ ان میں چوھوں کی بارات مطبوعہ بچوں کا باغ لاہور اکتوبر ۱۹۴۳ء میں شائع ہوئی۔ اس طرح میاں ھُد ھُد مطبوعہ ہدایت لاہور، جنوری سنہ ۱۹۵۸ء اور شرارت کھلونا نئی دہلی سنہ ۱۹۵۴ء ان کی نظموں میں قابلِ ذکر ہیں کہانیوں میں جلیبیاں ماہِ نو لاہور نومبر ۱۹۷۹ء مشہور ہیں۔ قاسمی ماہر قصہ گو کی طرح مافوق الفطرت واقعات و کرداروں کو اس خوبی سے پیش کرتے ہیں کہ وہ حقیقت پسند اذہان کو بھی مانوس لگتے ہیں۔ قاسمی کی کہانیاں بچوں کی دماغی و روحانی تربیت میں معاون ثابت ہوتی ہیں۔ ان کی ذات سے کوئی بھی ذی روح رنج و غم میں مبتلا نہ ہو اور پریاں روٹھ گئیں میں صفدر سے اپنے دوست سلیم سے پتیسے کی خاطر جھوٹ بولا تو پریوں نے کہا:

> ''ہم پریاں تو صرف اچھے بچوں کی دوست ہوتی ہیں اور صفدر میاں اچھے بچے وہ ہوتے ہیں جو سچے ہوتے ہیں۔ نڈر ہوتے ہیں۔ ایمان دار ہوتے ہیں۔ انصاف کرتے ہیں۔ جھوٹ نہیں بولتے اور دھوکا نہیں دیتے۔''(۳)

پریوں کی زبانی قاسمی نے بچوں کو نصیحت کی ہے تاکہ بچوں کے ذہنوں پر جلد اور دیرپا اثر ہو۔ انھوں نے شعوری طور پر اپنی تحریروں میں بچوں کی بہترین تربیت کے لیے کوئی اخلاقی سبق، کوئی نصیحت ذہن نشین کروانے کی بلیغ سعی کی ہے۔ بچے جب اپنے پسندیدہ کرداروں کی زبانی یہ پند و نصائح کی باتیں سُنتے ہیں تو عمل کیے بغیر نہیں رہ سکتے۔ قاسمی نصیحت کو براہِ راست اور بعض اوقات بالواسطہ ننھے قارئین کے ذہنوں میں اُتارنے کی کوشش کرتے ہیں۔ مثلاً قاسمی جب اپنے بچپن میں پتنگ اُڑاتے ہوئے چھت سے گرے تو اپنے ننھے دوستوں کو نصیحت کرتے ہیں:

> ''بچو! تم کبھی ایسا نہ کرنا۔ پتنگ اگر اُڑانی ہی ہے تو کسی کھلے میدان میں اور احتیاط کے ساتھ۔''(۴)

احمد ندیم قاسمی اپنے ننھے قارئین کو اپنے بچپن کے حالات و واقعات سے بھی آگاہ کرتے ہیں۔ اپنے ایک مضمون ''بچپن مجھے عزیز ہے'' میں اپنے بچپن کے مفلسی کے حالات بیان کرتے ہوئے ننھے قارئین کو بتاتے ہیں۔ قاسمی اپنے مضمون ''بچپن مجھے عزیز ہے'' میں لکھتے ہیں:

> ''افلاس و تموّل (یعنی غربت اور خوشحالی) کا ایک دردناک مرکب ہونے کے باوجود مجھے میرا

بچپن عزیز ہے۔ کبھی کبھی سوچنے لگتا ہوں کہ اگر میرا بچپن مسلسل امارت میں گزرتا تو میں وہ شدتِ احساس کہاں سے لاتا، جو اچھے ادب کی تخلیق کا نہایت اہم عنصر ہے۔ پھر خیال آتا ہے کہ اگر مفلسی کے ماحول میں مجھے امارت کی جھلکیاں دکھائی نہ دیتیں تو تقابل کی وہ تڑپ کہاں سے آتی جس کے بغیر زندگی صرف روتے بسورتے یا صرف ہنستے گزر جاتی ہے۔''(۵)

بچے قوم کے معمار ہوتے ہیں انھیں اچھا شہری اور محبّ الوطن بنانا ضروری ہے۔ حب الوطنی کا احساس قاسمی کی تحریروں کا اہم اثاثہ ہے۔ قائداعظم سے جھنڈے سے، وطن سے محبّت کا درس دیتے ہوئے ان قربانیوں کو دہراتے ہیں جو حصولِ پاکستان کے لیے بوڑھوں، جوانوں اور خواتین نے دیں۔ قاسمی کی تحریر کردہ کہانی 'سبز جھنڈا' اس دور کی کہانی ہے جب حصولِ پاکستان کی کوششیں عروج پر تھیں۔ یہ کہانی ننھے صادق کے گرد گردش کرتی ہے۔ نوشہرہ میں مقیم یہ بچہ تحریکِ پاکستان کے جلسوں میں شرکت کا بے حد شوقین تھا۔ ایک ایسے ہی جلسے میں صادق نے سُنا کہ آنے والے کل میں ہر گھر کی چھت پر سبز جھنڈا لہرانا چاہیے۔ سبز رنگ کا کپڑا نہ گھر میں موجود تھا نہ ہی خریدنے کی سکت تھی۔ صادق نے اپنے اُستادِ محترم سے قائدِ اعظم، علامہ اقبال اور پاکستان کی باتیں سنیں۔ اسے ان شخصیات سے عشق ہو گیا۔ ماں سے دریافت کرنے کے باوجود بھی سبز رنگ کے کپڑے تک رسائی نہ ہو سکی چناں چہ گہری سوچ کے بعد اس نے ماسی بختے سے اپنی قمیص کو سبز رنگ سے رنگوا دیا۔ پھر اسے جھنڈے کی صورت دے کر چھت پر لگا کر بولا:

''اماں اے اماں! ادھر آ! دیکھ تو سہی!
پورے گاؤں کے گھر گھر پر سبز پاکستانی جھنڈے لہرا رہے ہیں
آ دیکھ نا اماں!
پاکستان بن گیا ہے۔ ہمارے گاؤں میں تو پاکستان بن گیا ہے۔''(۶)

صادق کا باپ اسے جلوسوں میں شرکت کرنے سے منع کرتا۔ جب پورے گاؤں کی چھت پر سبز جھنڈا لہرایا ہوا دیکھا تو حیران رہ گیا اور اپنے گھر کی چھت پر بھی دیکھا تو فرطِ محبّت سے صادق کو گلے لگا کر چومنے لگا۔ اس کی آنکھوں سے خوشی کے آنسوؤں کی برسات رواں تھی اور صادق نے طفلانہ معصومیت سے جواب دیا۔

''میں اگر ایسا نہ کرتا تو پتہ ہے کیا ہوتا؟ ہم سے اللہ خفا ہو جاتا۔''(۷)

ننھے صادق نے وطن سے محبّت کا حق ادا کر دیا۔ یہ کہانی بڑوں کو بھی لمحۂ فکریہ عطا کرتی ہے۔ جدوجہدِ آزادی کی تحریک زوروں پر تھی۔ جب قاسمی نے یہ کہانی لکھنی شروع کی۔ یہ کہانی آزادی کے جذبہ کو اُبھارتی اور غلامی کی زنجیروں کو توڑنے پر آمادہ کرتی ہے۔ جان دار پلاٹ پر مشتمل اس کہانی میں قاسمی نے درس دیا ہے کہ عزائم کی پختگی منزل کے حصول کو آسان بنا دیتی ہے۔ بطور ادیب قاسمی کے فن کے تقاضے اور اسلوب کی تازگی و شادابی دونوں میں حب الوطنی کا جذبہ پیدا کرنے کی کوشش کرتی ہیں۔ وہ قوم کے جانثاروں کو نظر انداز نہیں کرتیں۔ قاسمی انسان دوستی کے جذبے کو سراہتے ہوئے بچپن میں ہی ننھے ذہنوں میں اس انسان دوستی کے سبق کو سموتے ہیں۔ بقول محمود الرحمٰن:

''قاسمی کے پیش کردہ کرداروں کی وساطت سے بچے بچپن کی منزل میں ہی انسان دوستی کا سبق سیکھنے لگتے ہیں۔''(۸)

قاسمی کہانی کو اپنے خاص و منفرد انداز سے آگے بڑھاتے ہیں نئے دور کے تقاضوں سے معمور ہونے کے باوجود قاسمی نے اپنے روایتی انداز کو اپنائے رکھا بل کہ ان کا منفرد و روایتی انداز ان کی نگارشات میں نمایاں نظر آتا ہے۔ کہانی ''جلیبیاں'' کے ذریعے اپنے دِل کی بات بآسانی کہہ دیتے ہیں جو قاسمی کے کہانیوں میں تفریح کے ساتھ ساتھ ذمہ دارانہ رویہ بڑی سنجیدگی سے کارفرما نظر آتا ہے مثلاً 'جلیبیاں' میں ہر طرح کے جتن کے بعد بھی چار روپے نہ مل سکے تو قاسمی اپنے احساسات کو اس طرح بیان کرتے ہیں:

> ''اگر اللہ میاں یوں ہی مانگنے پر دے دیا کرتے تو انسان آج بھی چیل کوؤں کی طرح درختوں میں گھونسلے بنائے بیٹھے ہوتے۔''(۹)

قاسمی کی کہانیوں میں بچوں کے لیے بھرپور ذہنی تفریح بھی موجود ہے۔ ان کے نزدیک تفریح اتنی ضروری ہے جتنی اخلاقی تربیت۔ خوش حال زیدی لکھتے ہیں:

> ''احمد ندیم قاسمی نے بچوں کے لیے جو کہانیاں قلم بند کیں وہ بچے کی تفریح طبع کا بھرپور سامان فراہم کرتی ہیں۔ ان کی کہانی ''جلیبیاں'' اس کی عمدہ مثال ہے جس میں بچوں کی فطرت کا دل چسپ مرقع پیش کیا گیا۔''(۱۰)

عمر کی منازل طے کرتے کرتے بچے مناظر فطرت میں بھی دل چسپی لینے لگتے ہیں۔ تجسس اور زیادہ سے زیادہ چیزوں کے متعلق جاننے کی خواہش بچوں کی فطرت میں داخل ہوتی ہے۔ خارجی ماحول میں بادل، چاند، ستارے، تاروں بھری رات، دھنک اور اس نوع کے دیگر مناظر انھیں اپنی جانب متوجہ کرتے ہیں اور بچے اپنی اپنی ذہنی استعداد کے مطابق ان کے متعلق سوچتے ہیں غرض خیال کے تانے بانے بُنتے ہیں۔ نونہالوں کے ایسے احساسات کی عکاس نظمیں اردو میں بکثرت ملتی ہیں اس سلسلے کی نظموں میں اسمٰعیل میرٹھی کی 'تاروں بھری رات'، شان الحق حقی کی 'ٹوٹا تارہ'، اقبال کی 'چاند اور تارے'، احمد ندیم قاسمی کی 'بادل کا گیت' شامل ہیں۔

بادل کا گیت (۱):

ستاروں کے دھن میں وطن چھوڑ آیا
ہواؤں نے شانوں پہ مجھ کو بٹھایا
سمندر سے اُٹھا، پہاڑوں پہ چھایا(۱۱)

بادل کا گیت (۲):

مگر تیز جھونکے نے آفت یہ ڈھائی
مجھے ایک پربت کی چوٹی دکھائی
کہا ''اس سے لڑ کر دکھا میرے بھائی!''

تو پربت نے مجھ کو کچھ آگے دھکیلا
وہ اکڑا، میں گرجا، وہ بپھرا، میں کھیلا
پر افسوس فانی ہے کھیلوں کا میلا

پہاڑوں نے ایسی مجھے پٹخنی دی
کہ تنگ آ کے میدان کی میں نے رہ لی
مجھے لے اُڑیں شوخ پریاں ہوا کی

میں جب تھک گیا زور سے بلبلایا
ہواؤں کو بجلی کا کوڑا دکھایا
ادھر سے نکل کر ادھر گھوم آیا (۱۲)

قاسمی کی ذاتی صلاحیت اور خلوص کو نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ قاسمی کی کہانیاں اور نظمیں ملکوں ملکوں اور شہروں شہروں سفر کرتی ہیں۔ اور قارئین بہت دل چسپی سے پڑھتے اور محظوظ ہوتے ہیں۔ انھوں نے اپنے ملک پاکستان کی تہذیب و روایت کے متعلق واضح انداز میں لکھا۔ ان کی کہانیوں کا آغاز کسی نہ کسی علاقے کے تعارف سے ہوتا ہے۔ علاقوں کے متعلق لکھتے ہوئے قاسمی جگہوں سے وابستہ معلومات بھی پہنچاتے ہیں۔ ان کی کہانیوں میں وہ سب کچھ موجود ہے جو بچوں کی ذہنی نشو و نما، تفریح اور اصلاح کے لیے ضروری ہے۔ قاسمی کا ایک کارنامہ یہ ہے کہ انھوں نے بچوں کا رشتہ اپنے ملک سے اپنی تہذیب سے اور کتاب سے جوڑنے کی کوشش کی ہے۔ بچوں کے لیے قاسمی کی کہانیاں اور نظمیں تفریح کا مکمل وسیلہ بھی ہیں۔ قاسمی اس حقیقت سے آگاہ تھے کہ نصیحت بچوں کے لیے کونین کی گولی کی حیثیت رکھتی ہے جسے نگلنے سے سب انکار کر دیتے ہیں لیکن اگر اسی کونین کی گولی کو شہد کی پُڑیا میں لپیٹ کر پیش کیا جائے تو یہ ذہن میں تلخی پیدا کیے بغیر بآسانی حلق سے نیچے اتر کر معدے میں اپنا کام شروع کر دیتی ہے۔ اس لیے قاسمی نے نہایت شیریں اور نرم انداز میں بچوں کو وعظ بھی کرتے ہیں اور محبّت کا درس بھی دیتے ہیں۔ لکھتے ہیں:

''اپنے ملک میں سے، اپنی تہذیب سے، اپنی روایات سے، اپنی زبانوں سے، اپنے گیتوں سے محبّت کرنا سیکھو۔ کیوں کہ یہی محبّت تمھیں انسانیت کے ساتھ محبّت کرنا سکھائے گی۔'' (۱۳)

قاسمی نے بچوں کو نصیحتیں بھی کی ہیں مگر اس طرح کہ دریا کو کوزے میں بند کر دیا ہے۔ بچوں کو ان کی پُر لطف، دل چسپ کہانیوں کے علاوہ معلومات افزا مضامین بھی ان کے قلم کی مرہونِ منّت ہیں۔ مثلاً:

''شیخوپورہ داخل ہونے سے پہلے ہمیں دور شیخوپورہ کا قلعہ نظر آیا۔ اونچا سا اور کالا سا، بس تیزی سے شیخوپورہ کی طرف جا رہی تھی..... شیخوپورہ سے نکل کر ذرا آگے بڑھے تو دائیں طرف ہمیں ہرن مینار نظر آیا اور وہ بارہ دری بھی جو کہتے ہیں کہ تالاب کے بالکل بیچ میں بنی ہوئی ہے۔ کہتے ہیں کہ یہاں جہانگیر اور شاہ ہرنوں کا شکار کھیلتا تھا۔'' (۱۴)

قاسمی کہانی لکھنے کے بڑے ماہر تھے۔ وہ اس سلیقے سے قصے کو ترتیب دیتے تھے۔ یوں محسوس ہوتا تھا جیسے بوڑھی دادی بچوں کو اپنے اردگرد بٹھا کر کہانی سُنا رہی ہو جیسے:۔

''جوہر آباد کے پاس جو پرانا شہر ہے ناخوشاب نام کا ..... وہاں کی ایک مٹھائی کی بہت مشہور ہے جسے پتیسا کہتے ہیں ..... کہتے ہیں اس کا نسخہ کسی بزرگ کو پریوں نے بتایا تھا۔ جتنا کھالو اتنا ہی اور بھی کھانے کو جی چاہتا ہے۔'' (۱۵)

قاسمی بچوں کے لیے کہانیاں لکھنے کے خاص ڈھنگ سے واقف تھے۔ان کی تحریروں کے موضوعات روزمرہ زندگی کے مشاہدات سے ہم آہنگ ہوتے تھے اور پیرایہ بیان ایسا دل کش ہوتا تھا کہ فوراً بچوں کے دل میں اُتر جاتا تھا۔قاسمی دولت کی مساوی تقسیم کے خواہاں اور طبقاتی کش مکش کے خلاف تھے۔وہ تمام بنی نوعِ انسانوں کو ایک پلیٹ فارم پر لانا چاہتے تھے جہاں تمام انسانوں کو مساوی درجہ ملے جہاں ہر انسان کو برابر کے حقوق ملے۔کسی کا استحصال نہ ہو،کسی انسان کو بھی مفلسی و امارت کے ترازو میں نہ تولا جائے۔لکھتے ہیں:

''یادرکھو اب یہ بات عمر بھر نہ بھولنا کہ انسان امیر غریب نہیں ہوتا۔انسان صرف انسان ہوتا ہے''۔(۱۶)

خدائے بزرگ و برتر سے محبّت قاسمی نے انسان کی محبّت کے درجے کو حاصل کر کے پائی۔اس طرح ننھے بچوں سے محبّت ان کی روح و قلب کو تازگی بخشتی ہے۔وہ اس کا اظہار سبق آموز کہانیوں کی صورت میں کرتے ہیں اگر چہ اپنی ذات میں بچے کی سادگی و معصومیت اور حیرت کو زندہ رکھنا ایک ایسا کمال ہے جو ہمارے دور میں کم یاب ہے۔قاسمی اس نایاب امر کو نسلِ نو میں عام کرنے میں مصروف ہیں۔

بڑے بڑے ادبا و شعرا میں حقیقت سے بخوبی واقف ہیں کہ بچوں کے لیے لکھنا زیادہ مشکل ہے۔قاسمی کی منصوبہ بندی اور حکمت کے حوالے سے دیکھیں تو آپ نے بڑی حقیقت پسندی سے بچوں کے لیے لکھنے سے متعلق تمام امور اور نکات کا جائزہ لیا پھر بڑی سچائی سے جو آواز اندر سے آئی اسے بخوشی قبول کیا۔انھوں نے شعر اور اشعار کی صورت میں بچوں کے لیے لکھا وہ بے لوث محبّت ، سچی اور گہری لگن سے لکھا۔بچوں کے لیے لکھی جانے والی تخلیقات میں ان کا انداز منفرد ہے۔آپ نے بچوں کی تفریح کے لیے بھی لکھا بچوں کا دل بہلانے کے لیے بھی لکھا اور ان کے پیشِ نظر بچوں کی اصلاح اور اخلاقی تربیت بھی تھی۔قاسمی کا بچوں کے لیے لکھا گیا ادب اپنی انفرادی خوش بو رکھتا ہے اس کی وجہ ان کا ذاتی مشاہدہ اور تجربہ ہے۔وہ نہایت فن کاری سے بچوں سے میل ملاپ کے دوران واقعات،تاثرات اور معاشرتی رویوں میں کہانی ڈھونڈ لیتے ہیں۔ایک بڑی خامی جو پاکستان میں پائی جاتی ہے کہ بچوں کے ادبا کو ادیب ہی نہیں سمجھا جاتا بل کہ بدقسمتی یہ رہی کہ اردو ادب کے لیے بنائے گئے ادارے سیاسی سرگرمیوں کا مرکز بنے رہے۔

نسلِ نو کی تربیت میں بچوں کا ادب اساسی کردار کا حامل ہے۔اور اس کے ساتھ ساتھ عملی زندگی کی مناسب رہنمائی بھی فراہم کرتا ہے لیکن بدقسمتی یہ رہی ہے کہ ہمارے بچوں کا ادب پریوں،جنوں،شہزادیوں ور شہزادوں کے روایتی قصے اور کہانیوں پر مشتمل ہے اس میں سائنسی اندازِ فکر نہیں پایا جاتا۔جن اقوام نے اپنے بچوں کی تربیت کے لیے جدید تقاضوں کو مدِ نظر رکھا وہ نہ صرف منفی رجحانات سے محفوظ رہے بل کہ انسانی قدروں کے احترام اور تحمل مزاجی جیسے مثبت رجحانات کے فروغ کے علاوہ شخصیت میں اعتماد اور ستاروں پر کمند ڈالنے کی خواہش بھی دل میں پیدا ہو۔

بچوں کے لیے صحت منداور معیاری ادب کا فروغ قاسمی کا مشن ہے۔بچوں کے ادب پر لکھی گئی تخلیقات میں ان کے اپنے جذبات و احساسات بھی موجود ہوتے ہیں اور کہانیاں لکھتے ہوئے بچوں کی دل چسپی کو بھی مدِ نظر رکھتے ہیں۔یہ انداز اتنا رواں ہے کہ بچہ کہانی /نظم پڑھتے ہوئے ہر سطر سے لطف اندوز ہوتا ہے۔قاسمی بچوں کی کہانیوں کی ابتدا میں تصویری خاکہ پیش کرتی ہیں۔ان رنگین تصویروں سے بچے اور زیادہ دل چسپی سے کہانی پڑھتے ہیں۔قاسمی کی کہانیاں جہاں تفریح اور سوچنے کے لیے موضوعات فراہم کرتی ہیں وہیں سماجی اقدار کا تحفظ بھی کرتی ہیں۔سماجی اقدار کا تحفظ،ترقی اور

ترویج میں حصہ لے کر خود کو محبّ الوطن اور پاکستان کا ذمہ دار شہری ثابت کرتے ہیں۔ آپ نے اپنی تحریروں کے ذریعے بچوں کی تربیت کر کے اپنے وطن اور مستقبل کے نوجوانوں کی بے لوث خدمت کی ہے۔

قاسمی کی بچوں کے لیے تخلیق کردہ کہانیوں اور نظموں کی انفرادیت یہ ہے کہ اس میں آپ بیتی کا لطف موجود ہے۔ قاسمی نے کمالِ محبّت و دیانت داری سے اپنے تجربات و مشاہدات ننھے نونہالوں کو منتقل کر دیے ہیں۔ ان کہانیوں میں مقصدیت کا خوب صورت استعمال ملتا ہے۔ ان کہانیوں کا دل کش اندازِ بیاں اس کی سلاست و روانی، دردمندی و خلوص، دل کش فضا بندی، پُر تاثیر منظر کشی عام فہم انداز انھیں ادب میں ممتاز و منفرد مقام عطا کرتا ہے۔ قاسمی نے فن کی نزاکتوں کو ملحوظ رکھتے ہوئے جو درس دیا وہ قابلِ داد ہے۔ اگر یہ کہا جائے تو بے جا نہ ہوگا کہ قاسمی کی کہانیاں نہ صرف بچوں کے لیے بل کہ پورے معاشرے کے لیے درس و تدریس کا ایک مسلسل ذریعہ ہے۔ یہ ایسا درس ہے جس کی ابدیت مُسلّم ہے۔

حوالہ جات

۱۔ احمد ندیم قاسمی، اور پریاں رُوٹھ گئیں، مشمولہ: اخلاقی کہانیاں، (کراچی: فرید پبلشرز، ۱۹۹۲ء)، مرتبہ: رحمٰن ضیا، ص ۱۴، ۱۵

۲۔ مشیر فاطمہ، بچوں کے ادب کی خصوصیات، (علی گڑھ: انجمن ترقی اردو ہند، ۱۹۶۲ء)، ص ۶۷

۳۔ اور پریاں رُوٹھ گئیں، مشمولہ: اخلاقی کہانیاں، ص ۱۲۶، ۱۲۷

۴۔ احمد ندیم قاسمی، نادر پاکستانیوں کا بچپن، (لاہور: چلڈرن لائبریری، س۔ن)، ص ۲۴

۵۔ ایضاً، ص ۵۸۳

۶۔ احمد ندیم قاسمی، سبز جھنڈا، (لاہور: نقوش پریس، س ن)، ص ۱۰

۷۔ ایضاً، ص ۱۴

۸۔ محمود الرحمٰن، اردو میں بچوں کا ادب، (لاہور: محمود الرحمٰن، س۔ن)، ص ۳۷۵

۹۔ احمد ندیم قاسمی، جلیبیاں، مشمولہ: اخلاقی کہانیاں، ص ۵۹

۱۰۔ ڈاکٹر خوشحال زیدی، اردو میں بچوں کا ادب، (نئی دہلی: مکتبۂ جامعہ لمیٹڈ، ۱۹۸۹ء)، ص ۳۸۷

۱۱۔ احمد ندیم قاسمی، بادل کا گیت، مشمولہ: سہ ماہی ادبیات، (اسلام آباد، جنوری تا جون ۲۰۱۲ء)، بچوں کا ادب نمبر، جلد دوم، شمارہ نمبر ۹۴۔۹۵

۱۲۔ ایضاً، ص ۲۰۲۔۲۰۳

۱۳۔ نادر پاکستانیوں کا بچپن، ص ۲۷

۱۴۔ اور پریاں رُوٹھ گئیں، مشمولہ: اخلاقی کہانیاں، ص ۱۴۔۱۷

۱۵۔ ایضاً، ص ۹

۱۶۔ ایضاً، ص ۲۷، ۲۸

⊙ مطلوب حسین

پی ایچ ڈی اسکالر، شعبہ اُردو، جی سی یونیورسٹی، فیصل آباد

⊙⊙ ڈاکٹر سعید احمد

صدر شعبہ اُردو، جی سی یونیورسٹی، فیصل آباد

کلامِ میر کا تشبیہاتی و استعاراتی نظام اور تصورِ محبوب

Abstract:

The ghazals of the God of the poetry 'Mir Taqi Mir' is such an art of gallery of various colours, which has the ability to cast a spell on the readers of poetry. The simplicity of language and life lasting song of love has given the certificate of aorta and status of beloved for poetry lovers. His lyrics are full of sad feelings, which paint towards his soft heart and faced all his life its part about unfaithfulness of beauty of beloved one is not hidden from anyone. In the poetry of Mir the act of those stone hearted beautiful fairy-like is presented like an expert artist and it has become even more attractive with his unique assimilation and metaphorical. That is why, in Mir's ghazals the charmer is seen in such a way that is alive with all his apparatus of doomsday.

Keywords:

Ghazal, Mir Taqi Mir, Metaphorical, Simplicity, Assimilation, Poet

خدائے سخن میر تقی میرؔ (۱۷۲۲ء۔۱۸۱۰ء) کی غزل مختلف رنگوں کا ایسا نگار خانہ ہے جو سحر طاری کرنے کی بھرپور صلاحیت سے مالا مال ہے جسے زبان کی سادگی اور عشق کے نغمہ سرمدی نے پیوستِ رگِ جاں اور محبوبہ دلبراں کی سند عطا کی۔ ان کی غزلیات میں حزنیہ کیفیات کا بحرِ بے کراں مسلسل موجزن نظر آتا ہے جو ان کی رقیق القلبی اور زندگی کی ان اذیتوں کی طرف اشارہ کرتا ہے جس سے وہ تمام عمر نبرد آزما رہے۔ جس میں حسنِ جاناں کی کج ادائی کا حصہ کسی سے پوشیدہ نہیں۔ کلام میر میں ان سنگ دل پری زادوں کی ناز و ادا اور غمزہ و عشوہ کو ایک ماہر مصور کی طرح پیش کیا گیا ہے جسے ان کی تشبیہاتی و استعاراتی ندرت نے اور بھی دل فریب بنا دیا ہے اور اسی بدولت غزلِ میر میں محبوب کا ایک ایسا تصور سامنے آتا ہے جو

پوری حشر سامانیوں کے ساتھ زندہ و جاوید ہے۔ شکیل الرحمٰن اپنی کتاب میر تقی میر کی جمالیات میں اس امر پر بات کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''میر کے دواوین کے مطالعے سے خاکسار اس نتیجے پر پہنچا ہے کہ میر کے کلام کی روح تک رسائی ایسے اشعار ہی سے ہوگی کہ جن میں غم اور لہو کے تجربے ہیں۔ ان تجربوں کا بڑا گہرا رشتہ محبوب کے پیکر سے ہے۔ ان تجربوں کے ذریعے بھی محبوب کے حسن و جمال اور اس کے تیور تک پہنچا جا سکتا ہے اور محبوب کے ذریعے بھی ان تجربوں تک آیا جا سکتا ہے۔''(۱)

میر کے ہاں محبوب کا تصور خیالی نہیں بلکہ وہ اسی کائناتِ رنگ و بو کا مکیں نظر آتا ہے جو اپنے حسن و جمال کی کشش سے اپنے چاہنے والوں کو گھائل کرنے کا خوب ہنر رکھتا ہے۔ میر اس کے حسن سے اس قدر متاثر دکھائی دیتے ہیں کہ اسے حور کہہ کر اپنے داخلی جذبات اور محبوب کے بارے میں اپنے خیالات کا اظہار کرتے ہیں:

ہو کھڑا وہ تو پری سی ہے کھڑی
منہ کھلے تو جیسے چہرہ حور کا (۲)

تو کبھی بات اس سے بھی آگے بڑھاتے ہوئے محبوب کو اس قدر خوب صورت ثابت کرتے ہیں کہ حور بھی اس پر رشک کرنے لگتی ہے:

تھا وہ تو رشکِ حورِ بہشتی ہمیں میں میرؔ
سمجھے نہ ہم تو فہم کا اپنی قصور تھا (۳)

حسن کی یہ امتیازی صفت ہے کہ وہ انسان کو مغرور بنا دیتا ہے۔ اسی سبب اس پر کسی بھی عاشق کے جذبات کا کوئی اثر نہیں ہوتا بلکہ محبوب کے لیے عاشق کا تڑپنا ایک کھیل تماشے سے زیادہ اہمیت نہیں رکھتا۔ اسی سرد مہری کے سبب شعرا حضرات اس کو کبھی پتھر سے تشبیہ دیتے ہیں تو کبھی سنگ دل یا بت کہہ کر اپنے دل کی بھڑاس نکالتے ہیں۔ میرؔ کی غزلیات میں بھی اس رنگ کے اشعار کثرت سے مل جاتے ہیں جن میں محبوب کے ظالمانہ رویے اور بے حسی کے سبب اسے بت سے مشابہ گردانتے ہوئے اپنے جذبات کا اظہار کیا گیا ہے۔ یہ اشعار اگرچہ اس بات پر دلالت ہیں کہ میر نے عشق میں بھاری صدمات اٹھائے ہیں لیکن ترکِ عشق ان کے مسلک میں کسی گناہ کبیرہ سے کم نہیں۔ بقول محمد حسن عسکری:

''تکلیفیں تو میر نے عشق کے ہاتھوں زیادہ اٹھائی ہوں گی لیکن عشق ان کے لیے کبھی حماقت یا سادہ دلی یا فراموش کاری نہیں۔''(۴)

کس کس کا داغ دیکھیں یارب غم بتاں میں
رخصت طلب ہے جاں بھی، ایمان اور دیں بھی (۵)

دیکھی ہے جب سے اس بتِ کافر کی شکل میرؔ
جاتا نہیں ہے جی تنک اسلام کی طرف (۶)

بعض اشعار میں وہ محبوب کے رویے سے اس قدر پریشان نظر آتے ہیں کہ ایک مصرع میں وہ محبوب کے دل کو سنگ سے تشبیہ دیتے ہیں تو دوسرے میں محبوب کو بطور "پتھر" استعارہ لا کر اپنا غم غلط کرنے کی کوشش کرتے دکھائی دیتے ہیں:

نہ میری قدر کی اس سنگ دل نے میر کبھو
ہزار حیف کہ پتھر سے میں محبت کی (۷)

اس سخت گیر رویے کے باوجود میر اپنے دل کے ہاتھوں مجبور ہیں کیونکہ وہ اپنے عشق سے کنارہ کشی کرنے کا سوچ بھی نہیں سکتے۔ انھیں اپنا محبوب چودھویں کے چاند سے زیادہ خوب صورت لگتا ہے۔ ان کے دواوین میں اپنے معشوق کے لیے ماہ یا چاند کا استعارہ اور تشبیہاتی رنگ اس تکرار کے ساتھ بیان ہوا ہے کہ ڈاکٹر نثار احمد فاروقی یہ بات کہتے حق بجانب نظر آتے ہیں:

''میر کی شاعری میں چاندنی، ماہ تاب، ماہ تابی، گل ماہ تابی، قمر اور ماہ کے الفاظ اتنی کثرت سے آئے ہیں کہ انھیں دیکھ کر گمان ہوتا ہے کہ جن صاحب زادی سے میر عشق فرماتے تھے، ان کا نام بھی کچھ چاندنی یا ماہ تاب یا قمر وغیرہ رہا ہوگا۔''(۸)

اس مہ کے جلوے سے کچھ تا میر یاد دیوے
اب کے گھروں میں ہم نے سب چاندنی ہے بوئی (۹)

دیکھے اس ماہ کو جو کتنے مہینے گزرے
بڑھ گئی کاہشِ دل ایسی کہ بیمار کیا (۱۰)

نظر خواب میں اس کے منہ پر پڑی
بہت خوب ہے دیکھنا ماہ کا (۱۱)

میرؔ اپنے محبوب کے حسن و جمال سے جس قدر متاثر دکھائی دیتے ہیں اس کا اندازہ اشعار میں موجود متنوع تشبیہات و استعارات سے لگایا جا سکتا ہے۔ ان کے ہاں حس باصرہ، سامعہ، لامسہ، شامہ اور ذائقہ سب سے کام لے کر حسنِ یار کی ترجمانی کا حق ادا کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ جسے میر کے جذبہ محبت کی صداقت نے مزید دل پذیر بنا دیا ہے۔ ان کے ہاں محبوب کی ایسی نرالی تصویریں ملتی ہیں جس کی مثال اردو شاعری میں شاذ ہی نظر آئے گی۔ جسے ان تشبیہات و استعارات کی پاکیزگی نے اور بھی تقدیس بخش کر یکتائی عطا کر دی ہے۔ بقول ڈاکٹر گوپی چند نارنگ:

''میر کے ہاں دردمندانہ دروں بینی اور داخلیت اپنی معراج پر ہے۔ دل کی گلابی میں انھوں نے جس ہندوستانی پری کے حسن و جمال کا عکس اتارا ہے۔ اُردو شاعری میں اس کی نظیر نہیں ملتی۔ میر نے جنسی جذبہ کو تقدس دے کر اسے لطیف تر بنا دیا ہے۔ ان کے تصورِ محبوب سے صرف دیدہ و دل ہی شاداب نہیں ہوتے بلکہ روح میں بھی ایک ترفع و بالیدگی محسوس ہونے لگتی ہے۔''(۱۲)

ہندوستانی تہذیب میں گل پاکیزگی، رعنائی اور تقدس کی علامت کے طور پر جانا جاتا ہے۔ میر کے خیال میں ان

کا معشوق بھی ایک پھول کی مانند ہے جس کے چاہنے والوں کی تعداد شمار میں آنے والی ہی نہیں۔ میرؔ اپنی بات کی دلیل کے طور پر کہتے ہیں کہ بلبل جو گل کا عاشق ہے وہ جب ان کے محبوب کو دیکھتا ہے تو اپنے محبوب کو یکسر بھول کر ان کے محبوب پر فریفتہ ہو جاتا ہے۔ جب کہ میرؔ کو بلبل کا یہ عمل کسی گستاخی سے ہرگز کم محسوس نہیں ہوتا:

بلبل ہمارے گل پہ نہ گستاخ کر نظر
ہو جائے گا گلے کا کہیں ہار، دیکھنا (۱۳)

میرؔ کے خیال میں صرف بلبل ہی نہیں بلکہ پورا چمنستان میرؔ کے معشوق کی دل فریبی پر جان فدا کرنے کے لیے تیار ہے۔ یار کا ہجر صرف میرؔ کو آٹھ آٹھ آنسو نہیں رلاتا بلکہ اس باغِ جہاں کا ہر ذی روح اس کے غم میں نڈھال ہے:

چمن پر نوحہ و زاری سے کس گل کا یہ ماتم ہے
جو شبنم ہے تو گریاں ہے جو بلبل ہے تو نالاں ہے (۱۴)

گرم ملنا اس گل نازک طبیعت سے نہ ہو
چاندنی میں رات بیٹھا تھا سو مرجھانے لگا (۱۵)

میرؔ کا تصورِ عشق صرف انسانی زندگی سے عبارت نہیں۔ وہ مرنے کے بعد بھی یار کے وصال سے آسودگی کی امید رکھتے ہیں۔ کیونکہ انھیں اپنے والد سے بچپن ہی سے یہ درس ملا تھا کہ:

''اے بیٹا! عشق اختیار کر، کیوں کہ بے عشق زندگی وبال ہے۔ دنیا میں جو کچھ ہے عشق کا مظہر ہے۔ کائنات کی سب چیزیں عشق میں سرگرداں ہیں۔''(۱۶)

تا گور کے اوپر وہ گل اندام نہ آیا
ہم خاک کے آسودوں کو آرام نہ آیا (۱۷)

میرؔ چونکہ اپنے محبوب کو بہت قریب سے جانتے ہیں اور انھیں اس کی ایک ایک ادا دل ربا اور خصلت کا علم ہے۔ لہٰذا وہ شاعری میں اس کے اظہار کے لیے منفرد تشبیہات اور دل چسپ استعاروں سے کام لے کر ایک طرف تو محبوب کی فطرت کی عکاسی کرتے ہیں تو دوسری طرف شعر کے حسن کو پڑھنے والوں کے لیے پرکشش بنا دیتے ہیں۔ دیکھیے وہ کس کمال انداز میں حسنِ جاناں اور اس کے ناز و ادا کو شرار، برق اور شعلہ سے تشبیہ دیتے ہوئے ساتھ شاعروں کے عجز کا اعتراف بھی کر رہے ہیں کہ بے چارے شاعر چند تشبیہات و استعارات میں محبوب کے خصائل کو بیان کرنے کی کوشش کرتے ہیں حالانکہ سراپائے یار اور فطرتِ جاناں کہاں شاعروں کے اظہار میں آنے والی ہے:

تجھے نسبت جو دیتے ہیں شرار و برق و شعلہ سے
تسلی کرتے ہیں ناچار شاعر ان مثالوں سے (۱۸)

بھڑکا تھا رات دیکھ کے وہ شعلہ خو مجھے
کچھ روسیہ رقیب نے شاید لگائی بات (۱۹)

یہ ایک تسلیم شدہ حقیقت ہے کہ شمع میں ایسی کشش ہے جو پروانوں کے لیے مقناطیسی جوہر رکھتی ہے۔ یہی حال عشاق کا محبوب کے معاملے میں نظر آتا ہے جس طرح پروانے شوق دلدارِ یار میں جل مرتے ہیں عشاق بھی بزمِ یار سے زخموں کے داغ لیے رخصت ہوتے ہیں۔ میرؔ نے اس کیفیت کو شعر کے قالب میں ڈھالتے ہوئے محبوب کے لیے شمع کا استعارہ منتخب کر کے شعر کے لطف کو دو چند کر دیا ہے۔ افضال حسین کے الفاظ میں:

> ''تمدنی مظاہر میں آئینہ، شمع، جام اور بعض پتھر جن کی چمک دمک میرؔ کو مرغوب ہے بہت نظم ہوئے ہیں۔ اس نوع کی تشبیہوں میں شمع کا مشبہ بہ میرؔ نے کئی جگہ باندھا ہے۔ جس کی پشت پر صوفیا کے افکار و تصورات ہیں۔ شمع فارسی اردو غزل میں محبوب کے مشبہ بہ کی حیثیت سے استعمال کی جاتی رہی ہے۔''(۲۰)

اس شمع کی مجلس میں جانا ہمیں پھر واں سے
اِک زخمِ زباں تازہ ہر روز اٹھا جانا (۲۱)

یہ انسانی نفسیات کا فلسفہ ہے کہ اسے جو چیز عزیز رگِ جاں ہو ہر قیمتی اور خوب صورت چیز میں اس کا پرتو نظر آتا ہے۔ اس پر طرفہ قیامت یہ ہے کہ وہ ہمہ خیال کی دنیا میں جنم لینے کے باوجود عملی زندگی کے تجربہ کا روپ بن کر اظہار و ابلاغ میں شامل ہو جاتا ہے۔

میرؔ کے ساتھ بھی کچھ ایسی ہی کیفیت دکھائی دیتی ہے۔ ان کے خیال میں ان کی زندگی کا گنجینہ گوہر محبوب اور اس کی محبت ہے۔ وہ اس کے بغیر زندگی کا تصور بھی نہیں کر سکتے۔ لیکن چونکہ ان کا ستارہ گردشِ آسمان کی زد میں ہے لہٰذا وصالِ یار نہ ممکنات میں شامل ہو چکا ہے۔ ان حالات میں یادِ یار کے لشکر پورے جنگی سامان کے ساتھ لیس ہو کر ان کا دل و جگر چھلنی کرتے ہوئے ان کی اذیت میں اضافے کا باعث بنتے ہیں۔ ہجر کی اس جان لیوا تنہائی میں میر اپنے محبوب کے خیالی تصور کو مجسم کرتے ہوئے اپنا غم غلط کرتے ہیں۔ اس رنگ کے اشعار ان کے کلام میں کثرت سے دیکھے جا سکتے ہیں۔ اس پر کمال یہ کہ میر ان خیالی تصورات سے بھی جمالِ یار کے ایسے نمونے تخلیق کرتے ہیں جو اردو غزل کی جمالیات کے ایک الگ باب کی حیثیت رکھتا ہے۔ جسے میر کی تشبیہات و استعارات نے شعر پڑھنے والوں کے لیے ایسی لذت و مقناطیسیت کی چیز بنا دیا ہے کہ ان کے دل خود بخود کلام میر کی طرف کھنچے چلے آتے ہیں (۲۲)۔ ذیل کے اشعار میں دیکھیے کس طرح میر نے محبوب کے حسن کو گہر سے تشبیہ دے کر شعر کی فکری خصوصیت ہی بدل دی ہے:

ساتھ اس حسن کے دیتا تھا دکھائی وہ بدن
جیسے جھمکے ہے پڑا گوہرِ تر پانی میں (۲۳)

وہ گہر آنکھ سے جاوے تو تھمے آنسو میرؔ
اتنا رویا ہوں کہ ہوں تا بہ کمر پانی میں (۲۴)

آگ کا تصور جہاں زندگی اور حرارت کی ترجمانی کرتا ہے وہیں پر شعری کائنات میں خوب صورتی اور محبوب کے مزاج کی نزاکت کی طرف بھی اشارہ ہے جو بات بات پر سیخ پا ہو جاتا ہے:

آگ سا تو جو ہوا اے گلِ تر آن کے بیچ
صبح کی باد نے کیا پھونک دیا کان کے بیچ (۲۵)

آئینہ دل اردو شاعری کی ایک مقبول عام ترکیب ہے۔ بہت سیشاعروں نے یہ ترکیب استعمال کی ہے۔شعرا عموماً دلِ عشاق کو آئینہ سے تشبیہ دیتے ہیں (۲۶)۔میر کے ہاں بھی اس تشبیہ سے معنی کی گل کاریاں کی گئی ہیں۔اگر چہ میر کی شاعری سہلِ ممتنع کی غماز ہے لیکن غزلیات میر میں جہاں جہاں آئینہ کو بطور تشبیہ یا استعارہ شعر میں ڈھالا گیا ہے شعر نکتہ آفرینی اور جدت ادا کا مرقع بن گیا ہے۔ جسے محبوب کی نسبت نے لطیف تر بنا دیا ہے۔قاضی افضال حسین اسے مشاہدے کی گہرائی سے تعبیر کرتے ہیں۔ان کے خیال میں:

''شاعر کا تخیل جو اطراف کے درمیان مشابہت تلاش کرتا ہے اس کی بنیاد مشاہدے پر ہوتی ہے۔ شاعر کا مشاہدہ جس قدر عمیق اور وسیع ہوگا تشبیہ میں اس قدر تنوع اور ندرت ہوگی۔تشبیہ کی اس ندرت کے لیے خاص جودت ذہن لازم ہے جو سامنے کی دو اشیا کے درمیان تعلق و تطابق کی انوکھی نوعیتیں دریافت کر لیتا ہے۔''(۲۷)

کلامِ میر میں مشاہدے کی اس گہرائی کو پہلی نظر میں محسوس کیا جا سکتا ہے:

حیرت سے ہووے پرتوِ مہ نورِ آئینہ
تو چاندنی میں نکلے اگر ہو سفید پوش (۲۸)

ہاتھ آئینہ رویوں سے اٹھا بیٹھیں نہ کیونکر
بالعکس اثر پاتے تھے ہم اپنی دُعا کا (۲۹)

میرؔ اپنے محبوب کی نزاکت، شوخی اور چونچالی سے اچھی طرح واقف ہیں۔انھیں معلوم ہے کہ ان کا یار غزالی فطرت کا حامل ہے۔اس کی طبیعت میں زندہ دلی اور تحرک بھی ہے اور احساسِ حسن بھی۔وہ اپنی معشوقانہ اداوں سے گھائل کرنا بھی جانتا ہے اور شرما کر پردے کے پیچھے چھپ کر عشق کی آگ کو شعلہ بنانے کے ہنر سے بھی واقف ہے۔میرؔ اسے کبھی غزال کہہ کر پکارتے ہیں تو کبھی شہری غزال کی خوب صورت تشبیہ میں پروتے نظر آتے ہیں۔وہ ان غزال طبع حسینوں کے عشق میں جنون کا شکار ہو کر چین اور سکون کھو بیٹھے ہیں جس کی واپسی وصالِ یار سے مشروط ہے اور یہ ایسی شرط ہے جس کا پورا ہونا ممکن نظر نہیں آتا:

عشق ان شہری غزالوں کا جنوں کو اب کھنچا
وحشتِ دل بڑھ گئی، آرامِ جاں رم ہو گیا (۳۰)

وہ اپنے عزیزوں اور کرم فرماوں سے بھی ان غزال صفت وحشت زدہ پری پیکروں کو دام میں لانے کا مشورہ لیتے ہیں جو ان کی انتہائی بے چارگی کی عکاسی کرتا ہے:

ہم گرفتاروں سے وحشت ہی کرے ہے وہ غزال
کوئی تو بتلاو اس کے دام میں لانے کی طرح (۳۱)

میرؔ کے ہاں غزال کی تشبیہ کو بعض اشعار میں 'آہوئے رمیدہ' کے پرمغز رنگ میں بھی پیش کیا گیا ہے جو محبوب کے میرؔ سے دور بھاگنے اور التفات نہ برتنے کے مضمون کو پورے زور اور تصویری تاثر سے بیان کرتی ہے:

اب خاک تو ہماری سب سبز ہو چلی ہے
کب منہ ادھر کرے گا وہ آہوئے رمیدہ (۳۲)

غزل کی بنیاد ہی چونکہ محبوب اور سراپائے محبوب کے اظہار پر رکھی گئی ہے لہٰذا میرؔ کے ہاں ایسے اشعار کا آنا جس میں محبوب کے جمال کی یکتائی کا ذکر ہو لازمی امر ہے۔ انھوں نے حسنِ صد رنگ سے ایسے اشعار تخلیق کیے ہیں جس میں اپنے محبوب کو اس کائنات کا سب سے حسین ثابت کرنے کی بھرپور کوشش دکھائی دیتی ہے۔ اس حوالے سے جہاں اور بہت سی دل کش تشبیہات و استعارات کو بروئے کار لایا گیا ہے میرؔ نے اپنے محبوب کو 'پری' اور 'رشک پری' کے تشبیہاتی و استعاراتی رنگ میں پیش کر کے اس کے حسن کی انفرادیت پر زور دیا ہے جس سے شعری جمالیات تو قابلِ رشک ہوئی ہی ہے فکری معنی آفرینی میں بھی ایک اچھوتا حسن پیدا ہوا ہے۔ بقول ڈاکٹر سیدہ جعفر:

''میرؔ کی شاعری میں تلازمات کی جامعیت اور تشبیہات و استعارات کی دل نوازی نے ان کے اشعار کو نہ صرف صوری حسن سے آراستہ کر دیا ہے بلکہ ان کی معنوی قدر و قیمت بھی بڑھا دی ہے۔''(۳۳)

کیونکر نہ طبع آتشیں اس کی ہمیں جلائے
ہم مشتِ خاک کا حکم رکھیں، وہ پری ہے آگ (۳۴)

دیکھیں جدھر وہ رشکِ پری پیشِ چشم ہے
حیران رہ گئے ہیں یہ اسرار دیکھ کر (۳۵)

میرؔ محبوب کے قدِ بالا سے اس قدر متاثر ہیں کہ اس کے لیے ہمہ جہت تشبیہات و استعارات کے برمحل استعمال سے متنوع مضامین کے پھول کھلاتے ہوئے اسے کبھی 'سرو' سے تو کبھی 'طرفہ بلا' سے مشبہ قرار دیتے ہیں۔ اگرچہ انھیں اس حقیقت کا انکشاف ہے کہ وہ ایسی محبت میں گرفتار ہیں جس کا کوئی ثمر نہیں۔ یہ عشقِ لاحاصل کا ایسا سفر ہے جو فقط ناز و نیاز مندی سے آگے بڑھتا نظر نہیں آتا:

ہوا مائل اس سرو کا دل مرا
بہ جز جور جس سے ثمر کچھ نہیں (۳۴)

قد کھینچے ہے جس وقت تو ہے طرفہ بلا تو
کہتا ہے ترا سایہ پری سے کہ ہے کیا تو (۳۵)

مجموعی طور پر ہم کہہ سکتے ہیں کہ میرؔ کے ہاں محبوب کا ایسا تصور ملتا ہے جو ایک طرف تو روایت کے ساتھ اپنے تعلق کو استوار رکھے ہوئے ہے تو دوسری طرف ان کی منفرد تشبیہات اور دل فریب استعاروں کی بدولت ایک الگ انفرادیت کا حامل بھی ہے۔ یہی سبب ہے کہ میرؔ اپنے عہد کے دیگر شعرا میں ایسا مقام رکھتے ہیں جو کسی دوسرے کو نصیب نہیں ہوا۔

حوالہ جات

۱۔ شکیل الرحمٰن، میر تقی میر کی جمالیات، (نئی دہلی: نرالی دنیا پبلی کیشنز، ۲۰۱۱ء)، ص ۴۶
۲۔ میر تقی میر، کلیاتِ میر، جلد دوم، (لاہور: مجلسِ ترقی ادب، ۱۹۹۱ء)، مرتبہ: کلب علی خاں فائق، ص ۲۰
۳۔ میر تقی میر، کلیاتِ میر، جلد اول، (لاہور: مجلسِ ترقی ادب، ۱۹۸۶ء)، مرتبہ: کلب علی خاں فائق، ص ۹۸
۴۔ محمد حسن عسکری، میر صاحب، (اسلام آباد: پورب اکادمی، ۲۰۱۰ء)، مرتبہ: جاوید اختر بھٹی، ص ۱۸۰
۵۔ کلیاتِ میر، جلد اول، ص ۴۱۷ ۶۔ کلیاتِ میر، جلد دوم، ص ۱۶۲
۷۔ کلیاتِ میر، جلد اول، ص ۴۲۰
۸۔ نثار احمد فاروقی، تلاشِ میر، (نئی دہلی: انجمن ترقی اردو ہند، ۱۹۹۴ء)، ص ۱۱۲
۹۔ کلیاتِ میر، جلد اول، ص ۴۲۲ ۱۰۔ کلیاتِ میر، جلد دوم، ص ۸۲
۱۱۔ میر تقی میر، کلیاتِ میر، جلد سوم، (لاہور: مجلسِ ترقی ادب، ۱۹۹۲ء)، مرتبہ: کلب علی خاں فائق، ص ۳۸
۱۲۔ گوپی چند نارنگ، اردو غزل اور ہندوستانی ذہن و تہذیب، (لاہور: سنگِ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۵ء)، ص ۱۸۷
۱۳۔ کلیاتِ میر، جلد اول، ص ۱۹۴ ۱۴۔ ایضاً، ص ۴۷۷ ۱۵۔ کلیاتِ میر، جلد سوم، ص ۴۵
۱۶۔ سید عبداللہ، نقدِ میر، (لاہور: مغربی پاکستان اُردو اکیڈمی، ۱۹۹۹ء)، ص ۱۶
۱۷۔ کلیاتِ میر، جلد اول، ص ۱۰۴ ۱۸۔ ایضاً، ص ۴۴۷ ۱۹۔ کلیاتِ میر، جلد دوم، ص ۱۱۰
۲۰۔ قاضی افضال حسین، میر کی شعری لسانیات، (نئی دہلی: مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، ۱۹۸۳ء)، ص ۹۱۲
۲۱۔ کلیاتِ میر، جلد دوم، ص ۵
۲۲۔ نورالحسن ہاشمی، تاریخِ ادب اُردو، (علی گڑھ: ایجوکیشنل بک ہاؤس، ۱۹۹۷ء)، ص ۹۴
۲۳۔ کلیاتِ میر، جلد دوم، ص ۲۰۰ ۲۴۔ ایضاً، ص ۲۰۱ ۲۵۔ ایضاً، ص ۱۱۳
۲۶۔ سعید احمد، کلامِ غالب میں لفظ آئینہ کا تنقیدی مطالعہ، مشمولہ: نقاط، (فیصل آباد، اپریل ۲۰۰۶ء)، ص ۶۷
۲۷۔ قاضی افضال حسین، میر کی شعری لسانیات، ص ۱۲۴
۲۸۔ کلیاتِ میر، جلد اول، ص ۲۶۴ ۲۹۔ کلیاتِ میر، جلد دوم، ص ۱۳ ۳۰۔ ایضاً، ص ۱۵
۳۱۔ ایضاً، ص ۱۲۰ ۳۲۔ ایضاً، ص ۲۲۶
۳۳۔ سیدہ جعفر، تاریخِ ادب اُردو عہدِ میر سے ترقی پسند تحریک تک، (حیدرآباد: بی ایس گرافکس، ۲۰۰۲ء)، ص ۱۴۸
۳۴۔ کلیاتِ میر، جلد دوم، ص ۱۷۲ ۳۵۔ کلیاتِ میر، جلد اول، ص ۲۴۵ ۳۶۔ ایضاً، ص ۳۶۰
۳۷۔ ایضاً، ص ۳۶۷

⊙ غلام اصغر
پی ایچ ڈی اسکالر، شعبہ اُردو و اقبالیات، دی اسلامیہ یونیورسٹی، بہاول پور
⊙⊙ ڈاکٹر لیاقت علی
اسسٹنٹ پروفیسر، شعبہ اُردو و اقبالیات، دی اسلامیہ یونیورسٹی، بہاول پور

علامہ اقبال کا نظریۂ قومیت اور وطنیت: ارتقائی جائزہ

Abstract:

Allama Iqbal is the National Poet of Pakistan. His name is taken as a nationalist who has a limited vision within his ethno religious boundary but in fact he was deeply learned person having broad spectrum about Nationalism and Nationality along with its doctrine and philosophy. His Nationalism concept developed gradually in three steps. The article covers these three shades of his Nationalism ideology.

Keywords:

Allama Iqbal, Theory, Nationalism, Patriotisms, Kashmir, India, Islam, Pakistan, Evolutionary Review

علامہ اقبال کی ساری زندگی ارتقائے افکار کا سفر ہے۔ وہ کسی ایک مقام پر نہیں ٹھہرے بلکہ وقت کے ساتھ ساتھ مسلسل آگے بڑھتے رہے۔ علامہ اقبال مولانا رومؒ کے معنوی شاگرد تھے اس لیے تصوف کی روح کے عین مطابق وہ وطنیت سے بیزار تھے، کیوں کہ وطنیت یا وطن پرستی دنیا پسندی کی ایک صورت ہے جب کہ صوفی اس دنیا کو اپنا گھر تصور نہیں کرتا۔ اس طرح اقبال جو ایک صوفی روش کے حامل تھے تو اُنھوں نے جغرافیائی وطنیت کی تحدید سے باہر نکل کر آفاقی وطنی نظریہ پیش کیا۔ یہ نظریہ رومی تصوف اور اسلام کے عین مطابق تھا۔ اسی لیے یوسف حسین خان نے کہا:

''اقبال وطن دوست ہے لیکن وطنیت سے بیزار ہے۔''(۱)

اقبال کے فکری تقلب، تبدل اور ارتقا کو سمجھنے کے لیے ایک الہیاتی استنباط سے مدد لی جائے تو بہت آسانی سے اسے سمجھا جا سکتا ہے۔ اسلام سے مراد الہیات ہے تو یہ ایک تسلسل ہے۔ اس تسلسل کی تاریخ کو تین ادوار میں تقسیم کیا جا سکتا ہے:

۱۔ موسویؑ دور ۲۔ مسیحیؑ دور ۳۔ محمدیؐ دور

موسوی دور حضرت موسیٰؑ سے منسوب ہے جس میں نسلیت کو اولیت دی گئی۔ اس عہد میں الہیاتی نمائندہ اپنی فردیت اور ذات سے نکل کر قبائلیت تک پھیل جاتا ہے۔ یہاں تک کہ اپنے قبیلے کے فرد کی خاطر کسی جان تک لے لیتا ہے۔ اس دور میں انسانی اجتماع کی اول صورت سامنے آتی ہے۔

مسیحی دور حضرت عیسیٰؑ کے دور کو کہتے ہیں۔ اس دور میں جو دائرہ بنتا ہے اس میں الہیاتی نمائندہ قبیلے سے نکل کر ملک اور بڑے علاقے کی سطح پر اقوام کے اجتماع تک انسلکات پیدا کرتا ہے۔ یہ دور موسوی دور کی سختی اور لڑائی جھگڑوں، قتل وغارت کے مقابل میں محبت اور عدم تشدد کو فروغ دیتا ہے۔ محمدی دور الہیات کا منطقی طور پر آخری دور ہے جس کا دائرہ قبیلے اور ملک سے نکل کر سارے عالم انسانیت کو اپنے اندر سمیٹ لیتا ہے۔ اس دور میں تکمیلِ معاشرت کا عالم گیری نظام قائم ہوتا ہے اور صدیوں کے ارتقائے معاشرت کو ایک راہ دکھائی جاتی ہے کہ سب انسان برابر ہیں، سب ایک ہی شجر سے پھوٹے ہیں۔ اس میں رنگ، نسل، زبان اور علاقے کی قید سے ماورا ہونے کا پیغام دیا گیا۔

بالکل یہی تینوں دائرے اقبال کے نظریۂ قومیت و وطنیت میں عہد بہ عہد ہمارے سامنے آتے ہیں جس میں تبدیلی یا ارتقائی منازل طے ہوتی ہیں:

۱۔ نسلی قومیت کا دور ۲۔ وطنی قومیت کا عہد ۳۔ ملی قومیت کا شعور

ان تینوں ادوار کو ہم اقبال کی زندگی میں دیکھتے ہیں۔ ان کی پہلی نظم 'ہمالہ' کے عنوان سے مخزن کے پہلے شمارے اپریل ۱۹۰۱ء میں شائع ہوئی جو بقول شیخ عبدالقادر ''اقبال کی اردو شاعری کا پبلک آغاز تھا''(۲)، دراصل ایک فطرت پسند کی بجائے ایک وطن پرست اقبال کی آواز تھی۔ ہمالہ کا تعلق ہندوستان کے اس علاقے سے ہے جسے کشمیر کہتے ہیں؛ اور کشمیر اقبال کا نسبی حوالہ تھا۔ اس لیے اپنے پہاڑ سے، دریا، ندی نالے سے محبت وطن پرستی کے اس گوشے کی دلیل تھی جسے 'وطن کشمیر' کے اساطیری حوالے سے 'لکیر' کے دونوں طرف وطن پرستی کی انتہا کے معنوں میں استعمال کیا جاتا ہے۔ اس نظم میں جہاں ہمالہ کو ''فصیل'' کہا گیا تو اس میں بھی اقبال کے ذہن میں وطن پرستی ہی موجزن تھی جس کا تقاضا ہی دفاعِ وطن ہوتا ہے۔ اس نظم کی تخلیق سے ہم اقبال کی ذہنی ساخت کا مطالعہ کریں تو وہ بجا طور حسب کی بجائے نسب کی طرف زیادہ راغب تھے کیوں کہ وہ اس نظم کی تخلیق کے وقت ''انجمن کشمیری مسلمانان لاہور'' کے رکن بنے ہوئے تھے۔

اقبال کی سیاسی یا عمرانی زندگی میں 'انجمن کشمیری مسلمانان لاہور' کو بڑی اہمیت حاصل ہے جو فروری ۱۸۹۶ء میں وجود میں آئی۔ قیامِ لاہور کے دوران میں اقبال اس انجمن میں شامل ہو گئے اور اس کے پہلے جلسے میں اُنھوں نے اپنی نظم 'فلاح قوم' پڑھی۔ کشمیر سے اُن کی محبت اس کی وہ جنت نظیری ہے جو اسے 'جائیداد آدم' بناتی ہے جو کشمیری مسلمانوں کو ورثے میں ملی۔ اُس 'وَرثہ' کے تحت 'ہبوطِ آدم' کے حوالے پر نظر ڈالیں:

کشمیر کا چمن جو مجھے دل پذیر ہے
اُس باغِ جاں فزا کا یہ بلبل اسیر ہے
ورثے میں ہم کو آئی ہے آدم کی جائیداد
جو ہے، وطن ہمارا، وہ جنت نظیر ہے (۳)

یہ نظم بظاہر ایک 'محدود نسلی اور ملکی قومیت' کے حوالے سے ہے مگر کشمیری مسلمانانِ لاہور کی ترکیب پیشِ نظر ہو تو اُس پہاڑی ندی کے پھیلنے بڑھنے کے سارے امکانات اِن نظموں میں موجزن ہیں جو بالآخر 'جائیدادِ آدم' تک ہمہ گیر ہو جاتی ہے۔ بُری حالت بدلنے کے لیے فہم و علم و ذکا کی دوڑ میں آگے نکلنے کی ضرورت کے ساتھ حروف کشمیر کی طرح متحد ہونے کی اپیل اور انجمن کی تشکیل سے اس اتحاد کی اُمید اُن کے اندر کے 'کشمیری' کا پتا دیتی ہے۔ لیکن یہیں ایک واقعہ یہ بھی ہوا کہ کشمیری پنڈت کہلانے سے شرم ساری کا اظہار کر بیٹھے۔ یہی وقت تھا جب 'نسلی بت' ٹوٹ گیا؛ اب 'ملکی قومیت' کا بت باقی تھا جس کے سائے انجمن کے بارہویں اجلاس میں عدم شرکت سے بکھر گئے کہ جب اس مجلس کے منتظمین نے کہا:

> ''علامہ اقبال کو ہماری اس کانفرنس کے ساتھ عرصے سے اختلاف رہا ہے۔ ان کا خیال تھا کہ ایسی رنجشیں جن کا تعلق برادریوں 'نسلی و ملکی' کے ساتھ ہو نقصان دہ ہیں۔''(۴)

اسی انجمن کی بنیاد پر جب ''آل انڈیا مسلم کشمیری کانفرنس لاہور'' بنی تو اقبال اس کے پہلے جنرل سیکریٹری بنے تھے۔ لیکن ۱۹۱۸ء میں اقبال نے جب یہ محسوس کر لیا کہ برادریوں کی بنیاد پر انجمن وہ فریب ہے جو مسلمانوں کے عالمی اخوت کے نصب العین کو رد کر رہا ہے تو اُنھوں نے سیاستِ ملی کے نظریے کو برتری دیتے ہوئے اس کشمیری کانفرنس سے علیحدگی اختیار کر لی (۵)۔

اقبال کی عملی زندگی کی ابتدا میں انجمن حمایت اسلام کا ذکر بہت اہمیت کا حامل ہے۔ یہ وہ دور تھا جب وہ کشمیری کانفرنس میں بھی شامل تھے اور ایک مخصوص برادری کے رکن بنے ہوئے تھے اور اس کے ساتھ ساتھ جب وہ ۲۴ فروری ۱۹۰۰ء کو انجمن حمایت اسلام لاہور کے جلسے میں پہلی بار گئے جہاں اُنھوں نے اپنی نظم 'نالۂ یتیم' پڑھی تو ان کی رغبت ایک مخصوص برادری سے نکل کر قوم کی طرف آ گئی۔ ۲۴ فروری ۱۹۰۰ء کو 'نالۂ یتیم' پڑھنے والا اقبال ڈاکٹر گیان چند کو یتیموں کے لیے چندہ مانگتا نظر آیا(۶) انجمن حمایت اسلام میں اقبال نے اپنے اندر درد سے بھرا ہوا شاعر خود سے ہم کلام کرایا۔ کیوں کہ ان کی ساری نظموں کو دیکھیں تو وہاں یہی احساس نظر آتا ہے کہ پہلے جلسے میں 'نالۂ یتیم' پڑھی اور دوسرے سالانہ اجلاس منعقدہ ۲۴ فروری ۱۹۰۱ء میں 'ایک یتیم کا خطاب ہلالِ عید سے' پڑھی۔ اس کے اگلے سال ۲۲ فروری ۱۹۰۲ء کو 'خیر مقدم' اور 'دین و دنیا' اور ۲۳ فروری ۱۹۰۲ء کو 'اسلامیہ کالج کا خطاب پنجاب کے مسلمانوں سے' پڑھی۔ اس سے اگلے برس انجمن کا اجلاس ۲۷ فروری تا یکم مارچ ۱۹۰۳ء تک جاری رہا۔ اس اجلاس میں اقبال نے 'فریادِ امت' پڑھی اور اس سے اگلے برس یہ سالانہ جلسہ ۱۲ اپریل ۱۹۰۴ء کو منعقد ہوا جس میں اقبال نے 'تصویرِ درد' پڑھی (۷)۔

یہ دور یورپ جانے سے پہلے کا دور تھا مگر اس میں ہم نے دیکھا کہ اقبال برادری اِزم سے نکل کر قوم کی طرف آ گئے۔ انجمن حمایت اسلام عوامی اور ملی انجمن تھی اور اس سے وابستگی نے اقبال کو عوامی اور ملی شعور سے روشناس کرایا۔ پہلے دو سالوں میں اقبال عوامی سطح پر سوچ رہے تھے اور اس کے بعد وہ ملی سطح کی طرف راغب ہو گئے تھے۔ چناں چہ بانگِ درا کی نظموں میں 'انجمن'، 'بزم'، 'محفل' ایسے الفاظ بطور استعارہ اسی انجمن حمایتِ اسلام کی دین ہیں۔

اس کے بعد ۱۹۰۵ء سے ۱۹۰۸ء کے دوران میں اقبال کی زندگی کا ایک خاص دور ہے جو قیامِ یورپ سے تعلق رکھتا ہے۔ یہ دور اقبال کے تعلّم کا دور تھا جس میں اُنھوں نے انہماک سے تین برسوں میں تین ڈگریاں حاصل کیں جس میں بی اے، بیرسٹری اور پی ایچ ڈی شامل ہیں۔ ان تین ڈگریوں کے حصول کے ساتھ ساتھ اُنھیں وہاں ذہین و فطین لوگوں

سے مسلسل صحبت رہی جس میں آرنلڈ، نکلسن، براؤن، میک ٹیگرٹ، ایماویگے ناست، سینے شل، عطیہ فیضی اور سید امیر علی نمایاں ہیں۔ ان مجلسی سرگرمیوں میں اقبال نے یورپ کے اندر فلسفہ، سیاسیات، قانون اور قومیت کو مسلسل زیرِ بحث رکھا جس نے ان کے قومی نظریات میں تبدل کی راہ ہموار کی (۸)۔ اسی دوران ہی میں اُنھوں نے 'آل انڈیا مسلم لیگ برٹش کمیٹی' کی مجلسِ عاملہ کی رکنیت حاصل کی۔ اس کے علاوہ مختلف مسلم طلبہ کی انجمنوں میں بھی حصہ لیا (۹) یورپ سے واپسی (۱۹۰۸ء) پر اقبال کے خیالات یکسر بدل چکے تھے۔ اقبال نے یورپ کے لوگوں کی تمدنی، سیاسی زندگی کے علاوہ خودغرضی، خود پسندی اور مفاد پرستی کو دیکھا۔ یہاں تک کہ اس معاملے میں وہ اپنے استاد پروفیسر آرنلڈ کے بارے میں بھی اچھے تاثرات نہیں رکھتے تھے یا اُنھیں بھی بنیادی وطن پرست ہی گردانتے تھے۔ حال آں کہ اقبال نے اپنا پی ایچ ڈی کا مقالہ بھی یہ کہتے ہوئے پروفیسر آرنلڈ کے نام منسوب کیا تھا کہ یہ آپ کی دس سالہ تربیت کا ثمر ہے (۱۰)۔ لیکن پروفیسر آرنلڈ کی وفات (۱۹۳۰ء) پر سید نذیر نیازی نے اقبال سے استفسارات کیے تو اقبال نے اس یورپی دماغ کے بارے میں بتایا کہ آرنلڈ کی وفاداری اور مفاد انگلستان سے وابستہ تھا۔ وہ مجھے براؤن کی تاریخِ ادبیات پر کچھ لکھنے کا کہتے رہے مگر میں نے انکار کر دیا کیوں کہ اس کے پیچھے ان کی انگلستانی سوچ نظر آ رہی تھی کہ اس سے ایرانی قومیت کو ہوا دے کر ملت اسلامیہ کی وحدت کو پارہ پارہ کر دیا جائے (۱۱)۔ اس بیان سے ظاہر ہوتا ہے کہ اقبال کو پروفیسر آرنلڈ سے بھلے عقیدت تھی تاہم وہ اپنے قیام یورپ میں وہاں کی اجتماعی یورپی ذہنیت کی باطنیت کو بھانپ اور جانچ چکے تھے کہ:

تفریقِ ملل حکمتِ افرنگ کا مقصود
اسلام کا مقصود فقط ملتِ آدم (۱۲)

اور یہی وہ موڑ تھا جس نے اقبال کو مغربی استعمار اور اسلام کے مابین استشراق و افتراق کو سمجھا اور قیامِ یورپ کے بعد ان کی متحدہ قومیت والی جذباتیت ملی پیکر میں ڈھل گئی۔

یورپ جانے سے پہلے اُنھوں نے 'ترانہ ہندی' کہا تھا جس میں 'سارے جہاں سے اچھا ہندوستاں ہمارا' (۱۳) کا مہابیانیہ پیش کیا گیا تھا مگر قیامِ یورپ کے بعد اُنھوں نے 'ترانہ ملی' کہا جس میں 'چین و عرب ہمارا ہندوستاں ہمارا، مسلم ہیں ہم، وطن ہے سارا جہاں ہمارا' کا نعرہ لگایا گیا۔ اس کے ساتھ ساتھ اُنھوں اسرار و رموز، شکوہ، جوابِ شکوہ ایسی نظمیں کہیں جو ان کے اندر ایک ہیجان اور ولولہ انگیزی کی کیفیت کے آتش فشاں کا منظر پیش کرتی ہیں۔ اُنھوں نے طویل عرصے تک سیاست اور تصوف کے ساتھ وقت گزارا۔ اقبال نے جمال الدین افغانی کی تحریروں کا مطالعہ کرنے کے بعد ہندی وطنیت کو خیر باد کہا اور ان کی اصلاح و تجدید، جدید جمہوریت اور مسلم اتحاد کی تعریف کرتے ہوئے اُنھیں اپنے عہد کا مجدد کہا:

''زمانہ حال میں میرے نزدیک اگر کوئی شخص مجدد کہلانے کا مستحق ہے تو وہ صرف جمال الدین افغانی ہے۔'' (۱۴)

اقبال کا جمال الدین افغانی کے نظریات سے جذباتی وابستگی کا سبب بھی یہی تھا کہ وہ پین اسلامی نظریات کے فروغ میں سب سے آگے تھے اسی لیے اقبال نے افغانی کو ''مذہبی فکر و عمل کے لحاظ سے ہمارے زمانے کا سب سے زیادہ ترقی یافتہ مسلمان'' قرار دیا جس نے مسلمانوں کو وطنی قومیت سے نکال کر نظری قومیت کی راہ دکھائی (۱۵)۔

علمِ نفسیات کی رو سے حب الوطنی بنیادی طور پر ایک عمرانی یا سیاسی مسئلے کی بجائے نفسیاتی مسئلہ ہے۔ ایڈی پس کمپلیکس کا شکار لوگ ماں کے پیار کی وجہ 'دھرتی ماں' سے محبت کرنے لگ جاتے ہیں اور اس مفروضہ سچائی کے لیے مرنے مارنے پہ نہ صرف تُل جاتے ہیں بلکہ اس کی خاطر مرجانا سعادت گردانتے ہیں۔ ہماری عسکریہ کے جوانوں کو یہی جذباتیت تعلیم کی جاتی ہے جس کی وجہ سے وہ ہر پل مرمٹنے پر تلے رہتے ہیں۔ جس طرح آج صوبہ سندھ کے لوگ اپنے صوبے کی تقسیم پر انتہائی جذباتی ہوجاتے ہیں (حال آں کہ بمبئی سے الگ ہوتے وقت ان کا پیرامیٹر دوسرا تھا مگر عملی صورت میں وہ تقسیم ہی ہوئی تھی) اسی طرح مولانا حسین احمد مدنی وطنیت کو لے کر جذباتی ہوگئے تھے۔

مولانا حسین احمد مدنی کے نزدیک قومیت کی اساس وطن ہے جب کہ اس کے بارے میں علامہ اقبال سے ہٹ کر شیخ الاسلام ہند اور علامہ اقبال کے نظریے کے مابین جو ایک فرق کھڑا ہے اسے کیوں نہ اس قومی و وطنی تناظر میں دیکھ لیا جائے جو عالمی سطح پر موجود تھا۔ علامہ اقبال اور مولانا مدنی کے مابین اختلاف میں پتا چلتا ہے کہ نیشنل ازم محض ایک سیاسی مسلک نہیں رہا بلکہ نیشنل ازم ایک مذہب کی صورت اختیار کر چکا ہے۔ وطن ایک دیوتا تصور ہوتا ہے جس کی پوجا کی جاتی ہے۔ جس طرح عہدِ جہالت میں مذہب اور دیوتا کے نام پر انسانی خون بہایا جاتا تھا اسی طرح آج انسانی جانیں وطنیت کے دیوتا کی بھینٹ چڑھائی جاتی ہیں۔ اس پر علامہ اقبال نے نظریاتی سطح پر دلائل سے یہ ثابت کیا کہ اسلام اس وطنی قومیت سے آزاد ہے:

> ''اسلام نے حریت، مساوات اور استحکام انسانیت کی ابدی صداقتوں کو چونکہ ایک وحدت میں سمو دیا لہٰذا اس کا کوئی وطن نہیں۔''(۱۶)

اقبال کو حیات کے آخری ادوار میں سیاسی میدان میں قومیت و وطنیت کے نظریات کی توضیح و تشریح کے ساتھ ساتھ مذہبی میدان میں بھی اسی مباحثے کا سامنا کرنا پڑا۔ اُنھیں ڈیما کریسی کے ساتھ ساتھ تھیا کریسی سے نمٹنا پڑا اور احمدیت کے حوالے سے قادیانیوں اور نہرو سے مباحثے کرنے پڑے۔ اس حوالے سے اُنھوں نے 'قادیانی اور جمہورِ مسلمان' کے عنوان سے ۱۹۳۵ء میں مضمون لکھا جس میں قومیت پر بحث کی گئی تھی (۱۷) جب کہ دوسرا مباحثہ وطنیت کے حوالے سے شیخ الاسلام مولانا حسین احمد مدنی سے کرنا پڑا۔ اس حوالے سے اقبال نے اپنی وفات سے چھے ماہ قبل 'جغرافیائی حدود اور مسلمان' لکھ کر اپنا نقطۂ نظر واضح کیا(۱۸)۔

ہے اگر قومیتِ اسلام پابند مقام
ہند ہی بنیاد ہے اس کی نہ فارس نہ شام (۱۹)

اقبال پر واضح تھا کہ قوم پرستی کا مغربی تصور انسان اور انسانیت کے لیے ہلاکت آفرینی کے سوا کچھ بھی نہیں۔ اُنھوں نے اسلام کے اتحادِ عالم کے عالمگیر انسانی معاشرے کی تبلیغ شروع کر دی جس کی بنیاد مساوات پر تھی۔ اقبال کا خیال تھا کہ اگر اسلام کے اسی نظریے کو نافذ کر دیا جائے تو انسان تباہی سے بچ سکتا ہے۔ علامہ اقبال نے ملت اسلامیہ کی نفسیاتی ساخت (وہ لامحدودیت جو اس کے ضمیر کی گہرائیوں میں ہے) کا تجزیہ کرتے ہوئے لکھا:

> ''اسلام ان تمام مذاہب سے مختلف ہے جن کی اصل کچھ حد تک مذہبی اور کچھ حد تک نسلی ہے۔ اسلام نسلی تخلیق کی سراسر نفی کرتا ہے اور اپنی بنیاد محض مذہبی تفاعل پر رکھتا ہے اور چوں کہ اس کی بنیاد صرف

دینی ہے اس لیے وہ سراپا رحمت ہے اور خونی رشتوں سے کہیں زیادہ لطیف بھی ہے اسی لیے مسلمان
ان تحریکوں کے معاملے میں زیادہ حساس ہے۔ جو اس کی وحدت کے لیے خطرناک ہیں۔''(۲۰)

اسلام حب الوطنی کی اجازت دیتا ہے جبکہ وطن پرستی جائز نہیں اور یہ قبائل پرستی تو جہالت میں بھی موجود تھی۔ اس لیے اقبال نے اس کو اس انداز سے واضح کیا:

ہے ترکِ وطن سنتِ محبوبِ الہیٰؐ
دے تو بھی نبوت کی صداقت پہ گواہی (۲۱)

حب الوطنی سے کسی کو انکار نہیں لیکن مقاصد کے لیے وطن کو چھوڑ جانے کا نام اسلام ہے نہ کہ وطن پرست بن کر اپنے ذاتی مفاد کے لیے اس سے چپکے رہنا۔ اسی طرف اشارہ کرتے ہوئے ایک مقام پر اقبال کہتے ہیں:

''اسلام کا ظہور بت پرستی کے خلاف ایک احتجاج کی حیثیت رکھتا ہے۔ وطن پرستی بھی بت پرستی کی ایک
نازک صورت ہے۔ مختلف قوموں کے وطنی ترانے مرے اس دعوے کا ثبوت ہیں کہ وطن پرستی ایک
مادی شے کی پرستش سے عبارت ہے۔ اسلام کسی صورت میں بت پرستی کو گوارا نہیں کرسکتا۔ بت پرستی کی
تمام اقسام کے خلاف احتجاج کرنا ہمارا ابدی نصب العین ہے۔ اسلام جس چیز کو مٹانے کے لیے آیا تھا،
اسے مسلمانوں کی سیاسی تنظیم کا بنیادی اصول قرار نہیں دیا جاسکتا۔ پیغمبر اسلام کا اپنی جائے پیدائش مکہ
سے ہجرت فرما کر مدینے میں قیام اور وصال، غالباً اسی حقیقت کی طرف مخفی اشارہ ہے۔''(۲۲)

مسلمان کو لسانی، نسلی اور وطنی عصبیت سے خود کو دور رکھنے کے لیے علامہ اقبال کا نظریہ قومیت و وطنیت بھی یہی ہے:

مسلم نے بھی تعمیر کیا اپنا حرم اور
تہذیب کے آذر نے ترشوائے صنم اور
ان تازہ خداؤں میں بڑا سب سے وطن ہے
جو پیرہن اس کا ہے، وہ ملت کا کفن ہے
گفتارِ سیاست میں وطن اور ہی کچھ ہے
ارشادِ نبوت میں وطن اور ہی کچھ ہے (۲۳)

اقبال کی نگاہ میں سطحیت کی بجائے اتحادِ عالم میں اسلامیوں کی بقا مضمر تھی، اسی لیے اُنھوں نے کہا:

بُتانِ رنگ و بُو کو توڑ کر ملت میں گُم ہو جا
نہ تورانی رہے باقی، نہ ایرانی، نہ افغانی (۲۴)

جس طرح اپنے دلائل سے علامہ عنایت علی مشرقی نے یہ ثابت کرنے کی کوشش کی کہ قومیت شرک ہے (۲۵)۔ اسی طرح اقبال نے اپنے افکار و کلام سے یہ واضح کر دیا کہ اسلام کے مطابق وطن پرستی بھی شرک ہے۔ وطن پرستی اسلام کی روح کی موت ہے۔ جب کوئی مسلم اجتماع وطن پرستی کی بنیاد پر یہ نظریہ اختیار کر لیتا ہے کہ 'قومیں وطن' سے بنا کرتی ہیں تو وہ دراصل آب و گل کی پرستش کرنے لگ جاتا ہے۔ یہ بالکل اسی طرح کا شرک ہے جس طرح کا شرک فرقہ بازی ہے۔ اسلام

نے قبائلی، نسلی، رنگ و بو کی ہر قسم کی عصبیت کو حرام قرار دیا ہے۔

اقبال اسلام کو مذہب کی روایتی تعریف سے ہٹ کر ایک ایسی تمدنی تحریک خیال کرتے ہیں جس کا اساسی مقصد عالم بشریت کی اجتماعی زندگی میں ایسا تدریجی انقلاب لانا ہے جو اس کے قومی اور نسلی نقطہ نگاہ کو یکسر بدل کر اس میں خالص انسانی ضمیر کی تخلیق کرے (۲۶)۔ اقبال کے نزدیک:

> ''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 ہی ارادی ہے یا پرائیویٹ بلکہ خالصتاً انسانی ہے اور اس کا مقصد باوجود تمام فطری امتیاز عالم بشریت کو متحد و منظم کرنا ہے۔'' (۲۷)

اقبال لوتھر کی بغاوت کو ہر طرح سے حق بجانب قرار دیتے ہیں لیکن ساتھ ہی بتاتے ہیں کہ لوتھر کی دنیاوی سیاست اور اس کے مسائل سے کوئی دلچسپی نہ تھی اور وہ نہیں جانتا تھا کہ اس کی احتجاجی تحریک سیاسیات اور اخلاقیات پر کیا اثرات مرتب کرے گی۔ لوتھر کے احتجاج نے عیسائیت کے جابرانہ نظام کو اور روسو کی ذہنی آزادی کی تحریک نے عیسائیت کے نظام اخلاق کو نیست و نابود کر دیا۔ عیسائیت کا تعلق چونکہ صرف اخروی زندگی کے ساتھ تھا اس لئے دنیاوی زندگی کے لیے تصورات و نظریات کی ضرورت محسوس کی گئی تا کہ وہ اقوام و افراد جو پہلے مذہب کے نام پر متحد تھے اب کسی نئے تصور یا نظریے کی بنیاد پر متحد ہوں۔ یہ ضرورت وطنی قومیت یا نظریہ وطنیت نے پوری کی (۲۸)۔ اسی نکتے پر بات کرتے ہوئے اقبال نے اپنے اسلامیوں کو خبردار کیا:

ربط و ضبطِ ملتِ بیضا ہے قوموں کی نجات
ایشیا والے ہیں اس نکتہ سے اب تک بے (۲۹)

علامہ اقبال نے ہندوستان کا 'بت' توڑ دیا تھا اور 'ملتِ بیضا' کو مسلمانوں کا دیس بتایا جس میں وہ رستے بستے ہیں اور زندگی کرتے ہیں پس جہاں اسلام اور مسلمان ہیں، وہی مسلمانوں کا وطن ہے۔ اس لیے کہ اسلام ہی تو مسلمانوں کا قومی مرکزِ حیات ہے۔ یہی وہ بات تھی جو مشرق کے مسلم ممالک سمجھ نہیں پا رہے تھے۔ اقبال نے اسلام کی روح سمجھانے اور اس کی عالم گیریت کو بتانے کے لیے یہ بتایا:

> ''اسلام ایک عالم گیر سلطنت کا یقیناً منتظر ہے جو نسلی امتیازات سے بالاتر ہوگی اور جس میں شخصی اور مطلق العنان بادشاہوں اور سرمایہ داروں کی گنجائش نہ ہوگی۔ دنیا کا تجربہ خود ایسی سلطنت پیدا کر دے گا۔ غیر مسلموں کی نگاہ میں شاید یہ محض ایک خواب ہو لیکن مسلمانوں کا یہ ایمان ہے۔'' (۳۰)

درج بالا بیان علامہ اقبال کے 'چین و عرب ہمارا ہندوستان ہمارا، مسلم ہیں ہم، وطن ہے سارا جہاں ہمارا' کی ممکن الوجود آواز ہے جس کے لیے اُنھوں نے ہمالہ، ترانہ ہندی سے ترانہ ملی تک کا سفر کیا۔ کشمیریت سے ملتِ بیضا تک کے سفر میں اُنھیں بہت بار خود سے لڑنا پڑا، کبھی خدا سے اور کبھی خدائی سے۔ اس طویل سفر میں وہ اپنی ایک منزل بنا چکے تھے جو عالم گیر افق رکھتی تھی لیکن اقبال کے خدا نے اقبال کو ذہانت تو بہت دی تھی مگر زندگی اتنی نہ دی کہ وہ اس فکری تعبیر کو کسی نہ کسی طرح اپنی آنکھوں سے عدم سے وجود میں ڈھلتا دیکھ پاتے۔

حوالہ جات

۱۔ یوسف حسین خان، روحِ اقبال، (لاہور: آئینہ ادب، ۱۹۷۷ء)، ص ۲۹۴

۲۔ محمد اقبال، دیباچہ: بانگِ درا، کلیاتِ اقبال (اردو)، (لاہور: اقبال اکادمی پاکستان، ۱۹۹۰ء)، ص ۴۰

۳۔ ایضاً، ص ۴۹۔۵۰

۴۔ عبداللہ قریشی، حیاتِ اقبال کی گم شدہ کڑیاں، (لاہور: بزمِ اقبال، ۲۰۰۱ء)، ص ۱۶۴، بحوالہ: روداد آل انڈیا مسلم کشمیری کانفرنس ۱۹۱۸ء، ص ۲۷۔۲۸)

۵۔ حیاتِ اقبال کی گم شدہ کڑیاں، ص ۸۹۔۱۰۸

۶۔ گیان چند جین، ابتدائی کلامِ اقبال، (لاہور: اقبال اکادمی پاکستان، ۲۰۰۴ء)، ص ۶۲

۷۔ محمد حنیف شاہد، اقبال اور انجمن حمایتِ اسلام، (لاہور: کتب خانہ انجمن حمایت اسلام، ۱۹۷۶ء)، ص ۷۰۔۷۸

۸۔ صدیق جاوید، اقبال: نئی تفہیم، (لاہور: اقبال اکادمی پاکستان، ۱۹۹۶ء)، ص ۷۸

۹۔ عبدالمجید سالک، ذکرِ اقبال، (لاہور: اقبال اکادمی پاکستان، ۱۹۸۳ء)، ص ۵۷

10. Iqbal, The development of metaphysics in Persia, (Lahore: Bazm-e-Iqbal, 1964), Dedication to Prof. T.W. Arnold.

۱۱۔ محمد اقبال، مکتوباتِ اقبال بنام نذیر نیازی، (لاہور: اقبال اکادمی پاکستان، ۱۹۵۷ء)، مرتبہ: سید نذیر نیازی، ص ۹۶۔۹۷

۱۲۔ کلیاتِ اقبال (اردو)، ص ۱۷۶ ۱۳۔ ایضاً، ص ۸۳

۱۴۔ محمد اقبال، اقبال نامہ، (لاہور: اقبال اکادمی پاکستان، ۱۹۵۱ء)، مرتبہ: شیخ عطاء اللہ، ص ۵۳۳

۱۵۔ محمد اقبال، حرف اقبال، (اسلام آباد: علامہ اقبال اوپن یونیورسٹی، ۱۹۸۴ء)، مرتبہ: لطیف احمد خان شیروانی، ص ۱۴۹

۱۶۔ محمد اقبال، تشکیل جدید الهیاتِ اسلامیه، (لاہور: بزمِ اقبال، ۱۹۵۸ء)، مرتبہ: سید نذیر نیازی، ص ۲۴۰۔۲۴۱

۱۷۔ حرف اقبال، ص ۱۱۳

۱۸۔ محمد اقبال، مقالاتِ اقبال، (لاہور: شیخ محمد اشرف، ۱۹۴۳ء)، مرتبہ: سید عبدالواحد معینی، ص ۲۶۲

۱۹۔ کلیاتِ اقبال (اردو)، ص ۱۴۷ ۲۰۔ ایضاً، ص ۱۸۷۔

۲۱۔ محمد حنیف، مفکر پاکستان، (لاہور: سنگِ میل پبلی کیشنز، ۱۹۹۷ء)، ص ۶۸

۲۲۔ محمد اقبال، شذرات فکر اقبال، (لاہور: مجلس ترقی ادب، ۱۹۸۳ء)، مترجمہ: ڈاکٹر افتخار احمد صدیقی، ص ۸۳

۲۳۔ کلیاتِ اقبال (اردو)، ص ۱۸۸ ۲۴۔ ایضاً، ص ۳۰۰

۲۵۔ محمد عنایت اللہ خان مشرقی، تذکرہ، (لاہور: التذکرہ پبلی کیشنز، ۱۹۹۷ء)، جلد اول، ص ۱۷۰

۲۶۔ حرف اقبال، ص ۲۲۲۔۲۲۳ ۲۷۔ ایضاً، ص ۲۲۳

۲۸۔ شاہد اقبال کامران، اقبال دوستی، (اسلام آباد: پورب اکادمی، ۲۰۰۹ء)، ص ۸۵

۲۹۔ کلیاتِ اقبال (اردو)، ص ۲۶۵

۳۰۔ محمد اقبال، گفتار اقبال، (لاہور: ادارہ تحقیقات پاکستان، دانشگاہ پنجاب، ۱۹۸۶ء)، مرتبہ: محمد رفیق افضل، ص ۱۷۸

⊙ غلام عباس

پی ایچ ڈی اسکالر، شعبہ اُردو، علامہ اقبال اوپن یونیورسٹی، اسلام آباد

شمس الرحمٰن فاروقی کی تنقید نگاری

(دبستانِ حسن عسکری کے تناظر میں)

Abstract:

Shams Ur Rehman Farooqi is a well known and very credible name in Urdu literature and Urdu criticism. He is also a profound scholar of international literature. His criticism is supported by his deep insight and great power to write. He is really a perception and ideas building critic. In the present article "Criticism of Shamas Ur RehmanFarooqi (in the perspective of Askri's thought of school"). In this article the influences of Muhammad Hassan Askari on Farooqi, have been evaluated. It has been highlighted how he has retrieved insight and power from Askari whose greatness lies in his critical stance about the statuesque. Farooqi has inherited the same greatness in his criticism very beautifully and gracefully.

Keywords:

Shams Ur Rehman Farooqi, Criticism, Hassan Askari, Critic

معاصر اردو تنقید میں اگر کوئی ایک نام نشان زد کرنا ہو تو بلا شبہ لمحہ بھر توقف کیے بغیر شمس الرحمٰن فاروقی کی ہشت پہلو ادبی شخصیت کو منتخب کیا جائے گا۔ میرے اس دعوے میں کسی تعصب کو دخل نہیں، راقم فاروقی صاحب کی تنقید افسانہ پر کام کرتے ہوئے معروضی انداز میں اس نتیجے پر پہنچا ہے کہ ''فاروقی صاحب کی ہمہ جہت ادبی شخصیت قوس قزح کی مانند کئی خوش گوار رنگوں میں جگمگاتی ہوئی سامنے آتی ہے۔'' اور مزید یہ کہ ان کی تنقید میں توانائی و تازگی، بوقلمونی اور وسعتِ نظر، ان کی تنقید کو قابلِ اعتبار ٹھہراتی ہے۔ ان کا اپنا ایک نقطہ نظر ہے جس کی بنیاد پر انھیں رجحان ساز و نظریہ ساز نقاد تسلیم کیا جاتا ہے(۱)۔ عموماً تنقید اپنے مباحث میں غیر دل چسپ اور اکتاہٹ کا باعث ہوتی ہے لیکن فاروقی صاحب کا دل پذیر اسلوب

ان کی تنقیدی تحریروں کو قاری کے لیے دل کش اور قابلِ مطالعہ بنا دیتا ہے۔

فاروقی صاحب ایک وسیع المطالعہ شخص ہیں اور ان کا مطالعہ کسی ایک ادب کا نہیں بل کہ مشرقی ادب کے ساتھ ساتھ مغربی ادب کو بھی گہرائی کے ساتھ جانچنے پر مشتمل ہے۔ سنسکرت، ہندی، اُردو عربی، فرانسیسی، روسی اور انگریزی ادب سبھی آپ کے مطالعے میں رہے ہیں اور ان سے آپ متاثر ہوئے ہیں۔ فاروقی صاحب کا یہ وسعت مطالعہ ان کی اپنی تنقید وتصنیف میں نمایاں دکھائی دیتا ہے۔ شمس الرحمٰن فاروقی اردو ادب کی ایک ایسی عظیم ہستی ہیں جنھیں نظری اور عملی تنقید، تاریخ وتہذیب عروض و بیان لسانیات ولغت نگاری کے ساتھ ناول وافسانہ اور نظم وغزل میں یکساں کمال حاصل ہے۔ مترجم اور مبصر کے طور پر بھی آپ منفرد حیثیت کے حامل ہیں۔ آپ کا اصل میدان تنقید نگاری ہے اور اس میدان میں آپ کو اپنی منظّم، مدلل اور بے لاگ تبصرے اور تجزیے کی بنیاد پر ایک امتیازی اہمیت حاصل ہے۔ آپ کا مطالعہ وسیع ہے تو آپ کی تصانیف بھی بے شمار ہیں۔ فاروقی صاحب کی تصنیفات کی فہرست دیکھ کے حیرت ہوتی ہے کہ ایک آدمی اس قدر کام بھی سرانجام دے سکتا ہے۔ معیار ومقدار کے حوالے سے آپ کا کام بہت وقیع ہے۔ اگرچہ ہم اپنے موضوع کی تحدید میں فاروقی صاحب پر حسن عسکری کے اثرات کا جائزہ لیں گے لیکن مجموعی طور پر جب ان سے یہ سوال کیا گیا کہ آپ کب کب اور کس طرح تنقید سے متاثر ہوئے؟ اس پر وہ یوں گویا ہوئے:

> ''میں کس کس طرح کی تنقید سے کب کب متاثر ہوا۔ مختصراً جواب یہ ہے کہ سب سے پہلے میں آل احمد سرور، کلیم الدین احمد اور محمد حسن عسکری سے متاثر ہوا۔ آہستہ آہستہ عسکری کا اثر بڑھتا گیا، دوسروں کا کم ہوتا گیا۔ مغرب کے جن نقادوں نے مجھے شروع سے متاثر کیا ان میں کولرج (Coleridge)، ٹی۔ ایس۔ ایلٹ (T.S. Eliot) اور آئی اے ریچرڈس (I. A. Richards) کا ذکر خاص طور کرنا چاہتا ہوں۔ ہر چند کہ یہ تینوں الگ الگ رنگ کے نقاد ہیں لیکن تینوں سے میں نے حسب توفیق روشنی حاصل کی۔ بعد میں ولیم ایمپسن (William Empson) اور شکاگو اسکول کے بعض نقادوں سے بھی میں نے اثر قبول کیا۔۔۔ بعد میں جن نقادوں سے میں نے کچھ نہ کچھ حاصل کیا ان میں روسی ہیئت پسند نقاد اور ایک فرانسیسی نقاد بھی شامل ہیں..... مشرقی نقادوں میں مجھے سنسکرت اور عربی کے بعض بنیادی نظریہ ساز نقادوں سے مجھے بہت روشنی ملی۔ عربی میں قدامہ ابنِ جعفر اور عبدالقاہر جرجانی اور سنسکرت میں آنند وردھن اور ابھینو گپت کے خیالات نے مجھے بہت دور تک متاثر کیا۔''(۲)

مذکورہ بالا اقتباس میں فاروقی صاحب نے اپنے ذہنی ارتقا اور اثرات کا بڑی وضاحت سے بتایا ہے۔ مغرب ومشرق کے جن علمائے ادب سے جو اکتسابِ فیض کیا ہے سب کا بتا دیا ہے۔ ہمارے موضوع زیر بحث کے متعلق بھی کیا خوب وضاحت کی ہے کہ ''آہستہ آہستہ عسکری کا اثر بڑھتا گیا، دوسروں کا کم ہوتا گیا۔'' عسکری صاحب اور فاروقی صاحب کے باہمی خطوط بھی اس بات کی گواہی دیتے ہیں کہ جہاں فاروقی نے عسکری صاحب کے تصورات سے اپنے لیے روشنی کشید کی ہے، وہاں عسکری نے بھی فاروقی کی بھرپور حوصلہ افزائی کی ہے۔ مثال کے لیے عسکری صاحب کا ایک خط جو ۲۵ر فروری ۱۹۶۹ء

کو فاروقی کے نام لکھا گیا یہ جملے ملاحظہ ہوں: ''لکھنے والے کا ذہن معنی اور اسلوب کی ذمہ داریوں سے عہدہ برآ ہونے کی کتنی صلاحیت رکھتا ہے؟ اور نتیجہ میں نے یہ نکالا ہے کہ بعض ادبی مسائل پر کوئی کام سامنے آتا ہے تو جی چاہتا ہے کہ مجھے نہ کرنا پڑتا اور فاروقی صاحب اسے کر لیتے۔''(۳) ایک اور خط جو عسکری صاحب نے ۱۶ر دسمبر ۱۹۶۹ء کو فاروقی صاحب کے نام لکھا ہے اس میں بتاتے ہیں کہ وہ فاروقی کا ہر مضمون پڑھتے ہیں اور جو رائے دی اس کی اہمیت کا اندازہ اس اقتباس سے لگائیے:

> ''آپ کا اندازِ تحریر اور آپ کا تجزیہ مجھے ہمیشہ سے پسند ہے۔ پاکستان میں تو آپ کی تنقید کو بڑی قدر کی نگاہ سے دیکھا جا رہا ہے۔ بل کہ رسالوں میں اس قسم کے جملے دیکھنے میں آتے ہیں.....'' حالی سے شمس الرحمٰن فاروقی تک۔ ''اللہ تعالیٰ آپ کے علم اور فہم میں برکت عطا فرمائے۔''(۴)

فاروقی صاحب کا ظرف دیکھیے کہ جب ان سے پوچھا گیا کہ عسکری نے ایک خط میں آپ کو لکھا کہ لوگ آپ کا نام حالی کے ساتھ لینے لگے ہیں تو جواب دیا کہ یہ رواروی میں کی گئی ایک بات ہے۔ دوسرا جب ان سے پوچھا گیا کہ بعض لوگوں کا خیال ہے کہ محمد حسن عسکری نے جہاں اپنا سفر ختم کیا، آپ نے اپنا سفر وہاں سے شروع کیا۔ اس پر بڑے واضح انداز سے کہتے ہیں کہ ایسا ہرگز نہیں ہے۔ ''عسکری صاحب نے تنقید کو جن بلندیوں پر پہنچا دیا ان پر اس کو قائم رکھنا ہی بڑا کارنامہ ہوگا، چہ جائے کہ ہم اس سے آگے جا سکیں۔''(۵) ویسے بھی آج کل تنقید کا حال دگرگوں ہے۔ کچے پکے خیالات کو فیشن کے طور پر تو برتا جا رہا ہے لیکن اس بات کی طرف توجہ ہی نہیں کہ آیا یہ خیالات ہمارے ادب اور ہماری ادبی تہذیب کو سمجھنے، یا اس کی تعبیرِ نو کے لیے مفید اور کارآمد بھی ہیں کہ نہیں۔

فاروقی صاحب اتنا ضرور کہتے ہیں کہ بہت سی باتیں عسکری صاحب نے صفائی سے بیان کی تھیں اور بہت سی باتوں کے لیے صرف اشارے کیے تھے، تو ایسی چند چیزوں کو لے کر فاروقی نے وضاحت سے بیان کی ہیں۔ مثلاً عبادت بریلوی کو ۱۹۴۶ء میں لکھے گئے خط میں عسکری نے کہا کہ اگر ''آپ نے جدید یورپین شاعری کو سمجھنا ہے تو ضرورت اس بات کی ہے کہ پہلے اپنی کلاسیکی شاعری کو سمجھیے۔'' فاروقی کہتے ہیں کہ یہ خط تھا اس میں عسکری وضاحت کر بھی نہ سکتے تھے اور کی بھی نہیں لیکن انھوں نے؛ اس میں جو نکتہ، جو بصیرت پنہاں ہے، اس سے یقیناً فایدہ اٹھایا(۶)۔

بلاشبہ اسی کے فیض سے جدیدیت کے علم بردار فاروقی کلاسیکی ادب کی طرف متوجہ ہوئے اور شعر شور انگیز ایسی گراں مایہ تصنیف میر پر لکھ دی جس کی چار جلدیں اپنے وقیع ہونے کی دلالت کرتی ہیں۔ یوں تو کلاسیکی ادب میں فاروقی صاحب نے بھرپور توجہ صرف کی، اسی سلسلے کی ایک کڑی ان کی تاریخ ادب اردو پر بہترین کاوش اُردو کا ابتدائی زمانہ جسے ادبی تہذیب و تاریخ کے پہلو کے لحاظ سے ایک نادر کتاب کہا جا سکتا ہے۔ فاروقی نے اس کتاب کے بارے لکھا ہے کہ شکاگو یونیورسٹی کے ایک منصوبے کے تحت ہندوستان کی بڑی زبانوں کی ادبی تہذیب، ادبی اور ثقافتی تاریخ سے ان رشتوں، ان کے آپسی روابط، اور ادب کے بارے میں ان زبانوں میں رائج تصورات کا مطالعہ مقصود تھا۔ قدیم اور جدید ہندوستان میں ادب اور لسان اور اقتدار میں کس طرح کے رشتے وجود میں آئے؟ کسی زبان میں ادب پیدا کرنے والوں کے مابین، اور ادب کو برتنے والوں کے مابین جو سلسلے قائم ہوئے ہیں، کیا ان کی نوعیت صرف طاقت پر مبنی ہوتی ہے، یا

صرف بیع وشریٰ کے معاملات پر، یا کوئی تہذیبی اور ثقافتی تعامل بھی اثر انداز ہوتا ہے؟(۷)اس تحریر میں فاروقی صاحب نے ہندوستان کے قدیم ادب کے سمجھنے اور سمجھانے میں بڑی کاوشیں کی ہیں۔انھوں نے مسعود سعد سلمان لاہوری پھر امیر خسرو کے تعارف اور ان کے نظریہ ادب کو سامنے لانے کی بھرپور کوشش کی۔فاروقی کا کہنا ہے کہ مسلمان ادبی تہذیبوں میں قرآن مجید، اپنی نوعیت کے اعتبار سے تمام علم کے اصولوں کا خزانہ، اور تمام حکمتوں کے اسرار کا حامل سمجھا جاتا رہا ہے، اور اس کی دلیل کے لیے وہ خسرو کے دیباچے غرۃ الکمال سے ذیل کا اقتباس پیش کرتے ہیں:

> ''چوں کہ جملہ علوم جو خشکی اور تری میں ہیں، قرآن کے سمندر میں ہیں، لہٰذا جو کوئی یہ کہے کہ کتاب حمید مجید میں علم شعر نہیں، گویا وہ قرآن کے قول سے منکر ہو گیا۔''(۸)

اسی بنیاد پر فاروقی نے مسلمانوں کے ادبی تصورات میں مؤثر ترین چیز قران مقدس کو قرار دیتے ہوئے لکھا ہے:

> ''مسلمانوں کے ادبی تصورات اور طریق عمل پر موثر ترین کوئی واحد شے رہی ہے تو قرآن پاک ہے۔قرآن غیر مخلوق بھی ہے، اور اس کے ساتھ ہی (انسانی اصطلاح میں) تخلیق متن کا سب سے بڑا معجزہ بھی۔طلوع اسلام کے بعد کی عرب شاعری نے، اور پھر تمام مسلمانوں کی شاعری نے، تخلیق متن کا یہی معجزہ حاصل کرنے، یعنی قوت اور اثر میں قرآن سے نزدیک تر ہونے کی کوشش کی۔عربی میں نقد ادب کا آغاز قرآنی تفاسیر سے ہوتا ہے۔ابن المعتز نے اپنی شہرہ آفاق اور بنیاد گذار تصنیف کتاب البدیع (887ء) میں لکھا کہ 'مذہب کلامی' (جو اس کے زمانے کی، اور ذرا مصنوعی سی صنعت تھا)، کے سوا تمام بدائع کلام عرب، بالخصوص قرآن میں موجود ہیں۔''(۹)

عسکری صاحب کے فاروقی صاحب کے نام خطوط دیکھنے سے ایک خوش گوار حیرت ہوتی ہے کہ عسکری انھیں ادبی معاملات کس محبت، شفقت اور لگن سے سمجھاتے جاتے ہیں اور ان کی ہر معاملے میں رہنمائی کے ساتھ ساتھ حوصلہ افزائی بھی بالکل ایسے کرتے رہتے ہیں جیسے ایک نہایت لائق، جویائے علم کے شدید متلاشی اپنے عزیز ترین، محبوب ترین شاگرد کی کرتے ہیں۔کسی خط کو اٹھایا جائے تو درجنوں ادبی معاملات میں علم کے خزانے لوٹاتے ہوئے آپ کو ملتے ہیں۔ تصوف کے معاملات ہوں، مشرقی اور مغربی فکر و فلسفہ کی بات ہو، کسی ادبی تحریک کی بات ہو، عسکری صاحب پوری لگن سے فاروقی کو بتاتے بھی ہیں اور فاروقی میں ان ماخذ کی معلومات بہم پہنچانے کے ساتھ ان میں ایک جزبہ بھی ابھار دیتے ہیں کہ وہ ان تک ضرور پہنچیں۔تصوف کی اتنی تفاصیل، مجدد الف ثانی، ابن عربی، شیخ اکبر، اور دوسرے مفکرین کے بارے باریکی سے بات کرتے آپ کو ملیں گے۔فاروقی صاحب کو غالب اور اس کے تصوف کے بارے میں بہت بار وضاحت سے لکھا، غالب کو تصوف میں مبتدی سے بھی کم کا آدمی کہتے ہوئے آتش کی شاعری میں تصوف کے معاملات کو غالب کی شاعری سے بہتر قرار دیتے ہیں اور ساتھ میں اپنے دلائل سے فاروقی کو مطمئن کرتے نظر آتے ہیں۔شاید فاروقی صاحب غالب کے معاملے میں آسانی سے قائل نہیں ہوئے تو بارہا عسکری سے سوالات کیے، اور یہ بھی کہ غالب شیخ اکبر سے کس درجہ متاثر تھے؟ فصوص الحکم اور فتوحات مکیہ کس قدر غالب کے سمجھنے میں معاون ہوں گی وغیرہ کا جواب لکھتے ہوئے عسکری صاحب کے خیالات سے اس اقتباس کو دیکھ لیتے ہیں:

''اگر مقصود صرف غالب کے کلام کو سمجھنا ہو تو اتنی مشکل، دقیق اور ضخیم کتابیں پڑھنے کی کیا ضرورت ہے؟ یہ تو وہی مثل ہوگی کہ کھودا پہاڑ نکلی چوہیا۔ غالب کے سلسلے میں تو تصوف کی ابتدائی کتابیں بھی کافی ہوں گی۔ برا نہ مانیے گا۔ آپ سے بے تکلفی ہے اس لیے بدتمیزی کے ساتھ عرض کیے دیتا ہوں۔ ہمارے ادب نواز حضرات غالب کا کلام اس مفروضے کے ساتھ پڑھتے ہیں (جسے حالی نے قائم کیا) کہ غالب کا شعر ہے تو ضرور اچھا ہوگا، اور اس میں معنی بھی ہوں گے اور معنی بھی نازک اور دقیق ہوں گے..... غالب کی پہلی غلطی تو یہی ہے کہ وہ وحدت الوجود کو ہی سارا تصوّف سمجھتے ہیں اور اس میں بھی محض سامنے کے مسائل لیتے ہیں..... غالب نے حضرت علی کی منقبت میں جو قصیدہ لکھا ہے صرف اسی سے پتا چل جاتا ہے کہ انھوں نے شیخ اکبر کی تعلیمات پر سنجیدگی سے غور نہیں کیا۔ گریز کے اشعار میں دیکھ لیجیے۔ تشبیب لکھنے کے بعد ان کی سمجھ میں ہی نہیں آیا کہ کدھر جاؤں۔ میدان ہی چھوڑ کر بھاگ گئے۔ یہی ایک مثال بتا سکتی ہے کہ غالب کے کلام میں کتنا اور کیسا تصوف ہوگا۔ ان سے دس گنا تصوف آتش کے یہاں ہے۔''(۱۰)

عسکری صاحب ادب کے متعلقہ ہر چھوٹی بڑی معلومات سے فاروقی کو آگاہ کرتے رہتے ہیں، ان کے خطوط سے محسوس یوں ہوتا ہے کہ وہ فاروقی کی ذوق کی تربیت دے رہے ہیں، اپنے ایک خط بنام فاروقی صاحب محررہ ۱۸/اکتوبر ۱۹۶۹ء میں ادب کے متعلقہ ایسی معلومات دیتے ہوئے لکھتے ہیں:

''لاہور میں احمد مشتاق سے ملاقات ہوئی۔ وہ آج کل لکھنؤ کے انداز میں غزلیں کہہ رہے ہیں۔ لاہور ہی میں اور اپنے گھر میں حضرت امیر خسرو کی ایک فارسی تحریر ملی جوان کے دیوان غرۃ الکمال کا دیباچہ ہے۔ اگر آپ کو کہیں سے مل جائے تو ضرور پڑھیے۔ شعر کے روایتی تصور کا بیان بہت کار آمد ہے..... اگر حضرت امیر خسرو کا یہ دیباچہ دستیاب ہو جائے تو کیا مناسب نہ ہوگا کہ ڈاکٹر مسعود صاحب اس کا اردو میں ترجمہ فرما دیں۔''(۱۱)

فاروقی صاحب نے عسکری صاحب کے اثرات کو دل سے قبول کیا اور ہم دیکھتے ہیں کہ انھوں نے اردو کا ابتدائی زمانہ میں امیر خسرو کے نظریہ شعر کے حوالے سے کافی باتوں کو تفصیل سے درج کیا اور انھیں آج کے ادب کے لیے بھی مفید قرار دیا۔ احمد مشتاق کی شاعری کو بھی وہ بڑا مقام دیتے ہیں۔ غرۃ الکمال کا دیباچہ فاروقی کو بہت دیر کے بعد میسر آیا تو انھوں نے اس پر ایک بھرپور مضمون تحریر کیا اور ساتھ ہی اس بات پر اظہارِ افسوس کیا کہ انھوں نے عسکری صاحب کے کہنے پر اس دیباچے کو بہت پہلے کیوں نہیں تلاش کیا کہ یہ دیباچہ ہند ایرانی شعریات اور سبک ہندی کی شعریات کے لیے نہایت اہم ہے۔ حسن عسکری کی شفقت کا ذکر تو گزشتہ سطور میں ہوا ہے لیکن فاروقی صاحب کی طلب اور عسکری صاحب سے محبت اور ممنونیت کو فاروقی کے اس اقتباس سے دیکھ لیتے ہیں کہ وہ عسکری صاحب سے کس درجہ متاثر ہیں:

''مدت گذری محمد حسن عسکری نے دیباچہ غرۃ الکمال کا ذکر اپنے خطوط میں مجھ سے کیا تھا۔ اس وقت میرا دھیان دوسری چیزوں میں تھا اور کتاب بھی میری دسترس میں نہ تھی، اس لیے بات آئی

گئی ہوگئی۔ اب خیال کرتا ہوں تو افسوس ہوتا ہے کہ اسی وقت ان کی بات پر توجہ کیوں نہ کی۔ ہند ایرانی شعریات اور سبک ہندی کی شعریات کے لیے دیباچہ غرۃ الکمال نہ صرف نہایت اہم متن ہے، بل کہ بعض معاملات میں اسے مرکزی حیثیت حاصل ہے۔ اگر عسکری صاحب کی زندگی میں ہی اس کتاب کو پڑھتا تو کئی مسائل پر ان سے مزید روشنی حاصل ہوسکتی تھی۔ موت نے انھیں فرصت نہ دی، ورنہ ان مراسلات کے کئی سال بعد جب دیباچہ میرے ہاتھ لگا اس وقت اگر عسکری صاحب حیات ہوتے تب بھی وہ کچھ خاص سن رسیدہ نہ ہوتے اور میں ان سے بہت کچھ سیکھ سکتا تھا، لیکن انھیں تو اللہ کا محبّ ہی نہیں بل کہ پیارا بھی ہونا تھا۔'' حیف دنیا سے سدھارا وہ خدا کا محبوب'' خواجہ میر درد کی طرح ان پر بھی صادق آتا ہے۔''(۱۲)

عسکری صاحب کے حوالے سے فاروقی صاحب کے کتنے اور کون سے اقتباس نقل کیے جائیں ایک ایک جملہ اتنا بامعنی ہے کہ مضمون در مضمون نقل کرنے کو دل کرتا ہے۔ بہر حال چند جستہ جستہ جملے فاروقی کے انٹرویو' محمد حسن عسکری، کل اور آج: ایک گفتگو' سے پیش کیے جاتے ہیں: ''ہر تہذیب کو حق ہے کہ اپنے ادبی اصول اور معیار خود متعین کرے، اور یہ نامناسب ہے کہ کسی ادبی تہذیب پر کسی غیر تہذیب کے معیارات مسلط کیے جائیں۔'' اس پر فاروقی کا تبصرہ ہے کہ یہ نکتہ میں نے صرف ان کی یہاں دیکھا۔ عسکری صاحب کی اس بات سے مجھے بڑی تقویت ملی۔ بہت ساری میری گرہیں کھل گئیں، راستے کھل گئے۔ کیوں کہ وہ کہتے ہیں کہ انھیں پریشانی تھی کہ اگر غزل کے بارے میں کہا جارہا ہے کہ یہ English Poem کی طرح نہیں ہے، تو اس کا جواب کیا دیا جاسکتا ہے؟ یا ہمارے وہ اصناف سخن یا وہ اسالیب تحریر جو مغربی تحریر کے اسالیب و اصناف سے ہم آہنگ نہیں ہیں، کوئی انھیں غیر ترقی یافتہ، یا ادبی حسن سے عاری سمجھے، تو اس کے خلاف دلیل کیا لائی جائے۔

عسکری صاحب کی یہی بات فاروقی صاحب کے لیے بصیرت اور طاقت کا سبب بنی کہ جب انھوں نے سوچا کہ ہم سانیٹ (Sonnet) کے معیار پر غزل کو، رزمیہ کے معیار پر مرثیے کو، اوڈ (Ode)، کے معیار پر قصیدے کو پرکھیں ہی کیوں؟ عسکری صاحب کے نکتے کی روشنی میں انھوں نے اپنے خیالات پر نظر ثانی کرتے ہوئے انھوں نے اپنے ادب کی ایک نئی طرح کی ادبی معیار بندی کے بارے میں سوچا۔ یعنی جس طرح مغرب کو حق ہے کہ وہ سانیٹ کے لیے قاعدے مقرر کرے، اسی طرح ہمیں بھی حق ہے کہ کہ غزل کے لیے قاعدے مقرر کریں۔ اگر کسی کو غالب سے شکوہ ہو کہ انھوں نے سانیٹ کیوں نہ لکھی تو ہمیں ورڈ زورتھ سے شکوہ ہوسکتا ہے کہ آپ نے غزل کیوں نہ لکھی۔(۱۳)

فاروقی صاحب، عسکری کے تصور روایت کو ان کا عظیم ترین کارنامہ قرار دیتے ہیں، کہ انھوں نے روایت کے معنی ہی بدل دیے۔ جس چیز کو کو ہم لوگ روایت سمجھ رہے تھے اس کی جگہ انھوں نے بالکل ایک نئی تعریف متعین کی جو ان کے خیال میں سو فیصدی اور میرے خیال میں بڑی حد تک صحیح تعریف تھی۔ مثلاً روایت کے بارے میں یہ تصور کہ روایت بدلتی رہتی ہے، پرانی ہوتی رہتی ہے۔ سرور صاحب کے یہاں، احتشام صاحب کے یہاں، سب کے یہاں یہ خیال مل جائے گا روایت پرانی سی چیز ہے جو کبھی پیدا ہوئی ہوگی کسی زمانے میں۔ اسے لوگوں نے اختیار کیا، اور لوگوں پر اثر انداز

ہوئی۔لیکن زمانہ بدلنے کے ساتھ ساتھ بدلی نہیں جامد ہو کر رہ گئی۔اس کی ذات میں کچھ عیب ہیں وغیرہ اور عسکری سے پہلے لوگ روایت کو یا تو مسترد کرتے آئے ہیں جیسے اختر حسین رائے پوری، یا ترقی پسندوں کا کہنا تھا کہ روایت کے صالح حصے کو تو ہم قبول کرتے ہیں لیکن غیر صالح کو ہم چھوڑ دیں۔اب مسئلہ یہ بھی تھا کہ صالح یا غیر صالح اور فاسد اور غیر فاسد میں کوئی واضح فرق بھی ان کے ہاں نہیں ملتا تھا۔لیکن عسکری کی عظمت یہی ہے کہ وہ عام رائے کے برعکس کہتے ہیں کہ ''روایت ایک زندہ اور متحرک چیز ہے۔'' یہ ہمیشہ ادب کے اندر قائم رہتی ہے، یہ ایک shameless whole ہے اور اسے پورا پورا قبول کرنا پڑتا ہے۔عسکری روایت کو synchronic چیز سمجھتے ہیں۔یہ ہمیشہ قائم رہتی ہے اور ہر زمانے میں موجود رہتی ہے۔دوسری اہم بات جو اس سلسلے میں عسکری نے بتائی ہے کہ روایت کی اصل زبانی بیانات میں ہے، تحریر میں نہیں آتی۔وہ کہتے ہیں کہ جو چیز کہ زبان پر رواں رہتی ہے، جاری ہوتی ہے، اس سے روایت بنتی ہے، کیوں کہ اس میں تحریر کی سی غلطی ہونے کا امکان کم ہوتا ہے اور اگر کسی نے غلط تقریر کی بھی تو اس کو درست کر لیا جاتا ہے۔اگرچہ اس بات کو عام طور پر غلط خیال کیا جاتا ہے۔لیکن اس کے پیچھے افلاطون کا یہ خیال کام کر رہا ہے کہ ''لکھا ہوا متن اگر غلط ہے تو اسے اپنی اصلاح کرنے کی قوت نہیں۔'' لیکن زبانی معاملہ تو اس میں اصلاح یا تنسیخ ہو سکتی ہے۔

> ''تو یہ بات عسکری نے سجھائی کہ دیکھو تحریری روایت بظاہر تگڑی معلوم ہوتی ہے لیکن اس میں اپنی اصلاح کرنے کی طاقت نہیں ہوتی۔اصل روایت وہ ہے جو زبانی طور پر مروج ہو اور ایک سے دوسرے تک پہنچے۔تو ان کا سب سے بڑا کارنامہ یہ ہے کہ اُنھوں نے پورا تصور ہی بدل دیا روایت کا۔''(۱۴)

فاروقی کہتے ہیں کہ عسکری صاحب نے ترقی پسندوں کی اس وجہ سے ہرگز مخالفت نہیں کی کہ وہ اسلام پسند یا مذہبی آدمی تھے اور ترقی پسند فکر کا عام پیکر لا مذہبیت کا ہے۔کیوں کہ عسکری نے ترقی پسندوں کے عروج کے زمانے میں، اور اس وقت کہ جب ان پر مذہب کا رنگ نہ چڑھا تھا، تو بھی ترقی پسند تحریک کی مخالفت کی تھی۔لہٰذا وہ سمجھتے ہیں کہ یہ ترقی پسند ادب کی مخالفت نہیں بل کہ ان کے نظریات کی مخالفت تھی۔اس مخالفت میں وہ عسکری کے ساتھ خود کو بھی شامل سمجھتے ہیں۔وہ کہتے ہیں کہ ادب تو ان کے ہاں ایسا بھی ہے جسے اچھا ادب کہا جا سکتا ہے؛ جو پڑھنے کے قابل بھی ہے۔لیکن نظری اعتبار سے ان کے ہاں بڑے جھول ہیں اور عموماً ترقی پسند نظریہ ادب میں جو چیزیں اہم ہیں، وہ ادبی ہیں ہی نہیں بل کہ غیر ادبی چیزیں ہیں۔مثلاً انسان دوستی، سماجی تبدیلی یا عام انسان کو ادب کی محفلوں میں سر منبر بٹھانے اور اس کے مسائل کو اہمیت دینا وغیرہ یہ سب باتیں ادبی نہیں ہیں، بل کہ اس کے پیچھے محض سیاسی منصوبہ ہے۔

> ''تو کوئی بھی شخص جو براہ راست ادب کا مطالعہ کرتا ہے اور جو ادب کو مرکزی اہمیت دینا چاہتا ہے، وہ اس بات سے کبھی انکار نہ کرے گا کہ ترقی پسند ادب میں ادب کی اہمیت محض ایک آلہ کار کی سی ہے۔گویا زندگی کینوس ہے اور ادب موقلم یا برش ہے کہ اس قلم سے آپ کینوس پر کوئی تصویر کھینچ دیجیے اور پھر تقاضا کیجیے کہ سب کو اسی رنگ میں رنگ جانا چاہیے۔ظاہر ہے جو شخص بھی ادب کو اہمیت دے گا، ادب کو انفرادی اظہار، اور تہذیبی اقدار کا عکاس قرار دے گا اسے ترقی پسند نظریہ

ادب کی پابند، سیاسی فضا پسند نہ آئے گی۔''(۱۵)

فاروقی صاحب کا کہنا ہے کہ عسکری صاحب کا کوئی جملہ بھی ایسا نہیں ہے جس میں باریکی فکر نہ ہو، وہ بڑی گہری باتیں یوں ہی کہہ جاتے ہیں۔ اور جو شخص اس نظام سے واقف نہیں ہے جس کے تحت یہ باتیں کہی گئی ہیں تو اس کے لیے پیچیدگی اور دقت کا موقع بن جاتا ہے۔ اور اس بنا پر عسکری کے جملوں کو ادعائیت، اور مبالغہ آمیز کہا جاتا رہا ہے لیکن جب گہرائی میں جائیے تو اس کے پیچھے ایک نظام کارفرما نظر آتا ہے۔ اور دوسرا اہم نکتہ یہ بھی ہے کہ ''عسکری صاحب کی تنقید کا ایک مقصد ہم لوگوں کی تعلیم اور تربیت بھی تھا۔'' اور ہم دیکھتے ہیں کہ محمد حسن عسکری کی فکری توسیع کسی نقاد کے یہاں توانا آواز بن کر آئی ہے تو وہ دو لوگ ہیں سلیم احمد اور شمس الرحمٰن فاروقی۔ فاروقی کو سلیم احمد پر ایک گونہ سبقت ضرور ہے کہ فاروقی صاحب کا مغربی ادب کا مطالعہ بہت وسیع ہے۔ سلیم احمد کا علم فاروقی صاحب جیسا وسیع اور ہمہ گیر نہیں تھا۔ ہم نے عسکری کی عظمت کے حوالے سے فاروقی صاحب کی کئی باتوں کو تحریر کیا ہے اور یقیناً فاروقی نے عسکری صاحب سے اکتساب فیض کیا۔ میر سے آپ کی محبت شعر شور انگیز کی چار جلدوں کی صورت میں اسی تناظر میں رکھی جاسکتی ہے۔ داستان پر ''ساحری، شاہی، صاحب قرانی'' کو عسکری کے اثرات کا عکس کہا جاسکتا ہے۔ اور بلاشبہ یہ دونوں کام فاروقی کی تنقیدی کاوشوں میں کلیدی اہمیت کے حامل ہیں۔ مشرقی ادب کی اہمیت کو مغربی ادب کے سامنے اعتماد سے رکھے جانے کی خواہش کا اظہار فاروقی صاحب شعر شور انگیز کی تمہید کی پہلی سطر میں یوں پیش کرتے ہیں:

> ''میر کی غزلیات کا ایسا معیاری انتخاب جو دنیا کی بہترین شاعری کے سامنے بے جھجک رکھا جا سکے۔''(۱۶)

اور ہم میر کے بارے عسکری کی رائے جانتے ہی ہیں کہ وہ انھیں مغربی شاعری کے تقابل میں کتنی اہمیت دیتے ہیں۔ داستان کے کام کو عسکری کے اس نقطہ نگاہ سے بھی دیکھا جانا چاہیے کہ وہ اپنی تہذیبی بازیافت کے لیے کس قدر اشتیاق رکھتے تھے اور فاروقی کا یہ اقتباس دیکھیے جو داستان کی شعریات پیش کرتے ہوئے دیا گیا ہے:

> ''آج تمام دنیا کی ادبی تہذیبیں اپنے اپنے ادبی ورثے کو اجاگر کرنے، اور اس کو اپنے ادبی ماحول کا زندہ اور بامعنی حصہ قرار دے کر اسے پڑھنے اور پڑھانے میں مصروف ہیں۔ ہمارا کام ان سے زیادہ مشکل ہے، کیوں کہ ہمارے یہاں انگریزوں کے تسلط، اور خاص کر ۱۸۵۷ء کے بعد جو انقطاع پیدا ہوا اس نے ہمیں اپنے ادبی ورثے کی پوری قدر و قیمت پہچاننے سے بڑی حد تک معزور کر دیا۔ اب ہمیں آزاد ہوئے نصف صدی سے اوپر ہونے کو ہے اب تو ہمیں اپنی تہذیبی بازیافت کے عمل میں تیزی لانی چاہیے اور اور جیسا کہ میں ہمیشہ کہتا ہوں ہو قدیم کو جانے بغیر جدید پنپ نہیں سکتا۔ قدیم سے انحراف بھی کرنے اور جدید کو قائم کرنے کے لیے بھی قدیم کو جاننا ضروری ہے۔''(۱۷)

عسکری ایسے بھرپور آدمی سے آپ کو اختلاف نہ ہو یہ ممکن ہی نہیں۔ اور فاروقی جیسے ذہین نقاد کسی کی رائے کو آنکھیں بند کر کے تھوڑی قبول کرتے ہیں۔ فاروقی صاحب نے عسکری صاحب کی بعض ارا کو قبول نہیں کیا اور اس کا اظہار

بھی کھل کر کیا ہے۔ مثلاً فراق گورکھپوری سے عقیدت مندانہ محبت اور ان کی ہر بات پر عسکری صاحب کی نیاز مندانہ قبولیت کو فاروقی نے بڑے واضح انداز میں رد کیا ہے اور فراق کے خلاف کئی ایک سخت مضامین لکھے ہیں۔ روایت کے معاملے میں بھی فاروقی کو کچھ اعتراضات ہیں بالخصوص اسلامی ادب کے حوالے سے، اس کا اظہار بھی انھوں نے کھلے بندوں کیا ہے۔ جدیدیت کی اصطلاح پر فاروقی اپنی ایک الگ رائے رکھتے ہیں۔ اور اس اختلاف کا اظہار بھی بارہا کرتے دکھائی دیتے ہیں:

> ''میرے خیال میں محمد حسن عسکری ایسے تنقید نگار ہیں جن کے بارے میں یہ حکم تو لگتا ہی نہیں ہے کہ ان کا کام کہاں زیادہ اچھا ہے اور کہاں کم۔ ہم ان سے اختلاف کر سکتے ہیں۔ مجھے بے شمار جگہ ان سے اختلاف ہے لیکن اس سے ان کی اہمیت کم نہیں ہوتی۔ اور ذاتی طور پر میری رائے یہ ہے کہ ان سے اختلاف کرنے کے پہلے خود کو اچھی طرح دیکھ بھال لینا چاہیے کہ میں جہاں اختلاف کر رہا ہوں وہاں میرے اپنے علم اور مرتبہ فکر کا کیا عالم ہے؟''(۱۸)

فاروقی کی تنقیدی زندگی میں عسکری کی اہمیت ہمیشہ قابل قدر رہی ہے۔ چاہے وہ فاروقی کے ادبی کیریئر کا آغاز ہو، یا پھر عسکری کی زندگی کے دوران۔ انھوں نے اگر کسی ایک آدمی کے حلقہ سے خود کو مربوط رکھا تو وہ عسکری ہی کی ذات ہے۔ حتیٰ کہ آج جب عسکری کو مرے ہوئے ربع صدی بیت گئی لیکن فاروقی صاحب کے دل سے عسکری صاحب کی عظمت کبھی کم نہیں ہوئی۔ حال ہی میں صفدر رشید نے اپنے پی۔ ایچ۔ ڈی کے مقالہ شمس الرحمٰن فاروقی کی تنقید کا مطالعہ پر کام کرتے ہوئے جب ان سے اپنے ہم عصروں میں کس نقاد کو بڑا تسلیم کرنے کے حوالے سے سوال کیا تو انھوں نے عسکری صاحب کی عظمت کا اعتراف بڑے والہانہ طریقے سے کیا۔ ہم اس اقتباس کے اندراج پر اپنی بات کو مکمل کرتے ہیں:

> ''میں محمد حسن عسکری کو اردو کا سب سے بڑا نقاد سمجھتا ہوں صرف آج کے زمانے کا نہیں بل کہ جب سے جدید تنقید اردو میں شروع ہوئی، یعنی انیسویں صدی کے اواخر سے، اس وقت سے لے کر اب تک کوئی نقاد سامنے نہیں آیا، جسے محمد حسن عسکری کے کا ہم پلّہ کہہ سکیں، بہتر و برتر کہنا تو دور کی بات ہے۔ عسکری صاحب کا مطالعہ بہت وسیع تھا اور وہ نئی تحریروں سے بروقت واقف رہتے تھے۔ دوسری بات یہ کہ وہ اپنے مطالعے کو تخلیقی اور علمی طور پر بروئے کار لانے میں ہمیشہ کامیاب رہتے تھے۔ ان کی تنقید میں مغربی یا مشرقی مصنفوں کی کتابوں کا ذکر ہمیشہ منضبط اور ہم دگر منسلک انداز میں ہوتا تھا۔ وہ صرف ناموں کی قطار نہیں قائم کرتے تھے، بل کہ ہر تصنیف، ہر نظام فکر کے مضمرات، امکانات اور ہمارے ادب سے اس کے رشتوں سے پوری طرح باخبر ہو کر بات کرتے تھے۔ ان کے یہاں تجزیہ بہت کم ہے لیکن چوں کہ وہ ہر بات مدلل کہتے تھے، لہٰذا ان کے دعوے اور تنبیہیں ہمیشہ بامعنی ہوتی تھیں۔ سب سے بڑی بات یہ کہ ان کی نثر غیر معمولی طور پر رواں، شگفتہ اور واضح تھی۔ وہ باریک سے باریک بات کو چھوٹے چھوٹے لفظوں میں بے حد روشن کر کے بیان کرتے تھے۔ اس میدان میں مجھے ان کا ثانی برٹرینڈ رسل (Bertrand Russell) کے سوا کوئی نہیں نظر آتا۔''(۱۹)

حوالہ جات

۱۔ غلام عباس، اردو افسانے کی تنقید اور شمس الرحمٰن فاروقی ،(فیصل آباد: مثال پبلشرز، ۲۰۱۵ء)، ص ۲۳۴۔۲۳۵

۲۔ شمس الرحمٰن فاروقی، تمہید: گلزار جاوید سے گفتگو، مشمولہ: فاروقی محو گفتگو ،جلد اول، (نئی دہلی: قومی کونسل برائے فروغِ اُردو زبان، ۲۰۰۴ء)، مرتب: راحیل صدیقی، ص ۲۰

۳۔ محمد حسن عسکری کا خط شمس الرحمٰن فاروقی کے نام، مشمولہ: مکاتیب عسکری ،(لاہور: القمر انٹر پرائزز، س ن)، مرتبہ: شیما مجید، ص ۲۳

۴۔ ایضاً، ص ۶۲

۵،۶۔ فاروقی محو گفتگو، ص ۹۰

۷۔ شمس الرحمٰن فاروقی، دیباچہ: اُردو کا ابتدائی زمانہ، (کراچی: آج کی کتابیں، ۱۹۹۹ء)، ص ۸

۸۔ شمس الرحمٰن فاروقی، نظری تنقید اور شعریات کا طلوع، مشمولہ: اُردو کا ابتدائی زمانہ، ص ۸۹

۹۔ ایضاً، ص ۸۸

۱۰۔ مکاتیبِ عسکری، ص ۳۹۔۴۰ ۱۱۔ ایضاً، ص ۶۱

۱۲۔ شمس الرحمٰن فاروقی، دیباچہ: غرۃ الکمال کا اردو ترجمہ، مشمولہ: صورت و معنی سخن ،(کراچی: اوکسفرڈ یونیورسٹی پریس، ۲۰۱۱ء)، ص ۹۳

۱۳۔ فاروقی محو گفتگو، ص ۹۱ ۱۴۔ ایضاً، ص ۱۰۰

۱۵۔ ایضاً، ص ۱۱۵

۱۶۔ شمس الرحمٰن فاروقی، شعر شور انگیز، جلد اول، (نئی دہلی: قومی کونسل برائے فروغِ اُردو زبان، ۲۰۰۶ء)، ص ۱۵

۱۷۔ شمس الرحمٰن فاروقی، ساحری، شاہی، صاحب قرانی، داستانِ امیر حمزہ کا مطالعہ، جلد اول، (نئی دہلی: قومی کونسل برائے فروغِ اُردو زبان، ۱۹۹۹ء)، ص ۱۷۔۱۸

۱۸۔ فاروقی محو گفتگو، ص ۱۲۸

۱۹۔ فاروقی کا صفدر رشید کے سوال پر جواب، مشمولہ: شعر، شعریات اور فکشن (شمس الرحمٰن فاروقی کی تنقید کا مطالعہ)، از: صفدر رشید، (لاہور: مجلس ترقی ادب، ۲۰۱۹ء)، ص ۴۷۹

⊙ ڈاکٹر محمد مسعود عباسی

اسسٹنٹ پروفیسر، شعبہ اردو، آزاد جموں و کشمیر یونیورسٹی، مظفر آباد

⊙⊙ ڈاکٹر محمد گل فراز عباسی

ایسوسی ایٹ پروفیسر، شعبہ انگریزی، کوہسار یونیورسٹی، مری

منشا یاد کے افسانوں میں رسوماتی و توہماتی عناصر

Abstract:

Mansha Yad is a name of well-known symbolic short story writer. In his specific style, he narrated and painted the real picture of both rural & urban life of Pakistan. In Pakistan, there is a vast difference between Rural & Urban communities in terms of living style, customs and standards. Comparatively rural area is not only more populated but more ignorant also. The entire atmosphere is overwhelmed by supernatural and feudalistic elements. In this article, the author tried to give a bird eye view of Mansha's stories to reach the roots of customs in a symbolic way.

Keywords:

Short Story, Manshyad, Supernatural, Feudalistic, Symbolic

منشا یاد نے ۱۹۵۵ء میں پہلا افسانہ لکھا اور اُن کا پہلا افسانوی مجموعہ بند مُٹھی میں جگنو ۱۹۷۵ء میں شائع ہوا۔ وہ اُن علامتی افسانہ نگاروں میں شمار کیے جاتے ہیں۔ جن کے ہاں علامتی کہانی تجرید کی طرف نہیں جھکتی بلکہ کہانی کے ساتھ جڑی ہوتی ہے۔ یہی اُن کی فنی زندگی کا طرۂ امتیاز ہے کہ وہ علامتی افسانے میں بھی کہانی پن کے قائل تھے۔ اُن کی اسی خوبی پر بات کرتے ہوئے احمد اعجاز لکھتے ہیں:

> ''اُنہوں نے گہری علامتوں کو اپنا مزاج نہیں بنایا۔ بلکہ زندگی سے متعلق ہلکی پھلکی علامتوں کو اپنا طرۂ امتیاز بنایا۔ منشا صاحب زندگی کے متعلق بہت کلیئر تھے۔ جبھی عورت اُن کے افسانوں میں بطور ایک انسان آئی ہے۔''(۱)

منشا یاد نے کی ۱۹۶۵ء کی جنگ کے بعد قدیم روایت، علامت، جدیدیت، مقصدیت اور قومی ادب کے ملے

جلے رویوں کے درمیان آنکھ کھولی۔ انھوں نے اس انتشار میں بڑے استقلال کے ساتھ آہستہ آہستہ آگے بڑھتے ہوئے اپنے لیے ایک منفرد مقام حاصل کیا۔ اُن کی انفرادیت کی اصل وجہ یہی تھی کہ انہوں نے قابلِ تفہیم علامتوں کو اپنایا۔ انھوں نے کرداروں کے نفسیاتی تجزیوں میں الجھانے کی بجائے تفہیم اور ایجاز لفظی سے کام لیا۔ اس کے ساتھ ساتھ اُن کے یہاں کسی ایک یا انداز کی قید نہیں پائی جاتی بلکہ علامت، استعارہ، تمثیل، مکالمہ، بیانیہ، داستانیہ اور سب رنگ یوں یک جا ہوتے ہیں کہ پڑھنے والے کے سامنے ایک دھنک سی بن جاتی ہے۔ اُن کی ایجازِ لفظی اور واقعہ نگاری کی ایسی دھنک پر بات کرتے ہوئے امجد اسلام امجد کہتے ہیں:

> ''منشایاد کم سے کم لفظوں میں آسمانوں کا سا انت رکھنے والی حقیقتوں کو یوں سمیٹتا ہے کہ سمندر اور کوزے کی تمثیل حقیقی معلوم ہونے لگتی ہے۔''(۲)

کہانی کے تین انداز ہیں: ایک کلاسیکی انداز، دوسرا جدید اور تیسرا علامتی۔ کلاسیکی افسانے میں کہانی کا تسلسل پلاٹ کا منطقی ربط، وحدتِ تاثر، جزئیات نگاری، ماحول اور کردار نگاری نمایاں طور پر موجود ہوتی ہیں۔ جبکہ جدید افسانے میں کردار کی ذات، کہانی کے تسلسل اور پلاٹ کی حد بندیوں کو توڑ کر پیش منظر میں آجاتی ہے۔ جدید افسانے میں مرکزِ توجہ ماحول اور معاشرہ کی بجائے فرد اور انسانی نفسیات ہوتی ہے۔ علامتی افسانے میں تحت الشعور کی خواب ناک علامتیں شعور کی رو اور آزاد تلازمۂ خیال سے کام لیا جاتا ہے۔ ہمارے ہاں ان تینوں جہتوں کو کسی ایک مقام پر یک جائی خال خال ہی نظر آتی ہے۔ کیوں کہ افسانہ نگاروں کا بھی خاص فکری اور فنی مسلک موجود ہے۔ اس لیے کہانی کار اپنے خاص انداز فکر اور فنی پیش کش کے لحاظ سے جذباتی وابستگیاں رکھتے ہیں۔ چند افسانہ نگار ایسے ہیں جو کسی خاص مسلک کے پابند نہیں اور انہوں نے ہر رنگ اپنایا ہے۔ منشایاد کا شمار بھی ایسے ہی فنکار کے طور پر ہوتا ہے؛ جن کے ہاں اِن تینوں جہتوں کی یک جائی نظر آتی ہے۔ منشایاد کے فن پر بات کرتے ہوئے جمیل آذر لکھتے ہیں:

> ''محمد منشایاد کا وصفِ خاص یہ ہے کہ وہ تینوں جہتوں کو انفرادی سطح پر بھی اور امتزاجی رنگ میں بھی اپنے افسانوں میں نہایت اعتماد کے ساتھ برت رہا ہے۔ یوں وہ ماضی کی روایات سے اپنا رشتۂ فن استوار رکھتے ہوئے حال کے عصری تقاضوں کا شعور لے ہوئے مستقبل کی طرف نہایت کامیابی کے ساتھ اپنا فنی سفر جاری رکھے ہوئے ہے۔''(۳)

اس سے ملتی جلتی بات لطیف کاشمیری نے بھی کی ہے۔ وہ منشایاد کو ماضی کی روایات سے ہٹا ہوا اور عہدِ جدید کے پیراہن کو اپنا تا ہوا فن کار سمجھتے ہیں۔ کاشمیری، منشایاد کے فکری ارتقا کو ذہنی ساخت کے ساتھ اس طرح دیکھتے اور لکھتے ہیں:

> ''وہ الٹے قدموں چل کر ماضی کے اندھیاروں میں ٹامک ٹوئیاں مارنے اور فکر و نظر کا الجھاؤ پیدا کرنے سے ہمیشہ گریز کرتا ہے۔ اس کا چہرہ مستقبل کی طرف ہے۔ وہ بدصورت حال کے آئینے میں آنے والے حسین دور کے نقش نگار دیکھ سکتا ہے اور اُن کی ترجمانی بھی کرتا ہے۔''(۴)

منشایاد کے افسانوی رنگ میں پنجاب کی رسوم و رواج کا ذکر ملتا ہے۔ پنجاب کی ایک پُرانی رسم جسے ایک عرصے تک اساطیری اہمیت حاصل رہی ہے؛ وہ ہیر وارث شاہ پڑھنے کی ہے۔ ہیر وارث شاہ پڑھ کر اس سے عشقیہ اور رومانوی حَدّ

اُٹھانا بلاتفریق مسلک جاری وساری رہا ہے۔سکھ، ہندواور مسلمان پنجابی علاقوں میں ہر جمعرات کورات کے وقت با قاعدہ اہتمام کے ساتھ ہیر کو پڑھا اور سنا جاتا تھا۔اس کے علاوہ کسی موقع پر وقت میسر آنے پر بھی افراد ہیر پڑھتے نظر آتے تھے۔ ہیر وارث شاہ سماج کی ایک روحانی کشف گاہ اور پناہ گاہ تھی۔ مفلوک الحال لوگوں کی ذہنی اور روحانی سکون کے حصول کا ایک ذریعہ یہی ہیر وارث تھی۔اسی خاص رسم کومنشایاد نے اپنے مشہور افسانے 'تیرھواں کھمبا' میں پیش کیا ہے۔جہاں ایک نو بیاتا جوڑا دکھایا گیا ہے اور اس جوڑے کو ریل کے سفر میں زندگی کے پچھلے سفر کی ناسٹلجیا اور فلیش بیک تکنیک میں سفر کرتے ہوئے دکھایا گیا ہے۔اس ماضی اور حال کے سنگم پر خوابوں کی حسین وادی اور رومانوی رنگ میں جذبات کے اظہار کے لیے خاوند ہیر وارث شاہ گاتا ہے جسے پُر مسرت اور پُر کیف لمحوں کے رنگ کو افسانے میں یوں بیان کیا گیا ہے:

''پھر سونے کی چوڑیوں کی سرد سرد سی کھنک سنائی دی۔اس کا مطلب ہے؛ وہ سُن بھی سکتا ہے، ہاں وہ سونگھ سکتا ہے، سُن سکتا ہے، سوچ سکتا ہے، رُو سکتا ہے اور گا سکتا ہے! وہ گانے لگا: ''ڈولی چڑھدیاں ماریاں، ہیر چیکاں، مینوں لے چلے بابلا لے چلے وے۔''(۵)

زمانہ قدیم سے جائیدادوں کی تقسیم مختلف طریقہ کار چلے آتے ہیں۔کسی زمانے میں بڑا بیٹا کل جائیداد کا مالک و وارث ہوتا تھا۔مدرسری معاشرے میں بڑی بیٹی جائیداد کی مالکہ ہوتی ہے۔اس طرح جاگیرداری نظام کو تقویت ملی لیکن جاگیرداری نظام کی کشش میں ایک حربہ بھی استعمال ہوتا رہا ہے۔قدیم عرب میں چار قسم کے مختلف نکاح پڑھائے جاتے تھے۔ان میں ایک قسم نکاح کی یہ بھی ہوا کرتی تھی کہ ایک عورت چار یا پانچ افراد کے ساتھ بیک وقت نکاح کرتی اور وہ افراد خاص اوقات میں اس کے ساتھ وقت گزارتے۔چند دنوں کے بعد وہ عورت کسی ایک مرد کی طرف پیغام بھجوا دیتی کہ مجھے تمہاری طرف سے حمل ٹھہر گیا ہے۔اس ذود جنسی عمل میں جہاں ہر رات ایک نیا شوہر ہوا کرتا تھا، وہ عورت کیوں کر یہ کہہ سکتی تھی کہ اُسے کس مرد کی طرف سے حمل ٹھہرا ہے۔اس خاص تناظر اور تمثیل کے پیچھے اسی جاگیرداری نظام کی کشش کھڑی تھی کہ جس مرد کی معاشی زندگی اور جائیداد زیادہ اور بہتر ہوتی اسی کے لیے اپنی اولاد کو منسوب کیا جاتا۔اولاد کے پیدا ہونے کے بعد جس کی طرف بچے کو نسبت دی جاتی تھی وہ قیافہ شناس سے اس امر کی تصدیق کرواتا کہ اس کی شکل مجھ سے ملتی ہے یا نہیں۔اگر جواب ہاں میں ہوتا تو ٹھیک؛ ورنہ اس بچے کو اپنی جائیداد سے عاق کر دیا جاتا کہ اس میں عورت کی بد نیتی شامل تھی اور صرف میری جائیداد ہتھیانے کے لیے کسی اور کے بچے کو مجھ سے منسوب کر دیا گیا۔عاق کرنے کا یہ عمل بعد میں پدرازم کے لیے استعمال ہوا۔جب معاشرتی ترقی اور سماجی ضرورتوں نے جائیداد کی تقسیم کو ایک فرد کے بجائے تمام اولاد پر تقسیم کر دیا تو پدرازم کے تقاضوں نے اس اولاد کو حق جائیداد سے علیحدہ کر دیا۔جو ناپسند، مشکوک یا نافرمان تصور ہوئی۔ یوں ہی عاق کرنے کی رسم ایک سماجی اور معاشرتی پس منظر سے ابھری جسے پھر مذہبی طور پر بھی جائز قرار دے دیا گیا اور اپنا لیا گیا۔اس رسم کا اظہار منشایاد نے اپنے افسانے 'دوپہر اور جگنو' میں کیا ہے۔جہاں میاں بیوی کے درمیان خاموش اور تجریدی گفتگو کو بیانیہ طرز میں دکھایا گیا ہے۔ملاحظہ ہو:

''ہزاروں انسان موت کی نیند سو گئے ہوں، کسی دکان کو لوٹ لیا گیا ہو، کسی کی بہو بیٹی گھر سے بھاگ گئی ہو یا اغوا کر لی گئی ہو۔نہ جانے آج کس وجہ سے بھائی نے بھائی کا خون کر دیا ہو۔باپ

نے بیٹے کو عاق کر دیا ہو۔''(۶)

ہندوستان کی دھرتی اساطیری اور توہم پرستی کے اطوار سے پہچانی جاتی ہے۔ یہاں پر ہر قدرتی فعل کو کسی نہ کسی طرح مذہبی خوف کے تناظر میں دکھایا گیا ہے۔ مذہب اپنے اطلاق کے لیے خوف یا لالچ کے بل بوتے پر کام کرتا ہے۔ اس لیے کسی بھی آفت جس سے خوف کا شائبہ ہوتا ہوا سے خاص انداز میں پیش کیا جاتا ہے اور اس سے خوف کشید کیا جاتا ہے۔ سائنس نے ان سب چیزوں کو رد کر دیا ہے جسے مذہب نے اس کے لیے خاص قسم کے امکانات پیش کیے ہیں اور خوف کو ختم کرنے کی سعی کی ہے۔ ان وقوعات میں ایک واقعہ گرمیوں کے موسم میں میدانی علاقوں میں بسا اوقات دیکھنے کو ملتا ہے، جسے گرد باد کہتے ہیں۔ یہ گرد باد ہوا کا ایک خاص دائرے میں بہت تیزی سے چلنا ہے۔ اس میں سے ہوا کی تیزی کی وجہ سے آوازیں بھی آتی ہیں۔ نام نہاد مذہبی پیشواؤں نے اس گرد باد کے معاملے کو اپنی طرف موڑا اور کہا کہ سائنسدان غلط کہتے ہیں بلکہ یہ ہوا جنات کی شادی کی ہوا ہوتی ہے، لہٰذا اس سے بچنا چاہیے اور اس سے دور رہنا چاہیے۔ اپنے گناہوں کی معافی مانگی جائے۔ معاشرے میں اس چیز کا خوف ہے۔ منشا یاد نے افسانے 'سانپ اور خوشبو' میں اس کا بیان اس طرح کیا ہے کہ غلام علی نامی ایک کردار اپنی ماں کے ساتھ زندگی کے اُتار چڑھاؤ میں نظر آتا ہے۔ توہم کے خوف سے بچانے کے لیے غلام علی کی والدہ اُسے کہانی سنا کر بہلاتی ہے۔ اس طرح ایک ساتھ توہم اور رسم کو ساتھ ساتھ یوں پیش کیا گیا ہے:

> ''وہ ان بگولوں اور واورولوں کو دیکھ کر سہم جاتا اور جب کبھی یہ بگولے جن میں نظر نہ آنے والی بھتنیاں لڈی مارتی پھرتی تھیں، قریب آجاتے تو اس کا دل بیٹھنے لگتا اور وہ ماں سے چمٹ جاتا۔ لو کے بگولوں کے ساتھ گِدھا مارتی بھتنیاں جب تالیاں بجاتی دور چلی جاتیں تو اس کا سانس ٹھکانے آجاتا۔ ماں اسے بہلانے کے لیے بچہ ٹوٹرو کی کہانی سنانے لگتی۔۔۔ ایک تھی اللہ میاں کی فاختہ، ایک تھا اس کا ٹوٹرو۔''(۷)

تحفہ دینا ایک ایسی رسم ہے جو ہر معاشرے میں پائی جاتی ہے۔ تحفے دینے کے مقاصد بھی ہوتے ہیں۔ کسی مقام پر تحفہ راہ و رسم بڑھانے کے لیے دیا جاتا ہے اور کسی مقام پر خوشامد کی غرض سے، کسی مقام پر نفرتوں کو ختم کرنے کے لیے تحفہ دیا جاتا ہے۔ اس کے علاوہ شادی بیاہ، سالگرہ، منگنی، عیدین اور ثقافتی تہواروں پر تحفے دیے جاتے ہیں۔ ان تحفوں کی اقسام کے علاوہ ایک نئی قسم کے تحفے کا ذکر منشا یاد کے افسانے 'دل کا بوجھ' میں ملتا ہے۔ جس میں گلباز نامی ایک مزدور کو دکھایا گیا ہے جو دن کے وقت مزدوری کرتا ہے اور رات کے وقت چوکیداری کرتا ہے۔ وہ کافی عرصہ سے چترال سے آیا ہوا پٹھان ہے۔ اس کی جان فشانی اور نیک نیتی کے کام کو دیکھ کر مالک مکان بہت خوش ہوتا ہے اور ہر بار اس کی یہ خواہش ہوتی ہے کہ کسی نہ کسی طرح انعام کے طور پر کچھ دے۔ وہ مزدوری کا وقت شروع ہونے سے پہلے اور وقت ختم ہونے کے بعد تک کام کرتا رہتا لیکن اس نے کبھی اجرت طلب نہیں کی۔ مالک مکان دل میں منصف ہوتا مگر پھر بھی اس کے حساب سے کچھ کاٹ لیتا۔ مالک مکان کئی مرتبہ پیسے گن کر لاتا جب کہ گل باز خان بغیر گنے اور مشکور ہو کر انتہائی مؤدب انداز میں مسکراتا ہوا اپنی جیب میں ڈال لیتا۔ مالک مکان اپنے آپ میں بہت شرمسار ہوتا اور سوچتا کہ میں اس کے ساتھ زیادتی کر رہا ہوں۔ آخر اس کا مکان بن جاتا ہے تو وہ سوچتا ہے کہ اب کسی نہ کسی طرح گل باز خان کو کچھ دوں مگر وہ اُسے

کچھ نہیں دے پاتا۔ اُسے ایک دو مرتبہ بلواتا ہے مگر اُسے کچھ نہیں دیتا۔ پھر سوچتا ہے کہ کیوں نہ اپنے پرانے کپڑے اور جوتیوں میں سے تلاش کر کے ایک جوڑا اُسے دے دوں۔ اپنی بیوی سے کہتا ہے کہ ایسا سوٹ یا جوتا تلاش کر کے دو جو اُسے دیا جائے مگر وہ یہ انتخاب بھی نہیں کر پاتے کہ کون سا سوٹ یا جوتا پُرانا ہے، جو اس کو دیا جائے۔ اب کے بار وہ ٹھان لیتا ہے کہ کسی نہ کسی طرح تیس چالیس روپے خرچ کر کے لنڈا بازار سے گل باز خان کے لیے کچھ لے دوں۔ وہ اپنے ارادے کی تکمیل کے لیے گل باز خان کا انتظار کرنے لگتا ہے مگر وہ نہیں آتا۔ وہ خود اس کی تلاش میں نکلتا ہے۔ گل باز خان نہیں ملتا مگر اس کا ایک مزدور دوست مل جاتا ہے جو لفافہ بطور امانت لیے پھر رہا ہوتا ہے اور لفافہ دیتے وقت وہ جو کچھ کہتا ہے وہ بہت معنی خیز اور شرفائے زمانہ کے لیے لمحہ فکریہ ہے۔ گل باز خان کا ساتھی لفافہ دیتے ہوئے کہتا ہے:

> ''بابو صیب .....گل باز خان کا بیوی بیمار ہو گیا وہ جلتی جلتی وطن گیا وہ بولتا ہم کو چھوٹا بچی بہت اچھا لگتا۔ ہم اس کے واسطے توفہ بناتی۔ صیب اور بیگم صیب کو سلام بولتی..... میں نے لفافہ کھول کر دیکھا، اُس میں ایک خوب صورت ریشمی فراک تھا۔''(۸)

رقص اپنے پیچھے ایک لمبی داستان رکھتا ہے۔ رقص اپنی ہیئت اور ادائیگی کی وجہ سے اعضا کی شاعری کے نام سے جانا جاتا ہے۔ رقص ہر ثقافت میں اپنے معاشرتی مزاج کے مطابق کیا جاتا ہے۔ اس کا مقصد خوشی کا اظہار ہوتا ہے۔ ہر اُس وقت اور مناسبت پر رقص کیا جاتا ہے جہاں خوشی کی انتہا نہ رہتی ہو۔ رقص کے وجود سے صوفیوں نے سرشاری کا ایک خاص آہنگ نکالا ہے جسے دھمال کہتے ہیں۔ دھمال کا آہنگ بہت لطیف اور پاکیزہ ہوتا ہے۔ رقص محبوب کے منانے اور دکھانے کے لیے کیا جاتا ہے جب کہ دھمال اپنے پیر و مرشد یا خدا کو راضی کرنے کے لیے کیا جاتا ہے۔ رقص اور دھمال دونوں میں ایک قدر مشترک ہے اور وہ ہے، اپنی انا کو قربان کرنا۔ یہ غلامی کے اظہار کے لیے کی جاتی ہے۔ کیوں کہ ان دونوں میں حِس جمالیات کا بہت گہرا تعلق ہے۔ اس لیے دونوں اعمال کرتے ہوئے تلازمہ خیال کسی حسیں پیرائے کی طرف رُخ کرتا رہتا ہے۔ اس رقص اور دھمال کا ذکر منشا یاد کے افسانے 'جڑیں' میں ملتا ہے۔ جہاں پر تھیٹر کی زندگی دکھائی گئی ہے۔ 'شراب' کباب' موسیقی' قہقہے' شرارتیں' جگتیں اور تالیوں، سیٹیوں کا شور شرابہ نظر آتا ہے۔ اِسی میں ایک ایتھلیٹ کو دھمال کرتے دکھایا گیا ہے لیکن دھمال میں بھی اُسے حِس جمالیات، تلازمہ خیال کے ذریعے خدا کی بجائے محبوبہ کی طرف لے جاتی ہے۔ دھمال کرتے ہوئے ایتھلیٹ کا نفسیاتی تجزیہ منشا یاد یوں بیان کرتا ہے:

> ''دھمال کے دوران اس کے بال کُھل گئے، اس کا دل دھک سے رہ گیا، اس کے جسم میں سوئیاں سی چبھنے لگیں۔ اُسے زبیدہ کے خوب صورت کے بال یاد آ گئے۔ وہ کبھی فیصلہ نہ کر سکا تھا کہ زبیدہ کا حُسن اس کے چھوٹے چھوٹے خوب صورت قہقہے تھے یا گھنے سیاہ اور لمبے لمبے بال؟''(۹)

شادیوں، مناسبتوں، عیدوں کے تہواروں کا رقص خوشی کے اظہار کے لیے کیا جاتا ہے لیکن اس کے علاوہ تھیٹروں اور نجی محفلوں میں مجرا کے نام سے رقص کو جنسی تسکین اور لذت کی غرض سے منعقد کیا جاتا ہے۔ یوں وہ رقص جو میسوپوٹیمیا کی تہذیب میں مذہبی لوازمہ سے شروع ہوا تھا وہ انسانی ارتقاء پر جنسی تسکین کے لیے مستعمل ہو گیا۔ مجرا کرانا جہاں جنسی تسکین کا سبب بھی ہے وہاں اپنی خود ساختہ امارت کے اظہار کا ذریعہ بھی ہے۔ شرفا اور امرا بنتِ حوا کے

رقص سے لطف اندوز ہوتے ہیں اور پھر اُن پر نوٹ نچھاور کرتے ہیں۔نوٹ دینے والے کے نام کو محفل میں احساسِ عظمت کے انداز میں پیش کیا جاتا ہے۔اِس طرح جو نوٹ دیتا ہے وہ اپنے اُن لوگوں میں فخریہ انداز میں خود کو بڑا محسوس کرتا ہے کہ سب کو اپنے آپ میں بڑا ہونے کی خواہش اس طرف لے آتی ہے اور سب اُٹھ اُٹھ کر اپنے بڑے ہونے کا ثبوت پیش کرتے ہیں اور بڑھ بڑھ کر بڑے سے بڑا نوٹ پیش کرتے ہیں۔جس کے پاس ان کاغذوں کی بہتات ہوتی ہے اس کا نام اچھوتے انداز میں پیش کیا جاتا ہے۔خود کو بڑا ثابت کرنے کی دوڑ میں جو آگے نکل جاتا ہے وہ رقاصہ پر اپنا حق جتلاتا ہے جیسا کہ وہ اس کے اس عمل سے خرید لی گئی ہو۔نوٹ دینے کی رسم کو 'ویل' کہتے ہیں۔اسی رسم اور اس کی جزئیات کو منشا یاد نے اپنے افسانے 'جڑیں' میں پیش کیا ہے۔جہاں رخشندہ نامی ایک رقاصہ ویل وصول کر رہی ہوتی ہے اور ویل دینے والوں میں ایک صاحبِ ثروت اس پر اپنا حق جتلاتا ہے۔ویل کی رسم اور اس کے ساتھ شرفائی تقاضے کو منشا یاد یوں بیان کرتے ہیں:

> ''رخشندہ سٹیج کے کنارے پر جھکی کھڑی تھی اور نوٹ وصول کر رہی تھی۔مریل سا آدمی ویل دینے والوں کے نام پکار رہا تھا۔ویل دیتے ہوئے ایک آدمی نے رخشندہ کی کلائی پکڑ لی۔''(۱۰)

قبرستانوں کا رواج تمام الہامی مذاہب میں پایا جاتا ہے۔جہاں پر مردوں کو دفن کیا جاتا ہے۔تھوڑے تھوڑے اختلاف اور تبدیلی کے ساتھ مختلف قسم کے انداز کے کپڑا پہنا کر ورثاء اپنے میتوں کو قبروں میں اُتار جاتے ہیں اور اُن قبروں میں دفنانے کے بعد اُن قبروں کی رکھوالی کے لیے لوگ مقرر کیے جاتے ہیں۔یہ لوگ گورکن سے ہٹ کر ہوتے ہیں۔برصغیر میں مسلم قبرستانوں میں ان رکھوالوں کا کام قبروں کی صفائی کرنا،قرآن پڑھنا،جمعرات کو دیا اور اگربتی جلانا ہوتا ہے۔

خاص خاندانوں کے قبرستان ایک باقاعدہ چاردیواری کے اندر ہوتے ہیں اور وہاں پر ایک گھر بنا لیا جاتا ہے جسے قبرستان کی حفاظت کرنے والے کو مع خاندان رہائش دی جاتی ہے،اس کو 'اولگی' کہتے ہیں۔جسے مفت رہائش کے ساتھ ساتھ اپنی قبروں پر آنے والے لوگ کچھ نہ کچھ دے جاتے ہیں،اسے اولگ کہتے ہیں۔اولگ کی رسم کو منشا یاد نے اپنے افسانے ' کچی پکی قبریں' میں پیش کیا ہے۔اس کردار کی آنکھ ہی قبرستان میں کھلی ہوتی ہے اور اس کا تمام منظر افسانے میں یوں بیان کیا گیا ہے:

> ''وہ اکیلا قبرستان کے ایک کونے میں اپنی آبائی جھونپڑی میں رہتا ہے۔اسے قبرستان میں رہتے ہوئے کبھی ڈر نہیں لگا۔وہ انھی قبروں کے درمیان کھیل کود کر بڑا ہوا ہے۔وہ بچپن میں خود بھی چھوٹی چھوٹی قبریں بنا کر ننھے منے مٹی سے بنائے ہوئے مردے کفنایا اور دفنایا کرتا تھا۔اسے یہ جگہ جنت کا ٹکڑا معلوم ہوتی ہے۔''(۱۱)

اساطیری حوالوں میں ایک حوالہ مُردوں کی زندگی کے بارے میں ہے۔اکثر لوگوں کے خیال میں مُردے مر جاتے ہیں لیکن اُن کی خواہشات نہیں مرتیں۔اُن خواہشات کی تکمیل کے لیے ورثاء اُن کی پسند کی چیزیں بنوا کر اُن پر ختم دلواتے ہیں۔اُن کے خیال میں من وعن یہی چیز قبر میں فرشتے ان کے مُردوں کو پیش کرتے ہیں۔اِس سوچ کی بنیاد پر سوئم ،چہلم،قل خوانی،برسی کے علاوہ ہر جمعرات کو ختم دلائے جاتے ہیں اور جب کبھی اپنے کسی مُردہ عزیز یا عزیزہ کی چیز بنائی

جائے تو اس پر وقتاً فوقتاً ختم دلوا دیا جاتا ہے مگر اس رسم کے ادا کرنے کے اس انداز کو منشا یاد نے اس طرح بیان کیا ہے کہ وہ وہاں مذہب اور اساطیری حوالے کی بجائے خواہشات آگے آ جاتی ہیں اور وہ کردار مذہب اخلاقیات کے بنائے گئے معیارات سے ماورا ہو جاتا ہے۔ منشا یاد کے افسانے ' کچی پکی قبریں' میں کوڈو فقیر نامی کردار کو دکھایا گیا ہے جو ہر جمعرات کو بھاگ بھاگ کر بھیک مانگتا ہے اور کوشش یہی کرتا ہے کہ سورج غروب ہونے سے پہلے اپنی جھونپڑی کے دروازے پر پہنچ آئے تا کہ اُس کے والدین کی رُوحیں مایوس نہ لوٹ جائیں۔ اس کے علاوہ وہ ہر بار کوشش کرتا ہے کہ گُڑ والے میٹھے چاول اس کو میسر آ جائیں تا کہ وہ اپنی ماں کو گُڑ کے میٹھے چاولوں سے منا سکے۔ اِسی طرح کے ایک اور عمل کو افسانے میں پیش کیا گیا جو کوڈو فقیر کی باپ کی محبت اور والہانہ پن کو ظاہر کرتا ہے جس کی سادہ فطرت میں مذہب اور اخلاقیات آڑے نہیں آتے اور اپنے دل کی بات اس انداز میں کر آتا ہے:

> ''اس کا باپ بہت سخت تھا مگر اُسے اپنے باپ سے بھی محبت ہے۔ بوٹی پیتے ہوئے اُسے اکثر اپنا باپ یاد آ جاتا ہے اور وہ بھنگ کے دو ایک پیالے اس کی قبر پر بھی انڈیل آتا ہے۔''(۱۲)

اپنے مردہ رشتہ داروں سے محبت کا اظہار کرنے کے لیے محرم میں خاص طور پر ایک رسم ادا کی جاتی ہے جس میں ماں' باپ' بہن' بھائی' دادا' دادی' بیوی یا اولاد کی قبروں کو ایک بار آ کر دیکھا جاتا ہے۔ بسا اوقات ایسا کام بھی ہو جاتا ہے کہ اولاد کو والدین کی قبریں نہیں ملتی جیسا کہ اشفاق احمد نے بتایا کہ والدہ کی تدفین کی پہلی برسی پر ان کی والدہ کی قبر کا نشان ختم ہو چکا تھا۔ لاکھ کوشش کے باوجود قبر نہیں مل سکی۔ اس لیے قبروں کی نشاندہی ان کو یاد رکھنے کا کام بھی اولاد کے ذمہ ہوتا ہے۔ ہر آنے والے کو بتانا ہوتا ہے کہ آپ کے عزیز و اقارب کی یہ قبریں ہیں۔ محرم کے مہینے میں قبروں کی تلاش اور ان سے تجدیدِ عہد کی یہ رسم انتہائی خشوع و خضوع کے ساتھ وہ لوگ منا پاتے ہیں جن کے عزیزوں کی قبریں کچی ہوتی ہیں وہ اس کے لیے پانی بھر کر لاتے ہیں۔ گھاس پھوس اور مٹی سے قبروں کی لپائی کرتے ہیں اور پھر اگلے سال تک کے لیے اُن کو تنہا چھوڑ جاتے ہیں اور بعض ورثاء وہ ہوتے ہیں جو قبروں کو یک بارگی پختہ کر کے ہمیشہ کے لیے ایسی زحمت سے جان چھڑا لیتے ہیں۔ اُن کا کام رسمی طور پر محرم کے مہینے میں قبر پر فاتحہ پڑھنا، پھول چڑھانا اور اولاد کو حقِ خدمت ادا کرنا ہوتا ہے۔ اس سارے منظر میں ورثاء اور عزیزوں کے درمیان محبت کو بھی جانچا جاتا ہے اور محبت کے بیچ آنے والی خلاؤں کو بھی جانچا جاتا ہے۔ اپنے افسانے ' کچی پکی قبریں' میں منشا یاد نے محرم کی اس رسم کو اِس منظر کے ساتھ یوں پیش کیا ہے:

> ''مزارعوں اور کمی کاریوں کی قبریں نم آلود اور نشیبی جگہوں پر ہیں۔ بعض پر لمبی لمبی گھاس اور بوٹی اگی ہوئی ہے اور بعض بالکل ہموار ہو چکی ہیں۔ ان کے وارث کام کاج میں پھنسے رہتے ہیں اور کبھی سال میں ایک بار محرم کے مہینے میں آتے اور کوڈو کی نشاندہی پر قبروں کو شناخت کرتے اور مٹی ڈالتے ہیں۔''(۱۳)

شادی بیاہ کی رسموں میں ایک رسم جو کافی عرصہ تک چلتی رہی جو اب ختم ہو چکی ہے۔ وہ دولہا کے باپ بھائی یا بہن کی طرف سے ریزگاری کے مینہ برسانی کی رسم ہے۔ اگر شادی ختنے کی ہو تو مسجد کا سلام بھروانے کی غرض سے صاحبِ شادی کے ڈھول ڈھمکوں کے شور شرابے میں لے جایا جاتا تھا اور تمام شرکاء کی سروں کے اوپر ریزگاری پھینکنا بہن کی ذمہ

داری ہوتی تھی۔ شرکاء اور بچے ریز گاری زمین سے چن لیتے تھے۔ جب شادی کی رسم ہوتو دولہا کا باپ یا بھائی رسم کو نبھاتا تھا۔ یہ رسم بنیادی طور پر اپنی امارت کے اظہار کا ذریعہ بنتی تھی۔ کیوں کہ اس دور میں سکے چاندی کے ہوا کرتے تھے اور اپنی دولت کو یوں لٹوا کر اپنے بڑے اور صاحب ثروت ہونے کا اعلان کیا جاتا تھا۔ ریز گاری کا کردار ختم ہوا اس کی جگہ نوٹوں نے لے لی۔ اسی رسم کے اندر جہاں خوشی اور امارت کا اظہار ہوتا ہے۔ وہ اس رسم کے پیچھے توہم بھی کارفرما ہے کہ ختنے کے موقع پر بہن ریز گاری لٹوائے اور شادی کے موقع پر باپ ریز گاری لٹوائے۔ یہ صدقہ تصور ہوتی ہے اور دولہا کو نظر بد سے بچانے کا حربہ کہلاتی ہے۔ اس کے علاوہ دولہا کی درازیٔ عمر کے لیے بھی اس رسم کو نبھایا جاتا ہے۔ اپنے افسانہ 'کچی پکی قبریں' میں منشایاد نے اس طرح بیان کیا ہے:

> ''دولہا کا باپ ہجوم پر ریز گاری کا مینہ برساتا ہے۔ لمحہ بھر کے لیے اس کا جسم سن ہو جاتا ہے لیکن پھر سکے کوڈو کے بدن پر سنگریزوں کی طرح گرنے اور بچھوؤں کی طرح ڈسنے لگتے ہیں۔ وہ انھیں حقارت سے روندتا ہوا قبرستان کی طرف لپکتا ہے۔''(۱۴)

جب طرح انسانوں کے' پھلوں کے' جانوروں کے' پرندوں کے اور چرندوں کے درمیان میں طبقاتی تقسیم کی جاتی ہے، وہیں پر درختوں میں بھی طبقاتی تقسیم موجود ہے۔ جانوروں میں شیر کو بادشاہ جبکہ سور کو منحوس تصور کیا جاتا ہے۔ سفید کبوتر کو نیک اور اُلو کو منحوس کہا جاتا ہے۔ شاہین کو کرگس کے مقابل ولی ٹھہرایا جاتا ہے۔ کالی بلی منحوس کہلاتی ہے جبکہ سفید بخت کی علامت ہوتی ہے۔ اِسی طرح سرس کے درخت کو بخت اور برکت کی علامت سمجھا جاتا ہے جب کہ پیپل کو منحوس تصور کیا جاتا ہے۔ اس کے پیچھے ہندو اسطور کارفرما ہے۔ اس اسطور کے مطابق سرس سے بھگوان کا ظہور ہوتا ہے اس لیے اس درخت کو قدر کی لفظ سے دیکھا جاتا ہے اور اُسے پوجا بھی جاتا ہے۔ جس گھر میں سرس کا درخت پایا جائے اس گھر کے بارے میں یہی گمان کیا جاتا ہے کہ یہ گھر صاحب ثروت اور خوشحال ہے جب کہ پیپل کا درخت ویرانے اور اجاڑپن کی علامت تصور کیا جاتا ہے۔ منشایاد نے اپنے افسانے 'پانی میں گرا ہوا پانی' میں اس توہم کو ایک غریب گھر میں دکھایا ہے جہاں پر غربت سے نجات کے لیے طرح طرح ٹونے ٹوٹکے کیے جاتے ہیں۔ شہر جا کر جیوتشی سے پوچھا جاتا ہے وہ کوئی تاریخ بتا دیتا ہے کہ فلاں سال میں آپ کے دن بدل جائیں گے۔ گھگو گھوڑے بنانے والے یہ میاں بیوی، سائیں بہار شاہ کے میلے پر طوطے سے فال نکلوانے بھی جاتے ہیں۔ طوطا ان کی قسمت کا حال نکال دیتا ہے تو وہ خوشی خوشی آس لگا کر واپس آتے ہیں مگر وہ بہت دیر پا خوشی نہیں ہوتی اور اداسی دوبارہ اُگ آتی ہے۔ پھر انہیں خبر ملتی ہے کہ پیر ہدایت اللہ رزق کی فراوانی کے لیے تعویز دیتا ہے۔ پیسے کی ریل پیل ہو جاتی ہے۔ مگر یہ سب کچھ بیکار جاتا رہتا ہے۔ پھر ایک دن زیناں کی آس اور امید کو منزل مل جاتی ہے۔ جب وہ دیکھتی ہے کہ اس کے گھر میں برکت والا درخت اگ آیا ہے جو کہ اس کے رزق کے فراوانی کی ضمانت ہوگا۔ بہار کے موسم میں سیلاب کا پانی اتر جانے کے بعد گھر میں خود بہ خود سرس (شرینہ) کے اُگ آنے کی خوشی کو منشایاد نے یوں بیان کیا ہے:

> ''دتے کے گھر سے چلم کے لیے جلائے گئے اپلوں کا دھواں اور زیناں کی چیخیں ایک ساتھ بلند ہوئیں جو تھوڑی دیر بعد گھنگھریالے قہقہوں میں تبدیل ہو گئیں.....اور اسے پتہ چلا کہ اس کے گھر

کے آنگن میں ایک ننھا سا شرینہ اُگ آیا ہے۔''(۱۵)

انجیل بتاتی ہے کہ جب جنت سے باہر سیر کو آئے تو سانپ ان کے ساتھ ہولیا اور جنت میں واپسی پر سانپ نے اپنے منہ میں شیطان کو بٹھا لیا اور مور کے پیروں سے چمٹ کر دربان جنت سے چوری جنت میں داخل ہو گیا اور جنت میں جا کر منہ کھولا اور شیطان کو باہر نکال دیا۔ اس شیطان نے حوا کے پاس جا کر حوا کو ورغلایا اور اس بہکاوے میں آدمؑ بھی آ گئے۔ دونوں نے شجرِ ممنوعہ کے پاس جا کر خدا کے حکم کا پاس نہ رکھا اور اس بنا پر جنت سے نکال دیے گئے۔ حوا پر جب یہ بات کھلی کہ شیطان کو جنت میں لانے کا سبب سانپ اور مور ہے تو مور کے پیروں کی بدصورتی کے لیے بددعا دی۔ سانپ اور حوا کے درمیان ایک دشمنی کا آغاز شروع ہو گیا۔ انجیل کے مطابق خدا نے سانپ اور حوا کے بارے میں ایک حکم صادر فرما یا کہ سانپ حوا اور اس کی اولاد کی ایڑی پر ڈسے گا جب کہ حوا اور اس کی اولاد سانپ کو اپنی جوتی سے مارے گی۔ یوں سانپ اور حوا کی اولاد الہامی طور پر ایک دوسرے کے ازلی دشمن جانے جاتے ہیں۔ ان ازلی دشمنوں نے ایک مقام پر رکابت ختم ہو جاتی ہے۔ وہ مقام جوگیوں کا ہے۔ انسانی قبائل میں جوگی وہ واحد قبیلہ ہے جسے سانپ سے محبت ہے۔ وہ سانپ کے لیے مارا مارا پھرتا ہے اور سانپ جوگی کی بین پر مست ہو کر اس کے پاس آ جاتا ہے۔ جوگی کے بچے سانپوں سے کھیلتے ہیں اور جوگی انہی سانپوں کے ذریعے اپنا رزق حاصل کرتا ہے۔ جوگی اور سانپ ایک دوسرے کی زندگی کی ضمانت بنتے ہیں۔ جوگیوں کو اپنی بیماریوں سے بچاؤ کے لیے ہر سال بہار کے موسم میں خود کو سانپ سے ڈسوانا پڑتا ہے اور یہ رسم سب کے سامنے ادا کی جاتی ہے۔ یورپ میں بھی ٹاکسیکیشن سنٹر قائم ہیں جن پر سانپوں کو پال کر رکھا جاتا ہے اور ان کی زہر کو گاہے بگاہے اِس سے ادویات بنائی جاتی ہیں اور اس کے اندر محلول شدہ پانی کا آمیزہ تیار کر کے ان لوگوں کو عضلاتی ٹیکے لگائے جاتے ہیں۔ جنہیں ہر سال اپنے آپ کو بیماریوں سے محفوظ رکھنے کے لیے سانپ سے ڈسوانے کی ضرورت ہوتی ہے۔ یوں یہ رسم آج تک باقی ہے۔ منشایاد نے اس رسم کو اپنے افسانے 'ماس اور مٹی' میں پیش کیا ہے۔ یہ افسانہ فقیروں کی جھونپڑیوں میں زندگی کے مختلف رویوں کو بیان کرتا ہے جہاں پر زندگی کرنے کے تمام معیار باہر کی معاشرت سے مختلف ہیں۔ یہاں کے ایک کردار عالمے کو دکھایا گیا ہے جو سانپ نہ ملنے کی وجہ سے بہت پریشان ہے اور یہ رسم ادا نہ ہونے سے جہاں اس کے مردپن اور بہادری کے سماج دھرم کو زک پہنچ رہی ہے وہاں اس کا جسم زہر سے بھرتا جا رہا ہے۔ منشایاد لکھتے ہیں:

> ''وہ عالمے کے سانپ ڈسوانے کے دن تھے مگر پتا نہیں دنیا بھر کے سانپ کن بلوں میں جا چھپے تھے۔ اس کا جسم پھوڑے کی طرح پک رہا تھا اور اسے یوں لگتا تھا جیسے ابھی ابھی اس کے جسم سے زہر کے پرنالے بہنے لگیں گے۔ ناتو نے غصے سے رب کی طرف دیکھا مگر رب نے اسے کوئی جواب نہ دیا۔''(۱۶)

منشایاد کے افسانوں کی رسموں اور توہمات کو نفسیاتی تجزیات کے اندر پیش کیا گیا ہے۔ اس انداز میں کرداروں کی داخلی خوشی اور غم کا احساس صفحۂ قرطاس پہ آ جاتا ہے۔ ان کے افسانوں کا اسلوب کیوں کہ غیر روایتی ہے؛ اس لیے ان کے رسوماتی اور توہماتی عناصر جملوں میں کہیں اشارے کنایے میں نظر آتے ہیں۔

حوالہ جات

۱۔ احمد اعجاز، منشایاد کی یاد میں، مشمولہ: روزنامہ دنیا، (اسلام آباد: ۱۳/اکتوبر ۲۰۱۵ء)، ص ۱۶

۲۔ امجد اسلام امجد، بک ریویو: ماس اور مٹی، مشمولہ: فنون، (لاہور: سالنامہ، جلد اوّل ۸۱۔۱۹۸۰ء)، ص ۶۴۵

۳۔ جمیل آذر، محمد منشایاد کا فنِ افسانہ، مشمولہ: نیرنگِ خیال، (راولپنڈی: سال نامہ جون، ۱۹۸۶ء)، ص ۴۰۵

۴۔ لطیف کاشمیری، مُٹھی میں بند جگنو، مشمولہ: ماہنامہ اوراق، (لاہور: جلد ۲۶، شمارہ ۶، جون، جولائی ۱۹۹۱ء)، ص ۵۴

۵۔ منشایاد، میں اپنے افسانوں میں تمھیں پھر ملوں گا، (اسلام آباد: نیشنل بک فاؤنڈیشن، ۲۰۱۱ء)، ص ۲۰

۶۔ ایضاً، ص ۳۰ ۷۔ ایضاً، ص ۵۳

۸۔ ایضاً، ص ۶۸ ۹۔ ایضاً، ص ۷۱

۱۰۔ ایضاً، ص ۷۲ ۱۱۔ ایضاً، ص ۸۷

۱۲۔ ایضاً، ص ۸۸ ۱۳۔ ایضاً، ص ۸۹

۱۴۔ ایضاً، ص ۹۲ ۱۵۔ ایضاً، ص ۹۹

۱۶۔ ایضاً، ص ۱۱۸

⊙ شائستہ مشتاق
پی ایچ ڈی اسکالر، شعبہ اُردو، جی سی یونیورسٹی، فیصل آباد
⊙⊙ ڈاکٹر طارق ہاشمی
ایسوسی ایٹ پروفیسر، شعبہ اُردو، جی سی یونیورسٹی، فیصل آباد

گرگِ شب اور اقدارِ شرق کی حساسیت

Abstract:

"Gurg-i-shab" is a famous novel of Ikram ullah published in 1978.It is an important novel in relation to the sensitivity of Eastern values.Basically it is a psychological novel whose story revolves around a man "Shafi/Zafar".He is illegitimate child of his step brother that;s why faces humiliation and disgrace everywhere.He suffers from a certin level of stress as a result many psychological and sexual disordersare arise. He is living in a society where Human being is bound by dead values and moral system. He endures humiliation all his life despite being innocent. This novel and Shafi's character is a severe criticism on the collective attitude of our societywhich drives a Conscious person to a Mental Asylum.

Keywords:

Gurg-i-Shab, Ikram ullah, Eastern, Human, Humiliation, Moral

معاشرتی اقدار کی ترجمانی کا فریضہ انجام دیتے ہوئے ادیب اِن سوالات کو فراموش نہیں کر سکتا کہ قدریں تشکیل دینے والی سماجی طاقتیں کون سی ہیں اور اقدار تشکیل دے کر کیا مفادات حاصل کیے جا رہے ہیں؟ مذکورہ مفادات کے حصول کے لیے یہ ضروری ہوتا ہے کہ اقدار کے ساتھ ایسی حساسیت وابستہ کی جائے کہ ان کے خلاف حرفِ بغاوت رقم نہ کیا جا سکے۔ اقدار کی تشکیل میں مذہب کا سہارا بھی لیا جاتا ہے اور ان دیگر مقدسات کا بھی جن کا تعلق ثقافت یا روایات سے ہوتا ہے۔ ادب کی سماجی تواریخ اس امر کی شاہد ہیں کہ اقدار کے تحظ کے پیشِ نظر اہلِ قلم کو نہایت تلخ تجربات کا سامنا کرنا پڑا، جس میں ان کی نگارشات کے ضیاع اور پابندی سے لے کر تخلیق کاروں کی بندش و مرگ تک کی سزائیں شامل ہیں۔

نوآبادیاتی عہد میں مشرق کی سماجی اقدار کا تجزیہ کئی ایک سطحوں پر ہوا اور اہلِ قلم نے اپنی شعری و نثری تخلیقات

میں اقدارِ شرق کی حساسیت پر سوال اٹھائے۔ اس سلسلے میں بعض ادیبوں نے جب جنس ایسے موضوع پر نظمیں یا افسانے رقم کیے تو انھیں کئی ایک سطحوں پر مخالفت بلکہ مزاحمت کا سامنا کرنا پڑا۔

اقدارِ شرق کی حساسیت کے سلسلے میں اکرام اللہ کے ناول گرگِ شب کی اہمیت کئی ایک حوالوں سے ہے۔ جس دور میں یہ تخلیق سامنے آئی اس دور کی تلخ سچائیوں کو پیش کرنا ایک زیرک ادیب کے سیاسی و سماجی شعور کا بنیادی وصف ہے۔ ان کے مجموعی تخلیقی سرمائے کا جائزہ لیا جائے تو طبقاتی نظام سے نفرت، انسانی استحصال، فرقہ واریت، جنگ اور امن، آفاقی اقدار کی تلاش، زندگی کے تلخ حقائق، جنسی و نفسیاتی شعور، وجودی تصورات، انسانی رشتوں سے بے تعلقی، روحِ عصر سے وابستگی ایسے رجحانات اور موضوعات ہیں جو اکرام اللہ نے اپنی تخلیقات میں پیش کیے۔

اکرام اللہ کا ناول گرگِ شب ایک ایسے وقت میں منظرِ عام پر آیا جب ملک ایک خاص طرح کے نظریے کے زیرِ اثر تھا۔ گرگِ شب موضوعاتی اعتبار سے ایک فطری اور نفسیاتی ناول ہے، جس کا مرکزی کردار شفیع/ظفر ہے جو ایسے معاشرے میں سانس لے رہا ہے جہاں انسان ذہنی طور پر آزاد نہیں ہے۔ وہ مردہ اقدار اور اخلاقی نظام کا پابند ہے۔ محمد خالد اختر کے خیال میں:

> ''گرگِ شب ایک ایسے اُلجھے ہوئے دراڑ پڑے شخص کی کہانی ہے جو ایک Incest کے رشتے سے اس دنیا میں آیا ہے اور اب اپنی ذہنی گرہوں کی وجہ سے اپنی شرم اور نفسیاتی رکاوٹوں کی دیوار پھاند کر ایک عام اوسط آدمی کی ذہنی اور جسمانی زندگی کا حاصل کرنا اُس کے لیے ناممکن ہو گیا ہے۔ وہ اس جنسی اور جذباتی محرومی کے ہولناک خلا کو پُر کرنے کے لیے اپنی تنہائی سے بچنے کے لیے شراب کا سہارا لیتا ہے۔ اُس کا عزم یا اُس کا شاندار کاروبار بھی اُسے اپنے وحشت ناک خوفوں سے مہلت نہیں دلاتے اور رفتہ رفتہ اُس کے ہوش و حواس جواب دینے لگتے ہیں اور وہ اس زینے پر سے نیچے گرنے لگتا ہے۔ ایک سنگ دل، بے پروا، مقدر سے دھکیلا ہوا جو سیدھا پاگل خانے اور مکمل ذہنی انتشار کی طرف جاتا ہے۔''(۱)

ڈاکٹر ممتاز احمد خاں بھی ناول کے موضوع کی وضاحت کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

> ''گرگِ شب (۱۹۷۸ء) میں موضوع کے اعتبار سے ایک تجربہ کیا گیا ہے جس کا تعلق ایڈی پس کمپلیکس (Odipus Complex) جیسے نفسیاتی و جنسی رویے سے ہے، بلکہ یوں کہیے کہ Incest سے ہے، جس کا مطلب ہے کہ اُن لوگوں سے جنسی تعلق کہ جن سے کہ اُسے حرام قرار دیا گیا ہے۔''(۲)

موضوعاتی لحاظ سے گرگِ شب ایک شخص شفیع کی کہانی ہے جو کسی کی بے نکاحی اولاد ہے۔ یہ ایک ایسا حساس موضوع ہے، جس پر اکرام اللہ نے پہلی بار قلم اٹھایا۔ اردو ادب میں اس کی روایت نہیں رہی ہے لیکن مغربی ادب میں فکشن کی روایت کو ملاحظہ کیا جائے تو اس کے نقوش بہت پہلے سے ملتے ہیں۔ وکٹورین عہد میں اس رجحان نے بہت مقبولیت حاصل کی، جس کی بنیادی وجہ نہ صرف سماج میں قدروں کی تبدیلی تھا بلکہ وہ قوانین بھی تھے جو بینکاحے بچوں کے سلسلے میں

تشکیل دیے گئے۔

گرگِ شب کا مرکزی کردار اپنے سوتیلے بھائی کا بچہ ہے۔ وہ جس معاشرے میں زندہ ہے وہاں اسے حرام کی اولاد ہونے کی وجہ ہر جگہ ذلت اور رسوائی کا سامنا کرنا پڑتا ہے اور وہ اس راز کو چھپانا چاہتا ہے تاکہ سماج میں اس کی عزت برقرار رہے۔ اس کردار کے اندر بہت سی نفسیاتی کمزوریاں نظر آتی ہیں۔ ہر رات اسے خواب آتے ہیں جو اسے کسی نہ کسی طرح پستی اور ذلت کی طرف دھکیل دیتے ہیں اور وہ ہراساں ہو جاتا ہے۔

شفیع/ظفر ایک کمزور کردار ہے جس کے اندر بہت سے نفسیاتی الجھاؤ نظر آتے ہیں۔ مشرقی سماج میں ایسے افراد نفسیاتی اعتبار سے ایک خاص ذہنی دباؤ بلکہ کرب کا شکار رہتے ہیں حالانکہ فی الاصل نہ تو یہ مجرم ہوتے ہیں نہ ہی کسی گناہ میں ملوث۔ ایسی بہت سے 'حرام' افراد ہیں جو معاشرے میں اس طعنے کے باوجود زندگی کی جنگ لڑے اور کامیاب ہوئے لیکن گرگِ شب کا شفیع عجیب ذہنی کرب کا شکار ہو کر اپنے لیے کوئی عافیت کی پناہ گاہ تلاش کرتا ہے:

> ''مجھے یوں محسوس ہوا جیسے سمندر کے وسط میں ایک بہت ہی ننھا منا سا جزیرہ ہے جس پر کچھ لوگ پناہ گزین ہیں اور میں کہیں سے طوفان کی مار کھاتا، بہتا ہوا آ رہا ہوں اور یہ لوگ مجھے موت سے بچا لیں گے۔ میں نے گاڑی جزیرے کے بالکل سامنے سڑک کے دوسرے کنارے آ کر روک دی۔ ایک طرف حمام میں چائے سُو سُو کر رہی تھی اور گیس کا لیمپ لکڑی کے کھوکھے پر دھرا تھا۔ اس کے آس پاس خالی گلاس، پیالیاں وغیرہ سجی ہوئی تھیں۔ چٹائیوں پر بیٹھے انہاک سے چائے پیتے لوگوں میں سے ایک آدھ نے گھوم کر رکتی ہوئی کار پر سرسری نظر ڈالی اور پھر چائے پینے میں مصروف ہو گیا۔ تو کیا یہ ہیں وہ لوگ جو بھوتوں سے لڑنے کے لیے اندرونی قوت بخشیں گے۔ اور جن کی مجھ میں دلچسپی زیادہ سے زیادہ ایک سرسری نظر تک محدود ہے۔ میں دراصل تنہا نہیں رہ سکتا، جسمانی طور پر اکیلا شخص ممیا ممیا کر اپنے کان خود کھا جاتا ہے۔ روح تنہا ہو چاہے آپ انجمن ہی کیوں نہ ہوں ذہن کے اندر ایک گونج سی پیدا ہو جاتی ہے۔ میں نے یہ گونج کئی بار اپنے ذہن میں ابھرتی ہوئی سنی ہے۔''(۳)

شفیع/ظفر کا کردار ہمارے معاشرے کا ایک ایسا کردار ہے جس کا بچپن اس کی ذات کا اعتماد ختم کر دیتا ہے اس بچپن سے وہ کبھی باہر نہیں نکل پاتا۔ بچپن میں جب لوگ آپ کی تعریف کر رہے ہوتے ہیں تو آپ کے اندر خود اعتمادی آ جاتی ہے لیکن اگر رنگ، نسل، عقل، یا معاشرے میں حرام کی اولاد ہونے کی بنا پر ایک کو نشانہ بنائے جائے تو آپ کی شخصیت مسخ ہو جاتی ہے۔ جب ایسا کردار جوان ہوتا ہے تو خود بخود اس کے اندر ماحول سے فرار کی کوشش شدید تر ہو جاتی ہے۔ ہمارے معاشرے میں ایسا کردار خود بخود ماحول سے فرار کی کوشش کرتا ہے۔

یہ فراریت یا تو کسی جرم کی صورت میں ظاہر ہوتا ہے یا پھر ایسا کردار معاشرے میں ایک نئی پہچان حاصل کرنے کی لگن کی صورت میں ظاہر ہوتا ہے۔ وہ کوشش کرتا ہے کہ معاشرے میں ایک ایسی پہچان کے ساتھ واپس آئے جو اس کی پرانی پہچان کو مٹا دے اُسے ان سب سوالوں سے نجات دلا دے جو آس پاس کے لوگ اس کے سامنے قدم قدم پر لا کھڑا

کرتے ہیں۔

وہ خود کو کسی ایسی سرگرمی میں شامل کر لیتا ہے جو معاشرے میں اس کی پرانی پہچان مٹا دے وہ ایک ایسا مختلف شخص بن جاتا ہے۔ جس کی معاشرے میں عزت ہو عزت جو اس تمام ذلت کو مٹا دے جو اس کے بچپن میں اس پر تھوپی گئی۔ لیکن کیا دولت عزت، شہرت کا لک ملی اس تہہ در تہہ سیاہی کو دھو سکتی ہے ظاہر ہے ہمارے معاشرے میں ایسا ممکن نہیں ہے۔ ڈاکٹر ناصر عباس نیئر رقم طراز ہیں:

> ''جدید عہد، جدید عہد کا انسان، اس کی صورتِ حال یہ سب تجریدی الفاظ محسوس ہوتے ہیں۔ ناول میں انھیں ایک خاص سیاق میں پیش کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ یہ سیاق آدھا عالمی، عمومی انسانی محسوس ہوتا ہے۔ آدھا مقامی، پاکستانی مثلاً جہاں تک مرکزی کردار کی دہری شناخت اور اس کی ذات کے تاریک پہلوؤں کا تعلق ہے وہاں یہ عالمی عمومی انسانی ہے لیکن جہاں کردار کو جدوجہد کرتے ہوئے دکھایا گیا ہے اور اس جدوجہد میں ناکامی کی تعبیر پیش کی گئی ہے۔''(۴)

شفیع/ظفر اس خوف اور تنہائی سے نجات حاصل کرنے کے لیے دو طریقے اختیار کرتا ہے۔ وہ شراب پینا شروع کر دیتا ہے تا کہ اس شراب کے نشے میں ڈوب کر وہ سب بھلا دے جو معاشرے نے اُسے پیدا ہوتے ہی انعام میں دیا ہے لیکن اس کے باوجود ہر رات سونے کے باوجود خوابوں میں وہی ملامتی باتیں اور وہی الزامی واقعات ہوتے تھے۔ وہ سوچتا ہے:

> ''اس نظامِ شمسی میں ہماری زمین ایک مختصر سیارہ ہے اور اس کہکشاں میں اس طرح کے کروڑوں نظامِ شمسی موجود ہیں اور پوری کائنات میں اس طرح کی لاکھوں کہکشائیں ہیں۔ میں نے اپنے سے بہت بڑے مسئلے پر لکھنا شروع کر دیا ہے۔ اور ہو گا یہ کہ مکھی اسی طرح ذہن میں بھنبھناتی رہ جائے گی اور موقعہ ملنے پر پھر آفت مچا دے گی۔ بات وہیں سے پھر شروع کرتا ہوں۔ اپنے ماضی سے مربوط ہونے کی وجہ سے جو کچھ میں ہوں، اپنی ذات سے بندھا ہوا ہوں۔ اب میں اس سے بھاگ کر، اپنے آپ سے بغاوت کر کے کہیں نہیں جا سکتا۔ مجبور ہوں، میرے جیسے حالات میں کوئی پاگل نہ ہوتا تو خودکشی کر لیتا۔ خودکشی نہ کرتا تو تارک الدنیا ہو جاتا۔ تارک الدنیا نہ ہوتا تو مجرم بن جاتا، مجرم نہ بنتا تو کسی طور پر جابر و قاہر سلطان بن جاتا۔ جابر و قاہر سلطان نہ بنتا تو مصلح بن جاتا اور پورے معاشرے کو سوچ کی ایک نئی نہج دے دیتا جس سے اس طرح کے حالات و واقعات اس کے لئے ایسی تکلیف دہ اور باعثِ شرم صورتِ حال پیدا کرنے کا سبب نہ رہتے۔ لیکن ہر کسی کا حلقہ کار بھی تو ازل سے اس کی اپنی ذات کے اندر بند ہے۔''(۵)

نجات کا دوسرا طریقہ تھا کسی عورت کی آغوش میں پناہ لینا ایک ایسی عورت جو اس کی شخصیت کی گرتی عمارت کو اپنی نازک اداؤں اور محبت بھری نگاہوں سے سہارا دے لیکن اپنے پرانے خوف اور ڈراؤنے خوابوں سے طاری ہوئی ہیجانی کیفیت اس کو اندر تک منجمد کر دیتی ہے جس سے اس کی جنسی کشش کا اختتام بھی شرمندگی اور ذلت کی صورت میں ہی نکلتا ہے۔

گـــرگِ شـــب اگرچہ ایک مختصر ناول ہے لیکن پلاٹ کے لحاظ سے اپنے اندر وجودی بحران کی ایک ایسی المناک داستان سموئے ہوئے ہے جو تہہ در تہہ اپنا آپ ظاہر کرتی ہے۔ اس کہانی میں ہمارے آس پاس موجود انسانی وجود پر لگے بے شمار چھپے کانٹے اُبھر کر سامنے آنا شروع ہو جاتے ہیں۔ قاسم یعقوب نے اپنے مضمون میں اس پہلو سے یہ نکتہ بہ طورِ خاص بیان کیا ہے۔ ان کے بہ قول:

> ''ناول میں جس چیز پر سب سے زیادہ زور دینے کی کوشش کی گئی ہے وہ حرامی اولاد کا تخلیقی وجود ہے جو سماجی حوالے سے ناجائز جنسی ارتباط کا نتیجہ ہے، مگر عجیب بات یہ ہے کہ شفیع سے ظفر تک سارا سفر بھی جنسی ہیجانیت کے واقعات کا مرقع ہے۔''(۶)

یہ وہ کانٹے جو ہم اپنے آس پاس کے متاثرہ زبان کی لذت کی خاطر خود بھی جانے انجانے میں لگاتے ہیں۔ ایک مفکر کا قول ہے ''نہیں، کسی کو تکلیف پہنچانے کے لیے کمینہ بننا ضروری نہیں ہے۔''

یہ ناول اور شفیع/ظفر کا کردار ہمارے معاشرے کے اس اجتماعی رویے پر شدید تنقید ہے جس میں زخموں پر مرہم رکھنے سے زیادہ ان کو کرید کر مرچیں لگانے کا کردار ادا کیا جاتا ہے۔ یہ ناول ہم کو یہ سوچنے پر مجبور کرتا ہے کہ ہم سب میں ہمدردی اور ایک دوسرے کو سمجھنے میں کتنی کمی ہے اور دوسرے لوگ عذاب میں کیوں مبتلا ہوتے ہیں۔ جیسا شفیع کے ساتھ اس کی بھابھی، دوستوں اور اس کی محبوبہ ریحانہ نے اس کو بتا کر یا سوال پوچھ کر تکلیف میں مبتلا کیا وہ اپنے باپ کی اولاد نہیں ہے؟ اعلیٰ طبقے کی منافقت بے راہ روی اور مفادات کے لیے کس حد تک گر جانے کی جو تصویر کشی اس ناول میں کی گئی ہے وہ مبنی بر حقیقت ہے۔ عجیب اتفاق ہے کہ ہے کہ ایک انتہائی اہم موضوع پر رقم کیے گئے اس ناول کی تحسین کے باوجود اس پر سرکاری پابندی کے سلسلے میں کلی طور پر خاموشی اختیار کی گئی۔ بہ قول ڈاکٹر ناصر عباس نیر:

> ''گرگِ شب کی تقدیر منٹو اور عصمت کی کتابوں سے مختلف تھی۔ گرگِ شب پر پابندی کے خلاف نہ اس زمانے میں نہ بعد میں کوئی قابل ذکر تحریر لکھی گئی۔ البتہ بعض نقادوں کی تحریروں میں اس کا ذکر اچھے لفظوں میں کبھی کبھار کیا جاتا رہا۔''(۷)

ناول پر پابندی کی بنیادی وجہ یہی تھی کہ اس وقت کے مخصوص اہلِ دانش نے اپنی اقدار پر اس کہانی کو ایک حملہ خیال کیا لیکن آج، جب ہر طرف موبائل انٹرنیٹ کے زیر سایہ پروان چڑھتی نئی نسل (Incest) کا اس وقت سے کہیں زیادہ علم رکھتی ہیں۔ یہ کہانی اب پہلے سے کہیں زیادہ اہمیت رکھتی ہے۔ سوشل میڈیا اور ماحول میں رونما ہونے والے مسلسل تغیرات بعض نئی قدروں کو جنم دے رہی ہیں۔ اس فضا میں کسی کہانی پر محض سرکاری پابندی سے مسائل کا حل تلاش کرنا خام خیالی سے زیادہ حیثیت نہیں رکھتا۔ اکرام اللہ کا اس حساس موضوع پر کہانی لکھنے کا بنیادی مقصد بھی اقدار کی حساسیت پر ضرب لگانا تھا۔ ان کے خیال میں:

> ''دنیا اس وقت درد زہ میں مبتلا ہے اور شاید چند صدیوں میں نئی اقدار تولد ہو جائیں۔ اب چونکہ مصلحوں کے آنے کا دستور ختم ہو گیا۔ (جو نئی اقدار کو منجھی ہوئی دائیوں کی طرح معاشرے کی کوکھ سے کھینچ کر باہر لے آیا کرتے تھے) اس لیے انسانیت کو خود ہی مجموعی طور پر کوشش کر کے نئی اقدار کو

اپنے اندر سے پیدا کر کے باہر لانا ہے۔"(۸)

نئی قدروں کی تشکیل میں تا حال سیاسی، سماجی، معاشرتی بلکہ ایک حد تک عالمی رکاوٹیں بھی حائل ہیں لیکن اہلِ قلم گرگِ شب ایسی کہانیوں کی تخلیق سے فکری سطح پر راہ ہموار کر سکتے ہیں۔ اس ناول کی کہانی نہ صرف انسان کے اندر معاشرے میں خوف پیدا کرنے والے عوامل سے خبردار کرتی ہے بلکہ یہ شعور بیدار کرتی ہے کہ رویوں پر نظرِ ثانی اہم معاشرتی تقاضا ہے۔ یہ رویئے عملی طور پر باہمی سلوک کی سطح پر بھی ہیں اور سوچ کے لحاظ سے فکر و نظر کی سطح پر بھی۔ وقت افکار و اقدار کی بہت سی کروٹیں لے چکا ہے اور ناگزیر ہے کہ اقدارِ مشرق کی حساسیت سے سراسیمہ اور خوابیدہ فرد بیدار ہو۔

حوالہ جات

۱۔ محمد خالد اختر، دیباچہ: گرگِ شب، از: اکرام اللہ، (لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۱۹۷۸ء)، ص ۵

۲۔ ممتاز احمد خاں، آزادی کے بعد اُردو ناول، (کراچی: انجمن ترقی اُردو پاکستان، ۱۹۹۷ء)، ص ۱۴۰

۳۔ گرگِ شب، ص ۱۰۳۔۱۰۴

۴۔ ناصر عباس نیئر، اکرام اللہ کا گرگِ شب، مشمولہ: ادبیات (ناول نمبر)، (اسلام آباد: اکادمی ادبیات پاکستان، جولائی تا دسمبر ۲۰۱۹ء)، ص ۵۳۸

۵۔ گرگِ شب، ص ۱۱۸

۶۔ قاسم یعقوب، گنہ اور گنہ گار وجود کے درمیان گرگِ شب، کتابوں پر تبصرے، علم و ادب، دسمبر ۲۰۰۲ء

۷۔ اکرام اللہ کا گرگِ شب، مشمولہ: ادبیات (ناول نمبر)، ص ۲۳۸

۸۔ گرگِ شب، ص ۹

⊙ نازش صفدر

اسکالر، شعبۂ اُردو، فاطمہ جناح ویمن یونیورسٹی، راولپنڈی

⊙⊙ ڈاکٹر فرحت جبیں ورک

صدر شعبۂ اُردو، فاطمہ جناح ویمن یونیورسٹی، راولپنڈی

بیگم اختر ریاض الدین کے سفرناموں میں ماحولیاتی تانیثی شعور کا تنقیدی جائزہ

Abstract:

The 20th century was the century of women rights through feminism movement to raise the voice against patriarchy and for the equal rights of men and women. On the other hand, a movement also against environmental degradation knew as environmental movement. These two movements lead to the creation of eco feminism movement.Begum Akhtar Riazuddin enlightens eco feminism awareness in both of her travel literatures. During travel she discovers those elements that degrade the environment and also observes the environmental economics and finance. Begum Akhtar Riazuddin provides feminism consciousness and raises the voice for the women rights. Begum Akhtar Riazuddin observes those elements that are destroying the nature. According to her whatever the technology and development it always contributes in destruction of nature. This study is that of Begum Akhtar Riazuddin's travel literatures that reflect the environmental motherhood. This term is new in Urdu literature but woman gets this sense from heritage and Begum Akhtar Riazuddin uses this sense in her travelogue.

Keywords:

Begum Akhtar Riazuddin، Feminism, Travelogue, Environmental

بیسویں صدی نظریات اور تحریک کے لیے زرخیز ثابت ہوئی۔ اس دور میں فرائیڈ کے نفسیاتی تجربوں کا رل

مارکس کی مادی جدلیات اور آئن سٹائن کے نظریہ اضافت کو فروغ حاصل ہوا۔ اس کے ساتھ ساتھ یہ دور ایسے نظریات کے لیے بھی زرخیز ثابت ہوا۔ جو صدیوں سے نمو پذیری کے لیے کوشاں تھے۔ اس میں ایک تانیثیت کی تحریک ہے یوں تو لفظ تانیثیت ۱۹۱۰ء میں منظر عام پر آیا۔ لیکن یہ نظریہ یا خیال دو سو سال پہلے فیثا غورث نے سب سے پہلے اٹھایا تھا۔

اس سے متعلق انور سدید لکھتے ہیں:

> ''عورت کو مرد کے مساوی حقوق دینے کی موثر آواز بیسویں صدی میں بھی ابھرتی دکھائی دیتی ہے۔ لیکن ماضی بعید میں جھانکیں تو معلوم ہوتا ہے کہ افلاطون سے بھی دو سو برس قبل جس دانشور نے عورت کی ذہنی صلاحیتوں کو پہچانا اور انہیں بروئے کار لانے کے لیے عملی اقدام کئے وہ فیثا غورث ہیں۔ مخلوط تعلیم کو ہماری آنکھوں کے سامنے مقبولیت حاصل ہوئی ہے۔ تاہم فیثا غورث نے اپنے عہد میں بھی نوجوان لڑکیوں کو اپنے درس میں شامل ہونے کی اجازت دے رکھی تھی۔''(۱)

تانیثیت بطور رجحان نظریہ تو ہر دور میں زندہ رہا۔ لیکن بطور تحریک یہ بیسویں صدی میں زور پکڑتا چلا گیا۔ درحقیقت تانیثیت نسائی شعور کا اجاگر ہونا ہے۔ یہ عورت کو احساس دلاتا ہے کہ وہ معاشرے میں بطور انسان اپنا منفرد مقام رکھتی ہے۔ نسائی تحریک کئی پیچیدہ پہلوؤں کی حامل ہے۔ پدرشاہی نظام اور عورتوں پر ہونے والے ظلم وستم اور تشدد کے خلاف سیاسی اور معاشی دونوں میدانوں میں خواتین کا دفاع کرتی ہے۔

۱۹۸۰ء اور ۱۹۷۰ء کی دہائی میں جب تانیثیت امن اور ماحول کی تحریک عروج پر تھیں۔ اسی دور میں تانیثیت اور ماحولیاتی تحریک کے ملاپ سے ایک نئی تحریک ماحولیاتی تانیثیت نے جنم لیا۔ عورت مٹی اور فطرت تخلیق کی مثلث ہیں۔ اسی لیے ان کے لیے ماں کا لفظ استعمال ہوتا ہے۔ عورت کو بطور تخلیق کار ماں یا مادر کا نام دیا جاتا ہے۔ اسی طرح عصر حاضر میں ماحولیات کے لیے نرم جذبات رکھنے والی خاتون کے جذبے کو عظمت کی بناء پر ماحولیاتی مادریت کا نام ذہنوں میں ابھرتا ہے۔ یہ بطور اصطلاح اردو ادب میں تین طرح سے رائج ہے۔ ماحولیاتی نسائیت، ماحولیاتی تانیثیت اور ماحولیاتی مادریت۔

ماحولیاتی تانیثیت کا استعمال بطور اصطلاح تین دہائیوں پہلے ہوا یہ دو اہم تحریکوں کا امتزاج ہے۔ یہ تحریک ماحولیات اور تانیثیت کو معاشرے میں مقام مہیا کرتی ہے۔ جو لوگ فطرت اور عورت کا مقام و مرتبہ اور ترقی اور بہتری کی تائید و تقلید سے خائف ہوتے ہیں۔ یہ تحریک ان کی سوچ کی اصلاح کے لئے ہے۔

ماحولیاتی تاریخ کو سمجھنے کے لیے ضروری ہے کہ پہلے انسان کی زندگی میں ماحول کی اہمیت کا احاطہ کیا جائے۔ ماحولیات قدرتی ماحولیاتی نظام کی حیاتیاتی سائنس سے ماخوذ ہے۔ یہ نظام جاندار اور بے جان سے مل کر بنا ہے۔ جانداروں میں پودے اور ذی روح شامل ہیں۔ جبکہ بیجان اجزاء، درجہ حرارت ہوا، پانی، مٹی اور روشنی ہیں۔ اللہ تعالی نے زمین کو مٹی ہوا اور پانی جیسی نعمتوں سے نوازا ہے اور نباتات اور حیوانات سے اسے آراستہ کیا ہے۔ یہ دونوں ایک دوسرے پر اثر انداز ہوتے ہیں۔ اگر ان کا توازن بگڑ جائے تو ماحولیاتی نظام کی تباہی کا باعث بنتے ہیں۔ گزرتے وقت نے یہ ثابت کیا ہے کہ زندگی کی بھرپور علامت اور بنیادی ضرورتیں اگر آلودہ ہو جائیں تو یہی انسانی حیات کے لیے خطرہ بن جاتی ہے۔ ماحولیات کی ایک شاخ ایکولوجی ہے۔ جس میں حیوانات اور نباتات کے موجودہ حالات سے بحث کی جاتی ہے اور ماحولیات

کی پرداخت کے ضمن میں نسائی شعور اپنی تخلیقی صلاحیتوں کی بنا پر زیادہ ہمدرد اور کارفرما ثابت ہوا ہے۔ یہ دو الگ الگ تحاریک کی کارفرمائی ہے۔ جو مشابہ سوچ کی بناء پر ایک مشترکہ تحریک کو جنم دینے کا باعث بنی ہیں۔

ماحولیاتی تانیثیت حقوق نسواں کی مختلف شاخوں (تحریک امن، ماحولیاتی تحریکات اور جانوروں کی آزادی) سے نکل کر ایک تناور شجر سایہ دار کے مصداق نکھر کر سامنے آئی ہے۔

"According to oxford advance learner's dictionary" (2010)

"Eco feminism is defined as a philosophical and political theory and movement which combine ecological concerns with feminist ones, regarding both as resulting from male domination of society."(2)

"According to Webster's new world encyclopedia"(2013)

"Eco feminism is a movement as theory that applies feminist principles and ideas to ecological issues"(3)

دنیا بھر میں ماحول اور ماحولیاتی آلودگی اور خصوصا بدلتے ماحول ایک اہم موضوع گفتگو رہا ہے۔ موسمی تغیرات سے ہر ذی روح کسی نہ کسی طرح اس تبدیلی سے اثر انداز ہوا ہے۔ اس میں دلچسپ پہلو یہ ہے کہ انسان ہی اپنی ازلی خود پسندی کی وجہ سے اس کا سبب ہے۔ کائنات میں موجود جراثیم سے لے کر چاند، ستارے، سورج، زمین، جنگلات، پہاڑ، حیاتیات، نباتات سب انسان کے فائدے اور خدمت کے لئے موجود ہیں۔ ارشاد باری تعالی ہے:

''اس کے بعد اس نے زمین کو زندگی کے لئے آمادہ کر دیا۔ اس میں سے پانی اور چارہ نکالا اور پہاڑوں کو گاڑ دیا۔ یہ سب تمہارے اور تمہارے جانوروں کے لئے سرمایہ حیات ہے۔''(۴)

انیسویں صدی تک ماحول اپنا توازن برقرار رکھے ہوئے تھا۔ لیکن انسان کی وضع کردہ تبدیلیوں کے باعث اس میں بگاڑ پیدا ہوتا گیا۔ جوں جوں انسان سائنس اور ٹیکنالوجی کے میدان میں ترقی کرتا گیا اور یہ ترقی انسان کے راحت اور آرام کا سبب بنتی چلی گئی توں توں ماحولیاتی نظام بگڑتا گیا۔ موجودہ صدی سے پہلے سائنسدانوں نے ماحولیاتی آلودگی کے خطرات سے آگاہ کر دیا تھا۔ لیکن ازل سے سست انسان کی سستی آڑے آ گئی اور وہ ان مسائل کا سدباب نہ کر سکا۔ ماہرین کی ایک رپورٹ کے مطابق گزشتہ اڑھائی سو برس میں ہونے والی انسانی سرگرمیوں نے ہماری زمین کے درجہ حرارت میں بے پناہ اضافہ کیا ہے:

کچھ کمایا نہیں بازارِ خبر میں رہ کر
بند دکان کریں پنجری پیشہ کریں (۵)

اس تحریک کے شروع ہونے میں پنسلوانیا کے تھری مل جزیرے پر ایٹمی ری ایکٹر کے اردگرد کے حفاظتی خول کے پگھلاؤ کا واقعہ ہے۔ جہاں ایٹمی بجلی گھر سے بڑے پیمانے پر ریڈی ایشن خارج ہوئیں۔ اس واقعہ کے بعد امریکہ میں خواتین نے

بڑی تعداد میں پہلی ماحولیاتی کانفرنس میں شرکت کی۔اس کانفرنس کا عنوان ۸۰ء کی دہائی میں خواتین اور زمین پر زندگی تھا۔مینسٹرا کنگ جو ماہرِ نسواں ہیں۔اس کانفرنس کی منتظمین میں شامل تھیں۔وہ لکھتی ہیں:

> ''ماحولیاتی تانیثی نظریے اور عملی اطلاق کی یکسوئی کا نام ہے۔یہ تحریک تمام جانداروں کی سالمیت کی علمبردار ہے۔ ہمارے نزدیک زمین اور پانی کا ہر طرح جاندار خواہ وہ زمینی حیاتیات ہو یا آبی حیاتیات سب ہماری طرح سماج اور معاشرے میں برابر حیثیت رکھتے ہیں۔یہ ہم عورتوں کی نمائندہ تحریک ہے۔اس خراب وقت میں ہمارے ذمہ ایک اہم کام ہے۔ہم صنعتی کارپوریشن کی یلغار،فن اور اس کے وجود کی تباہی اور فوجی جنگوں سے ایٹمی تباہی اور ماحول سے متعلق نسائی مایوسی کے خدشات کو دیکھتے ہیں۔یہ وہ ہی مردانہ ذہنیت ہے۔جو ہمارے جسموں اور جنسی استحکام سے متعلق ہمارے حق سے انکاری ہے اور جو متعدد تسلط اور غلبے کے نظام اور ریاستی طاقت ہر منحصر ہے۔''(۶)

اقوام متحدہ کے جنرل سیکرٹری بانکی مون نے مارچ ۲۰۱۰ء میں ارتھ انسٹیٹیوٹ،کولمبیا یونیورسٹی،نیویارک میں شرکاء سے ایک اجلاس سے خطاب میں بتایا کہ دنیا کی ترقی میں خواتین کا اہم کردار ہے۔یہ امن اور اس کی حفاظت میں اہم کردار رکھتی ہیں۔خواتین دنیا کے بیشتر حصوں میں خاندانوں کے لیے چیف وسائل مینیجر کی حیثیت رکھتی ہیں۔اسی لیے ماحولیاتی آلودگی سے تحفظ میں ان کی شمولیت بہت ضروری ہے۔ہم اکثر غذائیت،ایندھن اور اپنی ضروریاتِ زندگی کے لیے قدرتی وسائل پر انحصار کرتے ہیں اور ان سب ضروریات کے حصول کی تکمیل کے لیے خواتین ماحولیاتی تبدیلیوں اور خطرات کا شکار زیادہ ہوتی ہیں۔خواتین کے کام کا بوجھ اکثر قدرتی وسائل،حیاتیاتی تنوع اور ماحولیاتی نظم ونسق پر مرکوز ہوتا ہے۔لہٰذا اِن کے تجربات اور نقطہ ہائے نظر ماحولیات کے لیے پائیدار حکمتِ عملی اور ترقیاتی اقدامات کے لیے نہایت ضروری ہیں تاکہ آنے والی نسلوں کے لیے صحت مند سیارہ موجود ہو۔ترقی پذیر دنیا کی خواتین بنیادی طور پر اپنے کنبے کے وسائل کے انتظام اور تحفظ کی ذمہ دار ہیں۔

دنیا بھر میں خواتین کو ماحول کی ترقیاتی کاوشوں میں شامل کیا جارہا ہے۔خواتین کے خلاف امتیازی سلوک کے خاتمے سے متعلق ایک کنونشن ۱۹۷۹ء میں منعقد ہوا۔اس میں مختلف بل پیش ہوِ ان میں ایک بل برائے حقوقِ نسواں سے متعلق ہے،اس میں ماحولیاتی مسائل کے متعلق تفصیلی خطاب کیا گیا۔اسی طرح خواتین سے متعلق چوتھی بڑی کانفرنس جنگ پلیٹ فارم فورایکشن ۱۹۹۵ء میں منعقد ہوئی۔اس میں خواتین اور ماحولیات سے متعلق ایک پورا باب شامل ہے۔اس میں اس بات کو زیرِ بحث لایا گیا کہ ماحولیاتی آلودگی مردوں اور عورتوں پر اثر انداز ہورہی ہے۔

خواتین اور ماحولیات کے درمیان رابطہ صرف ترقی پزیر ممالک میں نہیں بلکہ یہ شرح طرح ترقی یافتہ ممالک میں بھی ہے۔۲۰۰۷ء کی سویڈش حکومت کی ایک رپورٹ کے مطابق خواتین کی اکثریت گھریلو سطح پر اور سفر کے دوران ماحولیات کی حفاظت سے متعلق زیادہ بہتر فیصلے کرسکتی ہیں۔کیٹ اوورن خواتین کی عالمی وکالت کی ایک ادارہ خواتین برائے تعمیر وترقی کی چیف ایگزیکٹوڈائریکٹر ہیں۔یہ ادارہ خواتین کے معاشرتی اور معاشی انصاف کے حصول کے لیے کوشاں رہتا ہے اور عالمی سطح پر خواتین کی نمائندگی کرتا ہے۔اس کی کوششوں سے حال میں ہی موسمی تبدیلیوں سے متعلق

امریکی مذاکرات میں پہلی مرتبہ عورتوں کی نمائندگی حاصل کرنے میں کامیاب رہا ہے۔

۱۹۹۰ء کی دہائی روسی معاشرے کے لیے بہت پر ہنگم تھی۔امریت پسند کمیونسٹ حکومت کے ختم ہونے اور آزادانہ طور پر اپنی رائے کے اظہار نے بہت سی تحریکوں اور تنظیموں کو جنم دیا۔ان میں سے ایک تحریک ایکو ڈفینس تھی اس تنظیم کا مقصد ماحولیاتی مسائل کا حل تھا اس کا نعرہ تھا۔مادرِ ارضی کے دفاع میں کوئی سمجھوتا نہیں۔اس تنظیم کا حصہ روسی ماہرِ ماحولیات الیگزینڈر کورولیوا بھی تھیں۔انھوں نے موحولیاتی تحفظ اور لوگوں کو ماحولیاتی آلودگی سے بچانے کے لیے انتھک محنت کی۔انھوں نے اپنی زندگی کا بیشتر حصہ بحیرہ بالٹک کے ساحل سمندر میں روسی فیڈریشن کے خطے میں قدیم ماحول کو تحفظ فراہم کرنے میں گزار دیا۔انھوں نے قدرتی وسائل کے تحفظ کے لیے شہریوں کو ماحولیاتی آلودگی سے بچانے کے لیے بہترین کام کیے۔انھوں نے اس تنظیم کے ساتھ مل کر ۱۵ سال بنا سرکاری سرپرستی کے بے شمار قابلِ ستائش کام کیے۔اس تنظیم نے ڈائی آکسیجن جیسے نقصان دہ مادے کے ذریعے خطے کے آبی وسائل کی آلودگی کے خلاف مزاحمت کی اور غیر ملکی جوہری فضلہ کی ملک میں درامد کی مخالفت کی اس کے علاوہ ان کے کئی قابلِ ستائش کارنامے ہیں۔

بیرفورٹ سولر انجینئرز منصوبہ ہندوستان کے دیہی راجستان میں بیرفورٹ کالج بھی ایک ماحولیاتی تحفظ میں انقلاب برپا کر رہا ہے۔یہ ایک پرسکون انقلاب ہے جو غریب ترین دیہاتیوں کو سولر توانائی اور صاف ستھری ٹیکنالوجی فراہم کرتا ہے۔اس انقلاب کی پیش رو افریقہ، ایشیا اور لاطینی امریکہ کی نیم خواندہ دیہاتی خواتین ہیں۔ان میں زیادہ تر تعداد بوڑھی عورتوں کی ہے جو ہنرمند سولر انجینئر کی حیثیت سے کام کر رہی ہیں۔بیرفورٹ کالج کی بنیاد ۱۹۷۲ء میں ہندوستان کے علاقے راجستھان کے ٹیلونیا گاؤں میں سماجی کارکن اور معلم نے رکھی تھی۔ان کا مقصد صاف پانی اور قابلِ تجدید توانائی اور تعلیم مہیا کرنا ہے۔اس کالج سے خواتین خاص طور پر بوڑھی خواتین سولر انجینئر کی تربیت حاصل کر رہی ہیں۔

۲۰۰۵ء کے بعد سے ۹۲ ممالک کی ان دیہاتی خواتین میں سے ۲۵۰ نے ۱۰۰۰۰ گھروں کو سولر توانائی سے بجلی کی فراہمی ممکن بنائی۔ان میں راجستھان کے گرم صحرا کے میدانی اور دیہاتی علاقے ،لداخ کے سرد پہاڑی حصے افریقہ کے مالی اور سولوجا کے علاقے شامل ہیں۔سولر توانائی کی طرف جانے سے ان علاقوں میں لکڑی، ڈیزل اور مٹی کے تیل کا استعمال کم ہو گیا۔جس سے ماحولیاتی آلودگی اور جنگلات کے کٹاؤ میں کمی واقع ہوئی۔

فضا کو فضائی آلودگی سے بچانے کے لیے ایرنیٹیکل انجینئر ڈاکٹر سارہ قریشی بھی ماحول بچاؤ مہم کی سرگرم رکن ہیں۔وہ فضائی آلودگی کے بارے فکرمند نظر آتی ہیں۔ان کا ماننا ہے کہ آسمان کو فضائی آلودگی سے بچانا اس لیے بھی ضروری ہے کیونکہ آسمان پر اس سے بچاؤ کے لیے کوئی درخت نہیں لگایا جا سکتا۔اسی خیال کے پیشِ نظر انھوں نے ہوائی جہاز کا ایک ایسا انجن تیار کیا جو فضا میں نقصان دہ گیسوں کا اخراج کم سے کم کر کے فضائی سفر کے ذریعے پھیلنے والی آلودگی کو کم کرنے میں مدد دے گا۔

جہازوں کے انجن سے خارج ہونے والا دھواں فضائی آلودگی اور عالمی حدت میں اضافے کا باعث بنتا ہے۔اسی لیے انھوں نے ایک ایسا آلہ تیار کیا جو جہاز کے انجن میں بننے والے دھویں کو جہاز کے اندر ہی پراسیس کر کے اس میں سے پانی الگ کر لیتا ہے اور اکٹھا کر کے اسے لینڈنگ کے وقت بارش کی صورت میں اسے خارج کر دیتا ہے۔بین الاقوامی

اداروں اور دنیا بھر کی خواتین کی کوششیں اس بات کو ظاہر کرتی ہیں کہ ماحول سے متعلق فیصلوں میں خواتین کا عمل دخل ایسے ہی لازمی ہونا چاہیے جیسے خواتین اور فطرت کا تعلق لازم وملزم ہے۔

عورت کا فطرت کے ساتھ تعلق اس کی تخلیق کے ساتھ ہی قائم ہو گیا تھا۔ مادرسری دور میں عورت اور مرد کے درمیان ایک فرق اپنے خاندان کو غذا مہیا کرنے کا فرض بھی تھا۔ غذا کے حصول کے لئے مرد شکار پر جا سکتا تھا لیکن عورت اپنی ذمہ داریوں کی زنجیر سے بندھی تھیں مدد شکار سے جبر کی علامت بنا اور عورت غذائی ضرورت کو پورا کرنے کے لئے کاشتکاری کا سہارا لیا وہاں سے محفوظ کرتی اور دوبارہ اسے استعمال میں لاتی۔ یوں عورت فطرت کے قریب تر ہوتی چلی گئی۔ عورت کا فطرت سے لگاؤ نسل در نسل میں منتقل ہوتا چلا گیا اور آج کے معاشرے میں عورت اپنی فطرت پسندی کی خصلت کی بنا پر فطرت کے زیادہ قریب ہے اور فطرت کی خرابیوں کو زیادہ جلد محسوس کرتی ہے۔ عورت اور فطرت کے مابین تعلق کو چند بنیادی تصورات سے ثابت کیا گیا۔ دنیا ثنویت کے نظریے پر قائم ہے۔ جیسے ثقافت/ فطرت، عقل/ جذبات، مرد/عورت، زمین/جسم، انسان/ جانور۔ فطرت، جذبات، عورت، جسم اور جانوران کو متعلقہ جوڑے سے متضاد اور کمتر سمجھا جاتا ہے یعنی ثقافت، عقل، مرد، دماغ اور انسانیت تسلط اور جبر کا شکار ہیں۔ اسی طرح فطرت اور خاتون دونوں تسلط کا شکار ہیں اور اس طرح دونوں کے مابین تعلق بنتا ہے۔

مختلف ایکوفیمینسٹ کی ادبی کاوشوں کا مطالعہ کیا جائے تو یہ اندازہ ہوتا ہے کہ وہ اپنے ادب میں فطرت اور خواتین کی باہمی وابستگی کو بیان کرتی ہیں۔ (ایک امریکی فلاسفر اور مورخ انتہا پسند ماہرِ ماحولیات کے متعلق Carolyn Merchant کیرولن مرچنٹ) لکھتی ہیں:

> ''یہ ایک نئے تصور پر عمل پیرا ہیں کہ فطرت کا تسلط، انسانوں کے نسلی، طبقاتی اور جنسی تسلط کیجیسا ہی ہے۔''(۷)

تسلط کی یہ فضا سترویں صدی میں پیدا ہونے والی میکانکی دنیا کے نظریے نے قائم کی جو کہ سرمایہ دارانہ نظام کے حق میں ابھرا اور جس نے یہ نظریہ درکر دیا کہ فطرت جاندار حیات ہے اور فطرت کو مال اسباب کے طور پر استعمال کیا جانا جائز قرار دیا اور اس طرح فطرت صنعتی سرمایہ داروں کے ہدف کا ہمیشہ سے نشانہ رہی ہے۔

مرچنٹ ماحولیاتی تانیثیت کے متعلق مختلف رائے رکھتی ہیں۔ وہ ماحولیاتی اصلاح پسندوں کے خیالات کی حامی ہیں۔ اور قانون سازی اور مثبت لائحہ عمل کے ذریعے تبدیلی کی خواہاں ہیں۔ وہ ثقافتی ماحولیاتی تانیثیت میں ماحولیاتی مسائل کو پدرشاہی نظام پر تنقید کے تناظر میں دیکھتی ہیں۔ سماجی ماحولیاتی تانیثیت مردوں کے عورتوں پر پدرانہ تسلط اور مردوں کی فطرت پر پدرانہ تسلط کے درمیان تعلق کی نشاندہی کرتی ہیں۔ کہ پدرشاہی سرمایادارانہ نظام میں عورت اور فطرت جاندار سمجھنے کی بجائے مال واسباب سمجھا جاتا ہے۔

ایک ماحولیاتی تانیثیت مصنفہ سوسن گریفن اپنی کتاب Women and Nature: The Roaring Inside Her ماحولیاتی تانیثیت فکر بیان کرتی ہیں وہ کہتی ہیں:

> ''میں جانتی ہوں کہ میں اس زمین سے بنائی گئی ہوں۔ جیسے میری ماں بھی اسی زمین کے ہاتھوں

سے بنی ہے جیسے اس کے خواب اور سب کچھ جو میں جانتی ہوں اسی زمین سے جڑا ہوا ہے۔''(۸)

ان کے نزدیک فطرت ایک نسائی مسئلہ ہے وہ ایک پودے یا جانور اور انسانی زندگی کے رب کے بارے میں مکمل معلومات تک رسائی کی تجویز دیتی ہیں وہ کہتی ہیں۔ کہ جیسے انسان اور جانور کے درمیان تعلق ہے۔ اسی طرح عورت اور فطرت کے درمیان بھی تعلق ہے۔ وہ اس تمام ترقی سے پردہ اٹھاتی ہیں ہے جو عورت اور فطرت کو نقصان دیتی ہے وہ اسے بدنما ترقی کہتی ہیں۔ وہ سائنس کے جدید نظام کی مذمت کرتی ہیں جو اخلاقی اقدار سے آزاد ہے۔ ان کے خیال میں اس بدنما ترقی نے جنگلات کو ندیوں سے کھیتوں کو جنگلات سے اور جانوروں کو ثقافت سے الگ کر دیا ہے اس کے بدلے میں موت کو عام کر دیا ہے۔ وہ اپنے مضمون ترقی، ماحولیات اور خواتین میں ان کے تعلق کو مضبوط کرتی ہیں آج کا ترقی یافتہ دور مساوات کا مخالف ہے۔ اس نے طبقوں یا ثقافتوں اور صنفوں کی یکساں درجہ بندی کو ختم کر دیا ہے۔ جس سے عورت کا زوال اور فطرت کا تیزی سے خاتمہ ہو رہا ہے۔ گریفن فطرت اور عورت کے مابین اس تعلق میں بارے میں اپنی رائے کا اظہار کرتی ہیں کہ اس تعلق کو تبدیل ہونا چاہیے۔ وہ چاہتی ہیں کہ پودے، جانور اور انسانی زندگی کے درمیان تعلق کے بارے پوری آگاہی ہونی چاہیے۔ اس تعلق کو صرف عورت تک محدود نہیں ہونا چاہیے۔ ان کی کتاب کئی موضوعات کا احاطہ کرتی ہے۔ جیسے انسانوں اور جانوروں کے مابین تعلق اور ماحول کی تباہی و بربادی میں سائنس اور ٹیکنالوجی کا کردار۔

ان کے اس نظریے پر ایک امریکی ماہرین نسواں مہر ثبت کرتی ہیں کہ خواتین کو اب یہ سمجھنا ہوگا کہ اس معاشرے میں ان کے لئے کوئی آزادی نہیں ہو سکتی اور نہ ہی ماحولیاتی بحران کا کوئی حل نکل سکتا ہے۔ جب تک تانیثیت اور ماحولیاتی تحریک متحد نہیں ہو جاتیں تا کہ بنیادی معاشرتی اور معاشی صورت حال کو درست کیا جا سکے تب تک کوئی مثبت نتیجہ حاصل نہ ہوگا۔ خواتین کے حقوق اور ماحولیاتی تحفظ کے لئے دونوں کو ایک ہونا ہوگا اسی سے آج کا معاشرہ درست راہ اختیار کرے گا۔ اس سے متعلق روز میری لکھتی ہیں:

> ''خواتین کو اس بات کا احساس ہونا چاہیے ایک ایسے معاشرے میں خواتین کو کوئی آزادی حاصل نہیں ہو سکتی اور نہ ہی ماحول مجودہ بحران سے نکلا جا سکتا ہے۔ جہاں فطرت اور خواتین تسلط کا شکار ہوں وہاں اس عمل کے خلاف خواتین کو تانیثی اور ماحولیاتی نظریات کے لیے متحد ہونا چاہیے۔ تا کہ بنیادی معاشرتی و معاشی تعلق اور اس معاشرے کی نہ ختم ہونے والی اقدار کی تشکیلِ نو کی جا سکے۔''(۹)

''مرچنٹ'' کی کتاب The Death of Nature: Women Ecology and Scientific Revolution ماحولیاتی تانیثی فکر میں خاص مقام رکھتی ہے۔ مرچنٹ کے نزدیک سائنس اور ٹیکنالوجی نے پیدا ہونے والے ماحول نے فطرت کو ایک مشین کے طور پر پیش کیا ہے عقل کو جذبات سے الگ کر دیا۔ مردوں کو عورتوں سے اور جانور اور فطرت کو الگ کر دیا(۱۰):

> ''میں اس تمام ترقی سے پردہ اٹھاتی ہیں۔ جو عورت Staying Alive کے لیے نقصان دہ ہے۔ شیوا جدید سائنس کے اس تصور کی مذمت کرتی ہیں۔ جو اخلاقی اقدار سے آزاد ہے اور علم تکثیری اظہار کو روکتا ہے۔ ان کے نزدیک بدنما ترقی نے جنگلات کو ندیوں سے، کھیتوں کو جنگلات

سے اور جانوروں کو ثقافت سے الگ کر دیا ہے اس کے نتیجے میں موت عام ہوگئی ہے۔''(۱۱)

کیرن وارن نے اپنی کتاب Feminism and Ecology Making Connection میں فطرت اور عورت کے مابین تعلق کی نشاندہی کی۔انہوں نے ماحولیاتی تانیثیت کو ایک فلسفیانہ نقطہ نظر اخلاقی رجحان اور سیاسی تحریک کے طور پر بیان کیا۔ وہ عورت اور ماحول کے مابین تعلق پر چند سوال اٹھاتی ہیں پھر ان کے جواب تلاش کرتی ہیں۔ ماحول کو کیا چیز تانیثی مسئلہ بناتی ہے؟ خواتین کے تسلط اور فطرت کے تسلط کے درمیان کون سے ممکنہ روابط ہیں؟ ان روابط کی پہچان کیسے اور کیوں اہم ہے؟ وہ اپنی کتاب میں ان تمام عوامل کی نشاندہی کرتی ہیں جس سے عورت اور فطرت کے مابین تعلق کی وضاحت ہوتی ہے۔

خاتون مشرق سے تعلق رکھتی ہو یا مغرب سے ماحولیاتی شعور دونوں میں یکساں بنیادوں پر پایا جاتا ہے البتہ ان کا طریقہ اظہار مختلف ہے پاکستان میں خواتین لکھاری اپنے ماحولیاتی شعور کا اظہار ادب کے ذریعے کرتی ہے ان میں بیگم اختر ریاض الدین کا نام کسی تعارف کا محتاج نہیں وہ بطور سیاح مختلف ممالک کا سفر کرتی ہیں اور وہاں کے ماحول میں بگاڑ پیدا کرنے والے عناصر کا تجزیہ کرتی ہیں۔

اس کے علاوہ مختلف افسانہ نگاروں نے فطرت کو مسخ کرنے والے عناصر کی طرف اشارہ کیا ہے کہ انسان کی ترقی اسے کیسے ہولناکی کی طرف دھکیل رہی ہے۔ان میں فہمیدہ ریاض، ذکیہ مشہدی، سلمی جیلانی، عذرا نقوی، نسیم سید، ناہید اختر اور ثروت خان کی ماحولیاتی ادبی کاوشیں قابل ذکر ہیں۔

فہمیدہ ریاض اپنے افسانے 'شیشے کے اس پار' میں نسائی حساسیت اور ماحول اور فطرت سے لگاؤ کو سلطانہ کے کردار کے ذریعے واضح کرتی ہیں۔

اسی طرح سبین علی کا افسانہ 'کتن والی' ماحولیاتی مادریت کے تفکر اور فلسفے کی وضاحت کرتا ہے۔ان کے افسانے ماحول کی تبدیلی سے خواتین پر اثرات کی نشاندہی کرتے ہیں۔اور کیسے بڑی صنعتیں چھوٹی صنعتوں کو ختم کر رہی ہیں۔اس سے متعلق پروفیسر فرخ ندیم لکھتے ہیں:

> ''جب افسانے کا نام کتن والی رکھ لیا تو افسانہ نگار نے کہانی کے مرکز میں کتن والی رکھی۔ مائی جولاہی سوتھل کھیس چادریں کات کر سماج کو موسموں سے بچاتی رہی۔مگر سماج اس کو نہ سمجھ سکا نہ کوئی گھر دے سکا یہ المیہ ہے اہل ہنر کا، بنیادی مسئلہ افسانہ نگار نے واضح طور پر متعین کی صورت سامنے رکھ دیا کہ سرمایہ دار کس طرح ہاؤسنگ سکیموں کی صورت کچھ شہروں کے مرکز میں بیٹھا جا رہا ہے اور غریب کا ہنر مارجنز کے چلے جاتے ہیں، طاقت اپنا مقام طاقت سے حاصل کر لیتی ہے اور طاقت کو کسی شاعر ادیب اہل ہنر استاد کے جذبات کا احساس نہیں ہوتا۔طاقت تو بس مفاد تقسیم کرتی ہے۔سرمایہ دارانہ نظام نے طاقتور کو ہر طرح سے سہولیات فراہم کی ہے۔آج ایک شخص ریاست کے اندر اپنی ریاستیں بناتا جا رہا ہے اور حکومت اس کو سہولت فراہم کرتی جا رہی ہے۔آج صورتحال یہ ہے کہ مارگلہ کی پہاڑیاں آہستہ آہستہ بلڈوزر ہونا شروع ہوگئی ہیں اشرفیہ ان میں

ولاج بنائے گی اور پورا ملک تفریح سے محروم ہو جائے گا یہاں تک فطری حسن کا نام ونشان مٹ جائیگا نتیجہ یہ نکلتا ہے کہ طاقت پھیلتی جاتی ہے اور کم روز سکڑ تیجاتے ہیں ایسے ہی جیسے مائی جولاہی کی زندگی بسر سکڑتی ہے اور آخر میں غائب ہو جاتی ہے۔ یہاں غربت نہیں غریب ختم کیا جا رہا ہے۔جس کی لاٹھی اس کی بھینس سنجیدہ افسانہ نگار اپنی معاشرت کا شعور رکھتا ہے اور اپنی کہانی میں وہ پراسیس دکھاتا ہے۔جس سے انسانی زندگیاں متاثر ہوتی ہیں۔ یہی عمل اس افسانے کا حسن ہے مائی جولاہی افسانے کا ہی نہیں اس معاشرت کا جیتا جاگتا کردار ہے۔ افسانہ نگار نے اس مہارت سے اسے بنا ہے کہ قاری کے دل و دماغ پر نقش ہو جاتا ہے افسانے کا عنوان علامتی۔ بیانیہ مضبوط۔تہہ دار اور قاری کو سوچنے پر مجبور کرتا ہے۔ شاندار افسانہ فکری طور پر ترقی پسند۔ طبقاتی کشمکش مزدوروں کی محنت اور مسائل کو متن کرتا پسماندگی کی حقیقی تصویر بنتا ہے۔اس افسانے کی ایک خوبصورتی محنت کی جمالیات ہے مائی جولاہی کا کردار اس کا سراپا اس کی مصروفیات اس کی محنت سے لگن، اس کے ہنر سے لگن، ثقافت سے جڑت یہ سب مارکسی جمالیات کا اہم باب ہے۔ مائی جولاہی ایک ثقافت کی علامت بھی ہے جو دن بدن ار بنائزیشن کا شکار ہوتی سکڑتی جارہی ہے۔لیکن مشینوں کی یلغار کے سامنے یہ ثقافت بے بس ہے اور ایک دن معدوم ہو جاتی ہے افسانہ نگار کمال ہنر سے اس ثقافت اور رونق کو زوال پذیر ہوتے دکھایا ایسا لگتا ہے جیسے مارکس کے اس باب کی تمثیل لکھ دی مارکس اور مارکسیوں کا خیال ہے کہ طاقتور کمزور کو اس کے کلچر سمیت تباہ کرنے کی خاطر کوئی بھی حربہ استعمال کر سکتے ہیں۔ (۱۲)

ماحولیاتی تبدیلی کے احساس کو سب سے پہلے عورت نے محسوس کیا ہے۔اسی لیے حالیہ دہایوں میں ماحولیاتی تحریکوں میں اضافہ ہوا ہے۔ ماضی کے مقابلے میں آج خواتین اپنے حقوق اور فطرت کے تحفظ کے سرگرم نظر آتی ہیں۔ عورتیں مردوں کی نسبت قدرتی وسائل کے زیادہ نزدیک ہیں۔اسی لیے عورت ماحول میں آنے والی تبدیلیوں کو جلد محسوس بھی کرتی ہیں۔مثلاً بچوں کو نہلاتے وقت یا پانی کی ضرورت کو پورا کرتے ہوئے اسے پانی کے حصول میں مشکلات پیش آتی ہیں۔ یا کھانا بناتے وقت اس کی مخصوص بو میں تبدیلی محسوس ہوتی ہے۔ یا پھر جب اس کے اہلِ خانہ کو پرسرار بیماری آن گھیرتی ہے۔ یا پھر کھانا بناتے ہوئے ایندھن کے لیے مشکل کا شکار ہوتی ہیں۔ایسی صورتحال میں خواتین جلد ماحولیاتی تبدیلی کو محسوس کرتی ہیں۔

عورتیں قدرتی وسائل کو احترام کے ساتھ استعمال کرتی ہیں اور ان کے تحفظ کو فروغ دینے کے لیے سرگرم کارکن کے طور پر سامنے آتی ہیں۔اس کے پیچھے ان کا مقصد ہوتا ہے کہ آنے والی نسلیں اس سے مستفید ہو سکیں۔اسی لیے ماحول کے حوالے سے ان کا نقطہ نظر مختلف ہے اور وہ فطرت کی صلاحیتوں کو برقرار رکھنے کی کوشش کرتی ہیں۔

خواتین کی ماحولیاتی تحفظ کے لیے عوامی تحاریک ماحول کے تحفظ کی طرف راغب کرتی ہیں۔ یہ تحاریک ماحول دشمن کاروائیوں کے بعد منظر عام پر آئیں۔جن میں خواتین جنگلات اور جانوروں کے تحفظ کو یقینی بنانے کے لیے ہر قدم پر

کوشاں نظر آتی رہی ہیں۔اس ذیل کی ایک اہم تحریک چپکو تحریک ہندوستان کی ریاست اتراکھنڈ کے ضلع چمولی کے ایک گاؤں سے اٹھی۔ یہ ماحولیات کی پہلی تحریک تھی جو خواتین کے ماحولیاتی تحفظ کے عزم کی داستان رقم کرتی ہے۔چپکو لفظ دراصل ہندی لفظ 'چپک' سے نکلا ہے۔اس تحریک کے پس پردہ بنیادی وجہ وہ سرکاری افسران اور ٹھیکیدار تھے۔ جو جنگلات کو مسلسل نقصان پہنچا رہے تھے۔جس کی وجہ سے وہاں رہنے والے لوگوں کو سیلاب، زمینی کٹاؤ اور دیگر معاشی مسائل کا سامنا کرنا پڑ رہا تھا۔ جنگلات کے ٹھیکیداروں نے جنگل کی کٹائی کے لئے ایسا دن مخصوص کیا جب گاؤں کے مرد سرکاری واجبات کی وصولی کے لیے گئے ہوئے تھے۔ان کا خیال تھا عورتیں مزاحمت نہیں کریں گی مگر خواتین نے ٹھیکیداروں کے فیصلے کی مذمت کے طور پر درختوں کو گلے لگا لیا۔

'نودانیا' تحریک، اس تحریک کو 'نوسیڈ موومنٹ' بھی کہا جاتا ہے۔اس تحریک کا مقصد 'نامیاتی زراعت' کا فروغ اور کیمیائی فصلوں کا بائیکاٹ ہے۔قدرتی توازن میں بگاڑ پیدا کیے بنا زراعت کو نامیاتی زراعت کہتے ہیں۔اس طریقہِ زراعت میں کیمیائی کھاد کا استعمال نہیں کیا جاتا اور نہ ہی بیماری اور کیڑوں پر قابو پانے کے لیے زہر آلود کیمیکل کا استعمال کیا جاتا ہے۔اس فلسفے کے پیچھے مستقبل کے تحفظ کا نظریہ کارفرما ہے۔اس تحریک کے محرکات ماحولیات کے تحفظ، قدرتی وسائل کے تحفظ اور ان کو تباہ کیے بنا آئندہ نسلوں کے لئے ایک پرفضا دنیا کو برقرار رکھنا ہے۔مصنوعی کیمیائی کھاد اور کیڑے مار ادویات کے استعمال سے زمین اور ماحول دونوں کو نقصان کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔ نامیاتی طریقہ کاریوں تو آج کی ایجاد معلوم ہوتا ہے۔لیکن یہ دنیا کا قدیم طریقہ زراعت ہے کیمیائی کھاد اور دیگر کیمیائی مواد دوسری عالمی جنگ کے بعد شروع ہوا۔جس سے انسانوں اور جانوروں کی صحت کو شدید خدشات لاحق ہیں۔نودانیا تحریک نامیاتی طریقہ زراعت کے حق میں نسائی آواز ہے۔اس تحریک کے حامیوں کی تعداد پانچ لاکھ ہندوستانیوں سے تجاوز کر گئی ہے۔ اس تحریک کی بدولت ہندوستان میں مختلف مقامات پر ۳۵ بیجوں کے بنک بنائے گئے ہیں۔جس کا مقصد نامیاتی زراعت کا فروغ ہے۔اس کے ساتھ ساتھ یہ تحریک آب وہوا کی تبدیلی کھانے کا ضیاع اور ٹیکنالوجی کے غلط استعمال جیسے بین الاقوامی مسائل کو بھی اجاگر کر رہی ہے۔

کینیا کی زمین پر قبضہ کی تحریک دراصل افریقہ میں بہت سے ممالک میں صنفی تضاد کو بالائے طاق رکھ کر خواتین پر ذمہ داری کا بوجھ زیادہ ڈالا گیا ہے۔خواتین کو گھر کی دیکھ بھال کے علاوہ کھیتوں میں باپ اور شوہر کے ساتھ مزدوری کرنا پڑتی ہے۔ یہ اصول ان پر قبیلے کی طرف سے لاگو کیا جاتا ہے۔خواتین کی یہ طرزِ زندگی تنزانیہ، یوگنڈا اور کینیا میں نہایت عام ہے۔ یہاں بعض اوقات خواتین اور مردوں کی فصلوں کو دو حصوں میں تقسیم کر دیا جاتا ہے۔ مثلاً خواتین پھلیاں، مکئی وغیرہ اگاتی ہیں جبکہ مرد 'یام' کی فصل اگاتے ہیں۔خواتین کی ذمہ داری ایسی فصل کو اگانا ہے جو گھریلو استعمال میں عام ہو لیکن اگر مقدار میں بہت زیادہ ہو تو اسے بیچ بھی دیا جاتا ہے۔اس کے علاوہ افریقہ میں خواتین کی زراعتی آمدنی کو بڑھانے کے لئے 'ایف۔اے۔او' کی طرف سے خصوصی زرعی کیٹس فراہم کی جاتی ہیں۔ان میں مٹر، باجرہ، سبزیوں اور پھلوں کے بیج ہوتے ہیں۔۔افریقی خواتین کا زراعت میں کردار کا اندازہ ۱۹۸۰ء میں سر اٹھانے والی تحریک سے لگایا جا سکتا ہے۔ یہ تحریک بڑی بڑی کارپوریشنز کے خلاف تھی۔ یہ کارپوریشن زمین پر قبضہ کر کے حسب منشا پیداوار بڑھانا چاہتی تھی۔اس

کارپوریشن کا مقصد غیر ملکی منافع کے حصول کے لیے کافی کی کاشت کے لیے کسانوں پر دباؤ ڈالنا تھا۔ اس کے خلاف خواتین نے آواز بلند کی یہ احتجاج دو دہائیوں تک جاری رہا اور اسے خاصی پذیرائی حاصل ہوئی۔

'لوکینال' تحریک نیویارک میں لوکینال کے گھروں کے مالکان کی طرف سے ۱۹۷۸ء میں شروع ہوئی۔ خواتین کی طرف سے ابھرنے والی یہ تحریک ایک مثالی حیثیت رکھتی ہے۔ نیویارک میں ایک کیمیکل کمپنی نے لوکینال ٹاؤن کی جگہ پر زہریلا صنعتی مواد ضائع کیا۔ اس مواد کو ضائع کرنے کے لیے اس کیمیکل کمپنی نے ایک اشاریہ سات ملین ڈالر خرچ کیے۔ اس کے بعد یہ جگہ ایک سکول کو بیچ دی گئی۔ لیکن سکول نے بھی یہ زمین آگے بیچ دی اور آخر کار اس جگہ لوکینال ہاؤسنگ سوسائٹی بن گئی۔ لوئس گیبی جو کہ اس سوسائٹی کی رہائشی تھیں اور اس تحریک کی قائد بھی تھیں۔ انھوں نے یہ محسوس کیا اس رہائشی علاقے کے مکین بار بار مختلف بیماریوں سر درد، متلی، اموات اور پیدائش میں نقائص اور کینسر جیسے مسائل کا شکار ہو رہے ہیں۔ ۱۹۷۸ء میں یہ تحریک لوئس گیبی اور اس علاقے کی دیگر خواتین کے زیرِ سایہ ابھری تھی۔ لیکن اس میں مردوں نے بھی شانہ بشانہ ساتھ دیا۔ اس ایسوسی ایشن کا مقصد تھا کہ ریاست ان کو دوسری جگہ منتقل کرے اور آخر ان خواتین کی بدولت اس علاقے کو مضرِ صحت قرار دیا گیا اور اس کی صفائی کے لیے چھ اشاریہ ایک ملین ڈالر لاگت آئی۔

'گرینہم کامن' تحریک برطانیہ سے خواتین کی قیادت میں ابھرنے والی تحریک جوہری ٹیکنالوجی اور جوہری جنگ کے خلاف تھی۔ خواتین نے گرینہم کامن ایئر بیس کے اڈے پر ناکہ بندی کر دی کیونکہ ان خواتین کا خیال ہے کہ جوہری ٹیکنالوجی زمین پر تشدد اور تباہی کا سبب ہے۔ عصرِ حاضر کی خواتین نے آج ماحول بچاؤ مہم کا حصہ بننے کے لئے تعلیم اور قلم کا سہارا بھی لیا اور متحد ہو کر مختلف این جی اوز کے تحت آواز بھی بلند کی۔ ان خواتین ماہر ماحولیات میں مِی نگ اہم نام ہے کہ ۱۹۹۲ء میں چین کے شہر ہانگ کانگ میں پیدا ہوئی۔ یونی ورسٹی آف کیلیفورنیا برکلے سے انتھروپولوجی میں بی۔ اے کیا۔ انھوں نے چین میں ماحولیاتی شعور کو اجاگر کرنے کے لیے تگ و دو کی۔ وہ خواتین میں ماحولیاتی تحفظ کے شعور اجاگر کرنے کی کوشش کرتی رہی ہیں۔ انھوں نے ہانگ کانگ میں فرائیڈ اوفریتھ میں بطور مینیجنگ ڈائریکٹر کام کیا۔ یہ ادارہ چین میں ماحول کے تحفظ میں سرگرم ارکان کی حوصلہ افزائی کرتا ہے۔ ۲۰۰۲ء میں مِی نگ کا نام ماحولیات کے تحفظ پر رول آف آنر کے لیے منتخب ۱۰۰۵ افراد میں شامل تھا۔ اس کے علاوہ ۲۰۰۲ء میں ہی انھیں چین کی ماحولیاتی کونسل میں بطور مشیر مقرر کیا گیا۔ ۲۰۰۳ء میں انھیں ہانگ کانگ کی ایس اے آر حکومت کی طرف سے 'برانز باؤشی نیا' کے تمغے سے نوازا گیا۔ انھوں نے سب سے پہلے قابلِ تجدید توانائی کے ادارے کی بنیاد رکھی۔

وندنا شیوا ۵/نومبر ۱۹۵۲ء کو ہندوستان میں پیدا ہوئیں۔ انھوں نے طبعیات میں بی ایس کیا۔ یونیورسٹی آف گیلف کینیڈا سے فلسفہ میں ایم اے کیا۔ یونی ورسٹی آف ویسٹرن اونٹاریو سے کوانٹم تھیوری فزکس میں پی ایچ ڈی کی ڈگری حاصل کی۔ وندنا شیوا ایک سرگرم ماحولیاتی کارکن ہیں۔ جو ہندوستان کے ساتھ ساتھ پوری دنیا میں ماحولیاتی شعور اجاگر کرتی ہیں۔ انھوں نے مقامی سطح پر کیمیکل سے پاک زراعت کی تحریک چلائی۔ وہ اس حقیقت سے خوب آگاہ ہیں کہ کیمیکل سے حاصل کی گئی خوراک عورتوں اور بچوں پر اثر انداز ہوتی ہے۔ انھوں نے نودانیا کے عنوان سے ایک تحریک شروع کی۔ جس میں انھوں نے کیمیکل سے پاک قدرتی طور پر پرورش پانے والی فصلوں کی ایک منڈی تشکیل دی اور لوگوں کو

کیمیکل کے نقصان اور ان سے پاک زراعت کے فوائد سے آگاہ کیا۔ انھیں کئی ایوارڈ سے نوازا گیا۔ ۱۹۹۳ء میں انھیں 'رائٹ لیوہوڈ' ایوارڈ سے نوازا گیا۔ ۲۰۱۰ء میں سڈنی میں 'پیس پرائز' ایوارڈ سے نوازا گیا۔ ۲۰۱۱ء میں 'کیل گیرے پیس پرائز' سے نوازا گیا۔ ان کا شمار فوربس کی سات بااثر خواتین میں ہوتا ہے۔

وانگاری ماٹھائی ۱۹۴۰ء میں کینیا کے شہر ہنری میں پیدا ہوئیں۔ انھوں نے کیٹاس کے ماونٹ سینٹ سکول سٹیکا کالج میں تعلیم حاصل کی۔ ان کا شمار ان لوگوں میں ہوتا ہے جن کو ۱۹۶۴ء میں کینیا سے امریکہ تعلیم کے حصول کے لیے لایا گیا۔ انھوں نے حیاتیات میں ڈگری حاصل کی اور ۱۹۶۶ء میں انھوں نے نیروبی یونیورسٹی سے پی ایچ ڈی کی ڈگری حاصل کی۔ وانگاری ماحولیاتی نسائیت کے علاوہ انسانی حقوق کی حامی تھیں۔ انھوں نے ماحولیات تحفظ کے لیے گرین بیلٹ تحریک شروع کی۔ ان کی ذاتی زندگی مشکلات کا شکار رہی اور زیادہ تر عمر جیلوں میں کاٹی۔ انھیں نوبل انعام سے بھی نوازا گیا۔ ۲۰۱۱ء میں کینسر کی وجہ سے چل بسیں۔

ماریا چیر کا سووا ۱۹۳۸ء میں پیدا ہوئیں۔ ان کا تعلق صحافت کے شعبے سے ہے۔ اس کے علاوہ ماہرِ ماحولیات سی آئی ای پیکی ڈائریکٹر ہیں۔(Center for independent ecological programmers) ان کا شمار ان خواتین میں ہے جنھوں نیدریائے کٹون پہ 'ہائڈروالیکٹرک ڈیم' کی تعمیر کے خلاف آواز اٹھائی۔ یہ مہم چار سال تک چلتی رہی۔ ۱۹۶۰ء میں وہ طلبہ کی ماحولیاتی تحفظ کی تحریک کا حصہ رہیں اور ریڈ ڈیٹا بک کے شعبے ماحولیاتی تحفظ کے لیے کام کرنا شروع کر دیا۔ انھوں نے معاشرتی ماحولیاتی یونین کی بنیاد رکھی۔ جو کہ سوویت یونین کی سب سے بڑی ماحولیاتی تحفظ کے کیے کام کرنے والی این جی او کی حیثیت رکھتی ہے۔ ۱۹۹۰ء میں سی آئی ای پی کی ڈائریکٹر رہیں۔ یہ ادارہ مقامی اور بین الاقوامی دونوں سطح پر ماحولیاتی سرگرمیوں کو منظّم کرتا ہے۔

ریچل کارسن امریکی سائنسدان، مصنف اور ماہرِ ماحول ہیں۔ انھوں نے حیاتیات میں تعلیم حاصل کی۔ جب وہ میساچوسیٹس میں میرین بائیوالوجیکل لیبارٹریوں میں کام کر رہی تھیں۔ اس وقت انھوں نے اپنی پہلی کتاب انڈر دی سی ونڈ لکھی جو کہ سمندری حیاتیات پر تھی۔ ان کی یہ کتاب ۱۹۴۱ء میں منظر عام پر آئی۔ ۱۹۴۰ء میں فش اینڈ وائلڈ لائف سروس کی چیف ایڈیٹر رہیں۔ ان کی دوسری کتاب 'دی سی آراونڈ اس' نے نیشنل بک ایوارڈ جیتا۔ سمندری زندگی اور سمندری حیاتیات سے متعلق ان کی تیسری کتاب 'دی ایڈج آف سی' ہے۔ اس کے بعد انھوں نے ماحولیات پر کیمیائی اور کیڑے مار ادویات اثرات سے رونما ہونے والے اثرات پر اپنی پوری توجہ مذکور کر دی۔ اسی دوران انھوں نے 'سائلنٹ سپرنگ' لکھی۔ یہ کتاب انسان کے ان محرکات سے متعلق ہے جو ماحول میں بگاڑ کا باعث بنتے ہیں۔ ان کا خیال ہے کہ انسانیت اور فطرت دونوں ایک دوسرے پر منحصر ہیں۔ انھوں نے اس کے خلاف آواز اٹھائی کہ کیڑے مار ادویات اور صنعتی سرگرمیاں ماحول کو نقصان پہنچا رہی ہیں۔ اس سے انسان کی صحت اور ماحولیات دونوں پر مضر اثرات رونما ہو رہے ہیں۔

جین گڈال ۱۹۳۴ء میں پیدا ہوئیں۔ وہ چیمپنزی پر تحقیق اور مطالعہ کے لیے مشہور ہیں۔ انھوں نے اپنی زندگی کا طویل حصہ ان کے ساتھ گزارا اور ان پر تحقیق کی۔ انہیں بچپن سے ہی جانوروں سے لگاؤ تھا اور افریقہ کے سفر کے خواب کو پورا کرنے کے لیے انھوں نے ابتدائی عمر سے ہی رقم اکٹھی کرنی شروع کر دی تھی۔ وہ جانوروں کی زندگی پر تحقیق کے

ادارے 'لوئس لیکی' کی سیکرٹری کے طور پر ایک لمبے عرصے تک جانوروں کی طرزِ زندگی کا مطالعہ کرتی رہیں۔ دقیق مطالعہ اور تحقیق کے بعد ان کی کتاب 'ان دی شیڈ واف مین' منظر عام پر آئی۔ انھوں نے بطور محقق چیمپنزی کے ماحول دوست ہونے پر سیر حاصل تحقیق کی اور جانوروں پر ہونے والے ظلم کے خلاف آواز بلند کی۔ ان کا خیال تھا کہ جانور بھی انسان کی طرح زمین پر بسنے کا حق رکھتے ہیں۔ انھوں نے جنگلی حیاتیات کے تحفظ کے لیے 'جین گڈال انسٹی ٹیوٹ برائے وائلڈ لائف ریسرچ' کی بنیاد رکھی۔ ان کو جانوروں کے حقوق کے تحفظ کے لیے کئی ایوارڈ مل چکے ہیں۔

عورت اور قدرت کا تعلق ابد سے ہے عورت زمین کی مانند تخلیق کار ہے وہ موسمیاتی تبدیلیوں سے جلد اثر انداز ہوتی ہے اس لیے وہ ماحول کے بدلتے تیور کو جلد محسوس کر لیتی ہے اور اس کے تدارک کے لئے کوشش بھی کرتی ہے۔ دراصل عورت ماحول کے لئے ممتا جیسے جذبات رکھتی ہے۔ کچھ ایسا ہی بیگم اختر ریاض الدین کے ساتھ بھی ہے ان میں ماحولیاتی مادریت کا جذبہ کوٹ کوٹ کر بھرا ہوا ہے۔ ان کے اس رخ کا احساس سات سمندر پار کے آغاز میں ہی ہو جاتا ہے۔ جب وہ چیری کے شگوفوں کی متلاشی نظر آتی ہیں۔ بہار میں چیری کے گلابی شگوفے جاپان خاص طور پر ٹوکیو کی خوبصورتی میں اضافہ کرتے ہیں۔ جاپان میں چیری بلاسم فیسٹیول ایک قومی تہوار کی سی اہمیت رکھتا ہے۔ جاپانی لوگ چیری کے درختوں سے لطف اندوز ہونے کے لیے باقاعدہ طور پر چھٹیاں لیتے ہیں۔ یہ پھول بہت کم وقت کے لئے کھلتے ہیں۔ بظاہر جاپانی فطرت پسند ثابت ہوتے ہیں یہ فطرت کو انسان کے برابر کا مقام ہی دیتے ہیں۔ بظاہر دیکھا جائے تو فطرت اور انسان دونوں تسلط پسند نہیں کرتے دونوں اپنا الگ مقام رکھتے ہیں دونوں ایک دوسرے کے لئے لازمی ملزم ہے۔ لیکن ٹیکنالوجی کی دوڑ میں اول آنے کی چاہ نے ان سے فطرت پسندی کسی حد تک چھین لی ہے۔ بیگم اختر بھی اسی محصور کن خیال کے ساتھ جاپان آتی ہیں وہ اپریل کو بہار کا پیامبر کہتی ہیں اس کا اظہار وہ یوں کرتی ہیں:

> ''جاپان دیکھیے تو اپریل میں سن سن کر عمر گزر گئی تھی اور اب جاپان، بہار اور میں ایک ہی وقت میں دوچار ہوئے تھے۔ اپریل کا مہینہ بہاروں کا پیامبر ہوتا ہے اس ماہ شب و روز پھولوں کی خوشبو میں رچے ہوتے ہیں یہی شوقِ بہاراں مجھے جاپان لایا تھا۔''(۱۳)

بیگم اختر ریاض الدین حسن پرست واقع ہوئی ہیں اور خوبصورت قدرتی مناظر ان کی کمزوری ہیں۔ جیسے ہی ان کی آنکھیں کوئی خوبصورت منظر دیکھتی ہیں ان کا قلم اور ذہن قلانچیں بھرنے لگتا ہے۔ وہ عام اور روزمرہ نظر آنے والے مناظر کو ایسے خوبصورت الفاظ میں بیان کرتی ہیں کہ منظر فلم کی صورت ڈھال لیتا ہے۔ ان کا جمالیاتی شعور ان کی سیاحتی روداد کے دوران جا بجا بکھرا ہوا نظر آتا ہے۔ بیگم اختر ریاض الدین پھولوں کے نام ان کے موسم کے بارے میں گہری تحقیق رکھتی ہیں قاری کو قدم قدم پر ان کی اس خصوصیات کا احساس ہوتا ہے۔

> ''اپریل کے مہینے میں مینگولیا اور کمیلیا کے کٹورے خوب کھلے ہوئے تھے۔ آتشی گلابی ازیلیا کے گچھے کے گچھے لہروں کی طرح امنڈ امنڈ کر ایسے بدمست ہو کر پھیلے ہوئے تھے کہ ایک سبز پتی بھی نظر نہیں آتی تھی۔''(۱۴)

بیگم اختر ریاض الدین کو روس میں پھولوں اور پھولوں کی کمیابی کا احساس شدت سے بار ہا ستاتا ہے۔ جب ان

کے دل میں لینن اور اسٹالن کے مقبرے پر جاتے ہوئے رسم دنیا نبھانے کی خاطر پھول خریدنے کا خیال آتا ہے تو اس ضمن میں وہ لکھتی ہیں:

''میرے ساتھیوں نے محض از راہ اخلاق ان شورہ پشت رفتگان کے لئے کچھ پھول خریدنا چاہئے پھول وہاں دستیاب نہیں تھے آخر کچھ نیم پژمردہ گل داودی تیس روبل (پندرہ روپے) میں مل گئے۔''(۱۵)

بیگم اختر ریاض الدین کی ماحول دوست طبیعت اس کم یابی کے پیچھے توجیہات کی متلاشی نظر آتی ہیں اور وہ جلد ہی اس کے پسِ پردہ وجہ تلاش کر لیتی ہیں:

''ماسکو میں پارکوں کو چھوڑ کر کسی دوسری جگہ درخت زیادہ نہیں ہیں۔ گزشتہ جنگ عظیم کے دوران میں ماسکو پر ہوائی حملوں کے بعد حکومت نے اس خیال خام سے بیشمار درخت کٹوا دیے تھے کہ وہ زہریلی گیس اپنے اندر جذب کر لیں گے۔ جو لوگوں کی صحت کے لئے بہت مضر ہوگی۔''(۱۶)

اور دوسری وجہ موسم کے سرد ہونے کو قرار دیتی ہیں۔ بظاہر روس کے لوگ موسم سرما میں گھر کے اندر پھول اگانے کی کوشش کرتے ہیں اور موسم گرما میں بھی وہ اس کے لئے کوشش کرتے نظر آتے ہیں۔ اس کے متعلق وہ لکھتی ہیں:

''البتہ موسم گرما میں روسی لوگ پودے اور جھاڑیاں اگانا بے حد پسند کرتے ہیں۔ غریب ترین کوارٹروں میں بھی پودے باغیانہ انداز سے اپنے دھانی اور گہرے کاہی عملے کے ساتھ سرکشی پر تیار کھڑے نظر آتے تھے۔''(۱۷)

انسان صدیوں سے پھولوں کو مختلف طریقوں اور مقاصد کے لیے استعمال کرتے ہیں۔ پھول انسانی نفسیات پر مثبت اثرات ڈالتے ہیں اور انسانی جذبات کی عکاسی کرتے ہیں۔ بیگم اختر ریاض الدین اپنے سفرناموں میں انسانوں کا پھولوں کے ساتھ لگاؤ کو خوش مذاقی کے انداز میں بیان کرتی ہیں:

''میری میزبان نے ایک خاص دعوت کے موقع پر فن لینڈ سے ہوائی جہاز کے ذریعے گلابی کا رنیشن منگوائے۔ جو باوا کے مول پڑے خیر دعوت کامیاب رہی۔ ان پھولوں کو بہت سراہا گیا۔ معزز خواتین نے انہیں دیکھ دیکھ کر آہیں بھریں۔ ایک دو غش کھاتے کھاتے بچیں۔ دعوت کا دن گزر گیا مگر کئی روز بعد تک ان پھولوں کی حفاظت کی جاتی رہی ان کو طرح طرح کے بتاشے اور کشتے کھلائے گئے۔ لیکن ان کی شادابی پر معین وقت آنا تھا۔ بعض پھول سرنگوں ہونے لگے۔ ہر روز کوئی نہ کوئی پھول کملا کے گردن ڈال دیتا تو ساتھ ہی میری سہیلی کا دل بیٹھ جاتا۔''(۱۸)

بیگم اختر ریاض الدین قدرت کے شاہکار دیکھنے کے لیے بحری جہاز کا سفر کرتی ہیں وہ سمندر کی زندگی اور سمندری اتار چڑھاؤ کو محسوس کرنا چاہتی ہیں اور دوران سفر اپنے احساس اور جذبات کو پرکھتی ہیں۔ سمندری سفر کا احساس ان کے لئے بالکل نیا تھا اس انوکھے احساس اور جذبات کو وہ کچھ اس طرح بیان کرتی ہیں:

''صبح کے دھندلکے میں جہاز نے لنگر اٹھا لیا اور خراماں خراماں وطن کے ساحلوں سے دور اجنبی

پانیوں میں ایک نقطہ سا بن کر گم ہو گیا۔ زندگی نے وسیع تر زاویہ تیار کر لیے۔ مجھے بھی اپنی روح کو کھینچ تان کر خودداری کے تقاضے سے ان کی پیمائش پر پورا اترنا تھا۔ شڑپ شڑپ، چھپ چھپ پانی کا سینہ چر چر کٹتا جا رہا تھا۔ نئی زندگی، نئے پانی، نئے افق، نئے آفتاب، ایک نئی بھوک، ایک مزید تشنگی، سحر نوخیز کی الہڑ کنواری لہریں سورج کا دھلا دھلا، بھولا بھولا چہرہ، جس کو دیکھ کر لہریں حیا سے اور ڈوب جاتیں۔ ڈبکی کھاتیں، پھر ابھرتیں، پھر بکھرتیں، جہاں تک نظر جاتی ایک رواں انقلاب، ایک بے تاب سراسیمہ ہلچل، آسمان تک ہلنے لگا، دولنے لگا۔ ایک لہر لپکی میں نے ہاتھ بڑھایا، تھامنے کیلئے لیکن وہ آدھے راستے میں دم توڑ گئی۔ میں تھی اور لہریں۔ دماغ میں دل میں روح میں، ساری جان میں پانی سائیں سائیں کرتا نکل رہا تھا۔ میری ننھی سے خودی غوطے کھانے لگی۔ کہاں یہ بے انداز پانی کہاں میں کہ ایک دم خودی نے جھرجھری لی اور ابھر کر ابھی وسعتوں پر چھا گئی۔''(۱۹)

سمندر کی دنیا انسانی دنیا سے بہت الگ ہوتی ہے اس کے الگ جذبات اور احساسات ہوتے ہیں۔ ان وسعتوں کی گہرائی کو وہ ہی ناپ سکتا ہے جو قدرت کے راز کھوجنے میں جتا رہتا ہے۔ اس بابت بیگم اختر ریاض الدین اپنے جذبات کا اظہار یوں کرتی ہیں:

''قدرت کے تین عنصر یہ عمل کر کامل ہوئے۔ آب، آسمان اور میری لازوال روح، میری روح نے سمندروں کو گہرائی دی۔ نیلی آسمانی بھاپوں کو ملائم نرمی دیں۔ لہروں کو شوخ حرکت، بیکراں سفید جھاگوں کو پاکی، مدوجزر کو لچک، ساری کائنات کو ذوق زیست، ہر ایک ننھے سے بھڑکتے آتش فشاں کی مانند اٹھتی، پھٹتی اور میرے خوابوں کی طرح روشنیوں میں تحلیل ہو جاتی، زمانہ رفتہ کی تمام شاعری وجنوں میرے آنے کی پیشن گوئی، میرے بعد آنے والے تمام عشق ونغمہ، میری گونج، میری جھنجناہٹ، میری روح سمندر کی روح پر غالب تھی۔''(۲۰)

دنیا بلا شبہ علوم کا خزانہ ہے۔ انسان ہمیشہ اس خزانے کی کھوج میں لگا رہتا ہے کہ وہ کسی طرح وہ ان علوم تک رسائی حاصل کر سکے اور انسان انہی علوم کی وسعت کو کھوجنے میں ہر وقت سرگرداں رہتا ہے۔ سمندر کے راز اور سمندر کی گہرائی انسان کے لئے ایک ایسی پہیلی ہے جس کو بوجھنے میں انسان صدیوں سے محو سفر ہے۔ انسان کی ہمیشہ سے یہ خواہش رہی ہے کہ وہ سمندری دنیا کو دریافت کر سکے اور اس میں چھپے خزانوں سے استفادہ حاصل کر سکے لیکن سمندری دنیا یا سمندری رستے زمین سے بہت مختلف اور پیچیدہ ہیں۔ اسی لیے ہزار جتن کے باوجود انسان سمندر کے رازوں کے سامنے سر تسلیم خم کرتا ہے۔ بیگم اختر ریاض الدین بھی قدرت کے چھپے رازوں کے آگے سر تسلیم خم کرتی نظر آتی ہیں:

''ایک پانی کی دنیا پیچھے، ایک پانی کی دنیا آگے، آسمان اور سمندر یکساں۔ افق کی باریک تقسیم بے معنی واللہ علم۔ سمندر اوپر چل رہا تھا کہ آسمان نیچے بہہ رہا تھا۔ یا اس ہمہ گیر ابستان میں ہمارا کشادہ محل ایک سفید جھینگے کی طرح اللہ حوالے پھسلتا چلا جا رہا تھا۔''(۲۱)

امریکہ کو جاننے کے لیے امریکی عوام کو جاننا بے حد ضروری ہے یہاں کے لوگوں کی زندگی پر مشین راج کرتی ہے اسے موسم کی سرد اور گرم سے فرق نہیں پڑتا اس کا موسم وہی ہے جو اس نے خود اپنے گھر میں تخلیق کیا ہوا ہے اسے چاند کی ٹھنڈی دھوپ کی تپش سے کوئی واقفیت نہیں ہے وہ ہر کام بجلی میں کرنے کا عادی ہے۔ امریکی ایک ربورٹ کی مانند ہے جو بنا جذبات اور احساسات کے کام کرتے ہیں اور ربورٹ کا زندگی کی خوبصورتی اور فطرت کے شاہکار سے کوئی تعلق نہیں ہوتا۔ نیویارک کی بلند و بالا عمارتیں بیگم اختر ریاض الدین کو ماچس کی ڈبیا کی طرح لگتی ہیں۔ ان عمارتوں میں اتنی گھٹن ہے کہ یہاں بہار کی عنایاں اور فضا کے پتوں کی چرچراہٹ بھی پر نہیں مار سکتی۔ وہ ان بلند و بالا عمارتوں سے آسمان کو اٹھانے والی تکلیف کی آواز بن جاتی ہیں اور اس کے درد کو محسوس کرتی ہیں:

> ''یہ ماچس کے ڈبوں کے فلک بوس طومار جن میں انسانیت دم پخت ہے۔ ان جدید پنجروں کے کاروباریوں نے اپنی کھڑکیوں سے کبھی بہار کے شگوفوں کو چٹکتے نہ سنا نہ کبھی خزاں میں در بدر پتوں کی ویرانہ وحشتیں دیکھیں۔ یہ بے حس بلندیاں یہ طویل سرد مہریاں۔ یہ شیطانی لاف زنیاں، جنہوں نے انسان کو چیونٹی سے زیادہ حقیر بنا دیا۔ ان کے نوکدار شہتیر آسمان کے گداز گوشت میں چبھ رہے ہوں گے۔ اوپر سے دیکھو تو معلوم ہوتا ہے زمین تنگ ہو گئی ہے ان پر نیچے سے دیکھو تو معلوم ہوتا ہے آسمان تنگ ہو گیا۔''(۲۲)

درخت اور سبزہ زار زمین کی آرائش کے ساتھ ساتھ زمین پر زندگی کی علامت بھی ہوتے ہیں۔ بیگم اختر ریاض الدین اس راز سے واقف ہیں کہ سبزہ زار آنکھوں کو بھلا لگنے کے ساتھ ساتھ صحت مند زندگی کے لیے ضروری ہیں:

> ''نیویارک سے لندن آ کر معلوم ہوتا ہے۔ پاؤں زمین پر لگ گئے۔ چیونٹی سے ہم انسان بن گئے۔ لندن کی عمارات چونا مٹی۔ بوسیدہ موسم زردہ۔ سال خوردہ لیکن انسانی گرفت میں۔ گردن اٹھا کر دیکھ سکتی ہے۔ نظر مڑ کر جلد واپس آ سکتی ہے۔ اس کے باغوں کے سبزہ زاروں میں انسان کچھ لمحوں کے لیے کارخانوں کے دود و دخان کو بھول کر اس کے انگوری ریشموں پر لوٹ لگاتا ہے۔ دل بے ساختہ چاہتا ہے کہ چوپایا بن کے گھٹنوں کے بل اس کی تازہ کچی کچی ہریاول کو چننے لگے۔''(۲۳)

بیگم اختر ریاض الدین میں موجود ماحول دوست قدرتی نظاروں کی دلدادہ خاتون دوران سیاحت خشکی اور تری ہر حال میں امنڈ کر باہر آ جاتی ہے۔ ہوائی میں دورانِ سیاحت وہ ہونولولو میں رہائش اختیار کرتی ہیں۔ جو بحرالکاہل کا ایک جزیرہ ہے۔ بحرالکاہل کرہ ارض کا سب سے بڑا سمندر ہے۔ یہ امریکہ اور آسٹریا کے بیچ واقع ہے۔ اس میں تقریباً ۵۲۰۰ جزیرے موجود ہیں۔ ہوائی بحرالکاہل کا ہی ایک جزیرہ ہے۔ بیگم اختر ریاض الدین ہوائی میں دورانِ سیاحت بحرالکاہل کی خوبصورتی سے بے حد متاثر ہوتی ہیں۔ کائنات میں بکھرا فطرت کا ہر رنگ انھیں متاثر کرتا ہے۔ بیگم اختر ریاض الدین قدرت کے شاہکار کو بیان کرنے کے لیے اسی پائے کے شگفتہ الفاظ اور اچھوتی تشبیہات کا استعمال کرتی ہیں:

> "شام کو ہم جزیرے کا اولین معائنہ کرنے کار میں گئے ڈھلتے سورج میں بحرالکاہل کروٹیں بدل رہا تھا اور چاروں طرف زمرد کی آمریت مستحکم ہو چکی تھی۔ تا حد نگاہ سبزہ ہی سبزہ۔ یوں احساس ہوا کہ

جزیرے 'اوداہو' میں کہنہ مشق کائنات نئے سرے سے شباب برائی ہے۔اس کے ننھے منے رقبے میں فطرت کا رنگ ہرا نگ پایا جاتا ہے۔سمندر یہاں عمیق تر ہوتا چلا گیا ہے۔یہ جنوبی یورپ کے آبی کناروں سے زیادہ نیلا اور چمکدار ہے۔دوپہر کے وقت اس نیلم کی بھڑک آنکھیں خیرہ کر دیتی ہے۔میں نے وجدانی حسن میں اس طرح ڈوبے ہوئے ساحل بہت کم دیکھے ہیں۔ان کی ٹھنڈی عنبریں ریتیں گیلے بدن پر یوں پھسلتی تھیں جیسے ٹیلکم پاؤڈر۔''(۲۴)

بیگم اختر ریاض الدین قدرت کے شاہکار پر سرِتسلیم خم کرتے ہوئے مناظر کو اس دلفریب انداز میں پیش کرتی ہیں کہ قاری کو ہر منظر اپنی آنکھوں کے سامنے رقص کرتا محسوس ہوتا ہے۔ان کا شگفتہ اسلوب قاری کو اس طرح اپنے سحر میں لیتا ہے کہ اسے احساس ہی نہیں ہوتا کہ کب سفرنامہ اپنی تکمیل تک پہنچ گیا:

''یہاں کے کوہساروں نے اس جزیرے کے گول چہرے کو ایک نیا زاویہ بخشا ہے۔یہ کہیں سنگلاخ ہیں اور کہیں اتنے سبز کے ازلی برساتوں کا رین بسیرا معلوم ہوتے ہیں۔ان کی کنواری گھاس پر انسان اپنا سایہ ڈالتے جھجکتا ہے۔''(۲۵)

بیگم اختر ریاض الدین کو ہوائی کے پھول اپنے سحر میں جکڑ لیتے ہیں وہ ان کا ذکر اس انداز اور دلچسپی سے کرتی ہیں کہ ہر طرف ان پھولوں کی خوشبو بکھری ہوئی ہے حتیٰ کہ پودوں کو چھو کر آتی مسحور کن ہوا کا احساس پھلوں کے رس کو بھی محسوس کیا جا سکتا ہے ان کا ماحولیاتی نسائی شعور ان کے سفرناموں میں قدم قدم پر آشکار ہوتا ہے۔پھول اور پودے ان کی کمزوری ہیں، وہ لکھتی ہیں:

''اس مغرب و مشرق کے مرکز کا ایک جاپانی باغ دیکھنے سے تعلق رکھتا ہے یہ اتنا ایمان شکن ہے کہ میں اکثر لائبریری جاتے جاتے اس میں گھس جاتی تھی۔جزائر 'ٹہیٹی' کے پھول خصوصاً 'گارڈینیا'، 'زرد چمبیلی'۔کنول۔کچا کچا سبزہ۔نڈھال پانی اور رنگین مچھلیاں اور اس کی پشت پر ممنوع درختوں کا ذخیرہ۔''(۲۶)

بیگم اختر ریاض الدین کا ذوق جمال کسی بھی خطے میں دوران سیاحت مانند نہیں پڑتا وہاں پرورش پانے والے پھولوں کے نام ان کی اقسام اور تعداد کے متعلق تحقیق ضرور کرتی ہے اور اپنے ماحول دوست طبیعت کے باعث قاری کی معلومات میں بیش بہا اضافہ کرتی ہیں:

''ہوائی اس کو بڑا جزیرہ کہتے ہیں۔لیکن میں اس کو گلستانوں کا قلب کہوں گی۔تمام امریکہ اور باقی دنیا کو پھول اسی جزیرے سے برآمد ہوتے ہیں۔کہتے ہیں کہ اس کی نرسریوں میں گل و شجر کی ۲۲ ہزار اقسام ہیں۔جہاں تک نظر جاتی ہے پھولوں کی کیاریاں ہی کیاریاں ہیں۔''(۲۷)

بیگم اختر ریاض الدین پھولوں اور پودوں کی اہمیت سے واقف ہیں کہ یہ ماحول کے لیے فلٹر کا کام کرتے ہیں یہ ہوا سے نقصان دہ اجزا کو جذب کر لیتے ہیں۔ان کے نزدیک پودے بھی زندہ جاوید ہوتے ہیں سانس لیتے ہیں اور قدرت کے بنائے قوانین کے تحت اپنا کام کرتے ہیں ان کا توڑنا جہاں ماحولیات کے لیے نقصان دہ ہیں وہیں قدرت

کے اصولوں کی بھی نفی ہے:

''جہاں کے پھول پتے توڑنے کا دل نہیں چاہتا کہ خود روکائنات کا کوئی متبرک اصول نہ ٹوٹ جائے۔''(۲۸)

پھول پودے کرہ ارض کا حسن ہیں۔ یہ زمین کے قدرتی حسن کو چار چاند لگاتے ہیں۔ اگر زمین پر پھول پودے نہ ہوتے تو ہماری دنیا اجاڑ بیابان خطے کی مانند ہوتی۔ جب پھول اور پودے نہ ہوتے تو پرندوں کی چہچہاہٹ بھی نہ ہوتی اور گلشن میں شبنم بھی نہ ہوتی۔ پھول اور پودے نہ صرف کرہ ارض کو آراستہ کرتے ہیں بلکہ انسانی ضروریات کو پورا بھی کرتے ہیں۔ بیگم اختر ریاض الدین اپنے سفر نامہ 'دھنک پر قدم' میں پودوں اور پھولوں سے اپنے جذباتی لگاؤ کا اظہار کرتی ہیں اور ان کے ذکر کے بنا اپنی تحریر کو ادھورا قرار دیتی ہیں:

''ہوائی کا قصہ نامکمل رہ جائے گا۔ جب تک اس کے پھل اور پھول کا ذکر نہ کیا جائے۔ ہوائی میں ہر وہ پھول اگتا ہے یا اگ سکتا ہے جو ہمارے یہاں اگتا ہے۔ اس کے علاوہ مغربی ممالک کے بیشتر پھول بھی وہاں اگائے جاتے ہیں۔ اس لئے کہ وادیاں نیم گرم اور پہاڑیاں نیم سرد۔ اس لئے سارے سال دنیا جہان کے پھول لے لیجیے۔ لمبی تفصیل بے معنی ہے۔ مجھے تو جن سے خصوصی عشق ہے وہ یہ ہے تھے۔ اپنی طرف کی چنبیلی اور موتیا دیکھ کر دل خوش ہوا۔ اس کو ہوائی میں 'پکا کی' کہتے ہیں۔''(۲۹)

پھولوں اور پودوں سے متعلق بیگم اختر ریاض الدین کے مطالعے کا کوئی ثانی نہیں۔ وہ پھول چاہے ٹوکیو کے ہوں، ہوائی کے یا ہانگ کانگ کے ہوں۔ وہ پودوں سے متعلق قاری کی معلومات میں خاطر خواہ اضافہ کرتی ہیں۔ کون سے پھول وہاں کے علاقائی ہیں اور کون سے دیگر ممالک سے لائے گئے ہیں۔ پھولوں اور پودوں سے متعلق ان کی مکمل اور جامع معلومات قاری کو حیرت میں ڈالتی ہیں۔

''لیکن ہوائی کے مخصوص پھول کچھ اور تھے۔ سب سے سوشل پھول 'پلومیریا' ہے جسے ہمارے یہاں 'فران جاپانی' کہتے ہیں۔ اس کے گجرے ہر تقریب پر پہنے جاتے تھے۔ گجرے میں نے دہلی لکھنؤ کے بھی دیکھے اور بمبئی کے بھی۔ لیکن ہوائی کے گجروں کا مقابلہ نہیں۔ یہ کمبخت امیر قوم کے پھول ایئر کنڈیشنر کمروں میں رہتے ہیں اور تازگی یہ کہ جب گزرے خریدو تو معلوم ہوتا ہے کہ ابھی ڈالیوں پر سے ٹوٹ کر آئے ہیں۔ کوبرا سانپ کی طرح ۴، ۵ انچ موٹے اور گز بھر لمبے۔ اس جسامت کے ہار کبھی نہیں دیکھے۔ یہ سب پھولوں کی افراط کی بات ہے جو جزائر ساری دنیا کو پھول برآمد کریں ان کے گجرے اس ناپ کے ہی ہونگے۔ کمبخت کارنیشن کے ہمارے یہاں دو چار گملے مشکل سے سال بھر کی محنت کے بعد پھولتے ہیں۔ وہاں اسی پھول کے موٹے موٹے ڈسنے والے گجرے ناگن کی طرح لہلہاتے تھے۔ صرف مجھے ان کی لونگ جیسی تیز بو پسند نہیں۔ ایک پھول پیپل کے پتے کی شکل بالکل عنابی ساٹن کا بنا ہوا ہے۔ چھو کر بھی دیکھو تو یہی معلوم ہوتا ہے

مصنوعی ہے۔اس سرخ پتے پر زرد رنگ کا مکوڑہ بیٹھا ہوا ہے۔ جو اس کے نقش ونگار کا حصہ ہے (یہ سچ مچ کا مکوڑا نہیں ہے) اسے اینٹ تھوریم کہتے ہیں۔اور یہ پھول ہفتوں نہیں مرجھاتا لیکن خاصا مہنگا ہے۔ پانچ روپے کے صرف دو ملتے ہیں۔اس جزیرے کی اصلی جان فردوسی پرندہ ہے جو جگہ جگہ اگ رہا ہے۔ یہ پھول سچ مچ بہشتی پرندے کی طرح ہوا میں معلق ہے کہ اگر گویا ابھی پرواز کا ارادہ رکھتا ہے۔اس کے پر نیلے پیٹ نارنجی اور چونچ ہری دور دور اس کے چھنڈ اس طرح معلوم ہوتے ہیں جیسے فاختاؤں کا غول۔اس کے علاوہ جاپان کا "ازیلیا" بھی ہے اور جنوبی ایشیا کا ہر شگوفہ نظر آتا ہے۔''(۳۰)

حسن کو دیکھنے والی آنکھ خوبصورت ہوتی ہے کچھ ایسا ہی بیگم اختر ریاض الدین کے ساتھ ہے۔ وہ قدرت کے شاہکار تب بھی تلاش لیتی تھیں جب لوگ وہاں یکسانیت کا راگ الاپتے تھے۔

''ہمارے سوات کی طرح اس خطے کو دیکھنے کے لیے کہتے ہیں کہ اکتوبر یا اپریل کا موسم بہترین ہوتا ہے۔اس لئے یہاں گرمیوں میں نہیں آنا چاہیے کیوں کے یکساں موسم منظر میں بھی یکسانیت پیدا کر دیتا ہے۔ صاحب یہاں ہمیں تو اس کی یکسانیت میں بھی تنوع نظر آیا۔ ایک ایک وادی میں پانچ پانچ رنگ۔ کہیں پتے جامنی کہیں زاعفرانی کہیں کھیت زیتونی یادھانی۔ درخت تانبے کی طرح تپ کر بھڑک رہے تھے۔''(۳۱)

بیگم اختر ریاض الدین جا بجا قدرتی شاہکار دیکھ کر دھنگ رہ جاتی ہیں:

''ایک طرف انگلستان کے بلند ترین پہاڑ جن پر دور دور برف کی سفید شہادتیں نظر آتی ہیں اور اشجار سے ڈھکے ہوئے۔ چھوٹی بڑی سوچ سے اوپر جھیلیں۔جن کے شفاف پانی میں اپنا چہرہ دیکھ کر میک اپ درست کرنے کو جی چاہے۔ ہزارہا اقسام کے خودرو پودے پھول بوٹے۔ جگہ جگہ نوکیلی گھاٹیاں، کشیدہ وادیاں جہاں انسان کم اور گلاب زیادہ۔ وحشی جانور تو شکاریوں اور شاہی خاندان کی نذر ہو گئے۔اب ہرن، خرگوش، لومڑیاں، سرخ گلہریاں، پرند مرغابیاں وغیرہ ہیں۔ کئی ایسے مقام آئے تھے کہ کار روک کر سانس روکنا پڑتا تھا۔حسن اپنی پوری رعنائی میں نیم عریاں لپٹا ہوا تھا۔ نظر کی وسعت ہی آپ کو دغا دے تو آپ کی کم نصیبی ورنہ جہاں تک دیکھ سکتے ہیں دیکھئے۔ سنگتراش کی چھینی اور کس چترکار کا قلم ہوگا جو قدرت کے تین زاویے کو اس طرح پیش کر سکے؟''(۳۲)

اللہ کی وحدانیت کی گواہی فطرت قدم قدم پر دیتی ہے لیکن ان اشاروں کو سمجھنے کے لیے عقل کی گواہی ضروری ہے۔قرآن کریم میں اللہ کی واحدانیت کا عقیدہ عقل و منطق کے ذریعے ثابت کیا ہے۔ وہ بتاتا ہے کہ کائنات کو بنانے والا اور اس کا نظام چلانے والا ایک ہی ہوسکتا ہے ورنہ کائنات کا نظام کبھی نہیں چل سکتا۔بیگم اختر ریاض الدین کے نزدیک قدرتی شاہکار بطور خود وحدانیت کی گواہی دیتے ہیں۔لیکن اس کے لیے دیکھنے والی آنکھ اور محسوس کرنے والا دل چاہیے۔ لیکن مذہبی قید نے انسان کو اندھا اور بہرہ کر دیا ہے:

''یہاں ننھے ننھے کلیسا بھی نظر آئے۔ یہ پادری بھی ہر مشکل جگہ مذہبی سرنگ لگا کر پہنچ جاتے ہیں۔اور سادہ لوح دیہاتیوں، پہاڑیوں کو اتواری وعظ دیتے ہیں۔میری رائے میں تو یہاں رہنے والوں کو اس کی چنداں ضرورت نہیں۔ جو جگہ یزدان کل کو عیاں عکس ہو جس کے ہر رخ سے خداداد حسن کی شعاعیں پھوٹ رہی ہوں۔وہاں اندھیرے گرجے میں لا کر لوگوں کو کیا بتانا کہ خدا بھی ہے؟''(۳۳)

میکسیکو کے موسم کا احوال بتاتے ہوتے ان کا اندازِ بیان عاشقانہ ہو جاتا ہے۔میکسیکو کا موسم انھیں بے حد متاثر کرتا ہے۔ وہاں کا موسم ان کے احساس حسن اور ذوقِ جمال کو خیرہ کرتا ہے۔ان کا جمالیاتی اظہار اسے 'ابدی بہار' کا نام دینے پر مجبور کر دیتا ہے:

''میکسیکو شہر خط استوا کے شمالی قرب میں ہے۔اس لیے اتنی بلندی کے باوجود اس کو وہ موسم ملا ہے۔جس کو "ابدی بہار" کہتے ہیں۔سدا ہری گھاس ہرے بھرے درخت جو جھاڑ و میں بھی اپنے پتے نہیں جھاڑتے۔اس کی فضا میں عجیب قسم کی دھمک اور کرارہ پن ہے۔ یہاں ہر روز ایک نا قابل یقین کرشمہ دیکھنے میں آتا ہے۔ جسے پہلے پہلے تو میں نے نہیں مانا۔پھر کئی دن دیکھنے کے بعد اس پر ایمان لے آئی۔وہ یہ کہ میں سے اکتوبر تک یہاں ہر روز چار بجے کے قریب پھوار پڑتی ہے۔ایسا معلوم ہوتا ہے کہ یہ ٹیلی فون پر چار سے پوچھ کر عین مقررہ وقت پر آتی ہے اور چھ بجے تک غائب ہو جاتی ہے۔ مجھے کبھی گمان بھی نہیں گزرا تھا کہ بارش کی دیوی بھی ہم مجبور انسانوں کی طرح وقت کی مقید ہو سکتی ہے۔''(۳۴)

پھول ماحول کو راحت بخشتے ہیں اور اس کے ساتھ ساتھ دیکھنے والے کی آنکھ کو ٹھنڈک کا احساس دلاتے ہیں اور اگر بات کسی ماحول دوست انسان کی ہو تو وہ پھول پودوں کے بنا کسی جگہ کا تصور نہیں کر سکتا کجا باغ۔بیگم اختر ریاض الدین بھی میکسیکو کے ایک باغ کا حال زار بتاتی ہیں۔

''تیسرے پہر ہم "بورداگارڈن" گئے۔ یہ چاندی کے کروڑ پتی سوداگر نے بنایا تھا اور یہاں ملکہ "کارلوتا" بیشتر وقت گزارتی تھیں۔ایک عجیب حسرت اس کے در و دیوار پر برس رہی تھی۔ وہی کیفیت جو نور جہاں کے مقبرے پر جا کر ہوتی ہے۔"نے پر پروانہ سوزد نے صدائے بلبلے" حالانکہ سوائے پھولوں کے سب ہی کچھ تھا آٹھ تالاب،فوارے،تاریخ کے خاموش شاہد دیرینہ درخت۔سنگترا شیدا جھروکے،ستون،ڈھلتے سورج کی یرقانی دھوپ امرودوں کے درخت پر پڑ رہی تھی غریب ملکہ کارلوتا۔''(۳۵)

جانور ماحول کا ایک لازم و ملزم رخ ہیں۔ ماحول ان سے اور یہ ماحول سے ہیں۔بل فائٹنگ ایک ظالمانہ کھیل ہیں جانوروں کے حقوق سے متعلق کئی تنظیمیں اس کے خلاف آواز بلند کرتی ہیں۔لیکن قدامت پسند طبقہ اسے ثقافتی ورثہ گردانتا ہے۔بظاہر یہ ایک ظالمانہ کھیل ہے بیگم اختر ریاض الدین اس کھیل سے متعلق اپنے جذبات کا اظہار کچھ یوں کرتی ہیں:

''میکسیکو کا کوئی ذکر مکمل نہیں ہو سکتا۔ جب تک آپ اس کی بل فائٹ نہ دیکھیں۔میرا بالکل ارادہ نہیں

تھا۔اس کے متعلق نہ لکھوں کیوں کہ زیادہ تر قارئین نے یہ تماشا کم سے کم فلموں میں تو ضرور ہی دیکھ رکھا ہے۔ پھر مجھے خود ڈر تھا کہ شاید خونریز وحشی کھیل میری نازک انٹریاں برداشت نہ کر سکیں۔''(۳۶)

مختلف اقوام ماحولیات کے تحفظ کے لیے اقدام کرتی نظر آتی ہیں جلد یا بدیر انھیں کسی حد تک اس کے بچاؤ کا احساس کو گیا۔ درختوں پودوں اور فطری مناظر کا خیال رکھنا چند اقوام تمدنی اور معاشرتی اقدار کا حصہ ہیں جیسے مصر میں درخت کاٹنا گناہ سمجھا جاتا ہے۔مصر میں کئی ہزار سال پرانے درخت آج بھی اپنی اصل حالت میں موجود ہیں اس کا اندازہ ادھر سے لگایا جا سکتا ہے کہ ان درختوں کا ذکر انجیل میں موجود ہے۔لندن میں کم از کم تین ہزار پارک اور سرسبز مقامات ہیں جن کی حفاظت کے لیے اہتمام کیا جاتا ہے اگر کوئی درخت کسی وجہ سے جل جائے اس درخت کی یاد میں ادھر پتھر نصب کیا جاتا ہے۔اسلام میں درخت لگانا صدقہ جاریہ ہے اس سے نا صرف ماحول کو فائدہ ہوتا ہے بلکہ درختوں سے خدا کی بنائی ہر طرح کہ مخلوق استفادہ حاصل کرتی ہے۔بیگم اختر ریاض الدین بھی قوموں کے ماحولیاتی تفکر کا تقابل کرتے ہوئے امریکہ اور کینیڈا کے متعلق رقم طراز ہیں:

''اس رات ہم ٹھہر کر نیاگرا آبشار پہنچے۔اس آبشار کے دو رخ ہیں۔جب امریکن رخ سے دیکھیں تو دھوبی گھاٹ معلوم ہوتا ہے۔لیکن کینیڈا کی طرف سے آبی حسن کا سامراجی رعب اور اس پر پھولوں اور صفائی نے مزید نکھار پیدا کر دیا ہے۔''(۳۷)

بیگم اختر ریاض الدین کی ماحول دوست طبیعت ماحولیاتی تفکرات اور اقدامات کا تجزیہ کرتی ہے۔وہ امریکن اور برطانوی فطرت بچاؤ شعور کی نشاندہی کرتی ہیں:

''جب امریکن رخ سے دیکھیں تو دھوبی گھاٹ معلوم ہوتا ہے لیکن کینیڈا کی طرف سے آبی حسن کا سامراجی رعب اور اس پر پھولوں اور صفائی نے مزید نکھار پیدا کر دیا ہے۔''(۳۸)

حوالہ جات

۱۔ انور سدید، اُردو ادب کی تحریکیں، (نئی دہلی: کتابی دنیا، ۲۰۰۴ء)، ص ۳۲

2. Oxford advance learning's dictionary

3. Webstes'd new world encyclopedia

۴۔ القران الکریم، سورۃ نازعات: آیت ۲۹-۳۰ (لاہور، ضیاالقران پبلی کیشنز)

5. Rekhta.org.com مورخہ ۱۹/مارچ ۲۰۲۰ء رات ۱۰:۱۸

6. King, Ynestra,'The Ecofeminist Perspective', in:Caledecott, L&S. Leland (eds), Reclaiming the Earth:Women speak out for Life on Earth. The Women's Press, London, 1983

7. Merchant, Carolyn. Radical Ecology:The Search for a Liveable World, New York:Routledge 1992

8. Griffin, Susan. Women and Nature:The Roaring Inside Her, New York: Harper and Row, 1978.

9. Reuther Radford R. New Woman /New Earth, Seabury Press, New York,1975. 1988.

10. Merchant, Carolyn. Radical Ecology:The Search for a Liveable World, New York:Routledge 1992

11. Shiva, Vandana. Staying Alive:Women, Ecology and Development. London:Zed Books, 1988

۱۲۔ نسترن احسن قتحی، ایکو فیمنزم اور عصری تانیثی افسانہ، (لاہور: عکس پبلی کیشنز، ۲۰۱۹ء)، ص ۲۷۶

۱۳۔ بیگم اختر ریاض الدین، سات سمندر پار، (لاہور: پاکستان رایٹرز کوآپریٹو سوسائٹی، ۲۰۱۵ء)، ص ۱۶

۱۴۔ ایضاً، ص ۱۷ ۱۵۔ ایضاً، ص ۶۰ ۱۶۔ ایضاً، ص ۶۶

۱۷، ۱۸۔ ایضاً، ص ۷۳ ۱۹۔ ایضاً، ص ۷۲ ۲۰، ۲۱۔ ایضاً، ص ۱۴۵

۲۲۔ ایضاً، ص ۱۴۸ ۲۳۔ ایضاً، ص ۱۷۳

۲۴۔ بیگم اختر ریاض الدین، دھنک پر قدم، (لاہور: کوآپرا بک شاپ اینڈ آرٹ گیلری، ۲۰۰۲ء)، ص ۱۶۵

۲۵۔ ایضاً، ص ۱۴ ۲۶۔ ایضاً، ص ۱۵ ۲۷۔ ایضاً، ص ۱۹

۲۸۔ ایضاً، ص ۲۹ ۲۹۔ ایضاً، ص ۳۵ ۳۰۔ ایضاً، ص ۴۲

۳۱۔ ایضاً، ص ۴۳ ۳۲۔ ایضاً، ص ۶۸ ۳۳، ۳۴۔ ایضاً، ص ۶۸

۳۵۔ ایضاً، ص ۸۴ ۳۶۔ ایضاً، ص ۱۰۱ ۳۷۔ ایضاً، ص ۱۳۵

۳۸۔ ایضاً، ص ۱۳۵

⊙ **Dr. Taghreed Mohamed El Bayomy**

Associate Professor, Department of Urdu, Al Azhar University, Cairo (Egypt)

Critical Study of the Children's Literature of Urdu written by ابوالامتیاز۔ع۔س۔مسلم **(A.S.Muslim)**

Abstract:

Allama Abul Imtiaz Abdul Sattar Muslim (A.S. Muslim) is known as the famous creator of children's literature in Urdu. The creative tradition of children's literature is not new but poets like Nazir Akbar Abadi have ignited this tradition by creating literature especially for children since the classical era of Urdu poetry. Later, two important students of Ghalib, Hali and Ismail Mirathi, played their important in this tradition. In modern times, the name of Sufi Tabassum is especially important in this regard. A.S. Muslim as a creative writer of children literature, wrote on every important subject including religion, nationality, science and ethics, and nurtured the knowledge of the children of the nation through his poems. This article presents an analytical study of children's literature written by A.S. Muslim.

Keywords:

Chirdren Literature, A.S. Muslim, Poetry, Islam, Nationalism

A.S.Muslim[1] (1922-2007) wrote a series of children's books bearing the title "پاکستانی بچوں کے لئے ہماری کتابوں کا امتیازی سلسلہ" the distinguished series for our children's books consists of ten books, for teaching the children some of the religion's affairs and some knowledge and inspiring the love of their religion and their homeland in their hearts, inspiring the religious, moral and social values, but it's affected with the religious trait, which made me explain it abundantly from Islam's point of view, and Iwill do my best to present the values spread by "A.S.Muslim" for children, theorized by "Muslim" between 1948 and 1986 and started to publish in

1990,these books varied from poetry to prose as it is mentioned below:

۱۔ہمارا دین ۲۔ہماری تعلیم ۳۔ہماری ہدایت ۴۔ہماری ملت
۵۔ہمارا پاکستان ۶۔ہم پاکستانی بچے ۷۔ہماری سائنس ۸۔ہمارے گیت
۹۔ہماری لوریاں اور جھولے ۱۰۔ہم پھول اس آنگن کے

Characteristics of the child's growth and his requirements differ in each stage of his childhood, so we should identify which childhood stage intended by this literature, so we see that "Muslim" directed his group to two stages: middle childhood (6-8 years)**(2)** and late childhood (9-12years)**(3).**

Muslim's collection contains a group of religious, moral, social and knowledge values as religion and doctrine have a strong effect on in the psychological establishment of an individual. Religion is related to the moral value during the middle childhood**(4)**.The relation between the values and the child in the middle childhood stage is solid; as values gained by the child are responsible for forming and refining his character. Character is a collection of social, moral, temperamental, mental and physical qualities that distinguish a person**(5)**. This collection of qualities a child gains from either the family or society, so I see that literature, in general, helps in specifying and refining the child's character since childhood, the author has succeeded to encourage the child to adopt plenty of values as well as practicing them clearly, another one is in an associated form to develop and refine and normalize a child's character and form him to have a luminous mentality.

Religious Values:

Every action of a man's deeds is related to what he believes and trust, whatever the type of his doctrine or his faith, and because we need a child to be a wide minded Muslim, with clear aims, ambitious and balanced who knows his extended path since the creation of Adam and up to his return to the creator of all creatures, so it's a must that we show the ideological target in children's literature **(6)**, and to establish the doctrine in a child's self, there are many parts that characterized a child's literature according to "Muslim" like,

- Prompting of the monotheism
- It has a deep psychological effect on the early years of a child, Muslim presented, during the middle childhood, some simple words to help the

child to be implemented in his deep thought, and mixing it in his whole identity, prompting of the monotheism and establishing Allah's love in his sentiment, saying:

- **Model 1:**

نام سے اللہ کے
وہ کہ جو رحمان ہے
اور سب پر مہرباں (۷)

- **Model 2:**

مانگتا ہوں
میں پناہ اللہ سے
مجھ کو شیطاں سے بچائے
جو ہے پھٹکارا ہوا (۸)

- **Model 3:**

نہیں ہے عبادت کے لائق
سوا کوئی رب علا کے
محمد(درود ان پہ ہر دم)
رسول(ونبی) ہیں خدا کے (۹)

- **Model 4:**

ہم تو کرتے ہیں ثنا
ایک ہی اللہ کی
اور درود اس پر سدا
اس نے جو بھیجا نبی
وہ جو ہے بے حد سخی (۱۰)

As it has been shown, we can see some inclusively existing models in"Muslim's Collection" in the shape of short poetic verses for children, simple and easily memorized, to be implemented in a child's character, he mentions morning and evening supplications, seeking forgiveness prayers, and other simple verses to remain in a child's mentality,tongue and heart.

- Establishing God's love in a child's self

To reach this target, we need the practical behavior from educators in addition to literature, in order to illuminate a child's awareness bit by bit while he sees, listens and feels Allah's care for all creatures in general and for children in

particular[11], this is one of the aims of the child's literature according to the Islamic text, so we see that Muslim presents,in his "pillars of Islam" collection, and some instructions of ablution, prayer, Calling for prayer (Athan) ,Tashahud, and some short Quran Surahs to stick in his heart and lasts for his lifetime, among religious topics the poet presented to establish Allah's love in a child's self, saying:

- **Model 1:**

اللہ سب کا خالق ہے — داتا ہے اور رازق ہے
وہ رحیم ہے وہ رحمان — اس کے ہاتھ ہماری جان
قائم رہنے والا ہے — دائم رہنے والا ہے (۱۲)

- **Model 2:**

رکن ہے دین کا یہ پہلا — لا الہ الا اللہ
سب کا مالک ایک خدا — لا الہ الا اللہ
اور نہیں ہے اس کے سوا — لا الہ الا اللہ
کوئی نہیں ہے اس جیسا — لا الہ الا اللہ (۱۳)

- **Model 3:**

اللہ کی رحمت رمضان — جس میں اترا تھا قرآن
اور مہینوں سے اعلی — بے حدود ہی برکت والا
ایک مہینے کے روزے — ہر مسلم پر فرض ہوئے (۱۴)

In this way, Muslim could present the instructions of the Islamic religion in the shape of simple and short verses that can be easily memorized by children, and as he mentions in the margin some phrases that are difficult for a child to understand, but can memorize easily.

- Establishing the love of the Prophet (PBUH)

This matter follows what has been previously mentioned, as a child's knowledge of his God means belief and obedience of God. This is a result of his belief in the last Prophet's message and his great "Shariah", in addition to his love, obedience. Through following the Prophet's biography, we can achieve the Prophet's love and trace his steps and imitate his deeds, the Prophet's love will be planted in the children's selves and spirits[15]. It's clear in Muslim's collection that he wrote some verses about the prophet (PBUH), Noah, Kaaba, Jerusalem, the prophets' stories. He wrote about Adam, Moses, Suliman, Dawood, Joseph, Ismail, Ibrahim, Idrees, Muhammed and Jesus. He also talked about Hira, Hudaybiyeh

reconciliation and many other treaties. He showed all these in a way suits children's abilities, inspires their interest and excitement, pushing it to more reading and awareness. In this regard he says:

محمد رسول خدا ہیں — وہی آخری رہنما ہیں
محمد خدا کے ہیں بندے — وہ بندوں میں ہیں سب سے اچھے
وہی خاتم المرسلیں ہیں — خدا کے نبی آخریں ہیں (۱۶)

Secondly: Moral Values:

The writer succeeded to inspire children to many values and he was careful to bring it partly and frankly, to develop children's character and establish it and make him a normal man with an illuminated mentality. According to Muslim, moral values are represented in greetings, truth including good deeds. He says:

سلامتی ہو آپ پر
اور خدا کی رحمتیں
اور اس کی برکتیں
اور آپ پر بھی ہو سلام
اور خدا کی رحمتیں
اور اس کی برکتیں (۱۷)

Thirdly, Social Values:

They are known as a collection of values concern social relationship between individuals, in addition to skills that an individual gain**(18)**. In addition, it is also closely related to self values. As an individual does not live in isolation, consequently he is always in touch with them**(19)**. Muslim highlighted the value patriotism when he invited the adults before the immature to sanctifying the national duty, adherence to law, sticking to national duty and the service of the homeland. He prepared a special booklet for the previous purpose entitled "ہمارا پاکستان" اور "ہم پاکستانی بچے". It is poetry in addition to other existing poems in other booklets.These booklets talked about national unity,love and brotherhood as he says:

پاکستان کے تین ستون
گاڑے ہم نے دے کر خون
قائد اعظم کی تعلیم

اتحاد، ایماں، تنظیم
پاکستان کی جڑ بنیاد
تین ستون یہ رکھو یاد (۲۰)

In this way, the writer could clarify this value and make it prominent because Pakistan suffers a lot of divisions, coups and so many other things, so the writer offered children how to feel security and safety in the homeland and feeling the opposite outside it. All these values call for forming the true standards, customs, and directions among children. This helps children's literature with forming the conscience, strengthening the will in the child's character(21).

Muslim prepared verses about motherhood and the relation of mother with the child. It was introduced to children of the middle childhood, how far a child loves, sticks to his mother as well. Love of mother and her emotions towards her child. He created a booklet entitled "ہماری لوریاں اور جھولے", Because these songs mostly inspire a child's need to love and kindness and promote joy, happiness, self quietness and enjoying their content, from this point, song's importance emerges. This achieves one goal of the child's poetry(22). This is the value and function of a song in the child's life. We can see that he starts with the verses related to Lady Halima, the breast feeder of the Prophet (PBUH) while she was singing and kidding him, saying:

میٹھی نیند محمد سو جا
اے کونین میں امجد سو جا
میٹھی نیند محمد سو جا
تو ہے سارے جگ کا سرور
تو ہے کل دنیا کا رہبر (۲۳)

Fourthly: Knowledge Values:

Knowledge values are known as those which include the historical knowledge, geographic knowledge, general knowledge, the knowledge of natures of insects, animals and birds, people's related qualities and activities, knowledge related to wars and its tools plus the scientific knowledge and knowledge related to culture and tourism(24).As knowledge values add new knowledge to the child and it is an important pillar in the child's literature as well, so he succeeded to show the scientific knowledge through a booklet bearing the title "ہماری سائنس". It is poetry and

prose that you can see in the science, the radio, the computer, TV, satellite, telex, and the robot. He says:

ابا جی بازار سے اک کمپیوٹر لائے
پل بھر میں جو ضرب، جمع، تقسیم سکھائے
اقلیدس کی ساری شکلیں خوب بنائے
دائرہ اور تکون مربع سب بن جائے (۲۵)

In this way and in a hurry, Muslim introduced a collection of the various values to the child which functions to meet the child's assorted psychological needs and does not go far away from his environment, which you find in the level of his consciousness as well as easy phrases which enable him to understand the meaning and idea of the song, so you find him writes the meaning of the phrases in the margins and the phrases are coherent and perfect plus joyful music which that attracts and makes the child happy for the increase of his vocabularies and development of his taste and to get accustomed to the true pronunciation and good performance.

حوالہ جات/حواشی (References)

1. He is Abu El Emtiaz Abdul Sattar the tenth of Shaaban Muslim who was born in 1340 Hijri ,the eighth of April 1922 ,in India in a village called Lubjer in the state of Galindher. His father is Chaudry Nabi Bakhsh who died in 1966 .Muslim certificate in 1942 had his secondary , then he worked in trade , but he didn't stop reading, acquaintance and the association of scientists and politicians until he had got the chance again to complete his study and get the Bachelor degree of Arts from Karachi University in 1960 .In 1960, Muslim got married to a girl called Nazerah who was familiar with here kind qualities, which paved the way for him to show his literary creativity. She gave birth to five children and died in December 2005. He took part in many social activities for which he got the following Appreciation Awards: "Thinkers" from the literary culture association in Islamabad in 1994, the international charity award in Karachi in 2001 , the board of honor from "Balkhy Charity" in Karachi in 2002 for his long service (42 years) for the favor of the mentally handicapped . We can also find many of his literary and creative writings which put him on the top of the literary arena/community in Pakistan/ Eman Shukri Taha Younis, Ibrahim Muhammed Ibrahim (Review), Al Haram caravan by the Pakistani poet Abu El Emtiaz . A.S Muslim, Lahore, 2008.
2. It's called the stage of free imagination and it's known as the stage of discovery and identification as well. In this stage, the child is supposed to have gained some experience related to his limited environment and started to use his imagination to look forward to other worlds. The behavior of a child during this stage is controlled by their tendencies and instincts. Instructions and sermons can't help to direct the children to a specific behavior. Yet, it can be

through making use of their tendency to playing, imitation and acting exciting stories that introduces a good and kind models and noble qualities./Dr. Mohammed Hassan Abdulla, The children's stories and theatre 32:43. Dr. Rushdy Ahmed Teaimah, The children's literature in the primary stage (theory and practice)73:78 Dr. Saad Abu El Reda ,The literary text for children ,aims, sources, qualities ,Islamic vision.

3. It's known as the stage of adventure and heroism. It is known as the stage of rebellion and particularity. During this stage, a child has a tendency to collecting and saving or ownership and acquisition. This stage matches a child's realization with real/concrete affairs. In addition, a child seems to adopt domination as well. A child also has a tendency to actions in which the spirit of competition, bravery, adventure and going on different trips is apparent/Dr. Ismail Abdul Fattah, the child's literature in the modern world 20:21, Ali EL Hadeedy in the child's literature 115:139/ Hady Noaman Al Haiti, the children's literature, philosophy, arts, means 18:45/ Dr. Ahmed Naguib, The children's literature, knowledge and art 38:44.

4. Salwa Abdul Baki, the educational values of the children's literature from daily papers ,the regional academic cycle 1985,the educational values of the child's culture ,the general Egyptian Authority for the book, 177:179.

5. Ahmed Naguib, The children's literature, knowledge and art, p.64

6. Mohammed Hassan Braighesh ,the children's literature (qualities and aims) ,Resalah Organization , second edition 1966, p. 115

۷۔ ابوالامتیاز ع س مسلم، ہمارا دین: بنیادی عقائد، (لاہور: القمر انٹر پرائزز، رحمان مارکیٹ، اردو بازار، ۲۰۰۵ء)، ص ۷

۸۔ ایضاً، ص ۸

۹۔ ایضاً، ۹

۱۰۔ ابوالامتیاز ع س مسلم، ہماری تعلیم: دینی و ملی تعلیمات، ص ۱۱

11. Mohammed Hassan Braighesh, The children's literature (qualities and aims), Resalah Organization, second edition 1966, p.114.

۱۲۔ ابوالامتیاز ع س مسلم، ہمارا دین: بنیادی عقائد، ص ۱۱

۱۳۔ ایضاً، ص ۱۴

۱۴۔ ایضاً، ص ۲۱

15. Mohammed Hassan Braighesh, the children's literature (qualities and aims), Resalah Organization, second edition 1966, p. 119

۱۶۔ ابوالامتیاز ع س مسلم، ہمارا دین: بنیادی عقائد، ص ۱۳

۱۷۔ ابوالامتیاز ع س مسلم، ہماری تعلیم: دینی و ملی تعلیمات، ص ۷

18. Rushdy Ahmed Teaimah, The children's literature in the primary stage (theory and practice), p. 297,298

19. Salwa Abdul Baki,the educational values of the children's literature from daily papers, the regional academic cycle 1985, the educational values of the child's culture, the general Egyptian Authority for the book, p.175

۲۰۔ ابوالامتیاز ع س مسلم، ہمارا پاکستان: تعمیر، کردار، حبِ وطن، ص ۱۳

21. Ahmed Naguib, research entitled "children's stories and the educational values in the child's culture", the regional academic cycle 1985, the educational values in the child's culture p. 94

22. Huda Ali Qenaui, the child and the child's literature, p.104

۲۳۔ ابوالامتیاز ع س مسلم، ہماری لوریاں اور جھولے: ماؤں بہنوں کے لیے، ص ۱۳

24. Hassan Shehataa, the children's literature,Bairot, second edition 2000, p.184

۲۵۔ ابوالامتیاز ع س مسلم، ہماری سائنس: علم و ایجادات، ص ۲۹

⊙ **Dr. Muhammad Akbar Sajid**

Assisstant Professor, Department of English, NUML, Multan Campus

⊙⊙ **Hafsa Qadir Buzdar**

Lecturer, Department of English NUML Multan Campus

⊙⊙⊙ **Zaneb Shoukat**

Lecturer, Department of English, BZU Multan

Word-Picture Conjunction: A Multimodal Discourse Analysis of Cellular Network Companies Slogans in Pakistan

Abstract:

Word -picture conjunction is an effective mode of communication. Words cannot be understood without pictures and vice versa. The present study investigates how linguistic and meta-linguistic features of cellular network companies are employed to propagate desired ideology to the target audience to win their consent through discursive moves. The data for the present research has been collected from Mobilink Jazz's slogans. The time span for data collection ranges from year 2015-16. The methodological perspectives used in the present research include Fairclough (1993) model of Critical Discourse Analysis, Barthes' (1974) model of Semiological Discourse Analysis and Kruger's (2000) model of Focus Group Discussion analysis. The data used in the study comprises three modes (linguistic, visual and views of focus group participants). This justifies the use of tri-angular research method employed in the study. The research contends that role of new media has increased communication among the people the world over. Additionally, it finds that new media is one of the best sites for ideological investment because significance of visual and verbal practices has increased many folds.

Keywords:

Visual and Verbal Practices, New Media, Semiotic Discourse, Slogans, Implicatures, multimodality

I. Introduction:

New media includes websites and blogs, streaming audio and video, online communication, mobile apps, web advertising, virtual reality, digital camera etc. In media studies, new media is a comprehensive term. In post- modern era various modes of communication are used to sell the product and to hegemonise the minds of the users. It is used as an interplay between technology, images, and sound. In the politics of representation different modes of communication are tactfully operationalized to win general consent. The multimode of communication used in cellular network companies is affected by cultural practices. Advertisements are designed by keeping in mind socio-cultural norms of a context to enhance marketing process.

The genre of advertisement has technicalities of its own. The slogans of cellular network companies are revised from time to time. This is done in accordance with the tendencies of the changing time. They are short, catchy, persuasive, culturally loaded and replete with bundle of interpretations. More often they consist of less than five (05) words. In order to decode them one needs linguistic and meta-linguistic competencies.

II. Work already done:

Yuliana's (2001) research on the concept that slogans are coined very tactfully focused on the nature of the product being advertised and how it is advertised. Moreover, the contextual setting and normative competence of the context where it is going to be advertised are of vital significance. He argued that along with linguistic features the non- verbal features must have harmony with each other. Visual coherence must be observed to propagate the desired message comprehensively.

Lapasansca (2006) analyzed TV advertisements by highlighting the significance of word- picture conjunction. The data was collected from different TV channels and analysed by applying Multimodal Discourse analysis research

technique. Additionally, the researcher validated his findings by incorporating general perception as well. It suggests that electronic media discourses are never ideology free and one of the best sights for ideological investment.

Mahmood's (2007) work on female representation in women's magazine illustrates the way; the concept of femininity is propagated through linguistic and semiotic discourses of magazines. It highlights stereotypical concept of how a woman should be like in patriarchal societies. Additionally, it focuses on how roles are assigned by employing various modes of language. The research concludes that ideology travels from top to bottom and the target audience adopts the ideological messages being propagated.

Nugroho (2007) conducted the research on the slogans of cosmetic and food products. The research highlights most often females are represented as sex object and commodity. The imported feature of the study is that not only women are objectified rather men are as well. The underlying reason might be that the consumers are of males and females. Linguistic and visual analogies are drawn very deftly to create coherence and to sell the products by making persuasive use of verbal and non-verbal practices.

Sudarni (2011), in her research, explained the variations of meanings of conversational Implicature and the reasons of the conversational Implicature used in "SALT" movie script. She analysed the data at word, clause, and discourse levels. Besides, the research, contends that one needs to decode linguistic and meta-linguistic feature of the text to infer possible range of meanings being conveyed.

Sajid (2012) elaborated in his research that how gender stereotypes go a long way in shaping the mindset of the people about the division of gendered roles through linguistic and semiotic discourses of Pakistani print media. The data was analysed through triangular research technique. To incorporate general perception, the researcher conducted focus group discussions and validated his findings of visual analysis. It highlighted that visual and verbal practices are used to render women from the main domains of power in society.

Waseem (2019) carried out a research on the slogans of cellular network companies in Pakistan. The analysis was done by applying multimodal discourse

analysis research approach. The study contends that different linguistic modes are supplementary to each other to convey desired message to the audience comprehensively. Therefore, the producers of ideology keep on changing the slogans of their cellular network companies to exploit the consumers on different grounds and to sell their products.

III. Operational Definitions:

a. Slogan:

The Oxford Dictionary of English defines a Slogan as "a short, catchy, striking and easily memorable phrase often used in advertising. It is usually a short tagline - less than five words. Here, in the present research the term means how cellular network companies' slogans in Pakistan are used to sell the desired ideology and what possible connotations they embody with in a particular cultural setting.

b. Implicature:

It means the study of additionally conveyed meanings. It is a persuasive technique of conveying the un-said meanings through the said. These are indirect speech acts and cannot be understood without having the knowledge of metalinguistic features. The politics of positive self and others negative representation is often played up through implicatures.

c. Visual & Verbal Practices

In the present research, these terms have been operationalized that how various meta-linguistic and linguistic devices work together to propagate desired ideologies to the consumers and to make things common sense to advertise the brand more persuasively.

IV. Methodological Perspectives:

The present study used multimodal discourse analysis research design by drawing upon Fairclough (2003) model for linguistic analysis, Barthes (1974) model of Semiological Discourse analysis(SDA) and Kruger's (2000) model for focus group data analysis. The rationale behind using tri-angular research approach is that the data for the present study consists of three modes such as linguistic, visual and focus group discussions. Fairclough's (2003) analytical framework addresses a number of social research themes and the prominent

analytical categories include representation, metaphor, implicatures, assumption, back/ foregrounding, in/exclusion and discourse as a social practice. However, after going through the data critically the researchers have found that the use of rhetorical question, use of pronouns and frequency of occurrence of various techniques are present in the collected data and hence have modified the existing model by adding the mentioned analytical categories.

V. Semiological Discourse Analysis:

In order to analyse visual data in the present research the researchers have operationalsed Barthes' (1974) model of Semiological Discourse Analysis (SDA). The prominent levels of analysis of this analytical model are iconic, identical and indexical. The visual data collected from Mobilink Jazz advertisements has been analysed from lower to complex levels. According to this research model meanings are propagated through visual and verbal modes of communication. The above mentioned three levels are as under:

1. Iconic level highlights that meanings are self-contained and can be perceived through the images of celebrities and infamous criminals.
2. This level illustrates that how society values signs and how these signs are used to convey social, cultural and political connotations embedded in the signs. However, the concept of signifier and signified is contextual.
3. This level of meaning making is considered the most complex one because here no finality can be had in terms of extracting meanings from the visual discourses. Rather this level states that visual discourses are culturally oriented and should be decoded by focusing upon cultural and normative perspectives which surrounded a particular semiotic. In this way, socially constructed meaning up to great extent become common sense and at the same time represent dominant belief patterns of a particular time. Hence, semiotic discourses embody bundles of interpretations and one needs cultural competence as well to lay there embedded ideologies.

VI. Focus Group Discussion:

Semiotic analysis is most often considered as researcher's personal perception and interpretation of the text which may or may not match with general perception. To cater with the issue two focus group discussions were conducted

among the participants who were MPhil in linguistics and other disciplines. Two mixed gender discussions (each of 60 minutes) on the selected cellular network companies' advertisements were conducted (visual recordings available). The first group comprises 08 participants who were MPhil in linguistics. The participants in 2nd group were MPhil in other disciplines such as Education, Mathematics, Islamic studies, management sciences, Economics, Urdu, and Physics. This was done to have in-depth views of the participants on the selected advertisements of (Mobilink and, Ufone, The participants expressed their views on the use of visual and verbal practices employed in the advertisements. Thus, the data obtained was transcribed and analysed by applying Kruger's (2000) model at words, context, internal consistency, frequency, extensiveness and finding the big Idea.

Research Questions:

The present research answers the following research questions:

1. How have discursive modes of representationbeen employed by Mobilink Jazz, acellular network company in its slogans to sell its products during 2015 - 2016?
2. What possible implications do these slogans carry?

VII. Linguistic Analysis:

Fairclough (2012) asserts that no use of language is ideology free. Either we express solidarity through the use of language or distance. Similarly, the use of second person pronoun Tu (you) in the beginning of the advertisement under analysis imparts the concept of social distance among the participants. The waiter, who later on is labelled as the user of(most probably) Ufone is called by using pronoun Tu (you) by the other boys shown as belonging to upper class as compared to the waiter.

''تو یہاں بھی آ گیا''

"To yahan bhi aa gya"

"You have also come here"

The person (waiter) is shocked by this question and moves away, there comes again the sound of laughter. This implies that the users of Mobilink are happy, healthy and wealthy.The arrival of a young, beautiful and attractive girl astonishes all. Everybody feels attracted towards her. This implies that Mobilink Jazz has back

grounded every other network just as the girl has captured the attention of every individual towards herself. The visual imagery associated with the girl represents her as a seductress capable of motivating everyone. Her arrival adds colors to life as is metaphorically represented by her dress of red color which according to Barthes (1974), connotes validity, passion, life, vigor etc. It connotes the happy and relaxed life of Mobilink users as compared to the life of the waiter. The concept of person as state metaphor has also been exploited here. The waiter and the other boys and girl stand for their respective cellular networks.

Fairclough, (1993) argues that media is one of the best sites to gage degree of change taking place in society. Same is the case with the ad of Mobilink under analysis. It seems that it has been designed keeping in view the psychology of the target audience. It is done to sell the product and to make the people behave in a desired manner. Among the other persuasive techniques lexicalization is significant one. Highly loaded words have been used to win the consent of the users. Rahman (2003) argues that language is a fundamental tool that is used to construct the identities. The users of this particular network companies have been assigned superior and positive identities.

Eco (1979) discusses the difference between a close an open text. An open text can be decoded in multiple ways focusing on the context. When the girl is given numerous offers, she nowhere is taken aback except when the boy offers her for endless talk around the clock. She then utters ''کیا؟ (Kiya)'' means what? The use of interrogative by the girl, in the form of verbal and visual practices, implies that she could not seem to believe at this amazing package of Jazz Company and turns her head towards the boy who is giving her this offer. This could imply the dilemma of post-modern age where every individual wants someone to share his/her feelings. This makes the offers of Jazz unbelievable:

یہی ہے موبی لنک جاز کی نا قابلِ یقین آفر
جس سے دن رات، صبح شام، چوبیس گھنٹے
اپنے تین فرینڈز اینڈ فیملی نمبرز پر کال بالکل مفت

Larka 1: Yahihai Mobilink Jazz kinainaqabil-e- yaqeen offer
Jis say din raat subah sham chobees ghanty
apny teen friends and family numbers pr call bilkul muft

Then another verbal practice is used in the form of imperative sentence which is as under:

ابھی جازون پیکج پر آئیں

AbhiJazzone package pr aye

Activate Jazzone package right now.

The imperative tone of the sentence implies that sometimes our well-wishers use authoritative tone to guide us to the right path, which later on proves to be good thing for us. Similarly, Mobilink Jazz, being our apna(well-wisher) implies this tone to bring the people to the right network. The use of number game is still another persuasive technique to sell the product, which has been mentioned in the following line.

صرف 6.99 روپے روزانہ میں نان سٹاپ چوبیس گھنٹے فری میں بات کا مزہ اڑائیں

Sirf 6.99 rupay rozana main non stop chobees ghanty free main baat ka maza urain

Enjoy non-stop 24 hours in only just 6.99 rupees.

The slogan of Mobilink Network Company is very appealing and the concept of oneness has been imparted through it. Conboy (2007) states that language shows solidarity and distance from a particular group.

موبی لنک جاز اپنا ہے

Mobilink Jazz apna hai.

Mobilink Jazz imparts solidarity to its users

The concept of Us-ness through the linguistic features has been highlighted by uniting the Mobilink users into a family. The slogan also implies that no other cellular network company is as caring to its users as is Mobilink.

Fairclough (2012) opines that language is not static rather dynamic. With the passage of time, various changes take place in language and society. Similarly, new media also reflects the changes taking place in socio-political scenario. In order to capture the minds of the users, the selected cellular network company has beenchanging its slogans from time to time. The slogans of Jazz Company have been mentioned below to support the stance.

دنیا کو بتادو

موبی لنک، ہر دل، ہر دن

موبی لنک جاز اپنا ہے

If we look at the changes in the slogans chronologically, the above mentioned slogans of Mobilink cellular network company can be put together as;

دنیا کو بتا دو کہ ہر دل کے لیے ہر دن موبی لنک جازا اپنا ہے

Dunya ko bta doo keh har dil k liyay hr din Mobilink Jazz apna hai

The implications of the slogans of MobilinkNetwork Company are that the users of this network areprivileged ones. This network company has facilitated its users in such a way that they are in a position to guide others (the users of other network companies) that if they want to enjoy every type of facility in terms of affordability and connectivity the only option left with them is to be the users of Mobilink Jazz. Its packages are meant for the people of every age group and profession as has been shown through visual practices in the advertisements. Not only this particular network company's packages are affordable but also it takes care of its users like your own near and dear ones. This must be known to everybody. Though the linguistic form of slogans is imperative yet it imparts the concept of solidarity.

VIII. <u>Visual Analysis:</u>

Barthes (1974) argues that word- picture conjunction goes a long way. The

girl in the ad of this network company which connotes vitality, youth, vim, vigor, happiness and passions. She tall, captivating and attractive. It implies that Moblink Jazz stands prominent among other networks. It brings pleasures in the lives of its users. Moreover, the other visual practices used in the ad is the use of different colors such as red, white, yellow and black. These visual practices represent passion, blood, lifeliveliness, sunshine, happiness peacefulness, power and strength. The use of different colors implies that Mobilink is very much in light about the present needs of its users and facilitates them in such a way that they look confident, happy, satisfied, peaceful and different from others. As a result its users feel themselves empowered.

Barthes (1973) opines that each image has an implied view of society, of the world and our roles in it.Similarly, everybody feels attracted toward the girl representing Mobilink which is capable of astonishing everybody.

Bignell (1997) states that caption underneath the picture enables the audience to look at the image with certain cultural connotations and the picture functions as the proof that the message of the text is true. If correlated with the visual practices used in the ad it implies that most of its users are young ones and especially the student class has been focused as is highlighted through the educational institute in the background.

Table of Verbal Practices in Mobilink Ads during 2015-16:

No.	Category	Frequency of Occurrence
1.	*List of First Person Pronoun:* I, Me، مجھے، میں، ہمارے، اپنے، اپنا	
2.	*Second Person Pronoun:* You، تُو، آپ، تم	
3.	*Interjection / Exclamatory Sentence:* اوئے! کیا بات ہے!	
4.	*Rhetorical Question:* تُو یہاں بھی آ گیا وہ لائبریری ٹنارائٹ، سمجھ نہیں آ رہی کون ہوگا جو اس نا قابلِ یقین آفر سے فائدہ نہیں اٹھائے گا، سوچتے کیوں ہو، کیسے بچیں، شہر سے کیش کیسے آئے گا، کیش کیا	

5.	*Interrogative:* کتنے کا حصہ ہے؟ آپ اسے شہر میں کیوں نہیں بیچتے؟	
6.	*Code Mixing:* ایکس کیوز، می، رائٹ نو، بی۔اے، اسائنمنٹس، اٹنڈنس، لنچ، فرینڈز، فیملی، اینڈ، نمبرز، نان سٹاپ، ڈائل، جاز، کیش، ان لمیٹڈ، 3G	
7.	*Code Switching:* I love you You love me	
8.	*Metaphor of Number:* دس سال، 6.99 روپے تین فرینڈز اور فیملی نمبرز 2500MB	
9.	*List of Future Tense:* گا، گے	
10.	*Use of Slogans:* موبی لنک جاز اپنا ہے دنیا کو بتا دو موبی لنک ہر دل، ہر دن	
11.	*List of Adjective:* ناقابلِ یقین، مفت، فری، نان سٹاپ، سامنے، Happy، quick، اصل، unlimited، سب سے بڑے، چھوٹے، کتنے کا	
12.	*Rhyming Words:* You, Too, Me, Family بڑھا دو، دکھا دو	
13.	*Imperative:* ابھی جازون پیکج پر آئیں	

IX. <u>Focus group data analysis:</u>

The researchers have validated their findings of visual analysis by incorporating the remarks of the participants. The most frequently used words by the participants are persuasive techniques, new media war, product selling, elite ideology, woman as commodity, attraction for young generation etc. All the

participants were of the opinion that different techniques of marketing have been used to sell their product and by putting the other cellular network companies in the background. In this regard the remarks of some of the participants have been included here.

> *"I think as usual a female has been used as commodity and a seductress to persuade the users. Less attention is paid on the product and more on the objectification of woman."*
>
> *"The use of visual and verbal practices is very persuasive. Target audience have been targeted very tactfully focusing on marketing techniques."*
>
> *"There is also the concept of breaking stereo types as boys always used to impress the girls through different ways such as by telling about their families and by appearing gentle through dress. Now they are propagating the message that if you want to impress a girl, you should have the sim of this particular network."*
>
> *"The imperative tone in the use of visual and verbal practices is impressive and exploits the psychology of the people."*

All the participants argued that the concept of word-picture conjunction has tactfully been employed for positive self and negative other representation. The use of visual and verbal techniques is impressive.

X. <u>Conclusion:</u>

The analysis of data collected from the ads of Mobilink jazz during the time period of 2025-16, reveals that different visual and verbal practices have been deftly employed by the producer to propagate multiple ideologies to the target audience to sell the product and to control their mind set as well. Among the persuasive visual and linguistic techniques the use of imperative sentence is common one - e.g. سب کہہ دو(Say it all) 'Sbkeh doo', دنیا کو بتا دو(Let the world know) 'Dunyakobta doo'. The implications of these slogans are that the users of mobilink jazz are facilitated by all means in terms of affordability and connectivity they are relaxed up to the possible extent and hence, they must say what they want through this cellular company and should also persuade the rest of the world that موبی لنک جاز

'Mobilink Jazz apnahai'. Language is connotative and denotative the slogan that 'موبی لنک جاز اپنا ہے' 'Mobilink Jazz apnahai'could be an answer of the question asked by the user of another cellular company that what type of network this is. In response to the question the users of jazz can easily claim that this particular network company takes care of its users like a near and dear one.

The research also finds that among the visual used in conjunction with linguistic ones most often celebrities are shown in the ads. One of the possible reasons could be that ideology travels from top to bottom and by seeing the celebrities using a particular cellular network company, the target audience start using the same network to be the part of mainstream ideology. Similarly, in the ads of Mobilink jazz the concept of word picture conjunction has been operationalized to propagate desired ideology to the users comprehensively.

References

Barthes, R. (1973).Mythologies. London: Paladin.

Bignell, J. (1997). Media Semiotics: An Introduction. Manchester: Manchester University Press.

Eco, U. (1979).The Role of the Reader. Bloomington: Indiana University Press.

Fairclough, N. (1993). Critical discourse analysis and the marketization of public discourse: The universities. Discourse and Society, 4(2), 133-168.

Fairclough, N. (2003). Analysis Discourse: Textual Analysis for Social Research. London: Routledge.

Harris, R. and Seldon, A.(1962).Advertising and the Public. London: Andre Deutsch.

Kruger, R.A. (2002). Designing and Conducting Focus Group Interviews. October, available at: www.sph.umn.edu/img/assets/18528/FocGrp_Krueger_Oct02.pdf

Lapasansca, J. (2006). The language of advertising with the concentration on the linguistic means and the analysis of advertising Slogans. Diploma thesis. Retrieved from on6/12/2013.

Nugroho, W. (2007). A Linguistic Analysis of English Slogan on Cosmetics and Food Products. Muhammadiyah University Surakarta Press.

Rahman, T. (2003). Language and Politics in Pakistan. Karachi: OUP.

Sudarni, S. (2011). A Descriptive Study on Conversational Implicature Used in SALT Movie Script. Salatiga State Institute of Islamic Studies.

Sheehan, K. (2004). Controversies in Contemporary Advertising. Thousand Oaks: Sage.

Vestergaard, T. & Schroder, K. (1985).The Language of Advertising.Oxford: Basil Blackwell.

Vestergaard, T. & Schroder, K. (1985).The Language of Advertising.London Blackwell.