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

ھائیر ایجوکیشن کمیشن پاکستان سے منظور شدہ وائی کیٹگری جرنل

جرنل آف ریسرچ (اردو)

دسمبر ۲۰۲۲ء ——— جلد: ۳۸، شمارہ: ۲

شعبۂ اردو، فیکلٹی آف لینگویجز اینڈ اسلامک اسٹڈیز

بہاءالدین زکریا یونیورسٹی، ملتان (پاکستان)

مجلسِ ادارت

سرپرستِ اعلیٰ

پروفیسر ڈاکٹر منصور اکبر کنڈی

وائس چانسلر، بہاءالدین زکریا یونیورسٹی ملتان

مدیر

پروفیسر ڈاکٹر ممتاز خان کلیانی

صدر نشین، شعبہ اردو

نائب مدیر

ڈاکٹر محمد خاور نوازش

ایسوسی ایٹ پروفیسر، شعبہ اردو

مجلسِ مشاورت

بیرونِ ملک:

- پروفیسر ڈاکٹر ابراہیم محمد ابراہیم (قاہرہ۔مصر)
- پروفیسر ڈاکٹر آسمان بیلن اوزجان (انقرہ۔ترکی)
- پروفیسر ڈاکٹر سویامانے (اوساکا۔جاپان)
- پروفیسر ڈاکٹر ارشد مسعود ہاشمی (جے پور۔انڈیا)
- ڈاکٹر محمد کیومرثی (تہران۔ایران)
- ڈاکٹر آئی کت کشمیر (انقرہ۔ترکی)

اندرونِ ملک:

- پروفیسر ڈاکٹر روبینہ شاہین (پشاور)
- پروفیسر ڈاکٹر یوسف خشک (اسلام آباد)
- پروفیسر ڈاکٹر نجیب جمال (لاہور)
- ڈاکٹر ناصر عباس نیئر (لاہور)
- ڈاکٹر محمد افضال بٹ (سیالکوٹ)
- ڈاکٹر محمد شفیق انجم (اسلام آباد)

حرفِ سپاس

جرنل آف ریسرچ (اردو) کی جلد نمبر ۳۸ کا شمارہ نمبر ۲ حاضرِ خدمت ہے۔ اس شمارے کے لیے ہمیں پچیس سے زائد مضامین موصول ہوئے جن میں سے پندرہ کو مثبت رپورٹس کی بنیاد پر اشاعت کے لیے منتخب کیا گیا ہے۔ مجلّے کو مکمل طور پر ہائر ایجوکیشن کمیشن آف پاکستان کی طرف سے سوشل سائنسز اور لینگوئجز کی پالیسی کے مطابق ترتیب دیا گیا ہے۔ ہم جرنل آف ریسرچ (اردو) کی مجلسِ مشاورت اور تمام ریویورز کے تہہِ دل سے شکر گزار ہیں کہ انھوں نے اپنے قیمتی وقت میں سے کچھ مفید مشوروں اور مضامین کی جانچ رپورٹس بھجوانے کے لیے نکالا۔ ہم اپنے ادارے بہاءالدین زکریا یونیورسٹی کی انتظامیہ کے بھی شکر گزار ہیں کہ انھوں نے مجلّے کے ادارتی بورڈ کے ساتھ ہمیشہ بھرپور تعاون کیا اور یوں اشاعت کا یہ مرحلہ مکمل ہوا۔

(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 ایک 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 -/5000 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۔ مقالے کی مثبت رپورٹس کے بعد اشاعت کے لیے -/15000 روپے مزید فیس جمع کرانا ہوگی۔

فہرست

⊙ زوار حسین [مصور] ۔ پاکستان کے ابتدائی نثری نظم نگار

شوکت نعیم قادری / ڈاکٹر سید عامر سہیل

1

⊙ اردو صحافت میں ترجمے کے مسائل

ڈاکٹر تغرید محمد البیومی السید

11

⊙ انگریزی ناول ''میموریز آف مائی میلانکولی ہورز'' اور اس کے اُردو ترجمے ''اپنی سوگوار بیسواؤں کی یادیں'' کا نظریۂ مکرر تحریر کی روشنی میں ایک متضاد تجزیہ

عبدالوحید / ڈاکٹر صفدر رشید

17

⊙ نوآبادیاتی اور شعریاتی تناظر میں انیسویں صدی کے نظری مباحث

ڈاکٹر جاوید اقبال جاوید / ڈاکٹر الماس خانم / ڈاکٹر عظمیٰ بشیر

33

⊙ زہرا نگاہ کی شاعری میں نسائی حسیت کا اظہار

ڈاکٹر عشرت حسین

45

⊙ انگریز استعمار کی سماجی مبادیات اور نظیر کا نظمیہ متن (ثقافتی و معاشی تناظر)

ڈاکٹر عمران ازفر

61

⊙ عبدالحلیم شرر بطور معاشرتی ناول نگار (تنقیدی مغالطّوں کا تجزیہ)

زارا کرن / ڈاکٹر محمد افضال بٹ

77

⊙ ناول ''ذلتوں کے اسیر'' کا تانیثیتی جائزہ
نازیہ انصاری / ڈاکٹر امتیاز حسین بلوچ / ڈاکٹر منور امین
87

⊙ نذر عابد کی شعری علامات کا نفسیاتی تجزیہ (کنارِ خواب کے حوالے سے)
ڈاکٹر راحیلہ بی بی / ڈاکٹر محمد جاوید خان
99

⊙ بلوچستان میں مابعد نائن الیون اُردو نظم: نئی فکری جہات
ڈاکٹر قندیل بدر
105

⊙ سر سید احمد خان اور علامہ اقبال کی ذہنی ہم آہنگی
ڈاکٹر یاسمین کوثر / ڈاکٹر صنم شاکر / ڈاکٹر ارم صبا
117

⊙ پروفیسر عنایت علی خان کا عصری شعور (ظریفانہ شاعری کے تناظر میں)
پیر ولایت علی شاہ
127

⊙ عطا شاد: ادبا و شعرا کی نظر میں
ڈاکٹر زاہد حسین دشتی / دردانہ
139

⊙ سحر انصاری کی نظم گوئی: موضوعاتی جائزہ
شفقت اللہ / ڈاکٹر عقیلہ بشیر
149

⊙ مخطوطات کے صوری محاسن کا تجزیاتی مطالعہ
ڈاکٹر قسور عباس خان / ڈاکٹر محمد یاسر علی / نجم الحسن خان
159

⊙ شوکت نعیم قادری

پی ایچ ڈی اسکالر، شعبہ اردو، سرگودھا یونیورسٹی، سرگودھا

⊙⊙ ڈاکٹر سید عامر سہیل

صدر نشین شعبہ اردو، اسلامیہ یونیورسٹی، بہاول پور

زوار حسین [مصور] ۔ پاکستان کے ابتدائی نثری نظم نگار

Abstract:

Zawar Hussain is a well known painter, calligraphist and sculptor. Lahore museum owns four of his marvelous paintings. Tree is the basic symbol of his art work. Besides art work he is a well versed poet (prose poetry, Ghazal and free verse) and prose writer. There are 11 books (Poetry+Prose) at his credit. Prose poetry is a new form of expression in Urdu literature. Zawar Hussain was one of the pioneers of prose poetry. His book "Haroof" is one of the early works done in this filed.

Keywords:

Painter, Calligraphist, Sculptor, Poetry, Prose Poetry, Haroof

زوار حسین (۷ ستمبر ۱۹۳۰ء۔۲ دسمبر ۲۰۰۳ء) ملتان کے نامور مصور، خطاط، مجسمہ ساز، ادیب، شاعر اور مفکر تھے جنھوں نے اپنی تخلیقی صلاحیتوں سے نہ صرف بصری فنون کو درخشاں کیا بلکہ ادب کے میدان میں بھی مختلف اصناف کو منور کیا۔ مصوری اور شاعری میں ان کی بنیادی علامت ''درخت'' ہے جس کے ذریعے انھوں نے اپنے تخلیقی تجربات کو رنگ و لفظ کا روپ دیا۔ نثری نظم کے حوالے سے بھی ان کا شمار اوّلین بنیاد گزاروں میں ہوتا ہے۔ اس مقالہ میں مختصراً نثری نظم کے بین الاقوامی تناظر، برِصغیر میں اس کی شروعات، پاکستان میں اس صنف کے فروغ کی مساعی کے ذکر کے بعد، زوار حسین کے حالاتِ زندگی اور ان کی نثری نظم نگاری کا جائزہ لیا جائے گا۔

تاریخ ادبِ عالیہ کے مطالعہ کے بعد یہ حقیقت سامنے آتی ہے کہ نثری نظم ایک نوعمر صنفِ ادب ہے اور اس کی ابتدا انیسویں صدی عیسوی میں فرانس کی سرزمین سے ہوئی، مگر آذر حفیظ چار سو سال قبل مسیحؑ کے ایک چینی شاعر سنگ یو کی ایک نثری نظم ''ہوا'' کے متعلق بتاتے ہیں، جسے Arthur Waley نے انگریزی میں ترجمہ کیا اور آذر حفیظ ہی نے اسے

اُردو کے قالب میں ڈھالا(۱)۔ اس نظم میں ترقی پسندی کا ابتدائی رجحان نظر آتا ہے۔

تین سو سال قبل مسیحؑ میں ہندوستان میں سنسکرت ناٹک نگار باش Bhas کا ناٹک ''روپا'' نثری شاعری میں تھا(۲)۔کتاب مقدس The Holy Bible میں شامل ''زبور'' اور ''غزل الغزلات'' کی کتب بھی نثری شاعری کا انداز لیے ہوئے ہیں(۳)۔ڈاکٹر منیر الدین احمد(۴) اور محمد سلیم الرحمان(۵) کو قرآنِ کریم کے اسلوب میں نثری شاعری کا آہنگ نظر آتا ہے۔

اٹھارویں صدی عیسوی میں جرمنی میں سالومن گیسنر Salomon Gessner(۱۷۳۰ء۔۱۷۸۸ء)، گوئٹے Goette(۱۷۴۹ء۔۱۸۳۲ء)، ہائینے Heine(۱۷۹۷ء۔۱۸۵۶ء) اور گیورگ بیوخنر (GeorgBuchner، (۱۸۱۳ء۔۱۸۳۷ء) وغیرہ نے نثری نظمیں لکھیں۔فریڈرخ نطشے Friedrich Nietzsche(۱۸۴۴ء۔۱۹۰۰ء) نے بھی ''پھر زرتشت نے فرمایا''(Thus Spoke Zaratheistra, 1883) میں نثری شاعری کا اُسلوب اختیار کیا(۶)۔فرانس میں الوے سیوس برتراں Aloysius Bertrand(۱۸۰۷ء۔۱۸۴۱ء) نے سب سے پہلے اس صنف کو برتا۔اس کی کتاب Fantasies Gaspard de La Nust(۱۸۴۴ء) نثری نظموں کا مجموعہ ہے(۷)۔شارل بودلیئر Charles Baudelaire(۱۸۲۱ء۔۱۸۶۷ء) کی نثری نظموں کا مجموعہ (مختصر نثری نظمیں) Les Petits Poems in Prose اس کی وفات کے بعد ۱۸۶۹ء میں شائع ہوا(۸)۔

روس میں نثری نظم نگاری کا خیال سب سے پہلے لیو طالسطائی Leo Tolstoy(۱۸۲۸ء۔۱۹۱۰ء) کو آیا۔اس نے ایک نثری نظم اپنے بوڑھے ملازم کے نام سے اخبار میں چھپنے کے لیے بھیجی۔اخبار نے نظم کو غیر معیاری کہہ کر چھاپنے سے انکار کر دیا۔ طالسطائی نے اس بات کا اظہار آئیون ترگنیف Ivon Turgenev(۱۸۱۸ء۔۱۸۸۳ء) سے کیا(۹)۔اس نے چھوٹی چھوٹی نثری نظمیں لکھیں اور انھیں ۱۸۷۸ء میں Senilia(Poems in Prose) کے نام سے شائع کیا(۱۰)۔فرانس میں آرتھر راں بو Arthur Rimbaud(۱۸۵۴ء۔۱۸۹۱ء) نے اپنی تخلیقی صلاحیتوں سے اس صنفِ ادب کو عروج بخشا۔اس کی شاعری کا پہلا مجموعہ Les Illuminaion ۱۸۸۶ء میں شائع ہوا(۱۱)۔اس کے بعد آسکر وائلڈ، ایمی لوویل، ٹی۔ایس۔ایلیٹ، پیٹر ریڈ گرو اور ڈیوڈ ویول جیسے ادیب اس صنف کی طرف متوجہ ہوئے(۱۲)۔ جاپانی نثری نظم نگاری بونی لیوگوشی کی پانچ نثری نظموں کا ترجمہ منٹو نے کیا(۱۳)۔

یہ نثری نظم نگاری کا بین الاقوامی تناظر تھا۔اب برِصغیر میں اُردو زبان و ادب میں اس صنف کے ابتدائی آثار اور ارتقائی سفر کا جائزہ لیتے ہیں۔خطوطِ غالب اور مولانا محمد حسین آزاد کی تحاریر میں ایسے بہت سے اقتباسات مل جاتے ہیں۔ جن میں نثری نظم کا اُسلوب نظر آتا ہے۔رومانوی نثر نگاروں نے بھی اس انداز سے لکھا۔ان رومانوی نثر نگاروں میں سیّد سجاد حیدر یلدرم، مجنوں گورکھ پوری، علامہ نیاز فتح پوری اور مولانا ابوالکلام آزاد وغیرہ نمایاں ہیں۔کرشن چندر کی نثر کے بہت سے ٹکڑوں میں نثری نظم کا انداز ملتا ہے۔علامہ نیاز فتح پوری نے رابندر ناتھ ٹیگور کی شعری تصنیف ''گیتا نجلی'' کا ترجمہ ''عرضِ نغمہ'' کے عنوان سے ۱۹۱۴ء میں کیا۔ یہ ترجمہ انگریزی سے اُردو میں کیا گیا۔نثری نظم نگاری کے حوالے سے یہ ایک رجحان ساز کام تھا۔

جوش ملیح آبادی، ٹیگور سے متاثر ہو کر سب سے پہلے نثری نظم کی جانب متوجہ ہوئے۔ ان کا پہلا شعری مجموعہ ''روحِ ادب'' ۱۹۲۰ء میں شائع ہوا۔ جس میں پینتالیس نثری نظمیں شامل ہیں۔ مگر جوش نے انھیں ''نثر'' اور ''مضامین'' کہا(۱۴)۔ اس کے بعد غلام عباس نے آسکر وائلڈ کی نثری نظم کا ترجمہ ''چشمہ'' کے عنوان سے کیا۔ محمد دین تاثیر کی دو تخلیقات ''دوشیزگی'' اور ''آخری گیت'' کے عنوان سے سامنے آئیں۔ م حسن لطیفی کی کتاب ''نگہتِ رائیگاں'' لاہور سے ۱۹۳۵ء میں شائع ہوئی۔ اس کتاب میں طبع زاد اور مترجم نثر پارے شامل تھے۔ لطیفی نے پہلی بار اپنی تخلیقات کو ''شعرِ منثور'' کا نام دیا(۱۵)۔ اسی زمانے میں سعادت حسن منٹو نے چیلنج سمجھ کر تجرباتی طور پر ایک نثری نظم ''زندگی'' لکھی(۱۶)۔ راشد نے ''دایاں بازو'' اور ''پیریڈ'' کے عنوان سے دو نثری نظمیں لکھیں(۱۷)۔ احمد ہمیش نے ایک مصاحبے میں اُردو نثری نظم کی بنیاد رکھنے کا دعویٰ کیا:

> ''۱۹۶۰ء میں، میں نے اُردو نثری نظم کی بنیاد رکھی۔ میں نے جو نثری نظم میں ۱۹۶۰ء میں کہیں وہ ۱۹۶۲ء میں شائع ہوئیں۔ میری پہلی نثری نظم تھیہ بھی ایک دائرہ''۔(۱۸)

مبارک احمد نے پہلی نثری نظم ''میں اپنی آنکھیں کھلی رکھتا ہوں'' ۱۹۶۳ء میں لکھی جو ان کی تصنیف ''زمانہ عدالت نہیں'' میں شامل ہے۔ یہ تصنیف ۱۹۶۵ء میں لاہور سے شائع ہوئی(۱۹)۔ سیّد سجاد ظہیر نے اپنی نثری نظموں کا مجموعہ ''پگھلا نیلم'' ۱۹۶۴ء میں ہندوستان سے شایع کی۔ اس کی پہلی پاکستانی اشاعت ۱۹۷۴ء میں عمل میں آئی۔ اس مجموعے میں اڑتیس نثری نظمیں شامل ہیں(۲۰)۔

۱۹۷۳ء۔۱۹۷۴ء میں سعادت سعید بھی نثری نظمیں لکھ رہے تھے(۲۱)۔ ڈاکٹر فخر الحق نوری کا دعویٰ ہے کہ پاکستان میں نثری نظموں کا اولین مجموعہ ''اپنے لیے اور دوستوں کے لیے نظمیں'' ہے، جسے عبدالرشید نے ۱۹۷۴ء میں لاہور سے شائع کیا گیا(۲۲)۔

زوار حسین کی نثری نظموں کا اولین مجموعہ ''حروف'' ہے، جسے انھوں نے ۱۹۷۲ء میں ہم درد پرنٹنگ پریس، ملتان سے شائع کیا۔ یہ مجموعہ محض ستر کی تعداد میں شائع ہوا۔ ۱۱۶ صفحات پر مشتمل اس تصنیف میں ۳۴ نثری نظمیں شامل ہیں۔ ڈاکٹر اسلم انصاری نے ''حرف و بیان'' کے عنوان سے اس کا تعارف لکھا اور زوار حسین نے پانچ صفحات پر مشتمل بلاعنوان دیباچہ لکھا۔ اگر ہم ڈاکٹر فخر الحق نوری کے دعویٰ کو سامنے رکھیں تو زوار حسین پاکستان کے ابتدائی (تاریخی اعتبار سے مبارک احمد کے بعد دوسرے) صاحبِ تصنیف نثری نظم نگاروں میں شامل ہیں۔

مخدوم منور ''نثری نظم'' کو ایک تحریک کی صورت میں دیکھتے ہیں۔ ان کے نزدیک اُردو ادب کی تحریکات میں سر سید تحریک، ترقی پسند تحریک، جدید نظم کی تحریک اور نثری نظم کی تحریک شامل ہیں(۲۳)۔

اب اس صنف ادب کے نام پر نظر ڈالتے ہیں۔ ڈاکٹر وزیر آغا نے اسے ''نثرِ لطیف'' کا نام دیا ہے۔ ڈاکٹر ریاض مجید نے نثر اور نظم کے الفاظ کو ملا کر ایک نئی اصطلاح 'نثم' وضع کی۔ پھر اسے نظمِ منثور، شعرِ منثور، ادبِ لطیف، انشائے لطیف، غیر عروضی شاعری اور ذراتِ درخشاں بھی کہا گیا(۲۴) مگر انگریزی ترکیب Prose Poem کا سادہ اُردو ترجمہ 'نثری نظم' رواج پا گیا۔

نثری نظم کو تخلیق کاروں کی ایک پوری کھیپ میسر آئی، جن میں قمر جمیل، عارف، عبدالمتین، رئیس فروغ، احمد ہمیش، مبارک احمد، آذر حفیظ، رشید امجد، قمر تحسین، مسعود منور، حفیظ صدیقی، ثروت حسین، فاطمہ حسن، طارق جامی، نسرین انجم بھٹی، انوپا، انجم ترازی، سیما خان اورکزئی، گل صدیقی، شائستہ حبیب، سید ساجد، عذرا عباس، سید جلیل ہاشمی، روش تحسین، مخدوم منور، سارا شگفتہ، افضال احمد سید، تنویر انجم، ذی شان ساحل، سعید الدین، سعادت سعید، ساقی فاروقی، اقبال فریدی، شاہد اختر، عبدالرشید، محمود کنور، شاہدہ حسن، انور سن رائے، احمد ضیا، جمال احسانی، محمد سلیم الرحمٰن، زوار حسین، روش ندیم، خالد ریاض خالد، شاہد زبیر اور ساحر شفیق شامل ہیں۔ یہ تو محض چند نام ہیں وگرنہ اس صنف سخن نے بے شمار تخلیق کاروں کی توجہ حاصل کی۔

اب مختصراً زوار حسین کے حالاتِ زندگی پر نظر ڈالتے ہیں۔ زوار حسین ۷ ستمبر بہ روز اتوار، سات بجے شام سن ۱۹۳۰ء میں ریل وے روڈ (موجودہ اکبر روڈ) پر واقع شیروں والے لال مکان (۲۵) محلّہ سدو حسام، ملتان میں پیدا ہوئے (۲۶)۔ ان کے والد کا نام میاں نور محمد کربلائی تھا۔ وہ جھنگ کے ایک راج پوت، تجارت پیشہ خاندان سے تعلق رکھتے تھے۔ انھوں نے ۱۹۱۶ء میں پنجاب یونی ورسٹی سے میٹرک کا امتحان پاس کیا اور ۱۹۱۸ء میں محکمہ ریل وے میں ملازم ہو گئے۔ ملازمت کے دوران میں وہ مختلف شہروں مثلاً لاہور، فیروز پور، کوئٹہ اور سبی میں تعینات رہے۔ وہ زمانہ تحریکات کا زمانہ تھا۔ میاں نور محمد کربلائی ۱۹۳۸ء میں ملازمت سے دست بردار ہو کر خاکسار تحریک میں شامل ہو گئے۔ اپنی اعلیٰ کارکردگی کے باعث پہلے وہ خاکسار تحریک، پنجاب کے ناظم اعلیٰ، پھر نائب ناظمِ اعلیٰ ہند مقرر کر دیے گئے۔ تحریک کے خاتمے کے بعد انھوں نے مستقل طور پر ملتان میں سکونت اختیار کر لی۔ بعدازاں حکومتِ پنجاب نے انھیں ملتان شہر کا اعزازی ناظم بنا دیا۔ زوار حسین کی والدہ کا نام کنیز فاطمہ تھا۔ میاں نور محمد کربلائی اور کنیز فاطمہ کے سات بیٹے اور تین بیٹیاں تھیں۔ زوار حسین سب سے بڑے تھے (۲۷)۔

زوار حسین کو اپنے والد کے ساتھ برِصغیر کے مختلف شہروں (بہ شمول سری نگر، کشمیر) دیکھنے کا موقع ملا جس کی وجہ سے وہ فطرت کا مطالعہ کر سکے۔ زوار حسین دس برس کی عمر میں مصوری کی طرف مائل ہوئے۔ ۱۹۴۵ء میں وہ کیمل سکن انڈسٹری کی طرف متوجہ ہوے اور کیمل سکن کو مُصور کیا۔ ۱۹۵۲ء میں انھیں میو اسکول آف آرٹس میں ایک پرائیویٹ طالبِ علم کی حیثیت سے داخلہ مل گیا (۲۸)۔ جہاں شیخ احمد اور ان کی برطانوی نژاد اہلیہ اینا مولکا احمد (۱۹۱۷ء۔۱۹۹۴ء) ان کے اساتذہ تھے (۲۹)۔ انھوں نے کیلیکو پرنٹنگ اسکول، شاہدرہ، لاہور سے بہ حیثیت ایک نجی طالب علم کپڑے کی رنگائی اور چھپائی کا چار سالہ کورس دو ماہ میں مکمل کیا (۳۰)۔

زوار حسین کی شادی ۱۹۶۰ء میں شہناز اعوان سے ہوئی (۳۱)۔ ۱۹۶۷ء میں ان کا بیٹا موسیٰ رضا پیدا ہوا۔ ۱۹۷۳ء میں یہ شادی ناکام ہو گئی (۳۲)۔ آخری عمر میں زوار حسین، تپ دق کے مرض میں مبتلا ہو گئے (۳۳) اور ۲ر دسمبر بروز منگل ۲۰۰۳ء صبح ۱۱ بجے انتقال کر گئے (۳۴)۔

زوار حسین کی تصانیف (تاریخی ترتیب سے):

(الف) شعری تصانیف:

۱۔ حروف، ناشر: زوار حسین، ملتان ۱۹۷۲ء
۲۔ شاخِ ویرانہء دل، مکتبہء شجر، ملتان ۱۹۸۵ء
۳۔ اکیلی ہوا، کتاب نگر، ملتان ۱۹۹۹ء
۴۔ اطرافِ خیال، مکتبہء شجر، ملتان ۲۰۰۴ء
۵۔ زینۂ احساس، سخن ورفورم، ملتان ۲۰۱۲ء

(ب) نثری تصانیف:

۱۔ جدید آہنگِ تخلیق، ادارہ طرحِ نو، ملتان ۱۹۶۸ء
۲۔ افکار، ادارہ طرحِ نو، ملتان ۱۹۶۸ء
۳۔ مقالات برائے امن، ادارہ طرحِ نو، ملتان ۱۹۶۸ء
۴۔ سلیقہء زیست، ادارہ طرحِ نو، ملتان ۱۹۶۸ء
۵۔ تہذیب، بیکن بکس، ملتان ۲۰۰۰ء
۶۔ سیکولر نظامِ افکار، مکتبہء شجر، ملتان ۲۰۰۴ء
۷۔ مصوری (دنیائے تصویر کی تحریری جمالیات) غیر مطبوعہ

زوار حسین کی تین تصانیف نثری نظموں پر مشتمل ہیں۔ (۱) حروف، (۲) اکیلی ہوا، (۳) زینہ احساس (اس تصنیف میں ۲۹ نثری نظمیں، کم و بیش متنی تبدیلیوں کے ساتھ حروف سے منتخب کی گئی ہیں، جب کہ ۲۱ نئی نظمیں شامل کی گئی ہیں)۔

زوار حسین بنیادی طور پر مصور تھے۔ ان کی دیگر تخلیقی جہات میں یہ صلاحیت معاونت کرتی دکھائی دیتی ہے۔ تخلیق کاروں کے لیے فطرت (Nature) ہمیشہ ہی سے ایک پُرکشش موضوع رہا ہے۔ فطرت سے مراد وہ عالمِ طبیعی جس کی تخلیق میں انسانی کاوشوں کا کوئی دخل نہ ہو۔ انسان بہ ذاتِ خود عالمِ طبیعی کا ایک بنیادی حصہ ہے۔ فطرت نگاری میں ایک تخلیق کار اپنے غائر مطالعے اور مشاہدے کے بعد اس کی معنویت کا تخلیقی اظہار کرتا ہے۔

زوار حسین کی ایک نثری نظم ''نرگس'' ہے۔ نرگس کا پھول آنکھ سے ملتی جلتی اپنی شباہت کے باعث ہمیشہ ہی سے تخلیق کاروں کی توجہ کا مرکز رہا ہے۔ یہ پھول زمین کی نم ناک بارگاہ سے نمو پاتا ہوا سرسبز پتوں کے درمیان نمودار ہوتا ہے۔ نظم نگار اسے زمین کی بارگاہ کا سفیر کہتا ہے، جو ہمیں زیرِ زمین کی خبر دیتا ہے اور ایک اداس ملکہ حسن کی سیاہ آنکھوں میں ڈوب جاتا ہے۔ مراد یہ ہے کہ کسی عاشقِ صادق کی منتظر آنکھیں بن جاتا ہے:

زمین کی بے نام بارگاہ
کا
یہ سفیر
روحِ تخلیق کا معطر سانس بن کر

زرد
موہوم آرزوؤں میں گھری ہوئی
ایک اداس ملکۂ حسن
کی سیاہ نم ناک
آنکھوں میں ڈوب جاتا ہے

خلا ایک ایسا فطری مظہر ہے جو اہلِ نظر کے لیے پرکشش ہے۔ ادیانِ عالم نے خالقِ حقیقی کے مکاں یا لامکاں کو ہمیشہ آسمانوں ہی میں دیکھا ہے۔ پھر ارواح بھی اجسام کی قید سے آزاد ہو کر آسمانوں کی جانب پرواز کر جاتی ہے، اس لیے نظم ''خلا'' میں نظم نگار خلا کو روح کا 'نامحسوس معبد' کہتا ہے۔ یہ ہماری نگاہوں سے دور مصدرِ ارواحِ افلاک ہے۔ خلا 'موجود کا ناموجود' ہے۔ خلا اور روح دونوں غیر مرئی ہیں۔ روح کے رخصت ہونے کے بعد جسم میں بھی خلا جنم لیتا ہے۔

یہ
محوِ خواب
عفریتِ ازل
جسے تم
اپنے جسم کی بے شکل روح سمجھتے ہو
غبارِ کہکشاں میں لپٹی ہوئی
تمہاری روح کی
بے اماں جسامت ہے

نثری نظم ''غروب'' میں غروبِ آفتاب کا منظر ایک انوکھے انداز سے پیش کیا گیا ہے۔ ''غروب'' درحقیقت پُر جلال روشنی کے منبع کی مرگ ہے یعنی 'مرگِ خورشید' ہے۔ نظم نگار کہتا ہے اس سے پیش تر کہ انجان اندھیرے روشنی کو ہلاک کریں، خوش دلی سے اسے رخصت کرو۔ اندھیرے کا خوف انسان کے اجتماعی لاشعور میں موجود ہے۔

یہ
وقت
روشنی کا وقتِ رخصت ہے
طویل خم دار پرچھائیوں کے جلو میں
مرگِ خورشید کا نوحہ کرو

نثری نظم ''ریگ صحرا کے بالمقابل'' میں نظم نگار صحرا کی ریگ کا مشاہدہ کرتا ہے۔ ریت کے ذراتِ بہ یک وقت انتہائی قریب بھی ہیں اور جدا جدا بھی۔ نظم نگار اپنے تعلقِ خاطر کو اسی مظہر کے حوالے سے سمجھنے کی کوشش کرتا ہے، پھر ریگِ صحرا تہذیبوں کے عروج و زوال کی شاہد ہے۔

ریگ کے مغرور سینے پر
ہماری عادات کے خوش عناں قافلے
بے خطر چلتے رہے ہیں
بے خطا چلتے رہیں گے

فطرت سے ہم کلامی کے حوالے سے زوار حسین کی بہت سی نثری نظمیں ہیں جن میں سے آرایشِ گل، اے وسعتِ آفاق، سیلابِ نور، ہوا، اکیلی ہوا، ستارے اور ہوا، اولین رنگوں کی خودستائی، نامعلوم تاریکی سے پیش تر اور زمینی ''محبت کا صحیفہ'' وغیرہ قابلِ ذکر ہیں۔

شاعرانہ تعلّی، ایک اصطلاح ہے۔ جب کوئی شاعر کلام میں اپنی اور اپنے کلام کی توصیف بیان کرے تو اسے شاعرانہ تعلّی کہتے ہیں۔ شاعرانہ تعلّی خود توصیفی نہیں بل کہ ایک تخلیق کار کی خود اعتمادی کو ظاہر کرتی ہے اور خود اعتمادی یقیناً ایک مثبت صفت ہے۔ ان کی تصنیف ''حروف'' کی پہلی اور بلاعنوان نظم شاعرانہ تعلّی کا تاثر لیے ہوئے ہے۔ نظم نگار کہتا ہے کہ وہ انسانی خواہشات و آرزوؤں سے بھرپور نظمیں لکھ رہا ہے۔ یہ آفاقی آرزوئیں انسان کو سہارا دے کر اٹھا کھڑا کریں گی:

سیاہ و سبز
محکم آیات
کے بین السطور
آدم انگیز آرزوؤں
کے حرف لکھتا ہوں

اسی حوالے سے نثری نظم ''مُکالمۂ فن'' کا یہ ٹکڑا بھی بہت معنی خیز ہے:

حروف
جو
عالمِ امکان کی علامت ہیں
میں
ان حروف کی مدد سے
مُکالمۂ ہست و بود کی تدوین کیوں نہ کروں؟

صنعت تلمیح ایک ایسا اسلوب بیان ہے جس سے خیال کی ترسیل، سہل تر ہو جاتی ہے۔ علم بیان کی رو سے جب کلام (نظم و نثر) میں کسی قرآنی آیت، حدیث نبوی ﷺ، ضرب المثل کسی تاریخی یا نیم تاریخی واقعہ، کسی مشہور شخص، جگہ یا چیز اور اصطلاح کا ذکر مختصراً آئے کہ پورا تناظر آنکھوں کے سامنے پھر جائے تو اس تکنیک کو 'تلمیح' کہتے ہیں۔ زوار حسین کی نثری نظموں میں چند تلمیحات بھی موجود ہیں۔ ان کی ایک نظم بہ عنوان ''عمر خیام'' ایک تلمیحی نظم ہے جس میں عمر خیام کو خراجِ تحسین پیش کیا گیا ہے۔

خیام!
قیصرِ بادۂ شب
خالقِ روحِ طرب
حکمتِ زیست کا ناقد
عمر خیام
خوش نظر چہرہء امروز
مرگِ افکارِ قدیم
خیام!

نثری نظمیں ''گھڑے کا راز'' اور ''رات کے حصار کا سامانِ ہجر'' سوہنی اور مہیوال کی داستانِ عشق کی طرف اشارہ کرتی ہیں۔

علامت ایک ایسا لفظ ہے جس سے ایک خاص قسم کا تصور (یا تصویر) وابستہ ہوتا ہے اور یہ لفظ کسی خاص حقیقت کی ترجمانی کرتا ہے۔ ہر شاعر اپنی تخلیقی صلاحیت کو بروے کار لا کر خود اپنی علامات تراشتا ہے، اگر علامات ذاتی ہوں تو انھیں قابلِ فہم ہونا چاہیے اور اگر روایتی ہوں تو ان میں جدت ہونی چاہیے۔ علامات سبک ہونی چاہییں تا کہ ابلاغ میں رکاوٹ نہ ہو۔ زوار حسین کے ہاں لڑکی کا کردار بھی ایک علامت کے طور پر ابھرتا ہے، جو بہت زیادہ متحرک اور بے باک نہیں ہے بل کہ یہ کردار سادہ، معصوم، سچا اور پرسکون ہے جو، زندگی کی مانند دھیرے دھیرے آگے بڑھتا ہے۔ ایک لڑکی کی زندگی میں رنگوں کو بے حد اہمیت حاصل ہے۔ سفید رنگ تقدیس اور پاکیزگی کی علامت ہے۔ گہری سرخ چادر پر سفید پھول گہری محبت کو ظاہر کرتے ہیں۔

سیہ نو کیلے خدوخال کی مالک لڑکی
نہیں سمجھ سکتی
کہ اسے چمپا کے سفید پھولوں سے کیا نسبت ہے
اور پھر یہ سفید پھول اس کی گہری سرخ چادر سے کیا تعلق رکھتے ہیں
ساری زندگی گزارے کے بعد
وہ سچائی جو اس کی اپنی ذات میں پنہاں ہے
شاید وہ اسے اپنے طور پر دریافت نہ کر سکے

(سیہ، سفید اور سرخ)

نظم ''زندگی'' میں زوار حسین نے زندگی کو ایک خانہ بہ دوش لڑکی سے تشبیہ دی ہے، یعنی زندگی، اس دنیا میں ہر جگہ نمو پاتی ہے۔ ایک لڑکی میں حالات سے مطابقت پیدا کرنے کی بڑی صلاحیت ہوتی ہے۔

زندگی!

ایک خانہ بہ دوش دوشیرہ کی مانند ہے
جو جنگل کی مُردہ شاخوں کو جلا کر زندہ رہتی ہے

قمر جمیل کے یہاں لڑکی کا علامتی کردار زیادہ متحرک، شوخ و شنگ، مضبوط اور محبت کرنے والا ہے۔ اُن کے نزدیک یہ کردار زندگی کے بہتر امکانات کی علامت ہے۔ ریت کی علامت بڑی معنی خیز ہے۔ ریت ایک ایسا آئینہ ہے، جس میں ہم نہ صرف اپنے ماضی کو دیکھ سکتے ہیں بل کہ اسی ماضی سے سیکھ کر تاب ناک مستقبل کی عمارت تعمیر کی جا سکتی ہے۔ ریت، وقت یا ماضی کی ایک مرئی شکل اور فطرت کا ایک دل فریب اور پُر اسرار مظہر ہے۔ نظم ''ریگِ صحرا کے بالمقابل'' میں 'ریگ کے مغرور سینے پر' ایک پُر معنی سطر ہے۔ انسان اس مغرور سینے پر ہمیشہ رواں دواں رہے گا۔ ریت اپنے سینہ میں کتنے یگانہ روزگار افراد اور ترقی یافتہ تہذیبوں کو دفن کر چکی ہے اور یہ سلسلہ تا ابد جاری و ساری رہے گا۔

نگاہ کے
مختلف مراکز پر
محبت کے سانحات جاری رہیں گے
ریگ کے مغرور سینے پر
ہماری عادات کے خوش عناں قافلے
بے خطر چلتے رہے ہیں
بے خطا چلتے رہیں گے

راشد کے یہاں بھی 'ریت' کی علامت بڑی معنی خیز ہے۔ آخر میں نثری شاعری کے حوالے سے زوار حسین کی رائے دیکھیے:

> ''میرے نزدیک شاعری سے مراد لازمی طور پر قافیہ پیمائی نہیں بل کہ آفاقی مطالب کا حامل شاعرانہ طرزِ احساس ہے جو حقیقت کے تہ نشیں ادراک اور حُسن کے صریح الاثر مفاہیم کے باعث ہر دور میں حسبِ موقع فنی اظہار کی مخصوص روشوں کو ایجاد کرتا رہتا ہے۔''**(۳۵)**

حوالہ جات

۱۔ رئیس فروغ، دیباچہ: نثری نظم کے آہنگ میں، مشمولہ: نثری نظم کی تحریک، از: مخدوم منور، (کراچی: ادبی معیار پبلی کیشنز، ۱۵/اگست ۱۹۷۹ء)، ص ۶۔۸

۲۔ احمد ہمیش سے مکالمہ، مشمولہ: سہ ماہی ادبیات، (اسلام آباد: اکادمی ادبیات، اکتوبر ۲۰۰۷ء تا مارچ ۲۰۰۸ء)، جلد: ۱۸، شمارہ: ۷۷۔۷۸، ص ۳۷۲

۳۔ نسرین انجم بھٹی سے مکالمہ، مشمولہ: سہ ماہی ادبیات، جلد: ۱۸، شمارہ: ۷۷۔۷۸، ص ۳۹۷

۴۔ منیر الدین احمد، پیش لفظ: اُردو میں نئی نظم، از: مقصود الیس۔ اے۔ حسنی (قصور: یو بی پبلی کیشنز، مئی ۱۹۹۳ء)، ص ۷

۵۔ محمد سلیم الرحمان، مشمولہ: سہ ماہی ادبیات، جلد: ۱۸، شمارہ: ۷۷۔۷۸، ص ۱۴

۶۔ منیر الدین احمد، پیش لفظ: اُردو میں نئی نظم، از: مقصود الیس۔اے۔حسنی، ص ۱۳

۷. The Penguin Dictionary of Literary Terms, J.A. Cuddon, Penguin Books, Ltd. London, England 1998, P. 703

۸۔ لئیق بابری، پیرس کا کرب، (لاہور: مجلس ترقی ادب، اپریل ۱۹۸۲ء)، ص ۲۸

۹۔ شہزاد منظر، اسد فیض ، منٹو کی گم شدہ تحریریں، (کراچی: ظفر اکیڈمی، ستمبر ۲۰۱۴ء)، مرتبہ، ص ۱۵۰

۱۰. www.encyclopedia.com

۱۱۔ انیس ناگی، جھنم میں ایک موسم، (لاہور: مکتبہ جمالیات، ۱۹۸۱ء)، ترجمہ، ص ۶۱۔۶۲

۱۲. The Penguin Dictionary of Literary Terms, P.703

۱۳۔ شہزاد منظر، اسد فیض، منٹو کی گم شدہ تحریریں، ص ۱۵۰

۱۴۔ محمد فخر الحق نوری، نثری نظم، (لاہور: مکتبہ عالیہ، ۱۹۸۹ء)، ص ۸۲

۱۵۔ ایضاً، ص ۸۴

۱۶۔ سعادت حسن منٹو، زندگی، مشمولہ: سہ ماہی ادبیات، جلد: ۱۸، شمارہ: ۷۷۔۷۸، ص ۲۲۷

۱۷۔ مخدوم منور، نثری نظم کی تحریک، (کراچی: ادبی معیار پبلی کیشنز، ۱۵/اگست، ۱۹۷۹ء) ص ۵۳۔۵۴

۱۸۔ احمد ہمیش سے مکالمہ، مشمولہ: سہ ماہی ادبیات، ص ۳۷۷

۱۹۔ مبارک احمد، زمانہ عدالت نہیں اور دوسری نظمیں، (لاہور، نئی مطبوعات، ۱۹۶۵ء)، ص ۸۰۔۸۱

۲۰۔ سجاد ظہیر، پیش لفظ: پگھلا نیلم، (کراچی: مکتبہ دانیال، ۱۹۷۴ء)، ص ۱۰

۲۱۔ عبدالرشید سے مکالمہ، مشمولہ: سہ ماہی ادبیات، ص ۳۸۲

۲۲۔ محمد فخر الحق نوری، نثری نظم، ص ۸۷ ۲۳۔ مخدوم منور، نثری نظم کی تحریک، ص ۲۱

۲۴۔ محمد فخر الحق نوری، نثری نظم، ص ۸۴ ۲۵۔ خاکسار حسین، دانائی کا شجر، (ملتان: مکتبہ شجر، س۔ن)، ص ۱۔۲

۲۶۔ معظّمہ امین، زوار حسین کی علمی و ادبی خدمات کا تحقیقی جائزہ، (ملتان: تحقیقی مقالہ برائے ایم۔اے اُردو، بہاء الدین زکریا یونیورسٹی، ملتان، ۲۰۰۴ء)، ص ۲

۲۷۔ عارف الاسلام صدیقی، جو میں نے دیکھا، مشمولہ: روزنامہ نوائے وقت، (ملتان: ۴/جولائی ۲۰۰۵ء)

۲۸۔ معظّمہ امین، زوار حسین کی علمی و ادبی خدمات کا تحقیقی جائزہ، ص ۳۰۲

۲۹۔ ایضاً، ص ۳۰۲ ۳۰۔ خاکسار حسین، دانائی کا شجر، ص ۲۔۳

۳۱۔ عارف الاسلام صدیقی، جو میں نے دیکھا، مشمولہ: روزنامہ نوائے وقت، (ملتان: ۴/جولائی ۲۰۰۵ء)

۳۲۔ معظّمہ امین، زوار حسین کی علمی و ادبی خدمات کا تحقیقی جائزہ، ص ۴

۳۳۔ ایضاً، ص ۹ ۳۴۔ خاکسار حسین، دانائی کا شجر، ص ۷

۳۵۔ زوار حسین، حروف، (ملتان: ناشر زوار حسین، ۱۹۷۲ء)، ص 'ش'

⊙ ڈاکٹر تغرید محمد البیومی السید
ایسوسی ایٹ پروفیسر، شعبہ اُردو، الازہر یونیورسٹی، القرہ (مصر)

اردو صحافت میں ترجمے کے مسائل

Abstract:

We have inherited the problems of journalism and translation from the era of slavery. This problem does not exist in most of the countries of the world. News reporters and other sources of news and information reach the public media in the national language and all are editors or essayists. They spend their skills on improving and comprehensive literally and figuratively, they do not face the problem of translation. But in Urdu Journalism, the main and fundamental problem of translation is that there is no central system of terminology and standardization in the country. In this article, various problems of translation in Urdu journalism have been discussed and some suggestions have been made to solve these problems.

Keywords:

Urdu Journalism, Newspapers, Terminology, Problems, Solutions, Language, Translation

اردو صحافت میں تخلیق سے لے کر ترجمہ اور مواد سے لے کر کمپوزنگ اور چھپائی تک بے شمار مسائل ہیں، بلکہ اگر ہم یہ کہیں تو مبالغہ نہیں ہوگا کہ یہاں مسائل ہی مسائل ہیں۔ یہاں اگر ہم محض ترجمہ کے حوالے سے بات کریں، تو آئے دن ایسی بے شمار غلطیاں نظروں سے گزرتی ہیں، جن کو دیکھنے کے بعد طبیعت مکدر ہوئے بغیر نہیں رہتی، کئی مرتبہ تو ایسے مضحکہ خیز جملے نظروں سے گزرتے ہیں کہ وہ اپنے آپ میں کسی چٹکلے یا مزاح سے کم نہیں ہوتے (۱)۔

ہمارے بہت سے ادیبوں نے ہمارے عظیم صحافیوں کا ذکر کرتے ہوئے صحافت کو ''پُر خار وادی'' سے تشبیہ دی ہے جن صحافیوں نے تاریخ میں بلند مقام حاصل کیا ہے- وہ بھی اپنے اپنے انداز میں صحافت کو ''مسائل اور مشکلات'' سے تعبیر کرتے تھے۔ اسے دشوار اور سنگلاخ وادی قرار دیتے تھے۔ چنانچہ نظری طور پر صحافت او مسائل ومشکلات لازم وملزوم

ہیں لیکن صحافت اور ترجمہ کے مسائل ہمیں دور غلامی سے ورثہ میں ملے ہیں۔ دنیا کے بیشتر ملکوں میں یہ مسئلہ موجود نہیں خبر رساں اور اداروں اور خبروں واطلاعات کے دوسرے ذرائع سے معلوت قومی زبان میں ابلاغ عام کے اداروں میں پہنچتی ہیں اور سب ایڈیٹر یا مضمون نگار اپنی صلاحیتوں کو لفظی اور معنوی طور پر بہتر اور جامع بنانے پر صرف کرتے ہیں انہیں ترجمہ کا مسئلہ پیش نہیں ہوتا(۲)۔

اس سلسلے میں اطمینان کا ایک پہلو یہ ہے کہ انگریزی اخبارات اور دوسرے ذرائع ابلاغ سے انگریزی میں نشر ہونے والے پروگراموں سے وابستہ افراد کو اب اردو سے انگریزی میں ترجمہ کرنا پڑتا ہے کیونکہ ملک میں بیشتر صورتوں میں اظہار خیال اپنی زبان میں ہوتا ہے لیکن اس قسم کا اہتمام ساری دنیا میں ہے ہر ملک کے ریڈیو سٹیشنوں سے غیر ملکی زبانوں میں پروگرام نشر ہوتے ہیں۔ اس مقصد کے لئے متعلقہ زبانوں کے چند ماہرین کی خدمات حاصل کر لی جاتی ہیں۔ ان کو اگر کوئی مشکل پیش آتی ہے تو وہ جزوی اور انفرادی مشکل ہوتی ہے۔ ہمارے ہاں تو یہ صورت بھی موجود ہے کہ اپنی زبان میں کہی یا لکھی گئی باتیں پہلے انگریزی میں ترجمہ ہوتی ہیں پھر خبر رساں اداروں میں اردو میں ترجمہ ہوتا ہے- اس عمل میں بعض اوقات معنی ومفہوم پر ناگفتنی بھی بیت جاتی ہے(۳)۔

مرکزی نظام کا فقدان:

اردو صحافت میں ترجمہ کا اصل اور بنیادی مسئلہ یہ ہے کہ ملک میں اصطلاح سازی اور ان کی معیار بندی کا مرکزی نظام موجود نہیں ہے۔ اس گزارش کا مقصد نہیں ہے کہ مقتدرہ قومی زبان، اردو سائنس بورڈ مجالس زبان دفتری یا اردو اکیڈیمیوں اور ادارہ ہائے تالیف وترجمہ ایسے ادارے موجودہ نہیں ہیں۔ یہ ادارے قائم ودائم ہیں اور مختلف علوم وفنون کی اصطلاحات پر مشتمل بھاری بھرکم کتب بھی شائع کر چکے ہیں۔ لیکن ان میں سے بیشتر اصلاحات ابھی تک بوجوہ رائج نہیں ہوسکیں ویسے بھی ابلاغ عامہ کے اداروں میں اس سے استفادہ کرنے کی گنجائش کم ہے مختلف کتابوں میں اصطلاحات کی تلاش کے لیے وقت درکار ہوتا ہے جس کی ان اداروں میں گنجائش نہیں ہوتی علاوہ ازیں ایجادات وانکشافات کی تیز رفتاری کے اس دور میں روز نئے نام اور اصطلاحیں وضع کرنے کی ضرورت پیش آتی ہے۔ مرکزی نظام سے مراد ایسا نظام ہے جس کے تحت تمام نئے ناموں اور اصطلاحات کے موزوں تراجم تیار ہو کر ابلاغ عامہ کے اداروں میں پہنچ جائیں اور تمام اخبارات میں اپنے تراجم استعمال ہوں۔ اس وقت صورت یہ ہے ایک اخبار میں Space Module کا ترجمہ خلائی گاڑی چھپتا ہے۔ دوسرے میں قمری گاڑی۔ تیسرے میں چاند گاڑی اور چوتھے میں مہتاب پر چلنے والی گاڑی شائع ہوتا ہے۔

نومبر ۱۹۸۵ء کے پہلے ہفتہ کے دوران بعض اردو اخبارات میں انگریزی ناموں اصطلاحات کے جو مختلف تراجم شائع ہوئے ان میں سے چند ذیل میں درج کیے گئے ہیں:

وطن دشمن: ملک دشمن – خلاف ملک – خلاف وطن
موافق رویہ: سازگار رویہ – موافق رجحان – موافق طرز عمل
نسل پرستی: نسلی امتیاز
مزاحمتی تحریک: مدافعتی تحریک – مزاحمتی جدوجہد

مجاہد: مجاہد آزادی-حریت پسند-آزادی پسند-حریت کش-راسخ العقیدہ-اصل پسند-بنیاد پرست

ایک تعلیم یافتہ قاری ان تمام تراجم کو سمجھ سکتا ہے لیکن مختلف اخبارات میں مختلف تراجم یا اصطلاحات کا شائع ہونا مضحکہ خیز معلوم ہوتا ہے۔ اردو اخبارات میں ترجمہ پر مامور اصحاب کی رہنمائی کے لے کوئی نظام یا ادارہ موجود نہیں ہے۔ وہ الفاظ کے معانی اردو انگریزی لغت میں دیکھتے ہیں۔ لغت میں ہر لفظ کے کئی معانی درج ہوتے ہیں۔ لہٰذا مترجمین اپنی صوابدید سے ترجمہ کر لیتے ہیں۔ مثلاً لغت میں انگریزی کے لفظ paucity کے معانی قلت، کمی، کمیابی، فقدان، قحط، قحط الرجال درج ہیں- ایک بار ایسا بھی ہوا کہ ایک اخبار میں paucity of sugar کا ترجمہ چینی کا قحط الرجال شائع ہو گیا۔ ایک بار خبر تھی کہ ایک عورت کو ایک مندر کے اندر گولی ماردی گئی اس کا ترجمہ یہ ہوا کہ عورت کو کنپٹی میں گولی ماردی گئی- کیوں کہ انگریزی میں temple کنپٹی کو بھی کہتے ہیں یہ صورت مترجمین کی نا اہلی کی دلیل نہیں۔ ایسا کبھی کبھار ہوتا ہے جن معروضی حالات میں کام ہوتا ہے ان میں اکثر ایسا ہونا چاہیے (۴)۔

تاریخ اور جغرافیہ:

انگریزی سے اردو میں ترجمہ کرنے لیے دونوں زبانوں پر عبور حاصل ہونے کے علاوہ تاریخ اور جغرافیہ سے مکمل آگاہی بھی ضروری ہے- یہ مسئلہ اس لیے ہے کہ یہ آگاہی آسان بات نہیں ہے- اگر اس آگاہی سے محروم ہوں تو انگریزی Daultana ڈولٹانہ لکھ کر دولٹانہ پڑھتے ہوئے وٹو کو وتو پڑھ جائیں گے- یا معروف نام مردان کو مڑدان Mardan اور ہوتی Hoti کو ہوٹی لکھ دیں گے-

میڈیا کی زبان پر انگریزی کے ان اثرات کی دو وجوہ بہت واضح ہیں، ایک تو یہ کہ جو لوگ ان دنوں صحافت کے میدان میں وارد ہو رہے ہیں، ان کی تمرین میں ترجمہ کی زبان شامل نہیں ہے، دوسرے یہ کہ ہماری موجودہ صحافت یا میڈیا سے سروکار اور تعلق رکھنے والے وہ لوگ ہیں، جن کی مسائل پر نہایت سطحی نظر ہے، جو صرف زبان کو نہیں، پوری تہذیب کو تہس نہس کر رہے ہیں، ایسے افراد کے لیے انگریزی الفاظ کا سہارا لینے کے علاوہ اور کوئی راستہ نہیں ہے (۵)۔

عربی اور فارسی کے نام بذریعہ انگریزی:

خبر رسانی کا نظام ایسا ہے کہ عربی اور فارسی یا دوسری زبانوں کے نام بھی ہمارے ہاں بذریعہ انگریزی آتے ہیں اور کچھ سے کچھ ہو جاتے ہیں اگر مترجم کا تاریخ اور جغرافیہ کا علم وسیع نہ ہو تو وہ کئی ملکوں کے صحیح نام بھی اردو میں منتقل نہیں کر سکتا- مصر انگریزی میں جا کر ایجپٹ EGYPT بنتا ہے اور پھر اردو میں ایجپٹ سے دوبارہ مصر بنتا ہے اُردن جیسا سیدھا انگریزی میں جارڈن JORDON اور دریائے سندھ INDUS بن جاتا ہے- عربی زبان کے حروف تہجی میں حرف ''گاف'' موجود ہی نہیں ہے لیکن جیم سے شروع ہونے والے کئی عربی یا فارسی نام انگریزی کے حرف ''جی'' کی بدولت ''گ'' میں بدل جاتے ہیں جولان کی پہاڑیوں کو ہمارے ہاں عرصے تک گولان کی پہاڑیاں بھی لکھا جاتا رہا۔ عربی فارسی اور اردو کے حرف ''ض'' کو عموماً انگریزی کے حرف ''ڈی'' میں ادا کیا جاتا ہے مثلاً رضوان کو الگ عربی میں عموماً ''ردوان Ridwan'' لکھیں گے۔ اس صورت حال سے مکمل آگہی نہ ہونے سے مضحکہ خیز صورتیں پیدا ہو جاتی ہیں- بات یہیں ختم نہیں ہوتی فرانسیسی، ہپانوی، جرمن اور روسی نام بھی بذریعہ انگریزی اردو میں منتقل ہوتے ہیں لیکن اصل

زبانوں میں ان کا تلفظ مختلف ہوتا ہے نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ اردو میں کئی ناموں کی املا غلط ہو جاتی ہے- آنجہانی خروشیف کا نام بار ہا کروشیف، کروسچیف اور کرسچیف کے طور پر بھی لکھا- سید ہا سادا نام حلیمہ اگر روسی سے براستہ انگریزی آئے تو اسے غلیمہ پڑھا اور لکھا جائے گا(۶)۔

واقفیتِ عامہ:

ان معروضات سے یہ واضح ہو جاتا ہے کہ انگریزی سے اردو میں ترجمہ کرنے کے لئے صرف زبان دان ہونا کافی نہیں ہے مترجم کو تاریخ دان اور جغرافیہ دان بھی ہونا چاہیے مختلف علوم وفنون بلکہ مختلف پیشیوں، مشاغل اور کھیلوں کی معروف اصطلاحات سے بھی آگاہ ہونا چاہئے – دونوں زبانوں پر قدرت تو خیر ناگزیر ضرورت ہے- دونوں زبانوں میں جملے بنانے کے طریقوں، زبانوں کے مزاج، محاورات، ضرب الامثال تلمیحات واستعارات سے واقفیت کے بغیر اردو میں ترجمہ نہیں کیا جا سکتا-

لسانی مسئلہ:

سوال یہ ہے کہ آسان زبان لکھنے کی جو فرمائش کی جاتی ہے اس فرمائش کا واقعی مفہوم کیا ہے؟ ایسا لگتا ہے کہ سہل زبان کی فرمائش کا اصل مفہوم یہ ہے سہل نویسی کی فرمائش کا نشانہ لاشعوری طور پر اردو کے تخلیقی ادب کو بنایا جائے۔ کیوں کہ کوئی بھی زبان محاوروں، اصطلاحوں، استعاروں، تشبیہوں اور کہاوتوں سے اپنا دامن چھڑا کر خود کو زندہ نہیں رکھ سکتی، سہل نویسی کی اس فرمائش نے اردو اخباروں کے لسانی معیار کو متاثر کیا ہے اور جب لسانی معیار متاثر ہو رہا ہے تو ترجمہ کے فن کا بطور متاثر ہونا متوقع ہے غیر متوقع نہیں ہے(۷)۔

اس کے ساتھ ساتھ کسی نہ کسی طور پر مفہوم ادا کرنے کی روشن یا زبان پر مکمل عبور نہ ہونے کا نتیجہ یہ ہے کہ اب بہت سے ایسے انگریزی الفاظ اردو املا میں لکھ دیئے جاتے ہیں جن کے ٹھیک ٹھاک اور خوبصورت تبادل اردو الفاظ موجود ہیں۔ اخبارات میں صرف چند دنوں میں اردو املا میں لکھے ہوئے جو انگریزی الفاظ ملے ہیں ان میں سے کچھ یہ ہیں:

وارننگ	سوشل ویلفیئر
ریفرنڈم	بلڈنگ
ریسرچ	اکاؤنٹ
ہیلتھ سنٹر	جیالوجیکل
فائل	بل
کیس	انسپکٹر
سسٹم	ہیڈ کوارٹر

ایک تعلیم یافتہ قاری ان تمام الفاظ کو سمجھتا ہے مگر انگریزی سے نابلد قاری کے لیے ان کو سمجھنا دشوار ہے- ویسے بھی اپنی زبان میں غیر زبان کے الفاظ کا بے محابا استعمال مناسب نہیں-

صحت زبان کے نہیں ابلاغ کے زاویۂ نگاہ سے تسلیم کیا جا سکتا ہے کہ اگر ایک انگریزی لفظ زبان زدِ عام ہو چکا

ہے تو اسے اردو میں من وعن لے لینا چاہیے، مثلاً سکول، کالج، ورکر، انسپکٹر، چیکر، فائل وغیرہ۔ لیکن اردو انگریزی زبان کے قاعدے کے مطابق واحد کو جمع بنا کر اردو میں لکھنا اپنی زبان کے ساتھ زیادتی ہے۔ سکولز، کالجز، ورکرز، انسپکٹرز، چیکرز، فائلز ایسے الفاظ اردو اخبارات میں عام استعمال ہو رہے ہیں۔ یہ درست ہے کہ ہمارے ہاں بعض لوگ ملی جُلی زباں بولتے ہیں یعنی اردو اور انگریزی کو ملاتے رہتے ہیں لیکن تحریر میں صحت زبان کا خیال نہ رکھنا زبان کے ساتھ زیادتی بلکہ اس کا مضحکہ اڑانے کے مترادف ہے۔ ایسے بعض مضحکہ خیز الفاظ کی چند مثالیں مندرجہ ذیل ہیں (۸):

کلیمز	انسپکٹرز	ورکرز
پیپرز	سیکٹرز	سرٹیفکیٹس
کالجز	نوٹیفکیشنز	تنگیٔ وقت کا مسئلہ

اخبارات میں کام ایک ضابطۂ اوقات کے مطابق ہوتا ہے خبریں ایک مقررہ وقت میں لکھی یا ترجمہ کی جاتی ہیں- اس وقت میں اتنی گنجائش نہیں ہوتی کہ سب ایڈیٹر پر خاص کیفیت (موڈ) طاری ہو یا کوئی خارجی تحریک ہو تو وہ کام کرے یا وہ ترجمہ پر نظر ثانی کرے یا کسی لفظ کے برمحل معانی تلاش کرنے کے لیے مختلف لغت دیکھے۔ صحیح ترجمہ کرنے کے لیے مستعدی، چوکسی، زباندانی، خلاصہ نویسی، واقفیت عامہ اور تیز کام کرنے کی صلاحیت سے بہرہ ور ہونا ضروری ہے- ظاہر ہے کہ جس شخص میں یہ سب صلاحیتیں موجود ہوں گی وہ زیادہ معاوضہ اور بہتر شرائط کار چاہے گا۔ اسے دوسری جگہوں پر بہتر مواقع مل سکتے ہیں۔ اگر وہ خوش دلی سے کام نہیں کرے گا تو کام معیاری نہیں ہوگا- اگر اس میں یہ صلاحیتیں موجود نہیں ہیں تو پھر بھی اس کے کام کا معیار متاثر ہوگا (۹)۔

وسائل کی کمی:

عام قاری چند معروف اخبارات وجرائد کے نام جانتے ہیں جبکہ ہمارے ہاں اخبارات وجرائد کی تعداد ڈیڑھ ہزار کے لگ بھگ ہے۔ یہ بات مشاہدہ میں آئی ہے کہ بیشتر اداروں میں خبروں کے شعبہ میں حوالہ کی ضروری کتب بھی نہیں ہوتیں۔ بعض صورتوں میں سب ایڈیٹر کی رسائی لغت تک بھی نہیں ہوتی-

درجہ دوم وسوم کے اخبارات ہی نہیں بیشتر علاقائی اخبارات وجرائد مالی وسائل کی کمی کے باعث اسی صورتِ حال سے دوچار ہیں۔ یہ کمی صحافت کے معیار پر اثر انداز ہوتی ہے۔

اخیراً ہم یہ کہہ سکتے ہیں: اردو صحافت کے مسائل دوسری زبانوں کے مسائل سے بہت مختلف ہیں۔ یہ بھی حقیقت ہے کہ اردو صحافت کے مسائل ان مسائل سے زیادہ پیچیدہ ہیں جن سے عموماً دوسری زبانوں کی صحافت کا واسطہ رہتا ہے۔

ایک طرف وسائل کا مسئلہ ہے دوسری طرف پڑھنے والوں، وہ بھی خرید کر پڑھنے والوں کی شدید قلت ہے، ایسے میں اعتبار، سنجیدگی، متانت، معیار اور وقار کو برقرار رکھنا جوئے شیر لانے سے کم نہیں ہے۔ اس لیے اردو کے بیشتر اخبارات اور رسائل باوجود ہر امکانی کوشش کے، انگریزی اور دوسری زبانوں کے اخبارات اور رسائل کی ہمسری نہیں کر پاتے ہیں۔ انگریزی کے کتنے ہی ایسے اخبارات اور رسائل ہیں جو سو سو برس سے بڑے وقار سے نکل رہے ہیں لیکن اردو میں جو دو ایک پرانے اخبارات اور رسائل ہیں وہ بس سسک رہے ہیں (۱۰)۔

اس کے ساتھ ساتھ ترجمہ کا فن تو بڑی چیز ہے اب تلخیص کا معیار بھی زوال پذیر ہے کیوں کہ نئے تعلیم یافتہ لوگوں کی اکثریت ہندی میڈیم سے پڑھ کر آتی ہے۔ یہ اپنے گھروں کے ماحول میں اردو بولنا بھی سیکھتے ہیں، اُردو پڑھنا اور لکھنا بھی۔ لیکن یہ اردو کی نجی تعلیم ہوتی ہے جس کا کوئی نصاب بھی نہیں ہوتا۔ یہ لوگ بھی جس میڈیم سے تعلیم حاصل کرتے ہیں اس میڈیم کے مقابلے میں اردو کو ثانوی درجہ دیتے ہیں۔ اس لیے ان کا املا تک درست نہیں ہوتا۔ وہ بول چال والی زبان لکھتے ہیں کیونکہ وہ زبان کو زبان کے طور پر نہیں جانتے، اس لیے تحریر کا معیار قدرتی طور پر گرتا ہی چلا جا رہا ہے۔ جب عام تحریر کا معیار گھٹ جائے تو پھر ترجمہ بطور فن نہ آگے بڑھ سکتا ہے، نہ کوئی ترقی کر سکتا ہے (۱۱)۔

آخر میں، اس کا مقصد جسے پیش کرنے کی غرض یہ ہے کہ مستقبل کے طلبا جب اردو صحافت اور ترجمہ کے فن کا تحقیقی جائزہ لیں تو ان گزارشات کو بھی پیش نظر رکھیں کیونکہ وہ اپنی تحقیقات کی راہ سے جو نتیجے نکالیں گے وہ ترجمے کے فن کو بطور فن آگے بڑھانے میں معاون بھی ہوں گے مدد بھی دیں گے (۱۲)۔

حوالہ جات

۱۔ محمد علم اللہ، لسانی تساہل کی شکار اردو صحافت اور ترجمہ، مشمولہ: قندیل، ۱۵/فروری ۲۰۲۱ء

۲. https//:m.dailyhunt.in/news/india/urdu/qindeel-epaper-qindel-/newsi

۳۔ مسکین حجازی، پاکستان میں ابلاغیات ترقی اور مسائل، (لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۱۹۹۰ء)، ص ۵۱

۴۔ ایضاً، ص ۵۲

۵۔ ایضاً، ص ۵۳۔۵۴

۶۔ محمد علم اللہ، لسانی تساہل کی شکار اردو صحافت اور ترجمہ، مشمولہ: قندیل

۷. https//:m.dailyhunt.in/news/india/urdu/qindeel-epaper-qindel-/newsi

۸۔ مسکین حجازی، پاکستان میں ابلاغیات ترقی اور مسائل، ص ۵۶

۹۔ انور علی دہلوی، اردو صحافت، مشمولہ: اردو صحافت سیمینار میں پڑھے گئے مقالات کا مجموعہ، (دہلی: اردو اکادمی، ۲۰۰۰ء)، ص ۲۴۹

۱۰۔ مسکین حجازی، پاکستان میں ابلاغیات ترقی اور مسائل، ص ۵۹

۱۱۔ ایضاً، ص ۶۰

۱۲۔ احمد ابراہیم علوی، اردو صحافت کے مسائل، مشمولہ: تعمیر نیوز، ۲۱/اپریل ۲۰۲۰ء

۱۳. https:www.taemeernews.com/problems-of-urdu-journalism.html.

۱۴۔ ہمایوں اشرف، اردو صحافت مسائل اور امکانات، (دہلی: ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، ۲۰۰۲ء)، ص ۱۴۳۔۱۴۴

۱۵۔ انور علی دہلوی، اردو صحافت، مشمولہ: اردو صحافت سیمینار میں پڑھے گئے مقالات کا مجموعہ، ص ۲۴۹

⊙ عبدالوحید

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

⊙⊙ ڈاکٹر صفدر رشید

اسسٹنٹ پروفیسر، شعبہ اردو، علامہ اقبال اوپن یونیورسٹی، اسلام آباد

انگریزی ناول "Memories of my Melancholy Whores" اور اس کے اُردو ترجمے ''اپنی سوگوار بیسواؤں کی یادیں'' کا نظریۂ مکرر تحریر کی روشنی میں ایک متضاد تجزیہ

Abstract:

Gabriel Garcia Marquez is one of the most read writers in the world.His novel 'Memoria de mis putastristas' was originally published in Spanish in 2004, with an English translation titled as 'Memories of My Melancholy Whores'. This novel was also translated in Urdu by Muhammad Umer Memon. This study chooses the English work and its Urdu translation for 'Contrastive Research' theory by Andre Lefevere. This study analyses the difference between the theory and poetics of the two and the impact of social ideology on that. The understanding about the characters of the novel creates a language difference between the two versions. An analysis of the two versions in the light of the theory of rewriting provides a completely new approach to the study of translation of the novel. Translation studies are no longer confined to the linguistic level, but to the macro level such as culture and society.

Keywords:

Gabriel Garcia Marquez, Novel, novel 'Memoria de mis putastristas', Translation, Contrastive, 'Memories of My Melancholy Whores'

تعارف (Introduction):

اس ناول کا عنوان ہی چونکا دینے والا ہے: ''میموریز آف مائی میلانکولی ہورز''۔ اسے ناول کی بجائے ناولا کہنا زیادہ مناسب ہوگا، کیونکہ یہ محض ۱۲۸ صفحات پر مشتمل ہے۔ اور اپنے موضوع نیز تکنیک کے اعتبار سے بھی اسے ایک مختصر ناول کہا جائے تو غلط نہ ہوگا۔ یہ ایک ایسے دانشور صحافی کی داستان ہے جو نوے سال کی عمر خیریت سے گزر جانے کے بعد لمبی عمر حاصل کرنے کے اعزاز میں خود کو ایک تحفہ دینا چاہتا ہے اور وہ تحفہ یہ ہے کہ اس رات وہ کسی کنواری دوشیزہ کے ساتھ عیش کرے۔ اس خواہش کی تکمیل کے لئے وہ ایک پرانی طوائف جو غیر قانونی طور پر چکلا چلاتی تھی، کو فون کرتا ہے۔ وہ پرانی طوائف اس کے لیے ایک نوخیز لڑکی کا انتظام کر دیتی ہے، مگر یہ بھی تاکید کر دیتی ہے کہ اگر لڑکی سو رہی ہو تو اسے اٹھایا نہ جائے۔ ناول کا مرکزی کردار وہ صحافی ایسا ہی کرتا ہے، مگر تمام رات لڑکی کو سوتا دیکھتے دیکھتے اچانک اسے لڑکی سے بے پناہ محبت ہو جاتی ہے۔ زندگی میں پہلی بار سچی محبت۔ یہ شخص وہ ہے جو اپنی عمر کے پچاس سال پورے کرتے کرتے پانچ سو چودہ عورتوں سے مباشرت کر چکا تھا اور نوے سال کی عمر میں اب جب موت کبھی بھی اس کا دروازہ کھٹکھٹا سکتی تھی، وہ ایک چودہ سالہ معصوم لڑکی کی محبت میں گرفتار ہو گیا تھا۔ یہ المناک بھی تھا اور مسرت انگیز بھی۔ اور یہاں اس کے دکھ اور سکھ دونوں ہی روحانی حیثیت اختیار کر چکے تھے۔ اس کے بعد ناول میں ایک معمولی سا ڈراما پیش آتا ہے، جس میں اس باکرہ کو وہ پرانی گھاگ طوائف کسی گاہک کو پیش کر دیتی ہے۔ اس کے باوجود اسکالر صحافی کی محبت کم نہیں ہوتی اور پھر ایک سال گزر جانے کے بعد بوڑھے دانشور کو یہ معلوم ہوتا ہے کہ وہ لڑکی بھی اب اس سے بے پناہ محبت کرتی ہے۔ اس سے زیادہ اسے کچھ نہیں چاہیے۔ وہ اپنی ہر شے لڑکی کے نام کر دیتا ہے۔ وہ اب اکیانوے سال کا ہے اور یہی اس کی اصل زندگی ہے۔ درحقیقت، گابرئیل گارشیا مارکیز (۱) دنیا کے سب سے زیادہ پڑھے جانے والے ادیبوں میں شامل ہے۔ بے رحم، تلخ، سنگین حقیقت اور خیال و تصور کے جادو کو ایک ساتھ گوندھ کر وہ ایسی معجزاتی کہانیاں تخلیق کرتا ہے جن میں یہ نہیں پتہ چلتا کہ حقیقت کہاں سے شروع ہوتی ہے اور جادو کہاں ختم ہوتا ہے۔ اس کے اس ناول ''میموریز آف مائی میلانکولی ہورز'' پر یہ بھی الزام لگایا گیا ہے کہ ناول میں نوے سال کے بوڑھے کا چودہ سال کی نابالغ بچی کے ساتھ سیکس کرنے کا ارادہ اور کوشش بھی غیر اخلاقی ہے۔ اور نابالغوں کے جنسی اور جسمانی استحصال کو عوام میں قابل قبول بنانے میں ایک محرک کا کام دیتا ہے۔ اصل میں اس ناول پر جو بھی اعتراضات ہوئے ہوں، مگر بنیادی طور پر تنہائی ہی اس کا موضوع ہے اور انسانی دردمندی کا گہرا رنگ اس پر غالب ہے۔ اور یہ بھی درست ہے کہ اس ناول نے قارئین کے محسوسات کو ابھارا اور بے شمار موافق و مخالف تبصرے وصول کیے۔ انھیں عوامل کو مدنظر رکھتے ہوئے محمد عمر میمن نے اس ناول کا ترجمہ ''اپنی سوگوار بیسواؤں کی یادیں'' کے نام سے اردو میں کیا ہے، جنھوں نے اردو افسانوں کے کئی مجموعے انگریزی میں منتقل کیے ہیں اور اسی طرح کئی انگریزی ناولوں اور کتابوں کو بھی اردو قالب میں ڈھال کر بین الاقوامی ادب کو اردو میں متعارف کروایا۔ جس کی وجہ سے اردو دنیا بھی ان بہترین ناولوں سے لطف اندوز ہوئی۔ اور یہ ترجمہ شدہ ناول اسی سلسلے کی ایک کڑی ہے۔

اس سے پہلے کہ آندرے لیفیور کے نظریۂ مکرر تحریر کی رو سے مذکورہ بالا ناول اور اس کے اردو ترجمے کا متضادانہ تجزیہ (contradictory analysis) کیا جائے، بہتر ہوگا کہ ان رجحانات کا جائزہ لیا جائے جن کے تحت مختلف ادوار

میں ترجمے کا مطالعہ کیا جاتا تھا۔ درحقیقت، ستر اور اسی کی دہائیوں نے ترجمے کے نظریات میں بہت سی انقلابی تبدیلیاں دیکھیں۔ اس سے قبل لسانیاتی تحقیق کے دور میں ترجمے کی تحقیق میں تین رجحانات اہم تھے:

۱۔ ترجمے کا مطالعہ تجویزی نقطۂ نظر (Prescriptive point of view) سے کیا جاتا تھا۔

۲۔ ترجمے پر اثر انداز ہونے والے تاریخی، سماجی، نفسیاتی اور دیگر بیرونی عوامل سے صرفِ نظر کیا جاتا تھا۔

۳۔ ترجمے کی اکائی حرف، جملہ (phrase) یا زیادہ سے زیادہ ایک فقرہ (clause) تھی۔

اسی کی دہائی میں ترجمے کے کچھ محققین نے ضرورت محسوس کی کہ ترجمے کو محض لسانیاتی رنگ میں دیکھنے کے بجائے خالصتاً بین الثقافتی روپ میں دیکھا جائے۔ چنانچہ ایسی تحقیقات سامنے آئیں جن میں کسی متن کے لسانی جائزے کے بجائے اس کے ثقافتی، معاشرتی اور سیاسی کردار، اس کی تاریخ، آئیڈیالوجی، اور صنعت ترجمہ وغیرہ کی روایات وغیرہ کا مطالعہ کیا جانے لگا۔ اس طرح مترجم کے کردار پر نئے انداز سے بحث کا آغاز ہوا۔ الغرض اس نقطہ نظر کی تبدیلی نے تحقیق کے بہت سے نئے دروا کیے اور تحقیق کا دائرہ کار وسیع تر ہوتا گیا۔ اس دور کو مشہور محققین آندرے لیفیور (۱۹۴۵ء۔۱۹۹۶ء) اور سوسن بیسنٹ (۱۹۴۵ء) نے ''ثقافتی موڑ'' cultural turn کا نام دیا(۲) اور یوں ترجمے کے مطالعے کے عروج کے ساتھ ہی ترجمے پر ثقافتی پس منظر کا اثر ترجمے کے حلقوں میں کافی توجہ کا مرکز بن گیا۔ آندرے لیفیور (۳)، جنھوں نے متضاد ادب Contrastive Literature کا مطالعہ کیا تھا، اس وقت نمائندہ شخصیات میں سے ایک تھا۔ لیفیور کا نظریۂ مکرر تحریر (Rewriting theory) لسانیاتی سطح سے باہر جاتا ہے اور ترجمہ اور ثقافت کے درمیان باہمی تعلق کے ساتھ ساتھ ترجمے پر ثقافتی پابندی پر زور دیتا ہے۔ نظریۂ مکرر تحریر نظریے، شعریات اور مترجمین کے کیے گئے تراجم پر سرپرستی کے اثرات پر زور دیتا ہے، جو ہدفی زبان کے ممالک (Target Language countries) کی طرف سے ادبی متون کی قبولیت یا رد کا تعین کرتا ہے۔ لیفیور کے نظریے نے لسانیاتی سطح سے ترجمے کے مطالعے کو وسیع تر ثقافتی پس منظر میں لا کھڑا کیا ہے۔

ترجمے کے مختلف رجحانات کا اجمالی جائزہ لینے کے بعد، اب آتے ہیں تجزیاتی طریق کی طرف۔ دراصل ''میموریز آف مائی میلانکولی ہورز'' کی متضادانہ تحقیق کو لیفیور کے نظریۂ مکرر تحریر کے مفہوم کو ساتھ ملا کر، یہ مطالعہ ثقافتی موڑ اور سماجی عوامل پر توجہ مرکوز کرے گا اور ساتھ ہی مزید تجزیہ کرے گا کہ مذکورہ ناول کا اردو ترجمہ کس طرح نظریۂ مکرر تحریر کے دو کنٹرول عوامل، نظریہ اور شعریات، اس ناول پر اثر انداز ہوئے۔

مشہور محقق آندرے لیفیور نے یہ نظریہ پیش کیا کہ ترجمہ محض:

۱۔ ایک زبان سے دوسری زبان میں مافی الضمیر کی منتقلی نہیں بلکہ ثقافتی تبادلے کا نام ہے۔

۲۔ نقالی نہیں بلکہ ایک تخلیقی عمل ہے جس میں مترجم ہدفی زبان میں نئے سرے سے ایک تحریر تخلیق کرتا ہے۔

اس تخلیقی اور ثقافتی عمل کی کٹھالی میں تیار ہونے والے ترجمے کو اس نے مکرر تحریر rewriting یا انعطاف refraction کا نام دیا۔ مکرر تحریر، جس سے مراد ایسا ترجمہ ہے جو ماخذی متن سے ہیئتی، معنوی اور اسلوبی سطحوں پر کسی حد تک مختلف ہو۔ اس نے ان عوامل کا بھی جائزہ لیا جو ترجمے پر اثر انداز ہوتے اور مکرر ترجمے یا انعطافی ترجمے کا سبب بنتے

ہیں۔ یہ عوامل مل کر اصل مصنف اور اس کے اسلوب بیان کا ایک خاص امیج ہدفی معاشرے میں پیدا کرنے کا باعث بنتے ہیں۔ درحقیقت، نظریہ مکرر تحریر ثقافتی تبدیلی کا ایک اہم حصہ ہے اور لسانی سطح سے ثقافتی سطح تک مطالعات ترجمہ میں ایک بڑی پیش رفت ہے۔ اسی لیے اس نظریاتی فریم ورک کے تحت محققین خاص تحقیق کر چکے ہیں۔ مغرب میں، اسکالر ایڈون جینٹزلر (Edwin Gentzler,2004) نامی کتاب Contemporary Translation Theories میں مکرر تحریر کے بارے میں مزید نقطہ نظر پیش کرتے ہیں اور یہ کہتے ہیں کہ:

> ''Lefevere introduces the concept of''refracted text'', that is, a text process for a particular reader,or a text adapted for a particular poetics or ideology, to show how ideology works''.**(4)**

لیفیور مکرر متن (ریفریکٹڈ ٹیکسٹ,refracted text) یعنی کسی خاص قاری کے لیے متن کا عمل یا کسی خاص شعریات یا نظریہ کے لیے ڈھالا گیا متن متعارف کراتا ہے تاکہ یہ دکھایا جا سکے کے نظریہ کس طرح کام کرتا ہے۔ تھیو ہرمینز (TheoHermans,1994) لکھتا ہے کہ:

> ''Translation is a way of re-action, but the word seems to:have been abandoned;other forms of rewriting include not only traditional rewriting, summation, imitation, but also editing, anthology, historiography and criticism. They all constitute a form of meditation, a taint and destruction of the image of a work that is insignificant to a poor audience''.**(5)**
>
> (ترجمہ دوبارہ عمل کا ایک طریقہ ہے لیکن ایسا لگتا ہے کہ یہ لفظ ترک کر دیا گیا ہے؛ مکرر تحریر کی دیگر اقسام میں نا صرف روایتی تحریر، خلاصہ، تقلید بلکہ تدوین بھی، مجموعہ، تاریخ نگاری اور تنقید بھی شامل ہیں۔ یہ سب مراقبہ کی ایک شکل، ایک رنگین اور ایک ایسے کام کی شبیہ کو تباہ کرتے ہیں جو بے چارے سامعین کے لئے غیر اہم ہے۔)

الغرض، بہت سے مغربی علما نے لیفیور کے نظریہ مکرر تحریر پر گہرائی سے مطالعہ کیا ہے۔ اس نظریے نے ترجمے کے میدان میں کافی شہرت حاصل کی اور بہت اثر انداز ہوا۔ اردو ترجمے کے محققین بھی اردو دنیا میں نظریہ مکرر تحریر اور اس نظریاتی فریم ورک کو اپنے ترجمے کے مطالعے پر لاگو کرنے کے لیے پرعزم دکھائی دیتے ہیں۔ بہرحال، نظریہ مکرر تحریر میں ابھی بھی خاصی تحقیق کی گنجائش موجود ہے۔ ''میموریز آف مائی میلانکولی ہورز'' اور اس کے اردو ترجمے پر سابقہ مطالعات:

(Previous Studies on Urdu Translation of Memories of My Melancholy Whores)

اردو دنیا میں اس وقت کچھ اسکالرز نے ''میموریز آف مائی میلانکولی ہورز'' اور محمد عمر میمن کے کیے گئے اردو ترجمے کا مختلف نقطۂ نظر سے تجزیہ کیا ہے اور معاصر مغربی اور لاطینی امریکی فکشن کے ترجمے کے مطالعے کے لیے مختلف تجاویز اور خیالات

فراہم کرنے کی کوشش کی ہیں۔ خالد جاوید کے نقطہ نظر سے گابرئیل گارشیا مارکیز کا کمال یہی ہے کہ زبانی بیانیے کی تمام خصوصیات کو جذب کر کے اس نے روایتی ناول کے سانچے کو توڑ کر رکھ دیا اور دنیا کے ادب کی تاریخ میں اعلیٰ مقام ہمیشہ کے لئے پیدا کر لیا(۶)۔ اجمل کمال کے مطابق: حقیقت کو پوری طرح اپنے شعور اور بیان کی گرفت میں لے آنا اسے تسخیر کر لینے ہی کی ایک شکل ہے۔ مارکیز کی تحریروں میں آپ یہی سحر دیکھیں گے(۷)۔ اگر ان اسکالرز کی کہی ہوئی باتوں اور مذکورہ بالا ناول کے ترجمے کو مزید کھنگالیں، تو کہا جا سکتا ہے کہ ناول میں ترجمے کی سب سے اہم خصوصیت کرداروں کی دیکھ بھال اور تعمیر نو ہے۔ بیانیہ فاصلے کی ایڈجسٹمنٹ کے ذریعے ناول کے کرداروں کی جمالیاتی تولید (aesthetic reproduction) کا ادراک کیا جا سکتا ہے اور مترجم کی مداخلت سے ہونے والی فنی قدر کے نقصان سے بچا جا سکتا ہے۔

بہر حال، مندرجہ بالا ادبی جائزوں کے مطابق اس وقت مذکورہ ناول اور اس کے اردو ترجمے پر محققین بہت محدود ہیں۔ لہذا زیادہ جامع انداز میں ایک وسیع زاویہ یا طریق کار اختیار نہیں کیا گیا۔ لیکن پھر بھی درج ذیل سوالات اس مطالعے کی راہنمائی کرتے ہیں:

۱۔ اصل انگریزی کام اور اس کے اردو ترجمے کا نظریاتی فرق کیا ہے؟

۲۔ شعریاتی نقطۂ نظر سے اس ناول کے انگریزی اور اردو متون میں کیا فرق ہے؟

۳۔ مذکورہ ناول اردو دنیا میں کیوں مقبول ہے؟

کوائف کی جمع کی جمع آوری:

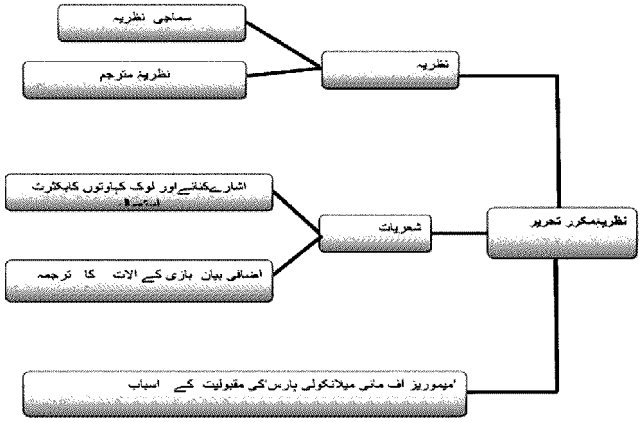
اس مطالعے میں یہ اعداد و شمار بنیادی طور پر ۲۰۰۵ء میں منظر عام پر آنے والے مذکورہ ناول اور ۲۰۰۷ء میں محمد عمر میمن کے اردو ترجمے ''اپنی سوگوار بیسواؤں کی یادیں'' کے ورژن سے بھی اکٹھے کیے گئے ہیں؛ ترجمہ جو نظریے اور شعریات کے اثر کی عکاسی کرتا ہے۔ ساتھ ہی ان کے متعلقہ اصل متن کی مثال دی جائے گی اور مندرجہ ذیل حصے میں مثالوں کے ساتھ تفصیل سے تجزیہ کیا جائے گا۔

کوائف کا تجزیہ:

نظریہ مکرر تحریر کے مطابق مترجم اصل متن کے فریم ورک کو توڑ سکتا ہے تا کہ ہدفی قارئین کی ضروریات کو پورا کیا جا سکے۔ نظریہ مکرر تحریر کے یہ تین عناصر نظریہ (theory)(۸)، شعریات (poetics)(۹) اور سرپرستی (patronage)(۱۰) ہیں۔ یہ مطالعہ صرف اس بات کی تحقیق کرتا ہے کہ محمد عمر میمن کے اس ترجمے میں نظریہ اور شعریات کو کس طرح دکھایا گیا ہے اور ترجمۂ متن اور اصل متن کے درمیان فرق سے رجوع کیا گیا ہے۔ اشاعت سے متعلق محدود معلومات کی وجہ سے موجودہ مطالعے میں سرپرستی شامل نہیں کی جا رہی۔

نتیجتاً، مندرجہ ذیل باب میں محمد عمر میمن کے اردو ترجمے اور نظریے اور شعریات کے پہلوؤں سے اصلاً انگریزی ورژن کے متضاد تجزیے پر توجہ مرکوز کی جائے گی، جس میں نظریہ مکرر تحریر میں دو اہم عوامل کو تفصیل سے بیان کرنے کی کوشش کی جائے گی جو ترجمے کے عمل کو متاثر کرتے ہیں اور ساتھ ہی دونوں ورژن کے درمیان فرق کا پتا لگانے کی کوشش کریں گے۔ مندرجہ ذیل اعداد و شمار میں، ناولکے ترجمے کے مطالعے میں لیفیور کے نظریہ مکرر تحریر کے اطلاق کو تفصیل سے ظاہر کیا

گیا ہے:



تصویر1۔ ''میموریز آف مائی میلانکولی ہورز'' پر نظریۂ مکرر تحریر کا اطلاق

جیسا کہ اوپر دی گئی تصویر میں دکھایا گیا ہے، یہ مطالعہ نظریہ اور شعریات کے نقطۂ نظر سے محمد عمر میمن کے ترجمے کے ورژن کا تجزیہ کرے گا۔ سب سے اہم بات یہ ہے کہ نظریے کو سماجی نظریے اور نظریۂ مترجم میں تقسیم کیا جائے گا، تاکہ ترجمے کے عمل میں سماجی اثر و رسوخ کی وضاحت کی جا سکے اور اصل تصانیف اور ترجمے کے متضاد تجزیے کے ذریعے مترجم کی قدر و قیمت کا رجحان معلوم کیا جا سکے۔ شعریات کے اختلافات کا تجزیہ کرتے ہوئے، یہ مطالعہ شعریات کے تین اجزا یعنی بڑی تعداد میں اشارے کنائے (allusions)، لوک کہاوتوں (folk adages) اور لفاظی (rhetorical devices) پر توجہ مرکوز کرے گا۔ آخری بات یہ ہے کہ یہ مطالعہ ناول کی مقبولیت کے اسباب پر بات کرے گا، جس میں اس ناول کی مکرر تحریر کے ذریعے لائے گئے کچھ خیالات شامل ہوں گے۔

انگریزی اور اردو متون میں نظریے کے باعث فرق:

(The Difference between the English and Urdu Versions Manipulated by Ideology)

جب یہ بحث کی جاتی ہے کے نظریہ ترجمے کو کس طرح محدود کرتا ہے تو لیفیور ایسا پیراگراف پیش کرتا ہے: ترجمے کے طور پر ایک ادبی کام کی تصویر بنیادی طور پر نظریے سے متاثر ہوتی ہے، چاہے وہ مترجم کا اپنا نظریہ ہو یا باہر سے مسلط کردہ نظریہ۔ نظریۂ مترجم کی ترجماتی حکمت عملی، ماخذی زبان کی مباحثی دنیا (جیسے ماخذی زبان کے مصنف سے واقف چیزیں، تصور اور عادات) اور ماخذی زبان کی زبان میں شامل مسائل کے حل کا تعین کرتا ہے۔ اس لیے ترجمے کو سماجی نظریے یا انفرادی نظریے کے نقطۂ نظر سے دیکھنا معنی خیز ہے (۱۱)۔

سماجی نظریے کے ترجمے پر اثرات:

لیفیور اِس نظریے کی تفصیل یوں پیش کرتا ہے: ایک تصوراتی گرڈ (conceptual grid)، جس میں وہ نقطۂ نظر اور رویے شامل ہیں جو ایک مخصوص معاشرے میں ایک مخصوص وقت میں قابل قبول سمجھے جاتے ہیں۔ قارئین، مترجمین کو

اس تصوراتی گرڈ کے ذریعے متن تک رسائی حاصل ہے۔ دوسرے لفظوں میں، اس مطالعے میں نظریہ ان خیالات، عقائد اور رویوں کی طرف اشارہ کرتا ہے جو لوگوں کے طرز عمل کو ایک مخصوص سماجی ماحول پر قابو پاتے ہیں (۱۲)۔ ہر سماجی نظریے کا انحصار اس وقت کے سیاسی، معاشی، ثقافتی، تعلیمی تکنیکی اور مذہبی عوامل پر ہوتا ہے۔ ایک مخصوص دور کا ایک مخصوص سماجی نظریہ ہوتا ہے اور ایک ہی دور میں مختلف ممالک کا سماجی نظریہ مختلف ہوگا۔ اور ہر قسم کا سماجی نظریہ بھی اس وقت کی سیاسی اور معاشی سطح کی عکاسی کرتا تھا۔ ایک طرح کی سماجیت کے طور پر ترجمہ فطری طور پر سماجی نظریے سے متاثر ہوتا ہے جو انگریزی اور اردو متون کے درمیان اختلافات کا سبب بنتا ہے۔ مطالعے کا یہ حصہ اس بات کا جائزہ لے گا کہ مترجم کو ہدفی سماجی نظریے کے تحت کس طرح محدود کیا جاتا ہے، تاکہ اصل متن کو دوبارہ لکھا جا سکے، جس سے انگریزی کام اور اردو ورژن کے درمیان زبان کے اظہار میں فرق پیدا ہوتا ہے۔ انگریزی سیاق وسباق کے کچھ تصورات اور اظہار کو ہدفی قارئین آسانی سے سمجھ سکتے ہیں اور قبول کر سکتے ہیں۔ اصل متن سے مندرجہ ذیل اقتباسات مزید وضاحت کے لیے ہیں:

جدول 1: ماخذی متن سے کیے گئے ہدفی متنی ترجمے کا سماجی نظریے سے جائزہ

ماخذی متن (Source Text)	ہدفی متن (Target Text)
۱۔ مجھے کہنے کی ضرورت نہیں کیونکہ لوگ کوسوں دور سے دیکھ سکتے ہیں کہ میں بدصورت ہوں کم آمیز، اگلے وقتوں کا۔ لیکن ان اوصاف سے تنفر ہی کے باعث میں خود کو ان کا الٹ ظاہر کرتا رہا ہوں۔ **(۱۶)**	1. I don't have to say so because people can see it from leagues away:I'm ugly, shy and anachronistic. But by dint of not wanting to be those things Ihave pretended to be just the opposite. **(13)**
۲۔ میں ایک نوآبادیاتی طرز کے مکان میں رہتا ہوں، جہاں میرے والدین رہے اور مرے، اور میں نے تن تنہا مرنے کا فیصلہ کیا ہے، اسی بستر پر جس میں میں پیدا ہوا تھا اور ایک ایسے دن جو مجھے امید ہے کہ دور بے آزار ہوگا۔ **(۱۷)**	2. I live in a colonial house,...,where my parents lived and died, and where Ihave proposed to die alone, in the same bed in which Iwas born and on a day that Ihope will be distant and painless. **(14)**
۳۔ اوائل جوانی میں، میں نے کسی کو یہ کہتے ہوئے سنا تھا کہ جب موت کا وقت آتا ہے تو آدمی کے بالوں میں بسی جوئیں مارے ہیبت کے تکیے کی طرف دوڑتی ہیں، اہل خانہ کو شرمسار کرنے کے لیے۔ یہ ایسی دلدوز تنبیہ تھی کہ میں اسکول کے لیے اپنے بال منڈوانے کے لیے تیار ہو گیا۔ **(۱۸)**	3. When Iwas very young Iheard someone say that when people die the lice nesting in their hair escape onto the pillows, to the shame of the family. That was so harsh a warning to me that Ilet my hair be shorn for school. **(15)**

مثال1: مترجم نے کم آمیز اور اگلے وقتوں کا، کو علی الترتیب shy اور anachronistic کے لیے برتا ہے۔ ایک ایسے وقت میں جبکہ یوروپیوں نے لاطینی امریکہ کے بہت بڑے علاقے میں اپنے پیر جما لیے تھے اور نوآبادیاتی نظام کو قائم کرنے کے لیے ان گنت حربے اور اصولوں کو کام میں لائے تھے۔ تو یقیناً لاطینی امریکا کی عمدہ اخلاقیات پر ان کا اثر تو پڑنا تھا۔ یہی وجہ تھی کہ لاطینی امریکہ کی پرانی اور اعلی اقدار تیزی سے دم توڑ رہی تھیں اور ان کی جگہ مادہ پرستی، دولت اور جسمانی شکل و شباہت اہمیت کی حامل ہوگئی تھی۔ تو پھر پرانی اقدار کے حامل شخص کو اگلے وقتوں کا کہا جانا بنتا تھا۔ اسی بنا پر مترجم نے مذکورہ بالا لفظوں کی جگہ کم آمیز اور اگلے وقتوں کا، کے الفاظ برتے۔ یہ وہ الفاظ ہیں جو اردو دنیا میں anachronistic اور shy کو بہترین طور پر بیان کرتے ہیں۔ یہ نا صرف مترجم کے ہوشیار ترجمے کی عکاسی کرتے ہیں بلکہ اردو دنیا کے سماجی نظریے کے ترجمے پر کنٹرول کی بھی عکاسی کرتے ہیں۔

مثال2: دراصل لاطینی امریکا لوک کتھاؤں، قصے کہانیوں اور اساطیر کا گہوارہ رہا ہے۔ مزید یہ کہ نوآبادیاتی نظام میں جکڑا ہوا اور ساتھ ہی غریبی، پسماندگی اور ناخواندگی کا شکار بھی۔ اس وجہ سے جو باتیں ہماری نظر میں ضعیف الاعتقادی پر مبنی ہو سکتی ہیں، وہ وہاں کے لوگوں کی نظروں میں حقیقتیں ہی ہیں۔ اس بات کو بھی مدنظر رکھنا چاہیے کہ مارکیز کی نانی اور اس کی تین خالائیں بچپن میں اسے جو عجیب و غریب کہانیاں سناتی تھیں، وہ ان کی نظروں میں روزمرہ کی ایک حقیقت کے سوا کچھ نہ تھیں۔ لہٰذا مصنف نے جس جادوئی حقیقت کو بیان کیا اور اس بیانیے میں جان ڈالنے کے لیے "A Harsh Warning" جیسے الفاظ استعمال کیے تو مترجم نے بھی کمال فن کا مظاہرہ کرتے ہوئے ''دل دوز تنبیہ'' کو متبادل کے طور پر برتا اور بھرپور انداز میں سماجی نظریے کے ترجمے پر کنٹرول کی عکاسی کی۔

مثال3: سترھویں، اٹھارویں صدی میں اسپین نے لاطینی امریکی ممالک کی قبائلی تہذیب کے تمام قدیم عناصر کو تہس نہس کر دیا۔ ترقی یافتہ بنانے کے نام پر وہاں صنعتیں قائم کیں اور سرمایہ کاری کی، جس کے نتیجے میں وہاں کی قدیم تہذیبیں مکمل طور پر تباہ ہوگئیں۔ ان کی رسومیات اور عبادت گاہیں تک وجود میں نہ رہیں۔ اگرچہ انیسویں صدی کی ابتدائی دہائیوں میں ان ممالک میں سے زیادہ تر نے آزادی حاصل کر لی تھی، مگر اب امریکہ کے اپنے تجارتی مفادات کے سبب ایک بدلی ہوئی شکل میں نوآبادیات کا ایک نیا دور بھی شروع ہو گیا تھا، جو کہ اپنے اندر بذات خود بے شمار درد اور آزار رکھتا تھا۔ لہٰذا مصنف کی ایک ایسے دن کی خواہش کہ جو بے شک دور ہو مگر بے آزار ہو، اس کی پرامیدی کو ظاہر کرتی ہے اور دیکھا جائے تو مارکیز کے برتے ہوئے الفاظ distant and painless کو مترجم نے ''دور بے آزار'' کا اردو روپ دیا ہے جو کہ اس بات کا ثبوت ہے کہ مترجم کو نہ صرف سماجی پس منظر کا خوب ادراک ہے بلکہ اردو دنیا کی معاشرت کے بھی عین مطابق ہے۔

مترجم کے نظریے کے ترجمے پر اثرات:

اوپر بیان کردہ سماجی نظریے کے علاوہ انفرادی نظریہ بھی ترجمے میں اہم کردار ادا کرتا ہے۔ مترجم ترجمے کے قریب ترین ہے اور مترجم کے نظریے کی تبدیلی کا ترجمے پر بہت اثر پڑے گا۔ یہاں ذاتی نظریے سے مراد ان عقائد کا ایک مجموعہ ہے جو لوگوں کے طرز عمل کو متاثر کرتے ہیں، خاص طور پر وہ جو کسی خاص گروہ کے پاس ہوتے ہیں۔ آگے چل کر ناول کے کرداروں اور ناول کے ترجمے کے عمل میں پیدا ہونے والے کچھ تعلق کے بارے میں ان کے تاثر کو کھوجا جائے گا تاکہ

پورے ناول کے ترجمے پر مترجم کے ذاتی اثرات کا تجزیہ کیا جا سکے۔ درحقیقت، جب محمد عمر میمن نے اس ناول کا ترجمہ کیا تو ان کے پیش نظر یہی تھا کہ ایک فن پارے کی تفہیم کے معاملے میں کسی خاص مفہوم پر اصرار کوئی بہت زیادہ بہت معتبر اور صائب طریقہ کار نہیں۔ اور نہ لسانی فنون کے معاملے میں صحیح اور غیر صحیح پر ضد ہی۔ ہر وہ لفظ جو تخلیقی طور پر استعمال کیا گیا ہو، اپنے میں بڑی ہفت پہلو اور تابدار کائنات کا حامل ہوتا ہے۔ ترجمہ کار اس میں وہی سب دیکھتے ہیں جو ان کے ترجمے کے تجربے کے حسب حال ہو اور اس کے اظہار میں اپنے وقت کی رائج زبان ضروری ترامیم کے ساتھ استعمال کرتے ہیں (۱۹)۔ بہر حال، ان مذکورہ باتوں کے ساتھ ساتھ جب ہم گہرائی سے اس ناول کا جائزہ لیں تو یہ معلوم کیا جا سکتا ہے کہ مترجم کو نہ صرف مصنف کے پس منظر کا ایک خاص ادراک ہے بلکہ مصنف کے تحریری انداز کا بھی خاصا پتا ہے۔ اب آیئے ان باتوں کی مزید وضاحت اصل متن سے مندرجہ ذیل اقتباسات کے ذریعے کرتے ہیں:

جدول 2: ماخذی متن سے کیے گئے ہدفی متنی ترجمے کا مترجم کے نظریے سے جائزہ

ماخذی متن (Source Text)	ہدفی متن (Target Text)
۴۔ ایک بار مجھے خیال آیا کہ پلنگ کے زائیدہ یہ ماجرے میری گمراہ زندگی کی ازاریوں کے بیانیے کے لئے ایک عمدہ بنیاد کا کام دے سکتے ہیں، اور غیب سے عنوان بھی مجھ پر اتر آیا۔ " اپنی سوگوار بیسواؤں کی یادیں" **(۲۲)**	4. At one time Ithought these bed-inspired accounts would serve as a good foundation for a narration of the miseries of my misguided life, and the title came to meout of the blue: Memories of My MelancholyWhores. **(20)**
۵۔ لیکن فلموں سے زیادہ مجھے ان ننھی منی دختران شب سے دلچسپی تھی جو محض ایک ٹکٹ کی قیمت پر آپ کے ساتھ ہم بستری کے لیے تیار ہو جائیں، یا مفت ہی، یا مستقبل میں ادائیگی پر۔ **(۲۳)**	5. But whatinterested me more than films were the little birds of the night who would go to bed with you for the price of a ticket, or at no cost,or on credit. **(21)**

مثال کے طور پر 4 میں، ہدفی متن میں مترجم "bed inspired accounts" کو "پلنگ کے زائیدہ ماجرے" مکرر تحریر کرتا ہے، جس سے مترجم کے نظریے کی تصدیق ہوتی ہے۔ دیکھا جائے تو مارکیز کا یہ پہلا ناول ہے جس میں عریانیت کے عناصر بھی ہیں، جس کی تصدیق مذکورہ سطروں سے با آسانی ہو جاتی ہے۔ مگر پھر بھی، مذکورہ بالا bed inspired accounts جیسے خوبصورت الفاظ کے متبادل ''پلنگ زائیدہ ماجرے'' جیسے الفاظ برت کر مترجم نے اپنے تاثرات کا بڑی خوبصورتی سے اظہار کیا ہے۔ اس کے خیال میں مرکزی کردار کی تنہائی کو بیان کرنے کے لیے مصنف نے ایک الگ طریقہ کار اپنایا ہے۔ کردار کا رویہ، لوگوں سے اس کا برتاؤ، اس کی نجی زندگی اور جذبات کو مارکیز نے اس انداز میں پیش نہیں کیا جیسا کہ خالص موجودی ادیب کرتے ہیں۔

مثال کے طور پر 5 میں، مندرجہ بالا جملے میں مرکزی کردار اس بوڑھے شخص کے دلکش عمل کی عکاسی کی گئی ہے۔ مارکیز کی نظر میں بوڑھے شخص کا بیسواؤں کو 'the little birds of the night' کہنا معنی خیز ہے تو عمر میمن کا ان کو ''ننھی منی دختران شب'' کہنا اور بھی دل کشی کا حامل بن جاتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ محمد عمر میمن the little birds of the night کو ''رات کے ننھے منے پرندے'' کے بجائے ''ننھی منی دختران شب'' مکرر تحریر کرتا ہے۔ مندرجہ بالا تجزیے سے دیکھا جا سکتا ہے کہ ناول کے ترجمے میں مترجم کے نظریے کا اثر کرداروں کی تشکیل پر پڑے گا، جس کے نتیجے میں ہدفی زبان کے قارئین کو ناول کے کرداروں کی تفہیم حاصل ہوگی۔ ترجمے کے عمل میں مترجم کے نظریے کی اہمیت سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔

شعریات کے ذریعے کیے گئے انگریزی اور اردو متون کے درمیان فرق:

نظریہ مکرر تحریر میں، ترجمہ ایک اور قسم کے کنٹرول نظام کے تحت بھی ہوتا ہے: اور وہ ہے شعریات۔ جیسا کہ نظریۂ مکرر تحریر نشاندہی کرتا ہے، ترجمہ انوینٹری جزو اور ادبی نظام میں اس کی عملی قدر دونوں کے ذریعے کنٹرول کیا جاتا ہے۔ اگر ادبی کاموں پر توجہ دینی ہے تو مؤخر الذکر تصور کا اثر ان موضوعات کے انتخاب پر پڑتا ہے جن کا تعلق سماجی نظام سے ہونا چاہیے (۲۴)۔ اس لیے یہ حصہ پہلے اس بات کا جائزہ لیتا ہے کہ اردو دنیا کے مرکزی دھارے کی شعریات کے مطابق اصل متن کے ترجمے میں ترمیم کر کے اس پر گہری تحقیق کیسے کی جائے؟ اصل انگریزی متن کے ساتھ موازنہ کریں تو، اردو ترجمہ مختلف اشارے کنائے، لوک کہاوتوں اور لفاظی سے بھرا ہوا ہے، جو زبان کے اظہار کی مساوات اور زبان کے جمالیاتی عناصر کو مالا مال کرتا ہے۔ پھر مترجم کے ذریعے استعمال ہونے والے ادبی ذرائع پر تبادلہ خیال کیا جائے گا۔ اس حصے کو بنیادی طور پر دو حصوں میں تقسیم کیا گیا ہے، یعنی اشارے کنائے اور لوک کہاوتوں کا وسیع استعمال اور لفاظی کا برتنا۔

اشارے کنائے اور لوک کہاوتوں کے وسیع استعمال میں ظاہر کیا گیا فرق:

اصل انگریزی متن کے ساتھ موازنہ کیا گیا جسے سمجھنا آسان ہے۔ اردو ترجمہ اشارے کنائے اور لوک کہاوتوں کا بڑے پیمانے پر استعمال کرتا ہے۔ اشارے کنائے اور لوک کہاوتیں اردو روایتی ثقافت کی دو خصوصیات ہیں۔ اشاروں سے مراد قدیم کہانیاں اور الفاظ ہیں اور لوک کہاوتیں وسیع پیمانے پر مقبول بیانات ہیں، مختصر اور روشن، جن میں سے زیادہ تر کام کرنے والے لوگوں کی طرف سے تخلیق کیے جاتے ہیں۔ وہ لوگوں کی زندگی کے تجربے اور خواہش کی عکاسی کرتے ہیں۔ لوک کہاوتیں لوگوں کے ابلاغ کو مقامی خصوصیات کے ساتھ زیادہ سہل اور دلچسپ بناتی ہیں۔

جدول 3: ماخذی متن سے کیے گئے ہدفی متنی ترجمے کا لوک کہاوتوں کے تناظر میں جائزہ

ماخذی متن (Source Text)	ہدفی متن (Target Text)
۶۔ ایک ایسا ظاہر پرست باپ جو کبھی غلطی کا اعتراف نہ کرتا اور اپنیرنڈوے کے بستر میں ٹھیک "معاہدہ نیرلندیا" پر دستخط والے دن فوت ہوا، جس نے "ہزار دن کی جنگ" اور گزشتہ صدی کی ان گنت خانہ جنگیوں کا خاتمہ کیا۔ (۳۱)	6. And a formalistic father who never acknowledged an errorand died in his widowers'bed on the day the Treaty of Neerlandia was signed, putting an end to the War of theThousand Days and the countless civil wars of the previous century. (25)

7. You have a fool's luck, she said. I found a little thing even betterthan what you wanted. **(26)**	۷۔ تم کسی الو کی طرح خوش قسمت ہو، وہ بولی۔ میں نے تمہارے لیے ایک چھٹیا ڈھونڈ نکالی ہے، جیسی تم چاہتے تھے اس سے بدر جہا بہتر۔ **(۳۲)**
8. But there's one drawback:she just turnedfourteen. Idon't mind changing diapers, Isaid as a joke, not understanding her motives.**(27)**	۸۔ لیکن بس ایک خرابی ہے: انھی دنوں چودہ سال کی ہوئی ہے۔ مجھے گوموت کے پوتڑے بدلنے میں تامل نہیں، میں نے مذاقاً کہا، اس کے مدعا سے نہ بلد۔ **(۳۳)**
9. But nobody paid attention to me except for an emaciated mulatto who sat dozing in the doorway of a tenement house.**(28)**	۹۔ لیکن ایک لاغر ملیٹو (کاکیشیا اور حبشی نسل کے والدین کی مخلوط اولاد) کے علاوہ جو ایک ٹینامینٹ ہاؤس کے قدمچے میں بیٹھا اونگھ رہا تھا، کسی بھی متنفس نے میری طرف توجہ نہیں دی۔ **(۳۴)**
10. She mocked me, saying:Ah, Maestro, excuse me for living.And turned to business.**(29)**	۱۰۔ اس نے میرا تمسخر کیا، یہ کہتے ہوئے: آہ، مائسترو، زندہ رہنے پر مجھ سے درگزر کریں۔ اور سودے کی طرف متوجہ ہوگئی۔ **(۳۵)**
11. So Isurrendered my weapons to her with a formal request for her hand, an exchange of rings, and the announcement of a large wedding before Pentecost.**(30)**	۱۱۔ سو میں نیر سمی طور پر شادی، انگشتریوں کے تبادلے اور یوم خمیس (Pentecost: ایسٹر کے بعد کا ساتوں اتوار) سے پہلے بڑی دھوم دھام کی شادی کے اعلان کی پیشکش کے ساتھ اس کے سامنے ہتھیار ڈال دیے۔ **(۳۶)**

اوپر جدول میں موجود مثالوں کے ساتھ ایک چیز مشترک میں پائی جاسکتی ہے: اصل متن مختصر اور براہ راست ہے، جبکہ ترجمہ خصوصیات کے ساتھ بھرپور اور دلچسپ ہے۔

مثال کے طور پر 6 میں War of the Thousand Days اور Countless civil wars of the previous century کو بالترتیب ''ہزار دن کی جنگ'' اور ''گذشتہ صدی کی ان گنت خانہ جنگی'' مکرر تحریر کیا گیا ہے جو لاطینی امریکہ کی بدلی ہوئی شکل پر دال ہے۔ دراصل یہ اشارے ہیں: ۱۸۹۹ء سے ۱۹۰۲ء کے درمیان کولمبیا میں ہوئی ''ہزار روزہ جنگ'' کا جس کے زمانے میں کولمبیا میں انتشار کا دور اپنے عروج تک پہنچ گیا تھا، اور اسپین کی خانہ جنگی اور لاطینی امریکہ میں کچھ مقامات پر قائم شدہ اسپین اور پرتگالی اور کچھ پر فرانس اور نیدرلینڈ کی نوآبادیات کے۔ سترہویں اور اٹھارویں صدی میں جب اسپین اور ان مذکورہ ممالک نے لاطینی امریکہ کے ممالک کی قبائلی تہذیب کے تمام قدیم عناصر کو تہس نہس کیا۔ ترقی یافتہ بنانے کے نام پر وہاں صنعتیں قائم کیں اور سرمایہ کاری کی، جس کے نتیجے میں وہاں کی قدیم تہذیبیں مکمل طور پر تباہ ہوگئیں۔ ان کی رسومیات اور عبادت گاہیں تک وجود میں نہ رہیں۔ اور پھر انیسویں صدی کی ابتدائی دہائیوں میں ان ممالک میں سے زیادہ تر نے آزادی حاصل کرلی تھی، مگر اب امریکہ کے اپنے کمرشل مفادات کے سبب ایک بدلی ہوئی شکل

میں نوآبادیات کا ایک نیا دور بھی شروع ہو گیا تھا۔ اور کچھ اس طریق پر کہ جس کی نہ پیش بینی کی جا سکتی تھی اور نہ خواہش۔

مثال کے طور پر 7 میں، عمر میمن 'found a little thing' کو ''چھٹیا ڈھونڈ نکالی ہے'' سے مکرر تحریر کرتا ہے، جو کہ محاورتاً بولا جاتا ہے اور جس سے مقامی سطح پر یہ مراد لیا جاتا ہے کہ کم سن اور نوخیز لڑکی ہاتھ لگی ہے، جو کہ کنواری بھی ہو۔ یہ الفاظ اپنے اندر اشارے کنایے کی خاصیت بھی رکھتے ہیں۔ دیکھا جائے تو یہاں ترجمہ اصل سے بھی زیادہ معنی خیز ہے۔

مثال کے طور پر 8 میں ''گوموت کے پوتڑے بدلنے میں تامل نہیں'' کو Don't Mind Changing Diapers سے مکرر تحریر کیا گیا ہے۔ یہ اردو میں محاورتاً بولا جاتا ہے، جس کا مطلب ہوا کہ کم سن یا بالی عمر سے تعلق استوار کرنے میں کوئی مضائقہ نہ ہوگا۔

مثال کے طور پر 9 میں، مارکیز نے اصل متن میں mulato برتا جس کے ترجمے میں مترجم نے ''ملیٹو'' مکرر تحریر کیا اور ساتھ ہی اس اشارے کی مزید تشریح ''کا کیشیا اور حبشی نسل کے والدین کی مخلوق اولاد'' کی تا کہ ہدفی متنی قارئین با آسانی اشارے کو سمجھ سکیں۔ اور یوں یہ ترجمہ اصل سے زیادہ معنی خیز ہو گیا۔

مثال کے طور پر 10 میں turned to business سے ''سودے کی طرف متوجہ ہوگئی'' کو مکرر تحریر کیا گیا ہے۔ دراصل ''سودا'' ایک اشارہ ہے، جس کے بولتے ہی اردو دنیا یا ہدفی متن کے قارئین ایک مخصوص معنی تک پہنچ جاتے ہیں۔ اردو سماج کے لیے ''سودے'' کا لفظ اشاروں کنایوں میں عورت کے جنسی کاروبار کی طرف دلالت کرتا ہے۔ اسی لیے مترجمنے ''business'' کے متبادل اسے مکرر تحریر کر کے کمال صناعی کا مظاہرہ کیا ہے۔

مثال کے طور پر 11 میں، مارکیز ماخذی متن میں ''Pentecost'' ہی استعمال کرتا ہے جبکہ مترجم عمر میمن ہدفی متن میں اسے یوم خمیس کے طور پر مکرر تحریر کرتا ہے اور ساتھ ہی اس اشارے کی مزید صراحت بطور ''ایسٹر کے بعد کا ساتواں تہوار Pentecost'' بھی کر دیتا ہے جو کہ اصل معنی میں اضافہ ہے۔ دیکھا جائے تو یہ اصل متن سے چھیڑ چھاڑ کے زمرے میں آتا ہے۔ مگر اس سے ہدفی متن کا قاری سیاق وسباق کو با آسانی سمجھ بھی پاتا ہے۔

لفاظی کے ذریعے ترجمے میں دکھایا گیا فرق:

اصل متن کا ترجمہ کرتے وقت، عمر میمن ترجمے میں لفاظی کا اضافہ کرتے ہیں۔ مندرجہ ذیل معاملات میں، موصوف ہدفی ادبی نظام کے تحت شعریات کے تقاضوں کو پورا کرنے کے لیے اصل متن کو مکرر تحریر کرتا ہے۔ تفصیلات درج ذیل ہیں:

جدول 4: ہدفی متنی ترجمے میں لفاظی شامل کرنے کے نتیجے میں پیدا شدہ فرق کا جائزہ

ماخذی متن (Source Text)	ہدفی متن (Target Text)
۱۲۔ ایک بار مجھے خیال آیا کہ پلنگ کے زائیدہ یہ ماجرے میری گمراہ زندگی کی آزاریوں کے بیانیکے لیے ایک عمدہ بنیاد کا کام دے سکتے ہیں۔ (۴۰)	12. At one time Ithought these bed-inspire accounts would serve as a good foundation for a narration of the miseries of my misguided life.(37)

۱۳۔ بے شک اسی ذریعے سے مجھے یہ علم بھی ہوا کہ وہ میرے ناصبور تجرد کو شبانہ اغلام بازی پر محمول کرتے تھے جس کی تسکین کالی ہدیل کری مین پر پھرنے والے یتیم لونڈوں سے ہوتی تھی۔ **(۴۱)**	13. By this means of course, Ialso learned that theyattributed my inconsolable bachelorhood to a nocturnal pederasty satisfied by orphan boys on the Called del Crimean. **(38)**
۱۴۔ دو بجے کی تمازت میں جھینگر اپنی بھرپور قوت سے چرغ رہے تھے، اور کھلے دریچے کے باہر سورج کے سفر نے مجھے تین بار ہیمک کی جگہ تبدیل کرنے پر مجبور کر دیا۔ **(۴۲)**	14. The cicadas were chirruping as loud as they could in the two o'clock heat, and the sun's journey past the open windows forced me to move the hammock three times. **(39)**

تجزیہ کریں تو، انگریزی متن میں کوئی خاص لفاظی نہیں۔ لیکن تمثیل، استعارہ اور مبالغہ آمیزی جیسے لفاظی کرتے ہوئے مترجم ناول کے ترجمے میں ادبی ذائقہ شامل کرتا ہے اور متن کی قابل مطالعہ ہیئت کو بہتر بناتا ہے، جس سے ترجمے کو سمجھنا آسان ہو جاتا ہے اور کامیابی سے اسی طرح کی تصاویر ہدفی قارئین تک پہنچ جاتی ہیں۔

مثال کے طور پر 12 میں، تمثیل کے ذریعے پلنگ کو متشکل کیا گیا ہے، تاکہ راوی کی گمراہ کن زندگی کی کہانیوں کو بیان کیا جا سکے۔ ہدفی متن میں عمر میمن bed inspired accounts کی جگہ کردار کے احساسات کو پیش کرنے کے لئے ''پلنگ کے زائیدہ ماجرے'' کہتا ہے جو کہ تمثیل ہے۔

مثال کے طور پر 13 میں I also learned that کا ترجمہ کرنے کے بعد عمر میمن مرکزی کردار کی جنسی کج رویوں پر زور دیتے ہوئے ''ناصبور تجرد کو شبانہ اغلام بازی پر محمول کرنا'' محاورتاً شامل کرتا ہے، جس سے مرکزی کردار کے مخصوص جنسی رویے کا پتہ چلتا ہے۔ ترجمہ پڑھتے ہوئے اردو قارئین کو اس بات کا گہرا احساس ہو سکتا ہے کہ اس کردار کو اس عمل کے کرنے سے تفریح کا احساس ہوتے ہوتے انتہائے کار یہ اس کا جز و لازم بن جائے گا۔

مثال نمبر 14 میں، The cicadas were chirruping as loud as they could کا ترجمہ عمر میمن ''دو بجے کی تمازت میں جھینگر اپنی بھرپور قوت سے چرغ رہے تھے'' سے کرتا ہے، اور اس میں اپنی بھرپور فصاحت و بلاغت دکھاتا ہے۔ لفاظی کا یہ استعمال اس بات کا غماز ہے کہ مترجم کو زبان پر نہ صرف مکمل دسترس ہے بلکہ اس نے ان آلات کو شامل کر کے ادبی رنگ بھی بھر دیا ہے۔

مندرجہ بالا تجزیے سے اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ اصل انگریزی زبان کی نسبت اردو ترجمے میں عمر میمن نے لفاظی برتی ہے جس سے متن کو پڑھنا مزید دلچسپ ہو جاتا ہے۔

ناول کی مقبولیت کی وجوہات:

''میموریز آف مائی میلانکولی ہورز'' معاصر یوروپی اور لاطینی امریکہ کے جنسی حقیقت نگاری اور رومانویت کا

امتزاج لیے ناولوں کا ایک بہترین نمائندہ ہے۔ اور بے شمار قارئین اسے جدید ادب کا شاہکار قرار دیتے ہیں۔ مارکیز کے اس ناول میں فحش عناصر بھی ہیں تاہم وہ میلان کنڈیرا (۴۳) کے برخلاف جس کے یہاں پورنوگرافی سیاست کی تمثیل یا استعارہ ہے، ناول کے موضوع اور اس کی معنویت میں کوئی اضافہ کرتے نظر نہیں آتے۔ مگر اس کے باوجود یہ مارکیز کی ایک اعلیٰ پائے کی تخلیق ہے؛ کیونکہ مرکزی کردار کی تنہائی کو بیان کرنے کے لیے مصنف نے ایک الگ طریقہ کار اپنایا ہے۔ کردار کا رویہ، لوگوں سے اس کا برتاؤ، اس کی نجی زندگی اور جذبات کو مارکیز نے اس انداز میں پیش نہیں کیا جیسا کہ خالص موجودی ادیب کرتے ہیں۔ سچ تو یہ ہے کہ، محبت، تنہائی اور موت مارکیز کے پسندیدہ ترین موضوعات ہیں۔ محبت کے لیے جسمانی قربت ثانوی شے ہے۔ محبت اس سے ماورا ہے۔ اسی لیے بار بار مارکیز کی تخلیقات میں محبت سے سامنا تب ہوتا ہے جب جسم بوڑھے ہو رہے ہوں، موت آس پاس بھٹک رہی ہو، اور زندگی بھر مسلط رہنے والی تنہائی ابھی بھی زیادہ دور نہ ہو۔

اس کے علاوہ، اصل انگریزی تصنیف اور اس کے اردو ترجمے میں نظریے اور شعریات میں اختلافات ہیں۔ عمر میمن ترجمے کے عمل کے دوران ترجمہ شدہ ورژن کے نظریے اور شعریات کو اردو دنیا کی ترجیحات کے قریب لایا ہے۔ یہ بھی ایک اہم وجہ ہے کہ یہ ناول اردو میں مقبول ہے۔

یہ مطالعہ آندرے لیفیور کے نظریۂ مکرر تحریر کا اطلاق کرتے ہوئے مارکیز کے ناول ''میموریز آف مائی میلانکولی ہورز'' کے اردو ترجمے اور اصل انگریزی ورژن کا، نظریہ اور شعریات کے نقطہ نظر سے متضادانہ تجزیہ کرتا ہے۔ نظریۂ مکرر تحریر عصری سماجی حقیقت نگاری اور رومانوی ناولوں کے ترجمے کے لیے ایک نیا نقطہ نظر فراہم کرتا ہے، یعنی نہ صرف زبان کی سطح کے نقطہ نظر سے ترجمہ شدہ کاموں کا مطالعہ کرنا بلکہ ماخذی متن پر بیرونی اور ماحولیاتی عوامل کے اثرات پر بھی غور کرنا۔

تفصیلی تجزیے کے بعد، لیفیور کے نظریۂ مکرر تحریر کی رو سے، ''اپنی سوگوار بیسواؤں کی یادیں'' کے عنوان سے عمر میمن کا مارکیز کے ناول کا یہ اردو متن اصل متن کی مکرر تحریر ہے جو نظریہ اور شعریات سے متاثر ہے۔ جہاں تک نظریہ کا تعلق ہے، اردو مترجم عمر میمن پر سماجی نظریے کے اثرات اور کرداروں کے بارے میں ان کی سمجھ نے دونوں متون کے درمیان زبان کے اختلافات کو پیدا کیا ہے۔ شعریات کے نقطۂ نظر سے، اصل انگریزی متن کی اصطلاحات کو سمجھنا نسبتاً آسان ہے جبکہ اردو مترجم دلچسپی پیدا کرنے کے لئے بڑی تعداد میں اشارے کنائے، لوک کہاوتیں اور لفاظی برتتا ہے۔ نظریہ مکرر تحریر کی رو سے، دو متون کا یہ متضاد تجزیہ ناولوں کے ترجمے کے مطالعے کے لیے ایک بالکل نیا نقطۂ نظر فراہم کرتا ہے کیونکہ ترجمے کے مطالعے محض لسانی سطح تک محدود نہیں ہیں بلکہ ثقافت اور معاشرے جیسے بڑی سطح تک بھی ہیں۔

حواشی/حوالہ جات

۱۔ گابرئیل گارشیا مارکیز کی پیدائش ۶/ مارچ ۱۹۲۸ء کو کولمبیا کے شہر اراکاتا میں ہوئی۔ اس کے والد کا نام گابرئیل ایلیکیو گارشیا تھا اور والدہ کا نام کالوئیسا سانتیکا مارکیز۔

۲۔ محمد سلمان ریاض، علم ترجمہ سے متعلق رجحانات کا اجمالی جائزہ، مشمولہ: بنیاد ، (لاہور: لمز گورمانی مرکز، ۲۰۱۶)، جلد: 7، ص ۴۸۸، ۵۰۴، ۵۰۵

۳۔ آندرے الفونس لیفیور ایک ترجمہ نظریہ ساز تھا۔ انھوں نے یونیورسٹی آف گینٹ سے تعلیم حاصل کی تھی اور پھر ایسیکس یونیورسٹی سے پی ایچ ڈی کی ڈگری حاصل کی تھی۔ جب وہ شدید لیوکیمیا کی وجہ سے انتقال کر گئے تو وہ آسٹن میں ٹیکساس یونیورسٹی میں جرمن مطالعات کے پروفیسر تھے۔

۴۔ ای۔جینٹزلر(Gentzler,E):Contemporary Translation Theories،(شنگھائی:شنگھائی فارن لینگویج ایجوکیشن پریس)

۵۔ ہرمینز،تھیو(Hermans,T)،Translation between Poetics and Ideology،۱۹۹۴ء

۶۔ خالد جاوید،گابرئیل گارشیا مارکیز: فن اور شخصیت،(کراچی:شہرزاد،اشاعت اول،جولائی ۲۰۱۰ء)، ص ۶

۷۔ اجمل کمال،گابرئیل گارشیا مارکیز:منتخب تحریریں،(کراچی:سٹی پریس بک شاپ،اشاعت سوم،مارچ ۲۰۱۱ء)،ص ۳

۸۔ ہر ترجمہ کرنے والے کے دنیا اور اس کے معاملات کے بارے میں ذاتی نظریات واعتقادات ہوتے ہیں۔اور ان کا غیر محسوس طور پر اس کی سائیکی پر گہرا اثر ہوتا ہے۔ترجمہ کرتے ہوئے لاکھ کوشش کے باوجود یہ نظریات ترجمے میں سرایت کر جاتے ہیں۔جن سے ترجمہ ماخذی متن کے لکھاری اور مترجم کے نظریات کا مرکب بن کر سامنے آتا ہے۔الفاظ کے چناؤ اور ساختی ترتیب کے عمیق مطالعے سے کسی ترجمے میں مترجم کے نظریات کی جھلک دیکھی جا سکتی ہے۔

۹۔ شعریات(poetics) سے مراد ادب کے بنیادی/ روایتی اصول وضوابط ہیں جو طے کرتے ہیں کہ کسی ادب پارے کی ہیئت کیا ہوگی۔ان میں سب سے اہم 'صنف' ہے۔ ہر ادبی صنف کے اپنے لوازمات ہوتے ہیں۔جیسے شاعری کے لیے قافیہ،ردیف اور افسانے کے لیے اختصار،سسپنس وغیرہ.....اور لکھاری(بشمول مترجم) ان کی پیروی کرتا ہے۔

۱۰۔ سرپرستی(patronage) سے مراد وہ افراد یا حکومتی ونجی ادارے ہیں جو ترجمے کی ترویج کے لیے کام کرتے ہیں۔ بادشاہت کے دور میں عموماً بادشاہ ترجمے اور مترجمین کے لیے مربی کا کردار ادا کرتے تھے۔جبکہ آج کے دور میں حکومتی وتعلیمی ادارے اور نجی ناشرین ترجمے کی سرپرستی میں مشغول ہیں۔سرپرستی کرنے والے افراد اور اداروں کے اپنے مقاصد اور نظریات وغیرہ ہوتے ہیں، جو مترجم اور ترجمے پر اثر انداز ہوتے ہیں۔مختصر یہ کہ سرپرستی کرنے والے ادارے فیصلہ کرتے ہیں کہ کن کتب کا ترجمہ ہونا ہے اور کیسے ہونا ہے۔وہ کسی بھی ایسے ترجمے کو جو ان کے نظریات سے میل نہ کھاتا ہو شائع کرنے سے انکار کر سکتے ہیں۔

11. The image of a little work as a translation is mainly influenced by ideology, whether it is the translators'own ideology or the ideology imposed from the outside. Ideology determines the translator's translation strategy, the''discourse world''of the source language)such as things, concepts and habits familiar to the author of the source language. Therefore, it is meaningful to look at translation from the perspective of social ideology or individual ideology.

(Lefevere, A, Translation/ History/ Culture:A Source book, (London: Roultedge, 1992), P. 14

12. "Aconceptual grid, which contains the viewpoints and attitudes that are considered acceptable in a specific society at a specific time. Readers and translators have access to the text through this conceptual grid. In other words, the Ideology in this study refers to the thoughts, beliefs and attitudes that govern people's behaviors in a specific social environment.''

(Lefevere, A. Translation,Rewriting and the Manipulation of Literature Frame, (Shanghai:

Shanghai Foreign Language Education Press, 2004) P. 126-127

۱۳۔ گابرئیل گارشیا مارکیز، *Memories of My Melancholy Whores*، (یو ایس: الفریڈ اے نوف، ۲۰۰۵ء)، ترجمہ: ایڈیڈ گروسمن، ص ۱۶

۱۴۔ ایضاً، ص ۱۶۔۱۷ ۱۵۔ ایضاً، ص ۲۰۔۲۱

۱۶۔ گابرئیل گارشیا مارکیز، اپنی سوگوار بیسواؤں کی یادیں، (کراچی: شہرزاد، ۲۰۰۷ء)، ترجمہ: محمد عمر میمن، ص ۸

۱۷۔ ایضاً، ص ۸۔۹ ۱۸۔ ایضاً، ص ۱۰۔۱۱

۱۹۔ محمد عمر میمن، مصری کی ڈلی یا سفید چینی: ترجمہ نگاری اور اس کے آزار، مشمولہ: بنیاد، (لاہور لمز، گورمانی سنٹر، ۲۰۱۴ء)، جلد ۵، ص ۱۸۰

۲۰۔ گابرئیل گارشیا مارکیز، *Memories of My Melancholy Whores*، ص ۳۰

۲۱۔ ایضاً، ص ۳۴

۲۲۔ گابرئیل گارشیا مارکیز، اپنی سوگوار بیسواؤں کی یادیں، ص ۱۵

۲۳۔ ایضاً، ص ۱۷

24. "In rewriting theory, translation also takes place under another kind of control system:Poetics. As the rewriting theorypoints out, translation is controlled by both the inventory component and its functional value in the literary system. If attention is to be paid to literary works, the latter concept has an impact on the selection of topics that must be related to social systems''.

Lefevere, A, Translation, Rewriting and the Manipulation of Literature Frame, (Shanghai: Shanghai Foreign Language Education Press, 2004), P. 26

۲۵۔ گابرئیل گارشیا مارکیز، Memories of My Melancholy Whores، ص ۲۶

۲۶، ۲۷۔ ایضاً، ص ۳۶ ۲۸۔ ایضاً، ص ۴۲ ۲۹۔ ایضاً، ص ۴۶ ۳۰۔ ایضاً، ص ۶۲

۳۱۔ گابرئیل گارشیا مارکیز، اپنی سوگوار بیسواؤں کی یادیں، ص ۱۳

۳۲، ۳۳۔ ایضاً، ص ۱۸ ۳۴۔ ایضاً، ص ۲۰۔۲۱ ۳۵۔ ایضاً، ص ۲۳ ۳۶۔ ایضاً، ص ۳۱

۳۷۔ گابرئیل گارشیا مارکیز، Memories of My Melancholy Whores، ص ۳۰

۳۸۔ ایضاً، ص ۳۲ ۳۹۔ ایضاً، ص ۳۴

۴۰۔ گابرئیل گارشیا مارکیز، اپنی سوگوار بیسواؤں کی یادیں، ص ۱۵

۴۱۔ ایضاً، ص ۱۶

۴۲۔ ایضاً، ص ۱۷

۴۳۔ میلان کنڈیرا ایک چیک مصنف ہیں جو ۱۹۷۵ء میں فرانس میں جلاوطنی اختیار کر گئے تھے اور ۱۹۸۱ء میں ایک فطری فرانسیسی شہری بن گئے تھے۔ ۱۹۷۹ء میں کنڈیرا کی چیکوسلوواک شہریت منسوخ کر دی گئی۔

⊙ ڈاکٹر جاوید اقبال جاوید
اسسٹنٹ پروفیسر، شعبہ اردو، لاہور لیڈز یونیورسٹی، لاہور
⊙⊙ ڈاکٹر الماس خانم
اسسٹنٹ پروفیسر، شعبہ اردو، جی سی یونیورسٹی، لاہور
⊙⊙⊙ ڈاکٹر عظمیٰ بشیر
اسسٹنٹ پروفیسر، شعبہ اردو، لاہور لیڈز یونیورسٹی، لاہور

نوآبادیاتی اور شعریاتی تناظر میں انیسویں صدی کے نظری مباحث

Abstract:

Nineteenth-century theoretical discourse in a colonial and poetic context .When nineteenth-century ideological debates are discussed in a colonial and poetic context, the names Azad, Hali, and Shibli come to the fore. The search for references to poetry in Urdu literature and the study of its applied forms rely heavily on contemporary literary criticism. The poetic landscape of the 19th century does not reflect the oppression of the colonial system, but it is nonetheless a favor of the West and a response to the impulses of colonial thought. There is also room for preference. There is also room for experimentation on ghazal structure and identification. The mind is also interested in resources. The main theme of ghazals is love, and the sweetness of the love element of ghazals is called tagzal. Ghazal, an Urdu language, also has expressions for sex, but sex here is a human emotion, not an animal one. But above all, it has become a center of pleasure and soul aesthetics. Ghazal's sexual passion, the quest for beauty, the concept of caste perfection, the breadth, universality, and balance of his intellectual area was created.

Keywords:

Theory, Discourse, Colonial, Context, Ideology, Poetry, Poetic, Azad, Hali

نوآبادیاتی عہد کے تناظر میں شعریات کے اجزائے پریشاں کو ایک مربوط شکل دینے سے قبل یہ جاننا ضروری ہے کہ شعریات بذاتِ خود کیا ہے اور کسی فن پارے کا مطالعہ شعریات کے تناظر میں کیوں ضروری ہے۔ ادب کے تناظر میں جس طرح لسانیات زبان کا علم ہے بالکل اسی طرح شعریات اَدب کا علم ہے۔ لسانیات میں زبان کی بنیادی ساخت اور اس کے رموز سے متعلق بحث ہوتی ہے اور شعریات میں ادب کی بنیادی ساخت، خارجی حوالہ جات اور دیگر رموز سے متعلق بحث کی جاتی ہے۔ شعریات کے مباحث بنیادی طور پر لفظ و معنی کا کلامیہ ہیں اس کی جڑیں سنسکرت، عربی اور قدیم یونانی سے جا ملتی ہیں۔ شعریات ادب میں بندھے ٹکے لسانی ساخت کو رد کر دیتی ہے اور ساخت میں تنوع اور ندرت پیدا کرتی ہے۔ شعریات ایک وسیع موضوع ہے، جس میں غزل کے صنفی تصور، اس کی تشکیل کے اسباب و محرکات، اجزائے ترکیبی اور ترمیم و اضافے کا تجزیاتی مطالعہ بصارت و بصیرت سے ہم کلام ہو کر ادبی صنف کے وجودیاتی و علمیاتی عناصر کو نئے منطقوں سے مربوط کرنا ہے۔ ادب میں کسی بھی صنفی ادب کا تشخص اس کے اجزائے ترکیبی کے داخلی و خارجی عوامل کی یکجائی میں پوشیدہ ہوتا ہے۔ اسی طرح غزل کا شناخت نامہ اس کی ہیئت اور ساخت ہے۔ ادب میں کسی بھی مخصوص ساخت کی تشکیل کا عمل تہذیبی، تاریخی، ادبی و لسانی تسلسل کے امتزاجی اور انحرافی رویوں کا عکاس ہے۔

ہر صنف شاعری مختلف اصناف شاعری کے انضمات رکھتی ہے۔ صنف کے تصور کا ادراک ادبی صنف کا ایک اہم موضوع رہا ہے۔ یہاں تک کہ ارسطو کے زمانے سے صنف شاعری کے موضوع پر افہام و تفہیم کا سلسلہ جاری ہے۔ جب کہ اُردو میں اس موضوع پر کم توجہ دی گئی۔ تاریخ کی ورق گردانی سے واضح ہوتا ہے کہ مغرب میں شعریات کا آغاز ارسطو کی ''بوطیقا'' سے ہوا۔ ارسطو نے ''بوطیقا'' میں طربیہ، المیہ اور رزمیہ جیسے جن موضوعات پر گفت گو کی وہ آج بھی انتہائی اہم ہیں۔ مغربی شعریات کی نمود یونان اور روم میں ہوئی اور مسلسل ارتقائی مراحل طے کرتی رہی۔ مغرب میں شعریات کا یہ سفر صدیوں کے تجربات پر محیط ہے، اسی لیے ہم کہہ سکتے ہیں کہ مغربی شعریات کا ڈھانچہ مضبوط بنیادوں پر استوار ہے جب کہ اس کے مقابل اُردو میں شعریات کے نظریات بہت بعد میں پروان چڑھے۔

نظری مباحث کی روایت میں شعریات کا اِدراک مثنوی ''کدم راؤ پدم راؤ'' کے اشعار میں واضح طور پر ہوتا ہے۔ اس کے پس منظر پر طائرانہ نظر ڈالی جائے تو معلوم ہوتا ہے کہ اُردو شعریات کے تانے بانے امیر خسرو سے جا ملتے ہیں۔ نظری تنقید نے شعریات کی مشرقی روایتوں اور خاص طور پر سنسکرت، عربی اور فارسی سے چراغ روشن کیے۔ اُردو شعریات سے خسرو کی فکریات کو کسی طور الگ نہیں کیا جا سکتا۔ اس لحاظ سے دیباچہ ''غرۃ الکمال'' کو اُردو شعریات کا اولین ماخذ قرار دیا جا سکتا ہے۔ خسرو نے اَدبی تہذیب کے ساتھ ساتھ شاعری کے اہم نکات پر سیر حاصل بحث کی۔ خسرو نے ''غرۃ الکمال'' کے دیباچہ میں صنعت سے پیدا ہونے والی معنوی خوبی، خامی اور صنعت اشتقاق کی لفظی تشکیل و ترکیب اور شعر میں ان کے استعمال کو بھی واضح کیا ہے۔ خسرو نے فکر و فن اور شعر و حکمت کے متعلق موشگافیوں پر نگاہ ڈالی۔

اُردو اَدب میں شعریات کے مراجع کی تلاش اور اطلاقی صورتوں کا مطالعہ جدید اَدبی تنقید کا مرہونِ منت ہے۔ اُنیسویں صدی میں شعریات کو شعبۂ علم کی حیثیت حاصل نہ ہو سکی، جس کی بنیادی وجہ یہ ہے کہ ہر دور کی اپنی تنقیدی بصیرت ہوتی ہے، اس لیے کسی بھی عہد کو اس کے بعد کم تر کہہ دینا کسی طور مناسب نہیں۔ خاص طور پر اُردو تذکروں کی تنقید

پر نوآبادیاتی عہد میں توجہ دی گئی۔اس حوالے سے یہ بات قابل غور ہے کہ گارساں دتاسی وہ پہلا متشرق تھا جس نے تذکروں پر ادبی اور تنقیدی لحاظ سے نگاہ ڈالی۔

ہندوستان میں نوآبادیاتی عہد کا آغاز ۱۸۵۷ء سے ہوا جو ہندوستان میں تہذیبی وتمدنی اعتبار سے انتہائی اہم موڑ کی حیثیت رکھتا ہے۔ ہندوستان کے اس نوآبادیاتی عہد میں مغربی استعماریت اور سامراجیت نے پورے ہندوستان کو نہ صرف غلامی کی زنجیر میں بری طرح جکڑ لیا بلکہ پورے ہندوستان کو زوال کا نشانہ بنا دیا۔نوآبادیاتی عہد میں استعماری طاقتوں نے برصغیر کی سیاسی وسماجی اور اخلاقی وعلمی حقیقتوں کو اپنے حسبِ منشا صورت گری کی کوشش کی۔نوآبادکاروں نے برصغیر کے اہل فکر ودانش اور ادیبوں کی تخلیقی تشکیل کے لیے بھی مواد فراہم کیا۔علمدار حسین بخاری اس حوالے سے لکھتے ہیں:

> ''برصغیر میں اہلِ دانش اور اہلِ قلم نے بزعم خویش آزادانہ طور پر مغربی دانش اور اَدبی تحریکوں سے اثر پذیری اختیار کی لیکن وہ عام طور پر بنیادی حقیقت کو نظر انداز کر گئے آزاد اور غلام معاشروں میں سماجی نمو اور ارتقا کے انداز اور تقاضے مختلف اور بعض اوقات متضاد بھی ہوا کرتے ہیں۔ ہندوستان میں سامراجی اقتدار کے استحکام کے ساتھ ساتھ مفتوحہ علاقوں کے لوگوں میں ایک ایسی غلامانہ ذہنیت نے فروغ پایا کہ جس کے باعث خود ہندوستانیوں کو کیسہء مشرق میں موجود سارے سکے نظر آنے لگے۔''(۱)

نوآبادیاتی دور میں شاہی عتاب سے بچنے کے لیے شعرا نے غزلیہ کرداروں کو معنیاتی اور قلب و ماہیت کے لحاظ سے تبدیل کر دیا۔اس دور میں حسن وعشق کی غیر روایتی واردا تیں اور عاشق ومعشوق کی غیر معمولی باتیں سننے کو ملتی ہیں۔ یوں نوآبادیاتی عہد کا عشق بھی شاعری کے روایتی عشق سے بالکل مختلف نظر آتا ہے۔محمد رؤف اس حوالے سے لکھتے ہیں:

> ''نوآبادیاتی تناظر میں یہ اصطلاحاتِ جنوں اپنے معنوی انسلاکات میں کچھ یوں بیان کی جاتی ہیں:عاشق (انقلابی) معشوق (وطن،مقامی حکمران،نوآبادکار)، رقیب (نوآبادکار)، وصل (حصول آزادی)، ہجر (حالات استحصال)، حسن (سماجی انصاف) گل (نصب العین، سیاسی آدرش)، عندلیب (انقلابی ادبا)، گل چیں، صیاد (آزادی مخالف قوتیں) وغیرہ۔''(۲)

نوآبادیاتی عہد میں محمد حسین آزاد، الطاف حسین حالی اور شبلی نعمانی کو اُردو شعریات کی احتسابی کارگزاری سے تعبیر کیا جاسکتا ہے۔اس سے پہلے مطالعہ کائنات، تفحص الفاظ تخیل کی شرط نہیں تھی، اور نہ ہی اَصناف اَدب کے استعارے اور وجودیاتی پہلوؤں کے وسیع تر تصور پر غور وفکر کیا گیا تھا۔اُنیسویں صدی میں شعریات کے جو خدوخال متعین ہوئے انھیں نوآبادیات کے ساتھ منسلک کیا جاتا ہے۔اس عہد کے شعرا میں سے محمد حسین آزاد کے تصورات وخیالات سے نوآبادیاتی عہد کی عکاسی ملتی ہے۔ابوالقاسم قاسمی اس ضمن میں لکھتے ہیں:

> ''نوآبادیاتی فکر کی ترویج واشاعت میں محمد حسین آزاد کے استغراق کا یہ عالم ہے کہ جدید نظم کی پوری تحریک میں ان کی نگاہ سے نظم نگاری کی وہ اُردو روایت یک سر اوجھل ہو جاتی ہے جس کی مثال کے طور پر قلی قطب شاہ سے لے کر نظیر اکبر آبادی تک کی کاوشوں کو پیش کیا جاسکتا ہے۔آزاد نے اپنی تحریک میں ویسے تو مثنوی کی ہیئت کو موزوں اور مناسب سمجھا اور استعمال کیا لیکن اُردو نظم

کی روایت میں شامل مثنوی اور شہر آشوب اور خود نظم کی مختلف اور متنوع ہیئتوں میں پیش کیے جانے والے نمونوں سے اغماض برتا۔''(۳)

مولانا محمد حسین آزاد اپنی نظموں کو حسن و عشق سے آزاد گردانتے تھے۔اُن کے مطابق شاعری میں حسن و عشق کے بجائے فطری شاعری پر زور دیا جانا چاہیے۔اسی تناظر میں الطاف حسین حالی نے اَدب کو قوم کی اصلاح، مفاد عامہ اور اخلاقیت اور مقصدیت کا آلہ کار قرار دیا۔مولانا محمد حسین آزاد انگریزی اَدب سے مرعوب تھے اور وہ ڈاکٹر لائٹنر اور ہالرائیڈ سے بہت متاثر تھے۔آزاد نے بین العلومی مطالعے، بین اللسانی اور مشرق و مغرب کے امتزاج پر زیادہ زور دیا۔الطاف حسین حالی نے سادگی، اصلیت اور جوش کو اچھے شعر کی پہچان قرار دیا۔اختر انصاری اس ضمن میں لکھتے ہیں:

''حالی کی ناقدانہ اہمیت کا راز دراصل اس امر میں ہے کہ وہ ایک ترقی پسند نقاد تھے۔ان کا اَدبی اور تنقیدی شعور ترقی پسندانہ افکار و تصورات پر مبنی تھا۔تفصیل اس اجمال کی یہ ہے کہ حالی کا سماجی اور اجتماعی احساس بیدار تھا۔وہ اپنے زمانے کی تاریخی قوتوں اور بنیادی حقیقتوں سے بخوبی واقف تھے۔وہ یہ بھی جانتے تھے کہ زندگی ایک تاریخی دور سے نکل کر دوسرے تاریخی دور میں داخل ہو چکی ہے۔''(۴)

اُردو میں تنقید کا آغاز باقاعدہ طور پر الطاف حسین حالی سے ہوتا ہے۔حالی سے قبل اُردو میں اَدبی تنقید، اُصول و نظریات کی شیرازہ بندی سے بالکل محروم نظر آتی ہے۔شاعری کے حوالے سے آزاد کے نظریات منتشر نظر آتے ہیں لیکن حالی کے ہاں یہ نظریات مربوط ہیں۔حالی اُصول نقد اور شعر و شاعری کی ماہیت پر پوری توجہ دیتے ہیں۔حالی کا خاصہ یہ کہ وہ اپنے مقصد سے ہم آہنگ کرنے کے لیے غیر متعلق افکار و خیالات کا رُخ اپنے مدعا کی طرف موڑ لیتے ہیں۔وہ شعر کو ایک مطلق چیز قرار دیتے ہیں اور ان کے نزدیک شعر اخلاقی و غیر اخلاقی اور عشقِ حقیقی و مجازی سے بھی ہم آہنگ ہونے کے ساتھ ساتھ جسمانی تعلق کی داستان بھی بیان کر سکتا ہے۔ابوالقاسم قاسمی اس ضمن میں لکھتے ہیں:

''الطاف حسین حالی نے 'مقدمہ شعر و شاعری' میں اُصولی اور اطلاقی دونوں اعتبارات سے اَدبی نظریہ سازی، روایت کے جس شعور اور جس دقت نظر کے ساتھ کی ہے وہ ہماری نگاہوں سے مخفی نہیں لیکن حالی بھی جس طرح پیروی مغربی کو اُردو شاعری اور نئی معیار بندی کا پیمانہ بنا کر پیش کرتے ہیں وہ بھی غیر شعوری طور پر امپریل ایجنڈا کی تکمیل میں تعاون کے علاوہ اور کچھ بھی نہیں۔اَدبی استناد بندی کے جو معیار 'آب حیات' اور 'مقدمہ شعر و شاعری' کے ذریعے قائم ہوئے ان کی ہمہ گیری نے آج تک ہماری تنقید کے ارتقا کو اپنی گرفت میں رکھا ہے۔آزاد کی تاریخ نگاری میں ان کی زبان اور اُسلوب بیان کا جو موثر اور توانا رول تھا، کم و بیش وہی رول حالی کی منطقیت اور استدلال نے ''مقدمہ شعر و شاعری'' کے ذریعے ادا کیا۔''(۵)

الطاف حسین حالی اُردو کے اُن اولین ناقدین میں سے ہیں جنھوں نے سنجیدگی سے شعر کی ماہیت پر بحث کی۔ انھوں نے شاعری میں خیال اور مادہ کے تعلق کو ظاہر کیا۔اس دور میں شعریات کے حوالے سے نئے رجحانات اور نظریات کا آغاز ہوا۔اس جدید عہد میں زبان و بیان کی بحث میں لفظ و معنی کے متعلقات کا مطالعہ ناقدین کا محبوب ترین مشغلہ بن گیا۔اس مطالعے میں استعارے کے متعلق بحث انتہائی اہمیت کی حامل تھی۔اس تناظر میں اُنیسویں صدی کا شعریاتی منظر نامہ نو آبادیاتی

نظام کے جبر کا آئینہ دار نہیں تو کم از کم نوآبادیاتی افکار کے محرکات کا ردِعمل ضرور ہے۔محمد حسین آزاد، حالی اور شبلی کسی نہ کسی طور انگریزی ادب سے متاثر ہو چکے تھے۔جدید شعریاتی اور نوآبادیاتی منظرنامے کے تناظر میں دیکھا جائے تو واضح ہوتا ہے کہ اُردو شاعری میں آزاد، حالی اور شبلی اہم ترین شعریاتی حوالوں کی حیثیت رکھتے ہیں۔شعریات مکمل ادبی کارگزاری کا نام ہے، جس میں استعاراتی، تمثیلی، علامتی اور اساطیری عناصر کا اظہار کیا جاتا ہے۔خلیل الرحمان اعظمی اس ضمن میں لکھتے ہیں:

> ''جو لوگ یہ کہتے ہیں کہ ہیئت کے پیچھے اچھے موضوع کو تباہ نہیں کرنا چاہیے۔انھیں معلوم ہونا چاہیے کہ اگر موضوع صالح بھی ہو اور زندگی کی صحت مند قدروں کی عکاسی بھی کرتا ہو۔اگر اسے پیش کرتے وقت ایک خاص پیکر اور خاص انداز میں ڈھالنے کا اہتمام نہیں کیا گیا ہے جو زیادہ سے زیادہ متاثر کن ہو تو پھر وہ ایک بھونڈی سچی بات ہوگی لیکن ادب نہ ہوگا۔''(۶)

مولانا محمد حسین آزاد نے غزل کی روایتی شاعری کو اُردو شاعری کے نمونے کے طور پر پیش کرنے کی شعوری کوشش کی۔انھوں نے انگریزی شاعری کی تقلید کی اور مغربی شعر و اَدب کا کھلے لفظوں میں اعتراف بھی کیا۔آزاد شاعری کے بامعنی ہونے کی نسبت اس کی اثر اندازی پر زور دیتے ہیں۔وہ بنیادی طور پر شاعر کے قوتِ تخیلہ کی دسترس کو ظاہر کرنے کے خواہش مند دکھائی دیتے ہیں۔وہ شاعری کو نہ صرف مابعد الطبیعاتی چیز سمجھتے ہیں بلکہ شاعری کا تعلق اخلاقیات سے منسلک کر دیتے ہیں۔وہ حالی کے حامی ضرور ہیں لیکن حالی اور شبلی کی طرح اخلاقیات اور شاعری پر تفصیلا بحث نہیں کرتے۔ان کے نزدیک شاعری میں صالح اقدار اور اخلاقی لحاظ سے پسندیدہ خیالات کا اظہار ہونا چاہیے۔آلِ احمد سرور اس ضمن میں لکھتے ہیں:

> ''شاعری کا عمل کلام کے ذریعے جذبے یا تخیل کو یا ان کی آمیزش کے ساتھ فکر کو متحرک کرنا ہے۔یہ عمل نثری کلام کے ذریعے بھی ہو سکتا ہے، چنانچہ بہت سا نثری کلام ایسا ہے جن میں شعریت محسوس ہوتی ہے۔ظاہر ہے کہ ایسا نثری کلام تمام و کمال شعریت کا حامل نہیں ہوتا بلکہ شاعری کا ایک آدھ عنصر اس میں شعریت پیدا کر دیتا ہے۔شعری کلام کا معاملہ اس کے برعکس ہے، یعنی اس میں شاعری کے بیشتر یا سب عناصر موجود ہوتے ہوئے بھی کوئی ایک غیر شاعرانہ عنصر اس کی شعریت کو سلب کر سکتا ہے۔''(۷)

نوآبادیاتی عہد میں شبلی نعمانی کی فکرِ شعریات میں فارسی شعر و اَدب کی جھلک محسوس کی جا سکتی ہے کیوں کہ ان کی تعلیم اور تربیت مشرقی علوم اور مشرقی تہذیب کے زیرِ اثر ہوئی۔شبلی نعمانی کے مقالات میں عربی زبان و اَدب، عربی شاعری اور فنِ بلاغت کی تفصیل سے بحث ملتی ہے۔شبلی کے حوالے سے یہ رائے عام طور پر قائم کی جاتی ہے کہ انھیں عربی اَدب و تنقید سے زیادہ فارسی شعر و اَدب سے شغف تھا اور یہی ان کا حقیقی میدان تھا۔شبلی، حالی کے ہم عصر تھے لیکن حالی کے مقدمہ شعر و شاعری کو شبلی کی تصنیفات پر تقدم حاصل ہے۔شبلی نعمانی نے اُصول تنقید کے بنیادی مباحث کے حوالے سے عربی کتب پر انحصار کیا۔ان کے مقالات میں شعر کی ماہیت، فصاحت و بلاغت کی تعریف واضح طور پر ملتی ہے جن میں قدیم عربی نقادوں کے حوالے موجود ہیں۔خلیل الرحمان اعظمی شبلی کی تنقید کے حوالے سے لکھتے ہیں:

> ''شبلی کی تنقید حالی کی تنقید کا ردِعمل معلوم ہوتی ہے۔شعر العجم براہ راست تو نہیں لیکن بالواسطہ مقدمہ شعر و شاعری کا جواب ہے چوں کہ حالی کے اعتراضات کا ہدف وہ اَدبی و شعری روایات

ہیں جن کی جڑیں دور تک فارسی شاعری میں پھیلی ہوئی ہیں، اس لیے روایات کی نوعیت اور حقیقت کو سمجھنے کے لیے فارسی شاعری کا مطالعہ ہی سودمند ہوگا۔''(۸)

شبلی نعمانی شعر کی ماہیت کی حد بندی متعین کرنے کے لیے عربی و فارسی زبان کے علما سے رجوع کرتے ہیں اور ان تصورات میں نقائص نرہ آئیں تو وہ ارسطو کے تصورات کا سہارا بھی لیتے ہیں۔ شبلی شاعری کے اصل عناصر محاکات، وزن، خیال بندی، صاف بندش، سادہ الفاظ اور طرزِ ادا پر بحث کرتے ہیں۔ وہ ارسطو کے خیال کو مستعار لیتے ہوئے مصوری کو شعر کی بنیادی اور اصل صفت قرار دیتے ہیں، لیکن اس میں تخیل شامل نہیں۔ شبلی تخیل اور محاکات کو شعر کا لازمی جز قرار دیتے ہیں ان کے مطابق ان میں سے ایک صفت بھی پائی جائے تو وہ شعر کہلانے کا مستحق ہوگا۔ عبادت بریلوی شبلی کے حوالے سے لکھتے ہیں:

''وہ تخیل کو اختراع کا نام دیتے ہیں، اور ہنری لوئس کے اس قول سے اتفاق نہیں کرتے کہ قوتِ تخیل، اس قوت کا نام ہے جو غیر مرئی اشیا کو ہماری نظر کے سامنے کر دے۔ قوتِ تخیل ہی شاعری میں مضامین شاعرانہ پیدا کرتی ہے۔ شبلی کا خیال ہے کہ شاعر قوت تخیل سے تمام اشیا کو نہایت دقیق نظر سے دیکھتا ہے۔ وہ ہر چیز کی ایک ایک خاصیت ایک ایک وصف پر نظر ڈالتا ہے۔ پھر اور چیزوں سے ان کا مقابلہ کرتا ہے۔ ان کے باہمی تعلقات پر نظر ڈالتا ہے..... بہر حال اس سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ شبلی کا یہ خیال کہ تخیل محاکات شاعری کے لیے ضروری ہیں اپنی جگہ پر اہم ہے شعر انھیں سے مرکب ہوتا ہے۔ البتہ اس میں فنی پہلو پیدا کرنے کے لیے جدت ادا، بندش شیریں، سادہ اور مترنم الفاظ وغیرہ کا بھی خیال رکھنا پڑتا ہے۔''(۹)

نوآبادیاتی عہد میں اُردو غزل کی صنف کے نئے رُجحانات منظر عام پر آئے۔ یہی استعمار زدہ غزل کے کردار اور منتشر انفرادی جذبے آگے چل کر تنظیم اور تحریک کی شکل اختیار کر گئے۔ یہی حسیات مولانا ظفر علی خان اور اقبال جسے شعرا کے اُسلوب میں ظاہر ہونے لگے۔ غزل کی تشکیل میں نوآبادیاتی عہد کی کارگزاری کو نظر انداز کرنا ممکن نہیں۔ یہی وہ عہد ہے جب حالی نے غزل کی حدود و قیود کو توڑنے کا فریضہ سرانجام دیا۔ جس کے نتیجے میں غزل داخلی، خارجی اور اجتماعی اظہار کا وسیلہ بنی اور اس کی اُسلوبیات اور فکریات میں امکانات، ترامیم و اضافے اور ترجیحات کی گنجائش پیدا ہوئی۔ آزاد غزل، مستزاد، قطعہ بند، بحرین غزل، آزاد غزل، نثری غزل، معرا غزل، دوہا غزل، غزل نما، ماہیا اور غزلیہ کی بھی مثالیں موجود ہیں، جو غزل کی ہیئتی تشکیلات ہیں۔ غزلیہ شاعری میں ایک سے زیادہ بھی مطلعے کہے گئے اور مطلع اور مقطع کے بغیر بھی غزلیں کہی گئیں۔ اسی طرح دو غزلہ، سہ غزلہ، غزل مسلسل اور غزلِ غیر مسلسل کی روایت بھی موجود ہے۔ یہ تمام بیان کردہ غزلیں اضافی ہیں اور جب تک غزل کا سفر جاری رہے گا اس وقت تک اس میں نئے امکانات کی گنجائش موجود رہے گی۔ مردف اور غیر مردف غزلوں کی روایت بھی موجود ہے۔ اُردو شاعری میں غزل کے اشعار کی کوئی متعینہ اور آفاقی تعداد طے نہیں پائی۔ وزیر آغا اس ضمن میں لکھتے ہیں:

''اُردو غزل کے تدریجی ارتقا میں ایسے ادوار بھی آئے ہیں جن میں غزل، توازن کی اِس صفت کو ملحوظ نہیں رکھ سکی یعنی کبھی تو خالص بُت پرستی اور کبھی خالص تخیل پسندی کی رَو میں بہ گئی ہے، تاہم بحیثیت مجموعی، اس

نے اپنی بنیادی صِفَت سے انحراف نہیں کیا اور اس کی کامیابی کی وجہ جواز بھی یہی ہے۔''(۱۰)

غزل کی ساخت کو ایک صنف کے طور پر برتا گیا ہے۔ظاہری بات ہے غزل کی ساخت کسی شاعر نے ضرور بنائی ہوگی۔غزل کسی رشتہ سے قصیدے کی ساخت میں موجود ہے یہی وجہ ہے کہ اسے اپنی روایت قائم کرنے میں دیر نہ لگی۔یوں رشتوں کے وجود یاتی اور آفاقی نظام سے کسی طور انکار نہیں کیا جا سکتا۔ادب میں صنف بنیادی اُصولوں کا مجموعہ ہے۔غزل میں فکر، خیال، قافیہ، ردیف اور بحر مختلف ہو سکتے ہیں لیکن بنیادی اُصول یکساں ہیں۔اسی طرح غزل میں اُسلوب تبدیل تو ہوسکتا ہے لیکن موجود رہتا ہے۔اُردو غزل میں بھی وقت کے ساتھ ساتھ مختلف تجربات ہوتے رہے۔کامیاب تجربات رویات کا حصہ بن جاتے ہیں اور ناکام تجربات کی عمر مختصر ہوتی ہے، مثلاً آزاد اور نثری غزلیں۔اظہار کے مختلف ذرائع ہیں جیسے غزل اور قطعہ میں واضح فرق ہے، لیکن دونوں میں خیالات، احساسات، محسوسات اور تجربات کی عکاسی ہوتی ہے۔ایک صنف سے دوسری صنف کا وجود ممکن ہوتا ہے، اس میں بنیادی شے تخلیق ہے۔تخلیقی محرکات سے اظہار کے سانچوں یا اصناف کا تعین ہوتا ہے۔یحییٰ امجد اس ضمن میں لکھتے ہیں:

''غزل کے ربطِ نہاں یا داخلی منطق سے یہ مراد ہے کہ غزل کے جملہ شعروں میں جتنے بھی اَفکار یا باطنی تجربے منکشف کیے گئے ہیں، ان کا لاشعوری پس منظر ایک ہوتا ہے۔وہ شاعر کے نظامِ جذبات میں سے صرف ایک ہی مسئلہ احساس کے مختلف اور بہ ظاہر غیر مربوط مگر بہ باطن خفیف سا ربط رکھنے والی اکائیاں ہیں۔''(۱۱)

شاعری تنقیدی موضوعاتی اور ہنگامی مسئلوں میں الجھ جاتی ہے کیوں کہ وہ صنف کے وجود یاتی مسائل نظر انداز کر دیتی ہے۔اس وقت غزل کی ہئیت کے متعلقہ امکانات کا مطالعہ ناگزیر ہے۔اُردو غزل ہند اسلامی اور ایرانی تہذیب کی دین تصور کی جاتی ہے۔ایران میں شاعری کا آغاز صنف قصیدے سے ہوا۔قصیدے کے آغاز کا بغور مطالعہ کیا جائے تو واضح ہوتا ہے کہ قصیدے کی ابتدائی شاعری میں سے عشقیہ شاعری الگ کر دی گئی تو صنف غزل معرض وجود میں آئی۔فارسی غزل کا باوا آدم رودکی کو تصور کیا جاتا ہے۔اس کے دور میں غزل نے ایک مکمل ادبی صنف کی شکل اختیار کر لی تھی۔آغاز میں قصیدے کے عناصر غزل میں بھی پائے جاتے تھے کیوں کہ دونوں اصناف کا بنیادی مقصد مداح تھا۔قصیدے میں بادشادہ اور امرا کی تعریف کی جاتی تھی جب کہ غزل میں محبوب کی تعریف کو پیش نظر رکھا جاتا تھا۔ان تمام موضوعات کی پیش کش کے لیے غزل انتہائی مناسب صنف اَدب تھی۔مبالغہ آرائی کا پہلو نمایاں طور پر دونوں اصناف اَدب میں بدرجہ اُتم موجود ہے۔بادشاہت کے دور تک قصیدے کی صنف کو مرکزی حیثیت حاصل رہی۔بادشاہوں کی شان وشوکت، بہادری، عدل وانصاف، سخاوت اور اقتدار کے قصیدے پڑھے جاتے رہے۔اس طرح اقتدار کے خوف، غلامی اور جنگ و جدل کے ماحول نے عشقیہ واردات کے بیان کو پنپنے نہیں دیا۔ان تمام موضوعات اور ان سے پیدا ہونے والے مضامین کے لیے غزل بہترین صنف ادب ہے۔تشبیب میں عشق کے پہلوؤں کا بیان تفریح طبع کے لیے نہایت موضوع تھا۔قصیدے کی تشبیب میں شاعر کو تخلیقی موضوعات کے حوالے سے آزادی ہوتی ہے۔انور جمال اس ضمن میں لکھتے ہیں:

''عربی قصیدے کا اَولین حصہ تشبیب فارس میں قصیدے سے الگ ہو کر غزل کے روپ میں جلوہ نما ہوا اور اُردو ادب کے دامنِ بہار میں گلریزی کرنے لگا۔اُردو غزل واحد صنفِ سخن ہے جو

غمِ جاناں، غمِ ذات اور غم دوراں کو تخلیقی اظہار دینے کی صلاحیت رکھتی ہے۔"(۱۲)

شاعری کی اصطلاح میں تشبیب کا مفہوم بنیادی طور پر قصیدے کے آغاز میں عاشقانہ اور حسن و عشق کے مضامین نظم کرنا یا جوانی کے زمانے کا ذکر شاعرانہ انداز میں کرنا ہے، جب کہ غزل کا مفہوم عورتوں سے متعلق باتیں کرنا کے ہیں۔ اس پس منظر کے تناظر میں کلاسیکی غزل اساس کا فلسفیانہ جواز بڑی آسانی سے واضح ہو جاتا ہے۔ غزل کے ساتھ ساتھ عشق کے متعلقات اور اضافی تصورات بھی فارسی سے اُردو میں اپنی جگہ بنانے میں کامیاب ہو گئے۔ اُردو شعرا نے اُردو شاعری کے موضوعات کو وسعت کے اعتبار سے اوجِ کمال پر پہنچا دیا۔ یہاں تک کہ فلسفہ، تصوف اور بے ثباتی دنیا کے مضامین بھی اُردو غزل میں معنی خیز ثابت ہوئے۔ کوئی بھی زبان اظہار کا نامکمل اظہار ہے اور شاعری میں اظہار کا وسیلہ زبان ہے۔ اس لیے اپنے احساسات، جذبات، کیفیات، محسوسات اور تجربات کے اظہار کے لیے شاعری، مصوری، موسیقی اور رقص جیسے وسائل کا استعمال بطور خاص ہوتا ہے۔ غزل اختصار اور اشاروں کی عکاس ہے۔ اس میں تشبیہ، استعارہ، علامت اور ابہام کے دیگر وسائل سے بھی دل چسپی ہے۔ غزل ناقدانہ جائزہ لینے سے واضح ہوتا ہے کہ غزل کا بنیادی موضوع عشق ہے اور غزل میں عشقیہ عناصر کی لطافت کو تغزل کا نام دیا جاتا ہے۔ اُردو غزل میں جنس کی بھی ترجمانی ملتی ہے لیکن یہاں جنس حیوانی نہیں بلکہ انسانی جذبات کی پیش کش کرتی ہے۔ غزل اب ہوا و ہوس سے بالاتر ہو کر جذبے کی لطافت اور جمالیات کی محور بن گئی ہے۔ غزل میں جنسی جذبہ، حسن کی تلاش اور تکمیل ذات کے تصورات کے باعث فکری دائرے میں وسعت، ہمہ گیری اور توازن پیدا ہو گیا۔ فارسی کی ابتدائی شاعری میں عشقیہ جذبات کی ترجمانی ملتی ہے لیکن اُردو شعرا نے اسے دل اور دلی کا مرثیہ بنا دیا۔ وہ ایک شعر میں اپنے تجربے کے حوالے سے کئی موضوعات بیان کرنے کی شدید خواہش رکھتا ہے۔ ڈاکٹر عنوان چشتی اس ضمن میں لکھتے ہیں:

> "تخلیقی عمل میں خالص جمالیاتی دل چسپی کو بڑی اہمیت حاصل ہے۔ یہ فنکار کے تخیل کو مکمل طور پر تخلیقی عمل میں لگا دیتی ہے۔ ہر فرد، جگہ، چیز یا واقعہ میں ایک ایسی ناگزیر حقیقت پوشیدہ ہوتی ہے، جسے ہم نظر انداز نہیں کر سکتے۔ فن کی بنیاد اس ناگزیر حقیقت پر ہے جو شعری تجربے کی بنیادی خصوصیت بن جاتی ہے۔ یہ ناگزیر حقیقت ہی کسی فرد، جگہ، چیز یا واقعہ کا مقدر ہوتی ہے..... شاعری میں جذباتی معنویت اور اظہاریت کی کوئی حد مقرر نہیں ہے۔ یہ فنکار کی تخلیقی اُپج پر منحصر ہے کہ وہ کتنی کامیابی سے اس کارگہ شیشہ و آہن سے عہدہ برآ ہوتا ہے۔ اس اظہاریت کی تکمیل یا تخلیق میں فنکار اس نصاب تبدیل نہیں کرتا جو اس کو خالص ہیجان کی صورت میں ملا تھا اور جس کے ساتھ کھردرا احساس کبھی بھی شامل تھا یہی وہ شے ہے جس سے فنکار فن پارہ کی تخلیق کرتا ہے۔"(۱۳)

بنیادی طور پر شعر کی ہیئت غزل کے صنفی وجود سے پہلے اُردو قصائد میں موجود تھی۔ شعر کو فرد اور بیت بھی کہا جاتا ہے۔ شعر کی ساخت دو موزوں مصرعوں پر مشتمل ہوتی ہے۔ اسی طرح ایک مصرعہ کم از کم دو اَرکان پر مبنی ہوتا ہے۔ یوں ایک شعر میں کم از کم چار اَرکان ہوتے ہیں۔ اس حوالے سے غزل کے وجودیاتی تصورات کی نشان دہی کی جائے تو شعر کہنے کے لیے سب سے پہلے چند بامعنی الفاظوں کی ضرورت محسوس ہوگی۔ ان کو جوڑنے کے لیے ربط کا سہارا بھی درکار ہوتا ہے۔ شعر

میں خیالی ارتباط کے ساتھ آہنگ میں ربط برقرار رکھنے کے لیے وزن اور بحر سے بھی کام لینا پڑے گا۔غزل کی تشکیل کے لیے آخری اور لازمی شرط قافیہ ہے۔ردیف کا استعمال قافیہ کے بغیر ممکن نہیں۔ردیف سے غزل میں خوش آہنگ اور روانی و تسلسل پیدا ہو جاتی ہے۔کلاسیکی شعرا کے علمیاتی تصورات میں مضمون آفرینی، معنی آفرینی (رعایت، مناسبت، ایہام) خیال بندی اور کیفیات شامل ہیں۔یہ تصورات نئی لفظیات و تراکیب کے ساتھ کلاسیکی غزل کی طرح جدید غزل کے لیے بھی انتہائی اہم ہیں۔یہ تمام شعری اجزا ہند اسلامی تہذیب کی شعریات کا ورثہ ہیں۔ڈاکٹر عنوان چشتی اس ضمن میں مزید لکھتے ہیں:

> ''اُردو میں مصرع کی بنیاد وزن پر ہے۔غزل کے دونوں مصرعوں میں نظم کے ایک بند یا ٹکڑے میں ایک خیال کو پیش کیا جاتا ہے۔اس لیے غزل کے دونوں مصرعوں میں الفاظ کو جملہ کی نثری ترتیب کے مطابق دو حصوں میں تقسیم کر دیا جاتا ہے، اور نظم کے بند ٹکڑے یا پورے عضوی کُل کے مساوی الوزن مصرعوں میں بانٹ دیا جاتا ہے۔شاعر الفاظ کو وزن کے مطابق مصرعوں کے سانچے ڈھالتے وقت ایجاز اور فنکارانہ صلاحیت سے کام لیتا ہے۔کبھی کبھی ایسا بھی ہوتا ہے کہ جذبہ یا خیال جن الفاظ کا پیکر اختیار کرتا ہے وہ دو مصرعوں میں برابر منقسم نہیں ہوتے، بلکہ ایک مصرع کے کچھ الفاظ دوسرے مصرع میں جا پڑتے ہیں۔''(۱۴)

ریختہ میں غزل کا عروج عربی، فارسی، بھاشا اور مقامی زبانوں کے اثرات کے امتزاج کے باعث ہوا۔ہند اسلامی تہذیب میں انگریزی نوآبادیات کے داخل ہونے کے ساتھ ہی فکری منظر نامہ تبدیل ہونے گا۔اس نوآبادیاتی عہد میں کلاسیکی غزل پر اعتراضات کیساتھ ساتھ قوم اور شاعری کی اصلاح کی ضرورت محسوس ہونے لگی۔اس صورت حال میں حالی ایک توانا آواز بن کر اُبھرتے نظر آتے ہیں۔محمد حسین آزاد نظم نگاری کے خواہاں ہیں اور جدت و ترقی کا انحصار انگریزی اَدب کو گردانتے ہیں۔ان سرگرمیوں کے سیاسی اثرات ظاہر ہوتے ہیں جس کے نتیجے میں جو نوآبادیاتی ڈسکورس قائم ہو، وہ بحث و تمحیص کی طرف قائل کرتا رہا۔اَلطاف حسین حالی قدیم شعرا کو جھوٹ کے پوٹ اور تصنع کے دفتر قرار دیتے ہیں۔جس کی واضح مثال مدوجزر اسلام میں موجود ہے۔اُردو قصیدے کے حوالے سے سودا ایک ہی عظیم شاعر ہے، جب کہ غزل میں بے شمار نمایاں نام ہیں۔اُردو غزل کی روایت سے اندازہ ہوتا ہے کہ میرؔ ہی غزل کا پہلا عظیم شاعر ہے۔اُردو غزل کی روایت میں ولی، میر اور غالب کا عہد کوئی اطمینان بخش نہیں تھا۔ڈاکٹر انور سدید اس ضمن میں لکھتے ہیں:

> ''غزل میر کا میدانِ کمال ہے۔اس صنف میں میر نے ذاتی واردت سے کائناتی تجربے کی اور انسانی کرب کو تخلیقی کرب کی صورت حال دی ہے۔ان کی غزل میں دردمندی بھی ہے اور عجز و انکسار بھی۔ چنانچہ یہ احساس اور جذبے کو برانگیختہ نہیں کرتی بلکہ گیلی لکڑی کی طرح سلگاتی اور دبے ہوئے بوجھل جذبات کا کتھارسس یا تقلیبِ ماہیت کر دیتی ہے۔میر کی غزل نے انسانی تجربے کو ارتکازی صورت دی ہے اور اس میں ماضی اور حال کے علاوہ مستقبل کی آواز بھی مجسم ہو گئی ہے۔''(۱۵)

نوآبادیاتی عہد کے تناظر میں دیکھا جائے واضح ہوتا ہے کہ اُردو غزل کے خارج میں سیاسی بحران اور داخل میں ذات کا بحران تھا۔اُردو غزل نے بادشاہوں کے جھولے میں نشو و نما نہیں پائی بلکہ ولی اور میر جیسے فقیروں نے اسے سینچا ہے۔اُردو غزل زمانے کی کش مکش اور سرد گرم دیکھ رہی تھی۔دہلی کے سیاسی و سماجی صورت حال اس کے پیش نظر رہی۔یہ وہ

وقت تھا جس میں معاشرتی وسماجی نظام بدل رہا تھا اور بادشاہت سمٹ رہی تھی۔ دنیا بے ثباتی کی شکار ہوگئی تھی۔ یہی وہ زمانہ ہے جس میں میر کو نیم باز آنکھوں میں شراب کی مستی محسوس ہو رہی تھی اور لب کی نازکی گلاب کی پنکھڑی معلوم ہو رہی تھی۔ یہاں تک کہ میرؔ نے غزل کو ایک سطح پر مابعد الطبیعاتی بنا دیا تھا اور یہ کارنامہ کوئی بڑا شاعر ہی سرانجام دے سکتا ہے۔ میرؔ کی شاعری میں باطن کا نور اور خارج کا ادراک بھی ہے۔ محمد ہادی حسین اس ضمن میں لکھتے ہیں:

> ''شاعری فلسفہ، سائنس اور علوم عقلی کے نتائج فکر کو بھی اپنے دامن میں سمیٹ لیتی ہے کیوں کہ وہ بھی تو آخر انسانی تجربے کے دوسرے پہلو ہوتے ہیں بلکہ وہ اکثر اوقات ان کے اور انسانی تجربے کے دوسرے پہلوؤں کے درمیان تضاد و تخالف کو مٹا دیتی ہے۔ اس کی قہرمانی قوت حسیات، جذبات، خیالات آئے دن زندگی کے معاملات فلسفے کے مجرد افکار، سائنس کے انکشافات علم ریاضی کے قواعد، طبیعات، فلکیات، حیاتیات اجتماعیت سیاسیات غرض انسانی تجربے کے کسی پہلو کو تنہا نہیں چھوڑتی بلکہ اس کو اپنی مملکت تعمیر و ترقی کے لیے کسی نہ کسی کام پر معمور دیتی ہے۔''(۱۶)

غالب کی شاعری میں سراپا ناز کے دھول دھپے کا ذکر واضح طور پر ملتا ہے جب کہ مومن اور حسرت سے قبل محبوب اور معشوق کے لیے مذکر کا صیغہ ہی استعمال ہوتا رہا تھا۔ غالب سے پہلے شعرا اپنی کیفیات اور احساسات وجذبات کو رقم کرتے رہے۔ سرسید کی تحریک کے بعد نئے نظریات سامنے آتے گئے اور تفہیم کی سطح پر بھی تبدیلی آ گئی۔ علامہ اقبال کے کلام میں غالب کی طرح تفکر ہے اور شعریت بھی۔ اقبال انسان، کائنات اور خدا سے مکالمے کی تثلیث قائم کر رہے تھے۔ اس کے بعد ترقی پسند تحریک کے ردِعمل میں مارکسیت اور اشتراکیت کے نئے مباحث شروع ہو گئے۔ اُردو غزل میں بھی سیاسی اور انقلابی رنگ در آنے لگا۔ ناصر کاظمی کی شاعری تقسیم ہند اور ہجرت کے مسائل کی نوحہ بن گئی اور اس کے ساتھ ہی جدیدیت نے سر اُٹھایا۔ اُردو غزل کو آغاز سے تا حال مطالعہ کیا جائے تو واضح ہوتا ہے کہ اس میں وجودیاتی ساخت میں تبدیلی کسی طور ممکن نہیں۔ اُردو غزل میں آج بھی ادبی سرگرمی، فنی طریق کار اور شعریات کا انکشاف ہے۔ محمد رؤف مشرقی شعریات پر نوآبادیاتی عہد کے اثرات کا جائزہ یوں لیتے ہیں:

> ''نوآبادیاتی دور میں جب استعماروں نے اپنے مقتدر کلامیے سے مقامی نظامِ خیال پر دھاوا بولا تو استعمار زدہ قوم کے شعرا نے غزل کے کرداروں کی معنوی قلب ماہیت کر کے اسے جدید صورتِ حال میں اپنی کلامیاتی سرحدات کی حفاظت کے قابل بنایا اور حاکم و محکوم کے باہمی ثقافتی رشتوں کی اس طور پر ترجمانی کی کہ اس عہد کی تاریخ کا ہر پہلو اپنے پورے جزئیات کے ساتھ اس صنف کے دامن میں سمٹ آیا ہے۔''(۱۷)

اُردو غزل میں جتنی بھی تبدیلیاں رونما ہوئیں ہیں ان کا تعلق اُسلوب، فلسفہ اور علمیات کے ساتھ ہے۔ اس تبدیلی کے ردِعمل میں ترقی پسند غزل، اخلاقی غزل، جدید غزل مابعد جدید غزل کا تصور قائم ہوا ہے۔ اسی طرز پر تانیثی غزل، شہری غزل، اینٹی غزل، دیہاتی غزل اور ماحولیاتی غزلیں منظر عام پر آئیں۔ مذکورہ تبدیلی علمیاتی، ذوقی اور اقداری سطح پر آ گئی۔ غزل میں ان وجودیات کا ہیئتی اور فکری ڈھانچہ بالکل تبدیل نہیں ہوا۔ اسی طرح وہ عناصر جن سے کوئی شعر تشکیل پاتا ہے، وہ عناصر کسی دوسرے شعر میں نہیں پائے جاتے۔ اگر ہیئت کے حوالے سے دیکھا جائے تو بحر اور ارکان کی تعداد

نہیں بدلتی لیکن سمعی، صوتی، صوری اور بصری سطح پر ہر ادبی ہیئت دوسری تخلیق کی ہیئت سے مختلف ہوتی ہے۔ اس سے واضح ہوتا ہے کہ ہیئت کی وجودیت نہیں بدلتی۔ ایک شعر کی تشکیل میں جو کلیدی الفاظ و معنی استعمال ہوتے ہیں وہ دوسرے شعر کے الفاظ و معنی اور خیال میں نہیں پائے جاتے۔ یعنی ہر شعر کا اپنا بنیادی اور مرکزی خیال برقرار رہتا ہے۔ شعر کے ہر مصرعے کی تعمیری بنیادی ایک خاص وزن اور ارکان پر مشتمل ہوتی ہے۔ ارکان کے مناسب آہنگ سے شعر میں بڑی روانی محسوس ہوتی ہے اور یہ وجودیت کا عروضی مسئلہ ہے۔ یہ بات واضح رہے کہ شاعری کا کوئی بھی مطالعہ عروض کے مطالعہ کے ساتھ لازم و ملزوم ہے۔ بنیادی طور پر شعر کی بحر کو من و عن کسی دوسرے شعر میں استعمال کی جا سکتی ہے جب کہ اس کی بصری اور صوتی ساخت کو من و عن کسی دوسرے شعر میں نہیں دہرایا جا سکتا۔ یہ ممکن ہو سکتا ہے کہ دو اشعار کی بحر، قافیہ اور مضمون یکساں ہو لیکن اس کے تخلیقی برتاؤ میں تبدیلی ہو گی اور تخلیقی برتاؤ میں یہ عمل اُسلوبیات کہلاتا ہے۔ گوپی چند نارنگ اس ضمن میں لکھتے ہیں:

> ''جدیدیت کے یک سر ہو جانے کی ایک وجہ یہ بھی رہی ہے کہ مقصود بالذات فنی لوازم کو ادبی قدر کا بدل سمجھ لیا گیا، اور زیادہ توجہ عروض و آہنگ و بیان اور تکنیکی ضرورتوں پر مذکور رہتی چلی گئی اور میکانکیت نے ادبی قدر کی جگہ لے لی..... دوسری یہ کہ معنی ہمیشہ زندگی کے تجربات سے، ثقافت سے یا سماج سے آتا ہے۔ ظاہر ہے کہ اَدبی قدر کا مجرد تصور انتہائی مغالطہ آمیز گمراہ کن ہے۔ اَدبی قدر معنی کے جزرومد سے اس قدر مربوط ہے کہ جو اَدبی وسیلہ معنی کے حسن کو جتنا زیادہ قائم کرتا ہے، یعنی جتنی زیادہ تاثیر یا جمالیاتی اثر پیدا کرتا ہے۔ وہ اتنا ہی زیادہ اہم ہے۔ ورنہ مجرد فنی لوازم، مثلاً استعارہ یا علامت یا پیکر یا تشبیہ یا اوزان محض فنی تکنیکیں ہیں۔''(۱۸)

کلاسیکی شعریات میں ہجر و وصال کے شعری تصورات کے باعث اُردو شاعری میں متنوع موضوعات پیدا ہو چکے ہیں۔ کلاسیکی غزل کے مطالعہ سے واضح ہوتا ہے کہ شعر تخلیق کرنے کے فنی وسائل اُسلوب پر اثر انداز ہوتے ہیں۔ ایک عرصہ تک اُردو شاعری میں ایہام کا چرچا رہا اور جدیدیت نے تاثراتی، جذباتی اور کیفیاتی اظہار کے لیے تجریدیت کو تقویت دی۔ اس دور میں اُردو غزل میں ہر طرح کے تجربات کا استقبال کیا گیا۔ جدیدیت میں تجربات کے حوالے سے ظفر اقبال کا اہم نام ہے۔ اینٹی غزل اور نئی جمالیات کی تلاش کے باعث لسانی توڑ پھوڑ کا عمل ہوا جس سے واضح ہوا کہ اظہار کی اُسلوبیاتی آزادی پر کسی طور بھی قدغن نہیں لگائی جا سکتی۔ اس طرح غزل جدید غزل کلاسیکی شعریات میں نئے رجحانات اور نئی روایت کا بھی خاطر خواہ اضافہ ہوا۔ اُردو کلاسیکی غزل کے معنوی تصورات جدید غزل کے لیے نامیاتی وحدت ثابت ہوئے۔ معنیاتی (تشبیہ، استعارہ، کنایہ، علامت، مجاز مرسل) اور بدیعیاتی (تضاد، تلمیح، مراعاۃ النظیر، تکرار، حسن تعلیل، مبالغہ، تجسیم، تجرید) جیسے مباحث میں اضافہ ہوا۔ اسی طرح معنی خیزی کے وسائل (معنی آفرینی، خیال بندی، مضمون آفرینی، کیفیت اور شور انگیزی) کے حوالے سے شمس الرحمان فاروقی نے خاص توجہ دی۔ ان کے قلم نے کلاسیکی شعریات کی معاصر تفہیم میں انتہائی اہم کردار ادا کیا۔

نوآبادیاتی عہد میں بے شمار ایسے نام لیے جا سکتے ہیں جن کی تخلیقات نے نوآبادیاتی فکر کو مستحکم کرنے اور اس کو فروغ دینے میں اہم کردار ادا کیا، لیکن اس عہد میں ایسے تخلیق کار اور ادیب بھی کثرت سے موجود تھے جو مسلسل مغربی استعماریت اور سامراجیت کے خلاف مزاحمت کرتے رہے۔ اس عہد میں ان ادیبوں کی پوری فہرست تیار کی جا سکتی ہے،

جنھوں نے ادبی اور تنقیدی نظریہ سازی کی بنیادیں فراہم کیں۔ برطانوی سامراج نے ہندوستانیوں کو اپنے رنگ میں اس قدر رنگ دیا کہ اُن کی اپنی تہذیب اور روایت ان کے لیے بے وقعت اور ناقابل تقلید محسوس ہونے لگی۔ انیسویں صدی میں مشرقی شعریات پر نوآبادیاتی عہد کے اثرات انتہائی کارگر ثابت ہوئے، جنھوں نے مشرقی شعریات کی فکر، ساخت اور موضوعات کو یکسر تبدیل کر کے رکھ دیا۔ اس عہد کے تنقیدی نظریات مشرقی شعریات کی بنیاد بنے۔ نوآبادیاتی فکر کے آغاز، اسباب اور اس کے محرکات ہندوستانی ادب اور تاریخ کی روایت کا اہم حصہ بن چکے ہیں۔

حوالہ جات

۱۔ علمدار حسین بخاری، جدید اَدب کا سیاق (ایک پس نوآبادیاتی مطالعہ)، (لاہور: فکشن ہاؤس، ۲۰۱۹ء)، ص ۱۳۷
۲۔ محمد عامر سہیل، نو آبادیات و مابعد نوآبادیات (نظریہ، تاریخ، اطلاق)، (لاہور: عکس پبلی کیشنز، ۲۰۱۹ء)، ص ۲۲۸
۳۔ اختر انصاری، مابعد جدیدیت۔ اطلاقی جہات، (لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۲۰۱۸ء)، ص ۲۸۹
۴۔ اختر انصاری، حالی اور نیا تنقیدی شعور، (علی گڑھ: ادارہ شعر و اَدب، ۱۹۷۵ء)، ص ۵۵
۵۔ ناصر عباس نیر، ما بعد جدیدیت۔ اطلاقی جہات، (لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۲۰۱۸ء)، ص ۲۹۰
۶۔ خلیل الرحمان اعظمی، اُردو میں ترقی پسند ادبی تحریک، (علی گڑھ: ایجوکیشنل بک ہاؤس، ۲۰۰۲ء)، ص ۱۰۴
۷۔ آلِ احمد سرور، اُردو شعریات، (سری نگر: اقبال انسٹی ٹیوٹ، ۱۹۷۸ء)، ص ۱۹۷۔۱۹۸
۸۔ خلیل الرحمان اعظمی، مضمون: شبلی کا تنقیدی مسلک، مشمولہ: مضمونِ نو، ص ۴۲
۹۔ عبادت بریلوی، اُردو تنقید کا ارتقا، (کراچی: انجمن ترقی اُردو، ۲۰۱۹ء)، ص ۱۸۶
۱۰۔ وزیر آغا، اُردو شاعری کا مزاج، (لاہور: مجلس ترقی اَدب، ۲۰۱۹ء)، ص ۲۰۷
۱۱۔ یحییٰ امجد، فن اور فیصلے، (لاہور: اظہار سنز، ۱۹۶۹ء)، ص ۱۶۴
۱۲۔ انور جمال، اَدبی اصطلاحات، (اسلام آباد: نیشنل بک فاؤنڈیشن، ۱۹۹۸ء)، ص ۸۰
۱۳۔ عنوان چشتی، اُردو شاعری میں ہیئت کے تجربے، (نئی دہلی: جامعہ ملیہ اسلامیہ، ۱۹۷۵ء)، ص ۳۶۔۳۷
۱۴۔ ایضاً، ص ۶۱
۱۵۔ انور سدید، اُردو اَدب کی تاریخ، (لاہور: عزیز بک ڈپو، ۲۰۲۰ء)، ص ۱۵۳
۱۶۔ محمد ہادی حسین، شاعری اور تخیل، (لاہور: مجلس ترقی اَدب، ۱۹۶۶ء)، ص ۱۳
۱۷۔ محمد عامر سہیل، نو آبادیات و مابعد نوآبادیات (نظریہ، تاریخ، اطلاق)، ص ۲۳۶
۱۸۔ گوپی چند نارنگ، اُردو ما بعد جدیدیت پر مکالمہ، (لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۰ء)، ص ۵۴۔۵۵

⊙ ڈاکٹر عشرت حسین

لیکچرر، شعبہ اردو، گورنمنٹ ایسوسی ایٹ کالج برائے خواتین، مخدوم رشید

زہرا نگاہ کی شاعری میں نسائی حسیت کا اظہار

Abstract:

Feminist poetry is inspired by promoted feminist rules and ideas. It might be written for expressing feminist experience. This paper seeks to offer a reading of Zahra Nigah. Poetry in feminist perspective in the context of her entire volume of work she express against women violence. In south Asia hundreds of such butter flies of bruited honour-killings regularly. Nigah wrote extensively on rights for women. In the Urdu tradition she was poets to challenge the traditional roles of women. Her poetry is remarkable for its lyricism and engagement with women social issue. She wrote short stories of women of Pakistan in nontraditional way in her poetry. The methodology focus on the textual analysis to reveal the feminist sensibility in Zahra Nigah poetry is mostly about the Freedom of Women within the cultural spaces wherein a woman is a symbol of power to positively change the society.

Keywords:

Feminism, Sensibility, Traditional Poetry, Woman, Social Oppression

قدیم شاعرات میں جنہیں اردو کی تاریخ اور منظر نامے میں شہرت اور شناخت ملی۔ ان میں مالقابائی جو پہلی صاحب دیوان شاعرہ کی حیثیت سے جانی جاتی ہیں۔ ان کے بعد رسائل میں جس اہم شاعرہ کا نام آتا ہے وہ ز۔خ۔ش ہیں(۱)۔ اگر چہ انہوں نے اپنے آپ کو بہت چھپانے کی کوشش کی کیونکہ اُس وقت خواتین کا شعر و شاعری کرنا معیوب سمجھا جاتا تھا۔ ان کی ایک نظم جو انہوں نے محمڈن یونیورسٹی کے لیے چندے کی اپیل کے لیے لکھی، بہت مشہور ہوئی اور قارئین کی توجہ کا مرکز بنی۔ ان کے کلام کے دو مجموعے ''آئینہ حرم'' اور ''فردوس تخیل'' ہمارے سامنے ہیں جو ان کی تخلیقی اظہار کے عمدہ نمونے ہیں۔ انہوں نے کم عمر پائی۔ ز۔خ۔ش ایک تعلیم یافتہ خاتون تھیں اپنی شاعری میں وہ اسی بات کا اظہار کرتی ہیں کہ ہمارے سماجی، معاشرتی نظریات میں عورت کے لیے تمام راہیں بند کر دی گئی ہیں۔ عورت اپنے داخلی کیفیات کا اظہار نہیں

کرسکتی:

عورتوں کے حق میں ہر مذہب کا ہر ملت کا فرد
جانور تھا دیوتا، عفریت تھا، شیطان تھا
باپ ہو، بھائی ہو، شوہر ہو کہ ہو فرزند وہ
مرد کل اشکال میں فرعون بے سامان تھا
نہ آئے گی نہ آئے گی نظر صورت ترقی کی
نہ ہوں ہم، جو میدان عمل میں رونما بہنو(۲)

ان کے بعد اردو شاعری میں نسائی اظہار کی مثالیں ہمیں ''رابعہ پنہاں'' اور ''بلقیس جمال'' کے ہاں نظر آتی ہیں۔ان کی شاعری کا طرز انداز مرد شعراء سے ملتا جلتا ہے۔لیکن جذبات اور احساسات کی ترجمانی اس طرح کی گئی ہے کہ اُس دور کی عورت کے جذبات کا اندازہ ہم لگا سکتے ہیں۔ان کے ہاں عورت کو باقاعدہ عمل کی دعوت دی گئی ہے اور احساس دلایا گیا ہے کہ عورت کے اندر بہت سی پوشیدہ صلاحیتیں موجود ہیں جو چشمِ ظاہر نہیں دیکھ سکتی۔بلقیس جمال کی شاعری میں جمالیات کا اعلیٰ اظہار ملتا ہے(۳)۔

بیسویں صدی میں بہت سی شاعرات شاعری کر رہی تھیں۔''جمیل احمد'' اپنی کتاب ''تذکرہ شاعرات'' میں جو ۱۹۴۰ء میں شائع ہوئی۔اس میں ۲۰۰/ سے زائد شاعرات کا ذکر کرتے ہیں۔اس وقت خواتین اپنے نام سے شاعری شائع نہیں کراتی تھیں۔بعض دفعہ اُن کے کلام کو شکست دینے کی نظر سے دیکھا جاتا کہ انہیں کو استاد کلام لکھ کر دیتا ہے۔

''ز۔خ۔ش''، ''رابعہ پنہاں'' اور ''بلقیس جمال'' کے علاوہ کچھ اور خواتین کے نام بھی رسائل میں شائع ہوتے جو شعر و شاعری کا شغف رکھتی تھیں۔ان میں خورشید بانو، کنیز فاطمہ، صفیہ شمیم قابل ذکر ہیں۔جو مشاعروں میں بھی شرکت کرتی تھیں۔پھر تقسیم ہند ۱۹۴۷ء کے بعد پاکستان میں خواتین کو شاعری کرنے کا اور اپنی تخلیقی صلاحیتوں کو نکھارنے کا موقع ملا۔بدلتے ہوئے زمانے کے ساتھ زندگی کی اقدار اور ترجیحات بھی بدل گئیں۔ذوق، مزاج اور ذہنی معیار میں تبدیلیاں واقع ہوئیں۔شعر و شاعری کے موضوعات میں بھی بڑی تبدیلیاں رونما ہوئیں۔ادا جعفری، پروین شاکر، فہمیدہ ریاض، کشور ناہید کے علاوہ زہرہ نگاہ عظیم شاعرہ ہیں جنہوں نے اپنی منفرد نسائی حیثیت منوائی۔روایت اور ذاتی تجربات کے نتیجے میں ایسی شاعری تخلیق کی جو ہمارے سماج کی عکاس ہے۔آغاز ہی سے جب وہ سکول میں زیر تعلیم تھی مشاعروں میں شرکت کرتی تھی سامعین اور ممتاز اہل قلم نے اُن کی شاعری میں اُس وقت ہی امکانات تلاش کر لیے تھے۔زہرا نگاہ کا خاندان علم و حکمت شعر و سخن کا گہوارہ سمجھا جاتا ہے۔وہ دس بہن بھائی ہیں جنہوں نے زندگی کے مختلف شعبوں میں نام کمایا ہے۔مشہور ٹیلی ویژن فن کار انور مقصود آپ کے بھائی ہیں۔فاطمہ ثریا بجیا جو ٹیلی ویژن کے ڈراموں کی تخلیق کار تھیں۔آپ کی بہن ہے اور مشہور Cook Master زبیدہ آپا بھی آپ کی بہن ہیں۔سارہ نقوی آپ کی بہن عرصہ دراز سے بی بی سی سے وابستہ رہیں۔زہراہ نگاہ کا گھرانہ ۱۹۴۷ء میں حیدر آباد دکن سے ہجرت کر کے کراچی آباد ہوا۔ایسے ماحول میں ان کی والدہ افسر خاتون نے اپنے بچوں کی تعلیم و تربیت بڑے جی جان سے کیں۔زہرا نگاہ کے پہلے شعری مجموعے کا انتساب بھی اپنی

ماں کے نام ہے جہاں زہرا نگاہ لکھتی ہیں کہ ماں ہی نے مجھے شعر پڑھنا سکھایا۔آپ اُن خوش قسمت شاعروں میں سے ایک ہیں جو شاعری کے میدان میں قدم رکھتے ہی ادبی تاریخ کا حصہ بن جاتے ہیں۔ابتدائی مشاعروں میں زہرا نگاہ جب شرکت کرتی تو اہلِ قلم سامعین ان کی بے حد پذیرائی کرتے۔انتظار حسین ان کے ابتدائی مشاعرے کا ذکر کرتے ہوئے کہتے ہیں:

> ''اسی ہنگام میں ایک ایسے نام کا اعلان ہوا جو لاہور والوں کے لیے بالکل نیا تھا۔زہرا نگاہ دھان پان، بوٹا قد، کھلتی رنگت، بال کچھ بکھرے ہوئے کچھ سنورے ہوئے، بر میں سفید ساڑھی، دھج ایسی اس پر مستزاد اُس کا قیامت مترنم۔۔۔ادھر شاعرہ غزل سرا ہوئی اور ادھر مجمع کی کایا ہی بدل گئی۔مجمع کی درہمی غائب۔اب شعروں پر داد کے ڈونگرے برس رہے ہیں۔''(۴)

زہرا نگاہ نے کم لکھا ان کے تین مجموعے منظر عام پر آتے ہیں۔''شام کا پہلا تارا، ورق اور فراق'' اپنے منفرد لب و لہجے اور تخیل سے اپنی الگ شناخت قائم کی۔لہجے کی شائستگی نفاست خیال اور پُر ترنم اور اداس اسلوب نے روایت کے ساتھ انہیں اردو شاعری میں ممتاز حیثیت دی۔شام کا پہلا تارا مجموعہ کلام ۱۹۸۰ء میں منظر عام پر آیا۔زہرا نگاہ کی شادی محمد ماجد علی سے ۱۹۵۸ء میں ہوئی۔شوہر کی ملازمت کے سلسلے میں وہ بہت عرصہ پاکستان سے باہر دوسرے ممالک میں رہائش پذیر رہیں۔پہلے مجموعے کا دیباچہ عالمی شہرت یافتہ شاعر فیض احمد فیض، نے لکھا۔جس کا آغاز وہ ان دنوں کی یاد سے کرتے ہیں کہ جب زہرا نگاہ نے اپنے اشعار مشاعرے میں پڑھے تو سننے والوں نے کہا کہ یہ مخنی سی لڑکی اتنا عمدہ کلام کیسے تخلیق کر لیتی ہے ضرور کوئی بزرگ ہیں جو اسے لکھ دیتے ہیں۔

> ''زہرا نگاہ نے اپنے جذبات و احساسات کو غزلوں میں بیان کیا۔جہاں ایک نوعمر لڑکی خیالات کو صفحہ قرطاس پر منتقل کرنے کا سلیقہ جانتی ہے۔نسائی لب و لہجہ اور اپنی منفرد شناخت زہرا نگاہ کی نظموں میں دکھائی دیتی ہے جہاں یہ شاعرہ حقیقت کی آنکھ سے اپنے گرد و پیش کو اپنے ماضی کو اور موجودہ حالات کو دیکھتی ہے۔''(۵)

ان کی نظموں میں عورت کی سوچ اور فکر کی عکاسی ہوتی ہے جو اس سماج میں شعور و آگہی کی میراث رکھتی ہے۔حالات اور واقعات کے کرب کو سہہ کر دل گداز لہجے میں شائستگی سے اشعار لکھ دیتی ہے۔جس میں غم کا عکس جھلکتا ہے۔غزلوں سے نظموں میں حقیقت کا رنگ پیش کرنا اور دل کو متاثر کرنے والی تصویر کشی کرنا زہرا نگاہ کی انفرادیت ہے۔اس حوالے سے فیض احمد فیض کہتے ہیں:

> ''مشاعرے کو لوٹنے کے بہت سے مجرب اور آزمودہ نسخے پہلے سے موجود ہیں جو زہرا نے چھوٹی سی عمر میں سیکھ لیے تھے اگر ایسا نہ بھی ہوتا تو اسے لحن کا ایسا گداز عطا ہوا ہے جو اپنی جگہ زہرا کو شاعرہ اسٹار بنانے کے لیے کافی تھا۔متین زہرا اس شاعرانہ دور سے بہت جلد گزر گئی اور جس سُرعت کے ساتھ اسے یہ نسخے یاد تھے اسی عجلت سے انہیں بھول بھی گئی اور پھر اگلے دور میں قدم رکھتے ہی جسے شاہد رومانوی واقعیت کا دور کہہ سکتے ہیں۔اس کے مرحلہ ہائے ہنر بھی اتنی جلدی طے کر

لیے۔''(۶)

پہلے شعری مجموعے کی نظم ''شام کا پہلا تارا'' اپنے جذبات کو سادگی اور شائستگی کے ساتھ بیان کیا ہے۔''شام کا پہلا تارا'' جو دو انسانوں کی مدارت کے لیے کچھ پہلے وقت سے طلوع ہوا تھا جب یہ دو انسان اکٹھے ہوئے تو اس تارے نے انہیں مسکرا کر خیر مقدم کیا۔شاعرہ نے اُس پورے ماحول کی تصویر کشی الفاظ کے ذریعے خوب کی ہے۔شام کے بعد رات کو ہونا اور ہر فکر اپنی ہی منزل میں مصروف دکھائی دیتی ہے۔ ہر سوچ اپنا ہی راستہ دکھاتی ہے اور موضوع سخن کی محفل میں سب لوگوں کی آنکھوں میں کمرے کا دھواں بھر آیا تھا اور اس صورتحال میں جو ہمارا غم خوار تھا وہ وہی شام کا پہلا تارا تھا وہی پہلا ہمارا دوست تھا اور اُس رات سحر تک جاگا تھا۔اس نظم کے دل کو چھو لینے والے اشعار واقعتاً ایک حساس عورت کی تخلیق ہیں۔ جن میں جذباتیت کی بجائے جذبے کی سادگی کو سلیقے سے پیش کیا گیا ہے۔ بلاوجہ کی آرائش الفاظ سے اجتناب کرتے ہوئے شائستہ انداز میں اپنے دل کی بات کہہ دی گئی ہے۔زہرا نگاہ اپنے نسائی اظہار کے حوالے سے یہ کہتی ہیں کہ وہ فقط حقوق نسواں کی علمبردار نہیں کیونکہ ان کے نزدیک فن کو مختلف زمروں میں تقسیم نہیں کرنا چاہیے۔ان کے ہاں یہ بات زیادہ اہمیت کی حامل ہے کہ وہ اپنی شاعری میں ایک باشعور عورت کی حیثیت سے تمام حالات وواقعات کو دیکھتی ہیں۔اس کتاب ''شام کا پہلا تارا'' میں نظم ''جرم وعدہ'' ایک خیالی تمثیل ہے۔جس کے پردے میں قومی وملکی المیے کو پیش کیا گیا ہے۔ہجرت کا تجربہ پر تخلیق کار نے اپنے منفرد تجربے اور اسلوب کی بنیاد پر پیش کیا ہے۔زہرا نگاہ کی شاعری ابتداء ہی سے فکر کی پختگی اور روایت کے تال میل سے منفرد ذائقہ رکھتی ہے۔''جرم وعدہ'' نظم میں ایک ماں اپنے بیٹے کو ایک قصہ کئی سالوں سے سنانی ہے کبھی لوری کی صورت میں کبھی جھولے میں بہلاتے ہوئے اور اس دوران وہ اپنے بیٹے سے ایک وعدہ کرتی ہے کہ اس ملک میں جہاں تم پیدا ہوئے ہو وہاں تمہیں تحفظ ملے گا۔تمہاری آبرومندی قائم رہے گی تمہیں سربلندی ملے گی۔

زہرا نگاہ کے پہلے مجموعہ کلام میں موسم، رت، ہوا، سمندر، دریا بادل ہم کلام ہوتے نظر آتے ہیں۔لیکن اس کتاب میں ایسے جذباتی معاملات کی بھی روداد اتنے مختصر انداز میں بیان کی گئی ہے۔جس کی مثال ڈھونڈنا مشکل ہے۔نظم ''سمجھوتہ'' مرد اساس معاشرے میں سانس لیتی عورت کے جذبات ہیں جہاں برابری کا درجہ عورت کو نہیں دیا جاتا جہاں وہ تمام حالات اور مجبوریوں سے سمجھوتہ کرتے ہوئے اپنے شریک حیات کے ساتھ زندگی بسر کرتی ہے۔سمجھوتے کی چادر سے یہ عورت اپنا تن بھی ڈھکتی ہے اس سمجھوتے سے مرد بھی آسودہ رہتا ہے۔اسی چادر کو تان کر مرد عورت کا گھر بن جاتا ہے اسی چادر کو اگر بچھا لیتے ہیں تو آنگن کھل جاتا ہے اور اگر سمجھوتے کی اس چادر کو اٹھا لیں تو چلمن گر جاتی ہے۔انداز سخن دیکھیے:۔

ملائم، گرم سمجھوتے کی چادر
یہ چادر میں نے برسوں میں بُنی ہے
کہیں بھی سچ کے گل بوٹے نہیں ہیں
کسی بھی جھوٹ کا ٹانکا نہیں ہے(۷)

مردانہ سماج میں عورت جس طرح جبر وستم سہتی ہے تمام زندگی اس مرد کا دست نگر بن کر جینا پڑتا ہے۔ایسی ہی عورت کے جذبات کا اظہار جہاں مرد عورت پر ظلم ڈھاتا ہے۔جسمانی تشدد کرتا ہے۔نظم ''تراشیدم۔شکستم'' میں دیکھا جا

سکتا ہے جہاں عورت اپنے ہونے والے ظلم ظلم کو بیان کرتی ہے کہ مرے زخم تازہ ہیں میرے بازو ور شاخِ بیجاں کی مانند ٹوٹے ہوئے ہیں۔ جس پیکر کو میں نے اپنے ہاتھوں سے تراشا تھا آج اس حقارت سے کیوں دیکھتا ہے۔ لیکن حقارت و نفرت اور ظلم درد دینے کا انداز اس باشعور عورت کے اندر غرور و تکبر کو پیدا کرنے کا باعث بن سکتا ہے۔ نظم ''آج غمگین نہیں حیراں ہیں ہم'' میں بھی عورت پر یہ حقیقت جب واضح ہو جائے کہ جس مرد کے لیے اُس نے اپنا سب کچھ قربان کیا اپنا آپ بھلا دیا وہ اتنی حقارت اور نفرت سے اُسے دیکھتا ہے۔ ایسے لمحوں میں آنکھیں ویران اور خشک ہو جاتی ہیں خانہ ویرانی میں ایک عورت یہ سوچتی ہے کہ یہ گزرگاہ خیال اجڑ گئی کوئی اور کوئی رستہ نہیں پھر آج حیران ہیں کہ عورت کو آخر اتنی قربانیوں اور حزمتوں کے میلیمیں ملا کیا ہے۔ لیکن ہمارے سماج میں عورت واپسی کا راستہ کیسے سوچے، عورت کے اسی احساس اور جذبے کو زہرا نگاہ نے نظم ''سوچتی ہوں اپنے رستے لوٹ جاؤں'' میں منفرد لہجے میں پیش کیا ہے۔ جس میں سماجی حقیقت کے سوا کچھ نہیں ایسی عورت جو مرد کے ظلم سے آزاد ہونے اپنے آپ کو شناخت کرانے کا سوچے بھی تو کیسے اس کے دل میں خوف خلق کا کانٹا کھٹکتا ہے۔ روح سے رسموں کی زنجیریں بھلا کیسے اور تڑوائی جائیں۔ عورت کے اسی زیست کے ذائقے کو نظم ''کچھ دن ہوئے اس گھر میں تھی'' میں پیش کیا گیا ہے۔ جہاں ایک عورت اپنے ماں باپ کے گھر میں ننھی میری حیثیت سے کھیلتی پھرتی تھی لیکن جب مرد وہ حق حاصل کر لیتا ہے۔ کہ عورت پر اپنی بالادستی قائم کرے تو یہ ننھی پری سچ مچ مر جاتی ہے جس کے ہاتھوں میں اک زنجیر ہے۔ اس پر ایک سانپ بیٹھا ہوا جو اسے ڈستا ہے اور خوش ہوتا ہے:

> ''شام کا پہلا تارا'' اس کتاب میں ممتا کا جذبہ بھی زہرا نگاہ کی شاعری میں محسوس کیا جا سکتا ہے جس میں ایک ماں کے روزمرہ زندگی کے معاملات بھی ہیں اور احساسات بھی جہاں ہر لمحہ یہ ماں اپنی بیٹیوں کے لیے دعا گو ہے۔''(۸)

نظم ''اپنے بیٹے علی کے نام'' میں زہرا نگاہ ایک ماں کے جذبات بیان کرتی ہیں انہیں وہ صبح ابھی بھی دلکشی کے ساتھ یاد ہے جب بیٹے علی کا وجود انہیں انعام کی صورت میں ملا تھا۔ یہ نام اُن کے کتاب رخ پر سرخی کی طرح چمک رہا تھا۔ اس نظم میں واقعات درجہ بہ درجہ بیان کیے ہیں۔ جب بچہ چلنا سیکھتا ہے بولنا سیکھتا ہے تو ماں کس طرح محنت سے اُس کی صلاحیتوں کو پروان چڑھاتی ہے۔ اُن تمام یادگار لمحات کو دلفریبی کے ساتھ بیان کرتی ماں کہتی ہے۔ قدرت نے تجھے زبان دی تھی۔ میں نے تجھے بولنا سکھایا جو وقت میرا تمہارے ساتھ گزرا ہے وہ وقت مایہ بقا ہے۔ تمہاری پرورش و تربیت میں میرے کتنے دور گزر گئے۔ اس کی گواہی ایک ماں کے وہمات اور خدشات کو سچائی اور سادگی کے ساتھ بیان کیا گیا ہے:

> ''دن رات کی گردش مسلسل
> شانوں پر ٹھہر گئی ہے ساری
> چہرے کا پگھل رہا ہے سونا
> بالوں پر برس رہی ہے چاندی
> لیکن یہ ہے حسن آدمیت
> تو آ کے مجھے گلے لگا لے

بوسوں سے اگر نہ جاگ پاؤں
لوری کے سرور میں سلا دے۔''(۹)

زہرا نگاہ کے اظہار کی یہ خوبی ہے کہ وہ کہانی کے پردے میں مختلف علامتوں کے ذریعے بڑے بڑے قومی مسائل کو بیان کر دیتی ہیں۔ نظم ''بن باس'' میں جنرل ضیاء الحق کے مارشل کے سیاہ ترین دور کی عکاسی کرتی ہے۔ جہاں ایک پارسا عورت کو سنگساری کی سزا سنائی جاتی ہے لیکن یہ عورت اپنے سچ اور یقین کے ساتھ آگ سے گزر جاتی ہے۔ نظم ''دیوار'' بھی اُن سیاہ دنوں کی غماز ہے جب سچ بولنا جرم تھا۔ زبانیں ورق ہو گئی تھیں نگاہیں خجل تھیں اور ہم انسان اپنے گناہوں کی پاداش میں رات دن دیوار کو چاٹتے تھے۔ اس امید پر کہ شاید یہ گر جائے ظلم کی دیوار پر ہمارے گناہوں کی سب داستانیں لکھیں تھیں لیکن ظلم بربریت کی یہ دیوار گرنے کا نام نہ لیتی۔ بلکہ ہر صبح یہ دیوار اپنے گرانے والوں کو للکارتی تھی لیکن پھر اس سیاہ ماحول میں کچھ احساس رکھنے والے جانتے تھے کہ زبانوں سے دیوار گرتی نہیں اس کوشش کو ختم کریں اور اپنے ہی دانشوروں سے اپنی زبانیں قلم کر لیں بندھے ہاتھ کھولیں ہاتھ میں ہاتھ دیں سچ کا کا ساتھ دیں اتحاد پیدا کریں مقدر سے پنجہ لڑائیں۔ شاعرہ امید رجائیت کا پیغام دیتے ہوئے کہتی ہیں کہ ظلم کی یہ دیوار خود گر جائے گی۔ اس کا نام ونشاں باقی نہیں رہے گا۔ زہرا نگاہ کہتی ہیں شعر یا نظم اُس وقت تک تخلیق نہیں ہوتی جب تک واقعہ یا جذبہ شدت اختیار نہ کر جائے شاعرہ کا نسائی شعور ظلم کے خلاف آواز اٹھاتا ہے اور ان سے نظم ''تعمیل وفا کا عہد نامہ'' تخلیق کرواتا ہے۔ لسانی فسادات سے متاثر ہو کر کہتی ہیں کہ لاشوں کا کوئی وطن نہیں ہے۔ مُردوں کی کوئی زبان نہیں ہوتی اجڑے ہوئے سب گھروں کی خامشی میں نوحے کی صدائیں ایک جیسی ہیں۔ اسی طرح کا احساس اور جذبہ نظم ''نظر بھر کے تم اُن پہاڑوں کو دیکھ'' میں جھلکتا ہے۔ جہاں بلوچستان میں انسانی لہو بہتا ہے۔ وہاں بس ہُو کا عالم ہے اور خامشی ہے جہاں خامشی گولی کی آواز سے ٹوٹتی ہے تو شاعرہ ظلم ڈھانے والوں اور دشمن پالیسیاں بنانے والوں کو کہتی ہیں کہ کبھی اپنے پیروں کے کانٹے فراموش کر کے نظر بھر ان پہاڑوں کو دیکھو۔ نظم ''ویت نام'' میں اُس ملک کے رہنے والے لوگوں کے حوصلوں کو خراج تحسین پیش کرتے ہوئے زہرا نگاہ امریکہ کی انسان دشمن پالیسیوں کے خلاف آواز اٹھاتی ہیں۔ امریکہ کے جنگی جنون نے بہت سے ممالک میں لہو کی بارش کی ہے لیکن ویت نام نے بہادری سے ان تمام مسائل ومصائب کو حوصلے سے برداشت کیا۔ ویرانے میں زندگی بسی ہوئی دکھائی دیتی ہے۔ برسوں سے اس ملک میں موت رقص کر رہی ہے اور برسوں سے اس ملک کے باشندے جی رہے ہیں۔ ڈرون حملوں کے حوالے سے ایک نظم ''بے آواز جہاز'' ہے نظم کے پہلے حصے میں ماضی کی اس روایت کو بیان کیا گیا کہ جب بچے کاغذ کے جہاز بنا کر اڑاتے تھے کبھی کبھی یہ اڑن کھٹولا اماں کے سر پر گر جاتا تھا۔ کبھی یہ اتنا اونچا اڑتا تھا کہ پیڑوں کی شاخوں سے الجھتا تھا۔ نظم کے دوسرے حصے میں ڈرون حملوں کی تباہ کاریوں پر نظر ڈالی گئی ہے اس سے پیدا ہونے والی تباہ و بربادی میں کئی بے گناہ گھرانے بھی نشانہ بنتے ہیں۔ انسانیت پر اس کے بُرے اثرات کو شاعرہ یوں بیان کرتی ہے:

''گاؤں میں اب کوئی بھی نہیں
ماں نے نیچی چھت کا دوپٹہ اوڑھ لیا ہے
پیڑ نے اپنا رشتہ، جڑ سے توڑ دیا ہے

گاؤں میں اب بچے بھی نہیں
اس پڑوس میں جو باقی ہیں
وہ کچھ گم سم سے رہتے ہیں
جب بھی ہوا ملبے سے کاغذ لے آتی ہے
وہ اس کو تکتے رہتے ہیں
بے آواز جہاز بنانا بھول گئے ہیں
شور مچانا بھول گئے ہیں۔''(۱۰)

زہراہ نگاہ کا دوسرا مجموعہ کلام ''ورق'' ہے۔اس کتاب کا انتساب زینب اور لیلیٰ کے نام ہے۔اسے سے آگے زہراہ نگاہ یہ لکھتی ہیں۔''ورق یادگار نالہ اک دیوان بے شیرازہ تھا'' اس کتاب کی تقریظ احمد ندیم قاسمی نے لکھی ہے جس میں وہ اس بات کو سراہتے ہیں کہ زہراہ نگاہ کی شاعری میں امکانات کی دنیائیں آباد ہیں اور وہ دھیمے لہجے اور سبک رفتار کے ساتھ اردو شاعری کی شاہراہ پر گامزن ہیں۔آج اُن کی شاعری ان کی شناخت بن چکی ہے:

''جو لوگ زہرا آپا سے متعارف ہیں وہ ان کی آواز کے بظاہر دھیمے پن اور ان کی شائستگی کے باوجود یہ دیکھ کر حیرت زدہ رہ جاتے ہیں کہ انہوں نے ایک عجیب صورتحال کو ایسے تیکھے اسلوب سے واضح کیا ہے اور ایسی بلیغ رمز سے کام لیا ہے کہ ان کے کلام کا قاری یا سامع اپنے باطن میں دکھ کر تیز دھار لہریں اترتی محسوس کرتا ہے۔رشتوں،رابطوں اور رفاقتوں کا بھرپور احترام کرنے والی زہرا ان کی شکست وریخت،ان کے انتشار اور ان کے زوال کے تذکرے میں بظاہر ٹوٹ پھوٹ رہی ہوتی ہیں مگر مایوسیوں کے تیز کھولے ان کی امید کے چراغوں کی لوؤں کو بجھاتے نہیں۔''(۱۱)

اس مجموعے ''ورق'' میں ایسا محسوس ہوتا ہے کہ شاعرہ نے اپنے غم،دکھ،کرب کو ورق پر اتار دیے ہیں۔اب آنکھوں سے نوعمری کے سب رنگ مٹتے دکھائی دیتے ہیں اور پہلے جو قریبی ساتھی تھے وہ بچھڑ گئے اور ایسا لگتا ہے کہ یہاں ایک دم سے عمر کی دھوپ چڑھ گئی جس نے رازوں کے قزانوں کو بکھیر کر رکھ دیا اور ہوس وحواس کی گرمی سے تمام کھلونے ٹوٹ چکے ہیں۔باتوں کے رنگین غبارے کسی اور کی چھت پر اثر گئے ہیں۔غم کی خوگر زہراہ نگاہ نے اپنے ماہ وسال میں بہت سے وقت دیکھے۔بستیاں اجڑتی دیکھیں۔خاندان بکھرتے دیکھے لوگ جس طرح بے گھر بے اماں قافلہ در قافلہ سفر کر رہے وہ دکھ بھی زہراہ نگاہ نے اپنے خاندان کے ساتھ برداشت اپنے وہ زمانہ بے شک ماضی ہو گیا لیکن حساسیت غم اور دکھ کا ساتھ اب بھی زہرا کی طبیعت میں شامل ہے۔اس کتاب کی پہلی نظم ''زہرا نے بہت دن سے کچھ نہیں لکھا'' اُن کی کیفیات خامشی اور بھلاوے کی عادت کی عکاسی کرتی ہے۔زہرا نے بہت دن سے کچھ نہیں لکھا۔جب کہ وہ اتنی بوڑھی نہیں ہوئی کہ تھک گئی ہو بلکہ وہ کہتی ہیں کہ جان بوجھ کر میں نے ہر چیز بھلاوے کے صندوق میں رکھ دی ہے کیونکہ جیتے جانے کا یہی طریقہ بہتر ہے کہ آپ زندگی کی تلخیوں کو بھول جائیں نظم میں عورت کے احساس کو زبان دیتے ہوئے کہتی ہیں کہ عورت یہ سمجھتی ہے کہ یہ گھر اس کی حفاظت کا قلعہ ہے۔مٹی ہو پتھر ہو ہیرا ہو یا موتی گھر کی ہر شے اُس کی ہے۔لیکن وہ معصوم یہ نہیں

جانتی کہ اس معاشرے میں گھر بار کا جو سربراہ ہے اُس کا قبضہ گھر کے ساتھ ساتھ عورت پر بھی ہے۔ اپنی ذات کی آگاہی کا اقرار کرتے ہوئے زہرا نگاہ کہتی ہیں کہ دو بیٹوں کو پال کر میں ناداں یہ سمجھتی تھی کہ اس دولت دنیا کی وہ تنہا مالک ہے لیکن وقت نے یہ حقیقت واضح کر دی کہ بڑھتے ہوئے بچوں پر کھلتی ہوئی دنیا کا ہر باب تماشا ہے۔ رشتوں کا احترام کرنے والی زہرا قریبی رشتوں کی بے حسی کے غم کو بھی دھیمے انداز سے پیش کرتی ہیں۔

''سیاسی موضوعات کو اپنی شاعری میں بیان کرنے کا سلیقہ جس میں شائستگی اور دھیما پن محسوس کیا جائے۔''(۱۲)

ضیا دور میں حدود آرڈیننس نے جس طرح حقوق نسواں کو نقصان پہنچایا۔ خواتین کے ساتھ زیادتیاں کی گئی اور اس دور میں ایک اندھی لڑکی کو زنا کے الزام میں سزا سنائی گئی۔ اس کیس نے اہل علم اور دانشوروں کو جھنجوڑ کر رکھ دیا کشور ناہید نے بھی اپنی ایک نظم میں اس سزا کے خلاف احتجاج کیا زہرا نگاہ کی نظم ''انصاف'' اسی لڑکی کے جذبات کی کہانی ہے جیسے شاعرہ کا قلم حقیقت کے ساتھ ہمارے سامنے بیان کرتا ہے وہ جس کمرے میں قید ہے اس کے در و دیوار سے اپنے گھر ہو کر آتی ہے جہاں اُسے اپنے گھر والے دکھائی دیتے ہیں۔ یہ اندھی لڑکی خیالوں میں سوچتی ہے کہ اب بھی میرا باپ جب شہر سے آتا ہوگا تو میرے لیے چادر، کنگھی، کاجل چوڑیاں لے کر آتا ہوگا۔ میرے دونوں بھائی مسجد میں قرآن پاک پڑھنے جاتے ہوں گے۔ میری بہن میرے حصے کی روٹی چنگیز میں ڈھانپ کر رکھ دیتی ہوگی۔ نظم کے آخری حصہ میں زہرا نگاہ نے جس درد کے ساتھ اُس لڑکی کی ماں کی تصویر کھینچی ہے وہ قابل بیان ہے کہ اُس کی ماں کچھ پاگل سی ہے۔ پتھر چنتی ہے اور چڑیوں کو دانہ ڈالتی ہے۔ اس کی ماں کا خیال ہے جب چڑیاں اپنے پنجوں میں سنگ سمولیں گی تو وہ طوفان آئے گا جس سے ہر منصف ہر منبر پارہ پارہ ہو جائے گا پھر حاکم اعلیٰ ہی میرا انصاف کرے گا۔ جس کی نظر میں سب برابر ہیں آخر میں یہ اندھی لڑکی سوال اٹھاتی ہے کہ میں اپنی ماں کو کیسے سمجھاؤں کہ میں عورت ہوں۔ جس پر ظلم آسانی سے روا کیا جا سکتا ہے۔ میں خانہ کعبہ نہیں۔ اس کتاب میں زہرا نگاہ اپنے باطن کی گہرائی کو جذبے کی شکل میں ہمارے سامنے رکھ دیتی ہیں۔ ذات آگہی کا انداز نرالا ہے۔ جسے پڑھ کر بے ساختہ قاری کے دل میں دکھ کی لہر پیدا ہوتی ہے۔ کہ بظاہر دوسروں کے لیے ہنستا ہوا چہرہ فرصت رکھتا ہے۔ لیکن دل میں ماضی کی یادیں پناہ گزریں ہیں:

''مجھے فرصت ہی فرصت ہے
سویرے جلد اٹھنا ہے
نہ شب کو دیر سے سونا ہے
کہیں باہر نہیں جانا
کسی سے بھی نہیں ملتا
نہ کوئی فکر لاحق ہے
نہ کوئی یاد باقی ہے
مگر یہ آخری مصرع

ذرا سا جھوٹ لگتا ہے۔''(۱۳)

زہرا نگاہ نے اپنے نسائی اظہار کے ذریعے سماج کے دیے ہوئے دکھ جو اُس نے عورت کی جھولی میں ڈالے ہیں۔ان کا بیان درد و گداز لہجے میں کرتی ہیں۔گھر کی چار دیواری میں رہنے والی عورت گرہستی کے تختے پر جکڑی یہ عورت خود اپنے لوگوں کے دیے ہوئے زخموں کو بدن میں چھپائے زندگی کے میلے میں گھومتی ہے۔نظم ''میلہ گھومنی'' مرد اساس معاشرے میں عورت کے اس دکھ کو بیان کرتی ہے۔زندگی جو اس کے لیے جیتی جاگتی موت بن گئی ہے اس کے کنواں میں خنجروں کی بوچھاڑ میں یہ اپنے شب و روز گزارتی ہے لیکن اس کھیل کو کوئی نہیں دیکھنا اور نہ احساس کرتا ہے۔''ادھورا خواب'' نظم میں شاعرہ نے اس عورت کے احساس کو زبان دی ہے جو جس کی ننھی سی جاں اس دنیا میں آنے سے پہلے ہی اُس کی کوکھ میں دم توڑ چکی ہے۔اس عورت کے تمام اعضا پریشان ہیں۔کوکھ میں ماتم بپا ہے۔اس دکھ کو وہی عورت سمجھتی ہے جو اس درد میں سلگ رہی ہو۔ہمارے ملک پاکستان میں جنسی زیادتی کے واقعات میں اضافہ ہوتا جا رہا ہے۔یہاں نہ تو تین سال کی بچی محفوظ ہے نہ بچے کی ماں محفوظ ہے۔زہرا نگاہ نے اس موضوع پر غم اور دکھ کے ساتھ اپنے احساسات کا اظہار نظم ''بھیجو نبی جی رحمتیں'' میں کیا ہے جو پنجاب کے تناظر میں لکھی گئی ہے۔اک گھر ہے کھیت اور کھلیان کے ساتھ میدان سے تھا۔وہ عورت جو جنسی تشدد کا نشانہ بنتی ہے۔وہ گھر میں اکیلی تو نہ تھی۔زہرا نگاہ نے کمال کی تصویر کشی کی ہے اس نظم میں کہ ہانڈھی چولہے پر چڑھی تھی آٹا گندھا تیار تھا۔جھولے میں ایک بچہ تھا پنجرے میں ایک طوطا تھا۔طاق میں قرآن رکھا تھا۔جس پر اُس عورت کو ایمان تھا بچے کو بہلاتے بہلاتے چولہے کو سلگائے جا رہی تھی۔اس کے ساتھ ساتھ طوطے کو سکھلاتی تھی۔اچھے میاں مٹھو کہو بھیجو نبی جی رحمتیں، بھجو نبی جی برکتیں، آل نبی کا واسطہ۔آگے کیا ہوتا ہے۔دیکھیں:۔

اک دن اچانک کیا ہوا — ٹھوکر سے دروازہ کھولا
اک جانور انسان نما — پنجوں کو لہراتا ہوا
کمرے میں آتا ہی گیا — ہر شے پہ چھاتا ہی گیا
چادر جو سر سے کھینچ گئی — قرآن کا چہرہ ڈھک گئی
روٹی توے پر جل گئی — ہانڈی ابل کر رہ گئی
بچے کا جھولا گر پڑا — طوطا پھڑک کر چیخ اٹھا
بھیجو نبی جی رحمتیں — بھیجو نبی جی برکتیں
آلِ نبی کا واسطہ — آل نبی کا واسطہ
پر کوئی آیا ہی نہیں(۱۴)

''زہرا نگاہ نے جس غم کے ساتھ اپنے قلم سے کئی عورتوں کی اذیت کو بیان کیا قاری کے دل میں درد کی لہر ضرور پیدا ہوتی ہے۔اس نظم کی منظر کشی جو تاثر کو بڑھا دیتی ہے۔وہ تمام اس متوسط طبقے کی عورت کے حوالے سے ہے۔مثلاً روٹی کا جلنا، ہانڈی کا ابلنا بچے کا جھولا گرنا اور جو سطر دکھ کو اور زیادہ پڑھا کر ہمیں غمگین کرتی ہے۔''پر کوئی آیا ہی نہیں۔''(۱۵)

زہرا نگاہ کا نسائی اظہار اس بات کو خوب جانتا ہے کہ ہمارے ہاں وطن کے رکھوالوں، سیاستدانوں، حاکموں اور افسروں کا لالچ کم نہیں ہوتا بلکہ ہر نئے دن کے ساتھ بڑھتا چلا جاتا ہے یہاں نہ قانون کی بالادستی ہے۔ نہ حقوق انسانی کا خیال یہاں تو جنگل کا قانون بھی نہیں زہرا نگاہ کی یہ انداز بیان کی خوبی ہے۔ کہ وہ بڑے بڑے گھمبیر مسائل کو آسان الفاظ میں اور سادگی وشائستگی کے ساتھ بیان کر دیتی ہیں۔ لہجے میں احتجاج ہے لیکن چیخ و پکار نہیں۔ ان کی بہت مشہور نظم ''سنا ہے'' کراچی کو لوٹنے والوں کے حوالے سے لکھی ہے اور آج کے حالات یہ بھی یہ نظم صادق آتی ہے:

''سنا ہے
جنگلوں کا بھی کوئی دستور ہوتا ہے
سنا ہے
شیر کا جب پیٹ بھر جائے تو وہ حملہ نہیں کرتا
درختوں کی گھنی چھاؤں میں جا کر لیٹ جاتا ہے
ہوا کے تیز جھونکے جب درختوں کو ہلاتے ہیں
تو مینا اپنے بچوں کو چھوڑ کر
کوے کے انڈوں کو پروں سے تھام لیتی ہے
سنا ہے گھونسلے سے کوئی بچہ گر پڑے
تو سارا جنگل جاگ جاتا ہے۔
سنا ہے جنگلوں کا بھی دستور ہوتا ہے
خداوند! جلیل ومعتبر! دانا وبینا! منصب واکبر
میرے اس شہر میں اب جنگلوں ہی کا کوئی قانون نافذ کر!''(۱۶)

زہرا نگاہ نے اپنے تخلیقی اظہار کے ساتھ آمریت پیدا کرنے والے اور اس کی راہ ہموار کرنے والوں اس کو طوالت دینے والوں کو بھی اپنی شاعری میں بے نقاب کیا ہے۔ جمہوریت کے اسی ہجوم میں باعقل اور باہوس لوگ جو سربراہ حکومت کے درست راست بھی تھے یہ کیمیا گر لوگ اپنی حفاظت کا عجیب طرح کا نسخہ (آمریت) لاتے ہیں۔ جو انسانوں کی فلاح و بہبود کے لیے سخت نقصان دہ ہوتا ہے۔ مارشل لاء کی تلخی ایک عورت یوں بھی پیش کرتی ہے۔ نظم ''ڈاکو'' بھی مارشل لاء کے دور استبداد کے پس منظر میں لکھی گئی ہے جب حاکم وقت نے جہاد کا حکم دیا اور افغانستان میں جہادی بھیجے گئے۔ ماؤں کے کم سن بیٹے چہرے پر منڈھے خاکی کپڑا، سر پر بندوق، اٹھائے گھر آتے تھے اور مائیں معصومیت سے ان کا استقبال کرتی تھیں اور اردو ادب میں یہ نسائی لہجہ نمایاں حیثیت رکھتا ہے۔ اس کتاب کی غزلیات میں بھی دکھ، درد، مایوسی، اور غم کی کیفیت نظر آتی ہے۔ جو اپنے عہد کی کربناکی کو مزید واضح کرتی ہے:

''ہر جذبہ معصوم کی لگ جاتی ہے بولی
کہنے کو خریدار پرایا نہیں ہوتا،

عورت کے خدا دو ہیں حقیقی، مجازی
اور اس کے لیے کوئی بھی اچھا نہیں ہوتا
دی جس نے محمد کی رسالت پہ گواہی
اب اس کی گواہی کا بھروسا نہیں ہوتا۔'' **(۱۷)**

زہرا نگاہ کا تیسرا مجموعہ کلام ''فراق'' ہے۔ جسے انہوں نے اپنے مرحوم بھائی احمد مقصود کے نام معنون کیا ہے۔ یہ اشعار درج ہیں:

مجھ کو شکوہ ہے مرے بھائی کہ تم جاتے ہوئے — لے گئے ساتھ مری عمرِ گذشتہ کی کتاب
تم سے روٹھے بھی بہت اور تمہیں چاہا بھی بہت — روٹھنا یاد ہے چاہت کا نہیں کوئی حساب **(۱۸)**

آغاز ہی میں وہ اس بات کا بیان کرتی ہیں کہ:

''دو زمانے میرے ساتھ چل رہے ہیں۔ ایک میرے سامنے ہے اور دوسرا میری یاد میں ہے۔''(۱۹)

اس مجموعے کی نظمیں اور غزلیں اس بات کی غماز ہیں کہ شاعرہ کا نسائی تشخص اور اظہار میں وقت کے ساتھ ساتھ تبدیلیاں رونما ہو رہی ہیں۔ اس کتاب کے موضوعات اور لب و لہجہ مختلف ہے۔ سیاسی و سماجی پس منظر میں اضطراب اور بے چینی کی کیفیت کو یہاں محسوس کیا جا سکتا ہے اور شاعرہ انسانیت کے معیار پر دنیا کے کسی بھی خطے میں بسنے والے انسانوں کو نظر انداز نہیں کرتی۔ غم دکھ، اذیت اور مسائل کا دوچار انسان یہاں شاعری میں دیکھا جا سکتا ہے۔ یہاں اجتماعی غم ذاتی بن جاتا ہے اور دھیمے پن کے لہجے میں شاعری میں در آتا ہے۔ عورت کے حوالے سے زہرا نگاہ معاشرے میں اُس مرد کے برابر حقوق دینے کی خواہش مند ہیں۔ وہ عورت کے حوالے سے تمام جھوٹی روایتوں کو مسترد کرتی ہیں۔ جن سے عورت کا منفی تاثر مرد اساس معاشرے میں پیدا ہوا۔ نظم ''حوا کا بیان'' مختصر اور تاثر سے بھرپور نظم ہے۔ جس میں شاعرہ سادگی و پرکاری سے احساس دلاتی ہے۔ کہ مرد کو عورت نے جنت سے نہیں نکلوایا تھا۔ وہ گیہوں کا دانہ عورت کی دسترس میں نہیں تھا اور نہ ہی سانپ سے اس کی دوستی تھی۔ دوستی کا جذبہ صرف آدم سے منسلک تھا۔ اگر کوئی اس کائنات میں اچھا لگا تو وہ آدم ہی تھا۔ غزل کا شعر ہے:

ایک کے گھر کی خدمت کی — اور ایک کے دل سے محبت کی
دونوں فرض نبھا کر — اس نے ساری عمر عبادت کی **(۲۰)**

دو مصرعوں میں عورت کی عمر کی کارگزاری بتا رہی یہ ہنر زہرا نگاہ کا ہی ہے۔ نظم ''یہاں دلدار بیگم دفن ہیں'' وہ شاہکار نظم ہے جو عورت کے دکھ پر ایک ناول کا درجہ رکھتی ہے۔ زہرا نگاہ نے اس نظم میں کوزے میں دریا بند کر دیا۔ تیسری دنیا کے ملکوں خاص کر ہندوستان اور پاکستان میں عورتوں کا ایک طبقہ ایسا بھی ہے جن کے دکھ درد کا ہم اندازہ نہیں لگا سکتے۔ یہ عورتیں جب دنیا میں آنکھ کھولتی ہیں تو ان کے اندر ایک انجانا سا ڈر خوف پیدا ہو جاتا ہے۔ اندھیری کوٹھڑی جوان کے مقدر میں لکھ دی جاتی ہے۔ دروازے سے چھپ کر کس شوق سے دنیا کو دیکھتی ہیں۔ ان کی زندگی کی سب سے بڑی آرزو کھڑکیوں کی اوٹ سے گلیوں کا منظر دیکھنا ہوتا ہے۔ جونہی یہ خواتین جوانی میں قدم رکھتی ہیں تو حفاظت کا تصور اس قدر

وحشت زدہ ہوتا ہے کہ انہیں اپنے جسم سے شرمندگی محسوس ہوتی ہے پھر مختلف خریدار آ کر انہیں دیکھتے ہیں۔ زندگی میں خوف کے گہنے سجا کر جھجک کے پھول پہن کر یہ خریدار اسے پھر ایک کوٹھڑی میں قید کر دیتا ہے پھر ذرا ہوش آنے کے بعد دورِ نوعمری گزر جاتا ہے پاؤں چوکھٹ کی جانب بڑھنے لگتے ہیں تو ننھے ننھے ہاتھ اک زنجیر بن جاتے ہیں۔ آگے اس عورت ''دلدار بیگم'' کی زندگی یوں ہوتی ہے:

اب وہ اس رستے میں ہے سب جس کو راہ مرگ کہتے ہیں
منجمد آنکھوں میں اب منظر ٹھہرتے ہی نہیں
اب کسی چوکھٹ کی جانب پاؤں بڑھتے ہی نہیں
ننھے ننھے ہاتھ کچھ اس طرح سے اونچے ہو گئے اب دسترس سے دور ہیں
اپنی زنجیروں میں خود محصور ہیں
اس کی اندھی کوٹھڑی پر ایک کتبہ نصب ہے
اس جگہ دلدار بیگم دفن ہے
وہ عفیفہ، پارسا، صابر و شاکر سو رہی ہے
یہاں سے غیر مردوں کا گزرنا منع ہے۔''(۲۱)

اس کتاب کی نظموں کا ہم تانیثی حوالہ خودکش حملوں کی وجہ سے پوری دنیا بالخصوص اس خطے میں تہذیبی منظر نامے پر تبدیلیاں ہیں۔ خودکش حملوں کے نتیجے میں پیدا ہونے والے خوف و ہراس اور نے یہاں رہنے والوں کی ذہنی نفسیاتی سماجی و سیاسی زندگی کو شدید متاثر کیا ہے۔ یہاں زہرا نگاہ بدامنی، خوف ہراس بے تحفظی کو اپنی شاعری میں پیش کرتی ہیں۔ وہ سامراجیت کے منصوبوں کو سادگی سے بے نقاب کرتی ہیں غم دوراں خلوص کے ساتھ ان کی نظموں میں دکھائی دیتا ہے۔ زہرا نگاہ کی اس موضوع میں دکھائی دیتا ہے۔ زہرا نگاہ کی اس موضوع پر مشہور نظم ''قصہ گل بادشاہ'' کا ہے۔ ایک ایسا نوجوان جس کی عمر تیرہ برس ہے اس نظم کا مرکزی کردار ہے اُس کی کہانی یوں بیان ہوئی ہے۔

''لوگ کہتے ہیں یہ امن کی جنگ ہے
امن کی جنگ میں حملہ آور
صرف بچوں کو بے دست و پا چھوڑتے ہیں
ان کو بھوکا نہیں چھوڑتے
آخر انسانیت بھی کوئی چیز ہے
میں دہکتے پہاڑوں میں تنہا
اپنے ترکے کی بندوق تھامے کھڑا ہوں
تماشائے اہل کرم دیکھتا تھا
تماشائے اہل کرم دیکھتا ہوں۔''(۲۲)

زہرا نگاہ کے نسائی تشخص کا حوالہ وہ نظمیں بھی ہیں جن میں انہوں نے معاشرے کی بدلتی ہوئی انسانی، اخلاقی تہذیبی اقدار کو موضوع بنایا ہے۔ آج کا انسان کس قدر مصنوعی بن چکا ہے۔ اس کا اثر اس کے احساسات اور زبان پر بھی ہے۔ ماضی کی یاد کے ساتھ ساتھ جدید زمانے کے کھوکھلے پن کو انہوں نے نرمی و سادگی کے ساتھ اپنی شعری اظہار میں برتا ہے۔

اس کتاب کی آخری نظم ''وہ کتاب'' ہے۔ جس میں شاعرہ اعتراف کرتی ہے کہ مری زندگی کی لکھی ہوئی وہ کتاب مرے طاقِ دل پر سجی ہوئی ہے۔ یہ میری منتظر ہے کہ میں اسے پڑھوں اس کتاب کے سبھی ورق جڑے ہوئے ہیں:۔

''مجھے خوف ہے کہ کتاب میں
مرے روز و شب کی اذیتیں
وہ ندامتیں وہ ملامتیں
کسی حاشیے پر رقم نہ ہوں
میں فریب خوردہ برتری
میں اسیر حلقۂ بزدلی
وہ کتاب کیسے پڑھوں گی میں۔''(۲۳)

فراق کے بعد زہرا نگاہ کو شعری مجموعہ منظر عام پر نہیں آیا۔ اپنے انٹرویوز میں اور فیض احمد فیض فیسٹول میں اینول نے اپنا تازہ کلام سنایا۔ ایک بہت اچھی نظم ''میں بچ گئی ماں'' ان کے تازہ کلام میں شامل ہے۔ زہرا نگاہ اُس بچی کو اس نظم کا موضوع بناتی ہیں جو ابھی پیدا ہی نہیں ہوتی ماں کے پیٹ میں اُسے لہولہو کر دیا گیا۔ صرف یہ سوچ کر یہ بیٹی ہے بیٹا نہیں:

''میں بچ گئی ماں
میں بچ گئی ماں
تیرے کچے لہو کی مہندی میرے پور پور میں رچ گئی ماں
میں بچ گئی ماں
گر میرے نقش ابھر آتے
وہ پھر بھی لہو سے بھر جاتے
میری آنکھیں روشن ہو جاتی
تیزاب کا سرمہ لگ جاتا
سٹے وٹے میں بٹ جاتی
یا کاری کے کام آجاتی
میرا قد جو تھوڑا سا بڑھتا
میرے باپ کا قد چھوٹا پڑتا

میری چُنڑی جو سر سے ڈھلک جاتی
میرے بھائی کی پگڑی گر جاتی
تیری لوری سننے سے پہلے
میں اپنی نیند میں سو گئی ماں
انجان نگر سے آئی تھی
انجان نگر میں کھو گئی ماں۔''(۲۴)

یہ سب ایک عورت ہی سوچ سکتی ہے المیہ یہ ہے کہ نظم میں عورت کے ساتھ ہونے والے مظالم کو پیش کیا گیا ہے۔انتظار حسین نے زہرا نگاہ کے نسائی اظہار کے بارے میں کیا ہے:

''ان کی شاعری نسائی تہذیب میں رچ بس کر نمایاں ہوئی تو اس کے لہجے میں کتنی دردمندی اور کتنی شائستگی آ گئی۔ جا بجا یوں لگتا ہے کہ ان کی یہ آپ بیتی ہے اور ان کا یہ دکھ نجی دکھ ہے۔خالص عورت والا نجی دکھ مگر پھر اس میں جگ بیتی کا رنگ جھلکنے لگتا ہے۔''(۲۵)

''زہرا نگاہ عصر حاضر کی ایک خود آگاہ اور جہاں آگاہ شاعرہ ہے جس کے ہاں روایت اور تجربے کے اشتراک سے ایسے اشعار کی تخلیق ہوتی ہے جو فرد اور معاشرے کے ترجمان ہیں۔اس کا امتیاز وہ نسائی حسیت ہے جس نے اس کے شعر کو ایک منفرد دلکشی بخشی ہے۔جذبے اور شعور و آگہی کا تال میل اس کی شاعری کا سنگ بنیاد ہے۔''(۲۶)

زہرا نگاہ اردو شاعری میں نسائی اظہار کے اعتبار سے مستند حوالہ رکھتی ہیں۔جس میں آج کے سماج کی عورت ہر روپ ہر رنگ اور زیست کے ذائقے سے آشنا، نظر آتی ہے۔اُن کا نسائی شعور، سماجی تہذیبی سیاسی منظر نامے کو تمام امکانات کے ساتھ ہمارے سامنے لاتا ہے۔مشرقی نسائی مزاج کی عکاسی زہرا نگاہ کی شاعری میں محسوس کی جا سکتی ہے۔

حوالہ جات

۱۔ شان الحق حقی، زاہدہ خاتون شیروانیہ، مشمولہ: فیمینزم اور ہم، (کراچی: وعدہ کتاب گھر، ۲۰۰۵ء)، ص ۶۰

۲۔ فاطمہ حسن، اردو شاعرات اور نسائی شعور، (کراچی: جامعہ اردو، ۲۰۲۰ء)، ص ۱۹

۳۔ ایضاً، ص ۴۳

۴۔ انتظار حسین، فلیپ: مجموعہ کلام زہرا نگاہ، (لاہور: سنگِ میل پبلی کیشنز، ۲۰۱۲ء)

۵۔ عظمیٰ فرمان فاروقی، اردو ادب میں نسائی تنقید، (کراچی: سعید پبلی کیشنز، ۲۰۱۰ء)، ص ۴۷

۶۔ فیض احمد فیض، دیباچہ: شام کا پہلا تارا، از: زہرا نگاہ، (دہلی: مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، ۱۹۸۰ء)

۷۔ کلیات زہرا نگاہ، ص ۶

۸۔ سعدیہ بلوچ، نسائی شاعری کا پس منظر، مشمولہ: فیمینزم اور ہم، ص ۷۲

۹۔ زہرا نگاہ، اپنے بیٹے علی کے نام، مشمولہ: کلیات زہرا نگاہ، ص ۷۲

۱۰۔ زہرا نگاہ، بے آواز جہاز، مشمولہ: کلیات زہرا نگاہ، ص ۸۹۔۸۸

۱۱۔ کلیات زہرا نگاہ، ص ۱۰۳

۱۲۔ شاہدہ حسین، نسائی حسیت کا اظہار اور شعری پیرائے، مشمولہ: فیمینزم اور ہم، ص ۱۵۲

۱۳۔ کلیات زہرا نگاہ، ص ۱۴۱

۱۴۔ کلیات زہراہ نگاہ، ص ۱۶۳

۱۵۔ نجمہ رحمانی، آزادی کے بعد اردو شاعرات، (کیلیفورنیا: کیلیفورنیا یونیورسٹی، ۱۹۹۶ء)، ص ۱۵۳

۱۶۔ زہرا نگاہ، ''سناٹے''، مشمولہ: کلیات زہرا نگاہ، ص ۱۶۵

۱۷۔ کلیات زہرا نگاہ، ص ۱۶۰

۱۸۔ زہرا نگاہ، فراق، (کراچی: شہزاد پبلی کیشنز، ۲۰۰۹ء)، ص ۴

۱۹۔ زہرا نگاہ، حرفِ سپاس، مشمولہ: فراق، ص ۱۱

۲۰۔ کلیات زہرا نگاہ، ص ۲۰۰

۲۱۔ ایضاً، ص ۲۰۳

۲۲۔ ایضاً، ص ۲۴

۲۳۔ زہرا نگاہ، وہ کتاب ہے، مشمولہ: کلیات زہرا نگاہ، ص ۲۸۰

۲۴۔ زاہرہ نگاہ بحوالہ www.rekhta.org/

۲۵۔ انتظار حسین، فلیپ: مجموعہ کلام زہرا نگاہ، از: آصف فرخی (کراچی: اوکسفرڈ یونیورسٹی پریس، ۲۰۱۵ء)، مرتبہ

۲۶۔ آصف فرخی، مشمولہ: مجموعہ کلام زہرا نگاہ، ص ۱۲۲

⊙ ڈاکٹر عمران ازفر
لیکچرر، شعبہ اردو و مشرقی زبانیں، سرگودھا یونیورسٹی، سرگودھا

انگریز استعمار کی سماجی مبادیات اور نظیر کا نظمیہ متن (ثقافتی و معاشی تناظر)

Abstract:

Nazeer Akbarabadi, prominent poet from 18th century creates traditional India via his poetic verses and socio-political frame of thinking. Nazeer presented common man life through poetic diction and paint the concrete and steel images of indo-pak middle class life style, Cultural and Economical prospect according to his time period. Nazeer Akbar Abadi's poem is deep and strong creative recreation and reflection of middle class life which was facing countless socio-political and cultural ethical values in British Raj. Although Nazeer belongs to era in which so called Mughal density was preparing last nights in Laal Qila but the real ruler's were destroying lay man life by their best to conquer the whole land of India behind the screen. When the cream poets of Urdu literature and poetry were buttering the Mughal's by Qaseeda n Ghazal, Nazeer was painting Common man pictures and their cultural changes in his poetic world. He was not connected with Raj Darbar and also nor was a straight critic of British Raj as Akbar Alha Abadi was. We can say that Nazeer's poetic works are the real recreation of indo-pak middle class civilization and their cultural values with their positive and negative plus and minus broad and narrow points of discussions. In this article the collective discourse regarding Indian cultural values is presented by the textual analysis of poetic version of that particular era. When common man was struggling in new aspects of life but upper class elite was enjoying their liberty with Raja Maharaja and British Business tycoons. Nazeer'spoems talks about the real problems of lay manlike Mufalsi, Paisa, Aata daal,Rooti, rupiya, Chapatti and Holi,

Devaliextra. In this article we have to interpret the poetic text by qualitative research methods of to analyse the socio political cultural environment of 18th century and the situation of common man in Nazeer poetry.In that particular era lay man was struggling for life humanity food health and other basic necessities of life.

Keywords:

Colonialism, Middle class , Socio-political, 18th century, Poetic Texts, Economic Aspect, Society, British Raj, Culture

اردو ادب کی تنقیدی فکریات کو روایتی تناظر میں دیکھا جائے تو ادب کے طالب علم دیکھ سکتے ہیں کہ اردو کے قدآور ناقدین نے شعری متون کے تجزیاتی مطالعات کے لیے خارجی ماحول، سیاسی درباری اشرافیہ اور ان عوامل کے معاشرے پر اثرات کے تناظر میں دیکھا جاتا۔ اس طرز تجزیہ میں متن کے تجزیات کے برعکس معاشرے میں برپا خارجی ماحول اور اس پس منظر میں جاری سیاسی سماجی کشاکش، جنگ و جدل، توڑ پھوڑ اور اجتماعی کینوس کی بنیاد پر کیا جاتا ہے۔ اس صورت میں تخلیق کار اور اس کے تخلیقی متون کی موضوعی، جذباتی اور حسی کائنات کی حد بندی نہیں کی جاتی بلکہ خارج سے اس متن کے معنی کے تعین کی راہیں تلاش کی جاتی ہیں۔ یہ سلسلہ اردو میں عربی اور فارسی سے مستعار ہے اور آج بھی تخلیقی متون کے برعکس تنقیدی نظریات کی روشنی میں اردو کو مابعد جدید، مابعد نوآبادیاتی اور مابعد ترقی پسند عہد کے عنوان سے پہچانا جاتا ہے۔ گو اس کے واضح نشانات تخلیق کار کے متخیلہ میں موجود نہ بھی ہوں تو نقاد علامتی استعاراتی تفاعل کے سبب سے اس نوعیت کے مجازی معنوں کے استخراج میں کامیاب ہو جاتا ہے اور یہی روش نقاد کو "قابل اور لائق" ثابت کرتی ہے۔ ایسا ہی طرز عمل اردو تنقید کے باب میں شعری متون کے تجزیاتی ڈسکورس کے باب میں بھی دیکھا جاتا ہے۔ میر تقی میر کو اس بنیاد پر قنوطی، مایوس اور موت کے آسیب میں گھرا تخلیق کار تسلیم کیا جاتا ہے کہ اس کا زمانہ دہلی میں ایسی ہی قنوطیت، بے بسی، اداسی اور موت کی نفسیات کے علاوہ اسی نوعیت کے داخلی انتشار سے بھرا ہوا تھا باوجود اس کے کہ میر تقی میر کے ہاں غالب اظہار جنسی خواہش، ہم جنس پرستی، عورت کے بدن کی مختلف جہات، اپنی ذات پر زعم اور مقامی ثقافتی مکانیت کے کئی زاویے دیکھے جا سکتے ہیں حتی کہ ہم جنس پرستی ایسا موضوع بھی ان کے متن کا خاصا ہے جس کا خمیر ایہام گوئی کی تحریک میں بڑی وافر مقدار میں موجود تھا۔ چونکہ ہمارا مقالہ اپنی بنیاد میں اس موضوع کی تفاصیل کا متحمل نہیں ہو سکتا لہذا مزید طول سے گریز اختیار کرتے ہوئے براہ راست اپنے اصل موضوع کی طرف آتے ہیں۔ سوال کی ترتیب یوں ہے کہ ہم نظیر اکبرآبادی کے نظمیہ متون کے متن بنیاد داخلی تجزیے سے اُس عہد کے ہندوستان کو جانچیں گے جس عہد میں نظیر اکبرآبادی اپنی زندگی بسر کر رہے تھے۔ مقالہ میں اُن کے تخلیقی متون کے تجزیاتی مطالعہ کی مدد سے اُس عہد کی نفسیات، اُس زمانے میں سانس لیتے ہندوستان اور ہندوستانی انسان کی ترجیحات، خواہشات، متفرق کیفیات کو تجزیاتی تناظر میں بیان کیا جائے گا۔ سوال کی تخریج میں پہلے مرحلے پر اختصار کو برتتے ہوئے نوآبادیات/ استعمار کے معنی و مفاہیم کی حدود کو طے کیا جائے گا جبکہ دوسرا

قدمچہ نظیر اکبر آبادی کے نظمیہ متون کے استعاراتی، تشبیہاتی، رمزیہ، علامتی زاویہ ہائے تخلیق کی تسوید و تخریج کے عمل سے گزر کر ان میں زیر سطح آباد دنیا کو قاری کے سامنے لانے کی کوشش کی جائے گی۔ مفروضہ یہ ہے کہ دیگر تمام خصائص پر جس طرح نظیر کی نظم کو جانچا گیا ہے اسی طرز پر اس نظم میں جاری ثقافتی ارتقاء کا تجزیہ نہیں کیا گیا۔ نظیر کی نظم میں صدی بھر میں جاری ارتقاء پذیر ثقافتی ڈسکورس مسلسل بدلاؤ کا شکار ہے جس کے تمثال جا بہ جا موجود ہیں۔ اس باب میں نظیر کی نظم کے متون کے حوالے سے بات کی جائے گی۔ نوآبادیاتی استعمار پر انگریزی اور اردو ہر دو زبانوں میں مواد موجود ہے مگر بنیادی ماخذ انسائیکلوپیڈیا اور اصطلاحات کی کتب ہیں۔ اردو میں ضمیر علی بدایونی، ڈاکٹر شمس الرحمٰن فاروقی، ڈاکٹر ناصر عباس نیر، ڈاکٹر قاضی افضال حسین، ڈاکٹر سید عامر سہیل، ڈاکٹر فرخ ندیم، ڈاکٹر الیاس بابر اعوان، ڈاکٹر کامران عباس کاظمی، ڈاکٹر خاور نوازش علی کی کتب اور مضامین اس باب میں طلباء کی رہنمائی کے لیے قابل بھروسہ مواد کی حیثیت رکھتے ہیں۔ ڈاکٹر اقبال احمد آفاقی نے بھی اس موضوع پر مختصراً لکھا ہے مگر اس کا ادبی معیار مندرجہ بالا ناقدین سے کم تر درجے کا ہے۔

استعمار یا نوآبادیات کے معنی اور مفاہیم پر بات کی جائے تو پہلے تو اس بات کو ذہن میں رکھنا چاہیے کہ عموماً متبادلات کے طور پر استعمال ہونے والی ان تراکیب کے معنی میں اچھا خاصا بعد ہے۔ نوآبادیات وہ حاکم قائم کرتا ہے جو اپنی نوآبادیات پر حکومت کرنے کے ساتھ وہاں پر رہائش اختیار کرتا ہے یہ اس زمین کی ترقی میں اپنا کردار ادا کرتا ہے اسے عرف عام میں کالونی بھی کہا جاتا ہے استعمار سے مراد ایسا خطہ زمین ہے جس پر بدیسی لوگ حکمران ہوں اور اس کے وسائل کو اپنے لوگوں اور ریاست کے استعمال میں لانے کے علاوہ اس مقامی آبادی کو بے توقیر گردانتے ہوں امریکی دائرہ معارف استعماریت کو سامراجیت، شہنشاہیت سے جوڑتا ہے۔ اس کے مطابق نوآبادیات سامراجی طاقتوں کا مختلف محکومی علاقوں کے وسائل پر ہاتھ صاف کرنے کے لیے بنایا جانے والا نظام تھا اور اس کے ساتھ ان محکومین کو اپنی اطاعت میں رکھنا بھی اس نظام کا بنیادی جزو تھا(۱)۔ نوآبادیاتی نظام کو سادہ ترین اور عام فہم لفظوں میں بیان کیا جائے تو اس سے مراد کسی ایک زمین کے لوگوں کا دوسری زمینوں پر جا کر اپنے لیے مفید یا موثر نئی آبادیاں قائم کرنا اور اردگرد کے علاقوں پر قبضہ کر کے اسے توسیع دینا ہے۔ اس کے برعکس ایسی زمین جہاں نوآبادیات قائم کی جائیں اور نوآبادکار مقامیا فراد کے وسائل پر ہی قابض نہ ہو بلکہ مقامی اقوام کو مختلف طریقوں سے اپنا غلام بنا کر رکھے۔ یہ نظام عموماً کئی نئی طرح کے روایتی نظاموں کو مشکوک یا غیر معیاری قرار دے کر ان میں تبدیلی لے آتے ہیں اس صورت حال میں نئی قوم کے لوگ پرانے لوگوں پر اپنی اجارہ داری کے قیام کے لیے اپنی مرضی کے نئے قوانین بناتے ہیں یہ معاشرت اور حکومت کے نئے انداز متعارف کراتے ہی نہیں بلکہ انہیں طاقت کے بل پر نوآبادیات پر مسلط بھی کرتے ہیں۔ ہندوستان میں نوآبادیات کے حوالے سے مغل حکمران جبکہ استعمار کے تناظر میں انگریز راج نمایاں مثالیں ہیں۔ گو دنیا میں نوآبادیاتی نظام کی ابتدا پتھر کے زمانے سے ہوتی ہے مگر گزشتہ تین صدیاں اس باب پر ڈسکورس کے حوالے سے اہم ترین ہیں۔ اس زمانے میں نوآبادیات، استعمار، غلامی اور حکومت کے جدید نظاموں کو پوری تفصیل سے سمجھنے کی ہر ممکن کوشش کی گئی ہے۔

ہندوستان میں انگریز سرکار نے کئی طرح کی چالاک اور پیچیدہ حکمت عملیوں سے نہ صرف اس سرزمین پر اپنی حکومت قائم کی بلکہ لاتعداد سیاسی، سماجی، ثقافتی، تہذیبی تمدنی، انتظامی حربوں سے یہاں کے حکمرانوں، نظام حیات کے عملی

تفاعل غرض زندگی کے ہر شعبہ کو کم تر، غیر منظّم اور بے قاعدہ ثابت کرنے کی ہر ممکن کوشش کی ہے۔ انہوں نے مغل حکمرانوں کے نظام کو نہ صرف دقیانوسی قرار دیا بلکہ وہ اسے اس قدر غیر منظّم، کمزور حتی کہ اس قابل ہی نہیں سمجھتے تھے کہ جس قابلیت کے ہونے سے حکومت کرنے کی سکت پیدا ہوتی ہے۔ اس موضوع پر نیکولس ہیریسن کی رائے ملاحظہ کریں کہ جس میں اس کا خیال ہے کہ استعماری کلام (Colonial Discourse) کی خاص بات مغرب مرکزیت ہے۔ اس کے بنیادی تصور کے مطابق مغربی تہذیب کو انسانی ترقی میں اوج کی انتہائی صورت سمجھا جاتا ہے۔ اسی خیال سے درحقیقت وہ سراہا تھ لگتا ہے جو غیر مغربی اقوام کو وحشی، غیر مہذب اور بدتہذیب قرار دینے میں مددگار رہوتا ہے۔ یہ صورت حال اپنی اساس میں نسل پرستی اور تہذیب پرستش کی نمایاں مثال ہے۔ جس میں مغرب کے علاوہ تمام نوع انسانی کو عہد رفتہ کے عجائب خانے میں سلیقے سے سجانے کی کوئی شئے گردانا جاتا ہے جس کا زمانہ ایک عرصہ ہوا بیت چکا ہو(۲)۔ انگریزوں نے اپنی حکومت کے قیام کے ساتھ ہی ہندوستان میں اپنی ضرورت کے طبقے کی تشکیل کے ساتھ اپنے ہمنوا سیاست دانوں، مصنفین اور دیگر شعبہ ہائے زندگی کے لوگوں کو نوازنے کے عمل کا آغاز کیا۔ اس سارے ڈسکورس میں اکبرالہ آبادی وہ اکیلی آواز ہے جو انگریزی نظام پر طنز کے نشتر چلانے کے علاوہ اس کے خلاف کھل کر شعری متون کی صورت لکھتا ہے جبکہ دوسری طرف نظیر اکبرآبادی وہ اکلوتی آواز ہے جو راج دربار اور انگریزی راج سے الگ تھلگ رہ کر عام آدمی اور اس کی روزمرہ زندگی کو پوری تخلیقی ہنرمندی کے ساتھ بیان کرتا ہے۔ نظیر کسی فرد، ادارے، نظام کو ہیرو بنا کر پیش نہیں کرتا اور نہ ہی کسی کو ولن کا روپ دیتا ہے۔ نظیر اکبرآبادی اٹھارہویں صدی کے وسط سے انیسویں صدی کے ابتدائی دو دہوں تک نہ تو مغل دربار کی قصیدہ خوانی کرتا ہے اور نہ ہی انگریز سرکار کی لکھنؤ تک رسائی پر آہ وزاری کرتے ہوئے دکھائی دیتا ہے۔ لیکن نظیر کی نظم ہندوستان کے عام آدمی کا حقیقی المیہ اور رزمیہ ہے جس میں انہوں نے ہندوستانی معاشرے کے متوسط اور نچلے طبقے کے انسان کی چلتی پھرتی تصویریں شاعری کے قالب میں ڈھال کر اس طرح پیش کر دی ہیں کہ یہ ایک طرف شعری متن ہے تو دوسری طرف ہندوستان میں سانس لیتے، زندگی کرتے، اطراف میں اپنے فعل وعمل میں الجھے فرد کی چلتی پھرتی زندگی کی ٹھوس اور واضح تصویریں ہیں۔ اردو شاعری کی روایت ایک طرف دربار سے منسلک شعرا کے قصائد اور غزلیہ شعری متون پر مشتمل تھی تو دوسری طرف نمائندہ مذہبی ہستیاں اور ان کے روز وشب اس کا ہدف تھے تو یہ ایک طرح سے اشرافیہ کی نمائندہ شاعری تھی جس میں عام، نچلے طبقے کے حتی کہ متوسط طبقے کے لوگوں کے لیے بھی کوئی خاص جگہ نہیں تھی۔ نظیر اکبرآبادی نے اٹھارہویں صدی میں عام آدمی اور اس کی نفسیات کو اپنی شاعری میں پرو کر اس جدتِ فکر کی بنیاد رکھی اور یوں شعری متون میں عام آدمی کی زندگی کے متفرق مظاہر کے بیان کرنے کے باب میں اولین نظم نگار ہونے کا اعزاز حاصل کیا۔ نظیر کی نظم اپنے معاشرتی تفاعل کو نہایت باریکی کے ساتھ دیکھتی ہے اور اسی گہرائی کے ساتھ روزمرہ کی عمومی نفسیات کو خاصتخلیقی تجربے کا حصہ بناتا ہے۔ نظیر اکبرآبادی کا زمانہ علم عروض، ردیف قافیہ، مطلع مقطع کی پابندی کا عرصہ ہے جس میں شاعر طے شدہ ہیتی اصولوں کے پابند ہوتے اور انہی مرتب کردہ قوانین کے مطابق اپنی شعری اقلیم کی نہاد رکھتے گو نظیر نے اسی ماحول میں پرورش پائی اور کسی حد تک ان اصولوں کا خود پر اطلاق بھی کیا کہ ان کی نظم میں قدیم نظم کے عروضی دائرے کی تکمیل کا سلسلہ پوری کامیابی سے آگے بڑھتا ہوا ملتا ہے۔ انہوں نے پابند نظمیں لکھیں، ردیف قافیہ کے پیمانے مدنظر رکھ کر نظم نگاری کی لیکن ان کی نظموں

کے موضوع انہیں نئی نظم کا حقیقی موجد اور آج کی نظم کا جدامجد بنا دیتی ہیں۔ان نظموں میں زندگی کے ہر رنگ کو کمال خوبی کے ساتھ دکھایا گیا ہے جن میں سے کچھ نمائندہ رنگوں کو ہم تجزیاتی مطالعہ کے ساتھ دیکھیں گے۔معروف انگریز نقاد فیلن نظیر اکبر آبادی کے حوالے سے یوں رائے دیتے ہیں:-

> ''حقیقی شاعری کے یورپی معیار ادب سے نظیر واحد ہندوستانی شاعر ہے۔ستم ظریفی دیکھیے کہ یہاں کے اہل و ادب اسے سرے سے شاعر ہی تسلیم نہیں کرتے۔نظیر واحد شاعر ہے جس کی شاعری عوام تک پہنچی ہے۔اس کی نظمیں گلی کوچوں میں پڑھیں اور گائی جاتی ہیں۔''(۳)

عوام تک سیاسی، سماجی، معاشی، ثقافتی، معاشرتی حوالوں سے رسائی حاصل کرنے والے اس شاعر کو عمر بھر نظر انداز ہونے کی ہزیمت کو برداشت کرنا پڑا۔ یہاں تک کہ نواب مصطفیٰ خان شیفتہ اسے شاعر تسلیم کرنے کو ہی تیار نہ تھے(۴)۔نظیر نے نہ صرف اپنی شعری صلاحیتوں کا لوہا منوایا بلکہ یہ اہمیت بھی حاصل کی کہ ان کا شعری متن راج دربار کی قصیدہ خوانی، عشق و عاشقی اور جنس و لطافت کے موضوعات کے علاوہ جنسیاتی تجربوں کی پیچیدگی سے لبریز ہونے کی بجائے زندگی اور اس کی جملہ خصوصیات کا مجموعہ ہیں۔ایسا ثقافتی، معاشرتی مجموعہ جو اپنے عہد اور اپنے معاشرے کی حقیقی تمثال کاری کرتا ہے۔ یہ وہ کائنات ہے جس میں محبوب کے گداز کندھوں پر عام آدمی کے میلے کو فوقیت حاصل ہے۔ یہ وہ نظمیہ جہاں ہے جس میں جنسی تجربے کی بجائے ہولی اور دیوالی کے رنگوں سے شعری تجربے کو بامعنی بنایا جاتا ہے۔ان نظموں میں بادشاہ کی قصیدہ خوانی کے برعکس عام آدمی کی معاشی صورت حال کا معروضی خاکہ بیان کیا جاتا ہے۔ایسا خاکہ جس میں روٹی کے لیے سسکتے انسان کی آہوں کی آواز پوری تخلیقی توانائی کے ساتھ سنائی دیتی ہے۔نظیر کی نظموں کے عنوانات جیسے بنجارہ نامہ، روٹی نامہ، کوڑی نامہ، جوگی نامہ ایک طرف اردو مثنوی کی زرخیز روایت کی نشاندہی کرتے ہیں تو دوسری طرف ان متون میں ہندوستان کے عام آدمی اور اس کی زندگی میں جاری معاشی ابتری کے زندہ و متحرک تمثال دکھائی دیتے ہیں۔نظیر کی نظم میں ہندوستان کے عوام اور ان کی زندگی کے مختلف پہلوؤں بارے ڈاکٹر جمیل جالبی لکھتے ہیں:

> ''نظیر اپنے چاروں طرف پھیلی ہوئی زندگی کو جس طرح دیکھتے ہیں اپنی شاعری میں اسے بیان کر دیتے ہیں۔ یہ ایک ایسی بات ہے جو انہیں تمام اردو شعرا سے منفرد و ممتاز کر دیتی ہے۔نظیر کی شاعری میں پہلی بار جیتی جاگتی زندگی اپنی توانائیوں اور کمزوریوں، حکمت و دانش اور حماقتوں، میلے ٹھیلوں اور توہمات و عقائد، رنگ رلیوں اور تہواروں کے ساتھ شامل ہوتی ہے۔''(۵)

نظیر اکبر آبادی کی نظم کسی سیاسی تہذیبی فلسفے کی پرچارک نہیں۔نہ ہی وہ غلط اور درست، نیک اور بد، خیر خواہ اور بدخواہ، وفادار اور غدار کے موضوعی اور فکری مغالطوں میں غلطاں دکھائی دیتا ہے۔ بلکہ نظیر اپنے سماج کی ثقافتی تہوں کو کمال خوبی کے ساتھ نظم کے پیرائے میں تمثال در تمثال بیان کرتا چلا جاتا ہے۔نظم ''روٹیاں'' جس کا اولین عنوان ''روٹیون کی تعریف مین'' تھا، نظم میں شاعر کے اسلوب کے ساتھ اس کے ثقافتی تصورات کی لزومیت کو آسانی سے محسوس کیا جا سکتا ہے۔نظم میں روٹی اور پیٹ کے باہمی تعلق کی بنیاد پر ہندوستان میں جاری اس کشاکش کو تخلیق کیا گیا ہے جس سے نچلے طبقے کا ہندوستانی نبرد آزما تھا اور آج بھی ہے:

''جب آدمی کے پیٹ میں آتی ہیں روٹیاں
پھولی نہیں بدن میں سماتی ہیں روٹیاں
آنکھیں پری رخوں سے لڑاتی ہیں روٹیاں
سینے اپر بھی ہاتھ چلاتی ہیں روٹیاں
جتنے مزے ہیں سب یہ دکھاتی ہیں روٹیاں
روٹی سے جس کا ناک تلک پیٹ ہے بھرا
کرتا پرے ہے کیا وہ اچھل کود جا بہ جا
دیوار پھاند کر کوئی کوٹھا اچھل گیا
ٹھٹھا ہنسی شراب صنم ساقی اس سوا
سو سو طرح کی دھوم مچاتی ہیں روٹیاں'' (کلیات نظیر اکبر آبادی)

یاد رہے کہ نظیر کے ہاں 'ں' کی بجائے 'ن' کا استعمال ہے۔ ہمارے مطالعہ میں نظیر اکبر آبادی کا شعری کلیات منشی نول کشور پریس لکھنو کی طرف سے ۱۹۲۲ء میں شائع کردہ ہے۔ جس کی طباعت و اشاعت کا اہتمام سیٹھ کیسری داس نے کیا۔ اس کلیات میں جدید کلیات کے برعکس اردو کے دو صدی قبل رائج الفاظ کی اشکال اور متروکہ حالتوں سے بھی آگاہی حاصل ہوتی ہے۔ چونکہ یہ موضوع تحقیق و تجزیہ کا متقاضی ہے لہٰذا اس حوالے کو باہتمام مضمون کا حصہ بنایا گیا تا کہ اردو کے سنجیدہ محققین اور ناقدین اس باب میں توجہ کریں۔ روٹی نامہ/ روٹیوں کی تعریف مین اپنے مجموعی ڈسکورس میں ہندوستان کے نظام معیشت میں غذا اور اس سے پیوست سیاسی سماجی ڈسکورس کا تخلیقی دست خط ہے۔ نظیر نے عوامی زبان میں ہندوستان کے عام آدمی کی زندگی اور اس سے جڑے معاشی، ثقافتی تفاعل کو کمال خوبی کے ساتھ بیان کیا ہے۔ نظیر نے ہندوی مقامی زبانوں اور اردو کے تال میل سے ایسا تانا بنا ہے جو نہ صرف اردو کے اپنے ساختے کو وسعت اور ہمہ گیری عطا کرتا ہے بلکہ اس نظام میں اردو میں موجود حلاوت، آہنگ اور داخلی شیرینی زیادہ خوبی کے ساتھ منظر عام پر آئی ہے۔

نظیر کی نظم کا ایک موضوع معاشی مسائل کی شاعرانہ پیشکش اور معاشی بدحالی کا بیان ہے۔ نظیر اپنے نظمیہ متون کے توسط سے اٹھارہویں صدی کے ربع آخر میں برپا معاشی بدحالی اور اس معاشی تنزلی کے سبب سے وقع پذیر ہونے والے ثقافتی بحران، غریب آدمی کی روزمرہ زندگی میں بے کسی اور جدید سرمایہ دارانہ نظام کے مقابل لاچاری، بے روزگاری کا شعری تجربے کی صورت نظمیہ پیرہن میں اظہار ہے۔ مفلسی، پیسا، آٹا دال، روٹی، روپیہ، چپاتی، تلاشِ زر نظیر کے ہاں نظموں کے عنوانات سے آگے بڑھ کر ثقافتی علامات کی صورت اختیار کر لیتے ہیں۔ ایسی علامات جو اپنے داخل میں موجود لسانی وسعت سے معنی و مفہوم کی کئی دنیائیں آباد کرتے ہیں۔ نظیر کے ہاں یہ موضوعات جن میں روٹی ایک طرف انسان کے پیٹ کو بھرنے کا وسیلہ ہے تو دوسری طرف ایک ایسی علامت ہے جو سماجی ثقافتی نظام میں انسان کی تونگری، اشرافیائی طرزِ حیات اور فارغ البالی کا استعارہ ہے تو دوسری جانب مشکل گزر اوقات کرنے والے عام متوسط نچلے طبقے کے فرد کی روزمرہ زندگی کی پیش کار ہے جس میں روٹی اپنی سطح پر مشکل سے ہاتھ آنے والی شئے، توکل اور صبر کی علامت کے طور پر سمجھی جا سکتی ہے۔

ہندوستان کے معاشی اور ثقافتی عوامل کو نظیر نے جا بجا بیان کیا ہے۔ گو ہمارا مضمون اس موضوع کی وسعت کے محل سے پھیلاؤ کا حامل نہیں ہوسکتا اس لیے اس بیان میں چند اور مثالوں کے بعد بحث کو سمیٹا جائے گا۔ نظیر کی نظم میں معاش اور داخلی سماجی ثقافت باہم پیوست ہو کر آگے بڑھتے ہیں۔ ان متون کو نہ خالص اقتصادی اور معاشی موضوعات کی ذیل میں دیکھا جا سکتا ہے اور نہ ہی ثقافتی پیش کار کے نمونے کے طور پر تجزیاتی کسوٹی پر پرکھا جا سکتا ہے (باوجود اس کے کہ اردو ناقدین کے ان موضوعات سے نظیر کے کلام کی تشریحات کی ہیں)۔ نظیر کے ہاں معاشی صورت حالی اور ثقافتی تفاعل دو اہم اور بنیادی لوازمات کی صورت ایک دوسرے کے ساتھ ساتھ آگے بڑھتے ہیں اور یہی نظیر کا امتیاز ہے جس کی طرف اردو ناقدین نے خاص توجہ نہیں کی۔ ابوالخیر کشفی نظیر کی نظم معاشی صورت احوال کو اردو تنقید کے روایتی پیرائے میں دیکھتے ہیں:

> ''آٹا، دال اور پیسے کو نظیر اکبر آبادی نے انسانی ہستی کی تلخ اور حقیقی انداز میں پیش کیا ہے۔ ایسی حقیقتیں جو مفلس و کنگال اور تونگر و غنی سب کی زندگی کا محور ہے..... اگر دہلی کو میر، سودا اور مصحفی جیسے نوحہ خواں ملے تو آگرہ کو نظیر جیسا ماتم کرنے والا نصیب ہوا..... نے زندگی کو دیکھا اور ہر پہلو سے دیکھا۔ مشاہدہ کی یہ وسعت اس کے شہر آشوب میں بھی کسی حد تک موجود ہے..... نظیر کے الفاظ کھردرے ہیں لیکن ان کھردرے لفظوں سے انہوں نے اپنے دور کی زندگانی کا مجسمہ تراشا ہے۔''(۶)

ابوالخیر کشفی کی رائے میں تجزیے کی غیر حقیقی سطح ہے کہ ان کے بقول ایک طرف نظیر کی زبان کھردری ہے تو دوسری طرف وہ نظیر کو "ماتم کرنے والا" قرار دیتے ہیں جبکہ حقیقت میں یہ دونوں نکات نظیر کی شاعری سے متصادم ہیں کیونکہ نظیر کی نظم کو بیسویں صدی کی نظم کے اسلوب اور آہنگ کے ساتھ موازنہ کر کے دیکھنا ہی غیر منطقی اور غیر علمی ڈسکورس ہے۔ نظیر نہ تو سودا اور میر کی طرح نوحہ خواں ہے باوجود اس کے کہ سودا اور میر کو نوحہ خواں قرار دینا بذات خود متن سے دور اور حقیقت سے متصادم تجزیہ ہے کیونکہ سودا کا شکوہ قصیدے کی دین ہے جبکہ میر کے ہاں مایوسی اور قنوطیت کے ساتھ ساتھ جسم اور اور جنس کے موضوعات بھی پوری تخلیقی توانائی کے ساتھ موجود ہیں۔ نظیر ماتم کرنے والا نہیں بلکہ حقائق کو بنا کسی مبصر کے جیسا ہے ویسا کی بنیاد پر تخلیق کرنے والا نظم نگار ہے۔ نظیر کو دیکھ کر شاعری کے متعلق روائتی تصور کہ شاعر نقال ہوتا ہے، اپنی پوری لطافت کے ساتھ درست معلوم ہوتا ہے کہ شاعری موجود اشیاء کو نئے سرے سے تخلیق کرنے کا عمل ہے۔ نظیر کی نظم کے موضوعات کو نظیر کے معاصرین سمیت نظیر کے پیش روؤں نے بھی غیر شاعرانہ قرار دے کر نظر انداز کیا ہوا تھا۔ نظیر کی شاعرانہ انفرادیت یہ ہے کہ وہ کسی بھی موضوع، خیال، مشاہدے، تجربے، واردات اور فکر کو شعری پیرائے میں بیان کرنے پر قدرت رکھتے ہیں اور اسی عمل میں ان کے ہاں زندگی کے سب سے اہم دو عوامل معاش اور ثقافت جا بہ جا بکھرے ہوئے دکھائی دیتے ہیں۔ نظیر کے اسی دائروی مدار کو نظم "مفلسی" کے تناظر میں دیکھیں:

> ''جب آدمی کے حال پہ آتی ہے مفلسی
> کس کس طرح سے اس کو ستاتی ہے مفلسی
> پیاسا تمام روز بٹھاتی ہے مفلسی
> بھوکا تمام رات سلاتی ہے مفلسی

یہ دکھ وہ جانے جس پہ کہ آتی ہے مفلسی
کہیے تو اب حکیم کی سب سے بڑی ہے شاں
تعظیم جس کی کرتے ہیں نواب اور خاں
مفلس ہوئے تو حضرت لقماں کیا ہے یاں
عیسیٰ بھی ہو تو کوئی نہیں پوچھتا میاں
حکمت حکیم کی بھی ڈوباتی ہے مفلسی'' (مفلسی)

نظیر سماجی عمل میں پیسے کی فراوانی اور کمتری کے اس نظام کو کس خوبی سے نظم کر رہا ہے کہ جب آدمی کے حال پر غربت وافلاس اور مفلسی کا غلبہ ہوتا ہے تو وہ کئی طرح کی مشکلات سے دوچار ہو جاتا ہے۔ مفلسی نظم میں متحرک عامل ہے جو اپنے ساتھ منسلک آدمی ہوستاتی ہے۔ نظم میں ستانے کا لفظ اس کی معنویت کو دو چند کر دیتا ہے کیونکہ ستانے سے مجازی مراد کسی فرد کو مسلسل کوفت میں مبتلا کرنا، اس کے مزاج کے خلاف جانا اور اسے جسمانی و ذہنی سطح پر بے چین رکھنے کے ہیں۔ نظیر کہتے ہیں کہ آج کے زمانے میں مفلسی پانی تک رسائی بھی چھین لیتی ہے کہ مفلس آدمی تمام روز گویا دن بھر یا کئی دن تک پیاسا رہتا ہے کیونکہ جدید سرمایہ بنیاد سماجی نظام میں پانی بھی ایک پراڈکٹ ہے جسے صارف نے دولت کے بدلے خریدنا ہے۔ یہاں نظیر ایک طرف پیسے کی اہمیت کو بیان کر رہا ہے تو دوسری طرف ہندوستان میں بدلتی ثقافتی صورت حال کو سامنے لا رہا ہے کہ جہاں سب سے سستا سمجھا جانے والا پانی بھی اب روپوں کے بدلے دستیاب ہوتا ہے۔ اگر مفلسی انسان کو گھیرے میں لے لے تو قدیم زمانے میں مفت حاصل ہونے والا پانی بھی انسان کی پہنچ سے دور ہے جس کی وجہ سے یہ مفلسی اسے پیاسا بٹھائے رکھتی ہے اور یہ مفلسی ہی ہے جو اسے تمام رات بھوکی رہنے پر مجبور کرتی ہے۔ ہند پاکستان کی قدیم ثقافتی تنظیم میں عام سے عام آدمی رات کا کھانا پیٹ بھر کر کھاتا تھا جبکہ برطانوی راج کے استحکام کے بعد بھوک اور افلاس نے ہندوستان کے عام آدمی کو اپنے گھیرے میں لے لیا تھا۔ انگریز راج کے استحکام کے ساتھ ہی ثقافتی طور پر زرخیز اور مالی طور پر مستحکم ہندوستان میں روٹی اور پانی عام آدمی کی پہنچ سے دور ہو گئے تھے جس کے سبب سے نچلے طبقے کے لوگوں کو بہ سبب مجبوری بھوکے پیٹ بھی سونا پڑتا تھا اور اس مشکل کو وہی انسان سمجھ سکتا ہے جس کو درپیش ہو۔ نظیر کا انفرادیہ ہی ہے کہ وہ کسی بھی موضوع پر تنقیدی، توصیفی، عالمانہ رائے دینے کی بجائے جو ہے جیسا ہے کی بنیاد پر بیان کرتا جاتا ہے۔ نظیر کے زمانے میں راجوں، مہاراجوں، ریاستوں کے خان لوگوں کی نظر میں نئی نئی عورتوں کا شوقین ہونے کے سبب سے حکیم لوگوں کی بڑی اہمیت ہوتی تھی لیکن ہر حکیم کو نواب تک رسائی حاصل نہ تھی اور بعض حکیم نہایت عسرت کی زندگی گذارنے پر مجبور تھے۔ حکیم کو ہی عیسیٰ کا درجہ دیا جاتا ہے کیونکہ وہ انسان کو زندگی دیتا ہے۔ اس پہلو کی طرف اشارہ کرتے ہوئے نظیر لکھتے ہیں کہ مفلسی حکیم کی تعظیم جو کہ نواب اپنی ضرورت کے باعث کرتے ہیں، مفلسی کی وجہ سے جاتی رہتی ہے۔ عام آدمی تو عام آدمی یہ مفلسی تو عیسیٰ ایسے صاحب اعجاز اور کشف و کرامات کو بھی مجبور اور لاچار بنا دیتی ہے۔ یہی وہ مقام ہے جہاں نظیر اپنے معاشرے کی قدیم اساطیری ثقافتی نہاد کو نئے عہد کی سرمایہ بنیاد ثقافتی ترتیب کے ساتھ تقابل کی صورت بیان کر کے، معاشی اور ثقافتی بدلاؤ کے عمل کو خوبی کے ساتھ سامنے لاتا ہے یہاں تک کہ یہ مفلسی کا دیو حکیم کی لٹیا ڈبو دیتا ہے۔ یہی موضوعات نظیر کی شاعری میں

اپنی اولین پیشکش کی وجہ سے نئی نظم کے موضوعاتی پھیلاؤ کا پیش خیمہ بھی ثابت ہوتے ہیں اور اپنے عہد کی ثقافتی تہوں کو شعری پیرائے میں بیان بھی کرتے ہیں۔ نظیر کے شعری رنگ کے حوالے سے ڈاکٹر تبسم کاشمیری لکھتے ہیں:

> ''آگرہ میں مستقل طور پر آباد ہونے والا شاعر نظیر دنیا کے منظروں، موسموں، تہواروں، میلوں، بازاروں اور گلی کوچوں کی متنوع زندگی کو اُردو شاعری کے کینوس پر اتارنے کا عزم لے کر اٹھا تھا۔ اس نے انسانی فکر و فلسفہ کی جگہ عام انسانی زندگی کو اس کینوس پر منتقل کیا اور اسی طرح اپنے دور کی زندگی کا ان تھک مصور بن گیا۔''(۷)

آگرہ صرف نظیر اکبر آبادی کی جائے بود و باش نہیں بلکہ میر تقی میر اور مرزا اسد اللہ غالب بھی اسی خطۂ زمین سے وابستہ رہے لیکن جس طور پر زندگی کی جزئیات اور ارتقا پذیر ہندوستانی ثقافت کو تمثال در تمثال نظیر نے خلق کیا ہے یہ خوبی کسی اور شاعر کے حصے میں نہیں آئی۔ جیسا کہ اوپری سطور میں مفلسی اور روٹی ایسی نظموں کے متنی تجزیے سے نظیر کے فکر و فن کو بیان کیا گیا ہے کہ کیسے شاعر نے مفلسی اور روٹی ایسی نظموں سے انسان کے روایتی قدیم ثقافتی معاشی منظر نامے کے مقابل اٹھارہویں صدی کے معاشرے کی تصویر کشی کی ہے۔ نظمیں صرف آٹے، جو، باجرے، مکئی، گندم سے بنی روٹی کی جزئیات اور اس روٹی کے جڑے دولت اور مفلسی کے مختلف مظاہر تک محدود نہیں رہتیں بلکہ یہ معاشی جبر اور ثقافتی ورثے کے اہم مظہر کے طور پر سامنے آتی ہے جو ایک طرف قدیم بادشاہی نظام میں سانس لیتے معاشرے کے برعکس استعمار کے شکنجے میں پھنسے سماج کی ثقافتی اور معاشی مسائل کی مختلف تہوں کی پیش کار ہوتی ہیں۔ کلاسیکی ہندوستان میں دربار ہر خاص و عام کے لیے ہمہ وقت روٹی پانی کے انتظامات پر مامور تھے جبکہ انگریز سامراج نے ہندوستان میں اجتماعی زندگی کے تصور کو منہدم کر کے انفرادی بود و باش کے نیا نظام متعارف کرایا جس میں روٹی کی دستیابی تو نگر جبکہ گھر کے چولہے کا سرد ہونا مفلسی کا سبب بنتا ہے یہی وہ نظام ہے جس میں ہر آدمی کو ہر طرح کیحالات میں روٹی چاہیے ہوتی ہے اگر اسے روٹی نہ ملے تو وہ مرنے مارنے کی حد تک جا سکتا ہے۔ انسان روٹی کے حصول لیے بڑے بڑے کام کرنے کو تیار ہو جاتا ہے، یہاں تک کہ اس نئے سرمایہ دار معاشرے میں روٹی حاصل کرنے کے لیے عورت اپنی عزت نیلام کر سکتی ہے تو مرد دوسروں کی جان تک لینے سے گریزاں نہیں ہوتے اور ان سب مشکلات کا حل صرف اور صرف وقت پر پیٹ بھر کے روٹی حاصل ہونے سے ہی ملتا ہے۔ نظیر کی نظم مفلسی کے موضوعی منظر نامے کے حوالے سے معروف نقاد ڈاکٹر ابواللیث صدیقی کی رائے اہم ہے جو اس نظم کو ایک طرف نظیر کی اہم ترین نظموں میں شمار کرتے ہیں اور اس میں بیان کردہ حقائق کو فرد افراد بیان کرتے ہیں:

> ''نظیر کی یہ نظم نسبتاً طویل ہے اور انہوں نے اپنے مخصوص انداز میں مفلسی کی مختلف حالتوں کا نقشہ بڑے مزاحیہ انداز میں کھینچا ہے۔ مختلف ہنرمندوں اور صنعت کاروں کا الگ الگ حال بیان کیا ہے کہ مفلسی کی بدولت وہ اپنے پیشے اور فن سب کو بھول جاتے ہیں۔ علم اور کمال دونوں مفلسی کی بدولت پامال ہو جاتے ہیں۔''(۸)

نظیر کے شعری بیان کو ابواللیث صدیقی مزاحیہ قرار دیتے ہیں جبکہ نظیر طنز کی ہلکی لہر کے ساتھ حقائق کی تصویر کاری کرتے ہیں۔ جس میں معاصر حیات کے تلخ شیریں عوامل کو ان کی موجود شکلوں میں بیان کیا جاتا ہے۔ نظیر کو مزاحیہ شاعر قرار نہیں دیا جا سکتا لیکن یہ حقیقت ہے کہ نظیر نے مشکل سے مشکل موضوع کو مزاح کی ادبی چاشنی کے ساتھ خلق کیا ہے کہ عام طور پر خیال کیا جاتا ہے کہ انسان طنز و مزاح کے پیرائے میں مشکل سے مشکل اور تلخ سے تلخ موضوعات کو قابل قبول

ذائقے میں بیان کرتا ہے یا کرسکتا ہے اور اس سہولت سے اب سے پہلے نظیر اکبرآبادی نے بیت بڑے پیمانے پر استفادہ کیا ہے۔ نظم کوڑی نامہ میں دیکھیں کہ کیسے نظیر نے پیسے/ دولت کی اہمیت پر نئی نئی طرح سے شعر نکالے ہیں۔ ان مصرعوں میں ایک خلاق شاعر اور معاشی ثقافتی ڈسکورس سے آگاہ ماہر سامنے آتا ہے جو زندگی کے جدلیاتی عمل میں ثقافت اور معاش کے باہمی روابط کو ہزار شکلوں میں دیکھتا ہے اور اپنے قاری کے سامنے پیش کرتا ہے۔ نظم کوڑی نامہ سے دیکھیں:

کوڑی کے سب جہاں میں نقش ونگین ہیں
کوڑی نہ ہو تو کوڑی کے پھرتین تین ہیں

نئے سرمایہ دارانہ نظام میں کوئی بھی فرد پیسے کے بغیر زندگی کی کسی سہولت تک رسائی حاصل نہیں کرتا۔ پیسہ اسے رہائش فراہم کرتا ہے، پیسہ اسے لباس فراہم کرتا ہے، یہاں تک کہ پیسہ ہی اسے روٹی اور پانی فراہم کرتا ہے۔ تعیّشات تو کجا پیسے کے بغیر انسان ایک دن کے بنیادی لوازمات زندگی بھی حاصل نہیں کرسکتا یہاں تک کہ اسے بھوکے پیاسے پیٹ رہنا ہوگا اور کھلے آسمان کی چھت تان کر سونا ہوگا۔ پیسے کے بغیر نہ کوئی دوست ہے اور نہ کوئی غمخوار، نہ کوئی عزیز ہے اور نہ کوئی رشتہ دار۔ اگر انسان کے پاس پیسہ ہو تو وہ شہ نشیں ہے۔ اس کے لباس/ جامے میں سنہرے پٹکے بندھے جاتے ہیں، گھوڑے کی زین پر موتیوں کے گچھے لگائے جاتے ہیں، حتی کہ مزید بادشاہت کی چاہ، فوج وسپاہ اس کے قدموں میں ہوتی ہے جبکہ پیسے سے محروم آدمی فقیر بن کر چھڑی ہاتھ میں تھامے، رومال لے کر دکان دکان اور چوک چوراہوں پر کوڑی کوڑی کے لیے گداگری کرتا پھرتا ہے اور ہر کسی سے باتیں اور طعن سنتا ہے مگر کچھ کر نہیں سکتا۔ نظیر کے مطابق اس دنیا کے سب جھمیلے اور ساری مشکلات کا حل کوڑی یعنی پیسے کی فراوانی میں ہے۔ جنگ وجدل، ساز وسامان، تلوار و بندوق، زرہ وبکتر، گھوڑے اور ہاتھی سب کے سب پیسے کی بدولت انسان کے قدموں میں ڈھیر ہوتے ہیں اور یہی نئی انسانی زندگی کی ثقافت کا لازمی حصہ ہے۔ نظم میں آگے دیکھیں کیسے شاعر نے کوڑی کو چھوٹے بڑے، بادشاہ وزیر کے ساتھ منسلک کر کے بیان کرتا ہے:

لے مفلس اور فقیر سے تاشاہ اور وزیر
کوڑی وہ دلربا ہے کہ ہے سب کی دل پذیر
دیتے ہیں جان کوڑی پہ طفل و جوان و پیر
کوڑی عجب ہی چیز ہے میں کیا کہوں نظیر
کوڑی کے سب جہاں میں نقش ونگین ہیں
کوڑی نہ ہو تو،کوڑی کے پھرتین تین ہیں (کوڑی نامہ)

نظیر نے پیسے کی فلاسفی کے عنوان سے دو نظمیں کہی ہیں۔ دونوں مخمس اور مسدس کی ہیئت میں ۱۱ اور ۱۶ بندوں پر مشتمل ہیں۔ انھوں نے نظم میں یہ بیان کیا ہے، کہ دنیاوی سطح پر جس آدمی کی دسترس میں پیسہ ہے، اسی کے سب نقش ونگار، ٹھاٹ باٹ، بہترین عمارت، کھانے پینے کی اشیا، فاخرہ لباس کو زیب تن کرنے کی سہولت، نوکر چاکر، تلوار بندوق اور دیگر اسلحہ جات یعنی دولت کے ذریعے حاصل ہونے والا تمام عیش وآرام اور جاہ وجلال اس ہی ادمی کا خیر مقدم کرتا ہے جس کے پاس یہ شے موجود ہوتی ہے۔ انسان پر عیش وعشرت کی آمد اور باغ وگلشن میں سرو وسمن، لالہ وگل کا حصول پیسے ہی کی مرہون

منت ہیں۔مگر نظیر اکبرابادی کے ہاں انسان کی مختلف ذہنی اور جذباتی کیفیات متوازی چلتے ہیں اور یہاں بھی صورت حال کا جواب عقلی استدلال پر دیا جاتا ہے کہ جب آدمی ایک گھر کو دیکھ کر حیرت وتعجب کی کیفیت میں مبتلا ہوتا ہے تو ایسا جواب ملتا ہے جس کی بنیاد عقل وشعور پر رکھی ہوتی ہے:

واں سے نکلا تو مکاں اک نظر آیا ایسا
در و دیوار سے چمکے تھا پڑا آبِ طِلا
سیم چونے کی جگہ اس کی تھا اینٹوں سے لگا
واہ وا کرکے کہا میں نے یہ ہوگا کس کا
عقل نے جب مجھے چپکے سے کہا پیسے کا

نظیر فطرتاً یاروں اور دوستوں سے بڑی رسم وراہ رکھتے تھے اور ان کو یہ مشورہ بھی دیتے تھے کہ اگر عاشق روٹھ کر منت وسماجت سے بھی راضی نہ ہو تو اسے پیسوں کی خوبیوں کی بدولت موم ونرم کیا جاسکتا ہے۔کیونکہ انسان کی عام طور پر بہت سی ضروریات اور خوشیاں پیسے کی بدولت پوری ہوجاتی ہیں۔نظیر کے نزدیک پیسہ ہی مادی جہان میں رنگ وروپ اور مال ودولت ہے۔اگر انسان کے پاس پیسہ نہیں ہے۔تو پھر وہ چرخے کی مال کے مانند ہے۔دوسری نظم کے ٹیپ کا شعر دیکھیے جو صنعت تجنیس کی بہترین مثال بھی ہے:

پیسا ہی رنگ روپ ہے پیسا ہی مال ہے
پیسا نہ ہو تو آدمی چرخے کی مال ہے

یہ حقیقت ہے کہ انسان کے دل ودماغ میں پیسے کی فراوانی کے باعث بہت سے خیالات پنپتے رہتے ہیں۔مگر مفلس وفقیر کے دل میں پیسے کی کمی کی بدولت مایوسی، زندگی سے بے تعلقہ اور سوالیہ تصورات ہی پیدا ہوتے ہیں۔انسان کو پیسے کی طاقت سے ٹھاٹ باٹ، کوٹھی بنگلہ اور دیگر لوازماتِ زندگی با آسانی دست یاب ہوتے ہیں۔انسان پیسے ہی کے ذریعے مرصع کاری، نقش ونگار حاصل کرتا ہے تو خوشبو، عنبر اور یاسمین کی خوشبوؤں سے جسم کو معطر اور چہرے کو پرنور بناتا ہے۔وگرنہ اس کے سپاٹ اور بے کیف چہرے پہ دھول ہی لپٹی رہتی ہے۔معاشرے میں پیسہ اعتبار ووقار دلانے میں بے حد معاون ثابت ہوتا ہے۔نظیر نے مزید بڑے نکتہ وراز کی بات کہی ہے کہ اگر پیسے کی فراوانی میں کسی انسان پر غم کے حالات آجائیں، تو بھی بہار کا سماں پیدا ہوجاتا ہے، مگر پیسہ نہ ہونے پر شادی میں بھی ذلت اور خواری کا ماحول بنا رہتا ہے۔ پیسے کی کمی کا شدید افسوس تو وہاں ہوتا ہے جب ایک بھائی دولت کی فراوانی اور فارغ البالی میں بھی اپنے نادار بھائی کا حال نہیں پوچھتا۔نظیر آگے بڑھ کر یہ بھی اظہار کرتا ہے کہ جس مکان میں پیسہ ہوتا ہے وہاں پر فرشتوں کے بال و پر بھی پھنستے ہیں۔ پیسے کے آگے محبوبِ خوش جمال بھی کچھ نہیں، وہ تو پرستان سے بھی پری نکال لاتا ہے۔ہاں انسان کا تلوار اٹھانا، اس پر دھار لگانا، زخم کھانا، سر کٹانا سب عمل پیسہ ہی کی محتاجی یا دستیابی سے ارزاں یا گراں ہوتے ہیں۔طرفہ تماشا تو یہ ہے کہ آدمی ہی آدمی کو پیسے کے ذریعے غلام بناتا ہے۔جدید سماج میں اس سے جسم خریدتا ہے۔وقت کی قیمت ادا کرتا ہے۔وفاداری کے نرخ طے کرتا ہے یہاں تک کہ حسن وعشق اور جسم وجنس بھی پیسے کی طاقت سے کسی بھی وقت خریدے جاسکتے ہیں۔یہاں

تک کہ نیکی اور خیر، بھلائی کے بے شمار کام بھی پیسے کے باعث ہی سہولت و آرام سے کیے جاتے ہیں یا کیے جا سکتے ہیں۔ بالآخر پیسہ ہی جہاں کے بیچ میں بہت سی چیزوں کے قائم مقام کی خدمات انجام دیتا ہے:

دین دار اس سے دہر میں کہلاتا نام ہے
پیسا جہاں کے بیچ وہ قائم مقام ہے
پیسا ہی جسم وجان ہے پیسا ہی کام ہے
پیسے ہی کا نظیر یہ آدم غلام ہے
پیسا ہی رنگ روپ ہے پیسا ہی مال ہے
پیسا نہ ہو تو آدمی چرخے کی مال ہے (پیسا)

نظیر کا کلام غریب لوگوں اور نچلے طبقے کی بدحالی کی داستان ہے۔ جہاں غربت، بے بسی، بھوک، پیاس، محرومی اور احساسِ کمتری سب کچھ موجود ہے۔ ''آٹے دال'' اسی حوالے سے لکھی گئی بہترین نظم ہے۔ نظیر نے اس نظم میں ہندوستانی معاشرے مختلف طبقات کے معاشی حالات اور آٹے دال کی ثقافتی میکانیات کو منفرد انداز میں بیان کیا ہے۔ نظیر کی اس نظم میں فرد کی بے کسی اور لاچاری کا اظہار نظمیہ قالب میں نظر آتا ہے۔ انسان کسی بھی مقام پر پہنچ جائے، کچھ بھی بن جائے، سماج میں اس کی کوئی بھی حیثیت ہو تب بھی اس کے لیے اہم اور مرکزی مسئلہ بھوک اور پیاس کے سوا کچھ نہیں ہے۔ ساری مخلوق، چرند پرند، جانور سب ہی غذا کے لیے کوشاں رہتے ہیں۔ نظیر کی نظم میں پیش کی گئی یہ تمثال ہماری سماجی زندگی کی حقیقی تمثال ہیں جن کے بِنا انسانوں اور حیوانوں کا کوئی وجود نہیں۔ نظم ''آٹے دال کی فلاسفی'' میں دیکھیں:

گر نہ آٹے دال کا یاں کھٹکا ہوتا بار بار
دوڑتے کا ہے کو پھرتے دھوپ میں پیادے سوار
اور جتنے ہیں جہاں میں پیشہ وراور پیشہ دار
ایک بھی جی پر نہیں ہے اس سوا صبر و قرار
سب کے دل کو فکر ہے دن رات آٹے دال کا

شاعر نے جدید زندگی کے بنیادی جوہر دولت کو شکم پروری کے جملہ لوازمات پر فوقیت دے کر اسے بادشاہ کے عشرت کدے سے فقیر کی کٹیا تک پھیلا دیا ہے۔ یہ سب کے سب کردار اپنی بنیادی ضرورت آٹے دال کے حصول میں سرگرداں ہیں۔ یہی وہ نکتہ ہے جہاں ہم کہتے ہیں کہ نظیر نے قدیم ہندوستانی سماج کی اجتماعی اشیاء کے بدلے اشیاء اور خدمات کے بدلے خدمات والی روایت کے انہدام کے بعد پیسہ اور دولت کے بدلے ہر شئے کے حصول کے ثقافتی محرک کو تخلیقی پیرائے میں بیان کیا ہے۔ نظم میں اسی موضوع کی مزید جزئیات کو آگے دیکھیں:

گر نہ آٹے دال کا اندیشہ ہوتا سد راہ
پھر نہ پھرتے ملک گیری کو وزیر و بادشاہ
ساتھ آٹے دال کے ہی حشمت و فوج و سپاہ

جا بجا گڑھ کوٹ سے لڑتے ہوئے پھرتے ہیں آہ
سب کے دل کو فکر ہے دن رات آٹے دال کی
اپنے عالم میں یہ آٹا دال بھی کیا فرد ہے
حسن کی آن و ادا سب اس کے آگے گرد ہے
عاشقو ں کا بھی اسی کے عشق سے مُنھ زرد ہے
تا کجا کہیے کہ کیا وہ مرد کیا نامرد ہے
سب کے دل کو فکر ہے دن رات آٹے دال کی (آٹے دال کی فلاسفی)

نظیر اکبرآبادی کی نظم ''پیسہ'' میں پیسوں کی اہمیت کو لطیف پیرائے اور نفیس طرز اداء میں بیان کیا گیا ہے چونکہ نظیر ہندوستان کے مقامی لحن اور دلی کے اطراف کی زبان کے روزمرہ کو تخلیقی قالب میں ڈھالتے ہیں لہٰذا ان کے ہاں سادہ سے سادہ اور پیچیدہ سے پیچیدہ بات میں بھی ایک انداز کی موسیقیت اور آہنگ دل پذیر رنگ اختیار کر لیتا ہے۔ پیسے کے بارے میں نظیر اکبرآبادی نے مسدس میں اس کی سماجی ضرورتوں اور ثقافتی عوامل کو خاص رنگ میں بیان کیا ہے۔ نظیر نے جس موضوع پر قلم اٹھایا ہے گویا اس کا حق ادا کر کے قلم توڑ کر رکھ دیا ہے بعد کا کوئی بھی تخلیق کار نظیر کے پیچھے ہی کھڑا ہو سکتا ہے اس سے آگے نہیں بڑھ سکتا اور یہی نظیر کی خاص خصوصیت ہے۔ نظیر کی دو نظمیں روپیا اور پیسا ایک ہی پس منظر پر تعمیر کی گئی دو شاعرانہ عمارتیں ہیں جن کا ڈھانچہ ایک ہے جن کے در و دیوار کا نقشہ ایک ہے لیکن دونوں کے داخلے خانے الگ الگ ہیں۔ دونوں کی لفظی کائنات الگ الگ ہے اور دونوں کا مجموعی ذائقہ ایک دوسرے سے منفرد ہے۔ ان دونوں نظموں میں سماجی نظام میں زندگی کے روز و شب کی تکرار میں روپیا پیسا ہی وہ مقناطیس ہے جو آئے دن اس میں نئے نئے رنگ بھرتا ہے اور نئی نئی شکلیں بنا کر اس کی یک رنگی اور یک رخی کو ست رنگا اور ہزار چہرہ بنا کر الف لیلی سا پر تجسس اور حسین بنا دیتا ہے۔

زندگی کی سب محفلیں، شان و شوکت، زر و زیور، ٹھاٹھ باٹھ سب روپے پیسے کی بدولت ہے۔ یہ جادو کی چھڑی نہ ہو تو آدمی کنگال ہے نہ اس کی کوئی قدر ہے نہ اس کا کوئی مقام ہے۔ لوگ میلوں ٹھیلوں عید شبرات ہولی دیوالی ہر سماجی اجتماع میں ایک دوسرے کے ساتھ مل کر زندگی کے متفرق رنگوں سے لطف اندوز ہوتے ہیں۔ ایک دوسرے کے ساتھ کھاتے پیتے ہیں خوش رنگ لباس پہنتے ہیں اور یہ سب کا سب روپے پیسے کی وجہ سے ہی ممکن ہو سکتا ہے۔ نظیر کے ہاں روپے پیسے کی قدر و قیمت اور اہمیت کے بارے میں کی پہلوؤں سے متون موجود ہیں۔ چمکدار لباس سے آراستہ ہوئے مرد و زن، بڑے بڑے راج درباروں اور محلاتی تعمیر، زیورات زری لباس زربفت، قسم قسم کے کھانے مختلف ذائقوں سے بھرے تھال اور دیگیں، سب میں روپے پیسے کی جھلک اور چمک دمک دکھائی دیتی ہے۔ اگر گرمی ہو تو روپے سے ہی موسم کی شدت کم کرنے کے سائنسی آلات اور دیو قامت مشینیں خریدیں جا سکتی ہیں۔

نظیر کی ایک اور نظم ''چپاتی'' بھوک و افلاس اور روٹی کی قدر و قیمت اور متعلقہ جزئیات کے بارے میں ہے۔ اس متن کی اہمیت جدید سرمایہ دارانہ معاشرے میں اسی انسان کو ہو سکتی ہے جس کے لیے ایک وقت کی روٹی یا چپاتی بھی میسر نہیں ہوتی۔ ''چپاتی'' میں نظیر نے ایک بھوکے انسان کی نظر میں روٹی کے تصور کا احساس تخلیقی متن میں بیان کیا ہے کہ کیسے

لوگ اس کو پانے کی خاطر طرح طرح کے مشکل سے مشکل جتن کرنے پر بھی آمادہ ہوتے ہیں۔

''جب ملی روٹی ہمیں، سب نورِ حق، روشن ہوئے
رات دن، شمس و قمر، شام و شفیق، روشن ہوئے
زندگی کے تھے جو کچھ نظم و نسق، روشن ہوئے
اپنے، بیگانوں کے لازم تھے جو حق، روشن ہوئے (چپاتی)

ایک اور نظم ''پیٹ'' میں بتاتے کہ انسان پیٹ کے لیے کیا کچھ نہیں کرتا ہر طرح کی ذلت برداشت کرتا ہے، اپنی آزادی کو فروخت کرتا ہے، اپنی عزت کو داؤ پر لگاتا ہے جہاں تک کہ اپنے جسم کی سوداگری کرتا ہے، ضمیر بیچتا ہے حتی کہ آج کے جدید سائنسی دنیا میں جسمانی اعضاء تک فروخت کرنے پر آمادہ ہو جاتا ہے۔ یہی وہ ربط ہے جس نے آج بھی نظیر کی نظم کو ہمارے معاشرتی تفاعل کے ساتھ پیوست کیا ہوا ہے۔ نظیر نے تیزی سے بدلتی ہندوستانی ثقافت اور اس میں بدلتے معاشی منظرنامے کو خوبی کے ساتھ نظم میں بیان کیا ہے۔ آج کے سماج کی طرح اٹھارویں صدی کے نصف آخر میں نظیر وضاحت کر دیتا ہے کہ اس فانی کائنات کی ساری رنگینی اور رنگارنگی کا سبب انسان اور انسان کے شکم سے جڑے دیگر معاملات ہیں:

کرتا ہے کوئی جورو جفا پیٹ کے لیے
سہتا ہے کوئی رنج و بلا پیٹ کے لیے
سیکھتا ہے کوئی مکر و دغا پیٹ کے لیے
پھرتا ہے کوئی بے سروپا پیٹ کے لیے
جو ہے سو ہو رہا ہے فدا پیٹ کے لیے (پیٹ)

ڈاکٹر تبسم کاشمیری نظیر اکبر آبادی کی شاعری میں معاشی صورت حال کے بارے موجود مجموعی کیفیت کو ان الفاظ میں بیان کرتے ہیں:

''نظیر کی کلیات کا وہ حصہ جس کا تعلق آٹا، دال، روٹی اور پیسہ سے ہے ہم اسے اقتصادی شاعری کہہ سکتے ہیں۔ یہ وہ شاعری ہے جو عہد نظیر کے انسان کی سائیکی میں معاشی بحرانوں کی تمثالیں بناتی ہے۔ اس شاعری کے اندر معاشی جبر کے شدائد میں پستا ہوا وہ انسان آتا ہے جو اپنی مادی بے بسی اور بے چارگی کا مظاہرہ کرتا ہے۔ یہ مظاہرہ مفلسی، کوڑی، پیسہ، زر جیسی نظموں میں دیکھا جا سکتا ہے۔'' **(۹)**

نظیر کا زمانہ موضوعی اور تکنیکی سطح پر روایتی شاعری کا عہد ہے جس میں ایک طرف غزل گوئی کی فارسی سے متاثرہ مضبوط بنیادیں ہیں تو دوسری طرف قصہ کہانی اور داستان طرازی کے جوہر پر مثنوی کے تخلیقی متون موجود ہیں۔ ان سب کی بنیاد روایتی عروضی نظام، ردیف قافیہ اور طے شدہ شعری موضوعات پر ہے۔ نظیر نے بھی کئی مقامات پر روائتی انداز تخلیق ہی اپنایا جیسے نظیر کے عروضی دائرے روائتی ہیں ان کے ہاں کلاسیکی مسدس، مخمس تکنیک کے علاوہ مثنوی کے طرز پر طویل نظموں کے کئی نمونے موجود ہیں۔ نظیر کا انقلاب موضوعاتی سطح پر رائج مضامین سے انحراف اور نئے نئے موضوعات پر قلم اٹھانا ہے جیسا کہ تبسم کاشمیری نے لکھا کہ نظیر کی نظم پیچیدہ معاشی صورت حال کی عکاس ہے لیکن وہ اس متن میں جاری ثقافتی کشاکش

کی طرف توجہ نہ کر سکے۔ جیسا کہ منتخب نظموں کے متنی مطالعات سے تجزیات کیے گئے ہیں کہ نظیر کی نظم انگریز استعمار کے زیر اثر تیزی سے بدلتی ثقافتی میکانیکی صورت حال کا تخلیقی بیان ہے۔ یہ وہ زمانہ ہے جس شاہ وطن اپنے گلے کا ہار سائل کے ہاتھ نہیں دیتا نہ ہی اس زمانے میں ایک لفظ کے تقاضے پر گندم کی بوری تحفے میں مل جاتی ہے بلکہ یہ زمانہ سکے کی ایجاد اور دولت کے ارتکاز کے سبب سے قدیم عہد سے متصادم نئی بنتی شکلوں کا زمانہ ہے جس کے تمثال نظیر کے علاوہ کسی شاعر کے ہاں دکھائی نہیں دیتے۔ پروفیسر مجنوں گورکھپوری کی رائے کے بعد مقالے کو مجموعی حاصلات کے بیان کے بعد اختتامی مرحلے پر لے کر جائیں گے۔ مجنوں گورکھپوری نظیر اکبرابادی شعری کائنات کے بارے میں لکھتے ہیں:

> ''موجودہ دور میں نظیر کی طرف لوگ توجہ کرنے لگے تھے اور ہر طرف یہی سُننے کو مل رہا ہے کہ نظیر، اپنی ذات میں تنہا ایک دبستان اور جماعت تھے۔''(۱۰)

نظیر اکبرآبادی اپنے مجموعی مزاج میں بالکل نئے منفرد اور رجحان ساز شاعر ہیں۔ نظیر کی اس رجحان سازی اور متاثر کرنے کی صلاحیت پر مجنوں گورکھپوری نے انہیں دبستان اور جماعت قرار دیا ہے۔ ایسا دبستان جو اپنے سے متاثر ہونے والے لوگ ہر زمانے میں پیدا کرتا ہے اور ہر عہد کے تخلیقی سرنامے پر اپنے نقش چھوڑتا۔ نظیر اکبرآبادی کی نظم نگاری کے جملہ خصائص کو ڈاکٹر جمیل جالبی کے اس متن میں دیکھا اور سمجھا جا سکتا ہے:

> ''نظیر اکبرآبادی کی شاعری میں دو اہم پہلو ہیں۔ ایک یہ کہ اٹھارویں اور انیسویں صدی کے انسان کے معاشرتی و تہذیبی رویے، عقائد، رسومات، توہمات، مشغلے اور انداز نظیر کی شاعری کے تخلیقی عوامل میں شامل ہو گئے..... دوسری بات یہ کہ نظیر میں چونکا دینے والی چیز ان کے موضوعات ہیں۔ جن موضوعات پر وہ لکھتے ہیں کسی اور شاعر نے اب تک توجہ نہیں دی تھی۔ نظیر ان موضوعات سے اپنے گرد و پیش کی معاشرتی و تہذیبی زندگی سے براہ راست اپنی شاعری کا تعلق قائم کر دیتے ہیں۔''(۱۱)

نظیر کی نظم میں تہذیب، تمدن، سیاسی سماجی کشاکش کو ہر نقاد نے دیکھا ہے۔ نظیر کے نئی نظم پر اثرات کو بھی وسعت نظری سے دیکھا گیا ہے۔ حالی، آزاد اور انجمن پنجاب کے تناظر میں بھی نظیر کے متون اور مجموعی فضاء کا تجزیہ کیا گیا ہے۔ نظیر کی رنگا رنگ زبان اور اس کی وسعت کو بھی کئی ناقدین نے مطالعاتی ڈسکورس کا مرکز بنایا ہے لیکن جو ثقافتی ارتقائے نظم نظیر کا خاصہ ہے۔ اردو کے ناقدین اور محققین کی توجہ کا متقاضی ہے۔ نظیر کی نظموں کے متنی مطالعات اور ان کی زندگی کے مختلف عوامل کو نگاہ میں رکھ کر اس شہری زندگی کے ابتدائی نقوش کو تلاش کیا جا سکتا ہے جن کی طرف نظیر نے نیم شہری قصباتی ماحول کی تمثال کاری سے توجہ دلائی ہے۔ اردو کی روایتی شاعری میں یا تو دربار کی پیشکش ہے یا پھر صوفیانہ رنگ غالب ہے جس میں زندگی اور موت فنا اور بقا کے موضوعات کو روزمرہ کی زندگی کے تفاعل پر فوقیت دے کر حاصل اور پا حاصلی، موجود اور غیر موجود، حاضر اور غائب، وجود اور شہود جیسے لاتعداد موضوعات کو بیان کیا گیا ہے۔ غزل نے انسانی نفسیات اور دل کے داخلی خارجی ماحول کی عکاسی ضرور کی ہے لیکن اس میں بھی غالب تمثال دربار اور بادشاہ، حملہ اور اور افواج سمیت اس موضوع سے جڑے دیگر متعلقات کا بیان ہے۔

نظیر کے شعری متون وہ ابتدائی متون ہیں جن میں دیگر جملہ خصوصیات کے علاوہ ثقافتی تفاعل کی مسلسل ارتقا پذیری کو پوری تخلیقی توانائی اور فطری رفتار کے ساتھ دکھایا گیا ہے۔ تجزیہ کی گئی نظموں کے متنی نہایت قلیل ہیں نظیر کی دیگر

کئی نظموں کے مطالعات سے اس مفروضے کی تائید میں بہت سا مواد دیکھا اور پرکھا جا سکتا ہے۔ ان نظموں میں مہادیو جی کا بیاہ، دارالمکافات، جاڑے کی بہاریں، سامان دیوالی کا، گرو نانک، ہولی، خوشامد، راکھی، جھونپڑا، شب برات، مفلسی، روٹیاں، برسات کی بہاریں سمیت کئی دیگر نظمیں ہیں۔ ہولی جیسے ثقافتی تہوار پر نظیر کی نظمیں درجن بھر کے قریب ہیں۔ جن میں ہندوستان ثقافت کے متفرق تمثال اور اساطیری نشانات کو تخلیقی قالب میں ڈھالا گیا ہے۔

نظیر نے طویل عمر پائی اور لگ بھگ سو برس کی زندگی گذار کر اخیر عمر میں فالج کے حملے سے ۱۸۳۰ء میں عازم سفر ہوئے اور اردو شاعری کی سلطنت پر ان مٹ نقوش چھوڑے۔ نظیر کے بیٹے خلیفہ گلزار علی اسیر اسیر نظیر اکبر آبادی کا قطعہ تاریخ وفات لکھا۔ یاد رہے یہ قطعہ لکھنے کی روایت بھی اب معدوم ہوتی جا رہی ہے جو کہ مشاہیر کے زمانی وقفے کے علاوہ ان کے سال پیدائش اور سال وفات کی معلومات بارے اہم ماخذ کی حیثیت رکھتے ہیں۔ قطعہ کچھ ہوں ہے کہ:

چہ خوش در رحلتش آورد فکر طبع تاریخے
نظیر اکبر آبادی ، چوزیں دنیائے ابتر شد
نظام نظم، باہم درہم و برہم شدہ یکسر
مخمس بے سروپا، بیت بے دل، فرد بے سرشد (۱۲)

حوالہ جات

1. Encyclopedia Americana, (Danbury, Conn: Grolier, 1987). vol. 7, P. 298
2. Nicholas Harrison. Post Colonial Criticism. History Theory and work of fiction.(Cambridge: Polity press in association with Blackwell publishers, 2003), P. 18
3. Preferences to new Hindustani English Dictionary by S.W. Fallon, (London, 1879), P. 8,9

۴۔ جمیل جالبی،تاریخ ادب اردو،جلدسوم،(لاہور:مجلس ترقی ادب،۲۰۱۶ء)،ص۱۰۰۴
۵۔ ایضاً،ص۱۰۰۵
۶۔ ابوالخیر کشفی،اُردو شاعری کا سیاسی اور تاریخی پس منظر (۱۷۰۷ءتا۱۸۵۷ء)،(اسلام آباد:نیشنل بک فاونڈیشن،۲۰۱۷ء)،ص۱۹۵،۱۹۶
۷۔ تبسم کاشمیری،اُردو ادب کی تاریخ:ابتداء سے۱۸۵۷ءتک،(لاہور:سنگ میل پبلی کیشنز،۲۰۰۳ء)،ص۵۵۲
۸۔ ابواللیث صدیقی،نظیر اکبر آبادی :اُن کا عہد اور شاعری،(کراچی:اردو اکیڈمی،۱۹۵۷ء)،ص۲۲
۹۔ تبسم کاشمیری،اُردو ادب کی تاریخ:ابتداء سے۱۸۵۷ءتک،ص۵۵۴
۱۰۔ مجنوں گورکھ پوری،ادب اور زندگی،(لکھنو:کتب خانہ دانش محل،۱۹۴۴ء)،ص۲۸۲
۱۱۔ جمیل جالبی،تاریخ ادب اردو،جلدسوم،ص۱۰۱۱
۱۲۔ بحوالہ:روحِ نظیر،از:سید محمد محمود مخمور اکبر آبادی،(آگرہ:گیا پرشاد اینڈ سنز پبلشرز،۱۹۴۶ء)،ص۴۰

⊙ زارا کرن
پی ایچ ڈی اسکالر، شعبہ اردو، گورنمنٹ کالج وومن یونیورسٹی، سیالکوٹ
⊙⊙ ڈاکٹر محمد افضال بٹ
صدر نشین، شعبہ اردو، گورنمنٹ کالج وومن یونیورسٹی، سیالکوٹ

عبدالحلیم شرر بطور معاشرتی ناول نگار (تنقیدی مغالطوں کا تجزیہ)

Abstract:

Abdul Haleem Sharar contributed to the Urdu literature simultaneously in the field of novel writing, journalism, poetry, composition, biography and drama writing. He has tried his hand in various genres of literature and any genre of literature that he adopted, he created new dimensions in it. However, much of his fame rests on his novel writing especially historical novels. Based on the fame of Sharar's historical novel writing, there is a critical fallacy in the world of literature that a writer of historical novels could not depict his era and that all his social novels are fiction and that have a little attachment to the reality and they are not the true reflection of the society. Thus, due to this critical fallacy, Sharar's social novels were not only completely ignored but these novels were also rejected. This critical fallacy made Sharar's social novels futile for the public even for the critics. Thus, this fallacy closed the chapter of criticism and analysis on Sharar's social novels and these novels were pushed into the valley of oblivion from where they could not be taken out till date. This article critiques that Sharar has contributed in the development of Urdu novel writing and these novel are undeniable and inevitable if one wants to get familiar with the political, social and cultural motivations of that particular era. This article also evaluates that a fair analysis is needed on the literary and artistic standard of social novels of Abdul Haleem Sharar.

Keywords:

Novel, Abdul Haleem Sharar, Social, Historical, Critical, Fallacies, Novelist

مولانا عبدالحلیم شرؔر اردو ادب میں بیک وقت ناول نگاری، صحافت، شاعری، انشائیہ پردازی، سوانح نگاری اور ڈرامہ نویسی کے میدان میں جوہر کھلاتے رہے۔ شرؔر نے بیک وقت کتنے ہی کام کیے۔ اگر ایک طرف انشاء پرداز کی حیثیت سے مضامین لکھے تو دوسری طرف مؤرخ بن کر تاریخ رقم کی۔ اگر ایک جانب ناول نگار کے طور پر تاریخی و معاشرتی ناول لکھنے میں مصروف رہے تو دوسری جانب بطور سوانح نگار مشہور شخصیات کی سوانح عمریاں تحریر کرتے رہے۔ کبھی بحیثیت شاعر اردو میں بلینک ورس (نظم معریٰ) کے بانیوں میں اپنا نام لکھوایا تو کبھی ڈرامہ نگار بن کر سامنے آئے۔ انھوں نے متعدد اصنافِ ادب میں طبع آزمائی کی اور جس صنفِ ادب کو بھی اپنایا اس میں نئی وسعتیں پیدا کیں۔ شرؔر کی ادبی زندگی کا آغاز ''کتاب التوحید'' کے ترجمے سے ہوا اور پھر ''نیکی کا پھل'' اور ''دلگداز'' کے مضامین تک تقریباً نصف صدی تک ان کا قلم رکا نہیں۔ شرؔر کی چھوٹی بڑی تصانیف کی تعداد سو سے اوپر ہے۔ اس کے علاوہ ان کے ہاں موضوعات میں بھی تنوع ہے۔ ناول تاریخی ہوں یا معاشرتی، مضامین علمی ہوں یا ادبی، سوانح عمریاں مذہبی ہوں یا تاریخی، ڈرامہ نثر میں ہو یا منظوم اور شاعری پابند ہو یا آزاد ہیت میں انھوں نے جو بھی لکھا، جیسا بھی لکھا ہر حیثیت میں ایک نہ ایک کام ایسا ضرور کیا ہے جو انھیں تاریخ اردو ادب میں زندہ رکھنے کے لیے کافی ہے۔ جہاں انھوں نے اپنے قلم سے شاہکار تخلیق کیے تو وہاں چند ایسی تخلیقات بھی ہیں جو فنی اعتبار سے کمزور ہیں مگر اس بات سے انکار ممکن نہیں کہ ان کی پوری زندگی تصنیف و تالیف کے لیے وقف رہی۔

حالاتِ زندگی: مولانا عبدالحلیم شرؔر اردو ادب کی ایک قابلِ قدر شخصیت ہیں جن پر مختلف حوالوں سے کافی تحقیقی و تنقیدی کام ہوا ہے، شرؔر کے حالاتِ زندگی سے متعلق محققین و مصنفین نیکافی معلومات جمع کر دی ہیں۔ اس کے علاوہ شرؔر کی سوانح عمری ''من آنم'' میں بھی ان کے مفصل حالاتِ زندگی ملتے ہیں۔ لہٰذا ان میں اضافہ ممکن نہیں، ہاں مگر بعض جگہوں پر شرؔر کے حوالے سے مختلف محققین کے ہاں جو اختلاف پایا جاتا ہے اسے مناسب صراحت کے ساتھ بیان کیا جا رہا ہے۔

نام: شرؔر کا پورا نام ''عبدالحلیم'' ہے۔

تخلص: عبدالحلیم شاعر بھی تھے۔ شرؔر کا شمار انگریزی طرز کی بے قافیہ نظمیں (بلینک ورس) یعنی نظم معریٰ کے بانیوں میں ہوتا ہے۔ ان کی ناول نگاری کی شہرت نے ان کے دیگر کمالات کی طرح ان کی شاعری کو بھی چھپا رکھا ہے اور شاعری کی یادگار کے طور پر صرف ان کا تخلص ہی زبانِ زدِ عام ہے۔ ان کے تخلص کے متعلق پروفیسر جعفر رضا لکھتے ہیں کہ مولوی عبدالحلیم کو ''مولوی عبدالحلیم شرؔر'' بنانے میں منشی احمد علی کسمنڈوی کی تحریک نے کام کیا۔ ان ہی کی تجویز سے ''شرؔر'' کا تخلص اختیار کیا تھا اور دو چار غزلیں بھی کہی تھیں۔"(۱) شرؔر کی شاعری کا جو سرمایہ دستیاب ہے وہ ان کے مضامین کی جلد ہفتم میں ہے۔ گمان کیا جاتا ہے کہ انھوں نے اور کلام بھی کہا ہوگا مگر خود ان کی اپنی بے اعتنائی کے سبب وہ محفوظ نہ ہو سکا۔ شرؔر کی پابند شاعری کا جو سرمایہ اس وقت دستیاب ہے وہ ''شبِ وصل'' اور ''شبِ غم'' (دو نظموں) کے علاوہ ایک مسدس ''زمانہ اور اسلام'' کے

عنوان سے ملتا ہے۔

تاریخ پیدائش: عبدالحلیم شرؔر کی تاریخ ولادت کے متعلق مختلف محققین کے ہاں اختلاف ملتا ہے۔مثلاً رام بابو سکسینہ نے ''تاریخ اردو ادب'' میں شرؔر کی تاریخ پیدائش ۲۰ جمادی الثانی ۱۲۷۵ھ بتائی ہے۔(۲) جب کہ ممتاز منگلوری اپنے مقالے ''شرر کے تاریخی ناول'' میں ان کی تاریخ ولادت کے متعلق یوں لکھتے ہیں کہ ''۲۰ جمادی الثانی ۱۲۷۶ھ (بمطابق ۱۸۲۰ء) کو بروز جمعہ لکھنؤ میں پیدا ہوئے (۳)۔ان دونوں محققین نے تاریخ ولادت بیان کرتے ہوئے مہینہ اور تاریخ (۲۰ جمادی الثانی) تو ایک سی لکھی ہے مگر سالِ پیدائش کے معاملے میں پورے ایک سال کا فرق نظر آتا ہے۔اسی طرح سید وقار عظیم نے ''فردوس بریں'' شائع کردہ مجلس ترقی ادب ایڈیشن اول کے مقدمے میں شرؔر کی تاریخ پیدائش ۲ جمادی الثانی لکھی ہے۔ پروفیسر جعفر رضا اپنی کتاب ''عبدالحلیم شرؔر، حیات اور کارنامے'' میں شرؔر کی تاریخ پیدائش ۱۷ جمادی الآخر ۱۲۷۶ھ لکھتے ہیں (۴)۔شرؔر کی سوانح عمری ''من آنم'' میں شرؔر کے اپنے بیان کردہ حالات کے مطابق ان کی تاریخ ولادت کے بارے کچھ یوں لکھا گیا ہے: ''جس زمانے میں منشی قمر الدین صاحب انگلستان میں تھے اور مولوی تفضّل حسین صاحب لکھنؤ میں پریشان حال تھے۔ بروز پنج شنبہ ۱۷ جمادی الآخر ۱۲۷۶ھ بمطابق ۱۵ر جنوری ۱۸۲۰ء کو پیدا ہوا۔''(۵) درج بالا محققین کی آراء میں واضح اختلاف کی صورت میں ہمارے لیے عبدالحلیم شرر کا اپنا بیان ہی قابل قبول ہے۔اس طرح عبدالحلیم شرؔر کی تاریخ ولادت ۱۷ جمادی الثانی ۱۲۷۶ھ بمطابق ۱۵ر جنوری ۱۸۲۰ء بروز جمعہ ہے۔

سلسلۂ نسب: شرؔر ہاشمی العباسی تھے (۶)۔شرؔر نے اپنی تخلیقات میں اپنے آباؤ اجداد کے کارناموں، اولوالعزمی اور شان و شوکت کے بیان کو خصوصی اہمیت دی ہے۔ بنوعباس سے ان کا جو تعلق بنتا تھا وہ ان کے لیے باعثِ فخر تھا۔

تعلیم: شرؔر نے عربی، فارسی منطق، معقولات، طب کے علاوہ اپنے شوق اور محنت سے انگریزی اور فرانسیسی زبان میں مناسب قابلیت پیدا کر رکھی تھی۔

شادی: اٹھارہ برس کی عمر میں جن دنوں شرؔر پر مطالعے کا بھوت سوار تھا ان کی شادی اپنے ماموں کی بیٹی سے ہوگئی۔ اور شرؔر نے نئی نئی ہوئی شادی کی بھی فکر نہ کی اور بنا کسی کو بتائے چند مہینوں بعد حصول علم کی خاطر دہلی کی راہ لی۔

وفات: ''دل گداز'' میں شرؔر کی جو تاریخ وفات لکھی ہے اس کے مطابق شرؔر کا انتقال ۱۷ جمادی الآخر بمطابق ۱۰ر جنوری ۱۹۶۲ء کو ہوا۔

شرؔر بطور معاشرتی ناول نگار: عبدالحلیم شرؔر اردو ادب میں ناول نگاری کی روایت کے معماروں میں شامل کیے جاتے ہیں۔ مگر ناول نگاری کی حیثیت کے علاوہ بھی شرؔر کی ادبی شخصیت متنوع جہات کی حامل ہے۔انھوں نے بحیثیت صحافی، انشاء پرداز، ناول نگار، مؤرخ، شاعر، سوانح نگار، مترجم اور ناقد ہر ایک حیثیت میں ایک نہ ایک کام ایسا ضرور کیا ہے کہ اگر وہ کچھ اور نہ بھی کرتے تو بھی وہ مخصوص کام ان کی ادبی حیثیت کو زندہ رکھنے کے لیے کافی ہے، تاہم ان کی شہرت کا زیادہ تر دارومدار ان کی ناول نگاری ہی پر ہے۔

شرؔر کی ناول نگاری کے حوالے سے ناقدینِ ادب کے ہاں خاصا اختلاف نظر آتا ہے مگر تمام ناقدین اس بات پر متفق ہیں کہ شرؔر ہی اردو ادب میں لفظ ''ناول'' اور ''ناول نگاری'' کو رائج کرنے کے بانی ہیں۔شرؔر نے معاشرتی اور تاریخی

دونوں قسم کے ناول لکھے اور ان کے ناولوں نے کم وبیش کی نسبت سے شہرت پائی۔ شرر کی ناول نگاری کی ابتدا ہی معاشرتی ناول ''دلچسپ'' سے ہوئی۔ شرر کے معاشرتی ناولوں کی تعداد دس ہے، ان کے معاشرتی ناولوں کی ترتیب کچھ یوں ہے:

۱۔ دلچسپ (۱۸۸۵ء)

۲۔ دل کش (وقار عظیم کے مطابق ۱۸۹۲ء سے ۱۸۹۶ء سن تصنیف ہے جبکہ ڈاکٹر شریف احمد کے مطابق ۱۸۸۷ء سن تصنیف ہے

۳۔ بدرالنساء کی مصیبت (۱۹۰۱ء)

۴۔ یوسف و نجمہ (۱۹۰۵ء)

۵۔ آغا صادق کی شادی (۱۹۰۸ء)

۶۔ غیب داں دلہن (ممتاز منگلوری ۱۹۱۰ء جبکہ ڈاکٹر علی احمد فاطمی ۱۹۱۱ء سال اشاعت بتاتے ہیں)

۷۔ حسن کا ڈاکو (۱۹۱۳ء)

۸۔ دربار حرام پور (۱۹۱۴ء)

9۔ خوفناک محبت (۱۹۱۵ء)

10۔ طاہرہ (۱۹۲۳ء)

لیکن شرر کے تاریخی ناول عوام وخواص میں زیادہ مقبول ہوئے۔ جس میں کافی حد تک اس بات کا بھی دخل ہے کہ ادبا و ناقدین اور محققین کی بیش تر تحقیق وتنقید اور تبصروں کا موضوع اور ردائرہ کار محض شرر کی تاریخی ناول نگاری تک محدود رہا ہے، اور اسے ایک حد تک درست بھی مانا جا سکتا ہے کیونکہ شرر ہی کی بدولت اردو میں تاریخی ناول نگاری کا نہ صرف آغاز ہوا بلکہ ان کی تقلید میں کتنے ہی تخلیق کار تاریخی ناول نگاری کے میدان میں اترے۔ مگر یہ بھی حقیقت ہے کہ شرر کی تاریخی ناول نگاری کی شہرت کی بنا پر دنیائے ادب میں ان کے حوالے سے تنقیدی مغالطہ پایا جاتا ہے کہ ''تاریخی ناول لکھنے والا اپنے عصر کی مرقع کشی نہیں کر سکتا۔ اور یہ کہ ان کے تمام معاشرتی ناول خیالی ہیں اور انھیں حقیقت سے بہت کم لگاؤ ہے۔'' اور ''وہ اپنی معاشرت کے صحیح عکاس نہیں ہیں۔'' یوں اس تنقیدی مغالطے کی وجہ سے شرر کے معاشرتی ناول نہ صرف یک سر نظر انداز ہوئے بلکہ ان ناولوں کو ''بیکار'' کہہ کر مسترد کر دیا گیا۔ شرر کی معاشرتی ناول نگاری کی بابت کچھ بھی کہنے سے پہلے یہ ضروری ہے کہ ان کی معاشرتی ناول نگاری کے حوالے سے جو کچھ بھی لکھا گیا ہے اسے بیان کیا جائے تا کہ اس تنقیدی مغالطے کی وضاحت ہو سکے۔

تنقیدی مغالطہ:

شرر کے معاشرتی ناولوں پر اگر چند ایک ناقدین نے نظر ڈالی بھی ہے تو محض سرسری انداز سے اس طرح ان کا جائزہ لیا ہے کہ ان ناولوں کی صرف خامیاں ہی گنوائی گئی ہیں۔ علی عباس حسینی نے شرر کے معاشرتی ناولوں پر طائرانہ نظر ڈالتے ہوئے لکھا ہے کہ

> ''یہ مسلمہ امر ہے کہ تاریخی ناول لکھنے والا اپنے عصر کی مرقع کشی نہیں کر سکتا۔ سر والٹر اسکاٹ جو تاریخی ناولوں کا مجتہد تھا، معاشرتی ناول کی وادی میں قدم رکھتے ہی ناکامیاب ثابت ہوا، یہی

حالت اس کے مقلدین کی ہوئی۔ یہی کیفیت مولانا شرر کی بھی ہے۔ ان کے تمام معاشرتی ناول دل چسپ، خوفناک محبت، دربارحرام پور، آغا صادق کی شادی، بدرالنساء کی مصیبت وغیرہ خیالی ہیں۔ انھیں حقیقت سے بہت کم لگاؤ ہے۔ نہ تو وہ ہماری معاشرت کے صحیح فوٹو ہیں اور نہ ان میں کوئی ایسا کردار ہے جو ادب میں تلمیحی حیثیت حاصل کر سکتا ہے۔'' **(۷)**

اس طرح ڈاکٹر احسن فاروقی، شرر کے معاشرتی ناولوں کے متعلق کچھ یوں تبصرہ فرماتے ہیں:

''ان کے معاشرتی ناولوں کا ڈھیر بھی شاید اتنا ہی اونچا لگایا جا سکے جتنا کہ ان کے تاریخی ناولوں کا، مگر اس ڈھیر سے شاید ہی کوئی ناول ایسا چنا جا سکے جس کو آج کل کا عام ناظر بھی برداشت کر سکے۔ ان سب کے پلاٹ اس قدر اٹکل پچو ہیں کہ کچھ صفحات ہی پڑھنے کے بعد ان کو اٹھا کر رکھ دینے کو جی چاہتا ہے۔'' **(۸)**

ڈاکٹر احسن فاروقی، شرر کی معاشرتی ناول نگاری پر مزید اظہار خیال کرتے ہوئے قاری کو یہ باور کراتے ہیں کہ اردو ادب میں شرر ناول نگاری کی کج بنیاد رکھنے والے معمار ہیں:

''دوسرے قسم کے معاشرتی ناول جو انھوں نے لکھے وہ ایسے ہیں جیسے "دلچسپ" جس میں علی گڑھ کے لڑکوں کی بابت ایک حد سے زیادہ غیر فطری اور اٹکل پچو قصہ سنایا گیا ہے۔ اسی قسم کے ناولوں میں ''بدرالنسا کی مصیبت'' بھی ہے جس میں پردہ کی خرابیوں پر واعظ کیا گیا ہے۔ اور ایسے بے تکے ڈھنگ سے جس کا نہ سر ہے نہ پیر۔ غرض ان کے معاشرتی ناول حد سے زیادہ پوچ ہیں اور بہتر ہے کہ ان کا ذکر ہی نہ کیا جا کرے لیکن ان کا ذکر اس لیے ضروری ہے کہ انھی ناولوں نے اردو ناظر اور اردو ناول نگار دونوں کے مذاق بگاڑا۔ اس امر سے انکار نہیں سکتا کہ مولانا ہی صنف ناول کو رواج دینے کے بانی ہیں۔ مگر وہ اپنے زعم میں اپنی اس ذمہ داری کو سمجھنے سے قاصر ہیں کہ وہ کیسی کج بنیاد رکھنے والے معمار ہیں نتیجہ یہ ہوا کہ شروع ہی سے پست ناولوں کا شوق پھیلا اور اب بھی مشہور ادیب اور انشاء پرداز تک پست ناولوں ہی میں دلچسپی رکھتے ہیں اور ان کو سراہتے ہیں۔'' **(۹)**

فیض احمد فیض ''میزان'' میں شرر کے معاشرتی ناولوں کے متعلق یہی رائے قائم کرتے ہیں کہ شرر کے معاشرتی ناولوں کو زندگی سے کچھ تعلق نہیں۔ ان میں سب انسان ایک جیسے نظر آتے ہیں کرداروں اور مناظر کی یک رنگی کی وجہ سے شرر کے ناول میں تنوع کا احساس پیدا نہیں ہوتا۔ فیض، شرر کے ناولوں کو پلاٹ اور مضمون کے لحاظ سے تین گروہوں میں تقسیم کرتے ہیں اور معاشرتی ناولوں کے متعلق کچھ یوں گویا ہوتے ہیں:

''تیسرے گروہ میں معاشرتی اور اصلاحی ناول ہیں دلچسپ، دلکش، غیب دان دلھن، آغا صادق کی شادی وغیرہ ان ناولوں میں سماجی رسومات کی کافی بازاری طریقے سے ہنسی اڑائی گئی ہے۔ بات ذرا سخت ہے لیکن کہنا ہی پڑتی ہے کہ شرر اخلاقی اور مذہبی جوش کی وجہ سے کبھی جب کلیسوں، راہب خانوں یا موجودہ سماج کی برائیوں کا ذکر کرتے ہیں تو ان کی تحریریں فحش نویسی کی

حد تک پہنچ جاتی ہیں۔''(۱۰)

قمر رئیس مولانا عبدالحلیم شرر کی معاشرتی ناول نگاری کے حوالے سے شرر کے مشاہدے، کردار نگاری اور منظر نگاری پر یوں معترض ہیں:

''ان (معاشرتی) ناولوں میں شرر نے ساری توجہ کردار نگاری کی بجائے واقعات کو دلنشین بنانے میں صرف کی ہے۔ کردار کٹھ پتلیوں کی طرح مصنف کے اشاروں پر چلتے اور واقعات کی رو میں بہتے نظر آتے ہیں.....ان کا مشاہدہ زندگی کے سطحی اور ظاہری پہلوؤں تک محدود تھا۔''(۱۱)

طوالت کے باوجود ان تمام آراء کو بیان کرنا اس لیے بھی ضروری تھا کہ ان کو پڑھے بغیر ہم یہ جان نہیں سکتے کہ کس طرح ان ناقدین کی آرا نے شرر کی معاشرتی ناول نگاری اور معاشرتی ناولوں کو عوام تو درکنار خواص تک کے نزدیک ''بیکار'' بنا دیا۔ یوں ان نگارشات نے شرر کے معاشرتی ناولوں پر تنقید و تجزیے کا باب ہی بند کر ڈالا اور ان ناولوں کو گم نامی کی ایسی وادی میں دھکیل دیا کہ جہاں سے آج تک ان کو باہر نہیں نکالا جا سکا۔

تنقیدی مغالطے کا ازالہ:

شرر کے معاشرتی ناولوں سے متعلق ان قابل قدر شخصیات کی آراء پڑھ کر جو بات سامنے آتی ہے وہ یہ ہے کہ یہ سارے تبصرے اور جائزے محض سرسری انداز کے حامل ہیں۔ اور کسی بھی خوبی کے ذکر سے خالی ہیں اور ان کو پڑھ کر یہی محسوس ہوتا ہے کہ ان ناقدین کی نظر عام طور پر شرر کے معاشرتی ناولوں کے نقائص تک ہی محدود رہی ہے۔ ممکن ہے کہ ان ناولوں میں سے کچھ ایسے ہوں جیسا کہ یہ مبصرین اور ناقدین بتاتے ہیں مگر ان کی بنیاد پر شرر کے تمام معاشرتی ناولوں کو قابل اعتنا نہ سمجھنا درست طرز عمل نہیں۔ جب کوئی قاری کسی ناول کا مطالعہ کرتا ہے تو ناول کے اچھے اور برے دونوں پہلو اس کی نگاہ میں آتے ہیں تو یہ کیسے ممکن ہے کہ یہ ناول کسی بھی خوبی سے خالی ہیں۔ دوسری اہم بات یہ کہ اگر ان ناولوں میں کچھ فنی خامیاں ہیں بھی تو کیا اس کا سبب یہ نہیں کہ یہ ناول ایک مخصوص سیاسی و معاشرتی حالات کے تحت وجود میں آئے۔

شرر کے معاشرتی ناولوں پر فنی لوازمات مثلاً پلاٹ، کردار نگاری، منظر نگاری اور مکالمہ نگاری کے حوالے سے جو اعتراضات کیے جاتے ہیں اس حوالے سے اگر دیکھا جائے تو جس دور میں شرر نے ناول لکھنا شروع کیا وہ زمانہ اردو میں ناول نگاری کی ابتدا کے ساتھ ساتھ خود اردو زبان کی بھی ابتدا کا زمانہ تھا۔ انگریزی ادب کے زیر اثر آئی یہ صنف ہندوستانیوں کے لیے بھی نئی چیز تھی۔ اس سلسلے میں شرر لکھتے ہیں:

''ہندوستان میں ناول نویسی ایک بالکل نئی چیز ہے اور ان نئی دلچسپ چیزوں میں مغربی تہذیب نے ہماری زبان سے لا کر انٹرویوز کیا ہے۔ انگریزی معاشرت اور لٹریچر سے جتنی نئی چیزیں ہمارے ملک میں آئیں، ان کو قبول کرتے وقت ابتدا میں اپنی عادت کے مطابق ہندوستانیوں نے ناک بھوں ضرور چڑھائی مگر ناول ایک ایسی دلچسپ اور بامزہ چیز ہے کہ ابتدائی دور میں اسے سب نے ہنسی خوشی سے قبول کر لیا اور کیوں کر قبول نہ کرتے وہ چیز ہی ایسی تھی۔''(۱۲)

جس طرح کوئی چیز بھی اپنی خام حالت سے لے کر پختگی حاصل کرنے تک مختلف تبدیلیوں اور مراحل سے گزرتی ہے بالکل

اسی طرح اردو ادب میں ''ناول نگاری'' بھی اپنی ابتدائی صورت سے لے کر موجودہ شکل تک مختلف تبدیلیوں سے گزرتے ہوئے پہنچی ہے۔ آج اردو ادب میں ناول کا جو سانچا اور معیار نظر آتا ہے وہ ان ہی عہد بہ عہد تبدیلیوں کا شاخسانہ ہے۔ اس زمانے میں جب شرر ناول لکھ رہے تھے تو ناول کی صنف اپنے ابتدائی مراحل پر تھی، لہٰذا شرر کے اس ابتدائی مراحل میں لکھے ہوئے ناولوں کو موجودہ ناول نگاری کے پیمانوں پر پرکھنا درست نہیں۔ یہ شرر ہی کا کمال ہے کہ انھوں نے ناول نگاری کی ابتداء میں ہی کہ جب یہ صنف ہندوستانیوں سے اپنے تعارفی مراحل سے گزر رہی تھی شرر نے نہ صرف اس کو اصلاحی مقاصد کے لیے استعمال کیا بلکہ اس میں حسن و عشق جیسے عناصر شامل کر کے اسے دلچسپ انداز میں پیش کیا اور اسے اہل ہندوستان میں ایک مقبول صنف بنا ڈالا۔ بقول شرر ''ناول کا اسلوب وہ شکر ہے جو کڑوی دوا کو خوشگوار بنانے کے لیے استعمال کی جاسکتی ہے۔''(۱۳)

اردو ادب میں شرر سے پہلے ناول نگاری کے حوالے سے مولوی نذیر احمد اور رتن ناتھ سرشار کے نام آتے ہیں جو کہ اردو ناول کے معماروں میں شمار ہوتے ہیں، جن کی بدولت ناول صنف کو رواج ملا مگر شرر وہ پہلے ناول نگار ہیں جنھوں نے ناول کے فنی لوازمات کا خیال رکھتے ہوئے ناول لکھا۔ اس حوالے سے ڈاکٹر آدم شیخ رقم طراز ہیں کہ:

> ''شرر کا شمار ان اولین تین ناول نگاروں میں ہوتا ہے جنھوں نے اردو ناول کو بلحاظ فصح اور بلحاظ فن اسلوب کے نئے نئے راستوں اور فن کی جدید قدروں سے روشناس کرایا۔ نذیر احمد نے ناول کو معاشرت اور سماج کے اصلاح کے لیے موثر ذریعہ بنایا۔ انھوں نے قصوں کو ایک نئے اور افادی زاویہ نظر سے استعمال کرنا شروع کیا۔ سرشار نے زندگی کی ہنگامہ خیز وسعتوں کو اپنے قصوں میں سمونا شروع کیا۔ زندگی کی ہماہمی سرشار کے فسانہ آزاد کا موضوع بنی۔ جسے انھوں نے اودھ کی دلچسپ لچھے دار شستہ زبان میں لکھ کر بات کہنے کا ایک نیا ڈھنگ ایجاد کیا۔ شرر کے ناولوں کے مطالعے سے ہمیں اس بات کا احساس ہوتا ہے کہ فن کار ناول کے فنی لوازم سے واقف ہیں۔ اس لحاظ سے شرر اردو کے پہلے ناول نگار ہیں کہ انھوں نے ناول کو ناول سمجھ کر لکھا اور ناول کے بنیادی مطالبات پورے کیے۔''(۱۴)

شرر سے قبل ناول میں معاشرتی حقیقت نگاری، کردار نگاری اور مکالمہ نگاری کی ابتدا ہو چکی تھی مگر شرر سے پہلے اردو ناول میں منظر نگاری کا رواج نہیں تھا۔ مولوی نذیر احمد اور رتن ناتھ سرشار کے ناولوں میں فطرت اور منظر نگاری کی جھلک کم ہی نظر آتی ہے۔ شرر اردو کے پہلے ناول نگار ہیں جنھوں نے ناول نگاری میں درج ذیل خصوصیات کے ساتھ پورا انصاف کیا۔

۱۔ شرر نے انگریزی ناول نگاری کی پیروی کرتے ہوئے اپنے ناولوں میں جغرافیائی ماحول، وقت اور موسم کی دلکش انداز میں منظر کشی کی ہے۔

۲۔ مغربی اصول کے مطابق مربوط اور منظم پلاٹ تعمیر کیے اور ناول میں دلچسپی کی جانب خصوصی توجہ کی۔

ان کے معاشرتی ناول ''یوسف و نجمہ'' میں سے یہ منظر ملاحظہ کیجیے:

''اس وقت چاندنی کھلی ہوئی تھی۔ راجپوتوں کے ہزاروں خیمے جو چاروں طرف پھیلے ہوئے تھے، مہتاب کی ٹھنڈی اور مسرت انگیز روشنی میں کچک عجیب کیفیت دکھلا رہے تھے۔ اور پھر اس کے ساتھ ساتھ سب سے زیادہ دلچسپی اس بات میں تھی کہ سفر کے تھکے ماندے سپاہی اپنے خیموں کے اندر جا بجا چھوٹی چھوٹی ٹولیوں میں بیٹھے ہوئے بے فکریوں کے مزے لوٹ رہے تھے۔ ڈھولک بج رہی تھی اور عجیب جوش کے ساتھ بہادرانہ گیت گائے جا رہے تھے۔ کہیں ناچ ہو رہا تھا اور کہیں اپنے سچے دین کے سچے عقیدت کیش ایک مذہبی صحبت میں جمع ہو کے اپنے عالم فاضل پنڈت کی زبان سے کتھا سن رہے تھے۔''(۱۵)

''خوفناک محبت'' کا یہ منظر بے حد دلنشین ہے:

''گھنگھور گھٹا برس کے نکل گئی ہے۔ ہوا عالم میں ایک ہنگامہ بپا کر کے خاموش ہو گئی ہے اور عصر کے آخر وقت کا زرد آفتاب اپنی زریں شعاعوں کو اودھ کی ایک پرانی بستی لچھمی پور کے مشرقی باغوں اور آم کے پیڑوں کے سایوں سے نکال کے دھان کے کھیتوں تک پہنچا رہا ہے۔ شام کو دھان کے کھیتوں کی بہار مشہور ہے مگر اس وقت ان کو لہرانے والی متحرک سطح زمردیں پر سورج کی سنہری دھوپ کو دیکھ کے معلوم ہوتا ہے کہ زمردہ دل پیر فلک نے عروس بہار کو طلائی زیور پہنا دیا ہے۔''(۱۶)

ان اقتباسات سے اندازہ کیا جا سکتا ہے کہ منظر کشی کے فن کو شرر نے کس قدر کامیابی سے اپنے معاشرت ناولوں میں برتا ہے۔ شرر کے منظر کشی کے فن کو مجنوں گورکھ پوری ان الفاظ میں بیان کرتے ہیں:

''شرر اردو افسانہ نگاری میں فن منظر کشی کے موجد ہیں اور اس لیے ان کو جتنا سراہیں کم ہے۔''(۱۷)

ناول کو زندگی کا چربہ بھی کہا جاتا ہے۔ شرر کے معاشرتی ناولوں پر جو سب سے بڑا اعتراض کیا جاتا ہے وہ یہ کہ شرر کے معاشرتی ناول اپنے عہد اور اپنے معاشرے کی عکاسی نہیں کرتے۔ اور ان ناولوں میں زندگی کے حقیقی مشاہدے کی جھلک تک نہیں ملتی۔ یہ مسلمہ امر ہے کہ کوئی بھی تخلیق کار اپنے عہد سے کٹ کر ادب تخلیق نہیں کر سکتا اور ہر دور کا ادب اپنے عہد کے سچ کی گواہی دیتا ہے، بالکل اسی طرح شرر کے معاشرتی ناول اپنے عہد، اپنے معاشرے اور اپنی تہذیب کے عکاس ہیں۔ اس سلسلے میں اپنی تہذیب اور اپنی معاشرت کا مشاہدہ جس انداز سے شرر نے کیا وہ اپنے دور کے فرسودہ رسوم و رواج میں جکڑے قدامت پسند اور روایت پسند ذہنیت کے مقابلے میں بہت حد تک جرأت مندانہ اور جدّت پسندی کا حامل تھا۔ ان کے معاشرتی ناول ان کے معاشرتی شعور کے عکاس ہیں۔ شرر نے اپنے زمانے کے چلن کے برعکس کافی بولڈ موضوعات پر لکھا۔ اس شعور کا اعتراف کرتے ہوئے آدم شیخ کہتے ہیں:

''معاشرتی ناولوں میں شرر کی کردار نگاری ان کے تاریخ کرداروں سے بہتر اور حقیقی نظر آتی ہے۔''(۱۸)

شرر کے معاشرتی ناولوں کے کردار ایک مخصوص عہد کے مذہبی، سیاسی اور تہذیبی محرکات سے شناسائی حاصل کرنے میں معاون ثابت ہوتے ہیں۔ ان ناولوں کے مطالعے سے اس عہد کی جو تصویر سامنے آتی ہے اس میں اس عہد کے مخصوص میلانات اور رجحانات دکھائی دیتے ہیں۔ مسلم دولت مند طبقے کی معاشرتی اور اخلاقی بے راہ روی، معاشرتی رسوم رواج غیر اسلامی روش، پردے اور تعلیمِ نسواں سے متعلق مسائل اور الجھنیں، نوابوں کی عیاشیاں اور ریاکاریاں یہ سب اس

عہد کی معاشرت ہے جس کو شرر نے اپنے انداز سے دیکھا اور ناولوں میں پیش کیا۔ خود ایک مولوی ہونے کے باجود وہ مولوی طبقے کی ریاکاریوں کا پردہ فاش کرتے ہیں اور ان کی اصلیت جس انداز سے ہمارے سامنے لاتے ہیں وہ اپنے آپ میں ایک ایسا جرأت مندانہ فعل ہے جس کا اعتراف ڈاکٹر علی احمد فاطمی بھی کرتے ہیں:

> ''باوجود اس کے کہ ان کے تمام معاشرتی ناولوں میں توازن اور مقصد بگڑ جانے کی وجہ سے کوئی بھی ناول فن کے اعتبار سے شہرت نہ پا سکا۔ لیکن پھر بھی شرر نے جس بے باکی کے ساتھ پردہ کی مخالفت کی۔ جہالت کا مذاق اڑایا اور اس کے ساتھ ساتھ ''آغا صادق کی شادی'' اور ''غیب داں دلہن'' میں جس طرح نوابوں کا مذاق اڑایا اور ساتھ ساتھ نوابوں کی صحبت اور لکھنؤ تہذیب کی دلکش تصویر کھینچی ہے وہ اثر کرتی ہے۔''(۱۹)

شرر کے تاریخی ناولوں پر تو بہت کچھ لکھا گیا مگر ان کے معاشرتی ناولوں پر بحث سے گریز کیا گیا جس کا سبب ان کے حوالے سے پایا گیا ایک تنقیدی مغالطہ ہے کہ اگر بطور ناول نگار شرر کا کوئی مقام و مرتبہ ہے تو وہ صرف ان کی تاریخی ناول نگاری کی بنا پر ہے اور ان کے معاشرتی ناول اس قابل نہیں کہ ان پر تبصرہ و تجزیہ کیا جائے۔ یوں شرر کے معاشرتی ناولوں گم نامی کی حد تک پیچھے دھکیل دیا گیا اور اگر کہیں کسی مبصر یا ناقد نے ان پر اظہار خیال کیا تو نہایت سرسری انداز سے جس میں بھی نکتہ چینی کا پہلو نمایاں رہا۔

شرر کے معاشرتی ناول فنی اعتبار سے خواہ کامیاب ہوں یا نہ ہوں ان میں کردار نگاری پر بہت توجہ نہ دی گئی ہو لیکن شرر نے قصے کی ساخت، پلاٹ اور اس کی ترتیب و تشکیل اور منظر نگاری پر توجہ دی ہے۔ شرر کے معاشرتی ناولوں کے قصے اور موضوعات دل چسپ ہیں ان میں تحیر و تجسس کے عناصر پائے جاتے ہیں۔ ''غیب داں دلہن'' کی تو ساری فضا ہی تجسس و تحیر سے بھرپور ہے۔ ایک خاص عہد کے سیاسی، معاشرتی اور تہذیبی محرکات سے شناسائی اصل کرنے کے لیے شرر کے معاشرتی ناولوں کی اہمیت مسلم ہے۔ بقول ڈاکٹر آدم شیخ:

> ''شرر کے فن ناول نویسی سے متعلق صدہا اختلافات کے باوجود اس حقیقت سے کوئی بھی اردو داں انکار نہیں کر سکتا کہ شرر نے اردو ناول کے سلسلے میں ایک نئے تجربے اور ایک نئی روشنی کا آغاز کیا۔''(۲۰)

آج ناول کی تکنیک اور ہیت میں کتنی تبدیلیاں آ چکی ہیں، ناول کا فن عروج پر ہے، لیکن فن تو نکھرتے نکھرتے ہی سنورتا ہے۔ شرر کے معاشرتی ناول اردو ناول نگاری کے ابتدائی نمونے ہیں۔ اردو میں صنف ناول نے آگے چل کر جو بھی شکل اختیار کی اس میں شرر کے ان ناولوں کا بھی حصہ ہے۔ شرر کے معاشرتی ناول یک سر نظر انداز کیے گئے ہیں لہٰذا ان کی ادبی اور فنی معیارات پر منصفانہ تجزیے کی ضرورت ہے، کیونکہ اس بات سے تو شاید ہی کسی کو انکار ہو کہ شرر اردو کے ان ناول نگاروں میں سے ہیں جن کی بدولت اردو ناول کا پودا شادابی کے ساتھ لہلہا رہا ہے۔

حوالہ جات

۱۔ پروفیسر جعفر رضا، عبدالحلیم شرر: حیات اور کارنامے، (لاہور: پروگریسو بکس، ۱۹۸۹ء)، ص ۳۳۔۳۴

۲۔ رام بابو سکسینہ، تاریخ ادب اردو، (لاہور: بک ٹاک لاہور، ۲۰۰۷ء)، مترجم: مرزا محمد عسکری، ص ۶۲۲

۳۔ ممتاز منگلوری، شرر کے تاریخی ناول، (لاہور: مکتبہ خیابان ادب، ۱۹۷۸ء)، ص ۱

۴۔ پروفیسر جعفر رضا، عبدالحلیم شرر: حیات اور کارنامے، ص ۲۰

۵۔ عبدالحلیم شرر، من آنم، مشمولہ: دل گداز، (اورنگ آباد، فروری ۱۹۳۲ء)، ص ۴۲

۶۔ محمد یحییٰ تنہا، سیر المصنفین، (جلد دوم)، (دہلی: مکتبہ جامعہ، ۱۹۲۸ء)، ص ۵۷۹

۷۔ علی عباس حسینی، اردو ناول کی تاریخ و تنقید، (علی گڑھ: ایجوکیشنل بک ہاؤس، ۱۹۷۷ء)، ص ۲۴۴

۸۔ محمد احسن فاروقی، اردو ناول کی تنقیدی تاریخ، (لکھنؤ: ادارۂ فروغ اردو، ۱۹۲۶ء)، ص ۱۲۰

۹۔ ایضاً، ص ۱۲۱

۱۰۔ فیض احمد فیض، میزان، (کلکتہ: مغربی بنگال اردو اکادمی، ۱۹۸۲ء)، ص ۱۲۵

۱۱۔ ڈاکٹر قمر رئیس، پریم چند کا تنقیدی مطالعہ بہ حیثیت ناول نگار، (علی گڑھ: سرسید بک ڈپو، ۱۹۶۳ء)، ص ۱۲۵

۱۲۔ عبدالحلیم شرر، ناول، مشمولہ: دل گداز، جولائی ۱۹۱۰ء، ص ۱۱

۱۳۔ ایضاً، ص ۱۳

۱۴۔ ڈاکٹر آدم شیخ، مرزا رسوا: حیات اور ناول نگاری، (لکھنؤ: نسیم بک ڈپو، ۱۹۶۸ء)، ص ۱۱۵۔۱۱۶

۱۵۔ عبدالحلیم شرر، یوسف و نجمہ، (بمبئی: کوہ نور پرنٹرس و پبلشر، ۱۹۴۱ء)، ص ۲۲۷

۱۶۔ عبدالحلیم شرر، خوفناک محبت، (لکھنؤ: دلگداز پریس، ۱۹۲۶ء)، ص ۱

۱۷۔ مجنوں گورکھ پوری، افسانہ، مقالہ، ۱۹۳۵ء، ص ۱۷

۱۸۔ ڈاکٹر آدم شیخ، مرزا رسوا: حیات اور ناول نگاری، ص ۱۲۲

۱۹۔ ڈاکٹر علی احمد فاطمی، عبدالحلیم شررؔ بحیثیت ناول نگار، (لکھنؤ: نصرت پبلشرز، ۱۹۸۶ء)، ص ۴۴۳

۲۰۔ ڈاکٹر آدم شیخ، مرزا رسوا: حیات اور ناول نگاری، ص ۱۲۴

⊙ نازیہ انصاری
لیکچرر، شعبہ اردو، انسٹی ٹیوٹ آف سدرن پنجاب، ملتان
⊙⊙ ڈاکٹر امتیاز حسین بلوچ
صدر نشین، شعبہ اردو، انسٹی ٹیوٹ آف سدرن پنجاب، ملتان
⊙⊙⊙ ڈاکٹر منور امین
اسسٹنٹ پروفیسر، شعبہ اردو، انسٹی ٹیوٹ آف سدرن پنجاب، ملتان

ناول ذلتوں کے اسیر کا تانیثیتی جائزہ

Abstract:

Renowned poet, writer, translator and journalist of Urdu literature, Anwar Sen Roy is popular for his unique works. As a journalist, he has been associated with many organizations. His one line analysis on Pakistani political and literary history is not less than any detail. Anwar Sen Roy's novel "Cheekh" occupies a unique place in resistance literature. In it, he described martial law and its coercion in a bold manner. Among his other creations are the novel "Ziltoon Ke Aseer" and translations of the poems of Muhammad Darwish and Udwins. In this, he has presented a woman in a different form, which fights for her survival in a male-dominated society. "Ziltoon ke Aseer" is not only the story of a woman, but the story of all the women of the world who are not only victims of men's oppression, but are also trapped in the shackles of social customs and traditions.

Keywords:

Urdu, Novel, Feminism, Women, Society, Theory, Resistance

فیمینزم ایسا تصور ہے جس میں مرد اور عورت یکساں طور پر بنیادی انسانی اور سماجی حقوق کے مستحق ہیں۔ Feminism ایک جدید اصطلاح ہے۔ یہ لاطینی زبان کے Femina سے نکلا ہے جس کا مطلب ''نسوانی اوصاف رکھنا'' ہے۔ اردو میں اس کے لیے تانیثیت کا لفظ استعمال کیا جاتا ہے۔ سب سے پہلے لفظ Feminist فرنچ میڈیکل

ٹیکسٹ میں نسوانیت کے حامل مردوں کے لیے استعمال کیا گیا(۱)۔تانیثیت کی بے شمار تعریفوں ہیں۔مثلاً انسائیکلو پیڈیا برٹینکا کے مطابق:

"Feminism is the theory of political, economics and social equality of sexes."(2)

Feminism کیا ہے؟ بہت سے لوگ یا تو اس کے متعلق جانتے نہیں ہیں یا اس کے بارے میں گمراہ کن تصور رکھتے ہیں۔جس کے نتیجے میں جسے معاشرے میں فتنہ تصور کیا جاتا ہے۔تانیثیت کا مطلب وہ خواتین ہے جنھیں معاشرے میں ایک خاص مقام حاصل ہے۔اور ان کی صلاحیتوں کی نکھارتے ہوئے،ان کو تخلیقی اظہار کے یکساں مواقع فراہم کیے جائیں۔تانیثیت کی تحریک مشرقی اور مغربی دونوں معاشروں میں پروان چڑھی اور اسے ایک آئیڈیالوجی اور سماجی تحریک بھی تسلیم کیا گیا۔انیس ہارون تانیثیت کے ضمن میں لکھتے ہیں:

''خواتین پر ظلم وزیادتی کے خلاف آواز اٹھانا یا ان کے حقوق کی بات کرنا Feminism ہے۔''(۳)

تانیثیتی تحریک کی باقاعدہ شروعات مغرب سے ہوئیں۔فرانسیسی مصنفہ Alexand Dumas Fils نے سب سے پہلے Feminism لفظ کا استعمال ایسی عورتوں کے لیے کیا جو نڈر اور بے باک مزاج کی حامل تھیں۔ابتدا میں اس لفظ کا استعمال نسوانی اوصاف کے لیے مخصوص تھا۔لیکن بعد میں یہ عورتوں کے حقوق کے لیے جدوجہد کرنے والے لوگوں کے لیے استعمال ہونے لگا اور رفتہ رفتہ یہ رجحان ایک ایسی تحریک کی صورت اختیار کر گیا جو تانیثیت یا تانیثیتی تحریک کے نام سے فروغ پانے لگا۔پروفیسر شہناز نبی کے نزدیک:

''فیمنزم تحریکات کے مجموعے کا نام ہے۔جس کا مقصد عورتوں کو مردوں کے برابر سیاسی،سماجی اور معاشی حقوق دینا ہے۔مختلف ادوار میں پدری سماج میں عورتوں کی محکومیت کے خلاف آوازیں اُٹھتی رہیں۔ان تحریکات کے ذریعے عورتوں کے حقوق کی تعریف کرنے اور تعلیم اور روزگار میں انھیں برابر کے مواقع دینے کی حمایت ہوتی رہی ہے۔''(۴)

تانیثیتی تحریک کا باقاعدہ آغاز فرانسیسی انقلاب سے ہوتا ہے اور حقوقِ نسواں کی یہ تحریک فرانس سے یورپ اور یورپ سے امریکہ تک پہنچی اور عورتوں کو مردوں کے برابر مساوی حقوق کا مطالبہ پوری دنیا میں پھیل گیا۔مغربی ادیبوں اور دانشوروں نے اس تحریک کی ترویج وترقی میں اہم کردار ادا کیا۔اور اس تحریک کو ادب میں نظریے کے طور پر پیش کیا۔میری وول سٹون کرافٹ کی تصنیف Windication of the rights of women کو تانیثیتی ادب کا آغاز تسلیم کیا جاتا ہے۔اس میں انھوں نے عورتوں کے حقوق اور تعلیم پر زور دیا ہے۔اس کے Margart Fuller کی کتاب Women in 19th Century میں انیسویں صدی کی عورتوں کے حالات بیان کیے گیے ہیں۔اس کے علاوہ فرانس کی Simone کی کتاب The Second Sex کو تانیثیتی تحریک کے حوالے سے اہم تصور کیا جاتا ہے۔ورجینا وولف کی دو تحریریں The Guineas اور Room of One's Own بھی تانیثیتی ادب کے حوالے سے اہم ہیں Aurten کیناول Pride and Prejudice میں تانیثیتی موضوعات کو نہایت عمدہ انداز میں بیان کیا گیا ہے۔

جارج ایلیٹ کے ناول Mill on the Flors میں ایسے گھرانے کی کہانی بیان کی گئی ہے۔ جہاں گھر والے بیٹے کے لیے تو اعلیٰ تعلیم کا بندوبست کرتے ہیں لیکن بیٹی کو ان تمام وسائل محروم کر دیتے ہیں۔ اسی طرح دیگر انگریزی ناول نگاروں میں Alice Walker, Anita Desa, Margatet al wood, Toni Morrisony بھی اپنے ناولوں میں تانیثیت کو فکری، فنی اور جمالیاتی سطحوں پر پیش کیا ہے۔ اگر اردو ادب میں تانیثیتی نظریات کی بات کی جائے تو یہ نظریہ بھی دیگر نظریات مثلاً ماڈرن ازم، مارکس ازم، رومینٹسزم اور پوسٹ ماڈرن ازم کی طرح مغرب سے آیا ہے۔ لیکن اردو ادب میں اس تحریک کا بنیادی مقصد عورت کو بحیثیت انسان تسلیم کروانا ہے۔

اردو ادب میں یہ تحریک ''تانیثیت'' کے نام سے جانی جاتی ہے۔ یہ برسوں سے خواتین کے ساتھ روا رکھے جانے والے ظلم وستم کے خلاف بھرپور احتجاجی تحریک ہے۔ جس کی جھلک اردو ادب کی ہر صنف خصوصاً ناول میں بھی نظر آتی ہے۔ تانیثیتی اعتبار سے اردو ناول نگاری پر تانیثیت کے اثرات نذیر احمد کے ناول ''مراۃ العروس'' میں تلاش کیے جا سکتے ہیں نذیر احمد کے نزدیک عورت میں شرافت، پارسائی، تمیز وتہذیب اور اُمور خانہ داری کے علاوہ خدمت گزاری کے اوصاف کا ہونا بھی از حد ضروری ہے۔ نذیر احمد کے بعد پنڈت رتن ناتھ سرشار کے یہاں بھی تانیثیتی رجحان موجود ہے۔ ان کے ناولوں میں اس عہد کی تہذیب وثقافت، معاشرے میں عورت کے مقام کے علاوہ محلے سے لے کر متوسط طبقے کی لڑکیوں اور طوائفوں کی زندگی کو بھی نمایاں کیا گیا ہے۔ عبدالحلیم شرر کے ناولوں میں عورتوں کے مسائل، جاگیرداری نظام میں عورتوں کے ساتھ کی جانے والی زیادتی اور تعلیم نسواں جیسے مسائل کو اجاگر کیا گیا ہے۔ مرزا ہادی رسوا نے اردو ناول کو اپنی جدت پسندی سے وسعت عطا کی۔ انھوں نے اپنے ناول ''امراؤ جانِ ادا'' کے ذریعے طوائفوں کی زندگی کو بالکل نیا انداز میں پیش کیا ہے۔ اس ناول کے حوالے سے منصور خوشتر لکھتے ہیں:

> ''اردو فکشن میں ان کا ناول "امراؤ جان ادا" جیسے ہم پہلا تانیثیتی ناول بھی کہہ سکتے ہیں۔ اس سلسلے میں انتہائی اہمیت کا حامل ہے۔ جس میں انھوں نے نہ صرف اس زمانے کی عکاسی کی ہے بلکہ اس عہد کا ترجمان بھی بنا دیا ہے۔''(۵)

مرزا ہادی رسوا کے بعد راشد الخیری کا نام بھی نہایت اہمیت کا حامل ہے۔ انھوں نے سب سے پہلے عورتوں کے مسائل پر قلم اُٹھایا۔ جس بنا پر انھیں ''مصورِ غم'' کے نام سے یاد کیا جاتا ہے۔ پریم چند کے تقریباً تمام ناول تانیثیت کے زمرے میں آتے ہیں۔ قاضی عبید الرحمٰن ہاشمی ان کی تخلیقات میں عورتوں کے حوالے سے لکھتے ہیں:

> "پریم چند کے دور تک ماں کے علاوہ عورت کے دو خاص روپ نظر آتے ہیں۔ بیوی اور محبوبہ۔ اور ان دونوں سے وابستہ جذبات واحساسات میں اصلیت اور صداقت اکثر ناپید ہوتی ہے۔ پریم چند کا کارنامہ یہ ہے کہ..... وہ اپنے عہد کی محکم روایت کے خلاف عورت کو اپنی تخلیقی کائنات میں اس کی اصلی معصومیت اور نیک نفسی کے ساتھ پیش کرتے ہیں۔''(۶)

کرشن چندر کے دو ناول ''چاندی کا گھاؤ'' اور ''ایک عورت ہزار دیوانے'' تانیثیتی لحاظ سے اہمیت کے حامل ہیں۔ راجندر سنگھ بیدی نے عورتوں کی فطرت اور ان کی نفسیات کو موضوع بنایا ہے۔ ان کا شاہکار ناولٹ ''ایک چادر میلی سی'' عورتوں کے

مسائل کو نمایاں کرتا ہے۔ ۱۹۶۰ء میں تانیثیتی نظریات کو وسیع تناظر میں دیکھتے ہوئے سماجی اہمیت پر زور دیا گیا اور ایسا سماجی نظام قائم کرنے کی کوشش کی گئی۔ جس میں عورتوں کے لیے سازگار ماحول میں کام کرنے کے مواقع میسر ہوں۔ عصمت چغتائی اور قراۃ العین حیدر نے اپنے ناولوں کے ذریعے اردو ناول نگاری میں انقلاب برپا کیا۔ عصمت چغتائی کا نام تانیثیتی فکر و شعور کے حوالے سے نہایت اہمیت کا حامل ہے۔ ان کے یہاں جنسی حقیقت نگاری کا پہلو نمایاں ہے۔ ان کے دو ناول ''ٹیڑھی لکیر'' اور ''دل کی دنیا'' تانیثیت کے اعتبار سے اہمیت کے حامل ہیں۔ عبدالرحمٰن کے نزدیک:

> ''عورت اور مرد برابر ہیں'' کا نعرہ بیسویں صدی کی ابتداء میں شدت اختیار کر چکا تھا۔ اور اس کو فنی جامہ پہنانے والی ادیباؤں میں عصمت آگے رہی ہیں اور اپنی تحریروں میں ہر مقام اور منزل سے عورت کی مساویت کی پرجوش حمایتی رہی ہیں۔''(۷)

خواتین ناول نگار مرد ناول نگاروں کے شانہ بشانہ اپنے فن کا اظہار کرتی رہیں ہیں۔ ترقی پسند تحریک میں بھی خواتین ناول نگاروں نے اہم کردار ادا کرتے ہوئے تخلیقی، تحریری اور تنقیدی خدمات انجام دیں۔ ترقی پسند ادیبوں میں قاضی عبدالغفار، صغریٰ ہمایوں، نذر سجاد حیدر، رضیہ سجاد ظہیر، سعادت حسن منٹو، عزیز احمد، شوکت صدیقی، جمیلہ ہاشمی، صالحہ عابد حسین، رشید جہاں، روحی قاضی، ش۔ اختر اور حیات اللہ انصاری کے نام اہمیت کے حامل ہیں۔

اردو ادب میں ناول نگاری کا جو سلسلہ نذیر احمد نے شروع کیا تھا وہ رفتہ رفتہ حقیقت کے ساتھ ساتھ معاشرے کا آئینہ دار بن گیا۔ اکیسویں صدی میں اردو ناول کی دنیا میں انقلاب برپا ہوا۔ اور بے شمار ناول نگاروں نے اس صنف میں نمایاں اضافہ کیا۔ اس صنف میں مرد ناول نگاروں کے علاوہ خواتین ناول نگاروں نے بھی تانیثیت کو موضوع بنایا اور عورتوں کے مسائل کو نہ صرف واضح کیا بلکہ ان کے حل کے لیے مطالبات بھی کیے۔ اکیسویں صدی میں ناول نگاروں کی ایک طویل فہرست ہمارے سامنے آتی ہے۔ مثلاً اقبال مجید، ظفر پیامی، شمس الرحمٰن فاروقی، علی امام نقوی، فہیم اعظمی، عبدالصمد، انور سجاد، ترنم ریاض، پیغام آفاقی، خورشید نکہت، شموئیل احمد، مستنصر حسین تارڑ، ذکیہ مشہدی، عذرا عباس اور انور سن رائے کا نام شامل ہے۔

عورت زمانہ قدیم سے ہی پدرسری نظام میں مسائل سے دوچار رہی ہے۔ ہر دور کے معاشرتی مزاج نے اِسے اپنے ذوق کی مناسبت سے قبول بھی کیا ہے اور نظر انداز بھی ہوتی رہی ہے اردو ادب میں ناول کی ابتدا سے ہی عورت اور اس کے مسائل کو مختلف زاویوں سے پیش کیا گیا ہے ہے اس حوالے سے عورت اردو ناول کا ایک ایسا موضوع ہے۔ جو نازک ہونے کے ساتھ ساتھ حساس بھی ہے اردو ناول نگاری کے آغاز کے حوالے سے اس موضوع کو دیکھا جائے تو کوئی بھی ناول عورت کے ذکر سے مبرا نہیں ہے۔ وہ ناول چاہے سماجی ہو، سیاسی ہو، تاریخی ہو یا رومانوی ہر قسم کے ناولوں کا قصہ عورت کے بغیر نامکمل اور ادھورا ہے عورت ایک زندہ حقیقت ہے جسے جھٹلایا نہیں جا سکتا، لیکن عورت کی حقیقت تک پہنچنا مشکل ہی نہیں بلکہ ناممکن لگتا ہے بقول ڈاکٹر عقیلہ جاوید:

> ''عورت نے اپنی ذات کے گرد اتنے جال پھیلا رکھے ہیں کہ اس کی حقیقت تک پہنچنا، گویا پیاز سے چھلکا اتارنا ہے عورت کی اس تہہ در تہہ پرت کے پیچھے جھانکنے کے لیے باقاعدہ تحقیق کی

ضرورت محسوس ہوتی ہے۔''(۸)

ایک عورت بحیثیت انسان کیا سوچتی ہے؟ کیا محسوس کرتی ہے؟ اس کی کیا کیا خواہشات ہیں؟ اور وہ کون سے عوامل ہیں جو اس کی شخصیت کی تکمیل یا تخریب کا باعث بنتے ہیں۔ یہ وہ تمام عوامل ہیں جو اردو ناول کا ایک اہم حصہ سمجھے جاتے ہیں اردو ناول میں عورتوں کے مسائل و مشکلات کو مختلف زاویوں سے پیش کیا گیا ہے۔ جس میں ازدواجی زندگی اور اس کی پیچیدگیوں کے علاوہ روزمرہ زندگی کے مسائل شامل ہیں۔ ان تمام مسائل پر نہ صرف خواتین ادیباؤں بلکہ مرد ادیبوں نے بھی قلم اٹھایا ہے لیکن خواتین ادیبوں کے یہاں تانیثیت اپنے صنفی جذبے اور کیفیت کے ساتھ ساتھ مسائل کے اظہار کا ذریعہ بھی رہی ہے جبکہ مرد تخلیق کاروں نے بھی تانیثیتی رجحان کو اپنے ناولوں کا موضوع بنایا ہے۔

تانیثیتی ڈسکورس کے حوالے سے انور سن رائے کا ناول ''ذلتوں کے اسیر'' ایک ایسا ناول ہے جس میں مصنف نے پاکستانی معاشرے میں عورت کے مقام، مردانہ تسلط اور عورت کی نفسیات کو موضوع بنایا ہے۔ اس ناول کے ذریعے انور سن رائے نے کراچی کے حالات واقعات، سماج میں عورت کے ساتھ روا رکھے جانے والے رویے، مردوں خصوصاً ادیبوں اور شاعروں کے عورتوں کے حوالے سے جذبات کو، عورتوں کو جنسی تسکین کا ذریعہ سمجھنے، پدرسری نظام میں اس کے حقوق کی پامالی اور استحصال کو موضوع بنایا گیا ہے۔ ناول کا مرکزی کردار ثانیہ نامی خاتون ہے۔ جبکہ ناول کا راوی خود انور سن رائے ہے۔ جس کے پاس تمام کردار آ کر اپنی کہانی بیان کرتے ہیں۔ ناول میں موجود تمام کرداروں کے جذبات، نفسیات اور ان کے اخلاقی پس منظر کو مصنف نے نہایت عمدگی سے بیان کیا ہے۔ ہر کردار اپنے رویے اور چال ڈھال سے اپنی شخصیت کا خود ہی تعارف کراتا ہے۔

ناول کا مرکزی کردار ''ثانیہ'' جو مرد اساس معاشرے میں اپنی زندگی اپنی مرضی سے جینے کی تمنا لیے اپنے انجام کو پہنچتی ہے۔ معاشرے سے بغاوت اس کے لئے ذاتی تسکین کا باعث بنتی ہے وہ وقت اور حالات سے سمجھوتہ کرنے کی بجائے اس کا مقابلہ کرنے کی کوشش کرتی ہے۔ وہ اپنے ساتھ ہونے والی زیادتی کا بدلہ تمام مردوں سے لینا چاہتی ہے۔ وہ چاہتی ہے کہ دنیا کے تمام مرد اس کے اشاروں پر چلیں۔ وہ اپنی زندگی اپنی مرضی سے گزارنے کی آرزو میں سماجی حدود و قیود کی پابندیوں کو بھی ضروری نہیں سمجھتی۔ لیکن اس سب کے باوجود اس کے اندر خود کو بدلنے کی فطری کوشش بھی نظر آتی ہے۔ جس میں وہ ناکام رہتی ہے۔

ثانیہ عام سی شکل صورت کی حامل لڑکی ہے لیکن اس کی شخصیت میں ایک ایسی کشش ہے کہ لوگ اس کی طرف مائل ہو جاتے ہیں ثانیہ کا تعلق غریب گھرانے سے ہے۔ اس کا والد رشید، کوچوان ہے۔ گھر کا واحد کفیل ہونے کے باعث تمام گھر کی ذمہ داری اسی کے کاندھوں پر ہے۔ اس کی پانچ بیٹیاں ہیں۔ اولادِ نرینہ نہ ہونے کا غم اور غربت ایسے مسائل ہیں۔ جو گھر کے ماحول کو کشیدہ بنائے رکھتے ہیں ہمارے معاشرے میں عورت کو نحوست سمجھنا۔ اسے غربت اور معاشی تنگدستی کا ذریعہ سمجھنا۔ اور اولادِ نرینہ سے محروم ہونا ایسے مسائل ہیں۔ جن سے ہر عورت نبرد آزما ہے۔ ثانیہ کی ماں بھی انہی مسائل میں گھری ہوئی ہے۔ شیدا ناصرف بیوی کو کو ان تمام مسائل کا ذمہ دار سمجھتا ہے بلکہ اسے طعنے بھی دیتا ہے۔ آئے روز کی لڑائی جھگڑوں کے باعث گھر کا ماحول خراب رہتا ہے۔ اسی خراب ماحول میں ثانیہ کی پرورش ہوتی ہے۔

ارشد جس کے ساتھ ثانیہ کی شادی طے ہے وہ شادی شدہ اور ایک کڑیل جوان ہے۔ شادی کے بعد ثانیہ اس کی بہن کے گھر رہتی ہے جس کی وجہ سے انہیں ایک دوسرے کو قریب سے جاننے کا موقع نہیں ملتا۔ بچے کی پیدائش کے بعد ثانیہ پر جب ارشد کی حقیقت کھلتی ہے تو وہ بپھری شیرنی بن جاتی ہے۔ اور گھر چھوڑ دیتی ہے۔ گھر چھوڑنے کے بعد ثانیہ ماں کے گھر جانے کی بجائے کراچی اپنی بہن کے گھر جاتی ہے کراچی آنے کے بعد ثانیہ کی زندگی میں ایک نئے دور کا آغاز ہوتا ہے۔ یہاں آ کر وہ ایک نئے روپ میں قاری کے سامنے آتی ہے۔ زندگی کی تلخیوں، سختیوں اور الجھنوں سے اس کا واسطہ پڑتا ہے۔ زندگی کو نئے سرے سے شروع کرنے کے لئے اسے جن حالات وواقعات سے گزرنا پڑتا ہے وہ حالات اسے آہستہ آہستہ موت کی طرف دھکیلتے ہیں۔ کراچی آ کر وہ مزید دو شادیاں کرتی ہے ایک نبیل اور دوسری امثال کے ساتھ۔

نبیل سے شادی کے بعد وہ شاعروں اور ادیبوں کی دنیا سے روشناس ہوتی ہے۔ یہاں بھی ہر آنے والے ادیب و شاعر نہ صرف ثانیہ سے متاثر ہوتے ہیں بلکہ اسے اپنے جال میں بھی پھسانے کی پوری کوشش کرتے ہیں۔ نبیل سے اس کا ایک مردہ بچہ پیدا ہوتا ہے۔ نبیل اس کو وہ توجہ اور محبت نہیں دے سکا جس کی وہ متمنی تھی۔ بچے کی پیدائش کے وقت اسے جس اذیت اور تکلیف سے گزرنا پڑتا ہے اس کا احوال وہ مدیحہ سے اس کے الفاظ میں بیان کرتی ہے:

> ''مجھے نہیں پتہ، لیکن کوئی چیز ہے، کوئی چیز، شاید کوئی زندہ جسم، مرنے سے پہلے آخری سانس لے رہا ہے۔ جو زندہ رہنے کے لیے اپنے آپ سے لڑ رہا ہے، زندہ رہنے کے لیے، یا مرنے کے لیے، میں پورے یقین سے نہیں کہہ سکتی۔''(۹)

نبیل سے علیحدگی کے بعد ثانیہ امثال سے شادی کر لیتی ہے۔ امثال سے اس کی شادی روایتی انداز سے ہوتی ہے۔ وہ پہلی دفعہ باقاعدہ دولہنوں کی طرح اور ایک نئی نویلی دلہن کی طرح کے جذبات واحساسات سے دوچار ہوتی ہے لیکن امثال سے شادی کے بعد بھی اس کی مشکلات کم نہیں ہوتیں کیونکہ امثال کے گھر والیا سے قبول نہیں کرتی ان کا خیال تھا کہ ثانیہ نے اُن سے اُن کا بیٹا اور بھائی چھین لیا ہے:

> ''کیوں کہ میں اس کے گھر والوں کے نزدیک انسان نہیں تھیں، شادیاں کرنے والی، داشتہ، بچے چھوڑنے والی اور شوہر چھوڑنے والی ایک ایسی عورت تھی جس نے ایک عورت سے اس کا بیٹا چھین لیا تھا، جس نے ایک بھائی چھین لیا تھا۔''(۱۰)

شادی کے بعد امثال کا رویہ بھی ثانیہ کے ساتھ روکھا اور اجنبیوں جیسا ہو جاتا ہے۔ اسے کمرے میں بند کر دیا جاتا ہے اور لوگوں سے ملال جلنا بھی ختم کر دیا جاتا ہے۔ امثال سے علیحدگی کے بعد وہ اپنی زندگی اپنی مرضی سے جینے کی کوشش کرتی ہے۔ اس کے نزدیک باقاعدہ اور روایتی انداز سے ہونے والی شادی عورت کو بہت زیادہ مہنگی پڑتی ہے۔ اپنے دکھ کا اظہار وہ ان الفاظ میں کرتی ہے:

> ''یہ باقاعدہ شادی بڑی مہنگی ہوتی ہے، آدمی کی ہڈیوں سے رس تک نچوڑ لیتی ہے۔ عورت اپنا سب کچھ دے کر بھی اپنے آپ کو خرید نہیں سکتی، اس دنیا میں واپس آنے کے لئے میں دیکھتے ہوئے، ان دنوں پر ماتم کرتی ہوئی آئی ہوں جن میں ہر دن سو سو سال کا تھا۔ مدیحہ! تم تو جنت میں

رہتی ہو، جنت میں، اور جنت میں رہنے والوں کو دوزخ میں رہنے والوں کے دن اور راتوں کی طوالت کا کوئی اندازہ نہیں ہوتا اور نہ ہو سکتا ہے۔''(۱۱)

ارشد، نبیل اور امثال کے علاوہ بھی اس کی زندگی میں بہت سے مرد آتے ہیں جن کے ساتھ وہ نہ صرف دوستی کرتی ہے بلکہ جنسی تعلقات بھی قائم کرتی ہے ان مردوں میں سیٹھ یونس ڈرگ کالونی کا بدمعاش نوید، اعزاز جو امثال کا دوست اور شاعر ہے، شامل ہیں۔ ارشد سے اس کے دو بچے ہوتے ہیں۔ اس کے علاوہ وہ آٹھ ابارشن بھی کراتی ہے۔ وہ دنیا کے تمام مردوں سے نفرت کرتی ہے اور انہیں اپنے اشاروں پر نچانا بھی چاہتی ہے، لیکن تمام مردوں میں اسے نبیل نیک اور معصوم لگتا ہے۔ مگر وہ بھی اس کے جذبات و احساسات کو سمجھنے کی کوشش نہیں کرتا۔ نبیل سے شادی کے بعد ثانیہ کے اندر ایک بڑی تبدیلی رونما ہوتی ہے۔ ادیبوں، شاعروں اور پڑھے لکھے لوگوں کے ساتھ میل جول اسے اس کے اعتماد میں مزید اضافہ ہو جاتا ہے۔ ان کے ساتھ آزادانہ میل جول اسے شاعری کی جانب مائل کرتا ہے۔

شاعرہ بننے کے بعد وہ ایک نئی دنیا سے آشنا ہوتی ہے وہ شاعروں اور ادیبوں کے اخلاقی سطح، جنسی گراوٹ اور معاشی تنگدستی سے آگاہ ہوتی ہے۔ پھر وہ دوبارہ نوکری شروع کر دیتی ہے اور نئی پرانی دنیا کو ملا کر نہ صرف نبیل اور اپنا خرچہ اٹھاتی ہے بلکہ اپنے گھر والے اور شاعروں کا بوجھ بھی اپنے نازک کندھوں پر اٹھاتی ہے۔

ثانیہ مردوں سے اپنے ساتھ ہونے والی زیادتیوں کا بدلہ لینے کے لئے معاشرتی حدود و قیود کو بھی پار کر جاتی ہے کیوں کہ اس کا باپ جس کا وہ خون تھی، وہ بھی اس کا نہیں بنتا، چند ٹکوں کے عوض اسے بیچ دیتا ہے۔ ارشد جو اس کی زندگی میں آنے والا پہلا مرد تھا وہ بھی اسے دھوکا دیتا ہے۔ تو پھر وہ مردوں کے ساتھ برابری کی سطح کے مقابلے پر اتر آتی ہے۔ کیونکہ اس کا خیال ہے کہ اگر معاشرہ مردوں کو چار شادیوں کی اجازت دے سکتا ہے تو پھر یہی آزادی اسے بھی حاصل ہونی چاہیے وہ پدرسری سماج کی طرف سے روا رکھے جانے والے ظلم و جبر پر دیگر عورتوں کی طرح خاموش نہیں رہتی بلکہ اس کے خلاف بھرپور احتجاج کرتی ہے مگر وہ اس نظام کو شکست نہیں دے سکی، جو صدیوں سے رائج ہے اور اس کے خلاف لڑتے ہوئے اپنی زندگی سے ہار جاتی ہے کیونکہ اس کی لڑائی ایک ایسے معاشرے سے تھی جو اس کی تقدیر کا خود فیصلہ کرنے کا اختیار رکھتا ہے۔ ڈاکٹر سیما صغیر اس حوالے سے لکھتی ہیں:

''عورت کی زندگی میں پیدا ہونے والا ہر المیے کو مرد اساس ذہن عین فطرت قرار دیتا ہے بلکہ اس کی تقدیر کا نوشتہ بناتا ہے جبکہ سچ یہ ہے کہ عورتوں کے نہ گفتہ بہ حالات کی تقدیریں خدا نے کم اور مرد معاشرے کے تضادات نے زیادہ لکھی ہے معاشرے کے تضاد کے سبب اُن عورتوں کو اذیت، ناکامی، توہین اور تضحیک مل رہی ہے جن سے وہ اپنی زندگیوں کو قابل برداشت بنانے کے لیے قوت حاصل کر رہی ہیں۔''(۱۲)

ناول کا بنیادی موضوع عورت اور اس کے بنیادی حقوق سے متعلق ہے اگر اس حوالے سے ناول کو دیکھا جائے تو اس میں تانیثیتی تحریک کے اثرات نمایاں نظر آتے ہیں۔ ثانیہ بھی مرد اساس معاشرے میں اپنے حقوق اور بقاء کی جنگ لڑتی ہے وہ پدرسری نظام سے مساوی حقوق کا مطالبہ کرتی ہے مگر اس ناول کا بنیادی مقصد یہ نہیں کہ عورت کو مظلوم اور مرد کو ظالم

ظاہر کر کے صنفِ نازک کے لیے ہمدردیاں اکٹھی کی جائیں بلکہ اس کے پیچھے جو مقصد پوشیدہ ہے وہ یہ ہے کہ عورت کو بحیثیت انسان تسلیم کیا جائے۔ انور سن رائے نے ناول میں عورت کے مختلف روپ پیش کیے ہیں اور ہر روپ میں عورت مرد کے ظلم و ستم، بے رخی اور عدم توجہی کا شکار ہے۔ اسے زندگی کے ہر معاملے سے دور رکھنے کی کوشش کی جاتی ہے یہاں تک کہ اس کی زندگی کے اہم فیصلوں اور معاملات میں اسے شامل کرنا تو ایک طرف اس سے رائے لینا بھی ضروری نہیں سمجھا جاتا۔ عورت کی شادی ایک ایسا معاملہ ہے جس پر کم و بیش تمام ادیبوں نے قلم اٹھایا ہے اور محبت کی داستان بھی کسی نہ کسی زاویے سے شادی تک جا پہنچی ہیں اور عورت کو شادی کے معاملے میں محض رشتوں تک محدود کر دیا جاتا ہے شادی جیسے نازک مسئلے اور پدرسری نظام کے رویے کے حوالے سے سیما صغیر لکھتی ہیں:

> ''عورت کے لیے زندگی کا مقصد شادی کو قرار دے کر پدری نظام بڑی ہوشیاری سے عورت کی زندگی اور اس کی شناخت کو خاندانی رشتوں تک محدود کر دیتا ہے۔''(۱۳)

ناول میں تمام مردانہ کردار صنفِ نازک کے ساتھ زیادتی کرتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ ہر آدمی عورت کو اپنے طریقے سے استعمال کرنا چاہتا ہے ناول مرد معاشرے کے جنسی مرض کو ظاہر کرتا ہے ایک مرد کے بہت سی عورتوں کے ساتھ تعلقات ہیں۔ عورتوں کو بنیادی انسانی حقوق سے محروم دکھایا گیا ہے۔ عورت کو بحیثیت ماں، بہن، بیٹی اور بیوی کی بجائے صرف اور صرف عورت ہی کے روپ میں دکھایا گیا ہے۔ اسے صرف غلام اور پاؤں کی جوتی سمجھنے والے مردوں کی نفسیاتی اور اخلاقی گراوٹ یہ ظاہر کرتی ہے کہ اسے حقیر ترین مخلوق سمجھنے کے باوجود مرد اپنی جنسی بھوک مٹانے کے لیے اسے استعمال کرتا ہے ناول میں امثال کے عورتوں کے حوالے سے خیالات ملاحظہ ہوں:

> ''میں تو اسے اپنا غلام بنانا چاہتا تھا، اس کے علاوہ بھی دوسری عورتوں کے ساتھ میرا رویہ یہی ہوتا تھا، میری پوری کوشش ہوتی تھی کہ میں دوسروں کی مجبوری بن جاؤں۔ ان کا ہر کام میرے بغیر نامکمل ہو، وہ ہر قدم پر مجھ سے مدد طلب کریں، اس کے لیے میں کسی منصوبہ بندی کے بغیر اقدام کرتا تھا۔''(۱۴)

خواتین کو مردوں کے برابر مساوی حقوق دینا تو ایک طرف بلکہ انہیں ان کے جائز حقوق سے بھی محروم کر دیا جاتا ہے اور نہ ہی اس کی نجی زندگی میں اس کی پسند اور ناپسند کا خیال رکھا جاتا ہے اور اسے بھیڑ بکریوں کی طرح رشتوں میں بانٹ دیا جاتا ہے اعجاز الرحمٰن اس حوالے سے لکھتے ہیں:

> ''جدید دور میں جہاں سائنس و فلسفہ اور سیاست میں انسانی حقوق، آزادی، مساوات، رواداری اور حقوق نسواں کے لیے انقلاب برپا ہو جانے کے باوجود سماج کا عورت کے تئیں عملاً رویے کیا ہے، اور جدید دور کی ایک تعلیم یافتہ عورت جو مردوں سے کسی معاملے میں کم نہیں ہے پھر بھی وہ اسی طرح مجبور و بے سہارا ہے؟ جیسے قدیم دور کی کوئی عورت جاہل اور گنوار ہونے کی کی وجہ سے تھی۔ آج بھی اہم فیصلے میں نہ تو اس کی رائے جاننے کی کوشش کی جاتی ہے اور نہ ہی اس کے لئے کوئی گنجائش چھوڑی جاتی ہے کہ وہ خود مختارانہ طور پر خود کی کوئی رائے پیش کر سکے۔ بلکہ اسے پالتو جانوروں یا ضروریات زندگی کے سامان کی طرح بانٹ لیا جاتا ہے۔''(۱۵)

ثانیہ ارشد کی بے وفائی اور اس کی طرف سے کی گئی زیادتی کا بدلہ ہر مرد سے لینے کی کوشش کرتی ہے۔ وہ بیک وقت ظالم بھی ہے اور مظلوم بھی۔ اسے مردوں کے ساتھ ظلم کر کے مزہ آتا ہے اور مظلوم بننے میں بھی وہ لذت محسوس کرتی ہے۔ اس کا دعویٰ ہے کہ وہ مردوں سے شدید نفرت کرتی ہے اور اپنی اس نفرت کے اظہار کے لیے انہیں کھلونے کی طرح استعمال بھی کرتی ہے، اس کے علاہ کراچی آنے کے بعد وہ نشے کی بھی عادی ہو جاتی ہے۔

سگریٹ، شراب، چرس اور ٹرنکولائز کے بے تحاشہ استعمال سے وہ سمجھتی ہے کہ اس کے دماغ میں چلنے والے خیالات، اضطراب اور بے چینی میں کمی واقع ہوتی ہے۔ یہ بھی ایک حقیقت ہے کہ عورت اپنی پہلی محبت کبھی نہیں بھولتی۔ ثانیہ بھی ناول میں اسی طرح کی صورتحال سے دوچار ہے۔ وہ اپنی پہلی شادی اور شوہر کی طرف سے ملنے والے زخموں کو کبھی نہیں بھولتی۔ اس حوالے سے وہ اپنے خیالات کا اظہار سیما اور خالدہ سے ان الفاظ میں کرتی ہے:

''کبھی کبھی دل چاہتا ہے کہ ان تمام زخموں کو کریدتی رہوں، جن پر وقت نے کھرنڈ جما دیے ہیں۔ حالانکہ اب نہ تو ان میں اذیت باقی بچی ہے، نہ بہنے کے لیے لہو۔ میری شادی بھی ایسا ہی ایک زخم ہے۔ یہ زخم اس وقت لگا تھا جب میں زخم کی لذت اور دکھن دونوں سے نا آشنا تھی۔''(۱۶)

ناول پر تانیثیتی تحریک کے اثرات کو شدت سے محسوس کیا جا سکتا ہے۔ ناول کا مرکزی کردار تانیثیتی تصویر کو بھرپور طریقے سے پیش کرتا ہے۔ ثانیہ نہ صرف مردوں کی طرف سے روا رکھے جانے والے ظلم و ستم کے خلاف احتجاج بلند کرتی ہے بلکہ وہ بغیر جنسی تفریق کے پدرسری نظام سے اپنے جائز حقوق کا مطالبہ بھی کرتی ہے۔ وہ تانیثیتی فکر کا علمبردار وہ کردار ہے۔ جو ناسازگار حالات میں زندگی سے لطف اندوز ہونے کی کوشش کرتا ہے وہ ہر مرد کے ساتھ تعلقات استوار کرنے کی بھرپور کوشش کرتی ہے۔ وہ عورت ہوتے ہوئے بھی کسی مرد کے سہارے کی ضرورت محسوس نہیں کرتی۔ وہ مردوں سے اپنے ساتھ ہونے والی زیادتیوں کا بدلہ ہر ممکن طریقے سے لیتی ہے بلکہ یہ بدلہ لینے کا جذبہ اس کے اندر اس قدر شدت اختیار کر چکا ہے کہ وہ مرد بننے کی خواہش کا اظہار کرنے لگتی ہے۔ وہ مردوں کی خودمختاری کو دیکھتے ہوئے مرد بن کر پدرسری نظام سیٹ کرانا چاہتی ہے وہ کہتی ہے:

''اس لئے میں اب عورت نہیں رہنا چاہتی۔ مدیحہ میں مرد بننا نہیں چاہتی ہوں، میں مردوں کو اپنے اشاروں پر نچانا چاہتی ہوں۔ بڑا ادھار نکلتا ہے میرا، اور اپنا سب ادھار وصول کرنا چاہتی ہوں لیکن تم یہ بات نہیں سمجھو گی۔''(۱۷)

پدرسری نظام کا سب سے بڑا المیہ یہ ہے کہ اس نے بعض انسانی خصوصیات مثلاً ممتا، شفقت، نرمی، بے لوث قربانی کا جذبہ، پاک دامنی اور اطاعت شعاری وغیرہ کو محض عورت کی ذات سے منسلک کر دیا ہے۔ اگر کسی عورت میں یہ صفات بدرجہ اتم موجود ہوں تو اسید یوی کے مماثل قرار دیا جاتا ہے۔ اگر وہ اس سے انحراف کرتی ہو یا متضاد شخصیت کی مالک ہو تو ملعون و مردود ٹھہرتی ہے، یہ عورت ہر جگہ انفرادی تشخص سے محروم اور ظلم و زیادتی کا نشانہ بنتی ہے۔ اس کے وجود کا انحصار محض صنفی تخفیف میں پوشیدہ ہے تانیثیت کا بنیادی مقصد ہی یہ ہے کہ عورت کی اس حالت زار پر ترس کھانے کی بجائے اسے بحیثیت انسان تسلیم کیا جائے۔ عورت کے اس دکھ اور کرب کا اظہار ثانیہ نے ان الفاظ سے ہوتا ہے:

''کیا عورت اس لئے عورت ہے کہ اس کے جسم کی بناوٹ مرد سے مختلف ہے، اور اس کے جسم کا

ایک حصہ کوکھ کہلاتا ہے، جس میں وہ مرد کا نطفہ محفوظ کرتی ہے، یا اس کے سینے پر دو ابھار ہوتے ہیں، جن کے ذریعے وہ اس نطفے کو پیدا کرنے کے بعد اس کی پرورش کرتی ہے اور ان ابھاروں کی وجہ سے مرد کو خوبصورت دکھائی دیتی ہے۔ کیا عورت بس اتنی ہی انسان ہے؟ کیا اس کی روح نہیں ہوتی؟ کیا وہ مردوں کی طرح انسان نہیں ہوتی؟ بس جنسی لذت دینے اور بچے پیدا کرنے کی ایک مشین ہوتی ہے؟ صرف حکم بجالانے والا ربوٹ ہوتی ہے۔''(۱۸)

بحیثیت ماں وہ اپنے فرائض سے نظریں چراتی ہے اگر وہ اپنے ایک بیٹے کو اپنے پاس لے بھی آتی ہے تو اسے وقت نہیں دے پاتی۔ جس کی وجہ سے اس کا بیٹا اس سے بدگمان ہو کر واپس چلا جاتا ہے۔ امثال کے ساتھ بچوں کا ذکر کرتے ہوئے اس کا انداز جذباتی ہو جاتا ہے۔ اس کا خیال ہے کہ بچوں سے بچھڑنے کے بعد بھی ماں دوہرے عذاب سے دوچار ہو جاتی ہے۔ یہاں بھی صرف وہ ایک ماں کے دکھ اور نقصان کا ماتم کرتی ہے۔ وہ جذباتی انداز میں کہتی ہے:

''دونوں صورتوں میں ماں کو مرنا پڑتا ہے۔ جب وہ یہ سمجھتی ہو کہ اس کے بچوں کو اس کی ضرورت ہے اور اس کے لیے اپنے بچوں کے پاس رہنا ناممکن بنا دیا جائے تو ماں مر جاتی ہے اور اگر وہ مرنے سے بچنے کے لئے بچھڑنے کا فیصلہ کرتی ہے تب بھی وہ زندہ نہیں رہتی، دیکھنے میں تو وہ زندہ نظر آتی ہے لیکن تب وہ ہر لمحے زندہ ہوتی اور مرتی ہے۔''(۱۹)

اگر ناول کے نام پر غور کیا جائے تو اس کا نام بھی کرداروں کی شخصیت اور نفسیات کے عین مطابق رکھا گیا ہے۔ ناول کا سب سے خوبصورت تجزیہ خود ناول نگار نے اس کے نام ''ذلتوں کے اسیر'' کی صورت میں پیش کیا ہے۔ ناول کے تمام کردار کسی نہ کسی صورت ذلت میں گرے ہوئے ہیں۔ ذلت عربی زبان کا لفظ ہے۔ فیروز اللغات میں اس کے معنی رسوائی، توہین اور بدنامی کے ہیں جبکہ کہ اسیری کے معنی باندھنا، پابند ہونا اور مبتلا ہونا کے ہیں (۲۰)۔ ذلت ایک غیر اختیاری عمل ہے۔ کوئی بھی انسان از خود ذلیل نہیں ہونا چاہتا۔ بالکل اسی طرح اسیری بھی غیر اختیاری عمل ہے۔ ناول میں ذلت ایک ایسی دلدل ہے۔ جس میں اگر ایک آدمی گرتا ہے تو اسے نکالنے والا دوسرا شخص از خود اس میں پھنستا چلا جاتا ہے۔ جس طرح میر صاحب نے کہا تھا:

ہم ہوئے کہ تم ہوئے میر ہوئے
اس کی زلفوں کے سب اسیر ہوئے (۲۱)

''ذلتوں کے اسیر'' ناول کے بارے میں اکثر ناقدین کی یہ رائے ہے کہ ناول سارا شگفتہ کی آپ بیتی ہے۔ سارا شگفتہ نثری نظم اور پنجابی شاعری کے حوالے سے ایک توانا آواز کا نام ہے سارا شگفتہ گوجرانوالہ میں پیدا ہوئیں۔ ایک غریب اور اَن پڑھ خاندانی پس منظر سے تعلق رکھنے کے باوجود وہ پڑھنا چاہتی تھی مگر میٹرک سے آگے تعلیم حاصل نہ کر سکی۔ کم عمری میں شادی اور پھر طلاق کے بعد اس نے مزید تین شادیاں کیں۔ اس کے شوہروں میں سے دو حضرات شاعر تھے جن میں سے کسی کے ساتھ بھی وہ خوشگوار ازدواجی زندگی نہ گزار سکی۔ نامساعد حالات نے اسے ذہنی مریضہ بنا دیا تھا۔ ایک ٹرین حادثے میں اس کی موت واقع ہوئی۔ ان کی وفات کے بعد ان کی شخصیت کو خراج تحسین پیش کرنے کیلئے امرتا پریتم نے

''ایک تھی سارا'' عذرا عباس نے ''درد کا محل وقوع'' ناول تحریر کی انہیں سارا شگفتہ کی آپ بیتیاں بھی کہا جا سکتا ہے۔اس کے علاوہ پاکستان ٹیلی وژن نے ایک ڈراما'' آسمان تک دیوار'' پیش کیا گیا سارا شگفتہ کی پنجابی شاعری مجموعوں میں ''بلدے اکھر''، ''میں ننگی چنگی'' اور ''لکن میٹی'' شامل ہیں۔اس کے علاوہ شعری مجموعوں میں '' آنکھیں'' اور ''نیند کا رنگ'' بھی شائع ہو چکے ہیں۔

انور سن رائے ناول ''ذلتوں کے اسیر'' کو اس حوالے سے سارا شگفتہ بھی آپ بیتی کہا جاتا ہے کہ ایک تو اس ناول کے راوی خود انور سن رائے ہیں اور دوسرا اس ناول کے دیگر کرداروں کا ان کی ذاتی زندگی سے تعلق ہے اس کے علاوہ ناول میں ان کی اپنی زندگی کے بھی بہت سے معاملات شامل ہیں مثلاً ان کی تعلیم ،اخبار میں نوکری اور شادی جیسے معاملات ناول میں شامل ہیں۔اس کے علاوہ سارا شگفتہ کے بہت قریب رہ چکے ہیں۔کیونکہ سارا ان کے ایک قریبی دوست کی بیوی تھی اور جب ان کے اس دوست پر مشکل وقت آیا تو انھوں نے ان لوگوں کو اپنے گھر پر پناہ بھی دی تھی۔ان کی حقیقی زندگی کی جھلکیاں ناول کو آپ بیتی کے قریب کر دیتی ہیں ان کی ذاتی زندگی کے حوالے سے ناول کا اقتباس ملاحظہ ہو:

> ''نبیل اور میں ایک عرصے سے دوست تھے۔ہم دونوں کی ملاقات اردو کالج میں ہوئی۔ادب سے دلچسپی کے علاوہ انجمن ترقی اردو سے ملنے والی سکالرشپ ہم دونوں میں قدر مشترک تھی۔ پہلے ہی سال انجمن میں خسارے کی وجہ سے سکالرشپ ختم ہوگئی اور میں اردو کالج سے علامہ اقبال کالج آ گیا۔کیونکہ ان دنوں میں تعلیم کے ساتھ اومنی وسروس میں مکینک کی ملازمت بھی کرتا تھا۔''**(۲۲)**

اس کے علاوہ ان کی بیوی جس کا ذکر ناول میں مدیحہ عباس کے کردار کی حیثیت سے موجود ہے اور شاعروں اور ادیبوں کے کردار جو اس ناول کو آپ بیتی کے قریب کر دیتے ہیں۔اس سب کے باوجود انور سن رائے کا کہنا ہے کہ یہ ناول اور اس کے تمام کردار فرضی ہیں۔کرداروں سے مشابہت فرضی ہوگی:

> ''سب سے پہلے تو میں تمام پڑھنے والوں کو یہ بتانا چاہتا ہوں کہ اس ناول کے تمام واقعات اور کردار فرضی ہیں اور ان کی کسی کردار اور واقعہ سے مماثلت محض حادثاتی ہوگی۔جس کی کوئی ذمہ داری مصنف، پبلشر اور پرنٹر پر عائد نہیں ہوگی۔''**(۲۳)**

کوئی بھی تخلیق جب تخلیقی عمل سے گزرتی ہے تو اس کی تحریک اندر سے ہی پیدا ہوتی ہے۔ناول نگار جو کچھ لکھتا ہے وہ عام زندگی سے متعلق ہی ہوتا ہے کیونکہ زندگی کے بہت سے رخ ہوتے ہیں۔انہی رخوں میں سے مصنف کسی ایک کا انتخاب کرتا ہے۔اور پھر اس کے گرد مختلف حقائق وشواہد کی روشنی میں کہانی بُنتا ہے۔درحقیقت ایک کامیاب ناول نگار وہی ہوتا ہے جو اپنے تخیل میں موجود واقعات کو کہانی کی صورت میں اس طرح بیان کرے کہ اس پر حقیقت کا گمان ہو یہی اس کی تخلیقی صلاحیتوں کا عمدہ اظہار ہوتا ہے۔لہٰذا اگر ہم ہر ناول یا قصے کو آپ بیتی کا رنگ دے دینگے تو پھر فکشن کا ایک بہت بڑا حصہ جو دراصل ہماری حقیقی زندگی سے ہی تعلق رکھتا ہے آپ بیتیوں میں شامل ہو جائے گا تو پھر فکشن بہت سی شاہکار تخلیقات سے محروم ہو جائے گا۔لہٰذا ہم اس ناول کو آپ بیتی قرار نہیں دے سکتے۔

حوالہ جات

(1) Cornell Durcilla, The Heart of Freedom, Feminism, Sex and Equality, (Princeton: Princeton University Press, 1998), P.5

(2) Britannica Concise Encyclopedia, 2020

۳۔ انیس ہارون، فیمنزم اور پاکستانی عورت، مشمولہ: فیمنزم اور ہم، (کراچی: وعدہ کتاب گھر، ۲۰۰۵ء)، ص ۱۲

۴۔ شہناز نبی، فیمنزم: تاریخ و تنقید، (کلکتہ: رہروانِ ادب پبلی کیشنز، ۲۰۱۸ء) ص ۱۸

۵۔ منصور خوشتر، اردو ادب میں تانیثیتی رجحان، مشمولہ: شاعر، (ممبئی، شمارہ ۱۱، ۲۰۰۳ء) ص: ۳۴

۶۔ عبیدالرحمٰن ہاشمی، میراثِ ہنر، (دہلی: اسٹار آفیسٹ پریس، ۱۹۹۸ء) ص ۶۸

۷۔ عبدالرحمٰن، عصمت چغتائی اور جنگلی کبوتر کے نسوانی کردار، مشمولہ: شاعر (ممبئی، ۱۸ ستمبر ۱۹۷۸ء) ص ۸

۸۔ عقیلہ جاوید، اردو میں ناول میں تانیثیت، (ملتان: یوسف مرید پرنٹنگ پریس، جولائی ۲۰۰۵ء)، ص ۱۴

۹۔ انورسن رائے، ذلتوں کے اسیر، (کراچی، فضلی سنز لمیٹڈ، ۱۹۹۸ء) ص ۱۶۹

۱۰۔ ایضاً، ص ۳۰۱

۱۳۔ ایضاً، ص ۳۰۰۔۳۰۱

۱۲۔ سیما صغیر، تانیثیت اردو ادب: روایات، مسائل اور امکانات، (نئی دہلی: براون بک پبلی کیشنز، ۲۰۱۸ء) ص ۱۸

۱۳۔ ایضاً، ص ۱۸

۱۴۔ انورسن رائے، ذلتوں کے اسیر، ص ۲۵۰

۱۵۔ اعجاز الرحمٰن، تانیثیت اور قرۃ العین حیدر کے نسوانی کردار، (دہلی: عرشیہ پبلی کیشنز، ۲۰۱۰ء)، ص ۸۰۔۸۱

۱۶۔ انورسن رائے، ذلتوں کے اسیر، ص ۳۳۹

۱۷۔ ایضاً، ۱۴۹

۱۸۔ ایضاً، ص ۳۰۳

۱۹۔ ایضاً، ص ۲۶۸

20. https//:www.feroz ul lughatonline dictionry.com

21. https//:www.rekhta.org.com

۲۲۔ انورسن رائے، ذاتی نوٹ، مشمولہ، ذلتوں کے اسیر، ص ۷

۲۳۔ ایضاً، ص ۴۳

⊙ ڈاکٹر راحیلہ بی بی

اسسٹنٹ پروفیسر، شعبہ اردو، شہید بے نظیر بھٹو یونیورسٹی، پشاور

⊙⊙ ڈاکٹر محمد جاوید خان

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

نذر عابد کی شعری علامات کا نفسیاتی تجزیہ

(کنارِ خواب کے حوالے سے)

Abstract:

Expressing human emotions can be effectively done through poetry. Poet uses such words in his poetry that provides a compelling reason for catharsis on emotional level.Similarly,within the ambit of poetry impact is enhanced along with creating an altogether new world of meaning through symbols .Symbols in poetry are,in fact ,used for representational purposes.These symbols, onthe oneside, are alternative and on the other side,share strong bonding with human feeling and emotions. In the Ghazal of Nazar Abid innovative symbols have been employed which acquaint us with a new world of meanings and their distinctive senses.

Keywords:

Human Emotions, Poetry, Catharsis, Symbols, Impact of poetry

انسانی جذبات کا اظہار شاعری کے ذریعے موثر انداز میں کیا جاتا ہے۔ شاعر شعر میں ایسے الفاظ استعمال کرتا ہے جو جذباتی سطح پر کتھارسس کا ذریعہ بنتے ہیں اور انسانی احساسات و تصورات کے مختلف نقوش کو نمایاں کرتے ہیں۔ جب ہم اپنی داخلی اور خارجی کیفیات کو بہتر انداز میں دوسروں تک پہنچانا چاہتے ہیں، تو اس کے لیے ایسے الفاظ اور تراکیب کا استعمال کرتے ہیں کہ دوسرا شخص آسانی سے سمجھ سکے۔ ایک طرف شاعری میں الفاظ کو جذبات و افکار کے وسیلے کے طور پر پیش کیا جاتا ہے تو دوسری جانب شاعری میں علامتوں کے ذریعے اثر آفرینی پیدا کرنے کے ساتھ ساتھ معنی آفرینی کی بھی نئی دنیا تخلیق کی جاتی ہے۔ ڈاکٹر سلیم اختر تحریر کرتے ہیں:

''علامت.....لاشعور کی انتہائی گہرائی میں موجود تخلیقی سرچشمے سے پھوٹتی ہے۔ یہ وہ کرن ہے جو اجتماعی لاشعوری عوامل کے سہارے قرنوں کی ذہنی تاریکیوں کو منور کرتی ہے۔''(۱)

دراصل شاعری میں علامت نمائندگی کے طور پر استعمال کی جاتی ہے یہ ایک طرف کسی بھی چیز کا متبادل ہوتی ہے تو دوسری طرف اس کا انسانی احساسات و جذبات کے ساتھ گہرا تعلق ہوتا ہے۔ علامت کے تصورات کو مختلف پہلوؤں کے ساتھ باہم مربوط کیا جاتا ہے۔ جابرانہ استحصالی نظام نے جب اور جہاں ادب کو جکڑ بندیوں کا شکار بنایا وہاں ادب اور ادبی ماحول رکا نہیں بلکہ علامت کا سہارا لے کر دل کی بپتا کو الفاظ کا روپ دے دیا گیا۔ ادب، ادیب اور شاعر نے علامت نگاری کو ترک نہیں کیا بلکہ علامت نگاری ادبی حسن بن کر ابھری اور ادب کی حقیقی چاشنی کی موجب بنی۔ علم نفسیات میں لاشعوری محرکات کے اظہار کے لیے علامت بہترین وسیلہ ہے۔ عہد حاضر کے شعراء میں ایک توانا آواز نذر عابد کی ہے۔ ان کے ہاں ایما و علامت کا انداز انفرادیت کا حامل ہے۔ جو ان کے کلام میں ایک معنوی گہرائی اور فنی اپج پیدا کرتا ہے۔ سمندر، بہار، خزاں، گلیاروں، گھر، قفل، کشتیاں، صلیبیں، لہو، کمان، چٹان، پرندے آنچل، بستی، پتھر، شہر، موسم اور برسات کی علامتوں نے جاذبیت اور دلکشی پیدا کی ہے۔ ڈاکٹر وزیر آغا تحریر کرتے ہیں:

''شعروں کی علامتی وسعتوں اور تلازماتی حیرتوں پر غور کرنے سے ورائے ذات اور اندرونِ ذات میں کارفرما عوامل کی کئی پرتیں نظر آتی ہیں، یہ شعر بڑے سرسری انداز میں منتخب کئے گئے ہیں مگر ان کے اندر جن موضوعات اور مضامین کی طرف اشارہ کیا گیا ہے ان کی جڑیں بہت گہری ہیں۔''(۲)

نذر عابد کی غزل گوئی ان کی شخصیت کے اظہار کے ساتھ ساتھ زندگی کی پیچیدگیوں، کجرویوں اور اتار چڑھاؤ کی آئینہ دار ہے ان کی شاعری میں منفرد علامتوں کا استعمال کیا گیا ہے جو معنی و مفہوم کی نئی دنیا سے شناسائی دلاتی ہیں۔ زیر نظر مقالہ میں چند علامتوں کو موضوع بحث بنایا گیا ہے۔

نذر عابد کی شاعری میں استعمال ہونے والی ایک علامت شہر ہے۔ شہر آبادی کا نام بھی ہے اور ایک مکمل تہذیب کا استعارہ بھی۔ انسانی زندگی اور زندگی سے جڑی اقدار و روایات، چہل پہل رونق میلوں کا تعلق شہر سے ہوتا ہے شہر میں زندگی اپنے ہر رنگ کے ساتھ جلوہ گر ہوتی ہے۔ ناصر کاظمی نے ایک انٹرویو میں شہر کے بارے میں یوں اظہار خیال کیا:

''شہر اصل میں محض آبادی کا نام تو نہیں ہے جس میں بسیں وسیں چلتی ہیں محض۔ شہر تو ایک پورا معاشرہ ہے۔''(۳)

نذر عابد کے ہاں شہر کئی حوالے رکھتا ہے یہ آبادی بھی ہے اور پورا وجود بھی۔ ذہن کے دریچوں میں موجود یادوں کا ذکر ہے تو کسی جگہ شہر طلسم کے نیند سے بھرے مناظر کا بیان ہے اور کہیں ظلم سہہ کر شہر کے دہائی نہ کرنے کا شکوہ ہے:

ظلم سہتا ہے تو چپ چاپ سہے جاتا ہے
شہر کیا ہے دہائی بھی نہیں دیتا ہے(۴)

جلے چراغ تیری یاد کے دریچوں میں

کہ شہرِ جاں میں اتر آئی گام گام یہ شام(۵)
خوابیدہ ہے گلیاں اور گھر نیند میں ہیں
شہرِ طلسم کے سارے منظر نیند میں ہیں(۶)

قدیم تہذیب کے مطالعے سے ثابت ہوتا ہے کہ اس زمانے میں لاتعداد علامتوں کا استعمال کیا جاتا تھا ان مرکزی علامتوں میں ایک علامت شجر بھی ہے اس علامت کو کائناتی شجر کے وسیع معنوں میں استعمال کیا جاتا تھا۔ کائناتی شجر جو دنیا کی وسط میں کھڑا ہے اور دنیا اس کے گرد گردش کر رہی ہے۔ علاوہ ازیں شجر کو دیوتا بھی مانا جاتا تھا۔ نذر عابد کی شاعری میں اس علامت کو خوب برتا گیا ہے۔ وہ بستی کی بانجھ رتوں پر نوحہ کناں ہیں کہ جہاں پھل دار شجر ناپید ہو چکے ہیں۔ نذر عابد کے ساتھ یہ شجر محوِ کلام بھی ہیں اور وہ ان کو اپنی ذات کے سارے رنگوں سے آشنا بھی کر رہے ہیں۔ وہ ان سہمے اشجار کا منظر خوب بیان کرتے ہیں:

یہ کیسی بانجھ رتیں چھا گئی ہیں بستی پر
کسی شجر پہ کوئی بھی ثمر نہیں لگتا(۷)
وہ اپنی ذات کے رنگوں کے سارے راز دیتے ہیں
سنو سنگ و شجر اکثر مجھے آواز دیتے ہیں(۸)
دھوپ اوڑھے گزر گیا کوئی
قریہ بے شجر گیا کوئی(۹)

شام سورج کی گرمی سے ٹھنڈک کی طرف سفر کا نام بھی ہے تو دوسری طرف چاند کی چاندنی کی آمد کی نوید بھی۔ شام کی نیم تاریکی سے جڑی کیفیات کا تعلق یقین اور بے یقینی سے مربوط ہے کیونکہ ان لمحوں کا تعلق نہ دن کی بھرپور روشنی سے ہے نہ ہی رات کی تاریکی سے۔ شام کی اس یقین و بے یقینی، امید و ناامیدی کی ملی جلی کیفیت کو نذر عابد نے اپنی شاعری کا حصہ بنایا۔ بجھے لمحوں میں سلگتی شام کسی کے نام کر دی اور شہرِ جان میں گام گام شام اترنے کے منظر کو خوب بیان کیا:

بجھے بجھے سے یہ لمحے، سلگتی شام، یہ شام
سنو کہ آج ہوئی ہے تمہارے نام یہ شام (۱۰)
بجھے دنوں کی لیے راکھ اپنی آنکھوں میں
کھڑے تھے شام کے در پر عجیب منظر تھا (۱۱)

شاعر نے شام کے منظر کے ساتھ اپنی دلی کیفیات کو مربوط کر کے شام کے در پر اپنے کھڑے ہونے کی کیفیت کو بیان کیا۔ خوابوں کی دنیا بھی عجیب دنیا ہے خواب جاگتی آنکھوں سے بھی دیکھے جاتے ہیں اور گہری نیند میں بھی۔ ہر فرد کی زندگی میں خواب امید کا استعارہ ہیں۔ علم نفسیات میں خوابوں کو شاعری کی زبان قرار دیا گیا ہے۔ دیوندر اسر تحریر کرتے ہیں:

''خواب، بیداری کے خواب.....اور ادب لاشعور کے پروردہ ہیں خواب ہماری دبی ہوئی خواہشات کو براہِ راست عیاں نہیں کرتے کیونکہ ان پر تحت الشعور کا سنسر ہوتا ہے وہ

تمثیل کے ذریعے ظاہر ہوتے ہیں اس طرح ادب بھی دبی ہوئی خواہشوں کی تسکین کا ذریعہ ہے۔(۱۲)

نذر عابد کی شاعری میں خواب صرف ان کی ذات تک محدود نہیں ہیں بلکہ اجتماعی لاشعور کی بہترین عکاسی کرتے ہیں ملاحظہ ہو:

بولتے لمحے سوچ کنارے میرے خواب
حرف و صوت کے سب اجیارے میرے خواب
دلی اور لاہور ، بخارا یا بغداد
تہذیبوں کے سب گہوارے میرے خواب
میرے شعور کے تہہ خانے میں جھانک کے دیکھ
پڑے ہوئے ہیں پاؤں پسارے میرے خواب(۱۳)

شاعر نے شعور کے تہہ خانے میں اپنے خوابوں کو محفوظ رکھا ہوا ہے۔ دراصل فرد شعور کے تابع ہو کر شخصیت سے وابستہ تمام پہلوؤں کو پروان چڑھا رہا ہوتا ہے۔ بہت سے تشنہ پہلو خواب کی صورت اختیار کر کے شعور کا حصہ بن جاتے ہیں۔ رات چونکہ ظلمت اندھیرے اور خوف سے جڑی ہوتی ہے اس لیے اردو شاعری میں رات کو منفی اور مثبت دونوں حوالوں سے استعمال کیا گیا ہے مثبت پہلو تو یہ ہے کہ رات کی یہ مہربانی کیا کم ہے کہ وہ دن بھر کے تھکے ہاروں کے لیے آغوش بن جاتی ہے اور اطمینان و سکون کا موجب ہے۔ خوابوں کی خوش رنگ دنیا کا تعلق بھی رات سے وابستہ ہے مگر دوسری طرف رات کو ظلمت جہالت اور تاریکی سے بھی منسوب کیا جاتا ہے۔ نذر عابد کی شاعری میں کہیں رات کو محبوب کی یادوں سے منسوب کیا گیا ہے تو کہیں ہجر کے نئے رازوں کو پانے کے لیے رک کے رونے کا ذکر ہے اور کہیں رات دل کی ہر چیخ کو حرف دعا میں تبدیل کر رہی ہے:

شب کے سکوت میں نہاں ، کیسا عجب سکون تھا
دل کی ہر ایک چیخ بھی حرفِ دعا میں ڈھل گئی(۱۴)
ہمارے اشکوں کی روشنی میں سفر سلامت
سیاہ شب میں ستارے بولیں،رکو کہ رو لیں(۱۵)
فصیلِ شب پہ چراغاں کا اہتمام کرو
میں اپنے خون سے عابد دیئے جلاؤں گا(۱۶)

سورج کو تپش، محنت اور روشنی سے منسوب کیا جاتا ہے پرندوں کے سفر رزق سے لے کر دہقان کی مشقت تک ساری داستانیں سورج کے طلوع و غروب سے ہی جڑی ہوئی ہیں۔ نذر عابد کی شاعری میں سورج کہیں بے بسی سے آنسو بہا رہا ہے تو کہیں اپنی دھوپ کو سمیٹتے ہوئے اگلی منزل کی طرف روانہ ہے:

تمام دن کی مسافت کو سوچتا سورج
پڑا ہے شام کے در پر تھکا ہوا سورج

حرارتوں کی نئی داستان سناتا ہے
ہر ایک ذرے میں موجود کھولتا ہوا سورج
وہ تیرگی تھی کہ کرنوں کو راستہ نہ ملا
سو بے بسی سے کئی بار رو پڑا سورج(۱۷)

مجموعی طور پر نذر عابد کا علامتی انداز ان کے شعری حسن میں اضافے کا موجب ہوا ہے۔ موضوعات کی رنگا رنگی میں علامتوں نے ایک تنوع پیدا کر دیا ہے علامتوں کے استعمال نے وہ انداز بیان اختیار کیا کہ ہر پہلو نیا لگنے لگا۔

حوالہ جات

۱۔ سلیم اختر، علامت کا جنم، مشمولہ: علامت نگاری، (لاہور: بیت الحکمت، ۲۰۰۵ء)، مرتبہ: اشتیاق احمد، ص ۱۰۳

۲۔ وزیر آغا، تبصرہ، مشمولہ: کنارِ خواب، (فیصل آباد: زیدی لیزر پرنٹرز، ۲۰۱۲ء)

۳۔ ناہید قاسمی، ناصر کاظمی: شخصیت اور فن، (لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۸ء)، ص ۱۱۳

۴۔ نذر عابد، کنارِ خواب، (فیصل آباد، زیدی لیزر پرنٹرز، ۲۰۱۲ء)، ص ۱۳۵

۵۔ ایضاً، ص ۲۹

۶۔ ایضاً، ص ۴۵

۷۔ ایضاً، ص ۴۳

۸۔ ایضاً، ص ۵۳

۹۔ ایضاً، ص ۲۹

۱۰۔ ایضاً، ص ۵۷

۱۱۔ ایضاً، ص ۲۵

۱۲۔ دیویندر اسر، ادب اور نفسیات، (دہلی: مکتبہ شاہراہ، اشاعت اول، اپریل ۱۹۳۶ء)، ص ۱۲۴

۱۳۔ نذر عابد، کنارِ خواب، ص ۳۷

۱۴۔ ایضاً، ص ۴۷

۱۵۔ ایضاً، ص ۱۴۷

۱۶۔ ایضاً، ص ۱۵۷

۱۷۔ ایضاً، ص ۱۵۶

⊙ ڈاکٹر قندیل بدر

صدر شعبہ اُردو، سردار بہادر خان وومن یونیورسٹی، کوئٹہ

بلوچستان میں مابعد نائن الیون اُردو نظم

(نئی فکری جہات)

Abstract:

Baluchistan is a victim territory of the global incident of Nine Eleven. The occurrence of this event brutally affected social life of the province and many issues also came in to existence. Like the other world, scholars and authors of this area started thinking and considering new and comparatively complex intellect references. Resultantly, Urdu poem created here specifically absorbed new and fresh thoughts in relation with this scenario. This paper has outlined only new topics of contemporary Urdu poem of Baluchistan which has been created in post nine eleven period.

Keywords:

Nine Eleven, Baluchistan, Urdu Poem, Terrorism, International Politics, Economic War, Media Role, Hyper Reality, Social Media, Freedom Moment

کسی بھی عصر کا زوردار اور حاوی مہا بیانیہ اور ادبی بیانیہ خارجی زندگی میں در آنے والی تبدیلیاں طے کرتی ہیں اور خارج ہمیشہ تبدیلیوں کی زد پر رہتا ہے۔ سیاسی واقعات، زمینی سانحات، قدرتی آفات کے ساتھ ساتھ سائنسی ایجادات اور علوم وفکر وفلسفہ کا حصہ بننے والے تجربات، ان تبدیلیوں کے مرہون منت ہوتے ہیں۔ بالخصوص سیاسی واقعات زندگی کے تمام معاملات اور انسانی سماجیات کے تمام شعبہ جات کو متاثر کرنے کی بھرپور صلاحیت رکھتے ہیں۔ یہ انسان کی حسی اور جذباتی کیفیات کی شدت میں بھی اضافے کا باعث بنتے ہیں اور نفسیاتی طور پر بھی انسانوں کو کمزور کرتے ہیں۔ ہر عہد کا نمائندہ فکری مواد وہی ہوتا ہیں جو اسی زمانی عہد میں تخلیقی عمل کا حصہ بنتا ہے۔ یہ مطالعہ مابعد نائن الیون نظم، خارج میں شامل ہونے والے اسی فکری مواد سے متعلق ہے جو رواں عہد میں یہاں کی سیاسی فضا، سماجی زندگی اور نظم کا حصہ بنا۔ احتشام علی رقم طراز ہیں:

''معاصر اردو نظم کی آخری دو دہائیوں میں تعمیر کے ساتھ ساتھ ان تخریبی عوامل کو بھی کسی صورت نظر

اندازنہیں کیا جاسکتا، جو بڑی طاقتوں کے سامراجی اور توسیع پسند عزائم کا زائیدہ ہیں۔خصوصاً نائن الیون کے بعد جس طرح نت نئے کلامیے تشکیل دے کر دنیا کو آگ اور خون کے طوفان میں جھونکنے کی کوشش کی گئی ہے، اس کے نتیجے میں علمی اور ادبی دونوں سطحوں پر ایسا ردعمل سامنے آیا ہے جس نے معاصر اردو نظم پر گہرے اثرات مرتب کیے ہیں۔''(۱)

بلوچستان اپنے ثقافتی اور سماجی ڈھانچے کے اعتبار سے ایک الگ وجود کا حامل رہا ہے پھر یہاں کے سیاسی تناظر نے بھی اسے ہمیشہ دوسرے خطوں سے علیحدہ کیے رکھا ہے، اس پر ستم یہ ہوا کہ نائن الیون کی مابعد صورت حال سے براہ راست نبرد آزمائی بھی بڑی حد تک بلوچستان کے حصے میں آئی۔ملک کے دیگر خطوں کی طرح یہاں کے لوگوں نے مابعد نائن الیون حالات کو محض خبروں کی حد تک نہیں سنا بلکہ یہ سب ان کے لیے آنکھوں دیکھا حال ہے۔یہاں کے باشندوں نے موجودہ حالات سے پیدا ہونے والی بدصورتی کو بہت قریب سے دیکھا، سہا اور جھیلا ہے۔یہی وجہ ہے کہ یہاں کی نظم جو ماقبل بھی اپنے انفرادی نشانات رکھتی تھی اب مزید امتیازات کے ساتھ ابھرنے لگی ہے۔موجودہ تناظر میں بلوچستان میں تخلیق کی گئی نظموں کا فکری و موضوعی دھارا اپنی لامتناہی جہات سمیت تخلیقی پیرائے میں ڈھالا جا رہا ہے جنہیں تخلیق ہونے والی ہر نئی نظم میں محسوس کیا جاسکتا ہے۔اس عہد کی کوئی بھی نظم عصری چھاپ سے عاری نہیں۔نائن الیون کے واقع ہونے کے ساتھ ہی بے شمار نئے نئے موضوعات انسانی اذہان اور شاعری میں داخل ہونے لگے جس سے ماقبل کی زندگی اور شاعری قریباً نابلد تھی چنانچہ عالمی سیاست، دہشت گردی، بم بلاسٹ، مختلف ممالک نیز پاکستان کے متاثرہ علاقے، نیو ورلڈ آرڈر، تہذیبوں کا تصادم، سامراجیت، نوآبادیات، عالمی سازشیں اور سیاسی چالیں، طالبان، داعش، دجال، ان سب کا پس منظر اور پیش منظر، میڈیائی کردار، موجودہ سماجی نظام، کارپوریٹ کلچر، صارف کلچر، ٹیکنالوجی کی بھگدڑ، نئی سماجی اخلاقیات اور انسانی تعلقات نیز دنیا کو لاحق خطرات جیسے کئی گھمبیر موضوعات ہماری زندگی اور ادب بالخصوص معاصر نظم کا حصہ بن گئے۔ناصر عباس نیر کے بقول:

''مابعد گیارہ ستمبر دنیا طاقت، شناختوں، عقائد، نظریات، آئیڈیالوجی، بیانیوں، کلامیوں (ڈسکورسز) کی آویزش کی ایسی دنیا ہے۔جس میں کوئی چیز پوری طرح واضح نہیں۔آپ غیر جانب دار ناظر کے طور پر اس دنیا کو دیکھیں تو چکرا جائیں۔اس دنیا میں واقعے سے زیادہ، واقعے کا ردعمل اور اس پر قائم ہونے والا ڈسکورس اہمیت اختیار کر گیا ہے۔یہ ڈسکورس، اشاعتی، برقی میڈیا، سوشل میڈیا میں جاری ہوتا ہے۔میڈیا نے مابعد گیارہ ستمبر دنیا کی تشکیل میں اہم کردار ادا کیا ہے۔مابعد گیارہ ستمبر دنیا کے ڈسکورس اور سرد جنگ کے زمانے کے ڈسکورس میں بہت فرق ہے۔سرد جنگ کے زمانے کے ڈسکورس میں دائیں اور بائیں کی شناختیں معدوم ہیں۔اب شناختوں کا تعدد ہے، ایک ہی گروہ کی ایک سے زیادہ شناختیں ہیں۔نہ طالبان کی واحد اور متعین شناخت ہے نہ اینٹی طالبان کی، ان سب کے ذیلی، مقامی گروہ ہیں جن کے مقاصد میں اختلاف ہے۔ایک کھچڑی پکی ہوئی ہے اور سخت کنفیوژن ہے۔''(۲)

موجودہ تناظر نے شعری موضوعات کینگراف میں غیر معمولی اضافہ کیا۔ مقامی سطح سے عالمی سطح تک کے ادب کے منصوبہ بند فکری وفنی سانچے ہر دو سطح پر تبدیل ہوئے۔ نائن الیون کی گھمبیر تا پر غزل مکمل طور پر گرفت کرنے سے قاصر معلوم ہونے لگی جس کی وجہ سے ملک بھر میں جہاں نظم کے غلبے کو محسوس کیا جانیلگا وہیں بلوچستان میں بھی نظم ایک نئے ولولے اور غلغلے کے ساتھ بلند ہوئی اور جلد ہی اس نے ملکی سطح پر اپنی شناخت کو نہ صرف مستحکم کیا بلکہ کئی حوالوں سے امتیاز کے ساتھ دیکھی اور پیش کی جانے کے قابل بھی ہوگئی۔ بلوچستان چونکہ خود ان حالات سے براہ راست اور شدید متاثرہ خطہ ہے یہی وجہ ہے کہ یہاں تخلیق ہونے والی نظم میں وہ تمام موضوعات پوری شدت کے ساتھ رقم ہوئے ہیں، جو اس زمانی دورانیے میں یہاں کی زندگی میں داخل ہوئے۔ یہ نظم ہر اعتبار سے بلوچستان کے تخلیقی سفر کا بہترین سرمایہ ہے جس کی بہ دولت بلوچستان مقامی سطح سے بلند ہو کر عالمی سطح پر مکالمہ کرنے لگا۔ یہاں کے شاعروں کا عصری شعور اور فکری پختگی دیدنی ہے۔ بلوچستان ہمیشہ سے ایک مزاحمتی خطہ رہا ہے حالات سے نبرد آزمائی اس کے لیے کوئی نئی بات نہیں ہے سو ان عالمی مسائل سے بھی یہاں کے شاعر پوری ہمت کے ساتھ برسر پیکار دکھائی دیتے ہیں۔ اس میں کوئی دو رائے نہیں کہ ان حالات نے تخلیقی تجربات کو نئی سمتوں سے آشنا کیا اور فکر میں نمایاں تبدیلیاں دیکھنے کو ملیں۔ سب تخلیق کاروں کی فکر ایک نقطے پر مرکوز ہوئی جو اس سے پہلے کے ادبی منظر ناموں میں مفقود تھا۔ چنانچہ نظم نگاروں کی ایک بڑی کھیپ نے مل کر عصری منظر نامے کو پینٹ کیا جس سے ایک زوردار آواز پیدا ہوئی۔ دانیال طریر رقم طراز ہیں:

> ''موجودہ بلوچستانی صورت حال کا تجزیہ کیا جائے تو بہت سے قضیوں کے سرے کہیں نہ کہیں نائن الیون سے پیوستہ نظر آئیں گے۔ بلوچستان پر نائن الیون کے اثرات انتہائی گہرے بھی ہیں اور پیچیدہ بھی، پیچیدہ اس لیے بھی کہ بلوچستان کے خالصتاً نجی معاملات جو کہ نائن الیون سے قبل بھی موجود تھے۔ ان واقعات کے بعد اپنی نوعیت کے لحاظ سے مکمل طور پر نہ سہی مگر بڑی حد تک تبدیل ہو گئے ہیں۔''(۳)

مابعد نائن الیون کلامیہ (Discourse) دہشت گردی اور اس سے جڑے مہا بیانوں نے طے کیا ہے چنانچہ زیادہ تر نظمیں اسی تناظر اور اس سے جڑے متعلقات پر لکھی گئی ہیں۔ جنگ کی فضا، بم بلاسٹ کے سنگین واقعات، خودکش، ٹارگٹڈ ایریاز اور وہاں کی صورت حال کو کئی نظموں میں پیش کیا گیا ہے۔ اس طرح کی نظموں کی دو اقسام ہیں ایک تو وہ جو خود بلوچستان یا پاکستان میں ہونے والے سنگین حالات کی پیش کار ہیں اور دوم وہ جو دنیا میں ہونے والے جبر و بربریت کو پیش کرتی ہیں ان میں شام، عراق، بوسنیا، فلسطین، افغانستان بطور خاص شامل ہیں اسی سلسلے کی تیسری کڑی وہ نظمیں ہیں جو ایسے واقعات دنیا میں کہیں بھی ہوں، ان کے خلاف مزاحمت پر مبنی ہیں یا ان کے پس پردہ محرکات کا جائزہ لیتی ہوئی دکھائی دیتی ہیں نیز بارود، نیوکلیئر بم اور تمام اسلحہ جات سے نفرت کو شدید لہجوں میں بیان کرتی ہیں۔ اس موضوع سے جڑی تمام جزئیات ہماری نظموں کا حصہ بنی ہیں۔ لیکن یہاں اس کی مثالیں بلوچستان کا دارالخلافہ ''کوئٹہ'' سے دیتے ہیں۔ پچھلے اٹھارہ سالوں سے یہ مسلسل سانحات کی زد پر رہنے والا پاکستان کا واحد شہر ہے۔ آج کی تاریخ تک کوئٹہ کا کوئی ایریا، کوئی ٹاؤن، کوئی روڈ، چوک، ہسپتال، یونیورسٹی، مسجد ایسی نہیں جہاں دہشت گردی یا ٹارگٹ کلنگ کا کوئی واقعہ پیش نہ آیا ہو۔ بم بلاسٹ

کا کوئی سانحہ ایسا نہیں جس نے یہاں کے شاعروں کو خون کے آنسو نہ رلایا ہو، جس کی یاد میں کوئی دل خراش نظم نہ لکھی گئی ہو۔ چنانچہ میزان چوک واقعہ ستمبر ۲۰۱۰ء (۷۲ ہزارہ شہید ہوئے)، کرانی روڈ بلاسٹ فروری ۲۰۱۳ء (۹۱ لوگ شہید ہوئے)، سردار بہادر خان ویمن یونیورسٹی بم بلاسٹ جون ۲۰۱۳ء (۱۴ طالبات شہید ہوئیں)، اگست ۲۰۱۶ء (۷۰ سے زیادہ لوگ شہید ہوئے۔ اس بار وکلا کی ایک بڑی تعداد کو اٹیک کیا گیا)، مستونگ دھماکہ جولائی ۲۰۱۸ء (۱۲۴ افراد شہید ہوئے)، ان واقعات کی تعداد اب گنتی سے باہر ہے مرنے والوں کے ساتھ اگر زخمیوں کو اور ان کے لواحقین کو بھی گنا جائے تو سوگوار گھرانوں میں شاید ہی یہاں رہنے والا کوئی گھرانہ محفوظ رہ گیا ہو۔ ان واقعات نے کوئٹہ کے ساتھ ساتھ اردگرد کے علاقوں کی زندگی کو بھی شدید متاثر کیا ہے۔ غرض یہ کہ کوئی سانحہ ایسا نہیں جس پر نظمیں نہ لکھی گئی ہوں۔ چند مثالیں دیکھیں:

''مگر کس کو خبر دنیا اچانک رنگ بدلے گی
فقط اپنا موقف ٹھونسنے کو
سگانِ نیم شب ہر اجنبی کو نوچ کھائیں گے
مسائل مختلف ہوں گے، مقاصد مختلف ہوں گے
گھروں کو آنے والے نوجوانوں کے بدن
مثالِ دستۂ گل ''تحفتاً'' گھر کو بھیجے جائیں گے''

(ہجومِ بے ارادہ، منتخب حصہ، طالب حسین طالب) **(۴)**

''اب دفتر اور گھر کے رستے
خوف کا منظر لگتے ہیں
روز دھماکے، دہشت گردی اور
ٹارگٹ کلنگ سے
ہوٹر کی آوازوں تک
روز بریکنگ نیوز کے ٹیکر چلتے ہیں
خوف کی اب عادت سی ہوئی ہے''

(خوف کی اب عادت سی ہوئی ہے، منتخب حصہ، افضل مراد) **(۵)**

''شہرِ مرگِ زیست میں
سانحوں کی رسم تازہ ہے ابھی تک
روز آنکھیں خواب سے محروم ہو کر بجھ رہی ہیں
اور سانسوں میں خلا آباد ہوتا جا رہا ہے
موت سینوں میں دھڑکتی ہے یہاں دل کی طرح
وقت کی ایسی ''جنازہ گاہ'' میں

میتوں کو کاندھا دیتے دیتے میرے
دونوں شانے تھک چکے ہیں''

(جنازہ گاہ، محسن چنگیزی)(۶)

اس عہد کی نظموں کا دوسرا اہم محرک عالمی سیاسی صورت حال ہے۔ سامراج کی شاطر چالوں کی نقاب کشائی اور عالمی سیاست کے بھیانک کردار پر غور وفکر ان نظموں کا مواد بنتا ہے، یہ ایک مشکل موضوع ہے لیکن ہماری نظم نے ''نظمیت'' کو برقرار رکھتے ہوئے سیاسی معاملات اور تناظر کو پینٹ کیا ہے۔ نائن الیون کے واقعے کا انتقام کس بے رحمی سے لیا گیا ہے۔ ایک عمارت کے معاشی نقصان کی قیمت کیسے وصول کی گئی اور چند ہزار افراد کا خون بہا کتنی جانوں نے ادا کیا ہے اور ابھی مزید بھی کر رہے ہیں نیز امن کی نئی تعبیرات کیسے کی گئیں اور ان کا عملی مظاہرہ کیا کیا تباہیاں لے کر آیا، یہ موضوع ہماری نظموں کا بنیادی پلاٹ بنتا ہے۔ اس کے ساتھ ساتھ یہ زمانی دورانیہ تہذیبوں اور مذاہب کے تصادم کو بھی نئے خطرات کے ساتھ لائم لائٹ میں لے آیا ہے۔ مذہبی کشمکش، اسلام، مسلمان ممالک اور ان کی حالت زار، مذہبی انتہا پسندی اور فرقہ واریت بالخصوص اس عہد کی نظموں کا بنیادی موضوع ہیں۔ غم و غصے کے اظہار کے ساتھ ساتھ ان نظموں میں مذہبی علامتوں میں ڈھانپ کر عالمی سیاسی چالوں کی پردہ کشائی کی گئی ہے اور کئی پس پردہ محرکات کو بے نقاب کیا گیا ہے۔ نائن الیون کا واقعہ اپنے تمام تر ڈرامائی انداز اور پیش کش کے ساتھ یہاں کی نظم کا حصہ بنا۔ نظمیں ملاحظہ کیجیے:

''زمیں پر پن گرے گی
اور صدا ساری فضا میں گونج اٹھے گی
پرندے خون کی الٹی کریں گے
جس کی بدبو سے شجر تک سانس لینا بھول جائیں گے
حجر ایسے چھناکے سے شکستہ ہو کے بکھریں گے
کہ میخوں خاک کے اندر گڑی میخوں کے دل بھی کانپ جائیں گے
بشر کیڑوں مکوڑوں کے قد و قالب میں ڈھل جائیں گے''

(حال استقبال، منتخب حصہ، دانیال طریر)(۷)

''پل کے پل میں
کتنے شہر، دیہات اور قصبے تورا بورا ہو جاتے ہیں
امن اب گولی سے آئے گا
انکل سام نے فرمایا ہے
نیو ورلڈ آرڈر کی صورت میں
دنیا اور زمیں زادوں کے نام بھیانک خط آیا ہے''

(نیو ورلڈ آرڈر، منتخب حصہ، فیصل ریحان)(۸)

''دوسری طرف اندھا عقیدہ تلوار کی طرح
نفرت کے وحشت ناک ہاتھوں میں تھما دیا گیا ہے
قطار در قطار انسانوں کی گردنیں
بین الاقوامی گوشت سپلائی کرنے والی
کمپنیوں کی خودکار مشینوں میں
بے حس و حرکت جانوروں کے سروں کی طرح
خود بخود کٹتے جا رہے ہیں''

(خدا کو رحم نہیں آتا، منتخب حصہ، غنی پہوال) **(۹)**

اس میں کوئی دو رائے نہیں کہ یہ جنگ طاقت اور دولت کے حصول کی جنگ ہے جس میں دنیا کے امیر ترین ممالک کی حریص نظریں ان ممالک پر ٹکی ہوئی ہیں جہاں سے سرمایہ اور دولت حاصل کیا جا سکتا ہے۔ ایسے میں تیسری دنیا کے ممالک آسان ترین شکار ہیں۔ ان کی دولت ہتھیانے کا ایک حربہ وہاں جنگی فضا کی تشکیل بھی ہے پاکستان بالخصوص بلوچستان کے سلسلے میں اسی حربے کو استعمال کیا گیا ہے۔ چنانچہ نیا عالمی معاشی نظام، کارپوریٹ کلچر، صارفیت، کمرشلزم، مشین کے کردار اور کرنسی اور ذخیرہ اندوزی کینظام پر بھی بے شمار نظمیں تخلیق ہوئی ہیں۔ یہ عصر متذکرہ بالا حوالوں سے سب سے زیادہ خطرناک اور سنگین حالات کا نمائندہ بنتا ہے۔ انسانی زندگی جتنی سستی اور بے وقعت اس عہد میں ہوئی اس سے قبل کبھی نہیں تھی چنانچہ یہ المیے موجودہ عصر کے ساتھ موجودہ نظم کا حصہ بھی پوری قوت کے ساتھ بنے ہیں۔ نظم دیکھیے:

''بحر و بر کے خزانوں سے ہٹ کر،
بقا کی تمنا کے مارے ہوؤں کے وسائل فقط
جستجو کے یہی پھول ہیں
جن کی جانب ترقی کے خواہاں اداروں کی
انسانیت کے بڑے ٹھیکہ داروں کی، نظریں نہیں
انکے آقاؤں کو سود کے کھیل سے کیونکہ فرصت نہیں
عالمی طاقتوں کی بڑی منڈیوں میں ابھی
خیر کے خواب کی کوئی وقعت نہیں.....''

(وسائل، منتخب حصہ، نوشین قمبرانی) **(۱۰)**

اس عصر میں میڈیائی کلچر نے بھی ایک نئی صورت حال پیدا کر دی ہے۔ میڈیا کے کردار، ہائپر ریالٹی، ٹیکنالوجی اور سوشل میڈیا کی یلغار بھی بہت سی نظموں کا غالب موضوع بن کر سامنے آئے ہیں۔ ظلم و بربریت، دہشت، خوف، زیادتی، بحران اور تشویش سے متعلق احساسات اس زمانی دورانیے میں میڈیا کی تشہیر کی بدولت بہت شدت اختیار کر گئے ہیں۔ ہر بھیانک واقعہ اور سانحہ میڈیا کے لیے کمائی کا ذریعہ ہے۔ چنانچہ بم بلاسٹ، دہشت گردی، قتل و غارت گری سے لے کر ہر طرح کی

زیادتیوں تک کی خبریں، بار بار دہرائی جاتی ہیں انسانی بے حسی اور سفاکیت کو بڑھانے میں خبروں کو Dramatize کرنے کا بڑا ہاتھ ہے جبکہ سوشل میڈیا نے رہی سہی کسر بھی پوری کر دی ہے۔ سوشل میڈیا ایک ایسی رنگین دنیا ہے جس کی فراہمی نے دنیا کے تمام بڑے بڑے المیوں کو پس پشت ڈال دیا ہے یا لطیفوں، ناچ گانوں اور مضحک تماشوں کی نظر کر دیا ہے۔ سمارٹ فونز کلچر نے ہماری حساسیت، تمام اچھے جذبوں حتی کہ انسانیت کو بھی قتل کر دیا ہے لیکن اصل المیہ یہ ہے کہ ہمارے پاس اس کے بارے سوچ و بچار کا بھی وقت نہیں ہے۔ اس کے ساتھ ساتھ خفیہ کیمروں سے بنی اس نئی دنیا میں انسان ہر وقت دیکھے جانے کی اذیت اور کوفت میں مبتلا ہے۔ موجودہ انسان جانتا ہے کہ اس کے ہر عمل پر غیر محسوس طریقے سے نظر رکھی جا رہی ہے، ہر طرف کیمرے نصب ہیں۔ اس کا کوئی بھی عمل اب ذاتی یا شخصی نوعیت نہیں رکھتا ہے، وہ کس جگہ موجود ہے، کیا کر رہا ہے، اس کی انکوائری کی جا رہی ہے، یوں ہر ذی روح بنا کسی گناہ کے مشکوک بنا دیا گیا ہے۔ شاعر ادیب دیگر معاملات کی طرح ان معاملات کو بھی بہت گہرائی سے دیکھتے ہیں۔ وہ جانتے ہیں کہ اس انکوائری اور ڈیٹا کے حصول کے پیچھے عالمی طاقتوں کے کون سے عزائم پوشیدہ ہیں۔ ان حوالوں کی نظمیں دیکھیں:

''ہر چینل پر سرخی پھر سے پھیل گئی!

.....

ایمبولینس کے سارے ہوٹر
صدموں کا اعلان لیے
شہر میں پھیلی اک خاموشی کو چیر رہے ہیں!
اک افسانہ جاں بلب ہے
اڑتی گرد کو جھاڑ رہا ہے!
ہاسپٹل میں زخمی اک مضمون پڑا ہے!
لوگ گھروں میں کھانا کھاتے سارا منظر دیکھ رہے ہیں
اور سازش کے تانے بانے پچھلے دن کے بم حملوں سے جوڑ رہے ہیں
اس اثنا میں نئی بریکنگ نیوز چلی ہے!
لوگ بدل کر چینل پھر سے
باقی ماندہ میچ میں جاری، چھکے چوکے دیکھ رہے ہیں''

(قلم کے پھیلے آنسو، منتخب حصہ، محسن شکیل)(۱۱)

''اسے معلوم ہی کب ہے کہ یہ جو تیسری ہے
اس کے ریٹینا کا پچھلا در جہاں کھلتا ہے، وہ دیوار دنیا کو نگلتی ہے
(میری برداشت سہہ جائے، اگر بس ایک ہی دجال تم کو دیکھ سکتا ہو)
کبھی گاڑی چلاتے وقت کوئی بورڈ آ جائے

جہاں لکھا ہوا ہو سپیڈ کم رکھیں
یہاں سے کچھ قدم آگے سڑک پر کیمرے کی آنکھ تم کو دیکھتی ہے''

(6/6، منتخب حصہ، بلال اسود)(۱۲)

خود ''بلوچستان'' اس عہد کی نظموں کا ایک بنیادی موضوع بن کر ابھرا ہے۔ بلوچستان کی آزادی اس عہد میں موضوع بحث بننے والا ایک اہم موضوع ہے۔ بلوچستان کے دانشور اور سیاسی مدبر 'مرکز' کی بے اعتنائی اور یہاں کے مسائل سے متعلق لاپرواہی برتنے پر ہمیشہ سے کڑھتے آئے ہیں لیکن اس سوچ کو ایک تحریک اور جنگ کی شکل دینے میں نائن الیون کے ساتھ ساتھ وفاق کے غلط فیصلوں اور زیادتیوں کا بھی برابر کا حصہ ہے۔ اکبر بگٹی کی شہادت نے بلوچوں کے سارے زخم پھر سے تازہ اور ہرے کر دیے۔ تب سے بلوچ مزاحمت کا سلسلہ بھی برابر جاری ہے اور فوجی آپریشنز کا بھی۔ کئی نوجوان لاپتہ ہیں اور کئی کی بوری بند لاشیں موصول ہو چکی ہیں۔ گھر کے گھر بربادی کی کہانیاں سناتے ہیں، ماتم اور نوحوں کا ایک نا مختتم سلسلہ ہے جو تھمنے میں نہیں آ رہا۔ بلوچستان کیان ناگفتہ بہ حالات نے آزادی کے مؤقف کو ذہنوں میں مزید راسخ کر دیا یہاں کی شاعری ہمیشہ سے مزاحمتی رویوں کی حامل رہی ہے لیکن موجودہ تناظر نے اس رنگ کو اور بھی گہرا کر دیا ہے۔ چنانچہ اس حساس موضوع پر بھی کثرت سے نظمیں لکھی جا رہی ہیں۔ چند مثالیں دیکھیے:

''میں جہاں ہوں، جہاں رہ رہا ہوں
وہاں ان دنوں برف بھی آگ ہے
ان دنوں شعلہ رو ہیں وہاں ندیاں

وہاں ان دنوں بھوک ہے
بھوک نفرت زمینوں میں بوتی نہیں
بھوک بارود سے ختم ہوتی نہیں''

(موج ہے دریا میں، منتخب حصہ، دانیال طریر)(۱۳)

''میرا یہ جرم ہے کہ میں تمہیں آقا نہیں کہتا
تمہارے سامنے آ کر، مرنی گردن نہیں جھکتی
زباں مرری، تمہارے خوف سے گونگی نہیں ہوتی
میں اتم کو دیکھ کر اپنی نگاہیں یوں اٹھاتا ہوں
کہ جسے ناگ کے پھن کو کچلنے سنگ اٹھتا ہو''

(I am not your slave، منتخب حصہ، ذوالفقار یوسف)(۱۴)

''تیرہ زادوں کو بخشنے کے لیے
میرے کشکول میں نہیں کچھ بھی

اک حقارت بھری نظر کے سوا''

(پس رخ، منتخب حصہ، منیر رئیسانی)(۱۵)

''مرے اندر، غلام اقوام کے بد بخت لوگوں کی سرِ بازار کئی لٹکی ہوئی لاشیں
کئی لتھڑے ہوئے ابدان سڑکوں پہ، کئی سہمے ہوئے بچے!
کہ جن کے زرد چہروں پہ لگی دو بے اماں آنکھیں
ہر گھڑی بس گمشدہ والد کی راہیں تک رہی ہیں''

(گلہ، منتخب حصہ، عمران ثاقب)(۱۶)

معاصریت کی فکری کلیت کو گرفت میں لا کر لکھی جانے والی نظمیں جن تناظرات، مسائل اور پیچیدگیوں سے مل کر وجود پاتی ہیں، وہی نائن الیون تناظر کا سیاق بناتی ہیں۔ نائن الیون کے بعد نظم تبدیل شدہ زندگی کی پیدا کردہ نئی حقیقتوں سے آشنا ہوئی۔ فکری رجحانات کے پیدا کردہ بڑے سوالات سے متعارف ہوئی۔ انسانی صورت حال کی ہیبت ناکی اور الم ناکی سے متاثر ہوئی۔ نئے سانحات سے دوچار ہوئی اور ایک ایسی غیر یقینی صورت حال میں داخل ہوئی جس سے نکلنے کی کوئی صورت تا حال نظر نہیں آ رہی لہٰذا موجودہ نظموں کو چیخوں سے، کراہنے سے، ماتم سے تعبیر کیا جا سکتا ہے۔ یہ تعفن زدہ، گھٹن زدہ اور بدبو دار معاشرے کے نوحے ہیں یہ نظمیں خون میں، آہوں میں، سسکیوں میں لتھڑی ہوئی ہیں، بددعائیں ہیں جو سراسر حقیقت پر مبنی ہیں۔ یہ کسی انسان یا شاعر کے وسوسے یا وہم اور خوف نہیں ہیں بلکہ آنکھوں دیکھا اور دل پر بیتا حال ہے۔ بلوچستان کا اپنا کلچر، اپنی تاریخ، روایات و اقدار ہیں۔ ان کے ثقافتی رویے دیگر خطوں کے مقابل بہت مضبوط ہیں۔ سخت سے سخت حالات میں بھی یہ مقابلہ کرنے والے لوگ ہیں لیکن سوچنے کا امر یہ ہے کہ پچھلے کچھ سالوں میں اس خطے نے کیسے حالات دیکھے ہوں گے کہ ان کے ہاں بھی سسکیاں سنائی دینے لگی ہیں، ماتم ہونے لگا ہے۔

''کتنی ماؤں کی کمزور بینائیاں، نا امیدی کی رت میں چھتیں اوڑھ کر سو گئیں؟
گرد میں کھو گئیں!
کون خوابوں کے منظر بکھرتے رہے؟
کتنے لہجے ہوئے منجمد، کچھ بتا! اے کبوتر بتا!
کس کی شادی تھی؟ کس کے جنم دن کا تہوار تھا؟
میں نہیں جانتا!
کس کا ماتم کروں؟ کس کا نوحہ لکھوں؟
اے کبوتر بتا!''

(معلوم اور نا معلوم کے بچو، منتخب حصہ، احمد شہریار)(۱۷)

''مجھے ماتم کدوں کے چیختے عریاں نظاروں پر
کسی کے جا بجا اڑتے بدن اور اس کے اعضاء پر

سسکتی بین کرتی خشک آنکھوں کے سمندر پر
کوئی نوحہ نہیں لکھنا!
مجھے یہ بھی نہیں لکھنا!
میں جس دھرتی پہ جنمی ہوں
وہاں پر رنگ کی تعریف اتنی ہے
کہ یہ بس لال ہوتا ہے''

(آخری سستی نظم، منتخب حصہ، انجیل صحیفہ) (۱۸)

اب اُس زمانے کو گزرے زیادہ وقت نہیں گزرا جب ہماری زندگی محبت، اخلاق، خیر، عبادت، خلوص، دوستی اور خواب جیسے لفظوں کی روشنی سے معمور تھی۔ ہماری نسل نے وہ بیٹھکیں، وہ پرسکون بازار، وہ سادہ کھانا پینا، بزرگوں کی خدمت جیسی کئی خوبصورت قدریں جی رکھی ہیں لیکن اب موبائل کی اسکرین میں جو کشش ہے وہ زندگی کے کسی تعلق میں نہیں۔ محبت، خیر اور خواب پچھلے وقتوں کے فسانے ہوئے، بازار افراتفری کے، محلے ویرانی کے، گھر بے گانگی کے اور دفتر مصیبت خانوں کے مترادف جگہیں بن گئی ہیں، جہاں کوئی خوشی سے نہیں جاتا اور کوئی بھی تہوار اب پہلے جیسی خوشی نہیں لاتا۔ اپنے گھر میں غیر محفوظ ہونا آج کے انسان کا مقدر ہے چنانچہ ''بے خدائی'' پر نظمیں لکھی جا رہی ہیں۔ تباہی، قیامت، تابوت، قبریں، کتبے، سانپ، گدھ، اندھیرا، موت، غصہ، نفرت، خانہ بدوشی، مہاجرت، ڈیپریشن، بدسلوکی، تذلیل، چیخ، بین، نوحہ، مقتل، لہو اور ماتم جیسے لفظ اس عہد کا ڈکشن ترتیب دے رہے ہیں۔ ایک نظم دیکھیں:

''ذہن اک باغ تھا جس میں خیالوں کی حسیں پریاں مسلسل محو رقصاں تھیں
حسیں گیتوں کا منبع تھے ہمارے لب، صبا کی دھن پہ گائے گیت
جن سے سارا گلشن جھومتا تھا
مگر اب....
کہاں گلشن کہ جھومے
صبا اپنی جگہ صرصر بھی نالاں ہے
لبوں پر پپڑیاں ہیں خامشی کی
ہمارے گیت مردہ ہو چکے ہیں
ذہن پر واہموں نے ایسے قبضہ کر لیا کہ
خیالوں کی وہ سب پریاں چڑیلیں بن چکی ہیں''

(سو اب کچھ بھی نہیں ہے، منتخب حصہ، سانی سیّد) (۱۹)

نائن الیون کے بعد بلوچستان کی نظم کا مطالعہ یہ ظاہر کرتا ہے کہ اس دور میں نظم کا لسانی نظام، اس کا معنوی دائرہ اور اس کی وضعی صورت بہت حد تک تبدیل ہو گئی۔ ماقبل نائن الیون یہاں کی نظم سیدھی سادھی اور زیادہ تر ایک ہی موضوع کے گرد اپنا

تانا بانا بُنتی ، واضح اور براہ راست ہوتی تھی جس کے پس منظر میں بھی کوئی اور کہانی یا اشارے موجود نہیں ہوتے تھے جبکہ مابعد نائن الیون تناظر مکمل طور پر تبدیل ہو گیا ہے اب اگر سادہ اور اکہری سطح کی نظمیں بھی تحریر ہوتی ہیں تو ان کے پس پشت کوئی اور کہانی، کئی اشارے اور پیراڈاکسز موجود ہوتے ہیں جس کی وجہ سے سادہ نظم بھی سادہ نہیں رہتی بلکہ کسی خاص کلامیہ (Discourse) کی حامل ہو جاتی ہے۔ دہشت اور جنگ کی فضا ہمیشہ تخریبی نوعیت کی ہوتی ہے اور ہر تخریب کسی نئی تعمیر کا پیش خیمہ، یہاں کی نظم کو بھی اس تخریب کی واحد تعمیری پیداوار قرار دیا جا سکتا ہے۔ المختصر بلوچستان کی نظم ان بین الاقوامی رجحانات کی غمازی کرتے ہوئے بھی اپنے مقامی وجود سے خائف نہیں ہوئی بلکہ اپنے مقامی وجود، اس کی شناخت اور تحفظ کی علم بردار رہی ہے۔

حوالہ جات

۱۔ احتشام علی، جدید اردو نظم میں عصری حسیت، (لاہور: سانجھ پبلی کیشنز، ۲۰۱۵ء)، ص ۲۱۲
۲۔ ناصر عباس نیر، مابعد نائن الیون دنیا اور منٹو، مشمولہ: نقاط۔ (فیصل آباد: ۱۱ر دسمبر ۲۰۱۲ء)، ص ۱۲۶
۳۔ دانیال طریر، معاصر تھیوری اور تعین قدر، (کوئٹہ: مہر در انسٹیٹیوٹ آف ریسرچ اینڈ پبلی کیشن، ۲۰۱۲ء)، ص ۲۷
۴۔ طالب حسین طالبؔ، شهر سے گلیوں تك، (لاہور: الحمد پبلی کیشنز، ۲۰۱۱ء)، ص ۸۵
۵۔ افضل مراد، خوف کی اب عادت سی ہوئی ہے (نظم)، مشمولہ: تسطیر، (راولپنڈی: ۶ر دسمبر ۲۰۱۶ء)، ص ۳۵۲
۶۔ محسن چنگیزی، غیر ضروری سچ، (کوئٹہ: اکادمی ہزارگی، ۲۰۱۰ء)، ص ۵۵
۷۔ دانیال طریر، معنی فانی، (کوئٹہ: مہر در انسٹیٹیوٹ آف ریسرچ اینڈ پبلی کیشن، ۲۰۱۲ء)، ص ۹۷
۸۔ فیصل ریحان، نیو ورلڈ آرڈر (نظم)، مطبوعہ: تسطیر، ص ۳۳۷
۹۔ غنی پہوال، خدا کو رحم نہیں آتا (نظم)، www.facebook.com، ۲۹ر نومبر ۲۰۱۷ء
۱۰۔ نوشین قمبرانی، وسائل (نظم)، مطبوعہ: سنگت (ماہنامہ)، (کوئٹہ: دسمبر ۲۰۱۷ء)، جلد ۲۱، شمارہ ۲، ص ۵
۱۱۔ محسن شکیل، قلم کے پھیلے آنسو (نظم)، مطبوعہ: اجرا، (کراچی: اکتوبر تا دسمبر ۲۰۱۴ء)، کتابی سلسلہ ۲۰، ص ۱۳۷
۱۲۔ بلال اسود، 6/6 (نظم)، مطبوعہ: قلم کی روشنی، (سہ ماہی)، اکتوبر۔ دسمبر ۲۰۱۸ء، شمارہ ۹، ص ۱۵۲۔۱۵۳
۱۳۔ دانیال طریر، ص ۹۶۔۹۸
۱۴۔ ذوالفقار یوسف I am not your slave (نظم)، مطبوعہ: سنگت (ماہنامہ)، (کوئٹہ: نومبر ۲۰۱۵ء)، جلد ۸، شمارہ ۱۲، ص ۳۰
۱۵۔ منیر رئیسانی، خموشی بے ہنر ٹھہری، (کوئٹہ: مہر در انسٹیٹیوٹ آف ریسرچ اینڈ پبلی کیشن، ۲۰۱۷ء)، ص ۴۸
۱۶۔ عمران ثاقب، چپ کی چاپ، (کوئٹہ: مہر در انسٹیٹیوٹ آف ریسرچ اینڈ پبلیکیشن، ۲۰۱۳ء)، ص ۱۰۴
۱۷۔ احمد شہریار، معلوم اور نامعلوم کے بیچ (نظم)، مطبوعہ: سنگت، (کوئٹہ: نومبر ۲۰۱۵ء)، جلد ۸، شمارہ ۱۲، ص فرنٹ ٹائٹل
۱۸۔ انجیل صحیفہ، آخری سستی نظم (نظم)، مطبوعہ: سنگت (ماہنامہ)، نظم ایڈیشن، ص ۱۸
۱۹۔ سانی سید، سو اب کچھ بھی نہیں ہے (نظم)، مطبوعہ: سنگت (نظم ایڈیشن)، ص ۴۹

⊙ ڈاکٹر یاسمین کوثر

اسسٹنٹ پروفیسر، شعبہ اردو، یونیورسٹی آف سیالکوٹ، سیالکوٹ

⊙⊙ ڈاکٹر صنم شاکر

صدر، شعبہ اردو و اقبالیات، اسلامیہ یونیورسٹی (رحیم یار خان کیمپس)

⊙⊙⊙ ڈاکٹر ارم صبا

اسسٹنٹ پروفیسر، شعبہ اقبالیات، اسلامیہ یونیورسٹی، بہاول پور

سر سید احمد خان اور علامہ اقبال کی ذہنی ہم آہنگی

Abstract:

Sir Syed Ahmed Khan and Allama Iqbal are great leaders of Indian Muslims. They were the pioneers of the freedom movement of sub-continent. Both visited abroad and their Intellectual thinking was similar. They believed in "Two Nations Theory" and were convinced that the solution of Indian Muslim's problems was in a separate country consisting of Muslim majority provinces and states of India, where they will be free to practice Islam and to achieve this destiny they encouraged Muslims of India to embrace modern education in addition to the Islamic Education. In 1903 Iqbal wrote the poem "Syed ki Lohe Turbat" which reveals his relations with Sir Syed. Since his early days Iqbal was influenced by Sir Syed Ahmed's movement and later, he participated and completed Sir Syed's mission by his tireless efforts.

Keywords:

Allama Iqbal, Sir syed Ahmed Khan, Leader, Freedom Movement, Poetry

جنگِ آزادی (۱۸۵۷ء) کے بعد حالات جس تیزی سے بگڑے۔ ان سے سر سید احمد خاں کی شخصیت میں ایک انقلاب پیدا ہوا۔ انھوں نے دیکھا کہ ہندو اور انگریز مل کر مسلمانوں کو نشانہ بنا رہے ہیں۔ اور اس ہنگامے کی ساری ذمہ داری مسلمانوں پر ڈالی جا رہی ہے۔ جب کہ حقیقت اس کے برعکس ہے۔ چنانچہ انھوں نے برصغیر کے مسلمانوں کے

دفاع کی خاطر اپنی تمام صلاحیتوں کو بروئے کار لاتے ہوئے شبانہ روز کاوشیں شروع کر دیں۔ ''رسالہ اسباب بغاوت ہند'' تحریر کیا۔ اور اپنی تحریروں سے اس مشن میں دن رات کام کرنے لگے۔ آغاز میں تو سرسید تنہا تھے۔ آہستہ آہستہ یہ کارواں تعداد میں بڑھتا گیا۔ اور ایک تحریک کی صورت میں سامنے آیا۔ ''سرسید کی قیادت ہماری نشاۃ الثانیہ کی تمہید ہے۔''(۱) اقبال نے جس دور میں شعور کی آنکھ کھولی۔ وہ سرسید کی تحریک اور ان کی سیاسی و ادبی جدوجہد کا دور تھا۔ جس سے ہر ذی شعور تعلیم یافتہ شخص متاثر ہوئے بغیر نہیں رہ سکا۔ اقبال کے نامور استاد سید میر حسن، سرسید کے پرجوش حامی تھے(۲)۔ اقبال بھی اپنے استادِ محترم سے یقیناً اس پہلو میں متاثر ہوئے۔ اقبال اسلام کی سربلندی اور مسلمانوں کی اصلاح چاہتے تھے۔ سرسید ان کے لیے ایک بڑے رہنما کی حیثیت رکھتے تھے۔ ڈاکٹر عبادت بریلوی اقبال کے بارے میں لکھتے ہیں:

> ''اقبال نے بھی سرسید کے افکار و خیالات سے اثرات قبول کیے، ان کی اہمیت اور عظمت کا اعتراف کیا اور انھی بنیادوں پر انھوں نے ایک ایسی عمارت تعمیر کی جو ان کی زندگی ہی میں ہمدوشِ ثریا نظر آنے لگی۔ سوائے اقبال کے کسی دوسرے شاعر اور فن کار کو یہ مرتبہ نصیب نہیں ہوا کہ اس کا کلام گھر گھر پڑھا جائے، اور اس کے فکری نظام اور شعر و ادب سے نہ صرف عام مسلمان بلکہ بڑے بڑے سیاسی رہنما تک متاثر ہوں۔ یہی وجہ ہے کہ حیاتِ اقبال کی تقریباً نصف صدی کا زمانہ ایسا ہے جس کے لیے صرف عہدِ اقبال ہی کی اصطلاح استعمال ہونی چاہیے۔''(۳)

سرسید احمد خاں نے بھانپ لیا تھا کہ ہندوستان میں ہندو مسلمان اکٹھے نہیں رہ سکتے۔ ان مسلمانوں کے تمام مسائل کا حل ایک الگ اسلامی ریاست کے قیام میں ہے۔ یہی خیالات دوقومی نظریے کی بنیاد بنے۔ اقبال بھی اس نظریے کے زبردست حامی تھے۔ وہ خطبہ الٰہ آباد (۱۹۳۰ء) میں فرماتے ہیں:

> ''میرے خیال میں اب یہ حقیقت اچھی طرح سے واضح ہوگئی ہے کہ ہندوستان کے لسانی اور عقائد و معاشرت کے بے شمار اختلافات کو مدِنظر رکھتے ہوئے ایک مستقل حکومت قائم کرنے کی یہی صورت ہے کہ یہاں ایسی آزاد ریاستیں قائم کر دی جائیں جو زبان، نسل، تاریخ مذہب اور اقتصادی مفاد کے اشتراک پر مبنی ہوں۔''(۴)

اقبال نے سرسید کے مشن کو نہ صرف جاری رکھا بلکہ اسے تقویت بھی دی۔ دونوں رہنما مسلمانوں کے روشن مستقبل کے لیے تعلیم کو بنیادی حیثیت دیتے تھے۔ ان کے نزدیک مغرب کے جدید علوم و فنون کے حصول سے ترقی کی راہیں کھولی جا سکتی تھیں۔ اس کے ساتھ اسلام کی تعلیم مسلمانوں کے تمام مسائل کا حل قرار دی گئی۔ خاص طور پر مدرسوں میں فرسودہ نظامِ تعلیم جاری تھا۔ مذہب کو سائنس کے قریب لانے کی ضرورت پر زور دیا۔ اسلام تو دینِ فطرت ہے۔ جس کا صحیح طور پر بغور مطالعہ کیا جائے تو دونوں میں بہت کم اختلاف نظر آئے گا۔ اسلام کی وہ باتیں جنھیں آج ہزاروں سال بعد سائنس تسلیم کرنے پر مجبور ہے۔ اس سے اسلام کی سچائی ثابت ہو جاتی ہے۔ سرسید احمد خان نیا نگلستان جا کر وہاں کے نظام تعلیم کا بغور جائزہ لیا۔ ان کے نظام کی خامیوں کو بھی دیکھا۔ اس لیے مغرب کی اندھی تقلید کے خلاف تھے۔

ڈاکٹر افتخار احمد صدیقی لکھتے ہیں، سرسید کا نظریہ یہ تھا کہ آکسفورڈ اور کیمبرج یونیورسٹیوں کے نمونے پر ایک اعلیٰ درجے کی مرکزی درس گاہ کا قیام قومی ترقی کے لیے بنیادی اہمیت رکھتا ہے(۵)۔ انگلستان سے وطن واپسی پر سرسید نے کچھ ایسے تعلیمی ادارے قائم کیے جو جدید علوم وفنون کی تعلیم دیتے تھے۔ اور ساتھ ساتھ اسلام کو بھی فروغ دینے میں کوشاں رہے۔ سرسید کے ان عظیم ارادوں کی عملی تفسیر میں مسلم یونی ورسٹی علی گڑھ کی مثال دی جاسکتی ہے۔ جس کی بنیاد ایک سکول سے رکھی گئی تھی۔ مختلف علاقوں میں ایسے تعلیمی ادارے قائم کیے گئے۔ سرسید کے ان مقاصد کو پروان چڑھانے میں اقبال کا نام سرِفہرست ہے۔

علامہ اقبال نے یورپ سے اعلیٰ تعلیم حاصل کرنے کے دوران مغربی معاشرے اور ان کے نظامِ تعلیم کا بغور جائزہ لیا اور ان کی خوبیوں اور خامیوں سے آشنا ہوئے۔ اقبال کوئی ماہرِ تعلیم نہ تھے، لیکن کچھ عرصہ تدریس سے بھی وابستہ رہے تو انھیں ہندوستان کے نظامِ تعلیم کی خامیوں سے اچھی طرح واقفیت حاصل ہوئی۔ چنانچہ وہ یہ چاہتے تھے کہ مسلمان اسلام کی تعلیم کے ساتھ ساتھ جدید علوم کو بھی حاصل کریں۔ تاکہ جدید دور کے تقاضوں کو پورا کرسکیں۔ ترقی یافتہ قوموں کی طرح تیزی سے ترقی کریں۔ اپنے مسائل حل کرنے کے قابل ہوجائیں۔ غلامی کی زنجیروں سے آزاد ہوں۔ اقبال کے ان نظریات کو ان کے کلام میں دیکھا جاسکتا ہے:

وہ علم نہیں، زہر ہے احرار کے حق میں
جس علم کا حاصل ہے جہاں میں دوکفِ جو(۶)

شکایت ہے مجھے یا رب! خداوندانِ مکتب سے
سبق شاہیں بچوں کو دے رہے ہیں خاک بازی کا (۷)

جس علم کی تاثیر سے زن ہوتی ہے نازن
کہتے ہیں اُسی علم کو اربابِ نظر موت(۸)

اقبال بھی سرسید کی طرح تعلیم میں دین ودنیا کے مناسب امتزاج کے خواہاں تھے۔ تاکہ مسلمان دورِ جدید کے تقاضوں سے ہم آہنگ ہوسکیں۔ اس کے لیے وہ اجتہاد کو بھی اہمیت دیتے تھے۔ وہ چاہتے تھے کہ اسلامی اصولوں اور قوانین کی تجدید کی جائے۔ اگر ایسا نہ کیا گیا تو اسلام کے قوانین کو فرسودہ قرار دے کر ترک کردیا جائے گا . وقت کی ضرورت یہی ہے کہ زمانے اور حالات کے بدلنے سے اسلام کو بھی جدید دور کے تقاضوں سے ہم آہنگ کیا جائے۔ اقبال اسلام کی اصل روح کو زندہ رکھنا چاہتے تھے۔ جس سے مسلمانوں نے کئی سو سال تک حکومت کی۔ سرسید احمد خان نے ''تفسیر القرآن'' لکھی۔ جس میں تفسیر کے اصول، طریق کار پرانی روایتی تفاسیر سے مختلف ہیں۔ اس میں دینی بحثوں کو عقلی سمت کی طرف متوجہ کیا ہے۔ جس کی وجہ سے دینی حلقوں میں کچھ لوگ ان کی مخالفت بھی کرنے لگے۔

علمائے سہارن پور نے سرسید کی مخالفت کی تو اقبال نے کہا کہ علمائے سہارن پور نے یہ نہیں سوچا کہ سرسید نے قرآن مجید کی تفسیر لکھی، ''تہذیب الاخلاق'' نکالا، علی گڑھ کالج قائم کیا یا مسائل الٰہیات پر قلم اٹھایا تو اس سے ان کا مدعا کیا تھا! یہی کہ مسلمانوں کو اپنی وحدت کا شعور ہو۔ وہ ایک قوم ہیں (۹)۔ سرسید نے خوب سمجھ لیا تھا کہ برصغیر کے مسلمانوں کے

تمام مسائل کا حل ان کی جداگانہ قومیت کے تسلیم کرنے میں ہے۔

جنگِ آزادی (۱۸۵۷ء) کے بعد سے برصغیر کے مسلمانوں کے لیے ہندوؤں، سکھوں اور انگریزوں نے طرح طرح کے مسائل کھڑے کر دیے۔ جن میں سے ایک مسئلہ اُردو ہندی تنازعہ کا تھا۔ ہندو اُردو زبان کو مسلمانوں کی زبان قرار دیتے تھے اور اس کی مخالفت سے دراصل وہ مسلمانوں کے دین اسلام اور ثقافت سے دشمنی اور دل کی بھڑاس نکال رہے تھے۔ اقبال بھی انھی حالات میں فکری ارتقا کی منازل طے کر رہے تھے۔ اقبال نے سرسید کے مشن کو اپنی شاعری کے ذریعے مزید کامیاب کرنے کی کوشش کی۔ جس میں بہت کامیاب رہے۔ سرسید کی تحریک کو اقبال کی تحریک نے رکنے نہیں دیا بلکہ اسے مزید تقویت دی۔ اس میں اقبال نے اپنا رنگ بھر کے مزید بہتر کر کے مسلمانوں کے مسائل کے حل پر زور دیا۔ اقبال نے نوجوانوں کو اپنی اس تحریک کا ہراول دستہ بنایا۔ جن کے ہاتھ میں مستقبل کی باگ ڈور تھی۔ اقبال نے مسلمانوں کو اتحاد اور محبت و خلوص کا درس دیا:

تو شاہیں ہے پرواز ہے کام تیرا
ترے سامنے آسماں اور بھی ہیں (۱۰)

سرسید احمد خاں نے اُردو ادب کو مقصدیت سے روشناس کرایا۔ ادب برائے ادب کی بجائے ادب برائے زندگی کو اہمیت دی۔ ادب کو صرف ہوا و ہوس، ہنسی کھیل اور بناوٹ کی بجائے مقصدیت سے متعارف کرایا۔ ادب سے معاشرے کی اصلاح اور ترقی کا کام لے کر دکھایا۔ سرسید نے اپنے ساتھیوں سمیت اس کام میں بڑھ چڑھ کر حصّہ لیا۔ سرسید تحریک نے ادب کو نیا رجحان دیا۔ جس کا اثر معاصرین پر بھی ہوا اور آنے والی نسلوں نے اس سے فائدہ اٹھایا۔ بقول ڈاکٹر جمیل جالبی:

> ''آج بھی ان کے اثرات ہمارے خون کے ساتھ گردش کر رہے ہیں۔ سرسید اور ان کے ساتھیوں نے اردو ادب کو محدود دائرے سے نکال کر ایک قومی چیز بنا دیا۔ اور ادب کو مقصد سے مالا مال کر کے زندگی سے اس کا ان مٹ رشتہ جوڑ دیا''۔ (۱۱)

علامہ اقبال نے بھی جو شاعری یا نثر تحریر کی اس کا ایک خاص مقصد تھا۔ وہ برصغیر اور دنیا کے مسلمانوں کو خوابِ غفلت سے بیدار کرنا چاہتے تھے۔ انھیں ان کا درخشندہ ماضی یاد کروا کر حال کو درست کرنے کی تلقین کرتے تھے۔ کمزوریوں کو دور کر کے اپنی صلاحیتوں کو بروئے کار لانے کی نصیحت کرتے۔ اسلام سے دوری سے جو مسائل پیدا ہوئے ان سے روشناس کرایا۔ یہ واضح کیا کہ قرآن کی تعلیمات پر عمل کر کے ہم کامیابی سے ہم کنار ہو سکتے ہیں۔ مسلمانوں کی ایک اور کمزوری اتحاد کی کمی تھی۔ جس سے اس کا دشمن فائدہ اُٹھا کر انھیں غلامی کی زنجیروں میں جکڑ کر ظلم و ستم کے پہاڑ توڑ رہا تھا۔ اقبال کی شاعری کا ایک خاص مقصد مسلمانوں کو غلامی کی زنجیروں سے آزادی دلانا تھا۔ اقبال خود کو شاعر بھی تسلیم نہیں کرتے تھے بلکہ شاعری کے ذریعے مسلمانوں کی اصلاح کرنا چاہتے تھے۔ وہ سید سلیمان ندوی کو بھوپال سے ۲۰ اگست ۱۹۳۵ء کے خط میں لکھتے ہیں:

> ''میں نے کبھی اپنے آپ کو شاعر نہیں سمجھا اس واسطے کوئی میرا رقیب نہیں، اور نہ میں کسی کو اپنا رقیب

تصور کرتا ہوں۔ فنِ شاعری سے مجھے کبھی دلچسپی نہیں رہی۔ ہاں بعض مقاصد خاص رکھتا ہوں۔ جن کے بیان کے لیے اس ملک کے حالات و روایات کی رو سے میں نے نظم کا طریقہ اختیار کرلیا ہے۔''(۱۲)

اقبال نے سید سلیمان ندوی کو لاہور سے ۱۰/اکتوبر ۱۹۱۹ء میں ایک اور خط میں اپنے خیالات کا اظہار اس طرح کیا:

''شاعری میں لٹریچر بحیثیت لٹریچر کے کبھی میرا مطمحِ نظر نہیں رہا کہ فن کی باریکیوں کی طرف توجہ کرنے کے لیے وقت نہیں۔ مقصود صرف یہ ہے کہ خیالات میں انقلاب پیدا ہو۔''(۱۳)

سرسید اور اقبال دونوں کے دلوں میں مسلمانوں کا درد تھا۔ وہ اسلام کی سربلندی چاہتے تھے۔ مسلمانوں کو ان کا کھویا ہوا وقار واپس دلانے کے لیے بے لوث خدمات سرانجام دیں۔ مسلمانوں کو غلامی سے آزادی دلانا ان کا اولین مقصد تھا۔ ان عظیم مقاصد کی خاطر انھیں بہت سی مشکلات کا سامنا کرنا پڑا۔ کئی مخالفین نے مخالفت کی حد کر دی، لیکن اللہ تعالیٰ نے ان کی اس جدوجہد میں مدد کی۔ سرسید کو اس تحریک کے تحت بہت سے ایسے مخلص ساتھی میسر آئے جو مشکل گھڑیوں میں ان کا دستِ راست بنے۔ سرسید تحریک کے ارکانِ خمسہ کو کون نہیں جانتا۔ شبلی نعمانی، الطاف حسین حالی، ڈپٹی نذیر احمد، محمد حسین آزاد وغیرہ نے علمی و ادبی اور دینی و تاریخی میدانوں میں یادگار تصانیف پیش کیں۔ جو اُردو ادب کا قیمتی سرمایہ ہیں۔ ان شخصیات کی حمایت اور پیروی میں اور لوگوں نے بھی نہ صرف ان کا ہاتھ بٹایا بلکہ اس تحریک کے لیے تقویت و سربلندی کا باعث بنے۔ علامہ اقبال کے ذہنی اور فکری ارتقا میں سرسید کی شخصیت اور ان کی تحریک نے بڑے گہرے اثرات مرتب کیے۔ اقبال نے چند پہلوؤں میں سرسید سے اختلاف کیا لیکن زیادہ تر وہ ان کے خیالات سے متاثر تھے۔

سرسید کے خطوط اور مضامین وغیرہ کا مطالعہ کریں تو معلوم ہوگا کہ ان کی شخصیت کا ایک خاص پہلو مزاح کا بھی ہے۔ دوست احباب کے خطوں میں ان کے لطائف اور مزاحیہ واقعات مل جاتے ہیں۔ اقبال کے خطوط اور تحریروں میں بھی یہ پہلو نمایاں ہے۔ دونوں شخصیات کے مزاج میں سنجیدگی کے ساتھ ساتھ حسِ مزاح بھی نظر آتی ہے۔ جو اِن کی تحریروں میں دلچسپی مزہ اور دل کشی پیدا کرتی ہے۔ یہ چیز دکھوں اور تکلیفوں میں معتدل اور متوازن زندگی گزارنے کا درس دیتی ہے۔ سرسید کے مضامین میں اس کی مثالیں دیکھی جاسکتی ہیں۔ الطاف حسین حالی لکھتے ہیں کہ بہرحال سرسید کے تمام قوائے عقلیہ کی جلا کرنے والی اور ان کو ترقی کے اعلیٰ درجہ پر پہنچانے والی ان کی دائمی محنت اور متصل غور و فکر اور استقلال تھا(۱۴)۔ محمد اسماعیل پانی پتی ''مقالاتِ سرسید'' کے مقدمے میں لکھتے ہیں:

''یہ واقعہ ہے کہ وہ اپنے دور کے سب سے بڑے اور سب سے اعلیٰ مضمون نگار تھے۔ اور انھوں نے اپنی زندگی میں سیکڑوں مضامین اور طویل مقالے بڑی تحقیق و تدقیق، بڑی محنت و کاوش اور بڑی لیاقت و قابلیت سے لکھے۔''(۱۵)

علامہ اقبال تو سرسید کی شخصیت سے اتنے متاثر تھے کہ ایک دفعہ گفتگو کرتے ہوئے کہنے لگے کہ میرا تو جی چاہتا تھا کہ سید احمد بریلوی اور سید احمد دہلوی کی روحوں کو بھی ''جاوید نامہ'' میں جمع کر دوں(۱۶)۔ بقول ڈاکٹر معین الدین عقیل:

''اپنی حکمت کے مطابق اقبال کو سید احمد خاں کے نظام فکر و عمل میں قدر مشترک نظر آتی تھی وہ ان

کی اصلاح وتجدید کی مساعی تھیں۔ وہ اسلام کی روح کو اپنے زمانے کے تقاضوں اور ضرورتوں کے مطابق ڈھالنے کے لیے کوشش کرتے رہے۔''(۱۷)

سرسید احمد خان دنیا سے رخصت ہو گئے، لیکن ان کی پیروی میں ارکانِ خمسہ کے علاوہ اور خاصی تعداد ایسے ادیبوں اور دیگر لکھنے والوں کی رہی جنھوں نے اس سلسلے کو نہ صرف قائم رکھا بلکہ اس میں اضافہ بھی کیا۔ ان میں اقبال کا نام سرِفہرست ہے۔

''مخزن'' جنوری ۱۹۰۳ء کے شمارے میں اقبال کی نظم ''سید کی لوحِ تربت'' چھپی۔ اب یہ نظم ''بانگِ درا'' میں شامل ہے۔ غلام رسول مہر ''بانگِ درا'' کی شرح میں لکھتے ہیں کہ سید احمد خاں وہ بزرگ رہنما تھے جنھوں نے زوالِ حکومت کے بعد مسلمانوں کی مستقل ملی ہستی کی بنیاد رکھی اور قومی زندگی کے احیا کا وہ کارنامہ انجام دیا جس کی بدولت مسلمان اس سرزمین میں اعزاز واکرام کے بلند رتبے پر پہنچے۔ سید مرحوم مسلمانوں کے شہرہ آفاق رہنما، مصلح اور مدبر تھے۔ مسلمانوں میں جدید تعلیم کا آغاز انھیں نے کیا۔ علی گڑھ رہتی دنیا تک ان کا نام زندہ رکھے گا۔ قومی اصلاح میں عزیمت کا جو مقام انھیں حاصل ہوا، وہ کسی دوسرے رہنما کے حصے میں نہ آیا۔ ''مخزن'' نے یہ نظم شائع کرتے وقت مندرجہ ذیل تمہیدی نوٹ لکھا تھا:

> ''تخیل کے کانوں نے سرسید مرحوم کی قبر سے وہ صدائے پر درد سُنی، جس کی ایسے دل سے جو مرحوم کے پہلو میں تھا، توقع ہو سکتی تھی۔ خوبی یہ ہے کہ سرسید زندگی میں کئی حیثیتوں کا جامع تھا۔ اسی طرح اس کی لوحِ تربت سے وہ کلماتِ نصیحت شیخ محمد اقبال کی طبع رسا نے اخذ کیے ہیں جو زندگی کے مختلف مشاغل کے جامع ہیں اور جن سے ہر طبقے کے لوگ مستفید ہو سکتے ہیں۔ اس زمانے میں جب دہلی میں محمڈن کانفرنس کے جلسے زور وشور سے ہو رہے ہیں۔ ان کا شائع ہونا ایک لطفِ مزید رکھتا ہے۔''(۱۸)

علامہ نے اس نظم میں سرسید کی روح سے قبر پر آنے والوں کو وعظ ونصیحت کی ہے اور آنے والے وقت کے تقاضوں کو پورا کرنے کے لیے تیار کرتے ہیں۔ دوسرے لفظوں میں سرسید کے پیغام کو اقبال نے روح کی زبانی پیش کیا ہے۔ اقبال دراصل سرسید کے پیغام اور مقاصد سے بہت متاثر تھے۔ جس کا ثبوت یہ نظم ہے۔ اقبال نے سرسید کے پیغام کو اپنا رنگ چڑھا کر منفرد انداز سے پیش کیا۔ ان کی شاعری کی گہرائی اور اس کے فکر وفن نے بامِ عروج پر پہنچایا۔

اقبال ایک طرف تو سید جمال الدین افغانی کے معتقد تھے تو دوسری طرف سرسید احمد خان کی خدمات اور عظمت کے معترف تھے۔ دونوں میں جو اساسی قدر مشترک تھی وہ اصلاح وتجدید کی مساعی تھی۔ دونوں نے مسلمانوں کی اصلاح کا بیڑا اٹھایا۔ وہ مسلمانوں کو غلامی سے نجات دلا کر الگ وطن دلانا چاہتے تھے۔ اور اسلام کی رو سے دورِ جدید کے تقاضوں کے مطابق مسائل کے حل کے لیے اجتہاد پر زور دیا۔ اقبال مسلمانوں کو مایوسی کے اندھیروں سے نکال کر روشن مستقبل کی نوید دیتے ہیں۔ سرسید سے اقبال کی محبت اور ذہنی وابستگی کا ایک واقعہ اس خط میں ہے جو اقبال نے لاہور سے ۱۳/جون ۱۹۳۶ء میں پروفیسر محمد الیاس برنی کے نام تحریر کیا:

> ''۱۳ اپریل کی رات، ۳ بجے کے قریب (میں اس شب بھوپال میں تھا) میں نے سرسید علیہ الرحمۃ کو

خواب میں دیکھا، پوچھتے ہیں تم کب سے بیمار ہو۔ میں نے عرض کیا دو سال سے اور پر مدت گزر گئی۔ فرمایا حضور رسالت مآبؐ کی خدمت میں عرض کرو۔ میری آنکھ اسی وقت کھل گئی اور اس عرض داشت کے چند شعر، جواب طویل ہوگئی ہے۔ میری زبان پر جاری ہو گئے۔ انشاءاللہ ایک مثنوی فارسی ''پس چہ باید کرد اے اقوامِ شرق'' نام کے ساتھ یہ عرضداشت شائع ہوگی۔''(۱۹)

علامہ اقبال، مولوی عبدالحق کو لاہور سے ۲۷ ستمبر ۱۹۳۶ء کو خط میں لکھتے ہیں:

''آپ کی تحریک سے مسلمانوں کا مستقبل وابستہ ہے۔ بہت سے اعتبار سے یہ تحریک اسی تحریک سے کسی طرح کم نہیں جس کی ابتدا سرسید رحمۃ اللہ علیہ نے کی تھی۔''(۲۰)

اقبال کی سرسید سے محبت اور وابستگی صرف ان کی ذات تک محدود نہ تھی بلکہ یہ اگلی نسل تک سلسلہ چلا۔ سرسید کے پوتے سر راس مسعود، اقبال کے بہت قریبی دوست تھے۔ جو اقبال سے بہت مخلص اور محبت کرنے والے تھے۔ اقبال نے بھوپال میں راس مسعود کے ہاں قیام بھی کیا۔ اکثر ملاقاتیں ہوتی رہتی تھیں۔ اقبال کی زندگی کے آخری ایام میں جب انھیں بیماری کے ساتھ مالی مسائل بھی درپیش ہوئے تو سر راس مسعود نے اقبال کے وظیفے کے لیے بھی سرکار کو درخواست دی تھی۔ سر راس مسعود کا انتقال اقبال کی زندگی میں ہو گیا، جس کا انھیں بہت رنج ہوا۔ اس دکھ کا اظہار انھوں نے ممنون حسن خاں کو ۳۱ جولائی ۱۹۳۷ء کو لاہور سے ایک خط میں اس طرح کیا:

''سید مسعود مرحوم کے انتقال کی ناگہانی خبر، صبح اٹھتے ہی اخبار ''زمیندار'' سے معلوم ہوئی..... میرے لیے یہ صدمہ ناقابلِ برداشت ہے۔''(۲۱)

اقبال نے اپنے مزار کے کتبے کے لیے ایک رباعی لکھ رکھی تھی لیکن وہ انھوں نے سر راس کی قبر کے لیے دیدی۔ ممنون حسن کے نام ایک اور خط ۷ اگست ۱۹۳۷ء میں لکھتے ہیں:

''یہ رباعی میں نے اپنے کتبہ مزار کے لیے لکھی تھی لیکن تقدیر الٰہی یہ تھی کہ مسعود مرحوم مجھ سے پہلے اس دنیا سے رخصت ہو جائے، حالانکہ عمر کے اعتبار سے مجھ کو ان سے پہلے جانا چاہیے تھا۔ اس کے علاوہ رباعی کا مضمون مجھ سے زیادہ ان کی زندگی اور موت پر صادق آتا ہے۔''(۲۲)

سرسید احمد خان کی ادبی خدمات پر تبصرہ کرتے ہوئے سید عبداللہ لکھتے ہیں کہ اُردو میں مضمون نگاری کی صنف کے بانی بھی سرسید ہی تھے۔ "Essay" انگریزی صنف ادب ہے، جو ہمارے ہاں یورپ سے آئی (۲۳)۔ مزید لکھتے ہیں:

''سرسید نے اردو ادب کو جو ذہن دیا۔ اس کے عناصر ترکیبی کی اگر فہرست تیار کی جائے تو اس کے بڑے بڑے عنوان ہوں گے مادیت، عقلیت، اجتماعیت اور حقائق نگاری سرسید کے مجموعی فکر و ادب کی عمارت انہی بنیادوں پر قائم ہے۔''(۲۴)

مولوی عبدالحق نے بھی سرسید احمد خاں کی خدمات کو ان الفاظ میں خراجِ تحسین پیش کیا:

''سرسید اردو کی حمایت کو اپنا بہت بڑا فرض اور ایک اہم قومی خدمت سمجھتے تھے۔ اور اس معاملے میں انھوں نے کبھی کوتاہی نہیں کی بلکہ سب سے پہلے قدم آگے بڑھایا لیکن علمی و ادبی اعتبار سے

بھی اردو زبان میں ان کا بہت بڑا درجہ ہے۔''(۲۵)

سرسید کے خواب زریں کی تعبیر لانے میں جن لوگوں نے نسل درنسل کام کیا۔ ان میں اقبال کا نام سرفہرست ہے۔ سرسید کی نظر ماضی اور مستقبل دونوں پر بیک وقت تھی (۲۶)۔ سرسید نے اپنی زندگی اور کارناموں سے قوم اور ملک کو جتنا متاثر کیا ہے۔ اس کی بہت کم مثالیں ملتی ہیں۔ ضیاءالدین لاہوری سرسید کے بارے میں لکھتے ہیں:

''سرسید کو نظریہ پاکستان کے بانیوں میں شمار کیا جاتا ہے۔ ان کو یاد کرنے کا کوئی ایک انداز نہیں ہوسکتا۔ ادب، صحافت، تعلیم، سیاست کے میدانوں میں انھیں ہر شخص اپنے ذوق اور حال کے مطابق یاد کرے گا۔''(۲۷)

سرسید کی فطرت میں متضاد کاموں کے کرنے کی قابلیت تھی۔ جس کی نسبت مسٹر آرنلڈ سرسید کی وفات کے بعد لاہور میں اپنی تقریر میں فرماتے ہیں:

''دنیا میں بڑے آدمی اکثر گزرے ہیں مگر ان میں ایسے بہت کم نکلیں گے جس میں یہ حیرت انگیز اوصاف اور لیاقتیں جمع ہوں۔ وہ (یعنی سرسید) ایک ہی وقت میں اسلام کا محقق، تعلیم کا حامی، قوم کا سوشل ریفارمر، پولیٹیشن، مصنف اور مضمون نگار تھا۔''(۲۸)

مولانا الطاف حسین حالی ایک واقعہ لکھتے ہیں کہ الہ آباد میں ایک جلسہ عام کے موقع پر ایک لائق اور فاضل پنڈت نے یہ الفاظ کہے تھے، ہم مسلمانوں سے دولت میں زیادہ ہیں۔ تعلیم میں زیادہ ہیں تعداد میں زیادہ ہیں مگر افسوس ہے کہ ہم میں کوئی سید احمد خان نہیں ہے۔ بلکہ اگر ہم بیس بھی مل کر ایک ہو جائیں تو بھی سید احمد خان کے برابر نہیں ہو سکتے (۲۹)۔ الغرض سرسید احمد خان اور علامہ اقبال دونوں اپنے اپنے دائرہ کار میں نامور شخصیات تھیں۔ سرسید کے افکار اور مقاصد کو کامیاب صورت میں دیکھنا ہو تو اقبال کی شخصیت اور ان کے کارہائے نمایاں کو دیکھا جائے۔ اقبال کے فکر و فن پر سرسید تحریک کے گہرے اثرات مرتب ہوئے۔ اقبال نے سرسید احمد خان کے مشن کو نہ صرف جاری رکھا بلکہ اس پر اپنا منفرد رنگ چڑھا کر مزید کامیابیوں اور کامرانیوں کے سفر پر روانہ کیا۔ برصغیر کے مسلمانوں کے لیے ایک الگ وطن کا خواب سرسید نے دیکھا تھا۔ یعنی دوقومی نظریے کے تحت ہندوؤں اور انگریزوں کی مخالفتوں کا سامنا کیا۔ اور اپنی ساری کاوشوں اور صلاحیتوں کو اس مشن کے لیے وقف کر دیا لیکن زندگی نے زیادہ دیر ساتھ نہ دیا۔ ان کی جدوجہد کا سفر جہاں ختم ہوا تھا وہاں سے اقبال کی جدوجہد آزادی کا آغاز ہوا۔ جسے انھوں نے اپنے زورِ قلم سے بخوبی سرانجام دیا۔ ان دونوں کے شبانہ روز کاوشوں کا ثمر پاکستان کی صورت میں رونما ہوا۔ جو اسلام کے نام پر ۲۷ رمضان المبارک بمطابق ۱۴ اگست ۱۹۴۷ء کو معرض وجود میں آیا۔ اب یہ دنیا کا پہلا اسلامی ملک ہے جو ایٹمی طاقت بنا۔ ان بزرگوں کا مشن کامیاب ہوا۔ اب ہمارا فرض ہے کہ ہم نہ صرف اس امانت کو قائم رکھیں بلکہ اسے اسلام کا مضبوط قلعہ بنائیں۔ یہی ان بزرگوں سے سچی محبت کا تقاضا ہے۔ ایسی عظیم ہستیاں صدیوں بعد جنم لیتی ہیں۔ بقول اقبال:

ہزاروں سال نرگس اپنی بے نوری پہ روتی ہے
بڑی مشکل سے ہوتا ہے چمن میں دیدہ ور پیدا(۳۰)

حوالہ جات

۱۔ نذیر نیازی، اقبال کے حضور نشستیں اور گفتگوئیں، (لاہور: اقبال اکادمی، ۲۰۱۲ء)، مرتبہ، ص ۲۴

۲۔ ایضاً، ص ۲۸۵

۳۔ عبادت بریلوی، اقبال کی اردو نثر، (لاہور: مجلسِ ترقی ادب)، نومبر ۱۹۷۷ء، ص ۲۷

۴۔ غلام حسین ذوالفقار، اقبال کا ذہنی و فکری ارتقا (سرگذشت اقبال)، (لاہور، بزم اقبال، ۱۹۹۸ء)، ص ۱۵۲

۵۔ افتخار احمد صدیقی، مولوی نذیر احمد دھلوی (احوال و آثار)، (لاہور: مجلسِ ترقی ادب، ۲۰۱۲ء)، ص ۲۳۰

۶۔ علامہ اقبال، کلیاتِ اقبال (اُردو)، (لاہور: اقبال اکادمی، ۱۹۹۴ء)، ص ۶۷۸

۷۔ ایضاً، ص ۳۶۸

۸۔ ایضاً، ص ۶۰۸

۹۔ نذیر نیازی، اقبال کے حضور نشستیں اور گفتگوئیں، ص ۲۸۵

۱۰۔ علامہ اقبال، کلیاتِ اقبال (اُردو)، ص ۳۹۰

۱۱۔ جمیل جالبی، تاریخ ادب اُردو، جلد چہارم، (لاہور: مجلس ترقی ادب، فروری ۲۰۱۲ء)، ص ۸۹۱

۱۲۔ عطاء اللہ، شیخ، اقبال نامہ: مجموعہ مکاتیب اقبال، (لاہور: اقبال اکادمی، ۲۰۱۲ء)، ص ۱۸۸

۱۳۔ ایضاً، ص ۱۳۳

۱۴۔ الطاف حسین حالی، حیاتِ جاوید، جلد دوم، (میر پور، ارسلان بکس، مئی ۲۰۰۰ء)، ص ۳۷۳

۱۵۔ محمد اسماعیل پانی پتی، مقالاتِ سرسید، حصہ اوّل (مذہبی و اسلامی مضامین)، (لاہور: مجلس ترقی ادب، اکتوبر ۱۹۶۲ء)، ص ۱

۱۶۔ نذیر نیازی، اقبال کے حضور نشستیں اور گفتگوئیں، ص ۶۴

۱۷۔ نگار پاکستان، اقبال نمبر، شمارہ نمبر ۱۱۔۱۲، ۵۶ واں سال، نومبر دسمبر ۱۹۷۷ء، ص ۲۰۳

۱۸۔ غلام رسول مہر، مطالب بانگِ درا، (لاہور: شیخ غلام علی اینڈ سنز، ۱۹۷۶ء)، ص ۵۳

۱۹۔ عطاء اللہ، شیخ، اقبال نامہ، ص ۳۰۵۔۳۰۶

۲۰۔ ایضاً، ص ۴۰۴

۲۱۔ ایضاً، ص ۲۴۸

۲۲۔ ایضاً، ص ۲۵۰

۲۳۔ سید عبداللہ، سرسید احمد خان اور ان کے نامور رفقا کی اردو نثر کا فنی اور فکری جائزہ، (اسلام آباد: مقتدرہ قومی زبان، ۱۹۹۴ء)، ص ۴۲

۲۴۔ ایضاً،ص۲۵۱

۲۵۔ مولوی عبدالحق، حالات و افکار سرسیداحمدخاں،(کراچی:انجمن ترقی اُردو،۱۹۷۵ء)،ص۲۶

۲۶۔ انورسدید،اُردو ادب کی تحریکیں،(کراچی:انجمن ترقی اُردو،۲۰۰۴ء)،ص۳۴۸

۲۷۔ سرسیداحمدخاں، خودنوشت افکارِسرسید،(کراچی:فضلی سنز،۱۹۹۸ء)،مرتب:ضیاءالدین لاہوری،ص۱۷

۲۸۔ الطاف حسین حالی،حیاتِ جاوید،ص۲۲۸

۲۹۔ ایضاً،ص۲۲۶

۳۰۔ علامہ اقبال،کلیاتِ اقبال،اُردو،ص۲۹۹

⊙ پیر ولایت علی شاہ

پی ایچ ڈی اسکالر، شعبہ اردو، سرگودھا یونیورسٹی، سرگودھا

پروفیسر عنایت علی خان کا عصری شعور

(ظریفانہ شاعری کے تناظر میں)

Abstract:

Professor Inayat Ali khan is a renowned Urdu comic poet of Modern era. He has portrayed the spectrum of life in such a manner that it emerges as the factor responsible for entertainment for its readers. He has entertained various social and theoretical subjects in his comic poetry. This element lifts his comic poetry from mere comedy to a thoughtful and witty piece of literature. This article is a study of social aspects in the comic poetry of professor Inayat Ali Khan.

Keywords:

Comic Poetry, Zeitgeist, Representation of Social life

مزاح نگار اور طنز نگار سماجی ناہمواریوں اور منفی رویوں کو حساس ذہن سے محسوس کر کے اس کا ادراک کرتا ہے لیکن ان کے اظہار کے لیے اسے لطیف پیرایہ اختیار کرنا پڑتا ہے۔ مزاح جیسی شائستہ صنف لطیف پیرائے کی متقاضی ہوتی ہے۔ یوں طنز و مزاح نگار ایک طرف تو ایسے سرجن کا روپ دھارے ہوتا ہے جس کے سامنے منفی سماجی رویے ہوتے ہیں اور وہ ان سے قوم کو چھٹکارا دلانے کے لیے ایک طرف طنز کے نشتر استعمال کرتا ہے تو دوسری طرف اس کا انداز بیان ایسا ہوتا ہے کہ سماج سسکنے اور تڑپنے کی بجائے تبسم زیرِ لب کی کیفیت میں مبتلا ہو جائے۔ اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ طنزیہ اور ظریفانہ شاعری خاصا محنت طلب کام ہے۔ ظریفانہ شاعری میں شاعر کو سماجی رویوں اور منافقتوں کو لطیف انداز میں قارئین اور سامعین کے سامنے پیش کرنا پڑتا ہے۔

اردو کی ظریفانہ شاعری کے مختلف ادوار میں فکری و موضوعاتی اور فنی حوالے سے متنوع رجحانات سامنے آتے رہے ہیں۔ ہر دور کے شعرا نے اپنے عہد کے سیاسی، سماجی اور ثقافتی تناظرات کو مدنظر رکھتے ہوئے ظریفانہ شاعری میں اپنے عہد کی ترجمانی کی انھوں نے اپنے عہد کے سیاسی و سماجی حالات سے اپنی فکر کو جلا بخشتے ہوئے ان حالات کو اپنے تخیّل کی بلند پروازی سے شعر کے قالب میں ڈھالا، یوں ان کی شاعری ان کے عہد کی آئینہ دار بن کر ابھری۔

سیاسی و سماجی حوالے سے برصغیر کے حالات پر نظر ڈالی جائے تو بیسویں صدی کا نصف آخر برصغیر اور خاص طور پر پاکستان کے لیے خاصا ہنگامہ خیز عرصہ رہا ہے۔ اس عرصے میں ایک طرف تو پچاس کی دہائی میں اس نوزائیدہ مملکت کو ان گنت مسائل کا سامنا تھا تو دوسری طرف سیاسی سطح پر انتشار کی کیفیت تھی ملک کا متفقہ آئین نہ ہونے کی وجہ سے انتظامی سطح پر ریاستی اداروں کو قانون سازی اور اس پر عمل درآمد کے حوالے سے بھی مشکلات کا سامنا تھا۔ سیاسی سطح پر افراتفری کا ماحول اور مقتدر طبقے کی ریشہ دوانیوں نے جلتی پر تیل کا کام کیا۔

سیاسی انتشار کا اثر سماجی سطح پر بھی پڑا۔ پاکستانی سماج میں شروع ہی سے مختلف عناصر سرگرم رہے جن کا مقصد اس مملکت کے استحکام کے بجائے اپنی خواہشات کی تکمیل اور اپنی ذات کو مستحکم کرنا تھا۔ ایسے عناصر کی ذاتی خواہشات کی وجہ سے سماج میں بہت سے منفی رویے پروان چڑھنے لگے اس کے ساتھ ساتھ ملکی امور کی انجام دہی میں فوج کی مداخلت نے بھی سیاست اور سماج کو خاص طور پر متاثر کیا جس کے نتیجے میں ایک ایسے ملک کا خواب اپنی تعبیر نہ پا سکا جو حقوق اور اصولوں کے حوالے سے سب کے لیے یکساں ہو۔ سماج کے ساتھ ساتھ ان سیاسی حالات نے ادب کو بھی متاثر کیا۔ ان حالات میں ملک میں جو ادبی منظر نامہ تشکیل پا رہا تھا اس میں ان سیاسی اور سماجی حالات کی بازگشت سنائی دیتی ہے۔

طنز و مزاح منفی سرگرمیوں اور منفی رویوں کو زیادہ موضوع بناتا ہے۔ وہ سماج میں پائے جانے والی ناہمواریوں اور منفی رویوں کو ایسے لطیف انداز میں بیان کرتا ہے کہ حقیقت تک رسائی ہو جاتی ہے۔ بیسویں صدی کے نصف آخر میں جو مزاح نگار سامنے آتے ہیں ان میں عنایت علی خاں کا نام خاص اہمیت کا حامل ہے۔ ان کی ظریفانہ شاعری میں بیسویں صدی کی آخری دہائیوں کے پاکستان کے سیاسی اور سماجی حالات کو موضوع بنایا گیا ہے۔ انھوں نے یوں تو مختلف جہات میں ادبی خدمات سرانجام دی ہیں لیکن ظریفانہ شاعری کے میدان میں ان کی خدمات خاص اہمیت کی حامل ہیں۔ ان کی ظریفانہ شاعری میں فکری اور موضوعاتی حوالے سے خاصا تنوع پایا جاتا ہے۔ پروفیسر عنایت علی خاں حساس ذہن کے مالک تھے، ملک کے سیاسی حالات پر ان کی گہری نظر تھی۔ وہ سیاسی وابستگیوں سے بالاتر ہو کر سوچنے اور بیان کرنے کی صلاحیت رکھتے تھے۔ سیاست اور ادب کا آپس میں گہرا تعلق ہوتا ہے، کوئی بھی ادیب اپنے عہد کے سیاسی و سماجی منظر نامے کو نظر انداز نہیں کر سکتا اور نہ ہی اس سے متاثر ہوئے بغیر رہ سکتا ہے، یہی وجہ ہے کہ ان کے ہاں بھی سیاسی چال بازیوں اور سیاسی منافقتوں پر خوب نشتر ملتے ہیں۔

پروفیسر عنایت علی خاں کی ظریفانہ شاعری میں سیاسی موضوعات کا مطالعہ کیا جائے تو ان کے نزدیک سیاسی افراتفری اور سیاسی انتشار کا بڑا سبب خود سیاست دان ہیں۔ ان کے نزدیک ملکی حالات میں بھی انھی سیاست دانوں کی نالائقی اور کم ظرفی کا عمل دخل ہوتا ہے۔ پاکستان میں بار بار سیاسی بساط کو الٹ کر مارشل لا کی صورت میں ملک پر جو آمریت مسلط کی جاتی ہے پروفیسر عنایت علی خان اس کا ذمہ دار سیاست کو ٹھہراتے ہیں:

سیاسی کم نگاہی رنگ لائی
ہمیں پھر مارشل لا ہو گیا نا! (۱)

مارشل لا کی صورت میں جو آمریت مسلط کی جاتی ہے پاکستان میں اس کی تاریخ دیکھیں تو ہر فوجی آمر نے اپنے ابتدائی

خطاب میں اپنے اس غیر آئینی اقدام کو ملک وقوم کی بہتری کے لیے لازم قرار دیا۔ پاکستان میں اب تک مارشل لا کل عرصہ ۳۲ سال سے کچھ زیادہ بنتا ہے۔ اس عرصے میں جنرل ایوب خان ۱۹۵۸ء تا ۱۹۶۹ء، جنرل یحیٰی خان ۱۹۶۹ء تا ۱۹۷۱ء، جنرل ضیاء الحق ۱۹۷۷ء تا ۱۹۸۸ء اور جنرل پرویز مشرف ۱۹۹۹ء تا ۲۰۰۸ء ملکی آئین کو پامال کر کے ملک کے اقتدار پر قابض رہے (۲)۔ یہ بتیس سال سے زیادہ عرصہ قوم کی بہتری اور حالات کو بہتر بنانے کی آڑ میں گزارا گیا جب کہ ہر آنے والے مارشل لا منتظم نے قوم سے یہ وعدہ کیا تھا کہ فوج بہت جلد جمہوریت کو بحال کر کے اقتدار سے الگ ہو جائے گی۔ ملک میں جنرل ضیاء الحق نے منتخب وزیر اعظم ذوالفقار علی بھٹو کی حکومت معزول کر کے جو آمریت نافذ کی وہ تاریخ کی بدترین آمریت قرار دی جا سکتی ہے۔ جس میں آمریت کو اسلام کی چھتری فراہم کی گئی اور اسلام کا نام لے کر اپنے اقتدار کو طول دینے کی کوشش کی گئی۔ جنرل ضیاء الحق نے جو آمریت نافذ کی اس پر اس وقت کے سماجی اور ادبی حلقوں میں بہت بحثیں بھی ہوئیں۔ جب یہ بحثیں صاحبانِ اقتدار تک پہنچائی شروع ہوئیں تو زبان و بیان پر بھی پابندیاں لگائی جانے لگیں۔ جنرل ضیاء الحق نے اپنے اس غیر آئینی اقدام کو ملک وقوم کی بہتری کے لیے لازم قرار دیا اور ساتھ یہ وعدہ بھی کیا کہ فوج اسی سال انتخابات کروا کے اقتدار سے الگ ہو جائے گی۔ مارشل لا نافذ کرنے کے بعد قوم کے نام اپنے خطاب میں انھوں نے واشگاف انداز میں یہ اعلان کیا تھا کہ:

> ''نہ میرے کوئی سیاسی عزائم ہیں نہ ہی فوج اپنے سپاہیانہ پیشے سے اکھڑنا چاہتی ہے۔ مجھے صرف اس خلا کو پر کرنے کے لیے آنا پڑا ہے جو سیاست دانوں نے پیدا کیا ہے اور میں نے یہ چیلنج صرف اسلام کے ایک سپاہی کی حیثیت سے قبول کیا ہے۔ میرا واحد مقصد آزادانہ اور منصفانہ انتخابات کروانا ہے۔ جو اس سال اکتوبر میں منعقد ہوں گے اور انتخابات مکمل ہوتے ہی میں اقتدار عوام کے منتخب نمائندوں کو سونپ دوں گا اور میں اس لائحہ عمل سے ہرگز انحراف نہیں کروں گا۔'' (۳)

قوم کے لیے ان کا یہ خطاب سیاسی معاملات کو سلجھانے کے حوالے سے خاصا تسلی بخش تھا لیکن سنجیدہ حلقے یہ بھی جانتے تھے کہ پچھلے دو مارشل لاؤں کے تجربے نے یہ ثابت کیا ہے کہ فوج اقتدار میں آجائے تو آسانی سے واپس نہیں جاتی اس حوالے سے اس دور کے ادب میں بھی بہت کچھ لکھا گیا۔ عنایت علی خان کی ظریفانہ شاعری میں بھی آمریت ایک اہم موضوع بن کر ابھری۔ وہ حالات پر گہری نظر رکھنے اور لوگوں کی نفسیات کو جاننے والے شخص ہیں۔ انھیں اس بات کا یقین تھا کہ مارشل لا کے نفاذ کے بعد نوے دنوں میں یا کچھ عرصے میں جمہوریت کی بحالی کی امیدیں خام خیالی کے سوا کچھ نہیں کیونکہ فوج نے جب اتنا بڑا قدم اٹھایا ہے تو اتنی جلدی اقتدار سے الگ نہیں ہوگی اس حقیقت کو وہ شاعری میں یوں بیان کرتے ہیں:

وہ شہسوار ہی کیا جو زمیں پہ آجائے
اماں وہ شعبدے دکھلا رہا ہے، کیا سمجھے؟ (۴)

اور پھر تاریخ نے دیکھا کہ ضیاء الحق کی زندگی کی آخری سانس تک اس کے یہ سب اعلانات شعبدے ہی ثابت ہوئے اور وہ جیتے جی اقتدار سے الگ نہ ہوا۔ عنایت علی خان نے نہ صرف آمریت کو اپنے طنز کا نشانہ بنایا بلکہ سیاست

دانوں کو بھی خوب رگیدا ہے۔ ان کی ظریفانہ شاعری کے موضوعات کا سیاسی تناظر میں جائزہ لیا جائے ان کے اکثر موضوعات سیاست دانوں کی کم ظرفی، خود پسندی، لالچ، دھونس، دھاندلی اور منافقت کا احاطہ کرتے نظر آتے ہیں۔ گزشتہ کئی دہائیوں سے ملکی سیاست میں یہ غلط رواج چل نکلا ہے کہ سیاست دان اور خاص طور پر صاحبانِ اقتدار، اقتدار کے ایوانوں میں آنے سے قبل قوم سے بڑے بڑے وعدے کرتے اور ان کے غم میں غلطاں نظر آتے ہیں، لیکن اقتدار میں آتے ہی عوام نام کے لفظ سے بھی نا واقف ہو جاتے ہیں وہ اقتدار کے مزے لوٹتے ہیں اور جب ملک وقوم پر کسی طرح کی مصیبت اور آفت نازل ہوتی ہے تو عوام کو اس کے حال پر چھوڑ کر خود بیرون ملک فرار ہو جاتے ہیں۔ پروفیسر عنایت علی خان نے اس منفی رویے کو بھی طنز کا نشانہ بنایا ہے:

ایک ورکر نے کہا چپکے سے میرے کان میں
قوم ہے مشکل میں اور مشکل کشا انگلینڈ میں
یار یہ انگلینڈ ہے یا سب کی خالہ جی کا گھر
گھر سے جو روٹھا وہ جا کر پڑ گیا انگلینڈ میں
ملک ہے یا رہنماؤں کی ہے اپنے لانڈری
جا کے دھوآتے ہیں ہر جرم و خطا انگلینڈ میں
واپس آتے وقت اک عمرہ بھی کرتے آئیں گے
ہے خدا مکے میں لیکن نا خدا انگلینڈ میں (۵)

پروفیسر عنایت علی خان کا سیاسی شعور خاصا پختہ تھا وہ ایک پڑھے لکھے شخص تھے اور سرکاری ملازمت میں بھی رہے۔ سماج کے ایک متحرک فرد تھے۔ انھوں نے اپنی شاعری میں سیاست اور سماج میں پروان چڑھنے والے منفی رویوں کو خاص طور پر طنز کا نشانہ بنایا ہے۔ سیاست دانوں میں ذاتی مفادات کے حصول کی دوڑ نے ان کے ضمیر کو مردہ کر دیا ہے۔ ان کا مطمعِ نظر صرف اور صرف اپنی خواہشات کی تکمیل بن کر رہ گیا ہے۔ اس مقصد کے حصول کے لیے وہ، ہر وہ حربہ استعمال کرتے ہیں جو انھیں اقتدار کے ایوانوں تک پہنچا دے۔ دھونس، دھاندلی کے ساتھ ساتھ پارٹیاں بدلنے کی روش نے ملکی سیاست کو اپنی اصل سمت سے ہٹا دیا ہے۔ سیاست دانوں کی اکثریت اپنے مفادات کے لیے ہر اس پارٹی میں شامل ہو جاتی ہے جسے اقتدار ملنے کی امید ہوتی ہے۔ اکثر اوقات تو یہ صورت حال اس قدر مضحکہ خیز بھی بن جاتی ہے۔ ایک امیدوار اپنی انتخابی مہم میں جس پارٹی کو ملک وقوم کے لیے خطرناک قرار دیتا ہے اور اقتدار میں آنے سے روکنے کے جتن کرتا ہے اگر انتخابات کے بعد وہ پارٹی اقتدار میں آ جاتی ہے تو یہ امیدوار سب کچھ بھول کر اسی میں شامل ہو جاتا ہے۔ اسے نہ عوام کے جذبات کا احساس ہوتا ہے نہ ان کے مسائل سے کوئی غرض ہوتی ہے۔ اس کے سامنے صرف اپنے سیاسی اور معاشی مفادات ہوتے ہیں جن کی خاطر وہ اپنے ضمیر کو پسِ پشت ڈال کر منافقت کا رویہ اختیار کرتے ہوئے پارٹی بدل لیتا ہے۔ پروفیسر عنایت علی خان نے اس سیاسی منافقت کو بھی نمایاں کیا ہے۔ ان کے خیال میں ایسے لوگ نہ تو ملک کے خیر خواہ ہوتے ہیں اور نہ ہی ملک وقوم کی فلاح کا کوئی ایجنڈا ان کے پاس ہوتا ہے۔ اس حقیقت کو وہ یوں بیان کرتے ہیں:

کوئی منشور ہے ان کا نہ کوئی پالسی ان کی
نہ ان کی پیروی میں دیکھنا ہم بھی بھٹک جائیں
مفادِ قوم سے نا آشنا، کردار سے عاری
یہ بے پیندی کے لوٹے ہیں جدھر چاہیں لڑھک جائیں (۱)

ہر بار نئے وعدے اور نئے عزم ان کے سامنے پیش کیے جاتے ہیں لیکن بات وہی ''ڈھاک کے تین پات'' سے آگے نہیں بڑھتی۔ ان ضمیر فروش سیاست دانوں کی اپنی تجوریاں بھرتی چلی جاتی ہیں جب کہ عوام کی حالت سقیم ہوتی جاتی ہے۔ سیاست دان انتخابات سے قبل جن وعدوں سے عوام کو بے وقوف بنانے کی کوشش کرتے ہیں اس کی ایک جھلک ملاحظہ ہو:

مرا منشور ہے بس خدمتِ قوم
مرا مقصود ہے بس عظمتِ قوم
مجھے پیاری ہے بے حد عزتِ قوم
رُلاتی ہے مجھے یہ ذلّتِ قوم
مجھے اک بار پھر تم ووٹ دے دو!
اگر میں اس دفعہ پھر جیت جاؤں
کروں گا کیا تمہیں کیا کیا بتاؤں
خوشی سے تم کہیں پاگل نہ ہو جاؤ
میں اپنے خواب کیا تم کو سناؤں
مجھے اک بارپھر تم ووٹ دے دو!
نہ ہو گا ملک میں پھر کوئی کنگلا
ہر اک کنگلے کو دوں گا ایک بنگلہ
عدالت سے میں ہٹوا دوں گا جنگلہ
ہر اک نالے کو بنوا دوں کا منگلہ
مجھے اک بار پھر تم ووٹ دے دو!(۷)

سیاست دان عوام کو سبز باغ دکھاتے ہوئے اُن کا مستقبل روشن کرنے اور خوشحالی لانے کے وعدے یوں کرتے ہیں:

نہ کوئی بعد ازاں فاقے کرے گا
چکن کھا کر مرے گا جو مرے گا
جو گھنٹہ بھر کو مزدوری کرے گا

زر و گوہر سے اس کا گھر بھر ے گا
بس اب پرسوں الیکشن ہورہاہے
دلدّر دور ہو جائیں گے پیارے!
ترقی پاؤں چومے کی تمہارے!
ہر اک ووٹر کے ہوں گے وارے نیارے!
جو بل ہیں، نوٹ بن جائیں گے سارے!
بس اب پرسوں الیکشن ہورہاہے
بھلا اب میں کوئی جھوٹا ہوں یارو!
لبِ بام آکے یوں ہمت نہ ہارو
گزارے ہیں جہاں پر ساٹھ اک سال
یہ اڑتالیس گھنٹے اور گزارو
بس اب پر سوں الیکشن ہورہاہے(۸)

اورعوام ان کی باتوں میں آ کرایک بار پھران کو ووٹ دے دیتے ہیں۔ووٹ ملنےاوراقتدار میں پہنچنے کے بعد آئندہ انتخابات تک عوام اوران کے درمیان خلیج کی خوب عکاسی کی ہے۔ پروفیسرعنایت علی خان کی ظریفانہ شاعری میں ان تمام سیاسی حالات کی بازگشت سنائی دیتی ہے۔اس کی بڑی وجہ وہ حالات ہیں جن میں عنایت علی خان کی شاعری پروان چڑھی انھوں نے جن حالات کا مشاہدہ کیا۔ انھیں سچائی کے ساتھ شعر کے قالب میں ڈھالا۔ ان حالات اور منفی سماجی رویوں کی اصلاح کی ہرممکن کوشش کی۔ یہ سچائی ہی ان کی شاعری کا بنیادی وصف قرار پاتی ہے۔وہ اس سچائی کے اظہار کے لیے طنز کے نشتر بھی چلاتے ہیں اورظرافت کی مٹھاس بھی بانٹتے ہیں ان کے ہاں اس کشمکش کا ذکر کرتے ہوئے سید ضمیر جعفری لکھتے ہیں:

> ''طنز،مٹھاس اورتلخی بلکہ یوں کہیے کہ سرجن اورقصاب میں ہاتھا پائی ہمیشہ جاری رہتی ہے پروفیسر عنایت علی خان کے یہاں یہ کشمکش خصوصیت کے ساتھ موجود ہے۔اوراس میں بھی کبھی سرجن کا کردار دب جاتا ہے جس کی وجہ سے وہ اپنی شاعری میں رہنا چاہتا ہے اورایک سچا انسان بھی رہنا چاہتا ہے اورمیرے نزدیک ان کی سب سے بڑی انفرادیت بھی ہے اوریہی ان کا سب سے بڑا المیہ بھی ہے۔''(۹)

پروفیسرعنایت علی خان نے شاعری میں مختلف انداز اختیار کیے ہیں۔ایک طرف ان کے ہاں موضوعات کا خاصا تنوع ملتا ہے تو دوسری طرف ان موضوعات کو بیان کرنے کے حوالے سے اسلوب کی سطح پر بھی انھوں نے مختلف انداز اختیار کیے ہیں۔ظریفانہ شاعری میں علامتی انداز اختیار کرنا خاصا دقیق کام ہے۔سماجی ناہمواریوں کو علامتی انداز میں بیان

کرنے سے عام قارئین اصل حقیقت تک رسائی حاصل کرنے میں مشکل کا شکار رہتے ہیں اس لیے ظریف شاعر کو علامت استعمال کرتے وقت خاص مہارت کی ضرورت ہوتی ہے۔ عنایت علی خان نے علامتی انداز اس طرح اختیار کیا ہے کہ حقیقت قاری سے چھپ نہیں سکتی۔ اس حوالے سے یہاں ایک مثال پیش کی جاتی ہے کہ ضیاء الحق کے بعد جب بے نظیر اقتدار میں آئی اور جمہوریت بحال ہوئی تو طویل عرصے سے پامال آئین کو بھی سنبھالا دینے کی کوشش کی جانے لگی۔ جنرل ضیاء الحق نے صدارت سنبھالنے کے بعد بہت سے اختیارات بطورِ صدر استعمال کرنا شروع کر دیے۔ بے نظیر بھٹو کے حکومت میں آنے سے قبل آئین میں آٹھویں ترمیم کی گئی۔ منتخب حکومت کو اسمبلیاں توڑ کر چلتا کرنے کا اختیار صدر کے پاس ہونے سے بے نظیر کو ہر وقت حکومت کے ختم ہو جانے کا دھڑکا بھی لگا رہتا تھا اس خوف سے نجات کی ایک ہی صورت تھی کہ صدر کے سنگھاسن پر ایسے شخص کو بٹھایا جائے جو ان کی ہاں میں ہاں ملانے والا ہو۔ ایسے میں نظرِ انتخاب فاروق خان لغاری پر پڑی۔ فاروق خان لغاری ابتدا میں تو بے نظیر بھٹو کے لیے بالکل بے ضرر ثابت ہوئے پروفیسر عنایت علی خان نے صدر کے بااختیار ہونے کے باوجود بے اختیار رہنے کو یوں بیان کیا ہے:

سنو رے لوگو! نئی کہانی
ایک ہے راجا ایک ہے رانی
راج پاٹ سب راجا کا ہے
رانی ہے بس نام کی رانی
پل پل اس سے پوچھ رہی ہے
بول مری مچھلی کتنا پانی؟
بول مری مچھلی کتنا پانی؟
پرجا بولی پیاری رانی
دیس میں ہوگئی سخت گرانی
مہنگائی نے گاڑے جھنڈے
شور کرو تو کھاؤ ڈنڈے
ہوگئے سب کے چولہے ٹھنڈے
کس برتے پر تتّا پانی
بول مری مچھلی کتنا پانی؟
بول مری مچھلی کتنا پانی؟
رانی نے اک توتا پالا
رنگت جس کی دھانی دھانی

یہ توتا گر چونچ ہلائے
راج پاٹ چوپٹ ہو جائے
بیٹھا سر نہوڑائے ہوئے ہے
گونگے کا گڑ کھائے ہوئے ہے
بولے تو وہ کیسے بولے
کیسے اپنی چونچ وہ کھولے
اس کو بھی ہے پریت نبھانی
اس کو بھی ہے چوری کھانی
بول مری مچھلی کتنا پانی؟
بول مری مچھلی کتنا پانی؟
رانی کا اک نوکر بھی ہے
وردی ہے جانی پہچانی
کہنے کو جی دار بڑا ہے
رن میں جا کر خوب لڑا ہے
پر وہ بھی چپ چاپ کھڑا ہے
نیل گگن کو دیکھ رہا ہے
ان انکل کی مرضی کیا ہے؟
رہنی ہے رانی یا جانی
بول مری مچھلی کتنا پانی؟
بول مری مچھلی کتنا پانی؟(۱۰)

یہاں ''رانی''، بےنظیر بھٹو کے لیے اور ''توتا'' کی علامت صدر فاروق لغاری کے لیے استعمال کی گئی ہے۔ جب کہ توتے کی چونچ، جس کے ہلانے سے راج پاٹ کے چوپٹ ہو جانے کا ذکر ہے وہ آٹھویں ترمیم ہے جس کے تحت اسمبلیاں برطرف کرنے کا اختیار صدر کے پاس ہوتا ہے۔ اس عہد میں بےنظیر کی من مرضیوں اور مشیروں کے غلط مشوروں کی وجہ سے ملکی حالات سیاسی اور اقتصادی حوالے سے خراب ہوتے جا رہے تھے۔ عوام کی اکثریت اس وقت کی حکومت سے تنگ آ چکی تھی اور یہ خواہش پیدا ہو رہی تھی کہ کس طرح اس حکومت کا خاتمہ ہو جائے اور فلاحی حکومت قائم ہو۔ حکومت کے خاتمے کا اختیار صدر کے پاس تھا جو توتے کی طرح صاحبانِ اقتدار کی ہاں میں ہاں ملانے والے تھے لیکن جب حالات انتہائی دگرگوں ہو گئے تو صدر فاروق لغاری نے اسمبلیاں برطرف کر کے حکومت کو چلتا کر دیا۔

سیاسی ابتری اور منفی سیاسی رویوں کی عکاسی کے ساتھ ساتھ سماجی حوالے سے پروفیسر عنایت علی خان کی شاعری کا فکری و موضوعاتی مطالعہ کیا جائے تو ان کی ظریفانہ شاعری میں سماجی موضوعات بھی ملتے ہیں۔ان کے ہاں موضوعاتی حوالے سے خاصا تنوع ملتا ہے۔وہ موضوعات گھڑتے نہیں بلکہ موضوعات ان کے حساس ذہن میں جنم لے کر ان کے قلم سے قرطاس پر منتقل ہوتے ہیں۔ان کی شاعری میں اپنے عہد کے سماج کا نقشہ ابھرتا دکھائی دیتا ہے۔انھوں نے سماجی نا ہمواریوں کو خاص طور پر طنز کا نشانہ بنایا ہے۔وہ معاشرے کے خراب حالات اور اس میں پائی جانے والی بے راہ رویوں پر کڑھتے ہیں اور ان بے راہ رویوں کی وجہ سے معاشرے کو زوال کی کھائی میں گرتا دیکھتے ہیں یہی وجہ ہے کہ ان کے مزاح میں سماجی تلخی پائی جاتی ہے۔امجد اسلام امجد لکھتے ہیں:

> ''ان کا مزاح صرف ایک پردہ ہے جس کے پیچھے اقدار کا آشوب اور معاشرے کے زوال کے آشوب کا بہت تلخ لیکن حقیقت پسندانہ تجزیہ سطر سطر میں جھلکتا نظر آتا ہے۔''(۱۱)

سماج میں خوشامد اور لالچ نے بہت سے سماجی برائیوں کو پروان چڑھایا ہے۔خوشامد کے ذریعے لوگ دوسروں کو شیشے میں اتار کر اپنا الو سیدھا کرتے ہیں، اپنے کام نکلواتے ہیں اور پھر سب کچھ بھول کر کسی دوسرے کام کے لیے کسی دوسرے کی خوشامد میں لگ جاتے ہیں۔یہ خوشامدی لوگ سماج کے ماتھے پر کلنک کا ٹیکا ہوتے ہیں ان کا مقصود صرف اپنے کام نکلوانا ہوتا ہے۔پروفیسر عنایت علی خان نے ایسے خوشامدی لوگوں کو بھی گہرے طنز کا نشانہ بنایا ہے۔ان کی شاعری میں خوشامد اور خوشامدی لوگوں کو خاص طور پر موضوع بنایا گیا ہے۔اس حوالے سے ان کی نظم ''مکھن لگاؤ بھیا'' خاص اہمیت کی حامل ہے۔اس نظم میں انھوں نے خوشامدی لوگوں کے طریقہ واردات کو بڑی وضاحت سے بیان کیا ہے۔اس کی عکاسی کے لیے اس نظم کے چند بند ملاحظہ ہو:

جو کام ہو نہ پائے وہ لاکلام ہوگا
اعلیٰ سے اعلیٰ افسر ادنیٰ غلام ہوگا
کیسا ہی سنگ دل ہو مکھن سے رام ہوگا
بالائے بام طائر یوں زیرِ دام ہوگا
مکھن لگاؤ بھیّا! مکھن سے کام ہوگا
ما تحت افسروں کو مکھن لگا رہے ہیں
مکھن لگا لگا کر الو بنا رہے ہیں
تعریف کر رہے ہیں پانی چڑھا رہے ہیں
افسر پھسل پھسل کر شیشے میں آرہے ہیں
مکھن لگاؤ بھیّا! مکھن سے کام ہوگا
مکھن سے مل رہا ہے کتنوں کو آب و دانہ
بلبل کے گھونسلے میں اُلّو کا ہے ٹھکانہ

''تنویر'' بن گئی ہے کل تک جو تھی ''شبانہ''
مکھن سے چل رہا ہے دنیا کا کارخانہ
مکھن لگاؤ بھیّا! مکھن سے کام ہوگا(۱۲)

پروفیسر عنایت علی خان چوں کہ خود سرکاری عہدے پر فائز تھے اور لوگوں کو ان سے کام بھی پڑتے تھے اس مقصد کے لیے خوشامد کرنے والے بھی بہت تھے یوں انھیں ایسے کاموں کا ذاتی تجربہ تھا کہ لوگ کیسے خوشامد کے ذریعے دوسروں کو بہلاتے پھسلاتے اور اپنے کام نکلواتے ہیں۔

مہنگائی سماج کا ایسا المیہ ہے جسے ہر دور کے ہر ظریف شعرا نے موضوعِ سخن بنایا ہے۔ جب اشیائے ضروریہ انسانی پہنچ سے دور ہو جائیں اور اس پر مستزاد یہ کہ سماج میں طبقاتی تفریق بھی بڑھتی چلی جائے تو سماجی کشمکش جنم لیتی ہے۔ یہ کشمکش ہیجان میں بھی بدل جاتی ہے آئے روز کی گرانی انسان کی بہت سی خواہشوں کا گلا گھونٹ دیتی ہے۔ سرکاری ملازم تو ویسے بھی بندھی ٹکی ماہانہ تنخواہ پر ہوتا ہے، اگر مہنگائی کے تناسب سے تنخواہ میں اضافہ نہ ہو (جو کبھی نہیں ہوا) تو مسائل جنم لیتے ہیں۔ دوسری طرف پاکستان میں مختلف تہواروں پر گراں فروشی ویسے بھی عروج پر نظر آتی ہے۔ ایسے میں بازار جانے کے بعد عام آدمی کی جو حالت ہوتی ہے، عنایت علی خان اسے یوں بیان کرتے ہیں:

رات بازار ہو کے آئے ہیں
گویا بیزار ہو کے آئے ہیں
واں خریدار بن کے پہنچے تھے
مفت میں خوار ہو کے آئے ہیں
جو بھی سر پر پڑا ہے جھیلیں گے
پھر وہی عید عید کھیلیں گے(۱۳)

ان کے ہاں قومیت اور وطنیت کے تصورات بھی شعری قالب میں ڈھل کر ظریفانہ شان پیدا کرتے ہیں۔ وہ قومیت کے جذبے سے سرشار ہو کر دشمن کو جواب دینے اور دشمن کے مقابلے میں اپنی اور قوم کی برتری ثابت کرنے میں خاص مہارت رکھتے ہیں۔ ہندوستان کے جوہری توانائی کے حصول کا مظاہرہ کرنے کے لیے دو مراحل میں دو اور تین ایٹمی دھماکے کر کے خود کو جوہری قوت کے طور پر پیش کیا جب کہ پاکستان نے اسی مہینے میں اکٹھے پانچ ایٹمی دھماکے کر کے نہ صرف بھارت کو بھرپور جواب دیا بل کہ تمام تر عالمی خطرات، دباؤ اور پابندیوں کو بالائے طاق رکھتے ہوئے خود کو جوہری طاقت کے حامل ملک کے طور پر منوالیا دو اور تین کے مقابلے میں اکٹھے پانچ دھماکوں کو عنایت علی خان نے بڑے لطیف انداز میں بیان کیا ہے:

چاغی میں جو ہم نے مارا وہ نہلے پہ دہلا تھا
سنتے ہو مہراج دھماکہ اس کو کہتے ہیں
دو اور تین الگ ہوں تو یہ بات کہاں ہے لالہ جی

پانچوں ہوں ایک ساتھ طمانچہ اس کو کہتے ہیں (۱۴)

مجموعی طور پر پروفیسر عنایت علی خان کی ظریفانہ شاعری میں فکری اور موضوعاتی سطح پر خاصا تنوع ملتا ہے۔انھوں نے ظریفانہ نظم اور غزل دونوں میں اپنے عہد کی سیاست اور سماج میں پائی جانے والی ناہمواریوں کو لطیف طنز کے ساتھ پیش کیا ہے۔ان کے موضوعات نہ صرف علاقائی اور قومی سطح کے ہیں بل کہ عالمی سیاست اور عالمی سماجی منظر نامے پر بھی ان کی گہری نظر تھی۔عالمی سیاسی و سماجی منظر نامے کے بیان میں ان کی ظریفانہ شاعری کو خاص اہمیت حاصل ہے۔اپنے منفرد اور رواں اسلوب بیان، موضوعاتی تنوع اور فکری بالیدگی کی بنا پر عنایت علی خان کا شمار ظریفانہ شاعری کے اہم نمائندوں میں کیا جاتا ہے۔

حوالہ جات

۱۔ عنایت علی خان، کلیات عنایت، (کراچی: سردار سنز، ۲۰۱۳ء) ص ۲۳۹

۲۔ سید جعفر احمد، پاکستان میں فوجی استبداد کی تاریخی بنادیں، مشمولہ: پاکستان میں مارشل لا کی تاریخ، (لاہور: فکشن ہاؤس، ۲۰۱۷ء)، مرتبہ: مبارک علی، ص ۷

۳۔ ضیاء الحق، بحوالہ: پاکستان میں مارشل لا کی تاریخ، مرتبہ: مبارک علی، ص ۲۶۰

۴۔ عنایت علی خان، کلیات عنایت، ص ۲۴۶

۵۔ ایضاً، ص ۲۵۹

۶۔ ایضاص ۲۸۳

۷۔ ایضاً، ص ۱۷۳

۸۔ ایضاً، ص ۱۷۲

۹۔ ضمیر جعفری، عنایت علی خان، مشمولہ: سہ ماہی بیلاگ، (کراچی: جولائی تا ستمبر ۲۰۰۶ء)، شمارہ ۳، ص ۱۲۵

۱۰۔ عنایت علی خان، کلیات عنایت، ص ۴۲۸

۱۱۔ امجد اسلام امجد، مزاح کا پردہ، مشمولہ: سہ ماہی، بیلاگ، ص ۱۳۷

۲۱۔ عنایت علی خان، کلیات عنایت، ص ۱۷۰

۱۳۔ ایضاً، ص ۴۱۲

۱۴۔ ایضاص ۴۸۷

⊙ ڈاکٹر زاہد حسین دشتی

استاد شعبہ بلوچی، بلوچستان یونیورسٹی، کوئٹہ

⊙⊙ دردانہ

اسسٹنٹ پروفیسر، شعبہ تاریخ، گورنمنٹ ڈگری گرلز کالج، سیٹلائٹ ٹاؤن، کوئٹہ

عطا شاد: ادبا و شعرا کی نظر میں

Abstract:

Poetic art in Urdu seems to be stunned in Balochistan as the multilingual environment of the province is completely overflowing with the poetic creation of the native languages. Amid such circumstances, Atta Shad proved to be the shining star in Urdu poetry as he introduced new trends in it. His mastery in the field of lexical choice is pretty enough to prove himself as a real morphologist. He lines are the reflection of nature, its beauty and Ata Shad's close association with natural object which can best be observed in Balochistan. A point worth mentioning about Ata Shad's poetic qualities is that his work is a window through which one can peep into Balochistan. The present study presents a true picture of Atta Shad's personality and his poetic works while at a time exploring the effects of poetic power on his personality. The study is likely to pave way for future researchers to explore Ata Shad as a person and a poet in the same shell.

Keywords:

Atta Shad, Poetry, Language, Balochistan, Literature, Life, Art, Ghazal, Poem

بلوچستان کا خطہ جو آثار قدیمہ کے حوالے سے ہزاروں سال کی تاریخ رکھتا ہے۔ قدیم زمانہ سے لے کر موجودہ دور تک ہر علاقہ، زبان اور ہر قوم میں مختلف شعبہ ہائے زندگی میں ایسی بے شمار شخصیات سامنے آئیں جنہوں نے اپنے شعبوں میں انتہائی اہم کارنامہ ہائے سرانجام دیئے۔ جن کی زندگی اور خدمات کا اعتراف کرنے کے لئے آج کا طالب علم اور اسکالرز اپنے مطالعہ اور تحقیق کے ذریعے ان تمام کارناموں کو سامنے لانے کی کوشش کر رہے ہیں، جان رہے ہیں یا ان

سے آگاہ ہو رہے ہیں اور آنے والی نئی نسل کو منتقل کر رہے ہیں۔

بلوچ معاشرہ میں قدیم زمانہ سے شعر و ادب کی موجودگی قدیم نسخوں اور لوک ادب سے سامنے آ رہی ہیں یا سینہ بہ سینہ منتقل ہو رہی ہیں۔ قدیم شاعری خصوصاً لوک ادب اور قدیم شاعری میں جہاں بلوچ معاشرے کے فرد کے کردار کو نمایاں کیا گیا ہے وہاں ان کی خصوصیات کو انتہائی خوبصورتی سے بیان کیا گیا ہے۔ ان خصوصیات کی تفصیل ایک الگ بحث کا تقاضا کرتی ہیں۔ سرِ دست بلوچ معاشرے یا شخصیت کی خوبیوں میں بہادری، امن پسندی، سخاوت، روایت پسندی، مہمان نوازی اور اپنی ثقافت اور روایات سے بے انتہا لگاؤ شامل ہے۔ ان خصوصیات کو جہاں ماضی کے لکھاری یا دوسرے الفاظ میں مورخوں نے محفوظ کیا وہیں شاعروں اور خصوصاً جدید شاعری میں بھی چند ایسی شخصیات ہیں جن کی شاعری اور خدمات کا اعتراف نہ صرف حکومتی سطح پر کیا گیا بلکہ آج کا طالب علم، ہر عام اور خاص ان شخصیات کی خدمات کو سراہتا ہے:

یہی غم ہے کہ یار آئے نہ آئے
دل تشنہ بکار آئے نہ آئے
یہ فکر خار کیا ہے دست گلچیں
خبر کیا پھر بہار آئے نہ آئے
جہاں کیا ہے شبستان مسرت
کسی کو اعتبار آئے نہ آئے
عطا اب جستجوئے آرزو کر
یہ مہ وش بار بار آئے نہ آئے (۱)

عطا شاد بلوچستان کے جدید شعرا میں وہ نام ہے جنہوں نے نہ صرف بلوچی شاعری کی بلکہ انہوں نے اردو میں انتہائی پایہ کی شاعری کے علاوہ ریڈیو پاکستان کے لئے بلوچی اور اردو ڈرامے بھی تخلیق کئے۔ ان کی شاعری میں جہاں بلوچستان کا فطرتی حسن، یہاں کے لوگوں کے مزاج، خصوصیات اور خاص طور پر محبوب کے حسن، ادا اور میخانے کو اپنی شاعری کے ذریعے امر کر دیا ہے۔

یوں تو عطا شاد کی شخصیت کا مطلب بلوچستان ہے اور بلوچستان کو کسی ایک تحریر میں بیان کرنا انتہائی ناممکن ہے۔ مگر جہاں تک اُن کی شاعری، شخصیت اور بحیثیت ایک سرکاری افسر کے خدمات کو مختلف کتابوں، ٹی وی شو، ریڈیو (تذکروں) اور اخباری تراشوں میں بیان کیا گیا ہے۔ اُن کا مختصر اور طائرانہ جائزہ لیتے ہیں: سابق چیف سیکرٹری بلوچستان اور نامور ادیب اور محقق حکیم بلوچ ''تلاش دوست'' کے عنوان سے بیان لکھتے ہیں:

> ''کچھ کرم فرما شاد (عطا شاد) کی بادہ پیمائی کو کچھ زیادہ ہی اچھالتے رہے ہیں۔ غالباً اس لئے کہ شاعر کی محرومیوں اور ان سے ملنے والے دکھ کا ان کو احساس نہیں ہوتا۔ جب شاعر اپنی تخلیق کے کرب کا بھرپور اظہار نہ کر سکے۔ اپنے خواب کے بیٹے کو جنم نہ دے سکے۔ اپنے جذبات کی معراج کو نہ پہنچ سکے۔ توانا و زرخیز ذہن رکھتے ہوئے بھی، ادراک چشمہ آب حیات کی ایک ایک

بوند کوتر سے

ہمیں معلوم ہے سیرابی چشمہ حیوان
تشنہ لبی، تشنہ لبی، تشنہ لبی(۲)

عطا شاد کا زمانہ وہ دور تھا جب شعرا ئاور ادبا ئاور دیگر شخصیات کی زندگی کے بارے میں لوگوں کی معلومات انتہائی کم تھیں۔اُس دور میں آج کی طرح انٹرنیٹ(Whatsup)(YouTube)(Facebook)(Twitter) یادیگر ٹی وی چینل اور ہزاروں کی تعداد میں اخبارات وجرائد نہیں ہوتے تھے جن کے ذریعے آج کا شاعر، ادیب اور دیگر شخصیات کے فن، شخصیت اور تخلیقات کے حوالے سے معلومات لوگوں تک ہمہ وقت پہنچتے رہتے ہیں۔یہی وجہ ہے کہ ماضی قدیم کی شخصیات کے حوالے سے ہمارے پاس اتنی اہم اور مستند معلومات اور آگاہی نہیں جتنا آج کی شخصیات کے حوالے سے ہر شخص کو دستیاب ہے۔محترمہ فرح جاوید طفیل (چیئرمین پاکستان رائٹر گلڈز) عطا کو یاد کرتے ہوئے بیان کرتی ہیں:

''عطا شاد حصول تعلیم کے بعد عملی زندگی میں قدم رکھتے ہیں آپ نیرڈیو پاکستان میں بطور پروگرام پروڈیوسر ملازمت اختیار کی اور یوں شعروادب کا شعبہ، جوان کا مشغلہ تھا ان کا پیشہ بن گیا۔عطا شاد جوار دواور بلوچی میں شعر کہتے تھے۔ان کی شاعری کی سب ہی معترف ہیں لیکن کئی لوگ اس کا علم نہیں رکھتے کہ وہ مقبول ڈرامہ نگار بھی تھے۔انہوں نے اردواور بلوچی زبان میں کئی ڈرامے لکھے۔ڈرامہ لکھنے کے ساتھ ساتھ وہ ایک اچھے صدا کار بھی تھے۔''(۳)

ہم دیکھتے ہیں کہ بہت سے شاعر صرف ایک ہی شعر یا ایک ہی غزل کی وجہ سے پورے معاشرے کے ہر فرد میں اپنی پہچان بنا لیتے ہیں۔بالکل اسی طرح کہ کسی فنکار، گلوکار، مصور حتیٰ کہ اُن تمام شعبہ جات میں صرف ایک ہی کارنامہ انجام دینے سے وہ شخصیت امر ہو جاتی ہے۔مگر عطا شاد کے کارنامے اتنے سارے ہیں کہ وہ نہ صرف امر ہو گئے ہیں بلکہ جب کبھی بلوچستان کا نام لیا جائے گا یا بلوچستانی ادب اور شاعری کا حوالہ دیا جائے گا تو اُن حوالوں میں سب سے اول حوالہ عطا شاد ٹھہرتے ہیں۔اور بعض اوقات کسی شاعر کیصرف چند مصرعے ہی نہ صرف اُس کی پہچان بن جاتے ہیں بلکہ اُن کا خطہ بھی جانا جاتا ہے۔جب درج ذیل اشعار کو کہیں پڑھا جائے گا یا بلوچستان کی مہمان نوازی، پیار اور محبت اور وفا کی پہچان عطا شاد کے یہ نظم ہے:

''میرے زمین پر
ایک کٹورے پانی کی قیمت
سو سال وفا
آؤ اپنی پیاس بجھائیں
زندگیوں کا سودا کر لیں''(۴)

یقیناً آج کا انسان سب سے زیادہ امن، وفا اور محبت کا پیاسا ہے۔مگر بلوچستان کے لوگوں میں جہاں دیگر خوبیاں زبان زد عام ہیں۔وہاں عطا شاد کے بیان کردہ اشعار کی طرح ہر بلوچستانی یہاں امن، محبت اور وفا کی بات کرتا ہے۔مگر تمام جاندار

وں کی طرح مادی اشیاء بھی اپنی ضدین رکھتی ہیں۔ یہ چیزیں یک طرفہ نہیں ہوتی ہیں بلکہ ہر دونوں طرف سے تقاضائے وفا عہد کا تقاضا کرتی ہیں۔فطرت بھی انسان کو صرف دو صورتوں میں زندہ رہنے کی اجازت دیتا ہے۔مگر اگر ہم فطرت کے قوانین کے خلاف جائیں گے ایسے حکومتی اور عوامی سطح پر عوامل ہوں گے جن سے فطرت بھی انسان سے روٹھ جاتی ہے۔ جب ہم عطا کی نظم پانی پینے یا پانی فراہم کرنے کی بات کرتے ہیں تو فطرت ہم سے تقاضا کرتی ہے کہ ہم زیادہ سے زیادہ آلودگی سے اپنے فطرت کو بچائیں، درختوں کی کٹائی کے بجائے زیادہ سے زیادہ اُگانے پر توجہ دیں۔ پانی جو ہر روز مختلف خطوں میں ناپید ہوتا جارہا ہے۔ اس کے استعمال میں کفایت شعاری اختیار کریں۔اور اس کو ذخیرہ کرنے کے لئے اقدامات ہونے چاہیں۔ بہرحال ہم نے عطا شاد کی شاعری کی معروضات کو لے کر یہ تذکرہ کیا مگر ہم یہاں زیادہ سے زیادہ عطا شاد کو جاننے کی کوشش کریں گے وہ بھی ان کے دوستوں اور بہی خواہوں کے الفاظ میں۔عطا شاد کو یاد کرتے ہوئے طاہر محمود خان لکھتے ہیں:

> ''عطا کی کلاسیکی بلوچی شاعری کی معنوی پیروی کرتے ہیں۔ بلکہ بعض اصطلاحوں کا بھی آزادانہ استعمال کرتے ہیں۔لیکن ہیئت میں ہر جگہ پیروی نہیں کرتے جیسے ان کی نظموں کا کہیں کہیں کلاسیکی شاعری کے تتبع میں ہے۔لیکن وہ خیال کو قافیہ اور بحر کے تابع رکھنے کے قائل نہیں ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ان کا جھکاؤ آزاد اور غیر مقفیٰ شاعری کی طرف رہا۔ان کی اچھی اور بامقصد شاعری بلینک درس میں ہے۔ان کی بیشتر بلوچی نظمیں موضوعاتی (Thematic) ہیں۔''(۵)

اسی طرح عطا شاد کی شاعری اور اُن کے خیالات کو مختلف شخصیات نے مختلف مواقعوں پر بیان کیا ہے اور کرتے رہیں گے اُن کی پیدائش اور برسی میں مقامی میڈیا اس سلسلے میں خصوصی نشریات اور اشاعت کا اہتمام کرتی ہے جبکہ اس کے ساتھ ساتھ کچھ ادبی ادارے اور شخصیات ایسے بھی ہیں جو اپنے مجلوں کے ذریعے مختلف ادباء اور شعراء کی رائے کو سامنے لانے کا کام کرتی رہی ہیں۔سلطان ارشد قادری کی ادارت میں شائع ہونے والے ''دستگیر'' عطا شاد نمبر میں مختلف ادباء اور شعراء خصوصاً بلوچستان کے ادباء اور شعراء کی رائے کو شائع کیا۔''ادب کی سوشل مارکیٹنگ اور عطا شاد'' کے عنوان سے ڈاکٹر بیرم غوری عطا شاد کی شخصیت کے مختلف پہلوؤں کا ذکر کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

> ''سامراجی ثقافتوں کی یلغار میں عطا شاد کی ''سوشل مارکیٹنگ'' بڑی معتبر روایت کو آگے بڑھاتی ہے۔وہ ہوا کی تازگی اور پانی کی چمک پر ''سو سال کی وفا'' کو ترجیح دیتی، سورج کے اُجالے سے سماجی مساوات کو اجاگر کرتی اور برف مکاں سے سورج کی تھپک اور ہوا کی دستک کا سوال اٹھاتی ہے۔ان کا جمالیاتی استدال، عمرانی حوالوں سے سفر کرتا ہوا، جغرافیائی تقسیم کاری کے نظام کو روندتا ہوا.....طبقاتی حوالوں کے دُھندلکے سے، فکر کی زمینوں پر اُترتا اور ''خواب کی شہریت'' کا مطالبہ کرتا ہے۔ان کے یہاں ثقافت جارح ہے یا مجروح! ان کی نظم ''آدمی'' صرف دو عالمی ثقافتوں کی نشاندہی کرتی ہے۔''(۶)

جس طرح ہر شخص کسی نہ کسی حوالے سے زیادہ سے زیادہ شہرت حاصل کرتا ہے۔ جیسے بعض ادباء کی ناول، افسانے، نظمیں،

غزلیں یا شاعری کی دیگر اصناف میں اُن کی طرۂ آزمائی اُن کی پہچان بن جاتا ہے۔عطا شاد کی شاعری اور ڈرامہ نگاری میں جہاں دیگر بہت سے حوالوں کا ذکر ملتا ہے وہاں واحد بزدار اپنی کتاب ''فکر و فن'' میں عطا شاد کی شاعری کے پہلوؤں میں سے نظم کے حوالے بیان کرتے ہیں۔

> ''عطا شاد رجحان ساز (Trend maker) تخلیقی شخصیت کے مالک تھے۔اور ان کا سب سے بڑا کارنامہ بلوچی نظم میں آزاد نظم کا فروغ ہے۔گو کہ سب سے پہلے آزات جمالدینی ہی نے بلوچی شاعری میں آزاد نظم کا تجربہ کیا اور اسے بنیاد فراہم کرنے میں بنیادی کردار ادا کیا۔لیکن عطا شاد تک آتے آتے نظم نے جہاں نئے رویوں اور رجحانات کو اپنے اندر سمولیا۔وہیں عطا شاد کے وسیلے سے نئی لفظیات و تجربات نے نظم کے کینوس میں بڑی کشادگی اور وسعت پیدا ہوئی۔''(۷)

آج دنیا زندگی کی مختلف شعبوں میں ترقی کے انتہائی اہم مقام پر پہنچ چکی ہے۔آج ہر شخص اپنے کام اور کارناموں کا جہاں اپنے شعبوں میں مختلف حوالوں سے حوصلہ افزائی کی صورت میں ثمر پاتا ہے۔وہاں مختلف سرکاری، نیم سرکاری اداروں اور تنظیموں کی جانب سے اپنے شعبے میں اعلیٰ کارکردگی کا مظاہرہ کرنے والوں کے لئے تحفے، تحائف کے علاوہ نقد انعام اور شیلڈ وغیرہ کی صورت میں مذکورہ شخص کے کام کا صلہ دیا جاتا ہے۔جو کہ عطا شاد کے زمانے میں نہ ہونے کے برابر تھا۔شاز و نادر ہی حکومت کی جانب سے خاص مواقعوں پر شخصیات کو ایوارڈ یا انعام دیا جاتا ہو۔اگر اس حوالے سے دیکھا جائے تو عطا شاد نے نہ صرف بہترین اردو اور بلوچی شاعری کی بلکہ اُن کے لکھے ہوئے ڈراموں پر بہت سے انعامات اور اعزازات فراہم کئے جاسکتے ہیں۔اس سلسلے میں اُن کے ڈراموں کو مرتب کرنے والے حلیم مینگل اپنی کتاب ''آواز کے سائے'' جو کہ عطا شاد کے ایک اردو ڈرامے کا عنوان ہے۔مذکورہ کتاب میں محترم عابد رضوی عطا شاد کے حوالے سے لکھتے ہیں۔

> ''ملک کے ممتاز شاعر عطا شاد جو اردو اور بلوچی میں شعر کہتے تھے۔ان کی شاعرانہ عظمت کا پورا ملک معترف ہے۔لیکن بہت کم لوگ جانتے ہیں کہ عطا شاد بہت مقبول ڈرامہ نگار بھی تھے انہوں نے اردو اور بلوچی زبانوں میں ریڈیو کے لئے ڈرامے تحریر کئے۔اور نہ صرف ڈرامہ لکھنے پر قادر تھے بلکہ بہت اچھے صدا کار بھی تھے۔ان کا ایک مشہور کردار ''ناکو'' کا تھا جو وہ بلوچی زبان کے دیہی پروگرام ''نوکیں نوبت'' میں خود ادا کرتے تھے۔''(۸)

ہم کسی اور عنوان سے عطا شاد کی فن اور شخصیت کو بیان کریں گے چونکہ یہاں ہم مختلف شخصیات کی نظر میں عطا شاد کو جاننے کی کوشش کر رہے ہیں۔جس طرح ذکر ہو چکا ہے کہ سینکڑوں کی تعداد میں شخصیات نے اُن کو تسخیر کرنے کی کوشش کی ہے۔مگر بدقسمتی سے وہ دیگر زبانوں میں ہے جن کو من و عن ہم بیان نہیں کر سکتے ہیں۔ہاں البتہ اردو زبان میں دستیاب مواد میں بھی بہت سے شخصیات نے ان کی شخصیت، فن اور شاعری کا تذکرہ اپنے حوالوں سے کیا ہے۔بالکل اسی طرح کتاب ''من پہ مرگ گارنباں، عطا شاد زندءازم'' میں یوسف گچکی ''کوہساروں کا شاعر عطا شاد'' کے عنوان سے تحریر کرتے ہیں۔

> ''پیروں اور آستانوں سے مانگا ہوا محمد اسحاق جب لال خان کے گھر پیدا ہوا تو غریب باپ کے

پاس ایک تھوڑے دار بندوق بھی نہ تھی کہ بیٹے کی پیدائش کی خوشی میں اپنے قبائلی رسم کے مطابق چند لمحوں کے لئے ''سنگانی سر!'' (تُربت) کی فضا گولیوں کی سنسناہٹ سے گونج اٹھتی۔ مگر خواتین نے تو اپنے روایتی انداز میں شادیانے بجائے، دھول کی تھاپ پر بچیوں نے اپنی خوشی کا اظہار کیا، محلے کے گھروں میں حلواہ پہنچایا گیا اور اپنے رواج کے مطابق سات راتوں تک جاگ کر عزیز و اقارب اور ہمسائے کی خواتین صفت گاتی رہیں۔''**(۹)**

جس طرح ہم جان گئے کہ عطا شاد کا قبیلہ اور خاص طور پر بلوچ قبائل میں کسی بچے کی پیدائش خاص طور پر لڑکے پیدا ہونے کی صورت میں انتہائی خوشی منائی جاتی ہے جبکہ آج کا معاشرہ لڑکی اور لڑکے میں فرق نہیں کرتا کیونکہ دونوں کو زندگی میں ایک جیسے مواقع حاصل ہے اور اُن میں سے ہر ایک اپنی محنت اور کوشش اور لگن سے اپنا نام اور مقام پیدا کرتا ہے۔ یہی نہیں بلکہ بلوچ معاشرے میں لڑکی یا عورت کو انتہائی خاص مقام حاصل ہے۔ بہرحال ہم محمد اسحاق (عطا شاد) کے پیدائش کی خوشی کو بیان کر رہے تھے۔ یہی لڑکا بڑا ہو کر اپنے محنت اور جدوجہد سے جو مقام حاصل کرتا ہے شاید ہی اُن کے دور میں کسی اور شخصیت کو حاصل ہو۔ بعض لوگ کہتے ہیں کہ عطا شاد کی شاعری میں جو پختگی اور خیالات کا اظہار ہوتا ہے وہ تو تھے ہی انتہائی اہم مگر اُن کے ڈراموں کے مرکزی خیال میں چند ایسے ڈرامے بھی ہیں جو اُس دور میں کسی کے وہم اور گمان میں بھی نہیں تھے اُن موضوعات کو اپنے مرکزی خیال میں کرداروں کے ذریعے لوگوں تک پہنچایا۔ جیسا کہ ہم سائنس وفکشن کی فلموں میں اور آئیڈیاز میں کائنات یا انسانی زندگی کے مستقبل میں ہونے والی ترقی، انسان کی حالت، سائنس کی ترقی کے کرشمات اور دیگر موضوعات شامل ہیں۔ بالکل اسی طرح عطا شاد بھی آج سے کئی دہائیاں پہلے اسی طرح کے خیالات رکھتے تھے۔ اکادمی ادبیات کے سابق چیئرمین اور نامور شاعر جناب افتخار عارف افضل مراد کی مرتب کردہ ''عطا شاد: شخصیت وفن'' کے پیش نامہ میں لکھتے ہیں:

''عطا شاد ہماری ادبی تاریخ کا بہت اہم اور انتہائی لائقِ توجہ باب ہیں۔ آپ کو اردو، انگریزی اور بلوچی زبان پر یکساں عبور حاصل تھا۔ عطا شاد نے اپنی شاعری میں معاشرے کی بنیادی آفاقی انسانی قدروں کی ترجمانی کی ہے۔ آپ نے بھرپور سیاسی اور ثقافتی زندگی گزاری۔''**(۱۰)**

جیسا کے آج کے دور میں ہم دیکھتے ہیں کہ بہت سے ادبا ئاور شعرائاپنی مادری زبان کے علاوہ دیگر زبانوں میں بھی طبع آزمائی کرتے ہیں۔ جو کہ ایک انتہائی اہم اور حوصلہ افزاامر ہے۔ وہاں مختلف زبانوں کے بولنے والوں کے درمیان مذکورہ شعرا جو مختلف زبانوں میں شاعری یا اپنی تحریروں میں زبانوں سے کام لیتے ہیں۔ وہ اس لئے بھی سراہا جانے کے قابل ہے کہ ان کی اس کوشش سے دیگر زبانوں کے درمیان قربت اور ایک دوسرے کو جاننے کا موقع ملتا ہے۔ اور بلوچستان خاص طور پر اور کوئٹہ بالخصوص وہ جگہ ہے جہاں پر پانچ سے زیادہ زبانیں بولی جاتی ہیں۔ یقیناً جتنی زیادہ زبانیں ہوں گے۔ اتنی زیادہ تعداد میں کتابیں اور قاری پیدا ہوں گے۔ عطا شاد یوں تو تربت میں پیدا ہوئے۔ مگر انہوں نے اپنی زندگی کا زیادہ تر عرصہ کوئٹہ میں گزارا۔ جس کی وجہ سے کوئٹہ کے دیگر زبانوں کے شعرا کو مختلف مشاعروں اور محفلوں میں ان کو قریب سے سننے اور جاننے کا موقع ملا۔ جو کہ آج کے دور میں سوشل میڈیا کی وجہ سے ملک اور دنیا کے ہر کونے کے ہر شعبہ ہائے

زندگی کے افراد سے ملاقات کا موقع دستیاب ہے۔ یا وہ ان کو سن اور پڑھ سکتے ہیں۔

اکادمی ادبیات پاکستان، ملک کا تقریباً وہ واحد ادارہ ہے جس نے ملک کے نامور ادباء اور شعراء کی شخصیت اور فن کے حوالے سے کتاب شائع کرنے کا بیڑا اٹھا رکھا ہے۔ وہی اس ادارے کی جانب سے تمام صوبوں میں بولی جانے والی زبانوں کے ادبی اداروں کی مالی مدد بھی کرتا ہے۔ اس کے علاوہ اکادمی ادبیات پاکستان مالی طور پر کمزور ادباء اور شعراء کی بھی مالی مدد میں آگے آگے ہے۔ جو کہ انتہائی احسن اقدام ہے۔ اس سلسلے میں ملکی اس ادارے کی جانب سے ۲۰۰۷ء میں ''پاکستانی ادب کے معمار'' کتابی سلسلے میں عطا شاد: شخصیت اور فن کے حوالے سے ایک خوبصورت کتاب شائع کرنے کا اہتمام کیا۔ جس کو برا ہوئی اور اردو کے نامور ادیب، شاعر، ڈرامہ نگار اور کمپیئر اور اکادمی ادبیات پاکستان بلوچستان کے سابق ریذیڈنٹ ڈائریکٹر جناب افضل مراد نے مرتب کیا۔ اس کتاب میں جہاں عطا شاد کی شخصیت اور فن کے مختلف پہلوؤں کا تذکرہ شامل ہے وہیں اس کتاب میں عطا شاد کی شاعری کی گہرائی اور پختگی کا بھی جائزہ لیا گیا ہے اور انہیں ملک کے اہم شاعر کی حیثیت سے خراج تحسین پیش کیا گیا ہے۔ کتاب کے ''پیش لفظ'' میں افضل مراد تحریر کرتے ہیں:

> ''ایک بلوچستانی کے طور پر عالمی سماج کا حصہ ہوتے ہوئے اور اس ہر لحظہ بدلتی دنیا کے تازہ اختراعی منظر نامے کے عمومی قاری کے طور پر میں نے تخلیقی تازگی، موضوعاتی تنوع، اظہار کی جدت، پیشکش کے حسن، صوتیاتی عکس کاری، لسانی اشتراکات اور انسانی جمالیاتی وسائل یکجا کئے ہیں۔ لیکن عطا شاد، اس سب رسمی اور غیر رسمی جملوں، معیارات اور جانکاریوں کے اس پار، صرف ایک زندہ، مضطرب، فعال اور اپنے اردگرد کو بدل دینے کی صلاحیت رکھنے والے شاعر اور بے انتہا محبت کرنے والے انسان ہیں۔ عطا شاد، فیض نژاد، غالب سرشت، میر اندوخت، خوشحال خیال، شاہ حسن صفت، بھٹائی خو اور طوق علی مست مزاج ہیں، یہ اظہاریہ شاید اجنبی اسلوب ہوگیا ہے۔ یقیناً اس لئے جس شخصیت کا ذکر ہے۔ وہ روایتی معنوں میں سمیٹ نہیں سکتی۔ یہ دریا اپنی مٹی اپنے ساتھ لایا ہے۔''(۱۱)

بلوچستان کی سرزمین کے قدرتی حسن اور یہاں کے باسیوں کے حوالے سے جو خوبیاں مورخ بیان کرتا ہے اُن پر بلوچستان کا موجودہ باسی بھی پورے طور پر خود کو منتقل کرنے کے لئے ہمہ تن گوش ہو کر اپنے ماضی سے لگاؤ رکھتا ہے۔ اس سلسلے میں بلوچستان کے تاریخی حوالے جن میں زیادہ تر کا حوالہ انگریز حکمرانوں یا انگریز مورخین کی جانب سے مرتب کیا گیا ہے۔ اس سلسلے میں خود بلوچستان کے محقق اور مورخین سے بلوچستان کو جانا، پہچانا اور پرکھ، سمجھ کر اس کو بیان کیا۔ بلوچستان کے ماضی قریب کے نامور شاعر عطا شاد کو کوہساروں کا شاعر بھی کہا جاتا تھا۔ اور اُن کی شاعری میں اپنے کوہ و دمن سے محبت اور ان کی انسانوں کو اپنے دامن میں جہاں پناہ دی وہیں ان کوہ و دمن سے آج تک انسان اپنے جسمانی اور روحانی علاج کا بھی کام لیتا رہا ہے۔ ان میں بہتے چشمے اور ٹھنڈا پانی اور بہار کے موسم میں ان پہاڑوں میں مختلف قدرتی جڑی بوٹیاں اپنی خوشبو پھیلاتی ہیں تو انسان محو حیرت کا شکار ہو کر ان جڑی بوٹیوں کو جانداروں کے بجائے خود بھی اپنے علاج کے لئے استعمال میں لاتا ہے۔ حکیم بلوچ عطا شاد کے حوالے سے لکھتے ہیں:

''عطا کو ہساروں کی مانند بلند و بالا ارفاعات کو چھو لینے کے متمنی تھے۔شاید اس لئے ''کوہ کاب''
ابتدائے سخن کا ایما بنا۔یعنی اسی کے مجموعہ کلام میں پہلی نظم کا یہی عنوان ہے اور وہ یوں کہتے ہیں:

یہ چشمے کے پانی میں کیسا غبار آ گیا ہے
گزرتے ہوئے کاروانوں کی یادیں
جلے پتھروں پر
ٹھہرتی شبوں کی، یہ کیا راکھ لکھ کر گئی ہیں
شکستہ طنابوں پہ خیموں کی تحریر کیا تھی
پڑھی بھی نہ جائے، سنی بھی نہ جائے
وہ بوڑھی زبانوں کی مشفق کہانی تھی کیا
نقش جن کے ہواؤں نے کملا دیئے ہیں''(۱۲)

اگر بلوچستان کے اس عظیم شاعر کی خوبیاں بیان کرنے کے لئے الگ سے تفصیلی تحریر کی ضرورت ہمیشہ پیش آتی رہی ہے۔ کیونکہ بلوچستان دنیا کی دیگر اقوام کی طرح اپنے ماضی اور ماضی کے کرداروں چاہے وہ کردار کسی جنگجو، فاتح، شاعر، ادیب یا دیگر شعبہ ہائے زندگی سے تعلق رکھتا ہوں ان سے بے انتہا لگاؤ رکھتا ہے اس کے ساتھ ساتھ آج کے نسل کو بھی ان کرداروں کے بارے میں جاننے والی دلچسپی قابل دید ہے۔

اس سلسلے میں کسی بھی شخصیت کے کارناموں اور خدمات کیا اعتراف کے لئے اُس دور میں وسائل اور ابلاغ کے نہ ہونے کے باوجود سینکڑوں لوگ بذریعہ خطوط، ٹیلی فون یا یار کے ذریعے اپنی پسندیدگی کا اظہار کرتے تھے۔اسی طرح دستیاب مواد میں بھی ایسے سینکڑوں نام گنے جا سکتے ہیں یا اُن کا تذکرہ کیا جا سکتا ہے جنہوں نے عطا شاد کی شخصیت اور اُن کی خدمات کو اپنی نظر سے کس طرح جانچا، اور اُن کے کام کو کس معیار اور پائے کا پایا۔مگر اُن میں سے زیادہ تر بلوچی اور دیگر زبانوں میں ہیں جن کو دستیاب ویزی شکل دینے کی اشد ضرورت ہے۔عطا شاد کے بارے میں تحریر کئے گئے مواد کو آج کے نوجوان اپنے سوشل میڈیا کے ذریعے بھی بہت سارے لوگوں تک پہنچا سکتے ہیں۔اور ضرورت بھی یہی ہے کہ بجائے ادھر اُدھر کی باتیں کرنے کے ہم علم اور تخلیق سے اپنا ناطہ جوڑیں جو کہ عطا شاد اور ان جیسے دیگر ہماری شخصیات کا مشن رہا تھا اور آج بھی ہے کہ ہم دنیا کے دیگر اقوام کا مقابلہ صرف علم ہی ذریعے کر سکتے ہیں۔

اس لئے خاص طور پر بلوچی زبان میں اُن کے بارے میں دستیاب مواد کو نہ صرف دوبارہ شائع کرنے کا اہتمام کیا جائے بلکہ اُن کو (Short film)، اسٹیج ڈرامہ، ٹی وی، ریڈیو اور ہو سکے تو تعلیمی نصاب میں شامل کر کے ہم اپنے ماضی کے انتہائی، ذہین اور دور اندیش، دانشورانہ سوچ کے حامل عطا شاد کے بارے میں معلومات کو فراہم کرنے کا اہتمام کر سکتے ہیں۔جو کہ نہ صرف ملک، قوم اور بلوچستان کے لوگوں کے لئے باعث فخر اور عزت ہے وہ کسی بھی طور پر نظر انداز نہیں کئے جا سکتے ہیں۔

عطا شاد کو ادباء اور شعراء جس نظر سے دیکھتے ہیں۔اس کا اندازہ مذکورہ بالا تحریر کے پڑھنے سے بخوبی ہو گیا ہوگا۔

ہم یقیناً یہ کہہ سکتے ہیں آج جب عطا شاد جسمانی طور پر ہمارے درمیان نہیں مگر اُن کی شاعری زبان زدعام ہے۔لوگ اپنے بچوں کا نام عطا یا شاد رکھ رہے ہیں۔ بہت سے شاعر اور ادباء اپنے لئے شاد کا تخلص پسند کر رہے ہیں۔مگر یہ سب کچھ بھی نہیں۔اصل میں دنیا کی دیگر اقوام میں زندہ رہنے اور مقام پانے کے لئے بلوچستان کے لوگوں کو اپنی جغرافیہ، زبان، ثقافت، تہذیب وتمدن اور تاریخ سے لگاؤ ہونا چاہئے یہ اس حد تک ہو کہ درسی کتب، ادبی، تخلیقی اور دیگر موضوعات پر شائع ہونے والے کتابوں میں نہ صرف اُن شخصیات کا ذکر کر کے انہیں زندہ رکھنے کی ذمہ داری اپنائی جائے بلکہ اُن کی کوششوں اور جدوجہد کو آگے بڑھانے اور اس کو نئی جہت دینے کے لئے اُن سے زیادہ سے زیادہ آگاہی اور معلومات کو اکٹھا اور یکجا کر کے نئی نسل اور پوری دنیا کو ان تک رسائی فراہم کی جائے۔ کیونکہ آج ایک کلک سے ہر موضوع اور ہر شخص کی زندگی کے بارے میں معلومات ہم حاصل کر سکتے ہیں اور یہ مختلف سرکاری، نیم سرکاری ادبی اداروں اور صاحب حیثیت افراد کی ذمہ داری ہے کہ وہ اپنا قومی فریضہ انجام دے کر ماضی کو محفوظ کر کے حال اور مستقبل کو سونپ جائیں۔

حوالہ جات

۱۔ افضل مراد، عطا شاد: شخصیت و فن، (اسلام آباد: اکادمی ادبیات، پاکستان، ۲۰۰۷ء)، ص ۲۵

۲۔ بلوچ، حکیم شبیہ شاد، (کوئٹہ: قلات پبلشرز، ۲۰۰۳ء) ص ۱۸

۳۔ حلیم مینگل، فلیپ: آواز کے سائے، (بلوچستان: پاکستان رائٹرز گلڈ، ۲۰۲۱ء)

۴۔ راشد حسرت، بصر قادر، عزیز عارف آدینك، (بلوچستان: اکیڈمی تربت، ۲۰۱۶ء)، ص ۱۷۲

۵۔ اے آرداد، عبدالصبور، من په مرګ ګارنبان، (کوئٹہ: جامعہ بلوچستان، ۲۰۱۵ء)، ص ۶۳

۶۔ ارشد سلطان قادری، دستګرو (عطا شاد نامه)، (کوئٹہ: ناشاد پبلشرز، سن ندارد)، ص ۴۹

۷۔ واحد بزدار، فکرو فن، (کوئٹہ: بلوچی اکیڈمی، ۲۰۰۶ء)، ص ۹۲

۸۔ افضل مراد، عطا شاد: شخصیت و فن، ص ۵

۹۔ اے آرداد، عبدالصبور، من په مرګ ګارنبان، ص ۶۷

۱۰۔ افضل مراد، عطا شاد: شخصیت و فن، ص ۷

۱۱۔ ایضاً، ص ۹۔۱۰

۱۲۔ بلوچ، حکیم شبیہ شاد، ص ۲۴۔۲۵

⊙ شفقت اللہ

پی ایچ ڈی اسکالر، شعبہ اردو، بہاءالدین زکریا یونیورسٹی ملتان

⊙⊙ ڈاکٹر عقیلہ بشیر

پروفیسر، شعبہ اردو، بہاءالدین زکریا یونیورسٹی ملتان

سحر انصاری کی نظم گوئی: موضوعاتی جائزہ

Abstract:

Sahar Anasari is a distinguished name in Urdu poetry. There is no parallel of Sahar Ansari in understanding of Faiz, Josh and Maulvi Abdul Haq. After the partition, he migrated from Murad Abad to Karachi and setteled here. In no time, he became the soul of literary circles of Karachi and he has been the charm of all literary gatherings. His poetry is a powerful voice of modern poetic trends. His critical essays are also exceptional. In short, his poetry and prose are of great value in Urdu literature.The poems of Sahar Ansari hihglight individual and social problems of common man. His manner is regressive but he considers life as a blessing. He admittedly express in his poems that the plight of common man can be improved with equality and justice. His poetic philosophy is very powerful which is admired by the young poets. His poetry will remain a voice for the unknown and miserable people.

Keywords:

Literary circles, Poetic Trends, social problems, regressive manners, poetic

برصغیر پاک و ہند کے دیگر علاقوں کی طرح کراچی شہر میں تقسیم پاکستان کے وقت ہجرت کرنے والے اردو کے معروف شاعر انور مقبول سحر انصاری نے نظم اور غزل دونوں میں طبع آزمائی کی لیکن نظم ان کے مزاج کی نمائندہ معلوم ہوتی ہے۔ غزل چونکہ موضوع یا عنوان کی پابند نہیں ہوتی اس لیے سحر انصاری نے غزل کی بجائے نظم میں طبع آزمائی کا واضح اظہار کیا ہے۔ سحر انصاری کی نظمیں متنوع موضوعات کی حامل ہیں۔ انہوں نے جس موضوع کو نظم میں برتا اسے اپنے کمال فن سے پرتاثیر بنا دیا۔ ان کی نظم گوئی نہ صرف وسیع ادبی مراکز کی مستحکم شعری روایت کی تشکیل ہے۔ بلکہ مکمل طور پر اردو ادب

کے سرمائے میں ایک خوب صورت اضافہ ہے۔ درحقیقت اردو نظم گزشتہ نصف صدی سے جن مراحل سے گزر کر جو مقام پا چکی ہے گویا مختصر ترین عمر میں ایک باوقار مقام حاصل کر چکی ہے۔ رفیق سندیلوی اپنے مضمون میں گذشتہ پچاس سال کی اردو نظم کا احاطہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

> ''ان پچاس سالوں میں اردو نظم نے ہیتی، اسلوبی اور موضوعاتی سطح پر کئی موڑ کاٹے ہیں۔ تناظرات اور لفظیات کے سلسلے میں ایک انقلاب آیا ہے۔ علامت، تمثیل، استعارہ، تشبیہ، تلازمہ، محاکات، شعور و وجدان کی رو، نے مدغم ہو کر ایک سماں باندھ دیا ہے۔ قافیائی نظام نے بھی نظم کو کئی انداز عطا کیے ہیں تاہم نظم، غزل کی بالا دستی سے آزاد ہوئی ہے۔ نظم نے اپنے تحریک سے اپنی شعریات کو وضع کیا ہے۔ نظم میں ایک مربوط وحدت اور نامیاتی کلیت آئی ہے۔''(۱)

سحر انصاری کے دو شعری مجموعے ''نمود'' اور ''خدا سے بات کرتے ہیں'' اب تک منظر عام پر آ چکے ہیں۔ پہلا شعری مجموعہ ''نمود'' ۱۹۷۶ء میں اور دوسرا شعری مجموعہ ''خدا سے بات کرتے ہیں'' ۲۰۱۰ء میں منظر عام پر آیا دونوں مجموعہ ہائے کلام میں اردو نظم، صنف شاعری میں اپنا منفرد مقام لیے ہوئے ہیں۔ ''نمود'' کی نظمیہ شاعری کے بارے میں فیض احمد فیض جیسے بڑے شاعر کی رائے ہے:

> ''کسی ذہنی یا جذباتی تجربہ کی تجرید اور کشید کے بعد جس طرح سحر انہیں نظم کرتے ہیں وہ انہیں سے مخصوص ہے۔''(۲)

سحر انصاری کی شاعری معاشرے سے جنم لینے والی نفسیاتی الجھنوں سے متعلق ہے سرمایہ دار گروہ ہر لمحے دولت اکٹھا کرنے کے چکر میں ہے۔ یہ طبقہ اخلاقی قدریں روند کر پیسے سے اپنی تجوریاں بھرتا ہے۔ مگر ہر پل اسے یہ خوف ہی رہتا ہے کہ کہیں موت کا سوداگر اسے موت کی آغوش میں نہ سلا دے یا کوئی اس کا مال نہ چھین لے مگر رحم نام کا کوئی مادہ ان کے ہاں نہیں ہوتا۔ سحر انصاری کی نظم 'نسل زیاں گزیدہ' میں نادار طبقے کی حالت زار کی منظر کشی دردناک انداز میں کرتے ہیں:

کسی کے کپڑے پھٹے ہوئے ہیں
کسی کے پستان کٹے ہوئے ہیں
یہ آگ اور خون کے سمندر
ابھر رہے ہیں عتاب در پر
نہ جنگ ناوار و دار ہے اب
نہ ظلمتوں سے فرار ہے اب
نہ پھول ہے اب، نہ خار ہے اب
ہم ایک نسل زیاں گزیدہ (۳)

سحر انصاری کی اکثر و بیشتر نظمیں ایسے مسائل کی نمائندگی کر رہی ہیں۔ مزدوروں اور کسانوں کے نوحے سحر انصاری کی

شاعری میں آفاقیت کا رنگ لیے ہوئے ہیں اور ان کی منفرد شاعری میں انسان ہی موضوع ہے جس کی وجہ سے سحر انصاری کی شاعری تحریک اور عمل کا پیغام دے رہی ہے۔ شاعر علی شاعر سحر انصاری کی شاعری کے بارے میں لکھتے ہیں:

> ''پروفیسر سحر انصاری نے اپنی شاعری دو کتابوں ''نمود'' اور ''خدا سے بات کرتے ہیں'' کی صورت اہلیان اردو ادب کے سامنے پیش کر دی ہے۔ ان کا کلام ساٹھ برس پر محیط ہے۔ ان کی تخلیقات شعری میں آفاقیت اس لیے ہے کہ انہوں نے دنیا کی سب سے بڑی تخلیق ''انسان'' کو اپنی شاعری کا موضوع بنایا ہے۔ اور ان کی شاعری میں تحریک اور حرکت و عمل اس سبب سے ہے کہ انہوں نے اپنی شاعری میں انسانی زندگی، اس کے نشیب و فراز، تلخ و شیریں، عمیق مشاہدات، نازک احساسات اور شدید جذبات کو سمو دیا ہے جس کی بنا پر ہم بڑے وثوق سے کہہ سکتے ہیں کہ ان کی شاعری زندہ رہنے والی ہے کیوں کہ ان کے موضوعات بڑی شاعری سے تعلق رکھتے ہیں۔''(۴)

سحر انصاری ترقی پسند ذہن کے حامی ہیں لیکن جمود کی بجائے وقت کے ساتھ تبدیلی اور حرکت کو اہمیت دیتے ہیں انہوں نے اپنی شاعری میں اپنے مسائل کو بھی کلام میں ایسے برتا ہے کہ ان کا بیان ان کی ذاتی واردات نہ رہا بلکہ وہ پورے معاشرے کی آواز کے طور پر سامنے آتے ہیں۔ سحر انصاری اپنی نظم 'ایک محنت کش کی ڈائری' میں لکھتے ہیں:

جینا مشکل، مرنا آساں
لیکن موت تو ہے گھر کے اک فرد کا خالی بستر
باقی گھر زندہ رہتا ہے
جیسے مرنے والا
شام کو اپنے کام سے واپس لوٹ آئے گا
خالی بستر بھر جائے گا
باقی گھر کو دیکھ کے اکثر دکھ کہتا ہے
جینا آساں، مرنا مشکل (۵)

ایک مزدور جو سال بھر محنت کرتا۔ مگر اس کے ماحصل سے محروم رہتا ہے۔ دوسرا وہ مزدور جو صبح سویرے، ننگے پاؤں، بوسیدہ کپڑوں اور بوجھل دل سے گھر سے باہر نکلتا ہے کہ کسی صورت مزدوری مل جائے۔ مگر شام ہوتے ہیں اس کے چہرے پر مایوسی اور بدحواسی چھا جاتی ہے اور گھر واپسی پر تھکے ماندے بچوں کے چہرے اور ان کی پیلی رنگت دیکھ کر دل ڈوب جاتا ہے۔ سحر انصاری اس درد بھری کیفیت کو یوں بیان کرتے ہیں:

دن بھر محنت کر کے تھکنا
اب دو بھر ہوتا جاتا ہے
محنت کا مقدور ہے کتنا

تنہا کھانا
تنہا رہنا
اس احساس کو دل سے زائل کرنے کا دکھ سہتے رہنا
اس کا بستر
اس کا بستر تو خالی ہے
پھیکی پھیکی رنگ والی، پیلی لڑکی
بھوک میں بھی کیسی ہنستی ہوگی (۶)

سحر انصاری، سماجی جبر و استبداد کا دکھ محسوس کرتے ہیں جہاں ایک مزدور کو عدم مساوات کی بنا پر دھونس دھمکیوں سے ہراساں کر کے کم اجرت پر مزدور رکھا جاتا ہے اور اس کو نفرت کی نگاہ سے دیکھا جاتا ہے۔ ڈاکٹر سید جعفر احمد ایسے شعرا کے بارے میں کہتے ہیں:

''جس شاعر نے مزدوروں، کسانوں اور دوسرے محنت کشوں کو اپنا موضوع سخن بناتے ہوئے اپنے مشاہدے کو جتنے بہتر طریقے سے اپنا تخلیقی تجربہ بنایا ہے وہ اس قدر کامیاب بھی قرار پایا ہے۔''(۷)

سحر انصاری اپنی شرعی تحریروں میں اس بات کا برملا اظہار کرتے ہیں کہ محنت کش، ترقی پسند ذہن کا حصہ ہے اور ترقی پسند تحریک ہی نے محنت کشوں کے متعلق بہت کچھ لکھا اور حمایت کی ایک جگہ پر سحر انصاری یوں رقم طراز ہیں:

''ترقی پسند تحریک کے زیر اثر شاعری کا ایک بڑا حصہ محنت کشوں سے متعلق ہے اس کی بنیاد تو اقبال ہی نے اپنی شاعری میں رکھ دی تھی، لیکن جوش ملیح آبادی، احسان دانش، علی سردار جعفری، اسرار الحق مجاز، کیفی اعظمی اور ساحر لدھیانوی جیسے شعرا نے ایک غیر معمولی وقار اور اعتبار کیا، خود اردو نظم کے تشکیلی دور میں مولانا حالی اور مولانا اسماعیل میرٹھی کے یہاں بھی محنت کے زاویوں سے قابل ذکر کلام مل جاتا ہے۔''(۸)

سحر انصاری کے ہاں بھی مذکورہ خیالات کو دوام بخشا گیا ہے ان کے مشاہدے میں صرف کمزور طبقہ ہی نہیں بلکہ مزدور اور کسان معاشرے میں بڑھتی بے روزگاری، افلاس اور دیگر پریشانیاں مسائل کو جنم دے رہی ہیں جس سے سب سے زیادہ نوجوان طبقہ ہی متاثر ہو رہا ہے۔ سحر انصاری جوانی کے دکھ کو لفظوں میں یوں عبارت کرتے ہیں:

اب تو خواب بھی کم آتے ہیں
ویسے بھی پینتس برس میں ان آنکھوں نے
اشکوں اور خوابوں کے سوا دیکھا ہی کیا ہے (۹)

شاعر کا دل بہت حساس ہوتا ہے سحر انصاری بھی سماج پر گہری نظر رکھ کر کراچی جیسے بڑے شہر کو درپیش مسائل کی حالت میں دیکھا مگر ان کی تحریریں رجائیت سے معمور ہیں، اقبال خورشید، سحر انصاری کے بارے میں لکھتے ہیں:۔

''سحر انصاری نے کراچی شہر کی روشنیوں کو اندھیروں میں بدلتے دیکھا۔ جب یہ موقع
آیا علم کی شمع جلائی۔''(۱۰)

سحر انصاری معاشرے کے در بدر اور کمزور افراد کی کہانی بھی اپنی نظموں میں بیان کرتے ہیں۔ جہاں عام لکھاری سوچ بھی نہیں سکتا سحر انصاری کو معاشرتی اتار چڑھاؤ ہر جگہ نظر آتا ہے جس سے زندگی بوجھل اور مسائل زدہ نظر آتی ہے۔ سحر انصاری کو ایسے میں ایک مزدور کی زندگی سے محبت ہے اور اس کے درد کا کتنا احساس ہے:

کس قدر رد مانوس اس کمرے سے ہے میرا بدن
جذب ہے، اس کے در و دیوار میں میری تھکن (۱۱)

سحر انصاری معاشرتی عدم مساوات، استحصال، رہزنی اور لوٹ کھسوٹ کے بازار گرم ہونے پر افسردہ ہیں خوش حال طبقہ تو آسماں سے باتیں کر رہا ہے مگر غریب اور بے نوا انسان کا کوئی پرسان حال نہیں، بے نوا طبقہ زندگی کی بنیادی سہولتوں سے محروم ہے، اپنی ذاتی سواری تک کا یہ لوگ نہیں سوچ سکتے، مشقت پر جانا پڑتا ہے تو لوکل بس کا سہارا لینا پڑتا ہے اگر وہ لیٹ ہوتی ہے تو بچوں سمیت بھوک سے نڈھال ہو کر رہنا پڑتا ہے۔ سحر انصاری اس منظر کو یوں بیان کرتے ہیں:

لوکل دیر سے کیوں آئی ہے
کیا منہ لے کر کام پر جاؤں
مجھ سے یہ چڑیا اچھی ہے
جو ہڑ کے گدلے پانی میں
کتنی خوش خوش نہا رہی ہے (۱۲)

سحر انصاری کی نظموں میں تفکر کے عناصر بہت حد تک ہیں وہ زندگی کے مسائل اور مظاہر کائنات کی تفہیم سے مختلف قسم کے سوالات کرتے نظر آتے ہیں۔ وہ کبھی ابتدا پر اور کبھی انتہا پر غور کرتے نظر آتے ہیں کبھی نزول صحائف پر تو کبھی شارحین کی خود ساختہ تفسیروں پر انگشت بدنداں ہیں۔ وہ معاشرے کے تہذیب و تمدن کا بغور مطالعہ کرتے ہیں اور آخر کار اپنے مخصوص نقطہ نظر سے یہ بات سامنے لاتے ہیں کہ سماج میں دو طبقے برسر پیکار ہیں۔ پروفیسر مجتبیٰ حسین ان کی شاعری کے بارے میں بیان کرتے ہیں:

''مذہب اخلاق، سیاست، سرمایہ و محنت اور جسم و جاں کی آمیزش اور آویزش نے آدمی
کو کیا بنایا اور کیا بنا رہی ہے حیاتیاتی اور طبیعاتی عمل کے تحت رینگتا ہوا آدمی معاشرتی
عمل کے دائرے میں آ کر کیونکر کھڑا ہوا۔ آگے بڑھا اور آج کدھر بڑھ رہا ہے اور پھر
معاشرتی عمل کا دائرہ در دائرہ ہے جو کتنا پھیلتا جا رہا ہے۔ ان تمام پہلوؤں پر سحر کی
شاعری غور کرنے میں مصروف ہے۔''(۱۳)

معاشرہ دو طرح کے افراد میں بٹ چکا ہے ایک وہ جو وسائل کائنات پر قبضہ کر کے آرام کی زندگی گزار رہے ہیں اور ایک وہ جو ضرورت زندگی کے بنیادی حقوق سے محروم ہیں۔ اور جنہیں مقدر کا مقتول کہہ کر مجبور ٹھہرایا گیا ہے اور انہیں

زندگی کے ہر شعبے میں بری طرح نظر انداز کیا جاتا ہے۔ان دو گرہوں کی باہمی چپقلش تاریخ انسانی کا حاصل ہے سرمایہ داری میں اقتصادی افراط تفریط کو سحر انصاری نے اپنی نظم میں یوں سمو دیا ہے کہ ان کا بے باک لہجہ، شعور و ادارک سمیت سامنے آتا ہے:

آدمی آدمی کا خدا ہے
آج زنداں میں جب اس سے ملنے گیا
اس نے ہنس کر
''یہ بھی سچ ہے میاں۔۔۔
آدمی آدمی کا خدا ہے (۱۴)

نچلے اور محروم طبقے کا سب سے بڑا اور بنیادی مسئلہ جس کے گرد زندگی کے مسائل گھومتے ہیں وہ بھوک ہی ہے۔قطار اندر قطار انسان لاشوں کی طرح سڑکوں پر چینی اور آٹا لینے کے لیے جس طرح نفسیاتی ذہنی و جسمانی مسائل کا شکار ہوتا جا رہا ہے اس کا اندازہ لگانا بھی بہت مشکل ہے انسان کی انتھک محنت دنیا کے اس عروج و معیار کی دلیل ہے اور یہ سفر ازل سے ابد تک کا ہے اور سارا راستہ پُر خار رکاوٹوں سے پر ہے لیکن فطرت انسانی کی اولین ترجیح دنیا اور کائنات کی تسخیر کرنا ہے اسی تسخیر و تعمیر کی وجہ سے کائنات خوب صورت ہے حقیقت میں یہ آگہی کا سفر ہے یہی لمحے تو خوشی اور غم کی کتھا ہے جہاں مزدور دن بھر مشینوں کی کڑوی اور کسیلی آوازوں میں کام کرتا ہے مگر پھر بھی انسان دل کو رکھتا ہے جس طرح کے وہ خواب دیکھ کر اپنا من محبت کے رنگ میں رنگ لیتا ہے واقعی بے مثال ہے۔سحر انصاری کی نظم ''ایک محنت کش کی ڈائری'' میں یہی نقشہ یوں سامنے آتا ہے:

''کپڑوں پر چکنائی کے اور میل کے کالے دھبے
اس کو شاید اچھے لگتے تھے
جو اس نے
کبھی نہ ٹوکا
میرے بدن کی گرمی مشینی خوشبوؤں کو''(۱۵)

موجودہ دور میں سائنس، ٹیکنالوجی، علم اور صنعت کی ترقی نے قدیم سماج کے رشتوں کی شکل بگاڑ کر رکھ دی ہے۔سحر انصاری کے دل میں خلش ہے کہ انسان، انسان سے محبت برتے اور ہمدردی کی راہیں ہموار کرے، محبت تو ایک فطری جذبہ ہے مگر سرمایہ دارنہ اور جاگیردارنہ نظام نے انسانیت کے درمیان ایک دیوار کھڑی کر دی ہے ورنہ انسان، انسان کا خیر خواہ اور مزدور بھی ایک دوسرے کے بہی خواہ ہیں:

آدمی آدمی کا بہی خواہ ہے
ورنہ کیوں آج ہڑتال کے نام پر
اس قدر لوگ سڑکوں پر آتے گئے

کس لیے اتنے پرچم فضا میں کھلے
کس لیے گیس، گولی کے سائے میں بھی
لوگ بڑھتے رہے۔۔۔۔لوگ بڑھتے رہے (۱۶)

سحر انصاری انسانوں کی اس بستی میں امن چاہتے ہیں، سکون اور محبت اور عدل کے خواہاں ہیں لیکن سماجی ناہمواریوں پر، غربت اور امارت کے فرق پر، محرومیوں اور مجبوریوں میں سسکتے بلکتے لوگوں کے مسائل پر قلم سے جہاد کرنا ان کا وطیرہ اور طرہ امتیاز ہے وہ ایسے معاشرے میں رہنے کو ترجیح دیتے ہیں جہاں عظمتِ انسان کا معیار سرمایہ نہ ہو بلکہ صلاحیت اور استعداد کا رہو، ان کی فکری اساسِ حیات حرکی ہے وہ سکون و جمود کے بجائے تڑپ اور کاوش پیہم کے علم بردار ہیں۔ وہ صبح امید کو نظروں کے سامنے رکھتے ہیں ان کا عقیدہ کہ سرخ سویرا ضرور ہوگا شاعر اور مزدور ایک جیسی تخلیق ہیں نظم کے چند اشعار ملاحظہ کریں

لکھنا پڑھنا، سوچتے رہنا
جسم کا بوجھ اٹھائے پھرنا
اور مشین چلانا
ان میں کوئی فرق نہیں ہے
لکھنے والے کا اوتار، پیمبر ہونا
ایسی کوئی شرط نہیں (۱۷)

محنت کش، خوش حال طبقے کی طرح عمر بھر اپنی فلاح کا سوچتا ہے اس کی خواہشات اور آرزوئیں دھری کی دھری رہ جاتی ہیں وہ مشقت کی چکی پیش کر اپنے پیٹ کا دوزخ بھرتا ہے بلاشبہ اس کے نرم ہاتھ، پتھروں جیسے ہو جاتے ہیں مگر اس کے ہاں محبت کا جذبہ بھی جواں رہتا ہے جس کی وجہ سے وہ حروف کے پھول اور شاخوں کا اٹھالاتا ہے:

چمنی کے تاریک دھوئیں میں جینے سے کیا
حرف کا رشتہ کٹ جاتا ہے
میرے ہاتھ مشین کی خدمت کرتے کرتے
پیٹ کا دوزخ بھرتے بھرتے
تھکنے لگتے ہیں
پھر بھی آج یہ پتھر جیسا ہاتھ کہیں سے
حرف کے پھولوں کی ایک شاخ اٹھالایا (۱۸)

وطن عزیز میں کمزور آدمی کو مسائل قدم قدم پر گھیرے رکھتے ہیں۔ یہ معاشرہ تصنع کا دل دادہ ہے اس لیے مصنوعی معاشرے میں عزت کا معیار، محبت و مروت اور شرافت و بردباری کی بجائے بنگلے، گاڑیاں اور دولت ہوتی ہے اور اس معاشرے میں سب سے بدترین نظام زندگی مل کے مزدور کی ہے بقول اقبال:

ہیں تلخ بہت بندہ مزدور کے اوقات (۱۹)

مزدور کی عمر زمانے کی سختیوں اور تلخیوں کی نذر ہو جاتی ہے اور رات کو چار بجے جب سب لوگ آرام سے میٹھی نیند ہوتے ہیں تو مل کا مزدور گرم بستر کو چھوڑ کر سردی سے کانپتا ٹھٹھرتا ہوا اپنے بچوں کا حلال رزق تلاش کر رہا ہوتا ہے سحر انصاری اپنی نظم میں اس منظر کی کیفیت یوں بتاتے ہیں:

چار بجے بستر کی گرمی چھوڑ کے اٹھنا
سوئی ہوئی گلیوں کے کہرے سے الجھے رہنا
مل کے فولادی دروازے کی آہٹ پر کا جمائے
چلتے رہنا
مشکل بھی ہے آسان بھی ہے
جینا مشکل، مرنا آسان **(۲۰)**

سحر انصاری کی شاعری خرد و بصیرت کو جلا بخشتی ہے وہ انسان کی زندگی کے نشیب و فراز سمجھنے والا احساس ذہن کا شاعر ہے، سحر انصاری کی ایسی کیفیت کو جاذب قریشی بیان کرتے ہیں:

''سحر انصاری تاریخی شعور رکھتے ہیں اور اس بنیاد پر وہ جانتے ہیں کہ انسان جسم و جاں کی ان گنت کامیابیاں اور وجدان و فکر کی بے پناہ ترقیوں کے بعد بھی کچھ ان دیکھی اور کچھ جانی پہچانی زنجیروں کے زندانی بنے پھرتے ہیں لیکن سحر انصاری خود کبھی شکستہ نہیں ہوتے۔''**(۲۱)**

سحر انصاری کی نظم 'محنت کش کی ڈائری میں چھوٹی بڑی کوئی بیس نظمیں ہیں جس میں ہر موضوع کو نئے انداز میں زیر بحث لایا گیا ہے ان کی موضوعات میں سماجی شعور بھی بے پناہ ہے اور رومانوی موضوعات بھی یک جا ہو کر نئے آہنگ و انداز لیے ہوئے ہیں:

چھٹی کا دن کیسے کاٹوں
پیڑ پہ چڑیاں چہک رہی ہیں
صحن میں چڑیاں پھدک رہی ہیں
اب وہ ہاتھ کہاں سے لاؤں
باسی روٹی کے ٹکڑوں سے
چڑیوں کی دعوت کرنا تھی **(۲۲)**

سحر انصاری اپنے اظہار میں جرات سے کام لیتے ہیں ان کی یہ جرات گرد و پیش کے ماحول سے لے کر مابعد الطبیعاتی مراحل تک پھیلی ہوئی ہے وہ ایک زرخیز تخلیقی ذہن کے آدمی ہیں وہ اپنے بچپنے کو بھی دل میں بسائے رکھتے ہیں چھٹی کے دن کو پیڑوں میں گھومنا پھرنا اور تتلیوں کو تکنا، معصوم پیڑ فرشتوں جیسے اور ان کا ہیولا بھوتوں جیسا لگتا ہے:

سر جھکائے یونہی آج چلتا رہا

کتنا اچھا کٹا آج چھٹی کا دن
پیڑ ہی پیڑ تھے سارے جنگل میں آج
بھوت بھی پیڑ تھے اور فرشتے بھی پیڑ (۲۳)

سحر انصاری کی نظموں میں زندگی سے جُڑے سارے رشتوں کی قدروں کا احساس اور محبت کا بے مثال جذبہ پایا جاتا ہے۔ دُکھ سکھ کی داستان اور پُر امید زندگی کا لہجہ بھی منفرد انداز میں سامنے آتا ہے، ان کی نظموں میں خوب صورت تشبیہات، استعارات اور علامات کا تعلق ہماری تہذیب، روایت اور عصری رجحانات سے ہے، اُن کی نظمیں منظّم فکری اسلوب کی بنا پر شاعری کے اس درجے پر ہیں جس سے انہیں غزل کی بہ نسبت نظم کا بڑا شاعر مانے بغیر کوئی چارا نہیں۔

حوالہ جات

۱۔ رفیق سندیلوی، اردو نظم کے پچاس سال، مشمولہ: اوراق، (لاہور: جولائی ۱۹۹۷ء)، ص ۱۶۱

۲۔ سحر انصاری، سواد سخن، (کراچی: رنگ ادب پبلی کیشنز، ۲۰۱۸ء)، ص ۴۵۹

۳۔ سحر انصاری، نمود، (کراچی: حیدر پرنٹرز، ۱۹۷۶ء)، ص ۳۵

۴۔ سحر انصاری، سواد سخن، ص ۱۶

۵۔ سحر انصاری، خدا سے بات کرتے ہیں، (کراچی: اکادمی بازیافت، ۲۰۱۰ء)، ص ۹۶

۶۔ ایضاً، ص ۹۸

۷۔ سید جعفر احمد، محنت کشوں کے نام شاعری، (کراچی: پاکستان اسٹڈی سنٹر، ۲۰۱۲ء)، ص ۱۲

۸۔ سحر انصاری، خدا سے بات کرتے ہیں، ص ۲۱

۹۔ ایضاً، ص ۹۹

۱۰۔ روزنامہ ۹۲ نیوز، ملتان ۹ رجنوری ۲۰۱۹ء)، ص ۱۱

۱۱۔ سحر انصاری، خدا سے بات کرتے ہیں، ص ۹۶

۱۲۔ ایضاً، ص ۹۹

۱۳۔ ضمیر جعفری، ماہنامہ چہار سو، (راولپنڈی: فیض الاسلام پرنٹرز، ۲۰۱۸ء)، ص ۴۱

۱۴۔ سحر انصاری، خدا سے بات کرتے ہیں، ص ۶۱

۱۵۔ ایضاً، ص ۹۶

۱۶۔ ایضاً، ص ۱۰۱

۱۷۔ ایضاً، ص ۹۵

۱۸۔ ایضاً، ص ۹۴

۱۹۔ علامہ اقبال، کلیات اقبال، (لاہور: خزینہ علم و ادب اردو بازار، ۲۰۰۴ء)، ص ۳۰۴

۲۰۔ سحر انصاری، خدا سے بات کرتے ہیں، ص ۹۵

۲۱۔ جاذب قریشی، تخلیقی ادب، (کراچی: مکتبہ کاروان، ۲۰۰۷ء)، ص ۱۲۷

۲۲۔ سحر انصاری، خدا سے بات کرتے ہیں، ص ۲۳۔۱۰۰

۲۳۔ ایضاً، ص ۲۳

⊙ ڈاکٹر قسور عباس خان

اسسٹنٹ پروفیسر، شعبہ تاریخ، بہاءالدین زکریا یونیورسٹی ملتان

⊙⊙ ڈاکٹر محمد یاسر علی

اسسٹنٹ پروفیسر، شعبہ تاریخ، بہاءالدین زکریا یونیورسٹی ملتان

⊙⊙⊙ نجم الحسن خان

سکول ایجوکیشن ڈیپارٹمنٹ، پنجاب

مخطوطات کے صوری محاسن کا تجزیاتی مطالعہ

Abstract:

In the study of 'Manuscripts' it is necessary to know some relevant techniques and sciences rather than the information of its particular part. It should include knowledge about letters, ink, paper, drawing, painting and other pictorial meritsto appreciate the value of a manuscript, so that, the value, antiquity and originality can be assessed. The knowledge of 'Manuscripts' should not only be known to the compiler but also to the catalogers of manuscripts and researchers. Undoubtedly, the internal evidence of a manuscript is a source of important information, but sometimes this information is also a cause of deception. Therefore, there should be information such as the origin of manuscript with respect to regional traditions, paper and volume. It is very beneficial and an important research need to combine the important information of the manuscripts, margins, manuscript corrections, painting ,decoration, quality and seal, etc. All the above discussions are not available in a single form and some of the discussions are not even mentioned in Urdu books. For this, by using the indexes of the manuscripts of different libraries and dictionaries, the details of important discussions are presented separately in this study.

Keywords:

Manuscripts, Compiler, Script, Literature

''مخطوطہ شناسی'' میں کسی خاص حصے کی مہارت کی بجائے اس کے جملہ علوم کا علم ہونا ضروری ہے۔اس میں خط، روشنائی، سیاہی، کاغذ، نقاشی، مصوری اور دوسرے صوری محاسن کے بارے میں معلومات ہونی چاہیے تا کہ کسی مخطوطہ کی قدر و قیمت، قدامت اور اصل و نقل کا اندازہ کیا جا سکے۔مخطوطہ شناسی کا علم محض مرتب کو ہی نہیں بل کہ مفہرس مخطوطات اور محققین ادب بھی کو ہونا چاہیے۔بلا شبہ کسی مخطوطہ کے داخلی شواہد اہم معلومات کا ذریعہ ہوتے ہیں لیکن بعض اوقات یہ معلومات دھوکے کا سبب بھی ہوتی ہیں اس لیے صوری محاسن، علاقی روایات، کاغذ اور جلد قدامت کے ساتھ مقامِ کتابت جیسی معلومات ہونی چاہیے۔مخطوطہ شناسی کے باب میں خط (script)، کاغذ، جلد، جدول، روشنائی، ترقیمہ، حواشی، مستعمل اصلاحاتِ مخطوطات، مصوری و تزئین، کیفیت، اور مہر وغیرہ کی اہم معلومات کو یکجا کرنا انتہائی سودمند اور اہم تحقیقی ضرورت ہے۔مذکورہ بالا تمام مباحث یکجا صورت میں دستیاب نہیں ہیں اور بعض مباحث کا ذکر اردو کتب میں سرے سے موجود ہی نہیں اس کے لیے مختلف کتاب خانوں کی فہارسِ مخطوطات (،لغات اور کتب اصطلاحات ادبیات سے استفادہ کرتے ہوئے مخطوطہ شناسی کے درج ذیل اہم مباحث کی تفاصیل علاحدہ علاحدہ پیش خدمت ہیں:

۱۔خط	۲۔کاغذ	۳۔روشنائی	۴۔جدول	۵۔مہریں
۶۔کیفیت	۷۔جلد	۸۔حواشی	۹۔تزئین وآرائش	۱۰۔متفرقات

۱۔خط(script):

لغات میں خط سے مراد، طرزِ تحریر، لکھاوٹ، لپی اور اسکرپٹ کے معنی درج ہیں۔دنیا میں بہت سی زبانیں محض بولیوں میں شمار ہوتی ہیں اس لیے ضروری نہیں ہر زبان کا رسمِ خط ہو اور ہر زبان کا دوسری زبان سے رسمِ خط مختلف ہو کیوں کہ بہت ساری زبانوں کا رسمِ خط ایک سا بھی ہو سکتا ہے۔(۱) شیخ شمس الدین بن الاکفانی نے اپنی کتاب ''ارشاد القاصد'' میں خط کی تعریف کچھ یوں کی ہے:

> ''کہ علم خط وہ ہے جس سے حروف مفردہ کی صورت اور تراکیب واضح ہوتی ہے اور دنیا میں یہی وہ علم ہے جو بغیر کسی اشارہ لفظی و معنوی کے اپنا مفہوم ادا کرتا ہے کیوں کہ الفاظ صرف معنی کو ذہن نشین کرتے ہیں اور خط سے الفاظ ادا ہوتے ہیں۔الفاظ میں محض شرینی ہے اور خط میں تصویر کا حسن نمایا ہوتا ہے۔کاتب قلم کاغذ پر مصوری کرتا ہے اور تصویر کشی کے مقابلے میں کتابت بھی ایک فن (Art) ہے۔''(۲)

خط کے بارے میں خلیفہ ہارون الرشید کے وزیر جعفر برمکی نے کچھ یوں بیان کیا ہے:

"الخط خیط الحکمۃ ینظم فیہ منشورھا ویفصل فیہ شذورھا"

ترجمہ: خط حکمت کا دھاگہ ہے جس میں حکمت کے بکھرے موتی گوندے جاتے ہیں اور اس کے

زریں دانے ممتاز رہتے ہیں۔(۳)

کسی بھی زبان کو تحریر کرنے کے لیے مختلف خطوط (سکرپٹ) کا رواج رہا ہے۔ خط میں تبدیلی اور ارتقا کی اہم وجہ کتابت کے عمل میں آسانیاں پیدا کرنی تھیں۔ خط کو آسان فہم اور جدید بنانے کا ایک مقصد زود نویسی اور رواں خوانی بھی تھا(۴)۔ عام طور پر خوش نویسی یا خطاطی کی بہ جائے لکھنے، پڑھنے میں آسانی ''خط'' کی ترویج کا باعث رہی ہے۔ اسی طرح خط شکستہ کی ایجاد کا مقصد زود نویسی تھا۔

اردو مخطوطات کی کتابت کے لیے کون سے خطوط مستعمل رہے۔ یہ جاننے کے لیے بنیادی اور ثانوی ماخذ سے استفادہ کیا جا سکتا ہے۔ مخطوطات کی معلومات کے لیے تین طرح کے مآخذ مددگار ثابت ہو سکتے ہیں۔ ایک تو براہ راست مخطوطات، فہارس مخطوطات اور اس موضوع پر تحقیقی و تاریخی کتب لیکن مخطوطات تک رسائی آسان کام نہیں ہے۔ اس موضوع کی پیش کش کا آسان ترین ذریعہ مخطوطات کی توضیحی فہارس ہیں۔ راقم نے دس سے زیادہ کتاب خانوں کی فہارس مخطوطات کا مطالعہ کیا ان سے درج ذیل مروجہ خطوط کی نشان دہی ہوتی ہے:

۱۔ خط نستعلیق	۲۔ خط نسخ	۳۔ خط ثلث
۴۔ خط شکست/شکستہ	۵۔ خط شفیعا	۶۔ عربی خط
۷۔ خط طغریٰ	۸۔ ایرانی نستعلیق	۹۔ خطِ دیوانی
۱۰۔ ایرانی نستعلیق	۱۱۔ دیوناگری	۱۲۔ خط شکستہ آمیز
۱۳۔ خط بہار	۱۴۔ خط منشیانہ نستعلیق، خط دفتری نستعلیق	

۱۔ خطِ نستعلیق:

بیش تر اردو لغات میں نستعلیق کے لغوی معنی ''مہذب، متین، شائستہ، خلیق، سلجھا ہوا، عمدہ آداب سے واقف، فصیح و بلیغ'' درج ہیں(۵)۔ ''اردو لغت'' میں خطِ نستعلیق کا اصطلاحی مفہوم درج ہے کہ فارسی (اور اردو) کا خط جو اپنی خوبصورتی، تناسب، کرسی، نشست، دائرے کشش کی وجہ سے ایک دلفریب شان رکھتا ہے (۶)۔ فہارسِ مخطوطات کے مطالعے سے اندازہ ہوتا ہے کہ اردو مخطوطات کی کتابت سب سے زیادہ اسی خط میں ہوتی رہی ہے اور دسویں ہجری قمری سے اب تک زیادہ تر مخطوطات اسی خط میں کتابت ہوئے ملتے ہیں لیکن یہ بات بھی ذہن نشین ہونی چاہیے کہ آج کے خط نستعلیق اور اس میں بڑا فرق ہے۔ اس خط کی خوش نویسی یا بدنویسی کے تناظر میں فہرست نگاروں نے مختلف اصطلاحات استعمال کی ہیں۔ جیسے، معمولی، پختہ، خام، ریز، پاکیزہ وغیرہ۔ نستعلیق کی ایجاد کا سہرا ایرانیوں کے سر ہے اور یہ اہل فارس سے اردو میں رائج ہوا۔ خط نستعلیق سے قبل خط نسخ اور خط تعلیق مروج تھے لیکن ایرانیوں کا حسن طبع مروجہ خطوط سے زیادہ دلکش خط کی طرف مائل ہوا اور انھوں نے نسخ اور تعلیق کے امتزاج سے نستعلق کو ایجاد کیا۔ زیادہ تر محققین کا خیال ہے کہ عہد تیموری میں اس خط کی ایجاد میر علی تبریزی نے کی لیکن فضل حق کی تحقیق کے مطابق ابوالفضل نے خط نستعلیق کے عہد ایجاد سے اختلاف کیا ہے اور میر علی تبریزی کو عہد تیموری سے پہلے کا کاتب قرار دیا ہے۔ یہ خط کس زمانے میں ایجاد ہوا معلوم نہیں لیکن اس کا باقاعدہ آغاز میر علی تبریزی نے ہی کیا۔ ہندوستان میں خط نستعلیق کا آغاز شہنشاہ اکبر کے عہد میں ہوا اور عہد شاہ

جہان میں اس خط کو ترقی ملی (۷) لیکن حافظ محمود شیرانی نے نویں صدی ہجری کو نستعلیق کا آغاز قرار دیا البتہ ان کے بقول یہ خط نستعلیق کی نہایت ابتدائی حالت تھی (۸)۔ مثال کے طور پر ''تذکرہ مخطوطات اردو'' جلد اوّل میں محی الدین قادری زور نے خط نستعلیق درج ذیل نسخے کے لیے تحریر کیا ہے: مخطوطہ ''نوسرہار''، صفحہ ۱۷۔

۲۔ خطِ نسخ:

''اردو لغت'' میں نسخ کے لغوی معنی ''منسوخی، بطلان، تنسیخ، منسوخ کرنا، زائل کرنا اور دور کرنا'' کے ہیں (۹)۔ اصطلاحی معنوں میں ایسا عربی خط جسے خواجہ عماد الدین نے اختراع کر کے اس سے پیشتر کے خطوں کو، اس کی خوبی کے آگے منسوخ کر دیا تھا (۱۰)۔ اس خط کو خطِ قرانی بھی کہا جاتا ہے (۱۱)۔ اس بات کا اندازہ اس سے بھی ہوتا ہے کہ اردو مخطوطات کی فہارس میں خط نسخ میں کتابت شدہ ایک آدھ سے زیادہ مخطوطات کی نشان دہی نہیں ہوتی البتہ اردو مخطوطات میں قرآنی آیات اور احادیث نبویؐ اور دیگر عربی عبارات کے لیے خط نسخ مروج تھا۔ بعض محققین، خطِ نسخ کو خطِ ثلث کے تابع قرار دیتے ہیں لیکن یہ غلط ہے کیوں کہ خطِ نسخ میں ثلث کے لوازمات اختیار نہیں کیے جاتے (۱۲)۔ اس خط کی ابتدا کے بارے میں مورخین خاموش ہیں۔ البتہ یہ خط تیسری صدی ہجری کے اوائل میں رتبہ کمال کو پہنچ گیا تھا۔ اس خط کو ہر زمانے میں عروج رہا اور قرآن کے علاوہ دیگر کتب کی کتابت کے لیے اسی خط کو پسند کیا جاتا تھا اور دیگر تمام خطوط منسوخ سے ہو گئے تھے اس لیے بھی اسکو نسخ کہا جاتا ہے۔ اس خط کو ایرانی شیعہ فقہا کے زیر اثر قطب شاہی دربار سے بہت زیادہ تقویت ملی (۱۳)۔

خطِ نستعلیق کی طرح اس خط کے لیے بھی مفہرسین نے معمولی، پختہ، جلی، خفی، نفیس، پاکیزہ، اور نسخ آمیز نستعلیق کی اصطلاحیں استعمال کی ہیں۔ اس خط کے حروف میں گولائی نہ ہونے کے برابر ہوتی ہے لیکن عربی کا حسن اسی خط میں ہے۔ مذکورہ فہارس میں یہ خط زیادہ تر قرآنی نسخوں اور عربی عبارات کے لیے استعمال ہوا ہے۔ ''مخطوطاتِ انجمن ترقی اردو'' جلد چہارم میں افسر صدیقی نے درج ذیل نسخے کا خط، نسخ تحریر کیا ہے: ''دیوان شاہی''، نسخہ دوم، صفحہ ۲۱۰۔

۳۔ خطِ شکستہ:

''اردو لغت، تاریخی اصولوں پر'' میں شکستہ کے لغوی معنی ''بوسیدہ، پرانا، ناکارہ، پھٹا ہوا، مجروح اور زخمی'' درج ہیں (۱۴)۔ اصطلاح میں اس سے مراد ایسا وضع کیا ہوا خط جو نستعلیق کی مختصر صورت ہے اور اس کا منشا زود نویسی ہے۔ اس کے دائرے اور شوشے مڑے ہوئے ہوتے ہیں لیکن ان ٹوٹے ہوئے حروف میں بھی خاصی دلکشی ہوتی ہے (۱۵)۔ یہ خط عہد شاہ جہاں میں شروع ہوا اور اس کا بانی کفایت خاں تھا۔ اسی نسبت سے یہ خط کفایت خانی بھی کہلاتا ہے۔ کفایت خاں کے بعد ان کے بیٹے درایت خاں نے اس خط میں تبدیلیاں کیں جس سے کفایت خانی والی صورت نہ رہی اور بگڑی صورت خط شکستہ کے نام سے موسوم ہوئی (۱۶)۔ فہارسِ مخطوطاتِ اردو اور فارسی میں کثیر تعداد میں مخطوطات اسی خط میں کتابت شدہ ملتے ہیں۔ ''تذکرہ مخطوطات اردو'' جلد چہارم میں مین الدین قادری زور نے خط شکستہ درج ذیل نسخے کے لین تحریر کیا ہے: ''سراج الفقہ''، صفحہ ۱۴۴۔

۴۔ خطِ ثلث:

ثلث کے لغوی معنی: ''تیسرا حصہ اور تہائی'' کے ہیں (۱۷)۔ اصطلاحِ خطاطی میں خطِ نسخ کی تعریف کچھ یوں

ہے کہ: ''جلی قلم کی تحریر، اس میں حرف کا دور حرف کی کل لمبائی کا دو حصہ اور سطح دگنی ہوتی ہے''۔ اس خط کو اُم الخطوط بھی کہا جاتا ہے کیوں کہ عام خیال یہ ہی ہے کہ اس خط کو خوش نویسی سے کتابت کرنے والا کاتب دوسرے خطوط میں بھی خوش نویس ہوگا۔ اس خط کے دوائر اور بعض آخری حصے تہائی لکھے جاتے ہیں اور گمان یہی ہوتا ہے کہ قلم کی روشنائی ختم ہو رہی تھی اس لیے ایک تہائی حرف لکھا گیا ہے لیکن حروف کے آخری حصے ہی اس خط کی خوب صورتی کا سبب ہیں (۱۸)۔ ابراہم الشجری کو اس خط کا موجد خیال کیا جاتا ہے۔ خطِ ثلث عباسی دور سے آج تک اتنا ہی مقبول ہے جتنا کہ روزِ اوّل تھا۔ تاج محل، فتح پور سیکری کا دروازہ، محراب مسجد اور مقبرہ سلیم چشتی وغیرہ پر کتابت خطِ ثلث ہی میں انجام پائی ہے (۱۹)۔ بعض علاقوں میں صرف اسی خط میں کتابت کی جاتی تھی جیسے بیشتر دکنی مخطوطات کی کتابت اسی خط میں ہوئی ہے۔ فہارس میں بیشتر دکنی مخطوطات اسی خط میں کتابت شدہ درج ہیں۔ مثلاً:

''معراج نامہ''، خط ثلث، مذکور فی ''تذکرہ مخطوطات اردو''، جلد اوّل، صفحہ ۲۷۔

۵۔ شکستہ آمیز نستعلیق:

ایسا خط جو خطِ نستعلیق اور خطِ شکستہ کے امتزاج سے وجود میں آیا ہو۔ اس کی ایک وجہ کاتبین کی اختراعات ہیں جو ایک خط کو مختلف طرح سے لکھنے میں مہارت رکھتے تھے۔ یہ اختراعات عمداً یا سہواً ہوئیں لیکن علم خطاطی کے باب منفرد اضافے کا باعث بنیں۔ اردو لغت میں اس سے مراد خط شفیعا لیا گیا ہے (۲۰)۔ اس خط کے بہت سارے مخطوطات مذکورہ بالا فہارس میں موجود ہیں۔ سالار جنگ کے فارسی مخطوطات کی انگریزی کی فہرست، جلد سوم میں محمد اشرف نے ایک نسخے کا خط یہی تحریر کیا ہے: ''فرامین ورقعات''، صفحہ ۱۶۲۔

۶۔ خطِ شفیعا:

خط شکستہ اور دیوانی کی ایک با قرینہ طرز تحریر مزید براں اردو لغت میں کچھ یوں درج ہے کہ '' خطِ شکستہ اور نستعلیق سے ایجاد کیا گیا نیا خط، خط شفیعا کہلاتا ہے'' (۲۱)۔ مذکورہ فہارس میں اس خط میں صرف ایک نسخے کی نشان دہی ہوتی ہے۔ ''تذکرہ مخطوطات اردو'' جلد پنجم میں ایک نسخے کا یہی خط درج ہے: ''تہذیب المنطق''، صفحہ ۲۰۵۔

۷۔ دیوناگری خط:

دیوناگری کے معنی ہیں ''دیوتاؤں کی زبان'' اور اس کے متعلق رسم خط کو ناگری (مجازاً)، ہندی رسمِ خط وغیرہ۔ دیوناگری (دیوناگری، لاطینی: Devanagari) دراصل دیو اور ناگری کا مرکب ہے۔ اسے ناگری بھی کہا جاتا ہے۔ یہ حروف تہجی کی ایک قسم ہے جس میں دنیا کی بہت سے زبانیں مثلاً ہندی، مراٹھی، نیپالی وغیرہ لکھی جاتی ہیں۔ یہ دنیا کے پانچ بڑے رسم خط میں سے ایک ہے (۲۲)۔ امتیاز علی عرشی کی مرتبہ فہرست ''فہرست مخطوطات اردو'' میں صرف ایک ہی نسخے کے لیے یہ خط ملتا ہے: ''ترجمہ نگھنٹ''، صفحہ ۲۰۰۔

۸۔ عربی خط:

عربوں میں مختلف قسم کے رسمِ خط رائج رہے اور عربی زبان مختلف خطوط میں لکھی جاتی رہی۔ عرب کے علاقے یمن میں تین قبیلے آباد تھے۔ وہ عربی کو سندی یا حمیری خط میں تحریر کرتے تھے۔ ان خطوط میں ہر حرف جدا جدا لکھا جاتا

تھا۔عربی خط کا آغاز کوفہ سے ہوا۔عراقیوں نے خط سطرنجیلی سے خط کوفی ایجاد کیا اور یہی خط پورے عرب میں رائج ہوا۔حتیٰ کہ عہدِ نبویؐ میں قرآن کی کتابت اور دیگر تحریریں اسی رسم خط میں لکھی کی جاتی تھیں (۲۳)۔''تذکرہ مخطوطات اردو'' جلد دوم میں محی الدین قادری زورؔ نے عربی خط درج ذیل نسخے کے لیے تحریر کیا ہے:''ہدایہ اوّلین''،صفحہ ۱۰۳۔

۹۔خطِ طغریٰ:

طُغرا (یا طُغری) خوشنویسی کی ایسی قسم جو بہت پیچیدہ ہے۔اس کی مدد سے اسما والقابِ سلاطین، عالمی راہ نما اور حکمران ملک وسلطنت لکھے جاتے ہیں مثال کے طور پر''السلطان الاعظم العادل جلال الدین اکبر پادشاہ غازی''۔عثمانی اس خط کے ماہر تھے۔اس کے علاوہ ایشیا کے دوسرے حصوں میں بھی طغریٰ بہ طور مہر استعمال ہوتا رہا ہے۔اس کے علاوہ خط طغریٰ میں کلمہ یا کلمات کو اس طرح تحریر کیا جاتا ہے کہ وہ پرند، چرند، پھول، پھل وغیرہ کی صورت میں ڈھل جاتے ہیں (۲۴)۔اس خط کے مخطوطات، تذکرہ مخطوطات کی جلد سوم و پنجم میں درج ہیں۔یہ خط زیادہ تر ایرانیوں میں رائج تھا۔ ''تذکرہ مخطوطات'' جلد پنجم میں درج ایک نسخہ:''رباعیات خم عشق''،صفحہ ۱۱۹۔

۱۰۔خطِ ایرانی نستعلیق:

اس خط کے نام سے ظاہر ہے کہ یہ خط ایرانیوں کی ایجاد ہے۔اردو میں لگ بھگ تمام خط فارسی سے اردو میں رائج ہوئے۔اردو میں نستعلیق کے رواج کے بعد ایرانیوں نے اس خط میں تبدیلیاں کیں جو دیگر خطوں میں زیادہ رواج نہ پا سکیں۔اردو کے بعض کاتبین نے بھی ایرانی نستعلیق میں کتابت کی کوشش کی۔بنیادی طور پر یہ ایرانیوں کے زیر اثر وجود میں آنے والا خط ہے۔اس خط کا صرف ایک مخطوطہ تذکرہ مخطوطات کی جلد چہارم میں مذکور ہے:''روضۃ الاظہار''،صفحہ ۱۹۹۔

۱۱۔خطِ بہار:

اس خط میں کلمہ یا کلام کو پھول پتوں کی شکل یا گل بوٹوں کے اندر لکھا جاتا ہے۔خطِ بہار، خطِ مصنوعہ کے نام سے بھی مشہور ہے (۲۵)۔اس خط کے صرف دو مخطوطے فہرستِ مخطوطات شفیع میں درج ہیں۔یہ خط مغلوں کی آمد سے بہت قبل ہندوستان میں رائج تھا لیکن ان کی آمد کے بعد یہ خط فراموش کر دیا گیا (۲۶)۔ڈاکٹر بشیر حسین نے''فہرست مخطوطاتِ شفیع'' میں خط بہار کے درج ذیل نسخے کا ذکر کیا ہے:''تفاسیر وعلومِ قرآن''،صفحہ ا

۱۲۔نسخ قدیم وکوفی مائل:

خطِ نسخ عربی کا قدیم ترین خط ہے اور عربی کتابت کا سب سے خوش نوشتہ خط ہے۔یہ خط، نسخ کی ابتدائی صورت تھی اور اس کی ایجاد خط کوفی کے بعد ہوئی۔خط کوفی کے قریب الزمانہ ایجاد کی وجہ سے نسخ پر خطِ کوفی کے اثرات نمایاں تھے۔اسی وجہ سے یہ خط قدیم نسخ قدیم وکوفی مائل کہلاتا ہے۔یہ خط پانچویں اور چھٹی صدی ہجری میں ایران میں رائج رہا۔اس خط میں کوفی کی سادگی مفقود تھی اور متاخرین کے تصرف نے اسے مشکل بنا دیا۔یہ کوفی اور تعلیق کے بین بین تھا (۲۷)۔اس خط کا صرف ایک مخطوطہ''فہرستِ مخطوطاتِ شفیع''میں درج ہے:''مرصاد العباد الی المبدء والمعاد''،صفحہ ۲۶۲۔

۱۳۔خطِ دیوانی:

اردو ویکی پیڈیا میں خط دیوانی کو کچھ یوں بیان کیا گیا ہے کہ''خط دِیوانی میں خط تعلیق کی طرح کلمات پیوستہ

ہوتے ہیں حتیٰ کہ حروفِ منفصل کو بھی متصل بنا لیتے ہیں۔ یہ خط تعلیق سے اخذ کیا گیا خط ہے۔ اِس خط میں کلمات کا جھکاؤ بائیں جانب ہوتا ہے، اِسی وجہ سے اِس کو چپ نویسی بھی کہتے ہیں۔ اِس خط میں اسلامی خطاطی کے ترک ذوق اور سلیقے کا انداز صاف صاف جھلکتا ہے۔ مرتبے کے لحاظ سے اِس کا درجہ خط تعلیق سے فروتر ہے۔ دفتری اور کاروباری ضرورت کے لیے اس کو لھسیٹ لکھت کہا جائے تو درست ہے (۲۸)۔ خطِ شکستہ جب شاہی فرامین میں روشناس ہوا تو دیوانی کہلایا (۲۹)۔ ''فہرست مخطوطات شفیع'' میں صفحہ ۳۷۸ پر اس خط کا صرف ایک نسخہ مرقوم ہے۔

خط کی اقسام اور تاریخ کے مطالعے سے مخطوطات کی کتابت کے لیے رائج خطوط کو جاننے میں مدد ملتی ہے۔ اس تمام کے ساتھ ساتھ خط کے رواج کا زمانہ، مشہور کاتبین سے آگاہی، خطوط کا طرز تحریر اور موجدان خطوط کے بارے معلومات ملتی ہیں لیکن ان معلومات کے حصول کا واحد اور آسان ذریعہ فہارسِ مخطوطات ہیں۔ نمونے کی تیس سے زیادہ فہارس کے مطالعہ کے بعد اندازہ ہوا ہے کہ ہر فہرست ساز ماہر مخطوطہ شناس نہیں ہوتا اور ان کی مرتّبہ فہارس میں کئی خامیاں بھی پائی جاتی ہیں۔ خط کی ان اقسام سے اردو مخطوطات کے لیے مروجہ خطوط کی نشان دہی کے علاوہ مخطوطے کی اصلیت اور غیر اصلیت کے تعین میں مدد ملتی ہے۔

۲۔ کاغذ:

کاغذ سے مراد مختلف اشیا سے کوٹ پیس کر تیار کردہ، پتر، ورق یا تاؤ جس پر لکھتے ہیں، کسی ریشے دار چیز کا حسبِ ضرورت باریک، موٹا، لمبا، چوڑا تیار کیا ہوا پتر، ورق وغیرہ (۳۰) ہندوستان میں کاغذ بنانے کے مشہور دستی کارخانے سیالکوٹ کشمیر، دہلی، آگرہ، قنوج، کالپی اور دولت آباد (دکن) میں تھے۔ ان سب سے اچھا کاغذ دولت آباد کا تھا۔ یہ لفظ چینی سے ترکی میں آیا جو ترکی سے عربی اور عربی سے فارسی اور اردو میں رائج ہوا۔ ابتدا میں کاغذ کو ''د'' سے لکھا جاتا تھا۔ عربی میں اس کے لیے قرطاس مستعمل ہے اور انگریزی میں اس کے لیے پیپر (paper) استعمال کیا جاتا ہے (۳۱)۔ اہل یونان کارتس، اہلِ مصر پاپیرس (papyrus) کہتے ہیں۔ یہ نباتی کاغذ طویل تختہ کا ہوتا تھا۔ بعد میں اہلِ عرب ہر قسم کے کاغذ کے لیے قرطاس کہنے لگے تھے۔ یہ لفظ اہلِ یونان کے کارتس کا معرب ہے۔ (۳۲) کتابوں کی ضرورت کے پیش نظر کاغذ سازی اور خطاطی کو وسعت و ترویج حاصل ہوئی۔ ابتدا میں ہندوستان کے مسلمان لکھنے کے لیے تاڑ کے پتوں اور بھوج پتروں کا استعمال کرتے تھے لیکن جب مسلم عہد میں کاغذ کا رواج ہوا تو کاغذ سازی کے کارخانے ہند کے مختلف شہروں میں کُھل گئے۔ اکبری دور میں ایک کارخانہ کشمیر میں قائم ہوا اور طرح طرح کے کاغذ بنائے جانے لگے۔ ابری کا کاغذ عہد مغلیہ میں ایجاد ہوا تھا اس زمانے میں ک کالپی، ظفر آباد، پٹنہ، بہار شریف اور ارول کاغذ سازی کے لیے بہت مشہور تھے۔ قصبہ بہار شریف کا ایک محلّہ کاغذ سازی ہی کی وجہ سے آج تک کاغذی محلّہ کہلاتا ہے ظفر آباد کی نسبت لکھا ہے کہ یہاں پانچ سو دکانیں (کارخانے) کاغذ بنانے کی تھیں اور سال میں تین چار لاکھ روپے کی تجارت ہوتی تھی۔ یہاں آٹھ قسم کا کاغذ بنتا تھا۔ اردلی نصیری، ہرانند، راسی، موٹھا، پتنگی، چوکھوٹا، اور مسلم (۳۳)۔ اشرف علی نے کاغذ کی درج ذیل چھے جدید اور پانچ دیگر اقسام کا ذکر کیا ہے:

جدید اقسام:

۱۔اخباری کاغذ: یہ لکڑی کے بردے سے بنایا جاتا ہے۔ یہ سستا ہوتا ہے لیکن نفیس اور دیرپا نہیں ہوتا۔
۲۔سمری پیپر: یہ کاغذ اچھا اور معیاری ہوتا ہے۔ یہ اہم دستاویزات کے لیے استعمال کیا جاتا ہے۔
۳۔آف سیٹ: یہ معیاری کتب کی طباعت کے لیے استعمال کیا جاتا ہے۔ دیر تک نمی کے اثرات سے محفوظ رہتا ہے۔
۴۔بونڈ پیپر: یہ کاغذ عام کتابت اور فارموں کے لیے استعمال ہوتا ہے۔
۵۔بوڈلین ریپر کا غذ: یہ کاغذ لینن اور کاٹن سے تیار کیا جاتا ہے۔
یہ بہت مہنگا ہوتا ہے لیکن مخطوطات کی مرمت کے لیے نہایت مناسب سمجھا جاتا ہے۔
۶۔شوگر پیپر: یہ گھاس پھونس سے تیار کیا جاتا ہے اور بہت سستا ہوتا ہے۔
اس کاغذ کو پاکستان کے کئی کارخانوں میں تیار کیا جاتا ہے۔

چند دیگر اقسام:

۱۔گڈی پیپر: یہ کاغذ پتنگ بنانے کے لیے استعمال کیا جاتا ہے۔
۲۔ابری کاغذ: رنگین موٹا کاغذ ہوتا ہے۔ تحائف کو لپیٹنے اور جلد کے لیے استعمال کیا جاتا ہے۔
۳۔دیواری کاغذ: دیواروں کو خوب صورت بنانے کے لیے استعمال کیا جاتا ہے۔
۴۔ریڈیو بانڈ کاغذ: یہ کاغذ دفتری خط و کتابت کے لیے استعمال کیا جاتا ہے۔ یہ مضبوط اور نرم ہوتا ہے۔
آبی نشان آسانی سے اس میں سے دیکھا جا سکتا ہے۔
۵۔موی کاغذ: یہ بٹر پیپر بھی کہلاتا ہے۔ یہ چھپائی کی ضرورت کے لیے استعمال کیا جاتا ہے۔(۳۴)

ان اقسام کے علاوہ فہارسِ مخطوطات میں کاغذ کے لیے درج ذیل اقسام کا سراغ بھی ملتا ہیں:

۱۔ کاغذ بہ لحاظ رنگت (جیسے بادامی، نیلگوں، سفید، گلابی وغیرہ)
۲۔ کاغذ بہ لحاظ علاقہ (کشمیری، دولت آباد، اورنگ آبادی، احمد آبادی)
۳۔ کاغذ بہ لحاظ بناوٹ (دبیز، باریک، چکنا، کھردرا، وغیرہ)
۴۔ کاغذ بہ لحاظ تیاری (دیسی، ولایتی، دستی)

ان فہارس مخطوطات میں سے بیشتر نے کاغذ کی نشان دہی تک نہیں کی اور بعض نے رنگت کو تحریر کیا ہے۔ اندازہ یہی ہوتا ہے کہ زیادہ تر فہرست سازِ مخطوطات کاغذ کے بارے زیادہ معلومات نہیں رکھتے تھے اور بعض مفہرسین نے سرے سے کاغذ کی تفصیل تک نہیں دی۔

فہارسِ مخطوطات میں کاغذ کے بارے زیادہ تر درج ذیل اقسام کی معلومات ملتی ہیں :

۱۔ بانس کا کاغذ (امتیاز علی عرشی، فہرست مخطوطات اردو، صفحات ۵۱، ۲۳، ۲۱، ۱۳، ۷)
۲۔ انگریزی کاغذ (محی الدین قادری زور، تذکرہ مخطوطاتِ اردو، جلد دوم، صفحہ ۱۳۳)
۳۔ روبکاری کاغذ (تذکرہ مخطوطاتِ اردو، جلد پنجم، صفحات ۲۲۴، ۲۱۴، ۶۷)
۴۔ ولایتی کاغذ (افسر صدیقی امروہوی، مخطوطات انجمن ترقی اردو، جلد دوم، صفحہ ۱۶۶)

۵۔ رول دار کاغذ (مخطوطات انجمن ترقی اردو، جلد سوم، صفحات ۱۱۰، ۶۰، ۵۳)
۶۔ دولت آبادی کاغذ (تذکرہ مخطوطات اردو، جلد سوم، صفحات ۲۹۷، ۲۴۱)
۷۔ اورنگ آبادی کاغذ (تذکرہ مخطوطات اردو، جلد پنجم، صفحات ۲۳۰، ۲۲۵، ۲۱۹)
۸۔ کشمیری کاغذ (فہرست مخطوطات اردو، صفحات ۴۷، ۴۶، ۱۱)
۹۔ دیسی مل کا کاغذ (فہرست مخطوطات اردو، صفحات ۵۵، ۳۱، ۹)
۱۰۔ گلابی کاغذ (تذکرہ مخطوطاتِ اردو، جلد سوم، صفحہ ۸۸)
۱۱۔ آسمانی کاغذ (تذکرہ مخطوطاتِ اردو، جلد سوم، صفحہ ۲۵۱)
۱۲۔ بادامی کاغذ (فہرست مخطوطات اردو، صفحات، ۹۹، ۹۱، ۷۳)
۱۳۔ دستی کاغذ (فہرست مخطوطات اردو، صفحات ۳۳۸، ۱۸۷، ۱۶۳)
۱۴۔ فلیکسپ دیسی (فہرست مخطوطات اردو، صفحات ۱۰۳، ۷۴، ۴۸)

ان میں سے کاغذ کی بیشتر اقسام ایک جیسی بھی ہوسکتی ہیں لیکن کیوں کی فہرست سازوں کے سامنے کاغذ کے لیے اصطلاحات اور فہارس مخطوطات کے نمونے نہ تھے اس لیے ہر مفہرس نے کاغذ کی پہچان کے بعد اس کی کیفیت خود ساختہ الفاظ و اصطلاح میں بیان کی جس کی وجہ سے ہمیں ایک طرح کے کاغذ کے لیے کئی نام مل سکتے ہیں۔ مخطوطات شناسی میں کاغذ شناسی انتہائی اہمیت کی حامل ہے۔ اس کی مدد سے کسی نسخے کی قدامت کا اندازہ لگایا جاسکتا ہے اور نقلی و اصلی نسخے کی نشان دہی بھی ہوسکتی ہے۔ کاغذ شناسی، مخطوطہ شناسی کے لیے سود مند ہے دیگر علوم مخطوطات کاغذ شناسی میں کس طرح معاون ثابت ہوتے ہیں ملاحظہ فرمائیں:

۱۔ کون سا کاغذ کس علاقہ سے تیار ہوتا ہے اور کس خاص علاقے کے لوگ کس طرح اور کہاں کا کاغذ استعمال کرتے تھے۔
۲۔ نسخے کے کاتب بھی اکثر و بیشتر نشان دہی کرتے ہیں کہ کاغذ کیسا استعمال ہوا ہے کیوں کہ اکثر کاتبین اپنی پسندیدہ کاغذ کے علاوہ کتابت نہیں کرتے تھے۔
۳۔ کاغذ کی بناوٹ، نفاست، کھردرے پن سے بھی کاغذ کی اقسام کا اندازہ ہوتا ہے۔
۴۔ نقش نگاری، کاتبین کے زمانے سے بھی کاغذ کی کون سی قسم استعمال ہوئی ہے معلوم کیا جاسکتا تھا۔
۵۔ کاغذ کی بناوٹ سے اس کے دیسی یا مشینی ہونے کا اندازہ لگایا جاتا تھا۔
۶۔ فہرست سازوں کے متعین کردہ اقسام کاغذ سے بھی کاغذ کیبارے جاننے میں مدد ملتی تھی۔ **(۳۵)**

کاغذ شناسی بہت سارے امور مخطوطات کے حقائق بیان کرنے کے لیے اشد ضروری ہے لیکن ایسا بھی نہیں کہ اس کے بغیر کسی نتیجہ پر نہیں پہنچا جاسکتا۔ دراصل مخطوطہ شناسی کے اجزا ایک دوسرے سے جتنا مربوط ہوں گے نتائج اتنے کارآمد ہوں گے۔

۳۔ روشنائی:

روشنائی کے لغوی معنی ''روشنی اور وہ رنگین سیال جو لکھنے میں کام آئے۔''**(۳۶)** روشنائی ''جو عام طور پر سیاہی کے

نام سے مشہور ہے۔ چراغ کی کالک گھونٹ کر بہت معمولی طریقے سے بنائی جاتی تھی۔ ظاہر ہے کہ خوشنویسی اور اس کا حُسن بہت کچھ روشنائی پر موقوف ہے چناں چہ اس مقصد کے لیے مختلف قسم کی روشنائی بنائی جاتی تھی اور اسے کیمیاوی ترکیب سے نہایت چمکدار اور پائدار کر دیا جاتا تھا مسلمانوں نے روشنائی کے معاملہ میں بھی بڑا تنوع دکھایا وہ مختلف چیزوں سے روشنائی کا کام لیا کرتے تھے۔ کتب خانہ مسلم یونیورسٹی علی گڑھ میں ابونصر اسماعیل بن حماد الجوہری کی مشہور لغت کا نسخہ ۶۴۸ھ کا لکھا ہوا ہے اس کی کتابت شیر خرما کی روشنائی سے کی ہوئی ہے (۳۷)۔ دہلی میں الف نامی شخص روشنائی بنانے کی شہرت رکھتا تھا۔ وہ کسی کو بھی اپنے کارخانے میں جانے کی اجازت نہیں دیتا تھا تا کہ لوگ روشنائی بنانے کا طریقہ نہ جان سکیں۔ ولایتی روشنائی کی ایجاد کے بعد دیسی روشنائی کی مانگ ختم ہوگئی (۳۸)۔ ابتدا میں روشنائی درج ذیل اقسام کی تھی:

۱۔ سرخ ۲۔ سیاہ ۳۔ نیلی روشنائی ۴۔ طلسمی روشنائی

فہارس مخطوطات میں درج ذیل روشنائی کی اقسام کی نشان دہی ہوتی ہے:

۱۔ سیاہ، سیاہی/ روشن سیاہی، پھیکی (فہرست مخطوطات اردو، صفحات ۳۵، ۲۲، ۷)

۲۔ شنجرفی/شنگرفی (مولانا امتیاز علی عرشی نے شنجرفی لکھا ہے جب کہ باقی تمام مفہرسین نے شنگرفی ہی لکھا ہے) (فہرست مخطوطات اردو، صفحات ۱۳، ۱۱، ۸، ۷)

۳۔ نیلی (تذکرہ مخطوطاتِ اردو، جلد دوم، صفحہ ۶۱)

۴۔ سنہری/ طلائی (فہرست مخطوطات اردو، صفحات ۳۱۷، ۳۶، ۱۷)

۵۔ لاجوردی (فہرست مخطوطات اردو، صفحات ۵۳، ۴۳)

۶۔ سبز (تذکرہ مخطوطاتِ اردو، جلد پنجم، صفحہ ۲۱۹)

۷۔ قرمزی (فہرست مخطوطات اردو، صفحات ۱۹۱، ۱۱۴، ۷۳)

۸۔ نارنجی (تذکرہ مخطوطاتِ اردو، جلد سوم، صفحات ۱۵۱، ۱۶۲)

۹۔ سرخ (فہرست مخطوطاتِ اردو، صفحات ۱۹، ۲۱، ۳۹)

مختلف فہرست نگاروں نے ایک رنگ کی روشنائی کے لیے مختلف نام تحریر کیے ہیں۔ جس کی بنیادی وجہ مخطوطات کے لیے اصطلاحات کا وضع نہ ہونا تھا۔

۴۔ مہریں:

مہر ایک ایسا نقش یا نشان ہے جو ایک سے زائد چیزوں کی کسی ایک ذات (شخص، جماعت، ادارہ، مقام) سے وابستگی کو ظاہر کرتا تھا۔ مہر سے شناخت یا اظہار تعلق مقصود ہوتا تھا البتہ اب عموماً یہ ملکیت کی مظہر ہوگئی ہے۔ عموماً مہر سے مراد و مقصود ہے کہ مہر شدہ چیز قطعی طور پر فلاں شخص کی ملکیت کا اظہار ہوتا ہے۔ اس فن کو مہر کنی کہتے ہیں۔ مہر سے مراد پہچان، شناخت یا تصدیق ہوتی ہے (۳۹)۔ مہروں کی اقسام بناوٹ کے لحاظ سے درج ذیل ہیں:

۱۔ مثلث

۲۔ مربع (تذکرہ مخطوطاتِ اردو، جلد دوم، صفحہ ۱۰۵)

۳۔ مستطیل (مخطوطات انجمن ترقی اردو، جلد سوم، صفحات ۱۰۲، ۳۰)
۴۔ مدور (تذکرہ مخطوطاتِ اردو، جلد اوّل، صفحہ ۲۶)
۵۔ بیضاوی/ بیضوی (تذکرہ مخطوطاتِ اردو، جلد اوّل، صفحات ۲۰۶، ۶۱)
۶۔ ہشت پہلو (تذکرہ مخطوطاتِ اردو، جلد پنجم، صفحات ۳۰۲، ۵۴)

فہارس مخطوطات میں بھی مہروں کی یہی اقسام ملتی ہیں۔ مہروں کے نقش عموماً دو طرح سے بنائے جاتے تھے۔

۱۔ کھود کر نقش بنانا ۲۔ اردگرد کاٹ کر ابھارا جانا (۴۰)

ڈاکٹر انصار اللہ نے مہروں کی چار اقسام بیان کی ہیں۔ یہ مہریں بہ لحاظ بناوٹ نہیں بل کہ بہ لحاظ ملکیت ہیں:

۱۔ شخصی مہریں ۲۔ شاہی مہریں
۳۔ اداروں کی مہریں ۴۔ مبہم مہریں (۴۱)

مہریں بھی مخطوطہ شناسی میں اہمیت کی حامل ہوتی ہیں۔ مہریں جہاں مخطوطے کی قدامت کی تصدیق کرتی ہیں وہیں کسی اہم شخصیت کی ملکیت سے مخطوطے کی قدر میں اضافہ کرتی ہیں۔ بعض لوگ مخطوطے کی قدر بڑھانے کے لیے مہریں مٹا دیتے تھے۔ اس لیے ضروری ہے کہ مخطوطہ شناس، مہروں کے علم سے آگاہ ہو۔

۵۔ حواشی کی عبارتیں:

حاشیہ عربی زبان کا لفظ ہے جس کے معنی ہر چیز کی طرفیں اور کنارے۔ حاشیہ متن کا متضاد ہے اس سے مراد وہ عبارت ہے جو کسی صفحے کے کناروں پر لکھی جائے۔ گویا اس سے مراد کسی متن کی شرح ہے (۴۲)۔ ڈاکٹر محمد طفیل نے حاشیہ نگاری کو متنوع اور مختلف الجہات قرار دیا ہے جس کی حدود بندی اور احاطہ آسان نہیں۔ انھوں نے حواشی کی بے شمار اقسام کی درجہ بندی کچھ یوں کی ہے۔

۱۔ متنی حواشی (تسویدی، تبیضی، تصنیفی، تفریحی، اور توثیقی)
۲۔ غیر متنی حواشی (تشریحی، تنقیحی)
۳۔ ترتیبی حواشی (توضیحی، تقابلی، تنقیدی، تحقیقی، اور توثیقی) (۴۳)

حاشیے پر عمومی طور پر تین طرح کے امور درج کیے جاتے ہیں جن کی توثیق و تصدیق فہارس مخطوطات سے ہوتی ہے۔

۱۔ ان مراجع، ماخذ اور مصادر کی نشان دہی کرنا جن سے محقق یا مدون نے استفادہ کر کے اپنی تصنیف یا تحقیق مرتب کی ہو۔
۲۔ بعض اوقات متن میں ایسی عبارت یا امور مذکور ہوتے ہیں جن کی وضاحت یا تفصیل درکار ہوتی ہے ایسی تفصیل کو متن کی بجائے حاشیے پر تحریر کیا جاتا ہے۔
۳۔ وضاحتی حوالے کو بھی حاشیے پر درج کیا جاتا ہے۔ (۴۴)

کسی بھی مخطوطے کی قدر و قیمت کے تعین کے لیے حواشی کی اہمیت بہت زیادہ ہوتی ہے۔

۶۔ آرائش و تزئین مخطوطات:

مغل بادشاہوں نے بابر سے شاہ جہان تک فنِ مصوری اور مخطوطات کی جلدوں کی آرائش ونقش نگاری وزیبائش کی حوصلہ افزائی کی اور اس فن کو فروغ دیا۔ بابر نے فنِ مصوری کے ساتھ ساتھ بالتصویر مخطوطات کی سرپرستی عطا کی۔ مغلیہ دور کے اہم مصور بہزاد اور شاہ مظفر تھے۔ ہمایوں نے جلاوطنی کے دوران ایران کے طہماسب کے دربار کے ہنرمندوں کا اثر قبول کیا اور واپسی پر کچھ مصور اور خطاط اپنے ساتھ لے آیا۔ جس سے مخطوطات کی آرائش کو بہت زیادہ فروغ ملا، جہانگیر نے بھی مخطوطات پر مصوری اور نقش نگاری کی سرپرستی کی۔ ابتدا میں جلدوں پر آرائش نقوش دھات کے اوزار سے بنائے جاتے تھے لیکن ان میں کوئی رنگ استعمال نہیں کیا جاتا تھا۔ پندرھویں صدی عیسوی سے سونے کے اوراق سے تزئین کا کام شروع ہوا۔ جلد کی مہارت کے لیے جلد سازوں کو مہارت حاصل تھی۔ جلدوں کی تزئین کے بعد اندرونی صفحات کی تزئین وآرائش کا کام شروع ہوا(۴۵)۔

مخطوطات پر آرائش صفحہ اوّل سے شروع ہوسکتی ہے۔ جلد کے پاکھوں کو مختلف طریقوں سے سجایا جاتا تھا۔ اس کے لیے عموماً سنہری رنگ مستعمل ہوتا تھا۔ زیادہ تر متن کے ابتدائی دو صفحات پر لوحیں بنائی جاتی تھیں یا شاہی نسخوں پر ہر صفحے پر آرائش کا کام ہوتا تھا۔ لوحوں پر بیل بوٹے، پھول، پھل اور حواشی وجدول کو مختلف رنگ کی لکیروں سے دلکش بنایا جاتا تھا۔ محمد شیرانی نے کسی مخطوطہ کے درج ذیل مقامات کی نشان دہی کی ہے جن پر تزئین وآرائش ہوسکتی ہے:

۱۔ تزئین فہرست ۲۔ آرائش صفحہ ۳۔ عنوان کتاب ۴۔ آغازِ صفحہ پر لوح
۵۔ پیشانی اور لوح ہر صفحہ پر ۶۔ حاشیہ سازی ۷۔ ہر باب کے آغاز میں اور قرآنی سورہ کے آغاز پر آرائش
۸۔ جلد سازی ۹۔ طلاکاری وغیرہ

مخطوطات پر کسی قسم کی آرائش وزیبائش کی لیے سرلوح، محراب، مینارہ، گنبد، ماہ، ستارہ، مرغ وآسمان، ابروسائبان، پنجرہ و کینگرہ، باغ وگلستان وغیرہ بنائے جاتے ہیں۔ آرائش وتزئنِ مخطوطات، مخطوطات کا حصہ ہوتی ہے اور مخطوطہ شناسی میں اہمیت کی حامل ہے جس کی بنا پر ہم کاتب، عہد اور دیگر معلومات کو بآسانی حاصل کرسکتے ہیں(۴۶)۔

۷۔ جلد سازی:

جلد سازی کے معنی کتاب کی جز بندی اور سلائی وغیرہ پٹھوں کی بندش کے ساتھ اور پوشش (Cover) کے ہیں۔ جلد سے مراد ایسی کسی قسم کی بیرونی سطح جو اس جسم کی حفاظت کرے۔ جہاں یہ حفاظت کا کام دیتی ہے وہیں خوبصورتی و آرائش کے کام بھی آتی ہے(۴۷)۔ جلد کی اجزا کی وضاحت مختصراً درج ذیل میں کی جاتی ہے:

۱۔ پاکھے/بغلیاں: جلد کی اوپر نیچے سطح جس سے کتاب کے ورق کی حفاظت ہوتی ہے۔
۲۔ پشتہ: جلد کی بغلیوں کا بند یا ورقوں کی روک سی کر لگائی جاتی ہے۔
۳۔ ٹیس: کتاب کی جلد کی مکمل سلائی جو ورقوں میں دو تین آر پار ٹانکے لگا کر کی جاتی ہے اس طرح کی سلائی میں کتاب کے ورق پوری طرح کھلتے ہوتے ہیں۔
۴۔ گگری: جلد کے پشتوں اور پاکھوں کے جوڑ کا مقام جس کی وجہ سے پاکھے پورے کھلتے ہیں۔

جلد کے ضمن میں چند دیگر اصطلاحات جن کا واضح کرنا ضروری ہے:

ابری: جلد کے پٹھے کے اوپر چپکانے کا خوش نما کاغذ یا کپڑا ابری کہلاتا ہے۔

استر: جلد کے پٹھوں کے اندر چپکا ہوا کاغذ یا کپڑے کی پٹی جو پٹھے کو پشتے سے جوڑے رکھتی ہے۔

زنجیرہ: کتاب کے پاک ہو کے اوپر بنا ہوا منقش حاشیہ زنجیرہ کہلاتا ہے۔ (۴۸)

سلائی کے لیے درج ذیل اقسام مستعمل رہی ہیں:

۱۔ جز بندی: سلائی کا یہ طریقہ بہت مضبوط ہوتا ہے اس میں ہر جز کی علاحدہ علاحدہ سلائی کی جاتی ہے۔

۲۔ ٹیچ: اس سلائی کو سوا مار سلائی بھی کہتے ہیں۔ تمام اوراق کو یکجا کر کے تین چار سوراخ کر کے دھاگے سے سلائی کی جاتی ہے۔ یہ سلائی کا ناقص طریقہ سمجھا جاتا ہے۔

۳۔ لپیٹا: سلائی کا ایسا طریقہ جس میں پشتے پر جال بن جاتا ہے۔ یہ مضبوط سلائی ہوتی ہے۔

۴۔ مچھلی کا نٹا تار کی سلائی: یہ سلائی بھی لپیٹا کی طرح ہوتی ہے لیکن یہ جال کی بجائے کراس سلائی بن جاتی ہے۔ (۴۹)

مخطوطہ شناسی کے مذکورہ بالا تمام مباحث سے مخطوطات کے اصلی یا نقلی ہونے، کے تعین میں مدد ملتی ہے۔ بلا شبہ داخلی شواہد کی اہمیت سے انکار نہیں کیا جا سکتا لیکن اس کے لیے بالواسطہ یا بلا واسطہ دیگر علوم میں مہارت ضروری ہے جب کہ صوری محاسن میں مہارت حاصل کرنا اتنا مشکل نہیں ہے۔ ان مباحث سے مخطوطہ شناسی کے مباحث کی تفہیم میں آسانی ہوگی۔

حوالہ جات

۱۔ ریحان انصاری، اردو زبان کا رسم خط، مشمولہ: urdusafha.in

۲،۳۔ سید احمد رامپوری، خط کی کہانی تصویروں کی زبانی، حصہ دوم، (رامپور: رضا لائبریری، ۲۰۰۴ء)، ص 'خ'

۴۔ معین الدین دردائی، ہندوستان کی قومی زبان اور رسمِ خط، (آرہ: اسلامیہ بک ڈپو، ۱۹۴۷ء)، ص ۴۰

۵۔ سید احمد دہلوی، فرہنگ آصفیہ، جلد سوم (دہلی: اردو ترقی بیورو، ۱۹۸۷ء)، ص ۲۳۱۵

۶۔ رؤف پاریکھ، اردو لغت (تاریخی اصول پر)، جلد نوزدہم (کراچی: اردو لغت بورڈ، ۲۰۰۳ء)، ص ۹۲۴

۷۔ فضل الحق، فنِ خطاطی و مخطوطہ شناسی، (دہلی: جمال پرنٹنگ پریس، ۱۹۸۲ء)، ص ۱۷

۸۔ مظہر محمود شیرانی، مقالات حافظ محمود شیرانی، جلد ششم (لاہور: مجلس ترقی ادب، ۱۹۷۲ء)، مرتبہ، ص ۱۳۹

۹۔ سید احمد دہلوی، فرہنگ آصفیہ، صفحہ ۲۳۱۸

۱۰۔ رؤف پاریکھ، اردو لغت (تاریخی اصول پر)، جلد نوزدہم، صفحہ ۹۲۶

۱۱۔ حسن عمید، فرہنگِ فارسی عمید، (تہران: انتشارات پارمیس، ۱۳۸۹ھ ش)، ص ۹۱۲

۱۲۔ رسول جعفریان، نسخہ پردازی، مشمولہ: مجلّہ بہارستان، (تہران: زمستان ۱۳۹۷ھ ش)، شمارہ ۶۱، ص ۹

۱۳۔ مقالات حافظ محمود شیرانی، جلد اوّل، صفحہ ۶

۱۴،۱۵۔ فرمان فتح پوری، اردو لغت (تاریخی اصول پر)، جلد دوازدہم، ص ۶۵۰

۱۶۔ مقالات حافظ محمود شیرانی، جلد ششم، ص ۱۵

۱۷۔ سید احمد دہلوی، فرہنگ آصفیہ، جلد دوم، صفحہ ۲۷

۱۸۔ نسخہ پردازی، مشمولہ: مجلّہ بہارستان، شمارہ ۶۱، ص ۱۰

۱۹۔ خط کی کہانی تصویروں کی زبانی، صفحہ ۳۱

۲۰،۲۱۔ اردو لغت تاریخی اصول پر، (اینڈرائڈ سافٹ ویر)

۲۲۔ دیوناگری:

www.wikipedia.org

۲۳۔ محمد سجاد مرزا، اردو رسمِ خط، (حیدرآباد دکن: انتظامی مشین پریس، ۱۹۴۰ء)، ص ۶

۲۴۔ مولوی ظفر الرحمٰن دہلوی، فرہنگ اصطلاحات پیشہ وراں، (دہلی: انجمن ترقی اردو، ۱۹۴۱ء)، ص ۲۱۱

۲۵۔ اردو لغت تاریخی اصول پر، (اینڈرائڈ سافٹ ویر)

۲۶۔ مظہر محمود شیرانی، حافظ محمود شیرانی اور ان کی علمی و ادبی خدمات، (لاہور: مجلس ترقی ادب، طباعت

دوم، ۲۰۱۱ء)، ص ۹۱۰

۲۷۔ بحوالہ: ایضاً، ص ۹۱۱

28. www.urdulught.info

۲۹۔ حافظ محمود شیرانی اور ان کی علمی و ادبی خدمات، ص ۹۱۰

۳۰۔ اردو لغت تاریخی اصول پر، (اینڈرائڈ سافٹ ویر)

۳۱۔ حبیب اللہ عظیمی، کاغذ در نسخہ شناسی و کتاب پردازی، مشمولہ: آئینۂ میراث، (پائیز ۱۳۷۸ھ۔ش)، شمارہ ۴۲

۳۲۔ خط کی کہانی تصویروں کی زبانی، حصہ دوم، ص ۱۵۵

۳۳۔ محمد زبرد، اسلامی کتب خانے، صفحہ ۱۶۸

۳۴۔ اشرف علی، کتب اور کتب خانوں کی تاریخ، (اسلام آباد: مقتدرہ قومی زبان، ۲۰۰۲ء)، ص ۱۲۰۔۱۲۱

۳۵۔ کاغذ در نسخہ شناسی و کتاب پردازی، مشمولہ: آئینہ میراث، (تہران، س۔ن)

۳۶۔ سید احمد دہلوی، فرہنگ آصفیہ، جلد دوم، ص ۳۸۴

۳۷۔ محمد زبرد، اسلامی کتب خانے، صفحہ ۷۹

۳۸۔ رسالہ روشنائی، (لاہور: منشی محمد الدین پرنٹر، ۱۹۵۱ء)، ص ۲۳

۳۹۔ محمد انصار اللہ، مہریں، ترقیمے، متفرق تحریریں، مشمولہ: ترقیمے، مہریں، عرض دیدے، (پٹنہ: خدا بخش پبلک لائبریری، ۱۹۹۸ء)، ص ۳۸

۴۰۔ ایضاً، ص ۸۳

۴۱۔ ایضاً، ص ۸۳۔۹۴

۴۲۔ سید احمد دہلوی (مرتّب)، فرہنگ آصفہ، جلد دوم، صفحہ ۱۶۶

۴۳۔ ڈاکٹر محمد طفیل، حاشیہ نگاری، مشمولہ: تحقیق شناسی، (لاہور: القمر انٹر پرائز، طبع سوم ۲۰۱۳ء)، مرتب: رفاقت علی شاہد، ۱۷۷۔۱۷۸

۴۴۔ ایضاً، ص ۱۷۸۔۱۷۹

۴۵۔ اشرف علی، کتب اور کتب خانوں کی تاریخ، ص ۱۵۵۔۱۵۷

۴۶۔ محمد شیرانی، آرائش و اصطلاحات در نسخہ ہائے خطی،

WWW.NOORMAGS.IR

۴۷۔ مولوی ظفر الرحمٰن دہلوی، فرہنگ اصطلاحات پیشہ وراں، صفحہ ۲۱۱

۴۸۔ ایضاً، ص ۲۱۲

۴۹۔ رفعت گل، اسلامی فنِ تجلید، (اسلام آباد: مقتدرہ قومی زبان، ۱۹۸۹ء)، ص ۷۹۔۸۰