تحقیقی و تنقیدی مجلّہ

معیار

جولائی - دسمبر ۲۰۲۰ء

۲۴

شعبۂ اردو، کلیہ زبان و ادب

بین الاقوامی اسلامی یونیورسٹی،

اسلام آباد، پاکستان

INTERNATIONAL ISLAMIC UNIVERSITY ISLAMABAD

مقالہ نگاروں کے لیے ہدایات

☆ معیار تحقیقی وتنقیدی مجلّہ ہے جس میں اردو زبان وادب کے حوالے سے غیر مطبوعہ مقالات HEC کے طے کردہ ضوابط کے مطابق شائع کیے جاتے ہیں۔

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

☆ مقالہ ارسال کرتے ہوئے درج ذیل اصولوں کو ملحوظ رکھا جائے جو کہ آج کی ترقی یافتہ علمی دنیا میں بالعموم رائج ہیں۔ مقالہ A4 جسامت کے کاغذ پر ایک ہی جانب کمپوز کروا کر بھیجا جائے۔ جس کے متن کا مسطر'۵x۸' انچ میں رکھا جائے۔ حروف نوری نستعلیق میں ہوں جن کی جسامت '۱۲' پوائنٹ ہو۔ مقالے کے ساتھ انگریزی زبان میں اس کا خلاصہ (Abstract) (تقریباً ۱۰۰ الفاظ) اور عنوان ضرور شامل کیا جائے۔ مقالے کی CD بھی ساتھ ضرور ارسال فرمائیں۔ یعنی مقالے کی ''ہارڈ'' اور ''سوفٹ'' کاپی دونوں ارسال کی جائیں۔

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

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

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

ا۔ مطبوعہ کتب کا حوالہ:

طیب منیر، ڈاکٹر، چراغ حسن حسرت: احوال و آثار، ادارہ یادگار غالب، کراچی، ۲۰۰۳ء

ب۔ مطبوعہ مقالات کا حوالہ:

سہیل عباس، ڈاکٹر'' آزاد بحیثیت قواعد نگار'' مشمولہ: آزاد صدی مقالات مرتبین: ڈاکٹر تحسین فراقی، ڈاکٹر ناصر عباس نیّر، شعبہ اردو اورینٹل کالج، پنجاب یونیورسٹی لاہور، ۲۰۱۰ء، ص ۲۸۹

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

عزیز ابن الحسن، ڈاکٹر، ''اقبال: فکر وفن کا ایک امتزاج'' مشمولہ: معیار شمارہ ۷، جنوری تا جون ۲۰۱۲ء، مدیر، ڈاکٹر رشید امجد، شعبۂ اردو، بین الاقوامی اسلامی یونیورسٹی، اسلام آباد، ص ۱۵

د۔ ترجمہ کا حوالہ:

ایڈورڈ سعید (Edward Saeed)، اسلام اور مغربی ذرائع (Covering Islam) مترجم: جاوید ظہیر، مقتدرہ قومی زبان پاکستان، اسلام آباد، ۱۹۸۱ء، ص ۲۸۳

ہ۔ اخبار کی کسی تحریر کا حوالہ:

سلیم الدین قریشی، ''ہم نے کیا کھویا کیا پایا'' مشمولہ: روزنامہ جنگ، کراچی، ۲۳ر مئی ۲۰۰۸ء، ص ۷

و۔ مکتوب کا حوالہ:

مکتوب مالک رام بنام گیان چند، مورخہ ۴ر اگست ۱۹۸۶ء

ز۔ ریکارڈ یا ذخیرے کا حوالہ:

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

ح۔ انٹرنیٹ، آن لائن دستاویز کا حوالہ:

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

☆ مقالے کے آخر میں کتابیات شامل نہ کی جائیں۔

☆ مندرجات کی تمام تر ذمہ داری محققین ر مقالہ نگاروں پر ہوگی۔

☆ معیار میں اشاعت کے لیے آنے والے مقالات تاریخِ موصولی کی ترتیب سے شائع کئے جاتے ہیں۔ نیز کسی انتظامی مصلحت کے تحت مقالے کی اشاعت کسی وقت بھی روکی جاسکتی ہے۔

☆ جو مقالہ درج بالا ضوابط پر پورا نہیں اترے گا اسے ناقابل اشاعت سمجھا جائے۔ دوبارہ ارسال کئے جانے کی صورت میں اسے انتظار کی فہرست میں رکھا جائے گا۔

بسم الله الرحمن الرحيم

تحقیقی و تنقیدی مجلّہ

معیار

۲۴

(جولائی۔دسمبر ۲۰۲۰ء)

شعبہ اُردو
کلیہ زبان و ادب
بین الاقوامی اسلامی یونیورسٹی
اسلام آباد

ہائر ایجوکیشن کمیشن پاکستان سے منظور شدہ

سرپرست:

پروفیسر ڈاکٹر محمد معصوم یاسین زئی، امیر جامعہ

نگران:

پروفیسر ڈاکٹر هذال بن حمود العتيبي، صدر نشین جامعہ

مدیر:

ڈاکٹر عزیز ابن الحسن

مجلسِ مشاورت:

ڈاکٹر خواجہ محمد زکریا، پروفیسر ایمریطس، پنجاب یونیورسٹی، لاہور
ڈاکٹر محمد فخر الحق نوری، سابق صدر شعبۂ اردو، اورینٹل کالج، لاہور
ڈاکٹر روبینہ شہناز، صدر شعبۂ اردو، نیشنل یونیورسٹی آف ماڈرن لینگویجز، اسلام آباد
سویامانے یاسر، ایسوسی ایٹ پروفیسر، اوساکا یونیورسٹی، جاپان
ڈاکٹر محمد کیومرثی، صدر شعبۂ اردو، تہران یونیورسٹی، ایران
ڈاکٹر ابوالکلام قاسمی، ڈین شعبۂ اردو، علی گڑھ مسلم یونیورسٹی، انڈیا
پروفیسر قاضی افضال حسین، شعبۂ اردو، علی گڑھ مسلم یونیورسٹی، انڈیا
ڈاکٹر صغیر افراہیم، شعبۂ اردو، علی گڑھ مسلم یونیورسٹی، انڈیا
ڈاکٹر جلال سیدان، صدر شعبۂ اردو، انقرہ یونیورسٹی، ترکی

رابطے کے لیے:

شعبۂ اردو، بین الاقوامی اسلامی یونیورسٹی، ایچ۔۱۰، اسلام آباد
ٹیلی فون: 051-9019506

برقی پتہ: meyar@iiu.edu.pk

ویب سائٹ: http://www.iiu.edu.pk/mayar.php

ملنے کا پتہ: بک سینٹر: ادارہ تحقیقات اسلامی، فیصل مسجد کیمپس، بین الاقوامی اسلامی یونیورسٹی، اسلام آباد
ٹیلی فون: 051-9261767-5

ترتیب و تزئین: محمد اسحاق خان، حسن مجتبیٰ

ٹائٹل: زاہدہ احمد

ISSN:2074-675X

ترتیب

ابتدائیہ

♦ علامہ اقبال کا حقیقی خواب: آزاد انسان کی بازیافت	پروفیسر ڈاکٹر سعادت سعید	۹
♦ داستانوی تنقید میں رسائل کا حصہ	ذوالفقار احمد / ڈاکٹر محمد یار گوندل	۲۱
♦ اُسلوب اور اُسلوبیات: بنیادی تصورات	ڈاکٹر عامر سہیل	۴۱
♦ خطباتِ اقبال: کچھ نئے مباحث	ڈاکٹر عزیز ابن الحسن	۶۷
♦ اقبال کی سوچ پر مغربی ادبیات کے اثرات: تحقیقی مطالعہ	ڈاکٹر محمد عامر اقبال	۸۳
♦ چندر بھان برہمن کی فارسی شاعری	ڈاکٹر شاہد نوخیز اعظمی	۹۷
♦ انتظار حسین کا فن اور ملفوظاتِ صوفیاء	ڈاکٹر فرید حسینی / ڈاکٹر طاہر نواز	۱۱۹
♦ اردو نظم میں تصویر کاری اور محاکات نگاری کی روایت (ابتدا سے رومانی تحریک تک)	ڈاکٹر تسنیم رحمان	۱۳۱
♦ اردو داستانوں کے اسلوب پر تحقیقی نظر	عطیہ فیض بلوچ	۱۵۳
♦ بانو قدسیہ کے افسانے ''کلو'' کا مابعد نوآبادیاتی تناظر میں تجزیہ	طاہرہ غفور	۱۶۵
♦ سفاکیت، غصہ اور سنجیدگی: ایک نیا تعین (اردو افسانہ ''غصہ کی نئی فصل'' کا تجزیہ)	ڈاکٹر مظہر علی طلعت	۱۷۷
♦ سید صبیح الدین رحمانی کی نعتوں میں موضوعاتی جہتیں	ڈاکٹر تحسین بی بی	۱۸۷
♦ نقاد کی پیدائش (۲)	حافظ صفوان محمد	۲۰۷

◆ محمد عاصم بٹ کا فکشن: فلسفہ وجودیت	عاقب شہزاد / ڈاکٹر ارشد معراج	۲۵۵
◆ انگریزی ادبی کالموں کے مجموعے اور اردو ادب کا عصری منظر نامہ	ڈاکٹر عارفہ شہزاد	۲۶۹

☆☆☆

◆ اختصاریہ (Abstract) (شمارہ-۲۴)	ڈاکٹر مظہر علی طلعت / محمد اسحاق خان	۳۰۴

ابتدائیہ

ہمارے ادبی مجلوں اور جریدوں میں تخلیقی، تنقیدی اور تحقیقی عمل کے سارے مراحل کو تواتر سے بیان کیا جاتا ہے لیکن ادب کے قارئین کے معیار، ان کی اقسام اور سچے ادبی قاری کی نشاندہی کا بیان نہیں ہوتا۔ معروف نقاد اور مصنف سی ایس لوئیس نے تنقید۔ ایک تجربہ میں سچے ادبی قاری تصور پیش کرتے ہوئے لکھتا ہے: کھیل یا ادب کا شائق ہونے کے لیے ضروری ہے کہ آپ کا ذہن وسیلے کی بجائے مقصد پر مرتکز ہو۔ جسمانی ورزش کی خاطر کھیل میں حصہ لینے والا اور اپنی شخصیت میں نکھار لانے کے لیے ادب کا مطالعہ کرنے والا دونوں ایک ہی غلطی کے مرتکب ہوتے ہیں، مقصد کو وسیلہ بنا ڈالنا۔ سی ایس لوئیس ''سنجیدہ قاری'' کی اصطلاح کو گمراہ کن قرار دیتا ہے۔ ایسا قاری جو اپنی خوابیدہ صلاحیتوں کو پروان چڑھانے کی نیت سے مطالعہ کرتا ہے اور رواج کی پیروی کی بجائے ہر زمانے اور قوم کے متفقہ اہمیت کے حامل ادیبوں اور مصنفین کی تحریروں کے مطالعے تک خود کو محدود رکھتا ہے، وہ نئے تجربات بہت کم کرتا ہے اور اس کے من پسند مصنفین کی تعداد بہت کم ہوتی ہے۔ سی ایس لوئیس کے پیش نظر مفہوم میں ایسا قاری ادب کا حقیقی عاشق نہیں کہلا سکتا۔ سی ایس لوئیس کا حقیقی ادب کے عاشق اور تہذیب کے شائق قاری کا معیار وہ تجربات ہیں جن کا انحصار واضح طور پر الفاظ کو سنجیدہ توجہ دینے پر ہے۔ جب تک ہم الفاظ کی جانب سے دی جانے والی فکر و تخیل اور احساس کو جذب کرنے کی دعوت قبول نہ کریں گے تو یہ تجربات قاری کو حاصل ہو ہی نہیں سکتے اور وہ ادب کے حقیقی عاشق ہونے کے مقام تک نہیں پہنچ سکتا سی ایس لوئیس کے مطابق ادب کے کچھ قاری الفاظ کو واقعات بیان کرنے کے وسیلے سے زیادہ اہمیت دینے پر تیار نہیں ہوتے اور اسی طرح کچھ ادبی قاری ایسے بھی ہوتے ہیں جو الفاظ پر ضرورت سے زیادہ یا غیر ضروری توجہ دیتے ہیں۔ ایسے ادبی قاری تحریر کی قدر و قیمت نہ تو الفاظ و تراکیب کے صوتی تاثر کی بنا پر متعین کرتے ہیں اور نہ اس کی قوتِ ابلاغ کی بنیاد پر۔ وہ قارئین جو مطالعہ سے بالواسطہ لذت کوشی کے سوا کچھ نہیں چاہتے وہی دراصل ''غیر ادبی'' قارئین کہلانے کے مستحق ہیں۔ تو سوال ہے کہ وہ کون سی نشانی اور صفت ہے جو

قاری کا ادب سے سچا لگاؤ پیدا کرنے میں مدد دیتی ہے۔سی ایس لوئیس بتاتا ہے کہ سچا ادبی عاشق فنون اور ادب کو صرف اپنے استعمال میں لانے میں منہمک نہیں ہوتا بلکہ وہ ادب کو اپنی ذات کے ساتھ کچھ تبدیل کرنے کی کھلم کھلا اجازت دیتا ہے اوراس کے نتیجے میں ادب کے واسطے سے ہماری اپنے آپ سے ملاقات ہو جاتی ہے۔ادب پڑھتے ہوئے ہماری دلچسپی اپنی آراء کی نشو ونما اور اصلاح سے زیادہ دوسروں کی آراء، رویوں ، احساسات اورکُلی نوعیت کے تجربات میں زیادہ بھرپور انداز میں داخل ہو جانے سے ہونی چاہیے۔

ادارہ معیار کی یہ کاوش رہتی ہے کہ ایسے مضامین کا انتخاب کیا جائے جوتفہیم ادب میں تو معاون ہوں لیکن وہ قاری کے ذوق مطالعہ کوبھی مہمیز کر سکیں۔تا کہ قاری تخلیقی ادب کی پس منظراور پیش منظر سے آ گاہ رہے۔

معیار کے موجودہ شمارے کے مضامین اقبالیات سے لے کر نعت گوئی اور فکشن سے لے کر شاعری تک گونا گوں موضوعات پر محیط ہیں۔امید ہے کہ اس شمارے میں شامل تحقیقی وتنقیدی مضامین کا تنوع قارئین کے لیے فکری محرک کا باعث بنے گا۔

ڈاکٹر عزیز ابن الحسن

ایڈیٹر معیار

پروفیسر ڈاکٹر سعادت سعید

جی سی یونیورسٹی، لاہور

علامہ اقبال کا حقیقی خواب: آزاد انسان کی بازیافت

Allama Iqbal as a philosopher and a guide to the Muslim nation thoroughly examined the new scientific era of the world. He watched the development of modern thought, and through his independent analytical approach he told humanity at large that slavery is a curse and it is disgracing human beings all over the word. He himself took guidance from the Holy Quran. In his book "Reconstruction of Religious Thought in Islam" he clearly stated that the "Quran is a book which emphasizes 'deed' rather than 'idea" Muslims of India. A good poet always depicts life around him in his poetry. Allama Muhammad Iqbal as a spokesman of his passions and social aims studied life in India under the British rule. Firstly he worked for the unity of Indian people. But when he found that divide and rule policy in India has created so many troubles for Muslims living in India. He suggested them they should struggle for their freedom. His concept of freedom was based on spirituality. In this article, the writer suggests that following Iqbal's spiritual philosophy humanity can touch the path of its pride.

شاعر کوئی آسمانی مخلوق نہیں ہوتا۔اس کا اس کے سماج اور اس کی تاریخ سے گہرا رشتہ ہوتا ہے۔وہ کائنات، زندگی اور سماج کا مطالعہ اگر کھلی آنکھوں سے نہیں کرتا تو اس کی شاعری عامیانہ خیالوں کے پرتو سے زیادہ کچھ نہیں ہوتی۔شاعر کا مطالعہ کسی سطح پر اسے اپنے باطن میں جھانکنے کی طرف بھی لے آتا ہے یوں وہ علم اور شعور کے گنج گرانمایہ کو کسی فکری لڑی میں پرو سکتا ہے۔

علامہ اقبال نے ہندوستان میں انگریزی سامراج کے عروج کا زمانہ دیکھا تھا۔انہیں اس بات کا شدید دکھ تھا کہ ہندوستان کے مسلمانوں کو اپنی عظمت رفتہ کا زیادہ اندازہ نہیں ہے۔علاوہ ازیں انہوں نے ہندوازم کے احیا کی تحریکوں کو مسلم دشمنی پر استوار دیکھا تھا۔انہیں اس بات کا اندازہ تھا کہ مغربی جمہوریت کے نظام میں مشترکہ ہندوستان میں مسلمانوں کا مستقبل زیادہ تابناک نہیں ہے۔اس لیے مسلمانوں کی سیاسی اور تہذیبی اقدار کے تحفظ کے لیے علحدہ خودمختار ریاستوں کا قیام امر لازم ہے۔اس حوالے سے سر سید احمد خان نے اپنے ایک مضمون میں واضح منطقی اشارے

کیے تھے کہ انگریزوں کے چلے جانے کے بعد ہندو اور مسلم ایک ملک میں اکٹھے نہیں رہ سکیں گے۔

اسی پس منظر میں علامہ محمد اقبال کی ۱۹۱۱ء میں علی گڑھ کے اسٹریچی ہال میں کی گئی تقریر بہت اہم ہے۔اقبال نے اس تقریر میں ''ملت بیضا پر عمرانی'' نظر ڈالی تھی۔اس تقریر کے تفصیلی زاویے ان کے خطبہ الہ آباد میں دیکھے جا سکتے ہیں۔ آغا شوکت علی کا کہنا ہے:

''اقبال نے اپنا تصور آزادی الہ آباد میں مسلم لیگ کے اجلاس میں اپنے مشہور صدارتی خطبے میں پیش کیا۔ یہ فطری بات ہے کہ وہ زمین کا کوئی ٹکڑا حاصل نہیں کر رہے تھے بلکہ ان کا حقیقی مقصد اسلام کو ایک موقع فراہم کرنا تھا تا کہ وہ اپنے اس تاریخی مقدر کی تحصیل کر سکے جسے عرب ملوکیت نے نظر انداز کر دیا تھا۔ یوں انہوں نے اسلامی سوشل جمہوریت کے قیام کے بارے میں اپنی تصور کو بھی نتیجہ خیز بنایا انہوں نے وہ رہنما بھی منتخب کیا جو اس مقصد کو پایہء تکمیل تک پہنچا سکتا تھا۔اقبال نے قائداعظم کو ایک خط لکھا اور ان سے درخواست کی کہ وہ ہندوستانی مسلمانوں کی قیادت سنبھال لیں۔انہوں نے ایسا ہی کیا اور اقبال کی وفات کے صرف دو برس بعد قائداعظم نے ۱۹۴۰ء میں قرارداد لاہور پیش کی۔اس کے سات برس بعد پاکستان ایک حقیقت بن گیا۔اپنے اقتدار کے مختصر عرصے کے دوران قائداعظم نے ہمارے معاشرے میں موجود غربت کے تازیانے کی شناخت اور اس کی تخفیف پر زور دیا۔''[۱]

ہندوستان میں علامہ محمد اقبال کے سیاسی اور تہذیبی تجربات کا نچوڑ یہ تھا کہ اگرچہ انہوں نے: ''ہندو مسلم اتحاد کی اہمیت وضرورت کا احساس کیا اور ان کی تمنا تھی کہ ان کا اتحاد مستقل قائم رہے لیکن ہندو رہنماؤں کی افسوسناک ہندوانہ ذہنیت مسلمانوں کے لیے نقصان دہ ہے۔اس وقت کے مسلمان تعداد میں کم تھے،ان کی اقتصادیات کمزور تھی۔وہ انتہائے سادگی سے اس لیے مات کھا رہے تھے کہ تعلیم کے میدان میں ہندوؤں سے بہت پیچھے رہ گئے تھے۔ہندو اور انگریز انہیں اپنے مقاصد کی حصولی کے لیے استعمال کر جاتے تھے۔

پنجاب پراونشل لیگ کا ایک اجلاس منعقد ہوا۔اس میں علامہ اقبال نے ایک قرارداد پیش کرتے ہوئے اپنی تقریر میں کہا:

''مجھے یہ کہنے کا حق پہنچتا ہے کہ میں سب سے پہلا ہندوستانی ہوں جس نے ہندو مسلم اتحاد کی اہمیت و ضرورت کا احساس کیا اور میری ہمیشہ سے آرزو ہے کہ اتحاد مستقل حیثیت اختیار کر لے لیکن حالات حلقہ ہائے انتخاب کے اشتراک کے لئے موزوں نہیں ہیں اور ہمارے صدر) میاں محمد شفیع(نے ہندو رہنماؤں کی تقریروں کے جو اقتباسات اپنے خطبہ صدارت میں دیئے ہیں ان سے ہندوؤں کی افسوسناک ذہنیت

آشکارا ہوتی ہے۔اس ذہنیت کوملحوظ رکھتے ہوئے تو حلقہ ہائے انتخاب کا اشتراک کسی حالت میں بھی گوارا نہیں کیا جا سکتا۔ میں حیران ہوں کہ مسلمانوں کے خلاف اس قسم کی ذہنیت اختیار کرنے کی ہندوؤں کو کیوں ضرورت پڑی۔مسلمان تعداد میں کم ہیں، اقتصادی حیثیت سے پیچھے ہیں،تعلیم میں پسماندہ ہیں۔ ویسے بڑے بھولے بھالے ہیں۔حکومت انہیں آسانی سے چکنی چپڑی باتیں کر کے پھسلا لیتی ہے، ہندو انہیں پھسلا لیتے ہیں۔ میں حیران ہوں کہ ہندوؤں نے یہ ذہنیت کیوں اختیار کی اور یہ اعلیٰ تعلیم یافتہ ہندوؤں کی ذہنیت ہے اور اگر کوئی وجہ نہ ہوتی تو میں کہتا کہ تنہا اسی وجہ سے حلقہ ہائے انتخاب الگ رکھے جائیں۔آخر میں، مسلمانوں سے ایک ضروری بات کہنا چاہتا ہوں وہ یہ ہے کہ مسلمان اپنے پاؤں پر کھڑے ہو جائیں ایک طرف ہندوؤں کی کوششیں ان کے خلاف ہو رہی ہیں، دوسری طرف حکومت کے موجودہ نظام کی سرگرمیاں مسلمانوں کے خلاف جاری ہیں۔ان مصیبتوں میں بچاؤ کی صورت محض یہ ہے کہ مسلمان اپنے پاؤں پر کھڑے ہو جائیں اور مردانہ وار ہر مصیبت کا مقابلہ کریں۔''۲

علامہ محمد اقبال بیاض اقبال میں رقمطراز ہیں

''مسلمانان ہند اپنے سیاسی زوال کے ساتھ ہی بڑی تیزی سے اخلاقی انحطاط میں مبتلا ہو گئے۔دنیا کی تمام مسلم قوموں میں کردار کے لحاظ سے شاید ان کا مقام سب سے پست ہے۔اس ملک میں اپنی عظمت رفتہ کی تحقیر میرا مقصد نہیں، کیونکہ ان عوامل کے بارے میں جو بالآخر قوموں کی قسمت کا فیصلہ کرتے ہیں۔ میں اپنے تقدیر پرست ہونے کا اعتراف کرتا ہوں۔سیاسی قوت کی حیثیت سے شائد اب ہماری ضرورت باقی نہیں، لیکن میرا ایمان ہے کہ خدا کی وحدت مطلق کے شاہد واحد کی حیثیت سے ہمارا وجود اب بھی دنیا کے لئے ناگزیر ہے۔اقوام عالم میں ہماری اہمیت خالص شواہدتی ہے۔''۳

علامہ اقبال کی ابتدائی شاعری میں بھی ان کے وہ تصورات موجود ہیں جنہیں احیائے اسلام کی روشنی میں دیکھا جا سکتا ہے وہ پہلی سطح پر بطور ایک آزادی پسند مسلمان برصغیر کی آزادی چاہتے تھے۔''بانگ درا'' کے تیسرے حصے کی نظمیں،اس جہت میں،ان کی قلمی جدوجہد کی داستان سناتی ہیں۔اسی دور میں ان کی اس سمت کا تعین ہو گیا تھا کہ جسے ان کے ''دینی' سیاسی' اخلاقی' قانونی' تمدنی' معاشی اور الہیاتی خیالات'' کہا گیا ہے۔وہ مغربی ثقافتی یلغار کے اقتصادی پہلوؤں پر بھی اپنی شاعری کے ابتدائی دور سے لے کر آخری دور تک مسلسل اظہار خیال کرتے رہے ہیں۔وہ مغربی سامراج کی پیدا کردہ صورت حال سے پوری طرح واقف تھے۔انہوں نے اپنی مثنوی ''پس چہ باید کرد اے اقوام شرق'' میں واضح کر دیا تھا کہ یورپ والوں نے ہمارے خام مال سے بنی ہوئی چیزوں کو ہمارے ہی سامنے بیچنے کے لیے لا رکھا ہے۔ڈاکٹر مبشر حسن کا کہنا ہے کہ یورپ میں جب:

''صنعتی انقلاب آیا تو سرمایہ جمع ہوا تو، پیداوار کے نئے طریقے اپنائے گئے اور معاشرے میں انقلابی تبدیلیوں کا عمل شروع ہوا جس کے نتیجے میں وہ سب کچھ وجود میں آیا جسے آج کل مغربی تہذیب کا نام دیا جا تا ہے ایسی طاقتور سرمایہ دارانہ تہذیب کہ جس نے پہلے تو سارے کرۂ ارض کو مغلوب کیا۔ اور پھر ستاروں پر کمندیں ڈالیں۔مشرق میں فرسودہ جاگیردارانہ تہذیب کے علمبردار پیچھے رہ گئے اور وہ سیاسی، معاشرتی، معاشی، ثقافتی اور نظریاتی لحاظ سے غلام بن گئے۔ یہاں تک غلام بن گئے کہ ان کی مذہبی اور اخلاقی اقدار بھی سامراجی مفادات کے سانچے میں ڈھلنے لگیں۔''۴

اس صورت حال کو اقبال نے بھی محسوس کیا تھا۔جدید سرمایہ پرست تاجر کے خلاف ردعمل دیتے ہوئے اس کا حل انہوں نے یہ تجویز کیا تھا:

حریت خواہی بہ پیچاکش میفت
تشنہ میر و بر نم تاکش میفت
الحذر از گرمی گفتار او
الحذر از حرف پہلو دار او
چشم ہا از سرمہ اش بے نور تر
بندۂ مجبور از و مجبور تر
از شراب ساتگینش الحذر
از قمار بد نشینش الحذر
از خودی غافل نہ گردد مرد حر
حفظ خود کن حب افیونش مخور
پیش فرعوناں بگو حرف کلیم
تا کند ضرب تو دریا را دو نیم

ترجمہ:(تو حریت چاہتا ہے تو اس کی پیچاکوں میں نہ الجھ، پیاسا رہ لے لیکن اس کے انگوروں کی نمی میں نہ کھو۔اس کی گفتار کی گرمی سے حذر کر،اس کے پہلودار حرف سے حذر کر،اس کے سرمے سے آنکھیں اور زیادہ بے نور ہوجاتی ہیں،۔غلام انسان اس سے اور زیادہ غلام ہوجاتا ہے۔اس کے پیالے کی شراب

سے محفوظ رہ۔اس کے جوئے کی ہرا دینے والی چال سے حذر کر۔مرد حر اپنی خودی سے غافل نہیں ہوتا ۔اپنی حفاظت خود کر،اس کی افیونی گولی نہ کھا۔فرعونوں کے آگے موسی گفتار بن تا کہ تیری ضرب دریا کو دو نیم کردے)

شاعری اگر حریت فکر سے مملو نہ ہو تو یہ نتیجہ با آسانی نکالا جا سکتا ہے کہ اس میں سر تسلیم خم کرنے کی روایتی دانش کا دور دورہ ہے۔علامہ محمد اقبال نے آزادی کے تصور کو اس کے جوہری معنی کے تناظر میں پرکھا ہے۔اسی لیے ان کے آزادی اور حریت کے حوالے سے لکھے جانے والے کسی بھی شعر کو ان کے تصور شاعری کا نقیب سمجھا جا سکتا ہے۔

مزید برآں اقبال نے نظم ''بندگی نامہ'' میں غلامی کی مختلف صورتوں کی عکاسی بھی کی گئی ہے۔اس کے دوسرے بند میں اقبال لکھتے ہیں:

از غلامی دل بمیرد در بدن
از غلامی روح گردد بار تن
از غلامی ضعف پیری در شباب
از غلامی شیر غاب افگندہ ناب
از غلامی بزم ملت فرد فرد
این و آں با این و آں اندر نبرد
آں یکے اندر سجود ایں در قیام
کاروبارش چوں صلوۃ بے امام
در فتد ہر فرد با فردے دگر
ہر زماں ہر فرد را دردے دگر
از غلامی مرد حق زنار بند
از غلامی گوہرش نا ارجمند
شاخ او بے مہرگاں عریاں ز برگ
نیست اندر جان او جز بیم مرگ
کور ذوق و نیش را دانستہ نوش
مردۂ بے مرگ و نعش خود بدوش
آبروے زندگی در باختہ

چوں خراں با کاہ و جو در ساختہ
ممکنش بنگر محال او نگر
رفت و بود ماہ و سال او نگر
روز ہا در ماتم یک دیگر اند
در خرام از ریگ ساعت کمتر اند ۶

ترجمہ: (غلامی سے دل بدن میں مر جاتا ہے۔غلامی سے روح تن کا بوجھ ہو جاتی ہے۔غلامی سے جوانی میں بوڑھاپے کی کمزوری آ جاتی ہے۔غلامی سے جنگل کے شیر کے دانت گر جاتے ہیں۔غلامی سے ملت کا اتحاد ختم ہو جاتا ہے۔یہ اور وہ اور وہ اور یہ جنگ آمادہ ہوتے ہیں۔ان میں سے ایک سجدے میں ہوتا ہے دوسرا قیام میں۔اس کا کاروبار بے امام صلوۃ کا سا ہوتا ہے۔ہر فرد دوسرے سے الجھتا ہے۔ہر وقت ہر فرد کا درد اور طرح کا ہوتا ہے۔غلامی سے مرد حق زنار بند ہو جاتا ہے۔غلامی سے اس کا گوہر نا مبارک ہو جاتا ہے۔اس کی شاخ خزاں کے بغیر ہی پتوں سے خالی ہو جاتی ہے۔موت کے خوف کے سوا اس کی جان میں کچھ نہیں ہوتا۔کور زوق ہے اور دانستہ زہر پیتا ہے۔وہ بغیر موت کے ایسا مردہ ہے جس کی نعش اس کے کندھوں پر ہے۔وہ زندگی کی آبرو سے عاری ایسے گدھوں کی طرح ہے کہ جو تنکوں اور جو پر گزر بسر کرتے ہیں۔دیکھنا ممکن ہو تو اس کی مشکلیں دیکھ۔اس کے ماضی اور ماہ و سال کو دیکھ۔اس کے ایم ایک دوسرے کا ماتم کر رہے ہیں۔ان کی چال ریت گھڑی سے بھی کم رفتار ہے۔)

بندگی نامہ کے بعد زبور عجم میں ''در بیان فنون لطیفہ غلاماں'' غلاموں کے فنون مثلاً موسیقی، شاعری، مصوری وغیرہ پر اقبال نے اپنے خیالات کا کھل کر بیان کیا ہے۔اس بیان کا لب لباب یہ ہے کہ غلامی کے فنون میں اموات پوشیدہ ہیں۔غلام موسیقار کا نغمہ زندگی کی آگ سے خالی ہوتا ہے اس کی نوا پر کان دھرنا روا نہیں ہے۔اقبال کے فکر کی بنیاد اس امر پر ہے کہ انسان کو اپنی خودی یا روح کے بھیدوں سے واقف ہونا چاہیے لیکن سیاسی، تہذیبی اور ثقافتی غلامی انسان کو اس کی جان یا روح کے بھیدوں سے آگاہ نہیں ہونے دیتی۔اقبال غلاموں کی مصوری کے بارے میں بھی یہ خیال کرتے ہیں کہ یہ براہیمی کیا آذری سے بھی خالی ہے یہ تخلیق و تقلید دونوں سے مبرا ہے۔اس میں تشکیک پائی جاتی ہے اور یقین ناپید ہے۔غلامی عشق اور مذہب کے مابین فاصلہ پیدا کرتی ہے۔غلام کا عشق محض رسمی ہے۔عاشقی توحید طلب ہے اور جدوجہد کا تقاضا کرتی ہے۔غلامی میں قول و فعل متضاد ہوتے ہیں۔غلام دین اور دانائی کو ارزاں بیچ دیتا ہے۔عشق اہل دل کو تجلیات خدا کا امین بناتا ہے۔عشق فنکاروں کو ید بیضا دیتا ہے۔ان کے افکار میں کی گرمی عشق کی آگ کی بدولت ہے۔دلبری میں اگر قاہری نہیں تو محض جادوگری ہے۔حسن بھی جمال و جلال کا مظہر ہو گا تو بلندیوں سے ہمکنار ہو

گا۔جلال و جمال کی مظہر مسجد قرطبہ ہے۔اس میں مردان خدا کے جذبوں کی جھلکیاں موجود ہیں۔فنون لطیفہ میں اگر مذہب کا جوہر یا روحانیت موجود نہیں ہے تو وہ انسان کو فضولیات میں الجھائے رکھتے ہیں۔

ہم جس دور میں بس رہے ہیں اس میں فکری سطح پر جدلیاتی مادیت کے تصور کو بہت پذیرائی ملی ہے۔تاریخی مادیت کے تمام تر سلسلوں کو بھی اسی خیال سے مربوط کیا گیا ہے۔جدلیاتی مادیت تھیسز ،اینٹی تھیسز اور سنتھسز کے غیر مختتم اعمال سے عبارت ہے۔ہیگل، کارل مارکس ، ماؤزے تنگ اور پھر سارتر نے جدلیاتی مادیت کے نظری حوالوں کی نقش بندی کی۔اسی خیال کا اظہار حضرت سلطان باہو نے اپنے ایمان کی روشنی میں یوں کیا تھا:

الف۔اللہ چنبے دی بُوٹی من وچ مُرشد لائی ہُو
نفی اثبات دا پانی مِلیس ہر رَگے ہر جائی ہُو ۷

علامہ اقبال نے کہا تھا:

مرد مومن از کمالات وجود
او وجود و غیر او ہر شے نمود
گر بگیرد سوز و تاب از لا الہ
جز بکام او نہ گردد مہر و مہ ۸

علامہ اقبال کے اردو اور فارسی کلام کے بالاستیعاب مطالعے سے یہ حقیقت کھل کر سامنے آجاتی ہے کہ انہوں اپنی معاصر دنیا میں یوروپی سامراج کے ہاتھوں ملت اسلامیہ کی غلامی اور مغلوبیت پر ایک دردمند دل رکھنے والے شاعر کی حیثیت سے اظہار خیال کرتے ہوئے اس کی آزادی اور اتحاد کا گرانقدر تصور پیش کیا۔ان کے فکر کا منبع ان کے اس تصور کا امین ہے کہ

آدمیت زار نالید از فرنگ
زندگی ہنگامہ بر چید از فرنگ
پس چہ باید کرد اے اقوام شرق؟
باز روشن می شود ایام شرق ۹

ترجمہ:(فرنگیوں کے جور سے،انسانیت شدت سے فریاد کناں ہے اور زندگی نے اپنی ساری رونقیں، دانہ دانہ چگ لی ہیں،اے مشرقی قومو!اب کیا کرنا چاہئے کہ مشرق کے دن پھر سے جگمگا اٹھیں)

علامہ اقبال کا تصور خودی ایک ایسا لازوال تصور ہے کہ جس پر عمل کرنے سے فرد اور ملت کی آزادی کے دروازے کھلتے ہیں۔علامہ محمد اقبال کے تصور آزادی کی بنیاد ان کے اس ایمان میں تلاش کی جا سکتی ہے کہ جس میں انہوں نے حقیقت مطلق کے تصور کی روشنی میں اس کے بندگان کے لیے زندگی گزارنے کے عظیم لائحہ عمل کی نشاندہی کی۔انہوں نے اپنی مثنوی پس چہ باید کرد اے اقوام شرق میں کلمہ طیبہ لا الہ الا اللہ کی معنویت پر ایک پر تاثیر بند تخلیق کیا ہے۔اس بند میں انہوں نے اپنی ابتدائی شاعری سے لے کر ۱۹۳۵ء تک کی شاعری میں موجود تصور آزادی کو ایک واضح سمت عطا کی ہے۔ان کا خیال ہے کہ یہ کلمہ سامراجی حکمت فرعونی کو حکمت کلیمی سے ختم کرنے کا کام کر سکتا ہے۔

نکتہ می گویم از مردان حال

امتاں را لا جلال الا جمال

لا و الا احتساب کائنات

لا و الا فتح باب کائنات

ہر دو تقدیر جہان کاف و نون

حرکت از لا زاید از الا سکوں

تا نہ رمز لا الہ آید بدست

بند غیر اللہ را نتواں شکست ۱۰

ترجمہ:(میں مردان حال کا یہ نکتہ گوش گزار کرتا ہوں،امتوں کے لیے لا جلال ہے اور الا جمال۔لا اور الا دونوں کائنات کا احتسابیہ ہیں۔لا اور الا کائنات کے دروازے کو کھولتے ہیں۔حرف کن سے وجود میں آنے والے جہاں کا مقدر ہیں۔لا سے حرکت جنم لیتی ہے اور الا سے سکوں۔جب تک لا الہ کی رمز ہاتھ نہیں آتی۔غیر اللہ کی زنجیر ٹوٹ نہیں سکتی)

علامہ اقبال نے اپنے یہ خیالات اسرار خودی، رموز بے خودی، بانگ درا، بال جبریل، جاوید نامہ،ضرب کلیم، ارمغان حجاز میں بھی جا بجا پیش کیے ہیں۔

ہم چناں بینی کہ در دور فرنگ

بندگی با خواجگی آمد بجنگ

روس را قلب و جگر گردیدہ خوں
از ضمیرش حرف لا آمد بروں
آں نظام کہنہ را برہم زد است
تیز نیشے بر رگ عالم زد است
کردہ ام اندر مقاماتش نگہ
لا سلاطیں، لا کلیسا، لا الہ ۱۱

ترجمہ: (ایسے ہی تو دیکھے گا کہ فرنگی دور میں، غلامی آقائیت کے خلاف برسر پیکار ہوئی۔ روس کہ جس کے قلب وجگر خون ہوئے۔ اس کے ضمیر نے بھی حرف ''لا'' کا علم بلند کیا۔ اس نے نظام کہنہ کو تاخت و تاراج کر دیا ہے۔ اور رگ عالم پر تیز ڈنک مارا ہے۔ میں نے اس کے مقامات پر نگاہ کی ہے۔ وہ لاسلاطین، لا کلیسا اور لا الہ کا قائل ہے)۱۲

علامہ محمد اقبال کی فکر جدید کا منبع ان کے تاریخی اور عصری علوم کے مطالعے میں تلاش کیا جا سکتا ہے۔ انہوں نے ڈارون، کارل مارکس، وائٹ ہیڈ، فرائڈ، یونگ اور فلسفے اور سائنس سے تعلق رکھنے والے کئی دانشوروں کے خیالات کو سمجھا اور پھر اپنے تصور آزادی کے تناظر میں ان کی توضیح کی۔

علامہ محمد اقبال کے تصور آزادی کا لب لباب یہ ہے کہ آزاد رہنے کے لیے انسان کو صرف اور صرف حقیقت مطلق کی غلامی درکار ہے۔ اس غلامی کی تاثیر یہ ہے کہ انسان فرد کی سطح پر تمام نفسی علائقات کی تطہیر و تشکیل نو کر سکتا ہے علاوہ ازیں وہ دنیا کے جابر حکمرانوں کے سامنے کلمہ حق کہہ سکتا ہے۔ ان کے خیال میں انکار یا لا سے نئی دنیا کا ظہور ممکن ہے۔ لا سے انسان کی مٹھی بھر خاک سے بے شمار ہنگامے نمو پذیر ہو سکتے ہیں۔ علامہ اقبال نے اس امر کا خصوصی خیال رکھا کہ انسان کی آزادی خاص حدوں کے اندر ہوگی تو وہ ڈارون کے جنگلی قوانین سے محفوظ رہ سکے گا۔ ان قوانین نے دیو و دد یو وحشیانہ پن کو فروغ دیا ہے۔ انسان کے اندر موجود جبلتوں کی تہذیب کے بغیر حقیقی انسانی آزادی کا سنگ بنیاد نہیں رکھا جا سکتا۔ اسی لیے علامہ اقبال نے مثنوی اسرار خودی کے آغاز میں مولانا روم کی ایک غزل کے چند منتخب اشعار درج کیے ہیں۔ ان کا مطلب ہے کہ انسانوں کے اندر موجود جنگلی اور بگٹٹ فطری رجحانات سے نجات حاصل کر کے ہی انسان کی آرزو پایہ تکمیل تک پہنچ سکتی ہے۔ علامہ اقبال کے تصور آزادی میں انسان کامل سے درس لینا بھی ایک حقیقت ہے۔ انہوں نے اسی لیے اپنی شاعری میں لاسلاطیں، لاکلیسا، لا الہ کے ساتھ الا کی بات بھی کی ہے یوں نفی اثبات کی جدلیات مکمل ہوئی ہے۔ انسان اگر صحیح معنوں میں آزاد ہونا چاہتا ہے تو اسے کسی مرشد کامل کی دست بوسی کرنا ہو

گی۔مسلمانوں کے لیے علامہ اقبال نے پیغمبر اسلام کے اسوہ حسنہ کی پیروی لازمی قرار دی ہے اور کھل کر اس بات کا اظہار کیا ہے کہ:

کی محمد سے وفا تو نے تو ہم تیرے ہیں
یہ جہاں چیز ہے کیا لوح وقلم تیرے ہیں۱۳

علامہ اقبال کے تصور آزادی میں کلمہ طیبہ کی روح موجود ہے۔سر سید احمد خان نے بھی اس زمانے میں جب ہندوستانی مسلمان انگریزی سامراج کے معتوب تھے ان سے کہا تھا کہ وہ کلمے کی وساطت سے بھائی چارہ اور اخوت قائم کریں۔علامہ اقبال نے اپنے تصور آزادی کی تشکیل میں قرآنی تعلیمات کو فوقیت دی۔وہ کہتے ہیں:

چیست قرآں خواجہ را پیغام مرگ
دستگیر بندہ بے ساز و برگ۱۵
ہیچ خیر از مردک زرکش مجو
لن تنالوا البر حتی تنفقوا
از ربا آخر چہ می زاید؟ فتن
کس نداند لذت قرض حسن
از ربا جاں تیرہ دل چوں خشت و سنگ
آدمی در ندہ بے دندان و چنگ
رزق خود را از زمیں بردن رواست
ایں متاع، بندہ و ملک خداست
بندۂ مومن امیں، حق مالک است
غیر حق ہر شے کہ بینی ہالک است
رایت حق از ملوک آمد نگوں
قریہ ہا از دخل شاں خوار و زبوں
آب و نان ماست از یک مائدہ
دودۂ آدم ''کنفس واحدۃ'' ۱۴

ترجمہ:(مرد زرکش سے خیر مت مانگ،قرآنی آیت کا مطلب ہے کہ اپنی عزیز متاع اللہ کی راہ میں خرچ

کرو۔ربا سے سوائے فتنے کہ کچھ پیدا نہیں ہوتا۔کوئی قرض حسن کی لذت نہیں جانتا۔ربا سے جان تیرہ اور دل خشت وسنگ ہو جاتا ہے۔آدمی دانتوں اور پنجوں کے بغیر درندہ بن جاتا ہے۔اپنا رزق زمین سے لینا جائز ہے۔یہ بندے کی متاع تو ہے لیکن اس کا مالک اللہ ہے۔بندہ مومن امین ہے اور حق مالک ہے۔تو غیر حق کے سوا جو کچھ دیکھتا ہے ہلاک کرنے والا ہے۔حق کا جھنڈا ملوکوں نے سرنگوں کیا ہے۔ان کے دخل سے کئی قریے خوار و زبوں ہیں۔ہمارے آب و نان ایک دسترخوان سے ہیں۔آدم کا خاندان نفس واحدہ ہے(غرض مندیوں نے سب کو جدا کر رکھا ہے)

قرآن کی معنویت یہ ہے کہ اس کے ارشادات پر عمل کر کے بے سروسامان انسان کی دستگیری ممکن ہے۔اس پس منظر میں انہوں نے جا بہ جا قرآنی تعلیمات سے روشنی لے کر اپنے تصور آزادی کی انسانی، اقتصادی، سیاسی، سماجی اور عمرانی بنیادوں کو قارئین کی تربیت کے لیے متشکل کیا۔انہوں نے اپنے خطبات میں بھی اپنی شاعری کے تصورات کی علمی اور فکری توضیح کی۔علامہ محمد اقبال کی شاعری میں جو تصورات قلمبند ہوئے ہیں ان میں سے ایک تصور روحانیت کا بھی ہے۔انہوں نے اپنے کلام میں متعدد بار مغربی جمہوریت کو نشانہ تنقید بنایا اور کہا ہے کہ اس کے لباس میں دیو استبداد پا کوبی کر رہا ہے۔علامہ محمد اقبال کے تصور آزادی میں ترک خلافت کی جگہ پارلیمان کے قیام کی پذیرائی کی گئی ہے ۔انہوں نے ری کنسٹرکشن ان اسلامک تھاٹ کے خطبات میں سے چھٹے خطبے کے آخر میں واضح اعلان کیا کہ:

> Believe me, Europe to- day is the greatest hindrance in the way of man's ethical advancement. The Muslim, on the other hand, is in possession of ^these ultimate ideas on the basis of a revelation, which, speaking from the inmost depths of life, internalizes its own apparent externality. With him the spiritual basis of life is a matter of conviction for which even the least enlightened man among us can easily lay down his life; and in view of the basic idea of Islam that there can be no further revelation binding on man, we ought to be spiritually one of the most emancipated peoples on earth. Early Muslims emerging out of the spiritual slavery of pre-Islamic Asia were not in a position to realize the true significance of this basic idea. Let the Muslim of to-day appreciate his position, reconstruct his social life in the light of ultimate principles, and evolve, out of the hitherto partially revealed purpose of Islam, that spiritual democracy which is the ultimate aim of Islam.(THE Principle of Movement in the Structure of Islam.)۱۵

علامہ محمد اقبال کے تصور آزادی میں روحانی جمہوریت کا نقش اول ریاست مدینہ سے نسبت رکھتا ہے۔اس لیے

انہوں نے آزاد انسان ، آزاد ملک ، آزاد ملت اور آزاد قوم کے اپنے تمام تر مادی تصورات کو روحانی جوہر عطا کرنے کی فکری نقش بندی کی۔ انہوں معاصر ہندوستان کی آزادی کے ساتھ ساتھ یوروپی سامراج کے ہاتھوں ملت اسلامیہ کی غلامی اور مغلوبیت کے خلاف فکری جہاد کیا۔ اور غلام اقوام اور انسانوں کو اپنی آزادی کی جدو جہد میں مصروف رہنے کی تلقین کی۔ ہندوستان کی مخصوص صورت حال میں کہ جہاں مسلمانوں کو نسل کشی کا خطرہ تھا انہوں نے خطبہ الہ آباد میں وہ تصور دیا کہ جس کے نتیجے میں پاکستان دنیا کے نقشے پر ابھرا۔ اس سلسلے میں قائد اعظم محمد علی جناح نے علامہ اقبال کی مساعی کو دلی خراج تحسین پیش کیا ہے۔

حواشی

۱۔ آغا شوکت علی، ایک نئی لہر، لاہور: اقبال شریعتی۔ فاؤنڈیشن، ایجرٹن روڈ لاہور، ص ۱۷

۲۔ محمد رفیق فضل، مرتب گفتار اقبال، لاہور: ادارہ، تحقیقات پاکستان، دانش گاہ پنجاب، جنوری ۱۹۶۹ء، ص ۲۷، ۲۸

۳۔ علامہ اقبال، شذرات فکر اقبال مترجمہ افتخار صدیقی، لاہور: مجلس ترقی ادب، ۱۹۷۳ء، ص ۴۷، ۷۳

۴۔ ڈاکٹر مبشر حسن، شاہراہ انقلاب، لاہور، مبشر حسن ۱۱ ٹمپل روڈ، س ن، ص ی

۵۔ علامہ محمد اقبال، کلیات اقبال فارسی، پس چہ باید کرد، با اہتمام وحید قریشی، لاہور: اقبال اکادمی، بار دوم ۱۹۹۴ء، ص ۷۰۶، ۷۰۷

۶۔ ایضاً، زبور عجم، بند گی نامہ، ص ۴۵۷

۷۔ حضرت سلطان باہو، ابیات باہو، لاہور، شبیر برادرز اردو بازار، س ن، ص ۳

۸۔ کلیات اقبال، پس چہ باید کرد اے اقوام شرق، ص ۶۸۵

۹۔ کلیات اقبال (فارسی) پس چہ باید کرد اے اقوام شرق، ص ۱۳۷

۱۰۔ ایضاً، پس چہ باید کرد ص ۶۸۹

۱۱۔ ایضاً، ص ۶۹۱

۱۲۔ تراجم راقم الحروف نے کیے ہیں

۱۳۔ علامہ محمد اقبال، کلیات اقبال اردو، لاہور اقبال اکادمی، ۱۹۹۹ء، ص ۲۳۷

۱۴۔ علامہ محمد اقبال، کلیات اقبال فارسی، جاوید نامہ، ص ۵۵۳

15. *Iqbal, Reconstruction of Religious Thought in Islam*, London, Oxford University Press, 1934, P.170

ذوالفقار احمد پی ایچ۔ڈی اُردو سکالر
یونیورسٹی آف سرگودھا
ڈاکٹر محمد یار گوندل
اسسٹنٹ پروفیسر شعبہ اُردو
یونیورسٹی آف سرگودھا

داستانوی تنقید میں رسائل کا حصہ

Journals have historically and literally background in various aspects. Some literary articles have published in literary journals. This article presents the participation of journals in myth criticism. Some Articles are following. The Gul Bakowly, Dastan Hamza, Sabras ka tanqeedi jaiza, Sab Ras par ik nazar, Gulzar Naseem ki Hakyt Murgh-e-Aseer, historical discussion of Gul Bakowli. In this article discussed the different aspects of Myth criticism. The prominent critics described the credible view about numerous myths. Participation of journals is focused in the research paper.

رسالے ہر ملک اور قوم کے ادب میں اہمیت رکھتے ہیں ۔ کیونکہ زیادہ تر ادیبوں کی تخلیقات انھی کے ذریعے قارئین تک پہنچتی ہیں۔ بڑے سے بڑا ادیب انھی رسالوں کے سہارے اپنے آپ کو روشناس کراتا ہے۔ادب میں نئے سے نئے رجحان اور نئی سے نئی تحریکیں رسالوں ہی کے سہارے عام ہوتی ہیں۔اوران سے اثر قبول کیا جاتا ہے۔

اُردو رسائل دوسرے ملکوں کے رسائل کے مقابلے میں نسبتاً کچھ زیادہ اہمیت رکھتے ہیں کیوں کہ ایک زمانے تک وہ واحد ذریعہ تھے ادیبوں کی تخلیقات کی نشریات کا۔ اُردو میں کتابوں کی نشر واشاعت کا معقول انتظام نہیں تھا۔ نشر واشاعت کی سہولت کے باوجود بہت سے ادیب آج بھی رسائل میں ہی لکھتے ہیں۔اُن کی تخلیقات انھی کے سینوں میں دفن ہوجاتی ہیں۔کچھ وقت گزرنے کے بعد زمانہ انھیں فراموش کر دیتا ہے۔

اُردو تنقید تو رسالوں کی بڑی مرہون منت ہے۔ اس کی ابتدا صحیح معنوں میں رسائل ہی سے ہوئی۔تہذیب الاخلاق سے اس کا سلسلہ شروع ہوا۔پھر علی گڑھ انسٹی ٹیوٹ گزٹ، مخزن، اُردوئے معلی، ادیب اور روزنامہ وغیرہ اس میں حصہ لیتے ہیں۔ان رسائل میں وقتاً فوقتاً خاصے تنقیدی مضامین کی اشاعت ہوتی رہی ہے۔پہلی جنگ عظیم کے بعد سے تو بہت سے رسالے نکل آئے ہیں۔جنھوں نے دوسرے اصناف ادب کے ساتھ

ساتھ تنقید کو بھی اپنے دامن میں جگہ دی۔ان رسائل میں اُردو، ہمایوں، ادب، نیرنگ خیال، اورینٹل کالج میگزین، معارف، نگار اور حال کے رسائل میں نیا ادب، ادبی دنیا، ساقی، سب رس اور معاصر قابل ذکر ہیں۔

آج کل اُردو میں رسائل کے علاوہ بھی بے شمار رسائل اور اخبارات نکل رہے ہیں۔اور ان میں سے تقریباً اس بات کی کوشش ہر ایک کرتا ہے کہ وہ تنقیدی مضامین اور تبصرے ضرور شائع کرے۔لیکن معیاری تنقیدی مضامین اُردوئے معلی، مخزن، معارف، زمانہ، نگار، نیا ادب، ادب لطیف،اور ادبی دنیامیں شائع ہورہے ہیں۔

یہ تمام رسالے اُردو تنقید کے انہی عام رجحانات کے علم بردار ہیں۔اکثر رسائل میں انھی تمام نقادوں کی تحریریں شائع ہوتی رہی ہیں۔ان میں سے ہر ایک رسالہ اپنے مدرسہ فکر کا خاص خیال رکھتا ہے۔مثلاً اُردو میں عام طور پر تحقیقی مضامین شائع ہوتے ہیں جن میں تنقید کا پہلو بھی ہوتا ہے۔

محمد عبداللہ قریشی کا مضمون''گل بکاؤلی'' رسالہ نقوش لاہور میں ۱۹۵۸ء میں چھپا۔اردو کے قدیم نثری قصوں اور منظوم افسانوں میں قصہ گل بکاؤلی خاصا مشہور ہے۔جس میں تاج الملوک اور بکاؤلی کی داستان عشق بیان کی گئی ہے۔فارسی زبان میں یہ قصہ پہلے عزت اللہ بنگالی نے ۱۷۲۲ء میں دوست نذر محمد کی فرمائش پر لکھا۔فارسی قصے کی مقبولیت کے مدنظر جان گلکرسٹ نے نہال چند لاہوری سے اردو نثر میں ڈھالنے کی فرمائش کی۔اس ترجمہ کا نام مذہب عشق رکھا گیا انھوں نے مذہب عشق میں نہایت صحیح با محاورہ اور با قاعدہ زبان استعمال کی ہے۔پہلی مرتبہ یہ قصہ ۱۸۰۴ء میں شائع ہوا۔

ڈاکٹر گیان چند کے مطابق اس قصے کے متعدد حصے قدیم داستانوں سے ملتے جلتے ہیں۔مثلاً دلبر بیسوا شہزادے کو گل بکاؤلی کی مہم سے روکنے کے لیے برہمن اور شیر کی حکایت سناتی ہے۔یہ پنج تنتر کے دکنی نسخے میں موجود ہے۔تاج الملوک اپنے بھائیوں کو قید خانہ سے آزاد کراتا ہے لیکن وہ اس سے دھوکہ کرتے ہیں۔یہی الف لیلہ میں شہزادہ خداداد کی کہانی میں ہے۔قصہ گل بکاؤلی میں جو طلسم ہے اس کی مثالیں داستان امیر حمزہ اور بوستان خیال میں بھری پڑی ہیں۔

مذہبِ عشق کے چھبیس ابواب میں ایک ہی طویل قصہ ہے۔ہر باب میں اس کا ایک حصہ ہے۔ہر باب کو داستان کے نام سے تحریر کیا گیا ہے۔ساری کتاب پر فارسیت کا غلبہ ہے۔بعض جگہ ہندی کے الفاظ بھی ہیں۔جب بکاؤلی نیند سے جاگی اور اس نے گلاب کے حوض میں گل کو نہ پایا۔تو اس کے چور کی تلاش میں نکلی۔اندازہ کیجیے کیا نقشہ کشی کی گئی ہے۔

''جب بکاؤلی نے جادو بھری آنکھ کھولی اور خواب راحت سے چونکی، پشواز ناز سے پہنی، کنگھی سے بالوں کو سنوارا۔دوپٹہ اوڑھا، آہستہ آہستہ جھومتی اٹکھیلیوں سے حوض کی طرف چلی۔ہر ہر قدم پر وہ گل اندام

اپنے نقش قدم سے زمین کو پائیں باغ بناتی تھی............ ناگاہ گل بکاؤلی کی جگہ پر نظر جا پڑی ہر چند بغور و تامل نگاہ کی کچھ اس کا نشان نظر نہ آیا۔''۱

مذکورہ بالا مثال سے معلوم ہوتا ہے۔ کہ زبان اتنی ہموار نہیں ، دو تین سطریں سادہ و صاف ہوتی ہیں۔ پھر فارسی تراکیب سے روانی مجروح ہو جاتی ہے۔ اس مضمون میں عبداللہ قریشی نے قصہ گل بکاؤلی کے تاریخی پہلو عیاں کرتے ہوئے اس کا خلاصہ بھی نقل کیا ہے۔ قصے کے اجزائے ترکیبی کی تقسیم واضح کی ہے۔ اس کے علاوہ قصہ گل بکاؤلی اور قدیم داستانوں کے متعدد حصوں کی مشابہت بیان کی ہے۔ مذہب عشق کے اسلوب اور طرز بیان کو مثالوں سے واضح کیا ہے۔ جس سے مضمون نگار کے شعور کی پختگی کا پتہ چلتا ہے۔

راز یزدانی کا مضمون ''میر تقی کی بوستان خیال'' رسالہ نگار میں اگست ۱۹۵۹ء میں چھپا۔ بوستان خیال کا تاریخی نام فرمائش رشیدی اور اس کے اعداد ۱۱۵۵ بتائے گئے۔ مضمون نگار کے پیش نظر رضا لائبریری میں موجود مخطوطہ ہے۔ جس کی تفصیل میں جلد نمبر ،صفحات کی تعداد ،سن تصنیف ،سن کتابت اور کیفیت سامنے لائی گئی ہے۔ اس تفصیل سے معلوم ہوتا ہے کہ میر تقی خیال نے کتاب کو پندرہ جلدوں میں ختم کیا۔

بوستان خیال کے بہت سے تراجم ہوئے لیکن دو تراجم کو شہرت نصیب ہوئی۔ ایک دہلی والوں کی طرف سے اور دوسرا لکھنو والوں کی جانب سے۔ دہلی والوں کے تراجم کی مختصر فہرست دی گئی ہے۔ اس فہرست میں کتاب کا نام، مترجم کا نام ،تعداد صفحات ،تاریخ طباعت اور مطبع کا نام تحریر کیا گیا ہے۔ پہلی کتاب کا نام حدائق الانظار ہے نو کتب میں سے چھ خواجہ بدرالدین امان دہلوی نے ترجمہ کی ہیں۔ لکھنو والوں کے تراجم کی تفصیل میں نام ترجمہ، نام مترجم ،تعداد صفحات ،سنہ طباعت اور مقام طباعت درج کیا گیا ہے۔ ان دس تراجم کے دو مترجم (مرزا محمد عسکری اور مرزا محسن علی خان عرف آغا جو) ہیں۔ لکھنو سے ترجمے کا کام ۱۳۲۶ھ تک جاری رہا۔

آگے چل کر مضمون نگار نے ایک امر بوستان خیال کا فارسی میں نہ ہونا کی مختلف دلائل و شواہد سے تحقیق کی ہے۔ راز یزدانی کا خیال ہے رضا لائبریری میں بوستان خیال کے کسی فارسی نسخہ کا نہ ہونا ہی اس یقین کے لیے کافی تھا کہ بوستان خیال فارسی میں طبع نہیں ہوئی۔ علی گڑھ سے عزیزی عابد رضا خان بیدار نے مضمون نگار کو لکھا۔ بوستان خیال کا کوئی مطبوعہ فارسی نسخہ یہاں موجود نہیں ہے۔ بالآخر ستمبر ۵۸ء کے نگار میں نواب حکیم صاحب گوالیاری کا خط بھی شائع ہو گیا۔ انھوں نے لکھ دیا ''یہ خیال صحیح ہے کہ فارسی فسانہ طبع نہیں ہوا''۔ اس طرح متعدد شواہد سے یہ خیال یقین میں بدل گیا۔

اس مضمون میں راز یزدانی نے میر تقی کی بوستان خیال دہلی والوں اور لکھنو والوں کے تراجم کے تناظر میں تفصیلی جائزہ لیا ہے۔ مزید بوستان خیال کا فارسی میں طبع نہ ہونے کے متعلق دلائل و شواہد اکٹھے کر کے تحریر کیے جس سے مضمون

نگار کے تحقیقی نکتہ نظر کا پتہ چلتا ہے۔

راز یزدانی کا مضمون ''داستان حمزہ'' رسالہ نگار میں ستمبر ۱۹۵۹ء میں شائع ہوا۔ مضمون کے آغاز میں مرزا غالب کے خط بنام نواب کلب علی خان بہادر نقل کیا ہے۔

''حضرت ولی نعمت آیہ رحمت سلامت بعد تسلیم معروض ہے۔ داستان حمزہ قصہ مصنوعی ہے شاہ عباس ثانی کے عہد میں ایران کے ایک صاحب جوں نے اس کو تالیف کیا ہے۔ ہندوستان میں امیر حمزہ کی داستان اسی کو کہتے ہیں اور ایران میں رموز حمزہ اس کا نام ہے۔ دوسو کئی برس اس کی تالیف کو ہوئے اب تک مشہور ہے۔ اور ہمیشہ رہے گا۔''۲

مضمون نگار نے لکھا ہے۔ ایران و عراق والی رموز حمزہ کو میں نے دیکھا ہے اس کی تفصیل بتائی گئی ہے۔ یہ رموز حمزہ سات جلدوں میں تقسیم ہے۔ اور ہر جلد کو کتاب کہا گیا ہے۔ پہلی کتاب ۱۳ جزو کی، دوسری کتاب ۹ جزو کی، تیسری کتاب ۱۲ جزو کی، پانچویں کتاب ۲۱ جزو کی، چھٹی کتاب ۵ جزو کی اور آخری کتاب ۲۵ صفحوں کی۔ یہ رموز حمزہ ناصر الدین شاہ قاچار کے عہد میں صدرِ اعظم اور دستور معظم مرزا آقا خان کے ایما سے لکھی گئی۔ رموز حمزہ کا نسخہ دوبارہ لکھوائے جانے کے لیے فیضی کے سپرد ہوا۔ اس نے اسی نسخہ میں اضافہ کر کے اسے سات دفتروں کے بجائے بارہ دفتروں کا بنا دیا۔ عوام میں بھی فیضی کی شہرت ہوگئی۔ نول کشور پریس نے بھی اپنی ہر کتاب کے سرورق پر پروپیگنڈا کیا ہے کہ داستان حمزہ فارسی کا مصنف فیضی ہے۔

عراق اور ایران میں داستان کا رواج کب تھا اور کس نے اس کی بنیاد ڈالی۔ مضمون نگار کے نزدیک اس کا جواب تاریخی شواہد سے دینا ناممکن ہے۔ جب کہ داستان حمزہ کو تاریخی صداقت دینے کے لیے حضرت عبداللہ والد حضرت عباس کے برادر حقیقی کو درمیان میں لایا گیا۔ داستان حمزہ کو حضرت عباس کی روایت کردہ داستان تسلیم کرنا قطعی ناممکن ہے۔ حضرت عباس کا دامن داستان سے بالکل پاک ہے۔

خلیل علی خان اشک نے داستان کا ترجمہ کرتے ہوئے یہ دعویٰ کیا ہے کہ بنیاد اس قصہ کی سلطان محمود شاہ کے وقت سے ہے۔ محمود شاہ سے مراد محمود غزنوی نہیں لیا جا سکتا۔

اردو میں داستان امیر حمزہ چار جلدوں میں دو مترجموں مولوی عبداللہ بلگرامی اور مترجم خلیل علی خان اشک کی طرف سے نول کشور پریس کی طرف سے ترجمہ ہو چکی ہیں۔ اس میں صرف حمزہ صاحب قران کی پہلوانی کا ذکر، نہ کسی طلسم کا ذکر ہے۔ بہتر تہتر داستانوں پر چاروں جلدیں مکمل ہوتی ہیں۔ مضمون نگار کا خیال ہے یہی داستان حمزہ کی ابتدائی صورت ہے۔ اس کی سب سے بڑی دلیل یہ ہے کہ یہ داستان حمزہ نامہ اور داستان حمزہ کے ناموں سے دنیا کی مختلف لائبریروں

میں پائی جاتی ہے۔اس کے نسخوں کے متعدد مرتب کرنے والے ہوں۔اسی سبب ہر نسخہ میں اختلاف لفظی موجود ہے۔ لیکن یہی داستان سب سے قدیم ہے۔

اس مضمون میں داستان حمزہ کے متعلق سیر حاصل بحث ہوئی ہے۔جس میں ایران ،اعراق والی رموزِ حمزہ کی تفصیل دی گئی ہے۔ایران وعراق سے ہندوستان میں اس کے آنے کو بھی زیر بحث لایا گیا ہے۔اس کے علاوہ تاریخی ہیئتوں کواس سے کس قدر علاقہ ہے اوراس میں ان کی موجودگی کس حد تک حقیقت ہے یہ امر بھی تحقیق طلب ہے۔اس پر مضمون نگار نے شواہد سے بات کی ہے۔

مضمون ''مطبوعہ طلسم ہوشربا'' از راز یزدانی نگار ستمبر ۱۹۵۹ء میں شائع ہوا۔مضمون نگار کا خیال ہے کہ طلسم ہوشربا سب سے پہلی داستان ہے۔ جو کسی دوسری زبان سے ترجمہ ہوکر نہیں آئی۔اس کے بعد قمر لکھنوی نے جتنے طلسم لکھے۔ مثلاً طلسم فتنہ نورافشاں ،طلسم ہفت پیکر ،طلسم خیال سکندری اور قمر لکھنوی اور شیخ تصدق حسین کا لکھا ہوا طلسم زعفران زاد سلیمانی یہ سب اردو ادب کی اپنی داستانیں ہیں۔طلسم ہوشربا کے اولین مصنف میر احمد علی تھے۔نوشیرواں نامہ سے صدلی نامہ تک نول کشور میں تراجم شائع ہوئے۔رام پور میں داستان کے فارسی مخطوطات کا جو کام ہوا ہے۔اس کام میں زیادہ میر قاسم علی اور میر احمد علی کا ہاتھ ہے۔میر احمد علی، میر قاسم علی اور میر نواب دربار رام پور سے متوسل ہونے کے سبب رموز حمزہ کے بعد داستان کو آگے بڑھانے کا خیال دربار رام پور میں پیدا ہوا۔داستان حمزہ کو رموز حمزہ کے بعد جو بڑھایا گیا ہے۔وہ ملک کے داستان کہنے والوں کا اپنا مال ہے۔مضمون نگار کا خیال ہے:

> ''رام پور لائبریری کے قلمی ذخیرے میں تلاش کرنے سے مجھے یقین ہوگیا کہ میر احمد علی کی بیان کردہ طلسم ہوش ربا کا ملنا آسان نہیں ہے۔البتہ اس کا اسلوب ضرور معلوم ہوگیا اور وہ یہ ہے کہ منشی غلام رضا ابن منشی انبہ پرشاد نے طلسم ہوشربا کے نام سے دو سلسلے لکھے تھے۔ایک طلسم ہوشربائے باطن کے نام سے چار جلدوں میں اور دوسرا طلسم باطن ہوشربا کے نام سے دس جلدوں میں۔طلسم باطن ہوشربا کی پہلی جلد کے مطالعہ سے معلوم ہوتا ہے کہ آشیاں نواب کلب علی خان بہادر کے بعد وہ لکھتے ہیں ۔اس کے اصل مصنف میر احمد علی تھے۔میر احمد علی سے وہ طلسم منشی انبہ پرشاد رسا کو پہنچا۔ان کتابوں کے مطالعہ سے یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ منشی غلام رضا نے ان ۱۳۲۶ صفحات میں جو کچھ لکھا ہے وہ وہی طلسم ہوشربا ہوسکتا ہے جسے میر احمد علی کی تصنیف کہا تھا۔''۳

طلسم ہوشربائے باطن اور طلسم باطن ہوشربا کی تفصیل میں نام جلد، تعداد صفحات ،سنِ تصنیف ،سنِ کتابت اور نام مصنف منشی غلام رضا ابن انبہ پرشاد رسا لکھا ہے۔اس کے علاوہ مرزا علیم الدین رام پوری کی طلسم ہوشربا کے ۹ سلسلے ہیں جو ۱۸۸۵ء سے شروع ہوکر ۱۹۲۵ء تک مکمل ہوئے۔

اس مضمون میں راز یزدانی نے طلسم ہوشربا کے متعلق مباحث قلم بند کیے ہیں۔طلسم ہوشربائے باطن اور طلسم باطن ہوشربا کی فہرست دی گئی۔مزید علیم الدین رام پوری کی طلسم ہوشربا کی جزئیاتی تفصیل دی گئی ہے۔

بذل حق محمود کا مضمون ''مقبول احمد کا قصہ ہیر و رانجھا'' صحیفہ جنوری ۱۹۶۲ء میں شائع ہوا۔مغربی پاکستان کی اس عشقیہ داستان کو پنجابی شاعروں اور عارفوں نے مقبولیت تک پہنچایا۔ ہیر رانجھا کے موضوع پر فارسی قصوں اور مثنویوں کی دریافت کے بعد اس امر میں کوئی شک نہیں رہا کہ یہ داستان اکبر ہی کے عہد میں وادی چناب ومہران سے گزر کر وادی گنگ وجمن تک جا پہنچی تھی۔سعید جامی نے یہ قصہ فارسی میں نظم کیا۔اور مثنوی کا نام افسانہ دل پذیر ہے۔اس کے بعد میر قمر الدین عفت دہلوی کا قصہ ''عشق ہیر و رانجھا'' فارسی نظم میں ہے۔اس موضوع پر سب سے قدیم اردو قصہ جس کا ذکر تذکروں میں ہے۔کھیم نرائن رند کا لکھا ہوا ہے۔انجمن ترقی اردو کے کتب خانہ میں ہیر رانجھے کے قصے کا ایک اور قلمی نسخہ بھی موجود ہے۔اس موضوع پر اردو کی سب سے پہلی مثنوی ''آبلہ حرارت عشق'' ہے۔ جو کانپور سے ۱۸۹۹ء میں شائع ہوئی۔مقبول احمد کا قصہ ہیر رانجھا تین مرتبہ بالترتیب ۱۸۴۸ء،۱۸۷۴ء اور ۱۸۷۸ء میں چھپا۔گارساں دتاسی کے خطبے اور مثنوی نیرنگ عشق کے پہلے مطبوعہ ایڈیشن میں مقبول احمد کا ذکر ملتا ہے۔مقبول احمد نے اپنے قصے کے متعلق کتاب کے مقدمہ میں لکھا ہے۔

> ''افسانہ ہیر و رانجھے کا سرزمین ہند میں عجب،دل چسپ،تمکین ورنگین،طرفہ صداقت آئین اور خلوص آگین واقع ہوا ہے...........خیال نظم فارسی نے دل میں جا کی کچھ اشعار لکھے،پھر دھیان آیا کہ فی زمانہ رواج اردو کا بیش تر ہے۔اور نظم سے نثر میں وسعت،اثر،حاصلِ مقصد خلاصہ مطلب حشو وزواید مقفیٰ و مسجع بطرز نو طرز مرصع بہ خاطر احباب مخلص تحریر کیا۔''[۴]

مقبول احمد نے ہیر کا سراپا،دریائے چناب کی طغیانی اور بیان کو رومی اور حافظ کے کلام سے آراستہ کیا ہے۔ قصے میں مقامی رنگ بھی جھلکتا ہے۔اس کے اسلوب بیان کی جھلک دیکھیے۔'' حاضر شہرہ جہاں،شہر تخت ہزاراں............ خاک وہاں کی حسن خیز ہو،عشق انگیز'' ان جملوں میں زبان و بیان کے اظہار کے کمال کے ساتھ ساتھ عشق کی حقیقت بھی بیان ہوئی ہے۔مقبول احمد نے داستان کو تصوف کے رنگ کے رنگ میں رنگ دیا ہے۔ ہیر کا سراپا بڑے دل نشین انداز میں بیان کیا ہے۔''وہ تیرے انتظار میں نرگس وار نگران اور سنبل وار پریشاں ہے۔'' یہ جملہ مقبول احمد کی وسعت علمی کی گواہی دیتا ہے۔اس مضمون میں قصہ ہیر رانجھا کی شہرت اور دیگر زبانوں میں اس کے تراجم کا ذکر کیا ہے۔اس قصہ کے اسلوب بیان کو مثالوں سے واضح کیا ہے۔یہ مضمون ہیر رانجھا کے حوالے سے معلومات افزا ہے۔

ڈاکٹر محمد عقیل کا مضمون ''مثنوی میں فوق فطری عناصر'' رسالہ نقوش ادارہ فروغ اردو لاہور سے نومبر ۱۹۶۴ء میں چھپا۔مضمون کے آغاز میں متشکل فوق فطری ہستیوں کی تفہیم دی گئی ہے۔فوق فطری عناصر کی چھ حسب ذیل قسمیں

ہیں۔اجنہ اوران کاقبیل ، پریوں کا خیل، فرشتے ، براق اور دیوتا ، دیو اور دیونیاں ، بھوت، ڈائن ، چڑیل ، بھتنی ، راکشس ، راکشنی وغیرہ ان متشکل فوق فطری عناصر کی شکل و شباہت اور خدو خال کے علاوہ ان کی رہائش اور کارناموں کو بھی اختصار سے بیان کیا ہے۔مثنویوں میں ان تمام فوق فطری اجزا کو تلاش کر کے ان سے بحث کی گئی ہے۔مضمون نگار نے پہلے میر کی مثنویوں میں فوق فطری عناصر کی تلاش کا تذکرہ کیا ہے۔میر کی صرف عشقیہ مثنویوں میں فوق فطری عناصر کا دخل ہے۔مثنوی شعلہ عشق میں پراسرام کی بیوی جب دھوکے میں آ کر زندگی سے ہاتھ دھو بیٹھتی ہے۔تو اس کی بے قرار روح دریا کے کنارے پراسرام کی تلاش میں مارے مارے پھرتی ہے۔ ماہی گیر صرف اسے شعلے کی شکل میں دیکھتا ہے۔ یہ شعلہ پراسرام نامی شخص کو پکارتا آتا ہے۔

کہے ہے پراسرام تو ہے کہاں

مثنوی سحر البیان میں بھی فوق فطری عناصر سے سابقہ پڑتا ہے۔قصہ کی ابتدا میں ہیروئن اپنا تخت اڑاتے ہوئے خوبرو نوجوان کو خلوت میں پلنگ پر آرام فرماتے دیکھتی ہے۔ یہ پری اس انسان پر عاشق ہو کر اسے پرستان میں اڑا لے جاتی ہے۔اس پرستان کی ہر چیز انوکھی ہے۔میر حسن اس کے عجائب وغرائب کا نقشہ یوں پیش کرتے ہیں:

پری جو اُڑی واں سے لے کر اُسے
اتارا پرستاں کے اندر اُسے
وہاں ایک تھا سیر کا اس کی باغ
کہ جس کے گلوں سے ہو تازہ دماغ
طلسمات کے سارے دیوار و در
نہ یاں کے سے کوٹھے نہ یاں کے سے گھر ۵

اردو کی دیگر مثنویوں سے زیادہ گلزار نسیم میں فوق فطری عناصر کا عمل دخل ہے۔ساری مثنوی میں پریاں اڑتی اور رقص کرتی دکھائی دیتی ہیں۔ پریاں اپنی شکل بدلتی ہیں۔مضمون نگار کا اس مثنوی کے متعلق خیال ہے۔اس عنصر کی اس مثنوی میں اتنی بہتات ہے۔اگر یہ ڈراما ہوتا تو بلا شبہ اسے اردو کا Mid Summer Nights Dream کہا جاتا۔ اس مثنوی میں پریوں کے آتشی ہونے پر متعدد جگہ روشنی پڑتی ہے۔انسان اور پری ایک طرح کی ضد ہے۔اسی سبب ایک کی تخلیق آگ سے اور دوسرے کی خاک سے۔اکثر مقامات پر دو گروہ ایسی گفتگو میں کبھی پری کی نسل کو بلند ثابت کرتے اور کبھی انسان کو عظیم بناتے ہیں جمیلہ کی بہن اسے سمجھاتی ہے۔

ہر چند کہ انس و جاں میں ہے لاگ

دب جاتی ہے مشتِ خاک سے آگ

پریوں کے باغ کا ذکر کئی مقامات پر ملتا ہےلیکن اس کا اچھا نقشہ بکاؤلی کے باغ میں ملتا ہے۔ بکاؤلی کا باغ جادو کا باغ ہونے کے سبب ہر خواص و عام کا وہاں گزر نہیں۔اس مثنوی میں دیوؤں کے قوی ہیکل جسامت کے ساتھ موجود ہے۔راستہ چلتے ہوئے لوگوں کو پریشاں کرنا۔پریوں کو پکڑ کر وصل کا طالب ہونا اور مزید دیوؤں کی حرکات سامنے لائی گئی۔

مثنوی سام نامہ از فیض اللہ خاکؔ میں فوق فطری عناصر کی اتنی فراوانی ہے۔اتنی اردو کی کسی داستان میں نہیں ملتی ہے۔مضمون نگار کے خیال میں خاکؔ نے یہ داستان اردو میں نظم کر کے اردو میں شاہنامہ جیسی کوئی چیز پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔ یہ مثنوی ۱۸۶۷ء میں تحریر کی گئی ہے۔ یہ مثنوی مکمل فوق فطری عناصر سے مزین ہونے کے سبب مافوق فطری عناصر کی فہرست میں شامل کی گئی ہے۔اس مثنوی میں سام کی کئی جنگوں کا تذکرہ ہے۔جس میں وہ نہنگاں، دیو ارقم، مہابت دیو اور ابر ہادیو سے لڑتا ہے۔ یہ جنگیں خاصی دلچسپ ہیں ۔ایک جنگ میں نہنگاں دریا سے برآمد ہوتا ہے۔تو پانی میں ہل چل مچ جاتی ہے۔نہنگ دریائی اور مچھلیاں بے قرار ہوکر دریا سے نکلتی ہیں تو سام سمجھتا ہے کہ شام ہو رہی ہے۔مثلاً

نہنگوں نے جانا کہ آیا وبال

اس مضمون میں مشہور زمانہ مثنویوں اور دیگر مثنویوں سے فوق فطری عناصر نمایاں کیے گئے ہیں۔مضمون نگار نے بڑی جستجو اور تندہی سے اس عنصر کو واضح کر کے مضمون کو دلچسپ اور جامع بنا دیا ہے۔ یہ مضمون اپنی نوع کے لحاظ سے جدت کا حامل ہے۔

ڈاکٹر فرمان فتح پوری کا مضمون ''رزمیہ بحر اور سحر البیان'' رسالہ نگار پاکستان میں ۱۹۶۵ء میں چھپا۔اردو کی مثنویوں میں جو قبول عام'' سحر البیان'' کو نصیب ہوا۔کسی دوسری مثنوی کو اس کا عشرعشیر بھی نہیں ملا۔ یہ مثنوی بحر متقارب مثمن مقصود و محذوف یعنی فعولن فعولن فعولن فعولن یا فعل کے وزن میں لکھی گئی ہے۔انشا مولانا عبدالسلام ندوی و رام بابو سکسینہ سے محمود فاروقی تک سب نے بحر کے انتخاب کے ضمن میں اسے میر حسن کی جدت اور اختراع قرار دیا ہے۔مضمون نگار کے خیال میں ان لوگوں نے تحقیق نہیں کی۔حالانکہ سحر البیان سے بہت پہلے اردو میں کئی عشقیہ مثنویاں بحر متقارب مثمن میں نظم ہوکر مقبولیت کا درجہ پا چکی تھیں۔سراج اورنگ آبادی کی معروف مثنوی ''بوستان خیال'' سے میر حسن کو واقفیت ہو گی۔ بوستان خیال اور سحر البیان کے تقابل سے گمان ہوتا ہے۔ جیسے میر حسن نے اپنی مثنوی کا طرز درحقیقت بوستان خیال سے اڑایا ہے۔بحر و وزن کے علاوہ انداز بیان میں بھی متعدد مقامات پر مماثلت ہے۔دونوں مذکورہ بالا مثنویوں کا تقابل یوں کیا گیا ہے۔سراج نے اپنی مثنوی میں باغ کی تصویر اس طور پر اتاری ہے۔

ہر ایک سمت پانی کی نہروں کی سیر
وہ نہروں میں پانی کی لہروں کی سیر
رواں آب کے ہر طرف آبشار
جدھر دیکھیے ہو رہی تھی بہار

میرحسن کے باغ و بہار کا نقشہ دیکھیے۔

دیا شہ نے ترتیب اک خانہ باغ
ہوا رشک سے جس کے لالہ کو داغ
عمارت کی خوبی دروں کی وہ شان
لگے جیسے زربفت کے سائبان

''سراج اور میرحسن کی لفظی تصویروں میں کچھ زیادہ فرق نہیں ہے............ نامکمل عشقیہ مثنویوں کے جو اجزاء قدیم تذکروں میں ملتے ہیں۔ ان کے دیکھنے سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ میرحسن کے سامنے عشقیہ مثنویوں میں رزمیہ بحر کے استعمال کے نمونے موجود تھے۔''۶

عشقیہ مثنویوں میں فضائل علی خان بے قید کی مثنوی قابلِ ذکر ہے۔ یہ ایسی مثنوی ہے۔ جس سے مثنوی نگاروں نے ضرور کسی طور پر استفادہ کیا ہے۔ خود میرحسن بھی اپنے تذکرہ میں اس کا ذکر یوں کرتے ہیں۔ ''حسب حال خود مثنوی گفتہ و در ہائے معنی سفتہ'' مختلف تذکروں میں اس مثنوی کے پچھتر اشعار محفوظ ہیں۔ مضمون نگار کا خیال ہے کہ اس مثنوی سے لوگوں کو چراغ سے چراغ جلانے میں معاونت ملی ہوگی۔ ایک اور مثنوی ''در تعریف شہزادہ'' کا تذکرۃ الشعرا میں ذکر ہے۔ شاید میرحسن نے اس مثنوی سے تاثر لیا ہو۔ فرمان فتح پوری نے سراج کی مثنوی بوستان خیال کا سحر البیان سے تقابل کر کے انشا اور دیگر مورخین و ناقدین کے جدت بیان کی تردید کی ہے۔ مزید برآں ایک مثنوی ''در تعریف شہزادہ'' کے اشعار نقل کر کے یہ ثابت کیا ہے کہ میرحسن نے ضرور بوستان خیال کے علاوہ مذکورہ بالا مثنوی سے بھی استفادہ کیا ہے۔

نسیم اختر پالوی کا مضمون ''مثنوی قطب مشتری اور ملا وجہی کی کردار نگاری'' نگار پاکستان جون ۱۹۶۵ء میں چھپا۔ افسانوی ادب میں حسن سازی کے لیے زندہ کرداروں کا فطری اصولوں کے تحت ہونا ضروری ہے۔ فطری اصولوں کی اس روش کو جو فن کار جتنا موزوں انداز سے نبھا سکے۔ وہ اتنا ہی بہتر کردار نگاری کا حسن پیش کر سکتا ہے۔ قطب مشتری درحقیقت قطب شاہ اور بھاگ متی کے رومان انگیز تعلقات کی منظوم داستان ہے۔ صنعتی کی مثنوی ''قصہ بے نظیر'' کی

کردار نگاری پر وجہی کی قطب مشتری کو برتری حاصل ہے۔ اس مثنوی کا با ضابطہ کردار ابراہیم قطب شاہ کا کردار ہے۔ مثنوی کے آغاز سے اختتام تک نمودار رہنے والے کردار میں دوراندیشی، پختہ کاری اور ہوش مندی شامل ہیں اس میں وہ فنی روح مفقود ہے جو اسے لازوال کردار بنا سکے۔ نسیم کے ''یورپ کے شہنشاہ'' کے کردار کی استقامت اور میر حسن کے ''کسی ملک میں تھا کوئی بادشاہ'' جیسی استواری ناپید ہے۔ مضمون نگار قطب مشتری کے ہیرو کو دیگر داستانوں کے ہیروز سے بہتر گردانتے ہیں۔ فسانہ عجائب کا ہیرو، مثنوی گلزار نسیم کا ہیرو، سحر البیان کا ہیرو سب کے سب اپنی ہوس کی آگ کئی کا فراداؤں سے بجھاتے ہیں مگر قطب مشتری کا یہ امتیاز ہے کہ اس کا ہیرو ایک زلف کا گرفتار اور ایک ہی بت کا پرستار ہے۔ مضمون نگار نے قطب شاہ کی خوبیوں کا تذکرہ یوں کیا ہے۔

> ''قطب شاہ کے کردار میں خلوص، تعشق، جذبات کی وارفتگی، شجاعت، حمیت اور غیرت کے نمونے ملتے ہیں۔ تصور جاناں میں اس کا اضطراب دراصل اس کے دلی جذبات کی صداقت کو ظاہر کرتا ہے۔ اس کے ارادے میں بڑی پختگی اور استقامت ہے۔ راہ کی دشواریاں اس کے ارادے کو متزلزل نہیں کرتیں۔ اس میں مہم سازی کا جذبہ بھی ہے۔ وہ اژدھے اور راکھشس کا مقابلہ کرتا ہے۔ اس میں اخلاقی قوتیں بھی ہیں............مولوی عبدالحق کا قول صادق ہے کہ گویا مثنوی اعلیٰ پایہ کی نہ ہوتا ہم اس میں بعض باتیں بڑی خوبی کی ہیں۔ انھیں بعض خوبی کی باتوں میں کہیں کہیں کردار نگاری کی اچھی مثالیں بھی سامنے آتی ہیں۔''[۷]

قطب مشتری کے کرداروں میں نام کا التزام بھی اہمیت کا حامل ہے۔ نذیر احمد کے ناولوں کی طرح قطب مشتری میں بھی کرداروں کے نام میں تکلف پایا جاتا ہے۔ مثنوی کے تمام کرداروں کے نام سیاروں کے نام پر ہیں۔ مثلاً قطب مشتری، زہرہ، عطارد، مہتاب، مریخ سارے کرداروں کے نام سیاروں کے نام سے موسوم ہیں۔ اسی سبب سے وجہی کو علم نجوم کا ماہر خیال کیا جاتا ہے۔

مضمون نگار کے نزدیک عطارد شاید اُردو مثنویوں میں اپنے طرز کا ایسا کردار ہے۔ جو شہزادے کا مددگار ہو کر بھی اس کا بہترین ناقد ہے۔ عطارد کا کردار ہیرو کے شانہ بشانہ چلتا ہے۔ سحر البیان کی نجم النساء کی طرح قطب مشتری کا عطارد بھی آخر میں ہیرو کی معاونت اکیلا کرتا ہے اور قلیل وقت کے لیے ہیرو کی شخصیت آنکھوں سے اوجھل ہو جاتی ہے۔

مثنوی کی ہیروئن مشتری ایک شہزادی ہے جس کے حسن کے چرچے ہیں۔ جہاں گشت عطارد نے بھی اس سے زیادہ خوبرو دوشیزہ نہیں دیکھی۔ محبت اور تصوراتی دنیا کا عشق قطب مشتری کا طرہ امتیاز ہے۔ مضمون نگار کے نزدیک سحر البیان کی بدر منیر، گلزار نسیم کی گل بکاؤلی اور وجہی کی مشتری میں زیادہ فرق نہیں۔ قطب مشتری کے ذیلی کرداروں میں اتنی

طاقت نہیں۔ یہ مدد گار کردار واقعہ کو چند قدم آگے بڑھا کر غائب ہو جاتے ہیں۔ ابراہیم قطب شاہ ملکہ، مہتاب، زہرہ اور مریخ خان وغیرہ سب کے سب اپنا نقش نہیں بٹھا سکتے۔ ملا وجہی میں کردار نگاری کی اوسط صلاحیت ہونے کے باوجود اس نے فن میں کردار نگاری کا جو آرٹ پیش کیا ہے۔ وہ غنیمت ہے اس مثنوی کی اسی سبب تاریخی اہمیت قائم رہے گی۔

اس مضمون میں مثنوی قطب مشتری کے اہم فردی کرداروں کو زیر بحث لایا گیا ہے۔ اہم کردار قطب شاہ، عطارد اور مشتری قرار دیے گئے ہے۔ ان کرداروں کی انفرادیت واضح کی گئی ہے۔ مشتری کے کردار کو سحر البیان کی بدر منیر اور گلزار نسیم کی گل بکاؤلی کے ہم پلہ ٹھہرایا گیا ہے۔

مضمون ''سب رس کا تنقیدی جائزہ'' از امجد کندیانی رسالہ ''اردو نامہ'' میں ۱۹۶۶ء میں چھپا۔ آغاز میں اردو کی بلند پایہ تمثیل سب رس کے بابت اظہار تاسف کیا گیا کہ نہ سنجیدگی سے سب رس کا تنقیدی جائزہ لیا گیا اور نہ اس کی حقیقی فنی عظمت کو روشنی میں لایا گیا ہے۔ اس کا سبب زبان کی قدامت بتائی گئی ہے۔

سب رس کی نمایاں خوبی اس کا خوب صورت اور زندہ وشگفتہ اسلوب بیان ہے۔ سب رس پڑھتے ہوئے وجہی کے اسلوب میں تروتازگی کا احساس ہوتا ہے۔ خشک فلسفیانہ مباحث کا ذکر ہونے کے باوجود وجہی نے حسن بیان سے اسلوب کو دل کش بنا دیا ہے۔ یہ کہنا بجا ہوگا کہ وجہی نے ایسی زبان استعمال کی ہے۔ جس کا مزاج بے تکلف اور افسانوی ہے۔ روزمرہ کی گفتگو کا سا آہنگ پیدا کیا ہے۔ ہمت اور نظر کی ملاقات ملاحظہ کیجیے۔ ''ہمت نظر کوں بہوت کسیا، پیٹ پکڑ پکڑ ھنسیا۔''

وجہی کے ہاں جاندار مکالمے عورتوں کی زبانی ہیں۔ مکالموں کی برجستگی پر خاص توجہ دی گئی ہے۔ وجہی کے بات کرنے کی رفتار بڑی تیز ہے۔ لہجہ کہیں کہیں حسبِ موقع دھیما بھی ہے اور تیز بھی۔ کہیں جوش بھی دکھائی دیتا ہے۔ حیرت، استعجاب اور مسرت کے مخصوص لہجے بھی ہیں۔ مکالمے کے لہجے میں خوش آمدید کہنے کا والہانہ انداز قابلِ دید ہے۔ قامت نے کہا اے واللہ، بسم اللہ، بصحت وسلامت، خدا تجھے تیری مراد کوں انپڑاوے۔ کہیں لہجے میں افسردگی کا رنگ ہے۔ مثلاً ولے وصال کے خنجر کا زخم سوسنا بہوت مشکل۔ مذکورہ جملوں میں لہجے کا تنوع وجہی کے فنی شعور کا گواہ ہے۔ دوسری طرف یہ وجہی کی قدرت جذبات نگاری کا نتیجہ ہے۔ اس قدیم داستان کے فن کے متعلق امجد کندیانی کا خیال ہے۔

> ''یہ قصہ ساخت کے اعتبار سے تو سادہ ہے۔ اور ایک ہی پلاٹ رکھتا ہے۔ جس میں کہانی سے کہانی کا سلسلہ یا کوئی اور پیچیدگی نہیں ہے لیکن مزاج کے اعتبار سے کافی حد تک داستان سے متاثر ہے۔ اول تو کرداروں کا غیر معمولی اوصاف کا حامل ہونا۔ خضر پیغمبر کی مدد اور دوسرے مافوق الفطرت عناصر سب رس کے مزاج کو داستانوں سے بہت قریب کر دیتے ہیں............تمہیدی حصہ کچھ مثنویات کے تمہیدی حصوں میں ملتا جلتا

ہے۔ قصے میں زندگی، تصوف، سماج، داستانی پر اسراریت، وجہی کی تبلیغ، آداب سلطنت غرض کتنے ہی موضوعات زیر بحث آئے ہیں۔ قصے کی بنیاد اس حدیث پر ہے کہ ''المجاز قنطرۃ الحقیقت'' مجاز حقیقت کی سیڑھی ہے۔ اس لیے مصنف ہر جگہ مجاز اور حقیقت دونوں کا دامن تھامے رکھتا ہے۔''۸

سب رس کا رجحان بہ نسبت فلسفیانہ بحثوں عملی زندگی اور شریعت کے امور کی طرف زیادہ ہے۔ تصوف کے صرف چند اسرار و رموز کی پردہ کشائی کی گئی۔ تصوف کی مندرجہ ذیل اصطلاحات استعمال کی گئی ہیں۔ مثلاً ذکر، شغل، حال، مقام، خطرہ، فلسفہ جبر اور المجاز قنطرۃ، الحقیقت وغیرہ۔ اس مضمون میں سب رس کا بلحاظ فن تنقیدی جائزہ لیا گیا۔ سب رس کی سب سے نمایاں خوبی شگفتہ اسلوب بیان کو بھی مثالوں سے نمایاں کیا گیا ہے۔ آخر میں سب رس کے فنی مرتبہ کا بھی تعین کیا گیا ہے۔ سب رس کا پایہ فنی اعتبار سے زیادہ بلند ہے۔ اتنا طویل اور پیچیدہ قصہ ہونے کے باوجود مجاز وحقیقت کا دامن کہیں نہیں چھوٹتا۔

سید جاوید اختر کا مضمون ''سب رس پر ایک نظر'' رسالہ قومی زبان کراچی سے جون ۱۹۶۷ء میں چھپا۔ آغاز میں سب رس کو ابتدائی نثر یہ شہ کار ثابت کرنے کی سعی کی گئی ہے۔ آج سے چند برس پہلے فضلی کی کربل کتھا کو اردو نثر کی اولین کتاب مانا جاتا ہے۔ نئی تحقیق سے یہ ثابت ہوا کہ فضلی سے قبل بھی اردو نثر میں متعدد کتب تصنیف ہوئیں۔ انھیں ابتدائی نثر کے شہ کاروں میں سب رس شامل ہے۔ ملا وجہی نے سب رس عبداللہ قطب شاہ کی فرمائش پر تحریر کی۔ وجہی کا یہ سب سے قابلِ قدر کارنامہ ہے۔ مضمون نگار کے خیال میں:

> ''سب رس ملا وجہی کا سب سے بڑا کارنامہ ہے۔ محمد قلی کے کلیات کی طرح یہ بھی قدیم اردو کی ایک بہت ہی قابلِ قدر تصنیف ہے۔ اگرچہ یہ اردو نثر کی پہلی کتاب ہے۔ مگر وجہی کے دست وقلم نے اس میں وہ جو ہر پیدا کر دیے ہیں کہ یہ خردسال دوسری زبانوں کی کہنہ سال معیاری کتابوں سے برابری کا دعویٰ کرتی ہے اور یہ کہنا بے جا نہ ہوگا کہ اس تالیف کو اردو زبان کے ساتھ وہی نسبت ہے۔ جو ''مقامات بدیعی'' کو عربی کے ساتھ اور ''مقامات حمیدی'' کو فارسی کے ساتھ ہے۔''۹

ملا وجہی کو جس دور میں جینا نصیب ہوا۔ اس زمانے میں برصغیر میں فارسی کا چرچا تھا۔ اس عالم میں وجہی کی بڑی جرأت تھی کہ اس نے اپنی ادبی تخلیق کے لیے اردو کا انتخاب کیا اور وہ بھی زیادہ تر نثر میں۔ جس میں نہ کوئی اس کا رہبر تھا اور نہ ہی مقلد۔ وجہی کو بذات خود اس جدت طرازی کا مکمل شعور تھا۔ یقیناً اس لیے اس نے قصے کی ابتدا کرتے وقت ''آغاز داستان۔ زبان ہندوستان'' کی سُرخی قائم کی ہے۔ سب رس ایک تمثیل ہے۔ سنسکرت میں ہت اپدیش فارسی میں ''انوار سہیلی'' عربی میں ''اخوان الصفا'' اور انگریزی میں Pilgrim's Progress اس نوع کی معروف نگارشات ہیں

سب رس کی کل اہمیت اس کے اسلوب کے سبب ہے۔ سب رس کا اسلوب اردو بان میں اس کی ایجاد ہے۔ تو بے شک صحیح ہے۔ سب رس کے اسلوب کے جو خصائص وجہی نے بتائے ہیں۔ ان میں اہم ترین بات نثر میں شعریت کا رنگ ہے۔ ''نظم ہور نثر ملا کر، گلا کر'' بیان کا ایسا انداز وضع کیا ہے۔ سب رس لسانی اعتبار سے خاص طور پر بیان کی عمارت گری کے لحاظ سے مواد کی مدد سے تعمیر کی ہوئی عبارت کا اولین نمونہ ہے۔ اس میں زبان کے ساتھ بیان کا بھی ہندوستان گیر تصور موجود ہے۔

اس مضمون میں سب رس کی قدامت اور اس کا مقام و مرتبہ واضح کیا گیا ہے۔ اس کے اسلوب اور زبان و بیان پر تنقیدی نظر ڈالی گئی ہے۔ اسلوب کے نمونے حسب ضرورت سامنے لائے گئے ہیں۔ یہ مضمون تنقیدی اعتبار سے اہم ہے۔

غیور عالم کا مضمون ''سب رس اور اسلوب بیان'' قومی زبان کراچی میں دسمبر ۱۹۶۷ء میں چھپا۔ مضمون کی ابتدا میں واضح کیا کہ اردو زبان میں تصنیف و تالیف کا کام دکن میں شروع ہوا۔ اردو زبان کی تاریخ بزرگوں کی تصانیف کے تذکرہ کے بغیر شروع نہیں کی جاسکتی۔ جن میں ہدایت نامہ، معراج العاشقین اور سہ بارہ قابلِ ذکر ہیں۔ عبداللہ قطب شاہ کے عہد میں ملا وجہی کی سب رس دکنی زبان کی پہلی ادبی کتاب ہے۔ سب رس دکنی زبان میں ادبی تخلیق کا ترجمہ ہے جس طرح باغ و بہار کو میر امن کا قطعی تخلیقی کارنامہ نہیں کہہ سکتے۔ بالکل اسی طرح سب رس بھی وجہی سے منسوب نہیں کی جاسکتی۔ مضمون نگار کا خیال ہے کہ سب رس میں بیان کیا گیا قصہ دلچسپ نہیں۔ ایک الجھا ہوا قصہ ایک الجھا ہوا ماحول ہے لیکن پروفیسر شیرانی کی رائے ہے۔

> ''ایک ادبی تصنیف میں اس قسم کا نقص چنداں قابلِ لحاظ نہیں۔ ایسی تصانیف کا مقصد درحقیقت افسانہ نگاری نہیں ہوتا بلکہ افسانے کے پیرائے میں اخلاقی سبق اور درسِ حیات دینا ہوتا ہے۔ اور ساتھ ہی ساتھ متین خیالات کو ایک دل فریب پیرائے میں ادا کرنا ہوتا ہے۔ اس لیے ایسی کتابوں میں اخلاقی پہلو ہر بہانے سے نمایاں کیا جاتا ہے۔ اور طبیعت کا تمام زور اسی پر صرف کر دیا جاتا ہے۔ نظامی، خسرو اور جامی کی مثنویات کا یہی ڈھنگ ہے۔ اور اس نقطہ نظر سے سب رس ان کی قریبی مقلد ہے۔''۱۰

وجہی کو اسلوب کی جدت طرازی کا شدت سے احساس ہے۔ کتاب میں وہ اکثر مقامات پر اپنی اس اہمیت کو دہراتا ہے۔ مثلاً ''یو بات نیں یو تمام وحی ہے الہام ہے'' زبان اور اسلوب کے اعتبار سے یہ اردو کا پہلا کامیاب نقش ہے۔ ''قصہ پن'' سب رس میں کمزور ہے۔ پر تکلف مقفیٰ اور مسجع عبارت کے نمونے فارسی میں کافی ملتے ہیں۔ اُردو میں مرصع، مسجع اور مقفیٰ نثر فارسی کے اثرات سے وجود میں آئی۔ یہی اثر سب رس میں نمایاں نظر آتا ہے۔ سب رس میں قافیہ بندی کے باوجود ملا وجہی کی عبارت میں کوئی جھول نہیں ہے۔ حسب مدعا وہ یکساں ہموار نثر میں بڑی صفائی کے

ساتھ مطلوبہ بات کہتا ہے۔اس کے نثری کارنامے کے سبب اس کے فن کا احترام کرنا پڑتا ہے۔

اس مضمون میں سب رس کے ماخذ ''دستورعشاق'' ثابت کرتے ہوئے وجہی کے اپنے دعویٰ نثر کے متعلق تحریر کیا۔وجہی کی نثر اور اسلوب کے بابت ناقدین کی آرا شامل کر کے مضمون نگار نے اپنے مضمون کو باوزن اور معتبر بنایا ہے۔

سید معین الرحمٰن کا مضمون ''اردو کی نثری داستانوں میں کردار نگاری باغ و بہار تک'' رسالہ فنون لاہور سے ۱۹۶۸ء میں شائع ہوا۔اس مضمون میں کردار نگاری کا آغاز سب رس کے کرداروں سے کیا گیا۔اس نیم طبع زاد عشقیہ تمثیل کے سب کردار تخیلی و تصوراتی ہیں۔مثلاً اس میں ایک کردار ہمت ہے۔اسی طرح غمزہ اور قامت وغیرہ کے بھی کردار ہیں۔ ہیرو دل کا تعارف یوں کروایا گیا ہے۔اس کا جوڑ دنیا میں کہیں نہ تھا۔ واصل کامل عاشق عاقل ،عالم عامل۔ ملا وجہی اپنے محبوب کردار کو خیر اور معتوب کردار کو مجسم برائی بنا کر پیش کرتے ہیں۔حسن وجہی کا محبوب اور قصے کا مرکزی نسوانی کردار ہے۔ وجہی اس کا سراپا اور روپ یوں اجاگر کرتے ہیں۔''بہت مقبول ،بہت خوش اصول ،بہت معقول ،بہت خوش رنگ ،بہت خوش ڈھنگ۔وجہی اپنے محبوب کردار میں مقدور بھر خوبیاں جمع کرنے میں ماہر ہیں۔وہ ہر لحہ اس فکر میں مگن رہتے ہیں کہ کردار کے بارے میں کسی نئی صفت کا اعلان کیا جائے۔جب حسن کی صفات کے طویل اعلان نامے کے باوجود یہ محسوس کرتے ہیں کہ جیسا چاہیے حق ادا نہیں ہورہا تو پکار اٹھتے ہیں کہ آخر'' کتے بولوں اس کے گن'' وجہی کی کردار نگاری میں جانب داری کا پہلو ہے۔اسی سبب ان کے کردار یک رُخے ہیں۔

طوطی نامہ کے کردار تمثیلی نہیں۔اس کے چار کردار بڑھئی ، سنار اور درزی ہیں۔ یہ سب کے سب ایک عورت پر فریفتہ ہو جاتے ہیں۔البتہ سب رس کے مقابلے میں اسے یہ تفوق ضرور حاصل ہے کہ اس میں مجرد صفات کو انسانوں کی جگہ نہیں دی گئی۔البتہ اس کے کردار با قاعدہ گوشت پوست کے انسان ہیں۔

داستان امیر حمزہ کا سالِ تالیف ۱۸۰۱ء ہے۔اس قصے میں اکثر اوقات رجال داستان میں فوق العادت اور خلافِ عقل باتیں بھی نظر آتی ہیں۔ساری داستان میں اہم کردار عمر وعیار کا ہے۔یہی قصہ کی جان اور مرکز ہے۔اس کے کردار میں نادر گلکاریاں ہیں۔اس قصہ میں کرداروں کی کثرت ہے۔قصہ امیر حمزہ میں عرب وعجم کی مشاہیر ہستیوں کی آمیزش ہے۔ایک طرف امیر حمزہ، عمر وعیار اور مقبل کی سیرتیں عربی ہیں۔ دوسری طرف بزرچ مہر، بختک اور نوشیرواں وغیرہ خالص ایرانی ہیں۔ پروفیسر سید وقار عظیم ،داستان امیر حمزہ کے کرداروں کا تجزیہ کرنے کے بعد اس نتیجے پر منتج ہوتے ہیں کہ خلیل علی خان اشک نے:

> ''کرداروں کو قصہ میں جگہ دیتے وقت یہ بات پیشِ نظر نہیں رکھی کہ ان کی شخصیت اور ان کی رفتار و گفتار میں مطابقت ومناسبت اور ہم آہنگی نہ ہو تو کردار کا نقش بگڑ کر رہ جاتا ہے۔''۱۱

زریں نے نوطرز مرصع کو ۱۸۰۲ء میں سادہ زبان میں تحریر کیا۔زریں اس قصے کوقبل ازیں شگفتہ فارسی عبارت میں ترتیب دے چکے تھے۔زریں نے بہت اختصار سے کام لیا ہے۔اسی سبب سے وہ کسی واقعے یا کردار کی واضح تصویر پیش کرنے میں کامیاب نہ ہو سکے۔زریں نے شہزادی کا جو کردار پیش کیا ہے۔اس میں شہزادیوں کی سی تمکنت ،وقار اور خودداری بالکل نہیں ۔اسے پاکیزگی وعفت اور عزتِ نفس کا مطلق پاس نہیں۔ڈاکٹر گیان چند نے بجا کہا ہے''زریں نے شہزادی کے کردار کو بالکل خاک میں ملا دیا ہے۔''

اس مضمون میں معین الرحمٰن باغ وبہار تک اردو کی نثری داستانوں میں کرداروں کی روایت کا مطالعہ مکمل کیا ہے۔مضمون نگار اس جائزہ سے اس نتیجے پر پہنچے ہیں کہ بہ اعتبار مجموعی باغ و بہار تک کی نثری داستانوں میں کوئی سیرت ایسی نہیں جسے کردار نگاری کے شہ کار نہیں تو کم از کم اچھا نمونہ کہا جائے۔

افسر صدیقی کا مضمون'' گلزار نسیم کی حکایت مرغ اسیر'' رسالہ''نیا دور'' کراچی میں ۱۹۷۱ء میں چھپا۔مضمون نگار نے ابتداء میں گلزار نسیم کی شہرت کا ذکر کیا ہے۔یہ مثنوی جس شہرت کی حامل ہے۔اسے تمام اہل فہم مانتے ہیں۔حضرت شوق قدوائی نے منشی میکو لال رفعت کی فارسی مثنوی کو گلزار نسیم کا ماخذ قرار دیا۔فرمان فتح پوری نے گلزار نسیم اور اس کے ماخذ کا قضیہ طویل مضمون میں ظاہر کیا۔مثنوی گلزار نسیم کا ماخذ خیابان ریحان نہیں بلکہ''باغ و بہار'' ہے۔جسے منشی ریحان الدین نے ۱۲۱۱ھ میں تصنیف کیا۔

افسر صدیقی کے اس مضمون کا تعلق بھی جزوی طور پر گلزار نسیم کے ماخذ سے ہے۔یعنی نسیم نے مرغ اسیر کی جو حکایت گلزار نسیم میں تحریر کی ہے۔وہ بھی اصل نہیں بلکہ جلال جعفر فراہانی کی اس قسم کی داستان سے اخذ ہے۔گلزار نسیم میں یہ اس طرح ہے۔

اک مرغ ہوا اسیر صیاد
دانا تھا وہ طائر چمن زاد

نسیم نے اس حکایت میں مثنوی کا انداز کلام قائم رکھا ہے۔گو اس شعر میں ان کے قلم سے مرغ اور طائر دونوں لفظ خارج ہو گئے۔شاید انھوں نے سوچا ہو گا کہ مرغ ہندوستانی اصطلاح میں خاص جانور کہلاتا ہے۔اس لیے اس کی تشریح دوسرے مصرعے میں طائر کہ کر دی ہے۔اگر ان کا جی چاہتا تو اس شعر کو اس طرح لکھ سکتے تھے۔

ے اک طائر خوش نوا چمن زاد
ناگاہ ہوا اسیر صیاد

اگر صیاد کے لحاظ سے دانا نظم کرنا ضروری سمجھتے تو یوں کہا جا سکتا تھا۔

دانا اک طائر چمن زاد

نا گاہ ہوا اسیر صیاد

جلال جعفر فراہانی کی پوری نظم نقل کی گئی ہے۔مضمون نگار نے نسیم اور جلالی جعفر کے ابیات کا تقابل کیا ہے۔جس کا نتیجہ یہ ہے کہ نسیم نے جو بات ۱۶ اشعار میں کہی، جلال جعفر ۳۵ اشعار میں وہ بات کہہ سکے۔نسیم نے اختصار اور رعایت لفظی کا لحاظ رکھا ہے۔فرق صرف یہ ہے کہ جلال نے بذرگر (کسان) اور اس کے باغ کی تعریف کا اضافہ کیا ہے۔اس مضمون میں مثنوی گلزار نسیم کی حکایت مرغ اسیر کا ماخذ جلال جعفر فراہانی کی نظم بتائی گئی ہے۔مزید نسیم اور جلال جعفر کے کلام کا تقابل سامنے لانے کی کوشش کی ہے۔جس سے نسیم کا اختصار واضح ہوتا ہے۔

محمد انصار اللہ کا مضمون ''قصہ مہر افروز و دلبر'' سہ ماہی رسالہ ''اردو ادب'' انجمن ترقی اردو ہند علی گڑھ کے شمارہ نمبر ۲؛ ۱۹۷۰ء میں چھپا۔مضمون نگار نے زبان کی داخلی شہادتوں سے قصے کے زمانے کا سراغ لگانے کی کوشش کی ہے۔قصہ مہر افروز کا مرتب معترف ہے بعض اعتبار سے اس کی زبان فائز کی زبان سے مختلف ہے۔اس کا سبب زمانی بھی اور مکانی بھی ہوسکتا ہے۔اس لیے اس پر نگاہ کرنا ضروری ہے۔عیسوی خان کی زبان میں مذہبیت کا اثر زیادہ ہے۔اس نے بہت سے ایسے الفاظ استعمال کیے ہیں۔جو نہ فائز کے یہاں اور نہ فضلی کے ہاں ہیں۔مثلاً سمیا، کٹا چھ اور تارا گن وغیرہ۔

زمانے کے تعین سے متعلق قصہ کی داخلی شہادتوں میں سے ایک یہ بھی قابلِ ذکر ہے۔تبلیغ اسلام کا وہ جذبہ جو دوسری داستانوں کا جز و لانیفک ہے۔اس قصے سے قطعی غائب ہے۔یہ خود اس بات کی دلیل ہے کہ قصہ ایسے زمانے میں تحریر کیا گیا جب لال قلعہ دہلی سے روح عالمگیر طلسمات ملتے ہیں۔

قصہ مہر افروز و دلبر کا مطبوعہ متن اس کے واحد دریافت شدہ نسخے کی مدد سے تیار کیا گیا ہے۔اس لیے اس مخطوطے کے طرزِ تحریر کو زیادہ اہمیت حاصل ہے۔تحریر کے سلسلے میں قابلِ ذکر امور یہ ہیں'' کاتب یائے معروف اور یائے مجہول میں امتیاز نہیں کرتا۔'' املا کی ایک اور خصوصیت مخطوطہ میں ہے۔کہ وہ چلیے، دیکھیے وغیرہ افعال کو اکثر جگہ چلیہ، دیکھیہ یعنی ہائے مجہول کی جگہ ہائے مخفی سے لکھتا ہے۔

مضمون نگار کے نزدیک قصہ مہر افروز و دلبر اور قصہ جان عالم اور انجمن آرا میں اصولی اور فنی نقطہ نظر سے خاصی مماثلت ہے۔اس کا ایک سبب یہ بھی ہے کہ دونوں کے مصنفین کے نظریات میں یگانگت ملتی ہے۔مثال کے طور پر قصہ جان عالم کا مصنف نقل کرتا ہے۔دنیا میں تین طرح کے دشمن ہوتے ہیں۔ایک تو وہ جو صریح اپنا عدو ہو، دوسرا دشمن کا دوست، تیسرا دوست کا دشمن یہ سب سے برا ہے۔اس سے کنارہ اچھا ہے۔یہی بات قصہ مہر افروز میں اس طرح کہی گئی ہے۔

''دنیا میں تین طرح کے دشمن ہوتے ہیں ایک تو اپناں دشمن ہے سو تو دشمن ہے ہی دوسرا اپنا دوست کا جو دشمن ہے سو بھی اپناں دشمن ہے۔ تیسر میں اپنے دشمن کا جو دوست ہے۔ سو بھی اپناں دشمن ہے تو چاہیے کہ دشمن یا دشمن کے دوست جیتا کہ سلوک زیادہ کریں............ان کے سلوک اور دولت خواہی کی باتوں کوں مکر ہی جانیے۔''۱۲

ایک خیال یہ بھی ہوتا ہے کہ مصنف کا تعلق اودھ کے علاقے سے ہے۔ قصے میں علامتی ناموں کے استعمال نے دہلی کی عمارتوں سے مماثلت پیدا کر دی ہے۔ مثلاً دلبر خورشید بانو سے کہتی ہے کہ مہتاب باغ میں چاندنی کی تیار کر۔ قصہ مہر افروز کی پوری فضا لال قلعہ دہلی کی جھلکیوں سے مملو ہے۔ اور مصنف قلعہ و دربار سے وابستہ تھا۔

اس مضمون میں محمد انصار اللہ نے قصہ مہر افروز دلبر کے زمانہ کے تعین کے تناظر میں اسلوب کے داخلی شواہد، قصہ کے متن، قصہ کی مماثلت اور قصہ کی خصوصیات کا جائزہ لیا ہے۔ اسلوب کے جائزہ میں املا کی خصوصیات کو بھی زیر بحث لایا گیا ہے۔ بالآخر مضمون نگار نے قصہ مہر افروز و دلبر اور قصہ جان عالم و انجمن آرا میں اصولی و فنی نقطہ نظر سے مماثلت واضح کی ہے۔

شاہ حاتم کی بہاریہ مثنوی ''بزم عشرت'' از غلام حسین ذوالفقار رسالہ صحیفہ ۱۹۷۳ء میں چھپی۔ شیخ ظہور الدین المعروف بہ شاہ حاتم کی شخصیت اردو ادب کی تاریخ میں گوناگوں خصوصیات کے سبب قابلِ ذکر ہے انھوں نے غزل کے علاوہ نظم کی مختلف اصناف کی تخلیق میں بھی حصہ لیا۔ اس دور میں بعض نظمیں محمد شاہ کی فرمائش پر لکھی گئیں۔ اسی سلسلے کی نظموں میں شاہ حاتم کی ایک بہاریہ مثنوی بزم عشرت ۱۱۴۷ھ میں لکھی گئی۔ حاتم کی یہ مثنوی شعری محاسن کے اعتبار سے اہم ہونے کے ساتھ ساتھ محمد شاہی عہد کی تہذیب و ثقافت کی عکاس بھی ہے۔ بزم عشرت میں عید اور ہولی پہلو بہ پہلو منائے گئے ہیں۔

اس مثنوی میں مختلف عنوانات کے تحت دل موہ لینے والے مناظر پیش کیے گئے ہیں۔ حمد و توحید، تمہید، آغاز سخن کے بعد شاہ جہاں آباد کی توصیف، بادشاہ کی مدح، باغ کی تیاری، باغ میں گل و گلرنگ کا مناظرہ۔ مثنوی کا انداز ساقی نامے کا ہے۔ ڈاکٹر غلام حسین اس مثنوی کی اہمیت کا ذکر ان لفظوں میں کرتے ہیں۔

''بیانیہ نگاری اور منظر کشی کے اعتبار سے حاتم کی یہ مثنوی اردو شاعری کی تاریخ میں اس لحاظ سے قابلِ ذکر ہے کہ شمالی ہند میں اردو مثنوی کا یہ دور اول تھا۔ اور حاتم نے اپنی اس مثنوی میں باغ کی تیاری اور گل و گلزار کی کیفیت دکھانے میں محاکات کا جو کمال دکھایا ہے۔ وہ میر حسن کی مثنویات کا نقش اول کہا جا سکتا ہے۔ راگ رنگ کے مناظر بھی خوب ہیں اور مقامی رنگ پوری طرح نمایاں ہے۔ مثلاً ذیل کے شعر میں ہولی کا یہ منظر کتنا صحیح اور اس موقع کے عام مشاہدے کے مطابق ہے۔

گلال، ابرک سے سب بھر بھر کے جھولی

پُکارے یک بیک ہولی ہے ہولی

یہی حال نغمہ وآہنگ کی مجلس اور روشنی وآتش بازی کا ہے۔''۱۳

اس مثنوی کا متن پیش کیا گیا ہے۔مخطوطہ ۱۱۹۵ھ پنجاب یونیورسٹی لائبریری کو متن کی بنیاد بنایا گیا ہے۔کلیات قدیم کے اختلافات قدرے زیادہ ہیں۔کلیات قدیم کے لیے حاشیے میں نسخہ کراچی لکھا گیا۔

ڈاکٹر فرمان فتح پوری کا مضمون ''قصہ گل بکاؤلی کے تاریخی مباحث و ماخذات پر ایک نظر'' رسالہ صحیفہ میں جولائی ۱۹۷۳ء میں شائع ہوا۔مضمون کے آغاز میں یہ سوال اُٹھایا گیا ہے کہ قصہ گل بکاؤلی کی اصل کیا ہے۔اردو کے بعض ادیبوں نے گلزار نسیم پر بحث کرتے ہوئے قصہ گل بکاؤلی کی اصلیت کا کھوج لگانے کی کوشش کی ہے۔مضمون نگار نے اس قصے کی تاریخی حیثیت کے بارے میں جو کچھ لکھا ہے۔اس میں فرہنگ آصفیہ از سید احمد دہلوی، گلدستہ حیرت معروف بہ تواریخ بکاؤلی از محمد یعقوب تحفہ خان بہادر اور تواریخ بگھیل کھنڈ از خان بہادر، کشمیری میگزین از محمد دین فوق اور تاریخ طلسم بکاؤلی مولفہ سید محمد اسمعیل ڈاسنوی شامل ہیں۔قصہ بکاؤلی کی تاریخی حقیقت کے ضمن میں بہت معمولی تبدیلیوں کے ساتھ دو روایتیں ملتی ہیں۔ایک وہ جس کا آغاز یوں ہوتا ہے ''ملک دکھن میں کرنجوٹ نامی ایک راجا تھا۔اس کے دولڑکے تھے ایک شاستر جوگ دوسرے راج بھوج'' دوسری روایت کی ابتدائی سطور میں لکھا ہے۔اجودھیا کے سورج بنسی راجاؤں میں سے ایک راجا کرنجوٹ تھا۔اس کے دو بیٹے تھے۔ایک کا نام شاستر جوگ اور دوسرے کا میکل جوگ تھا۔ان مذکورہ بالا دونوں روایتوں کے سلسلے میں ماخذ کے طور پر چند کتابوں کے نام گنوائے گئے ہیں۔بلحاظ تقدیم و تاخیر ان ماخذوں کی ترتیب اور ان سے استفادہ کا ذکر کیا گیا ہے۔

گلدستۂ حیرت معروف بہ تواریخ بکاؤلی محمد یعقوب ابن اکبر لکھنوی کی تصنیف ہے۔اس کا حوالہ کہیں گلدستۂ حیرت کے نام سے اور کہیں تواریخ بکاؤلی کے نام سے ملتا ہے۔دراصل یہ دونوں ایک ہی کتاب کے نام ہیں۔اس میں کل بائیس صفحات ہیں۔میر قدرت علی کا تیار کردہ نقشہ میں قلعہ بکاؤلی کا محل وقوع ظاہر کیا گیا ہے۔اس کا مطبوعہ نسخہ مملوکہ الماس یمانی صاحب ساکن ملیر کراچی مضمون نگار کے پاس ہے۔اس کے دیباچے میں موٴلف نے لکھا ہے۔

''قصہ بکاؤلی و تاج الملوک مرقوم و مشہور ہو چکا ہے۔مگر بجز افسانہ اصل حقیقت بکاؤلی اور اس کے مولد و مسکن سے کسی نے ایک حرف نگارش نہ فرمایا۔دریں ولا ایک رئیس قصبہ کاکوروی کے محمد عبدالسمیع صاحب خلف الصدق شیخ رحیم باسط صاحب اتفاقاً ملاقات کو آئے۔برسبیل ذکر مفصل کیفیت بکاؤلی کی زبان مبارک پر لائے اور نقشے مکانات و مقامات و باغ کے ساتھ شامل کر دیئے۔چونکہ رسالہ عجیب وقصہ

غریب تھا۔ لہذا ہدیہ شائقین کرنے کا ارادہ ہوا۔ حکایت حیرت بخش ہے۔ گلدستہ حیرت معروف بہ تواریخ بکاؤلی اس قصے کا نام ہے۔'' ۱۴

مذکورہ بالا اقتباس سے پتہ چلتا ہے کہ گلدستہ حیرت کا اصل مواد مولف کو محمد عبدالسمیع کا کوروی سے ملا ہے۔ یہی ان کی کتاب کی بنیاد بنا۔ گلدستہ حیرت معروف بہ تواریخ بکاؤلی قصہ گل بکاؤلی کے سلسلے کی پہلی تاریخی و تحقیقی تالیف ہے۔ اس کتاب کی روایات کا اہم پہلو تاریخ و تحقیق کی نظر سے وہ ہے۔ جس میں سر جان ٹیمپل صاحب چیف ناگپور کی مہم کا ذکر کیا گیا ہے۔ یہ مہم بعد کے تمام ماخذ میں دہرائی گئی اور محمد یعقوب ہی کی تالیف سے لی گئی۔

تواریخ بگھیل کھنڈ از خان بہادر رحمان علی خان قصہ گل بکاؤلی کے تاریخی ماخذ کے ضمن میں دوسری قدیم کتاب ہے۔ تواریخ بگھیل کھنڈ تین حصوں میں ہے۔ جس کا پہلا حصہ تحفہ خان بہادر کے نام سے ہے۔ رحمان علی خان نے اپنی کتاب میں مولوی سید بدر علی تحصیل دار رام نگر کی سیر و سیاحت اور ذاتی مشاہدات و تجربات سے استفادہ کیا ہے۔ اس اعتبار سے تواریخ بگھیل کھنڈ قصہ گل بکاؤلی کے سلسلے کی اہم کتاب ہے۔ اس کے اندراجات ایک ایسے شخص کی کاوش کی فکر کا ثمر ہیں جو شروع سے آخر تک ریواں میں رہا۔

سید محمد اسمٰعیل نے اپنی تالیف تاریخ طلسم بکاؤلی مطبوعہ ۱۸۹۴ء کو بعض اضافوں کے ساتھ ''سیر بکاؤلی'' کے نام سے ۱۹۲۲ء میں شائع کیا۔ تفصیلی مطالعہ سے پتہ چلتا ہے کہ سید محمد اسمٰعیل نے تاریخ گل بکاؤلی میں گلدستہ حیرت مولفہ محمد یعقوب سے فائدہ اٹھایا ہے۔ اپنی طرف سے بھی چند اضافے کیے۔ داستان بنیادی طور پر وہی ہے جو گلدستہ حیرت میں بیان ہوئی ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ انھوں نے ''تواریخ بگھیل کھنڈ'' سے بھی استفادہ کیا ہے۔ سیر بکاؤلی میں اہم بات یہ ہے کہ محمد اسمٰعیل نے اس میں بکاؤلی اور قلعہ بکاؤلی کے طلسمات کو قابلِ یقین ثابت کرنے کے لیے یونان و ہندوستان کے کافی طلسمی واقعات درج کیے ہیں۔

فرہنگ آصفیہ مولفہ سید احمد دہلوی قصہ گل بکاؤلی کی تاریخی حیثیت کے اعتبار سے قابلِ ذکر ہے۔ اردو کی یہ مشہور لغت چار جلدوں میں ہے۔ اس لغت کی جلد اول اور جلد چہارم میں جہاں بکاؤلی اور گل بکاؤلی کے معنی درج ہیں۔ اس قصے کی تاریخ پر بھی روشنی ڈالی گئی ہے۔ پہلی جلد مطبوعہ ۱۹۱۸ء میں بکاؤلی اور لکھا بیسوا کے بارے میں نقل ہے۔ ''راجہ میکل جوگ ریواں کی لڑکی کا نام نربدال تھا۔ نربدا کی ماں نے پیار سے کہا یہ بکاؤلی ہے۔ یعنی سفید بگلوں کی ٹکڑی آ رہی ہے۔'' سید احمد دہلوی نے فرہنگ آصفیہ جلد دوم میں محمد یعقوب کی تالیف سے نہیں البتہ سید محمد اسمٰعیل کی تاریخ طلسم بکاؤلی سے فائدہ اٹھایا ہے۔ اس لیے کہ اول اول اسی میں کرنجوٹ کے دوسرے بیٹے کا نام راج بھوج کے بجائے میکل جوگ بتایا گیا۔

اس مضمون میں قصہ گل بکاؤلی کے تاریخی مباحث و ماخذ پر سیر حاصل بحث ہوئی ہے۔ جس میں قدیم ماخذ گلدستہ حیرت معروف بہ تواریخ بکاؤلی از محمد یعقوب ہے۔ اسی سے باقی موئفین نے استفادہ حاصل کر کے مزید اضافہ کا رجحان

بڑھایا۔ یہ مضمون اپنی نوعیت کے لحاظ سے محققین و ناقدین اور مورخین کے لیے حوالے کا کام دے گا کیوں کہ اس میں قصہ گل بکاؤلی کے تشنہ پہلو کو زیر بحث لایا گیا ہے۔ یہ تنقید میں ادبی و تاریخی لحاظ سے اہم اضافہ ہے۔

اس مقالے میں (۱۵) مضامین کا جائزہ لیا گیا ہے۔ یہ مضامین کہنہ مشق ادیبوں کے فکر کی جولان گاہ ہیں اس وجہ سے نئے ادیبوں کی تربیت کا گہوارہ بھی ہیں۔ان مضامین میں ناقدین نے متعدد داستانوں پر تحقیق وتنقیدی تبصرے لکھے جنھیں رسائل نے چھاپ کر قارئین کو ان سے استفادے کا موقع دیا۔ان مضامین میں ناقدین،مورخین اور محققین نے ایسا معتبر اور باوثوق مواد فراہم کیا ہے جس سے مستقبل کے طلبہ کو داستان کی تفہیم میں مدد ملے گی۔ یہ مضامین اپنی نوعیت اور اہمیت کے اعتبار سے داستانوی تنقید میں اہم حیثیت رکھتے ہیں۔تنقید میں ان مضامین کی اہمیت ناقابل فراموش ہے۔

حوالہ جات

۱۔ محمد عبداللہ قریشی، ’’گل بکاؤلی‘‘ نقوش، دس سالہ نمبر ۶۷، ۶۸ (جون ۱۹۵۸ء) ص ۲۵۷

۲۔ راز یزدانی، ’’داستان حمزہ‘‘ نگار، (ستمبر ۱۹۵۹ء) ص ۲۵

۳۔ راز یزدانی ’’مطبوعہ طلسم ہوشربا‘‘ نگار، (نومبر ۱۹۵۹ء) ص ۸

۴۔ بذل حق محمود ’’مقبول احمد کا قصہ ہیر ورانجھا‘‘ صحیفہ، شمارہ (۱۸ جنوری ۱۹۶۲ء) ص ۵۷

۵۔ ڈاکٹر محمد عقیل، ’’مثنوی میں فوق فطری عناصر‘‘ نقوش، شمارہ ۱۰۱، (نومبر ۱۹۶۴ء) ص ۹۸

۶۔ فرمان فتح پوری، ’’رزمیہ بحر اور سحر البیان‘‘ نگار، (مارچ ۱۹۶۵ء) ص ۵۱۔۵۰

۷۔ نسیم اختر پالوی، مثنوی قطب مشتری اور ملا وجہی کی کردار نگاری، نگار (جون ۱۹۶۵ء) ص ۴۸

۸۔ امجد کندیانی، ’’سب رس کا تنقیدی جائزہ‘‘ اردو نامہ، شمارہ ۲۶، (۱۹۶۶ء) ص ۳۸

۹۔ سید جاوید اختر، ’’سب رس پر ایک نظر‘‘ قومی زبان، جلد ۳۰ شمارہ ۶ جوز (۱۹۶۷ء) ص ۲۸

۱۰۔ غیور عالم ’’سب رس اور اسلوب بیان‘‘ قومی زبان، جلد ۳۱ شمارہ ۶، (دسمبر ۱۹۶۷ء) ص ۶۳۔۶۲

۱۱۔ سید معین الرحمٰن ’’اردو کی نثری داستانوں میں کردار نگاری۔باغ و بہار تک‘‘ فنون، شمارہ۔۱۰ (سالنامہ ۱۹۶۸ء)، ص ۱۱۳

۱۲۔ محمد انصار اللہ ’’قصہ مہر افروز و دلبر‘‘ اردو ادب، شمارہ ۲، (۱۹۷۰ء) ص ۵۸

۱۳۔ ڈاکٹر غلام حسین ذوالفقار ’’شاہ حاتم کی بہاریہ مثنوی بزم عشرت‘‘ صحیفہ، شمارہ ۶۴ (جولائی ۱۹۷۳ء) ص ۱۳۔۱۲

۱۴۔ ڈاکٹر فرمان فتح پوری ’’قصہ گل بکاؤلی کے تاریخی مباحث و ماخذ پر ایک نظر‘‘ صحیفہ، شمارہ ۶۴ (۱۹۷۳ء) ص ۲۶۔۲۵

ڈاکٹر عامر سہیل
صدرِ شعبۂ اُردو
ایبٹ آباد پبلک سکول اینڈ کالج، ایبٹ آباد

اُسلوب اور اُسلوبیات: بنیادی تصورات

Style and stylistics are two different terms that are considered synonymous. In this article, I tried my level best to clear that the first one deals with literary criticism while the second is used for linguistic analysis. Literary genres are cited as examples in both cases. This is a new discipline in Urdu but now the writers are paying more attention to it. In my current article, a clear historical perspective emerged which may create some new discussions in literature. Stylistics has also introduced a new kind of critique, which we call stylistic critique. I also discussed some related points in my article.

(الف) اُسلوب کا روایتی مفہوم

اُردو زبان و ادب میں اُسلوب کے مباحث نئے نہیں ہیں۔قدیم کلاسیکی عہد سے لے کر موجودہ زمانے تک اس پر کسی نہ کسی حوالے سے اظہارِ خیال ہوتا رہا ہے۔البتہ دورِ جدید میں تنقید کا فن نئے جہات سامنے لانے کا سبب بھی بنتا رہا جس نے ادب پاروں کی جانچ پرکھ میں خاصی وسعت پیدا کر دی ہے جو کئی اعتبار سے ایک نیک شگون ہے۔اُسلوب اور اُسلوبیات کی اگر بات کی جائے تو معدودے چند لکھاریوں کو چھوڑ کر ابھی ان دنوں اصطلاحات میں فرق کرنے کا رواج عام نہیں ہوا،جس کی وجہ سے عموماً طلبہ کو دقتوں کا سامنا بھی کرنا پڑتا ہے۔البتہ ماضی میں اُسلوب کی اصطلاح رائج نہ ہونے کی وجہ سے اس کے متبادل الفاظ مثلاً طرز، ادا، سلیقہ، اندازِ بیاں، ڈھب، روش اور حسنِ بیاں مستعمل رہے ہیں۔عربی اور فارسی میں اُسلوب کو''سبک'' جبکہ ہندی میں ''شیلی'' کہا جاتا ہے۔اُردو میں اُسلوب کا لفظ بیسویں صدی کے چھٹے عشرے میں بطور ایک ادبی اصطلاح متعارف ہوا جسے انگریزی لفظ ''Style'' کے ہم معنی سمجھا گیا تھا پھر رفتہ رفتہ یہ لفظ اپنی لغوی حدود سے باہر نکل کر اصطلاحی زمرے میں داخل ہو گیا۔اسلوب کی کوئی ایسی جامع و مانع تعریف سامنے نہیں آئی جو تمام علمی حلقوں کے لیے قابلِ قبول ہوتا ہم جو بنیادی اور عبوری تعریفیں موجود ہیں وہ اُسلوب کی بنیادی صفات کی جانب سمت نمائی ضرور کرتی ہیں۔ڈاکٹر گوپی چند نارنگ لکھتے ہیں:

''اُسلوب کوئی نیا لفظ نہیں ہے۔مغربی تنقید میں یہ لفظ صدیوں سے رائج ہے۔اُردو میں اُسلوب کا تصور

نسبتاً نیا ہے، تاہم زبان و بیان، انداز، طرز بیان، لہجہ، رنگ، رنگِ سخن وغیرہ اصطلاحیں اُسلوب یا اس ملتے جلتے معنی میں استعمال کی جاتی رہی ہیں، یعنی کسی بھی شاعر یا مصنف کے اندازِ بیان کے خصائص کیا ہیں، یا کسی صنف یا ہیئت میں کس طرح کی زبان استعمالہوتی ہے یا کسی عہد میں زبان کیسی تھی ور اس کے خصائص کیا تھے، یہ سب اُسلوب کے مباحث ہیں۔ ادب کی کوئی پہچان اُسلوب کے بغیر مکمل نہیں۔''ا

یہ تعریف اسلوب کے بیشتر معروف پہلوؤں کی جامع ہے جس کی روشنی میں ایک طرف تو اس بات کا اندازہ ہوتا ہے کہ اسلوب کوئی جامد شئے نہیں دوسری طرف تخلیق کار کی شخصیت اس کے ماحول اور تہذیبی و ثقافتی عناصر کو بھی نشان زد کرتی ہے۔ اُسلوب میں تناسب و توازن، وحدتِ فکر، روانی، برجستگی اور الفاظ و تراکیب کی نشست و بر خاست معین اُصولوں کے تحت ہوتی ہے۔ سیّد عابد علی عابد نے اپنی تصنیف "اُسلوب" میں ادبی اُسلوب کی صفات کو تین حصوں میں تقسیم کر کے بڑے گہرے علمی نکات پیدا کیے ہیں۔ اُن کے نزدیک معیاری اُسلوب تخیلی، جمالیاتی اور جذباتی حوالوں سے قاری پر اثر انداز ہوتا ہے۔ تخیل کے ضمن میں تجسیم، مجاز و تشبیہ، خیال افروزی اور استعارہ اپنا جادو جگاتا ہے۔ جمالیات کے تحت ترنم، اضافت اور نغمہ حاوی ہوتے ہیں۔ جذبات کے عناصر ترکیبی میں زورِ بیان، گداز، مزاح اور بذلہ سنجی کی حکمرانی ہوتی ہے۔ اس کے علاوہ انھوں نے انفرادیت کی طرف بھی توجہ دلائی ہے:

''اُسلوب سے مراد کسی لکھنے والے کی وہ انفرادی طرزِ نگارش ہے جس کی بنا پر وہ دوسرے لکھنے والوں سے متمیز ہو جاتا ہے۔۔۔ انفرادیت عجائب و غرائبِ ادبیات میں شامل نہیں ہونی چاہیئے ورنہ انفرادیت انداز تو مسلم ہو جائے گا لیکن ذوقِ سلیم ایسے انداز یا اُسلوب کو اچھا نہ کہے گا۔''(۲)

سیّد عابد علی عابد نے دیمتریس کے حوالے سے اُسلوب کی چار اقسام گنوائی ہیں۔ ان میں سادہ، شاہانہ، مرصع اور حاملِ زورِ کلام شامل ہے اور اُسلوب کی تعریفی حدود کو ایک بار پھر اس طرح واضح کیا ہے۔

''اُسلوب دراصل فکر و معانی اور ہیئت وصورت یا مافیہ و پیکر کے امتزاج سے پیدا ہوتا ہے۔''(۳)

ادبی اُسلوب تخلیق کے باطن میں اُتر کر اپنا اظہار کرتا ہے۔ اس میں فکر و فن کے جملہ خصائص کسی نہ کسی رنگ میں موجود ہوتے ہیں اور تخلیق کی فکری اور جمالیاتی معنویت میں اضافہ کرتے ہیں۔ ہر مصنف کا ایک اپنا مخصوص اُسلوب ہوتا ہے جو اپنی ارفع صورت میں اُس کی پہچان بن سکتا ہے۔ ہر اُسلوب کسی حد تک اپنے عہد کا ترجمان بھی ہوتا ہے کیوں کہ اُس میں اپنے عہد کا تازہ پن، جدت اور تازگی سرایت کر جاتی ہے۔ ملا وجہی کا اُسلوب میر امن دہلوی سے اور فسانہء آزاد کا اُسلوب غبارِ خاطر سے اسی لیے مختلف ہے کہ اس میں شخصی افتراق کے ساتھ ساتھ عہد کا افتراق بھی شامل ہے۔ حالی اور سرسید کی تحریریں پڑھ کر اندازہ ہو جاتا ہے کہ اُن کے عہد میں کس قسم کے رجحانات اور میلانات رائج تھے۔ اُسلوب کی بحث میں جہاں خارجی امور کا ذکر ناگزیر ہے وہاں اُسلوب کے داخلی محرکات بھی لائق توجہ ہیں۔ اس

حوالے سے شخصیت اور نفسیات کے مباحث کا دائرہ کافی پھیلا ہوا ہے۔ ہر ادیب اپنے عہد کا زائیدہ ہوتا ہے اور اُس کے مزاج اور لہجے پر ماحول کے گہرے اثرات مرتسم ہوتے ہیں۔ مجلسی زندگی ہو یا گوشۂ تنہائی ان کے اثرات شخصیت پر پڑتے رہتے ہیں جو بعد ازاں اُسلوب کا لازمہ بن جاتے ہیں۔ میر تقی میر اور حسرت موہانی کی شاعری میں فکر و نظر کا جو گہرا تفاوت نظر آتا ہے اُس میں اُسلوب کا عمل دخل بنیادی حیثیت رکھتا ہے۔ ان دونوں شعرا کے ہاں فکر و نظر اور برتاو کا باہمی فرق اصل میں اسالیب کا وہی بنیادی فرق ہے جس کے ڈانڈے شخصی میلانات اور سماجی اثرات کے ساتھ جا ملتے ہیں۔ اُسلوب کے روایتی تصوارت کے حوالے سے جو بیانیے سامنے آتے ہیں اُن میں اُسلوب اور سماج کو اس حد تک یکجا کر دیا گیا ہے کہ پروفیسر آل احمد سرور جیسا بالغ نظر نقاد بھی یہ کہنے پر مجبور ہو جاتا ہے:

> ''اچھا اسٹائل وہ نہیں ہے جس میں کسی شخص کے من کی موج زیادہ نمایاں ہو، بلکہ وہ جس میں اُس کے عہد کی روح اور اُس روح کے امکانات کی زیادہ سمائی ہو۔ سرسید کا اسٹائل اسی لیے اپنے ہم عصروں کے اسٹائل سے زیادہ ترقی یافتہ ہے اور موجودہ دور کا اسٹائل سرسید سے زیادہ ترقی یافتہ۔ شخصیت کی بلند آہنگی اچھے اسٹائل کی مدھم موسیقی کے لیے مضر ہے۔''۴

اُسلوب کے لیے اس طرح کی شرائط عاید کرنا کچھ مناسب رویہ نہیں ہے کیوں کہ اُسلوب کسی سوچی سمجھی منصوبہ بندی کے تحت وجود میں نہیں آتا بلکہ یہ تو ایک فطری بہاؤ ہے اور اکثر و بیشتر تخلیق کاروں کو اپنے اُسلوب کے بارے میں کسی قسم کا شعوری احساس نہیں ہوتا۔ اُسلوب ایک تخلیق کار کی شخصیت میں اس طرح رچا بسا ہوتا ہے کہ اس کی فکر، تخیل، تصور، مشاہدہ، ریاضت، ماحول اور کیف انگیزی یکجا ہو کر اُسلوب کو جنم دیتے ہیں۔ ان سب عناصر کو منطقی حوالے سے الگ الگ کر کے دیکھا اور دکھایا نہیں جا سکتا اور نہ اس میں کسی کو شریک کیا جا سکتا ہے۔ اُسلوب کی نوعیت اور شدت میں بے اختیاری اور انفرادیت پائی جاتی ہے۔ اُسلوب میں تعمیری اظہار اور تخلیقی اظہار کو مرکزیت حاصل ہے۔ یہ اظہارات کہیں سادگی، سہل ممتنع اور برجستگی سے اپنے اثرات مرتب کرتے ہیں اور کہیں لطافت، نزاکت اور تخیل کی مدد سے صنعت گری دکھاتے ہیں۔ محبّ عارفی کا ایک بیان کردہ نکتہ اس بحث کی مزید پرتیں کھولتا ہے:

> ''ہر شخص ایک منفرد شخصیت، اثر پذیری کے ایک منفرد نہج کا حامل ہوتا ہے، چنانچہ ایک ہی نوعیت اور شدت کے مہیج، ہر شخص کے دل میں ایک ہی نوعیت و شدت کا تخلیق انگیز ہیجان پیدا نہیں کر سکتے۔ آپ کا ذہنی ہیجان اور اس کا پیدا کردہ تخلیقی اضطراب دونوں لازماً آپ کی شخصیت کے منفرد ڈھانچیں میں ڈھلے ہوئے ہوں گے''۵

اُسلوب میں پائی جانے والی انفرادیت اور تاثیر کے پس منظر میں یہی مہیج اور جذبہ روپ بدل بدل کر قاری کو اپنی جانب متوجہ رکھتا ہے۔ کامیاب اُسلوب وہی سمجھا جاتا ہے جو پڑھنے والوں پر اپنے گہرے نقوش ثبت کر جائے۔ ہر تخلیق

کار اپنے ماحول اور اُفتادِ طبع کا اسیر ہوتا ہے اسی لیے اُس کا اُسلوب ہر طرح کے اثرات قبول کرتا جاتا ہے۔ اُردو ادب میں ایسے کئی تخلیق کار موجود ہیں جو اپنی حلاوت اور شعریت سے قاری کے دل و دماغ کو اپنی گرفت میں لے لیتے ہیں۔ ان کے ہاں تخیل پسندی کے ساتھ ساتھ ملائمت اور رومانیت کے عناصر آمیز ہو کر ایسا تاثر پیدا کرتے ہیں کہ پڑھنے والا متاثر ہوئے بغیر نہیں رہتا۔ انسانی شخصیت کی طرح اسالیب بھی ارتقائی عمل کے پابند ہوتے ہیں۔ ڈاکٹر سلیم آغا قزلباش لکھتے ہیں:

''اُسلوب ایک ارتقائی عمل سے عبارت ہے، جیسے جیسے تجربات، مشاہدات اور مطالعے میں اضافہ ہوتا ہے اُسلوب میں بھی اسی نسبت سے گہرائی، نکھار اور جامعیت در آتی ہے، بلکہ ایک لحاظ سے اسلوب کا ارتقائی سفر، سفرِ حیات سے مماثل ہے۔ مثلاً بچپن سے منسلک اسلوب میں الفاظ کے طوطا مینا بنانے کا رویہ توانا ملے گا۔ عہدِ شباب سے عبارت اسلوب میں جذباتیت، خطابت، رومانی شوریدہ سری اور شوخ و شنگ لفظوں سے چمٹنے لپٹنے کا رجحان نمایاں ہوگا۔ ادھیڑ سے مشابہ اسلوب میں پختگی، منطقیت اور قدرے تفصیل و وضاحت کا چلن چھایا دکھائی دیگا۔ جب کہ عہدِ پیری کے اسلوب میں اختصار و اجمال، سلاست و روانی اور سہلِ ممتنع یعنی بھاری بھرکم لفظوں سیجان چھڑانے کے انداز کی جھلک صاف دیکھی جا سکتی ہے۔''۶

انسانی شخصیت کے ساتھ اُسلوبی ارتقا کا یہ عمل نفسیات، سماجیات اور انسانیات کے زیرِ اثر اپنے تمام مدارج طے کرتا ہے۔ سماج کا کون سا واقعہ یا نفسیات کا کون سا پہلو کس وقت اُسلوب پر اثر انداز ہوتا ہے اس کا کھوج لگانا از حد مشکل ہے۔ انسانی رویوں میں تغیر و تبدل کے جملہ عناصر اُسلوب نگارش کو چھونے کی کوشش کرتے ہیں۔ حقیقی دنیا کے سنگین مسائل اور مثالیت پسندی اسلوب کی ارضیت کو مستحکم کرنے کے بڑے اہم ذرائع ہیں اور کم و بیش ہر تخلیق کار کو ان تجربات سے گزر کر آگے نکلنا ہوتا ہے۔ یہ کہنا بھی اپنی جگہ درست ہے کہ اُسلوب میں پیدا ہونے والی تہہ داری، تاثیر، برجستگی، ارفعیت، ذومعنویت، دردمندی، تاثیر اور تخلیقی حسن ارتقائی عمل سے نکلنے کے بعد ایک کُل کی شکل میں اُسلوب پذیر ہوتے ہیں۔ ن م راشد بھی اُسلوب کو ایک نامیاتی شئے تصور کرتے ہوئے کہتے ہیں:

''اُسلوب بیان ایک ہلتا جلتا، نشو و نما پاتا ہوا جسم ہے۔ اس کی مثال نہ تو اُس پوشاک کی ہے جو ہم پہنتے ہیں۔ نہ ہماری رفتار و گفتار کی۔ بلکہ یہ خود گوشت اور خون کا بنا ہوا جسم ہے۔ جس کے اندر ادیب کے ادراکات، احساسات اور خیالات دھڑکتے ہیں۔ زبان کی صفائی اور درستی، اُسلوب بیان کی ناگزیر اور لازمی خصوصیات نہیں بلکہ اتفاقی صفات ہیں۔ یا زیادہ سے زیادہ برے اُسلوب بیان سے بچنے کے ذرائع''۷

اب تک ہونے والی اس بحث میں یہ بات واضح ہو چکی ہے کہ اُسلوب سے مراد وہ تمام ادبی خصوصیات ہیں جو

متن میں کسی نہ کسی صورت موجود رہتی ہیں اور جن کی حیثیت اقداری اور جمالیاتی ہوسکتی ہے۔اُسلوب ایک ذوقی اور وجدانی شئے ہے اوراس کی جمالیاتی حقیقت کا دارومدار بھی امتزاجی یا ترکیبی وحدت پر ہے۔جوتخلیق کار جتنا زیادہ عقلِ سلیم کا مالک ہوگا اور اُس کی زبان اور لفظیات پر گرفت جتنی مضبوط ہوگی اُس کا اُسلوب بھی اسی قدر متاثر کن ہوگا۔بڑا فنکار ہمیشہ اپنے اُسلوب سے دوسروں کو متاثر کرتا ہے۔اُسلوب میں جس طرح خلوص اور فصاحت و بلاغت کی موجودگی اسے وقیع بناتی ہے اُسی طرح ثقالت وتنافر سے بچنا بھی ضروری ہے۔جوفن پارہ اعلیٰ مضامین اور ابلاغ کے تمام بنیادی تقاضوں کو پورا کرتا ہے وہ قاری کے دل میں گھر بھی کرتا ہے۔ڈاکٹر رابعہ سرفراز نے اُسلوب کے تجزیاتی مطالعات پیش کرنے کے بعد یہ لکھا ہے:

”کسی ادبی شخصیت اور مقرر یا ادبی گروہ یا دور کا اپنا منفرد طریق اظہار،مصنف کا تخلیقی ضابطہ جس میں توضیح، قوت، تاثیر اور حسن وغیرہ کے اجزا موجود ہوں اُسلوب کہلاتا ہے۔۔۔اُسلوب میں فنی خصوصیات اور قوتِ اظہار پہ توجہ مرکوز کی جاتی ہے۔زبان کی عمومی سطح سے اجتناب یا گریز اُسلوب ہے۔۔۔کسی ادبی تخلیق کی وہ خصوصیت جس کا تعلق خیال یا موضوع کی مناسبت،صورت یا اظہار سے ہوتا ہے۔۔۔انفرادی خصوصیت،موضوع کے اظہار کا طریق اور اثر پذیری“۸

اچھے اور معیاری اُسلوب کی ایک پہچان یہ بھی ہوتی ہے کہ وہ اظہار میں سہولت پیدا کرتا ہے۔یہ ملکہ اس وقت حاصل ہوتا ہے جب تخلیق کار کو الفاظ کے چناؤ اور بناؤ پر ممکنہ قدرت نصیب ہو جائے۔کسی تخلیق کار کا لسانی انتخاب اُسلوب کے تمام تشکیلی مراحل میں اپنے اثرات دکھاتا چلا جاتا ہے۔اگر چہ اُسلوب کے تمام روایتی مباحث میں شخصی حوالے اہم ہوتے ہیں لیکن پھر بھی یہی دیکھا گیا ہے کہ اسے مزید نئے نئے زاویوں سے بھی سمجھنے کی کوشش کی جاتی رہی ہے۔اس خصوص میں ڈاکٹر رابعہ سرفراز نے اُسلوب کے ساتھ منسلکہ اُن تمام اہم تصورات کو سامنے لانے کی سعی کی ہے جن کی مدد سے اس کی تفہیم میں آسانی پیدا ہوئی ہے۔وہ اُسلوب کے پانچ پہلوؤں کو اس انداز سے بیان کرتی ہیں:

۱) اُسلوب بمعنی اظہارِ روح،تصویرِ دماغ،مظاہرِ فطرتِ انسانی،حصہ شخصیت انسانی

۲) اُسلوب بمعنی عناصرِ فکر،لباسِ فکر

۳) اُسلوب بمعنی زبان کا منفرد ذریعہ، بیان کا متوازن طریقہ،اظہار کی ذاتی صفت، بے محابا قوتِ لسانی

۴) اُسلوب بمعنی قاری سے تعلق پیدا کرنے کا سلیقہ،قاری کو متحرک کرنے کا ذریعہ

۵) اُسلوب بمعنی لسانی اظہار کے جملہ امکانی عناصر کا استعمال“(۹)

اس اقتباس میں اُسلوب کے ان داخلی امور کو واضح کیا گیا ہے جن کی مدد سے اُسلوب کے خدوخال مزید نمایاں

ہوئے ہیں۔ یہاں شخصی مظاہر،اظہار،زبان و بیان،تاثیراور انفرادیت کا خصوصی ذکر اس بات کی غمازی کرتا ہے کہ ان صفات کے بغیر اُسلوب کا تصور محال ہے۔اُسلوب میں ہر عنصر ایک اضافی اور افادی حیثیت کا حامل ہوتا ہے جس میں قطعیت کا عمل دخل کم کم ہوتا ہے۔اچھا اُسلوب وہی متصور ہوتا ہے جو قاری کے شعور کو برانگیخت کرے اور اسے جذباتی سطح پر متحرک کر دے۔یہ لازمی نہیں ہوتا کہ جو تحریر سادہ،رواں اور برجستہ ہو صرف اُسی کا اُسلوب معیاری ہو گا کبھی کبھار ایسا بھی دیکھنے میں آیا ہے کہ مشکل اور پیچیدہ زبان سے تشکیل پانے والا اُسلوب بھی قبول عام کا درجہ اختیار کر جاتا ہے جیسا کہ مولانا ابوالکلام آزاد کا اُسلوب نثر میں اور غالب کا شاعری میں۔اسلوب اپنی نوعیت اور برتاؤ کے اعتبار سے رنگ بھی بدلتا ہے۔یہ رنگ و آہنگ موضوع کی وجہ سے بھی بدلتا ہے اور اندازِ فکر کی وجہ سے بھی اپنا علاقہ بدلنے پر قادر ہے۔ممتاز حسین نے اپنی کتاب ''ادب اور شعور'' میں اُسلوب کی جذباتی قوت اور اس کے مطالبات کو پیش نظر رکھتے ہوئے اسے پانچ منطقوں میں تقسیم کیا ہے:

> ''ایک اُسلوب زیر لب گنگنانے،خود اپنی ذات سے ہم کلام ہونے یا اپنے ہی خواب میں در آنے کا ہوتا ہے۔دوسرا خواب سے بیدار ہو کر دوسروں کو چونکانے اور جگانے کا۔تیسرا کاروباری جسے ان دنوں صحافتی کہتے ہیں۔چوتھا خالصتاً فکری اور پانچواں طنز و مزاح کا جس کو متعین کرنا ذرا مشکل ہے۔''۱۰

یہ سب ابلاغ و اظہار کے قرینے ہیں اور انسانی روح کے اندر چھپے حقائق کو منکشف کرنے کے ذرائع ہیں جن میں سے ہر ذریعہ اپنے مقاصد کا پابند ہوتا ہے۔اُسلوب کا تعلق خواہ کسی بھی منطقے کے ساتھ ہو اس کا مقصد کلام میں زورِ بیان اور حسن پیدا کرنا ہوتا ہے۔مثلاً اگر یہ کہا جائے کہ "انور تم کافی دنوں بعد آئے ہو" اور پھر یہ کہنا کہ "انور تم تو عید کا چاند بن گئے ہو" بظاہر دونوں کا مفہوم ایک جیسا ہے لیکن ان کا معنوی حسن اور لفظی جمالیات کی تاثیر جدا جدا نتائج کی حامل ہے۔ایک ادنیٰ ذوقِ سلیم رکھنے والا شخص بھی دوسرے جملے کی بلاغت کا پورا پورا لطف اٹھائے گا۔اُسلوب ایک باقاعدہ فن ہے جس میں الفاظ و تراکیب کی چستی اور جملوں کا دروبست اپنے راز کھول کے رکھ دیتا ہے اور ہر صاحبِ نظر اور صاحبِ ذوق اپنی اپنی سہولت کے مطابق تخلیقی فن پاروں سے نگینے تلاش کرتا ہے۔اُسلوب کے تمام عمومی مباحث اقداری ہوتے ہیں جس میں قاری یا ناقد اپنے زورِ مطالعہ اور ذوق کی بدولت ادبی فیصلے سناتا ہے۔اچھے بُرے اور معیاری یا غیر معیاری کا فیصلہ ناقد کی مرضی پر منحصر ہے۔اُسلوب کے جملہ محاسن و معائب کی ذمہ داری پڑھنے والے پر از خود عائد ہو جاتی ہے۔اس سارے عمل میں جیسی جس کے گمان میں آئی کے مصداق فیصلے ہوتے چلے جاتے ہیں۔سید عابد علی عابد کی معروف تصنیف "اُسلوب" اسی روایتی فکر کا تکمیلی نقطہ ہے۔اُسلوب کے بارے میں یہ مخصوص اندازِ نظر خالص ادبی تنقید کے زمرے میں آتا ہے جس کا لسانیات یا اُسلوبیات کے ساتھ ہم رشتہ نہیں ہونا ضروری نہیں ہے۔اُردو ادب میں ہم اسے اُسلوب کا روایتی مکتب کہہ سکتے ہیں۔روایتی اُسلوب کی اس طائفے میں سید عابد علی

عابد، حامد اللہ افسر، ڈاکٹر سید عبداللہ، ممتاز حسین، ڈاکٹر عبادت بریلوی، نثار احمد فاروقی، ڈاکٹر جمیل جالبی، ڈاکٹر غلام حسین ذوالفقار، آل احمد سرور، سجاد باقر رضوی اور ڈاکٹر سید وقار احمد رضوی کے نام نمایاں ہیں۔ اس کے مقابلے میں اُسلوبیات یا اُسلوبیاتی تنقید کے زمرے میں مسعود حسین خان، ڈاکٹر محی الدین قادری زور، مرزا خلیل بیگ، ڈاکٹر گوپی چند نارنگ، ڈاکٹر نصیر احمد خان، ڈاکٹر وزیر آغا، ڈاکٹر عطش درانی، ڈاکٹر شارب ردولوی، وہاب اشرفی، قاسم یعقوب، ڈاکٹر ناصر عباس نیر، ریاض صدیقی، ، ڈاکٹر سہیل عباس بلوچ، ڈاکٹر صلاح الدین درویش، طارق سعید اور ڈاکٹر روبینہ شاہین کے نام لیے جا سکتے ہیں۔ دنیائے ادب میں ایسے ادیب کم کم گزرے ہیں جنھیں صحیح معنوں میں صاحبِ اسلوب کہا جا سکتا ہے اُردو زبان و ادب خصوصاً شاعری کے ضمن میں میر تقی میر، غالب اور میر انیس، جب کہ نثر میں محمد حسین آزاد، ور مولانا ابوالکلام آزاد نمائندہ صاحبِ طرز ادیب ہیں۔ فارسی شاعری میں حافظ، سعدی اور فردوسی کو انفرادی اُسلوب کے حوالے سے فضیلت حاصل ہے۔

(ب) اُسلوبیات کیا ہے؟

اُسلوب کا معروضی اور سائنسی مطالعہ اُسلوبیات کہلاتا ہے یعنی ادبی متن میں موجود مخصوص زبان کا مطالعہ اُسلوبیات کا کام ہے۔ یہ خالصتاً متن اساس تنقید ہے جس میں متن کے اُن خصائص سے تعرض کیا جاتا ہے جن کا تعلق ادبی صفات کے برعکس لسانی صفات کے ساتھ ہوتا ہے۔ اُردو زبان میں اُسلوبیات کے جدید تصورات پر لکھنے کا سلسلہ گزشتہ کچھ برسوں سے شروع ہوا ہے، لیکن مغربی ادبیات میں اس حوالے سے خاصا کام پہلے سے موجود ہے اور ہندوستان میں بھی اس پر لکھنے والوں کی تعداد خاصی حوصلہ افزا ہے۔ اُسلوبیات کے بنیادی تصورات سمجھنے کے لیے ہمیں اُن تعریفوں کو دیکھنا ہوگا جو ہماری معاونت کر سکتی ہیں۔ اس کا آغاز ڈاکٹر گوپی چند نارنگ سے کیا جاسکتا ہے، وہ لکھتے ہیں:

> ''اُسلوبیات کی اصطلاح تنقید میں زیادہ پرانی نہیں۔ اس صدی کی چھٹی دہائی (۱۹۶۰ء) سے اُسلوبیات کا استعمال اس طریق کار کے لیے کیا جانے لگا ہے، جس کی رُو سے روایتی تنقید کو موضوعی اور تاثراتی انداز کے بجائے ادبی فن پارے کے اُسلوب کا تجزیہ معروضی لسانی اور سائنٹی فک بنیادوں پر کیا جاتا ہے۔۔۔ اُسلوبیات یا ادبی اسلوبیات ادب یا ادبی اظہار کی ماہیت سے سروکار رکھتی ہے۔''[۱۱]

ڈاکٹر گوپی چند نارنگ اُسلوبیات کی مزید وضاحت وصراحت کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

> ''اُسلوبیات وضاحتی لسانیات (Linguistics Descriptive) کی وہ شاخ ہے جو ادبی اظہار کی ماہیت، عوامل اور خصائص سے بحث کرتی ہے۔ اور لسانیات چوں کہ سماجی سائنس ہے اس لیے اسلوبیات اسلوب کے مسلے سے تاثراتی طور پر نہیں بلکہ معروضی طور پر بحث کرتی ہے، نسبتاً قطعیت کے ساتھ اس کا تجزیہ کرتی ہے اور مدلل سائنسی صحت کے ساتھ نتائج پیدا کرتی ہے۔ اسلوبیات کا بنیادی تصور یہ ہے کہ

کوئی خیال،تصور، جذبہ یا احساس زبان میں کئی طرح بیان کیا جا سکتا ہے۔''۱۲

ڈاکٹر نارنگ کے اس بیان میں باقی وضاحتیں تو ٹھیک ہیں لیکن اُسلوبیات کو "وضاحتی لسانیات" کی شاخ قرار دینا ٹھیک نہیں، کیوں کہ اس کا تعلق اطلاقی لسانیات (Applied Linguistics) کے ساتھ بنتا ہے۔ڈاکٹر نارنگ کے علاوہ کسی اور نقاد یا ماہرلسانیات نے اس طرح کا کوئی دعویٰ نہیں کیا بلکہ پاک و ہند کے تمام ناقدین اور مغربی حکما اس نقطے پر متفق ہیں کہ اُسلوبیات اطلاقی لسانیات کا ذیلی شعبہ یا شاخ ہے۔مسعود حسن خان،ڈاکٹر نصیر احمد خان اور مرزا خلیل احمد بیگ نے اُسلوبیات کو اطلاقی لسانیات کے تحت زیر بحث لایا ہے۔اس روایت کے ایک اہم رکن ڈاکٹر نصیراحمد خان اس جدید مکتبِ تنقید کی تاریخ پر روشنی ڈالتے ہوئے لکھتے ہیں:

''بیسویں صدی کے نصف دوم یعنی ۱۹۵۰ء کے بعد اطلاقی لسانیات کی اہم شاخ کی حیثیت سے اُسلوب کے مطالعے کو فروغ ملتا ہے۔اس کی طرف متوجہ ہونے والوں میں بیشتر ایسے ماہرین تھے جنھیں لسانیات کے ساتھ ساتھ ادبی موضوعات سے بھی دلچسپی تھی۔ان لوگوں نے اُسلوبیات پر ایک علم کی حیثیت سے غور کرنا شروع کیا۔زبان اور ادب اوراسلوبیات کے مختلف موضوعات پر بحثیں کیں۔شعری اُسلوب کے صوتی،صرفی،نحوی،لفظی اور معنوی پہلوؤں پر روشنی ڈالی اور بحور واوزان سے متعلق مسائل پر بھی غور کیا۔یہ سب لسانیات کے اصول وضوابط کو پیشِ نظر رکھ کر کیا گیا تھا۔''۱۳

ادبی اُسلوب کے تکنیکی اور تجزیاتی مطالعات کے بارے میں بھی ڈاکٹر نصیر احمد خان نے وقیع معلومات فراہم کی ہے۔اُن کے نزدیک اگر صوتیات پر توجہ کی جائے گی تو پھر اُس میں ردیف وقوافی کی خصوصیات کے ضمن میں آوازوں کیا متیازات، مصمتوں اور مصوتوں کے تناسب پر بات کرنا ضروری ہو جائے گا۔ادبی متن کی تشکیلاتی اور نحوی سطحوں کو نمایاں کرنے کے لیے جن امور پر خصوصی نظر کرنا لازمی ہیں اُن کی تفصیل درج ذیل ہے:

''لفظوں اور جملوں کی ساخت،تشکیل وترتیب،لفظوں اور کلموں وفقروں کیا قسام اور جملوں میں لفظوں کا دروبست، وغیرہ۔لفظی سطح پر مخصوص لفظیات،اُن کی قواعدی درجہ بندی،انواع واقسام،تواتر وتناسب اور تراکیب ومرکبات وغیرہ۔بدیعی سطح پر امتیازی شکلیں مثلاً پیکر تراشی،علامت،تمثیل،کنایہ،تشبیہ،استعارہ وغیرہ اور عروضی امتیازات میں اوزان بحور اور زحافات خصوصاً قابل ذکر ہیں۔''۱۴

اُسلوبیات کا اصل کام کسی مصنف کے لسانی امتیازات کو نشان زد کرنا ہے لیکن یہ محض لسانی مطالعہ نہیں ہے کیوں کہ اس میں مصنف کی انفرادیت تک پہنچنے کی ٹھوس کوشش کی جاتی ہے اور اس کوشش میں تخلیق کار کے لسانی امکانات اور خصائص کو سامنے لایا جاتا ہے۔اس تجزیاتی عمل کے دوران زبان کا کلی تصور پس منظر میں فعال رہتا ہے اور تخلیق کار کی لسانی انفرادیت کا مرحلہ بھی بخیر وخوبی طے پاتا چلا جاتا ہے۔اُردو ادب میں یہ شعبہ چوں کہ قدرے نیا

ہے اس وجہ سے اس میں کبھی کبھار کچھ خلط مبحث بھی پیدا ہونے لگتے ہیں، مثلاً اُسلوبیاتی تنقید کو عمومی لسانی تنقید سمجھ لیا جانا ایک ایسا عام مغالطہ ہے جس کی وجہ سے تنقید کا یہ جدید طریقِ کار اپنی واضح شناخت قائم نہیں کر پاتا اور اس کے بارے میں غلط فہمیاں بڑھتی چلی جاتی ہیں۔مرزا خلیل احمد بیگ نے اپنے طور پر اس مغالطے سے بچنے کے لیے یہ لکھا ہے:

''زبان کا صرف لسانیاتی تجزیہ اُسلوبیاتی تجزیہ نہیں کہلا سکتا۔اُسلوبیاتی تجزیے کی بنیاد لسانیاتی تجزیے پر ضرور قائم ہے، لیکن خالص لسانیاتی تجزیے کو اُسلوبیاتی تجزیہ نہیں کہہ سکتے کیوں کہ اس میں لسانیاتی تجزیے کے علاوہ اسلوبی خصائص کی شناخت بھی ضروری ہوتی اور اُسلوبی خصائص کا تعین اسی وقت ہوسکتا ہے جب فن پارے کا لسانیاتی تجزیہ کیا جائے۔لہٰذا اسلوبیاتی تنقید کو صرف لسانیاتی تنقید سمجھ لینا کافی نہیں۔ہاں یہ ضرور ہے کہ ہر اسلوبیاتی تجزیہ، لسانیاتی تجزیہ بھی ہوتا ہے۔کچھ اہلِ علم اسلوبیاتی سے صرف لسانی تجزیہ ہی مراد لیتے ہیں۔اسلوبیاتی تنقید کی مکمل شکل وصورت یہ ہوگی۔۔۔لسانیاتی تجزیہ+اُسلوبیاتی خصائص کی شناخت = اُسلوبیاتی تنقید'' ۱۵

محولہ بالا بیان سے یہ اصول اخذ کرنا آسان ہے کہ اُسلوبیاتی تنقید کا تعلق متن کے مواد اور موضوع سے نہیں ہوتا کیوں کہ یہاں بات کرنے کے لیے قاری یا ناقد کو اقداری فیصلوں کا پابند ہونا پڑتا ہے۔بلکہ متن کی ظاہری اور معروضی شکل یعنی اُسلوب سے ہوتا ہے اور یہی وہ اصل شئے ہے جو مواد اور موضوع کو ادبی حدود میں داخل کر کے اس میں ادبیت پیدا کرتی ہے۔اُسلوب کے دو پہلو ہیں، ان میں سے ایک کا تعلق ادب کے ساتھ بنتا ہے اور دوسرا لسانیات سے جا ملتا ہے۔اُسلوب کی تشکیل میں ایسے بے شمار عناصر موجود ہوتے ہیں جن کا مطالعہ معروضی پیمانوں کی مدد سے بآسانی کیا جا سکتا ہے اور انھی کو بنیاد مان کر کسی مصنف کی انفرادیت قائم کی جا سکتی ہے۔ہر بولنے یا لکھنے والا شخص زبان کے استعمال میں ایک ''لسانی انتخاب'' کے عمل سے گزرتا ہے اب یہ اُسلوبیات کا وظیفہ ہے کہ وہ اس لسانی انتخاب کا معروضی مطالعہ کرے اور اُس لسانی انفرادیت کو ظاہر کر دے جو ایک مصنف کو دوسرے سے ممتاز اور ممیّز بناتا ہے روایتی اُسلوب کے مسائل نسبتاً آسان اور عام فہم ہیں لیکن اُسلوبیات (Stylistics) کے تمام مسائل اپنے اندر تفہیم اور برتاؤ کی پیچیدگی رکھتے ہیں۔ادبی اُسلوبیات میں متن کا صرف لسانی تجزیہ پیش کرنا مقصود ہوتا ہے تاہم اس میں جمالیات کے مباحث بھی ایک خاص حد تک شامل ہو جاتے ہیں۔مرزا خلیل احمد بیگ نے اُسلوبیات کے حوالے سے جو اجتہادی کام کیا اُس میں ادبی اُسلوب کا بھی معقول حصہ شامل نظر آتا ہے۔ان سے قبل کسی اور اُسلوبیاتی نقاد نے اس قسم کی کسی گنجائش پر بات نہیں کی تھی۔روبینہ شاہین اس بحث کے مزید زاویوں پر روشنی ڈالتے ہوئے لکھتی ہیں:

''اُسلوب، لسانیات اور اُسلوبیاتی تنقید ایک تکون کے تین کونے ہیں جو ایک دوسرے کے ساتھ ساتھ چلتے

ہیں۔اُسلوبیات کا تعلق ادبی اظہار کی ماہیت سے ہوتا ہے اس کے ذریعے نہ صرف ادبی فن پارے کے سماجی پس منظر کو دیکھا جاتا ہے بلکہ اس میں مصنف کے اُسلوب کے ذریعے اس کی نفسیاتی کیفیات اور تہذیبی محرکات کا بھی جائزہ لیا جاتا ہیاسی لیےاُسلوبیات کا بنیادی تصوراُسلوب سے اخذ کیا گیا ہے‘‘۱۶

ادب کا لسانی جائزہ محض ایک میکانکی عمل نہیں ہوتا بلکہ اس میں زبان کے ان تمام عوامل اور اجزائے ترکیبی کا کھوج لگایا جاتا ہے جوایک مصنف کے اُسلوب میں بنیادی تعارف کا ذریعہ بنتے ہیں۔ادب کا ہر اُسلوبیاتی جائزہ سماجی لسانیات سے بھی حسبِ ضرورت مدد لیتا ہے تا کہ اسلوب میں موجود سماجی محرکات کو بھی منکشف کیا جا سکے۔رچرڈسن نے اپنی اُسلوبیاتی تحقیقات میں اس علم کی حدود کو وسعت آشنا کرتے ہوئے لکھا ہے:

‘‘Linguistics is generally classified as one of the social sciences, along with sociology,lemography)the study of population(the more socially oriented branches of anthropology, geography and psychology and soon)’’17

اُسلوبیات کی بنیاد چوں کہ لسانیات پر استوار ہے اس لیے لسانیات میں شامل تمام دیگر مضامین بھی کسی نہ کسی حوالے سے اُسلوبیات کے دائرہ اثر میں شامل ہو جاتے ہیں۔یہی وجہ ہے کہ ایسے تمام سماجی علوم وفنون (مثلاً عمرانیات،علم الانسان،نفسیات اور سیاسیات وغیرہ)جو انسان کے فکری اور عملی جہات سے منسلک ہیں اُن کا ایک واضح عکس ہمیں اُسلوبیات میں بھی دکھائی دیتا ہے۔تنقید ایک ایسی علمی اور تخلیقی سرگرمی ہے جس میں وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ نئے اضافے ہوتے رہتے ہیں۔ان اضافوں کا اصل مقصد یہی ہوتا ہے کہ متن کی دنیا کو زیادہ سے زیادہ سمجھا اور پرکھا جا سکے۔تنقید کے روایتی دبستانوں میں متن کی تفہیم کا بڑا ذریعہ ذاتی پسند و ناپسند،ذوق اور مزاج ہوا کرتے تھے۔اس قسم کی تنقید بالعموم یک رخی ہوتی اور ہر نقاد اپنی سہولت کے مطابق فیصلے صادر کرتا تھا۔اس دور کی تنقید کا ایک نمایاں کمزور پہلو یہ تھا کہ اگر کسی بڑے ناقد نے کسی تصنیف یا صاحبِ تصنیف کے بارے میں جو رائے قائم کر دی پھر وہ حتمی متصور ہوتی تھی اور بعد میں آنے والوں کے لیے اس رائے کا احترام فرائض میں شامل ہو جاتا تھا۔یہ طریق ہائے تنقید آہستہ آہستہ اپنی ساکھ کم کرتے گئے اور ان کی جگہ تنقید کے ایسے نئے نظریات متعارف ہونا شروع ہوئے جن کی مدد سے متن کی اہمیت اور اُس کی تفہیم میں سہولت پیدا ہونا شروع ہوگئی۔تنقید کی یہی آزادہ روی ادبی شعور میں استحکام پیدا کرتی ہے۔تنقید کے انھی معاملات کو مدِ نظر رکھتے ہوئے ڈاکٹر عبدالمغنی لکھتے ہیں:

’’کسی ادب پارے کی صحیح قدر و قیمت اس وقت متعین ہوتی ہے جب اس کے تمام مضمرات روشنی میں آ جائیں،جن کا تعلق بہ یک وقت فکر ونظر،مواد،ہیئت،موضوع و اُسلوب اور لفظ و معنی دونوں سے ہوتا ہے۔یہی ادب کا جامع اور تعمیری نقطہء نظر ہے اور ہر اچھی تنقید اسی کو مدنظر رکھتی ہے‘‘۱۸

اُسلوبیات کا جدید دبستان تنقید کے اسی جامع تصور کی ایک توسیع ہے۔اس میں متن کا مطالعہ،تخلیق کار کے اُسلوب کا توضیحی اشاریہ کچھ اس انداز سیمرتب کرتا ہے کہ اس میں اُسلوب کیصوتی،صرفی،لغوی،نحوی،قواعدی اور معنیاتی صفات روشن ہوتے چلے جاتے ہیں۔اُسلوبیات نے ادب اور لسانیات کے درمیان ہم رشتگی کا گہرا شعور عطا کیا ہے۔تنقید کا یہ اندازِ نظر خالص منطقی اور معروضی ہوتا ہے تاہم اس میں کسی حدتک تاثراتی اور جمالیاتی زاویے بھی شامل سمجھے جاسکتے ہیں۔اُسلوبیات کے جدید مفہوم،طریقِ کار اور تجزیات کے حوالے سے نظری مباحث کا سلسلہ جس شد و مد سے جاری وساری ہے اس سے یہ اندازہ لگانا مشکل نہیں کہ ہمارے اُردو نقاد تنقید کے نئے عالمی مباحث میں کس قدر دل چسپی رکھتے ہیں۔جدید دنیا کا تصوراب ایک قریۂ آفاقی کی صورت کیا جانے لگا ہے جس کی وجہ سے فکر و نظر کی دنیا میں بھی ہل چل مچ گئی ہے کیوں کہ سائنس اور ٹیکنالوجی نے کئی مصنوعی حد بندیوں کا خاتمہ کر دیا ہے اور بقول ڈاکٹر گوپی چند نارنگ:

''ہم مشرق کے باسی ہوں یا مغرب کے،اس دنیا کے بھی تو باسی ہیں۔یہ کرہ ارض ایک ہے۔سائنس ہو یا علوم کی روایت کچھ دریافتیں،کچھ فکری پیش رفت اس نوعیت کی ہے کہ کُلّی انسانی روایت کا حصہ بن جاتی ہے،اس سے ہم استفادہ کیوں نہ کریں؟اگر دوسری قومیتوں کا اس پر حق ہے تو ہمارا کیوں نہیں۔''۱۹

اُردو ادب میں عالمی ادبیات کے اثرات تلاش کرنا مشکل نہیں ہے۔ہماری تنقید اور پھر دیگر اصناف مثلاً افسانہ، ڈرامہ،ناول اور آزاد نظم پر انگریزی، فارسی ،فرانسیسی، جرمن اور روسی ادب کا اثر کوئی ڈھکی چھپی بات نہیں ہے۔ ہائیکو جیسی بدیسی جاپانی صنف ہمارے ہاں قبولِ عام کا درجہ حاصل کر چکی ہے۔یہی عالمی اثرات ہمیں جدید تنقید پر نظر آتے ہیں جس کا سلسلہ حالی اور آزاد سے چلتا ہوا دورِ حاضر تک آ پہنچتا ہے۔مغربی کی تنقیدی روایت نے اُردو تنقید کے سفر کو جس انداز سے تیز کیا اور نئے نئے افکار کی ترویج وترقی میں جو مثبت کردار ادا کیا اس کا ذکر اکثر و بیشتر ہوتا ہی رہتا ہے۔ ڈاکٹر خورشید جہاں نے اپنے پی ایچ ڈی کے پراجیکٹ ''جدید اُردو تنقید پر مغربی تنقید کے اثرات''۲۰ میں اس اہم ادبی مسئلے کو اپنی تحقیق کا موضوع بنایا اور مغربی اثرات کی پوری روایت کو سامنے لانے کی کامیاب سعی کی ہے۔ بعد میں پھر ڈاکٹر رفعت اختر خان اپنے پی ایچ ڈی کے مقالے ''اُردو تنقید پر عالمی اثرات''۲۱ کے ذریعے اُن تمام مرکزی تحریکوں اور رجحانات کو سامنے لایا جس نے اُردو تنقید کو ثروت مند بنانے میں اپنا حصہ ڈالا ہے۔اب اس امر میں کوئی شبہ باقی نہیں رہنا چاہیئے کہ اُردو تنقید کا نیا اُسلوبیاتی دبستان بڑی حدتک مغربی افکار ونظریات کا مرہونِ منت ہے۔البتہ اس کے ابتدائی نقوش مشرقی اندازِ نقد میں کہیں کہیں ضرور نظر آ جاتے ہیں۔ اُسلوبیات میں لسانیات کا عمل دخل اس حدتک حاوی ہے کہ اب کوئی بھی فیصلہ کرنے سے قبل یہ دیکھنا بھی ضروری ہے کہ خود لسانیات اس ضمن میں کیا کہتی ہے۔خوش آیند بات یہی ہے کہ زبان کے جدید تصورات نے اُسلوبیات کو ادب فہمی کا ایک موثر ذریعہ بنا دیا ہے۔زبان کی داخلی

اور خارجی معنویت کے بارے میں ڈاکٹر نصیر احمد خان کا کہنا ہے:

''ادبی زبان فکری ترسیل کا نام ہے۔ جس کے ایک طرف تخلیق کار اور دوسری طرف قاری یا سامع ہوتا ہے۔ اسی زبان کے ذریعے ایک یا شاعر اپنی ذات، قاری، تخلیقی اور حقیقی دنیا کے درمیان رشتہ قائم کرتا ہے۔ ادب کی زبان کے کئی پہلو ہو سکتے ہیں۔ کبھی وہ علامتی (Symbolic) ہو جاتی ہے تو کبھی ترسیلی (Expressive) اور کبھی حوالہ جاتی (Referential) یا جمالیاتی (Aesthetic) اُسلوبیات اپنے مطالعے کے وقت ادبی زبان کے نہ صرف ان پہلوؤں پر توجہ دیتی ہے بلکہ اس میں پوشیدہ جمالیاتی خصوصیات کا بھی جائزہ لیتی ہے۔''۲۲

اُسلوبیاتی مطالعات میں زبان کا وہ بنیادی وصف سامنے آتا ہے جس میں آوازوں، لفظوں اور ساخت کو نئے نئے زاویوں سے دیکھا اور پرکھا جاتا ہے۔ متن کا یہ معروضی مطالعہ جہاں ایک طرف تخلیقی ہیئت کو واضح کرتا ہے وہاں تہذیبی، اخلاقی اور عصری لسانی حسیت پر بھی روشنی ڈالتا ہے۔ تخلیقی متن ایک ایسا لسانی کُل تشکیل دیتا ہے جس کے باطن میں اتر کر اُس لسانی ساخت اور اُن سے منسلک رشتوں کو منکشف کرنا ممکن ہو جاتا ہے جس کی وجہ سے متن لغت سے اُوپر اُٹھ کر اپنے معنوں میں اضافہ کرتا چلا جاتا ہے۔ ادبی زبان میں ساخت یا بناوٹ کو اساسی اہمیت حاصل ہے کیوں کہ یہاں زبان کی ترسیل اور اُس سے وابستہ معنی در معنی کا ایک ایسا بے انت سلسلہ شروع ہوتا ہے جو قاری کے لیے ایک چیلنج بن جاتا ہے۔ اب یہ اُسلوبیات کا کام ہے کہ وہ ادبی فن پارے کی اُس مخصوص خاصیت کا کھوج لگائے کہ زبان کس طرح عام بول چال کی سطح سے بلند ہو کر نئے نئے معنی پیدا کرنے کے بعد معنی کا یہ سلسلہ ملتوی کرتی چلی جاتی ہے۔ ادبی زبان میں الفاظ کی اس خاص کیفیت کے لیے ''Foregrounding'' کی اصطلاح برتی جا رہی ہے۔ یہ اصل میں ادبی اور تخلیقی زبان کا عمومی اظہاریوں سے انحراف کا عمل ہے۔ لسانی انحراف کا یہ عمل جتنا زیادہ ہوگا اُسی تناسب سے فورگراؤنڈنگ کا عمل زیادہ رنگا رنگ اور وسعت پذیر ہوتا چلا جائے گا۔ یہ انحراف بہ یک وقت کئی سطحوں پر متحرک ہوتا ہے اور اس کا مشاہدہ لفظ کے صوری و معنوی تغیرات کے ساتھ ساتھ استعارے اور محاورے کے استعمال میں بھی مضمر ہوتا ہے۔ جملے کی نحوی اور قواعدی ترتیب و تنظیم کے انحرافات بھی فورگراؤنڈنگ کی توسیع ہیں۔ لغت سے تجاوز کرتے ہوئے جب نئے نئے الفاظ و تراکیب وضع کیے جاتے ہیں تو اُن کا بڑا مقصد تجریدی جذبات و احساسات کی ترجمانی ہوتا ہے اور اس کا حصول اُسی وقت ممکن ہے جب روایتی پیٹرن کو چھوڑ کر تخلیقی اُپچ اور انحراف کو اپنایا جائے، یہ تمام نئے انداز اس فورگراؤنڈنگ کے تحت ہی وقوع پذیر ہوتے ہیں۔ اُسلوب کے تمام خارجی اور داخلی انحراف یہاں زیرِ بحث آتے ہیں اور یہ کہنا زیادہ مناسب ہوگا کہ مجاز کے تمام علاقے اصل میں اُسلوبیات کی اقلیم کا ناگزیر حصہ ہیں۔ ہر زبان کا ایک مخصوص ضابطہ یا قاعدہ ہوتا ہے جو روزمرہ بول چال میں باہمی تفہیم اور افادے کی بنیاد پر فعال

رہتا ہے،اس کی مدد سے مخاطب اور سامع میں کسی قسم کا مغالطہ پیدا نہیں ہوتا۔ کہنے والا جو کچھ کہتا ہے سننے والا وہی سمجھ رہا ہوتا ہے۔ایسی گفتگو میں الفاظ عموماً لغوی حد بندیوں کو تسلیم کرتے ہیں جس کی وجہ سے ہمارے روزانہ کے معاملات میں کوئی ابہام یا رکاوٹ پیدا نہیں ہوتی کیوں کہ اس نوع کی تحریر یا گفتگو میں فورگراؤنڈنگ کا عمل وقوع پذیر نہیں ہوتا۔اس کے برعکس تخلیقی زبان کی تمام تر کرشمہ سازیاں فورگراؤنڈنگ پر اُستوار ہوتی ہیں۔ ہر زبان میں تخلیقی اظہار کے بے شمار امکانات پوشیدہ ہوتے ہیں اور جو تخلیق کار جتنا زیادہ ان امکانات کو برت سکتا ہے اُس کی تحریر میں معنوں کی دنیا بھی پھیلتی چلی جاتی ہے۔

(ج) اُسلوبیاتی تنقید

اُردو زبان و ادب میں اُسلوبیاتی تنقید بڑی تیزی سے اپنی جگہ بنا رہی ہے۔جدید تنقیدی رجحانات نے متن کی تفہیم اور تجزیے کی جو نئی راہیں دریافت کی ہیں اُن میں اُسلوبیاتی تنقید کو خاص امتیاز حاصل ہے۔قاسم یعقوب اس نئی تنقیدی روش کے بارے میں اپنی رائے کا اظہار کرتے ہوئے کہتے ہیں:

''اُسلوبیاتی تنقید،تنقید کی وہ شاخ ہے جس میں کسی فن پارے کے لسانیاتی نظام کو گرفت میں لینے کی کوشش کی جاتی ہے۔جو تخلیقی کارگزاری میں ایک نامیاتی عمل کے طور پر شامل ہوتا ہے۔اُسلوبیاتی تنقید اُس اُس نظام کا تجزیہ کرتے ہوئے اُن امتیازات کو نشان زد کرتی ہے جس سے فن پارہ ایک مختلف تخلیقی شناخت قائم کرتا ہے۔ادبی تنقید کا بنیادی تفاعل ادبی جمالیات کی نشان زدگی ہے۔۔۔اُسلوبیاتی تنقید،ساختیاتی تنقید کی طرح متن بنیاد ہوتی ہے۔۔اسلوبیاتی تنقید،تنقید کا نظری ماڈل نہیں۔یہ اطلاقی لسانیات کی ایک شاخ کہلائی جاتی ہے۔''۲۳

اُسلوبیاتی تنقید کسی ادب پارے کا مجموعی تعارف یا تجزیہ پیش نہیں کرتی بلکہ صرف اُس کی لسانی جہتوں کی عقدہ کشائی کرتی ہے۔اس کا کام فکر و نظر کے صغرے کبرے تلاش کرنا نہیں ہوتا اور نہ ہی سماجی اور ثقافتی معاملات میں اس کی کوئی مداخلت سامنے آتی ہے۔اُسلوبیاتی تنقید کا منصب تخلیقی متن میں لسانی صفات کی تلاش و جستجو ہے۔یہاں لفظ کی صوتی اور معنیاتی سطحوں کا تجزیہ اور مطالعہ کیا جاتا ہے۔متن میں اظہار کے قرینے چوں کہ جملوں کی صورت میں سامنے آتے ہیں لہٰذا جملوں کی نحوی اور قواعدی ساخت کا عمل بھی اسی تنقید کی حدود میں شامل ہے۔اگر معاملہ شعری تنقید کا ہو تو پھر اُس میں بحروں کے تجزیات کے علاوہ حروف کی آوازیں،صوتی ارکان،حروفِ علت،مصمتہ،مصوتہ،کھلے رکن،پابند رکن،ردیف،قوافی،شعری صنف،الفاظ کی تکرار اور تضاد کی صورتوں کا بھی عمیق تجزیہ کیا جاتا ہے۔صوتی آہنگ کے تحت مصرعے کی صفیری،ہکاری اور معکوسی آوازوں کو نشان زد کیا جاتا ہے۔جملوں یا مصرعوں کی اسمیہ اور فعلیہ حالتوں کا بیان بھی اُسلوبیاتی تنقید کا ناگزیر حصہ ہے۔اُسلوبیاتی تنقید کے شعری تجزیات اس حد تک سائنسی اور

معروضی ہیں کہ ہر تجزیے کو شماریاتی مراحل سے گزار کر ایک جامع اور مبسوط نتیجہ مرتب کیا جاسکتا ہے۔ڈاکٹر گوپی چند نارنگ نے اپنی کتاب ''ادبی تنقید اور اُسلوبیات'' میں شامل اپنے مضامین، "اُسلوبیاتِ میر"، "اُسلوبیاتِ انیس" اور "اُسلوبیات اقبال" میں اُسلوبیاتی تنقید کے ایسے تفصیلی مطالعات پیش کر دیے ہیں جن سے ہر شخص رہنمائی حاصل کرسکتا ہے۔ڈاکٹر نارنگ نے اقبال کی طویل نظم "مسجد قرطبہ" کا تجزیہ مکمل کرنے کے بعد اس کا صوتیاتی گوشوارہ اس طرح مرتب کیا ہے:

''بند	صفیری آوازیں	ہکار و معکوسی آوازیں
پہلا بند	118	5
دوسرا بند	109	2
تیسرا بند	118	3
چوتھا بند	123	4
پانچواں بند	112	3
چھٹا بند	123	7
ساتواں بند	116	9
آٹھواں بند	112	6''(۲۴)

اس صوتیاتی تجزیے کا حاصل جمع یہ نکلتا ہے کہ "مسجد قرطبہ" کے چونسٹھ اشعار میں صفیری اور مسلسل آوازوں کی کل تعداد 931 جبکہ ہکار و معکوس آوازیں صرف ۳۹ ہیں۔اس نوع کی تجزیات یہ ثابت کرنے کے لیے کافی ہیں کہ اُسلوبیاتی تنقید کا دائرہ کار خالص معروضی اور ریاضیاتی ہے۔تاہم نثری تجزیات میں کسی حد تک ادبی وسائل بھی استعمال کرنے پڑ جاتے ہیں جن کا مقصد لسانی افادے کی وضاحت ہوسکتی ہے۔اُسلوبیاتی تنقید میں جہاں صرفیات، صوتیات، نحویات، فونیم رکن کو نشان زد کرنا لازمی ہے وہاں لسانی فارم، بیانیہ اور اظہاری اُسلوب کی کارفرمائی پر توجہ کرنا بھی ناقد کی ذمہ داری ہے۔لفظی شماریات اور اسمیہ و فعلیہ جملوں اور مصرعوں کا تجزیہ بھی اُسلوبیاتی تنقید کے سروکار میں شامل ہیں۔فورگراؤنڈنگ کا ذکر پہلے آ چکا ہے۔ڈاکٹر وزیر آغا اُسلوبیاتی طریق تنقید پر اظہارِ خیال کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''اُسلوبیاتی تنقید مصنف کے اُسلوب میں مضمر آوازوں کی تکرار، لفظوں کی ترتیب اور جملوں کے منفرد

نظام کو موضوع بناتی ہے، تا کہ عام بول چال کی زبان سے مصنف کی زبان یا اُسلوب کا انحراف یا امتیاز سامنے آسکے''۲۵

اُسلوبیاتی تنقید نے متن کی خارجی دنیا کو جن منطقی اور فنی اُصولوں کے تحت سامنے لایا وہ بجائے خود ایک بڑا علمی کارنامہ ہے۔اس سے پہلے ناقدین کی ساری توجہ متن میں موجود نظری اور تعقلاتی مسائل پر مرکوز تھی اور ہر ناقد اپنے ایک مخصوص طرزِ فکر کے بھروسے پر ادب پارے کی گرہ کشائی کرتا تھا۔تنقید کا یہ پھیلاؤ بالآخر امتزاجی تنقید میں ضم ہوتا چلا گیا۔ماضی میں تنقید کے جتنے عظیم نظریے وجود میں آئے اُنھوں نے متن کی داخلی دنیا کا کھوج لگانے میں کوئی کسر اٹھا نہیں رکھی تھی۔اب اس بات کی ضرورت تھی کہ متن کی خارجی فضا کو بھی اسی علمی وفور کے ساتھ جانچا پرکھا جائے تا کہ اس کا حق بھی ادا کیا جا سکے۔اُسلوبیاتی تنقید نے اس کمی کو بڑی حد تک پورا کیا ہے۔ایک مصنف کو دوسرے مصنف سے منفرد قرار دینے میں اُسلوبیاتی تنقید ہماری خاص معاونت کرتی ہے۔اُسلوبیاتی تنقید نے مصنف کا مقام ومرتبہ بلند کیا ہے اور اس امر کی وضاحت کرنے کی کوشش بھی کی ہے کہ کس طرح ایک خیال اپنے وجود کو منکشف کرنے کے لیے زبان کے مختلف مراحل سے گزرتا ہے۔متن یا اُسلوب کے ان تشکیلی مراحل میں مصنف کا ذوق، مشاہدہ، عہد اور اکتسابی و وہبی صلاحیت اُسلوب میں ڈھل کر ایک وحدت بنتی چلی جاتی ہے۔ایک تخلیقی خیال کئی طرح سے اظہار کر سکتا ہے لیکن یہ فیصلہ اُسلوب کرتا ہے کہ اظہار کا کون سا قرینہ سب سے زیادہ مناسب رہے گا۔اگر دیکھا جائے تو یہ سارا عمل بہت پراسرار سا لگتا ہے اور بظاہر اس کی گرہ کشائی ناممکن نظر آتی ہے لیکن اُسلوبیاتی تنقید اس راز کا پردہ فاش کر دیتی ہے اور اُن اُسلوبی وسائل کا کھوج لگانے میں کامیاب ہو جاتی ہے جس کو بنیاد بنا کر ہم ایک تخلیق کار کو دوسرے تخلیق کار سے ممتاز قرار دے سکتے ہیں۔اسلوبیاتی تنقید اچھے یا برے اور معیاری یا غیر معیاری کا اقداری فیصلہ نہیں سناتی بلکہ ایک تخلیق کار کے اُن تمام لسانی اور اُسلوبی وسائل کا ٹھیک ٹھیک علم مہیا کرتی ہے جس کی مدد سے فنکار اپنے متن کا تاج محل تیار کرتا ہے۔روبینہ شاہین کا کہنا ہے:

''اُسلوبیات کے تحت کوئی خیال، تصور، جذبہ یا احساس زبان میں کئی طرح سے بیان کیا جا سکتا ہے۔زبان کے تحت پیرایہ بیان کا استعمال شعوری بھی ہوتا ہے اور لاشعوری بھی ہوتا ہے۔اس میں ذوق، مزاج، ذاتی پسند و ناپسند، صنف یا ہیئت کے تقاضوں نیز قاری کی نوعیت کے تصور کو بھی دخل ہوسکتا ہے، یعنی تخلیق کے لیے ماضی یا مستقبل کے امکانات کا استعمال وانتخاب ہی اُسلوب ہے''۲۶

اُسلوبیاتی تنقید کا میدانِ عمل خاصا متنوع اور وسیع ہے۔علی رفاد فتیحی نے اپنی گراں قدر تصنیف "اُسلوبیاتی تنقید" میں اسے مزید وسعت آشنا کرنے کی جو سعی کی ہے وہ قابل تعریف اور قابلِ تقلید ہے۔اُنھوں نے تنقید کی اس

جدید روشنکوصوتی وصرفی اور ہیئت ،الفاظ،تشبیہات ،استعارات،محاورات وبحور کے تجزیات تک محدود رکھنے کے بجائے اس میں جمالیات کے رنگ بھی شامل کرنے کے کامیاب تجربات کیے ہیں۔اُن کا کہنا ہے:

’’حقیقت یہ ہے کہ اسلوبیاتی تنقید نہ صرف لسانیاتی اُصولوں کو بروئے کار لاتی ہے بلکہ جمالیاتی قدروں کو بھی اپنی بنیاد بناتی ہے۔ وہ تنقید جو صرف لسانیاتی اصولوں کو بروئے کار لاتی ہو اور صرف لسانیات کو اپنا نقطہ فکر بناتی ہے وہ "لسانیاتی اُسلوبیات" ہے لیکن جس اُسلوبیاتی تنقید میں لسانیاتی اصولوں اور جمالیاتی قدروں کی خوبصورت آمیزش نظر آتی ہے وہ "اُسلوبیاتی تنقید" ہے۔لسانیاتی اُصولوں اور جمالیاتی قدروں کی اس آمیزش کی وجہ سے اُسلوبیاتی تنقید کے ذریعے فن پارے کی لسانی اور جمالیاتی خصوصیات کا بیک وقت مطالعہ کیا جاسکتا ہے‘‘ ۲۷

حسن یا جمالیات کے فکری اور فلسفیانہ مباحث خاصے پیچیدہ ہیں کیوں کہ اس میں حسن کے معروضی اور موضوعی پہلوؤں کا دقیق مطالعہ شامل ہوجاتا ہے۔اُسلوبیاتی تنقید میں حسن و جمال کے اُن خاص زاویوں کا تجزیہ کیا جاتا ہے جن کی نوعیت بڑی حد تک افادی ہوتی ہے۔ادبی مطالعات کو جمالیات سے الگ کرنا ممکن نہیں ہے کیوں کہ ادب کی ہر صنف اور ہر موضوع کسی نہ کسی حوالے سے جمالیات کی اقلیم میں شامل رہتا ہے۔انسان کے پانچوں حواس جمالیات کا ادراک کرنے کی صلاحیت سے بہرہ ور ہیں لیکن ادبی معاملات میں انسانی کی قوتِ سامعہ اور قوتِ باصرہ زیادہ فعال نظر آتی ہے۔ یہ بظاہر ایک عجیب سی بات لگتی ہے کہ ادب میں جمالیات کے بیشتر مباحث کو شعروشاعری تک محدود سمجھا جاتا ہے جبکہ حقیقت یہ ہے کہ سارا تخلیقی ادب جمالیات کی حدود میں داخل ہے۔افسانہ اور ناول میں جمالیاتی قدروں کی جستجو ایک دل چسپ فکری سرگرمی بن سکتی ہے۔حسن کا ایک حوالہ تو فطرت ہے جبکہ دوسرا اہم حوالہ اسی فطرت میں انسانی اضافوں کے عمل سے مشروط ہے۔ادبی جمالیات کا تعلق دوسری قسم کے ساتھ بنتا ہے۔ادب کی دنیا میں نظم وترتیب،ہم آہنگی،توازن اور سلیقہ شعاری کے جملہ عناصر ایک خاص اعتدال اور رکھ رکھاؤ کے ساتھ موجود ہوتے ہیں جس کا مشاہدہ محسوسات کی کئی سطحوں پر کیا جاسکتا ہے۔ جمالیات کے ان تشکیلی عناصر میں اگر لامتناہیت اور آزادی کو بھی پہلو بہ پہلو رکھ دیا جائے تو ادبی جمالیات کا خاکہ مکمل ہوجاتا ہے۔اس طرح اُسلوبیاتی تنقید جہاں ایک طرف لسانیات سے گہرا تعرض کرتی ہے وہاں جمالیاتی اسباب بھی اُس کے پیشِ نظر ہوتے ہیں۔علی رفاد فتیحی نے اس ضمن میں درست نشان دہی کی ہے:

’’اُسلوبیاتی تنقید اگر ایک جانب فن اور ادب کی جمالیاتی قدروں سے بحث کرتی ہے تو دوسری جانب ادب یا ادبی زبان کے لسانیاتی پہلوؤں پر بھی نظر رکھتی ہے۔۔۔اُسلوبیاتی تنقید نے جمالیاتی قدروں اور

لسانی اُصولوں کی آمیزش کو ہی اپنا اندازِ فکر بنایا ہے۔''۲۸

اُسلوبیاتی تنقید میں اسی اندازِ نظر نے توازن اور اعتدال کی کیفیت پیدا کی ہے۔ ہر فن پارہ اپنی ذات میں خود مکتفی ہونیکے باوجود کچھ ضمنی اور لازمی نسبتی مظاہر بھی رکھتا ہے۔جیسا کہ فن پارے میں حقیقی دنیا اور تخلیقی دنیا کی باہمی نسبت اور اُس کے مظاہر۔یہی نسبت اصل میں ادیب،قاری،تخلیق،تجربے اور زبان کے درمیان بھی قائم رہتی ہے۔ادب پارے کے یہ تمام باہمی رشتے جمالیات پر انحصار کرتے ہیں،کیوں کہ قاری اور متن کے رشتے میں جمالیات کی یہی مجموعی فضا اصل میں تفہیم وتجزیات کی راہ ہموار کرتی ہے۔ادبی زبان محض حوالہ نہیں ہوسکتی۔اگر ادب میں ٹھوس علمی مسائل کی فراوانی در آئے تو وہ تحریر از خود ادبی اقلیم سے باہر نکل جائے گی۔ادبی متن میں تخیل کی وجہ سے ایک ایسی تخلیقی دنیا کی تعمیر ہوتی ہے جہاں اشیا کی قدر و قیمت کا تعلق اکثر و بیشتر جمالیاتی بنیادوں پر اُستوار ہوتا ہے:علی رفاد فتیحی لکھتے ہیں:

'' سائنسی مضامین کی زبان سپاٹ اور حوالہ جاتی ہوتی ہے جبکہ اس کے برعکس ادبی زبان کی تخلیقات جمالیاتی خوبیوں سے سجی ہوتی ہے۔ادبی موضوعات صرف حقیقت کی ترجمانی نہیں کرتے بلکہ ان میں قوس وقزح جیسی رنگینی شامل ہوتی ہے۔موضوعات کی اس رنگا رنگی کے اظہار کے لیے ادبی زبان جمالیاتی رنگ وروپ اختیار کر لیتی ہے۔''۲۹

ڈاکٹر گوپی چند نارنگ نے اپنی کتاب " ادبی تنقید اور اُسلوبیات" میں اُسلوبیاتی تنقید میں جمالیاتی پہلوؤں کے حوالے سے کوئی ایسی مدلل یا مفصل بات نہیں لکھی جس سے یہ اندازہ ہو سکے کہ وہ اُسلوبیاتی تنقید میں جمالیاتی خصائص کی تلاش وجستجو کے ضمن میں کیا واضح نظریہ رکھتے ہیں لیکن اُن کی تحریروں سے یہ ضرور مترشح ہوتا ہے کہ وہ اُسلوبیات میں جمالیات کی کارفرمائی کو کچھ خاص پسند نہیں کرتے۔اُن کا یہ بیان توجہ طلب ہے:

''اُسلوبیات کے پاس خبر ہے نظر نہیں ہے، جمالیاتی قدر شناسی اُسلوبیات کا کام نہیں۔اُسلوبیات کا کام بس اس قدر ہے کہ لسانی امتیازات کی حتمی نشاندہی کر دے۔ان کی جمالیاتی تعینِ قدر ادبی تنقید کا کام ہے۔اس کی توقع ادبی تنقید سے کرنا چاہیئے نہ کہ اُسلوبیات سے۔''۳۰

اس کے برعکس اُردو ادب میں اُسلوبیاتی تنقید کے بانی مسعود حسن خان کے بارے میں مرزا خلیل احمد بیگ نے جو معلومات بہم پہنچائی وہ ہمیں تصویر کا دوسرا رخ بھی دکھاتی ہے۔وہ لکھتے ہیں:

''پروفیسر مسعود حسین خاں نے اپنے مضامین میں اسلوبیاتی تجزیے کی معروضیت (Objectivity) اور

اس کے سائنسی انداز کے ساتھ ساتھ اس کے جمالیاتی پہلوؤں پر بھی زور دیا ہے اور ادب کے لسانیاتی تجزیے میں رچے ہوئے ذوق کی ضرورت کو تسلیم کیا ہے یعنی اسلوبیاتی نقاد فن پارے کے اسلوبی خصائص اور دیگر لسانی جمالیاتی باریکیوں کی اسی وقت شناخت کر سکتا ہے جب اس کے اندر ادب کا رچا ہوا ذوق بھی ہو۔''۳۱

اسی اقتباس کا یہ حصہ بھی دعوتِ فکر دیتا ہے:

''پروفیسر مغنی تبسم بھی اُسلوبیاتی تنقید میں ادبی ذوق کی اہمیت کو تسلیم کرتے ہیں۔ان کے خیال میں ایک اچھا اسلوب شناس وہی ہے جو ادب کا سچا ذوق بھی رکھتا ہو ورنہ محض لسانیاتی اوزاروں (Linguistic Tools) سے کام لینے سے فن پارے کا تجزیہ میکانکیت کا شکار ہو کر رہ جاتا ہے ذوق کی اہمیت کو ہمارے مغربی اسلوبیاتی نقادوں نے بھی تسلیم کیا ہے اسی لئے وہ اسلوبیات کو ادبی مطالعہ وتجزئے کا لسانی جمالیاتی رویّہ یعنی (Lingua-Aesthetic approach) قرار دیتے ہیں۔''۳۲

حقیقت یہی ہے کہ اُسلوبیات کے تمام معیاری نظریے اور تجزیے جہاں لسانیات کے تکنیکی اور معروضی وسائل کو کام میں لاتے ہیں وہاں ادبی جمالیات کے مظاہر بھی اُن کے پیشِ نظر ہوتے ہیں۔اُسلوبیات کوئی جامد تنقیدی رویہ نہیں ہے کہ اس میں پہلے سے طے شدہ نظریات حرفِ آخر کا درجہ رکھتے ہیں بلکہ اُسلوبیاتی تنقید میں تخلیقی جہات سے صرفِ نظر کرنا کسی طرح بھی ممکن نہیں ہو سکتا۔اگر ایک ناقد اُسلوبیات میں جمالیات کو خارج کرتا ہے تو اس کا یہ مطلب ہرگز نہیں بنتا کہ اُسلوبیاتی اقلیم میں جمالیات کا داخلہ ممنوع ہے۔کئی اور اہم نقاد اُسلوبیاتی تنقید میں جمالیات کو شامل بھی سمجھتے ہیں۔اُسلوبیاتی تنقید کے بنیادی مباحث اُس وقت تک مکمل نہیں ہو سکتے جب تک کہ اُسلوبیات کی تمام اقسام کو سامنے نہ لایا جائے۔یہ اقسام مشرقی اور مغربی ناقدین کی کتابوں میں بکھری پڑی ہیں۔طارق سعید نے اپنی گراں قدر تصنیف " اُسلوب اور اسلوبیات " میں ڈاکٹر گن پتی گپت، آر ڈی بلیک مین اور ایچ ڈبلیو جانسن کی کتابوں اور مقالات سے استفادہ کرنے کے بعد اُسلوب کی درج ذیل اکیس اقسام کی نشان دہی کی ہے:

(۱) تعقیدی اُسلوب

(۲) مذہبی اُسلوب

(۳) مقفیٰ، مسجع اُسلوب، مرجز اُسلوب

(۴) تمثیلی، حکایتی اُسلوب

(۵) رنگین مرصع اُسلوب

(۶) محاوراتی اُسلوب

(۷) بنیادی اسلوب

(۸) سپاٹ وسادہ اُسلوب

(۹) بیانیہ اُسلوب

(۱۰) توضیحی اُسلوب

(۱۱) انانیتی اُسلوب

(۱۲) شگفتہ یا تاثراتی اُسلوب

(۱۳) طنزیہ یا ظرافت آمیز اُسلوب

(۱۴) خطیبانہ اُسلوب

(۱۵) حکیمانہ،فلسفیانہ اسلوب

(۱۶) مرقع نگاری یا محاکاتی اُسلوب

(۱۷) استعاراتی اُسلوب

(۱۸) اُسلوب جلیل

(۱۹) علامتی اُسلوب

(۲۰) ہیجانی، ماورائی یا منتشر خیالی کا شکستہ اُسلوب

(۲۱) امتزاجی اُسلوب۳۳

اسالیب کی یہ تقسم جامع تو نہیں تاہم اس کی مدد سے یہ ضرور کہا جاسکتا ہے؟ سلوب اپنی نوع اور تنظیم کے اعتبار سے تکنیکی، موضوعی، تخلیقی اور جمالیاتی ہوسکتا ہے اوراس پر نفسیات، سماجیات، معاشیات اور جمالیات کے اثرات خاصے گہرے ہوتے ہیں۔ارسطو کے زمانے سے لے کر بہت بعد تک اُسلوب کی درجہ بندی صرف چست اور ڈھیلے اُسلوب تک محدود تھی۔وقت کے ساتھ ساتھ جہاں فن پارے کی تفہیم اور تجزیات کی نئی نئی راہیں سامنے آئیں وہاں اُسلوبیات کی علمی بحثوں نے فکر ونظر کے کئی نئے در بھی وا ہوتے چلے جارہے ہیں۔سید محمود الحسن اسی نکتے کو مزید

واضح کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''موجود دور میں وسعتِ مطالعہ کے ساتھ ساتھ ژولیدگیٔ افکار، ادب کو سمجھنے اور سمجھانے میں سائنس و تکنیک کی ایسی گرہیں پیدا کرتا جا رہا ہے کہ تجربہ کا کوئی قطعی اور مستحکم اصول قائم کرنا مشکل بن گیا ہے۔نقادمحض روایتی اثر انگیزی یا تاثر پذیری کے نرم و نازک دھاگے کے ذریعے قاری اور تصنیف کے درمیان جذباتی اور فکری رشتہ تلاش کرنے پر اکتفا نہیں کرتا بلکہ وہ اس فکر میں سرگرداں ہے کہ تنقید کا کوئی ایسا نظام قائم کردے جو ادبی تجزیے کو سائنس کے مرتبے تک پہنچا دے۔جدید تنقید میں اُسلوبیاتی دبستان اسی کاوش کا نتیجہ ہے'' ۳۴

جدید اُسلوبیاتی تنقید نے متن میں موجود لسانی صداقت کی طرف جس انداز سے توجہ مبذول کی اُس کی وجہ سے تخلیقی عمل کا جوہر کشید کرنے میں آسانی ہوگئی ہے۔اُسلوب کو نظر انداز کر کے ہم کسی ادب پارے کو سمجھ بھی نہیں سکتے۔اُسلوبیاتی تنقید نے ادب کی حدود کو وسعت آشنا کر دیا ہے اور اب اُسلوب کو محض لفظ وصوت کا مجموعہ نہیں سمجھا جاتا بلکہ ایک تخلیق کار کی شعوری اور لاشعوری واردات کو منکشف کیا جاتا ہے۔پروفیسر عبدالحق لکھتے ہیں:

''ہنرمندی کے تمام ذرائع سیرت کے تابع ہیں۔اُسلوب کا تعین اور تشکیل کی اساس بھی سیرت پر قائم ہے۔ادبیات عالم کے مطالعہ کے بعد یہ اعتراف کرنا پڑے گا کہ بڑے شہکار کے اسالیب میں خود فنکار کی سیرت کی جلوہ سامانی تاب کار حیثیت رکھتی ہے۔ذخیرہ الفاظ، آہنگ، تراکیب، تصوارت اور اختراعات میں اس کی اپنی شخصیت کی رونمائی عام ہے۔مکروہ یا ناپسندیدہ سیرت کے مالکوں کی اعلیٰ تخلیق بھی اسالیب کے معمولی میزان پر نہیں رکھی جاسکتی اور نہ انھیں یادداشت میں محفوظ رکھا جاسکتا ہے۔'' ۳۵

اُسلوب کے روایتی مباحث ہوں یا اُسلوبیات کے جدید افکار ونظریات ان سب میں شخصیت کا حوالہ ضرور آتا ہے۔اُسلوبیات نے شخصیت کی کھوج لگانے میں بھی اہم وسائل مہیا کیے ہیں۔شخصی انفرادیت کی کھوج کا یہ عمل موضوع کے بجائے متن کی ہیئت اور لسانی و اُسلوبی خصائص پر توجہ کرتا ہے۔یہ مطالعہ اتنا عمیق اور ہمہ گیر ہوتا ہے کہ شخصیت کا بطون منکشف ہونے کے علاوہ اُس مخصوص عہد کا نقشہ بھی سامنے آجاتا ہے جس میں وہ تصنیف وجود پذیر ہوئی تھی۔یہ سارا مطالعہ متن کی ظاہری یا معروضی حوالے سے ہوتا ہے۔اس اندازِ نقد میں اُسلوب کیآہنگ، مزاج ،لسانی ترجیحات، فنی جہات اور برتاؤ کو کچھ ایسی مہارت سے پرکھا جاتا ہے کہ متن میں موجود فکر کی صحت و جامعیت پر بھی روشنی پڑتی ہے (اگرچہ فکر کی پرکھ اُسلوبیات کا منصب نہیں ہے)۔اُسلوبیات کے جدید مباحث میں وسعت کا یہ عالم ہے کہ اب اس کے ذریعے مصنف اور متن کے بارے میں ایسے ایسے انکشافات کیے جاسکتے ہیں جو اس سے قبل ممکن

نہیں تھے۔اُسلوب کے روایتی مباحث میں خیال اور الفاظ سے وابستہ تمام امور مثلاً اختصار،سلاست،سادگی،زورِ بیان،پختگی،پرکاری،مبالغہ آرائی اورخوش آہنگی پرتوجہ صرف کی جاتی تھی۔یہ امورصرف تاثراتی بنیادوں پراپنا معاملہ طے کرتے تھےاور ہر صاحبِ ذوق اپنی ذاتی پسند اور ناپسند کے تحت نتائج مرتب کرتا تھا۔اُردوتنقید میں تاحال یہ روش عام ہے۔اس کا ایک فائدہ یہ ہوتا ہے کہ نقاد جسے چاہے بڑا ادیب بنا کر پیش کرسکتا ہےاور جسےچاہےاقلیمِ ادب سے خارج بھی کرسکتا ہے۔سچی بات تو یہ ہے کہ تنقید کی اسی روش نے اُردوتنقید کو جوان نہیں ہونے دیا۔اُردوتنقید کے اسی انتشار نے ادبی تنقید کی ساکھ پرمنفیت کا رنگ غالب کر دیا تھا۔یہ روش نہ جانے کب تک آگے چلتی رہتی لیکن بیسویں صدی میں جہاں علم وفنون کے تازہ افکار نےتخلیقی ادب کومتاثر کیا ہے وہاں تنقید نے بھی اس کے گہرے اثرات قبول کیے ہیں۔عصرِحاضر میں متن کے خارجی اور داخلی مظاہر کی تفہیم وتشریح میں جو نئے پیراڈائم سامنے آئے اُس کی وجہ سے نقاد کی من مانی ختم ہوگئی ہےاور اُس کی جگہ ٹھوس علمی نظریات روز بروز مستحکم ہوتے چلے جارہے ہیں۔اب وہی نقادمعتبر سمجھا جائے گا جوعصرحاضر کی علمی ادبی روایات سے پوری طرح باخبر ہوگا،اورایسے نقادوں کی اجارہ داری ختم ہوجائے گی جو اپنی ذاتی پسند اور ناپسند پر بڑے بڑے فیصلےصادر کیا کرتے تھے۔اُسلوبیاتی تنقید اسی جدید تنقید روش کی آئینہ دار ہے۔

مغرب میں اُسلوبیاتی مباحث کی عمر ایک صدی سے زائد ہوچکی ہےاورخوشی کی بات یہ ہے کہ اُردو زبان وادب میں بھی ناقدین کی ایک بڑی تعداداس طرف متوجہ ہوچکی ہےاوراُن کی تحریروں میں اُسلوبیات کا ذکرمعمول کی بات بن چکی ہے۔وہ زمانہ ختم ہوتا جارہا جب ادبی تنقید میں مصنف کی ذات اوراُس کا عہد پیشِ نظر ہوتا تھا۔جدیدتنقید نے بین العلومی روش کو اپنا لیا ہے جس کی وجہ سے لسانیات،فلسفہ،نفسیات،عمرانیات،تاریخ،بشریات اور نیوروسائنس کے مطالعات بھی ادبی تنقید میں شامل ہو چکے ہیں اور مزید علوم کا عمل دخل بھی ادبی فضا میں وسعت پیدا کر رہا ہے۔مرزا خلیل احمد بیگ لکھتے ہیں:

> ’’اب تنقید میں محض تخیل آمیزی اور مبالغہ آرائی سے کام نہیں لیا جاتا بلکہ عملی اور تجزیاتی طریقِ کار بھی اختیار کیا جاتا ہے۔اس میں کوئی شک نہیں کہ جدید نظریہءتنقید کی تمام خوبیاں اُسلوبیاتی تنقید میں بدرجہ اتم موجود ہیں۔اس حقیقت سے بھی انکار نہیں کیا جاسکتا کہ ادبی تنقید کو مطالعہءادب کے جدید تقاضوں سے ہم آہنگ کرانے میں لسانیات واُسلوبیات نے نمایاں کردارادا کیا ہے۔‘‘۳۶

ہمارے ہاں لسانیات کے حوالے سے پہلے پہل شعری تجزیات کومرکز بنایا گیا تھا لیکن اب رفتہ رفتہ نثری تخلیقات بالخصوص فکشن پر زیادہ توجہ دی جارہی ہے۔تانیثی اُسلوبیات اور دیگر اہم علوم کے ساتھ اس کے تال میل پر غوروفکر

کرنے کا رجحان بھی بڑھ رہا ہے۔ ہماری اُردو تنقید میں ہر دور میں جذب و قبول کا سلسلہ بحال رہا ہے۔ عالمی تبدیلیوں کے ساتھ ہمارا فکری ربط استوار ہونے کی وجہ سے نئے ادبی نظریات ہمارے لیے کبھی اجنبی نہیں رہے۔ اُسلوبیاتی تنقید اب ایک باضابطہ دبستان کی صورت اختیار کر چکی ہے اور پاک و ہند کی جامعات میں اسے نصاب کا لازمی حصہ بنا دیا گیا ہے۔ ادبی تنقید میں یہ سوال بہت اہم تصور کیا جاتا ہے کہ ایک ادیب کو ہم کن صفات کی بنیاد پر دوسروں سے منفرد قرار دے سکتے ہیں، کیوں کہ بے شمار ادیب بظاہر ایک جیسے دکھائی دیتے ہیں اور اُن کی مماثلت کو ختم کرنا محال ہے۔ اُسلوبیاتی تنقید نے اب یہ آسانی پیدا کر دی ہے کہ ایک مصنف کو لسانی اُسلوبی خصائص کی مدد سے دوسرے مصنف سے ممتاز کیا جا سکتا ہے۔ نئی لسانی تشکیلات اور نئے ہیئتی تجربات ہمیشہ نئے نئے اسالیب کو متعارف کراتے ہیں اور ان سب کا مطالعہ انفرادی سطح پر ممکن ہو چکا ہے۔ ہر تخلیق کار اپنے مشاہدات اور تجربات کی بنا پر امتیازی نشانات کا حامل ہوتا ہے اور وہ اپنی منفرد آواز کو ہجوم میں گم نہیں ہونے دیتا۔ اس کے باطن میں یہ خواہش موجود ہوتی ہے کہ وہ بہ ہر صورت دوسروں سے ممتاز نظر آئے یہی تخلیقی ضرورت اُسے منفرد شناخت دیتی ہے۔

اُسلوبیاتی تنقید اصل میں تخلیق کار کی روح میں اتر کر اُس کی انفرادی حیثیت کو معروضی سطح پر دریافت کرتی ہے۔ اس عمل کے دوران ہیئت اور مواد کے روایتی مسائل بھی سامنے آتے ہیں جس کا فیصلہ اُسلوبیاتی تنقید کی مدد سے ہوتا چلا جاتا ہے۔ ادبی متن کو ہیئت اور مواد کی نظری بحثوں میں شامل کرنے کی روایت افلاطون، ارسطو، فلاطینوس، لانجائنس، ہوریس، سینٹ ٹامس اور کولرج جیسے نام ور مغربی مفکرین نے زندہ رکھی ہے جس نے جدید تنقید پر گہرے اثرات مرتب کیے ہیں۔ ادبی تنقید کے میلانات اور رجحانات پر ماضی کی گرفت اتنی مضبوط ہے کہ عصر حاضر کے تمام جدید تنقیدی نظریات میں ان کا حوالہ ناگزیر ہے۔ اُسلوبیاتی تنقید نے ماضی کی تمام ادبی اور فلسفیانہ تحریکوں سے کسبِ فیض کیا ہے۔ اُسلوبیات کی وجہ سے ادبی تنقید کو جو اعتبار اور وقار حاصل ہوا ہے اُس کی بدولت تنقید میں اب تخیل اور وجدان کی کارفرمائی ختم ہو گئی ہے اور اس کی جگہ عملی اور تجزیاتی طریقِ کار کو اہمیت دی جا رہی ہے۔ اُسلوبیات نے لسانیات کی رہنمائی میں تنقید کے جو نئے میڈیم متعارف کرائے ہیں اُس نے ادبی تنقید میں سائنس جیسی قطعیت پیدا کر دی ہے۔ اُسلوبیات کی اہمیت کا اندازہ اس امر سے بخوبی لگایا جا سکتا ہے کہ اب ادبی تنقید سے وابستہ باقی تمام نظریے مثلاً ساختیات اور ردِ تشکیل کی بہتر تفہیم میں اُسلوبیات سے مدد لی جا رہی ہے۔ اُسلوبیاتی مطالعات میں لسانی اصطلاحات سے بھرپور استفادہ کیا جاتا ہے اور اس میں زبان کی تمام سطحوں (صرفی، صوتی، لغوی، نحوی، قواعدی، معنیاتی) کو شامل کیا جاتا ہے تاکہ ادبی متن کی معیار بندی اور وصفی امتیازات کا کوئی پہلو تشنہ نہ رہے۔ اُسلوبیات کا لسانی دائرۂ عمل اتنا وسیع ہے کہ اس میں ہیئتی لسانیات اور توضیحی لسانیات کے تمام اہم مباحث از خود شامل ہو جاتے ہیں۔ یہ بات

خاطر نشان رہنی چاہیے کہ مغرب میں اُسلوبیاتی تنقید کے کو "لسانیاتی تنقید" ، "لسانیاتی اُسلوبیات" اور " ادبی لسانیات" بھی کہا جاتا ہے لیکن اُردو میں صرف "اُسلوبیاتی تنقید" کی اصطلاح رائج ہو چکی ہے البتہ کبھی کبھار اُسلوبیات کی اصطلاح بھی سننے میں آتی ہے لیکن اس کا چلن بہت ختم ہو جائے گا اور اس کی جگہ صرف "اُسلوبیاتی تنقید" کی اصطلاح مستحکم ہو جائے گی۔ اُردو تنقید میں "اُسلوب" کی اصطلاح کا مفہوم قدرے محدود ہے کیوں اس میں ادب پارے کی بھی محدود جہتوں کا ذکر ہوتا رہا ہے اس کے مقابلے میں "اُسلوبیاتی تنقید" کی اصطلاح جامع و مانع ہے جس میں ادب پارے کا تجزیہ وسعت آشنا ہو جاتا ہے۔ مشرق کی تنقیدی روایت میں" اُسلوب " کا استعمال محض بیان و بدیع تک محدود رہا اور کسی حد تک اس کی حیثیت بھی ایک میکانکی عمل جیسی تھی، شاہد اسی لیے جدید تنقید میں اب اس کی زیادہ حوصلہ افزائی نہیں کی جاتی۔ اُسلوبیاتی تنقید نے تو اُسلوب کے اُن روایتی مفروضات پر بھی کاری ضرب لگائی ہے جس کے مطابق یہ سمجھا جاتا ہے کہ "اسلوب انسان کی شخصیت کا عکس ہوتا ہے"۔ اس طرح کے تمام مفروضات خیالی اور وجدانی ترنگ پر مبنی ہوتے ہیں اور ان کو بنیاد بنا کر ہم کسی ادب پارے کے بارے میں کوئی حتمی اور علمی رائے قائم نہیں کر سکتے۔ روایتی " اُسلوب " میں تشریح وتعبیر کا رواج عام ہے اس کے برعکس اُسلوبیاتی تنقید میں توضیحی طریق کار اپنایا جاتا ہے جو اپنی نوعیت کے اعتبار سے معروضیت کا حامل ہے اور اس میں تخیل کی مینا کاری کا عمل دخل صفر ہے۔ اُسلوبیاتی نقاد کسی متن کے محاسن اور معائب سے کوئی علاقہ نہیں رکھتا اور نہ وہ اقداری فیصلوں کا پابند ہوتا ہےا ٔس کے لیے متن موجود لسانی عناصر کی موجودگی اہم ہوتی ہے اور انھی کی وضاحت وصراحت ایک نقاد کا اصل وظیفہ ہوتا ہے۔ اُسلوبیاتی مطالعے کے اس خاص زاویے کے لیے" یک زمانی لسانیات" کہا جاتا ہے جس کی کلیدی اصطلاحات "توضیحی لسانیات" سے ماخوذ ہیں البتہ اس کی تجزیاتی صورت کا تعلق اطلاقی لسانیات کے ساتھ ہے۔ اگر اُسلوبیات کی تاریخ پر توجہ کی جائے تو علم ہوتا ہے کہ یہ مباحث فرانس میں فرڈی نینڈ ڈی ساسیئور کی بدولت شروع ہوئے اور پھر انگریزی تراجم کی ذریعے اُردو میں متعارف ہوئے۔ ساسیئور نے ہی زبان کے مطالعے کو تاریخی اور توضیحی حد بندی کا نام دے کر یہ بات سمجھائی کہ جس طرح زبان کا تاریخی مطالعہ اہمیت کا حامل ہے اسی طرح اس کا توضیحی مطالعہ بھی بہت ضروری ہوتا ہے۔ ساسیئور ان مطالعات کے لیے " "Diachronic"اور"Synchronic" کی جامع اصطلاحات استعمال کرتا ہے۔ یہ طریقِ کار تخلیقی ادبی متن کا راست مطالعہ پیش کرتا ہے۔ اُسلوبیاتی تنقید ہر قسم کی تشریحات اور دعووں سے پاک ہے۔ اُسلوبیاتی تنقید اپنے منصب کو خوب پہنچاتی اور اپنی حدود سے تجاوز نہیں کرتی۔ اس تنقید پر سب سے بڑا اعتراض یہ کیا جاتا ہے کہ یہ ادبی متون کا جامع مطالعہ پیش نہیں کرتی اور صرف اُسلوب کو موضوع بنا کر دیگر پہلوؤں سے صرفِ نظر کر لیتی ہے اور متن کے فکری معاملات سے لاتعلق رہتی ہے۔ اگر ادبی تنقید کی تاریخ کو مدِ نظر رکھا جائے تو یہ اعتراض کچھ زیادہ

وزنی نظر نہیں آتا کیوں کہ تنقید کا کوئی بھی ڈسپلن اس حد تک خود مکتفی نہیں ہوتا کہ وہ کسی ادبی متن کے جملہ زاویوں اور پہلوؤں کا صد فی صد احاطہ کر سکے۔ ہر تنقیدی دبستان اپنی کچھ خاص حدود رکھتا ہے جس سے باہر آنا اُس کے لیے ممکن نہیں ہوتا۔ اس طرح ادبی متن کی تفہیم، تشریح اور توضیح کا معاملہ بہ ہر صورت جزوی رہتا ہے کلی نہیں ہو سکتا۔ کلاسیکی تنقید ہو یا جدید تنقید ان میں ادبی متون کا مطالعہ طے شدہ حدود کے اندر ہی ممکن ہے۔ آج تک کسی تنقید نے یہ دعویٰ نہیں کیا کہ وہ کسی متن کا مجموعی جائزہ لینے کی مکلّف ہے۔ امتزاجی تنقید کے پاس بھی ایسا کوئی جامع حربہ نہیں ہے جس کو کام میں لا کر وہ ادبی متن کے ہمہ پہلوؤں کو منکشف کر سکے۔ اُسلوبیاتی تنقید بھی اسی روایت کا حصہ ہے اور اپنے مطالعات میں متن کے صرف انھی زاویوں کی توضیح کرتی ہے جس کا تعلق اُسلوب اور اُس کے لسانی متعلقات کے ساتھ ہے۔

حوالہ جات

۱۔ گوپی چند نارنگ، ڈاکٹر، ادبی تنقید اور اُسلوبیات، سنگِ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۰۸ء، ص ۱۴

۲۔ سید عابد علی عابد، اُسلوب، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۰۱ء، ص ۴۲، ۴۷

۳۔ سید عابد علی عابد، اُسلوب، ص ۳۸

۴۔ آل احمد سرور، نظر اور نظریے، اُردو اکیڈمی سندھ، کراچی، ۱۹۸۷ء، ص ۴۹

۵۔ محبّ عارفی، اسٹائل کی حقیقت، مشمولہ فنون، شمارہ ۲۲، مئی جون ۱۹۸۵ء، ص ۱۶۳

۶۔ سلیم آغا قزلباش، ڈاکٹر، جدید افسانے کے رجحانات، انجمن ترقی اردو، کراچی، ۲۰۰۰ء، ص ۵۳۱

۷۔ ن م راشد، مقالاتِ راشد، مرتبہ شیما مجید، الحمرا، اسلام آباد، ۲۰۰۲ء، ص ۲۲۷

۸۔ رابعہ سرفراز، ڈاکٹر، اُسلوب کیا ہے؟ (مضمون) مشمولہ اُسلوب نگارش، مرتبہ، ماجد مشتاق رائے، روہی بکس، فیصل آباد، ۲۰۱۵ء، ص ۱۲، ۱۴، ۱۵

۹۔ رابعہ سرفراز، ڈاکٹر، اُسلوب کیا ہے؟ (مضمون) مشمولہ اُسلوب نگارش، مرتبہ، ماجد مشتاق رائے، روہی بکس، فیصل آباد، ۲۰۱۵ء، ص ۱۶

۱۰۔ ممتاز حسین، ادب اور شعور، اُردو اکیڈمی، کراچی، ۱۹۶۱ء، ص ۲۵۱

۱۱۔ گوپی چند نارنگ، ڈاکٹر، ادبی تنقید اور اُسلوبیات، سنگِ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۰۸ء، ص ۱۲، ۱۳

۱۲۔ گوپی چند نارنگ،ڈاکٹر،ادبی تنقید اور اُسلوبیات،ص۱۵

۱۳۔ نصیراحمد خان،ڈاکٹر،ادبی اُسلوبیات،پورب اکادمی،اسلام آباد،۲۰۱۳ء،ص۸

۱۴۔ نصیراحمد خان،ڈاکٹر،ادبی اُسلوبیات،ص۱۰،۱۱

۱۵۔ مرزا خلیل احمد بیگ،تنقید اور اُسلوبیاتی تنقید،شعبہ لسانیات،علی گڑھ مسلم یونیورسٹی،۲۰۰۵ء،ص۲۰

۱٦۔ روبینہ شاہین،اردو تنقید کا اُسلوبیاتی دبستان،اظہار سنز،لاہور،۲۰۱۲ء،ص۸۰

17. RicharHudson,InvitationtoLinguistics,BlackwellOxford,UK,1994,p1

۱۸۔ عبدالمغنی،ڈاکٹر،اُسلوبِ تنقید،عاکف بک ڈپو،دہلی،۱۹۸۹ء،ص۵

۱۹۔ گوپی چند نارنگ،ڈاکٹر،تنقید کے نئے ماڈل کی جانب،مشمولہ معاصر اُردو تنقید،مرتبہ،شارب ردولوی،اُردو اکادمی،دہلی،۱۹۹۴ء،ص۲۲

۲۰۔ خورشید جہاں،ڈاکٹر، جدید اُردو تنقید پر مغربی تنقید کے اثرات ،منشا پبلی کیشنز،ہزاری باغ،دہلی،۱۹۸۹ء

۲۱۔ ڈاکٹر رفعت اختر خاں،اُردو تنقید پر عالمی اثرات،انیس کتاب گھر،ٹونک راجستھان،۲۰۰۵ء

۲۲۔ نصیراحمد خان،ڈاکٹر،ادبی اُسلوبیات،پورب اکادمی،اسلام آباد،۲۰۱۳ء،ص۱۱،۱۲

۲۳۔ قاسم یعقوب،تنقید کی شعریات،پورب اکادمی،اسلام آباد،۲۰۱۴ء،ص۲۰۲

۲۴۔ گوپی چند نارنگ،ڈاکٹر،ادبی تنقید اور اُسلوبیات،سنگِ میل پبلی کیشنز،لاہور،۲۰۰۸ء،ص۱۴۰

۲۵۔ وزیر آغا،ڈاکٹر،تنقید اور جدید اردو تنقید،انجمن ترقی اُردو پاکستان،کراچی،۱۹۸۹ء،ص۹۵

۲٦۔ روبینہ شاہین،اردو تنقید کا اسلوبیاتی دبستان،اظہار سنز،لاہور،۲۰۱۲ء،ص۸۲

۲۷۔ علی رفاد فتیحی،اُسلوبیاتی تنقید،مکتبہ جامعہ،دہلی،۱۹۸۹ء،ص٦۱

۲۸۔ علی رفاد فتیحی،اُسلوبیاتی تنقید،ص٦٦

۲۹۔ علی رفاد فتیحی،اُسلوبیاتی تنقید،ص٦٦

۳۰۔ گوپی چند نارنگ،ڈاکٹر،ادبی تنقید اور اُسلوبیات،سنگِ میل پبلی کیشنز،لاہور،۲۰۰۸ء،ص۱۹

۳۱۔ مرزا خلیل احمد بیگ،اُسلوبیاتی تنقید:نظری بنیادیں اور تجزیے،قومی کونسل برائے فروغ اُردو، دہلی، ۲۰۱۴ء, ص۱۳۹

۳۲۔ مرزا خلیل احمد بیگ،اُسلوبیاتی تنقید:نظری بنیادیں اور تجزیے،قومی کونسل برائے فروغ اُردو، دہلی، ۲۰۱۴ء،ص۱۳۹

۳۳۔ طارق سعید،اُسلوب اور اُسلوبیات،نگارشات،لاہور،۱۹۹۸ء ۰ ص۲۵۴،۳۵۵

۳۴۔ سید محمود الحسن (اقتباس) مشمولہ، اُسلوب اور اُسلوبیات،طارق سعید،نگارشات،لاہور،ص۱۰

۳۵۔ عبدالحق، پروفیسر(اقتباس)مشمولہ، اُسلوب اور اُسلوبیات،طارق سعید،نگارشات،لاہور،ص۱۵

۳۶۔ مرزا خلیل احمد بیگ،تنقید اور اُسلوبیاتی تنقید،علی گڑھ مسلم یونیورسٹی،انڈیا،۲۰۰۵ء،ص۲۹

ڈاکٹر عزیز ابن الحسن
ایسوسی ایٹ پروفیسر، شعبہ اُردو
بین الاقوامی اسلامی یونیورسٹی، اسلام آباد

خطباتِ اقبال: کچھ نئے مباحث

This article is devoted to the new addition to research studies about great Urdu poet philosopher Allama Muhammad Iqbal. The author analyzes the book of Muhamad Suheyl Umar *Khutbate Iqbal- in New Perspective*. The article tries to determine the methodology of Muhamamd Iqbal's Lectures. The author views this book is a new Endeavour in "Iqbaliyat". The author concludes that the book under critical analysis presents the true essence of Iqbal's thoughts and his methodological framework used in Reconstruction of *Religious thought in Islam*.

علامہ اقبال کی شاعری اور خطبات، تشکیل جدید الٰہیاتِ اسلامیہ، کی بالکل ابتداء ہی سے ایک عجیب شان رہی ہے۔ اس شاعری کو جہاں بلا استثنا قبولِ عام حاصل ہو گیا وہاں تشکیلِ جدید ہمیشہ چند در چند سوالات کا ہدف رہی۔ دینی علماء میں سے جس نے بھی اقبال کی طرف توجہ کی اس نے خطبات کے بارے میں تحفظات کا اظہار ضرور کیا۔ اور تو کس کا نام لیا جائے، ان میں سرِفہرست اقبال کے ممدوح سید سلیمان ندوی ہی ہیں۔ ازاں بعد مولانا عبدالماجد دریابادی اور سیّد ابوالحسن علی ندوی کے نام آتے ہیں۔ فلسفیوں میں ڈاکٹر ظفر الحسن سے زیادہ معتبر اور کون ہوگا۔ سیّد ظفر الحسن پہلے آدمی تھے جنھوں نے تشکیلِ جدید کے علمی منہاج کی تحدیدات کی طرف اشارے کیے تھے۔ اُس وقت سے آج تک کسی نہ کسی گوشے سے اس بارے میں کوئی نہ کوئی آواز ضرور اٹھتی رہی ہے۔ اس سلسلے میں سلیم احمد کا نام خصوصیت سے قابلِ ذکر ہے جس نے اپنی معروف کتاب اقبال--- ایک شاعر میں تشکیلِ جدید کے اِن پہلوؤں کی طرف تفصیلی توجہ کی ہے، جو اکثر محلِ اعتراض ٹھہرتے ہیں۔ مگر افسوس کہ سلیم احمد کا یہ کام جس توجہ کا مستحق ہے وہ اسے نہیں ملی، بلکہ یہ کتاب الٹا طعن و تعریض کا نشانہ بنتی رہی۔ ایک دفعہ اشفاق احمد نے بھی تشکیلِ جدید ہی کی طرف اشارہ کرتے ہوئے اپنے کمال افسانوی انداز میں کہا تھا کہ ''رات کا اقبال اور ہے اور دن کا اقبال اور، رات کا اقبال شاعری کرتا ہے اور دن کا اقبال خطبات لکھتا ہے۔ ہمیں رات کا اقبال، دن کے اقبال کی نسبت زیادہ محبوب ہے، وغیرہ وغیرہ''۔ کہنے کا مقصد یہ ہے کہ جو مقام اقبال کی شاعری کا مقدر بنا وہ خطبات کو کبھی نہیں مل سکا۔

تاہم اس کا یہ مطلب بھی نہیں کہ خطباتِ اقبال کسی قابل ہی نہیں۔ اقبال کی شاعری کے بعد ان کی تمام نثری

تحریروں میں خطبات یقیناً اہم ترین مقام کے حامل ہیں۔ اُمتِ مسلمہ کے ہمہ گیر زوال اور دَورِ غلامی میں اسلام کے روحانی سرمائے اور عظیم الشّان ورثہ کو حسّیت پرست اَذہان کے لیے قابلِ فہم بنانے کے اعتبار سے خطبات ایک ایسا زبردست کارنامہ ہیں جو زمانے کے تمام مؤثّر ومروّج علوم واَفکار کی کاملاً آگاہی کے ساتھ اُسی قدر بلند فلسفیانہ اسلوب میں درپیش مسائل پر کلام کرتے ہیں۔ ان کی اسی حیثیت کے پیشِ نظر سلیم احمد نے اس کتاب، تشکیلِ جدید سے اپنے تمام تر اختلاف کے باوجود، اسے ''جدید اسلام کی بائبل'' قرار دیا تھا۔ا

اقبال کے ان خطبات کے حوالے سے یوں تو بہت سے لوگوں نے کام کیا ہے، جن میں زیادہ معتبر نام خلیفہ عبدالحکیم ڈاکٹر عشرت حسن انور، پروفیسر محمد عثمان، محمد شریف بقا اور مولانا سعید احمد اکبرآبادی وغیرہا کے ہیں، مگر اس کی حیثیت مسائلِ خطبات کی تشریح وتسہیل یا داد و بیداد سے زیادہ کی نہیں ہے۔ البتہ ۱۹۹۶ء میں محمد سہیل عمر کی کتاب خطباتِ اقبال --- نئے تناظر میں ۲، کے عنوان سے آئی، جسے اِس موضوع پر بجا طور پر ایک مختلف کتاب کہا جاسکتا ہے۔ آئندہ سطور میں خطباتِ اقبال کے بعض مسائل کی تعبیرات کے حوالے سے اس کتاب کے کچھ مباحث کا ایک جائزہ پیش ہے۔

یہ کتاب، تشکیلِ جدید ۳ کی حیثیت، تناظر، منہاج اور اس میں پیش کیے گئے بعض مسائل کے جوابات (جو اُس وقت کے مروّج ومعروف فلسفہ وسائنس کی روشنی اور خطبات کے مخاطبین کی استعداد کے پیشِ نظر دیئے جا رہے تھے) کے حدودِ صحت کے بارے میں اٹھائے گئے چند سوالات سے پھوٹی ہے۔ اِن سوالات پر مصنّف (محمد سہیل عمر) نے ایک مضمون بعنوان ''خطباتِ اقبال--- چند بنیادی سوالات'' میں تفصیل سے روشنی ڈالی ہے جو اصلاً اقبالیات، جولائی ۱۹۸۷ء میں شائع ہوا تھا، مگر اس کا ایک طویل اقتباس مذکورہ کتاب (خطباتِ اقبال --- نئے تناظر میں) کے صفحہ ۱۲ تا ۱۷ پر بھی موجود ہے۔ ان سوالات میں سے چند ایک ملخصاً یوں ہیں:

> اقبال کی شاعری اور خطبات کا آپس میں تعلق کیا ہے؟ کیا ان میں کوئی اختلاف ہے؟ اگر ہے تو کیوں؟ اور اس صورت میں ناسخ کون ہے، شاعری یا خطبات؟ یا یہ کہ آیا شاعری اور خطبات ایک دوسرے کے متوازی چلتے ہیں اور ان کا کہیں فکری اتصال نہیں ہوتا؟ اقبال کی شخصیت کا ارتقایاب میڈیم کون سا ہے، شاعری یا نثر؟ خطبات، اقبال کے حتمی نتائجِ فکر ہیں یا اُس وقت عالمِ اسلام کو درپیش مسائل کا فکری منظرنامہ؟ اگر شاعری اور خطبات میں نقطۂ نظر کا کوئی فرق ہے تو اس فرق کا مرکز کہاں اور کیا ہے؟ کیا خطبات دین کی تشکیلِ نو کی کوشش ہیں یا عقلِ جزئی سے پھوٹنے والی ایک ثانوی فکری سرگرمی جو غیر متغیر حقائقِ دینیہ اور اشیا کی مابعدالطبیعیاتی حقیقت کو زمانے کی بدلتی کیفیات میں نفوسِ انسانی کے قریب فہم بنانے کی خواہش کے تحت میدانِ عمل میں آتی ہے۔۴

یہ اور چند ایسے ہی سوالات پر اس کتاب میں ذرا مختلف زاویوں سے بحث کی گئی ہے۔ اقبال سے زندہ دلچسپی رکھنے والا کوئی شخص ان اور ان جیسے کچھ دیگر سوالات سے الجھے بغیر فکرِ اقبال کے رگ و ریشے میں برپا معرکوں سے اپنا رشتہ نہیں جوڑ سکتا۔ کیونکہ اقبال میرؔ و غالبؔ کی طرح کا کوئی شاعر نہیں اور نہ ہی معروف فلسفیوں کی طرح کا کوئی فلسفی ہے جس کے فکر و فن پر بحث سے ڈرائنگ روم یا قہوہ خانوں کی محفل میں گرمی پیدا کی جاسکے۔ جس طرح خاص ہے ترکیب میں قومِ رسولِ ہاشمی اسی طرح اقبال بھی امت کے زندہ مسائل کی آگ میں جلنے پھکنے والی ایک یکسر مختلف شخصیت ہے، جو کارزارِ حیات کے ہر لحہ متغیر احوال میں دین کے ابدی اصولوں کو نافذ دیکھنا چاہتی تھی۔ اقبال کے آدرش کے تحقیق کی اِس آرزو میں ایک زندہ شرکت کے بغیر اقبال کے مسائل کو سمجھنا مُحال ہے۔

اقبال کے اس مرکزی مسئلے کو بسر (Live) کرنے کے لیے دو ضروری شرائط ہیں: ایک تو اقبال کی آرزو میں مذکورہ معنوں میں شرکت اور دوسرے اس کے فکر و فن کی کل اسیری سے بچنے کی ضرورت، جس کا طریقہ ہر محقق اور ناقد کی اپنی اور اقبال کی تمام فکری سرگرمیوں کی صحت و نادرستی کے حتمی معیار کے طور پر اُس ہستی والا صفات ﷺ کو پیشِ نظر رکھنا ہے جو اقبال کا بھی ملجا و ماویٰ تھی۔ شرطِ اوّل کے بغیر اقبال کے وجود کا مرکزی ''نقطہ نوری'' ہاتھ نہیں آتا، جسے سراج منیر ''آرزو کی دمیدگی'' کہا کرتے تھے؛ اور شرطِ دوم کے بغیر وہ تنقیدی بصیرت پیدا نہیں ہوسکتی جس کی عدم موجودگی کے باعث نقدِ اقبال یا تو محض ''سبحان اللہ'' اور ''مدلّل مداحی'' بن کر رہ جاتی ہے یا مانگے تانگے کے مغربی حسیت پسندانہ منہاج کی روشنی میں فکرِ اقبال کو مکمل طور پر رد کیا جانے لگتا ہے۔

اس دوسری شرط کا ذکر بطورِ خاص اس لیے کیا گیا ہے کہ اس کے بغیر زیرِ بحث کتاب *خطباتِ اقبال* کی معنویت محسوس نہیں کی جاسکتی اور معاملہ چند ایسی غلط فہمیوں اور کج بحثیوں کا شکار ہو جاتا ہے جو ماہرینِ اقبال کی ''تصدیق شدہ عقیدت پرستی'' کے بغیر فکرِ اقبال کا جائزہ لینے والے کام کا عموماً ہوا کرتا ہے۔ کتاب *خطبات اقبال نئے تناظر میں* کے اندر ان دو شرائط سے جڑ کر خطباتِ اقبال کا ایک تجزیہ پیش کیا گیا ہے اور راقم کے خیال میں مندرجہ ذیل چار امور کے حوالے سے ان کا جائزہ لیا گیا ہے:۵

۱۔ خطبات میں اقبال کا خصوصی منہاج (Methodology) کیا ہے؟

۲۔ اقبال کے منہاجِ علمی نے ایسا رُخ کیوں اختیار کیا کہ اس کی بعض تعبیرات پر اشکالات پیدا ہوئے؛ مزید یہ کہ اس منہاج کی کمزوریاں کیا ہیں؟

۳۔ خطبات میں ایسے کون کون سے مقامات ہیں جو ازروئے حقیقت اور مابعد کے تحقیقی وسائل کی روشنی میں ہدفِ اعتراض بنتے ہیں، یا مسئلہ زیرِ بحث میں تشنۂ تفصیل رہ جاتے ہیں یا اگر انہیں اقبال ہی کے طریقِ استدلال پر آگے بڑھایا جائے تو مزید تضادات جنم لیتے ہیں۔

۴۔ کیا ان اختلافی مسائل کی کوئی ایسی تعبیر نو ممکن ہے جن سے یہ اعتراضات رفع ہو سکیں؟

ان میں سے مسئلۂ منہاج کی طرف سب سے پہلے ڈاکٹر ظفر الحسن نے اشارہ کیا تھا۔ ڈاکٹر ظفر الحسن برِ صغیر میں کانٹ کے فلسفے کے خصوصی ماہر مانے گئے ہیں۔ یہ اُس وقت علی گڑھ یونیورسٹی میں صدرِ شعبۂ فلسفہ تھے۔ جب اقبال نے ۱۹۲۹ء میں علی گڑھ میں یہ خطبات دیئے تو اُن اجلاس کی صدارت بھی انہی نے کی تھی۔ اس اعتبار سے ڈاکٹر ظفر الحسن وہ پہلے آدمی تھے جنہوں نے خطبات کے طریقِ استدلال اور علمی منہاج کو اقبال کی موجودگی میں معنوی طور پر ''اصولِ تفریق'' کی بجائے ''اصولِ تطبیق''۶ قرار دیا تھا، جو بعد میں ان کے مکتبِ فکر میں ''معذرت کوشی''۷ کے نام سے جانا گیا۔ اس طرح گویا انہوں نے پہلی مرتبہ اس منہاج سے اختلاف کیا جس کی صورت ''چند سوالات'' کی تھی۔ بعد میں انہی کے ایک سر برآوردہ شاگرد ڈاکٹر برہان احمد فاروقی نے اپنے استاد کی نگرانی میں خطبات کے ایک ایک خطبے پر تفصیلی تنقید لکھی جو ہنوز اشاعت پذیر نہیں ہو سکی۔

زیرِ نظر کتاب خطباتِ اقبال --- نئے تناظر میں ، میں برہان احمد فاروقی سے خصوصی استفادہ کیا گیا ہے اگرچہ مصنّف نے اپنی کتاب کے ''ایک بڑے حصے کو برہان صاحب کے املی سے زیادہ نہیں'' قرار دیا مگر راقم کا خیال ہے کہ ڈاکٹر برہان احمد فاروقی اور سہیل عمر کے خیالات میں بعض امور میں چونکہ بہت فرق ہے، لہٰذا مذکورہ کتاب میں اور بھی بہت کچھ ہے جو برہان صاحب سے مختلف ہے۔۸ غرض کہ خطبات کی اشاعت سے لے کر آج تک بے شمار لوگوں نے ان کے بعض نکات کو محلِ اعتراض و تنقید بنایا ہے جن میں سے چند ایک نام میں نے شروع میں لکھے ہیں۔ آگے بڑھنے سے پہلے بہتر ہے کہ ایک نظر اُن نکات پر ڈال لی جائے جو خطباتِ اقبال میں گزشتہ نصف صدی کے دوران نقطۂ اعتراض بنتے رہے ہیں، اور وہ یہ ہیں:

۱۔ وارداتِ نبوّت و ولایت اور ان کی تفہیم اقلیمِ نفسی کے معاملات سے۔

۲۔ صحتِ نبوّت کو تخلیقِ نتائج سے وابستہ کرنا۔

۳۔ عبادات کی غرض و غایت (خطبۂ سوم)

۴۔ خودی اور حیاتِ بعدِ موت کی بحث۔

۵۔ جنت اور جہنم کے بارے میں احوال یا مقامات کا مسئلہ (خطبۂ چہارم)

۶۔ دلائل برختمِ نبوّت اور اسلام کے پیدا کردہ فلسفہ و سائنس کے منہاج کا مسئلہ (خطبۂ پنجم)

۷۔ تصوّرِ الٰہ، مسئلۂ تغیر و ثبات اور تصوّرِ سزا (خطبۂ ہفتم) وغیرہ وغیرہ---

سہیل عمر نے ان نکات کو نہایت جامعیت کے ساتھ متعلقہ خطبے کے ذیل میں اعتراض کنندگان کا نام لیے بغیر جمع کر دیا

ہے اور پھر چند ایک مزید اشکالات کی نشان دہی بھی کی ہے۔ اس کتاب میں جو کام بڑی تفصیل اور جرأت کے ساتھ کیا گیا اس کی طرف اوپر نمبر ۲، ۳ اور ۴ میں اشارہ کیا گیا ہے یعنی ایک تو اُس فضا اور ماحول کو سمجھا جائے جس میں اقبال خطبات پیش کر رہے تھے اور دوسرے خطبات کے اشکالات کی ایسی تعبیر کی جائے جس سے خطبات کی روح کو مجروح کیے بغیر اعتراضات رفع ہو جائیں؛ البتہ جہاں کہیں ایسا نہیں بن پڑا وہاں مصنف نے بڑے لطیف انداز میں بات کھلی چھوڑ دی ہے اور آنے والوں کو بات آگے بڑھانے کی دعوتِ فکر دی ہے۔

اس کتاب کے ایک بڑے حصّے میں سہیل عمر نے اُس فضا، ماحول اور مخاطبینِ خطبات کی اِستعداد کو سمجھنے کی کوشش کی ہے جس میں اقبال نے بعض مسائل کی وہ تعبیرات اختیار کیں جو آگے چل کر اعتراضات کا نشانہ بنیں۔ اس ضمن میں مصنّف کے چند جملے دیکھئے:

> علامہ کے منہاجِ علمی کے بارے میں ہم یہ عرض کریں گے علامہ کے مخاطبین دوگونہ مشکلات کا شکار تھے۔ ایک تو وہ صرف انہی مقولات کے آشنا یا قائل تھے جو حسّیت پرستی کے علمی پس منظر نے انہیں فراہم کیے تھے، دوسری طرف وہ ان فکری اُلجھنوں میں مبتلا تھے جو ان مقولات کو ان کے جائز دائرۂ کار سے باہر وارد کرنے سے پیدا ہوئی تھیں۔ ۹

وہ مزید لکھتے ہیں کہ ایسے میں علامہ نے اپنے وقت کے افادیت اور حسّیت پرستانہ رجحانات کے تحت اُن مقولات کے انکار کے بجائے یا دوسرے مقولات تسلیم کرانے کے بجائے انہی کے تسلیم کردہ مقولات کے اندر کی مثالوں کے ذریعے اُن پر دینی حقائق واضح کرنے کی کوشش کی، اور ان کو یہ دکھانا چاہا کہ تمہارے مسلمات کے مطابق بھی اسلام اور جدید علوم میں تضاد نہیں---- یہ راستہ دشوار تر ہے، کیونکہ دو مختلف اقالیم کے مقولات کا امتیاز قائم کر کے ان کی بنا پر ان کے مدلولات کو الگ کرنا آسان ہے؛ لیکن ایک اقلیم کے مسلمات کے سہارے ایک الگ اور ماورا اقلیم کے حقائق کی تعبیر خوگرِ پیکرِ محسوس اذہان تک منتقل کرنا ایک مشکل کام ہے۔ مثلاً کانٹ کے نظامِ استدلال میں چونکہ محسوس سے ماورا حقائق کا علمِ یقینی ممکن نہیں، لہٰذا مابعدالطبیعیات ناممکن قرار پا گئی، اس کے ساتھ ہی بہت سے مذہبی معتقدات از قسمِ ذاتِ الٰہی، ملائکہ، حقائقِ معاد اور وحی وغیرہ کا علم بھی ناممکن ہو گیا۔ یہ نظامِ استدلال جو آج بھی معروف و مروّج ہے، اس کا سامنا کرنے کے، بقول ڈاکٹر ظفر الحسن دو طریقے ہو سکتے ہیں۔ ایک ''اصولِ تفریق'' کا طریقہ جس کا مدعا یہ بیان کرنا ہے کہ حسّیت کے مقولات کے علاوہ کچھ اور مقولاتِ علمی بھی ہیں جن سے اُن مظاہر کی توجیہہ ممکن ہے جو اس سے برتر اقلیم کے حقائق ہیں۔ یہ طریقہ چونکہ علامہ کے مخاطبینِ خطبات کے لیے اجنبی اور انہیں حقائقِ دینیہ سے متوحش کرنے والا ہوتا (کہ اس میں تو ایک نبی کی خبر پر ایمان لانے کا تقاضا ہے، جو ظاہر ہے کہ خوگر پیکر محسوس اذہان کے لیے ناقابلِ قبول ہے) اس لیے اقبال نے دوسرا یعنی ''اصولِ تطبیق'' والا راستہ اختیار کیا جس کا مقصد مخاطبین کو انہی کے تسلیم کردہ مسلمات

کی مشابہت سے ماورائے حسی حقائق (از قسمِ وحی، نبوّت، حیات بعدِ موت وغیرہ) کا قائل کرنا تھا۔ لہٰذا اقبال نے بعض امور میں جو تعبیرات اختیار کیں وہ مخاطبین کی استعداد اور اُن کے مسلمات کے پیشِ نظر تھیں نہ کہ حقیقتِ نفس الامری کے مطابق۔۱۰

اقبال کے منہاج کے تعیّن اور یہ منہاج اختیار کرنے کے اسباب بیان کرنے کے بعد مصنّف نے اس منہاج اور طریقِ استدلال میں جو خلقی کمزوریاں ہیں ان کی بھی نشان دہی کی۔ اس حوالے سے وہ کہتے ہیں کہ علامہ نے اصولِ تطبیق کے مطابق مخاطبین کی تفہیم کے لیے ابنِ صیاد کے کشفِ خواطر اور ولیم جیمز کے Occult phenomena کی مثالوں سے حِسّی تجربے کے علاوہ فوقِ حِسّی تجربات کے امکان پر استدلال یوں کیا ہے کہ چونکہ وحی بھی بہ اعتبارِ نوعیت ایک وقوفِ سری ہے لہٰذا اس کا امکان بھی تسلیم کرنا ہوگا اور بالفاظِ اقبال ''وقوفِ سری (سری تجربہ) جو باعتبارِ نوعیت نبی کے تجربے سے مختلف نہیں انسانی زندگی میں اب بھی بطور ایک امکان کے موجود ہے'' یہاں مخاطب کی رعایت سے اقبال نے جو اصولِ مماثلت اختیار کیا ہے پیشِ نظر مصلحت کی خاطر بالکل درست ہے مگر اصل کے اعتبار سے اس میں جو خرابی ہے اس کا لحاظ رکھا جانا بھی بے حد ضروری ہے۔ اسی لیے یہ مثالیں بیان کرنے کے بعد سہیل عمر کہتے ہیں: ''اس اعتبار سے اگر وقوف سری احتمالِ خطا سے بری نہیں کیونکہ اسے ''تنقیدی تجزیے'' کا موضوع بنایا جاسکتا ہے تو وحی محمدی (یا کسی اور نبی کی وحی) بھی احتمالِ خطا سے بری نہیں ہوگی اور تنقیدی جائزے کا موضوع وحی نبوی بھی بن سکے گی''۔ یہ اقبال کے منہاج کا لازمی منطقی نتیجہ ہے۔ اسی بنا پر مصنف نے لکھا ہے کہ ''یہاں آکر استدلال کے منطقی رُخ کے تحت اس اصولِ تطبیق کا سلبی پہلو ظاہر ہونے لگتا ہے''۔ ''اصولِ تفریق کے تحت اس کا حل یہ تھا کہ انبیاء کی وحی اور وقوفِ سری کے تمام مظاہر (جو اصلاً اقلیمِ نفسی سے متعلق ہیں اور جن کا حقائق الامور یا عالَمِ غیب سے کوئی تعلق نہیں) کے درمیان ایک نوعی فرق مانا جائے تاکہ ان کے مراتب الگ کر کے ان کی شرائط اور تقاضے بھی الگ کیے جاسکیں''----- ورنہ عام آدمی کے لیے وحی پر عقیدے کی ضرورت ساقط ہوجائے گی اور شریعتِ محمدیہ بھی انسانی تجربات کی ذیل میں آجائے گی۔۱۱

اقبال کے منہاج کی اس تنقید سے یوں مترشح ہوتا ہے کہ اقبال کو اس کوتاہی کا گویا احساس نہیں تھا، لیکن سہیل عمر بتاتے ہیں کہ ایسا نہیں۔ اقبال ان ممکنہ اشکالات سے آگاہ تھے اور انہوں نے خطبہ اوّل کے آخر میں چند دیگر مقامات پر اس کے ممکنہ حل کی طرف اشارہ بھی کیا ہے، مگر مصنّف کا مؤقف یہ ہے کہ یہ حل پیش کرتے ہوئے بھی اقبال اپنے طریقِ تطبیق کو ترک نہیں کرتے بلکہ وارداتِ نبوّت کی صحت کے معیار کے طور پر جس کسوٹی یا آزمائش کو بطور حدود و امتیاز کے تجویز کرتے ہیں وہ انہی مخاطبین کے مسلماتِ فکر یا اُن کے ذہنی تناظر سے تعلق رکھتی ہے۔ یہ کسوٹی بقولِ اقبال ''عقلی آزمائش'' اور ''عملی آزمائش'' (Intellectual test and pragmatic test) ہے۔ یہ اسی طرح کی آزمائشیں

ہیں ’’جن کا اطلاق علم کی دوسری اصناف پر ہوتا ہے‘‘۔ سہیل عمر کہتے ہیں کہ یہ ’’عملی آزمائش‘‘ تو فلسفۂ افادیت (Pragmatism) پر مبنی ہے جس کے مطابق کسی امر کی صحت وصداقت اور جواز کا معیار اس کے نتائج وثمرات ہوتے ہیں۔ اب اگر نبوّت کے لیے آزمائشِ عملی ہی معیار ٹھہرے تو پھر بنی اسرائیل کے کتنے ہی انبیاء جن کو وحی حاصل تھی یا جو مشاہدۂ باطنی سے سرفراز تو تھے لیکن میدانِ عمل میں چونکہ ان سے کوئی تبدیلی ظہور میں نہ آسکی اور بعض تو قتل تک کر دیئے گئے، اس لیے نعوذ باللہ ان کو محروم از وحی یا اپنے فرضِ منصبی کی ادائیگی میں ناکام کہنا پڑے گا۔۱۲ اور جہاں تک دوسری یعنی ’’عقلی آزمائش‘‘ کا تعلق ہے اس کا تار و پود مصنّف کے بقول تجربیت (Empiricism) اور حیات پرستی (Vitalism) سے تیار ہوا ہے۔ اسی لیے خطبۂ دوم، جس کا مقصد ’’وقوفِ مذہبی کے انکشافات کے فلسفیانہ معیار‘‘ فراہم کرنا ہے، میں اقبال نے عقلی آزمائش کے مواد و دلائل کے لیے اپنے معاصر فلسفیوں کے افکار سے تفصیلی استفادہ کیا ہے۔۱۳ ان ’’فلسفیانہ افکار‘‘ کے بارے میں سہیل عمر لکھتے ہیں کہ ’’یہ اُس وقت جدید تھے، سائنس کے نظریات نئے تھے، ہمارے زمانے تک آتے آتے یہ فلسفہ کہن سال ہوگیا، سائنسی نظریات متروک ہوگئے اور دونوں کے بڑے حصّے کو عملی دنیا نے اٹھا کر ایک طرف رکھ دیا‘‘۔ خطبات میں اقبال کے تطبیقی منہاج کی اسی کمزوری کے پیشِ نظر مصنّف نے یہ مؤقف اختیار کیا ہے کہ ’’علامہ کی شاعری کا بیشتر حصّہ آج بھی پہلے کی طرح قابلِ قدر، فکر انگیز اور پُر تاثیر ہے، جبکہ خطبات کا کچھ حصّہ اب صرف تاریخی اہمیت کا حامل معلوم ہوتا ہے‘‘۔ ۱۴

اب تک ہم نے جو کچھ بیان کیا اس کا تعلق مذکورہ بالا چار نکات میں سے پہلے دو سے ہے۔ یہ کام مصنّف نے زیادہ تر اپنی کتاب کے مقدمے میں کیا ہے، مابعد کے نکات یعنی نمبر ۳ اور ۴ پر بحث خطبے کے مرکزی موضوع کے تعیّن کے بعد کی ہے جو ساری کتاب میں پھیلی ہوئی ہے۔ اس پر تفصیلی بات کرنے کے بجائے میں ان مسائل، اعتراضات اور اشکالات اور ان پر مصنّف کی جرح وتنقید کی طرف صرف اشارات ہی کئے جاسکتے ہیں۔

نبوّت اور وحی کے جواز اور صحت کے لیے عملی آزمائش کے معیار سے جنم لینے والے اشکالات صفحہ ۸۴-۸۶ پر عبادت اور دعا کی غرض وغایت کے تصوّر سے پیدا ہونے والے ایسے مسائل صفحات ۱۳۱ تا ۱۳۲ پر، خودی، جبر وقدر اور حیات بعدِ موت کی بحث سے اٹھنے والے سوالات صفحہ ۱۳۴ تا ۱۳۶ پر، جنت وجہنم کو احوال یا مقامات قرار دینے کی بحث صفحہ ۱۴۱ تا ۱۴۳ پر، ختمِ نبوّت کی بحث جس میں اسلام کو عقلِ استقرائی کا ظہور قرار دے کر اسے اور اختتامِ پیشوائیت کو بطور دلیل لایا گیا ہے، علاوہ ازیں اسلام کے زیرِ اثر پیدا ہونے والے فلسفہ وسائنس کو صرف استقرائی منہاج کا نتیجہ قرار دینے کے مسائل وغیرہ صفحات ۱۵۳ تا ۱۶۷ پر پھیلے ہوئے ہیں۔ اس کے علاوہ تصوّرِ اجتہاد اور مذہب کے امکان کے مباحث صفحات ۱۸۱ تا ۱۹۵ اور ۲۰۲ تا ۲۱۲ پر موجود ہیں۔۱۵

یہاں ان میں سے صرف ایک دو معاملات کی طرف توجہ دلانا بطور خاص مقصود ہے جن میں سہیل عمر نے اقبال

کے اختیار کردہ مؤقف سے اختلاف کیا ہے اور اقبال کے مؤقف کو مابعد کی تحقیق کی روشنی میں پرکھا ہے۔''اسلامی ثقافت کی روح'' نامی خطبے میں اقبال نے اسلامی ثقافت کی روح کو یونانی فکر کی ضد قرار دیتے ہوئے کہا کہ یونانی فکر عقلیت پرستی سے عبارت تھی جبکہ اسلامی ثقافت کی روح اختباری (تجربی) اور سائنسی ہے۔ثبوت میں انہوں نے نظام اورغزالی کی تشکیک کو حصولِ علم کے اصول کے طور پر پیش کرتے ہوئے غزالی کی تشکیک کو دیکارت کے Skepticism اور Doubt کی بنیاد قرار دیا ہے۔مزید براں اسی خطبے میں اقبال نے نظریۂ ارتقاء کے پیش کار کے طور پر ابنِ مسکویہ اور کائنات کے حرکی تصوّر کے دریافت کنندہ کے طور پر ابنِ خلدون کا ذکر کیا ہے۔اس سے وہ یہ نتیجہ اخذ کرتے ہیں کہ فلاسفۂ اسلام کا یہی وہ اختصاصی رویہ ہے جسے آگے بڑھا کر مغرب نے سائنسی ترقی کی۔یونانی طرزِ فکر سے اسلام نے جن اصولوں پر بغاوت کی انہی پر مغرب نے بھی یونانیت کو ردّ کیا؛ اس طرح مغرب کی سائنسی ترقی گویا اسلام کی دین ہے۔

اب دیکھیے! یہی وہ خیالات ہیں جنھوں نے بعض مسلمانوں کے اندر اپنے ماضی کے بارے میں ایک خطرناک رومانی رویہ پیدا کر دیا ہے، جس کی بنا پر وہ مغرب کی سائنسی ترقی کے ہر قدم کو اسلام کے کھاتے میں ڈال کر خوش ہو لیتے ہیں۔راقم کے نزدیک اس رویہ کا ایک مطلب تو یہ بھی نکلتا ہے کہ مغربی فلسفہ وسائنس آج جن گمراہیوں کا شکار ہیں اسے بھی اسلام ہی کی عطا مانا جائے!! خوش فہم مسلمان اس نتیجے کو شاید قبول نہ کر سکیں۔

خطباتِ اقبال--- نئے تناظر میں ،ایک ایسی کتاب ہے جو خطباتِ اقبال کے جواز اور منہاج کا تعیّن کر کے اس کے حدودِ صحت کو پرکھتی ہے۔اس مقصد کے لیے مصنّفِ کتاب کو اگر اقبال کی بعض تاویلات سے اختلاف بھی کرنا پڑا تو اس نے کسی مصلحت کا شکار ہوئے بغیر اس کا اظہار بھی کیا ہے۔لیکن اہم بات یہ ہے کہ یہ اختلاف کسی صورت میں بھی تنقیص یا ردِّ اقبال کے طور پر نہیں بلکہ ایک بڑی مہم سے نبرد آزما ہوتے ہوئے اقبال کی مجبوریوں اور مشکلات کو سمجھنے کے نتیجے میں صورت پذیر ہوا ہے۔لیکن خود ساختہ عقیدت مندیاں کسی ایسی جرأت کو آسانی سے برداشت نہیں کیا کرتیں جس میں ماہرینِ اقبال کی تصدیق شدہ تعبیرات سے ہٹ کر اقبال پر بات کی گئی ہو۔ہماری اس زیرِ بحث کتاب پر بھی کچھ ایسا ہی ردِّعمل سامنے آیا ہے۔جس کی طرف مختصر سا اشارہ ہم آخر میں کریں گے۔

سہیل عمر نے کچھ مسائل پر اقبال کے مؤقف کے بارے میں یہ تو کہا کہ اقبال نے شاید اسے مصلحتِ وقت اور سامعین کی استعداد کی رعایت کی بنا پر اختیار کیا ہوگا مگر انہوں نے اس مؤقف سے اتفاق نہیں کیا؛ اسلامی سائنس اور فلسفے کے متعلق مابعد کی تحقیق کی روشنی میں انہوں نے ان مسائل پر ایک مختلف مؤقف کی حمایت کی ہے۔اسلامی سائنس کے منہاج (جو اقبال کے نزدیک صرف استقرائی تھا) کے بارے میں سہیل عمر کہتے ہیں کہ مسلمانوں نے اپنی سائنسی تحقیقات کے منہاج کے طور پر کسی واحد معیار کو اختیار نہیں کیا بلکہ انہوں نے کئی طریق کار اختیار کیے ہیں۔ان میں سے

آج جسے سائنسی منہاج، یعنی طریقِ استقرائی، کہا جاتا ہے وہ بھی یکے از طریقِ کار تھا۔ مسلمان اہلِ فلسفہ و سائنس موضوعِ زیرِ بحث کے تقاضوں کے مطابق کئی متوازی طریقے بھی برتتے رہے ہیں۔ مگر ان کی امتیازی خصوصیت وہ وحدانی تناظر تھا جس کی جڑیں اسلام کے عقیدۂ توحید میں پیوست ہیں۔ یہ تناظر مغرب کے کارتیسی تناظر سے یکسری مختلف ہے۔

اس کے علاوہ وہ بتاتے ہیں کہ اقبال کے بعد کی تحقیقات بتاتی ہیں کہ یونان کے بارے میں یہ دعویٰ بھی درست نہیں کہ اس کی روحِ فکر سراسر عقلیت پرستی پر مبنی تھی۔ یونان کے بعض مکاتبِ فکر اور بعد کے دَورِ زوال کے بارے میں البتہ عقلیت پرستی والی بات درست ہے کہ یہی یونان کی امتیازی شناخت بن گئی تھی۔ ۱۶ اس کے اوّلین دَور اور خصوصاً اہلِ یونان کے دین کے بارے میں پتہ چلتا ہے کہ وہاں بھی ایک سے زائد علمی منہاج کارفرما تھے۔ مسلمانوں نے گزشتہ تہذیبوں سے جو علوم اخذ کیے اس میں بھی انہوں نے ردّ وقبول کا فیصلہ اپنے توحیدی مشرب کی بنا پر کیا۔ (اس ضمن میں مسلمانوں کے سب سے بڑے مشائی فلسفی ابنِ سینا کا کہنا ہے کہ سچی سائنس وہ ہے جو حقیقتِ اشیاء کا علم ان کے الوہی مآخذ سے تلاش کرے) لیکن مغرب نے جب مسلمانوں کے علوم کی طرف توجہ کی تو اپنے مزاج کی بنا پر صرف ایک مکتبِ فلسفہ یعنی فلسفی / سائنسدان کو لائقِ توجہ سمجھا جن میں کہ عقلیت کا غلبہ تھا (بقیہ مکاتب از قسمِ اشراقی وصوفی کی طرف کوئی توجہ نہیں کی) اور پھر ان کے اَفکار کی بھی اکثر ناقص اور غلط تعبیر کی۔ ان عقلی علوم کی حیثیت اسلام میں ہمیشہ ثانوی رہی جبکہ مغرب نے ان کو مرکزی حیثیت دی۔ یہی وجہ ہے کہ مغرب کی علمی دنیا نے بعد میں جو شکل اختیار کی وہ اسلام سے خاصی مختلف نکلی۔ اسی طرح سہیل عمر لکھتے ہیں کہ غزالیؒ، جس کی تشکیک کو دیکارت وغیرہ کا پیش رو کہا گیا ہے، دیکارت کی تشکیک سے بالکل مختلف ہے۔ ان دونوں میں مشابہت صرف ظاہری اور لفظی ہے، کیونکہ دیکارت کی تشکیک خود ماہیتِ علم اور نفسِ علم کے بارے میں ہے، جبکہ غزالی نے اپنی زندگی کے ایک مختصر سے بحرانی دَور میں جس شئے کو تشکیک کی نظر سے دیکھا وہ حصولِ علم کے مختلف ذرائع اور منہاج ہیں نہ کہ نفسِ علم۔ غزالی، دیکارت کے معنوں میں تشکیک کا شکار کبھی نہیں رہے۔

علاوہ ازیں ارتقاء کے حوالے سے ابنِ مسکویہ اور بعض جگہوں پر مولانا رومؒ کے ہاں نظریہ ارتقاء سے ملتے جلتے تصوّرات کو جس طرح ڈارون کے فلسفۂ ارتقاء سے جوڑ دیا جاتا ہے اس پر بھی مصنّف نے بعد کی تحقیقات کی روشنی میں ایک تو ڈارون کے ارتقاء وتقلیبِ انواع کے تصوّرات کی غیر سائنسیت کی طرف توجہ دلائی ہے اور دوسرے مسلمان حکماء کے ہاں اس مفہوم کے تصوّرات کی جائز حدود اور مفاہیم کی وضاحت کے بعد بتایا ہے کہ یہ تصوّرات کسی طرح بھی ڈارون کی ارتقائیت پرستی سے مطابقت نہیں رکھتے۔ ۱۷

خطباتِ اقبال --- نئے تناظر میں ، کے مصنّف نے اقبال کے جن ہدفِ اعتراض بننے والے مقامات کی

تعبیرِ نو کرنے کی کوشش کی ہے، اس کی میں صرف ایک مثال نقل کروں گا۔ اقبال نے تشکیلِ جدید کے خطبۂ چہارم کے آخر میں ایک جگہ لکھا ہے کہ Heaven and Hell are states, not localities ۱۸ سیّد نذیر نیازی نے اس کا ترجمہ یہ کیا تھا کہ ''جنت اور دوزخ اس کے احوال ہیں، مقامات یعنی کسی جگہ کے نام نہیں''۔ ۱۹ صرف اس ایک اس مقام پر۔ اقبال پر جتنے اعتراضات ہوتے رہے ہیں ان سے فکرِ اقبال کا ادنیٰ ترین قاری بھی آگاہ ہے۔ اس موقع پر سہیل عمر لکھتے ہیں: ''جنت جہنم کو اس بیان میں جو ''احوال'' سے تعبیر کیا گیا اور مقامات نہیں قرار دیا گیا تو ہمارا اندازہ ہے کہ یہاں ترجمے کی نارسائی کا دخل ہے۔ States کا ترجمہ احوال کے بجائے سیاق وسباق کی رعایت سے مراتبِ (وجود) ہونا چاہیے باہر معنیٰ کہ جنت، جہنم ہمارے زمان و مکان کے اسیر مرتبہ وجود کی جگہیں نہیں بلکہ مختلف مرتبہ وجود کے حقائق ہیں''۔ ۲۰ اس تعبیر سے اختلاف تو کیا جاسکتا ہے مگر مذکورہ اعتراض رفع کرنے کے لیے یہ تعبیر آج تک کسی ''اقبالی'' کے ہاتھ نہیں آئی۔

جیسا کہ ہم نے ابتداء میں عرض کیا تھا کہ خطباتِ اقبال کے مطالعے کے دوران سہیل عمر کا ایک اہم ہدف اُس مقصد کو سمجھنا تھا جس کے پیشِ نظر اقبال نے حقائقِ دینیہ کی تعبیرِ اصولِ تفریق کے محفوظ طریقے کو چھوڑ کر اصولِ تطبیق کی راہ سے کی تھی کہ اپنے زمانے کے مخاطبین کے نزدیک مسلّمہ اصولِ موضوعہ کے مطابق اُن حقائق کو قابلِ فہم بنانے کی کوشش کی جائے جو اصل میں کچھ ایسے مسلمات ومقولات کی بنا پر قائم ہیں جنہیں حسّیت پرست اذہان سمجھ ہی نہیں سکتے۔ یہ لوگ اپنے زمانے کے فلسفوں کے زیرِ اثر وحی وغیرہ کو ''نفسیاتی مرض اور اختلالِ ذہنی'' سے زیادہ کچھ نہیں سمجھتے۔ اب کسی مشترک بنیاد کی عدم موجودگی میں ایسے لوگوں سے کلام کیسے ممکن ہو؟ ایسے مخاطبین ----- اور آج پون صدی گزرنے کے بعد بھی ایسے فلسفہ زدگان کی کمی نہیں جو صرف حسّی مقولات کو ہی مسلماتِ علم کا درجہ دیتے ہیں ----- سے مکالمہ ممکن بنانے کی صرف وہی صورت ممکن تھی جو اقبال نے اپنائی۔ گو کہ سلسلہ گفتگو میں کہیں کہیں بعض حقائق کی کچھ حدود کہیں متاثر ہوتی نظر آتی ہیں مگر اسے اقبال کی نافہمی یا بے خبری پر محمول نہیں کیا جاسکتا بلکہ اسے طریقِ کار یا ''آلاتِ حرب'' کی ناکارگی یا کوتاہی کہا جاسکتا ہے۔ تجزیہ کار مصنّف نے یہ احتیاط پوری طرح ملحوظ رکھی ہے۔ انہوں نے اقبال کو موردِ الزام ٹھہرائے بغیر ایک طرف تو اقبال کے منہاج کا تعیّن کیا اور دوسرے اس منہاج کے کارن در آنے والی کوتاہیوں کی طرف اشارہ بھی کیا ہے اور اقبال سے اپنی عقیدت کو تنقیدِ اقبال کی راہ میں رکاوٹ بھی نہیں بننے دیا۔ اس مقامِ سخت و دشوار سے بسلامت وہ فرمودۂ اقبال ہی کے سہارے گزرے ہیں کہ:

ع به مصطفیٰ برساں خویش را که دیں همه اوست

خطباتِ اقبال --- نئے تناظر میں، ایک ایسی کتاب ہے جسے تشکیلِ جدید الٰہیاتِ اسلامیہ کے متعلق لکھی گئی تمام کتابوں میں ایک منفرد کام کہا جاسکتا ہے؛ جو خطباتِ اقبال کے جواز اور منہاج کا تعیّن کرکے اس

کے حدودِصحت کو پرکھتی ہے اوراس مقصد کے لیے مصنّفِ کتاب کواگر اقبال کی بعض تاویلات سے اختلاف بھی کرنا پڑا تو اس نے کسی مصلحت کا شکار ہوئے بغیر اس کا بھی اظہار کیا ہے۔لیکن اہم بات یہ ہے کہ یہ اختلاف کسی صورت بھی تنقیص یا ردِّ اقبال کے طور پرنہیں بلکہ ایک بڑی مہم سے نبردآزما ہوتے ہوئے اقبال کی مجبوریوں اور مشکلات کو سمجھنے کے نتیجے میں صورت پذیر ہوا ہے۔لیکن خود ساختہ عقیدت مندیاں کسی ایسے جرأت کو آسانی سے برداشت نہیں کیا کرتیں، جس میں ماہرینِ اقبال کی تصدیق شدہ تعبیرات سے ہٹ کر اقبال پر بات کی گئی ہو۔ابتداء میں میں نے سلیم احمد کا ذکر کیا تھا۔انہوں نے جب اپنی معروف کتاب اقبال---ایک شاعر لکھی تو اقبال کے ایسے ہی عقیدت پرستوں نے اس کتاب پر طنز وتعریضات کی بارش کردی اور مصنّف سے نہ جانے کیا کیا مقاصد منسوب کر دیئے تھے۔زیرِ بحث کتاب کے ساتھ بھی یہی ہوا ہے۔۱۶دسمبر ۱۹۹۹ء کے روزنامہ'پاکستان' میں جناب ڈاکٹر وحید قریشی نے اس کتاب کے بارے میں جن خیالات کا اظہار کیا ہے انہیں دیکھ کر یوں لگتا ہے کہ نئے تناظر میں پرایک سنجیدہ،اختلافی نظر ڈالنا اُن کے پیشِ نظر تھا ہی نہیں بلکہ اقبال سے اپنی عقیدت اور اقبال اکیڈمی سے ہمدردی کے پردے میں وہ اصل میں مصنّفِ کتاب کو رگیدنا چاہتے تھے اور بس۔کتاب سے چند ادھورے جملے نقل کرنے کے بعد ان کی تنقید کی تان اِس محاکے پر ٹوٹی ہے کہ سہیل عمر نے خطباتِ اقبال کو مسترد کرنے کی کوشش کی ہے وغیرہ وغیرہ----- لیکن نہیں، بہتر ہوگا کہ وحید قریشی صاحب کے مؤقّف کو ذرا سنجیدگی سے دیکھا جائے۔کیونکہ اِس معاندانہ مضمون میں عائد کردہ الزامات کی روشنی میں زیرِ بحث کتاب کے بعض پہلو مزید اُبھر کر سامنے آئیں گے۔

وحید قریشی نے اپنے مضمون میں لکھا کہ سہیل عمر علامہ اقبال کو ایک بٹی ہوئی شخصیت قرار دیتے ہیں جس کے دو حصّے ہیں جو ایک دوسرے سے متضاد ہیں۔اب ان (سہیل عمر) کی اصل تھیوری ان کے اپنے الفاظ میں ملاحظہ ہو:

> 'تو پھر کیا یہ فرق شخصیت کی دو سطحوں اور وجود کے دو قطبین کا نمائندہ ہے؟ جن میں ایک فاعلی اور مؤثر ہے اور دوسرا انفعالی اور تأثر پذیر؟ ایک اُفقی ہے اور تاریخ سے متاثر ہوتا ہے اور سوال کرتا ہے، دوسرا عمودی ہے اور تاریخ سے ورا دیکھتا ہے، جواب دیتا ہے اور آرزو کے سہارے آدرش تک رسائی چاہتا ہے۔ شاعری فاعلی جہت کا ظہور ہے اور خطبات انفعالی سطح کی تجسیم!'۲۱

اس اقتباس میں قریشی صاحب نے دو کمال کئے ہیں۔ایک تو یہ کہ سہیل عمر سے یہ جملہ منسوب کر دیا کہ وہ'اقبال کو ایک بٹی ہوئی شخصیت قرار دیتے ہیں'۔حالانکہ مصنّفِ کتاب نے ایسی کوئی بات نہیں لکھی، بلکہ حقیقت یہ ہے کہ قریشی صاحب نے سہیلعمر سے یہ جملہ منسوب کرنے کے لیے اوپر دیئے گئے ان کے اقتباس کے شروع سے چند جملے چھوڑ دیئے جن میں انہوں نے اس سے بالکل ایک مختلف بات کہی ہے جس کا تاثر قریشی صاحب نے دینے کی کوشش کی ہے۔سہیل عمر نے اپنے مذکورہ بالا سوالات (جن کی طرف اس مضمون کی ابتداء میں اشارہ کیا گیا ہے اور جن کے ممکنہ جوابات تلاش

کرنے کے لیے خطباتِ اقبال ---نئے تناظر میں لکھی گئی ہے) میں سے آخری سوال یہ اٹھایا ہے کہ ''اگر خطبات اور شاعری میں نقطۂ نظر کا کوئی فرق ہے تو یہ دولخت شخصیت کا شاخسانہ نہیں ہوسکتا کیونکہ اس سے بڑی شاعری تو کجا شاعری ہی پایۂ اعتبار سے ساقط ہوجاتی ہے۔''۲۲ اس کے بعد پھر وہی قریشی صاحب کا اقتباس کردہ ٹکڑا ہے، یعنی ''----- تو پھر کیا یہ فرق شخصیت کی دوسطحوں اور وجود کے دوقطبین کا نمائندہ ہے-----؟'' یہاں ایک قاری خود اندازہ کرسکتا ہے کہ مصنّف کا منشا کیا ہے اور وحید قریشی صاحب اس سے کیا باور کروار ہے ہیں۔ چاہیے تو یہ تھا کہ یہاں سہیل عمر کے پیش کردہ اس تصوّر کو سنجیدہ تنقیدی معیار پر پرکھا جاتا جس میں انہوں نے اقبال کی شاعری اور خطبات کو وجود کے دوقطبین کا نمائندہ کہا اور جس میں سے ایک فاعلی اور مؤثر اور دوسرا انفعالی اور تاثیر پذیر ہے اور پھر شاعری کو فاعلی جہت کا ظہور۲۳ اور خطبات کو انفعالی سطح کی تجسیم کہا ہے۔ یہ تصوّر واقعی اس قابل ہے کہ اس پر دقتِ نظر سے غور کیا جائے مگر یہ تب ممکن ہے جب کسی مصنّف کی نظریہ سازی کو معروضی معیارات پر جانچنے کا ارادہ ہو مگر جب کسی کو رگیدنا ہی مقصود ہو تو اس سے وہی کچھ برآمد کیا جاسکتا ہے جو آپ پہلے سے طے کئے بیٹھے ہوں۔ یعنی سہیل عمر ''اقبال کو ایک بٹی ہوئی شخصیت قرار دیتے ہیں''۔ اپنے موہومہ مفہوم کے بعد وحید قریشی پھر یہ نتیجہ اخذ کرتے ہیں کہ اس طرح سہیل عمر کے ہاتھ خطبات کو مسترد کرنے کی ایک زوردار دلیل آگئی ہے۔ اب حقیقت یہ ہے کہ زیر بحث کتاب کو آپ اوّل تا آخر پڑھ جایئے، اس میں نہ صرف یہ کہ خطباتِ اقبال کو ردّ کرنے کی کوئی بات نہیں بلکہ کوئی ایسا اشارہ تک نہیں ملتا جس سے خطبات کے ادنیٰ درجے کی کسی شئے ہونے کا شائبہ پیدا ہوتا ہو بلکہ اس کے برعکس سہیل عمر تو یہ کہتے نظر آتے ہیں:

> یہ (خطبات) ایک بڑے کام کا آغاز تھا۔ دَورِ جدید اور معاصر فکر کے سامنے، مغرب کی یلغار کے جلو میں، اسلام کی فکری تعبیرِ نو ایک ایسی تعبیر جو ایک طرف اپنی اصل کی وفادار ہو اور دوسری جانب تقاضائے وقت احتیاجِ مخاطبین اور علمی مسائل سے بخوبی عہدہ برا ہوسکے۔ علاّمہ نے اس کام کی دَورِ جدید میں سب سے زیادہ کامیابی سے بنا رکھی-----''۲۴

ایک قاری خود ہی یہ فیصلہ کرسکتا ہے کہ یہ جملے لکھنے والا خطبات کے بارے میں کیا رائے رکھتا ہوگا؟ استرداد کی یا قبولیت کی؟

ڈاکٹر وحید قریشی نے اتنا کچھ ہی کہہ دینے پر اِکتفا نہیں کیا بلکہ وہ یہ سفارشات بھی پیش کرتے نظر آتے ہیں کہ:

> ''سہیل عمر صاحب کی کتاب علاّمہ اقبال سے اِختلافات کا شاخسانہ نہیں بلکہ اقبال کُشی کی ایک خطرناک کوشش ہے۔ میرے خیال میں ایسی کتابیں کسی سرکاری ادارے سے شائع نہیں ہونی چاہئیں بلکہ ایسی کُتب کو تو Ban کردینا چاہیے''۔۲۵

سہیل عمر کی یہ کتاب دراصل ایک تھیسز ہے جس پر اوپن یونیورسٹی نے مصنّف کو ایم فل کی ڈگری دی ہے بلکہ

اسے ۱۹۹۴ء کے انعام کا مستحق بھی قرار دیا ہے۔ انعام کو تو خیر چھوڑیئے، اس سے کسی کا کیا بنتا بگڑتا ہے، دیکھنے کی بات یہ ہے کہ اگر یہ کتاب واقعی اقبال دشمنی کے ذیل میں آتی ہے تو پھر اس کی ذمہ داری سہیل عمر سے زیادہ علاّمہ اقبال کے نام پر قائم ہونے والی ملک کی سب سے ''دُور رس'' یونیورسٹی کے سر جانی چاہیے۔

مصلحت پرستی کے اس دَور میں جب لوگ عہدہ و منصب کی خاطر اپنے آپ تک سے جھوٹ بولنے لگتے ہیں، سہیل عمر کو اس ہمت پر داد دینی چاہیے کہ اس زمانے میں انہوں نے اقبال اکیڈمی کا منصب دار ہونے کے باوجود اقبال کے بارے میں ایک نہایت ہی کھری کتاب لکھ ڈالی تھی۔

کتاب پڑھتے ہوئے البتہ ایک کمی اور ایک ''زیادتی'' بہت محسوس ہوتی ہے۔ کمی یہ ہے کہ سہیل عمر خطباتِ اقبال کے تجزیئے کے دوران ''متنازع'' مقامات کے حوالے سے اقبال کا نقطۂ نظر اگر ان کی شاعری اور مابعد کی نثری تحریروں کے تقابل سے بھی پیش کرتے جاتے تو ان کے بعض دعاوی کو مضبوط سہارا مل جاتا۔ کتاب کے مقدمے میں اس ضرورت کی طرف انہوں نے توجہ بھی دلائی ہے مگر معلوم نہیں متن میں اس طرف سے صرفِ نظر کیسے ہو گیا۔ کتاب کے ضمیمہ نمبر ۳ ''سزا یا ناسزا''، جس میں اسلامی سزاؤں کے بارے میں خطبۂ ششم میں آنے والے مباحث پر مصنّف نے چند ملاحظات پیش کئے ہیں، میں یہ تقابلی مطالعہ البتہ، خوب کیا گیا ہے---- ''زیادتی'' کی بات کتاب میں یہ ہے کہ بعض باتوں کی تکرار، جو مقدمۂ کتاب سے لے کر بعد تک ہوتی گئی ہے، ذوق پر ناگوار گزرتی ہے۔ مصنّف کو خود بھی اس کا احساس رہا ہے مگر شاید مسائل کی اہمیت کے پیشِ نظر اپنے قاری کو اُس طرف متوجہ کئے رکھنے کے خیال نے مصنّف کو یہ تکرار ختم کرنے سے باز رکھا ہے۔

حواشی

۱۔ سلیم احمد، اقبال ایک شاعر، قوسین، لاہور، ۱۹۸۷، ص ۳۹۔

۲۔ محمد سہیل عمر، خطباتِ اقبال--- نئے تناظر میں، اقبال اکیڈمی، پاکستان، لاہور، ۱۹۹۶ء۔

۳۔ علاّمہ محمد اقبال، تشکیلِ جدید الٰہیاتِ اسلامیہ، (مترجم سیّد نذیر نیازی)، بزمِ اقبال، لاہور، ۱۹۸۳ء۔

۴۔ خطباتِ اقبال--- نئے تناظر میں، محوّلہ بالا، ص ۱۳، ۱۴، آئندہ حوالے میں اس کتاب کو صرف نئے تناظر میں لکھا جائے گا۔

۵۔ یہ چار نکات اس صورت میں مصنّف کے متعیّن کردہ نہیں۔ راقم نے محض تفہیم و تسہیل کی خاطر کتاب کے اہم مقاصد کو ان چار نکات میں تقسیم کیا ہے۔

۶۔ ڈاکٹر سیّد ظفرالحسن علی گڑھ یونیورسٹی میں صدرِ شعبۂ فلسفہ تھے۔ نومبر ۱۹۲۹ء میں علی گڑھ میں ان خطبات کے پیش کیے جانے کے بعد، ظفرالحسن صاحب نے جو خطبۂ صدارت پیش کیا تھا وہ ان کے معروف شاگرد ڈاکٹر برہان احمد فاروقی کے توسّط سے سہیل عمر کو پہنچا تھا۔ سہیل صاحب نے اسے انگریزی سے اُردو میں ترجمہ کرکے المعارف شمارۂ خصوصی ۳ کے گوشۂ ''نوادر'' میں چھپوایا تھا۔ یہ خطبۂ صدارت اب زیرِ بحث کتاب کے ضمیمۂ اوّل کے طور پر صفحہ ۲۲۷ پر موجود ہے۔ اس خطبے میں ''اصولِ تفریق'' اور ''اصولِ تطبیق'' کے جو دو عنوانات ہیں وہ ڈاکٹر ظفرالحسن کے قائم کردہ نہیں بلکہ مترجم محمد سہیل عمر نے مدلول کی معنویت کے پیشِ نظر یہ عنوان قائم کیے ہیں۔

۷۔ 'معذرت کوشی' اس معنٰی میں ڈاکٹر برہان احمد فاروقی کی اصطلاح ہے۔ جن لوگوں کو فاروقی صاحب سے گفتگو کا اکثر موقع ملا ہے وہ اس بات سے ناواقف نہ ہوں گے کہ برہان صاحب دینِ اسلام اور قرآن کے فلسفۂ انقلاب کی اپنی معروف تشریحات کے دوران متکلّمین اور فلاسفۂ اسلام کی تطبیقی کوششوں کے لیے یہ اصطلاح اکثر استعمال کیا کرتے تھے۔ عجب نہیں کہ اصولِ تطبیق کی بنیادی کمزوری کے پیشِ نظر یہ اصطلاح اُنھوں نے اپنے اُستاد ڈاکٹر ظفرالحسن ہی سے اَخذ کی ہو۔ ملاحظہ ہوں برہان احمد فاروقی کی کتب منہاج القران، ادارہ ثقافت اسلامیہ لاہور، ۱۹۸۷ء اور قران اور مسلمانوں کے زندہ مسائل، علم و عرفان پبلشرز لاہور، ۱۹۹۹ء

۸۔ نئے تناظر میں، محوّلہ بالا، ص ۲۶

۹۔ ایضاً، ص ۲۶ تا ۲۸

۱۰۔ ایضاً، ص ۲۹ تا ۳۰

۱۱۔ ایضاً، ص ۸۴

۱۲۔ ایضاً، ص ۲۸ تا ۳۲

۱۳۔ ایضاً، ص ۱۱

۱۴۔ ایضاً، ص ۱۲، یہ تمام اقتباسات کہیں کہیں لفظی اور اکثر تلخیصی صورت میں ہیں۔

۱۵۔ یہ تمام حوالے نئے تناظر میں کے صفحات کے ہیں۔

۱۶۔ اسی طرح کے کسی نکتے کے باب میں سیّد حسین نصر نے بڑے پتے کی بات کہی ہے کہ ارسطو کی پیدائش کے ساتھ یونان میں فلسفہ ان معنوں میں ختم ہوگیا جن معنوں میں یہ اسلام میں سمجھا جاتا رہا ہے مگر ان معنوں میں اس کا آغاز ہوا جن معنوں میں یہ ۱۶-ویں صدی کے بعد یورپ میں سمجھا گیا۔

۱۷۔ نئے تناظر میں، ص ٦٧ تا ١٦٢

۱۸۔ *Reconstruction of Religious Thought in Islam,* Institute of Islamic culture, Lahore, 1998, p 98

۱۹۔ تشکیلِ جدید الٰہیاتِ اسلامیہ، ص ۱۸۵۔

۲۰۔ نئے تناظر میں، ۱۴۳

۲۱۔ یہ اقتباس جو ' کے اندر ہے نئے تناظر میں کے صفحہ ۱۶ پر ہے مگر وحید قریشی نے اس سے اپنا من پسند مفہوم پیدا کرنے کے لیے اس کے ابتدائی چند جملے چھوڑ دیئے ہیں۔ ان پر آگے متن میں بحث آتی ہے۔

۲۲۔ نئے تناظر میں، ص ۱۶

۲۳۔ ایضاً، ص ۲۲۴

۲۴۔ سہیل عمر کے اقتباس میں ''شاعری کو فاعلی جہت کا ظہور'' والے فقرے سے ڈاکٹر وحید قریشی کو یکا یک سلیم احمد یاد آ گئے، کیونکہ انہوں نے بھی اقبال کو ماہرینِ اقبال کے Formulated Phase میں Fix کرنے کی بجائے اپنی تخلیقی اپج کے ذریعے جاننے کی کوشش کی تھی۔ ''سلیم احمد اقبال کو بنیادی طور پر شاعر مانتے تھے:-----'' کہہ کر قریشی صاحب نے بات شروع کی اور پھر ''ہری بھری عورت کے جذبات'' اور ''خطرناک جنسی عارضے'' کا ذکر چھیڑ دیا۔ حیرت ہے کہ شبلی کی حیاتِ معاشقہ مزے لے لے کر لکھنے والا مصنف عورت اور جنس کے ذکر پر اتنا بگڑتا ہے۔ شبلی کے حوالے سے وحید قریشی کے قلم سے جو جملے نکلے تھے ان کا نمونہ یہ ہے: ''ان (شبلی) کی نرگسیّت ان کے دنیوی مشاغل، علمی مشاغل، شاعری اور عورتوں کے عشق، لڑکوں کے عشق سب میں کارفرما نظر آتی ہے''----- ''ان کی نرگسیّت ایک لڑکے میں اپنا بدل تلاش کرنے میں کامیاب ہو جاتی ہے''----- ''مولانا کی دوہری محبت بڑی مرکب سی ہے۔ ندوہ کی سرگرمیوں کے ساتھ مولانا ابوالکلام آزاد میں دلچسپی اور پھر عطیہ بیگم کے ساتھ لگاؤ''----- ''ایک طرف ان (شبلی) کے اشعار سے جنسیّت کی بُو آتی ہے تو دوسری طرف وہ عطیہ بیگم کے ساتھ جانماز کا تعلق پیدا کرنے کے خواہش مند ہیں''----- ''ان کی نرگسیّت کا سیلِ رواں----- عطیہ کے ڈوپٹے اور ابوالکلام کی دستار کو ایک لڑی میں پروتا ہے''----- اپنے اس کارنامے کی داد وحید قریشی صاحب نے ایک دفعہ یوں چاہی کہ ''شبلی کی حیاتِ معاشقہ، میں میں نے مولانا شبلی کا فرائیڈین تجزیہ کیا تھا''، (انتظار حسین، ملاقاتیں، ص ۱۹۴)۔ سوال ہے کہ انہیں کسی تنقیدی تجزیے میں مطلقاً عورت اور جنس کے ذکر سے اختلاف ہے یا وہ صرف اقبال کے حوالے سے ایسا کرنا غلط سمجھتے ہیں؟ اگر پہلی

صورت ہے تو پھر یہ گناہ ان سے بھی سرزد ہوا ہے اور اگر دوسری صورت ہے تو پھر ان کے جواب کے بغیر بھی بات سمجھ میں آتی ہے۔-----شبلی کی حیاتِ معاشقہ اور اقبال ایک شاعر کے متعلقہ مقامات کو ایک نظر دیکھتے ہی اندازہ ہوجاتا ہے کہ تلذذ کا رس کس کے قلم سے ٹپکا پڑتا ہے اور ایک علمی مسئلے کے مرکزی نکتے کو حل کرنے کی کوشش کس کے ہاں کارفرما ہے۔ اتھلی تنقید نگاری کے دَور میں جب نفسیات کی دو چار اصطلاحات لکھ دینے کا نام نفسیاتی تنقید پڑ گیا ہے۔ سلیم احمد نے اس حوالے سے تنقید کی عمدہ مثالیں پیش کی ہیں اور اپنے سب سے بڑے محبوب اقبالؔ اور معتوب غالبؔ پر اس اسلوب میں بہترین کتابیں تصنیف کی ہیں۔ مانا کہ اقبال کے معاملے سلیم احمد عورت اور جنس کا ذکر کر کے ایک نازک اور حسّاس مسئلے میں پھنس گئے تھے مگر شبلی کے معاملے میں امرد پرستی تک کے گوشوں میں جھانکنے والے مصنّف کا اس پر برا ماننا سمجھ میں نہیں آتا۔

۲۵۔ وحید قریشی، روزنامہ پاکستان، لاہور، ۱۶؍دسمبر ۱۹۹۹ء

ڈاکٹر محمد عامر اقبال

اسسٹنٹ پروفیسر، یونیورسٹی آف سیالکوٹ، پاکستان

اقبال کی سوچ پر مغربی ادبیات کے اثرات: تحقیقی مطالعہ

Dr. Muhammad Iqbal was a knowledgeable, well-educated and accomplished scholar. Although his education was based on oriental environment, he never considered oriental literature enough as a food for thought, so he profoundly studied ancient and modern schools of thought. This article cites Iqbal's poems inspired by Western poets, but the philosophy of Iqbal as a message can easily be traced in his derived poems as well. Iqbal embellished the derived poems with his profound thoughts, beautiful lyrics and patriotism. Iqbal used to record the opinions of various Western scholars in his diary. The present study not only quotes examples from Iqbal's diary but also presents the point of view of different western thinkers. Iqbal acknowledged their point of view and sometimes opposed them as well. This is the beauty of Iqbal's philosophy. This study unveils the sources which influenced Iqbal's philosophy. Vastness of his knowledge and study is one of the significant features of this article.

کشف و الہام کے علاوہ انسانی علم مسلسل کوشش و کاوش کے بغیر حاصل نہیں ہوتا۔ انسانی فطرت کا تقاضا ہے کہ اس کے ضمیر میں اشیا کو مختلف انداز سے دیکھنے، سمجھنے، سوچنے اور ان کے بارے میں پرکھنے کی صلاحیت پوشیدہ ہوتی ہے۔ اس معاملہ میں کتب کا مطالعہ بہت ہی موثر ثابت ہوتا ہے۔ ایک عظیم مفکر اپنے پیش رو اربابِ فکر ونظر کے اقوال و افکار کو اچھی طرح اپنے ذہن میں محفوظ کر لیتا ہے۔ اس کے بعد ان کو موزوں و مناسب ربط اور ترتیب دے کر ان پر اپنی علمی بصیرت و ذہانت کی مہر ثبت کر دیتا ہے۔ متقدمین سے ہوتی ہوئی علمی وراثت متاخرین تک پہنچتی ہے اور ہر کوئی اس ورثے سے اپنا اپنا حصہ وصول پاتا ہے جو مطالعہ کی صورت میں دوسروں کو منتقل ہوتا ہے۔ اقبال جو کثیر المطالعہ مفکر تھے، انہوں نے بھی مطالعہ کے ذریعے سے اپنا حصہ وصول پایا۔ اقبال نے بہت سے مغربی اور مشرقی ادبیات سے وابستہ فلسفیوں کے نتائج کو صفحہ ذہن پر محفوظ کر لیا تھا۔ آپ کے علمی اور فکری کارناموں میں ان کی جھلک نمائیاں طور پر دیکھی بھی جا سکتی ہے۔ اقبال کی علمی بصیرت کے ارتقاء میں جو عوامل کارفرما تھے ان کی طرف اشارہ کرنے سے نظریات و افکارِ اقبال کی حدود کو وسعت ملتی ہے۔ جس سے مطالعہ کرنے والے کی نگاہِ ادراک آسانی سے ان روحانی عوامل اور فلاسفر تک پہنچ سکتی ہے جو اقبال کے نظریات کی تخلیق میں معاون ثابت ہوئے اور اثر انداز بھی۔ اقبال اپنی پیدائش، افتادِ طبیعت

اور تربیت کے لحاظ سے مکمل طور پر مشرقی تھے۔ان کی گھریلو تربیت،سکول اور کالج کی تعلیم مشرقی ماحول پر مبنی تھی۔لیکن انہوں نے صرف مشرقی فکر و فلسفہ کے مطالعہ پر اکتفانہ کیا بلکہ آپ نے مغرب کے قدیم و جدید فکر و خیال کا مطالعہ بھی گہرائی سے کیا۔مغربی فلسفہ کی نمائیاں شخصیات کے بارے میں ان کا علم جامعیت و تکمیل کی حد تک وسیع تھا۔مشرق کی طرح مغرب نے بھی اقبال کے فکر و نظر کو متاثر کیا۔ڈاکٹر فرمان فتح پوری لکھتے ہیں:

''مغرب کے مطالعہ اور مغربی شعراء و حکماء سے اثر قبول کرنے کے نشانات اقبال کے یہاں ابتدا ہی سے ملتے ہیں''۱

اقبال کے یہاں مغرب کے بے شمار مصلحین،مفکرین اور شعرا و علما کا ذکر ملتا ہے۔اقبال نے سب کو داد دی ہے اور جس سے جو کچھ اخذ کیا ہے اس کا کھلم کھلا اعتراف بھی دکھائی دیتا ہے اور ساتھ ہی جہاں ضرورت محسوس کی ہے وہاں تنقید اور اختلافِ رائے سے بھی کام لیا ہے۔البتہ یہ بات ضرور ہے کہ انہوں نے عام طور پر جن مفکرین یا تفکر پسند شعرا کا اثر قبول کیا ہے،ان میں بھی زیادہ اثر ان حکماء و شعرا کا ہے جن کے خیالات یا افکار کے بعض اجزا اقبال کے افکار سے خاص مطابقت رکھتے ہیں۔یہ بات بہر حال مصدقہ ہے کہ اقبال نے مغربی فکر و فلسفہ کا،مغربی حکماء اور مغربی ادباء کا گہرا مطالعہ کیا تھا اور ابتدا ہی سے اس کے اثرات نمائیاں طور پر نظر بھی آتے ہیں۔''بانگِ درا'' میں متعدد ایسی نظمیں ہیں جو مغربی شعرا سے ماخوذ ہیں یا ان سے متاثر ہو کر لکھی گئی ہیں۔مگر یہ بات ذہن میں رہے کہ اس میں اقبال نے بہت عمدہ پیغامات دیے ہیں جو بچوں کے لیے بہت ہی اہمیت کے حامل ہیں۔نظم ''ایک مکڑا اور مکھی'' کو ہی لیجیے۔یہ نظم ماخوذ ہے۔اس کے شاعر MARRY HOWITT (1799-18888) ہیں۔نظم کا انگریزی نام THE SPIDER AND THE FLY ہے اور اقبال نے اس میں بہت خوبصورت پیغام دیا ہے کہ لوگ چکنی چپڑی باتوں سے دوسروں کو اپنے جال میں پھنساتے ہیں اور شکار کرتے ہیں اس لیے ہمیں دوسروں سے ہوشیار رہنا چاہیے۔اقبال شاعرانہ رنگ اختیار کرتے ہوئے یہ پیغام اس طرح دیتے ہیں:

؎ سو کام خوشامد سے نکلتے ہیں جہاں میں
دیکھو جسے دنیا میں خوشامد کا ہے بندہ۲

اقبال کی ایک نظم ''ایک پہاڑ اور گلہری'' ہے۔اس کے ساتھ ماخوذ از ایمرسن لکھا ہے۔یہ نظم امریکی شاعر R.W.EMERSON (1803-1882) کی انگریزی نظم THE MOUNTAIN AND THE SQUIRREL سے ماخوذ ہے۔اس میں بھی اقبال نے پیغام دیتے ہوئے کہا ہے کہ:

؎ نہیں ہے چیز نکمی کوئی زمانے میں

کوئی برا نہیں قدرت کے کارخانے میں ۳

قدرت نے کسی چیز کو بے کار پیدا نہیں کیا۔ ہر چیز کی تخلیق میں کوئی راز پوشیدہ ہے۔ اسے سمجھنے کے لیے عقلِ سلیم طلب کرنی چاہیے۔ انگریزی نظم میں نہ تو اتنی وسعت ہے اور نہ ہی تفصیلی گفتگو۔ اقبال نے اپنے فکر و فن کی بدولت اس نظم میں دلکشی پیدا کی ہے اور پیغام دیا ہے۔ اقبال کی نظم کے حوالے سے ڈاکٹر گیان چند نے لکھا ہے کہ:

''انگریزی نظم مختصر ہے۔ پہاڑ تو محض دو لفظ کہتا ہے۔ اردو میں پہاڑ کی زبان سے طولانی لاف گزاف اقبال کی اپچ ہے۔ انگریزی میں گلہری کا قول بھی مختصر ہے۔ انگریزی نظم کے آخر میں نہ پہاڑ شرماتا ہے نہ کوئی اخلاقی نتیجہ نکالا جاتا ہے'' ۴

اقبال کی نظم ''ایک گائے اور بکری'' بھی اپنے اندر دلچسپ پہلو پوشیدہ رکھتی ہے۔ انگریزی نظم مختصر ہے مگر فکرِ اقبال نے اس میں جو اضافہ کیا ہے وہ اقبال کے تخیل کی وسعت کا مظہر ہے۔ غلامی کسی قید سے کم نہیں اور سب ہی اس میں گھبراتے ہیں اس نظم میں یہ نکتہ بھی پوشیدہ ہے اور ساتھ ہی یہ بھی سوچنا چاہیے کہ اچھی بات کوئی بھی کرسکتا ہے اس لیے کسی کی بات رد نہیں کرنی چاہیے بلکہ ہر ایک کی بات غور سے سننی چاہیے۔ بکری چھوٹی ہی سہی مگر اس نے گائے کے ساتھ جو گفتگو کی ہے وہ سبق آموز ہے۔

یہ نظم THE COW AND THE ASS سے ماخوذ ہے JANE TAYLOR (1783-1824) نے یہ نظم لکھی جو TWINKLE TWINKLE LITTLE STAR لکھ کر شہرت حاصل کر چکی تھیں۔ اقبال نے گدھے کی بجائے بکری کا کردار استعمال کیا ہے اور نظم میں کچھ اضافہ بھی کیا ہے۔ اس نظم کا ایک متروک شعر ہے۔

؎ اپنا غصہ کبھی نکالوں گی
دُم کے چابک سے مار ڈالوں گی ۵

یہاں اقبال نے لفظ ''چابک'' مونث باندھا ہے۔ ڈاکٹر گیان چند نے اس پر اعتراض کیا ہے اور لکھا ہے کہ:

''چابک مذکّر ہے لیکن اقبال نے اس نظم میں، نیز اگلی نظم میں، مونث باندھا ہے 'کی' کی جگہ 'کے' چاہیے'' ۶

اقبال کا یہ متروک شعر ہے اور پھر جہاں تک تذکیر و تانیث کا تعلق ہے تو ناقدین کو اور کچھ نہ ملا یہی اعتراض شروع کر دیے۔ یہ اعتراض اور جگہوں پر بھی دیکھنے کو ملتا ہے۔ مگر ایسا تضاد اور بھی شعرا کرام کے یہاں دیکھنے کو ملتا ہے اور کئی دیگر ماہرین کے یہاں بھی ایسے اعتراضات نظر سے گزرتے ہیں جو اقبال دشمنی کا شاخسانہ ہے۔ شمس الرحمٰن فاروقی جیسے ماہرین اردو ادب نے اس کا بہت خوبصورت جواب کچھ اس طرح دیا ہے کہ:

''اغلاط کس کے کلام میں نہیں ہیں، میر انیس، میر درد، ناسخ، مومن، داغ، ان سب کے یہاں مذکر،

مونث، محاورہ، تلفظ اور معنی کی غلطیاں ملتی ہیں'' ۷

کلامِ اقبال کی ترتیب اور تدوین میں گیان چند نے مغز تو مارا ہے مگر یہ ان کا میدان نہیں تھا۔ مستقبل کا دانشور تمام دریافتوں کو رد بھی کر سکتا ہے اور نئی تحقیق سے نئے نتائج بھی سامنے پیش کر سکتا ہے۔ گیان چند کی زندگی میں ہی ان کے مفروضے غلط ثابت ہوئے اور انہوں نے اس کا موثر جواب بھی نہ دیا۔ دراصل تحقیق ان کا میدان ہی نہ تھا۔ پروفیسر عبدالحق اس حوالہ سے رقم طراز ہیں:

''رنگِ سخن کی پہچان کے لیے ادبی ذوقِ لطیف چاہیے جو محققوں کے پاس عام طور پر نہیں ہوتا اور جین صاحب کے پاس تو یہ متاعِ عزیز مفقود ہے'' ۸

اندیشۂ عجم بھی کیا چیز ہے زیبِ داستاں کے لیے ذرا سی بات کو کس طرح بڑھا دیتا ہے۔ اقبال پر بلاضرورت اور بے مقصد اعتراضات سے بھی فکرِ اقبال اور اقبالیات کا دامن گدلا نہ کیا جا سکا۔

اقبال کی نظم ''بچے کی دعا'' MATILDA BETHAM کی نظم A CHILD'S HYMN سے ماخوذ ہے۔ اسی طرح نظم ''ہمدردی''، ماں کا خواب، پرندے کی فریاد، پیامِ صبح، عشق اور موت اور رخصت اے بزمِ جہاں، وغیرہ ایسی نظمیں ہیں جنہیں خود اقبال نے کہیں شاعر کا نام لے کر اور کہیں بغیر نام کے ماخوذ بتایا ہے۔ اس سے یہ بات سامنے آتی ہے کہ اقبال نے ان شعرا سے متاثر ہو کر ان نظموں کو اپنی سوچ کا مرکز بنایا اور اسی محور کے گرد اپنی ان نظموں کا تانا بانا تیار کیا۔ مغربی ادبیات کے مطالعہ نے کلامِ اقبال کو رعنائی عطا کی ہے۔ بانگِ درا کی پہلی نظم ''ہمالہ'' پر نگاہ ڈالیں تو منظر کشی اور حب الوطنی کا بے نظیر اور بے مثال شاہکار نظر آئے گا۔ ورڈس ورتھ کا عکس اس نظم کو چار چاند لگا دیتا ہے۔ انگریزی خیالات، فارسی بندشوں اور حب الوطنی کے جذبے سے سرشار نظم اقبال کے افکار، نظریات اور خیالات کا مرقع ہے۔ مولانا غلام رسول مہر نے اپنی شرح میں اس نظم کے حوالے سے لکھا ہے کہ:

''اس میں انگریزی خیالات تھے اور فارسی بندشیں۔ اس پر خوبی یہ کہ وطن پرستی کی چاشنی موجود تھی۔ مذاقِ زمانہ کے موافق ہونے کے سبب بہت مقبول ہوئی۔ شیخ صاحب مرحوم (شیخ عبدالقادر) نے اپریل 1901ء میں 'مخزن' نکالا تو اس کی پہلی اشاعت میں یہ نظم چھاپی اور لکھا کہ انگریزی خیالات کو شاعری کا لباس پہنا کر ملک الشعرائے انگلستان ورڈس ورتھ کے رنگ میں یہ نظم کہی گئی ہے'' ۹

کلامِ اقبال میں اقبال کی ندرتِ تخلیق اور ترجمہ کا فکر انگیز پہلو پوشیدہ ہے جو ان نظموں کے مطالعہ سے دیکھا جا سکتا ہے۔ اقبال کی شاعری کے ابتدائی زمانہ میں پیغام کی ترسیل اور اس کے اظہار کے لیے یہ اسلوب سامنے آتا ہے جو متاثر بھی کرتا ہے۔ اقبال کی شاعری کا یہ دور خوبصورت یادوں اور صورتوں سے لبریز ہے۔ کئی جگہوں پر ابتدائی اشعار مجھے

ہوئے دل کی کیفیت سے شروع ہوتے ہیں اور بیداری کا پیغام دے کر ختم ہوتے ہیں۔اقبال نے ترجمے کوتخلیق کا ہم دوش بنایا۔ان کی شاعری مغربی ادب کے فیضان سے مستفیض ضرور ہے مگراس کے باوجود احوال اور مقام میں مشرقی آہنگ پایا جاتا ہے۔نظموں کا ترجمہ تو اور بھی لوگ کر چکے ہیں مگر اقبال نے ترجمہ میں اپنے مقاصد کے حصول کو مدِ نظر رکھا ہے اور یہ بات انہیں دوسروں سے منفرد بنا دیتی ہے۔

پروفیسر عبدالحق اس حوالہ سے لکھتے ہیں:

''اقبال کو اس اعتبار سے بھی ایک سبقت حاصل ہے کہ انہوں نے گیارہ نظموں کو اردو میں منتقل کیا ہے۔ترجمہ نگاری میں انہیں ایک دوسرا امتیاز حاصل ہے کہ انہوں نے لفظ سے گریز کر کے نفسِ مضمون کو اپنے تخیلات میں ڈھال کر نئی تخلیق کی شکل دی ہے۔ان پر ترجمہ کا گمان بھی نہیں ہوتا'' ۱۰

ماخوذ ہونے کے باوجود اقبال نے حیرت انگیز طور پر موسیقیت ،تسلسل اور ضرورت کے مطابق دعائیہ لہجے کا استعمال کیا ہے۔لفظ اور معنی کا دل نشیں امتزاج علم وادب کے قارئین کے لیے حیرتوں میں اضافے کا باعث بن جاتا ہے۔''ایک آرزو'' بھی ماخوذ ہے اور فطرت کے عناصر کی منظر کشی جس حسن اور زیبائی سے اس شاہکار نظم میں کی گئی ہے وہ اپنی مثال آپ ہے بلکہ ایسی منظر کشی دوسری نظموں میں نایاب ہے۔اس نظم میں کی گئی پُر فریب منظر کشی اقبال کی فطرت پرستی کو پُر فشاں بنا دیتی ہے۔

اقبال نے ورڈس ورتھ کی کسی نظم کا باقاعدہ ترجمہ نہیں کیا مگر ان کی ایک مشہور نظم'' SOLITARY REAPER'' ہے۔بالِ جبریل میں اقبال کی نظم ''مسجدِ قرطبہ'' ہے جو فکر وفن کی رفعتوں تک پہنچی ہوئی ہے۔آخری بند میں موجود اس شعر سے ورڈس ورتھ کی نظم ذہن میں آجاتی ہے۔

؎ سادہ و پُر سوز ہے دُخترِ دہقاں کا گیت
کشتیِ دل کے لیے سَیل ہے عہدِ شباب ۱۱

اقبال نے مفکرین کے افکار کا مطالعہ کرنے کے بعد انہیں جس خوبصورتی سے الفاظ کا جامہ پہنا کر پیش کیا ہے وہ اقبال کے فکر وفن اور مطالعہ کے عمدہ ہونے کا منہ بولتا ثبوت ہے۔آپ نے نظم ''عشق اور موت'' میں جس خوبصورتی اور دل سوزی کا اظہار کیا ہے اس نے نظم کے ماخوذ ہونے کی صفت کو بھی پیچھے چھوڑ دیا ہے۔TENNYSON کی نظم ''LOVE AND DEATH'' سے ماخوذ نظم ''عشق اور موت'' کا ایک بند دیکھیے؛

مگر ایک ہستی ہے دنیا میں ایسی
وہ آتش ہے مَیں سامنے اس کے پارا

شرر بن کے رہتی ہے انساں کے دل میں

وہ ہے نورِ مطلق کی آنکھوں کا تارا۱۲

اقبال نے اس نظم کو رعنائی عطا کی۔عشق اور موت کے فلسفے کو مضبوط مفاہیم عطا کیے اور عشق کی برتری ثابت کی۔موت زندگی کی چنگاری کو بجھا دیتی ہے۔اس کی نگاہ میں فنا کا جادو پوشیدہ ہے۔یہ جس پر بھی پڑ جائے اس کی ہستی بھی مٹا دیتی ہے۔اس کا اشارہ سب کے لیے فنا کا پیغام لے کر آتا ہے۔مگر موت کہتی ہے کہ اس دنیا میں ایک ہستی ایسی بھی ہے جس میں آگ کی صفت پوشیدہ ہے۔موت اس کے سامنے ٹھہر نہیں سکتی بالکل اس طرح کہ جیسے پارا آگ کے سامنے قائم نہیں رہ سکتا۔موت نے اس ہستی کے قیام کی جگہ بھی بتائی ہے کہ وہ انسان کے دل میں رہتی ہے۔اقبال نے عشق کا فلسفہ بیان کیا ہے اور عشق کو نورِ مطلق کی آنکھ کا تارا قرار دیا ہے۔الفاظ وتراکیب کے حسن نے موت اور عشق کو خوبصورت پیکر بنا دیا ہے۔پیکر تراشی کی یہ صورت اقبال کو دیگر مفکرین سے ممتاز بنا دیتی ہے۔اقبال نے مغربی مفکرین کا مطالعہ تو ضرور کیا مگر یہ بات ان کے کثرتِ مطالعہ کی صفت میں شمار ہوتی ہے۔اقبال نے اُن مفکرین کے مطالعہ کے بعد اپنا ہی فکری نظام مرتب کیا اور اپنی شاعری کو اپنے افکار ونظریات کی توسیع وتبلیغ کے لیے استعمال کیا۔

اقبال نے 1910ء میں ایک ڈائری لکھنا شروع کی۔یہ ڈائری بھی فکری اور فلسفیانہ افکار کا خزانہ ہے۔اس میں بھی اقبال نے مفکرین کے بارے میں اپنی رائے کا اظہار کیا ہے۔ملٹن کے بارے میں اقبال نے لکھا کہ:

> ’’ملٹن کی خالص مذہبیت ہمارے عہد کے ذہن کو متاثر بھی کر سکتی ہے۔بہت کم لوگ اس کا مطالعہ کرتے ہیں۔والٹیئر کا یہ کہنا زیادہ صحیح ہے کہ ملٹن کی مقبولیت بڑھتی جائے گی کیونکہ کوئی بھی شخص اسے نہیں پڑھتا۔ملٹن میں بہرحال ایک بات ہے۔کوئی دوسرا شاعر اپنی تخلیق کے کام میں اتنا سنجیدہ نہیں ملتا۔ملٹن کا اسلوب، جو جھوٹے خداؤں سے منسوب ایک عظیم الشان تعمیر ہے۔وقت کے مفلوج ہاتھوں سے ہمیشہ محفوظ رہے گا‘‘۱۳

ملٹن انگریزی زبان کا عظیم ترین شاعر تھا۔9دسمبر 1608ء کو لندن میں پیدا ہوا اور 8 نومبر 1678ء کو وفات پائی۔اسلام اور عیسائیت کے موضوعات پر لکھا۔اقبال اور ملٹن کے خیالات میں کہیں کہیں مماثلت بھی ملتی ہے۔خاص طور پر ابلیس ان کے نزدیک شر کی علامت ہی نہیں بلکہ حرکت، عمل اور جدوجہد کی علامت بھی ہے۔سید مظفر حسین برنی نے کلیاتِ مکاتیبِ اقبال کی جلد اول میں ماخذ کے حوالہ سے لکھا ہے کہ:

> ’’اسلام اور عیسائیت کے مسئلہ خیر وشر میں ابلیس کا ایک خاص مقام ہے ابلیس نے جنت میں آدم کو راہِ راست سے بھٹکا دیا تھا۔اس سلسلے میں اقبال اور ملٹن دونوں ابلیس سے خاص ہمدردی رکھتے

ہیں۔دونوں کا خیال ہے کہ انسان کے زوال کی داستان میں ابلیس محض ایک علامتِ شر ہی نہیں' علامتِ حرکت جہد وعمل کے طور پر نظر آتا ہے'' ۱۴

اقبال نے میتھیو آرنلڈ کے افکار واقوال کو بھی انتہائی قدر کی نگاہ سے دیکھا۔میتھیو آرنلڈ کے حوالے سے اقبال نے اپنی ڈائری میں لکھا کہ:

''میتھیو آرنلڈ شاعری کو تنقیدِ زندگی بتاتا ہے۔زندگی کو تنقیدِ شاعری کہنا بھی اتنا ہی درست ہے'' ۱۵

پروفیسر میتھیو آرنلڈ 1864ء میں پیدا ہوئے اور 1930ء میں وفات پائی۔اقبال کو بحیثیت شاگرد اور رفیقِ کار چھ سال تک پروفیسر آرنلڈ کی محبت سے فیض یاب ہونے کا موقع ملا۔اقبال کے نزدیک آرنلڈ کے صحیح مقام کا اندازہ ان کی اس نظم سے ہوتا ہے جو انہوں نے پروفیسر آرنلڈ کی رخصت کے وقت''نالۂ فراق'' کے عنوان سے لکھی تھی۔اقبال نے ان کے لیے کہا تھا کہ:

؎ اب کہاں وہ شوقِ رہ پیمائیِ صحرائے علم
تیرے دم سے تھا ہمارے سر میں بھی سودائے علم ۱۶

مولانا شبلی نعمانی نے بھی پروفیسر آرنلڈ سے استفادہ کیا اور مزید یہ کہ اقبال کو شاعری ترک نہ کرنے اور اسے قوم و ملک کے لیے مفید ہونے کا مشورہ بھی پروفیسر آرنلڈ ہی نے دیا تھا۔ بہت سے ماخذوں کی روشنی میں سید مظفر حسین برنی لکھتے ہیں:

''جب اقبال نے شعر کہنے کو کارِ بیکار کہ کر ترک کر دینے کا ارادہ کیا تو یہ پروفیسر آرنلڈ ہی تھے جنہوں نے اقبال کو مشورہ دیا کہ ان کی شاعری ملک وقوم کے لیے بھی مفید ثابت ہوگی'' ۱۷

اقبال نے مفکرین کے افکار کا مطالعہ گہری نگاہ سے کیا یہی وجہ ہے کہ فکرِ اقبال میں سوچ اور تفکر کی گہرائی پائی جاتی ہے۔اقبال نے اپنی ڈائری میں بہت سے مفکرین کے افکار ونظریات محفوظ کیے ہیں اور اپنی رائے کا اظہار بھی کیا ہے،یہی وجہ ہے کہ بیاضِ اقبال فکر وفلسفہ کا خزانہ ہے۔اقبال نے اس بیاض میں جرمن مفکر فریڈرک ہیگل کے متعلق لکھا ہے کہ:

''ہیگل کا نظامِ فکر نثر میں رزمیہ شاعری ہے'' ۱۸

ہیگل (جارج ولیم فریڈرک) نے 27 اگست 1770ء کو سٹوٹ گارٹ میں جنم لیا اور 14 نومبر 1831ء کو ان کا انتقال ہوا۔سید مظفر حسین برنی نے مستند ماخذ کی روشنی میں لکھا ہے کہ:

''ہیگل کا بنیادی نظامِ فکر ارتقاء بالضد (اقدار کی کشمکش سے ارتقاء کا وجود ہے) ہے۔اس کو جدلیاتی

DIALECTICS نظامِ فکر بھی کہا جاتا ہے۔اُن کے فلسفۂ اضداد سے انیسویں صدی کے بیشتر حکماء متاثر ہوئے اور یہ ہی فلسفہ مارکس MARX کے فکر کی بنیاد بنا۔اقبال نے بھی ارتقابالضّد کا اصول ہیگل کے فلسفے سے اخذ کیا'' ۱۹

اقبال نے اس فلسفے کو ارتقائے خودی میں معاون بتایا ہے لیکن اقبال اس سے ایسے متاثر نہ ہوئے کہ بلا سوچے سمجھے اس کی ہر چیز اور ہر بات کی تائید ہی کر دیں بلکہ فرمان فتح پوری کے بقول:

''اس سے مرعوب نہیں ہوئے بلکہ اس کے خیالی فلسفے کو طنز کا نشانہ بھی بنایا'' ۲۰

اقبال نے ہیگل کے طلسم کو بھی خیالی قرار دیا اور اس کے صدف کو گہر سے خالی کہا۔ان باتوں کو شاعرانہ انداز میں کچھ اس خوبصورتی سے بیان کیا ہے کہ:

ہیگل کا صدف گہر سے خالی

ہے اس کا طلسم سب خیالی ۲۱

اقبال نے فارسی کلام میں بھی ہیگل کے فلسفہ کو موضوع بنایا ہے۔ پیامِ مشرق میں ہیگل کے بارے میں لکھتے ہیں:

حکمتش معقول و با محسوس در خلوت نرفت

گرچہ بکرِفکرِ او پیرایہ پوشد چوں عروس

طائرِ عقلِ فلک پروازِ او دانی کہ چیست؟

ماکیاں کز زورِ مستی خایہ گیرد بے خروس ۲۲

ہیگل کا فلسفہ تو معقول تھا مگر اقبال کے خیال کے مطابق اسے محسوس کے ساتھ خلوت نصیب نہیں ہوئی۔اقبال نے ہیگل کے افکار کی قدر کی ہے اور اس کی تعریف بھی کی ہی۔اقبال کے نزدیک ہیگل کے نادر افکار دلہن کا سا لباس پہنے ہوئے ہیں۔آسمانوں میں پرواز کرنے والی اس کی عقل کا پرندہ جانتے ہو کیا ہے؟ ایک ایسی مرغی جو زورِ مستی میں بغیر مرغ کے انڈا دیتی ہے۔

اقبال نے اور بھی بہت سے مفکرین کے افکار کو اپنے فکر و فلسفہ کی زینت بنایا ہے۔مگر اس کا یہ مطلب ہرگز نہیں کہ اقبال کے افکار بھی مستعار ہیں۔اقبال کو اگر کوئی بات پسند آئی ہے تو اس کی تعریف کی ہے اور جہاں اختلاف تھا اس کا بھی کھلم کھلا اظہار کیا ہے اور لوگوں کو معتبر مقام بھی دیا ہے۔مشہور جرمن فلسفی کانٹ کو فکرِ انسانی کے حوالے سے اقبال نے کہا:

''جو جرمن قوم کی سیاسی تاریخ کا مطالعہ نہیں کرتا، وہ کانٹ کی منطقی قطعیت کی اہمیت کو پورے طور پر نہیں

سمجھ نہیں سکتا۔کانٹ کے تصورِ فرض کی شدت اس میں اپنی مکمل وضاحت رکھتی ہے'' ۲۳

جرمن کا عظیم فلسفی کانٹ امینول 22 اپریل 1724ء کو پیدا ہوا اور 1804ء میں وفات پائی۔اس کا مشہور مقولہ ہے کہ:

''میں نے عمل کی تجدید اس لیے کی ہے تاکہ ایمان کے لیے جگہ نکل سکے'' ۲۴

اقبال نے پیامِ مشرق میں کانٹ کے فلسفہ کو ان الفاظ میں بیان کیا ہے۔

''فطرتش ذوقِ مے آئینہ فامے آورد از شبستانِ ازل کوکبِ جامے آورد ۲۵

اس کی فطرت آئینہ رنگ شراب کا ذوق لائی اور ازل کے شبستان سے جام کا ستارہ لائی۔ذوقِ مئے آئینہ فام کنایہ ہے جذبۂ حق یا جذبۂ خدا پرستی سے۔اور کوکبِ جام کنایہ ہے ضمیر کی آواز حاشیہ اخلاقی سے۔اقبال نے کانٹ امینول کو جرمنی کے باشندوں کے لیے سب سے بڑا عطیہ کہا ہے جو خدا نے انہیں عطا کیا ہے۔تشکیل جدید الٰہیات اسلامیہ میں اقبال نے کانٹ کے بارے میں کہا ہے کہ:

''اس کی تنقید عقل محض سے عقلِ انسانی کی حدود واضح ہوگئیں تو حامیانِ عقلیت کا وہ ساختہ پرداختہ طومار جو انہوں نے مذہب کے حق میں تیار کر رکھا تھا، ایک مجموعہ باطل ہو کر رہ گیا۔لہٰذا ٹھیک کہا گیا ہے کہ کانٹ ہی کی ذات وہ سب سے بڑا عطیہ ہے جو خدا نے جرمنی کو عطا کیا'' ۲۶

انسان جن افراد سے متاثر ہوتا ہے ان سے کچھ سیکھتا بھی ہے۔اس بات کا اعتراف کرنا بھی ذہنی پختگی اور ادبی سچائی کا مظہر ہے۔اقبال نے بھی انتہائی ایمانداری کا مظاہرہ کرتے ہوئے اپنی دلی کیفیات کا کھلم کھلا اظہار کیا ہے۔علامہ اقبال نے اپنی ڈائری میں ورڈز ورتھ، گوئٹے اور ہیگل کے فلسفہ سے متاثر ہونے اور ان سے کچھ سیکھنے یا حاصل کرنے کی خبر دیتے ہوئے لکھا ہے کہ:

''مجھے اعتراف ہے کہ میں نے ہیگل، گوئٹے، مرزا غالب، مرزا عبدالقادر بیدل اور ورڈس ورتھ سے بہت کچھ لیا ہے۔اول الذکر دونوں شاعروں نے اشیاء کے 'اندروں' تک پہنچنے میں میری رہبری کی۔تیسرے اور چوتھے شاعر نے مجھے یہ سکھایا کہ شاعری کے غیر ملکی تصورات کو جذب کرنے کے بعد بھی جذبہ واظہار میں کیسے مشرقیت کو برقرار رکھا جا سکتا ہے۔مواخرالذکر نے میری طالبِ علمی کے زمانے میں مجھے دہریت سے بچایا'' ۲۷

اقبال کے افکار میں افلاطون کا ذکر بھی کئی جگہ دیکھنے اور پڑھنے کو ملتا ہے۔کہیں کہیں تو افلاطون پر تنقید کا زاویہ بالکل جدا دکھائی دیتا ہے۔اقبال نے افلاطون کے افکار اور فلسفہ کے منفی رنگ اور اثر پر شدید تنقید کی ہے۔

فرمان فتح پوری کہتے ہیں:

''افلاطون کا اثر اقبال پر منفی انداز میں ہوا ہے اور اسرارِ خودی میں انہوں نے اس پر سخت نکتہ چینی کرتے ہوئے اسے راہبِ دیرینہ اور گوسفندِ قدیم کا لقب دیا ہے'' ۲۸

اقبال نے دیکھا کہ صوفیا افلاطون کے افکار پر قربان ہیں تو اُسے بہت افسوس ہوا۔ اقبال کے نزدیک افلاطون کے افکار حیات بخش نہ تھے بلکہ ایسے جام کی مانند تھے جس سے نیند آ جاتی ہو گویا انسان غفلت کا شکار ہو جاتا تھا۔

اقبال کے نزدیک افلاطون تارکِ دنیا تھا اور اس کے افکار بھی ترکِ دنیا کی تعلیم عام کرنے کے لیے استعمال کیے جاتے تھے۔ اقبال کے نزدیک افلاطون بھیڑوں کے پرانے ریوڑ میں سے تھا۔ افلاطون کی فکر نے نقصان کو نفع کہا۔ اقبال اس کے بارے میں کہتے ہیں:

گوسفندے در لباسِ آدم است

حکمِ او بر جانِ صوفی محکم است ۲۹

افلاطون کے شاگرد ارسطو کے بارے میں اقبال اپنے دل میں احترام کے جذبات رکھتے تھے۔ ارسطو کے افکار نے اقبال کو متاثر کیا تھا اس لیے ارسطو کے بارے میں اقبال کہتے ہیں کہ:

''میرے لیے ارسطو کی سب سے زیادہ عزت ہے۔ اس لیے نہیں کہ میں (بیسویں صدی میں رہ کر) اپنی قوم کی پرانی نسلوں کے مقابلے میں اسے زیادہ بہتر طور پر جانتا ہوں بلکہ اس لیے بھی کہ اس نے ہمارے (مسلمانوں کے) افکار کو بہت زیادہ متاثر کیا ہے۔۔۔ اپنے استاد افلاطون کے نظریات پر اس نے جو تنقید کی ہے۔ اس کی صداقت پر مجھے انکار نہیں۔ لیکن میں اس جذبہ کو ناپسند کرتا ہوں جس کے زیرِ اثر وہ ان کو سمجھنے کی کوشش کرتا ہے'' ۳۰

اقبال نے اپنے مطالعہ کے دوران بہت سے مفکرین سے استفادہ کیا۔ تنقید، تبصرہ اور توسیع کی صورت میں ان مفکرین کے افکار کو زیرِ بحث بھی لائے ہیں۔ اس بنا پر فکرِ اقبال کو وسعت، کشادگی اور توانائی میسر آئی اور فکرِ اقبال کا فلسفیانہ، تفکرانہ، مدبرانہ اور ماہرانہ پہلو بھی کھل کر سامنے آیا۔ اقبال جب کسی مفکر کے افکار سے متاثر ہوئے تو اس کی تعریف بھی خوب کی ہے۔ شیکسپیئر کے بارے میں اقبال نے کہا کہ:

حفظِ اسرار کا فطرت کو ہے سودا ایسا

رازداں پھر نہ کرے گی کوئی ایسا پیدا ۳۱

اقبال گوئٹے کی مشرقیت پسندی کے بھی معترف نظر آتے ہیں۔ اسی بنا پر وہ اقبال کو دل و جان سے عزیز تھے۔

دیکھا جائے تو اقبال اپنے پیر مرشد مولانا جلال الدین رومی کے بعد اگر کسی سے والہانہ محبت کرتے تھے تو وہ حکیم المانوی گوئٹے ہی تھے۔ جرمن شاعر اور دانشور گوئٹے 28 اگست 1749ء کو فرینکفرٹ میں پیدا ہوئے اور 22 مارچ 1832ء کو ویمر میں وفات پائی۔ اس کا اشارہ اقبال کے اس شعر میں موجود ہے جو اقبال کی نظم

''مرزا غالبؔ'' میں موجود ہے۔

آہ تو اجڑی ہوئی دلی میں آرامیدہ ہے
گلشنِ ویمر میں تیرا ہم نوا خوابیدہ ہے ۳۲

گوئٹے پر اسلام خصوصاً فارسی شاعری کا گہرا اثر تھا۔ جس کا مظہر اس کی لازوال نظموں کا مجموعہ ہے۔ اس میں مغرب اور مشرق کے فکری امتزاج کی ایک غیر معمولی کوشش ملتی ہے۔ اقبال نے اس کے جواب میں ''پیامِ مشرق'' لکھی۔ گوئٹے کی نظم ''نغمۂ محمدؐ'' جو اس نے اپنی جوانی کے زمانے میں لکھی تھی، رسولِ اکرم ﷺ کی ذات سے محبت اور عقیدت کا ایک ایسا نمونہ پیش کرتی ہے جس کی نظیر اردو، فارسی اور عربی کے نعتیہ کلام میں بھی مشکل سے ملے گی۔ اقبال نے اس نظم کا فارسی زبان میں آزاد ترجمہ کیا ہے جو ''جوئے آب'' کے عنوان سے پیامِ مشرق میں شامل ہے۔ اقبال کی تصانیف میں گوئٹے کا ذکر کئی جگہوں پر آتا ہے۔ گوئٹے کی تعریف کرتے ہوئے اقبال نے اپنی ڈائری میں لکھا کہ:

> ''ہماری روح کو اس وقت اپنا عرفان حاصل ہوتا ہے جب ہم کسی مفکر سے روشناس ہوتے ہیں، جب تک میں گوئٹے کے تصورات کی لا متناہیت سے بے خبر تھا، اس وقت تک میں اپنی کم مائیگی پر مطلع نہ تھا'' ۳۳

گوئٹے کی تصنیف ''فاؤسٹ'' کے متعلق اقبال لکھتے ہیں کہ:

> ''یہ وہ کتابیں نہیں ہیں جو گیلیلی کے ماہی گیروں سے منسوب ہیں بلکہ یہ گوئٹے کی 'فاؤسٹ' ہے جو جرمن قوم کے روحانی تصورات کا انکشاف کرتی ہے، اور باشندگانِ ملک جرمنی اس سے پوری طرح آگاہ ہیں'' ۳۴

گوئٹے کے ڈرامے فاؤسٹ کی کہانی پر اظہارِ خیال کرتے ہوئے اقبال نے لکھا کہ:

''گوئٹے نے ایک عام افسانہ کو منتخب کیا اور اس کو انیسویں صدی کے پورے تجربے ہی سے نہیں بلکہ نسلِ انسانی کے تمام تر تجربے سے معمور کر دیا۔ ایک عام افسانہ کا انسان کے اساسی تصور کے منظّم اظہار میں ڈھل جانا الہامی ہنرمندی سے کم نہیں۔ یہ اتنی ہی خوبصورت ہے جیسے کہ بے ہیئت منتشر مادّے سے ایک حسین کائنات کی تخلیق'' ۳۵

اس مضمون کے مطالعہ سے یہ بات ثابت ہے کہ مغرب اور یورپ کے مفکرین کا مطالعہ اقبال کے عقل و دانش میں اضافہ کا باعث بنا اور ساتھ ہی یہ بات بھی روزِ روشن کی طرح عیاں ہے کہ عرفان و آگہی کے حصول میں مشرق کے اہلِ نظر نے اقبال کو نور و حضور بخشا ہے۔ اقبال کا برملا اقرار فکرِ اقبال کی تفہیم و تفسیر و تعبیر کے لیے بہت معاون ثابت ہوتا

ہے۔ جو مثالیں پیش کی گئی ہیں ان سے واضح ہے کہ اقبال نے دیگر زبانوں کے شہ پاروں کا بغور مطالعہ کیا اور دیانت داری سے ان کی تعریف کرتے نظر آتے ہیں۔ آپ ہر طرح کی حدود و قیود سے بے نیاز تھے۔ آپ نے ہر فنکار کے لیے دیدۂ بینا اور ندرتِ فکر کو ملزوم قرار دیا۔ یہ اقبال کا فیضانِ نظر تھا اور اُن کے فن کی کرامت بھی کہ اقبال نے بہت سے شعرا اور مصنفین کو خراجِ تحسین پیش کیا ہے۔ اقبال نے فن پاروں کا مطالعہ نہایت سنجیدگی اور ایمانداری سے کیا ہے۔ اقبال کا یہ فیضان ہے کہ انہوں نے بہت سے مشرقی مفکرین کا ذکر مغربی مفکرین کے ساتھ کیا ہے جس سے اُن مشرقی ماہرین کی فہم و فراست کو بین الاقوامی سطح پر جانچنے کا دروازہ کھلا اور تحقیق و تنقید میں موضوعات و مضامین اور تصانیف کے لیے نئے پہلو سامنے آئے۔ اقبال کی کثرتِ مطالعہ کی بہترین عادت ہمارے لیے مشعلِ راہ ہے۔

حوالہ جات

۱۔ فرمان فتح پوری، اقبال سب کے لیے (کراچی۔ اردو اکیڈمی سندھ) بار اول 1978ء، صفحہ 292

۲۔ اقبال، کلیات اقبال اردو، بانگِ درا، ایک مکڑا اور مکھی (لاہور۔ اقبال اکادمی پاکستان) اشاعت ششم 2004,ء، صفحہ 60

۳۔ اقبال، کلیات اقبال اردو، بانگِ درا، ایک پہاڑ اور گلہری، صفحہ 62

۴۔ اقبال، ابتدائی کلامِ اقبال، مرتبہ، ڈاکٹر گیان چند (حیدرآباد۔ اردو ریسرچ سنٹر) سالِ اشاعت 1988ء، صفحہ 127

۵۔ اقبال، کلیاتِ باقیاتِ شعرِ اقبال، مرتبہ، ڈاکٹر صابر کلوروی (لاہور۔ اقبال اکادمی پاکستان) طبع اول 2004ء، صفحہ 181

۶۔ اقبال، ابتدائی کلامِ اقبال، مرتبہ، ڈاکٹر گیان چند، صفحہ 130

۷۔ شمس الرحمن فاروقی، خورشید کا سامانِ سفر (کراچی۔ اوکسفورڈ یونیورسٹی پریس) پہلی اشاعت 2007ء صفحہ 101

۸۔ عبدالحق، پروفیسر، اقبال۔ شاعرِ رنگیں نوا (نئی دہلی۔ اصیلا پریس دریا گنج) مئی 2009ء صفحہ 176

۹۔ اقبال، مطالبِ کلامِ اقبال اردو، مترجم، مولانا غلام رسول مہر، بانگِ درا (لاہو۔ غلام علی اینڈ سنز) س ن، صفحہ 11

۱۰۔ عبدالحق، اقبال کا حرفِ شیریں (نئی دہلی۔ اصیلا پریس دریا گنج) اگست 2014ء صفحہ 59

۱۱۔ اقبال، کلیات اقبال اردو، بالِ جبریل، صفحہ 427

۱۲۔ اقبال،کلیات اقبال اردو،بانگِ درا،صفحہ 90

۱۳۔ اقبال،بکھرے خیالات ،مرتبہ،ڈاکٹر جاوید اقبال،مترجم،پروفیسر عبدالحق (نئی دہلی۔اصیلا پریس دریا گنج) 2015ء صفحہ 82

۱۴۔ اقبال،کلیاتِ مکاتیبِ اقبال،جلد اول،مرتبہ،سید مظفر حسین برنی (دہلی۔اردو اکادمی)اشاعت پنجم 1999ء صفحہ 1074

۱۵۔ اقبال،بکھرے خیالات،مرتبہ،ڈاکٹر جاوید اقبال،مترجم،پروفیسر عبدالحق،صفحہ 65

۱۶۔ اقبال،کلیات اقبال اردو،بانگِ درا،نالۂ فراق،صفحہ 105

۱۷۔ اقبال،کلیاتِ مکاتیبِ اقبال،جلد اول،مرتبہ،سید مظفر حسین برنی،صفحہ 810

۱۸۔ اقبال،بکھرے خیالات،مرتبہ،ڈاکٹر جاوید اقبال،مترجم،پروفیسر عبدالحق،صفحہ 51

۱۹۔ اقبال،کلیاتِ مکاتیبِ اقبال،جلد اول،مرتبہ،سید مظفر حسین برنی،صفحہ 1123

۲۰۔ فرمان فتح پوری،اقبال سب کے لیے،صفحہ 293

۲۱۔ اقبال،کلیات اقبال اردو،ضربِ کلیم،صفحہ 530

۲۲۔ اقبال،کلیاتِ اقبال فارسی،پیامِ مشرق (لاہور۔شیخ غلام علی اینڈ سنز) س ن صفحہ 375

۲۳۔ اقبال،بکھرے خیالات،مرتبہ،ڈاکٹر جاوید اقبال،مترجم،پروفیسر عبدالحق،صفحہ 93

۲۴۔ اقبال،کلیاتِ مکاتیبِ اقبال،جلد چہارم،مرتبہ،سید مظفر حسین برنی (دہلی۔اردو اکادمی) طبع اول 1998ء صفحہ 825

۲۵۔ اقبال،کلیاتِ اقبال فارسی،پیامِ مشرق،صفحہ 381

۲۶۔ اقبال،تشکیل جدید الٰہیاتِ اسلامیہ ،مترجم،سید نذیر نیازی (لاہور۔بزم اقبال 2 کلب روڈ) اشاعت پنجم 2000ء صفحہ 41

۲۷۔ اقبال،بکھرے خیالات،مرتبہ،ڈاکٹر جاوید اقبال،مترجم،پروفیسر عبدالحق،صفحہ 73

۲۸۔ فرمان فتح پوری،اقبال سب کے لیے،صفحہ 294

۲۹۔ اقبال،کلیاتِ اقبال فارسی،اسرارِ خودی،صفحہ 33

۳۰۔ اقبال،بکھرے خیالات،مرتبہ،ڈاکٹر جاوید اقبال،مترجم،پروفیسر عبدالحق،صفحہ 67

۳۱۔ اقبال،کلیات اقبال اردو،بانگِ درا،شیکسپیئر ،صفحہ 264

۳۲۔ اقبال،کلیات اقبال اردو،بانگِ درا،مرزا غالب،صفحہ 56

۳۳۔ اقبال،بکھرے خیالات،مرتبہ،ڈاکٹر جاوید اقبال،مترجم،پروفیسر عبدالحق،صفحہ 47

۳۴۔ اقبال،بکھرے خیالات،مرتبہ،ڈاکٹر جاوید اقبال،مترجم،پروفیسر عبدالحق،صفحہ 79

۳۵۔ اقبال،بکھرے خیالات،مرتبہ،ڈاکٹر جاوید اقبال،مترجم،پروفیسر عبدالحق،صفحہ 82

ڈاکٹر شاہد نوخیز اعظمی

شعبۂ فارسی

مولانا آزاد نیشنل اردو یونیورسٹی، حیدرآباد۔۳۲

چندر بھان برہمن کی فارسی شاعری

Chandar Bhan was India's first Hindu Persian poet who had his poetry book. Chandar Bhan was one of the Sufi poets of India. In his book, the symbols and points of Sufism, thoughts and awareness can be seen everywhere. In his Persian poetry and prose work, he has provided us with an authoritative and unbiased source of his time by presenting the literary, historical, social and cultural background of the contemporary situation of this era. This article critically examines Chandar Bhan's Persian poetry.

ہندوستان میں فارسی زبان وادب کی نشونما کا سلسلہ مغلوں سے بہت پہلے شروع ہو چکا تھا اور بتدریج ارتقائی منزلیں طے کرتا رہا، غزنوی فرماں روا، مملوک سلاطین، خلجی اور تغلق گھرانوں نے اپنے اپنے عہد میں اپنی حدود سلطنت میں اپنی بساط کے مطابق فارسی زبان وادب کے فروغ کے لیے ہر امکانی کوشش کی۔ مغلوں کے زمانہ میں اکبر و جہانگیر کے دور میں فارسی کی ترقی وترویج بے مثال رہی۔ دوسری زبانوں کی اہم اور ممتاز کتابوں کے فارسی میں تراجم کیے گئے۔ فارسی زبان میں مختلف موضوعات پر تصانیف وتالیف کا سلسلہ مستقل جاری رہا۔ شہنشاہ جہانگیر خود بڑا صاحب ذوق ادیب اور انشاء پرداز تھا۔ اس کی توزک فارسی نثر کے شاہکاروں میں شمار کی جاتی ہے۔ ہندوستان کے سلاطین وامرا کی فیاضیوں سے تشویق پا کر بیشتر ایرانی شعرا کشاں کشاں ادھر چلے آتے تھے اور شاہی دربار اہل علم وفضل اور اربابِ فن کی آماج گاہ بنے ہوئے تھے۔

چندر بھان برہمن کا دور سلطنت مغلیہ کا سنہرا دور تھا۔ اور شاہجہاں نے بھی اپنی شاہانہ سرپرستیوں کے ذریعہ علوم و فنون کے ارتقا کے سلسلہ کو جاری رکھا تھا اور فارسی شعر وادب کو غیر معمولی ترقی ہوئی۔ حتیٰ کہ مسلمانوں کے دوش بدوش بہت سے غیر مسلم بھی اس زبان میں اپنے خیالات پیش کرنے لگے۔ جن میں ایسے روشن خیال ہندو بھی تھے جو مثنوی مولانا روم اور اسلامی تصوف کی کتابوں کے بہت سے نظریات سے اتفاق رکھتے تھے اور ان میں روحانی مفاہمت کا سلسلہ جاری تھا۔ ان اہل ہنود علما وفضلا نے اپنی حیرت انگیز نگارشات سے فارسی علم وادب کے فروغ کا سامان مہیا کیا، داراشکوہ کی نگرانی میں ویدانتوں اور ہندو موحدین کے خیالات کو زیادہ محنت سے فارسی میں منتقل کیا جانے لگا۔ اس سلسلے میں جوگ وشسٹ کا

ترجمہ سرا کبر کی تالیف قابل ذکر ہے۔ اپنشدوں کے پچاس ابواب کا فارسی میں ترجمہ بنارس کے پنڈتوں کی مدد سے کیا گیا۔ ان اہل علم وفضل حضرات میں چندر بھان برہمن انتہائی اہمیت کا حامل ہے۔ جس نے اپنی فارسی شاعری اورنثری شہ پاروں میں اس عہد کے معاصرانہ حالات کا ادبی، تاریخی، سماجی اور ثقافتی پس منظر پیش کرتے ہوئے ہمیں اپنے دور سے متعلق مستند اور غیر جانبدارانہ مآخذ فراہم کیے ہیں جس کے ذریعے اس عہد کا ایک سیکولر اور عظیم تر ہندوستان جلوہ نما ہوتا ہے۔ چندر بھان برہمن اس دور کا مشہور شاعر تھا اس کو یہ فضیلت حاصل ہے کہ وہ ہندوستان کا پہلا فارسی صاحب دیوان ہندو شاعر تھا، برہمن کا شمار صوفی شعرا میں ہوتا ہے کیوں کہ اس کے ضخیم دیوان میں جگہ جگہ تصوف کے موز ونکات، افکار و آگہی، اور خدائے واحد کی پرستش نظر آتی ہے اور یہی مسلم صوفی شعرا کا موضوع رہا ہے، برہمن بھی ایک پر سوز دل رکھتا تھا اور درویشی کا جذبہ اس کے رگ و پے میں سرایت کر گیا تھا، ایام جوانی میں بھی ایک بار اس جذبہ نے سر اٹھایا اور دنیا کی بندشوں سے آزاد ہونا چاہا مگر فقرا فضلا اور علما کی صحبتوں نے اسے ٹھنڈا کر دیا اور صرف ٹھنڈا ہی نہیں کیا بلکہ وہ سکون اور اطمینان بخشا کہ بندشِ روزگار کے ساتھ ساتھ آزادی سے جیتا رہا اور اپنے مسلک، عقیدے اور افکار پر کبھی آنچ نہ آنے دی۔ وہ خود کہتا ہے کہ اسے جب جب بھی روزگار کی زنجیر سے چھوٹنے کی فرصت ملتی فوراً درویشوں اور گوشہ نشین بزرگوں کی صحبت اختیار کرتا وہ وحدت الوجود کا حامی اور قائل تھا اپنی ایک غزل میں اس مضمون کو کس دل نشیں پیرایہ میں ادا کیا ہے:

بانی خانہ و بتخانہ و میخانہ یکیست
خانہ بسیار ولے صاحب ہر خانہ یکیست
دو سہ روزی بجہان جلوہ کنان باید بود
نزد ارباب خرد رفتۂ آئندہ یکیست
عیب کم گیر اگر اہل خطا بسیارند
این ہمہ قابل عفوند چو بخشندہ یکیست
چون سر از رشتۂ توحید بر آرند ہمہ
پیش ارباب نظر عاقل و دیوانہ یکیست
ہر کہ آمد ز جہان گذر آن خواہد رفت
برہمنؔ آنکہ بود باقئ و پائندہ یکیست

برہمن کی شاعری میں مراحل تصوف وطریقت، بے ثباتی، اور تغزل کی عمدہ مثال ہے، اسکی شیریں بیانی، مذاق سلیم اور فصاحت و بلاغت نے ایسی دلآویزی بنا دی تھی کہ دارا جیسا سخن شناس اسکا معتقد ہو گیا تھا، کلیات برہمن کے مطالعہ سے

ایسا معلوم ہوتا ہے کہ اس کا کلام فطرت کے ہر راز کی عکاسی کرتا ہے، برہمن کے قوت خیال کی پرواز، دل کشی کی بے عینی، وسعت نظر، عالمگیریت، انسانی اخوت اور جوہر تاثیر نے اسے وہ مقام عطا کر دیا تھا جہاں وہ پہنچنا چاہتا تھا، برہمن کی غزلوں میں بلند پروازی، شوکت الفاظ، نازک خیالی، تازگی، بندش، صفائی کلام، صحت زبان، چستی ترکیب، خوبی محاورہ وخیالاتِ اعلیٰ کا بہترین امتیاز دیکھنے کو ملتا ہے اور ان تمام کے تمام حربوں کے باوجود اشعار اتنے عام فہم ہیں کہ معمولی تعلیم یافتہ بھی اس کو سمجھ کر داد دے سکتے ہیں، چست بندش، برجستہ ترکیب، بیساختہ پن اس کے کلام کی خوبی ہے، برہمن کی شاعری کے بارے اور اس کی افکار صوفیانہ پر ڈاکٹر ظہور الدین احمد اپنی تصنیف ''پاکستان میں فارسی ادب'' کے صفحہ ۱۰۴ پر لکھتے ہیں کہ:

''اس کے دیوان میں مراحل تصوف وطریقت، بے ثباتی دنیا، زندگی ناپائدار پر افسوس، شیوۂ رضا وتسلیم، ہوس بیجا سے پرہیز، ترک مدعا، اور صلح کل کے مضامین جا بجا ملتے ہیں، صوفیاء کے ایک گروہ کا عقیدہ ہے کہ صوفی عشق خداوندی میں تمام دنیاوی تعلقات سے الگ ہو کر محبوب حقیقی کی طرف متوجہ ہو جائے، لیکن بعض کا عقیدہ ہے کہ وہ دنیا کی قیود میں بھی رہے اور پھر اپنے دل کو ان بندھنوں سے آزاد رکھے۔ کثرت میں رہے لیکن خلوت کا ہم نشیں رہے، برہمن بھی اس خیال کا موید تھا، اپنے بیٹے کو نصیحت کرتے ہوئے لکھتا ہے:
''سلسلۂ آفرینش منوط باسباب تعلق است، رہائی و نجات از آن مقدور بشر نہ، دریں صورت دست باکار و دل با یار داشتن و در عین کثرت، خلوت نمودن-- آئین پسندیدہ است۔'' اس خیال کو شعر میں یوں ظاہر کیا ہے:

خلوت آن باشد کہ در کثرت بدست افتد ترا
مرد دانا درمیان عالمی تنہا نشست''

اس کے ہم عصر محمد صالح کنبوہ لکھتے ہیں کہ: ''اگر چہ بظاہر زنار بند است اما سر از کفر بر می تابد و ہر چند بصورت ہندو است اما در معنی درِ اسلام می زند۔'' اس قسم کے اسلامی افکار واحساسات کے باوجود وہ اپنے آپ کو برہمن زناردار کہتا ہے:

مرا برشتۂ زنار الفتی خاص است
کہ یادگار من از برہمن ہمین دارد''

برہمن کی شاعری کے مطالعے سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ اسکا دل عشق سے لبریز ہے، اور وہ اس عشق کی انتہا تک پہنچ جانا چاہتا ہے یعنی ساری حدوں کو پار کر جانا چاہتا ہے، لیکن عشق اور عاشق کی پرانی روایت اسے پسند نہیں، کیوں کہ اسے ظاہر

داری سے سخت نفرت ہے، عشق کے مضمون پر طوطیِ ہند حضرت امیر خسرو فرماتے ہیں کہ:

ہر شب از شوق جامہ پارہ کنم
عاشقم عاشقم چہ چارہ کنم

اس مضمون کو برہمن اس دل کش انداز میں پیش کرتا ہے:

خوش بود چوں سرو و پا در زیر داماں داشتن
غنچہ آساں بودن و سر در گریباں داشتن
در خیال ماہ روئ او بشبہائ فراق
ھمچو ابر تیرہ باید چشم گریاں داشتن
لخت دل بسیار می آورد بر مژگاں ھجوم
عشق اگر تجویز میکردی ز ساماں داشتن
ھست در بزم محبت شرط اول درمیاں
سوختن نا خویشتن ولب چوں خنداں داشتن
دست اگر داری برہمنؔ جامۂ جاں چاک کن
تنگ دارد عشق از چاک گریباں داشتن

برہمنؔ کے دل میں جس عشق کی تڑپ نظر آتی ہے اس میں سچائی اور خلوص کی جھلک جلوہ گر ہے، وہ اس عشق کی تڑپ کے ساتھ مزے لے رہا ہے:

باید بہ داغ پای نمك سود زیستن
بودن تمام آتش و بی دود زیستن

برہمنؔ کے اس درد کے بارے میں مصنف عمل صالح جلد سوم صفحہ ۴۳۴ پر لکھتا ہے کہ "ہنگام خواندن اشعار روان آب از چشمہای او روان می شود۔ سخن را بچشم تر آب می دہد و دایم مژہ تر می دارد و دم از درد طلب می زند۔" عشق نے اسے وہ محبت عطا کی تھی جس کا وہ خواہاں تھا، وہ خالق کی ہر مخلوق سے یکساں محبت رکھتا تھا، اور تفریق کو وہ عشق نہیں سمجھتا تھا کہتا ہے:

عـاشـق آنسـت کـه سـر را ز قدم نشنـاسـد

بـنـدۂ عشـق شـود دیـر و حـرم نشنـاسـد

برہمنؔ کی شاعری کے بارے میں مرتب دیوان برہمن محمد امین طبع انجمن آسیائی ۲۰۰۸ء صفحہ غ۔ق پرشعر وسخن برہمن کے عنوان سے رقم طراز ہیں کہ:

''برہمنؔ را این وصف خدادا میباشد کہ کلامش از جملہ عیوب و نقائص شعری پاك و صاف است۔ چستیٔ ترکیب و گرمی کلام عبار تست از روح روان شاعری وی کہ نجابت و شرافت دارد۔ کلام وی کہ از هر نوع دولت دینی و دنیوی مالا مال است۔ در ان از هیچ نوع سقم گذرنیست و این فضیلت و برتری علمی و زباندانی وی میباشد راجع بہ چستیٔ ترکیب برہمن میگوید:

از سخن پیداست طرز هر سخندان برہمنؔ

رشتۂ نظم مسلسل تا ثریا می برند

عشق نے برہمن کو وہ قوت اور، بلند فطرت عطا کی ہے کہ وہ فرشتہ صیدی اور یزداں گیری تو نہیں البتہ حل مشکلات اور اسرار مخفی کے انکشافات کا ملکہ ضرور بخشا ہے، اس نقطۂ نظر سے ہندو شعرا میں برہمن کا درجہ بہت بلند ہے اور وہ ہندوؤں میں پہلا شاعر ہے جس کے قلم سے خودی اور بلند نگہی کے مضامین نکلے ہیں۔عشق نے ہی اسے دور بین نگاہ عطا کی ہے جس کے مقابلے میں کائنات کی وسعتیں ہیچ نظر آتی ہیں:

ما معتقد همت صاحب نظرانیم

کونین بود مختصر اندر نظر ما

☆☆☆

برہمن از نظرم راز چرخ مخفی نیست

کہ هر چہ هست در آئینہ گاہ من است

برہمن نے اپنی خاندانی ثقافت، درویش منشی اور تعلیم وتربیت کے اثر سے عشق مجازی کے ہیر پھیر نہیں دیکھے اگر جوانی میں کہیں غلط نظری سے کسی بت شوخ وشنگ سے واسطہ پڑا ہو اور تار ہائے دل میں جنبش ہو تو اشعار میں اس کا برملا اظہار نہیں

ہوا، البتہ روایتی طور پر کہیں کہیں کسی محبوب کے چہرے ابروزلف اور کمر کی تعریف کی ہے لیکن عشق مجازی کے ان اوصاف کو عشق حقیقی کے معنی بھی پہنائے جاسکتے ہیں۔

برہمن کا ہر شعر صنعتوں سے پرنظر آتا ہے، جن میں سے بعض شعرا یسے ہیں کہ صنائع و بدائع کا جامع ہیں، اگر اس کا ایک شعر چند صنائع و بدائع کے ثبوت میں لکھا جاتا کافی تھا، مگر اس حالت میں طرز کلام کا اندازہ نہ ہوسکتا تھا اس لیے ہم یہاں ہر صنعت کے اشعار سے الگ الگ شعر پیش کرنے کی کوشش کریں گے، جس میں سب سے پہلے صنعت تضاد ہے۔

یہ وہ صنعت ہے جہاں دولفظ جن کے معنی مختلف ہوں ایک جگہ جمع ہونے سے بنتی ہے، برہمن کی شاعری میں ایسے اشعار کی بھرمار ہے مثال ملاحظہ کریں:

عیب کم گیر اگر اہل خطا بسیارانہ

ایں ہمہ قابل عضرند چو بخشندہ یکیست

صنعت مراعات النظیر: یہ صنعت ایسے الفاظ کے جمع ہو جانے سے کہ جو آپس میں باہم مناسبت رکھتے ہوں، پیدا ہو جاتی ہے، قدمائے فارسی نے اس صنعت کا استعمال نہایت خوبی سے کیا ہے، متاخرین میں محمد حسین آزاد دہلوی کی زبان نے یہ صفت عالم بالا سے پائی تھی ان کے کلام کا قبول عام اسی راز میں پنہاں ہے۔ برہمن کے یہاں بھی اس صنعت میں کچھ اچھے اشعار دیکھنے کو مل جاتے ہیں مثلاً:

زلف مشکینش پریشان کرد سنبل را بخاك

طره او صد گره بر طره شمشاد بست

☆☆☆

مرغ دل کسے رود از دام ہوائے تو بروں

خویش را بستہ بیك رشتہ احساں دارم

صنعت تشابہ الاطراف: یہ وہ صنعت ہے جس میں کلام کا اس طرح سے دوسری شے کے ساتھ تمام کرنا ہو جو ابتدا کے ساتھ نسبت رکھتی ہو، برہمن کے کلام یہ صنعت بھی خوب نظر آتی ہے جس کی مثال یہ ہیں:

رنگ رخ تو آب دہِ چہرۂ گل است

زلف کج تو تاب دہِ شاخ سنبل است

☆☆☆

مرا ز زلف دلآویز تار مو کافیست

تبسمی ز لب یار تند خو کافیست

صنعت ایہام: یہ صنعت ایک لفظ کے دو معنی ہونے سے پیدا ہوتی ہے، ایک معنی مراد ہوں اور دوسرے نہ ہوں، لیکن اول اور آخر لفظ کے ساتھ مناسبت ہو، کہتے ہیں سلمان ساوجی اس صنعت کا آدم ہے، یہ صنعت مضمون بندی کی اعلیٰ صنعت خیال کی جاتی ہے، برہمن نے اسے خوبصورتی سے اشعار میں پرویا ہے:

فروغ صبح سعادت بود نصیب کسے

کہ تار چشم بشبہائے تار می بندد

☆☆☆

جز ایں قدر کہ کند مائل پریشانی

بزلف نسبت باد صبا نفنجیدم

صنعت مبالغہ: یہ صنعت کسی بات کے ناممکن درج تک پہنچ جانے سے پیدا ہوتی ہے، اس صنعت کا استعمال فارسی شاعری کے اساتذۂ فن نے کیا ہے کیوں کہ برہمن اپنی شاعری کو ہر لحاظ سے مکمل کرنا چاہتا تھا اس لیے اس نے بھی اس صنعت کا استعمال کیا اور خوب کیا:

شبی خیال سر زلف او گذشت بدل

تمام عمر چو زلفم بہ پیچ و تاب گذشت

☆☆☆

ز تلخہائے شیریں آنچہ بر فرہاد می آید

اگر آہستہ گویم سنگ در فریاد می آید

حسن تعلیل: اس کی اصلیت یہ ہے کہ ایک چیز کسی بھی چیز کی علت فرض کر لی جائے، جو حقیقتاً اس کی علت نہ ہو، اصل میں یہ صنعت تخیل کی بلند پروازی سے پیدا ہوتی ہے، کہ جس کی قوت تخیل ایسے مقام تک پہنچ جائے کہ جہاں تک کسی اور کا خیال نہ پہنچ سکے، اس میں اس وقت ایک خاص لطافت پیدا ہو جاتی ہے جب وہ وصف بھی جس کی علت بیان کرنی ہے تخیل پر مبنی ہو، اس صنعت کا استعمال عرفی شیرازی کے یہاں جس پایہ کا نظر آتا ہے کوئی اور شاعر اس کا عکس بھی نہ پا سکا۔ برہمن

نے بھی کوشش کی، اور کامیابی حاصل کی جیسے یہ شعر ملاحظہ ہو:

بینائی درست طلب کن کہ آفتاب
آفاق را بدیدۂ بینا گرفتہ است

نیز یہ کہ برہمن کے یہاں شاعری اپنی تمام کی تمام حسن وخوبی کے ساتھ جلوہ افروز ہے، برہمن نے بادہ وساغر کی باتیں بھی کی ہیں اور بڑے سلیقے سے کی ہیں، اس کے انداز بیان سے ایسا لگتا ہے جیسے وہ خود بھی مشرب ہو، لیکن اس نے اپنے ہی ایک شعر کے ذریعے یہ بھی واضح کر دیا کہ اس نے شراب کو چکھا تک نہیں۔ بادہ کے بارے میں جو اس کے شعر ہیں ملاحظہ فرمائیں:

شب است و ساغر و ساقی و کشت و مہتاب است
بیار می کہ ہنوز آفتاب در خواب است

☆☆☆

مرا ساقی شراب ارغوانی می توان دادن
بیک تہ جرعہ آب زندگانی میتوان دادن

اور اب برہمن کا وہ شعر دیکھیے جس میں اس نے یہ کہا ہے کہ شراب نے کبھی اس کے لبوں کو آلودہ نہ کیا:

برہمن بادۂ صافی دلان خون جگر باشد
بہ می ہرگز نشد آلودہ دامان ایاغ من

کلیات برہمن مرتبہ بہار سنامی کے صفحہ ۲۹۵ پر شرائط خمخانہ عمر خیام اور عشرت کدۂ برہمن کے عنوان سے برہمن کی بادہ کے بارے میں رقم طراز ہے کہ:

"ہر یکی در صحن گلشن بر گلی دارد نظر
ما نظر بر جلوۂ آں گلعزاری داشتم

ہم نے اس خرابات نشینی کے تقاضے پر برہمن کا بھی خمخانہ جاوید دیکھا اور خوب معائنہ کیا، بلکہ سب چھان مارا کہ آیا وہ اس نالائق مردود طرز بیان سے اپنا دامن رکھتا ہے، یا ناپاک کرتا ہے، آیا اس نے سخن سنج ہوتے ہوئے اسے منہ لگایا یا توڑ ڈالا، اب ہم میر ولی اللہ کو دکھاتے ہیں کہ سخن سنجی اور بادہ پرستی کا کوئی تعلق نہیں اگر تعلق ہے تو شرابیوں یا بدصحبتوں کا اس میکدۂ اخلاق وادب حقائق ومعارف میں سے محض (۳۲) شعر نکلے، گوان کا سردار خمخانہ برہمن ہی سے حاصل ہوسکتا ہے، مگر

جہاں ہم نے دیگر شعرائے فارسی و اردو اور بالخصوص عمر خیام کے میخانہ سے چند جام پلاتے ہیں، اب یہاں یہ ضروری ہے، کہ عشرت کدۂ برہمن کے بھی چند جام پلائے جائیں کیوں کہ ان کی شاعری کا محاکمہ اس خمیر کے بجائے خام رہ جائے گا، برہمن اپنا پیالہ پیش فرماتے ہیں:

میدہد پیر مغاں جام مئے و می گوید

با ادب باش کہ پیمانہ و پیمانی ہست

برہمن کے دیوان میں بیش تر غزلیات پانچ پانچ اشعار کی ہیں، اس سے ظاہر ہے کہ برہمن نے دقت نظر سے اپنا دیوان مرتب کیا ہے اور بھرتی کے اشعار حذف کر دئے ہیں، اشعار کا اتنا نپا تلا انداز انتخاب خود گویا ہے کہ انھیں معیار پر غزل میں جگہ دی گئی ہے، برہمن کی بہت سی غزلیں ایسی بھی ہیں جن میں اشعار کی تعداد پانچ سے زیادہ ہے۔ بہار سنامی نے جو کلیات برہمن مرتب کیا اس کے حساب سے اس دیوان میں ۳۰۲ غزلیات، ۵۴ رباعیاں، ۳ قصائد، ایک مثنوی ایک اردو غزل اور متفرق مفردات ہیں، دیوان برہمن مرتبہ محمد امین عامرؔ میں ۲۹۳ غزلیات اور ۳۴ رباعیاں ہیں۔ اس میں برہمن کی مثنوی اور قصائد کا ذکر نہیں ہے۔

چندر بھان برہمن نے شاعری کی ہر صنف میں طبع آزمائی کی مگر غزل گوئی پر زیادہ توجہ دیا، اس کی غزل خوانی کے بارے میں ظہور الدین احمد اپنی تصنیف کے صفحہ ۱۰۸ پر رقم طراز ہیں:

''اس نے غزل سرائی میں کافی مشق کی تھی وہ ہر روز تازہ غزل لکھ کر افضل خاں کے سامنے پیش کیا کرتا تھا، اور ان سے اصلاح لیا کرتا تھا، جب سعد اللہ خاں وزیر اعظم ہوئے تو بھی یہ سلسلہ جاری رہا، ون ان خدمت میں بھی نظم و نثر کی بعض چیزیں اصلاح کے لئے بھیجا کرتا تھا، جوانی میں وہ اور خواجہ فتح چند، ظفر خاں کے ہمراہ بزم ہائے رنگیں میں شامل ہوتے تھے، ہفتہ میں ایک مرتبہ طرحی غزل کہتے تھے، آگرے میں خواجہ محمد صادق کے مکان پر ہفتے میں دو مرتبہ محفل مشاعرہ جمتی تھی، ملا شیدا، ملا ضمیر، ملا جلالی، عبد الرحیم، میر برہان، ملا حسینی اور ملا عبد اللطیف منشی وغیرہ جمع ہوتے تھے، چندر بھان بھی ان محافل میں حاضر ہوتا تھا اور اپنا کلام سنایا کرتا تھا۔''

برہمنؔ کی اکثر غزلیں مختصر بحروں میں ہیں، اسکی زبان بہت سادہ ہے، تخیل قاری پر واضح ہو جاتا ہے، اور بیان بالکل صریح ہے، کلام میں سبک ہندی کی جھلک تو ضرور ہے مگر دقت آفرینی اور پیچیدگی نہیں، سرخوش نے اس کی خوب تعریف کی ہے وہ کہتا ہے کہ قدما کے رنگ میں شستہ اور صاف شعر کہتا تھا۔ برہمن کے کلام میں کہیں تجنیس رعایت لفظی اور ایہام کا استعمال ہے مثال ملاحظہ فرمائیں:

هوشی و قراری و شکیبی ز دلم برد
آب ماه هلال ابروی، خورشید جبینی

☆☆☆

درین خیال چو مو گشتم و ز شوق ہنوز
خیال موی میان تو از میان نرود

☆☆☆

نسخۂ اعجاز بر گیرید از لعل بتان
ورنہ حال ما ز قانون شفا خواہد گذشت

تشبیہ اور استعارہ کی شگفتگی اور بانکپن نہ ہو تو شعر میں چمک نہیں پیدا ہوتی، تمثیل بھی ایک تشبیہ مرکب ہے نظیری کے یہاں خوب نظر آتی ہے اس نے اس کو عروج کامرانی بخشی۔ اس کی خاصیت یہ ہے کہ اس میں شعر کے پہلے مصرع میں ایک قول پیش کیا جاتا ہے اور دوسرے مصرع میں اس کی تائید کے لیے مثال پیش کی جاتی ہے تاکہ حاضر یا قاری اس بات کو سمجھ سکے برہمن کے یہاں بھی اس کا استعمال ہوا اور خوب ہوا:

پند ناصح نکند در دل عاشق اثری
مست را صحبت ہشیار نمی آید راست

☆☆☆

وفای عہد تو از بوالہوس نمی آید
کہ حفظ شعلہ ز دامان خس نمی آید

برہمن نے سعدی اور حافظ کا بھی مطالعہ کیا تھا اور ان کے تتبع میں شعر کہتا تھا برہمن کو خود بھی اپنے کلام پر بہت ناز تھا اپنے کلام میں بھی کئی جگہ اس نے اس کا اظہار کیا ہے، برہمن کی شاعری کے بارے میں سید محمد یونس اپنی تصنیف چندر بھان برہمن اکبر آبادی کے صفحہ ۹۷ پر اس کی شاعری کے متعلق رقم طراز ہیں:

''تذکرہ نویسوں نے برہمن کو ایک قادر الکلام شاعر اور صوفی مسلک قرار دیا ہے، جہاں تک زبان کی صفائی اور قدرتِ کلام کا تعلق ہے، اس میں شک نہیں کہ برہمن کی شاعری ان خوبیوں کی حامل ہے تصوف سے اس کی دلچسپی نہ صرف اس کا مسلک تھا بلکہ اس زمانے کے اکثر شعرا کا رنگ شاعری یہی تھا پھر برہمن تو فلسفۂ ویدانت، وحدت الوجود، ہمہ اوست وغیرہ پر ایمان رکھتا تھا اور دارا کی صحبت میں بھی اس کے خیالات میں

حدتک آزادی کا رجحان ملتا ہے۔ برہمن کی شاعری میں سادگی اور جذبات نگاری کے بھی نمونے ملتے ہیں۔ اس کی غزلوں میں فلسفۂ ویدانت کا اثر نمایاں ہے، چند مثالیں ملاحظہ فرمائیں:

اے برتر از تصور وہم و گمان ما

اے درمیان ما و برون میان ما

☆☆☆

گذشت عمر دریں فکر و من نہ دانستم

کہ جرم کفر کدام و ثواب ایمان چیست''

برہمن کے کلام میں رباعیات کی تعداد بھی کافی مقدار میں پائی جاتی ہے، جو اس نے مختلف، مواقع، تیوہار جنگوں اور جشنوں کے کہی ہیں۔ یا ان جگہوں پر جہاں پر قصیدہ یا غزل کہنا مناسب نہ ہو یا وقت نہ درکار ہو۔ رباعی شاعری کی وہ صنف ہے جس کے ذریعے شاعر ۴ مصرعوں میں اپنی پوری بات کہہ دیتا ہے۔ رباعی کا دامن جس قدر وسیع ہے اسی قدر حسین بھی ہے اس میں پند و موعظت کے مضامین بھی بیان ہوتے ہیں اور محفل گرمانے کے لئے موسیقی کا کام بھی یہی رباعی ہی دیتی ہے۔ اس کی تاریخ انتہائی قدیم ہے، رباعی خالص عربی زبان ولغت کا لفظ ہے اور یہ بھی کہا جاتا ہے کہ رباعی عربی سے ہی فارسی و اردو میں آئی لیکن پروفیسر محمود شیرانی نے رباعی کو ایران کے فارسی شعرا کی جدّتِ طبع کا نتیجہ بتایا ہے، بقول ڈاکٹر پرویز ''رباعی کا وزن ایران میں عربوں کی آمد سے بہت پہلے ہی اکثر دیہاتوں میں ''ترانہ'' کے نام سے عوام کی زبان پر جاری اشعار میں موجود تھا، دیگر زبانوں مثلاً انگریزی میں quatrain، پشتو میں چار بیتیہ، سنسکرت میں چار چرن، اور ہندی میں چوپائی، بھی بنیادی طور پر رباعی کے ہم وزن ہیں، رباعی کے نام تاریخ، ابتدا، ارتقا اور فن کے متعلق سید سلیمان ندوی مقالات سلیمان کے صفحہ ۳۲۱ پر لکھتے ہیں:

> ''فارسی کے اصناف سخن میں رباعی چار مصرعوں کی نظم ہوتی ہے مگر اس کوزہ میں سمندر بند ہوتا ہے بڑے سے بڑا فلسفیانہ خیال دقیق سے دقیق اخلاقی نقطہ اور پیچیدہ سے پیچیدہ صوفیانہ مسئلہ جو صفحوں اور دفتروں میں نہیں سماتا دو سطروں میں پورا کا پورا ادا ہو جاتا ہے۔''

برہمن کی رباعیات کے بارے میں محمد امین عامر مرتب دیوان برہمن نے اپنی تصنیف کے صفحہ ق پر لکھا ہے:

''رباعیات برہمن هم با افکار بلند و با معانی عمیق و پخته زنده و جاوید میباشد موضوعاتش بیشتر از فکر و فلاسفه، عشق حقیقی، و تصوف است که از همین وسیله برہمن مردم را به راه زندگانی حقیقی و اصلی رهبری می نماید و

آنرا باقرار اخلاق عالی زندگانی آشنا می کند تا مردم این راه را گزیده بمنزل بتواند برسد و مقصد حقیقی زندگانی را بتواند دریافت بکند که همین کامرانی اصلی زنگانیست۔

زیر سطر یک رباعی ملاحظه بشود که دران عشق را سرمایۂ زندگانی و اسباب نشاط و کامرانی قرار داده است:

سرمایۂ عمر جاودانی عشق است
سرمایۂ آب زندگانی عشق است
اسباب نشاط و کامرانی عشق است
عنوان صحیفۂ معانی عشق است

چندر بھان برہمن کے کلام میں ایک مثنوی بھی پائی جاتی ہے جو اولاً نول کشور پریس نے ۱۸۸۵ء میں دوسرے رسائل کے ساتھ شائع ہوئی اس تصنیف کا نام مجموعۂ رسائل ہے مگر اس مثنوی کا کوئی نام نہ رکھا گیا فقط مثنوی رائے چندر بھان لکھا ہوا ہے، مثنوی کا موضوع اخلاق وتصوف ہے اخلاق درویشانہ ہیں، اول قناعت وتوکل کی زندگی، ہوا وہوس سے پرہیز اور ترک علائق دنیوی کی ترغیب ہے اس کے بعد ریاضت نفس شروع ہو جاتی ہے تزکیہ نفس اور تصفیہ باطن کے لیے مجاہدہ کیا جاتا ہے گناہوں سے توبہ اشک باری گریہ وزاری، اور شب بیداری شیوہ ٹھہرتا ہے۔ مثنوی رائے چندر بھان طبع نول کشور ۱۸۸۵ء کے مقدمہ میں اس کی اہمیت افادیت سال طباعت اور منشی جی کی رائے کے بارے میں اس طرح رقم ہے:

”رسالۂ چہارم موسوم به مثنوی رائے چندر بھان برہمن اکبرآبادی که در باطن مرد میدان معرفت بود و در بحر توحید مستغرق و در انشا نگاری یگانه این مثنوی نادر از تصنیفات وی است که رنگ شوق عشق و ولوله باطنی را در جلباب معرفت به تعبیع آراسته کمالاتش او نظمش ہویدا در تذکره نوشته است که این شخص ملازم شاہزاده دارا شکوه بود روزی شاہزاده زور طبعش در فن شعر بحضور بادشاه صاحب قران ثانی اظہار نمود حکم احضارش گردید ہنگام استیلام عتبه این مطلع بعرض رسانید:

مــرا دلیســت بــه کــفــر آشــنــا کــه چــنــدیــن بــار

بــــه کــعــبـــه بـــردم و بـــازش بـــرہـــمـــن آوردم

شاہزادہ بوفور قدردانی ویرا بخلعت فاخرہ نواخت الحاصل این مجموعۂ چار کتاب نادر الوجود کہ بہ پیرایہ یکرنگی مضامین آرایش دارد بہ تفحص بسیار بہر رسانیدہ از آنجا کہ اشاعت این جواہر زواہر کہ لائق ترصیح افسر روز گار است ـــــــــــــــــــ''

برہمن کی اس مثنوی کے رموز ونکات کے بارے میں ظہورالدین احمد اپنی تصنیف کے صفحہ۱۱۲ پر یوں لکھتے ہیں کہ:

برہمن نے بتایا ہے کہ فقیر کے لیے دنیا اور دنیا کی دلچسپیاں ہیچ ہیں ان کے ہنگاموں کو حقیر جانو، اوران سے الگ رہو۔ دانا وہی ہے جو ان سے بچتا ہے:

بـــر عـــاقـــل جهـــان بـــاشـــد ســـرابـــی

بـــود مـــعـــمـــورۂ عـــالـــم خـــرابـــی

☆☆☆

چیســـت ایـــن جهـــان پـــر شـــر و شـــور

خـــانـــۂ تـــنـــگ و تیـــره چـــون دل مـــور

یہ سب کچھ کیوں ترک کیا جا رہا ہے اس محبوب حقیقی کی خاطر اگر سب کچھ فنا کرکے اس کا وصال مل جائے تو سب کچھ مل گیا اس فنا میں بقا ہے:

فـــنـــای مـــطـــلـــق ار خـــواہـــی فـــنـــا شـــو

اگـــر خـــواہـــی بـــقـــا، از خـــود جـــدا شـــو

فقیر کو آخر میں تسخیر کائنات کی وہ قوتیں مل جاتی ہیں، جن کے لیے وہ سرگرداں ہوتا ہے وہ اپنے محبوب میں ضم ہو کر زمین وآسمان کی گردشوں پر حاکم ہو جاتا ہے، برہمن کی غزلیات میں بھی یہی خیال ابھر کر سامنے آیا ہے وہ عشق کے حاصل کو بڑے اعتماد سے پیش کرتا ہے فقیری میں امیری اور گدائی میں بادشاہت کا تصور بہت کم صوفی شعرا میں نکھر کر سامنے آیا ہے اکثر صوفی اپنی خودی کھو کر فنا فی المحبوب کو پا کر اپنا منتہائے کمال سمجھتے ہیں، پھر ان کی کوئی آرزو نہیں رہتی اگر چہ محبوب کو پا کر انہیں سب کچھ مل جاتا ہے لیکن اس مرحلے کے بعد رب الکائنات کا عاشق جن قوتوں سے مسلح ہو جاتا ہے ان کا ذکر بہت کم

شعرا نے کیا ہے رومی اور سعدی کے بعد نزدیکی زمانے میں علامہ اقبال نے اس کو خوب اجاگر کیا، برہمن کہتا ہے:

چرخ در دامن تو سرگرداں

ماہ در پیش تابش تو نہان

☆☆☆

تو نجنگ فلک سوار شوی

سایہ افگن بہر دیار شوی

برہمن کو اس بات کا بھی احساس ہے کہ شعر گوئی بڑا مشکل فن ہے خون جگر پی کر اور مغز ماری کرنے کے بعد ہی کوئی شعر نکلتا ہے اسے یہ بھی پتا ہے کہ جب ایک خیال ذہن میں آتا ہے تو اس کی شکل وصورت واضح نہیں ہوتی تب افکار کی زنجیریں اسے قلم کے ذریعہ قید کر کے قرطاس کے زندان میں منتقل کر دیتی ہیں اور تھوڑی سی کشم کش کے بعد وہ اپنے اصل رنگ میں جلوہ فروز ہوتا ہے یعنی اس کے نقوش اجاگر ہو جاتے ہیں:

چیست سخن گوہر ناسفتہ ای

نکتۂ ناگفتہ بہ از گفتہ ای

☆☆☆

غیر سخن نیست درون و برون

نکتہ ز خون جگر آید برون

محمد یونس نے اپنی تصنیف ''چندر بھان برہمن اکبر آبادی حیات وخدمات'' میں اس مثنوی پر تفصیل سے بحث کی ہے خود انھی کی زبان سے ملاحظہ فرمائیں:

''دیوان غزلیات کے علاوہ برہمن نے ایک مختصر فارسی مثنوی بھی لکھی تھی جس میں مختلف بحریں استعمال کی ہیں عام طور پر کسی تذکرہ نگار نے اس مثنوی کا ذکر نہیں کیا یا اسے قابل اعتنا نہیں سمجھا ہے لیکن اس مثنوی کے مطالعے سے اندازہ ہوتا ہے کہ برہمن کے کلام میں کس قدر پختگی، روانی اور زور واثر ہے، تصوف اور ویدانت کے خیالات اس مثنوی میں بھی موجود ہیں، زور بیان صفائی اور روانی کا نمونہ ملاحظہ ہو:

جراحت خانہ زاد سینۂ من

محبت محرم دیرینہ من

دل من طفل نادان محبت
سبق خوان دلبستان محبت
سرم سودائی بازار عشق است
دلم بستۂ زنار عشق است
ز آہ گرم آتش می فشانم
بہ آب دیدہ بر می نشانم
گہی از آب و گاہ از آتشم شاد
سرو کارم بہ آب و آتش افتاد
نہانی آتشی دارم بہ سینہ
بہ آئینی کہ مے در آبگینہ

برہمن کا کلیات جب بھگونت رائے بہار سنامی نے مرتب کیا تو اس نے اس مثنوی کو ھفت بحر کا نام دیا۔ حالاں کہ مثنوی میں کوئی اس نام کی صراحت موجود نہیں، موضوع میں کوئی تسلسل نہیں نہ ہی کوئی کہانی کوئی داستان ہے جس کے سات جزو ہوں اور نہ ہی کوئی ایسا موضوع ہے جس کو سات فصلوں میں منقسم کیا جا سکے۔ البتہ اس مثنوی کا بغور مطالعہ کرنے کے بعد ایک انکشاف ہوتا ہے کہ اس میں سات مناجاتیں ہیں جو مختلف جگہوں پر ھو، ھوالرحمٰن، ۔۔۔ وغیرہ کے نام سے ہیں شاید بہار سنامی نے اسی مناسبت سے اس مثنوی کا نام ھفت بحر رکھا مثنوی کا آغاز دعا سے ہوتا ہے:

خداوندا دلی دہ محرم راز
کہ بر رویش در معنی بود باز

یہ مثنوی مختلف نظموں پر مشتمل ہے، دو نظمیں آفتاب کو مخاطب کر کے لکھی ہیں دو طویل نظمیں شاہجہاں کی مدح و ستائش میں ہیں تین ٹکڑے قلم و سخن کی تعریف میں دو قطعات عشق کی تعریف میں دو بہار و ماہتاب کی کیفیات میں ایک نفس امارہ کے بیان میں ایک بے ثباتی روزگار اور ایک جوانی کے احوال پر ہے۔ اشعار سے شاعر کے دل و دماغ کی کیفیات جذب درونی اور ولولہ عشق ظاہر ہے وہ بڑی دل جمعی اور اعتماد سے بات کہتا ہے وہ سلوک وطریقت کے رموز کو جانتا ہے راہ عشق اور اس کے مقامات سے آشنا ہے انسانی کوتاہیوں اور لغزشوں سے واقف ہے اور منزل کی دشواریوں اور رکاوٹوں سے آگاہ ہے اس لیے وہ راہ پر آنے والوں کو راہ و چاہ سے باخبر کرتا ہے خود اپنا درد دل بیان کرتا ہے وہ عشق

شوریدہ کے ہاتھوں نالاں ہے اور خدا سے ثبات واستغنا کی دعائیں مانگتا ہے۔ برہمن نے اپنی مثنوی میں قلم کی تعریف میں بھی کچھ اشعار کہے ہیں جو ان کی مستقل نظم کی حیثیت رکھتے ہیں قلم کی تعریف کرنا جائز بھی نظر آتا ہے کیوں کہ یہ وہی شے ہے جو دنیا کو کسی انسان کی اہمیت کا نظارہ دکھلاتا ہے برہمن نے اپنے قلم کو نظرانداز نہیں کیا اور اس کے لیے بھی اشعار کہہ دیے، ملاحظہ فرمائیں:

قلم نقاش نقش روزگار است
قلم جادو ادای سحر کار است

☆☆☆

قلم را گر نه باشد بند بر پای
چو مرغ و ہم بر گردوں کند جای

☆☆☆

سخن مرغبت صیادش تو باشی
فریب دامع آزادش تو باشی

☆☆☆

فضائی طبع کردد از تو گلشن
سواد دیده باشد از تو روشن

برہمن کو معنی آفرینی میں بھی کمال حاصل تھا نئے خیالات اور نئے مضامین بھی ان کے اشعار میں نظر آتے ہیں جس سے ان کی طبیعت کی اپج کا اندازہ ہوتا ہے چند مثالیں ملاحظہ فرمائیں:

ز فیض عشق گشتم جمله تن گوش
چو سوسن ده زباں و جمله خاموش

☆☆☆

خرد مزدور ارباب جنوں است
خرد حمال اسباب جنوں است

برہمن کی سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ انھوں نے فلسفہ میں نئی نئی تراکیب ایجاد کیں ہیں انھوں نے خرد کو اور جنوں کے بیچ جو رشتہ قائم کیا وہ قابل دید ہے برہمن نے خرد کو ارباب اور جنوں کا مزدور قرار دینا انھیں کا کام ہے معنی آفرینی کے مزید نمونے دیکھیے:

محبت چوں شراری بر فروزد
نہ تنہا خام اول پختہ سوزد

☆☆☆

نہانی شعلہ ایں آتش تیز
کند دامان مژگاں را شرر ریز

☆☆☆

بہ بندد لخت دل بر دوش مژگاں
شود خوں ریز مژگاں تا بداماں

دامان مژگاں اور دوش مژگاں کی ترکیبیں بھی ان کی بلند خیالی کی دلیل ہیں، وہ قطع علائق اور تجرد کی تعلیم دیتے ہیں:

قطع تعلق کن و آزاد شو
مشق تجرد کن و آزاد شو

☆☆☆

قرب حق خواہی ای برادر من
سنگ بر شیشہ تعلق زن

برہمن کے نزدیک شوق کے بغیر سوز حاصل نہیں ہوتا، اگر سوز چاہیے تو شوق کے نمک کو لانا چاہئے ورنہ سوز ناممکن ہے:

سوز ترا گر نمک شوق نیست
کام ترا چاشنی ذوق نیست

برہمن کے خیالات یگانہ ہیں، ایک جگہ کہتے ہیں کہ اگر محاسبہ نفس کیا جائے اور اپنی حالت کا جائزہ لیا جائے تو انسان پر اسرار حقیقت آشکار ہوتے ہیں:

گر تو ز خود کردہ پشیمان شوی
دم بخود و سر بہ گریبان شوی

☆☆☆

طبع تو لبریز معانی شود
محرم اسرار معانی شود

یہاں پرانھوں نے جونفی خودی اورنفی ذات کی بات ہے یاتعلیم دی ہےاسی بات کی دوسری جگہ مزید وضاحت کرتے ہیں:

ہستی ذلت تو حجاب تو بس
پردۂ انکار نقاب تو بس

برہمن کا ماننا ہے کہ اگر انسان اپنی ذات کا تصور کرسکتا ہے تبھی وہ اسرار ورموز کو سمجھ سکتا ہے، یعنی اپنی ذات کے تصور ہی سے سارے رجحانات ہیں اور حقائق پر نقابیں پڑی ہوئی ہیں اور اس کے آگے کہتے ہیں کہ راہ توحید پر چلنے والے اپنی ہستی کو بھی فراموش کر دیتے ہیں:

سر ز سر پردۂ وحدت بر آر
سایۂ خود ز خود نیز دور دار

اسی لیے وہ توکل کا درس دیتے ہوئے نظر آتے ہیں اور قناعت اختیار کرنے پر زور دیتے ہیں، انھیں کے سخن میں ملاحظہ فرمائیں:

راہ رو ملك قناعت شدن
بہ کہ گرفتار بضاعت شدن

☆☆☆

آب رخ مرد توکل گزیں
بس بود از قطرۂ جوی جبیں

☆☆☆

مرد چو در راه توکل بود

خار مغیلاں به رهش گل بود

برہمن عمر ناپائداری کی بے ثباتی اور دنیا کی فناپذیری کا بیان بڑی ہی عبرت انگیزی سے کرتے ہیں یہ مضمون اکثر شعرا نے باندھا ہے لیکن برہمن کی سادگی تخیل اور عبرت آفرینی کا انداز دیکھیے:

عمر در فکر سود و سودا رفت

همچو وی صد هزار فردا رفت

☆☆☆

سبزه و سنبل همه را رو مه خاك

لاله و گل را همه تن جامه چاك

☆☆☆

خاك شود هر كه به عالم دراست

كرمئی بازار پئے خاكستر است

عالَمِ ناپائدار کے بارے میں اکثر شعراء ادباء نے اپنے اپنے خیالات اپنی نگارشات میں پیش کیے ہیں، برہمن نے بھی اس موضوع پر قلم اٹھایا ہے خیالات کی ندرت انداز بیان کی سلاست کلام کی پختگی اور زبان پر قدرت ملاحظہ ہو:

در نظر های خاص اهل نظر

زر بود خاص و خاك و خاك باشد زر

☆☆☆

در نظر های خاص اهل كمال

يك جو علم به زخر من مال

☆☆☆

علم علم خدائے آمد و بس

بہ خدا آشنائے آمد و بس

برہمن نے کبھی انسان کی عظمت کا ترانہ گایا اور کبھی علم کی لیکن یہاں بھی وہ اپنے زمانے کی علمی و ادبی تحریک تصوف اور ویدانت کے امتزاج سے متاثر نظر آتے ہیں لیکن اس حقیقت سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ اس زمانے میں انسان کی عظمت کا ترانہ پیش کرنا ایک آواز تھی، انسان کو جہاں گرد اور فلک رفتار کہنے کے ساتھ وہ یہ بھی کہنے میں دریغ نہیں کرتے کہ زمانے کی جنبش انسان کے ہاتھ میں ہے اور انسان اپنی رفعت مقام کو سمجھ لے تو یہ جہان اس کے قدموں میں جھک جائے:

اے دلت آفتاب نورانی

چہ فرد ماندہ ای بہ حیرانی

☆☆☆

چرخ در دامن تو سر گرداں

ماہ در پیش تابش تو نہاں

برہمن توحید پر عقیدہ رکھتا تھا، اس کی حمد و مناجات میں توحید کے عقائد نمایاں ہیں، وہ دلائل و براہین سے عقیدۂ توحید کا اثبات پیش کرتا ہے، چند مثالیں ملاحظہ فرمائیں:

ہنگامۂ شوق تازہ از تو

بر چہرہ حسن غازہ از تو

☆☆☆

از جلوۂ ماہ تا بہ ماہی

بر وحدت تو دہد گواہی

مثنوی کا آغاز ''حمد'' کی نظم سے ہوتا ہے، پھر مناجات کے آٹھ شعروں کی دوسری نظم ہے، پوری مثنوی ۵۷۳ اشعار پر مشتمل ہے جس میں ۱۱۹ اشعار شاہجہاں کی مدح میں ہیں، یہ بھی اسی بات کا ثبوت ہے کہ نظم عہد شاہجہاں میں کہی گئی ہے اور برہمن اسی دور کا بلند مرتبہ شاعر تھا۔ برہمن کے خیالات پر قنوطیت کا کوئی اثر نہیں بلکہ اس کے برعکس وہ بہت پرامید نظر آتے ہیں:

بر آرد، ہمچو برگ تازہ روزی سر ز شاخ گل
کسی کو ہمچو طفل غنچہ سر در پیرہن دارد

سر از دریچۂ صبح امید کرد بردن
کسی کہ دامن شب ہائی انتظار گرفت

لفظی صناعی اور الفاظ کے معمولی ردوبدل سے معنی آفرینی پر بھی انھیں بڑی قدرت حاصل تھی:

اگر ز دیدۂ رود آب دیدۂ منت دار
کہ آب چشم تو از بہر آبرو کافی ست

برہمن کی شاعری کی عظمت کا اس اندازہ ہوتا ہے کہ جیسے انہوں نے تشبیہات استعارات صنائع بدائع ترکیبات کا استعمال کیا ہے برہمن کی عظمت کا اندازہ ان چند مثالوں سے لگایا جاسکتا ہے:

سوختہ جانی کہ محبت در دست
ہمچو گل تازہ پر از رنگ و بوست

☆☆☆

خیال روی کسی جلوہ کرد چوں خورشید
فروز ظلمت شب ہائی انتظار شکست

☆☆☆

دارم دلی شکستہ کہ بر آتش فراق
چوں مو بروی شعلہ بصد پیچ و تاب سوخت

☆☆☆

چو لالہ داغ غم عشق بر جبیں دارم
چو گلو و لخت خوں در آستیں دارم

☆☆☆

مـــانـــنـــد غـــنـــچـــه خـــمـــوشـیـــم بـــرہـــمـــنؔ

لیـــکـــن پـــر از نـــواســـت چـــو بـــلـــبـــل زبـــاں مـــا

اس طرح برہمن کی شاعری عظمت آدم اور خدمات انسانیت کی شاعری ہے، جس میں دنیا کی بے ثباتی انسان کی بے وقعتی اور کائنات کی ناپائداری کا درس ہے اور اس فانی دنیا پر آخرت کو فوقیت حاصل ہے اس لئے محققین کی یہ رائے ہے کہ برہمن کا فلسفۂ زیست اور فلسفۂ اسلام میں کافی یکسانیت پائی جاتی ہے جہاں انسان کا پیغام خدمت محنت مروت محبت اور یکسانیت ہے اور اگر کوئی بڑا ہے تو اپنے اعمال کی وجہ سے ذات پات اور علاقائیت کی کوئی بندش نہیں ہے عربی عجمی گورے کالے اور پست و بلند سب برابر ہیں:

''ایک ہی صف میں کھڑے ہو گئے محمود و ایاز''

ڈاکٹر فرید حسینی
اسلام آباد ماڈل کالج فار بوائز، آئی ٹین ون، اسلام آباد
ڈاکٹر طاہر نواز
اسسٹنٹ پروفیسر (جز وقتی)، شعبہ اُردو
بین الاقوامی اسلامی یونیورسٹی، اسلام آباد

انتظار حسین کا فن اور ملفوظاتِ صوفیاء

Intizar Hussain is a prominent fiction writer in the context of post-colonialism studies. Most of the critic and his contemporary writers said that he always portrayed the past and glorified the Indian civilization. However, this is not the only truth. Intizar's stories have various aspects and Multi-dimensional shades. Sufism (Saints) influenced a lot on the fiction of Intizar Hussain. In this article efforts have been made to point out the relation between his art and Sufis sayings.

انسان تخلیق کائنات کا مرکزی نقطہ ہے۔ اس کی بناوٹ میں خالق نے اس سے قبل پیدا کی گئی دو مخلوقات ملائک و وحوش کے خواص بھی رکھے۔ پھر ارادہ و عقل دے کر مذکورہ دونوں مخلوقات سے ممتاز و ممیّز کر دیا۔ ابلیس کے شیطان بننے کے بعد آدم جب زمین پر اترے تو ان کے پاس روحانی و جسمانی دونوں طاقتیں موجود تھیں۔ جسم و روح کا مجموعہ بشر اب کامل آزادی کا نمونہ تھا۔ شیطان اور رحمان کے راستوں میں سے اپنی مرضی کا راستہ چن سکتا تھا۔ شیطان نے دنیا کی ہر مادی چیز کو انسان کے سامنے خوش نما بنا کر پیش کرنا شروع کیا اور اس چیز کے ضرر رساں پہلو کو قصداً اس سے پوشیدہ رکھا۔ رحمان نے ابوالبشر جناب آدمؑ کو علم وحی عطا کر کے انسانوں کو اشیاء کے ظاہر کے علاوہ اس کے باطن سے بھی آگاہ کیا اور یہ سلسلہ ختمی مرتبت ﷺ تک برابر چلتا رہا۔ اسی دوران نبیوں اور رسولوں کے علمی ورثے کو علماء و صوفیاء نے آگے بڑھایا۔ مادیت اور روحانیت میں سے ثانی الذکر صوفیاء کے نزدیک انسان کی سربلندی کا نسخہ ہے۔

> ''تصوف کی رو سے روح کو ریاضت کے ذریعے ہی جسم سے نجات کا راستہ ملتا ہے۔ اس لیے اہل تصوف ریاضت کے ذریعے جسم کو کندن بناتے ہیں۔ جب سالک ریاضت کے ذریعے کندن بن جاتا ہے تب آب و گل کا مرکب یہ بشر، زمین و فضا سے بلند کوئی اور جہان تلاش کرنے کے لیے پرواز کرتا ہے۔ جو کہ حیات کاملہ کا مقام ہے۔''[1]

تصوف کو ادب میں ہر زبان میں برتا گیا خصوصاً مشرقی زبانوں کے شعروادب میں اس کی مثالیں وافر مقدار میں موجود ہیں، رومی، خواجہ درد تو رہے ایک طرف غالب جیسا بادہ خوار بھی مسائل تصوف کو شعری قالب میں ڈھالتا رہا۔ فکشن کا آغاز اگر عہد نامہ عتیق سے مان لیا جائے تو غلط نہ ہوگا۔قرآن نے انھی پرانے قصوں کو زیادہ ایمائیت کے ساتھ پیش کیا۔ ہندوستانی، ایرانی اور عربی کہانی کی روایت میں اس کا خاص التزام موجود ہے۔

انتظار حسین کی فنی زندگی میں تہذیب و تاریخ کو بہت اہمیت رہی ہے۔تہذیب ہی فرد کی قوت اور معاشرہ کی تنظیم کی ضامن ہوتی ہے۔فرد کی ذات گویا تہذیب سے اپنا ثبات کرتی ہے۔ جب کوئی شخص ضعف کا شکار ہو تو تہذیب زوال آمادہ ہونے کا خدشہ پیدا ہو جاتا ہے۔ وجود کی ٹوٹ پھوٹ کا تجزیہ انتظار حسین نے اپنی کہانیوں میں کیا تو تصوف سے مدد لی۔صوفیائے کرام کی ملفوظات سے ان کے فن میں نکھار پیدا ہوا۔ اخلاقی زوال کو قومی لاشعور سے جوڑ کر اجتماعی شعور کو جگانے کی سعی کی گئی ہے۔

عمومی طور پر روایتی ناقدین نے انتظار حسین کے چند افسانوں کو ہی ملفوظاتِ صوفیاء سے جورا ہے مگر ایسا نہیں ہے۔ان کے ناولوں اور افسانوں میں کئی جگہوں پر تصوف کی چاشنی موجود ہے۔

ناول تذکرہ (نیا گھر) میں حکایتی اسلوب جوبن پر نظر آتا ہے جب آباؤ اجداد کا تذکرہ بیان ہوا ہے۔ایمائیت وعلامت جبر کے دور میں فروغ پاتی رہی ہیں۔ملوکیت کے ادوار میں جب شریعت کے پرچارک عتاب کا نشانہ بننے لگے تو تصوف کو فروغ ملا اور اسلام میں بنوامیہ اور بنوعباس اس کی واضح مثالیں ہیں۔ دونوں کا انجام تاریخ میں بعد میں آنے والوں کے لیے عبرت کا سامان لیے ہوئے ہے۔ چراغ علی جب اپنے ماضی اور حال کا تقابل کر رہا ہوتا ہے تو وہ اپنے تذکرہ میں بنوامیہ کے تکبر کو خاک آلود ہونے کا بیان کرتے ہیں۔ بلی بظاہر امن پسند اور ڈرپوک جانور ہے مگر اس نے طاقتور بادشاہ کے بریدہ سر میں سے زبان نکال کر چبالی:

”چراغ علی اس بیچ یہ کہتا ہے کہ بلی جتنی مسکین ہوتی ہے اتنی ہی سفاک بھی ہوتی ہے۔ جائے غور و نیز جائے عبرت کہ بنوامیہ کو جتنا گھمنڈ اپنی خلافت پر تھا اتنا ہی غرّہ اپنی خطابت پر تھا مگر گربۂ مسکین مروان الحمار کی زبان چبا کر ان کی خلافت اور خطابت دونوں کو چاٹ گئی۔“۲

یہاں تصوف کی رو سے عبرت ناک انجام اس بات کا متقاضی ہے کہ لوگ اس پر غوروفکر کریں۔ گھمنڈ اور تکبر چراغ علی کے زمانے میں جتنا موجود تھا اس سے بڑھ کر ناول نگار کے عہد میں فروغ پا رہا تھا لہٰذا مذکورہ ٹکڑے کی معنویت وطن عزیز کے لیے زیادہ اہم ہے۔

اردو ادب میں انتظار حسین کے معاصرین میں بانو قدسیہ، اشفاق احمد کو یہ تخصیص حاصل ہے انھوں نے کہانیوں

میں صوفیانہ رنگ زیادہ برتا۔ جمیلہ ہاشمی نے ''دشت سوس'' میں روحانیت اور مادیت کی کشمکش کو تصوف کی رو سے پرکھا ہے۔ عقل اور عشق کی ستیزہ کاری میں عشق ہار کر بھی بازی مات نہیں ہونے دیتے۔ شریعت کی گواہی سے سزا کو حق بجانب کروا کے جب اس پر عملدرآمد کا وقت آیا تو............کوڑے کی ہر ضرب انا الحق کہہ رہی تھی۔ خود حبشی آہ کرنے کی بجائے انا الحق کہہ رہا تھا۔۳

یہاں کوڑے کی ضرب اور حبشی کی آہ کی تفہیم اور تعبیر ملفوظات کی روشنی میں ہی ممکن ہے۔ حسین بن منصور حلاج صوفیانہ تعلیمات و نظریات کا استعارہ ہے۔ وہ موت و حیات کے فلسفے سے آگاہ تھے اسی لیے وہ سقراط کی طرح موت کو گلے لگانے پر تذبذب کا شکار نہ ہوئے۔

اقتلو فی یاثقاتی
انا فی قتلی حیاتی
و مماتی فی حیاتی
و حیاتی فی مماتی

ترجمہ: اے میرے دوستو! مجھے قتل کردو کہ میری موت ہی میری زندگی ہے۔

فتح محمد ملک لکھتے ہیں کہ فرانسیسی مستشرق لوئی ماسینیون نے جب منصور حلاج کی زندگی پر کتاب Passion لکھی (جس پر انھوں نے ستاون سال صرف کیے) تو علامہ اقبال ماسینیون سے ملنے پیرس گئے۔۴

علی ہجویری نے صفا کو ولایت کی منزل بتایا ہے اور اس کی نشانیاں ہیں اور تصوف صفا کی ایسی حکایت و تعبیر ہے جس میں شکوہ و شکایت نہ ہو۔۵

انتظار حسین کی تخلیقات میں نعرہ و تبلیغ بھی نہیں اور شکوہ و شکایت کا شائبہ بھی نہیں ملتا۔ کرداروں کے ذریعے اور کہیں مصنف کے ہمہ بین بیان میں کہیں صورت واقعہ کے وسیلے سے معاشرتی ناہمواریاں اور دنیاوی کجیاں سامنے آتی رہتی ہیں۔

ناول آگے سمندر ہے مہاجرین کے دکھڑوں کا بیان ہے۔ مرکزی کردار جواد اپنے جگری یار مجو بھائی کو دل کا حال سنانے کی بجائے ہسپانیہ کے مسلمانوں کے عبرت انگیز قصے سنانے لگتا ہے۔ بڑھیا کا گھر جب مسجد کے توسعی منصوبے کی نظر ہونے لگتا ہے تو گویا ہوتی ہے:

''اس پر ام رقیہ قدرے برہم ہوئی اور بولی اے منصفی کرنے والے تو نے یہ عجب سوال کیا کہ ابی عامر کا بیٹا میرے صحن کے ٹکڑے کی قیمت تو ادا کردے گا مگر میرے شجر کی بھی کوئی قیمت لگائی جاسکتی ہے۔''۶

عبدالرحمٰن اوّل نے فتح کے بعد جو کھجور کا پودا اپنے صحن میں لگایا تھا اس کو بھی انتظار حسین نے ماضی سے ناطہ جوڑ کر رکھنے کا استعارہ قرار دیا ہے۔ طارق بن زیاد کی کشتیاں جلانا بے کار گیا اور یوں روایت سے رشتہ پھر استوار ہو گیا۔ اسی ناول میں سپین کے ایک صوفی کا حال بیان ہوا ہے جس کی ایک بلی بھی تھی جو شیخ سے ملاقات کے آنے والوں کا دروازے پر استقبال کرتی۔ نیک لوگوں سے بغل گیر ہوتی اور فاسقوں اور دنیا داروں پر غرّاتی اور پنجے مارتی۔ اہل ظاہر اور خرد کے پیروکاروں کے لیے مندرجہ بالا حکایت شاید نا قابل قبول ہو مگر صوفی کا تو مسلک ہی باطن کی گتھیاں سلجھانا ہے جو خلاف عقل لگتی ہیں:

''ایک موقع پر شیخ قطب الدین جالسیری کو کہ مجذوب خر باتی تھے لوگوں نے پادریوں کے مقابلے میں مباحثے کے لیے پیش کیا............ جس کو دعویٰ ہو میرے ساتھ آگ میں کود پڑے جو صحیح سلامت نکل آئے وہ حق پر ہے۔ آگ دہکا کر تیار کی۔ انھوں نے ایک پاپا (پادری) کی کمر میں ہاتھ ڈال کر کہا۔ ہاں بسم اللہ۔ پاپاؤں نے کہا یہ بات خلاف عقل ہے'' ۷

جواد جب کراچی سے ہندوستان یاترا کے لیے جاتا ہے تو وہ میرٹھ اپنے دوست (تحریک آزادی کے جانباز اور ہجرت نہ کرنے والے) خیرل بھائی سے ملنے جاتا ہے۔ خیر بھائی کی واحد ہم نشین ان کی صندلی رنگ کی بلی ہے۔ یہ بلی جواد کو دیکھ کر منہ موڑ لیتی ہے اور اندر چلی جاتی ہے۔ اب قاری کے لیے دعوت عام ہے کہ وہ شیخ کی اور خیرل بھائی کی بلی کا تقابل کرے۔ یہاں جواد اور خیرل بھائی کے درمیان کچھ بھی گلے شکوے نہیں ہوتے مگر بلی کے توسط سے جواد کی دنیا داری ہم پر ضرور عیاں ہو جاتی ہے۔

فکشن میں تصوف کو برتنا خاصا دشوار ہے اور قاری کے لیے اس کی تفہیم اور بھی کٹھن ہے کیوں کہ محض عقل کی کسوٹی پر پرکھنے سے فن پارہ اوپری تہ تو کھولتا ہے۔ مگر پورا نہیں کھلتا اس کے لیے عقل سے سوا کسی قوت کی ضرورت ہے۔ کیمیائے سعادت میں امام غزالی نے سفر کی دو اقسام بتائی ہیں۔ ظاہری اور باطنی۔ ظاہری میں بندہ کعبہ کے پاس جاتا ہے اور باطنی میں کعبہ بندے کے پاس آتا ہے۔ ۸

کعبہ کیسے بندے کے پاس آتا ہے اس کے لیے فریدالدین عطار کی منطق الطیر اور رابعہ بصری کی زندگی سے رجوع کرنا پڑے گا۔ جواد اپنی سابقہ منگیتر میمونہ سے جب ہندوستان میں ملتا ہے تو وہ جواد کی بے وفائی کا ذکر کرتی ہے۔ حتیٰ کہ اسے واپس پاکستان چلے جانے کا کہہ دیتی ہے۔ واپسی پر مجو بھائی اسے حقیقت حال سے آگاہ کرتا ہے۔ یار محبوب کے گلے شکوے، کوسنے ہی تو اس کے پیار کی نشانیاں ہیں۔ تمھیں وہاں مزید رہنا چاہیے تھا۔ یہاں ایک مرتبہ پھر امام غزالیؒ سے سند لیتے ہیں:

''حضرت شبلیؒ کو لوگوں نے دارالشفا میں رکھا (دیوانہ سمجھ کر پاگل خانے میں بند کر دیا) کچھ لوگ ان سے

ملنے آئے تو آپ نے پوچھا تم کون ہو؟ کہنے لگے ہم آپ کے دوست ہیں۔ پس حضرت شبلی انہیں پتھر مارنے لگے تو وہ بھاگے۔ آپ نے فرمایا تم دوستی کے دعوے میں جھوٹے ہو کیوں کہ واقعی اگر میرے دوست ہوتے تو میری بلا اور مصیبت پر صبر کرتے۔''۹

جواد کو مجو بھائی کی بات پسند آئی ہے وہ پچھتاتا ہے۔ کہ میمونہ مجھے دھتکار نہیں چمکار رہی تھی۔ میمونہ کو حضرت شبلیؒ سے نسبت دے دی جائے تو کہانی کے ابلاغ میں وسعت پیدا ہو جاتی ہے۔

اپنے ایک افسانے ''نرالا جانور'' میں انتظار حسین نے مہابھارت سے تصوف کے چند پہلو اجاگر کیے ہیں۔ جنمی جئے اور ویاس جی کے درمیان مکالمے ''زرد کتا'' کے صوفی اور اس کے مرید سے گہری مماثلت رکھتے ہیں۔ ویاس جی کہتے ہیں ایک بیوپاری گھوڑا بیچنے آئے گا تم وہ نہ خریدنا مفت بھی دے تب بھی۔ جنمی جئے کہتا ہے اگر خرید لوں گا تو پھر کیا ہوگا۔ تو پھر اس پر سوار مت ہونا۔ ٹھیک ہے میں آپ کی آ گیا کا پالن کروں گا مگر اگر سوار ہو گیا تو؟ رشی جی بولے پھر وہ گھوڑا ہوا ہو جائے گا رکے گا نہیں۔ جنگل بیابان میں تجھے جا اتارے گا۔ جنمی بولا میں بہادر ہوں جنگل میرا کیا بگاڑ لے گا۔ شیر، اژدھا، بھوت، راکشس سب کو میں مار سکتا ہوں۔ ویاس جی نے کہا میرے بھولے۔ ان سب سے بڑھ کر ایک اور بلا بھی ہے۔ وہ کون بلا ہے؟ ناری۔ ناری؟ ہاں اس کا کاٹا پانی نہیں مانگتا۔ پورے افسانے میں مکالمات باطنی حقائق سے پردہ اٹھاتے نظر آتے ہیں۔ عام زندگی میں بھی انتظار حسین صوفی ازم کے قریب نظر آتے ہیں:

''سامنے ایک میلا سا رومال بچھا ہے۔ اس پر بہت ساری ماچس کی خالی ڈبیاں رکھی ہیں...... بابا یہ کیا ہے؟ ناصر کاظمی منہ میں پان رکھتے رکھتے پوچھتا ہے۔ یہ خالی بستیاں ہیں۔ خالی اجڑی بستیاں۔ ناصر اداس ہو جاتا ہے۔''۱۰

ماچس کی ڈبیا کو بستی سے تشبیہ دینا فقیر اور مجذوب کے لیے تو جائز ہے مگر ناصر کاظمی کا اداس ہونا سمجھ سے بالاتر ہے۔ اور چراغوں کا دھواں میں انتظار حسین کا اس واقعے کو قلم بند کرنا اور بھی معانی خیز ہے۔ انتظار حسین نے جہاں جہاں جانوروں اور پرندوں کا ذکر کیا ہے وہاں بھی کہانی کے بھید تصوف ملفوظ ہیں۔ اسی لیے کبوتر کو انہوں نے پرندوں کا صوفی کہہ رکھا ہے۔ گلہری اور ہد ہد کو بالترتیب رام چندر جی اور حضرت سلیمان علیہ السلام سے نسبت بھی بلا وجہ نہیں دیتے۔

صوفیائے کرام کی تعلیمات کا بنیادی نکتہ لالچ، لوبھ اور حسد سے نفرت وار قربانی، محبت اور پیار کا پرچار ہے۔ آخری آدمی کا الیاسف انسان سے بندر کیسے بنا کا نفسیاتی بیان اس افسانے کا کلائمکس ہے:

''بھاگتے بھاگتے تلوے اس کے دکھنے لگے اور چپٹے ہونے لگے اور کمر اس کی درد کرنے لگی پر وہ بھاگتا رہا

اور کمر کا درد بڑھتا گیا۔''۱۱

یہاں الیاسف کا بھاگنا بے سود ثابت ہو رہا ہے کیوں کہ اب دیر ہو چکی ہے۔ وہ چاہتا ہے کہ جون کی تبدیلی کا عمل کسی طور رک جائے مگر سماج کے اجتماعی افعال کا نتیجہ اسے بھی بہر حال بھگتنا ہے۔

''وہ دفعتاً جھکا اور بے ساختہ اپنی ہتھیلیاں زمین پر ٹکا دیں۔ الیاسف نے جھک کر ہتھیلیاں زمین پر ٹکا دیں اور بنت الاخضر کو سونگھتا ہوا چاروں ہاتھ پیروں کے بل تیر کے موافق چلا۔''۱۲

انتظار حسین نے الیاسف کے دو گناہ بتائے ہیں ایک یہ وہ سبت والے دن شکار کرنے تو نہ جاتا مگر گڑھا کھود کر اس کو نالی کے ذریعے سمندر سے ملا دیا۔ اور اگلے دن مچھلیاں پکڑ لیں۔ یہ خدا کے ساتھ فریب تھا مکر تھا۔ دوسرا قصور اس کا یہ تھا کہ نصیحت پر اس نے کان نہ دھرے اور لفظ اس کے لیے خالی برتن کی مثال رہ گیا۔ تو گویا لفظ کی موت اانسانیت کی موت ہے۔

سجاد باقر رضوی نے کہا کہ زرد کتا نفس امارہ کے حوالے سے فرد کی روحانی زندگی کے انحطاط کی کہانی ہے۔ (۱۳)

ابوسعید، احمد حجری، سید علی الجزائری، سید رضی، ابومسلم بغدادی، شیخ حمزہ، ابوجعفر شیرازی، حبیب بن یحییٰ ترمذی اور شیخ سعدی کا ذکر ہے۔ ان کے افعال و اقوال سے روحانی طاقت کے سامنے مادی دنیا کی بے ثباتی کو بیان کیا گیا۔ کہانی کا اسلوب ملفوظات کا رنگ لیے ہوئے ہے۔ کہانی کار نے پس منظر اپنے سماج کا رکھ کر کامیاب افسانہ تخلیق کیا ہے۔

شیخ ابوسعید فاقوں کی وجہ سے بیوی کے کہنے پر باہر گئے اور سوال کیا خیرات لے کر لوٹ رہے تھے کہ کوتوالی والوں نے جیب تراشی کے جرم میں پکڑ لیا اور ہاتھ کاٹ دیا۔ کٹا ہوا ہاتھ گھر لے آئے اسے سامنے رکھ کر رویا کرتے تھے کہ اے ہاتھ تو نے طمع کی اور سوال کیا تو پھر اپنا انجام دیکھا۔

احمد حجری کی حکایت کو ادب کے ساتھ جوڑا ہے۔ جب ہرا یرا غیرا شاعر بن بیٹھا تو شیخ نے شاعری ترک کر کے شراب کا کاروبار شروع کر دیا۔ اچانک ایک دن گدھا شعر پڑھنے لگا تو احمد حجری کی زبان کو تالا لگ گیا۔ جہاں دانش مند چپ اور گدھے کلام کریں تو اس وقت سے پناہ مانگنی چاہیے۔ شیخ علی الجزائری نے انسانوں کو چھوڑ کر اپنا منبر قبرستان میں رکھوا دیا۔ خطبہ دیا تو قبروں سے درود کی صدا بلند ہوئی۔ یہاں جیتے لوگ بہرے ہو گئے اور مردوں کو سماعت مل گئی۔

عالم کی پہچان کیا ہے؟

فرمایا: اس میں طمع نہ ہو

عرض کیا: طمع دنیا کب پیدا ہوتی ہے؟

فرمایا: جب علم گھٹ جائے۔

عرض کیا علم کب گھٹتا ہے؟

فرمایا: جب درویش سوال کرے۔ شاعر غرض رکھے، دیوانہ ہوش مند ہو جائے۔ عالم تاجر بن جائے۔ دانش مند نفع کمائے۔

اس افسانے میں نفس کی خواہشات کو انسانی پستی کا ذمے دار بتایا گیا ہے۔ نفس کی مثال زرد کتے کی سی ہے جو دنیا میں جی لگا کر انسان کو اس کی تخلیق کے مقصد کو سمجھنے سے روکتا ہے۔ انتظار حسین کو قلق ہے کہ اس کی قوم کے جاہل عوام الناس کو درس دے رہے ہیں اور عالم فاضل روزی روٹی کے لیے خوار ہو رہا ہے:

''بزرگ جب سفر سے واپس آئے تو دیکھا سڑک کنارے ایک شخص جس کے چہرے پر علم و دانش کا نور عیاں ہے جوتیاں گانٹھ رہا ہے۔''۱۴

موچی دھوکہ دے کر خود عالم کی مسند سنبھال چکا ہے۔ یہ حکایت انتظار حسین کے اپنے معاشرے پر صادق آتی ہے۔

آصف فرخی نے اس کہانی پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھا ہے کہ ملفوظات کے انداز میں چلنے والی اور واقعیت نگاری کی تمام رسومات کی خلاف ورزی کرنے والی یہ کہانی حکایت کو Transform کر کے ایک زر پرست اور علم دشمن معاشرے کے خلاف Moral Indictanant قائم کرتی ہے۔۱۵

''آگے گئے تو دیکھا کہ ایک بے بصیرت موچی مسائل بیان کر رہا ہے (اکابرین وعمائدین اس کے سامع ہیں)۔''۱۶

علم سے دوری، دانش مندوں سے فاصلہ، دولت سے پیار اور عورت کی خواہش جیسے عوارض کا بیان بار بار آیا ہے۔ بادشاہ کو وزیر عاقل نے کہا جہاں پناہ آپ کی سلطنت دانش مندوں سے خالی ہے کیوں یہاں ہر روز اتنے عالم و دانا دربار میں آتے ہیں انعامات پاتے ہیں:

''عاقل وزیر برجستہ یوں گویا ہوا اے آقائے ولی نعمت گدھوں اور دانش مندوں کی ایک مثال ہے کہ جہاں سب گدھے ہو جائیں وہاں کوئی گدھا نہیں ہوتا اور جہاں سب دانش مند بن جائیں وہاں کوئی دانش مند نہیں رہتا۔''۱۷

کایا کلپ، ایسا افسانہ ہے جس کو کافکا کی کہانی سے ماخوذ یا متاثرہ کہا جاتا ہے۔ اس میں بھی انسان اپنی حیثیت کھو بیٹھتا ہے اور وہ مکھی بن جاتا ہے۔ شہزادی کی محبت اس کی بانہوں کی گرمی اور وصل کے لمحات کے دن کو دیو کے دسترخوان

سے پیٹ پوجا کرتا یوں شہزادہ آزاد بخت رات کو شہزادی کی مکھی اور دن کو دیو کے دستر خوان کی مکھی بن کر رہتا۔ نفسانی خواہشات کا غلام انسانیت کے منصب پر زیادہ عرصہ فائز نہیں رہ سکتا:

''صبح ہونے پر دیو رخصت ہوا تو شہزادی نے تہ خانہ کھولا۔ پر وہ یہ دیکھ کر حیران رہ گئی کہ وہاں شہزادہ نہیں ہے اور ایک بڑی سی مکھی بیٹھی ہے وہ دیر تک شش و پنج میں رہی کہ یہ کیا ہوا اور کیسے شہزادہ خود ہی مکھی بن گیا۔ پر اس نے منتر پڑھ کر پھونکا کہ وہ مکھی سے آدمی بن جائے پر اس منتر نے آج کچھ اثر نہ کیا۔'' ۱۸

پرندوں کے درمیان مباحثہ جاری ہے کہ عورت اور مرد میں سے نیک کون ہے اور بدکون؟ اس پر الّو کا استدلال دانش مندانہ ہے اور اس میں صوفیانہ اور بھگتی کا رنگ جھلکتا ہے۔ مشینوں کا شور رات کی تاریکی اور سناٹے کا دشمن بن چکا ہے۔ جنگل کاٹے جا رہے ہیں۔ عورت اور مرد دونوں بدذات ہیں۔

انسانوں کی کم عقلی اور عاقبت نااندیشی پر جیسے صوفی اپدیش دیتا ہے بعینہ خیالات الّو کے ہیں:

''بدذات سا بدذات، سبز قدم خود ہے، منحوس مجھے بتاتا ہے۔ خود بستیاں اجاڑتا ہے نام میرا بدنام کرتا ہے۔ اس کا یہ طور دیکھ کر جی اپنی سرد ہوا، صحبتوں سے نفور ہوا۔ عزلت نشینی کو شعار کیا۔ دن کی روشنی ہی سے بیزاری ہوگئی کہ اس روشنی میں خواہ مخواہ اس بدذات کی صورت دیکھنی پڑتی تھی۔ رات کا اندھیرا اور سناٹا جی کو خوش ہوا۔ مگر اس مخلوق نے ایسی کارستانی کی کہ اب راتوں کی پاکیزگی بھی جاتی رہی۔'' ۱۹

اسی ''طوطے مینا کی کہانی'' میں انسان کی عقل کا ماتم تیتر نے بھی کیا ہے۔ پرندے فطرت کے نمائندے ہیں جاتک کتھاؤں اور پنچ تنتر میں ان سے منسوب کئی کہانیاں اصلاح انسانیت کے لیے بیان ہوئی ہیں اور انتظار حسین نے ان سے استفادہ کرتے ہوئے کہیں بھی بخل سے کام نہیں لیا کیوں کہ پرندہ اگر مثنوی مولانا روم اور حکایات سعدی کے سے مفہوم ہے تو کیا ہی بات ہے:

''ہم کا گامنی سے پوچھنے جا رہے ہیں آدمی کو عقل کب آئے گی............ تیتر نے ایک قہقہہ لگایا آدمی اور عقل سبحان تیری قدرت۔ پھر اس نے پر پھڑ پھڑائے اور اڑ گیا۔ مستقل ہنسا ہوا اور شور مچاتا ہوا۔ آدمی اور عقل سبحان تیری قدرت۔'' ۲۰

صوفیاء کے ملفوظات میں الہامی کتب کی سی بو باس رچی ہوتی ہے اور استفہامیہ انداز سے عام انسانوں کی فکروں پر دستک دی جاتی ہے۔ (الم ترکیف) کیا تو نے نہیں دیکھا۔ ہم نے ہاتھی والوں کے ساتھ کیا کیا؟ (سورۃ الفیل۔ القرآن) یا عزیر علیہ السلام اور اصحاب کہف سے پوچھتا کہ تم کتنا سوئے؟ اور پھر سوال کرنے والا خود ہی جواب دیتا ہے۔ حضور سرور کونین علیہ السلام کا اپنے اصحاب سے پوچھنا! جانتے ہو جھوٹ بولنے والوں کا انجام؟ یا رسول اللہ

ﷺ ،اللہ اور اس کا رسولﷺ بہتر جانتے ہیں۔صوفی اپنے مرید مکالمہ کر کے کائنات کے رازوں سے پردہ اٹھاتا ہے۔انتظار حسین نے اپنے ایک افسانے مشکند میں یہی طور اپنایا ہے۔مشکند حیران ہوا۔اس بالک نے میرے سوتے سوتے اتنی پیڑیوں کو جنم دے ڈالا۔اس نے پھرتی دکھائی یا میں لمبا سویا۔

مہاراج تم لمبے سوئے۔آخر کتنا۔''بس یہ سمجھو کہ جگ بیت گیا۔''

''جگ بیت گیا''مشکند نے حیران ہو کر کہا۔ستر میں تر تیا جگ میں سویا تھا۔

اور اب کلجگ ہے۔کلجگ لگ گیا؟مشکند ہڑبڑا کر اٹھ بیٹھا۔

خیمے سے دور مجموعہ میں شامل کہانیاں''حصار'' پورا گیان، برہمن بکرا اور اجنبی پرندے تصوف کا اثر لیے ہوئے ہیں۔دنیا داری اور روحانیت میں فرق کرنا اس لیے ضروری ہے کہ انسان مقصد تخلیق کو بھولنے نہ پائے۔یہ دنیا عارضی ہے۔اس میں جی لگانا خود آدمی کے لیے مہلک ہے۔حصار میں سالک بننے کے مراحل بتائے گئے ہیں۔وظیفہ اگر مکمل نہ ہو تو پیر کامل تو درکنار آدمی پاگل ہو جاتا ہے۔نئی نسل کے لیے صوفی ازم سے آشنائی بھی ہمیں انتظار حسین کرواتے ہین:

> ''اوپر کے کمرے میں دن دن بھر جانماز پہ بیٹھے رہنا۔نہ ہنسنا، نہ بولنا، خیالوں میں گم کھڑاؤں پہنے گھڑی دو گھڑی کے لیے باہر آنا اور ابلی دال روٹی کھانا۔ترک حیوانات کے باعث گوشت، گھی، دودھ سے پرہیز تھا۔پھر اندر جا کر دروازہ بند کر لینا''۲۱

چڑیاں، بچے، قرآن ان تینوں کے ملاپ سے اجنبی پرندے'' کہانی کا تانا بانا بنا گیا ہے۔بظاہر عام سی کہانی ہے مگر غور کرنے پر اپنے مفاہیم کے خزانے وا کرتی ہے۔ٹاٹ کے لمبے بوریے پر رحلیں جمائے سیپارے کھولے لڑکیوں کی ایک قطار لگی ہوتی ہے۔والتین والزیتون والطّور سینا وھذا البلد الامین (قسم ہے انجیر کی اور زیتون کی اور کوہ طور کی اور اس شہر (مکہ) کی جو امانت دار ہے۔)اس افسانے میں ان تین چیزوں کے اندراج کی وجہ یا تو تہذیبی شعور والا ناقد دے سکتا ہے یا صوفی۔

برہمن بکرا میں جیسا کرو گے ویسا بھرو گے۔کا مضمون مذکور ہے مگر کہانی کا اسلوب ملفوظات سے مملو ہے۔برہمن نے بیٹا پیدا ہونے کی منت مانی اور اس کے لیے ایک بکرا خریدا۔بکرے کو ہنستا دیکھ کر برہمن چکرایا:

> ''بکرا بولا۔اے برہمن! میں دنوں کے ہیر پھیر کو دھیان میں لا کے ہنسا۔کیا سمے کا چکر ہے اور کیا دنوں کا الٹ پھیر ہے کہ تب تو بکرا تھا اور میں برہمن تھا۔اب میں بکرا ہوں اور تو برہمن ہے۔''۲۲

پلیٹ فارم افسانہ دونوں ملکوں کے مابین سفری سہولتوں کے فقدان کا بیان لیے ہوئے ہے۔مگر اس میں بھی

افسانے کا ایک کردار صوفی کے منصب پر فائز نظر آئے تو یہ مان لینے میں کوئی حرج نہیں کہ افسانہ نگار کو سلوک میں درک حاصل تھا:

''جناب ٹرین کے متعلق کوئی اطلاع ؟ ابھی تک کوئی اطلاع نہیں ہے۔

آپ کو کچھ اندازہ تو ہوگا کہ ٹرین کب چلی گی؟ جب حالات ٹھیک ہو جائیں گے۔ حالات کب ٹھیک ہوں گے؟ کیا کہا جاسکتا ہے۔ حالات جب بگڑ جائیں تو جلدی ٹھیک نہیں ہوا کرتے۔ بلکہ پھر ٹھیک ہوا ہی نہیں کرتے .... کیا مطلب؟ یہ کوئی کلیہ ہے؟ کلیہ تو نہیں مشاہدہ ہے۔'' ۲۳

معاصر صورت حال پر اور آنے والے زمانے میں افسانوں کی معنویت زیادہ Relevant نظر آتی ہے۔

مجموعہ کنکری میں ایسی کہانیاں موجود ہیں جو آسانی سے ملفوظات سے مشابہ قرار دی جاسکتی ہیں مثلاً کنکری اور مایا:

''مولوی صاحب سے بڑی عجلت میں تعویز لکھوایا گیا۔ سلیمہ آپا نے فوراً تعویز سیا اور طاہر کے بازو میں باندھ دیا۔ چند دن تک انھیں طاہر کی طرف سے سخت فکر رہی اور ذرا ذرا سی بات پر شک کیا مگر رفتہ رفتہ تعویز اور صدق نے اپنا اثر دکھایا'' ۲۴

سلیمہ آپا بیٹے کی نوکری کے لیے پریشان ہیں۔ وظیفے پڑھتی ہیں۔ ورد کرتی ہیں۔ صدقے دیتی ہیں مگر انھیں ایک آواز آتی ہے جو مادیت کے خلاف قلندرانہ نعرہ ہے۔ چھن چھن چھن۔ دولت لے لے، بیٹا دے دے، دولت لے لے، بیٹا دے دے۔

انتظار حسین کے اوّلین مجموعہ ''گلی کوچے'' میں ایک رپورتاژ سانجھ بھئی چوندیس کے نام سے شامل ہے۔ یہ عنوان امیر خسرو کے ایک دوہے سے مستعار ہے:

گوری سوے سیج پر مکھ پہ ڈارو کیس
چل خسرو گھر آ اپنے سانجھ بھئی چندیس

اس دوہے کی وجہ نزول یہ ہے:

''امیر خسرو نے دلی میں آ کے اپنے مرشد حضرت نظام الدین اولیاء کی وفات کی خبر سنی تو انھوں نے یہ دوہا کہا اور بے ہوش ہو گئے اور ایسے بے ہوش ہوئے کہ پھر ہوش میں نہ آئے۔'' ۲۵

مزارات (مرزا غالب، نظام الدین اولیاء، امیر خسرو) ان پر فاتحہ پڑھتے معتقدین اور امام حسینؓ کے مدینہ چھوڑنے کے منظر کا بیان پورے افسانے کو صوفیانہ بنائے ہوئے ہے۔

شہرافسوس میں شامل کہانیاں شہرافسوس، وہ جو کھوئے گئے، شرم الحرم اور وہ جو دیوار کو نہ چاٹ سکے بھی صوفیوں کے اقوال وافعال کے توسل سے سمجھے جائیں تو پورے معانی کھولتے ہیں۔شہزاد کے نام کے بیش تر افسانے ملفوظات سے اپنا ناطہ جوڑتے نظر آتے ہیں۔کلیلہ دمنہ کی کہانیاں (جو کہ چار ہیں) جو ہیانے کیا کھویا کیا پایا اور جبالا کا پوت زیادہ اہم ہیں۔ جبالا کا پوت جنگل میں مظاہر فطرت سے جو سبق لیتا ہے وہ سلوک کی راہوں پر گامزن لگتا ہے۔ اس مجموعے کی آخری کہانی ''میرے اور کہانی کے بیچ'' ہے۔اس میں افسانہ نگار ۲۸۔مئی ۱۹۹۸ء کے پاکستانی ایٹمی دھماکوں پر ردعمل دیتے ہیں (یاد رہے اسی مجموعہ میں مورنامہ میں وہ بھارتی دھماکوں پر اپنا بیانیہ دے چکے ہیں)۔ جنگ سے نفور، تخریب سے لاتعلقی، انسانیت سے پیار صوفیانہ مسلک ہے۔زاہدہ حنا نے کسی زمانے میں قراۃ العین حیدر کو فکشن کی رابعہ بصری کہا تھا (بحوالہ ''دامان باغبان'' مس حیدر) دل چاہتا ہے انتظار حسین کو فکشن کا فریدالدین عطاّر لکھوں۔ دھماکوں سے چاغی کا پہاڑ مشکل میں ہے۔افسانہ نگار افسانہ لکھنا بھول چکا ہے اور پہاڑ کی مشکل کو آسانی میں بدلنے کی دعا کر رہا ہے۔

> ''شاید اس وقت پاکستان کے ایک پہاڑ پر ایسی ہی آزمائش کی گھڑی آئی ہوئی تھی۔اس بھاری وقت میں اس پہاڑ نے کمال ہمت سے کام لیا کہ وہ دھماکہ جو تباہی اپنے جلو میں لے کر آیا تھا اس سب کو اس نے اپنی جان پر لے لیا اور پاکستان کے جانداروں کو گزند نہیں پہنچنے دیا۔اس عالم میں کس اذیت سے گزرنا پڑا اس کا اندازہ اس سے لگاؤ کہ یہ اذیت جھیلتے ہوئے وہ پہاڑ لرز اٹھا اور اس کا رنگ متغیر ہو گیا۔اب اس کا اپنا قدرتی رنگ کبھی واپس نہیں آئے گا۔'' ۲۶

قصے، حکاتیں، تمثیلیں، کتھائیں بس ہند اسلامی روایت کی طاقت رہی ہیں۔ان میں صوفی ، دانشور، بھگت اور حکیموں ویدوں کے اقوال وتعلیمات کا خزانہ بھرا ہوا ہے۔انتظار حسین نے اپنے فن کو اس روایت سے خوب سے خوب تر بنایا۔نئی پرانی کہانیاں کے دیباچے میں رقم طراز ہیں:

> ''یا الٰہی یہ ہماری کہانیوں کی روایت ہے یا اتھاہ کتھا ساگر ہے۔ دو بڑے دھاروں کا سنگم۔ایک دھارا قصوں، حکایتوں داستانوں کا جو عرب وعجم سے بہتا چلا آ رہا ہے۔دوسرا کتھا، کہانیوں، جاتکوں کا جو قدیم ہند کے بھید بھرے سوتوں سے پھوٹا۔'' ۲۷

اس اعتراف کے بعد صوفی اور بھگتی اثرات کو انتظار حسین کے فن پاروں میں تلاش کرنا اور بھی سہل ہو جاتا ہے۔ فقط چند افسانوں کو ملفوظات صوفیا سے متعلق قرار دینا قرین انصاف نہیں۔

حوالہ جات

۱۔ غلام حیدر سندھی۔ حیات لال شہباز قلندر۔قومی ادارہ برائے تحقیق تاریخ وثقافت سنٹر آف ایکسی لینس، قائد اعظم یونی ورسٹی، اسلام آباد۔ ۲۰۰۶ء۔ص ۵۵

۲۔ انتظار حسین۔تذکرہ۔سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور۔۱۹۸۷ءص ۱۸۷

۳۔ جمیلہ ہاشمی۔دشت سوس۔فروز سنز، لاہور۔۱۹۸۸ء۔ص ۴۸۴

۴۔ فتح محمد ملک۔تردید و تحقیق۔سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور۔۱۹۹۵ء۔ص ۲۶۸

۵۔ سید عثمان بن علی۔ترجمہ مفتی غلام معین الدین نعیمی۔کشف المحجوب۔سروسز بک کلب، لاہور۔۲۰۱۴ء۔ص ۵۴

۶۔ انتظار حسین۔آگے سمندر ہے۔سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور۔ص ۱۰

۷۔ محمد حسین آزاد۔دربار اکبری۔نگارشات، لاہور۔۱۹۹۸ء۔ص ۷۷

۸۔ ابو حامد محمد الغزالی۔ترجمہ محمد سعید الرحمٰن علوی۔نسخہ کیمیا، کیمیائے سعادت۔مکتبہ رحمانیہ، لاہور۔۱۹۸۰ء۔ص ۳۳۹

۹۔ ایضاً۔ص ۸۳۱

۱۰۔ انتظار حسین۔چراغوں کا دھواں۔سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور۔۲۰۰۷ء۔ص ۹۷

۱۱۔ انتظار حسین۔آخری آدمی۔سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور۔۲۰۰۷ء۔ص ۲۶

۱۲۔ ایضاً۔ص ۲۶

۱۳۔ ایضاً۔ص ۱۳

۱۴۔ ایضاً۔ص ۳۳

۱۵۔ آصف فرخی، ڈاکٹر۔چراغ شب افسانہ۔سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور۔۲۰۱۶ء۔ص ۸۲

۱۶۔ انتظار حسین۔آخری آدمی۔ص ۳۳

۱۷۔ ایضاً۔ص ۳۲

۱۸۔ ایضاً۔ص ۹۴

۱۹۔ انتظار حسین۔خالی پنجرہ۔سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور۔۲۰۰۸ء۔ص ۹۶

۲۰۔ انتظار حسین۔خالی پنجرہ۔ص ۹۸

۲۱۔ انتظار حسین۔خیمے سے دور۔سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور۔۲۰۱۲ء۔ص ۳۱

۲۲۔ انتظار حسین۔خیمے سے دور۔ص ۹۳

۲۳۔ انتظار حسین۔خیمے سے دور۔ص ۱۳۱

ڈاکٹر تسنیم رحمان
اسسٹنٹ پروفیسر
گورنمنٹ پوسٹ گریجوایٹ کالج (خواتین) کالج، وہاڑی

اردو نظم میں تصویر کاری اور محاکات نگاری کی روایت
(ابتدا سے رومانی تحریک تک)

As regard to elegy, encomium and Masnavi of Urdu literature; the scenography, naturalism and reflection of society found in these genres, present strong tendency of making pictures and picturesque imagery. Pictorial imagery in Nazir Akber Abadi and a blend of picturesque imagery and imagism in Allama Iqbal's poetry are exemplary. Anjuman Punjab and Romanticism gave rise to the picturesque poetry of natural phenomena. In this article, the author analysis different changes that took place in the style and topics of the picturesque images coined and adopted by the Urdu poets since the beginning of Urdu poetry up to Romantic Movement.

فرد کی حساسیت کی سطح گردوپیش کے ماحول سے اثرات قبول کرنے کی سطح کو متاثر کرتی ہے۔معاشرے کے حساس افراد تجربے کی گہرائی اور مشاہدے کی وسعت کے حامل ہوں تو نہ صرف معاشرے سے متاثر ہوتے ہیں بلکہ اس پر دوررس اثرات مرتب کرنے کی قابلیت بھی رکھتے ہیں۔اگر ان افراد میں شعر کی تخلیق کا وفور بھی موجود ہو تو خارجی اثرات اور داخلی احساسات کی آمیزش سے قوتِ متخیلہ لفظی صورت گری کا وظیفہ انجام دیتی ہے۔شاعری میں اظہار کے متنوع قرینے ہیں۔تصویر کاری اور محاکات نگاری ان متنوع فنی وسائل میں سے ہیں۔

تصویر کاری واقعے یا منظر کا لفظی نقشہ ہے جو شعر اور نثر میں یکساں طور پر رائج ہے جب کہ محاکات تصویرِ محض سے اگلا قدم ہے جس میں مجرد احساسات و کیفیات کو متخیلہ کی کاری گری لفظی تصویروں میں پیش کرسکتی ہے۔تصویر کاری اور محاکات نگاری کا سارا عمل انسان کے حسیاتی نظام کی عطا ہے۔شاعر جیسے جیسے کسی واقعے یا منظر پر اپنی توجہ مرکوز کرتا ہے، اس سے وابستہ تصویریں اس کے لاشعور سے ابھر کر سامنے آتی رہتی ہیں اور اس کے تخلیقی تجربے کا حصہ بنتی رہتی ہیں۔شبلی نعمانی ''شعر العجم'' میں محاکات اور تصویر کاری میں فرق کچھ یوں بیان کررہے ہیں:

''تصویر اور محاکات میں یہ فرق ہے کہ تصویر میں اگرچہ مادی اشیا کے علاوہ، حالات یا جذبات کی بھی تصویر

کھینچی جا سکتی ہے۔۔۔تاہم تصویر ہر جگہ محاکات کا ساتھ نہیں دے سکتی،سینکڑوں گونا گوں واقعات ، حالات اور واردات ہیں جو تصویر کی دست رس سے باہر ہیں۔'' ۱

اردو شاعری میں تصویر کاری اور محاکات نگاری کا جائزہ لیا جائے تو اس کے تمام سفر میں یہ رجحان دکھائی دیتا ہے۔اردو شاعری کے قدیم ترین اور ابتدائی مراکز میں مثنوی نگاری کا آغاز ہوا۔مثنوی کا فن تصویر کاری اور محاکات نگاری سے بے گانہ رہ کر تکمیل و تاثر کی خوبی حاصل نہیں کر سکتا۔مثنوی کے بعد مرثیے اور قصیدے میں اور پھر بعض شعرا کے انفرادی رنگ اور اردو ادب میں رونما ہونے والی بعض تحریکوں کے زیرِ اثر اس رجحان کو فروغ ملا۔مثنوی کی صنف فارسی سے اردو میں پہنچی اور اردو کی قدیم ترین صنفِ سخن کا درجہ رکھتی ہے۔ہیئت کے اعتبار سے اس میں طوالت کی کوئی قید نہیں اس لیے طویل حکایات ،رزم و بزم اور داستانوں کے لیے اس سے بہتر صنف کوئی نہیں۔فکری و فنی حوالے سے مثنوی کی وسعت اور ہمہ گیری کے حوالے سے شبلی نعمانی لکھتے ہیں:

انواعِ شاعری میں یہ صنف تمام انواعِ شاعری کی بہ نسبت زیادہ وسیع ، زیادہ ہمہ گیر ہے۔شاعری کے جس قدر انواع ہیں سب اس میں نہایت خوبی سے ادا ہو سکتے ہیں۔جذباتِ انسانی،مناظرِ قدرت، واقعہ نگاری،تخئیل؛ان تمام چیزوں کے لیے مثنوی سے زیادہ کوئی میدان ہاتھ نہیں آ سکتا۔ ۲

دکن کی ریاستوں میں مقیمی کی ''چندر بدن و مہیار''،نصرتی کی ''علی نامہ'' اور ''گلشنِ عشق'' آغاز میں لکھی گئی قابلِ ذکر مثنویاں ہیں۔ان میں ''چندر بدن و مہیار'' کو قدیم ادب میں کلاسک کا درجہ حاصل ہے۔ان مثنویوں میں مناظر کے بیان میں شان دار مرقعے تخلیق کیے گئے۔دکن کے حکمران نہ صرف شعرا کی حوصلہ افزائی کرتے بلکہ ان میں سے اکثر خود بھی اچھے شاعر تھے۔محمد قلی قطب شاہ نے بھی اپنی مثنویوں میں تصویر کاری کے عمدہ نمونے تخلیق کیے۔ڈاکٹر تبسم کاشمیری ان کی منظر نگاری کے حوالے سے رقم طراز ہیں:

محمد قلی قطب شاہ منظر نگاری میں کمال رکھتا ہے۔وہ خارجی مناظر کے اجزا کو اس طرح ترتیب دیتا ہے کہ ایک مرقع بن جاتا ہے۔مناظر میں اسے روشنی اور چکا چوند کر دینے والی اشیا زیادہ پسند ہیں۔اس کے امیجز تاریک،نیم تاریک یا نیم روشن نہیں۔اس کی پوری امیجری تیز روشنی اور بھڑکیلے رنگوں کا اظہار کرتی ہے۔۳

غواصی کی ''سیف الملوک'' اور ''طوطی نامہ''، رستمی کی ''خاور نامہ''،نشاطی کی ''پھول بن'' سراج کی ''بوستانِ خیال دکنی دور میں لکھی گئیں مشہور مثنویاں ہیں۔ملا وجہی کی مشہورِ عام مثنوی ''قطب مشتری'' ہے۔ان مثنویوں میں تصویر کاری اور محاکات نگاری کے نمونے جا بجا ملتے ہیں۔درحقیقت تصویر کاری اور مثنوی لازم و ملزوم ہیں۔'' کاشف الحقائق میں مثنوی نگار کے لیے دیگر لوازمات کے ساتھ ضروری قرار دیا گیا ہے کہ:

''اسے مصورِ عالم ہونا بھی درکار ہے۔ اگر بندشِ مضامین میں اسے مصوری کی قدرت نہیں ہے تو اس کی مثنوی نگاری لطفِ کمال نہیں دکھا سکے گی۔'' ۴

دکنی مثنویوں میں سراج کی ''بوستانِ خیال'' بہترین مثنوی ہے۔ اس مثنوی میں منظر کی تصویر کشی اور محاکات نگاری کی فنکارانہ مثالیں موجود ہیں۔ عبدالقادر سروری اس مثنوی کی شاعرانہ مصوری کے حوالے سے لکھتے ہیں:

''اس مثنوی کا لطف مناظر کے مصورانہ بیانات، مرقعوں اور جذباتِ انسانی کی صحیح تصویر کشی میں ہے۔'' ۵

میؔر کے ہم عصر شعرا میں میر اثؔر کی مثنوی ''خواب وخیال'' خاصی شہرت کی حامل ہے۔ دلی میں میر تقی میؔر نے کثیر تعداد میں مثنویاں لکھیں، جن میں ''شعلۂ عشق'' اور ''دریائے عشق'' کو زیادہ پذیرائی ملی۔ ''دریائے عشق'' اپنی سلاست کی وجہ سے منفرد مقام رکھتی ہے۔ اس مثنوی کے حوالے سے امیر علوی کہتے ہیں:

''افسانے دل چسپ نہ سہی درد ناک ہیں۔ حکایتیں طویل نہ سہی نتیجہ خیز ہیں۔ جذبات کی مصوری اور مناظر کی نقاشی ہے۔'' ۶

جب دلی اجڑنے لگی تو دلی کے شعرا اودھ کے حکمرانوں کی سرپرستی میں آ گئے اور یہ جگہ سارے ہندوستان کے اچھے شاعروں کا مرکز بن گئی۔ اردو شاعری کی جدید انداز کی مثنویاں یہیں تخلیق ہوئیں۔ میر حسؔن نے ''سحر البیان'' تخلیق کر کے گویا مثنوی کا ایک معیار قائم کر دیا۔ انھوں نے فطرتِ انسانی کی عکاسی کے ساتھ ساتھ منظر کے بیان میں جزئیات نگاری سے کام لے کر معاشرت کی چلتی پھرتی زندہ تصویریں قاری کے سامنے لا کھڑی کی ہیں۔ عابد علی عابد اس حوالے سے لکھتے ہیں:

''یہ وہ معاشرہ تھا جس کی تصویر حسن نے کھینچی ہے، پھر لطف یہ ہے کہ تصویر کشی کے لیے ایک ماہر مصور کی طرح اسے بہت شوخ رنگ اور زیادہ خطوط استعمال نہیں کرنا پڑے۔ دو تین صناعانہ خطوط لگا کر وہ پورے منظر کی تصویر تیار کر دیتا ہے۔ اس کا کمال یہی ہے کہ ایسی جزئیات انتخاب کرتا ہے جو منظر کی جان ہوتی ہیں۔'' ۷

میر حسؔن کی مثنوی میں کردار نگاری، جذبات نگاری اور فطری مناظر کی تصویر کشی کی عمدہ مثالیں تخلیق کی گئیں۔ روز مرہ زندگی کے واقعات کو انھوں نے حقیقی رنگوں کی تصویروں میں بیان کیا۔ پروفیسر احسان الحق کے بقول:

''میر حسن کی مثنوی مناظرِ فطرت کی مصوری، میلوں ٹھیلوں اور شان وشوکت کی حامل تقریبات کی جان دار تصویر کشی اور انسانی جذبات وکیفیات کی بہترین نقاشی کے سلسلے میں لاجواب سمجھی جاتی ہے۔'' ۸

میر حسن کے بعد پنڈت دیا شنکر نسیم نے ''گلزارِ نسیم'' تخلیق کی، جسے ''سحر البیان'' کے بعد بلند ترین مقام حاصل

ہوا۔ ’’گلزارِنسیم‘‘ میں تصویر کاری اور محاکات نگاری کے نمونے ایجاز و اختصار کے ساتھ موجود ہیں ۔واقعات و منظر نگاری میں شاعر نے چلتی پھرتی تصویریں تخلیق کی ہیں ۔امیر احمد علوی ان کی مصوری کے بارے میں یوں رائے دیتے ہیں:

’’کئی دن تک غور کرتا رہا، فارسی کی گراں قدر مثنویوں میں بھی یہ سینما کی سی چلتی پھرتی تصویریں نظر آتی ہیں یا نہیں مگر کوئی یاد نہ آئی ۔۔۔ نازک خیالی اور سخن آفرینی کے ساتھ واقعہ نگاری نسیم کا حصہ ہے۔‘‘ ۹

جرأت، مصحفی اور انشا نے بھی مثنوی پر طبع آزمائی کی مگر اس صنف میں کوئی قابلِ ذکر اضافہ نہ کر سکے۔نواب مرزا شوق کی مثنویوں نے ایک دفعہ پھر قارئین کو مثنوی کی طرف متوجہ کیا۔ان کی مثنویاں والہانہ دل چسپی سے پڑھی گئیں ۔ ان کی عمدہ مثنویوں میں ’’بہارِ عشق‘‘، فریبِ عشق‘‘ اور ’’زہرِ عشق شامل ہیں۔جن میں ’زہرِ عشق‘‘ کو سب سے زیادہ مقبولیت حاصل ہوئی۔شوق نے ایک حساس فنکار کی طرح اپنے دور کے معاشرے کے تاریک پہلوؤں کو اپنی مثنویوں کا موضوع بنایا۔انھوں نے معاشرے کی جیتی جاگتی تصویریں کھینچی ہیں اور ہر منظر اور واقعے کو جزئیات کے ساتھ بیان کر کے محاکات کے عمدہ نمونے پیش کیے ہیں۔ان کی مثنویوں پر بات کرتے ہوئے امیر احمد علوی رقم طراز ہیں:

’’واقعہ نگاری اور نقش طرازی کے کمال نے خواص کی گردنیں خم کیں اور ان مثنویوں کو ایسی عام قبولیت حاصل ہوئی کہ اکثر سخن وروں کے چراغ ٹمٹمانے لگے۔‘‘ ۱۰

حکیم مومن خان مومن نے اپنی مثنویوں میں قلبی واردات کی لاجواب عکاسی کی۔ ان کے بعد داغ کی مثنوی ’’فریادِ داغ‘‘ اس صنف میں ایک قابلِ ذکر اضافہ ہے۔حالی اور آزاد نے نیچریت کا ڈول ڈالا تو حبِ وطن اور مظاہرِ فطرت پر مثنویاں لکھی جانے لگیں۔علامہ اقبال کی مثنوی ’’ساقی نامہ‘‘ اور حفیظ جالندھری کی ’’شاہ نامہ اسلام‘‘ کی صورت میں اردو کی بہترین مثنویاں تخلیق ہوئیں جن میں عمدہ مصوری اور محاکات کی روایت کو عروج ملا۔

مثنوی نگار سے فنِ مثنوی یہ مطالبہ کرتا ہے کہ وہ ایک اچھے مصور کی صفات رکھتا ہوتا کہ اپنے تجربات اور مشاہدات کو جزئیات کے ساتھ جان دار طریقے سے پیش کر سکے۔اردِو کی یہ مثنویاں معاشرتی کوائف کی تصویروں ،تہذیب و معاشرت کے مرقعوں اور مناظرِ فطرت کے خوب صورت نقشوں سے معمور ہیں۔

اردو شاعری کے ابتدائی مراکز میں مرثیے کو پنپنے کی فضا اور ماحول میسر آیا۔دکن کے عادل شاہی اور قطب شاہی حکمران اہلِ تشیع تھے اور ان کے دربار میں مرثیے کو بڑی اہمیت حاصل تھی ۔اپنی صنفی نوعیت میں مرثیہ نگاری کا فن شاعر سے ایک مصور کے ذہن و نظر کا تقاضا کرتا ہے۔اس کے لیے لازم ہے کہ وہ نہ صرف جنگ کے میدان ، گھوڑے ، تلوار، ہیرو کا مکمل سراپا اور مقابلے کی جزئیات کا ایک نقشہ کھینچ دے بلکہ کرب و بلا کے رقت انگیز مناظر کی ایسی عکاسی کرے کہ معرکۂ کربلا کی حقیقی تصویریں آنکھوں کے سامنے آجائیں تا کہ مطلوبہ تاثر حاصل ہو سکے۔عابد علی عابد اس

حوالے سے لکھتے ہیں:

''داستان بیان کرنے میں مرثیہ نگار اپنی قوتِ بیان کا ثبوت دیتا ہے، رزم و پیکار کی تصویر کشی میں اپنی ڈرامائی صلاحیتوں کا اثبات کرتا ہے۔'' ۱۱

کربلائی مرثیے داستانِ کرب و بلا ہیں اور ان میں شاعر کے لیے ضروری ہے کہ وہ قارئین اور سامعین پر زیادہ سے زیادہ رقت طاری کرے۔کربلا کے واقعے کو دردانگیز انداز میں بیان کرنے کے لیے جنگ کی نقشہ کشی، حالتِ اہلِ بیت اور شہادت کا بیان محاکات اور شاعرانہ مصوری کے ساتھ کیا جاتا ہے، تاکہ قارئین اور سامعین اس سے مطلوبہ اثرات قبول کریں۔

دکن کے جن شاعروں نے مرثیہ نگاری میں نام پیدا کیا ان میں وجہی، غواصی اور نصرتی کے نام اہمیت کے حامل ہیں۔دلی میں مرثیہ لکھنے والوں میں مرزا سودا اور میر تقی میر کے نام نمایاں ہیں۔مرزا سودا کے مرثیوں نے مرثیے کے خد و خال کو سنوارا۔میر ضمیر اور میر خلیق کی صورت میں اردو مرثیے کو وہ شاعر میسر آئے جنھوں نے اس کے عمدہ نمونے تخلیق کیے۔انھوں نے سراپا نگاری اور رزمیہ مناظر کے ساتھ مرثیوں کو مالامال کیا۔بہ حیثیت فن مرثیہ اس دور میں خوب پھلا پھولا۔میر ضمیر کی شعری تصویروں کے بارے میں ڈاکٹر احسن فاروقی رقم طراز ہیں کہ میر ضمیر کے ہاں سراپا نگاری میں شاعرانہ مصوری کی صلاحیت کو کام میں لایا گیا ہے۔واقعہ نگاری کے ضمن میں بھی ان کے ہاں تصویر کاری ملتی ہے۔ معاملاتِ رزم میں گھوڑے کے ذکر، تلوار کے بیان، جنگ کی تیاری اور جنگ کے میدان میں بھی عمدہ منظر کشی کی ہے۔ ۱۲

لکھنؤ میں میر انیس اور میرزا دبیر کا دور اردو مرثیے کا سنہری دور ہے۔ان دونوں نے اس صنف کو بامِ عروج پر پہنچا دیا۔انھوں نے اردو کے شاہ کار مرثیے تخلیق کیے۔وہ مرثیہ نگاری کو جس معیار تک لے گئے بعد میں کوئی شاعر اس تک نہ پہنچ سکا۔جزئیات کی ترتیب سے میر انیس واقعے کی تصویر کھینچ کر رکھ دیتے ہیں۔جب وہ اپنے قلم سے کسی منظر کا نقشہ کھینچتے ہیں تو ایسے برمحل الفاظ وتراکیب اور تشبیہات و استعارات کام میں لاتے ہیں کہ اس منظر کو آنکھوں کے سامنے زندہ کر دیتے ہیں۔ڈاکٹر احسن فاروقی اس حوالے سے رقم طراز ہیں:

''میر صاحب شاعری سے وہ کام لینا چاہتے تھے جو مصور رنگوں سے لیتا ہے۔معلوم ہوتا ہے، وہ مصوری کی خاص تکنیک یعنی روشنی اور سایۂ خطوط اور رنگ کی اہمیت کو بھی سمجھتے تھے اور اسی کو پیش کرنا چاہتے تھے۔'' ۱۳

انیس نے واقعۂ کربلا کی جزئیات کو حرف و الفاظ اور جذبات و احساسات کی آمیزش کے ساتھ اس طرح بیان کیا کہ مرثیہ نگاری کے فن میں سب شعرا سے آگے کھڑے نظر آتے ہیں۔جان دار واقعہ نگاری کے ساتھ مناظرِ فطرت کی جیتی جاگتی تصاویر بھی ان کے کلام میں نمایاں ہیں۔آغا محمد باقر، انیس کے ہاں مناظرِ قدرت کی مصوری کے حوالے سے

کہتے ہیں:

''انیس مناظرِ قدرت کی تصویر اس کمال سے کھینچتے ہیں کہ صحیح نقشہ آنکھوں کے سامنے کھنچ جاتا ہے۔اس قسم کے مناظر اصل مضمون کے تحت بھی ہیں اور بالذات ایک مکمل چیز بھی۔'' ۱۴

دراصل یہ تصویر کشی میں انیس کی مہارت ہی ہے کہ ان کے مرثیے دل گداز تاثر سے بھرپور ہیں۔تشبیہ اور استعارے کے برمحل استعمال نے ان کی تصاویر کو حقیقی رنگ دیا ہے۔انھوں نے چھوٹی چھوٹی تصویروں کو باہم ملا کر مناظر کا ایک متحرک اور زندہ سلسلہ اور محاکات نگاری کے عمدہ نمونے تخلیق کیے ہیں۔

میرزا دبیر کے مرثیوں میں تمثیل اور تشبیہ جس رنگ میں جلوہ گر ہوتی ہیں اس پر عابد علی عابد نے یوں رائے دی ہے:

''دبیر کے ہاں تشبیہ اور تمثیل اکثر بڑی خوبی سے بیان کی جاتی ہے۔'' ۱۵

ان کے مرثیوں میں مناظرِ فطرت کی تصویر کشی بہت عمدگی سے ملتی ہے۔انھوں نے اپنے مرثیوں کی تمہید میں عموماً مناظرِ فطرت، صبح یا رات کی دل کشی ،لفظی تصویروں میں بیان کی۔میدانِ جنگ اور ہیرو کے سراپا کے ضمن میں بھی انھوں نے جزئیات کے ساتھ واقعات نگاری کی۔ان کی واقعہ نگاری کی مہارت پر ڈاکٹر مظفر حسین لکھتے ہیں:

''حقیقت یہ ہے کہ واقعات کے بیان میں دبیر حیرت انگیز قوتِ مشاہدہ اور انسانی نفسیات سے واقفیت کا ثبوت دیتے ہیں...واقعہ نگاری دبیر کا مخصوص فن ہے۔اس کی انسانی نفسیات اور ذہنی کیفیات سے واقفیت اور اسلوبِ بیان کی خوبی اسے اس صنف ادب میں اپنے ہم عصر شعرا سے ممتاز کر دیتی ہے۔'' ۱۶

میرزا دبیر نے دل کش تشبیہات کے استعمال سے مصوری کے جو نمونے تخلیق کیے اردو ادب اس وقت تک ان سے محروم تھا۔ان کی تشبیہات کے حوالے سے یہ تبصرہ ملاحظہ کیجیے:

''میرزا دبیر نے تشبیہات واستعارات سے بڑا کام لیا ہے۔کیوں کہ ان کی شاعری کے اہم ترین مقاصد جذبات کی مصوری اور مدحِ اہلِ بیت تھے۔'' ۱۷

میر انیس اور میرزا دبیر کے بعد میرزا تعشق،میر نفیس،وحید،مرزا جعفر،جلیس،آنس،مونس، پیارے صاحب رشید اور شاد عظیم آبادی نے مرثیہ گوئی کی روایت کو زندہ رکھا اور واقعہ کربلا کی تصویر کشی کی۔شخصی مرثیوں میں غالب کی تخلیق ''عارف کا مرثیہ'' عمدہ مرثیہ ہے۔اقبال کے مرثیے بھی الم ناک احساسات کی تصویروں سے پُر ہیں۔مرثیے کی صنف پر آج بھی طبع آزمائی ہو رہی ہے مگر مرثیہ گوئی کو جو عروج میر انیس اور میرزا دبیر نے دیا، وہ اب ناپید ہے۔اس صنف میں اردو شاعروں نے محاکات اور شاعرانہ مصوری کی ناقابلِ فراموش مثالیں تخلیق کی ہیں۔

اردو قصیدہ بھی محاکات نگاری کے حوالے سے خاص پہچان رکھتا ہے۔اردو کی دیگر اصنافِ سخن کی طرح قصیدے کا

آغاز بھی دکن سے ہوا۔سلطان محمد قلی قطب شاہ،نصرتی،غواصی اور وجہی دکن کے نام ور قصیدہ گو ہیں۔قصیدے کا منشا ممدوح کے اوصاف کا بیان ہے۔قصیدے کے اجزائے ترکیبی میں تشبیب،گریز، مدح،حسنِ طلب اور دعا شامل ہیں۔تشبیب اپنی موجودہ شکل،غزل کی صورت میں آج بھی زندہ ہے۔اس میں متنوع موضوعات کی گنجائش ہے۔عموماً شاعر مناظرِ فطرت وغیرہ کا تذکرہ کرتے ہوئے گریز سے مدح کی طرف آتا ہے۔گریز میں بھی بعض اوقات تصویر کاری یا تمثیل کے نمونے ملتے ہیں۔مدح میں ممدوح کے حالاتِ رزم و بزم کا بیان بھی محاکات اور تصویر کاری کا مطالبہ کرتا ہے۔بہ لحاظِ موضوع قصیدے کی بہت سی اقسام ہیں۔جن میں سے ایک قصیدۂ بہاریہ ہے۔اس قصیدے میں مناظرِ فطرت کی مصوری،مرقع نگاری اور تصویر کاری کی بے تحاشا گنجائش موجود ہے۔عابد علی عابد اس امر کی تصدیق یوں کرتے ہیں:

''عام طور پر جو مشہور ہے کہ قصیدہ صرف مدحیہ ہوتا ہے،وہ غلط صریح ہے۔قصیدے کے مطالب بھی گونا گوں ہوتے ہیں؛تصوف،عرفان واخلاق،ہجو،مرثیہ،شکر و شکایت ، وصف ، مناظرِ طبعی (منظر نگاری) واقعہ نگاری۔'' ۱۸

ہمارے ہاں فارسی کے زیرِ اثر زیادہ تر قصیدے مدحیہ لکھے گئے۔دکن کے شعرا میں اولیں قصیدہ گو نصرتی ہے اور اسی نے دکن کے شعرا میں اعلیٰ درجے کے قصائد تخلیق کیے۔

ولی نے بھی احباب کی شان میں کچھ قصائد لکھے ہیں۔ولی کے قصائد ان کے روایتی اسلوبِ بیان کے مطابق اپنے اندر سراپا نگاری کی عمدہ مثالیں رکھتے ہیں۔انھوں نے ان قصائد میں شاعرانہ مصوری کے اچھے نمونے پیش کیے۔اب قصیدے کے میدان میں مرزا رفیع سودا آئے،انھوں نے اپنے پیش رووں اور آنے والوں کے لیے قصیدے کا ایسا معیار قائم کر دیا،جسے ان کے سوا کوئی نہ چھو سکا۔وہ قصیدے کے قادرالکلام شاعر ہیں۔اس ضمن میں انھوں نے فارسی شعرا کے قصائد کو اپنے لیے نمونہ بنایا۔میر تقی میر،میر حسن،قائم چاند پوری،باقر حزیں اور بقاء اللہ بقا،سودا کے دور کے نمایاں قصیدہ گو ہیں مگر ان میں سے کوئی بھی سودا کے قصائد کے معیار تک نہ پہنچ سکا۔سودا نے اپنے قصائد میں اس معاشرت کے مرقعے اور تمثیل کے عمدہ نمونے تخلیق کیے ہیں۔مولانا ضیا احمد بدایونی سودا کے قصائد میں مصوری اور محاکات کے حوالے سے لکھتے ہیں:

''یہی با کمال استاد جب واقعہ نگاری پر آتا ہے تو محاکات کا حق ادا کر دیتا ہے۔'' ۱۹

ایک اور جگہ لکھتے ہیں:

''سودا قصیدے سے واقعہ نگاری اور مصوری کا کام بھی لیتے ہیں۔'' ۲۰

سودا نے آصف جاہ کی شان میں جو قصیدہ لکھا ہے، اس میں تصویر کاری کے عمدہ نمونے ہیں۔ خصوصاً تشبیب میں جب وہ خوشی کے لیے ایک دوشیزہ کا پیکر لاتے ہیں تو محاکات کا سماں باندھ دیتے ہیں۔ ڈاکٹر سلام سندیلوی، سودا کے قصائد کا ذکر کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''ایک قصیدے میں عقل و حرص کو مجسم کر دیا ہے اور ان کے مابین ایک قسم کا مناظرہ دکھایا ہے، ایک اور قصیدے میں خوشی کو ایک عورت تصور کر لیا ہے اور اس کو ساری نسوانی خصوصیات سے منسوب کر دیا ہے۔ ۲۱

انشاء اللہ خان انشا اور شیخ غلام ہمدانی مصحفی نے بھی اپنے دور میں قصیدہ گوئی کی۔ ان کے قصائد زبان و بیان کے اعتبار سے معیاری ہیں۔ خصوصاً انشا نے اپنے قصائد میں موسمِ بہار کے تذکروں میں مناظرِ فطرت کی عکاسی کی ہے اور جیتی جاگتی تصویریں تخلیق کی ہیں۔

غالب، مومن اور ذوق نے بھی بہترین قصائد لکھے۔ مومن نے سات قصیدے لکھے، جن میں پانچ حمد، نعت اور منقبت میں، جب کہ دو قصائد امرا کی شان میں ہیں۔ قصیدے میں علمیت کے غیر ضروری اظہار نے مومن کے قصائد کو فنی اعتبار سے نقصان پہنچایا۔ غالب کے قصائد ان کے روایتی اسلوب کے مطابق انفرادیت کے حامل ہیں۔ ان کی مدح سرائی میں بھی ان کا خاص انداز نظر آتا ہے۔ تشبیب میں فن کارانہ مہارت کے ساتھ مناظرِ فطرت کی مصوری کرتے ہیں۔ اس دور میں شیخ ابراہیم ذوق وہ شاعر ہیں، جن کا نام سودا کے بعد قصیدہ گوئی میں لیا جاتا ہے۔ قصیدہ نگاری میں ان کی مہارت کی وجہ سے انھیں خاقانیِ ہند کا لقب دیا گیا۔ قصائد کی تشبیبوں میں وہ برسات اور بہار کی رنگینیوں کے مرقعے پیش کرتے ہوئے تشبیہات و استعارات کے ساتھ صنعتِ حسنِ تعلیل سے کام لیتے ہیں۔ بیان کی روانی، بندش کی چستی اور الفاظ و تراکیب کے برمحل استعمال نے ذوق کے قصائد کو چار چاند لگا دیے۔ ذوق نے زیادہ تر قصائد بہادر شاہ ظفر کی مدح میں لکھے۔ ان کے ہاں زبان و بیان کا حسن، شوکتِ الفاظ، علمیت، قادرالکلامی، تخیل کی رسائی اور شاعرانہ مصوری کے کرشمے نظر آتے ہیں مگر تصویر کاری کے فن میں وہ سودا سے پیچھے دکھائی دیتے ہیں۔ امداد امام اثر کے بقول:

''سودا ایک نیچرل شاعر تھا۔ اس کی فطرت نگاری کی ہوا بھی ذوق کو نہیں لگی۔'' ۲۲

قصیدے کے عروج کے دور میں سلاطین زوال کا شکار ہو گئے اور یہ صنفِ شاعری جس کا تعلق دربار سے ہے، رو بہ زوال ہونے لگی۔ ''کاشف الحقائق'' کے مصنف رقم راز ہیں:

''جس وقت اردو کی قصیدہ گوئی نے امتیازی صورت حاصل کی، یہاں کے سلاطین مبتلائے ادبار ہو چکے تھے۔ دونوں مشہور قصیدہ گو شعرا میں سے سودا معاشی حالات کی وجہ سے لکھنؤ کا رخ کر گئے اور ذوق بھی مبتلائے افلاس رہے۔ چار روپے ماہانہ تنخواہ دربار سے پاتے تھے جو آخری عمر تک جا کے سو روپے تک

پہنچی۔ اگر سودا نہ ہوتے تو اردو کی قصیدہ گوئی کا ذکر بھی فضول تھا، کیوں کہ فارسی میں قصیدے کے اعتبار سے جس قدر باکمال شعرا گزرے ہیں، ویسا اردو شاعری کو میسر نہ آسکا۔'' ۲۳

اب یہ صنف زیادہ تر نعتیہ قصائد یا مناقب کی صورت میں زندہ ہے۔ اس ضمن میں محسن کاکوروی اپنے نعتیہ قصائد کی وجہ سے مشہور ہیں۔ ان کے قصائد میں مناظرِ فطرت کی عمدہ مثالیں ملتی ہیں۔ خاص طور پر ان کا وہ قصیدہ جس کا آغاز ''سمتِ کاشی سے چلا جانبِ متھرا بادل'' کے مصرعے سے ہوتا ہے، تصویرکاری کی مثالوں سے معمور ہے۔ امیر مینائی کے قصائد میں بھی شاعرانہ مصوری، محاکات اور مناظرِ فطرت کے عمدہ نمونے ملتے ہیں۔

اردو میں مثنوی، مرثیہ اور قصیدہ جیسی کلاسیکی اصناف کے علاوہ نظم کی مختلف ہیئتوں میں بھی محاکات نگاری اور منظر کشی کے بھرپور نمونے ملتے ہیں۔ اس حوالے سے ولی محمد نظیر اکبرآبادی کا نام خاص اہمیت کا حامل ہے، جنھیں اردو شاعری میں عوامی شاعر کے نام سے یاد کیا جاتا ہے۔ ان کے دور میں میؔر و سوؔدا جیسے شاعر موجود تھے۔ ان کے ہم عصر اور ان سے پہلے کے شعرا نے بھی عوامی زندگی کو اپنی نظموں کا موضوع بنایا مگر نظیر اکبرآبادی کو ان میں یہ برتری حاصل ہے کہ زندگی کی جیتی جاگتی تصویریں کثرت اور تکمیل کے ساتھ سب سے پہلے انھی کے ہاں ملتی ہیں۔

نظیر اکبرآبادی نے مروجہ فارسی اسلوب کی پیروی کی بجائے مقامی رنگ کو اپنایا، شاعری کے لیے اپنے اردگرد سے مواد لیا اور اسی کی لفظی تصویریں تخلیق کیں۔ انھوں نے اپنی نظموں میں اس عہد کے عوامی طبقے کی زندگی کو مصور کر دیا ہے۔ شبِ برات، ہولی، دیوالی، بسنت، راکھی، پتنگ بازی، کبوتر بازی، بلبلوں کی لڑائی، گلہری کا بچہ، اژدہے کا بچہ، بچپن، جوانی، بڑھاپا، زندگی، آندھی، برسات، آٹا، دال، پیسا، روپیہ، مفلسی، پیٹ، تندرستی اور خوشامد جیسے موضوعات پر انھوں نے نظمیں لکھیں۔ ان موضوعات کو قلم بند کرتے ہوئے انھوں نے تہواروں اور قدرتی نظاروں کو جزئیات کے ساتھ نقش کر دیا ہے۔ اپنے موضوع کو شعری صورت دیتے ہوئے وہ معمولی سے معمولی جزئیات کو بھی نظرانداز نہیں کرتے۔ جس سے مختلف واقعات و مناظر کی مکمل اور چلتی پھرتی تصویریں قاری کے سامنے آتی ہیں۔ سید طلعت حسین نقوی اس امر کی تصدیق ان الفاظ میں کرتے ہیں:

''جزئیات نگاری کے ذریعے انھوں نے سماجی زندگی کی چلتی پھرتی اور منہ بولتی تصویریں پیش کر دی ہیں۔ ۲۴

نظیر اکبرآبادی نے اپنی نظموں میں تمثیل کاری پر بھی توجہ دی ہے۔ ''ہنس نامہ، بنجارہ نامہ، کوے اور ہرن کی دوستی'' تمثیل کاری کی مثال ہیں، ان نظموں میں تمثیل کے پیرائے میں شاعر نے اخلاق اور نصیحت آموز بیانات سادگی کے ساتھ قلم بند کیے ہیں۔ ان تمثیلوں میں محاکات اور تصویرکاری کے عمدہ نمونے ملتے ہیں۔ انھوں نے ہندوستان کے موسموں کو بھی اپنی نظموں کا موضوع بنایا۔ موسموں کے بیان میں مناظرِ فطرت کی تصویرکشی جس لاثانی مہارت کے ساتھ کرتے ہیں، تمکین کاظمی نے اس پر مندرجہ ذیل رائے دی ہے:

''مناظرِ قدرت نظیر کو اس قدر پسند آتے ہیں کہ چھوٹی سے چھوٹی چیز کا ذکر بھی دل کھول کر کرتے ہیں۔ جاڑے پر بہت کم شعرا نے گل فشانی کی ہے۔ اپنی مفلسی کا رونا روتے ہوئے کبھی جاڑے کا ذکر آ گیا ہے تو دو آنسو جاڑے پر بھی بہائے گئے ہیں مگر نظیر نے ایک مستقل نظم جاڑے پر کہی ہے اور اس سے بہتر جاڑے کی تعریف آپ کہیں نہیں دیکھیں گے۔'' ۲۵

صبح شام کی مختلف کیفیتیں، چاندنی اور سحر کے دل کش نظارے اور گلابی جاڑے یعنی بسنت کے موسم کی ہو بہو تصویریں نظیر کی شاعری میں ملتی ہیں۔ وہ سردی کے موسم کی تکلیفوں اور سختیوں کا ذکر بھی جزئیات کے ساتھ کرتے ہیں۔ نظم ''اومس'' میں حبس کے باعث جو اذیت کا سماں پیدا ہوتا ہے، اس کو نہایت حقیقی انداز میں قلم بند کیا ہے۔ سید طلعت حسین تو اس نظم کی منظر کشی کے بارے میں یہاں تک کہتے ہیں:

''اس نظم میں نظیر نے ایسی منظر کشی کی ہے کہ نظم پڑھتے پڑھتے اومس کی کیفیت طبیعت پر طاری ہو کر جی گھبرانے لگتا ہے۔'' ۲۶

مقامیت ان کی شاعری کا بنیادی عنصر ہے۔ انھوں نے اپنی شاعری کا موضوع اور مواد ہندوستان کی ارضی فضاؤں سے لیا ہے۔ وہ تیوہاروں کے بیان میں ہندو مسلم کی قید سے آزاد ہیں، اسی لیے اپنی نظموں میں ہندوستانی تہذیب کی سچی نمائندگی اور حقیقی تصویریں پیش کرتے ہیں۔ انھوں نے اپنے قلم سے اپنے اردگرد کی زندگی کو زندۂ جاوید کر دیا ہے۔ کلیم الدین احمد ان کی اس صلاحیت کے بارے میں لکھتے ہیں:

''نظیر حقیقت طراز شاعر ہیں۔ جو چیزیں گردوپیش میں دیکھتے ہیں، ان کی جیتی جاگتی تصویریں اتارتے ہیں اور یہ سب چیزیں خاص ہندوستان کی فضا میں سانس لیتی ہیں۔'' ۲۷

واقعہ نگاری میں بھی نظیر اکبرآبادی کی شاعری کمال رکھتی ہے۔ وہ مختلف واقعات اور تہواروں کا ذکر کرتے ہوئے لفظی تصویروں کے تسلسل کے ساتھ واقعے کی مکمل شکل قاری کے سامنے پیش کر دیتے ہیں۔ ان کی نظموں کو پڑھتے ہوئے قاری محسوس کرتا ہے کہ وہ اپنی آنکھوں سے اس واقعے کو دیکھ کر لطف اندوز ہو رہا ہے۔ آغا محمد باقر ان کی واقعہ نگاری پر رقم طراز ہیں:

''واقعات کی صحیح تصویر کشی ایک کام یاب مصور کی طرح کھینچ دیتے ہیں۔ صنعتِ تجنیس کے بہت شائق ہیں۔ اکثر ایسے الفاظ لاتے ہیں جو معنوں کے ساتھ اپنی آواز سے بھی اظہارِ مطلب کرتے ہیں۔ دوراز کار تشبیہوں اور بے جا صنائع بدائع سے ان کا کلام پاک ہے۔ غالباً اسی لیے وہ واقعات وجذبات کی صحیح ترین تصویر کھینچنے میں زیادہ کام یاب ہیں۔'' ۲۸

نظیر اکبر آبادی کی نظمیں محاکات اور شاعرانہ مصوری کے نمونوں سے معمور ہیں اور ان کی ہر تصویر اور محاکات کا ہر نمونہ ان کے کمالِ فن کا ثبوت ہے۔ سلیم جعفر اس امر کا اعتراف ان الفاظ میں کرتے ہیں:

''نظیر کی مصوری اور نقاشی کے بارے میں کچھ لکھنا تحصیلِ حاصل ہے۔ کلیات کا ہر صفحہ ان کے کاملِ فن ہونے کا شاہد ہے۔'' ۲۹

نظیر نے جس چیز کو دیکھا اسے مصور کر دیا۔ ہر منظر کو اس کی تمام تفاصیل اور جزئیات کے ساتھ بیان کیا۔ ان کی نگاہ میں مناظر کے تمام رخ اور تمام پہلو ہیں اور وہ اپنی شاعری میں اس واقفیت کا اظہار کرتے ہیں۔ منظر نگاری ان کے ہاں زندگی کی واقعیت کو پیش کرنے کا ایک انداز ہے۔ انسانی زندگی سے ہٹ کر یہ مناظر بالذات کوئی حیثیت نہیں رکھتے۔ ان کی نظموں میں جو تصاویر پیش کی گئی ہیں وہ صرف باصرہ ہی نہیں، شامہ، سامعہ، لامسہ اور ذائقہ کی حس کو بھی چھوتی ہیں۔ یہ تصویریں ساکت نہیں، متحرک نوعیت کی حامل ہیں۔ ان کی مصوری پر نیاز فتح پوری نے بہت برمحل رائے دی ہے:

''نظیر کی مناظر پرستی اس حد تک بڑھی ہوئی تھی کی نقوشِ قدرت میں وہ اپنے آپ کو بالکل گم کر دیتا تھا اور اس لیے اس کے بیان میں قیامت کی والہانہ تکمیل پائی جاتی ہے۔'' ۳۰

مناظرِ قدرت نظیر کی نظموں میں اس تواتر کے ساتھ موجود ہیں کہ انھیں نیچرل شاعر کا نام دیا گیا۔ ان کی شاعری کے اس نیچرل بیان کی بنا پر حالی، آزاد اور اسماعیل میرٹھی نے جدید نظم کی بنیاد رکھی۔ وہ اپنی نظموں کا رشتہ زندگی سے جوڑے ہوئے تھے اور یہی وہ طرزِ فکر تھی جسے پہلے حالی اور آزاد اور پھر ترقی پسند تحریک نے اختیار کیا۔ ان کی شاعری کا مقصد معاشرت اور ماحول کی عکاسی تھا۔ اس مقصد کے حصول کے لیے انھوں نے اپنے خارجی مشاہدے کو بنیاد بنایا اور ہر واقعے اور منظر کو متحرک و جامد تصویروں میں بیان کیا۔ ان کے ہاں تصویر کشی کا ہنر خارجی حقیقت کی پیش کش تک محدود ہے۔ انھوں نے اپنی شعری تصویروں کو کسی داخلی تجربے کے متبادل کے طور پر پیش نہیں کیا۔ یہ تصویریں خارجی مشاہدات کی عکاس ہیں اور محاکات کی روایت کو آگے بڑھانے میں معاون ہیں۔

انجمنِ پنجاب کے پس منظر میں نیچرل ازم (Naturalism) تحریک کے نظریات کارفرما تھے۔ محمد حسین آزاد، الطاف حسین حالی، شبلی نعمانی، اسماعیل میرٹھی، قلق میرٹھی اور نظم طباطبائی وغیرہ نے شعر کو زندگی اور معاشرے سے وابستہ کرنے کے لیے کوششیں کیں۔ یوں انگریزی نظموں کے تراجم سے اردو شاعری میں اضافوں کا ایک نیا باب کھل گیا۔ اب پرانے طرز کی شاعری اور مضامینِ حسن وعشق کو چھوڑ کر مبالغے سے پاک، حقائق اور مناظرِ فطرت کی عکاسی پر مبنی شاعری کا آغاز ہوا۔ اس قسم کی شاعری کو نیچرل شاعری کا نام دیا گیا۔ ۳۱

انجمنِ پنجاب کے تحت موضوعی مشاعرے منعقد کروائے جاتے، جن میں زبان کی سلاست اور سادگی پر زور دیا جاتا۔ ۱۹ اپریل ۱۸۷۴ء کے ایک اجلاس میں انجمنِ پنجاب کے مشاعروں کی افادیت پر روشنی ڈالتے ہوئے محمد حسین آزاد نے کہا کہ لفظی شان و شوکت ہی شاعری نہیں۔ شاعر کو استعارات اور تشبیہات پر اپنی شاعری کی عمارت کھڑی کرنے کی بجائے بیان کی سادگی اور اصلیت کو شیوہ بنانا چاہیے۔۳۲ اسی اجلاس میں آزاد نے اپنی مثنوی ''شبِ قدر'' پیش کی۔ یہ مثنوی ان کے جدید خیالات کی روشنی میں لکھی گئی تھی۔ آزاد کے بعد کرنل ہال رائیڈ نے تقریر کی۔ اس تقریر سے انجمنِ پنجاب کی غایت پر روشنی پڑتی ہے۔ انھوں نے اس بات پر زور دیا کہ اردو نظم کی فرسودگی کو دور کر کے اس میں نئے مضامین اور نئی کیفیت داخل کرنے کی طرف توجہ دی جائے اور اردو کی درسی کتابوں میں نئے انداز کی اردو نظم کو شامل کیا جائے۔ انھوں نے استفسار کیا:

''مدارس میں ایک منتخباتِ اردو نظم، جس میں اخلاق، نصیحت اور ہر ایک کیفیت کی تصویر کھینچی گئی ہو، کیا پڑھائی میں داخل نہیں ہو سکتی۔'' ۳۳

انجمنِ پنجاب میں اس امر پر زور دیا گیا کہ اردو شاعری سے مبالغے، تشبیہات اور استعارات کے انبار نکال دیے جائیں۔ مشاعروں میں طرح مصرع دینے کے رواج کو ختم کر کے موضوعاتی انداز کی نظموں کو فروغ دیا جائے۔۳۴ حسن و عشق کے روایتی مضامین کو ترک کر کے، جہاں تک ممکن ہو، حقائق و واقعات کو نظم کی بنیاد بنایا جائے۔۳۵ انجمنِ پنجاب کے تحت حکم رانوں کی تعریف کے موضوع کو فرسودہ قرار دے دیا گیا اور تراجم کی طرف توجہ مبذول ہوئی۔ ۳۶ انگریز حکومت اردو ادب میں انگریزی ادب کی اثر پذیری چاہتی تھی۔ انجمنِ پنجاب کے ان مشاعروں کے ذریعے انگریزی ادب کے اثرات کو قبول کیا گیا اور اور ایسے شعرا جو انجمن سے وابستہ نہیں تھے، انھیں بھی انگریزی شاعری کی تقلید کی ترغیب دلائی گئی۔ آزاد نے اپنے کئی لیکچروں میں انگریزی نظموں سے اکتسابِ فیض کا مشورہ دیا۔ تا کہ اردو شاعری کو روایتی موضوعات اور محدود فضا سے نجات دلائی جا سکے۔ انگریزی شاعری سے متاثر ہو کر شاعروں نے اس کی طرز پر نظمیں لکھنے کا آغاز کیا۔ انگریزی نظموں کے منظوم تراجم بھی کیے گئے۔ قلق میرٹھی، بانکے بہاری لال، اسماعیل میرٹھی، نظم طباطبائی اور عبدالحلیم شرر نے انگریزی نظموں کے منظوم تراجم شروع کیے۔ ان میں سب سے پہلے قلق میرٹھی کا مجموعہ ''جواہرِ منظوم'' ۱۸۶۶ء میں شائع ہوا۔ ان منظوم تراجم نے جدید اردو نظم کو نئی بنیادیں فراہم کرنے میں اہم کردار ادا کیا۔ وہ نظم جس کے پیش رو نظیر اکبر آبادی تھے، انگریزی نظم کے اثرات کے تحت ایک نئی اور واضح شکل و صورت حاصل کرنے لگی۔ نظم کی یہ نئی صورت، زندگی کی ترجمان تھی۔ نظمِ جدید کی تشکیل کے لیے انجمنِ پنجاب نے ایک واضح مرکز فراہم کر دیا تھا۔ اسی دور میں کچھ شعرا لاہور سے باہر نئی نظم کے تجربات میں مصروف تھے۔ یہ شعرا بھی انگریزی شاعری سے متاثر تھے اور اس کے اثرات کا اظہار اپنی شاعری میں کر رہے تھے۔ نادر کاکوروی، سرور جہاں آبادی، شرر لکھنوی، نظم

طباطبائی، بے نظیر شاہ، اوج، شوق قدوائی، علی سجاد، علم دار حسین واسطی، سید احمد کبیر اور عظمت اللہ خان نے انگریزی ادب سے متاثر ہو کر طبع زاد نظموں اور منظوم تراجم کا آغاز کیا۔ ۳۷ انگریزی اثرات کے تحت ان نظموں میں مناظرِ فطرت کی تصویر کشی کا آغاز ہوا۔ حالی اور آزاد دونوں انگریزی ادب سے متاثر تھے۔ انگریزی سے واقفیت نہ ہونے کے سبب انھوں نے انھی منظوم تراجم اور نظموں سے استفادہ کیا۔ انجمنِ پنجاب کے شعرا نے اردو شاعری کو فطرت اور حقیقت سے قریب کرنے کے لیے قدرتی مناظر اور خارجیت کو اہمیت دی اور ان رجحانات کی حوصلہ افزائی کی جو نظم کو زندگی کے قریب کرتے ہیں۔ آزاد اور حالی نے اپنی شاعری کو حقیقی زندگی کا ترجمان ٹھہرایا۔ یہی وجہ ہے کہ یہ شاعری تہذیب اور ملت کے آشوب کی عکاسی بھی کرتی ہے۔ دوسری طرف حالی اور آزاد نے مظاہرِ فطرت کی تصویر کشی اور موجودات کی عکاسی پر توجہ دی۔ ۳۸

آزاد نے خود بھی انگریزی شاعری کے تراجم سے استفادہ کیا اور جدید نظم کو ان بنیادوں پر استوار کرنے کی کوشش کی۔ مناظرِ فطرت کے بیان میں وہ لفظی تصویر کشی سے منظر کا نقشہ کھینچ کر رکھ دیتے ہیں۔ ان کی شاعری میں منظر نگاری اور فطرت کے مظاہر کی عکاسی کے سلسلے میں کوثر مظہری لکھتے ہیں کہ منظر نگاری اور فطرت کی عکاسی نیچرل شاعری کے لوازمات ہیں۔ آزاد، حالی اور اس تحریک سے متاثر دوسرے شعرا نے بھی کائنات اور مناظرِ قدرت کو اپنی نظموں میں پیش کیا۔ ۳۹

آزاد نے اپنی نظموں میں لفظی تصویروں سے بہترین مناظر تخلیق کیے۔ کائنات کی خوب صورتی کو سچائی اور سادگی کے ساتھ بیان کیا۔ ان کی نظم ''ابر کرم'' میں فطرت کے مظاہر کی عکاسی اور شاعر کے ذاتی تاثرات کی شمولیت نے محاکات کا سماں پیدا کر دیا ہے، نظم ''سلام علیک'' فطرت کی تصویروں کا مرقع ہے۔ آزاد نے اردو نظم کو فرسودہ اور محدود مضامین اور پُر تصنع اسلوب سے نجات دلائی۔ اب جدید نظم سلاست اور سادگی کا نمونہ اور کائنات کے حسن کی عکاس ہوئی۔

حالی نے بھی موضوعاتی نظموں کے تسلسل کو آگے بڑھایا۔ یہ نظمیں اصلاحی مقاصد کے تحت لکھی گئیں اور نیچرل شاعری کے تتبع میں ان میں نیچر کا بیان یعنی مظاہرِ فطرت کی تصویر کاری نہایت خوب صورتی کے ساتھ کی گئی۔ مغربی ادب سے دل چسپی رکھنے کے باعث انگریزی نظموں کے زیرِ اثر انھوں نے نظم کو جدید اسلوب سے آشنا کیا اور اسے جدید نظم کا نام دیا۔ انجمنِ پنجاب کے مشاعروں میں حالی نے اپنی نظمیں ''برکھا رت''، ''نشاطِ امید''، ''حبِ وطن'' اور ''مناظرۂ رحم و انصاف'' پیش کیں۔ ان نظموں میں روایتی استعاراتی اسلوب کو ترک کر کے سادہ بیانی اختیار کی گئی۔ انھوں نے حقائق و واقعات کو جدید نظم کا موضوع بنایا، جزئیات نگاری سے واقعہ نگاری کو تکمیل دی اور منظر نگاری کے بیان میں لفظی تصاویر سے تاثیر پیدا کی۔

اسماعیل میرٹھی جدید نظم کے وہ شاعر ہیں، جو انجمنِ پنجاب کے قیام سے قبل ہی اس انداز کی نظمیں لکھنے کا آغاز کر چکے تھے۔ اگرچہ وہ انجمن کے مشاعروں میں شریک نہیں ہوئے لیکن آزاد اور حالی کے خیالات سے مستفید ہو کر جدید نظم

کوئی راہوں پر گام زن کرنے میں پیش پیش تھے۔اپنی موضوعاتی نظموں میں انھوں نے انگریزی نظموں کی تقلید کے ساتھ تہذیب،ثقافت،اقدار اور روزمرہ زندگی کو موضوع بنایا۔مظاہرِ فطرت کا بیان ان کی نظموں کا لازمی حصہ ہے۔انھوں نے تلازمات کے استعمال سے لفظی تصویر کشی اور محاکات نگاری کی عمدہ مثالیں تخلیق کیں۔ان کی نظم ''آثارِ سلف'' میں تہذیبی و تاریخی تلازمات کو یک جا کر کے بے مثال محاکات نگاری کی گئی ہے۔

انجمنِ پنجاب کے زیرِ اثر تخلیق کی گئی نظموں میں موضوعات کا تسلسل نظر آتا ہے۔یہ شاعران نظموں کو طوالت سے نہ بچا سکے۔آزاد کی تقلید میں استعارے اور کنائے کو ترک کر دیا گیا تو ایجاز و اختصار بھی جاتا رہا اور تخلیقی عنصر کم سے کم ہو گیا۔ان نظموں میں آورد کا شدید احساس ہوتا ہے۔انجمن کے مشاعروں میں شرکت کرنے والے شاعروں میں آزاد اور حالی کے علاوہ تمام شعرا کے ہاں زبان و بیان کی بنیادی نوعیت کی غلطیاں ملتی ہیں۔ان مشاعروں میں پڑھی جانے والی زیادہ تر نظمیں فنی اور فکری لحاظ سے اتنی کم زور ہیں کہ انھیں کسی طرح بلند پایہ شاعری نہیں کہا جا سکتا۔عارف ثاقب اس حوالے سے لکھتے ہیں:

> ''انجمنِ پنجاب کی تحریک مبالغے،تشبیہ،استعارے اور تصنع کے خلاف ردِ عمل تھی۔انجمن کے مشاعروں میں فطرت کے مناظر کو قلم بند کیا گیا مگر زیادہ تر نظمیں موضوعات کی قید کی وجہ سے تخلیقی اُپج سے عاری ہیں۔ان میں آورد کا احساس ہے۔نصابی ضروریات کے تحت انگریزی طرز کی نظمیں لکھی گئیں۔گو یہ نظمیں فنی اعتبار سے بہت مضبوط نہیں تھیں مگر اپنی جدت کے باعث اپنے عہد سے بہت آگے سنی جانے والی ایک سچی آواز تھیں۔'' ۴۰

انجمنِ پنجاب نے موضوعات کے حوالے سے جو جدت برتی اس نے واقعی اردو نظم پر بہت دوررس اثرات مرتب کیے۔سائنسی ترقی نے انسان کو مادے کی حقیقت کی طرف متوجہ کیا تو اس کی سوچ کا انداز بھی بدلا۔انجمن کے مشاعروں نے حقیقت نگاری کی جو صورت اختیار کی،وہ اس وقت فنی اعتبار سے کم زور ضرور تھی مگر آگے جا کر اس نے اردو نظم کو زندگی سے وابستہ کرنے میں اہم کردار ادا کیا۔اس تحریک کا ایک بڑا کارنامہ مناظرِ فطرت کا بیان ہے۔ڈاکٹر انور سدید اس حوالے سے رقم طراز ہیں:

> ''آزاد نے انجمنِ پنجاب کی تحریک پیدا کی تو اس میں حبِ وطن کے جذبے کو ہی نمایاں حیثیت حاصل ہوئی اور مظاہرِ فطرت کی فطری تصویر کشی اس تحریک کی غالب جہت بن گئی۔'' ۴۱

انجمنِ پنجاب کے مشاعروں اور اس تحریک کے زیرِ اثر لکھی گئی نظموں میں فطرت کے بیان کو بنیادی اہمیت دی گئی اور فطرت کے خوب صورت مناظر کا عکس،لفظی تصویروں میں پیش کیا گیا۔اس لحاظ سے تخیل کی پرواز نے انھیں رومانی اندازِ فکر کے قریب کر دیا۔انجمن کے زیرِ اثر لکھی گئی نظموں نے اردو ادب میں رومانی طرزِ فکر کو راہ دی۔اس تحریک کے

بعد اردو نظم کے رومانی رجحان کے حامل شعرا نے مغربی رومانی شاعری کی پیروی کی اور انجمنِ پنجاب کی نظم نگاری کی مانند جمالِ فطرت کی عکاسی کرتے ہوئے حسنِ فطرت کے کامل اور حقیقی مرقعے پیش کیے۔

انجمنِ پنجاب کے بعد اپنی بھرپور انفرادی حیثیت میں علامہ اقبال ایک ایسے شاعر ہیں، جن کا کلام محاکات نگاری اور تصویر کاری کی ان گنت مثالوں سے معمور ہے۔ اقبال کی نظموں کے موضوعات مظاہرِ فطرت کا بیان، اسلام کا شان دار ماضی، اقوامِ عالم کی سیاسی تاریخ مشرق و مغرب کے مفکرین کے فلسفے، روے زمین پر اسلام کی مضبوطی اور ملتِ اسلامیہ کی تعمیرِ نو ہیں۔ ان کے موضوعات کی ہمہ جہتی ان کی شاعرانہ تصویر کاری، محاکات نگاری اور تمثال کاری سے بھی عیاں ہے۔ زندگی کے بارے میں اقبال کا مخصوص فلسفہ اور پیغام ان کی تمام تر شاعری پر غالب ہے۔ ان کے شعری محاسن بھی اس پیغام رسانی کو عمدگی سے سرانجام دینے کا وسیلہ بنتے ہیں۔ بانگِ درا ان کا پہلا شعری مجموعہ ہے، جس میں انگریزی فطرت پسند شعرا مثلاً ورڈز ورتھ اور شیلے کے تتبع میں فطرت سے بے پناہ لگاؤ اور انسیت کا اظہار کیا گیا ہے۔ جابر علی سید اس امر کی تصدیق ان الفاظ میں کرتے ہیں:

> ''بانگِ درا' کی ابتدائی بیسیوں نظمیں صرف اور صرف ورڈز ورتھ کے نظریۂ فطرت کی صداے بازگشت ہیں۔'' ۴۲

مغربی شاعر ورڈز ورتھ کے زیرِ اثر انھوں نے جمالِ فطرت کو اپنی شعری تصاویر میں قید کیا۔ بانگِ درا کی نظمیں ''ایک آرزو''، ''صبح کا ستارہ''، ''گلِ رنگیں''، ''حقیقتِ حسن'' اور ''حسن و عشق'' میں ورڈز ورتھ کی تقلید میں کائنات کے حسن سے شیفتگی کا اظہار کیا گیا ہے۔ یہ نظمیں محاکات نگاری کی مثالیں ہیں۔ ڈاکٹر سید عبداللہ بانگِ درا کے پہلے دور کے حوالے سے رقم طراز ہیں: ''وہ اس دور میں مغرب کے فطرت پسند شعرا کے زیرِ اثر مناظر و مظاہرِ خارجی کی مصوری کرتے ہیں اور ان کی جمالیاتی کیفیتوں کو بھی بیان کرتے ہیں۔'' ۴۳

فطرت کے مظاہر کی نقشہ کشی سے اقبال اپنے پیغامات کی ترسیل کرتے ہیں۔ کائنات کی قدرتی اشیا کی تصویر کشی سے ان کا مقصد عموماً محض ان اشیا کو دکھانا نہیں بلکہ یہ اشیا کسی موضوع کی طرف اشارہ کرتی محسوس ہوتی ہیں۔ ایسے مواقع پر اقبال کی نظموں میں فن کارانہ لفظی تصویریں اور محاکات کی عمدہ مثالیں سامنے آتی ہیں۔ بانگِ درا کے بعد کے مجموعوں میں اقبال کا ایک مربوط و مضبوط نقطۂ نظر ان کے ہاں خاص معنی کی حامل علامتوں کی تخلیق کرتا ہے۔ ان علامتوں کی مدد سے ان نظموں میں اعلیٰ پایے کی تمثال کاری ملتی ہے۔ ڈاکٹر حامدی کاشمیری لکھتے ہیں:

> ''انھوں نے صرف بیانیہ ہی پر اکتفا نہ کیا، بلکہ پیکر تراشی کا حق بھی ادا کیا، اور اپنے حسیاتی اور جمالیاتی تجربوں کی بوقلمونی کا ثبوت دیا ہے، ان کی شاعری میں ایسے پیکروں کی خاصی تعداد ہے جو ایک سے زائد حواس کو متحرک کرتے ہیں۔'' ۴۴

اقبال نے مروجہ الفاظ و تراکیب اور استعارات و علامات کو اپنے مخصوص نظریاتی معنی دے کر ان میں ایک انفرادیت پیدا کی۔ان کے کلام میں مذہبی اصطلاحات،تلمیحات اور علامتیں تمثال کی تخلیق کا محرک بنتی ہیں تو ایک ایسی نوعیت کی تمثال کاری کا آغاز ہوتا ہے جو دبستانِ اقبال ہی سے منسوب کی جاسکتی ہے۔ڈاکٹر سید عبداللہ رقم طراز ہیں:

''اقبال کی شاعری میں موج،دریا،بحر،چشمہ،حباب اور ساحل کا بکثرت استعمال ہوا ہے۔اقبال ان کے حسن آفرین پہلوؤں سے بھی متاثر ہیں۔مگر انھوں نے اپنے نظریات کی تشریح کے لیے ان سے بہت فائدہ اٹھایا ہے۔'' ۴۵

اقبال نے اپنے نظریات کے ابلاغ کے لیے اپنی مخصوص علامتوں سے تمثالوں کی تخلیق کی ہے۔بانگِ درا کے پہلے حصے کی نظموں کی تصویر کاری اگلے حصوں اور آئندہ مجموعوں میں پیچیدہ علامتی طرزِ بیان کی بدولت تمثال کاری کی طرف سفر کرتی محسوس ہوتی ہے۔ان کی تمثالیں اسلامی تاریخ اور مذہبی اساطیر کی نقشہ کشی کرتی ہیں۔عالمِ اسلام کی تصویر کشی سے وہ اپنے نظریات کے ابلاغ کا کام لیتے ہیں۔تاریخی واقعات و تلمیحات کو وہ اپنے نئے انداز میں اس طرح تصویروں میں زندہ کرتے ہیں کہ یہ قاری پر بھرپور انداز میں اثر انداز ہوتی ہیں۔ضربِ کلیم،آتشِ نمرود،اولادِ ابراہیم، جلوۂ طور،یدِ بیضا،خضر اور عصاے موسیٰؑ ان کے وہ مذہبی استعارے ہیں جن کی مدد سے انھوں نے مذہبی تاریخ کی حامل تمثالوں کی تخلیق کی ہے۔یہ تمثالیں اسلام کی روح کو از سرِ نو بیدار کرنے کی سعی ہیں۔

اقبال کی نظموں میں تمثال کاری کا ذریعہ بننے والی علامتوں کے پسِ پشت ان کا فلسفہ کارفرما ہے۔ان کے بنیادی نظریات خودی،بے خودی،خیر وشر،عقل و دل،شاہین اور مردِ مومن کی تفہیم کے بعد ان علامتوں کی گرہ کشائی آسان اور دل چسپ عمل بن جاتی ہے۔تمثال کاری کے ضمن میں اقبال کی شعری قابلیت اپنا جادو جگاتی ہے اور ان کی تمثالیں اپنے منفرد اسلوب و موضوعات کی بدولت قاری کو اپنا اسیر کر لیتی ہیں۔ان کا رسا تخیل نادر تشبیہات،استعارات اور علامات کی مدد سے ایسی انوکھی اور تازہ تمثالیں سامنے لے کر آتا ہے کہ قاری اقبال کے فن کا قائل ہو جاتا ہے۔ڈاکٹر توقیر احمد خان اس ضمن میں لکھتے ہیں:

''اقبال کی امیجری کو ان کے تخیل نے رفعت بخشی اور ان کے تخیلِ ارفع کو ان کی امیجری نے بلند کیا ہے،جو عالمِ اسلام کی تاریخ اور تہذیبِ انسانی کے تمام سرچشموں سے سیراب ہو کر سرسبز و شاداب ہوئی ہے اور ان کی شاعری میں نہ صرف عشق،خودی،شاہین اور مومن جیسے کلیدی پیکر وضع کیے ہیں بلکہ ان پیکروں کے گرد بھی متعدد ذیلی پیکروں کا ہالہ پیدا کیا ہے اور یہ تمام پیکر ایک دوسرے سے مل کر پھر ایک کارگر خوش نما گل دستہ تیار کرتے ہیں،جس سے اقبال کی شاعری کو دل آویزی،ندرت،اعجاز و ایجاز،اثر اور سحر آفرینی کی شان نیز شعری حسن اور فکری ترفع حاصل ہوا ہے۔'' ۴۶

علامہ اقبال کا مطمحِ نظر شعر سے اپنے افکار و نظریات کی ترسیل اور امتِ مسلمہ کی اصلاح تھا۔ صنائع بدائع کا استعمال ان کی اولین ترجیح نہیں تھا۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی شاعری کا زیادہ تر حصہ بیانیہ ہے۔ اس کے باوجود مناظرِ فطرت کی تصویر کاری، واقعہ نگاری، کردار نگاری، تمثال نگاری اور محاکات نگاری کے عمدہ نمونے اقبال کے ہاں دستیاب ہیں۔

بیسویں صدی اپنے دامن میں رومانی تحریک کو لے کر آئی۔ رومانی اسلوب میں جمالیاتی قدروں کا احساس شاعری میں تصویر کاری اور محاکات کی تخلیق کا باعث بنتا ہے۔ اردو شاعری میں رومانیت کو فروغ دینے والے اہم ترین شعرا اختر شیرانی، عظمت اللہ خان، حفیظ جالندھری اور جوش ملیح آبادی ہیں۔

اختر شیرانی اردو کے ایسے شاعر ہیں، جن کی تمام شاعری کا مرکز و محور رومانیت ہے۔ ان کے مجموعہ ہائے کلام ''صبحِ بہار''، ''اختر ستان''، ''لالۂ طور''، طیورِ آوارہ'' اور ''شہناز'' وغیرہ میں ایسی غزلیں اور نظمیں نہ ہونے کے برابر ہیں، جن کا تعلق رومانیت کے ساتھ نہ ہو۔ برطانوی شاعر ورڈز ورتھ کی طرح انھوں نے اپنی نظموں میں عورتوں کے ناموں کا کھلا استعمال کیا۔ ان کی شاعری عورت اور اس کے حسن کے جلووں کی فضا میں رچی بسی ہوئی ہے، جسے وہ اپنے جذبات و احساسات کا رنگ دے کر لفظی تصویروں میں منعکس کرتے ہیں۔ ڈاکٹر سرور احمد ان کی نظموں کا ذکر کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

> ''جمالِ عذرا'، 'آہ وہ راتیں' اور 'جہاں ریحانہ رہتی تھی' نظموں میں اور خاص کر 'عورت' میں نسوانی حسن و جمال، عشوہ و ادا اور نزاکت کے دل آویز مرقعے کھینچے ہیں۔'' ۴۷

اختر شیرانی اپنی رومانی کائنات میں صرف نسوانی حسن کی تصویر کشی تک محدود نہیں رہتے بلکہ حسن و عشق کی واردات، مختلف مواقع اور قدرتی مناظر کے بیان میں بھی ان کا یہ وصف عیاں ہوتا ہے۔ ڈاکٹر محمد حسن ان کی شاعری کو مدِ نظر رکھتے ہوئے رقم طراز ہیں: ''وہ رقص کی محفلوں کا خاکہ کھینچتا ہے، مناظرِ فطرت کی عکاسی کرتا ہے، حسن و عشق کے معاملات کی تصویریں کھینچتا ہے۔'' ۴۸

اختر شیرانی کی نظموں میں ہندوستانی تہذیب و تمدن، مختلف تہواروں، موسموں، منظروں اور ثقافت کا بیان بھی محاکات نگاری کی مثالیں پیش کرتا ہے۔

عظمت اللہ خان کی شاعری کا بنیادی موضوع عورت اور مرد کی محبت ہے۔ اگرچہ انھوں نے شاعری کی طرف بھر پور توجہ نہیں دی لیکن رومانی شاعری میں انھیں خاص اہمیت حاصل ہے۔ ان کا واحد مجموعۂ کلام سریلے بول ہے، جس میں شامل کُل چھتیس نظموں میں سے نو نظمیں ایسی ہیں جو انگریزی سے ترجمہ کی گئی ہیں۔ ان کی نظموں پر چھوٹے چھوٹے منظوم افسانوں کا گمان ہوتا ہے۔ انھوں نے اپنی نظموں کے مضمون اور ہیئت دونوں میں رومانیت کا اظہار کیا ہے۔ ان کی

نظموں میں عورت اپنے حقیقی وجود کے ساتھ جلوہ گر ہوتی ہے۔ ہندوستانی تہذیب کے مطابق ان کی شاعری میں عورت کی طرف سے اظہارِ عشق ہوتا ہے۔ان کی بعض نظموں میں عورت کی تصویر عشرت و ترنگ اور بعض میں قنوطیت اور اداسی کے رنگوں میں لپٹی ہوئی ہے۔اختر شیرانی کی عذرا اور سلمیٰ وغیرہ کی طرح انھوں نے زبیدہ کا نسوانی پیکر پیش کیا۔ ڈاکٹر وزیر آغا ان کی شاعری پر رائے دیتے ہوئے ان کے بارے میں لکھتے ہیں:''اس میں عورت کے سراپا کو بیان کرنے کا میلان ہی زیادہ قوی ہے۔'' ۴۹ سراپا نگاری کے علاوہ انھوں نے اپنی نظموں میں معاشرت کی عکاسی بھی کی ہے اور مختلف مواقع اور قدرتی مناظر کی لفظی تصویریں بھی کھینچی ہیں۔

جوش ملیح آبادی اپنے اولین مجموعۂ کلام ''روحِ ادب'' میں ایک رومانی شاعر کے طور پر سامنے آئے۔اس مجموعے میں ایک رومانی شاعر کی طرح وہ انفرادیت پر زور دیتے نظر آتے ہیں۔ان کے ہاں مشاہدے کی نسبت تخیل کی کارفرمائی کا احساس زیادہ ہوتا ہے۔تخیل کی مدد سے وہ مناظرِ فطرت کی تصویر کشی کرتے ہیں،نسوانی حسن کی بھرپور تصویریں بھی ان کی شاعری میں جلوہ گر ہیں۔ان کے فن میں جذبے کو خاص اہمیت حاصل ہے۔شاعرِ شباب کے ساتھ ان کی ایک نمایاں حیثیت شاعرِ انقلاب کی بھی ہے۔آغاز میں وہ ایک خالص رومانی شاعر تھے، بعد میں انھوں نے ترقی پسندانہ خیالات اپنا لیے لیکن اپنی شاعری کے ہر دور میں وہ رومانی شاعری بھی کرتے رہے۔ان کا اسلوب بلند آہنگ اور گرج دار ہے۔ ڈاکٹر محمد خان اشرف ،جوش کے متعلق لکھتے ہیں :''وہ اصل میں بیان ،لفظوں، تشبیہوں، استعاروں، تصویر کشی، پیکر تراشی، جمالیاتی حس اور ماورائی تخیل کے شاعر ہیں۔'' ۵۰ ان کی نظم ''جنگل کی شہزادی میں نسوانی حسن کی بھرپور اور دل کش تصویر کشی کی گئی ہے۔ڈاکٹر محمد حسن کے بقول:''حسن کی جس قدر مکمل تصویریں جوش نے بنائی ہیں وہ اردو میں نایاب ہیں۔'' ۵۱

حفیظ جالندھری کے تمام شعری مجموعے رومانیت کی جھلکیاں پیش کرتے ہیں لیکن ان کا پہلا مجموعۂ کلام نغمہ زار رومانی نقطۂ نظر سے خاص طور پر قابلِ ذکر ہے۔موضوع اور ہیئت کے اعتبار سے ان کی نظموں میں رومانیت کا اظہار بخوبی ہوا ہے۔ترنم اور موسیقیت کی لہریں ان کی شاعری کے رومانی تاثر کو بھرپور بنانے میں اہم کردار ادا کرتی ہیں۔حفیظ جالندھری کی نظموں اور گیتوں میں جام و مے، حسن و عشق اور شباب کی رعنائیاں، فطری مناظر کی آغوش میں دل کش تصویروں اور پُر کیف نغمگی کے ساتھ نمایاں ہوتی ہیں۔ڈاکٹر محمد خان اشرف لکھتے ہیں:

> ''جس وارفتگی اور والہانہ پن سے حفیظ نے مناظرِ فطرت کی تصویر کشی کی ہے وہ بے مثال ہے۔ان کی نظموں میں فطرت کی تصویر کشی اپنے پورے حسی جمال، رنگ و بو اور نکہت و نور کے ساتھ موجود ہے۔جس کو حفیظ کی غنائیت اور تخیل آمیزی نے دو آتشہ بنا دیا ہے۔'' ۵۲

حفیظ جالندھری کے اسلوب میں تصویر کشی اور محاکات نگاری کے رجحان کو مدِ نظر رکھتے ہوئے ڈاکٹر حامدی

کاشمیری ان کی نظم ''تصویرِ کشمیر'' کے حوالے سے رقم طراز ہیں:

''تصویرِ کشمیر' کشمیر کی خوب صورتی پر لکھی گئی مدحیہ نظموں کی طرح محض ایک قصیدہ نہیں بلکہ اس میں فطرت کے حسین اور متنوع نظاروں کی تصویر کشی کے ساتھ ساتھ اہلِ کشمیر کی مجبور اور مفلوک الحال زندگی کی مصوری درد، خلوص اور سچائی سے کی گئی ہے۔'' ۵۳

حفیظ جالندھری کی نظموں ''راوی میں کشتی''، ''ہمالیہ''، ''شامِ رنگین''، ''کرشن کنہیا''، ''کاہن کا گیت'' اور ''پرانی بسنت'' کا حوالہ دیتے ہوئے کوثر مظہری لکھتے ہیں کہ ان سب نظموں میں شاعر کے جذبے کی آنچ اور اس کے مصورانہ ذہن میں ہم آہنگی نظر آتی ہے۔ ۵۴

مذکورہ شعرا کے علاوہ رومانی تحریک کے اہم شاعروں میں خوشی محمد ناظر، نادر کاکوروی، برج نارائن چکبست، سرور جہاں آبادی اور غلام بھیک نیرنگ کے نام شامل ہیں۔

خوشی محمد ناظر کے ہاں قدرتی مناظر کے ساتھ والہانہ شیفتگی ملتی ہے۔ فطری نظاروں کی مصورانہ پیش کش ان کے گہرے مشاہدے کی دلیل بن کر سامنے آتی ہے۔ ڈاکٹر محمد خان اشرف کے بقول: ''انھوں نے اپنی نظموں میں مناظرِ فطرت خاص کر کشمیر کے نظاروں کی تصویر کشی کی۔'' ۵۵

نادر کاکوروی کو انگریزی زبان پر عبور حاصل تھا۔ انھوں نے انگریزی کے رومانی شعرا کی نظموں کے منظوم تراجم سے شہرت حاصل کی۔ چکبست نے حبِ وطن کے موضوع پر نظمیں لکھیں۔ سرور جہاں آبادی نے بھی حب الوطنی کو موضوع بنایا۔ غلام بھیک نیرنگ نے سبزہ و گل اور کوہ و دشت میں دل چسپی لی۔ ان سب شعرا کے کلام میں تصویر کاری اور محاکات کی مثالیں موجود ہیں۔

حامد اللہ افسر، روش صدیقی، ساغر نظامی، الطاف مشہدی اور احسان دانش کو بھی اردو کے رومانی شعرا میں شمار کیا جاتا ہے۔ ان شعرا کا کلام رومانی فکر و اسلوب کی خصوصیات لیے ہوئے ہے۔

رومانی شاعر، ادیب اور نقاد فن پارے کی جمالیاتی قدروں پر خاص توجہ رکھتا ہے۔ رومانی شاعر کے ہاں تغزل اور ترنم کے ساتھ اسلوب کی زیبائش اور اظہار کی خوب صورتی لفظی تصویروں کو جنم دیتی ہے رومانی شاعری اپنے پس منظر میں جس شعری روایت کو چھوتی اور چھوڑتی ہوئی آگے بڑھتی ہے، اُس میں تصویر کاری اور محاکات کا رجحان اگر جھلکیوں کی صورت میں ہوتا ہے تو رومانیت میں یہ رجحان ایک نئے اور منفرد انداز کے ساتھ نکھر سنور کر زیادہ واضح صورت میں سامنے آتا ہے۔

غرض یہ کہ دیگر زبانوں کی شاعری کی طرح اردو شاعری کے آغاز ہی سے تصویر کاری اور محاکات کا رجحان دکھائی

دیتا ہے۔مثنوی،مرثیے اورقصیدے میں منظر نگاری،واقعہ نگاری،معاشرت کی عکاسی،معاملاتِ رزم و بزم اور فطرت نگاری کے ضمن میں تصویر کاری اور محاکات نگاری کا رجحان غالب انداز میں ملتا ہے۔نظیر اکبر آبادی نے مشاہدات کی اشیا کو جزئیات کے ساتھ جامد و متحرک تصویروں میں پیش کیا۔انجمنِ پنجاب کے تحت انگریزی شاعری کے اثرات کو قبول کرتے ہوئے مناظرِ فطرت کی حامل شاعری کو رواج دیا گیا۔علامہ اقبال ایک ایسے شاعر ہیں،جن کا کلام محاکات نگاری اور تمثال کاری کی ان گنت مثالوں سے معمور ہے۔ان کے ہاں جمالِ فطرت،تلمیحات اور مذہبی پس منظر کی حامل تمثالوں کا نوع بہ نوع انداز ملتا ہے۔بیسویں صدی میں رومانی تحریک کے زیرِ اثر جمالیاتی قدروں کا احساس شاعری میں تصویر کاری اور محاکات کی تخلیق کا باعث بنا۔رومانی شاعروں نے اسلوب کی زیبائش اور اظہار کی خوب صورتی سے ایسی لفظی تصویریں وضع کیں،جو احساسات کی آمیزش کے ساتھ تمثال کاری کی حدوں کو چھونے لگتی ہیں۔اس تحریک نے تصویر کاری اور محاکات نگاری کی روایت کو مستحکم کرتے ہوئے تمثال کاری کی طرف قدم بڑھایا۔

حوالہ جات

۱۔ شبلی نعمانی،شعر العجم،جلد چہارم:مطبع معارف،اعظم گڑھ،۱۹۲۳ء،ص ۷،۶

۲۔ ایضاً،ص ۲۴

۳۔ خواجہ حمید الدین با اشتراک ڈاکٹر تبسم کاشمیری،''ادبیاتِ گولکنڈہ''مشمولہ تاریخِ ادبیاتِ مسلمانانِ پاکستان و ہند،چھٹی جلد:پنجاب یونی ورسٹی،لاہور،۱۹۷۱ء،ص ۴۱۳

۴۔ امداد امام اثر،کاشف الحقائق،جلد دوم:مکتبہ معین الادب،لاہور،۱۹۵۶ء،ص ۳۰۴

۵۔ عبدالقادر سروری،اردو مثنوی کا ارتقا:صفیہ اکیڈمی،کراچی،۱۹۸۶ء،ص ۱۱۷

۶۔ امیر احمد علوی،''اردو کی مشہور مثنویاں''مشمولہ اردو شاعری کا فنی ارتقا (مرتب:فرمان فتح پوری):الوقار پبلی کیشنز،لاہور،۱۹۹۷ء،ص ۱۷۴

۷۔ سید عابد علی عابد،اصولِ انتقادِ ادبیات:سنگِ میل پبلی کیشنز،لاہور،۲۰۰۶ء،ص ۳۹۳

۸۔ پروفیسر احسان الحق،''مقدمہ''مشمولہ گلزارِ نسیم از پنڈت دیا شنکر نسیم:ادبی لائبریری،لاہور،۱۹۶۹ء،ص ۵

۹۔ ''اردو کی مشہور مثنویاں''مشمولہ اردو شاعری کا فنی ارتقا،ص ۱۷۹

۱۰۔ ایضاً،ص ۱۸۱

۱۱۔ سید عابد علی عابد،اصولِ انتقادیاتِ ادبیات:ص ۵۵۶

۱۲۔ ڈاکٹر محمد احسن فاروقی،''اردو مرثیہ اور میر انیس''مشمولہ اردو شاعری کا فنی ارتقا:ص ۲۷۱

۱۳۔ ایضاً،ص۲۷۵

۱۴۔ آغا محمد باقر،تاریخِ نظم و نثرِ اردو:شیخ مبارک علی اینڈ سنز،لاہور:،۱۹۵۰ء،ص ۸۹

۱۵۔ سید عابد علی عابد،اصولِ انتقادیاتِ ادبیات:ص ۴۴۸

۱۶۔ ڈاکٹر مظفر حسن ملک،اردو مرثیے میں مرزا دبیر کا مقام:مقبول اکیڈمی،لاہور:،۱۹۷۶ء،ص ۲۵۳

۱۷۔ ایضاً،ص ۲۵۸

۱۸۔ سید عابد علی عابد،اصولِ انتقادِ ادبیات:ص ۳۵۵،۳۵۶

۱۹۔ مولانا ضیا احمد بدایونی،''ایوانِ قصیدہ کے ارکانِ اربع''مشمولہ اردو شاعری کا فنی ارتقا:ص ۲۲۳

۲۰۔ ایضاً،ص ۳۲۸

۲۱۔ ڈاکٹر سلام سندیلوی،''سودا اور ذوق بہ حیثیت قصیدہ نگار''مشمولہ اردو شاعری کا فنی ارتقا:ص ۲۵۲

۲۲۔ امداد امام اثر،کاشف الحقائق،جلد دوم:ص ۲۷۰

۲۳۔ ایضاً،ص ۲۵۸

۲۴۔ سید طلعت حسین نقوی،نظیر اکبر آبادی کی نظم نگاری:ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس،دہلی،۱۹۹۲ء،ص ۲۱

۲۵۔ تمکین کاظمی،''نظیر کا نظریۂ حسن و عشق''مشمولہ نگار:ماہ نامہ،لکھنؤ،اگست ۱۹۴۴ء،ص ۲۳

۲۶۔ سید طلعت حسین نقوی،نظیر اکبر آبادی کی نظم نگاری:ص ۴۶

۲۷۔ کلیم الدین احمد،اردو شاعری پر ایک نظر:عظیم پبلشنگ ہاؤس،پٹنہ،س ن،ص ۳۹

۲۸۔ آغا محمد باقر،تاریخ نظم و نثر اردو:لاہور،شیخ مبارک علی اینڈ سنز،۱۹۵۰ء،ص ۹۹

۲۹۔ سلیم جعفر،''نظیر اکبر آبادی کا تغزل''مشمولہ زمانہ:ماہ نامہ،کان پور،جولائی ۱۹۴۳ء،ص ۸

۳۰۔ نیاز فتح پوری،''نظیر میری نظر میں''مشمولہ نظیر نامہ (مرتب:شمس الحق عثمانی):صبوحی پبلی کیشنز،دہلی،۱۹۷۹ء،ص ۱۰۱

۳۱۔ کوثر مظہری،جدید نظم(حالی سے میراجی تک) :مظہر پبلی کیشنز،نئی دہلی،۲۰۰۵ء،ص ۴۱

۳۲۔ عارف ثاقب،ڈاکٹر،انجمنِ پنجاب کے مشاعرے،الوقار پبلی کیشنز،لاہور،۱۹۹۵ء،ص ۳۴

۳۳۔ ایضاً،ص ۳۵

۳۴۔ تبسم کاشمیری،''دیباچہ''مشمولہ نظمِ آزاد از مولانا محمد حسین آزاد (مرتب:تبسم کاشمیری): مکتبہ عالیہ،لاہور،۱۹۷۸ء،ص ۱۸

۳۵۔ ڈاکٹر شجاعت علی سندیلوی،''دیباچہ''مشمولہ مثنویاتِ حالی (مرتب:ڈاکٹر شجاعت علی سندیلوی):اردو بک

ڈپو،لکھنو،۱۹۶۰ء،ص ۱۹

۳۶۔ ڈاکٹرسلیم اختر،اردوادب کی مختصرترین تاریخ:سنگِ میل پبلی کیشنز،لاہور،۱۹۸۴ء،ص ۳۰۶

۳۷۔ ڈاکٹر ناظرحسین زیدی،''دیگرشعرا''مشمولہ تاریخِ ادبیاتِ مسلمانانِ پاک وہند (جلد نہم): پنجاب یونی ورسٹی،لاہور،۱۹۷۲ء،ص ۲۷۲

۳۸۔ ڈاکٹرسہیل احمدخان،''قومی اورملی شاعری''مشمولہ تاریخِ ادبیاتِ مسلمانانِ پاک وہند (جلد نہم):ص ۳۰۰

۳۹۔ کوثرمظہری،جدید نظم(حالی سے میراجی تک):ص ۸۴

۴۰۔ عارف ثاقب،ڈاکٹر،انجمنِ پنجاب کے مشاعرے:ص ۵۵،۵۴

۴۱۔ ڈاکٹرانورسدید،اردوادب کی تحریکیں:انجمن ترقیِ اردوپاکستان،طبع دوم،کراچی،۱۹۹۱ء،ص ۳۷۳

۴۲۔ جابرعلی سید،اقبال۔ایک مطالعہ:بزمِ اقبال،لاہور،۱۹۸۵ء،ص ۳۰

۴۳۔ ڈاکٹرسیدعبداللہ،مقاماتِ اقبال:چمن بک ڈپو،دہلی،۱۹۷۶ء،ص ۳۲

۴۴۔ ڈاکٹرحامدکاشمیری،حرفِ راز۔اقبال ایک مطالعہ،ماڈرن پبلشنگ ہاؤس،دہلی،۱۹۸۳ء،ص ۱۲۴

۴۵۔ مقاماتِ اقبال:ص ۱۶

۴۶۔ ڈاکٹرتوقیراحمدخان،اقبال کی شاعری میں پیکر تراشی:لبرٹی آرٹ پریس،نئی دہلی،۱۹۸۹ء،ص ۲۴۴

۴۷۔ ڈاکٹرسروراحمد،اردو اور ہندی رومانوی شاعری میں علامتوں کا مطالعہ :معیارپبلی کیشنز،نئی دہلی،۱۹۹۲ء،ص ۹۹

۴۸۔ ڈاکٹرمحمدحسن،اردوادب میں رومانوی تحریک:کاروانِ ادب،ملتان،۱۹۹۳ء،ص ۶۲

۴۹۔ ڈاکٹروزیرآغا،اردو شاعری کا مزاج:مکتبہ عالیہ،طبع ششم،لاہور،۱۹۹۹ء،ص ۳۵۹

۵۰۔ ڈاکٹرمحمدخان اشرف،رومانویت اور اردوادب میں رومانوی تحریک :الوقارپبلی کیشنز،لاہور،۱۹۹۸ء،ص ۲۱۲

۵۱۔ محمدحسن،اردوادب میں رومانوی تحریک:ص ۶۷

۵۲۔ محمدخان اشرف،رومانویت اور اردوادب میں رومانوی تحریک:ص ۲۰۹

۵۳۔ ڈاکٹر حامدی کاشمیری،جدید اردونظم اور یورپی اثرات:مجلس اشاعتِ ادب،دہلی،۱۹۶۸ء،ص ۳۲۵

۵۴۔ کوثرمظہری،جدید نظم حالی سے میراجی تک:ص ۲۰۲

۵۵۔ محمدخان اشرف،رومانویت اور اردوادب میں رومانوی تحریک:ص ۲۰۸

عطیہ فیض بلوچ
پی ایچ ڈی سکالر
یونیورسٹی آف بلوچستان

اردو داستانوں کے اسلوب پر تحقیقی نظر

Language relates manner of style or writing of style that associate the style of dissertation as well. In Urdu Literature, the creation and style accumulate scattered words in a decent manner. The Production of Style is an umbrella term rather than a term having a single meaning. It includes the selection of words, organization of words. Connection in organization and selection, types of sentences, association of sentences, composition and building of phrases, Process of punctuation, link the phrase and objects e.t.c. The following content build the procedure of style in Urdu Literature. Urdu Fiction is the reason due to which literature classifies and includes various ways. Style enhances the composition of attractive content.

اسلوب کے لغوی معنی ہیں، انداز، وضع، ڈھنگ، روش تحریر، انداز نگارش وغیرہ۔ اس سے مراد وہ انداز تحریر جس میں شخصیت کا عکس جھلکتا ہو۔ اسلوب کی تہ میں ہر لکھنے والے کی ذات، اس کے افکار و خیالات، تجربات، حوادث اور تجربے کارفرما ہوتے ہیں جو ہر مصنف کے دوسرے کی صورت میں جدا ہونے کے باعث لفظیات اور انداز جدا جدا ہوجاتے ہیں۔ یہیں سے انفرادی اسلوب جنم لیتا ہے۔ نثار احمد فاروقی اپنے مضمون، اسلوب کیا، میں اسلوب کی تعریف ان الفاظ میں کرتے ہیں:

''یہ افکار و خیالات کے اظہار و ابلاغ کا ایسا پیرایہ ہے جو دل نشین بھی ہو اور منفرد بھی۔ اسی کو انگریزی میں اسٹائل (Style) کہتے ہیں۔ اردو میں اس کے لئے " طرز " یا " اسلوب " کا لفظ استعمال کیا جاتا ہے۔ عربی اور جدید فارسی میں اسی کو " سبک " کہتے ہیں "۱

اُردو میں اسلوب کو انداز بھی کہتے ہیں جو ہر انسان جداگانہ رکھتا ہے۔ مشہور مفکر ڈاکٹر بوفان کے بقول اسلوب خود انسان ہے یعنی لکھنے والے کی شخصیت اپنے تمام اتار چڑھاؤ کے ساتھ الفاظ میں منتقل ہوجاتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ بعض مصنفین کا لہجہ سنجیدہ کچھ کا طنز و مزاح سے بھرپور اور کچھ کا روکھا پھیکا ہوجاتا ہے۔ یہیں سے موضوعات کا افتراق بھی جنم لیتا ہے۔ شخصیت کے انفرادی ذوق و مزاج سے ہی موضوع کا انتخاب عمل میں آتا ہے۔ اور ہر موضوع اپنا اسلوب

بیان بھی ازخود پیدا کر لیتا ہے۔ جو مصنف کے انفرادی اسلوب کے تابع ہوتا ہے۔ بعض اوقات یہ رجحان اور اسلوب اس قدر منفرد اور طاقت ور عوامل کے حامل ہوتے ہیں کہ ان سے اجتماعی اسلوب، رجحان اور تحریکیں جنم لیتی ہیں جس کی بنیادی وجہ یہ ہوتی ہے کہ انفرادی اسلوب جن زاویوں کو ابھارتا ہے وہ انسان کے بڑے گروہ کے نفسیاتی، معاشی اور سماجی زاویوں سے ہی نمو پاتا ہے لیکن اس کا اظہار کسی نئے ڈھنگ سے کر کے چند علامتیں، اشارے یا اصطلاحیں گھڑ لی جاتی ہیں جو کسی بڑے افق کی نمائندہ ثابت ہوتی ہیں۔

اسلوب کا تعلق لِسان یعنی زبان سے ہے۔ زبان کی عموماً تین قسمیں ہیں۔ پہلی قسم بول چال کی ہے۔ جس کا مقصد کاروباری یا افادی ہے۔ دوسری قسم کا تعلق سائنس یا علوم کی زبان سے ہے۔ جو معلومات بہم پہنچاتی ہے۔ جب کہ تیسری قسم ادبی زبان کی ہے۔ جس کا مقصد لطف و مسرت کے ذریعے اثر پیدا کرنا ہے۔ ادب میں بول چال بھی اہم ہے۔ مگر تحریر کی اہمیت زیادہ ہے۔ بول چال کی زبان میں الفاظ بکھرے ہوئے ہوتے ہیں جب کہ تحریر ان بکھرے الفاظ کو سلیقے سے سمیٹتی ہے۔ قصے کہانیوں میں ابتدائی عکس بول چال کی زبان کی تھی لیکن بعد میں جب ان قصوں نے تحریری صورت اختیار کی تو اس میں خیال کی آمیزش نے نثر کو ابھارنے میں مدد دی۔ عوام الناس کے لیے اظہار و ابلاغ کا نہایت آسان اور بہتر ذریعہ نثر ہے لیکن یہی نثر ادبی حوالے سے عوام کی سطح سے قدرے بلند ہو کر سماجی قدروں کو اپنے اندر سمیٹ کر ان کا رشتہ فن سے جوڑتی ہے۔ نثر کو معیاری بنانے میں جو اجزا درکار ہیں۔ ان میں انتخاب الفاظ، الفاظ کی ترتیب و تنظیم، ان کے درمیان ربط و تسلسل، فقروں کی ساخت، فقروں کے درمیان ہم آہنگی، عبارت کی تعمیر و تشکیل، رموز اوقات کا خیال، موضوع اور طرزِ ادا کے درمیان ربط اور صنعتوں کے استعمال میں پختگی وغیرہ شامل ہے۔ انھی اجزا سے اسلوب پنپتا ہے۔

نثری اصناف میں اسلوب کی رنگارنگی و دل کشی دیکھنی ہو تو اس کے لیے داستان کا میدان مناسب ہے۔ کیوں کہ داستانوں نے اُردو ادب کو قسم قسم کے اسالیب بیان سے روشناس کروایا۔ سلیس، دقیق، سادہ، رنگین عربی و فارسی آمیز، بھاشا آمیز، فطری و معنوی، فصیح و بلیغ وغیرہ۔ مختصر و طویل داستانوں کی دنیا میں ان تمام رنگوں کی جھلک موجود ہے۔ اردو داستانوں میں بھی ایک جیسا اسلوب نہیں پایا جاتا۔ فورٹ ولیم کالج کی داستانوں نے قصوں کو عوامی زبان یعنی بہت سادہ اور آسان الفاظ استعمال کیے۔ جس سے انھیں عوام میں خاصی پذیرائی بھی ملی۔ ورنہ نوطرزِ مرصع کے اسلوب اور زبان نے آنے والے وقتوں میں نثر نگاروں کیلئے ہر قسم کے نمونے فراہم کیے وہ جسے چاہیں اپنالیں۔ ہر داستان نگار نے اپنے قصے میں دوسروں سے جداگانہ انداز اپنایا ہے جس سے تنوع کی کیفیت پید ہوگئی ہے۔ مثلاً انشاء اللہ خان انشا دہلوی کی دونوں تصانیف " کہانی رانی کیتکی اور کنور اودے بھان کی " اور "سِلک گوہر" کی زبان میں فرق ہے۔ رانی کیتکی کے حوالے سے مصنف خود اقرار کرتے ہیں کہ اس میں صرف ہندی زبان کے الفاظ استعمال ہوئے ہیں۔ عربی، فارسی کا

ایک بھی لفظ شامل نہیں ۔ یہ داستان ۱۷۸۸ءاور۱۷۹۰ء کے درمیان لکھی گئی۔اُس دور میں ہندی کے جو الفاظ رائج تھے انھی سے کہانی تحریر کی گئی ہے۔رانی کیتکی سے مثال ملاحظہ ہو:

"اب جو میرا جی نتھوں میں آ گیا اور کسی ڈھب سے نہ رہا گیا اور آپ نے مجھے سو سو روپ سے کھولا اور بہت ساٹٹولا، تب تو لاج چھوڑ کے ھاتھ جوڑ کے مونھ کو پھوڑ کے گھگھیا کے یہ لکھتا ھوں"۲

داستان میں صرف ہندی زبان کے استعمال سے انشاء نے یہ ثابت کر دیا کہ اُردو زبان عربی اور فارسی سے استفادہ کیے بغیر بھی زندہ رہ سکتی ہے۔سِلک گوہر انشاء کا بالکل الگ تجربہ ہے۔یہ داستان غیر منقوط نثر لکھنے کا تجربہ ہے۔ سِلک گوہر کی زبان ملاحظہ ہو، وہ سالک مسالک وداد کامل طاؤس آسا معرکہ سماع وحال کا گرم کر کر کوکا اور مردِ معمر صد سالہ اس صدا کا آگاہ ہو کر للکارا۔یہ کہانی اس دور کی زبان بتاتی ہے جب ٹ، ڈ، ڑ، پر بھی بالائی "ط" کے بجائے چار نقطے لگا دئے جاتے تھے۔

لہذا مصنف کے پاس ذخیرہ حروف نہایت محدود رہ گیا تھا۔اُردو کے ۳۵ بنیادی حروف میں سے وہ محض ۱۵ کا استعمال کر سکے۔دونوں داستانوں کی زبان ایک دوسرے سے الگ ہے۔۱۸۰۱ء میں تحریر ہونے والی داستان "مدھونل اور کام کندلا" کی زبان کے بارے میں ڈاکٹر عبادت بریلوی کہتے ہیں کہ اس کا اسلوب اور انداز بیان صاف اور سلیس لیکن شگفتہ اور شاداب ہے۔اس داستان کی زبان ہندی کی عام بول چال کی زبان ہے۔رانی کیتکی اور سِلک گوہر سے جداگانہ انداز رکھتی ہے۔"مادھونل اور کام کندلا" کے سلیس اسلوب کی جھلک دیکھیے:

"تب راجہ نے کہا" کیا ڈھیٹھ ھے کہ چپکا نہیں رہتا۔جی میں ایسا غصہ آتا ھے ایک تلوار ماروں کہ دو ٹکڑے ہو جاوے پر بامنھ سمجھ کر کچھ نہیں کہتا، اور بدنامی سے بھی ھوں ڈرتا۔"۳

سادہ اسلوب اور انداز بیان نے مجموعی طور پر اس داستان کو اردو نثر کی ایک اہم کتاب بنا دیا ہے۔

اسلوب میں الفاظ اہم ہے۔الفاظ کا انتخاب موضوع کی مناسبت سے ہوتا ہے۔موقع محل کے مطابق اور کرداروں کے مراتب کے پیش نظر درست الفاظ کو جملوں اور فقروں میں ترتیب دے کر مثالی کہانی تخلیق کی جا سکتی ہے۔انتخاب الفاظ میں نئے اور غیر مانوس الفاظ کو اس انداز میں استعمال کیا جاتا ہے جس سے تحریر نکھر جاتی ہے۔موقع محل کے مطابق تشبیہات، محاورے، ضرب الامثال اور کہاوتوں کا استعمال واقعات کی مناسبت سے اشعار کا دخول اسلوب کو نکھارتا ہے۔انتخاب الفاظ کی بڑی مثال اللہ کے کلام قرآن پاک میں موجود ہے۔اللہ نے اپنے احکامات کی تبلیغ کے لیے کہیں تشبیہ، کہیں حکایات، کہیں تفصیل وتشریح تو کہیں تکرار وتاکید کی زبان استعمال کی ہے تاکہ مقصد واضح ہو جائے۔اس ضمن میں اُردو کی داستانیں مالا مال ہیں۔تشبیہات کا استعمال ان قصوں میں برملا کیا گیا ہے۔قدرت کی بنائی ہوئی

حسین چیزوں سے حسن انسانی کو ملانا اور چشم تصور سے خوبصورتی تراشنا، بہت کم لوگوں کو یہ ملکہ حاصل ہے۔اُردو داستان نگاراس قابلیت پر پورا اترتے ہیں کیوں کہ انھوں نے ہر داستان میں دوسری سے مختلف تشبیہات ایجاد کی ہیں۔جیسا کہ آرائش محفل میں، ایک شخص نو جوان مثلِ خنداں اور حسن میں مانند ماہِ تاباں ۔فسانۂ عجائب میں یہی صورت ایک الگ رنگ میں ہے، شمہ مذکور شکل وشمائل، سرو ہے یا چمن حسن کا شمشاد، رشک مہِ پیر کنعان، دیدے کی سفیدی اور سیاہی لیل ونہار کو آنکھ دکھاتی ہے، لوح پیشانی، تختۂ سیمیں یا مطلع نور ہے ۔ مادھونل و کام کندلا کی داستان عشق میں مادھونل کے حسن کو مظاہر فطرت سے ان الفاظ میں ملایا گیا ہے۔ آنکھیں نرگس کی سی، چتون مرگ کی سی، زلف مثلِ زنجیر، پلکیں ناوک کا تیر، ابرو مانندِ ہلال، بینی الف کی مثال، لبِ رشک برگِ گل تر، دانت موتیوں کی سی لڑی، کبک رفتار وغیرہ۔ "شگنتلا" کے حسن کی معصومیت کو مرزا کاظم علی جوان ان تشبیہات سے سنوارتے ہیں۔زلفیں بکھری ہوئیں منہ پر اس کے اس نظر سے نظر اتیاں تھیں جیسے نمود دھوئیں کی شعلے پر ہوتی ہے۔یا جیسے کچھ گھٹا سورج پر آ جاتی ہے۔اسی طرح نہال چند لاہوری "مذہب عشق" میں بکاؤلی کا سراپا بیان کرنے میں خوبصورت تشبیہات کا سہارہ لیتے ہیں:

> "اس کے رنگ روپ کی جوت سے زمین وآسمان نورانی اور اسکی چشم مست سے نرگس کو ہمیشہ حیرانی ۔لب نازک کے رشک سے لالا خون میں غلطاں ہے۔ابرو کی چاہ سے ھلال زار و ناتواں ہے ۔معلم بہار اس کے غنچۂ دھن سے کوئی حرف نہ سنے تو اطفال شگوفہ کو پھولنے کا سبق نہ دے سکے۔" ۴

اس داستان میں بیش تر مقامات پر عمدہ تشبیات کا استعمال کیا گیا ہے۔جس سے قصوں میں طلسماتی رنگ نمایاں ہو گیا ہے۔

داستانی قصوں میں مکالموں کے درمیان موقع محل کے مطابق کہاوتیں اور ضرب الامثال کا استعمال بھی عام ہے۔ اردو نثری داستانوں میں میر امن کے علاوہ دیگر داستان نگاروں نے بھی تحریروں میں اس قسم کے اضافے کیے ہیں۔اردو کے ساتھ ساتھ فارسی کی ضرب الامثال بھی ان داستانوں میں ملتی ہیں۔تشبیہات کے ساتھ کہاوتوں کا ملاپ معیاری اسلوب کے تقاضوں کو پورا کرتی ہے۔کہاوت اور ضرب الامثال دونوں ایک ہی چیز کا نام ہے۔انھیں بول چال میں استعمال کرتے ہیں۔ان کا کثیر الا استعمال ہونا حکایتوں سے ہے۔عموماً ضرب المثل کے دو حصے ہوتے ہیں جیسا کہ آسمان سے گرا، کھجور میں اٹکا، آم کے آم، گھٹلیوں کے بھی دام، جیسا کرو گے، ویسا بھرو گے وغیرہ۔ان کے استعمال کا ایک پہلو یہ بھی ہے کہ جیسی ضرب المثل ہوتی ہے ویسا ہی اس کا استعمال بھی ہوتا ہے۔عجائب القصص میں شاہ عالم ثانی نے کہاوتوں کے انبار لگا دیے۔حسن بھاوے اور منڈیا ھلاوے۔بغل میں اینٹ اور من میں شیخ فرید، بڑے بول کا ہمیشہ سر نیچا، مان نہ مان میں تیرا مہمان، رزق را روزی رساں پر می دید، مردہ بدست زندہ، خویشی بہ خوشی وسودا بہ رضا ھر کہ محنت نکشید بہ راحت نرسید، نہال چند لاہوری نے بھی ''مذہب عشق'' میں موقع محل کے مطابق کہاوتیں اور ضرب

الامثال تراشے ہیں۔ مثلاً کاٹے چور کنوڈے بہیٹ ،قہر درویش بجان درویش ،سانچ کو آنچ نہیں ،اندھے کے آگے روؤ اپنی آنکھیں کھوؤ ،سانپ بھی مرے اور لاٹھی بھی نہ ٹوٹے ۔ ھاتوں مہندی پاؤں مہندی اپنے لچھن اوروں دینگی ،حیدر بخش حیدری طاتم طائی کی مہمات میں دیگر گفتگو کے علاوہ پرانی کہاوتیں بھی دہراتے نظر آتے ہیں۔ آنکھوسکھ کلیجا ٹھنڈک آدمی سے حیوان کو کیا نسبت اور سنگ آمد بجنگ آمد جیسی اردو فارسی کی کہاوتیں کرداروں کی زبانی ادا کروائی ہیں۔ جب کہ فسانہ عجائب میں ضرب الامثال کے اپنے رنگ ہیں۔ دودھ کا جلا چھاچھ پھونک پھونک کر پیتا ہے ۔ راج ہٹ ،تریا ہٹ ، بالک ہٹ ، یک نہ شد دوشد ، جھونپڑوں میں خواب دیکھے محلوں کا ، نیکی بر باد ، گنہ لازم ، چور کی داڑھی میں تنکا ، مان نہ مان میں تیرا مہمان ، حلوہ خوردن را روی بائد اپنے منہ سے میاں مٹھو ، ایک جان دو قالب ، سلف سے آج تک عشق چھپا نہیں ، ہنوز دلی دور ہے ۔ مار گزیدہ از ریسمان پیچیدہ می ترسد ، مرزا رجب علی بیگ نے لکھنو والوں کی زبان کے چٹخاروں سے اس داستان کا لطف دوبالا کیا ہے ۔ دوسری طرف میرامن دلی والے نے ان کا مقابلہ ''باغ و بہار'' میں خوب کیا ہے ۔ مینڈکی کو بھی زکام ہوا ۔ چھوٹا منہ بڑی بات ، دھوبی کا کتا نہ گھر کا نہ گھاٹ کا ، اونٹ چڑھے کتا کاٹے ، سچی بات کڑوی لگتی ہے ۔ ایک خطا ، دو خطا ، تیسری خطا ، مادر بہ خطا ، گھر میں رہے نہ تیرتھ گئے ، مونڈ منڈا فضیحت بھئے ، فقیر کو جہاں شام ہوئی وہیں گھر ہے ساری رات سوئے ، اب صبح کو بھی نہ جاگیں ، کتے کی دم کو بارہ برس گاڑو ، تو بھی ٹیڑھی کی ٹیڑھی رہے ۔

اسلوب کی دلکشی میں جملوں میں قافیہ پیمائی ، تکرار لفظی وغیرہ سے بھی اضافہ ہوتا ہے ۔ اردو کی نثری داستانیں ان محاسن سے بھی مالا مال ہیں ۔ ''شکنتلا'' میں مرزا کاظم علی جوان نے قافیہ پیمائی اور تکرار لفظی کے لیے نئے الفاظ تراشے ہیں ۔ جیسا کہ ، ایک کی طبعیت ایک کی طرف آئی ہوئی اور مہر و محبت میں سمائی ہوئی ۔ قسمت سے ان دونوں کی اس جنگل میں ملاقات ہوئی دونوں کے دل کی گرہ کھلنے کی کیا اچھی بات ہوئی ۔ اس کے علاوہ ، جس گلبدن سے اس کے دل کا کنول کھلے گا ۔ ایسا باغ جہاں میں بر کہاں سے ملے گا ۔ تمام ملکوں میں منی ڈھونڈا کرے گا ۔ اور ساری عمر اسی آرزو میں مرے گا ۔ فسانہ عجائب میں داستان طرازی کا انداز دیگر داستانوں سے یکسر مختلف ہے ۔ اس میں نثر کو قافیہ پیمائی کے نئے انداز میں ڈھالا گیا ہے ۔ کرداروں کی گفتگو نثر میں شاعری کا مزا دیتی ہے ۔ فسانہ عجائب سے قافیہ پیمائی کی مثال ملاحظہ ہو جو رجب علی بیگ سرور کے قلم کا جادو ہے :

> ''یہاں نیند کہاں ۔ جی سینے میں بے قرار ، پہلو میں وہ خار ۔ ہر دم آہ سرد دل پُر درد سے بلند ۔ چشمہ جاری ، فریادوزاری دو چند ۔ جگر میں سوزِ فراق نہاں ، اب سے دودِ پنہاں عیاں سینہ مجسمہ ، دل و جگر سپند ۔" ۵

اس کے علاوہ اُس رات کی بے قراری ، گریہ وزاری ، اختر شماری ، معشوق طنازعر بدہ ساز ، سرگرم خرام ناز وغیرہ ۔ اس پوری داستان کو رجب علی بیگ سرور نے غنائیت کے حسن سے سجایا ہے سِلک گوہر میں انشاءاللہ خان انشاء نے رانی

کیتکی کی زبان سے ہٹ کر روش اپنائی ہے۔ دیگر داستانوں کی نسبت مختلف قسم کے الفاظ کو قافیہ پیمائی کے لیے چنا ہے۔ اوہ ہو ہو ہو۔ ہوا سوسوا۔ ممدوحہ سماسک، کاکل دود آہِ ملک، دمک طلاکار، مہر کردار گل رو کا مسکرا کسمسا کر، کمر کو لھا ہلا کر، مالا مال ہو کر سر ہلا اور دل کھلا وغیرہ۔

تکرار لفظی سے طوالت کے علاوہ داستانوں میں نیا پن آتا ہے۔ شکنتلا میں کاظم علی جوان الفاظ کی تکرار سے قصے کو یوں آگے بڑھاتے ہیں۔ ایک رو رو بلائیں لیتی تھی۔ دوسری صدقے ہو ہو جان دیتی تھی۔ دیکھ دیکھ کر ان کا منہ۔ ہم خاصے خاصے اور اچھے اچھے کہنے اور سنگھار کی چیزیں لائے ہیں۔ جدھر آیا آیا، جس سے پھرا پھرا، دشت بہ دشت، کوہ بہ کوہ، در بہ در۔ سِلک گوہر میں انشاء نے کچھ اچھوتے الفاظ سے تکرارِ لفظی اور غنائیت پیدا کی ہے۔ داستان میں الفاظ کے اس نوع کا انتخاب بہت کم داستان نگاروں کے ہاں نظر آتا ہے۔ اماموکا کھرا کھرا گھرا گھرا کہروا۔ دھرا دھر کمر کو لھا ہلا ہلا۔ گلا مہرا مہرا۔ دولہا کو گھور گھور کر۔ رو رو کہک کہک۔ سلگ سلگ۔ دہک دہک دِر دِر درا درا۔ آہِ دِر دِر درا درا۔ مدار مدار مدار۔ سالار سالار سالار۔ اُہو ہُو ہُو۔ اہاہاہا۔ رو رو رلا رلا۔ لال لال ہو۔ گھور گھور گھورک۔ کود کود گول گول کو سا سلام اور مسکرا مسکرا طاؤس وار کام وغیرہ۔ سِلک گوہر ان جیسی بہت سی مثالوں سے پُر ہے۔ اس داستان کا خاصا ہی اس کا انوکھا اسلوب ہے۔ لیکن کچھ نقاد تکرار لفظی کو تحریر کے لیے مناسب نہیں سمجھتے۔ انھی نقادوں میں سے ایک پروفیسر کلیم الدین احمد بھی ہیں، وہ کہتے ہیں:

"غیر ضروری چیزوں کی بھرمار سے جو برا اثر نمایاں ہوتا ہے اسے تکرار کی زیادتی زیادہ بدنما بنا دیتی ہے۔ اور یہ تکرار نئی صورتوں میں جلوہ گر ہوتی ہے"٦

ہر لکھنے والے کا اپنا جداگانہ انداز ہے۔ کچھ داستان نگار تکرارِ لفظی اور واقعات کے تکرار کا سہارا لیے بغیر ہی کہانی لکھتے ہیں۔ کیوں کہ ان کے نزدیک مرکزی کرداروں کا ایک دوسرے کو دیکھ کر عاشق ہو جانا کہانی کے انجام کو آسان کر دیتا ہے۔ لیکن کچھ داستان نگار طوالت کے لیے دیگر داستانی لوازمات کے ساتھ ساتھ تکرارِ لفظی کا سہارا بھی لیتے ہیں جس سے ان کے اسلوب میں امتیاز کا پہلو نمایاں ہو جاتا ہے۔

داستانی کہانیوں میں کرداروں کو مختلف واقعات کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔ اُسی کے مطابق فقرے اور جملے ترتیب دیے جاتے ہیں۔ خوشی اور طرب کے موقع پر ادا ہونے والے جملے کچھ اور ہوتے ہیں۔ مصائب و مشکلات کے وقت منھ سے کچھ اور ہی کلمات نکلتے ہیں جب کہ وصلِ یار کے وقت دل کی کیفیات زبان پر کسی اور رنگ میں محسوس ہوتی ہیں۔ اُردو داستانوں میں ان تمام کیفیات کے لیے موقع کی مناسبت سے جملے ترتیب دیے گئے ہیں۔ کہیں کہیں بہت بے باک جملے کرداروں کی زبان سے ادا کروائے گئے ہیں۔ جنھیں مسلم معاشرہ ہونے کی بدولت ذو معنی الفاظ میں بھی بیان کیا جا سکتا تھا۔ لیکن لکھنے والے نے ایسے جملے بھی کھل کر تحریر کیے ہیں۔ جب کہ مرتبین نے ان جملوں کے کچھ حصے

حذف بھی کیے ہیں کہ انھیں بیان کرنا مناسب نہیں۔ باغ و بہار میں میر امن دھلوی تیسرے درویش کی سیر میں گالی دے کر مخاطب کرتے کردار کی گفتگو بیان کرتے ہیں۔ ایک نعرہ مارا اور تبر سے قفل کو توڑا اور نگہبان کو ڈانٹ ڈپٹ کر للکارا کہ بڑ چودو! اپنے خاوند کو جا کر کہو کہ بہزاد خان، ملکہ مہر نگار اور شہ زادہ کام گار کو جو تمہارا داماد ہے۔ ہانکے پکارے لیے جاتا ہے۔ میر امن یہیں پر ہی بس نہیں کرتے بلکہ آزاد بخت بادشاہ کی سرگزشت میں کچھ زیادہ ہی بے باک نظر آئے۔ نہال چند لاہوری بھی ''مذہب عشق'' کی کہانی کو ایسے ہی بے باک جملوں سے سجانے میں پیچھے نہیں ہٹتے، وہ بولی آپ اس میں دخل نہ دیجیے میں ان کو ہرگز نہ چھوڑوں گی۔ مگر ایک صورت یہ ہے کہ یہ اپنے چوتڑوں پر میری مہر کا داغ کھائیں۔ چوتڑ دغوا کے وہاں سے چھوٹے اور جان سلامت لے گئے وہ دور ہندو مسلم مشترک معاشرے کا تھا۔ غیر مذاہب میں کلام کے دوران ایسی باتوں کو معیوب نہیں سمجھا جاتا۔ جب کہ مذہب اسلام ایسی بہت سی باتوں سے روکتا ہے۔ جن میں سے ایک فحش گوئی بھی ہے۔ ''مذہب عشق'' کے مرتب خلیل الرحمٰن داؤدی جگہ جگہ سے عبادت کو حذف کر کے حواشی میں لکھتے ہیں کہ یہاں سے کچھ عبادت پر بنائے کثافت حذف کر دی گئی ہے۔ یہاں کا ایک جملہ پر بنائے کثافت، حذف کیا گیا، یہاں کے چند الفاظ پر بنائے کثافت حذف کیے گئے ہیں۔ ان وضاحتوں سے اندازہ لگایا سکتا ہے کہ جو عبارات، جملے یا الفاظ حذف کیے گئے ہیں ان کی صورت کیا ہوگی؟ اس بحث سے ہٹ کر ایک سوال ذہن میں ابھرتا ہے کہ کیا اصل متن حذف کر دینے سے داستان مکمل سمجھی جائے گی چاہے ذخیرۂ الفاظ کی نوعیت کیسی ہی ہو؟ تدوین کے عمل میں مدون پر ذمے داری عائد ہوتی ہے کہ وہ متن کو ہر طرح کی تحریف سے پاک رکھے یہ اس کا ایک اہم اصول ہے۔ اس ضمن میں کرن داؤد کہتی ہیں:

''اصل کلام میں ترمیم یا تنسیخ کا عمل تعریف کہلاتا ہے کسی بھی شخص کو چاہے اس کا عالمانہ مرتبہ کتنا بلند کیوں نہ ہو۔ تحقیق و تدوین کے نام پر شاعر کی زبان میں ترمیم کا حق نہیں دیا جا سکتا۔''[۷]

مذہب عشق کے مرتب خلیل الرحمٰن داؤدی نے جگہ جگہ متن کو حذف کیا ہے۔ جب کہ ایسا کر کے انھوں نے پیش لفظ میں اس کی وضاحت بھی نہیں کی کہ وہ نہال چند لاہوری کی لکھی ہوئی داستان کے کچھ حصے کیوں نکال رہے ہیں۔ اصول تدوین میں ایسا حذف علمی و تحقیقی جرم ہے کیوں کہ اصل لفظ کو لکھنا پڑتا ہے چاہے وہ کچھ بھی ہو ورنہ مدون ایسی تدوین میں ہاتھ ہی نہ ڈالے یہ تحریف کے زمرے میں آتا ہے۔

ہر عہد میں اسلوب کے اپنے انداز رہے ہیں۔ الفاظ کے چناؤ سے زمانے کا تعین اور خود اس زبان کی قدامت کا بخوبی اندازہ ہوتا ہے۔ اس ضمن میں املائی کیفیت مددگار ثابت ہوتی ہے۔ متروک املا، مستند املا اور قدیم املا کی مختلف شکلیں اردو داستانوں میں موجود ہیں۔ متروک سے مراد ترک کیا ہوا یا چھوڑا ہوا جو زبان آج تحریر و تقریر میں استعمال ہوتی ہے۔ وہ آج سے دو سو سال قبل اتنی صاف ستھری اور نکھری ہوئی شکل میں نہیں تھی۔ اردو داستانوں میں متروک

الفاظ یا متروک املا کی مثالیں موجود ہیں۔ مہر افروز و دلبر میں متروک الفاظ کا بے دریغ استعمال کیا گیا ہے۔ مثلا! تِس، سمجھاوتے، کوں، رو وتے، تیں، کیتک، آویں، تن، ماوتے، تائیں، آوتے، کوں، ان نے، یے، آگوں، ولے، آنگو، کیتے، بتلاؤ، تہاں، اندھیارا، تد، لیاویں، فرماوتا وغیرہ رانی کیتکی کی کہانی میں بھی کچھ ایسے متروک الفاظ استعمال ہوئے ہیں۔ اوٹھ، اوسی، اون، دوکھڑا، اوس، اوٹھاوے، بیٹھیاں، جاویں، بھٹکاویں، کھولیاں وغیرہ، باغ و بہار میں بھی میرامن نے کچھ ایسے الفاظ استعمال کیے ہیں۔ جو آج کی املا میں موجود نہیں جیسے کہ سبھوں، لِوا، لیجو، بچیو، دکھائیو، لیوے، دیولے، آوے، تلک، کبھو، ولے، تیئں، ایدھر، اودھر، آویں، مناوے، لگیو، پاوے، بناوے، کیجو، کسو، وونہیں، منگا وغیرہ، بتیال پچیسی سے متروک الفاظ کی مثالیں کچھ ایسی ہیں۔ ناؤں آن، جاوے وغیرہ اور سب رس کی پوری کی پوری زبان آج کہیں نظر نہیں آتی، بھوت طمع تی بھوت ہے زیاں، بھوت طمع تی عزت کوں نقصان، بھوت طمع تی رہتا نئیں مان۔

متروک املا کی طرح نثر میں املا کی ایک اور کیفیت مستند املا کی بھی ہے۔ مستند سے مراد سند یافتہ، ایسا املا جو شروع سے چلی آرہی ہے۔ اور اب تک مستعمل ہے۔ ایسے املا کو ماہرین لسانیات بھی مانتے ہیں۔ جسے ایک خاص وقت میں تسلیم کیا گیا تھا۔ اور موجودہ عہد میں بھی قابل قبول ہے۔ آرائش محفل، مذہب عشق وغیرہ کی تحریریں مستند املا کی مثالیں ہیں۔ قدیم املا سے مراد ایسا املا جو پرانا تو ہو لیکن ترک نہ کیا گیا ہو بلکہ اس املا کے متوازی جدید صورت میں آگیا ہو۔ اردو داستانیں قدیم و جدید کا امتزاج ہیں۔ ان میں حروف کی مختلف شکلیں بھی ہیں اور متروک الفاظ بھی ۱۸۵۷ء سے نئے عہد کی بنیاد پڑتی ہے۔ اس وقت اردو تحریروں میں جو املا مستعمل ہے وہ قدیم و جدید کی مشترکہ شکل ہے۔ قدیم املا میں با مفرد الفاظ کو مرکب کر کے لکھنے کی روایت عام تھی جیسا کہ سب رس میں جکوئی (جو کوئی) تجمیں (تج میں) ہمرنگ (ہم رنگ) تماشگیر (تماش گیر) قصہ مہر افروز وہ دلبر میں بہتک (بہت ایک) بادشاھزادہ، یکبارگی، سپاھگری، ازبسکہ، (از بس کہ) وغیرہ۔ آج بھی جدید املا میں اسی روایت کی مثالیں موجود ہیں۔

ہائے مخلوط کا استعمال بھی اردو داستانوں میں کیا گیا ہے۔ قصہ مہر افروز و دلبر میں کثرت سے ہے کہ جگہ ھے اور ہیں کی جگہ ھیں تحریر کیا گیا ہے۔ رانی کیتکی کی کہانی میں انگھوٹھی، ھیں، وھیں، وھاں، سامنھے، ھونٹھ، پودھے، رھتی، ھوتی، رسب رس میں ہائے مخلوط کی مثالیں کم ہیں۔ جیسا کہ لھوار (لوہار) بتیال، پچیسی میں بھی اس املائی کیفیت کی مثالیں ملتی ہیں۔ ھتھیار، ھکا بکا، ھمیں، ھوئی، ھو، ھم، وھاں وغیرہ، عجائب القصص میں ہائے مخلوط کا استعمال ان الفاظ میں کیا گیا ہے۔ ھنگامہ، ھولی، ھاتھوں، وھاں، ھوا، ھمراہ، ھمیں، ھاتھ، ھوش، اھل مجلس، چاھتا، باھر، ھلاک وغیرہ ''ا'' اور ''ہ'' کا استعمال بھی داستانوں میں اسلوب کا حصہ رہا ہے۔ ان قصوں میں اکثر ''ہ'' کو حذب کیا گیا ہے۔ جیسے سوئی (سوھی) چھڑکیتئی (چھڑکتے ھی) اس کے برعکس ''ہ'' کے اضافے سے بھی لفظ تراشے گئے ہیں۔ مثلاً چیلھیں،

سانجھنے ،ھونٹھ،کاہہ (کل) وغیرہ،قدیم طرز نگارش میں ک اورگ کے لیے اس مرکز کا استعمال کیا جاتا تھا۔جیسا کہ گل کوکل اورگام کو کام لکھا اور پڑھا جاتا تھا۔

یائے معروف (ی) اور یائے مجہول (ے) کو الفاظ میں کثرت سے استعمال کیا گیا ہے۔ یائے معروف کو اردو کی عشقیہ داستانوں بالخصوص باغ و بہار، فسانہ، عجائب اور شکنتلا میں لفظ کے نیچے چھوٹی سی کھڑی لکیر جیسے شیرِ ،میلِ ، تیرِ ، اور یائے مجہول کے کے لیے اس کے حرف ماقبل کے نیچے زیر جیسے، میل ،تیل ، دِیر، وغیرہ لگائے ہیں۔حروف یوں واضح کر کے لکھنے سے تذ کیر وتانیث کے تعین میں آسانی ہوتی ہے۔اگر ان میں فرق واضح نہ ہوتو متن کی درست ادائیگی میں دشواری ہوتی ہے۔نون اور اعلان نون کے استعمال کی صورتیں تحریر کے مختلف ادوار کی کہانی سناتی ہیں۔اردو داستانوں کے اسلوب میں نون غنہ کی مختلف شکلیں کچھ یوں ہیں کہ اردو میں جہاں نون غنہ لایا جاتا ہے۔ وہاں کچھ داستانوں کی تحریروں میں غنہ حذف کر دیا گیا ہے۔جیسا کہ قصہ مہر افروز و دلبر میں قچی ،نید،مھ ،اوچائی ، مگاؤ، پچنا ،مھ ، ناچ (ناچ) سانوں (ساون) کرناں ، دیکھناں ، ہوناں ،ھونٹھوں ، پیچ ، ما (ماں) چارو (چاروں) مہاگا (مہنگا) وغیرہ سب رس میں ان کی کیفیت کچھ یوں ہے۔موں (منہ) پانوں (پاؤں) چھانوں (چھاؤں) اس طرح رانی کیتکی اور کنوراودے بھان کی کہانی میں مونہ (منہ) ما (ماں) پانوں(پاؤں) وغیرہ جیسے الفاظ تحریر کر کے داستان نگاروں نے اسلوب کو رنگینی بخشی۔

صحت تلفظ کا خیال رکھے بغیر کوئی بھی تحریر اپنے لکھنے والے کے ماضی الضمیر کو سمجھانے سے قاصر رہتی ہے۔اس پہلو پر بھی اردو داستان نگاروں کی گہری نظر ہے۔الفاظ کی درست ادائیگی کے لیے ان کے اوپر زیر، زبر پیش اور مد وغیرہ لگائے گئے ہیں۔ باغ و بہار سے مثال ملاحظہ ہو:

> ''میرے پتا کے منتری کا بیٹا ہے۔ایک رُوز مہاراج نے اُگیا دی کہ جتنے راجا اور کُنوَر ہیں، میدان میں زیرِ جَھرُو کھے نکل کر تیر اَندازی اور چوَگان بازی کریں،تو گُھڑ چڑھی اور کَسب ہر ایک کا ظاہِر ہو'' ۔۸

میرامن کی یہ داستان صحت تلفظ کی بہترین مثال ہے۔اس کے بعد، رجب علی بیگ سرور کی فسانہ عجائب اور حیدر بخش حیدری کی آرائش محفل کا بھی یہی انداز ہے۔اس انداز تحریر کا سب سے بڑا فائدہ یہ ہے کہ یہ داستانیں کسی بھی عہد میں پڑھی جائیں تو قارئین کو پڑھنے میں کسی قسم کی دقت نہیں ہوگی۔

داستانوں کے موضوعات سنجیدگی کے متقاضی ہیں کیوں کہ عشق بنیادی عنصر ہے۔اس کے حصول کے لیے الفاظ میں وہی ندرت ، لطافت اور سنجیدگی چاہیے جو اس موضوع کو عمدگی سے بیان کر سکے یعنی مزاح کے چٹخارے ان قصوں میں براہ راست نہیں لائے جا سکتے۔انھیں پس منظر میں رکھ کر اسلوب کو رنگین کیا جا سکتا ہے۔ برجستہ اور چست مکالموں کے ساتھ ساتھ پر لطف چٹکلے، چہلیں ، دل لگی کی باتیں اور دل کش لطیفوں سے داستانوں کی روتی ہوئی زندگی کو ہنستی اور

کھلکھلاتی ہوئی بنانے میں مدد ملتی ہے۔ لہذا مزاح کے عنصر کو فن کاری کے ساتھ قصوں میں جگہ دینا فن کاری سے کم نہیں۔ اردو نثری داستانیں چٹکلوں اور قہقہوں سے پر ہیں۔ قصوں میں عشق کی مشکلات اپنی جگہ لیکن کہیں کہیں پر لطف باتوں سے اس پریشان کن ماحول سے نکلا جا سکتا ہے۔ شاہ عالم ثانی عجائب القصص میں مشتری کے ذریعے اختر سعید کو یوں باتیں سنواتا ہے:

> ''اوکم بخت بے حیا! موئے کھوجڑی گئے! تو سخت بے شرم ھے۔ غلام ھوگا تو اپنے بادشاہ زادے شجاع الشمس کا ھوگا یا اپنی بہنیا آسمان پری کا ھوگا۔۔ اوکم بخت خبطی، بے حیا، بے شرم! دل دینا میں سمجھتی نہیں کہ دل دینا کسے کہتے ھیں''۔۹

اس اقتباس میں بظاہر مشتری اور اختر سعید کی گفتگو لعن طعن کے کلمات کی عمدہ نظیر ہے۔ داستان میں مشتری وزیر زادے اختر سعید کو پسند کرتی ہے لیکن سب کے سامنے اسے جلی کٹی سناتی ہے۔ اس قسم کی مزاح میں جان نہیں ہے۔ چوں کہ ابتدائی دور کی داستانوں میں مزاح نگاری کے نمونے نہیں ملتے لہذا اس قسم کی مثالوں کو غنیمت جاننا چاہیے۔ فسانہ عجائب میں ماہ طلعت اور توتے کے درمیان دلچسپ مکالمہ بازی نے مزاح کا عنصر پیدا کر دیا ہے۔ رانی کیتکی کی کہانی میں رانی اور اس کی سہیلی مدن بان کے درمیان ہلکے پھلکے چٹکلوں سے فضاء خوشگوار ہو جاتی ہے۔ جہاں اسلوب کے لازمی اجزاء میں دیگر نکات اہم ہیں وہیں مزاح نگاری سے بھی تحریریں نکھر جاتی ہیں۔

ہر لکھنے والا اپنے ماحول سے متاثر ہوئے بغیر نہیں رہ سکتا۔ اس کی تحریروں میں اپنے ماحول، معاشرے کی جھلک ضرور نمایاں ہوتی ہے کیوں کہ ادیب کے خیالات اس کے ماحول کی ہی پیدا کردہ ہیں۔ اگر ہم یہ کہیں کہ کوئی بھی تحریر اپنے عہد کی ترجمانی کرتی ہے۔ تو غلط نہ ہوگا۔ عہد کا پتا لگانے کے لیے تحریر میں موجود اندرونی و بیرونی شہادتوں سے کافی حد تک مدد مل جاتی ہے۔ کیوں کہ ہر عہد کے اپنے تقاضے ہیں۔ زباں کیسی تھی؟ کون سے الفاظ مستعمل تھے؟ متروک الفاظ کا اس دور میں استعمال، دیگر زبانوں کے الفاظ کا دخول، اس دور کے پہناوے، کھانے پینے کی اشیاء، مذہب کی طرف رجحان وغیرہ سے اسلوب کی تہ تک پہنچنے میں آسانی ہوتی ہے۔ اردو داستانوں میں لکھنے والوں نے اپنے اپنے عہد کی تصویر کشی کی ہے۔ ان کے اسلوب میں جگہ جگہ اس مخصوص دور کے نقش ابھرتے ہیں جس دور میں مصنف نے وہ کہانی گھڑی تھی جیسا کہ سب رس کی زبان سوا تین سو برس پہلے کی ہے۔ یہ وہ زبان ہے جو دکن میں بولی جاتی ہے۔ عہد کا تعین یوں ہوتا ہے کہ اس قصے میں بہت سے الفاظ و محاورات ایسے ہیں۔ جو اب متروک ہیں اور خود اہل دکن بھی نہیں سمجھتے تھے اسی لیے داستان کے آخر میں ایک فرہنگ بھی دی گئی ہے تا کہ اُن الفاظ کے معانی دیکھے جا سکیں۔ فسانہ عجائب کے اسلوب سے لکھنوئ تہذیب کے آثار دیکھے جا سکتے ہیں۔ انجمن آرا کے مانجھے، ساچق، شادی، جہیز اور سواری وغیرہ کے ذکر سے اندازہ ہوتا ہے کہ لکھنے والا شاہان لکھنوء کے شب و روز سے خوب واقف تھا۔ اسی لیے کہانی میں جزئیات

نگاری سے کام لیا ہے۔باغ و بہار مغلیہ عہد کی یادگار ہے۔کرداروں کے لباس، طعام، کلام میں وہی احتیاط برتی گئی ہے جو دلی کے شرفا کے ہاں نظر آتی تھی۔آرائش محفل کی فضا اسے قدیم ہندوستان سے ملاتی ہے۔کہانی کی ابتدا میں حسن بانو کی ضیافت اور آخر میں اس کی شادی کے بیانات سے اٹھارویں صدی کے امراء کی معاشرت کی جھلک نمایاں ہوتی ہے۔قصہ مہر افروز و دلبر میں اودھ کی تہذیب اجاگر ہوتی ہے ایک طرف اس قصے کی زبان خسرو کے عہد کی دہلوی زبان کی ترقی یافتہ شکل ہے جس میں پنجابی اور ہریانی اثرات زائل ہو چکے ہیں۔تو دوسری طرف یہ جہانگیری عہد کی نشانی بھی دکھائی دیتی ہے کہ اس میں برج بھاشا کے اثرات کم دکھائی دیتے ہیں۔بیتال پچیسی کی تمام کہانیاں ایک الگ تہذیب کی پروردہ ہیں۔جسے سنسکرتی عہد کہتے ہیں۔قصے میں زیادہ تر ٹھیٹھ ہندی الفاظ استعمال ہوئے ہیں۔یہ کتاب ایک ہزار سال پرانے عہد کی زبان کا نمونہ ہے۔اسلوب کے حوالے سے اُردو داستانوں میں اپنے اپنے عہد کی کوئی نہ کوئی نشانی ضرور موجود ہے۔

اسلوب کسی ایک چیز کا نام نہیں اس میں بہت سی چیزیں سمائی ہوئی ہیں۔تب کہیں جا کے طرز کی نمو ہوتی ہے۔ انتخاب الفاظ، زبان، موضوع سے ہم آہنگی، مزاح نگاری، عہد کی ترجمانی کے علاوہ اسلوب کی اگلی منزل خیال کی عکاسی بھی ہے۔اس سے مراد لکھنے والا اپنے قاری کو اسی ماحول میں پہنچا دے جو اس کی تحریر کا ہے۔ماحول سے مراد وہ تمام کیفیات ہیں جو موضوع سے متعلق ہوں اور اس کی داخلی و خارجی عکاسی کرتے ہیں۔یہ عکاسی لب و لہجے اور الفاظ کے انتخاب سے پیدا ہوگی۔اردو نثری قصوں میں یہ خاصیت پائی جاتی ہے کہ وہ پڑھنے والوں کو اپنے سحر میں گرفتار کر سکیں۔ آرائش محفل میں حاتم کے پہلے سوال کے کھوج میں حیدر بخش حیدری لکھتے ہیں؛

> " گیدڑ نے کہا کہ اگر " پری رو" کے سر کا بھیجا اس کے زخم پر لگے تو بات کہنے میں اچھا ہو جائے، پر یہ بہت مُشکل ہے؛ اس واسطے کہ وہ ایک جانور ہے دشتِ ماژندران میں کہ جسم اس کا مور کے مانند ہے اور سر آدمی کا سا؛ جو کوئی اس کے پاس جاتا ہے اور شربت پلاتا ہے تو وہ مست ہو کر ناچنے لگتا ہے اور تماشا کھاتا ہے۔"۱۰

اس مثال کا خیال انوکھا ہے۔لب و لہجہ نیا ہے۔قاری متجسس ہو کر پڑھے گا اور آنے والے واقعات کا منتظر رہے گا۔ ایسی مثالیں اردو داستانوں کے اسلوب کی پہچان ہیں۔خیال کے مطابق الفاظ تراشنا کمال ہے۔جس سے لمبے عرصے تک تحریر کا تاثر قائم رہتا ہے۔

اسلوب کی اہمیت ماہیت اور افادیت سے انکار نہیں کیا جا سکتا کیونکہ یہ نثر کے اجزا کو خوب صورتی اور سلیقہ مندی کے ساتھ برتنے کا نام ہے۔جس میں تمام اجزا کا تناسب برابر ہو۔لکھنے والے مختلف اذہان کے مالک ہیں۔ہر ایک اپنی ذہنی استعداد کے مطابق لکھتا ہے۔چوں کہ اصناف کے لیے مختلف قواعد مختص کیے جا چکے ہیں۔لہذا ادب پاروں کی

پرکھ انھی ضابطوں کے مطابق ہوتی ہے۔ اسلوب بھی انھی میں ایک ہے۔ جس کے لیے تہذیب، تمیز، اخلاق، وآداب وغیرہ جیسے الفاظ استعمال ہوئے ہیں جو آگے چل کر لکھنے والے کی شخصیت کا حصہ بن جاتے ہیں۔

حوالہ جات

۱۔ ضیاء الدین، ڈاکٹر، (مرتبہ) اسالیب نثر پر ایک نظر، ادارہ فکر جدید دریا گنج، نئی دہلی، ص ۱۱

۲۔ میر انشاء خان انشاء دھلوی، کہانی رانی کیتکی اور کنور اودے بھان کی، انجمن ترقی اردو پاکستان، کراچی، طبع ثانی ۱۹۵۵ء ص ۱۵

۳۔ مظہر علی خان ولا، مادھونل اور کام کندلا، مرتبہ ڈاکٹر عبارت بریلوی، اردو دنیا، کراچی، ۱۹۶۵، ص ۳۵

۴۔ نہال چند لاہوری، مذہب عشق، مرتبہ خلیل الرحمن داؤدی، مجلس ترقی ادب، لاہور، طبع اول ۲۰۰۰، ص ۳۹

۵۔ رجب علی بیگ سرور، لکھنوی، فسانہ عجائب، مدون، رشید حسن خان، مجلس ترقی ادب کلب روڈ، لاہور، فروری ۲۰۰۸ء ص ۶۴۔۶۵

۶۔ کلیم الدین احمد، پروفیسر، اردو زبان اور فن داستان گوئی، نیشنل بک فاؤنڈیشن اسلام آباد، اشاعت اول ۱۹۹۰ء ص ۸۶

۷۔ کرن داؤد، نادرات تحقیق، بیکن بکس، قذافی مارکیٹ، لاہور، ۲۰۱۷، ص ۱۴۹

۸ ۔ میر امن دہلوی، باغ و بہار، مرتب، رشید حسن خان، مجلس ترقی ادب، لاہور، طبع اول، ۲۰۱۶، ص ۱۵۰

۹۔ شاہ عالم ثانی، عجائب القصص، مرتبہ، راحت، افزا بخاری، مجلس ترقی ادب، لاہور، طبع اول، ۱۹۶۵ء ص ۳۵۱

۱۰۔ حیدر بخش حیدری دہلوی، آرائش محفل، مرتب سید سبط حسن، مجلس ترقی ادب، لاہور، طبع دوم مارچ ۲۰۰۹ء ص ۵۲

طاہرہ غفور
پی ایچ-ڈی، سکالر (اُردو)
بین الاقوامی اسلامی یونیورسٹی، اسلام آباد

بانو قدسیہ کے افسانے "کلو" کا مابعد نوآبادیاتی تناظر میں تجزیہ

This paper begins with a brief introduction of Post Colonial trend in literature that starts with the resistance against colonial system. I developed in the occupied countries in one way or other. This reversal could be felt on not only socio-political but also on literary level. The great literary person brings forth the effects of colonial system in their writings. This article is an analysis of Bano Qudsia's short story "Kallo" in the perspective of post colonial effects. In this regard, the frame work of Home. K. Bhaba's theory should be applied. This article explains the nice application of Bhaba's theory in the scenario of the short story "Kallo". At last we can understand more the effects of Colonial system and how these attitudes are prevailing up till now in our society.

کسی غیر ملکی طاقت کا اپنی سرحدی حدود سے باہر دوسری اقوام کے اقتدارِ اعلیٰ کو ختم کرنا اور مقامی لوگوں کے حقوق و وسائل کا استحصال کر کے اپنے آبائی وطن کو معاشی طور پر مضبوط کرنا نوآبادیات کہلاتا ہے۔ اورنگ زیب کی وفات (۱۷۰۷ء) کے بعد مغلیہ سلطنت نہ صرف اندرونی طور پر کمزور ہوگئی بلکہ بیرونی سازشوں سے بھی اسے ناقابلِ تلافی نقصان پہنچا۔ غیر ملکی طاقتیں آہستہ آہستہ سیاسی استحکام حاصل کر رہی تھیں۔ برطانوی ایسٹ انڈیا کمپنی نے ہندوستانیوں کا ہمدرد بن کر پرتگالیوں کے ظلم و ستم سے تو نجات دلا دی، لیکن اس کے ساتھ ساتھ یہاں اپنا تسلط قائم کرنے میں بھی کامیاب ہو گئے۔ سیاسی و معاشی بدحالی نے مقامی لوگوں کے کردار کو بھی تباہ کر دیا۔ جس کے بارے میں اس دور کے ادب میں تصویر کشی کی گئی۔ ایسی حالات میں نوآبادیاتی نظام بہتر محسوس ہوتا تھا۔

سترھویں صدی سے بیسویں صدی کے وسط تک انگریزوں نے دنیا کے مختلف حصوں میں اپنی نوآبادیات قائم کیں۔ اٹھارہویں صدی میں انگریز مضبوط حکمت عملی سے اپنا تسلط قائم کر چکا تھا۔ ۱۸۵۷ء کے غدر کے بعد برصغیر کی مکمل حکومت انگریزوں نے حاصل کر لی اور مسلمانوں کو تعلیمی، سیاسی، مذہبی اور ثقافتی نیز ہر لحاظ سے پسماندہ کرنے کی کوششیں کی جانے لگیں۔ فرنگیوں کا جادو سر چڑھ کر بولنے لگا لیکن قائدِ اعظم کی سربراہی اور علامہ اقبال کی فکر انگیز شاعری کے ذریعے باعمل مسلمانوں نے ۱۴ اگست ۱۹۴۷ء کو پاکستان کا وجود ممکن بنایا اور انگریز یہاں سے رخصت

ہوئے۔نوآبادیاتی اثرات اتنے ہمہ گیر تھے کہ سماج میں اس کے پنجے ابھی تک گڑھے ہوئے محسوس ہوتے ہیں۔اگرچہ ہندوستانی معاشرے کی اپنی الگ تہذیب وروایات تھیں۔انگریزوں کی آمد کے بعد نہ صرف افواج کی جنگ ہوئی بلکہ مشرق ومغرب کی تہذیبیں بھی آپس میں ٹکرائیں۔نوآبادیاتی عہد کی ان تبدیلیوں کا اثر ادب پر بھی ہوا۔اس دور میں لکھا جانے والا ادب ہندوستانیوں کے سیاسی وسماجی رویوں کی عکاسی کرتا ہے۔ادب معاشرے کی نمائندگی کرتا ہے اوراس دور کے ادیبوں نے بھی معاشرتی احساسات کومعنویت کا لباس پہنایا۔انھوں نے ہرطرح کے استحصال کے خلاف آواز اٹھائی۔ادب میں سرسید احمد خاں، ڈپٹی نذیر احمد، اکبرالہٰ آبادی،شبلی نعمانی، حالی، کرشن چندر، پریم چند اور سعادت حسن منٹو کی تحریریں نوآبادیاتی اثرات کی عکاسی کرتی ہیں۔سجادظہیر کے ناول "لندن کی ایک رات" کے پس منظر میں معاشرتی رویے واضح نظر آتے ہیں۔پروفیسر احمد علی نے "مہاوٹوں کی ایک رات" میں جنس اورغربت پر لکھا۔ان کے افسانے "قید خانہ"، "غلامی"، "قلعہ" اور "تصویر کے دورخ" میں برطانوی سامراجی اثرات ملتے ہیں۔کرشن چندر کا ناول "شکست" بغاوت اور خودغرضی کے احساسات لیےنوآبادیاتی عہد کا ایک اہم ناول ہے۔عصمت چغتائی نے "ٹیڑھی لکیر" میں انگریزوں کے احساس برتری اور اس کے نتیجے میں پیدا ہونے والی نفسیاتی الجھنوں کو بیان کیا۔عظیم بیگ چغتائی نے ’’کالے گورے‘‘ میں ابراہیم جلیس نے "چالیس کڑور بھکاری" میں اور محمد حسن عسکری نے اپنے افسانوں میں انگریزوں کی دی ہوئی الجھنوں کی تصویرکشی کی ہے۔عزیز احمد کا ناول "آگ" اور "گریز" سعادت حسن منٹو کا افسانہ "نیا قانون"، ہاجرہ مسرور کے افسانے "سرگوشیاں" اوراحمد ندیم قاسمی کے افسانے نوآبادیاتی اثرات کو پیش کرتے ہیں۔اس نظام کے اختتام کے باوجود بہت سارے ادیب اس حوالے سے لکھتے رہے۔اختر حسین رائے پوری کی افسانویت،قرالعین حیدر کی مغربی مثالیت پسندی اور شوکت تھانوی کا سماجی طنز ان کے افسانوں سے ظاہر ہوتا ہے۔برصغیر پاک وہند میں مغربی تہذیب کی تقلید آج بھی نمایاں ہے۔مقامی باشندوں کی اکثریت اپنی تہذیب کو کمتر جانتے ہوئے مغربی تہذیب کی پیروی کر رہی ہے۔لباس، زبان، ثقافت اور رویوں میں انگریزوں کی نقل کی جاتی ہے اور ان سب اثرات کا ذکر ہمیں مابعدنوآبادیاتی تحریروں میں ملتا ہے۔مابعدنوآبادیاتی ادب سے مراد وہ ادب ہے جو آزادی کے بعد تخلیق ہوا۔اس میں ہمیں نوآبادکاروں کے جانے کے بعد مقامی رویوں میں سامراجی اثرات کی جھلک دکھائی دیتی ہے۔ان تحریروں سے ہمیں پتہ چلتا ہے کہ نوآبادکاروں کے جانے کے باوجود ان کی چھاپ مقامی باشندوں کے ذہنوں پر موجود ہے۔ادیبوں نے اس کشمکش کو اپنی تحریروں کے ذریعے عیاں کرنے کی کوشش کی ہے۔

زیرِنظر مضمون میں بانو قدسیہ کے افسانے "کلو" کا مابعدنوآبادیاتی تناظر میں تجزیہ کیا گیا ہے۔بانو قدسیہ اردو ادب کی ایک نامور ادیبہ ہیں۔وہ نہ صرف اردو ادب کا قیمتی سرمایہ ہیں بلکہ اپنے عہد کی ترجمان ادیبہ ہیں۔انھوں نے

اپنی تحریروں میں لوگوں کے داخلی رویوں، نفسیاتی کیفیات، انسانی شخصیت میں ہونے والی شکست و ریخت، ناآسودہ خواہشات اور مغرب کی بے جا تقلید کی تصویر کشی کی ہے۔ وہ نسلی، قومی اور مسلکی امتیازات کو انسانیت کے منافی تصور کرتی تھیں۔ بانو قدسیہ کا افسانہ " کلو"[۱] اسی معاشری ناہمواری کی تصویر پیش کرتا ہے۔ اس افسانے کا مابعد نوآبادیاتی تناظر میں تجزیہ کرنے کے لیے مابعد نوآبادیاتی مطالعات کو متعارف کروانے والے سکالر ہومی۔کے۔بھابھا۔(Home.K.Bhaba) کے پیش کردہ ماڈل کے اصولوں کو بنیاد بنایا گیا ہے۔ بھابھا (۱۹۰۹ء۔۱۹۶۶ء) نے The location of culture [۲] میں اس نظریے کو پیش کیا۔ اس کتاب میں مابعد نوآبادیاتی حوالے سے درج ذیل نکات پیش کیے گئے۔

۱۔ نوآبادیاتی باشندوں کا دوغلا پن (Hybridity Culture)

۲۔ متضاد جذبات (Ambivalence / Duality)

۳۔ ثقافتوں کا فرق، اعلانیہ اور دقیانوسی تصورات

(Cultural difference enunciation and stereotype)

۴۔ نقالی (Mimicry)

۵۔ مقام ادغام (SpaceThird)

افسانے " کلو" کا تجزیہ ان ہی نکات کے پیشِ نظر کیا جائے گا۔ اس افسانے میں دو کرداروں کلثوم اور ساجد کو علامتی طور پر استعمال کیا گیا ہے۔ کلثوم کا کردار اپنے سیاہ رنگ کی وجہ سے باعثِ توجہ ہے لیکن وہ کسی قسم کے احساس کمتری کا شکار نہیں ہے۔ ساجد جو اس کا خالہ زاد ہے، اپنی گوری رنگت کی وجہ سے کلثوم کو احساسِ کمتری میں مبتلا کرنے کی کوشش کرتا رہتا ہے، لیکن کلثوم ہمیشہ خوداعتمادی سے اس کے طنز کا جواب دیتی ہے، جس سے وہ لاجواب ہو کر رہ جاتا ہے۔ ساجد جس کو کلثوم پیار سے سجّو پکارتی ہے۔ اسے اپنے گورے رنگ پر بہت ناز ہے اور کلثوم جسے ساجد حقارت سے کالے رنگ کی وجہ سے کلو کہتا ہے، بہت پُر اعتماد ہے۔ سجو کلثوم کو سیاہ رنگ کی وجہ سے ناپسند کرتا ہے اور آخر میں اسی معمولی شکل وصورت کی لڑکی سے شکست کھا جاتا ہے۔ انا کی جنگ میں وہ اپنی محبت کا اظہار تو نہیں کرتا لیکن اس کی زندگی اندھیروں کی نظر ہو جاتی ہے جبکہ کلو ایک خوشگوار ازدواجی زندگی گزارتی ہے۔

اس مضمون میں یہ دیکھنے کی کوشش کی گئی ہے کہ نوآبادیات کے اثرات ادب میں کرداروں کے طرزِ فکر و عمل سے کیسے پیش کیے گئے ہیں۔ کرداروں کے امتیازی رویے نوآبادیات کے پس منظر کو پیش کرتے ہیں۔ یوں آزادی حاصل

کرنے کے باوجود ہم ذہنی غلامی سے نجات پانے میں اب تک ناکام ہیں۔

بھابھا کے نظریے کے پہلے نکتے کے مطابق مابعد نوآبادیات میں مقامی باشندے دوغلے پن کا شکار ہو جاتے ہیں یعنی جب حاکم اور محکوم کی ثقافتیں آپس میں مدغم ہو جاتی ہیں تو مقامی باشندے خود کو ایک نئی ثقافت میں ڈھال لیتے ہیں جس میں حاکم کی ثقافت غالب نظر آتی ہے۔[۳] افسانے کا اس حوالے سے جائزہ لیا جائے تو کچھ مواقع پر کرداروں کے رویوں سے دوغلا پن جھلکتا محسوس ہوتا ہے۔ سجو اپنی ماں سے استفسار کرتا ہے کہ اماں کلثوم اتنی کالی کیوں ہے؟ باقی بہن بھائی تو گورے ہیں پھر کلو کیوں الگ تھلگ محسوس ہوتی ہے کہ اپنی نہیں لگتی۔ اس پر اماں جی جواب دیتی ہیں:

"اپنی ہی تو ہے۔۔۔ تمھاری خالہ ممتاز کی لڑکی جو ہوئی۔۔۔ شاید اماں بھی اسے اپنی کوکھ سے جنی سمجھتے ہوئے شرماتی تھیں۔"[۴]

سیاہ رنگ کو ہمارے معاشرے میں حقارت کی نظر سے دیکھا جاتا ہے اور چونکہ برصغیر کے لوگ بہت عرصے تک انگریزوں کے غلام رہے اور انگریزوں نے بھی کالے رنگ کو ہمیشہ ناپسندیدگی کی نظر سے دیکھا، اسی بنا پر آزادی کے بعد بھی ہمارے لاشعور سے غلامی کے اثرات ختم نہیں ہو سکے کیونکہ ہم آج بھی گورے کالے کے امتیازات میں مقید ہیں۔ اس افسانے میں بھی کلو کی خالہ اس سے اپنائیت رکھنے کے باوجود اسے اپنا کہتے ہوئے شرماتی ہے اور دوغلے پن سے کام لیتے ہوئے اس کی حقیقت واضح کر دیتی ہے۔

سجو اپنے دوستوں کے جھوٹے سچے معاشقوں کے قصے سن سن کر دل ہی دل میں کم مائیگی کا شکار ہو جاتا ہے۔ اس کے دوست اسے تنہائی کے طعنے دیتے ہیں اور ان طعنوں کے بوجھ سے بچنے کے لیے وہ کلو کا سہارا ہی تلاش کرتا ہے کیونکہ وہ یہ بات تسلیم کرتا ہے کہ کلو کافی ذہین ہے اور اب جبکہ سجو کو کلو سے کام پڑ جاتا ہے تو اس کا بلانے کا انداز ہی بدل جاتا ہے وہ اسے اس کے پورے نام سے پکارتا ہے۔ " کلثوم میں نے خوشامدی لہجے میں اس کا پورا نام لیا۔"[۵] یہاں سجو کا دوغلا پن صاف ظاہر ہے۔ ظاہری طور پر تو وہ کلو کا مذاق اڑاتا رہتا ہے۔ اسے کالے رنگ کی وجہ سے کمتر ثابت کرنے پر تلا رہتا ہے۔ لیکن دل میں اس بات کا معترف ہے کہ کلو اس سے ذہنی لحاظ سے بہتر ہے اور اس موقع پر اس کا نام بھی کلو کے بجائے کلثوم پکارتا ہے اور اس سے مشورہ لینے کے بعد اس پر عمل بھی کرتا ہے۔ یہاں نہ صرف سجو کا دوغلا پن جھلک رہا ہے بلکہ اس کے دوستوں کے جھوٹے رومانوی قصے بھی دوغلے پن کا واضح ثبوت ہیں۔ سجو ان کے بارے میں یوں افشائے راز کرتا ہے:

"میرے نئے نئے بالغ دوست اپنے تخیلی رومان یوں سناتے تھے گویا وہ واقعی ان کی زندگی سے ہو کر

گزرے ہوں۔۔۔ کوئی آہ بھر کر کہتا کہ یہ سنہری بالوں کی لٹ دیکھتے ہو اس کی عنایت ہے۔۔۔ کوئی اپنے لکھے ہوئے خطوط اس رعب سے دکھاتا۔۔۔۔۔" ٦

اس کے دوست اپنی خیالی محبوبہ بھی کوئی گوری چٹی اور سنہرے بالوں والی ہی تصور کرتے اور اپنے خیالی رومان پرور قصوں سے دوسروں کو احساس کمتری میں مبتلا کرنے کی کوشش کرتے۔ سجو بھی اسی روش پر چلتے ہوئے کلو کے ساتھ مل کر کوئی افسانہ گھڑ لیتا اور پھر دوستوں میں ڈینگیں مارنے کے قابل ہو جاتا۔ سجو اس دو غلے پن میں اتنا آگے چلا جاتا کہ خیالوں ہی خیالوں میں جیون ساتھی کے روپ میں بھی اسے ایک گوری لڑکی ہی نظر آتی اور پھر ایک دن ایسا ہوا کہ اچانک اس کے سپنوں کی رانی اس کے سامنے آجاتی ہے۔

"میں ستون کے ساتھ پیر جمائے آرام کرسی میں دھنسا ایک گوری سی لڑکی کے خواب دیکھ رہا تھا جب وہ خود ہی خواب کی تعبیر بن کر آ گئی۔" ۷

سجو دل ہی دل میں کلّو کو پسند کرتا تھا لیکن ذہنی طور پر ایک کالی لڑکی کو جیون ساتھی کے روپ میں قبول کرنے کو تیار نہ تھا۔ یہی وجہ ہے سماجی معیار کو اپناتے ہوئے ایک گوری لڑکی سے محبت کرنے پر اپنے دل کو مجبور کرتا رہتا اور آمنہ کے روپ میں وہ لڑکی اس کے سامنے آجاتی ہے۔ تاہم بعد میں وہ آمنہ میں کوئی خاص دلچسپی محسوس نہیں کرتا۔ بس اپنے دل کو جھوٹے دلاسے دے کر سلا دیتا۔

بھابھا نے اپنی تھیوری میں ایک اہم نکتہ یہ بیان کیا کہ مقامی باشندے متضاد جذبات میں گھرے رہتے ہیں۔ یہ لوگ بیرونی اثرات یا کسی عمل کے خلاف متضاد جذبات کا اظہار کرتے ہیں یعنی تابع بھی ہوتے ہیں اور باغی بھی۔ وہ بیک وقت کسی خاص فرد کے لیے محبت اور نفرت کا جذبہ رکھتے ہیں۔ دوگرفتگی کا شکار رہتے ہیں۔ ۸افسانے میں کلو سجو کے مسئلے کا حل نکالتے ہوئے اسے ایک سکیم بتاتی ہے جس پر عمل کر کے سجو اپنے دوستوں میں خیالی محبوبہ کے قصے بیان کر سکتا تھا۔ اس منصوبے کے تحت اسے کلو کو اپنی مرضی کی محبوبہ بنانا پڑتا اور کلو اسے محبت نامے لکھتی لیکن اس سکیم کے بارے میں سن کر سجو حیران و پریشان ہو جاتا ہے اور کہتا ہے:

"میرے تصور کی ملکہ کلو جیسی نہ ہو سکتی تھی میری تخیلی دنیا کو دھچکا سا لگتا تھا کہ اس میں کلو جیسی شہزادی ہو۔" ۹

اس بیانیے کے بعد ہم سجو کے متضاد جذبات کا تجزیہ کرتے ہیں۔ سجو کے کردار کی پہلی واضح تصویر جب بنتی ہے جب وہ کلو سے لڑائی کرتا ہے اور اس گتھم گتھا میں سیاہی کی دوات پلٹ کر کلثوم کے کپڑوں اور چہرے پر گر جاتی ہے اور سجو اس کا مذاق اڑاتے ہوئے کہتا ہے کہ "سیاہی گر بھی گئی تو کون سی آفت آ گئی۔" ۱۰ کیونکہ اس کے خیال میں

سیاہی جیسا ہی تو کلو کا چہرہ تھا۔ اس موقع کی مناسبت سے سجو کا رویہ اس کی ذہنیت کی عکاسی کرتا ہے جس سے یہی تاثر ابھرتا ہے کہ سجو بچپن سے ہی کلو کی سیاہ رنگت سے نفرت کرتا ہے۔ لیکن بڑے ہونے بعد اس کا دل اس کے ذہن کا ساتھ دینے سے انکار کر دیتا ہے اور وہ متضاد جذبات میں گھر کر رہ جاتا ہے۔ اپنی انا کی تسکین کے لیے وہ یہ بات قبول کرنے سے انکاری ہے باوجود اس کے کہ وہ کلو کی عقل مندی اور معاملہ فہمی کا دل سے قائل ہے۔ یہی وجہ ہے کہ کسی مسئلے کی صورت میں کلو کے مشورے پر ہی عمل کرتا ہے اور جب کبھی اس کے دل کی کیفیت اس پر عیاں ہوتی ہے تو وہ دل کو بھی ڈپٹ کر چپ کروا دیتا ہے۔ سجو اپنی حالت کو ان الفاظ میں بیان کرتا ہے:

> " کچھ دنوں مجھ پر عجیب قسم کی خفت طاری رہی۔ میں اسے جھاڑو پھیرتے دیکھتا تو رک جاتا۔ اس کے جھکے ہوئے کندھے اور لمبی لمبی بانہیں کچھ اس طرح اس دن والا واقعہ پھر رونما ہو جائے۔" ۱۱

لیکن سجو کی ہٹ دھرمی ملاحظہ ہو کر کلو کا قرب چاہنے کے باوجود وہ اسے رنگت کی وجہ سے اپنانے سے انکاری ہے۔ وہ اپنے دل کے جذبات سمجھنے سے قاصر ہے اور متضاد کیفیات میں گھرا رہتا ہے۔ اس کے جذبات گورے کالے رویوں میں دب کر رہ جاتے ہیں اور اس کا حل وہ یہ ڈھونڈتا ہے کہ کلو کا سامنا کرنے سے کترانے لگتا ہے۔ سجو کہتا ہے:

> "وہ میرے سامنے آتی اور میں مڑ جاتا۔ وہ کچھ پوچھنے آتی اور میں بے انتہا مصروفیت ظاہر کرتا۔ وہ دودھ کا گلاس لیے کھڑی ہے میں خواہ مخواہ آنکھیں موندے پڑا ہوں۔" ۱۲

اس کا خیال تھا کہ کبوتر کی طرح آنکھیں بند کر لینے سے وہ اس کش مکش کی صورتحال سے نجات حاصل کر لے گا لیکن درحقیقت ایسا نہ ہو سکا۔ اگر چہ ساجد کلو کا مذاق اڑاتا رہتا لیکن کلو اس کے جذبات سے واقف تھی۔ اسی لیے جب کبھی سجو اس کے سامنے کوئی جذباتی حرکت کر بیٹھتا تو دزدیدہ نظروں سے اسے دیکھتا رہتا۔ اسے ایسا محسوس ہوتا جیسے کلو کی آنکھیں اس کا مذاق اڑا رہی ہیں۔ جیسے وہ اس سے کہہ رہی ہوں کہ تم مجھ سے جتنی چاہے نفرت کر لو تمھارے دل پر میرا ہی راج ہے۔ ایسے موقع پر سجو چڑ جاتا لیکن کسی نادیدہ جذبے کے تحت اس سے مغلوب بھی رہتا۔ کلو اس سے جو بات چاہتی منوا لیتی اور وہ مان بھی جاتا۔ نہ صرف سجو بلکہ باقی گھر والے بھی اس کی مانتے تھے۔ "سارے گھر میں کلو کی شہنشاہیت ہو گئی۔ اس ڈکٹیٹر کے سامنے پھر کسی کی زبان نہیں کھلی۔" ۱۳ جب کلو کی شادی ہو گئی تو سجو کی پریشان حالت دیکھ کر اس کی بہن رضیہ بھی اسے اس بات کا طعنہ دیتی ہے۔ وہ کہتی ہے:

> " بھئی کلو باجی ہوتیں تو ہم بھی دیکھتے چاہے آپ انھیں مار ڈالتے تو بھی آپ کو شیو کرنا پڑتی۔" ۱۴

بھابھا کا یہ نقطۂ نظر کہ نو آبادیاتی باشندے آزادی کے بعد بھی متضاد جذبات کا شکار رہتے ہیں اور یہ کہ وہ کسی خاص فرد سے بیک وقت محبت اور نفرت کا جذبہ رکھتے ہیں۔ مندرجہ بالا بیانیوں سے واضح ہو جاتا ہے۔ اسی حوالے

سے انھوں نے ایک اہم بات یہ کہی کہ مقامی باشندے اپنی ثقافت اور نوآبادکار کی ثقافت لیے دوغلا پن اپنا لیتے ہیں اور جب دو یا دو سے زیادہ ثقافتیں ملتی ہیں تو مسائل پیدا ہوتے ہیں۔ اعلانیہ تیسری جگہ پر پیدا ہونے والے کلچر کا اظہار کرتا ہے جبکہ دقیانوسی تصورات کے حامل افراد اپنے تصور کے استحکام پر انحصار کرتے ہیں۔ اعلانیہ کا طریقہ کار ایک روایتی کلچر اور قائم ہونے والے کلچر کے درمیان تقسیم کو متعارف کرواتا ہے۔۱۵ زیرِنظر افسانے میں مختلف جگہوں پر اعلانیہ کا اظہار ملتا ہے۔مختلف جگہوں پر سجو کا رویہ اس کی توضیح کرتا ہے۔ ایک بار کلو اسے کہتی ہے کہ تمھیں تو آمنہ کے روپ میں اپنی خوابوں کی ملکہ مل گئی ہے۔اب دیکھو مجھے کب سپنوں کا راجہ ملے گا تو سجو اسے کہتا ہے:

"ہشت! لڑکیاں ایسی باتیں نہیں کرتیں۔ کیوں؟

کیونکہ یہ بے حیائی ہے۔" ۱۶

یوں تو سجو گوروں کی ظاہری اقدار کو پسند کرتا ہے لیکن اندر سے وہ ان کے آزاد رویوں کو قبول نہیں کرتا اسی لیے وہ کلو کو ایسی باتیں کرنے سے منع کر دیتا ہے جو ہماری اقدار میں اچھی نہیں سمجھی جاتیں۔

افسانے کا پہلا فقرہ روایتی بیانیے کا بھرپور اظہار ہے۔اس میں کہا گیا ہے کہ:

"جب کسی بدصورت عورت کا روپ ڈس لیتا ہے تو انسان جنم جنم کا روگی بن جاتا ہے۔" ۱۷

اس فقرے میں جو چیلنج ہے وہ دقیانوسی تصورات کے حامل افراد کے تصورات کی تشریح کرتا ہے اور بھابھا کے اس نکتے کی توضیح کرتا ہے کہ ایسے افراد اپنے تصور کے استحکام پر انحصار کرتے ہیں۔کلو اس گھر سے تو چلی گئی لیکن سجو کے دل سے نہ گئی۔سجو اس کی رنگت سے تو نفرت کرتا تھا لیکن ذہنی طور پر اسی کے تصورات میں گھرا رہتا۔ گورے رنگ کی محبت میں گرفتار ہونے کے باوجود کالے رنگ کے عشق کے ناگ سے ڈسا جاتا ہے اور جنم جنم کا روگی بن جاتا ہے۔ سجو اپنی کیفیت ان الفاظ میں بیان کرتا ہے:

"مجھے رضیہ بھی اچھی نہیں لگتی جس کی سفید جلد اور پیاز کے پرت ایک سے ہیں اور تو اور مجھے آمنہ سے بھی چڑ ہوگئی ہے وہی آمنہ جس کی نیلی آنکھیں دیکھ کر بے ہوش سا ہو جایا کرتا تھا۔" ۱۸

سجو نوآبادکار کی ثقافت لیے متضاد کیفیات کا شکار ہے اور اسی وجہ سے وہ نفسیاتی مسائل کا شکار ہو جاتا ہے۔ بھابھا کے مطابق مابعد نوآبادیات اثرات میں ایک رویہ نقالی کا بھی پنپتا ہے۔یعنی باشندے نوآبادکاروں کی ثقافت ان سے مماثلت کی خاطر اپنا لیتے ہیں مگر مکمل طور پر ان کی ثقافت نہیں اپنا سکتے۔ یہاں سجو بھی مغربی رویہ اپنانے کی کوشش کرتا ہے۔۱۹ لیکن اسے مکمل طور پر اپنانے سے قاصر ہے۔مغربی نقالی میں وہ چائے میں چینی نہیں پیتا لیکن کلو کے اصرار اور

دل کے مجبور کرنے پر اسے ایک پیالی میں تین تین چمچ چینی پینی پڑ جاتی ہے۔ وہ برش سے دانت صاف کرتا تھا لیکن کلو نے کوئلے کا منجن بنا کر دیا تو وہی استعمال کرنے لگا۔ یہاں تک کلو نے اس کا کرکٹ کا شوق تک ختم کروا دیا۔ سجو مغربی نقالی میں کالے رنگ سے نفرت تو کرتا تھا لیکن کلو سے نفرت کرنے میں ناکام تھا۔ وہ اپنے آپ کو بار بار اس وہم میں مبتلا کرنے کی کوشش کرتا کہ اسے آمنہ سے محبت ہوگئی ہے کیونکہ وہ گورے خدوخال کی مالکہ تھی۔ اسی لیے کلو اس سے پوچھتی ہے:

"سجو تجھے واقعی آمنہ سے محبت ہے؟

ہاں!۔۔۔۔ میں نے بڑے وثوق سے کہا تو پھر تو اسی سے بھاگتا کیوں ہے؟ اس نے پوچھا۔" ۲۰

اس فریب پن میں وہ اپنے آپ سے بھی یہ بات چھپاتا کہ وہ کلو کی محبت کے سامنے ہار گیا ہے۔ جب کبھی دل کی آواز بلند ہو جاتی تو وہ کلو سے کترانے لگتا۔ اسے ایسے محسوس ہوتا کہ اگر کلو سے آمنا سامنا ہوگا تو وہ اس کے دل کے چور کو پہچان جائے گی اور اس کی آنکھوں میں لکھی تحریر پڑھ لے گی، اسی لیے گھر سے اسے وحشت ہونے لگی۔ کلو جب رضیہ اور چھنا منا کے سنہری بال سلیقے سے بناتی تو سجو کو بہت حیرانی ہوتی۔ سجو اس کے بارے میں کہتا ہے کہ:

"ان سنہری تاروں میں زرد رنگ کے ربن اس سلیقے سے باندھتی کہ یہ سرخ و سپید بچیاں واقعی بدیشی مال لگنے لگتیں۔" ۲۱

اس کا خیال تھا کہ کیونکہ کلو کا رنگ کالا ہے لہذا اس کے طور طریقے بھی دقیانوسی ہوں گے۔ طریقہ سلیقہ اس کی پہنچ سے دور ہوگا لیکن جب اس کا سگھڑاپا دیکھتا ہے تو مخمصے کا شکار ہو جاتا ہے۔ ذہنی تعصب اسے کلو کی خوبیوں کا معترف نہیں ہونے دیتا۔ اس کے ذہن کے نہاں خانے میں یہ سوچ پہلے سے موجود ہے کہ کالے لوگ پھوہڑ اور بدسلیقہ ہوتے ہیں۔ سلیقہ طریقہ صرف گورے لوگوں کی میراث ہے اسی لیے کلو کی خوبیوں پر اسے یقین نہیں آتا۔ اس کی آنکھوں پر متضاد معاشرتی رویوں کی پٹی بندھی ہوئی تھی۔

بھابھا اپنی تھیوری میں ایک نکتہ یہ پیش کرتے ہیں کہ جب دو یا دو سے زیادہ ثقافتیں ملتی ہیں تو ایسی جگہ بنتی ہے جو اعلانیے کو تخلیق کرتی ہے اور ثقافتی بیانیے اور نظام ایسی تردیدی اور متضاد بیانیے کی جگہ پر تعمیر ہوتے ہیں۔ یہاں بیانیے تراجم بھی ہو سکتے ہیں اور نئی طرز بھی اختیار کر سکتے ہیں۔ یہاں ہر شخص کی انفرادیت دوہرے پن کے تناظر میں بیان ہوتی ہے اور اس جگہ کو ہم مقام ادغام (Place Third) کہیں گے۔ ۲۲

زیرِ بحث افسانے میں مختلف مقامات پر ادغام ملتا ہے جہاں ثقافتی بیانیے بھی منظرِ عام پر آتے ہیں۔ ایک موقع پر جب کلو دستانے بن رہی تھی تو سجو اس سے پوچھتا ہے کہ یہ آمنہ کے لیے کیوں بُن رہی ہو؟ وہ کہتا ہے:

"وہ تو تمھیں کچھ نہیں دیتی۔آخر تم اسے کیوں اس قدر آسمان پر چڑھاتی ہو؟

اس لیے کہ جب وہ آسمان پر چڑھ جائے گی تو میں نیچے سے سیڑھی کھینچ لوں گی۔کیا؟

آسمان پر چڑھانا ہی اس لیے ہوتا ہے کہ انسان دوسروں کے کام کا نہ رہے۔" ۲۳

مندرجہ بالا بیانیہ اعلانیے کو تخلیق کرتا ہے اور ایک نئی طرز اختیار کر لیتا ہے۔سجو اپنے بچپن کا واقعہ بتاتا ہے کہ وہ سب اکٹھے کھیل رہے تھے تو رضیہ نے کہا:

"دیکھو ساجد بھائی! ہم سب انگریز ہیں اور یہ کالا آدمی۔۔۔۔

کون کالا آدمی۔۔۔۔اور کون؟ کلو نے خونی آنکھیں نکال کر پوچھا تھا۔

تم کالا آدمی۔۔۔اور کون؟ سلیم اپنی بہن کی تائید میں بولا۔

تم۔۔۔تم۔۔۔تم۔۔۔تم۔۔۔تم کالا آدمی! کلو منہ پھاڑ کر چیخی۔" ۲۴

یہاں کلو کی انفرادیت دوہرے پن کے تناظر میں بیان ہوتی ہے۔ساجد اور اس کے بہن بھائی دوہرے پن کا شکار ہیں جس کی وجہ سے وہ خود کو برتر سمجھتے ہیں کیونکہ ان کا رنگ انگریزوں کی طرح سفید ہے لیکن یہاں کلو بھی کالے رنگ کے باوجود کالا کہلوانا پسند نہیں کرتی کیونکہ بچپن میں ذہنی طور پر وہ بھی تضاد کا شکار تھی۔

سجو کا یہ اعتراف کہ " کلو اگر سانولی نہ ہوتی تو واقعی پیاری چیز تھی۔" ۲۵ ایسے تردیدی نظام کی وضاحت کرتا ہے جہاں محبت بھی معاشرتی معیار پر پورا اترنے کے بعد کی جاتی ہے۔محبت جیسے مخلص جذبے کو بھی انا اور احساس کمتری کے دھندلے شیشوں والی عینک سے پرکھنے کی ضد کی جاتی اور انجام مایوسیوں کے سوا کچھ ہاتھ نہ آتا۔کلو سجو سے پوچھتی ہے کہ:

"تمھیں ویسی رنگت اچھی لگتی ہے جیسی۔۔۔۔جیسی۔۔۔۔جیسا کہ سودیشی مال ہوتا ہے۔۔۔انگریزوں کا سا۔۔۔۔بڑی غلامانہ ذہنیت ہے تمھاری۔۔۔" ۲۶

غلامانہ ذہنیت کا اعلانیہ یہاں واضح الفاظ میں سامنے آتا ہے۔کلو کے احساس دلانے کے باوجود سجو اپنے دوہرے معیار میں ہی طمانیت تلاش کرنے کی کوشش کرتا رہتا ہے۔کلو کا یہ بیانیہ کہ بدصورت عورت کے روپ کا ڈسا شخص جنم جنم کا روگی بن جاتا ہے، ثابت ہونے کے باوجود بار بار تردیدی صورت اختیار کر لیتا ہے۔افسانے کے آخر میں کلو خود ی مایوسی کے عالم میں اس کی تردید کرتے ہوئے کہتی ہے کہ:

"لیکن ایسے نہیں ہوتا سجو۔۔۔۔بدصورت عورت کے پاس روپ کہاں ہوتا ہے کہ وہ کسی کو ڈس سکے۔" ۲۷

اور سجو بھی خود فریبی کے عالم میں اپنے آپ کو سمجھانے کے لیے سوچتا ہے کہ:

"لیکن میں روگی نہیں ہوں اور جنم جنم کا روگی رہ بھی نہیں سکتا۔ بس یاد کا ایک اندھیرا ہے کہ سارے گھر پر مسلط ہے۔"۲۸

لیکن حقیقت یہی ہے کہ کلو کو نہ پا کر وہ خالی پن محسوس کرتا ہے۔ اس کے سپنوں کی سانولی رانی اس کے دل کے ایوان کو ویران کر کے چلی گئی تھی اور وہ خود اپنی خود فریبی، خود ترسی اور معاشرتی رویوں کے گورکھ دھندے سے نکلنے میں ناکام رہا تھا۔

بھابھا کی مابعد نوآبادیات اثرات کی تھیوری کے تناظر میں افسانے "کلو" کے تجزیے سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ اس افسانے کے کردار مابعد نوآبادیات رویوں کی عکاسی کرتے ہیں جس سے مابعد نوآبادیاتی باشندوں کا دوغلا پن، متضاد جذبات، ثقافتوں کا فرق، اعلانیہ اور دقیانوسی تصورات، نقالی اور مقام ادغام کی سطح پر ہونے والے رویوں کے تجزیات شامل ہیں اور مصنفہ نے بہت اچھے طریقے سے ان رویوں کی عکاسی کرنے کی کوشش کی ہے۔ مصنفہ نے مابعد نوآبادیاتی اثرات میں مقامی باشندوں کی نفسیاتی کش مکش کو بیان کیا ہے۔ ایسے باشندے جو غلامی میں سو سال گزارنے کے بعد بھی غلامانہ ذہنیت سے نجات نہ پا سکے۔ ظاہری طور پر وہ سامراجی قوتوں کے رویے اپنائے ہوئے ہیں لیکن اندرونی طور پر کھوکھلے پن کا شکار ہیں اور معاملات زندگی میں تذبذب اور گھٹن محسوس کرتے ہیں اور اسی وجہ سے خود اذیتی میں مبتلا رہتے ہیں۔ ہمارے دوہرے سماجی رویے ان حقائق کو دھندلا دیتے ہیں جس سے معاشرے میں ذہنی انتشار فروغ پاتا ہے جو رنگ اور نسل کو بنیاد بنا کر انسان کو انسانیت کی معراج سے دور کر دیتا ہے۔ ہومی بھابھا کی یہ تھیوری بلاشبہ ان مخصوص اثرات کی نشان دہی کرتی ہے جو کہ مابعد نوآبادیات معاشرے میں پختہ رویوں کی صورت اختیار کر گئے ہیں۔ انھی استحصالی رویوں کے خلاف بانو قدسیہ نے اپنی اس تحریر میں آواز بلند کی ہے جو شاید اہلِ فہم تک پہنچے اور بہتری کی راہ ہموار کر سکے۔

حوالہ جات

۱۔ بانو قدسیہ، کچھ اور نہیں، مکتبۂ اردو، لاہور، ۱۹۷۶ء، ص۴۲۔

2. Routledge: New York, *The location of culture* , Bhabha, K.Homi, ISBN 0-415-33639-2,1994

۳۔ ایضاً،ص ۵۷۔

۴۔ بانو قدسیہ، کچھ اور نہیں، مکتبہ اردو، لاہور، ۱۹۷۶ء، ص ۴۲۔

۵۔ ایضاً،ص ۴۸۔

۶۔ ایضاً،ص ۴۶۔

۷۔ ایضاً،ص ۵۸۔

8. Routledge: New York, *The location of culture* , Bhabha, K.Homi, ISBN 0-415-33639-2 P.132,1994

۹۔ بانو قدسیہ، کچھ اور نہیں، مکتبہ اردو، لاہور، ۱۹۷۶ء، ص ۵۰۔

۱۰۔ ایضاً،ص ۴۴۔

۱۱۔ ایضاً،ص ۲۵۔

۱۲۔ ایضاً،ص ۳۵۔

۱۳۔ ایضاً،ص ۴۶۔

۱۴۔ ایضاً،ص ۴۵۔

15. Routledge: New York, *The location of culture* , Bhabha, K.Homi, ISBN 0-415-33639-2 P.145,1994

۱۶۔ بانو قدسیہ، کچھ اور نہیں، مکتبہ اردو، لاہور، ۱۹۷۶ء ص ۵۹۔

۱۷۔ ایضاً،ص ۳۹۔

۱۸۔ ایضاً،ص ۴۱۔

19. Routledge: New York, *The location of culture* , Bhabha, K.Homi, ISBN 0-415-33639-2 P.132,1994

۲۰۔ بانو قدسیہ، کچھ اور نہیں، مکتبہ اردو، لاہور، ۱۹۷۶ء، ص ۶۸۔

۲۱۔ ایضاً،ص ۵۳۔

22. Routledge: New York, The location of culture , Bhabha, K.Homi, ISBN 0-415-33639-2 P.175,1994

۲۳۔ بانو قدسیہ، کچھ اور نہیں، مکتبہ اردو، لاہور،۱۹۷۶ء، ص ۵۷۔

۲۴۔ ایضاً،ص۴۲۔

۲۵۔ ایضاً،ص۴۷۔

۲۶۔ ایضاً

۲۷۔ ایضاً،ص۱۷۔

۲۸۔ ایضاً،ص۴۱۔

ڈاکٹر مظہر علی طلعت
ٹیچنگ ریسرچ ایسوسی ایٹ، شعبۂ اُردو
بین الاقوامی اسلامی یونیورسٹی، اسلام آباد

سفاکیت، غصہ، سنجیدگی: ایک نیا تعین

اُردو افسانہ ''غصہ کی نئی فصل'' کا تجزیہ

The article "callousness","Anger" and "seriousity": A new revaluation contains contrast between new values of postmodern Era and values maintained by transcendental religious origin.
This is done with the help of literary sources and religious Philosophies.
Author analysis the value like "callousness" emerging from the novel of Russian novelist Lermontov "Hero of our time" through comparison of Allama Muhammad Iqbal's thoughts.
In this article, the short story of most prominent literary master, Asad Muhammad Khan, "The new harvest of anger" is taken as revaluation of human sentiment like "anger" and its new connotation in the light of Islamic aspect of this sentiment. The justification of this sentiment by the teaching of Islam is its use for defence of self-essteem and religious "Asbiah".
Another value "seriousity" is seen through the angle of Philosophical perspective of 18th century religious and existentialist Philosopher Soren Kierkegaard.

لرما نتوف ناول، ہمارے زمانے کا ہیرو کا ہی مصنف نہیں پشکن کی تدفین میں شریک وہ شاعر تھا جس نے تدفین کے موقع پر پشکن کا مرثیہ پڑھا تھا۔ اُس وقت کی روسی حکومت اور اشرافیہ نے جسے پشکن ساری زندگی تنقید کرتا اور آڑے ہاتھوں لیتا رہا تھا، اس نئے شاعر کو پشکن کے مزاحمتی رویے کا وارث قرار دے کر نظر میں رکھنے کا بھی فیصلہ کر لیا تھا۔ روسی حکومت اور حکمران اشرافیہ کا نئے خیالات اور مزاحمتی فکر پر قدغنیں لگاتے رہنا ایک طرف، پشکن سے لے کر نکراسوف، چرنیشیفکی سے ہوتا ہوا حکومت مخالف نظریاتی قافلہ گورکی سے پہلے اختتام پذیر نہیں ہوا تھا بلکہ بالشویک انقلاب کے فوراً بعد ہی روسی ہیئت پرستوں کی صورت میں روبہ عمل رہا اور ۱۹۳۶ء کی سوشلسٹ ادبی کانفرنس کے سوشلسٹ حقیقت نگاری کے حکومتی پروگرام سے انحراف کرتے ہوئے سوشلسٹ حکمرانوں کے نظریات سے ٹکراتا رہا تھا۔ یہ قافلہ نہ تھمنا تھا، نہ ہی تھما۔

لرمانتوف کے ناول ہمارے زمانے کا ہیرو کے مرکزی کردار ''پچورین'' کو دیکھیے۔ ''پچورین'' سارے روسی ادب کے مرکزی کرداروں کی قطار میں سب سے منفرد اور انوکھے ہیرو کی حیثیت سے سامنے آتا ہے۔ مشہور روسی ناولوں کے مرکزی کرداروں خواہ ''پرنس میشکن'' ہو یا ''پاویل کرچاگن''، ''ڈاکٹر ژواگو'' ہو یا ''آندری بلکونسکی'' یہ سب مرکزی کردار بھی ہیں اور پراثر، جدید اور انوکھے بھی، وہ سب نطشے کے مفہوم میں موجود عصری اقدار سے مخالف ہونے کے باوجود رہتے انہی اقدار کے مرکزے میں ہی ہیں۔ اس مرکزی عصری اقداری دائرے سے باہر نکلے ہوئے اور اقدار کے نئے تعین کے دائرے میں موجود (اپنے وقت سے پہلے آنے والے) ''پچورین'' سے آسانی سے نہیں گزرا جاسکتا۔

لرمانتوف کے ناول ہمارے زمانے کا ہیرو کا یہ کردار اُس وقت سامنے آیا جب روسی ادب میں روایتی موضوعات، شیکسپیئر کی طرز کے خیر وشر کی جدلیاتی پیشکش کے علاوہ کچھ نہ تھے۔ روایتی اقدار جن کے ڈانڈے بقول نطشے خیر وشر سے رنگے ہوئے مسیحی تعلیمات کی فرسودگی کی سڑاند سے مملو تھے، اپنی تازگی سے تہی تھے۔ یہاں اچانک لرمانتوف کے مذکورہ ناول کا مرکزی کردار اور ہیرو ''پچورین'' ادبی منظرنامے میں داخل ہوتا ہے۔ روسی ادبی حلقے اس کردار کی پیشکش اور ہیئت سے تو متاثر ہوئے لیکن اس کردار کی پیچیدگی اور ندرت اُن کی نظر میں کوئی جگہ نہ بنا سکی۔ ناول ہمارے زمانے کا ہیرو ایک روسی فوج کے ''پچورین'' نامی آفیسر کی زندگی کے حالات پر مشتمل ہے۔ ''پچورین'' کی زندگی اور اُس کے سارے گوشے ایک داستان گو روسی فوجی آفیسر کے پیش کردہ ہیں۔ ''پچورین'' روس کے دور دراز علاقوں میں فوج کی افیسری کرتا ہے اور صحت افزا تفریحی مقامات پر آئے ہوئے عام شہریوں کے ساتھ وقت گزارتا ہے۔ تفریحی مقامات پر آئے ہوئے مردوں، عورتوں اور فوجیوں سے میل ملاپ میں وہ عورتوں سے زیادہ مردوں سے ملنے اور ان ملاقاتیوں کے لیے، امتحان اور آزمائش بن کر، مرد فوجی افسروں کی شخصیت اور کردار کو سخت کسوٹیوں پر چڑھانے کے عمل میں مصروف ہے۔ وہ خیر وشر سے ماورا ہو کر سفاکیت کا مظاہرہ کرتا ہے، یہ بات اُس کی ذات کے سفاکیت سے تعمیر شدہ جسمانی اور ذہنی وارداتوں کا انوکھا امتزاج ہے۔ ''پچورین'' ایسے اقدامات کرتا ہے کہ وہ دوسرے انسانوں کی دنیا کی اقدار جن میں شرافت، نیکی، خیر، امن شامل ہیں، کو ملیا میٹ کر دیتا ہے۔ ''پچورین'' اس قدر ذہین ہے کہ وہ ذہانت کی قدر کے تمام روایتی مواد کے مقابل نئے مواد یعنی زیرکی کو متبادل کے طور پر پیش کرتا ہے۔ لیکن یہ کہ کیا وہ ان اقدار کے نئے تعین سے تنہا اور اجنبی ہو جاتا ہے، یہ معاملہ تو وجودی فلسفی ہی سمجھیں، اس کے برعکس ''پچورین'' نہ ہی تنہا ہے اور نہ ہی اجنبی۔ اُس کی تنہائی اور اجنبیت کا تدارک اُس کی نئی تعین کردہ اخلاقیات کر رہی ہے جو اُسے اُس

کے نت نئے واقعات کی نوعیت سے پھوٹنے والے فتح کے احساس اور انسانوں پر برتری کے جذبے کی تسکین سے تشکیل پا رہی ہے۔ ان اقدار میں جن کا حامل لرمانتوف کا ہیرو ''پچورین'' ہے، سب سے نمایاں قدر سفاکیت ہے۔ سفاکیت ظلم کی شدت اور برہنہ پن سے قائم ہوتی ہے۔ یہ وہ شئے اور قدر ہے جو نطشے کے مطابق اقدار کے دوبارہ تعین میں سرفہرست اور قابل قبول ہونی چاہیے۔ انگریزی زبان اسے callousness اور ظلم کو cruelity کا نام دیتی ہے۔ ''پچورین'' کی شعوری اور جبلّی تشکیل اس قدر اور ماوراشعور کی عمل پذیری میں ڈوئل کا راستہ سب سے بہترین معاون ثابت ہوتا ہے۔ ''پچورین'' دوسرے روسی فوجیوں کو اپنے عمل سے ڈوئل لڑنے کے درجے تک لا کر ٹھنڈے دل و دماغ سے قتل کر کے نئے شکار کے لیے نکل جاتا ہے۔

ہم کہہ سکتے ہیں کہ ''پچورین'' وہی نیا انسان یا آدمی ہے جو نطشے کے مطابق نئے زمانے کا انسان ہے۔ ''پچورین'' نطشے کے سپرمین کے قریب ہے۔ وہ نہ صرف ہمدردی اور انسیت کی مسیحی قدر سے انکار کرتا ہے بلکہ اس قدر کے مقابل نئی قدر ظلم اور سفاکیت کو قائم کرتے ہوئے، نئے انسان کو قائم کرتا ہے۔ لیکن کیا ''پچورین'' کی قائم کردہ قدر سفاکیت کا قیام معاشرتی قبولیت سے ہمکنار ہوا یا نہیں۔ اس کا فیصلہ نطشے کے پیش کردہ تصورِ انہدامِ اقدار اور اقدار کے نئے تعین کے عمل میں اس طرح ہے کہ سپرمین کے ظہور کے بعد یہ قدر (cruelity) ایک بہتر قدر بن جائے گی اور اس کا ظالمانہ چہرہ عمومیت اختیار کر کے قابلِ قبول ہو جائے گا۔

اقبال اس طرح کے تصور کی منظوری اور قبولیت کی نطشے کی پیش گوئی سے نہ ہی متفق ہیں نہ ہی قائل۔ اقبال نطشے کی دھریت کی مخالفت سے زیادہ نطشے کی خیر و شر سے ماوراا صول ہائے اخلاقیات کی مخالف سمت میں ہیں۔ نطشے مسیحی اخلاقی اقدار اور کسی حد تک بورژوا سرمایہ دارانہ اخلاقیات کی تباہی اور خاتمے کا اعلان کر کے روایتی اخلاقیات کے متبادل کے طور پر نیا اخلاق قائم کرنا چاہتا ہے۔ یوں یہ نئی متعین کردہ اخلاقی قدر یوٹوپیائی ثابت ہوتی ہے۔

اقبال کوئی متعین کردہ اقدار قائم کرنے کے لیے کسی فرض کی گئی اور غیر اجتماعی غلط نتیجے پر پہنچنے سے یقین اور ایمان کی قوت بچاتی ہے۔ اقبال کے لیے پہلے سے ہی انسانیت کی مضبوطی، انسانی نسل کی بقا، تحفظ اور بڑھوتری کی ضامن اسلامی اقدار موجود ہیں۔ اقبال کے لیے نسلِ انسانی کی بقا ہی مقصد و منشا نہیں بلکہ نسلِ انسانی کے روحانی ملبوس کی رنگینی اور پائندگی کا بھی احساس اور شعور موجود ہے۔ اقبال نطشے کی پرانی اقدار کے انہدام کا تصور قبول کرتے ہیں لیکن یہ انہدام مذہب یا مذہبی اقدار کا انہدام نہیں۔ اقبال فقط ایمان باللہ سے ٹکرانے والے دنیا زدہ اور سیکولر اقدار کا انہدام چاہتے ہیں اور مذہبِ اسلام کی شرعی اقدار اور اصولوں کو قائم کرنے اور قبول کرنے کے عمل کی طرف بلاتے ہیں۔ اقبال

ایک طرف مسلمانوں میں دنیا زدہ اصولوں کی پیروی کا انہدام چاہتے ہیں اور دوسری طرف مسلمانوں کو اسلامی شریعت کے اصولوں اور عقائد کو زندگی میں قائم کرنے کا پیغام دیتے ہیں۔ اقبال کا خیال ہے کہ اقدار اور اقدار کا تعین انفرادی ذات کے تہہ خانے سے پیدا اور بیدار نہیں ہونا چاہیے کیونکہ اس صورت میں انسانی نسل کے لیے اقدار کی منظوری و قبولیت کا عمل رُک جائے گا۔ اقدار کا تعین اجتماعی اور عملی ہونا ضروری ہے۔ یہ ایک طرف اقدار کا معاملہ ہے تو دوسری طرف یہ اقدار دینی اور مذہبی ہونی چاہیے۔ نطشے کا cruelity کی قبولیت کا خیال جنگل کی صورتِ حال سے منسلک ہے جبکہ اقبال قاہری اور جبّاری کو زندگی میں قائم کرنے کے لیے چند شرائط کا قائل ہے اور اس اصولِ قہاریت کو ان اصولوں یعنی قہاری کو اصولِ انصاف اور انسانی معاشرتی تناظر میں انسانی فلاح و ہمدردی کے لیے قائم کرنے کی شرط عائد کرتا ہے، یوں قہاری کی صفت انسان کی اجتماعی زندگی میں بوقتِ ضرورت انسانیت کی بہتری اور روح کی تازگی کے لیے کام میں لائی جاتی ہے۔

اقبال جس قدر مذہبِ اسلام کی تقویت اور عمل پذیری کے حق میں اُسی قدر وہ بنی نوع انسان کی قوت پذیری اور بہتری کے بھی قائل ہیں۔ اس صف میں نطشے (زرتشت میں) پچھلی صدی کے انسانوں کی قوتِ زندگی میں کمزوری اور توازن کے فقدان کی طرف متوجہ کرا کے اس کا حل تجویز کرتا ہے۔ اسی طرح ڈی۔ ایچ۔ لارنس کے تنقیدی افکار کی زیریں لہر اور گہرائی میں اترا تناظر بھی انسانیت کے مستقبل کی فکر کرنے کی کوشش ہے۔ اسی سمت میں بیسویں صدی کے کئی دانشور سرمایہ دارانہ نظام کے ناقد راور کئی مفکرین نے سوشلسٹ نظامِ معیشت اور معاشرت سے بے اطمینانی کا اظہار کیا۔ بیسویں صدی کا خالص فکری غیر جانبدار دھارا مذکورہ دونوں نظامِ ہائے معاشرت سے بے اطمینانی کا اظہار کرتا رہا ہے۔

(cruelity) کی جدلیات کی اسلامی تفہیم نے cruelity کے جذبے او اس کے استعمال کی چند شرائط عائد کی ہیں جو انصاف کے لیے اس جذبے کے استعمال اور مظلوم کی حمایت میں استعمال پر مشتمل ہیں، پر مبنی ہے۔ یوں اس انسانی جذبے کے انکار کی جگہ اس کے مثبت استعمال پر مبنی اسلام کے غیض و قاہری کے تصور کا متبادل رویہ قائم کیا۔

یہ صورتِ حال ہمیں یہ بھی بتاتی ہے کہ ادب بشمول ناول اور افسانہ فلسفے کے مسائل سے نبرد آزما ہوتا ہے۔ زندگی کی پیچیدگی اور مخمصوں کی فلسفے سے بہتر تفہیم کا ذریعہ بن سکتا ہے۔ cruelity کے جذبے یا قدر کی طرح انسانی ارتقا میں ایک اور جذبہ ''غصہ'' بھی انسانیت کی ایک مسلسل قدر ہے۔ غصہ اندرونی جبلی صفت کا پیدا کردہ تو ہوسکتا ہے، لیکن غصہ ظاہر خالص بیرونی اور خارجی محرکات سے ہی ہوتا ہے۔ اس کا اظہار مکمل طور پر معاشرتی ہے۔ کیا ''غصہ'' اپنے اظہار سے قبل جبلی محرک سے نمودار ہوتا ہے۔ اس سوال میں اہم یہ نہیں کہ غصے کا ماخذ کیا ہے، اس کا اظہار اہم ہے۔ انسان غصہ

ور پیدانہیں ہوتا، وہ اسے کسب کرتا ہے۔

اسد محمد خان کے افسانوی مجموعے غصے کی نئی فصل کے افسانے ''غصے کی نئی فصل'' میں ''غصہ'' ایک مختلف تناظر میں پیش کیا گیا ہے۔ اسد محمد خان کے افسانے ''غصے کی نئی نسل'' کا اختتام اس جملے پر ہوتا ہے کہ ''کل تک جس تختے میں برف کی طرح کے سفید پھول کھِلے تھے آج اس میں انگارہ سے لال گلاب دہک رہے تھے''۔[۱] اس افسانے کے کردار ''حافظ شکر اللہ خان گینڈے'' نے سوریوں کے باڑے کی مٹی برف جیسے سفید پھولوں کے تختے میں جھاڑ دی تھی۔ دوسرے دن یہ ہوا کہ وہ انگارہ سے پھول بن گئے۔

افسانے میں یہ اختتامی جملہ ایک پوری روایت اور افسانے کے مرکزی مسئلے سے پھوٹتا ہے۔ اسد محمد خان کے اس افسانے میں حافظ شکر اللہ خان گینڈا سوریوں کے باڑے کی مٹی کو جب پھولوں کی کیاری میں جھاڑتا ہے تو وہ اس کے اور شیر شاہ سوری کے آبائی گاؤں روہری کوہ سلیمان کی طرف واپس لوٹنے کا فیصلہ کرتا ہے۔ کیوں؟ وہ تو اس امید کے ساتھ سلطان شیر شاہ سوری کے دربار میں اپنی صلاحیتوں کے بہتر استعمال اور سلطان شیر شاہ کے لشکر میں شامل ہونے آیا تھا۔ یہ کیا ہوا؟ یہ حافظ شکر اللہ گینڈے کے ٹوٹے خواب کا عمل ہے، جس میں وہ شیر شاہ سوری کے دربار سے قریبی شہر کے اندر موجود مردُوزی فرقے کے پیروکاروں کی رسمِ ''تکمیل'' کو قبول نہ کرنے کے شعور سے پیدا ہوا ہے۔ افسانہ ہمیں یہ بھی بتاتا ہے کہ شیر شاہ سوری کا وزیر دربار امیر برماز یدکور بھی مردُوزی ہے۔ نہ صرف یہ کہ فرقہ مردُوزیہ پھل پھول رہا ہے بلکہ اس فرقے کا اثر ورسوخ سلطان بہادر شیر شاہ سوری کے دربار میں بھی ہے۔ افسانے کا ایک کردار ''اصفہانی'' کہتا ہے:
''صدیوں کی تعلیماتِ مدنیت کا بگاڑ اس فرقۂ مردُوزیاں کی صورت میں ظاہر ہوا ہے''۔[۲]

اسد محمد خان کو صدیوں کی تعلیماتِ مدنیت پر اعتبار ہے۔ ان صدیوں کی تعلیماتِ مدنیت کے خلاف مردُوزیوں کے خیالات کی منطق اسد محمد خان بیان کرتے ہیں جو کچھ یوں ہے:

> مردُوزی اس بات پر ایمان رکھتے ہیں کہ آدمی کا مزاج محبت اور غصے اور نفرت سے مل کر تشکیل پاتا ہے مگر اپنی تہذیب اور تعلیم اور تمدنی تقاضوں سے مجبور ہو کر انسان اپنا غصہ اور اپنی نفرت ظاہر نہیں ہونے دیتا، جس سے طبعیت میں فتور واقع ہوتا ہے اور نفرت مزاج کی سطح سے نیچے جا کر سڑنے لگتی ہے۔ پھر یہ آدمی کے اندر ہی پلتی بڑھتی ہے۔ آدمی سمجھتا ہے کہ وہ غصے سے پاک ہو چکا اور اُس کے مزاج کی ساخت غصے اور نفرت کے بغیر ممکن ہوگئی ہے۔ مردُوزی کہتے ہیں کہ ایسا نہیں ہوتا۔ غصہ آدمی میں ساری زندگی موجود، مگر پوشیدہ رہتا ہے۔ تاہم اگر دن کے خاتمے پر اُسے ظاہر ہونے، یعنی خارج ہونے کا موقع دیا جائے تو

ایک دن ایسا آئے گا کہ آدمی غصے اور نفرت سے پوری طرح پاک ہوجائے گا۔ مرؐوزی اس کیفیت کو ''تکمیل'' کا نام دیتے ہیں۔[۳]

''یہ رسمِ تکمیل'' مصنف کے خیال میں صدیوں کی تعلیمات مدنیت کا ''بگاڑ'' ہے اور مرؐوزی فرقے کے خیالات وعقائد کی ایک رسمی شکل ہے۔

اسد محمد خان کو ''غصے'' کی اہمیت اور جواز پر اعتبار ہے۔ انہوں نے مرؐوزیوں کی ''رسمِ تکمیل'' اور مرؐوزیوں کے عقیدے کی قلعی کھول دی ہے۔ اسد محمد خان مشرق کی اسلامی تہذیب کے مؤید ہیں۔ اسد محمد خان کے مطابق آدمی میں غصے کی جبلّی توانائی کی موجودگی اور اس جذبے کی پرورش واستعمال کا متوازن عمل اسلامی مدنیت کے تحت ہی فائدہ مند ہوتا ہے۔ اس افسانے کا مجموعی تاثر غصے کو منفی جذبہ خیال کرنے والے اوسط شعور کو چیلنج کرتا ہے۔ مشرق میں اخلاقی اقدار اور ان اقدار کے تعینات کا مربوط اور ماورائی ورثہ غصے کی تمام کیفیات کو ضروری سمجھتا ہے۔ مشرقی مذہبی علمیات کے مطابق غصہ اصولِ انصاف سے وابستہ ہے۔ غصہ انسانی عادت کی حیثیت سے عام انسان میں بالعموم اور مسلمان شعور کے لیے عصبیتِ قوم و مذہب کے لیے ضروری جذبہ قرار دیا جاتا ہے۔ اس کی دلیل افسانے میں حافظ شکراللہ گینڈے کا مرؐوزیوں کے اس فرقے کے عقائد جاننے اور ''رسمِ تکمیل'' کے مشاہدہ کے بعد یہ بیان ہے کہ ''انا للہ وانا الیہ راجعون، تو ان قزمساقوں نے غصے اور نفرت جیسے قیمتی انسانی جوہروں کو ضائع کرنے کی سبیل بھی آخر نکال ہی لی''۔[۴]

غصے کے جذبے کو ختم کرنا کبھی بھی مقصود نہیں رہا بلکہ اسے حدِ اعتدال میں رکھنے اور دینی عصبیت کو قائم رکھنے کے لیے ضروری قرار دیا جاتا رہا ہے۔ اس جذبے پر قابو پانے کی اہلیت احسن قرار دی جاتی ہے۔ اس جذبے کی قوت اور اس کے استعمال کا جواز اقدار کے کچھ اور تعینات سے وابستہ کیا جاتا ہے۔ یہ تعینات شخصی غیرت سے شروع ہوتے ہیں اور غصے کے مذہبی عصبیت کے استعمال پر ختم ہوتے ہیں۔

اسی طرح سنجیدگی کی قدر کا تعین کیا ہے؟ سنجیدگی کی قدر کو کسب کرنا پڑتا ہے۔ مزاج تو پیدا ہوتے ہی ساتھ پیدا ہوسکتا ہے، لیکن سنجیدگی معاشرتی ہے اور معاشرے کے دائرے میں ہی ظاہر اور روبہ عمل ہوتی ہے۔ سنجیدہ شخص معاشرے میں ہی اپنی سنجیدگی کے ذریعے سنجیدگی کے عنصر کا اظہار کرتا ہے۔ کیر کے گور کے مطابق:

''کچھ لوگ ریاستی ذمہ داریوں کے حوالے سے سنجیدہ ہوتے ہیں۔ کچھ اصطلاحات گھڑنے میں سنجیدہ ہوتے ہیں۔ کچھ ڈرامہ دیکھنے میں سنجیدہ ہوتے ہیں''۔[۵]

کیر کے گور سنجیدگی کے حوالے سے سوال اُٹھا تا ہے۔اس سوال کا جواب کیر کے گور کے مطابق کچھ یوں ہے: ''یہ (سنجیدگی کی شئے) انسان کے اندر ہوتی ہے کیونکہ۔۔ یہ وہ خود ہی ہے''۔[٦]

کیر کے گور کے مطابق سنجیدگی خود انسان ہی ہے۔لیکن انسان۔۔۔کس طرح سنجیدگی ہے۔اس بات کو کیر کے گور یوں واضح کرتا ہے ''داخلی مقصدیت۔۔ایمان۔۔یقین۔۔صرف یہ ہی سنجیدگی ہیں''۔[٧]

اب اوپر بیان کردہ کیر کے گور کے سنجیدگی کی شئے کیا ہے؟ کے سوال کا جواب مہیا ہوتا ہے کہ انسان کا ایمان۔یقین۔داخلی مقصدیت ہی سنجیدگی کی شئے ہے۔انسان کو اپنے ایمان۔یقین کے بارے میں سنجیدہ ہونا چاہیے اور یہی ایمان۔یقین ہی سنجیدگی ہے۔اب یہ سوال پیدا ہوتا ہے کہ اگر صرف ایمان اور یقین ہی سنجیدگی ہے اور اسی کے بارے ہی سنجیدہ ہونا با ایمان ہونا ہے، تو ایمان یافتہ شخص دنیا کی دوسری تمام چیزوں کے بارے کیا رویہ رکھتا ہے۔اس کا جواب کیر کے گور کے مطابق یہ ہے کہ ''وہ فرد وہاں سنجیدہ ہوتا ہے جہاں سنجیدہ ہونا ضروری ہوتا ہے''[٨]۔یعنی وہ اپنے ایمان کے بارے سنجیدہ ہوتا ہے۔باقی رہا یہ سوال کہ وہ دنیا کی غیر اہم چیزوں کے بارے سنجیدہ ہوتا ہے یا ان غیر اہم چیزوں سے کیسے نپٹتا ہے؟ اس کا جواب کیر کے گور کے مطابق درج ذیل ہے:

''وہ ایمان یافتہ شخص اپنی روحانی صحت مندی یوں دکھاتا ہے کہ وہ ان ساری غیر اہم چیزوں سے حساسیت اور مزاح کی مدد سے نپٹ لیتا ہے جبکہ وہ دنیا کے لیے (دوسرے لوگوں کے لیے) اہم چیزوں سے مزاحیہ انداز میں پیش آتا ہے کہ سنجیدگی کے دشمن حیران رہ جاتے ہیں''۔[٩]

تو اب معلوم ہوا کہ ''سنجیدگی'' ایمان ہی کی بدولت ہے اور اس کی سمت ایمان کی حفاظت، نگہداشت اور تسلسل کی طرف متوجہ ہونے سے عبارت ہے۔اس تعین اقدار سے ابدی اقدار کے تخلیقی استعمال کے ذریعے ابدی اقدار کی عصری افادیت تشکیل پاتی ہے اور ایمان کا تسلسل برقرار رہتا ہے۔اس ایمان کے تسلسل کو برقرار رکھنے اور روحانی صورتِ حال کو قائم رکھنے کی محرّک قوّت کون سی ہے۔اس بات کو جاننے کے لیے کیر کے گور کا یہ بیان کہ ''داخلی مقصدیت ہی سنجیدگی ہے'' کو واضح کرتے ہوئے دیکھنا ہوگا کہ ''داخلی مقصدیت'' کیا ہے؟ کیر کے گور کے مطابق سنجیدگی کی اہمیت میکبتھ کے مکالمے میں ظاہر ہوتی ہے۔کیر کے گور لکھتا ہے:

''میکبتھ نے ان الفاظ کو بادشاہ کے قتل کے بعد کہا تھا کہ آج کے بعد زندگی میں کوئی سنجیدہ شئے نہیں رہی، خود نمائی، عزتِ نفس اور عظمت ختم ہوگئی، زندگی کی شراب گرادی گئی''۔[١٠]

کیر کے گور کے نزدیک سنجیدگی کے ختم ہو جانے کا میکبتھ کا اعلان دراصل داخلی مقصدیت کے کھو جانے کا اعتراف ہے۔ میکبتھ نے قتل جیسا جرم کیا ہے۔ ہر جرم اندرونی توازن کو شکست وریخت سے دوچار کرتا ہے۔ اب میکبتھ نے اس گم شدہ احساس، داخلی مقصدیت کو کھو دیا ہے اور اعلان کیا ہے کہ آج کے بعد زندگی میں کوئی بھی سنجیدہ شئے نہیں رہی۔ کیر کے گور اب داخلی مقصدیت کے بارے کہتا ہے: ''داخلی مقصدیت ۔۔۔ یہ وہ سرچشمہ ہے جس سے ابدی زندگی کی پھنوار پھوٹتی ہے اور اسی سرچشمے ہی سے تو سنجیدگی پھوٹتی ہے۔''[۱۱]

لیکن اب سوال اُٹھتا ہے کہ کیا سنجیدگی ایک عادت ہے، عادت جو دھراؤ اور تکرار میں ظاہر ہوتی ہے اور ہر تکرار زمانی (غیر ابدی) تسلسل میں ظاہر ہوتی ہے۔ ہمارے ہاں سنجیدگی کو عادت سمجھا جاتا ہے اور اس عادت کو دوسری تمام عادات کی طرح انسان کی خلقی صفت سمجھ لیا جاتا ہے۔ عادات کو انسان کی خلقی اور پیدائشی صفت سمجھ کر عادات کو بُری عادات کے تصور سے خلط ملط کیا جاتا ہے۔ یہاں کیر کے گور ''سنجیدگی'' کی کسب کی گئی صفت کو انسان کی عادت ہونے اور پیدائشی ہونے کو رد کرتا ہے اور مزاج اور سنجیدگی کے درمیان فرق کرتا ہے۔ کیر کے گور روزن کرانتس کی مرتبہ نفسیات کی کتاب سے مزاج کی تعریف بیان کرتا ہے:

> ''روزن کرانتس مزاج کو ''شعورِ ذات اور جذبات کی وحدت'' قرار دیتا ہے یعنی احساسات متبدل ہو کر شعورِ ذات بن جاتے ہیں اور اس کے برعکس بھی ہوتا ہے کہ شعورِ ذات کی موجودگی فرد کو خالص ذاتی محسوس ہوتی ہے، اس وحدت کو ''مزاج'' کا نام دیا جا سکتا ہے''۔[۱۲]

کیر کے گور آگے لکھتا ہے کہ ''یہ بالکل ممکن ہے کہ ایک شخص اپنی پیدائش ہی سے مخصوص مزاج کا حامل ہو لیکن وہ ''سنجیدہ'' پیدا نہیں ہوتا''۔[۱۳] کیر کے گور سنجیدگی اور مزاج کے مابین فرق کر کے ''عادت'' کو الٰہیات کی ذیل میں رکھتا ہے۔ کیر کے گور سنجیدگی کو وہ کسب کی گئی صفت قرار دیتا ہے جو احساس کی داخلی مقصدیت کی آگ کو اگر مدد مہیا نہ کرے تو یہ داخلی مقصدیت کی آگ بُجھ بھی سکتی ہے۔

ہم نے سنجیدگی کو یقین اور ایمان کی پیدا کردہ صفت کے مشابہہ ہونے کا ذکر کیا ہے۔ کہیں سنجیدگی داخلی مقصدیت۔ ایمان۔ سے ظہور کرتی ہے اور کہیں سنجیدگی داخلی مقصدیت ۔۔۔ ایمان کی حرارت کو، سرگرمی کو طاقت دیتی ہے۔ ایمان سے اسی طرح کے تعلق کے باعث سنجیدگی عادت کے ذیل میں ہونے کے باوجود، جسمانیت سے رنگے جانے سے بچ جاتی ہے۔ کیر کے گور کے نزدیک داخلی مقصدیت۔ یقین۔ یہ انسان میں روح کی ہمہ وقت موجودگی کا نام ہے۔ داخلی مقصدیت میں کمی بے روح ہونے کا نام ہے۔ اس لیے کیر کے گور کے الفاظ میں ''خدا کے خوب صورت

ترین اور داخلی وحدت کے تصور کے زندہ رہنے کے لیے داخلی شعور کی ضرورت ہوتی ہے یہ داخلی شعور جو خود کو مثالی شوہر ثابت کرنے کے کام سے کہیں زیادہ مشکل ارتکاز ذہن کا متقاضی ہوتا ہے۔‘‘[۱۴] کیر کے گور کا داخلی مقصدیت اور یقین کا تصور صرف داخلیت کا پنہاں لاشعور یا کوئی بدروح نہیں ہے۔اردو کے معروف نقاد محمد حسن عسکری اپنے مضمون ’’ابنِ عربی اور کیر کے گور‘‘ میں کیر کے گور کی کتاب لرزہ اور خوف پر بحث کرتے ہوئے کیر کے گور پر داخلیت، نفسی زندگی تک محدود ہونے اور فردیت میں اٹک کر رہ جانے کا جو اعتراض کیا ہے وہ اعتراض صرف کیر کے گور کے لرزہ اور خوف کے زمانے تک کے بارے میں درست ہے۔لیکن لرزہ اور خوف کے ایک سال بعد آنے والی کتاب تصورِ خوف کیر کے گور اس ’’نفسی زندگی تک محدود ہونے‘‘ سے نکل کر نئے مرحلے میں داخل ہو گیا تھا۔وہ اپنے مضمون ’’تصورِ خوف‘‘ مصنفہ ۱۸۴۴ء کے چوتھے باب میں داخلیت کے وجودی تصور سے زیادہ آگے جا کر داخلیت سے مراد داخلی مقصدیت۔۔یقین اور ایمان لیتا ہے۔وہ یقین اور بے یقینی، روحانیت اور ڈیمونیکل، انا اور بزدلی، چالاکی اور غصے جیسے انسانی فطرت کے پہلوؤں کی دینی جدلیاتی فہم کو پیش کرتا ہے اور فرد کی دینی زندگی پر غور وفکر کر کے فرد کی مذہبی جہت کو بیان کرتا ہے۔

حوالہ جات

۱۔ غُصے کی نئی فصل (افسانہ غُصے کی نئی فصل)، اسد محمد خان، اِلقا پبلیکیشنز، لاہور، ۱۹۹۷ء، ص ۱۷

۲۔ ایضاً، ص ۱۵

۳۔ ایضاً، ص ۱۶

۴۔ ایضاً، ص ۱۶

5. S-Kierkegaard, Fear and Trembling (Strakh-i-Trepit, Russian Translation from Danish), Rispublika, Moscow, Russian Federation, 1993, P-237.

6. Ibid, P-237

7. Ibid, P-238

8. Ibid, P-237

9. Ibid, P-237

10. Ibid, P-234

11. Ibid, P-234

12. Ibid, P-235

13. Ibid, P-237

14. Ibid, P-229

ڈاکٹر تحسین بی بی

ایسوسی ایٹ پروفیسر، شعبہ لسانیات وادبیات

قرطبہ یونیورسٹی سائنس اینڈ ٹیکنالوجی، پشاور

سید صبیح الدین رحمانی کی نعتوں میں موضوعاتی جہتیں

Syed Sabeeh-u-deen Rahmani is one of the modern Naat poets. He is one of the best presenters of 'Naat'not onlyin written but also in verbal form. In the field of 'Naat' and its respect and understanding, his services are very great. In his writings we can see the qualities of Hazrat Muhammad (S.A.W), his best moralities in a beautiful way. He has written this in the love of Holy Prophet (S.A.W). His 'Naats'are in different forms as, poems, odes, sonnets etc. in which he describes different sides of the life of Holy Prophet (S.A.W). This article is going to describe different sides of his work with special reference to 'Naat'.

صبیح رحمانی90ء کی دہائی کے آغاز میں اردو شاعری کے منظر نامے پر طلوع ہونے والے معدودے چند اور نمایاں تر صاحب طرز نعت گو شعرامیں انفرادیت کے حامل ہیں جو اردو ادب میں بطور نعت گو شاعر کے ساتھ ساتھ نعت خواں اور نعت شناس بھی ہیں۔ نعت کو ادب میں بطور موضوع متعارف کروانے والے شعرا کی صف میں اہم نام صبیح رحمانی کا بھی ہے۔ بہت کم شعرا ایسے ہیں جنہوں نے نعت نگاری ہی کو اپنا مقصد شاعری وزندگی تصور کرتے ہوئے بلندیوں سے ہمکنار کرنے میں دن رات ایک کیا ہے۔ صبیح رحمانی نے اپنی زندگی کے تمام تر تخلیقی جذبے ،لطافت اور لیاقت کا مرکز و محور اور نصب العین فروغِ نعت کے لیے وقف کر دیا ہے۔ ان کی تمام تر صلاحیتیں ،عقیدت مندی اور کاوشیں صرف اور صرف نعتیہ فن کے لیے ہی ہیں۔ جس کا اظہار وہ اپنے اشعار میں بھی کرتے ہیں:

میرے فکر و فن کا، میری زیست کا
نعت عنواں ہے خدا کا شکر ہے

سیّد صبیح الدین رحمانی نے مدحتِ سرورِ کونین ﷺ کو اپنا بنیادی شعری وسیلہ ہی نہیں فریضہ زندگی قرار دیا ہے۔ رسولِ کریم ﷺ سے دلی وابستگی کے اس جذبۂ عقیدت وارادت کی ہمہ پہلو خدمت اور دہر میں ہر سمت اُجالا مصطفائیؐ کے جذبے کو پورا کرنے کے لیے صبیح رحمانی نے جس سفر کا آغاز اکیلے کیا، بہت جلد ایک قافلہ ان کے ساتھ

مل گیااور کارواں کی صورت اختیار کر گیا۔ صبیحؔ رحمانی وہ واحد نعت گو ہیں جن کے نعتیہ فن کی طرف راغب ہونے کی وجہ کوئی خارجی دباؤ یا ماحول وتحریک نہیں ہے بلکہ اس کی داخلی بے چینی اور جذبہ عشقِ رسول ﷺ سے دلی وابستگی ہے۔اسی بہترین نعت گوئی و نعت خوانی اور نعت شناسی کی انفرادیت نے ان کو مقبولیت کا شرف بخش کر ایک بلند مقام نصیب کیا۔یوں نعت ان کے لیے ایک بہت بڑی کامیابی کا محرک و پہچان ثابت ہوئی۔ مشفق خواجہ نعتیہ مجموعہ " خوابوں میں سنہری جالی ہے" کے فلیپ پر لکھتے ہیں:

''نعت صبیحؔ رحمانی کے حق میں حرفِ دُعا ثابت ہوئی ہے''۔ (1)

صبیحؔ رحمانی کثیر الجہات شخصیت کے مالک ہیں۔ان کی محبوب صنف اردو نعت ہے اردو ادب اور نعتیہ فن و ادب میں صبیحؔ رحمانی سید سہ جہات یعنی بطور نعت گو، نعت خواں اور نعت شناس مقبولیت وانفرادیت کے حامل ہیں۔ یہ مرتبہ اور ایک خاص پہچان ملنے کی سب سے بڑی وجہ سچا عاشقِ رسول ﷺ ہونا ہے۔یہی وجہ ہے کہ وہ حبِ رسول ﷺ کے سانچے میں ڈھلے ہوئے ہیں۔اس معاملے میں اللہ نے ان کو ایسی مقبولیت و شہرت نصیب فرمائی کہ ہمیشہ عاشقِ رسولؐ کا تصور ذہن میں آتے ہی صبیحؔ رحمانی کا نام خود بخود زبان پر آئے گا۔

صبیحؔ رحمانی ایک باکمال نعت خواں اور نعت گو شاعر ہیں اور محمد ﷺ سے والہانہ عشق،دلی وابستگی اور محبت کا یہ جذبہ ان کے نعتیہ فن اور نعتیہ مجموعوں میں ابھر کر سامنے آتا ہے۔آپ کا نعتیہ شعری اور تحقیقی و تنقیدی سرمایہ اب تک کئی مجموعوں پر محیط ہے، جن میں ان کے نعتیہ مجموعے ''ماہِ طیبہ''، ''جادۂ رحمت''، ''سرکار کے قدموں میں''، ''کلیاتِ صبیحؔ رحمانی'' (مرتب: شہزاد احمد)، صبیحؔ رحمانی کی مرتبہ وتالیفات، خطوط کا مجموعہ (نعت نامے بنامِ صبیحؔ رحمانی، مرتب: ڈاکٹر محمد سہیل شفیق) اداریہ نویسی ''نعت رنگ'' وغیرہ شامل ہیں۔ صبیحؔ رحمانی کو نعتیہ فن کی خدمات کی یہ مہارت خداتعالی کی طرف سے ودیعت ہوئی اور وہ فطری نعت گو شاعر ہیں جو اپنے علم وفضل اور سچے جذبے کے تحت عقیدت اور ارادت کے حوالے سے نعتیں پیش کرتے ہیں۔ جس کا اظہار وہ کئی مواقع پر کر چکے ہیں:

قلم کی پیاس بجھتی ہی نہیں مدح محمد ﷺ میں
میں کن لفظوں میں اپنا اعتراف تشنگی لکھوں

صبیحؔ رحمانی کا شمار عصر حاضر کے ان شعرا میں ہوتا ہے جن کا نعتیہ فن منفرد و مقبولیت کا حامل ہے۔نعت ذریعہ اظہار عقیدت و محبت ہے جسے بطور فنِ ادب کے ایک صنف متعارف کروانے کی جو کاوشیں صبیحؔ رحمانی نے شروع کی تھیں اُن میں وہ کامیاب ہوئے اور نعت نگاری کو بطور ادبی صنف کے ساتھ ہی اس کو ادبی قرینوں اور زاویوں سے پیش کیا اور صبیحؔ رحمانی نے نعتیہ شاعری کو محفلوں کی لمحاتی فضا سے نکال کر ادب کی آفاقی جہتوں سے ہمکنار کیا۔اور نعتیہ

ادب میں نعت خوانی و نعت شناسی کے ساتھ ہی نعتیہ تحقیق و تنقید، تدوینِ نعت، تحریکِ نعت، ترویجِ نعت، تنویرِ نعت، تشہیرِ نعت میں خدمات سر انجام دے کر ایک منفرد مثال قائم کی ہے:

''سید صبیح الدین رحمانی فروغِ نعت کے حوالے سے ایک ہمہ جہت شخصیت ہیں۔ نعت گوئی، نعت خوانی، نعت ریسرچ سنٹر، نعتیہ کتب کی اشاعت، نعتیہ رسائل و جرائد کی اشاعت بین الاقوامی طور پر فروغِ نعت کے لیے تنظیم سازی ان کی پہچان کے واضح اور بڑے حوالے ہیں۔'' (2)

صبیحؔ رحمانی نعتیہ فن کی خدمت اور اس کو ترقیوں سے گامزن کروانے کے جذبہ میں بغیر کسی صلے کے مصروفِ عمل ہیں۔ صبیحؔ رحمانی کی شخصیت کا سب سے نمایاں پہلو عشقِ رسول ﷺ اور ان سے والہانہ عقیدت و محبت کا جذبہ ہے، جس کی تشنگی کسی طور بھی کم نہیں ہوتی۔ ان کے نعتیہ فن میں عقیدت و محبت کا جذبہ، لطافت، پاکیزگی، سبک پروری، ندرت، فکری بصیرت اور قلبی نسبت محبت سید کونین ﷺ سے معمور ہے۔ اسی جذبہ و دلی وبستگی کے تحت ان کی نعتوں میں سنتِ رسول ﷺ اور آپ ﷺ سے عقیدت و محبت کا اظہار اور رب غفور سے اس کی جزا کی امیدواری کا جذبہ کارفرما ہے۔

قلم خوشبو کا ہو اور اس سے دل پر روشنی لکھوں
مجھے توفیق دے یا رب کہ نعت نبیؐ لکھوں

صبیحؔ رحمانی نے رسولِ کریم ﷺ سے والہانہ عشق و دلی لگاؤ کو نہایت شائستہ و مہذب انداز میں اپنی نعتوں میں بیان کیا ہے۔ صبیحؔ رحمانی کی شاعری کو پڑھ کر یہ احساس اُجاگر ہوتا ہے کہ اُنھوں نے زندگی کو جیسے دیکھا اور محسوس کیا اسی صورت میں شعر کے سانچے میں ڈھال دیا۔ اور زندگیوں کو سنوارنے کے لیے اطاعتِ اللہ اور عشقِ رسول ﷺ کو ضروری گردانا ہے۔ بقول پروفیسر شفقت رضوی:

''انہوں نے ذاتِ رسالت مآب ﷺ کے عکسِ جمیل کو قرآن کی روشنی میں دیکھا ہے اور متاثر ہونے میں ان کا ایمان، ان کا اعتقاد اور ان کی محبت صرف رسمی و روایتی نہیں۔ مطالعہ اور فکر سے حاصل دولت گراں قدر ہے۔''(3)

نعت گوئی کا مقصد عشقِ رسول ﷺ کا جذبہ، تعلیماتِ رسول اللہ ﷺ کی تبلیغ، سنتِ رسول ﷺ اور رسول ﷺ سے والہانہ عقیدت و محبت کا اظہار ہے، جس کا پرچار صبیحؔ رحمانی کی نعتوں میں واضح طور پر ملتا ہے۔

کہاں میں اور کہاں مدح مالکِ کونین
صبیحؔ ان کا کرم ہے یہ شاعری کیا ہے

صبیحؔ رحمانی نہ صرف نعتیہ فن وفکر کی کلی جہتوں اور پہلوؤں کی کامل بصیرت رکھتے ہیں بلکہ انہیں نعت کے علمی آفاق کی رفعتوں کا بھی شعور حاصل ہے۔ صبیحؔ رحمانی نعت نگاری کے علمی ،احساساتی ،تاثراتی اور ہیئتی وموضوعاتی تنوع کے ساتھ ساتھ نعتیہ شاعری کی اصل روح اور اس کے حقیقی جوہر سے بخوبی واقف ہیں۔ صبیحؔ رحمانی کا نعت نگاری کے حوالے سے اپنا ایک الگ منفرد اندازِ بیان واظہار ہے۔ان کے نعتیہ کلام کو اگر موضوعات کے انتخاب اور الفاظ کے چناؤ کے حوالے سے پرکھا جائے۔ تو ان کی انفرادی پہچان مثال بن کر سامنے آتی ہے۔ صبیحؔ رحمانی کی نعتیہ شاعری کے موضوعات کا دائرہ خاصا وسیع ہے۔ صبیحؔ رحمانی کا نام دور جدید کے ان نعت گو شعرا میں اہم ہے جنہوں نے نعت کے موضوعات کو وسعت وگہرائی اور تنوع ورنگارنگی دی۔ صبیحؔ رحمانی نے نعت کے حوالے سے مروج تقریباًہر موضوع پر شعر کہاہے،انہوں نے صفات وفضائل جناب ختمی مرتبت ﷺ بھی نہایت جوش عقیدت اور خروش محبت سے بیان کیے ہیں اور دعا واستغاثہ کا انداز وقرینہ بھی اختیار کیا ہے۔عزیز احسن اپنے مضمون "صبیحؔ رحمانی کی شاعری حبِ رسول ﷺ کا جمالیاتی اظہار" میں صبیحؔ رحمانی کے نعتیہ موضوعات کو بطریق احسن استعمال اور نعتیہ فن کے خوش آئند مستقبل کے لیے اہم اضافہ قرار دیا ہے:

''نعت کے موضوع کا لحاظ رکھ کر اپنی بات کو حسنِ بیان کی منزلوں سے ہمکنار کرنے والے شعرا میں اب ایک نام کا اضافہ ہوا ہے اور وہ نام صبیحؔ رحمانی کا ہے''۔[(4)]

صبیحؔ رحمانی کے نعتیہ کلام کو اگر موضوعات کے انتخاب وتنوع اور الفاظ کے چناؤ کے حوالے سے پرکھا جائے۔ تو ان کی انفرادی پہچان مثال بن کر سامنے آتی ہے۔ صبیحؔ رحمانی کی نعتیہ شاعری کے موضوعات کا دائرہ وکینوس خاصا وسیع ہے۔ صبیحؔ رحمانی کی نعتوں کی کئی موضوعاتی جہتیں اور پرتیں ہیں۔ جن کو انہوں نے اپنے نعتیہ مجموعوں میں بڑی خوبصورتی اور فنی وفکری بصیرت ومہارت سے برتا ہے۔انہوں نے نعت کے موضوعات کو بہت وسعت اور فکری بلندی دی۔ بقول ڈاکٹر رفیع الدین اشفاق:

''سید صبیحؔ الدین رحمانی کے سامنے نعت کے موضوع پر کام کرنے کے لیے وسیع میدان ہے۔''[(5)]

صبیحؔ رحمانی نے نعتیہ صنف سے متعلقہ تمام مروجہ موضوعات پر نعتیں پیش کرتے ہوئے ان میں ایک نئی جدت وطرز کو متعارف کروایا۔انہوں نے صفات وفضائل محمد ﷺ کو جوش وعقیدت اور محبت سے بیان کیا ہے ،حضرت محمد ﷺ کی صفات وفضائل ، مرتبت اور اسوہ حسنہ ،اسوۂ پاکؐ پر بھی نہایت باریک بینی سے روشنی ڈالی ہے اور ان کے ہاں حضور ﷺ سے دلی وابستگی ، جذبہ عشق اور مدینے وروضہ رسول ﷺ پر حاضری کی خواہش وتڑپ ، معرفتِ الٰہی، تصوف کے مضامین اور تاریخی واقعات کی طرف بھی تفصیلی اشارے ملتے ہیں۔ دعا واستغاثہ کو

بھی سامنے رکھا ہے۔انہوں نے جدید ادبی رجحانات کے پیش نظر حیات و کائنات کے مسائل، گردو پیش کی زندگی کے حقائق، دنیا کی بے ثباتی اور عصری حسیت و عصری کرب کو اپنی نعت سے ہم آہنگ کر کے اہم کارنامہ سرانجام دیا ہے۔اور نعت کے پیرائے میں معاشرے میں پنپنے والی اخلاقی برائیوں، معاشرے کی زبوں حالی، بے راہ روی، مذہبی، سماجی اور حیاتیاتی و نفسیاتی حقائق کی ترجمانی کے علاوہ علامتیت، جدیدیت اور مابعد جدیدیت کے تناظرات کو اپنی نعتوں میں نہایت عمدگی سے برتا ہے۔پروفیسر عاصی کرنالی اپنے ایک مضمون بعنوان ''ایک خوبصورت نعتیہ تخلیق''میں صبیحؔ رحمانی کی نعتوں کے موضوعات کے حوالے سے لکھتے ہیں:

''صبیحؔ رحمانی کی نعتیں جہاں ایک طرف روایتی اور مروّجہ نعت کے عطر سے اپنے دامن کو معطّر کئے ہوئے ہیں وہیں عصرِ حاضر کے تناظر کی خوش رنگی سے رنگین ہیں اور وہیں عہدِ آئندہ کے امکانات کی رعنائی کو اپنے فکر و اظہار میں سمیٹے ہوئے ہیں۔''(6)

صبیحؔ رحمانی کے نعتیہ موضوعات کی جہتوں کے عمیق مطالعے کے بعد پورے وثوق سے کہا جا سکتا ہے کہ اُن کی نعتیہ شاعری بالخصوص نعتیہ غزلیں اور نظمیں فکر و خیال کے لحاظ سے اہمیت کی حامل ہیں۔انہوں نے اپنے نعتیہ کلام میں حضرت محمد ﷺ کی تعریف و توصیف، حضور ﷺ کے تمام فضائل و شمائل، ان کے اخلاق و عادات کو موضوعِ سخن بنایا ہے۔ تو دوسری طرف ان کی نعتوں میں عصری مسائل سے گہری وابستگی، معاشرتی ناہمواریوں، مذہبی، اخلاقی و تہذیبی اقدار کی ترجمانی واضح طور پر دکھائی دیتی ہے۔اُنھوں نے اپنے افکارِ عالیہ کی ترجمانی کے لیے اپنی نعتوں میں کئی اصناف اور ہیئتوں کو کامیابی سے برتا ہے۔آزاد اور پابند نعتیہ نظمیں بھی اُن کے ہاں کثیر تعداد میں موجود ہیں۔اُنھوں نے قدیم اور روایتی شعری ہیئتوں میں معنی خیز اور حیرت افزا تبدیلیاں کرتے ہوئے اپنی نعتوں کو ایک نئے آہنگ سے پیش کیا ہے جو آپ کی اجتہادی فکر کی آئینہ داری کرتی ہیں۔ صبیحؔ رحمانی کی نعتیہ غزلیں اور نظمیں حقیقت پسندی اور داخلی و خارجی کیفیات کا ایک حسین امتزاج ہیں۔ وقت کے ساتھ ساتھ صبیحؔ رحمانی کی نعتوں کے موضوعات میں تنوع اور وسعت پیدا ہوتی گئی۔

صبیحؔ رحمانی کی نعتوں میں رسول کریم ﷺ سے والہانہ محبت و عقیدت اور ادب و احترام کی کرنیں پھوٹتی نظر آتی ہیں۔ جن سے قلب و روح تک مہک جاتے ہیں۔ صبیحؔ رحمانی کو دورِ شباب میں نعتیہ پیکر تراشنے، مدحتِ شہؐ، درود اور سلام بحضور سرورِ کائنات ﷺ پیش کرنے کی فنی و فکری بصیرت و فضیلت نصیب ہوئی ہے۔ان کے ہاں دل کی گہرائی سے نکلنے والی محبت و والہانہ عشق کے ساتھ ہی تخلیقی، تہذیبی، شعوری، روحانی اور وجدانی شعور نمایاں ہے جس کی بدولت صبیحؔ رحمانی جلد ہی اس کاروانِ نعت کے سفیروں میں شامل ہو گئے جن کی قلبی نسبت محبت سید کونین

ﷺ سے لبریز ہے۔ صبیحؔ رحمانی کی نعتیں خلوص، عقیدت و محبت سیدِ ابرار ﷺ کے کیف و سرور سے مزین ہے یہی دلی وابستگی، عشق و محبتِ رسول ﷺ کا جذبہ اور محبت کا کیف و سرور سید مکی و مدنی ﷺ ان کے نعتیہ فن کو جلاو تازگی بخش کر فکر کی بلندیوں کو چھوتی ہے۔ صبیحؔ رحمانی کے نعتیہ فکر کے حوالے سے سید حسین علی ادیبؔ رائے پوری کہتے ہیں:

''نعتِ رسولؐ کے دو ہی پہلو ہیں ایک سیرت اور دوسرا عشق باقی انہی دائروں میں آتے ہیں، چنانچہ صبیحؔ رحمانی کے کلام میں یہی دو پہلو نمایاں ہیں۔'' (7)

سید صبیحؔ الدین رحمانی نے حضور ﷺ کی سیرت وصفات اور عشقِ رسول ﷺ کو موضوع بنا کر نعت گوئی میں ایک منفرد مقام و مرتبہ حاصل کیا اور نعت کے میدان میں نعت سنتِ خداوندی کو اپنائے رکھا۔ صبیحؔ رحمانی نے حضرت محمد ﷺ کی تعریف و توصیف کے ساتھ ساتھ حضور ﷺ کا سراپا، حُسنِ اخلاق، حسن و جمال، آپ ﷺ کے معجزات اور صادق و امین صفات وغیرہ کا اظہار اپنی نعتیہ غزلوں اور نظموں میں دلکش انداز میں کیا ہے۔ ان کا ہر شعر ہر نعت، ہر مصرع حضور ﷺ کی سیرت طیبہ کا ابلاغ اور عشقِ رسول ﷺ میں ڈوبا ہوا ہے۔ آپ ﷺ نے جتنی بھی زندگی مبارک مکہ و مدینہ یا ہجرت کر کے گزاری ہے، ان سب واقعات کا بیان اور حضور ﷺ سے والہانہ عشق کی مثالیں صبیحؔ رحمانی کے نعتیہ کلام میں نہایت عمدہ انداز میں موجود ہیں۔

ذکر سرکار ﷺ، دو عالم سے سوا رکھا ہے
یہ طریق اہل محبت نے روا رکھا ہے

بقول رشید وارثی:

صبیحؔ رحمانی کی نعتیہ شاعری میں عشق کی نغمگی، شوق کی فراوانی اور جذبوں کی صداقت بڑے والہانہ انداز میں رقصاں نظر آتی ہے۔'' (8)

صبیحؔ رحمانی نے نعت خدا اور اس کے رسول ﷺ کے عشق اور رنگ میں ڈوب کر لکھنے و کہنے کے ساتھ ہی نعتیہ جذبات واحساسات کو بڑے سلیقے اور عقیدت مندی سے بیان کیا ہے۔ اور صبیحؔ رحمانی نے مدحت سرور کونینؐ کو اپنا بنیادی شعری وسیلہ ہی نہیں فریضہ زندگی مانا ہے۔ ان کے نعتیہ کلام کے حوالے سے ڈاکٹر منظور الدین احمد (شیخ الجامعہ، جامعہ کراچی) لکھتے ہیں کہ:

''صبیحؔ رحمانی کے ہر شعر میں عشق رسول ﷺ کی مہک ہے اور اسی لیے ''از دل خیزد و بر دل خیزد'' کی تفسیر بن گیا۔'' (9)

محمد مصطفیٰ ﷺ سے عشق کا خالص جذبہ صبیحؔ رحمانی کے رگ وپے میں سرایت کیے ہوئے ہے۔ حضرت محمد ﷺ سے گہری وابستگی صبیحؔ رحمانی کی اولین پہچان ہے۔ صبیحؔ رحمانی نے اپنی نعتیہ غزلوں کے ساتھ ساتھ نعتیہ نظموں میں بھی نہایت خوبصورتی اور عقیدت وجذبے سے حضور ﷺ کی تعریف وتوصیف محمد ﷺ کی ذات و صفات کو بیان کیا ہے۔ اس جذبے کے اظہار کی ایک خوبصورت مثال ان کے نعتیہ مجموعہ ''ماہِ طیبہ'' میں موجود نظم ''امداد'' ہے۔ اسی طرح ایک اور نظم ''یاد'' میں بھی محمد ﷺ کا ذکر نہایت دلکش انداز میں کرتے ہوئے محمد ﷺ کی صفات اور اوصافِ حمیدہ کو بیان کیا ہے۔ آپ ﷺ کی ذات رحمتِ کل اور فخرِ رسل ﷺ ہے۔ آپ ﷺ کی یاد دل وروح کو سکون اور آنکھوں کو ٹھنڈک پہنچاتی ہے۔

اے رحمت کل ﷺ
اے فخرِ رسُل ﷺ

ہیں
آپ ﷺ کی یادیں
حوریں سی سو
کیوں نہ آپ ﷺ کو یاد کریں؟

صبیحؔ رحمانی نے حضور ﷺ کے اسوۂ حسنہ کے مختلف پہلوؤں کو اپنی شاعری کا ایک انمول حصہ بنایا ہے۔ صبیحؔ رحمانی کو حضور ﷺ کی ذات وصفات کو اپنے قلم اور ایک سُریلی آواز میں بیان کرنے کا گر سب سے بہتر آتا ہے۔ انہوں نے اپنی نعتوں میں محمد ﷺ کے اخلاقِ حسنہ، ان کے اوصافِ حسنہ، صفات وفضائل اور مرتبیت کا ذکر بخوبی کیا ہے۔

ہر قدم پر رہبری کی اسوۂ سرکارؐ نے
روشنی یہ کب گئی ہے ساتھ مرا چھوڑ کر

صبیحؔ رحمانی نے حضور ﷺ سے والہانہ عقیدت اور محبت کا اظہار خوبصورت سے خوبصورت پیرائے میں کیا ہے۔ اس حوالے ایک اہم مثال مجموعہ ''ماہِ طیبہ'' کی ایک نعتیہ غزل ہے جس میں نہایت خوبصورت انداز میں حضور ﷺ کے سراپا حُسن کے جلوؤں کا ذکر کیا گیا ہے۔ کہ محمد ﷺ کے جلوے ہر طرف سے نظر آرہے ہیں اور دونوں جہانوں سے محمد ﷺ کے جلوے سے پردے اُٹھائے جارہے ہیں۔

محمد ﷺ کے جلوے نظر آ رہے ہیں
حجاب دو عالم اٹھے جا رہے ہیں
در شہ پر ہم یوں مٹے جا رہے ہیں
پئے زندگی با زندگی پا رہے ہیں

صبیحؔ رحمانی کے نعتیہ مجموعوں اور اشعاروں میں واصفانہ نعت کی مثالیں کثیر تعداد میں موجود ہیں۔ جن میں حضرت محمد ﷺ کے اوصافِ حمیدہ بیان ہوئے ہیں۔ان میں مدحیہ، واصفانہ، عاشقانہ اور عارفانہ نعتیں شامل ہیں۔اس حوالے سے ''ماہ طیبہ''میں موجو د اشعار درجہ ذیل ہیں:

شافع محشرؐ لب اعجاز ہلائیں
تکتے ہیں کھڑے منہ کو گنہگار بہت سے

وہ شمع حرم ہو کہ طور تجلی
حضورؐ آپ ہی نور برسا رہے ہیں

کسی وہم نے صدا دی کوئی آپؐ کا مماثل
تو یقین پکار اٹھا کبھی تھا نہ ہے نہ ہوگا

جلوس کے بھی جلوے سمٹ آئے مرے دل میں
آنکھوں نے مری خاک جو پائی ترےؐ در کی

صبیحؔ رحمانی کی نعتیہ شاعری میں ایک فن چھپا ہوا ہے۔اُنہوں نے ایک نعتیہ لے اور ایک سُر کے ذریعے حیات و کائنات کی ترجمانی کی ہے۔ اور اپنی نعتوں کے مقصد کو واضح طور پر سامنے لانے کی بھرپور کوشش کی ہے۔ صبیحؔ رحمانی کی نعتوں میں ایک مقصدی واصلاحی پہلو اجاگر ہوتا ہے، انہوں نے اپنی شاعری میں حقیقت کی ترجمانی کی ہے۔ اور اسی حقیقت کو ''حقیقتِ محمدی ﷺ'' بھی کہتے ہیں۔ صبیحؔ رحمانی نے اپنی نعتوں کے ذریعے حضرت محمد ﷺ کے بتائے ہوئے راستے واصولوں پر گامزن ہونے کی ترغیب دی ہے۔

صبیحؔ رحمانی نے محمد ﷺ کی تعریف و توصیف اور ان کے اخلاقِ حسنہ کے موضوع کو اپنی نعتوں میں نہایت تفصیل اور عمدگی سے اس طرح بیان کیا ہے کہ کوئی پہلو تشنہ نہ رہ جائے۔ صبیحؔ رحمانی کو انتخاب موضوعات میں ایک منفرد مقام حاصل ہے۔ اور انہی موضوعات و فکری پہلو کے ذریعے آج بھی صبیحؔ رحمانی نے نعت کے مقاصد اور نعتیہ خدمات کو زندہ و جاوید رکھا ہوا ہے:

وصف لکھنا حضور انورؐ کا
ہے تقاضا یہ میرے اندر کا

صبیحؔ رحمانی کے نعتیہ فن و موضوعات پر حفیظ تائبؔ روشنی ڈالتے ہوئے لکھتے ہیں کہ:

"رسالت محمدیہ ﷺ نے جو اثرات تاریخ عالم پر مرتب کیے وہ نعت کا نہایت اہم موضوع ہیں۔ ان حقائق کو جمالیاتی پیرائے میں بیان کرنا نعت نگار کا سب سے بڑا امتحان ہوتا ہے اور صبیحؔ رحمانی کو اسی ہفت خواں کو پورے حسن کے ساتھ طے کرنے کی بدولت سند کمال ملی ہے۔"(10)

صبیحؔ رحمانی کے ہاں نعتیہ شاعری میں سلام نامے، مولود نامے، معراج نامے کے موضوعات کا ذکر بھی بکثرت نظر آتا ہے۔ صبیحؔ رحمانی نے اپنے نعتیہ کلام میں محمد ﷺ پر درود و سلام کو زیادہ اہمیت دی ہے۔ ان کے کلام میں جگہ جگہ پر سلام نامے دیکھنے اور پڑھنے کو ملتے ہیں مثلاً:

مخزنِ آیاتِ قرآں الصّلوٰۃ و السّلام
شان والا شانِ رحماں الصّلوٰۃ والسّلام
ایک اک دھڑکن پہ سو سو رحمتوں کا ہو نزول
دل سے دُہرائے جو انساں الصّلوٰۃ والسّلام
اہل ایمان کے لیے، اہل عقیدت کے لیے
آفتاب علم و عرفاں الصّلوٰۃ والسّلام

صبیحؔ رحمانی کا نعت سے وابستگی کا نقطہ آغاز عشق نبی ﷺ ہے۔ اسی خالص جذبے کی وجہ سے صبیحؔ رحمانی کو نعتیہ ادب میں ایک منفرد مقام حاصل ہے۔ صبیحؔ رحمانی کو مدینہ منورہ سے خاص لگاؤ ہے۔ انہوں نے اپنے نعتیہ اشعار اور نظموں میں جابجا مدینہ منورہ کا ذکر کرتے ہوئے ایک عقیدت و خلوص سے مدینہ منورہ سے اپنا رشتہ مضبوط کیا ہے۔ وہ مدینہ منورہ کی تصویر کشی اور سیرت مبارکہ کی رنگ آمیزی اعلیٰ پائے کی کرتے ہیں۔ صبیحؔ رحمانی کا عشق و محبتِ رسول ﷺ کا جذبہ، محمد ﷺ سے دلی وابستگی اور عقیدت و محبت کا کیف و سرور اور روضہ رسول ﷺ کی زیارت

کی تڑپ وخواہش کا جذبہ ان کی نعتوں میں جا بجا نظر آتا ہے۔ صبیحؔ رحمانی نے نعت گوئی میں مدینہ منورہ اور روضہ رسولﷺ کو موضوع بنا کر مختلف طریقوں سے نعت گوئی کی صنف کو مزید فروغ دیا ہے۔ بعض خوش نصیب لوگ ایسے بھی ہوتے ہیں جن کی روضہ رسولﷺ کی زیارت نصیب ہونے کی آرزو وامنگ پوری ہو جاتی ہے۔ اُن خوش نصیبوں میں سید صبیح الدین رحمانی کا شمار بھی ہوتا ہے۔ ان کی پہلی مشہور نعت بھی اسی اہم محرک کی ترجمان ہے۔

حضورﷺ! ایسا کوئی انتظام ہو جائے
سلام کے لیے حاضر غلام ہو جائے

صبیحؔ رحمانی کو کئی مرتبہ روضہ رسولﷺ کی زیارت کا مبارک شرف حاصل ہوا۔ سید صبیح الدین رحمانی نے روضہ رسولﷺ پر حاضری کے بعد اس بے پناہ عقیدت اور محبت کو شاعری کا روپ دیا۔ اور اپنے نعتیہ کلاموں میں روضہ رسولﷺ کی بار بار زیارت کی خواہش اور تڑپ کا ذکر نہایت خوبصورتی سے کیا ہے مثلاً:

قافلے جب بھی مدینے کے نظر آئے صبیحؔ
قلب مضطر کسمسایا دیدہ تر جاگ اُٹھا

صبیحؔ رحمانی کی ہر سانس دیارِ رسولﷺ سے ہو کر آتی ہے یہی وجہ ہے کہ مدینے کی یاد اور تڑپ ہر پل ان کو ستاتی ہے اور وہ پکار اُٹھتے ہیں کہ اے نبیﷺ میرے نصیب میں مدینے کی پاک گلیوں کا دیدار اور حاضری کب تک ہو گی۔ اور یہ حاضری کب میری قسمت میں آئے گی۔ آقائے دو جہاںﷺ سے ان کا یہ سوالیہ انداز ان کی اہم نعتیہ نظم ''سوالیہ نشان'' میں بھی سامنے آتا ہے۔ اس نظم میں صبیحؔ رحمانی اللہ تعالیٰ کے آخری نبیﷺ سے کچھ یوں التجا کر رہے ہیں:

تو نبیﷺ
بتادے مجھ
اے
وقار عرض وسماں
مرے
نصیب میں۔۔۔
کب ہو گی
حاضری میری؟

ہمیشہ

سامنے ہے

اک سوالیہ نشان

تو ہی بتادے مجھے

صبیحؔ رحمانی کی نعتیہ غزلوں و نظموں میں نہایت عقیدت وجذبے سے حضورﷺ کی تعریف وتوصیف اور سیرت مبارکہ کے موضوعات و مختلف پہلوؤں کے ساتھ ہی ان کی نعتیہ نظموں اور منقبتوں میں خلفائے راشدینؓ، صحابہ کرامؓ، شہدائے کربلا، صوفیا و اولیاء کرامؒ کا تعارف اور ان کی خدماتِ اسلام و عشق رسولﷺ کا جذبہ و خراجِ عقیدت بھی شامل ہیں۔اس حوالے سے جاذب قریشی اپنے مضمون ''جنت کا گلاب''، مشمولہ ''جادۂ رحمت کا مسافر'' از ڈاکٹر حسرت کاس گنجویؔ میں لکھتے ہیں کہ:

> ''صبیحؔ رحمانی نے اپنی نعت کو جو پیکر دیا ہے وہ غزل کا پیکر ہے انہوں نے بہت سی منقبتیں، سلام شہدائے کربلا کے بارے میں اشعار اور صوفیائے کرام کے بارے میں نظمیں بھی لکھی ہیں۔''(11)

صبیحؔ رحمانی نے اپنے نعتیہ مجموعہ ''ماہِ طیبہ'' میں ایک حصہ خلفائے راشدین، حضرت فاطمہؓ، حضرت حسنؓ، حضرت حسینؓ اور دوسرے کئی صحابہ کرامؓ کے ساتھ ساتھ اولیائے کرامؒ کے نذر کیا ہے۔ جس میں اُنہوں نے اُن عظیم ہستیوں کو نہایت عقیدت واحترام سے موضوع بنایا ہے۔ جن کو محمدﷺ سے سچا عشق تھا۔ اور وہ اس سچے عشق کی سرشاری میں دینِ حق کے لیے راہِ حق میں قربان ہو رہے تھے۔ انہوں نے اپنے اپنے عہد میں دینِ اسلام اور سنتِ رسولﷺ کی پیروی کرتے ہوئے اس کی اشاعت کا بیڑا اٹھایا اور سچے عاشق رسولﷺ ثابت ہوئے۔

صبیحؔ رحمانی نے حضرت ابو بکر صدیقؓ کی صداقت، فاروقِ اعظمؓ کی بہادری و شجاعت اور ان کے عدل وانصاف کو نہایت دلکشی سے اپنے نعتیہ کلام ''ماہ طیبہ''، میں بیان کیا ہے مثلاً:

صداقت کی تصدیق، صدیق اکبرؓ
عدالت کی پہچان فاروقِ اعظمؓ
صبیحؔ الِ یٰسین کی ہر ایک ادا پر
ہیں سو جاں سے قرباں فاروقِ اعظمؓ

اسی طرح حضرت عثمانؓ اور حضرت علیؓ کی جو صفات وخصائل ہیں ان کو بھی الگ الگ نعتیہ نظموں و منقبت میں نہایت خوبصورتی سے پیش کیا ہے:

جامع القرآن پئے القاب ذوالنورینؓ ہے
یعنی نورِ علم حق آداب ذوالنورینؓ ہے
وہ دو جہاں میں ہے واللہ سرفرازِ علیؓ
علی کے ناز نے بخشا جسے نیاز

علیؓ
صبیحؔ! کیسے نہ آسان ہوں مشکلیں میری
مدد کو آتا ہے خود دستِ دلنوازِ علیؓ

صبیحؔ رحمانی ایک اعلیٰ اور بلند مرتبے کے مالک ہونے کے ساتھ ساتھ ایک ہمہ جہت شخصیت ہیں۔ان کی نعتوں میں ایک مکمل روحانی فضا ملتی ہے۔کیونکہ صبیحؔ رحمانی ایک صوفی شاعر ہیں۔جو خدا اور رسول محمد ﷺ سے بے پناہ عشق میں ڈوبے ہوئے نظر آتے ہیں۔ صبیحؔ رحمانی کے پاس جو کچھ بھی علم تھا وہ سب بارگاہِ حسن ازل ﷺ کے نذر کر دیا۔اور ان کی نعت گوئی ان کی شخصیت کا آئینہ اور دل کی آواز و دھڑکن ہے جس سے ان کو کسی طور الگ نہیں کیا جا سکتا۔بقول ڈاکٹر سید محمد ابوالخیر کشفی:

"صبیحؔ رحمانی مجموعہ ہیں۔ایک سوچتے ہوئے ذہن ایک دھڑکتے ہوئے دل۔دوسروں کے ساتھ وابستگی کے ایک احساس کا اور یہ وابستگی اپنے رسول برحق ﷺ سے تعلق کا ثمر ہے۔ان کی نعت گوئی ان کی ذات کا عکس ان کی شخصیت کی آواز دل کی دھڑکن اور ذہن کی فکر ہے۔" (12)

نعت لکھنے کے لیے جس ذوق و شوق اور عشق کی شدت درکار ہوتی ہے اس کا اندازہ صبیحؔ رحمانی کی نعتوں سے جھلکتا ہے۔ ان کی نعت کا ڈکشن بھی جدیدیت اور خوبصورتی سے مزین ہے۔ صبیحؔ رحمانی ادبی خلوص، شاعرانہ سچائی اور تخلیقی لطافت کے ساتھ نعت گوئی میں مصروف ہیں۔انہوں نے اپنے نعتیہ کلام میں حضرت محمد ﷺ کی تعریف و توصیف، حضور ﷺ کے تمام فضائل و شمائل، ان کے اخلاق و عادات کو موضوعِ سخن بنایا ہے۔ تو دوسری طرف جدید ادبی رجحانات و موضوعات کے پیش نظر انہوں نے حیات و کائنات کے مسائل، دنیا کی ناپائیداری و بے ثباتی، گرد و پیش کی زندگی کے حقائق و عصری مسائل سے گہری وابستگی، معاشرتی ناہمواریوں، بے راہ روی، معاشرے میں پنپنے والی اخلاقی برائیوں، مذہبی، سماجی اور حیاتیاتی و نفسیاتی حقائق کی ترجمانی، مذہبی، اخلاقی و تہذیبی اقدار کی ترجمانی واضح طور پر دکھائی دیتی ہے۔بقول ڈاکٹر حسرت کاس گنجویؔ:

''صبیحؔ رحمانی نے یقیناً نعت کے حوالے سے نئی شعریات Poetics دریافت کی ہے۔ صبیحؔ کے ہاں غمِ ذات بھی ہے غمِ کائنات بھی اور اپنے عہد کا آشوب بھی ہے۔ جدید حسیت کا عکس بھی ہے۔ صبیحؔ رحمانی نے اس بات کا احساس دلایا کہ یہ محدود موضوع نہیں ہے اس میں بڑی وسعت ہے۔''(13)

صبیحؔ رحمانی کی نعتیں افکارِ عالیہ کی ترجمان ہیں، انہوں نے جدید ادبی جہتوں کے پیش نظر احیائے اسلام اور حیات و کائنات کے مسائل خصوصاً گردو پیش کی زندگی کے احوال و آثار کو نعت سے ہم آہنگ کرتے ہوئے نعتیہ ادب میں ایک مخصوص انداز سے بیان کر کے ایک کارنامہ سرانجام دیا ہے۔ صبیحؔ رحمانی نے اپنی نعتوں میں احیائے اسلام کو موضوع بنا کر مسلمانوں کو اپنے اشعار اور نظموں کے ذریعے درس دینے کی کوشش کی ہے۔ صبیحؔ رحمانی بھٹکے ہوئے لوگوں کو راہِ راست پر لانے اور دورِ حاضر کے مسائل کا واحد حل حضور اکرمؐ کے حسین کردار و سنت و سیرت کی کامل پیروی کو گردانتے ہیں۔ جس کا اظہار وہ اپنی ایک آزاد نظم "کارِ دشوار" میں برملا کرتے ہیں اس نظم میں صبیحؔ رحمانی انسانی کردار کی ابتری اور گمراہی کو سامنے رکھتے ہوئے رسول پاک ﷺ کی سیرت سے استفادہ کی خواہش کو بیان کرتے ہیں:

منزلیں گم ہوئیں / راستے کھو گئے / تیری ﷺ سیرت سے بھٹکے / ہیں / ایسے شہا ﷺ / خود کو پہچانتا / کار دشوار ہے / زندگی / ریت کی جیسے دیوار ہے / تیری رحمت ﷺ ہمیں / پھر سے درکار ہے

صبیحؔ رحمانی نے اپنی نعتیہ نظم ''ایک ادا'' میں مسلمانوں کو کعبہ میں نصب حجرِ اسود کا آقائے دو جہاں محمد ﷺ کی سنت و نشست کی پیروی کی طرف واضح طور پر اشارہ دیا ہے:

اپنے آقا ﷺ کے / خالی شکم پر / بندھے / پتھروں کو / جو دیکھا / تو / کعبے نے بھی / اپنے خالی شکم پر / انہیں کی طرح / حجر اسود کو / باندھا تھا / اور / آج بھی / جی رہا ہے / بڑی عقیدت کے ساتھ ہیں / اپنے آقا ﷺ / کی / اس ایک / سنت کے ساتھ

صبیحؔ رحمانی اپنی شاعری میں معاشرے میں پنپنے والی اخلاقی برائیوں، معاشرے کی زبوں حالی، بے راہ روی اور بدکرداری پر احتجاج کرتے ہیں اور کبھی رسول پاکؐ کے وسیلہ سے دعائیں مانگتے ہیں ان کا دل عصری کرب سے آزاد نہیں ہے۔ ''ماہ طیبہ''، میں شامل نعتیہ نظموں ''کرم کے سکے'' اور ''کاغذی مکاں''، میں صبیحؔ رحمانی بخشش اور کرم کے چند سکے مانگتے ہوئے حضرت محمد ﷺ جہانِ دو عالم کی رحمت کے طلب گار ہیں۔ ان آزاد نظموں میں صبیحؔ

رحمانی نے اپنے جذبات کو ندرت و نرالے انداز میں بیان کرتے ہوئے رحمت و کرم کی دعا مانگی ہے۔ وہ اپنے اس رویہ کو آسودگی و نجات کا اصل ذریعہ مانتے ہیں۔ مثال ملاحظہ فرمائیں:

میں خوف عصیاں سے / رو کے سویا / جو اپنا دامن / بھگو کے سویا / تو اک سہانا سا خواب دیکھا /
کہ /روز محشر ہے /اور/ میں ہوں / مدد کو رحمت / تیری کھڑی ہے /کرم کی برکھا/ برس رہی ہے/
گنہ مرے / کاغذی مکاں میں

اسی طرح صبیحؔ رحمانی عہد حاضر کے انسان کو اخلاقی برائیوں طرح طرح کی نفرتوں وعداوتوں میں گھرا دیکھتے ہیں تو یہ ''مناجات'' ان کی آواز میں ابھرتی ہیں۔ مثلاً:

نفرتوں کے گھنے / جنگلوں میں شہاﷺ / عہد حاضر کا / انسان / محصور ہے / مشعل علم واخلاق
سے / دور ہے / کتنا / مجبور ہے / اے نوید مسیحا / دعائے خلیل / روک دے نفرتوں کی / جو/
یلغار کو / پختگی ایسی دے / میرے کردار کو / تری رحمت / زمانے میں / مشہور ہے

صبیحؔ رحمانی نے اپنی نعتوں میں کائناتی دکھوں، حیات و کائنات کے مسائل کا حل صرف اور صرف اطاعت الٰہی اور اطاعت رسول ﷺ کے مرہونِ منت ہے۔ صبیحؔ رحمانی نے عصری حسیت کو نعت سے ہم آہنگ کرتے ہوئے ان مسائل کو نعتیہ ادب میں ایک نئی موضوعاتی جہت سے پیش کیا ہے۔ وہ چشم بیدار اور دلِ بینا کے شاعر ہیں یہی وجہ ہے کہ وہ زندگی کے حقائق سے صرف نظر نہیں کر سکتے۔ اس حوالے سے وہ اپنے ایک مضمون مشمولہ مجلہ ''نعت رنگ'' میں کہتے ہیں کہ:

> ''آج کا نعت نگار اجتماعی، انفرادی اور کائناتی دکھوں کے مداوے کے لیے سیرتِ اطہر سے روشنی کشید کر رہا ہے۔ یوں ہماری نعت اسلام اور روحِ اسلام، کائنات اور مقصدِ کائنات، رسول اور حیاتِ رسول کی تفہیم کا ایک وسیلہ بن کر محض عقیدت کا معاملہ نہیں رہی بلکہ فکری و فنی سطح پر بھی ادب و تہذیب کا معتبر حوالہ بن گئی ہے۔'' (14)

موجودہ دور میں سماجی و سیاسی کش مکش، مادی مفاد، اقتدار کی رسہ کشی و آمریت، وسائل پر قبضہ، مذہبی، معاشرتی و معاشی استحصال اور انسانی زندگی کے بہت سے دیگر مسائل نے انسانیت کے دل کو دہلا کر رکھ دیا ہے۔ اس حوالے سے صبیحؔ رحمانی نے اپنی آزاد نظموں میں عصری حسیت اور عہد شناسی کا لاجواب مظاہرہ کیا ہے۔ اور اپنے ارد گرد کے حالات کی عکاسی نعتیہ مجموعہ ''جادۂ رحمت'' میں کھل کر کی ہے اس حوالے سے ان کی نظموں ''زخموں کی قندیل اور روشنی''، ''اے نوید مسیحا دعائے خلیل''، ''ایک عالمگیر نظام''، ''دھوپ میں تلاش سائباں''،

''انسانیت کے سب سے بڑے معمار'' وغیرہ اہم ہیں۔ان کی نظم ''زخموں کی قندیل اور روشنی'' سے مثال ملاحظہ کریں:

وقت کی دھڑکنیں خوف سے بند ہیں
صحن اقصیٰ سے دہلیز کشمیر تک
ایک کہرام سا ہے بپا ہر طرف
جبر کی قوتیں دندناتی ہوئی
پھر رہی ہیں زمانے میں اب چار سو
جسم مسلم کے زخموں کی قندیل سے
بہہ رہا ہے یونہی
روشنی کا لہو

صبیحؔ رحمانی نے اپنی نعتوں کے ذریعے دورِ حاضر کے حالات ان سے پیدا شدہ کشید گی سے چھٹکارا پانے کے لیے آخری نبی الزمان ﷺ کی سنت ودینِ اسلام پر عمل پیرا ہونے کی تلقین کی ہے۔وہ بہت سی نعتوں میں اسوۂ رسول ﷺ پر عمل پیرا ہونے کی تقلید اور ان سے امداد کی اپیل کرتے نظر آتے ہیں کہ اس عہد کا انسان کس طرح سے احساس سے محروم ہے یہاں ایک انسان دوسرے انسان سے بیزار ہے معاملاتِ زندگی سلجھنے کے بجائے آئے روز تباہی کی طرف جارہے ہیں۔ ہر کوئی ایک دوسرے کا دشمن بنا بیٹھا ہے اس انسانیت سے عاری انسان کے لیے صبیحؔ رحمانی کا نعتیہ نظم ''انسانیت کے سب سے بڑے معمار''میں دعائیہ انداز ملاحظہ فرمائیں:

وہ خیر خواہوں کا امام اولیں وآخریں
اک بار سب کو یاد آجائے
جسے ظالم پڑوسی سے محبت تھی
جسے رسمِ غلامی سے عداوت تھی
وہ جس کی ذات رُوئے ارض پر موجود ہر جن وبشر کے واسطے وجہ ہدایت تھی

غرض صبیحؔ رحمانی نے اپنی نعتیہ نظموں میں مسائلِ حیات،زمانے کی پیچیدگیوں،احساس سے محروم عہد،شکست سے دوچار لوگوں اور غمِ دوراں کی عکاسی نہایت باریک بینی سے کی ہے۔

کہیں نفرتیں کہیں رنجشیں کہیں خاک و خون کی بارش
مرے عہد میں ہے عجیب رنگ کا اشتعال مرے نبیؐ

صبیحؔ رحمانی نے اپنی نعتیہ نظموں میں زیادہ تر موضوع عصر حاضر میں گرتی ہوئی انسانیت کے وقار میں کمی، مصائب و مسائل کا شکار اور گمراہی و مصیبتوں میں جھکڑے انسان کو بنایا ہے۔ جس کی اہم وجہ رسول کریم ﷺ کی اطاعت و محبت اور اتباع پر عمل پیرانہ کرنا ہے۔ یوں اس حالت میں پوری امت آشوب کی لپیٹ میں آ گئی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ عشق و اطاعتِ رسول ﷺ کی طرف مراجعت اور اطاعت الٰہی و اطاعتِ رسول ﷺ پر اتباع ہی ساری انسانیت کی رہنمائی، دنیا کا امن، اطمینان و آسودگی اور زندگی کے دکھوں کا مداوا ہے۔

نکل آئیں گے حل سب مسئلوں کے چند لمحوں میں
حیاتِ مصطفیٰؐ کو سوچنا اول و آخر تک

صبیحؔ رحمانی نے اپنی نعتوں میں جہاں انسانیت کے وقار کی کمی، انسانی زندگی کے مسائل و مصائب کا تذکرہ کیا ہے اور ان کو رسول کریم ﷺ کی اطاعت و محبت پر عمل پیرا ہونے کی سختی سے تلقین کی وہیں ان کے خوش آئند مستقبل کی نوید بھی سنائی اور عہدِ آئندہ کے امکانات کو بھی موضوعِ نعت بنا کر ایک نئی جہت کا اضافہ کیا۔ اس حوالے سے پروفیسر ڈاکٹر عاصی کرنالی اپنے مضمون ''ایک خوبصورت نعتیہ تخلیق''، بشمولہ ''جادۂ رحمت کا مسافر'' میں لکھتے ہیں کہ:

''صبیحؔ رحمانی کی نعتیں جہاں ایک طرف روایتی اور مروجہ نعت کے عطر سے اپنے دامن کو معطر کیے ہوئے ہیں۔ وہیں عصر حاضر کے تناظر کی خوش رنگی سے رنگین ہیں اور وہیں عہدِ آئندہ کے امکانات کی رعنائی کو اپنے فکر و اظہار میں سمیٹے ہوئے ہیں۔'' (15)

صبیحؔ رحمانی کی نعتیہ نظموں میں تاریخی و فلسفیانہ پہلو کے ساتھ ہی شعری جذبہ اور عقیدت کے ساتھ مکمل شعری تصور موجود ہے جس کی اہم مثال ان کی نعتیہ نظم ''سنہرے موسم'' ہے:

دیارِ جاں میں / سنہرے موسم اتر رہے ہیں / میں زرد لمحوں / سیاہ سایوں سے اپنا پیچھا / چھڑا چکا ہوں / پناہ میں ان کی / آ چکا ہوں

نعت نگاری میں صبیحؔ رحمانی کو ایک ممتاز حیثیت حاصل ہے۔ آپ نے نعت کے میدان میں طبع آزمائی کے ساتھ ساتھ حمد، نعتیہ غزل، نعتیہ نظم پر طبع آزمائی کے ساتھ ساتھ نعتیہ قطعات و ہائیکو اور سانیٹ میں بھی کافی نام کمایا۔ نعتیہ ہائیکو میں صبیحؔ رحمانی کی ندرتِ فکر کا خوبصورت احساس ملاحظہ کیجئے:

سیرت کے انوار / سُورج بن کر ابھرے ہیں / انؐ کے پَیرو کار

صبیحؔ رحمانی نے سانیٹ کے انداز میں بھی نعتیں لکھی ہیں۔ان کے نعتیہ مجموعہ ''جادۂ رحمت''میں سانیٹ کی خوبصورت مثالیں بھی موجود ہیں۔''اِسمِ محمدؐ'' کے عنوان سے سانیٹ کے یہ اشعار ملاحظہ کیجئے:

باعثِ کون ومکاں زینتِ قرآں یہ نام
ابرِ رحمت ہے جو کونین پہ چھا جاتا ہے
درد مندوں کے لیے درد کا درماں یہ نام
لوحِ جاں پر بھی یہی نقش نظر آتا ہے
عطر آسودہ فَضا اور فَضاؤں میں درُود
خوشبوئے اسمِ محمدؐ کی حدیں لامحدود

نعت نگاری کے حوالے سے سید صبیحؔ الدین رحمانی کا نام نمایاں ہے۔انہوں نے جو نعتیہ کلام لکھا وہ ان کی زندگی کی ریاضت اور محنت کا ثمر ہے۔ صبیحؔ رحمانی ایک قادر الکلام شاعر ہیں۔اُنھوں نے نعتیہ کلام کو موضوعاتی اور فکری وفنی حوالوں سے بھر پور بناتے ہوئے اس میں اپنے جذبات وتاثرات کو شامل کیا ہے۔پروفیسر محسن حسیب اپنے ایک مضمون ''صبیحؔ رحمانی کی نعت گوئی''میں لکھتے ہیں:

''صبیحؔ رحمانی ایک قادر الکلام شاعر ہیں۔انہوں نے اپنی اکثر نعتیں غزل کی شکل میں کہی ہیں۔'' (16)

صبیحؔ رحمانی کے تخلیق کردہ شعری وژن میں روز افزوں اضافہ ہو رہا ہے۔اور نت نئے موضوعات ان کی نعتوں کی زینت بنتے جا رہے ہیں۔ان کا فن نئے نئے امکانات کی نشاندہی کرتا ہے۔ان کی نعتوں میں اسلوبیاتی وساختیاتی اور جدیدیت ومابعد جدیدیت کے ساتھ ہی نوآبادیات کے حوالے بھی بکھرے ملتے ہیں جن کی بدولت ان کے فن میں مزید پختگی پیدا ہو گئی ہے۔ صبیحؔ رحمانی کے نعتیہ فن کی مقبولیت وفضیلت، آداب نعت گوئی، نعتیہ سوز وتاثیر اور صبیحؔ رحمانی کے عشقِ رسول ﷺ کے جذبے اور قبولیت وشہرت کے پیش نظر ڈاکٹر شہزاد احمد ''کلیاتِ صبیحؔ رحمانی'' میں لکھتے ہیں:

''دنیائے حمد ونعت کی بین الاقوامی اور خوش نصیب شخصیت صبیحؔ رحمانی کو یہ نمایاں انفرادیت حاصل ہے کہ موصوف نے نعت گوئی، نعت فہمی اور نعت جوئی کے حوالے سے عظیم ترین، شاندار اور یادگار نعتیہ خدمات انجام دی ہیں۔'' (17)

محمد محبوب نے مجموعہ ''سرکار کے قدموں میں'' صبیحؔ رحمانی کی نعت نگاری پر روشنی ڈالتے ہوئے ان کے نعتیہ فن کی داد یوں دی ہے:

''دربارِ رسالت ﷺ میں ان کے کلام کو ضرور پذیرائی حاصل ہے اور یہی وجہ ہے کہ ان کا کلام زبانِ زدِ خاص وعام ہے۔ صبیحؔ رحمانی نے نہ صرف نعت گوئی و نعت خوانی کی ہے بلکہ ترویجِ نعت کو باقاعدہ ایک تحریک کی صورت عطا کی ہے۔'' (18)

صبیحؔ رحمانی کی نعتوں کے موضوعات اپنے اندر وسیع امکانات و جہتیں سمیٹے ہوئے ہیں۔ موضوعات کے ساتھ ہی زمینوں کے انتخاب سے لے کے بات کہنے کے انداز تک میں ان کے ہاں شعری آہنگ، نعتیہ سوز و تاثیر، تازگی اور شائستگی و خوش اسلوبی جھلکتی ہے۔ صبیحؔ رحمانی کے نعتیہ فن کو اتنے کم عرصے میں جتنی مقبولیت و فضیلت اور مقام و مرتبہ حاصل ہوا بہت کم لوگوں کو یہ قدر منزلت ملی۔ صبیحؔ رحمانی کے اس جذبہ نعت گوئی کی قدر و منزلت متعین کرتے ہوئے سحرؔ انصاری لکھتے ہیں کہ:

''جذبے اور عقیدے کے ساتھ ساتھ اگر مطالعے اور شعور کی رہنمائی میں صبیحؔ رحمانی نے اپنا یہ سفر جاری رکھا تو یقیناً وہ اپنے ہم عصروں میں نمایاں مقام حاصل کر سکیں گے۔'' (19)

صبیحؔ رحمانی کے عشقِ رسول ﷺ کے جذبے اور ان کی دلی عقیدت و خوش اسلوبی کو موضوعِ بحث بنایا ہے۔ اور ان کے نعتیہ فن کے ہر پہلو کو نہایت عمدگی سے بیان کیا ہے۔

صبیحؔ رحمانی کی نعتیہ فن و ادب اور نعت نگاری میں ابتدائی کوششوں سے لے کر نعت ریسرچ سنٹر کے قیام تک علمی و ادبی، شعری اور ترویجِ نعت، نعتیہ تحقیق و تنقید، نعت شناسی وغیرہ کے حوالے سے بہت سی نعتیہ خدمات موجود ہیں۔ جنھیں پوری دنیا میں نعت نگاری کے فن میں بیش بہا اضافے کے طور پر سراہا گیا ہے۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ دنیائے نعت میں سید صبیحؔ رحمانی نے اپنی فکر و موضوعات، اسلوب وہیئت، اپنی آواز، اپنی خوش الحانی، اپنے انتخاب اور سوز و گداز سے عقیدت و محبت کے وہ چراغ روشن کیے ہیں جن کی روشنی انشاءاللہ صدیوں پر محیط رہے گی اور صبیح رحمانی کا یہ سفر ہنوز جاری و ساری ہے اور ان کے سامنے نعت کی موضوعاتی جہتوں پر کام کرنے کے لیے وسیع میدان ہے۔ کیونکہ بقول صبیحؔ رحمانی:

یہ خیال رہتا ہے یہ ملال رہتا ہے
مدحتِ نبی ﷺ میں نے جتنی کی ہے کم کی ہے

حوالہ جات

1۔ مشفق خواجہ ،فلیپ: خوابوں میں سنہری جالی ہے، مرتب عزیز احسن، فضلی سنز، کراچی، 1997ء،فلیپ

2۔ رئیس احمد،یہ روح مدینے والی ہے،نعت ریسرچ سنٹر، کراچی،2017ء،ص76

3۔ شفقت رضوی، پروفیسر،خوش خصال نعت گو، مشمولہ: جادۂ رحمت کا مسافر،مرتّبہ:ڈاکٹر حسرت کاس گنجوی، آفتاب اکیڈمی، کراچی، ستمبر2001ء،ص:38

4۔ عزیز احسن، ''صبیحؔ رحمانی کی شاعری حبِ رسول ﷺ کا جمالیاتی اظہار''، مشمولہ: جادۂ رحمت کا مسافر،ایضاً،ص:93

5۔ رفیع الدین اشفاق،ڈاکٹر، ''تاثرات''، مشمولہ: جادۂ رحمت کا مسافر،ایضاً،ص:125

6۔ عاصی کرنالی،''ایک خوبصورت نعتیہ تخلیق''، مشمولہ: جادۂ رحمت کا مسافر، ایضاً،ص:29

7۔ سید حسین علی ادیب رائے پوری، ''آراء''، مشمولہ: ماہِ طیبہ، از صبیح الدین رحمانی، انجمن عاشقان مصطفیٰ، خداداد کالونی، کراچی،5مئی، 1989ء،ص:11

8۔ رشید وارثی، کلیاتِ صبیحؔ رحمانی، مرتب: ڈاکٹر شہزاد احمد، دارالسلام،لاہور،جون،2019ء، ص:158

9۔ منظور الدین احمد،ڈاکٹر،''آراء''، مشمولہ: ماہِ طیبہ،ایضاً،ص:09

10۔ حفیظ تائب، خوابوں میں سنہری جالی ہے، ایضاً،ص:90

11۔ جاذب قریشی، ''جنت کا گلاب''، مشمولہ: جادۂ رحمت کا مسافر،ازڈاکٹر حسرت کاس گنجوی،ایضاً، ص:68

12۔ سید محمد ابوالخیر کشفی، ''جادۂ رحمت کا مسافر''، مشمولہ: سفیر نعت:صبیحؔ رحمانی نمبر'' مرتب:آفتاب کریمی، آفتاب اکیڈمی، کراچی، ص:13

13۔ حسرت کاس گنجوی،ڈاکٹر، جادۂ رحمت کا مسافر،مرتب: آفتاب اکیڈمی، کراچی،2001ء،ص:12

14۔ صبیحؔ رحمانی، نعت رنگ، مرتب: صبیحؔ رحمانی،نعت ریسرچ سنٹر، کراچی،2018ء

15۔ عاصیؔ کرنالی ، ڈاکٹر، ’’ایک خوبصورت نعتیہ تخلیق‘‘، مشمولہ: جادۂ رحمت کا سافر،ایضاً، ص:29

16۔ محسن حسیب، پروفیسر، ’’صبیحؔ رحمانی کی نعت گوئی‘‘، مشمولہ:سفیرِ نعت،صبیح رحمانی نمبر، ایضاً، ص:88

17۔ شہزاد احمد،ڈاکٹر، ’’صبیحؔ رحمانی کی ہمہ جہت نعتیہ خدمات‘‘، مشمولہ: کلیاتِ صبیحؔ رحمانی، دارالسلام لاہور، جون، 2019ء، ص:20

18۔ محمد محبوب، سرکار کے قدموں میں، مرتب: بزمِ غوثیہ نعت انٹرنیشنل، کراچی، 2002ء، ص:04

19۔ سحر انصاری، ’’تبصرے‘‘، مشمولہ: جادۂ رحمت، از صبیحؔ رحمانی، ممتاز پبلشرز، کراچی، 1993ء، ص:126

حافظ صفوان محمد

انچارج پی ٹی سی ایل ٹریننگ سنٹر ملتان

نقاد کی پیمائش (۲)

This article is an in-depth analysis of Muhammad Hassan Askari's narrative and standpoints in different areas of the literary racecourse especially those of contemporary and classical poetry, music, short-story writing and socioeconomics with special reference to Altaf Hussain Hali, Rashid Malik and Shanulhaq Haqqee. First part of this article was published in previous issue of Meyar. Rest is being produced here.

کلیدی الفاظ

روایت، اندلمانی روایت، تاثراتی تنقید، متنی تنقید، تعلق (Relevance)، لاتعلقی (Irrelevance)، زمان و مکان، مابعد الطبیعیات، کرائے کا ادب، خود مختار ادب، لفظیات، Literalist، Textualist، Radical Metaphor، Reality Principle، Reaction Formation، ترقی پسندی، جدیدیت، دیوبندیات۔

فصلِ دوم: باز مطالعۂ عسکری (Post-Test) (2019ء)

اب اِس مضمون کا دوسرا حصہ یعنی Post-Test لکھنے کی کوشش کرتا ہوں۔ اِس میں جہاں عسکری کے متون کا مطالعہ جھانکتا ملے گا وہیں عزیز ابن الحسن کی محمد حسن عسکری: ادبی اور فکری سفر سے آزادانہ استفادے کے ساتھ ساتھ اردو تنقید پر ایک نظر، اچھی اردو بھی کیا بری شے ہے، اقبال شناسی یا اقبال تراشی، تحسینیات، مسائلِ موسیقی، مغربی تنقید کا مطالعہ: افلاطون سے ایلیٹ تک، یادوں کی سرگم، اور بعض متفرق چیزوں کا مطالعہ، اور اِس سب کی بنیاد پر میرے الآن موجود بعض خیالات کی تنسیخ، ترمیم واصلاح اور اِن میں اضافوں پر مبنی طالب علمانہ شذرات ملیں گے۔ واضح رہے کہ یہ شذرات فصلِ اوّل کے نمبرات 1 تا 10 کا نمبر وار Post-Test نہیں بلکہ جستہ جستہ لکھے گئے ہیں۔ اِس کی وجہ یہ ہے کہ میرے جن خیالات میں تبدیلی نہیں آئی اُن کو بقیدِ نمبر لکھ کر اُن کے سامنے No Change لکھنا ایک مضحکہ خیز چیز بن جاتی۔ نیز مضمون کے اِس حصے میں بعض اقتباسات طویل ہوگئے ہیں لیکن متذکرہ نقادوں کا ذہن سامنے لانے کے لیے ایسا کرنا ضروری معلوم ہوتا ہے۔

اب میں اپنے اعتراضات و ملاحظات پیش کرتا ہوں۔

1: میرا یہ خیال درست نہیں تھا کہ بدلتے اور باہم متعارض خیالات اور بیانات کی وجہ سے عسکری ثابت الرائے انسان نہیں ہیں۔ بات یہ ہے کہ ہر فہیم انسان کی طرح عسکری کے خیالات میں بھی جوہری انقلاب آتے رہے ہیں۔خوشی ہوئی کہ وہ اِس حقیقت کے اظہار میں آنا کانی نہیں کرتے بلکہ سینے پر ہاتھ مار کے تسلیم کرتے ہیں اور اِس تسلیم کا اعلان دو جمع دو چار کی طرح بالکل واضح کرتے ہیں۔مثلاً اُن پر تشکیک اور مذہب گریزی کا دور پوری قوت کے ساتھ گزرا ہے، نیز وہ معروف معنی میں سوشلسٹ اور ''ترقی پسند'' ہونے کی خواہش کرتے بھی پائے جاتے ہیں۔تاہم وہ اپنی آراء اور خیالات کے تیزی سے بدلنے کو اپنا سفر سمجھتے ہیں نہ کہ کسی ایک جگہ پر کھڑا ہو جانا اور اُسی نقطے کو اپنی منزل سمجھ لینا۔ لکھتے ہیں:

> ''... میں نے اپنے آپ کو مذہب، اخلاق، سماجی ذمہ داری، ہر ہر بند سے آزاد کر دیا ہے۔لیکن اِس کا نتیجہ یہ ہوا ہے کہ میں مجسم سوالیہ نشان بن گیا ہوں۔ پرانی اقدار کو میں تسلیم نہیں کرسکتا، نئی اپنے لیے بنا نہیں سکتا۔... جب میری سوشلزم کا آغاز تھا تو میں نے کیٹس (Keats) کا یہ جملہ پڑھا تھا کہ شاعر کا کوئی کردار نہیں ہوتا۔... میرا بھی کوئی کردار نہیں ہے۔ ہوا کی ہر موج کے ساتھ میری رائیں اور خیالات بدلتے ہیں...''(ص43)

چنانچہ عسکری کے افسانوں میں ترقی پسندی اور تنقید نگاری میں اشتراکیت کی پچھ کا پایا جانا کوئی قابلِ گرفت بات نہیں ہے۔اُن میں سوشل ازم اور کمیونزم کا جوش رہا اور ایک وقت تک وہ خدا کے وجود سے انکار بلکہ اِس انکار سے پورا لطف لیتے رہے۔ یہ انسانی زندگی کے فکری سفر اور ارتقا کے مختلف ادوار کے حالات ہیں جو فہیم و حساس انسان پر نسبتاً زیادہ ہی گزرتے ہیں۔

2: میرا یہ خیال درست نہیں تھا کہ عسکری نے اردو ادب کے جمود اور موت کا مسئلہ اٹھاتے ہوئے اردو ادب کی موت کا اعلان اِس لیے کیا کہ وہ خود میدانِ ادب سے کنارہ کش ہونے کا فیصلہ کر چکے تھے۔اُن کے اِس اعلان کا پس منظر سمجھنا چاہیے۔مغرب میں جاری ایک بحث سے یہ نکتہ لے کر اُنھوں نے پاکستانی ادب لکھنے والوں میں ایک سرگرمی پیدا کر دی۔ میری رائے میں اردو ادب کی موت کا اعلان، حتمی نتیجے کے طور پر، عسکری کی ایک مثبت سرگرمی ثابت ہوا کیونکہ اِس کو غلط ثابت کرنے کے لیے کئی عالی دماغوں نے اپنی اپنی فکرِ ادب کی زکوٰۃ نکالی اور بعض لکھنے کے چور توبہ تائب ہوئے۔ اِس سرگرمی کے پیدا کرنے پر عسکری کے بارے میں زوال پسندی اور زندگی سے گریزانی جیسی باتیں بھی کہی گئیں اور ''عسکری کے پاس چند نکتے، اشارے، دلچسپ فقرے، باریک یا گہرے جملے ملتے ہیں اور بس'' اور ''عسکری کے پاس تاثرات کے سوا کچھ نہیں''[7] قسم کی تنقید بھی ہوئی۔لیکن یہ

واضح ہے کہ عسکری کا اٹھایا ہوا فساد یا چھوڑا ہوا شوشہ خلقِ خدا کا نقارہ بنا رہا۔ آیئے دیکھیں کہ اِس ہوا بندی کو عسکری خود کیسے دیکھتے ہیں۔ کہتے ہیں:

''ہمارے ہاں لوگ تنقید نہیں لکھتے مبارک باد دیتے ہیں، حالانکہ شاید وقت تعزیت کا آ پہنچا ہے۔ ہمارے لکھنے والوں نے دوسروں کو بہت چونکا لیا لیکن ایسی بات نہیں سننا چاہتے جس سے خود چونکنا پڑے۔ سرمایہ داری کی موت کا اعلان ہو چکا، خدا کی موت کا اعلان ہو چکا، پتہ نہیں اردو ادب کی موت کے اعلان سے لوگ کیوں ہچکچا رہے ہیں کیونکہ اب تو معاملہ جمود اور انحطاط سے بھی آگے پہنچ چکا۔ جائزہ نگاروں کے فلسفے پر عمل کرتے ہوئے اگر ''بحیثیتِ مجموعی'' اردو ادب کی موت کا اعلان ہو جائے تو بہتر ہے۔'' (ص 124)

چنانچہ اُس وقت اردو کے تقریباً سبھی ادبی پرچوں میں اور بیشتر فورموں پر شروع ہو جانے والی اِس بحث کو مثبت معنی ہی میں لینا چاہیے کیونکہ اِس کی وجہ سے ادبی اور تنقیدی تحریروں کا بازار گرم ہوا نہ کہ اردو ادب کا انتقالِ پرملال۔ برائے گفتگو عسکری کی اِس تکنیک کو مثبت معنی میں تشکیلاتی ردِ عمل (Reaction Formation) کہا جا سکتا ہے۔

3: مجھے اِس اہم سوال کا جواب ملا ہے کہ عسکری نے فلاں فلاں بڑے یا اہم شاعر پر قلم کیوں نہ چلایا۔ عسکری ادب برائے ادب کے دائرے کے مسافر نہ تھے کہ جس کی کوئی منزل نہ ہو؛ تنقید لکھنے کے دنوں میں وہ ایک رجحان ساز تنقید نگار تھے اور قرار واقعی مسائل کے تناظر میں پوری گھن گرج کے ساتھ لکھ رہے تھے نہ کہ ادب کے کلاس روم میں بیٹھے لوگوں کی حاضری لگا رہے تھے۔ نام بہ نام اُن کا موضوعِ تنقید بننے والے لوگ بھی بہت ہیں گو اُن سے خود پر لکھنے کی فرمائشیں کرنے والے بھی کافی تھے۔ چنانچہ عسکری الیگزنڈر پوپ (Pope) کی طرح بعض لوگوں کا نام ادب کی دنیا میں صرف اِس لیے باقی رہنے کا سبب نہیں بنے کہ اُن پر تنقید لکھی تھی!

خود پسندی کے مریضوں کی عادتِ بد کا ذکر نہیں، مثلاً منٹو نے عسکری سے خود پر لکھنے کی خواہش کی۔ منٹو نے یہ خط اُس وقت لکھا تھا جب اُنھیں مقتدرہ کا بے رحم آہنیں شکنجہ نظر آنے لگا تھا کیونکہ اُن پر ''ملکی مفاد کے مخالف'' لکھنے کی باتیں چل پڑی تھیں۔ منٹو کے عسکری سے لکھانے کا مقصد اپنے فن کی سند لینا نہ تھا بلکہ اُس نے اپنے دور کے پرنٹ میڈیا پر چھائے ہوئے دائیں بازو کے حامی اور سیاسی مزاج رکھنے والے دبنگ عسکری کو اِس مضمون کا خط لکھا تھا! نیز یاد رہے کہ عسکری کو بھی منٹو سے کئی امیدیں تھیں۔ اُنھوں نے منٹو کو اپنی راہ پر لگانے کی اپنی سی بہت کوشش کی اور اُنھیں سیاسی طور پر استعمال کرنے کے لیے خلافتِ راشدہ سمیت بعض عنوانات پر لکھنے کی باقاعدہ دعوت و نصیحت کرتے رہے۔ [8] تاہم منٹو نے عسکری کو تو چھوڑیے، اپنے پورے کیریر میں کسی کو بھی گاڈ فادر بنانے کی حماقت نہیں کی۔ یہ اپنے زورِ بازو پر اعتماد کی اسی عادت کا ثمرہ ہے کہ منٹو بغیر کسی سابقے یا لاحقے کے آج پون صدی بعد بھی پورے قد کے ساتھ کھڑا ہے۔

جاں روکشِ غبارِ حوادث ہے آئنہ

دل ہے حریفِ صرصرِ ایام سبزہ زار

خود پر لکھوانے کی خواہش بسا اوقات جائز زمینی ضرورت ہوتی ہے۔ یاد کیجیے کہ ضیائی مارشل لاء کے بالکل ابتدائی دور میں جب ابنِ انشاء جیسے شخص پر ''بھارتی لابی کا آدمی'' ہونے کا الزام لگا تو اُن کی کیا صورت بنی ہوگی کہ اُنھوں نے مارے حیرت کے ''Do they really want me to stop writing?'' لکھا۔ [9] ایسے میں اگر قدرت اللہ شہاب اُن کی مدد کو نہ آتے تو کیا حشر ہوتا اور ٹکٹکی پر بندھے کوڑے کھاتے انشاء جی کیسے لگتے؟ ریاستی جبر جسے آج کل سافٹ ویئر اپڈیٹ کہا جاتا ہے، ایک چلتی آتی روایت ہے جو صرف ہمارے ہاں نہیں بلکہ دنیا بھر میں موجود ہے اور جن ترقی یافتہ ملکوں کی مثالیں ہمارے سادہ خیال لوگ صبح شام دیتے ہیں وہاں تو کرپٹ سافٹ ویئر اپڈیٹ کے بجائے جدید بھٹیوں میں ڈال کر بانس و بانسری کا نام ونشان تک مٹا دیا جاتا ہے۔ اگر حالات کی سنگینی کے احساس میں اب بھی کمی ہے تو یاد کیجیے کہ امہات الامہ کی پہلی اشاعت 1908 کے وقت میں ڈپٹی نذیر احمد اور دوسرے ایڈیشن کی اشاعت 1935 کے وقت مرزا عظیم بیگ چغتائی کے ساتھ کیا ہوا تھا، اور اِسی طرح 1928 میں علامہ نیاز فتحپوری سے کس طرح توبہ نامہ لکھوایا گیا تھا۔ سب چھوڑیے، صرف یہ یاد کر لیجیے کہ اقبال نے ''جوابِ شکوہ'' کیوں لکھی تھی۔

4: تازہ مطالعے سے مجھے اِس سوال کا جواب بھی ملا کہ عسکری بعض اوقات ادبی تنقید نگار سے بڑھ کر ایک پر جوش معاشی ریفارمر اور باخبر معاشی تجزیہ کار کیوں نظر آتے ہیں۔ عسکری اپنے دور میں اٹھنے والی اسلامی تحریکوں کے مقتداؤں کے کلچر، تاریخ اور عام مسلمان کی معاشی صورتِ حال کو بہتر کرنے کی طرف سے بے توجہی برتنے پر اور اُن کے پیش کردہ سطحی قسم کے اسلامی معاشی ماڈلز کے مقابلے میں اشتراکیت اور کمیونزم کے معاشی نظام کو ہمدردانہ مطالعے کا مستحق سمجھتے تھے، جو ایک وقت میں اُن کے نزدیک سرمایہ دار ملکوں کے معاشی جال کے خلاف ایک موثر ہتھیار تھا۔ مسلمانوں کی ابتر معاشی صورتِ حال اور تس پر اپنی بے زری و بے حیثیتی پر نہ صرف اطمینان بلکہ اِس پر فخر کیے جانے کا ذہن (مائنڈ سیٹ) بنا دیے جانے والی کیفیت کو بدلنے کی ضرورت نے عسکری کو ادب سے بلند ہو کر سماجی معاشیات کا مطالعہ کرنے کی چیٹک لگائی اور اُنھوں نے اپنے تاثرات اور حاصلاتِ مطالعہ مضامین میں لکھ کر پیش کیے۔ اُنھوں نے اسلامی تحریکوں سے متعلق نہایت دلسوزی سے لکھا ہے کہ:

''اِن ... نے لوگوں کو یہ یقین دلانے کی کوشش کی ہے کہ آدمی اُس وقت تک اشتراکی ہو ہی نہیں سکتا جب تک خدا سے انکار نہ کرے۔ حالانکہ سیدھی سی بات ہے کہ اشتراکیت فی نفسہٖ نہ تو الٰہیات ہے نہ فلسفہ نہ مافوق الطبیعیات۔ یہ تو بنیادی اعتبار سے سماجی اور معاشی نظام کا ایک نظریہ ہے۔ اِس میں خدا کو ماننے نہ

ماننے کا کیا سوال ہے؟'' (ص56)

''خالص اسلام'' پسندوں کی مذہبی ''خدمات'' جن کی وجہ سے وطنِ عزیز میں گزشتہ چالیس سال میں ایک خاص قسم کا Mercenary (منگتا) کلچر پیدا ہوا ہے جس نے ہمیں نیچے والا ہاتھ بنا دیا ہے اور پوری دنیا میں پاکستان کا نام رفتہ رفتہ خیرات اور بھیک کا مترادف ہو گیا ہے، اُس کو پاکستان کے وجود میں آنے کے ابتدائی ایام ہی میں محسوس کر لینا عسکری کا ایک غیر معمولی کارنامہ ہے۔ کلچر اور اُس سے متعلق مسائل کی باریکیوں کا شعور اردو کے تنقید نگاروں میں عسکری کا امتیاز ہے جس میں اُن کے درجے کو پہنچا ہوا کم ہی کوئی ملے گا۔

نیز مجھے یہ بھی اندازہ ہوا کہ ایک دور میں عسکری اور شان الحق حقی کے سماجی معاشیات کے بارے میں نہ صرف خیالات کم و بیش یکساں تھے بلکہ اِن دونوں نے اِن کو اونچے سُروں میں لکھا بھی۔ چنانچہ یہ نتیجہ نکالنا گو لطیفہ معلوم ہو لیکن اِسے غلط کہنا آسان نہیں ہے کہ اُس دور میں غیر مسلم اساتذہ سے انگریزی لٹریچر کی تعلیم پائے پڑھے لکھے مسلمان ادیب و نقاد اسلام کے عملی پہلوؤں پر ٹھکتی بات کرنے کی اہلیت سے مالامال تھے۔ مثلاً عسکری لکھتے ہیں:

> ''... روس کے موجودہ معاشی نظام میں بہت سی باتیں قبول کرنے کے قابل ہیں... رہا سوال اُن لوگوں کا جو اسلامی معاشی نظام کو بہترین سمجھتے ہیں، تو مجھے یہی پتہ نہیں چلا کہ اسلام کا معاشی نظام کیا ہے؟ میرے خیال میں مختلف قسم کے ٹیکس وغیرہ جو خلیفاؤں وغیرہ نے اپنے زمانے کی ضرورت کے لحاظ سے مقرر کیے ہیں یہ چیزیں بالکل وقتی اور اضافی حیثیت رکھتی ہیں۔ جب مسلمان شیر شاہ سوری کا نظام قبول کر سکتے ہیں تو کمیونزم میں کیا خرابی ہے؟ میں اسلام کی حقانیت کا قائل ہوں۔... میں اسلام کو مٹتا ہوا نہیں دیکھ سکتا۔... مصیبت یہ ہے کہ کسی کتاب سے مدد بھی تو نہیں ملتی۔ اقبال تک سے میری تشفی نہیں ہوتی اور مجھے تو اسلام بڑا medicore مذہب نظر آتا ہے۔...'' (ص58)

4.1: عسکری مسلمانوں کی درماندہ معاشیات کے بارے میں متفکر رہے اور لکھتے لکھاتے رہے لیکن مجھے یہ واضح نہیں ہو سکا کہ اُن کا حتمی جھکاؤ سوشل ازم کی طرف ہے یا کمیونزم کی طرف۔ اِس کی وجہ غالباً یہ ہے کہ اُن دنوں میں سوشل ازم اور کمیونزم دونوں کے حامی لکھ لکھا رہے تھے اور عسکری ابھی تک اپنا کوئی واضح نقطۂ نظر تعمیر نہ کر سکے تھے۔ اِس کی ایک وجہ شاید یہ تھی کہ سنہ ستر کی دہائی میں سوشل ازم کے متعلق جماعتِ اسلامی کی حساسیت کا وہی عالم تھا جو قوم کا آج کل ختمِ نبوت کے متعلق ہے؛ جہاں کہیں معاشی انصاف کی بات ہو، جماعت کو اُس میں سوشل ازم دکھائی دینے لگتا تھا۔ حتیٰ کہ سید قطب کی کتاب اسلام اور عدلِ اجتماعی کا اردو ترجمہ چھاپا گیا تو اُس کے پیش لفظ میں یہ لکھا گیا کہ مصنف سوشل ازم سے غیر ضروری طور پر متاثر نظر آتے ہیں۔ تاہم جنابِ حقی اسلام کے معاشیاتی پہلوؤں پر اُن سے کہیں زیادہ شفاف اور واضح رائے رکھتے ہیں بالخصوص سود اور استحصال کے معاملے میں تو وہ انتہائی بلند آہنگ

ہیں۔ میں سمجھتا ہوں کہ عسکری اور حقی کے سماجی معاشیات کے نظریات کا یکجا مطالعہ ایک دلچسپ معلومات آور ادبی تحقیق ہوسکتا ہے کیونکہ یہ دونوں ہم عصر تخلیق کار برِ عظیم کی سیاسی تقسیم پر یکرائے ہونے کے ساتھ ساتھ مزاجاً ترقی پسند تھے لیکن ترقی پسند تحریک کے ایک ہی دور میں اُس کا اور اُس کے گروہی مخالفین دونوں کا حصہ بننے سے خود کو بچا لے گئے۔ واضح رہے کہ جنابِ حقی کا اِس دھڑے بندی سے خود کو بچا لینا فراریت نہیں بلکہ خوب جانا بوجھا سوچا سمجھا اختیاری فیصلہ تھا کیونکہ اِس کی پاداش میں وہ ادبی تنہائی کا شکار نہیں ہوئے؛ اُنھوں نے اپنی آپ بیتی افسانہ در افسانہ میں اِس موضوع پر واضح باتیں لکھی ہیں۔

5: عسکری نے روایت (Tradition) کے بارے میں بہت کچھ لکھا جو پہلے بھی پڑھا تھا لیکن مجھے اِس کی سمجھ نہ آئی سوائے اِس کے کہ اُن کے نزدیک روایت کا مفہوم اُس مفہوم سے مختلف ہے جو ادب کی دنیا میں اِس اصطلاح کو متعارف کرانے والے ٹی ایس ایلیٹ کا ہے۔ لیکن یہ بھید بھاؤ کیا ہے، اِس کا اور چھور واضح نہیں تھا۔ محمد حسن عسکری: ادبی اور فکری سفر کے مطالعے سے مجھے جو معلوم ہوا اُس کا خلاصہ کچھ یوں ہے کہ عسکری کے نزدیک ایلیٹ روایت کو ایک ایسی شے مانتا ہے جس میں زندگی کے مختلف پہلو بشمول سلام دعا کے طریقے وغیرہ جیسی ساری رسمیات شامل ہیں۔ روایت ماضی کا تسلسل ہے اور حال میں زندہ ہوتی رہتی ہے۔ حال میں جو ادب پارہ وجود میں آتا ہے وہ ماضی کے ادب پاروں کو بھی متاثر کرتا ہے کیونکہ اُس کی وجہ سے ماضی کے ادب پارے ہمارے شعور کا حصہ بنتے اور انکشافِ ماضی کا سبب ہوتے ہیں۔ چنانچہ مغرب میں روایت کا تصور یہ ہے کہ کوئی چیز، کوئی رسم، کوئی رواج جو کوئی قوم یا کوئی ملک سو دو سو سال تک کرتا رہا ہو۔ یوں سمجھ لیجیے کہ ایلیٹ کے ہاں روایت وہ ہے جسے ہمارے ہاں عادتِ جاریہ کہتے ہیں، یعنی وہ چیز ہے جو تسلسل سے جاری رہے اور پھر کچھ عرصے کے بعد مٹ جائے اور پھر ایک نیا طریقہ یعنی نئی روایت شروع ہو جائے۔ اِس کے برعکس عسکری کے بقول ''روایت ہمیشہ وحی سے پیدا ہوتی ہے'' اور ''تاریخ میں تواتر کے ساتھ زندہ رہتی ہے''، اور ''اُس کے نمائندے زبانی اور سینہ بہ سینہ روایت پر انحصار رکھتے ہیں''۔ ''روایت کی اصل توحید ہے''۔ (ص 323 وغیرہ) اِس طرح عسکری جس چیز کو روایت کہتے ہیں وہ ایلیٹ کے تصورِ روایت سے یکسر مختلف اور خانہ ساز ہے۔ چنانچہ وہ ایلیٹ پر جگہ جگہ زور دار انداز میں تنقید کرتے ہیں۔ یاد رہے کہ مغرب کی روایت کے بارے میں پروفیسر وارث میر نے عسکری پر اپنے کالم ''مغرب کو مشرق کا چیلنج: محمد حسن عسکری'' میں لکھا ہے کہ عسکری کے نزدیک مغرب کے ذہنی انحطاط کا پہلا دور روایت میں تحریف کا، دوسرا روایت کی مخالفت کا اور تیسرا دور جعلی روایت قائم کرنے کا ہے۔ (ص 249) عسکری کی بیشتر ادبی و صحافتی زندگی مغرب کی اِسی جعلی روایت سازی کے تار و پود بکھیرتے گزری ہے۔

5.1: مجھے اعتراف ہے کہ متذکرۂ بالا گفتہ مکمل نہیں ہے اور اِس میں خاصی تفصیل کی گنجائش ہے۔ تاہم جتنا یہاں لکھا اُسی کے اندر رہتے ہوئے یہ بات بہت اہم ہے کہ عسکری نے ایلیٹ کے تصورِ روایت کو رد کر کے رینے گینوں کے تصورِ روایت کو ''اپنانے'' کی بات بہت زور شور سے کی ہے، لیکن یہ سراسر غلط اور بہت گمراہ کن ہے جس کی نشان دہی معروف محقق جنابِ رشید ملک نے اپنے مضمون ''اندیشۂ عجم'' میں کی ہے۔ اپنی اہمیت کے اعتبار سے یہ موضوع ایک الگ مضمون کا متقاضی تھا تاہم اِسے مختصراً 9.11 میں ذکر کر دیا گیا ہے۔ ملک صاحب کے ملاحظات کو سنجیدگی سے دیکھنے کی ضرورت ہے۔

5.2: میرے نزدیک عسکری کی ایلیٹ پر روایت کے موضوع پر کی ہوئی تنقید بالکل بے جواز اور بے پا ہے۔ چونکہ وحی کو تسلیم کر لینے سے عقل کی وجودیات تبدیل ہو جاتی ہے چنانچہ عسکری جب یہ کہتے ہیں کہ روایت ہمیشہ وحی سے پیدا ہوتی ہے اور تاریخ میں تواتر کے ساتھ زندہ رہتی ہے تو اِس کا مطلب یہ ہوا کہ دنیا کے پچاسی فیصد لوگ جو نزولِ وحی کے ایماناً قائل نہیں ہیں وہ کسی روایت کے حامل ہی نہیں ہیں یعنی ہندوستان اور چین و جاپان وغیرہ کی ہزار ہا سالہ قدیمی ثقافتوں اور تہذیبوں کی کوئی روایت نہیں ہے، یا اِسی طرح جب وہ یہ کہتے ہیں کہ روایت کی اصل توحید ہے تو وہ عقیدۂ تثلیث والوں کو اپنے بھانویں روایت کی پنگت ہی سے باہر کر دیتے ہیں۔ بالفاظِ دیگر عسکری کے نزدیک سوائے مسلمانوں کے کسی قوم کے پاس روایت کی رَتی تک موجود نہیں ہے (اگرچہ وہ ہندو اور چینی روایت کو کامل مانتے ہیں جس کا ذکر آگے آئے گا)۔ چنانچہ واضح ہوا کہ عسکری روایت کا ماخذ وحی کو بتاتے ہوئے جب اِسے ناواجب طور پر مابعد الطبیعیات سے جوڑ دیتے ہیں تو دراصل وہ کسی اور چیز کا ذکر کر رہے ہوتے ہیں جب کہ ایلیٹ کی ذکر کردہ چیز اپنی نوعیت میں بالکل مختلف اور واضح طور پر قصۂ زمین برسرِ زمین والا معاملہ ہے۔

کسی کی پیش کردہ اصطلاح کو اپنے معنی پہنا کر اصل پیشکار کو اُس کی پیشکش پر غلط ٹھہرانا کوئی علمی رویہ نہیں ہے، اور خصوصاً اُس وقت کہ جب آپ ایک ایسی زبان میں لکھ کر اُسے رگید رہے اور رگیدوا رہے ہیں جو اُسے آتی ہی نہیں اور وہ آپ اور آپ کے لوگوں کے اٹھائے طوفان کو محض پڑھنے سے بھی لاچار ہے چہ جائیکہ اِس کا جواب دے یا آپ کا نقطۂ نظر تسلیم کرے۔ ویسے بھی، جو چیز وحی سے جوڑ دی جائے تو اُس کا تقابل کسی بھی اور چیز سے کرنا گویا اُس کی تخفیف کرنا ہے یا ہوا کو گزوں سے ناپنے جیسا فعل ہے۔ وحی اور انسان کی زائیدہ سوچ کا کیا اور کیسا تقابل؟

5.2.1: ''روایت کیا ہے؟'' میں عسکری نے لکھا ہے کہ ''ایلیٹ نے روایت کے متعلق غل شور مچا کے مسئلے کو الجھا دیا ہے'' اور بلکہ پرسی لیوس (Percy Wyndham Lewis) کے الفاظ میں، ''مسئلے کو مہمل بنا دیا ہے''۔ انصاف سے دیکھیے تو روایت سے متعلق عسکری کے دونوں مضامین پڑھنے کے بعد یہی جملہ اُن کے اپنے بارے میں بھی باطمینان کہا جا سکتا ہے۔ مابعد الطبیعیات کی طرح عسکری نے روایت پر بھی جتنا لکھا ہے، اِسے

اُون کے لچھوں کی طرح الجھاتے ہی چلے گئے ہیں۔

روایت کو مابعد الطبیعیات سے مربوط کرنے والے اپنے مخمصے کی تشفی کے لیے عسکری اپنے اگلے مضمون ''اردو ادب کی روایت کیا ہے؟'' میں لکھتے ہیں:

''ایلیٹ مغرب کے اُن چند مفکرین میں سے ہیں جنھوں نے ادب کے مطالعہ کے لیے الٰہیات اور دینیات سے واقفیت کو ضروری قرار دیا ہے لیکن ایک دفعہ یہ بات کہنے کے بعد اُنھوں نے دوبارہ یہ ذکر ہی نہیں چھیڑا، بلکہ وہ کتاب تک واپس لے لی جس میں یہ فقرہ لکھا تھا۔ اِس لیے یہ پتہ نہیں چل سکا کہ اُن کے نزدیک ادب اور دین کا کیا رشتہ ہے؟''

5.2.2: ادب سے عرض ہے کہ یہ ایلیٹ کی مرضی ہے کہ وہ اپنے ادب اور دین کے بارے میں جو چاہے نظریہ رکھے اور اپنے حینِ حیات جو چاہے لکھے اور جو چاہے واپس لے لے۔ ایلیٹ کی کتاب ایلیٹ کی مرضی۔ کیا ایلیٹ ادب اور دین کے مابین رشتے کے بارے میں اردو ادب والوں کو وضاحت دینے کا پابند ہے؟ کیا ایلیٹ نے ہمارے ادب یا ہمارے دین کے متعلق کچھ غلط کہہ دیا ہے جو ہمیں اپنی ادبی یا ایمانی مایا کی حفاظت کی فکر لگ گئی ہے؟ فہیم آدمی اپنے خیالات کی تشکیل اور بازتشکیل میں لگا ہی رہتا ہے جیسا کہ عسکری سمیت قرار واقعی مسائل پر لکھنے والے لوگ خود بھی کرتے رہتے ہیں۔ اِس پر ناگواری یا اچنبھا کیوں؟ ن م راشد نے کہا تھا کہ ''کسی شاعر کا اپنے گرد و پیش سے کامل طور پر مطمئن ہو جانا نہ صرف مشکل ہے بلکہ اُس کے اور معاشرے کے حق میں ضرر رساں بھی۔'' [10] ایلیٹ بنیادی طور پر شاعر ہے اور اُسے یہ بے اطمینانی مبدءِ فیض سے عطا ہوئی ہے چنانچہ وہ اپنے خیالات میں ترمیم کرتا رہتا ہے۔ اور یہ کوئی عیب نہیں بلکہ شاعر کا عین منصب ہے۔

میں یوں سمجھا ہوں کہ عسکری کے یہ سوال اٹھانے کی وجہ ''مردِ خلاق'' (The mind which creates) اور ''مردِ مبتلا'' (The man who suffers) والا فرق ہے؛ عسکری خود شاعر نہ ہونے کی وجہ سے شاعر کی حقیقی کیمسٹری سے واقف ہو ہی نہیں سکتے اِس لیے ایلیٹ پر گزرنے والے احوال کو کاملاً محسوس نہیں کر سکتے۔ شاعر ہونا اور چیز ہے اور شاعر یا شاعری پر تاثراتی مضمون لکھنا ایک الگ کام۔ ایلیٹ پر نقد کرتے ہوئے عسکری یہ اساسی فرق پیشِ نظر نہیں رکھ پاتے کہ ایلیٹ صرف نقاد نہیں، باقاعدہ تخلیق کار یعنی شاعر اور ڈرامہ نگار بھی تھا۔

5.2.3: اوپر درج کردہ عسکری کے اقتباس کو اُن کے مضمون میں مکمل پڑھیے تو صاف نظر آتا ہے کہ وہ ادب کی آڑ میں ایلیٹ کو اپنا والا تصورِ مذہب نہ اپنانے پر مطعون کر رہے ہیں اور گنڈا سنگھ کے وہابی ہو جانے والا لطیفہ یاد آتا ہے۔ اشرف یا ابتر (holier-than-thou) والی بحث سے قطع نظر اُن کی طویل خامہ سائی کا نتیجہ مغرب کی ایک اہم ادبی شخصیت کے بارے میں منفی خیالات کی اشاعت اور اُس کی وجہ سے اردو والوں میں

مغرب اور اُس کے سب سے بڑے مذہب کے بارے میں خود تراشیدہ بے بنیاد خدشات کو ہوا دینے کے سوا کچھ نہیں نکلا، اور یہ چیز بہر حال مذہبی منافرت اور شدت پسندانہ رویوں کو فروغ دینے والی ہے۔ نیز اردو میں لکھنے والوں کا وقت اور صلاحیت بے وجہ اور بے جگہ استعمال کرائی گئی۔ جب آپ کی چیز ایلیٹ کی پیش کردہ چیز سے بنیادی طور پر مختلف ہے تو آپ کو ایلیٹ کا دیا نام بھی استعمال نہیں کرنا چاہیے۔ اپنی چیز کا الگ نام رکھیے تا کہ ہمارے لوگوں کی ذہنی کاوش ہماری مایا کہلائے۔ اِس وقت تک تو روایت کے نام پر جو بھی لکھا گیا ہے اُس کا نتیجہ مغرب کے ادبی ایجنڈے کی توسیع کے سوا اور کیا نکلا ہے؟ کیا ہمارے ہاں آج بھی تنقیدی مطالعات میں ایلیٹ پورے قد کے ساتھ نہیں کھڑا ہوا؟

5.2.4: دراصل اِس بات کا علم ہونا ضروری ہے کہ ایلیٹ کس شے کو اپنی روایت اور کس جدید شے کو اِس سے انحراف یا اِس کا تسلسل قرار دے رہا ہے۔ ایلیٹ کے ہاں روایت مذہب سے تعلق رکھتی ہے اور جدیدیت الحاد سے۔ اور یہ بات مغرب کے سیاق وسباق میں درست ہے۔ عسکری، ڈاکٹر جمیل جالبی اور دیگر نے ایلیٹ کی مدد سے جس روایت اور جس جدیدیت کی تعریف کا جواز پیش کرنے کی کوشش تھی وہ بالکل مختلف تھی۔ سر سید، حالی، شبلی، نذیر احمد، آزاد اور دیو بند نے جو اشرافی شجرہ اور مذہبی بت تراشا تھا وہ جدید شے تھی، جسے بقول اجمل کمال، دھاندلی کرتے ہوئے روایت کہہ کر پیش کیا گیا اور اب تک کیا جا رہا ہے۔ یہاں روایت کو مذہبیت کا ہم معنی قرار دینے کی کوشش کی گئی جب کہ یہ جدید رجحان تھا اور اِس خطے کی قدیم روایت کی یکسر نفی کرنا اُس کا جزوِ اعظم تھا۔ سر سید وغیرہ کا تو صاف دعویٰ تھا کہ اُن کا اِس خطے سے تعلق ہی نہیں اور وہ باہر سے آئے ہیں، اِس لیے یہاں کا ماضی اُن کے لیے بیکار ہے۔ یہی سر سید اور شبلی سے جالبی اور عسکری تک سب کا عقیدہ ہے کہ مسلمان ہندوستان میں غیر ملکی ہیں اور اُن کی زبان، ادبی روایت، تہذیب اور تاریخ سب درآمدی (Imported) ہے اور اِس کا مقامی جغرافیہ سے کوئی تعلق نہیں۔ ظاہر ہے کہ یہ بات بالکل بے اصل اور جعلی ہے، اِس لیے خاص طور پر عسکری نے روایت کو مابعد الطبیعیات سے جوڑ کر خلا میں لٹکا دیا۔ یہ روایت کی بنیادی تعریف کی نفی ہے، کیونکہ تاریخ اور جغرافیہ کے سیاق وسباق سے باہر کسی روایت کا وجود نہیں ہوسکتا۔ چنانچہ ہم مسلمان بھارتی اور خاص طور پر پاکستانی، اپنی پوری زندگی اِس خلفشار میں گزار جاتے ہیں کہ ہمارا ہندوؤں سے اور ہندوستان کے قبل از اسلام ماضی سے کوئی لینا دینا نہیں۔ عسکری کے بعد کی (ہماری) نسل کی زندگی اِسی کنفیوژن میں گزری ہے اور اِن شاء اللہ اگلی نسلوں کی زندگی بھی اِسی میں گزرے گی۔

5.2.5: جس روایت کو میں ''اپنی'' روایت کہتا ہوں اُس کا اور چھور بھی عرض کر دوں تو مناسب ہے۔ یہ تسلیم کر لینا چاہیے کہ دراصل ہمارا اپنا کوئی ادبی، سماجی یا عمرانی نظریہ نہیں ہے (یا ہم اِس کی ضرورت محسوس نہیں کرتے)

اِس لیے پاکستان بننے کے بعد جہاں پہلے امریکی ادب کے تراجم اور انگریزی اور غیر ملکی سانچوں والی شاعری ہمارا اوڑھنا بچھونا رہے اُس طرح آج کل ہم اِدھر اُدھر کی ادبی تھیوریاں لے کر ادق زبان میں بیان کرنے کی فضا میں گھومتے گھامتے رہتے ہیں۔ حقیقت یہ ہے کہ ہماری تحریریں اور ادب کربلا سے آگے نہیں بڑھا۔ ہماری حقیقی روایت میں بدوسماج اور ہندوستانی / برِعظیمی سماج برابر کا وزن اور رنگ روغن رکھتے ہیں اِس لیے ہمیں اِن میں سے ایک پر شرمانا اور دوسرے پر تفاخر کرنا مناسب نہیں؛ اِسی عدمِ توازن سے ہمارے نہ صرف ادب میں بلکہ پوری تہذیبی شناخت میں لٹک پیدا ہو جاتی ہے۔ چنانچہ ایک طرف تو ڈیڑھ ہزار سال پہلے خانوادۂ رسول پر توڑی گئی قیامت کے علامتی اظہار سے تشکیل پائی پوری ادبی روایت ہماری ہے اور اِس سے بھی پہلے سے چلی آتی یک زبان و یک لباس ہو کر خدا کے حضور پیش ہونے، حاضر ہوں حاضر ہوں پکارتے اُس کی تلاش میں چکر کاٹنے، اُس کے پیاروں کے لمس شدہ پتھروں کو اُن کی یاد میں چھونے، اُن گلیوں میں اڑتی خاک کو دیکھنے جس خاک کو کبھی اُن کے قدموں نے روندا ہوگا، وغیرہ وغیرہ والی روایت بھی ہمارا اثاثہ ہے بلکہ مجنوں اور اُس کی لیلیٰ کی گلی کا کتا تک ہماری تہذیبی علامتیں ہیں تو دوسری طرف ہم ادب کی اُس رنگا رنگ پنجابی وسندھی روایت کے بھی امین ہیں جس میں ہم محبت، ہجر وفراق کی علامتیں پیدا کرتی داستانیں پڑھتے سنتے ہیں کہ نجانے کب کہاں ہیر سیالوں کی ڈولی چڑھا دی گئی، سوہنی کا کچا گھڑا منجدھار میں دغا دے گیا اور فرہاد جوئے شیر لا کر بھی نامراد رہا۔ کیدو آج بھی محبت کی دشمن دنیا کا علامتی نشان بن کر ابھرتا ہے۔ دغا باز گھڑا آج بھی کچے ساتھ اور جھوٹے آسرے کی علامت بن کر ہماری روایت میں پڑا ہوا ہے۔ ذرا دیوار میں چن دی جانے والی انارکلی کی داستان پر بھی نظر کیجیے جو خالصۃً ہماری ہے۔ ہم اِن دونوں تہذیبوں کے لڑکھڑاتے ڈگمگاتے مسافر ہیں جو اپنے آپ میں ایک طرف ڈیڑھ ہزار سال پر پھیلا یہ ملا جلا ناسٹلجیا رکھتی ہے تو دوسری طرف بیسیوں صدییں اور پیچھے تک چلی گئی ہے جہاں جنابِ ابراہیم اپنے محبت کے اظہاریے میں سب سے قیمتی چیز کی گردن پر چھری رکھتے ہیں اور محبوب آگے بڑھ کر اِس عاشقِ صادق کے دل کی تڑپ پر مہرِ تصدیق ثبت کرتا نظر آتا ہے، اور آج تک ہم اُس عاشقِ صادق کی پیروی میں اپنی قیمتی چیزیں محبوب کی راہ میں رکھتے ہیں۔ الغرض ہم لوگ جو سواں، سکیسری، ہڑپائی اور موہنجوداڑو تہذیبوں کی ہزار ہا سالی ادب آور روایات کے امین اور فرزند ہیں، ہمیں اپنی اِن جغرافیائی نسبتوں کو اوّل نمبر پر رکھنا اور اپنی علاقائی روایات کو پورے فخر کے ساتھ اپنانا چاہیے اور اپنے سانولے پرکھوں پر اُن بیرونی حملہ آوروں کو ترجیح دیے بغیر اُن کی روایات کے اچھے حصوں کو بھی قبول کرنا چاہیے جنھوں نے ہمیں اپنی نوآبادی بنایا خواہ وہ عرب ہوں یا ایرانی و ترک یا بھلے انگریز ہی کیوں نہ ہوں۔ اگر مسلم نوآبادکاروں (بلکہ حقیقی لفظوں میں سنی وشیعہ نوآبادکاروں) کے اور ہمارے روادارانہ

کلچر کی وجہ سے بھاگ کر یہاں آنے والے عثمانی ترکوں اور صفویوں وغیرہ کے بعض رسوم و رواج اپنائے جا سکتے بلکہ بنامِ مذہب بھی چلائے جا سکتے ہیں تو یورپی و امریکی نوآبادکاروں کی اچھی عادات اور بعض رسوم و رواج کو قبول کر لینے میں کیا مضائقہ ہے بالخصوص جب کہ وہ اولی الامر بھی ہوں؟ بلکہ اب تو، خدا رکھے، چینی و روسی نوآبادکاروں کی بھی آمد آمد ہے۔[11]

5.3: اِس موضوع کو اِس بات پر ختم کرتا ہوں کہ اردو والوں کو ادب کی تاریخ میں ایلیٹ کے روایت پر اصرار کرنے کی وجہ ضرور معلوم ہونی چاہیے۔ یہ وجہ روحانی نہیں بلکہ مادّی ہے، جسے بیان کرتے ہوئے جنابِ عابد صدیق نے لکھا ہے کہ:

''ایلیٹ کا روایت پر اصرار کرنا ادب کی تاریخ میں بھی بڑی اہمیت کا حامل ہے۔ اُس نے انفرادی تخلیقی فنکاروں کے لیے روایت کے احساس کو شعوری طور پر پیدا کرنے اور پھر اجاگر کرنے پر زور دیا ہے۔ اور اُس نے ایسا ادبی لاقانونیت (Literary Anarchy) کے اُس خطرے کے پیشِ نظر کیا جو اُس دور (1920-30) میں یورپ کے فن میں اقدار سے بغاوت اور انفرادیت پرستی کے شدید رجحان سے پیدا ہو رہا تھا۔''[12]

القصہ ایلیٹ کے ہاں روایت وہ ہے جسے ہمارے ہاں والی مذہبیات یا مابعدیات سے علاقہ نہیں۔ عسکری جس چیز کو روایت باور کرا رہے ہیں وہ ایلیٹ کا مطمحِ نظر ہے ہی نہیں۔ چنانچہ عالمی ادب میں پیدا کیے گئے تصورِ روایت کے تناظر میں اگر عسکری کی اٹھائی بحث کو دیکھیں تو یہ اردو ادب (بلکہ اردو میں پیدا ہونے والے ''اسلامی'' ادب) کا تفرد بنتی ہے یعنی انفرادیت پرستی کو فروغ دیتی نظر آتی ہے، اور جو بنامِ مذہب ہمیں ہماری ہی سرزمین میں بڑی سرعت کے ساتھ اجنبی بنائے چلی جا رہی ہے۔

نیز یہ ذکر بھی ضروری ہے کہ عسکری نے ایلیٹ کی اصل کاریگری یعنی سرمایہ دارانہ نظام کی چیرہ دستیوں کو مذہب کے پہلو میں چھپانے کا محاکمہ نہیں کیا حالانکہ وہ سماجی معاشیات پر جم کر لکھتے تھے۔ یہ وہ موضوع تھا جس پر وہ خوب لکھ سکتے تھے اور ایلیٹ کے اُس سفاک کردار کو سامنے لا سکتے تھے جس کے ''معاوضے'' میں مغربی دنیا نے اُس کی حیثیت بطور سب سے بڑا ادبی نقاد قائم کی۔ اِس سماج میں سب سے مقدس رشتہ مفادات کا ہے، اور ایلیٹ نے اپنے ارباب اور مربیوں کے مفادات کا خوب تحفظ کیا ہے۔ امرِ واقع ہے کہ عسکری نے ایلیٹ پر بہت جگہ پر اور بہت کچھ لکھا ہے لیکن یہ بات حیرت میں مبتلا کر دیتی ہے کہ اِس سارے مواد میں سرمایہ داری یا معیشت کے الفاظ اور اِن کے تفاعلات کا ذکر تک نہیں ہے۔

چنانچہ یہاں پر عسکری کی تنقیدی نفسیات کے ایک بنیادی پہلو کی تسہیر ہوتی ہے کہ وہ ہاتھی سے رینگنے اور مچھلی سے

اڑنے جیسا مطالبہ کرنے کا مزاج رکھتے ہیں یا یوں کہیے کہ کمزور پہلو یا غیر متعلق پہلو پر نیز گہرائی کے بجائے محض میڈیائی شور شرابے پر اپنا تنقیدی مدعا استوار کر لیتے ہیں۔ برائے تقابل یہاں نمبر شمار **4** میں درج کردہ آخری اقتباس ''... روس کے موجودہ معاشی نظام میں بہت سی باتیں قبول کرنے کے قابل ہیں...'' کی آخری سطروں کا مطالعہ کر لیجیے جہاں وہ سطحی اسلامی معاشی ماڈلز سے بے اطمینانی اور اشتراکیت و کمیونزم سے ہمدردی رکھنے کا ذکر کرتے ہوئے اقبال تک سے اپنی تشفی نہ ہونے پر تان توڑتے ہیں۔ سوال یہ ہے کہ اقبال جس کی بنیادی حیثیت شاعر کی ہے، اُس سے نظری معاشی معاملات پر تشفی چاہنا درست ہے بھی یا نہیں؟ اقبال نے کب اور کہاں کوئی ایسا اسلامی معاشی ماڈل پیش کیا ہے جس نے اہلِ فن سے اعتراف و تحسین پائی ہو؟ اور اگر بالفرض اُس کا کوئی ایسا شعر مل بھی جائے تب بھی اُسے اسلامی معاشی ماڈل کا عہد ساز نظریہ سمجھنا بالکل ویسا ہے جیسا اسمٰعیل کو آدابِ فرزندی سکھانے والے شعر کی وجہ سے اُسے شعبۂ والدینیت (Parenting) کا گرو مان لینا۔ چنانچہ عسکری نے جس طرح ایلیٹ کی اصل کاریگری یعنی مذہب کے ہنرمندانہ استعمال پر بات کرنے کے بجائے اُس پر تنقید کے لیے نسبتۃً غیر اہم موضوع کو چنا اُسی طرح اقبال کو ایک ایسے میدان میں لا کر اپنی تشفی کے لیے ناکافی قرار دے دیا جس پر اقبال کی ماہرانہ دسترس کا دعویٰ کسی بھی اقبال شناس نے نہیں کیا۔ تنقیدِ ادب میں اِس تکنیک کا استعمال جہاں عسکری کے نفسیاتی تجزیے کی ضرورت کا احساس دلاتا ہے وہاں یہ بھی آشکارا کرتا ہے کہ اُن کی تنقیدی کاوش کا ہدف موضوع نہیں بلکہ شخصیت ہوتی ہے۔

6: میں یہی سمجھتا رہا ہوں کہ عسکری نے تنقید لکھنے کے لیے اپنے اندر کا تخلیق کار مار ڈالا تھا لیکن تازہ مطالعے سے معلوم ہوا کہ دراصل ایسا نہیں ہے۔ اُن کے نزدیک تنقید اور افسانہ ایک دوسرے سے الگ نہیں ہیں کیونکہ دونوں کے پیچھے تجربہ اور تحریک وہی ایک ہے اور اِسے لکھنے والا مصنف ایک ہی شخص ہے۔ (میری معلومات میں اِس اضافے سے مجھے، ضمناً، یہ جاننے میں بھی آسانی ہوگئی ہے کہ مصنف اور متن کی دوئی کے بحث آور موضوع کے بارے میں عسکری کا غالب موقف کیا ہے۔) پروفیسر عزیز ابن الحسن لکھتے ہیں کہ:

''وہ [محمد حسن عسکری] جیسی فضا افسانے میں تخلیق کرتے تھے ویسی ہی کیفیات تنقید میں بھی پیدا کر سکتے تھے۔'' (ص40)۔

چنانچہ اب میں سمجھتا ہوں کہ عسکری کا تخلیق سے تنقید کی طرف آنا کوئی سفر نہیں بلکہ اُن کا انتخاب تھا۔ وہ اظہارِ ذات کے لیے پہلے افسانہ لکھتے تھے اور بعدۂ تنقیدی فکشن، اور کسی بھی وقت دوبارہ افسانہ لکھنا شروع کر سکتے تھے۔ بلکہ مجھے عزیز صاحب کی بات پر اضافہ کرنے دیجیے کہ صرف تنقید اور افسانہ نہیں بلکہ مذہب بھی اِن دونوں سے الگ نہیں کیونکہ اِن تینوں کو لکھنے والا مصنف ایک ہی ہے۔

میں سمجھتا ہوں کہ عزیز صاحب کا اوپر درج کردہ جملہ (وہ جیسی فضا افسانے میں تخلیق کرتے ... الخ) ایک ایسا اسمِ اعظم ہے جو فعل ماضی کے بجائے فعل حال میں لکھا جائے تو حیرت انگیز طور پر عسکری کی تمام ادبی کائنات (تخلیقی، تنقیدی، مذہبی، سیاسی، وغیرہ) کا کھل جا سم سم والا تالہ ہے۔ یہ بلیغ ترین یک سطری جملہ کلیم الدین احمد کی کئی صفحات پر پھیلی اُس طویل متنی (Textual) تنقید کا خلاصہ ہے جس میں اُنھوں نے عسکری کے ادبی تنقید میں ناروا لفظیات کے استعمال اور اُن کے فکری انتشار و گنجلکی پر دادِ تنقید دیتے ہوئے اُن کی تحسین اِن الفاظ میں کی ہے: ''مجھے (محمد حسن) کے نقطۂ نظر میں کچھ ایسے اجزا نظر آئے ہیں جو اُن کو مارکسی نقادوں سے ممیّز کرتے ہیں''۔[13] دھیان رہے کہ عزیز صاحب جس چیز کو عسکری کی 'خوبی' بتاتے ہیں اُسے کلیم الدین احمد اِن الفاظ میں 'خرابی' بتاتے ہوئے اور عسکری کے اپنی علمیت کی کمی کو بلند آہنگ الفاظ اور دلچسپ لیکن غیر متعلق تفصیلات کی اوٹ میں چھپانے پر لکھتے ہیں:

> ''اگر یہی نئی تنقید ہے جس میں 'شاعر کے سبھی اسلوب و آہنگ کے تجزیے کے ذریعے' سے روحِ عصر تک رسائی حاصل کرنے کی کوشش کی گئی ہے تو یہ تنقید نہیں کچھ اور چیز ہے۔ اگر غالب پر تنقید لکھنے کے لیے انقلابِ فرانس کے ہنگامے، رومانیت کے نغمے، گوئٹے کی روحانیت، نپولین اور ٹیپو سلطان کی آوازیں اور سائنسی ترقی کی لائی برکتیں، برق و دخاں، ریل گاڑی، تار، برقی پریس، چھاپے خانے کا ذکر ضروری ہے تو پھر ابتدا شاید کچھ اور پہلے سے ہونا چاہیے۔ اور کیا اِن چیزوں کا ذکر صرف غالب کو سمجھنے کے لیے ضروری ہے یا اُس کے معاصرین کو بھی؟ پھر فکر کی خود اعتمادی اور کج کلہی پر وہ زور کیوں نہیں جو اور چیزوں پر ہے۔ پھر رام موہن رائے کے برہمو سماج، مہاراشٹر کی سماجی اصلاح اور لارڈ میکالے کی مشہور تعلیمی رپورٹ اور اِن چیزوں کا ذکر اگر ضروری تھا تو پھر وہابی تحریک اور دوسری تحریکوں کا ذکر کیوں نہیں کیا گیا؟ کہنے کا مطلب یہ ہے کہ اِس قسم کی باتوں کا کوئی مقصد نہیں، صرف لکھنے والوں کو اپنی ذہانت اور طباعی کا Demonstration کرنا تھا جس کی کوئی خاص ضرورت نہ تھی۔''[14]

تفنناً عرض ہے کہ ماہانہ اور ہفتہ وار مضامین و کالم لکھنے والا شخص اپنی بات مکمل کر لینے کے بعد بچ جانے والی باقی جگہ پُر کرنے کے لیے اگر اپنی ذہانت اور طباعی کا اظہار بھی نہ کرے تو کیا کرے؟ تفنن برطرف، کلیم الدین احمد کے اِس طویل اقتباس سے میں نے یہ سیکھا کہ تنقید لکھنے والے کو تحلیلِ نفسی کا کام گو ضرور کرنا چاہیے لیکن اپنے حاصل شدہ نتائج کو لکھنے میں جلدی نہیں کرنی چاہیے۔ عسکری کا ہمدردی سے کیا ہوا مطالعہ کلیم الدین احمد کی رائے میں تبدیلی لا سکتا تھا۔ یہ بات اہم ہے کہ کلیم الدین احمد نے ایک سنجیدہ، باخبر اور پروفیشنل نقاد ہونے کا ثبوت دیتے ہوئے اپنی رائے بنانے کے عمل کو عسکری کی تحریروں کے صرف اُس دور تک محدود رکھا ہے جب تک وہ

تنقیدِ ادب سے فعال طور پر وابستہ رہے تھے۔

تنقید اور تقریظ میں فرق ہے اور نقاد کو، عسکری کے الفاظ میں، ''ہمارے ہاں لوگ تنقید نہیں لکھتے مبارک باد دیتے ہیں'' والا کام نہیں کرنا چاہیے۔ نقاد تنقید کرتا بھلا لگتا ہے نہ کہ سنگت کرتا۔ ہمیں کلیم الدین احمد کا شکر گزار ہونا چاہیے کہ اُنھوں نے اپنے دور کے فعال ادیبوں اور تنقید نگاروں کی Qualified Appreciation کرتے ہوئے اُن پر تنقید لکھی ہے نہ کہ اُنھیں مبارک باد دی ہے۔

واضح رہے کہ عسکری کے ہاں اُس ''تاریخی شعور'' کا احساس وافر ملتا ہے جسے ایلیٹ نے فنکار کے لیے ضروری قرار دیا ہے اور اُن کی تحریر زمان و مکان اور تصورِ دنیا کے اعتبار سے ادھوری محسوس نہیں ہوتی بلکہ بہت سی نواحی معلومات اور منظر کشی سے بھرپور ہوتی ہے۔ گو ایک وقت میں وہ تنقید کو دوسرے درجے کی چیز سمجھتے تھے اور اُن دنوں اُنھوں نے ایک مضمون میں لکھا تھا کہ ادب میں تنقید کی حیثیت کائی یا پھپھوندی کی سی ہے (حوالہ آگے آ رہا ہے) کہ بجائے خود اِس کی کوئی ہستی نہیں؛ اور ادب تخلیق کیے بغیر تنقید لکھنے کے بارے اُن کی قاتلانہ رائے یہ تھی کہ اِس سے تخلیقی ادب کا ستیاناس ہو جاتا ہے۔ تاہم ادب سے فعال طور پر وابستہ ہونے کی وجہ سے تنقید کی حیثیت کے بارے میں اُن کی رائے کچھ ہی عرصہ بعد بالکل بدل گئی تھی۔

7: تازہ مطالعے سے مجھ پر عسکری کی ادبی سرگرمی کا تصورِ دنیا (Worldview) واضح ہوا اور ضمناً اُن کی مزاجی کھردراہٹ کی وجہ بھی معلوم ہوئی۔ عسکری کی ادبی سرگرمی کے مطالعے میں چار چیزیں بنیادی اہمیت رکھتی ہیں: (1) زندگی کے حقیقی مسائل کے ساتھ جڑاؤ، (2) زمانے کے ضمیر میں گڑتا ادبی اظہاریہ، (3) مغرب کی مہانتا کا ہوّا سر پہ سوار نہ ہونا، اور (4) شدید ردِعمل کی نفسیات اور Control Freak۔

7.1: عسکری ایک سفید پوش انسان تھے اور بقول مظفر علی سید، ''کوئی مستقل وسیلۂ روزی اُن کے ہاتھ نہ لگا۔... وہ کسی پر بوجھ بننا پسند نہیں کرتے تھے اور میزبانیِ عام کی استطاعت اُنھیں حاصل نہ تھی۔'' [15] اِس لیے وہ ریڈیو اور اخباروں رسالوں کے لیے لکھ لکھا کر یافت کرتے تھے یہاں تک کہ کراچی کے ایک غیر سرکاری کالج میں پڑھانے کا کام مل گیا۔ ادبی سرگرمی اور ادبی بحثیں وہ صرف اُتنی کر سکتے تھے جتنی اُن کی آمدن اور اخراجات اجازت دیتے۔ اُنھیں بروقت تو نہیں لیکن جلد سمجھ آ گئی کہ فن برائے فن اور فن برائے زندگی قسم کے نعرے اُسی وقت اچھے لگتے ہیں جب اپنا اور خاندان کے لوگوں کا پیٹ بھرا ہوا ہو کیونکہ اِن نعروں سے گھر میں آٹا نہیں پڑتا۔ اُن جیسی صحت کا آدمی یا کھانے میں گھی ڈال سکتا تھا یا مونچھوں پہ لگا کر اکڑ سکتا تھا، دونوں کام بیک وقت نہیں ہو سکتے تھے۔ وہ دورِ طالب علمی میں ملکی عوامی سیاست میں تنظیم سازی کا عملی کام کرنے کی خواہش رکھتے تھے (ص 54)۔ چنانچہ اُن کے بارے میں یہ رائے قائم کرنا غلط نہیں ہوگا کہ وہ زندگی میں علمی سے زیادہ عملی کاموں میں

لگنے کا مزاج رکھتے تھے اور ادب داری اُن کی ثانوی ترجیح تھی۔

7.2: دیگر دھڑوں کے ادیبوں کی طرح عسکری نے بھی اپنے ادبی، لسانی اور مذہبی گروہوں کی ہوا خواہی اور طرفداری کی کہ یہ انسانی فطرت بھی ہے، احسان شناسی بھی اور سماجی زندگی کی ایک لازمی ضرورت بھی۔ اِس بات کو یوں بھی لکھا جاسکتا ہے کہ عسکری نے زمانے کے ضمیر کے سامنے خود کو جواب دِہ سمجھا اور خود پسندی و نفس پرستی کے مقابلے میں ہمہ گیر اخلاقی اقدار کے پرچارک رہے۔

7.3: عسکری کی ادبی سرگرمی کا تیسرا گن اُن کے ہاں مغربی ادب و مغربیت کی ہیبت کے سامنے ہمارے روایتی جی حضوریے پن کا نہ ہونا ہے، جو دراصل اُن کے لائق اساتذہ کی دین ہے۔ ایک خط میں وہ لکھتے ہیں کہ: ''مجھے مغربی یونیورسٹیوں سے فیض حاصل نہ کرسکنے کا کوئی افسوس نہیں۔... میرے استادوں نے مجھے چند ایسی چیزیں دی ہیں جو کوئی مغربی یونیورسٹی نہیں دے سکتی تھی'' (ص46)۔ چونکہ اپنی مایا کے اپنا پے اور مغربی مایا کے دوسراپے/ دُسرائیت (Otherness) کا یہ مزاج اُن میں اپنی ادبی زندگی کے اوّلین دور ہی میں پنپ گیا تھا اِس لیے اُنھوں نے مغرب کے خواہ مخواہ کے دھاکے کا رد کیا، گو اِس طویل کلچری جنگ میں اُنھوں نے ردِعمل کی نفسیات کے زیرِ اثر جذبات زدہ بلند آہنگ باتیں بھی کیں۔

7.4: عسکری کے اوپر درج کردہ جملے (مجھے مغربی یونیورسٹیوں سے فیض حاصل نہ کرسکنے کا کوئی افسوس نہیں۔...) ایک سفید پوش آدمی کے شدید ردِعمل کی نفسیات کی وجہ کو پورے طور سے بیان کرتے ہیں جس نے اُسے نامدار اور حیثیت دار لوگوں کی شخصیتوں کے بت توڑنے کی ادبی جنگ پہ ابھارا اور وہ تعلّی میں یہ تک کہہ گیا کہ میں بہت جاہل ہوں لیکن اتنا نہیں ہوں کہ تاثیر سے بھی اپنے آپ کو کم علم سمجھوں۔ عسکری کو یہ احساس ہمیشہ رہا کہ وہ ایم اے انگریزی تو ہیں لیکن تاثیر، خواجہ منظور حسین اور پطرس وغیرہ کی طرح زیادہ پڑھے لکھے اور آکسن یا کینٹب نہیں ہیں اور نہ اُن کی طرح کسی ذمہ دار عہدے پر ہیں اِس لیے اُن کی پذیرائی حسبِ دلخواہ نہیں ہو پاتی۔ ایک دور میں مقتدرہ اور دائیں بازو سے گہرے تعلق کے باوجود عسکری کو کوئی ادبی ایوارڈ نہ ملا جب کہ اُن کی سی علمیت نہ رکھنے والے لوگوں کی ادبی کاوشیں سرکاری اعزازات سے نوازی گئیں۔ قدرت اللہ شہاب نے بہتوں کو نوازا لیکن عسکری جیسے جینوئن ادیب کے لیے وہ کوئی جائز سرکاری ملازمت نکال سکے اور نہ اُنھیں کسی بیرونی دورے پہ ہی بھیجا۔ جس طرح بعض فن پاروں اور اُن کے تخلیق کاروں کو اُن کے استحقاق سے زیادہ پذیرائی ملتی ہے اور بعض کو کم، عسکری کے ساتھ بھی ایسا ہی ہوا۔ اب اِسے ناپرسی و نااعترافی کہیے یا پیشہ ورانہ رقابت، اور اِس سب کے اندر پایا جانے والا شدید مسلکی اختلاف نیز (پنجاب کے) بٹوارے کو ''آزادی'' سمجھنے والا مخمصہ، بس اِسی طرح کے ملے جلے منفی احساسات نے اُن کے اندر ایک کڑواہٹ اور temper tantrum بلکہ angry ranting پیدا کردی جو اُن کا

مزاج بن گئی اور وہ اپنی فعال ادبی زندگی کے بڑے حصے میں ماضی اور حال کے سرکردہ لوگوں کا ہڈارا کرنے والے ''ناراض آدمی'' بنے رہے۔

8: تازہ مطالعے سے مجھے اِس اہم سوال کا جواب بھی ملا کہ عسکری کو تاثراتی نقاد کیوں کہا جاتا ہے۔ دراصل تاثرات لکھنے کے لیے تنقیدِ ادب تو چھوڑیے، کسی بھی شعبۂ علم کی باقاعدہ مدرسی تعلیم کی ضرورت نہیں ہوتی۔ اُنھوں نے تنقیدِ ادب کی ضرورت اور نقاد کا کارِ منصبی بتاتے ہوئے بہت مزے کی باتیں کی ہیں اور تاثراتی نقاد کا کم و کاست یوں بتایا ہے:

''آدمی نے کوئی کتاب پڑھی، اچھی معلوم ہوئی، جی چاہا اوروں کو بھی بتاؤں۔ اب اُس نے ایسے تصورات اور اصطلاحیں ڈھونڈیں جن کی مدد سے وہ دوسروں کو قائل کرنے میں کامیاب ہوگیا۔ یہ ہوئی تنقید۔ اب اِس میں کلیاں پھندنے جتنے جی چاہے ٹانک لیجیے۔'' [16]

یہ بات اپنی جگہ بہت مکمل اور کافی تھی، لیکن ہوا یہ کہ عسکری نہ صرف خود اس میں کلیاں پھندنے ٹانکنے میں لگے رہے بلکہ کہ و مہ کے ایک جمِ غفیر نے بھی کلیاں پھندنے ٹانکنے کے لیے اپنے اپنے اڈے لگا لیے۔ غلبۂ حال کی لہر میں عسکری نے یہ تک لکھ ڈالا کہ ''اب اردو ادب کو تخلیق سے زیادہ تنقید کی ضرورت ہے۔'' تاہم یہ طے ہے کہ عسکری اگر خود شاعر ہوتے تو ادب کو شاعری کی زیادہ ضرورت ہوتی اور ڈرامہ نگار ہوتے تو ڈرامے کی۔ شور زیادہ مچا اور بات بڑھ گئی تو عسکری نے اپنے خیال کا پر قینچ کرتے ہوئے رد لکھا:

''اوّل تو ادب میں تنقید کی حیثیت کائی یا پھپھوندی کی سی ہے، بجائے خود اِس کی کوئی ہستی نہیں، لیکن اگر یہ اپنی ثانوی حیثیت پر قانع رہے تو ادب کے لیے مفید بھی ہوسکتی ہے، بلکہ آپ چاہیں تو ضروری بھی کہہ لیجیے۔ مگر تنقید ضروری یا فائدہ مند صرف اُسی وقت تک ہوسکتی ہے جب تک خادمہ کے فرائض انجام دینے پر قانع رہے۔ تنقید کا حوصلہ اِس سے آگے بڑھا اور تخلیقی ادب کا ستیاناس ہوا۔'' [16]

لیکن اب اِس Right-sizing کا فائدہ نہیں ہوا کیونکہ بات کا بتنگڑ اور کینچوے کا آکٹوپس بن چکا تھا (جو غالباً مقصود بھی تھا)۔ نقاد اپنے منصب سے بہت اوپر جا چڑھا تھا اور بھوٹان کی فوج کی طرح اردو کی ادبی پراپرٹی کے بزنس میں چائنا کٹنگ سے بڑھ کر جزیروں پر قابض ہونے لگ گیا تھا۔ ادب کی کائنات میں نقاد کے وراءالوراء باہمہ و بے ہمہ ہو جانے اور اُس کی منشا کے بغیر تخلیق کے ذرے کے حرکت نہ کرسکنے کے عسکری آرڈیننس کے نفاذ پر منٹو جیسا جینوئن تخلیق کار تک بلبلا اٹھا اور کہنے لگا کہ اردو ادب کا بھلا اِس میں ہے کہ جو کچھ نقاد کہیں اُس کا الٹ کیا جائے۔ نقاد اور تخلیق کار کا باہم رشتہ جسے ایلیٹ نے جسم و جان سے تعبیر کیا ہے اور جسے عسکری نے اپنی افتادِ طبع سے اِن دونوں کے درمیان اقتدار کی رسہ کشی کا Now or Never والا کھیل بنا کر اُس میں Hang Till

Death والی صورتِ حال پیدا کر دی تھی، ایسے میں اُن کا ’’اب اردو ادب کو تخلیق سے زیادہ تنقید کی ضرورت ہے‘‘ والا بیان Two men, one grave ثابت ہوا، اور قاری پہلی فرصت میں اپنی جان بچا کر بھاگ گیا۔ چنانچہ جنابِ اجمل کمال کو ادب کے منظر نامے سے قاری کے غائب ہونے کا نوحہ اِس الاپ سے اٹھانا پڑا کہ نقادوں نے خدائی کا دعویٰ پہلے کیا یا اردو ادب کا ستیاناس پہلے ہوا۔ اُنھوں نے لکھا ہے کہ اگر اردو کے نقادوں نے Right Man's Burden سمجھ کر ہدایت نامۂ خاوند جاری کرنے کا غیر ضروری بوجھ اپنے ناتواں کاندھوں پر نہ اٹھا لیا ہوتا تو یہ صورتِ حال پیدا نہ ہوتی۔ ادبی اقتدار کی اِس ناواجب رسہ کشی میں شریک اِن نقادوں میں سے بعض ایسے بھی تھے جو خاوند بنے بغیر براہِ راست ہی خداوند کے درجے پر جا پہنچے تھے۔[16]

8.1: پانی نچان کی طرف بہتا ہے۔ مجھے جنابِ اجمل کمال سے پوچھنا ہے کہ آگ لینے آنے والی کے سر میں گھر والی بننے کا سودا کیونکر سمایا؟ آخر تخلیق کار کیوں اِتنے مضمحل ہو گئے تھے کہ نقاد جیسے طفیلیے کو پاور بروکر بننے کا حوصلہ اور خدائی کا اعلان کرنے کی جرات ہوئی؟ تخلیق کار گوڈوں میں سر دے کر کیوں بیٹھے رہے اور اُنھوں نے اپنی چارپائی تلے پہلے کیوں ڈانگ نہ پھیری؟ حد نہیں ہو گئی کہ یہ سوال تک اٹھائے جانے لگے تھے کہ ادبی رسالوں میں افسانہ و شاعری شائع کی جانی بھی چاہیے یا نہیں، اور نقادوں نے اپنے تئیں بے چارے تخلیق کاروں کا کٹھ کدو بنا کے رکھ چھوڑا تھا۔ ایک ادبی کالم نگار کیسے اِتنا اہم ہو گیا کہ بیشتر دنیائے اردو ادب کو متاثر کر رہا ہے اور اُس کے اٹھائے سوالات پر بڑے بڑے اساتذۂ ادب، شاعر اور نقاد جواب دے رہے ہیں اور یہ اکیلا کالم نگار اِن سب تخلیق کاروں کی ادبی زندگی کی گرم بازاری کی وجہ بنا ہوا ہے؟ کالم نگار تو بدلتے سیاسی و معاشی حالات کے مطابق کالم ہی لکھ سکتا تھا، سو لکھا کیا۔ چنانچہ کبھی آٹے دال پر لکھ رہا ہے تو کبھی فنِ تعمیرات پر، کبھی تصوف پر تو کبھی نصابِ تعلیم پر، اور کبھی فوٹوگرافی پر تو کبھی حکومتی الٹا پلٹی پر۔ ادب کی دنیا کے سنجیدہ لوگ اپنے تخلیقی کاموں میں مگن رہے اور تنقید کے شعبے میں خلا رہا، جسے عسکری نے آگے بڑھ کر پُر کرنے کی کوشش کی۔ اگر ادب کو سنجیدگی سے لینے والے لوگ عسکری جیسے focused تنقید نگار سے اچھی تنقید لکھ سکتے اور اُس سے اچھے سوالات اٹھا سکتے تو کبھی کچھ کبھی کچھ لکھنے والے کنفیوزڈ عسکری کو کون پوچھتا؟

8.2: تاثراتی نقاد کہا جانا میرے نزدیک کوئی عیب نہیں۔ مثلاً کلیم الدین احمد جنھیں پروفیسر نقاد اور مدرس نقاد کہہ کر عسکری نے اُن کی بھد اڑانے کی کوشش کی، میرے نزدیک متنی نقاد ہیں۔ اُنھیں صرف متن سے غرض ہوتی ہے کہ کیا لکھا گیا اور تناظر میں کس طرح پھب رہا ہے۔ اُنھیں اِس سے غرض نہیں ہوتی کہ سماج کو کیا مسائل درپیش ہیں اور وہ دیانت داری سے صرف اجزائے متن پر اپنا مطالعہ پیش کر کے منظر سے ہٹ جاتے ہیں۔ اُن کے مقابلے میں عسکری اپنے عہد کے ادبی و سیاسی سوالات کے جواب سوچتے اور اپنے تاثرات کو تحریر کا پیرہن دیتے

ہیں۔ یہی تاثراتی تنقید ہے۔ اگر یہ برائی ہے تو ہوا کرے۔ اُنھوں نے خود لکھا ہے کہ ''میں کبھی رائے نہیں دیتا بلکہ صرف تاثرات بیان کر دیتا ہوں۔'' [17]

9: عسکری کا مطالعہ کرنے والوں کو اُن کی شخصیت پر رجعت پسند، بت شکن، ادعائی، جملے باز، منفیت آسا، طناز، تخریبی، انہدامی، فراریت پسند، کنفیوزڈ نقاد، تاثراتی نقاد، داخلیت پسند، ہیئت پرست، زندگی سے گریزاں، زوال پسند، فن برائے فن کا قائل، دلال، رپٹ باز (ص187، وغیرہ) جیسے Tags کی طویل قطار چسپاں ملتی ہے۔ (نیز کیمیائی یا حیاتیاتی افعال اور نفسیاتی مسخیت کا بھی ذکر مذکور ہوتا ہے؛ مثال کے لیے دیکھیے بحوالہ مہر افشاں فاروقی [18])۔ اِس بارے میں دو باتیں سمجھنے کی ہیں۔ پہلی تو یہ کہ ایسے بڑے بڑے لفظ ایک ہی شخص کے لیے کہے جا رہے ہوں اور بڑے بڑے لوگ کہہ رہے ہوں تو اُس کے غیر معمولی طور پر اہم ہونے کے بارے میں دو رائے نہیں ہونی چاہیے۔ آفتاب آمد دلیلِ آفتاب۔ دوسرے یہ کہ جس شخص نے چار دہائیاں لکھنے لکھانے میں گزاری ہوں اُس کے ادبی نظریات میں بدلاؤ نہ آتے رہنا اور اڑیل بیل کی طرح ایک جگہ ٹھہرے رہنا بنتا بھی نہیں۔ بنا بریں میں سمجھتا ہوں کہ عسکری کو مندرجۂ بالا سب ''القابات'' سے ملقب کرنے کی بنیادی وجہ چار دہائیوں کے عرصے پر پھیلی گنڈے دار ادبی تگاپو کو درست پس منظری معلومات کے ساتھ دیکھنے میں کمی ہے۔ رہا علمی اور تناظراتی اختلاف، تو وہ کسی سے بھی ہوسکتا ہے۔ جب عسکری مثلاً حالی یا ایلیٹ، فلابیئر (Gustave Flaubert) اور ڈی ایچ لارنس (D H Lawrence) وغیرہ سے اختلاف کر سکتے ہیں اور بلند آہنگی سے کر سکتے ہیں تو خود عسکری سے اختلاف کیوں نہیں کیا جا سکتا؟ بہتر دلیل مہیا کرنے کے بعد عسکری سے اختلاف ضرور کیا جانا چاہیے اور اُنھی کے اسلوب و آہنگ میں کیا جانا چاہیے تاکہ ہمارے ادب کی تنگنائے میں جمود کے بجائے وہ حرکت باقی رہے جو اُن کے دم قدم سے اُن کے دور میں موجود رہی۔ کسی بھی ادب پارے کی تضعیف و تصحیح ایک اجتہادی امر ہے یعنی عسکری (سمیت کسی فرد) کی اپنی رائے ہے جو اُنھوں نے اپنے ادبی مزاج کی کسوٹی سے بنائی ہے، اور ظاہر ہے کہ اپنے اندر خطا کا امکان رکھتی ہے۔

ذیل میں عسکری کے اسلوب اور متنوع فکریوں پر مندرجۂ بالا اعتراضات، اِن کے جوابات اور ان پر اپنا نقطۂ نظر پیش کرتا ہوں۔ لیکن اس سے پہلے ایک ضروری بات:

9.1: انگریزی کی ایک معروف کہاوت کا ترجمہ ہے کہ چیزیں اپنی ضد سے پہچانی جاتی ہیں جب کہ ایلیٹ کہتا ہے کہ معاصریت (Contemporarity) ہی کسی مصنف کا مقام طے کرتی ہے، اور یہ کہ فن پارے کا مقام متعین کرنے میں مماثلات و مشترکات فیصلہ کن حیثیت رکھتے ہیں۔ ان دونوں بظاہر متضاد کلیوں کو اگر عسکری کے اسلوبِ نگارش اور تیزی سے بدلتے فکریوں کو سمجھنے کے لیے استعمال کیا جائے تو ہمارے پاس دو انتخابات ہیں۔

اوّل، دبستانِ عسکری ہی سے کسی کو لیا جائے یا پھر کسی دوسرے گروہ سے۔ اگر اُن کے دبستان کے لوگوں میں سے کسی کو لیا جائے تو اکیلے دوڑ کر جیتنے والی بات بن جاتی ہے کیونکہ دبستان کے لوگ بیشتر خواجہ تاش (The King's Men) اور خوشہ چیں ہوتے ہیں جو اسپری دی کور (esprit de corps: دھڑے داری) کے تقاضوں کے تحت اپنے خواجہ کے شارح سے زیادہ کچھ نہیں ہوتے۔ (قدیمی خواجہ تاشوں کو میں مزاحًا Lord Chamberlain's Men کہتا ہوں۔) چنانچہ اِس کام کے لیے میں نے بہت سوچ کر جنابِ مظفرعلی سید کو منتخب کیا ہے جو ایک مخصوص ادبی گروہ سے تعلق رکھنے والے سکہ بند نقاد ہیں لیکن عسکری سے نہ صرف ہمدردی رکھتے ہیں بلکہ اُن کے فکری سفر سے براہِ راست واقف اور اُن کے ہم عصر ہیں۔ سید صاحب کو چننے کی ایک اور وجہ یہ ہے کہ عسکری کی طرح وہ بھی تخلیقی ادب کے آدمی نہیں ہیں۔ تاہم چونکہ سید صاحب اپنی تحریروں میں مابعد الطبیعیات کو کبھی ناواجب طور پر نہیں لاتے اِس لیے وہ عسکری سے جوہری طور پر مختلف (Mutually Exclusive) ہیں، سو عسکری اور اُن کے تنقیدی متون کے صرف اسلوبِ نگارش ہی کو زیرِ مطالعہ لایا جاسکے گا۔ اطرافِ مطالعہ کے تعین کے بعد طریقِ مطالعہ بھی عرض کر دوں کہ چونکہ ایک نقاد اور ایک مضمون نگار کو برائے مطالعہ برابر میں رکھنا ایک ادبی لطیفے سے کم نہیں اور ''مقابلۂ سید و عسکری'' جیسی جرات کرنے کا بادی النظر میں (prima facie) بھی کوئی اصولی جواز نہیں اِس لیے اِس مضمون کے بقیہ حصے میں یہ مطالعہ توضیحی انداز میں جستہ جستہ پیش کیا جائے گا۔ واضح ہو کہ مابعد الطبیعیات کے بسیار ذکر کے باوجود عسکری اپنے فعال ادبی دور میں ادب کے نظری و حقیقی مسائل سے جڑے رہے ہیں اور اُن کے تنقیدی متون کا صرف یہی گن اُن کو اردو ادب میں زندہ رکھے ہوئے ہے۔

تاہم عسکری کا بطور ادبی کالم نویس تقابل صرف مشفق خواجہ سے کیا جاسکتا ہے، جو یہاں اِس لیے نہیں کیا جا رہا کہ مشفق خواجہ عسکری کے ہم عصر نہیں ہیں نیز ایک ایسے ادبی گروہ سے تعلق رکھتے ہیں جو عسکری کی ''اچھی کتابوں'' میں نہ تھا۔ برائے گفتگو عرض ہے کہ جنابِ مشفق خواجہ نے بعض پائے کی علمی چیزیں مرتّب کرنے اور ایک شعری مجموعے کے علاوہ اپنی تمام توجہ ادبی کالم نگاری کی طرف رکھی اور اسی میں نام پایا جب کہ عسکری اپنے کالموں کو علمی مضامین بنانے کا بسیار رجحان رکھتے ہیں؛ ایسا کرنا اُن کے موضوعات کے اعتبار سے ضروری بھی تھا کیونکہ وہ شخصیات و موضوعات پر لکھتے ہیں جب کہ مشفق خواجہ کتابوں پر۔ یوں بھی کہا جاسکتا ہے کہ عسکری کا ادبی کالم نگاری کا دور ایک تشکیلی دور تھا جس کے بعد مشفق خواجہ نے ادبی تبصرے کو ادبی کالم کی باقاعدہ صنف بنا دیا اور یہ عام قاری کے پڑھنے کی چیز بن گیا۔ چنانچہ بیسویں صدی کے وسط میں پیدا ہونے والے اردو ادب کا تاریخی شعور حاصل کرنے کے لیے عسکری کے مضامین کا جب کہ بیسویں صدی کے آخری ڈیڑھ عشرے اور اکیسویں صدی

کے پہلے پانچ سال کے ادب سے متنوع تر تاریخی شعور کشید کرنے کے لیے مشفق خواجہ کے کالموں کا مطالعہ ایک اچھا فیصلہ ہے۔ یہ بنیادی فرق بہرحال واضح ہے کہ عسکری کا شاید ہی کوئی مضمون کسی مغربی حوالے کے بغیر ملے جب کہ مشفق خواجہ کی کالماتی جولان گاہ خالص مشرقی یعنی برِعظیم میں پیدا ہونے والا ادب ہے۔

9.2: میں تسلیم کرتا ہوں کہ عسکری نے ادب سے فرار ہوکر مذہب میں پناہ اِس لیے لی کہ اُن کے پاس ادب وتنقید کے میدان میں In رہنے کے لیے مزید کوئی موضوع باقی نہ رہا تھا؛ وہ ٹوپی سے کوئی اور خرگوش نکال کر نہ دکھا سکتے تھے؛ اُن کے دانے مُک گئے تھے؛ وہ Expose ہوگئے تھے؛ وہ ٹینی سن کی طرح Poet Laureate کے منصب پر براجنا چاہتے تھے لیکن چونکہ بدقسمتی سے نہ شاعر تھے اور نہ برطانیہ عظمیٰ میں پیدا ہوئے تھے اِس لیے ازخود اردو والوں کے Critic Laureate بن گئے، خانہ خالی را عسکری می گیرد۔ نیز میں تسلیم کرتا ہوں کہ عسکری نے تصوف و مذہب پر اِس لیے لکھا کہ وہ ادب تخلیق کرنے کے گُن سے عاری (ہوگئے) تھے۔ میں یہ بھی تسلیم کرتا ہوں کہ تخلیقی کام بہت مشکل ہے جو تنقید نگاروں کی چیرہ دستیوں کے سامنے نہیں ٹھہر سکتا اور عسکری ایک ناکام افسانہ نگار تھے جو اپنے لکھنے لکھانے کے شوق کو بذریعہ مضامین اور خطوط پورا کرتے رہے، یا یوں کہیے کہ پانچ افسانے لکھ کر عسکری کو یہ اندازہ ہوگیا کہ وہ افسانہ ناول یا شاعری والا تخلیقی کام کر ہی نہیں سکتے اِس لیے تاثراتی تنقید لکھنے لگ گئے کہ ادبی تنقید تو تنقید کی تعلیم پایا ہوا کوئی نقاد کرے گا۔ اور تنقید لکھی بھی تو بذریعہ کالم، کہ یہ آسان ترین کام ہے۔ بس جو بھی کتاب سامنے آئی اُس پر آڑی ترچھی لکیریں لگا دیں۔ مصنف اپنے گروہ کا ہے یا ٹھیکے دار ہے تو میر و غالب کا نیا جنم ہے، مخالف ہے تو عزازیل کا۔ وغیرہ وغیرہ۔ لیکن اگر میں یہی سوال مثلاً عزیز احمد اور احمد علی کے بارے میں کروں جو ساری زندگی ادب کی راہواروں میں گزارنے کے بعد مذہب کی طرف رخ کر گئے تھے تو فراریت پسندی پر کیا ارشاد ہوگا؟ ٹائیں ٹائیں فِش؟؟

9.3: میں یہی سمجھتا تھا کہ عسکری کا فرانسیسی جاننے کا دعویٰ نری گپ ہے اور اُنھیں مغربی زبانوں میں صرف انگریزی آتی تھی جو پریس اینڈ پبلی کیشنز فاؤنڈیشن وغیرہ کے زیرِ انتظام ترجمے کے کام کرنے کی وجہ سے بہتر ہوئی اور یہ تراجم شائع ہونے کی وجہ سے عسکری اور اُن کے گروپ کے لوگوں کو ادبی دنیا میں شہرت ملی۔ عسکری نے ایک بھی تنقیدی مضمون انگریزی یا فرانسیسی میں نہیں لکھا جس سے اُن کی ''لکھنے'' کی مہارت کا علم ہوتا اور جس عسکری کے انگریزی مضامین کا ذکر کیا جاتا ہے وہ دراصل بھارت کے مرزا حسن عسکری (M H Askari) متوفی 24 جون 2005 ہیں۔ [dawn.com/news/380863] چنانچہ جن کے اور جن کی تہذیب وثقافت کے پرخچے اڑانے کے لیے محمد حسن عسکری مضامین لکھتے اور لکھنے پر اکساتے رہے وہ اُن کے کام ومقام سے آگاہ ہی نہ ہو سکے اور نہ اُن کی تنقیدات کا جواب یا اپنی صفائی دے سکے، اور نہ ہی اِن تنقیدات کی صورت میں دیے گئے مشوروں کی

روشنی میں اپنی اصلاح کر سکے۔ کوئی مغربی ادیب و نقاد یہ دُہائی تک نہیں دے سکتا کہ بھائیو میرے فلاں بیان کو توڑ مروڑ کر پیش کیا جا رہا ہے یا Overstate یا Underrate کیا جا رہا ہے، یا میں اپنا نقطۂ نظر تبدیل کر چکا ہوں۔ کوئی ایک بھی ایسا مغربی نقاد نہیں ملتا جو ہمارے کسی ادیب و نقاد کو ترجمہ کر کے اپنے ہاں quote کر رہا ہو یا اپنے ہاں کسی مشرقی ادبی فکری دبستان قائم کرنے کا سبب بنا ہو۔ چنانچہ عسکری کی جو تمام عمر فرانسیسی ادب پر اردو میں کالم نگاری کرتے رہے، ساری ادبی دوڑ دھپاڑ، حتمی نتیجے کے طور پر، مغرب سے اردو میں فرنگی خیالات و تہذیب کی یکطرفہ ٹریفک کی صرف آمد کا اور نتیجۂ مغربیت کے گمبھیر اثرات مرتّب کرنے ہی کا یعنی استغراب کا سبب ہوئی۔ یہ تک ہوا کہ پطرس جیسے ادیب کو مزاحاً یہ کہنا پڑا کہ عسکری کبھی پیرس سے اِدھر بھی آ جایا کریں، یا مثلاً ن م راشد نے لکھا کہ پروفیسر [پطرس] بخاری مرحوم کی نگاہ سے مشہور افسانہ نگار محمد حسن عسکری کے بعض ''تنقیدی'' مضامین گزرے، بے ساختہ پکار اٹھے: یوں معلوم ہوتا ہے جیسے عسکری صاحب اِن فرانسیسی ادیبوں کے ساتھ رات بھر تاش کھیلتے رہے ہوں۔ [19] تفنن برطرف۔ عسکری اگر چاہتے تو یورپ و امریکہ میں اپنے انگریزی/ فرانسیسی تنقیدی مضامین کی سلسلہ وار اشاعت کے ذریعے ہمارے مشرقی اور بالخصوص اردو و پاکستانی ادب اور ادب پاروں کی پذیرائی کرا سکتے اور اِن کو ادبی بحثوں میں شریک کرا سکتے تھے۔ اِکا دُکا جو شاعری یا ادب کسی مغربی زبان میں ترجمہ ہوا وہ بھی، بیشتر، انفرادی کوشش و تعلقات سے ہوا، تاہم پاکستانی ادب کا مغربی و امریکی تنقیدات میں اکڈیمک جگہ پانا پھر بھی نہ ہوا۔ یہ غنیمت ہے کہ مختلف مغربی ادیبوں کے جو سوڈیڑھ سو اقتباسات بہت سے اردو والوں نے بطور ڈائیلاگ رٹے ہوئے ہیں اور چالیس پچاس اصطلاحیں دوہرانے اور پچیس تیس بڑے بڑے لوگوں کی نام شماری کا وتیرہ اختیار کر رکھا ہے (جس کی بڑی وجہ بے شک عسکری کا اِن پر بے تکان لکھنا اور ہمارے ہاں اُنھیں متعارف کرانا ہے) کیونکہ یہی بیرونی دنیا سے ہمارے ادبی ربط کا مآل ہے، لیکن سوال پھر وہی ہے کہ اِس سب سے مغربی ادبی طرزیات پر ہم نے، ہماری مشرقی ادبیات نے، اور ہماری ادب تخلیق کرنے والی تہذیب نے، کیا اثر ڈالا؟ اور جب کہ ہم اپنی قبل از فورٹ ولیم کالج والی زرخیز ادبی روایت کو خود ہی کاٹ کر پھینک چکے ہیں تو مغرب کا ہم سے یہ مطالبہ جائز ہوگا کہ پہلے تم اپنی حیثیتِ عرفی تو طے کرو کہ تم ہو کون؟ جونِ ہندی میں آئے کابل کے گدھے کی وہی اوقات ہے جو عرب کے سلے پارچات کے بینار کی ہے۔ چاسر کے الفاظ میں جب اپنے سونے ہی کو زنگ لگنا شروع ہو جائے تو لوہے غریب کا کیا بنے گا۔

9.3.1: مندرجۂ بالا چنگھاڑتے سوالات میں سے ایک بنیادی سوال کا شافی جواب تو مجھے مظفر علی سید سے ملا [20] جنھوں نے عسکری سے سبقاً سبقاً فرانسیسی پڑھنے کا ذکر کیا ہے، اور 2016 میں سنگِ میل سے شائع ہونے والی محمد حسن مثنیٰ اور محمد حسن رابع کی مرتّب کردہ ''عسکری کے نام نو دریافت خطوط'' سے جس میں میشل

والساں (Michelle Walson) کے خطوط بنام عسکری کا ترجمہ شامل ہے۔ (اِن خطوط کے ترجمے اور کتاب کا تعارف کرانے پر ڈاکٹر قیصر شہزاد کا شکریہ واجب ہے۔[21]) نیز اِس کا تحقیقی جواب پروفیسر عزیز ابن الحسن نے کئی صفحات میں دیا ہے جس کا ایک اقتباس دیکھیے:

''عسکری صاحب کے ایک اور فرانسیسی دوست پروفیسر گیں برتیئر (Andre Guimbretiere) نے اُن کے مضمون ''ابنِ عربی اور کیر کے گور (Søren Kierkegaard)'' (مشمولہ وقت کی راگنی) کا ترجمہ فرانسیسی زبان کے ایک مجلّے مابعد الطبیعیات و اخلاقیات کے جنوری 1963 کے شمارے میں شائع کیا تھا جس پر وہاں کے اہلِ دانش بشمول آن ری کوربیں (Andre Corbould) تک نے عسکری کے خیالات پر سلسلہ آگے بڑھایا (اِسی کی طرف ڈاکٹر حمید اللہ کے سابقہ صفحات میں دیے گئے خط میں بھی اشارہ ہے۔) اور پھر میشل والساں کے مجلّے روایتی مطالعات میں بھی ''روایت اور جدیدیت دنیائے پاک و ہند میں'' کے موضوع پر عسکری کے خطوط نما مقالات فرانسیسی میں چھپنے شروع ہوئے۔ یہ تفصیلات عسکری کے ارکون کے نام محولہ بالا خط، ڈاکٹر حمید اللہ کے نام عسکری کے ایک واحد دستیاب خط (مشمولہ مکاتیبِ عسکری) میں اور والساں کے عسکری کے نام آنے والے خطوط میں بھی موجود ہیں۔ یاد رہے کہ یہ مضمون بعد ازاں Tradition in Studies, Karachi, April-June 1992 میں نعمانہ امجد نے فرانسیسی سے انگریزی میں ترجمہ کر کے شائع کیا تھا۔ عسکری کے اِس خط/ مقالے پر ڈاکٹر حمید اللہ نے بھی بعض حواشی لکھے تھے۔ ڈاکٹر حمید اللہ اور میشل والساں کے کچھ مضامین عسکری فرانسیسی سے اردو میں بھی ترجمہ کرتے رہے ہیں جن میں سے چند البلاغ کراچی میں چھپے اور کچھ اورینٹل کالج میگزین لاہور میں شائع ہوئے۔ اِن میں سے اکثر مقالات اب ترجمہ کی صورت میں عسکری صاحب کے بعد از وفات شائع ہونے والے دو جلدی مجموعے مقالاتِ محمد حسن عسکری میں شامل ہیں۔'' (ص304)

9.3.2: عسکری کی اِدّعائیت والی جو بات او پر عرض کی گئی اُسے متنی تنقید کے ایک انتہائی جاندار نمونے کے ساتھ کلیم الدین احمد نے بھی لکھا ہے:

''عسکری صاحب 'پروفیسروں' پر ہنستے ہیں اور دعویٰ کرتے ہیں کہ وہ Ulysses اور Finegans Wake کو کتابوں کی مدد کے بغیر سمجھ سکتے ہیں۔ ایک بات تو یہ ہے کہ اُنھوں نے اپنے دعویٰ کے باوجود کتابیں پڑھی ہیں، لیکچرز سنے ہیں اور انھی سنی سنائی باتوں میں سے کچھ اِدھر اُدھر کی باتیں لے کر اُنھیں اپنی باتوں کے طور پر پیش کرتے ہیں۔ ساری مثالیں جو اُنھوں نے دی ہیں وہ اپنی نہیں۔ پھر وہ اُنھی

حصوں کا ذکر کرتے ہیں جو نسبتہً آسان ہے۔ جس نے Ulysses پڑھی ہے وہی اس کی دشواریوں سے واقف ہوسکتا ہے۔ اور میرا تو خیال ہے کہ عسکری صاحب Finegans Wake کو Key کی مدد سے بھی نہیں سمجھ سکتے۔ غریب اردو دانوں کو مرعوب کرنا اور بات ہے، وہ یہ باتیں انگریزی میں کیوں نہیں لکھتے؟ یہ Finegans Wake کے ابتدائی پیراگراف ہیں۔ عسکری صاحب 'پروفیسروں' اور کتابوں کی مدد نہ لے کر اپنے تاثرات بیان فرمائیں۔ (اس کے بعد ان پیراگرافوں کا متن لکھا ہے)''[22]

عسکری کے متون میں اِن پیراگرافوں کا ترجمہ، کلیم الدین احمد کے اٹھائے سوالات کے جواب اور اُن کے کیے علمی سرقے (plagiarism) والے دعوے کا رد، میری نظر سے نہیں گزرا اگرچہ کلیم الدین احمد کی اِس کتاب کی اشاعت کے بعد عسکری اکیس سال زندہ رہے۔ اصول تو یہ ہے کہ جن باتوں کا جواب خود عسکری نے نہیں دیا اُن کا جواب آج نصف صدی کے بعد کوئی کیوں دے، تاہم اپنی تفہیم کے لیے لکھتا ہوں کہ کلیم الدین احمد نے مضمون نگار عسکری کو مقالہ نگار یا محقق باور کرنے کی غلطی کی ہے۔ عسکری صرف آدمی کا حوالہ دے کر بات کرتے ہیں کہ فلاں یہ کہتا ہے نہ کہ کتاب یا مضمون کا حوالہ دیتے ہیں۔ اس طرح وہ ایک صحافیانہ قسم کی فضا بنا کر کام لیتے ہیں، بالفاظِ دیگر وہ کہتے ہیں کہ:

It is a result of my pleasure reading of a book.

عسکری نے محقق ہونے کا دعویٰ کب کیا؟ مقالہ نگار کا یہ کام ہے کہ وہ جب یہ ذکر کرے کہ مثلاً ایلیٹ یا عذرا پاؤنڈ (Ezra Pound) یہ کہتا ہے تو یہ حوالہ تو دے کہ کہاں کہتا ہے تا کہ فلاں فلاں کی بات کا اور چھور ڈھونڈا جاسکے، تنقید تو تحقیق کے بعد آتی ہے۔ بارِ ثبوت قاری پر منتقل کرنے کی اِس صحافیانہ تکنیک کے ہنرمندانہ استعمال کی داد ضرور دینی چاہیے کیونکہ عسکری کے دور میں رواج پانے والے اِس سکے کا استعمال کرنے والا کوئی قلمکار، سوائے اُن کے بعد لکھنے والے بعض لوگوں کے، کم ہی کوئی ملتا ہے۔ اِسی صحافیانہ تربیت کی وجہ سے عسکری منطقی مقولوں کے بجائے فنکارانہ محسوسات کی زبان میں بات کرتے ہیں، جو اگرچہ سنجیدہ ادبی تنقید و تحقیق کے ٹھیٹ اسلوب سے بعید انداز ہے تاہم مرورِ زمانہ یہی بتا رہا ہے کہ اب، بقول عزیز صاحب، ''فکرِ معقول'' کو لازماً ''فکرِ محسوس'' کا لباس زیبِ تن کرنا ہوگا۔ (ص243)

9.4: میں تسلیم کرتا ہوں کہ عسکری نے (1) زبان اور کلچر کے سمبندھ کا ذکر کر کے انگریزی کو بیٹھانے، (2) مغرب کی تہذیب کو کوڑے دان میں پھینک دینے اور (3) مغرب کے ادب کو سڑک کا غل غپاڑہ کہنے جیسی فقرے بازی بالکل غلط کی ہے۔ حد یہ ہے کہ لارنس کی شاعری کو ''ہت تیرے دھت تیرے کی'' کہہ کر عزت افزائی فرمائی ہے۔ اس لپڑ دَھوں دَھوں سے فائدہ؟ برٹرینڈ رسل کے الفاظ مستعار لے کر عرض ہے کہ بندر اگر ٹائپ رائٹر پر ناچیں تو ٹائپ شدہ صفحے سے بھی بری شاعری بعضے شاعر کرتے ہیں، لیکن یہ نہ تو ادبی زبان ہے اور

نہ اِس سوچ کو منفیت، تخریبی ذہن، احساسِ کمتری یا رجعت پسندی کے سوا کچھ اور کہا جاسکتا ہے۔ تنقید کے نام پر اِس قسم کی زبان اور سوچ بدتہذیبی اور بدفہمی ہے جو تنقید نہیں بلکہ کلیم الدین احمد کے الفاظ میں ''استہزا'' ہے۔ واضح رہے کہ میرے نزدیک:

9.4.1: زبان کا کوئی روپ غلط نہیں ہوتا اور نہ کوئی تہذیب غلط ہوتی ہے نہ ادب۔ زبان ایک ثقافتی اسطورہ (Myth) ہے جو غلط تو چھوڑیے، کبھی درست یا نادرست بھی نہیں ہوتی بلکہ اِس کے معیارات اِس کی فصاحت و بلاغت پر ہوتے ہیں؛ فصاحت کا اپنا اپنا معیار، حیطہ اور سطح ہے جو ادلتی بدلتی رہتی ہے۔ میر و غالب و اقبال کی زبان اگر معیار ہے تو اپنے اپنے مقام پر معیاری زبان ہے۔ میر کے دور میں اُس کے گھر میں بولی جانے والی زبان تک معیار نہیں ہوسکتی۔ میرا سوال ہے کہ میر کے دور میں اُس کی اپنی یعنی ادبی/شعری زبان معیار ہے یا اُس کے گھر میں بولی جانے والی زبان؟

9.4.2: تہذیب انسانیت کی کمائی ہے جو اُس نے صدیوں کے تجربات سے حاصل کی ہے۔ تہذیب اخذ کی جاتی ہے اور اِسے کاٹ کر پھینکا نہیں جاسکتا۔ دنیا بھر کی تہذیبیں بقائے اصلح کے اصول پر ایک دوسرے کے وجود کی وجہ سے وجوداً قائم ہیں۔ یہ سب اپنی اپنی عمر گزار رہی ہیں اور اپنے اپنے وقت پر مر جائیں گی اور اپنے پیچھے اپنی اولادیں چھوڑ جائیں گی۔ تہذیب کا سورج آنکھوں پر ہاتھوں کی اوٹ کر لینے سے ڈوب نہیں جاتا۔ کسی تہذیب کو کوڑے دان میں پھینک دینے کا نعرہ لگانا صرف جذباتی ردِعمل کی نفسیات اور اپنی فکری و تہذیبی کہتری اور شکست خوردگی کا آئینہ دار ہے۔ ایسے پاگل وافر مل جاتے ہیں جو کہتے ہیں کہ ہم نے سرخ ریچھ اور اشتراکی تہذیب کو شکست دی ہے؛ اِن فرعونہائے بے سامان کا حال دیکھیے تو یہ خود کشکول بجاتے بھیک مانگتے پھرتے ہیں جب کہ شکست کے بعد بھی اشتراکی روس کے بد جانور تک اِن سے اچھی خوراک کھا رہے اور بہتر کوالٹی زندگی گزار رہے ہیں۔

9.4.3: رہا ادب، تو یہ بھی غلط نہیں ہوتا اور نہ مرتا ہے بلکہ آمدہ ضرورت کے مطابق نئی صورتوں میں ڈھلتا (Transform) جاتا ہے۔ ادب کی پچاسیوں قسمیں ہیں جو سب کی سب اپنی اپنی جگہ کارآمد ہیں چنانچہ لکھی بھی جا رہی ہیں اور پڑھی بھی جا رہی ہیں۔ بقول والٹئر جیسے معاشرہ اپنے حصے کا مجرم پا لیتا ہے (Every society gets the kind of criminal it deserves.) ویسے ہی میں سمجھتا ہوں کہ ہر طرح کا ادب اپنا قاری پالیتا ہے۔

9.5: عسکری کے فقرے بازی میں اُتارو ہونے کی وجہ بھی اُن کی ادبی کالم نگاری ہے کیونکہ صحافی ہمیشہ کوئی ایسا عنوان چنتا ہے جس سے لوگ متوجہ ہو جائیں۔ عسکری نے، بقول پروفیسر عزیز ابن الحسن، اِس قسم کی فقرے بازی

اور طنز اُن لوگوں پر کیا تھا جو اپنی ''کلچری شناخت پر شرمندہ'' ہوتے تھے کیونکہ وہ کلچری اور مذہبی شناخت کے معاملے میں واقعی جذباتی تھے۔تفسیرِ قرآن کا انگریزی ترجمہ کرنے والا رجعت پسند نہیں بلکہ آج کے محاورے میں بنیاد پرست [41] کہلانا چاہیے اگرچہ عسکری کے زمانے میں یہ لفظ (اصطلاح) مستعمل نہیں تھا۔ جو ادبی طائفہ اپنا جمہوری حق استعمال کرتے ہوئے اپنے سینے پر مثلاً ترقی پسندی کا Tag لگائے ہوئے ہے، وہ اپنا ساتھ نہ دینے والے کو رجعت پسند نہ کہے تو اور کیا کہے؟ واضح رہے کہ یہاں میری مراد وہ ترقی پسندی ہے جو سیکولرازم اور لبرل ازم کی آڑ لیتے ہوئے مذہب بیزاری اور مذہب گریزی کا مرادف یا بغل بچہ ہونے میں خوشی محسوس کرتی ہے۔عسکری کی طرح ترقی پسندی کے مثبت پہلوؤں کا میں بھی مداح ہوں (اگرچہ ترقی پسندی اور جدیدیت کے درمیان فرق کرنے سے معذور ہوں)۔

9.6: عسکری نے فرد اور جماعت کے لیے سماجی و معاشی انصاف کے تصور پر کبھی سمجھوتہ نہیں کیا اور سرمایہ دارانہ نظام کے خلاف لکھتے رہے۔ نیز اُن کا ایک بڑا ''قصور'' یہ تھا اُنھوں نے اپنے بعض مضامین میں مادّے پر روح و روحانیات کو ترجیح دی ہے۔ چونکہ اُن کا حلقۂ اثر پھیلا ہوا تھا اور ادب سے وابستہ سنجیدہ لوگ اُن کو توجہ سے پڑھتے تھے اور اُنھیں منفی یا مثبت ردِعمل دیتے تھے (یہاں ممتاز حسین جیسے انتہائی پڑھے لکھے محترم نقاد کی مثال لے لیجیے) اِس لیے یہ قصور ایسا نہیں ہے جس پر اُنھیں ٹھنڈے ٹھنڈے چھوڑ دیا جائے۔ سو اُن کی صفت سرائی ہوگی، اور ہوتی رہے گی۔

9.7: میں تسلیم کرتا ہوں کہ ''دبستانِ عسکری'' بننے کی وجہ ہم تیسری دنیا کے ایک غریب ملک کی ''بے چاری اردو'' بولنے والی عوام ہے جو عسکری سے صرف اِس لیے مرعوب ہوئی اور اُس کی ''علمیت'' کی قائل ہوئی ہے کہ وہ مغرب اور انگریزی کے حوالے دیتا ہے، اور یہ عوام چونکہ ولایتی چیزوں کی عاشقِ محض ہے اور انگریزوں انگریزنیوں کا حوالہ دینے والے کے سامنے معاذ اللہ وحی سننے جیسے ادب سے کھڑی ہوتی ہے اِس لیے عسکری اِس پر ''گوری'' میزائل بن کر گرا اور اُس کے ماننے والے اِتنے ہوگئے کہ پورا دبستان بن گئے۔ تفنن برطرف، اصل میں ہم لوگ اشتہاریت سے باہر نکل ہی نہیں سکتے۔ جس دکان میں بتیاں زیادہ لگی ہوں وہیں گھس جاتے ہیں اور کچھ نہ کچھ خرید بھی لیتے ہیں لیکن ساتھ والی بہتر لیکن سستی دکان پر نہیں جاتے۔ عسکری اپنی تحریروں میں انگریزوں اور انگریزی کتابوں بلکہ فرانسیسی ادیبوں اور کتابوں تک کے نام لکھ رہے تھے جو کانوں کو بھلے لگتے تھے لہٰذا اُن کا سکہ چل پڑا۔ نیز صحافی ہونے کا یہ بھی بڑا فائدہ ہے کہ آپ کو طبلہ نواز بہت مل جاتے ہیں اِس لیے بھی عسکری مشہور ہوگئے۔ اُن کے مقابلے میں مثلاً مظفر علی سید جو اُن سے کہیں زیادہ وسیع المطالعہ عالم آدمی ہونے کے علاوہ پروفیشنل نقاد بھی تھے، عسکری جیسی عوامی شہرت نہ پاسکے اور دبستانِ سید نہ بن سکا۔ ایسا کیوں؟ اِس کا جواب یہ

ہے کہ شہرت کا حصول بھی ایک آرٹ ہے۔ جسے یہ آرٹ نہیں آتا وہ گمنام رہ جاتا ہے۔ Publish or perish. جب مظفر علی سید نہایت شستہ انگریزی میں The Nation جیسے بڑے اخبار میں ہفتہ وار کالم لکھنے کے باوجود ڈھنگ سے ایک کتاب تک نہ چھپوا سکے بلکہ، بقول مشفق خواجہ، اپنے مضامین کی کتابی صورت میں اشاعت سے خوش بھی نہیں ہوتے تھے (اور تنقید، آرٹ اور مصوری وغیرہ وغیرہ پر چھپے اُن کے وقیع مقالات تو ابھی تک Compilation کی راہ تک رہے ہیں) اور عسکری ہفتہ وار کالم اور ماہناموں میں لکھ لکھ کر شہرت پا گئے تو اِس پہ چیں واٹا کیوں اور تاسف کیسا؟ اور ایک سید صاحب پر کیا موقوف ہے، اردو کے ایک بہت پڑھے لکھے نقاد کلیم الدین احمد ہیں جو بقول ڈاکٹر خواجہ محمد زکریا، کم سے کم پانچ چھ یورپی زبانیں جانتے تھے اور امتیاز علی عرشی کے بعد اُن جیسی نپی تلی متی تنقید کرنے والا نقاد اردو میں دور دور تک کوئی نہیں ہے، کتنے لوگ ہیں جنھوں نے اُن کی کوئی ایک بھی کتاب پڑھ رکھی ہے؟ دیکھیے شادؔ عظیم آبادی شہرت کے ملنے کی کیا خوبصورت وجہ بتاتے ہیں:

جو سچ پوچھو تو شادؔ اپنے کیے کچھ بھی نہیں ہوتا
خدا کی دین ہے انسان کا مشہور ہو جانا

میں تو سمجھا ہوں کہ عسکری کی پذیرائی (اچھی بری دونوں معنی میں)، شہرت (اچھی بری دونوں) اور اپنے دور میں ناگزیریت (Relevance) کی وجہ ہی یہ ہے کہ اُس وقت کے اہلِ ادب اُن کی طرح تازہ بتازہ موضوعات پر بحثیں اٹھانے میں بوجوہ کامیاب نہ ہو رہے تھے۔ چنانچہ ناپذیرائی یا کم شہرتی کہہ لیجیے یا پیشہ ورانہ رقابت، اِن حالات میں اِس قسم کی الزامی لغت تراوش ہونا عین منطقی ہے۔ سیدھی سی بات ہے کہ کوئی آپ کی زندگی میں آپ کو سمت نما قطبی ستارہ کہہ رہا ہے تو ردِعمل میں کئی سورجوں نے رات میں بھی چمکنے کی کوشش کرنی ہے۔ حیرت کیسی؟

اِسی تناظر میں متذکرۂ بالا باقی ''القابات'' کا کم و کاست اور وجہِ نام بندی و صفت سرائی سمجھ لیجیے۔ مثلاً اگر آپ اپنی تحریر میں مہینے دو مہینے میں ایک بار قبر حشر کا لفظ لکھ دیتے ہیں تو ترقی پسند لکھاری یا نقاد آپ کو زندگی سے گریزاں ہی کہے گا۔ کہیں آپ نے کسی متشاعر کو ٹوک دیا یا بحرِ بے پایاں میں دادِ سخن دینے والے کو ہیئتی توڑ پھوڑ کا بتا کر درست بحر سنا دی تو آج کے بعد آپ ہیئت پرست ہو گئے۔ آپ دوسروں میں خامی تلاش کرنے کے بجائے پہلے اپنی اور اپنے دائرۂ اختیار میں اصلاح کے پرچارک ہیں تو آپ کو ادبدا کے داخلیت پسند کی گالی دی جائے گی۔ اگر آپ مستقلاً کسی ایک ادبی طائفے کی ریس کرنے کے بجائے مختلف ادبی طوائف کے بہتر لکھنے والوں کی ادبی کارگزاری اور اچھے فن پارے کی تحسین کرنے لگے ہیں تو آپ کو تاثراتی نقاد یا کنفیوزڈ نقاد کہا جائے گا ورنہ فراریت پسندی کا تمغہ تو ملے ہی ملے گا۔ کہیں آپ نے ایک اچھا Inviting مضمون لکھ کر کسی Tin

God کا پہیہ بجادیا تو آپ بت شکن اور منفی وتخریبی ذہن والے اور فقرے باز وطناز ہیں۔ وغیرہ وغیرہ۔

رہی عسکری میں نفسیاتی مسخیت کی اطلاع، تو میرے نزدیک غلط آ سن یا درست آ سن اور تلوین وتمکین عسکری کا نج کا معاملہ ہے۔ ذات وذاتیات پر بات کرنے کا مطلب ہی یہ ہوتا ہے کہ اب لوگوں کے پاس سنجیدہ بات کے لیے کوئی نکتہ باقی نہیں رہا۔ میرے پاس ابھی کرنے کو کچھ اور باتیں موجود ہیں۔ آیئے دیکھتے ہیں۔

9.8: پروفیسر عزیز ابن الحسن جدیدیت کا بنیادی اصول یہ بتاتے ہیں کہ انسان اپنی ذات سے باہر سے عائد کردہ کسی مقتدرہ کے حکم یا کسی بالاتر ہستی کے پیغام (وحی) کو تسلیم نہ کرے بلکہ ہر چیز کے حسن وقبح کا فیصلہ اپنی عقل اور تجربے کی روشنی میں کرے۔ یہ تجربہ یا تو انسان کا اپنا ہوگا یا پھر کسی اور کے تجربے کو انسان اِس شرط پر قبول کرلے گا کہ وہ اُسے اپنے تجربے کی بنیاد پر رد کرسکے۔ جدیدیت قائم ہی اپنے بنیادی نظریے یعنی انسان پرستی پر ہے، جس کی انتقادی روح نے اُسے خدا مرکز کائنات سے نکال کر انسان مرکز کائنات کا یقین دلایا۔ جدیدیت کی ساری لہریں اِسی انسان پرستی کی فضا سے گزرتی ہیں۔ جدیدیت کے مخاطبے (Discourse) میں انسان کا موضوع صرف انسان اور اُس کی فردیت ہے۔ لکھتے ہیں:

> ''آیئے داد دیجیے اردو کے ایک بے چارے نقاد محمد حسن عسکری کی بصیرت کو، جس نے ترقی پسندی اور جدیدیت کو متخالف رجحانات سمجھے جانے کے عین دورِ عروج میں اور مابعدِ جدیدیت کے ظہور اور داخلِ فیشن ہونے سے کہیں پہلے ترقی پسندی اور جدیدیت کو ایک ہی سکے کے دو رخ قرار دے کر مستقبل کے مشترک ہدف سیکولرازم اور لبرلزم کا پتہ دے دیا تھا۔'' [23]

عزیز صاحب ادبی تفتیش کی غواصی کرکے ایک نہایت آبدار موتی رول لائے ہیں۔ بہت مبارک۔ پہلے تو تفنن کہ وہ بھی صحافیانہ پیشینگوئیاں کرنے لگے۔ سنجیدہ گزارش یہ ہے کہ سیکولرازم اور لبرل ازم نہایت برے سہی لیکن ادبی تفتیش کے نتائج اگر اِس کینڈے کے نکلیں تو شائع نہیں کرنے چاہییں، اور وہ بھی ایسے حال میں کہ جب سرحد کے ایک طرف کے اہلِ مذہب سیکولرازم کو مذہب کے لیے شہ رگ قرار دیتے ہوں اور دوسری طرف کے ہانڈی وال سیکولرازم کا نام لینے پر شہ رگ کاٹ دیتے ہوں۔ مغرب سیکولرازم کے دور سے کبھی کا نکل کر پوسٹ سیکولرازم میں سانس لے رہا ہے جب کہ ہم سیکولرازم میں پھنسے ہوئے ہیں۔ عسکری بے چارہ پہلے ہی مولوی کی سڑیل گالی اور زوال پسند کے تمغے سے نوازا جاتا ہے اور یار لوگ اپنے تئیں اُس کے تنقیدی کم وکاست کی نعش کو اِسی پتھر سے باندھ کر فنا کے سمندر پھینکے ہوئے ہیں۔ کیا ضرور ہے کہ مولوی عسکری کو مزید مولوی بنا کر پیش کیا جائے؟

میں سمجھتا ہوں کہ عزیز صاحب نے عسکری کے جدیدیت سے منہ موڑ لینے کی جو وجہ بیان کی ہے وہ خاصی دور از کار ہے۔ عسکری کا پورا زور ترقی پسندوں کے خلاف رہا (جس کی ایک بنیادی وجہ فرقہ وارانہ ناہم آہنگی بھی یقیناً تھی) اور

اُن کے مقابلے پہ جو چیز پیش کی گئی اُسے جدیدیت کا عنوان دیا گیا۔ یہ بالکل بے بنیاد تقسیم تھی۔ اگر کوئی پوچھے کہ جدیدیت کی تعریف کیا ہے اور کس طرح وہ تعریف ترقی پسندی پر فٹ نہیں آتی، اور وہ کون سی تعریف ہے جس کی بنیاد پر ن م راشد اور میرا جی جدید ہیں اور فیض قدیم ہے، تو دو جمع دو چار جیسا جواب کہیں نہیں ملتا۔ بالفاظِ دیگر بات نظریات پر نہیں، شخصیات کے جھگڑے پہ آ ٹکتی ہے۔ حقیقت یہی ہے کہ ترقی پسندی اور جدیدیت کے درمیان نورا کشتی ہے، بالکل ویسے جیسے دیوبند اور علی گڑھ کے درمیان ہے۔ چنانچہ آخری عمر میں جب عسکری نے جدیدیت پر چار حرف بھیج دیے تو ڈاکٹر شمس الرحمٰن فاروقی کو یہ کہنے میں بڑی مشکل ہوئی کہ یہ وہ جدیدیت نہیں ہے جس کا پرچم اُنھوں نے اٹھایا تھا۔ کس طرح مختلف ہے؟ اِس کا جواب، بقول اجمل کمال، نہیں ملا۔ القصہ ترقی پسندی اور جدیدیت میں حق و باطل کا فیصلہ صرف ٹاس کر کے کیا جانا ممکن ہے۔

9.9: سوشل میڈیا زیادہ تر کھوچل میڈیا ہی کا نمونہ پیش کرتا ہے لیکن اب سنجیدہ ادبی لوگ بھی اِسے استعمال کرنے لگے ہیں۔ مناسب معلوم ہوا کہ یہاں دو پڑھے لکھے ادیبوں کی عسکری پر پچھلے دنوں فیسبک اور سوشل میڈیا پر کی گئی گفتگوؤں کے حوالے سے کچھ باتیں کر لی جائیں۔

9.9.1: پروفیسر ڈاکٹر شاہین مفتی نے لکھا ہے کہ:

> ''عسکری کئی لحاظ سے ایک کنفیوزڈ نقاد ہیں۔ کالم نگاری کے بہاؤ میں وہ اپنے نقطۂ نظر کا کوئی دائرہ مرتّب نہیں کر سکے۔ یہی معاملات ممتاز شیریں کے ہیں۔ فرانسیسی ادب کے اثرات نے اُنھیں اپنی تعلیمات میں محدود کیا۔ اِس ذاتی رائے کے باوجود دونوں کی کتابوں کا مطالعہ کارِ ثواب ہے۔'' [24]

شاہین مفتی کی بات بالکل درست ہے۔ اِس کی تائید میں میں یہاں صرف ایک مثال پیش کرتا ہوں۔ کلیم الدین احمد نے عسکری کی مرصع نگاری اور عبارت آرائی کا ذکر کرتے ہوئے جو مثالیں دی ہیں اُن میں عسکری بھاری بھرکم لفظیات اور اصطلاحات (عمرانی تنقید، ہیئتی تنقید، سماجیاتی تنقید؛ جدلیاتی ارتقا، طبقہ واری کشمکش، عصری حقیقتیں؛ وغیرہ) [25] کی شناخت پر یڈ کراتے کراتے Verbosity اور Pedantry (وفورِ لفظی) کا شکار ہو کر اِس قدر کنفیوز ہو جاتے ہیں کہ ہیئت و فکر کی دوئی میں فرق نہیں رکھ پاتے اور اِدھر کی اینٹیں اُدھر جا لگاتے ہیں؛ قاری کے کنفیوژن کا تو نہ ہی پوچھیے۔ (عسکری کے کنفیوژن کی دیگر وجوہات کا ذکر اِس مقالے کے تیسرے حصے میں ہے۔) اُن کے کئی مضامین میں مضحکہ اڑانے کے انداز میں اِس قسم کے جملے ملتے ہیں کہ میرے فلاں مضمون سے یہ یہ بات یوں یوں سمجھی گئی، ایک زمانے میں یار لوگوں نے میرے نام کے ساتھ فلاں فلاں نعرہ چپکا دیا تھا، وغیرہ۔ قاری کو لعن طعن اور اُس کا عجزِ فہم تسلیم کیونکہ کہاں قاری اور کہاں آپ کا علمی مقام، لیکن اپنے عجزِ بیان کو معجز بیانی سمجھنا بھی کوئی علمی رویہ نہیں ہے۔ صاف لفظوں میں اِس کو کنفیوژن ہی کہنا

چاہیے، اور ایسا کنفیوژن عسکری کی ہر دور کی بعض بعض تحریروں میں موجود ہے۔ نظریہ ضرورت کے تحت ایسا کنفیوژن عسکری خود بھی پیدا کر لیتے ہیں۔ اِس دعوے کی دو مثالیں کلیم الدین احمد سے اور ایک رشید ملک سے اِسی مضمون میں پیش ہیں۔

9.9.2: اِسی طرح پروفیسر ڈاکٹر ساجد علی نے جو عسکری پر بحثوں میں حصہ لیتے رہے ہیں، لکھا ہے کہ:

''اسّی کی دہائی کے ابتدائی برسوں میں حسن عسکری صاحب پر بحث مباحثے کا بازار گرم ہوگیا تھا۔ میں نے بھی اِس میں کچھ حصہ ڈالا تھا۔ (سلسلہ منشورات الاعلام بابت ستمبر 1982 میں میرا مضمون ''محمد حسن عسکری کا تصورِ روایت اور مابعد الطبیعیات'' شائع ہوا تھا۔ اِس کا سلیم احمد صاحب نے روزنامہ حریت میں کئی قسطوں میں جواب لکھا تھا۔ میں نے جواب الجواب بنام سلیم احمد لکھا تھا جو الاعلام کے اگست 1983 کے شمارے میں شائع ہوا تھا۔) اِنہی دنوں میں نے شیخ صلاح الدین مرحوم سے، جو ناصر کاظمی کے انتہائی قریبی حلقے کے ایک اہم رکن تھے اور میرے بھی بزرگ دوست تھے، عسکری صاحب کے متعلق پوچھا کہ اُن کا مسئلہ کیا تھا۔ شیخ صاحب نے اپنے مخصوص انداز میں کہا: ''اُن کا مسئلہ یہ تھا کہ کسی تحریر کو پڑھتے ہوئے اُنھیں ازخود یہ پتہ نہیں چلتا تھا کہ وہ تحریر اچھی ہے یا بری۔ نتیجہ یہ ہوتا تھا کہ اگر اتفاق سے کوئی اچھی تحریر پڑھ کر انسپائر ہوگئے تو اُس کے بعد لکھا جانے والا مضمون بھی اچھا ہوتا تھا اور اگر بری تحریر پڑھ لی تو اُس کے بعد تصنیف کیا جانے والے مضمون بھی ویسا ہی ہوتا تھا۔

شیخ صاحب کی بات کی تصدیق کے دو مواقع جلد ہی مل گئے۔ اُنہی دنوں عسکری صاحب کے قیامِ پاکستان سے قبل ساقی میں لکھے گئے کالموں کا مجموعہ جھلکیاں کے نام سے شائع ہوا تھا۔ اِس کو پڑھ کر مجھے ایک جھٹکا سا لگا۔ عسکری صاحب کے متعلق سبھی لوگوں کا کہنا تھا کہ وہ ڈی ایچ لارنس کے بہت مداح تھے، لیکن جھلکیاں میں جگہ جگہ لارنس کا تمسخر اڑایا گیا تھا۔ میں نے شیخ صاحب سے اِس تفاوت کی وجہ دریافت کی تو اُنھوں نے کہا، ''بھائی اُس زمانے میں لارنس انگریزوں کی سمجھ میں نہیں آیا تھا نہ اُس پر کوئی اچھی کتاب آئی تھی، تو اِن کی سمجھ میں کہاں سے آنا تھا؟'' شیخ صاحب لارنس کے خود بہت مداح تھے اور اُنھوں نے بہت غور و خوض کے ساتھ لارنس کا مطالعہ کر رکھا تھا۔

ایک دوسرا ثبوت عسکری صاحب کے آفتاب احمد خان کے نام 1945 کے خط سے ملا۔ (یہ خطوط کتابی صورت میں بھی چھپ چکے ہیں) عسکری صاحب نے براؤننگ کی ایک نظم پڑھی۔ اب عسکری صاحب یہ جاننا چاہتے ہیں کہ اِس نظم میں طنز یا سارکیزم (sarcasm) کا کوئی عنصر ہے یا نہیں۔ چنانچہ خط میں

لکھتے ہیں: ''کچھ کتابوں میں دیکھ کر مجھے بتا دیجیے کہ مختلف لوگ اِس نظم کے بارے میں کیا کہتے ہیں، بالخصوص چیسٹرٹن (Chesterton) اور ایف آر لیوس (F R Leavis)۔'' یعنی انگریزی کا ایم اے، انگریزی ادب کا استاد اور نقاد، ازخود یہ فیصلہ نہیں کر پاتا کہ نظم میں طنز ہے یا نہیں۔ خط سے یہی تاثر ملتا ہے کہ اُن کے خیال میں نظم میں طنز موجود ہے لیکن اُنھیں بلا سند اپنی رائے کو بیان کرنے کا حوصلہ نہیں ہو رہا تھا۔

عسکری صاحب میں ازخود رائے قائم کرنے کا حوصلہ نہیں تھا، وہ کسی کے کندھوں پر چڑھ کر ہی پکارتے تھے۔ اُنھیں ہمیشہ کسی اتھارٹی کی تلاش ہوتی تھی، وہ خواہ کوئی فرانسیسی دانشور ہو، رینے گینوں ہوں، خواہ اشرف علی تھانوی ہوں۔ مزید ستم یہ ہوا کہ وہ فرانسیسی زبان جانتے تھے جو یہاں بہت کم لوگ جانتے تھے۔ نتیجہ یہ تھا کہ فرانس کے ایک دو ہفت روزہ رسالے پڑھ کر مضمون نگاری کرتے اور اردو والوں کو شرمندہ کرتے تھے۔''

ڈاکٹر ساجد علی نے مزید لکھا:

''رائے ضرور قائم کرنی چاہیے۔ غلط ثابت ہو جائے تو تصحیح کر لینا چاہیے۔ یہاں تو لوگ رائے چھوڑ، معلومات کی غلطی کو بھی درست کرنا مناسب نہیں سمجھتے۔ عسکری صاحب کا 1960 کے لگ بھگ کا مضمون ہے ''جدید عورت کی پرنانی''۔ اِس کے آخر میں لکھا ہے ''ابھی ابھی خبر ملی ہے کہ بر.جی باردو نے خودکشی کر لی ہے۔'' مضمون لکھنے کے بعد عسکری صاحب کو یقیناً یہ پتہ چل گیا ہوگا کہ خبر غلط ہے یا خودکشی کی کوشش ناکام رہی۔ البتہ اُنھوں نے مضمون میں کسی تبدیلی کی ضرورت محسوس نہ کی۔ ویسے بر.جی باردو شاید ابھی تک زندہ ہے۔'' [26]

عرض ہے ڈاکٹر ساجد علی صاحب نے اپنے تجربات بتائے۔ دراصل عسکری جیسے اصحاب کا یہی المیہ ہے کہ کاتا اور لے دوڑی۔ عسکری دانشِ حاضر سے زائیدہ سوالات کو اپنے مضمونوں میں سمو کر لوگوں کو اپنے مطالعے میں شریک کرنے کی کوشش کرتے تھے چنانچہ کوئی کتاب آدھی پونی پڑھ ڈالی یا کوئی ناول جستہ جستہ دیکھ ڈالا لیا تو اُس پر اپنا تاثر تحریر کرنے سے پہلے اِدھر اُدھر سے کچھ پوچھ پاچھ لیا۔ ہمیں اُن کا شکر گزار ہونا چاہیے کہ وہ لکھنے سے پہلے دانشِ حاضر سے فائدہ اٹھانا اور اپنی رائے کا پری آڈٹ کرنا ضروری سمجھتے تھے۔ عسکری کے خود رائے قائم نہ کر سکنے کی بات کلیم الدین احمد نے بھی کی ہے۔ لکھتے ہیں: ''وہ قدم قدم پر دوسرے لکھنے والوں کا سہارا لیتے ہیں۔'' [27]

9.10: عسکری کے خلاف بہت کچھ لکھا جانے کی ایک وجہ یہ ہے کہ وہ اردو ادب کے بڑے اور محترم ناموں پر

فقرے کستے اور فتویٰ بازی کرتے کرتے حدِ اعتدال سے بہت دور جا پڑتے ہیں۔ دراصل تاثراتی تنقید کا مرکز یا ہدف فنکار کی شخصیت ہوتا ہے نہ کہ فن پارہ یا فنی کارنامہ۔ عسکری چونکہ تاثراتی تنقید کے آدمی ہیں اِس لیے اُن کی تنقید بھی شخصیت مرکز ہوتی ہے نہ کہ فن مرکز۔ تاثراتی تنقید کو آپ خواہ فراق کے الفاظ میں خلاقانہ یا زندہ تنقید کہہ لیں تب بھی پرنالہ یہیں گرتا ہے۔ سب ایک طرف، حالی جیسے شریف النفس انسان کے بارے میں بات کرتے ہوئے تو عسکری اپنا NPD قابو نہیں رکھ پاتے اور گویا آپے سے باہر ہو جاتے ہیں۔ اپنے مضامین میں وہ بہانے بہانے سے حالی کا ذکر لاتے ہیں اور ہر بار نئے آسن سے اُن کی بھد اڑاتے ہیں۔ صاف نظر آتا ہے کہ حالی عسکری پر طاری ہو گئے ہیں۔ وہ حالی پر تنقید نہیں اعتراض کرتے ہیں، اور اعتراض بھی ایسا کہ آٹا گوندھتے ہوئے ہلتی کیوں ہے۔ یاد رہے کہ علمِ نفسیات میں یہ بات مسلّم ہے کہ کسی کی ہر بات پر تنقید کی خواہش، دراصل اُس سے ذہنی مرعوبیت کی ایک علامت ہے۔

اپنے مندرجۂ بالا دعوے کی دلیل میں میں صرف دو مثالیں برائے گفتگو مختصراً پیش کرتا ہوں جو اِس مضمون کو مزید طول نہ دیں۔ عسکری کے متون کے مطالعے سے اندازہ ہوا ہے کہ یہ موضوع ایک مستقل کتاب کا متقاضی ہے۔

9.10.1: ''بھلا مانس غزل گو'' میں حالی کی شاعری اور شخصیت کا نفسیاتی تجزیہ کرتے ہوئے عسکری نے حالی کے بارے میں رائے قائم کی ہے کہ اُن کا Reality Principle ''دنیاداری'' ہے (اگرچہ یہ بالکل نہیں لکھا کہ یہ رائے کس بنیاد پر قائم کی ہے)، اور پھر اپنی قائم کردہ رائے کی سان پر حالی کی شخصیت کو چڑھا کر اُن کے اندر ''عشق اور دنیاداری'' کی جنگ کا سماں تلاش کرتے ہوئے بتایا ہے کہ اُن کی شخصیت کا باغی حصہ عشق کو قبول کرتا ہے اور عقل کو رد، اور دوسرا حصہ عقل کو قبول کرتا ہے اور عشق کو رد۔ فرماتے ہیں کہ یہی کھینچا تانی حالی کے تذبذب اور کشمکش کا سرچشمہ ہے جس سے ریاکاری کا احساس نکلا ہے، اور اِسی اندرونی کشمکش نے اُنھیں شاعر بنا دیا ہے۔ اور چونکہ شخصیت میں یہ دونوں حریف ایک دوسرے میں پیوست نہیں ہو سکتے اِس لیے دو دِلے پن نے حالی کی شاعری میں شدت اور عظمت نہیں آنے دی۔ وغیرہ وغیرہ۔ آیئے اِس پہ کچھ بات کر لیں۔

سب سے پہلی بات تو یہ ہے کہ عسکری نے حالی میں ''دنیاداری'' اُن کی شاعری کے بجائے نثر سے تلاش کی ہے یعنی اُن کے حیاتِ جاوید پر لکھے ابتدائیے میں سے۔ حالی کا جملہ ہے: ''ہمارے عرفا و مشائخ کی پاکیزہ زندگی بھی ہم دنیاداروں کی موجودہ حالت سے کچھ مناسبت نہیں رکھتی؛ وہ ہم کو اپنے اپنے قدح کی خیر منانی سکھاتی ہے مگر ہماری خیر اب اِس میں ہے کہ سب مل کر ایک دوسرے کی خیر منائیں۔'' یہ پورا پیراگراف پڑھ لیجیے تو معلوم ہوگا کہ یہاں دنیادار کا لفظ عارف باللہ اور مشائخ کے مقابلے میں عام انسانوں کی عمومی حالت کے لیے بطور انکسار اور استعارہ لایا گیا ہے۔ حیرت ہے کہ کوئی خود کو انکساراً گناہگار یا ناچیز کہہ دے اور آپ اِس لفظ

کو اُس کا Reality Principle بنالیں! ابنِ انشاء یاد آ گئے جنھوں نے ''استادِ مرحوم'' میں لکھا ہے کہ ''استادِ مرحوم... اپنے نام کے ساتھ ننگِ اسلاف ضرور لکھا کرتے۔ دیکھا دیکھی دوسروں نے بھی اُنھیں یہی لکھنا شروع کر دیا۔'' عسکری جیسے عالم آدمی سے اِس بے سوادی کی توقع نہیں تھی۔

اپنے مطالعے کی روشنی میں میں اِس نتیجے پہ پہنچا ہوں کہ حالی کی رومانوی شاعری Reality یا Pleasure Principle سے بلند ہے اور علمِ نفسیات کی رو سے اُن کی شاعری ماحول اور جذبات کے مطالعے، استعمال اور تسخیر کا نمونہ ہے۔ اِس میں محبت کی لاشعوری اور غیر ارادی بے ساختگی ایک Controlling Mechanism کے ساتھ پائی جاتی ہے جس پر اُن کی مکمل گرفت ہے۔ اُن کی غزل میں سادگی، اصلیت اور حقیقت کا عنصر غالب ہے۔ اُن کے ہاں نہ انا کی پسپائی ہے نہ عشق کا منہ زور پن، اور نہ ہی Pleasure Principle اور Libido جیسے جذبات کو دبانے کے نتیجے میں کچھ ظہور پذیر ہوا ہے۔ اُن کی شخصیت میں عشق و دنیاداری گتھم گتھا نہیں بلکہ باہم رقصاں نظر آتے ہیں۔ اُن کے شعر میں دل کی سچی لگن اور دھڑکن بھی اپنی بھرپور شدت کے ساتھ سنائی دیتی ہے اور زمانے کے بدلتے تقاضوں کا نقارہ بھی پوری قوت سے بج رہا ہے:

پیاس تیری بوئے ساغر سے لذیذ
بلکہ جام آبِ کوثر سے لذیذ
جس کا تو قاتل ہو پھر اُس کے لیے
کون سی نعمت ہے خنجر سے لذیذ

اور دوسری طرف

اے بے خبری کی نیند سونے والو
راحت طلبی میں وقت کھونے والو
کچھ اپنے بچاؤ کی بھی سوچی تدبیر
اے ڈوبتی ناؤ کے ڈبونے والو

ایک ایسی ذہنیت جس میں Rational اور Emotional اپنی اپنی مقصدیت و جاذبیت کے ساتھ ایک ساتھ اِس طرح جلوہ گر ہوں کہ جذب میں بھی ہوا ختیار اور ہوش میں ہو گداز، یہ صرف حالی کی شخصیت کا ہی خاصہ ہے جو اُنھیں اپنی شاعری میں صاحبِ حال کے درجے پہ فائز کر دیتا ہے۔ یہ صاحبِ حال حالی چونکہ بنیادی طور پر ادیب ہے اور ادب ہی کے مسائل میں دلچسپی لیتا ہے نیز آخری لمحے تک اپنی اقدار کی زبونی پر رنجور رہا اور اسلامی تہذیب

کی شخصیات، علائم اور اماکن کے لیے اپنے والہانہ تپاک وعقیدت کا اظہار کرتا رہتا ہے لہٰذا میری جانچ کے مطابق اِس کا Reality Principle ''اِندلمانی ادب'' (Indo-Muslim Literture) ہے۔ اور اگر حالی کی شاعری کا بغور مطالعہ کیا جائے تو یہ Pure Sublimation کے سوا کچھ نہیں چنانچہ اُن کا Reality Principle ''اصلاح'' میں ڈھل جاتا (Transform ہو جاتا) ہے کیونکہ حالی کی ساری زندگی کی تگ ودو کسی بھی لمحے منفیت آسا نہیں رہی اور وہ ہمیشہ مثبت کاموں میں لگے رہے ہیں۔

معذرت کے ساتھ، جہاں تک احساسِ محرومی، افسردگی اور اندرونی کشمکش جیسے جذبات کا دخل ہے تو اگر جناب عسکری کا اُس زمانے میں Hypnosis کیا جاتا تو شاید اُن کا لاشعور بہ بانگِ دہل اِنہی جذبات کی گواہی دیتا کیونکہ فرائڈ کی عینک لگا کر دیکھیں تو اچھا خاصا مفتی بھی گرو رجنیش ہی دِکھتا ہے اور انسانی نفسیات ہر عمل میں اپنی جبلّی کثافت کی عکاس نظر آتی ہے۔

خلاصۂ کلام یہ کہ عسکری خود شاعر نہ ہونے کی وجہ سے جیسے ایلیٹ کی کیمسٹری کو سمجھنے میں ٹھوکر کھاتے ہیں ویسے ہی حالی کے معاملے میں کھاتے ہیں۔ شدید ملّی نکبت و ادبار کے ایام میں انگریز کی غلامی میں گردن گردن ڈوبی قوم کے فرد حالی نہ صرف ''مردِ مبتلا'' تھے بلکہ شاعر ہونے کی وجہ سے ''مردِ خلاق'' بھی تھے۔ عسکری اگر حالی کے دور (Worldview) کا درد محسوس کر بھی لیں تو تخلیق کار پر گزرنے والی کیفیت سے بہر حال ناآگاہ ہیں چنانچہ اُن کا تاثراتی گفتہ صرف ایک کتابی چیز رہ جاتا ہے۔ شاعر ہونا اور چیز ہے اور شاعری پر تاثراتی مضمون لکھنا چیزے دگر۔

9.10.2: حالی اور عسکری دونوں ملّی و مذہبی اقدار کی پشتیبانی کرنے والے لوگ ہیں۔ لیکن خدا نے جب اعتراض والی آنکھ کھول دی تو عسکری کو حالی کی نعت نگاری تک میں کیڑے نظر آ گئے۔ ''روایت کیا ہے؟'' میں اُنھوں نے اپنی ادبی تفتیش سے یہ مفید اطلاع بہم کی ہے کہ ''حالی نعت میں روایتی الفاظ استعمال کرتے ہوئے مابعد الطبیعیات کو چھوڑ کر اخلاقیات ڈال رہے ہیں''، اور پھر فتویٰ لگایا ہے (Judgement دی ہے) کہ ''روایت کے نقطۂ نظر سے حالی کا کارنامہ یہ ہے کہ اُنھوں نے اردو شاعری سے مابعد الطبیعیات کو خارج کیا۔''

اِس مضمون میں عسکری ادب کے خود ساختہ تھانیدار بن کر مجموعی طور پہ اُس زمانے کے کچھ شعرا کو لائن حاضر کر کے کاپی پیسٹ کا الزام لگا رہے ہیں اور اِن میں سے بھی حالی کو الگ کر کے (سنگل آؤٹ کر کے) اُن کے کلام کی مغربی بنیادوں پہ تفتیش کر رہے ہیں، جو میرے نزدیک اُن کی پر خلوص ادبی کاوشوں کی توہین کے زمرے میں آتی ہے۔ ہر تخلیق وجود میں آنے سے پہلے بہت سے مدارج سے گزرتی ہے اور ظاہر ہے کہ صاحبِ تخلیق کی شخصی و روحانی خصوصیات کے ساتھ ہی پختگی کی منازل طے کرتی ہے۔ ایسے میں ایک مضبوط اور دھنوان تہذیب و تمدن

کے شجرِ سایہ دار سے جڑے شعرا کا مقابلہ اُن فلسفیوں سے کرنا جن کی اپنی تہذیب و شناخت ٹوٹ پھوٹ کا شکار اور خزاں رسیدہ تھی، بالکل نامناسب ہے، اور یہ غیر ادبی رویہ قابلِ مذمت ہے۔

دوسرے زاویے سے دیکھیں تو مغرب کے تنقیدی گزوں سے اہلِ پنجاب اور اردو والوں کی ادبی تخلیقات کو ناپنے کا کام اگر حالی نے کیا تھا تو عسکری نے بھی اِس مضمون میں یہی کیا ہے اور بہت اونچے سُروں میں کیا ہے تاہم یہ فرق بہر حال رہے گا کہ حالی نے یہ کام مسلمان شاعروں کو لعن طعن کیے بغیر کیا تھا۔ جب عسکری مغربی پیمانوں سے مشرقی ادیبوں کی چتھیرا چھتاری کر رہے ہوں تو تفنناً تو یہ بھی کہا جا سکتا ہے کہ وہ ''فلم کو تنقیدی نگاہ سے دیکھ رہے ہیں''، لیکن یوں بدیسی تنقید پڑھ کر دیسی ادباء کو کمتر جاننا اور بدیسی ''حملہ آور تنقید'' کو دیسی ادب یا ادیبوں پر بنا نواحات و مقامیت سمجھے لاگو کرنا اگر ظلم و زیادتی نہیں تو بے سوادی تو ضرور ہی ہے۔

باقی سب چھوڑیے، میں تو حالی کی شاعری میں توہینِ مذہب کے اِس سنگین ثبوت کو دیکھ کر دنگ رہ گیا ہوں۔ قدرت نے بڑی خیر کی کہ ''وہ نبیوں میں رحمت لقب پانے والا'' جیسی نعت لکھنے والا حالی پہلے ہی مر مرا گیا تھا ورنہ شاعری سے مابعد الطبیعیات کے اخراج کے جرم کو آخرت کے انکار کا مترادف قرار دے کر اُسے ہجوم کے ہاتھوں سنگسار و مثلہ تک کرایا جا سکتا تھا۔ یاد رہے کہ عسکری روایت کو اسلامی مذہبیت کا ہم معنی قرار دے کر اِسے مابعد الطبیعیات سے لازم و ملزوم باور کراتے ہیں۔

اصل میں عسکری نے حالی کی شاعری اور نعت نگاری پر اِس قسم کے تاثرات لکھتے ہوئے اُس دنیا (Worldview) کو معرضِ گفتگو یا حاشیۂ خیال میں بالکل نہیں رکھا جس میں حالی اور اُن کے دور کے لوگ جی رہے تھے۔ حالی کا دور دنیائیت (Nature) کے غلغلے کا تھا جب مقتدرہ گائے کے سینگوں پہ دھری دنیا اور مکھی مچھر بن کر لوگوں اور ملکوں کی خبر لے آنے والے بادشاہ والے نظریات کو توڑ پھوڑ رہی تھی۔ عسکری خود تو اپنے دور کی مقتدرہ کے ادبی و مذہبی ایجنڈے کے خلاف کچھ نہ لکھ پائے بلکہ اُس کے شدید حامی رہے لیکن اس باب میں حالی کی معاملہ فہمی پر اُنھیں مطعون کیا کیے۔ یہ ضرور ہے کہ حالی پر اعتراضات کی بوچھاڑ سے عسکری کو شہرت بہت ملی اور آج تک یہ بحث کہیں کہیں ہوتی رہتی ہے۔ اگر حالی کی نیت پر حملہ درست ہے تو عسکری کی نیت کو معرضِ گفتگو میں لانا کیوں نہیں؟

المختصر، عسکری کے حالی کے بارے میں اس دعوے کہ ''اُنھوں نے اردو شاعری سے مابعد الطبیعیات کو خارج کیا'' کو آج نصف صدی سے زائد ہو چلا ہے اور آج بھی اردو شاعری میں مابعد الطبیعیاتی مضامین کا خاصا چلن ہے۔ مجھے خوشی ہے کہ is-ought مغالطے کے شکار عسکری کا اردو شاعری کے بارے میں یہ دعویٰ (یا ادبی اندازہ، Speculation)، اُن کے بعض دوسرے Rudimentary دعووں کی طرح، بالکل غلط ثابت ہوا۔ یاد رہے

کہ اِس مضمون کا نام ’’روایت کیا ہے؟‘‘ ہے، یعنی عسکری حالی کے ہاتھوں اردو شاعری کی روایت سے مابعد الطبیعیات کو خارج کرا رہے تھے (یا اپنے بھانویں حالی کو اردو شاعری کی روایت سے نکال رہے تھے)۔ حالی پر تو عسکری ساری زندگی ہی قلم چلاتے رہے لیکن یہ والی Disdaining غالبًا اُس دور کی پیداوار ہے جب وہ ادب سے مایوس ہونے کے راستے پر چل پڑے تھے۔ حالی کے استعمال کردہ مضامین اور اُن کی شاعری دونوں آج بھی موجود اور Relevant ہیں۔ نیز جیسا کہ پہلے ذکر ہوا، عسکری تو حالی کو نقاد شمار ہی نہیں کرتے۔ سوال یہ ہے کہ عسکری کے تسلیم نہ کرنے سے حالی کی حیثیت میں کیا کمی واقع ہوئی؟

اور ہاں، اوپر 9.10.1 میں لکھے گئے ایک شعر میں حالی نے ’’آبِ کوثر‘‘ کی ترکیب استعمال کی ہے، جو مابعد الطبیعیات کی قبیل اور زنبیل سے ہے۔ حالی کی شعری لفظیات میں مابعد الطبیعیات کی خاصی مقدار موجود ہے۔ ایک غٹ مسلمان شاعر جس نے اپنی نعتیہ ہی نہیں روایتی شاعری میں بھی مابعد الطبیعیات کو پیشِ نظر رکھا ہو اُس کے بارے میں ’’روایتی الفاظ استعمال کرتے ہوئے مابعد الطبیعیات کو چھوڑ کر اخلاقیات ڈال رہے ہیں‘‘ والی فقرے بازی اگر مزاحًا نہیں کی گئی تو مطالعے کی کم کوشی کی ہی کہی جاسکتی ہے۔ عسکری نے نہایت ہنرمندی سے ’’روایتی الفاظ استعمال کرتے ہوئے‘‘ لکھا ہے تاکہ حالی کی لفظیات میں سے مابعدی الفاظ جمع نہ کیے جائیں بلکہ موضوعات میں سرگردانی کی جائے۔ واضح ہو کہ حالی پہلے شاعر ہیں جنھوں نے سر سید احمد خاں اور مولوی چراغ علی وغیرہ کے دور میں ابھر آنے والی ضرورت سے زیادہ استعاریت پسندی کو اپنے دور کے لحاظ سے Ontologize کرنے کی کوشش کی، اور یہ کام اِس قدر زوردار انداز میں کیا کہ محسنؔ کاکوروی والی ہندوستانی تہذیب کی استعاراتی مقامیت کاری (Localization of the Metaphor) تک سے کوئی اثر نہیں لیا، جس کا نتیجہ یہ ہوا کہ ادب کے بعض حلقوں میں اُنھیں اردو میں عرب ثقافت لاٹھونسنے کے مجرموں اور All the king's men میں شمار کیا جاتا ہے۔ اب یہ فیصلہ غالبًا سکہ اچھال کر کیا جانا چاہیے کہ حالی اردو شاعری میں سے مابعد الطبیعیات کو نکالنے کے مجرم ہیں یا عرب ثقافت کو ٹھونسنے کے؟

یاد رہے کہ سر سید یا چراغ علی وغیرہ بعضے اعتقادی مسلّمات کو استعاراتی معنی میں لینے اور اِن کا پرچار کرنے والے اوّلین لوگ نہیں تھے بلکہ اِس موضوع پر بحثیں عباسی خلفا کے درباروں، باطنیہ، ابنِ عربی اور شاہ ولی اللہ وغیرہ کے ہاں سے چلتی آ رہی ہیں جو اپنی جگہ مسلمانوں کے علمِ کلام کے شاندار Corpora ہیں (بلکہ شاہ ولی اللہ کی وحی کے بارے میں ضرورت سے بڑھی ہوئی استعاریت پسندی کو سب سے پہلے سر سید نے Ontologize کیا ہے؛ ملاحظہ ہو خطباتِ احمدیہ)۔ دراصل برِعظیم میں قدیمی مسلّمات کے بارے میں اِس قسم کی حقیقت پسندی کو ابھارنے والی تہذیب کو سمجھنا ضروری ہے؛ پھوڑا پھنسی تو فسادِ جسم کی علامات

ہوتے ہیں نہ کہ خود سے برے ہوتے ہیں۔ اُس وقت کے ماحول میں پیر پرستی اور تصوف کی افسانویت بہت بڑھی ہوئی تھی یہاں تک کہ دہلی کے معزول بادشاہ صاحب اِس فریبِ خیال (Hallucination) میں مبتلا تھے کہ وہ مکھی مچھر بن کر اڑ جاتے ہیں اور لوگوں اور ملکوں کی خبریں لے آتے ہیں۔ حد یہ ہے کہ اُن کے اِس خیال کی تصدیق درباری بھی کرتے تھے۔ یہ وہ ماحول تھا جس میں حالی معتقدات کو توہمات سے اور عقائد کو اساطیر سے الگ کر کے Ontologize کر رہے تھے۔ نیز یاد رہے کہ خدا پرست انسانوں میں خدا کا مابعد الطبیعیاتی تصور، خواہ وہ تنزیہی خدا (Transcendental God) ہو یا سُریانی خدا (Immanent God)، یہ نبیِ آخر الزماں علیہ السلام کے پیش کردہ حتمی اسلام سے بہت پہلے سے چلے آ رہے ہیں اور آپ علیہ السلام نے اِن میں سے کسی ایک کو ترجیحاً درست اور دوسرے کو نادرست قرار نہیں دیا لہٰذا اِن مابعد الطبیعیاتی تصورات کا اسلامی ''عقیدے'' سے کوئی تعلق نہیں خواہ یہ مابعد الطبیعیات قیاسی ہو یا عرفانی، یا بھلے شیز وفرینائی ہی کیوں نہ ہو، اور نہ آج تک کسی نے اِن کو شعائرِ اسلام میں شمار کیا ہے۔ چنانچہ حالی سمیت کسی سے بھی کسی مخصوص تصورِ مابعدیت یا خدائیت پر ''ایمان'' لانے کا مطالبہ نہیں کیا جا سکتا اور نہ ایسا نہ کرنے پر کسی کو مطعون کیا جا سکتا ہے۔ بلکہ میں تو سمجھتا ہوں کہ جو لوگ سماجی خدا کو کائناتی خدا سے زیادہ طاقتور سمجھتے ہیں اُن کو بھی اِس مغالطے پہ مطعون نہیں کرنا چاہیے کیونکہ یہ لوگ کم سے کم ایک اَن دیکھی قوت کے اقرار کے دائرے کے اندر ہیں لہٰذا لاخداؤں سے بہتر ہیں۔

خلاصۂ کلام یہ ہوا کہ عسکری مابعد الطبیعیات کے نام پر جس چیز کو مذہبی عقیدہ بنا کر پیش کر رہے ہیں وہ اُن کے صرف توہم میں ہے جس سے ہمیں کوئی غرض نہیں، عرض ہے کہ جس چیز کو وہ ادبیات بنا کر پیش کر رہے ہیں اُس کا بھی یہی حال ہے۔

اب آیئے شاعری کی جانب، تو عرض ہے کہ تصوف صرف ناسوت، جبروت، ملکوت اور لاہوت نہیں بلکہ انتہائی موضوعی تصوراتی آگاہیِ ذات کے ساتھ ساتھ درویشی، سوز و گداز، رواداری اور انسان دوستی بھی ہے۔ بقول عسکری اگر تصوف کا اصل مقام ''قلب'' ہے تو عشقِ رسولؐ اِس مقام تک پہنچنے کی پہلی سیڑھی ہے۔ نعتیہ شاعری تو آنحضورؐ کی ذاتِ اقدس سے گہری عقیدت و محبت کے بغیر وجود میں آ ہی نہیں سکتی تو پھر حالی کی نعت میں چاہے آپ علیہ السلام کی ذات کے محاسن و مناقب کا ذکر ہو یا اُن کی پیغمبرانہ شان کی Metaphysical dimensions کا درجۂ کمال، پڑھنے والے کے اندر ایک خاص جذب کی کیفیت اور Sense of spiritual connection پیدا کرتا ہے جس سے Enlightenment of self کی کیفیت بیدار ہوتی ہے، اور یہیں سے ''اصلاحِ باطن'' کا آغاز ہوتا ہے۔ القصہ حالی کی شاعری، منجملہ نعتیہ شاعری کے، اپنے اندازِ

بیان کی سادگی کے باوجود اُن تمام لوازم سے مزین ہے جو عسکری کے نزدیک اُن کے ہاں ناپید ہے۔ میرے نزدیک ایسا کہنا اُن کے ادبی مقام اور نعتیہ شاعری کے فیضان پر سخت بدگوئی ہے۔

اپنی تجزیاتی و نفسیاتی تنقید کو اپنی مرضی کے سانچے میں ڈھالنے کے لیے جس طرح عسکری نے حالی و شبلی جیسے شعرا کو مغربی فلاسفروں کی چھت تلے کھڑا کیا ہے اُس کی مثال ایسی ہے جیسے سنڈریلا کی سوتیلی ماں اپنی بیٹیوں کو زبردستی سنڈریلا کا جوتا پہنانے کی کوشش کر رہی ہو اور اِس میں بری طرح ناکام ہو گئی ہو۔

اعتراضوں کا زمانہ کہ ہے حالؔی پہ نچوڑ
شاعر اب ساری خدائی میں ہے کیا ایک ہی شخص

9.10.3: پروفیسر عزیز ابن الحسن نے لاہور گروپ کی بات کرتے ہوئے حالی والے موضوع پر بالکل درست لکھا ہے کہ ”حالی کے شعری نظریات سے عسکری کو کوئی ہمدردی نہیں تھی بلکہ جدید اردو ادب پیروِی مغربی کی جس راہ پر چلا، عسکری اُس کی ذمہ داری حالی کے سر پر بھی ڈالتے ہیں“ (ص128) اور بتایا ہے کہ حالی کے بارے میں عسکری کی رائے کا عمومی تاثر اِسے جزوی طور پر دیکھنے کے سبب سے ہے۔ تاہم وہ اُس مغربیت و استغرابیت کو تسلیم نہیں کرتے جو عسکری کے مسلسل مغرب مغرب کے ورد نے پاکستانی قارئینِ ادب کے مزاجوں میں پیدا کر دی ہے؛ یہ افسوسناک حقیقت ہے کہ عسکری نے مغرب مغرب کا ورد کر کے پاکستانیوں کو سٹاک ہوم ماس سنڈروم (Stockholm Mass Syndrome) میں مبتلا کر دیا ہے یعنی وہ اپنے اِغوا کاروں اور قاتلوں سے محبت کرنے لگے ہیں، اور یہی چیز بومیرنگ ایفیکٹ (Boomerang Effect) کا باعث ہوئی ہے۔ مغرب کو فائدہ پہنچانا اور مغرب کے ایجنڈوں میں اُس کا آلۂ کار بن جانا صرف بلاواسطہ نہیں بالواسطہ بھی ہوتا ہے۔ ذرا غیر منقسم ہندوستان میں مذہبی جوش و خروش سے لڑی اور لڑائی گئی اُن جنگوں کو یاد کر لیجیے جن کا نتیجہ مغل بادشاہت کی کمزوری اور انگریز اقتدار کے پورے ہندوستان میں قائم ہونے کی صورت میں نکلا تو میری بات واضح ہو جائے گی۔

میری رائے یہ بنی ہے کہ عسکری کو حالی سے مسئلہ صرف پیروِی مغربی والا نہیں ہے۔ تبلیغِ پیروِی مغربی و مغرب مآبی تو اُس دور میں کئی اور لوگوں نے حالی سے کہیں زیادہ کر رکھی ہے۔ ذرا ٹھنڈے دل سے سوچا جائے کہ حالی پر اردو نعت ہی نہیں، اردو شاعری سے مابعد الطبیعیات کو خارج کرانے کا غلط الزام دھرنا سوائے Substantive posturing کے اور کیا ہے، اور یہ آخر کون سی خدمتِ ادب اور کہاں کی خدمتِ اسلام ہے؟ اگر عزیز صاحب کے مرقومۂ بالا جملے میں اسمائے معرفہ کو باہم تبدیل کر کے اِسے یوں لکھا جائے کہ ”... جدید پاکستان ہجوم کے ہاتھوں ایمان کا فیصلہ کرانے کی جس راہ پر چلا، حالی اُس کی ذمہ داری عسکری کے سر پر

بھی ڈالتے ہیں''، تو صورتِ حال کی سنگینی کا ادراک کرنے میں غالباً مشکل نہ ہو۔

رہی یہ بات کہ پیرویِ مغربی سے کانا پردہ کرتے عسکری اندر کھاتے خود مغرب اور مغربی ادب وتہذیب سے کس قدر مرعوب اور شدید متاثر تھے، اِس کے لیے صرف یہ حوالہ کافی ہے کہ پورے مشرق ومغرب میں اُن کو صرف ایک آدمی ملا جسے وہ ''باب العلم'' کہتے تھے، یعنی رینے گینوں۔ یاد رہے کہ باب العلم صرف لفظی ترکیب نہیں بلکہ مسلم اور اِندلمانی ادبیات میں ایک خاص اور معروف Collocation ہے۔ گینوں سے عسکری اِس قدر متاثر تھے کہ اپنے خانہ ساز نظریۂ روایت تک کو اُس کے نام سے چلاتے رہے (تفصیل کے لیے 9.11 ملاحظہ ہو)۔ الغرض اوروں نے تبلیغِ پیرویِ مغربی کی ہے تو عسکری نے تعمیلِ پیرویِ مغربی کی ہے۔ (تعمیل: عمل میں لانا، عملدرآمد کرنا)

نیز میں سمجھتا ہوں کہ مغرب کی تقلید یا پیروی کا طعنہ دینے والا شخص عموماً وہ ہوتا ہے جو بچپن سے اب تک اُسی مذہبی وسماجی مشرب کا اندھا مقلد یا ''معمول'' (بچہ جمورا) ہوتا ہے جس پر اُس کی ذہنی Conditioning کی گئی ہو (سِدھایا گیا ہو)، جب کہ وہ شخص جسے طعنہ دیا جا رہا ہو وہ وہ ہوتا ہے جو اپنی اب تک کی گئی مذہبی وسماجی کنڈیشننگ کو توڑتا اور اُس سے باہر نکل کر سوچتا، کسی موجود چیز کو غلط سمجھتے ہوئے اُسے چھوڑتا اور کسی نئے خیال کی حمایت کرتا ہے، یا اپنے تجزیے کے بعد کسی کی پیروی کو چھوڑتا اور کسی اور کی پیروی اختیار کرتا ہے، بالفاظِ دیگر کم سے کم کسی ایک چیز کو مسترد کر کے کسی اور چیز کو قبول کر چکا ہوتا ہے۔ واضح بات ہے کہ دوسرے شخص نے کچھ نہ کچھ سوچ سمجھ کر اور تقابل وتجزیہ کر کے کوئی نئی سوچ فکر یا ترتیب اختیار کی ہے یا اُسے کسی پہلی پر ترجیح دی ہے، جب کہ اِسے طعنہ وہ دے رہا ہے جو انکشاف واکتشاف کے اِس عمل سے نہیں گزرا بلکہ اپنی کم علمی اور لاعلمی کے ساتھ پرانی جگہ پر ڈھٹائی کے ساتھ کھڑا ہوا ''آرٹسٹ'' ہے جو واعظ وناصح کا کردار ادا کر رہا ہو گا یا پھر چڑچڑے غصیلے شخص کا۔

9.10.4: بات کو سمیٹتا ہوں۔ عزیز صاحب نے اِس موضوع پر نہایت تفصیل سے کئی صفحات لکھے ہیں تاہم اُن کی ہمدردانہ کوشش کے باوجود کچھ زیادہ نہیں بن پڑتا کیونکہ وہ عسکری کی حالی پر برہمی پر اُن سے براءت کا اظہار کرنے یا معذرت کے بجائے جواز در جواز پیش کرتے پائے جاتے ہیں۔ گناہ کی معافی مانگی جاتی اور تلافی کی جاتی ہے نہ کہ توجیہہ گزاری۔ نہایت افسوس ہوا۔ ''حالی پر تنقید، اُسے پڑھے بغیر؟'' میں عسکری کو کلین چِٹ دینے کی کوشش نہ ہی کی جاتی تو بہتر ہوتا۔

یہ موضوع مکمل کرتے ہوئے میں حالی شکنی کا ایک مفت مشورہ دینا چاہتا ہوں جس کا اب عسکری کو تو کوئی فائدہ نہیں لیکن اگر اِس پہ عمل کر لیا جائے تو دورِ حاضر کے نقاد بچے قتل کر کے بدنام نہ ہوں بلکہ کالج کی سوچیں۔ چاہیے تو یہ تھا

کہ حالی کی لکیر کو مٹا کر چھوٹا کرنے کے بجائے عسکری اپنی لکیر اِتنی لمبی لگاتے کہ حالی چھوٹے رہ جاتے لیکن یہ نہ ہوسکا۔ دوسری صورت حالی کو چھوٹا کرنے کی یہ ہے کہ کسی نتھو خیرے پر مضمون لکھتے ہوئے پہلے حالی کی خوب تعریف کر کے اُسے بلند ترین شاعر باور کرایا جائے اور پھر نتھو خیرے کے کسی شعر یا شاعرانہ خیال کو قلم کی ساحری کر کے حالی کے کسی تیسرے درجے کے شعر سے بڑا دکھا دیا جائے۔ حالی از خود منہ چھپاتے پھریں گے۔ یوں اگر دس سال تک دور نزدیک کے سب نتھو خیروں کی لکیریں حالی سے لمبی ہوتی جائیں گی تو حالی کا نام ونشان مٹ جائے گا۔ امید ہے کہ احباب توجہ فرمائیں گے۔ گر قبول افتد۔[40]

9.10.5: حالی پر عسکری نے جگہ جگہ لکھا ہے۔ حالی پر لکھے پر عزیز صاحب نے رائے دی۔ میں نے حالی پر اِن دونوں کے لکھے کو پڑھا اور عسکری کے بیسیوں میں سے صرف دو ملاحظات کا متنی (Textual) کے ساتھ ساتھ تاریخی (Historical) اور کسی حد تک عملیت/حقیقت پسندانہ (Pragmatic) تجزیہ نمونۃً پیش کیا۔ اب قاری اگر اپنی رائے قائم کر لیتا ہے تو غلطی کھائے گا کیونکہ یہ رائے دراصل صرف تاثر ہوگا۔ اُس کے کرنے کا کام یہ ہے کہ دو ڈھائی ماہ لگا کر حالی کے تمام نثری وشعری متون کو براہِ راست پڑھے، جی براہِ راست، بغیر کسی کا مضمون یا کتاب پڑھے؛ اور یہ منزل سر کر لینے کے بعد پھر کچھ دن لگا کر عسکری کے مضامین کا اور عزیز صاحب کے مدافعتی نکات کا، اور پھر اِس ہیچمدان کی اِس دوصفحی مِن مِن کا مطالعہ کرلے۔ خدا چاہے تو حالی اور عسکری کا براہِ راست مطالعہ ہمیشہ کام دے گا۔

حالی تاریخ میں اردو ادب کے مصلح اور جدید ادب کے بانی کی حیثیت سے قائم رہیں گے۔ اُنھوں نے سخن کو ادب کا درجہ دیا۔ وہ نقاد کا دل و دماغ لے کر پیدا ہوئے تھے اور اُن کے مقام کو کسی تنقید نگار کی خود ساختہ اور بے سروپا تنقید سے کوئی خطرہ نہیں۔

اوپر حالی اور عسکری کی اپنے اپنے وقت کی مقتدرہ کا حامی ہونے کی بات آئی تھی جو درمیان ہی میں رہ گئی۔ اِس پر مختصر عرض ہے کہ حالی کے دور کی مقتدرہ اگرچہ اِس قدر طاقتور تھی کہ مثلاً ایک موقع پر بلوچستان کے سرداروں نے انگریز گورنر سے درخواست کی تھی کہ اپنی بگھی سے گھوڑے نکال لیجیے اِسے ہم کھینچ کر لے جائیں گے تاہم پھر بھی کچھ بنیادی اخلاقی اصولوں کی پاسدار تھی، لیکن عسکری کے دور کی مقتدرہ وہ تھی جس کے بس پڑی ریاست میں آج یہ کیفیت ہے کہ بالاتر ریاست کی ہوس نوآبادیاتی دور سے بھی بڑھ چکی ہے جس کے نتیجے میں ایک محکمے کے سوا سارا نظام تہہ و بالا ہو چکا ہے اور سیاست ومعیشت سے لے کر صحافت و امورِ خارجہ تک ہر نظام پر عملاً ایک مسلح کاروباری مافیا کا قبضہ ہے اور پورا معاشرہ Rector to Vector شدید ترین قطبیت کا شکار ہو چکا ہے، تو احساس ہوتا ہے کہ عسکری نے مقتدرہ کا نفسِ ناطقہ بن کر ٹھیک ہی کیا تھا۔ ولایتی کمپنی کے سامنے

کلرک حالی کی اور دیسی کمپنی کے سامنے پرائیویٹ کالج کے استاد غریب عسکری کی کیا اوقات؟ یاد رہے کہ ہم اُس مثالی ملک میں رہتے ہیں جس کی مثال امریکہ کی سیکرٹری آف سٹیٹس کو ڈیپ سٹیٹ (Deep State) کا مفہوم سمجھانے کے لیے دینا پڑی ہے۔

9.11: عسکری ادبی حلقوں میں گرمیِ بازار پیدا کرنے کے لیے ایسے علاقوں میں بھی جا نکلتے ہیں جن میں اُن کی بنیادی تعلیم یا تربیت نہیں ہوتی۔ ابلا ہوا انڈہ کھا کر مرغی کے چال چلن پر مفصل مضمون لکھنے کا ایسا ہی ایک منظر اُن کا مقالہ ''وقت کی راگنی'' پیش کرتا ہے۔ اِس مضمون میں وہ سائنس اور موسیقی کے میدانوں میں دور نکل جاتے ہیں اور ''خیال'' گائیکی میں بقولِ خود ''معرفت اور عرفان کی منزل'' تلاش کر لیتے ہیں۔ مضمون میں اِس اعتراف کے باوجود کہ ''اِس سوال کا جواب کہ مسلمانوں نے جنوبی ایشیا کی موسیقی میں کوئی اضافہ کیا یا نہیں، دینے کے لیے تاریخ اور موسیقی کا جو علم درکار ہے وہ مجھے میسر نہیں''، وہ موسیقی کی بعض اصطلاحات کو تصوف میں بیندھ لیتے ہیں اور موسیقی کے کسی ''تحریری'' ماخذ کو درخورِ اعتنا جاننے کے بجائے ٹھیٹ کلیسائی پیروی میں ''زبانی روایت'' یا ''خود الفاظ پر غور کرنے کی عادت'' پر انحصار کرتے ہیں اور فرماتے ہیں کہ ''فن تو ہمارے ہاں سینہ بہ سینہ چلتا ہے''۔ ''خیال کے ذریعہ سیرِ کشفی'' اور ''خیال'' گائیکی میں معرفت اور عرفان کی منازل اُنھوں نے ایک نیم خواندہ پیشہ ور سازندے سے حاصل کیے ہوئے ''زبانی روایت کا تصور'' سے پائیں۔ جنابِ رشید ملک نے جو بات کی تہہ تک پہنچنے میں بدنامی کی حد تک مشہور تھے، ''وقت کی راگنی'' میں سے موسیقی کی بابت نکات کا نہایت ژرف نگاہی سے جائزہ لینے کے بعد اپنا نقطۂ نظر استدلال کے ساتھ مع حوالہ جات بیان کرتے ہوئے ''اندیشۂ عجم'' میں اِس مضمون کو بجا طور پر ''تصوف کا مقالہ'' لکھا ہے اور کہا ہے کہ عسکری لفظِ خیال کی تکرار سے ایسا تاثر دیتے ہیں کہ وہ تصوف اور موسیقی کے نہیں بلکہ تصوف اور خیال کے رشتے کی کھوج میں ہیں۔ لکھتے ہیں:

> ''... زیرِ نظر مقالہ کو اگر تصوف کا مقالہ قرار دیا جائے تو کہیں زیادہ موزوں ہوگا کیونکہ قلم کی ساری ساحری اُنھوں نے طریقِ خانقہی اور عقدہ ہائے تصوف کی وضاحتوں پر صرف کی ہے۔ خیال محض ضمناً اور ایک ذیلی بحث کے اِس مقالے میں داخل ہوا ہے۔''[28]

ملک صاحب نے اپنی کتاب مسائلِ موسیقی کے صفحہ 202 پر رینے گینوں کی کتاب Les arts et leur conception traditionnelle کے صفحہ 134 سے اقتباس پیش کر کے اِس بات پر حیرت کا اظہار کیا ہے کہ گینوں کا، جو عسکری کے نزدیک باب العلم تھے، ذکر کردہ موسیقی کے ساتھ ازلی و ابدی رشتہ عسکری کے علم میں کیوں نہ آیا، یعنی وہ رشتہ جس کے مسلّم ہو جانے سے تصوف اور خیال کا رشتہ خود بخود بے معنی ہو جاتا ہے اور عسکری کا قائم کردہ تھیسس بے بنیاد ہو کر ایک وجودِ بے بود ہو جاتا ہے۔ چنانچہ ملک صاحب نے عسکری کے

''خیال'' کا کانٹا نہایت صفائی سے نکالنے کے بعد (مزید تفصیل کے لیے ص-204 پیرا گراف 2 اور ص-205 پیرا گراف 2 ملاحظہ ہوں) اپنے مضمون میں موسیقی کی متعلقہ مبتدیات سمجھائی ہیں کیونکہ عسکری کے مضمون سے اُنھیں معلوم ہو گیا تھا کہ طریقِ خانقہی کی مشکلات سے دوچار عسکری (نیز اُن کے احباب) کا موسیقی کے بارے میں علم اور رویہ محض موضوعی اور سست بنیاد ہے۔

اِس اجمال کی تفصیل یہ ہے کہ ''وقت کی راگنی'' میں عسکری بار بار موضوع سے دور نکل جانے کا اعتراف کرتے ہیں۔ وہ نہایت ہنر مندی سے Argumentum ad verecundiam استعمال کرتے ہوئے موسیقی کی تحریری روایت کو نا قابلِ اعتماد قرار دے کر تصوف اور خیال کی تکرار سے موسیقی پیدا کرتے ہیں اور اِس شورا شوری میں رینے گینوں کے منہ سے اپنا خانہ ساز (Ipse dixit) تصورِ روایت نکلوا کر اِس پر اپنا ''خیالی قلعہ'' تعمیر کر لیتے ہیں۔ گینوں کے تصورِ روایت پر عسکری کے اِس Reductionism کا جو افسوسناک ثبوت ملک صاحب نے پیش کیا ہے اُس کا علمی جواب دیا جانا ممکن نہیں۔ ''اندیشۂ عجم'' سے اُنہی کے الفاظ میں دیکھیے:

''عسکری صاحب کے اپنے اعلان کے مطابق اُنھوں نے روایت کا تصور جنابِ رینے گینوں سے مستعار لیا ہے۔ [راگنی -108؛ جدیدیت -77، 78، 98] لیکن عسکری صاحب کا یہ اعلان ایک گمراہی ہے کیونکہ رینے گینوں کا تصورِ روایت اُس تصورِ روایت سے کہیں زیادہ مختلف ہے جو رینے گینوں کے نام سے جنابِ عسکری اپنے قاری کے گلے سے اتارنے کی مسلسل کوشش کرتے رہے ہیں۔ رینے گینوں نے اپنا تصورِ روایت اِن الفاظ میں بیان کیا ہے۔...'' [29]

اِس کے بعد ملک صاحب نے اپنی کتاب کے صفحہ 211 پر گینوں کی کتاب Les arts et leur conception traditionnelle کے صفحہ 87-88 سے درجِ ذیل انگریزی اقتباس دیا ہے:

In the foregoing pages we have constantly had occasion to speak of tradition, of traditional doctrines or conceptions, and even of traditional languages, and this is really unavoidable when trying to describe the essential characteristics of Eastern thought in all its modalities; but what, to be exact, is tradition? To obviate one possible misunderstanding, let it be said from the outset that we do not take the word 'tradition' in the restricted sense sometimes given to it by Western religious thought, when it opposes 'tradition' to the

written word, using the former of these two terms exclusively for something that has been the object of oral transmission alone. On the contrary, for us tradition, taken in a much more general sense, may be written as well as oral, though it must usually, if not always, have been oral originally. In the present state of things, however, tradition, whether it be religious in form of otherwise, consists everywhere of two complementary branches, written and oral, and we have no hesitation in speaking of 'traditional writings' which would obviously be contradictory if one only gave to the word 'tradition' its more specialized meaning; besides, etymologically, tradition simply means 'that which is transmitted' in some way or other. In addition, it is necessary to include in tradition, as secondary and derived elements that are nonetheless important for the purpose of forming a complete picture, the whole series of institutions of various kinds which find their principle in the traditional doctrine itself.

اِس کے بعد لکھتے ہیں:

’’جنابِ رینے گینوں کے مندرجۂ بالا اقتباس سے مندرجۂ ذیل امور کی وضاحت ہوتی ہے:

1: جنابِ گینوں روایت کے زبانی تصور کو بالکل محدود اور ناکافی خیال کرتے ہیں۔ اِس کے برعکس عسکری صاحب اپنے مندرجۂ بالا اقتباسات میں سینہ بہ سینہ، سلسلہ بہ سلسلہ زبانی روایت کو جامع اور مکمل خیال کرتے ہیں۔ اُن کا حلقۂ ارادت اور اُن کے دیگر ہم خیال حضرات اِس کی تائید کرتے ہیں اور اِس زبانی روایت کے تصور میں کسی قسم کی کمی یا سقم محسوس نہیں کرتے۔ اُن کے نزدیک زبانی روایت کے تین اجزا ہیں: اوّل اِس کا سینہ بہ سینہ ہونا یعنی اِس کا خفیہ ہونا، دوم اِس کا تسلسل، اور سوم اِس کا زبانی ہونا یعنی غیر تحریری ہونا۔ لیکن یہ تصور جنابِ رینے گینوں کے تصورِ روایت سے متصادم ہے۔ تاہم اِس کے باوجود اِس ناکافی اور نامکمل تصورِ روایت کو وہ جنابِ رینے گینوں کے نام پر ہی چپکاتے ہیں اور اِس پر شدید اصرار کرتے ہیں۔ اپنی زبانی روایت کی تائید میں وہ ویدوں کی مثالیں دیتے ہیں۔ ’’ہندوؤں کی بنیادی مقدس کتابوں کو

شروتی کہا جاتا ہے یعنی سنی سنائی۔'' [30]

اِس کے بعد ملک صاحب نے دبستانِ عسکری کے دو معروف لوگوں کا سہوِ فہم پر مبنی ایک ایک حوالہ دینے کے بعد لکھا ہے:

''... قرآن کو ویدوں کے مساوی خیال کرنا یہ بات ظاہر کرتا ہے کہ یہ حضرات واقعی شفتالوؤوں اور خوبانیوں میں امتیاز نہیں کر سکتے کیونکہ اوّل تو وید الہامی کتابیں ہی نہیں۔ کم از کم اِن کی بنیاد قرآن کی طرح وحی پر نہیں ہے۔ دوم اِنھوں نے شروتی کے معانی غلط سمجھے ہیں۔... شروتی کا مطلب الہام نہیں۔ ...'' [31]

عرض ہے کہ جو آدمی شروتی کے معنی سے آگاہ نہیں وہ موسیقی پر لکھنے کا کیسے اہل ہو سکتا ہے؟ چنانچہ یہ مضمون موسیقی کے بارے میں ذاتی بلکہ انتہائی ذاتی تاثرات یا قلبی واردات کا آئینہ دار تو ہو سکتا ہے مگر اِس میں کہی گئی باتوں کو سند یا ذاتی رائے کا درجہ نہیں دیا جا سکتا۔

اگرچہ عسکری نے اِس مضمون میں ''زبانی روایت'' (By word of mouth) کے تصور میں وحی اور مذہب پر طویل بحث کی ہے اور لوگوں کی جانب سے آسمان سے کاغذ پر لکھی تحریر کے مطالبے (حتیٰ تنزل علینا کتابًا نقرؤہ: بنی اسرائیل 93) کا ذکر کرنے کے باوجود ''سلسلہ بہ سلسلہ'' اور ''سینہ بہ سینہ'' علم ہی پر اصرار کیا ہے، یعنی خود اکتشافی ذہن رکھنے کے باوجود لوگوں سے اساطیری ذہن رکھنے کا نہ صرف مطالبہ کیا ہے (جو راقم کے نزدیک اُن کا ایک بڑا نفسیاتی مسئلہ اور ذہنی پیچاک ہے) بلکہ وحدت الوجود کو حقیقی اسلام قرار دیتے ہوئے قرآن سے ثبوت طلب کرنے کو ''گمراہی'' کہا ہے، لیکن میں مناسب سمجھتا ہوں کہ یہاں ''زبانی روایت'' کے سلسلے میں کچھ عرض معروض کر کے بات سمیٹوں۔ وحیِ ربانی وہ ''زبانی روایت'' ہے جو امت کے خوش نصیب ترین لوگوں نے اوّلاً نبی کریم علیہ السلام کی زبانِ اقدس سے سماعت کی۔ مذہبی متون سے یہ بات عام معلوم ہوتی ہے کہ حضرت محمد علیہ السلام وحی کی تنزیل کے فوراً بعد ترجیحی طور پر اِسے لکھوانے کا اہتمام کرتے تھے اور اِس ضمن میں کوئی دقیقہ فروگزاشت نہ کرتے اور اِس میں کسی بھی قسم کی آلودگی کو در آنے سے روکنے کی ہر امکانی کوشش فرماتے تھے۔ یہاں تک کہ فتحِ مکہ کے عام معافی کے اعلان کے دن بھی صرف اُس شخص کا خون ہدر کیا گیا جس نے کتابتِ وحی یعنی نبی کریم کی ''زبانی روایت'' کو تحریر کرنے میں ملاوٹ کی تھی۔ چنانچہ ''زبانی روایت کا تصور'' پر ضرورت سے بہت زیادہ اصرار اور ''روایت وہ چیز ہے جو ایک آدمی سے دوسرے آدمی تک پہنچائی جائے'' قسم کے جملے (جو بدیہۃً تحریری روایت کا درجہ گھٹاتے نظر آتے ہیں) بہت کچھ سوچنے پر مجبور کر دیتے ہیں جب کہ اہلِ اسلام کے لیے نبی کریم کی چھوڑی ہوئی چیزیں صرف دو ہیں: ایک تحریری روایت (قرآن) اور ایک عملی/ زبانی روایت

(سنت)، اور اصرار بھی ایسا جس کے لیے گینوں کے نام سے ایک ایسا خانہ ساز نظریہ استعمال کیا جا رہا ہے جس کی اُس غریب کو خود بھی خبر نہیں۔ یہ بالکل وہی تکنیک ہے جیسے اقبال کو اِس بنیاد پر صوفی قرار دے دیا جائے کہ اُس نے تصوف کا لفظ استعمال کیا ہے، حالانکہ اُس نے تصوف کو اسلام کے اسباب زوال میں شامل کیا ہے۔ نیز یہ بھی اہم ہے کہ تحریری روایت اور زبانی روایت کو یکجا 23 سال تک دیکھنے سننے برتنے والے لوگ (یعنی دو دہائیوں سے زیادہ عرصے تک تنزیلِ وحی اور اُسے زبانِ اقدس سے بہ اہتمام تحریر کرانے کا براہِ راست مشاہدہ کرنے والے حاضر باش مزاج دانانِ نبوت اصحاب) بھی دبدھا میں اِس تحریری روایت سے رہنمائی لینے پر مجبور ہو جاتے تھے کیونکہ چوتھائی صدی عمل کے باوجود تنہا زبانی روایت بسا اوقات ناکافی رہتی تھی، تو آج ڈیڑھ ہزار سال گزر جانے کے بعد محض غائب کی خبر پر یقین کرنے والے لوگوں کے لیے ''زبانی روایت کا تصور'' کیسے کافی رہے؟ نیز سب سے اہم بات یہ ہے کہ زبانی روایت تو صرف مسلمان کے لیے اکتفا کرے گی کیونکہ مسلمانوں ہی میں ''یہ روایت آج تک سینہ بہ سینہ محفوظ چلی آ رہی ہے''، غیر مسلم اِس سے کیسے فائدہ پائے؟ کیا غیر مسلموں کے قرآن سے ہدایت لینے کے راستے کو مسدود کر کے ہم دین کی خدمت کر رہے ہیں؟ واضح بات ہے کہ ہمیں قال رسول اللہ اور قال قال رسول اللہ میں فرق کرنا چاہیے۔ اوّل الذکر قرآن ہے اور آخر الذکر روایات۔

چنانچہ واضح ہوا کہ زبانی روایت پر اصرار بہت کمزور بنیاد ہے جس پر عسکری نے اپنی عمارتِ سخن اٹھائی۔ اور اِسی پر بس نہیں، جدیدیت یا مغربی گمراہیوں کی تاریخ کا خاکہ میں اسلام، بدھ مت، ہندومت، اور چینی تہذیبوں کی مشترک مابعد الطبیعیات کا ذکر کرتے ہوئے عسکری جب یہ لکھتے ہیں کہ:

> ''صرف اسلام ہی نہیں، مشرق کے سارے ادیان کا انحصار زیادہ تر زبانی روایت پر ہے، لکھی ہوئی کتابوں پر نہیں۔ ہمارے نزدیک کسی دین کے زندہ ہونے کا معیار یہ ہے کہ روایت شروع سے لے کر آج تک کُلّی حیثیت سے سینہ بہ سینہ منتقل ہوتی چلی آ رہی ہو۔'' [32]

تو جو لوگ صحائفِ آسمانی اور یہودیت، عیسائیت، ہندومت، بدھ مت، تاؤ مذہب، اور زرتشتی مذہب میں تعلیمات کی تاریخی، علمی وتحقیقاتی اصالت سے آگاہ ہیں وہ ''روایت شروع سے لے کر آج تک کُلّی حیثیت سے سینہ بہ سینہ منتقل ہوتی چلی آ رہی ہو'' پڑھ کر عسکری کے وحدتِ ادیان والے سارے فلسفے اور اِس کی بنیاد پر کیے دعووں کی حقیقت جان جاتے ہیں۔ باقی سب چھوڑیے، مجھے انتہائی حیرت ہے کہ عسکری ہندوؤں کی تینتیس کروڑ دیوتاؤں والی بت پرستی کو اپنے تصورِ مابعد الطبیعیات میں کس خوبصورتی سے لپیٹ لیتے ہیں، اور یہ کام اُس وقت کر رہے ہیں جب کہ ہندوستان کو مذہب کی بنیاد پر تقسیم ہوئے ابھی گنتی کے صرف چند سال بیتے تھے۔

واضح رہے کہ وحدتِ ادیان کا فلسفہ مذہبی تصور نہیں بلکہ سیاسی ضرورتوں کی پیداوار ہے اور بقول ڈاکٹر ساجد علی،

ہندوستان میں دارا شکوہ سے لے کر ابوالکلام آزاد تک اِس کے بہت سے چیمپین ہوئے ہیں۔ یاد رہے کہ اسلام کا دوسرے مذاہب سے تعلق الفت ومودت کا نہیں براءت کا ہے جس کی سب سے بڑی سند سورۂ کافرون ہے۔ [32] نیز واضح رہے کہ یہیں سے سرسید کی خطباتِ احمدیہ اور تفسیر القرآن کی اُن بحثوں کا حقیقی مطلب اور دائرۂ کار کھلتا ہے جسے سمجھنے میں ابوالکلام آزاد وغیرہم کو غلطی لگی (درست یہ ہے کہ ان لوگوں نے اپنے طے کردہ نتیجے پر پہنچنے کے لیے اِن بحثوں کا ہنرمندانہ استعمال کیا)؛ سرسید نے وحدتِ (بنا وافکارِ) ادیان والی بحث صرف اور صرف وحی کی بنیاد پر قائم مذاہب کے بارے میں کی ہے، جسے بعد کے بعض لوگوں نے سیکولر سوچ کی آڑ میں غلط طور پر شروتیوں والے مذاہب تک پھیلا دیا ہے اور غیر سامی مذاہب کے بانیوں پر نبی ہونے کی ''تہمت'' لگاتے رہتے ہیں حالانکہ اِن میں سے کسی نے اپنی تعلیمات میں آسمانی وحی وصول کرنے کا دعویٰ نہیں کیا۔ بالوضاحت عرض ہے کہ سرسید وحالی و چراغ علی وغیرہ جیسے ثابت الرائے لوگوں میں سے کوئی شخص ہندوستان اور آس پاس کے ملکوں میں کسی نبی کی بعثت کی رائے نہیں رکھتا۔ مابعدیت کے بارے میں یہی وہ فکری انتشار ہے جس کا عسکری بھی شکار رہے ہیں اور غدر کی پاداش میں اقتدار جاتا رہنے اور ہندوؤں کا تسلط قائم ہونے کے بعد رواداری کا درس دینے والے اُن لوگوں سے آنا کانی کرنے لگے ہیں جن کا شروتیوں پر وحی ہونے کا گمان بڑھتے بڑھتے یقین میں بدل گیا تھا۔ [33]

المختصر، وقت کی راگنی میں شامل عسکری نے اپنے مضمون ''وقت کی راگنی'' میں اور جدیدیت یا مغربی گمراہیوں کی تاریخ کا خاکہ میں صفحات 77، 78 اور 98 وغیرہ پر موسیقی، تصوف، مابعد الطبیعیات، رینے گینوں اور چند دوسرے اجزا کو ملا کر حلیم یا کھچڑی نما چیز بنانے کی کوشش کی ہے مگر ذائقہ دار اِس لیے نہیں بنی کہ موسیقی کا اُنھیں پتہ نہیں تھا، جس کا وہ خود اعتراف کرتے ہیں، اور تصوف سے اُن کی دوستی بہت بعد کی ہے جب وہ ادب وغیرہ کو چھوڑ چکے تھے۔ ادبیات پر تنقیدی مضامین لکھتے ہوئے وہ کام چلا لیتے ہیں کیونکہ بنیادی طور پر وہ میدانِ ادب ہی کے شناور تھے؛ انگریزی، فرانسیسی اور اردو ادب پر اُن کا سا مطالعہ کم ہی لوگوں کا ہوگا۔

مناسب معلوم ہوتا ہے کہ جنابِ رشید ملک کے بارے میں بھی کچھ عرض کر دوں جن کی کتاب مسائلِ موسیقی سے یہاں آزادانہ استفادہ کیا گیا ہے۔ عمدہ موسیقی سننا ملک صاحب کا بچپن سے معمول تھا۔ اُنھوں ستار کی باقاعدہ تعلیم بھی حاصل کی اور پھر جوانی میں ستارنوازی سیکھی بھی، اور ہندی، فارسی اور انگریزی مآخذ سے براہِ راست استفادہ کر کے موسیقی پر اردو اور انگریزی میں طویل مدت تک لکھتے اور اہلِ فن سے داد پاتے رہے۔ ڈاکٹر محمد اطہر مسعود جو موسیقی کے فارسی متون پر پی ایچ ڈی کیے ہوئے ہیں اور عملی ونظری موسیقی سے دیرینہ تعلق رکھتے ہیں اور جن کی توجہات کے شمول ہی سے مضمون کا یہ حصہ لکھا گیا ہے، ملک صاحب کے بارے میں لکھتے ہیں:

''... رشید ملک (1924-2007) کا طرۂ امتیاز یہ ہے کہ اُنھوں نے پاکستان میں پہلی بار فنِ موسیقی پر ٹھوس علمی اور تحقیقی انداز میں تصنیف و تالیف کا سلسلہ شروع کیا اور بلاشبہ اُسے جس معیار تک لے گئے وہ اُنہی کا خاصہ ہے۔ مجلّہ فنون کے ابتدائی شماروں میں شائع ہونے والی آپ کی اوّلین تحریروں سے لے کر حینِ حیات شائع ہونے والی آخری کتاب عہدِ وسطیٰ کا ہندوستان (لاہور 2003) تک آپ کی علمیت، وسعتِ مطالعہ، منطقی استدلال، زبان و بیان پر قدرت، جدید اندازِ تحقیق سے گہری واقفیت اور اُسے اپنی تحریروں میں برتنے کی مہارت کا عمدہ ثبوت ہیں۔...'' [34]

10: آخری بات یہ کہ عسکری موضوعِ بحث اِس لیے ہیں کہ اُن پر غلط اور صحیح اعتراضات بہت ہوئے ہیں۔ پچھلے صفحات میں بیشتر اعتراضات کا جواب دیا گیا ہے۔ باقی اعتراضات کا الزامی جواب یہ ہے کہ اردو ادب کے انہدام کا جتنا کام عسکری نے کرلیا کرلیا، اب اِس کی تعمیر کا یا باقی کے انہدام کا آپ کر لیجیے۔ بسم اللہ۔ گھوڑا میدان حاضر۔ ہم بھی دیکھتے ہیں کہ آپ احباب کوئی کارِنمایاں کرتے ہیں یا بی اے کر کے نوکر ہو کے پنشن لے کر پھر مر جاتے ہیں۔

ایک منظر دیکھیے۔ ایک مارکیٹ میں دو نائی بیٹھے ہیں اور اپنا اپنا کما کھا رہے ہیں۔ ایک تیسرا نائی آتا ہے اور بہتر دکان، بہتر کسٹمر سروس اور مناسب دام کی وجہ سے مشہور ہو جاتا ہے اور پہلے سے بیٹھے نائیوں کے گاہک بھی اُس کے پاس آنے لگتے ہیں۔ اِس صورت میں، کتابی اخلاقیات کے مطابق، مقابلے کا صحت مندانہ رجحان سروس بہتر کرنے میں ہے نہ کہ ہائے وائے اور واویلا کرنے میں۔ لیکن ہوتا یہاں پر رون دھون اور واویلا ہی ہے۔ ایک نائی چیختا ہے کہ میرا بھٹہ بٹھا دیا۔ دوسرا چنگھاڑتا ہے کہ میرے بچوں کا لقمہ چھین لیا۔ اب یہ دونوں مل کر تیسرے کو بھگانے کی کرتے ہیں۔ یہ اگر نہیں جائے گا تو پہلے اُس کی دکان سے چوری چکاری کریں گے۔ پھر بھی دال نہ گلی تو رکیک الزام لگائیں گے۔ اور اگر پھر بھی اُسے عقل نہ آئی تو خدا رکھے، غنڈے چھڑا دیں گے یا بلاسفیمی لگا دیں گے۔

یہی صورتِ حال عسکری کی ہے۔ ایک وقت تک وہ بہت چھپتے تھے اِس لیے اُن کی حمایت بھی ہوئی اور مخالفت بھی بہت ہوئی۔ سو اب القابات ہی ملنا تھے، سو ملا کیے۔ عسکری خود بھی تو شیشے کے گھروں پہ پتھر پھینکتے رہے۔ What goes around comes around. ایسے میں موسیقی تو دیکھنا ہی پڑتی ہے ناں!

حواشی

اِس مضمون میں ہلالین میں بقیدِ صفحہ نمبر جو بھی حوالے یا اقتباسات دیے گئے ہیں وہ پروفیسر عزیز ابن الحسن کی محمد حسن عسکری: ادبی اور فکری سفر کے ہیں یا اِس میں سے بطور ثانوی ماٰخذ لیے گئے ہیں اِس لیے اِن کا ذکر حواشی میں نہیں کیا جا رہا۔ نیز عسکری کے مضامین کے صرف نام کا حوالہ دیا گیا ہے کیونکہ اُن کی کتب اور مجموعوں کے بہت سے ایڈیشن مارکیٹ میں موجود ہیں؛ جسے جس حوالے کی ضرورت ہو وہ متعلقہ مضمون کسی بھی ایڈیشن سے دیکھ لے بجائے اِس کے کہ کسی مخصوص ایڈیشن کی دستیابی کی کاوش کرے۔ بقیہ حوالے مندرجۂ ذیل ہیں:
پہلے چھ حوالہ نمبر اِس مقالے کے پہلے حصے میں چھپ چکے ہیں۔ یہاں حوالہ نمبر 7 سے آگے کے حوالے موجود ہیں۔

[7]:اردو تنقید پر ایک نظر مع اضافہ جدید،ص-394

[8]:اقبال شناسی یا اقبال تراشی،ص-122

[9]:ابنِ انشاء: احوال و آثار،ص-324

[10]:''ایک مصاحبہ'' مشمولہ لا =انسان،ص-23

[11]:facebook.com/Moh.Hasnain.Ashraf/posts/1257330941279808 (بانداک تصرف)

[12]:مغربی تنقید کا مطالعہ: افلاطون سے ایلیٹ تک،ص-209

[13]:اردو تنقید پر ایک نظر مع اضافہ جدید،ص-332

[14]:ایضاً،ص-331-332

[15]:''محمد حسن عسکری: خانماں خراب'' مشمولہ یادوں کی سر گم،ص-43

[16]:بحوالہ نقاد کی خدائی، آج-شمارہ32،ص-177

[17]:بحوالہ اردو تنقید پر ایک نظر مع اضافہ جدید،ص-394

[18]:link.springer.com/chapter/10.1057%2F9781137026927_3

[19]:مقالاتِ راشد،ص-296

[20]:''محمد حسن عسکری: خانماں خراب'' مشمولہ یادوں کی سر گم،ص-38

[21]:facebook.com/1027825696/posts/10207570357870202

[22]:اردو تنقید پر ایک نظر مع اضافہ جدید،ص-389

[23]:facebook.com/aziz.ibnulhasan/posts/1928117013925996

[24]:facebook.com/ahmed.sohail.73/posts/10220710711096746

[25]:بحوالہ اردو تنقید پر ایک نظر مع اضافہ جدید،ص-378

[26]:facebook.com/hafizsafwan/posts/10157948751328023

[27]:بحوالہ اردو تنقید پر ایک نظر مع اضافہ جدید،ص-378وغیرہ

[28]:مسائلِ موسیقی،ص-205

[29]:ایضاً،ص-210-212

[30]:ایضاً،ایضاً

[31]:ایضاً،ایضاً

[32]:ابنِ عربی کی بحثیں شروع ہی سے تنقید کا ہدف رہی ہیں اور یہ اِس مضمون کا موضوع نہیں ہیں اِس لیے اِن پر مزید گفتگو نہیں کی جا رہی۔

[33]:وحی کی زبانی روایت پر اصرار کی اِس بحث پر الگ مقالہ پیش کیا جائے گا۔

[34]:مقالاتِ مسعود،ص-241

عاقب شہزاد قریشی

لیکچرر اُردو

گورنمنٹ گرلز انٹر کالج، باغ آزاد کشمیر

ڈاکٹر ارشد محمود آصف (ارشد معراج)

اسسٹنٹ پروفیسر، شعبہ اُردو

بین الاقوامی اسلامی یونیورسٹی، اسلام آباد

محمد عاصم بٹ کا فکشن: فلسفۂ وجودیت

Muhammad Asim Butt is a well-known fiction and storywriter. One of features of his writing is that it contains elements of existentialism. His four publications Ishtihaar Aadami, Dastak, Daira, Naatamaam were analyzed from existentialism perspective. His writing clearly depicts different elements of existentialism as death, anxiety, authenticity and social criticism. He further elaborated the effects of psychological factors on human life and highlighted importance of brining social cohesion. Further, his writings are influenced by German novelist, Frank Kafka.

آج ہم جس دَور میں زندہ ہیں، وہ بعض حوالوں سے منفرد خصوصیات کا حامل ہے۔ موجودہ صدی میں سائنس کی تیز رفتار ترقی نے انسان کی فکر پر گہرے اثرات مرتب کیے ہیں۔ تہذیبی حوالے سے آج کی دُنیا اتھل پتھل کا شکار ہے۔ انسان اور کائنات کے بارے میں پرانے تصورات شکستہ واہموں کا روپ دھار چکے ہیں اور انسانی عظمت کے خواب پریشاں ہو چکے ہیں، ایسے میں نئے لکھنے والے بے یقینی کی صورت حال کا شکار ہیں۔

آج کے لکھنے والوں کے ہاں جو سب سے بڑی کمی محسوس کی جاتی ہے وہ حیات و کائنات کے بارے میں بڑے سوالوں کا نہ ہونا ہے۔ عظیم تخلیقی فن پاروں کے مطالعہ سے یہ بات عیاں ہوتی ہے کہ بڑے فکری سوالات ہی بڑی تخلیقات کو جنم دیتے ہیں۔ ہمارا المیہ یہ ہے کہ ہم نے ایسے دور میں آنکھ کھولی ہے جسے " معلومات کے عہد" سے تعبیر کیا جاتا ہے۔ ہمارے ارد گرد معلومات کے انبار لگے ہیں میڈیا بہر زور سینکڑوں خبریں ہمارے کانوں میں انڈیلتا ہے۔ یہ سب کچھ ایک آرام دہ زندگی کے لیے کافی ہے۔ ایسے میں سنجیدہ اور گہرے فکری سوالات کے لیے جگہ ہی

کہاں پہنچتی ہے۔ پھر بھی کبھی کبھی کوئی سنجیدہ اور فکری سوالات پر غور کرنے والا ذہن سامنے آتا ہے تو ہم اُسے خوش گوار حیرت کے ساتھ قبول کرتے ہیں۔

عاصم بٹ کا شمار ایسے ہی اذہاں میں ہوتا ہے جو آسان راہوں پر چلنے کے برعکس مشکل راہوں کا انتخاب کرتے ہیں۔ عاصم بٹ نے اپنے افسانوں اور ناولوں میں نہ صرف سامنے کے مظاہر کو اپنا موضوع بنایا ہے بلکہ ماورائے حواس دنیا کو بھی گرفت میں لینے کی کوشش کی ہے۔ محمد عاصم بٹ کو معمولی باتیں، عام لوگ اور غیر اہم واقعات متاثر نہیں کرتے بلکہ اُنھیں ایسی چیزوں سے رغبت ہے جن میں کوئی نئی جہت نظر آئے۔ وہ اپنی ذات میں گم رہنے والے تخلیق کار ہیں، جو خارجی حالات سے کم اور باطنی تلاطم سے زیادہ متاثر ہیں۔

عاصم بٹ ایک فلسفیانہ ذہن رکھنے اور اسے زندگی میں برتنے والے انسان ہیں۔اُن کے فکشن میں وجودیت بالخصوص کافکا کے اثرات نمایاں نظر آتے ہیں۔ کافکا ایک بیمار، لاغر، مردم بے زار، افسردہ، قنوطیت پسند اور تلخ انسان تھا۔ جس کے ہاں احساسِ عدم تکمیلیت و بیگانگیت کا رجحان پایا جاتا ہے، جس کا اثر عاصم بٹ کی مجموعی فکشن نگاری پر نمایاں نظر آتا ہے۔ اس حوالے سے ڈاکٹر ارشد معراج نے اپنے ایک مضمون میں کہا ہے کہ ''ماہیتِ قلبی کی اضطراری کیفیت، لایعنیت، اضطراب اور کرداروں کے ذریعے کہانی کا بیان، جیسے وجودی اثرات عاصم بٹ کو کافکا کے قریب کرتے ہیں۔''

عاصم بٹ کے ہاں انسانی بیگانگیت اور لایعنیت کو بنیادی مرکز بنایا گیا ہے۔ ماہیتِ قلبی کافکا کا خاص مسئلہ ہے اور یہی کیفیت عاصم بٹ کے ہاں ملتی ہے۔ عاصم بٹ کے کرداروں میں اضطراری کیفیت جاری و ساری رہتی ہے۔ عاصم بٹ زندگی کے تحرک کو جاری رکھنے کے لیے ایک قالب سے دوسرے قالب اور دوسرے سے تیسرے قالب میں جست بھرتا ہے۔ اس کے باوجود عدم تکمیلیت موجود رہتی ہے۔ یہی عدم تکمیلیت کا احساس اضطراب پیدا کرتا ہے جو وجودیت کا بنیادی عنصر ہے۔

ذات کی شناخت اور عدم تکمیلیت عاصم بٹ کی کہانیوں میں بنیادی مسئلے کے طور پر ابھر کر سامنے آتا ہے۔ کہانیوں کے کردار عدم تکمیلیت سے تکمیلیت کی جانب اس طرح راغب ہوتے ہیں کہ بعض اوقات وہ اپنی اصل بھول کر کردار کو ایسے اوڑھتے ہیں کہ وجود جوہر پر مقدم ہو جاتا ہے۔

اندرون شہر کی معاشرت اور نچلے متوسط طبقے کے کرداروں کے معاشی، ذہنی، جسمانی اور نفسیاتی جھمیلوں کی سچائی پر مبنی پیشکش عاصم بٹ کا خاصہ اور ان کے فن کی پہچان ہے۔ انہوں نے اپنے افسانوں کو علامتی اور تمثیلی عناصر

سے گہری معنویت بخشی ہے۔مثال کے طور پر'' عہد گزشتہ کی ایک کہانی'' میں وقت میں الٹی جست کی تکنیک استعمال کی گئی ہے۔ مستقبل میں رونما ہونے والے واقعات کو حال میں پیش کیا گیا ہے۔جو واقعات افسانہ نگار نے بیان کیے ہیں، وہ کتنے صحیح یا غلط ہیں،اِس سے بحث نہیں۔اصل بات یہ ہے کہ وہ ہمیں ایک ایسے زمانے کی بشارت دینا چاہتا ہے،جب سورج کے روپوش ہونے کے بعد دنیا کے باشندے بے خوابی کے مرض کا شکار تھے اور جن کے گھروں میں موت نے چوہوں کی شکل میں ڈیرے ڈال رکھے تھے۔ یہاں ہمیں'' سورج کی روپوشی اور چوہوں کی شکل میں موت'' کی علامتی جیت پر بھی غور کرنے کی ضرورت ہے۔پھر اس افسانے کے لیے'' عہد گزشتہ کی ایک کہانی'' کے عنوان کا انتخاب بھی معنویت کا حامل ہے کہ اس سے افسانے میں ماضی کی جیت کا اضافہ ہو جاتا ہے اور افسانہ بیک وقت تینوں زمانوں پر محیط دکھائی دیتا ہے۔اس کہانی کا بنیادی مسئلہ تنہائی اور اجنبیت ہے۔لوگوں کے اجتماعی رویے بیگانگی کا شکار ہیں اور وہ خود غرضی کا شکار ہو چکے ہیں۔

عاصم بٹ پر کافکا کے فکری اور اسلوبیاتی اثرات واضح دکھائی دیتے ہیں کہ اس کے ہاں بھی ایک ایسی سیال کی کیفیت ملتی ہے جسے محسوس تو کیا جا سکتا ہے لیکن بیان کی گرفت میں لانا مشکل ہوتا ہے۔عاصم بٹ نے کافکا کے تراجم کا دیباچہ تحریر کرتے ہوئے لکھا تھا کہ اُس نے ایک برس کافکا کی دنیا میں گزارا ہے اور یہ ایک ایسا تجربہ تھا، جو مردوں کو زندہ کر دیتا ہے۔

عاصم بٹ کے ہاں ہماری زندگی کے اُن پہلوؤں کو اپنی گرفت میں لینے کی سعی نظر آتی ہے جو حَواس اور عقل کے دائرے میں نہیں آتے اور اس کے ساتھ ساتھ وہ کہانی کے بیان کے لیے ایسے اسلوب کا انتخاب کرتے ہیں کہ جوں جوں کہانی آگے بڑھتی ہے، باتیں غیر معمولی اور شکلیں دھندلی ہوتی چلی جاتی ہیں۔

عاصم بٹ کے پہلے افسانوی مجموعے پر ہمیں موت کا منظر چھایا ہوا ملتا ہے۔ان افسانوں میں صرف یہی نہیں کہ بار بار کردار موت سے دوچار ہوتے ہیں بلکہ مجھے محسوس ہوتا ہے کہ اس میں انسانوں کے کردار مردنی کا شکار ہیں جبکہ بے جان اشیاء اور اشتہارات میں کچھ کچھ جان نظر آتی ہے۔امجد طفیل لکھتے ہیں:

> ایسا نہیں کہ عاصم بٹ نے ' کافکا' کی نقالی کی ہے بلکہ مجھے تو کافکا اور عاصم بٹ کی شخصیتوں میں گہری مماثلت دکھائی دیتی ہے۔زندگی سے بیزاری اور موت سے غیر معمولی شغف ان کو ایک دوسرے کے قریب لے آتا ہے۔۱

" تیز بارش میں ہونے والا ایک واقعہ" عاصم بٹ کے فکری رویے کی تفہیم میں بنیادی کلید کا حامل ہے کیونکہ اس میں افسانہ نگار کی دلچسپی کے بہت سے عناصر یکجا ہو گئے ہیں۔ اس افسانے میں عاصم بٹ نے وقت کے ساتھ قدرے مختلف برتاؤ کرنے کی کوشش کی ہے، جس سے افسانے میں خواب ناکی کی کیفیت پیدا ہو جاتی ہے۔ یہ افسانہ عاصم بٹ کی وجودی فکر کی عکاسی کرتا ہے۔ یہ ایک ایسے فرد کی کہانی ہے جو وقت سے آگے نکل جاتا ہے اور آنے والے واقعات کا ادراک حاصل کر لیتا ہے مگر وہ ان واقعات یا ان کی ترتیب کو بدلنے پر قادر نہیں ہوتا۔ یوں اس کا المیہ جنم لیتا ہے۔ کہانی کا آغاز عام شخص کی کہانی کے طور پہ ہوتا ہے لیکن کچھ ہی دیر میں افسانہ پڑھنے والا کسی سنسنی خیز دنیا کی سیر کرنے لگتا ہے۔ اس افسانہ میں تجسس اور حیرت کی واردات کارفرما ہے۔ کسی فرد کے لاشعور میں چھپے خوف کی داستان بیان کی گئی ہے اور یہی خوف عاصم بٹ کی وجودی فکر کا اظہار کر رہا ہے۔

افسانے کا مرکزی کردار 'حمید ناصر' بظاہر زندگی سے معمور شخص نہیں لگتا۔ زندگی سے اکتاہٹ اور بیزاری اس کے کردار میں جھلکتی نظر آتی ہے۔ وہ گھر سے نکلتے ہوئی بہت ساری باتیں سوچ کر نکلتا ہے لیکن راستے میں پیش آنے والے واقعات اس پر گہرا اثر مرتب کرتے ہیں۔ وہ بعض اوقات جو بات نہیں سوچتا وہ بات ہو جاتی ہے اور زندگی کا سارا پانسہ ہی پلٹ جاتا ہے۔ یہی المیہ ہر اس انسان کا ہے جس کی زندگی ماضی، حال اور مستقبل سے جڑی ہوئی ہے۔ تاہم وہ وقت کے ہاتھوں بے بس ہے۔ طے شدہ عمل کو ایک ذرہ بھر بھی اِدھر اُدھر سرکانا کسی کے بس میں نہیں۔ جبریت کا یہ عالم کہانی کے زندہ مناظر میں ایک عجیب و غریب وحشت بھر دیتا ہے۔ لیکن مجموعی سطح پر جو المیہ جنم لیتا دکھائی دیتا ہے، وہ افسانہ ختم ہونے پر لفظ لفظ میں تھکن اتارتا محسوس ہوتا ہے۔

"اشتہار آدمی" ایک ایسے شخص کی کہانی ہے جس کے لیے زندگی، زندگی کی بجائے اشتہار میں زیادہ خوب صورت دکھائی دیتی ہے۔ وہ اشتہارات کی دنیا میں زندہ ہے۔ ایک کے بعد ایک اشتہار اس کی زندگی میں اس طرح شامل ہو جاتا ہے کہ وہ تصورات کی دنیا کو حقیقت سمجھنے لگتا ہے۔ وہ شہری زندگی سے محروم ہے اور اشتہارات اس کی ان محرومیوں میں اضافہ کرتے رہتے ہیں۔ یوں وہ خیالی دنیا میں جا کر اپنی ناآسودہ خواہشات کی تسکین کرتا رہتا ہے۔

زندگی کی لغویت بھرپور انداز میں افسانے کے کردار سے ظاہر ہوتی ہے۔ وہ اپنی حقیقی زندگی سے مسلسل رشتہ توڑتا چلا جاتا ہے اور خود کو اشتہار میں موجود حسیناؤں کے سپرد کرتا دکھائی دیتا ہے۔ اس کے لیے اشتہاروں میں موجود زندگی زیادہ متحرک ہو جاتی ہے۔ بقول سلیم الرحمن :

اشتہار آدمی ایک شخص کے کردار کی نفسیات کی کہانی ہے۔ وہ خود کو اپنی پیدا کردہ سحر انگیز تخیلاتی دنیا میں گم کر دیتا ہے جو ان ماڈل لڑکیوں کی وجہ سے ہے جن پر وہ فریفتہ ہو چکا ہے۔ یقین سے یہ کہنا بھی ناممکن ہے کہ ایسی زندگی جس میں وہ اشتہار کے ذریعے تسکین حاصل کرتا ہے، اس زندگی سے بہتر ہے جو خارج میں موجود اپنی بدصورتی اور انتشار میں حقیقی ہے۔ ۲

یہ کہانی دراصل وجودی اور نفسیاتی مسائل پر مبنی ہے۔ جب لوگوں کی زندگی میں محرومیاں بڑھ جاتی ہیں تو وہ فرار کی راہ اختیار کرتے ہیں۔ افسانہ نگار نے بڑے بے رحم انداز میں ایسے لوگوں کی کیفیات کی عکاسی کی ہے۔ بقول منشا یاد:

اشتہار آدمی جنسی گھٹن اور نفسیاتی الجھنوں کی کہانی ہے۔ ایک شخص جس کی زندگی میں خوابوں اور تصورات کے سوا کچھ نہیں، وہ ٹی وی اور ریڈیو پر آنے والے اشتہارات کی لڑکیوں سے محبت کرتا اور انھی کے تصور و خواب سے اپنی جنسی اشتہا پوری کرتا ہے۔ ۳

''اشتہار آدمی'' نے جدید عہد کی حسّیت، ژولیدگی، اسراریت اور دھندلکوں سے جنم لیا ہے۔ یہ عہد اشتہار کا عہد ہے، جہاں اشیا ہی نہیں خیالات و افکار بھی ہم تک اشتہار کے ذریعے پہنچتے ہیں۔ ہمارے طرزِ حیات پر غیر محسوس انداز میں اس کی چھاپ لگ گئی ہے اور ہم غیر علانیہ طور پر اشتہارات کے غلام بن چکے ہیں۔ ہماری پسند ناپسند، یہاں تک کہ ہمارے جذبے بھی ان کے تابع ہو چکے ہیں۔ ڈاکٹر رشید امجد کہتے ہیں:

اشتہار آدمی ایک المناک مضحکہ خیزی سے جنم لیتی کہانی ہے۔ کہانی کا مرکزی کردار اشتہار بازی کا ایسا اسیر ہوتا ہے کہ اس کے خواب اور آئیڈیل بھی اسی فضا کے اثر میں آجاتے ہیں، بظاہر یہ آج کے آدمی کا ایک بڑا المیہ ہے۔ ۴

یہ کہانی دراصل ایک شخص کی کہانی نہیں بلکہ ایک ایسے ماحول کی کہانی ہے جسے جدید عہد نے ترتیب دیا ہے۔ کردار بے معنی ہیں، اصل چیز رویے اور زندگی کو دیکھنے اور برتنے کے انداز ہیں جو اشتہاری دنیا سے پیدا ہوتے ہیں افسانے کا ہیرو زندگی کی لغویت اور یکسانیت جیسے وجودی مسائل کا شکار ہے۔ اس کا بنیادی مسئلہ اس کی اقتصادی حالت ہے۔ اس کے پاس خواب تو ہیں لیکن ان کی حقیقت نہیں ہے۔ اس میں پورے ماحول کا دکھ بھی جھلکتا ہوا دکھائی دیتا ہے۔ دوستوں کے رویے سے پیدا ہونے والی مایوسی، دفتر کا گھٹن زدہ ماحول، گھر کی سیلن زدہ کس مپرسی، سیاسی و سماجی مسائل میں موجود اکتاہٹ اور کراہت اور ٹی ہاؤسز میں ہونے والی بے معنی اور لغو گفتگو۔۔۔ یہ سب وجودی

کیفیات مل کر اس کہانی کے ماحول کو تخلیق کرتے ہیں۔اشتہار آدمی انسانی خواہشوں، تمناؤں اور ارادوں کی عدم تکمیلیت کا نوحہ ہے۔

''گڑھے کھودنے والا'' یہ کہانی روزمرہ کے ایک جیسے مشینی انداز میں انجام دیئے جانے والے دفتری کاموں پر ایک گہرا طنز موجود ہے۔دوسرے افسانوں کی طرح یہ بھی معاشرتی جبر اور زندگی کی یکسانیت سے اکتائے ہوئے بیزار آدمی کی کہانی ہے۔

کہانی کا مرکزی کردار زندگی کے معمولات سے پیدا شدہ بیزاری اور یکسانیت سے اکتاہٹ کا شکار ہے اور یہی اکتاہٹ اپنی حدوں سے گزر کر اسے بے معنویت کا احساس دلاتی ہے اور اسے لگتا ہے کہ وہ دن میں کئی بار اپنی قبر کھودتا ہے اور ہموار کرتا ہے۔عاصم بٹ نے اس افسانے میں جدید زندگی کی پیچیدہ سے پیچیدہ تر وضعوں کا انسانی کرداروں پر پڑنے والے وجودیاتی اثرات کا فنی و جمالیاتی اظہار کیا ہے۔ڈاکٹر نوازش علی لکھتے ہیں:

> انسانی کردار میں بہت سی الجھنیں پڑ چکی ہیں۔فکر و شعور بھول بھلیوں میں بھٹک رہے ہیں۔اپنے عہد کے وجودیاتی مسائل میں گرفتار گڑھے کھودنے اور انہیں پُر کرنے والے اور چاروں طرف سے امنڈتے ہوئے آشوب میں گھرے ہوئے اور پُر شور ڈراؤنے خوابوں سے جاگ اٹھنے والے اور نفسیاتی دباؤ تلے سسکتے ہوئے افراد ان کہانیوں کے بنیادی کردار بنتے ہیں۔۵

عاصم بٹ کی یہ کہانی ''فرد'' کے مسئلے کو سامنے لاتی ہے۔فرد مجموعہ میں اکائی کی صورت رہ رہا ہے لیکن مجموعے کا حصہ ہوتے ہوئے بھی اس کا حصہ نہیں ہے۔اسے جو زندگی ملی ہے وہ اس کا اپنا آزادانہ اختیار نہیں ہے۔سماجی ڈھانچہ بُری طرح بکھر چکا ہے۔جدید اور بڑے شہروں کی زندگی تنہائی کے آشوب کو پیدا کر رہی ہے۔''فرد'' کو والیم فائیو کی گولیوں پر گزارا کرنا پڑ رہا ہے لیکن پُر سکون نیند پھر بھی میسر نہیں۔ڈراؤنے خواب اور ذہنی کرب ختم ہونے کا نام ہی نہیں لیتے۔''فرد'' پستول کی گولیاں سر میں اتار کر اپنا مسئلہ حل کرنے کی کوشش میں لگا ہوا ہے اور محسوس کرتا ہے کہ ویلیم فائیو کے مقابلے میں پستول کی گولی والا نسخہ کہیں زیادہ پُر تاثیر ہے۔

معاشی جبر اور فرد کی بے بسی کہانی کے مرکزی کردار کے لیے ایسا المیہ ہے جو اس کو اول اول نیند کی گولیاں اور بعد میں پستول کی گولیاں اپنے اندر اتارنے پر مجبور کر دیتا ہے لیکن عجیب بات یہ ہے کہ یہ کردار مرتا نہیں اور کہانی کا تسلسل باقی رہتا ہے۔بحیثیت مجموعی یہ افسانہ گہرا المیاتی تاثر لیے ہوئے ہے۔انسان کی بے بسی کا اندازہ اس پیرائے سے ہوتا ہے۔

> رات کو چار گولیوں کی خوراک پانی کے ساتھ نگل لینے کے باوجود آدھی رات کو نہایت بے کلی کے ساتھ اٹھ بیٹھا۔اس بار سر کا درد فنروں تر رہے۔وہ اس کی ٹیس اپنے دل اور پیروں کے ناخن تک محسوس کر رہا تھا۔۔۔اس نے دراز کھول کر ریوالور اٹھالیا۔اسے ہاتھ میں تولتے ہوئے اسے بالکل یاد نہیں آیا کہ اس میں کوئی گولی موجود ہے یا نہیں۔۔۔بس ریوالور کی نال کو ماتھے پر درمیان میں رکھا اور ٹریگر دبا دیا۔٦

افسانے میں فرد کی بے بسی کے ساتھ ساتھ اس کی بے برکت محنت اور بے ثمر مشقت کرنے والوں کا اندوہ ناک قصہ بیان ہوا ہے کہ جن کی مہارتیں اور جملہ صلاحیتیں زندگی کے ارتقا میں صرف ہونے کی بجائے اپنے اپنے حصے کا گڑھا کھودنے اور پھر اسے بھرنے میں صرف ہو جاتی ہیں۔ گویا اس افسانے میں جدید عہد کے وجودی مسائل کی عکاسی کی گئی ہے۔

''شکاری''عاصم بٹ کا علامتی افسانہ ہے۔عاصم بٹ نے اس افسانے کی مدد سے ہمارے ایک اور معاشرتی رویے کو بھی دکھانے کی کوشش کی ہے کہ اس نئے عہد میں، جب زندگی کی تیز رفتاری زیادہ ہوگئی ہے، ہماری ایک خاص کلاس جو بے عمل رہ کر زندگی کی آسائشوں سے لطف اٹھانا چاہتی ہے۔افسانے کا ہیرو جب اپنی زندگی میں متحرک تھا تو کچھ نہ کر پایا لیکن اب ریٹائر ہونے کے بعد اسے اس کی خواہش نے ایک بار پھر سے زندہ کر دیا۔ حقیقت یہ ہے کہ جب انسان یا فرد تخلیق کی قوت سے محروم ہو جاتا ہے اور وہ حالات اس میں عموماً دو طرح کے رجحانات پیدا کرتے ہیں۔ایک تبدیلی اور دوسرے فرار کی کیفیات............... ''شکاری'' کا ہیرو نچلے طبقے کے فرد کی طرح کچھ نہ کر سکنے کا احساس لیے تخیلاتی دنیا میں رنگ برنگی تتلیوں اور کبھی نہ مرنے والی مچھلیوں کی دنیا میں بس جاتا ہے۔اور اگر عزمِ سفر کرتا بھی ہے تو اس تخیلاتی دنیا کا، جو کہ بظاہر ناممکن ہے۔

ڈاکٹر رشید امجد کے بقول:

> عاصم بٹ اس نسل کا نمائندہ ہے چناں چہ جب وہ اپنے آس پاس پر غور کرتا ہے تو اس کے نتائج اور رویے پرانے فکری رویوں اور نتائج سے مختلف ہوتے ہیں۔ ہونا بھی چاہیے اس نے اپنی مختلف رویوں پر اپنی کہانیوں کی عمارت استوار کی ہے اور یہی ان کہانیوں کی جدت اور انفرادیت ہے۔ ۷

''آخری فیصلہ'' غریب طبقے کے اس فرد کی کہانی ہے جو اپنے ساتھ خواہشات لے کر پیدا ہوتا ہے اور اپنی تمناؤں کے ہاتھوں خودکشی کر لیتا ہے۔اسے اس کی اوقات کے مطابق سب کچھ میسر تو ہے لیکن اس کے باوجود اسے

اپنی زندگی بے معنی لگتی ہے۔ کیونکہ زندگی میں اس کی مرضی کو دخل نہیں ہے۔ یہ بات انسانوں کے لیے بہت ہتک آمیز ہے کہ ان کو پیدا بھی کر دیا جائے اور مرضی بھی چھین لی جائے۔

> خواب تو ہر شخص دیکھتا ہے۔ اچھے بھی اور برے بھی۔ ایک خواب دیکھا ہے اپنی موت کا۔ میں نے یہ خواب دیکھا ہے کہ میں اپنی موت پر قادر ہوں۔ میں ایک ایسی موت مر رہا ہوں جو میری اپنی ہے۔ جو میرے مقرر کردہ وقت پر مجھ تک آئی اور ویسے ہی آئی جیسے میں چاہتا ہوں۔ کوئی بھی اپنی مرضی سے پیدا نہیں ہوتا۔ یہ بطور انسان کسی بھی انسان کی ہتک ہے۔۸

اسی کا بدلہ لینے کے لیے وہ کلرک اپنی مرضی سے تنہائی میں صبح کے وقت نیند کی گولیاں کھا کر سو رہنے اور موت کو بالارادہ گلے لگانے میں اپنے وجود کا اثبات سمجھتا ہے۔ وہ اپنی مرضی کی کچھ خریداریاں بھی کرتا ہے۔ لیکن اس کی ''مرضی'' کی ہوا اس طرح نکل جاتی ہے کہ بازار سے لوٹتے ہوئے سڑک پار کرنے میں تیز رفتار ویگن اس کو کچل دیتی ہے۔

''منتظر'' ایک دلچسپ اور خیال انگیز افسانہ ہے۔ اس میں تین کردار ہیں۔ شاعر، صحافی اور گورکن۔ مگر تینوں ایک ہی بنیادی خیال کو آگے بڑھاتے ہیں کہ زندگی کے حقائق کس قدر سفاک اور تلخ ہیں اور اس کے بھیدوں کو کوئی نہیں جانتا۔ ان تینوں کرداروں کی زندگی کی گاڑیاں جیسے رُکی ہوئی ہیں۔ صحافی کو ڈھنگ کی نوکری میسر نہیں آتی، شاعر گمنامی کی تاریکیوں میں بھٹک رہا ہے اور گورکن کے پاس اپنے بچے کی فیس کے پیسے نہیں۔

اس کہانی کو پڑھتے ہوئے معلوم ہوتا ہے کہ پُر ہجوم شہروں میں لاکھوں لوگوں کے درمیان فرد کو محسوس ہوتا ہے کہ وہ تو کچھ بھی نہیں، سائنسی ایجادات سے بھرپور صنعتی معاشرے کی تیز رو میں غتربود ہوتی ہستی اسے احساس دلاتی ہے کہ اس کی وقعت کچھ بھی نہیں تو نتیجتاً فرد اپنی ذات سے کٹتا چلا جاتا ہے۔ اسے محسوس ہوتا ہے کہ اس کی جدوجہد لاحاصل ہے اور اس کی آزادی محدود، تو ایسے میں بیگانگی کی کیفیت جنم لیتی ہے۔ بیگانگی کی یہی وجودی کیفیت اس افسانے کے کرداروں پر مکمل طور سے چھائی ہوئی نظر آتی ہے۔

''سایہ کہانی'' بھی ایک ایسے شخص کی کہانی ہے جو وہم کا شکار ہے۔ یہ دراصل انسانی نفسیاتی الجھنوں کی کہانی ہے۔ کہانی میں مکمل طور پر خوف کا عالم چھایا ہوا ہے۔ ''سایہ کہانی'' آسیب کے موضوع پر ہے۔ آسیب میں غالباً وہم کا بھی دخل ہوتا ہے۔ وہم کی وجہ سے یہی تصورات شدید ہو جاتے ہیں۔ اس کمرے میں جہاں آسیب کا وہم ہو۔ بھرے دھویں سے اگر موت واقع ہو جائے تو آسیبی وہم کو پالے ہوئے لوگ یہی سمجھیں گے کہ جان ''سایہ'' نے

لی۔اس افسانے میں اسی بات کو مرکز بنا کر پلاٹ سازی کی گئی ہے۔آسیبی وہم والوں کی ایک بڑی مصیبت یہ بھی ہے کہ وہ جو چہرے دیکھتے ہیں اور دیکھتے رہے ہیں۔ان پر ان کا اعتبار اٹھ جاتا ہے۔اس طرح بے چہرگی کی مثال بھی فراہم ہو جاتی ہے۔جس گھر کی یہ کہانی ہے اس گھر میں تقریباً سبھی لوگ ایک وہم کا شکار ہیں اور سایہ سے بچنے کے لیے رات رات بھر چراغ جلا کر کمروں میں رکھتے ہیں کیونکہ اس وحشت،تنہائی اور تاریکی سے بچنے کا ایک یہی راستہ انہیں نظر آتا ہے۔اس موضوع پر افسانہ لکھ کر عاصم بٹ نے ہمیں وہم کے خطروں سے فنکارانہ طور پر آگاہ کیا ہے۔اور بے چہرگی کے مشاہدے کی ٹھوس بنیاد فراہم کی ہے۔

عاصم بٹ کے افسانوں میں اپنے عہد کے وجودیاتی مسائل میں گرفتار اور پھر ان مسائل کے حل کے لیے جہد و عمل کرتے دکھائی دینے والے،اپنے ارد گرد چار سو پھیلے ہوئے آشوب میں گھرے ہوئے اور ڈراؤنے خوابوں سے جاگ اٹھنے والے،نفسیاتی دباؤ تلے سسکتے ہوئے اور ان سے نجات نہ ملنے کی صورت میں خودکشی کرتے ہوئے افراد ان کہانیوں کے بنیادی کردار بنتے ہیں۔وہ اپنے ناموں کا اعلان کبھی کبھار ہی کر پاتے ہیں۔وہ بے نام تو نہیں ہیں لیکن اجتماعی زندگی کے جبر کے مقابل یہ کردار انفرادی آزادی کے لیے جدوجہد کرنے کے باوجود اپنے آپ کو اور اپنے ناموں کو بامعنی کرداروں کی صورت میں ظاہر نہیں کر پاتے۔

یہ اجتماعیت کے بوجھ تلے دبے ہوئے کردار ہیں جو اپنی انفرادیت کو اجتماعیت سے منوانے میں ناکام رہتے ہیں۔فرد کی انفرادی سائیکی کو اجتماعی اور ہجومیاتی سائیکی نے بہت حد تک مریضانہ بنا ڈالا ہے۔ڈاکٹر نوازش علی کے بقول:

> مسخ شدہ،عدم تحفظ کا شکار اور خوف میں مبتلا افراد واہموں کی صورت میں زندگی کی منفی شکلوں کو دیکھتے ہیں اور پچکتے دبتے چلے جاتے ہیں۔مہملیت اور لغویت سے پُر زندگی کے نوحے پڑھتے ہوئے کردار عاصم بٹ کے افسانوں میں اپنے ناموں کے ساتھ وارد ہوتے ہیں اور بے نام ہو کر کہیں دھند میں غائب ہو جاتے ہیں۔وہ کم مایہ اور بے وقعت زندگی گزارنے پر مجبور ہیں۔۹

چنانچہ عاصم بٹ کے افسانوی کردار جبری انتخاب کے مرحلے سے گزرتے ہیں۔ان کے ہاں زندگی کی قبولیت کی بجائے زندگی سے اکتاہٹ کا رویّہ جنم لیتا ہے۔عاصم بٹ کے کردار ایک سطح پر وجودی نوعیت کے ہیں،ہر چند کہ ان کے تمام مسائل فلسفیانہ نہیں نفسیاتی نوعیت کے ہیں مگر بنیادی مسئلہ کسی معانی کی تلاش ہی ہے۔یہ نفسیات اس معاشرتی سماجی زندگی سے جنم لیتی ہے جس میں وہ سانس لیتے ہیں۔عاصم بٹ کے کردار گنجان علاقوں کے شور شرابے

میں زندگی بسر کرتے ہیں مگر ان کے اندر کی آواز ہمیشہ شور شرابے پر غالب رہتی ہے وہ گزرتے دنوں کو شمار کرتے رہتے ہیں اور کوئی نتیجہ اخذ کرنے کی فکر میں مبتلا ہوتے ہیں۔ عاصم بٹ کی کہانیوں میں خواب ایک استعارہ ہے۔ یہ ایک ایسا استعارہ ہے جس نے افسانہ نگار کو خارج سے باطن اور حقیقت کو غیر حقیقت سے ملانے کی سہولت فراہم کی ہے۔ عاصم بٹ باطنی پیچیدگیوں، تاریکیوں، تنگیوں، لاشعوری گہرائیوں کے پورے نظام کو اپنی منظری اور مبہم عبارت کے ذریعے منعکس کرتے ہیں اور واقعات کی کڑیوں کو معنی خیز انداز میں ملاتے ہیں۔

عاصم بٹ کے ناول فکری اعتبار سے دلچسپ ہیں۔ ان میں کرداروں کے مکالمات، ان کی داخلی خود کلامی، ان کے خیالات، ان کی زندگی کے المیہ وحزنیہ دراصل ناول نگار کے فکری رجحانات کی غمازی کرتے ہیں۔ عاصم بٹ اپنے کرداروں کے ذریعے دورِ جدید کے انسان کا مسئلہ اٹھاتے ہیں۔ کئی چہروں کی زندگی بسر کرنے والے انسان کا داخلی کرب سمٹ کر نگاہوں کے سامنے آجاتا ہے۔

عاصم بٹ کے ناول ''دائرہ'' کی موضوعاتی جدت قابلِ تحسین ہے۔ ''دائرہ'' کو وجودیت کے حوالے سے مثال قرار دیا جا سکتا ہے۔ دوہری زندگی کا عذاب اور شناخت کی گمشدگی بلاشبہ اس ناول کا بنیادی موضوع ہے جس کا تحیر اختتام تک قائم رہتا ہے۔ دوہری زندگی کا عذاب دائرے کی طرح لامختتم ہے۔ دائرے کا ہر کردار اپنے حصے کی گولائی میں اس طرح اضافہ کر جاتا ہے کہ اسے اپنی ابتدا کی خبر ہوتی ہے اور نہ انتہا کی۔ اس ناول کا موضوع ہر انسان کی زندگی کا موضوع ہے۔ اس کے کردار متوسط طبقے کے عام کردار ہیں جو معاشرے کے جبر میں پس رہے ہیں لیکن اپنی زندہ دلی سے جی رہے ہیں۔

اس ناول میں کہانی در کہانی چلتی ہے جو دراصل اس حقیقت کی عکاس ہے کہ ہر انسان دراصل دائرہ در دائرہ سفر میں ہے اور دائروں کا یہ سفر کبھی ختم نہیں ہوتا۔ ناول نگار نے دو الگ کرداروں کے ذریعے جہاں دورِ جدید کے انسان کا مسئلہ اُٹھایا ہے۔ وہیں اُس نے زندگی میں پیش آنے والے واقعات کو ایک نئے تناظر میں پیش کیا ہے۔ دائروں میں گزرتی اور سسکتی زندگی ہمارے سامنے رونما ہوتی ہے جس کی کوئی ابتدا ہے اور نہ انتہا۔ یہ ایک ایسا تسلسل ہے جو دائرے کی طرح جاری وساری ہے۔

محمد عاصم بٹ کے اس ناول میں اُن کے فکر کے منفرد اور انوکھے مظاہرے دیکھے جا سکتے ہیں۔ ناول کے موضوع میں گہرائی ہے جو قارئین کے لیے غور وفکر کے در وا کرتی ہے۔ دورِ جدید میں انسان شناخت کے جس بحران سے دوچار ہے اُس کا عملی اظہار اس ناول میں نظر آتا ہے۔ بلاشبہ انسانی زندگی بھی ایک دائرے کی مانند ہے۔ آج کا

انسان اپنی شناخت کے بحران کا شکار ہے اور اس احساس نے اُس کی زندگی کے کرب کو شدید تر کر دیا ہے۔ایسے میں پورے انسان کا عکس ملنا محال ہے۔

عاصم کے ہاں زندگی اور فن کا شعوری امتزاج نظر آتا ہے۔ان کی فکشن میں حقیقت نگاری اور مقصدیت غالب نظر آتی ہے۔اپنے دونوں ناولوں میں اپنے نظریات اور افکار کو عملی جامہ پہنانے کی ایک کاوش کی ہے۔ناول ''دائرہ'' زندگی کا دائرہ ہے اور لا مختتم ہے اور ناول ''ناتمام'' کا مقصد بھی دراصل یہ امید ہے کہ شاید اس کہانی کے بعد اندھیرا ختم ہو جائے۔

ناول ''دائرہ''میں کرداروں کے مکالمات،اُن کی داخلی خود کلامی،اُن کے خیالات،اُن کی زندگی کے المیہ و حزنیہ زندگیوں کے واقعات اس طرح دلچسپ انداز میں بیان کیے گئے ہیں کہ تحریر کا ایک ایک لفظ قارئین کے لیے مفاہیم کے نئے دروا کرتا ہے۔خاص طور پر ناول کا سب سے اہم کردار ''راشد''اور ناول میں ہی اُس کا دوسرا رُخ ''آصف مراد'' کا کردار دونوں اس طرح مل جاتے ہیں کہ ان کی تفریق مشکل ہو جاتی ہے۔راشد اداکار ہے اور اپنے پیشے کے ساتھ اتنا مخلص ہے کہ ناول کی قرأت کے دوران بار بار قاری فلمی اور حقیقی زندگی کے منظر میں اُلجھ کر رہ جاتا ہے۔روبینہ سلطان لکھتی ہیں:

> آصف مراد اصل میں اس فلم ''دائرہ'' کا ایک کردار ہے جس کا اصل نام راشد ہے۔یہ ناول کی ایک پرت ہے جس کو راوی قوتِ ترغیب سے لیس کر کے قاری کے سامنے پیش کرتا ہے لیکن یہ قوت ترغیب یہیں ختم نہیں ہوتی اس کے بعد کہانی کی اگلی پرت شروع ہوتی ہے جہاں آصف مراد خود کو راشد ماننے سے انکار کر دیتا ہے اور مسلسل یہ کہتا ہے کہ وہ آصف مراد ہے راشد نہیں ہے۔یہاں پر راوی ایک اور نکتہ بیان کرتا ہے جو بڑا اُلجھا ہوا ہے اور ساتھ ساتھ قاری کو بھی اُلجھاتا ہے یعنی اگر آصف مراد راشد ہے تو آصف مراد کون ہے اور اگر آصف مراد ہے تو راشد کون ہے۔پھر اسی شخصی پہچان کا المیہ پوری کہانی میں چلتا ہے۔۱۰

محمد عاصم بٹ نے اس ناول میں لاہور کی تہذیب،اندرون شہر کی تنگ و تاریک فضا،محبت کے دعوے داروں کی مکاریاں اور عیاریاں اور معصوم لڑکیوں کے بہکاوے میں آنے کے موضوعات کو بڑی خوب صورتی سے بیان کیا ہے۔مصنف نے اس ناول میں متوسط طبقے کی زندگی کے مختلف پہلوؤں کو پیش کیا ہے۔دراصل یہ طبقہ ہماری طبقاتی تقسیم میں نہایت اہمیت کا حامل ہے اور دوہری زندگی کے عذاب کا شکار ہے۔محمد منصور عالم کے بقول:

دوہری زندگی کا عذاب دائرے کی طرح لامختتم ہے۔دائرے کا ہر کردار اپنے حصے کی گولائی میں اس طرح اضافہ کر جاتا ہے کہ اسے اپنی ابتدا کی خبر ہوتی ہے اور نہ انتہا کی۔اس ناول کا موضوع ہر انسان کی زندگی کا موضوع ہے۔۱۱

محمد عاصم بٹ کا دوسرا ناول ''ناتمام'' دراصل اس تمنا کا اظہار ہے کہ معاشرے سے برائیوں کا یہ سلسلہ تمام ہو جائے۔اس خواہش کا اظہار اُنھوں نے ناول کے آغاز میں کیا ہے:

> سورج ڈوب جاتا ہے تو روشنی اندھیرے کے پیٹ میں نطفہ بن کر بیٹھ جاتی ہے۔ایک نئے سورج کو جنم دینے کے لیے ایک نئے کل کی اُمید بن کر۔جو کہانی میں ہم آئندہ صفحوں میں پڑھنے جا رہے ہیں۔اُس کی بنیاد میں شاید اُمید کا دخل نہ ہو، لیکن اسے یہاں پیش کرنے کی وجوہات میں سے ایک یہ بھی ہے کہ یوں سنانے سے شاید یہ کہانی کہیں ختم ہو سکے۔۱۲

محمد عاصم بٹ کے ناول ''ناتمام'' میں کئی کہانیاں ساتھ ساتھ چلتی ہیں۔ایک کہانی کا مرکزی کردار صائمہ ہے اور دوسری کہانی یشودھرا اور سدھارتھ کی ہے۔یشودھرا تیرہ برسوں کے بعد ماں بنتی ہے لیکن سدھارتھ اُسے چھوڑ کر نروان حاصل کرنے کے لیے جنگلوں بیابانوں میں چلا جاتا ہے۔آٹھ برس بعد سدھارتھ کے واپس لوٹنے پر اُس ٹھکرائی ہوئی عورت کی زندگی میں کوئی تبدیلی نہیں آتی۔

ایسی ہی ایک اور کہانی رامائن میں بیان کردہ سیتا اور رام کی ہے۔سیتا کے کردار پر بھی تہمت لگی۔ایودھیا کے عوام کی خواہش پر اسے محل سے نکال دیا گیا۔بارہ برس کے بعد جب رام کا اپنے بچوں سے سامنا ہوا تو اُس نے سیتا سے ملنے کی خواہش کا اظہار کیا لیکن سیتا کے آنے کے بعد رام سمیت کسی نے بھی اسے معاف نہیں کیا اور سیتا زندہ دھرتی میں سما گئی۔

> محمد عاصم بٹ نے حقیقت کے باطن میں چھپے ہوئے گہرے شعور سے کام لیا ہے۔دراصل عاصم بٹ کے ناول لاکرداریت کے عکاس ہیں۔موجودہ دور کا انسان اپنی شناخت کھو چکا ہے۔کرداروں کی شناخت کا مسئلہ ہمیں جگہ جگہ نظر آتا ہے۔موجودہ عہد کا انسان جو حقیقی عقل و شعور سے تہی ہے وہ اپنے آپ کو باشعور اور باکردار سمجھتا ہے لیکن ابھی بھی اس کی جبلت سے حیوانیت منہا نہیں ہوئی۔زندگی کے باطن کا یہ کھوکھلا پن محمد عاصم بٹ کے ناولوں کا خاص موضوع ہے۔۱۳

''ناتمام'' میں عاصم بٹ نے بیانیہ تکنیک کا استعمال کیا ہے۔ کہیں کہیں ہمیں شعور کی رو اور خود کلامی کی تکنیک کا استعمال بھی نظر آتا ہے۔ ''ناتمام'' دراصل ہمارے ہی معاشرے کی کہانی ہے۔ عاصم بٹ نے اس کہانی کے ذریعے حقیقت نگاری کی عکاسی کی ہے۔

یہ کہنا بے جا نہ ہو گا کہ عاصم بٹ اس عہد کے اہم ناول نگار ہیں۔ اُن کے افسانے اور ناول پاکستانی معاشرے کی بھرپور عکاسی کرتے ہیں۔ عاصم بٹ ایک واضح نظریاتی سوچ رکھتے ہیں۔ انہوں نے جدید انسان کی باطنی اور خارجی کیفیات، نفسیات اور مسائل کو اپنے ناولوں میں پیش کیا ہے۔ چونکہ عاصم بٹ ۹۰ کی دہائی میں نمایاں ہونے والے فکشن نگاروں میں شامل ہیں اور ۹۰ کی دہائی سے اب تک کا عہد میں ہمیں خوف، دہشت، مایوسی، اکتاہٹ، گھن، کراہت، بے حسی اور بے خوابی جیسے موضوعات عام ملتے ہیں، اس لیے عاصم بٹ کے ہاں بھی ہمیں انہیں وجودی عناصر کی بھرمار دیکھنے کو ملتی ہے۔ عاصم بٹ کے فکشن میں ان وجودی اور کافکائی عناصر کے دھر آنے کی ایک وجہ فرانز کافکا کی کہانیوں کے تراجم کرنا بھی ہے۔ اُن کے گہرے مشاہدے، وسیع اور تیز نظر، انسانی فطرت کی نباضی، واقعیت نگاری اور سادہ بیانی ایسی خوبیاں ہیں۔ جن کی وجہ سے انھوں نے ناول نگاری میں اپنی انفرادیت پیدا کی ہے۔ انہی محاسن کی بنا پر جدید ناول نگاری میں اُن کی اہمیت مسلم رہے گی۔

حوالہ جات

۱۔ امجد طفیل، اشتہار آدمی اور دوسری کہانیاں، (غیر مطبوعہ، فوٹو کاپی محفوظ)، ص:۲

۲۔ محمد سلیم الرحمن، ریویو اشتہار آدمی اور دوسری کہانیاں، فرائیڈے ٹائمز، ۱۹۹۸ء

۳۔ محمد منشایاد، دستک، محمد عاصم بٹ کی کہانیاں، شہرزاد، کراچی، ۲۰۰۹ء، ص۷

۴۔ رشید امجد، ڈاکٹر، اشتہار آدمی اور کہانیاں، مشمولہ: اوراق، مدیر وزیر آغا، لاہور، ص۲

۵۔ نوازش علی، ڈاکٹر، اشتہار آدمی اور دوسری کہانیاں: ایک جائزہ، (غیر مطبوعہ)، ۹ جون ۱۹۹۸ء، ص۱

٦۔ محمد عاصم بٹ، دستک، شہرزاد، کراچی، ۲۰۰۹ء، ص۱۱۷

۷۔ رشید امجد، ڈاکٹر، ماہنامہ اوراق، لاہور، مدیر وزیر آغا، ص۱۰

۸۔ محمد عاصم بٹ، دستک، شہرزاد، کراچی، ۲۰۰۹ء، ص۱۳۴

۹۔ نوازش علی،ڈاکٹر،اشتہار آدمی اور دوسری کہانیاں:ایک جائزہ،(غیر مطبوعہ)،۹ جون ۱۹۹۸ء،ص۲

۱۰۔ روبینہ سلطان، تین نئے ناول نگار ،دستاویز،لاہور،جون،۲۰۱۲ء،ص:۲۱۷

۱۱۔ محمد منصور عالم،دستک،خبر نامہ شب خون،نومبر،۲۰۰۹ءتامئی ۲۰۲۰ء،ص:۱۱

۱۲۔ محمد عاصم بٹ، ناتمام ،سنگِ میل پبلی کیشنز،لاہور،۲۰۱۴ء،ص:۳

۱۳۔ عاقب شہزاد،محمد عاصم بٹ کے فکشن میں وجودی عناصر،انٹرنیشنل اسلامک یونیورسٹی ،اسلام آباد،۲۰۱۸ء،ص۱۲۳

ڈاکٹر عارفہ شہزاد
ایسوسی ایٹ پروفیسر
ادارۂ زبان و ادبیاتِ اردو
جامعہ پنجاب، لاہور

انگریزی ادبی کالموں کے مجموعے اور اردو ادب کا عصری منظر نامہ

Literary columns are valuable in understanding the literary scenario of specific language and literature.Same is the case with Urdu Literature.There are many prominent writers who wrote literary columns abouts Urdu books,writers,poets and trends.Though these columns are brief in length hence they have critical element in them.So we can't ignore them .This article deals with those books which are collectiin of such literary articals.They are helpful in understanding the importance of literary columns in a glance.

ادبی کالموں میں معاصر عہد کے ادیبوں اور ان کی کتب پر تنقید و تبصرے کا رجحان غالب رہا ہے۔ بعض اوقات یہ تنقید تاثراتی نوعیت کی لگتی ہے۔ تاہم کئی کالم ایسے بھی ہی ہوتے ہیں جو کسی طور پر تنقیدی مضامین سے کم تر درجے کے نہیں ہوتے۔ انھیں ہم محض تبصرۂ کتب یا تعارفِ مصنف قرار نہیں دے سکتے۔ علاوہ ازیں ان کالموں میں بالعموم معاصر ادبی رجحانات بھی زیر بحث آتے ہیں۔ اس لحاظ ان کالموں کی تنقیدی اہمیت اور بھی بڑھ جاتی ہے۔ کئی ایسے شعرا اور ادیب جو وقت گزرنے کے ساتھ مختلف وجوہات کی بنا پر پس منظر میں چلے جاتے ہیں، انہی کالموں سے ہمیں ان کے اور ان کی تصانیف کے بارے میں پتا چلتا ہے۔ یوں یہ کالم ادبی تاریخ کی گمشدہ کڑیوں کی دریافت کا ذریعہ بن جاتے ہیں۔ بعض اوقات ادبی کالم ادب کے معاصر دور کے علاوہ گزشتہ ادوار، مصنفین یا ان کی کتب کو بھی موضوع بناتے ہیں۔ اس طرح معاصر عہد کے قارئین گزشتہ ادبی تاریخ سے واقفیت حاصل کرتے ہیں۔

انگریزی میں کالم نگاری کے دوہرے فوائد ہیں۔ ان کے ذریعے گویا یہ کالم نگار اپنی زبان و ادب کو عالمی سطح پر متعارف کرانے کا وسیلہ بن جاتے ہیں۔ یہی بات اردو ادب کے حوالے سے لکھے گئے کالموں پر صادق آتی ہے۔ انگریزی میں اردو زبان و ادب کے حوالے سے کالم لکھنے والے کئی نمایاں نام ہیں۔ ان میں جیلانی کامران، صفدر میر، مظفر علی سید، انتظار حسین، محمد سلیم الرحمٰن، خالد احمد، پروفیسر نذیر صدیقی، سید افسر ساجد، روف پاریکھ، مہر افشاں فاروقی، سرمد صہبائی، یاسمین حمید، امجد پرویز، نورسن رائے، حارث خلیق، ناصر عباس نیر، روش ندیم، عامر حسین اور رضا نعیم شامل ہیں۔ تاہم ان سب کی کالم نگاری کا احاطہ ایک طویل اور ضخیم مقالے کا متقاضی ہے۔

اس مقالے کا موضوع وہ کالم نگار ہیں، جن کے کالم کتابی شکل میں شائع ہوئے۔ ان میں سے بعض کتب ایسی ہیں جن میں محض اردو ادب سے متعلق تنقیدی کالم شامل ہیں۔ دیگر کتب میں انگریزی ادب یا پاکستان کے علاقائی ادب پر تنقیدی کالم بھی شامل کیے گئے ہیں۔ ادبی کالموں پر مشتمل چند کتب ایسی بھی دستیاب ہوئی ہیں جن میں اردو ادب کے علاوہ، انگریزی ادب یا دیگر زبانوں کے ادب یا پھر سیاست وغیرہ کے موضوع سے متعلق کتب زیر بحث لائی گئی ہیں۔

جیلانی کامران کی کتاب *Cultural Images in Post-Iqbal World* مطبوعہ ۱۹۸۸ء کو اس سلسلے میں اشاعتی تقدم حاصل ہے۔ ان کے کالموں کا یہ مجموعہ ادب اور ثقافت کے تعلق کو سمجھنے کے سلسلے کی اہم تنقیدی کڑی ہے۔ یہ کتاب بزمِ اقبال، لاہور کے زیر اہتمام اشاعت پذیر ہوئی۔ یہ ان کالموں کا مجموعہ ہے جو انگریزی اخبار دی نیشن *(The Nation)* لاہور میں شائع ہوتے رہے۔ اس کتاب میں شامل بارہ (۱۲) کالم اردو ادب سے متعلق ہیں۔ ان کے عنوانات درج ذیل ہیں:

1- Muslim Renaissance as Metaphour
2- The World of Muslim Imagination
3- The Voice from the Recent Past
4- Intizaar Hussain's Roop Nagar, Meerut
5- New Roots and Old Memories
6- A Sitting with A Man of Letters
7- Neo Sufism in Poetry
8- Laila and the Thirsty Birds
9- Call it Madness
10- Nak Parveen Makes the Choice
11- The Black Cat in a Dark Room
12- A Literary Perspective

پہلے کالم بہ عنوان "Muslim Renaissance as Metaphour" میں جیلانی کامران نے عمومی طور پر معاصر ادب کی صورتِ حال پر تبصرہ کیا ہے۔ ان کی رائے میں معاصر عہد میں حقیقت نگاری نے ادب کی روح کو نقصان پہنچایا ہے۔ یہ صرف حال کی تلخیوں کا عکاس بن کر رہ گیا ہے۔ اس میں مستقبل کی آس کا پہلو مفقود ہے۔ نتیجتاً یہ قاری میں یاسیت ابھارتا ہے اور معاشرہ ادب کے انھی اثرات کے تحت یاسیت کا شکار ہوتا چلا جا رہا ہے۔ اس کا حل اسی صورت ممکن ہے کہ ادب مسلم نشاۃ الثانیہ کا استعارہ ہو، تاکہ معاشرے میں اُمید اور آگے بڑھنے کی امنگ پیدا ہو۔ جیلانی کامران کے الفاظ میں:

> "The Muslim Renainssance as a metaphour of history can help our creative writings, and it can also redeem the helpless situation which has caused

psychopathic ailment in out thought and experience. Modernism in literature has brought about a break in the tradition of creative writing. Only a vision of the future can bring about continuity in the tradition and new view of creative experience in our writings." [۱]

دوسرے کالم بہ عنوان "The World of Muslim Imagination" میں عالمگیر ہاشمی کی کتاب کا تجزیہ کیا گیا ہے۔اس کتاب میں خالدہ حسین کے افسانوں اور عباس اطہر کی شاعری کے انگریزی تراجم شامل ہیں۔

تیسرے کالم بہ عنوان "The Voice from the Recent Past" میں خلیفہ عبدالحکیم کی کتاب *Islamic Ideaology* کا جائزہ لیا گیا ہے۔ چوتھے کالم بہ عنوان "Intizaar Hussain's Roopnagar Meerut" میں انتظار حسین کے ناول بستی میں ناسٹلجیائی عناصر زیر بحث آئے ہیں۔ پانچویں کالم بہ عنوان "New Roots and Old Memories" میں انتظار حسین کا ناول تذکرہ موضوع ہے۔اس ناول پر تبصرہ کرتے ہوئے جیلانی کامران انتظار حسین کو معاشرتی مورخ (Social Historian) قرار دیتے ہوئے لکھتے ہیں:

"As a mature writer he has given maturer work to our literature and one wonders Intizaar Hussain has eventually become a social historian or he has given a new dimension to his world of fiction." [۲]

آٹھویں کالم بہ عنوان "A Sitting with a Man of Letters" میں جیلانی کامران نے اشفاق احمد کے ساتھ ملاقات کا احوال بیان کیا ہے۔مزید برآں مجموعی طور پر ان کی کہانیوں پر تبصرہ کرتے ہوئے اس رائے کا اظہار کیا ہے کہ مستقبل کے تناظر کو پیش نظر نہ رکھنے کے سبب اشفاق احمد کی کہانیوں کے تخلیقی عمل کو نقصان پہنچا ہے۔ جیلانی کامران کے الفاظ میں:

"---inability to perceive the future has damaged the creative act." [۳]

نویں کالم بہ عنوان "The Two Caravans" میں اشفاق احمد کے ڈرامے ننگے پاؤں کا جائزہ لیا گیا ہے۔ ساتویں کالم کا موضوع سرمد صہبائی کا شعری مجموعہ نیلی کے سو رنگ ہے۔ جیلانی کامران اس مجموعے کی نئی لفظیات کے معترف ہیں۔تاہم ان کی رائے میں علاقائی روایت میں رنگی ان لفظیات نے سرمد صہبائی کی شاعری کو مقامیت میں قید کر دیا ہے۔اس نوع کی لفظیات کی بنا پر اس کا ترجمہ بھی دشوار ہو گیا ہے۔ جیلانی کامران لکھتے ہیں:

"These poems are written in a new poetic language which is based on folk idiom. Thus, archiac dialectal words give an unfamiliar pre-modern hue of the poems. Sermad Sehbai has, indeed discovered a charming poetic world but its language has made it a tropographical object. He has created a highly localised hetrocosm on a soil which is extremly volatile with intense emotions. One can

enjoy this world but cannot convey it to an outsider who is not familiar with its vocabulary. Perhaps this feature marks the difference between classical sufism and the neo-sufism of out times. The universal has been reduced to the particular in this collection of poetry. Perhaps Sermad Sehbai was not aware of this lurking danger during his state of ecstacy." ۴

جیلانی کامران کی اس رائے سے اتفاق نہیں کیا جا سکتا کہ مقامیت پر مبنی ادب محدود ہو جاتا ہے۔ عالمی ادب میں بہت سی ایسی مثالیں ہیں جہاں شاعروں اور ادیبوں نے اپنی زمین سے جڑے رہ کر عالمی شہرت حاصل کی۔ جدید تنقید تو اس نظریے کی حامل ہے کہ آفاقیت کوئی آسمانی قدر نہیں بلکہ اس کی جڑیں مقامیت ہی کی کوکھ سے پھوٹتی ہیں۔ یہ شاعر کا اندازِ تحریر ہے جو مقامی رنگ کو بھی آفاقی نغمے میں ڈھال دیتا ہے۔ سرمد صہبائی کے مذکورہ مجموعے میں بھی وجدانی لے، آفاقی سروں کی حامل ہے۔ اس لیے لوک ادب سے لفظیات مستعار لینے کی بنا پر انھیں مقامیت کا حامل اور محدود کہنا درست تنقیدی رائے نہیں۔

دسویں کالم "Laila and the Thirsty Birds" میں سہیل احمد خان کے شعری مجموعے ایک موسم کے پرندے کا جائزہ لیا گیا ہے۔ بالخصوص ان کے ہاں پرندے کے استعارے کو موضوع بنایا گیا ہے۔

دسویں اور گیارھویں کالم میں علی الترتیب بہ عنوان "Call it Madness" اور "Nak Parveen Makes Her Choice" میں ڈراما موضوع ہے۔ اوّل الذکر مضمون میں بانو قدسیہ کے ڈرامے یہ جنوں نہیں تو کیا ہے اور ثانی الذکر مضمون میں اشفاق احمد کے ڈرامے زمانے کی کہانی اور موضوع کا تنقیدی جائزہ لیا گیا ہے۔

گیارھویں مضمون "The Black Cat in a Dark Room" کا موضوع قدرت اللہ شہاب کی خودنوشت سوانح شہاب نامہ ہے۔ جیلانی کامران اس آپ بیتی میں بیان کیے گئے نائنٹی (Ninety) کے کردار کو زیر بحث لائے ہیں۔ ان کی رائے میں اس کردار کی تشکیل کے پس پشت نفسیاتی عناصر کا تجزیہ کیا جانا چاہیے۔ قابلِ ذکر امر یہ ہے کہ جیلانی کامران اس کردار کی اصلیت کو تسلیم نہیں کرتے اور اسے قدرت اللہ شہاب کے تخیل کا شاخسانہ قرار دیتے ہیں۔ جیلانی کامران کہتے ہیں:

"And Perhaps Shahab's consciousness had created the Ninety to link his ownself within meta history under the stress of psychological and creative urges of last days of his life." ۵

قدرت اللہ شہاب کی آپ بیتی شہاب نامہ نے بے حد مقبولیت حاصل کی۔ اس کا بڑا سبب اس میں تصوف اور فوق الفطرت عناصر کا بیان تھا۔ جیلانی کامران کا یہ مضمون اس سوانح عمری کی نفسیاتی تنقید قرار دیا جا سکتا ہے۔ انھوں نے تعقل پرستی کی روشنی میں ''نائنٹی'' کے فوق الفطرت کردار کو قدرت اللہ شہاب کے آخری ایام کی تنہائی کی پیداوار قرار دیا ہے

اوراس امر پر زور دیا ہے کہ نفسیات کے طالب علموں کو اس سوانح عمری کی کیس سٹڈی (Case Study) کرنا چاہیے۔

بارھویں کالم "A Literary Perspective" میں بھی جیلانی کامران نے منفرد تنقیدی زاویہ پیش کیا ہے۔ ان کی رائے میں تحریک پاکستان سے متعلق تقاریر اور خطبات کا ادبی تناظر میں جائزہ لیا جانا چاہیے اور ان تحریروں کی ادبیت کو پرکھنا چاہیے۔ بالخصوص قراردادِ پاکستان کا متن اس سلسلے میں اہم ہے۔ جیلانی کامران کے اس نقطۂ نظر کو مان لیا جائے تو تاریخ، مشاہیر کے خطبات اور تقاریر کے مطبوعہ مجموعوں سے بھری پڑی ہے۔ کیا ان سب کو ادب کے زمرے میں شمار کرنا درست ہوگا؟ حقیقت یہ ہے کہ خطابت اور ادب دو مختلف شعبے ہیں۔ خطیب جو کچھ کہتا ہے سیاسی و سماجی حالات کے تناظر میں تو ہوتا ہے مگر اس کے پس پشت کسی خاص مقصد کا حصول ہوتا ہے۔ جب کہ اکثر اوقات ادب کا مقصد ادب ہی ہوا کرتا ہے۔ مقصدیت اور ادب، تاریخ کے جن ادوار میں لازم و ملزوم قرار دیے گئے، جلد ہی ان کا ردِ عمل بھی سامنے آیا۔ چنانچہ جیلانی کامران کی اس رائے سے اتفاق نہیں کیا جا سکتا۔

بحیثیت مجموعی اس کتاب میں شامل کالموں میں اقبال کے بعد کے عہد میں پنپنے والے ادبی رجحانات کو عمرانی زاویۂ نظر سے پرکھا گیا ہے۔ اس ضمن میں شاعری، افسانہ، ناول اور ڈراما کے حوالے سے کم و بیش تمام اہم معاصر تحریریں زیر بحث آ گئی ہیں۔ مزید برآں اس کتاب میں جیلانی کامران نے محولہ بالا کالموں کے علاوہ چند دیگر کالموں میں اردو ادب کے حوالے سے منعقد ہونے والی کانفرنسوں، سیمیناروں اور ادبی تقاریب میں اٹھائے جانے والے مباحث کو موضوع بنایا ہے۔ انیس سو اسی کی دہائی کے ادبی رجحانات کی تفہیم کے ضمن میں یہ کتاب اہمیت کی حامل ہے۔

محمد افسر ساجد کی کتاب *Perceptions* میں میں کل اٹھتر (۷۸) ادبی کالم شامل ہیں جن میں سے پہلے اکاون (۵۱) اردو ادب سے متعلق ہیں۔ یہ کتاب کاروان بک سنٹر کے زیر اہتمام ملتان سے ۱۹۸۹ء میں شائع ہوئی۔ اس کتاب میں مشمولہ کالم معاصر عہد میں چھپنے والی اہم ادبی کتب پر تنقیدی تبصرے ہیں۔۔ تاہم ان کالموں کی حیثیت محض تبصرۂ کتب کی سی نہیں۔ ان میں افسر ساجد نے اختصار کے باوجود عمدہ تنقیدی نکات اٹھائے ہیں۔ محمد علی صدیقی افسر ساجد کے تنقیدی زاویۂ نظر کی تعریف کرتے ہوئے اس کتاب کے دیباچے میں رقم طراز ہیں:

> "It is only in the perspective of time that he sets out to analyse story or a novel or a poem. He gives due consideration to the mental makeup of the writer and how he proceeds. He has an abiding respect for creativity and hence his critical writings are an ideal blend of involvment and detachment." [۶]

ذیل میں اس کتاب میں شامل کیے گئے مضامین کی فہرست کے ساتھ قوسین میں زیر بحث کتاب اور اس کے مصنف کا نام دیا جا رہا ہے:

1- A Verse Collection With a Difference

(فارغ بخاری کا شعری مجموعہ پیاسے ہاتھ)

2- The Irony of Love

(عرش صدیقی کا شعری مجموعہ محبت لفظ تھا میرا)

3- New Vistas in Ghazal

(جعفر شیراز کا شعری مجموعہ حرف دریا)

4- Poetry of Love, Strife and Hope

(اختر انصاری کا شعری مجموعہ منظر جاں)

5- Pablo Neruda Translated

(پابلو نیرودا کی نظموں کے تراجم بعنوان نظمیں ، مترجم:انیس ناگی)

6- Quest for Self Identification

(انیس ناگی کا شعری مجموعہ روشنائیاں)

7- The Rueing Dew

(شبنم شکیل کا شعری مجموعہ شب زاد)

8- Poetry of Vision

(احسن زیدی کا شعری مجموعہ ورق ورق آئینہ)

9- Symbolic Poetry

(رام ریاض کا شعری مجموعہ پیڑ اور پتے)

10- Symbolism in Poetry

(نذیر قیصر کا شعری مجموعہ گنبد خوف سے بشارت)

11- Poetry of Rythem and Meaning

(محمد فیروز شاہ کا شعری مجموعہ دریچے)

12- Poetry of Meaning

(سلیم شاہد کا شعری مجموعہ خواب سرا)

13- An excellent Natia Nazm

(انور جمال کی طویل نعتیہ نظم لولاک نامہ)

14- Haiku in Urdu

(محمد امین کا جاپانی صنف ہائیکو پر مشتمل مجموعہ ہائیکو)

15- The Hour of Flower

(شاہدہ گل کا شعری مجموعہ ساعت گل)

16- Traditional But Fresh

(سید یاسین قدرت کا شعری مجموعہ سوچتی آنکھ کا ارژنگ)

17- Baqa Kay Taiver

(اکبر کاظمی کا شعری مجموعہ بقا کے تیور)

19- A Pleasing Anthology of Verse

(اختر امرتسری کا شعری مجموعہ ہجومِ افکار)

ان انیس مضامین کے علاوہ، اس کتاب میں شامل دیگر بتیس (۳۲) مضامین نثر کی کتب کے حوالے سے ہیں۔ ان کی فہرست درج ذیل ہے:

20- Memories of A Writer

(وزیر آغا کی یادداشتوں پر مبنی کتاب شام کے منڈیر سے)

21- A Critique on Faiz

(مرزا ظفر الحسن کی فیض کی شاعری پر تنقیدی کتاب خونِ دل کی کشید)

22- An Appriciable Work

(زیڈ۔اے۔ بخاری پر لکھے گئے مضامین کا مجموعہ یادِ یارِ مہرباں مرتبہ ظفر الحسن۔ اس کتاب میں زیڈ۔اے۔ بخاری کی

چند تحریریں بھی شامل ہیں)

23- Photography in Words

(فارغ بخاری کی مشہور شخصیات کے خاکوں پر مشتمل کتاب دوسرا البم)

24- Theory and Practice of Inshaiya

(ڈاکٹر سلیم اختر کی تنقیدی کتاب انشائیہ کی بنیاد)

25- Ghalib : A Psychoanalysis

(ڈاکٹر سلیم اختر کی غالب کے حوالے سے تنقیدی کتاب شعور اور لاشعور کا شاعر)

26- Literature and Culture

(ڈاکٹر سلیم اختر کی تنقیدی کتاب ادب اور کلچر)

27- The Epistolary Art

(ڈاکٹر انور سدید کی مرتبہ کتاب وزیر آغا کے خطوط انور سدید کے نام)

28- Inshaiya : A Revolution

(ڈاکٹر انور سدید کی تنقیدی کتاب انشائیہ اردو ادب میں)

29- Village in Urdu Short Story

(ڈاکٹر انور سدید کی تنقیدی کتاب اردو افسانے میں دیہات کی پیشکش)

30- An Illuminating Thesis

(ڈاکٹر انور سدید کا ڈاکٹریٹ کا مقالہ اردو ادب کی تحریکیں)

31- The World of Ghalib

(ڈاکٹر انور سدید کی تنقیدی کتاب غالب کا جہاں اور)

32- An Impressionistic Novel

(انیس ناگی کا ناول میں اور وہ)

33- Manto Rediscovered

(انیس ناگی کی تنقیدی کتاب سعادت حسن منٹو)

34- Urdu Short Stories

(طارق محمود کی کہانیوں کی کتاب سہ حادہ)

35- A Symbolic Novel

(طارق محمود کا ناول الله میگھ دے)

36- A Rational Critic

(اے۔بی۔اشرف کی دو تنقیدی کتابیں اردو سٹیج ڈراما اور کچھ نئے اور پرانے افسانہ نگار)

37- The Art of Humour

(شہزاد قیصر کی طنز و مزاح پر مبنی کتاب کلیئرینس سیل)

38- The Art of Story Telling

(قیصر امین الدین کا افسانوی مجموعہ کتاب کہانی)

39- A Miscellany of Wisdom

(ڈاکٹر معین الرحمٰن کی مرتبہ کتاب فرموداتِ عبدالحق)

40- A Book on Syed Waqar Azim

(ڈاکٹر معین الرحمٰن کی مرتبہ کتاب سیدوقار عظیم)

41- Modern Urdu Ghazal

(ڈاکٹر معین الرحمٰن کی تنقیدی مضامین پر مشتمل مرتبہ کتاب جدید اردو غزل)

42- Studies in Iqbal

(ڈاکٹر طاہر تونسوی کی مرتبہ کتاب اقبال اور عظیم شخصیات)

43- Expository Criticism

(ڈاکٹر طاہر تونسوی کی تنقیدی کتاب رجحانات)

44- A Critic's Autobiography

(آل احمد سرور کی سوانح حیات حرف سرور مرتبہ زہرا معین)

45- Welcome Addition

(ایم۔آر۔آصف کا افسانوی مجموعہ کھلی کھڑکیاں بند دروازے)

46- A Collection of Traditional Short Stories

(تصدق حسین راجہ کا افسانوی مجموعہ پتھر کی آنکھ)

47- A Tale of Faith and Struggle

(تصدق حسین راجہ کی آپ بیتی جادۂ حیات)

48- An Impressionistic Travelogue

(ریاض احمد ریاض کا سفرنامہ برسبیلِ سفر)

49- The Art of Letter Writing

(ریاض احمد ریاض کے مرتبہ انشا کے خطوط کا مجموعہ خط ان شا جی کے)

50- Literary Historiography

(احمد پراچہ کی تحقیقی کتاب کوہاٹ کا ذہنی ارتقا)

51- A Poet With A Message

(جعفر بلوچ کی مرتبہ تنقیدی کتاب اقبالیاتِ اسد ملتانی)

محولہ بالا فہرست سے اندازہ ہوتا ہے کہ یہ کتاب انیس سو اسی (۱۹۸۰ء) کی دہائی میں طبع ہونے والی ادبی کتب کا عمدہ تنقیدی محاکمہ پیش کرتی ہے۔تاہم یہاں یہ بات قابلِ غور ہے کہ محض دو دہائیاں گزرنے کے بعد ان میں سے بیش تر ادیبوں کے نام تک سے کوئی واقف نہیں۔ چند ادیب ایسے ہیں جو آج بھی ادبی منظرنامے پر نمایاں ہیں اور تسلسل سے لکھ رہے ہیں یا پھر ان کی مذکورہ کتب کی اہمیت آج بھی مسلم ہے۔اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ معاصر ادب پر تنقید اکثر اوقات فن پاروں کی قدر و قیمت کے تعین میں ناکام رہتی ہے اور آنے والا وقت ان کے ادبی معیار کی پرکھ میں اہم کردار ادا کرتا ہے۔معاصر ادب کے بہت سے ناموں میں سے محض وہ نام دوام پاتے ہیں جن میں واقعی تخلیقی اپج موجود ہو۔

جیلانی کامران کی کتاب *Pakistan A Cultural Metaphour* لاہور کے اشاعتی ادارے، ریما ندیم بک ہاؤس سے ۱۹۹۳ء میں اشاعت پذیر ہوئی۔کتاب میں کل ستاون (۵۷) ادبی کالم شامل ہیں اور اسے دس (۱۰) حصوں میں تقسیم کیا گیا ہے۔ پہلے حصے میں اٹھارہ (۱۸) کالم ہیں جو جدید اردو ادب سے متعلق مباحث پر مشتمل ہیں۔اس

میں اقبال سے لے کر انیس سونوے کی دہائی تک کے اہم شاعروں اور افسانہ نگاروں کے فکر وفن کی مختلف جہات کو ثقافتی نقطۂ نگاہ سے پرکھا گیا ہے۔ ان میں فیض، احمد ندیم قاسمی، منٹو، عصمت چغتائی، راشد، ضیا جالندھری، قرۃ العین حیدر، اشفاق احمد، ممتاز مفتی اور قدرت اللہ شہاب کی تصانیف کو زیرِ بحث لایا گیا ہے۔ نیز ان شعرا اور ادیبوں کو معلوم و مشہور تنقیدی تناظر کے برعکس نئے زاویۂ نظر سے سمجھنے کی سعی کی گئی ہے۔ ان نئے تنقیدی معروضات میں سے چند ایک ذیل میں بغرضِ مثال دیے جا رہے ہیں:

بالعموم اقبال کی شاعری میں ''شاہین'' کے پرندے کی علامت کے حوالے سے تنقیدی مباحث دیکھنے میں آتے ہیں۔ جیلانی کامران کی رائے میں اقبال کی بچوں کے لیے کی گئی شاعری میں دیگر پرندوں کا تذکرہ بھی تنقیدی حوالے سے پرکھا جانا چاہیے۔ جیلانی کامران لکھتے ہیں:

"In the world of Iqbal, we have now learnt only to see the hawk. We have forgotten all those birds which are still there in his poems for children--- Iqbal's identification with the children has its roots in our cultural psychology--- It will be a good idea if a changed perspective is followed for our entry into the next century with Iqbal as the voice of our future." ۷

اسی طرح احمد ندیم قاسمی کی افسانہ نگاری کے حوالے سے یہ تنقیدی رائے کثرت سے دی جاتی ہے کہ ان کے افسانے دیہی زندگی کے عکاس ہیں۔ یہ بات اپنی جگہ یقیناً درست ہے تاہم اسی تنقیدی رائے کی تکرار کی بجائے جیلانی کامران نے ایک نئے زاویۂ تنقید سے احمد ندیم قاسمی کے افسانوں کو پرکھا ہے۔ لکھتے ہیں:

"Ahmad Nadeem Qasmi can be redefined as the chronicler of the Muslim psyche which has manifested itself only in his writings."۸

اسی طرح عصمت چغتائی کو ہمیشہ جنسی جبلت کا ترجمان کہا گیا۔ جیلانی کامران نے اپنے مضمون میں انھیں جنس کی بجائے عورت کی زندگی اور اس کے تمام پہلوؤں بشمول جنسی جبلت کا نفسیات دان قرار دیا ہے۔ لکھتے ہیں:

"Her stories reveal the romance of the joy and the plight of the woman in a situation which is initiated biologically and terminates in psychological crises; the loneliness of old woman." ۹

اس کتاب میں مشمولہ دیگر کالموں میں بھی اس نوع کی مختلف اور نئی تنقیدی آرا ملتی ہیں۔ طوالت کے خدشے کے پیشِ نظر تمام مثالیں دینا ممکن نہیں۔

ذیل میں اس کتاب میں اردو ادب سے متعلقہ کالموں کے عنوانات کی فہرست اور ہر عنوان کے مقابل قوسین میں ان کا موضوع مختصراً درج کیا جا رہا ہے۔ بعض کالموں کے عنوانات ہی سے موضوع کا بخوبی اندازہ ہو جاتا ہے۔ تاہم کئی

ایک کالم ایسے بھی ہیں جن کے عنوان سے موضوعِ بحث کا انداز ہ نہیں ہوتا اس لیے توضیح کا اہتمام کیا جا رہا ہے:

1- The Essential Iqbal

(اقبال کے کلام میں ''شاہین'' کے علاوہ دیگر پرندوں کی علامات اور بچوں کے حوالے سے اقبال کی نظم گوئی)

2- Iqbal and the contemporary Situation

(وحید قریشی کا اقبالیات کے حوالے سے تنقیدی مضمون جس میں انھوں نے اقبال کو سائنس اور اسلامی تعلیم کا بیک وقت حامی قرار دیا ہے۔ جیلانی کامران، وحید قریشی کے اس نئے تنقیدی تناظر کے معترف ہیں)

3- Is Faiz Relavent ?

(فیض احمد فیض محض سوشلسٹ نظریات کے ترجمان نہیں، ان کی شاعری میں انسانی جذبات کی ترجمانی انھیں ہر دور کا شاعر قرار دینے کے لیے کافی ہے)

4- Ahmad Nadeem Qasmi

(احمد ندیم قاسمی کے افسانے مسلم تاریخ وثقافت کے عکاس ہیں)

5- Manto's Anniversary

(خالد حسن کے منٹو کے انگریزی تراجم اور ان تراجم کے مجموعوں میں خالد حسن کے تحریر کردہ دیباچوں کی روشنی میں منٹو کی تفہیم نو۔ جس کے مطابق انسانیت کے حقوق کی بحالی اور عورتوں کا تحفظ منٹو کا نمایاں ترین موضوع ہے)

6- Ismat Chughtai

(نوٹ: اس حوالے سے مثال دی جا چکی ہے)

7- Rashid (Noon Meem) - Early Poems

(گورنمنٹ کالج لاہور کے رسالے راوی میں طبع ہونے والی راشد کی ابتدائی نظموں کا اسلوب۔ یہ نظمیں ڈاکٹر سلیم اختر نے تلاش کر کے شائع کرائیں اور اپنے ایک تنقیدی مقالے میں ان کا جائزہ بھی لیا)

8- Zia Jallundhari on Criticism

(ضیا جالندھری کے اردو تنقید کے حوالے سے لکھے گئے مضامین)

9- Quratulain Haider

(امجد طفیل کی کتاب قرۃ العین حیدر تشخص کی تلاش میں)

10- The Cult of the Old Goblins

(ممتاز مفتی، قدرت اللہ شہاب اور اشفاق احمد کی تحریروں میں ''نائنٹی'' نامی ایک بوڑھے شخص کے متصوفانہ کردار کی تخلیق کا نفسیاتی پس منظر)

11- The Progressive Error

(حامد اختر کی تحریریں بالخصوص کال کوٹھڑی اور ان کا بنیادی موضوع)

12- Urdu Ghazal Loses Ground

(غزل کی روایت میں آنے والی تبدیلیاں بالخصوص ظفر اقبال، نذیر قیصر اور منظر امام کے حوالے سے)

13- Riaz Taseer's Short Stories

(ریاض تاثیر کی کہانیوں کے کرداروں کا نفسیاتی مطالعہ)

14- Ghalib's Psychology of Sorrow

(غالب کے تصورِ غم کا تنقیدی جائزہ لیا گیا ہے۔ اس حوالے سے پروفیسر سمیع اللہ قریشی کی کتاب *Ghalib's Psychology of Sorrow* زیر بحث آئی ہے)

15- Rawalpindi Fiction Writers

(راولپنڈی سے تعلق رکھنے والے افسانہ نگاروں رشید امجد، منشا یاد، احمد داؤد، احمد جاوید اور مرزا حامد بیگ کے افسانوں کا مجموعی تاثر، تکنیک اور موضوع)

16- Discovering Innocense

(حفیظ صدیقی کا شعری مجموعہ پہلی رات کا چاند)

17- An Urdu Novel

(انیس ناگی کا ناول دیوار کے پیچھے)

18- A Story About Harappa

(مستنصر حسین تارڑ کا ناول بہاؤ)

19- Zia Jallundhari in English Translations

(ضیا جالندھری کی شاعری کے انگریزی تراجم کا مجموعہ *The Grey Void* مترجمہ بیدار بخت)

20- A Book of Humour

(اعتبار ساجد کی مزاحیہ تحریروں پر مبنی کتاب اس طرح تو ہوتا ہے)

21- Across the Horizons

(ڈاکٹر آغا سہیل کا سفرنامہ افق تا بہ افق)

22- Anthology of Humourous Writings

(مظفر بخاری کا مرتبہ مشہور طنزیہ و مزاحیہ فن پاروں پر مبنی مجموعہ چمن کو چلیے)

23- Poetry of Children

(اردو میں بچوں کے لیے لکھی گئی شاعری کا مجموعی جائزہ)

24- Two Versions of a Popular Tale

(مشہور ناول لیڈی گریگوری *Lady Gregory* کا اردو ترجمہ از عارف وقار)

25- Pakistani Culture

(یوسف عباسی کی کتاب *Pakistani Culture - A Profile* کا تنقیدی جائزہ)

26- Dreams of Iqbal

(ماہنامہ علامت میں اقبال کے حوالے سے چھپنے والا، حزب اللہ کا مضمون بعنوان "Dreams of Iqbal")

27- Foggy Directions

(ظفر اقبال کا شعری مجموعہ غبار آلود سمتوں کا سراغ)

28- River and the Sea

(واصف علی واصف کا نثری مجموعہ دل، دریا، سمندر)

مندرجہ بالا فہرست سے واضح ہے کہ جیلانی کامران کی تنقید کا موضوع بھی تازہ مطبوعہ کتب ہیں۔ اسی اور نوے کی دہائی میں پاکستان میں شائع ہونے والی اردو ادب سے متعلق کتب کے تنقیدی مطالعے کے حوالے سے یہ کتاب یقیناً وقیع اور اہم ہے۔

پروفیسر نظیر صدیقی کی ۱۹۹۴ء میں شائع ہونے والی کتاب *Views and Reviews* ان ادبی کالمز کا مجموعہ ہے

جو وقتاً فوقتاً انگریزی اخبارات دی ڈان The Dawn کراچی، دی نیوز انٹرنیشنل The News International کراچی، دی نیشن The Nation لاہور، آبزرور Observer اسلام آباد اور دی لیڈر The Leader کراچی میں شائع ہوتے رہے۔

کتاب میں کل پینتیس (۳۵) کالم ہیں جن میں سے دس (۱۰) اردو ادب کی مختلف نمایاں ادبی شخصیات کی خدمات یا ان کی کتب کے تجزیے کے حوالے سے ہیں۔ ان کالموں کے عنوانات کی فہرست درج ذیل ہے:

1- Hasan Askari, The Most Influential Critic of the Present Age

2- Salim Ahmad : An Outstanding Critic of Urdu Literature

3- Josh Malihabadi : The Man

4- Josh Malihabadi : The Poet

5- Fatima Hassan : An Emerging Poet

6- Dr. Jamil Jalbi - A Writer With Solid Acheivements

7- Afsana Aur Alaamti Afsana - Prof. Ali Haider Malik

8- Hakim Muhmmad Said's Dairy for Children

9- Children Dickens in Urdu

10- Prof. Rasheed Ahmad Siddiqui : In His Khutbaat

مذکورہ بالا کالموں میں سے چھ مشہور ادبی شخصیات کے فنی سفر کے حوالے سے ہیں اور چار مختلف کتابوں کے تنقیدی جائزے پر مبنی ہیں۔

پروفیسر نظیر صدیقی نے جن شخصیات کو موضوع بنایا ہے ان میں اردو ادب کے دو اہم نقاد محمد حسن عسکری اور سلیم احمد شامل ہیں۔ دو مضامین جوش ملیح آبادی پر ہیں۔ ایک کالم اس وقت کی ابھرتی ہوئی شاعرہ فاطمہ حسن پر لکھا گیا ہے۔ شخصیات پر لکھے گئے کالموں میں چھٹا بعنوان "Jamil Jalbi : A Writer With Solid Acheivements" دراصل ایک کتاب کا تنقیدی جائزہ ہے۔ مذکورہ کتاب میں ڈاکٹر جمیل جالبی کی شخصیت اور ادبی خدمات کے حوالے سے مضامین کو یکجا کیا گیا ہے۔ اسی تسلسل میں اپنے اس کالم میں پروفیسر نظیر صدیقی نے بھی جمیل جالبی کی شخصیت کے مختلف پہلوؤں پر روشنی ڈالی ہے۔ شخصیات کے حوالے سے لکھے گئے ان کالموں میں پروفیسر نظیر صدیقی کا عمومی طریق کار یہی ہے کہ ان کی ادبی پرداخت میں اہم شخصیات کا تذکرہ بھی لازماً کرتے ہیں۔ مثلاً حسن عسکری اور سلیم احمد کے اساتذہ کا ذکر کرتے ہوئے رقم طراز ہیں:

> "While Firaq Gorakhpuri was fortunate in having a disciple like Hasan Askari, Hasan Askari was blessed with more than one distinguished disciples such as

Saleem Ahmad, Intizar Husain, Mozaffer Ali Syed and Sajjad Baqar Rizvi." [۱۰]

محولہ بالا اقتباس سے نا صرف یہ پتا چلتا ہے کہ محمد حسن عسکری، فراق گورکھپوری کے شاگرد تھے اور سلیم احمد، حسن عسکری کے شاگرد تھے بلکہ یہ بھی علم میں آتا ہے کہ حسن عسکری کے شاگردوں میں انتظار حسین، مظفر علی سید اور سجاد باقر رضوی جیسے مشاہیرِ ادب شامل تھے۔

پروفیسر نظیر صدیقی نے ان دونوں نقادوں حسن عسکری اور سلیم احمد کے طریقِ تنقید پر بھی سیر حاصل بحث کی ہے۔ ان کی بیش تر تحریروں میں ادب کو ثقافتی تناظر میں پرکھا گیا ہے۔ چنانچہ نظیر صدیقی لکھتے ہیں:

"Like Askari, Saleem was more concerned with cultural issues than literary issues of his time." [۱۱]

پروفیسر نظیر صدیقی، جوش ملیح آبادی کے حوالے سے لکھے گئے کالم میں جہاں ان کی خوبیوں کا ذکر کرتے ہیں وہاں ان کی شخصی کمزوریوں مثلاً شراب نوشی کا تذکرہ بھی کرتے ہیں۔ اس سے پتا چلتا ہے کہ وہ اپنی پسندیدہ شخصیت کو توازن کے ساتھ اس کے سچے روپ میں دکھاتے ہیں۔ البتہ جوش کی شاعری کے حوالے سے ان کی رائے خاصی جانبدرانہ ہے۔ وہ انھیں اقبال کے بعد اردو کا سب سے بڑا شاعر قرار دیتے ہیں۔ جب کہ ان کے مقابل مجید امجد، احمد ندیم قاسمی اور منیر نیازی کی تعریف کو ادبی نقادوں کا پروپیگنڈا قرار دیتے ہیں۔ پروفیسر نظیر صدیقی نے یہ مضمون نوے کی دہائی میں لکھا تھا۔ آج پچیس برس گزرنے کے بعد ان شعرا کی ادبی درجہ بندی واضح ہو چکی ہے۔ جوش کو محض لفاظی کا شاعر قرار دیا جاتا ہے جب کہ مجید امجد، احمد ندیم قاسمی اور منیر نیازی کو ان کے موضوعات اور اسلوب کی بنا پر نسبتاً عمدہ شاعر تسلیم کیا جا رہا ہے۔

فاطمہ حسن کی شاعری کے حوالے سے لکھے گئے کالم میں پروفیسر نظیر صدیقی انھیں اردو شاعری کی ایک اُبھرتی ہوئی توانا آواز قرار دیا ہے۔ موجودہ ادبی منظر نامے میں فاطمہ حسن کی شاعری کے حوالے سے رائے بھی وقت کے ساتھ واضح ہو کر سامنے آ چکی ہے۔ اردو ادب کے اہم اداروں میں عہدوں پر فائز ہونے کے باوجود فاطمہ حسن اپنی شعری شناخت مستحکم نہیں کر پائیں۔ تاہم نوے کی دہائی کے تناظر میں یہ فاطمہ حسن پر عمدہ کالم ہے۔

پروفیسر نظیر صدیقی کی کتاب *Glimpses of the East and West in Urdu Literature* ندیم پبلی کیشنز، راولپنڈی سے ۱۹۹۶ء میں طبع ہوئی۔ اس کتاب کو دو حصوں میں تقسیم کیا گیا ہے۔ پہلے حصے میں "Urdu Literature in Progress" کے عنوان کے تحت تینتیس (۳۳) ادبی کالم شامل ہیں جن میں سے ایک جمیل الدین عالی کا تحریر کردہ ہے۔ کتاب کے دوسرے حصے میں مغربی ادب کے حوالے سے ستائیس (۲۷) ادبی کالم ہیں۔ طوالت کے خدشے کے پیشِ نظر ذیل میں محض اردو ادب سے متعلق کالموں کے عنوانات کی فہرست اور ان کے مباحث کا ملخص، واوین میں دیا جا رہا ہے:

1- Diwan-e-Ghalib Kamil

(کالی داس گپتا کا مرتبہ دیوانِ غالب)

2- Ghalib Kay Khatoot

(غالب کے خطوط مرتبہ خلیق انجم کا تنقیدی تجزیہ)

3- A Study of Maulana Azad

(اس میں آزاد شناسی کے حوالے سے مولانا غلام رسول مہر، شورش کاشمیری اور سلیمان شاہجہاں پوری کی خدمات کا تذکرہ کیا گیا ہے)

4- From Atheist to Theology

(مولانا عبدالماجد دریابادی کی مذہب کے حوالے سے تصانیف اور نظریات کا جائزہ، تحسین فراقی کے پی ایچ ڈی کے مقالے کی روشنی میں)

5- Azizan-e-Aligarh

(رشید احمد صدیقی کے سترہ خطبات پر مشتمل کتاب عزیزانِ علی گڑھ مرتبہ نیر الٰہی ندیم اور لطیف الزمان خان)

6- Firaq Gorukhpuri : A Poet and a Critic

(ڈاکٹر نوازش علی کی کتاب فراق گورکھپوری جوان کے پی ایچ ڈی کے تحقیقی مقالے کی مطبوعہ شکل ہے)

7- Hasan Askari Through His Letters

(ڈاکٹر آفتاب احمد کے نام لکھے گئے حسن عسکری کے خطوط)

8- A Study of Poetics in Urdu

(ڈاکٹر گوپی چند نارنگ کی نئی ادبی تھیوریوں کے حوالے سے شائع ہونے والی کتاب کو سراہا گیا ہے تاہم دلچسپ امر یہ ہے کہ تین اوراق پر مشتمل اس مضمون میں کہیں بھی کتاب کا نام نہیں دیا گیا ہے)

9- Study of Urdu Criticism

(ڈاکٹر ابوالکلام قاسمی کی اردو تنقید کے حوالے سے طبع ہونے والی نئی کتاب کا تجزیہ کیا گیا ہے۔ اس پورے مضمون میں بھی زیر تجزیہ کتاب کا نام کہیں مذکور نہیں)

10- Nasir Kazmi's Diary

(ناصر کاظمی کی ڈائری کی کتابی شکل میں اشاعت کے حوالے سے یہ مضمون لکھا گیا ہے۔ یہاں بھی پروفیسر نظیر صدیقی نے بنیادی بات تحریر نہیں کی کہ اس ڈائری کے مرتب کون ہیں)

11- Shamasur Rahaman Faruqi : An Eminent Critic of Urdu

(دہلی سے شاہد علی خاں کی زیر ادارت شائع ہونے والے جریدے کتاب نما کا شمس الرحمٰن فاروقی نمبر)

12- Mohib Arfi : A Poet with Scientific Look

(محبّ عارفی کی شاعری میں سائنسی فکر کا پرتو)

13- Remembering Shaukat Thanvi

(شوکت تھانوی کی وفات کے بعد لکھا گیا یادگاری مضمون جس میں ان کی حیات و ادبی خدمات کو سراہا گیا ہے)

14- The Woman Rebel of 1940's

(عصمت چغتائی کے فنِ افسانہ نگاری کا جائزہ)

15- A Comprehensive Book About Manto

(صہبا لکھنوی کا مرتبہ منٹو پر لکھے گئے تنقیدی مضامین کا مجموعہ۔ اس مضمون میں بھی کتاب کا نام مذکور نہیں)

16- Great Muslim Women

(مولانا علم الدین سالک کی مرتبہ کتاب دخترانِ ہند جس میں ہندوستان کی چھبیس (۲۶) نمایاں خواتین کا تذکرہ ہے)

17- Khawaja Hassan Nizami His Art and Personality

(خواجہ حسن نظامی پر لکھے گئے امام مرتضٰی کے ڈاکٹریٹ کے مقالے پر مبنی کتاب)

18- Pen-Portrait of Hazrat Nizamuddin Aulia

(ڈاکٹر اسلم فرخی کی نظام الدین اولیا کی شخصیت کے حوالے سے لکھی گئی کتاب جو خاکہ نویسی کی طرز پر ہے۔ اس مضمون میں بھی پروفیسر نظیر صدیقی نے کتاب کا نام نہ دینے کی غلطی کا اعادہ کیا ہے)

19- Prominent Personalities of Muslim World

(ڈاکٹر محمود الرحمٰن کی مرتبہ کتاب جس میں مسلم مشاہیر کی وفات کے سانحے یا ان کی برسی کے موقع پر طبع ہونے والے اخباری کالم شامل ہیں۔ اس کتاب کا نام بھی مضمون میں مذکور نہیں)

20- 1999 : Fath Baghair Jan

(رچرڈ نکسن (Richard Nixon) کی کتاب *1999 : Victory without War* کا اردو ترجمہ بہ عنوان **۱۹۹۹: فتح بغیر جنگ**)

21- Jadeed Urdu Inshaiya

(اکبر حمیدی کی مرتبہ کتاب **جدید اردو انشائیے**)

22- Qadd-e-Adam

(اکبر حمیدی کی خاکوں پر مشتمل کتاب **قدِ آدم**)

23- Aadmi Ghanimat Hai, A Book of Pen-Portraits

(سید انیس شاہ جیلانی کی خاکوں پر مشتمل کتاب **آدمی غنیمت ہے**)

24- Fasana Kahain Jisay, A Right Work at the Right Time

(سید عاشور کاظمی کی مرتبہ کتاب **فسانہ کہیں جسے** جس میں اردو کے چالیس نمایاں افسانہ نگاروں کا ایک ایک افسانہ شامل ہے۔ مزید برآں ان کے حوالے سے مختصر سوانحی تفصیلات اور تنقیدی نکات بھی مندرج ہیں)

25- Life Time of Learning

(ڈاکٹر رضی الدین صدیقی کی کتاب *Experiences in Science and Education* کا جائزہ نیز ان کی حیات و خدمات پر روشنی ڈالی گئی ہے)

26- Concept of Half Meeting

(کتاب **مظہر امام کے خطوط** مرتبہ ڈاکٹر امام اعظم کا جائزہ)

27- Aali : A Poet of Redical Change

(جمیل الدین عالی کا چوتھا شعری مجموعہ **اے میرے دشتِ سخن** جو نظموں پر مشتمل ہے)

28- Theory of Universe and Insaan by Jamiluddin Aali

(یہ مضمون جمیل الدین عالی کا تحریر کردہ ہے۔ یہ مضمون انھوں نے اپنے چوتھے شعری مجموعے **اے مرے دشتِ چمن** پر لکھے گئے پروفیسر نظیر صدیقی کے کالم کے شکریے کے طور پر لکھا۔ اس میں انھوں نے اپنے شعری نظریات کے حوالے سے کچھ وضاحتیں بھی کی ہیں)

صفدر میر کی کتاب ان کے تنقیدی کالموں کا مجموعہ ہے جو وقتاً فوقتاً مختلف انگریزی اخبارات و جرائد مثلاً *Dawn*، *Mag*، *The Muslim* اور *Star* میں شائع ہوتے رہے۔ یہ کالم ۱۹۶۴ء سے ۱۹۹۰ء کے دوران میں اشاعت پذیر ہوئے۔ صفدر میر یہ کالم زینو (Zeno) کے قلمی نام سے لکھا کرتے تھے۔ تاہم انھوں نے اپنی حیات میں ان کالموں کو مرتب کر کے شائع نہیں کرایا۔ صفدر میر کی وفات کے بعد ان کالموں کی ادبی اور تنقیدی اہمیت کے پیش نظر عامر ریاض نے انھیں یک جا کر کے کتابی صورت میں مرتب کیا۔ یہ کتاب ۱۹۹۸ء میں اشاعتی ادارے آزاد انٹر پرائزز (Azad Enterprises) سے شائع ہوئی۔

اس کتاب میں کل بہتر (۷۲) کالم شامل ہیں۔ ان کالموں کو زمانی لحاظ سے ترتیب نہیں دیا گیا بلکہ مرتب نے انھیں چار عنوانات کے تحت رکھا ہے جو درج ذیل ہیں:

1- Commitment
2- Among Contemporaries
3- Despair and Withdrawl
4- The Modern Sensibility

پہلے حصے بہ عنوان "Commitment" میں چوبیس کالم ہیں۔ ان میں شعبۂ تعلیم، سیاست، صحافت اور تاریخ سے وابستہ شخصیات کی ادبی تحریروں کو موضوع بنایا گیا ہے۔ مزید برآں افسانے اور ڈرامے کی اصناف سے تعلق رکھنے والی چند اہم شخصیات پر کالم بھی س حصے میں شامل ہیں۔

شعبۂ تعلیم سے تعلق رکھنے والی شخصیات میں مولوی عبدالحق، سرسید احمد خان، نواب محسن الملک، مولوی چراغ علی، مولوی سید علی بلگرامی اور نواب امداد الملک کا تذکرہ، کالم بعنوان، "Some Great Educationists" میں کیا گیا ہے۔

صحافت کے حوالے سے کالم "The Maulana" میں ادبی رسالے ادبی دنیا کے مدیر مولانا صلاح الدین کی خدمات اور کالم بہ عنوان "Maulana Sindbad" میں مولانا چراغ حسن حسرت کے حوالے سے لکھا گیا ہے۔ مولانا چراغ حسن حسرت کے مضامین کی خاص بات یہ تھی کہ صحافتی ہونے کے باوجود ان میں زبان و بیان کی چاشنی انھیں ادبیت کی صفت سے متصف کر دیتی ہے۔

اسی طرح سیاست کے حوالے سے صفدر میر نے اپنے کالموں میں جن شخصیات کو موضوع بنایا ان میں چوہدری افضل حق کا نام اہم ہے۔ افضل حق نے برصغیر کی عملی سیاست میں بھرپور حصہ لیا۔ نیز اپنی سیاسی زندگی کی نشیب و فراز کی کہانی انھوں نے زندگی کے نام سے لکھی۔ جسے ادبی دنیا میں خوب پذیرائی حاصل ہوئی۔

تاریخ نگاری کے حوالے سے انھوں نے اپنے کالم "Annals of Modern Lahore" میں محمد سعید کی کتاب *Lahore A Memoir* کو موضوع بنایا ہے۔ اس کتاب میں لاہور کے تاریخی مقامات اور ان کی تہذیبی اہمیت کو مصنف

نے نہایت عمدگی سے قلم بند کیا ہے۔ مزید برآں لاہور کی اہم تہذیبی و سیاسی شخصیات کی یادوں کو بھی گویا دستاویزی شکل میں محفوظ کر لیا ہے۔ ان میں مولانا ظفر علی خان، اختر شیرانی، خورشید انور، بھگت سنگھ، علامہ مشرقی، پروفیسر علم الدین سالک، علامہ عبداللہ یوسف علی، مولانا مرتضیٰ احمد میکش، باری علیگ، مولانا عبدالمجید سالک، مولانا غلام رسول مہر، سردار دیوان سنگھ مفتون، حکیم یوسف حسن، اے۔ ایس بخاری، ایم۔ ڈی تاثیر، حفیظ جالندھری اور منٹو جیسی نستعلیق ہستیاں شامل ہیں۔

کتاب کے اس پہلے حصے کے دو کالم بہ عنوان "In An Alien Land - Sanctuary of Urdu Literature" اور "Chelsa of Lahore" میں لاہور کی ادبی و ثقافتی سرگرمیوں، یہاں سے شائع ہونے والے اہم ادبی رسائل، اہم چھاپہ خانوں اور ناشرانِ کتب نیز اہم ادبی تنظیموں کی سرگرمیوں کا جائزہ لیا گیا ہے۔ بالخصوص موخرالذکر مضمون میں صفدر میر نے بھاٹی گیٹ کے علاقے سے وابستہ اہم شخصیات اور یہاں کی ادبی سرگرمیوں کا اجمالی جائزہ لیا ہے اور بتایا ہے کہ ایک زمانہ میں بھاٹی گیٹ لاہور کی ادبی سرگرمیوں کا مرکز تھا۔

دو کالم بہ عنوان "Reflections of an Expatriate" اور "Man with a Thousand Tales" میں عاشق حسین بٹالوی کی مختلف تصانیف موضوع ہیں۔ اوّل الذکر مضمون میں ان کی کتب ہماری قومی جدوجہد، اقبال کے آخری دو سال اور موخرالذکر مضمون میں ان کے افسانوی مجموعے سوز ناتمام کا جائزہ لیا گیا ہے۔

زیر بحث کتاب میں ڈرامے کے فن کے حوالے سے تین کالم ملتے ہیں: "Writers of A Poor Nation"، "Parsi Theatre and Urdu Drama" اور "The Forgotten Theatre of Agha Hashr"۔ ان مضامین سے پتا چلتا ہے کہ صفدر میر نے اپنے تنقیدی کالموں میں محض حقائق کی جمع آوری یا کتب پر تبصرے کی روش نہیں اپنائی بلکہ وہ ادبی مسائل پر سوالات اٹھانے کی کماحقہ صلاحیت رکھتے ہیں۔ اوّل الذکر کالم "Writer of a Poor Nation" میں انھوں نے اردو کی ادبی دنیا کی مردہ پرستی کی روش کو نشانۂ تنقید بنایا ہے اور توجہ دلائی ہے کہ اچھے ادیبوں کی ان کی حیات ہی میں پذیرائی کی جانی چاہیے۔ بعینہٖ کالم "Parsi Theatre and Urdu Drama" میں انھوں نے برصغیر میں ڈرامے کے حوالے سے چند ادبی مفروضوں کی درستی بھی کی ہے۔ اردو ڈرامے کی ترویج و ترقی میں بمبئی کی پارسی تھیٹریکل کمپنیوں نے اہم کردار ادا کیا۔ چناں چہ اس بنا پر یہ قیاس کیا جاتا ہے کہ ان ڈراموں کی زبان گجراتی ہوگی یا ان کی کہانی کا مرکزی خیال گجراتی تہذیب سے قربت رکھتا ہوگا۔ صفدر میر نے اس امر کی تردید کی ہے اور واضح کیا ہے کہ پارسی تھیٹریکل کمپنیوں کے پیش کردہ ان ڈراموں کی زبان اردو تھی اور تہذیبی حوالے سے یہ ہندو مسلم تہذیب کے عکاس تھے (12)

کتاب کے اس پہلے حصے میں منٹو کے حوالے سے نو کالم ہیں۔ تاہم ان کے عنوانات ہی سے واضح ہے کہ ان میں منٹو کے فن کا مختلف تنقیدی زاویوں سے جائزہ لیا گیا ہے۔ ان میں منٹو کے افسانوں میں حقیقت نگاری، سیاسی حالات کی عکاسی،

کردار نگاری کا جائزہ لیا گیا ہے۔ بالخصوص افسانے ''نیا قانون'' کے مرکزی کردار منگو کوچوان کے حوالے سے منٹو کے ترقی پسندانہ خیالات نیز سماجی رویوں کی عکاسی کرنے والے مصنف کے طور پر منٹو کی حیثیت بھی زیر بحث آئی ہے۔ مزید برآں منٹو کے ہاں گناہ گار کرداروں کو ایک مختلف ہمدردانہ زاویہ نظر سے دیکھنے کے رویے کو بھی موضوع بنایا گیا ہے۔ محولہ بالا کالموں کے عنوانات درج ذیل ہیں:

1- Azad and Manto

2- Two Great Fiction Writers

3- Saadat Hassan Manto

4- Manto's Realism

5- Politics of Manto

6- Manto's Mangoo Tonga wala

7- Manto: Writing As Libral Passion

8- Manto Reflecting Progressive Principles

9- Manto Great Writer of Social Behaviour

10- Manto Saw Purity in the Sinner's Heart

اوپر درج کی گئی فہرست میں سے پہلے دو کالموں میں آزاد کی تصانیف نیرنگ خیال اور دربار اکبری کی روشنی میں ان کی تخیل پرستی اور رنگین اسلوب کا، منٹو کی حقیقت پسندی کے انداز سے تقابل کیا گیا ہے۔ صفدر میر کی اس کتاب میں منٹو پر سب سے زیادہ کالم شامل ہیں۔ اس کی وجہ صفدر میر کی فکشن سے دلچسپی بھی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ کتاب کے دوسرے حصے بہ عنوان "Among Contemporaries" میں شامل بیش تر کالم بھی افسانہ نگاروں یا ناول نگاروں کے حوالے سے ہیں۔ دوسرے حصے میں اٹھارہ کالم شامل ہیں۔ جیسا کہ اس حصے کے عنوان سے واضح ہے، اس میں صفدر میر نے معاصر عہد کے افسانہ نگاروں اور ناول نگاروں کی تصانیف کا تنقیدی جائزہ لیا ہے۔ ذیل میں ان کالموں کے عنوانات کے مقابل واوین میں متعلقہ مصنف اور اس کی تصنیف کا اندراج کیا جا رہا ہے:

A Tribute to Rajinder Singh Bedi (راجندر سنگھ بیدی پر لکھے گئے تنقیدی مقالات کا مجموعہ جریدہ)

Ghulam Abbas of Anandi (غلام عباس کے افسانوں ''آنندی''، ''کتبہ'' اور ''بہروپیا'')

A Novel of Kashmiris Outside Kashmir	(ابوسعید قریشی کے ناول پرانا قالین)
A Tale of Two Woman	(گوہر سلطانہ عظمیٰ کا ناولٹ دار و رسن کے بعد)
Ahmad Saeed And the Third Word	(احمد سعید کا ناول تیسری دنیا)
Reality Fictional and Spiritual	(قراۃ العین حیدر کا ناول گردش رنگ چمن)
Progressive Fiction Revival in Urdu	(ظہیر بابر کا افسانوی مجموعہ رات کی روشنی)
Human Character and Modern Fiction	(ظہیر بابر کا افسانوی مجموعہ شیشے کے آبلے)
In Memory of Khawaja Ahmad Abbas	(خواجہ احمد عباس کی فلم دھرتی کا لال اور سٹیج ڈراما گاندھی جی اور غنڈے)
A Novel of Pakistani Feudalism	(شوکت صدیقی کا ناول خدا کی بستی)
Of Lucknow Past and Present	(قراۃ العین حیدر کا ناول آگ کا دریا اور گردش رنگ چمن میں لکھنو کے ماضی اور حال کی تاریخی شعور کے ساتھ عکاسی)
Memories of a Spectator to Film Life	(محمد حسن کی فلمی یادداشتوں پر مبنی کتاب کرشن بھی مر گیا)
Saqi and a Delhi Lost Forever	(شاہد احمد دہلوی کے ادبی رسالے ساقی کی خدمات)
Khadija Mastoor - A Consistent Progressive Writer	(خدیجہ مستور کا ناول زمین)
Jamila Hashmi's Magic City	(جمیلہ ہاشمی کا ناول آتش رفتہ)

Consciousness of Time	(عزیز احمد کے ناول زریں تاج، جب آنکھیں آہن پوش ہوئیں اور قرۃ العین حیدر کے ناول آگ کا دریا کی روشنی میں اردو ناول میں وقت کا شعور)
Surrealistic Prose of Anwar Sajjad	(ڈاکٹر انور سجاد کا افسانوی مجموعہ استعارے)
The Influence of Mikhali Shokokhov	(روسی ناول نگار میخائلے شوخولوف کے عالمی ادیبوں پر اثرات بالخصوص سوشلزم کے حوالے سے)

کتاب کے تیسرے حصے بہ عنوان "Despair and Withdrawl" میں بھی اٹھارہ مکالم شامل ہیں۔ صفدر میر نے ان میں معاصر ادیبوں کے ہاں علامتیت اور تصوف کی طرف مراجعت کے رجحان کا تنقیدی تجزیہ کیا ہے۔ اس نوع کے ادب کو معترضین نے مایوسی اور فرار کے رویے کا حامل ادب قرار دیا۔ اسی اعتراض کی پرکھ کی غرض سے صفدر میر نے معاصر تصانیف کا جائزہ لیا ہے۔ ذیل میں ان کالموں کے عنوانات کی فہرست اور قوسین میں ان عنوانات کے مقابل زیر بحث آنے والی کتب کی تفصیل دی جا رہی ہے:

Literature of Despair and Withdrawl	(انور سجاد کا ناول خوشیوں کا باغ، انتظار حسین کی تصانیف کا مجموعی موضوعاتی رجحان)
A Mystifying Collection of Essays	(انور سجاد کا مجموعۂ مضامین تلاشِ وجود)
Absurd drama - a symptom of decadent bourgeois culture	(عالمی ادب بالخصوص ڈراما نگاری میں ایسبرڈ یا تجریدی ڈرامے کا رجحان)
A Protest Against Faceless Literature	(سرور سجاد کا مرتبہ مجموعہ مضامین عوامی ادب)
Underdevlopment of the Novel	(قرۃ العین حیدر کا ناول آخر شب کے ہم سفر اور انتظار حسین کا ناول بستی)
Fall of the House of Literature	(اس مضمون میں معاصر ادب کے مجموعی فکری زوال کو موضوع بنایا گیا ہے)

Anguish of Fiction Writers	(سلیم الرحمٰن کا افسانہ ''چکر'' اور انتظار حسین کا افسانہ ''کشتی'')
Contemporary Wave in Urdu Writings	(معاصر ادب میں ترقی پسند ادیبوں کے مقابل جدیدیت پسند ادیبوں کے رجحانات کا جائزہ)
Writer Versus Society	(ادیب اور معاشرے کا تعلق)
Abstraction and Symbolism in Fiction	(اردو ادب میں علامتیت کا رجحان بالخصوص انور سجاد، رشید امجد، احمد داؤد، مظہر الاسلام کے حوالے سے)
The World of Intizar Husain	(انتظار حسین کے افسانوں کے انگریزی تراجم)
Downfall of Symbols	(انتظار حسین کا ناول بستی)
Intizar Husain's New Novel	(انتظار حسین کا ناول تذکرہ)
From Myth Back to History	(عزیز احمد کے ناول زریں تاج، جب آنکھیں آہن ہوئیں اور قرۃ العین حیدر کے آگ کا دریا کے حوالے سے اردو فکشن میں تاریخیت کے رجحان کا جائزہ)
Intizaar Husain's Discovery of India	(انتظار حسین کا سفرنامہ زمین اور فلک اور)
Apologia of a Civil Servant	(قدرت اللہ شہاب کی آپ بیتی شہاب نامہ)
Shifting back to Commitment	علی شریعتی کے مضمون Comitment in Art کا ترجمہ از علی سید مطبوعہ رسالہ نیا دور)
Jean-Paul Sartre and Existentialism	(سارتر کے وجودیت کے حوالے سے نظریات کا جائزہ اور تعارف)

اس حصے میں شامل کالموں کے اجمالی جائزہ سے واضح ہے کہ اس میں تصانیف کی نسبت رجحانات کا تجزیہ صفدر میر کے پیش نظر ہے۔ایک آدھ کالم عالمی ادب سے متعلق بھی ہے مثلاً موخر الذکر سارتر کے فلسفۂ وجودیت سے بحث کرتا ہے۔

زیرِ نظر کتاب کے چوتھے اور آخری حصے کا عنوان "The Modern Sensibility" ہے۔ اس میں بارہ کالم شامل ہیں۔ ذیل میں ان کے عنوانات کی فہرست اور مباحث کا ملخص واوین میں دیا جا رہا ہے:

In Search of the Modern Sensibility	(معاصر ادب میں ''جدید حسیت'' کی اصطلاح کے مفہوم اور اس زاویہ نظر سے لکھے گئے تنقیدی مضامین کا جائزہ مثلاً شمیم حنفی اور ڈاکٹر مظفر حنفی کے مضامین)
Path of Alienation and New Writers	(نئے ادیبوں کے ہاں فلسفیانہ رجحان کا جائزہ لیا گیا ہے)
The Collapse of Humanism and New Forces	(عالمی ادبی منظرنامے میں انسان دوستی (Humanism) کے رجحان کے مقابل دیگر رجحانات کا ورود)
The Essense of Modernism I	(مخمور سعیدی کی تنقیدی کتاب جدید ادب ۔ قدیم ادب سے انحراف یا بنیادی اقدار کی بحالی کا جائزہ)
The Essence of Modernism II	(وارث علوی کے جدیدیت کے حوالے سے نظریات کا تجزیہ و تعارف)
Majnun - The Progressive Romantic	(مجنوں گورکھپوری کو خراجِ تحسین کے لیے کراچی سے شائع شدہ یادگاری ارمغان، ارمغانِ مجنوں کا جائزہ)
Purity of Literary Art	(ڈاکٹر اختر حسین رائے پوری کے ادب برائے زندگی کے نظریے کا تنقیدی تجزیہ)
Dr. Raipuri - A Progressive World View	(ڈاکٹر اختر حسین رائے پوری کے ترقی پسندانہ تنقیدی نظریات کا تعارف)
A Writer Committed to Progressivism	(احمد علی کی تحریروں میں ترقی پسندانہ نظریات)

Third World Literature	(تیسری دنیا کے ادب بالخصوص اردو ادب میں خوف اور مایوسی کا رجحان اور تاریخ میں جائے پناہ کی تلاش)
Dialogues on the Spirit of Our Age	(الطاف احمد قریشی کی مرتبہ مصاحبوں پر مبنی کتاب ادبی مکالمے)
D. H. Lawrance As Critic	(اردو ادب کے ناقدین بالخصوص محمد حسن عسکری کے ہاں ڈی ایچ لارنس کی تنقید کو عمرانی زاویہ نظر سے سمجھنے کی سعی کا جائزہ)

اس حصے میں شامل کالموں کے مندرجات سے بخوبی اندازہ ہوتا ہے کہ بیش تر میں تنقید کو موضوع بنایا گیا ہے۔

اکرام بریلوی کی کتاب *Reflections* مطبوعہ ۱۹۹۸ء کو، پاکستانی ادب پبلی کیشنز، کراچی سے چھپنے والی کتاب ان تینتالیس (۴۳) کالموں کا مجموعہ ہے جو قبل ازیں وقتاً فوقتاً موقر اخبارات و جراید میں شایع ہوتے رہے۔ مصنف اکرام بریلوی نے اس امر کی وضاحت دیباچے میں کر دی ہے۔ اس کتاب میں مجموعی طور پر مصنف نے اردو ادب کے جملہ پہلوؤں کے حوالے سے چنیدہ شعرا و ادبا کی تخلیقات اور فکر و فن کا احاطہ کیا ہے۔ چند ایک کالم اردو ادب کے حوالے سے مجموعی مباحث سے بھی کلام کرتے ہیں۔ اس کتاب میں مشمولہ کالم، ۱۹۷۶ء سے ۱۹۷۸ء کے دوران میں لکھے گئے اور ان میں اس دور کے ادب ہی کو موضوعِ تنقید بنایا گیا ہے۔ یہ کتاب اس لحاظ سے قدرے مختلف ہے کہ اس میں اصناف و مصنفین کے تجزیاتی مطالعے میں، موضوع کی مناسبت سے متنوع اندازِ تنقید اپنایا گیا ہے اور ظاہر ہے اس کا سبب کتاب کا وسیع موضوعاتی کینوس ہے جو اسی امر کا متقاضی تھا۔ کتاب کو موضوعاتی اعتبار سے کل چھے حصوں میں منقسم کیا گیا ہے جو درج ذیل ہیں:

1- On Poetry and Poets
2- Iqbaliyat
3- On Men of Letters and Role of the Language and Literature
4- On Prose and Fiction
5- On Critic and Criticism
6- On Wit and Humour

محولہ بالا عنوانات سے واضح ہے کہ کتاب میں مصنف نے اردو ادب کے جملہ پہلوؤں کے حوالے سے چنیدہ شعرا و ادبا کی تخلیقات اور فکر و فن کا احاطہ کیا ہے۔ چند ایک کالمز میں اردو ادب کے حوالے سے مجموعی مباحث اور تنقیدی سوالات مصنف کے پیشِ نظر ہیں مثلاً ذیل کے کالمز کے عنوانات ہمارے بیانات کی توثیق کر رہے ہیں:

1- "Poetic Language" (P.15)

2- "Sensibility in Urdu Literature"(P.21)

3- "Pain and Grief in Urdu Poetry"(P.33)

4- "Problems of Style, Tone and Content in Urdu Poetry" (P.44)

5- "The Role of Language in Literature" (P.123)

6- "Symbolic Short Story Writing"(P.149)

نیز جن شعرا و مصنفین کی تصانیف اور فکر وفن کو موضوعِ بحث بنایا گیا ہے ان میں علی الترتیب منظور حسین شور علیگ، اعجاز فاروقی، شبنم رومانی، احسن علی خان، سارہ شگفتہ، اختر حسین رائے پوری، شاہد احمد دہلوی، ڈاکٹر آغا سہیل، ڈاکٹر قمر عباس ندیم، خالد سہیل، جیلانی بانو اور ابصار عبدالعلیٰ شامل ہیں۔

کتاب میں مشمولہ کالمز ۱۹۷۶ء سے ۱۹۷۸ء تک کے دورانیے میں لکھے گئے اور ان میں معاصر دور کو موضوع تنقید بنایا گیا ہے۔ اس حوالے سے مصنف اکرام بریلوی دیباچے میں واضح طور پر لکھا ہے کہ اس کتاب میں مشمولہ کالمز مذکورہ دورانیے کے معاصر مطالعات پر مشتمل ہیں۔ چناں چہ انھیں گزشتہ سالوں میں اردو ادب میں ہونے والے ارتقا کی بنا پر نہ پرکھا جائے۔

۲۰۰۶ء میں شائع ہونے والی ڈاکٹر امجد پرویز کی کتاب *Symphony of Reflections* ان اخباری کالموں کا مجموعہ ہے جو وقتاً فوقتاً انگریزی اخبارات *News*، *The Frontier Post* اور *The Nation* میں اشاعت پذیر ہوئے۔ ان تبصروں کو تاثراتی تنقید کے زمرے میں رکھا جاسکتا ہے۔ تاہم ان میں عمدہ تنقیدی نکات مل جاتے ہیں۔ ان کالموں میں نئی چھپنے والی کتابوں اور ادبی جرائد وغیرہ پر تبصرہ کیا گیا ہے گویا اس کتاب کو تبصرہ ہائے کتب کا مجموعہ بھی کہا جاسکتا ہے۔ تاہم کتابوں پر تبصروں کو کتابی صورت میں یک جا کرنے کا یہ اقدام یقیناً سودمند ہے کہ اس کے توسط سے، غیر مربوط انداز ہی میں سہی، معاصر ادب کا منظر نامہ مرتب ہو گیا ہے۔۔ امجد پرویز نے محض شاعری کی کتب کو موضوع نہیں بنایا بلکہ افسانوں، انشائیوں اور اردو ادب بالخصوص اردو شاعری کے انگریزی تراجم کی کتب کا تجزیاتی مطالعہ بھی پیش کیا ہے۔

اردو افسانے میں جہاں انھوں نے احمد ندیم قاسمی جیسے بلند پایہ افسانہ نگار کے افسانوی مجموعے **کپاس کا پھول** کا تجزیہ کیا ہے۔ وہاں اس دورانیے میں سامنے آنے والے نئے افسانہ نگاروں کی کتب کا تنقیدی تعارف بھی پیش کیا ہے۔ ان افسانہ نگاروں میں خالد فتح محمد، محمد جلیل، عفرا بخاری، سید اسد علی، نیلم احمد بشیر، گلزار جاوید، مظفر محمد علی، سید انیس اور حمید قیصر شامل ہیں۔ مذکورہ افسانہ نگاروں میں خالد فتح محمد اور نیلم احمد بشیر معاصر ادب میں نمایاں مقام حاصل کر چکے ہیں۔ اس فہرست میں مذکور دیگر افسانہ نگاروں کے نام اتنے معروف نہیں ہیں۔ اس کتاب میں چند ایک پنجابی کی کتب اور ایک دو انگریزی کتب کا تنقیدی محاکمہ بھی کیا گیا ہے۔

امجد پرویز نے اس کتاب میں ناصرف اپنے ملک میں مقیم شعرا اور ادبا کی کتب کو موضوع بنایا ہے بلکہ بیرونِ ملک رہنے والے ادیبوں کی تصانیف کے حوالے سے بھی لکھا ہے۔ یوں کئی اچھی تصانیف کا تعارف قارئین اور ناقدین تک پہنچا ہے۔ اس سلسلے میں انھوں نے سعودی عرب سے واصل عثمانی، سید یونس اعجاز، اقبال احمد قمر، ریحانہ روحی، سہیل ثاقب، ڈاکٹر غنی عاصم، ریحان اظہر اور نسیم سحر، بحرین سے سعید قیس، قطر سے محمد ممتاز راشد، رشید نیاز، امجد علی سرور اور طارق مسعود قریشی، برطانیہ سے ڈاکٹر صفی حسن، باصر سلطان کاظمی اور ڈاکٹر محمد سعید درانی، آئرلینڈ سے جمشید مسرور اور آغا نوید کی کتب پر تبصرے، اس کتاب میں شامل کیے ہیں۔

ڈاکٹر امجد پرویز نے اس کتاب میں زاہد حسن اور اظہر جاوید کے پنجابی افسانوں پر مشتمل کتب نیز معاصر رسائل و جرائد میں تخلیق، اوراق اور مخزن کے مختلف شماروں پر تبصرہ بھی شاملِ اشاعت کیا ہے۔

پاکستان یا بیرون ملک مقیم ایسے پاکستانی جو انگریزی زبان میں نظم و نثر تخلیق کرتے ہیں ان پر کسی نقاد یا مبصر نے بہت ہی کم توجہ دی ہے۔ ڈاکٹر امجد پرویز اس ضمن میں بھی پیش پیش نظر آتے ہیں۔ انگریزی میں افسانہ لکھنے والوں میں ظفر عظیم، انگریزی میں شاعری کرنے والوں میں طارق مسعود قاسمی اور ریحان اظہر کی کتابوں پر تبصرے، مزید برآں وزیر آغا کی اپنی ہی شاعری کے انگریزی تراجم پر مشتمل کتاب اور ستیہ پال آنند کی مترجمہ نصیر احمد ناصر کی شاعری کے تراجم پر مبنی کتاب کا تعارف بھی کرایا گیا ہے۔

غلام جیلانی اصغر کی کتاب *On the Wings of Poesy* مطبوعہ ۲۰۰۷ء ان کے اُن چودہ (۱۴) کالموں کا مجموعہ ہے جو انگریزی اخبار دی پاکستان ٹائمز *The Pakistan Times* میں اشاعت پذیر ہوئے۔ پروفیسر غلام جیلانی اصغر کی وفات کے بعد، ڈاکٹر زاہد منیر عامر نے انھیں مرتب کر کے اردو اکیڈمی، لاہور سے شائع کرایا۔

کتاب کو دو حصوں میں تقسیم کیا گیا ہے۔ پہلے حصے میں دس کالم شامل ہیں جن میں سے سات جدید شعرا پر اور دیگر تین جدید نثر نگاروں کے حوالے سے ہیں۔ ان کالموں کے عنوانات درج ذیل ہیں:

1- Faiz - the pilgrim of eternity

2- N. M. Rashed - the iconoclast

3- Majeed Amjad - a poet of poets

4- Meeraji - the man and the myth

5- Yusuf Zafar - Pageant of a bleading heart

6- Qayyum Nazar - a soul in anguish

7- Mukhtar Siddiqi - In search for Music

8- Raja Mehdi Ali Khan - Humorist Par excellence

9- Zamir Jafri - a frontline humorist

10- Wazir Agha - an appriciation

ان میں سے پہلے سات کالم علی الترتیب فیض، راشد، مجید امجد، میرا جی، یوسف ظفر، قیوم نظر اور مختار صدیقی کی شاعری کے حوالے سے ہیں۔ آٹھواں کالم معروف مزاح نگار راجہ مہدی علی خان پر اور نواں مضمون ضمیر جعفری کی مزاح نگاری کے حوالے سے ہے۔ دسویں مضمون میں وزیر آغا کی شاعری اور تنقید کو موضوع بنایا گیا ہے۔

کم وبیش سارے کالموں میں پروفیسر غلام جیلانی اصغر کا طریق کار یہ ہے کہ متعلقہ شخصیت کا خاکہ کھینچتے ہیں۔ نیز ان کی تحریروں کا مختصر تعارف کرواتے ہیں۔ پھر شاعری یا نثر کی جملہ نمایاں خصوصیات کو زیر بحث لاتے ہیں۔ مضامین کے عنوانات سے بھی واضح ہے کہ وہ متعلقہ شاعر یا ادیب کی تحریر میں عمدہ پہلوؤں کی دل کھول کر تعریف کرتے ہیں۔ نیز ان کے فکر وفن کی نمایاں جہات سامنے لانے کی غرض سے، تحریر سے مثالیں بھی پیش کرتے ہیں۔ اس ضمن میں ناصرف اصل متن کا اندراج کرتے ہیں بلکہ اس متن کے مستند انگریزی تراجم بھی درج کرنے کا اہتمام کرتے ہیں۔ مثلاً فیض کے حوالے سے لکھے گئے کالم میں وی۔ جی۔ کیرنن (V. G. Keirnan)، بیدار بخت اور ڈاکٹر محمد صادق کے تراجم سے اکتساب کیا گیا ہے۔ کہیں کہیں انھوں نے خود بھی متعلقہ شاعر یا ادیب کے شعر کا ترجمہ کرنے کی سعی کی ہے۔ فیض کی نظم کے درج ذیل اقتباس کا پروفیسر غلام جیلانی اصغر کا کیا ہوا انگریزی ترجمہ دیکھیے:

”جب کبھی بکتا ہے بازار میں مزدور کا گوشت
شاہراہوں پہ غریبوں کا لہو بہتا ہے
آگ سی سینے میں رہ رہ کے ابلتی ہے نہ پوچھ
اپنے دل پر مجھے قابو ہی نہیں رہتا ہے

Whenever the workman's flesh is sold in the market The blood of the poor flows on the high roads Something like a fire that is always in my breast mount up, do not askNo control over my heart is left to me."۱۳

اس ترجمے سے واضح ہے کہ پروفیسر غلام جیلانی اصغر نے لفظی ترجمے کا انداز اپنایا ہے جو معنویت کی کفایت نہیں کر رہا۔ بالخصوص پہلے ہی مصرعے ”جب کبھی بکتا ہے بازار میں مزدور کا گوشت“ کا ترجمہ اصل معنویت سے کوسوں دور ہے بلکہ مضحکہ خیز صورت اختیار کر گیا ہے۔ یہ کسی مارکیٹ میں خرید وفروخت کا نقشہ تو پیش کر رہا ہے۔ مزدور طبقے کے استحصال کی نمائندگی یا معنویت کی ترسیل میں قطعی ناکام ہے۔ دوسرے مصرعے کے ترجمے میں بھی یہی کیفیت حاوی ہے۔ اس پر طرہ یہ کہ پروفیسر غلام جیلانی اصغر نے فیض کی اس نوعیت کی نظموں کو نثری خصوصیات کا حامل کہا ہے۔ گویا ان کے نزدیک فیض کی

اس نوع کی نظمیں، نظم ''تنہائی'' کی خوب صورت لفظیات کے برعکس، شعریت سے عاری ہیں۔ پروفیسر غلام جیلانی اصغر محولہ بالا اقتباس سے پہلے نظم ''تنہائی'' کے ایک اقتباس کا حوالہ دیتے ہیں اور ان دونوں کا موازنہ کرتے ہوئے رائے دیتے ہیں:

"The difference between these two pieces is quite evident. They were written approximately at the same age, but the one is sheer poetry, the other is sheer prose...... But it is just a statement made round the street corner. It fails to touch a sympathetic chord in the heart of the reader."[۱۴]

مزید برآں پروفیسر غلام جیلانی اصغر کی یہ رائے ہے کہ دراصل فیض محبت اور حسن کا شاعر ہے۔ اس نوع کے معاشرتی موضوعات اس کے احساس کا حصہ نہیں بن پائے اس لیے تاثیر نہیں رکھتے۔[۱۵] غلام جیلانی اصغر کا یہ تجزیہ کسی طور پر بھی قابلِ قبول نہیں۔ البتہ محولہ بالا اقتباس کا جس نوع کا ترجمہ انھوں نے کیا ہے اس پر یہ بات صادق ضرور آتی ہے۔ ''بازار میں مزدور کا گوشت بکنا'' اور ''شاہراہوں پہ غریبوں کا لہو بکنا'' اس محاکات سے جو طنز یہ اور بین السطور درد انگیز لے ابھرتی ہے اسے اردو زبان کا عام قاری بھی بخوبی محسوس کر سکتا ہے۔ بنا بریں فیض کو محض حسن و محبت کا شاعر قرار دینا درست نہیں۔ فیض کی کامیابی اور مقبولیت کا راز ہی یہی ہے کہ انھوں نے اپنی شاعری میں حقیقت نگاری بھی تمام تر شعریت کو ملحوظ رکھ کر کی ہے۔

پروفیسر غلام جیلانی اصغر اپنے کالموں میں متعلقہ شعرا و ادبا کی شخصیات کا خاکہ بڑی عمدگی سے پیش کرتے ہیں۔ مثلاً راشد کے حوالے سے لکھتے ہیں:

"Rashed (1912-1976) was tall and dignified. With his almost bald head, he looked like an aging politician. One was always struck by his authoritative stance."[۱۶]

زیرِ نظر کتاب کے دوسرے حصے میں چار کالم شامل ہیں۔ ان میں سے دو اقبال پر اور ایک غالب کی شاعری پر ہے۔ ایک کالم وارث شاہ کی پنجابی شاعری کے حوالے سے بھی ہے۔ ان کالموں کے عنوانات درج ذیل ہیں:

1- Ghalib - a poet for all ages

2- Iqbal on the decline of the west

3- Iqbal on poetry and Arts

4- Warris Shah - Poet Par Excellence

اردو تنقید میں ڈاکٹر آفتاب احمد کا نام محتاجِ تعارف نہیں۔ غالب، فیض اور ن۔ م۔ راشد کے حوالے سے ان کے تنقیدی مضامین اور کتب نہایت درجہ اہمیت کی حامل ہیں۔ تاہم بہت کم لوگ یہ جانتے ہیں کہ انگریزی زبان میں اردو ادب

پر کالم بھی لکھا کرتے تھے۔ یہ کالم مختلف انگریزی اخبارات Dawn، The Review، The Pakistan Times اور The Nation میں ۱۹۷۵ء سے ۲۰۰۱ء تک کے دورانیے میں وقتاً فوقتاً اشاعت پذیر ہوتے رہے۔، ان کی وفات کے بعد، ان کے ورثا نے ان کے کالم کتابی شکل میں یک جا کر کے شائع کرائے۔ یہ کالم کتابی شکل میں aLIiterary Impressions کے نام سے ۲۰۰۹ء میں دوست پبلی کیشنز سے شائع ہوئی۔ اس کتاب کو موضوعاتی اعتبار سے سات حصوں میں تقسیم کیا گیا ہے۔ پہلے حصے بہ عنوان "Literature and Society" میں سترہ (۱۷) کالم، دوسرے حصے بہ عنوان "Asadullah Khan Ghalib" میں چار (۴) کالم، تیسرے حصے بہ عنوان "Allama Muhammad Iqbal" میں چار (۴) کالم، چوتھے حصے بہ عنوان "Faiz Ahmad Faiz" میں سات (۷) کالم پانچویں حصے بہ عنوان "Book Read and Re-Read" میں گیارہ (۱۱) کالم، چھٹے حصے بہ عنوان "As I Knew Them" میں آٹھ (۸) کالم اور ساتویں حصے بہ عنوان "What They Say" میں چار (۴) کالم شامل ہیں۔ یوں یہ کتاب کل چون (۵۴) کالموں اور ایک مضمون کا مجموعہ ہے۔

کتاب میں مذکورہ کالموں میں سے اکاون (۵۱) ڈاکٹر آفتاب احمد کی تحریر ہیں اور ساتویں حصے میں شامل تین کالم مختلف مصنفین نے لکھے ہیں۔ موخر الذکر کالموں میں دو میں ڈاکٹر آفتاب حمد کی زیر نظر کتاب اور ایک کالم میں ان کی دیگر تنقیدی کتب کو موضوع بنایا گیا ہے۔ یہ مختلف انگریزی اخبارات میں چھپے۔

کتاب میں شامل کالموں میں کہیں ڈاکٹر آفتاب احمد نے اپنے ان ادبی دوستوں کی یاد بھی تازہ کی ہے جو اب اس دنیا میں نہیں رہے۔ ان میں سے بیش تر اردو ادب کے نمایاں ادیب تھے مثلاً فیض، تاثیر اور پطرس بخاری وغیرہ۔ ان شخصیات کے تذکرے میں وہ کہیں بھی ناسٹلجیاتی یاسیت کا شکار نہیں ہوئے بلکہ ان کے یہ خاکے زندگی سے بھرپور تاثر کے حامل ہیں۔

غالب، اقبال اور فیض پر لکھے گئے کالم میں جہاں انھوں نے ان شعرا کے انفرادی مطالعے کی مختلف جہات واضح کی ہیں وہاں ان کی شاعری میں باہمی تعلق کے دریافت کی بھی سعی کی ہے۔ ڈاکٹر آفتاب احمد کے مطابق برصغیر کی ادبی تاریخ، دراصل وحدت الوجود کے نظریے سے وحدت الشہود کے نظریے کی جانب سفر ہے۔ یہی وجہ ہے کہ غالب کے ہاں اور غالب کے دور میں وحدت الوجودی نظریہ سے متاثر ہونے کے سبب ہمیں تمام ادیان کے لیے رواداری کا رویہ ملتا ہے جب کہ اقبال تک آتے آتے، الگ قومیت کا نظریہ، وحدت الشہود کے زیر اثر واضح انداز میں متشکل ہو جاتا ہے۔ یہ نقطۂ نظر کتاب کے پہلے حصے کے کالم بہ عنوان "Urdu Poetry and Jehad Movement"، "Reviving Humanistic Spirit in Poetry" اور "Phases of Muslim Literary History" میں نمایاں ہے۔ مزید برآں کتاب کے غالب، اقبال اور فیض کے حوالے سے مختصر حصوں میں مشمولہ کالمز کا نچوڑ بھی یہی نظریہ ہے۔

کتاب کے پانچویں حصے میں ڈاکٹر آفتاب احمد کے "As I Knew Them" میں عالمی ادب وسائنس نیز اردو ادب وغیرہ کی سربرآوردہ شخصیات سے اپنی ملاقاتوں کے تاثرات قلم بند کیے ہیں۔ان میں ای۔ایم۔فاسٹر (E. M. Faster)، ٹی۔ایس۔ایلیٹ(T. S. Eliot)، پروفیسر حمید احمد خان، ایف۔آر۔لیویز(F. R. Leavis) اور ڈاکٹر عبدالسلام وغیرہ شامل ہیں۔

محولہ بالا حصے میں ن۔م۔راشد، فراق گورکھ پوری اور ناصر کاظمی پر لکھے گئے کالم ان کے فکروفن پر تنقیدی نوعیت کے ہیں چناں چہ انھیں "As I Knew Them" کے عنوان کے تحت رکھنا عجیب لگتا ہے۔غالباً یہ غلطی مرتبین کے ادبی شعور کی کمی کا نتیجہ ہے کہ انھوں نے ان کے عنوانات سے دھوکا کھا کر انھیں کتاب کے اس حصے میں شامل کر دیا ہے جس میں ڈاکٹر آفتاب احمد کی اہم شخصیات سے ملاقاتوں کا تذکرہ ہے۔

زیرِنظر کتاب میں کتب کے تنقیدی و تجزیاتی مطالعے کے لیے چھٹا حصہ بہ عنوان "Books Read and Re-Read" مختص کیا گیا ہے۔ان حصے میں جن کتابوں کو موضوع بنایا گیا ہے ان میں علی الترتیب خواجہ منظور حسین کی تحریک جدوجہاد بطور موضوعِ سخن، انتظار حسین کا ناول تذکرہ، قرۃ العین حیدر کا ناول گردش رنگ چمن، افتخار عارف کا شعری مجموعہ حرفِ باریاب، سینٹر اعتزاز احسن کی کتاب *The Indus Saga and Making of Pakistan*، ڈاکٹر مبشر حسن کی کتاب *The Mirage of Power*، سرسید احمد خان کی کتاب اسباب بغاوت ہند کے انگریزی ترجمے پر مبنی کتاب *The Causes of Indian Revolt* اور عصمت چغتائی کے افسانوں کے انگریزی تراجم پر مشتمل کتاب *Ismat : Her Life, Her Times* شامل ہے۔

ڈاکٹر آفتاب احمد کی اس کتاب کا نمایاں رجحان، معاصر ادب کے ساتھ گزشتہ دور کے اہم ادیبوں، ان سے اپنی ملاقاتوں اور ان کے ساتھ بپا ہونے والی ادبی محفلوں کا تذکرہ ہے۔مزید برآں وہ ادب اور معاشرے کے تعلق کے حوالے سے معاصر ادب کا تجزیہ کرتے ہوئے اہم سوالات اٹھاتے ہیں اور نوجوان لکھنے والوں کو بہ طور ادیب ان کی ذمہ داریوں کا احساس دلاتے ہیں

ڈاکٹر امجد پرویز کی کتاب *Rainbow of Reflections* مطبوعہ ۲۰۱۰ء میں ایک سو پچپن (۱۵۵) ادبی کالم شامل ہیں۔ان میں جن اردو شعری مجموعوں کو موضوعِ تنقید بنایا گیا ہے ان کے نام یہ ہیں: ابرار ندیم کا اب بھی پھول کھلتے ہیں، آغا نثار کا کانچ کے جگنو، احمد حماد کا شام بے چین ہے، احمد ندیم قاسمی کا محیط، امین راحت چغتائی کا بامِ اندیشہ، امجد اسلام امجد کا اسباب، اشرف جاوید کا داغ چراغ ہوئے، عطاالحق قاسمی کا ملاقاتیں ادھوری ہیں، ایوب خاور کا بہت کچھ کھو گیا ہے، باصر سلطان کاظمی کا چمن کوئی بھی ہو، ڈاکٹر ندیم رفیع کا آنکھوں میں ستارے رہنے دے، ڈاکٹر اقبال احمد واجد کا دشت رنگ، ڈاکٹر وزیر آغا کا ہم آنکھیں ہیں

اور ہوا تحریر کرتی ہے، فرخ یار کا مٹی کا مضمون، فضل اکبر کمال کا عکسِ کمال، حامد یزدانی کا گہری شام کی بیلیں، حسن عباسی کا ایک محبت کافی

افتخار عارف کا کتابِ دل و دنیا، افتخار نسیم کا آبدوز، عمران سعید ملک کا محبت سیکھ لو ہم سے، جیلانی کامران کا باقی نظمیں، کوثر محمود کا کچھ دیر ہمارے ساتھ رہو، خالد اقبال یاسر کی طویل نظم رخصتی، محمود رحیم کا مقفل دائرے، محسن احسان کا سخن سخن ماہتاب، منور ہاشمی کا نیند پوری نہ ہوئی، منیر سیفی کا الست، مرتضیٰ برلاس کا گرہِ نیم باز، نسیم سحر کا خواب سب سے الگ اور ترا ملنا ضروری تھا، ناصر کاظمی کا برگِ نے، نیلما ناہید درانی کا اداس لوگوں سے پیار کرنا، پروین شاکر کا صد برگ، رفیق سندیلوی کا غار میں بیٹھا شخص، صباحت احسان واسطی کا تیرا احسان غزل ہے، صفی ناز سکندر کا جب ضبطِ سخن ٹوٹا، سلیم آغا قزلباش کا ایک آواز، ستار سید کا انحراف، صلاح الدین عادل کا خوشبو کی ہجرت، طارق بٹ کا بدلتی رتوں کی حیرت، تسنیم پیرزادہ کا لمحات کے دکھ، یاسمین حمید کا دوسری زندگی اور زاہد فخری کا اسے میری چپ نے رلا دیا۔

ڈاکٹر امجد پرویز کی زیرِ نظر کتاب میں کئی تنقیدی کتب کا جائزہ بھی شامل ہے۔ ان کتب کے نام یہ ہیں: عبدالرؤف ملک کی The Legend of Sajjad Zahir، اظہر جاوید کی ناکامِ محبت ساحر لدھیانوی، باصر کاظمی کی ناصر کاظمی شخصیت و فن، بریگیڈیئر حامد سعید اختر کی صد شعر غالب، بریگیڈیئر ریٹائرڈ محمد اسماعیل صدیقی کی کرنل محمد خان شخصیت اور فن، ڈاکٹر علی ثنا بخاری کی سعادت حسن منٹو، ڈاکٹر انور سدید کی خطوط کے آئینے میں، مشفق خواجہ ایک کتاب جدید نظم کے ارباب اربعہ، غزل کے رنگ، ڈاکٹر اشفاق احمد ورک کی عطاالحق قاسمی شخصیت اور فن، ڈاکٹر ہارون الرشید تبسم کی میرے عہد کے عہدساز، ڈاکٹر وحید قریشی کی اردو ادب کا ارتقا، ڈاکٹر امجد پرویز کی کلچر کے خدوخال، ڈاکٹر وزیر آغا کی امتزاجی تنقید کا سائنسی اور فکری تجزیہ، عمران منظور اور اشرف جاوید کی مشترکہ تصنیف خالد احمد خدوخال سے آگے، عشرت رومانی کی مقصدی شاعری ایک جائزہ، لڈمیلا وسیلا ئیوا (Ludmila Vasilieva) کی روسی زبان میں فیض کی شخصیت اور شاعری پر لکھی کتاب کا ترجمہ بہ عنوان پرورشِ لوح و قلم (مترجمہ: اسامہ فاروقی)، رفیق سندیلوی کی پاکستان میں اردو ہائیکو، تنویر ظہور کی معراج خالد شخصیت اور یادیں اور تنویر اظہر کی استاد دامن، پروفیسر جمیل آزر کی انشائی تنقید نیز سعید احمد اور تابش کمال کی مشترکہ تصنیف معاصر شاعری شامل ہے۔

جن افسانوی مجموعوں پر تنقیدی تبصرے پر مشتمل کالم اس کتاب میں شامل ہیں ان میں بریگیڈیئر محمد اسماعیل صدیقی کا

آنکھ کے تنکے ،ڈاکٹر انوار نسیم کا وہ قربتیں وہ فاصلے ،فرحت پروین کا کانچ کی چٹان ،گلزار جاوید کا مٹی کے متوالے ،مقصود الٰہی شیخ کا چاند چہرے سمندر آنکھیں ،نیلم احمد بشیر کا لے سانس بھی آہستہ اور ایک تھی ملکہ، پروین طارق کا جنگل رت اور تاجدار شرما کا اینٹوں کا جنگل شامل ہیں۔مزید برآں انشائیوں اور انگریزی تراجم کے مجموعوں پر مبنی کتب کے تجزیات بھی اس کتاب میں دیے گئے ہیں۔

اب تک کیے گئے تجزیات سے یہ نتائج سامنے آتے ہیں کہ ادبی کالموں پر مشتمل تنقیدی مجموعوں سے معاصر دور کے اہم ادیبوں، شاعروں اور تازہ مطبوعہ کتب

کے فنی وفکری رجحانات کا بہ خوبی اندازہ لگایا جا سکتا ہے۔تاہم یہ امر بھی واضح ہے کہ اس نوع کی تمام کتب میں تفصیلی تنقیدی مطالعات نہیں ملتے۔انھیں اجمالی تنقیدی مطالعات قرار دیا جا سکتا ہے۔تاہم یہ کالم اپنے عہد کے ادبی منظر نامے کی تفہیم میں اہم کردار ادا کرتے ہیں۔

حوالہ جات

1. Gillani Kamran. *Cultural Images in Post Iqbal World*. Lahore: Bazm-e-Iqbal, 1988, p. 25
2. Ibid , p. 62
3. Ibid , p. 70
4. Ibid , p.p. 97, 98
5. Ibid , p. 160
5. M.Afsar Sajid. "Preface" (Muhammad Ali Siddiqui) *Perceptions*. Multan: Caravan Book Centre, 1989, p. ii
6. Gillani Kamran. *Pakistan : Cultural Metaphour*. Lahore: Reema Nadeem Book House, 1993, p. 16
7. Ibid , p. 34
8. Ibid , p. 38
9. Prof. Nazeer Siddique. *Reflections on Life and Literature*. Islamabad:

Sana Publications, 1994 , p. 133

10. Ibid , p. 135

11. Safdar Mir. "Azad's Note". *Modern Urdu Prose.* Lahore: Azad Interprises, 1998, p. 150

12. Prof. Ghulam Jilani Asghar. *On the Wings of Poesy*. Lahore: Urdu Academy, 2007, p. 24

13. Ibid

14. Ibid

15. Ibid, p. 27

ایبسٹریکٹ (اختصاریہ)

(Abstract)

(شمارہ-۲۴)

ڈاکٹر مظہر علی طلعت
ٹیچنگ ریسرچ ایسوسی ایٹ، شعبہ اُردو
بین الاقوامی اسلامی یونیورسٹی، اسلام آباد

محمد اسحاق خان
اسسٹنٹ پرائیویٹ سیکرٹری
بین الاقوامی اسلامی یونیورسٹی، اسلام آباد

- **علامہ اقبال کا حقیقی خواب: آزاد انسان کی بازیافت**

پروفیسر ڈاکٹر سعادت سعید

زیر نظر مضمون علامہ اقبال کی شاعری اور نثر میں موجود اس تصور کی طرف رہنمائی کرتا ہے جس میں اقبال آزاد انسان کی بازیافت کرتے ہیں۔ مصنف نے علامہ محمد اقبال کی نظم ''بندگی نامہ'' میں غلامی کی مختلف صورتوں کی عکاسی کو ان کی آزاد انسان کی بازیافت کا بیانیہ قرار دیا ہے۔ بندگی نامہ کے بعد زبور عجم میں ''در بیان فنون لطفیہ غلاماں'' غلاموں کے فنون مثلاً موسیقی، شاعری، مصوری وغیرہ پر اقبال کے خیالات کے اہم نکات کو بیان کیا ہے۔ مصنف کے خیال میں علامہ اقبال نے یہ بتایا کہ غلامی میں قول و فعل متضاد ہو جاتے ہیں غلام دین اور دانائی کو ارزاں بیچ دیتا ہے جبکہ اس غلامی کا خاتمہ اقبال کے مطابق عشق سے ہوتا ہے اور عشق اہل دل کو تجلیات خدا کا امین بناتا ہے۔ عشق فنکاروں کو ید بیضا دے دیتا ہے۔

- **داستانوی تنقید میں رسائل کا حصہ**

ذوالفقار احمد / ڈاکٹر محمد یار گوندل

اس مقالے میں مقالہ نگار نے ادب اور ادبی تنقید اور تخلیقات کا مختلف رسالوں کے ذریعے عوام تک پہنچانے اور ابلاغ کے مقاصد کے لیے رسالوں کے ذریعے ادب کی تشہیر کے مراحل کو بیان کیا ہے۔ مصنف نے یہ خیال پیش کیا ہے کہ اردو کی ادبی تخلیقات عوام تک سب سے پہلے رسائل کے ذریعے پہنچی ہیں۔ مصنف نے مختلف رسالوں میں شائع ہونے والی ادبی تخلیقات کی تفصیل بھی دی ہے۔ جن رسائل نے ادبی تخلیقات کو قاری تک پہنچانے میں سرگرم حصہ لیا ان میں رسالہ ''نقوش'' رسالہ ''نگار''، رسالہ ''صحیفہ'' اور رسالہ ''قومی زبان'' شامل ہیں۔ مصنف نے ان رسالوں کے معیار اور ان کی ادبی سطح پر بھی بحث کی ہے۔

- **اُسلوب اور اُسلوبیات: بنیادی تصورات**

ڈاکٹر عامر سہیل

زیرِنظر مضمون اُسلوب اور اُسلوبیات جیسے ادبی مسائل کو زیرِ بحث لاتا ہے۔مصنف نے اردو ادب کے کئی نامور محققین اور تخلیق کاروں کے تصورِ اسلوب پر بھی بات کی ہے۔ مصنف نے اسلوب کی روایتی اصطلاح کو زیرِ بحث لاتے ہوئے اسلوب کی قدیم تعریفات کو بھی تحریر کیا ہے۔مصنف نے جدید اور مابعدجدید تنقید میں اسلوب اور اسلوبیات کے علم پر بحث کی ہے۔مصنف کا خیال ہے کہ اسلوب کوئی جامد شے نہیں اس میں تخلیق کار کی شخصیت، اس کے ماحول اور تہذیبی و ثقافتی عناصر بھی شامل ہیں۔مصنف نے سید عابد علی عابد کی تصنیف ''اسلوب'' کی صفات کو تین حصوں میں تقسیم کر کے اسلوب کے علم میں گرانقدر خدمت کو سراہا ہے۔مصنف نے ڈاکٹر رابعہ سرفراز کے اسلوب کے بارے اہم تصورات کا ذکر کرتے ہوئے مصنفہ کے بیان کردہ اسلوب کے بارے میں پانچ پہلوؤں کا ذکر بھی کیا ہے۔

- **خطباتِ اقبال: کچھ نئے مباحث**

ڈاکٹر عزیز ابن الحسن

علامہ محمد اقبال کا اہم حوالہ اگر شاعری ہے تو اس کے ساتھ ساتھ ان کی نثری تحریریں بھی بہت اہمیت کی حامل ہے ان نثری تحریروں میں علامہ صاحب کے خطبات ''تشکیل جدید الہٰیات اسلامیہ'' کئی عشروں سے اہلِ علم کی تنقید اور تحسین کا موضوع رہے ہیں۔ درج ذیل مضمون علامہ صاحب کے خطبات میں بیان کیے گئے مسائل اور تصورات کے بارے لکھی گئی کتاب ''خطباتِ اقبال۔ نئے تناظر میں'' پر روشنی ڈالی ہے۔محمد سہیل عمر کی اس مذکورہ کتاب میں علامہ صاحب کے خطبات کے مخاطبین اور منہاج کو بھی زیرِ بحث لایا گیا ہے۔مصنف کے خیال میں اس کتاب کی اہمیت یہ ہے کہ اس میں محمد سہیل عمر نے علامہ صاحب کے خیالات کی علمی دیانت سے تحلیل اور تجزیہ کیا ہے۔مصنف کے خیال میں '' خطبات اقبال نئے تناظر میں'' اقبالیات میں ایک اہم اضافہ ہے۔

- **اقبال کی سوچ پر مغربی ادبیات کے اثرات: تحقیقی مطالعہ**

ڈاکٹر محمد عامر اقبال

اقبال کثیر المطالعہ شخص تھے۔آپ کی تعلیم مشرقی ماحول پر تھی مگر آپ نے صرف مشرقی ادبیات کا مطالعہ کافی نہ سمجھا۔آپ نے قدیم و جدید فکر و خیال کا مطالعہ بھی کیا جس کی جھلک اس مضمون میں دیکھی جا سکتی ہے۔اس مضمون میں اقبال کی نظموں کے حوالے بھی دیے گئے ہیں جو مغربی شعرا سے ماخوذ ہیں۔ان نظموں میں موجود پیغام آسانی سے دیکھا جا سکتا ہے۔اس مضمون میں مختلف مفکرین کی آرا بھی ملیں گی۔اقبال نے ماخوذ نظموں کو حب الوطنی، افکار اور الفاظ سے رعنائی عطا کی۔آپ ڈائری بھی لکھتے تھے اس میں بھی مغربی مفکرین کے بارے میں مختلف آراء محفوظ ہیں۔اس مضمون میں اقبال کی ڈائری سے بھی مثالیں پیش کی گئی ہیں۔اقبال کے خطبات ''تشکیل جدید الٰہیاتِ اسلامیہ'' میں بھی بہت سے مفکرین کے حوالے پائے جاتے ہیں۔ان کے خیالات کا اعتراف بھی اقبال نے کیا ہے اور مخالفت بھی۔یہ اقبال کے فلسفہ کی حسن آرائی ہے۔اس مضمون میں فکرِ اقبال پر اثر انداز ہونے والے ماخذ سامنے آتے ہیں۔اقبال کے مطالعہ کی وسعت کا پہلو بھی اس مضمون میں نمایاں طور پر دیکھا جا سکتا ہے۔

- **چندر بھان برہمن کی فارسی شاعری**

ڈاکٹر شاہد نوخیز اعظمی

زیر نظر مضمون میں مقالہ نگار نے سلطنت مغلیہ کے سنہری دور میں معروف شاعر چندر بھان برہمن کی فارسی شاعری کو موضوع بنایا ہے۔مصنف کے مطابق مغلیہ سلطنت کے اس دور میں کئی ایسے روشن خیال ہندو تخلیق کار اور شاعر بھی تھے جنھوں نے مثنوی مولانا روم اور اسلامی تصوف کی کتابوں سے روحانی فیض حاصل کیا۔چندر بھان برہمن ان میں سے ایک تھے۔چندر بھان برہمن ہندوستان کا پہلا فارسی صاحب دیوان شاعر تھا۔مقالہ نگار نے جابجا چندر بھان برہمن کے فارسی کلام سے اشعار پیش کر کے اس کی شاعری میں کلام کی تزئین اور جمالیات کے لیے مختلف لسانی صنعتوں اور ضائع بدائع استعمال کی بھی نشاندہی کی ہے۔

- **انتظار حسین کا فن اور ملفوظاتِ صوفیاء**

ڈاکٹر فرید حسینی/ڈاکٹر طاہر نواز

اردو ادب اور صوفی ازم کا چولی دامن کا ساتھ رہا ہے۔مصنف نے اردو ادب کے ممتاز افسانہ نگار، ناول نگار اور نقاد انتظار حسین کے ادب میں صوفیا کے ملفوظات اور تصورات کو دیکھنے کی کوشش کی ہے۔مصنف کے خیال میں انتظار حسین نے اپنے ادب میں تصوف کو برتا ہے۔مصنف نے صوفیا کی تعلیمات میں تزکیہ نفس، فقر اور عرفان و سلوک کی منازل طے کرنے کے سارے روایتی طریقوں کی انتظار حسین کے افسانوں میں موجودگی کو بھی تفصیل سے بیان کیا ہے۔مصنف کے خیال میں انتظار حسین کے مشہور افسانے ''نرالا جانور'' اور ''کایا کلپ'' کا بھی صوفیانہ تعلیمات کی روشنی میں تجزیہ کیا جا سکتا ہے۔

- **اردو نظم میں تصویر کاری اور محاکات نگاری کی روایت (ابتدا سے رومانی تحریک تک)**

ڈاکٹر تسنیم رحمان

درج ذیل مضمون میں اردو نظم کے دو تشکیلی عناصر ''تصویر کاری اور محاکات نگاری'' کے اردو شاعری میں استعمال پر روشنی ڈالی گئی ہے۔مصنف کا خیال ہے کہ تصویر کاری واقعہ یا منظر کا لفظی نقشہ ہے جو شعر اور نثر دونوں میں یکساں طور پر رائج ہے جبکہ محاکات تصویر محض سے اگلا قدم ہے جس میں مجرد احساسات و کیفیات کو متخیلہ کی کاری گری لفظی تصویروں میں پیش کی جاتی ہے۔مصنف نے ان دو طریقہ ہائے بیان کا اردو ادب کے تمام ادوار اور مشہور مثنویوں اور نظموں میں موجود ہونے کا سراغ لگایا ہے۔اس سلسلے میں مقالہ نگار نے اردو ادب کے عظیم شعرا کے ہاں ان تکنیکوں کے استعمال پر بھی روشنی ڈالی ہے۔

- **اردو داستانوں کے اسلوب پر تحقیقی نظر**

عطیہ فیض بلوچ

اس مضمون میں مصنفہ نے اردو کی داستانوں کے اسلوب پر تحقیقی نقطے منکشف کیے ہیں۔اسلوب کی تشریح اور تعریفات کے بعد مصنفہ نے ترتیب وار اردو ادب کی تاریخ سے داستانوں کو زیر بحث لا کر ان کے اسلوب کو پرکھنے کی کوشش کی ہے۔مصنفہ کا خیال ہے کہ اسلوب کی دلکشی میں جملوں میں قافیہ پیمائی ،تکرار لفظی وغیرہ سے بھی اضافہ ہوتا ہے اور اردو کی نثری داستانیں ان محاسن سے مالا مال ہیں۔

- **بانو قدسیہ کے افسانے ''کلو'' کا مابعد نو آبادیاتی تناظر میں تجزیہ**

طاہرہ غفور

مصنفہ نے اپنے اس تحقیقی مقالے میں اردو کی مشہور ادیبہ بانو قدسیہ کے افسانے ''کلو'' کا مابعد نو آبادیات کے تناظر میں محاکمہ کیا ہے۔مصنفہ نے جدید دور کے علمی دریچے نو آبادیات اور پس نو آبادیات کی تشریح بھی کی ہے۔مصنفہ نے مابعد نو آبادیاتی مطالعات میں مشہور عالم ہومی۔کے۔ بھابھا کے نظریات سے نو آبادیات کی تعریف متعین کی ہے۔مصنفہ نے اس مضمون میں یہ دیکھنے کی کوشش کی ہے کہ نو آبادیات کے اثرات ادب میں کرداروں کے طرز فکر و عمل سے کیسے پیش کیے گئے ہیں۔

- **سفاکیت، غصہ اور سنجیدگی: ایک نیا تعین (اردو افسانہ ''غصہ کی نئی فصل'' کا تجزیہ)**

ڈاکٹر مظہر علی طلعت

زیر نظر مضمون اولاً انسانی جذباتی زندگی کی تین جہتوں سفاکیت، غصہ اور سنجیدگی کے نئے متعین کردہ معنی کے زاویے سے دیکھنے کی کوشش کی ہے ان مذکورہ جذباتی پہلوؤں کو روسی ناول ''ہمارے زمانے کا ہیرو'' اور اسد محمد خان کے افسانے ''غصہ کی نئی فصل'' کی فکر سے زیر بحث لایا گیا ہے۔مصنف کا خیال ہے کہ روسی ناول نگار لرمانتوف کے ناول ''ہمارے زمانے کا ہیرو'' کا مرکزی کردار پچورین نئی اخلاقی اقدار کی عکاسی کرتا ہے۔یہ نئی اقدار روایتی اقدار سے جدلیاتی مجادلے کی حالت میں ہیں۔

- **سید صبیح الدین رحمانی کی نعتوں میں موضوعاتی جہتیں**

ڈاکٹر تحسین بی بی

سید صبیح الدین رحمانی کا شمار جدید دور کے نعت گو شعرا میں ہوتا ہے۔ انہوں نے نہ صرف نعتیں پڑھی ہیں بلکہ لکھی بھی ہیں اور نعت شناسی کے حوالے سے ان کی خدمات نا قابلِ تعریف ہیں۔ انہوں نے اپنی نعتوں میں رسول کریم ﷺ کے اوصافِ کمالات، انؐ کے اخلاقِ حسنہ اور محبتِ رسول ﷺ میں سرشار ہو کر نعتیں لکھی ہیں۔ ان کی نعتوں کے موضوعات میں کئی پہلو اجاگر ہوتے ہیں۔ ان کے نعتیہ کلام میں نعتیہ غزلیں، نعتیہ نظمیں، نعتیہ ہائیکو اور سانیٹ موجود ہیں۔ زیرِ مطالعہ مقالے میں صبیح رحمانی کی نعتوں میں موجود موضوعات کی مختلف جہتوں کو بیان کیا گیا ہے اور بہت سے پہلوؤں کو سامنے لایا گیا ہے۔

- **نقاد کی پیائش (۲)**

حافظ صفوان محمد

اس مقالے میں محمد حسن عسکری کی تنقیدی فکر کا جائزہ اس انداز میں لیا گیا ہے کہ ان کے دور کے ادبی و سماجی مسائل اور وہ تہذیب سامنے رہے جس نے ان کی ادبی کاوشوں کو تخلیق سے تنقید کی طرف موڑا۔ عسکری نے نہ صرف ادب و ادیب کی بلکہ مسلم تہذیب کی شناخت کو درپیش مسائل کا ادراک اس وقت کر لیا تھا جب بیشتر قلمکار ادب و سماج کی بعض برانچ لائنوں پر ہی چلتے چلے جا رہے تھے۔ کسی ادبی دھڑے کی پشت پناہی چونکہ عسکری کا مقصود نہ تھا اس لیے ان کے قلم سے بیشتر وہی کچھ نکلا جس کی ضرورت ان کے دور میں تو تھی ہی، آج بھی ویسی ہی ہے۔ عسکری صرف تنقید نگار نہ تھے بلکہ تنقید کی پریزنٹیشن میں بھی جدت طراز تھے؛ ادبی کالم لکھنے کا جو اسلوب تنقید لکھنے کے لیے انھوں نے ایجاد کیا وہ اب سکہ رائج الوقت ہے۔ اس مقالے میں عسکری کی تفسیری کاوش اور انگریزی ترجمے کی مہارت پر گفتگو نہیں ہو سکی جو ایک مستقل موضوع ہے، بلکہ صرف اطرافِ تنقید سے علاقہ رکھا گیا ہے۔

- **محمد عاصم بٹ کا فکشن: فلسفہ وجودیت**

عاقب شہزاد / ڈاکٹر ارشد محمود آصف (ارشد معراج)

زیرِ نظر مقالے میں مصنفین نے محمد عاصم بٹ کے افسانوں کی روشنی میں ان کے فکر و فن پر آراء پیش کی ہیں۔ مضمون میں محمد عاصم بٹ کے افسانوں کو وجودیت کے فلسفے کی روشنی میں تفہیم میں لایا گیا ہے۔ مضامین نگاروں نے محمد عاصم بٹ کے افسانوں میں کافکا کے فکری اور اسلوبیاتی اثرات کا بھی ذکر کیا ہے۔ مضمون میں وجودی کرب، متلی، پریشانی، تنہائی اور اداسی کے وجودی مظاہر کی محمد عاصم بٹ کے افسانوں میں موجودگی کی نشاندہی بھی کی ہے۔

- **انگریزی ادبی کالموں کے مجموعے اور اردو ادب کا عصری منظرنامہ**

ڈاکٹر عارفہ شہزاد

کسی خاص زبان اور ادب کے ادبی منظرنامے کو سمجھنے کے لیے ادبی کالم بہت اہمیت کے حامل ہوتے ہیں۔ اردو ادب کا بھی یہی حال ہے۔ بہت سارے نامور مصنفین ہیں جنھوں نے اردو کتابوں، ادیبوں، شاعروں اور رجحانات کی تلاش میں ادبی کالم لکھے ہیں۔ اگرچہ یہ کالم مختصر ہوتے ہیں تاہم ان میں تنقیدی عنصر موجود ہوتا ہے۔ لہٰذا ہم ان کو نظرانداز نہیں کرسکتے ہیں۔ یہ مضمون ان کتابوں سے متعلق ہے جو اس طرح کے ادبی فن پاروں کا مجموعہ ہیں۔

Contents

Editorial

Allama Iqbal's real dream: Resumption of free man	Prof. Dr. Saadat Saeed	**9**
Part of Magazines in the criticism of dastans	Zulfqar Ahmad/ Dr. Muhammad Yaar Gondal	**21**
Style and Stylistic: Basic concepts	Dr. Aamir Sohail	**41**
Iqbal's Sermons : Some new topics	Dr. Aziz Ibn ul Hassan	**67**
The Impact of Western Literature on Iqbal's Thought: A Research Study	Dr. Muhammad Aamir Iqbal	**83**
Persian poetry of Chandra Bhan Brahman	Dr. Shahid Nawkhez Azmi	**97**
Intezar Hussain's art and statements of Sufis	Dr. Fareed Hussaini / Dr. Tahir Nawaz	**119**
The tradition of elegy and encomium in Urdu poetry (From the beginning to the Romantic Movement)	Dr. Tasneem Rahman	**131**
Research look at the style of Urdu dastans	Atiya Faiz Baloch	**153**
An analysis of Banu Qudsia's short story 'Kallo' in a post-colonial context	Tahira Ghafoor	**165**
Brutality, Anger, Seriousness: A New Determination (Analysis of Urdu Fiction 'New Crop of Anger')	Dr. Mazhar Ali Taalat	**177**
Thematic aspects in the Naats of Syed Sabihuddin Rahmani	Dr. Tahseen Bibi	**187**
Parameters for Critic (2)	Hafiz Muhammad Safwan	**207**

➢	Muhammad Asim Butt's fiction : The Philosophy of Existence	Aaqib Shahzad / Dr. Arshad Mehmood Asif (Arshad Meraj)	**255**
➢	Collections of English Literary Columns and a Modern Scenario of Urdu Literature	Dr. Aarifa Shahzad	**269**

●●●●

➢	Abstracts Volume 24	Dr.Mazhar Ali Talat/ Muhammad Ishaq Khan	**305**

The articles included in Me'yar are approved by referees. The Me'yar and International Islamic University do not necessarily agree with the views presented in the articles.

Research Journal

Me'yar
24

July-December 2020

Department of Urdu
Faculty of Languages & Literature
International Islamic University, Islamabad
Recognized journal from HEC

Patron-in-Chief

Prof. Dr. Masoom Yasinzai, Rector, IIUI

Patron

Prof. Dr. Hathal Homoud Alotaibi, President, IIUI

Editor

Dr. Aziz Ibnul Hasan

Advisory Board

- Dr. Khwaja Muhammad Zakria , Professor Emeritus, Punjab University, Lahore
- Dr. Muhammad FakhrulHaqNoori , Ex-Chairman Urdu Department, Oriental College, Lahore.
- Dr. RobinaShehnaz, Chairperson Urdu Department, National University of Modern Languages, Islamabad.
- So Yamane Yasir, Associate Professor, Osaka University, Japan.
- Dr. Muhammad Kumarsi, Chairman Urdu Department, Tehran University, Iran.
- Dr. Abu-al-KalamQasmi, Dean, Urdu Department, Aligarh Muslim University, India.
- Professor QaziAfzalHussain, Urdu Department, Aligarh Muslim University, India.
- Dr. SagheerAfraheem, Urdu Department, Aligarh Muslim University, India.
- Dr. Jalal Sedan, Chairman Urdu Department, Ankara University, Turkey.

For Contact:

Meyar, Department of Urdu, International Islamic University, Sector H-10, Islamabad.
Telephone: 051-9019506
E mail:*meyar@iiu.edu.pk*

Available at:

IRI Book Centre, Faisal Mosque Campus, International Islamic University, Islamabad. Telephone: 051-9261761-5 Ext. 307

Composing & Layout: Muhammad Ishaq Khan **Title Design**: Zahida Ahmed

Mey'ar also available on University Website :http://www.iiu.edu.pk/mayar.php

ISSN: 2074-675X