

تثقیق و تنقیدى مجلہ

معیار

۱۰

شعبہ اردو، کلیہ زبان و ادب
بین الاقوامی اسلامی یونیورسٹی، اسلام آباد، پاکستان



شعبہ اردو، بین الاقوامی اسلامی یونیورسٹی، اسلام آباد

جولائی - دسمبر ۲۰۱۳ء

معیار ۱۰

مقالہ نگاروں کے لیے ہدایات

- ☆ مسیحا تحقیقی مجلہ جس میں اردو زبان و ادب کے حوالے سے غیر مطبوعہ مقالات HEC کے سطح دو نمبر مقالہ نگاروں کے مطابق شائع کیے جاتے ہیں۔
- ☆ تمام مقالات شاعت سے قبل Peer Review کے لیے مختلف ماہرین کو بھیجے جاتے ہیں جن کی منظوری کے بعد مقالہ تصدیق شدہ شائع کیے جاتے ہیں۔
- ☆ مقالہ ارسال کرتے وقت درج ذیل سوالوں کو ملحوظ رکھا جائے جو کہ آج کی ترقی یافتہ علمی دنیا میں باہم اہم ہیں۔ مقالہ A4 سائز سے لے کر کاغذ پر ایک ہی جانب کیپڑ کر دیا کر لیا جائے۔ جس کے متن کا سائز ۱۵x۸۸ کیلے میں رکھا جائے۔ صرف کوئی تعلق میں ہوں جن کی سائز سے آواز کا ایک دور مقالے کے ساتھ انگریزی زبان میں اس کا خلاصہ (Abstract) (تقریباً ۱۰۰ الفاظ) اور نوان ضرور شامل کرنا ہے۔ مقالے کی CD بھی ساتھ ضرور ارسال فرمائیے۔ یعنی مقالے کو "ہارڈ" اور "سوفٹ" کوئی دونوں ارسال کی جائیں۔
- ☆ مقالے کے عنوان کا انگریزی ترجمہ مقالہ نگار کے نام کے انگریزی سے لے کر موجودہ جوڈیشیٹس نیز عمل پیرے درج کیا جائے۔
- ☆ مسیحا میں باضابطہ اردو زبان و ادب کے درج ذیل موضوعات پر مقالات شائع کیے جاتے ہیں۔ تحقیق، اساتذات، تدریس، ترقی و ترقی، مقبولیت کے موضوعات، علمی، تہذیبی مباحث، مطالعہ ادب، ثقافتی ادب کے تنقیدی جائزے، مباحث اور مطالعہ ادب۔
- ☆ مقالہ میں اشتہال ہونے والے تمام حوالہ جات و حاشیائی حواشی پر ترتیب ایک ہی صورتی اور مقالہ نگار کے حواشی جات و حواشی درج ذیل طریقے سے دینیے جائیں گے۔

اشتہال پر کتب کا حوالہ:

طیب، سید ذاکر، چراغِ حسیں حسرت: احوال و آثار، ادارہ پاکہ نقاب، کراچی، ۲۰۰۳ء

ب۔ مطبوعہ مقالات کا حوالہ:

- ☆ کلین ماس، ڈاکٹر "آزاد" آواز، بیٹیت قرعہ نگار "مقولہ: آزاد، صدی مقالات مرتبین: ڈاکٹر حسین قریشی، ڈاکٹر سمریان سیر، قلمیہ اردو اور نکل، کراچی، قلمیہ اردو، قلمیہ اردو، ۲۰۱۰ء، ۲۸۹
- ☆ جلی، ترجمہ و تفسیر، ماس، ماس، مقالہ کا حوالہ:
- ☆ عزیز، ابن اسن، ڈاکٹر: "اقبال" تقریریں کا ایک مجموعہ "مقولہ: مسیحا، شہرہ، جنوری تا جون ۲۰۱۲ء، ڈاکٹر شہید احمد، شہید اردو، بین الاقوامی اسلامی یونیورسٹی، اسلام آباد، ۱۵

و۔ ترجمہ کا حوالہ:

- ☆ ایڈورڈ سید (Edward Saeed)، اسلام اور مغربی ذرائع (Covering Islam) ترجمہ: ہادیہ ظہیر، مکتبہ ترقیاتی زبان پاکستان، اسلام آباد، ۱۹۸۱ء، ۸۳

و۔ اشتہال کی کتاب کا حوالہ:

☆ سید اہدین قریشی: "ہم نے کیا کھویا کیا پایا" مشمولہ روزنامہ جنگ، کراچی، ۲۳ مئی ۲۰۰۸ء، ص ۷

و۔ مکتوب کا حوالہ:

☆ مکتوب، ڈاکٹر ام ایاز، گمان پندرہ، ۱۷ اگست ۱۹۸۶ء

ز۔ نگاروں کے حوالے:

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

☆ ج۔ انٹرنیٹ: آن لائن دستاویز کا حوالہ: <http://hin.minoh.osaka-u.ac.jp/urdu/metsample/urdu0527.html> (مورخہ: ۱۹ اکتوبر ۲۰۱۱ء)

☆ ۲۰۱۱ء بوقت ۸:۳۰ رات

- ☆ مقالے کے آخر میں کتابت شامل نہ کی جائیں۔
- ☆ مندرجہ جات کی تمام ذمہ داری محققین پر ہوگی۔
- ☆ مسیحا میں اشاعت کے لیے آنے والے مقالات تاریخاً موصولی کی ترتیب سے شائع کیے جاتے ہیں۔ نیز کسی انتظامی مصلحت کے تحت مقالے کی اشاعت کسی وقت بھی روکی جاسکتی ہے۔
- ☆ جو مقالہ درج بالا حوالہ پر پورا نہیں اترتا اسے ناکامی سے شاعت سمجھا جائے۔ وہ بار بار ارسال کئے جانے کی صورت میں اشاعت کی ضرورت میں رکھا جائے گا۔

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

تحقیقی و تنقیدی مجلہ

معیار

۱۰

(جولائی - دسمبر ۲۰۱۳ء)

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

ہائر ایجوکیشن کمیشن پاکستان سے منظور شدہ

سرپرست:

پروفیسر ڈاکٹر محمد محمود باسین زئی، امیر جامعہ

مکرم:

پروفیسر ڈاکٹر احمد یوسف اللہ ویسٹ، صدر نشین جامعہ

مدیر:

ڈاکٹر عزیزہ انیس

معاون مدیر:

ڈاکٹر محمد سفیر اعوان

مجلس مشاورت:

ڈاکٹر خواجہ محمد زکریا، پروفیسر ایمر پبلکس، پنجاب یونیورسٹی، لاہور
ڈاکٹر محمد فخر آق نوری، سابق صدر شعبہ اردو، اورینٹل کالج، لاہور
ڈاکٹر روبینہ شہباز صدر شعبہ اردو، نیشنل یونیورسٹی آف ماڈرن لٹریچر، اسلام آباد

سویا مانے یاسر، ایسوسی ایٹ پروفیسر، اوساکا یونیورسٹی، جاپان
ڈاکٹر محمد کبیر ٹی، صدر شعبہ اردو، تہران یونیورسٹی، ایران
ڈاکٹر ابو الکلام قاسمی، ڈین شعبہ اردو بلی گڑھ مسلم یونیورسٹی، انڈیا
پروفیسر قاضی افضل حسین، شعبہ اردو بلی گڑھ مسلم یونیورسٹی، انڈیا
ڈاکٹر صفیر افراتیم، شعبہ اردو بلی گڑھ مسلم یونیورسٹی، انڈیا
ڈاکٹر کریمنا لوانر ہیملڈ، شعبہ اردو، ہائینڈل برگ یونیورسٹی، جرمنی
ڈاکٹر جلال سیدان، صدر شعبہ اردو، انقرہ یونیورسٹی، ترکی

رابطے کے لیے:

شعبہ اردو، بین الاقوامی اسلامی یونیورسٹی، ایف۔ ۱۰، اسلام آباد

ٹیلی فون: ۹۱۹۵۰۶-۵۱

meyar@iiu.edu.pk

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

ایک سنٹر اور کئی تحقیقات اسلامی، فیصل مسجد کہیں، بین الاقوامی اسلامی یونیورسٹی، اسلام آباد

ٹیلی فون: ۶۱۷۷۶۱۷-۵۱

محمد اسحاق خان

زلمہ احمد

رہتی پتہ:

ویب سائٹ:

لٹے کا پتہ:

ترتیب و تزئین:

ٹائٹل:

ISSN:2074-675X

ترتیب

ابتدائیہ

- اردو کی پہلی گرامر
(دریافت اور مطالعہ کی روداد، ۲۳-۱۷-۲۰۱۳ء)
- ۹ محمد اکرام چغتائی
- اردو رسم الخط میں تبدیلی کے مباحث
- ۳۹ ڈاکٹر فوزیہ اسلم عبدالستار ملک
- ذریعہ غازی خان کا ہندی ادب
- ۵۷ ہاشم شیر خان
- دہلی اور سرکاری و تعلیمی سطح پر غازی اردو کا منظر نامہ
- ۶۱ ڈاکٹر عائشہ سعید
- گورنمنٹ کالج لاہور کا اردو تعمیر - تقسیم سے تا حال
- ۷۱ ڈاکٹر محمد سلمان بھٹی
- ☆☆☆
- نوآبادیاتی عہد میں اردو سیرت نگاری: رجحانات و اسالیب
- ۸۱ ڈاکٹر نجمیہ عارف
- کہانی کی شکل میں بچوں کا اردو حدیثی ادب
- ۹۷ عامر حسن
- ☆☆☆
- اقبال کی مرثیہ نگاری
- ۱۱۳ ڈاکٹر خالد نعیم
- ضبط شدہ فقہیں..... ایک جائزہ
- ۱۳۱ سلیم اللہ شاہ
- ☆☆☆
- نئی شاعری: ایک جدلیاتی خاکہ
- ۱۴۱ ڈاکٹر سعادت سعید
- ٹیس ازمین فاروقی - غالب یا میر پرست
- ۱۷۵ ڈاکٹر محمد یار گوہر
- نئی نظم، نئی ہیئت، تازہ واردات اور مثال
- ۱۹۳ ڈاکٹر روبینہ رفیق رحمان ازفر
- میراجی کی انفرادیت (پہ حوالہ نظم)
- ۲۰۵ ڈاکٹر صوفیہ یوسف
- انکارے: ایک باقیات آواز
- ۲۱۳ ڈاکٹر صاحبت مشتاق
- انشائیہ نگاری: شناخت اور اردو روایت و تسلسل
- ۲۲۱ ڈاکٹر رؤف ندیم
- ”نظامِ باغ“ میں کارفرما تاریخی تصورات
- ۲۳۱ رخسانہ بی بی
- سنگھی انسانوں کے اردو تراجم
- ۲۵۱ حاکم علی برزو
- بہاول پور میں ادب کی ترویج میں ادبی انجمنوں کی روایت
- ۲۵۷ ڈاکٹر مزل بھٹی رفیعہ سعید

☆☆☆

گوشہ نوادر

- محمد حسن عسکری کے نام چند نوادریاقت مکاتیب (تعارف) ۲۷۷
- مکاتیب ڈاکٹر محمد حمید اللہ (اردو) ۲۸۵
- مکاتیب والساں (اردو ترجمہ از فرانسسی) ۲۸۹
- نکسی نقول ۳۰۹

☆☆☆

- اختصار یہ (Abstract) (شمارہ ۱۰۰) ۳۳۷
- سید کامران کاشفی رحمہ اللہ اسحاق خان

انگریزی مضامین

- ذوالفقار عسکری کے سرڈر آف عزیز خان اور حسن حامد کے ڈاکٹر منور اقبال احمد ۵
- موتیہ سسولک میں سرمایہ داریت کی تنقید
- فیض احمد فیض اور پابلو نیرووا کی شاعری میں جدلیاتی تنقید: میر مظہر حیات ڈاکٹر محمد سفیر اعوان ۱۹
- ایک تقابلی مطالعہ
- منشی پریم چند کے افسانے کفن میں بیانیہ: فیصل رشید شیخ فرخ ندیم ۵۵
- ایک جس سائنقیاتی مطالعہ
- خواہش اور خودی: ارشد محمود شاد کی ایک غزل کا لاکائی تجزیہ شہریار خان ۹۱
- وانڈرنگ فالکن، از جمیل احمد رتھرہ جاتی مقالہ کلثوم قیصر ۹۷

ابتداء

آرہر ملک بغداد پاکستان میں دینی اور دنیوی درس گاہوں کی تعداد میں روز بروز ہونے والے اضافے کو دیکھیں تو خوش گوار خبرت ہوتی ہے۔ ہر گھنٹی کو بچے میں مدرسے، اسکول اور کالج مکمل رہے ہیں۔ یونیورسٹیاں پیلے بڑے شہروں کا مقدر بنی جاتی تھیں مگر اب چھوٹے شہروں میں بھی نئی جامعات بن رہی ہیں جن میں سائنس و ٹیکنالوجی کے ساتھ ساتھ دیگر سماجی و بشری علوم کے شعبے بھی موجود ہیں۔ یہ ایک اچھی اور امید افزا صورتحال ہے۔ ہمیں اس پر فخر بھی کرنا چاہیے۔ لیکن یہ بھی ایک سچ حقیقت ہے کہ دیگر تمام شعبہ ہائے علوم و دیات کی طرح یہاں بھی ہماری ترقی صرف تعدادی دائرے میں ہے۔ معیار کے معاملے میں کسی کی کوئی صورت یہاں بھی نہیں۔ درس گاہوں کی تعداد اور ان سے فارغ التحصیل ہونے والے طلباء کے تعلیمی معیار میں جو تعلق ہے وہ راست کے بجائے روز افزوں ممکن تناسب کی صورت اختیار کرتا جاتا ہے۔ معاملہ صرف بعض درس گاہوں اور ان کے معاملات کا نہیں بلکہ عموماً ہے۔ یہ صورتحال کن اسباب کی بنیاد رکھ رہے ہے یا یہ ہمارے اندر فروغ پانے والے کسی مرض کی علامت ہے؟ اس پر غور کیا جانا چاہیے۔ یوں تو ہر ادارہ اور ہر درس گاہ جب اپنی، مٹی کی کامیابیوں کے ریڈار چلنی کرتی ہے یا مستقبل کے سہانے منصوبوں کا اعلان کرتی ہے تو یوں معلوم ہوتا ہے کہ ہم نے ہر شعبہ علم میں بین الاقوامی معیار کو چھو لیا ہے مگر جب ملک کی مجموعی تعلیمی صورتحال کا جائزہ لیا جائے تو وہی افسانہ جو دینی ذاتی، ادارہ جاتی یا کسی خاص کالج یا یونیورسٹی کے معاملات کا فقر یہ اظہار کر رہے ہوتے ہیں، عمومی تعلیمی دواں کا رونا ہوتا ہے۔ کالج اور یونیورسٹیوں کے سالانہ نتائج اسی، نوے فی صد کے کوچ شیا کو چھوٹے گئے ہیں مگر تعلیمی حالت پست سے پست تر ہو رہی ہے۔ ایسا کیوں ہے؟ کیا ہم کوئی ایسا روز بھی دیکھنے والے ہیں جب ہمارے ہر طالب علم کی سہ فرصد فی صد لکھا ہو اور اسے کھلے ملازمت مل رہی ہوگی؟ وہ دن کتنا تاریک ہوگا؟

ہماری جامعات میں سائنس، ٹیکنالوجی، انفارمیشن، سائبرٹیکس، طب، قانون اور زراعت وغیرہ کے شعبوں کی جو صورتحال ہے سروسٹ اسے زیر بحث لائے بغیر اگر صرف سماجی علوم و بشریات، علوم دینی اور زبان و ادب کے شعبوں کو دیکھا جائے تب بھی صورتحال کچھ ایسی ہی ہے حالانکہ یہ شعبہ ہائے علم تو ہمارے اپنے ہیں۔ یہاں پھر ماسی کے مقابلے میں بہتری کی کوئی صورت کیوں نہیں؟

ادب زبان و ادب اور ان سے وابستہ اصحاب و شخصیات یا مسائل و افکار سے متعلق مختلف یونیورسٹیوں میں متفقہ کانفرنسوں اور سیمینارز کی کارروائیوں کو اگر دیکھا جائے تو وہاں بھی یہی صورتحال نظر آتی ہے؛ یا تو دل خوش کن مستقبل کے منصوبوں کے اعلانات یا اپنے اپنے شعبوں کی "سائنس" شاندار" کارکردگیوں کی رودادیں۔ مگر میں اسطورہ یا اس آہر عمومی دواں کے نوے کی لے چھپائے نہیں چھٹی!

ملک کی مختلف یونیورسٹیوں کے ادب کے شعبوں میں داخلہ لینے والے طلباء کے ذاتی و عمومی ادبی شعور و معیار کی بات تو جانے دیجئے اب تو اس طرف رخ کرے والے طلباء کی تعداد میں بھی نمایاں کمی آ رہی ہے اور جو داخلہ لینے بھی ہیں ان کا مقصد بھی زبان و ادب سے کسی علمی و ذوقی توجہ کے بجائے محض آسانی سے ڈگری کا حصول ہوتا ہے۔ ادب کے شعبوں میں داخلوں کے حوالے سے طلباء اور طالبات کے تناسب کا پختا ہوا فرق بھی اپنے اندر تجزیے و نقوشی مطالعے کا بہت سلمان رکھتا ہے۔ کیا طالبات کا ادبی ذوق یا زبان و ادب ہر تہذیب و ثقافت سے وابستہ ان کا شعور طلبا سے بہتر ہوتا ہے؟ اگر ایسا ہے بھی تو پھر کیا ان کی گود میں پرورش پانے والے نئی پودا پنی تہذیب و ثقافت ہر ترقی و فکلی اقدار کے معاملے میں پرانی نسل کے مقابلے میں کسی بہتر شعور کی گماندہ بنے گی؟ ان سب سوالوں پر غور کیا جانا چاہیے۔

۲۰۰۶

ادب ہماری قومی زبان ہے مگر اسے قومی کے بجائے رائیلے کی زبان بانسنے کی تیاریاں ہوتی رہتی ہیں۔ حالانکہ رائیلے کی زبان کے طور پر اردو اپنا کردار ادا نہیں کر سکتی۔ "سرکاری پالیسی" کی منہاجی کے بغیر پورے برصغیر پاکستان و ہندوستان میں صدیوں سے اپنی اس مقبولیت کی بنا پر ادا کر رہی ہے جو یہاں کی زبانوں میں سے کسی ایک کو بھی حاصل نہیں۔ اردو یقیناً ہماری قومی زبان ہے، باوجود اس کے کہ یہ پاکستان کے کسی بھڑ بھڑائی نسل کے لوگوں کی زبان نہیں۔ اردو ہماری "قومی" زبان قوم کے ان مخصوص تصور کی وجہ سے ہے جسے اس قوم کی تشکیل کو کرنے والے مسخین قوم۔ علامہ اقبال اور قائد اعظم نے جاتح جسٹ چند شعبوں ذہنی اور تہذیبی صورتوں سے وابستہ افراد کا تشکیل بحال و تازہ

کرنے کے لیے پولی ٹیڈا۔ اور اس کے لیے یوہپ اور ہندوستان میں فروغ پانے والے "قومیت" کے سیاسی اور ارضی تصور سے طویل جنگ کی تھی۔ یاد رہے کہ اردو ہماری قومی زبان قوم کے اس مخصوص تصور کی وجہ سے ہی ہوئی ورنہ نہیں۔

ہم نے اوپر ملٹی پلے کے تعلیم کی شبیہ کی جس مخصوص صورتحال کا ذکر کیا ہے اس کے بہت سے اسباب ہیں۔ سے ایک سبب یہ بھی ہے کہ ہمارے ہاں علامہ اقبال اور قائد اعظم کے مخصوص تصورات کے ذوق خال ہندلانے کی بڑی منظم اور باضابطہ کوششیں ہوتی رہتی ہیں۔ کبھی قائد اعظم کو ایک بیکلر سرجن وکیل ثابت کر کے اور کبھی موجودہ اپنا پندی کا تعلق اقبال کے تصورات سے جوڑ کر۔ حالانکہ کوہن یا تو سیکلر ازم اور اس کی بعض صورتوں، جس کا ایک پھیلاؤ رشتہ گردی بھی ہے، کی تاریخ سے واقف نہیں یا پھر اقبال اور قائد اعظم سے بے خبر ہیں۔

ان سب باتوں کا تعلق پاکستان میں اردو زبان اور اس کی تعلیمی و تہذیبی حیثیت سے بڑا گہرا ہے۔ اردو زبان اور اس کے ادب کا اہم ترین حصہ ہندو مسلم تہذیب کی کنات کا پروردہ ہے اس کی وسعت پروری، روادارانہ نفاذ و دیگر اقوام و مذاہب کے تعلق میں وضاع ہے اس کے آواز انہی میں دین اور باہمی روادار کا کوئی تعلق مغربی سیکلر ازم کے تصورات سے نہیں بلکہ مسلمان سو فیصدی گجری اس کشادہ چینی سے ہے جس کا دامن سب کے لیے کھلا تھا مگر اس میں سنا صرف وہی کچھ تھا جو اس کے مخصوص تصور کنات کی چھٹی سے گذرا اس کے اپنے حراج سے ہم آہنگ ہونا تھا۔

پھر پاکستان کے زمانے تک یہ مسئلہ بالکل واضح تھا مگر بعد میں جوں جوں وقت گذرا ہمارے ہاں پیدا ہونے والے تہذیبی آشوب میں دو قومی نظریہ اور بنائے پاکستان کے مسائل پر بیس خلیا کا ہنکار ہونے تو ہم بحیثیت قوم بھی شناخت کے بحران میں جا کر دیئے گئے۔ سے پریسٹر پاک ہند میں مسلم قومیت کی بناوٹ خاص سے ترکیب میں قوم رسول باہمی کے اصول سے ہٹ کر جب بھی کسی اور تصور سے مخصوص کرنے کی کوشش کی جائے گی اس سے وابستہ ہر شے اور اردو زبان بھی شناخت کے بحران اور اپنے اصل مقام سے محرومی کے مسئلہ سے دوچار ہوگی۔ کبھی انگریزی کے عین الاقوامی بن کے مقابلے میں اور کبھی مقامی زبانوں کی حق تلفی کے لئے آرزو میں!!

ہمارے زمانے میں علم جب طاقت کا آلہ کار بن گیا ہے تو بعض زبانیں عالمی استعماری مقاصد کے حصول کا ذریعہ بن گئی ہیں۔ ہمارے خطوں میں یہ مقام انگریزی کو دیکر اردو کو بے سہارا کیا گیا ہے۔ دسرا پاکستان میں اردو کا مقام جو بھی بوسرکاری و نیم بوسرکاری معاملات اور مقابلے کے حالاتوں اور اب ایبٹراک میڈیا میں انگریزی کو جو توجیر حاصل ہے اس کے ہوتے ہوئے آسان ڈگری کے حصول کے لیے اردو پڑھنے والے کبھی اردو زبان کو باصاف الفاظ نہیں کہہ سکتے۔

معیار کا دواں شمارہ حاضر ہے۔ اس کا اہم ترین حصہ اس کا پہلا مضمون "اردو کی پہلی گرامر" اور گوٹہ نوادر "محمد حسن مسکری کے نام چند نو دریافت خطوط" ہے۔ اردو کی پہلی گرامر پاکستان کے ممتاز محقق اور ماہر اللہ محمد اکرام چغتائی کی دو برس تحقیق کا نتیجہ جس میں اردو زبان کی پہلی گرامر کی کہانی کہیں کہیں بڑی تفصیل اور دلچسپی اور چند نادر تصاویر کے ساتھ ضرور بیان کی گئی ہے۔ گوٹہ نوادر میں اس قدر اردو کے ممتاز قدوم محمد حسن مسکری کے نام چند نادر خطوط پہلی دفعہ منظر عام پر لائے جا رہے ہیں۔ اردو کے کسی بھی کھلے میں محمد حسن مسکری کے نام اس طرح کے خطوط کی اشاعت کا یہ پہلا اعزاز ہے جو ادارہ معیار محمد حسن مسکری کے بھائی چنا محمد حسن چغتائی کی خصوصی گزارش سے مل رہا ہے۔ ادارہ اس قدر فرمائی پر ان کا ممنون ہے۔ ان کے علاوہ دیگر بہت سی تحقیقی و تصدیقی تحریریں بھی ہیں جو اگر سب مضمون تو کچھ یقیناً بعض افراد جن کی حالت ہیں۔

معیار کے سابقہ نمبروں میں سے پہلے چار شماروں کے مدیران اس جزیہ کے بانی تھے اس جزیہ کے بانی و نگراں، معیار اور حراج صحیحین کرنے میں انہوں نے جو محنت کی تھی اس کی پچھاپ بعد کے پانچ شماروں میں بھی نظر آتی رہی ہے اس پر ستر اور ساہتہ پانچ شماروں کے مدیران کی اپنی اپنی بھی تھی۔ معیار کے موجودہ شمارے سے یہ جزیہ اب مدیران کے پاس آگیا ہے۔ ان کا حراج اور رنگ و ڈھنگ اب بھی بڑی حد تک وہی ہے۔ اور پہلے کی طرح اس کی ذوالسنی حیثیت۔ اردو اور انگریزی۔ کبھی پھر سے نہان کی جا رہی ہے۔ البتہ اس میں راہ پانے والی کوتاہیاں ذہنی اور خوبیاں اگلے نام و مدیروں کے جلائے چراغوں کی روشنی کی ہیں۔ تاہم اپنے پڑھنے والوں کی آرام کی روشنی میں اسے مزید بہتر بنانے کی کوشش جاری رہیں گی۔

اردو کی پہلی گرامر (دریافت اور مطالعہ کی روداد، ۱۷۴۳ء-۲۰۱۲ء)*

Like many other literary, historical and linguistic controversies the questions about the first grammar of Urdu (e.g. Hindustani), its author and the year of compilation have remained unsolved. During the last two centuries several distinguished English, Dutch and Indian scholars and linguists delved deeper studies on this subject. Finally, in the mid 1930's the discovery of the unique manuscript (in Dutch) of the earliest grammar of Urdu (safely housed in the Hague Museum, Netherlands), cleared many misconceptions based mostly on secondary and unauthentic sources. According to J. P. Voge, an eminent Dutch scholar the manuscript of this first grammar that was completed in 1698 (also copied in Lucknow) by J. J. Ketelaar, Director of the Dutch East India Company in Surat, who extensively toured in India and Persia. A few years before a fascinate edition of this grammar has been published (Tokyo, 2008) under the editorship of Tej. K. Bhatia (Syracuse University, NewYork) and Kazuhiko Mahida (Tokyo University). And afterwards the discovery of two manuscripts of this grammar, from Utrecht and Paris, led to some new problems concerning its date of completion etc., and afterwards it was proposed to prepare a new edition after collecting and comparing all these manuscripts. In this article the story of this grammar has been narrated, that spanned more than two centuries in Europe as well as in South-Asian Subcontinent.

بالعموم ماہرین لسانیات اس رائے کا اظہار کرتے ہیں کہ چند مستثنیات کو چھوڑ کر کسی بھی زبان کے ابتدائی قواعد اور ساخت کو ترتیب دینے کا خیال پہلے پہل ان اصحاب کے ذہن میں آیا، جن کی حیثیت غیر مقامی تھی اور وہ ان کی ماورائی زبان نہیں تھی۔ ہسپانی قوم کے حوالے سے برصغیر پاک و ہند میں مسلمانوں کا دور سے تہذیبی روابط کا نقطہ آغاز ثابت ہوا۔ کچھ شادراہن علم و دانش نے یہاں کی صدیوں پرانی معاشرتی، دینی اور لسانی روایات کا منظر فائز مطالعہ کیا اور عالمانہ انداز میں ان پر شرح و بسط کے ساتھ اظہار خیال کیا۔ ایسے مفصل مطالعات میں البیرونی کی کتاب ”تحقیق بالمعنی“ جسے عرف عام میں ”کتاب الہند“ کہا جاتا ہے، آج بھی ایک

* ڈاکٹر مولوی مہدی الحق کی ”قواعد اردو“ (طبع اول، 1914ء) کی مدد سے تخریب اشاعت کے موقع پر۔

مستشرق باغذ تصور کی جاتی ہے۔ اہل علم کے ساتھ ساتھ ایک اور لہری بھی رواں دواں رہی جس کی بلاغیخ روایتی میں اولیائے کرام کا جوڑی دونوں شامل تھا۔ بلاغیخ ذہب و ملت خلق خدا سے ان کا قلبی تعلق قائم رہا، اور اپنی باتوں کی خوشبو کو گھر گھر پہنچانے کے لیے انہوں نے یہاں کی زبانوں کو ذریعہ اظہار بنایا، چنانچہ اردو زبان کی تاریخ کے ابتدائی آثار انہی صوفیاء کی تالیفات اور ملفوظات میں ملتے ہیں۔ اہل علم اور اہل دل اصحاب کی مقامی زبانوں سے یہ دلچسپی اور اپنے مخصوص خیالات کے ابلاغ کے لیے انہیں ذریعہ اظہار بنانے کے دوران اثرات مرتب ہوئے، لیکن ایسی کوئی مستشرق روایت موجود نہیں، جس سے یہ معلوم ہو سکے کہ کم از کم کسی عملی شخصیت نے مقامی زبانوں کی صرفی یا محوئی ساخت کو اپنا موضوع تحقیق بنایا ہو۔ ممکن ہے، کبھی ایسی کوشش کی گئی ہو لیکن اس کا ابھی تک کوئی مستشرق دستاویزی ثبوت فراہم نہیں ہو سکا۔

مسلمانوں کے علاوہ برصغیر پر بیرونی اثرات کی دوسری شدید لہر اس وقت آئی جب اقوام مغرب نے تاجروں کے ہمیں میں یہاں قدم رکھا اور پھر آہستہ آہستہ ہر شعبہ زندگی میں اپنے اثر و رسوخ کی جڑیں مضبوط کرتی رہیں۔ ان تاجروں کے جلو میں مغلیں نے بھی ابھر کر رخ کیا اور مسیحیت کے پرچار کی خاطر مختلف علاقوں میں مکمل گئے۔ مسلمانوں کی طرح یہ لوگ یہاں فاتحین کے رعب میں نہیں آئے اور نہ انہوں نے آئے ہی ملتحمین پر اپنا سیاسی تسلط بنایا۔ درپردہ ان کا مقصد بھی استعمارانہ تسلط ہی قائم کرنا رہا، لیکن اس کے لیے انہیں برسوں انتظار کرنا پڑا۔ عرصہ دراز تک یہ لوگ تاجروں، مبلغوں اور سیاحوں کی حیثیت سے اپنا کام کرتے رہے۔ چونکہ یہ دونوں شعبے عامۃ الناس سے گہرا تعلق رکھتے ہیں اس لیے ان غیر ملکیوں کو بھی مقامی لوگوں سے رابطہ رکھنے میں ان کی زبانوں ہی کو سیکھنا پڑا لیکن اس سے قبل انہیں ایسی زبانوں کے قواعد اور لغات مرتب کرنے کا خیال دنا گھیرا۔ یہی وجہ ہے کہ اردو سمیت برصغیر کی تقریباً سبھی قابل ذکر زبانوں کے قواعد پر ابتدائی کتابیں انہی مغربی اقوام سے تعلق رکھنے والے تجارت پیشہ یا مسیحیت کے داعیوں نے مرتب کیں۔ اردو کے ایسے ہی ابتدائی قواعد نویسوں میں ایک نام ولدی زئی تاجر جوآن جوشواکتیلاار (Joan Josua Ketelaar) کا بھی ہے^(۱)۔ اب تک کی تحقیقات کی روشنی میں اسے اردو یا اس دور کے مروجہ نام ”ہندوستانی“ کا پہلا قواعد نویس ہونے کا اعزاز حاصل ہے۔ بیشتر اس کے کہ اس قواعد نویس کے سوانح حیات، اسطر اور اس کے قواعد کے بارے میں تحقیقات فراہم کی جائیں، یہ مناسب ہوگا کہ اس قواعد کی دریافت اور مطالعہ کی تقریباً اضعافی صدیوں سے زائد عرصہ پر پھیلی ہوئی دلچسپ روداد بیان کر دی جائے اور اس کے ساتھ ہی اردو کے قواعد نویسوں اور عام مصنفوں نے اس ضمن میں جو معلومات درج کی ہیں، ان کا ایک سرسری سا جائزہ بھی پیش کر دیا جائے۔

اردو اور ہندی قواعد نویسی کی تاریخ پر کام کرنے والے انگریزی، ولدی زئی اور بھارتی ارباب تحقیق اس امر پر متفق ہیں کہ کتیلاار کی اس گرامر کی سب سے پہلے اطلاع دینے والا معروف ماہر لسانیات سر جارج گریرن (۱۸۵۱-۱۹۳۱ء) ہے، لیکن بعض حقائق اس کی تردید کرتے ہیں۔ راقم الحروف نے اب تک اس موضوع پر جن ماخذ سے استفادہ کیا ہے، ان کے مطابق اس اولین اردو قواعد کا حوالہ سب سے پہلے پروٹسٹنٹ مسیحی مبلغ بنجامن شلتزے (Benjamin Schultze, ۱۸۸۹ء-۱۹۶۰ء) نے^(۲) ”ہندوستانی قواعد“ (سنہ اشاعت ۱۹۳۵ء) کے دیباچے میں دیا ہے۔ (زبان لاطینی، تاریخ ۳۰ جون ۱۹۶۱ء)۔ شلتزے نے تقریباً چھ صدی ہندوستانی میں گزاری (۱۹۱۹-۱۹۳۳ء) اس دوران میں تامل، تملکو اور ہندوستانی زبانیں سیکھیں اور مؤخر الذکر

دوںوں زبانوں کے قواعد تالیف کیے۔ ہلٹے کی لاطینی ہندوستانی گرامر کا انگریزی ترجمہ (مترجم نامعلوم الام) ساہجہ انڈیا پرنس لائبریری (موجودہ برٹش لائبریری، لندن) میں محفوظ ہے، (۴) جس کا متن اردو ترجمہ سمیت شائع ہو چکا ہے، (۵)۔ ہلٹے کی گرامر کے پیش لفظ کا اردو ترجمہ درج ذیل ہے:

”یہاں اس امر کا اعتراف ضروری ہے کہ لائق و فاضل ڈیوڈ میلیو (David Millino) نے جو یگرینٹ (Utrecht) میں متبرک مطبوعات اور ایشیائی زبانوں کے پروفیسر ہیں، اپنے مشرفات بابت سنہ ۱۷۴۳ء میں ہندوستانی قواعد کا ایک رسالہ شائع کیا تھا۔ وہ خود اس کے مصنف نہیں تھے بلکہ اس کے مصنف محترم جان جوٹوا کسٹر تھے، جو ڈنمارک [ہالینڈ] کی ایسٹ انڈیا کمپنی کے منسل اعظم کے دربار میں سابق سفیر تھے۔ جس زمانے میں وہ آگرہ میں مقیم تھے، انہوں نے ہندوستانی زبان کے باب میں اپنے مشاہدات و بیخ زبان میں قلمبند کئے۔ یقیناً انہیں یہ امتیاز حاصل ہے کہ انہوں نے اس زبان کو مشرقی زبانوں کے ماہر مشرفین سے متعارف کرایا اور ان کی توجہ کا مرکز بنایا اور اس طرح ایک بمسوط رسالے کی تالیف کے لیے راہ ہموار کر دی جسے اب میں نے اضافہ کر کے مرتب کیا ہے۔ کیا اچھا ہوتا کہ وہی فاضل مصنف ہندوستانی الفاظ کو فارسی رسم خط میں بھی تحریر کر گئے ہوتے اور کچھ امور اس کے تلفظ کے باب میں بھی لکھ گئے ہوتے، لیکن ہے کوئی اور شخص ان اغلاط کی تہج کر سکے جو میں نے اس فاضل مصنف کے متن حقیقۃ ایمان، دعائے سبح اور مکالمہ میں کی ہیں۔“ (۶)

ہلٹے کی ہندوستانی قواعد کے متن (مطبوعہ ہالے، ۱۹۸۶ء) کے پیش لفظ (سنہ تقریر ۱۷۴۱ء) کا حصہ نہیں، بلکہ اس کے پادروٹی (فٹ نوٹ) میں مرقوم ہے اور اس کے اختتام پر I.N.J. کے خلفات دیئے گئے ہیں۔ دہ یہ کیسے ممکن تھا کہ ۱۷۴۱ء کے تحریر کردہ دیباچے میں ڈیوڈ ملز (D. Mills) کی ۱۷۴۳ء کی مطبوعہ کتاب کا ذکر کیا جاتا۔ لیکن ہے پادروٹی کی یہ عبارت اس قواعد کے مرتب کاؤن برگ یا کسی اور شخص کی اضافہ کردہ ہو، کیونکہ یہ قواعد ڈیوڈ ملز کی ”مقالات منتخب“ (زبان لاطینی) کے دو سال بعد یعنی ۱۷۴۵ء میں منظر عام پر آئی۔ یہ بات تو پورے یقین کے ساتھ کہی جاسکتی ہے کہ حذکرہ بالا عبارت ہلٹے کی تحریر کردہ نہیں ہے۔

ڈیوڈ ملز (David Millius) ۱۷۹۳-۱۷۵۹ء (اثریت پونیورسٹی میں دینیات اور مشرقی زبانوں کا استاد تھا۔ اُس کی مرتبہ کتاب بعنوان ”مقالات منتخب“ (Disserationes Selectae) لاطین میں ۱۷۴۳ء میں طبع ہوئی۔ اس کے چند صوفوں باب بعنوان Miscellanea Orientalia کے تحت کچھ لکھنے والی گرامر کا لاطینی ترجمہ شامل کیا گیا۔ (۷) کہا جاتا ہے کہ ڈیوڈ ملز کی اسی کتاب کا جو ایڈیشن ۱۷۴۳ء میں اشاعت پذیر ہوا تھا، اس میں یہ ترجمہ موجود نہیں (۸)۔ عرصہ دراز تک ڈیوڈ ملز کا یہ طبع لاطینی ترجمہ ہی لاطینی ماہرین کا واحد ماخذ رہا اور وہ کچھ لکھنے والی گرامر کی اصل زبان، سنہ تالیف اور مندرجات کے متعلق غلط فہمیوں کا شکار رہے۔ ایک ممبر کی رائے میں ڈیوڈ ملز کا یہ لاطینی ترجمہ بیکارغرض اور اغلاط سے بڑ ہے۔ (۹)

ڈیوڈ ملز کے مرتبہ ”مجموعہ“ کے دو سال بعد ہلٹے کی ”ہندوستانی قواعد“ شائع ہوئی (۱۷۴۵ء) اور پھر برسوں کچھ لکھنے والی گرامر کے بارے میں انہی دو مصنفین کی فراہم کردہ معلومات دہرائی جاتی رہیں۔ بالاخر معروف فرانسیسی مستشرق اور اردو زبان کا ادب کے مورخ و مدرس گارنٹن دتھی (۱۷۹۳-۱۸۷۸ء) نے کچھ لکھنے والی قواعد کا ذکر کیا۔ پیرس کے مدرسہ السنہ مشرقیہ میں اس کا بطور استاد

”ہندوستانی“ تقرر ہوا (۱۸۲۸ء)۔ وہ زندگی بھر ہندوستان تو نہ آسکا اس لیے اردو کینے کی غرض سے اسے انگلستان جانا پڑا۔ اپنی تصنیفی کے بعد طباطبائی کی تصانیف ضرورتوں کو پورا کرنے کے لیے اس نے قواعد اردو (زبان فرانسیسی) تالیف کی (۱۸۲۹ء)۔ چار سال بعد اس کا ایک نظر جانی ایڈیشن شائع ہوا (۱۸۳۳ء) جس کے ایک خمیرہ میں گارنٹس دتاسی نے کھینچا کہ اس گرامر کا بلا تشہار ذکر کیا^(۱۰)۔ فرانسیسی زبان سے عدم واقفیت اور گارنٹس دتاسی کی بیشتر کتابوں کی تالیفی یا عدم ہندوستانی کے باعث اردو کے اولین قواعد نویس کھینچا ر سے متعلق اہم اقداس سانی ماہرین کی نظروں سے اچھل رہا۔

گارنٹس دتاسی کے بعد جس شخص نے کھینچا کی گرامر کی قدر سے تفصیل سے اطلاع فراہم کی، وہ اطالوی عالم اور دم کی ”ریالے اکیڈمیادے ای لٹرن“ ہے اسی (Reale Accademia dei Lincei) کا اعزازی لسانیاتی سیکرٹری ایمیڈیو تھیوا (Emilio Teza) تھا^(۱۱)۔ اس کا بیس مئیر یوں ہے کہ ۱۸۹۳ء میں گریرین نے یورپ میں ہندوستانی زبانوں کے ابتدائی مطالعات پر ایک مقالہ تصدق کیا، جو ایشیاٹک سوسائٹی آف بنگال (کلکتہ) کے ایک اجلاس میں پڑھا گیا۔ اس میں مقالہ نگار نے پنجابن ہلنے کی قواعد (مطبوعہ ۱۸۳۵ء) کو ہندوستانی کی اولین قواعد قرار دیا^(۱۲)۔ گریرین کی اس اطلاع کی بنیاد جلاوی کاغذ یعنی بھری یول کی کتاب ”پاسن جاسن“^(۱۳) (پڑیں مادہ ہندوستانی) اور ”فہرست کتاب خانہ گارنٹس دتاسی“ (مطبوعہ ۱۸۷۹ء)^(۱۴) پر ہے۔ جب یہ مقالہ ایمیڈیو تھیوا کی نظر سے گزرا، اس نے حذکرہ صدر اکاڈمی کے ایک اجلاس (مستفادہ جنوری ۱۸۹۳ء) میں جواباً ایک مضمون پڑھا جس میں یہ ثابت کیا کہ ہندوستانی قواعد نویسی کی تاریخ میں اولیت کا سہرا ہلنے کے بجائے کھینچا کے سر ہے، کیونکہ اول الذکر نے خود اپنی قواعد کے پیش نظر میں اپنے اس پیش رو کا ذکر کیا ہے^(۱۵)۔ تھیوا کی یہ اطلاع گریرین کی طرح کسی جلاوی کاغذ پر مبنی نہیں تھی، کیونکہ ہلنے کی قواعد کا اصل نسخہ اس کی ذاتی ملکیت تھا۔

یہ گریرین جیسی فاضل شخصیت کے اعلیٰ ظرف اور علمی دیانتداری کا ثبوت ہے کہ اس نے فی الفور اپنی لٹلی کا اقرار کر لیا اور تھیوا کے نشان کردہ تسامحات کو بھی درست کر دیا، نیز اس کے نقل کردہ کھینچا کے ”ہندوستانی“ ترجمہ دعائے صبح (Lord's Prayer) کو رد میں رسم خط میں شامل کر لیا۔ علاوہ ازیں کھینچا کے وند بڑی تھیوا کے دفعہ کے سربراہ کی حیثیت سے مصلح حکمرانوں (بہادر شاہ اول اور جہان دار شاہ) سے ملاقاتوں کا حوالہ بھی دیا۔ مزید یہ کہ اس کے سفر ایران اور واپسی پر اس کے انتقال کا بھی ذکر کیا۔ یہ تمام تفصیلات نامور مؤرخ اور ”لیٹر مغلو“ جیسی اہم کتاب کے مصنف ولیم ارون (William Irvine)، ۱۸۳۰-۱۹۱۱ء) نے فراہم کی تھیں اور گریرین نے انہیں شکر پیے کے ساتھ اپنے مضمون میں شامل کر لیا^(۱۶)۔ بعد میں اس نے انہی معلومات کو معدوم قطع و برید سے اپنے ایک تفصیلی مقالے^(۱۷) اور پھر ”لسانیاتی جائزہ ہند“ میں درج کر دیا^(۱۸)۔ باوجودیکہ گریرین نے جو کچھ مختصر لکھا وہ جلاوی کاغذ یا اپنے اطلاع کنندگان کی ارسال کردہ معلومات پر مبنی ہے^(۱۹)۔ پھر بھی اس سے اردو قواعد نویسی کے ابتدائی آثار کا کچھ نہ کچھ علم ہو جاتا ہے۔

گریرین کی ان سنی سانی باتوں کو جس شخص نے اصل کاغذ کی بنیاد پر استاد کے درجہ تک پہنچایا، وہ ہند آرہائی زبانوں پر عالمگیر شہرت کے ماہر لسانیات ڈاکٹر سنجی کار چٹھری (۱۸۹۰ء-۱۹۷۷ء) تھا۔ ۱۹۲۱ء میں انہیں لندن کی پرانی کتابوں کی ایک دکان سے ویڈیو طرز کی لائبریری کتاب (مطبوعہ ۱۹۳۳ء) دستیاب ہوئی جس کے باب دوم کی پہلی فصل میں کھینچا کی اردو گرامر کو شخص

صورت میں پیش کیا گیا تھا۔ بارہ برس بعد انہوں نے اس قواعد کے متعلق اپنے نتائج تحقیق و مطالعہ کو بڑی تفصیل کے ساتھ شائع کر دیا، جس میں اس قواعد کے صرفی، فوجی اور لفظیاتی پہلوؤں پر سیر حاصل بحث کی گئی تھی۔ چیرٹی نے آخر میں یہ وضاحت بھی کی ہے کہ انہوں نے یہ مقالہ ۱۹۳۱ء میں مکمل کر لیا تھا، لیکن اکتوبر ۱۹۳۲ء میں اوٹر ہیلت پبلیشرز نے کرن انٹی ٹیٹ کے ڈاکٹر ووجل نے انہیں بتایا کہ کیتھار نے اپنی قواعد اپنے قیام ہندوستان کے دوران میں تالیف کی تھی (۱۹۹۸ء) اور ڈیوڈ ٹرنے اسے وولڈیری سے لاطینی میں ترجمہ کر کے اپنی کتاب میں شامل کیا۔ چٹرجی نے قواعد کا وولڈیری عنوان اور اس کا انگریزی ترجمہ بھی دیا ہے اور یہ بھی صراحت کی ہے کہ ابھی تک اصل وولڈیری متن شائع نہیں ہوا۔ کیونکہ اس کا اصلی نسخہ دستبروز زمانہ کی نذر ہو گیا (۲۰۰)۔ چٹرجی کے ان مطالعات نے کیتھار کی قواعد سے متعلق برسوں سے رائج غلط فہمیاں دور کر دیں، لیکن گریسن کے تصحیح میں اس کا سزا تصنیف ۱۷۱۵ء ہی لکھا۔

ولڈیری مورخ اور ماہر آثار قدیمہ ڈاکٹر ژان لیبیل ووجل (Jean Philippe Vogel, ۱۸۷۱-۱۹۵۸ء) نے بذریعہ خط جو معلومات سنی کمار چٹرجی کو بھجوائی تھیں، وہ تو انہوں نے اپنے مقالے کے آخر میں شامل کر لیں، لیکن اس کے باوجود ووجل نے اگلے سال یعنی ۱۹۳۳ء میں انہیں الگ سے ایک مضمون کی شکل میں چھپوا دیا (۲۱)۔ آئندہ چند برسوں میں انہوں نے مزید دو مقالات شائع کرائے، ایک انگریزی (۲۲) اور دوسرا وولڈیری (۲۳) میں۔ اول الذکر میں اردو کی اس اولین گرامر اور اس کے مولف کے تفصیلی حالات کا ہمبند کئے گئے اور یہ تمام بیگ میوزیم میں محفوظ دستاویزات کو سامنے رکھ کر ترتیب دیئے گئے۔ مزید یہ کہ پہلی بار یہ اطلاع دی گئی کہ اس قواعد کا اصل وولڈیری نسخہ ضائع نہیں ہوا جیسا کہ سنی کمار چٹرجی کا خیال تھا، بلکہ یہ اسی میوزیم میں محفوظ ہے، چنانچہ اس عملی نسخہ کا بھی تفصیلی تعارف کرایا گیا۔ وولڈیری مضمون میں کم و بیش انہیں معلومات کو دہرایا گیا، لیکن اس میں اس وولڈیری نسخہ کے ابتدائی تین صفحات کا کس بھی دے دیا گیا۔ قلم لاهور کے سابق ڈاکٹر ووجل کو یہ اعزاز حاصل ہے کہ انہوں نے اس قواعد کا اصل نسخہ دریافت کیا اور اس کی وساطت سے بعض ایسے مفروضات کو غلط ثابت کیا، جو اس کی عدم دستیابی کے باعث ماہرین لسانیات کے مابین اختلاف کا باعث تھے۔

بعض شواہد سے معلوم ہوتا ہے کہ ووجل بیسویں صدی عیسوی کے اوائل ہی میں کیتھار کے سٹری روڈ ناچے (بزبان وولڈیری) سے متعارف ہو چکے تھے، جس کا ایک قسمی نسخہ بیگ کے اسی میوزیم میں موجود تھا، جہاں کیتھار کی قواعد کا واحد محفوظ پڑا ہوا تھا، لیکن انہیں کئی سال بعد اس کی موجودگی کا علم ہوا۔

تھوہ بالا روڈ ناچے کے مطابق کیتھار وولڈیری ایسٹ انڈیا کمپنی (سورت) کے ناظم کی حیثیت سے بعض تجارتی مراعات حاصل کرنے نکل دربار آیا اور اس دور کے سیاسی حالات کی وجہ سے وہ تقریباً پانچ ماہ (۱۰ اکتوبر ۱۷۱۱ء - ۱۰ مئی ۱۷۱۲ء) اندرون لاہور کی ایک دفعہ دہریں حویلی میں رہائش پذیر رہا۔ اس نے اپنے روڈ ناچے میں لاہور کے شالا بار باغ کی دکھنی اور خوبصورت پر جو لکھا، ووجل نے اس سے اس انگریزی ترجمہ شائع کر دیا (۲۴)۔ اس اہم حلقہ کے علاوہ ”جرنل آف انڈین ہسٹری“ میں بھی انہوں نے قلم لاهور پر بھی کئی مضامین لکھے۔ بعد میں انہوں نے کیتھار کا یہ روڈ ناچے ترتیب دے کر شائع کرایا (۱۹۳۷ء)۔ تصنیفات آئندہ سطور میں دی جائیں گی۔

ڈاکٹر وغل خود ولدیازی عالم تھے، بیگ میوزیم جہاں کیتیلار سے متعلقہ ریکارڈ (مع قواعد) محفوظ تھا، ان کی محرس میں تھا، اس لیے یہ توقع کی جاسکتی تھی کہ وہ ان مطلوباتی اور تحقیقی مقالات کی اشاعت کے بعد اس قواعد کے اپنے دریافت کردہ مضمون پر روشنی نئے کی اشاعت کا بھی اہتمام کریں گے۔ انہی دنوں ڈاکٹر وغل نے کیتیلار کے اس ستر نامہ کا ولدیازی متن مع تفصیلی تعارف و حواشی شائع کر دیا تھا، جس میں اس نے ولدیازی وند کے دہلی اور پھر لاہور میں قیام اور راستوں کی کھنائیں کو بڑی جزئیات کے ساتھ تحریر کیا۔ اسی لیے متعلقہ اصحاب تحقیق ڈاکٹر وغل سے ایسی توقع رکھنے میں حق بجانب تھے۔ وہ ان مطالعات کے بعد کئی برس زخمہ رہے، لیکن پھر بھی وہ اس واقعہ محفوظے کی طباعت کا بندوبست نہ کر سکے۔

قدیم اردو کے شعری اور نثری آثار کے سالیب، ان کی ساخت اور ذخیرۃ الفاظ کی صورت کچھ ایسی ہے کہ ہندی زبان و ادب کے موشن بھی انہیں اپنانا پڑتا علمی سرمایہ گردانتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ وہ کیتیلار کی اس قواعد کو ہندی قواعد نوکس کے ابتدائی نمونوں میں شمار کرتے ہیں۔ ہندی کے ایسے ماہرین لسانیات میں تین نام قابل ذکر ہیں۔ ایک تو سنجی کار چٹرجی ہیں جن کا ذکر اوپر بھی کیا جا چکا ہے۔ دوسرے پیٹھم وچر (Mathew Vechoor) ہیں، جنہوں نے اپنی کتاب میں کیتیلار کی اس قواعد کا ہندی ترجمہ شامل کیا ہے، لیکن انہوں نے اس ترجمہ کے لیے اصل ولدیازی محفوظے کے بجائے اس کے لاطینی ترجمہ (از ڈیوڈ ٹر) کو بنیاد بنایا ہے حالانکہ وہ یہ جانتے تھے کہ اصل نسخہ کہاں پڑا ہوا ہے^(۲۵)۔ ان کے علاوہ ڈاکٹر جی کرشنا بھائی نے اپنی اہم ترین انگریزی کتاب میں کیتیلار کی گرامر کا تفصیلی سے ذکر کیا ہے اور اس پر ہونے والی پیشتر تحقیقات کو بھی مد نظر رکھا ہے۔ انہوں نے اپنے مقالہ خصوصی برائے ڈاکٹریٹ کے لیے جولائی ۱۹۸۱ء میں نیڈرلینڈ کا ستر کیا اور بیگ میوزیم میں موجود کیتیلار کی ولدیازی گرامر کے قلمی نسخے کی نقل حاصل کی۔ اس کے عین مطالعہ کے بعد کئی بار اس کے تمام صرئی اور عمومی پہلوؤں پر ایک جامع مقالہ قلمبند کیا^(۲۶) اور پھر اپنے مقالہ خصوصی میں اس کے لیے مفصل باب مختص کیا^(۲۷)۔

ولدیازی اسکالر وغل نے کیتیلار کی قواعد کا اصل نسخہ دریافت کیا اور قواعد نوکس کے حالات زندگی اور اس کی قواعد کے مندرجات کو متعارف کرایا۔ درحقیقت انہوں نے اس قواعد سے متعلق تحقیق کا رخ موڑ دیا اور برسوں سے خانوی کاغذ پر مبنی روایات کی استنادی حیثیت کو طشت ازبام کر دیا۔ اس کے بعد جس دوسرے ولدیازی اسکالر نے کیتیلار اور اس کی قواعد کو موضوع بحث بنایا اور اس کے بعض نئے پہلوؤں سے ہمیں متعارف کرایا، وہ یوڈے ڈس (H.M. Bodewitz) ہے۔ وہ ۱۹۷۰ء کے اوائل میں وہ نیڈرلینڈ کے شہر ایلبرٹ کی اسٹیٹ یونیورسٹی میں زیر تعلیم تھا اور معروف ولدیازی پروفیسر جندا (Gonda) کے جو بیڑ سنسکرت کی حیثیت سے انسانی ذمہ داریوں سے بھی عہدہ برآ ہو رہا تھا۔ انہی دنوں اس نے کیتیلار کی ولدیازی گرامر کو انگریزی میں منتقل کیا۔ پڑھتی سے یہ ترجمہ شائع تو نہ ہو سکا البتہ اس کا ٹائپ شدہ مسودہ اور خود نوشت حواشی اس یونیورسٹی کے شعبہ ہندی مطالعات میں دستیاب ہیں^(۲۸)۔ اس نے کیتیلار اور ڈیوڈ ٹر کی ہندوستانی گرامر پر جو مقالہ لکھا ہے اس میں اپنے مہون وغل کی تحقیقات میں قابل قدر اضافہ کئے ہیں^(۲۹)۔ باہم کیتیلار کی گرامر کے ایک ہی نسخے کی اصلاح دی جاتی ہے جو اس وقت بیگ میوزیم میں محفوظ ہے، لیکن مقالہ نگار کے خیال میں اس کا کوئی دوسرا نسخہ بھی تھا جس سے یہ نقل تیار کی گئی۔ علاوہ انہی اس نے بھائی کی بہت سی آراء سے اختلاف کیا، جس کا بھائی نے انتہائی درشت انداز میں جواب دیا ہے^(۳۰)۔ مقالہ نگار کو بھائی کی اس بات پر شدید

اعتراض ہے کہ انہوں نے کیتلاار کی قواعد کا نام تہذیب کر دیا ہے۔ نیز وہ بھائیوں کے اس قواعد کو ہندی کی قواعد قرار دینے کی پُرزور تردید کرتا ہے اور اسے اردو کے قدیم نام ”ہندوستانی“ کی گرامری سمجھتا ہے۔ اس ضمن میں اس کا واضح حوالہ یہ ہے:

"The language described by Ketelaar was not pure Hindi. As Vogel (1941) already observed, it was rather to be called Urdu or Hindustani. Bhatia who wrote a history of Hindi grammatical tradition, tries to deny this fact."⁽³¹⁾

مشق کار جعفر جی اور بھائیوں کے بعد تیسرے ہندوستانی ناضل، لسانی ماہر، معروف نقاد، محقق اور سابقہ اکادمی کے سابق سربراہ ڈاکٹر گوپی چند نارنگ بھی گذشتہ چار دہائیوں سے کیتلاار کی اس قواعد کے سرنی و خوبی پہلوؤں پر کام کر رہے ہیں۔ ممکن ہے وہ اس کو چھپانے کا ارادہ رکھتے ہوں لیکن اس کی دلنریزی زبان، طرز تحریر اور قدیم رسم خط کے سبب وہ اپنے ارادے کو عملی جامہ نہ پہنا سکے اور صرف ایک مضمون ہی شہرہ فہم کر سکے^(۳۲)۔ اس قواعد سے اپنے دیرینہ تعلق کا وہ ان الفاظ میں ذکر کرتے ہیں:

"کیتلاار کی گرامری بانسیر فہم اور بعض حصوں کے فوٹو گراف ۱۹۶۰ء سے میرے پاس تھے۔ جب میں دسکشن سے واپس جاتے ہوئے لائینڈن (ہالینڈ) میں چند روز کے لیے رکا تھا۔ تب میں کرن ایشی یونیورسٹی آف لائینڈن اور رائل انسٹیٹوٹ آف آرکائیوز میں گیا تھا اور وہاں کے لوگوں سے بھی ملا تھا۔ اس وقت پروفیسر Gonda صاحب تھے اور انہیں کی گرامری میں کوئی صاحب^(۳۳) اس گرامر پر کام کر رہے تھے جو اصلاً ڈچ زبان میں ہے۔"^(۳۴)

اپنے اسی مجموعہ مضامین کے دیباچے میں وہ رقمطراز ہیں:

"کیتلاار کی گرامر اردو کی اولین گرامر ہے، جس کا کس ایک مدت سے میرے پاس تھا۔ اوسلو یونیورسٹی ناروے میں بطور وزیٹنگ پروفیسر جانے کا موقع مجھے ۱۹۹۷ء میں ملا تھا۔ اسی زمانے میں میں نے لائینڈن ہالینڈ کا سفر کیا۔ جہاں اس گرامر کا واحد نسخہ ان کے قومی انسٹیٹوٹ آف آرکائیوز میں محفوظ ہے۔ اس کی معلومات مجھے مشق کار جعفر جی کے مضمون سے ملی تھیں۔ گریرن کے یہاں بھی کیتلاار کا ذکر ہے لیکن نہ گریرن نے نہ جعفر جی نے نسخہ کو دیکھا تھا۔ اس کے اطالوی [لائسن] ترجمہ و تفسیر سے معلومات اخذ کی تھیں۔ یہ گرامر اورنگ زیب عالمگیر کے آخری برسوں میں ۱۶۹۸ء میں لکھی گئی اور لائینڈن میں اس کا واحد نسخہ کتب خانہ کتب خانہ ہے جہاں کیتلاار ڈچ سفیر تھا۔"^(۳۵)

چند سال بعد انہیں اسی قواعد پر تحقیق اور لسانی اعتبار سے کام کرنے کے لیے وظیفہ بھی دیا گیا، جس کی اطلاع ایک ادبی جملہ میں یوں دی گئی:

"نامور محقق، دانشور اور ماہر لسانیات، جناب گوپی چند نارنگ کو اندرا گاندھی نیشنل سٹڈنٹس فار آرٹس کی ایک فیلوشپ دو سال کے لیے تفویض ہوئی ہے۔ اس کے تحت وہ جوشوا کیتلاار Joshua Ketelaar کی ہندوستانی گرامر اور اس سے متعلق موضوعات پر کام کریں گے۔ ہمیں خوشی ہے کہ پروفیسر گوپی چند نارنگ کو اس اہم کام کے لیے فیلوشپ ملی۔"^(۳۶)

ان اقتباسات سے ظاہر ہوتا ہے کہ گوپی چند نارنگ نے عرصہ دراز سے کیتھار کی اس گرامر پر مفصل اور جامع کام کرنے کا منصوبہ بنا رکھا تھا۔ اس دوران میں انہوں نے اس قواعد کے واحد تھی لٹری کی بائیکر و فلم حاصل کر لی، متعلقہ ولندیزی اصحاب سے بھی تبادلہ معلومات ہو گیا۔ اس موضوع پر روشنی کمار چیرجی اور دوہل جیسے متخصصین کے مقالات بھی ان کی دجس میں رہے اور سب سے بڑھ کر یہ کہ اس منصوبے کو پایہ تکمیل تک پہنچانے کے لیے مالی اعانت بھی فراہم کر دی گئی، لیکن ان تمام سہولتوں کے باوجود وہ اس قواعد کو ترتیب دے کر ذریعہ سے آراستہ کر سکے اور نہ اس کے مندرجات اور اس کے مؤلف ہی کے بارے میں کوئی جامع مقالہ ہی لکھ سکا، البتہ بھائی اور قدیم ہندی ویاکرن کے دیگر بھارتی مؤلفین کے برعکس انہوں نے کیتھار کی گرامر کو ہندی کے بجائے ہندوستانی یعنی اردو زبان کی اولین قواعد ثابت کیا اور اس کے لیے ٹھوس دلائل پیش کئے۔ ان کے حالیہ مقالے سے چند اقتباسات درج ذیل ہیں:

”کیتھار جس ہندوستانی زبان کا تجزیہ کر رہا ہے اور جس کی پہلی گرامر پیش کر رہا ہے وہ ہندوستانی زبان کوئی اور ہندوستانی نہیں بلکہ وہی ہندوستانی ہے جو آگے چل کر اردو پکاری جانے لگی لیکن یورپی لوگ جس کو باصوم ہندوستانی کہتے تھے“ (ص ۲۰)۔

”زیر نظر گرامر میں جس زبان کو ہندوستانی کہا گیا ہے وہ اس زمانے کی راج وئی زبان ہے جو اٹھارہویں صدی سے اردو کہی جانے لگی۔ اردو لفظ زبان کے لیے تہذیبوں میں نہیں آیا تھا لیکن کیتھار جس زبان کا صرفی و نحوی تجزیہ پیش کر رہا ہے اور جس کے صفیے اور گرامر میں دے رہا ہے، نیز موضوعات کے اعتبار سے لغات کی جو فہرستیں درج کر رہا ہے۔۔۔ وہ ان عربی فارسی لفظوں سے بھری ہوئی ہیں جو اردو اور صرف اردو زبان کے ذریعے ہندوستان میں مستعمل ہوئے“ (ص ۲۱)۔

”کیتھار کی گرامر کو جو دراصل اردو گرامر ہے اور جس میں کچھ ۱۷۱ فارسی گرامر کے بھی مندرج ہیں، کھلم کھلا ہندی گرامر قرار دینا ایک کارنامہ ہی قرار دیا جائے گا۔“ (ص ۱۸)

یہ گوپی چند نارنگ کی مشاورت، مسلسل اصرار اور پختہ عقین ہی کا نتیجہ ہے کہ بھائی اور ان کے جاپانی شریک اور مرتب نے کیتھار کی قواعد کے مطبوعہ متن (ٹوکیو ۲۰۰۸ء) کے عنوان میں ”ہندی“ کے بجائے ”ہندوستانی“ کا لفظ استعمال کیا ہے اور اپنے سابقہ موقف سے رجوع کر لیا ہے۔

گوپی چند نارنگ اردو کی اولین گرامر تک دجس، متعلقہ ماخذ تک رسائی اور بغرض اشاعت ضروری وسائل کی دستیابی کے باوجود اس کو مرتب قلم دینے میں کامیاب نہ ہو سکے، لیکن امریکہ کی ایک یونیورسٹی (Syracuse) میں پڑھانے والے ان کے ہم وطن جے کرشنا بھائی نے اس قواعد کے قطعی نسخہ کی بائیکر و فلم حاصل (۱۹۸۱ء) کرنے کے بعد اس پر پہلے تعارفی مضمون (۱۹۸۳ء) اور پھر ہندی قواعد کی تاریخ پر اپنی جامع کتاب ۱۹۸۷ء میں اس قواعد پر علیحدہ باب تھیں کیا۔ ان مطالعات نے ان کی علمی سادگی میں اضافہ کیا۔ جلد ہی انہیں ایسی تمام سہولتیں میسر آئیں جو اس قواعد کی ترتیب و تدوین اور علمی مراحل کو آگے بڑھانے میں

بنیادی حیثیت رکھتی تھیں۔ اس قواعد کے قدیم رسم خط سے شمسائی اور اس کو انگریزی میں منتقل کرنے کی غرض سے انہیں چند چھپرے کا ولندیزی مرتبین اورسانی ماہرین کا تعاون حاصل ہو گیا۔ جب یوں باہمی اشتراک سے سووے کو حتمی شکل دے دی گئی تو اس کی طباعت وغیرہ کے لیے جاپان کی وزارت تعلیم، ایٹینائی اور آفریقائی زبانوں اور تہذیبوں کے مطالعہ سے متعلق انسٹی ٹیوٹ (ٹوکیو)، ڈوکیو یونیورسٹی برائے غیر ملکی مطالعات، جاپانی سائنس فاؤنڈیشن اور سب سے بڑھ کر پروفیسر میڈیا جو اس قواعد کے شریک مدبر بھی ہیں، کے بھر پور تعاون سے یہ قواعد پہلی بار طبع ہوئی (۳۷)۔ یہ ایڈیشن تین جلدوں پر مشتمل ہے: پہلی جلد کا حصہ اول بعنوان "تاریخی اور تین انجی پی تا نظرات" اکیلے بھانڈا کا تحریر کردہ ہے، البتہ تمام ایجاب و دلیوں مدیران نے لکھے ہیں۔ حصہ دوم میں قواعد کے ذخیرہ الفاظ کا لسانی جائزہ لیا گیا ہے۔ دوسری جلد لغوی ذخیرہ الفاظ اور ان کا تجزیہ اور جلد سوم میں ولندیزی خطوط کی کسی نسل شائع کی گئی ہے۔ قواعد کے اس پہلے ایڈیشن کے عنوان میں ہندی کے بجائے ہندوستانی کا لفظ استعمال کیا گیا ہے، لیکن اس کے مدیران نے عمومی اور صرتی اعتبار سے اسے اردو کے بجائے مروجہ ہندی زبان کی اولین قواعد ہی قرار دیا ہے۔

کیتھار کی گرامر کے اس سہ جلدی ایڈیشن پر اظہار خیال کرتے ہوئے ڈاکٹر گوپی چند نارنگ لکھتے ہیں:

"دکٹریل کی زیر تجزیہ زبان کوئی اور زبان نہیں، اردو اور صرف اردو ہے" (۳۸)۔

جس طرح کیتھار کی قواعد کے واحد قلمی نسخہ (مخزود بیگ میوزیم) اور قواعد لہسی کے سوانح حیات کی تفصیلات فراہم کرنے کا سہرا ولندیزی اسکالر ڈوئل کے سر ہے، اسی طرح زیر بحث قواعد کے دیگر دو خطوط کی الطراح دینے والی خاتون اسکالراہ پائلو وائی (Anna Pytlowany) کا تعلق بھی نیدرلینڈ ہی سے ہے (۳۹)۔ انہوں نے جن دو نئے خطی نسخوں کی موجودگی کا سراغ لگا لیا ہے، ان میں ایک نیدرلینڈ ہی کے شہر اوترینٹ کی یونیورسٹی لائبریری میں محفوظ ہے۔ اس نسخے سے اہل علم کی بے خبری اور برسوں گوشہ نشینی میں پڑے رہنے کی بڑی وجہ یہ تھی کہ اس کے سرورق سے قواعد اور اس کے مؤلف کا نام کھینچ دیا گیا تھا، ورنہ چند معمولی اختلافات کے علاوہ بیگ اور اس کو دریافت نسخے میں کوئی فرق نہیں۔ مقالہ نگار کا یہ بھی خیال ہے کہ ڈیوڈ طرنے لاطینی ترجمہ کے لیے اس نسخے کو بنیاد بنایا ہوگا کیونکہ بیگ میوزیم کا نسخہ تو ۱۸۲۲ء تک انگلستان میں محفوظ رہا۔ اے صاحبہ کی تحقیق کے مطابق اس قواعد کا تیسرا نسخہ پیرس کے نیدرلینڈ انسٹی ٹیوٹ میں موجود ہے، جس کے سرورق پر کیتھار کا نام درج ہے۔ علاوہ انہیں یہ صراحت بھی کی گئی ہے کہ کیتھار نے یہ قواعد اپنے قیام آگرہ کے دوران میں تحریر کی (۱۳۱۳ء) جبکہ بیگ میوزیم کے نسخہ کا سنہ تحریر ۱۶۹۸ء بتایا گیا ہے (۴۰)۔

آجر نیدرلینڈ میں وہاں کے مستشرقین اور برصغیر کی علمی و ادبی روایات سے دلچسپی رکھنے والے علامہ نے کیتھار اور اس کی گرامر پر تحقیقات جاری رکھیں اور ان کے متعلق معلومات کا دائرہ وسیع سے وسیع تر ہوتا گیا۔ آجر ہمارے ہاں ان تحقیقات سے سبق نگار چیرٹی، سچ کرشنا بھانڈا اور ان کے اجراع میں ہندی زبان و ادب کے مؤرخین نے بھر پور استفادہ کیا اور اسے اپنی زبان کی پہلی گرامر قرار دینے میں بڑی چوٹی کا زور لگا دیا۔ ڈاکٹر گوپی چند نارنگ اردو کے قدیم متون پر گہری نظر رکھنے والے واحد ماہر لسانیات ہیں، جو اس مؤلف کی تردید کرتے ہیں اور اس کو ہندی کے بجائے ہندوستانی یعنی اردو کی اولین قواعد ثابت کرتے ہیں۔ ان کے علاوہ اردو کے کئی مؤرخین زبان و ادب، لسانیات اور لغت و قواعد سے دلچسپی رکھنے والے فضاء ستارہ صدر ولندیزی اور

ہندی مصنفین کی حقیقتات سے ناظم رہے اور اس ضمن میں ان کی معلومات زیادہ تر چارجن گریرن کے حوالی کاغذ پر مبنی کوائف سے آگے نہیں بڑھیں۔ اس قوادح کے بارے میں اردو میں اب تک کی فراہم کردہ معلومات کا جائزہ مطور ذیل میں پیش کیا جاتا ہے۔

کتیلاہر کی اس گرامر کے بالواسطہ یا بلاواسطہ حقیقتی مطالعہ کو اب سوسال سے زیادہ کا عرصہ بیت چکا ہے اور اس دوران میں اہل تحقیق کی کاوشوں سے اس کے متعلق بیشتر مفروضات نئے حقائق کی روشنی میں بے بنیاد ثابت ہو چکے ہیں، لیکن یہ امر باعث تعجب ہے کہ مدت مدید تک اردو نواح میں ہونے والی حقیقتات کی پرچھاہلی تک بھی مصنفین اردو کی نگارشات پر دکھائی نہیں دیتی۔ بظہر غائر دیکھا جائے تو اردو مصنفین میں سب سے پہلے اس قوادح کا ذکر مولوی عبدالحق (۱۸۷۰-۱۹۶۱ء) نے اپنی مقبول ترین کتاب ”قوادح اردو“ کے دیباچے میں کیا ہے^(۳۱) اور اس کتاب کی اشاعت اول (۱۹۱۳ء) سے اب تک ہمارے ہاں کے ماہرین انسانیات اور اردو نثر یا اردو ادب کے مورخین نے کتیلاہر کی گرامر کا جو حشر ذکر کیا ہے وہ ”قوادح اردو“ ہی سے اخذ شدہ ہے۔ نقلی تہذیبوں کے علاوہ مولوی عبدالحق کی پیش کردہ معلومات میں ذرہ بھر اضافہ نہیں کیا گیا اور نہ ان کا حوالہ دیا گیا۔ مغور دیکھا جائے تو مولوی عبدالحق نے بھی کتیلاہر کی قوادح کا ذکر کرتے ہوئے یہی طریقہ اختیار کیا تھا اور سر چارجن گریرن کا حوالہ دینے بغیر اس کی مختلف عبارت کو سن و ن اردو میں منتقل کر دیا۔ ابتدا میں ”جہاں تک تحقیق کی گئی ہے“ کے الفاظ کلمہ کرشمی یا ابتدائی کے فریضہ سے عہدہ برآ ہو گئے۔ چونکہ ابھی تک ”قوادح اردو“ کا یہی دیاچہ ہمارے سبھی قوادح نویسوں کے لیے واحد ماخذ چلا آ رہا ہے، اس لیے مناسب ہوگا کہ اسے یہاں نقل کر دیا جائے:

”جہاں تک تحقیق کی گئی ہے، اس سے یہ ثابت ہوتا ہے کہ پہلا یورپین جس نے ہندوستانی زبان کے قوادح لکھے، وہ جان جوشوا کینر تھا، جو برطانیہ کے شہر ایلنٹن میں پیدا ہوا۔ مذہب میں یہ لوقہ کا بیرو تھا۔ یہ شخص شاہ عالم بادشاہ (۱۷۰۸-۱۷۱۲ء) اور چاندرا شاہ بادشاہ (۱۷۱۲ء) کے دربار میں بطور ڈچ سفیر کے حاضر ہوا۔ سنہ ۱۷۱۱ء میں وہ ڈچ ایسٹ انڈیا کمپنی کا ناظم تجارت بمقام سورت مقرر ہوا۔ وہ لاہور سے آئے اور جاتے وقت براہ دہلی آکرے سے گزرا لیکن یہ یالینٹن نہیں کہا جاسکتا کہ وہ وہاں ٹھہرا بھی یا نہیں۔ اگرچہ وہاں اہل ڈچ کا ایک کارخانہ سورت کے قریب میں موجود تھا۔ اس کا مشن لاہور کے قریب ۱۰ اکتوبر ۱۷۱۱ء کو پہنچا اور چاندرا شاہ کے ہمراہ دہلی واپس ہوا اور آخر کار اس مقام سے ۱۲ اکتوبر ۱۷۱۲ء کو روانہ ہو کر ۲۰ اکتوبر کو آگرے پہنچا اور پھر آگرہ سے سورت واپس چلا گیا۔ ۱۷۱۹ء تک وہ تین سال سورت میں ڈچ کمپنی کا ناظم (ڈائریکٹر) رہا۔ اس کے بعد وہ ایران سفیر مقرر ہوا اور بنایا سے جولائی ۱۷۱۶ء میں روانہ ہوا۔ اس وقت آسے ایسٹ انڈیا میں ڈچ کی ملازمت کرتے ہوئے تیس سال ہو گئے تھے اور وہاں سے واپس ہوتے وقت مہنچ فارس کے مقام گمرود میں معاملات بخار انتقال کیا۔

اس نے ہندوستانی زبان کے قوادح اور لغت پر کتاب نگہی جو ڈیڑھ ایل نے ۱۷۳۳ء میں چھاپ کر شائع کی۔ قیاس یہ ہوتا ہے کہ یہ کتاب اس نے ۱۷۱۵ء کے لگ بھگ تالیف کی ہوگی۔ یہ کتاب لیٹن زبان میں ہے، لیکن ہندوستانی الفاظ کا املہ ڈچ زبان کے طریقے پر ہے۔ ایک بات اس قوادح میں قابل لحاظ ہے کہ حرف ”علی“ نے ”ک“ کی جگہ ڈر نہیں ہے اور علاوہ ”م“ کے وہ ”آپ“ کو بھی (جو گجراتی زبان میں استعمال ہوتا ہے) جمع حکلم کی ضمیر بتایا گیا^(۳۲)۔

یہاں کہ پہلے ذکر کیا جا چکا ہے کہ گریرن کی کتیلاہر کی اس قوادح سے متعلق تمام تر معلومات حوالی کاغذ یا ان کے بعض

اجاب کی فراہم کردہ اطلاعات پر مبنی ہیں اس لیے ان کی فرد گزشتوں کا نکتہ واضح طور پر مولوی عبدالحق کے ہاں بھی نظر آتا ہے۔ مثلاً کیتھلار کو قواعد اور لغت، دونوں کا مؤلف بتانا، قواعد کا لاطینی میں لکھا جانا، اس کا ستر تصنیف ۱۷۱۵ء قرار دینا اور ہندوستانی الفاظ کو ولندیزی الاما میں رقم کرنا، حرف قاطعی "نے" اور جمع محکم (ہم) کا ذکر کرنا۔ گریزن نے "لسانیاتی جائزہ ہند" میں ذرا آگے چل کر کیتھلار کی قواعد کے شخص لاطینی ترجمہ از ڈیوڈ ملو کے مشمولات کا اختصار سے ذکر کیا ہے (جلد پنجم حصہ اول، ص ۷) لیکن معلوم نہیں مولوی عبدالحق اس حصے سے کیوں صرف نظر کر گئے (۳۵)۔

اردو کے پیشرو مصنفین اور لسانی امور کے شائقین "قواعد اردو" کے مقدمہ ہی سے استفادہ کرتے رہے، لیکن بھولے سے بھی کسی کی نظر گریزن کے اس جائزہ کے اگلے صفحات پر نہیں پڑی، جہاں یہ اطلاع دی گئی ہے کہ کیتھلار نے اس قواعد کے علاوہ اداسر عشرہ دین سکتی کے امکان اور دعائے مسخ کا بھی ہندوستانی میں ترجمہ کیا تھا۔ اس کے بعد مؤرخ الذکر کا ترجمہ بطور نمونہ دین رسم خط میں درج کر دیا تھا۔ اسی کو نیز اردو کے مؤرخین نے اپنی کتابوں میں رسم خط کو تبدیل کر کے شامل کر لیا (۳۶)۔ درحقیقت سب سے پہلے اٹالوی عالم اکیلا پھرانے اس ترجمہ دعا کی نشاندہی کی تھی اور گریزن نے اسی کے حوالے سے اسے پہلے اپنے مقالہ (مطبوعہ ۱۸۹۵ء) اور بعد میں اپنے "جائزہ" کی جلد پنجم (حصہ اول) میں نقل کیا۔ یہاں اس بات کی وضاحت ضروری ہے کہ کیتھلار کی قواعد کے ولندیزی نسخہ میں اس دعا سمیت دیگر مذہبی منظومات موجود نہیں۔ ممکن ہے کہ یہ تراجم اردو کے دوسرے قواعد نویسین، بچپان ہلینے نے کئے ہوں۔ کیونکہ اس کی پیمائش ہی دین سکتی کے مبلغ کی ہے اور اس زبان سے اس کی دلچسپی کا اصل مقصد سمیت کا پرچار کرنا تھا (۳۷)۔

اردو کی تقریباً سبھی اصناف ادب ارتقائی مراحل سے گزری ہیں اور نت نئے مضامین کو اپنے اندر سمو کر ہر دور میں نئے نئے ہیں لیکن ان کے برعکس لسانیات کا شعبہ جمود کا شکار رہا اور اس میں محکم طبعی اور تحقیقی روایات جز نہ چلا سکیں۔ نیز یہ لسانیاتی رجحانات اور نظریات سے لاطینی اور عدم توجہی کے باعث اس شعبے میں کوئی ڈھب کا کام بھی نہ ہو سکا۔ پٹا ہراس مایوس کن صورت حال میں انفرادی سطح پر چند اصحاب مختلف تصدیقات کے باوجود اس موضوع پر کام کرتے رہے۔ ہمارے انجی لسانی ماہروں میں ایک نام ڈاکٹر ابوالیث صدیقی کا بھی ہے، جنہوں نے ہلینے کی قواعد اردو کے انگریزی ترجمہ کا ایک قلمی نسخہ لندن کی سابقہ انڈیا آفس لائبریری میں حاصل کیا اور پھر اس کا اردو ترجمہ مع انگریزی متن تعارف و حواشی شائع کرا دیا (۳۸)۔ اردو قواعد نویس کی تاریخ میں یہ ایک اہم اور لائق تحسین پیش رفت ہے کیونکہ اس سے اٹھارہویں صدی عیسوی کے نصف اول میں بول چال کی اردو زبان کے صرفی و نحوی پہلو غامضی واضح صورت میں سامنے آتے ہیں۔ چونکہ ہلینے نے اپنے قواعد کی ابتدا میں کیتھلار کے قواعد کا بھی حوالہ دیا ہے، اس لیے ڈاکٹر مصوف کو اپنی توشیحات میں اس کا ذکر بھی کرنا پڑا، لیکن انہوں نے بھی اپنے دیگر پیشرووں کی طرح مولوی عبدالحق ہی کی مطومات پر اصرار کیا ہے اور ان میں معمولی سا اضافہ بھی نہیں کر سکے (۳۹)۔

ڈاکٹر صاحب جیسے ماہرین لسانیات اور دیگر مصنفین اردو مولوی عبدالحق کی "قواعد اردو" کی مطومات کو دہراتے رہے لیکن اس دوران میں قدرے غیر معروف اور لسانیات سے گہرا شغف رکھنے والے یمن الحق فرید کوٹلی نے کیتھلار کی گرامر کے بارے میں چندانکی تاہم لکھ دیں، جو کہیں اور نظر نہیں آتیں مثلاً یہ کہ زیر نظر قواعد ۱۶۹۸ء (نقل از ۱۷۱۵ء یا ۱۷۳۳ء ہی لکھے جاتے رہے)

میں کھنڈے کے مقام پر لکھی گئی اور اسے ایک ولندیزی یا شہرے (۱۹۰۷ء تک لکھا ہے) نے نقل کیا تھا (۵۰)۔ ان سے ایک اور غلطی مرزد ہوئی ہے کہ انہوں نے کیتھار کو ولندیزی پادری لکھا ہے حالانکہ وہ تھامزئی تعلیم و نسق کا وسیع تجربہ رکھتا تھا۔ فرید کوئی صاحب نے اسکی کوئی وضاحت نہیں کی کہ انہیں سے معلومات کہاں سے دستیاب ہوئیں۔ یہاں اس بات کا تذکرہ ہے عمل نہ ہوگا کہ اردو کے نامور محقق اور لسانی امور کے شائق ڈاکٹر گوگلی چند نارنگ نے اردو قواعد نوٹسی میں کیتھار کی اولیت کو تسلیم کیا ہے، لیکن اسے ”شاعر کبوتر“ سمجھا ہے اور اس قواعد کا سزا اشاعت غالباً ۱۹۵۷ء امریکا ہے (۵۱)۔ ”تاریخ ادب اردو“ کے مولف ڈاکٹر جمیل جالبی جو اپنی اس کتاب کو تنقید و تحقیق کے اعلیٰ معیارات کا احراز قرار دیتے ہیں، بھی کیتھار کی گرامر کے بارے میں انہی معلومات کو بالانتہاد دہرا دیتے ہیں، جو برسوں پہلے گریٹن نے قلمبند کی تھیں (۵۲)۔ اس ضمن میں جناب سلیم الدین قریشی کا حوالہ بھی ضروری ہے، جو کئی سال تک ساتھ انڈیا انسٹاٹوٹ لائبریری لندن کے شعبہ جنوبی ایشیا میں اپنے فرائض انجام دیتے رہے۔ ان سے بجا طور پر یہ توقع کی جاسکتی تھی کہ وہ اصل کاغذ تک رسائی حاصل کرے اس ولندیزی قواعد نوٹس کے متعلق اردو داں طبقے کو کئی تحقیقات سے روشناس کر سکیں گے۔ لیکن مقام انہوں سے کہ وہ اس توقع کو پورا کرنے میں نہ صرف ناکام رہے لیکن انہوں نے کچھ مزید فاضل لاطلا کا بھی اضافہ کر دیا ہے (۵۳)۔ مثلاً اس قواعد کا انگریزی ترجمہ اور اس کا مزجم جن کا سرے سے کوئی وجود ہی نہیں۔

اردو زبان و ادب کے محققین، ناقدین اور مورخین میں ڈاکٹر گوگلی چند نارنگ وہ پہلے شخص ہیں جنہیں کیتھار کی اس گرامر کے ولندیزی قلمی نسخہ (مغزود بیگ میوزیم) کو براہ راست دیکھنے کا موقع ملا اور انہوں نے اس پر لسانی اور تحقیقی اعتبار سے کام کرنے کی غرض سے اس کی مانگیر و قلم بھی حاصل کی، لیکن اپنی تحریر کی اور دیگر متنوع مصروفیات کے باعث وہ اپنے ارادے کو پورا نہیں کر سکے۔ نہ پہنچا سکے۔ لیکن ہے ان کی ماہ میں اس واحد مظلومہ خطی نسخہ کی ولندیزی زبان اور اس کے قدیم رسم خط کی تفسیر جیسی مشکل دشواریاں حائل رہی ہوں جن کی وجہ سے مستحق کما چھڑتی جیسے عالی شہرت یافتہ ماہر لسانیات نے بھی (حوالہ لائٹنی مٹن) اسے ناقابل فہم قرار دیا تھا (۵۴)۔ نارنگ صاحب کا منصوبہ تو اچھرا ہی رہ گیا، لیکن انہوں نے اس گرامر کو ہندی کے بجائے اردو کی اولین گرامر ثابت کرنے میں بھائیلا کے موقف کے برعکس جو قابل تردید شواہد پیش کئے ہیں، وہ لائق مدح نہیں۔

کسی بھی موضوع پر تحقیق کے لیے جمعہ یا قریب اہم کاغذ بنیادی اور دیگر مصادر ثانوی حیثیت رکھتے ہیں۔ ان سے استفادہ کے لیے اساسی اصول شہین ہیں اور ان کے معتر یا غیر معتر کی سدا انہی مہادیاتی اصولوں کی کسوٹی پر پختے کے بعد ہی حاصل ہوتی ہے۔ ہمارے ہاں مروجہ پیشتر تحقیقی اصول اہل مغرب سے اخذ کردہ ہیں جبکہ روایت و روایت کے طے کردہ ہمارے اپنے اصول بھی اہم ہیں۔ بنظر فائز دیکھا جائے تو تحقیق کے لیے مختلف النوع منابع کی حیثیت متعلقہ معلومات کی فراہمی ہے اور انہی کی بنیاد پر نت سے نتائج اور نتائج کی عمارت استوار کی جاتی ہے۔ برسوں سے معلومات کی فراہمی کی غرض سے جو کاغذ مستعمل رہے، گذشتہ دو تین اعزوں سے ان میں ایک اہم اضافہ ہوا ہے اور وہ ہے انٹرنیٹ کا۔ کم از کم طبعی و ادبی اعتبار سے یہ کہا جاتا ہے کہ ہوا کا وسیع و عریض دنیا سٹ کر ایک گاڑی میں آن بسی ہے، جہاں لکھنے پڑھنے اور معلومات کی فراہمی میں جو سہولتیں بسر ہیں ان کے بارے میں کچھ سال قلم سوجا بھی نہیں جاسکتا تھا۔ مختصراً یہ کہا جاسکتا ہے کہ اب انٹرنیٹ ہمارے اہم ترین اساسی کاغذ میں شامل ہے کیونکہ اس کے توسط سے بعض ایسی تحریریں دستیاب ہو جاتی ہیں جو ابھی کاغذ پر بھی منتقل نہیں ہوئی ہوتیں۔ ایسی ہی تحریروں میں

لائبٹن پونیڈی کی قانون اسکالر اے پیکلو وائی کا انگریزی مقالہ بھی شامل ہے جس میں اس نے کیتھار کی گرامر کے بیگ میوزیم کے علاوہ دیگر دو خطی نسخوں (پیرس اور اوترخت) کا ذکر کیا ہے (۵۵) ان دو مخطوطات کی دریافت کے بعد اب بیگ میوزیم کے نسخہ (مرج بھائیٹا و میڈیا) اور ڈیوڈ ٹو کے ٹیکس لائٹنی ترجمہ سے موازنہ کے بعد اس کے نئے تحقیقی متن کی ترتیب و تدوین ضروری ہے، لیکن اس کے لیے واندیری اور لائٹنی زبانوں پر دسترس، تخلیقی مہارت اور مالی وسائل کی ضرورت ہے۔ ان کے بغیر کم از کم پرفیسر میں تو ایسے نئے متن کی تیاری ممکن نظر نہیں آتی۔ حیرت ہے کہ انٹرنیٹ پر اس مقالے سے استفادہ کرنے والے اصحاب تو اس کے اردو ترجمہ کو لازمی سمجھتے ہیں (۵۶) جو اندریں حالات جوئے شیر لانے کے مترادف ہے۔

* * * * *

اب آخر میں اردو کی اس اولین گرامر سے نجی تعلق کی روداد۔ اردو نثر کی تواریخ اور لسانی مطالعات میں اس گرامر کے بالاخص اہمیت حاصل ترقی کے علم میں تھے لیکن سب سے پہلے اس کے علمی نسخے (بیگ میوزیم)، اس کے مندرجہ بالا اور کیتھار کے حالات زندگی وغیرہ کا مفصل تعارف ووشل کے انگریزی مقالہ (۱۹۳۶ء حوالہ مذکور) سے ہوا۔ اہل مخطوطے کی نقل اور دیگر مخطوطات تک براہ راست رسائی ممکن نہیں تھی اس لیے پاکستان میں موجود نیدرلینڈ کے سفارت خانہ سے رابطہ قائم کیا گیا (اوائیل ۱۹۷۳ء)۔ مثبت اور حوصلہ افزا جواب موصول ہوا تو زیر نظر گرامر سمیت مطلوبہ کتب و مقالات کی فہرست تیار کر کے ارسال کر دی۔ چند ماہ بعد سفارت خانہ کے فرسٹ سیکریٹری (G.H. J. Zuidberg) کی ذاتی دلچسپی اور مثالی تعاون سے اس گرامر کی کس نقل فراہم ہو گئی۔ ہاتھ کے تحریر کردہ اس واندیری نسخے، قدیم رسم خط اور اس زبان سے ناواقفیت کے سبب اس کے بارے میں کچھ لکھنا مشکل تھا۔ پہلے تو گرد و حوا سے کسی ایسے شخص کو حاشا کرنے کی کوشش کی گئی جو ان مشکلات کو آسان بنانے میں معاونت کر سکے۔ حلال بسیار کے بعد واندیری زبان جاننے والے ایک صاحب (J. Boch) ملے، لیکن لاہور میں مختصر قیام اور وقت کی کمیابی کی وجہ سے ہاتھ اٹھائی چند صفحات سے آگے نہ بڑھ سکی۔ بالآخر مذکورہ بالا واندیری سفارت خانہ سے رجوع کرنا پڑا اور اپنی راہ میں حائل رکاوٹوں کا تفصیلی سے ذکر کیا۔ بالخصوص اس کے واندیری متن کو انگریزی میں منتقل کرنے کی پُر زور سفارش کی گئی۔ راقم کی ان گزارشات پر ہمدردانہ غور کیا گیا اور پھر متعلقہ سفارشات ہی کی بناء پر نیدرلینڈ میں اس گرامر کے انگریزی ترجمہ کا آغاز ہوا، لیکن راقم اس کے مترجم، وقار کار اور پیش رفت سے نااہل رہا۔ برسوں انتظار کرتے گزر گئے، لیکن اس منصوبے کی کچھ خبر نہ ہو سکی۔ محف ہار کیتھار کی دیگر دستاویزات اور سوانح حیات پر کام جاری رہا۔ اسی دوران میں بھائیٹا کی ہندی گرامر کی تاریخ پر انگریزی کتاب (۱۹۸۷ء) نظر سے گزری جس کے ایک پاورٹی میں نام لیے بغیر راقم کے حذکرہ بالا منصوبے کا ان الفاظ میں ذکر کیا گیا:

"A personal communication from Dr. Th. Damsteegt, State University of Utrecht, in 1986 reveals that some 15 years ago a typescript [English translation of it [i.e. Ketelaar 1698]] was made by Prof. Bodewitz (at that time a junior assistant) at the request of a research scholar from Pakistan, who had planned a project on this grammar. As far as we know, however, that project has not resulted in any publication", dated May 6, 1983. (57)

اس نوٹ سے پتا چلا کہ راتم کے لیے ترجمہ کرنے والے پروفیسر بوردے تھے، جو اترینٹ کی اسٹیٹ یونیورسٹی میں پروفیسر اسٹنٹ کی حیثیت سے کام کر رہے تھے۔ بھائیٹا کی اس کتاب (۱۹۸۷ء) کے چند سال بعد بوردے تفس نے بھی اسی موضوع پر مقالہ لکھا جس کا مختلف اقتباس درج ذیل ہے:

"More than 25 years ago I had to translate (as a young assistant of Prof. Gonda at Utrecht University, perhaps still being a student) a lot of material into English to someone in South Asia whose name I have forgotten. I translated Ketelaar's grammar with the exception of the portions which are made a less identical in Millius..." (58)

اسی اقتباس کو سامنے رکھتے ہوئے ڈاکٹر گوپتی چند نارنگ رقمطراز ہیں:

"... اس [بوردے تفس] نے کیٹیلر کے مندرجات پر کھل کر ماہرانہ معروضی نظر ڈالی ہے اور اس بات سے شدت سے اختلاف کیا ہے بلکہ اصرار کیا ہے کہ ڈاکٹر بھائیٹا کو کیٹیلر کی گرامر کا نام بدل دینے کا کوئی اختیار نہ تھا۔ Bodewitz نے اپنے مضمون کے دوران یہ انکشاف کیا کہ لائین میں تیس برس پہلے جب وہ Professor Gonda کے زیر نگرانی تربیت حاصل کرنے والا ایک نوجوان اسکالر تھا، تو اس نے گرامر کا خاصا حصہ کسی ماہر کے لیے انگریزی میں ترجمہ کر کے Professor Gonda کو دیا تھا اور Dr. Vogel کے ڈچ مضمون کا ترجمہ بھی فراہم کیا تھا۔ وہ یہ بھی بتاتا ہے کہ اس کے ہاتھ کی لکھی ہوئی تحریر اور ترجمے کے ٹائپ شدہ اوراق اب بھی لائین یونیورسٹی میں محفوظ ہوں گے" (۵۹)۔

بھائیٹا کی اطلاع کے مطابق بوردے تفس کا یہ نوڈوشہ اور ٹائپ شدہ ترجمہ ان دونوں اترینٹ یونیورسٹی کے کرن انٹی ٹیٹ میں محفوظ ہے۔ اس نے گرامر کے مطبوعہ ایڈیشن (نویں ۲۰۰۸ء) کی جلد اول میں اس انگریزی ترجمہ پر محدود اعتراضات کئے ہیں۔ مثلاً:

"No attempt was made to transcribe either Ketelaar's Hindustani or Dutch data.... the translation is a bare-bones translation (39 pages) and insufficient care has gone into it to make it useful for scholarly purposes.... Bodewitz's translation is not only bare-bones but is also not free of errors. He makes referential errors... the translation does not qualify as a professional and careful translation." (60)

بھائیٹا نے تو بوردے تفس کے انگریزی ترجمہ کو اخطا کا پائندہ قرار دیا ہے لیکن حذکرہ بالا خط لکھیہ عبارات سے یہ حقیقت کھل کر سامنے آ جاتی ہے کہ راتم کے استفادہ کے لیے پاکستان میں ولدیہی سفارت خانہ کے ایک اعلیٰ عہدیدار نے جس ترجمہ کی فراہم کی، اس پر فوری عمل درآمد ہوا اور اترینٹ یونیورسٹی کے ایک نوجوان اسکالر بوردے تفس نے اس گرامر کے بیشتر حصہ کا

انگریزی ترجمہ مکمل کر لیا۔ افسوس یہ ترجمہ مکمل نہ ہو سکا اور نہ راقم کو بھی اس کی اطلاع مل سکی۔ ویسے بھی کیتیلار کی اس گرامر کے مزید دو تلمی نسخوں کی دریافت کے بعد یورپ کے اس مکمل انگریزی ترجمہ اور بھائی اور چھوٹا کے مرتبہ متن (تو کیو ۲۰۰۸ء) سے تمام متن کے تقابلی مطالعہ کے بعد اس گرامر کے نئے تخریقی متن کی اہمیت خاصی بڑھ گئی ہے۔ اس کے لیے ویسے ہی ہرسانی، تکمیلی اور مالی وسائل کی ضرورت پڑے گی، جو بھائی اور چھوٹا کو میسر تھے۔ شاید مستقبل میں کوئی نئی یا غیر نئی ادارہ اس منصوبے کی تکمیل کا بیڑہ اٹھائے اور یوں اردو کی اس ابتدائی گرامر کے متعدد نئے چھاپہ منظر عام پر آسکیں۔

(جاری)

حواشی

۱۔ دلہری کی زبان کی صورتیں کے اعتبار سے یہی نقطہ درست ہے۔ کھتیار کے نام کے تین حصوں میں جو اختلاف پایا جاتا ہے، وہ درج ذیل ہے:

John, Jean, Johannes.
Joshua, Josua.
Kotelar, Kessler, Kettler, Ketelaer.

۲۔ ہلٹے کے مستشرقانہ حیات کے لیے رجوع کیجئے (سرک):

Grammatica Tologica. By B. Schultze. Madras 1728. Reprinted: Halle (Saale) 1984 pp.ii-vi

۳۔ لاطینی سرورق درج ذیل ہے:

Bejamini Schulzii: *Grammatica Hindostanica*.... Edidit Jo. Henr. Callenberg... Halle 1745. Reprinted: *Grammatica Hindostanica*. Ed. by von Burchard Brentjes and Karl Gallus. Halle (Saale) 1986.

۴۔ برائے تفصیل:

J.F. Blumhardt: *Catalogue of the Hindustani MSS. in the library of the India Office*. London 1926, p. 134, no. 260; Hermann Ethé: *Catalogue of Persian Mss. in the library of the India Office*, vol.1, Oxford 1903, p. 1,362-365, nos. 2537 and 3538

۵۔ ہندوستانی گرامر از جمن ہلٹے، ترتیب و ترجمہ و تعلیقات از ڈاکٹر ابوالکلیب محمد علی، لاہور، ۱۹۷۷ء

۶۔ ایضاً ص ۳۱، اور انگریزی متن، ص ۳-۴

۷۔ زیر عنوان *De Lingua Hindustanica* (ص ۳۵۵-۳۸۸)۔ ڈیوڈ ملز نے کھتیار کی ترتیب بھی بدل دی ہے۔

۸۔ اس ایڈیشن کا واحد نسخہ لاہوری آف کانگریس (دہلی، ۱۸۵۷ء) میں محفوظ ہے۔ رک: بھٹی (نوکیو ۲۰۰۸ء، درج ذیل، ص ۵۹)

۹۔ رک "ایڈیشنک اینٹل رجسٹر" (نمبر ۱۸۰۵ء)، بحوالہ *Origins of Modern Hindustani Literature. Source Material: Gilchrist Letters*. Aligarh 1963, p. 26

۱۰۔ رک:

Rudiments de la langue hindoustanie. Paris 1829, Appendice contenant outre quelques additions, à la grammaire, des lettres hindoustanis originales, accompagnées d'une traduction et de facsimile. Paris 1833, pp. 129-130, "Additions aux notes de

'l'avant-propos', p.56

11. Emilio Teza (14.9.1831-30.3.1912), see *Enciclopedia Italiana*, vol.33, Rome 1950, p.757

ہتھورا اسیٹریٹ میں لکھی رکھتا تھا اور اسے ناطہ جلی سے لٹے جمع کرنے کا بھی شوق تھا۔ ویس کے ایک کتاب خانہ (Bibliothek Marciana) میں اس کے ڈاٹری و نخرہ کے کئی مخطوطات موجود ہیں، رک:

Atti R. Instituto Veneto, ser.7, vol.6,53 (1894-95) pp. 25-39, 308-311

12. "On the Early Study of Indian Vernaculars in Europe", in: *Journal of the Asiatic Society of Bengal* (Calcutta) vol. Lxii, pt.1 (1893)p.47.
13. *Hobson-Jobson*. By Col. Henry Yule. New ed., Edited by W. Crook. London 1886. Reprinted : London 1985.
14. F. Deloncle: *Catalogue des livres orientaux et autres composant la bibliothèque de feu Garcin de Tassy*. Paris 1879.

۱۵۔ تھیٹرا کے اس مقالے کا عنوان درج ذیل ہے:

"Dei primi Studi sulle Lingue indostaniche. Alle note di G. A. Grierson." (in: *Accademia dei Lincei. Classe di scienze morali. Rendiconti*, seria quinta. v.4 (1895) pp.3-19

۱۶۔ یہ مضمون درج ذیل رسالے میں شائع ہے:

Proceedings of the Asiatic Society of Bengal, May 1895, Calcutta 1896, pp. 89-90

Later Mughals (مرتبہ چادو تا چھ مرکار، ۱۹۲۲ء) کی جلد اول میں مصنف خود تسلیم کرتا ہے کہ انہیں کھنڈاری کی گرامری اطلاع گریٹرن نے فراہم کی تھی (ص ۷۱۳، فٹ نوٹ)

17. "A Bibliography of Western Hindi, Including Hindustani", (in: *The Indian Antiquary*. Edited by Sir R. C. Temple, Bombay, vol. xxxii, Jan. 1903, pp.16-25 (Ketelaar, p. 19) Feb. 1903, pp.59-76, April 1903, pp.160-179, June 1903, pp. 262-265, (Addenda)

Linguistic Survey of India, vol. ix, pt. 1, Calcutta 1916, Rep.: New Delhi, 1968, p.6

(کھل سياره جلدیں، مطبوعہ مابین ۱۹۰۳-۱۹۲۸ء)۔ تقریباً ۲۵۰ زبانوں اور ۵۰۰ یولیوں کا اسمانی تجزیہ کیا گیا ہے۔ اس عظیم مضمون کی تیاری کی جانب بین الاقوامی کانفرنس برائے مستشرقین کے اجتماع (ہیٹا) میں توجہ دلائی گئی۔ اس کی اشاعت سے زبانوں کے ساختی مطالعہ کے نئے دور کا آغاز ہے۔)

۱۸۔ جھانڈا (۲۰۰۸ء دیکھئے نوٹ ۷۳)، کی رائے میں:

"Grierson's account of the [Ketelaar's] grammar was very sketchy, only one paragraph in length, and left considerable room for misconception." (i :18)

۳۰۔ شتی کمار چٹرجی کی درج ذیل تحریریں ملاحظہ کیجئے:

"Hindustani kā sab sō Prācīn Vyākaran (in: *Dvivedī Abhinandan Granth*, published by the Nāgari Prācārīnī Sabhā of Benares, Samvat 1990 (=1933 A.D.) pp 194-203). "The Oldest Grammar of Hindustani. in: *Indian Linguistics*. Grierson Felicitation Volume, pt. iv. (Poona, 1935) pp.68-83; also in: *Bulletin of the Linguistic Society of India*. (Lahore 1935) vol. v pp. 363-384 and *Selected Writings*, vol.1 New Delhi 1978 (1972) pp.237-255

شتی کمار چٹرجی نے اپنی بعض دیگر تصنیفات میں بھی کیتیلار کی اس قواعد کا مختصر طور پر ذکر کیا ہے رک:

Indo-Aryan and Hindi. Ahmadabad 1942, rev. and enl. 2nd ed. Calcutta 1960 , p. 160, art. "Hindi, the representative speech of modern India",

اور اس کا اردو ترجمہ بعنوان "ہندو آریائی اور ہندی"، مترجم شتی احمد صدیقی، نئی دہلی، ترقی اردو بورڈ، ۱۹۸۲ء (۱۹۷۷ء) ص ۱۸۰، ۱۴۱۔

چٹرجی نے کیتیلار کو ہندوستانی کا اولین قواعد نویس قرار دیا ہے اور یہ بھی لکھا ہے کہ بڑا اوقات اس کے اکثر حصے مشکل اور ناقابل فہم ہیں۔

"The Eighteenth Century in India", in: *Muhammad Shahidullah Felicitation Volume*. Edited by Muhammad Enamul Haq, Dacca 1966, p. 130

ڈاکٹر چٹرجی کی زندگی اور سرائی خدمات کی تفصیل کے لیے رک:

S.K. Chatterjee Jubilee Volume. Edited by S. M. Katre, Poona: Linguistic Society of India, 1955

21. " The Author of the first Grammar of Hindustani" (in: *Mahāmahopādhyāya Gaurīśankar Hīrācand ke sammān men samarpit Bhārāṭīya -annūśīlāngranth*, pt. iv, Delhi-Prayāg 1990 (=1934 A.D.) pp. 30-36)
22. "Joan Josua Ketelaar of Elbing, author of the first Hindustani Grammar" (in: *Bulletin of the School of Oriental Studies* (University of London) vol. viii, 1935 , pts. 2-3, India and Iranian Studies presented to George Abraham Grierson on his eighty-fifth birthday 7th January 1936. London 1936, p. 817-822.
23. "De eerste Grammatica, van het Hindostanssch [on J. J. Ketelaar's "Instructie off orderwijzinge der Hindustanse, en Persiaanse talen", 1698] pp.32. Amsterdam 1941. (in: *Mededeelingen der Nederlandsche Akademie van Wetenschappen*. Afd.

Letterkunde. Nieuwe reeks. dl. 4. no. 15, pp. 643-674; "Nederlandsche Documenten betreffende de Geschiedenis van voor- India in de 17de en 18 eeuw." Door: J. Ph. Vogel, in: *Mededeelingen der Koninklijke Akademie van Wetenschappen, Afdeling Letterkunde. Deel 74, Serie 3, No. 4* (1932) pp.41-62 for Ketelaar.

ڈاکٹر دوغلا برسوں ہندوستان کے محکمہ آثار قدیمہ سے منسلک رہے۔ جن دنوں وہ لاہور میں تعینات تھے انہیں پنجاب ہسٹاریکل سوسائٹی کا نائب صدر مقرر کیا گیا۔ اسی دور کی ان کی یادگار تصنیف Tilo--Mosaics of Lahore Fort ہے (کلکتہ ۱۹۳۰ء)۔ اپنی پیچیدہ دارانہ مصروفیات کے علاوہ انہوں نے پریم چند کے ایک ناول کا انگریزی زبان میں بھی ترجمہ کیا تھا۔ (لائپزین، ۱۹۳۸ء)۔ اپنے ملک واپس جانے کے بعد وہ لائپزین یونیورسٹی میں شہسرت کے پروفیسر مقرر ہوئے۔ ان کے سوانح حیات اور علمی کارناموں کے لیے رک:

Obituary Notice of Jean Phillippe Vogel (1871-1958) . By John Marshall (in: *Journal of the Royal Asiatic Society*, pts. 3-4 (1958), pp. 220-222); *India Antiqua: A volume of Oriental Studies presented by his friends and pupils to Jean Phillippe Vogel on the occasion of the fiftieth anniversary of his Doctorate. Leyden 1947; S u p e r n a . Commemoration volume in honour of the late Prof. De. J. Ph. Vogel. Leiden: Brill, (in preparation, 1970)*

دوغل نے مختلف موضوعات پر متعدد کتب اور مقالات لکھے۔ برائے تفصیل رک:

"The Writings of Dr. J. Ph. Vogel". Compiled by K.W. Lim, in: *Journal of Oriental Research (Madras)*, vol. xxvii, pt. 1, 1957-58(1960),pp.17-47)

۳۳۔ رک:

Journal of the Panjab Historical Society (Lahore) ii/2 (1914) pp.170-171

۳۵۔ ہندی کے تین پرانہ بھگ ویا کرن۔ ترتیب و ترجمہ معجم وچندر، تعارف از بی۔ این۔ تیاری، الم آباد ۱۹۷۶ء (ہندی کے تین قواعد بشمول کھٹلا اور ہلتے۔ تعارف میں بتایا گیا ہے کہ ترجمہ کون ان تینوں قواعد کے لیے لکھنؤ لائبریری (کلکتہ) اور رام کے کتاب خانوں سے دستیاب ہوئے۔

۳۶۔

"The oldest grammar of Hindustani." in: *Syracuse Scholar* 4/3 (1983) pp. 81-101

27. Tej K. Bhatia : A History of the Hindi Grammatical Tradition. Hindi-Hindustani Grammar, Grammars, History and Problems. Leiden: Brill, 1987

بھائی کے علاوہ ہندی کے بعض دیگر ماہرین لسانیات نے بھی اپنی کتابوں میں کھٹلا کی قواعد کا ذکر کیا ہے، لیکن ان کی معلومات زیادہ تر ثانوی آغز پر مبنی ہیں۔ رک:

بچا ہرادرام راولپنڈا: ہندی بھاشا اور سہتیہ کے اوصیان میں بیسائی سبھیوں کے یوگدان ، پناہ، ۱۹۸۳ء۔ سرلی دھر مشری درستی: ہندی کے پیروپیہ دوران ۱۹۷۳ء۔ امتت چھوڑی، ہندی ویاکرن کا اٹھاس، پندرہ ۱۹۷۲ء۔ کامتا پرشاد گرو، ہندی ویاکرن، کاشی ۱۹۲۲ء۔ پنڈت رام دیو ترویہی: ویاکرن کا اٹھاس، بنارس ۱۹۳۳ء۔

Shardā Devi Vedānkār: *The Development of Hindi Prose Literature in the Early Nineteenth Century*. Allahabad 1969.

۲۸ سلم الدین قریشی کے جہول کیتھار کی گرامر کا ایک انگریزی ترجمہ Van de Uitgave می وانگریزی اسکالر نے کیا تھا، جو لندن یونیورسٹی کے اسکول آف اورینٹل اینڈ افریقن اسٹڈیز کے جملہ میں شائع ہوا تھا۔ (جلد ۸، باب ۱۹۳۵-۱۹۳۶ء)

(رک: اٹھارویں صدی کی اردو مطبوعات (کوچھی فہرست) مرتبہ سلم الدین قریشی، اسلام آباد، ۱۹۹۳ء، ص ۱۷۰) مرتب نے جملہ کے جس شمارہ کا حوالہ دیا ہے، اس میں وہیل نے کیتھار کی گرامر (سنو بک میوزیم) پر مقالہ لکھا تھا۔ لیکن ہے سلم الدین قریشی نے اسی مقالے کو انگریزی ترجمہ سمجھا لیا ہو۔

۲۹۔ رک: پورے دس کا یہ انگریزی مقالہ:

H.B. Bodewitz: "Ketelaar and Millius and their Grammar of Hindustani" (in: *Bulletin of the Deccan College (Poona)*, 54-55 (1994-95), pp. 123-131)

۳۰۔ رک: بھانیا (نویس ۲۰۰۸ء)۔ مکمل ۱۶ اے کے لیے رک: فٹ نوٹ نمبر ۷۷

پورے دس کے انگریزی ترجمہ کا بھانیا ان الفاظ میں ذکر کرتا ہے:

"It should be added, however, that Bodewitz' translation restricted itself to Ketelaar's descriptive statements. No attempt was made to transcribe or translate the data portion which is the heart of the grammar." (pp. 13-24, f.n.24)

پورے دس کے مقالے پر بھانیا میں رائے زنی کرتا ہے:

"It is full of distortions and unnecessary digressions. It is written in a very unprofessional and a hegemonic tone. Bodewitz's paper is littered with distortions, misreadings due to his lack of the understanding of modern linguistic literature, hegemonic value judgments and conclusions." (pp. 57-58)

۳۱۔ رک: مذکورہ مقالہ (پہلی نمبر ۲۹) ص ۱۲۵

۳۲۔ "محمد اورنگ زیب کی اردو نثر کے تین نمونے اور ہندوستانی یعنی اردو زبان کی مکمل گرامر" (زر: تھش ہندہ تہنا (تختیوی و تحقیقی مضامین) از گرونی چند نارنگ۔ لاہور ۲۰۱۲ء، ص ۱۵-۳۱)

۳۳۔ یہ صاحب قیام H.B. Bodewitz ہی ہوں گے۔

۳۴۔ رک: تھش ہندہ تہنا، مجلہ پان، ص ۱۹-۲۰

۳۵۔ ایضاً، ص ۱۰

۳۶۔ شیخون (ارآباد) پبلیکیشنز، ۲۰۰۲ء، ص ۷۹

۳۷۔ پبلیکیشنز:

The Oldest Grammar of Hindustānī. Contact, Communication and Colonial Legacy: Historical and Cross-cultural Contexts, Grammar Corpus and Analysis. By Tej K. Bhatia and Kazuhiko Michida.

Tokyo 2008 (Reviewed in: *Histoire Epistémologie Langue*, 32/2 (2012) pp. 176-180)

۳۸۔ رک: پیش منہ کرتا، ڈیکورہ پلا، ص ۲۱

۳۹۔ یہ مقالہ بعنوان *The Earliest Hindustani Grammar* انٹرنیٹ پبلیکیشن کی ویب سائٹ پر موجود ہے (۲۰۱۱ء) دیکھئے آئندہ سطور۔

۴۰۔ پورے آسن نے جتکہ صدر مقالے میں کیتھار کی قواعد کے واحد قلمی نسخہ (مخوذ سے ایک میڈیم) کو نقل قرار دیا ہے، اس لیے ان کی رائے میں اس قواعد کا دوسرا نسخہ بھی کہیں موجود تھا، جو اب دستیاب نہیں۔ بھائی صاحب اس قواعد کے ایک ہی نسخے پر تھین رکھے ہیں۔ ان کے خیال میں اگر اس کا کوئی دوسرا نسخہ موجود تھا، تو کیتھار کے سوانح نگار اور قریبی رشتے کار ایسا قن دانغ ہووے Isaac van der Hoeve کا ضرور ذکر کرتے۔ رک: بھائی، ۲۰۰۸ء، محولہ پلا، ص ۲۰

۴۱۔ ”قواعد اردو“ کے درج ذیل پانچ ایڈیشنوں کو پیش نظر رکھا گیا ہے۔ کھنڈ: انظر پرنس، ۱۹۱۳ء، اورنگ آباد، انجمن ترقی اردو ۱۹۳۶ء، ۱۹۳۰ء، کراچی: انجمن ترقی اردو، ۱۹۵۱ء، کراچی، اردو اکیڈمی ۱۹۵۸ء

طبع اول کے علاوہ قبیلہ ایڈیشنوں میں ترمیم و اصلاح کا عمل ہوتا رہا، لیکن پیش نظر مقالے میں کوئی تبدیلی نہیں کی گئی۔

۴۲۔ طبع اول، کھنڈ ۱۹۱۳ء، ص ۱۹

اس سہ طاعت سے قبل یہ کتاب مکمل ہو چکی تھی، لیکن بعض طبعی رکاوٹوں کے سبب تاخیر کا آثار ہوئی، چنانچہ مولوی مہدائے اپنے ایک مکتوب بنام مولانا احسن ماہرودی (پبلیکیشنز ۱۹۱۰ء) میں یوں حقیقت حال بیان کرتے ہیں:

”دکنی سال ہوئے میں نے اردو صرف و نحو پر ایک کتاب لکھی تھی اور یہاں سے مطبع نے اس کے چھاپنے کا تہیہ کیا۔ قریباً پانچ ہزار کی کاہیوں لکھی جا چکی تھیں کہ سیکرٹری اردو کالغز کا تار پہنچا کہ اس کتاب کی اشاعت حیدرآباد میں ہوتی رہی جائے۔ کالغز اپنی طرف سے شائع کرنا چاہتی ہے، چنانچہ سیکرٹری صاحب کے اشارے پر اس کی کاہیوں کا چھپنا کا ہتھی کر دیا گیا ہے۔ اب کالغز دالوں کو اختیار ہے جس طرح چاہی چھپا کرے۔“

(نمونہ مشورات از احسن ماہرودی، طبع کئی، اسلام آباد، ۱۹۸۶ء، ص ۵۸۹)

مزید رک: ”مولوی مہدائے اور قواعد اردو“ (در: لسانی مقالات مرتبہ قدرت نقوی، حصہ دوم، اسلام آباد، ۱۹۸۸ء، ص ۲۸۹-۲۹۵)

چاند گریس نے ۱۸۹۳ء اور پھر ۱۹۰۳ء کی مرتبہ ہالیو گرائی میں اردو کے ابتدائی طبعی قواعد کو پیش کیا اور طبعی کا ذکر کیا اور اس

کی فراہم کردہ معلومات کو مولوی عبدالحق نے ”قواعد اردو“ کے دیباچے میں من و عن منتخل کر دیا۔ اس قواعد کی اشاعت اول (۱۹۱۳ء) کے درمیان بعد گریسن کے ”اسائنائی جائزہ ہند“ کی جلد ۴ (حصہ اول) میں سابقہ معلومات ہی کو بغیر ترمیم و اضافہ شامل کر دیا گیا۔ اسی کی بنیاد پر مولوی عبدالحق نے ”اہل یورپ نے اردو کی کیا خدمت کی؟“ کے تحت مقالہ ”پر وہم کیا (روز: اردو، بابت جنوری ۱۹۲۳ء)۔ اس کے بعد ”قواعد اردو“ کے جو چار ایڈیشن طبع ہوئے (۱۹۳۷ء، ۱۹۳۰ء، ۱۹۵۱ء اور ۱۹۵۸ء) جن کے متن میں ترمیم و اصلاح کا عمل جاری رہا، لیکن دیباچے کے مندرجات میں کوئی تبدیلی نہیں کی گئی۔

۳۳۔ اب گریسن کی انگریزی عبارت ملاحظہ کیجئے:

43. "We now come to the first Hindostani grammar. John Joshua Ketelaer (also written Kōtclār, Kessler, or Kettler) was a Lutheran by religion, born at Elbingen in Prussia. He was accredited to Shah Alam Bahadur Shah (1708-12) and Jahandar Shah (1712) as Dutch envoy. In 1711 he was the Dutch East India Company's Director of trade at Surat. He passed through Agra both going to and coming from Lahore (via Delhi), but there does not seem to be any evidence available that he ever lived there, though the Dutch Company had a Factory in that city subordinate to Surat. The mission arrived near Lahore on the 10th December 1711, returned to Delhi with Jahandar Shah, and finally started from that place on the 14th October 1712 reaching Agra on the 20th October. From Agra they returned to Surat. In 1716 Ketelaer had been three years Director for the Dutch Company at Surat. He was then appointed their envoy to Persia, and left Batavia in July 1716 having been thirty years in the Dutch Service or in the East Indies. He died of fever at Gambroon on the Persian Gulf on his return from Isfahan he [David Mill] prints Ketelaer's Hindustani Grammar and Vocabulary, which was written about the year 1715. He also gives some plates illustrating Indian alphabets. Except for the plates of characters, all the Hindustani is in the Roman character, the body of the work being written in Latin. The spelling of the Hindustani words is based on the Dutch system of pronunciation He has no idea of the use of 'ne'. On the other hand, he teaches the Gujarati use of 'āp' to mean 'we.' " (pp. 6-8)

۳۳۔ محمد رواد علی (مؤلف تذکرہ ہدیچین شعرائے اردو، حیدرآباد دکن ۱۹۳۵ء)۔ رام بابو سکینہ (تاریخ ادب اردو (انگریزی) الہ آباد ۱۹۱۳ء، ص ۲۴۳-۲۵۵، اشاعت جدید، لاہور، ۱۹۹۶ء، صفحہ یکہ، ص ۲۸۱)۔ ٹیلس الرٹنن راڈوئی (مرتب) قواعد زبان اردو مشورہ رسالہ گل کرسٹ مؤلف بہادر علی سٹیلی، لاہور، ۱۹۶۳ء، ص ۵-۵۔ ڈاکٹر سید عبداللہ (انگریزی مقالہ روز: اے ہسٹری آف مسلم نفاذی، مرتبہ ایم۔ اے۔ ثریف، جلد دوم، دکن پبلن ۱۹۶۶ء، ص ۱۳۳، جی ٹی نوٹ ۱۳)۔ محمد حقیق صدیقی، گلکرسٹ اور اس کا عہدہ علی گڑھ، ۱۹۶۱ء، ص ۴۲۔ ایضاً: اورینٹل آف ماڈرن ہندوستانی لٹریچر، سوسل سائنس، گل کرسٹ لیورڈ علی گڑھ ۱۹۶۳ء، تعارف، ص ۲۶-۲۷، ص ۴۷۔ ڈاکٹر رشید نور محمد (اردو زبان اور ادب میں مستشرقین کی علمی خدمات کا تحقیقی و تحفظی جائزہ از ۱۹۸۳ء تا ۱۹۹۳ء، لاہور ۱۹۹۵ء، ص ۱۸-۳۶)۔ پروفیسر فریڈلینڈ (گائزس دہلی، اردو خدمات و علمی کارنامے، مکتبہ ۱۹۸۳ء، ص ۳۵)۔ آٹا افتخار حسین، یورپ میں اردو، لاہور ۱۹۶۸ء، ص ۱۳، ۱۳-۱۱، زیادہ تر وہ عمل کے تذکرہ والا انگریزی مقالہ (۱۹۳۶ء) سے کیتھار کے مختصر

حالات زندگی درج کئے گئے ہیں۔ قواعد اردو سائنس نامی خاں مرحوم، ترتیب و تخیل محمد عبدالسلام خاں راجپوری، پٹنہ ۱۹۹۵ء، خلاصہ، ص ۱۳، جی ٹی۔ کیتھار اور اس کی ہندوستانی زبان کی قواعد (درد: ہزاری زبان (علی گڑھ) بابت ۱۵ مارچ ۱۹۶۶ء)۔

۳۵۔ میر آقا علی (اردو قواعد فونسی کا مختصر خاکہ درد: اردو ادب، علی گڑھ، شمارہ اول (۱۹۶۷ء)۔ ڈاکٹر عیسیٰ درانی (اردو قواعد فونسی اور اردو ادب: اردو نامہ، لاہور، جون ۱۹۸۳ء)۔ ڈاکٹر ابوسلمان شاہجہانپوری (کتابیات قواعد اردو، اسلام آباد، ۱۹۸۵ء ص ۸۷-۸۸)۔ ڈاکٹر سلیم اختر (اردو زبان کیا ہے، لاہور، ۱۹۹۹ء ص ۳۱۷-۳۲۳)۔ ڈاکٹر گیان چند (سامانی مطالعے، نئی دہلی، ۱۹۹۱ء، ص ۱۷۷-۱۷۸)۔ ڈاکٹر عیسیٰ احمد بیگ (اردو زبان کی تاریخ، علی گڑھ، ۲۰۱۰ء ص ۳۹۷)۔ رولف پارکے (پروفیسر اسکالر زبان اردو گرامر، درد: روزنامہ ڈان، امریکہ، بابت ۲۹ جون ۲۰۰۹ء)

۳۶۔ رک: نمونہ مشورات (تاریخ نثر اردو) از مولانا حسن مارہروی، طبع کئی، اسلام آباد، ۱۹۸۸ء (علی گڑھ ۱۹۳۰ء) ص ۵۸۔ داستان تاریخ اردو سائنس علامہ حسن قادری، طبع دوم، آگرہ، ۱۹۵۷ء (۱۹۳۸ء) ص ۷۰۔ میرا محققین از محمد عیسیٰ احمد، جلد اول، ص ۵۲

۳۷۔ یہ تین مذکورہ مشقوں کے تھی لٹو (خزود بیگ میزیم) کے باب نمبر ۵۳ کے تحت درج کی گئی ہیں (رک: پہلیا، ۲۰۰۸ء ص ۱۷۳-۱۸۱)۔ ڈاکٹر گوپی چند ہارنگ کے پاس اس نسخے کی جو کاپی رکھ ہے، اس سے انہوں نے یہ تین تصنیفیں منظر پر ترمیم نقل کی ہیں۔ (رک: پیش نامہ، حذکرہ بلا ص ۲۳-۳۰) لیکن ولدیری مصنف یوے کس کا کہنا ہے کہ اس نسخے کی فرسٹ ایڈیشن میں نمبر ۵۳ موجود ہے، لیکن متن سے یہ بالکل غائب ہے۔ (حذکرہ بلا ص ۳۱) ایک ولدیری خانوں اسکالر کے مطابق بیگ میزیم کے نسخے کے آخری باب کے بجائے ان تینوں کو شامل کر لیا گیا۔ (رک: پائلو، وانی کا درد بلا مقابلہ)۔ یہ بھی کہا جاتا ہے کہ کیتھار کے مطبوعہ سوانح حیات سے اس کے دین یسوی سے لگاؤ کا کوئی ثبوت نہیں ملتا۔ اس بات کا امکان ہے کہ اردو کے دوسرے قواعد نویس، خاص طور پر جی ایم جی نے جو پرنٹس مشرقی کی حیثیت سے ہندوستان آیا، یہ تصنیف لکھی ہوں اور وہیں سے انہیں نقل کیا گیا ہو۔ سٹیو کلاڈ جی ایم جی کی اس درد کردہ ”دعائے سج“ کے ترجمہ (انکیتیار) کے متعلق ایسی ہی رائے کا اظہار کرتے ہیں:

"... and Ketihaar Version of the Lord's Prayer in Hindustani quoted by Teza (and then by Sir George) seems also to have been taken from Schultze."

("The Oldest Grammar of Hindustani", op, cit, p. 237)

گرچہ ان کے خاکہ سے اس دعائے سج کو رد کر دیا گیا ہے، تاہم اس خط سے درد و ڈیل اردو رسم خط میں نقل کیا گیا ہے:

"ہمارے باپ کہ وہ آسمان میں ہے، پاک ہوئے تیرے نام، آدے ہم کوں کھ تیرا، ہوتے راج تیرا جوں انسان تو ہمیں [زمن] میں روٹی ہمارے تھی، ہم کو آس دے اور منافق کر نصیر اپنی ہم کوں، جوں منافق کرتے اپنے قرض دادوں کوں، نہ ڈال ہم کوں اس دوسرے میں، بلکہ ہم کوں گھس کر اس برائی سے، تیری ہی تپنی سوادری عاصیری جماعت میں۔ آمین"

(درد: نمونہ مشورات، درد، علی گڑھ، ۱۹۸۸ء ص ۵۸)

مزید یہ کہ کیتھار کی قواعد کا لاطینی ترجمہ ڈیل نے اپنے کتاب "مقالات حذکرہ" (مطبوعہ ۱۹۳۳ء) میں شامل کیا۔ چونکہ وہ نیدرلینڈ کی اوتہ ہیٹت یونیورسٹی میں دلچسپ کا معلم بھی تھا، اس لیے قرین کیا اس ہے کہ اس نے ان مذکورہ تینوں کو شامل کر دیا ہو۔ حال ہی میں اسی یونیورسٹی کے کتاب خانہ سے کیتھار کے اس قواعد کا جو خطوط دریافت ہوا ہے، وہ ملے کے زیرِ مباحثہ رہا۔

۳۸۔ ہندوستانی گرامر از جین شلرے، ترتیب و ترجمہ و تعلیقات از ڈاکٹر ابوالیث محمد تقی، لاہور، ۱۹۷۷ء ص ۶

۴۹۔ ڈاکٹر ابوالیث مدنی صاحب کی دیگر تحریروں میں بھی انہی مطبوعات کی تکرار پائی جاتی ہے۔ رکت: جامع القواعد (حصہ صرف) لاہور، ۱۹۷۱ء میں ۱۵۳۔ تاریخ ادبیات مسلمانان پاکستان و ہند، جلد ۷، اردو ادب (دوم) (۱۷۰۷-۱۸۰۳ء) لاہور، ۱۹۷۱ء، پارہاں باب: "اس دور کے شہکار" ص ۷۵-۳۔ ایضاً، اردو ادب (سوم) (۱۸۰۳-۱۸۵۷ء) لاہور، ۱۹۷۱ء، "سرانی خصوصیات" ص ۳۹۳۔ اردو لغت (تاریخی اصول پر) جلد اول، گرامر، ۱۹۷۷ء مقدمہ۔

۵۰۔ رکت: ہفت زبانی لغت، لاہور، ۱۹۷۳ء، حارف، "پاکستانی زبانوں کا ارتقاء" ص ۷۷

۵۱۔ "اردو کی تہذیبی قدردانیت" مطبوعہ: ادب لیلیف (لاہور) اردو نمبر، ۱۹۵۵ء

۵۲۔ جلد دوم، حصہ سوم (افکار وین صدی) لاہور، ۱۹۸۲ء میں ۱۰۶۳

۵۳۔ افکار وین صدی کی اردو مطبوعات (توحشی فہرست) اسلام آباد، ۱۹۹۳ء میں ۱۵-۱۸

۵۴۔ رکت: مقالہ مذکورہ، ۱۹۳۳ء میں ۸۴

۵۵۔ "ابتدائی ہندوستانی گرامر" (انگریزی) رکت:

<http://be.library.uu.nl/node/180/page/2011>

۵۶۔ رکت: کھلکر کی قواعد: کچھ نئی دریافتیں از ڈاکٹر ظہیر عباس گونڈل (دور: معیار (اسلام آباد) ۸ (جولائی - دسمبر ۲۰۱۲ء) ص ۱۵۹-۱۷۳) مقالہ نگار کا دوسرا مقالہ بعنوان "کھلکر کی لغت و قواعد: موضوعاتی مطالعہ" بتوزیع نہیں ہوا۔

۵۷۔ رکت: بھائی (۱۹۸۷ء) مذکورہ بالا۔ ص ۲۳-۲۴، قحی لوٹ ۲۳

۵۸۔ رکت: پڑھ لوٹ نمبر ۲۹، ص ۱۲۳

۵۹۔ رکت: چشم بزمِ قنار، مذکورہ بالا، ص ۱۹

۶۰۔ رکت: بھائی (۲۰۰۸ء) مذکورہ بالا، ص ۵۸-۶۰





①

Joan Josua Ketelaar

*Oil-painting in the Evangelical Parish Church
(Elbing)*

c.

Instructie of moedersyngel

Den

Blindoristans en Perjaans

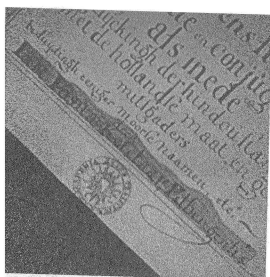
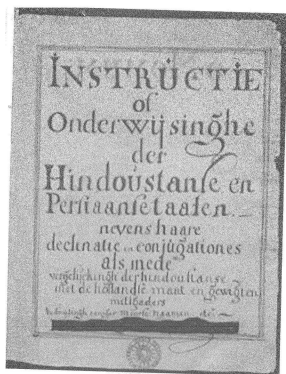
leen, nevens hare declaratie en Con-
jugatie als mede vergelykinge den
Blindoristans mid de hollands maat
en gemeyden metgaders bevestiging
nietes mooyse namen etc

Door

Joan josua Ketelaar Elbingensum
Engelapicent door
Spaey van den Hoven van Nijmegen

Tot Lechenaui de 1692.

Druyt. Hindoustan, Terhaare
 Het Oefen. Oecumen. In de
 plurimi ingaande
 singularis. —
 singularis. —



VIRI PLUR. REVERENDI
 BENJAMINI SCHULZII
 MISSIONARII EVANGELICI
 GRAMMATICA
 HINDOSTANICA
 COLLECTIS
 IN DIUTURNA INTER HINDOSTA-
 NOS COMMORATIONE IN JUSTUM ORDINEM
 REDACTIS AC LARGA EXEMPORUM LUCE
 PERFUSIS REGULIS CONSTANS ET
 MISSIONARIORUM USUI
 CONSECRATA.

EDITIT
 ET DE
 SUSCIPienda BARBARARUM LINGUARUM CULTURA
 PREFATUS EST
 D. JO. HENR. CALLENBERG
 THEOL. ET PHILOS. PROF. PUBL. ORD.

HALÆ SAXONUM
 IN TIPOGRAPHIA INSTITUTI JUDAICI
 MDCCXXXV.

DAVIDIS MILLEII

S. S. Theologiae D. ejusdemque, nec non Antiquita-
tum Sacrarum, & Linguarum Orientalium, in Aca-
demia Trajectina, Professoris Ordinarii,

DISSERTATIONES

SELECTAE,
VARIA S. LITTERARUM

ET
ANTIQUITATIS
ORIENTALIS CAPITA,

EXONENTES ET ILLUSTRANTES.
CURIS SECUNDIS, NOVISQUE DISSERTATIONIBUS,
ORATIONIBUS, ET MISCELLANEIS ORIENTALIBUS

AUCTAE.



LUGDUNI BATAVORUM.

CONRADUM WISHOFF

ET

GEORG. JAC. WISHOFF, *Curr. fil.*

Apud {

ڈاکٹر فریڈ اہلم
 استاد شعبہ اردو، پبلس یونیورسٹی آف ماڈرن لینگویجز، اسلام آباد
 عبدالستار ملک
 ریسرچ سکارلر پبلس یونیورسٹی آف ماڈرن لینگویجز، اسلام آباد

اردو رسم الخط میں تبدیلی کے مباحث

Language is a source of expression and communication for philosophy, culture and knowledge. Languages serve this obligation through script. Urdu script has been derived from Arabic-Persian script, which merged into this after additions and alterations. For this adoption of Urdu script, various suggestions and recommendations have been made. Once Roman, while at other times, Devanagiri was recommended, whereas conflicts for the implementation of Nasakh and Nastaliq scripts were also there.

تہذیب کی ترقی کے ساتھ انسان نے اپنے جذبات و خیالات کی ترسیل کے لیے فن تحریر ایجاد کیا۔ رسم الخط اس فن تحریر کی بنیاد ہے۔ کسی بھی زبان کی آواز کو قلم بند کرنے کے لیے کچھ علامات مقرر کی جاتی ہیں، جنہیں حروف کہتے ہیں اور جب باقاعدہ اصول کے مطابق ان حروف کی ترتیب تشکیل ہوتی ہے تو اسے رسم الخط کا نام دیا جاتا ہے۔ ایک یو ایس وقت زبان کے منسوب پر فائدہ ہو سکتی ہے جب وہ ایک رسم الخط کی حامل ہو۔ زبان اور رسم الخط کا رشتہ جسم و روح کا رشتہ ہے۔ ایک معیاری رسم الخط سے ہی کسی زبان کے استحکام اور ترقی سے وابستہ ہے۔ زبان کسی قوم کے گھر و فلسفہ، تہذیب و ثقافت اور علم و فن کے اظہار کا وسیلہ اور ابلاغ کا ذریعہ ہے۔ زبان یہ فریضہ رسم الخط کے سہارے انجام دیتی ہے۔

رشید حسن خاں لکھتے ہیں: "رسم الخط کسی زبان کو لکھنے کی معیاری صورت کا نام ہے۔" ڈاکٹر فرمان فتح پوری کے مطابق: "رسم الخط سے مراد وہ نقوش و علامات ہیں جنہیں حروف کا نام دیا جاتا ہے اور جن کی مدد سے کسی زبان کی تحریری صورت متعین ہوتی ہے۔ یوں بھی کہہ سکتے ہیں کہ زبان کی تحریری صورت کا نام رسم الخط ہے۔" ڈاکٹر رام آسر آراز کے بقول: "کسی زبان میں مستعمل تمام آوازوں کو ایک رائج معیاری صورت میں لکھنے کے طریقے کو رسم الخط سے موسوم کیا جاتا ہے۔" جبکہ ڈاکٹر "سید" خاں نے لکھا ہے: "رسم الخط مختلف آوازوں کی تحریری علامتوں کا نظام ہے۔"

مندرجہ بالا تعریفوں کی بنیاد پر یہ کہا جاسکتا ہے کہ رسم الخط انسانی آوازوں کو محفوظ بنانے اور قلمبند کرنے کے لیے تحریری علامتوں کا ایک باقاعدہ نظام ہے۔ جس کی ہر علامت آواز کی ایک اکائی کی نمائندہ ہوتی ہے۔

اردو رسم الخط کی تاریخ:

اردو رسم الخط عربی و فارسی رسم الخط سے ماخوذ ہے جسے مقامی ضروریات اور آوازوں کی مناسبت سے تخریم و اضافے کے بعد اختیار کیا گیا۔ موجودہ رسم الخط کی تشکیل نے بھرپور ارتقا کی منازل طے کیں۔ تاریخ میں سب سے پہلے تصویری رسم الخط کا سراغ ملتا

سے آج قدرتیہ کے ماہرین کے مطابق وادی دجلہ و فرات اور وادی نخل شنی عراق و مصر تہذیب و تمدن کے قدیم ترین گوارے ہیں۔ دونوں نکلوں میں کم بیش چار ہزار قبل مسیح تحریر کا طریقہ ایجاد ہو چکا تھا۔

پابل میں رائج طریقہ تحریر کو خط سہماری، پیکاری یا کینی (Cuneiform Script) اور مصری طریقہ تحریر کو خط ہیرو گولیفی (Heieroglyphy) کہتے ہیں۔ اس کے بعد زبان کی آوازوں کے لیے حروف کے تھین کا دور آیا۔ ان خطوط میں آرامی کنعانی، آرامی، یھدی، عبرانی، سنسکری، یونانی، پہلوی، سریانی، ہندی وغیرہ خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔ پروفیسر سید محمد سلیم آرامی خط کو ام الخطوط قرار دیتے ہیں۔

پابل اور مصر کے درمیان جزیرہ نماے سینا کے مشرقی کنارے پر ایک شہر کھان، جرون، اقلیل ہے یہاں آرامی نسل کی ایک شاخ آباد تھی۔ یہ نسل اس نسل کو حاصل ہے کہ تین ہزار قبل مسیح میں اس نسل کے نکلنے والی آوازوں کے لیے نقش مبین کر لیے۔^۸

ڈاکٹر ابو العلیہ صدیقی نے خط یھدی کو عربی رسم الخط کا ماخذ قرار دیا ہے۔ خط یھدی شام اور فلسطین کے قریب ہے۔ پروفیسر سید محمد سلیم نے یھدی کو آرامی کی شاخ بتاتے ہوئے حاشیہ میں صراحت کی ہے کہ ”مصرلی و مصری یھدین کو قدیم سماتے ہیں اور آرامی کو متن مسماتے ہیں، میں نے قرآن کا اجراع کیا ہے۔ جس کا بیان ہے کہ عبادم قدیم ترین قوم تھی۔“^۹ ان کے مطابق ”آریہ نسل کے اس کا نام ہے کہ وہ مائنا یورپ کا نسلی تہصب ہے حالانکہ مورخ کیرٹن بی اس کو تسلیم کرتا ہے۔۔۔ حروف کے نام بھی سامی الاصل ہیں۔“^۹

شیخ ممتاز حسین جوہری کے خیال میں: ”خط کوئی کی ایجاد چوتھی صدی عیسوی میں پہلی خط اور خط پیراگ یا سطر نیچلی سے ہوئی۔۔۔ عرب میں اسے کوفہ سے یہ خط سیکھ کر آئے، اس لیے عرب میں اس کا نام خط کوئی پڑا۔“^{۱۰}

چنانچہ مقدس میں زیادہ تر میں رسم الخط رائج تھا، اس لیے قرآن مجید اسی میں لکھا گیا اور سرکارِ دو عالم نے مختلف سرداروں اور بادشاہوں سے اسی خط میں مراسلت فرمائی۔ ابتدا میں خط کوئی پر نکلے اور اعراب نہیں تھے۔ تقریباً ۵۰ھ میں ابو اسود دہلی نے نکلے ایجاد کیے مگر یہ نکلے بجاے اعراب کے استعمال ہوتے تھے۔^{۱۱} جب جمعی مسلمانوں کو قرأت قرآنی میں مشکلات پیش آنے لگیں تو ”غنیفہ عبدالملک بن مروان کے زمانے میں نصر بن عاصم نے ۶۵ھ میں حجاج بن یوسف کے حکم پر خطوط پر سیاہ اور اعراب کے لیے قرعہ رنگ کے نکلوں کا استعمال کیا۔“^{۱۲} بالآخر ”خلیل بن احمد فراہیدی (۳۰۷ھ) نے موجود اعراب وضع کیے، جس کے بعد تحریر کا پڑھنا آسان ہو گیا۔“^{۱۳}

عربی رسم الخط کا تیسرا دور ابو علی محمد بن علی بن حسن بن عبداللہ ملتب یا بن مقدسیس نابذ روزگار شخصیت سے شروع ہوتا ہے اس نے خط کوئی کو ۳۱۰ھ و ۳۲۲ھ میں خط رائج ایجاد کیا۔ اس کے علاوہ پانچ خط: خط حقیق، خط ریمان، خط شمس، خط توحیح اور خط رقیع وضع کیے۔“^{۱۴}

ابن مقدہ کے بعد، ابن ابیاب (۱۲۱۴ھ/۱۰۲۱ء) اور باقوت المستعصمی (۱۲۲۹ھ/۱۲۶۸ء) نے خطِ نسخ کو معراجِ کمال پر پہنچا دیا۔^{۱۸۰} اس کے بعد فارسی رسم الخط کا دور آتا ہے۔ چنانچہ ”ایک عربی کے بعد حسن فارسی نے فارسی زبان کی تمام ضروریات کو پیش نظر رکھ کر خطِ رقاع اور توحیح کی آمیزش سے خطِ تلیق وضع کیا۔“^{۱۸۱}

اس سے اگلے زمانہ عربی الخطوط کا ہے۔ پروفیسر سید محمد سلیم کے مطابق ”میر علی تمیزی نے امیر تیمور گورکانی (۱۳۰۵ء تا ۱۳۵۰ء) کے عہد حکومت میں خطِ نسخ اور خطِ تلیق کو ملا کر خطِ شعیق ایجاد کیا۔“^{۱۸۲} جبکہ تقی تسم کے خیال میں: ”اس خط کو میر علی تمیزی نے ترقی دی اور پھر علی داکسن ترقوی نے کمال پر پہنچایا۔“^{۱۸۳} اموی طور پر میر علی تمیزی کو خطِ شعیق کا موجد قرار دیا جاتا ہے۔ لیکن بعض روایات سے ثابت ہوتا ہے کہ اس خط کا چلن میر علی تمیزی سے پہلے ہو چکا تھا۔ ابو الفضل آئین اکبری میں اس امر کی تردید کرتے ہوئے لکھتے ہیں: ”یہ روایت صحیح نہیں کیونکہ اس سے پیشتر بھی اس خط میں چند درمے لکھے گئے ہیں۔“^{۱۸۴} لیکن اس میں کوئی شک نہیں کہ میر علی تمیزی نے اس خط کے قواعد مرتب کر کے منسلخ اول کا کردار ادا کیا۔

خطِ شعیق ہل چلنے کی نفاست، حسن ترتیب اور جدت پسند طبیعت کا مظہر ہے۔ خطِ شعیق خطِ نسخ کی نسبت رواں اور جاذب نظر ہے۔ اس کے دازوں کی گولائیوں اور کشش کی بیحد کاری میں جاذبیت اور تناسب ہے۔ حروف کی ساخت، نشست اور ان کے جڑوں کے بندن، بالوں اور پگیوں میں خاص حسن ہے، جس کی بنا پر یہ رسم خطِ خطاطی کی حدود سے نکل کر فاشی و مصوری کے دائرے میں داخل ہو گیا اور عربی الخطوط کے نام سے مشہور ہوا۔

اگرچہ شعیق بہت خوب صورت خط ہے لیکن اس کی نزاکت کی وجہ سے لکھنے میں دیر لگتی ہے، اس لیے فہری ضروریات کے لیے خطِ شعیق وضع کیا گیا۔ ”حاکم ہرات مرتضیٰ قلی خاں شامو نے ۱۱۰۰ھ میں شعیق و تلیق کو ملا کر (بعض شعیق و ثمت بتاتے ہیں) ایک نیا خط وضع کیا جو خطِ شعیق کے نام سے مشہور ہوا۔“^{۱۸۵} اس خط کی ایجاد کا مقصد ہی زود نویسی تھا۔ اس کے بعد مرتضیٰ قلی کے سر نشی محمد شعیق نے خطِ شعیق اور شعیق سے (بعض دیکھان کہتے ہیں) ایک نیا خط ایجاد کیا۔ جسے کلکتہ آمیز یا شعیقہ کہتے ہیں۔“^{۱۸۶} جس میں شعیق کی نسبت حسن ہے۔ خطِ شعیق کو گھنٹ کھائی بھی کہتے ہیں۔ اگرچہ خطِ شعیق کا روان نہیں رہا لیکن اب بھی محکمہ مال اور کچہری کی تحریروں میں کسی حد تک مستعمل ہے۔

اورو رسم الخط کے محاسن و معائب:

اورو رسم الخط کے خصائص و فائز کا موازنہ کرنے سے پہلے ایک معیاری رسم الخط کا تعین ضروری ہے۔

پروفیسر محمد مصمن الدین وردائی کے مطابق ”کسی رسم الخط کی اچھائی اور برائی کو دو طریقوں سے پرکھا جاسکتا ہے۔ (۱) بحفاظت خوبصورتی (۲) جلا فونامہ۔“^{۱۸۷} پروفیسر سید محمد سلیم نے رسم الخط کی تین بڑی خوبیاں گنائی ہیں۔ ”(۱) آسان خوانی (۲) آسان فونسی (۳) خوش نمائی۔“^{۱۸۸} سید قدرت نقوی نے ایک معیاری رسم الخط کے درج ذیل خصائص بیان کیے ہیں: ”(۱) ہر مفرد آواز کے اظہار کے لیے ایک مفرد علامت (حرف) ہو (۲) حرف اصوت کی صحیح نمائندگی کریں (۳) کم سے کم حروف تہجی ہوں۔ ۳۰۔ جو کچھ لکھا جائے وہی پڑھا جائے۔“^{۱۸۹}

ڈاکٹر علی گان چند کے مطابق رسم الخط کے تین استعمال ہیں: (۱) ہاتھ سے لکھنے کے لیے (۲) نپ اور چھاپے کے لیے (۳) پڑھنے کے لیے۔^{۲۵}

مندرجہ بالا بیانات سے ایک معیاری رسم الخط کے خود خالی متعین کیے جاسکتے ہیں۔ لیکن ایک نکتہ کی تصریح لازمی ہے کہ یہ تمام خصوصیات ایک ایسے رسم الخط کے لیے ضروری ہیں جسے اختیار کیا جا رہا ہو۔ جبکہ پہلے سے موجود رسم الخط تہذیبی و فطرتی اسما سیات کا اہن اور تاریخی و ملی روایات کا آئینہ دار ہوتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ہر قوم کو اپنے رسم الخط سے فطرتی اور جذباتی لگاؤ ہوتا ہے اور وہ اسے ترک کرنے کے لیے تیار نہیں ہوتی۔

اسانی ماہرین نے اردو رسم الخط کے مختلف خصوصیات کا ذکر کیا ہے۔ جس کا خلاصہ درج ذیل ہے۔

۱۔ اردو رسم الخط اپنی ترکیبی خصوصیات کی بنا پر مختصر نویسی یعنی شارٹ ونڈ ہے۔ اس اتصالی خوبی کی وجہ سے آکسر الفاظ بیک جنبش قلم لکھے جاسکتے ہیں اور بار بار قلم اٹھانے نہیں پڑتا جیسا کہ انگریزوں وغیرہ میں ہوتا ہے۔ یہ جگہ بھی کم گھبراتا ہے، جس کے سبب تحریر و طباعت میں وقت اور اخراجات کی بچت ہوتی ہے۔

۲۔ بہت سے حروف ہم شکل اور باہم مشابہ ہیں۔ جن میں نقطوں یا علامات کا خفیف سا فرق ہے۔ صرف ایک تہائی بنیادی حروف یکساں لیں تو باقی حروف کی شناخت اور لکھائی آسان ہو جاتی ہے۔

۳۔ یہ رسم الخط خوشنما اور مختصر ہونے کی وجہ سے نظر کی تسکین کا باعث بنتا ہے۔ اس کی اتصالی خاصیت کی بدولت ایک نظر میں پورے جملے کو پڑھا جاسکتا ہے۔ اس طرح عبارت خوانی میں سہولت راق ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اخبارات اور اخباردار اس کی مقبولیت کی دلیل ہے۔ دیکھنے میں بھی اردو تحریر بہت خوشنما ہے۔ یہاں تک کہ اردو خطاطی مصوری کی حدوں کو چھوئے لگتی ہے۔

۴۔ اس رسم الخط میں دونوں طرح کے اعراب ہیں۔ چار حروف علت ا، و، ی، سے اور علاقہ اعراب۔ یہ بنیادی صوت کے کافی حد تک متصل اعراب کا کام بھی کرتے ہیں اس لیے علاقہ اعراب کے بغیر خاصی حد تک عبارت درست پڑھی جاسکتی ہے۔ "اردو رسم الخط کلمات حرفی کی اچھی مثال پیش کرتا ہے۔۔۔ ہم یہاں اعراب کے عموماً اعراب کے صفریہ تصور سے کام لیتے ہیں اور عام طور پر چاروں کی بنا پر ہمیں لفظ کے صحیح تلفظ میں وقت نہیں ہوتی۔" اور جہاں تک تلفظ کا سوال ہے یہ اعراب ممکن حد تک درست تلفظ کے ضامن ہیں۔

۵۔ سہلے (Elisions Silents) زیادہ نہیں، سہلے الصوت حروف صرف چار ہیں۔ "تین صوتے ا، و، ی اور ایک صمیر ل" جو بعض تراکیب میں نہیں پڑھے جاتے جبکہ دوسری زبانوں یا خصوصاً یورپی زبانوں میں سہلے عام ہیں۔

۶۔ اردو میں حروف جہاں تفرقات الصوت نہیں ہیں۔ اس کے برعکس ہندی، انگریزی، فرنگی، جرمن، روسی، ہسپانوی، میں ایک حرف کسی کئی آوازیں دیتا ہے۔^{۲۶}

۷۔ حروف چھٹی درمیانی اصول پر ہیں۔ "درمیانی اصول پانچ ہیں: (۱) نقطہ (۲) خط یا کبیر (۳) زاہ (۴) زاہ درازہ

(۵) یعنی 'نہیں یا ساخت'۔^{۲۹} نیز 'لفظ کی ابتدا حرکت اعرابی سے اور خاتمہ سکون پر ہوتا ہے۔ یہ اس طریق کے عین مطابق ہے۔'^{۳۰}

۹۔ ادغام کا عمل بھی اردو کی خاصیت ہے۔ جو 'اعراب تشدید یعنی مرکب طاعت مصوبہ کے ذریعے ہوتا ہے، جس کا ایک نمونہ یہ ہے کہ قرمز رنگت میں حروف طاعت یا صبیح کی کثرت اور تکرار کا عیب نہیں پیدا ہوتا۔'^{۳۱} جبکہ یورپی زبانوں میں ادغام کی بجائے تکرار حروف کا عیب پایا جاتا ہے۔

۱۰۔ اردو رسم الخط کی تکلیف میں خطوط اور دائرے دوسرے رسم الخطوں کی نسبت کم ہیں مثلاً اگر ہم ہانگری اور رومن کے ساتھ اردو رسم الخط کا موازنہ کریں تو حقیقت کھل کر سامنے آتی ہے

۱۱۔ اس خط کی ایک بڑی خاصیت یہ ہے کہ خوش قسمتی سے پاکستان کی تمام زبانوں کا رسم الخط یہی ہے۔ جس کی وجہ سے اردو پڑھنے اور لکھنے میں آسانی رتی ہے۔

۱۲۔ اردو رسم الخط ایک آفاقی خط ہے۔ بقول ڈاکٹر گوپی چند نارنگ:

"ہمارے رسم الخط کی سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ ہماری ضرورتوں کا ساتھ دینے کے علاوہ یہ پاکستان، ایران، افغانستان، شام، عراق، ہمسر، سعودی عرب و نجد و ہندوستان کی ممالک سے ہمارے تہذیبی روابط کی بنیاد مضبوط کرنے کا کام دیتا ہے۔"^{۳۲}

ایک اہم بات یہ ہے کہ یورپی اور دوسرے ممالک میں بھی جہاں جہاں مسلمان آباد ہیں اور قرآن پاک پڑھا جاتا ہے۔ وہاں تک یہ رسم الخط ہمارے روابط کو استحکام بخشتا ہے۔

۱۳۔ یہ جامع اصوات رسم الخط ہے۔ دنیا کی تقریباً بڑی بڑی زبانوں کی تمام آوازیں اس میں شامل ہیں۔ اس لیے اردو بولنے والا تمام بڑی زبانوں کو ان کے تلفظ اور لکھنے کے مطابق ادا کر سکتا ہے۔

تصویر کا دہرا رخ بھی ہے۔ متعدد ماہرین نے اردو رسم الخط کی فنی، لامائی اور صوتی مشکلات کے تناظر میں اردو رسم الخط کے خفاکس گنوائے ہیں۔ چونکہ بہت سے ماہرین کے اعتراضات یکساں ہیں۔ اس لیے سب کا اندراج تکرار محض ہے۔ لہذا ان اعتراضات کا خلاصہ پیش کیا جاتا ہے:

۱۔ اردو حروف گہنی کی تعداد دوسری زبانوں کے مقابلے میں بہت زیادہ ہے۔ اس لیے اس کا کینا بہت مشکل ہے۔ نیز تلفظوں کی تکرار ہے۔

۲۔ حروف گہنی کی ترتیب صوتی نہیں ہے۔

۳۔ حروف گہنی کے نام بھی غیر صوتی ہیں۔ حرف صوت میں کوئی مطابقت نہیں۔

۴۔ ایک آواز کے لیے کئی حروف ہیں۔ ان مشابہ اصوات حروف کی وجہ سے املا میں سخت دشواری پیش آتی ہے۔

- ۵۔ نشقین میں شے، گوشے، کونے، جڑ، دائرے اور حروف کی کئی نشست طبعیت تحریر میں مسائل پیدا کرتی ہیں۔ اس لیے کئی ماہرین نے حروف کی فنی اور تفصیلی ساخت میں ترتیبیں تجویز کی ہیں۔
- ۶۔ اردو کے حروف ترتیب و اتصال کے وقت کئی شکلیں بدلے ہیں۔ جس کی وجہ سے اس رسم الخط میں مہارت حاصل کرنا دشوار ہے۔
- ۷۔ مستقل اعراب نہ ہونے کی وجہ سے الفاظ کے تلفظ اور لہلا میں سخت دشواریوں کا سامنا کرنا پڑتا ہے اور تقاری اور گسٹاری کی مشکلات بڑھ جاتی ہیں۔
- ۸۔ اردو رسم الخط میں ساقط زیادہ ہیں۔ بہت سے حروف لکھے تو جاتے ہیں لیکن آواز نہیں دیتے۔ مثلاً واؤ معدولہ اور حروف سٹشی قہری وغیرہ۔

ماہرین زبان و ادب نے ان تمام اعتراضات کے ملل اور اہمیتان بخش جواب دیے اور اردو رسم الخط کا دلیل قانع کیا۔ ان ماہرین میں ڈاکٹر سید محمد امجد اللہ پروفیسر مسعود حسن رضوی ادیب، ڈاکٹر گوپی چند نارنگ پروفیسر سید محمد سلیم، ڈاکٹر شوکت بیڑواری پروفیسر طاہر فاروقی پروفیسر محمد مبین دروایی، ڈاکٹر ابھجھدر، سید قدرت تنوہی، شمس الرحمن فاروقی، محمد نسیم خیالی، ڈاکٹر فرمان فتح پوری اور ڈاکٹر رؤف پارکھی جیسی علمی شخصیات خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔

رسم الخط میں تبدیلی و اصلاح کے سبب بحث جو مآخذ میں خطوط پر استوار ہیں: (۱) صوتیات (۲) لہلا (۳) طبعیت۔

ڈاکٹر نصیر احمد خاں کے مطابق:

اردو رسم الخط پر بحیثیت مجموعی اب تک جو تحریریں سامنے آئی ہیں انہیں پانچ حصوں میں بانٹا جا سکتا ہے: (۱) اردو رسم الخط بدل دینے کا مشورہ (۲) زبان کے صوتی نظام کے حوالے سے اردو حروف کا تجزیاتی مطالعہ (۳) اردو رسم الخط سیکھنے اور سکھانے سے متعلق اصولوں اور قواعدوں کی بحث (۴) رسم الخط کی کمزوریوں اور خامیوں کے پیش نظر ان کی اصلاح سے متعلق تجاویز (۵) اردو لہلا کے مسائل۔^{۳۳}

اردو رسم الخط پر نہ صرف اعتراضات کیے گئے بلکہ اس کی کمزوریاں اور خامیاں گنوا کر اسے بدلنے کی بھی تجاویز اور سفارشات پیش کی گئیں۔

اردو رسم الخط کی بجا اور حفظ کا مسئلہ اردو زبان کی بجا اور ترویج و ارتقا کا مسئلہ رہا ہے۔ غیر منقسم ہندوستان میں جب انگریزوں نے برصغیر پر قبضہ کیا تو انہوں نے یہاں کی رابطہ زبان کو اس کا رسم الخط سیکھنے کی مشقت اٹھانے بغیر رومن رسم الخط کے ذریعے لکھنے اور سمجھنے کی کوشش کی۔ فوج میں رومن رسم الخط ہی استعمال کیا گیا۔ نیز مشنری اداروں نے رومن رسم الخط میں اپنی کتابیں شائع کیں۔ فوج میں یہ تجربہ تو کسی حد تک کامیاب رہا لیکن عوام نے اس تبدیلی کو قبول نہ کیا اور مشنری اداروں کو بھی اپنی کتابیں اردو میں چھاپنا پڑیں۔ ستام انگریزی کی عظمت کے زیر اثر کئی ماہر زبان لسانیات رومن رسم الخط اختیار کرنے کی تجاویز دیتے رہے اور یہ سلسلہ آزادی کے بعد بھی ماسی قریب تک جاری رہا۔ فورٹ ولیم کالج میں لاوال بی کی تصنیف ”نئے ہم ساگر“ کی اشاعت کے بعد پورے برصغیر

میں تمام زبانوں کے لیے ناگری رسم الخط کے نفاذ کا مطالبہ زور پکڑ گیا۔ یونانی اور پنجاب میں یہ مطالبات نہایت شدت سے پیش کیے گئے اور حکومت نے کسی حد تک ان کو پورا بھی کیا۔ جس کے جواب میں اہل اُردو کی طرف سے سخت رد عمل کا اظہار کیا گیا۔ درحقیقت قیام پاکستان کے اسباب کا ایک بڑا عنصر ہی رسم الخط کی تبدیلی اور ہندی کے بطور قومی زبان نفاذ کا مطالبہ تھا۔ سیاسی تحریکوں سے بہت کوششیں ہوئیوں پر بھی ماہرین لسانیات نے ناگری رسم الخط کے نفاذ کی ضرورت و اہمیت واضح کی اور نفاذ کے حق میں دلائل دیے۔ اس سے اگلا مرحلہ تخلیق کا بیج لگا ہے۔ زمانی اعتبار سے سب سے پہلے رومن اُردو رسم الخط کا تنازع شروع ہوتا ہے۔

رومن رسم الخط:

یہ زمانے کا دستور ہے کہ فاتح قوم ہمیشہ اپنے فلسفہ و تہذیب کو مطبوع قوم پر مسلط کرنے کی کوشش کرتی ہے۔ اس مقصد کے لیے سب سے موثر اظہار زبان ہے۔ جس کے بغیر کسی قوم کے فلسفہ و تہذیب کو سمجھنا ناممکن ہے۔ جس کے پائین پیلے سے ایک قوم اپنی تاریخ و فلسفہ سے بچا نہ اور اپنی تہذیب سے نا آشنا ہو جاتی ہے۔ زبان کے ذرائع میں رسم الخط روح کی حیثیت رکھتا ہے، جس کے بغیر زبان ایک بے جان لاش ہے۔ ہندوستان پر تسلط کے بعد انگریزوں نے اپنے مقاصد کی تکمیل کے لیے یہاں کی Lingua Franca کے عربی رسم الخط کو رومن رسم الخط میں تبدیل کرنے کی کوشش کی۔ اس کی تین بڑی وجوہات تھیں:

۱۔ وہ اس رسم الخط اور حروف چینی سے ناہم تھے۔

۲۔ اس رسم الخط کی سمت دائیں سے بائیں تھی۔

۳۔ اس کا ترکیبی طریقہ ان کے لیے ناانوس تھا۔

چنانچہ صیانتی مسلمانوں نے بھی ائینل مقدس اور مذہبی لٹریچر کا رومن رسم الخط (اُردو) میں ترجمہ کر کے اشاعت کی اور فوج میں بھی رومن رسم الخط رائج کیا گیا۔ فورٹ ولیم کالج نے بھی انگریزوں کے لیے کئی کتابیں رومن رسم الخط میں شائع کیں۔

رومن رسم الخط کے حق میں کئی دلائل دیے گئے مثلاً

۱۔ اگر رومن رسم الخط اختیار کیا گیا تو زبان کے سیکھنے میں آسانی ہوگی۔ ترکیبی انداز سے نہایت مل جائے گی اور اُردو املا آسان ہو جائے گا۔

۲۔ طباعت کے مسائل حل ہو جائیں گے۔

۳۔ بین الاقوامی طور پر ترقی یافتہ ممالک کے ساتھ روابط کو استحکام ملے گا۔

۴۔ چونکہ رومن رسم الخط کی حامل زبانیں علم و فن کی بلندیوں کو چھو رہی ہیں۔ اس لیے اُردو کے بھی علم و ادبی ذخیرے میں بے پناہ اضافہ ہوگا اور اُردو بھی ترقی یافتہ زبانوں میں شمار ہونے لگے گی۔

اُردو کے لیے رومن رسم الخط کا سب سے پہلے استعمال گلکرس کی "انگش ایئر ہندوستانی ڈکشنری" میں ہوا۔ اس کا

ہیما لائیٹن ۱۹۶۲ء میں اور دوسرا ۱۹۹۸ء میں کلکتہ سے شائع ہوا۔^{۳۳} اس کے بعد دوسری اہم کوشش سرگرمین کی ہے۔ انھوں نے اپنی معرکہ آرا تصنیف "ہندوستان کا لسانی جائزہ" Linguistic Survey of India کی جلد نمبر 9 کے حصہ اول میں ہندوستانی آوازوں کو رومن حروف سے ظاہر کیا۔ ۱۹۱۲ء میں اینتھو میں منقذہ مستشرقین کی بین الاقوامی کانفرنس کے موقع پر اردو اور ہندی کی آوازوں کو رومن رسم الخط میں ڈھالنے کے لیے ایک سکیم منظور کی گئی۔ جس کا مقصد اردو اور ہندی میں ڈائپ رائٹر کے سسٹم سے تیار آوازوں کا ہونا تھا۔^{۳۴} ۱۹۳۹ء میں تھامس رومن رسم الخط کے لیے ایک نئی سکیم تجویز کی۔^{۳۵} ۱۹۳۹ء میں پروفیسر ہارون خان شیرانی نے ایک کتابچے میں اردو، ہندی رومن رسم الخط کے موازنے کے بعد رومن رسم الخط کے حق میں فیصلہ دیا اور اس کے لیے سکیم پیش کی۔^{۳۶}

۱۹۳۷ء میں تھامس رومن نے انجمن ترقی اردو، حیدرآباد کی توجہ بھی رومن رسم الخط کے احیاء کی طرف دلائی۔ چنانچہ اردو زبان کے صحیح خط کے اعتبار سے رومن حروف کی شکلیں اور ان کی قدریں متعین کرنے کے لیے انجمن نے ایک کمیٹی تشکیل دی، جس کے داعی تھامس رومن اور ارکان ڈاکٹر عبدالستار صدیقی، پروفیسر نعیم الرحمن اور پختہ برج موہن ناتر یہ کمیٹی تھے۔ اس دوران میں برطانیہ کی تسلیم کا عمل شروع ہو گیا۔ اس لیے کمیٹی اپنی کاروائی نہ کر سکی۔

تین سال بعد جب حالات معمول پر آئے تو ۱۹۵۰ء میں ہندوستان میں اس سسٹم پر از سر نو توجہ دی گئی۔ انجمن ترقی اردو حیدرآباد نے اس مقصد کے لیے ایک نئی کمیٹی قائم کی جس کے مستقل اراکین میں ڈاکٹر جعفر حسن، پروفیسر عبدالقادر، ڈاکٹر یزدانی، پروفیسر حبیب الرحمن، تھامس رومن اور پروفیسر ہارون خان یزدانی شامل تھے۔ علاوہ ازیں نواب سعید جنگ بہادر، نواب احمد جنگ بہادر، ساجد علی صاحب سے بھی مشورہ طلب کیا جا رہا۔^{۳۸}

ہندوستان کے ساتھ پاکستان میں بھی رومن رسم الخط اختیار کرنے کے مباحثہ جاری رہے۔ ۱۹۶۱ء میں شان الحق حسنی نے اردو کے لیے رومن رسم الخط کی ایک سکیم تیار کی۔^{۳۹} ڈاکٹر عبدالستار صدیقی نے اس سکیم پر اعتراضات کرتے ہوئے نئی تجاویز دیں۔^{۴۰} شان الحق حسنی کے تجویز رومن رسم الخط اور اس پر ڈاکٹر عبدالستار صدیقی کی تنقید پر تنقید کرتے ہوئے ڈاکٹر گیان چند نے اپنی جانب سے ایک نئی سکیم صوتیاتی ترتیب کے مطابق تجویز کی۔ جو "اردو نامہ" شمارہ ۸ اپریل ۱۹۶۳ء میں ۵۵-۷۷ پر شائع ہوئی۔ جو ترمیم و اضافہ کے بعد لسانی مطالعے میں بھی شائع ہوئی۔^{۴۱} اسی دوران امریکی ماہر لسانیات محمد عبدالرحمن ہارن نے اردو کے لیے ایک صوتی رسم الخط تیار کیا۔^{۴۲}

۱۹۶۳ء میں ڈاکٹر محمد دین تاثیر نے اردو رسم الخط کے رومن حروف و نشانات مقرر کیے۔^{۴۳} ڈاکٹر محبوب عالم خان نے ۱۹۷۱ء میں اردو کے صوتی نظام پر تفصیل سے بحث کر کے اردو کے لیے صوتیاتی رسم الخط تجویز کیا۔^{۴۴}

ان سکیموں کو دیکھا جائے تو ہر چیز کا رنہ ہی اور دوسروں سے الگ علامات و نشانات تجویز کیں اور نیا رومن سکرپٹ معروض وجود میں آ گیا۔ جسے کوئی دوسرا رسم الخط ایک زبان کی تمام آوازوں اور لہجوں کا احاطہ نہیں کر سکتا۔

گازس دا سی نے درست کہا تھا:

آرڈو کو الٹنی رسم الخط میں لکھنا مفید نہ ہوگا۔ اس واسطے کہ الٹنی حرف کے ساتھ مزید ایسے حرف کی ضرورت ہوگی جن پر خصوصی علامتیں لگی ہوں۔ یہ ایک نیا نظام لگتی ہوگا اور ان کا سیکھنا ہندی کے حرف لگتی سے بھی زیادہ دشوار ہوگا۔^{۴۵}

جہاں تک صوتی رسم الخط کا تعلق ہے۔ یہ روزمرہ استعمال کی چیز نہیں، اسے لغات میں تلفظ و لہجہ کی درستی یا غیر ملکیوں کو آرڈو سکھانے کے لیے استعمال کیا جاسکتا ہے۔

پاکستان میں روٹن رسم الخط کا یہ مسئلہ اس وقت زیادہ شدت اختیار کیا گیا جب سابق صدر محمد ایوب خان نے پاکستان کی تمام زبانوں کے لیے روٹن رسم الخط کی تجویز ۳۱ دسمبر ۱۹۵۸ء کو کانپنڈ کے اجلاس میں پیش کی۔^{۴۶} اس کے ساتھ ایوب خان نے ۳۰ دسمبر ۱۹۵۸ء کو قومی تعلیم کے سلسلے میں ایک کمیشن مقرر کیا، جس نے آٹھ مہینے کے بعد رپورٹ تیار کی اور تعلیمی اصلاحات کے علاوہ روٹن رسم الخط کو اختیار کرنے کے لیے تجویز دی۔^{۴۷}

چند سرکاری حلقوں کے سوا عوام نے شدید رد عمل کا اظہار کیا اور عجمان اور وحدانیت حکم کے خلاف سینہ سپر ہو گئے۔ انجمن ترویج اردو (نواز ممدان) سید عبداللہ کی قائم کردہ) اور دوسری علمی ادبی انجمنوں کی طرف سے روٹن رسم الخط کے خلاف شدید رد عمل اور مخالفت دیکھ کر حکومت کو بھی اپنا ارادہ تبدیل کرنا پڑا۔ ڈاکٹر سید عبداللہ کہتے ہیں:

اردو میں رسم الخط کے مسئلے پر ایک دو چلے ہوئے جن میں جسٹس رحمن، مولوی صلاح الدین احمد، ڈاکٹر وحید، چوہدری نذیر احمد خان نے تقریریں کر کے حکومت پر واضح کیا کہ ہم قرآنی رسم الخط کو کسی حالت میں نہ چھوڑیں گے اور مولوی صلاح الدین احمد نے تو یہاں تک کہہ دیا کہ قرآنی رسم الخط کو تبدیل کرنے والے پہلے ہماری ایشوں سے گزریں اس سنجیدہ سے ایوب خان کرنا اظہار ارادہ ترک کر دیا۔ خدا سے بخشے اور مولوی صلاح الدین احمد کو اجڑ جزیل مٹا فرمائے۔^{۴۸}

عجمان آرڈو کی اس طویل اور صبر آزمایا تحریک کے باوجود ابھی تک روٹن رسم الخط کی وکالت کرنے والے موجود ہیں اور اب روٹن رسم الخط کی مہافت اور وکالت میں ایک کتنا کا اضافہ ہو گیا ہے کہ اس طرح آرڈو کپیٹر اور انٹرنیٹ کی زبان بن جائے گی۔ ڈاکٹر رؤف پرچہ پر اس ذہین پرچہ کرتے ہوئے کہتے ہیں:

آج سے چالیس پچاس سال قبل چلائی جانے والی بدلتی پریشی اس مہم کے اس نئے جنم پر شہرت ہوتی ہے کیونکہ اس کی توجیہ و تفسیح کو بھی کوئی نصف صدی گزر چکی ہے اور لوگ اسے بھول بھال گئے ہیں۔ ایسے موقع پر یہ شہادت پیدا ہونا قدرتی امر ہے کہ اب یہ ہم سب کے اشارے پر چلائی جا رہی ہے۔^{۴۹}

روٹن رسم الخط کے خلاف گلینے والے ماہرین زبان و ادب کی ایک طویل فہرست ہے۔ انھن کی خاطر چند حوالوں پر اکتفا کیا جاتا ہے۔ مولوی عبداللہ دوس ہاشمی نے روٹن رسم خط کی مخالفت میں اپنی ملامت اور شاندار مضمون لکھا۔ جو رسالہ آرڈو میں (جنوری ۱۹۴۹ء) میں شائع ہوا۔ یہی مضمون بعد میں ۲۰۰۱ء میں شائع ہوا۔ رسالہ قدراں میں شائع ہوا۔ قیام پاکستان کے بعد ۱۹۵۸ء میں جب

آرڈو کی بجائے رومن رسم الخط اختیار کرنے کی تجویز پیش کی گئی تو اس ضمنوں کو بعض اضافوں کے ساتھ ۵۴ صفحات پر مشتمل ایک کتاب شکل میں شائع کر دیا گیا۔^{۵۱} اس میں وہ لکھتے ہیں:

انگریزی زبان میں یعنی آوازیں ہیں، آرڈو زبان میں اس سے کہیں زیادہ آوازیں پائی جاتی ہیں۔ انگریزی میں حروف صحیح کل اکیس ہیں مگر آوازیں پینتیس (۳۳) ہیں، باقی تیرہ (۱۳) آوازوں کے لیے مختلف قسم کے مرکبات سے کام لیا جاتا ہے مثلاً Ch، Sh، Th، یا -و وغیرہ اور پانچ حروف علت ہیں جن سے سولہ (۱۶) آوازیں پیدا کی جاتی ہیں۔ ان کا کوئی قاعدہ مقرر نہیں ہے بلکہ تلفظ کے بارے میں صرف ساعت پر مبنیہ کرنا پڑتا ہے۔۔۔ انگریزی کے تین حروف X، C اور V کی ہمیں ضرورت نہیں لیکن ج کے آواز کے لیے C کو رکھنا پڑے گا۔ اس طرح کل ۳۳ حروف ہم کو پیش آئے۔ ان میں سب سے پہلے تین حروف کا اور اضافہ فرمائے، کل ۳۰ حروف ہوتے ہیں۔ ان ۳۰ حروف سے آرڈو زبان کی تمام آوازیں ادا نہیں ہو سکتیں۔ آرڈو زبان میں ۸۲ آوازیں ہیں جو ہمارے موجودہ رسم الخط سے مفرد مرکب صوتوں میں ادا کی جاتی ہیں اور بعض میں حرکات سے کام لیا جاتا ہے۔ مفرد جیسے با مرکب جیسے بھ اور حرکات سے جیسے آ، حرکات کے لیے رومن تحریر کے نشانات کے بغیر کام نہیں چلا سکتا اور اس صورت میں ہم آرڈو حروف پر اصرار لگانے سے کم وقت میں نہیں پڑتے۔۔۔ اگر رسم الخط بدل کر ٹیک ایسی طرح لکھا گیا جیسا کہ آج رومن تحریر میں لکھا جاتا ہے تو موجودہ رسم الخط کی بہ نسبت زیادہ مشتبہ اور وقت طلب رہے گا۔۔۔ دوسری شکل یہ ہے کہ حروف و آواز میں تطابق ہم خود قائم کریں۔ کسی دوسری زبان کی آوازوں کا خیال ہی نہ آئے تو اس کے لیے لاطینی رسم الخط کی ہی کیا تھی یہ ہے۔^{۵۱}

پروفیسر مسعود حسن رضوی ادیب مثال دیتے ہوئے تحریر کرتے ہیں:

مثلاً کوئی شخص جس نے رومن حروف سمجھ لیے ہوں، مگر نہ انگریزی زبان سے واقف ہوں نہ آرڈو سے وہ اگر کسی عبارت میں Maze لکھا ہوا دیکھے تو وہ کسی طرح یہ فیصلہ نہیں کر سکتا کہ اس کو ہیز پڑھنا چاہیے یا مرے۔ اس طرح Mail کے بارے میں یہ طے نہیں کر سکتا کہ اس کو میل پڑھے یا میل۔ لیکن جو شخص بہ دونوں زبانیں جانتا ہو وہ ان لفظوں کو انگریزی عبارت میں ہیز اور میل پڑھے گا اور آرڈو عبارت میں مرے اور میل۔۔۔ ایسی ہی نہ معلوم کتنی دقتیں پیش آئیں گی، جن کا حل زبان کے علم کے بغیر ممکن نہ ہوگا۔ پس یہ دعویٰ کسی طرح صحیح نہیں ہے کہ رومن زبوں کے ذریعے سے ان حرفوں میں گھسی ہوئی تمام زبانوں کی عبارتیں پڑھی جاسکتی ہیں۔^{۵۲}

ڈاکٹر فرمان فتح پوری وقت نظر سے رومن رسم الخط کے نقصان اور زبانوں کا جائزہ لیتے ہوئے لکھتے ہیں۔

انگریزی زبان میں تو آوازوں کا کوئی نظام ہی نہیں ہے۔ نشانات کچھ ہیں، آوازیں کچھ لگتی ہیں، نتیجہ یہ ہے کہ اس زبان کے ادا (Spelling) اور تلفظ (Pronunciation) پر قابو پانا سخت مشکل ہوگا جب تک ہر لفظ کے معانی کے ساتھ اس کی املا اچھی طرح ذہن میں محفوظ نہ ہو بلکہ مشکل ہوگا۔^{۵۳}

انہوں نے اپنے موقف کی صداقت کو متعدد دلائلوں سے ثابت کیا ہے۔ آج بھی گاہے گاہے روہن رسم الخط کی مہابت میں آوازیں سننے میں آتی ہیں۔ ہر زبان کا منفرد مزاج ہوتا ہے اور اس کا رسم الخط اُس کے مزاج کا عکاس ہوتا ہے۔ اس لیے کسی زبان کے رسم الخط کو ترک کر کے دوسرا رسم الخط اختیار کرنا ایک غیر فطری امر ہے۔ نئی نسل اپنی تہذیب و تاریخ سے بیگانہ ہو جاتی ہے۔ تجربہ کار مزاج بدل جاتا ہے اور الفاظ اپنی تاریخ سے کٹ کر بے جان ہو جاتے ہیں۔

دیوناگری رسم الخط کا مسئلہ:

جہاں تک دیوناگری کے حوالے سے اردو رسم الخط کے مسئلے کا تعلق ہے تو اس مسئلے کی بنیاد فورٹ ولیم کالج میں پڑی۔ انیسویں صدی تک اردو ہندی کا کوئی جھگڑا نہیں تھا۔ انیسویں صدی کے آغاز میں اللوالا جی کی ”پریم ساگر“ نے دونوں زبانوں کے درمیان فٹخ کی بنیاد رکھی۔ جس کے بعد دونوں کا الگ الگ سمتوں میں ارتقا شروع ہوا اور وہ الگ الگ لسانی اور ادبی روایتوں کی صورت بننے لگی۔ انگریزوں نے اپنے سیاسی مقاصد کے حصول کے لیے ہندو مسلم تفرقات کو لسانی بنیادوں پر بولنے کی کوشش کی اور اس مقصد کی تکمیل کے لیے فورٹ ولیم کالج میں گجرات کے ایک برہمن اللوالا جی کو اس اہم خدمت پر مامور کیا گیا۔ وہ دیوناگری اور فارسی رسم الخط دونوں سے آگاہ تھے۔ اس لیے یہ کام انہوں نے بہت احسن طریقے سے سرانجام دیا۔ ڈاکٹر رام آسراہار ہندی ادب کے مستند مورخ رام چندر لعل کی تحریر نقل کرتے ہیں:

آر لوالا اردو نہ جانتے ہوتے تو پریم ساگر سے عربی فارسی الفاظ دور رکھنے میں اسنے کامیاب نہ ہوتے جتنے وہ ہوئے۔ بہت سے عربی فارسی الفاظ بول چال کی زبان میں اسنے گھل مل گئے تھے کہ انہیں صرف سنگت ہندی جاننے والے کے لیے پہچانتا بھی مشکل تھا۔^{۵۳}

۱۸۵۷ء کی جنگ آزادی کے بعد ہندوستانی زبان کو ناگری رسم الخط میں عدالتوں اور حکومتوں اوروں میں رائج کرنے کا مطالبہ زور پکڑنا لگیا اور آخر کار یہ قضیہ تقسیم ہند پر منتج ہوا۔ اس طرح قیام پاکستان کا ایک اہم سبب اردو زبان کی مخالفت اور تہذیبی تھا۔ اس قضیہ کے ساتھ یہ مطالبہ بھی زور پکڑنا لگیا کہ ہندوستان کے اتحاد کی خاطر اردو کا قرآنی اور عربی رسم الخط تہذیب کے لیے دیوناگری میں کھسا جائے۔ جب یہ مباحث شروع ہوئے تو اردو زبان کے ماہرین زبان و ادب نے بہت دقیق نظری اور منطقی انداز میں اردو رسم الخط کا دفاع کیا اور تمام فنی پہلوؤں اور قباحتوں کا تفصیلی جائزہ لے کر ثابت کیا کہ اردو رسم الخط دیوناگری کی نسبت سہل اور بہتر ہے اور اردو کا مروجہ رسم الخط ہی اس کے لیے موزوں ترین ہے۔ ان ماہرین میں عبدالقدوس ہاشمی، پروفیسر مسعود حسین رشوی ادیب، گیان چندر، بقدرت نقوی، ڈاکٹر فرمان فتح پوری، پروفیسر محمد معین وردا، محمد ایلیا برنی جی جی شخصیات خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔

ایکپہلے گزرتے رہنے ہندی کی تکمیل کے امر کو بیان کیا ہے:

ہندوستانی کی قسم ہندی اس زمانے میں فورٹ ولیم کالج کے اساتذہ نے ایجاد کی۔ اس کا مقصد ہندوؤں کے لیے

ایک ہندوستانی زبان تیار کرنا تھا۔ اسے آردو سے تمام عربی اور فارسی الفاظ کو نکال کر ان کی جگہ سنسکرت کے الفاظ لکھ کر تیار کیا گیا۔ ۵۵

دیو دگری رسم خط میں لکھے جانے والی ہندی کی اصلیت کی بابت ششی کلمھ "مشرقی تہذیب" لکھتی ہوئی اندولن" میں یوں رقم طراز ہیں:

لوہال کی جو جدید ہندی کی پہلی کتاب کے مصنف ہیں، برہمن تھے۔ انہوں نے ایک مصنوعی اسلوب ایجاد کیا جس میں عربی و فارسی الفاظ کی جگہ سنسکرت اور برج بھاشا کے الفاظ قصدا رکھے گئے اور اسی "پہیم ساگر" کے اسلوب کی لوگ تہذیب کرنے لگے اور اسی اسلوب کو جدید ہندی سمجھنے لگے۔ ۵۶

ان مباحث کے تجربے سے یہ حقیقت سامنے آتی ہے کہ فنی اعتبار سے، دگری رسم خط کو آردو کا متبادل قرار دینے کا جواز نہیں بن سکتا۔ یہ مسئلہ ظاہرًا سیاسی محرکات کا نتیجہ تھا۔ اگرچہ آردو کا رسم الخط ہندوستان میں بھی تبدیل نہیں کیا جاسکا تاہم ہندوؤں نے دانتی طور پر ہندی میں سنسکرت کے ناموں اور مترک الفاظ بھکر ہندی کے کینڈے کو آردو سے الگ کرنے کی کوشش کی اور یہ کوشش تا حال جاری ہے۔ اگر یہ سلسلہ جاری رہا تو ہو سکتا ہے کہ یہ زبان بھی سنسکرت کی طرح عوام سے دور ہو کر محض ادب کی زبان بن کر رہ جائے کیونکہ ہندوستانی لہجوں کے گیت اور دیکھوں کی زبان اس حقیقت کی غماز ہے کہ عوام عام زبان استعمال کرتے ہیں۔ اگرچہ ہندی اور اردو اب دو آزاد مستقل بلذات زبانیں ہیں لیکن ان دونوں میں اس قدر اشتراک ہے کہ شاید ہی دنیا کی دو زبانوں میں ہو، اگر کوئی چندا رنگ کے الفاظ میں:

اس باہمی اشتراک کی وجہ سے موجودہ لسانی صورت حال کچھ اس طرح کی ہے کہ اگر ہندی اور اردو کو دو دائروں کی شکل میں ظاہر کیا جائے تو دونوں دائرے ایک دوسرے سے ملتے ہوئے نظر آئیں گے اور دونوں دائروں کا نصف سے زائد حصہ منطبق ہوا ہوا معلوم ہوگا۔ ۵۷

فتح اور شتیق کا بھگوا:

دونوں اور دگری رسم الخط کو اختیار کرنے کی تجویز کے ساتھ فتح و شتیق کا تنازع بھی مسلسل موضوع بحث رہا ہے اور ماہرین نے فتح و شتیق کے حق میں اپنے اپنے دلائل سے اپنے موقف کو ثابت کرنے کی کوشش کی ہے۔

فتح و شتیق میں بنیادی فرق سادگی اور آرائش کا ہے۔ فتح عربی مزاج کی سادگی کا آئینہ دار ہے اور شتیق ایرانی تہذیب کا عکاس۔ فتح کے دائروں میں چھپائیاں، ہرچہز واضح اور قلم کیلں ہوتا ہے۔ جبکہ شتیق میں حروف کی کشش، ہتھول، جھول، پیچہ اور دائروں کی پائش و املاز میں تنوع ہوتا ہے۔ دائرے کھیں گول ہوں گے، کھیں بیضوی۔ اس تنوع کی وجہ سے حروف کی کڑی پٹی رقی ہے۔ شتیق میں قلم بار بار بدلتا ہے۔ کھیں پورا قلم ہوگا تو کھیں نصف اور کھیں اس سے بھی کم حروف کے سر، گردن اور دور (کشش) میں قلم کا پیمانہ مختلف ہوتا ہے۔ حتیٰ کہ ایک حرف کی مختلف حالتوں (اندائی، ہٹئی، باخری) میں قلم کی پائش اور املاز مختلف ہوتا ہے۔

تعلیق کی خوبصورتی اور جاذبیت کا راز یہ ہے کہ یہ دو خطوں (عربی) اور تعلیق (فارسی) کے ملاپ سے وجود پذیر ہوا۔ خط نسخ عباسی دور میں ایجاد ہوا۔ جملہ تعلیق ایرانی کاتب حسن بن حسین علی کی ایجاد سمجھا جاتا ہے۔ یہ دسویں صدی مسیوی میں ترقی کر کے ایرانی کا مقبول خط بن گیا۔ صفیوں کے دور میں تعلیق شامی دربار میں استعمال ہونے والا مقبول خط تھا۔ چونکہ خطوں کی درباری اور سرکاری زبان فارسی تھی، اس لیے تعلیق کو یہاں بھی اپنی مقبولیت ہوئی کہ یہ شاہی خط و کتابت میں استعمال کیا جانے لگا۔ تعلیق کی ترقی و ترویج میں ایرانی کاتبوں، مہر مہادیبی مرزا بزرگ نوری، مشائخ قلم مرزا مظہر میرزا کی وغیرہ خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔ آہستہ آہستہ تعلیق ثوابی اقلید کا شاہکار بن گیا۔ قرآن پاک کی آیات اور دیگر شہ پارے اس میں لکھے جانے لگے۔ مثالیے کی فضا نے تعلیق کو مزید نکھارا۔ حکیم محمود علی خاں رقم طراز ہیں:

اہل علم ہمیشہ سے جدت پسند اور حسن پرست واقع ہوئے ہیں۔ جب ان کو نسخ میں بھرا پن نظر آیا تو اس کی اصلاح کی طرف متوجہ ہوئے۔ نسخ میں ہر اوزارہ اول سے آخر تک یکساں رہتا تھا اور حرفوں میں کسی قدر نامواری تھی۔ یعنی دائرے گول نہ تھے بلکہ فصلا حصہ پھیلا ہوتا تھا۔ جس میں کونے یا زاویے نکل آتے تھے۔ لہذا انہوں نے حروف میں تھائی (شان مصوری) پیدا کی اور حروف کی ٹوئیں، گردنیں اور پچھے کا حصہ ہارک کر دیا اور دائرے گول بنا لئے اور اس کا نام تعلیق قرار پایا۔۔۔ تعلیق کے حسن قبول کی بڑی دلیل یہ ہے کہ لفظ تعلیق سے متعدد محاورات ایجاد ہوئے جو زبان زد ہیں۔ ۵۸

ڈاکٹر محمد صدیق شفی لکھتے ہیں:

خط تعلیق کو اس کی فحاست اور زیبائی کے سبب عربوں اقلید کہا جاتا ہے۔ اس کے دائروں اور نیم دائروں کی گولائیاں، حروف کی ساخت اور ان کی نشست، حروف کی کشش اور ان کی پیوند کاری اور نقطوں کا استعمال اس خط کی دلچسپی میں اضافہ کرتے ہیں۔ دیکھنے میں یہ خط بہت خوبصورت لگتا ہے۔ اس میں نقطوں کا پھیلاؤ کم ہوتا ہے اور نظر اس کو پڑھنے میں زیادہ وقت محسوس نہیں کرتی۔ ۵۹

دینا کا کوئی خط بھی ہر لحاظ سے کامل اور خامیوں سے مبرا نہیں ہے۔ اردو تعلیق میں بھی کچھ خامیاں ہیں۔ ڈاکٹر سلیم فاروقی نے بھی اس کا ذکر کیا ہے مثلاً الفاظ میں اردو حروف بہت شکلیں بدلتے ہیں۔ حروف کی ابتدائی، درمیانی اور آخری صورتوں میں کافی اختلاف پایا جاتا ہے۔ تعلیق میں صرف ”ب“ کی چودہ شکلیں استعمال ہوتی ہیں۔ اس بنا پر اگر ہر حرف کی مختلف شکلوں کا حساب کیا جائے تو اردو حروف گنتی کی تعداد بہت بڑھ جاتی ہے۔ اس کے علاوہ بے شمار شے و کونے وغیرہ ہیں۔ اور اس سے اردو ہائپ اور ضامت کا کام بہت مشکل ہو جاتا ہے۔ ۶۰ شان الحق حسنی نے بھی حروف کی متنوع ترکیبی شکلوں کی وجہ سے تعلیق پر اعتراض کیا ہے ۶۱

پروفیسر محمد عابد مرزا کے الفاظ میں: تعلیق کی کمزوریاں یہ ہیں:

- ۱۔ حرف چھوٹے بڑے اور اونچے نیچے ہوتے ہیں۔ مثلاً الف کبڑا ہوتا ہے اور ب پڑی ہوئی ہوتی ہے۔ جیم کا دائرہ یا سین کا دائرہ ان دونوں سے نیچا ہوتا ہے۔

۲۔ جب کوئی لفظ لکھا جاتا ہے تو حرف مل کر اپنی اصل شکل بالکل بدل کر کئی کئی شکلیں اختیار کرتے ہیں۔ یہ نہ صرف چھوٹی بڑی ہوتی ہیں بلکہ ان کی کرسی یعنی اونچ نیچ میں اور زیادہ فرق ہو جاتا ہے۔ مثلاً سین کو لکھیے، لفظ عالم میں ع کا صرف سر ہے اور باقی عائب مسلم میں ع کا سر ہی رہتا ہے اور نہ دامن بلکہ ایک نئی شکل ہو جاتی ہے۔ مربع لکھیے تو ع کی آخر میں ایک اور نئی شکل ہو جاتی ہے۔ مگر قرآن لکھیے تو اصلی شکل بدرجہ اولیٰ رہتی ہے۔

۳۔ اس کے جوڑوں کی کرسیوں کے اختلاف کے علاوہ ایک اور وقت یہ ہے کہ اس کے جوڑ ایک ہی لفظ میں کئی گونے ہوتے ہیں اور کئی پتلے اور ایک مثلاً لفظ "مکتبی" میں م سب سے اوپر ہے پھر ہاں کے نیچے پھر دوسرا م اس کے نیچے پھر تیسرا م اس سے نیچے اور آخری حرف ی سب کے نیچے۔ گویا کہ ایک بیڑھی بن گئی ہے۔ اب مختلف جوڑوں اور ایک ہی حرف مثلاً م کے جوڑوں کو غور سے دیکھا جائے تو ثابت ہوگا کہ کوئی مونا ہے اور کوئی پٹا اور باریک۔^{۶۲}

ڈاکٹر فقیر احمد خاں لکھتے ہیں:

اُردو حروف عموماً لفظ میں اپنے ماحول سے متاثر ہوتے ہیں۔ لفظ کے شروع، درمیان اور آخر میں یہ اضافے سر تا پا بدلی ہوئی اور کئی پچھلی شکلوں کے علاوہ اکثر اپنی صورت میں بھی آتے ہیں۔ تجربہ میں گزرت کی طرح بدلنے والے جو رنگ ان حروف کے ہوسکتے ہیں، مثلاً یہ کسی اور رسم الخط میں ممکن نہیں۔^{۶۳}

ڈاکٹر سلیم فارابی رقم طراز ہیں:

ایرانی جو تصنیق رسم الخط کے موجد تھے، تقاضائے وقت کے مطابق تصنیق چھوڑ کر سچ اختیار کر چکے ہیں۔ افغانستان بھی اس کی طرف مائل ہے۔۔۔ اس رسم الخط میں الفاظ ایک ہی کرسی پر لکھے جاتے ہیں اور اس کے اجزائے ترکیبی کی تعداد بھی زیادہ نہیں۔ ایک حرف کی دو تین صورتوں سے تمام قسم کے الفاظ کے ترکیبی کام لیے جاتے ہیں۔ اس رسم الخط میں جوڑ بندوں کی دہانت بھی یکساں ہوتی ہے اور خوبصورتی میں بھی یہ خط تصنیق کے مقابلے میں کم نہیں۔^{۶۴}

ڈاکٹر ابوالہد صدیقی نے طباعت کی دشواریوں کے پیش نظر تصنیق کی بجائے سچ کی حمایت کی ہے۔^{۶۵}

رشید حسن خاں کے خیال میں:

تصنیق اصل میں ایرانی منامی، ہندوستانی، ذوق، تراش خراش اور ظاہری آرائی کا آئینہ خانہ ہے۔ اس خط میں اگر صورت پر سارا زور مرکوز ہو کر رہ گیا ہے اور نوک پلک اور نزاکت کاپنی نے اس صورت آرائی کی تکمیل کی ہے تو جانے تعب نہیں؛ یہ تو اس تہذیب کا تقاضا تھا۔ تصنیق کے دائروں اور کشوں میں ایسی نزاکت ہوتی ہے کہ قسم ڈرا

سرا چٹا اور دائرہ بگڑا۔ کرسی ذرا سی بدلی اور کھسک عمارت ہوا۔۔۔ ان صفات کی بنا پر لوہے کی مشین کے باز اٹھانا، شقیں کے بس کی بات نہیں۔ اس کی فاسٹ اور تڑاں تڑاں اس نواد روشی کے تحمل ہوتی نہیں سکتی تھی۔ اس بار امانت کو نیکو طبع ہی اٹھاسکا تھا۔۔۔ شقیں میں پورے لفظ کے آدھے اس امانت سے باہم بیست ہوتے ہیں کہ ان کو نکلوان میں تنہیم کر کے دوبارہ اس طرح وصل دینا مشکل ہے۔ ہانپ میں سارا کارہ بار مختلف نکلوان کو متحرکہ امانت سے جوڑنے پر مشتمل ہے اور اس میں وہ چھیدگی، وصل اور ٹوک پلک کی اجاری نہیں آ پائی جو ہم کی جنبشوں سے وجود میں آتی ہے۔ ہاں پورے پورے لفظ ڈھال لیے جائیں تو اور بات ہے اور یہ ہونے سے رہا۔ آہان کے تاروں کو کس نے رٹنا ہے۔^{۶۶}

حال میں بھی غلطی کی نہایت میں آوازیں سنائی دیتی ہیں۔ جنوری ۲۰۰۸ء تکلفی ادب کے شمارے میں محمد سلیمان اظہار، ڈاکٹر انوار احمد کا مضمون شائع ہوا۔ جس میں انھوں نے نیکو طبع کی حمایت کی۔^{۶۷}

اردو رسم الخط میں دونوں طرز تحریر مستعمل رہے ہیں۔ آغاز ہی سے ہاتھ کی لکھائی کے لیے شقیں مقبول رہا۔ جبکہ طباعت کے لیے عام طور پر سنج کو ترجیح دی گئی۔ لیتھو اور آفسٹ لیتھو گرافی کی ایجاد کے بعد شقیں کی طباعت نے بھی خوب فروغ پایا اور یہ تحریر کی دونوں روشیں متوازی پائی رہیں۔ جس کی وجہ سے طرز تحریر میں دو امانت مستعمل ہو گئے اور دریں و تدریں میں بھی کسی معیاری خط کا تقین نہ ہو سکا تو یہ تعلیمی کمیٹی (۱۹۵۹ء) اپنی رپورٹ میں شقیں کے فائض بیان کیے۔^{۶۸} سابق صدر پاکستان محمد ایوب خان کے دور میں سنج و شقیں کا جھگڑا عروج پر پہنچی کہیں کہیں سنج میں چھاپائی گئیں تو کبھی شقیں میں۔

ان تمام اعتراضات کے باوجود شقیں کی کچھ ایسی خوبیاں ہیں کہ اسے سنج کے مقابلے میں حد درجہ مقبولیت حاصل ہے اور عوام اسے چھوڑنے کے لیے تیار نہیں۔ شقیں مطالعے کے اعتبار سے سہل اور جاذب نظر ہے۔ سنج کے مقابلے میں کم وقت صرف ہوتا ہے۔ سنج ایک چھٹکی رسم الخط ہے اور اس کے حروف کی مختلف شکلیں متعین ہیں۔ اس لیے پڑھنے میں دشواری محسوس نہیں ہوتی بشرطیکہ معنی سمجھ پہنچائی جائے لیکن ہاتھ کی تحریر میں طالب علم مہارت حاصل نہیں کر سکتے۔ نتیجتاً رفتار کم اور لکھائی خراب ہوتی ہے۔ شقیں میں یہ آسانی ہے کہ یہ لکھنے میں رواں ہے۔ اس میں الفاظ طول اُلغی امانت میں لکھے جاتے ہیں۔ الفاظ کی اذکار حد سے زیادہ سہیلی ہوتی ہیں اور نکلنے وغیرہ کبھی بھی لکھے جاسکتے ہیں اور لکیریں بالکل سیدھی نہیں روکنا پڑتی بلکہ رواں امانت میں ہوتی ہیں۔

ہانپ اور طباعت کی دشواریوں کے مد نظر شقیں کی جگہ سنج کا مطالعہ کیا گیا تھا، جو اصولاً اب اردو آفسٹ، نوری شقیں، پاک شقیں، آہان شقیں کے وجود میں آنے کے بعد ختم ہو جانا چاہیے۔ وقت نے ثابت کر دیا ہے کہ رسم الخط کی اصلاح اور تبدیلی کی بجائے جدید ٹیکنالوجی سے کام لینے اور طباعت کے وسائل کو بہتر بنانے کی ضرورت تھی۔

اس سارے پس منظر کے چٹاں نظر یہ کہنا ہے جا نہ ہوگا کہ بدقسمتی سے جو توانیاں رسم خط کے فروغ و ترقی کے لیے صرف ہونا چاہیے تھیں وہ ان مناظرانہ مباحث میں ضائع ہوتی رہیں اور اتفاق کی بجائے اختلاف کے ماحول سے فضا نکدے رہی۔ وہ صدیوں کے مباحث اور رد و قبول کے جھگڑوں کے بعد بھی معاملہ جوں کا توں ہے۔ ان مباحث اور جھگڑوں کا باب بند ہونا چاہیے

اور افتراق و انتشار اور ترقی و اختلاف کی کیفیت سے نکل کر کیسوی گون اور ایمر کے ساتھ آروم رسم الخط کے استحکام اور زبان کی ترقی کے لیے سعی ہوئی ہے۔

حوالہ جات

- ۱۔ رشید حسن خان، لُردو ادب، پنجس ترقی ادب، لاہور، ۲۰۰۰ء، ص ۱۲
- ۲۔ فرمان فتح پوری، ڈاکٹر، لُردو ادب اور رسم الخط، ایف اے بی کیشنر، لاہور، ۲۰۰۳ء، ص ۷۷
- ۳۔ رام آسرا راز، ڈاکٹر، لُردو اور ہندی کا لسانیاتی رشتہ، راز اینڈ ستر، قدوائی گمری دہلی، ۱۹۷۵ء، ص ۹۱-۹۳
- ۴۔ تھیل نظامی، ڈاکٹر، لُردو رسم الخط کے بنیادی مباحث، منقذہ قومی زبان، اسلام آباد، ۱۹۸۸ء، ص ۱۵
- ۵۔ سید محمد نسیم، پروفیسر، لُردو رسم الخط، منقذہ قومی زبان، اسلام آباد، ۱۹۸۱ء، ص ۱۳
- ۶۔ ایضاً، ص ۱۵
- ۷۔ ابوالکلام صدیقی، ڈاکٹر، جامعہ الٹوانیہ، حصہ صرف، آروم سائنس ہیرڈ، لاہور، ۲۰۰۳ء، ص ۱۹۳-۱۹۵
- ۸۔ سید محمد نسیم، پروفیسر، تاریخ خط و خطاطی، زہرا ایڈمیٹی بی کیشنر، کراچی، ۲۰۰۱ء، ص ۳۵
- ۹۔ ایضاً، ص ۳۶
- ۱۰۔ شیخ ممتاز حسین بچیری، ڈاکٹر، خط و خطاطی، اکائی آف ایجوکیشنل ریسرچ، کراچی، ۲۰۰۱ء، ص ۳۱
- ۱۱۔ محمد سید محمد، پروفیسر، لُردو رسم الخط، مضمون، آروم الخط (انتخاب مقالات) مرتبہ شیما مجید، منقذہ قومی زبان، اسلام آباد، ۱۹۸۹ء، ص ۱۶۹
- ۱۲۔ ایضاً، ص ۱۶۱
- ۱۳۔ سید محمد نسیم، پروفیسر، لُردو رسم الخط، ص ۳۸
- ۱۴۔ جامع لُردو لسانیات کلو نیلیا، جلد ۱، فنون لطیفہ، مشمولہ لُردو دنیا، فروغ لُردو، نوسل (انڈیا)، اپریل ۲۰۰۵ء، ص ۳۷-۳۸
- ۱۵۔ سید محمد نسیم، پروفیسر، لُردو رسم الخط، ص ۳۹
- ۱۶۔ محمد سید محمد، پروفیسر، لُردو رسم الخط (مضمون)، مشمولہ لُردو رسم الخط (انتخاب مقالات) مرتبہ شیما مجید، منقذہ قومی زبان، اسلام آباد، ۱۹۸۹ء، ص ۱۶۹
- ۱۷۔ سید محمد نسیم، پروفیسر، لُردو رسم الخط، ص ۳۹
- ۱۸۔ مفتی نسیم، خط، دستخطی، مطبوعہ، ماہنامہ اخبار لُردو، منقذہ قومی زبان، اسلام آباد، مارچ ۲۰۰۶ء، ص ۸
- ۱۹۔ ابوالفضل، انیس، اکبری (ترجمہ مولی محمد قاضی طالب)، سب کیل بیٹی کیشنر، لاہور، مئی ۱۹۸۹ء، ص ۱۸۹
- ۲۰۔ محمد تاج محمد، قی، (ازم الخط، تاریخ لُردو، ص ۱۱۱-۱۱۲) مشمولہ لُردو رسم لسانیات، تحقیق مرتبہ ڈاکٹر عبدالستار، مولی، گلگن اینڈ کینی، پکنی، ۱۹۷۵ء، ص ۷۷-۷۳
- ۲۱۔ ایضاً، ص ۷۷
- ۲۲۔ فرمان فتح پوری، ڈاکٹر، لُردو ادب اور رسم الخط، ص ۷۷

- ۲۳۔ محمد رحمن دروائی، پروفیسر، لسانی و مطالعہ مجلس دانشوران، ٹیروہ پورہ، لاہور، ۱۹۷۷ء، ص ۵۲
- ۲۴۔ سید محمد نسیم، پروفیسر تاریخ، محلہ وٹھاشین، ص ۷۹
- ۲۵۔ سید قمر نسیم، قومی مرحیہ، لسانی و مقالات (حصہ اول) بہتقدرو قومی زبان، اسلام آباد، ۱۹۸۸ء، ص ۱۷۸
- ۲۶۔ گوپی چند نارنگ، ڈاکٹر، اُردو زبان اور لسانیات، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ص ۲۰۰
- ۲۷۔ نونہ، محمد نعیم اللہ، لُردو کی بین الاقوامی حیثیت، بی بی ایسٹریکٹ پریس، بی بی ایس (طی)، لاہور، ص ۸
- ۲۸۔ ایضاً ص ۸۵-۸۶
- ۲۹۔ ایضاً ص ۶۵
- ۳۰۔ ایضاً ص ۶۸-۶۹
- ۳۱۔ ایضاً ص ۷۷
- ۳۲۔ گوپی چند نارنگ، ڈاکٹر، اُردو زبان اور لسانیات، ص ۱۱۳
- ۳۳۔ نصیر احمد خان، اُردو لسانیات، اردو مجلس پبلی کیشن، نئی دہلی، ۱۹۹۰ء، ص ۲۳۷
- ۳۴۔ طارق عزیز، ڈاکٹر، رسم الخط اور ثابت، بہتقدرو قومی زبان، اسلام آباد، ۱۹۸۷ء، ص ۳۴
- ۳۵۔ ایضاً ص ۳۳
- ۳۶۔ ایضاً ص ۳۵
37. H.K. Sherwani, Professor, SOME POINTS, for and against of Hindi,Urdu and Latin (Roman) scripts for the National Language of India, Hyderabad Decan, 1949.
- ۳۸۔ ہارون خان شیروانی، پروفیسر، اُردو رسم الخط اور طباعت، اسلامک پبلی کیشنز، حیدرآباد دکن، ۱۹۵۷ء، ص ۳۷
- ۳۹۔ شان الحق حقی، ڈاکٹر، اردو الفاظ کی روسی، اسلام آباد، (سماجی) شمارہ ۳، پبلی کیشن ۲ جون ۱۹۶۱ء
- ۴۰۔ عبدالستار صدیقی، ڈاکٹر، اُردو الفاظ کی روسی، اسلام آباد، (سماجی) شمارہ ۷، جنوری تا مارچ ۱۹۶۲ء، ص ۸۲-۷۱
- ۴۱۔ گلخان چند، ڈاکٹر، لسانی و مطالعہ، ترقی اُردو بورڈ، مرکزی وزارت تعلیم، حکومت ہند، ۱۹۷۳ء، ص ۱۲۸-۱۳۹
- ۴۲۔ محمد عبدالرشید، ڈاکٹر، پاکستان کے لیے رسم الخط، مکتبہ نصرت (فتوہ)، لاہور، ۱۹۶۱ء، ص ۴۱
- ۴۳۔ محمد رفیق تاجری، ڈاکٹر، منتر تالیف، مرحیہ فیش انٹرنیشنل، اُردو اکادمی، بہاولپور، ۱۹۶۲ء، ص ۱۸-۱۹
- ۴۴۔ محبوب عالم خان، ڈاکٹر، لُردو کا موسیقی نظام، بہتقدرو قومی زبان، اسلام آباد، ۱۹۷۷ء، ص ۳۱-۳۳
- ۴۵۔ گارڈین دہلی، مکتبہ ہندی اُردو تنازعہ، ڈاکٹر فرمان فتح پوری، پبلی کیشن فاؤنڈیشن، اسلام آباد، ۱۹۸۸ء، ص ۳۷
- ۴۶۔ محمد ایوب خان، جس رقع سے آئی جو پرواز میں کونسا ہے، آکسفورڈ یونیورسٹی پریس، کراچی، ۱۹۶۷ء، ص ۱۴
- ۴۷۔ ریورس قومی تعلیمی کمیشن، حکومت پاکستان، جنوری، ماگست ۱۹۵۹ء
- ۴۸۔ سید عبداللہ، ڈاکٹر، حیاکستان میں اُردو کا مسئلہ (ایک تاریخی و تحقیقی مطالعہ) مکتبہ خلیفان ادب، لاہور، ۱۹۷۷ء، ص ۵۷

- ۳۹۔ رؤف پارکھی، ڈاکٹر، رومن اُردو کیوں؟، مطبوعہ اخبار اُردو، مقتدرہ قومی زبان، اسلام آباد، نومبر ۲۰۰۶ء، ص ۳-۲
- ۵۰۔ طارق عزیز، ڈاکٹر، اُردو رسم الخط اور ٹائپ، ص ۷۷
- ۵۱۔ ایٹا، ص ۶، ۷، ۸، ۷۷
- ۵۲۔ مسعود حسن شہابی، ادیب، اُردو رسم الخط کسی علمی حیثیت، بشمول اُردو میں اسانپتی تحقیق مرتبہ ڈاکٹر سید استار لدی، ص ۳۹۴-۳۹۵
- ۵۳۔ فرمان فتح پوری، ڈاکٹر، تدریس اُردو، مقتدرہ قومی زبان، اسلام آباد، ۲۰۰۳ء، ص ۶۳-۶۲
- ۵۴۔ رازہ، ام آسرا، ڈاکٹر، اُردو اور ہندی کالسلیاتی رشتہ، ص ۵۳-۵۳
- ۵۵۔ بحوالہ شیر احمد، انٹرنیٹ ویب سائٹ کے ہندوستان کالسلیاتی جائزہ، بشمول مطبوعات اخبار اور مرتبہ ڈاکٹر مہمن الدین، مقتدرہ قومی زبان، اسلام آباد، ۱۹۸۸ء، ص ۳۶۷
- ۵۶۔ منشی کھنجر، شرمالہ، اُردو سے ہندی تلفظ، انڈیا، ڈاکٹر سید ابوبکر، مجلس فکر و ادب، کراچی، ۱۹۷۳ء، ص ۲۸
- ۵۷۔ گوپی چند نارنگ، مرتب، لغت نویسی کے مسائل (خصوصی اشاعت) مطبوعہ ماہنامہ کتاب نما، جلد نمبر ۲۵، شمارہ نمبر ۱۹، اکتوبر ۱۹۵۸ء، ص ۵۳
- ۵۸۔ کلیم موہلی خان صاحب، ماہر اکبر آبادی، علم الحروف و یا تحقیقات ماہر (حصہ اول)، ودیعی، ۱۹۳۳ء، ص ۹۸-۹۹
- ۵۹۔ محمد صدیق علی، ڈاکٹر، اُردو رسم الخط کا تحفظ، مطبوعہ ماہنامہ اخبار اُردو، مقتدرہ قومی زبان، اسلام آباد، مئی ۲۰۰۰ء، ص ۲
- ۶۰۔ نسیم فارانی، ڈاکٹر، اردو زبان اور اُس کی تعلیم، ادارہ مطبوعات فارانی، لاہور، ۲۰۰۰ء، ص ۲۰۳-۲۰۵
- ۶۱۔ شان الحق چغتائی، لسانی مسائل و لطائف، مقتدرہ قومی زبان، اسلام آباد، ۱۹۹۶ء، ص ۱۸-۱۹
- ۶۲۔ محمد چیمہ زبیر، ڈاکٹر، اُردو رسم الخط (مختصر تاریخ و معنیوں اصلاح)، بشمول اُردو رسم الخط (انتخاب مقالات) مرتبہ شیما مجید، مقتدرہ قومی زبان، اسلام آباد، ۱۹۸۹ء، ص ۱۲۸
- ۶۳۔ نصیر احمد خان، ڈاکٹر، اُردو لسانیات، ص ۲۲۸
- ۶۴۔ نسیم فارانی، ڈاکٹر، اُردو زبان اور اُس کی تعلیم، ص ۲۱۰-۲۱۱
- ۶۵۔ ابو الیث محمد علی، ڈاکٹر، ادب و لسانیات، اُردو کی کئی سندھ، کراچی، ۱۹۷۰ء، ص ۳۳۳-۳۳۴
- ۶۶۔ رشید حسین خان، اُردو ادب، ص ۳۹۳-۳۹۳
- ۶۷۔ محمد سلیمان اظہر، اُردو قواعد اور اُردو ادب (تحقیق و تنقید) (ہاز)، مطبوعہ تعلیمی ادب، پبلیشنگ ایجنسی آف ماڈرن ٹیکنالوجی، اسلام آباد، جنوری ۲۰۰۸ء، ص ۲۱۰-۲۱۹

68. Report of the COMMISSION ON NATIONAL EDUCATION, Government of Pakistan, Ministry of Education, January-August 1959, P.304.

ہاشم شیر خان ایڈووکیٹ ہائی کورٹ
پنڈب ایڈیٹرز سہ ماہی "پین ٹاک"
آفتاب لاہور، جمیئر، ٹیڈ بلاک، ڈسٹرکٹ پارلیمنٹری ایشن
ڈیرہ غازی خان

ڈیرہ غازی خان کا ہندی ادب دیکھی پرواز دیوناگری رسم الخط کا خوب صورت نمونہ

Discovered by the writer, it is the only book concerning Hindi literature in Dera Ghazi Khan. More discoveries of this literature that have been consigned to oblivion are indispensable. Unfamiliarity with Hindi language coupled with absence of Hindi literature is responsible for the lost Hindi literature. Even the Hindu family consisting of 16 members living in the small town of Wahowa located in Tehsil Tounsa Sharifis not acquainted with Hindi tongue or Devanagri script. They cannot read, write or speak it. Nor they keep any Hindi literature. Now Dera Ghazi Khan boast that, apart from Saraiki, Balochi, Punjabi, Urdu and English literature, it has Hindi prose in Nagri script. The book titled SukhiPerivar (Happy Family) is authored by Kavi Raj Panth, a practitioner of complementary medicine, and is dedicated to his wife DevkiJee. The contents, typed with Hindi typewriter, are composed of high religious traditions, general morality, common diseases and their treatments, domestic ethics, sexual problems, infertility and their prescriptions. Its portion inscribed with In search of true happiness (in faithful rendition) is divided into three types; physical health, mental satisfaction and spiritual peace. In this essay I have reviewed this newly discovered work.

ایک طویل عرصہ سے راقم اس حقیقت میں رہا کہ ڈیرہ غازی خان کا گم گشتہ ہندی شعری اور ہندی شعری سرمایہ رو بہ نسیب کر کے
مٹا دی اوہلی و صلی تاریخ میں برصورتی کی جائے۔ ڈیرہ غازی خان کی کل آبادی میں سے ہندوؤں کا تناسب کم و بیش بارہ فی صد تھا،
جو کہ قیام پاکستان کے بعد بھارت ہجرت کر گیا۔ یہاں کا ہندو کاروباری ہونے کے ناتے تو گھر تھا۔ اسی آسودگی کے سبب وہ تعلیمی،
علمی و ادبی اور دیگر مثبت سرگرمیوں میں مقامی مسلمانوں سے کہیں بہتر کیفیت میں تھا۔ مسلمان اپنے شعری و ہندی اصناف میں سرانگینی
اور قردو زبانوں کو کھلے سنے و سید اظہار بناتے تھے۔ مقامی ہندو اور مسلمان مشترکہ سرانگینی ہم زبان ہونے اور صدیوں ایک ہی شہر

میں رہنے کے باوجود بھی آپس میں توافقی پیدا نہ کر سکے۔ اس کی تین وجوہ ہو سکتی ہیں۔ ایک مذاہب کا فرق، دوسرا معاشی تعلیمی اور سماجی طور پر ہندوؤں کا مظہر ہونا، جب کہ تیسرا فرق دونوں طبقات کے رہائشی اور کاروباری علاقوں میں حد فاصل ہونا تھا۔ تیسری کہ دونوں ایک دوسرے کی خوش فہمی میں بھی پوزیشن نہیں دکھاتے تھے۔ البتہ ایک انتہائی مثبت پہلو یہ تھا کہ ان میں ایک دوسرے سے کسی بھی قسم کا مفاد ٹکرائی نہیں تھا۔ مسلمان تعلیمی، علمی و ادبی طور پر ہندی زبان کے دلچسپ نگار اور رسم الخط سے کوسوں دور تھے۔ اس قدوت کا نقصان عظیم یہ ہوا کہ مسلمانوں کا دامن ہندی اسٹائف ادب سے خالی رہ گیا۔ ان کے برعکس مقامی ہندو مقامی طور پر ہندی کی آب یاری کرتے رہے اور اس ناگری رسم الخط کو تعلیمی علمی و ادبی میدانوں میں حیات بخشنے رہے۔ سرکاری تعلیمی اداروں میں بھی دیگر استانی مضامین کی طرح ہندی اور اردو بھی استانی مضامین کے طور پر پڑھائے جاتے اور ان کے رسم الخط کی تعلیم دی جاتی۔ ہندی تعلیم کے حصول کے لئے ہندو طلباء پر جوش رہے۔ جب کہ مقامی مسلمان طالب علموں کا رجحان ہندی مضامین کی طرف نہ ہونے کے برابر تھا۔ اب بھی مقامی طور پر دوچار ایسے مسلمان بزرگوں سے رقم کی شناسائی ہے، جنہوں نے اپنے دور طالب علمی میں ہندی استانی مضامین کے طور پر پڑھی تھی اور اس کے ناگری رسم الخط سے قدرے آگاہی اور شناسائی حاصل کی تھی۔ مگر استناداً زمانہ اور انہوں نے ہندی کا ذوقی مطالعہ نہ ہونے کے سبب وہ اس زبان کے رسم الخط اور ہوا پاس کو قبول نہیں۔ شائع میں ہندو شاعر و ادیب ایسے بھی ہو گئے اور ہیں، جنہوں نے صرف اردو زبان کے فطری دوام پسند پائی۔ ان میں سے ممتاز مزاح نگار اور شاعر رام بڑائی نگر تو نسوی، مانان سے جاری ہونے والے اردو سٹیگریٹ "شان ہند" کے بانی چیف ایڈیٹر سردار تو نسوی، شہر ذریعہ غازی خان کے ممتاز شاعر اور ادیب شری امر ناتھ جتوہ اور نرائے اب تو نسوی (بعد میں مسلمان ہو کر دھیدو داس سے شیخ عبدالقادر ہو گئے تھے) کے نام اب بھی وضاحت میں بلند شہرت کے حامل ہیں۔ تحصیل تونسہ کی سب تحصیل دہوا میں ایک ہندو اروڑہ کھتری گھرانہ موجود ہے، جن کے افراد کی تعداد 16 ہے۔ ان ہندو خاندان کے سربراہ اہم پرکاش سے رابطہ کرنے پر معلوم ہوا کہ اس خاندان کا ایک بھی فرد ایسا نہیں جو ہندی زبان اور اس کے دلچسپ ناگری رسم الخط سے واقفیت رکھتا ہو۔ البتہ ان کے دادا سکیم ہر دیال رام ولد ٹھاکر داس اور ان کے چچا دو بزرگ ہندی زبان اور دلچسپ ناگری رسم الخط سے خوب شناسائی رکھتے تھے۔ اہم پرکاش کے والد سید مہر چند اس زبان اور اس کے رسم الخط سے کوسوں تھے۔ مقامی ہندوؤں کا ہندی زبان اور اس کے دلچسپ ناگری رسم الخط سے عدم دل چسپی اور عدم واقفیت کی بنیادی وجہ یہ تھی کہ قیام پاکستان کے بعد سرکاری نصاب سے اس زبان کو کوئی اہمیت نکال دیا گیا تھا۔ معروف معتموں میں ہم یوں کہہ سکتے ہیں کہ ہندی زبان اور دلچسپ ناگری رسم الخط 1947ء میں ہندوؤں کے ساتھ ذریعہ غازی خان سے ہمارے مختلف شہروں میں ہجرت کر گئیں۔

راقم "پچھ گو میں ڈھندورا شہر میں" کا مصداق بنا رہا۔ ایک دن کسی اور اہم کتاب ضرورت کی تلاش بسیار میں میں جزار سے زیادہ سب پر مشتمل راقم نے اپنا سچی کتب خانہ الٹ دیا۔ جس کی تلاش تھی، وہ کتاب تو نل سکی، البتہ ایک دلچسپ ناگری رسم الخط میں تجزیہ شدہ مطبوعہ ہندی کتاب ہاتھ آئی۔ یہ کتاب "آکھ اوٹ پھاز اوٹ" ثابت ہوئی رہی۔ راقم ہندی سے کورجیم ہونے کی وجہ سے مصنف کا نام، ناگری رسم الخط، انداز اسلوب اور اس کے مندرجات کو کوئی اہمیت نہ سمجھ سکا۔ اسی وقت یہ بھی اندازہ نہ ہو سکا کہ اس کتاب اور اس کے مصنف کا نسبتاً تعلق کس خط سے تھا۔ یہی وجہ ہے کہ "کسبھی پے واڑ" راقم کے لئے ممدول ثابت ہوئی۔

راقم کی ایک ایسی شخصیت سے دیرینہ شناسائی چلی آ رہی ہے، جو ہندی زبان اور اس کے دلچسپ ناگری رسم الخط سے اچھا تعارف

رہتا ہے۔ کتاب مذکورہ بغل میں دہائے راقم لاکھ ہائی سکول (ریٹرز) کے بانی پرنسپل جناب جاوید اقبال مغل کے پاس ان کے اوارڈ یافتہ نعتان نبی ذہیرن ذہیرہ غازی خان پہنچا اور ان کے آگے کتاب رکھی، انہوں نے کتاب کے ابتدائی صفحات پڑھتے ہی کہا کہ اس کتاب کے مصنف کا تعلق ذہیرہ غازی خان شہر سے ہے۔ ان کی یہ بات سنتے ہی راقم خوش فہم سے اچھل پڑا۔ اس کتاب کی دریافت سے ذہیرہ غازی خان میں سراپا نکل، اردو، بلوچی، پنجابی اور گجراتی کے ساتھ ساتھ ہانگری رسم الخط میں بھی ہندی نیز کے وجود کا اظہار ملتا ہے۔ کتاب کا سرورق ہانگری رسم الخط میں یوں ترتیب میں ہے۔

شکھ سمیتر بیون (شہزادہ زندگی) سنگھی پروار (خوش حال خاندان) کھول، ہلا عبارات کے نیچے خاندان کی ایک تصویر اشاعت پڑ ہے۔ جس میں والدین اپنے تین نابالغ بچوں کے ساتھ بیٹھے ہیں۔ ایک بچہ ماں کی گود میں ہے، جب کہ دو بچے کھڑے ہیں۔ والدین اور ایک بچے کے ہاتھ میں ایک ایک کتاب ہے۔ یہ تصویر خوش حال پروار کا کس جینس کر رہی ہے۔ اس تصویر کے نیچے پتہ تحریر پڑھنے کو مل رہی ہے۔ مصنف کو راج پٹنہ تھم۔ اموت فارسی۔ ذہیرہ غازی خان۔ سرورق اٹلنے کے بعد جس جینس پر نظر پڑتی ہے، اس کی تحریر کچھ یوں ہے۔ شکھ سمیتر۔ بیون۔ آتم دستخانی کچھ سواتھے، دیہاریوں تھنار پر وارک شکھ دیواہوت نندادی دوشوں سے پری پورن گرتھ۔ لیکم (مصنف) کوئی راج پٹنہ ویدرکت (تکیم) ویدھا۔ اموت فارسی۔ ذہیرہ غازی خان۔ پراکٹک (جینس کار) سریندر ناندھ۔ مارچ 1934ء۔ اس کے دوسرے صفحے میں اس مہمل تحریر کا سامنا ہوتا ہے۔ پراکٹک (جینس کار) شری سریندر ناندھ۔ ذہیرہ غازی خان۔ شری بحیم سنگھ۔ ٹوچک (نئی حدی) پریس۔ لاہور۔ کتاب مذکور کا پہلا صفحہ انتساب (سہرگ) سے شروع ہوتا ہے، جسے مصنف نے اپنی بیوی ساجنی دیوی کی جی کے نام کیا ہے۔ انتساب کے مطالعہ سے یہ آشکار ہوتا ہے کہ مصنف ذہیرہ غازی خان شہر میں ایک ہسپتال چلاتے تھے۔ جس میں دیوی کی جی عورتوں کے علاج معالجہ کے لئے جینس فارسی تھیں۔ انتساب کے بعد جینس لفظ میں مصنف نے یہ سمجھانے کی کوشش کی ہے کہ مذہب سے ڈوری کی وجہ سے کثیر افراد زندگی میں خاطر خواہ فوائد حاصل نہیں کر سکتے اور یہ بھی کہ (ہرمو) خدا کی عبادت و ریاضت، اصول وضو، اہمیت و تندرستی کے اصول وغیرہ سے آدمی اپنی زندگی میں بے مثال لطف حاصل کر سکتا ہے۔ جینس لفظ کے بعد کتاب کے مندرجات کا آغاز ہوتا ہے، جس میں خاص طور پر اعلیٰ مذہبی اقدار، عمومی اخلاقیات، عام بیماریاں اور ان کے علاج، جن میں منگی، تھیمس، عام موسمی بخار، لیٹریا بخار، مردود، نزلہ اور دیگر بیماریاں، گھریلو اخلاقیات، منسی مسائل (عورت + مرد) بچوں کا نہ ہونا (عورت + مرد) بیٹی ہو یا بیٹا کی پیدائش کے لئے علاج اور دیگر نصحیات وغیرہ پر سیر حاصل گفت گوئی گئی ہے۔ کتاب ہذا میں ”چنی خوشی کی حلالی میں“ کو تین درجہات میں تقسیم کیا گیا ہے، جن میں پہلی درجہ جسنانی صحت و تندرستی، دوسرے درجے میں چنی آسودگی جب کہ تیسرے درجے میں روحانی سکون شامل ہیں۔ کتاب کا آخری سرورق میں ”بیون میں کیا کیا سیکھیں“ کے عنوان سے دس ضروری ہدایات دی گئی ہیں، جن کے آخر میں مصنف کا نام کوئی راج۔ اموت فارسی۔ ذہیرہ غازی خان تحریر ہے۔

کتاب ”سنگھی پروار“ ہندی کے ناپ رائے سے ناپ کی گئی ہے۔ یہ کتاب ذہیرہ غازی خان میں ہندی ادب کے لئے مہمان چاہت ہوگی۔ اس کتاب کی دریافت کے بعد یہاں کے مطلوبہ اور غیر مطلوبہ کثیر ہندی ادب کا کھوج لگانا اجنبی ناگزیر ہو گیا ہے۔

ڈاکٹر عائشہ سعید

صدر شعبہ اردو، جناح یونیورسٹی

برائے خواتین، کراچی

دساتیر پاکستان اور سرکاری و تعلیمی سطح پر نفاذِ اردو کا منظر نامہ

The civilized nations formulate various political institution. These institutions help maintain the social life while the absence of these institutions leads to a failure of balance in social life. Constitutions reflect the national aspiration. With the help of a constitution, we can easily observe and study the civilization and culture of a nation. Pakistan's first constitution promulgated in 1956 determined English as the medium of instruction. Thus, from the very beginning Urdu as an official language was put on the back burner. This has resulted in the unemployment of Urdu as a language at various stages in spite of the deliberated efforts. In this paper I have addressed the issue of implementation of Urdu as official language and as a medium of instruction.

دستور قوم کی تمناؤں کا عکاس، سوچ و فکر کا محور اور عوام الناس کے حقوق اور آزادی رائے کے تحفظ کا ضامن ہوتا ہے۔ ہر ملک کا دستور اس کے انتظامی ڈھانچے، عدالتی نظام، سیاسی اداروں کے استحکام کی وضاحت کرتا ہے۔ یہی دستور قوم کے مستقبل کا فیصلہ ساز بھی ہوتا ہے۔ اس لحاظ سے قوموں کی زندگی میں دستور سازی اہم ترین اور مشکل ترین فریضے کی حیثیت رکھتی ہے۔ دستور سازی عام حالات میں بھی پیچیدہ اور صبر آزما کام ہوتا ہے لیکن پاکستان نے دستور کے تعاقب میں تقریباً چھتیس سال صرف کر دیے جو شاید عالمی ریکارڈ ہے۔¹

پاکستان کے دساتیر کا سلسلہ وار جائزہ قضا کرتا ہے کہ برصغیر کے ابتدائی سیاسی و تہذیبی و تمدنی حلقوں میں جہا تک لیا جائے۔ برصغیر پاک و ہند کی تاریخ میں مسلم ریاست کا تھوس و مدلل تصور یقیناً ڈاکٹر محمد علامہ اقبال نے پیش کیا۔ اپنے خطبہ لاہور ۱۹۳۰ء میں ان الفاظ میں انھوں نے اس نظریے کی وضاحت و تشریح پیش کی:

”یہ ناقابل انکار حیثیت ہے کہ اسلام بطور ایک اخلاقی نصب العین اور سیاسی نظام مسلمانان ہند کی تاریخ کا اہم ترین جزو ترک نہیں رہا ہے۔ اس اصلاح سے میری مراد ایک ایسا معاشرتی ڈھانچہ ہے جس کا لہجہ و سبب ایک مخصوص اخلاقی نصب العین، عقیم اور ظالم قانون کے تحت عمل میں آتا ہے۔ اسلام ہی نے وہ بنیادی جذبات اور روحانی کشش فراہم کی

جو مشترک انسانوں اور گروہوں کو بندھ کر متحد کرتی ہے اور انہیں ایک اپنا اخلاقی شعور رکھنے والی تیز و مطمئن قوم میں تبدیل کر دیتی ہے۔ حقیقت میں یہ کوئی نیا ممالک نہیں ہے کہ دنیا میں شاید ہندوستان ہی ایک ایسا ملک ہے جہاں اسلام ایک بہترین مردم ساز قوت کی حیثیت سے جلوہ گر ہوا ہے۔ دوسرے ممالک کی طرح ہندوستان میں بھی اسلامی معاشرہ نظر برپا ہو رہا ہے۔ اس لیے اس خصوصاً اخلاقی نصب العین کی ثقافت سے بنا ہے۔ میرے کہنے کا مطلب یہ ہے کہ مسلم معاشرہ اپنی نمایاں ہم آہنگی اور اندرونی اتحاد کی جس صورت میں ارتقا پذیر ہوا ہے وہ ان قوانین اور اداروں کے باعث ہے جو اسلامی ثقافت سے وابستہ ہیں۔^۲

اقبال کے اس تصور کو چودھری رحمت علی نے ”پاکستان“ کا نام دیا اور قائد اعظم محمد علی جناح کی زیر قیادت مسلم لیگ نے سات سال کی مختصر مدت میں اس تصور کو حقیقت بنا دیا اور پاکستان کی اسلامی مملکت کے قیام کا آئین برطانوی پارلیمنٹ میں Indian Independent Act کے تحت ۱۷ جولائی ۱۹۴۷ء کو پاس ہوا۔^۳

مملکت پاکستان کے قیام کے بعد اعلان کیا گیا کہ ۱۹۴۷ء کو عارضی بنیادوں پر آئینی اساس قرار دیتے ہوئے نئے دستور کی تکمیل تک ترجیحات پر عمل پیرا ہونے کے لیے اہم شخصیات کو فرائض سونپے گئے۔ اس کے ساتھ ہی آئین ساز اسمبلی کی تشکیل بھی عمل میں آئی۔ تاریخ ۱۹۴۹ء میں دستور سازی کے لیے آئین ساز اسمبلی نے انتظامی بنیادوں پر کام شروع کیا یہاں یہ امر قدرے دلچسپی کا مظہر ہے کہ آئین سازی کی ابتدا قرارداد و مقاصد کی منظوری سے کی گئی اور فرائض و مقاصد کی مختصر وضاحت جس میں جمہوری اصولوں، آزادی و مساوات اور معاشرتی اقدار کے اسلامی اصولوں کی یقین دہانی کے ساتھ ہی بنیادی حقوق، عدلیہ، وفاق و صوبائی اختیارات کی حدود کا تعین عمل میں آیا۔^۴

۳۰ مارچ ۱۹۵۳ء کو اسمبلی میں زبان کے مسئلے کا فیصلہ کیا گیا اور اردو، بنگالی دونوں ملک کی سرکاری زبانیں قرار دی گئیں (یہ امر مد نظر رہے کہ مشرقی پاکستان کی علیحدگی تک اس آئین کی زبان سے متعلق یہ شیق قائم رہی ہے) اور آئین کے نفاذ کے بیس سال بعد تک انگریزی ہی بطور سرکاری زبان باقی رکھی گئی۔

مشرق پاکستان کے انتظامات ۱۹۵۳ء میں مسلم لیگ کی کامیابی کا عدم تناسب و عدم اتحاد اس آئین ساز اسمبلی کی تشریح کا باعث بنتا ہے جو سیاسی سطحوں میں اضطراب پیدا دیتا ہے اور ۲۳ اکتوبر ۱۹۵۳ء کو ملک میں بنگالی حالات کے اعلان کے ساتھ اسمبلی توڑ دی جاتی ہے، وحدت مغربی پاکستان کا بل منظور کر کے مغربی پاکستان کو ایک صوبہ بنایا جاتا ہے اور آئین سازی پر نظر ثانی کر کے آئین کا بل ۹ جنوری ۱۹۵۹ء کو دستور ساز اسمبلی میں پیش کر دیا جاتا ہے۔ جو ۲۹ فروری ۱۹۵۶ء کو مسودہ دستور کی شکل میں پاس ہو کر ۲۷ مارچ ۱۹۵۶ء کو گورنر جنرل کی منظوری میں پاس ہوا جاتا ہے۔ اردو زبان کے سرکاری زبان ہونے کی بابت اس پہلے تا عہدہ دستور کی شیق ۳۱۳ کے مطابق:

سرکاری رہائش:

۱۔ اردو اور بنگالی پاکستان کی سرکاری زبانیں ہوں گی۔ البتہ یوم دستور سے بیس سال تک انگریزی زبان ان تمام اغراض کے لیے استعمال ہوتی رہے گی جن کے لیے وہ یوم دستور سے فوری عمل مستعمل تھی لیکن پارلیمنٹ کو اختیار حاصل ہوگا کہ مذکورہ میں سال مدت کے انتظام پر ایک ایکٹ کے ذریعے ایسے اغراض کے لیے جن کی صراحت ایکٹ میں موجود ہو، انگریزی کے استعمال کا اہتمام کرے۔

۲۔ یوم دستور سے دس سال بعد صدر مملکت اس فرض کے لیے ایک کمیشن مقرر کرے گا کہ وہ انگریزی کی جگہ لینے سے متعلق سفارشات پیش کرے۔

۳۔ اس دفع میں کوئی امر کسی صوبائی حکومت کے انگریزی کے بجائے کوئی دوسری سرکاری زبان مذکورہ میں سال مدت کے انتظام سے پہلے اختیار کرنے میں مانع نہیں آئے گا۔^۵

اس دستور کے تیوں مندرجات میں "اردو زبان کی حیثیت ثانوی نظر آتی ہے اس وقت کے تقاضوں کے مطابق "بھگت" اور "انگریزی" کی عمل داری اس اعتبار سے "مستقیم" تھی کہ پاکستان بنانا آزاد ہوا تھا۔ اس لیے انگریزی زبان کی حیثیت اس دستور میں "مستقیم اور مشرقی پاکستان میں مسلمانوں کی اکثریت کے لسانی بنیادوں پر عدم استحکام کے خطرے کے پیش نظر "بھگت" زبان بھی "مستقیم" تھی۔ گو یہ اردو زبان جو صدیوں سے اپنی بھائی بھائی کی جنگ لڑ رہی تھی اسے آئندہ بھی اسی جنگ کے لیے تیار رہنا تھا۔ کیونکہ وہ اب بھی عدم تعاون کا خطرہ تھی فرق صرف یہ تھا کہ اب وہ اپنی کے ہاتھوں عدم تعاون کا خطرہ ہوگی۔ افسوس کا مقام ہے کہ پاکستان کا پہلا دستور انگریزی زبان میں پیش کیا گیا۔ جس کی وجہ "مستقیم" دستور پاکستان" ۱۹۵۶ء شیخ عطا اللہ پر پہلے اسلامیہ کالج چیئرمین نے اپنی کتاب کے دیباچے میں کچھ ان الفاظ میں پیش کی:

"انگریزی زبان کی عالمگیری، اس کی علمی منزلت اور بین الاقوامی اہمیت سے کسے مجال انکار ہے۔ پاکستان کا دستور بعض دوسرے ممالک کے دساتیر کی طرح ضرورتاً اور مستلماً انگریزی ہی میں مرتب ہوا لیکن زمرہ قوموں کو بین الاقوامی "مستقیم" اور ملکی ضرورتیں ساتھ ساتھ ملحوظ رکھنی اور انجام دینی پڑتی ہیں۔ اردو اور بنگالی ہی ہماری ملکی زبانیں تسلیم کی گئی ہیں اور دستور میں ان کی ترویج اور اشاعت کا اہتمام ہماری قومی ذمہ داری قرار پاتا ہے۔ صوبوں کو اجازت دی گئی ہے کہ جب چاہیں انگریزی چھوڑ دیں اور اپنی اپنی ملکی زبان میں ہر قسم کا کاروبار انجام دینا شروع کریں۔"^۶

گویا ضرورتاً اور مستلماً اس مملکت خدا کو پہلا اہم ترین دستور، جس پر اس اسلامی جمہوریہ پاکستان کے "مستقیم" کی بنیاد رکھی گئی تھی، انگریزی ہی میں پیش کیا گیا جس کے ہمارے تعلیمی و سیاسی منظر نامے پر اثرات آج تک مستمزم ہیں اور یہ اجازت نامہ کہ "جب چاہیں" انگریزی چھوڑ دیں اور اپنی ملکی زبان میں ہر قسم کا کاروبار انجام دینا شروع کر دیں محض دستور کا حصہ اور ہماری زبان کی

شناخت کا ایسے ہے، پگھل جانی کہتے ہیں:

”اردو کے بارے میں گزشتہ ۳۳ سال سے یہ دیکھنے میں آ رہا ہے کہ ہر حکومت اسے آئین میں جگہ دے کر ایک کمیشن بنا دیتی ہے جس میں آٹھ دس سال آگے کی تاریخ ہوتی ہے اور اس ادارے یا کمیشن کے سپرد یہ کام کیا جانا ہے کہ وہ اس غرض سے میں ایسے کام کرے کہ اردو کو قومی و دفتری سطح پر اختیار کیا جاسکے، یہ ادارہ کیا کام کرتا ہے، کیسے کرتا ہے یہ تو اربابِ علم و عقائد کو معلوم ہو گا لیکن ہم تو اتنا جانتے ہیں کہ دس سال بعد وہ تاریخ آتی ہے اور پھر گزر جاتی ہے اور کچھ عرصے بعد ایک نیا ادارہ وجود میں آ جاتا ہے جس کے سپرد اسی قسم کے مقاصد کے کرائفٹ حاصل کرنی جاتی ہے۔ مجھے نہیں معلوم کہ یہ عمل نما کیا جاتا ہے یا نہیں بھولیں سے کیا جاتا ہے مگر اتنا ضرور معلوم ہے کہ کیا جاتا ہے اور اب تک اس کا وہی نتیجہ نکلا ہے جو نکلتا چاہیے تھا یعنی ڈھاک کے تین بات۔“^{۷۷}

ہائی پاکستان قائد اعظم محمد علی جناح نے ملک کی قومی زبان اور ذریعہ تعلیم کے حوالے سے اپنے احکامات میں کبھی کسی بھی قسم کا ایہام نہیں رکھا تھا جبکہ اس وقت سے اب تک ہر حکمران اس معاملے میں لیت و وصل سے کام لے رہا ہے جس کی وجہ سمجھ سے بالاتر ہے۔ ۱۹۴۷ء کی تعلیمی کانفرنس میں تیار کردہ پالیسی کے مطابق آئین میں موجود اردو زبان کی قومی زبان کے تحت منظوری و ترمیم کے ساتھ پاکستان کی مشترکہ زبان قرار دیا گیا اور مدارس میں اس کی تدریس لازمی قرار دی گئی جبکہ دیگر زبانوں کو اختیاری و عملی سطح پر اختیار کرنے کی منظوری دی گئی۔ طاہر محمد خان (سابق وفاقی وزیر اطلاعات و نشریات) کہتے ہیں:

”پاکستانی زبانوں کی ترقی میں ہمیں زیادہ شیعہ ادب ملے گا کیونکہ ہم جس قدر کھل کر مادری زبانوں میں بیان کر سکتے ہیں اس قدر بہتر اظہار کسی آکستانی زبان میں نہیں کر سکتے۔ اس لیے ان کو اردو کہنے میں دجواری نہیں ہوتی۔ لیکن سندھی، بلوچی اور پشتو کے ایسوں اور صحافیوں کو ایسی آزادی میسر نہیں ہے اور نہ ہی ان زبانوں کا مزاج اردو سے ہم آہنگ ہے، نہ صرف زبانوں میں اختلاط بڑھنا چاہیے بلکہ لوگوں میں بھی زیادہ سے زیادہ اختلاط ہونا چاہیے۔ زبانوں کا اختلاط اس وقت ممکن ہے جب تمام مادری زبانوں کے معیاری ادب کو اردو میں غلط کیا جاتا ہے تاکہ کہنے والے کی (Main Stream) منظر عام پر نظر آئیں۔ اگرچہ ہمارے پاس سرکاری آئیڈیالیاں ہر جگہ موجود ہیں لیکن اب تک وہ ایسا نہیں کر سکتے کیونکہ ان کی گرانٹ تو ان کی تنخواہوں اور روپوں پر خرچ ہو جاتی ہے۔ اگر ہم سوچیں تو موجودہ وسائل میں بھی اس نوع کے کام لیے جاسکتے ہیں۔“^{۷۸}

طاہر محمد خان کے ان الفاظ کا لب لباب بھی یقیناً وہی ہے جو نقطہ نظر قائد اعظم کے خیالات سے امتداد کیا جاسکتا ہے۔ ہم اپنی قومی زبان اردو کو ذریعہ تعلیم عام بول چال کی زبان و دیگر زبانوں کے اختلاط کے ذریعے ہی قابل شناخت بنا سکتے ہیں۔ محض ملک کے آئین اور دستور میں زبان کا سرکاری سطح پر قیام بغیر عملدرآمد کے بے سود ہے۔

پاکستان کا دوسرا دستور:

فیصلہ مارشال محمد ایوب خان (صدر پاکستان) نے جسٹس شہاب الدین کی سربراہی میں ایک آئینی کمیشن قائم کیا جس کا بنیادی مقصد سروے کے ذریعے ملک کے ہر صوبے سے آئینی مسائل سے دلچسپی رکھنے والوں کے خیالات معلوم کرنے اور مشورے و تجاویز اکٹھی کرنا تھا کہ پاکستان کے دوسرے آئین کے لیے زمین ہمواری چاہئے۔ اس کمیشن نے ۶ مئی ۱۹۶۱ء کو ایک رپورٹ پیش کی جس کے نتائج حوصلہ افزا نہیں تھے وہ ملک میں مخلص قیادت کا فقدان تھا۔ صدر پاکستان نے ۱۹۶۳ء کے پہلے ماہ میں اس کمیٹی کی سفارشات کو مدنظر رکھتے ہوئے ۱۹۶۳ء کے آئین کی منظوری دے دی یہ آئین ۸ جون ۱۹۶۳ء کو نافذ کیا گیا۔ جن کے بعض فیصلے ذیلے شعبے قابل منظوری تھے اور بعض پر نظر ثانی کی گنجائش تھی۔ پاکستان کی قومی زبان کے مطابق اس آئین کی رو سے:

شق نمبر ۲۸ کے مطابق:

”اور وہ پنجابی ملک کی قومی زبان نہیں ہوں گی۔ انگریزی زبان کو سرکاری زبان کے طور پر استعمال کیا جائے گا۔“^{۹۱}

پاکستان کا تیسرا دستور:

اسلامی جمہوریہ پاکستان کا تیسرا اور اب تک نافذ العمل آئین بحریہ ۱۰ اپریل ۱۹۷۳ء کو اسمبلی سے منظور ہوا اور ۱۲ اپریل ۱۹۷۳ء میں صدر پاکستان نے اس کی منظوری دی:

شق نمبر ۳۵۱ کے مطابق:

- ۱۔ پاکستان کی قومی زبان اردو ہوگی اور اسے دفتری اور دیگر معاملات کے لیے آئین کے نفاذ سے چندہ سال کے عرصے میں رائج کر دیا جائے گا۔
- ۲۔ شق نمبر کے مطابق انگریزی کو دفتری امور کے لیے استعمال کیا جائے گا۔ جب تک کہ اس کی جگہ اردو کے استعمال کے انتظامات مکمل نہیں ہو جاتے۔
- ۳۔ قومی زبان کے درجے کے تعصب کے بغیر کوئی صوبائی اسمبلی قانون کے ذریعہ تعلیم اور صوبائی زبان کی ترقی اور استعمال جملہ قومی زبان کے انتظامات کر سکتی ہے۔

پاکستان کے دستور اور قومی زبان کے مسئلے کے حوالے سے ڈاکٹر صفدر محمود کے درج ذیل الفاظ اہمیت کے حامل ہیں۔

”پاکستان میں قومی زبان کا مسئلہ ہمیشہ بڑا نازک رہا ہے اور اس کے سبب صوبائی تہنیتات کی بڑی حوصلہ افزائی ہوتی رہی ہے۔ پاکستان کے اکثر سطحوں کا یہ خیال تھا کہ حاکم میں اہتافی سوچ، قومی ذہن اور یکجہتی کا جذبہ پیدا کرنے کے لیے قومی زبان کا

ایک ذرا ضروری ہے۔“^{۱۰}

وہ اس ضمن میں قائد اعظم کی ڈھاکہ والی تقریر کا بھی حوالہ دیتے ہیں جس میں بابائے قوم نے کہا تھا کہ ”پاکستان کی قومی زبان بہر حال ایک ہوگی اور وہ اردو ہے البتہ اگر صوبائی حکومتیں اپنی سہولت کے لیے چاہیں تو کسی اور زبان کو بھی اختیار کر سکتی ہیں۔

۱۹۵۶ء، ۱۹۶۲ء اور ۱۹۷۳ء کے دساتیر میں ”اردو زبان“ سے متعلق جن آئینی شتوں کو پیش کیا گیا ان کے اختصاری چائز سے کے بعد ۱۹۸۲ء اور ۱۹۸۷ء میں پیش کیے گئے ترمیمی دستور کے دو اہم نکات درج ذیل ہیں:

❊ جنرل ضیا الحق نے یکم دسمبر ۱۹۸۳ء کی تقریر میں صدر اور وزیر اعظم کو اختیارات میں توازن پیدا کرنے اور اسلام کو مدکورہ آئین میں مناسب مقام دینے کے لیے ترمیم کا اعلان کیا لیکن ”زبان“ کے مسئلے پر کسی ترمیم کی ضرورت محسوس نہیں کی گئی۔

❊ پاکستان کے ترمیم شدہ دستور ۱۹۷۳ء کی شق نمبر ۲۵۱ کے مطابق قومی زبان سے متعلق وہی تین نکات شامل رہے جو ۱۹۷۳ء کے آئین میں شامل تھے اور اس سے متعلق کسی نئی تجویز کو پیش نہیں کیا گیا۔^{۱۱}

غذا اردو کے تعلیمی سطح پر اقدامات کی داستان بھی طویل ہے پاکستان کے پہلے آئین کے بعد ۱۹۵۹ء کی تعلیمی پالیسی میں بھی اردو صرف رابطے کی زبان قرار دی گئی ابتدائی جماعتوں میں اردو کو تیسرے درجے سے شروع کرنے کے فیصلے نے اسے نئی شکل میں ڈال دیا۔ محمود الحسن رپورٹ میں موجود ذریعہ تعلیم کے معاملے میں قومی زبان کے بجائے انگریزی کو جاری رکھنے کی تجویز پیش کی گئی۔ ۱۹۷۳ء کی تعلیمی پالیسی میں قومی زبان اور ذریعہ تعلیم کا کوئی خاص ذکر نہیں، رطابق پالیسیاں اردو زبان کے غلط تیز تعلیمی سطح پر اہمیت کی راہ میں رکاوٹ ثابت ہوتی رہیں ۱۹۷۹ء کی تعلیمی پالیسی سے متعلق ڈاکٹر بشیر ستی کی یہ رپورٹ قابل غور ہے جس میں انہوں نے انگریزی زبان مہمات کی زبان اور اردو لازمی زبان کا محض وسیلہ جیسے دو اہم امور پر بات کی ہے اور اعداد و شمار کے ذریعے یہ باور کرنے کی کوشش کی ہے کہ کن اقدامات نے پاکستانی معاشرے میں اردو زبان کے غلط اور اسے ذریعہ تعلیم بنانے جیسے اہم امور پر حتمی اثرات مرتب کیے۔ وہ لکھتے ہیں:

”۱۹۷۹ء کی تعلیمی پالیسی کے مطابق اپریل ۱۹۷۹ء سے پہلی جماعت میں داخل ہونے والے طلبا کو اردو ہی میں تعلیم دی جاتی تھی اور ۱۹۸۹-۹۰ء میں میٹرک کے امتحانات اردو میں منعقد کرنے کا اعلان کیا گیا۔ نیز اپریل ۱۹۸۹ء کے بعد کی انگریزی ذریعہ تعلیم کے سنے ادارے کے قیام کی اجازت بھی نہیں تھی۔ ان اقدامات و اطلاعات کے بعد یہ امید بندھ گئی تھی کہ ۱۹۸۹-۹۰ء تک دورِ غلائی کی اس اہمیت سے چھٹکارا مل جائے گا کیونکہ نئی تعلیمی پالیسی پر عمل پیرا ہوتے ہوئے چیف کالج اور دوسرے مشہور اداروں نے اردو میڈیم کا آغاز کر دیا تھا (یہ الگ بات ہے کہ ان اسکولوں میں انگریزی ہی پڑھا رہی ہے بلکہ لازمی مضمون پڑھائی جا رہی تھی) مگر ۲۴ نومبر ۱۹۸۳ء کی ایک ترمیم کی رو سے ان تعلیمی اداروں کو انگریزی میڈیم پر قرار رکھنے اور غیر ملکی نصاب پڑھانے کی اجازت دے دی گئی جن کا غیر ملکی

یونیورسٹیوں اور کالجوں سے اہل حق ہے اور وہ اپنے طلباء کو غیر ملکی امتحانات کے لیے تیار کرتے ہیں، اس تہذیب سے تعلیمی اداروں میں نفاذ اردو کو شدید دھچکا لگا کیونکہ اس استثنائی اجازت کو اذان عام سمجھ کر تعلیم کو ممانعت بخش کارہ بار سمجھنے والوں نے دہڑا دھڑا انگریزی میڈیم اسکول قائم کرنے شروع کر دیے جنہیں طبقہ امرا کی سرپرستی حاصل ہے کیونکہ ان اداروں میں اہل حقیتوں کے بچے ہی تعلیم حاصل کرتے ہیں۔^{۱۴}

ڈاکٹر بشیر ستفی کے بعد اوٹارو اس امر کی بھی تصحیح کرتے ہیں کہ جب ۱۹۷۳ء کی حکومت کے وزیر تعلیم نے ایک رعایت یہ دی تھی کہ اس ملک کا طالب علم انگریزی تعلیم حاصل کر کے دیگر ممالک میں اہلی تعلیم حاصل کرنے جا سکتا ہے اور وہاں روزگار تلاش کر سکتا ہے۔ اس رعایت کے خطرناک اثرات ہمارے معاشرے پر کس حد تک مرتسم ہوئے تاریخ اس کی گواہ ہے۔ اہلی تعلیم حاصل کرنے اور زیادہ روپیہ کمانے کی دھن میں پاکستان کا تعلیم یافتہ اور نضر مند طبقہ دیگر ممالک میں روزگار حاصل کرنے اور پھر وہاں رہنے کی کوشش میں مصروف عمل ہے جبکہ ہم ترقی پذیر ممالک کی صف میں شامل ہونے کی تک دوو میں مصروف ہیں۔ اب تک لاکھوں پاکستانی بیرونی سرمایہ کاری کی بجلی کا ایندھن بن چکے ہیں جبکہ ملک میں رہ جانے والے احساس کمتری کا ایندھن۔

حقیقت یہ ہے کہ ملک کی ۸۵ فیصد آبادی انگریزی نہیں جانتی باقی ۱۵ فیصد خواندہ آبادی میں سے صرف ایک فی صد ایسی ہے جو انگریزی جانتے کا دعو کر سکتی ہے لیکن اس حقیقت کے باوجود انگریزی کو قوم کے ذہن پر سوار کر کے ساری قوم کو سائل میں اٹھا کر اعصابی مرض میں مبتلا کر دیا گیا ہے۔ جہاں جہ ہے کہ اہلی تعلیمی و تحقیقی کام کرنے کی رفتار قدرے سست ہے اگر تعلیمی اور تحقیقی کام کر کے اسے ترقی کے ذریعے بین الاقوامی علوم کے مد مقابل لایا جائے تو یقیناً تعلیمی و علمی سطح پر بہتر نتائج سامنے لانے جا سکتے ہیں۔^{۱۴}

ڈاکٹر جمیل جانی نے اردو زبان کے نفاذ اور تعلیمی سطح پر اس کی ترویج و ترقی کے لیے دو اہم مسئلوں کی طرف توجہ دینی کی ہے۔ ایک یہ کہ انگریزی کی جگہ اردو کو دی جائے تاکہ قوم کی فکری، ذہنی، تحقیقی صلاحیتیں پروان چڑھ سکیں جب تک یہ نہیں ہوگا ہم پر حیثیت ایک قوم ایک زبان ترقی نہیں کر سکیں گے۔ اردو کے سلسلے میں یہ کہا جاتا رہا ہے کہ اس میں ابھی انگریزی کی جگہ لینے کی صلاحیت پیدا نہیں ہوئی تو ان کا کہنا ہے کہ جب ہم کسی زبان کو استعمال ہی نہیں کریں گے اور اس میں اپنی صلاحیت شامل نہیں کریں گے تو اس میں صلاحیت کیسے پیدا ہوگی ان کی یہ مثال قابل توجہ ہے کہ آآ خر چلتی گاڑی میں پیہر کیسے بدلا جا سکتا ہے؟^{۱۴}

دوسرا مشورہ سرکاری یا نیم سرکاری اداروں کے لیے ہے جو اردو کی ترقی کے لیے کوشاں ہیں ان کا فرض ہے کہ وہ فوراً ایسے منصوبوں پر عمل کریں جن سے فوری و فوری و فوری ضروریات پوری کی جا سکیں مثلاً اردو ڈیپ رائٹرز تیار کرانے جائیں۔ ان کی تیار سازی میں ۳۳ سال کی ضرورت نہیں ہے۔ یہ صرف چھ ماہ کا کام ہے۔ اردو کا جو نپ رائٹر مروج ہے اسے تیار کیا کر لیا جائے اور اس کے لیے کسی ذمہ دار کی ضرورت نہیں ہے۔ ڈاکٹر جمیل جانی کے ان دونوں اہم مشوروں کی رو سے آج علمی و تحقیقی سطح پر ترقی کے ذریعے نیز بین الاقوامی سطح پر بھی کام ہو رہا ہے اور اردو ان سچ اور کھینچنے کے ذریعے اردو زبان کی ترقی و ترویج کے لیے اہم ترین ادارے بھی قائم ہو گئے ہیں لیکن نفاذ اردو اور تعلیمی سطح پر اس کے لازمی ہونے کا مسئلہ جو کاتوں ہے۔

تمام تر تحقیق کے بعد یہ نتیجہ اخذ کرنا مشکل نہیں کہ اردو زبان جو وقت کی ضرورت ہے اس کی ترویج کے لیے کن صورتوں پر زیادہ کام کرنا ضروری ہے ایک اہم تجزیہ جو تھنٹھائے زمانہ ہے راشد اشرف بھی پیش کرتے ہیں۔

”انگریزی سے ترہے کی اہمیت یعنی آج ہے پہلے محسوس نہیں کی گئی تھی۔ انگریزی اخباروں، ریڈیو اور ٹیلی ویژن پر انگریزی متن کو اردو کا جامہ پہنا کر پیش کیا جاتا ہے اس لیے یہ کہنا کچھ ایسا غلط نہیں ہوگا کہ عام اردو جاننے والے کا رشتہ بتدریج شیخ زاو اردو قہر سے کم سے کم تر ہوتا جائے گا۔ سرکاری زبان انگریزی ہے، سرکاری بیانات انگریزی میں جاری ہوتے ہیں۔ عدالتوں کی زبان انگریزی ہے فیصلے انگریزی میں ہوتے ہیں۔ بینک اور تجارت کی زبان انگریزی ہے علاج معاملے کی زبان انگریزی ہے۔ اس کے علاوہ بین الاقوامی سطح پر انگریزی جس تو انڈی اور انڈیا کا اظہار رکھتی ہے اس کے پیش نظر ہمارے معاشرے کے تار و پود میں انگریزی سرایت کرتی جا رہی ہے لیکن ایک عجیب بات یہ ہے کہ عام لوگوں کی سطح تک پہنچنے کے لیے سہارے کی زبان اب بھی اردو ہے اور قرآن کہتے ہیں کہ ابھی بہت عرصے تک رہے گی۔ یہی ضرورت ترہے کی اہمیت کو اجاگر کرتی ہے۔“ (۱۵)

متذکرہ بالا تجزیہ ہمیں ”مثنویہ یونیورسٹی حیدرآباد“ کے قیام اور میر عثمان علی خان کے اس حکم کے مندرجات کی یاد دلاتا ہے جس میں انھوں نے اس ادارے کے تنظیمی منشور میں ”اردو زبان“ کو بحیثیت ذریعہ تعلیم رائج کرنے کی منظوری دی تھی جب میر عثمان علی خان کے دربار میں ۲۹ جمادی الثانی ۱۳۳۵ء ۲۴ اپریل ۱۹۱۷ء کو ایک عرضداشت پیش کی گئی جس کے زبان سے متعلق خاص نکات درج ذیل تھے۔

- ۱۔ انگریزی زبان کی تعلیم بحیثیت ایک زبان کے اہم ہو۔
- ۲۔ عربی، فارسی، سنسکرت، مرہٹی، تملی اور کوزی زبانوں کی تعلیم اور ان کے متعلق علمی تحقیق کا انتظام ہو۔
- ۳۔ علوم جدیدہ و سائنس کی تعلیم و تحقیق کا کافی انتظام ہو۔
- ۴۔ اعلیٰ تعلیم کا ذریعہ اردو قرار دیا جائے۔
- ۵۔ ایک شہد تالیف و تراجم قائم کیا جائے جو مغربی زبانوں سے اعلیٰ درجے کی تصانیف کا ترجمہ کرے۔

اس عرضداشت کے جواب میں جو حکم میر عثمان علی خان نے جاری کیا اس کی رو سے:

”مجھے بھی عرضداشت اور یادداشت کی مصرحہ رائے سے اتفاق ہے کہ مگر ایک گھمرو سے کے لیے ایک ایسی یونیورسٹی قائم کی جائے جس میں جدید و قدیم مشرقی و مغربی علوم و فنون کا استخراج اس طور سے کیا جائے کہ موجودہ نظام تعلیم کے نقائص دور ہو کر نئی دہائی و روحانی تعلیم کے قدیم و جدید طریقوں کی خوبیوں سے پورا فائدہ حاصل ہو سکے اور جس

میں علم پھیلانے کی کوشش کے ساتھ ہی ساتھ ایک طرف طلبہ کے اخلاق کی نگرانی ہو اور دوسری طرف تمام علمی شعبوں میں اپنی درجے کی تحقیق کا کام بھی جاری رہے۔ اس یونیورسٹی کا اصل اصول یہ ہونا چاہیے کہ اعلیٰ تعلیم کا ذریعہ ہماری زبان اردو قرار دیا جائے مگر انگریزی زبان کی تعلیم بھی بحیثیت ایک زبان کے ہر طالب علم پر لازمی گردانی جائے۔ ایذا میں بہت خوشی کے ساتھ اجازت دیتا ہوں کہ میرے تحت نشستی کی یادگار میں حسب ہر گورنمنٹ عرضداشت کے موافق ممالک محروسہ کے لیے حیدرآباد میں یونیورسٹی قائم کرنے کی کارروائی شروع کی جائے۔ اس یونیورسٹی کا نام (مطابق یونیورسٹی) حیدرآباد ہوگا۔ اور ہر اہم و اصولی امر کی نسبت جو اس کارروائی میں پیدا ہو، صراحت کر کے میری منظوری و توثیق حاصل کی جاتی رہے۔“ ۱۶

جامعہ عثمانیہ میں دارالترجمہ قائم کیا گیا اور عملی طور پر اس کے حکم کے نافذ اصل ہونے کی کوشش شروع کر دی گئیں۔ اس دارالترجمہ سے اس وقت کی اہم اور متقدم شخصیات منسلک ہوئیں جنہوں نے مغربی و شرقی علوم و فنون سے متعلق تصانیف کو ترجمے کے ذریعے اردو زبان میں منتقل کرنے کا کام سرت کے ساتھ کیا۔ اس جامعہ میں ۳۰ سال تک اردو زبان ذریعہ تعلیم رہی ۱۹۳۷ء کے انقلاب کے بعد ۱۹۳۸ء میں ہندوستان میں پولیس ایکشن کے بعد عثمانیہ یونیورسٹی میں اردو ذریعہ تعلیم کا باب ہمیشہ کے لیے بند کر دیا گیا۔

حواشی

- ۱۔ صدر محمود، ڈاکٹر، آئین پاکستان تعارف و تجزیہ، ۱۹۷۳ء، شیخ نلام علی ایڈیٹرز، کراچی، ۱۹۷۳ء، ص ۱۱
- ۲۔ عدیم شفیق ملک (مترجم)، اقبال کا خلیفہ، آباد ۱۹۳۰ء، ایک مطالعہ، فیروز سنز کراچی، ۱۹۸۸ء، ص ۱۳۱-۱۳۰
- ۳۔ صدر محمود، ڈاکٹر، آئین پاکستان تعارف و تجزیہ، ۱۹۷۳ء، شیخ نلام علی ایڈیٹرز، کراچی، ۱۹۷۳ء، ص ۱۲
- ۴۔ ایضاً ص ۲۰
- ۵۔ شیخ حفصہ اللہ (مترجم)، دستور پاکستان، قومی کتب خانہ، لاہور، ۱۹۵۶ء، ص ۱۳۶
- ۶۔ ایضاً ص ۵
- ۷۔ جمیل جالبی، ڈاکٹر، ادب، فکھ اور مسائل، رائل بک کمپنی، ۱۹۸۶ء، ص ۳۷
- ۸۔ پروفیسر حفصہ علی اللہ، دستاویز عالم شہید تصنیف و تالیف اردو کالج کراچی، جنوری ۱۹۶۱ء، ص ۲
- ۹۔ محمد علی چانچ، تاریخ پاکستان، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۱۹۹۶ء، ص ۵۳
- ۱۰۔ صدر محمود، ڈاکٹر، آئین پاکستان تعارف و تجزیہ، ۱۹۷۳ء، جنگ پبلی کیشن، کراچی، ۱۹۹۱ء، ص ۶۳
- ۱۱۔ دلن ارشد، اسٹیشن خان (مترجم)، پاکستان کا دستور (ترجمہ شدہ و لغات ۱۹۸۷ء)، نکلا سب، لاہور، اگست ۱۹۹۲ء، ص ۱۳

- ۱۲۔ ڈیڑھ سنی، ڈاکٹر، ذریعہ تعلیم کی بحث، مقتدرہ قومی زبان، ۱۹۹۷ء، ص ۱۰
- ۱۳۔ جمیل جالبی، ڈاکٹر، ادب، گلزار و رسا، رائل پب کمپنی، ۱۹۸۶ء، ص ۳۷
- ۱۴۔ ایضاً، ص ۳۷
- ۱۵۔ راشد اشرف، جدید سماجی انگریزی اردو لغت، مقتدرہ قومی زبان، پاکستان، ۲۰۰۶ء، ص ۷
- ۱۶۔ مجلہ نئی نئی، شمارہ نمبر ۱۰، ۱۹۸۷ء، ص ۱۰۰، پیر آ باد گن

ڈاکٹر محمد سلمان بیٹی

اسٹیلٹ پروفیسر، شیہ اردو یونیورسٹی آف انجینئرنگ، لاہور

گورنمنٹ کالج لاہور کا اردو تھیٹر - تقسیم سے تاحال

Government College Lahore (now Government College University, Lahore.) has been projecting literary and intellectual activities in the Subcontinent. There are many Literary Societies, which were active to promote extracurricular and Co-curricular activities and Government College Dramatic Club (GCDC) is one of the prominent ones. This Society has produced legendary and renowned men of letters, like poets, prose writers, playwrights, directors, and translators of the Radio, T.V and Theatre as well. The article under study is focused on trends and traditions of Urdu Theatre of "Government College Dramatics Club"(Post Partition till 2012)

تقسیم سے لے کر ۱۹۵۱ء تک گورنمنٹ کالج لاہور میں تھیٹر کی سرگرمیاں نہ ہونے کے برابر رہیں۔ اہل انگریزی کے کچھ تھیٹر ضرور پیش کیے گئے۔ تقسیم کے فوراً بعد گورنمنٹ کالج لاہور میں جی سی ڈی سی کے زیر اہتمام پیش کیے گئے پہلے انگریزی تھیٹر کے متعلق جنم ظاہر اپنے ایک مضمون میں لکھتے ہیں:

”پہلا ڈرامہ تقسیم کے بعد ۱۹۴۸ء میں LIBEL ہوا۔ میں اس زمانے میں کالج میں نہ تھا اس لیے اس کے بارے میں کچھ صحیح طور پر نہیں کہہ سکتا لیکن سننے میں یہی آیا ہے کہ کئی اچھا خاصا تھا، اور اس میں آرم کاظمی اور اقبال رضوانے پارٹ کیا۔“^۱

۱۹۵۱ء میں اردو تھیٹر پیش کرنے کے متعلق بھی سوچا جانے لگا۔ اس سلسلے میں صفدر میر اور امتیاز علی تاج کی خدمات سے ہرگز صرف نظر نہیں کیا جاسکتا۔ ان دونوں حضرات نے جی سی ڈی میں اردو تھیٹر شروع کروانے کے لیے تنگ و دو چاری دہی اور باآخر ۱۹۵۳ء میں گورنمنٹ کالج لاہور میں تقسیم کے بعد اردو تھیٹر کی پہلی سرگرمی قیام پڑے ہوئی۔ صفدر میر کہتے ہیں:

”۱۹۵۳ء میں صوفی صاحب نے شکستیر کے تھیٹر Mid Summer Night's Dream کا ترجمہ ماہانہ رین دا سنس کے نام سے کیا۔ اس تھیٹر میں اصغر جاوید، صوفی وقار، پروین ہنیز، ہاشمی، ہلیہ، ہاشمی اور صوفی صاحب کی تھیٹروں نے بھی کام کیا۔ یہ تھیٹر جی سی ڈی اوپن ایئر میں چاروں رنگ پیش کیا گیا۔“^۲

جنم ظاہر اپنے ایک مضمون میں رقمطراز ہیں:

”صفر صاحب نے پہلا شمارہ ۱۹۵۲ء میں کیا۔ یہ کھیل ایک باہی تھے۔ سید امتیاز علی تاج کا کمرہ نمبر ۵ اور سونی صاحب کا Mid Summer Night's Dream۔ ساون رین ڈانسٹا کمرہ نمبر ۵ میں نگیم کا کردار فضل کمال نے اور ساون رین ڈانسٹا میں صفر صاحب نے بہت اچھے رول کیے۔“^۳

اسی مضمون میں ضم ماہر لکھتے ہیں:

”۱۹۵۳ء میں کمرہ نمبر ۵ اور ساون رین ڈانسٹا ہو چکے تھے۔“^۴

ان حوالوں کی روشنی میں ہم کہہ سکتے ہیں کہ تقسیم کے بعد کراچی کے سالانہ کھیل کے طور پر ”ساون رین ڈانسٹا“ اگر ۱۹۵۲ء میں کھیلا گیا تو ”کمرہ نمبر ۵“ ۱۹۵۳ء میں کھیلا گیا ہو گا کیونکہ ان دو اردو کھیلوں کے علاوہ جی سی میں ۱۹۵۳ء کے خاتمے تک کھیلوں کی کسی تیسری سرگرمی کے متعلق معلومات نہیں ملتیں۔ صفر صاحب اور ضم ماہر کے بیانات کو مد نظر رکھتے ہوئے ہم اسی نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ تقسیم کے بعد جی سی ڈی کی طرف سے پیش کیا جانے والا پہلا Bilingual کھیل ’ساون رین ڈانسٹا‘ جبکہ پہلا مکمل اردو کھیل ’کمرہ نمبر ۵‘ تھا۔ یہ دونوں کھیل گورنمنٹ کالج لاہور کے اوپن ایئر میں پیش کیے گئے۔^۵ ’ساون رین ڈانسٹا‘ کے مکالمے چٹائی اور اردو زبان میں ہیں جبکہ ’کمرہ نمبر ۵‘ کے تمام مکالمے اردو میں ہیں اور یہ دونوں کھیل ترمیم شدہ تھے۔

۱۹۵۱ء میں یہاں ایک فلم سوسائٹی کی بنیاد بھی رکھی گئی۔ فلم سوسائٹی بنانے کا مشورہ کسی دور میں ”پطرس بخاری“ نے دیا تھا۔ اس فلم سوسائٹی کی لاہوری میں کئی ٹاپ اور شاہکار فلموں کا ذخیرہ موجود تھا۔ ”صفر صاحب“ نے بھی رسالہ راوی کو دیکھے گئے اپنے ایک انٹرویو میں اس سوسائٹی اور فلم لاہوری کا ذکر کیا ہے۔ ان فلموں میں (Eisenstein) کی Lenin اور Potemkin Battle ship کی ایک فلم Comrade in October (Pudvkin) کی Mother اور Dovyzenkov کی Earth، Ufa کی ایک فلم Comrade in October اور Metropolis اس کے علاوہ Flaherty کی دیتاویزی فلموں کی سیریز بھی اس کلب کے پاس تھی لیکن آج اس سوسائٹی اور فلمی لاہوری کا کوئی نشان باقی نہیں اور نہ ہی یہ علم ہو سکا کہ یہ فلمیں کہاں گئیں؟ ۱۹۵۱ء سے ۱۹۵۹ء تک ”صفر صاحب“ اس فلم سوسائٹی کے انچارج رہے۔ ان کے بعد ۶۰ء میں اس سوسائٹی کے انچارج ”فضل احمد اموان“ بنے۔ جی سی فلم سوسائٹی کی اہمیت کا اندازہ ’پروفیسر کلیم الدین‘ کے اس بیان سے لگایا جاسکتا ہے:

”فضل احمد اموان صاحب جی سی کی فلم سوسائٹی کے صدر تھے۔ وہ ہمیں اس دور کی بہترین فلمیں دکھاتے۔ پھر ان پر تقریری اور لکھنوی امور کے حوالے سے بحث کی جاتی جو ہمارے لیے علمی حوالے سے بہت اہم ہوتی۔“^۶

یہ فلم سوسائٹی ۱۹۷۷ء تک کام کرتی رہی لیکن اس کے بعد یہ سوسائٹی ختم کر دی گئی جس کا کوئی خاص سبب معلوم نہیں ہو سکا۔

۵۳ء میں یہاں پروفیسر سراج الدین پرنسٹن تھے۔ ان کا خیال تھا کہ اردو ڈرامے کا معیار انگریزی ڈرامے جتنا بلند نہیں ہو سکتا، اس لیے وہ اردو ٹھیٹر کے حق میں بھی نہیں تھے لیکن شوقین حضرات تک و دو کے بعد پرنسٹن صاحب کو اردو ٹھیٹر کے لیے قائل کر

ہی لیتے۔ ۱۹۵۳ء، ۱۹۵۵ء میں بمبئی میں انگریزی تھینکر کے لیے مسیح احمد اور ڈاکٹر محمد صادق نے گراں قدر خدمات انجام دیں۔ ڈاکٹر محمد صادق انگریزی کھیل ڈائریکٹ کرتے تھے، اُن کے جانے کے بعد انگریزی کھیل مسیح احمد نے ڈائریکٹ کیے۔ ۱۹۵۳ء سے ۱۹۵۷ء تک گورنمنٹ کالج ڈائریکٹ کلب کے اچھارج مسعود میر اور پی ویسیر اے بی رضا جبکہ صدر علی سرور سلطان رہے۔ اس دور میں اردو کھیلوں کے لیے ادارے کی طرف سے خاطر خواہ مالی معاونت نہیں کی جاتی تھی۔ بسا اوقات تو طلباء ہی کھیل کے اخراجات برداشت کرتے۔

۱۹۵۳ء کے بعد جی سی میں اردو تھینکر ایک تحریک کی صورت اختیار کر گیا جس میں مسعود میر، امتیاز علی تاج، صوفی مجسم، جی ایم اثر، علی سرور سلطان، نعیم طاہر، خالد سعید بیٹ، فضل کمال، صوفی وقار، شمشاد الحسن، شاہد عزیز، ارشد درانی، معیہ عزیز، مدتیہ حسن، چاند سلطان اور سکندر شاہین جوش جوش تھے۔ اس تحریک کا مقصد یہی تھا کہ یہاں سالانہ اردو تھینکر بھی انگریزی تھینکر کی طرح اہتمام سے ہونا چاہئے۔ لیکن ۱۹۵۷ء کے بعد یہ تحریک جود کا شکار ہو گئی جس کی تین بڑی وجوہات تھیں۔ اول: ائمراء میں اردو تھینکر شروع ہوا تو ان میں سے کئی افراد نے مستقل طور پر ائمراء کا رخ کیا۔ دوم: جو اساتذہ اردو تھینکر کے لیے اس ادارے میں سرگرم تھے اُن میں سے کچھ کا تامل دوسرے شہروں یا اداروں میں ہو گیا اور وہ رخصت سے قبل اس ادارے میں موجود افراد کی ایسی ذمہ داری و فکری تربیت نہ کر سکے جو اس ادارے کی مضبوط ترین (Colonial Tradition) نوآبادیاتی نظام کی روایت کے سامنے سیدہ پر ہونے کے لیے درکار تھی۔ سوم: جو پتی رو گئے انھوں نے تھینکر کی بجائے ایسے شعبوں کو اختیار کیا جو انھیں مالی معاونت فراہم کر سکتے تھے کیونکہ اعلیٰ زندگی کے دوران تھینکر اُن کے لیے ایک مثبت سرگرمی تو ضرور تھی لیکن اسے مستقل طور پر ذریعہ معاش نہیں بنایا جاسکتا تھا۔ یوں ۱۹۶۵ء سے ۱۹۶۷ء تک جی سی میں اردو تھینکر کرنے والوں کا ایک خلا پیدا ہوا۔ ان افراد کے بعد گورنمنٹ کالج میں ایک عرصے تک اردو تھینکر کے لیے کوئی کیپ تیار نہ ہو سکی۔

جی سی میں تھینکر کے لیے اولڈ ہال تو موجود تھا لیکن وہاں صرف انگریزی کھیل ہی پیش کرنے کی اجازت ملتی تھی۔ اردو کھیل تو اوپن ایئر میں پیش کیے جاتے تھے۔ گورنمنٹ کالج لاہور کے اردو تھینکر کی تاریخ نگاروں میں جی سی ہے۔ جتیم کے بعد سے ۱۹۶۵ء تک اس ادارے میں اردو تھینکر کا خلا گا بے پورا ہوتا اور بڑھتا رہا۔ اس ادارے کے اردو تھینکر کی تاریخ میں جی سی کا پیدا ہونے کی دو وجوہات ہی ہو سکتی ہیں۔ اول: یہاں اردو تھینکر بہت کم ہوا۔ دوم: انگریزی تھینکر کے رعب و دبدبے کی وجہ سے یہاں ہونے والا اردو تھینکر خارج از ذکر ہو گیا۔ اس سلسلے میں نعیم طاہر اپنے انٹرویو میں بتاتے ہیں:

”اردو ڈرامے کو یہاں ترویج نہیں دی جاتی تھی۔ انگریزی ڈرامہ ہر سال اس طرح باقاعدگی سے ہوتا جیسے افتتاح ہونے والا ہو۔ اس کا بڑا شور شرابا اور بڑا ہنگامہ ہوتا تھا۔ یہ کالج کا سب سے بڑا جشن ہوتا تھا۔ اسکے لیے بڑے فلز آتے تھے۔ اس پر بڑی توجہ دی جاتی اور اسکے لیے بہت مہمان آتے تھے۔ کاغذیں بیٹھتے تھے سوٹ لگتے تھے۔ جو اردو کا ڈرامہ تھا یہ غریب غریب کا ڈرامہ تھا۔ کہتے کہ اہران میں کر لیا۔ کوئی سوٹ نہیں، کوئی بیٹ نہیں، کوئی کچھ

نہیں ہے ایسے ہی پیٹ فارم پر کھڑے ہو کر کروا کر تم کو شوق ہے۔ ہال میں میری موجودگی میں ۱۹۵۷ء تک تو اردو ڈرامہ کرنے کی اجازت نہیں ملی۔ اوپن ایئر میں کیا کرتے تھے۔^{۸۰}

گورنمنٹ کالج لاہور کی ڈرامہ کلب پر زیادہ تر شعبہ انگریزی ہی کا نایہ رہا ہے کیونکہ یہاں انگریزی تھیٹر کی روایت بہت مضبوط تھی، جیسی وہ ہے کہ شعبہ انگریزی کے لوگوں میں یہ احساس اب تک موجود ہے کہ تھیٹر تو مغرب کی دین ہے، اردو ڈرامے میں اتنی سکت کہاں کر اس میں تھیٹر کے سنے لکھنا تا رہن ہو سکیں۔ لہذا اگر اردو کھیل پیش کرنے ہی ہیں تو وہ بھی شعبہ انگریزی کے زیر نگرانی ہی پیش کیے جانے چاہئیں۔

۱۹۶۰ء میں ڈاکٹر امد حسین جی سی ڈی سی کے صدر اور عبد القیوم جو جو نائب صدر بنے۔ ”عبدالقیوم جو جو“ انگریزی کھیل بہت شوق سے تیار کرواتے اور خود ان کھیلوں میں پارٹ بھی کرتے۔ ان حضرات میں سے کسی نے بھی اردو تھیٹر کو لائق توجہ نہ سمجھا۔ ۱۹۵۷ء، ۱۹۶۵ء تک گورنمنٹ کالج لاہور میں انگریزی تھیٹر کے علاوہ اردو تھیٹر کی کوئی سرگرمی دکھائی نہیں دیتی۔ ۱۹۶۶ء میں اردو تھیٹر کے فروغ کے لیے ”آل پاکستان تھیٹر سیمینار“ کا انعقاد کروایا گیا۔ گورنمنٹ کالج لاہور کا ”بخاری ڈیپارٹمنٹ“ جو ۱۹۶۵ء میں تعمیر ہوا، وہاں پاکستان کے مختلف ڈرامہ نگاروں اور تھیٹر سے وابستہ نامور حضرات نے اپنے مقالے پڑھے۔ اس سیمینار کے بعد بخاری ہال میں خواجہ مصعب الدین کا کھیل مرزا غالب بندر روڈ پر پور علی احمد کا کھیل ”قصہ جانتے سوتے کا“ پیش کیا گیا۔ ۱۹۶۶ء تک ڈاکٹر امد حسین جی سی ڈی سی کے صدر اور عبد القیوم جو جو نائب صدر رہے۔ ۱۹۶۷ء میں پہلے شیب ہاشمی اور پھر اسی سال شیب ہاشمی کی جگہ رفیق محمود کی سی ڈی سی کا صدر بنا دیا گیا۔ عبدالقیوم جو جو یہاں انگریزی تھیٹر کروانے میں پیش پیش تھے لیکن آل پاکستان تھیٹر سیمینار کے بعد وہ بھی یہاں اردو تھیٹر کروانے کے متعلق سوچنے لگے۔ ”اردو تھیٹر کی تحریک از سر نو سرگرم ہوئی۔ اس کے علاوہ ایک دو کوششیں پنجابی کھیلوں کے لیے بھی کی گئیں جو کامیاب رہیں۔ سرمد سہانی اپنے انٹرویو میں کہتے ہیں:

”میں نے ۱۹۶۷ء میں پنجابی کھیل، ”تو کون“ لکھا۔ ڈاکٹر اہمل نے یہ کھیل دیکھا تو انہوں نے کہا کہ میں نے یہ کھیل جھیل جی سی ڈی سی سے کروانا ہے۔ وہاں تو Colonial Tradition تھی۔ انگریزی کے کھیل ہی کرتے تھے۔ ۱۰۰ سال کی سبزی تھی۔ شیب صاحب نے کہا کہ یہ کیا فنشول ڈرامہ ہے۔ اہمل صاحب نے کہا میں تو یہ کھیل کرنا چاہ رہا ہوں۔ اہمل صاحب نے شیب ہاشمی کو جی سی ڈی سی کی صدارت سے بنا کر رفیق محمود جو شیبہ انگریزی کے صدر تھے۔ اچھا راج بنا دیا۔ انہوں نے بھی ہم سے پیٹرز اور دیگر جملہ واہن لے لیا لیکن اس کے باوجود ہم نے وہ کھیل کیا۔“^{۸۱}

تعمیر کے بعد جی سی ڈی سی کی چاب سے پہلا کھیل پنجابی طبع زاد کھیل ”تو کون“ پیش کیا گیا۔ یہ کھیل سرمد سہانی کی تحریر تھی۔ اس کھیل کے بعد ۱۹۶۹ء میں سرمد سہانی کا اردو کھیل ”ڈاکر روم“ پیش کیا۔ یہ کھیل کئی ڈکالاجیم امد حسین جی سی ڈی سی کے صدر تھے۔ ۱۹۵۷ء تک گورنمنٹ کالج لاہور تک کلب کے میں بھی پیش کیا گیا۔ ۱۹۷۱ء میں رفیق محمود کی جگہ دوبارہ شیب ہاشمی کو صدر بنا دیا گیا۔ ۱۹۵۷ء تک گورنمنٹ کالج لاہور تک کلب کے

زیر اہتمام پیش کیے گئے تمام اردو کھیل ترمیم شدہ تھے۔ تقسیم کے بعد جی سی ڈی سی کے زیر اہتمام پیش کیا جانے والا پہلا طبع زاد اردو کھیل ”منزل منزل“ تھا جو باوقد سید کی تحریر تھی۔ یہ کھیل بخاری ہال میں اپریل ۱۹۶۸ء میں پیش کیا گیا اور اس کی جہلات نسیم ظاہر نے دیں۔ باوقد سید کے کھیل ”منزل منزل“ سے قبل ۱۹۶۶ء میں جی سی ڈی سی کے بخاری آڈیٹوریئم میں ”آل پاکستان ٹیمبکر سیمیٹاز“ کے سوانح پہلی بار طبع زاد اردو کھیل ”قد۔ جاگتے سوتے کا“ اور دوسرا طبع زاد اردو کھیل ”مرزا غالب بندر روڈ پڑ“ جو خوب معین الدین کی تحریر تھی، پیش کیے جا چکے تھے۔ ان دونوں کھیلوں کی تمام کاسٹ کراچی کے مشافی ذکا رول پر مشتمل تھی اور اس میں جی سی ڈی سی کا کوئی عمل دخل نہ تھا۔ اس لیے ہم ان دونوں کھیلوں میں سے کسی ایک کو بھی جی سی ڈی سی کی پہلی طبع زاد کوشش نہیں کہہ سکتے۔ بخاری ہال کا افتتاح ۳۰ نومبر ۱۹۶۳ء کو فیلڈ مارشل جنرل ایوب خان نے کیا۔ اس آڈیٹوریئم کی تعمیر کے بعد جی سی ڈی سی کے تمام انگریزی اور اردو کھیل اسی آڈیٹوریئم ہی میں پیش کیے گئے اور آج تک یہ روایت قائم ہے۔

جی سی ڈی سی کے ذمہ اہتمام ۲۶ء سے ۴۷ء تک جو اردو کھیل پیش کیے گئے ان میں باوقد سید کا ”منزل منزل“، سرد سہبائی کا ”پہنڈے“، ”ڈاک روم“ اور امیر شاہ خان کا ”چڑیا گھر“ شامل ہیں۔ ۱۹۶۷ء سے ۱۹۸۰ء کے دوران اس ادارے میں پھر سے اردو ٹیمبکر کرنے والوں کی ایک گھیب تیار ہوئی جس میں رشید عمر تھانوی، سرد سہبائی، ذہیر بلوچ، عمران بھڑا، عثمان بھڑا، آزاد، مسلمان شاہد اور مدیحہ گوہر قابل ذکر ہیں۔ ۱۹۸۰ء سے ۱۹۸۵ء تک جی سی ڈی سی کے زیر اہتمام انگریزی ٹیمبکر تو ہوا لیکن اردو ٹیمبکر پھر کسی حد تک تہود کا شکار رہا۔

۱۹۸۵ء میں یہاں اردو ٹیمبکر کے لیے پروفیسر قن نواز اور شہب ہاشمی نے از سر نو کوششیں شروع کیں اور انور صلیب اللہ کا کھیل ”جب تک چنگے سوتے“ کا مہمانی سے پیش کیا۔ اس کھیل کے بعد صوفی ٹارا احمد کا تحریر کردہ کھیل ”شیطان“ اور پھر اظہار گامی اور نسیم ظاہر کا ترمیم شدہ ”جے بی پی پمٹلے“ کا کھیل ”مجرم کون“ پیش کیا گیا۔ ۱۹۸۵ء سے ۱۹۸۷ء تک جی سی ڈی سی کے صدر پروفیسر غلام مرتضیٰ چوہدری اور نائب صدر پروفیسر جواد یحییٰ نے ۱۹۸۸ء سے ۱۹۹۰ء تک جی سی ڈی سی کے صدر پروفیسر جواد یحییٰ، نائب صدر پروفیسر قن نواز، ہارون قادر، عارف نقیس اور ناصر سلطان گامی، جبکہ شیخ خالد آفتاب اور عبدالرؤف رہے۔ ۱۹۹۱ء اور ۱۹۹۲ء میں جی سی ڈی سی کے صدر پروفیسر قن نواز، نائب صدر ہارون قادر اور عارف نقیس، جبکہ شیخ خالد آفتاب رہے۔^{۱۱}

۱۹۹۱ء میں یہاں نسیم ظاہر اور یاسمین ظاہر کا ترمیم شدہ کھیل ”آپ کی تعریف“ پیش کیا گیا۔ ان کھیلوں کے بعد جاسر لال تک جی سی ڈی سی کی جانب سے اردو ٹیمبکر کی کوئی سرگرمی مظہر عام پر نہیں آئی۔ ۱۹۹۵ء میں پھر محمود نواز اور اس سال اردو اور انگریزی دونوں زبانوں میں کھیل پیش کیے گئے۔ ۱۹۹۵ء میں انگریزی کھیل ”You Can't Take it with you“ اور اسی کھیل کے فورا بعد اصغر نسیم سید کا تحریر کردہ اردو کھیل ”ہوا بچ بولا“ پیش کیا گیا۔ جی سی ڈی سی کی تاریخ میں غالباً یہ پہلا اردو کھیل تھا جس میں کان کن کے تقریباً تمام شعبوں سے تعلق رکھنے والے طلباء نے شرکت کی۔ اس میں شہبہ ریاضی، شہدایت، انقیسات، اردو، انگریزی اور ذوالوہی

کے علاوہ دینیہ کا سز کے ظاہر بھی شامل تھے۔ اپنی زبان میں اظہارِ باہمی اور پرکشش ہونے کے ساتھ ساتھ اذہان پر دیر پا نعوش بھی ثبت کرتا ہے۔ جسے بھی غلط یا ناک کی زبان سمجھتا اور اس کا علم حاصل کرنا ہرگز برائی نہیں۔ موجودہ دور میں انگریزی کے علاوہ دیگر بذریعہ زبانوں کا علم سمجھنا بھی اب اپنی تہذیب کے بچاؤ کے لیے اشد ضروری ہے لیکن اس کا مطلب ہرگز یہ نہیں کہ ہم اپنی شناخت منسوخ کر دینے اور آنے والی نسلوں کو احساسِ محرومی درشتے میں دیں۔

۱۹۹۵ء میں جی سی ڈی سی کے انچارج پروفیسر خالد محمود صدیقی جبکہ مہمان انچارج فرحان عبادت یار خان، پادشہ قہار اور انجم ٹار تھے۔ ۱۹۹۸ء میں فرحان عبادت یار خان اور انجم ٹار کو سی ڈی سی کا انچارج بنا دیا گیا۔ یونیورسٹی کا رجسٹر جاسنے کے بعد ۲۰۰۱ء میں یوسف بشیر کو سی ڈی سی (گورنمنٹ کالج یونیورسٹی ڈراہنگ کلب) کا انچارج بنا دیا گیا۔ ۲۰۰۵ء میں ڈاکٹر فرحان عبادت یار خان دوبارہ جی سی ڈی سی کے انچارج بنا دیئے گئے جو ۲۰۱۰ء تک اس کلب کے انچارج رہے۔ ۲۰۱۱ء میں کلب انچارج کبیر احمد، مہمان انچارج یاسر سلطان اور صدر ردا اکرم چوہدری کو بنا دیا گیا۔ کبیر احمد اور یاسر سلطان تاحال اپنے عہدوں پر فرائض انجام دے رہے ہیں۔ ۲۰۱۲ء میں کلب کے صدر کی ذمہ داریاں نایاب اکرم چوہدری کو سونپی گئیں جبکہ ۲۰۱۳ء میں کلب کے صدر کے فرائض محمود اعجاز انجام دیں گے۔ کلب کے انچارج کبیر احمد کا تعلق توشیحہ و انگریزی سے ہے لیکن امید افزا بات یہ ہے کہ انہوں نے کلب میں یونیورسٹی کے تمام اظہار کے لیے شمولیت کے یکساں مواقع پیدا کرنے کے ساتھ ساتھ یہاں کے نوآبادیاتی نظام کی روایت کو بھی کسی حد تک نظر انداز کرنے کی کوشش کی ہے۔

۱۹۹۵ء سے ۲۰۰۰ء تک یہاں سالانہ اردو اور انگریزی کھیل کسی نہ کسی طور باقاعدگی سے پیش کیے گئے۔ ۲۰۰۰ء کے بعد کلب میں فرمایاں ثبت تہذیبی آئی۔ ٹیوٹریوں کا انعقاد کروایا گیا جبکہ ٹیوٹری کی تکمیل اور بائیکوں سے آگاہی کے لیے ایک دور کشاپاٹن کا اہتمام بھی کیا گیا اور یہ سلسلہ تاحال جاری ہے۔ جی سی ڈی سی کے سالانہ دیگر اردو کھیلوں کے علاوہ اس ادارے کی کلب نے تین انٹروورسٹی ڈرامہ فیسٹیول اور ”پاکستان نیشنل کونسل آف دی آرٹس“ کے زیر اہتمام دو پاک بھارت یونیورسٹی ٹیوٹری ٹیوٹریوں کا بھی کامیابی سے انعقاد کروایا۔

زیل میں ادارے کی ڈرامہ کلب کے زیر اہتمام ہونے والے اردو ٹیوٹری کے اعداد و شمار زبانی ترمیم سے درج کیے گئے ہیں تاکہ اس ادارے کی اردو ٹیوٹری کے لیے کی گئی کوششوں اور خدمات کا مکمل تعین ہو سکے۔ ان کھیلوں کی فہرست میں وہ کھیل بھی شامل ہیں جو جی سی ڈی سی کی چیئرمین نہیں تھے۔ یہ کھیل یا تو کسی ٹیوٹری ٹیوٹری نے جی سی ڈی سی کی ایجنٹ پر پیش کیے یا پھر جی سی ڈی سی کے کسی شعبے کی انگریزی کوشش تھی۔ ایسے کھیلوں کے متعلق تفصیلات اُن کے اعداد و شمار کے ساتھ یا حواشی و حوالہ جات میں فراہم کر دی گئی ہیں۔

گورنمنٹ کالج لاہور میں پیش کیے گئے اُردو تھینک کے اعداد و شمار و دیگر تفصیلات
(۱۹۳۷ء سے ۲۰۱۳ء تک)

سنہ	کھیل	مصنف	ہدایت کار	مقام
۱۹۵۲ء	سماں رین دانشنا	حکیم پتھر	صدر میر	اوپن ایئر، جی سی، لاہور
	(پہلا اُردو چھاپی کھیل)	مترجم: صوفی غلام مصطفیٰ		لاہور
		تیس		
۱۹۵۳ء	سکرہ نمبر پانچ	مصنف: نام معلوم	صدر میر	اوپن ایئر، جی سی، لاہور
	(پہلا مکمل اُردو کھیل)	مترجم: سید امتیاز علی تاج		
۱۹۵۴ء	انپیکر جزل	گوگول	صدر میر	اوپن ایئر، جی سی، لاہور
		مترجم: نام معلوم		
سنہ	کھیل	مصنف	ہدایت کار	مقام
مئی ۱۹۵۶ء	اسنہاں کے تعلقے	مصنف: نام معلوم	صدر میر	اوپن ایئر، جی سی، لاہور
		مترجم: سید امتیاز علی تاج		
۱۹۵۶ء	سازش	مصنف: نام معلوم	صدر میر	اوپن ایئر، جی سی، لاہور
		مترجم: سید امتیاز علی تاج		
۱۹۵۶ء	ناشتے سے پہلے	انجمن تجویف	صدر میر	اوپن ایئر، جی سی، لاہور
		مترجم: سید امتیاز علی تاج		
مارچ ۱۹۵۷ء	بچیل	مولینر	قیم طاہر	اوپن ایئر، جی سی، لاہور
		مترجم: ظفر صدیقی		
		سکندر شاہین		
۱۹۵۷ء	جوئیس نیر	حکیم پتھر	شیامہی الدین	اوپن ایئر، جی سی، لاہور
		مترجم: حفیظ جاوید		
اکتوبر ۱۹۶۶ء	قصہ چاہتے سوتے کا ^{۱۲}	علی احمد	علی احمد	بخاری آڈیو ریم، جی سی، لاہور
اکتوبر ۱۹۶۶ء	مرزا غالب بندر روڈ	خولہ معین الدین	خولہ معین الدین	بخاری آڈیو ریم، جی سی، لاہور
اپریل ۱۹۶۸ء	منزل منزل ^{۱۳}	بانو قدسیہ	قیم طاہر	بخاری آڈیو ریم، جی سی، لاہور
۱۹۶۸ء	چٹیا گھر	الہر شاہ خان	الہر شاہ خان	بخاری آڈیو ریم، جی سی، لاہور
		خالد محمود		

۱۹۷۰ء	ڈارک روم	سرمد صہبائی	شہبب ہاشمی	بخاری آڈیو ریکم، جی سی، لاہور
مئی ۱۹۷۱ء	ڈارک روم	سرمد صہبائی	شہبب ہاشمی	کلیفٹن کالج، لاہور
۱۹۷۴ء	پینڈے	سرمد صہبائی	سلمان شاہد	اپنا آڈیو ریکم، لاہور
۱۹۸۵ء	بب تک پینکے سونا	انور عیاض اللہ	شہبب ہاشمی	بخاری آڈیو ریکم، جی سی، لاہور
پروفیسر قنویز				
مئی ۱۹۸۶ء	یہ انتہو بڑا ہے بہری جان مصنف: نامعلوم	صوفی نثار احمد	نامعلوم	بخاری آڈیو ریکم، جی سی، لاہور
مارچ ۱۹۸۷ء	شیطان	اسے بی پریشانی	شہبب ہاشمی	بخاری آڈیو ریکم، جی سی، لاہور
۱۹۸۹ء	مجرم کون	مترجم: اظہار کاظمی	قیم طاہر	بخاری آڈیو ریکم، جی سی، لاہور
قیم طاہر				
اپریل ۱۹۹۱ء	آپ کی تعریف	مصنف: نامعلوم	زارون بیرون زادہ	بخاری آڈیو ریکم، جی سی، لاہور
مترجم: قیم طاہر				
یا حسین طاہر				
۱۹۹۵ء	بھولا لاج بولا	احقر عظیم سید	احقر عظیم سید	بخاری آڈیو ریکم، جی سی، لاہور
نور الحسن ملک				
۱۹۵۶ء	تعلیم باغیاں	خواجہ مصعب الدین	قرحان عبادت یار	بخاری آڈیو ریکم، جی سی، لاہور
انجم نثار				
۱۹۹۷ء	اعمال نامہ	احمد داؤد	قرحان عبادت یار	بخاری آڈیو ریکم، جی سی، لاہور
دسمبر ۱۹۹۸ء	گھر آیا مہمان	امجد اسلام امجد	ناصر حفیظ قریشی	بخاری آڈیو ریکم، جی سی، لاہور
سعید بیہ خان				
مارچ ۲۰۰۰ء	دشمنوں کے بھوت	سرفراز شوکت	ایمان سرفراز	بخاری آڈیو ریکم، جی سی، لاہور
(ہائیڈرول سوسائٹی جی سی)				
۲۰۰۲ء	دعا باز	کارلو گولڈونی	احمد شفیع قریشی	بخاری آڈیو ریکم، جی سی، لاہور
مترجم: کمال احمد رضوی				
۲۰۰۳ء	دعا باز	ایضاً	محمد سلمان بھٹی	انجمن کچھل کیمپس، لاہور
فروری ۲۰۰۳ء	آف	ابلیہ شاہ خان	محمد سلمان بھٹی	بخاری آڈیو ریکم، جی سی، لاہور

فروری ۲۰۰۳ء بمبھرم کون	سے پی پرائیٹل مترجم: اظہار کاظمی	محمد سلمان بھٹی	بخاری آڈیو ریکم، جی سی، لاہور
اپریل ۲۰۰۵ء فہمیدہ کی کہانی آرتانی	اشفاق احمد	ڈاکٹر فرحان عبادت	بخاری آڈیو ریکم، جی سی، لاہور
راحت کی زبانی	یار		
نمبر ۲۰۰۵ اشرف اللہ لوکات	ریاض الحسن	ریاض الحسن	انہرام مال روڈ، ہمال ٹیبر، لاہور
۲۰۰۶ء بادشاہ سلامت الوداع	ابوبی انیسکو	ریاض الحسن	بخاری آڈیو ریکم، جی سی، لاہور
	مترجم: زاہد زیدی		
مارچ ۲۰۰۷ء امرتیل	پانوقد سید	ڈاکٹر فرحان عبادت یار	بخاری آڈیو ریکم، جی سی، لاہور
	ڈرامائی تکمیل: امیر فریدم سید		
	ڈاکٹر فرحان عبادت یار		
مارچ ۲۰۰۷ء بھائی بہن	اشفاق احمد	مدیر گل	بخاری آڈیو ریکم، جی سی، لاہور
	ڈرامائی تکمیل: دانیال طلعت		
۲۰۰۷ء ساہن رین ڈانسنا	ہلکے سیتیر	ڈاکٹر فرحان عبادت یار	مطعم
	مترجم: صوفی غلام مصطفیٰ تبسم		
دسمبر ۲۰۰۸ء بے سایہ لوگ	ژاں پال سارتر	ڈاکٹر فرحان عبادت یار	بخاری آڈیو ریکم، جی سی، لاہور
	مترجمین: ڈاکٹر فرحان عبادت		
	یار، مدیر گل، موٹی عباس،		
	دانیال طلعت، رضوان		
دسمبر ۲۰۰۹ء کمرہ	مینول دی پیرولو	موٹی عباس	بخاری آڈیو ریکم، جی سی، لاہور
	مترجم: زاہد زیدی		
اپریل ۲۰۱۱ء غلام سید	ممتاز نسینی	رودا اکرم چوہدری	بخاری آڈیو ریکم، جی سی، لاہور
دسمبر ۲۰۱۱ء گل کے کانڈ	تصویر اقبال	سمیر احمد	یورنٹورٹی آف انجینئرنگ اینڈ ٹیکنالوجی، لاہور
اپریل ۲۰۱۲ء سزا نایب	تصویر اقبال	سمیر احمد	بخاری آڈیو ریکم، جی سی، لاہور
مئی ۲۰۱۲ء دیوار	تصویر اقبال	سمیر احمد	بخاری آڈیو ریکم، جی سی، لاہور
مارچ ۲۰۱۳ء شاہ عالم	سمیر احمد	محمد سلمان بھٹی	بخاری آڈیو ریکم، جی سی، لاہور
		سمیر احمد	

خوشی و حوالہ جات

- ۱۔ ضمیر طاہر، لاہور میں تھینکر، جلد ۲ (ڈرامہ نمبر)، مردان، جلد ۳، اشاعت خاص، ۱۲، شمارہ ۳، ۱۹۶۱ء، ص ۳۳۴
- ۲۔ مصلح صبر سے مکالمہ، مخزن، شمارہ ۶، فروری ۱۹۸۷ء
- ۳۔ ضمیر طاہر، لاہور میں تھینکر، ص ۳۳۳
- ۴۔ ضمیر طاہر، لاہور میں تھینکر، ص ۳۳۳
- ۵۔ گورنمنٹ کالج یونیورسٹی میں آج جہاں نیا ملک ہے وہاں کبھی میدان ہوا کرتا تھا۔ اس میدان کو تقسیم کے بعد سے بخاری پال کی قبریں مٹا دی گئی ہیں۔ اس میدان کو اپنی اہلیہ کے نام سے رکھا گیا تھا۔
- ۶۔ پروفیسر گلیم الدین سے مکالمہ، مخزن، راقم الحروف، یکم اگست ۲۰۰۹ء
- ۷۔ یہ معلومات ضمیر طاہر کے اس انٹرویو سے اخذ کی گئی ہیں جو شمیم احمد نے اُن سے ۲۱ ستمبر ۱۹۸۶ء میں کیا۔
- ۸۔ ضمیر طاہر سے مکالمہ، مخزن، شمارہ ۲۱، ستمبر ۱۹۸۶ء
- ۹۔ یہ معلومات زبیر بلوچ سے کیے گئے انٹرویو سے اخذ کی گئی ہیں جو راقم الحروف نے اُن سے ۱۹ جون ۲۰۰۹ء میں کیا۔
- ۱۰۔ سر سہائی سے مکالمہ، مخزن، راقم الحروف، ۱۰ اگست ۲۰۰۹ء
- ۱۱۔ مئی ۱۹۹۱ء میں گورنمنٹ کالج لاہور کے چھٹے راوی میں اس ادارے کی مختلف سوسائٹیاں کے حوالے سے کچھ مضامین شائع ہوئے جن میں اس ادارے کی ڈرامہ کلب کے حوالے سے ایک مضمون ”جی۔ سی۔ ڈی۔ سی کے آدو ڈرامے“ کے عنوان سے بھی شائع ہوا۔ اس کے علاوہ ہارون قادر صاحب جو اس ادارے میں شہید آدو کے استاد ہیں اور جی سی ڈی سی سے ملتی طور پر وابستہ بھی رہ چکے ہیں اُن سے بھی معلومات کے تبادلے سے کچھ اعداد و شمار حاصل کرنے میں تعاون حاصل رہا۔ ۱۹۸۰ء سے ۱۹۹۱ء تک جی سی ڈی سی کے کئیوں اور عہدے داران کے حوالے سے جو معلومات اس مقالے میں درج کی گئی ہیں اُن کا ماخذ یہ دو ذرائع ہیں۔
- ۱۲۔ ”تھ۔ چائے سوسے کا“ اور ”مرزا غالب بندر روڈ پر“ آل پاکستان تھینکر سیمینار کے موقع پر پیش کیے گئے۔ ان دونوں کھیلوں کی پیشکش میں جی سی ڈی سی کا کوئی عمل دخل نہیں تھا۔
- ۱۳۔ ”سینٹرل منزل“ یہ کھیل گورنمنٹ کالج میں G.C.D.C کی جانب سے تقسیم کے بعد پیش کیا جانے والا پہلا شیع زادہ رو کھیل تھا۔

ڈاکٹر نجمہ عارف
صدر شعبہ اردو، ویمن کالج
بین الاقوامی اسلامی یونیورسٹی، اسلام آباد

نوآبادیاتی عہد میں اردو سیرت نگاری: رجحانات و اسالیب

The tradition of *Sirah* writing in Urdu in the form of verse started in eleventh/seventeenth century. Most of this literature was produced in Dakkan, South India, where socio-political environment aptly nourished Urdu language and literature at its initial stage. By the end of the eighteenth century, *Maulud Namahs*, *Mi'raj Namahs* and *Nur Namahs* were being written in the form of prose too. These initial prose works on *Sirah* share the same subject matter as represented in the form of poetry. 1857 marked the advent of modernism in the Subcontinent. Western culture and scholarship influenced the intellectual and social development of the people to a great extent, resulting in major changes in the approach towards religion. Rationalism got hold of the mind of intelligentsia and the traditional '*Ulama*' had to face a vigorous attack by the modernised intellectuals of the educated class of the society. Western education had raised doubts about the religious conventions and a new approach of re-evaluating the old traditions was introduced. *Sirah* Literature accordingly went through a radical change after 1857. Apart from the *Maulud Namahs* and books written in the manner of the same tradition, several works were produced which dealt with the subject in an entirely new manner. This paper gives an overview of the trends and styles of the *Sirah* literature in the colonial period.

اردو زبان اسلامی علوم کے قابل رشک ذخیرے پر مباحثہ پر ناز کر سکتی ہے۔^۱ اردو میں سیرت نگاری کے ابتدائی نمونے گیارہویں صدی ہجری (سولہویں رستحوں صدی عیسوی) میں مختلف شعری اصناف کی صورت میں ملتے ہیں ان میں نور نامہ، سولہ نامہ، ولادت نامہ، شمل نامہ، معراج نامہ، وفات نامہ یا درد نامہ شامل ہیں۔^۲ تیرہویں صدی عیسوی (تیرہویں صدی ہجری) میں تنوخی ہند میں ہوا۔^۳ محمد باقر آگاہ (۱۱۵۸ھ/۱۷۴۵ء - ۱۲۴۰ھ/۱۸۰۵ء) کی تصنیف ریاض السیر (من تصنیف ماقبل ۱۲۱۰ھ/۱۷۹۵ء)، سید عبدالغفور قاضی کی تصنیف تجلیات الانوار (زمانہ تصنیف، اندازاً ۱۲۳۳ھ/۱۸۱۸ء) سید امیر الدین حسین کی مستار السیر (۱۲۵۰ھ/۱۸۳۳ء)، مولوی محمد صمد اللہ، قاضی بدر اللہ (۱۲۱۱ھ/۱۷۹۶ء - ۱۲۸۰ھ/۱۸۶۳ء) کی فیوائد بدریہ (۱۲۶۱ھ/۱۸۴۵ء) اور شیخ حسرت کرٹولی کی جہار باغ احمدی (۱۲۷۰ھ/۱۸۵۳ء) سیرت نبوی کے حوالے سے معروف رہی ہیں۔ ان میں سے کئی ریاض السیر اور نوآبادیہ جدید نے زیادہ مقبول ہوئیں۔ یہ

کتاب قدیم عربی تحفہ پر بنیاد رکھتی ہیں اور عربی کی اہمات کتب سیرت سے ماخوذ ہیں۔^۴ اسی زمانے میں سرسید نے بھی ایک مختصر رسالہ ایمان، حلالہ، انقلاب و مذکورہ الحبوب (۱۸۳۲ء تا ۱۸۳۷ء) تحریر کیا تھا۔ جو عام مولود ہوسوں کی طرز پر لکھا گیا ہے اور اس کی وجہ تصنیف بیان کرتے ہوئے وہ ایک اپنے ایک راجعہ (جون ۱۸۷۸ء) میں لکھتے ہیں کہ اس زمانے کے مرید مولود ہاے، عمر کی مجالس کی طرز پر مرید خوانی اور کتاب خوانی کا نمونہ تھے چنانچہ ایک ایسا رسالہ لکھنے کا خیال دل میں آیا جو انحضرت ﷺ کے حالات و واقعات پر مبنی ہو اور جس میں مہمتر یا میں نہ ہوں۔^۶ اس وقت تک وہ ہجرات کے قائل تھے مگر بعد ازاں وہ امتزاف کرتے ہیں کہ اس میں بھی بہت سی مہمتر بلکہ اہم باتیں شامل ہو گئیں۔

جمہوی طور پر اس دور کی سیرت نگاری کے بیشتر نمونے عقیدت و محبت کی چاشنی میں ڈوبے ہوئے ہیں۔ وہ درجذبات اور شہنشاہی و والہانہ پن ایک ایک لفظ سے چھوٹا ہے اور اسلوب بیان اس امر کی صاف صاف عکاسی کرتا ہے کہ لکھنے والے کو خود اپنے عشق و محبت پر کوئی شک ہے، نہ پڑھنے والوں کے ایمان و یقین پر کوئی شبہ۔ ان تصانیف کا مقصد کسی انتہائی، ایمان کو اسلام کی حکایت یا پیغمبر اسلام کی عظمت کا قائل کرنا نہیں بلکہ سچے ایمان لانے والوں کے جذبہ اندرونی کو اور پختہ کرنا اور ان کے دلوں کی غفلت کو رختہ الہامیاتی کے مہر و محبت کی طرف موڑ دینا مقصود ہے۔ اس لیے عقلی و استدلالی انداز کی بجائے دہکین، جذباتی اور دل میں اتر جانے والا ایسا بیان استعمال کیا گیا ہے۔ اصلاح احوال کی غرض سے اسوۂ حسنہ اور شاہکل نبوی کی طرف توجہ دلائی گئی ہے اور یہ تمام نمونے مشفق رسول ﷺ کا عین اور منہ بولتا ثبوت ہیں جس پر نہ کسی کو شرمندگی محسوس ہوتی ہے اور نہ کسی وضاحت کی ضرورت پیش آتی ہے۔ وہ صاف ظاہر ہے کہ ان تصانیف کے مخاطب اہل ایمان ہیں، مشرک، ملحد یا منکر ہیں۔ البتہ ان تصانیف میں ایک بات ضرور ایسی ہے جسے بعد کے عظمت پسند محققین نے تنقید کا نشانہ بنایا ہے؛ یعنی جوہر عقیدت اور وہ درجذبات میں مصمتین نے لکھی باتیں سیرت رسول کا حصہ بنا دی ہیں جن کو باقاعدہ سند کا درجہ حاصل نہیں ہے اور جو موضوع روایات یا احادیث پر مبنی ہیں۔ مثلاً اس حضور ﷺ کی ولادت کے موقع پر آنکھ نہ کھلنے کا قصہ، کفار کا بھجنا، کسریٰ کے گل کے نکلنے کا گرنا، بادل کا حضور پر سرا پیکرنا، شش صدر کا واقعہ، درختوں اور پتھروں کا حضور ﷺ کو کعبہ کرنا اور جنات کا حضور پر ایمان لانا، چاند کا دو ٹکڑے ہونا، اور حضور ﷺ کا جسمانی طور پر سمرقند پر چاہو نیرہ وغیرہ۔ یہ تمام واقعات اس نوع کے ہیں جو معلوم قوانین فطرت کے دائرے سے باہر اور انسانی عقل و فہم کی رسائی سے بعید تر ہیں۔ درحقیقت ان کا ناقابل یقین ہونا، انسانی ذہن کے اس مخصوص عمل پر مبنی ہے جو اس دنیا کا یقین کرنے اور اسے سمجھنے سے عاجز ہے جو اس کے اپنے جسمی تجربات و مشاہدات سے باہر ہو۔ اسی بنا پر سولہویں صدی میں انسان پرستی یا بیوسن ازم کی تحریک نے جنم لیا۔ اس تحریک کی بنیاد یہ خیال تھا کہ انسان کا کائنات کا مرکز اور اس کی عظیم ترین، مقتدر قوت ہے۔ بعد میں جرمسٹنسٹ لٹف کا قول کہ ”خدا امر چکا ہے“، خدا کو انسان ہی کے ارتقا کی آخری منزل قرار دیتا ہے۔^۸ خدا کے مقابل انسان کی عظمت کا یہ اعتراف انسانی عقل و فہم کو کائنات کی حقیقت کی کسوٹی بنا دیتا ہے۔ چنانچہ اس نقطہ نظر کے تحت ہر وہ نئے جو انسانی عقل و فہم سے باہر تھی، معدوم بھی جاتی ہے اور اس کا انکار انسانی عقل کا تقاضا قرار دیا جاتا ہے۔

یورپ میں ثلثہ ذہنیہ کے تحت اس طرز فکر کو خوب فروغ حاصل ہوا جس کے نتیجے میں مذہب کو مغربی نظام معاشرت سے منہا کر دیا گیا اور اس کی جگہ ایک ایسا مذہبی نظام تشکیل دیا گیا جو دنیاوی اطلاق اور مفادات کا قائل اور مفادات تھا۔ غیرہ شرک کا تصور خدا کے

امکانات اور خطا کی بھانسنے عقلی و دینی حوصلوں پر قائم ہوا اور اس کی دلیل یہ دہی گئی کہ خدائی امکانات کو سمجھنا اور ان کی یکساں تعبیر و تفسیر کرنا ممکن نہیں۔ نیز یہ کہ مذہب کو اخلاق کی بنیاد بنانے سے انسان کی روشن ضمیری اور چلتی چمکتی حقیقت پر حرف آنا ہے کیوں کہ ایسی صورت میں وہ کسی اور معتد رشتہ کی خوشنودی کے لیے نیکی کے افعال سرانجام دیتا ہے اور غیر اس کی سرشت کا تقاضا بن کر نہیں ابھرتی۔^۹ اس طرز فکر کے نتیجے میں ان تمام امکانات کو رد کرنے کا سلسلہ شروع ہوا جو انسانی عقل کے کسی مرحلے پر اس کی رسائی سے باہر تھے۔ چنانچہ مغرب میں ہر قسم کے مابعد الطبیعیاتی نظریات کو قانونِ فطرت اور عقلِ فرد کے پیمانے پر جانچنے کی روش عام ہو گئی۔ برہنہ پاک و ہند میں اس طرز فکر کے اثرات ۱۸۵۷ء کے بعد نوآبادیاتی عہد کی ابتداء ہی میں نمایاں ہونے لگے تھے۔

نوآبادیاتی دور میں سیرت نگاری

۱۸۵۷ء کے بعد جدید علوم و فنون کے پھیلاؤ اور خاص طور پر مستشرقین کی علمی کاوشوں سے آشنائی نے اردو زبان و ادب میں انقلابی تبدیلیاں پیدا کیں جن کے نتیجے میں نہ صرف نئی اصناف و جود میں آئیں بل کہ روایتی علوم میں بھی اک طرزِ فکر رونما ہونے لگی۔ سیرت نگاری کے نئے نئے خاص طور پر اس عہد میں ارتقا کے کئی مراحل طے کیے۔ مسلمان قوم کی ایک خاصیت ہمیشہ سے یہ رہی ہے کہ اپنے پیغمبر کی لائی ہوئی تعلیمات کو بے شک بھلا بیٹھے، اور ان کے پیغام سے صرف نظر کی مرکب بھی ہو جائے مگر نبی کریمؐ کی ذات مبارک سے گہرے طور پر وابستہ رہی ہے۔ یہی ذاتی جذباتی وابستگی ہے جس نے بدترین حالات میں بھی علمی طور پر اسلام کی چنگاری مسلمانوں کے دلوں میں روشن رکھی۔ یہی عشقِ رسولؐ نوآبادیاتی عہد میں سیرت نگاری کے عہدِ زریں^{۱۰} کا سب سے بڑا محرک ثابت ہوا۔

اس عہد میں اردو سیرت نگار واضح طور پر دو گروہوں میں تقسیم ہوتے نظر آتے ہیں۔ پہلا گروہ تو ان سیرت نگاروں کا ہے جنہوں نے اپنی تصانیف میں اسی روایتی اہواز سیرت کو برقرار رکھا ہے جو مغربی اثرات سے بیشتر بھی اس خطے میں رائج تھا۔ اور دوسرا گروہ نہ صرف مغربی طرزِ فکر اور اسلوبِ تحریر کے اثرات قبول کرتا ہے بل کہ اس کے مقابل وہ مستشرقین ہیں جنہوں نے پیغمبر اسلامؐ کی ذات مبارک پر حملے کیے ہیں۔

روایتی سیرت نگاری

اس رجحان کے تحت دو قسم کی تصانیف وجود میں آئیں۔ پہلی قسم کو مولود ناموں کی ذیل میں رکھا جا سکتا ہے جو برسوں سے محافلِ میلاد و غیرہ میں دہرائے جاتے رہے تھے اور جن کا مقصد بچہ بننے والوں کے دلوں میں رسولِ خدا کی عظمت و تقدس کا نقش بٹھانا اور آپ ﷺ سے ایک قلبی و روحانی تعلق پیدا کرنے کی کوشش کرنا تھا۔ ان میں سے بہکد مولود نامے تو زبانی قصوں کہانوں اور فیئر مستند روایات پر مبنی ہیں اور کچھ ایسے ہیں جن میں رسولِ خداؐ کی حیاتِ طیبہ کے چیدہ چیدہ حالات و واقعات، مستند احادیث اور امہات کتب سیرت کی بنیاد پر بیان کیے گئے ہیں۔ چون کہ ان میں بیشتر مولود نامے ہجرات، خوارق اور ماثوق الفطرت واقعات سے بھر پور ہیں، مثلاً ولادت رسولؐ کے موقع پر حضرت آدمؑ کو ایک نور کا دکھائی دینا، شیخِ صدر کا تہہ فرشتوں کا حضورؐ پر سایہ کیے دیکھنا وغیرہ۔ اس لیے انھیں عام طور پر ”عقی“ یا ”غلافِ عقل“ یا ”فیئر مستند ہونے کی بنا پر حقیقی اعتبار سے کم زور گردانا جاتا ہے۔ تاہم اس

دور کی عام علمی و تعلیمی حالت اور معاشرتی روایات کے تناظر میں ان کی افادیت سے انکار ممکن نہیں کیوں کہ ان کتابوں نے سید سے سادے، دلچسپ اور دلکش انداز میں عوام الناس کو حیات طیبہ کی اہمیت کا احساس دلایا اور انہیں اپنے نبی کی سوانح سے باخبر رکھا۔ ان تصانیف کا انداز تحقیق ہونے کی بجائے تاریخی ہے۔ ان کی صحیح تعداد کا اندازہ لگانا تو دشوار ہے مگر ان کی ایک فہرست ڈاکٹر انور محمود خٹک کی کتاب اردو نثر و سیرت رسولی^{۱۱} میں ملاحظہ کی جاسکتی ہے۔ سواویح حبیب اللہ (۶۴) نیت احمد کاکڑوی: (۱۸۵۸ء) آفتاب نبوت (مولانا سید ایوب احمد صہب شاکہاں پوری: ۱۹۱۷ء) آسنہ کا لال (علامہ راشد انجیری: ۱۹۳۰ء) اور محبوب خدا (چوہدری افضل حق: ۱۹۳۰ء) اس ذیل میں اہم ترین کتب بھی جاتی ہیں۔

دوسری قسم کی تصانیف وہ ہیں جو قدیم مشرقی انداز تحقیق کے مطابق عربی تآخذ پر، جن میں احادیث و سیر کی تمام بنیادی کتب شامل ہیں، بنیاد رکھی ہیں۔ ان تصانیف میں قرآن کریم، تاریخ اسلام اور احادیث و روایات سیرت کی بنیاد پر نبی کریم کی حیات طیبہ کے حالات و واقعات کو منطقی ترتیب سے پیش کیا گیا ہے۔ اگرچہ ان کتب میں بھی مستشرقین کے اعتراضات کے جواب پیش کیے گئے ہیں اور ان کی کتب کو بھی پیش نظر رکھا گیا ہے مگر اس مقصد کے لیے مغربی طرز استدلال استعمال نہیں کیا گیا اور ہر بات کو عقل اور قانون فطرت کی کسوٹی پر پرکھنے کی بجائے انسانی عقل کی محدود رسائی اور عالم امکان کی بعید از تصور پہنائی کا اعتراف کیا گیا ہے۔ بیشتر کتب کا آغاز ”فروغ نبی“ کے عالم مادی میں ظہور اور انبیاء صادق کے ذریعے مختلف زمانوں میں اسی نور کے طلوع کے بیان سے ہوتا ہے۔ یوں جدید سیرت نگاروں کے برعکس، نبی کریم کی ذات مبارکہ کو مجرد انسانی یا معاشرتی تناظر میں دیکھنے کی بجائے زمان و مکاں کے اتنی قریبوں کے حوالے سے بیان کیا جاتا ہے جن کا تعلق محض قوانین فطرت سے نہیں بلکہ مابعد طبیعیاتی حقائق سے ہے اور جن کی حکیم و جمیر کے لیے عالم قیب پر ایمان لانے کی ضرورت پڑتی ہے۔ تاہم ان مصنفین کا خطاب کل انسانیت سے ہے خواہ وہ صاحب ایمان ہوں یا کافر۔ ان کا بنیادی مقصد اسلام اور پیغمبر اسلام کی حقانیت کو دلوں پر نقش کرنا ہے۔ اس قسم کی کتب سیرت میں سے اہم ذمہ السطیب (مولانا اشرف علی تھانوی: ۱۹۱۲ء)، المسحح السنو (مولانا عبد الہام الیبر کات عبد الرؤف قادری دان پوری: ۱۹۳۲ء)، الذبی النحاتم (مولانا مناظر حسن گیلانی: ۱۹۳۲ء) اور سیرت المصطفیٰ (مولانا محمد ادریس کاندھلوی: ۱۹۳۱ء۔ ۱۹۶۲ء) شامل ہیں۔ ان میں سے سب سے اہم کتاب رحمة اللعالمین ہے جسے تلامذہ شیخ سلیمان سلمان منصور پوری نے تین جلدوں میں تحریر کیا ہے اور اسے شیخ نعمانی کی سیرت النبی کے مماثل قرار دیا جاتا ہے مگر یہ بات اس حد تک درست ہے کہ اس میں تحقیق و تدقیق کا اہلی معیار قائم کیا گیا ہے لیکن اپنے کلیدی نقطہ نظر کے حوالے سے شیخ نعمانی کے نقطہ نظر سے بہت مختلف ہے اور اس میں حیات نبی کے سلسلے میں کسی قسم کی مغز خرواہی روا نہیں دکھی گئی۔ اس حوالے سے اسے روانجی سیرت نگاری کی ذیل میں رکھا گیا ہے۔

جدید سیرت نگاری

اہل انبیا کبریٰ کے ہر عظیم میں قدم ہنساتے ہی عیسائی مشنریوں کی آمد کا سلسلہ بھی شروع ہو گیا تھا۔ ۱۴ عیسائیوں کی تبلیغی سرگرمیاں، خود اپنے مذہب کی نشرو اشاعت کے ساتھ ساتھ دیگر مذاہب کی تنقید پر مشتمل تصنیف چناں چہ اسلام بھی اس کی زد میں آیا اور دین اسلام کے رد کے لیے جو تھیوری سب سے زیادہ استعمال کیا گیا وہ پیغمبر اسلام کی ذات پر تکلیفوں اور آپ کی کردار کشی پر

مشتعل تھا۔ دلچسپ بات یہ ہے کہ اٹھارہویں صدی تک، جب کہ چرچ کی علمی و فکری ترقی کا ہر طرف غفلت رہا تھا اور روشن خیالی، انسان دوستی اور مصیبت پرستی مغرب کا تہذیبی مزاج قرار دئی جا چکی تھی، اسلام کے بارے میں بیشتر مغربی علماء اور مصنفین کا رویہ انتہائی غیر عقلی، متضاد اور غیر متوازن تھا۔ اسلام اور پیغمبر اسلام کے بارے میں ان کی خیالی آرائیاں انتہا سے لے کر غیر جمیگی اور مسخرے پن کا عکاس ہیں۔ ان کا خیال تھا کہ محمدؐ ایک بت کا نام ہے، جس کی مسلمان پوجا کرتے ہیں۔ کچھ لوگ سمجھتے تھے کہ محمدؐ نے مسلمانوں کو خود اپنی مبادیٰ کرنے کی تلقین کی تھی اور ان کی وفات کے بعد مسلمانوں نے ان کا بت بنا لیا تھا۔ اس قسم کے خیالات کے بنیادی تاخذ میں، بارہویں صدی کی، لاطینی زبان میں لکھی گئی *History of Charles the Great* اور ایسی ہی چند دیگر کتب نہایت اہم ہیں۔^{۱۳} اس قسم کی کئی لغویات ہمیں اٹھارہویں صدی تک کی کتابوں میں مل جاتی ہیں۔^{۱۴}

مشرقین اور عیسائی مشنریوں کی ہرزہ سرانجامیوں سے واقف ہوتے ہی، برہمچاریوں نے اپنے رد کرنے کی کوششیں شروع ہو گئیں اور اردو میں متعدد کتب اور رسالے تصنیف ہوئے جن میں عیسائی مشنریوں کے اعتراضات کا جواب دیے گئے۔ مثلاً پارڈی عماد الدین کی کتاب تحقیق الایمان کے رد میں حالی کی شریاق مسموم، مولوی چراغ علی کی تعذیبات اور مولانا احمد قاسم نانوتوی کی آب حیات معروف ہیں۔ مگر ان کتب کا انداز مناظرانہ اور روایتی ہے اور یہیں وہ ہے کہ جدید سیرت نگاری کے ارتقاء میں ان کا ذکر نہیں ملتا۔

جدید سیرت نگاری کا ہاتھ آغا ز سر سید احمد خان (۱۸۱۷ء۔ ۱۸۹۸ء) کی خطبات الاحمدیہ علی العرب والنسوت الاحمدیہ سے ہوتا ہے۔ جس کے اردو متن کی اشاعت سے پہلے اس کا انگریزی ترجمہ ۱۸۷۰ء میں *A Series of Essays on the Life of Muhammad* کے نام سے انگلستان سے شائع ہوا۔ یہ کتاب ان مضمون میں سیرت کی کتاب نہیں کہی جا سکتی جن مضمون میں سیرت نگاری کی اصطلاح ان دنوں رائج ہے۔ یعنی اسے سوانح پیغمبر اسلام کہا جا سکتا کیوں کہ ایک تو یہ مختلف موضوعات پر لکھے گئے طبعہ طبعہ مقالوں پر مشتمل ہے اور دوسرے اس میں حیات پیغمبر کے صرف ابتدائی بارہ برسوں کا حال آخری خطبے میں بیان کیا گیا ہے۔ مگر وہ جو بات کی بنا پر اسے جدید سیرت نگاری کا تعلق آغاز کیا جا سکتا ہے۔ پہلی تو یہ کہ یہ کتاب سر و بیہ سیر (۱۸۱۹ء، ۱۹۰۵ء) کی کتاب *Life of Muhammad* (۱۸۶۱ء) کے جواب میں لکھی گئی ہے۔^{۱۵} اور اس کا مقصد تصنیف بھی یہی ہے کہ پیغمبر اسلام اور ان کے پیغام کے بارے میں ان اعتراضات کا جواب دیا جائے جو مشرقین نے باہم اور ولیم ہیرے نے باہم و باہم اپنی تصانیف میں اٹھائے ہیں۔ دوسری وجہ یہ کہ اس کتاب میں سوانح نگاری کے جدید اصولوں کو استعمال کیا گیا ہے اور نئی سوانح نگار، جغرافیائی اور تہذیبی مطالعات کی روشنی میں پیش کرنے کی بنا ڈالی گئی ہے۔ یہاں وہ ہے کہ ڈاکٹر شریفات حسین قریشی نے اسے ایک نیا اقدام قرار دیا ہے جس کی بنیاد روایتی علم و فلسفے پر نہیں بل کہ جدید علوم پر تھی۔^{۱۶} یہی وہ دور ہے جب سیرت کو جدید سوانح نگاری کی ایک قسم سمجھنے کا آغاز ہوا اور جس کی بنا پر ڈاکٹر سید عبداللہ کو یہ کہنا پڑا کہ سیرت نبویؐ محض سوانح نگاری نہیں اور اگر اسے سوانح بھی کہا جائے تو یہ ایک قسم کی ”سیر سوانح“ یا بیوگرافی ہو سکتی ہے۔^{۱۷}

یہ کتاب سر سید نے اپنے قیام انگلستان (۱۸۶۹ء۔ ۱۸۷۰ء) کے دوران لکھی۔^{۱۸} سر سید احمد خان کی علمی و عملی کاوشیں فلسفہ، سیاسیات اور ادبی و معاشرتی میدان سے متعلق ہی نہیں تھیں بل کہ وہ ایک مذہبی مصلح بھی تھے اور مارن لوقر (۱۸۳۳ء۔ ۱۸۵۲ء) کی

طرح انہوں نے بھی ایسے مذہبی معاملات کو متصل و منقطع کی کوئی پرہیز نہیں کی تھی۔ ان کا خیال تھا کہ مذہبی امور قانون کی بنیاد پر ہی ہو سکتے ہیں جو خدا کا کلام ہے۔ اس طرح قرآن خدا کا قول ہے اسی طرح عالم فطرت خدا کا فعل ہے اور خدا کا قول اس کے فعل سے متضاد نہیں ہوتا لہذا فطرت کے قوانین خدا کا پیغام ہیں اور ان کے برخلاف کوئی ذات قابل نہیں ہو سکتی۔ ۱۹ چنانچہ اس کتاب میں انہوں نے حضور پاک کی سیرت مبارکہ کو بھی قوانین فطرت سے مکمل طور پر ہم آہنگ ثابت کرنے کی کوشش کی ہے اور جن مقامات پر ایسا کرنا ان کے لیے ممکن نہ تھا وہاں وہ یا تو تاویل کے سہارے گزر گئے یا ان واقعات کی صحت سے انکار کر دیا اور انہیں موضوع روایات پر مبنی قرار دے دیا۔ دراصل سرسید اور ان کے فکری امام یعنی مغرب نے اس حقیقت کو نظر انداز کر دیا تھا کہ قوانین فطرت بے شک خدا ہی کا پیغام ہیں مگر ان کی تنظیم اور تعبیر و تفسیر ہر دور میں انسان ہی کی ذاتی رسائی تک محدود رہی ہے۔ جیسا کہ ہر صدی میں قوانین فطرت کے بارے میں نئی معلومات اور ان کی بنا پر نئے کلیات و نظریات وضع ہوتے رہے ہیں لہذا انہیں کوئی بنا نامستقل کاغذی اور بنا بنا پیمانہ اصل تو ثابت ہو سکتا ہے، آفاقی اصول وضع کرنے کی بنیاد نہیں بن سکتا۔

عزیز احمد نے خطبہات الاحمدیہ کے طریق کار کو جزوی طور پر سائنٹفک اور جزوی طور پر نظری و معتمد خواہ قرار دیا ہے۔^{۲۰} وہ لکھتے ہیں کہ سرسید نے ”جدید مسلم نظریاتوں کا ایک ایسا جواہر جمع کیا جو مغرب کے یورو و سائنسی نظریاتوں کے انداز سے، جدیدیت اور تکنیکی طور پر، بالکل مختلف تھا“^{۲۱} سرسید کے ہاں سائنٹفک طریق کار تو بالکل واضح نظر آتا ہے۔ اور بیان سائنٹفک طریق کار سے مراد ہے مغرب کا طریق تحقیق و پیش کش۔ تاہم اگر منطقی طور پر دیکھا جائے تو سائنٹفک طریق تحقیق کا آغاز مغرب سے بہت پہلے اہل اسلام کے ہاں ہو چکا تھا اور علم حدیث، اصول فقہ اور اسماہل ارجاں کے تحت اس کی شاندار مثالیں قائم ہو چکی تھیں۔ لیکن نوآبادیاتی عہد میں مغرب کے سیاسی و عسکری تسلط اور کینا لوجی کے نتیجے میں انہیں جو احساس برتری عطا کیا تھا اس کے نتیجے میں آج تک سائنٹفک طریق کار مغرب ہی کی ایجاد و عطا قرار دیا جاتا ہے۔ سرسید نے اسی مغربی طریق کار کو بنیاد بنایا اور اردو کے فن سیرت نگاری کو ایک نیا انداز بخشا۔^{۲۲} نوآبادیاتی عہد میں سیرت نگاری کے جدید رجحانات کا نقطہ آغاز بھی کتاب طابت ہوئی۔

جغرافیائی تناظر:

سیرت نگاری کے جدید اسلوب اور انداز کے کم از کم چار پہلو ایسے ہیں جو روایتی سیرت نگاری سے مختلف ہیں۔ ان میں سے سب سے پہلا مغرب سیرت کے آغاز میں لوگھری کے ظہور کی بجائے خط مغرب کے جغرافیائی حقائق کا بیان ہے جس کی بنا سرسید نے ڈالی۔ یہ انداز روایتی سیرت نگاری میں ایک اضافے کی حیثیت رکھتا ہے اور بعد کے سیرت نگاروں نے اسے اپنی تصانیف کا حصہ بنایا ہے۔ جغرافیائی اور کل وقتی سے حیات محمد کو جوڑنا ایک ایسے رجحان کی طرف اشارہ کرتا ہے جو مغرب میں عام ہو چکا تھا اور وہ ہے اشیاء و واقعات اور عبادت میں علت و معلول کا رشتہ تلاش کرنے کی روش۔ یہ رجحان اس سے پہلے ہمیں مسیحیت کے ہاں ملتا ہے، جنہوں نے جغرافیائی حقائق کی مدد سے اسلام کے بعض دعویٰ کو رد کرنے کا کام لیا ہے اور آل اسامیل پر آل اسحاق کی برتری ثابت کرنے کے لیے طرح طرح کے ہتھیار معروضی مگر باطن تراشیدہ حقائق کے ذریعے پہلے سے طے شدہ نتائج حاصل کرنے کی کوشش کی ہے۔ سرسید نے نہ صرف ان کا پردہ چاک کیا ہے بلکہ آنحضرت کے شجرہ نسب کے متعلق پیدا کی جانے والی غلط

فہمیں کو انہی کا طریقہ استدلال استعمال کرتے ہوئے دور کیا ہے۔ مثلاً حضرت ہاجرہ کا لوہڑی ہونا یا مسلمانوں کے لیے لفظ ”سراہمن“ کا استعمال۔ تعجب ہے کہ بیہمن ازم کے دوسرے دارو انسان کو کائنات کا مرکز اور دہا قرار دیتے ہیں، حضرت محمد کو بزم خورشید لوہڑی کی نسل سے ہونے کی بنا پر کم تر قرار دیتے ہیں اور انسان کی برتری اور عظمت، مساوات اور روشن خیالی کے بلند و بالا گاموں سے گرنے والے اس تضاد کو محسوس تک نہیں کرتے۔ سرسید نے بھی اسی استدلال کے تحت ثابت کیا ہے کہ حضرت ہاجرہ لوہڑی نہیں تھیں بلکہ پادشاہ مصر کی بیٹی تھیں۔ غالباً سرسید نے، دیگر مسلم محققین کی طرح، اہل مغرب کو خود انہی کی زبان میں جواب دینے کے لیے یہ طریقہ کار استعمال کیا ہے۔^{۲۳} ورنہ وہ ان مستشرقین سے یہ سوال بھی کر سکتے تھے کہ اگر ہاجرہ لوہڑی تھی تو ہجرت تو خود مغرب کے نظریہ انسان دوستی یا بیہمن ازم کے تحت کیا ایک فیثیہ کی جگہ ہونے کے لیے نائل ہو جائیں؟ اور ان کے پیلوگوں برس بعد ان کی نسل میں پیدا ہونے والے بچے کو جس نے ایک نئی تہذیب کی بنیاد رکھی، محض اس نسل کی وراثت کی بنا پر کم تر اور جیونا سمجھنا کیا جائز ہونا یا مگر انہوں نے معروضی جغرافیائی حقائق کی بنا پر ثابت کیا ہے کہ مکہ معظمہ میں واقع قارن نامی پہاڑی وادہ مقام ہے جہاں سے ایک فیثیہ کے طلوع کی بشارت توریت میں دی گئی ہے۔ غالباً اسی کو دیکھتے ہوئے کہا جاتا ہے کہ سرسید نے اس کتاب میں مناظرانہ یا صحاحیہ انداز میں لکھنے کی جگہ ”قول معروف اور قول مدعی“ کے تقاضے سمجھے ہیں۔^{۲۴} اور انہی جوابات کی بجائے نہ صرف مستند اور متعصب اصحاب کو بنیاد بنایا ہے بل کہ مغربی تآخذ اور توریت و انجیل کے حوالے استعمال کرتے ہوئے اپنے موقف کے حق میں دلائل دیے ہیں۔ بعد ازاں اردو سیرت نگاری میں عرب کے جغرافیائی حالات بیان کرنے کا رواج عام ہو گیا۔

معاشرتی و تہذیبی مطالعہ:

دوسرا نمایاں رجحان جو اس کتاب کے زیر اثر ماہد کی سیرت نگاری کا جزو بنا وہ حیات محمد کو معاشرتی و تہذیبی تقاضوں میں دیکھنے اور پرکھنے سے متعلق ہے اور یوں سرسید کے زیر اثر نہ صرف سیرت نگاری بل کہ اردو ادب میں تہذیبی مطالعات کی بنا پڑتی ہے۔ مغربی میں ماہرین عمرانیات کا کہنا ہے کہ شخصیت اپنے عہد کے تقاضوں سے ابھر کر سامنے آتی ہے۔ یہاں پھر وہی علت و معلول کے رشتے کی بالادستی ثابت ہوتی ہے۔ لیکن کیا شخصیت ماحول کی پیداوار ہوتی ہے یا موروئی خصائل اس کا سانچہ ترتیب دیتے ہیں، یہ وہ سوال ہے جس پر اس دور میں تحقیق اور مباحثہ کا آغاز ہو چکا تھا اور دونوں طرف سے دلائل کے اہل لگائے جا رہے تھے۔ سرسید نے ان دونوں معروف نظریات سے ہٹ کر ایک تیسرا مباحثہ استعمال کیا ہے۔ انہوں نے تہذیبی مطالعے کی تکنیک کو استعمال کرتے ہوئے ثبوت کا اثبات کیا ہے۔ اس مقصد کے لیے انہوں نے اس تضاد کو اجاگر کیا ہے جو عرب کے زمانہ جاہلیت اور فورا اسلام سے مستعبر ہونے کے بعد کے زمانے میں نظر آتا ہے اور یوں ثبوت کے اثبات میں ایک ایسی دلیل پیش کی ہے جو نبی کی شخصیت کو اپنے زمانے کا زندہ ہونے کی بجائے عہد ساز اور زمانہ گیر ثابت کرتی ہے۔ یعنی نبی ماحول اور وراثت دونوں کے اثرات سے بالاتر اور منتخب و برگزیدہ ہوتا ہے۔ سیرت نگاری پر اس نقطہ نظر کے گہرے اثرات مرتب ہوئے اور یہ رجحان نہ صرف فورا آبادی میں عمل میں لگا کر اس کے بعد کے سیرت نگاروں کے ہاں بھی پوری طرح نمایاں ہوتا ہے۔ مثلاً مولانا سید ابوالحسن علی مدنی لکھتے ہیں:

”مختلف سیرت نگاری کے وقت اس ماحول اور اس عہد کو بھی کسی طرح نظر انداز اور فراموش نہیں کر سکتا جس میں نبوت محمدی کا آفتاب پہلی بار طلوع ہوا۔ اس لیے اس عہد کی عالم گیر جاہلیت کی پوری تصویر کشی بھی ضروری ہے جو

چھٹی صدی مسیحی میں نہیں ساری دنیا پر عریض نظر آتی ہے۔ اس میں یہ بھی کہا ہے کہ اس زمانے میں قباد، اخلاقی بکاہ اور انسان کی بے چینی و اضطراب کس درجہ پر پہنچ چکا تھا، اس کی اخلاقی، سماجی، معاشی اور سیاسی حالت کیا تھی؟ تخریب و فساد کو کیا کیا عوامل اس وقت کی دنیا میں کار فرما تھے، اور کئی کئی ٹکالانہ حکومتیں، مسخ شدہ مذہب، انتہاپسندانہ و خیالی فلسفے، جاوید تحریکیں، اور جو تئیں اپنا کام کر رہی تھیں ۲۵۰

منطقی و استدلالی رویہ:

تیسرا اور سب سے نمایاں رجحان جس کا تعلق اسلوب یا حیثیہ بیان سے نہیں بلکہ طرز فکر و استدلال سے ہے اور جو اب اپنی دور میں جدت پسندی کی سب سے بڑی پہچان قرار دیا جاتا ہے، حیاتِ نبوی ﷺ کے مختلف پہلوؤں کو عام انسانوں کے منطقی معیار پر جانچنے اور تجزیہ کے برتول و فصل کا منطقی جواز پیش کرنے کا رویہ ہے۔ اگرچہ کئی معاملات میں انھوں نے قانونِ فطرت اور عقل و استدلال کا سہارا لے کر اسلام کے روایتی نقطہ نظر سے اختلاف کیا ہے اور توجیہ و تاویل کا طریق کار استعمال کیا ہے لیکن بیشتر معاملات میں علماء اسلام کے روایتی نقطہ نظر کا اثبات بھی کیا ہے؛ مثلاً قرآن مجید کی الہامی حیثیت اور اس کے الفاظ کا ہمیشہ رسول پاک پر نازل ہونا، قرآن کی سورتوں کی ترتیب کا من جانب اللہ ہونا، حضرت محمد کے بارے میں جبکہ الہامی کتب میں درج بیانات وغیرہ۔ ان تمام معاملات میں انھوں نے نہایت منطقی اور استدلالی انداز میں روایتی نقطہ نظر کا اثبات کیا ہے اور اس بنا پر عزیز! احمدمے نہیں ان کی قیاسی عقلیت پسندی کے باوجود قدامت پرست اور عقلمند قرار دیا ہے۔ ۲۶ لیکن چون کہ اختلافی معاملات زیادہ زیر بحث آتے رہے اس لیے انہما کبار وہی ان کی پہچان بنتے گئے؛ مثلاً جہاد کے احکام کو دفاع سے مشروط کرنا، ہجرات کی تاویل پیش کرنا، معراج کو عالم رویا کا واقعہ قرار دینا وغیرہ۔ یہی رجحان بعد میں آنے والے سیرت نگاروں کے ہاں بھی دکھائی دیتا ہے۔

اس کتاب میں انھوں نے اسلامی تاریخ و سیرت کے ان مآخذ پر بھی تنقیدی نظر ڈالی ہے جن کی بنا پر بعض مستشرقین نے حیاتِ نبوی کے واقعات کو غلط طور پر سمجھا اور پیش کیا ہے۔ اس سلسلے میں ان پر یہ اعتراض بھی کیا جاتا ہے کہ جہاں کہیں مستشرقین اور مغربی ملکا ذکر کیا ہے، وہاں ان کا لہجہ نہایت شاکستہ اور مذہب ہے مگر جہاں ایسے مسلمان ملکا ذکر ہے جن سے انہیں اختلاف ہے، وہاں ان کا لہجہ نہایت تند و تیز ہو جاتا ہے۔ ۲۷ حقیقت یہ ہے کہ ان دونوں معاملات میں سرسید کے لب و لہجے میں کوئی فرق نہیں۔ انھوں نے جہاں مستشرقین کی صداقت شہادی کا موند دیکھا وہاں اس کی جسٹس کی لیکن انہی مومنین نے جہاں کہیں بھی چٹائی سے انحراف کیا ہے وہاں ان کی بھی خوب غزبی ہے۔ بلکہ نہایت دلچسپ بات تو یہ ہے کہ جن معاملات میں، بہر حال کہ نقطہ نظر سے اختلاف کیا گیا ہے ان میں بھی مستشرقین کو کھری کھری ضرور سنائی ہیں؛ مثلاً ولادت رسول کے واقعات میں جن خوارق کا ذکر ملتا ہے انھیں جھٹلانے کے باوجود وہ اپنے معروض ذکر اکثر اہم کر کے بارے میں برملا یہ کہتے سے باز نہیں رہتے کہ:

”حضرت آمنہؓ کا اگر روپا میں فرشتوں کی صورتوں کو دیکھ کر ڈر جانا اور عرب جاہلیت کے دستور کے مطابق لوہے کے نکلوں کو گلے میں لٹکا لٹکایا رازوں پر بطور عمل اور تھوینے کے باوجود اگر صحیح الہامی تسلیم کیا جاوے تو کسی طرح تعجب انگیز بات نہیں ہے بل کہ اس کے برعکس اس امر کی تائید کرنا ہے کہ حضرت آمنہؓ نے درحقیقت اپنے روپا میں آسمانی فرشتوں کو دیکھا تھا۔ ہاں اگر صاحبِ عقل اور ایمان داری پر نہایت تعجب ہے کہ وہ اس واقعہ سے یہ نتیجہ نکالنے

ہیں کہ حضرت آمنہ کو صدف دماغ اور صرع کی بیماری تھی۔ اور حضرت سارا اور حضرت مریمؑ نے جو فرشتوں کو دکھا تھا اس کو صرع کی بیماری نہیں قرار دیتے۔ ۳۸۰۰

جن معاملات میں انہوں نے عقلی توجیہات کا سہارا لیا ہے ان میں ولادت نبی کے وقت رونا ہونے والے بائوق الفطرت واقعات کا ظہور، شفق صدر، جسے انہوں نے شرح صدر سے تعبیر کیا ہے، معراج کو عالم رویا کا واقعہ قرار دینا، اور جنگ فیل میں اہلبینوں کی بجائے لشکریوں میں پیچک کی وبا پھیل جانے کو ان کی شکست کا سبب قرار دینا شامل ہے۔ البتہ پیچک کی وبا پھیل جانے کے واقعے کا انہوں نے خلاف عادت کوئی مافذہ پیش نہیں کیا اور ”مخض کتابوں میں مذکور ہے“ ۳۹ کہہ کر ڈال دیا ہے۔ دیگر دونوں معاملات میں انہوں نے نئی مثال و دلائل کے ذریعے اپنے دعوے کا اثبات کرنے کی کوشش کی ہے۔ یہاں انہوں نے روایت پندہ علماء سے نہ صرف اختلاف کیا ہے بل کہ انہیں سخت سست بھی کہا ہے جس پر بعد کے محققین نے اعتراض بھی کیا ہے۔ دوسری طرف معراج کو رویا قرار دینے کے باوجود انہوں نے برہان یہ اعلان بھی کیا ہے کہ ”۔۔۔ اس بات پر یقین رکھنا چاہیے کہ آنحضرت ﷺ نے جو کچھ خواب میں دکھایا جو وحی ہوئی یا جو انکشاف ہوا وہ بالکل سچ اور برحق ہے۔“ ۳۰۰۰ اس کے ساتھ ہی یہ بھی مذکور ہے کہ جہاں کہ جہاں سے اسلام یا ایمان پر کوئی حرف نہیں آتا۔ یہی وجہ ہے کہ باقرین یہ تسلیم کرنے پر مجبور ہو گئے ہیں کہ سرسید اسلام پر مستقیم یقین اور رسول اللہ سے دلی محبت رکھتے تھے اور معروضی طرز بیان اختیار کرنے کا مقصد حضرت حسین کی بددل تردید کرنے کے سوا کچھ نہ تھا۔ ۳۱

اگرچہ عزائم نے سرسید کے اس رویے کو مذہبی تکفیریت کا نام دیا ہے اور سید امیر علی سے قاطبی ملاحظہ کرتے ہوئے لکھا ہے کہ امیر علی اپنے موقف کے بیان میں نہایت زیادہ پر جوش اور جارحانہ رویہ اختیار کرتے ہیں ۳۲ مگر حق تو یہ ہے کہ اس معاملے میں سید احمد خان کا جوش و جذبہ بھی کچھ کم نمایاں نہیں ہے اور انہوں نے گونہایت شائستہ اسلوب میں مگر بنا گنگ دلی ہر ایسے معاملے میں مستشرقین کی خوب خبر گیری ہے اور قوریت اور انجیل سے کبھرت ایسی مثالیں دی ہیں جن پر مستشرقین کے اعتراضات صادق آتے ہیں مگر انہوں نے جانب داری اور مذہبی تعصب سے کام لیتے ہوئے خاموشی اختیار کی جب کہ ایسے ہی واقعات کے بارے میں اسلام پر اعتراضات کی بوجھاؤ کر دی۔ مثلاً صرف یہی ایک اقتباس دیکھیے جس میں واقعہ معراج سے متعلق اپنے تمام تر غیر روایتی تھلا نظر کا اظہار کرنے کے بعد سرسید احمد خان لکھتے ہیں:

”اگرچہ ہم نے ان روایتوں کی جو معراج سے متعلق ہیں، بخوبی قدر و منزلت جیسی کہ ان کی ہے، ایمان کر دی ہے لیکن اب ہم ان تمام نامستبر روایتوں کو اور ان تمام بے بنیاد قصوں کو، جو ان میں مذکور ہیں، بغرض انعام بہت و آفتی تسلیم کر لیتے ہیں اور یہ بھی تسلیم کر لیتے ہیں کہ ان تمام قصوں پر اعتقاد رکھنا مسلمانوں کے ہاں ایک خاص امر دینی ہے اور پھر ہم ان متصحبہ بیبیاتوں سے، جو ان روایات کی بنا پر مذہب اسلام پر طعن و تفتیح کرتے ہیں، بچتے ہیں کہ وہ کیوں اس قدر مذہب چاہتے ہیں جب کہ وہ خود اس سے بھی زیادہ عجیب باتوں پر یقین رکھتے ہیں۔ کیا ان کا یہ اعتقاد نہیں ہے اور وہ اس بات کو دینی امر خیال نہیں کرتے کہ حضرت الیاس آسمان پر انسانی جسم و شکل کے ساتھ جہوں چلنے والے موت کے ایک آٹھنیں گاڑی میں بڈریو ایک آدمی کے اٹھا لیے گئے ہیں؟ اور کیا بیبائی اس بات پر

محققہ نہیں رکھتے کہ حضرت عیسیٰ مسیح مرنے کے بعد اٹھے اور آسمان پر چلے گئے اور خدا تعالیٰ کے دست راست کی طرف بیٹھے یعنی خود اپنی ہی دست راست کی طرف کیوں کہ وہ خود خدا تھے؟ ۳۳

اگرچہ ڈاکٹر ابوالخیر مصلحی نے اس کتاب کو "انتزاری ادب" کا قطعاً آغاز قرار دیا ہے ۳۳ اور بعد کے محققین اور ناقدین نے بھی اس رائے پر صاف کیا ہے لیکن کم از کم اس لب و لہجے کو تو کسی صورت انتزاری نہیں کہا جاسکتا۔ البتہ یہ ضرور ہے کہ اس کتاب میں ان کے جن طب اہل اسلام اور اہل ایمان نہیں ملے کہ وہ مستشرقین ہیں جو کبھی کھلم کھلا اور کبھی سماجی اور دوستانہ لب و لہجے کے پردے میں اسلام کے بارے شکوک و شبہات پیدا کرنے کا باعث بن رہے تھے۔ اس لیے آٹھی کے طرز استدلال کے ذریعے انہیں قائل کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ مصلحی توجیہات و تاویلات کے بارے میں یہ بات بھی قابل توجہ ہے کہ یہ دور تھا جب مغربی افکار سنے سنے بر عظیم میں متعارف ہوئے تھے اور ان کی چکا چوند میں ابھی انہیں تنقیدی نظر سے دیکھنے اور پرکھنے کا چلن عام نہ ہو سکا تھا۔ انسانی عقل کو میران صداقت تسلیم کر لینے کے بارے میں وہ ہی طرح کے رویے سامنے آئے؛ کھلم کھلا قبولیت کا، جسے تھتے پٹندوں نے اختیار کیا اور پوری طرح رد کر دینے کا جسے روایتی علمائے اپنا۔ لیکن بہت جلد ہی اور بیسویں صدی کے طلوع ہوتے ہی یہ ظلم بکھرنے لگا اور سید سلیمان ندوی تک پہنچتے پہنچتے احترام اور مہاند روی کی روش عام ہو گئی۔ چنانچہ انہوں نے نہ صرف ہجرت کو نبوت کا لازمی حصہ کہہ کر انہیں تسلیم کیا بل کہ انسانی عقل کی حدود و قیود کا اعتراف کر کے مغرب کے بنیادی فلسفہ حیات کو کشف بھی کر دیا۔ دوسری طرف تحقیق کی روش اور حق کو ناحق سے جدا کرنے کی کوشش کو عام بھی کیا۔ اس طرح ان کے ہاں شرقی و مغربی افکار کا ایک خوب صورت اور معتدل استخراج دکھائی دیتا ہے۔

مزادہ اور مصلحی اسلوب:

سیرت نگاری کا چوتھا نمایاں وصف، جو اس نوآبادیاتی عہد میں عام ہوا، مزادہ اور مصلحی اسلوب بیان ہے۔ اس حوالے سے بھی مصلحی سیرت نگار نے اس نئے رجحان کی ایجاد اور مقبولیت کا سبب بتائی ہے۔ مولود باہوں کا اسلوب تحریر عام طور پر رنگین و محفیت مندمان اور جوش جذبات سے بوجھل نظر ۲۲ ہے۔ اگرچہ یہ اسلوب بھی اپنے مضامین کی مناسبت سے اہمیت رکھتا ہے کیوں کہ ان تحریروں کا مقصد جذبات کو بیدار و متحرک کرنا ہے اور ایسے مضامین پر جوش اور بلند آہنگ اسلوب کا تقاضا کرتے ہیں لیکن سیرت نگار نے یہ کتاب جذبات اجماع کے مقصد کے تحت نہیں بل کہ جانشین کو قائل کرنے کے لیے لکھی ہے یہیں وجہ ہے کہ انہوں نے مزادہ اور مصلحی انداز تحریر اختیار کیا ہے۔ اس کے باوجود ان کے اسلوب میں ثقافت اور بے رنگی نہیں ملے کہ چند ایک مقامات سے قطع نظر روانی، ہمواری اور دلچسپی پائی جاتی ہے۔ ان کا اسلوب اس گہرے یقین کا آئینہ دار ہے جو انہیں اپنے قطع نظر پر تھا اور کہیں بھی ابہام، تکلیک یا ذمیل لب و لہجہ دکھائی نہیں دیتا۔ یہ مصلحی اور استدلالی اسلوب نوآبادیاتی دور میں سیرت نگاری کی نمایاں ترین جہت رہی ہے جو سیرت نگاروں کے ذہن پر اثر گھٹنے والے تمام سیرت نگاروں کے ہاں نمایاں ہوتی ہے۔

بیسویں صدی کے نصف اول میں سیرت نگاری

ترویجی طور پر یہی وہ غالب رجحانات ہیں جو نوآبادیاتی دور کی جدید طرز کی سیرت نگاری میں نمایاں نظر آتے ہیں فرق صرف

دریسے کی کئی پیشی کا ہے۔ تاہم شہلی نعمانی (۱۸۵۷ء-۱۹۱۳ء) کی سبوت النبی (۱۹۱۸ء، ۱۹۸۰ء) اسلوب، مقصد اور عقلی انداز فکر کے اعتبار سے خطبات سرسید کے قریب ہونے کے باوجود ارتقاے فکر و اسلوب کی اگلی منزل ہے۔ سبوت النبی کو جب پورے سیرت نگاری کی معرکہ قرار دیا جاتا ہے۔ ۳۵ اور بعض ناقدین کے نزدیک ابھی تک اردو میں اس پائے کی کوئی اور کتاب تصنیف نہیں ہوئی۔ ۳۶

سرسید کے مقابلے میں شہلی کا اسلوب زیادہ ترقی یافتہ، پر شکوہ اور عالمانہ ہے۔ اس میں جذبے کی چاشنی بھی ہے اور عقلی و استدلالی بجائے اظہار بھی۔ یہ جنگلی اور بجا کردہ نثر کے ارتقائی مراحل کا اظہار ہے۔ اگرچہ اس کتاب میں بھی جاہل مستشرقین کی غلطیوں کا چمکڑے لے کر ان کے جواب دینے کی کوشش کی گئی ہے مگر اس تصنیف کی غرض و غایت بیان کرتے ہوئے انہوں نے "نفوس انسانی کے اخلاق و تربیت کی اصلاح و تکمیل" ۳۷ کو پیش نظر رکھا ہے۔ گویا ان کے مخاطبین صرف اہل مغرب یا مستشرقین نہیں بل کہ ہرکتہ دان کے لیے صلئے عام ہے۔ یہی وجہ ہے کہ شہلی کا دائرہ اثر انہیں زیادہ وسیع ہے۔ سیرۃ النبی کا زمانہ تحریر بھی ظہنات سرسید سے کم پیش چالیس سال بعد کا ہے۔ ان چالیس برسوں میں نہ صرف خود شہلی کے طرز و فکر میں بلکہ معاصر سیاسی و معاشرتی حالات میں بھی کئی تبدیلیاں پیدا ہو چکی تھیں۔ مسلمانوں میں قومیت کی تحریک جڑ چکے تھی اور ان کے سیاسی شعور اور خود اعتمادی میں خاصا اضافہ ہو چکا تھا۔ علمی اظہار سے بھی جدید تعلیم کے اثرات رونما ہو رہے تھے اور لوگوں پر گہرے لوں کا رعب و دہریہ آسم بورہا تھا۔ لہذا شہلی نے بہت اتماد سے کئی جلد کے مقدمے میں فن، روایت و روایت، سیرت کی علمی و معاشرتی ضرورت و اہمیت، معتقدین اور متاخرین علمائے سیرت، نظریات اور فن سیرت کے عالمانہ اور محققانہ مباحث پیش کیے ہیں۔ تاہم سیرت پر اپنی تصانیف سیرت پر تاریخی تناظر میں ایک قدرانہ نگاہ ڈالی گئی ہے اور اپنی کتاب کی تصنیف و ترتیب کے اصول بیان کیے گئے ہیں۔ عرب کے جغرافیائی، سیاسی، معاشی و معاشرتی حالات، تاریخ کعبہ اور رسول اکرم کی زندگی کے تمام حالات و واقعات کو بیان کرنے کے بعد مصنف نبوت اور اس کے فرائض، اسلام کے معتقدات، فرائض اور لوامر و نواہی وغیرہ سے بحث کرنے کا عندیہ ظاہر کیا گیا ہے۔ سیرت نگاری پر یہ سیر حاصل بحث فی اہمیت بعد کے تمام سیرت نگاروں کے لیے مشعل راہ کا کام دیتی رہی ہے اور بعض ناقدین کی رائے میں یہ مقدمہ اپنے عسلی مباحث کے باعث مستقل تصنیف کی حیثیت رکھتا ہے۔ ۳۸

ڈاکٹر سید عبدالغنی نے سبوت النبی میں شہلی کے موقف کو بھی مدافعت اور مطررت خوبانہ قرار دیا ہے اور مسلمانوں کے جہادی تصورات کو محض دفاعی قرار دینے، بعد از دوران اور غلامی سے متعلق مسائل پر شہلی کے موقف کو تنقید کا نشانہ بنایا ہے۔ ۳۹ سچ تو یہ ہے کہ ان تینوں معاملات پر اسلام کو مطعون کرنے کی رسم ابھی تک جاری ہے۔ نواہی یا نبوی دور سے نکل کر یہ اثرات اب باعدنواہی یا نبوی دور میں ہی نئی اصطلاحات کا چولہہ بھانے کر نمودار ہو رہے ہیں۔ چنانچہ جہاد کو دہشت گردی، تعدد ازواج کو خواتین کے حقوق کی بنیادی اور غلامی کو مسلم نکلوں کے باسیوں کی نفسیاتی ضرورت قرار دے دیا گیا ہے اور جہاد و جہاد سے سلسلہ التسلطوں کا پیکر بن گیا ہے۔ کہیں معلوم ہوتا ہے اسلام محض جہاد، تعدد ازواج اور غلامی کے ادارے کی حفاظت کا مقصد ہے کہ روٹنا ہو تو اہل اسلام کی حقیقی روح، اس کا مدنی نظام، اس کے انسانی حقوق، اس کی باطنی تربیت اور رعبت خیال اسلام کی بحث سے خارج ہی رہتے ہیں۔ غالباً شہلی اپنے دور حیات میں اس ابتلا کا تصور بھی نہیں کر سکتے تھے جو غلامی کے بظاہر رستم ہونے کے بعد اسلامی دنیا پر ٹونے والی تھی۔ لیکن انہوں نے عارقاتہ بھیرت سے کام لے کر ان تینوں مسائل پر اہل مغرب کے اعتراضات کا جواب دینے کی کوشش

ضروری ہے اور ان کے خطہ نظر سے اختلاف تو کیا جا سکتا ہے مگر ان کے غلو صیغہ پر شہ ممکن نہیں۔

یہ ضرور ہے کہ شیخی نے کئی انتہائی معاملات پر، جن کے بارے میں سرسید کی آرا نے مولا کو آرزو کر رکھا تھا، حیرت انگیز نیاوشی اختیار کی ہے۔ مثلاً شیخ صدر اور معراج کے واسطے کا انہوں نے سرے سے ذکر ہی نہیں کیا اور اس بحث سے دامن بچانے کی کوشش کی ہے، ولادت نبوی کے موقع پر حضرت آمنہؓ کو پیش آنے والے مجازان واقعات کو روایا قرار دینے کی بجائے اسے ارباب سیر کا استعاراتی ہی ایے بیان قرار دیا ہے۔^{۴۰} البتہ مجرات کے باب میں ان کے شاگرد سید سلیمان ندوی نے سرسید اور شیخی دونوں سے آگے بڑھ کر، مجرات اور خوارق سے انکار کی بجائے ان کے اثبات میں پوری ایک جلد (جلد سوم) تحریر کر دی ہے جس میں مجرہ کو نبوت کی ایک دلیل کے طور پر پیش کیا گیا ہے اور یہ استدلال اختیار کیا ہے کہ عالم روحانی کے قوانین مادی عالم کے قوانین سے مختلف ہوتے ہیں اور مادی دنیا کے اصول کو مشواہد اور روحانی دنیا کے احوال و مقامات پر منطبق نہیں کیا جا سکتا۔ سید سلیمان ندوی کا یہ استدلال ان کی فخری پیشگی اور صلابت کی دلیل ہے۔

اگرچہ شیخی نے مستشرقین کے ساتھ ساتھ مسلمان علما کی کاوشوں کا بھی اعتراف کیا ہے اور ان کی وجہ بندی کرنے کی واضح کوشش کی ہے لیکن ان کی رائے کو کڑی تنقید کا نشانہ بھی بنایا گیا۔ مثلاً انہوں نے واقفہ کی روایات کو فیر مستبر قرار دیا ہے اور مستشرقین نے جہاں تکس واقفہ کے حوالے سے کچھ لکھا ہے، اسے اسی دلیل کی مدد سے روایا سے لیکن مولاؑ اور شیخ کا مصلوبی نے ان تمام مقامات کی نشان دہی کی ہے جہاں شیخی نے خود نام لیے بغیر واقفہ کی روایات نقل کی ہیں۔^{۴۱} دوسری طرف ڈاکٹر سید شاہ علی کا سیرت الخیر پر سب سے بڑا اعتراض یہ ہے کہ شیخی اپنے مذہبی جذبے پر پوری طرح قابو نہیں پاسکے اور محقق رہوں کے پیش نظر مذہبی اور اخلاقی سرگرمی کا مظاہر ہو گئے۔^{۴۲} یوں شیخی روایت پسند اور روایت شکن، دونوں طبقوں کی تنقید کا نشانہ بن گئے۔

دراصل شیخی نے جس کام کا بیڑا اٹھایا تھا، ناممکن تھا کہ اسے ہر طبقہ نظر سے کیسا بڑے برائی ملتی کیوں کہ مسلمانوں میں قیمتی مسابک اور عقیدے کے متعلق فرقہ بندی تو پہلے ہی موجود تھی لیکن نوآبادیاتی دور میں جس طرز فکر کو فروغ حاصل ہوا تھا، اس نے ایک ایسی بناغت بھی تیار کر دی تھی جو نہ صرف یہ کہ مذہب اور عقیدے کو مصل و خرد کے معیار پر تولنے کی مادی تھی بل کہ اپنے روایتی علوم اور زبانوں کی تحصیل سے بھی ہاتھ دھو بیٹھی تھی اور عربی آفند تک براہ راست رسائی کی بجائے مستشرقین ہی کی کاوشوں پر انحصار کرنے لگی تھی۔ سیرت الخیر اور ایک عام آدمی کی سوانح حیات میں جو فرق ہو سکتا ہے، اسے ملحوظ نہیں رکھتی تھی۔ اس کے باوجود سیرت السنہی کو آج تک اردو سیرت نگاری کی بہترین مثال سمجھا جاتا ہے اور بعد کے لکھنے والوں میں سے کوئی بھی اس سے استفادہ کیے بغیر نہیں رہ سکتا۔ پروفیسر سید نواد علی کی سیرت رسول اللہ (۱۹۳۱ء) بھی سرسید اور شیخی ہی کے مندرجہ فہر کی نمائندہ اور اہم کتاب ہے۔

نوآبادیاتی عہد کی ایک اور نمایاں کتاب خطبات مدراس (۱۹۲۶ء) ہے جو خطبات سرسید کی طرز پر سید سلیمان ندوی کے آفند خطبات پر مشتمل ہے لیکن نہ صرف خطبات کے اختیار سے بلکہ اپنے اسلوب و اثر کے حوالے سے خطبات سرسید سے بہت مختلف ہے۔ ۱۹۳ء خطبات پر مشتمل یہ کتاب تحقیقی و علمی جہر کا عمدہ نمونہ ہے اور برہنہ عظیم کی مسلم فکر کے ارتقا کی آئینہ دار ہے۔ یہ جدید طرز استدلال اور نقد ہم طرز فکر کا متوازن احراز ہے اور اس میں سوانح کے روایتی انداز کی بجائے جدید ترین کمرہ تکلیف کا استعمال کیا

گیا ہے۔ سیرت نبویؐ کا یہ مختصر مگر جامع انداز مابعد نوآبادیاتی دور کے مسلم ذہن کے تقاضوں کو پورا کرنا ہے اور دوسرے دور میں ان ایک کڑی کی صورت اختیار کر لیتا ہے۔

حق تو یہ ہے کہ اردو سیرت نگاری نے نوآبادیاتی دور میں جو معیار قائم کر لیا تھا وہ آج بھی سیرت نگاروں کے لیے مشعل راہ ہے۔ یہ ایک عجیب حقیقت ہے کہ آج سے کم و بیش ڈیڑھ صدی قبل، جب ہندوستان کے مسلمان غلامی کی زنجیر میں جکڑے ہوئے تھے، ان کا معاشی عقلی عام جاری تھا اور ان پر تعلیم و ترقی کے دروازے بند کر دئے گئے تھے، مگر ان سب باتوں کے باوجود ان کی تصانیف سے، علمی و فکری اعتبار سے کسی حد تک مرحومیت کے مظاہرے کے باوجود، شخصی اور قومی اتحاد کا واضح اظہار ہوتا ہے اور ان کی جھٹکنی و کشمکش کا معیار کسی طور بھی اہل مغرب سے کم تر نہیں ہے۔ انہوں نے مابعد نوآبادیاتی صورت حال میں اس نوع کی مثال کم سے کم تر ہوتی جاتی ہیں۔

حواشی

- ۱۔ کشفی، ۱۹۶۸ء، ص ۶۰
- ۲۔ مظہر، عین، ۱۹۸۸ء، ص ۱۲۴
- ۳۔ قادری، ۱۹۸۸ء، ص ۸۳-۸۵، خالد، ۱۹۸۹ء، ص ۲۱۹
- ۴۔ خالد، ۱۹۸۹ء، ص ۲۳۲-۲۶۵
- ۵۔ خان، ۱۹۶۲ء، ص ۶-۳۵
- ۶۔ ایضاً، ص ۳۱
- ۷۔ ایضاً
- ۸۔ صفحہ ۲۰۰ء
- ۹۔ نازن، ۲۰۰۳ء، ص ۸۷-۹۳
- ۱۰۔ خالد، ۱۹۸۹ء، ص ۲۳۵
- ۱۱۔ ایضاً، ص ۲۹۳-۳۰۱
- ۱۲۔ پرنکلی، فرانسیسی اور پیش مشنری سلہویں صدی میں ہندوستان میں وارد ہونا شروع ہو گئے تھے۔ بعد میں یہ سلسلہ دیگر ممالک کی تبلیغی مہمات تک دراز ہوتا گیا۔ اوبالی، ۱۹۶۸ء، ص ۵۰
- ۱۳۔ اس کتاب کا مصنف بشپ ٹرین لکھتا ہے کہ محمد نام کے بت کو جس کی سرانجام دہنی مسلمان پوجا کرتے ہیں، خود محمدؐ نے اپنی زندگی میں بنایا تھا، اور اس کی قبر میں جاہوئی قوتوں اور شیطانوں طاقتوں سے مدد لی تھی۔ یہی وہ ہے کہ یہ بت اتنا مضبوط اور ناقابل شکست ہے۔ (بشپ ٹرین، Turpin، Bishop، ۱۸۱۲ء، لندن، ص ۶-۷، اس کتاب کے مکمل متن کے لیے: <http://www.archive.org/stream/historyofcharles01pseuiala/historyofcharles01pv.txt>
- ۱۴۔ فرابر، ۱۸۶۵ء، ص ۱-۳۶، ڈاکٹر غلام الدین ٹیلے کے مقالے، ”مستشرقین اور سیرت نبویؐ“، (عبدالرحمان، ص ۱۵۰-۱۶۷) ۱، ڈاکٹر نثار احمد کے مفصل مقالے ”مطالعہ سیرت اور مستشرقین“ (عبدالرحمان، ص ۶۰-۱۳۳) اور مولانا نصیر الدین اعظمی کے مقالے ”سیرت الہی کی متعلق مستشرقین کی بعض تلمیحوں کی تصحیح“ (عبدالرحمان، ص ۳۱-۶۶) میں ان نلذ بیانیوں کی تقابلی جائزگی کی گئی ہے۔ ان مقالہ نگاروں نے ثابت کیا ہے کہ ان میں سے جو مصنفین اہل مغرب تھے، ہندو اور ہندوستانی انداز اختیار کرتے ہیں، ان کے ہاں بھی جن اسطور ایسے مطالب بیان ہو جاتے ہیں جو اسلام کے بنیادی فلسفہ حیات سے سبب نہیں نکالتے، بلکہ بعض

اوقات اس کے رو پر مبنی ہوتے ہیں۔

- ۱۵۔ حالی، ۱۹۷۹ء، ص ۱۵۷
- ۱۶۔ قریشی، ۱۹۹۹ء، ص ۳۱۰
- ۱۷۔ مہر اللہ، ۱۹۷۲ء، ص ۸۲۵
- ۱۸۔ سرسید کے اس سفر انگلستان کی غرض و نعت کیا تھی؟ کیا وہ ہندوستان کی ترقی کے لیے مغربی اداروں اور تہذیبی انداز کا مطالعہ کرنے گئے تھے؟ جیسا کہ عزیز احمد، این میری ہمل اور اردو کے بیشتر نقادوں نے لکھا ہے (احمد، ۲۰۰۶ء، ص ۶۳، آکرام، ۱۹۸۷ء، ص ۳۳، مہمل، ۲۰۰۳ء، ص ۱۹) یا اپنے محقق رسول سے مجبور ہو کر سرولیم ہیبر کی کتاب کا جواب لکھنے کے لیے مواد جمع کرنے؟ (صمدی، ۱۹۹۲ء، ص ۷۷) جن کا فوری حالی نے بھی حیات جاوید میں کیا ہے (ص ۱۵۳) چاہیہا سوال ہے، جس پر غور کرنے کی ضرورت ہے کیوں کہ تھیلی صورت میں انجیل مغرب پسند، ایکلر اور جدت پرست انسان ثابت کیا جاتا ہے اور دوسری صورت میں سچا مسلمان اور عاشق رسول۔ اس سلسلہ میں خود سرسید کے ایک مکتوب سے رہنمائی ملتی ہے جس میں وہ لکھتے ہیں:
- ”ولیم ہیبر نے جو کتاب آنحضرت کے حال میں لکھی ہے، وہ میں دیکھ رہا ہوں۔ اس نے دل کو جلا دیا اور اس کی ناقصائیاں اور تضادات دیکھ کر دل کتاب ہو گیا اور مصمم ارادہ کیا کہ آنحضرت ﷺ کی سیرت میں، جیسا کہ پہلے ارادہ تھا، کتاب کچھ دہی چلاوے۔ اگر تمام روپیہ خرچ ہو جاوے اور میں فقیر بھیک مانگنے کے لائق ہو جاؤں تو بلا سے۔ قیامت میں یہ تو کہہ کر پکارا جاوے گا کہ اس فقیر، مسکین احمد کو، چاہئے اور حضرت محمد کے نام پر فقیر ہو کر مر گیا تھا، حاضر کرو۔ مارا تھوڑا شہنشاہی بس است“ (مکتوبات سرسید احمد، ص ۲۲، مکتوب نمبر ۸، ستمبر ۲۰ اگست، ۱۸۶۹ء)
- اور واقعہ یہ بھی سچ ہے کہ اس کتاب کی اشاعت اور انگریزی ترجمے کے لیے سرسید کو اپنے گھر کے جامعے کے برتن تک بیچنے پڑے (ذہبی، خطبات، ص ۱۷)۔ اس تفصیل سے کتاب کی علمی حیثیت پر تو بائبل رائٹری نہیں پڑتی مگر یہ ضرور معلوم ہو جاتا ہے کہ مطلق رسول کے تخلیق نقاد نے ہی ان اور کتاب کی تہنیت سے مصنف کے چٹائی نظر کیا مقصد تھا۔
- ۱۹۔ عزیز احمد لکھتے ہیں: ”سرسید نے نیچر کی اصطلاح سے وہی مفہوم لیا ہے جو اٹھویں صدی کے سائنس دان جیتے ہیں۔۔۔ یعنی ایک ایسا جامع نظام عالم جو بیگانہ ذات اور طبعیات کے کچھ قوانین کا پابند ہے اور غیر متغیر ان طور پر روئے اور کردار کی یکسانی کے وہف سے مصنف ہے۔ جس میں اشتباہ کی کوئی گنجائش نہیں ہے۔“ (احمد، ۲۰۰۶ء، ص ۷۵)
- ۲۰۔ احمد، ۲۰۰۶ء، ص ۶۹
- ۲۱۔ ایضاً، ص ۶۹
- ۲۲۔ ”خطبات سرسید“ کے بارہ مقالات اگرچہ الگ الگ عنوانات کے تحت تحریر کیے گئے ہیں لیکن ان میں ایک داخلی منطقی رابطہ اور ترتیب صاف نظر آتی ہے۔ ہر مقالہ یا خطبہ دوسرے مضمون سے معنوی طور پر وابستہ ہے۔
- ۲۳۔ سرسید نے مضمون کے فرقہ نسب کے حق میں گہن کے داکن نقل کیے ہیں۔ خان، ص ۱۰۔ ن۔ ص ۳۵۰
- ۲۴۔ کشفی، ۱۹۶۸ء، ص ۶۵
- ۲۵۔ ندوی، ۱۹۸۲ء، ص ۸۳
- ۲۶۔ احمد، ۲۰۰۶ء، ص ۷۹
- ۲۷۔ صمدی، ۱۹۹۲ء، ص ۷۷۔ ۷۸
- ۲۸۔ خان، ص ۱۰۔ ن۔ ص ۳۴۰
- ۲۹۔ ایضاً، ص ۳۳۹
- ۳۰۔ ایضاً، ص ۳۲۸
- ۳۱۔ حسین، ۲۰۰۶ء، ص ۱۸۸

- ۳۲۔ احمد، ۲۰۰۶ء، ص ۱۳۷
- ۳۳۔ سنی باب ۲۸، درس ۷، مدرس باب ۶، ص ۱۹، نکولہ خان، ن۔ ن۔ ص ۴۵
- ۳۴۔ انصافی، ۱۹۶۸ء، ص ۶۶
- ۳۵۔ اس کتاب کی کئی دو جلدیں شمل اور ہائی کی پانچ جلدیں ان کے شاگرد شیخ سید سلیمان ندوی کے قلم کا اجاز ہیں۔ بنیادی طور پر کئی دو جلدیں ہی سیرت نبوی سے براہ راست مکتوف ہیں۔
- ۳۶۔ محمد اللہ، ۱۹۷۰ء، ص ۸۳
- ۳۷۔ نعمانی، ۱۹۹۹ء، ص ۱
- ۳۸۔ خالد، ۱۹۸۹ء، ص ۵۳۴
- ۳۹۔ محمد اللہ، ۱۹۷۰ء، ص ۸۳۱
- ۴۰۔ نعمانی، ۱۹۹۹ء، ص ۱۶۲
- ۴۱۔ کاضی، مسرت المستطفی، اول، ص ۸۹
- ۴۲۔ علی، ۱۹۶۱ء، ص ۲۰۰

کتابیات

- ۶۰۔ احمد، ۲۰۰۶ء، ص ۲۰۰، بہتر بہتر انگریزوں میں اسلامی جہاد کی صورت، ادارہ ثقافت اسلامیہ، پاکستان
- ۶۱۔ احمد، ثناء، ۱۹۶۸ء، نقشب سیرت، گراچی، ادارہ انصافی
- ۶۲۔ اوہلی، این ایس، ایس، (O'Malley, L.S.S)، ۱۹۶۸ء، (۱۹۳۱ء)، Modern India And The West، لندن، نیو یارک، ٹرنٹون: اسکورڈ پبلیشرز
- ۶۳۔ بیسٹ ٹرپن، (Bishop Turpin)، ۱۸۲۰ء، History of Charles the Great، لندن
- ۶۴۔ فتاویٰ، ۲۰۱۰ء، انٹرنیشنل، ۱۹۷۸ء، نشر الطیب فی ذکر النبی العظیم، لاہور، مکتبہ عالیہ
- ۶۵۔ رائز، لائل جیمز (Lionel James Trotter)، ۱۸۶۵ء، Mahomet، شمولہ، Studies in Biography، لندن:
- ۶۶۔ ایڈیٹر، موسس ایڈ کینی، ص ۳۶
- ۶۷۔ انصافی، پروفیسر سید، جین، پروفیسر گیان چند، ۱۹۹۸ء، تاریخ ادب اردو۔ ۱۷۰۰ء، نئے جلد پنجم، نئی دہلی، قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان
- ۶۸۔ عالی، الطاف حسین، ۱۹۷۹ء، حیات جاوید، نئی دہلی، ترقی اردو بورڈ
- ۶۹۔ مسٹن، ژیا، ۲۰۰۶ء، سوسائڈ احمد خان اور ان کا عہد، نئی گڑھ: ایک کیشل بک ہاؤس
- ۷۰۔ حق، پروفیسر افضل، ۱۹۳۳ء، محبوب خدا، لاہور: تاج کتب خانہ
- ۷۱۔ خالد، اور محمود، ۱۹۹۸ء، اردو نثر میں سیرت و رسول، لاہور: انجیل اکادمی پاکستان
- ۷۲۔ خان، سر سید احمد، ن۔ ن۔، خطبات الاحمدیہ فی العرب و المسیرة محمدیہ، لاہور: ادارہ دعوت افریقان
- ۷۳۔ خان، سر سید احمد، ۱۹۶۱ء، مکتوبات سوسائڈ احمد، مرتبہ محمد اسحاق علی بی، لاہور: مجلس ترقی ادب
- ۷۴۔ خان، ۔۔۔، ۱۹۶۴ء، مقالات سوسائڈ، مرتبہ مولانا محمد اسحاق علی بی، لاہور: مجلس ترقی ادب
- ۷۵۔ دان پوری، ایوارڈ کتب مہاراشٹر، ۱۹۸۲ء، (۱۹۳۳ء)، اصح السنن، گراچی: مجلس نشریات اسلام
- ۷۶۔ راشد، انصافی، ۱۹۳۳ء، (۱۹۳۳ء)، آئینہ کمال، گراچی: صنعت بک ڈپو
- ۷۷۔ ہس، این بی، (Schimmel, Annemarie)، ۲۰۰۳ء، Islam in the Indian Subcontinent، لاہور: سگم
- ۷۸۔ شمل پبلی کیشنز

- ۶۰۔ محمد علی، ڈاکٹر محمد میاں، ۱۹۹۲ء، اردو زبان میں چند اہم کتب سیرت، مشمولہ گزشتہ جلد، ۳۰، شمارہ ۲، ۱، اسلام آباد: ادارہ تحقیقات اسلامی، ص ۳۶۱۔۳۶۲
- ۶۱۔ محمد ابرار خان، سید عیاض الدین، مرتب، ۲۰۰۳ء، اسلام اور مستشرقین، جلد سوم، اعظم گڑھ: دارالمصنفین، شیخ اکبری
- ۶۲۔۔۔۔۔ مرتب، ۲۰۰۶ء، اسلام اور مستشرقین، جلد اول، اعظم گڑھ: دارالمصنفین، شیخ اکبری
- ۶۳۔۔۔۔۔ مرتب، ۲۰۰۳ء، اسلام اور مستشرقین، جلد سوم، اعظم گڑھ: دارالمصنفین، شیخ اکبری
- ۶۴۔ محمد اقبال، ڈاکٹر سید، ۱۹۷۶ء، سن سیرت نگاری پر ایف نظر، مشمولہ گزشتہ جلد، اسلام آباد: ادارہ تحقیقات اسلامی، ص ۸۳۔۹۹
- ۶۵۔ علی، پروفیسر سید نواب، ۱۹۲۶ء، سیرت رسول اللہ، کراچی: مکتبہ انکار
- ۶۶۔ علی، ڈاکٹر سید شاہ، ۱۹۶۱ء، اردو میں سوانح نگاری، کراچی، لاہور، ڈھاکہ: گلہ پبلسٹک ہاؤس
- ۶۷۔ قادری، ماحد حسن، ۱۹۸۸ء، داستان تاریخ اردو، کراچی، حیدرآباد، لاہور، اردو اکائیٹی، سندھ
- ۶۸۔ قریشی، شفیق حسین، ۱۹۹۹ء، بر عظیم ہاتھ و ہنڈ کی مکت اسلامیہ، مترجمہ جلال احمد زبیری، کراچی: شعبہ تصنیف و تالیف وترجمہ
- ۶۹۔ کاظمی، مولانا محمد ابراہیم، ۱۹۷۵ء، سیرۃ المسلمین، جلد اول، لاہور: انشا پریس
- ۷۰۔ گیلانی، منظر الحسن، سن۔ سن۔، النبی الخاتم، کراچی: کارنامات اسلامی کتب
- ۷۱۔ ممتاز، قاسم، ۱۹۸۳ء، اردو میں فن سوانح نگاری کا ارتقاء، ۱۹۱۳ء تا ۱۹۷۵ء، دہلی: نیو یونائیٹڈ پریس
- ۷۲۔ منصور پوری، قاضی محمد سلیمان سلمان، سن۔ سن۔، رحمة اللعالمین، جلد اول، لاہور: شیخ غلام علی اینڈ سنز
- ۷۳۔ منصور پوری، قاضی محمد سلیمان سلمان، سن۔ سن۔، رحمة اللعالمین، جلد دوم، لاہور: شیخ غلام علی اینڈ سنز
- ۷۴۔ منصور پوری، قاضی محمد سلیمان سلمان، سن۔ سن۔، رحمة اللعالمین، جلد سوم، لاہور: شیخ غلام علی اینڈ سنز
- ۷۵۔ میور، ویلم، (William Muir)، ۱۹۶۱ء، *The Life of Mahomet*، جلد ۱، لندن: ایچ ایچ ایڈر اینڈ کمپنی
- ۷۶۔ نارمن، رچرڈ جے (Richard J. Norman)، ۲۰۰۳ء، *On Humanism*، برطانیہ: کورٹ
- ۷۷۔ نانوتی، قاسم، ۲۰۰۵ء، آب حیات، مٹان: ادارہ تالیفات انٹرنیڈ
- ۷۸۔ نیٹھے، فریڈرک (Friedrich Nietzsche)، ۲۰۰۵ء، *Thus Spoke Zarathustra*، مترجمہ گرام پارکس، لندن، نیو یارک، ٹورنٹو: آکسفورڈ یونیورسٹی پریس
- ۷۹۔ نووی، علامہ سید سلیمان، ۱۹۹۱ء، سیرت النبی ﷺ، جلد سوم، اسلام آباد: مجلس یک فاؤنڈیشن
- ۸۰۔۔۔۔۔ خلیفہ مدرس، لاہور: سنگ میل پبلسٹرز
- ۸۱۔ نووی، مولانا سید ابوالحسن، ۱۹۸۲ء، سیرت نگاری کسی زمانہ جا رہیاں، مشمولہ نقوش، رسول پور، جلد اول، شمارہ نمبر ۳۰، لاہور، ص ۸۱۔۸۸
- ۸۲۔ نعمانی، شیخ، ۱۹۹۹ء، سیرت النبی ﷺ، جلد اول تا پنجم، اسلام آباد: مجلس یک فاؤنڈیشن

عالم حسن
شعبہ بچوں کا ادب، جگوا اکیڈمی
بین الاقوامی اسلامی یونیورسٹی اسلام آباد

کہانی کی شکل میں بچوں کا اردو حدیثی ادب

During the last quarter of twentieth century, a new trend emerged in Urdu children's literature. Some writers produced stories for children, in which plot and theme is based on the traditions of Prophet Muhammad (peace and mercy be upon him). Prior to this trend, there was only collection of Hadith for the young generation. This genre of Hadith-based stories is more effective than simple narrations, as naturally story has more lasting impact than simple narration of 'Dos' and 'Donts'. In fact, the employment of story-telling tradition in the Quran and Sunnah for didactic purposes is a norm. So far four books are being produced on Hadith-based stories pattern. This paper attempts to highlight this aspect of children literature.

کہانی ایک ایسی لطیف صنفِ سخن ہے جو ہر عمر کے افراد کے لیے دلچسپی کا باعث ہوتا ہے۔ کہانی ہی سے دیگر اصنافِ سخن مثلاً ڈراما، سفرنامہ، آپ بیتی، افسانہ اور ناول وغیرہ نے جنم لیا۔ کہانی کے مقابلے میں دیگر مذکورہ بالا اصنافِ سخن زیادہ مشہور اور سمجھ بوجھ کے متقاضی ہوتے ہیں اس لیے یہ بڑی عمر کے افراد ہی کے لیے ہی دلچسپی کا باعث ہوتے ہیں۔ لیکن کہانی ایسی تحریر ہے جو بچوں اور بڑوں میں یکساں مقبول ہے۔ کہانی کا سبب تخلیق وقت گزارنے، ذہنی سکون کا حصول اور صحت مند اتارنا تھا جس میں کوئی مقصد نہیں ہوتا تھا۔ قدیم زمانے سے ہی لوگ وقت گزارنے کے لیے قصہ گوئی یا نواز اور افراد کے گرد جمع ہوتے تھے جو انہیں قصے اور خبریں سناتے تھے اور بڑی حد تک اس قسم کے قصہ گوئی کا معاش بھی اس سے وابستہ تھا۔ ان قصہ گوئی کو لوگوں کو ہا مقصد صبر و صیانت سے دور رکھنے کے لیے بھی استعمال کیا گیا۔ ابتداء اسلام میں کفار کہنے لوگوں کو حق سے دور رکھنے کے لیے زخم و اسفند باز کے قصوں پر مبنی بے مقصد لڑچلی فاروس سے درآد کیا تاکہ لوگ اس میں مگن ہو جائیں اور کوئی ہا مقصد بات ان کے کانوں میں نہ پڑ سکے۔ اہلبانی کی ابتداء اور مقصد کے حوالے سے سید نظر زیدی کہتے ہیں:

”کہانی دراصل ایک ایسی تحریر یا تقریر ہوتی ہے جو زندگی کے عام معمولات سے فارغ ہو کر پڑھی یا سنی جاتی ہے اور اس کا بنیادی مقصد اس چند یا غبار کو ذہنوں سے صاف کرنا ہوتا ہے جو زندگی کا سطر طے کرتے ہوئے لازمی طور پر انسان کے حصے میں آتا ہے۔ کسی کو اس کا شعور ہوا یا نہ ہو زندگی ایک ہا مقصد سفر ہے۔ یہ سطر طے کرتے ہوئے ہر انسان اپنی باتوں کے مطابق ایک منصوبہ اور نظم و ضبط کے ساتھ قدم اٹھاتا ہے اور کسی حد تک غیر شعوری انداز کی یہ کام زندگی اس کے قوی کو تھکا دیتی ہے، چنانچہ اسی ذہنی اور اعصابی تھکان کو دور کرنے کے لیے گلداریوں، کسانوں اور

تکباروں نے آغاز حیات ہی میں کہانی کہنے سننے کا ذول ۱۱ اور یہ سلسلہ اس طرح آگے بڑھتا چلا گیا اور اسے ایک ممتاز اور مقبول فن لطیف کا درجہ حاصل ہو گیا۔ بلکہ اس سے بھی آگے نسل انسانی کے بہی خواہوں نے اسے اصلاح احوال کے لیے چنا اور اس کی دلچسپی اور چٹ پٹے پن میں اقادیات کا عنصر شامل کیا۔ یہ وہ مرحلہ ہے جب کہانی، حکایت کا رنگ اختیار کرتی ہے۔ ایک فطری اور ناگزیر عمل کے نتیجے میں جب انسانی معاشرے میں اچھے برے سے مسائل پیدا ہوئے تو ان سے نمٹنے کے لیے نئی نئی تدابیر اختیار کی گئیں اور انہیں میں سے ایک نہایت عمدہ تدبیر یہ اپنائی گئی کہ شخص تفریح طبع کے لیے اختیار کی جانے والی داستان سرائی کو بہت خوبصورتی کے ساتھ ایسی قصت گوئی میں ڈھال دیا گیا ہے جس میں پیش آمدہ اچھے مسائل زیر بحث آتے ہیں اور یہ نتیجہ اٹھ کرنے میں مدد ملتی ہے کہ کون سی بات خوب ہے اور کون سی ناخوب۔“^۲

دنیا کے ہر ادب میں کہانی کو بنیادی اہمیت حاصل ہے۔ بچوں میں تو صرف کہانیاں ہی مقبول ہوتی ہیں کیوں کہ وہ سیدھے سادھے انداز میں اپنے لوگ کو نظر آنے والی چیزوں کے بارے میں سنتا اور جانتا چاہتے ہیں۔ اردو زبان میں بچوں کے لیے احادیث کے کئی مجموعے مرتب کیے گئے ہیں۔ بعض مجموعوں میں عام فہم اور سادہ زبان میں احادیث کی تفریح بھی بیان کی گئی ہے لیکن کیوں کہ یہ براہ راست قصت کی بات نہیں ہوتی ہیں اس لیے یہ مجموعے بچوں میں مقبول نہیں ہو سکے۔ جبکہ باتیں جب کہانی کے تحت لکھی گئی ہوں اور اس میں بلا واسطہ پند و نصیحت کی گئی ہو تو یہ چیز غیر شعوری طور پر بچوں پر اثر انداز ہوتی ہے۔ براہ راست پند و نصیحت سیکھے ہی کیا بڑوں کو بھی بعض اوقات ناگوار گزرتی ہے۔ لیکن جب انسانی دلچسپی کے تقاضوں کو مد نظر رکھتے ہوئے قصت گوئی کی جاتی ہے تو وہ عموماً کارگر ہوتی ہے۔ اس طرح بات سمجھانا اور ذہن نشین کروانا آسان ہو جاتا ہے۔ اس ضمن میں میرزا ادیب رقم طراز ہیں:

”میں سمجھتا ہوں کہانی لکھنا غالباً دنیا کا سب سے سہل کام ہے۔ چند واقعات کو ترتیب دے دیا جائے تو کہانی بن جاتی ہے اور بچہ ایسی کہانی کو شوق سے سن بھی سکتا ہے۔ پڑھ بھی سکتا ہے۔ مگر کہانی ایک نہایت مشکل کام بھی ہے اور وہ اس بنا پر کہ مصنف کا یہ بھی فرض ہونا چاہیے کہ وہ دیکھے کہ اس کی کہانی سیکھے پر کیا اثر ڈالتی ہے۔ جب وہ اس طرف توجہ کرے گا تو لازماً وہ ایک نصب العین متعین کر کے کہانی لکھے گا۔ اور جب یہ نصب العین متعین ہو جائے گا تو وہ کوشش کرے گا کہ وہ سارے تقاضے پورے کرے جو اس نصب العین میں مدعو موادوں ہو سکتے ہیں۔“^۳

انسانی فطرت اور کہانی کی اثر آفرینی کے پیش نظر اللہ تعالیٰ نے بھی اس کو تقسیم اور قصت کا ذریعہ بنایا ہے۔ قرآن کریم میں سزا پند اور انبیاء کرام کے قصے بیان کیے گئے ہیں جن کا مقصد ہی نوع انسان کو قصت اور عبرت دلانا ہے۔ قرآن کریم میں بیان کردہ قصوں میں سے اللہ تعالیٰ نے سورہ یوسف میں حضرت یوسف علیہ السلام کی سرگزشت کو بہترین قصہ قرار دیا ہے۔^۴

تیز یہ بھی فرمایا:

لَقَدْ كَانَ لِمِ قَصَصِهِمْ عِبْرَةً لِّأُولِي الْأَلْبَابِ ط مَا كَانَ خُلَافًا بَلْ كُنَّا نُتَّبِعُ الْبُحْرَىٰ وَ لَكِن تَصَدَّقَاتٍ أَلَيْسَ لِنَبِّئُكَ مَا فَصَّلَ تَحَىٰ شَيْءٍ وَ هُدًى وَرَحْمَةً لِّقَوْمٍ يُؤْمِنُونَ

”ان کے قصے میں عقل مندوں کے لیے عبرت ہے۔ یہ (قرآن) ایسی بات نہیں ہے جو (اپنے دل سے) بتائی گئی ہو

بکہ جو (کہائیں) اس سے پہلے (نازل ہوئی) ہیں ان کی تصدیق (کرنے والا) ہے اور ہر چیز کی تقسیم (کرنے والا) اور مسنون کے لیے ہدایت اور رہنمائی ہے۔“^۵

اور اسی سورۃ کے آغاز میں فرمایا:

لَقَدْ كَانَ مِنْ قَبْلِ يُوسُفَ وَأَخُوهُ ابْنَيْ لَيْسَىٰ

”یوسف اور ان کے بھائیوں (کے تھے) تین بچے والوں کے لیے (بہت سی) نشانیاں ہیں۔“^۶

قرآن کتاب ہدایت ہے۔ اللہ تعالیٰ نے لوگوں کو بات سمجھانے کے لیے مختلف اہماز اختیار کیے ہیں۔ بعض اوقات صرف کسی واقعے کی طرف اشارہ کیا گیا ہے تاکہ لوگ اس واقعے کے نتائج کو سامنے رکھتے ہوئے عبرت حاصل کریں اور اس سبباً کام نہ کریں۔ قرآن مجید میں ایک قصے کی طرف اشارہ کیا ہے اور وہ کچھ اس طرح ہے کہ ”اسلام سے قبل زمانہ جاہلیت میں مکہ کے قریب قبیۃ بنی تمیم کی ریط نامی عورت راتنی تھی۔ اس عورت کے پاس روزانہ کچھ لڑکیاں جمع ہوتی تھیں اور وہ ان کے ساتھ مل کر سوت کا تا کرتی تھی اور اسی دن شام کو اپنا ہی کا تا ہو سوت کمرے کلوے کر دیتی تھی اور اگلے دن پھر یہی عمل کیا جاتا تھا۔“۔ اس عورت کی اپنی حماقت سے ساری محنت کو ضائع کرنے کے اس عمل کی طرف اشارہ کرتے ہوئے اللہ تعالیٰ نے اسے پختہ وعدہ کر کے توڑ دیتے سے تشبیہ دی ہے۔^۷

نبی کریم صلی اللہ علیہ وسلم معلم انسانیت تھے آپ صلی اللہ علیہ وسلم کے اندر لوگوں کو پیغام ربانی سے روشناس کروانے کی شہدہ تڑپ تھی اسی لیے آپ صلی اللہ علیہ وسلم نے بھی انسانیت کو ہدایت کا راستہ بتانے کے لیے مختلف طریقے استعمال کیے ہیں۔ آپ نے تشبیہات، اشارہ کرنا، بات کو بھرانے کے ساتھ ساتھ سابقہ اقوام کے قصے بھی بیان کیے ہیں تاکہ لوگ بات سمجھ سکیں اور نصیحت حاصل کریں۔^۸

ایک مرتبہ آپ ﷺ نے حضرت عائشہ رضی اللہ عنہا کو اہل خانہ کے ساتھ حسن معاشرت کے بہن مشن میں گیارہ عورتوں کی ایک دلچسپ کہانی سنائی اور گیارہویں عورت جس کا نام ام زرع تھا کہ شوہر ابو زرع کی مثال دیتے ہوئے حضرت عائشہ رضی اللہ عنہا سے فرمایا: میں تمہارے لیے اس طرح ہوں جیسے ابو زرع ام زرع کے لیے تھا سوائے اس کے کہ ابو زرع نے ام زرع کو طلاق دے دی تھی لیکن میں آپ کو طلاق نہیں دوں گا۔^۹

کہانی میں انسان کی دلچسپی فطری امر ہے۔ جیسے جیسے انسان نے تمدن کی زندگی میں قدم رکھا۔ اس نے دلچسپی کے اس امر کا رُخ اپنے مقصد کو حاصل کرنے کی طرف موڑ دیا۔ زندہ قومیں اپنی جا اور مقاصد کے حصول کے لیے ادب کو اور خاص طور پر بچوں کے ادب کو اپنے دینی و ملی تقاضوں سے ہم آہنگ کرتی ہیں تاکہ ان کی نسل کو اسی قالب میں ڈھالا جاسکے جو ان کے دینی اور فوری تقاضا ہے۔ وطن عزیز میں بعض اقوام نے انفرادی حیثیت میں اور چند اداروں نے اجتماعی سطح پر بچوں کے ادب کو نظریہ اسلام و پاکستان سے راستہ اور نسل نو کو مقصد لہرچہ فراہم کرنے کے اہم ملی و دینی فریضے کی طرف توجہ کی۔ ابتدا میں اخلاقی، سبق آموز کہانیاں اور مشہور اسلام کے قصوں کے ذریعے نسل نو کو تربیتی لوازمہ فراہم کیا گیا۔ ۱۹۷۰ء میں تحریک نظام مصطفیٰ کے بعد جہاں پاکستان کے مختلف شعبوں پر اس کے اثرات مرتب ہوئے، وہاں ادب بھی اس سے متاثر ہونے لگا۔ وہاں ادب میں دراصل

وہ برآمد دینی موضوعات کا اہتمام کرنے لگے تھے۔ خاص طور پر رسائل خواہ وہ بچوں کے لیے ہوں یا بڑوں کے لیے ان کا آغاز قرآنی آیات اور احادیث نبویہ سے کیا جانے لگا۔ مختلف اشاعتی اداروں نے بعض الاہمیہ، نبویوں کے حالات، قصص انبیاء اور قرآنی قصے کے ناموں سے بچوں کے لیے قرآن میں مذکور واقعات پر مبنی کتب شائع کیں۔ اسی طرح آسمان اور سلیس زبان میں تفریح کے ساتھ احادیث کے مجموعے شائع کئے گئے۔ لیکن ان کتب میں قرآنی قصوں کے مقابلے میں دلچسپی کا وہ عنصر نہیں تھا جو کہانی کا خاصہ ہو تا ہے۔ اس لیے احادیث بچوں کے لیے دلچسپ انداز میں پیش کرنے کے لیے مختلف کوششیں کی گئیں۔ انہی کوششوں کا ایک پہلو حدیثی ادب کی صورت میں سامنے آیا ہے۔

احادیث کو کہانیوں کا مرکزی خیال بنانا یا احادیث مبارکہ پر کہانیاں تخلیق کرنے کا رجحان نیا ہے۔ نیا اس تناظر میں کہ احادیث مبارکہ میں بیان کردہ قصوں اور واقعات پر مبنی کتب تو لکھی گئی ہیں لیکن احادیث پر مبنی کہانیاں تخلیق کرنے کی مثال گزشتہ صدی کے رابع آخر سے پہلے سامنے نہیں آئی۔ اس سے قبل بچوں کے ادب میں مہمانی، جانوسی، طسلی، ملک ملک کی کہانیاں، تخیلاتی و سائنسی کہانیاں اور داستانیں ادب یعنی علی بابا چالیس چور، لادین کا چراغ، دسٹم اور سہراب کی کہانیاں اور اسلامی تاریخ کی قرآنی کہانیوں کا تذکرہ جتنا تھا۔ ماشی قرطب میں بچوں کے ادب پر ہونے والے جائزوں میں مذکورہ اقسام کی کہانیوں کا تذکرہ تو جتنا ہے لیکن حدیثی ادب کا تذکرہ نہیں ملتا۔^{۱۱}

اسی لیے میرزا ادیب یہ کہنے پر مجبور ہو گئے تھے کہ:

”آج کل جو جانوسی، مہمانی، گنہی کہانیاں بے تماشا لکھی جا رہی ہیں ان سے بچوں کے ادب میں یقیناً اضافہ ہو رہا ہے مگر یہ کہانیاں اپنے پڑھنے والوں کی ذہنی نشوونما پر نہایت مضر اثرات ڈال رہی ہیں۔ یہ کہانیاں فنی لحاظ سے بھی بہت کمزور ہوتی ہیں۔ بچوں کے ذہنوں میں شروع سے ہی یہ احساس پیدا ہو جاتا کہ کہانی لکھنے والے نے گپ ہانگی ہے۔ اس احساس کے ساتھ جب بچہ کہانی پڑھے گا تو اس کی ذہنی کیفیت کیا ہوگی۔ کہانی سے کیا اثر قبول کرے گا۔“^{۱۲}

لیکن دوسری جانب اس حقیقت سے بھی انکار ممکن نہیں کہ بچے تجسس و دلچسپی سے بھر پور کتب شوق سے پڑھتے ہیں۔ اسی وہی سے اس قبیل کی کہانیاں لکھی بھی جا رہی ہیں اور خوب چل بھی رہی ہیں۔ اب مسئلہ یہ ہے کہ بچوں کو ان کی پسند پر چھوڑ دیا جائے کہ وہ اوٹ پلاگت سے متصف کہانیاں پڑھتے رہیں یا ان کو کچھ تربیتی لوازم بھی فراہم کیا جائے۔

اس جانب اشارہ کرتے ہوئے ڈاکٹر اسد ادیب کہتے ہیں:

”سیانے نیانے کہتے ہیں بچوں کو نصیحت والی کتابیں پڑھنی چاہئیں۔ لیکن بچے خود یہ کہتے ہیں: ہمیں حیرت داک اور دلچسپ کہانیاں لاکر دو۔ پڑھنے والوں اور پڑھانے والوں کے درمیان یہ عجیب ٹھنڈ ہے۔ کس کی مانیں اور کس کی نہ مانیں۔ نصیحت بھی ضروری ہے اور نصیحت اطفال کے مطابق تغیر اور تجسس بھی، لیکن اس شرط کے ساتھ کہ کہانی بہر طور برقرار رہے، کہانی کا لطف جاتا رہا تو کتاب سے دلچسپی کھل جائے گی۔ پھر نہ نصیحت ہاتھ آئے گی اور نہ کہانی۔ نصیحت کا عمدہ اور بہتر طریقہ یہ ہے کہ نصیحت کی باتوں کو حکایت کے ڈھنوں میں بیان کیا جائے جیسا کہ حضرت سعدی شیرازی نے کیا۔ کچھ خواہ مشرق کا ہو، خواہ مغرب کا، حکایتیں رحمت کے ساتھ سنتا اور شوق سے پڑھتا

ہے۔ اور جو کہانیاں از خود رفت سے پریشی جائیں، وہ ان قصوں کہانوں سے کہیں زیادہ موثر، مفید اور دیر پا ہوتی ہیں، جنہیں محض پڑھوانے کی خاطر بچوں کو پڑھوایا جاتا ہے۔“^{۱۲}

حدیثی ادب نے بہت حد تک اس جھجھے کو دور کر دیا ہے۔ جب اہل قلم میں یہ شعور ابیدار ہوا کہ بچوں کے لیے باقاعدہ ادب کا لوازمہ فراہم کرنا انتہائی ضروری ہے۔ اب تک کتنی کی چند ہی کتب ایسی سامنے آئی ہیں جن میں احادیث کو کہانی کی صورت میں ڈھالا ہے۔ ان میں سے بعض کتب کی کہانیاں ابتدائیوں کے رسائل میں قسط وار شائع ہوئیں پھر ان کو کتابی شکل میں شائع کیا گیا۔ اس رحمان سے قبل قرآنی آیات کو موضوع بنا کر کہانیاں تخلیق کرنے کا رحمان بھی سامنے آچکا ہے اور اس ضمن میں کئی کتب شائع ہو چکی ہیں۔^{۱۳}

اس کے علاوہ علامہ اقبال کے اشعار پر مبنی بچوں کے لیے اخلاقی اور سبق آموز کہانوں کی کتب بھی سامنے آچکی ہیں۔^{۱۴} پاکستان میں اردو زبان میں کہانی کی شکل میں احادیث پر مشتمل بچوں کے لیے جو کتب شائع ہوئی ہیں ان میں سے چند درج ذیل ہیں:

- ۱۔ انمول
- ۲۔ ایک حدیث ایک کہانی
- ۳۔ پیار سے رسول کی پیاری باتیں
- ۴۔ ایشی خیر خواہ (حدیث کہانی سیریز)^{۱۵}
- ۱۔ انمول^{۱۶}

یہ عہد ارشید عالمی کی تصنیف ہے۔ عہد ارشید عالم نے ابتدا، بچوں کے رسائل میں لکھنے سے کی۔ بعد ازاں ان کی تحریریں کتابی شکل میں شائع ہوئیں۔ مصوف کچھ عرصہ شیعہ بچوں کا ادب، رجوع آئیلی سے بھی وابستہ رہے ہیں۔ اس دوران انہوں نے حدیث کہانیاں لکھنے کا سلسلہ شروع کیا جو ”انمول“ کے نام سے کتابی شکل میں شائع ہوا۔ ”انمول“ کے علاوہ بچوں ہی کے لیے دو کتابیں ”شہباز“ اور ”کارف“ لکھ چکے ہیں۔ ”شہباز“ ایک فلسفی عابد کی کارگزاریوں پر مبنی ناول ہے جب کہ ”کارف“ بچوں کے لیے کہانوں کی مختصر کتاب ہے۔^{۱۷}

عہد ارشید عالم کے پیش نظر اس کتاب سے بچوں کو باقاعدہ ادب فراہم کرنا تھا۔ اس حوالے سے وہ لکھتے ہیں:

”کہانی منٹا نہ صرف بچوں کی فطرت میں شامل ہے بلکہ بڑے بھی کہانوں سے متاثر ہوتے بغیر نہیں روکتے یہی وجہ ہے کہ قرآن میں کہانی کا انداز بھی موجود ہے۔ کہانی نہ صرف بچوں کو تصوراتی دنیا کی سیر کردہتی ہے انہیں کفر و شیخ فراہم کرتی ہے بلکہ کہانوں سے بچے بہت سی باتیں سیکھتے بھی ہیں۔ وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ بچوں میں کہانیاں سننے سے زیادہ کہانیاں پڑھنے کا شوق پیدا ہونے لگا۔ یہ ایک اچھی تہذیبی ترقی کہ بچے خود اپنی مرضی اور پسند سے جب چاہیں کہانیاں پڑھ لیتے ہیں لیکن بد قسمتی سے کچھ لوگ بچوں کی اس مہموم اور فطری خواہش کو چھپے کانے کا ذریعہ بنا لیا

اور ایسی کہانیاں چھپنے لگیں جو فروخت تو بہت زیادہ ہوتی ہیں مگر انہیں پڑھ کر بچوں کو کچھ حاصل نہیں ہوتا بلکہ ان کا وقت اور پیسے برباد ہوتے ہیں۔ افسوس کا مقام ہے کہ آج بھی کچھ ادارے ایسی ہی بے مقصد کہانیاں شائع کر رہے ہیں۔ میرا اس کتاب کو لکھنے کا مقصد یہ ہے کہ بڑے بڑے والے جب یہ کہانیاں پڑھیں تو نہ صرف ان کی دلچسپی اور تفریح کا سامان فراہم ہو سکے بلکہ ان کہانیوں کو پڑھ کر انہیں کچھ حاصل ہو سکے انہیں کچھ اچھی باتوں کا علم ہو سکے، ایسی باتیں جو سبق آموز ہوں جیتی ہوں اور اصول ہوں۔“ ۱۸

کتاب ”امول“ میں مندرجہ ذیل احادیث پر کہانیاں تخلیق کی گئی ہیں۔

- ۱۔ ”کوئی پاپ اپنی فراہم کو اس سے بہتر طریقہ ترکے پاورٹے میں نہیں دے سکتا سوائے اچھی تعلیم و تربیت کے۔“ (کہانی: امول) ص ۷۷
- ۲۔ ”جب اللہ کسی کے ساتھ بھلائی کا ارادہ کرتا ہے تو اسے دین کی سمجھ عطا کر دیتا ہے۔“ (کہانی: ارادہ) ص ۶۷
- ۳۔ ”خدا کو یہ سب سے زیادہ پسند ہے کہ خدا ہی کے لیے محبت اور خدا ہی کے لیے مخالفت ہو۔“ (کہانی: دوستی) ص ۹۰
- ۴۔ ”برے ساتھیوں کے ہم نشینی سے اکیلے رہنا بہتر ہے اور اچھے ساتھی کے ساتھ بیٹھنا تمنا ہے۔ بہتر ہے اور دوسروں کو اچھی باتیں سنانا خاموش رہنے سے بہتر ہے۔“ (کہانی: بہتر ہے) ص ۹۵
- ۵۔ ”صدکی آگ سے بچو! صد آدی کی نیکیوں کو اس طرح کھا جاتا ہے جس طرح آگ لکڑی کو کھا جاتا ہے۔“ (کہانی: ہرل مزیاں) ص ۱۳
- ۶۔ ”تم میں سے کوئی برائی دیکھے تو اسے ہاتھ سے روک دے، اگر اس کی طاقت نہ ہو تو زبان سے روکے اور اگر اس کی طاقت نہ ہو تو پھر دل میں اسے برا سمجھے اور یہ ایمان کا کمزور ترین درجہ ہے۔“ (کہانی: طاقت ہے تو۔۔) ص ۲۵
- ۷۔ ”بدترین چوری نماز کی چوری ہے“ لوگوں نے پوچھا یا رسول اللہ ﷺ کوئی نماز کی چوری کیسے کر سکتا ہے۔ آپ صلی اللہ علیہ وسلم نے فرمایا: ”زکوٰۃ اور تکوید اور سرے کر کے۔“ (کہانی: پینتے والی سویاں) ص ۳۵
- ۸۔ ”سلام کو خوب پیلاؤ تم سلامتی کے ساتھ جنت میں پہنچ جاؤ گے۔“ (کہانی: اہلم ونبط) ص ۴۱
- ۹۔ ”جنت کو ایسی چیزوں نے گھیر رکھا ہے جنہیں انسان کا گھس پسند کرتا ہے اور جہنم کو ایسی چیزوں نے جو گھس کو مرفوب (پسند) ہیں۔“ (کہانی: پسند کے تقاضے) ص ۵۵
- ۱۰۔ ”بہتر یہ شخص وہ ہے جو قرآن سیکھے یا دوسروں کو اس کی تعلیم دے۔“ (کہانی: چھوٹے لوگ) ص ۶۳
- ۱۱۔ ”دعا عبادت کا سفر اور جوہر ہے۔“ (کہانی: ارادہ) ص ۲۵
- ۱۲۔ ”مسلمان وہ جس کی زبان اور ہاتھ سے دوسرے مسلمان محفوظ ہیں۔“ (کہانی: کام چور) ص ۳۷
- ۱۳۔ ”چغل خور جنت میں نہ داخل ہو سکے گا۔“ (کہانی: چغل خور) ص ۸۱
- ۱۴۔ ”نماز جنت کی کھلی ہے۔“ (کہانی: چابی بکسر) ص ۱۰۳
- ۱۵۔ ”جہاد و پاکیزگی ایمان کا حصہ ہے۔“ (کہانی: جسٹن پاکیزگی) ص ۱۱۰

مندرجہ بالا احادیث اہل بیانات، عبارات اور اخلاقیات کا احاطہ کیے ہوئے ہے۔ بعض احادیث کو پڑھ کر تھری کے ذہن میں فوراً اس کا مضمون واضح ہوجاتا ہے۔ جب کہ بعض احادیث تشریح طلب ہوتی ہیں یا ایک سے زائد معانی لیے ہوئے ہوتی ہیں۔ جیسے حدیث: ”تم میں سے کوئی برائی دیکھتے تو اسے ہاتھ سے روک دے، اگر اس کی طاقت نہ ہو تو زبان سے روکے اور اگر اس کی طاقت نہ ہو تو پتھر دل میں اسے برا سمجھے اور یہ اہل ان کا کمزور ترین درجہ ہے“۔ اس حدیث میں مصنف نے صرف ایک پہلو کو اجاگر کیا ہے۔

۲۔ ایک حدیث ایک کہانی^{۲۱}

یہ کتاب دو جلدوں پر مشتمل ہے ہر جلد میں بیس کہانیاں ہیں جن میں احادیث کو مرکزی خیال بنا دیا گیا ہے۔ اس کو مستحق یک کارز نے اردو بازار لاہور سے شائع کیا ہے۔ اس کے مصنف ڈیر انالوی ہیں۔ اصل نام ڈیر حسین ہے۔ قلمی نام ڈیر انالوی استعمال کرتے ہیں۔^{۲۱} ڈیر انالوی نے کہانیاں لکھنے کا آغاز جنوں بھونوں کی بے مقصد کہانیوں سے کیا تھا۔ مصنف کو مدنی کہانیاں لکھنے والوں میں اولین ادیب کہا جاسکتا ہے۔ آپ نے ۱۹۸۵ء میں نبی کریم ﷺ اور خلفائے راشدین سمیت مشہور و معروف شخصیات کے اقوال پر مبنی بچوں کے لیے دلچسپ اور سبق آموز کہانیاں لکھنے کا آغاز کیا۔ یہ کہانیاں کتابی شکل میں ”اقوال کہانیاں“ کے نام سے ستمبر ۱۹۸۶ء میں پہلی مرتبہ الاسد پبلی کیشنز لاہور سے شائع ہوئیں اور اب تک اس کے ۲۵ ایڈیشن شائع ہو چکے ہیں۔ اسی طرح آپ کی بچوں کے لیے ”ایک قول ایک کہانی“ کے نام سے نبی کریم ﷺ اور مشاہیر اسلام کے اقوال پر مبنی کتاب بھی شائع ہو چکی ہے۔ بچوں کی ۳۰ کے قریب کتب کے مصنف ہیں۔ ڈیر انالوی گزشتہ ۱۷ سال سے گیریزن انڈیا میں فارمگورج انڈسٹریز لاہور میں تدریس سے وابستہ ہیں اور آج کل صدر شعبہ اردو ہیں جب کہ تقریباً تین سال تک بچوں کے معروف جریڈے ”ماہنامہ نسیم و تربیت“ کے مدیر بھی رہ چکے ہیں۔ ۱۹۹۳ء اور ۱۹۹۵ء میں انہیں شعبہ بچوں کا ڈپ ڈیوٹی آئی، مین الاقوامی اسلامی یونیورسٹی کے تحت منفقہ بالترتیب تیسرے اور چوتھے سالانہ ترقیاتی کیمپ برائے نوجوان اہل قلم میں شرکت کا موقع ملا۔^{۲۲}

ایک کہانی نوٹس نو کہانی کے پلاٹ کی تلاش راقی ہے۔ جس کے گرد وہ کہانی کا ڈھانچا بنا ہے اور یہی چیز ڈیر انالوی کو احادیث جو یہ میں نظر آئی اس حوالے سے وہ لکھتے ہیں:

”دو سال پہلے کی بات ہے میں نماز پڑھنے سے پہلے کی صبح میں گیا تو نماز ادا کرنے کے بعد برآمدے میں دیوار پر نوٹوں کا بیجا ہوا ایک کاغذ چسپاں دیکھا جس پر ”پہلی حدیث“ لکھا تھا۔ میں نے احادیث پڑھیں تو وہ کبھی روزمرہ زندگی کے چھوٹے چھوٹے مسائل کے بارے میں تھیں۔ میں نے سوچا کہ ان احادیث مبارکہ پر تو کہانیاں لکھی جاسکتی ہیں۔ کچھ دنوں کے بعد یہ حدیث مبارکہ ”بیری امت میں جس شخص نے بھی پائیس حدیثیں حفظ کیں، میں قیامت کے دن اس شخص کی سفارش کروں گا“^{۲۳} پر مبنی تو احادیث مبارکہ پر کہانیاں لکھنے کا ارادہ عملی صورت اختیار کر گیا۔ میں نے مئی ۲۰۰۲ء سے حدیثوں پر کہانیاں لکھنے کا آغاز کیا تھا۔ یہ ساری کہانیاں بچوں کے معروف رسائل میں تسلسل سے شائع ہوتی رہی ہیں۔ احادیث مبارکہ کو بنیاد بنا کر کہانیاں لکھنے ہوئے میں نے کوشش کی ہے کہ کہیں بھی کوئی کہانی تکرار کا روپ نہ دھارے اور پڑھنے والوں کو بوجھل پن کا احساس نہ ہو۔ کہانیوں میں فی حق خصلوں کا خیال رکھا گیا ہے۔ میرا لکھنے والوں کے جس گروہ سے تعلق ہے وہ ادیب برائے مستعدیت کے قائل ہے لہذا ان کہانیوں میں

آپ کو تصدیق تو دکھائی دے گی مگر ادبی چاشنی کے ساتھ۔“ ۳۳

نذر ابوالوی کا انداز بہت دلچسپ ہے، ایک دفعہ کہانی شروع کر لی جائے تو اس کی دلچسپی آخر تک قائم رہتی ہے۔ اور اسی دوران وہ کہانی کے اتمام کی طرف بڑھتے ہوئے کہانی کے مرکزی نکتے کی طرف آتے ہیں اور حدیث بیان کر دیتے ہیں۔ اسی لیے اس کتاب کے پہلے حصے کی اشاعت کے بعد اس طرز کی کہانیوں کو خوب سراہا گیا اور کتاب کو پندرہ بیگی کی سندھی اس حوالے سے نذر ابوالوی کتاب کی دوسری جلد کے پیش لفظ ”ذبت سے ذبت تک“ میں لکھتے ہیں:

”کتاب ایک حدیث ایک کہانی حصہ اول ڈیڑھ سال قبل چھپی تھی جس کو قارئین کی پسند بیگی کی سندھی ہے۔ کچھ لوگ جب کتاب کے سرورق پر عنوان دیکھتے ہیں تو فوراً کہہ اٹھتے ہیں کہ اس میں حدیثوں کی تشریح کی گئی ہو گی۔ کچھ یہ کہتے ہیں کہ حدیث اور کہانی کا کیا تعلق؟ اس بارے میں عرض ہے کہ حدیثوں کے بنیادی سبق نہایت دلچسپ پر اثر اور بچوں کے ذہنی سطح کے مطابق کہانیوں کے قالب میں ڈھالا گیا ہے۔ کہانیوں میں کسی بھی جگہ احادیث کو اس طرح بیان کر دیا گیا ہے کہ پڑھتے ہوئے قلبی محسوس نہیں ہوتا کہ یہ کہانیاں محض ان احادیث کے لیے لکھی گئی ہیں۔ میں نے کوشش کی ہے کہ آسان سہلے میں اپنی بات بچوں تک پہنچاؤں۔ ان کہانیوں کے ذریعے بچوں کو چالیس احادیث یاد کرنے میں آسانی ہوگی۔“ ۳۵

جناہ نذر ابوالوی نے کتاب ”ایک حدیث ایک کہانی“ میں جن چالیس احادیث کو کہانیوں بنیادی خیال بنایا ہے وہ یہ ہیں:

- ۱۔ ”مسلمانوں کے گھر میں سب سے بہتر گھر وہ ہے جس میں کوئی یتیم موجود ہو اور اس کے ساتھ اچھا سلوک کیا جا رہا ہو اور بہترین گھر وہ ہے جس میں کوئی یتیم موجود ہو اور اس کے ساتھ برا سلوک کیا جا رہا ہو۔“ (کہانی: بخش منزل) ص ۲۰
- ۲۔ ”غماز دین کا ستون ہے جس نے اسے قائم کیا اس نے گویا دین کو قائم کیا اور جس نے اسے ڈھالیا اس نے گویا دین کو ڈھا دیا۔“ (کہانی: روشن راستے) ص ۳۰
- ۳۔ ”اس شخص کی مثال بولگوں کو خیر کی بات سکھانے اور اپنے آپ کو بہلا دے (خود عمل نہ کرے) اس چراغ کی سی ہے جو لوگوں کے لیے روشن کرتا ہے (لیکن خود کو جلا دیتا ہے)۔“ (کہانی: تم شدہ کہانیاں) ص ۳۰
- ۴۔ ”اللہ کی رضا مندی والہ کی رضا میں اور اللہ کی ناراضگی میں والد کی ناراضگی ہے۔“ (کہانی: بابا کنڈی کھلو) ص ۵۰
- ۵۔ ”پہلو ان وہ نہیں جو (حریف کو میدان میں) پچھاڑ دے بلکہ پہلو ان وہ ہے جو فٹسے کے وقت اپنے فٹس کو قابو میں رکھے۔“ (کہانی: پہلو ان خیر ایک) ص ۶۰
- ۶۔ ”ایک مرتبہ ایک شخص نے کسی گری ہوئی نیز کے بارے میں نبی کریم صلی اللہ علیہ وسلم سے پوچھا تو آپ صلی اللہ علیہ وسلم نے فرمایا: ”اس جھلی کو استعمال کر اپنے پاس رکھو اور سال بھر تک لوگوں سے دریافت کرتے رہو اگر اس کا مالک آجائے تو بہتر روز تیرا اختیار رہے۔“ (کہانی: ٹھکریہ) ص ۶۵

۷۔ ”جب تمہیں ایسے کام سے مسرت ہو رہے کام سے رنج ہونے لگے تو سمجھو کہ تم مومن ہو۔“ (کہانی: تمہیں مبارک ہو) ص ۸۷

- ۸۔ ”کسی مسلمان کے لیے چار گز نہیں کہ وہ کسی دوسرے مسلمان سے تین دن سے زیادہ قطع تعلق کرے۔“ (کہانی: ملکہ عالیہ) ص ۸۷
- ۹۔ ”بہت کوئی کہنا گھائے تو سیدھے ہاتھ سے گھائے اور پانی پینے تو سیدھے ہاتھ سے پینے۔“ (کہانی: غلطی کی آغوش) ص ۹۵
- ۱۰۔ ”آدی کا اپنے والدین کو گالی دینا کبیرہ گناہوں میں سے ہے۔“ مسابہ کرام نے عرض کیا یا رسول اللہ کیا کوئی اپنے ماں باپ کو بھی گالی دے سکتا ہے۔ آپ صلی اللہ علیہ وسلم نے ارشاد فرمایا: ”ہاں وہ اس طرح کہ آدی کس کے باپ کو گالی دے پھر وہ جواب میں اس کے باپ کو گالی دے اور کوئی اس کی ماں کو گالی دے پھر جواب میں اس کی ماں کو گالی دے۔ یہ اس طرح ہے کہ اس نے ایک دوسرے کے ماں باپ کو گالی دے کر گویا خود ہی اپنے ماں باپ کو گالی دی۔“ (کہانی: ایک عہد کی) ص ۱۰۳
- ۱۱۔ ”جو مسلمان کسی مسلمان کو صحیح کو عبادت کرتا ہے تو شام تک ستر ہزار فرشتے اس کے لیے دعا کرتے ہیں اور اسے جنت میں ایک باغ مل جاتا ہے۔“ (کہانی: بڑن۔۔۔ بڑن۔۔۔ بڑن) ص ۱۱۳
- ۱۲۔ ”اللہ تعالیٰ رات کو اپنا ہاتھ پھیلاتا ہے تاکہ جس نے دن میں کوئی گناہ کیا ہے وہ رات میں اللہ کی طرف پلٹ آئے اور دن میں وہ اپنا ہاتھ پھیلاتا ہے تاکہ رات میں اگر کسی نے کوئی گناہ کیا ہے تو وہ دن میں اپنے رب کی طرف پلٹے اور وہ گناہوں کی معافی مانگے یہاں تک کہ سورج مغرب سے طلاع ہو۔“ (کہانی: منزل کب ملے گی؟) ص ۱۲۳
- ۱۳۔ ”وہ شخص بے دین ہے جس میں دیانت داری نہیں۔“ (کہانی: لمبے بھرجا امیر) ص ۱۳۳
- ۱۴۔ ”مٹائی نصف ایمان ہے۔“ (کہانی: زور و زوکی موت) ص ۱۳۳
- ۱۵۔ ”طلاوت کرنے والا ہم میں سے نہیں۔“ (کہانی: بیچو دودھ والا) ص ۱۵۰
- ۱۶۔ ”جس کی خواہش ہو کہ اس کے رزق میں اضافہ کر دیا جائے اور اس کی عمر بڑھادی جائے تو اسے چاہیے کہ صلہ رحمی کرے۔“ (کہانی: شریکی بات) ص ۱۶۰
- ۱۷۔ ”اپنے بھائی کی مصیبت پر خوشی کا اظہار مت کرو ہو سکتا ہے کہ اللہ تعالیٰ وہ مصیبت تمہارے بھائی سے ڈال دے اور اس میں خود غم نہیں جتا کر دے۔“ (کہانی: ایک تھا چٹوں) ص ۱۶۸: (کہانی: نکلے کہاں گئے) ص ۱۶۲، ۱۶۱
- ۱۸۔ ”اللہ کے نزدیک بہترین دوست وہ ہے جو اپنے دوست کا خیر خواہ ہو۔“ (کہانی: اغامی تا) ص ۱۷۸
- ۱۹۔ ”جس کھانے پر بسم اللہ نہ پڑھی جائے شیطان کے لیے وہ کھانا حلال ہو جاتا ہے۔“ (کہانی: ہموصل ہو گیا) ص ۱۸۷
- ۲۰۔ نبی کریم صلی اللہ علیہ وسلم نے ارشاد فرمایا: ”کیا تم جانتے ہو کہ نبییت کس کو کہتے ہیں؟“ مسابہ کرام نے عرض کیا کہ اللہ اور اس کے رسول ہی زیادہ جانتے ہیں۔ آپ صلی اللہ علیہ وسلم نے ارشاد فرمایا: ”اپنے (مسلمان) بھائی (کی غیر موجودگی میں) اس کے بارے میں ایسی بات کہنا جو اسے ناگوار گزرے (بس یہی نبییت ہے)۔“ کسی نے عرض کیا: اگر میں اپنے بھائی کی ایسی برائی کا ذکر کروں جو واقعہ میں ہو تو کیا یہ نبییت ہے۔ آپ صلی اللہ علیہ وسلم نے فرمایا: ”اگر وہ برائی جو تم بھائی کر رہے ہو اس میں موجود نہ ہو تو پھر تم اس پر بہتان بانڈھا۔“ (کہانی: پہلو ان کی) ص ۱۹۸
- ۲۱۔ ”جو مسلمان درخت لگاتا ہے اور پھر اس میں سے پھل کھا لیا جائے وہ درخت لگانے والے کے لیے صدق ہو جاتا ہے۔“

اور جو اس میں سے چرا لیا جائے وہ بھی صدقہ ہوتا ہے اور بتنا حصہ اس میں سے پرندے کھاتے ہیں وہ بھی اس کے لیے صدقہ ہو جاتا ہے (غرض یہ کہ) جو کوئی اس درخت میں سے کچھ (یعنی پھل وغیرہ) لے کر کم کر دیتا ہے۔ تو وہ اس (درخت) لگانے والے) کے لیے صدقہ ہو جاتا ہے۔“ (کہانی: حیات سے آب حیات تک) ج ۴، ص ۱۵

۲۲۔ ”مظلوم کی بددعا سے بچوں کی تک۔ اس کے اور اللہ تعالیٰ کے درمیان کوئی پردہ نہیں ہوتا۔“ (کہانی: پینے ہوئے) ج ۲، ص ۲۵

۲۳۔ ”جب آدمی اپنے پیٹ میں حرام کا لقمہ ڈالتا ہے تو اس کی وجہ سے اس کی چالیس دن کی عبادت قبول نہیں ہوتی۔ جو بندہ حرام سے اپنا گوشت بڑھاتا ہے جنم کی آگ اس کے انتہائی قریب ہوتی ہے۔“ (کہانی: زمین کے مہرے) ج ۲، ص ۳۶

۲۴۔ ”مہد سے لہ لہ تک علم حاصل کرو۔“ (کہانی: چھوٹے ماہرینی) ج ۲، ص ۴۱

۲۵۔ ”اگر تم لوگوں کو صیب تلاش کرو گے تو تم ان کو بگاڑ دو گے۔“ (کہانی: واز کی موت) ج ۲، ص ۵۷

۲۶۔ ”قیامت کے روز اللہ کچھ لوگوں کو چیونٹیوں کی شکل میں اٹھائے گا۔ لوگ انہیں اپنے قدموں میں روندیں گے پوچھا جائے گا کہ چیونٹیوں کی شکل میں کون لوگ ہیں؟ انہیں بتایا جائے گا کہ یہ وہ لوگ ہیں جو تکبر کرتے تھے۔“ (کہانی: تک ٹوٹ گیا) ج ۲، ص ۶۴

۲۷۔ ”اے لوگو! اللہ سے ڈرتے رہنا اور روزی کی تلاش میں اچھا طریقہ اختیار کرنا، مجال روزی حاصل کرو اور حرام روزی کے قریب نہ جاؤ۔“ (کہانی: وہ ایک چاکلیٹ) ج ۲، ص ۷۳

۲۸۔ ”جو شخص کسی تین بیٹیوں یا تین بیٹیوں ہوں یا دو بیٹیوں یا دو بیٹیوں ہوں اور وہ ان کے ساتھ اچھا معاملہ رکھے اور ان کے حقوق کے بارے میں اللہ تعالیٰ سے ڈرتا رہے تو اس کے لیے جنت ہے۔“ (کہانی: لڑو تم بھی کماؤ) ج ۲، ص ۸۱

۲۹۔ ”جو شخص کسی کو تنگ کام کرنے کی ترغیب دے گا اس کو اس تنگی کرنے والے کے برابر ثواب ملے گا۔“ (کہانی: بابو کراچی) ج ۲، ص ۹۲

۳۰۔ ”جو مسلمان کسی مسلمان کو تنگ یا قرض دے گا تو اس کو اتنا ثواب ملے گا گویا اس نے دو مرتبہ اپنی رقم ردا خدا میں دی۔“ (کہانی: صرف ایک یقین) ج ۲، ص ۱۰۰

۳۱۔ ”جو کسی فضیلت (کہانی: چلو بھاگو یہاں سے) ج ۲، ص ۱۱۳

۳۲۔ ”جو کوئی جھوٹ بولتا ہے تو اس کی بدبو سے فرشتے اس سے کوبوں دور پھلے جاتے ہیں۔“ (کہانی: اور کہانی ٹل گئی) ج ۲، ص ۱۱۳

۳۳۔ ”جو شخص علم کی راہ پر چلتا ہے اس کے لیے اللہ جنت کی راہ آسان کر دیتے ہیں۔“ (کہانی: صفحہ نمبر گیارہ) ج ۲، ص ۱۱۹

۳۴۔ ”بہری اُمت کے سارے ہی لوگ جنت میں جائیں گے سوائے ان کے جو انکار کریں، پوچھا گیا: انکار کرنے والا کون ہے؟ فرمایا: جس نے بہری اطاعت کی وہ جنت میں جائے گا اور جس نے بہری فریاد کی تو حقیقت میں اس نے میرا انکار کیا۔“ (کہانی: بہرا م ہے۔۔۔!) ج ۲، ص ۱۲۰

۳۵۔ ”کہانی کو اپنے اوپر لازم کرلو کیوں کہ سچ بولنا ننگی تک پہنچاتا ہے اور ننگی بہشت میں لے جاتی ہے۔ اور جو آدمی ہمیشہ سچ بولنے کی کوشش کرتا ہے کہاں تک کہ وہ اللہ کے نزدیک نبی کلسا جاتا ہے اور جہنم سے بچے کیوں کہ جہنم نافرمانی کا راستہ دکھاتا ہے۔ اور نافرمانی دوزخ میں پہنچاتی ہے۔ جو آدمی جہنم بولتا ہے اور جہنم بولنے کی کوشش کرتا ہے۔ یہاں تک کہ وہ اللہ کے نزدیک جہنم کلسا جاتا ہے۔“ (کہانی: سرخ دائرہ) ج ۲ ص ۱۳۸

۳۶۔ ”حسد ہے۔ حسد آدمی کی نیکیوں کو اس طرح کھا جاتا ہے جس طرح آگ گزری کو کھا جاتی ہے۔“ یا قرمیا: ”گھاس کو کھا جاتی ہے۔“ (کہانی: تعاقب) ج ۲ ص ۱۵۷

۳۷۔ ”بدترین چوری نماز کی چوری ہے۔ لوگوں نے پوچھا یا رسول اللہ صلی اللہ علیہ وسلم نماز میں کوئی چوری کیسے کرتا ہے؟ فرمایا ”کوچ اور نمبے اور نمور سے کرے۔“ (کہانی: چوری بیکاری گئی) ج ۲ ص ۱۶۶

۳۸۔ ”قیامت کے دن بدترین حالت اس شخص کی ہوگی جس نے دوسروں کو دنیا بنانے کی خاطر اپنی آخرت برباد کر ڈالی۔“ (کہانی: پھولوں والا راستہ) ج ۲ ص ۱۷۴

۳۹۔ ”حس نے جہنم بولنا اور اس پر عمل کرنا نہ چھوڑا تو اللہ تعالیٰ کو کچھ حاجت نہیں کہ وہ جو کچھ یا پیمانہ رہے۔“ (کہانی: صرف ایک دن) ج ۲ ص ۱۷۹

نذیر اہل ہادی نے کہا یاں کھنے کے لیے جن احادیث کا چناؤ کیا ہے وہ قابلِ داد ہے یہ احادیث مہادات سے لے کر اخلاقیات تک کا احاطہ کیے ہوئے ہیں اور اس میں بڑھ کر جس خوبصورتی سے ان احادیث کو کہانی کے قالب میں ڈالا ہے وہ دلچسپ ہے۔ نذیر اہل ہادی کا انداز کہیں کہیں غیر حقیقی ہے جس میں بے جاں اشیاء کی گفتگو ہے^{۳۶} لیکن اس غیر حقیقی پن کو بھی انہوں نے اس خوبصورتی سے ہماری روزمرہ زندگی سے ہم آہنگ کیا ہے کہ پڑھنے والے کو یوریت محسوس نہیں ہوتی نہ ہی مصمومی پن کا احساس ہوتا ہے۔

ان کہانیوں میں چند ایک کہانیاں ایسی بھی ہیں جن میں احادیث کا جو مشہور ہے وہ کہانی پڑھنے کے بعد قاری کے ذہن میں حدیث کے مشہور سے مختلف ظاہر ہوتا ہے۔^{۳۷} بعض کہانیاں بچوں کے ذہنوں پر ایسے نقشِ مثبت چھاتی ہیں۔ نذیر اہل ہادی کی یہ کہانیاں بھی اپنی ترکیب و بناوت کے اعتبار سے ایسی ہیں جو بچوں کے ذہنوں پر اثر انداز ہو سکتی ہیں۔ اسی لیے اس کتاب نے قارئین سے قبولیت کی سند حاصل کی۔

۳۔ پیارے رسول ﷺ کی پیاری باتیں

یہ کتاب ڈاکٹر عبدالروف نے کبھی سے اور وجوہ آکریڈی نے اسے شائع کیا ہے۔ وجوہ آکریڈی کے قیام کا بنیادی مقصد معاشرے کے مختلف طبقات کو دینی رہنمائی فراہم کرنا ہے اسی پس منظر میں وجوہ آکریڈی نے اسلامی تعلیمات کی روشنی میں بچوں کی تعلیم و تربیت کے لیے ۱۹۸۷ء میں ”شہید بچوں کا ادب“ قائم کیا۔ اس شہد کے تحت مختلف درجات میں بچوں کی تربیت و رہنمائی کے لیے بچوں کی کتب کی اشاعت کا سلسلہ شروع کیا۔ ڈاکٹر عبدالروف بچوں کی نفسیات کو مد نظر رکھتے ہوئے متعدد تصنیفات تصنیف کی ہیں۔ جن میں قرآن سے متعلق ”بچوں کے لیے قرآن“ اور تربیت پر ”پیارے نبی کی پیاری کہانیاں“ اہم کتب ہیں۔ ڈاکٹر عبدالروف ہانامہ تعلیم و تربیت میں ”بچوں کے لیے درس قرآن“ کے عنوان سے ایک مستقل سلسلہ تحریر کرتے رہے تھے۔ اس کے علاوہ بچوں کی

تقدیسات پر بھی سب کلمھی ہیں جن کو فیروز سنز نے شائع کیا ہے۔ انہوں نے پندرہ سال پیشتر وقت پائی ہے۔

زیر نظر کتاب پر انہری سطح کے بچوں کی ذہنی استعداد کے مطابق کلمھی گئی ہے جس میں پندرہ کہانیاں احادیث نبوی کو بنیاد بنا کر کلمھی گئی ہیں۔ ڈاکٹر مہرارف کی کلمھی ہوئی یہ کہانیاں انتہائی سادہ عام فہم اور سلیس ہیں۔ کہانیوں کا تعلق عام روزمرہ زندگی سے اور کسی بھی کہانی کی طوالت ایک صفحے سے زائد نہیں ہے۔ ان کہانیوں کے ذریعے بچوں کو عام اخلاقیات اور اسلامی آداب سے روشناس کروانے کی کوشش کی گئی ہے۔

مصنف نے اس کتاب کے کہنے کا متعدد پیش نظر میں بالکل سادہ الفاظ میں بچوں کو جذب کرتے ہوئے اس طرح بیان کیا ہے:

”اچھا کچھ کہیے ہلایا جائے؟ اچھا کچھ سننے میں بزرگوں کی اچھی باتیں بہت کام آتی ہیں۔ اسی اور ایسی باتیں بھی بہت مفید ہیں۔ استادوں کی باتیں تو بہت اچھی ہوتی ہیں۔ ایسی باتوں سے زندگی سنورتی ہے۔ کچھ باتیں ایسی ہیں جس سے بے حساب کا فائدہ پہنچتا ہے۔ یہ بیماری باتیں ہمارے پیارے رسول حضرت محمد صلی اللہ علیہ وسلم نے فرمائی ہیں ایسی اچھی باتیں آج تک کسی نے نہیں کہیں۔ انہیں پڑھنے میں بڑا مزہ آتا ہے۔ ان پر عمل کرنے میں فائدہ ہی فائدہ ہے۔ اس نئی نئی کتاب میں ہمارے پیارے رسول صلی اللہ علیہ وسلم کی چند بیماری بیماری باتیں کلمھی ہیں۔ یہ اچھی باتیں خاص طور پر بچوں کے لیے ہیں۔ آپ انہیں فور سے پڑھیں۔ ان پر عمل کریں۔ آپ کو بڑا لطف آئے گا۔ آپ کی زندگی سادہ جاسے گی۔ آپ پھیلے سے بہتر انسان بن جائیں گے۔ سب لوگ آپ کی تعریف کریں گے۔“^{۲۹}

مصنف نے چودہ فرمودات نبوی کو کہانیوں کا عنوان بنایا ہے اور وہ درج ذیل ہیں:

- ۱۔ ”بات سے پہلے سلام کرو۔“ (کہانی: پہلے سلام کرو) ص ۴
- ۲۔ ”سواک منہ کی صفائی کا ذریعہ ہے۔“ (کہانی: بہری دانت جھگکنے لگے) ص ۵
- ۳۔ ”جب تم میں سے کوئی بھد کے لیے جائے تو غسل کر لے۔ غسل سے جسم کی ساری میل نکال جاتی ہے انسان خود کو چست چالاک محسوس کرتا ہے۔ کئی بیماریوں سے بھی بچا رہتا ہے۔“ (کہانی: نماز اور نہانے کے مزے) ص ۶
- ۴۔ ”کھانا کھانے سے پہلے ہاتھ دھو لو اور بسم اللہ پڑھ کر شروع کرو۔“ (کہانی: کھانے سے پہلے ص ۷
- ۵۔ ”جنت ماں کے قدموں میں ہے“ (کہانی: ماں کے قدموں میں جنت) ص ۸
- ۶۔ ”اللہ میاں کی رضا مندی باپ کی رضا مندی میں ہے“ (کہانی: باپ کی اطاعت) ص ۹
- ۷۔ بڑے بھائی کا چھوٹے بھائی پر ایسا ہی حق ہے جیسا باپ کا بیٹے پر۔“ (کہانی: بھین بھائیوں سے اچھا سلوک) ص ۱۰
- ۸۔ ”اللہ کے نزدیک بہتر ہیں دوست وہ ہیں جو اپنے دوست کے خیر خواہ ہیں۔“ (کہانی: دوستوں کی خیر خواہی) ص ۱۱
- ۹۔ جو شخص ہمارے بچوں پر رحم نہیں کرتا اور ہمارے بڑوں کی عزت نہیں کرتا وہ ہم میں سے نہیں ہے۔“ (کہانی: بچوں سے شفقت اور بڑوں کا ادب) ص ۱۲

- ۱۰۔ ”مسلمان آپس میں بھائی بھائی ہیں۔“ (کہانی: دو آدمیوں میں ہاتھ پائی) ص ۱۳
- ۱۱۔ ایک صحابی رسول نے فرمایا: ”میں نے رسول اللہ صلی اللہ علیہ وسلم سے زیادہ کسی شخص کو سترائے نہیں دیکھا“ (کہانی: جسراتے رہو) ص ۱۴
- ۱۲۔ ”علم حاصل کرنا ہر مسلمان مرد اور ہر مسلمان عورت پر فرض ہے۔“ (کہانی: علم کے فائدے) ص ۱۵
- ۱۳۔ ”وہ مسلمانوں کے درمیان نصاب برپا دی کا باعث ہے۔“ (کہانی: بڑائی جھگڑا بری بات ہے) ص ۱۶
- ۱۴۔ ”جھوٹ بولنا کسی حال میں بھی درست نہیں“ ”جھوٹ بولنا بڑے گناہوں میں سے ہے۔“ (کہانی: جھوٹ کا برا انجام) ص ۱۷
- ڈاکٹر عبدالرؤف کا انداز تقریر بہت شستہ اور سادہ ہے۔ انہوں نے بچوں کے روزمرہ کے مشغلوں، معمولات اور لڑائی جھگڑوں کو موضوع گفتگو بنا کر کہانیاں تخلیق کی ہیں اور ان میں حدیث نبوی کا اندراج کیا ہے۔ یہ ایک ایک صفحے کی کہانیاں ہیں اور بچوں کے احادیث مبارکہ ذہن نشین کروانے کے لیے نہایت کارآمد ہیں۔

۳۔ اجنبی خیر خواہ ۳۰

یہ کتاب نوجوان قلم کار جمیم عالم کی بچوں کے حدیثی ادب پر نگہی گئی کتب میں سے ایک ہے۔ جو کہ لاہور کے ایک دینی مدرسہ سے فارغ التحصیل ہیں۔ موصوف کو بچپن ہی سے کتب نبوی کا شوق تھا اور یہ شوق انہیں تقریباً تمام بڑے ادیبوں سے متعارف کروا گیا۔ کہانیاں پڑھنے کے ساتھ ساتھ کہانیاں لکھنے کی طرف مائل کرنے میں ان کے پڑوسی مولانا غلام مصطفیٰ کا بہت عمل دخل ہے۔ انہی کے شوق دلاسنے اور بہت افزائی پر جمیم عالم نے کہانیاں لکھنی شروع کیں اور پھر لکھتے ہی چلے گئے۔ ۳۱ جمیم عالم نے حدیثی ادب میں تین کتب ”اجنبی خیر خواہ“، ”مئے کیڑے“ اور ”کیما بھروسہ“ کا اضافہ کیا ہے۔ جس میں سے اول الذکر پر وزارت مذہبی امور حکومت پاکستان کی طرف سے سیرت ایوارڈ بھی مل چکا ہے۔ اس کے علاوہ جمیم عالم نے ”سنت کہانی“ کے نام سے مشعل کرداروں پر مشتمل کہانیاں بنائی ہیں جن میں کہانی کے ذریعے بچوں کو روزمرہ کی سنتوں اور دعاؤں سے روشناس کروایا گیا ہے۔ ان کتب میں جمیم عالم کے اسلوب نگارش سے بچوں کے معروف ڈول نگار شتیاق احمد کا انداز جھلکتا ہے۔

ذیل نظر کتاب ”اجنبی خیر خواہ“ میں مصنف نے ہر حدیث کا حاشیہ میں حوالہ بھی دیا ہے اور کوشش کی ہے کہ مستند احادیث ہی پر کہانیاں بنائی جائیں۔

مصنف نے اس کتاب میں مندرجہ ذیل احادیث یا موضوعات پر احادیث کو کہانی کے سانچے میں ڈھالا ہے:

۱۔ ”قیامت کے دن سب سے زیادہ عذاب مسوروں کو ہوگا۔“ (کہانی: اجنبی خیر خواہ) ص ۱۶

۲۔ ”ذکر کی فضیلت۔“ (کہانی: یا غفرانی کا شوق) ص ۳۳

۳۔ ”غزوات پڑھنے کا عذاب۔“ (کہانی: سانپ ڈھونڈ لیا) ص ۳۰

۴۔ ”الحدیث فی کتب اللہ کی فضیلت۔“ (کہانی: جھوٹا پنہرو) ص ۳۶

- ۵۔ ”جو اپنے لیے پسند کرو وہی اپنے بھائی کے لیے پسند کرو۔“ (کہانی: یہ ہوئی نابات) ص ۳۳
- ۶۔ ”اپنے بہادوں کا صدقہ سے علاج کرو۔“ (کہانی: ہنسد) ص ۵۰
- ۷۔ ”صدقہ کو چھپا کر دینے کی فضیلت۔“ (کہانی: ہنسد) ص ۵۳
- ۸۔ ”نماز فجر کی فضیلت۔“ (کہانی: ان جانی ابھیس) ص ۶۰
- ۹۔ ”چوہ یہ دینا۔“ (کہانی: کھانے کی ٹرسے) ص ۶۵
- ۱۰۔ ”جو ہر اسلوک کرے اس سے اچھا اسلوک کرو۔“ (کہانی: کہانی کی چوری) ص ۸۰
- ۱۱۔ ”جو جس قوم سے مشابہت اختیار کرے گا وہ اسی میں سے ہوگا۔“ (کہانی: اول نول ڈے) ص ۸۹
- ۱۲۔ ”گناہوں سے تو بچ کرے والا ایسا ہے جیسے اس نے گناہ کیے ہی نہیں۔“ (کہانی: دومر اور ج) ص ۹۵
- ۱۳۔ ”صافحت اختیار کرو۔“ (کہانی: سینے کے آخری دن) ص ۱۰۳
- ۱۴۔ ”ہرے دوست کی مثال بھی سلگانے کی سی ہے۔“ (کہانی: خدمات کے آنسو) ص ۱۰۸
- ۱۵۔ ”جو تمہارے ساتھ احسان کرے اس کا بدلہ احسان سے دو۔“ (کہانی: جمن) ص ۱۱۷
- ۱۶۔ ”مصلحت مند وہ ہے جو مرنے کے بعد یعنی آخرت کے لیے عمل کرتا ہے۔“ (کہانی: بھول) ص ۱۲۶

عدلی ادب میں قلم آزمائی کرنے والے اہل قلم نے موضوعات اور کہانی کے چارٹ کی تلاش میں احادیث پر کہانیاں تحقیق کی ہیں۔ اس لیے ان میں عبادات اور اخلاق حسنہ سے متعلق احادیث کا تناسب زیادہ ہے جب کہ چند ایک احادیث حسن معاشرت اور معاملات پر بھی ان کہانیوں میں شامل ہیں۔ یہ پہلو اس عنصر کو ظاہر کرتا ہے کہ ان اہل قلم کی نظر سے کہانی ترتیب دینے کے حوالے سے جب مناسب حدیث گزری تو انہوں نے اس پر کہانی تحقیق کر ڈالی۔ چنانچہ ہم دیکھتے ہیں کہ جہوت سے بچنے اور نماز ادا کرنے اور لڑائی سے گریز کرنے جیسے موضوعات پر مذکورہ چاروں اہل قلم نے کہانیاں ترتیب دی ہیں۔ لیکن باقاعدہ مستحق ترتیب کے ساتھ عدلی کہانیوں کا مجموعہ ترتیب نہیں دیا گیا جس میں عقائد، عبادات، حسن اخلاق اور بچوں کے متعلقہ معاملات کا احاطہ کیا گیا ہو۔ بہر حال کہانی کی صورت میں عدلی ادب اس وقت اپنی اہمائی شکل میں ہے۔ اگر اہل قلم اس جانب باقاعدہ منصوبہ بندی سے طبع آزمائی کریں تو بے شمار موضوعات اور احادیث تو یہ پر کہانیاں ترتیب دی جاسکتی ہیں۔ اس طرح یہ کاوش بچوں میں سنت نبوی سے آگاہی کا ذریعہ بنے گی بلکہ ان کو احادیث یاد کروانے میں بھی معاون ہوگی۔

خوشی وحوالہ چات

۱۔ مشرین نے سورۃ التھان کی آیت نمبر ۶ کی تفسیر میں فرما رکھی کہ قول لعل کیا ہے کہ اس آیت کا صدق نظر بن حدیث ہے۔ وہ تجارت کی فرض سے فارغ (ایران) چاہتا تھا۔ وہاں سے اس نے رستم و اسفندیار اور قارن کے بادشاہوں کے قصے حاصل کیے اور پھر مکہ میں فریبش کو یہ قصے سنانے اور پڑھانے کا حکم دیا۔ قارن کے واقعات بیان کرتے ہیں تو میں تمہیں رستم، اسفندیار اور قمری کے قصے سناناں گا۔ اور

- ہجری بائیں جہ کی باتوں سے بہتر ہیں۔ اس طرح وہ اس میں گن بوجھتے تھے اور قرآن سننا ترک کر دیتے تھے۔ (دیکھیے: تفسیر قرطبی)
- ۲۔ نظریہ زئی، سید، "کہاں کی کہیں کیسے لکھی جائے"، "ذوق اکیڈمی کے زیر اہتمام تیسرے سو ماہی اسلامی تربیتی کیمپ کے بارے میں نوجوان اہل قلم کے موقع پر پڑھا گیا مقالہ، ۱۳ نومبر ۱۹۹۵ء، لاہور۔
- ۳۔ میرزا ادیب، "بچوں کا ادب: ایلیک جائزہ"، لاہور: مشمول اکیڈمی، ۱۹۸۸ء، ص ۵۵۲ سے ۵۷
- ۴۔ دیکھیے سورۃ یوسف ۳۱۴
- ۵۔ سورۃ یوسف ۱۱۱۲
- ۶۔ سورۃ یوسف ۷۷
- ۷۔ دیکھیے: سورۃ نمل آیت ۹۲
- ۸۔ دیکھیے: "صحیح بخاری" حدیث نمبر ۲۰۲۶، ۲۰۲۷ اور ۶۶۷۰، "صحیح مسلم"، حدیث نمبر ۱۱۶، ۱۸۲، ۱۸۳، سنن ابی داؤد حدیث نمبر ۲۸۰۲۔
- ۹۔ بخاری، محمد بن اسماعیل، "صحیح بخاری"، کتاب الاطعمہ، باب سن الاطعمہ مع الاہل، حدیث نمبر ۳۹۱۲، "صحیح مسلم"، باب فضائل الصحاب، حدیث ام زرع، حدیث نمبر ۳۶۸۸۔
- ۱۰۔ دیکھیے: اسد اربیب، "ڈاکٹر، "نئے رجحانات بچوں کے ادب میں" مکتبہ کتاب گھر، ۱۹۹۲ء، میرزا ادیب، "بچوں کا ادب: ایلیک جائزہ"، لاہور: مشمول اکیڈمی، ۱۹۸۸ء
- ۱۱۔ بچوں کا ادب: ایک جائزہ ص ۵۷
- ۱۲۔ نئے رجحانات بچوں کے ادب میں ص ۳۰
- ۱۳۔ مثال کے طور پر دیکھیے: اعجاز احمد، "سنن کہانیاں" اسلام آباد: ذوق اکیڈمی، ۱۹۹۷ء۔ اس کتاب میں سورۃ فتح کی سات آیات کے مضمین کو کہانوں کے قالب میں ڈھالا گیا ہے، محمد انصار کھوکھر، "گلدستہ قرآن"، لاہور: پیغام نبوی لکچرز، اس کتاب میں اٹھائیس قرآنی آیات پر کہانیاں ترتیب دی گئی ہیں۔
- ۱۴۔ محمد قیوم مرزا، "سوراغ زندگی"، لاہور: اقبال اکاڈمی، ۲۰۰۶ء۔ اس کتاب میں علامہ اقبال کے اشعار کے مفہام پر بچوں کے لیے کہانوں تخلیق کی گئی ہیں۔
- ۱۵۔ ان کتب کے علاوہ بھی ایک کتاب کے بارے میں باقم کو معلوم ہوا کہ سحر کی دہائی میں ایک خاتون ادیب نے بین الاقوامی سطح پر مشتمل کتاب لکھی تھی لیکن اب یہ کتب دستیاب نہیں ہے اور نہ ہی مضمون کے پاس اس کا کوئی نسخہ محفوظ ہے اور ناثر کا بھی علم نہیں ہے۔
- ۱۶۔ محمد اربیب، "سورۃ یوسف"، لاہور: ادارہ طبعیات طلبہ، اپریل ۲۰۱۱ء
- ۱۷۔ محمد انصار کھوکھر، "ڈاکٹر، "روشنی کا سفر: بچوں کے ادب کے بیسیب سنال"، اسلام آباد: ذوق اکیڈمی، ۲۰۱۳ء، ص ۲۸۹
- ۱۸۔ اصول ص ۷۶
- ۱۹۔ مسلم بن الحجاج، "صحیح مسلم"، کتاب الایمان، حدیث نمبر ۹۹۔
- ۲۰۔ ذریعہ انوار، "ایلیک حدیث ایلیک کہانی"، لاہور: مشتاق بک کارز، اگست ۲۰۰۳ء اور ستمبر ۲۰۰۵ء

- ۲۱۔ "پنجوں کے ادیبوں کی ڈائریکٹری" آن لائن ایڈیشن، ص ۶۰۔ www.dawah.iiu.edu.pk
- ۲۲۔ روشنی کا سفر، بچوں کے ادب کے بچس سال میں ۱۴، ۱۴۹
- ۲۳۔ تہائی بابو بکر محمد بن عثمان، "مدعب الایمان"، حدیث نمبر ۱۹۸۵
- ۲۴۔ ایک حدیث ایک کہانی، ج ۱، ص ۹
- ۲۵۔ ایک حدیث ایک کہانی، ج ۲، ص ۷
- ۲۶۔ دیکھیے کہانی "میرا نام ہے۔۔"۔ حدیث دوم، ص ۱۳۰ "منزل کب ملے گی؟"۔ حدیث اول، ص ۱۱۶ "گمشدہ کہانیاں"۔ حدیث اول، ص ۳۳۔
- ۲۷۔ دیکھیے کہانی "آواز کی موت"۔ ج ۲، ص ۵
- ۲۸۔ محمد ارونف، ڈاکٹر، "پیارے رسول ﷺ کی جیلری باتیں"۔ اسلام آباد: مکتبۃ المدین، ۲۰۰۳ء
- ۲۹۔ پیارے رسول ﷺ کی بیوا کی باتیں، ص ۳
- ۳۰۔ محمد نعیم عالم، "اجنبی خیر خواہ"۔ لاہور: آئی سی ٹی پاکستان، ۲۰۱۲ء
- ۳۱۔ ایشی خیر خواہ، ص ۶، ۷

ڈاکٹر خالد ندیم
اسٹیلٹ پروفیسر اردو، جامعہ سرگودھا

اقبال کی مرثیہ نگاری

The Poet of the East, Iqbal began his poetry by composing ghazals. After that, he composed lyrics for a long time. He did not focus on particular type or genre of poetry. He has no special aptitude for elegy but inspite of that he wrote fifteen elegies. Now ten elegies are part of his published books, nine in Baang-e-Dara and one in Armughan-e-Hijaz. The elegies written by Iqbal are not traditional mourning; rather they contain an optimistic strain. In the present paper, this aspect of Iqbal's elegies has been emphasized.

عربی زبان میں بنیادی صنف سخن قصیدہ رہی ہے، جو مدح، نجو اور مرثیہ کے لیے مستعمل تھی، بعد ازاں یہ تینوں اصناف الگ الگ ہو گئیں۔ مرثیہ عربی لفظ لڑائی سے ماخوذ ہے، جس کے معنی ہیں: مرنے والے کے لیے آنسو بہانا اور اس کے محاسن بیان کرنا؛ گویا مرثیہ کسی عزیز ہستی کے انتقال پر جذبات کے اظہار کا نام ہے۔ ڈاکٹر رفیع الدین ہاشمی مرثیہ کو ایک ایسی صنف قرار دیتے ہیں، جس میں کسی مرنے والے کا ذکر اور اس کی تعریف، حسرت اور غم کے انداز میں کی جاتی ہے۔ حضرت آدم کی طرف سے اپنے بیٹے ہابیل کے لیے کیے جانے والے مرثیہ سے اب تک دنیا کی ہر زبان اور ہر تہذیب میں اس کا چلن رہا ہے۔ اردو زبان میں مرثیہ کے ابتدائی نقوش سولہویں صدی عیسوی کے دوران دکن میں مل جاتے ہیں۔ پھر سترہویں اور اٹھارہویں صدی میں ارتھائی منازل طے کرنے کے بعد اردو مرثیہ انیسویں صدی میں افس و دہر کے ہاتھوں اپنے کمال کو پہنچ جاتا ہے۔ عربی و فارسی میں مذہبی و غیر مذہبی شخصیات کے لیے مرثیہ لکھا جاتا رہا، لیکن اردو میں یہ صنف شہیدانِ کربلا کے لیے مختص ہو کر رہ گئی تھی، البتہ مرزا غالب اور ان کے بعد خوب حالی نے مرثیہ گوئی کا میدان وسیع کر دیا۔

اقبال نے اپنی شاعری کا آغاز نزل سے کیا، بعد میں ایک مدت تک ان کی قویہ کا مرکز فنِ نظم رہی۔ اقبال کو کسی خاص صنف سخن سے کوئی جذباتی لگاؤ نہیں تھا اور نہ ہی وہ کسی خاص صنف میں طبع آزمائی کی کوشش کرتے تھے۔ وہ کسی بھی صنف سخن کا تقابلی محض اپنے غم، مہمہ کے پیش نظر کرتے تھے۔ انہیں نظم کی کسی خاص ہیئت سے سروکار نہ تھا، بلکہ وہ اپنے افکار کے اظہار کے لیے بعض اوقات مرثیہ اصناف میں تصرف سے بھی کام لیتے رہے۔

یوں تو اقبال کے افکار اور ان کی تفکرات کو مرثیہ گوئی سے کوئی مناسبت نہ تھی، اس کے باوجود ان کے ہاں بعض شخصیات کی رحلت پر کلمہ گوئی ظہور مل جاتی ہیں۔ مولانا غلام رسول مہر نے بلاشبہ دراکلمہ 'داغ' کی تشریح کے ذیل میں مرثیہ سے متعلق اقبال کے ہاں جیسے (۶) دراکلمہ کی نشان دہی کی ہے، یعنی 'داغ'، 'مصلیہ'، 'مورستان'، 'شامی'، 'فلسفہ'، 'مؤلفہ'، 'والدہ مرحومہ کی یاد میں' اور 'مسعود مرحوم' پر ڈیفیسر اسلوب احمد انصاری نے اقبال کے ہاں غالب، آرملا، داغ اور والدہ مرحومہ کے مرثیوں کا ذکر کیا

ہے اور پروفیسر آفاق حسین صدیقی کے خیال میں: اقبال کے اردو کلام میں پانچ شخصی مرثیے ملتے ہیں: 'انھک خون، نامہ پسر، داغ، والدہ مرحومہ کی یاد میں اور مسعود مرحومہ'۔^{۳۲} واضح رہے کہ غالب اور آرمیلڈ سے متعلق نظموں کو مرثیہ نہیں کہہ سکتے، کیوں کہ اؤل الذکر کے لیے لکھی گئی نظم انہیں خراج عقیدت پیش کرتی ہے، جب کہ دوسری نظم آرمیلڈ کی وفات پر نہیں، بلکہ ان کی برطانیہ واپسی پر ان کی جدائی کے مرتب ہونے والے درد و الم کا اظہار کرتی ہے۔ آرمیلڈ کی وفات تو عرصہ بعد ۱۹۳۰ء میں ہوئی تھی، اس لیے بانڈیگ درا کے حصہ اؤل (..... ۱۹۰۵ء تک) میں شامل مذکورہ نظم کو کسی طور مرثیہ نہیں کہا جاسکتا۔

اقبال کی رشتائی نظموں کو دو حصوں میں تقسیم کیا جاسکتا ہے: شخصی مرثیے اور مسلم تہذیب پر رشتائی نظموں۔ پہلے شخصی مرثیوں کا زمانی اعتبار سے تعارف کر لیا جاتا ہے:

(۱) انھک خون: ۲۲، ۲۳ جنوری ۱۹۰۱ء کو ملکہ برطانیہ کا انتقال ہو گیا تو برطانوی ہند میں ان کا سوگ منایا گیا۔ اس فضا میں دیگر شعرا کے ساتھ ساتھ اقبال نے بھی ان کا ایک مرثیہ لکھا۔ اقبال کا یہ مرثیہ ان کے آئندہ کے سب مرثیوں سے طویل تر ہے، یعنی دس بندوں اور ایک سو دس اشعار پر مشتمل۔ یہ مرثیہ اقبال کے مجموعی کلام سے کوئی مناسبت نہیں رکھتا، البتہ برطانوی ہندوستان کے ایک عام شہری (British subject) کے ذہن کا ترجمان ضرور ہے۔ آٹھ صفحات پر مشتمل یہ مرثیہ راسے صاحب ثقی گلاب اینڈ سنز لاہور کی طرف سے شائع ہوا، اس پر سہ اشاعت درج نہیں۔ چار صفحات پر مبنی *Tear of Blood* کے نام سے اس مرثیے کا انگریزی ترجمہ مفید عام پریس لاہور سے ۱۹۰۱ء میں چھپا۔ اقبال نے اسے اپنے کسی مجموعہ کلام میں شامل نہیں کیا۔ اس مرثیے کا آخری شعر ملاحظہ کیجیے:

مرحوم کے نصیب ثواب جزیل ہو

ہاتھوں میں اپنے دامن صبر جمیل ہو

(۲) نامہ پسر: خوبہ عبدالصمد ننگو، بارہ مولا کے رئیس اور مسلم انیکوشنل کانفرنس علی گڑھ کے سرگرم رکن تھے۔ انھوں نے صلوات اسلام کے جلسوں میں بالخصوص شامل ہوتے اور کشمیری مسلمانوں کے لیے ہمیشہ پُر جوش رہتے تھے۔ ان کے نہایت بوجہارہ، چینی اور پنجاب صوم و صلوات فرزند خوبہ غلام حسن عالم شباب میں ۱۹۰۲ء میں داغ مفارقت دے گئے تو اقبال نے ان کی وفات پر چند اشعار پر مشتمل ایک مرثیہ لکھا، جو سخن کے شمارے جولائی ۱۹۰۲ء میں شائع ہوا، البتہ اقبال کے کسی مجموعے میں شامل نہ ہو سکا۔ اس کا پہلا شعر دیکھیے:

اندھیرا صمد کا مکاں ہو گیا

وہ خود پید زرقن نہاں ہو گیا

(۳) داغ: اکتیسویں صدی کے آخری عشروں میں ہندوستان میں ایک طرف امیر جینائی (۱۸۲۹ء-۱۹۰۰ء) کی شاعری کی مجموعی اور دوسری جانب نواب مرزا داغ دہلوی (۱۸۳۱ء-۱۹۰۵ء) کی شاعری کا شہرہ تھا۔ اگرچہ بعد میں اقبال کی شاعری پر امیر کے اثرات بھی محسوس کیے گئے، لیکن ابتدائی طور پر اقبال نے داغ کا تلمذ اختیار کیا۔ ابھی اقبال ایب سے اس کے سال اؤل میں تھے، جب انھوں نے ایک خط اور اصلاح کی غرض سے چند نوبلیں ان کی خدمت میں ارسال کیں۔ غالباً ۱۸۹۳ء سے ۱۸۹۶ء تک ان سے مشورہ کرتے رہے، لیکن داغ سے ان کی بالمشافہ ملاقات کبھی نہیں ہوئی۔ اگرچہ داغ سے تلمذ کا یہ دورانیہ

نہایت مختصر رہا، لیکن اقبالِ دارغ سے اپنی نسبت کا ہمیشہ اعتراف کرتے رہے، چنانچہ دارغ کی وفات (۱۳ فروری ۱۹۰۵ء) پر مدحجن نے اہل بیت کے شمارے کو لیا دیکر دارغ نمبر کے طور پر شائع کیا تو اس میں اقبال کا یہ مرثیہ شامل تھا۔^{۱۱} یاد رہے کہ ستائیس اشعار پر مشتمل اس نظم کو بلاذک دریا میں شامل کرتے وقت اس کے چار اشعار قلم زد کر دیے گئے۔^{۱۲} یہ نظم اب بلاذک دریا کے حصہ اول میں شامل ہے۔ اس مرثیے کا نمائندہ شعر ملاحظہ کیجیے:

پل بسا دارغ، آوا میت اس کی ندب دوش ہے

آخری شاعر جہاں آباد کا خاموش ہے

(۳) سوامی رام تیرتھ: رام تیرتھ (۱۸۷۳ء-۱۹۰۶ء) گوراناوال میں پیدا ہوئے۔ فخر و فائق کے باوجود، میٹرک سے ایم اے (ریاضی) تک امتیازی حیثیتوں سے کامیابیاں حاصل کیں۔ ڈاکٹر افتخار احمد صدیقی لکھتے ہیں کہ حصولِ علم کے ساتھ تزکیہ باطن اور تربیتِ نفس کی طرف بھی توجہ رہتی تھی، مصائب و آلام کی بجلی میں تپ کر ان کی شخصیت خوب سے خوب تر سامنے میں ڈھلتی رہی، [چنانچہ] تعلیم کے آخری مدارج تک پہنچنے پہنچتے وہ سلوک و معرفت کے کئی مقامات طے کر چکے تھے۔^{۱۳} مختلف تعلیمی اداروں میں انتظامی اور تدریسی خدمات انجام دینے کے بعد ۱۳ مئی ۱۸۹۹ء کو گورنمنٹ کالج لاہور سے شلک ہوئے۔ ایک سال سے کچھ زائد عرصے تک اقبال اور سوامی رام تیرتھ رفیق کار رہے۔ اقبال نے سوامی کی کیمت میں مستحکم ادب اور روحانی فلسفے کا مطالعہ کیا تو سوامی رام بھی اقبال کی شخصیت اور شاعری سے اس جذبہ متاثر ہوئے کہ ان کے بعض اشعار اپنے مجموعہ 'کلام رام برہما' میں شامل کر لیے۔^{۱۴} دونوں میں مخلصانہ تعلقات رہے، چنانچہ ۱۷ ستمبر ۱۹۰۶ء کو جب وہ لنگہ میں نہاتے ہوئے ڈوب گئے اور اقبال کو انگلستان میں اس سانسے کی خبر ملی تو انھوں نے ان کی یاد میں یہ روایتی نظم لکھی، جو مدحجن لاہور کے شمارے جنوری ۱۹۰۷ء میں شائع ہوئی۔ یہ نظم اب بلاذک دریا کے حصہ دوم میں شامل ہے۔^{۱۵}

(۵) فلسفہ غم، مدحجن کے شمارے جولائی ۱۹۱۹ء میں شائع ہوئے والی یہ نظم علامہ نے اپنے قدیم دوست اور ہم بھارتیہ مرفعل حسین (۱۸۷۷ء-۱۹۳۶ء) کے والد کی گہنی رطبت پر بطور تسلی نامہ لکھی۔ اب یہ نظم بلاذک دریا کے حصہ سوم میں شامل ہے۔^{۱۶}

(۶) قاضی بخت محمد اللہ: جون ۱۹۱۳ء میں طرابلس میں اطالوی فوجوں سے جنگ کے دوران رومی مجاہدین کو پائی پڑاستے ہوئے شہید ہوئے والی ہنگی قاضی بخت محمد اللہ کے بارے میں ۱۳ نومبر ۱۹۱۳ء کو الہلال (جلد اول، ص ۱۸) میں ایک رپورٹ شائع ہوئی، جس کے ساتھ ہنگی کی رنگین تصویر بھی لگی۔^{۱۷} اقبال نے اس واقعے سے متاثر ہو کر یہ نظم تخلیق کی۔ یہ نظم بلاذک دریا کے حصہ سوم میں شامل ہے۔^{۱۸} حقیقت یہ ہے کہ قاضی کا کردار اقبال کی اس نظم ہی کے باعث آج تک زندہ ہے:

قاضی! تُو آبروے سبتِ مرموم ہے

ذذہ ذذہ تیری مشیتِ خاک کا مضموم ہے

(۷) شیخ حالی: مولانا شبلی سے اقبال کے استفادے کے کئی واقعات ہیں۔ ۱۹۱۱ء میں مولانا شاہ سلیمان پلواری کی زیر صدارت جہاز انجمنکیشن کانفرنس کے ایک اجلاس میں مولانا شبلی نعمانی کی طرف سے اقبال کی گل پویشی کی رسم ایک یادگار واقعہ

ہے۔ ۱۶ حالی اور اقبال ٹکری سٹیج پر ایک دوسرے سے کافی قریب رہے ہیں۔ اپریل ۱۹۰۳ء میں انجمن نہایت اسلام کے ایک جلسے میں حالی کی منتقلی کے باعث ان کی نظم اقبال نے پڑھ کر سنائی۔ حالی نے اپنے تعلق کو اقبال نے یہاں تک بیان کیا کہ شہیدِ عدالت کے باوجود، ۲۶ اکتوبر ۱۹۳۵ء کو حالی کی صد سالہ تقریبات میں شرکت کے لیے پائی گئی تھی۔ ۱۸ نومبر ۱۹۱۳ء کو مولانا شبلی نعمانی انتقال کر گئے، اس کے بعد ۳۰ دسمبر ۱۹۱۳ء کو خواجہ الطاف حسین حالی بھی رحلت فرما گئے تو اقبال نے زیرِ بحث نظم ۱۷ کے ذریعے اس نقصانِ عظیم پر اپنے جذبات کا اظہار کیا۔

(۸) والدہ مرزومد کی یاد میں: اقبال کی والدہ محترمہ امام بی، اپنے گھر میں ’بے جا گھلائی تھیں۔ اقبال کو فطری طور پر اپنی والدہ سے بہت محبت تھی اور دوسری طرف وہ بھی اپنے بیٹے کو بہت چاہتی تھیں۔ وہ ایک دین دار، نیک اور قناعت پسند خاتون تھیں۔ خانہ دانی معاملات میں منصف، ضرورت مند خواتین کا سہارا اور غریب گھرانوں کی بچیوں کی تکفل تھیں۔ اقبال ایف اے کے بعد تمبر ۱۸۹۵ء میں گھر سے لاہور کی طرف روانہ ہوئے تو پھر ساری زندگی سیال کوٹ کو اپنا مقصد بنا سکتے۔ اسی دوران اپنی تعلیم کے لیے تین برس یورپ میں بھی گزارے۔ ۹ نومبر ۱۹۱۳ء میں امام بی کا انتقال ہوا تو ان کی عمر ۸۷ سال تھی۔ اس وقت خود اقبال برس ۳۷ کے ایک جہاں دیدہ اور شہیدہ انسان تھے، تاہم والدہ کی وفات پر کئی مہینوں تک دل گرفتہ رہے اور نتیجہ فکر کے طور پر انہوں نے یہ رباعی نظم ۱۸ لکھی، جس کا درج ذیل شعر اردو کے نہایت معروف اشعار میں شمار ہوتا ہے:

آسان تیری لہ بے ہنم ایشانی کرے

بیزہ تو رستہ اس گھر کی تنہائی کرے

(۹) دہاویں: شاہ دین دہاویں انگلستان سے بیروٹری کر کے آئے تو پنجاب یونیورسٹی کی مجلس انتظامیہ کے رکن نامزد ہوئے۔ اپنی ذہانت سے محفل انگریز کونسل کانفرنس کے دوسرے صدر چنے گئے، مجلس وضع قوانین پنجاب کے رکن بنے اور پھر چیف کورٹ لاہور میں جج مقرر ہوئے۔ شاہ دین دہاویں سے اقبال کے تعلقات نہایت جھلسا نہ رہے۔ ۳ جولائی ۱۹۱۸ء کو دہاویں کا انتقال ہو گیا تو اقبال نے اپنے جذباتِ غم کا اظہار اس نظم ۱۹ میں کیا۔ اس کا آخری شعر ملاحظہ کیجئے:

موت کو سمجھے ہیں غافل انتقامِ زندگی

ہے یہ شامِ زندگی، صبحِ دوامِ زندگی

(۱۰) لسانِ معصوم اکبر مرحوم: دسمبر ۱۹۱۰ء میں اقبال نے ایم اے لو کالج علی گڑھ کے انگریزی ہال میں ایک خطبہ (Muslim Community) دیا، جس کے بعد اکبر و اقبال کے درمیان خط کتابت کا سلسلہ شروع ہوا۔ اکبر کے نام اقبال کا پہلا خطبہ ۲۶ اکتوبر ۱۹۱۱ء کو تحریر ہوا اور دونوں کی پہلی ملاقات جنوری ۱۹۱۳ء میں الہ آباد میں ہوئی۔ اقبال کی والدہ کی رحلت پر اکبر نے قاری اور اردو نظموں کی صورت میں بڑا تاریخ لکھا۔ اسماعیل خودی کی اشاعت کے بعد خواجہ حسن نظامی کے ساتھ ساتھ اکبر بھی اقبال کے خیالات پر محض ہوئے، البتہ بعد میں انھی کی کوششوں سے یہ معرکہ آرائی اپنے انتقام کو پہنچی۔ اقبال، اکبر کو نہ صرف یہ کہ اپنا پیش رو سمجھتے تھے، بلکہ وہ اکبر کو ایک مرید کی نگاہ سے دیکھتے تھے، چنانچہ اکبر کی رحلت (۹ ستمبر ۱۹۲۱ء) پر اقبال نے بڑا بان قاری ایک رباعی نظم لکھی، جو اکبر سے اقبال کے گہرے تعلق کو ظاہر کرتی ہے۔ یہ نظم

اقبال اول بہار، سنسوی میں (طبع اول، ص ۱۱۹) شامل ہوئی، البتہ دوسرے ایڈیشن سے اسے حذف کر دیا گیا۔ واضح رہے کہ مسرود رفتہ (ص ۱۹۳) اور باقیات اقبال (۲۳۹) کے مؤلفین نے اس نظم کو مرثیہ اکبر الہ آبادی کا نام دیا ہے۔

(۱۱) مولانا شیخ غلام قادر گرامی شملہ، پکڑ تھلا، امرتسر اور لدیانہ میں فارسی کے مدرس رہے، بعد ازاں حیدرآباد دکن کے حکمرانوں میر محبوب علی خاں اور میر عثمان علی خاں کے دربار میں شاعر خاص کی حیثیت سے ۱۹۱۶ء تا ۱۹۱۷ء تک بڑی شان سے رہے۔ وہاں آکر ہوشیار پور میں مقیم ہوئے۔ اقبال سے ان کی ملاقاتوں کی تفصیل اور خط کتابت کے علاوہ، خان نیاز الدین خاں کے نام اقبال کے بعض خطوط سے بھی، اقبال اور گرامی کی بے تکلفی کا پتا چلتا ہے۔ ۲۷ مئی ۱۹۲۷ء کو گرامی کا انتقال ہو گیا تو اقبال کو شدید رنج ہوا، چنانچہ اپنے عزیز دوست کے غم میں بڑبڑانہ فارسی ایک نظم لکھی۔ یہ نظم اقبال کے کسی مجموعے میں شامل نہ ہو سکی، لیکن اقبال کے درجہ اولیٰ کی ترجمان ضرور ہے:

بر مزارش پست تر کن پر وہ ہائے ساز دا
تا نہ گردد خواب او آشتت از شور توای

(۱۲) مولانا محمد علی جوہر اردو اور انگریزی کے اعلیٰ پائے کے ادیب، شاعر اور تحریک آزادی ہند کے ایک بڑے جوش اور سرگرم رہنما رہے اور اس سلسلے میں انہوں نے قید و بند کی صعوبتیں بھی برداشت کیں۔ محمد کاظم کے خیال میں، مولانا کو جوہر کا جذبہ بعض مواقع پر جذباتیت کی صورت اختیار کر جاتا تھا، چنانچہ تحریک خلافت کے دوران وہ عالمی سیاسی صورت حال کا صحیح اندازہ نہ کر سکے۔ اقبال اس تحریک سے کنارہ کش رہے تو جوہر انہیں اقبال مرحوم کہتے گئے۔ اس کے باوجود وہ اقبال کے قدر دان تھے اور دونوں میں بے تکلفی کا عنصر بھی نمایاں تھا۔ ۳ جنوری ۱۹۳۱ء کو لندن میں جوہر کا انتقال ہو گیا تو اقبال نے بڑبڑانہ فارسی ایک رثائی نظم لکھی، لیکن یہ نظم ان کے کسی مجموعہ کلام کا حصہ نہ تھی۔^{۲۲}

(۱۳) مسعود مرحوم: ۱۸ نومبر ۱۹۲۹ء کو کلام، انگریزی خطبات کے لیے ایک ہفتہ علی گڑھ مقیم رہے، جس دوران سر سید احمد خان کے پوتے اور علی گڑھ یونیورسٹی کے وائس چانسلر، راس مسعود سے ان کے تعلقات استوار ہو گئے، جو حیات مضبوط و محکم رہے۔ اکتوبر ۱۹۳۳ء میں افغان حکمران زور شاہ کی دعوت پر مشرق دورہ افغانستان سے دونوں کے تعلقات مزید گہرے ہو گئے۔ جنوری ۱۹۳۵ء میں اقبال کی علالت کا آغاز ہوا، اسی دوران راس مسعود علی گڑھ سے مستعفی ہو کر تعلیمات و امور مذہبی کے باختم اعلیٰ کی حیثیت سے بھوپال آچکے تھے، انہیں معلوم ہوا تو انہوں نے اقبال کو برقی علاج کے لیے بھوپال آنے کی دعوت دی، چنانچہ ۱۹۳۵ء اور ۱۹۳۶ء میں تین مرتبہ اقبال بغرض علاج بھوپال گئے اور کئی کئی ہفتے وہاں قیام پذیر رہے۔ راس مسعود نے ریاست بھوپال کی طرف سے اقبال کے لیے پانچ سو روپے ماہوار کا وظیفہ بھی مقرر کر لیا۔ اقبال خود بیماروں سے جبراً رزما تھے کہ مختصر عیالات کے بعد ۳ جولائی ۱۹۳۷ء کو راس مسعود خالق حقیقی سے جا ملے۔ اس صدمے کا اقبال پر گہرا اثر ہوا اور انہوں نے اپنے جذبات کا اظہار ایک نظم 'مسعود مرحوم' کے ذریعے کیا۔ عرابت سے ۱۹۳۷ء کو نمونوں کے نام ایک خط میں اقبال نے لکھا کہ مسعود کا غم باقی کر رہے گا، جب تک میں باقی ہوں۔^{۲۳}

اب مسلم تہذیب پر لکھی گئی ان کی دورانی نظموں کا تعارف:

- (۱) سلاقیہ اقبال اعلیٰ تعلیم کے حصول کے بعد ۳۱ جولائی ۱۹۰۸ء کو انگلستان سے واپس ہندوستان روانہ ہوئے۔ رات کے وقت ان کا جہاز جب اٹلی کے جزیرے سسلی کے قریب سے گزر رہا تھا (جہاں مسلمانوں نے ایک مدت تک تہذیب کی روشنی پھیلائی تھی) تو اس کے ساحل کی روشنیوں کو دیکھ کر بعض خیالات اور جذبات نے یکا یک ان کی طبیعت پر هجوم کیا۔ یہ نظم انہی خیالات و جذبات کا ثمر ہے۔ یہ نظم اول اول مسخون (اگست ۱۹۰۸ء، ص ۶۳) میں شائع ہوئی، اب بانڈنگ درا کے حصہ دوم میں شامل ہے۔^{۳۵} اس رشتہ کی نظم کا پہلا شعر شاعر کے تمام جذبات کی بھرپور عکاسی کرنے کے لیے کافی ہے:

رو لے اب دل کھول کر، اسے دیدہ خوننا پہ بارا

وہ نظر آتا ہے تہذیب مجازی کا مزار

- (۲) گوردستان شانی، اقبال ۱۸ مارچ ۱۹۱۰ء کو حیدرآباد کے سفر پر روانہ ہوئے اور ۲۸ مارچ ۱۹۱۰ء کو واپس لاہور پہنچے۔ حیدرآباد میں قیام کے دوران ریاستی محکمہ خزانہ کے معتد بذریعہ حیدری انجمن شہر سے پانچ سہل کے قاصد پر واقع، بقول علامہ اقبال: آن شاندار، مگر حسرت ناک گنبدوں کی زیارت کے لیے لے گئے، جن میں سلاطین قصب شاہیہ سو رہے ہیں۔ رات کی خاموشی، اور آلود آسمان اور بادلوں میں سے چھن کے آتی ہوئی چاندنی نے اس پڑ حسرت منظر کے ساتھ اس کے دل پر ایسا اثر کیا، جو انہیں کبھی فراموش نہ ہو سکا۔ یہ نظم انہی تاثرات کا ایک اظہار ہے۔ یہ نظم مسخون کے شمارے جن ۱۹۱۰ء (ص ۲۰۱) میں شائع ہوئی اور اب بانڈنگ درا کے حصہ سوم میں شامل ہے۔^{۳۶} درج ذیل شعر اس نظم کا مرکزی خیال تصور کیا جا سکتا ہے:

ہو چکا گو قوم کی شان جلالی کا شبیر

ہے مگر باقی ابھی شان بھائی کا شبیر

اردو میں مرہے کے لیے کوئی خاص ہیئت متعین نہیں تھی، چنانچہ اول اول یہ غزل کی ہیئت میں لکھا گیا، پھر شلت، مشہوی، مرچ، ہنس، ترکیب بند اور ترنچ بند میں بھی صبح آزمائی کی گئی۔ مرزا رفیع سوانے دیگر میٹروں کے ساتھ ساتھ مسدس میں بھی مرہے لکھے تو مرثیہ نگاری کے لیے یہ ہیئت مقبول ہو گئی اور ہر شلیق سے انیس و دہر تک کوئی اس کے حصار سے نہ نکل سکا۔ اس کے بعد مرثیہ اور مسدس لازم و ملزوم ہو گئے۔ لیکن جانی نے سات مرثیوں میں سے صرف ایک کے لیے مسدس کی ہیئت اختیار کی گئی (ایک ترکیب بند اور پانچ قطعات)۔ اقبال نے اپنی اقبالیطبع کے زیر اثر اس ہیئت سے مکمل انحراف کیا، چنانچہ ان کے مرثیوں میں سے 'ہاتم پڑ غزل کی ہیئت میں ہے، ہنشی و عالی، انسان اصر اکبر مرحوم کے علاوہ مولانا شیخ غلام قادر گرامی اور مولانا محمد علی جوہر کے مرہے قطعاً، 'الکب خون، داغ' اور 'مسعود مرحوم' ترکیب بند اور سوامی رام تیرتھ، مستلیہ، 'گوردستان شانی، گلہڑ، غم، فاطمہ بنت عبداللہ، والدہ مرحومہ کی یاد میں اور 'ہمایوں مشہوی کے ہیئت میں۔ یاد رہے کہ مشہوی کی ہیئت میں ہونے کے باوجود یہ نظمیں مشہوی کی مرثیہ جڑوں کی پابند نہیں ہیں اور پھر یہ کہ ان کی نظم 'داغ' میں خیال کے لحاظ سے بند لکھیل دینے گئے ہیں، یہ بند ان کی دیگر

ترکیب بند نظموں کی طرح اشعار کی کسی مخصوص تعداد کے حامل نہیں۔

ذکرہ بالا چند نظموں میں سے دس ان کے متداول نمبروں میں شامل ہیں، جن میں سے پہلی نو نظمیں ہائیک درا میں شامل ہیں، جب کہ اس سلسلے کی آخری نظم ’مسعود مرحوم‘ کے نام سے ارسجان حصار (اردو) کا حصہ ہے۔

ہمایوں، اکبر، گرامی اور جوہر کے انتقال پر لکھے گئے سرے پانچ پانچ اشعار پہنچی ہیں اور انہیں اقبال کے مختصر مرثیے کہا جا سکتا ہے، جب کہ سب سے طویل مرثیہ ’عکب خون‘ ملکہ برطانیہ کے انتقال پر لکھا گیا، جو ایک سو دس اشعار کو محیط ہے، البتہ متداول مرثیوں میں سب سے طویل مرثیہ ’والدۃ مرحومہ‘ کی یاد میں ہے، جو پچاسی اشعار پر مشتمل ہے۔ دیگر نظمیں ’سوامی رام تیرتھ‘، ’شٹی و حالی‘، ’س، قاطمہ‘، ’بت عبداللہ‘، ’ہام پسر چندرہ‘، ’مقلدہ‘، ’سزہ‘، ’مسعود مرحوم‘، ’اکس‘، ’داغ‘، ’نمیس‘، ’قلند غم‘، ’تیس اور‘، ’گورستانِ شانی‘، ’ظہون‘ اشعار کی حامل ہیں؛ گویا اقبال نے مرثیے کے ضمن میں گل پار سوچا لیکن اشعار کہے۔

تعلق کے اعتبار سے ان مرثیوں میں تیرہ شخصی اور دو غیر شخصی مرثیے ہیں۔ شخصی مرثیوں میں ایک ایسی والدہ کی جدائی ہے، تین نظمیں شعرا (داغ، حالی، اکبر) کی رحلت پر، پانچ اپنے دوستوں (سوامی رام تیرتھ، ہمایوں، گرامی، جوہر اور سراس مسعود) کی وفات، ایک کلکتہ کی شخصیت (ملکہ برطانیہ) کی موت پر، ایک اپنے دوست کے والد کے انتقال پر، ایک کم سن مسلمان بچی کی شہادت پر، جب کہ غیر شخصی مرثیوں میں دو نظمیں مسلمانوں کی عظمت رفتہ پر لکھی گئیں۔ ان سب مرثیوں میں صرف ’والدۃ مرحومہ‘ کی یاد میں ایسی نظم ہے، جس میں اقبال نے براہ راست تعلق کی بنیاد پر اپنے ذاتی تجربے کو ظلم کیا ہے۔

آخری مرثیہ ’ہام پسر‘، ’سوامی رام تیرتھ‘، ’قاطمہ‘، ’بت عبداللہ‘، ’شٹی و حالی‘، ’ہمایوں‘، ’اسان‘، ’عصر اکبر مرحوم‘، ’گرامی‘، ’جوہر‘، ’یک تاڑی‘ ہیں۔ ’ہام پسر‘ میں خلیفہ عبدالعزیز کے جذبہ کو ظلم بند کرنے کی کوشش کی گئی ہے، ’سوامی رام تیرتھ‘ میں اپنے ہندو دوست کے پائی میں ڈوب جانے کی رعایت سے اپنے خیالات ظلم کیے ہیں، ’قاطمہ‘، ’بت عبداللہ‘ میں ایک طرف اپنی خاکستر میں چنگاری دیکھتے ہیں تو دوسری جانب اس کی تربت خاموشی کو ایک قوم تازہ کی آغوش قرار دیتے ہیں، ’شٹی و حالی‘ میں یہ تاڑ دینے کی کوشش ہے کہ ابھی تو ہلن شٹی کی جدائی سے نہیں سنبھل سکے تھے کہ حالی بھی داغ فرقت دے گئے، ’ہمایوں‘ میں انتقام زندگی کو سچ و دام زندگی سے تشبیہ دیتے ہیں، اسی طرح ’اکبر‘، ’گرامی‘ اور ’جوہر‘ کے لیے بھی انہوں نے ایک تاڑی نظمیں کہیں۔ ’عکب خون‘ میں اگرچہ کوئی غلامی زد نہیں ہے، لیکن ہلالِ عید کے پس منظر میں اس غم کی کیفیت کو واضح کرنے کی شعوری کوشش ضرور ملتی ہے۔ جہاں تک ’داغ‘، ’مقلدہ‘، ’گورستانِ شانی‘، ’قلند غم‘، ’والدۃ مرحومہ‘ کی یاد میں ’مسعود مرحوم‘ کا تعلق ہے، ان میں بعض فلسفیانہ اور فحری مباحث زبردست آئے ہیں۔ ذرا نظر بظہور میں بالخصوص انہی افکار کی روشنی میں اقبال کی مرثیہ نگاری کو سمجھنے کی کوشش کی جا سکتی ہے۔

چوں کہ اقبال کی ذکرہ نظموں کا تعلق کربلائی مرثیوں سے نہیں، اس لیے ان میں پیر و نہر، نیا، نرخت، آدہ، زہرا، نرزم، شہادت اور یمن جیسے ۱۲۱ کا ہترام بھی نہیں، بلکہ اقبال کے مرثیے عربیہ انداز و اسالیب اور تقاضوں سے الگ راست اختیار کرتے ہیں۔

اقبال کے کلام میں غلامی ارتقا جاری رہا ہے، چنانچہ ان کے ہندائی خیالات اور ان کے آخری دور کے افکار مسلسل سطر کی نشان دہی کرتے ہیں۔ اقبال کی رہائی نظموں میں بھی یہ تاڑا ہوتا ہے کہ ان کی پہلی نظم ’داغ‘ سے ’مسعود مرحوم‘ تک دو مرثیہ نگاری میں ہی

سبوں کی طرف گامزن رہے۔ اقبال کے ابتدائی دور میں یہ سوال ان کے سامنے رہا ہے کہ موت کیا ہے اور اس کے بعد کیا صورت
 ادوال ہوگی؟ ان کی پہلی روٹی نظم (داغ) سے قبل ننگنک انکسٹریکٹ سے انتشار (۱۹۰۲ء) میں بھی جیسی غلط مختلف سوالات کی شکل
 میں نمودار ہوئی ہے۔ مذکورہ نظم کا آخری شعر ان کے تمام سوالات کا نمونہ ہے:

تم بتا دو ، راز جو اس کفیدہ گرداں میں ہے
 موت اک چھپتا ہوا کاٹا دل انساں میں ہے^{۳۷}

اسی طرح ایک اور نظم کنیز راوی (نومبر ۱۹۰۵ء) میں وہ زندگی اور موت کے فلسفے کو ایک نئے انداز میں پیش کرتے ہیں۔
 دیا کی روانی، ملاج کی گرم بچی، رقمہار جہاز زندگی اور پھر نظروں سے اوجھل ہو جانے سے یہ نتیجہ اخذ کیا:

گشت سے یہ کبھی آشنا نہیں ہوتا
 نظر سے چھپتا ہے ، لیکن کتا نہیں ہوتا^{۳۸}

اقبال کے مرثیوں میں بالعموم فلسفہٴ جزو و قدر اور اس کا رومل، رنج و الم کے مثبت اثرات، فلسفہٴ حیات و مہمات اور علمیت
 انسان کا اظہار پایا جاتا ہے۔ علامہ موت کو انتہام حیات سے نہیں، بلکہ تسلسل حیات سے تعبیر کرتے ہیں، لہذا ان کی اکثر نظریں
 موت کے اسی تصور کی حامل ہیں، البتہ اپنی ابتدائی نظموں میں وہ موت کو ایک حقیقت، لیکن جمع حقیقت کے روپ میں قبول کرتے
 ہیں۔ مثال کے طور پر یہ اشعار واضح کرتے ہیں کہ موت کی ارزانی کے حوالے سے ان کے لاشعور میں حکایت کا عنصر ضرور موجود
 ہے۔ داغ: ”گورستان شاہی اور والدہ مرحومہ کی یاد میں“ سے چند اشعار ملاحظہ کیجئے:

آرزو کو خون زلواقتی ہے بیدار اہل
 ماتا ہے تیر تاریکی میں سیار اہل
 کل نہیں کسکی حکایت کے لیے لیکن زباں
 ہے خزاں کا رنگ بھی وہی قیام گستاں^{۳۹}
 اے ہوس! خوں رو کہ ہے یہ زندگی ہے اعتبار
 یہ شرارے کا تسم ، یہ شس آتش سوار^{۴۰}
 نے مجال شکوہ ہے ، نے حلقہ گفثار ہے
 زندگی کیا ہے! اک طوق گلو انتشار ہے^{۴۱}

نہیو اہل اہل نسیار اہل زندگی ہے اعتبار نے مجال شکوہ نے حلقہ گفثار گلو انتشار سے اقبال نے موت کی جہریت کی طرف
 واضح اشارہ کیا ہے، چنانچہ والدہ مرحومہ کی یاد میں کے ابتدائی اشعار اقبال کے اسی خیال کی تکرار سے لبریز ہیں۔ وہ نہ صرف کائنات کے
 ذرے ذرے کو تقدیر کا پابند سمجھتے ہیں، بلکہ تہذیب کو بھی مجبوری دے چارگی قرار دیتے ہیں۔ کہتے ہیں کہ آسمان، چاند، سورج، ستارے بھی مجبور

ہیں۔ ایک طرف گلستاں میں ہر شے کا انہم کھر جاتا ہے تو دوسری جانب بڑو گل کھلنے پر مجبور ہیں، غرض ہر شے مجبور محض ہے، جیسے:

نغمہ بلبلی ہو یا آوازِ عاشقیِ ضعیفی

ہے اسی زنجیرِ عالم گیر میں ہر شے اسیر^{۳۲}

نغمہ کے پہلے بند کے تمام اشعار میں 'مجبور'، 'مجبوری' یا 'اسیر' جیسے الفاظ انسان کی لاپہاگی اور بے بسی کے آئینہ دار ہیں۔ پروفیسر اسلوب احمد انصاری کے خیال میں "اس ہیتم کھرار سے یہ نتیجہ نکالنا غلط نہ ہوگا کہ اپنی ماں کی وفات کے روحِ گل کے طور پر غم و اندوہ کی جس شدت یہ کیفیت سے وہ دوچار ہوئے، اپنے گرد و پیش کا ذرہ ذرہ انہیں اس سے مفلول نظر آتا ہے اور یہ بھی محسوس ہوتا ہے کہ انسان کی آزادی اور قوت ارادی محض ایک فریب ہے۔"^{۳۳}

اسی طرح 'مسعود مراد' کا آغاز بھی اسی قسم کے خیالات سے ہوتا ہے۔ اقبال کہتے ہیں کہ 'معلوم نہیں، چاند، سورج اور ستارے واقفیتا وجود رکھتے ہیں یا یہ سب کچھ محض وہم ہے۔ یہ راستے یا منزلیں کچھ حقیقت بھی رکھتی ہیں کہ محض داستان گوئی کی چیزیں ہیں، کیوں کہ خود سطر حیات بے مقصد محسوس ہوتا ہے۔ اس کے بعد وہ مسعود کے اوصاف اور ان کی جدائی پر اپنی کیفیات بیان کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ لوگ دوست کے غم میں میری آہ و فغاں کو شاید وہی شاعرانہ اظہار سمجھ رہے ہیں، یہ ان کی سنگ دلی ہے۔ یہ ایسا غم ہے کہ صبر سے اس کی صفائی نہیں ہو سکتی:

نہ کہہ کہ صبر میں پنہاں ہے عیادۂ غمِ دوست

نہ کہہ کہ صبر معامے موت کی ہے کشود^{۳۴}

ان کی یہ نظمیں اگرچہ روایتی معنوں میں مرثیہ نہیں، تاہم ان میں بعض مقامات پر آہ و فغاں کی صدا سنائی دیتی ہے اور بعض مواقع پر مانتی کیفیات کی جھلک دکھائی دیتی ہے۔ داغ، منتقلیہ اور مولانا گرامی کے مرثیوں سے ایک ایک شعر ملاحظہ فرمائیے:

اتک کے دانے زمینِ شہر میں پاتا ہوں نہیں

ٹوٹ بھی رو، اے خاکِ دلی! داغِ کوروتا ہوں میں^{۳۵}

غمِ نصیبِ اقبال کو بخشا گیا ماتمِ بڑا

چن لیا تقدیر نے وہ دل کہ تھا محرمِ بڑا^{۳۶}

آہ مولانا گرامی! از جہاں برستِ رخت

آنکہ ز دکھِ بلندش آسمانِ را پشتِ پاسے^{۳۷}

ان اشعار سے اقبال کا کرب و اضطراب واضح ہے، وہ چھلانے والوں کی جدائی پر گھر یہ کہتا ہے۔ انہیں موت کی فراوانی اور زندگی کی بے باگنی کا شدید احساس ہے، مثلاً 'والدہ مرحومہ کی یاد میں' کے چھپے بند میں کہتے ہیں کہ اس دنیا میں بیروں جوں کبھی سوگ نہیں ڈوبے ہوئے ہیں۔ داغ دنیا میں زندگی مشکل، لیکن موت ہوا کی طرح ہر طرف عام ہے۔ جدھر نگاہ جاتی ہے، رزلے، بجلیاں،

قلم، مصائب اور بیماریاں ہی بیماریاں ہیں۔ جھوٹا ہی ہو سکتا ہے، بھلا ہوا آبدیاں، شہر ہو یا ویرانے، ہر طرف موت ہی موت ہے۔ غرض:

موت ہے ہنگامہ آرا قَلْبِمْ خَمُوشِ مِیں

ذُوبِ جاتے ہیں سفینے موج کی آغوشِ مِیں^{۳۸}

لیکن موت کے اس تاہرانہ کردار کے باوجود وہ زندگی کو زیادہ طاقت ور عنصر سمجھتے ہیں، چنانچہ انھوں نے زندگی کی اہمیت کو اجاگر کرنے کے لیے عناصر و مظہر کا نکات سے تاویلات پیش کی ہیں۔ اقبال کی رنائی نگاہوں میں، بھول پر و فیض آفاق حسین صدیقی: کا نکات میں موت کی ارزانی اور عویت کو اس کی بے عیبی کی دلیل قرار دے کر موت پر زندگی کی توقیت ثابت کی گئی ہے اور موت و تخریب کو ایک حیات نو اور ایک بہترین تعمیر کا جواز قرار دیا گیا ہے۔^{۳۹} اقبال کے ہاں غم کی کیفیت انسان کو مایوسی اور قنوطیت سے دوچار نہیں کرتی، بلکہ اقبال اس سے زندگی کے مثبت اور تعمیری عناصر و صوبہ نکالتے ہیں۔ اگرچہ زندگی کی چٹاوں اور موت کا راج ہے اور بھول اقبال: زندگی ایک طوقِ گلد افشار ہے، تاہم اقبال درودِ الم کی اس تاریکی میں امید کی شمع روشن کر لیتے ہیں۔ غلغلہ غم میں کہتے ہیں:

مرنے والے مرے ہیں ، لیکن فنا ہوتے نہیں

یہ حقیقت میں کبھی ہم سے جدا ہوتے نہیں^{۴۰}

فنا شدہ بنتِ مہماندگی کی شہادت پر اقبال کی رنائی نگاہ خود اقبال کی درہندی کو ظاہر کرتی ہے، مگر وہ اس سانسے سے قوم کی حیات کا بیگانہ نہیں کرتے ہیں۔ کہتے ہیں کہ اے قلم! اگرچہ تیرے غم میں ہم سب ایک بار ہیں، لیکن اس ماقی کیفیت سے امید کی کرن چھوٹ رہی ہے۔ تیری قبر کی گہلی سے اور اس کے ذرے ذرے سے زندگی کی تڑپ اور ملت کی حیات نو کے آثار ظاہر ہو رہے ہیں، یعنی:

ہے کوئی ہنگامہ تیری تریبِ خاموشِ مِیں

پل رہی ہے ایک قوم تازہ اس آغوشِ مِیں^{۴۱}

’والدہ مرحومہ کی یاد میں‘ اقبال کی وہ نظم ہے، جس میں رنج و الم کے جذبات پوری شدت کے ساتھ قلم بند ہوئے ہیں۔ اس سانسے نے انہیں احساس دلا دیا تھا کہ زندگی فریاد اور ایک نشانی کے سوا کچھ کبھی نہیں، لیکن وہ مایوس نہیں ہوتے اور پکارا جھتے ہیں کہ ایک دن یہ دور استکانِ ختم ہو جائے گا، کیوں کہ اس پر وہ فلک کے اس پار کنی اور زمانے بگڑتے ہیں۔ انسان اگر اس دنیا میں بے بس اور لاچار ہے اور مجبور آہ و نالہ ہے تو اس کا غم نہیں کرنا چاہیے: کیوں کہ بظاہر موت زندگی کو خزاں آہستہ کرتی رتی ہے، لیکن ایک وقت آئے گا کہ زندگی، موت پر غالب آجائے گی۔ اقبال کے خیال میں اگر ہماری روح کا شعلہ اس مٹی کے پستے میں مقید کر دیا گیا ہے تو کوئی غم نہیں اور اگر اس میں ہمارا شعلہ کبھی عارضی ہے تو کبھی کچھ پروا نہیں، کیوں کہ:

زندگی کی آگ کا انجمِ خاکستر نہیں

نوفیٰ جس کا مقدر ہو ، یہ وہ گوہر نہیں^{۴۲}

اقبال نے بعض رنائی نگاہوں میں ماضی کے دیگر حالات کو بھی پیش کیا ہے۔ ’داغ‘ میں میرزا غالب، میر مہدی مجروح اور امیر معانی جیسی شہسواروں کی وفات کا ذکر کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ ایک داغ رہ گئے تھے، جن کے دم سے دلی کے دربار میں شام کی

آج لکین ، ہم تو! سارا چمن ماتم میں ہے
شمع روشن بجھ گئی ، بزمِ سخن ماتم میں ہے^{۴۳}

اسی طرح شبلی ، حالی میں حالی کی رحلت پر اظہارِ افسوس کرتے ہوئے کہتے ہیں:

شبلی کو رو رہے تھے ابھی اہلِ گلستاں
حالی بھی ہو گیا سوے فردوسِ رو نور^{۴۴}

شخصی مرثیوں کی طرح مسلمانوں کی عظمتِ رفتہ کے ایک مرثیے ’گورستانِ شایاں میں بھی اقبال نے اسی تصور کو پیش کیا ہے:

ہے ہزاروں تاقوں سے آشنا یہ رو گزر
ہشتم کوہِ نور نے دیکھے ہیں کتنے تاجور
مصر و ہابل مت گئے ، باقی نشان تک بھی نہیں
بچر ہستی میں ان کی داستاں تک بھی نہیں
آ دہلا میرِ ایراں کو اہل کی شام نے
عظمتِ یونان و روما لوٹ لی پیام نے
آہ! مسلم بھی زمانے سے یونہی رخصت ہوا
آماں سے ابرِ آذاری اٹھا ، برسا ، گیا^{۴۵}

شبلی ، حالی بظاہر ایک شخصی مرثیہ ہے، لیکن اس میں بھی عظمتِ مسلم کی داستان سنائی گئی ہے اور ہاشمی کی شاندار روایات کے پس منظر میں موجود عہد کا آشوب بیان کیا گیا ہے۔ اقبال کی اس گفتگو سے مسلمان بے تاب ہو گیا اور اس کے دل میں جھپٹی ہوئی آواز مدہا ہر ہو گئی:

کہنے لگا کہ دیکھ تو کیلیبت خزاں
اوراق ہو گئے ہجرِ زندگی کے زرد
خاموش ہو گئے چنتاں کے راز دار
سرہانہ گداز تھی جن کی فواے درد^{۴۶}

مرثیوں کا ایک وصفِ مرثیوں کی صفات اور سیرت کے روشن پہلوؤں اور امتیازی اوصاف کا بیان ہوتا ہے۔ اقبال کی مدہا کی نظموں میں بھی یہ اوصاف موجود ہیں۔ ’داع‘ میں اپنے استاد کی شہری عظمت کو مختلف انداز میں واضح کیا ہے۔ ان کے بائکن، ان

کے طرز بیان کی شوخی، بڑی ہی جوانی کی حرارت جیسی خصوصیات کس کے کلام میں ملیں گی۔ بارہوا سے سکوت کھل کر راز پر چھینے اور نادر، ڈبل کا راز جاننے کی صلاحیت کس میں ہے۔ اقبال کہتے ہیں کہ راز نے ننگل کی پاند پر ہوازی میں بھی حقیقت کو نظر انداز نہیں کیا، چنانچہ انہوں نے راز کو ایسے پرندے کی مانند قرار دیا ہے، جس کی نگاہ آسمان کی بے کرائی میں بھی اپنے آشیانے پر روتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اقبال پکار اٹھتے ہیں:

ہو بہو کھینچنے کا لیکن عشق کی تصویر کون
اتھر گیا نازک گلن ، مارے گا دل پر تیر کون^{۴۷}

اقبال کے مزاج دوست سوامی رام حیرتہ ایشان کرنے کے لیے کھلے میں اترے تو پاؤں پھسل جانے سے سنبھل نہ سکے اور دنیا میں ڈوب گئے۔ (بعض روایات کے مطابق سوامی جی نے خودکشی کی تھی۔) اقبال نے ان کی الٹا ک موت کو ان کی زندگی کے جوہر سے منسک کر دیا:

ہم نعل دریا سے ہے ، اسے قطرہ بے تاب! شو
پیلے گوہر تھا ، بنا اب گوہر ٹایپ شو^{۴۸}

طرابلس کی جنگ میں کم سن اور بے توجہ سپر فائرنے چاہدین کو پانی پلانے کی ذمہ داری کس جرأت سے سہائی۔ اقبال حیرت کا اظہار کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ یہ جرأت فقط خدا اور شوق شہادت ہی سے ہاتھ آسکتی ہے۔ سیاسی و مذہبی اعتبار سے پوری مسلم اہم کی زوال آہنگی کے پیش نظر اقبال تجب کا اظہار کرتے ہیں:

یہ کلی بھی اس گلستانِ خزاں منظر میں تھی
ایسی چنگاری بھی ، یا رب! اپنی خاکستر میں تھی^{۴۹}

اقبال کی روحانی نظموں میں والدہ مرحومہ کی یاد میں سب سے منفرد اور سب سے زیادہ اہمیت کی حامل ہے۔ اس میں انسانی رشتوں کی عظمت اور جذبوں کی شدت بھر پور انداز میں ظاہر ہوئی ہے۔ اقبال اپنی والدہ کی رحلت پر ایک کم سن بچے کی طرح تڑپ تڑپ گئے۔ وہ ایک طرف اپنے موجودہ علمی و سماجی مقام و مرتبے کو دیکھتے ہیں تو دوسری جانب والدہ کی آغوش میں سٹ جانے کے خواہش مند ہیں۔ اقبال کو معلوم ہے کہ اب کسی کو ان کا انتظار نہیں ہوگا اور نہ ہی کوئی ان کا خطر نہ آنے پر یقین ہوگا۔ وہ یہ بھی جانتے ہیں کہ اب اپنی راقوں کی دعاؤں میں انہیں یاد رکھنے والا کوئی نہیں رہا۔ اپنی والدہ کی شخصیت اور سیرت کے مختلف پہلوؤں کا یوں ذکر کرتے ہیں:

تریتیت سے تیری نہیں انہم کا ہم قسمت ہوا
گھر ہرے اہداد کا سرمایہ عزت ہوا
بجز ہستی میں تھی زریں ورق تیری حیات
تھی سراپا دین و دنیا کا سبھی تیری حیات^{۵۰}

اقبال کو اپنے دوست، جنس میاں شاہ دین تالیوں کی وفات پر گہرا صدمہ ہوا۔ تالیوں عالم و فاضل انسان تھے اور برطانوی ہند میں پنجاب کے پہلے شخص تھے، جو چیف کورٹ کے جج بنے۔ اقبال ان کے اوصاف بیان کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

اے تالیوں! زندگی تیری سراپا سوز تھی
تیری پنکھری چراغِ انجمنِ افروز تھی
گرچہ تھا تیرا سینِ خاکِ نزار و دردمند
تھی ستارے کی طرح روشن جری طبع بلند
کس قدر بے باک دل اس ناواں پیکر میں تھا
حلقہٴ گردوں نوردِ اک مشیتِ خاکستر میں تھا^{۵۱}

اگر کی رحمت سے اقبال شدید صدمہ سے دوچار ہوئے، لیکن جب ان کا مرثیہ لکھا تو شخص ایک مصرعے میں اُسوں کا اظہار کیا اور پھر ان کے اوصاف بیان کرنے لگے:

دینا کہ رخت از جہاں بستِ اکبر
سیر ذرۂ طور معنی کیلئے
نوائے سرگاہ او کاروانِ را
ازانے دوائے ، پیامِ رسیلئے
ز دلِ حا ربانیدۂ لات و عزتی
بجاں حا کشایدۂ سلسیلئے
دہائش اب خورۂ عشق و مستی
دائش پرورشِ دادۂ جریلئے^{۵۲}

اگرچہ مولانا گرامی سے اقبال نہایت بے تکلفی کا اظہار کرتے تھے، لیکن ساتھ ساتھ ان کی طبیعت اور ذہانت کے بھی معترف تھے، چنانچہ ان کے مرثیے میں ان کی ذات اور علمِ دہم کے بارے میں لکھتے ہیں:

معنی مستور او در لفظِ رکبتشِ محرم
مثلِ حورے بے حجابِ اندر بہشتِ دلکشایے
از نوائے جاں نزارے او ہم را زندگی
جامِ جہید از شرابِ ناب او کیتی نماے^{۵۳}

مولانا محمد علی جوہر کا انتقال ہوا تو اقبال نے بڑی دردمندی سے اپنے جذبات کا اظہار کیا۔ مفتی اعظمِ قاسمین (سید امین اہلسنی) کے اصرار پر جوہر کو بیت المقدس کے ایک مشرقی گھر سے میں دُن گیا گیا تو اقبال نے کہا:

خاکِ قدس اور پائوٹھ تننا در گزشت

سوے گردوں رخت زان راسے کہ بغیر گلزشت^{۵۳}

”مسعودیہ“ میں اگرچہ براہِ راست تو صیغہ نہیں، لیکن اقبال نے بالواسطہ اپنے دوست کے کلمات اور علم و ہنر کا بلیغ ذکر کیا ہے:

رہی نہ ، آہ ، زمانے کے ہاتھ سے باقی

وہ یادگار کمالات احمد و محمود

زوالِ علم و ہنر مرگ : کہاں اس کی

وہ کارواں کا متاعِ گراں بہا مسعود^{۵۵}

اقبال نے موت کی اور زنی اور جبریت کے باوجود، بقول پروفیسر آفاق حسین صدیقی: موت کے مقابلے میں زندگی کی اہمیت کا تصور ابھارا ہے اور زندگی کی اہمیت کے تصور کو استحکام عطا کرنے کے لیے حیات و کائنات کے مظاہر سے فلسفیانہ تاویلات دی ہیں۔^{۵۶} حلقہء غم میں اقبال نے موت کو ایک عذی سے تشبیہ دی ہے، جو چٹانوں سے گزرتی ہے تو کچھ ناصلے تک منتشر ہونے کی کھلی ہتھیار رکھتی ہے، لیکن تھوڑی دُور جا کر وہ سب قطرے باہل جاتے ہیں اور دوبارہ عذی کا ٹوپ دھال لیتے ہیں۔ اقبال کہتے ہیں:

ہستیِ عالم میں ملنے کو جدا ہوتے ہیں ہم

عارضِ فرقت کو دائم جان کر روتے ہیں ہم^{۵۷}

”والدۃ مرحومہ کی یاد میں“ کے آٹھویں بند میں اقبال حیات و ممات کا فلسفیانہ تجزیہ کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ زندگی قدرت کو اس قدر محبوب ہے کہ ہر چیز میں حنظل حیات کا جذبہ رکھ دیا ہے۔ ان کے خیال میں: اگر موت کے ہاتھوں زندگی کو خنجر و درخیش ہوتا تو اسے نکلام کا نکتہ میں اتا عام نہ کر دیا جاتا۔ زندگی کی طرح موت سے بھی زندگی کو کچھ خطر نہیں، کیوں کہ موت کا مستفاد خاتمہ حیات نہیں، بلکہ اس میں کچھ اور ہی راز پوشیدہ ہے۔ سچ آپ پر بیٹہ والا بلبلا ہوا کے ایک تجزیہ سے سے صحت جاتا ہے اور مروج فوراً اسے اپنے دامن میں چھپا لیتی ہے۔ اقبال کہتے ہیں کہ اگر ہوا دوبارہ بلبلا پیدا نہ کر سکتی تو پہلے بنائے ہوئے بلبلا کو بھی زخم کرتی۔ اس ساری تشکیل سے اقبال یہ نتیجہ اخذ کرتے ہیں:

اس روش کا کیا اثر ہے ہیئتِ قیمر پر

یہ تو جت ہے ہوا کی قوتِ قیمر پر

فطرتِ ہستی شہیدِ آرزوِ رقیق نہ ہو

خوب تر بیکر کی اس کو چھو رقیق نہ ہو^{۵۸}

”ہمایوں میں زندگی کی ناپایداری اور موت کی جبریت کے حوالے سے اقبال نے کھلے کھلے ایک شعر میں نہایت بلیغ اشارہ دیا ہے،

کہتے ہیں:

موت کی لیکن دلِ دانا کو کچھ پروا نہیں
شب کی خاموشی میں تجھ پہلے فرما نہیں^{۵۹}

اقبال کی یہ نظمیں ہمیں ہستیوں کی یاد میں کبھی ملتی ہیں۔ اقبال موت کی اس لرزانی سے عظمت انسان کے چراغ روشن کرتے ہیں۔ اقبال سمجھتے ہیں کہ اگرچہ ستاروں کی طویل عمر کے مقابلے میں مختصر انسانی زندگی کچھ بے ثبات نہیں رکھتی، لیکن انسان کی نظر آسمانوں سے بھی اُس پار جاتی ہے۔ انسان، جس کے دم سے کائنات بارش ہے، اس کے وسعت خیال میں آسمان کی حقیقت ایک نقطے سے زیادہ نہیں۔ اسے نادان کہا جاتا ہے، لیکن صداقت کی تلاش میں وہ مسلسل بے چین رہتا ہے۔ دراصل یہی وہ ہستی ہے، جس کا باطن سزاہستی کے لیے مستجاب کی حقیقت رکھتا ہے۔ انسان کی ان رفتوں کے پیش نظر اقبال سوال کرتے ہیں:

شعلہ یہ کم تر ہے گردوں کے شراروں سے بھی کیا
کم بہا ہے آفتاب اپنا ستاروں سے بھی کیا^{۶۰}

یوں دیکھا جائے تو اقبال کو اپنی والدہ اور دیگر بہت سی عزیز و محترم ہستیوں کے چھڑ جانے سے شدید صدمات برداشت کرنا پڑے۔ اس الٹا صورت حال سے زندگی پر ان کے اعتقاد کو گھیس کھینچنے کے بجائے زندگی پر ان کا اکتافروں ہوتا گیا، چنانچہ موت کی فراوانی سے ان کے پاس زندگی کے اہم ہونے کا احساس بڑھا اور ساتھ ہی انسانی عظمت پر ان کا ایمان پختہ ہوتا گیا۔ اقبال کے پاس مرثیہ نگاری کا تصور روایتی معنوں میں نہیں اور یہ کہ اقبال کی رباعی نظمیں بھی آہ و فغاں اور گریہ و زاری کے لیے نہیں، بلکہ ان کے راجحیت پسندانہ رویے سے عبارت ہیں۔ درحقیقت یہ مرثیہ نما نظمیں موت کی تمام تر جبریت کے باوجود جہت اور تعمیر کی تھم کی جاں ہیں۔

حواشی

- ۱۔ رفیع الدین ہاشمی: انسانوں ادب، لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۳ء، ص ۵۰
- ۲۔ غلام رسول عمر: مصالحت کلام اقبال اردو، لاہور: شیخ نظام علی ایڈیٹرز، ۱۹۹۷ء، ص ۱۳۳
- ۳۔ اصحاب اہل انصاری، پروفیسر: اقبال کسی شہوہ نظمیں، لاہور: مجلس ترقی ادب، ۱۹۷۷ء، ص ۴۷
- ۴۔ عبدالحق، ڈاکٹر (مرتب): اقبال کسے شاعری اسلوب، دہلی: شعیب اردو، دہلی یونیورسٹی، ۱۹۸۹ء، ص ۵۲
- ۵۔ نظم کے لیے ملاحظہ کیجیے۔۔۔ صابو گھوڑی، ڈاکٹر: کلیات باقیات شاعر اقبال، لاہور: اقبال اکادمی پاکستان، ۲۰۰۳ء، صفحات ۴۹-۴۳
- ۶۔ نظم کے لیے ملاحظہ کیجیے۔۔۔ ایبٹا، صفحات ۱۰۲-۱۰۳
- ۷۔ ہادیہ اقبال، ڈاکٹر: زندہ زود، لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، دوم، ۲۰۰۸ء، ص ۹۳

- ۸۔ غلام رسول ہمز: مطالبہ کلام اقبال اردو مجلہ ۱۰۴ ص ۱۳۳
- ۹۔ علامہ محمد اقبال: کلیات اقبال اردو، لاہور: اقبال اکادمی پاکستان، سہ ماہی ۱۹۹۵ء، ص ۱۱۵۔۱۱۷
- ۱۰۔ انوار احمد صدیقی: ڈاکٹر: عروج اقبال، لاہور: بزم اقبال، ۱۹۷۸ء، ص ۹
- ۱۱۔ ایضاً، ص ۱۰۱
- ۱۲۔ علامہ محمد اقبال: کلیات اقبال اردو مجلہ ۱۱ ص ۳۹-۱۳۰
- ۱۳۔ ایضاً، ص ۱۸۲-۱۸۳
- ۱۴۔ غلام رسول ہمز: مطالبہ کلام اقبال اردو مجلہ ۱۱ ص ۳۵۹
- ۱۵۔ علامہ محمد اقبال: کلیات اقبال اردو مجلہ ۱۱ ص ۳۳۳-۳۳۴
- ۱۶۔ محمد عبداللہ قریشی: معاصرین اقبال کی نظر میں، لاہور: مجلس ترقی ادب، ۱۹۷۷ء، ص ۸۸
- ۱۷۔ علامہ محمد اقبال: کلیات اقبال اردو مجلہ ۱۱ ص ۳۵۰
- ۱۸۔ ایضاً، ص ۳۵۳-۳۶۰
- ۱۹۔ ایضاً، ص ۳۸۲
- ۲۰۔ نظم کے لیے چکھیے: "گرمی کی وقاے پر" مجلہ سرودِ رفتہ مرتبہ غلام رسول ہمز، صادق علی دلاوری، لاہور: کتب منزل، ۱۹۵۹ء، ص ۱۹۳
- ۲۱۔ محمد کاظم: بانڈوں اور بانڈیوں، لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۲۰۱۰ء، ص ۱۷
- ۲۲۔ نظم کے لیے ملاحظہ کیجیے: سرودِ رفتہ مجلہ ۱۱ ص ۲۲۱، ۱۹۳
- ۲۳۔ علامہ محمد اقبال: کلیات اقبال اردو مجلہ ۱۱ ص ۳۳۳-۳۳۷
- ۲۴۔ علامہ محمد اقبال: اقبال نامہ مرتبہ شیخ عطاء اللہ، لاہور: اقبال اکادمی پاکستان، ۲۰۰۵ء، ص ۳۵۰
- ۲۵۔ علامہ محمد اقبال: کلیات اقبال اردو مجلہ ۱۱ ص ۱۵۹-۱۶۰
- ۲۶۔ ایضاً، ص ۱۷۹-۱۷۷
- ۲۷۔ ایضاً، ص ۱۷۷
- ۲۸۔ ایضاً، ص ۱۶۱
- ۲۹۔ ایضاً، ص ۱۷۷
- ۳۰۔ ایضاً، ص ۱۷۷

- ۳۱۔ ایضاً ص ۳۵۹
- ۳۲۔ ایضاً ص ۲۳۸
- ۳۳۔ تاریخ الدین باغی، استنباط ادب، ناول والا، ص ۳۸
- ۳۴۔ علامہ محمد اقبال: کلیات اقبال اردو ناول والا، ص ۳۳۷
- ۳۵۔ ایضاً ص ۱۶۶
- ۳۶۔ ایضاً ص ۱۶۰
- ۳۷۔ علامہ محمد اقبال: سرودِ رفتہ ناول والا، ص ۱۹۳
- ۳۸۔ علامہ محمد اقبال: کلیات اقبال اردو ناول والا، ص ۳۵۸-۳۵۹
- ۳۹۔ مہرالحق، ڈاکٹر (مترجم): اقبال کے شعری اسالیب، ناول والا، ص ۶۲
- ۴۰۔ علامہ محمد اقبال: کلیات اقبال اردو ناول والا، ص ۱۸۳
- ۴۱۔ ایضاً ص ۲۳۳
- ۴۲۔ ایضاً ص ۳۵۹-۳۶۰
- ۴۳۔ ایضاً ص ۱۶۱-۱۵۵
- ۴۴۔ ایضاً ص ۳۵۰
- ۴۵۔ ایضاً ص ۱۷۸
- ۴۶۔ ایضاً ص ۳۵۰
- ۴۷۔ ایضاً ص ۱۱۶-۱۱۷
- ۴۸۔ ایضاً ص ۱۳۹
- ۴۹۔ ایضاً ص ۳۳۳
- ۵۰۔ ایضاً ص ۳۵۷
- ۵۱۔ ایضاً ص ۲۸۲
- ۵۲۔ علامہ محمد اقبال: پیامِ مستشرق، لاہور: شیخ مہارک علی، ۲۰۱۲ء، اولیٰ نمبر، ص ۱۱۹
- ۵۳۔ علامہ محمد اقبال: سرودِ رفتہ ناول والا، ص ۱۹۳
- ۵۴۔ ایضاً ص ۱۹۲

- ۵۵۔ علامہ محمد اقبال: کلیات اقبال اردو مجلہ والا ۹ ص ۳۳۷
- ۵۶۔ ڈاکٹر مہدائیں (مرتب): اقبال کے شعری اسالیب مجلہ والا ۴ ص ۶۲
- ۵۷۔ علامہ محمد اقبال: کلیات اقبال اردو مجلہ والا ۹ ص ۱۸۳
- ۵۸۔ ایضاً ص ۲۶۱
- ۵۹۔ ایضاً ص ۲۸۲
- ۶۰۔ ایضاً ص ۲۶۱-۲۶۲

کتابیات

- ۱۔ اسلوب اہمضادیں، پروفیسر: اقبال کی تیرہ نظمیں، لاہور: مجلس ترقی ادب، ۱۹۷۷ء
- ۲۔ انکار احمد صدیقی، ڈاکٹر: عروج اقبال، لاہور: بزم اقبال، ۱۹۷۸ء
- ۳۔ اقبال، علامہ محمد: پیغام مستشرق، لاہور: شیخ مبارک علی فاؤنڈیشن، ۱۹۳۳ء
- ۴۔ اقبال، علامہ محمد: کلیات اقبال اردو، لاہور: اقبال اکادمی پاکستان، ۱۹۹۵ء
- ۵۔ رفیع الدین ہاشمی: اصناف ادب، لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۳ء
- ۶۔ سابر کھوروی، ڈاکٹر (مرتب): کلیات باقیات شعر اقبال، لاہور: اقبال اکادمی پاکستان، ۲۰۰۳ء
- ۷۔ مہدائیں، ڈاکٹر (مرتب): اقبال کے شعری اسالیب، دہلی: اشیا اردو، دہلی یونیورسٹی، ۱۹۸۹ء
- ۸۔ عطاء اللہ، شیخ (مرتب): اقبال نامہ، لاہور: اقبال اکادمی پاکستان، ۲۰۰۵ء
- ۹۔ قمر رحیم، ڈاکٹر + شفیق انجم، ڈاکٹر: اصناف ادب اردو، علی گڑھ: انجی کیشنل بک ہاؤس، ۲۰۱۱ء
- ۱۰۔ محمد عبدالقدیر قریشی: معاصرین اقبال کی نظر میں، لاہور: مجلس ترقی ادب، ۱۹۷۷ء
- ۱۱۔ محمد کاظم: یادیں اور باتیں، لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۲۰۱۰ء
- ۱۲۔ حمزہ غلام رسول: مطالبہ کلام اقبال اردو، لاہور: شیخ غلام علی ایڈمنسٹریٹو، ۱۹۹۷ء
- ۱۳۔ حمزہ غلام رسول: صادق علی دلاوری (مرتبین): سرودِ رفتہ، لاہور: کتاب منزل، ۱۹۵۹ء

سید احمد شاہ
لیکچرار گورنمنٹ کالج، ناٹن شپ، لاہور

ضبط شدہ نظمیں..... ایک جائزہ

Azaadiki Nazmain (The Poems of Freedom Movement) is a landmark document with reference to the freedom movement of the Subcontinent. This book was compiled by Mr. Sibte-e-Hasan and was published under the auspices of Halqa-e-Adab-e-Lucknow (The literary circle of Lucknow) in 1940. This book incorporates those poems of the distinguished Urdu poets who gave an impetus to freedom movement from 1857 to 1940. The importance of this book as a catalyst to freedom movement can be measured by the fact that it was confiscated by the British colonial government soon after its publication. The present study gives a critical review of this book and contextualizes the poems included in it by drawing upon historical developments.

ہندستان کی تحریک آزادی میں اردو شاعری کا کردار بلاشبہ ہماری تاریخ ادب کا ایک زریں باب ہے۔ اپنے ملک پر سامراجی یلغار کے بالکل ابتدائی ایام ہی میں اردو شاعرانہ بدسلی اقتدار کے خلاف اپنے رد عمل کا اظہار کیا۔ یہ رد عمل جو ابتدا میں غیر ملکی تسلط کے بڑھتے ہوئے خطرات سے آگاہی کی صورت میں ظاہر ہوا، پہلے تحریک مجاہدین اور پھر ۱۸۵۷ء کی جنگ آزادی میں جہادوں کا ذریعہ بنا۔ ۱۸۵۷ء کی جنگ آزادی میں ناکامی کے بعد کچھ کھوجانے کا احساس ابھر کر سامنے آیا۔ اس کے نتیجے میں اردو شاعرانہ کثرت نظمیں کہیں اور قومی دلی شاعری کی ایک شاندار روایت کو فروغ دیا۔

انیسویں صدی کے انتقام تک جدید مغربی علوم کے اثرات کے نتیجے میں دوسرے مغربی تصورات کے ساتھ ساتھ مطلقیت کے مغربی تصور کو کو بھی مقبولیت ملی۔ انقلاب فرانس کے فکری اثرات کے تحت ہندستانی سماج کے پڑھے لکھے طبقے میں آزادی اور جمہوریت کے تصورات متعارف ہوئے۔ اھر جاپان کے ہاتھوں روس کی شکست نے مغربی قوتوں کے ناقابل تنصیر ہونے کے ظلم کو توڑ دیا۔ یوں ہندستان میں بیسویں کا آغاز نئے سیاسی ماحول کے ساتھ ہوا۔

اب ۱۸۵۷ء کی حساس صورت حال کے بعد اختیار کیا جانے والا جزم و اعتیاد کا رویہ نظر چھٹی کا محتاج ہوا، جس کے اثرات اردو ادب پر بھی مرتب ہوئے۔ چنانچہ اردو شاعرانہ غیر ملکی اقتدار کے خلاف اپنے جذبات کا اظہار کیا اور ان کی شکستوں میں ہیر دلی آقاؤں کے جذبات و اہتمامی رویوں کے خلاف نعرہ ہائے احتجاج بلند ہوئے۔ اس طرح اردو شاعری میں اپنے حقوق کی آواز کے ساتھ ساتھ آزادی کے نعروں کی گونج بھی واضح سنائی دینے لگی۔

تعمیر بحال کی مشوقی، جنگ طرابلس، سائیکھ مسید کا پیور، دوسری جنگ عظیم اور علیا نوالہ، بارش کے حادثے، خونین جیسے جے در جے واقعات، مناس طور پر تحریک خلافت کی پرجوش تحریک کے نتیجے میں ہندستان کے طول و عرض میں سیاسی بیداری کی ایک لہر پیدا ہوئی۔ اب عام ہندستانی باشندے کی نظر میں حقوق و مراعات کی باتیں چوائی ہو چکی تھیں اور وہ کامل آزادی کا طلب گار تھے۔ ۱۹۳۹ء میں

دوسری جنگ عظیم کا آغاز ہو گیا جس کے بعد ہندوستان میں حصول آزادی کے لیے جوش و خروش اور بڑھ گیا۔ غرض ۱۹۴۷ء تک کامل آزادی کا حصول ہندوستانی سیاست کا سب سے بڑا نصب العین بن گیا۔

”آزادی کی تقاضا“ ہندوستان کی تحریک آزادی کے حوالے سے ایک اہم ادبی دستاویز ہے۔ یہ کتاب حلقہ ادب لکھنؤ کے زیر اہتمام ۱۹۴۶ء میں شائع ہوئی جسے سید حسن نے مرتب کیا تحریک آزادی میں اس کتاب کی اہمیت کا اندازہ اس بات سے لگایا جا سکتا ہے کہ جس مہینے یہ شائع ہوئی تھی اس مہینے فیبروری حکومت نے اسے ضبط کر لیا کہ اس کی نگاہ میں یہ کتاب انگریزی اقتدار کے لیے خطرے کا باعث بن سکتی تھی۔ اس کتاب کی تاریخی اور دستاویزی حیثیت کو مد نظر رکھتے ہوئے ۱۹۸۵ء میں انٹرنیشنل اردو اکادمی کھنؤ نے اس کو دوبارہ شائع کیا۔ آزادی کی تقاضا: بلاشبہ اردو میں آزادی کے موضوع پر لکھی جانے والی نظموں کا اہم ترین مجموعہ ہے۔ ۱۹۵۷ء کے بعد کی آٹھ دہائیوں میں لکھی جانے والی یہ معروف اردو شعرا کی وہ تقاضا ہیں جنہوں نے ملک کے عام باشندوں کے دلوں میں حلقہ آزادی کو روشن کرنے اور ان کے جذبہ حسرت کو گھیر دینے میں اہم کردار کیا۔ یہ تقاضا ہندوستان کی تحریک آزادی کے ارتقا کی ایک تاریخ جیسا کہ راج احمد قدروانی ان نظموں کے تعارف میں لکھتے ہیں:

”آزادی کے موجودہ تصور تک پہنچنے میں جتنے بے ہندوستانی سامع نے طے کیے ہیں، اتنے ہی ہمارے ادب نے بھی طے کیے ہیں، جتنے دور ہماری سیاسی اور سماجی زندگی میں آئے ہیں، اتنے ہی ہمارے ادب پر بھی آئے ہیں۔ اسی بنا پر کہا جاتا ہے ادب اور زندگی میں براہ فیاضی تعلق ہے۔ ادب زندگی کی جھنجھوٹوں اور ضرورتوں کا ایسا گس ہوتا ہے جو خود زندگی پر اثر ڈالتا جاتا ہے۔ وہ زندگی کی دستوں کے ساتھ کھیلتا ہے۔ مثال کے طور پر اردو شاعری میں آزادی کے تصور ہی کو پیچھے زندگی کی ضرورتوں کا احساس جس رفتار سے بڑھا، ہندوستانی سماج میں حرکت اور بیداری کی لہریں جس تیزی سے آئیں، اسی رفتار اور تیزی سے اردو شاعری میں آزادی کا تصور بڑھا۔“

۱۹۵۷ء کے بعد ہندوستان میں قومی شعور کی بیداری اور تصور آزادی کی ارتقا کی منازل کو پیش نگاہ رکھتے ہوئے آزادی کی نظموں کے اس مجموعے میں تحریک آزادی کے مختلف مراحل کی ترجمان اردو کے تین درجن کے گنگ جگ متا شعرا کی اسٹی (۸۰) سے زائد تقاضا شائع کی گئی ہیں۔ ایک لحاظ سے یہ کتاب ہماری جدوجہد آزادی کا شعری انسائیکلو پیڈیا ہے جس میں سیاسی سٹرکچرل، بحول جذبات و احساسات کے آئینے میں پیش کیا گیا ہے۔ آزادی کی ان نظموں کا آغاز غالب کے اس معروف قطفے سے کیا گیا ہے جو انہوں نے نواب علاء الدین خان علانی کے نام ایک خط میں لکھا تھا۔^۱ اس میں غالب نے ۱۸۵۷ء کی جنگ آزادی کے بعد دہلی میں انگریزوں کے ہاتھوں ہونے والی خوزیری کی بڑی دردناک تصویر کشی کی گئی ہے۔ غالب ۱۸۵۷ء کے واقعات کے عینی شاہد تھے اور انہوں نے دہلی میں قلم خون کو اپنی آنکھوں کے سامنے ہتے دیکھا جس کا اظہار انہوں نے اپنے خطوط میں بھی کیا ہے جیسا کہ ذاکر کوٹلی پنہا رنگ لکھتے ہیں:

”ان کے خطوط سے ان کے نہاں فائدہ دل کے جوہر ازہم پر ظاہر ہوئے ہیں، ان میں ایک یہ بھی ہے کہ وہی اور دلی والوں کی بربادی کا انہیں گہرا دکھ تھا۔ ٹھہر کے بعد مسلمانوں پر جو شہرت روا رکھی گئی، اس کا انہیں دلی صدمہ تھا اور اسی دکھ کا ان سے ان کے خطوط بھرے ہوئے ہیں۔“^۲

نواب علاء الدین خان علانی کے نام خط میں لکھے گئے اس قطفے میں غالب نے بڑی جامعیت کے ساتھ واقعات ۱۸۵۷ء کی پوری

تاریخ بیان کر دی گئی ہے:

بندگ انہاں ما میرہ ہے آج ہر سبغ شود انگلتاں کا
گھر سے بازار میں نکلتے ہوئے زجرہ ہوتا ہے آپ انساں کا
پوک جس کو کہیں وہ مطلق ہے گھر بنا ہے نمونہ زنداں کا
شہر دہلی کا ذرہ ذرہ خاک بھرا خوں ہے ہر مسلمان کا^۸

اس مجموعے میں شامل آزاد اور حالی کی نظموں میں جب الہی اور آزادی کے تصورات کے ابتدائی فروغ مل سکتے ہیں۔ کوئی چند رنگ کہتے ہیں: حالی اردو کے وہ پہلے شاعر ہیں جو ہندوستان کی سیاست سے متاثر ہوئے اور جن کا دل ہندوستان کی غلامی پر رویا^۹۔ حالی کی تین نظمیں ”آزادی کی قدر“، ”انگلستان کی آزادی اور ہندوستان کی غلامی“ اور ”سیاست“ شامل مجموعہ ہیں۔ وہ نظم ”آزادی کی قدر“ میں کہتے ہیں:

ایک ہندی نے کہا حاصل ہے آزادی جنہیں قدر دان ان سے بہت بڑھ کر ہیں آزادی کے ہم
ہم کہ فیروں کے سدا کھوم رہتے آئے ہیں قدر آزادی کی بچتی ہم کو ہو اتنی ہے کم
مولوی محمد اعلیٰ میرٹھی اپنے ملک کے باشندوں کو آزادی کی قدر و قیمت سے روشناس کراتے ہوئے کہتے ہیں:
سے شک روٹی جو آزاد رو کر تو وہ خوف و ذلت کے طوے سے بہتر
جو نوٹی ہوئی جمو پیزی بے ضرر ہو بھلی اس محل سے جہاں کچھ خطر ہو

مولانا شبلی کی تین نظمیں مجموعے میں شامل ہیں۔ ان نظموں میں غیر ملکی حاکموں کے استعماری ہتھ کنڈوں اور جبر و استبداد کو موضوع بنایا گیا ہے۔ ان نظموں میں جہاں سامراج مخالف گون گون ہے، وہاں اصلاح احوال کی دعوت بھی ہے۔ حالی کے ہاں آزادی کے جس جذبے کا اظہار دیکھ کر دل سے ہلکے میں ہوا ہے، شبلی کے ہاں وہ پروردگار بن کر ظاہر ہوا ہے۔ وہ تہذیب کے پردے کے پیچھے چھپے مغرب کے استعماری عزائم کو بے نقاب کرتے ہوئے کہتے ہیں:

کوئی پچھتے کہ اے تہذیب انسانی کے استاد
یہ علم آرائیاں تاکے یہ ستر انگیزیاں کب تک
یہ ماہ تم کو تلواروں کی تیزی آزمانی ہے
تماری گردنوں پر ہوگا اس کا اتھاں کب تک^{۱۰}
”گلزار وطن“ کے عنوان سے سرور جہاں آبادی کی بھی ایک نظم اس مجموعے میں شامل ہے۔

مجموعہ طوری پرائیویٹ سوسائٹی کے انتظام تک اردو پندرہویں صدی کے انتہائی نئے ہم وطنوں میں احساس غلامی کو اجاگر کیا اور بقول ڈاکٹر درویشیان تاجرد: ”ان میں وطن پرستی بڑھتی اور اتحاد و یکجہتی کو اجاگر“۔^{۱۱} اقبال بھی اپنی ابتدائی شاعری میں وطن پرستی کے انہی جذبات

سے متاثر نظر آتے ہیں اگرچہ بعد میں انہوں نے اپنے ان خیالات سے رجوع کر لیا تھا۔ وطن پرستی کے حوالے سے اقبال کی تین نظمیں ”ترانہ ہندی“، ”ہندوستانی بچوں کا گیت“ اور ”ناخوانا“ کو آزادی کی ان نظموں میں شامل کیا گیا ہے۔ ان کے علاوہ ”غلاموں کی نماز“ (ترکی وفد ہلالِ احمر) اور میں کا بھی شامل مجموعہ ہے۔ جس میں غلامی کی خرابیوں اور آزادی کے شہادت کو بحیرت افروز انداز میں بیان کیا گیا ہے۔ اقبال نے تصور خودی پیش کر کے قوم کے سامنے غلامی کے سسکے کا صلہ رکھ دیا۔ اقبال کی شاعری میں غلامی کے خلاف شہید رجسٹل مٹا ہے اور وہ اپنی قوم کو غلامانہ طرز زندگی اور انداز فکر کے خلاف آمادہٴ پیکار کرتے نظر آتے ہیں۔ جیسا کہ رکھیں احمد محضری لکھتے ہیں: اقبال کی شاعری غلامی کے خلاف مستقل اعلانِ جنگ تھی۔ ”غلاموں کی نماز“ میں وہ کہتے ہیں:

بزار کام ہیں مردانِ حُر کو دنیا میں
 انہیں کے ذوقِ عمل سے ہیں استوں کے نظام
 بدنامِ غلام کا سوزِ عمل سے ہے محروم
 کہ ہے مردِ غلاموں کے روز و شب پہ حرام!

مولانا ظفر علی خاں کی کئی نظموں کو شامل کیا گیا ہے۔ سوائے جوش کے کسی بھی دوسرے شاعر کی اتنی تعداد میں نظموں کو نہیں دیا گیا ہے۔ تاہم مولانا ظفر علی خاں کی صرف انہی نظموں کا انتخاب کیا گیا ہے جن میں متحدہ قومیت اور وطن پرستی کے جذبات کا اظہار ہوا ہے۔ ظفر علی خاں کی شاعری میں تحریکِ آزادی کے مختلف مرحلوں اور ہندوستان کی سیاست کے تئیں و فرار کی پوری تفصیل ملتی ہے۔ انہوں نے طرابلس و لبنان کی جنگوں، قومی سماجیات و واقعات، اردوٹ ایکٹ جلیانوالہ، مارشل لا، ترک موالات اور تحریکِ خلافت سے متعلق جذبات و احساسات کو اپنی شاعری میں جگہ دے کر ہمیشہ کے لیے امر کر دیا ہے۔ ”غلاموں“ ”غلاموں“ ”غلاموں“ میں حصولِ آزادی کے لیے اندازِ قربانی کا جذبہ بیدار کرتے ہوئے کہتے ہیں:

پلتی بوندیں تھیں شہیدانِ وطن کے خون کی
 قصرِ آزادی کی آرائش کا سامان ہو گئیں
 زندگی ان کی ہے، دین ان کا ہے، دنیا ان کی ہے
 جن کی جائیں قوم کی عزت پہ قرباں ہو گئیں!

اس مجموعے میں چھ نثری برج زبانِ چمکتے کی نظمیں ”خاک ہند“ اور ”ہمارا وطن دل سے پیارا بولن“ شامل ہیں۔ آزادی کی ان نظموں میں جوش کی سامراج مخالف اور ریت پسندانہ شاعری کو خاص اہمیت دی گئی ہے۔ گلستِ زمان کا خواب، ”لجڑ“ آزادی، فولاد دارانِ ازی کا پیام، شہنشاہ ہندوستان کے نام، ”خونی بیٹا“، ”تاج کا سایہ“ اور ”ایسٹ انڈیا کمپنی کے فرزندوں سے“ جیسی ہزاروں اور عقلموں کو قدرتوں کی نظر کیا گیا ہے۔ ان نظموں میں سامراج دشمنی اور غلامی سے بیزاری کا بے باک انداز اظہار ہوا ہے۔ جوش ہندوستان کی تحریکِ آزادی کے اہم شاعر ہیں جیسا کہ اسلام ٹیک چنگیزی لکھتے ہیں: جوش ہماری تحریکِ آزادی کے شاعر ہیں۔ اس لیے ان کی یہ نظمیں اس تمام ہاتوں کو اپنی گرفت میں لیے ہوئے ہیں، جس کے درمیان ہماری تحریکِ آزادی نے لڑائی سطر طے کیا۔ ”گلستِ زمان کا خواب“ میں ہندوستانی باشندوں میں آزادی کے لیے جوش بفرش کے نتیجے میں یہاں پڑھوں سے قائم استعماری نظام کی گلستِ ہر بہت کا ذکر کرتے ہوئے کہتے ہیں:

کیا ہند کا زرداں کانپ رہا ہے، گونج رہی ہیں گھیریں
اکٹائے ہیں شاہد کچھ قیدی اور توڑ رہے ہیں زنجیریں
سنبلو کہ وہ زرداں گونج اٹھا، بھٹیٹو کہ وہ قیدی چھوٹ گئے
اٹھو کہ وہ بیٹھیں دیواریں، دوز کہ وہ نوٹیں زنجیریں^{۱۷}

”لمنی آزادی“ میں اپنے ہم وطنوں کے دلوں میں آزادی کے لیے جوش و جذبہ بیدار کرتے ہوئے کہتے ہیں:

سنو اے ہنگام زلف کبھی، خدا کیا آ رہی ہے آسمان سے
کہ آزادی کا اک لمحہ ہے بہتر، غلامی کی حیات جاہلوں سے^{۱۵}

آزادی کی ان نظموں میں شامل حنیفہ چاندھری کی نظم ”آزادی“ میں لفظ ”آزادی کو تشبیلی انداز میں پیش کیا گیا ہے۔
گلبرگ آبادی کی ایک فارسی نظم اور سرسید کی نظم ”وطن کا راک“ میں وطن پرستی کے جذبات کا اظہار ہوا ہے۔ رومانیت پرستی
آخر شیرانی کی خاص پہچان ہے۔ ان کے یہاں جذبہ آزادی کا اظہار بھی رومانوی انداز میں ہوا ہے۔ اپنی نظم ”لوری“ میں ماں کی
زہنی غمی نسل کو حصول آزادی کے لیے جرات و شجاعت کا درس دیتے ہوئے کہتے ہیں:

وطن کے نام پر اک روز یہ تلوار اٹھائے گا
وطن کے دشمنوں کو کھج تربت میں سلائے گا
اور اپنے ملک کو فیروں کے پتہ سے چھڑائے گا
غرور خاندان ہو گا مرا اٹھا جواں ہوگا^{۱۶}

تکیم محمد مصطفیٰ مداح (محقق پبلسٹیڈی) متحدہ ہندوستان کے حامی اور قوم پرست شاعر تھے۔ ان کی نظم ”کڑے مرطے“ میں قوم کو
منزل آزادی کے حصول کے لیے کڑی آزمائشوں کے لیے تیار رہنے کی تلقین کی گئی ہے، جبکہ نظم ”ہمارا دیس“ میں متحدہ ہندوستانی
قومیت کے جذبات کا اظہار ہوا ہے۔ روش صدیقی کی شاعری میں اپنے ملک کی غلامی پر بڑی درد مندی کا اظہار ہوا ہے۔ وہ تحریک
آزادی کے پر جوش حامی تھے۔ بھول ڈاکٹر درخشاں تاج پور: ”روش صدیقی نے اپنے زور سخن سے اہل وطن کی رگ رگ میں جوش
حصول آزادی کی لہریں دوڑا کیں۔“ کلا روش صدیقی کی نظم ”بیداری مشرق“ کو شامل جموعہ کیا گیا ہے۔ جس میں وہ اپنے ملک کے
پاشندوں کو جناب عظمت سے بیدار ہونے کی تلقین کرتے ہوئے کہتے ہیں:

اے جہاں شمع آزادی کے پروانو ! اٹھو
سو چکے اے قسرت کے تنگبانو ! اٹھو
بادۂ بیداری مشرق کے مستانو ! اٹھو
اب چگا بھی دو بہت کچھ سو چکا ہے آفتاب
انتخاب ! اے ساکنان ارض مشرق انتخاب^{۱۸}

دقرا نیلوی کی دو نظموں ”میدان جنگ میں صلح“ اور ”ترانہ جنگ“ میں وطن کے لیے ایشاد قربانی کا جذبہ بیدار کیا گیا

ہے۔ احسان دانش کی شہرت شاعر مزدور کی ہے۔ اسے ملک کی غلامی کا نہیں بھی رنج ہے۔ ڈاکٹر مبین الدین عقل کہتے ہیں: بنگالہ اور انقلاب اس دور میں ان کے مخصوص موضوعات تھے۔ ۱۹۰۷ء آزادی کی ان نظموں میں احسان دانش کی چار نظمیوں شامل کی گئی ہیں۔ ان میں سے ”افتدائے معاش“ اور ”امیر ملک کے فقیر باشندے“ میں نیرنگی حکمرانوں کی لوٹ کھسوٹ اور مظلومی لوگوں کی معاشی زبوں حالی کا ذکر ہے۔ نظم ”غلامی کی خصوصیات“ میں غلامانہ ذہنیت کو اٹھایا گیا ہے، جبکہ ”امید آزادی“ میں صبح آزادی کے طغوغ ہونے کی نوید سنائی گئی ہے۔

گوشِ اٹھے کو ہیں ہر گوش میں آزادی کے راگ
خاشی کا لہ لہ گوش بر آواز ہے^{۲۱}

میں مظہری کی نظم ”ہمارے جرس“ ایک مارچنگ سارنگ ہے۔ الحاف مظہری کی نظمیوں ”نجات آزادی“، ”ماں کی دعا“ اور ”قوی تازہ“ اس مجموعے میں شامل کی گئی ہیں۔ آخری دو نظموں میں وطن پرستی کے جذبات کا اظہار ہوا ہے، جبکہ ”نجات آزادی“ کے اندر آزادی میں گزرنے والے نجات کو زندگی کی سب سے قیمتی متاع قرار دیا گیا ہے:

محبت کے آوارہ راگوں سے پیارے سٹیٹی کی زلفوں کے ناگوں سے پیارے
ستاروں کے پر نور ہنر سے دلکش مد و مہر کے سینکوں گھر سے دلکش
بہادوں کی اٹھتی جوانی سے شیریں مری عاشقی کی کہانی سے شیریں
وہ نجات گزریں جو آزادیوں میں
وہ اوقات گزریں جو آزادیوں میں^{۲۲}

دوسرے ترقی پسند شعرا کے برعکس فیض کی شاعری محض انقلاب کا پراپیٹلہ ابن کرئیں رو گئی ہے، بلکہ انھوں نے شاعری جو اسن کا پورا پورا خیال رکھتا ہے اور فیض کے یہاں بھول ڈاکٹر نہیں چاہی: ”شہریت اور سیاست دونوں ایک دوسرے میں بالکل شریروں کے جوگے ہیں۔“^{۲۳} وہ آزادی کی ان نظموں کی میں شامل اپنی ایک نظم ”تسلی“ میں صبح آزادی کے طغوغ کے ہونے کا مزہ مناتے ہوئے کہتے ہیں:

لیکن اب ظلم کی معیاد کے دن تھوڑے ہیں
اک ذرا صبر کہ فریاد کے دن تھوڑے ہیں
عرصہ دہر کی چھلپی ہوئی دیرانی میں
ہم کو رہتا ہے، پ یوں ہی تو نہیں رہتا ہے
آج بھی ہاتھوں کا بے نام گراں بار ستم
آج سہتا ہے، ہمیشہ تو نہیں سہتا ہے^{۲۴}

رضی عظیم الدین کی نظم ”نوجوانوں کی دنیا“ میں اپنے ملک کے نوجوان طبقے میں جذبہ آزادی کو بیدار کیا گیا ہے۔ مبین احسن جذباتی کا ٹھکانہ اور آزادی کے حدی خواہوں میں ہوتا ہے۔ ان کی نظم ”جوت جنگ“ کا اسلوب جارحانہ ہے، جس میں وہ قوم کے سپاہی کو جنگ آزادی میں شامل ہونے کی جوت دیتے ہوئے کہتے ہیں:

بہوتا چل اور خون خواروں کے پتے چہر ڈال
 اک قدم بڑھ ، اور خداروں کے پتے چہر ڈال
 ظلت شب میں سہ کادوں کے پتے چہر ڈال
 اے سپاہی کھینچ اپنی خون نشاں تلوار کھینچ^{۳۳}

مذہم جی الدین کا شمار ممتاز ترقی پسند شعرا میں ہوتا ہے۔ انہوں نے اپنی شاعری کے ذریعے لوگوں کے دلوں میں غیر ملکی اقتدار سے نفرت پھیلائی۔ ان کی انقلابی شاعری میں بھی شعری محاسن کا خیال رکھا گیا ہے۔ بقول ڈاکٹر یقوب یاور: ”وہ شاعری کے تقاضے سے غافل نہیں ہوتے۔ انہوں نے دوسروں کی طرح خطابت، واقفانہ انداز، فنی اور سخت لہجے سے اجتناب کیا ہے۔“^{۳۴} اس مجموعے میں ”جنگ“، ”مشرق“، ”موت کا گیت“ اور ”آزادی و فن“ شامل ہیں۔ ”آزادی و فن“ میں وہ تحریک آزادی کے کامیابی سے ہم کنار ہونے کے بارے میں گہرے یقین کا اظہار کرتے ہوئے کہتے ہیں:

قسم ہے خون سے پیچھے ہوئے رنگین گلستاں کی
 قسم ہے خون دہتاں کی قسم خون شہیداں کی
 یہ ممکن ہے کہ دنیا کے سمندر خشک ہو جائیں
 یہ ممکن ہے کہ دریا بہتے بہتے ٹھک کے سو جائیں
 زمین پاک اب اپنی ٹاپا کیوں کو ڈھو نہیں سکتی
 وطن کی شمع آزادی کبھی گل ہو نہیں سکتی^{۳۵}

عمر انصاری کی نظم ”زبان آزادی“ میں وطن پرستی اور متحدہ ہندوستانی قومیت کا اظہار ہوا ہے۔ شمیم کرہانی بنیادی طور پر قوم پرست شاعر ہیں۔ ان کی نظموں ”قومی گیت“، ”جوان جذبے“، ”بشرا کی جھنڈا“ اور ”چکاوا“ کو آزادی کی نظموں میں شامل کیا گیا ہے۔ ان نظموں میں وطن پرستی قوم پرستی اور ترقی پسندانہ جذبات کا اظہار کیا گیا ہے۔ انقلاب اور بغاوت اسرارِ حقِ مجاز کی شاعری کا اہم عنصر ہے، ان کی زبان اور انقلابی ذہن کو غیر معمولی متحولیت حاصل ہوئی۔ بقول فیض احمد فیض: ”عجاز انقلاب کے ڈھنڈور بچی نہیں انقلاب کا صر ہے“۔ صحیح ان کی تین نظمیں ”ایک جلاوطن کی واہی“، ”بدیشی مہمان سے“ اور ”انقلاب“ اس مجموعے میں شامل ہیں۔ پروفیسر آزادی کے کامیابی سے ہم کنار ہونے کے بارے میں پرامید تھے۔ وہ اپنی نظم ”بدیشی مہمان سے“ میں غیر ملکی حکمرانوں کے خاصانہ طرزِ حکومت اور لوٹ کھسوٹ سے نفرت کا اظہار کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ ہندوستان کے باشندے اب مزید اقتدار کے قائل نہیں ہو سکتے، اس لیے بیرونی حاکموں کے لیے یہ بہتر ہے کہ وہ یہاں سے اپنا پورا ہتسزلیت کر بھاگ جائیں کیونکہ حالات ان کے قابو میں رہنے والے نہیں ہیں:

مسافر بھاگ وقت بے کسی ہے ترے سر پر اعلیٰ منڈلا رہی ہے
 تیری جیبوں میں ہیں سونے کے توڑے یہاں ہر جیب خالی ہو چکی ہے
 یہ عالم ہو گیا ہے مغلطی کا کہ رسم میر بانی اٹھ چکی ہے
 نہ دے عالم قریب چارہ سازی یہ بستی تھ سے اب نکل آ چکی ہے
 مناسب ہے کہ اپنا راستہ لے
 وہ کشتی دیکھ سائل سے لگی ہے^{۳۶}

سائنس کیوں نے جاں نثار اختر کو رہبانیت سے حقیقت کی طرف مراءجت پر مجبور کیا۔ ان کا اسلوب بیان سادہ اور لہجہ ہے۔ ان کی تین نظمیں ”کھاز“، ”میں ان کے گیت گاتا ہوں“ اور ”ساقی“ مجموعے میں شامل کی گئیں ہیں۔ ”للم“ میں ان کے گیت گاتا ہوں“ میں حصول آزادی کے لیے دلیرانہ جدوجہد اور ایثار و قربانی پر زور دیتے ہوئے کہتے ہیں:

جو آزادی کی دیوی کو لبو کی ہمیت دیتے ہیں
صداقت کے لیے جو ہاتھ میں تلوار لیتے ہیں
میں ان کے گیت گاتا ہوں، میں ان کے گیت گاتا ہوں^{۳۹}

مٹی جواڑیہ کی کہ یہاں پُر جوش اعراز میں جذبہ آزادی کا اظہار ہوا ہے۔ ان کی ”للم“ میں ان کے ہوں“ نظام معاشرے کی سماجی تبدیلیوں کا نوحہ ہے۔ علی سردار جعفری کا نثار ترقی پسند تحریک کے صف اول کے شعرا میں ہوتا ہے۔ ان کی شاعری میں مصری سیاست اور ہنگامی موضوعات کو اہمیت دی گئی ہے۔ بقول اسلام بیگ چنگیزی: ”وہ شعرا کی نئی نسل کے سر پر آوردہ نمائندے ہیں“۔^{۴۰} بیعت سردار جعفری کی شاعری کا پسندیدہ موضوع ہے۔ یہ بغاوت سامرائی اور سرمایہ دار قوتوں اور سماجی و معاشی نا انصافیوں کا خلاف ہے۔ علی سردار جعفری کی دو نظمیں ”آزادی“ اور ”آزادی“ ۱۹۳۷ء میں لکھی گئیں ہیں۔ مزید دو نظمیں جنگ یورپ ۱۹۳۹ء کے زیر عنوان بھی شامل ہیں۔ ”للم“ آزادی“ میں عظمت آزادی کا اظہار کرتے ہوئے کہتے ہیں:

رفعت عرش بریں سے پُر نشاں ہوتی ہوں میں
صبح کے زریں تسم میں عیاں ہوتی ہوں میں^{۴۱}

رضوان نقوی کی ”للم“ ”پنجھی“ میں آزادی کے وہ مان انگیز تصور کا اظہار ہوا ہے۔ سید اشفاق حسین کی ”للم“ ”یہ نظام کوڑے“ میں سرمایہ دارانہ نظام کو برف تنہید بنایا گیا ہے۔ سلام پھلی شہری کے یہاں جذبہ آزادی کا اظہار سوز و گمشتی کے اندر ڈوبی ہوئی کیفیت میں ہوا ہے۔ بقول ڈاکٹر گوپی چند نارنگ: ”ان کے لب و لہجے کی نرم آہنگی سے ان کا خیال اور پیام عوام کے دلوں کے قریب ہو گیا“۔^{۴۲} زیر بحث مجموعے میں ان کی ”للم“ ”مجموعریاں“ دی گئی ہے، جس میں انھوں نے بڑے روحانوی اعراز میں جذبہ آزادی کا اظہار کیا ہے:

مجھے نفرت نہیں ہے عشقیے اشعار سے لیکن
اکھی ان کو نظام آباد میں نہیں گانہیں سکتا
اکھی ہندوستان کو آتھیں نیچے سنانے دو
اکھی چنگاریوں سے اک گل رنگیں ہانے دو^{۴۳}

آزادی کی نظموں کے اس مجموعے کے آخر میں جنگ یورپ ۱۹۳۹ء کے زیر عنوان جوش کی ”للم“ ”ایست اعلیٰ“ ”پنجھی“ کے فرزندوں کے نام“ اور سردار جعفری کی دو نظمیں ”نومی بھرتی“ اور ”جنگ اور انقلاب“ دی گئی ہیں۔ ان نظموں میں سامراج مخالف جذبات کا مکمل سرا اظہار کیا ہے۔ جنگ یورپ کے بارے میں ہندوستانی عوام کے حقیقی جذبات کی ترجمانی کی گئی ہے۔ مغربی ممالک کی ہوں ملک گیری کی وجہ سے شروع ہونے والی اس جنگ کے نتیجے میں ایشیا پر صدیوں سے مسلط مغرب کے استعماری نظام کی گرفت ڈھلنی ہونے پر مسرت کا اظہار کیا گیا ہے۔ سردار جعفری کی ”للم“ ”جنگ اور انقلاب“ میں استعماری نظام کے ٹکڑے در ٹکڑے سے دوچار ہونے

اور اس کے نتیجے میں آزادی کے امکانات روشن ہونے پر واہمانہ جوش و خروش کا اظہار کیا گیا ہے:

رقص کر اے روح آزادی کہ رقصاں ہے حیات
گھومتی ہے وقت کے محور پہ ساری کائنات
اڑ رہا ہے ظلم و استبداد کے پھرے سے رنگ
چھت رہا ہے وقت کی تلوار کے ماتھے سے رنگ
بل چکا ہے تختِ شاہی مگر چلا ہے سر سے تاج
پر قدم پر ڈنگایا جا رہا ہے سامراج^{۳۳}

ضمیمے میں اکبر الہ آبادی کی تین نظمیں ”برٹش راج“، ”کبھی ایسی تو نہ تھی“ اور ”جلوہ دربارِ دہلی“ دی گئی ہیں۔ ان کے علاوہ کچھ متفرق اشعار بھی ہیں۔ ”جلوہ دربارِ دہلی“ اکبر الہ آبادی کی وہ شاہکار نظم ہے جو گہرے قومی درد میں ڈوب کر لکھی گئی ہے۔ اکبر نے اس نظم میں باتوں باتوں میں بہت کچھ کہ دیا ہے۔ بظاہر لگتا ہے کہ شاعر سرسری منظر کشی کر رہا ہے لیکن درحقیقت بلکہ مصرعوں یا مہراج کے حریری پردوں کے پیچھے گہرا درد پوشیدہ ہے۔^{۳۵} وہ جانتے ہیں کہ سات ستمبر پار سے آنے والے انگریز ہندوستان میں دولت و اقتدار کے مزے لوٹ رہے ہیں اور عام ہندوستانی کے لیے ماسوائے حسرت و یاس کے کچھ نہیں بچا ہے:

اوج برٹش راج کا دیکھا پر تو تخت و تاج کا دیکھا
رنگ زمانہ آج کا دیکھا رخ گزرن مہراج کا دیکھا
بہنوٹے پھانہ کے سات سمندر تخت میں ان کے بیٹیوں بندر
اوج بختِ ملائی ان کا چرخ ہفتِ طہائی ان کا
مصلح ان کی ، ساقی ان کا آنکھیں میری ، باقی ان کا^{۳۶}

۱۸۵۷ء کے بعد کی آٹھ دہائیوں میں لکھی جانے والی آزادی کی ان نظموں نے ہندوستان میں تحریک آزادی کے لیے ماحول کو سازگار بنانے میں اہم کردار ادا کیا۔ اردو شعرائے اپنی ان پر جوش نظموں کے ذریعے عام ہندوستان میں سیاسی شعور کو پیدا کیا۔ ان میں احساسِ نلامی پیدا کر کے انھیں غیر ملکی اقتدار سے بظن کیا۔ جذب آزادی کے بے باکانہ اظہار کے ذریعے حکمرانوں کے ذر اور خوف کو لوگوں کے ذہنوں سے نکال کر انھیں قافلاً حریت میں شامل ہونے کی ترغیب دی۔ حصول آزادی کے لیے جذب و شوق کو پروان چڑھا کر آزادی کی منزل کو قریب سے قریب تر کر دیا۔

حوالہ جات

- ۱۔ سبط الحسن (مغرب) آزادی کی نظمیں۔ حلقہ ادب لکھنؤ، ۱۹۳۰ء، ص ۱۰۹
- ۲۔ اردوئے معلیٰ، لاہور، ۱۹۴۴ء، ص ۳۰۳
- ۳۔ ڈاکٹر گوپی چندر نارنگ، ہندوستان کی تحریک آزادی اور اردو شاعری۔ رنگ میل بکسٹرو، لاہور، ۲۰۰۵ء، ص ۳۳۳
- ۴۔ آزادی کی نظمیں، ص ۱۳
- ۵۔ ہندوستان کی تحریک آزادی اور اردو شاعری، ص ۳۷۷

- ۶۔ آزادی کی نظمیں ۱۸ء
۷۔ ایضاً ۲۱
۸۔ ایضاً ۲۵
- ۹۔ ڈاکٹر عثمان شامزادہ ہندوستان کی جدوجہد آزادی اور اردو شاعری، شہرت پبلی کیشنز کھنٹو، ۱۹۹۱ء، ۱۵
- ۱۰۔ ریض احمد ریضی: اقبال اور سیاست ملی، ماہنامہ آفاق، کراچی، ۱۹۵۷ء، ۳۳۷
- ۱۱۔ آزادی کی نظمیں ۳۸
- ۱۲۔ ایضاً ۳۹
- ۱۳۔ اسام بیگ پیگیز، ایشیائی بیداری اور اردو شعراء، ادارہ دانش اردو الہ آباد، ۱۹۴۱ء، ۵۵
- ۱۴۔ آزادی کی نظمیں ۵۵، ۵۳
- ۱۵۔ ایضاً ۵۵
- ۱۶۔ ایضاً ۷۷
- ۱۷۔ ہندوستان کی جدوجہد آزادی اور اردو شاعری ۲۳۷
- ۱۸۔ آزادی کی نظمیں ۹۰، ۸۹
- ۱۹۔ ڈاکٹر مہین الدین سکن: تحریک آزادی میں اردو کا حصہ، مجلس ترقی ادب لاہور، ۲۰۰۸ء، ۳۷۱
- ۲۰۔ آزادی کی نظمیں ۱۰۳
- ۲۱۔ ایضاً ۱۰۹
- ۲۲۔ ڈاکٹر نیل ہائی ریڈ: ایک تنالی مطالعہ، شمولہ افکار کراچی، فیس بک نمبر ۱۹۶۵، ۱۹۶۵ء، ۸
- ۲۳۔ آزادی کی نظمیں ۱۱۳
- ۲۴۔ ایضاً ۱۱۹
- ۲۵۔ ڈاکٹر یعقوب یوسف ترقی پسند تحریک اور اردو شاعری، انگریز پبلی کیشنز، کراچی، ۱۹۹۷ء، ۳۰۳
- ۲۶۔ آزادی کی نظمیں ۱۲۸
- ۲۷۔ کمال ترقی پسند تحریک اور اردو شاعری، ۲۱
- ۲۸۔ آزادی کی نظمیں ۱۳۴
- ۲۹۔ ایضاً ۱۵۳
- ۳۰۔ ایشیائی بیداری اور اردو شعراء، ۱۰۵
- ۳۱۔ آزادی کی نظمیں ۱۶۳
- ۳۲۔ ہندوستان کی تحریک آزادی اور اردو شاعری، ۱۰۵
- ۳۳۔ آزادی کی نظمیں ۱۷۳
- ۳۴۔ ایضاً ۱۸۳، ۱۸۳
- ۳۵۔ ہندوستان کی تحریک آزادی اور اردو شاعری، ۳۶۷
- ۳۶۔ آزادی کی نظمیں ۱۸۹

نئی شاعری: ایک جدلیاتی محاکمہ

Heidegger made language the basic source of his inspiration. In Urdu poetry IfthikharJalib and his New Poetry school of thought emphasized the exploration of 'being' through poetic language. They wrote different poetry with no or little concern with the expressions of traditional Urdu poetry. IfthikharJalib and his companions were fully convinced that language essentially has come into existence to project the ideas of man having concrete intimacy with subjective and objective nature. They have claimed that New Poets in their poems are creating new metaphors and symbols to express their unique emotions, experiences and thoughts. IfthikharJalib as a founder of New Poetry in Urdu language has expressively theorized his new views about poetry in his articles. This article is written for presenting theoretical and practical aspects of New Poetry Movement in Urdu. In IfthikharJalib's opinion, New Poets are working for reconstruction of language. During this process they convert words into things. At this point in poetry common meanings of the words cease to exist. Their common conceptions embrace special meanings. Here poetic logic comes to the forefront. This logic produces deep metaphorical and symbolic meanings. Drawing upon Heidegger's conceptual framework and IfthikharJalib's theoretical views about New Poetry in Urdu, the present study reviews the distinctive features of this poetry.

اردو نظم میں جدیدیت کے مطالعے سے ہم پر اس بات کا انکشاف ہوتا ہے کہ جدیدیت کا تصور جدلیاتی حقیقت رکھتا ہے۔ جدلیاتی حقیقت کا مطلب یہ ہے کہ ہر شے ہر وقت متغیر رہتی ہے، اس کے ناقص پہلو کو ہوتے رہتے ہیں، ہر آنے والا ماضی کے تقاضوں اور امتیازات کے دوش پر خراب کا شکار ہوتے ہیں، اس خراب سے نئی تعمیر جنم لیتی ہے۔ یہ نئی تعمیر نئے عہد کے مزید نئے تقاضوں کے سابق و سباق میں قدامت کا پیر بن اوزار بنتی ہے۔ نئے زمانے میں پرانے دور کا احیا ناممکن ہوتا ہے۔ کیونکہ پرانا دور اپنے مخصوص تقاضے اور خصوصیات امتیازات رکھتا ہے اور نئے دور کے اپنے پہلو اور اپنی بہتیں ہوتی ہیں، نئے زمانے کے تقاضوں اور امتیازات سے منحرف ہونا تحمل کی حیات پر درقوتوں سے منحرف ہونا ہے۔ ہر زمانے میں نئی اور پرانی نسل میں باہمی آویزش اور کشش کا انداز نمایاں ہوتا ہے۔ اس کشش کا مثبت ناکدہ یہ ہوتا ہے کہ نئی نسل اپنی محکم بنیادوں کی سلامتی اور جھگڑے کے لئے بڑی محنت اور ریاضت سے کام کرتی ہے۔ اس بات کے منفی رخ کو نظر انداز نہیں کیا جاسکتا، یعنی یہ کہ پرانی نسل آزاد اور کشادہ فضا میں آنے کی بجائے نظریاتی اجماد اور یکسانیت کا شکار ہوتی رہتی ہے۔ یوں بھی ادب مشابہ نہیں ہوتا کہ اس کے کل پرزوں کو جھما کر جس نوع کا کام لینا چاہیں لے لیں۔ ادب آزادی کے عالم میں ٹھانیں مارنے والا وسیع اور کشادہ سمندر ہوتا ہے۔ جس میں مختلف

انواع اور قسموں روئیں ہیست ہوتی رہتی ہیں۔ نئی روئیں پیدا ہوتی ہیں۔ پرانی روئوں سے نکلنا اور آدھ پرش کا عالم وجود میں آتا ہے۔ نئی روئیں نئے راستوں کی دریافت کے امکانات روشن کرتی ہیں۔ مزہ جذبے کے احساس کا نئی روئوں کا ہم قدم ہونا ناممکنات میں سے ہے۔

جدید اردو نظم کی تحریک کے ہر مرحلے پر اسی قسم کے انداز نظر سے پالا پڑا ہے۔ حالی کے دور سے لے کر آج تک جدید شاعری میں بڑی تبدیلیاں رونما ہوئی ہیں۔ حالی کے عہد میں قدیم جاگیردارانہ فضا کی شاعری سے گریز کا عمل دکھائی دیتا ہے۔ اس عہد میں نئے حالات کے مطابق شاعری میں حال کے لمحوں کے مسائل کا عمل دخل ہوا۔ نئے حالات کے مطابق ہیبت کے تجربے بھی لازمی تھے چنانچہ یہ کام عبدالحکیم شرر اور محنت اللہ خان نے انجام دیا۔ رومانی تحریک کی پیدائش کے زمانے میں ہندوستانی معاشرے میں بڑے پیمانے پر تبدیلیاں رونما ہوئی تھیں۔ معاشرے میں فرد کی آزادی کی جھلکی سی آوازیں سنائی دے رہی تھیں۔ ان حالات کا ردعمل رومانی شاعری کے ظہور وادوں کی لہروں میں نظر آتا ہے۔ ترقی پسند تحریک نے شعر و ادب کو صنعتی اور جاگیردارانہ معاشرے کی اقتدار کا سابق و سابق مٹا کرتے ہوئے مزدور، کسان اور عوام کی معاشی، سیاسی اور فکری آزادی کے نعرے بلند کئے۔ نظم میں سلامت نگاری کی تحریک کے زمانے میں نئے مغربی علوم اور فلسفوں سے پیدا شدہ طرز احساس طرز عمل کی صورت اختیار کرنے کا تقاضا۔ چنانچہ فرد کے باطن کی گہری اور جذبہ درجہ کیفیات کو گرفت میں لانے کا اہتمام ہوا۔ نئی شاعری کے زمانے میں ایہام اور ابلاغ کے مسائل پیدا ہوئے۔ قاری کے لئے نئی شاعری ہم اور لاطینی نظریہ۔ نئے شاعروں نے اپنی ریاضت جاری رکھی۔ ان کی لہجوں کا قاری کی توجہ حاصل کرنے لگیں۔ نئی شاعری کے بعد آج کے عہد میں نظم میں فرد کے تجربات، واردات اور احساسات کی منتشر اور کھری ہوئی داستان رقم ہو رہی ہے۔ زمانہ اسے بھی قبول کر رہا ہے۔ ان تمام ادوار میں مواد کے ساتھ ہیبت کے تجربے بھی لازمی تھے چنانچہ اردو نظم میں پہلوؤں کی رنگارنگی کا مسئلہ دیکھا جاسکتا ہے۔ آزاد، حالی اور شرر کا زمانہ، رومانوی اور ترقی پسند شاعری کا دور آج کے عہد کی شاعری کے مقابلے میں قدیم زمانہ اور دور ہے۔ آج کے عہد میں پرانی عہدیت اور نئی عہدیت کی اصطلاحیں وضع ہوئی ہیں، تجربات و احساسات کے تقابلی پہلوؤں کو نئے نئے تقاضوں اور ضروریات نے نئے نئے تجربات احساسات کے نئے پہلو اور نئی جہتیں پیدا کیں۔ نظم کے ان ادوار میں نظم کے فنی پہلوؤں پر بھی توجہ دی جاتی رہی۔ عروض و قون، وزن، نغمہ اور دیگر شعری لوازمات کی صورتیں بدل چکی ہیں، بدل رہی ہیں اور بدلتی رہیں گی۔

ن۔ م۔ راشد نے آزاد نظم کی تکنیک کے ایشمال سے اردو شاعری کو بندھنے سے نکال کر ایک ایسے راستے پر ۱۹۱۳ء سے جس میں کی وسعتوں کا سراغ آئندہ زمانوں کے شاعری سے دیکھیں گے۔ یوں بھی اس کے فکری اور فنی ایجاد کے معاملے بالائے طاق رکھے جاتے ہیں۔ دلیور اسے ۱۹۱۳ء کا مہکن تک کا سٹرکٹک پر احتیاط مضموبہ بندی سے طے کرنے کے بعد ن۔ م۔ راشد نے ڈنگے کی جدت پر اعلان کیا کہ اب ان کے پاس کہنے کو اور کچھ نہیں ہے کہ وہ اپنے چاروں شعری مجموعوں میں اپنی شاندار نظم یا جوہر کو مکمل طور پر منتقل کر چکے ہیں۔ مزہ بر ان اس حقیقت سے بھی چشم پوشی ممکن نہیں ہے کہ زمانہ قیامت کی جہاں چلتا ہے اور اس کی تیز دوری کے سامنے بڑے بڑے فنون واد اور وقت سے آگے نکل جانے کی ڈنگیں مارنے والے دانشور کسی بھی طرز واد نہیں سکتے۔ سورا شدہ صاحب نے اپنے فکری اور جذباتی امکانات کی فنی حد بندیان کرنے کے بعد اپنی نگرانی سے کوئی نہایت رنگی اور اس پر ان کے ایک مداعہ عظیم نے اپنی نئی شاعری کی لاج رکھنے کے لیے اعلان کر دیا کہ:

ہر شاعر کا ایک عہد بہر حال ضرور ہوتا ہے اور وہ اسی کے حوالے سے زندہ رہتا ہے۔ اس کا شعری تجربہ اس عہد کی عکاسیوں ہی سے طاقت حاصل کرتا رہتا ہے۔ مگر یہ عہد زود یا بدیر ختم ضرور ہو جاتا ہے اور جوں ہی عہد بدلتا ہے شاعر کے لیے اس عہد کی عکاسیاں بھی بدل جاتی ہیں۔ اب وہ نہ تو خود کو بدل سکتا ہے اور نہ ہی آنے والے عہد کو۔ لہذا اسے اپنے شعری سوز کا خاتمہ نظر آنے لگتا ہے اور راشد کہ نہایت حقیقت پسند شاعر تھے انہوں نے واضحاً نوشتہ و بیار پڑھ لیا تھا۔^۱

اس تناظر میں سنے اردو ادب کی ایک توان آواز انہیں ناگی نے ان۔ م۔ راشد کی دور بخری نظموں کو ”شہر کبیر“ کہہ کر انہیں ازوال مادوی اور اپنے پرانے خیالات پر چارحانہ نظر ثانی کی۔ نئی شاعری کی تحریک کی داغ بیل ڈالنے والے شاعر اشعار چاہنے بھی ان۔ م۔ راشد کی علامتی و عتیس رکنے والی شاعری کو تیشالی سوازہ کاری کا اعلیٰ نمونہ قرار دیا اور اس سلسلے میں ان کی نظم ”سہا ویران“ پر سوازمانی حکم آرائی کی۔ راشد کی شاعری کے وسیلے سے جہاں ان سے ماہل کے کئی شاعروں کی روایتی شاعری کے چرائے گل ہونے وہاں ان کے کئی معاصر جد یہ شاعر بھی اپنی صفیں لپیٹ چکے ہیں۔ ان۔ م۔ راشد جانتے تھے کہ ہر زمانہ اپنے خیالات و افکار اپنے ساتھ لانا ہے یوں جدلیاتی اصولوں کے مطابق ہر موجودی چیز کو آئندہ زمانوں کی نئی چیزوں کے سامنے پرانا ہونا ہی ہوتا ہے۔ ان۔ م۔ راشد کی نظموں کو ”شہر کبیر“ کے زمرے میں رکھنے کے لیے ہاکی صاحب کو بیعت جان پرس کی شاعری کو نمونہ بنا کر اپنی اس شاعری کو انہوں نے پرس کی طویل نظموں ’ہوا سیں اور ’ہر میں‘ وغیرہ کے پس منظر میں رکھا اور بیعت کے حوالے سے کئی نئی راشد کی نظم کو ان کا شاعرانہ بنا۔

ان۔ م۔ راشد نے سنے شاعروں کے لسانی تجربوں اور تقلیدوں سے کوئی زیادہ سروکار نہیں رکھا لیکن ایسا بھی نہیں ہے کہ انہوں نے روایتی نظمیات کو روایتی حوالوں سے استہمال کیا ہو۔ ان کی نظموں میں آنے والا ہر پرانا نقطہ سنے خیالاتی کھوں میں ڈھل کر اپنی معنوی ساختوں کو تبدیل کر لیتا ہے۔ اس حوالے سے اگر ہم لوگ ان اور آئی۔ اے۔ چوڈڑی کی کتاب ”معنی کے معنی“ (The Meaning of Meaning by C. K. Ogden and I. A. Richards) کا مطالعہ کریں تو نظموں کے رنگ و ڈھنگ ایک ظلم کدے کی صورت سامنے آئیں گے اور ہم انہیں گے کہ ”طولی کوشش جہت سے متاثر ہے آئینہ“۔ ان۔ م۔ راشد نے نقطہ و معنی اور فکر و جذبہ کی ہم آہنگی کو ہمیشہ سامنے رکھا اور یوں ایک حکم کاروانہ بہاؤ ان کے شعری اسلوب یا بیانیہ کا جزو لاینک بن گیا۔ انہوں نے اپنی شاعری کے فنی و فکری لوازم کو اپنے شعور کے تابع رکھا اور یوں سلازمانی بہاؤ سے پیدا ہونے والی آؤیش سے خود کو محفوظ رکھا۔

نئی شاعری کے فکری و فکری کا مخصوص زاویہ اور مفرد رویہ اردو نظم کی روایت میں قابل شناخت ہے۔ نئی شاعری معاصرے کی ہر دم مختیر اور تبدیل ہوتی صورت حال کے خود کار اور فکری اظہار کو اولیت تفہیش کرتی ہے۔ نئی شاعری کو واضح اور منظر و صورت عطا کرنے والے شعرا میں افکار چاہب، جیدانی کامران، عباس علیہ، انیس ناگی، سلیم الرحمن، اعجاز فاروقی، آفتاب اقبال شمیم، زاہد زار اور نسیم کاشمیری کے نام لے جاسکتے ہیں۔ ہم سلیم الرحمن، ذوالفقار احمد، نسیم بخاری، اختر احسن، گوپیر کوشانی، وادیہ فاروقی، حسن، سانی فاروقی سے بھی نظم میں سنے عہد کے طرز احساس کو متکس کرنے کی کوشش کی ہے۔

نئی شاعری ۱۹۵۵ء کے گل جھگ اپنا خاکہ تیار کرتی ہے۔ تقسیم ملک کے بعد کا زمانہ سنے پاکستانی فرد کے بچپن کا زمانہ تھا۔

تعلیم کا دور افتراقی اور چار سو پہلے غنی درجہوں کی لمبی لال نہانوں کا دور تھا۔ تندرہ، دہشت اور خوف کے کوائف فرد کی فحری اور احساساتی زندگی پر اثر انداز ہو رہے تھے۔ معاشرتی اصول اور بین الاقوامی منافی، میکانکی اور صارفانہ تہذیب کے اثرات نے پسماندہ معاشروں میں بسنے والے افراد کو کھوکھلے پن اور احساس بے جاہنگی کے تحت عطا کیے۔ یہی وجہ ہے کہ سنے فرد کی شخصیت مجروح اور کجلی ہوئی ہے۔ اسے ذاتی رائے کا استحقاق حاصل ہے۔ یہ استحقاق فرد کی داخلی شخصیت اور خارجی دنیا کے باہم مصادم ہونے سے جنم لیتا ہے۔ نیا شاعر سنے فرد کی آوازوں کو آزاد نظم میں منتقل کر رہا ہے۔ آزاد نظم بقول مفلد میر ”تندرہ، دہشت اور جنوں کے تجربات کے اظہار کے لئے زیادہ موزوں ہے“۔^۱ سنے شاعر کی نظموں میں تجزیہ، سلازے اور تنہیم کا ملا جلا انداز نمایاں ہے۔ تجزیہ میں احساس اور فکری ساری چینی ان چینی سورس، بیولوں کی مانند موجود ہوتی ہیں۔ سلازمہ ان بیولوں میں مٹاش اور متغیر دشمنیں جوش کرتا ہے اور تنہیم نظموں کو اشیا کا درجہ دیتی ہے۔ یوں ایک وسیع شعری و معنوی عمل ظہور پذیر ہوتا ہے۔ قاری اور ذکا کے ذہنی اثر تک اور احساساتی نظموں کی مٹاش کے بغیر نیا شاعر بے معنی، تنہم اور چھپتے پھرتے گا۔

سنے شاعر کا اہم ترین وصف ایہام کی ارادی تحقیق ہے۔ ایہام ڈرامائی خاکہ پیدا کرنے میں معاون ثابت ہوتا ہے۔ ایہام کے ذریعے شاعری میں مختلف انواع تصورات، سلازات اور امکانات کو فروغ ملتا ہے۔ یوں شاعر کی ہرمانیاتی قدر و قیمت میں اضافہ ہوتا ہے۔ ایہام پر اس صورت میں اعتراض ممکن ہے جب شاعر اپنی بات موثر طور پر کہنے سے قاصر ہو، سنے شاعر کو اس حقیقت سے آگاہی ہے کہ مکمل ابلاغ خیال کی اہمیت کم کر دیتا ہے۔ وہ کھسی پٹی ترکیبوں اور کلیشوں سے اجتناب کرتا ہے۔ قاری اگر سنے شاعر کے ایہام کو متفہم نہیں ذریعہ سمجھے تو اس پر نت سنے معنوی و فحری، انکشافات کے دروازے کھلے رہیں گے۔

تجزیہ کی شخصی نوعیت مختلف افراد کے درمیان ذہنی بعد اور انداز فکر کی تفریق کا باعث ہے۔ انفرادیت کی مخصوص صورت ایہام پیدا کرتی ہے۔ نیا شاعر اپنی ذات کی سرچشمہ گاہ میں خارجی معروضات کی قالب ماہیت کے عمل میں مصروف ہے۔ سنے شاعروں کے ہاں اشیا کے درمیان سنے رابطے تلاش کرنے اور انہیں کیفیت اور خیال کے مطابق ایک اکائی اور وحدت کی شکل دینے کا رجحان نمایاں ہے۔ سنے شاعر کے ذہن میں موضوع تصویروں اور تشابہوں کی صورت میں آتا ہے۔ یہ تصویریں اور تشابہیں مجروح بھی ہوتی ہیں، انھوں بھی اور انھوں اور مجروح کے اجتناب سے بھی تشکیل پاتی ہیں۔ سنے شاعر کے ہاں مضمون یا موضوع کسی مضموبہ بندی یا شعوری ارادے کی بدولت اظہار نہیں پاتا بلکہ وہ آزادانہم کے تحت کسی شے کو گرفت میں لاتا ہے۔ یہ کیفیت اپنی ارتقائی صورت میں جن تشابہوں یا نظموں کے ذریعے بیان ہوتی ہے انہیں سے موضوع، شہید یا بنیادی خیال کا قہن ہو سکتا ہے۔

سنے شاعر نے زندگی پر حقیقی نقطہ نظر سے غور کرنے کے ساتھ ساتھ مثبت رویوں کو بھی گرفت میں لانا چاہا ہے۔ وہ مادی دنیا کے مرہبہ خیالات اور اپنے تصورات میں موجود اشیا میں تغیر و تخریب کے سنے سلاسل تلاش کرتا ہے۔ تجزیہ اس کی ذات کا جزو بنتا ہے۔ وہ چیزوں کے اہمیتوں سمندر میں کھوکھلیں رہ جاتا بلکہ اپنے عصر کے تجزیہ سے گزرتے نظموں اور رواں دواں نظموں کی اصل حقیقت تک رسائی کی سرتوڑ کوشش میں مصروف رہتا ہے۔ وہ شدید بنیادی اور نفسیاتی کوائف کے درہرو اپنی اور جاری معروضات کی مٹاش کرتا ہے۔ اس کی شعری اہمیت میں سورس، تحقیق اور واردات مٹاش و نمائش پاتی ہیں اور ہر بھی ہوتی رتی ہیں۔ بقول افتخار جالب:

ادبی تخلیق اور جہان معنی کا رشتہ من و شو کے تعارف کا رشتہ ہے۔ اس تعارف میں ذکا اپنی ذات کو مجتمع کرنے کے

ساتھ ساتھ اجنبی سماجی زندگی کو جذباتی اظہار کے مناسب سامنے بھی مہیا کرنا ہے۔ لیکن ان عناصر کے متوازن اظہار کے مقصدیات ہر دور اپنے طور پر منتخب کرنا ہے۔ سمجھی تو ان مقصدیات کو ہرأت مندی سے قبول کر لیا جاتا ہے اور کبھی، یکہ، بسا اوقات، ان کا بدلہ ماضی سے تماشائی کر کے کام چلانے کی کوشش کی جاتی ہے۔ چنانچہ انہی کئی کئی بات ہے میر صاحب چند لوگوں کا اوڑھنا بچھوٹا تھے۔ وہ ظلوں دل سے محسوس کرتے تھے کہ میر صاحب واقعات ان کی دنیا میں درآئے ہیں۔ یہ احساس کچھ اتنا دور از کار کبھی نہیں تھا کہ ہر دو ادوار کے کچھ واقعات بلا ہر تماشائی تھے۔ پھر اقبال، ہر اشد، میرا بی اور رقی پند شاعر اظہار کے ممکن ذرائع اس حد تک بروئے کار لائے تھے کہ نوادروں کو اپنا رنگ دکھانے کے لیے کوئی راہ بھائی نہ دینی تھی۔ اس آڑے وقت میں میر صاحب کام آئے اور ان کا جہان ماضی بے دروغ استعمال میں لایا گیا۔ ہاں میر صاحب جو اس مرحلے کو فرخروئی سے طے کر گئے تو یہ ان کی عظمت کا ایک اور ثبوت ہے، نیز، اگر رنگ میر میں کچھ اچھی چیزیں مضر عام پر نہ آتیں تو خسوس ہوتا۔ ۳

لسانی تحقیقات کا نظریہ جہاں قدیم لسانی اور صرفی وغوی اصولوں سے انقطاع کی ایک صورت ہے وہاں بے تجربوں کی استعداتی تعمیر سے بھی گہرا رنہا رکھتا ہے۔ نئے شاعر کے پاس تازہ اور جدید مثالوں کی فراوانی ہے۔ نئی مثال نگاری تجربے کی اکبری یا علمی تخیل سے عبادت نہیں ہے بلکہ اس میں عام معاشرتی سطح سے لے کر کائناتی سطح تک تجربے کی لاتعداد جہتیں پوشیدہ ہیں۔ نیا شاعر مثال کے ذرائع استعمال کو نوعیت دیتا ہے۔ وہ انکسار اس اور تضاد سے مثالوں کی تشکیل کرتا ہے۔ نئے شاعر کے ہاں بھری اور ماضی ہر دو نوع کی مثالیں موجود ہیں۔ ان کے ہاں کہیں مثال تخریب، سیب اور خوف کی ترکیب کا ذریعہ ہے اور کہیں اس کے وسیلے سے اسرار، تجمالی، سائے، ٹھنڈا اور وحشت کی کیفیات بیان ہوتی ہیں۔ نئی شاعری پر مختلف نقادوں نے مختلف اعتراضات کئے ہیں۔ احمد رفیع خانی کا کہنا ہے کہ نئے شاعروں کو اردو شاعری کے مشتمل سے مطلق دلچسپی نہیں ہے

تعمیر کا شعیری نئے شاعر کو اکثر اور زندگی کی ہر قدر سے مفرد سمجھتا رہے۔ اس ضمن میں مختلف نقادوں کے ہاں اس قسم کی آرا بھی ملتی ہیں کہ ان کے ہاں بے ساختگی نہیں ہے بڑھتی معدوم ہے۔ نئے شاعر زبان ہی کے نہیں اس کے آرزوہ موضوعات کے بھی باقی ہیں اس لیے ناقابل برداشت ہیں، ان کی لہجیں شہریت کے بجائے تعقل کو نوعیت دیتی ہیں۔ نیا شاعر نورداتی (neurotic) ہے اور کبھی وجہ ہے کہ وہ محض اپنی ذات تک محدود ہو کر رہ گیا ہے۔“

(بحوالہ، آرزوہ کے شعری شعور، مشمولہ، نئی شاعری، ص: ۱۹۹)

نئے شاعروں نے جواب میں کہا نئے شاعر کے نزدیک حقیقی شاعری کا مواد کسی بیگانگی نظر ہے سے خواہ وہ کتنا ہی گہرا کیوں نہ ہو، اور یہ نہیں کیا جاسکتا۔ اس لئے اس کے لئے کسی ہیئت کی کوئی مشروط شکل نہیں۔ روایت سے بغاوت نئی شاعری کی اہم قدر ہے۔ نیا شاعر نے ماحول میں رہتے ہوئے پرانے موضوعات کی جانب اس وقت تک نہیں پلٹ سکتا جب تک وہ اس کا جذبہ تازہ اور وارداتی قسم نہیں بن پاتے۔ پرانی صورت حال سے نئے شاعر ماحول کی بدولت نئے شاعروں کا جذبہ تازہ قائم نہیں رہی۔ جہاں تک نئی شاعری میں تخیل کے مضر کا تعلق ہے، یہ الزام اس لئے درست نہیں کہ نئے شاعر علامتی اظہار کو نوعیت دیتے ہیں اور علامتی اظہار میں تصوراتی روشوں کے بجائے اشیا کے جذباتی اور تصوراتی روشوں کو بروئے کار لایا جاتا ہے۔ نئے شاعر کو نورداتی امراض کا شکار کہا

گیا ہے۔ یہ خصوصیت تو پرانی شاعری میں بھی موجود تھی یعنی عشق مرض لاہو کی صورت اختیار کر کے شاعر کو ندرانی یا نیوجیک بنا دیتا تھا۔ جہاں تک ندرانی امراض کے ذوقی ہونے کا تعلق ہے نیوروس میں صرف ذوقی عوامل ہی کارفرما نہیں ہوتے۔ آفاق اور انتہائی پہلو کا عمل دخل بھی ہوتا ہے۔ نیا شاعر پرانے ماورائی اور معاشرتی رشتوں کا منکر ضرور ہے مگر اس کے ساتھ ساتھ نئے روابط اور باہول کی ہی ترکیب کے لئے بھی کوشاں رہتا ہے۔

انفار جالب کی ایک مختصر نظم ملاحظہ کیجئے جس میں جنگل ذات کے اچھا اور صداقت کی حلاش اور جستجو کی علامت بن جاتے ہیں۔

لوگوں سے پاؤں زمین ڈھونڈتے ہیں

میں نے بہت مدتیں خواہش کی بھارت میں گزار دی ہیں

کہاں جاؤں

جنگل میں کھڑا راستے کے سج میں ہوں آبلہ پا

اکھڑوں میری زبان دانی تاقص کا شمار

آری کا آری سے نعت سترجہ

کب تکچنے کا وقت پڑے

کوئی نہیں چانتا

انفار جالب اپنے ایک مضمون میں اپنے لگائے ہوئے نئی شاعری کے پودے کی نشوونما کا قصہ یوں سناتے ہیں:

پچھلے پچیس برس سے کچھ یوں ہی افغان و خیراں گردش رنگ یمن سے درآویزند تاریخ کے تیز رفتار بول چال زہرہ زہرہ سے گزرتے ہوئے ہم ایک اسٹیپ ڈھلان پر آگئے ہیں۔ اجتماعیت کی تحریکیں دم توڑ چکی ہیں۔ انسانوں کی انتہائی غالب اکثریت کا پارٹی لائن سے بچنے ہی چھٹے چھٹے جانا گویا مقدر ہے۔۔۔ امریکی گلوبلائزیشن کا مقابلہ کیسے ہو گا؟ ڈالر کی قیمت اتنی زیادہ کیوں ہے؟ میں کہتا ہوں کہ ڈالر کی قیمت اور استحکام امریکیوں کے ہاتھ ہی میں نہیں اور نہ اس کا آپہنچ رہت اس سطح پر منظم کریں کہ ان کی ایشیا نخت بین الاقوامی مقابلے کے باوجود کم قیمت پر کیں۔ نہ امریکی اکاؤنٹی ریشن سے بچ سکتے ہیں نہ دنیا زیادہ دیر تک پونی پلہ رہ سکتی ہے۔ یہ دنیا بانی پلہ یا فرائی پلہ ہوا ہی جاتی ہے۔ پھر ہم نیشنل اسٹیٹ سطح پر اپنے فائدہ کا یوں بظاہر فریٹ بنا سکیں گے۔ آرٹیفیشنل انسٹیٹیوٹ کا انسٹیٹیوٹیشن دریا نہ ہو گیا تو کون سی ایسی تاریکی ہے جس میں ہمسایہ ترین انٹرویو بیسٹل کی روشنی نہ دک سکے۔ پھر ہمارے سنے انتہائی اوارے مثلاً ڈبلیو ٹی او کے خلاف حراسی گروپ، ڈاکٹرز ووڈ آؤٹ فریجیز، آئی ایل او وجود میں آچکے ہیں جو انٹرنیٹ انٹرویو کیپٹل ازم اور ایٹھینسٹی کی ایلی کی تیس، ایٹھینسٹی اور گلوبلائزیشن زدہ/ مردہ پاؤں اس سے فنی جاتی صورت حال ۱۹۵۱ سے ۱۹۷۵ تک کے (ابور میں موجود تھی۔ دیکھتے ہی دیکھتے کی انہم نوجوان شعراء پر مشتمل ایک فوج تیار ہو گئی۔ مظہر میر نے نئی نئی شاعری کے حوالے سے ایک مضمون لکھا۔ جنگل میں آگ لگ جاتی ہے۔ ایک بچہ نہ بڑا ہو گیا۔ نئی نئی شاعری کیا بلا ہے؟ سب خرافات ہے! ظہیر کا شہر میں ممتاز حسین اور قنیل شعلانی غم ٹوٹک کے میدان میں آ گئے۔ ندرانی وقت، امروہ، مقسرف، ہنسا، کھستان، تال، اور بان میں کالموں اور مضامین کے ایڈیٹنگ گئے۔ مبارک احمد اور بیانی

کامران بھی سنے شاعروں میں شامل ہو گئے۔ محمد حسن عسکری نے مسات رزاق شروع کیا۔ پہلے ہی پرچے میں سنے شاعروں کی صفحہ میں کتبلی جی گئی۔ انتقاد رحیمین کا مضمون ”پہچتے ہیں وہ کہ باہم کوں ہے“ اس زمانے کا یادگار مضمون ہے۔ سلیم احمد اور احمد ہدایتی کی گولہ بازی اس پر مستزاد تھی۔ انیس تا گئی جیلانی کامران اور افتخار جالب کو پڑھنے لڑائی لڑا پڑ رہی تھی۔ پھر یوں ہوا کہ عارف امان اور عزیز الحق نے معلقہ ارباب ذوق میں مختلف وار تحریری اور زبانی بیخار شروع کر دی۔ اس وقت معلقہ ارباب ذوق کو ایک آزاد براؤز کا منگب ہاؤس کی حیثیت حاصل تھی۔ وہاں ترقی پنہز ادب پرست اور انسان دوست اپنے اپنے منگب گھر کے حوالے سے سنے شاعروں کو انتہائی غیر منتقلی انگٹلو سے زود کوپ کر کے پاک ٹی ہاؤس میں آتے۔ پھر قدیم نظر شہرت بخاری اور ناصر کالجی کی سرپرستی میں سنے شاعروں کی دوبارہ کھانکی کی جاتی۔ وائی ایم سی اسے اور پاک ٹی ہاؤس کے اجلاسوں پر بھی کارروائیوں کی رپورٹیں مختلف مہجر اخباروں اور رسالوں میں چھپتی رہتیں۔ اب نئی شاعری کا مقدمہ اور شدت اختیار کر گیا۔ چنڈی سرگودھا اور ساہیوال کے شریف انٹرن اویب کب تک ممبر کرتے۔ ساہیوال کے سہاد میر نے نئی شاعری کی سبسٹینٹکس کو ہدف تنقید بنا لیا اور ان کے ذریعے شیر مہر اختر کی ادارت میں شائع ہونے والا کونسلٹیشن بھی ایس بی بی میں شامل ہو گیا۔ اور سندی کی یہ مش ڈو نوئی کی بدولت سرگودھا اسکول کی اسسٹنٹ لائبریرین نے بہت شہرت پائی۔ اُردو زبان سرگودھا نے عصمت ملیگ کی قیادت میں سنے شاعروں کے ذریعے لنن کی بلودی بیٹ تھیبر کے لیے چھوٹے چھوٹے مضامین اور بیرونیوں کے ڈیگر دیے۔ عصمت گروڈی نے بھی ساہیوال سے بڑی مشکلات پیدا کیں۔ انیس تا گئی کو تو ایک کتاب پھر سے لکھنا پڑ گئی۔ اگر ممکن ہوتا تو سن آن بیرونیوں میں سے ایک آدھ ان کتاب کے فلیپ پر ضرور چھپا دیتا۔ اس میدان کارزار میں شمس الرحمن فاروقی نے اپنی اتمالوئی نئے نام اور رسالے ذب خون کے ذریعے مبارزت چلی کی۔ جیلانی کامران کی کتاب نسبی نظم کے نقاضے افتخار جالب کا نسبی نشکبات کا سلسلہ مضامین انیس تا گئی کی دو کتابتیں شعری مساجد اور نسا شعری افسی سید سجاد کی مرتبہ اتمالوئی نسبی نظموں افتخار جالب کے مرتبہ مضامین کا مجموعہ نبی شعری، سلیم احمد، اختر احسن، عارف امان، عزیز الحق، نسیم جوزی، سعادت سید، نسیم کاشمیری، نسیم احمد خان، آزاد کوٹری، اور احمد اسلام احمد کے مضامین اور کتابتیں اسی دور کی جدیداتی صورت حال سے بہت لیتی ہیں۔ انھی نئی شاعری کی کونسلٹیشن ہوتی رہی تھی کہ قمر جیل نے کراچی سے نسری نظم کا دھوا ہوا۔ ہفت روزہ نصرت لاہور نے اس تحریک پر ایک خصوصی نمبر شائع کیا اور اس میں کراچی گروپ کے ساتھ ساتھ ملک پھر کے بڑی نظم لکھنے والوں کو ایسی پڑرائی دی کہ یہ ایک جان دار تحریک بن گئی۔ جس کا پر اول دست تو احمد بخش، قمر نسیم، محمد سلیم الرحمن اور عباس اہلہری پر مشتمل تھا۔ لیکن آخر کو اس میں راشد بھی شامل ہو کر لندن جا بیسے۔ اور ہم ایم کہ ۱۹۷۶ء سے کراچی ہی میں ہیں۔ پرمیگ مشی ہنڈرائفٹی طور پر جہاں بھی ہوا وہیں ہوتا ہے لیکن اس کے تہذیبی اور ہائی فنشل آفاق ایک آئیڈیالوجیکل ماٹھا اوجھ سے مربوط ہونے کے ساتھ ساتھ گلو باؤز بھی ہوتے ہیں۔

(دعا کے گھوڑا بڑا چکھو اڑے میں بگن و بلیا کی پھولوں بھری بلیں) ۵

۲ افتخار جالب نے اپنے شعری مجموعے ہاف کے تیسرے حصے کا آغاز یوں کیا ہے:

The imperfect is our paradise.

Note that, in this bitterness, delight,

Since the imperfect is so hot in us,

Lies in flawed sords and stubborn sounds. ۶

Wallace Stevens

سے شاعروں میں افکارِ غالب کی لہلیں اظہارِ مشکل، گجھک اور مضمہوم سے معرا نظر آتی ہیں ان کی نظموں میں موضوع کے اوزانات اور روایات کی دریافت کا طریق کار اس عہد تک کی جدید نظم کی روایت سے بالکل مختلف ہے۔ خیال اور ادراک کا تعداد چہوں کے حامل ہوتے ہیں۔ افکارِ غالب کی نظموں میں موضوع محدود نہیں ہے اور یہ کوئی مرکزی نقطہ بھی نہیں رکھتا۔ ہم تکبیری تکبیری تصویروں، منتشر خیالات اور ریزوں میں منقسم احساسات کے سیاق و سباق میں اس معنوی اکائی کو دریافت کر سکتے ہیں جو کسی پیچیدہ تجربے کو تنظیم و ترتیب اور مرکزی جہت عطا کرتی ہے۔

افکارِ غالب کی نظموں کے طریق کار پر رائے دیتے ہوئے سید سجاد قطرازا ہیں کہ

شاعر کا مفقذ بہت اہم ہے کہیں بھی صرف علامت، علامت سے اور تجربے پر اصرار نہیں کیا گیا۔ ان سب چیزوں کو کہیں تو اکٹھا اور کہیں نذر بازو کے طور پر استعمال کیا گیا ہے۔ نظم ایک نقطہ سے شروع ہوتی ہے اور ایک فحری تسلسل کے ساتھ چلتی ہے اور پھر وہ تین مصرعوں میں ہی علامتہائی دیکھا اور تصویروں میں لے جاتا ہے۔ اس علامتہائی میں تصویریں محض تصویریں نہیں رہتیں۔ علامتیں بھی بنتی ہیں۔ پھر یہی علامتیں علامتوں سے ابھر کر تجربے کی عمل میں مصروف نظر آتی ہیں۔ تجربے کی عمل وہ بارہ اس مقام پر لے آتا ہے۔ حتیٰ کہ نظم کے بنیادی خیال کی ہر ذی سبط سے شناسائی ہو جاتی ہے۔ ۷

افکارِ غالب کی لہلیں سے عہد کے انسانی مسائل کی پیچیدگیوں کو بڑے موثر طریقے سے بے نقاب کرتی ہیں۔ حال کے لمحوں کی لذیت، کرب اور نکوڑوں میں بے ہونے فرد کی انتہائی شخصیت کے کوائف ان کے ہاں عمومی ہیں۔ افکارِ غالب کے لئے ہنسی اور ہنسی سے متعلق تمام روایات اپنا مفہوم کھوٹتی ہیں۔ وہ اپنی تہذیب اور اپنی معاشرت، اپنے اخلاقی تصورات اور اپنے فحری مغزوں کو حال کے لمحوں کی تبدیلی شدہ صورت حال سے اخذ کرتے ہیں۔ افکارِ غالب کی نظموں میں فرد سے اجتماع کی طرف بڑھنے کے رجحان کو عبادت کماہی ذہن کے نظموں میں بیان کرتے ہیں۔

افکارِ غالب کے نزدیک انسانی تاریخ کا ہر واقعہ جس میں دیو مالا، ادب، کلچر، علوم اور سائنس شامل ہیں ہر دور میں نئے معانی لے کر آتا ہے۔ جن کی دریافت کا منصوبہ وہ زبان کی مہینہ پھیلو لیجنیشن (manipulation) سے تیار کرتا ہے چاہے اسے اپنے اس سلسلہ میں کتنا ہی طویل سفر کیوں نہ کرنا پڑے۔ چنانچہ وہ الفاظ کے باہمی رشتے سے اشیا اور ان کی ترتیب کے درمیان ایک اندرونی رشتہ دریافت کرتا ہے اور اسے انسانی ذہن کی گرفت میں لانے کی کوشش کرتا ہے۔ اس کی شاعری میں جب مختلف علوم اکائی کی شکل اختیار کرتے ہیں تو تمام دنیا سمٹ جاتی ہے اور انسان ایک دوسرے کے قریب آ جاتے ہیں یوں افکارِ غالب انہماکیت کا گیت کا نظرا آتا ہے۔ ۸

افکارِ غالب معاشرتی رشتوں کی موجودہ صورت حال سے ہنس میں اجنبیت بعد نفرت، دشمنی، لوٹ مار کی قدریں شب خون مارتی ہیں قطعاً مطمئن نہیں ہیں۔ وہ قدیم معاشرے کے اسباب و مغل کے رشتوں کو قبولیت کا شرف دیتے ہوئے سے عہد میں جنم لیتے واقعات و حادثات کی نت نئی متغیر شکلوں میں ایک نئی ترتیب کی نشاندہی کرتے ہیں۔ افکارِ غالب کی لہلیں پر وشت اور کشش کے جھنجھتی عناصر سے قوت حاصل کرتی ہیں۔ ان کی نظموں میں یکسانیت اور موذویت کی مہالے راگ رنگ، متوجہ اور غیر متوجہ اوزان طرز

احساس کی جھٹکت ہے۔ ان کے ارد گرد کے ماحول میں کالی سڑکوں پر بکھری زہریلی آکسیجن ہیں۔ ٹریفک کا ہنگامہ ہے۔ اجتماع و معاش کی کوشش ہے، مہنگا اناج ہے، بھیکوں میں قلم بان مرچکے ہیں۔ گاؤں کی گوری کے پاؤں دھنلا چکے ہیں۔ خوف و ذہانت کا شہر بکھلا جا رہا ہے۔ دل محضت سے سزا یافتہ بوچھڑا کی دکان بنا ہے۔ آدی کیزے کوڑوں کی طرح زندگی بسر کر رہا ہے۔ سستی کی شیرازہ بندی ٹوٹ گئی ہے۔ احساس میں لاصد و لاق و دق صہرا کا سا انداز ہے۔ زمانے کی آنکھیں غمیلی ہیں۔ آدی کی گھمبیں پھیل رہی ہیں اور پرہول، بھر آفرین شکوں میں ذہلی جا رہی ہیں۔ قتل و غارتگری اور لوٹ کھسوٹ کی وجہ سے پوری کی پوری آبادی دُہن ہے۔ کفر و الجاد کے مہاصر فروغ پا رہے ہیں۔ ان کی نظموں کا مرکزی کردار تضادات کی تاویل میں گھلتا ہے۔ وہ نظموں دُہن کی مشکلات اور مٹی میں فنا ہوتی کیفیتوں میں گھرا ہوا ہے۔ دُہن کی قید اس کا مقدر ہے۔ اپنی عظمت کے ٹھسے کاٹتا ہے تو کھوکھلا دکھائی دیتا ہے۔ وہ خواہش کی بھڑائیوں میں گم ہے۔ اس کے خوابوں کے کوسے میں شب تار کا عالم ہے۔ وہ اپنے آپ کو جنگل میں ایتنا محسوس کرتا ہے۔ اسے راستے کی تلاش ہے۔ انسان اپنے آپ سے دور ہو چکا ہے۔ اپنی شناخت اور اپنی پہچان کے لیے بے حد ضروری کہ شامری صورت حال میں الجھتا ہی چلا جاتا ہے۔ اس الجھتاؤ میں حقیقتیں ریزوں میں تحسیم ہوتی ہیں۔ نچھایاں توڑ پھوڑ کی زد میں آتی ہیں۔ عقلیات میں انتشار کی تصویریں نمایاں ہوتی ہیں۔ ان حالات میں زبان میں گھٹکت و رنکت لازمی ہے۔

انفار حجاب نے اس صورت حال سے عہدہ برآ ہونے کے لئے لسانی تکنیکیات کا ہمارا لیا ہے۔ ان کے لئے باقی ہوتی صورت حال کا مسئلہ شامری کے حوالے سے زبان کا مسئلہ بن گیا ہے۔ وہ اپنی نظموں میں زبان کے پرانے قواعد سے اُراف کرتے ہوئے بات کہنے کے غیر مربوط انداز کو اپناتے ہیں۔ ان کے ہاں ولیم فاکنر کی تحریروں کی طرح طولانی جملے کا اطلاق نہیں ہوا۔ مع انہم اور غیر انہم جزئیات کے موجود ہے۔ انفار حجاب نے ولیم فاکنر کے بارے میں لکھا ہے کہ وہ معنی کو کٹا ہر ہونے سے اراداً روکنے اور تدریجی تاخیر آہمز جزوی افشا کے لئے مختلف قسم کی دُشواریاں اس لئے پیدا کرتا ہے کہ ہیئت اور خیال میں تحریک کے عالم میں نامکمل، سیال اور نامعلوم رہے تا وقتیکہ آخری لفظ ادا نہ ہو جائے۔

انفار حجاب کی نظموں میں تجربے کی نوعیت بہت حد تک سو رکھی ذکاؤں کے تجربے سے معاش ہے۔ ان کے ہاں اشیا کی پہچان کا ریاضیاتی طریقہ ہے معنی ہے۔ جدید مصوری میں بھی اشیا کی شناخت کے لیے وہ اور دو چار کا طریقہ اختیار نہیں کیا جاسکتا، انسانی کردار کی تہ در تہہ پرتوں سے پردہ اٹھانے کا کام جدید نفسیات کے ساتھ ساتھ جدید شامری نے بھی پایہ تکمیل تک پہنچانے کا اہتمام کیا ہے۔ انفار حجاب کی نظموں میں نفسیات، فلسفہ یا منطق کے پیش معاملات ان کے ذاتی میانات و رجحانات، مشاہدات و تجربات میں شامل ہو کر نئی شکلیں اختیار کرتے ہیں۔ انہوں نے انسان کی صورت حال پر مختلف انواع و اقسام کے رویوں سے روشنی ڈالنے کی کوشش کی ہے۔ نفسیاتی، فکری، جذباتی، علمی اور تخلیقی انداز نظر ان کے ہاں کچھ اس طور سے ابھرتا ہے کہ وہ فلسفہ تاریخ یا منطق کی پہانی معلوم ہونے کی بجائے وارداتی، احساساتی اور جذباتی ہے۔ ایہ اظہار کی بدولت شامری تصورات کی کامیاب تکنیکوں کا انتظام بن جاتا ہے۔

ہوا آئے گی

بحر نیگلوں کے سردینے پر شکستہ رنگ ذروں کو قیامت تک لیے پھرتی رہے گی اور طلعت کی بھری آغوش میں آخر فرخورد

آدم خاکی مجھے تجمائی بننے گا

میں حیران کو چہ جہان کی رمنائی کو دیکھوں گا۔ بدن بے حرکتی میں تجمد اندھے تصور کی آواز ہی کی حد سے بلورا، وصل دو عالم میں بسا احساس کی شرمندگی کی دھوپ میں، محبوب کے شیریں، عدم رفتہ، انجانے تن کو چھو کو کھول جائے گا، جسے زندانِ ہستی میں عیاش و جستجو کے بعد وہم و گمان لپیلاں، بالآخر نمبرِ شب میں اسی کی ذات سے شیر و شکر ہونے کی لذتِ مشترکہ مصروف رکھے گی۔^۹

افتخار جانب کی نظموں میں موضوع اور مواد کے تنوع کے ساتھ ساتھ زبان کا نیا استعمال اہم ہے۔ ان کی زبان سائنسی اصطلاحات کی طرح مجرد، مستقل اور ثنائی نہیں ہے۔ وہ چونکہ کسی فلسفے یا نظریے کا پراثر نہیں کر رہے تھے اس لیے زبان میں احساس اور جذبے کے تقاضا، تضاد، ابہام اور ابہال کا ہونا قابلِ گرفت نہیں ہے۔ کیونکہ یہ سب خصوصیات شعری تجربے کے لئے لازمی ہیں۔ ان کی عدم موجودگی میں شاعری سائنس اور منطق کا نام بنتی ہے۔ وہ بیان کو نئے سرے سے تشکیل دینے کے جرأت مندانه عمل سے عہدہ برآ ہو رہے ہیں۔ ان کی نظموں میں الفاظ کا جوڑ توڑ عمومی ہے۔ وہ ان سے نئے معانی پیدا کرنے کے لیے کوشاں رہتے ہیں۔ ان کے نظموں کے استعمال کی حیثیت کو ان کی نظم کے مجموعی معنوی سانچوں سے علیحدہ نہیں کیا جا سکتا۔

افتخار جانب کی نظموں میں نظموں کی علاقائی توہائی اور معانی کا ایک نیا سلسلہ دریافت ہوتا ہے۔ ارتن نے اپنی کتاب 'لینگویج اینڈ ریٹلیٹی' (Language and Reality by Wilbur Marshall Urban; 1939) میں آئی اے اے اے (Nominalistic Positivism) کے اس نظریے زبان کی شدید مخالفت کی ہے جس کے تحت زبان کے اعمال دو قسم کے ہوتے ہیں۔ جذباتی اور عقلی یا سائنسی۔ زبان کا عقیدہ ہے زبان کا ایک اور بھی عمل ہوتا ہے جسے وہ اضمحلالی (لیپسریسیڈنٹ ٹیٹھ فیسیل، Representational) اور جدائی یا علاقائی کہتا ہے۔ اس کے نزدیک اس کے بغیر زبان میں معانی پیدا نہیں ہو سکتے۔ چنانچہ وہ شاعری کو محض جذباتی نہیں کہتا مرنائی یا حقیقت کو شعور بننے والی چیز بھی کہتا ہے۔ یہ کام شاعری میں استعاروں اور علامتوں کی مدد سے ہوتا ہے۔

سید حامد نے افتخار جانب کی نظموں میں لسانی تفکیرات کے عمل پر معاشرتی و سماجی نقطہ نظر سے تنقید کرتے ہوئے لکھا ہے:

افتخار جانب کا سرا شاعری تجربہ وزن اور ردعمل ذاتی سطح پر نہیں۔ اس لیے اس میں جذبات کی ظاہری شدت کا فقدان ہے۔ جب بھی کوئی فنِ محفل تجربے کو ذاتی سطح سے آفاق سطح پر لے جاتی ہے تو اس میں ذاتی محسوسات اور جذبات کا عمل خوابیدہ اور زیر سطح ہو جاتا ہے اور کلکتی رکاوڈ بدردہ اہم موجود ہوتا ہے۔ موجودہ شاعری حیثیت سے افتخار جانب کا یہ نظریہ شعرا اتنا قابلِ قبول نہیں کہ لسانی تفکیرات از خود ایک حیثیت رکھتی ہیں کیونکہ اس امر کو ماننے سے شاعری ایک سماجی عمل کے دائرے سے باہر ہو جاتی ہے۔ شاعر جو ایک فلسفی ہونے کے ساتھ ساتھ انسان کی ذات اور انسانی واقعہ کو سمجھ کر کومٹمنٹنٹ (commitment) کرنے کا ذمہ دار ہے اس نظریے شعری بدلتا اس فرض سے سکہوش ہو جاتا ہے۔ اگر شاعر صرف لسانی تفکیرات اور فنئی اصلاح کی تشکیل کا ذمہ دار ہے تو وہ آج کی دنیا میں کس حیثیت سے رہ رہا ہے اور اس کا کیا مقام ہے۔ شاید شاعر کو یہ صورت حال قبول نہ ہو، اس نقطہ نظر سے افتخار

جانب شاہدہ مستقیم کے نامزدہ شاعر تو ضرور بن جائیں گے لیکن موجود دور کی نمائندگی میں ان کی وہ حیثیت نہ ہوگی جو ہونی چاہئے۔^{۱۰}

میدانِ سادہ ان کے لسانی تفکیرات کے نظریے کو پورے طور پر نہیں سمجھا۔ اس نظریے کے تحت شاعر نہ تو معاشرتی صورت حال سے اپنا رشتہ منقطع کرتا ہے اور نہ ہی اس کے ہاں سماجی عمل سے گریز ہوتا ہے۔ یہ تو ایک طریق کار ہے کسی کیفیت یا موضوع کو اس کی جزئیات سے سیت گرفت میں لانے کا۔ یہ کیفیت شدید قسم کے ذاتی ردعمل سے جنم لیتی ہے۔ معاشرے اور فرد کے گرامر اور تصادم سے تقویت حاصل کرتی ہے۔ لسانی تفکیرات کی حیثیت بطور طریق کار کے ہے۔ اس طریقہ کی ضرورت نئی پیچیدہ صورت حال سے پیدا ہوئی ہے۔ لسانی تفکیرات میں زبان کے تحریمی یا سانسٹی استعمال کی بجائے وجدانی اور علامتی استعمال کو بنیادی حیثیت حاصل ہے۔ اس میں جذبے اور فکر کی ایک دوسرے میں مدغم اور پیوست صورتوں کی فراوانی ہوتی ہے، جذبے اور فکر جو دوسرے کے لسانی ذہن کی پیچیدگیوں اور ابہام کی تہہ در تہہ پر توں کی بدولت میں اٹکھے ہوئے اور پیچیدہ ہیں۔

انہی آگے کا کہنا ہے کہ:

انفار جانب، ماضی کے جذباتی رویے کی بجائے حال کے عقلی رویے سے حقیقت کا تصور وضع کرنا چاہتا ہے۔ تجربے اور تجربہ اس کے ذہن کو ایشیا اور موجودات کی سمدلتوں پر نظر ثانی کرنے پر آمادہ کرتے ہیں اور اس کے ساتھ ہی وہ نظریے کے ایک دور آنے والے عقلی واقعات کا ادراک بھی کرنا چاہتا ہے۔ انفار جانب کی نظموں میں گہری خود اعتمادی کا اسلوب بڑا نمایاں ہے۔ اس کو یقین ہے کہ وہ زندگی کے جن نئے مافذ کی تلاش میں ہے وہ مجدد حاضر کے اسلوب زبیت کے حقیقی ترجمان ہیں۔^{۱۱}

انفار جانب کی نظموں میں تفکیک، انتشار، تمہائی، وہشت، جرم، تشدد، محبت، نفرت، اذیت اور لذت کے رویوں کی بہتات ہے۔ انہیں ہر شے جھنڈی نظر آتی ہے۔ نازک اور سیاہ خاموشی میں لپٹی دکھائی دیتی ہے۔ وہ جستجو اور تلاش کے عمل میں کانی سڑکوں پر روٹن ستاروں کی زہریلی آٹھوں میں بکڑے جاتے ہیں۔ زمین خوشچکھان نظر پڑتی ہے۔ چھائی سے عری کی احساس ہوتا ہے۔ اور ازل سے اب تک تمہائی کی ہند بھیلی ہوئی معلوم ہوتی ہے۔ انفار جانب بھی انسان کو بے کراں اور بے زمان دیکھتے ہیں اور بھی نظموں کا اسیر۔ وہ اپنے آپ کو جنگل میں گھرے راستے کے پتھر میں پستے ہیں اور اپنے دل کو عظمت سے بڑے بڑے کی دکان کہتے ہیں۔ ان کی نظموں میں دھوپ سامنے پھونکتی ہے اور دیواریں تمہائی کی عقل چیلن کرتی ہیں۔ احساس گناہ، قہر، جان بے غاری کو جاننا ہے۔ دل کی بے چارگی اور زبان کی مجبوری کے باوجود اپنے ہونے کا یقین ہے۔ ان تمام اثرات کے تحت وہ اپنی نظموں میں شہری اسلوب کی تمام روایتی آراؤں اور ترتیبوں کو بدل دیتے ہیں۔ ان کے ہاں الفاظ کے باہمی رشتے تخیلاتی اور سازگاری ہیں۔ کہیں کہیں شہادت کا انداز بھی ابھرا ہے۔ انفار جانب نے عربی اور فارسی سے لسانی محرکات بنائے ہیں۔ وہ مغرب کے بنائے مرکب الفاظ استعمال کرنے کے شائق ہیں۔ انفار جانب کی نظموں کی ذہنت اپنے معاصر شعرا سے مختلف اور معنی خیز ہے۔ وہ چھوٹے چھوٹے مصرعوں سے لہم کا آغاز کرتے ہیں اور خیال کے تدریجی ارتقا اور پیچیدہ کے ساتھ ساتھ ان مصرعوں میں طوالت آتی جاتی ہے۔ یہ مصرعے ایک دوسرے میں ضم ہو کر بندوں کی عقل اختیار کر لیتے ہیں۔ ان کی نظموں علامتی وحدت کا نمونہ ہیں۔ وہ کسی ایک علامت

پر اپنے خیال کی بنیاد نہیں رکھتے بلکہ علامت در علامت اپنے خیال، جذبے اور کیفیت کو سموسے رہتے ہیں۔ اس وجہ سے ان کی نظموں کی وضاحت اور تفسیر میں مشکل بھی پیش آتی ہے۔

انثار غالب دور جدید کے سب سے زیادہ متنازع شاعر اور نقاد ہیں۔ ان کی شاعری اور تنقید پر چھٹراٹھ حملے کیے گئے ہیں۔ روایت پرستوں نے انہیں اہم زدہ، بے معنویت پر مبنی ہنگامی تجربوں کا ملہبر دار اور شاعرانہ معیارات کا دشمن قرار دیا۔ جدیدیت پرستوں نے ان کے بوجھل اور غیر برہانمائی طرز بیان کو ہدف تنقید بنایا۔ ترقی پسندوں نے عوام دشمن خواص پسند شاعر کا خطاب دیتے ہوئے انہیں سرمایہ نگاروں کا مقلد کہا۔ نئے نقادوں نے ان کی نظریاتی جستجوں پر حرف زنی کی۔ یوں انثار غالب کار زائر ادب میں تنہا اپنا مقام کرتے رہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی شاعری اور تنقید کے چراغ آج بھی دنیائے ادب کی تاریکیوں کو منور کرتے نظر آتے ہیں۔ انثار غالب کی شاعری میں اہم ملاحظہ والے شعور کی وجہ بندوں کو فراموش کر گئے۔ بے معنویت پر مبنی ہنگامی تجربوں کی آواز لگانے والے نقاد جدید ترین ادب کے نئے معیارات سے واقف نہ تھے۔ شاعرانہ معیارات کی دشمنی انثار غالب کے لئے قابل فخر ہے کہ جن معیارات کی انہوں نے تلخ کنی کی ہے وہ روایتی اور گھسے پھے شاعرانہ معیارات تھے۔

انثار غالب نے نئی نئی دور شاعری کو جدید ترین شاعری کے جدید ترین معیارات تعریف کیے ہیں۔ اس کا بوجھل اور غیر برہانمائی اسلوب اپنے اندر جو جھری و احساساتی حق رکھتا ہے اور حسن کے جن نئے زاویوں کا عکاس ہے جدیدیت پرستوں نے ان کی تحقیق پر توجہ نہیں دی۔ ترقی پسندوں کے فارمولہ ادب پر اگر فی تحقیق پوری نہیں اترتی تو وہ عوام دشمن خواص پسند اور سرمایہ نگاروں کی آفتابانی زدگی ہے کہ ہمارے ترقی پسندوں نے زندگی کے خار زاروں کو محض کتابی آکھ سے دیکھنے کا ناکم سمیلا ہے۔ جہاں تک انثار غالب کی نظریاتی جستجوں کا تعلق ہے تو ہاشمور قارئین کے لئے اتنی ہی بات کافی ہے کہ انہوں نے اپنے ہر دور اور ہر زمانے میں نئی بنائی اور ذہنی و صلابتی روایتوں کے بت پائش پانچھیے ہیں خواہ وہ ان کی اپنی بنائی ہوئی روایتیں ہی کیوں نہ ہوں۔ لیکن اس روایت فنی کے عمل میں انہوں نے اپنے لئے ارتقائی نظریات کو منتخب کیا ہے جو صحیح نظریات کو نہیں۔

انثار غالب اس میں منظر میں حقیقی ترقی پسندانہ شعور کے شارح نظر آتے ہیں۔ ان کی مکمل توجہ کہ مرکز سائنات ہی پر استوار ہے۔ لفظ ہمارے آؤت لک اور ہمارے (ویسٹلنڈ سائنسنگ) کی امانتیں سمیٹے ہوئے ہیں۔ سائنات کا معاملہ محض لغاتی موشگفتوں کا معاملہ ہوتا تو شاید انثار غالب کو اتنا کشت اٹھانے کی ضرورت پیش نہ آتی۔ شعر و ادب میں الفاظ اور ان کی تشکیل کا عمل فی الاصل انسانی وجود اور اس کی نظریاتی مسافرت کی آئینہ بندی کا عمل ہے۔ انثار غالب نے سائناتی فکرت و ریخت کو محض اور محض فی ماملت کے لئے استعمال نہیں کیا، اس کے وسیلے سے اپنے وجود انسانی ہستی اور انسانی آثار پڑھاؤ کے معانی دریافت کرنے کا فریضہ اہم دیا ہے۔ انثار غالب کی شاعری تہہ و داریوں کی شاعری ہے۔ ان تہہ و داریوں کا خاصہ یہ ہے کہ یہ غیر سمجھیز تہہ و داریاں ہیں۔ ان کی قہر پانے کے لئے کوشش کرنی پڑتی ہے۔ تحقیقی جستجو کے حامل نقاد ان کی نظموں میں جے گئے معنویت کے اٹھے ہوئے چال کو سمیٹنا سکتے ہیں۔ انثار غالب نے اپنے شعور کے وسیلے سے اپنی ذات کو ہمیشہ میدان مجاہدہ میں دکھا ہے وہ اپنے آپ کو بناتے بھی رہے ہیں اور اپنے سائنات اپنے آپ کو بناتے بھی رہے ہیں۔ ان کی شاعری میں تاریکی، اساطیری، سماجی، باطنی اور نفسیاتی تلخ و نرم ایک عجیب انگریزی کو جنم دیتے ہیں۔ اس انگریزی کے ان کی گلی گلیتیش محنت چاہتی ہے۔ وہ وہ اور وہ چارگی ریاضیاتی اور موشو عاتی شاعری کے

خلاق نہیں ہیں۔ ان کے الفاظ امکاات رکھتے ہیں۔ معانی پھیلاؤ اور وسعتوں سے ہمکنار ہیں۔ مصرعہ سازی کے نئے نئے تجربے ہیں جن کے مقابلے سے بسا اوقات تو یہ معلوم ہونے لگتا ہے کہ انہوں نے جدید ناول، جدید افسانہ اور جدید ڈرامہ کی بہت سی تکنیکیں استعمال کی ہیں۔

ملاحظہ! اظہار جانب کی اولین شہری تخلیق ہے۔ یہ نظمیں اردو شاعری کی تاریخ میں وسیع و عریض منظر نامے کی بے مثال اور نادر نظمیں ہیں۔ خیال، فکر اور شعور کے ہر جہتی پھیلاؤ کا مظہر ہیں۔ اظہار جانب نے انسان کی جذباتی و فکری کانکات کو گہریت میں لینے کی کوشش کی ہے۔ ماخذ کی انہیں ایک سطحی تجربے کی انہیں نہیں ہیں۔ ان کا خلاق آئیٹوں میں مناظر دیکھنے کا قائل نہیں ہے۔ تماشا ٹی یا کمرے کی آئینہ اظہار جانب کے مشاہدے کا وسیلہ نہیں۔ کلی طور پر اظہار جانب نے خلاق یا کمرے میں بند ہو کر تصور تراشی ان کی تخلیقی افلاقیات میں جائز نہیں ہے۔ صورت حال میں شامل رہ کر تجربی زاویوں سے انہوں نے انسانی زندگی اور تاریخ کے حقائق کا سراغ لگایا ہے۔ عشق و محبت کے ناک معاملے ہوں، انسان کی چھوٹی چھوٹی خوشیاں ہوں، انسان پر انسان کے مظالم کے روز نہاپے ہوں، کانکات کی ابتدا اور اپنا کے فلسفیانہ اختصارات ہوں۔ اپنے کشمکش و دیو کی سماجی کا عمل ہو، تاریخ اور ماضی کی اسرار کو تشریح و دریافت کا کشف ہو، انسانی فطرت کے اساطیری مظاہر کی روداد ہو، صنعتی تہذیب میں فرد کی ایلیسیس ٹینیشن اور مکروہ افراہیت پسندی ہو، وحدت الوجود کی کی صوفیانہ جہت ہو کہ انسانی ہستی کے وجودی انقلاب اور اذیت کی صورت حال، اظہار جانب نے اپنے شعور اور تصور داری کی وسعتوں سمیت ہر صورت حال میں جہلا اسے نئی سمت، نیا آنگ اور نیا لہجہ دینے کی تمنا سے عبور مسافرت کی منزلیں طے کی ہیں۔ ان کے لئے انسان اور انسانی رشتوں کی کانکات مرکزی اہمیت کی حامل ہے۔

اظہار جانب نے جس سماج میں آگے کھولی اس میں سڑکوں پر زہر بھرے لوگوں کی وحشت ہے۔ کھیت میں گلہ بان کی موت واقع ہو چکی ہے۔ گاؤں میں گوری کے پاؤں تک دھندلا چکے ہیں۔ چیزوں میں کچھ روپ نہیں ہے، بیڑاری ہے۔ روشنی گدائی کے مراحل سے گزری ہی نہیں، ماہ شہ چارو صم تک کیسے پہنچے۔ دل کی گہرائیوں میں کوکر انسان اپنے وجود کو صدا دینے لگا ہے۔ اناج بہت ہنکا ہے۔ انسانوں نے خشاک کے گلبوس پیئے ہیں۔ بھوک سے مغلوب ہیں۔ در و پام کی تجارت روز افزوں ہے۔ دل غنوت سے مزینانہ برچڑ کی دھکان ہے۔ عدم کا لاقنہای سمندر ہر سو موجزن ہے۔ یادوں کے پر ابرار حسین مغان میں حسرتیں ہی حسرتیں ہیں۔ روئیں مخلوق ہیں۔ بیکار اور محبت عذاب سے کم نہیں۔ تنہائیوں کا طویل سلسلہ ہے۔ اداسیاں اور تدائیں ہیں۔ بے چارگی ہی بے چارگی ہے۔ ثواب و گناہ کا تبادلہ ہے۔ اوبھی نہیں، تہارتی مراکز، کھلی کے لیڈیوں کے کرسھے صنعت کی ترقی سے آنے والی خوشحالی کی حقیقت! انسان انسان سے جدا ہو چکا ہے۔ وقت کے میدان میں کھوٹا کھرا کھنے کا مرحلہ، نوز دور ہے۔ درہتے بند ہیں۔ دروازے پر سرگرم خاشکی سے بول ہر اسان ہیں۔ کھیت بخر ہیں۔ ان میں کس پوٹی ہے کس کا سنتے، سخت سردی ہے۔ اٹھ تھل ہیں۔ گل جوڑنے سے جان چاتی ہے۔ گندہ بونے سے پیٹ پو جاہو کستی ہے، مجبوری ہے۔ ہر سو لامحدود دوق و دق خجرا کی ویرانی کی کیفیت بھی نظر آ سکتی ہیں۔ گندہ روجوں کے صدف چھوڑ کے پتھر کا لبو پیئے پر آمادہ ہیں۔ اندھے حوادث ہیں۔ سروں میں سو دا ہے۔ نئی بذات کے مرحلے بھی ہیں۔ زمین کی شاداب دھرتیوں سے اعمالے کلائے آفت بھی ہونے کا اندازہ ہوتا ہے۔ کھنڈر ہیں، کھلی ہوئی کال کولٹری میں مگولی کا نرم جلا تڑپ رہا ہے۔ سفید تاروں میں کالے تاروں سے تھر تھری ہے۔ گھروں میں خوشی نہیں ہے۔ کچھ خانوں کا راستہ دور مگر کسی نے روک رکھا ہے۔ انسان اپنے دشمنوں سے اگلے پچھلے تمام قہیے چکا دینے کے موڈ میں بھی ہے۔ گلیوں اور بازاروں کی شکلیں اپنی

ہیں۔ مغرور قیدی سزا سے ڈرتے ہیں۔ سوچیں مخلوق ہیں۔ حوراؤں نے دل دیا سمندر پہنچ لیے ہیں۔ کان حقیقت کی آواز سننے سے محروم ہیں۔ تغیر تہول کی سوجھ بوجھ لکھی نظر آتی ہیں۔ انسان کی ہستی کے تاریک خوابوں میں دیوانگی، شطہ اور پھیلاؤ کا منظر دیکھنی ہے۔ ثقافت و تقدیر کی سر زمین سے سابقہ ہے۔ جنم ہواؤں کے دامن سے لیٹی ہے اور لگی کوچوں جھنوں اور درجوں میں بہ رہی ہے۔ سارے حسرت و حقیقت پر طولانی موجوں کی یلغار ہے۔ انسانی ہستی کی رہی کا اپنے آپ سے برہم اور اپنے آپ سے لپٹا بل ہے۔ تعلقات کی سبھی گھسیں گم ہو چکی ہیں۔ عہد حاصر کی صحیح تلخ تلخ ذوق نقد زدہ ہے۔ ہاٹن کی اساطیر تغیر کی ہواؤں کو جنم دے رہی ہیں۔ آفات کے سوا پتھر ہیں۔ بازار میں سرخی کے نئے نئے برینڈ دستیاب ہیں۔ دل دہلی رت سے گلستانِ بسانے کی آرزوئیں ہیں۔ فرد کے اعمال پر زہنوں کی گرد ہے۔ وحدت قلب و جاں سے شامانی سے، گرہیز ہو رہا ہے۔ گل گھوڑیوں سے جینا اجیرن ہے۔ وقت اشد شدیدہ شوش خاطر کی کا منظر ہے۔ افکار چالب اپنی ہستی کو سماج سے انتظام کے عالم میں نہیں دیکھتے تھے۔

افکار چالب کی نظموں میں فرد یا "میں" کا روپ استعاراتی توسیع کا روپ ہے۔ فرد کی انفرادی کیمیت اجتماعی کیمیت سے شائبہ ہے۔ ماسد کی نظموں میں انسانی رشتوں کی جواں طور مرتب ہوئی ہے وہ فرد کی کیمیت اور نغمہ اس کیمیت کی اجتماعی کیمیت کی اسطور ہے۔ فرد یا انسان کی کیمیت کی لسانی تربیت و تشکیل شعری عمل کا اصل اصول ہے۔ افکار چالب نے شاعری اور جدید فلسفے کی اس مشیز کہ بنیاد پر اپنے شعری شعور کی بنیاد رکھی۔ یہی وجہ ہے کہ انہوں نے اپنی گفتگوات میں جدلیاتی شعور کو سمیٹا ہے۔ جدلیاتی شعور زندگی اور سماج کو گھمڑ نہیں جانتا۔ ماضی کا دیباچہ اپنے یلین میں جدلیاتی شعور کی نظر پاتی جہت رکھتا ہے۔ جن شاعروں نے انسانی رشتوں کی کائنات سے آنکھیں دو چار کیں اور صورت حال کو اپنی جھڑکوں کا حصہ بننے دیا۔ جدلیاتی شعور حاصل کیا اور مستخیلہ کے بے لگام زرخش کو ارتقا کے راستوں کی پہچان کروائی وہ عہد ساز اور نظر بہ ساز شاعر ہوئے۔ افکار چالب کا ویزن تخلیقی شخصیت کا ویزن ہے۔ انہوں نے نہ صرف اظہار کی کائنات میں اپنا عہد پیدا کیا ہے بلکہ اپنے معاصر کی اور شعرا کو اپنے اپنے عہد کی تشکیل کا ادراک بھی عطا کیا ہے۔ وہ کہتے ہیں:

درمیانے طبقے کے بیختر ادیبوں کو بتوئی معلوم ہے کہ وہ کون کون ہی برائیاں ہیں جن کا ابطال لازمی ہے۔ ایک حرف میں یہ بورژوا اٹینس کے لئے دوڑ دھوپ ہے۔ چنانچہ اگر ادب ادیب کا قول و فعل ہے اور ادیب اور ادیب میں کوئی تضاد نہیں تو یہ نفس بطور خاص ان غلطیوں سے اہتباب کرے گا جن کا شکار ترقی پسند ادیب ہوئے۔ اس کا مطلب یہ نہیں کہ اس زمانے کے ترقی پسندوں کے مخالف راہ راست پر تھے۔ فور سے دیکھئے تو اس زمانے کے بیختر ادیبوں کے لئے ادب زندگی کا اہم ترین مسئلہ تھا ہی نہیں۔ ان کی گھر یلو زندگیوں کا آج کا نقشہ یہ ظاہر کرتا ہے کہ وہ ادب کا ذہن بگاڑ رہے تھے۔ کسی دورا ہے پر کفر سے انتحاب کی اذیت میں جیتا نہ تھے۔^{۱۴}

انفرادی آزادی کی کیمیت ہو کہ قومی خود مختاری کا مسئلہ، بحیثیت اور فلسفین کی محرومیاں ہوں کہ دنیا کی دیگر مظلوم اقوام کے مسائل، جاگیر داری سماج کے محسوس ہوں یا سیرا یہ داری نظام کے زر کے ماسختہ بچرے۔ سامراجی نفسیات، تہذیبی معیارات اور سیاسی چالبازیاں ہوں کہ تو آہا دینی طاقتوں کی مجبوریاں اور گلو میاں، افکار چالب کے لئے یہ طبقہ و طبقہ خانوں میں بے ہوش معاللات نہیں ایک ہی کیمیت کا حصہ ہیں۔ ان کی شاعری میں یہ سارے معاملے جذبہ بے اختیار کی صورت میں ظاہر ہوتے ہیں۔

اسی حوالے سے کہا جا سکتا ہے کہ انثار غالب کی شاعری کا بنیادی کردار انسانی کیفیت کی اذیت ناک صورت حال سے دوچار آزادی کے انقلاب کا دافی ہے۔ انثار غالب اور انسانی تھکلیات کا نظریہ ایک دوسرے کی پہچان ہیں۔ انسانی تھکلیات تاریخ، زندگی اور سماج سے متعلق ہمارے ادب میں کلینز یا نظریہ ہے۔ انثار غالب کے بقول مواد کا انسانی تھکلیات کی ہیبت میں تجزیہ کرنے سے راجح الوقت شعری معیارات سے نجات مل جاتی ہے۔ پرانے اور نئے کی واضح حد بندی ہو جاتی ہے نئے اور عظیم کی جتنی زبان کے بنے بنائے مانجوں کو توڑ دیتی ہے نئے اور پرانے کا جھگڑا پکارتے ہوئے انثار غالب رقمطراز ہیں:

انسانی تھکلیات کی جامعیت اس ناقص گروہ بندی کی مذہب کیفیت کا قلع قمع کرتے ہوئے طریقین کے دلائل کو مانتی ہے اور پچھلے قصبے میں پکاتی ہے کہ اولاً نئے اور عظیم کی بدولت زبان کو جو شدید نقصان ہوا ہے اسے تسلیم کرتی ہے اور چائی یا بنائی زبان کا اصل اصول جس قدامت تک دامانی اور اجنبیت کا ضامن ہے، اسے تازہ بہ تازہ، نوے نوے کے فن میں سم توہل گردا دیتی ہے۔ نئی بنائی زبان کا تصور متعین موضوعات سے علیحدگی میں ممکن نہیں۔ چنانچہ جہاں کہیں بھی نئے اور عظیم موضوعات رونما ہوں گے۔ نئی بنائی زبان کو تاہل مقامی نقصان پہنچانا مگر یہ ہے کہ نئے فن کی بدولت اور عظمت کی وجہ سے متعین اور معمولی کا درجہ غیر متعین اور غیر معمولی ہو جائے گا۔^{۱۳}

انثار غالب کی نظموں میں موضوعات کی پیمائشیں نئے اور عظیم کی جتنی ہی کی بدولت ہیں۔ وہ موضوعات جو روایتی شاعری کا طرہ امتیاز ہیں یا جتنی جدید شعروں نے برتا ہے انثار غالب اور اس کے مقلدین کے لئے قابل قبول نہیں ہیں۔ اس لئے کہ تاریخ علم اور فنائیں مسلسل تہذیبوں کی حالتوں میں ہیں۔ اسالیبری پند گاہوں میں اپنا وجود چھپانے والے شعرا شاعری اور سماجی ارتقاء کی راہ میں روڑے لگاتے ہیں۔ نوہ نویسی اور روئے جمونے کی شاعری شخصیت اور ضمیر کی کزوری کی علامت ہے۔ خودرضانہ تیشق کی روہاویں سماجی سرسبز کھرکے شیعہ کی عکاس ہیں۔ محض ماضی پرستی حال کے مضامین کے قصصوں سے اپنے آپ کو محفوظ رکھتا ہے۔

اگر وہ شاعری کی تاریخ میں صرف اور صرف وہ شاعری قابل احترام ہے جس میں یا تو مرید پیر سڑ پھر کی لگی کی گئی ہے یا انسانی وجود کو انتہا تک کرنے کی کوشش کی گئی ہے یا جس میں عاصبانہ رویوں سے معمور سامراجیت کے غلاف بھر پور احتجاج کیا گیا ہے۔ وہ شاعری جو انسانی شعور کو ترقی کے مدارج طے کرواتی ہے حقیقت میں حقیقی شاعری ہے۔ انثار غالب نئے عہد کے نئے شعور کے نمائندے ہیں۔ یہ نیا عہد قدامت پسندی کی پند گاہوں پر حملہ آور ہے، نوہ نویسی اور آہ و زاری کی بجائے احتجاج اور مدافعت کے اسالیب کو عظیم جانتا ہے۔ انتہیت اور ایسی انتہیت جس میں فرد کا انفرادی استحقاق قائم رہتا ہے اس عہد کی سب سے بڑی تمنا ہے۔ حال کی دہشت، خاک و شگلوں کا سامنا کرنا اور ان پر قوتوں سمیت حملہ آور ہونے زمانے کے شاعر کا خصوصی موہ ہے۔

انثار غالب انسان کو روایتی اور میکانیکی یا بندوں سے آزاد دیکھنے کے متحمس ہیں۔ آزاد انسانی انقلاب جس میں کوئی کسی کا غلام نہ ہو اور کوئی کسی کے لئے استہوال کی شے نہ ہو۔ گلیہ دارنہ اور سرمایہ دارانہ آؤٹ لک کا سامنا انسانی شعور انثار غالب کے لئے قابل قبول نہیں ہے۔ ان کا تصور انسان ان کی نئی نظموں "یوم مٹی کا جلوں" "بچال کی غناب منبک" "یہ اللہ فوق ایہ عجم" "وہن عذاب انار" "خاک و خون کا چمچہ" "تظہیر کے حوالے سے" "لوڑ" "جان ٹھلائے خواب" میں کھل کر سامنے آیا ہے۔ یہ انسان انفرادی، طبقاتی، سیاسی، معاشی اور بین الاقوامی آزادی کی تمناؤں سے معمور ہے۔ اپنے انسانی حقوق کی حفاظت کے لئے طبعی اور

قومی جدوجہد آزادی کو نقل گروا رہا ہے۔ افتخار غالب کی نئی نظمیں ان کے اولین شعری مجموعے کے اسلوب سے بہت مختلف ہیں۔ ان میں موضوعات کی منظم معنوی تشکیل کا اہتمام ہے۔ استعارے اور علامتیں پیچیدہ اور مرکباتی نہیں ہیں۔ خیال کا پھیلاؤ وسیعہ جہوں میں ہے۔ قاری کے لئے زیادہ مسائل پیدا نہیں ہوتے۔ البتہ الفاظ کے معاملے میں افتخار غالب نے عربی اور فارسی زبانوں کی ترکیب سے خاصا استفادہ کیا ہے۔ اساطیری راہلوں اور موضوعات سے متعلقہ تخانی کا خصوصی خیال رکھا ہے۔ جہر لغوی کی دہشت ناک صورت حال سے دو چار شاعر اپنے تجربات، واردات اور تصورات کے ایسے زاویوں پر نظر رکھتا ہے جو اس کی دانشگری کو ظاہر کرتے ہیں۔ مروجہ نامی ڈھانچے کے قوانین سے نکرنا اور اس کے تضادات کو واضح الفاظ میں ظاہر کرنا افتخار غالب کی ان نظموں میں نمایاں ہے۔ ان نظموں کا آؤٹ لک بنگال، بھیمبر، فلسطین، قومی آزادی اور علقاتی مسائل تک پھیلا ہوا ہے۔ افتخار غالب کی شاعری میں نئے اور عظیم کا سبب واردات ان حوالوں سے بھی مرتب ہوتا ہے۔ ان کی نسل سے نکل ترقی پسندوں نے اس قسم کے مسائل کو مہکا گئی، نازلو، فیشن، برائے ترہائی اور داستان لب و لہجہ میں بیان کیا ہے۔ تحقیقی لب و لہجہ محنت کا متقاضی تھا۔ وہ محنت ان کے دائرہ کار میں نہیں تھی۔ صورت حال کو اپنے وجود اور داخلیت کا حصہ بنا کر پیش کرنا ان کا دوسرا ڈھیر نہیں تھا۔

افتخار غالب کی نو ترقی پسندانہ روش نے ان کے کندھوں پر پراسرار اور محلی انسانی شعوری لفظی ترجمان کا بوجھ ڈالا ہے۔ انہوں نے راج الوقت سماجی اور ادبی رشتوں کے منہی اور شہرت دلچنات کی دریافت کو اپنے شعری ویژن کا حصہ بنا لیا ہے۔ ان پر ان بہرہ یوں کے اسرار بھی کھلے ہیں جو نام تو چھلے طبقے کے مسائل کا لینے ہیں اور کام جاہل طبقوں کے لیے کرتے ہیں۔ وہ یہ خداؤں کے ولی نعمتوں کی ہر سازش پر بھی ان کی نظر ہے اور وہ یہ بھی جانتے ہیں کہ وقت کی بیلنا ترستی قلب رندوں کو تہہ و بالا کر دے گی، جس کے ساتھ خدا کی کا ہاتھ ہوگا وہ سچ یا ب ہوگا۔ شاعری اور ادب کا وظیفہ وفا شعاری اور حاکموں کی خدمت نہیں ہے، ورنہ آدم کی ذاتی مصرعہ کے شاعروں کو احتجاج کا سلیقہ بخش رہی ہے۔ مظلوم آبادیوں میں افتخار غالب نے عادت اناس کو خاک و خون کے چھانڈے سے گزرتے دیکھا ہے اور اپنے آزادی پسند رویے کا اعلان کیا ہے۔ ان کے خیال میں تاریخ نے جسم فروشانہ سہیرت کا ظہور تو دیا ہے۔

شاعرانہ زبان اور انسان کے رشتوں پر غور کرنے سے معلوم ہوتا ہے کہ شاعرانہ زبان نہ صرف انسانی جوہر کی تخلیق کا وسیلہ ہے بلکہ ان کے نین کے تخلیقی امکانات کو بھی صورت حال سے بھی دو چار کرتے ہیں۔ یوں بھی زبان انسان کی مانند زندہ حقیقت ہے۔ انسان زبان سازی کرتا ہے یعنی زبان میں اپنی تخلیق کا کام سر انجام دیتا ہے۔ یہ تخلیق شدہ زبان انسان کو تہرل کرتی ہے۔ شاعری جس میں شاعر کو اپنی شخصی صورت حال کی کبیت وضع کرنا ہوتی ہے۔ زبان ہی کو اپنا خصوصی مظہر چاہتی ہے۔

یہ کہنا غلط ہے کہ سنے شاعر صرف جنم کے افعال کو اپنی تخلیقی ترکیبوں اور بدعتوں کے ذریعے بگاڑنے پر تلے ہیں کیونکہ ان کے معانی تو صرف یہ ہیں کہ شاعر افلاہی زبان کے نرسے میں ہوتا ہے۔ اصل قصہ یہ ہے کہ شاعر زبان سے بحیثیت ایک آلے کے مکمل طور پر اطلاع کر لیتا ہے۔ وہ الفاظ کو نشتوں کے طور پر نہیں اشیا کے طور پر استعمال میں لاتا ہے۔ الفاظ حسب اشیا کی نمائندگی کے لئے مخصوص ہوتے ہیں تو وہ بشری اور افلاہی استعمال کے ذریعے میں آتے ہیں۔ یوں وہ روزمرہ کی ضرورتوں اور احتیاجات کے مطابق استعمال ہوتے ہیں۔ انہیں مفید رہی آلات بھی کہا جاسکتا ہے۔ لفظ کا بطور استعمال روزمرہ کی ضرورت اور احتیاجات

کے مطابق نہیں ہوتا۔ شاعری میں ہر لفظ اشیائے فطرت کی صورت اختیار کرتا ہے۔

اقتدار چاہے صرف جنم کے افعال نکالنے سے سرور نہیں رکھتے۔ انہوں نے زبان کو بحیثیت آلہ یا مفید ری اوزار کے طور پر استعمال نہیں کیا۔ اس میں ہمدردی کو تحقیق کیا ہے۔ اس عمل میں صرف دعو کے مرہبہ معیارات کو ذک کچھ ہی بے مفادیم کے قدریم سامنے ٹوٹے ہوں۔ ان کی بلا سے آئیں تو اپنی شاعری میں اپنے انسانی جوہر کی تخلیق مقصود تھی۔ جہں وجہ ہے کہ انہوں نے زبان کو زندہ حقیقت کے روپ میں گرفت میں لیا ہے۔ اپنی خصوص اور منفرد زبان کی تشکیل کی ہے۔ اس تشکیل شدہ زبان نے انہیں نئے امکانات کی اگلی راہیں بھائی ہیں۔ اسلذا ان کی نظموں کی زبان نے قدیم بتحر کی زبان کے امکانات کو جنم دیا اور قدیم بتحر کی زبان کے امکانات نے ان کی نظموں کو نئی نظموں کی زبان کے امکانات سے وابستہ کیا۔ ان کی زبان روزمرہ کی ضروریات اور احتیاجات کی تکمیل سے متعلق ہے۔ یہ صافست یا سکتو نگاری کی زبان نہیں، نہ ہی روایت اور کلاسیکیت سے اس کا کوئی رشتہ ہے۔ صحافتی خیالات، روایت اور کلاسیکیت کی شاعری رائج الوقت یکسانیت اور مبین معیارات کی شاعری ہے یہ سب کچھ ہو چکا ہے۔ (پنچور) ہوں کہ انگریزی میں بین (سوریکٹس) ہو کہ وائسٹ (علامت پسند ہوں کہ حقیقت نگار اقتدار چاہے کا ان تجربوں کے رویوں اور رجحانات سے باہر ان کی یکسانیت اور مبین معیارات سے کوئی مستقل سم بندہ نہیں۔ وہ پرانے معانی کے وضع کردہ پرانے نظموں سامنے کو قبول نہیں کرتے اپنا نیا جہان وجود میں لانے کی فکر میں ہیں۔ روایت اور کلاسیکیت کی شاعری اور زبان محاصرہ امکانات کی تعمیر اور تخلیق کا پوجہ نہیں اٹھاسکتی۔ ایسی شاعری کی زبان عموماً محض ایسی تہذیبوں یا محض خطابت، شعر و بازی اور وحلا جیسے غیر تخلیقی رویوں کا حیدر ہوکر مبین معیارات ہی کی مختلف صورتوں کو وجود میں لاتی رہتی ہے۔ ایسے شاعروں کے تجربات آئے دن کی ضروریات اور احتیاجات کے تابع ہوتے ہیں۔ سیکانگی اور روایتی شاعری منع ہوتی ہے۔ تخلیقی شاعری جس میں انسان بھی تخلیق ہوتا ہے اور زبان بھی، یہ شاعر اسے تسلیم کرنے سے گریزاں رہتے ہیں۔ اقتدار چاہے نے روایتی زبان اور سیکانگی تصور انسان کو اپنی شاعری کی تعلیم سے خارج کیا ہے۔

شعر سازی کے روایتی تصورات میں الفاظ و معانی کے مخصوص سماجوں کی تقلید کو بنیادی اہمیت دی جاتی تھی۔ ڈھلے ڈھلائے موضوعات اور بنی بنائی زبان روایتی شعرا کا کل اثاثہ، مخصوص معنوی سیاق و سباق اور مخصوص مقامی مسموعوں کی ساخت میں کسالی گرامر کی پابندی، نگزیر تھی۔ علم بیان اور نحو کی حاکمانہ گرفت دینی تھی، شاعر کے تصورات تجربات اور محسوسات ان کے تابع تھے۔ یوں بندھی تھی اور گرامر ان شاعری تو وجود میں آتی تھی۔ تخلیق شاعری مستقل انوا کے عالم میں تھی۔ روایتی ادوار کے گنتی کے شعرا نے شاعری کو اپنے وجود کے حقیقی تقاضوں کے اظہار سے ہستار کیا، انہوں نے اس کی بھتی اور فنی تنگ دامانی کا شکوہ بھی کیا ہے۔ سماجی کل کے سیاق و سباق میں افرادی انسانی جوہر کی آئینہ بندی اور اس کے امکانات کی تخلیق شاعرانہ فریڈ اور انہوں کو پاتا تھا۔ یہ انوا کسی حد تک آزاد نظم کی ہیئت کے تعارف کے بعد جنم ہوا۔ ہمارے اکثر آزاد نظم گو شاعروں نے ہیئت کو ہی اختیار کر لی لیکن تجربات محسوسات اور تصورات کا ہمہ جہتی پھیلاؤ رکھنے والی نئے عہد کی نئی کائنات کا مکمل شعری سناؤ ان کی گرفت سے باہر رہا۔ انسانی تخلیقات کی تخلیقی صورتوں نے ان امکانات کو حقیقت میں ڈھالنے کی جانب پیش قدمی کی انسانی تخلیقات موضوع اور ہیئت کی نوسوں کلیت کی صورت ہے۔

موضوع اور ہیئت کو وہ الگ الگ خانوں میں رکھنا روایتی شعریات کا طرہ امتیاز رہا ہے۔ افکار چالب کی نظموں میں موضوع اور ہیئت کی کلیت کی شناخت ہو سکتی ہے، ان صدائوں کی ایسی تشکیل ابھری ہے روایتی شعریکی مقاصد کے لیے جس کے حصے جزے نہیں کیپتیا سکتے۔ افکار چالب فن پارے کو کئی حیثیت میں دیکھنے کے حافی ہیں۔ اسے تشال، استعارے، علامت اور ہیئت کے اجزا میں بانٹ کر پکھنے سے گزراں ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ماخذ اور اس کے بعد نظموں کو نمثالی استعاراتی علامتی اور نمثالی خانوں میں مقسم کر کے پکھنے کی کوشش کرنا سبھی حاصل ہے افکار چالب کے اسلوب شاعری میں یہ سب وسائل اظہار اپنی ذاتی اور انفرادی حیثیتیں کھو دیتے ہیں۔ ہر شے تجربات واردات اور تصورات کی کٹھالی میں کھل کر ایک ہو جاتی ہے۔ افکار چالب کی شاعری میں الفاظ موضوعاتی کلی کے لایک راجطوں کی حیثیت کے حامل ہیں۔ ان کی مٹیوںالی دنیا راشد اور میراکی کی تشکیل کردہ مٹیوںالی دنیا سے کھی طور پر مختلف ہے۔ لسانی تکلیلات میں الفاظ بطور اشیا استعمال کیے جاتے ہیں، یہی وجہ ہے کہ افکار چالب کی شاعری میں پہلا ڈ اور ہم جتنی حاملت کی کنیت پیدا ہو گئی ہے۔ قاری کو بھی دماغ پر زور دینا پڑتا ہے۔ فہم و شعخ کے روایتی معیارات کھل طور پر ناکارہ ہوتے نظر آتے ہیں۔ افکار چالب معانی، بندش الفاظ، ترتیب و ترتین اور خصوص تاثراتی قرب و بعد سے اپنی نظموں میں ایک خود روہ جنگلی کی ہی بوجھونی پیدا کرنے میں کامیاب ہیں۔ قدیم اور روایتی دین رکھنے والوں کے لیے اس جنگلی کی تہہ دریاویں کی شناخت ناممکن ہے۔

جان پرئس نے اپنی کتاب میں تہہ جب کی روز انہوں میں تہہ دیوں، نفسیاتی تحلیل کی دریاٹوں، آزاد اختلاف کی ذاتی مٹیوں، ظم اور دریاویں کی مٹیوں اور نمٹش زندگی کی، تجز رفتاروں کے حوالے سے پر زور اعلانیات کا نظریہ دینے کی کوشش کی وہ لکھتے ہیں:

سائنس اور دیگر معاملات کی مندرجہ بالا صورت حال کی بدولت، ہمارے مذاق میں تراشیدگی، نقاست اور چاکدستی آ گئی ہے ان سب چیزوں نے مل ملا کر شاعری کے لیے ایسے معیارات وضع کیے ہیں جن کے مطابق صرف ایسی نظمیں قابل قول رقی ہیں جن میں جذبات کا خاص پن اور استعارہ و تشال کا ایک مکلف تارو پو ہو۔ یہی وجہ ہے کہ ہماری تیز اور پر قوت نظمیں اس بات کو روا نہیں سمجھتیں کہ پرانے زمانے کی شاعری کی طرح کسی موضوع اور مضمون کو لے کر اس پر منطقی تسلسل دل جمع اور فراغت کے ساتھ بحث کریں۔ اس قسم کی بحث ہمیں ابھرتی کی معلوم ہوتی ہے اور میں اس سے کوفت ہوتی ہے۔^{۱۴}

جان پرئس کا پرانی شاعری پر تبصرہ درست ہے جہاں تک نئے زمانے کی چاکدستی، تراشیدگی، نقاست اور تکلفاتی معیارات کا تعلق ہے جان پرئس (O) دماغ میں ہی طویل قامت عمارتوں کی جہالیات، نئے خوبصورت و تھوڑوں کی ترتین، ہی خوبصورت کاروں کی بوجھونیاں ہیں۔ یہ جس تہہ جب کے پس منظر میں ہے وہ کمپیوٹر کی تہہ جب ہے اس تہہ جب کی تراشیدگی نقاست اور چاکدستی ریاضیاتی اور میکانکی ہے۔ نئے سائنسی آلات و ایجادات کے وسیلے سے پیدا ہونے والی میکانکی انفرادیت کی تہہ جب جہاں انسان گنیز سے بچنے چلے جا رہے ہیں۔ جہاں کی گلیوں کی غلاٹوں اور عوام کی جاہلوں اور بدصورتوں کے اظہار کے لیے بہرینات کو شعری بیچی اوپر اگن پڑتا ہے اور جارح آور لکھ جہاں کا میور سارے سمون ڈی بوے اتر اور اٹاں ڈینے تہہ جب گریوں کی دستاویزیں مرتب کرتے ہیں۔ افکار چالب کی نظموں میں جان پرئس کی ترتیب دہندہ جمالیات کو نہا کیا گیا ہے۔ ان کے تصور جمالیات میں

کپیٹرز کا کوئی عمل دخل نہیں ہے۔ ان کی انٹیس زندگی کی روز افزوں سیاسی پیچیدگی طبعی کٹکٹھن نسیاتی و انتہائی معاملات کی غیر متوقعیت کے پس منظر سے ابھرتی ہیں۔ ان کی فنی تراجمی، غناست، جاہدستی اور ترحیب و تنہم ریڈیاتی میکانکی اور فارولاجی جاتی نہیں ہے۔ ان کے جذبات تجربات و ادوات اور تصورات کی صورت حال کا گھٹتی آئینہ ہیں۔

انکار جانب کی شاعرانہ دقت نظر میں الاقوامی ادب کے مطالعے اور وقت متغیہ کی دستوں کی بدولت اردو قارئین کو مفرد انداز کی نظمیں سنسرا آتی ہیں۔ احساساتی و نثراتی و عقلی و تئیش ان نظموں کے ہر مصرعے میں گھٹتی دکھائی دیتی ہے۔ ان نظموں کے تجربے کی تفریح اور خصوصاً وہ اپنی شاعری کے انداز تفریح سے، خاصاً وقت طلب کام ہے۔ انہوں نے اپنے جذبات و احساسات کے اظہار کے لئے نئی شعری لغت تیار کی ہے۔ ان کے تجربات و جذبات کو گرفت میں لینے کے لیے بھی نئے طریقے تفریح کی ضرورت ہے۔ ان کے دریافت کردہ معنوی و لسانی علاقوں کے قسین کے لیے ان کا وضع کردہ لسانی تنظیمات کا نقطہ نظر اختیار کرنا پڑتا ہے۔ ان کے تجربات میں مظاہریم کچھ اس انداز کی حالت میں ہیں کہ لفظ سے لفظ تک اور مصرعے سے مصرعے تک ان کی تہوں میں اترنا گھٹن کام ہے۔ ہر نظم کی مجموعی تلازبائی اور لسانی تنظیماتی صورت حال پر عمل نظر رکھنی پڑتی ہے۔ جس طرح ہم خیال کا کبھی کی اقتدا مگر ایسی سے عطا اظہارے ہیں ان نظموں کی معنوی کیوڈیشن O میں اسی قسم کی حالتیں ہیں۔ ہم ان کے شعری تجزیوں کی مزید یاتی تفریح کرنے کی کوشش کریں گے تو شاید ہمارے ساتھ کچھ بھی نہیں آئے گا۔ اس ضمن میں ان کی ذیل کے عنوانات کی انہیں خصوصیت اہمیت کی حالت ہیں۔ ”خواب مرا پڑے ہیں“، ”مجھ سے میرا نام نہ پوچھو“، ”رگ و پے کی شہادت“، ”ارامت چوڑوود“، ”فقط سامنا ہے“، ”سمندر امنڈتا رہے گا“ اور ”ہری ہنسیاں“ وغیرہ و غیرہ علم جہم کا کہنا ہے کہ تجربہ بھی محدود نہیں ہوتا کیونکہ یہ کبھی یا نہ کبھی کو نہیں پہنچتا۔ یہ ایک وسیع صلاحیت کا احساس ہے۔ سگری کا بہت بڑا جلا ہے۔ جس کا تانا بانا نہایت ممکن اور ریشی و حاکوں سے بنا ہے۔ یہ چال انسانی شعور کے کمرے میں پھیلا ہے۔ اس کی گرفت میں چوٹے سے چوڑا ذرہ آ جاتا ہے، اسے شعور کی فضا سے مٹا کا نام بھی دیا جاسکتا ہے۔ اگر شعور زبردست قوت تخیل کا مالک ہے یا کسی جھٹیس کا شعور ہے تو کوئی شے اس کے دائرے سے خارج نہیں رہتی انکار جانب کے تجربے کو بھی اسی حوالے سے متعین کیا جاسکتا ہے۔ ان کا شعور نگاہوں میں بنا ہوا نہیں ہے ایک تجرباتی عمل سے متعلق ہے۔ ان کے شعور کی فضا سے مٹانے ان کی نظموں کو مخصوص لب و لہجہ عطا کیا ہے۔ ان کی نظموں میں تجربے میں حصے تجربے نہیں رہتے کہ وہ اپنے آؤت لگ سے بے نیاز ہو جائیں اور اپنے جذبات بھرے شعوری رویوں کا اظہار نہ کریں۔ ان کے تجربے ان کی طبی زندگی کے نظیر سے تیار ہوتے ہیں۔ آر۔ ایم۔ رگلے کے شعری تجربے کی ماہیت بیان کرتے ہوئے لکھا ہے:

تجربے ہمارے اندازہ نگاہ، ہماری حرکات و سکنات ہمارے اجزائے فطرت اور ہماری شخصیت میں درجہ پس کر رہا ہے
جسم و جان کا حصہ بنتے ہیں۔ جب پرلے دوڑے کے دار لٹھے میں ان کے بے ذمہ گروہ میں سے کسی نظم کے پہلے
الفاظ ابھرتے ہیں۔

انکار جانب کے شعری تجزیوں میں ان کا انداز نگاہ حرکات و سکنات اجزائے فطرت اور شخصیت کے متنوع پہلو ابھار کی بہنی میں گھٹل کرنے جو ہر کی ترحیب کا باعث ہیں۔ ان کی تازہ نظموں کے چند اقتباسات:

ہر ہونٹا ک بہانہ شہینائی کے دن دلنے کو ہیں

ہر اولا کو مزہ ہو کہ تمہاری کے دن تھوڑے ہیں سر نکلیں گے
 چوراہوں میں نکلیں گے خوش بختی کے ان عاصیوں کو پہنیں گے کس منہ سے غریبوں کے
 جہوں کی قیادت کو کھل آئے تھے؟ ہاں گھر نہیں
 سارے لعینوں کی زبان گدی سے کچھ جانے کو ہے۔
 (یومِ نعی کا جلوس) ۱۵

بگال کی خوناب مہک روح کو سرشار کیے جاتی ہے
 گر روکنا چاہو بھی تو بے کار کی خوش فہمی ہے
 سب طلاست بکھر جائیں گے جہیز کا سیلاب حقیقت کے شکاروں سے
 لڈتا ہوا معمولی سی تاثیر کی زحمت ہی تھی شرق سے تا غرب
 ہر اک شے کو بہا لینے پہ قادر ہے
 (بگال کی خوناب مہک) ۱۶

وہ جو ہاتھ ہے بھتی برکتوں والا جسے وقت کا ظلم اجازت ہے مرے ہاتھ میں ہے
 میرے ساتھ بھی ہے۔
 ترے پاس تو خواب ہی تھا ترے ہاتھ میں ہاتھ نہ تھا ترے ساتھ خدائی
 کا ہاتھ نہ تھا
 مرے خواب کا ہاتھ کدھر گیا؟
 مرے خواب کا ہاتھ جہاں میں ہے
 (پیر اللہ فوق ایہ نکم) ۱۷

ابھی خواب تو بہ کھل ہے گا بے گاہے غریب شاعر کی باؤلی جیج سناتی ہے
 درون آدم کی رات ہی احتجاج کرتی ہے
 ہمیں نہیں چاہیے تدارا ہمیں نہیں چاہیے

ہمیں مکمل سکوت دے دو

ہمیں جہنم کی تختیوں سے رہائی بخشو

(دعا خطاب انار) ۱۸

گھبرا کر نہیں تر اٹھایا ہے تو خوشیوں کو بھی ہائیں گے ذرا ہاتھ کھلے رکھنا حقیقت

بھرے خوابوں کی خبر آئے گی بھاری کی صورت

ترے در سے مرے گھر تک

(کشمیر کے حوالے سے)

افتخار جالب نے مزید نوآبادیاتی ماحول کی اقدار سے سمجھو نہیں کیا۔ انہوں نے اپنے عہد کے انسان کی غیر انسانی صورت حال کو اس کی تمام غلامیوں سے معصومیتوں اور پیچیدگیوں سمیت پرکھنے کی کوشش کی ہے۔ انہیں مختلف عہدوں کی طرح لٹھی نظر آتی ہیں۔ دن لوٹ کے ٹکڑے لوٹ کے دکھائی دیتے ہیں۔ عیاشی امر اجام و رقاصہ سے کھینچتے ہیں۔ جسم بھنبھولتے ہیں۔ دوسری طرف زمانے کی ہوا پھٹی ہوئی بھی محسوس ہوتی ہے اور ہوسناک بہیمانہ شہنشاہی کا انجام آنگھوں کے عارضوں میں تیرنے لگا ہے۔ بچوں کی تحریک کو وہ کھنکھن گھیراؤ کی تحریک نہیں کہتے۔ تنظیم کے افلاک میں کوندے کی لکیر جانتے ہیں۔ وقت کی بیخار شوقی قلب دردوں کے لئے موت کا پیغام ہے۔ انہیں جبر کی عیاشی سے نمودر شیطاٹوں کا خاتمہ کچھ زیادہ دور نہیں لگتا۔ جہاں مٹتی ہاتھوں کا زائہ نامعلوم ہوتا ہے۔ وہ اطاعت گزاروں کی خوشبو کا پتھر جالب، نئے لفظوں کی دھما پکڑی چھانے والے کا نوج لکھ کر عبدالرشید نے اس معنوی ہیبت کے مغربی امکان کا مشرقی شہریات کا حصہ بنانے کی ذکا دہ کوشش کی ہے۔ عبدالرشید کی شاعری کے نوجھ سے زبور صبح سے آراستہ ہو چکے ہیں۔ ان میں انہوں نے شاعرانہ انجھری کے ایسے ایسے کمالات دکھائے ہیں کہ قاری متاثر ہونے لگتا ہے اور نہیں روکتا۔ عبدالرشید نے انگریزی شہر و ادب میں ایم اے کرنے کی بعد عالمی شہر وینز کے مطالعے کی طرف توجہ دی اور اس حوالے سے باطنی کیا جا سکتا ہے کہ کوئی بھی اسم شاعر یا نثر ان کی نظروں سے چکا نہیں پلا ہوگا۔ فلم، جھیکر اور سیاحت سے ان کی دلچسپی نے ان کے ذہنی افق کو مزید وسیع کیا۔ مجید امجد اور انور ادیب کی یاد میں لگتے لگتے ان کی شہر دوستی کا بیٹا جاگتا ثبوت ہے۔ افتخار جالب کہنے لگے اورو شاعری کے کارکنے بھی مکمل طور پر ایکساہر نہیں کیا عبدالرشید کے ان دوستوں میں سے تھے، جن کی فخری قازولیسٹوں نے انہیں شاعری کے کثیر الجہات گٹوں کا تنقیدی و تحقیقی جائزہ لینے پر قائل کیا۔ افتخار جالب کو عامیانا شہری نظریات سے کوئی سروکار نہیں تھا۔ ایک شاعر اور فکری حیثیت سے انہیں پرکھنے کے لئے عصر حاضر کی مغربی تنقید کی جدید ترین جہتوں کا مطالعاتی اور تجرباتی داخلہ ماحول لازم ہے۔ ماحول اور بھی وہ مہر اللہ جیسے شہری جموںے اورو شاعری کی تاریخ میں حیرت زا انفرادیت کی آئینہ بندی کر چکے ہیں۔

اے خوشاہنت کہہ کر

آداب۔ ظارت کی بھائی کا ارادہ پامنا

وہیت نام ایک نئے دور میں داخل ہوگا
صنعت و حرفت و کھجری فراوانی میں
کوئی قلت ہے تو بس اتنی کہ
الفاظ کی اداری ہے!

وہ زبان۔۔۔ جس میں فرامشی جواس
”ہیٹا ہو۔۔۔ ہوہیٹا من و ہوہیٹا من و ہوہیٹا من و ہوہیٹا من“ گاتے

سارے عالم کے لیے قلم امید بنے

منہ لگی شیریں دہن چھتی نہیں

ادب اگر یہی کیرتنتی ہے: کبھی فراوانی ہے؟

کہ حلقوم تو حلقوم ہے: پابندی میں پاگل سا چکاڑ

امر کی سلیبت ان کے لب و لہجہ و لیرکس کی ہر بات کو گھسی کرتا ہے

شیر بکری کے نئے گھاٹ کے دو درے، آدے

دولہ آرزو کے بہیمانہ طلسمات نے ڈیرے ڈارے

ہم تمہی دست تو پہنے ہی سے تھے، دیکھیے و شرم بعض

شیر و شکر ہوتی زبانوں کا بلن، قربت و الا چاری کا گھوا پکرا

ڈاکھ و دست میں تھیل کیے دیتی ہے: تا حد گھر زینت کا گوزا ملیہ

۔۔۔ ہیرو شیمہ کے دم بٹنی کا ہر لٹھ ناکن ٹیکوں!

پھول کھلے ہا زہ زیاں۔۔۔ دیکھ کے ٹٹ پتھوں پہ آ جائے سرکار، اھر دیکھیے

یہ کون جواس، دقہس میں گنار ہی گنار تر تر ڈوڑ

زینت کا گوزا ملیہ^{۱۹}

انثار جالب نے ڈاکٹر عزیز الحق کو اپنا مرشد کہا ہے۔ وہ بنگ پیپلز فرنٹ کے قائم تھے اور میرے بھی مرشد تھے۔ بنگ پیپلز فرنٹ جاگیر دار کھرانوں کے عہد میں سیاست کا میدان تو نہ مار سکی اور دیکھا جائے تو پاکستان میں بائیں بازو کی کسی بھی پارٹی یا گروپ کو یہ سعادت نصیب نہیں ہوئی۔ ہم کے سب تیرے پرستاروں میں ہیں اے طلاوس کبیر۔ جس طلاوس کبیر کا تذکرہ مقصود ہے اس کے بعد گوزاروں میں جاگیر دار سرمایہ دار، نوکر شاہ، قضا کا اور تیر و تنگ کے حال خاکی شامل ہیں۔ اپنے بائیں تضادات کے

باوجود یہ تو عیسٰی عوام اجتماعی اور غربا دشمنی میں مبتلا تھا۔ اس لیے اظہارِ حال نے ڈاکٹر عزیز الحق کے ہاتھ پر نیت کی اور اس شاعری کو سامراج کی سازش قرار دیا جو غلاموں کبیر اور اس کے جہدہ گزراؤں کی مقاصد پر آری کے لیے کبھی جاری تھی اور بلا شہدہ سنے زمانے کی نئی شاعری تھی کہ جس سے ہمارے آج کے ادبی رساں بھی بچنے پڑے ہیں۔ ان غلوں کا آنکھوں میں دھول بھونکنے والا مواد تمام تر ادبی شعری نفاستوں سے ادا پڑا ہے۔ اظہارِ حال نے ڈاکٹر عزیز الحق سے یہ سبق لیا کہ اگر کسی بات کو سخن مان لیا ہے تو پھر اس کی روشنی ہی میں نظریہ سازی ہونی چاہیے۔ یوں اظہارِ حال کے جہدہ ترین مغربی فکری تحریکوں کے مطالعے کو ایک جہت عطا ہوئی۔ انہوں نے اچانک اعلان کیا کہ اصل انقلابی شاعر تو حبیبِ حال ہے کہ جو شعر کو منظوم عوام کی خدمت گزاری کا وسیلہ جانتا ہے۔ حاکموں اور غلاموں کبیر کے جہدہ گزراؤں کی خدمت کرنے والی شاعری اور گلشنِ وحیدہ جواری کے لیے لکھا جاتا ہے۔ موقعدہ پرستی اس کی گھنٹی میں ہے یعنی اگر پرانا بادشاہ نہ رہے تو نوکر پیشہ شاعروں کی دعا بددعا ہو جاتی ہے۔

لسانی تحقیقات سے اور اس کے حایموں کو متوجہ کرنے والے نقاد، شاعر اور افسانہ پرداز اپنی اپنی پراپاں بول کر اڑ گئے مگر یہ نظریہ فنی اور علمی باہرگی کی باتیں تو تھامی، اس میں انسانی تاریخ میں موجود انسانیت پر ہونے والے تمام مظالم کی داستانوں کو مشعلِ راہ بنانے کے لیے شعوری سطح پر کاوشوں کی گئیں۔ حبیبِ حال کے ترقی پسند نقطہ نظر کو بھی اسی پس منظر میں پیمانے ملی اور ہر اس شاعر اور ادیب کے نظریات کو فروغ دیا گیا کہ جس نے غلاموں کبیر اور اس کے جہدہ گزراؤں کی بالواسطہ یا بلا واسطہ توصیف و تعریف کی اور اس کے فکری اور زندگی مشقِ منطوقوں کے دائروں میں رہ کر ادب و فن اور شعور و خیال کی تس بندگی کے لیے کام کیا۔

اظہارِ حال نے ایک نظریہ ساز نقاد کی حیثیت سے اپنی شاعری کو بھی پرکھا اور اس سے برآمد ہونے والے نظریہ مباحث کی روشنی میں اپنے معاصر مشرقی اور مغربی ادب کا بھی جائزہ لیا۔ اپنے نظریات کی بنیاد پر اور فریڈ یونین کی قیادت کرنے کی وجہ سے انہیں الائیڈ ریڈک کی فوکری سے جب سڑکی دہائی میں سکدوئی کیا گیا تو انہوں نے چیلنج پارٹی کے اخبار "مساوات" سے شکست ہو کر اس کے بیگزین فرسٹ کی ادارت سنبھالی۔ اس سے قبل وہ شباب اور مساوات میں ادبی کالم بھی لکھا کرتے تھے۔ ان کے ادبی کالموں میں پانچ پانچ پانچ کے ادبی نظریات کی گونج سنائی دیتی ہے۔ وہ سامراجی معیشت و سیاست کے خلاف کھولے شعر و ادب مختصر مضامین یا کالم لکھا کرتے تھے۔ ان میں وہ اکثر اپنے معاصر شعرا کی نظمیں بلور حوالہ لایا کرتے تھے۔ کبھی کبھار بین الاقوامی ادب کے مشہور فن پاروں میں موجود کرداروں کو بھی اپنے نظریات کی حریہ توضیح و تشریح کے لیے استعمال کرتے تھے مثلاً ان کا ایک کالم ڈنمارک کے شہزادے ہیملٹ کے کردار کی روشنی عصری سیاسی اور معاشی صورت حال کی وضاحت کرتا نظر آتا ہے۔ اظہارِ حال نے اسی سیاق و سباق میں راقم الحروف کی دو تین نظموں کو بھی اپنے نظری حوالوں کی توثیق و تائید کے لیے استعمال کیا تھا۔ عباس علیہ، عبدالرشید اور کئی دوسرے شعروں اور ادیبوں کے حوالے بھی ان کے اس دور کے لکھے ہوئے مضامین اور کالموں کی نیت تھے۔ یہ کالم ان کی عملی تنقید کا پرتو لیے ہوئے ہیں۔ ان میں طبقاتی نظام، سامراجی سیاست، متناہی آمریت اور مشرقی پاکستان اور تحریکِ غیرہ کی صورت حال کی روشنی میں انہوں نے اپنے ترقی پسند نظریات کا اظہار کیا تھا۔

اپنی کتاب "لسانی تحقیقات اور قدیم بجز میں انہوں نے "لا شعر" کا تصور دیا۔ ان کا لسانی تحقیقات کا نظریہ زبان میں جس قسم کی توجہ بھڑکی بات کرتا ہے اس کا لب لباب یہ ہے کہ شاعری میں مطلق تنقید کی آئینہ بندی کے لیے مرہبہ شعری زبان اور بیانیاتی

ساریوں سے نجات پا کر ضروری ہے ورنہ ہمارے شاعر روایت کے حصاروں میں قید رہتے ہوئے ایسے معانی کی تکمیل کرتے رہیں گے کہ جو کج رائے الوقت کی حقیقت اختیار کر چکے ہیں۔ یوں تصانیف نقادوں کی بھی مومنین ہیں کہ انہیں فخر و خیال اور زبان و بیان کو مختلف خانوں میں بانٹ کر دیکھنے کے مواقع نصیب ہو رہے ہیں یعنی وہ ادب کو قدیم، قومی، اصلاحی، رومانوی، تاریخی، پند، آرزو خیال، جدید، مابعد جدید، سائنسیاتی، پس سائنسیاتی، تائیدی، انوفی، تاریخی، فوٹواریٹی، وجودی، نفسیاتی، امپریٹری وغیرہ کے خانوں میں بانٹ بانٹ کر بھانت بھانت کے علمی اور تحقیقی مقالے لکھ اور لکھوا سکتے ہیں۔ انہیں لاشعری کا نکات میں داخل ہونے کا سلیقہ اس وقت آئے گا کہ جب وہ روایتی منطبق کو بیجا شاعری منطبق سے نجات پالیں گے۔

لاشعری کا نکات میں تحلیل نفسی کی مریش اور معالجہ والی منطبق کام میں نہیں آتی۔ سب کچھ یعنی مریش اور معالجہ ایک کھائی میں پھیل پائی ہو جاتا ہے۔ رانجھا رانجھا کر دی فی میں آئے رانجھا ہوئی۔ پتو راہ چہ سن، شہیاں چوت وئی۔۔۔ ان بھڑی چڑی دادودہ جہڑی، ہنن سے کھیاں کھینڈن آکھیاں تھیں۔۔۔

دیکھیے، بغیر تو ہے۔۔۔ لاجول والا تمیں شو تہ فکر کی لذتیں ہیں

جنہیں کھلے خبر کی لذتیں چاہئیں لے لیں، لیلا میں لب بست

سر پہ ہوا ڈائے، علم کی تنوں کے سامنے میں، اوچی رکھیں لو

یہ بھی خوب رہی، مینڈ سے رانجھتاں وو، مینڈ سے رانجھتاں وو،

مینڈ سے رانجھتاں وو^{۲۰}

لاشعری میں شاعری کے روایتی طلاسمات کی کلیت و ریئت کو بنیادی اہمیت ملتی ہے۔ افتخار جانب نے لاشعری کے ڈاٹے جمو جو اس کی فکٹور ویک کی خیر روایتی زبان سے ملا کر اردو شاعری کے لیے نئے افق تلاش کرنے کی جانب توجہ دلائی ہے۔ جمو جو اس نے لفظوں کے بطن سے روایتی معانی کے سلسلے غائب کر دیے ہیں اور ان کی جگہ مختلف ذاتی مضمونوں کو شامل کر کے ادبی تاریخین کے لیے نئے نوع و جگہ کے تعبیراتی چیلنجوں کے دروا کر دیے ہیں۔ لاشعری میں جس قسم کی سحر کی کا عمل دخل ہے اور وہ جس نوع کے طلسم کدوں کے دروا کرتا ہے اردو شاعری کے عمومی تاریخین ان حیرت کدوں میں داخل ہونے کے لیے کسی جاوہری اسم کے پتھر ہیں۔ جزو میں گل اور گل میں کلکتیں اور کلکتوں میں کلکتیں، دیکھ فخر و خیال کی نئی شیدائیوں کی جانب اشارہ کنائی ہے۔ طلاسموں کبیر کے عمدہ گز ارووں اور ان کے حاشیہ نشینوں کو دو جمع و چار والی منطبق ہی سے فرض ہے۔ جواب مضمون کھینے والے ہر جملے میں موجود نئے مضمون کی جبت نمائی سے دانستہ گریزاں ہیں کہ یوں بہت کچھ پردہ اخفا میں ہی رہ جاتا ہے۔ نقال نقاد بھی مغربی نظریہ ساز یوں سے محور ہو کر تصانیف سمیٹ، سماجیت، سیاست، جمالیات اور اخلاقیات کو زیر بحث لانے سے گریزاں رہتے ہیں۔ افتخار جانب نے فحشے کو تھیں غزالی کا ویلا، ہانے سے زیادہ اپنی صورت حال کی تنہیم کے لیے استعمال کیا ہے۔ ان کی نظمیوں اردو کرب کے احوال کا سامنا کرتے کرداروں اور ان کے وجودی رویوں اور کیفیتوں کی درو بست پر مشتمل، اردو اور فارسی زبان کی دستوں سے واقف تاریخین کے لیے مشکل نہیں ہیں۔ اس تناظر میں ابلاغ کا مسئلہ ان تاریخین کو درپیش ہے جن کے لیے از

خود زبان بھی ایک مسئلہ ہے یا وہ اس کے سماجی، فکری، نفسیاتی، اسالیبی اور صوتیاتی مستحلات سے بے خبر و ناواقف ہیں۔ شعرو ادب کی فہم میں جسم قسم کی تربیت کی ضرورت ہے اس نے میں شامل کرنا ہوگا۔ اس کتاب کے انتساب کو اہم کرنے کے لیے جسم قسم کی پھر اہم بلکہ اہم مصل کی ضرورت ہے اس کے دائرے بیہو جو اس کی فیکٹور و یکی لسانی تھیلاٹ، پیمین آئینسا، کی اجزاں کردہ تشکیل مکملی اور ولیم فاکسری طویل فکری نثر سے جا ملتے ہیں۔ کتاب کرکچی کی طرہ امتیازی اس میں دو چار ناموں کا اور بھی اضافہ کر سکتی ہے۔ جن میں ہی ہیئت جان پرس، ایڈرا یا ڈیکو چھوٹی ہوئی غالب کے نسخہ حمید یہ تک جا پہنچے گی۔

افکار جانب نے خوب فریڈ، ہیلمن سکوس (Helen Cixous) انگلیوری کھسان (Ingleorg Bachman)، شاہ لطیف، ستان ڈال، فلادیسر، جولیا کرسٹیوا (Julia Kristiva)، سعادت حسن منٹوا، ایبل ایسن و گوٹسکی (L.S. Vygotsky) ڈاں کا کتو، ڈی ڈیلویو ہارڈنگ، سوسن لیٹنگر، سیموئل بیکنٹ، ایڈن راب گریوے، نئی ایسن ایلینٹ، ولیم ایلمسن، میلکم مگرکیج، پوٹریٹرسنل، اسٹادادامن، ہلنھے شاہ سرجیسز جینز، اے ایس ایڈنگٹن، بولنگسٹانن، جوناتھن کٹر، جورگن، ہیڈو ماس، ڈیوڈ پیٹل، ڈیک ڈیڈا، گریگوری السرمارٹن، ہائیڈیگر، سوسن سوئٹاگ، وغیرہ کے انکھل اردو حوالوں اور تراجموں سے اس کتاب کی تنہی اور فکری وسعتوں پر بر علم شدت کی ہے۔ ان حوالوں کا اب باب خود افکار جانب کے لفظوں میں شعر و ادب میں معروضی کینیٹھیگوریکل کینیٹھیگوریز کا اہتمام اور تھیلاٹ کا بول بالا ہے۔

لسانی تھیلاٹ اور قدیم شعر قدیم و جدیدہ فاشت منطق کے دیو کا سرو پری، ہارکوار سے تعلق ہے۔ نئی تنہی اور نئی شعری کا یہ موضوع فی الاصل ان کے پہلے شعری مجموعے مساحتہ اور طویل نظم قدیم ہنسنور میں ارادی طور پر استعمال کیے گئے لسانی نوادرو جوانے کی انتہائی عمدہ مثال ہے۔ افکار جانب نے اپنے دونوں مجموعوں میں اپنی بیانیاتی قوت کا کثیر، و تکلیفی مظاہرہ کیا ہے۔

لسانی تھیلاٹ، مہلات غالب؟ نام رنگی کافور، لوس کم تراجم کم پونکس، نئی شامری اور صوتیت زوہ تنہی، افکار اسمادات کو چلا گئے صفائی کی ریش اور پر اس کی ایک اور اگرائی آوودود کے نمونات کے حال افکار جانب کے مضامین ان کی شامری میں "ہائل سطرون کے بوزور و اجراع، بوجھل اور طویل شعروں سے کزور پڑنے والے افعال، نیم پیدا مٹا لیم کے بہاؤ، تعلقیت کے شدید انقطاع، ادھر ادھر کی زبانوں کے ملازمتی انملاکات، مائیکرو کا میک انجبری کے لفس و آفاق کے میکرو منافع سے زبردستی کے ارتداد اور گویائی کی ارادی تکثیر و تقبیل" کی نظری و فکری دستاویز ہیں۔

نفسیاتی نڈکیلاٹ اور قدیم ہنسر کا پیش لفظ "ہمارے گلوکار ڈیکو اوازے میں یوگن ویلیا کی بھولوں بھری تینیں" چنتے چنتے اس شیطان آتی تقبیل کی اہمالی کہی گیا ہے جس نے انسان سے اس کے انسان ہونے کا شرف چھین کر اسے مال کتاؤ صرفاؤ شے بنا دیا ہے۔ افکار جانب لکھتے ہیں "ہر میا علی ظہرائی طور پر جہاں بھی ہو، وہیں ہوتا ہے لیکن اس کے تہذیبی اور بائی فاضل آفاق ایک آئینہ لوہیل مانتھا ولیم سے مربوط ہونے کے ساتھ ساتھ گلوکار بھی ہوتے ہیں" ان فقروں کو اس پیش لفظ میں موجود ذیل کے بھولوں کے ساتھ ملا کر پڑھا جائے تو افکار جانب کے نظری افکار کے سرچشمے کا سراغ مل سکتا ہے۔

تد امر کی انونی ری سیشن سے فٹا سکتی ہے، نہ دنیا زیادہ دیر تک یونی پھر رہ سکتی ہے۔ یہ دنیا بائی پھر یا فرائی پھر رہا!

ہی چاہتی ہے۔ پھر ہم قبضہ اسٹیٹ سطح پر اپنے فائدے کا پورا پورا فائدہ ہائیکس گے۔ اگر قبضہ اسٹیٹ کا ایسی ہیئتوں دیا برہ ہو گیا ہے تو کون ہی ایسی تاریکی ہے جس میں سادہ ترین انڈیو جنٹل کی روشنی نہ دکھ سکے پھر ہمارے سنے اجتماعی ادارے مثلاً ذیلی بی او کے خلاف مزاحمتی گروپ، ڈاکٹرز ووڈ آؤٹ فرنیچرز، آئی ایل او وجود میں آ چکے ہیں۔ سبحان اللہ گلوبل کیپٹل ازم اور ایٹھ جنیسٹری کی ایسی ہیئتیں! ایٹھ جنیسٹری اور گلوبل انویسٹیشن زلمہ۔ مردہ باؤا۔^{۲۱}

ایک زمانے میں اٹکار چالب نے ایک مضمون لکھا تھا ”شہر گونی اور کتاب قتل ہے“ وہ ایک غیر معروف رسالے میں چھپا تھا۔ اس مضمون میں انہوں نے شامی کے بارے میں جو نظریہ تھکیل دیا تھا اسے ”لسانی تھکیات اور قدیم خبر“ ان کے مضمون ”الشعر“ کے ساتھ رکھ کر پڑھا جا سکتا ہے اٹکار چالب شعر و ادب کے مقبول استعارے ”تخلیق“ کو زیر بحث لاتے ہوئے اس نتیجے پر پہنچے ہیں کہ تخلیق کے استعارے کا ذیل میں دیا گیا پھیلاؤ فنکار کے لیے طمانیت کے سیر حاصل امکانات رکھنے کے باوجود گرہا کن، فرمودہ اور غیر تخلیق ہے۔ چالب کہتے ہیں:

جس طرح ناہیں اذیت اٹھا کر بچوں کو جنم دیتی ہیں اسی طرح کہا جاتا ہے ادیب شعر و ادب کو پیدا کرتے ہیں۔ شعر و ادب کی تخلیق کو اذیت ناکی کا رنگ بھی بچہ بننے کا عمل استعارے کے راستے مہیا کرتا ہے۔ منطقی نتیجہ یہ بھی لکھا ہے کہ تخلیق لسانی عمل ہے مادری اصول ہے۔ لازم ظہور ہے کہ غیر تخلیقی عمل کو پوری اصول قرار دیا جائے۔ مادری اور پوری اصولوں کے اختلاط سے ہی نئی زندگی کا ظہور ممکن ہو سکتا ہے۔ ادیب کو کسی نہ کسی طور صل ظہور نا ہی چاہیے۔ اس مشقت کے بغیر تخلیق نہیں ہو سکتی۔ پوری اصول ترتیب، انضباط، تنظیم اور تھقل سے سر بھرا رکھتا ہے۔ مادری اصول کے خصائص اس کے بالکل برعکس ہیں۔ ان اصولوں کے صحت مند ارچنا کا اظہار تخلیق ہے۔ شعور پوری تنظیمی اصول کو خدا آپ کا بھلا کرے لا شعور اپنا ہی مادری لا شعور سے تقویت نہ ملے تو زندگی یک رخی ہو جاتی ہے۔ شعور اور لا شعور کا یہ میل ملاپ زندگی کو گہنی مہنویت دیتا ہے۔ خواب اور دن بننے اس امر کی دلالت کرتے ہیں کہ ذہنی، غیر مطمئن قحاضے شعور میں در آئے، تخلیق شعر و ادب خواب کی ساخت کی بی وی کرتے ہوئے نفس غیر مطمئن کو ادراک میں لانے کا وسیلہ بنتے ہیں۔ خواب افروزی ہی نہیں اپنا ہی بھی ہوتے ہیں۔ اپنا ہی خواب کو دیو مالا کہتے ہیں۔ شعر و ادب دیو مالائی اظہار کے ذرائع ہیں۔ اسے دیو مالائی طرز احساس ہی کا کرشمہ کہیے کہ ادیب اپنے لیے تخلیق کا وہ استعارہ بھی استعمال کرتا ہے جو خالق کائنات سے متعلق ہے۔ اس استعارے کی مدد سے ادیب خالق کا دلچہ پا کر خدا کی وجہ سے دار بین جاتا ہے۔ یہ دیوی برلا کرنے کے بجائے خدا سے مجازی کی آڑ میں خاتمہ بن کر اپنی نساہت کو ضرورت پڑنے پر چھپا لیتا ہے۔ مختصر یہ کہ تخلیق کا استعارہ فنکار کو صورت اور مرد کے مقامات بیک وقت مہیا کرتا ہے۔^{۲۲}

چالب فنکار کو قائل قرار دیتے ہوئے شعر گونی کو ارتکاب قتل کا نام دیتے ہیں اور ادب و فن کو قتل و خون کے اعمال ظہور کر دو تو اللہ کی تعریف کرتے ہیں کہ اس نے بار بار قتل منقطع کو چھینا ہے۔ اور کہا ہے کہ شعر و ادب محرکات و نتائج کی روحانی کشش کی شاشت و دریافت کی کوشش ہونے کے ساتھ ساتھ دیو آگی کے کیفیاتی سلاسل کو بھی شامل تھکتیں کرتے ہیں۔ چالب کا خیال ہے

کہ دوستو! نیسکی کے یہاں قتل اور دیوانگی ایک ہو کر روحانی کشش کی تفتیش کے لیے اشد ضروری ماہدہ لطیفیات کی شکل اختیار سے ہیں۔ قنادوں نے انہیں قتل اور دیوانگی کی نفسیاتی کشود تک محدود رکھا ہے۔ دوستو! نیسکی روحانی کشش کی متحرک صورت حال کو قہر ہونے سے بچانے دینے کے لیے اس ماہدہ لطیفیات کا سراغ لگاتا ہے۔

انفار چاہب نے اور نیسکی کے حوالے سے کما ہے دوستو! نیسکی نے سچ سچ کے نفسیاتی مطالعے نہیں کیے۔ آج اگر اس کے کلشن میں کشش ہے۔ تو اس لیے کہ اس نے ناول کی ایک ایسی ہیئت تحقیق کی تھی جس میں اصلی نفسیات کے بجائے خیالی نفسیات کو بنیاد بنا یا گیا تھا۔ اس کی مدد سے اس نے بلا توجہ کشش رکھنے والے ادب کی تخلیق کی۔ انفار چاہب کو ریاضیاتی مطالعوں کو بھی شوق تھا چنانچہ اس تناظر میں وہ نتیجہ لکھتے ہیں کہ ”خیالی نفسیات کی تعلیمات کا عمل ریاضیاتی تعلیمات کے عمل سے مماثل ہے“ اپنے ایک اور مضمون ”اہام ہی البلاغ کی بنیاد ہے“ میں انفار چاہب کا رد و پوائی فرائی کے حوالے سے کہتے ہیں

ریاضی خارجی دنیا پر اندوہی تہرہ کے طور معروض کی کتنی اور پیکش سے بظاہر آغاز پذیر ہوتی ہے لیکن ریاضی دان اپنے موضوع کے بارے میں یوں نہیں سوچتا بلکہ اس کے لئے تو ریاضی ایک قائم بالذات زبان کا وسیع کھتی ہے۔ یہ امر واقعہ ہے کہ ریاضی ایک مقام پر پہنچ کر تجربے کے اس عام میدان سے جسے ہم معروض دنیا، مفہمت و وجود یا حقیقت کہتے ہیں، ایک حد تک آزاد ہو جاتی ہے۔ ریاضی کی بہت سی اصطلاحات، جیسے کہ غیر منطقی اعداد، کا تجربے کے عام اور مشترک میدان سے کوئی براہ راست تعلق نہیں۔ لیکن ریاضی کی ان اصطلاحات کے معانی کلیتاً اپنے موضوع کے داخلی رشتوں پر منحصر ہیں۔ ریاضی کے غیر منطقی اعداد کا الفاظ کی زبان کے قہیوں سے کہ جن کی خصوصیت خود مرکزیت ہوتی ہے، قابل کیا جا سکتا ہے۔ ہم ادب کی ابتدا تو زندگی یا حقیقت پر تہرے کے طور پر دیکھتے ہیں لیکن جس طرح ہم ریاضی میں تین تینوں سے تین کے عدد تک اور پندرہ میدان سے پندرہ کے تصور تک پہنچتے ہیں۔ اسی طرح ایک ناول کے مطالعہ سے ہم ادب ایہیذہ مکاشی زہنت سے گزر کر ادب پر معنی قائم بالذات خود منشی زبان تک پہنچتے ہیں۔ ادب مفروضاتی امکانات کے وسیلے سے بھی آگے بڑھتا ہے۔ اگرچہ ریاضی کی طرح ادب بھی مستقلاً سو مند شے ہے لیکن خالص ریاضی کی مانند خالص ادب خود اپنے معانی پر مشتمل ہے۔ اگر خارجی معروضی دنیا کو مواد خیالی کیا جائے تو شروع میں ریاضی اس کو سمجھنے سمجھانے کی ایک صورت ہے لیکن آخر آخر ریاضی اس مواد کا ادراک از خود ریاضیاتی صورت میں کرنے لگتی ہے۔ جب کائنات کے ریاضیاتی تصور تک رسائی ہو جاتی ہے تو مواد اور ہیئت کی دونی ختم ہو جاتی ہے پھر مواد اور ہیئت ایک ہو جاتے ہیں۔ ریاضی اپنے آپ کو تجربات کے عام پہلوؤں سے بالواسطہ متعلق کرتی ہے۔ تجربات سے کنارہ کشی کے لئے نیکہ انہیں بالآخر ختم کرنے کی فرض سے معلوم ہوتا ہے کہ تجربہ لسانہوں کا یہ تیسری اصول ہے۔ یہ انہیں مستقلاً شکل و صورت دے کر مجتمع کرتی ہے لیکن خود خارجی ثبوت یا شہادت کی مرہون منت نہیں ہوتی۔ تاہم طبعی کائنات انعام کار ریاضی ہی کے عموالات میں دکھائی دیتی ہے۔ ریاضی کی طرح ادب ایک زبان ہے زبان اپنے طور پر کسی سچائی کی پیش کش تو نہیں کرتی لیکن یہ کتنی ہی سچائیوں کے اظہار کے لئے ذرائع مہیا کر سکتی ہے۔ ریاضیاتی اور سانی کائناتیں ایک ہی کائنات کے ادراک کے مختلف ذرائع ہیں۔ معروضی دنیا تجربہ بات کو نیچا کرنے کا ایک معوری وسیلہ مہیا کرتی ہے۔ اس سے ایک

ادبی وحدت کا استہزاء ایک قدرتی امر ہے۔ یہ ایک طرح سے عام تجربات و حوادث کی تزئین جمیل ہے۔ اس ادبی تخلیقی کماکات کی وحدت کے اظہار کے لئے اہل زبان کی دریافت کچھ آسان نہیں۔ ۲۳

اس تناظر میں افتخار غالب نے اپنے لسانی تفکرات کے نظریے کو ایک اور اہم میں دریافت کیا ہے۔ ان کے خیال میں لسانی تفکرات امتیاز کی جانب سفر کرتے ہوئے ادب کے استعاراتی اور دیوانی سڑک پر کوئی تھیل سے سامنے لاتی ہیں۔ اس میں منظر میں وہ شاعری میں سکرت الہ کے مستعمل ہونے کا سوال اٹھاتے ہیں اور ان کا کہنا ہے کہ کتا کا کہنا تھا کہ شاعری چند تصورات کو الفاظ سے آراستہ جدا زبان ہے کا نام دیتے ہیں جو خود مکتبی ہے یا تمام تر اس کی اپنی ہے۔ کتا کا کہنا تھا کہ شاعری چند تصورات کو الفاظ سے آراستہ کرنے کی بجائے اپنا خیال الفاظ سے حاصل کرتی ہے۔ وہ دریافت پہلے کرتی ہے۔ اور سلاخی بعد میں ہے۔ اس نے تفسیر کو شاعری کی ایسی عری سے تعبیر ہے جو شاعروں کا رازوں کا رمزی غلط پڑھ لیتی ہے۔ وہ ان کے تاریک اور مخفی شعور کو روشنی ہے اور ان کے ان دستور معانی کا پڑھ چاک کرتی ہے۔ جن کا انہیں خود بھی علم نہیں ہوتا۔ شاعری کی جدلیات اور فنی اور نادر ہے۔ اسی لیے غالب کی رائے میں اور بھی عقل اور دیوانگی کو بطور مابعد الطبیعات پانے میں کامیاب نہیں ہو پایا۔

افتخار غالب کا خیال درست ہے کہ فن و غزلی کے تناظر میں تخلیق کی قلب ماہیت ہوتی ہے۔ یوں ادب و فن کی ضرورت، اہمیت و معنویت اور قدرت کے ایک دوسرے سے مختلف رشتے اپنے معانی بدل لیتے ہیں۔ فرانس، جاہدارانہ رویوں، اہل علم اور مصنفوں میں تبدیلی رونما ہوتی ہے۔ فن اور فنکار کا باہمی تعلق بھی بدل جاتا ہے۔ افتخار غالب عقل اور دیوانگی کو بطور دہ دیتے والی مابعد الطبیعات، اور اک کرنے کے لیے تحقیق کے استعارے کا قلع قمع ضروری خیالتے ہیں۔ اپنے اس نظریے کو محسوس سابق و سہاق دینے کے لیے افتخار غالب میر نیازی کی شاعری کو مثال بناتے ہوئے لکھتے ہیں:

ہاتل اور قاتل میں اس امر سے نزاع پیدا ہوا کہ وہ جس نے پھولوں کا نذرانہ پیش کیا خوشدوی اور قبولیت کا شرف پا گیا۔ خون والا امر اولوا۔ خون بیکار نہ گیا۔ دوسرے کا خون لے کر لٹا۔ ہاتل اور قاتل اس تھیل کے دو کردار ہیں جو خون اور پھول پر بھیبتا استعارے کو یوں دیتے ہیں کہ ایک کی دوسرے پر چھوٹ پڑتی ہے۔ اس استعارے میں خون اور پھول تو سیاحت سمیت اپنی ذات برقرار رکھتے ہوئے خود کو کھوتے ہیں تو ذات کھوتے ہوئے خود کو برقرار رکھتے ہیں۔ یہ استعارہ اردو شاعری میں میر نیازی کے توسط سے حکم طور پر قائم ہوا ہے۔ میر نیازی کی شاعری میں خون، ہوش اور آہیب کے ساتھ ساتھ پھولوں کی خوشبو، لامنت اور رنگ اور رگہ اور ظہور ہوا ہے۔ یہ عناصر متحد ہیں بطور مابعد الطبیعات نہیں۔ ہاتل قاتل نزاع میں بندھے ہوئے، خون میں تھڑے ہوئے فن و غزلی، ہمساک ہماہار، میر نیازی کا موضوع ہی نہیں مابعد الطبیعات بھی ہے۔ درحقیقت جو چیز میر نیازی نے اردو شاعری میں حکم اعزاز سے استعارہ کی ہے وہ یہ مابعد الطبیعات ہے موضوع نہیں۔ یہ موضوع مجدد اصطلاح کی حد تک مرثیہ میں بھی مل جائے گا۔ جو چیز مرثیہ میں قطعاً نا پید ہے وہی میر نیازی کا علیہ و رویا ہے۔ فن و دیوانگی مابعد الطبیعات بطور مابعد الطبیعات نہ کہ ایسی موضوع۔ سہاکی اور سیاسی واقعات نے جو مابول پیدا کیا اس کی پوری عقل و صورت تو اب واضح ہوتی ہے لیکن میر نیازی نے ہاتل قاتل استعارے کی مابعد الطبیعات کے زمرے میں آنے والی حقیقت کی خطاب

کشتی بہت پہلے کر دی۔ اپنا دانشمندی پر حد سے زیادہ نازاں لوگوں کو جہنم کہا تا رہا کہ منیر نازی قویت زدہ
کیوں ہے؟ اسے ہری بھری آباد دنیا ویران کیوں دکھائی دیتی ہے؟ ان ہوش مندوں کو اب تو تو شیر نازی کی اس
دیوانہ پر کھنکھن کی معنویت کا پتہ چل جانا چاہیے۔ ایک بات تو یہی نا قابل اعتبار حد تک درست ہے کہ منیر نازی
نے عقل و دیوانگی کی مابعد الطبیعات متشکل کر کے ہمیں ایک ایسی روح سے آشنا کیا ہے جو پہلے کبھی موجود ہی نہیں
تھی۔ دوسرے یہ کہ کاشت و خون کی حدود معنویت کی پیش از پیش توسیع کی گئی ہے۔^{۲۳}

راجندر سنگھ بیدی نے ایک چاروں سنی ہی میں اس مابعد الطبیعات سے کما حقہ استفادہ کیا ہے۔ اس کہانی کی تصنیف کے ٹیس منظر
میں جانب کو اس کے کرداروں کے قتل کا گندھا ہوا یا تکمیل یافتہ استعارہ کی عناصر پر محیط نظر آیا ہے، کئی کہ سال کے باطن بختہ بختہ
کے سات دن دن کے آٹھ پہروں گھنٹوں اور چلن میں ایک ایسا لہر ضرور آتا ہے جب چاند بچ کر سورج کو سر سے پانے تک گہنا
دیتا ہے۔ چاند ڈالنے والا منگل جس طرح زن آٹھنی کے مرستے سے گزرتا ہے اس کے تاظر میں تو کہے کا قفل دہکتا ہے۔ انکار
جانب نے اس کہانی کی ظہر پائی تصنیفات میں قتل کی مابعد الطبیعات کی گھمبیر معنویت کو ابھارا ہے۔ اس کہانی میں موجود واقعات محبت
اور تشدد کی نشاندہی بھی کرتے ہیں جانب کہتے ہیں۔ اس تشدد کی شکل محض تشدد کی نہیں اکثر و بیشتر تشدد میں محبت اور محبت میں تشدد
مستور ہے۔ راجندر سنگھ بیدی نے نہ محض تشدد کی نشاندہی کی ہے نہ محض محبت کی۔ جو پھر بالکل نئی ہے وہ ایک ایسا منطقتہ ہے جسے
مشرق سے دیکھیں تو تشدد دکھائی دیتا ہے اور اگر مغرب سے دیکھیں تو محبت۔ درحقیقت یہ منطقتہ تشدد اور محبت کی دو رتی آئی رو تک
صورتحال کو پیش کرتا ہے۔ اس نظری کی بیان کے بعد جانب دوبارہ دوستو ایسکی کے کرداروں کی اس واقعیت کی جانب پھٹتے ہیں جو قتل
سے متعلق ہے۔ جانب اپنے معنوی تجزیوں کو سعادت حسن منٹو کے سیاہ حاشیے میں خود کشی سے لے کر قتل عام تک کے عناصر سے اور
زیادہ تقویت دیتے ہیں۔ انہیں سننے شعرو ادب میں چاہنا کشت و خون کی مابعد الطبیعات کی کارفرمائی نظر آتی ہے اور یوں وہ ان نتائج کا
اعادہ کرتے ہیں۔ تشدد اور محبت کا داخلیت سے یہ گہرا دشمن قتل و خون کی مابعد الطبیعات سے پھلتا پھرتا ہے۔ جس قدر اس مابعد
الطبیعات پر گرفت شد یہ ہوگی فنکار اپنے کرداروں کو اقلہ داخلیت عطا کرنے پر قادر ہوگا۔ قتل و خون کی مابعد الطبیعات کے زیر اثر ہی
یہ پتہ چلتا ہے کہ محبت اور تشدد کیوں لازماً ایک دوسرے میں تحلیل ہوتے ہیں۔ قتل و خون کی مابعد الطبیعات اور اقلہ داخلیت سے وہ
ذات پیدا ہوتی ہے جو محبت اور تشدد میں امتیاز نہیں کر سکتی ان کے بغیر پنپ نہیں سکتی دیوانہ وار ان کی طرف بڑھتی ہے۔

انکار جانب نے اپنے مضمون ”ابہام ہی ابلاغ کی بنیاد ہے“ میں عارف عبدالمبین کا ایک طویل مضمون نقل کیا ہے۔ اس
مضمون کا لب لباب خود عارف عبدالمبین کے الفاظ میں یہ ہے:

ادب میں موضوع اور ہیئت کا مسئلہ حقیقت میں زندگی اور اس کے حسن کارانہ اظہار کا مسئلہ ہے اور اس کے کسی بھی
پہلو پر مذکورہ حوالے کے بغیر نتیجہ خیر کھنگوٹن نہیں۔^{۲۴}

انکار جانب نے اس امر کو اپنی آغوش ناک قرار دیا ہے کہ اس مضمون میں موضوع اور ہیئت کی مہمندانہ اصطلاحات پر
اقتضاد کیا گیا ہے اور امتداد ال کی رابع الشان عمارت تعمیر کی گئی ہے۔ وہ کہتے ہیں:

ذات کسی نہ کہلات میں موضوع اور ہیئت کی صورت کی گنجائش ہی نہیں۔ پھر یہ بات بھی قابل غور ہے کہ عارف

عبدالستیم موضوع کو ہیبت پر نوعیت دیتے ہیں۔ ایک نقطہ نظر یہ بھی ہے کہ ہیبت کو موضوع پر تفوق حاصل ہے وہ تو بائیں اس لئے کہی جاتی ہیں کہ موضوع اور ہیبت میں تفریق کو اساسی طور پر تسلیم کر لیا گیا ہے۔ اگر موضوع اور ہیبت کی دوئی کو تسلیم نہ کیا جائے اور لسانی تحکیلات کو اس مقید یا نہ تسلیم سے باہر اسی رہنے دیا تو پھر موضوع اور ہیبت میں کس کو کس پر نوعیت حاصل ہے کا سوال اعلیٰ ہی نہیں جاسکتا۔ یہ نثرانی صورت پیدا ہی اس وقت ہوتی ہے جب موضوع اور ہیبت کو طبعہ طبعہ خانوں میں بانٹ لیا جاتا ہے۔ شعر و ادب میں زبان موضوع اور ہیبت کی علیحدگی کو تحصیل کر دیتی ہے۔ جیسی زبان ہوگی ویسے ہی مثنوی ہوں گے۔ جس نوعیت کے مفاہیم ہوں گے اس قسم کی زبان ہوگی۔ ایک ذرا زبان کو تبدیل کیجئے پھر دیکھئے کہ موضوع کی کیا شکل بنتی ہے۔ زبان کی یہی قدرت موضوع اور ہیبت کو لسانی تحکیلات میں جذب کر دیتی ہے۔^{۳۶}

افکار چاہ ابہام کو سنے معانی کا قیاب جانتے ہیں۔ وہ ابلاغ کی روایتی حد بندوں سے سرور کا نہیں رکھتے۔ معانی کی سادہ، یک سطحی منطقی سطح تک محدود ہے۔ اس کے برعکس شعری ابہام متنوع معنوی راہیں کھولتا ہے۔ ابہام کو ابلاغ کی راہ کی نکات کھنڈے والے کام چلاؤ ابلاغ کے قائل نظر آتے ہیں۔ فخری ابلاغ ابہام کی نئی صورتوں کا متقاضی ہے۔ افکار چاہ روزمرہ زبان اور ما بعد اعلیٰ یعنی زبان میں فرق روا رکھتے ہیں۔ شاعر جس سطح پر اپنے وجود اور شخصیت کا اور اک کرنا ہے اسے عمومی یا سطحی یا نام دینا ضرور ہے۔ وہ اس تناظر میں اپنے مخصوص امکان تک پہنچتا ہے۔ اس کا اور اک اس کی کینا اور نادر جانوں کا پردہ کشا بھی ہوتا ہے۔ وہ اپنے اظہار و اسلوب یا طرز زبان کے بیانے اگر روایتی شریات سے لے گا تو اپنی عذرت اور یکنائی سے ہاتھ دھو بیٹھے گا۔ اسے اس کا امکانی مقدر راہنما پیشین سے روشناس کرائے گا۔

اپنے نادر شعری تجربے کے بعد جب وہ دنیا سے ہٹکا م ہونا چاہتا ہے تو زبان رجوعی کرتا ہے۔ یہ عمل اسے باور رکھاتا ہے کہ روزمرہ زبان اس کے تجربے کا بوجھ اٹھانے سے قاصر ہے۔ تجربے کی گہرائی اور روایتی لسانی سطحیت سے اس کا احساس مفاہرت شدت آشنا ہوتا ہے۔ وہ جس زبان میں گفتگو کرنا چاہتا ہے اس سے اس کے قاری باہم ہوتے ہیں یوں اس کی داستان نکالت یا نئی بلن شاعر مرقی ہے۔ افکار چاہ کا کہنا ہے اگر کوئی اپنے مخصوص تجربے کی:

تحریر کا فیصلہ کر ہی لے تو وہ کونسی زبان اختیار کرے گا؟ اس کے تجربے روزمرہ کے تجربے نہیں لیکن وہ روزمرہ کے لفظ لیتے ہے ہاتھیں مخصوص سیاق و سباق میں رکھتا ہے اور خاص ترتیب دیتا ہے تا آنکہ خاص معنی پیدا ہوجائیں۔ وہ عمل طلب مسائل و اصطلاحات اور لسانی سیاق و سباق کے چلانی تعامل سے آگاہ ہو کر ان پر قابو پاتے ہوئے انہیں اپنی مقصد بر آری کے لئے استعمال کرتا ہے۔ روزمرہ کی زبان بچپن کے تجربے کی معنویت کے اظہار کی کفالت نہیں کر سکتی۔ روزمرہ کی زبان کے بارے میں ڈاں کو کتنے بھی اس سے مہامں بات کہی ہے۔ مزید برآں وہ انتہائی ابتدائی آگاہیاں بھی روزمرہ کی زبان کی گرفت میں نہیں آسکتیں جہاں سے فلسفہ کی ہیرا نشوونما پاتی ہے۔ پھر زبان کو بزور کام میں لانا پڑے گا چاہے اس کے لئے خود زبان کو زبان کے خلاف ہی استعمال کیوں نہ کرنا پڑے۔ جس ضمن میں زبان کی کیمیا، دھندلائیں اور تضادات بھی بر دئے کار لانا پڑیں گے۔^{۳۷}

انفار جانب کی نظموں کے حوالے سے بعض نقادوں نے موشوع اور ہیبت کی دو گوند بد نظمی کی بات کی ہے اور کہا ہے اس سے ادب میں بے معنویت کی داغ بیل پڑتی ہے:

اس قدر محرم فنی بے راہ روی کی نہیں بنتی شاید اداہان کو محسوس ہوتی ہو۔ حقیقت یہ ہے کہ یہ ساری نقطہ نظر سے ایک انجینیئر گنڈاؤنے جرم سے کسی طرح کم نہیں۔ کیونکہ یہ فنی کا مقدس ابراہہ اوڑھ کر عوام کے دل و دماغ پر ڈاک ڈالنے کی ایک مضموم فنی ہے۔ وہ فنی جو انہیں عملاً باور کراتی ہے کہ زندگی ایک جھولنہ ہے۔ انسان اور معاشرہ انفرادی اور اجتماعی اکائیاں نہیں بلکہ چھوٹے، بڑے، بے جہت، بے وضع اور بے روپ اجماع کی حیثیت رکھتے ہیں اور ان کی کو کھ سے جنم لینے والا فنی بھی اصلاً جھولت ہے، جیتی، بے وضعی اور بے روپ پن کا مظہر ہونا چاہیے۔^{۳۸}

انفار جانب نے ان الزام ترازیوں کو بیوقوفانہ طور پر سمجھا کیونکہ غلط فہمی کا نتیجہ قرار دیا ہے۔ کیونکہ ان کے موقف کے مطابق لسانی تخلیقات نہ تو موشوع اور ہیبت کی تخلیق کی گئی اور نہ ہی اس اہرام سے منکر ہیں جو زندگی کا جوہر ہے۔ اداہانی جوہر کے حوالے سے جو ابلاغ کے درہاوتے ہیں اس کے سیاق و سباق میں وہ آہ۔ ڈی ٹینگ اور ڈی۔ جی۔ کوہر سے استدلال لیتے ہیں کہ ماہد اظہاریاتی زبان کو روزمرہ کی زبان کے مقابلے پر زیادہ فراقات پیدا کرنے والی زبان ٹرانزٹ کرنا چاہیے۔ فراقات اس وقت جنم لیتے ہیں جب زبان اور تجربے میں تفل کی شے پیدا ہو جائے۔ تجربے کی یہ خصوصیت ہے کہ یہ ہمیشہ زبان کے ذرائع کو پیچھے چھوڑ جاتا ہے۔ اس ضمن میں ہمیں فرد کے حیثیات کو اس کی ٹھوس میزانیت کے حوالے سے دیکھنا ہوگا۔ دوسری صورت میں ہمیں اپنی میزانیت کے حوالے سے دوسرے کو دیکھنا ہوگا جو فنی الحال اپنی میزانیت کے عمل میں زندگی کر رہا ہے۔ زندگی کے پہلے سال کے تجربات کو کوئی لسانی اظہار نہیں دیا جاتا۔ قابل شناخت الفاظ بعد میں آتے ہیں لیکن قدیمی حواس، حسہ، غیر کے اعضائے جسمانی کی دستانہ برداری وغیرہ کے اعمال پہلے ظہور پذیر ہوتے ہیں۔ زندگی کے پہلے برس کے قبل لسانی تجربات بڑی عمر کے بچوں اور نوجوانوں کے درائے لسانی تجربات کے ساتھ ایک مائل شعور فکر کا سلسلہ بناتے ہیں۔ یہاں پر بسنے کی اتنی ہی تھوڑی سی عمر ہے کہ کس طرح ان تجربیات کی زبان میں قلب ماہیت کی جائے جو زبان سے باہر قوت پذیر ہوتے ہیں۔ زبان ایسی مردودیت ہے جو غیر کو موقع دیتی ہے کہ وہ میری داخلی حقیقت کو اپنے استعمال میں لائے۔ فنی شاعری کی تحریک کا جائزہ لیتے ہوئے زہرت الماس لکھتی ہیں:

۱۹۶۸ء کے بعد ہجر نے داخلی نسل کی لکھیں اس لحاظ سے حوصلہ افزا ہیں کہ بعض شاعروں نے خانمانی، معاشرتی، ملکی اور بین الاقوامی زندگی کے اختصار اور مثبتی اقدار سے آگے کر شاعری میں مثبت قدروں کو پیش کرنے کی کوشش کی۔ احمد شہید، شہیدہ ریاض، احمد اسلام، احمد، سکیل احمد، مجیب جویز اور سعادت سعید کی لکھیں اس سلسلے میں خاص اہمیت کی حامل ہیں۔ بیانیاتی کامران نے ماہنامہ شام و شہر، شمارہ ۱۹ء کے شمارے میں سعادت سعید اور سکیل احمد کو ایک نئی شعری تحریک کے بانی قرار دیتے ہوئے ان کی مثبت شعری قدروں کی طرف اشارہ کیا ہے۔ جاہر علی سعید سنسن (ستمبر، اکتوبر ۱۹۷۰ء) میں رقم طراز ہیں: "نوزل اب ہر لحاظ سے دلی دلی کی معلوم ہوتی ہے اور طاقت کے اس غلام کو نظم کی آسانی پر کراہی ہے۔ نظم کی اس جہت میں حصہ لینے والے شہیدہ ریاض، احمد اسلام، احمد، سکیل احمد اور سعادت سعید ہیں اور اس لیے انہیں کی Finishing فنون کے دو آخری شمارے ہیں جن میں نظم کی ہر ہیبت مختصر، متوسطا، مہذبہ، طویل سب نے برابر حصہ لیا ہے۔ جدید تر نظم اب موشوع پر نہیں موشوع کے اندر لکھی جاتی ہے۔"

چاند علی سید نے نئی نسل کے ان شعرا کے بارے میں اظہارِ خیال کرتے ہوئے مزید لکھا: بیکسیٹیل احمد کی زرد کھساب کی پہلی نظم میں سخی ۲۱ مصرعے ہیں اور سخی ۲۱ قافیے (ہارٹوں، معیہوں، لفظوں، مکاتوں) لیکن شاعر پر مرصع کاری کا اہتمام عائد نہیں کیا جا سکتا۔ کبیل احمد کے قافیے قافیہ بعد میں ہیں اور اشیا اور مناظر پہلے۔ فہمیدہ ریاض، کبیل احمد، اسلام احمد اور سعادت سعیدی کی نظموں میں دو توجہ طلب مصرعے اور بھی ہیں۔ یاد ماضی Nostalgia اور بین الاقوامیت۔ یاد ماضی کا نمائندہ لفظ رفتگان ہے۔ جو عراق سے ہوتا ہوا ناصر کاظمی، احمد مشتاق، فہمیدہ ریاض اور کبیل احمد تک پہنچا ہے۔ فہمیدہ ریاض کی نظم تصویر میں یہ بڑی چابک دستی سے مضمر ہے۔ بین الاقوامیت طبرک کاشمیری کے بین الاقوامی تصور سے مختلف مقصد، ہیئت اور آہنگ رکھتی ہے۔ بین الاقوامی میں یہ خارجی اور تہذیبی ہے اور نئے نظم نگاروں کے ہاں داخلی اور حیاتی۔ مندرجہ بالا شاعر نظم کے سانچوں کو گھنٹی طور پر استعمال کرنے پر قادر ہیں یا نہیں یہ طے نہ ہوتے لیکن ان کی نظموں کے مطالعے سے اس بات کا احساس ضرور ہوتا ہے کہ یہ شاعر شعری اظہار کے ذریعے صدقات اور جنتوں کی خواہش میں مصروف ہیں۔ ان کی علاقوں میں زندگی بخش قدروں کی نشان دہی ہو سکتی ہے۔ ان کی تصویروں میں معاشرے کی بحرمانہ ذہنیت، فحش پسندی، شرابیگری اور غیر فطری صورت حال سے ان کی آگاہی کی عکاس ہیں۔ ان شاعروں نے آزاد نظم کے وسیلے کو اپنا کر شاعری میں دو بارہ مسلسل اور منظم اظہار کا سنگ بنیاد رکھنے کی کوشش کی ہے۔ ان کے تجربے اور واردات کے ان حواس، شخصیت اور ذات سے تعلق رکھتے ہیں۔ وہ اپنی ذات کو مرکزی حیثیت عطا کر کے اپنے بحران کو آفاقی اور اجتماعی مناظر میں رکھ کر دیکھتے ہیں یوں ان کی علاقوں میں ذاتی یا نجی نہیں رہیں اجتماعی اور آفاقی ہو جاتی ہیں۔ مستقبل میں اردو نظم کیا کیا صورتیں اختیار کرتی رہے اس بارے میں عمل از وقت کچھ کہنا بے سود ہے لیکن عصر حاضر کے نئے شاعر جس روش کو منتخب کر چکے ہیں اس سے انداز ہوتا ہے کہ اردو نظم ابھی ترقی اور عروج کے مزید کئی منزلیں طے کرے گی اور ہمیں فنکاروں اور شاعروں کی تخلیقی صلاحیتوں سے مایوسی نہیں ہونا چاہیے۔ یہ لوگ معاشرے کے حساس ترین افراد ہوتے ہیں اور اپنے نئے احسان، نئے شعور کے نتیجے میں نئی نئی، جہاں ذاتی فنکاروں کی تخلیق ان کے پیش نظر رہتی ہے۔

حوالہ جات

- ۱۔ اے۔ راشد، ڈاکٹر محکم کاشمیری، لاہور: نثار شائستہ، ۱۹۹۲ء، ص: ۲۳۵
- ۲۔ صفدر صیر، "بیابان خون"؛ عنوان: نئی شاعری، مرتبہ: اظہارِ حجاب (لاہور: ادارہ نئی مطبوعات، ۱۹۶۶ء)، ص: ۱۶
- ۳۔ سعادت سعید، ڈاکٹر محکم کاشمیری، مقالات اظہارِ حجاب (نثار شاعری، مرتبہ: اظہارِ حجاب)؛ پبشر شعری ویرانے میں نئی جہاںوں کی فوج، "آجہ روائ"؛ ایک علامت، اجناس، ماہنامہ نعت، جون ۱۹۶۲ء، ص: ۳
- ۴۔ اظہارِ حجاب، ماخذ: لاہور: مکتبہ جدید ادب، ۱۹۶۳ء، ص: ۷۸
- ۵۔ اظہارِ حجاب، اظہارِ حجاب، مقالات اظہارِ حجاب (نثار شاعری، مرتبہ: اظہارِ حجاب)؛ فرنگ، ۲۰۰۱ء، ص: ۱۳
- ۶۔ اظہارِ حجاب، ماخذ: لاہور: مکتبہ جدید ادب، ۱۹۶۳ء، ص: ۱۱۱
- ۷۔ اجناس، ماہنامہ نعت، نئی نعتیں، لاہور: نئی مطبوعات، ۱۹۶۷ء، ص: ۶
- ۸۔ اظہارِ حجاب، مرتبہ: نئی شاعری، لاہور: ادارہ نئی مطبوعات، ۱۹۶۶ء، ص: ۱۵۵
- ۹۔ اظہارِ حجاب، ماخذ: لاہور: مکتبہ جدید ادب، ۱۹۶۳ء، ص: ۶۳

- ۱۰ سجاد، سید مرتضیٰ، نئی لکھنؤ، لاہور: نئی مطبوعات، ۱۹۳۷ء، ص: ۱۷۳۔
- ۱۱ سیدہ زہت النساء، مدنیہ آردو لکھ میں و سائل اظہار، لاہور: قلمی ملوکہ شادت بریلی کونکشن جی سی یونیورسٹی لاہور، ۱۹۷۰ء، ص: ۲۰۰، ۲۲۲، ۲۲۱
- ۱۲ چالب، افتخار، مرتضیٰ، نئی شاعری، لاہور: ادارہ نئی مطبوعات، ۱۹۶۶ء، ص: ۱۱۷
- ۱۳ چالب، افتخار، لسانی تخلیقات اور قدیم بجز، کراچی: فرینک، ۲۰۰۱ء، ص: ۲۲۸
- ۱۴ (ترجمہ از سعادت سید) John Press, Search Results The Fire And The Fountain, oxford university press, London, 1955, page 56
- ۱۵ چالب، افتخار، مکی ہے میرا سخن، کراچی: فرینک، ۲۰۰۳ء، ص: ۱۵
- ۱۶ چالب، افتخار، مکی ہے میرا سخن، کراچی: فرینک، ۲۰۰۳ء، ص: ۱۳
- ۱۷ چالب، افتخار، مکی ہے میرا سخن، کراچی: فرینک، ۲۰۰۳ء، ص: ۹۳
- ۱۸ چالب، افتخار، مکی ہے میرا سخن، کراچی: فرینک، ۲۰۰۳ء، ص: ۹۳
- ۱۹ چالب، افتخار، مکی ہے میرا سخن، کراچی: فرینک، ۲۰۰۳ء، ص: ۸۹
- ۲۰ چالب، افتخار، مکی ہے میرا سخن، کراچی: فرینک، ۲۰۰۳ء، ص: ۸۰
- ۲۱ چالب، افتخار، مکی ہے میرا سخن، کراچی: فرینک، ۲۰۰۳ء، ص:
- ۲۲ چالب، افتخار، لسانی تخلیقات اور قدیم بجز، کراچی: فرینک، ۲۰۰۱ء، ص: ۱۳
- ۲۳ چالب، افتخار، شعر گوئی اور کتاب گل ہے، بشمول: ربوی، لاہور: گہر نمٹ کالج، ۱۹۸۹ء، ص: ۴
- ۲۴ سید، ڈاکٹر، لسانی تخلیقات اور قدیم بجز، بشمول: ربوی، لاہور: جی سی یونیورسٹی، ص: ۴۱
- ۲۵ عارف، مہر آسین، فرینک خیال، سالنامہ ۱۹۷۳ء، ص: ۶۷
- ۲۶ چالب، افتخار، شعر گوئی اور کتاب گل ہے، بشمول: ربوی، لاہور: گہر نمٹ کالج، ۱۹۸۹ء، ص: ۴۸
- ۲۷ سعادت سید، ڈاکٹر، لسانی تخلیقات اور قدیم بجز، بشمول: ربوی، لاہور: جی سی یونیورسٹی، ۲۰۰۶ء، ص: ۶۳
- ۲۸ سیدہ زہت النساء، مدنیہ آردو لکھ میں و سائل اظہار، لاہور: قلمی ملوکہ شادت بریلی کونکشن جی سی یونیورسٹی لاہور، ۱۹۷۰ء، ص: ۱۷۳

کتابیات

- ۱۰۱ ربوی، لاہور: جی سی یونیورسٹی، ۲۰۰۶ء
- ۱۰۲ سجاد، سید مرتضیٰ، نئی لکھنؤ، لاہور: نئی مطبوعات، ۱۹۳۷ء
- ۱۰۳ لاہور: ڈاکٹر نسیم کاشمیری، لاہور: نثار شاد، ۱۹۹۲ء
- ۱۰۴ سعادت سید، ڈاکٹر، ملوکہ، مقالات افتخار چالب، لاہور: شہید آردو جی سی یونیورسٹی، ۲۰۱۲ء
- ۱۰۵ چالب، افتخار، مرتضیٰ، نئی شاعری، لاہور: ادارہ نئی مطبوعات، ۱۹۶۶ء

- ☆ جالب ، افکار، بیکی سے میرا سخن ، کراچی : فرہنگ ، ۲۰۰۳
- ☆ جالب ، افکار، لسانی تھکلیات اور قدیم سخن ، کراچی : فرہنگ ، ۲۰۰۱ء
- ☆ راوی ، لاہور : گورنمنٹ کالج ، ۱۹۸۹ء
- ☆ مخدوم منظور، نثری نظم کی تحریک ، ملتان : کاروان ادب ، ۱۹۸۲ء
- ☆ سیدہ زہت الحسن ، جدید اردو نظم میں وسائل اظہار ، لاہور: قلمی مملوکہ عبادت بریلوی کونکشن ٹی سی یونیورسٹی لاہور، ۱۹۷۰ء
- ☆ The Meaning of Meaning: A Study of the Influence of Language upon Thought and of the Science of Symbolism (1923) was co-authored by C. K. Ogden and I. A. Richards, Magdalene College, University of Cambridge. It is accompanied by the two supplementary essays by Bronislaw Malinowski and F. G. Crookshank.
- ☆ Although the original text was published in 1923 it has been used as a textbook in many fields including linguistics, philosophy, language, cognitive science and most recently semantics. The book has been in print continuously since 1923. The most recent edition is the critical edition prepared by W. Terrence Gordon as volume 3 of the 5-volume set C. K. Ogden & Linguistics (London: Routledge/Thoemmes Press, 1995).

ڈاکٹر محمد یار گوہل

اسٹیلٹ پروفیسر بشپہ اروو

سرحدی جامعہ نذرتی امرگودھا

شمس الرحمن فاروقی۔ غالب یا میر پرست

Shams-Ur-Rehman Farooqi is a well known scholar and critic. Analysis and interpretation of Meer Taqi Meer's poetry and his creative crafts his special field. He is also a serious reader and critic of Ghalib. But a contradiction appears when he tries to make a comparison between Meer and Ghalib. In his book Sher-i-shor Angez [4 Volumes], there are many examples when he praises Ghalib but gives examples of Meer and tries to establish his superiority over Ghalib. This article highlights Farooqi's many contradictions in his criticism of Meer and Ghalib. The main reason of these contradictions is his advocacy of Meer.

کسی بھی فن کے تحقیق کار کا کسی دوسرے تحقیق کار کے ساتھ تقابل اور موازنہ سو مند ثابت نہیں ہو سکتا۔ اروو میں اس کی نمایاں مثال مولانا شبلی نعمانی کی تصنیف ”موازنہ انیس دویز“ ہے۔ بلاشبہ شمس الرحمن فاروقی کی میر اور غالب پر گرفت خاصے مشبوط ہے اور اس ضمن میں ان کا خاصا معیاری حقیقی اور تنقیدی کام بھی سامنے آچکا ہے۔ فاروقی صاحب کی تصنیف ”شعر شورا گیز“ جلد اول چھٹی بارہ ۱۹۹۹ء میں شائع ہوئی۔ اس کتاب نے اردو ادب کے ایک ادنیٰ طالب علم کی حیثیت سے راقم کی نگر پور رائتمانی کی اور مصنف کی علمی و ادبی صلاحیتوں کا اعتراف بھی کئے دل سے کیا اور آج اس سے بڑھ کر ہے۔ راقم کی غالب سے دل گئی اور دل چسپی کا آثار تو سن شعور کی دبیز پر قدم برکتے ہی ہو گیا تھا۔ اسی دل چسپی کی بنا پر بعد میں ”غالب پر سوانحی ادب“ پر ڈاکڑیت بھی کی۔

کچھ عرصہ پہلے لڑکا کھیلے دراسات اردو ”کلیا ڈا“ کا شمارہ ۲۰۱۲ء و دستیاب ہوا جس میں شمس الرحمن فاروقی کا مضمون بعنوان ”میر کی شعری روایت“ ملا دھکے کیا۔ جو ستمبر ۲۰۱۰ء میں دیے ہوئے ایک ٹیکسٹ کا متن ہے، نوزائوں نے بھارت کی غالب آریڈی میں میر پر ایک سیمینار میں دیا تھا۔ دوران مطالعہ فوراً ذہن میں ”شعر شورا گیز“ جلد اول کے ابتدائی مضامین ”خدا نے سخن میر کو غالب؟“ اور ”غالب کی میری“ کی بازگشت سنائی دی۔ ”شعر شورا گیز“ فاروقی صاحب کا میر پر انتہائی و قیح حقیقی اور تنقیدی کام ہے۔ اس کے لیے وہ اردو چین کے سزاوار ہیں۔ اس کام میں ان کی جگر کا وہی صاف نظر آتی ہے۔ اس حوالے سے انہوں نے لکھا ہے کہ میر کی تحریر میں ”میر“ داد دہی تو شاید نہ ہو لیکن میر کی عظمت کو الفاظ میں منتقل کرنے کی کوشش ضرور ہے۔ اس کوشش میں آپ کو دماغ کے تلس کے ساتھ ساتھ خون جگر کی بھی کار فرمائی شاید نظر آئے۔“ اہل شہ خون جگر کی آمیزش سے قلم میر تمام ہوا ہے لیکن ساتھ ہی اس میں میر سے مبالغہ نہ تک حقیقت اور طرف داری کی کار فرمائی بھی نظر آتی ہے۔ حالانکہ فاروقی صاحب کو غالب سے بھی شدید لگاؤ اور دل چسپی ہے جس کا اظہار ان کی تحریروں میں بھی نظر آتا ہے۔ اپنے مضمون ”قہر کارواں“ میں بی۔ اے کے اتقان سے فراغت

کے بعد ذکر کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ ان دنوں سے لے کر آج تک چنگیز اور میرے درمیان ایک ایسا ربط قائم ہے جس کا اظہار الفاظ میں نہیں ہو سکتا اور غالب کے علاوہ کسی اور شاعر کے ساتھ قائم نہیں ہو سکا۔۔۔ غالب کو بھی میں نے ۱۹۵۳ میں سنجیدگی سے پڑھا۔ ان کے اسرار مجھ پر ڈراویں میں کھلے لیکن بالآخر میری نظر میں غالب اور چنگیز کے علاوہ بہت کم رہا۔“ اس کے علاوہ غالب پر ان کی مستقل تحریریں بھی ہیں جن میں ”تخیم غالب“، ”غالب کے چند پہلو“ اور ”شعر، نثر، شعر اور نثر“ میں شامل مضامین غالب اور جدید ذہن“، ”اردو شاعری پر غالب کا اثر“، ”غالب کی مشکل پسندی“ اور ”غالب کی ایک نزل کا تجزیہ“ شامل ہیں۔

اس مضمون میں فاروقی صاحب کے مذکورہ بالا تینوں مضامین کو مد نظر رکھ کر کچھ مضامین و نثرات پیش خدمت ہیں۔ ایک بات ذہن میں ہونی چاہیے کہ میر اور غالب کے زمانے میں خاصا فرق پایا جاتا ہے۔ فاروقی صاحب کو یہ شکوہ ہے کہ جو بچہ برائی آج کے دور میں غالب کے مقدر میں آرہی ہے، اس سے بھر محروم کیوں ہیں۔ مضمون ”میر کی شعری روایت“ کی ابتدا ہی اسی سوال سے کرتے ہیں کہ بڑی غشی کی بات ہے کہ میر کا ذکر اب کچھ زیادہ ہونے لگا ہے۔ ستمبر ۲۰۱۰ء میں میر کی وفات کو دو سو برس ہو گئے۔ ان من بہت سے کہیں کہیں میر پر جلتے اور کہیں کہیں ستینار ہونے لگے۔ اس دہائی اور گورج اور ذوق و شوق کے اظہار کا ایک شہیہ نظر نہ آیا تو یہ جواب کی سوسالہ بری پر کئی ملکوں میں دور دور تک پھیل گیا تھا۔ پھر خود ہی اس کا جواب دیتے ہوئے لکھتے ہیں کہ اس کا ایک جواب تو یہ ہو سکتا ہے کہ غالب کی شاعرانہ عظمت کا مرتبہ میر سے بالاتر ہے۔ یعنی میر کے مقابلے میں غالب عظیم تر شاعر ہیں یا یہ کہ غالب ہمارے سب سے بڑے شاعر ہیں لہذا غالب کے تئیں ہمارے دل میں جو عزت ہے اور محبت ہے وہ میر کے لیے نہیں ہو سکتی۔ مطلق طور پر یہ جواب درست ہو یا نہ ہو لیکن منطقی اعتبار سے یہ جواب اس لیے غلط ہے کہ ہم صرف اپنے لیے یا صرف اپنی طرف سے، جواب دے سکتے ہیں۔ ہم تمام تاریخ کی طرف سے حکم نہیں لگا سکتے کہ غالب ہمارے سب سے بڑے شاعر ہیں یا کل کی فیصلہ ہو گا اور کل کا تنقیدی مذاق اور کل کے قاری کا شعور کسی شاعر کے بارے میں کیا کہے گا، یہ ہم نہیں جانتے۔“^۳

حقیقت یہ ہے کہ تاریخ کی طرف سے ہی حکم جاری ہوتا ہے۔ کیوں کہ فن کے عناصر خود تاریخ کو مجبور کرتے ہیں کہ وہ کوئی حکم صادر کرے۔ کالی داس، حافظ، ممدی، چنگیز اور گوگلے کے بارے میں تاریخ نے تسلیم کیا کہ ان اور ان کے بارے میں تنقیدی مذاق اور قاری کے شعور میں آج تک تبدیلی کیوں نہ آئی۔ ظاہر ہے کہ ان کا فن شعور کی بلندی اور پختگی لیے ہوئے ہے، اس لیے تاریخ نے جو فیصلہ ان کے بارے میں صادر کر دیا ہے اس میں تبدیلی ممکن نہیں۔ مزید ایک نکتہ یہ بھی اٹھاتے ہیں کہ جب غالب آگئے تو میر کا درجہ غالب کے سامنے پست ہو گیا۔ اب آہِ بختم بر غماست۔ لیکن یہاں مشکل یہ ہے کہ کل کلاں کوئی اور شاعر پیدا ہو سکتا ہے جو غالب کو تخت سے اتار کر ان کی جگہ لے لے۔“^۴

جرن کار کی اپنی اہمیت اور جگہ ہوتی ہے، خواہ کم خواہ زیادہ۔ میر کی اپنی جگہ ہے اس کو ان سے کوئی نہیں چھین سکتا۔ اسی طرح غالب کی اپنی جگہ ہے اسے کوئی دھرا نہیں چھین سکتا۔ اردو میں ایک روشن مثال غالب اور اقبال کی ہے۔ اقبال کو م کی روح میں زندہ رہنے والا gaint poet ہے۔ تو کیا اس نے غالب کو اس کے تخت سے اتار کر اس کی جگہ لے لی؟ ہرگز نہیں غالب آج بھی اپنی جگہ قائم و دائم کھڑا ہے اور اقبال اپنی جگہ۔ دونوں کا تقابل اور موازنہ سو مند بائیں نہیں ہو سکتا۔

ایک اعتراض یہ کہ ایک فیشن بہل راتے رہی ہے کہ غالب کے اپنے زمانے میں وہ قدر نہ ہو سکی جو بعد میں ہوئی۔ مصلحتی

خان شیفتہ پر غالب کو اتنا متاثر تھا کہ جب تک شیفتہ کی پشہ پیگی نہ حاصل کر لیتے، اپنی (فارسی) نزل دیوان میں وارد نہ کرتے۔ ان کا بہت مشہور شعر ہے۔

غالب یہ فن سنگتو باز دیدیں ارش کہ او

عشرت در دیوان نزل تا مصطفیٰ خاں خوش نہ گرو

لیکن خود شیفتہ نے مومن کی شاکردی اختیار کی۔ مومن کا انتقال ۱۸۵۲ء میں ہوا اور غالب کا ۱۸۶۹ء میں لیکن مومن کے بعد بھی شیفتہ نے غالب کی شاکردی نہ اختیار کی۔^{۱۰} دوسری طرف میر کے حوالے سے شیفتہ ان کے ہاں تا مسخر طہرتے ہیں۔ لکھتے ہیں کہ ”اس قسم کی غلطی پر کہ شیفتہ نے میر کے بارے میں لکھا تھا کہ ”مستحسن بغایت پست و بلندش بسیار بلند“۔ اول تو شیفتہ کون سے عرش سے نونے ہوئے تارے تھے کہ ان کی رائے بے شکستہ تسلیم کر لی جائے۔۔۔“^{۱۱}

اس میں شبہ کی کوئی گنجائش نہیں کہ غالب کی اپنے زمانے میں وہ قدر افزائی نہ ہوئی جس کے وہ حق دار تھے اور اس کی وجہ تھی کہ غالب کا ذہن اپنے زمانے کی رفتار سے بہت آگے تھا۔ جیسا کہ ڈاکٹر وزیر آغا نے کہا ہے کہ اس میں کوئی کلام نہیں کہ غالب دراصل بیسویں صدی کا انسان تھا جو غلطی سے انیسویں صدی میں پیدا ہو گیا اور اس بات کی اسے سزا بھی ملی۔ اس کی شاعری کو مہمل ہاں کے انداز فکر کو مانوس اور اس کے اسلوب حیات کو قابل اعتراض قرار دیا گیا۔ دوسرے یہ کہ غالب کی شخصیت کو مؤلف نظر رکھتے ہوئے یہ یاد نہیں کیا جاسکتا کہ وہ شیفتہ کے احسان کے بغیر کوئی نزل اپنے دیوان میں شامل نہ کرتے۔ اول یہ کہ غالب اپنے آپ کو ہندوستان کا سب سے بڑا فارسی داں سمجھتے تھے اور فارسی میں امیر خسرو کے سوا ان کی نظر میں کوئی اور چنگا نہیں تھا۔ دوسرے یہ کہ شیفتہ، غالب کے مڑ لی تھے اور غالب کی فطرت میں تھا کہ وہ جہاں یافتہ کا امکان ہوتا وہاں اپنی توانائیاں صرف کر دیتے۔ غالب کو جب ۱۸۶۷ء میں قید کی سزا ملی تو اس دورانہ میں شیفتہ نے ان کا خوب خیال رکھا اور اس کے صلے میں غالب نے ان کی مدح میں تصدیق بھی لکھا۔ اور یہ شعر ہی تصدیق کا ہے۔

میر کے بارے میں کئی لوگوں کا خیال ہے کہ ان کا کلام اب ہمارے لیے فوری اور باقی نہیں رہا۔ سو پچاس شعر خسرو میر کے یہاں ایسے ہوں گے جو ہمارے ذہن کو غالب کے شعروں کی طرح متاثر کریں لیکن عمومی طور پر میر کا نہ تو کلام ہی اس قدر باقی درست ہے کہ اور نہ اسے ہمارے ذہن سے کوئی قربت ہے۔ مندرجہ بالا بیان کا یہ حصہ بالکل درست ہے کہ غالب اور جدید ذہن میں بڑی ہم آہنگی ہے بلکہ جدید ذہن میر کے مقابلے میں غالب کو قوت دیتا ہے۔ اور یہی وجہ ہے کہ ہم نے غالب صدی اٹھتے بڑے پیمانے پر مڑی۔ لیکن یہ بیان ہمیں میر یا غالب کے بارے میں کسی آفاقی نیچائی سے روٹنا نہیں دیتا۔ یہ بیان صرف ہمارا فیصلہ ہے تاریخ کا نہیں۔ ہم تاریخ کی طرف سے فیصلہ نہیں کرتے، بلکہ صرف اپنی طرف سے فیصلہ کرتے ہیں۔ ممکن ہے کل کا جدید ذہن جو کہ غالب سے بالکل خارج اور الگ ہے۔ یا کل کا قاری غالب کو قبول کرنے سے انکار کر دے جو وہ یہ کسی غلطی ہی کی بنا پر کیوں نہ ہو۔^{۱۲}

حقیقت یہ ہے کہ یہ بیان صرف ہمارا فیصلہ نہیں بلکہ تاریخ کا فیصلہ ہے۔ اگر آج جدید ذہن اپنے آپ کو غالب سے ہم آہنگ بنا دے تو جیسا ”مستحسن“ کا ذہن اس سے بھی بڑھ کر ہم آہنگ بنائے گا۔ دوسرے یہ ممکن ہی نہیں کہ کل کا قاری غالب کو رد کر دے۔

اس لیے کہ غالب نے اپنی شاعری میں انسانی زندگی کے سب تہوار بیان کر دیے ہیں۔ ممکن نہیں کہ ایک باشعور اور طبع سلیم قاری خود کو غالب سے خارج ادا ہنگ پائے۔ فاروقی صاحب حالی پر اعتراض کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ غالب کا الہیہ، بلکہ امارالہیہ یہ تھا کہ ہم نے غالب کے بارے میں فرض کر لیا کہ وہ ایک بالکل خالی بیابان میں تنہا شعر ہیں۔ ان کے پیچھے کوئی اور شعر کیا گھاس بھی نہیں تھی۔ ہم نے سائنس میں یہ بات تو قبول کر لی اور ہمیشہ کے لیے مان لی کہ گھاس نہ ہوتی تو بیڑ بھی نہ ہوتا۔ لیکن ہم نے حالی کی یہ بات بھی فوراً مان لی کہ غالب کا ذاتی اور شعری حراحت یہ تھا کہ وہ شاعر عام پر چلنے سے بچتے اور کتراستے تھے۔ جس طرز کا شعر پہلے کہا جا چکا تھا، حالی کے بقول غالب اس طرز کا شعر برگز نہ کہتے تھے۔ چنانچہ غالب ہماری تہذیب کا ایسا درخت ہیں جن کے پیچھے کوئی میدان نہ تھا۔ وہ درخت اپنا جواز اور اپنا وجود آپ تھا۔^۹

غالب نے کبھی بھی شعری روایت سے انحراف نہیں کیا۔ حالی کے اس بیان کا مطلب یہ ہے کہ غالب نے اپنے آپ کو محض روایت تک محدود نہیں رکھا بلکہ روایت کو برقرار رکھتے ہوئے اس میں جدت بھی پیدا کی۔ گویا انہوں نے روایت کو جامہ نئیں ہونے دیا بلکہ اس میں تازہ خون کی آمیزش بھی کی ہے۔ اس ضمن میں دیکھیں تو خود فاروقی صاحب کو ”شعرا گمیز“ میں قدم قدم پر غالب کی یاد آتی ہے۔ اور یہ غالب کی جدت کی بنا پر ہے۔ چند مثالیں ملاحظہ ہوں جہاں مضمون کی یکسانیت ہے لیکن اس کی اداسگی میں بعد اشرفیتیں پایا جاتا ہے۔ ہمبر کا شعر۔

فرہاد ہاتھ تھپے پہ تک رہ کے ڈالتا
چتر تلے کا ہاتھ ہی اپنا نکالتا

”ہمبر کے برخلاف درد اور غالب نے اس مجاورے کو صرف ”مجبوری“ کے مضمون میں استعمال کیا ہے، لیکن غالب کے بیابان مجاورہ، اتنا قارہ اور یکسر اس طرح مغم ہو گئے ہیں کہ ان کا شعر دونوں سے بڑھ گیا ہے۔

چتر تلے کا ہاتھ ہے غفلت کے ہاتھ دل
سنگ گراں ہوا ہے یہ خواب گراں مجھے (درد)
مجبوری دو مٹے گرفتاری الفت
دست نہ سنگ آمدہ بیان وفا ہے (غالب)^{۱۰}

دل تاب ہی الیا نہ تک تا یاد رہتا ہم نشیں
اب عیش روز وصل کا ہے جی میں بھولا خواب سا

غالب اس مضمون کو کہاں سے کہاں لے گئے ہیں۔

یاد تھیں ہم کو بھی رنگ رنگ بزم آرائیاں
لیکن اب عشق و نگار طاق نیاں ہو گئیں^{۱۱}

پھر میری نزل نمبر ۱۵ کا تیسرا شعر ۔

دی آگ رنگ گل نے واں اے صبا چن کو
یاں ہم چلے قلم میں سن حال آشیاں کا
گھسنے کے بعد گھسنے ہیں کہ ہنسی زہر بخت کو پڑھ کر غالب کا مشہور زمانہ شعر ذہن میں آنا غفیری ہے ۔
چن میں مجھ سے رو داویچن کہتے نہ ڈر ہم دم
گری ہے جس پہ گل بجلی وہ میرا آشیاں کیوں ہو
غالب کے شعر میں جو نفسیاتی ڈرف یعنی خطر اور ہمدردی کا استخراج اور کوائے کی بارگاہی ہے، میر کے شعر میں اس کی مثالیں بے سود ہو
گی۔"۱۲

میں نو دیدہ پال چن زاد طیر تھا
پگھر سے اٹھ چلا سو گرفتار ہو گیا
"طیر" اور "پ" کی مناسبت دل چسپ ہے۔ اسلوب اور مضمون دونوں لحاظ سے یہ غالب کے مندرجہ ذیل شعر پر اثر انداز ہوا ہے ۔
پنہاں تھا دام سخت قریب آشیاں کے
اڑنے نہ پائے تھے کہ گرفتار ہم ہوئے
اس حوالے سے فاروقی صاحب لکھتے ہیں کہ غالب کے شعر میں مٹوی کیفیت ہے، جو اپنا رنگ آپ رکھتی ہے۔ یعنی گرفتاری کسی مضمون
بذاتیب کی تقدیر نہیں، کسی کا بھی مقدر بن سکتی ہے۔"۱۳
نزل نمبر ۲۲ کا تیسرا شعر ۔

گری عشق مانع نشوونما ہوئی
میں وہ نہال تھا کہ آگا اور جل گیا
اس شعر کے حوالے سے لکھتے ہیں کہ غالب نے اس مضمون کو بہت بہتر انداز میں کہا ہے ۔
مری قصیر میں مضمر ہے اک صورت خرابی کی
بیوی برق خرم کا ہے خون گرم دہقاں کا
غالب کا انداز پر اسرار اور فکرانہ ہے۔ دوسرے مصرعے میں ایک نازک قہقہہ بیان ہوئی ہے۔ میر کا شعر ان صفتا سے خالی ہے۔"۱۴
نزل نمبر ۳۲ کا پچھواں شعر ۔

تیاں کے عشق نے بے اختیار کرڈا
وہ دل کہ ڈس کا خدائی میں اختیار دیا

کے حوالے سے لکھتے ہیں کہ اس مضمون کو غالب نے اپنے مخصوص رنگ میں یوں ادا کیا ہے۔

وہ نالہ دل میں خشن کے برابر جگہ نہ پائے

جس نالے سے شکاف پڑے آفتاب میں

حق یہ ہے کہ غالب کے شعر کی سچ دہجہ کے مقابلے میں میر کا شعر پھیکا ہے۔^{۱۵}

روایت کے تسلسل پر بات کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ ناقدین نے غالب کو اردو شاعری کی روایت سے الگ کر کے غلام کیا ہے اور یہ بات غالب کی شان میں بڑے فخر سے کہی گئی کہ ان کا کوئی استاد نہ تھا۔ اسی حوالے سے آگے چل کر لکھتے ہیں کہ اب یہ بارافرض تھا کہ میر سے مانج اور بھر غالب تک کسی قسم کا تسلسل روایات کرتے۔ لیکن ۱۸۵۷ء کے بعد ہمارے یہاں سیاسی اضطراب اس قدر زبردست ہوا اس قدر موثر طور پر واقع ہوا کہ میر کے بعد جو کچھ ہوا ہم نے اسے بھلا کر غالب پر تکیا کر لیا۔^{۱۶}

اصل میں غالب کے حوالے سے حقیقت یہی سبب ہے کہ اب معاشرے کا رنگ ڈھنگ ہی کچھ اور تھا اور غالب وہ پہلا شخص تھا جس نے نہ صرف آنے والے دور کو بہت پہلے بھانپ لیا تھا بلکہ اس نئے زمانے کے لیے انسان فن بھی تحقیق کیا جو زمانے کی بغض پر ہاتھ بھی رکھتا تھا۔ سبب وہ ہے کہ غالب کو ۱۸۵۷ء سے پہلے وہ پڑرائی نثر کی جو بعد میں ملی اور سبب وہ سبب ہے جس کی بنا پر ایک طرف میر کی شاعری اتنی قابل اعتناء نہ رہی پہلے تھی۔ کیوں کہ زمانے کا مذاق اور مزاج بول چال تھا اور غالب کی شاعری اس مذاق اور مزاج کی عکاسی کر رہی تھی جس کو معاشرے کو ضرورت تھی۔ فاروقی صاحب لکھتے ہیں کہ میر نے شعر کی ایک اور خصوصیت کا ذکر کیا ہے جسے ”کیبیت“ کہتے ہیں

نہ ہو کیوں ریتیتہ بے شورش و کیبیت ذہنی

اور ان کے نزدیک کیبیت کا مطلب یہ ہے کہ جب کسی شعر میں بظاہر کوئی معنوی پیچیدگی یا گہرائی نہ ہو اور بھر بھی وہ فوراً سامع کے اوپر چڑھائی نہیں پیدا کرے۔ وہ لکھتے ہیں کہ ”کیبیت“ کا ذکر نہیں کیا ہے۔ اس اصطلاح کے بھی معنی اب تم ہو گئے ہیں، لیکن درحقیقت کیبیت اس چیز کا نام ہے جس کو ذہن میں رکھ کر بیدل نے اپنا مشہور فقرہ کہا ہو گا کہ ”شعر خوب معنی نہ دارڈ۔۔۔ بعض اوقات ایسے شعر کے معنی الفاظ میں بیان بھی نہیں ہو سکتے۔ لیکن آگراس کا جذباتی تاثر یا سماجی اثر دہیڈ نہ ہو، یہ بعض مخصوص سیاق و سباق کا صحیح ہونا اس شعر میں کیبیت نہیں، بلکہ سلیطت ہوگی۔ میر نے اس نظریے کو اس طرح بھی بیان کیا ہے۔

کس نے سن شعر میر یہ نہ کہا

کہو پھر ہائے کیا کہا صاحب

”کہو پھر“ میں شعر کسے صرف دہرائی کے درخواست نہیں ہے، بلکہ نکتہ یہ بھی ہے کہ ایسا شعر اور بھی ہو۔ غالب کے یہاں کیبیت کے شعر نالہ خال ہیں، لیکن میر کے یہاں ایسے شعر کثرت سے ہیں۔۔۔ حقیقت یہ ہے کہ کیبیت کے علاوہ شعر میر کی تمام خصوصیات غالب کے یہاں غالب کی اپنی کھلتی شان کے ساتھ وارد ہوئی ہیں۔ ان کی شاعریات کے کئی پہلوؤں میں مماثلت ان کے ذہنی اشتراک پر دال ہے۔“^{۱۷}

بہر کے مذکورہ شعر میں شاعرانہ تخیلی واضح نظر آ رہی ہے۔ اس کے علاوہ اس میں وہی کیفیت پائی جاتی ہے جس کو بیہول نے ”شعر غیبی حق نہ داد“ کہا ہے اور بہر کے یہاں ایسے شعر کثرت سے ہیں۔ ترقی یافتہ شعری ذوق اور تنقیدی شعور یہ سوال کہے گا کہ یہ کس قسم کی کیفیت ہے اور کس درجے کی ہے۔

جبکہ حسن عسکری نے کہا ہے کہ ”جس ادب کی تخلیق میں دماغ استعمال نہ ہو، برساتی کسمبویوں کی طرح ہے جس سے زمین تو دھلک جاتی ہے مگر لہذا حاصل نہیں ہو سکتی“۔¹⁸ یہ درست ہے کہ غالب تاریخ میں رہتے ہوئے بھی اس کی تابع داری نہیں کرتے اور بھول ڈاکڑ آفتاب احمد خاں ”غالب ہم سے ایک ہم عصر کی طرح مکالمہ کرتے ہیں“¹⁹ جب کہ میر اس صفت سے محروم نظر آتے ہیں۔ میر اور غالب کے فرق کا ذکر کرتے ہوئے حسن عسکری لکھتے ہیں ”میر عام زندگی کو اپنے اندر جذب کرنا چاہتے ہیں، غالب اسے اپنے اندر سے خارج کرنا چاہتے ہیں۔ یعنی غالب روحانی بلندی کا صرف ایک ہی تصور کر سکتے ہیں کہ تینتات کو نیچے چھوڑ کر اوپر آجئیں۔ میر انسانی تینتات میں رہ کر اور ان تینتات کی تہ میں جا کر وہ روحانی درجہ حاصل کرنا چاہتے ہیں“²⁰

روایت کے بارے میں لکھتے ہیں کہ ”بعد میں جب روایت کے بارے میں کچھ بات ہوئی گئی تو کہا گیا کہ روایت کے ”صالح“ عناصر کو اختیار کیا یا قبول کر سکتے ہیں۔ گویا روایت کوئی مردہ جسم ہے جس میں سے وہ اعضا بوجھت مند ہیں انہیں نکال کر دوسرے اپنے کام میں لاسکتے ہیں، لیکن جو اعضا کہ فاسد ہیں، انہیں نئی سے مستزکرونا چاہیے“²¹

یہاں جو روایت کا تصور پیش کیا گیا ہے وہ ایک جامع تصور ہے۔ اس تصور پر عمل پیرا ہونے سے روایت کے اپنی موت آپ مرنے کے وسیع امکانات ہیں۔ اس سے ادب میں بھی کئی اور فرسودگی پیدا ہو جاتی ہے اور اس میں جدت اور تازگی کا عنصر منظور ہو جاتا ہے۔ یہ ضروری بھی نہیں کہ ہر قسم کی روایت کو گلے لگایا جائے اور تخلیق کار جو کہ اولین نقاد بھی ہوتا ہے، اس امر کو مد نظر رکھتا ہے کہ اسے کہاں کہاں تک روایت پر عمل پیرا ہونا ہے اور کہاں کہاں اس سے الگ رہ کر تخلیقی سفر جاری رکھنا ہے۔ دوسرے یہ کہ انفرادیت کی پاس داری کو اس طرح قائم نہیں رکھا جا سکتا۔ اولیٰ انفرادیت بھی حقیقت میں کچھ عرصہ بعد روایت ہی کا روپ دھار لیتی ہے لیکن محض روایت کی پابندی تو تخلیق کار کو پابند سلاسل کر دیتی ہے اور اس کے لوہے کیل کام کو بھی سامنے نہیں آتے۔ ادب عالیہ پر نظر ڈالیں تو معلوم ہو گا کہ آقاقت الہی کے مقدر میں آئی جنہوں نے خود اپنا راستہ نکالا اور جنہوں نے دوسروں کے چپائے ہوئے نوالے چھانے پر اکتفا کی وہ خود بھی رلو میں گم ہو گئے۔ یہیں چیز غالب کو بھی زندہ اور تازہ رکھے ہوئے ہے۔ اس کا اندازہ خود فاروقی صاحب کو بھی ہے جس کا اظہار انہوں نے اپنے مضمون ”غالب اور جدید ذہن“ میں کیا ہے۔ لکھتے ہیں کہ:

”ترقی پسند نظر یہ اور دعائی میں یہ بات مشفق کہ تھی کہ دونوں روایتی شاعری سے تالاں تھے اور انسان کو شاعری میں اس کا اصل مقام والا ہے۔ میرا بھی غالب ان کے کام آئے کیوں کہ غالب کا نظریہ اور تھاکہ کسی تک پہنچنے کے میاں ان روایتی شاعری کی نفی کرتا تھا اور ان کا خود دار خود ہیں، یاد قارسان وہ ہیں ماندہ اور قدموں تلے پکڑا ہوا شخص نہیں تھا جس کی تصویر ترقی پسند نقادوں کو عام اردو شاعری میں دکھائی دیتی تھی۔ ترقی پسند نقادوں کو غالب میں احتجاج اور بیعت کے عناصر نظر آئے“²²

فزل کی روایت یہ بات کرتے ہوئے انتر انصداری لکھتے ہیں کہ ”آرود کی روایتی فزل اپنے تمام کلام، لیکن ان ہاں کے ساتھ غالب کی شاعری کے روپ میں اپنے انتہائی تھلہ عروج کو پہنچ گئی اور اس کے بعد روایتی خطوط پر اس کے مزید ارتقا کا کوئی امکان

باقی نہیں رہا۔ غالب کی غزل نے جسکندری بن کر آگے بڑھنے کے تمام راستوں کو سدھر کر دیا۔ اس بات کو یوں بھی کہا جا سکتا ہے۔ اور غالب کی عہدیت اور بڑھتی کو شاہ اس سے بڑھ کر خراجِ حسین پیش کیا بھی نہیں جا سکتا۔ کہ اس نے اردو کی کلاسیکی غزل کا خاتمہ کر دیا۔ یعنی کم و بیش دو سو سال تک جن خطوط پر اردو غزل کا ارتقا ہوا تھا انہیں خطوط پر قائم رکھتے ہوئے اور انہیں بنیادوں پر اپنے تفریق کی عمارت کو استوار کرتے ہوئے غالب نے بلندی کے اس نقطے کو چھوا لیا جس سے بلند تر مقام کا تصور بظاہر اور عملاً ناممکن ہو گیا۔^{۲۳} حالانکہ خود ہی غالب کے بارے میں یہ بھی لکھتے ہیں کہ عمارت طلب طبیعت اپنی عمارت انہی بیڑوں پر استوار کرتی ہے جو پہلے سے موجود ہوں لیکن اس کی عمارت اپنی اقصیات و جزئیات میں پہلے سے موجود بنیادوں سے مختلف بنتی ہے۔ غالب کا سین عالم تھا۔^{۲۴}

روایت کا ذکر کرتے ہوئے فاروقی صاحب لکھتے ہیں کہ ”پہلے اردو کی روایت سے ولی بھی خاندان ہوئے کیوں کہ میرا نہیں کچھ نہ لکھتے تھے۔“^{۲۵} میر کا اثر کیوں اور کس طرح پھیلا، اور میر کے لائے ہوئے انقلاب کی نوعیت کیا تھی، اسے سمجھنے کے لیے ہمیں ولی کے بارے میں چھٹا جانے۔ ولی نہ ہوتے تو میر کا ہونا اگر ناممکن نہیں تو بہت مشکل ضرور تھا۔ میں اسے سرے سے ناممکن نہیں کہتا کیوں کہ میر نے خود ہی ریختہ یعنی اردو کی شاعری کے بارے میں صاف صاف کہہ دیا تھا کہ یہ فارسی والوں کی طرز میں شاہجہاں آباد کی زبان میں ہے۔ مگر یہ بات تو یقینی ہے کہ میر کے انقلاب کے لیے ولی نے راہ ہموار کی تھی۔ ولی اور میر میں وہی رشتہ ہے جو ناسخ اور غالب میں ہے۔^{۲۶} مگر وہ اقتباس میں کچھ شکے متحرز نہ رہی ہیں۔ مثلاً میر ولی کو کچھ نہ سمجھتے تھے تو پھر غالب کے بارے میں اتنا پریشان کیوں ہیں۔ دوسرے ولی نہ ہوتے تو میر کا ہونا مشکل ضرور تھا لیکن ہرگز نہ قناعہ پر آگے چلے کر یہ بھی لکھا ہے کہ ”ولی کے بہت سے اشعار ایسے ہیں جن پر میر کا گمان گزر سکتا ہے۔ ظاہر ہے کہ ولی کا انداز میر کے یہاں بہت ترقی کر کے آیا ہے۔ اور یہ بھی ظاہر ہے کہ ولی بہت بڑے شاعر تھے لیکن میر سے بڑے شاعر نہ تھے۔“^{۲۷}

شاہد بقول فاروقی صاحب، پروفیسر محمد حسن صاحب نے درست ہی کہا تھا کہ جو شخص میر اور غالب کی شہریت کو ایک ہی مانے، اسے میر کے بارے میں کچھ معلوم ہے نہ غالب کے بارے میں۔^{۲۸} اور پھر خود ہی لکھا ہے کہ ”غالب نے میر کی زبان اور اسلوب کو بھی اقتدار نہ کیا۔ جس طرح کی ”اثر ارفیہ“ اور ”اوبی“ زبان کے وہ خالق تھے وہ میر کی ہی زبان کو قبول ہی نہ کر سکتے تھے۔“^{۲۹} ایک جگہ پھر اس حوالے سے لکھتے ہیں کہ غالب اور میر کا موازنہ کرنا ہمارا ایک وقت مطالعہ اس غرض سے کرنا کہ ایک کے ذریعے دوسرے پر روشنی پڑے، ملاحظہ کا راز گزاری نہیں، بلکہ دراصل دونوں کی تھکن قدر کی پہلی منزل ہے۔ یہ اکٹرا کہا گیا ہے کہ غالب اور میر الگ الگ طرح کے شاعر ہیں۔ میں نے اس بات سے ہمیشہ انکار کیا ہے۔ دونوں کے اسلوب مختلف ضرور ہیں لیکن دونوں ایک ہی طرح کے شاعر ہیں، اس معنی میں کہ دونوں کی شہریات ایک ہیں۔^{۳۰} لیکن اسی اصول کی لٹی وہ اپنے مضمون ”اردو شاعری پر غالب کا اثر“ میں کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ:

”بڑا شاعر اپنا کوئی اصول قائم نہیں کرتا، یہ بات عجیب ضرور ہے لیکن اتنی عجیب نہیں جتنی یہ حقیقت کہ بڑے شاعر کی آنکھ بند ہوتے ہی جو شہری اسلوب نمودار ہوتا ہے وہ اس کے اسلوب کی تقریباً ضد ہوتا ہے، اور اگر ضد نہیں ہوتا تو اس سے قطعاً مختلف ضرور ہوتا ہے۔ یہ بات کوئی صرف اردو پر صادق نہیں آتی۔ یونان کے تینوں بڑے ڈرامہ نگار ایک دوسرے سے نہ صرف مختلف ہیں، بلکہ

آئینہ شاعر بھی ہیں"۔ (۳۱)

ایک بات تو یہ کہ شہریات کی اصطلاح ہی مبہم ہے اور بادی اظہر شہریات اور روایت ہم معنی ہیں۔ گویا ایک زبان اور ایک معاشرے میں رہنے والے شعرا کی شہریات تو ایک ہی ہوتی ہیں۔ اگر اس مفروضے کو تسلیم کر لیا جائے تو ایک شاعر کو دوسرے شاعر سے کس طرح ممتاز کیا جا سکتا ہے۔ کیوں کہ ادب میں کوئی سائنسی فارمولہ تو استعمال کیا نہیں جا سکتا۔ اس موضوع پر بات کرتے ہوئے جاوید رحمانی لکھتے ہیں کہ "وہ یہ دہلی کرتے ہیں کہ 'غالب' اور میر کی شہریات ایک طرح کی ہے" یہ دلیل طلب ہے یا پھر شہریات سے فاروقی کی مراد کیا ہے؟ اس کی وضاحت ضروری تھی۔ خصوصاً اس لیے بھی کہ اس کے فوراً بعد فاروقی لکھتے ہیں:

"غالب کا تخیل آسمانی اور باریک تھا، میر کا تخیل زمینی اور سہلہ لکام۔ غالب نے اپنی شاعری کے لیے اس طرح کی زبان وضع کی جسے ادنیٰ زبان کہا جا سکتا ہے۔ میر نے روزمرہ کی زبان کو شاعری کی زبان بنایا۔"

یہاں پر یہ سوال پوچھا جا سکتا ہے کہ جب تخیل مختلف دائرہ کار مختلف اور زبان مختلف تو شہریات ایک طرح کی کیسے ہوگی؟ کیا صرف اس لیے کہ دونوں کا ذریعہ اظہار اردو ہے؟ شہریات کے مفہوم کو ضرورت سے زیادہ وسعت دے دینا ہوگا۔^{۳۲}

اسی حوالے سے اپنے مضمون "غالب کی میری" میں لکھتے ہیں کہ غالب نے میر سے بار بار استفادہ کیا ہے۔ یہ اس بات کی دلیل ہے کہ غالب اور میر ایک ہی طرح کے شاعر تھے یعنی بعض مظاہر کائنات اور زندگی کے بعض تجربات کو شاعر میں ظاہر کرنے کے لیے دونوں ایک ہی طرح کے وسائل استعمال کرنا پسند کرتے تھے۔ اس کا مطلب یہ نہیں کہ غالب کا اسلوب میر سے مستعار ہے، اس کا مطلب یہ بھی نہیں کہ زندگی کے کسی موطنے یا منزل پر غالب نے طرز میر کو اختیار کرنے کی کوشش کی۔ اس کا مطلب صرف یہ ہے کہ دونوں شاعروں کی ذہنی ساخت اور طرز فکر میں مماثلت تھی۔^{۳۳} اب اس اقتباس کا آخری جملہ خاصا قابل غور ہے۔ میر اور غالب کی ذہنی ساخت اور طرز فکر میں کوئی مماثلت نہیں ہے اور نہ ہو سکتی ہے۔ وجہ اس کی یہ ہے کہ دونوں کا تحقیقی دور ایک نہیں ہے۔ دوسرے یہ کہ غالب کا طرز فکر میر جیسا نہیں ہے۔ غالب کے ہاں جذبہ فکر کے زیر سایہ سفر کرتا ہے۔ جیسا کہ سلیم احمد نے کہا ہے کہ جذبے کو عقل اور مشق کے مراحل سے گزارنے کا میلان غالب کے یہاں اتنا شدید ہے کہ وہ روحانی اور مابعد الہیاتی تجربوں کی دلیل بھی مادی اور محسوس تجربوں میں ڈھونڈ نکالتے ہیں۔^{۳۴} اس حوالے سے خود فاروقی صاحب نے اپنے مضمون "غالب اور جاوید ذہن" میں لکھا ہے کہ "اردو شاعری میں دماغ کی کارفرمائی کامل جس کی ابتدا اور اسکے رد کی تکمیل ابتدا و اقبال کے یہاں ملتی ہے۔ غالب نے شروع کیا تھا"۔^{۳۵} اس کی مثالیں خود فاروقی صاحب نے شہر شہر انگیز میں بھی دی ہیں مثلاً ایک جگہ لکھتے ہیں کہ اگر غالب پر بیدل کا اثر نہ ہوتا تو ہم کہہ سکتے تھے کہ میر کے تجربی اشعار سے بھی غالب نے استفادہ کیا ہوگا۔ لیکن چونکہ عام طور پر میر کا تخیل محسوس اور مرنی اشیا سے کہلاتا ہے، اس لیے ان کی قاریت غالب سے مختلف طرح کی ہے۔ یہ بات ملحوظ رہے کہ اردو کے پیش تر شعروانی اور تجربی الفاظ قاری الاصل ہیں، اس لیے غالب کی قاریت ان کی تجربیت کے لیے سونے پر سہاگہ بن گئی۔^{۳۶}

شہر شہر انگیز کی منزل نمبر ۲۲ کا تیسرا شعر۔

گری عشق مانع نشوونما ہوئی

میں وہ جمال تھا کہ اکا اور جل گیا

پر بات کرتے ہوئے لگتے ہیں کہ غالب نے اس مضمون کو بہت بھرا انداز میں کہا ہے۔

مری حقیر میں منظر ہے اک صورت خرابی کی

زیولی برق خُزن کا ہے خون گرم دہقان کا

غالب کا انداز پر امر اور مفکرانہ ہے۔ دوسرے مصرعے میں ایک نازک تشبیل بیان ہوئی ہے۔ میر کا شعر ان صفات سے خالی ہے۔^{۳۹}

لگتے ہیں کہ اس میں کوئی شک نہیں کہ بعض معاملات میں غالب کا مرتبہ میر سے بلند تر ہے لیکن اس کے باوجود غالب کو میں عدائے سخن نہیں کہتا، بعض حالات میں میر کو عدائے سخن کہہ سکتا ہوں۔^{۴۰} اس جملے میں واضح تباہی اور تضاد پلٹ جاتا ہے۔ یہاں تہذیب اور جانب داری کا عنصر واضح نظر آ رہا ہے بلکہ اس جملے کو پڑھ کر فوراً غالب کا شعر یاد آ جاتا ہے۔

ایمان مجھے روکے ہے جو کچھ ہے مجھے کفر

کعب میرے پیچھے ہے گلیسا میرے آگے

لگتے ہیں کہ غالب کا وہ شعر جس میں انہوں نے میر کے دیوان کو ”کلمہ اگھن کھیر نہیں“ کہا تھا، ان کے زمانہ کو جوانی کا ہے۔ اور وہ شعر جو گھن کھیر والے شعر سے زیادہ مشہور ہے، وسط عمر کا ہے، کیوں کہ یہ نزل ۱۸۳۷ء اور ۱۸۵۰ء کے درمیان کی ہے۔ اس کی تحریر کے وقت غالب کی عمر پچاس سے کچھ کم یا زیادہ تھی۔ میری مراد اس منقطع سے ہے۔

رشتے کے قصصیں استاد نہیں ہو غالب

کہتے ہیں اگلے زمانے میں کوئی میر بھی تھا

ان حقائق کے ساتھ ساتھ ہم اگر اس بات کا بھی خیال رکھیں کہ غالب نے میر سے دل کھول کر استفادہ کیا ہے، اور جن نزلوں نے غالب کو غالب بنا یا، ان میں سے اکثر ایسی ہیں جو غالب نے تیس برس کی عمر کو پہنچنے سے پہلے لکھی تھیں، اور غالب کا میر سے استفادہ کھلی نہیں بلکہ چھپتی ہے تو یہ بات ثابت ہوتی ہے کہ غالب کے تخلیقی سرشتے میں جو دھارے آ کر گئے ہیں ان میں یہ دل اور یک ہندی کے بعض دوسرے ”چٹا“ شعرا کے علاوہ میر کا دور یا سب سے زیادہ بھی ہے۔^{۴۱}

غالب کے ان اشعار کو بنیاد بنا کر جن میں میر کی تعریف اور بڑائی کا پہلو دکھتا ہے یہ سمجھ لینا کہ غالب میر کی برتری اپنی عاجزی اور تقلیدِ میر کا اظہار کر رہے ہیں، درست نہیں ہوگا۔ اشعار ملاحظہ ہوں۔

رشتے کے قصصیں استاد نہیں ہو غالب

کہتے ہیں اگلے زمانے میں کوئی میر بھی تھا

غالب اپنا یہ عقیدہ ہے کہ قول ناسخ

آپ بے بہرہ ہے جو مستند میر نہیں

پہلے شعر میں غالب نے شاعرانہ تعریفی سے کام لیا ہے اور جس چیز کو وہ نمایاں کرنا چاہتے ہیں وہ ان کی اردو شاعری کا کمال ہے اور اپنے شدید نظر کو کم کرنے کے لیے میر کو سہارا بنا لیا ہے۔ دوسرے مصرعے میں "کہتے ہیں" قابل غور ہے۔ یعنی میں خود نہیں کہتا بلکہ دوسرے لوگ کہتے ہیں کہ ہاشمی میں کوئی میر کی رشتہ کا اتنا دھماکا دوسرے شعر میں بھی معتقد میر "اپنی طرف سے نہیں بلکہ ناخ کی طرف سے کہلوا گیا ہے۔" ہاں غالب کا ایک شعر واقعی ایسا ہے جس میں میر کو خراجِ تحسین پیش کیا گیا ہے۔

میر کے شعر کا احوال کہوں کیا غالب
جس کا دیوان کم اور گلشن کشمیر نہیں

غالب کو خود بھی اپنے رشتہ پر باز تھا جس کا اظہار اس شعر میں نظر آتا ہے۔

جو یہ کہے کہ رشتہ کیوں کہ ہو ٹھک فارسی

گفتہ غالب ایک بار پڑھ کے اسے سنا کہ یوں

عظیم شاعر اپنے سے بیشتر بڑے شاعر کو خراجِ تحسین پیش کرتا ہے جیسے کہ اقبال نے غالب کو اور فیض اور مجید احمد نے اقبال کو خراجِ تحسین پیش کیا ہے۔

ایک طویل پیرائے میں غالب سے میر کی مہلتوں کا ذکر کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ میر کی دنیا روزمرہ کے واقعات سے لہری ہوئی ہے، اور ان واقعات کو وہ ایک جذباتی معنویت بخش دیتے ہیں۔ ان کے یہاں کرداروں کی کثرت ہے۔ غالب کی دنیا اگرچہ میر ہی کے اتنی بھر پور ہے لیکن اس میں واقعات اور کرداروں کی یہ کثرت نہیں، اس لیے دونوں کا تاثر مختلف معلوم ہوتا ہے۔^{۴۰}

درحقیقت غالب کا یہ شیوہ ہی نہیں۔ وہ تو کثرت میں وحدت اور انتشار میں شیرازہ بندی کا بھر دکھانے کا ماہر ہے۔ اسی لیے تو کہتا ہے کہ۔

گنجینہ معنی کا اس کو ظلم سمجھیے

جو لفظ کہ غالب میرے اشعار میں آوے

قلہ میں دجلہ دکھائی نہ دے

کھیل لڑکوں کا ہوا دیدہ جتا نہ ہوا

عام زبان اور شاعری کی زبان میں روزمرہ کے استعمال کے حوالے سے لکھتے ہیں کہ غالب کے یہاں روزمرہ سے دوری کا ذکر مجھے میر کی خصوصیت کی طرف لاتا ہے جسے میں ان کے عظیم ترین کارناموں میں شمار کرتا ہوں۔ یعنی یہ کہ میر نے روزمرہ کی زبان کو شاعری کی زبان بنا دیا۔ یہ کام ان کے علاوہ کسی سے نہ ہوا۔ لیکن روزمرہ کی تعریف قائم کرنا ضروری ہے، ورنہ غالب کی زبان کو بھی روزمرہ کا درجہ کیوں نہ دیا جائے؟ آڈن (Auden) نے لکھا ہے کہ عام زبان تو محض اس کام آسکتی ہے کہ اس میں زندگی کے عام سوال جواب ہو سکیں۔ مثلاً یہ کہ "اس وقت کیا بھا ہے؟" یا "انجین کا راستہ کون سا ہے؟"۔۔۔ آڈن کے خیالات بڑی حد تک وایلری (Valery) سے ماخوذ ہیں۔ وایلری کہتا ہے کہ وہ زبان جو عام ضروریات کے لیے استعمال ہوتی ہے، وہ اپنا مقصد

پورا کر کے شمع ہو جاتی ہے۔ یعنی وہ بیان جس میں کسی عام، معمولی ضرورت یا خیال کا اظہار کیا گیا ہو یا نئی تالیفی تصویر اپنے مخاطب تک پہنچانے کے بعد بے کار ہو جاتا ہے۔۔۔ یعنی وہ بیانات جو معمولی ضرورتوں کو پورا کرنے کے لیے کہے یا لکھے جاتے ہیں یا ناقص تصور پورا کرنے کے بعد غیر ضروری اور بے معنی ہو جاتے ہیں۔ ظاہر ہے کہ معمولی ضرورتوں کو پورا کرنے کے لیے جو بیانات کہے یا لکھے جاتے ہیں، ان کی صورت روزمرہ کی ہوتی ہوگی۔ یا ان کی حیثیت روزمرہ کی ہوتی ہوگی۔ والیری کا کہنا ہے کہ یہ زبان شاعری کے کام نہیں آسکتی۔ شاعری کی حیثیت زبان بنانی پڑتی ہے۔ عام زبان دہننے والیری کی "پبلک کی زبان" کہتا ہے، روایتی اور غیر تالیفی زبانوں اور قاعدوں کا مجموعہ ہوتی ہے، ایسا مجموعہ جو بے ڈھنگے پن اور بے قاعدگی کا حلق کر دے، ملاوٹ سے بھر پور اور "لفظیات کے صوتی اور معنیاتی رد و بدل" کا آئینہ دار ہوتا ہے۔

والیری اسی بنا پر شاعری اور زبان اور نثر میں فرق کرتا ہے۔ وہ اس بات پر اصرار کرتا ہے کہ شاعری میں بھی افکار و تصورات بیان ہوتے ہیں۔ "افکار" کی تعریف وہ یوں کرتا ہے: "فکر وہ کارگرنداری ہے جو چیزوں کو ہمارے اندر زندہ کر دیتی ہے، جو وجود نہیں رکھتیں۔۔۔ اور ہمیں اس بات پر قادر کرتی ہے کہ ہم چیز میں کل صورت کو سمجھ سکیں، جو ہم میں اتنی شائستگی پیدا کرتی ہے کہ ہم اپنے بے چارے پیارے جسم سے الگ ہو کر بھی دیکھ سکتے ہیں، افعال کو عمل میں لاسکتے ہیں، دیکھنا لاسکتے ہیں۔۔۔" والیری کا کہنا ہے کہ یہ خیال غلط ہے کہ شاعری کے نظری گہرائی سائنس دان یا فلسفی کے نظری گہرائی سے مختلف ہوتی ہے کہ شاعر کے شاعرانہ عمل میں فکر اور تجربے فکرمند وجود ہوتی ہے، شعر سے باہر اسے تلاش کرنا فنون ہے۔ جمود اسرا نور بھی اس بات کو واضح کر دے گا کہ والیری جس قسم کے شاعر کا ذکر کر رہا ہے وہ غالب کی طرح کا شاعر ہے۔ یعنی ایسا شاعر جو ایسی زبان سے گزرتا ہے جو عام ضرورتوں کو پورا کرنے کے لیے استعمال کی جاتی ہے۔"^{۴۱}

اس انتہا کے ملاحظہ کرنے سے عیاں ہوتا ہے کہ فاروقی صاحب خود ہی غالب کی عظمت کا اعتراف کر رہے ہیں۔ اس میں کوئی شبہ نہیں کہ غالب نے اپنے آپ کو باری و سوبقاً نہ روزمرہ اور محاورات سے محلو زبان سے چھلایا ہے۔ اس کی بنیادی وجہ یہ ہے کہ اس کا اس بات کا بخوبی علم تھا کہ روزمرہ اور محاورات علاقائی خصوصیات رکھتے ہیں اور ان کے استعمال کی اہمیت صرف ایک محدود علاقے تک ہی ہوتی ہے۔ ایسی زبان کا حامل فن حجازی یا صحرائی حدود کو توڑنے سے محروم ہوتا ہے۔ دوسرے یہ کہ غالب نہ صرف شعروں کے انتخاب کے واسطے دروا ہوا ہے بلکہ الفاظ کے انتخاب میں بھی اسے پابندی پڑے ہیں۔ دراصل غالب الفاظ میں پوشیدہ توانائی کا راز چھپایا ہوا تھا، اس کے ساتھ ساتھ الفاظ کے مناسب استعمال پر اسے قدرت بھی حاصل تھی، ظاہر ہے جن الفاظ میں توانائی زیادہ ہوگی ان میں اور ایسی مفہوم کی شدت بھی زیادہ ہوگی۔ فاروقی صاحب خود ہی روزمرہ کی تعریف کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ وہ زبان جو تصورات (concepts) اور نازک پیاریک جذبہ (subtle emotions) کو ادا کرنے کی قدرت سے کم پیش عادی ہو۔ ظاہر ہے کہ ایسی زبان میں بڑی شاعری نہیں ہو سکتی، بلکہ شاید شاعری ہی نہیں ہو سکتی، "تجلیں اس کے باوجود وہ اس بات پر مبصر ہیں کہ میر نے اپنی شاعری میں روزمرہ کا استعمال کر کے ایک عظیم کارنامہ انجام دیا ہے۔ لکھتے ہیں کہ میر کی بڑائی اس میں ہے کہ انہوں نے روزمرہ کو شاعری کی زبان میں بدل دیا۔ یہاں اس بات کی بھی وضاحت ضروری ہے کہ اگرچہ روزمرہ میں شخص، ماحول اور عہد کے اظہار سے تہلی جاتی رہتی ہے، لیکن اس کی بنیادی ہیئت ہر زمانے میں ہوتی ہے، وہ مثالی اور خیالی ہی ہوتی۔"^{۴۲}

مضمون مذکور کے آخر میں خود ہی اس رائے کا اظہار کرتے ہیں کہ غالب کا مسئلہ یہ تھا کہ وہ ایسی زبان بنانا چاہتے تھے جو شاعری کی زبان ہو یعنی جس میں علمی اور ادبی دونوں طرح کی زبانوں کی ساری قوتیں ہوں، اور کم زور یا کوئی نہ ہوں، یہ کم سے کم ہوں۔ غالب اپنی کوشش میں بڑی حد تک کام یاب ہوئے اور ان کی زبان آئندہ کے تمام شعرا کے لیے ایسا امتیاز بن گئی جس کو حاصل کرنے کی سعی ہی ان شعرا کی زندگی کا حاصل ٹھہری۔۔۔ غالب جو زبان خلق کر گئے وہی اردو شاعری کی زبان رہی اور آج تک ہے۔^{۳۴} عہدہ ایسی بات آخر انصاری نے بھی کہی ہے کہ اگر صرف مشہور ترین اسالیب سے اقتدا کیا جائے تو ذوق، مہارت، عقلی، سماج اور لائق میں سے ہر ایک کے نام اور کام کے ساتھ جو اسلوب و راستہ ہے وہ لائق ذکر اور مستحق مطالعہ قرار پائے گا کہ یہ وہ اسلوب ہیں جو نسبتاً بعد از اردو کی غزلیہ شاعری پر سایہ پھین رہے اور جن کے زیر سایہ غزل اور غزل سراگی کے مستقل دستاویز نے پرورش پائی۔ اور پھر ان سب کے آخر میں مشفق غزل کے طور پر یا کسی داستان کے نقطہ خروج کی طرح اس عظیم اسلوب کا ذکر ہے گا جس کو ہم اسلوب غالب کے نام سے جانتے اور پہچانتے ہیں۔ اور جو شعری اسالیب کی دنیا میں بھی ایک متاثرہ نور ہے، ہائندہ چید بھی اور ضروریہ و تیشا افزو بھی!

غالب کے بعد اردو غزل کی پوری ایک صدی - انیسویں صدی کے وسط سے بیسویں صدی کے وسط کا زمانہ - اسالیب کے زاویے نگاہ سے تہمتک و ملاحظہ کار زمانہ ہے۔ جس میں استزاع و اختلال کے پہلو بہ پہلو ایجاد و اختراع کا عمل بھی پوری شدت کے ساتھ جاری رہا۔ اسالیب کی نکست و ریخت تخریب و انہدام بزمین تفتیح اور طلوع وجود کے اس پورے دور کو اگر ہم صحیح نظر میں دیکھنا چاہیں تو شاید غالب اور اس کے اسلوب ہی کے زاویے سے دیکھنا ہوگا، مطلب یہ کہ غالب کے بعد غزل اور اسالیب غزل کی دنیا جس اختصار و بجران کا ذخیرہ رہی ہے اس کو غالب اور اس کی عالمانہ عظمت سے پیدا ہونے انتفاعی اثرات کی روشنی میں ہی بہترین طور پر سمجھا جاسکتا ہے۔^{۳۵}

آخر میں لکھتے ہیں کہ غالب کے زمانے میں اردو نثر بھی فروغ پا چکی تھی اس لیے اس کے پاس زبان اور الفاظ کے امکانات وسیع تھے جبکہ میر کا دور ان امکانات سے محروم تھا۔ پھر میر کو سودا، عالم اور ورد کا رنگ بھی منظور نہ تھا اس لیے انہوں نے اپنی شاعری کی بنیاد روزمرہ پر رکھی۔ اس وجہ سے میر کا لسانی کارنامہ غالب کے کارنامے سے کم تر نہیں۔ بلکہ کچھ برتر ہی معلوم ہونا ہے۔^{۳۶}

اب اگر فاروقی صاحب کے مذکورہ جواز کو درست تسلیم کیا جائے تو یہ سوال جنم لیتا ہے کہ جب ان دونوں شعرا میں زبانی بعد پایا جاتا ہے تو پھر ان کا آپس میں تقابل اور موازنہ چہ معنی دار ہے؟

فاروقی صاحب اپنے مضمون ”خدا نے سخن، میر یا غالب“ میں لکھتے ہیں کہ غالب اور میر کے بارے میں یہ مفروضہ بھی عمل ہے کہ میر کے کام میں اچھے شعر خال خال ہی ہیں اور اگر انہوں نے غالب کی طرح اپنے کام کا انتخاب کیا ہوتا تو ان کے حق میں اچھا ہوتا۔ میر کے یہاں بہتر نہیں تو دو تین ہی سونٹے ہوں گے یہ خیال اس لیے عام ہے کہ لوگوں نے میر کا مطالعہ بخور اور بلا امتیاع نہیں کیا۔ فراق صاحب نے بڑی فیاضی سے کام لیتے ہوئے میر کے یہاں ”قدراوں“ کے اشعار کی تعداد غالب و صفائی میں سو یا اس سے کچھ کم یا زیادہ بتائی ہے۔ (اس حساب کی بھی داد دینا چاہیے) مجھ سے ایک مرحوم بزرگ فتاد نے بیان کیا کہ میر کے یہاں کئی

ٹھنٹے اٹھنے پر ایک شعر ملتا ہے۔ میر کی شہامت سے زیادہ ہماری کم کوشی نے اس طرح کے خیالات کو عام کیا ہے۔ اور ان خیالات کو اس حکام اس مفروضے سے نفاذ ہے کہ غالب کا دیوان اس لیے مختصر ہے کہ انھوں نے اپنے کام کا بہت سخت انتظام کیا تھا۔ میر بھی ایسا ہی کرتے تو اچھا ہوتا۔ ”میں اپنی بات تو یہ کہ لوگوں نے میر کا مطالعہ بغور اور بلا استیجاب نہیں کیا؟ اس میں یا تو میر قصور وار ٹھہرتے ہیں یا لوگ لیکن ہے چارے غالب کا کوئی تصور نہیں۔ اظہار اس کی ایک وجہ یہ بھی نظر آتی ہے کہ میر کے ہاں وہ کندن دکاو برآوردن والا معاملہ بھی ہو سکتا ہے۔ میر کا کلیات خاصاً ضخیم ہے اور اس سے ڈر غالب کا آسانی سے حصول کاردار ہے۔ دوسرے یہ کہ میر کے ہاں معیار سے زیادہ مقدار کا کھلنا ہے اس لیے اس مطلب و یا اس سے سیر مقصود کا ہاتھ لگانا آسان نہیں۔ اسی لیے مرزوم بزرگ قد نے جو کجاوہ درست کیا۔

اس امر کا اظہار خود فاروقی صاحب نے ”شعر شورا گنیز“ جلد اول کے دیباچے میں کیا ہے کہ اصول یہ رکھا کہ غزل کی صورت برقرار رکھنے کے لیے مطلع ملا کر کم سے کم تین شعروں کا التزام رکھوں۔ جہاں صرف دو شعر غالب کے الائق نظر ہو ہاں تیسرا شعر (عام اس سے کہ وہ مطلع ہو یا مادہ شعر) بھرتی کا شامل کر لیا اور شرح میں صراحت کر دی کہ کون سا شعر بھرتی کا ہے۔ جہاں ایک ہی شعر نکلا وہاں ایک پر استغناء کی۔ اس لیے کوشش کے باوجود اس انتخاب میں مفردات کی تعداد خاصی ہے۔^{۸۸} لیکن دوسری طرف یہ بھی فرماتے ہیں کہ اگر پورا کلیات، بغور پڑھا جاتا تو حقیقت کھل جاتی کہ میر کے یہاں اگرچہ پڑھ کر ”میر“ کا کوئی نہیں پہنچا ہوا ہے لیکن کام کا اوسط معیار پھر بھی اس قدر بلند ہے کہ خود کلیات ہی انتخاب کا حکم رکھتا ہے۔ اعلیٰ درجے کے اشعار چار پر اسے یقیناً کم نہیں ہیں اور کلیات کے کم سے کم آئی فی صدی اشعار ایسے شعر کہے جانے کے مستحق ہیں۔ زیر نظر انتخاب کی شہامت کم رکھنے کے لیے مجھے کتنے پانچ پینے پڑے ہیں وہ میں ہی جانتا ہوں۔^{۸۹} مذکورہ بالا دونوں اقتباسات میں واضح تضاد اور تقابلیاں ملتا جاتا ہے۔

خود شاعر کا اپنے اشعار کا انتخاب کرنا نہایت مشکل کام ہے۔ اس عمل میں آپ اپنا تما شائی جینا پڑتا ہے اور اپنے آپ کو اپنا غیر سمجھتا پڑتا ہے۔ کسی بھی شاعر کے لیے اپنے کام کے کچھ حصے کو حذف کرنا ایسے ہی ہے جیسے اپنے جسم کے کسی حصے کو الگ کر دینا۔ کیوں کہ شاعر کے لیے اس کے اشعار اولاد و مسموی کا درجہ رکھتے ہیں اور اولاد و مسموی بھی بری ہوا اس کو آسانی سے گھر سے نہیں نکالا جا سکتا۔ یہ انہی کا کام ہے جن کے نوسٹے زیادہ ہوتے ہیں۔ غالب میں یہ ہمت خائفین کے طعنوں اور بہتر تنقیدی ملامتوں کی بنا پر پیدا ہوئی۔ فاروقی صاحب کا یہ الزام کہ اگر وہ شروع کا کام چھانٹ نہ دیتے تو بھی ان کا کلیات میر کے دیوان اول سے زیادہ ضخیم نہ ہوتا۔ لہذا غالب کے کلیات اردو کا اکتھار اس بنا پر نہیں ہے کہ انہوں نے سخت انتخاب کر کے کزور شعر نکال دیے تھے۔^{۹۰} حقیقت یہ ہے کہ غالب کی شاعری کا تین چوتھائی حصہ فاروقی پر مشتمل ہے اور اپنی فاروقی شاعری پر ہی انہیں شرمی ہے۔ جب وہ کہتے ہیں۔

فاروقی میں تابہ اپنی شخص ہائے رنگ رنگ

گلوں اور مجموعہٴ اردو کہ جیرنگ مست

گویا الگ بات کہ اس شعر میں ذوق سے معاصرانہ چٹھک کا پیلو بھی نکلتا ہے۔ فرنگ کا نابذ خود قناد ہوتا ہے۔ ایک تخلیق دوسری تخلیق سے الگ ہے بہتر ہوتی ہے کہ اس کے خالق کا تنقیدی شعور دوسرے سے بہتر ہوتا ہے۔ شعر شورا گنیز کی کسی جملوں میں فاروقی صاحب نے اپنی ساری توانائیاں صرف اس بات پر صرف کی ہیں کہ میر کی شاعری تمام دنیا کی شاعری سے اعلیٰ اور نفع ہے

اور دنیا کا کوئی شاعر میری طرح ہر گز شخصیت کا مالک نہیں۔ جیسا کہ میر نے خود بھی اپنی ایک مثنوی ”اور نامہ“ میں اپنی بیانائی کے حوالے سے کہا ہے کہ وہ ایک اڈوہا ہے اور دیگر شعرا اس کے سامنے خشرات الارض کی ہی حیثیت رکھتے ہیں۔

یہ موزی کنی نا خبردار فن
نئی ناگہیں جن کے نگیوں پہ بچن
نہیں چاہتے ہوں میں ماریاہ
زمانہ ہے آتش کا میری نگاہ

اس بارے میں جاوید رحمانی لکھتے ہیں کہ ”قاروقی نے میر کی ہم گیری کا تصور پیش کیا ہے اور میر کے دائرہ اظہار کو جس طرح پھیلا یا ہے اس سے یہ نتیجہ نکالا جا سکتا ہے کہ پھر کسی شاعر کو پڑھنے کی ضرورت کیا ہے؟ میر کا کلام کافی ہے۔“^{۵۱}

اس ضمن میں انہوں نے میر کا تھیل دنیا کی کبھی معروف زبانوں اور ان کے معروف شعرا سے کیا ہے جن میں عربی، فارسی، اردو، ہندی، انگریزی، فرانسیسی، یونانی اور برصغیر کی دیگر علاقائی زبانیں بھی شامل ہیں۔ ”شعر شورا انگیز“ پر بات کرتے ہوئے پروفیسر ایوا کلام قاری نے کہا ہے کہ شمس الرحمن قاروقی نے اپنے مہسودہ مجزیے اور تعمیر میں کوشش کی ہے کہ یہ ایک ایسا عمدہ انتخاب بھی عمل میں آجائے جو کلام میر کے ہر رنگ اور ہر تہ کی عکاسی کر سکے۔ اس ضمن میں انہوں نے ان گنت مقامات پر دوسرے شاعروں کا میر سے موازنہ بھی کیا ہے۔ یہ الگ بات ہے کہ موازنے کے اس اعزاز سے صاف پتا چلتا ہے کہ وہ میر کی عظمت کو ہر قیمت پر محترم کرنا چاہتے ہیں، خواہ اس عمل میں بڑے اہم شاعروں کی انفرادیت کو اس طریق کار کی ہیئت ہی کیوں نہ چڑھائی پڑے۔ وہ یوں تو یہ دعویٰ بھی کرتے ہیں کہ میں میر کو اس کے سوس اور مہاسوس کے ساتھ پیش کرنا چاہتا ہوں مگر جب وہ میر کے شعر کو عملی تحقیر کی سونپی پر کھتے ہیں تو ان کو میر کے اوسط یا کم درجے کے شعر بھی کسی نہ کسی پہلو کے باعث درجہ اول کے شعر ہی نظر آتے ہیں۔“^{۵۲}

اب آخر میں اس حوالے سے ”شعر شورا انگیز“ چند مثالیں پیش کی جاتیں ہیں۔ نثر نمبر ۹۲ کا پہلا شعر۔

آسو تو در سے بی گئے لیکن وہ قطرہ آب
اک آگ تن بدن میں ہمارے لگا گیا

”غالب کا شعر یقیناً میر سے مستعار ہے۔

دل میں پھر گر یہ نے اک شور اٹھایا غالب

آو جو قطرہ نہ نکلا تھا موطولیاں نکلا

لیکن غالب کے یہاں مراعات اظہار اور دوسرے مصرعے میں ”نکلا“ کا اہام بہت خوب ہے۔ اس کے علاوہ غالب نے براہ راست آسو پینے کا ذکر نہیں کیا ہے، بلکہ پورے دائرے کی طرف اتنا بیخ اشارہ کیا ہے کہ داستان خود بخود سمجھ میں آجاتی ہے۔ میر کے یہاں ایک خوبی غالب کی طرح ہے کہ انہوں نے قطرہ آب کو براہ راست قائل قرار دیا ہے۔ غالب کے شعر میں وہ قطرہ موطولیاں بن جاتا ہے، یعنی اپنا عمل خود ہی کرتا ہے۔ انتخاب اور درجہ دونوں کے یہاں بہت خوب ہے۔ غالب نے ”پھر“ کا لفظ رکھ کر ایک مسلسل

نفل کی طرف اشارہ کیا ہے۔ میر کا شعر اس خوبی سے خالی ہے۔ اس کے برخلاف، بڈر کی وجہ سے آنسوؤں کو پلایا جانا اور خود رکی بیچنی
 راتنامیر کے شعری وہ خوبی ہے جو غالب کے یہاں نہیں۔^{۵۳}
 نزل نمبر ۱۱۶ کا شعر۔

لڑکے جہان آباد کے یک شیر کرتے ناز

آجاتے ہیں نفل میں اشارہ جہاں کیا

”یک شیر“ کا فائدہ غالب کے اس شعری وجہ سے بہت مشہور ہوا ہے۔

اب میں ہوں اور ماتم یک شیر آرزو

توڑا جوتو نے آئینہ تیشال وار تھا

اس میں کوئی شیر نہیں کہ غالب کا شعر «جواب ہے۔ لیکن ”جہان آباد“ (جو ایک شہر ہے) کے اعتبار سے ”یک شیر“ میں جولطف
 ہے وہ غالب کے یہاں نہیں، کیوں کہ غالب کے شعر میں شہر یا کسی آبادی کا لازمہ نہیں ہے اور ”یک شیر“ بھر دا استعمال ہوا
 ہے۔^{۵۴}

نزل نمبر ۱۲۳ کا شعر۔

چتون بے ذہب آکھیں پھری ہیں چنگوں سے بھی نظر چھوٹی

مشق ابھی کیا جانے ہم کو کیا کیا میر دکھاوے گا

”چنگوں سے بھی نظر چھوٹی“ کا مضمون غالب نے براہ راست اظہار کیا ہے۔

وہ نگائیں کیوں ہوئی جاتی ہیں یارب دل کے پار

جو مری کوتاہی قسمت سے مڑگاں ہو گئیں

بہت سے لوگوں کو غالب کے اس شعر کا مفہوم سمجھنے میں مشکل ہوتی ہے۔ میر کا شعر اگر سامنے ہوتا تو یہ بات نہ ہوتی۔ غالب نے حسب معمول
 مضمون کو نیا رنگ دے دیا ہے اور اس میں اپنی مخصوص ڈراما تیت اور پیچیدہ وسعت پیدا کر دی ہے لیکن اولیت کا شرف میر کو ہے۔^{۵۵}

فاروقی صاحب نے مختصر میر میں زیادہ قابل غالب ہی سے کیا ہے اور ہر جگہ کوئی ایسا کلمہ سامنے لائے ہیں جس سے غالب
 کی نسبت میر کی برتری نظر آئے۔ حالانکہ ”تعمیم غالب“ کے سلسلے میں ان کا امداد تقیہ تبصر مختلف ہے۔ اس میں وہ جان کا ہی اور
 ٹوکھا فیاں نظر نہیں آتیں جو ”شہر شور انگیز“ کے صفحے صفحے نظر آتی ہیں۔ جس طرح ڈاکٹر عبدالرحمن بجنوری نے ”معاہن کا م غالب“ میں
 لغزہ مستانہ بلند کیا اور غالب کا موازنہ دنیا کے ہر بڑے شاعر سے کیا تھا بالکل وہی امداد شمس الرحمن فاروقی نے بھی ”شہر شور انگیز“ میں
 اس فرق کے ساتھ اپنایا ہے کہ بجنوری کے یہاں جس قدر شدید انتہاء پایا جاتا ہے، فاروقی صاحب کے پاس اتنا ہی انتہاء اور پھیلاؤ
 پایا جاتا ہے جو بعض اوقات ناگواری کا احساس بھی پیدا کرتا ہے۔

خواہی

- ۱۔ شمس الرحمن فاروقی، مندر مشورہ لنگیز (جلداول، پیر ایڈیشن، سب ترسیم و اضافہ) قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، نئی دہلی، ۲۰۰۶ء، ص ۲۳
- ۲۔ شمس الرحمن فاروقی، مندر مشورہ لنگیز اور نثر قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، نئی دہلی، اشاعت سب، طبع شدہ ایڈیشن، ۲۰۰۵ء، ص ۲۱، ۲۰
- ۳۔ شمس الرحمن فاروقی، "میر کی شعری روایت"، مشمولہ "نیا دہلی، لاہور، پاکستان، جلد دوم، شماره ۲۰، ۲۱، ۲۲، ص ۹
- ۴۔ ایضاً ص ۱۰
- ۵۔ ایضاً ص ۱۰
- ۶۔ شمس الرحمن فاروقی، "ہدائے سخن، میر کہ غالب"، مشمولہ "شعر شرا گنیز بگولہ" ۱۱۱، ص ۲۹
- ۷۔ ڈاکٹر وزیر آغا، غالب کا ذوق نمائندہ، آفتاب اکاڈمی پاکستان، لاہور، ۱۹۹۷ء، ص ۸۲
- ۸۔ شمس الرحمن فاروقی، "میر کی شعری روایت"، مشمولہ، "نیا دہلی بگولہ" ۱۱۱، ص ۱۲
- ۹۔ ایضاً ص ۱۳
- ۱۰۔ شمس الرحمن فاروقی، مندر مشورہ لنگیز بگولہ، ۱۱۱، ص ۲۵
- ۱۱۔ ایضاً ص ۲۵۳
- ۱۲۔ ایضاً ص ۲۶۳
- ۱۳۔ ایضاً ص ۲۷۳
- ۱۴۔ ایضاً ص ۲۷۶
- ۱۵۔ ایضاً ص ۳۱۳
- ۱۶۔ شمس الرحمن فاروقی، "میر کی شعری روایت"، مشمولہ، "نیا دہلی بگولہ" ۱۱۱، ص ۱۵
- ۱۷۔ شمس الرحمن فاروقی، "غالب کی میری"، مشمولہ "شعر شرا گنیز بگولہ" ۱۱۱، ص ۳۹
- ۱۸۔ "میر حقی"، "غالب کی تخلیقی حیثیت"، غالب انسٹی ٹیوٹ، نئی دہلی، ۲۰۰۵ء، ص ۵۹
- ۱۹۔ ایضاً ص ۳۳۰
- ۲۰۔ ایضاً ص ۵۶
- ۲۱۔ شمس الرحمن فاروقی، "میر کی شعری روایت"، مشمولہ، "نیا دہلی بگولہ" ۱۱۱، ص ۱۷
- ۲۲۔ شمس الرحمن فاروقی، "غالب اور جدید ذہن"، مشمولہ "شعر شرا گنیز بگولہ" ۱۱۱، ص ۳۷
- ۲۳۔ اختر اندری۔ غزل اور غزل کہی، تعلیم، پبلسٹی، اشاعت قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، نئی دہلی، ۲۰۱۰ء، ص ۸۳، ۸۵
- ۲۴۔ شمس الرحمن فاروقی، مندر مشورہ لنگیز بگولہ، ۱۱۱، ص ۱۰
- ۲۵۔ شمس الرحمن فاروقی، "میر کی شعری روایت"، مشمولہ "نیا دہلی بگولہ" ۱۱۱، ص ۱۶
- ۲۶۔ ایضاً ص ۱۶
- ۲۷۔ ایضاً ص ۱۸

- ۲۸۔ ایضاً ص ۷۱
- ۲۹۔ شمس الرحمن فاروقی، مشعر شعور انگیز ناولہ، ص ۱۱۱، ص ۳۶
- ۳۰۔ ایضاً ص ۳۵
- ۳۱۔ شمس الرحمن فاروقی، بارود شاعری پر غالب کا اثر، شمولہ، شعر، مغیر شعور اور نثر ناولہ، ص ۱۱۱، ص ۳۶۵
- ۳۲۔ ہذا پیرمائی، مغالب، تنقید، انجمن ترقی اردو (بند) کی وطنی، ۲۰۰۶ء، ص ۱۸۰
- ۳۳۔ شمس الرحمن فاروقی، مشعر شعور انگیز ناولہ، ص ۱۱۱، ص ۴۲
- ۳۴۔ قسیم علی، مغالب، کسی تحلیلی حسیت ناولہ، ص ۱۱۸، ص ۱۱
- ۳۵۔ شمس الرحمن فاروقی، مشعر، مغیر شعور اور نثر ناولہ، ص ۱۱۱، ص ۳۶
- ۳۶۔ شمس الرحمن فاروقی، مشعر شعور انگیز ناولہ، ص ۱۱۱، ص ۶۹
- ۳۷۔ ایضاً ص ۳۷
- ۳۸۔ ایضاً ص ۳۰
- ۳۹۔ ایضاً ص ۴۴، ۴۳
- ۴۰۔ ایضاً ص ۵۲
- ۴۱۔ ایضاً ص ۵۲، ۵۱
- ۴۲۔ ایضاً ص ۵۶
- ۴۳۔ ایضاً ص ۵۶
- ۴۴۔ ایضاً ص ۵۸، ۵۷
- ۴۵۔ اختر انصاری، مغزوں اور مغزوں کی تعلیم ناولہ، ص ۲۳۱، ص ۸۳
- ۴۶۔ شمس الرحمن فاروقی، مشعر شعور انگیز ناولہ، ص ۱۱۱، ص ۵۸
- ۴۷۔ ایضاً ص ۳۰
- ۴۸۔ ایضاً ص ۲۰
- ۴۹۔ ایضاً ص ۴۱
- ۵۰۔ ایضاً ص ۴۱
- ۵۱۔ پیرمائی، مغالب، تنقید ناولہ، ص ۱۱۱، ص ۳۲۱
- ۵۲۔ پروفیسر ابو الکلام آزاد کی "تیسرا نظیر اور تنقیدی رویہ" شمولہ، میر تقی میر، منتخب مضامین، مرتب: ڈاکٹر حسین قرانی، ڈاکٹر عزیز انیس، آئین ہند، روتھی زبان، پاکستان، ۲۰۱۰ء، ص ۳۸۸، ۳۸۷
- ۵۳۔ شمس الرحمن فاروقی، مشعر شعور انگیز ناولہ، ص ۱۱۱، ص ۳۷، ۳۷، ۳۷
- ۵۴۔ ایضاً ص ۵۳
- ۵۵۔ ایضاً ص ۲۰۹

ڈاکٹر روبینہ رشید

اسٹنٹ پروفیسر اسلامیا یونیورسٹی، بہاولپور

عمران ایئر

ریسرچ سکاالر، پی۔ ایچ ڈی

نئی نظم، نئی ہیئت، تازہ واردات اور تمثال

Imagism was a reaction against the flabby abstraction of language and careless thinking of English and American poetry. Nazeer Akbar Abadi expresses his poetic feelings by the force of image. Image can be defined as "that which presents an intellectual and emotional complex in an instant of time. Image can be presented by the objective use of metaphor and simile. Imagist movement was launched in 1912 by Ezra Pound and his companions. This article contains discussion about Imagery and Imagism, and the impacts of Imagist movement upon English and Urdu poetry. This study also introduces Ezra Pound and his fellows to the world of Urdu poetry and criticism.

کسی شہری تجربے سے حاصل ہونے والا مواد یا فن کی دیگر اشکال اپنے معنوی تاثرات میں خود کو کھینچ نہیں ہوتیں۔ ان کے فنی اور موزون ہیئت کی توصیف و تفسیر، روایت کے طے کرنا اور مروج پیمانوں کے توسط سے ہی ہوتی ہے اور ہو سکتی ہے۔ اس رائے پر اعتراض کا حق اعلیٰ علم محفوظ رکھتے ہیں لیکن عمومی چلن اور حقیقت حال اس کے عین مطابق ہے۔ اس سچائی سے بھی غلامحکم نہیں کہ یہ محض ایک تاریخی یا تاریخی تاثراتی طریق مطالعہ ہے مگر فنی اہمیت حال جانچ پڑتال اور نوک ناک کا یہ انداز ایک طرح سے جمالیاتی اصول کا درجہ اختیار کر چکا ہے۔ یوں گویا پہلے سے موجود شعرا اور ان کے تخلیقی نمونے، جمالیاتی انداز کی پیدائش، انہماک، پیش کش اور استحکام میں برابر کے شریک ہوتے ہیں اور یہی ان کی زندگی اور ادبی قدرو قیمت کی ضمانت ہے۔ یہ تحقیقی تجربے ایک ذمہ اور زندگی بخش سیال کی مانند تہہ آب چلتے رہتے ہیں اور ہر زمانے اور فکری حراک کی عمومی یا مجموعی حالت میں اپنے رجاؤ کے ساتھ ظاہر ہوتے رہتے ہیں۔ اس عمل میں ساری شاعرانہ تعلقات، ایک وقت میں، ایک مثالی نظام میں باہم جڑی ہوتی ہیں اور ایک فن کار ان کی مدد سے اپنے خیال، فکر، موضوع اور تحقیقی تجربے کو جلا دیتا ہے۔ یوں اس کی تحقیق اس پورے کھل کا ایک جزو بھی ہے اور اپنی انفرادی پہچان رکھتی ہے، اور ساتھ ہی اس مجموعی روایت کا کس بھی، جو موافقت یا انحراف پر دو صورت میں ہو سکتا ہے۔ اس نوظلق شعرا نے نئی چیزیں فن کی ادبی حیثیت کا تعین ایک الگ معاملہ ہے۔ جس کا انحصار موجود اور گزرے زمانے کی پختہ بصیرت اور ہر تحقیق کار کے انفرادی فہم پر ہوتا ہے یا ہو سکتا ہے کسی بھی ادب پارے یا شاعرانہ نمونے کی تحقیق سے جس میں یہ فکری اور فنی نظام اپنی مکمل حالت میں موجود ہوتا ہے۔ کسی سطح کی انفرادیت یا جدت کے ذرا آنے سے یہ پورا نظام درہم درہم نہیں ہوتا، یہ جدت موزون ہیئت بھی ہو سکتی ہے اور فنی بھی جس کے باعث اس کے معنی و مفہوم میں ایک طرح کی انفرادیت یا جدت داخل ہوا شروع

ہو جاتی ہے۔ یہ انفرادیت، جدت بہت شدید ہو، اس طرح کے حالات کم کم پیدا ہوتے ہیں لیکن اس کیفیت کے لیے جمہوری ماحول ہمیشہ سازگار ہوتا ہے۔ کلاسیک اور جدید میں ہم آہنگی اور مانوسیت کا یہی راستہ ہے۔ جدت اور کلاسیک کے اس باہمی انکسار سے نئے رشتے، تعلقات، تنازعات خلق ہونا شروع ہو جاتے ہیں جو مکمل طور پر اس کلاسیکی کل کا حصہ ہوتے ہیں۔ جو پہلے سے ایک مربوط اور متوازن نظام کی صورت میں ہر ادبی منظر نامے میں موجود ہوتا ہے۔ اس عمل میں یہ مجموعہ نئے معانی اختیار کرتا چلا جاتا ہے یا پہلے سے موجود معنی میں ایک طرح سے وسعت پیدا ہونا شروع ہو جاتی ہے۔ یہی وہ مطالعاتی منظر نامہ ہے۔ جو نظم کے ڈھانچے میں تشابہ کی کھونج، پرکھ اور وضاحت کے لیے جواز فراہم کرتا ہے۔ ہمارے اس مطالعے میں تشابہ، اردو نظم کے کلاسیکی رجحان میں شاعرانہ تشابہ کاری کے عملی تخلیقی نمونوں، تشابہ کاری شعراء کے فکری و فلسفیانہ نظام پر بحث، نمائندہ تشابہ کاری شعراء کی خدمات، تشابہ اور دیگر شعری علم ابھان کے درمیان فرق اور جدید اردو نظم پر تشابہ کاری کی تحریک کا جائزہ لیا جائے گا۔

اس عمل کے لیے تحقیقی عمل کے ساتھ ساتھ، تجزیہ اور تنقید کی کوئی کوجھی پہ طور لے کر استعمال کیا جائے گا۔ مقالے میں مندرجات کی حیثیت کچھ یوں ہوگی۔

- ۱۔ تشابہ کیا ہے؟
- ۲۔ نظریہ طور پر تشابہ کاری
- ۳۔ تشابہ کاری کی تحریک
- ۴۔ ہیوم کلب
- ۵۔ انگریزی ادب کے نمائندہ تشابہ کاری شعراء
- ۶۔ تشابہ کاری اور دیگر ادبی تحریکیں
- ۷۔ اردو ادب پر تشابہ کاری تحریک کے اثرات

تشابہ نگاروں کے درست اور اڑانگیز استعمال کی مدد سے تصویرگری اور بیکیر برائی کرتا ہے، اس عمل کی مدد سے شاعر اپنے مافی الضمیر کو فروردیش تشابہ کی صورت میں پیش کرتا ہے۔ تشابہ کاری کا یہ عمل سلسلہ وار بھی ہو سکتا ہے اور انفرادی سطح پر بھی اس کا اظہار کیا جا سکتا ہے۔ اس اصول نے اپنے زمانے کی درباری زندگی، شاہی ماحول اور بے پرواہ آسودہ فکر و طرز حیات پر چند انہم سوانیہ نشانات ثبت کر دیے۔ اور سماج اور معاشرے کے عمومی مسائل کو موضوع بنایا جبکہ اس سے پہلے کی شاعری ایک طرح کی نیم خودوہ، نشا آور ماحول کی پروردہ ہونے کے باعث زندگی اور اس کے عمومی مسائل سے چشم پوشی کرتی تھی۔ اس طرح کی شاعری جنس، آزادوہ، روی، اپرواہی، پیش پسندی اور تقاضا ایسے موضوعات کے گرد گھومتی اور ایک خاص طرح کی وجدانی کیفیت کا اظہار کرتی تھی۔ انگریزی کی طرح اردو کی ابتدائی شاعری بھی اسی مزاج کی حامل ہے۔ اردو میں بھی عام اور عوامی موضوعات کو عامیانہ اور موثقیانہ قرار دینے چاہئے کہ ساتھ ساتھ ادب کے ارفع دائرے کے لیے باعث ندامت سمجھا جاتا ہے۔ حتیٰ کہ نظیر اکبر آبادی جیسے شاعر کو ایک عرب۔ تک بے اہمائی کا سامنا کرنا پڑا۔ مگر سچ یہ ہے کہ اردو شاعری کو امراء کے دیوان خانوں، اعلیٰ حاکم اور ادبی خواص کے پُرکلف مصلحتوں سے نکال کر پختی پھرتی زندگی سے دوچار کرنے والا شخص نظیر ہی ہے۔

”نظیر دنیا کے مظهروں، موسموں، تہواروں، میلوں، بازاروں اور گلے کوچوں کی متنوع زندگی کو اردو شعری کے کئیوں پر اتارنے کا عزم لے کر اٹھا تھا۔ اس نے انسانی فکر و فلسفہ کی جگہ عام انسانی زندگی کو اس کئیوں پر منتقل کیا اور اسی طرح اپنے دور کی زندگی کا ان تھک مسطور بن گیا۔ وہ ہر شے، ہر مضمون، ہر خیال پر روانی کے ساتھ شاعری کر سکتا تھا۔ اس نے ابتدا ہی سے شاعری کے رسمی تصورات کو رد کر دیا تھا، جن کے مطابق شاعری کی حدیں بہت سکی ہوئی تھیں۔ نظیر نے ان حدود سے اُتراف کرتے ہوئے مستقبل میں بناوہ، آدی، روٹی، آنا، دال اور پیسہ پر نظمیں لکھیں۔ یہ نظیر ہی تھا کہ جس کی شعری ذہانت نے آگرہ کی گلاری، کنکو، چنگ، اڑوے کا پچہ، رچھہ کا پچہ اور گھبرئی کا پچہ پر بھی سنج آزمائی کی۔ اس نے ایسے تمام موضوعات کو شاعری کا حصہ بنا دیا جو مرہبہ اور رسمی شعری آداب کے مطابق غیر شاعرانہ سمجھے جاتے تھے۔“

نظیر نے اپنی نظم کے وسیلہ سے زندگی کی اس تصویر کو پیش کیا جو ہر طرح کے منتقلی استدلالی فٹسے سے آزاد لیکن حیات انسانی کی حقیقی ترجمان ہے۔ یہ نظم اپنے عہد کے انسان کی پیش کار ہے۔ اٹھارہویں اور انیسویں صدی کا انسان اپنی زندگی سمیت سلسلہ وار تشال کی صورت میں انکھوں میں نظر آتا ہے۔ یہ نظمیں اپنے عہد کے خدائی تشال کی پیش کار ہیں۔ نظیر کی نظمیں اردو شاعری کی روایت میں پہلی مرتبہ سماج کے حقیقی چہرے کی نمائندہ ہیں۔ ان نکلوں میں انسان اور سماج کی اچھی، بُری تشالیں دکھی جاسکتی ہیں۔ نظیر اکبر آبادی اپنے عہد کے مردخ شعری بیانیے سے نہ صرف اُتراف کرتا ہے بلکہ وہ عشق اور لوازمات عشق کے معاملات سے گریز کرتے ہوئے آتی فنی فکر کو اپنی نظم کا مضمون بناتا ہے۔ یہ نظمیں حیات، فنا، انسان و حق کی بہترین تشال اپنے قاری کے سامنے پیش کرتی ہیں۔ جن شاعرانہ رسمیات کو توڑنے اور سماج کا حقیقی نمائندہ ہونے کا پچھا پانڈا پاؤٹ اپنے دیگر ساتھیوں کے ساتھ مل کر بیسویں صدی میں کرتا ہوا ملت ہے۔ ان تمام عوامل پر نظیر اکبر آبادی اٹھارہویں صدی کے انجام پر عمل پیرا ہوتا نظر آتا ہے۔ نظیر اکبر آبادی کی نظم نئی حیات اور کائنات کی رنگ رنگ زندہ تشال سے بھر پور ہے۔ ایذا پاؤٹ اور اس کے ساتھی شعراء کی مانند، نظیر اکبر آبادی اپنے زمانے کی درباری زندگی، شاہی ماحول، آسودہ گھر، حیات، آزاد روی، نیم خودہ اور نشہ آور ماحول پر بہت اہم نوائے نشانات ثبت کرتا ہے۔ نظیر کی نظم جنس، اپہادی اور پیش پندی کے دائرے سے نکل کر، زندگی اور زندگی سے بڑی حقیقت کا بیان ہے۔

انیسویں صدی کے آخر اور بیسویں صدی کے اوائل میں یورپ میں درباری اور رسمی شاعری کو ٹھٹھ آمیز نظروں سے دیکھا گیا۔ بے تحاشا رکھو رکھاؤ اور تکلف آمیزی کے باعث اس عہد سے پہلے کی کلاسیکی شاعری سماجی اور حقیقت پسندانہ موضوعات کو بیان کرنے سے قاصر تھی۔ اس عہد کی شاعری میں احساسات اور جذبات کے متعلق روایتی انداز میں بات کی جاتی تھی، جسے دانشور مجرہ بنا کر پیش کیا جاتا اور کسی حد تک مبہم زبان کے استعمال سے معنی کی سبک کو روانہ آئیز صورت میں پیش کیا جاتا تھا۔ یہی وہ پُر تکلف اور پُر تضح زبان ہے جس کو جدید عہد کے شاعر اور نئی نظم نے نہ صرف مسترد کر دیا بلکہ اس کے توسط سے پیدا ہونے والے معنوی اہم کو بھی نظم جلد ہونے پر مجبور کیا۔ اس طور کی زبان کے استعمال سے شاعری میں پیش و کشا، نکل سراؤں، بادشاہوں اور پیش پرست طبقوں کی نمائندگی کی جاتی۔ اس کے علاوہ اس طرز کی شاعری میں عامیانہ اور موقی نہ زبان استعمال کی جاتی تاکہ نہ صرف وہاں اُوپری لذت کا بخور ہو جائے۔ اس قسم کی شاعری میں عام آدی اور معاشرے کے عمومی مسائل کو بیان نہیں کیا جاتا تھا۔

یہ شعری ایسے زمانے کی دوبارہ زندگی، شامی ماحول اور طرز حیات کی بہترین نمونہ ہوتی تھی۔ اس شاعری میں سماج اور معاشرے کے عمومی مسائل کو موضوع نہیں بنایا جاتا تھا۔ اس طرح کی شاعری جنس، آزاد روی، ہمیش، جسم، ذہانت، لہذا فریادیں موضوعات کے گرد گھومتی اور ایک خاص طرح کی وجدانی کیفیت کا اظہار کرتی تھی۔ انگریزی کے ساتھ ساتھ اردو کی ابتدائی ادوار کی شاعری بھی اس مزاج کی حامل ہے۔ اس شاعری میں بھی زندگی اور عوام سے متعلق موضوعات کو موقیان قرار دیا جانے کے ساتھ ساتھ ادب کے ”ارتعاش“ دائرے کے لیے ناقابل فرسٹ سمجھا جاتا تھا۔

ایڈیٹرز پائونڈ اور اس کے ساتھی شعراء نے پہلی مرتبہ ایسا فکری نظام مرتب کیا جو شاعری کو دوبارہ ادب میں پرست زندگی سے باہر نکال کر معاشرے کی تربہانی کا احساس دلاتا ہے۔ انیسویں تحریک اس پس منظر کی نمائندہ ہے۔ اس تحریک سے قبل انگریزی شاعری میں ایروپ کی نئی تشکیل ہوتی ہوئی تمدنی زندگی، جس میں کالونی کی صورت میں ترتیب پائی آجیاں، تھیوڈور اور نیچو کے گرد گھومتی انسانی زندگی اور حورہ، جو اس سے سماجی نظام کا اہم جزو ہے، کا کوئی ذکر نہیں ملتا۔ اسی طرح کے معاملات اور سببات کے باعث اس طرز کی انگریزی شاعری کو ریگسٹرانڈ شاعری کا نام دیا جاتا تھا۔

The Wind from out of the west is belowing .

The homward-wandering Cows are Jowling.

Dark grow the Pine Woods, dark and clear.

The woods that bring the Sunset near. ۲

ہوا مغرب کی جانب سے چلی آ رہی ہے۔ گھر کو پھلنے والی گاڑیوں کی دھبی ڈھکی ڈھار تلی چلی آ رہی ہیں۔ صوبہ کے جنگلات تاریک تر اور ہسٹیک ہوتے جا رہے ہیں۔ وہ جنگلات جو وقت سے پہلے سورج کو چھپا لیتے ہیں۔

مندرجہ بالا مصرعوں میں انگریزی ادبی روایت کی ریگسٹرانڈ شاعری کے واضح نشانات ملتے ہیں۔ ان مصرعوں میں بیرونی اور محلی دنیا کے برعکس، ایک ”مندی ٹرا آرام“ وہ پناہ گاہ کے طور پر ایک گھر کا تصور دیا گیا ہے۔ جو پرسکون اور راحت بخشی ہے۔ رات کے بڑھتے ہوئے سامنے کے درمیان، جب صوبہ کے جنگلات جو دن بھر خوبصورتی اور امن کا استعارہ تھے، اب گہرے اور خوفناک ہوتے جا رہے ہیں اور اس خوف اور رات کے اندھیرے کے باعث گاڑیوں پرسکون انداز میں گھر کی طرف بڑھتی جا رہی ہیں اور ہسٹیک نقل اختیار کرتے جنگل کو پیچھے چھوڑتی جا رہی ہیں۔ یہ تمام مناظر ایک ایسے معاشرے کی تصویر بناتے ہیں جو آسودہ ہے اور دھیرے دھیرے اپنی منزل کی طرف رواں دواں ہے۔ مثال کار شہرہ کی تحریک اور حقیقت برطانیہ میں سیکلی اسی قاری آسودگی کے خلاف رد عمل تھا کیونکہ اس شعراء (مثال کار) کے خیال میں یہ آسودہ فخر، حقیقی زندگی کی تربہانی نہیں بلکہ یہ اس کی اصل حالت کو چھپا لیتی ہے۔ موجودہ نظم میں جوش کردہ استعارے اپنے مہم کی مادی زندگی کے نمائندہ نہیں بن سکتے۔ اس کے برعکس ان میں ایک مخصوص آسودگی کی فضاء ہے۔ اپنی اسی آسودہ فضاء اور آرام و دور تصور کے باعث یہ شاعری معاشرے کے خاص طبقات کے لیے ذوق بخش اور لذت آفریں تھی۔ اس شعراء ماحول میں شاعر اپنے سماج کے معروضی زمینی حقائق کی پیش کش سے منفر د ہے۔ یوں شاعر اپنے معاشرے اور معاشرتی ”سپائی“ سے الگ ہو کر ایک خوابناک فضاء میں جا کھڑا ہوتا ہے۔ یہ شاعری اس خاص طبقے کی جس جمالیات کے لیے لذت آفریں سے جو متعلق دنیا سے دور، پراسٹیشن ماحول میں زندگی بسر کرنا ہے اور مادہ اور اس سے بڑی حقیقت سے بے

بہرہ ہے۔

دوسری جنگ عظیم نے یورپی شاعری کو کھلات اور دوبارہ باغ باغچوں سے نکال کر زندہ اور مسلسل حرکت پذیر سانچ کا حصہ بننے پر مجبور کر دیا۔ نئی زندگی اور اس سے جڑی تلخ حقیقتیں دیکھتے دیکھتے ایک نکل حقیقت بن کر کھڑی ہو گئیں جنہیں زندگی کے ہر طبقہ سے متعلق افراد اور گروہوں کو بخوشی یا مجبوراً تسلیم کرنا پڑا۔ سائنسی انقلاب نے انسانی زندگی کی رفتار کو تیز تر کر دیا۔ جغرافیائی فاصلے سمٹنے لگے، ممالک کے امتلاط نے ثقافتی اور ملٹی دوریوں کو مٹانا شروع کر دیا اور دنیا عالمی گاؤں (گلوبل ویج) کی شکل میں بتدریج ڈھلتے گئی۔ تہذیبی اور مسلسل تہذیبی کا یہ عمل ہنوز جاری و ساری ہے، جو ایک جواز فراہم کرنا ہے انگریزی ادب کے رجحان کو غیر انگریزی ادب میں تلاش کا۔ اس سارے عمل میں زندگی کے دیگر اداروں کی طرح ادیب اور شعراء بھی برابر کے شریک ہیں۔ جنگ عظیم کے اثرات کے باعث انگریزی ادب پر چار جانب ایک بے یقینی کی فضا ہے۔ گزشتہ اقدار، اعتلاقیات، تعلق ڈھانچے، مذہبی و اسطوری حکم و تصورات یکسر بے معنی نظر آ رہے ہیں۔ سانچ کا ہر فرماندہ سوالات کا بوجھ اپنے کانہ سے پر اٹھانے لگتا ہے۔ عمرانیات، سماجیات، تاریخ، نفسیات، معاشریات اور دیگر علوم کے نمائندہ اپنے اپنے دائرہ میں رہ کر فکری نئی نئی راہیں تلاش کرتے ہیں۔ تخلیق کار، خواہ وشر سے متعلق ہو یا نظم سے وابستہ، اپنے فکری دائرے میں کھڑا کئی سوالات اٹھاتے نظر آتا ہے۔ پورا سانچ ایک جبران میں جلتا ہے، گویا انسانیت ایک نطفہ ہونے والے جبران کا شکار ہو چکی ہے اور مسلسل کوشش میں ہے کہ اس جبران پر قابو پالے اور انہی کی اور بہتر زندگی کی طرف محاذوں ہو۔ جمیل جاہلی انہی صورت حال کے متعلق لکھتے ہیں۔

”۔۔۔ انسان ایک گہرے جبران میں جلتا ہے۔ یہ جبران مادی بھی ہے اور ذہنی بھی، نفسیاتی بھی ہے اور روحانی بھی، اس جبران کو دیکھ کر یوں محسوس ہوتا ہے کہ اس وقت انسان ایک ایسے نظام اقدار اور نظام فکر کی تلاش میں ہے جس سے وہ نہ صرف اس جبران پر قابو پالے بلکہ عدل و انصاف پر مبنی ایک بہتر زندگی بسر کرنے کا خواب پورا کر سکے۔“^۳

اس جبران زدہ معاشرے میں عدل و انصاف کی فراہمی اور بہتر زندگی برحقیت کار کا خواب ہے جسے وہ اپنی نظم کے تانے بانے میں جوڑتا چلا جاتا ہے۔ یہ شعراء اپنے عہد کی جذباتی، روحانی، نفسی فضا میں رہ کر پھیلنے سے موجود مفاصلے میں نہ خود جلا ہونا چاہتے ہیں اور نہ ہی خود سے وابستہ افراد کو اس مفاصلے کا شکار کرنا چاہتے ہیں۔ ان شعراء نے اپنی نظم میں نفس ترکیب سازی، خوب آواز استعارات اور شوخی میں ڈوبے جذبات کے اظہار کی بجائے، سادہ ترین اور با معنی زبان کے ذکاوانہ استعمال سے اپنے عہد کی زندگی کو پیش کیا اور یوں اس عمل میں انہوں نے پرا سائنس، خواب سے بھر پور زندگی کے خلاف علم بغاوت بلند کیا۔

انڈیا یا ڈیڈ اس وقت میں شعراء کی سب سے بھر پور آواز بن کر سامنے آتا ہے۔ پاؤڈر اور اس کے ساتھی شعراء اہم کے سماجی عمل پر زور دیتے ہیں۔ یہ شعراء نظم کے میدان میں ایک خاص طرح کی وسعت اور انقلاب کا وسیلہ بنے۔ اس گروہ سے نظم اور سانچ کے مابین رشتے کو ہم مربوط کیا، اور سارے عمل میں لفظ کی اہمیت کا اہم کر دیا۔ ان ساتھی شعراء نے نظم میں تمثال کاری کی اہمیت کو واضح کیا۔ اس امر کو بھی سمجھنا اضرحد ضروری ہے کہ تمثال کاری شعری صنائع بدائع نہیں۔ ایسا کہنا تلخ ہوگا کہ اس سارے نظام شعری صنائع بدائع یا شعری صنائع بدائع سے تعبیر کیا جائے۔ تمثال کاری کے عمل میں شعری علم بیان اور صنائع بدائع شعراء نے عمل میں ترکیب سازی اور سمیٹی، ماملہ بندی میں مددگار ضرور ہیں لیکن یہ مطالعہ یا طریق مطالعہ اپنی کلی انفرادی حیثیت میں ایک عمل صم ہے۔ بشریت، نفسیات، سماجیات کی طرح یہ ایک حکم اور با معنی علم، جس نے نظم نگاری کو سمیٹی وسعت دینے کے ساتھ ساتھ اس کے فکری اور ذہنی ڈھانچے کو بھی کئی قانہ سے پہنچانے۔

۱۹۱۴ء میں ادبی دنیا میں انقلاب برپا کرنے والا یہ شاعرانہ گروہ شاعری میں الفاظ کے برتاؤ کو اہمیت دیتے ہیں۔ ان شعرا نے اپنے جملہ کے شعری مظہر مائے میں نظم کے مرہبہ اصولوں سے نہ صرف آخرف بلکہ اس طبقہ شعر نے نظم کے دائرہ کی فنی اور فہمی ترکیب سازی کو اندر تو ترتیب دیا۔ اس گروہ کی قیادت اپنے راہ پاؤٹھ نے کی، جس کے مطابق شاعری کو ان میلانہ کا ترجمان ہونا چاہیے جن کا تعلق عوام سے ہو۔ یہ شعرا گھل و پھیل کی تصدیق نگاری کے بجائے مستحسنی روزگار سے وابستہ انسان کی بات کرنے پر زور دیتے ہیں۔

تشابل کار شعرا جنہں اور صنعت ایسے مخالف و متضاد موضوعات کے شاعرانہ بیان پر یقین رکھتے تھے۔ اس کے ساتھ ساتھ ان شعراء کے ہاں غیر ضروری جذباتیت اور الفاظ کے بے جا استعمال پر گرفت نظر آتی ہے۔ یہی وہ بنیادی فرق ہے جو رومان پسند اور تشابل کار شعراء کو ایک دوسرے سے جدا کرتا ہے۔ تشابل کار شعراء زندگی کی - فطرت اور بے رحمی کو نظم میں ڈھالنے کے حامی ہیں۔ ان کے مطابق شاعری میں مادہ زبان کو اجازت کے ساتھ استعمال کیا جائے۔ ایسا استعمال جس میں کسی قسم کی تزئین و آرائش نہ ہو، تاکہ شاعری میں جدید میلانے کو فروغ دیا جائے اور نوآبادیاتی نظام کی پرزوں کو ظاہر کیا جائے۔ ان شعراء کے مطابق شاعر کو اپنی نظم کی ترکیب سازی کے لیے مضمون اور موضوع کے چناؤ میں آزادی ہونی چاہیے اس کے علاوہ شاعر کے لیے لازمی ہے کہ وہ مختلف موضوعات پر یکساں گرفت رکھتا ہو۔ یہ شعرا تشابل کے آزادانہ استعمال کے حامی ہیں۔ زبان کے اس طرز کے استعمال کے لیے یہ شعراء عقلی یا جذباتی اہمیت پر زور دیتے ہیں۔ لیکن اہم کی سطح ایسی ہو جو شاعری میں حسن پیدا کرے نہ کہ یہ اہمیت قاری اور شعراء کے درمیان بعد کا باعث ہے۔ اس سارے عمل میں لفظ "اہم" نہایت اہم ہے۔ میری باتیں رائے میں "اہم" سے مراد براہ راست اظہار ہے۔ یعنی ایسا شاعرانہ اہم جو شاعری کو سہا اور براہ راست ہونے سے بھی دور رکھے اور معنی کو وسعت دینے میں بھی اپنا کردار ادا کرے۔ ہماری نظم میں اس طرز کی شاعری کی بہترین مثال میرا بی کی نظمیں ہیں۔ ان نظموں پر اردو ادب کے نقاد جن کی تربیت کلاسیکی غزل کے براہ راست اور پُرترجم ہانول میں ہوئی، اہم سے بھرپور نظم کا اعتراض لگاتے ہیں حالانکہ میرا بی کی نظم اپنے قاری اور ناقد سے فہمی اور شعوری بلوغت کا تقاضا کرتی ہے۔ یہ نظم معنی کی سطح پر ایک سے زیادہ برزوں کی حامل ہے اور براہ راست اور سہا معنی سے گریز اختیار کرتی ہیں۔ یعنی معنی ایک سے زیادہ ہوں، لیکن واضح اور غیر پیچیدہ ہوں۔ کیونکہ غیر واضح اور پیچیدہ معنی نظم کی فہمی سہا کو شہ پر نقصان پہنچاتے ہیں۔ لہذا ضروری ہے کہ متن اسطیت سے بھرپور ہو اور ترسیل معنی کی صلاحیت بھی رکھتا ہو۔ یہاں یہ سمجھا جا سکتا ہے کہ تشابل کار شعراء تخلیقی صلاحیت کے سماجی استعمال کے حق میں ہیں۔ یہ گروہ شاعری کو اجتماعی شعور کا ترجمان سمجھتا ہے اور اس سے اس طرز کی پیش کش کی توقع رکھتا ہے۔ تاکہ معاشرے میں موجود فہمی یا انتشار کی کیفیت سامنے آئے۔ یعنی شاعری کو تخلیقی صورت حال کا ترجمان اور حقیقت پسند ہونا چاہیے اور کسی طبقہ خاص یا گروہ کے طرز زندگی کے گرد نہیں گھومتا چاہیے۔

تشابل کار شعرا کی یہ تحریک پہلی ہاتھہ تحریک ہے جس نے شاعر اور شاعری کے لیے ایک راہ ہمیں کی اور اس عمل کے لیے کسی خاص طرز عمل کا چناؤ کیا اور یہی اس تحریک کا سب سے بڑا امتزاج بھی ہے۔

"Imagism was a movement in the early 20th century Anglo-American Poetry that favored Precision of imagery and clear, sharp language, it was described as the most influential movement in English poetry since

the activity of the pre-Raphaelites."^{۱۱}

تخلیق کے مطابق تیشال کا شعر اسادہ زبان کے استعمال سے واضح تیشال بنانے کے حق میں ہیں۔ وہ اس تحریک کو انگریزی ادب کی ادبیات کی ایک بڑی زور تحریک سمجھتا ہے جو شاعری میں زبان کے بھرپور استعمال کی دعوے کر رہا ہے۔

ڈیوڈن اس تحریک اور اس کے نمائندہ افراد کے متعلق لکھتے ہیں۔

"At the time Imagism emerged, landfellow and Tennyson were considered the paragons of poetry, and the public valued the sometimes moralising tone of their writings. In contrast, imagism called for a return to what were seen as more classical values, Such as directness of presentation and economy of language, as well as a willingness to experiment with non-traditional verse forms. The focus on the "Thing" as "Thing" (an attempt at isolating a single image to reveal its essence) also mirrors contemporary developments in avantgrade art, especially cubism. Although imagism isolates objects through the use of what Ezra Pound called "luminous details" Pound's Ideogramic Method of Juxtaposing concrete instances to express an abstraction is similar to cubism's manner of synthesizing multiple perspective into a single image."^{۱۲}

تیشال کا یہی عملی اظہار دو نظموں Autumn اور A city sunset سے منسک کیا جاتا ہے جن کے خالق اس وقت کے متعدد تیشال شاعر ہیوم (T.E.Hulme) تھے جنہیں پبلس کلب ۱۹۰۸ء کے پہلے سیکرٹری ہونے کا اعزاز حاصل ہے۔ یہ نظمیں جنوری ۱۹۰۹ء میں پبلس کلب کی طرف سے شائع کردہ ایک کتابچے کی صورت میں منظر عام پر آئیں۔ ہیوم ریاضی اور فلسفے کا طالب علم تھا اور اس نے تیشال کا شعر اے کے کائنات کی پیش کش اور وضاحت میں بڑا اہم کردار ادا کیا۔ ۱۹۰۸ء کے آخر میں ٹی، اے، ہیوم نے ایک مضمون جدید شاعری کے حوالے سے پبلس کلب (Poet club) میں پیش کیا۔ اس مضمون نے معاصر شاعری کے ماحول میں خاصی اہمیت پیدا کی اور اپنے عہد کی آواز نظم کے نمائندہ ایف، ایلن، گلڈ نے اس مضمون پر خاص شدید رد عمل کا اظہار کیا۔ گلڈ پبلس کلب کا شدید تھکا تھا اور اس تحریک کے لیے مخالفانہ نظریات رکھتا تھا۔ ہیوم اور گلڈ کے اس نظریاتی اختلاف نے ان دونوں کے مابین دو سالہ مراسم کو فروغ دیا اور بالآخر وہ دونوں اچھے دوست بن گئے۔ اس نئی قربت سے متاثر ہو کر ہیوم نے پبلس کلب (Poets Club) کو خیر باد کہا اور ہنسل اور ریٹورنٹ میں گلڈ کے ساتھ وہ دیگر معاصر شعرا سے ملنے لگا۔ ان سب نے مل کر یہ بحث بڑھائی کہ آیا کس طرح معاصر شاعری کو بہتر کیا جاسکتا ہے اور اس سارے عمل میں آواز نظم، ناکا، اور ہائیکو سے کس طور مدد لی جاسکتی ہے۔ اور موجودہ شاعری میں موجود فالو مواد کو کس طرح شاعری سے بے دخل کیا جاسکتا ہے۔ جاپانی شاعری کے مضمون سے بھی، کنورین شاعری میں بہتری کے عمل میں بھی مدد لی جاسکتی ہے۔

ایڈوارڈ ٹیل نے ان نظریات کے فروغ میں سب سے اہم کردار ادا کیا۔ پانڈ اگھریزی کلاسیک شاعری کا وسیع مطالعہ کرنے کے

علاوہ دانسنے اور دیگر شعراء کا گہرا مطالعہ رکھتا تھا، اور کانسٹیٹین شامری کا شدید عقائد تھا۔ وہ چاہتی شامری میں بھی دلچسپی رکھتا تھا اور اس کی ایک وجہ اس کا دوست بنیانا تھا۔ پاؤنڈ شامری میں براہ راست، واضح اور پُر اثر تھال کاری کی اہمیت پر زور دیتا ہے۔ اس سلسلے میں اس کے مطالعہ میں بنیادی اہمیت کے حامل ہیں جو اس نے مختلف اوقات میں پیش کئے۔

ٹی۔ ای۔ بیوم ۱۸۸۳ء میں پیدا ہوا اور ۱۹۱۷ء میں لٹریچر اہل بنا۔ بیوم نے فلسفے میں گہری دلچسپی کے باعث ایسٹ تحریک کے بنیادی نظریات کو تخریب دینے اور ان کے فروغ دینے میں اہم کردار ادا کیا۔ بیوم تمام عوامی تنقید اور صحافت کے میدان میں سرگرم عمل رہا۔ اس سارے سلسلے میں اس کی اپنی نظمیوں بھی ایک طرح کی خاص نمائندگی کی حامل ہیں۔ ان نظموں نے بیوم کے معاصر شعراء کے درمیان خاص اہمیت اختیار کی۔ حتیٰ کہ ایڈرا پاؤنڈ اور ٹی۔ ایس۔ ایلیٹ بھی ان نظموں کے مداح تھے۔ بیوم نے فریج فلسفی ہنری برگساں (Henri Bergson) کے کام کا بغور مطالعہ کیا۔ وہ خود بھی برگساں کو پیرس میں ملتا رہا۔ شامری اور فلسفے میں کیسا اور گہری دلچسپی کے باعث بیوم اپنی فلسفیانہ تحریک کے آغاز اور اس کے پھیلاؤ میں کامیاب رہا۔ اس کامیابی میں بیوم کے ادبی نظموں کے ساتھ ساتھ برگساں کے نظریات سے واقفیت اور ۱۹ ویں صدی کے فریج فلسفیوں کا گہرا مطالعہ تھا۔ بیوم نے صرف تھال کاری تحریک کے نظریات کا پورا نہیں کیا بلکہ اس نے اس سارے فلسفے کو شاعرانہ ذکاوت کی صورت میں بھی پیش کیا۔ اس سلسلے میں بیوم کی نظم خزاں (Autumn) ایک بہترین مثال ہے۔ جو تھال کاری کا بہترین اظہار یہ ہے۔ نظم ملاحظہ ہو۔

Autumn

A touch of cold in the Autumn night-
I walked abroad,
And saw the ruddy moon lean over a hedge
Like a Red-faced farmer
I did not stop to speak, but nodded,
And round about were the wistful stars
with white faces like town children.

نظم زندگی اور اس سے جڑی چھائی کا پُر اثر اظہار کرتی ہے۔ خزاں کے موسم کی ایک غمگین رات میں شاعر روٹی منظر کی عکاسی کرتا ہے۔ جب وہ باہر نکلتے ہوئے سرخ چاند کو آسمان پر دکھتا دیکھتا ہے۔ جس کا چہرہ ایک سرخ روکھان کی مانند ہے۔ شاعر بڑھاپا چلا جاتا ہے اور اہمات میں اپنے سرگوشہ دیتا ہوا آگے بڑھتا ہے۔ چاند کو اواس ستاروں نے گھیرے میں لے رکھا ہے اور ان اواس ستاروں کے پیرے گاؤں کے بچوں کی مانند ہیں۔

نظم ایک تجربہ پر بیان ہے جس میں ”خزاں“ کا عنوان ایک روانوی روایت کی طرف لے جاتا ہے جس کے ساتھ ایک حسرت اور ناکامی کا شائبہ ہے۔ خزاں کی اس اواس اور جسم میں اتنی ٹھنک میں شاعر، باہر نکلتا ہے اور سرخ چھتے ہوئے چاند کی طرف دیکھتا ہے۔ وہ روایتی معنی میں چاند یہاں پر روانوی استعارہ ہے جس کا تعلق محبوب کے حسن اور رعنائی کے ساتھ ہے اور خزاں کی اس ٹھنک رات میں چھائی کی کیفیت کا ترجمان بنتا ہے۔ لیکن روایتی معنی کے برعکس اس نظم میں بیوم اس چاند کو کھیتوں میں کام کرتے سرخ رو، سمجھے ہارے کسان کے ساتھ تشبیہ دیتا ہے۔ مگر بات یہاں پر ختم نہیں ہوتی بلکہ شاعر آگے کہتا ہے کہ وہ خاموش نہیں

ہونے اور سلسلے ہوتا چلا جاتا ہے اور سرزدھتا ہے۔ شاعر کہتا ہے کہ سرخ زہ چاند کو ادا اس ستاروں نے گھیر رکھا ہے جو گاؤں کے بچوں کی مانند ہیں۔ شاعر نے کمال بزمندی سے، ستاروں کے روایتی اور گائیکی معنی کو توڑ کر نئے معنی ایک تیشالی کی صورت اپنے قاری کے سامنے پیش کئے ہیں۔ ستارے جو خواہش کا استعارہ بن جاتے ہیں۔ اس طرح یہ نظم ”خزاں“ اپنے انجام پر قاری کے سامنے ایک چاند، ایک سرخ چہرے والے کسان اور اس کے گرد ادا اس چہرے والے بچوں پر افسانہ قائم ہوتی ہے جو آسمان پر پھیلے ستاروں کی مانند ہیں۔

گائیکی شاعری کے پُر سکون ماحول، وہاں سے بھر پور مناظر، حقیقی زندگی سے فرار کی بجائے، ہیومر کی نظم عملی زندگی کے تیشالی کو بھر پور انداز کے ساتھ اپنی نظم میں پیش کرتا ہے۔ یوں ہیومر اپنے مضامین اور نکتوں کے ذریعے ایذا یا پائونڈ کے شانہ بشانہ تیشالی کاوشعراء کے بنیادی تکنیک کی ترویج اور اعتماد کے فروغ میں اپنا بھر پور کردار ادا کرتا ہے۔ ان کے علاوہ ٹی ایس الیٹ کی ”جہان خراب“ شاعرانہ تیشالی قاری کی بہترین مثال ہے جس میں زندگی اپنی تمام تر حقیقتوں اور سچائیوں کے ساتھ قاری کے سامنے آجاتی ہے۔ یہ زندہ و متحرک اور با اثر تیشالی کا ایک جہان ہے۔

اس شاعرانہ عمل کی انسٹیٹیوٹ یا آف امریکنا اس طرح وضاحت کرتا ہے۔

"Imagism was an anglo-American literary movement of the early 20th century. It exponents, including the Ezra pound (the move-ment leader), Amy lowell and Richard Aldington, rejected both the didactic and the decorative and insisted on economy in verse, employment of ordinary speech, absolute clarity and complete Freedom in choice of subject."^۶

۲۰ ویں صدی کے آغاز میں ایذا یا پائونڈ، اپنے دیگر دوستوں ڈول اور رچرڈ الڈینگٹن کی قیادت کرتے ہوئے، اس تحریک کے بنیادی افہام و مقصد کا پرچار کرتا ہے۔ وہ آرائشی شاعری اور شاعری کے پُر شکوہ انداز کو رد کرتا ہے اور اس کی جگہ الفاظ کے پُرکٹ استعمال، روزمرہ سے جڑے واقعات، اور موثر سادگی کو شاعری کے لیے ضروری قرار دیتا ہے۔ اس کے ساتھ پائونڈ شاعرانہ عمل میں شاعر کے لیے موضوع کے چناؤ میں مکمل آزادی کی بات کرتا ہے۔

انسٹیٹیوٹ یا پائونڈ کا یہ بیان اس تحریک کو کچھ یوں بیان کیا گیا ہے۔

"Group of american and english poets whose poets programe was formulated about 1912 by Ezra pound. in Conjunction with fellow poets Hilda Dollittle, H.D. Richard aldington and F.S. Flint, and was inspired by the critical views of T.E.Hulme, in revolt against the careless thinking and Romantic optimism he save prevailing. The imagist's wrote soficient verse of dry clarity and hard outline in which an exact visual image made a total poetic statment. Imagism was a successor to the French stmblist movement, but, inheceas symblosm has an infinity with music, imagism sought analogy wiht sculpture."^۷

منہدم ہونا والا دارائے کے مقابلے، یہ شعر ایک ایک گروہ ہے جو ایک شاعرانہ لائن عمل بناتا ہے۔ ۱۹۱۲ء میں اس گروہ کی قیادت ایلزا پانڈ نے کی اور معاصر شعراء، ریچرڈ ایلنگنگٹون، اور پلفٹس نے اس کا ساتھ دیا۔ اس سلسلے میں ہیوم کے نظریات بھی متاثر کن تھے جو شاعروں کے غیر جنتیہ رویوں اور روانوی کئیہ نظر کا شہید تھا۔ تھامس کار شمر اسادہ، براہ راست اور ٹھوس مصرع تراشتے، جن سے ایک مکمل ابھری تھیال بننا اور یہ عمل انہیں فریج و جودی تریک کے قریب تر لے جاتا، لیکن اس کے ساتھ ساتھ تھیال کار شمر اسدنیقی اور مسوری کی فنکارانہ خصوصیات سے فائدہ حاصل کر رہے تھے۔ انسٹیٹیوٹ یا آف برٹینیکا میں absolute clarity سے مراد تھیال کا ٹھوس اور مجرد ہونا ہے، جبکہ Freedom in the choice of subject سے یہاں موضوع کے انتخاب میں آزادی مراد ہے۔ شاعر اور نظم نگار اپنے کئیہ نظر کے بیان کرنے کو اپنی پسند اور آسانی کو مد نظر رکھ سکتا ہے۔ مگر شاعر کے پیش کردہ یا تخلیق کردہ تھیال ٹھوس ہونے چاہیں۔ وہ ایک ہیولانہ ہوں جو ہوا میں ٹھیل ہو جاتا ہے۔ جگہ یہ ایک مجرد تصویر کی مانند ہوں جو آنکھوں کے سامنے آن کھڑی ہو۔

"Harry Shaw" تھیال کے متعلق لکھتا ہے۔

"A physical representation of a person, animal or object that is painted, sculpture, photographed or otherwise made visible. The mental impression or visualized likeness summoned up by a word or sentence."^۸

اس تعریف کو مد نظر رکھتے ہوئے کہا جاسکتا ہے کہ تھیال سے مراد کوئی ایسی شخصی، حیوانی یا مادی نمائندگی ہے۔ جو ٹھوس تصویر یا کسی بھی مہرکی حالت میں سامنے لائی جاسکتی ہے یا جوش کی جاسکتی ہے۔ اگر یہ تھیال مجسم اور تصویری خصوصیات کی حامل ہوگی تو اس میں اثر انگیزی کی خوبی موجود ہوگی۔ تھیال کی صورت میں یہ طاقت ایک لفظ کی صورت میں بھی سامنے لائی جاسکتی ہے اور ایک نئے کی صورت میں بھی۔ مگر اس لفظ یا نئے کو اس حد تک اثر انگیز ہونا چاہیے کہ ایک ابھری تھیال قاری کے سامنے جوش ہو جائے Harry Shaw مزید لکھتا ہے۔

"The mental impression or visualized likeness summoned up by a word, phrase or sentence. An other can use Figurative language (Such as metaphor and similies) to create images as vivid as the physical presence of object and ideas then selves."^۹

اس تفسیلی بحث سے یہ بات سامنے آتی ہے کہ تھیال کا حقیقی عمل اس احساس کی باز آفرینی ہے جو کسی ابھری اور ادراک کے توسط سے حاصل ہوتا ہے جو کہ ایک فطری عمل ہے۔ تھیال اپنے آغاز میں استعارہ کی منزل سے گزرتا، مگر اور محاکات کی تخلیق کو پار کرنا ہوا اپنے وجود کو منوانا ہے۔ تھیال مجازی زبان کی شکل ہے جس میں خیال اور جذبہ اپنی تمام شئی رکاوٹوں کے ساتھ تحت ابھرتی اور لاشعوری سفر کے بعد وجود میں آتا ہے اور پھر اپنی اگلی منزل پر شعری تاب میں ڈھل جاتا ہے۔ اس منظر نامے پر مزید بحث سے پہلے لفظ ایج کے لغوی اور اصطلاحی معنی کو سمجھنے کی کوشش کرتے ہیں۔

Image لغوی معنی "کسی جسم کا خاکہ یا شکل دینا جسے کہ مجسمہ کسی کے بارے میں عام تاثر ہے کسی تھیال کے کمرے

سے چھٹی ہوئی تصویر، شبیب، کسی سے ملتی جلتی شکل رکھنے والا، نمائندہ مثال وغیرہ۔^{۱۰}

انگریزی کی لفظ Image سے Imagery اور Imagination یعنی اصطلاحات اٹھنے لگی ہیں۔ اردو میں انگریزی کے متبادل کے طور پر تصویر کاری، تصویر کشی، پیکر تراشی، پیکر نگاری، تیشال آفرینی، شاعرانہ مصوری، لفظی تصویر سازی، جیسے الفاظ اور ترکیب استعمال کی جاتی ہیں۔ ڈاکٹر سلیم اختر کے مطابق:

”تیشال Image کا ترجمہ ہے Imagery کا نہیں۔ اس لیے درست معنی کے اہلکار کے لیے اصل لفظ یعنی انگریزی ہی مناسب ہے۔ جب شاعر مناسب ترین الفاظ کی امداد سے کسی شخص، شے، منظر یا وقوعہ کی ایسی درست تصویر کشی کرے کہ اس شخص، شے، منظر یا وقوعہ کی آنکھوں کے سامنے تصویر کھینچ جائے تو اسے انگریزی کہتے ہیں۔“
 ”Imagery کے لفظی معنی، خیالی تصویر، بالخصوص استعارات، ڈبئی نقوش، مجرہ طراز، نقوش گری“^{۱۱}

ڈاکٹر سلیم اختر لفظ Image کو نظر انداز کرتے ہوئے Imagery پر بحث کرتے ہیں۔ ان کے مطابق اردو اصطلاحات لفظ ”انگریزی“ کا متبادل نہیں لہذا ”انگریزی“ درست ہے۔ وہ اس بحث میں ایک تو Image کو نظر انداز کرتے ہیں اور دوسری طرف ”Imagism“ کے لفظی و لفظی معنی پر توجہ نہیں دیتے۔ ہماری رائے میں تیشال کاری انگریزی کا مناسب ترین متبادل ہے۔ اور بطور اصطلاح قبول کیا جا سکتا ہے۔ جب شاعر یا تخلیق کار مناسب ترین الفاظ کے درست استعمال سے، زندگی یا زندگی سے جڑی حقیقت کو اس طرح بیان کرے کہ اس کا بیان تیشال، تصویر کی صورت میں قاری کے سامنے ظاہر ہونے لگے تو اس عمل کو تیشال کاری کہا جائے گا۔ تیشال کار کشی یا استعارہ کے معروضی استعمال سے قاری کی آنکھوں میں ایک خوش تصویر بناتا ہے، جیسا کہ اوسٹرز انٹرنیٹ اردو ڈکشنری میں Image کے معنی بیان ہیں۔ تیشال کاری، کسی جسم کا خاکہ بیان کرنے، تیشال دینے، کلمی تیشال، گیمبر سے اتاری گئی تصویر، شبیب وغیرہ کے شاعرانہ اور نیم شاعرانہ عمل کو بھی قرار دیا جا سکتا ہے۔

تیشال کار کشی کی یہ تحریک کچھ زیادہ عرصہ اپنا وجود قائم نہیں رکھ سکی۔ لیکن اس تحریک نے بعد میں آنے والی تحریکوں پر بہت گہرے اثرات مرتب کیے۔ یہ اثرات ان تحریکوں کے مابین مبادیاتی سطح پر زیادہ موافقت کا حامل نہیں اور قمری سطح پر ان تحریکوں کو تیشال کاری کی ضد قرار دیا جا سکتا ہے۔ ڈاکٹر ازم اس تحریک کے بعد کافی نمایاں ہو کر سامنے آئی۔ ڈاکٹر ازم کے پیر و کار معنی کے انکار پر زور دیتے ہیں لیکن زبان کی اہمیت کو نہیں جھٹلاتے۔ پہلی جنگ عظیم کے بعد منظر عام پر ائے والی یہ تحریک بیوگول، پال لٹمن اور اس کے دوستوں کی کوششوں سے ادب کا حصہ بنی۔ بیوگول کا تعلق ہیزن نسل سے تھا جبکہ لٹمن کا تعلق رومانیا سے تھا۔ ان دوستوں نے اس تحریک کے فروغ کے لیے خاصی محنت کی۔ یہ لوگ ادب، فن، مذہب، فلسفہ، انداز، اخلاقیات، رویات، غرض ہر شے سے انکار کرتے ہیں۔ جنگ عظیم اول کی جاہ کاریوں نے یورپ کے قمری نظام کو بکری طرح ہلا کر رکھ دیا۔ جان و مال کے اس نقصان نے داخلی دروں اور تخلیق کاروں کے ہاں ایک خاص طرح کے احساس نیاں کو پیدا کیا۔ جس نے زندگی کی کم مانگی اور بے موجودگی کے احساس کو مزید تقویت دی۔ جس کے رد عمل کے طور پر ڈاکٹر ازم جیسے باغیانہ تصویر کشی، بیوگول اور لٹمن کی کوششوں سے اس طرز فکر کی اساس سر زمین ہیزن میں اتوار کی گئی لیکن اس تحریک کا مشہور پیش کرنے کا اعزاز فرانسیسی شاعر Trostan Tzara نے ۱۹۱۸ء میں حاصل کیا۔ معاصر بنیادیاتی انداز سے بے ڈاری کا اظہار کرتے ہوئے ڈاکٹر ائی ادب ہر ادبی نظریہ، بنیادیاتی تصور اور مسئلہ انداز کی تیج کا اعلان کرتا ہے۔ اپنے اصل میں یہ تصور باغیانہ تھا یہی وجہ ہے کہ سب کچھ مسخر کرنے کا جو بیرونی عنصر لیکن اس سفر کے

پر چارک باقی لٹی سے اثبات پیدا کرنے کے عمل میں ناکام ٹھہرے جس کے باعث، حاضر تحقیقی رجحانات اور عالمی ادبی روایت پر اس تحریک کے اثرات برائے نام ہی رہے اور یہ نظام فکر بہت تیزی کے ساتھ کمزور سے کمزور تر ہونا گیا اور بالآخر ختم ہو گیا۔ اسی طرح کیو بی، مسموم، رنڈلیم کے ساتھ ساتھ اور بہت سی تحریکوں نے اردو ادب پر گہرے اثرات مرتب کیے۔ یہ ایک حقیقت ہے کہ یہ سب تحریکیں کبھی کبھی سماجی نظام، مگر تو کبھی زبان کے استعمال کے حوالے سے تیشال کاری کی تحریک سے کسی نہ کسی سطح پر ضرور متاثر ہوئی ہیں۔ اردو ادب کی شعری روایت میں بھی ان تحریکوں کے گہرے اثرات موجود ہیں۔ ۶۰ء کی دہائی میں اردو نظم بہت حد تک ایدرا پاؤنڈ کے ایجنڈے اور ایچسٹ تحریک کے اثرات سے متاثر ہوئی، لسانی نظمیاتی تحریک میں زبان کی انیالیٹ کو ایچسٹ تحریک کے تناظر میں دیکھا جائے تو یہ مطالعہ ان دو تحریکوں کے بائیں پائی جانے والی اشاری کی خصوصیات پر بہت دلچسپ نکات سامنے لانا ہے۔ ہادری نئی نظم بہت بڑے پیمانے پر تیشال کاری کی تحریک سے اثرات قبول کرتی ہوئی نظر آتی ہے۔

انہیں ناگی، افتخار، جانب، عبدالرشید، سرمد، صیبا، ڈوٹ حسین، انوار، فطرت، رفیق سندیلوی، روش نمبر، ارشد عمران، قاسم یعقوب اور دیگر نئی نظم کے نمائندہ شعرا کے ہاں تیشال کی کڑیاں اور ان کے درمیان متوی ربط، اس نظم کی روایت کو ایڈرا پاؤنڈ، ٹی، ائی، بیو، ٹی۔ ایس۔ ایلیٹ اور دیگر تیشال کار شعرا کے نظر پائی اور فنی کلیت نظر کے ساتھ استوار کرتی نظر آتی ہے۔

حوالہ جات

- ۱۔ تبسم کاشمیری، ڈاکٹر، اردو ادب کی تاریخ، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۰۳ء، ص ۵۵۲
- ۲۔ Weikipedia. I magist Poetry.com
- ۳۔ ٹیمل جانی، ڈاکٹر، نئی تنقید، راکس بک کمپنی، کراچی، ۱۹۸۵ء، ص ۲۷۳
4. Preface, Hughes, Glenn, *Imagism and the imagist*, stanford university press, new york, 1931
5. Davidson, Micheal, *Ghostlier demarcations, modern poetry and material word*. University of California press. pp.11-13, 1997
6. *Encyclopedia of Americana*, vol: 14,799
7. *Encyclopedia of Britannica*, vol: 06, 265
8. *Dictionary of Lilerary terms*, Harry Shaw, new York, 195
9. *Dictionary of Literary terms*, Harry shaw, New York, 195
10. Haqi, Shan ul Haq, *Oxford English Urdu Dictionary*, Oxford University Press, 2006, 789
- ۱۱۔ سلیم اختر، ڈاکٹر، تنقیدی اصطلاحات، سنگ میل پبلی کیشنز، ۲۰۱۱ء، ص ۳۶
12. Haqi, Shan ul Haq, *Oxford English Urdu Dictionary*, Oxford University, Press, Karachi, 2006, 789

ڈاکٹر صوفیہ عرفان
اسٹنٹ پروفیسر شعبہ اردو
شاہ عبداللطیف لہائی ورثی خیر پور سندھ

میراجی کی انفرادیت (بہ حوالہ نظم)

Miraji is one of the prominent poets of Urdu in the 20th century. He left some deep-rooted marks on modern Urdu poem. He is considered as one of the pioneers of symbolism in Urdu poetry. Miraji used allusion and obscurity to express his themes which make him different from his contemporaries. This paper unfolds the individuality of Miraji's poems.

میراجی بیسویں صدی میں اردو شعر و ادب کی ایک ایسی منفرد آواز ہیں جس نے رائج طریقہ کاری کی تنقید کرنے کے بجائے نیا اور اچھوتا لب و لہجہ اختیار کیا۔ وہ ایک زندہ و توانا ذہن کے مالک تھے اس لیے انھوں نے کسی نظریے کو اپنانے کے بجائے اسے نظر ارب کو اپنایا جو حقیقت کی تلاش میں انہیں نئے سے نئے ویرانوں کی سیر کروانا رہا۔ اس وجہ سے ان پر یہ اعتراض بھی کیا گیا کہ انھوں نے ادنیٰ مسائل کے بجائے انفرادی واردات کو شعری میں اہمیت دئی، اور اپنی باطنی زندگی کی تکفیش کو نظموں کا موضوع بنایا، لیکن یہ بھی ایک اہم حقیقت ہے کہ انھوں نے اردو نظم کو فنی اور فکری جہان تازہ سے روشناس کرایا۔ ان کی بیشتر نظموں کو فنی مسائل و موضوعات کے حوالے سے ذہر بخت لایا گیا۔ اس اعتراض کو میراجی مسترد کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

'بہت سے لوگ یہ سمجھتے ہیں کہ زندگی کا کھنکھن پنسی پہلو ہی میری توجہ کا واحد مرکز ہے لیکن یہ خیال صحیح نہیں۔'

جنس ان کے یہاں صرف ایک استعارہ ہے، جس کے حوالے سے وہ زندگی کے کل کو دیکھنے کے کوشش کرتے ہیں۔ میراجی نے جنس کے علاوہ بھی بہت سے ایسے مسائل کو نظم کا موضوع بنایا ہے جو انسانی زندگی کے بنیادی مسائل ہیں لیکن میراجی کے مخصوص طرز اظہار کے سبب یہ مسائل واضح طور پر محسوس نہیں ہوتے اور غور و فکر کے بعد نظم کی مختلف جہتیں اور موضوع کی گہرائی رفتہ رفتہ قاری پر کھلتی جاتی ہیں۔ میراجی بنیادی طور پر مشرقی مزاج رکھتے تھے۔ ان کے استعارات، تشبیہات، معادلات اور طرز ادا پر قدیم ہندی کا گہرا اثر ہے۔ جو ان کا اپنی جہتی بور اس کے تاریخی تہذیب اور انسانی ورثے سے گہرے لگاؤ کی علامت ہے۔ اگر ان کے جمہوری فکری شعور کا جائزہ لیا جائے تو یہ واضح ہوتا ہے کہ وہ بنیادی طور پر معاشرتی تہذیب کا خواب دیکھنے والے شخص تھے۔ وہ موجود سے فریطمین ہونے کے ساتھ ساتھ عمل مسلسل کی خواہش رکھتے تھے، اسی لیے زندگی کی الجھنوں سے گھبرانے اور دل شکست ہونے کے بجائے کہتے ہیں:

الجھنوں سے کیوں ترا نادان دل گھبرا گیا؟

زندگی میں الجھنیں دپٹیسیاں لائیں تمام

بیشتر تھا عمر کا پہل سادہ سادہ اور خام

انہوں سے پتلی کا رنگ اس میں آ گیا
 دیکھ میرے دل کا جذبہ بحر استہلال میں
 کائناتی دہشوں کے روئے تر پر چھا گیا
 کس لیے کھویا ہے تو افسردگی کے جال میں
 انہوں سے کیوں ترا نادان دل گھبرا گیا؟^۳

میراجی معاشرے کی ناہمواریوں، اقتصادی نظام اور براس نے وہ جو بات کو بدلنا چاہتے تھے جو انسانوں کے درمیان تقسیم اور نفرت کا سبب ہیں، لیکن کسی نعرے یا منشور کے تحت نہیں۔“ اسی لیے تو زندگی کی ہر تکلیف و غم کو وہ مختلف انداز سے دیکھتے اور پیش کرتے ہیں:

غم آچار حیاتِ فقیر

غم آچار حیاتِ نازو

غم احساس کی تہیابی کا

مست بنانے والا فقیر

غم سے دور ہوئی گمانی

غم سے حاصل ہوئی ضروری

غم سے کام ہوئے سب ایسے

بن گئے انسان بھی رب جیسے

کیوں مرنے سے پہلے مرنا؟

غم سے کیا ذرا، کیوں ذرا؟

میراجی اظہار کو کبھی اصول یا منشور کے تابع کرنا پسند نہیں کرتے تھے۔ ان کے ہاں انسانی نفسیات کی ایسی پیچیدہ و صورتوں کی عکاسی ہوئی ہے جن کی طرف ان سے پہلے توجہ نہیں دی گئی۔“ میراجی نے اردو شاعری اور خصوصاً نظم کے موضوعات اور فنی ڈھانچوں کی تہیابی کی ضرورت کو شدت سے محسوس کرتے ہوئے اس کے فنی ڈھانچے میں انقلابی تبدیلیاں کیں۔“ انہوں نے نوزل اور گیت کے برعکس نظم میں شہری تجربے، موضوعات اور مسائل کے بیان میں واضح اظہار کے بجائے ابہام سے کام لیا۔ ابہام ان کے اسلوب کی اہم خصوصیت اور ان کی نظریات کی پہچان ہے۔ میراجی ابہام کو شعوری طور پر اپنی نظموں میں موضوع کے حفاضے کے تحت اختیار کرتے ہیں۔ اس ضمن میں خود لکھتے ہیں:

”بہت سے لوگ سمجھتے ہیں کہ میں صرف ابہام بات کہنے کا عادی ہوں لیکن ذرا سا غور نہیں سمجھا سکتا ہے کہ بہت سی

اور باتوں کی طرح ابہام بھی ایک اضافی تصور ہے۔^۸

میراجی نے عاقبت، استوارہ اور تھوہیر کے ذریعے خیال کو ابہام کے چند کسامے میں اوجھل رکھنے کی شعوری کوشش کی۔ وزیر آغا کے مطابق ”میراجی باطن کے اسرار و رموز کے شاعر ہیں جو بہر حال خارجی حرکات میں براہین ہوتے ہیں اور آج اردو شاعری کی اہم ترین جہت خارج سے باطن کی طرف ہے جو میراجی کے اثرات ہی کو ظاہر کر رہی ہے“^۹ اور میراجی نئی نسل کے تخلیقی سفر میں اس کے رہبر ہیں:

یہ میں کہہ رہا ہوں

یہ پستی، یہ جنگل، یہ رستے، یہ دریا، یہ پرہت، عمارت، ہیکل و مسافر

ہوائیں، بنا مات اور آسمان پر اوپر سے ادھر آتے جاتے ہوئے چند بادل یہ سب کچھ، یہ ہر شے مرے ہی گھرانے سے آئی ہوئی ہے

زمانہ ہوں میں میرے ہی دم سے ان سٹ تلسل کا جھوا رہا ہے

گھر مجھ میں کوئی برائی نہیں ہے

یہ کیسے کہوں میں

کہ مجھ میں فنا و بقا دونوں آکر ملے ہیں^{۱۰}

میراجی نے سائنس اٹکھار کو ترجیح دیتے ہیں اور احساسات و جذبات کے اٹکھار پر کوئی قدر نہیں لگانا پسند نہیں کرتے، مانسانی طرقت میں جستجو و تلاش کے جملی عنصر کو بہت اہم سمجھنے کے باوجود انہیں معاصر کو اتدائے زندگی سے ہی انسان کی تمام تر پیمانوں کا سبب بھی مانتے ہیں:

تم نے تحریک مجھے دی تھی کے جاؤ دیکھو

چاند تاروں سے پرے اور دنیا کی ہیں

تم نے ہی مجھ سے کہا تھا کہ ٹبر لے آؤ؟

میرے دل میں وہ ہیں جانے کی تمنا کی ہیں

اور میں چل ہی دیا غور کیا کب اس پر

کتنا صمد وہ ہے انسان کی قوت کا طلسم

بس سبھی ہی کو خیال آیا تمہیں خوش کر دوں

یہ نہ سوچا کہ یوں سٹ چائے گا راحت کا طلسم^{۱۱}

میراجی خود کو صرف وہ زمانوں یعنی ماضی و حال کا انسان قرار دیتے ہیں (دینا چہ میراجی کی تھیں) اس کے برعکس ان کے

کلام میں حالات کی تمام تر فراہمیوں کے باوجود ناامیدی اور مایوسی کا اظہار کم لگتا ہے۔ وہ مسلسل آگے بڑھتے رہے اور امید قائم رکھتے ہوئے خزاں سے بھی نئی زندگی سنے جذبے اظہار کر لیتے ہیں (کیا یہ سب مستقبل کو اہمیت دینے اور بھروسہ مستقبل کی امید نہیں):

وہی کرن خزاں کے دور میں برنگ نو بڑھی

شکایتِ قہر میں اسی سے جذبہ ہائے نو پلے

اسی سے ہمتیں بڑھیں اسی سے نور آگیا

نئی حیات گرم کا بنا شور آگیا

شکوہ ہائے زندگی میں پھر سے آئی نازگی

یہ جلوہ تھا امید کا یہ رونجھی امید کی^{۱۱}

بہرا جی کے نزدیک امید و جوش جنوں کے بغیر زندگی زندگی نہیں:

جب تک اس دل میں رہا جوش جنوں

تب تک اس دل کو میر جی حیات

اب نہیں، آہ نہیں ہے وہ بات

زندگی ختم ہوئی^{۱۲}

سائنسی ترقی نے جہاں انسان کی زندگی کو چھ آسائش بنا دیا ہے وہیں ان مشینوں نے انسان کو انسان سے بھی دور کر دیا ہے۔ میرا جی انسان کے ہاتھوں انسان کی تذبذب اور عالمی جنگوں سے ہونے والی چاہی کو دیکھتے ہوئے کہہ اُٹھتے ہیں:

کہر تو دو قہر مسرت میں چو اک ذرہ تھا

اس کو اک عالم اور اک بتا یا کس نے؟

اس انسان نے جو بہرستی کو

آج ویران ہانے پہ تلا جیسا ہے^{۱۳}

انسان کی اس ترقی اور عروج کو دوسری جگہ یوں بیان کرتے ہیں:

لیکن ان تاریکیوں میں ہیں درخشاں چشمائے دیوتہ تہذیب

اک سکون آئیں ہم سے میرا اور میں

سو چتا ہوں عرصہ و انجم کے باشندے تمام

دل میں کہتے ہوں گے..... بیچ آگیا^{۱۴}

انسان کو درجہ پیشہ مسائل کا سبب میراجی انسانی معاشرت میں موجود دوغلا پن اور دورگی کو سمجھتے ہوئے کہتے ہیں:

تہذیب و تمدن کے تہوں نے رنگوں پہ نہ چاؤ بہت بھولو

لنقصان بہانے میں لاکھوں پوشیدہ ہیں، اتانا جا لو!

دورگی چھوڑ دو دورگی، یک رنگ اصولوں پر چل کر

یہ دنیا جنت بن جائے گی جیسا بات میں داخل کر^{۱۵}

سائنسی اور تہذیبی طور پر ترقی یافتہ ہونے کے باوجود نوع انسانی کے مسائل، دکھ اور پریشانیاں بڑھتی جا رہی ہیں اور ان کا کوئی درماں نظر نہیں آتا:

جس پر بھی کوئی دکھ پہنچے مجھ کو آکے سنا تا ہے

چچا کی ہر راگنی ہرے کان میں آکر گاتا ہے

میں ہوں اک ہنڈار دکھوں کا میرے پاس خزانہ ہے

میں نے اوروں کے دکھ میں اپنے دکھ کو پچھانا ہے

آؤ آؤ، دکھ لائے ہو؟ بولوں میں تاؤ تم

اپنے اپنے دکھ سے بدلے مجھ سے دکھ لے جاؤ تم

دنیا کے دکھ سچ گمراہیوں میں چتا ہے

بار بار کراہتی باڑی میں نے تک کو جیتا ہے^{۱۶}

آخر اس دکھ سکھ کے گورکھ دند سے گھبرا کر میرا ہی گھر کو یاد کرتے ہیں:

حیات مختصر سب کی بھی جاتی ہے اور میں بھی

براک کو دیکھتا ہوں سکرانا ہے کہ ہنستا ہے

کوئی ہنستا نظر آئے کوئی رونا نظر آئے

میں سب کو دیکھتا ہوں دیکھ کر خاموش رہتا ہوں

مجھے سائل نہیں مٹا آئے^{۱۷}

وہ ماحول اور الفاظ کا چناؤ کمال مہارت سے کرتے ہیں جس سے ابہام کی ایسی ہر اہم فرضا پیدا ہوتی ہے جس سے ہماری ہر نعر طاری ہو جاتا ہے۔ اچھا ہے غار میراجی کی بہترین نظموں میں سے ایک ہے جس میں زندگی، موت، انسان کے الٹی اوتھ اور علمی و تہذیبی غریبی صدیوں کو کمال خوب صورتی سے پیش کرتے ہیں۔ وہ زندگی کو ایک لمحے سے تمہیر کرتے ہوئے اس عالم میں انسان

کے ذہنی ارتقا کا ایسا نقلی پیکر تراشے ہیں کہ تمام کردار زندہ اور متحرک محسوس ہوتے ہے، یہ میراجی کے فن کا عروج ہے:

زندگی کیا ہے کوئی اس کی خبر لیتا ہے

ایسے لمحوں میں تو صرف ایک ہی بات

وہی اک بات جو پہلو میں چھپائے ہوئے سواپتوں کو

رات کو دن کی طرح نور سے بھر دیتی ہے

دل پہ اک سحر سا کر دیتی ہے

اور پھر اس کی خبر دیتی ہے

زندگی کیا ہے یہ تو جان گیا

سوچ کیا جان لے اب بھیہ نیا

موت کیا ہے... پھر اس بات کو کیا جانے گا

موت کیا ہے... کوئی یہ پوچھتا تھا

اور پھر وقت کی رفتار اٹھ کر مجھ کو

میں دیتی ہے جواب

زیست کے بیڑے گرتا ہوا سب

دیکھ کر جس کوئی گیان کے چشمے پھوٹے

مجھ کو کیوں وقت کی رفتار نے الجھایا ہے

ابھی دل سینکڑوں برسوں کی غلا چھانہ کے لوٹ آیا ہے^{۱۸}

میراجی کی نظموں میں ایک مکمل انسان کی تصویر ملتی ہے۔ انہوں نے اپنی نظموں میں ترتیب اور آہنگ کا خاص خیال رکھا ہے۔

ڈاکٹر رشید امجد لکھتے ہیں:

میراجی کی نظموں میں زہنی اور میکانی فاصلے مٹتے ہوئے محسوس ہوتے ہیں۔ ماضی، حال اور مستقبل ایک دوسرے میں

اس طرح ضم ہوتے، الگ ہوتے اور پھر دور ہوتے نظر آتے ہیں کے ان کی قوت تخلیق اور فنی ہنر کاری و چابکدستی کی

داد دینا پڑتی ہے۔^{۱۹}

اس طرح نظم نظم کا غلا اور نظم نظم کا شمار میراجی کی الہی نظموں میں ہوتا ہے جو ان کے ہاں ہی سوچ اور نئے رنگ کی

مثال ہیں:

گذرتے لمحوں کی آفتابیں پاؤں ہر جگہ پہنچے بہ پہنچے رواں ہیں
کہیں مناتے، کہیں منانے کے واسطے نقش تو ہاتے
حیات رفتہ حیات آئندہ سے ملے گی یہ کون جانے

.....

ہوا کے جوہر گئے اجڑ جاتے تو ان سے کہنا
قسانہ و زینت کا جھلٹاتا ہوا اجالہ بھی مست چکا ہے
مگر وہ مست کر کوئی اندھیرا نہیں بنا ہے

کہ اس جگہ تو کوئی اندھیرا نہیں، جہاں انہیں، جہاں انہیں، یہاں کوئی شے نہیں ہے۔^{۳۰}

اسی طرح ان کی نظم ’خدا‘ ان تمام سوالوں کا جواب دیتی ہے جو ان کے مذہب کے حوالے سے اٹھائے جاتے ہیں۔ اس نظم میں
خدا کا تصور نہ صرف اچھوتا اور اٹوکھا ہے بلکہ اگر صحیح معنی میں اسے سمجھا اور تسلیم کیا جائے تو اس دنیا میں صرف اور صرف صحت امن اور
بھائی چارے کی فضا قائم ہو جائے، میرا جی اس نظم میں روح ابد سے ہم آہنگ ہونے کے تجربے کو پیش کرتے ہوئے کہتے ہیں:

میں تجھے جان گیا روح ابد

تو تصور کی تمازت کے سوا کچھ بھی نہیں

(ہشتم ظاہر کے لیے خوف کا سنگین مرتد)

اور مرے دل کی حقیقت کے سوا کچھ بھی نہیں

اور مرے دل میں صحت کے سوا کچھ بھی نہیں^{۳۱}

میرا جی سرپا صحت، دوسروں کی خوشی میں خوش اور دکھ میں دکھی ہونے والے دل کے مالک تھے۔ انہوں نے معاشرتی رویوں
کے رد میں کے طور پر اپنے گرد ہر امر صحت کا حصار قائم کر لیا تھا، ان کی زندگی اور شخصیت کے ظاہری پہلو سے اچھے کے بھانے اگر
ان کی فکر اور شعری کا جائزہ لیا جائے تو انہوں نے اردو شعروادب کو موضوعات، مواد اور ہیئت کے حوالے سے نئی جہت سے
رہنمائی کر دیا۔ اس انفرادیت میں ان کی عظمت پوشیدہ ہے۔

حوالہ جات

۱۔ فتح محمد ملک، پروفیسر، ’میرا جی کی کتاب پریشان‘، مشمولہ: ’میرا جی ایف ایف مسطالعہ‘، مرجع ڈاکٹر کیشل جانی، سٹاک ہولم پبلی کیشنز، ماہ بور،

۲۔ ’میرا جی‘، ’اپنی نگھوں کے ہارے میں‘، مشمولہ: ’میرا جی ایف ایف مسطالعہ‘، مرجع ڈاکٹر کیشل جانی، سٹاک ہولم پبلی کیشنز، ماہ بور،

- ۳- میراجی، کلیات میراجی، مرتبہ: ڈاکٹر جمیل ہاشمی، سنگ میل پبلی کیشنز لاہور، ۱۹۹۶ء، ص ۳۲۳
- ۴- رشید امجد، ڈاکٹر میراجی - شخصیت اور فن، مثال پبلی کیشنز فیصل آباد، اشاعت سوم، ۲۰۱۶ء، ص ۳۷
- ۵- میراجی، کلیات میراجی، مرتبہ: ڈاکٹر جمیل ہاشمی، سنگ میل پبلی کیشنز لاہور، ۱۹۹۶ء، ص ۳۲۱
- ۶- جمیل ہاشمی، ڈاکٹر: "میراجی کو سمجھنے کے لیے"؛ مشمولہ: ادبی دنیا، لاہور، شمارہ مارچ ۱۹۵۰ء، ص ۱۳۱
- ۷- میراجی، "پنی نظموں کے بارے میں"؛ مشمولہ: "میراجی ایک مطالعہ"، مرتبہ: ڈاکٹر جمیل ہاشمی، سنگ میل پبلی کیشنز لاہور، ۱۹۹۰ء، ص ۷۷
- ۸- وزیر آف، ڈاکٹر: "میراجی کی اہمیت"؛ مشمولہ: جدید ادب، جرسنگی (میراجی نمبر)، جولائی تا دسمبر ۲۰۱۲ء، ص ۵۶
- ۹- میراجی، کلیات میراجی، مرتبہ: ڈاکٹر جمیل ہاشمی، سنگ میل پبلی کیشنز لاہور، ۱۹۹۶ء، ص ۳۸۳
- ۱۰- ایضاً، ص ۳۰۰
- ۱۱- ایضاً، ص ۳۳۵، ۳۳۶
- ۱۲- ایضاً، ص ۳۱۹
- ۱۳- ایضاً، ص ۳۵۳
- ۱۴- ایضاً، ص ۷۳
- ۱۵- ایضاً، ص ۵۶۹
- ۱۶- ایضاً، ص ۳۵۹
- ۱۷- ایضاً، ص ۳۷۸
- ۱۸- ایضاً، ص ۲۳۱
- ۱۹- رشید امجد، ڈاکٹر میراجی - شخصیت اور فن، مثال پبلی کیشنز فیصل آباد، اشاعت سوم، ۲۰۱۶ء، ص ۱۵۱
- ۲۰- ایضاً، ص ۳۸۰
- ۲۱- ایضاً، ص ۳۷۷

ڈاکٹر صاحبت مشتق

لکچرار شہباز اردو

بین الاقوامی اسلامی یونیورسٹی اسلام آباد

انگارے: ایک باغیانہ آواز

Angaaray is known as controversial short story book influenced by modern literary trends and movements. Angaaray introduced progressive realism and condemned the traditional romanticism. With this approach social issues and ground realities were chosen as a subject changing the total face of literature, especially short story. Bold and sharp style and diction was the identity of Angaaray. Not only diction, new trends like symbolism, existentialism, surrealism and stream of consciousness became part of this unique genre. Angaaray was a big turning point in literature and beginning of progressive movement. This paper offers a critical review of the book.

انیسویں صدی کے سیاسی و سماجی حالات نے جس بے چینی اور ناامیدی کو جنم دیا وہ اردو افسانے کو ایک نئے سوز پہ لے آئی۔ سرمایہ دارانہ اور جاگیردارانہ نظام کی اکھاڑ بچھاڑ، جدید مغربی علوم اور نظریات سے واقفیت نے ادب کو ایک نئے رومان سے روٹھاس کر دیا تو حقیقت کاروں میں ایک نیا شعور پیدا ہونے لگا۔ انقلاب روس کے بعد ادب اور سیاست کا جو نیا راستہ وجود میں آیا اس نے نوجوان دانشوروں کو زندگی کے حقیقت پسندانہ پہلوؤں سے روشناس کرایا۔ تخلیقی کار ایک طرف فرانس کی انقلاب پسند روایت اور دوسری طرف روسی سماج کی مخصوص حالات میں جنم لیتی ہوئی حقیقت پسندی کے زیر اثر نئے لہذا عقلیت پسندی اور حقیقت پسندی کا اثر اسالیب پر بھی ہوا۔ انیسویں صدی کا انتقام ایک ایسا دور بنا تھا جہاں ایک طرف بیرونی سامراجیت کی مخالفت ابھر رہی تھی اور دوسری طرف داخلی سطح پر ابھری اور مغربی کا ٹکراؤ پیدا ہو رہا تھا۔

برصغیر کا معاشرہ جس قسم کے سیاسی سماجی حالات سے گزر رہا تھا وہاں رومان اور بلاورایت کی گنجائش بہت کم رہ گئی تھی۔ حکمرانوں اور سرمایہ داروں کے جبر اور استبداد کے خلاف کسانوں، مزدوروں اور نچلے طبقے کے لوگوں میں ایک ابھرتا ہوا شعور پیدا ہوا۔ موجودہ نظام سے بے زاری اور بغاوت ہونے لگی۔ لوگ ایک مثالی دنیا کا خواب دیکھنے لگے روس کے اشتراکی انقلاب نے ہندوستانی اہل انہماک کو شدید متاثر کرنا شروع کیا۔ اشتراکی فکر نے جلد یا تندرہ ایک تحریک کی شکل اختیار کر لی اور ایک نئی صورت حال کو جنم دیا۔ انگریزوں کے راج کر رہے جاگیردارانہ نظام سے غربت، غلٹی اور فاقہ کشی کے علاوہ صنعتی مزدوروں اور کاشتکاروں پر عرصہ حیات تلک کر دیا تھا۔ معاشرتی طبقوں نے فرد کو ایک بے بسی کی کیفیت میں جتا کر دیا چنانچہ اس ساری صورت حال میں ایک طرف اشتراکیت و ذہن کو متاثر کرنے لگی جبکہ دوسری طرف فریڈلک انگریز نے سماجی، معاشرتی اور ذہنی انجمنوں کو سلہانے کے لیے استعمال ہونے لگا۔ یہ دونوں نظریے ایک مربوط تحریک کی صورت میں ابھرے۔

اشتراکی نظریہ ایک غیر طبعاتی سماج کا تصور پیش کرتا ہے اور ایک ایسے صالح معاشرے کی تخلیق کرتا ہے جس کی اساس آدمیت اور احترام انسان کے اصول پر ہے اور اس کا مقصد ہر شخص کو کم از کم قابل قبول معیار زندگی مہیا کرنا ہے۔^۱

۱۹۱۷ء کے انقلاب کے بعد اشتراکی تحریک ایک عالمگیر تحریک بن کر ابھری۔ مارکس اور انگلز کے نظریات سے متاثر ہو کر ہندوستان میں بھی ایسی جماعتیں وجود میں آئے لگیں جن کی بنیاد اشتراکیت پر تھی۔ اشتراکیت دراصل انسانی تاریخ، معاشی نظام اور اس کے تعلقات کی داستان ہے۔^۲

پورے ماحول پر سامراجی استبداد کے خلاف مزاحمت اور طبقاتی تفاوت کے شعور کے نتیجے میں ہندوستان کی فضا سیاسی، سماجی تحریکوں کے لیے تیار تھی۔ روس کے انقلاب نے ہندوستان کے ٹھیلے ٹھیلے کو بیدار کر دیا تھا۔ لہذا اس وقت ادنیٰ اقل پر حقیقت نگاری کی تحریک ایک ایسی تحریک تھی جس نے سماجی تبدیلیوں اور زندگی کی بے زبوںیوں کو باریک بینی سے دیکھا۔ یہ وہ مابویت کی مہارایت کے خلاف درمحل تھا جس نے انسان کو مافوق الفطرت فضا سے نکال کر ایک ایسی دنیا میں لا کھڑا کیا جہاں سچ اور بے رحم حقیقتیں اس کے سامنے تھیں۔ برصغیر میں پلنے والی حقیقت پسندی کی تحریک ایک طرف تو اپنا رشتہ سرسید تحریک سے جوڑتی نظر آتی ہے جبکہ دوسری طرف مارکس اور انگلز کے تصورات اسے متاثر کر رہے تھے۔ لہذا مغربی ادب کی طرح اردو ادب میں بھی حقیقت نگاری، فطرت پسندی اور اظہارِ ہمت کی صورت میں نظر آئی۔ بنیادی طور پر یہ مہارایت کا ردِ عمل تھی۔ جس کے زبائر کھلنے والوں نے بھوک، افلاس، غربت، بیکاری اور طبقاتی تنظیم کو اپنی کہنوں کا موضوع بنایا۔ ذاتی الجھنوں، معاشرتی چیلنجوں سے پیدا ہونے والی صورت حال کو بیان کرنے کی کوشش کی گئی اور پھر یہی احتجاج اور بغاوت ادب میں حقیقت بن کر جھلکنے لگے جسے پریم چند کی حقیقت نگاری اور جوش کی رومانی بغاوت کو ایک ہی تصویر کے دو رخ قرار دیا گیا۔^۳ اشتراکی فکر نے جس غیر طبعاتی معاشرے کا تصور دیا اس نے ادب کو بھی نیا زاویہ بنانا جو حقیقت نگاری کی بنیاد بنا۔ کھلنے والوں نے جاری تحریکات اور سماجی شعور کو ادب کا حصہ بنا کر اسے خواص کی سطح سے عوام کی سطح پر لانے کی کوشش کی:

اشتراکی حقیقت نگاری جن اصولوں پر قائم ہوئی ان میں واقعات اور انسانوں کو خارجی نقطہ نظر سے من و عن پیش کرنا اور ان کے پس پر وہ عوامل کا انکشاف کرنا تھا تاکہ اس تجربے سے یہ معلوم ہو سکے کہ یہ نظریات کس حد تک جدائیاتی نظریہ تاریخ کے مطابق ہیں۔ اس سے یہ اندازہ کرنے میں مدد ملتی ہے کہ طبقاتی کشمکش کو اس کے صحیح سیاق و سباق میں کس طرح پیش کیا جاسکتا ہے اور سماجی شعور کو کس طرح بروئے کار لایا جاسکتا ہے۔ اس نقطہ نظر کے مطابق ادب سماجی ترقی کا آلہ کار ہے اور ایک صالح معاشرے کے قیام میں معاون ثابت ہو سکتا ہے۔ یہ ادب غیر ضروری داخلیت، رومانیت اور توہم پرستی کو رد کرتا ہے، نیز یہ کہہ سکتا ہے، نئے سماج کی روشنی میں ادب کی تخلیق ہو سکتی ہے۔^۴

ترقی پسندوں نے ادب کا رخ ذہنی حقائق اور سماجی زندگی کی طرف موڑ دیا۔ ان کا خیال تھا کہ ادب اور زندگی ایک دوسرے سے علیحدہ نہیں ہیں۔ لہذا ادب میں ان مسائل کا نکل کر بیان ہونا لازمی ہے جو درحقیقت ایک عام آدمی کو زندگی میں درپیش ہوتے ہیں۔ ان کے مطابق ادب کا تعلق صرف اجتماعی زندگی ہی سے نہیں بلکہ فرد کے داخلی جذبات سے بھی ہے۔ ترقی پسند ذہنوں نے سماجی زندگی اور زندگی کا جائزہ حقیقت کی روشنی میں لیا تو ان پر یہ بات واضح ہو گئی کہ ہندوستان کے تمام مسائل کی وجہ

ناہموار اقتدار اور دولت کی غلط تقسیم ہے اس لیے طبقاتی کشمکش اجتناب سے ہے۔ جب تک اس نظام کو بہتر کرنے کے لیے کوئی جارحانہ قدم نہ اٹھایا جائے گا صورت حال بہتر نہیں ہو سکتی۔ یہ ہندوستان میں اشتراکی رجحان کی ابتدا تھی جس سے بعد میں تمام اقتداری بنیادیں بنا دیں۔ پرانی اقتدار زمین پر ہی ہوئیں اور انقلاب سے نئی اقتدار کی بنیاد رکھ دی۔ اس صورت حال نے فخر اور کھلم کھلم نظر میں جو تبدیلی پیدا کی ادب میں اس کا اظہار بڑی واضح صورت میں نظر آیا اور اب رومانیت ہی سب کچھ نہ رہی بلکہ معاشرتی ناہمواری اور وہاں کی غیر مساوی تقسیم نے ایک نئے رویے کو جنم دیا جو ہمیں "انکارنے" کے انسانوں میں نظر آیا۔ "انکارنے" کے ذریعے اردو انسان ایک اٹوٹی قسم کی حقیقت نگاری سے روشناس ہوا۔^۵

انسانی زندگی کی ترجمانی کی روایت تو ادب میں کسی حد تک موجود تھی لیکن بدلتے بدلتے حالات اور طبقاتی کشمکش نے ایک نیا رخ اختیار کیا۔ تعلیم یافتہ اور ہاشور طبقہ زندگی کی حقیقتوں سے آنکھ چرانے کے لیے تیار نہیں تھا۔ چنانچہ ان مسائل کو جس زاویہ سے دیکھا جا رہا تھا وہاں مہذابیت کی کھجائش نہیں تھی۔ لہذا ترقی پسند ادیبوں نے فن کو اقداریت کے دائرے میں داخل کر دیا۔ اس طرح اشتراکی حقیقت نگاری کے جدید اثرات اردو انسان نگاری میں در آئے۔ کرمان، مزدور، جاگیردار، زمیندار کی کشمکش اور متوسط طبقے کے مسائل فن کا موضوع قرار پائے۔ رومان، مطلق اور محبت زندگی کی حقیقتوں سے گرا کر بس منظر میں جانے لگے اور وہ کیانی جو نیاز، جھوں گور کچھوری اور یدرم سناتے تھے، اس سے مختلف ہونے لگی کیونکہ حالات نے ثابت کر دیا تھا کہ غریب اور متوسط طبقے کی زندگی میں شاید رومان کے لیے کھجائش نہیں ہے اور زندگی کی تلخ حقیقتیں رومان کی راول میں حائل ہیں۔ انسان نگار جو رومان کی ادب کے لیے کافی اور موزوں خیال کرتے تھے حقیقت کے قریب ہونے لگے۔

سامی حالات کا شعور بڑھتا گیا تو رومان کا روایتی تصور یکسر تبدیل ہو گیا موضوعات اور کردار داستانوں سے نکل کر زندگی کے قریب ہو گئے۔ محرت جو پہلے صرف محبت اور لذت کا ذریعہ تھی اب سماج کے ایک ذمہ دار فرد اور گوشہ پست کا وجود رکھنے والی ہستی قرار پائی۔ حقیقتوں کے انکشاف اور ادراک نے حقیقت نگاری کی جو بنیاد رکھی وہ پہلے اردو ادب میں موجود نہ تھی۔ زندگی کی اجڑی اور ناہمواری کا شعور، نظام کو بدلنے کی خواہش آخر حسین رائے پوری، حیات اللہ انصاری، رشید جہاں، احمد علی، سجاد ظہیر اور اس عہد کے دوسرے انسان نگاروں کے ہاں نظر آتی ہے۔ انہوں نے غریب اور متوسط طبقے کی زندگی کے آچار چھانڈ کے ساتھ حالات کا تجزیہ بھی کیا لیکن اس حقیقت تک پہنچنے میں ناکام رہے کہ اس ساری "ہوئی" کی کیا وجہ ہے اور اس کا حل کیا ہے؟ لکھنے والوں کو حقیقتوں کا شعور بہر حال تھا اور یہ حقیقت نگاری کی طرف وہ قدم تھامتے ان سے پہلے کسی نے اس طور اٹھانے کی کوشش نہیں کی۔

انسان تو نہیں کہ وہ دور جو پریم چند اور یدرم سے شروع ہوا تھا اس نے طویل عرصے تک اپنے اثرات اردو انسان پر مثبت کیے۔ ان کے بعد لکھنے والوں نے ان کے اسلوب اور موضوعات میں معمولی تبدیلیاں بھی کیں، رومانیت اور حقیقت نگاری کی آمیزش سے ایک نیا رنگ پیدا کیا مگر ابھی تک کوئی ایسا نیا تجربہ سامنے نہ آیا تھا جو اردو انسانے کو اس کے مخصوص رومانیت اور متوجہ سامنے سے نکال کر نئے سامنے میں ڈھالتا۔ یعنی ابھی تک بات کرنے کے وہی اعزاز تھے ایک "رومان" اور دوسرا "حقیقت" اس کی وجہ شاید یہ تھی کہ اس عہد کے تمام لکھنے والے کم و بیش ایک سے ماحول میں رہتے تھے، ہندوستان کے تقسیم یافتہ تھے اور انگریزی

ادب کا مطالعہ کیا بھی تو اسے ہندوستانی مس نظر میں دیکھا آئیں براہ راست مغربی ادب سے واقفیت تھی۔

اسی ماحول اور فضا میں چند لوگوں کا ایک گروہ جو تعلیم کے سلسلے میں کچھ عرصہ باہر مقیم رہا تھا، منظر عام پر آیا۔ اس گروہ میں شامل لوگوں نے ہندوستان کی گھسی ہوئی فضا اور مغرب کی آواز اور صنعتی و سماجی ترقی یا نئے فضا کا مشاہدہ کیا۔ یہ لوگ مغرب سے متاثر ضرور تھے مگر ان کی سوج ہندوستانی تھی۔ آئیں اپنے اردگرد جو ماحول ملا اس میں جبر و فطانت اور اشتراکیت کی سرگوشیاں ہو رہی تھیں۔ ہندوستان کی مجموعی فضا، جس کا تذکرہ پہلے ہو چکا ہے، نے جدوجہد کو ایک انقلاب کی شکل دے دی۔ اس ساری کوشش نے اردو افسانے کو موضوع، ہیئت اور انداز بیان کے اعتبار سے ایک نئی شکل دے دی۔ ”انکارے“ کے مصنفین میں سجاد ظہیر، احمد علی، رشید جہاں اور محمود اظفر شامل تھے۔ یہ لوگ انقلابی تصورات سے متاثر اور زندگی کی بے رنگی سے پریشان تھے اس لیے ان کی کہنوں میں معاشرتی گلن اور دنیا نویسی کے خلاف شدید فضا پیدا جاتا ہے۔ ”انکارے“ کو سماج پر پہلا دھیانہ حملہ قرار دیا گیا۔“

”انکارے“ کے خلاف روٹل اتنا شدید تھا کہ اس کے مصنفین کو اپنے دفاع میں بیان جاری کرنا پڑا کہ وہ اس کتاب کی اشاعت پر ہرگز نام نہیں ہیں۔ ”انکارے“ کے بعد احمد علی کی کتاب ”شظے“ منظر عام پر آئی مگر اس میں وہ تجل اور بیجان تیزی نہ تھی جو ”انکارے“ میں تھی۔ اس کے علاوہ چونکہ اس سے پہلے ”انکارے“ دکھا کہ خیر انداز میں مشرق کی تہذیبی روایات کو توڑ چکا تھا اس لیے اس پر روٹل اتنا شدید نہ تھا جس کا ”انکارے“ کو سامنا کرنا پڑا۔ ”انکارے“ اور ”شظے“ نے اپنی فضا میں اچھل ضرور پیدا کی مگر کوئی فکری بنیاد مہیا نہ کر سکے۔

۱۹۴۳ء میں اختر حسین رائے پوری نے ”ادب اور زندگی“ کے عنوان سے ایک مقالہ پیش کیا جس میں انہوں نے ”انکارے“ اور ”شظے“ کی بغاوت کا رشید زندگی سے جوڑا اور اس طرح ترقی پسندی کو ایک نئی فکری اساس فراہم کی جس کی بنیاد پر وہ آگے اپنا سفر طے کرتے ہیں۔ اختر حسین رائے پوری نے اپنے مقالے میں جو نکات اٹھائے ان کے مطابق صحیح ادب کا معیار یہ ہے کہ وہ انسانیت کے تضاد کا ترجمان ہو اور زیادہ سے زیادہ لوگ اس کا اثر قبول کریں۔“

انکارے میں پانچ افسانے سجاد ظہیر کے، ایک افسانہ اور ایک ڈرامہ رشید جہاں کا، دو افسانے احمد علی کے اور ایک کہانی محمود اظفر کی تھی۔ ”انکارے“ کے شائع ہوتے ہی اخبارات اور رسائل میں اس کے خلاف بیانات اور مضامین شائع ہونے لگے۔ اسے خلاف مذہب اور فحش کتاب قرار دیا گیا اور شیطانی کا مطالبہ کیا گیا۔ ۱۵ مارچ ۱۹۴۳ء کو قیادت ہند کی دفعہ ۲۹۵ آف کے تحت اسے ضبط کر لیا گیا۔ ”انکارے“ نے جہاں ادب کو اجتماعی لہجہ دیا وہاں موضوع اور تکنیک کے اعتبار سے بھی منفرد تجربے سے اردو کہانی کو روشناس کر دیا۔ مغرب میں نمودار ہونے والی جدید ادبی تحریکیں ”انکارے“ کے افسانوں کے ذریعے آئندہ کے لیے اپنی روادار کرتی نظر آتی ہیں۔ ”انکارے“ کے بعد گھنٹے والوں نے زبان کا پرانا ڈھانچہ تہہ میل کر کے لفظ کی مادی اور چند مہذبہ کوئی فکری اور معنویت سے روشناس کرایا۔

سجاد ظہیر کے پانچ افسانے ”نیزد نہیں آتی“، ”جنت کی بشارت“، ”مگر میوں کی ایک رات“، ”داوری“، ”پھر یہ بگاڑنا“ احمد علی کے دو افسانے ”ہاں نہیں آتے“، ”مہلوئوں کی ایک رات“ رشید جہاں کا افسانہ ”دلی کی سیر“ اور ایک ڈرامہ ”پہ دے سے بچنے“ کے

علاوہ محمود الغفر کی ایک کہانی ”جہاں مردیٰ“ پر مشتمل ہیں۔

”نہین نہیں آتی“ انگارے کا پہلا افسانہ ہے جو ایک ٹھیلے متوسط طبقے کے شاعر کی نفسی واردات ہے۔ اس افسانے میں واقعات کا بیان اس انداز سے کیا گیا ہے کہ گمان ہوتا ہے بہت سی مختلف تصویریں ایک دوسرے میں گھل گئی ہیں۔ ہر واقعہ دوسرے سے مختلف ہونے کے باوجود ایک دوسرے کی کڑی گھوس ہوتا ہے۔ جو کارکی کے ذہن پر متعدد حوصل چھوڑتا ہے جس سے اس کا ذہن زندگی کی متنوع تصویروں کے نقش دیکھتا ہے اور یوں ایک تانا بانا سا جتنا چلا جاتا ہے۔ خیالات کا یہی تانا بانا ایک داخلی خود دکھائی کی شکل میں ظاہر ہوتا ہے۔ اس افسانے میں سجاد ظہیر نے شعور کی روبرو اس صوت کا استعمال بھی کیا ہے۔ الفاظ کا چناؤ ایسا ہے کہ انہیں پڑھتے ہوئے موسیقیت اور روانی کا احساس ہوتا ہے۔

”گڑگڑ گڑگڑ گڑگڑ، ٹخ، ٹخ، ٹخ، ٹخ، چٹ، چٹ، چٹ، چٹ، چٹ، چٹ، ٹپ ٹپ کھٹ، ٹپ ٹپ کھٹ، ٹپ ٹپ کھٹ۔“^۸

”جنت کی بشارت“ اسلوب کے لحاظ سے ”نہین نہیں آتی“ کے مقابلے میں شانستہ ہے البتہ اس میں فرسودہ عقائد کو نشانہ بنایا گیا ہے۔ اس کہانی کا کردار ”مولانا داؤد“ علامت ہے فریب، ہوس اور بیاکاری کی مگر سجاد ظہیر ان کے بیان میں قدرے محتاط الفاظ استعمال کرتے ہیں بلکہ ایسے الفاظ استعمال کرتے ہیں جو وہ ”معی نہیں رکھتے جو بظاہر ان کے نظر آتے ہیں۔ البتہ واقعات کے بیان میں طنز کا پیہلو نمایاں ہے۔

تکستوۓ زوال کی حالت میں بھی علوم اسلامیہ کا مرکز ہے۔ متعدد عربی مدارس آج کل کے پُر آشوب زمانے میں شیخ ہدایت روشن کیے ہوئے ہیں۔۔۔ اساتذہ اور طلباء پر نظر ڈالیں تو ہم ان سب کے چہروں پر اس ایمانی فوری ہلکے پائیں گے جس سے ان کے دل و دماغ منور ہیں۔ ان کے لیے گرتے اور قیامیں، ان کی کفش اور سلیمہ، ان کی دوپٹی نویں، ان کا گھٹنا ہوا گول سر اور ان کی متبرک داڑھیاں جن کے ایک ایک بال کو عوریں اپنی آنکھوں سے تمسکین گی، ان سب سے ان کا ڈبہ کھٹا ہے۔ مولوی محمد داؤد صاحب برسوں سے ایک مدرسہ میں رہتے ہیں اور اپنی ذہانت کے لیے مشہور تھے۔ عبادت گزار کی کا یہ عالم تھا کہ ماہ مبارک رمضان میں رات کی رات عبادت، نماز خوانی میں مگر جاتی تھی۔ دوسرے دن جب دوران درس میں نیند کا غلبہ ہوتا تھا تو طالب علم سمجھتے تھے کہ مولانا پرفیکٹ روحانی عبادی ہے اور خاموشی سے اُنھ کے کپٹے جانتے تھے۔^۹

”پھر یہ بگڑا“ نہین نہیں آتی“ کی طرح مکالماتی اور خود دکھائی کا انداز لیے ہوئے ہے۔ ان کا یہ افسانہ مختلف کہانیوں اور اسٹوری واقعات کا مرکب ہے۔ یہ کہانیاں اور قصے مختلف شکل میں ہیں جنہیں سجاد ظہیر یکے بعد دیگرے بیان کرتے چلے جاتے ہیں۔ اسی کہانی میں سجاد ظہیر ”علامت“ کا تجربہ بھی کرتے ہیں۔ ان کی علامت ”ہم نہیں بلکہ کہانی میں وحدت ناڑ کو قائم رکھتی ہے۔ کہانی کا انجام عمل طور پر علامتی ہے۔ اس افسانے میں مختلف کہانیاں جتنی ہیں مگر علامت ہر کہانی کی کھنکی کو بھنکتی ہے اور ان کا اسلوب تمام محظروں کو علامتی انداز میں ایک لڑی میں پرو دیتا ہے۔

چادہاں طرف سناپ رینگ رہے ہیں۔ کالے کالے لیے لیے بچن اٹھا اٹھا کر جسم رہے ہیں ان کو کون مادے؟ کس چیز سے ماریں؟ مہاسات میں بال کی گرج اور پہاڑوں کی تھائی میں ایک جیسے کے ہینے کی آواز ابلہاتے ہوئے شہاب نکیت اور بندوق کے فائر کی تڑتے دار صدا اس کے بعد ایک زخمی سانس کی دردناک ٹائیں، ٹائیں، ٹائیں۔“^{۱۰}

”گرمیوں کی رات“ اسلوب کے لحاظ سے پچھلا اور روکھا مگر کہانی کے اعتبار سے ایک مضبوط افسانہ ہے۔ ”ڈلاری“ ایک شخصیت کی کہانی ہے جس میں حالات و واقعات صرف ایک ذات کے گرد گھومتے ہیں۔ کہانی میں مصداقہ لفظی اور جزئیات نگاری کی مثالیں ملتی ہیں۔ بھول ڈاکٹر انوار احمد“ انگارے میں سے آگر دو ایسے افسانوں کا انتخاب کیا جائے جو فنی اعتبار سے کامیاب اور فحری و جذباتی اعتبار سے ہنگامی اثرات کے بجائے دیر پا اثرات کے حامل ہیں تو ”ڈلاری“ ان میں سے ایک افسانہ ہو گا۔“^{۱۱}

”بال نہیں آتے“ ازدواجی زندگی کی تینوں پریم کی کہانی ہے جسے احمد علی نے سر بیست انداز سے پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔ جس کی وجہ سے افسانے میں داخلی خودکامی، آزار و تلامزہ خیال اور شعور کی روشنی ہو گئی ہے۔ موضوع کے اعتبار سے یہ ایک عورت کی فنی بناوت کی کہانی ہے جسے کم عمری میں اس کی مرضی کے خلاف ایک بٹے کئے داڑھی والے مولوی سے بیاہ دیا جانا ہے۔ پوری کہانی میں معویت کی دوہری برتیں نظر آتی ہیں۔ مثلاً گرمی کی شدت، زندگی اور اس کی موجودہ صورت حال کی تینوں کی طرف اشارہ اور ”ہانی“ ان سے نہایت کا استعارہ ہیں۔ مذکورہ افسانہ میں جنسی تعلق کو موضوع بنایا گیا ہے۔ اس نوالے سے مذہبی تقدار اور مولوی کا ذکر جس انداز میں ہوا اس میں گہرا مضمون نظر آتا ہے۔ افسانہ موضوع کے اعتبار سے فحسی تعلق اور جنسی چر کو ظاہر کرتا ہے اس لیے زبان اور بیان میں بے باکی کا عنصر نمایاں ہے جس سے اسلوب میں ایک کراہت آمیز تندی پیدا ہو گئی ہے۔

”کتے کی طرح مارتے ہیں۔ پڑی دکھا کر مارتے ہیں! پیار کر کے مارتے ہیں: ڈلا کر کے مارتے ہیں: اور تو اور مار کر کے مارتے ہیں اور ہم کر کے کی ذات پھر... آخ تھو کالے کتے کا گو۔“^{۱۲}

کہانی میں جنسی عمل کے جبر، عورت کی مرد سے نفرت کو افسانہ نگار نے صوتی اثرات سے اظہار کی کوشش کی:

”جب میاں موٹے کا جی پہا پہا تھ پکڑ کو کھینچ لیا۔۔۔ موادہ جانا مرے، کونوں والیوں کے ساتھ بھی کوئی آہی رہتاؤ نہ کرتا ہوگا۔“^{۱۳}

احمد علی کے اسلوب میں حقیقت نگاری کے ساتھ مضمون اور فنی کا عنصر نمایاں ہے جو دوہری معنویت اور تازہ پیدا کرتا ہے۔ مولویوں کی زبان، ان کے مخصوص مادورے نہ صرف تجریر میں معنویت پیدا کرتے ہیں بلکہ دلی کی زبان اور بیگانگی مادورے جو اپنا مخصوص مہاں مضمون رکھتے ہیں احمد علی کے اسلوب کا حصہ ہیں۔ انہوں نے دلی کی معاشرت، رسوم، رواج اور مخصوص زبان و مادورے کو اپنی کہانیوں میں نکایا کیا۔ احمد علی کے پارے میں ڈاکٹر خالد طلوی کا خیال ہے:

انہوں نے موضوع، روایت اور مرقبہ زبان کے پیشوں کو توڑ پھوڑ کر رکھ دیا اور ایک نئے فن کی بنیاد ڈالی جس میں جدید تعبیراتی محرکات، نئے معاشی نظریوں اور اقتصادی مسائل کا اجتراج تھا۔ مذہبی اور روحانی قدروں کی گھٹتہ و

برہنت اور پات، کردار نگاری جیسی فرسودہ چیزوں سے بے نیازی سے افسانوی دنیا میں ایک مجموعہ چھال آ گیا۔^{۱۴}

”مہاؤں کی ایک راست“ عاقبتی اور استعاراتی انداز کا افسانہ ہے۔ بھری اشمیری کی مثالیں بھی اس میں موجود ہیں۔ اس کہانی کا عنوان ہی استعاراتی ہے۔ ”راست“ استعارہ ہے پُر امرایت، بے سیت، قوطیت کا۔ یہاں استعاراتی انداز میں ایک بیوہ کی بھنی باؤ سوہگی اور عدم تحفظ کو بیان کیا گیا ہے۔ اسی کہانی میں مرد کو پھیل اور عورت کو آم کا درخت قرار دیا گیا ہے جو استعارہ ہے بھنی عمل اور افزائش نسل کا، محبت اور اُس کے استحکام کا۔ اگرچہ بیان میں بھنی عمل کی تفصیل غالب ہے مگر پوری کہانی تشبیہوں اور علامتوں سے بھر پور ہے جس نے زندگی کے جبر، اُس کی ناہمواریوں اور عدم توازن کو بڑے خوبصورت انداز میں ہی منسوبیت دی۔

”انکارے“ کے افسانوں میں رشید جہاں کا ایک افسانہ ”دنی کی سیر“ اور ایک ڈرامہ ”پودے کے پچھے“ شامل ہے۔ یہ ”انکارے“ کا مختصر ترین اور بے ضرر افسانہ ہے۔ یہ افسانہ ”غلیش بیک“ کی تکنیک میں ہے اور اس کی کہانی اُس کے کردار کی زبان میں بیان ہوئی ہے۔ اس افسانے کے علاوہ اُن کا ایک افسانوی مجموعہ ”عورت اور دیگر افسانے“ کے نام سے چھپ چکا ہے۔ ”دنی کی سیر“ ایک عورت کی کہانی ہے جو اُس کی بے چارگی اور مردوں کی بدینتی پر مبنی ہے۔ رشید جہاں نے اسے کہانی سنانے کے انداز میں لکھا اور کامیاب رہیں۔ زبان میں دنی کا مخصوص رنگ اور محاورہ اور بیان مکمل طور پر نسوانی ہے اور دلچسپ ہے۔

یہاں سے ریل میں بیٹھ کر دنی بکینی اور وہاں اُن کے ملنے والے کوئی گھوڑے آئینہ بائٹل گئے۔ مجھے اسباب کے پاس چھوڑ بیٹھ رہا پتھر ہونے اور میں اسباب پر چڑھی برقع میں لپٹی ٹیٹی رہی۔ ایک تو کھنت برقع، دوسرے مردودے۔ مردوہ ویسے ہی خراب ہوتے ہیں۔^{۱۵}

کہانی میں صرف مکالموں کے ذریعے منظر کشی کی گئی ہے۔ بیان اتنا مکمل ہے کہ کہانی مختصر ہونے کے باوجود اپنا بھر پور تاثر چھوڑتی ہے۔ چھوٹے چھوٹے جملوں سے ایک مکمل منظر پیش کیا گیا ہے۔ اس کہانی میں پات کی نسبت اُس کا اسلوب اور بیان زیادہ مضبوط ہے۔ رشید جہاں نے معاشرتی زندگی اور اُس سے جڑے موضوعات کو اپنی کہانیوں کا مرکزی نقطہ بنایا مگر اُن کی کہانیوں میں کرداروں کی کشش نہیں ملتی۔ محمود اظہر ”انکارے“ کے آخری افسانہ نگار ہیں۔ اُن کی صرف ایک کہانی اس کتاب میں شامل ہے۔ ”جوافرہ“ یہ کہانی انہوں نے انگریزی میں لکھی جسے سجاد ظہیر نے اردو میں ترجمہ کیا۔ یہ افسانہ سادہ بیانے انداز میں لکھا ہوا ہے اور حقیقت نگاری کا نمونہ کہا جا سکتا ہے۔

”انکارے“ کے افسانوں میں بھنی حقیقت نگاری کو نظر انداز نہیں کیا گیا اور اسی حقیقت پسندی نے مستقبل میں اردو ادب کو مٹھو، عصمت اور حسن مسکری جیسے افسانہ نگار دیئے اور افسانے میں حقیقت نگاری اور عورتی رو کو متعارف کروایا۔ ”انکارے“ کی اشاعت ہی دو اسل ترقی پسندی اور حقیقت نگاری کی ابتدا تھی مگر اپنی اشاعت کے چند ماہ بعد ہی اسے منہ پٹ کر دیا گیا۔ وقار عظیم کے خیول میں:

ان افسانوں میں ایک خاص بات جو اردو میں عام نہیں ہے یہ ہے کہ الفاظ اور معنی کو حتی الامکان مترادف سمجھنے کی کوشش کی گئی ہے۔ خیالات کے اظہار میں زبان اور محاورہ کی قیدوں کی تلقین پر اکتفا نہیں کی گئی۔ آواز دی اور بے باکی

خیالات سے لے کر زبان تک اور ان دونوں چیزوں سے ہٹ کر مجموعی طرز بیان پر چھائی ہوئی ہے۔ ۱۶

انگلارے کی بیشتر کہانیوں کا لہجہ نہایت تلخ اور کات دار تھا اور یہ رحمت پندری اور دلیا نوہیت کے خلاف نعرہ اور بیجاں تھا۔ اردو ادب میں یہ نیا رویہ تھا جس نے ادب کے روایتی تخلیقی نظریات میں بالکل نیا دہیہ آگرچہ انگلارے اردو ادب کی تاریخ میں نئی اعتبار سے اپنے لیے کوئی خاص جگہ نہ بنا سکا لیکن اس کے باوجود ہم اس کے تاریخی کردار اور باغیانہ رویے کو نظر انداز نہیں کر سکتے کہ ترقی پند افسانے نے انگلارے ہی کی راکھ سے جنم لیا اور ترقی پند تحریک کی شکل میں اردو ادب کو ایک نوا رو بے سے روشناس کر لیا۔

حوالہ جات

۱۔ عارف ذوق، ڈاکٹر، بیسویں صدی کا ادبی طرز احساس، غالب نما، لاہور ۱۹۹۹ء میں ۷۷

۲۔ ایضاً، ص ۶۷

۳۔ امیر اہمائل ترقی پسند انسانہ نگاروں میں جمالیات کے عناصر، کاروان ادب، ان، ملتان میں ۷۷

۴۔ عارف ذوق، ڈاکٹر، بیسویں صدی کا ادبی طرز احساس، ص ۷۸

۵۔ مہارت بریلوی، ڈاکٹر، افسانہ اور افسانے کی تنقید، ادارہ ادب و تنقید، لاہور، ۱۹۸۶ء، ص ۱۵۶

۶۔ امیر اہمائل، ترقی پند تحریک کا پس منظر، مشمولہ، افکار، کراچی، ۱۹۷۴ء، ص ۴۰

۷۔ انور سدید، ڈاکٹر، مارو ادب کی تحریکیں، ماہنامہ ترقی اردو پاکستان، کراچی، ص ۳۶۹

۸۔ سید ظہیر، "نیمز نہیں آتی"، مشمولہ، انگلارے (مرتبہ) خالد ملوی، ایگل آفسٹ پریس، دہلی، ۱۹۹۵ء، ص ۱۰۶، ۱۰۵

۹۔ سید ظہیر، "پھر یہ بگڑا"، مشمولہ، انگلارے، ص ۱۳۶

۱۰۔ سید ظہیر، "نیمز نہیں آتی"، مشمولہ، انگلارے، ص ۱۰۶

۱۱۔ انوار احمد، ڈاکٹر، مارو افسانہ تحقیقی و تنقیدی، ملتان، ۱۹۸۸ء، ص ۱۳۸

۱۲۔ امیر اہمائل، "پہلی نہیں آتی"، مشمولہ، انگلارے، ص ۱۳۸

۱۳۔ ایضاً، ص ۱۵۰

۱۴۔ خالد ملوی، ڈاکٹر، بازیافت، انگریزیشن، ایڈیٹنگ ہاؤس، دہلی، ۱۹۹۵ء، ص ۷۷

۱۵۔ رشید جہاں، ٹولی کی سیر، مشمولہ، انگلارے، ص ۱۶۳

۱۶۔ وقار عظیم سید، پہلے انسانے، الہ آباد، مرسوٹی پبلشنگ، سن ان، ص ۷۸

ڈاکٹر روشن ندیم
اسٹیلٹ پروفیسر، شعبہ اردو
بین الاقوامی اسلامی یونیورسٹی، اسلام آباد

انشائیہ نگاری: شناخت اور اردو روایت و تسلسل

Essay writing was started in 6th Century AD in France and it had its own literary characteristics. In English literature, its tradition was established in two ways: literary characteristics and academic essay used in various disciplines of knowledge. Later on first one was given new names like "personal essay" or "light essay" to differentiate it from others. In Urdu, the tradition of essay writing was started in 19th Century AD. Dr. Wazir Agha was the first critic who termed it as "Inshaia" to differentiate creative essay from other kinds of "mazmoonigari". Now it has its own literary history and tradition in Urdu. This paper gives an overview of the tradition and evolution of "Inshaia/Nigari" in Urdu.

----- (0) -----

انشائیہ کے ابتدائی نقوش کی تلاش میں قلم سچ کے ادیبوں اور مفکروں مثلاً کیتھوس، پلوٹارک، سائمر ویا اٹالون، لوسرو اور ان کے معاصر نقیہ فرانسس کے خاکوں یا سیریکا کے خطوط وغیرہ تک بھی پہنچا جاسکتا ہے۔ لیکن ان سے نثر انشائیہ کا کوئی ارتقا مرتب ہو سکا اور نہ ہی کوئی تاریخ۔ جس شخصیت نے ان منتشر نقوش کو تاریخ کے ایک خاص مرحلے پر ترتیب دے کر ایک باقاعدہ صنف کی صورت دی وہ فرانس کا مشہور دی مونتین (Michel de Montaigne) (۱۵۳۳-۱۵۹۲) تھا۔ اس نے ۱۵۸۰ء میں اپنی دو کتابیں شائع کیں اور (essay/jessai) کا لفظ چیلی بار اپنے انشائیوں کے لئے اپنی ایک کتاب "ایسے آف مونتین" میں استعمال کیا۔ مونتین نے اپنے ادبی تجربے کو (Essai) Essay کہا۔ "کیونکہ" اس کا شاعر کسی تدریجی صنف ادب میں نہیں ہو سکتا تھا اس لیے اسے essay کا نام دیا جس کے معنی ہیں: (کچھ کہنے کی) کوشش۔" اس نے "ایسے کے ضمن میں لکھا لفظ ناسخا مگر امتاز پرانا ہے اس ضمن میں اس نے سیریکا کی "Epistles to Lucilius" کا بطور خاص ذکر کیا۔" ان میں اس نے اپنی ذات کا اظہار اور شخصی تجربات و تاثرات کو بیکھنے بیکھنے امتاز میں پیش کیا۔ ان تجزیوں میں شخصیتی، آزاد روی اور نیرری امتاز بیان نمایاں ہے جس سے اس کی شخصیت نے قاری سے دوستانہ انداز اور بہت اچھے نمونوں میں اپنی پسند و ناپسند پر ہر حوالے سے گفتگو کی ہے۔ ان تجزیوں میں مصنف کی "میں" بہت واضح ہے۔ مگر نہ تو یہ انا متاثر و مرعوب کرنے والا کوئی عمل ہے اور نہ ہی تحقیر و شہرت کا کوئی جھگڑو۔ بلکہ یہ ایک بے ذوق شخصیت کا اظہار ذات ہے۔ لہذا مونتین اپنی کتاب کے آغاز میں لکھتا ہے کہ:

اے قاری! یہ ایک دلچسپ اور نادر کتاب ہے لہذا آغاز ہی میں سمجھ کر ہی جاتی ہے کہ واحد مقصد تجزیہ و ذوق اور گہرا مطالعہ ہے۔

مجھے نہ تو آپ کی خدمت مقصود ہے اور نہ ہی حصول ناموری، ایسا منصوبہ میری قوت سے باہر ہے۔ یہ عزیزوں اور دوستوں کی تفریح طبع کے لئے ہے کہ مجھے کھو دینے کے بعد۔۔۔ میرے کردار اور مزاج کی کچھ خصوصیات کی بازیافت سے وہ میری یاد کو زیادہ مکمل اور زیادہ روشن طور پر محفوظ رکھ سکیں۔۔۔ لہذا اے قاری! اس کتاب کا موضوع میں خود ہوں۔ اس لئے اپنی فرصت کے لحاظ ایسے بے شمار اور غیر منجمد موضوع پر ضائع کرنے کی کوئی وجہ نہیں۔“

مومین کے essai فلسفگی یا زلہ روی، غیر رسمی اظہار اور آشفاق ذات کی وجہ سے مقبول ہوئے۔ جب ان کی شہرت انگلینڈ پہنچی تو وہاں کے ”جان“ کلورین نے مومین کا پہلا ترجمہ ۱۶۰۳ء میں کیا۔^۵ ان انشائیوں سے متاثر ہو کر اسی کے ایک شاگرد اگلیڈ کے سر فرانسس بیکن (۱۶۲۶-۱۵۹۱) نے بھی Essays کے نام سے اپنی کتاب ۱۵۹۷ء میں شائع کر دی۔ یوں مومین کی وفات کے پانچ سال بعد بیکن نے انگریزی میں انشائیے کا راج پویا۔ اسی دوران فرانسیسی نقاد اور مومین کا مدافع سینٹ ایوون (Saintevmond) ۱۶۶۴ء، ۱۶۷۰ء تک ایک طویل عرصہ لندن میں رہا جس کو مومین سے خصوصی عقیدت تھی۔ ابراہم کاڈے (Abraham Cowley) نے ہمارے ناقدین نے ابراہیم کاڈے نے بھی لکھا ہے اس کا دوست تھا ۱۶۶۸ء میں اس نے بھی اپنی انشائیوں کی کتاب Several Discourses By Way of Essay شائع کی۔ یوں انگلستان میں مومین کے انشائیوں کی مشہور بنیادیں رکھ دی گئیں۔^۶ یہ وہ صورت حال تھی جس کے تحت انگریزی میں انشائیہ نگاری کو فروغ حاصل ہوا اور مومین کے essai انگریزی میں essay کہلائے۔ اس طرح سے انگریزی زبان میں ایک نئی صنف یعنی essay کی بنیاد پڑی۔

انشائیہ کی صنف کا حقیقی بانی آدم تو فرانس کا مومین تھا۔ لیکن انگریزی ادب میں کچھ کے نزدیک اس کا بانی آدم بیکن ہے اور کچھ کے نزدیک ابراہم کاڈے۔ دراصل مومین کے انشائیہ کے حقیقی فنی لوازمات کا جس قدر خیال ابراہم کاڈے نے رکھا ہے وہ بیکن کے ہاں مکمل طور پر موجود نہیں ہے۔ کیونکہ بیکن کے ہاں محبت کی بجائے فلسفیانہ استدلال اور ذات کے عمل و عمل کی بجائے منطقی عمل غالب ہے۔ کیونکہ ”مومین ایک دوست کی طرح نمایاں ہوتا ہے۔۔۔ (جبکہ) بیکن ایک فلسفی کی طرح ہم سے دور اور اپنی خودداری میں غور رہتا ہے۔“^۷ بعض کے نزدیک مومین اور بیکن میں فرق دراصل دو قوموں کے مزاج ہوج اور زاہد کا ہے کچھ کے نزدیک وہ شخصیتوں کے مزاج ہوج اور زلوہ کا۔ بیکن لیسٹر کو ”انکار پریشان (Dispersed Meditation) کا مات دینا ہے اور بیکن ایک چیز ہے جو بیکن سے ایک حد تک قریب لے آئی ہے، مگر نہ دوسری باتوں میں وہ مومین سے قطعاً الگ نظر آتا ہے۔“^۸ مومین حقیقت ہے کہ بیکن اور کاڈے کا فرق essay کی دو روایات کا موجب بن گیا۔ یعنی مومین کے essai کے زیر اثر جب وہاں essay writing یعنی انشائیہ نگاری کا آغاز ہوا تو یہی مسئلہ پیدا ہوا یعنی وہاں کے ادیبوں نے مومین کے essai سے متاثر ہو کر ظاہر تو انشائیہ نگاری کو اپنا لیا مگر اس کے فنی لوازمات کو مکمل طور پر طوط نہ رکھا۔ مثلاً بیکن نے مومین کے انشائیہ کی روح کو پیش نظر نہیں رکھا۔ گویا ”بیکن سے مومین سے انشائیہ کی ہیبت تو حاصل کرتی تھی لیکن اپنے مضامین پر فرانسیسی مزاج کا سایہ نہیں پڑنے دیا۔“^۹ اسی لئے اس کی تحریروں میں غیر رسمیت، اختصار، آزاد روی اور فلسفگی وغیرہ کے عناصر مکمل طور پر مومین کی انشائیہ نگاری کا ساتھ نہیں دیتے بلکہ انشائیہ کی جگہ وہ تحریر بن جاتے ہیں جنہیں ہمارے ہاں صرف عام ”مضمون“ کہا جاتا ہے۔ لیکن ابراہم کاڈے نے مکمل طور پر مومین کے انشائیہ فن کی روح کے عین مطابق لکھا۔ اس سے یہ اندازہ لگایا جاسکتا ہے کہ ”انشائیہ میں اگر

نیکون کی مجوزہ ہیئت اور مزاج کو زیادہ عرصے قبول عام حاصل رہتا تو جہتسلف بالآخر مقالے یا مضمون میں شمول ہو جاتی۔ انگریزی ادب کی خوش قسمتی ہے کہ اسے بہت جلد ابراہیم کاؤلے جیسا انشائیہ نگار میسر آ گیا جس نے عالمانہ اسلوب سے اس آراء کو کیا اور انشائیہ کو دوبارہ انکشاف ذلت کی ڈگر پر ڈال کر اس کے اصلی مزاج کی تہہ یہ کر دی۔^{۱۱} ایوں انگریزی میں essay دو مختلف انداز تحریر کی روایات میں پروان چڑھا۔ اول: نیکون کا انداز۔ دوم: ابراہیم کاؤلے کا انداز۔ مثلاً گولڈسمیر، چارلس، لی ہسٹ، جی کے چلٹن، اے سی گارڈنر، رابرٹ انڈ، چارلس لیب، ورتینیا وولف اور ولیم ہیڈلٹ ایسے نام ہیں جنہوں نے انگریزی ادب میں موشین کی فنی بیانیوں پر انشائیہ نگاری کو استحکام بخشا۔ گولڈسمیر کا دھڑی ہے کہ جو تحریریں لکھنے سے پہلے ذہن میں کسی خاکہ کے بغیر یوں ابھریں کہ ”میرے ذہن پر متعدد خیالات ہوں جنہیں میں بغیر کسی کاوش کے اس طرح قلم بند کرتا چلا جاؤں کہ وہ ایک دوسرے میں سے چوستے دکھائی دیں۔۔۔ (یہ) انداز تحریر سید کا اور بائین سے منسوب ہے۔“^{۱۲} انگریز (۱۷۹۹ء)، سیکلیئر (۱۸۱۷ء) کے ایڈیشن اور سٹیلن نے اپنے بیشتر انشائیوں کو اصلاح معاشرہ کی خاطر وہ انداز بخشا جو موشین سے کسی قدر انحراف پر مبنی تھا۔ جبکہ براؤن نے اپنے مذہبی و اخلاقی، جان الگ سے قضیہ، نیکالے نے تاریخی، آرملا نے تہذیبی درسکن نے جہانپاتی اور رسل نے مقرران مضامین کے لئے essay کی اصطلاح کو استعمال کیا۔ جس سے انشائیہ کا حال essay عام مضمون نما essay کے وسیع کھل کا صرف ایک حصہ بن کر رہ گیا۔ دراصل انشائیہ بنیادی طور پر ایسے ہی ہے لیکن یہ حقیقت ہے کہ انگریزی ادب میں ایسے کی اصطلاح بے حد وسعت کی حامل رہی ہے اور اس کے تحت خاص ایسے (انشائیہ) کے علاوہ ہر قسم کے سنجیدہ، طنزیہ، مزاحیہ، اصطلاحی اور فلسفیانہ مضامین لکھے جاتے رہے ہیں۔^{۱۳} اہم بیہ سکتہ ہیں کہ ”غیر جہتسلف انگریز مصنفین نے اس اصطلاح یعنی essay کو ہر قسم کی تحریروں کے لیے اس قدر بے احتیاطی سے اور اس حد تک بے دریغ استعمال کیا کہ اس کا معنی شخص ہی نظرے میں پڑ گیا۔“^{۱۴} یہی وجہ ہے کہ جدید انگریزی انشائیہ نگاروں نے خود کو عام essay لکھنے والوں سے الگ رکھنے کے لئے light essay یا personal essay کی اصطلاح استعمال کرنا شروع کر دی۔ لہذا آج عام essay writing (مضمون نگاری) کے متوازی personal essay (انشائیہ) ایک الگ ادبی پہچان رکھتا ہے۔ انگریزی کے جدید انشائیہ نگاروں نے جائز طور پر اپنے لائبر کو پرسنل ایسے کی اصطلاح سے موسوم کیا کیونکہ ایسے دیگر انواع کے لائبر سے الگ کرنے کے لیے یہی ایک طریقہ تھا۔ اردو میں انشائیہ کی اصطلاح اسی پرسنل ایسے کے متبادل رائج کی گئی۔^{۱۵} ”اگرچہ دیکھے گئے انشائیہ نگاروں کے علاوہ ڈیو، پارس ڈاکٹر، ہنٹن، میکس، سٹین لیکاک وغیرہ نے بھی انگریزی ادب میں انشائیہ نگاری کے حوالے سے اہم خدمات سر انجام دی ہیں۔

----- (ب) -----

اردو انشائیہ کی تلاش میں کچھ محققین تو بلا وہمی کی ”سب رس“ تک جا پہنچے یا کچھ سرسید کے مضامین پر ہی ڈٹے رہے۔^{۱۶} نیکون عام طور پر انگریزی کا لفظ essay اردو میں ”مضمون“ کے طور پر ہی لیا جاتا ہے جو کہ سنجیدہ تہذیبی و تجرباتی تحریروں کے لئے استعمال ہوتا ہے۔ ایسے ہی فلسفیانہ ادبی، مذہبی، سماجی، سائنسی اور سیاسی مضامین کا آغاز ماسٹر رام چندر نے اپنے چند روزہ رسالے ”فوائدناظرین“ (۱۸۳۵ء) اور ”میر خواجہ بند“ (محب بند) (۱۸۳۷ء) کے ذریعے دہلی سے کیا تھا۔^{۱۷} وہ انگریزی کے مترجم اور دہلی کالج میں آزاد، حالی اور ذکا، اللہ وغیرہ کے استاد تھے۔ یہ وہ دور ہے جب انگری سرسید احمد خاں آذرباکن دہلی کی صورت

میں طنزی و مبالغہ آمیز ہی لکھ رہے تھے۔ ماہِ رام چندر نے اپنے مضامین میں نیکن اور ایڈیٹرز کی تعریف بھی کی ہے اور اپنے مضامین کو ”انگریزی ایسے کے مترادف قرار دیا“^{۱۸۰} دیتے ہوئے ان کے لیے اردو لفظ ”مضمون“ ہی استعمال کیا ہے۔^{۱۸۱} ڈاکٹر سید جعفر، ڈاکٹر صدیق قدوائی اور ڈاکٹر خواجہ امجد فاروقی سبھی انہیں اردو میں انشائیہ کی صنف کا بانی قرار دے رہے ہیں۔^{۱۹۰} یہ مضامین بھی سر سید کے مضامین کی طرح ہی مزاج کے حوالے سے خالصتاً سنجیدہ و فحری اور تنقیدی ہیں اور اردو میں اوہیں کاوش، بٹری کی پیمانگی اور اصلاح کے نلبے کے باعث سر سید کے مضامین کی طرح ہی ”مومین کی بجائے نیکن کی روایت کا تسلسل ہیں۔

سر سید نے مضمون نگاری کا آغاز اپنی اصلاح پسندی کے تحت دورہ انگلستان سے واپسی پر ۱۸۵۰ء میں ”تہذیب الاخلاق“ سے کیا تھا۔ اس کا خیال ان کے ہاں سرچر ڈسٹریل کے وقت میں تین پار چھپنے والے مجلے ٹیبلر (Tatler) اور جوزف ایڈیٹرز کے (سٹیل کے اشتراک سے) چھپنے والے روزنامہ سٹیکٹلر (Spectator)^{۱۸۲} ”انگریزی کے قدیم اسلامی رسالوں کی فائون کو دیکھنے“ سے پیدا ہوا تھا۔^{۱۸۳} اردو میں اپنی مضمون نگاری کی ایجاد کا اظہار انہوں نے اپنے مضمون ”تذوق علم انشا“ میں کیا ہے۔ سر سید نے اپنی تحریروں میں کہیں ماہِ رام چندر کا ذکر تک نہیں کیا حالانکہ ماہِ رام چندر کے بھائی فخر داس سر سید کے دوستوں میں سے تھے۔ ایڈیٹرز اور سٹیل کو ”لندن کے ٹیبلر“ اور ”سٹیکٹلر کے دیوتا“ قرار دینے والے اور ”انہوں میں کوئی ایڈیٹرز اور سٹیل نہیں“ ٹیبلر نے والے سر سید نے اپنی تحریروں میں گئی جگہ ان دو شخصیات کے ذکر کے علاوہ ایک جگہ مومین کے حوالے سے بھی لکھا ہے کہ۔۔۔ ”سبوں میں سیدی میں مومین صاحب نے جو ایک مشہور فریج عالم تھے خصلت و عادت پر کچھ مضمون چھپوائے۔ مگر پھر بھی سر سید کے ہاں مومین کی انشائیہ نگاری کا اثر صرف بحث و تکرار، امید اور خوشامد میں ہی ملتا ہے۔ حالانکہ ”تہذیب الاخلاق میں ان کے بعض مضامین انگریزی ترے ہیں۔“^{۱۸۴} سر سید احمد خان نے ایڈیٹرز اور سٹیل کے Periodical essays سے متاثر ہو کر ہی تہذیب الاخلاق میں مضمون نگاری کا آغاز کیا۔ لہذا بقول سید عبداللہ سر سید کی مضمون نگاری ایڈیٹرز اور سٹیل کی بجائے نیکن سے مماثلت رکھتی ہے۔^{۱۸۵} ”یکہ ان کے ہاں“ ”موڈ کا تصرف کم ہے اور غور و فکر اور منطق کا حصہ زیادہ ہے۔“^{۱۸۶}

سر سید کی تحریروں کے لیے مضمون اور مقالات کے الفاظ essay کے ترے اور مترادف کے طور پر استعمال کئے گئے۔ آج کل عام زبان میں ادنیٰ اصناف سے بہت کرئز میں لکھی گئی تحریر مضمون کہلاتی ہے۔ حتیٰ کہ اس کے شبے یعنی تاریخی مضمون، سماجی مضمون، مذہبی مضمون وغیرہ کا بھی کم ہی ذکر کیا جاتا ہے۔ جس طرح کہانی کا لفظ داستان، انسان، ناول، روزنامہ، مثنوی ہر جگہ جورا چاکنگ سے ہی اس طرح مضمون کا لفظ بھی کسی بھی سیدی سادی تحریر کے لیے استعمال کیا جا سکتا ہے۔ ایسے لیے نئے اصطلاحات صنف کے ادب میں علیحدہ سے کوئی اہمیت حاصل نہیں۔ جبکہ essay (ایسے بطور انشائیہ) اپنی بنیاد میں ایک ایسی صنف کے طور پر پروان چڑھا تھا جس میں مصنف کے ذاتی تجربات اور شخصی رنگ نمایاں رہتا ہے۔ اس کے اظہار میں ایک خاص طرح کی گفتگو اور مزاج میں ولایت اور آزاد روی ہوتی ہے۔ اس میں گہری سوچ اور فلسفیانہ استدلال کی جگہ زندگی اور اس کا تصور زیر بحث آتا ہے۔ بقول ڈاکٹر چائسن:

"A loose sally of the mind, an irregular indigested piece, not a regular and orderly composition."^{۱۸۷}

ان خصوصیات کی حامل تحریر کے لئے light essay اور personal essay کے الفاظ بھی استعمال کئے گئے ہیں۔ اسی لیے نظیر صدیقی نے لکھا کہ ”ذاتی طور پر میں انشائیے کو ایسے کاغذوں بلکہ پرسل ایسے کا مترادف سمجھتا ہوں۔“^{۲۴} Essay انہیں خصوصیات کی بنا پر علمی و تحقیقی مقالے (thesis) سے مختلف ہوتا ہے۔ جس کی بنیاد منظم و منضبط علمی تجزیہ کی طرز استدلال، منظر نگاہ، طے شدہ سوچ، غار بنیت اور مرضی انداز ہوتی ہے۔ اس میں مسائل کا تجزیہ، اظہار علم اور منطقی استدلال سے کام لیا جاتا ہے۔ اس کی زبان اور اسلوب بھی کسی چاشنی یا ڈائل سے خالی ہوتا ہے۔ گویا مضمون، ایک طرح سے مختصر مقالہ نگاری ہی کا ایک انداز تصور کیا گیا ہے۔ اسی لئے یہ ایک حقیقت ہے کہ ہمارے ہاں essay (انشائیہ) اور مضمون ایک دوسرے کے قیاموں و مترادف کے طور پر درج پا گئے ہیں۔ essay اور مقالے (thesis) کے فرق کو سمجھنے کے لئے سرسید احمد خاں سے متعلق ڈاکٹر عبداللہ کے اس اقتباس سے مدد لی جا سکتی ہے۔ ان کے بقول:

سرسید کے بعض مضامین میں essay کی سی جزویت اور نا تمامیت بھی پائی جاتی ہے۔ ایک اچھا مضمون اصولاً کسی مرکزی موضوع کا مستقنی ہوتا ہے جس کے ارد گرد خیالات کا تار و پود خود بخود تیار ہوتا جاتا ہے۔ اچھا مضمون کڑی مضبوطی بندگی یا پچھلے سے مرتب کئے ہوئے خیالات کا محتاج نہیں ہوتا۔ اس کی تہیں خود بخود کھلتی چلی جاتی ہیں۔ سرسید کے بعض مضامین میں یہ خوبی بھی پائی جاتی ہے۔ مثلاً امیدی کی خوشی، بحث و تکرار، اور گزرا ہوا زمانہ۔ ان مضامین میں یہ خوبی بھی پائی جاتی ہے کہ ان میں معلومات یقینی کی بجائے تخیلات کا تلعب ہے۔ یوں سرسید کے مضامین کی معلوماتی سطح عموماً کثرت ہوتی ہے۔ مگر اچھے مضامین میں وہ تصویریں اور خوشنما نقوش تیار کرنے میں کامیاب ہو جاتے ہیں۔ مثلاً مضمون ”سراب حیات“ میں صبح ہوتی ہے شام ہوتی ہے، سے ابتدا کی گئی ہے۔ اس کے بعد عمدہ مکالمہ آتا ہے۔ ایک خیال سے دوسرا خیال پیدا ہوتا چلا جاتا ہے، تصویریں بنتی ہیں، نقوش ابھرتے جاتے ہیں، پڑھنے والے کا دل مضمون کی تہوں میں الجھتا جاتا ہے اور بات دل میں بیٹھتی جاتی ہے اور مجموعی تاثر پر مسرت ہوتا ہے۔^{۲۵}

ڈاکٹر سید عبداللہ ان کے غیر انشائیہ مضامین کو ان کی طوالت، علمی، اصلاحی معلومات کی بھر مار اور سخت مضبوطی کے باعث اس لیے رد کرتے ہیں کہ مضمون پر لطف نہیں رہتے بلکہ محض نگاری، اخلاقی، اصلاحی اور خشک ہیں۔ یوں علمی مقالات یا علمی بحث کے اعتبار سے ان پر کوئی اعتراض نہیں ہو سکتا مگر انشائیہ مضمون کی سی بیخوشی ان میں نہیں پائی جاتی۔ اسی لئے علامہ حسن قادری کو بھی کہنا پڑا کہ ”سرسید کی کتابوں سے زیادہ ان کے مضامین مفید ہیں جن سے اردو میں فن مقالہ نگاری پیدا ہو گیا۔“^{۲۶} یہ وہ صورت حال ہے جس کے باعث اردو میں انشائیہ نگاری اسی دو عملی کا نگار ہو گئی جس کے تحت انگریزی ادب میں موہن اور لیکن کے دو متوازی رجحانات پروان چڑھے تھے۔ نبدہ انشائیہ نگاری کے حوالے سے سرسید کے بعد کی تاریخ انہیں دو درجہ تالیفات کے آپس میں تقسیم لکھا ہونے کی تاریخ ہے۔ اس لیے اردو میں مضمون نگاری اور انشائیہ نگاری کی تاریخ مرتب کرنے والوں کو ایک ہی طرز کے ادیبوں کے مال سے الگ الگ چھانی کرنی پڑتی ہے۔ کیونکہ لوگ انشائیہ، مضمون، مقالہ اور تنقید میں فرق نہیں کرتے ہیں کیونکہ ان میں سے ہر ایک کے مقاصد الگ الگ ہیں اور ہر ایک کا حدود جدا جدا ہیں۔^{۲۷}

سر سید کی اصلاح پسندی، مقصدیت اور اہمیت پسندی کے زیر اثر ان کی مضمون نگاری میں پائی جانے والی اہمائی تسلیم کی، دو گے پن اور مقصدیت کے رجسٹل میں باسیرام چندر کے شاگرد ولانا محمد حسین آزاد کی انشا پر دازی "تیرنگ خیال" کے مضامین کی صورت میں سامنے آئی۔ انشا پر دازی نظم و نثر میں صنف کے اظہار کا ایک ایسا نمونہ ہوتا ہے جو اس کی تحریر کے وصف کے طور پر سامنے آتا ہے۔ یہ ایک کھلی حقیقت ہے کہ سر سید اور آزاد دونوں کے مضامین کئی طور پر essay کی تمام خصوصیات کے حامل و ترجمان نہ ہونے کے باوجود بنیادی طور پر essay کی تقلید ہی میں لکھے گئے تھے۔ تیرنگ خیال (۹۳-۱۸۸۰ء) کے دہچہ میں آزاد کے "essay" اور "اب مضمون" جیسے الفاظ کے اشارات کے ساتھ ساتھ ڈاکٹر محمد صادق نے نہایت وضاحت اور ثبوت کے ساتھ کلمہ دیا ہے کہ تیرنگ خیال کے مضامین سبچ زاد نہیں بلکہ ترجمہ ہیں۔ انہوں نے انگریزی انشائیوں کے اصل ماخذات کی فہرست بھی پیش کی ہے جن میں چائسن اور ایڈیسن کے لیسیر کی عبارات بھی دی گئی ہیں۔^{۳۰} اس لئے ان کے مضامین کو انشائیہ نگاری سے خارج کرنا کافی مشکل ہوجاتا ہے۔ لیکن ان پر یہ اعتراض ہے کہ اسلوب کے کثیف، شخصیت کی عدم عکاسی اور آزاد روی کی بجائے سبیل و رابطہ انشائیہ سے خارج کرتا ہے۔ گویا ان مضامین میں اگر ایک طرف essay کی خصوصیات مثلاً اختصار، ماتامیت، اسلوب کی لاکھڑی وغیرہ پائی جاتی ہیں تو دوسری طرف ان میں عام مضمون کے لوازمات مثلاً خیالات کی ساریت، واقعاتی انداز، اسلوب کا کثیف و فصیح، غیر شخصی پن، اصلاح پسندی اور آزاد روی کی کمی وغیرہ بھی موجود ہیں۔ اسی لئے ان پر متفاد آراء پائی جاتی ہیں لیکن ان میں انشائیہ کے ارتقا کے حوالے سے ابتدائی نقوش کو واضح طور پر ضرور دیکھا جاسکتا ہے۔ ڈاکٹر انور سدید نے آزاد اور سر سید کے حوالے سے درست لکھا ہے کہ "ایڈیسن، ٹیلر، چائسن اور مل سے خوش چینی کر کے آزاد اور سر سید نے جو چراغ جالی تمام ان کی روشنی دور دور تک پہنچائی گئی تھی اور ادب کی گھنٹی بڑے ہی انشائی ادب کا روپ اختیار کر لیا۔"^{۳۱}

اسی دور کے مولوی ذکا و اللہ نے لیکن کے ایسے "On Study" کا ترجمہ "کتب کا مطالعہ" کے نام سے کیا اور اپنا صبیح زاو انشائیہ "آگ" لکھا۔ حالی کے ہاں بھی ایسی دو ایک کاوشیں کل جاتی ہیں جیسے زبان گو یا اور جب زمانہ۔۔۔ وغیرہ۔ عبدالمجید شہر کے مضامین شہر اور مقالات شہر میں ہم تم اور وہ عمر رفته، صحبت بر نام، نسیم سحر اور نہیں وغیرہ صبیح زاو انشائیوں کی اولین کاوشیں ہیں۔ ڈاکٹر شیر سبلی اردو میں شہر کو اس صنف کا قاعدہ و آغاز کرنے والا لکھتے ہیں اور ڈاکٹر احرار نقوی کے فسانہ آزاد کے چندتہ رتن ہاتھ سرشار کے انشائیوں کے جوے کو انور سدید کی طرح تسلیم نہیں کرتے۔^{۳۲}

تیسویں صدی کی ابتدائی تین دہائیوں میں سامنے آنے والے انشائی نثر نگار دو سر سید کی مقصدیت اور اصلاح کے زیر اثر تھے اور نہ ہی ایڈیسن اور ٹیلر سے۔ پھر ان کا انگریزی کا براہ راست اور جدید ترین ادب کا مطالعہ اردو نثر کی وسعت کے ساتھ مل کر نئے مسائل و موضوعات سے آشنا کر رہا تھا۔ اس تبدیلی کا اثر ان کے اسلوب پر بھی بڑا تھا۔ اس وقت تک ہندوستان کے سماجی سیاسی حالات بھی کافی حد تک سکون میں آچکے تھے جس کے باعث انشائی نثر نگاروں کے ہاں سکون و بھارتیت اور کھلتی کا عنصر پہلے کی نسبت بڑھ گیا تھا۔ ٹیلر، نگاری اور استعارہ کے چادو سے انشائی نثر، ہاے کا روان سر سید کی نسل کی طرح ان کے ہاں بھی نظر آتا ہے فرق صرف یہ ہے کہ ان کے ہاں اصلاح پسند ادب کی مختلف پہلوؤں کے مقابلے میں کم تھی۔ اسی لئے فرحت اللہ بیگ سے لے کر بلا زوی تک

استدالیت اور اصلاح پر ہندوانہ سنجیدگی کی جگہ فلسفئی اور زیر لب تبسم نے لے لی۔ اس تبدیلی کا اہم ترین اشارہ خود علی گڑھ سے سجاد حیدر یلمرد تھے۔ تب تک خیال کی طرح ان کی کتاب ”چچا لستان“ کے انشائے بھی تراجم ہی تھے لیکن ترکی زبان سے۔ سید ہارن شاہ الدین وقعت اور ڈاکٹر سید مبین الرحمن نے انہیں انشائے ہی قرار دیا ہے۔ یلمرد اگر دل کے نمائندہ تھے تو ان کے محاصرہ نیاز فتح پوری دماغ کے ترجمان تھے۔ ان کی تحریریں مثلاً برسات، ایک مصور فرشتہ، عورت اور ایک رقاصہ، کوئی ناقدین نے انشائے قرار دیا ہے۔ فرحت اللہ بیگ کے ہاں خوش طبعی ان کی تحریر کی اساس ہے۔ ان کے ہاں ”لوہنڈا“ اور ”چچا“ انشائی رنگ کی محاصرہ تحریریں اہم ہیں۔ خوبہ حسن ظاہری کے مجموعہ ”مضامین حسن ظاہری“ اور ”سپاہ اول“ (۱۹۱۳-۱۳) میں انحصار فلسفئی اور غیر رسمی انداز جیسے انشائی عناصر کے حوالے سے اہم دیا سلائی، جھنگلگر کا جنازہ، مالک خان اور آنسو کی سرگزشت جیسی تحریریں اہم ہیں۔ میر ناصر علی کی ”علائے عام“ میں مضمون پریشان نامی تحریریں مثلاً کسی کے آنے کا اظہار، مسکراتہ، ذکر خواب، زندگی کی شام، ہم اور ہماری، سستی، بساط خیال اور پانچ پتھر وغیرہ جیسے مضامین قابل توجہ ہے۔ نیاز فتح پوری نے ان کے مجموعہ مضامین مقامات ناصر کی کا مقدمہ ”اروہ کا پہلا اور آخری انشائیہ ٹکڑا“ کے عنوان سے لکھا تھا۔ نئی نئی اللہین خلقی دہلی کے ہاں بھی ”میں“ سے بھر پور انشائے مل جاتے ہیں۔ سجاد انصاری کی ”مختصر خیال“ میں انشائی عناصر پر مشتمل تحریریں بھی قابل غور ہیں۔ ڈاکٹر انور سدید، وحید الدین سلیم، طاہر شاعر توپناش، شیخ عبدالقادر، عبدالرشید چشتی، شفیق بیگم چند، مولوی عزیز مرزا، مہدی القادی، گلک بیگم، ابوالکلام آزاد، حسن ظاہری، رشید احمد صدیقی، ایلینس بخاری، کرشن چندر اور ممتاز علی وغیرہ کو بھی اس ضمن میں زیر بحث لائے ہیں۔ جبکہ ڈاکٹر بشیر سلفی بھی عظیم بیگ چغتائی، شوکت قانوی، سبیلہ الال پور، سعادت حسن منٹو، فیض الرحمن، بقرہ توسوی، محمد خالد اختر، مشتاق پٹوئی، کرمل محمد خان اور مرزا منظور جیسے جدید مصنفین کو اس سلسل میں بحث کا حصہ بنا لیا گیا ہے۔ اس مضمون میں زیر غور آنے والے تمام نام انشائیہ کے حوالے سے ان مرتب شہرہ پانچ اہم کتب میں بھی مذکور ہیں۔ اول۔ اردو انشائیہ، مرتبہ سید مفتی مرتضیٰ دوم۔ انشائیہ، مرتبہ ڈاکٹر آدم شیخ، سوم۔ اردو لٹریچر مرتبہ ڈاکٹر سید ظہیر الدین مدنی، چہارم۔ اردو کا بہترین انشائی ادب، مرتبہ ڈاکٹر وحید قریشی اور پنجم۔ جدید اردو انشائیہ، مرتبہ اکبر حیدری۔

ماہر رام چندر اور سر سید سے لے کر اب تک کے آخری نام تک کی تمام تحریریں کلی طور پر انشائیہ نگاری کے ضمن میں تسلیم نہیں کی گئیں۔ انہوں نے سر سید اور ان کے مابعد ادیبوں میں سے کسی نے بھی موہین اور بیکس سے استفادہ نہیں کیا۔ ۳۳۰ ایک مقالہ نگاری، انشایہ پرداز، انشائے لطیف بھڑو، حواص اور قشیش نگاری کے اثرات کے متعلقہ میں ان میں موہین کے تصور انشائیہ کے حوالے سے فی محاصرہ کلی طور پر نہیں بلکہ جزوی طور پر موجود ہے۔ لہذا ان پر مختلف ناقدین کی آراء بھی مختلف ہیں۔ اس کی ایک بنیادی وجہ یہ بھی ہے کہ ان تمام تحریروں کو تقریباً سو سال کے بعد متعین کردہ انشائیہ کی تعریفوں پر پکٹے کی کوشش کی جاتی ہے۔ لیکن اگر انہیں اردو انشائیہ نگاری کے ارتقا کے حوالے سے دیکھا جائے تو یہ سب اردو انشائیہ کی تاریخ کے پس منظر کے طور پر ایک قیمتی سرمایے کی صورت اختیار کر جاتی ہیں۔

----- (۶) -----

قیام پاکستان کے بعد اردو میں انشائیہ نگاری کی کوششیں جاری رہیں لیکن ان میں فی سب پر کافی تھکد آ گیا۔ خاص کر ممتاز مفتی، دوادو ربیر، جاوید صدیقی، نصیر آغا، امجد حسین، ستین گانگی اور غلام علی چند پوری وغیرہ کی کاوشیں موہین کے تصور انشائیہ کے قریب تر

تھیں۔ لیکن یہ تجزیہ ان اثنائے کے نام کے بغیر چھپیں کیونکہ عام مضمون کے مقابلے میں ان تجزیوں کے لئے کوئی نام حتمی طور پر درمائل یا متعلقہ کتاب میں پیش نہیں کیا گیا۔ حالانکہ ۱۹۳۳ء میں اختر اور بیڑی نے اثنائے کا لفظ اصطلاحی سطح پر بطور صنف نئی مضمون کر دیا تھا لیکن وہ اس وقت رواج نہ پا سکا۔ اس حوالے سے ایک اہم مثال ممتاز مفتی کی کتاب ”غبارے“ کی وہی جاکتی ہے جو ۱۹۵۴ء میں مضامین کے مجموعے کی حیثیت میں شائع ہوئی لیکن ان کے پیشتر مضامین دراصل اپنے اسلوب ذہن کے حوالے سے اثنائے ہی ہیں۔ اس حوالے سے فیصلہ کن بحث میرزا ادیب کے اولیٰ جریدے سے ادب لطیف میں وزیر آغا اور دیگر ادیبوں کے اثنائوں کی اشاعت سے شروع ہوئی۔ ان کے لئے کی نام زیر بحث آئے۔ اگر ماضی سمیت تمام ناموں پر نظر دوڑائی جائے تو ان میں مطابقت ادب لطیف، اثنائے لطیف، یا اثنائے لطیف، لائٹ ایسے، مارو ایسے، پارہ اثنائے لطیف، پارہ مضمون لطیف، ادب پارہ، خیال پارہ اور نکت پارہ وغیرہ شامل ہیں۔ آخر کار بعد ازاں نہ صرف اثنائے کا لفظ رواج پا گیا بلکہ اثنائے نگاری ایک رجحان و تحریک کی صورت اختیار کر گئی۔ ”اردو اثنائے کی نمود اول ۱۹۵۸ء کے الگ جگہ ہوئی اس وقت اردو زبان بالعموم اور اردو نثر بالخصوص ارتقا کا خاصہ طویل سفر طے کر چکی تھی۔۔۔ اس نوبت صرف ادب کو اثنائے لطیف، خیال پارے، ادب لطیف، نثر پارہ کہنے کی سہی کی گئی۔۔۔ (پھر وزیر آغا کی توجیز پر) اس صنف کے لیے اثنائے کا نام پیش کیا۔“^{۳۳} اس سے اثنائے نگاروں کی ایک کھپ چھوڑے تھے اس کے علاوہ اثنائے پر تنقیدی و تجزیاتی کام اس قدر سامنے آیا کہ مضمون اور اثنائے کے درمیان منقطعاً حد ایجاز قائم ہو گئی۔

اثنائے کے گھڑے ہوئے نقوش تو ہمیں قدما کے یہاں بھی مل جاتے ہیں بالخصوص غالب کے مکاتیب کے چند نکلے، سرسید کے کچھ مضامین، ابوالکلام آزاد کی تہذیب غبار خاطر کے چند مضامین اور کرشن چندر کے ایک وہ مضامین اثنائے کے ابتدائی نقوش کی نمائندگی کرتے ہیں، اثنائے کے فطری ارتقا میں ہم ان ادیبوں کو نظر انداز نہیں کر سکتے لیکن اثنائے کو اردو ادب میں بطور ایک علیحدہ صنف ادب کے وزیر آغا نے متعارف کرایا۔^{۳۵}

سرسید جہد کی مغربی ادبیات میں مضمون نگاری نے متعدد صورتوں یعنی علمی و سائنسی، طنزیہ و مزاحیہ مضامین کے ساتھ ساتھ اثنائے لائٹ ایسے ارتقا پر ہر رہا۔ اردو اثنائے کو بھی کچھ اسی طرح سرسید کی علمی مضمون نگاری اور ذرعت اللہ بیگ سے مستحق پوشی تک کے طنزیہ و مزاحیہ مضامین کے بین بین غیر شعوری طور پر اپنا پا گیا مگر اردو نثر کی پسماندگی اور مصنف کی عدم آگاہی کے باعث اس کے کلی فنی اوصاف اظہار نہ پاسکے۔ یوں تقسیم ہند سے پہلے صرف باصرعی، دہلوی، شاہ انصاری، خواجہ حسن نظامی اور ابوالکلام آزاد ہی وہ مصنفین ہیں جن کے ہاں اثنائے کی طرف پیش قدمی کے شواہد ملتے ہیں اور جو اثنائے نگار بنتے جتتے رہ گئے۔ اسی تسلسل میں ڈاکٹر وزیر آغا کا دعویٰ ہے کہ جب انہوں نے خود قلم نگاری کی اپنا پر اثنائے ”مگرئی“ کھسا تو کہیں سے پاکستان میں اثنائے نگاری کا آغاز ہوا۔^{۳۴} اور انہوں نے ہی میرزا ادیب کی معاونت سے لفظ اثنائے کو لائٹ ایسے کے لئے استعمال کرنے کا آغاز کیا۔ یوں اردو اثنائے نگاروں کی پہلی کھپ مکتوب حسین یاد، مشتاق قرہ، جمیل آذر اور غلام جیلانی اعجاز اور دہری کی کھپ متذکرہ سمیت اور سرسید کی کمال اللہ دہری، قلی حسین شہرہ، احمد جمال پاشا، شہزاد احمد، اکبر سعیدی، سلیم آغا، قریشی اور ارشد میر کی صورتوں میں پر وہاں چڑھی اور اثنائے نگاری کا تاحقہ طور پر اردو ادب کا حصہ بن گئی۔

ماخذات

- ۱۔ ذریعہ آفاقیہ، ڈاکٹر، انشائیہ کے خلدو خال، مکتبہ فکر و خیال، لاہور، ۱۹۹۰ء میں ۲۳
- پاکیجے، سلیم اختر، ڈاکٹر، انشائیہ کی بنیاد، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۰۲ء میں ۱۵
- ۲۔ ابوالکازم حقیقہ صدیقی، کشفات نظریاتی اصطلاحات، مقتدرہ قومی زبان، اسلام آباد، ۱۹۸۵ء میں ۱۸
- ۳۔ سلیم اختر، ڈاکٹر، انشائیہ کی بنیاد میں ۳۰
- ۴۔ ایضاً ص ۱۱
- ۵۔ ڈاکٹر نور مدیہ، انشائیہ اردو ادب میں مکتبہ فکر و خیال، لاہور، ۱۹۸۵ء میں ۱۲۲
- ۶۔ سلیم اختر، ڈاکٹر، انشائیہ کی بنیاد ص ۱۵
- ۷۔ محمد احسن فاروقی، ڈاکٹر، تاریخ ادب انگریزی، مقتدرہ قومی زبان، اسلام آباد، ۱۹۹۶ء میں ۱۶۰
- ۸۔ جمیل آرزوی پٹیسر، انشائیہ اور انفرادی سوچ، لٹریچر پبلی کیشنز، راولپنڈی، ۲۰۰۲ء میں ۱۳
- ۹۔ ڈاکٹر نور مدیہ، انشائیہ اردو ادب میں ۱۲۳
- ۱۰۔ ایضاً ص ۱۲۶
- ۱۱۔ ڈیٹر مشقی، ڈاکٹر، اردو میں انشائیہ نگاری، طبر پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۱۰ء میں ۳۰
- ۱۲۔ ایضاً ص ۳۶
- ۱۳۔ ابوالکازم حقیقہ صدیقی، کشفات نظریاتی اصطلاحات، ص ۱۸
- ۱۴۔ ڈیٹر مشقی، ڈاکٹر، اردو میں انشائیہ نگاری، ص ۳۵
- ۱۵۔ دیکھئے: جاوید وحید، ملاحی و جیبی، نئی دہلی، ساتیہ اکادمی، ۱۹۹۲ء
- ۱۶۔ دیکھئے: عبادت بریدی، ڈاکٹر، انشائیہ سرسید کے عہد میں ”سیلو عانی“ قدریں شمارہ ۵، ۲۰۰۵ء، کراچی
- ۱۷۔ انصار محمد صدیقی، مولوی نذیر احمد: احوال و آثار، مجلس ترقی ادب، لاہور، ۱۹۶۸ء میں ۶۶
- ۱۸۔ نور مدیہ، ڈاکٹر، اردو ادب کی مختصر تاریخ، عزیز جگ ڈپ، لاہور، ۲۰۰۶ء میں ۲۳۵
- ۱۹۔ پاکجے، نور مدیہ، ڈاکٹر، انشائیہ: اردو ادب میں ۱۵۶، ۱۵۱
- ۲۰۔ سلیم اختر، ڈاکٹر، اردو ادب کی مختصر ترین تاریخ، سنگ میل پبلی کیشنز، اسلام آباد، ۲۰۰۳ء میں ۵۲
- ۲۱۔ پاکجے، ڈاکٹر، خیر احمد فاروقی، مقدمہ ”مولانا“ ماہنامہ ”انداز“ از ڈاکٹر صدیق قدوائی، شعبہ اردو، دہلی یونیورسٹی، دہلی، ۱۹۶۱ء میں ۳۶
- ۲۲۔ پاکجے، ”ماہنامہ پنچر اور اردو لٹریچر کے ارتقا میں ان کا حصہ“ از ڈاکٹر سید اختر کریم ستر، کراچی، ۱۹۷۸ء میں ۸
- ۲۳۔ سلیم اختر، ڈاکٹر، اردو ادب کی مختصر ترین تاریخ، ص ۳۳۳
- ۲۴۔ محمد فرمان، پروفیسر مرید احمد عثمان، شمولہ: تاریخ ادبیات مسلمانان یا پاکستان و ہند، اردو ادب، طبر پبلی کیشنز، لاہور، ۱۹۷۱ء میں ۵۶
- ۲۵۔ جلد چہارم، ۱۸۵۷ء، ۱۹۱۳ء، پنجاب یونیورسٹی، اسلام آباد، طبع نوم، ۲۰۱۰ء، ص ۵۶
- ۲۶۔ سید محمد اللہ، ڈاکٹر، وجہی سے عبد العزیز، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۰۳ء میں ۸۸

- ۲۳۔ سید عبداللہ، ڈاکٹر، سر سید احمد خان اور ان کے نامور رفقاء کی اردو نثر کا فنی اور فکری جائزہ، سنگ میل پبلیشرز، لاہور، ۱۹۹۸
- ۲۴۔ سید عبداللہ، ڈاکٹر، وجہی سے عبدالحق نلسن، ص ۸۵
- ۲۵۔ اکبر حیدری، جدید اردو لٹریچر، اکادمی ادبیات پاکستان، اسلام آباد، ۱۹۹۱ء، ص ۷۰
- ۲۶۔ نظیر صدیقی، نثرات و تعصبات، مدرسہ عالیہ، ڈھاکہ، ۱۹۹۴ء، ص ۲۳۳
- ۲۷۔ سید عبداللہ، ڈاکٹر، سر سید احمد خان اور ان کے نامور رفقاء کی اردو نثر کا فنی اور فکری جائزہ، ص ۳۶
- ۲۸۔ عادل حسن قادری، دلستان تاریخ اردو، اردو اکادمی سندھ، کراچی، ۱۹۶۶ء، ص ۱۶۹
- ۲۹۔ سام سندھیلوی، ڈاکٹر، ادب کا تنقیدی مطالعہ، بیمری لائبریری، لاہور، ۱۹۷۷ء، ص ۲۰۳
- ۳۰۔ محمد صادق، ڈاکٹر، محمد حسین آزاد: احوال و آثار، مجلس ترقی ادب، لاہور، ۱۹۷۲ء، ص ۲۳، ۲۴، ۷۷، ۲۱۳
- یاد رکھیے: محمد صادق، ڈاکٹر، (مرتبہ) مقدمہ، نیرنگ خیال، مجلس ترقی ادب، لاہور، ۱۹۶۸ء، طبع دوم، ص ۲۸
- ۳۱۔ اوزمدیہ، ڈاکٹر، اردو ادب کی مختصر تاریخ، ص ۳۰۳
- ۳۲۔ بشیر سہیلی، ڈاکٹر، "ارویش انتہائی فکری" ص ۱۸۳
- ۳۳۔ جمیل آڈر، پروفیسر، "انتہائی اور افزائی سوچ" ص ۱۶
- ۳۴۔ اوزمدیہ، ڈاکٹر، اردو لٹریچر کے سو سال، شمولہ: اردو کے بہترین لٹریچر اے آر جمیل آڈر، مکتبہ اردو زبان، سرگودھا، ۱۹۷۱ء، ص ۵
- ۳۵۔ جمیل آڈر، پروفیسر، اردو لٹریچر کی کہانی، ماہنامہ سربرہ ماہنامہ جون جولائی ۱۹۹۸ء، ص ۵۲
- ۳۶۔ خیزبان، اصناف نثر، مکتبہ شہید اردو، جامعہ پشاور، ۱۹۹۵ء، مدبر: منور رؤف، پروفیسر، ص ۲۸۳-۲۸۴-۲۸۵

رخسانہ بی بی
 لکچر، شہب آرو
 لکی بیٹورٹی، فیصل آباد

”غلام باغ“ میں کارفرما تاریخی تصورات

GhulamBagh, a novel by Mirza Athar Baig is different from other Urdu novels. Its scope is very wide. It is the reflection of author's foresightedness about the old civilization. It extends postcolonial discourse in Urdu. It was difficult to differentiate between the ruler and the ruled. It gives a deep insight into political, social and cultural problems of that time. All the historical concepts of this novel have been discussed in this research article.

کسی بھی زبان کے نثری ادب میں ناول کی بہت اہمیت رہی ہے۔ ناول کسی ملک کی تہذیب، تمدن، انداز فکر کا مورخ ہوتا ہے اور ہمیں سابقہ تاریخ کے متعلق جانتا ہو یا حال کے بارے معلومات حاصل کرنی ہوں ناول سے بہتر کوئی ذریعہ نہیں۔ اس میں زندگی میں پھیلے تھکن کی نشاندہی کی جاتی ہے۔

آرڈو ادب میں ڈپٹی کمشنر احمد سے آرڈو ناول کا آغاز ہوتا ہے مرزا ہادی رومو سے ہوتے ہوئے عزیز احمد، کرشن چندر بعد میں قزوین حیدر، عبدالہد حسین، بانو قدسیہ وغیرہ نے ناول کے میدان میں طبع آزمائی اور نئے نئے تجربات کے لئے اس کی روایات کو بڑھایا۔ پچھلے کچھ عرصہ سے آرڈو ناول کی روایت مامو زبانی نظر آ رہی تھی لیکن ۲۰۰۶ء آرڈو ناول کے لیے خوشگوار ثابت ہوا۔ جس میں کئی چاند تھے۔ اس اور غلام باغ جیسے نئی ناول تخلیق ہوئے جو بلاشبہ آرڈو ناول کی تاریخ میں گراں قدر اضافہ کا باعث بنے۔

”غلام باغ“ عام ڈگر سے بنا ہوا ناول ہے اور اس کا دائرہ بہت وسیع ہے۔ یہ آثار قدیمہ سے متعلق مصنف کی تخیل کی پیدوار ہے۔ اس میں نوآبادیاتی معاشرے میں سرگرم عمل کرداروں میں سے کچھ کے اعصابی اختلال کا ذکر کرتے ہوئے اس پاگل پن کا سراغ لگا دیا گیا ہے جو کسی کو غلام اور کسی کو آزاد اور مقننہ رجانے میں معاونت کرتا ہے۔ جوں ڈاکٹر سہیل احمد خان:

”اس میں ہاضمی کی آہنی پھانسیاں حال کی بے رحمی اور مستقبل ایک دوسرے سے متصادم دکھائی دیتے ہیں۔ اس تصادم سے جو شور پیدا ہوتا ہے وہ ہماری موجودہ عصری کیفیت کا شور ہے۔ نوآبادیاتی دور سے نکلنے کے بعد چاروں طرف سے گھیرے ہوئے بڑے بڑے چال ان میں گرفتار طاقت کا اضطراب اور اختیار اور اس اختیار میں زندگی کی مصیبت کی تلاش کی بے سود کاوشیں۔ یہ سب کچھ اس ناول کا پوسٹ کولونیئل دائرہ متعین کرتا ہے۔“^۱

”غلام باغ“ اپنے مقام میں آرڈو ناول کی روایت سے قطعی مختلف اور بہت کرے چکا۔ جو کھٹک اس میں استعمال ہوئی ہے وہ اگر بڑی میں بھی نہیں ملتی البتہ اس میں قرآنی ادب کی چھاپ دیکھی جاسکتی ہے۔ ناول کی کہانی نہ تو ایک منظم طریقے سے بیان کی

گئی ہے اور نہ ہی جذبات کے بہاؤ کی تکنیک استعمال کی گئی ہے۔ اس کے چارٹ اور کرداروں میں ربط نہیں اور بطور اول اپنی ہیئت میں کسی روپ دھارتا ہے کہیں Antinovel کے زمرے میں آتا ہے کہیں کہلاتی ہوں کی شکل اختیار کر لیتا ہے کہیں مرکزی کردار مہسر کرداروں کا سوا تک رکھتے ہیں۔

اس ناول میں ماضی کی غلطیاں ہیں۔ حال میں کچھ صحیح کرنے کی خواہش ہے۔ مستقبل مغروٹے پر قائم ہے بدی اور نیکی کی جنگ ہے۔ یہ ایک مرد کی جدید دور میں مشکل اور نا خوشگوار حالت کو ظاہر کرتی ہے اس کو کسی حد تک خود کلامیوں کے ملاپ کا مطالعہ کیا جا سکتا ہے۔ اس میں کرداروں کے درمیان کوئی ربط بات چیت نہیں اگرچہ وہ ایک دوسرے کے ساتھ قریبی تعلق رکھتے ہوئے محسوس ہوتے ہیں۔ اس محرر احوال، مزالی اور عجیب و غریب مستحکمہ خیر صورت ہائے احوال کے ذریعے زندگی کے المیوں اور اہمیت کی عکاسی کی گئی ہے۔ بقول عبد اللہ حسین:

”ناول کی کہانی تشفی کی مانند ہے جو چاروں جانب گھوم رہا ہے کہی اس میں جھگی کا کس آتا ہے کہی بے کنار سمندر اور چاند ستاروں کا نظارہ مٹا ہے اس جیسا پانسکوب کی طرح جس سے بچپن میں ہم آکھ لک کر شوخ رنگ پیشوں کی مختلف خفی ہوئی تشکیں اور بیہوشی کی سیر اور بارہ من کی دعوتیں دیکھا کرتے تھے۔ اس کی مثال میں جدید ڈاکوٹری کی تکنیک سے دن کا گھنٹے Cinemavenite کیلئے ہیں جس میں ڈائریکٹر کیمرہ ہاتھ میں پکڑ کر دوسرہ زندگی کے عام منظر پکڑا کرتا ہے اس میں کئی مناظر کی ایک دوسرے سے کوئی مطابقت نہیں آتی، تاہم پوری قلم دیکھنے کے بعد ایک کہانی کی صورت میں ابھرتی ہے اس طرح غلام باغ کو مکمل طور پر پڑھنے کے بعد ناول کے نکتے کا توازن واضح طور پر سامنے آتا ہے سب سے ضروری بات یہ ہے کہ اس کی تہ میں غیر محسوس طور پر ناول کے فلسفے کی رو، گویا ریزہ کی پڑی کی طرح چلتی ہے جو اسے توانائی عطا کرتی ہے۔“

”غلام باغ“ میں تاریخی تصورات کے حوالے سے دیکھا جائے تو اس کا پس منظر تاریخی ہی ہے۔ اگرچہ یہ موجود زمانے میں ہے لیکن اس کی کہانی نوآبادیاتی پس منظر کو بیان کرتی ہے۔ اس میں موضوع ہی یہی ہے کہ نوآبادیاتی صورت حال سے نکلنے کے بعد آج بھی ہم اسی ماحول میں جکڑے ہوئے ہیں۔ اس پر تفصیل سے بات کرنے سے پہلے یہ جاننا ضروری ہے کہ نوآبادیاتی صورت حال یا ظلم ہے کیا؟

۱۸۵۷ء کی جنگ نے ہماری تاریخ کو ہی نہیں ہمارے تاریخی شعور کو بھی بدل کے رکھ دیا۔ اس کے بعد نہ صرف ہندوستان کے باشندے سے عہد میں شامل ہونے بلکہ خود اور دوسروں کو سنے زاویوں سے دیکھنے لگے۔ یہ زاویے ہم نے خود تحقیق نہیں کیے بلکہ خود ہی تاریخ نے انہیں دیا تھا اور یہ عمل اس لمحے میں ہوا کہ انکار کی کوئی گنجائش نہ تھی۔ اس غیر معمولی انقلاب کو کھنسنسکری حالت نے ممکن نہیں بنایا بلکہ وہ تو ایک وسیلہ تھی اصل یہ کہ مذکورہ انقلاب کو جس چیز نے ممکن بنایا وہ نوآبادیاتی صورت حال تھی۔

اب سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ یہ صورت حال کیا ہے؟ نوآبادیاتی صورت حال فیزیکی یا حقیقی صورت حال نہیں ہے یہ از خود کسی قابل فہم فیزیکی قانون کے تحت رفتار نہیں ہوتی بلکہ اس کو پیدا کیا جاتا ہے اور شکستیں دیا جاتا ہے اور اس کو استبدادی قوتوں اور گھبروں

نے اپنے مخصوص مقاصد کے لیے تشکیل دیا۔ ماسر ماس نیر اس بارے میں تبصرہ کرتے ہیں:

”یہ انسانوں کے مخصوص گروہ کے ہاتھوں مخصوص مقاصد کی خاطر برپا ہونے والی صورت حال ہے اس گروہ کو نوآبادکار نام دیا گیا ہے۔ نوآبادکار ہمیشہ تاریخی قوتوں کو اپنے اختیار میں لاکر ایک نئی تاریخی صورت حال کی تشکیل کرنے میں کامیاب ہوتا ہے جو اس کے سیاسی اور معاشی مفادات کی تکمیل ہوتی ہے۔ دوسری جگہ عظیم تک نوآبادکار یورپی (برطانیہ اور فرانس بالخصوص) تھے۔“^۳

چنانچہ یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ نوآبادکار یورپی طاقتیں ہیں برصغیر میں نوآباد برطانوی تھے اور انہوں نے اپنے مقاصد کے لیے نوآبادیاتی صورت پیدا کی اور برصغیر کے باشندوں کو اپنا محکوم بنایا۔ اس طرح دو دنیا میں وجود میں آئیں ایک نوآبادکاروں کی دنیا اور دوسری دنیا نوآبادیاتی باشندوں کی دنیا اور یہ دونوں ایک دوسرے کی ضد تھیں۔ نوآبادکاروں نے اپنی مقصدیت، اپنی ثقافت، اپنے طبعی ورثے اور اپنے سیاسی نظریات کے ذریعے نوآبادیاتی افراہ کی تہذیب و ثقافت کو بے دخل کرنے کی کوشش کی۔

اس طرح نوآبادیاتی دنیا سے بری طرح متاثر ہوئی اور اس محرومی کا اور اک مقامی باشندوں نے دو صورتوں میں کیا محرومی کے خاتمے کی صورت میں اور محرومی کے سبب کی صورت میں جہلی صورت انگریزوں کی دنیا کو جذب کرنے کی کوشش کی اور دوسری صورت میں اس سے بغاوت کی لیکن دونوں صورتوں پر نوآبادکار کی دنیا کے اخراج سے قاصر رہی۔ اس کی کیا وجہ تھی اس بارے میں ماسر ماس نیر کا کہنا ہے:

”نوآبادیاتی دنیا کی دو میں تقسیم کا اختیار نوآبادکاروں کے پاس ہوتا ہے۔ نوآبادکار ہمیشہ اس تقسیم کے ذریعے اپنے اختیارات کا مظاہرہ ہی نہیں کرتا، اس تقسیم کے نتیجے میں اپنے اختیار کو بڑھاتا بھی ہے۔ یہ تقسیم طبعی اور زمینی، ایک وقت ہوتی ہے۔ نوآبادکار اپنی اقامت گاہوں، چھوٹیوں، دفاتر کو مقامی باشندوں سے الگ رکھتا ہے اور مقامیوں کو ان کے قریب بٹکنے کی سختی سے ممانعت ہوتی ہے۔“ کتوں اور ہندوستانوں کا واقعہ ممنوع ہے“ کی سختی جگہ جگہ آویزاں ہوتی ہے۔ نوآبادکار، نوآبادیاتی دنیا کو دو میں تقسیم ہی نہیں کرتا۔ نوآبادیاتی دنیا کو تشکیل بھی کرتا ہے۔ دوسرے لفظوں میں نوآبادیاتی باشندوں کی دنیا ان کی اپنی دنیا نہیں ہوتی، انہیں اپنی دنیا پر کوئی تصرف اور اختیار نہیں ہوتا نہ اس دنیا کے حقیقی، عملی معاملات پر اور نہ اس دنیا کے تصور اور اس کے نظام اقتدار پر، وہ اپنی ہی دنیا میں اپنی اور اس سے باہر ہوتے ہیں۔“^۴

نوآبادیاتی باشندہ جب اس صورت حال سے گزرتا ہے تو دوسرے پیدا ہوتی ہیں یا تو اس نوآبادیاتی صورت حال کو قبول کرتا ہے یا پھر بغاوت کرتا ہے۔ ماسر ماس نیر کے بقول:

”انہد اہل کے عمل میں نوآبادیاتی باشندہ نوآبادکار کی زبان سیکھتا ہے اس کا لباس اختیار کرتا ہے اس کے طرز پر بود و باش کی نقل کرتا ہے نقل و تکلیف میں وہ جتنا آگے جاتا ہے، اپنی تاریخ، ثقافت اور اپنی اصل سے اتنا میں دور چلا جاتا ہے۔“^۵

ایسے انسان چند مادی فوائد کی خاطر اخلاقی طور پر گر جاتے ہیں اور اپنی بچکان کمودیتے ہیں۔ اس میں جو لوگ بغاوت کرتے ہیں تو وہ نوآبادکاروں کے مکمل جبر میں ہوتے ہیں اور وہ کچھ بھی نہیں کر سکتے۔ اس طرح ایسے کئی کئی طرح کی مرتضیٰ بن جاسکتے ہیں۔ چنانچہ اس ناول میں نوآبادیاتی دور اور پھر اس سے نکلنے کے بعد آج کا انسان جس انتشار و فراق پر پوری دنیا کا دکھ ہے اس کا بیان اس ناول میں ملتا ہے اور بنیادی طور پر یہ ناول اس پس منظر میں لکھا گیا ہے۔ اس میں کبیر کا کردار باہمی کا کردار ہے جو نوآبادکاروں کے نکلنے سے آزادی کا متلاشی ہے وہ پھل پھراتا ہے اور اس کی پھل پھل اہٹ کی یہ کوشش ہے۔

دوسری طرف امیر جان، قواب شریا یا جنگ اور ضیاءت بھگت جیسے لوگ ہیں۔ جنہوں نے اس صورت حال کو جذب کیا اور وہ بظاہر تو امر اور شرقت میں شمار ہوتے ہیں لیکن حقیقتاً بہت ذلیل ہیں۔ اس صورت حال کا انوکھا بیان اس ناول میں ملتا ہے۔

اس میں واقعات مکالموں اور خودکلامی کی ایک ایسی دنیا سجائی گئی ہے جو اگرچہ اردو ناول میں اس سے پہلے ناپید تھی لیکن اس کے ذریعے نوآبادیاتی دور سے پہلے اور اس کے بعد کی زندگی کا نقشہ بہت اٹوگے انداز سے کھینچا گیا ہے۔ ڈاکٹر ممتاز احمد خان اپنے مضمون میں لکھتے ہیں:

”نوآبادیاتی دور سے قبل نیز نوآبادیاتی دور کے بعد ہمارا منظر نامہ، جنوں، پاگل پن، ہر معاملے میں اہتیا پندری عدم برداشت، مضمون کی جنگوں، انفرقوں، تقسیمات اور ہمہ گیر انتشار سے عبارت رہا ہے اور آج کے دور کا جنوں تو سب پر ہانسی لے گیا ہے۔“^{۶۱}

اس ناول کا پائنت اگرچہ منظم نہیں اس میں علامتوں اور کردار کے پیمانے انداز اور ان کی حرکتوں سے تاریخ کی طرف اشارے ملتے ہیں۔ اس میں واضح تاریخ نہیں ملتی۔ اس میں اشاروں اور علامتوں کے ذریعے نوآبادیاتی سوچ کو ظاہر کیا گیا ہے۔

بعد نوآبادیاتی میں جو طبقات پیدا ہوئے ہیں ان کی سوچ کے بارے میں اس ناول میں بتایا گیا ہے کہ ان کی سوچ کچھ تھی ان کی سوچ کا گہراؤ، کھنڈ، تھام، واضح طور پر سامنے آتے ہیں اور علامتوں اور اشاروں سے تاریخی حوالے ملتے ہیں یہ اشارے ہم بھی ہیں اور کی جگہ دینے والے بھی ہیں۔

”علامہ باغ“ ناول کا عنوان سب سے بڑا تاریخی حوالہ ہے۔ مرزا اعظم بیگ انٹرویو دیتے ہوئے کہتے ہیں:

”علامہ اور باغ“ ایک دوسرے کی ضد بنتے ہیں۔ باغ زندگی کی علامت ہے اور علامہ علیہ اسیری کے مضمون میں استعمال ہوتا ہے۔ یہی صورت حال ایک سٹیج پر تمام ناول کی خفا بنتی ہے بنیادی طور پر اہم بات جو ہے انسان کا انسان پر غلبہ حاصل کرنا اور دوسرے انسان کو غلام بنانا اس ناول میں اسی بات کو موضوع بنایا گیا ہے اور اس کی وسیع تر Explore کو Dimention کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ اس کی ایک سٹیج افرات کی بھی ہے جو کرداروں کی آپس میں کشمکش میں ملتی ہے اس سے بڑھ کر اس کے پیچھے جو سارا پس منظر اسی غلبے پر ملتا ہے اور اندھی قوت حاصل کرنے کی خواہشیں پہلے اور پھر ہمارے پوسٹ کولنیکل کلونیکل نظام کا پس منظر جو یورپین اقوام کے آنے کے بعد وجود

میں آیا اس کے اشارے سے بھی موجود ہیں اور اگر دیکھا جائے تو یہی بنیادی موضوع ہے جس کی تمام سطحوں کو Explore کیا گیا ہے۔

’غلام باغ‘ استعارہ ہے ایک ایسے ملک کا جو استعماری قوتوں میں جکڑا ہوا ہے اور اس کے با اختیار لوگ جو میں وہ بھی اپنے فیصلوں میں اپنی زندگی میں با اختیار نہیں وہ بھی غلام ہیں اپنی سوچ کے اپنے افسر کے وہ اپنی ہوس میں جیزوں کو دیکھتے ہیں۔

’غلام باغ‘ سے ملنے والے پرانے آثار اس بات کی نشاندہی کرتے ہیں کہ یہ تہذیب صدیوں پرانی ہے لیکن اس تہذیب کی اہمیت زمانہ عصر کے مطابق کچھ نہیں اس کی حیثیت کچھ بھی نہیں اور جب غلام باغ میں موجود ’جیم کولڈز‘ کی کھدائی کی جاتی ہے تو اس سے جو چیزیں برآمد ہوتی ہیں وہ بھی غریبہ طریقے سے باہر کے ممالک میں برآمد کر دی جاتی ہیں۔ غلام باغ کو اگر پاکستان کا استعارہ سمجھیں تو اس میں نواب ٹریا کا کردار استعارہ ہے۔ نواب ٹریا جانا در جنگ کا کردار جو سارے باغ کو اپنی ملکیت قرار دیتا ہے اور اس ملکیت کے چکر میں اس باغ کو بھینسا لیتا چاہتا ہے وہ ہماری اس ابتدائی سوچ کی نشاندہی کرتا ہے اور ہماری اس ابتدائی سوچ کا اظہار ہے جس میں ہم اپنے ذاتی مفاد کے لیے تمام ابتدائی اور قومی مفادات کو قربان کرنے پر تیار ہو جاتے ہیں۔

”ایک زمانہ تھا جب غلام باغ کو بڑے شہر کے مضافات میں واقع آثار قدیمہ میں شامل کیا جاتا تھا پھر جب بڑا شہر اور بڑا ہوتا گیا تو باغ پر سے شہر کی لپیٹ میں آ گیا مضافات پیچھے چھوٹے چلے گئے پھر تو یہ حال تھا کہ کھدوے آثار قدیمہ کے لیے عہد قدیم کی اس یادگار کو آبادی کے رہائشی دباؤ سے بچانا مشکل ہو گیا اور غلام باغ کے بیرونی کنارے اکثر ملکیتی دعووں کی حریصانہ زد میں آتے رہتے تھے۔“^۹

اس طرح کی مقدمے چلنے رہتے جہاں نواب ٹریا جاہ در جنگ نے اس باغ پر اپنی ملکیت ظاہر کر دی اور عدالت میں کس جیت گیا اور وہ مقدمہ جیتنے والا ہی تھا کہ گوروں نے یہ عالمی ثقافتی کمیٹی چلنے دیکھ کر اور باقی لوگوں کا احتجاج سن کر اس کو کچھ مخصوص مراعات دے کر کائل کر دیا:

”تہذیب یافتہ اقوام کے ماہرین آثار قدیمہ نے سکھ کا سانس لیا اور غلام باغ پر اپنی حقیقت اور بھی شد و مد سے شروع کر دیں کیونکہ وہ بھی اور ان کی بیرونی میں مقامی عالم بھی اس بنیادی نظریے پر متفق تھے کہ غلام باغ دنیا کے اس ٹکسے میں واقع آثار قدیمہ کا ایک حیرت انگیز نمونہ ہے اور عجیب موم ہے۔“^۹

نواب ٹریا جاہ در جنگ اگرچہ اب صحیح معنوں میں جاگیر دار نہیں رہا اس نے صرف چند ہی رہا ہوا ہے سوائے ظاہری خلعت اور چند موتیوں کے اس کے پاس کچھ بھی نہیں۔ سبھی وہ ہے کہ غلام باغ‘ کو اپنی ملکیت بنانے کے لیے کوشاں ہے یہ کردار خرابی کی علامت ہے۔ یہ کردار ظاہر کرتا ہے کہ ہم حقیقت کے اندر آنے والے تغیر کو برداشت اور قبول نہیں کرتے اگر وہ ہمارے خلاف چاہا ہو۔

نواب ٹریا جاہ: اس ناول میں سب سے بڑا تاریخی حوالہ تو آبادیاتی دور سے نکلنے کے بعد کے نوابی ٹیٹے ہیں جو صرف ہم کے نواب ہیں اس کی زندگی میں حقیقت سے ہی چالنے کی کوشش ملتی ہے اور یہ بات تب واضح ہوتی ہے جب زہرا اپنے گھر میں اسے

تھپڑ مارتی ہے اس وقت اس کی نوابی ختم ہو جاتی ہے اور پھر اس میں انتقامی سوچ بیدار ہوتی ہے اور وہ باقاعدہ زہرا ہاف میں اور کبیر وغیرہ کے خلاف ہو جاتا ہے۔ ہاف میں کا اس کے ساتھ مرنے سے پہلے کا مکالمہ اس کی اصلیت اور آج کے نوابوں کی سوچ کے بارے میں پتہ لگانے کے لیے بہت اہمیت کا حامل ہے۔ مثلاً ہاف میں اور نواب ثریا جب بات چیت کر رہے ہوتے ہیں اور ہاف میں یا درودھانی کی مہیبت کا کچھ ترانہ نواب سے لہنا چاہتا ہے اور نواب ہال رہا ہے اس کی ہر بات کو لیکن ہاف میں اسے جانا ہے کہ وہ پس منظر اس خزانے کا چاہتا ہے پھر اس کو فائدہ کیسے مان لے تو نواب کہتا ہے:

”بھیرے دادا کہتے تھے کہ حد سے آگے جانے کی خواہش کرنا ہلاکت میں ڈالتا ہے ایسی چاکلاری سے بچ جانا چاہیے۔“^{۱۰}

جنم کھنڈر نظام ہاف میں موجود جنم کھنڈر بھی ایک پر اسرار تاریخی آثار لیے ہوئے ہے۔ ہاف میں اپنے تحقیقی مقالہ ’نظام ہاف کا معجز‘ میں ایک جگہ لکھتا ہے:

”تو ’نظام ہاف‘ میں موجود سب تاریخی آثار اپنے چھوٹے بڑے اسرار لیے کھڑے ہیں یا رفتہ رفتہ گر رہے ہیں مگر سب سے بڑے اسرار اس تاریخی سائٹ میں ہیں جو جنم کھنڈر کے نام سے پچھانی جاتی ہے ’جنم ہندی زبان کا لفظ ہے اور اس کے معنی پیلے اٹل کے ہیں جبکہ ’کھنڈر‘ بر باد شدہ عمارت کا ایک لفظی ہندی مترادف ہے اس لحاظ سے یہ ترکیب Paradoxical ہے جنم زندگی اور موت کی علامت ہے جبکہ کھنڈر خواہ کسی عمارت کا ہی کیوں نہ ہو وقت کے ہاتھوں آفرکار مت جانے کا استعارہ ہے اور موت کا پیغام ہے تاریخ میں کوئی مستند حوالہ نہیں ملتا جو اس ترکیب کی وجہ تشریح واضح کرنے کا دعویٰ کر سکے۔ اساطیری روایات جیسا کہ اس طرح کی صورت احوال میں اکثر ہوتا ہے بہر حال موجود ہیں اور یہ روایات اصل ’جنم‘ اور کھنڈر کے دونوں ہندی الفاظ کے درمیان کوئی نہ کوئی رشتہ و صحت لگانے کی کوششیں ہیں جو بعض اوقات خاصی مستحکم نیز عقلی بھی اختیار کر لیتی ہیں۔“^{۱۱}

ہاں میں ’جنم کھنڈر‘ کی کہانی بڑی دلچسپ ہے۔ چندر گپت مورہ کے دور میں جنم کھنڈر والی جگہ پر اس کے ایک باجگدار کا عمل مہا پدم بھگوان تھا۔ سکندر اعظم کی وفات کے بعد اس کے قابل ترین جرنیل سلیوکس کو ماس نے چندر گپت پر حملہ کیا۔ مہا پدم نے در پردہ اس کی حمایت کی سلیوکس کو شکست ہوئی اور چندر گپت کو مہا پدم کی نزاری کا پتہ چل گیا لہذا اسے سخت مزاح ہوئی اس کی رانی خاندان سے اور وہ دیوتاؤں سے انصاف کی طالب ہوئی۔ ایک رات اس نے پچھم دیا جو انسان نہیں بلکہ راکشس تھا پیدا ہوتے ہی وہ اتنا دلچسپ ثابت ہو گیا کہ نل کی دلچسپی اسے سمیت ہی نہ سکیں اور رانی کی خواب گاہ کے علاوہ سب کچھ برباد ہو گیا۔ یہ خواب گاہ جنم کھنڈر ہے لیکن یہ کہانی حقیقت پر مبنی نہیں تھی کیونکہ چندر گپت میں پانچ سال تک حکمرانی کرتا رہا اور اس بارے میں اہم ترین تاریخی ماخذ موجود ہیں اور سب سے اہم بات یہ کہ نظام ہاف میں جگہ موجود ہے وہاں موریا تھیر کی موجودگی حیرت آمیز بات ہے۔ اس طرح اس ہال میں جنم کھنڈر سے وابستہ اور بھی بہت سی روایتیں ہائی گئی ہیں مثلاً:

”جنم کھنڈر سے وابستہ کچھ اور روایتیں اس جگہ مذکور ہیں کسی خزانے کا بھی پتہ و پتہ ہیں جو کسی سنہرے صندوق میں بند

ہے اور جس کی صحافت کوئی سناپ کر رہا ہے..... یہاں تو بعض خوش عقیدہ لوگ ایسے بھی ملتے ہیں جو اسے اپنا آنکھوں سے دیکھنے کا دعویٰ کرتے ہیں۔“^{۱۲}

’جنم کھنڈر کا تعلق ’ارزل لسٹوں‘ سے بھی جوڑا گیا یہ کہ ارزل لسٹیں جنم کھنڈر جیسی جگہ پر ہی راتق ہیں ان کی زندگی کی کوئی اہمیت نہیں ہوتی۔ اس کے ساتھ ساتھ جنم کھنڈر میں جو کوئی بھی آتا ہے وہ جاہ بردار ہو جاتا ہے۔ جنم کھنڈر کو کھوجنے والے خود کھنڈر بن جاتے ہیں۔ ہاں میں ہاں جو کہ جنم کھنڈر کا معاملہ کرنے آیا تھا، اس کی روایت کرنے آیا تھا۔ ایک دن خود اس جنم کھنڈر میں دب کر کھنڈر بن گیا۔

دوسرا حوالہ یہ بھی ہے کہ ’جنم کھنڈر کا تعلق ماشی سے ہے اور ماشی کو کرینے سے کچھ نہیں ملتا بلکہ اس کو کھوجنے والا خود ماشی کا حصہ بن جاتا ہے۔ نواب بھی جنم کھنڈر کو ملکیت سمجھتا تھا اس میں ڈن ہو گیا۔

مدد ملی جو کہ برائے عاقلی علی کا بھائی تھا اور نواب ثریا جاہ دار جنگ کا خاص نوکر جو غلام باغ سے اس کے لیے خزانہ وصول کرنا ہے اس کا معرکہ بھی عجیب طرح کا ہے۔ غلام باغ کی اصلیت ایک خزانہ ہے جو صندوق میں بند ہے اور جس کے اردگرد وساپ بیٹھا ہوا ہے۔ اس بارے میں مدد ملی بھی دعویٰ کرتا ہے اور وہ بھی ان خوش عقیدہ لوگوں میں سے ہے جو اس خزانہ والی بات کو آنکھوں سے دیکھنے کے دعوے دار ہیں۔

ناول میں جب مدد ملی شہری صندوق کی تلاش میں جنم کھنڈر کے زینے اتر کر پہنچے جاتا ہے تو اس کا سامنہ شاید بہت تلخ حقائق سے ہوتا ہے اور وہ صدے میں آجاتا ہے اور بعد میں وہ چاروں مرکزی کرداروں کی زبان بولنے لگ جاتا ہے۔ اس کی وہ یہ نظر آتی ہے کہ وہ سمجھ جاتا ہے کہ یہ چار پہلو اور یہی غلام باغ کی حقیقتیں ہیں۔

ارزل لسٹوں کی اساطیر: ایک اہم واقعہ جس سے ناول کا کاتعدہ آغاز ہوتا ہے وہ ایک انگریزی کتاب ہے۔ مصنف گھبرٹ وائلن ہے اس کے پیش نظر کا کچھ اقتباس اس ناول میں پیش کیا گیا ہے۔ گھبرٹ اور اس کے دوستوں میں بحث ہوتی ہے کرنل پینٹرک پرتیہری کی حد تک پلندہ آواز میں کہتا ہے:

”ارزل لسٹوں کی کوئی اساطیر نہیں ہوتی۔“^{۱۳}

اس بات پر سب لوگ بہت حیران ہوتے ہیں اور ایک علمی ستا چھا جاتا ہے۔ ہینرک مزید وضاحت کے لیے کہتا ہے:

”اساطیر کی تشکیل، بے بنیاد، تخیل، افضل اور غالب اذہان کے حصے میں آتا ہے کیونکہ اساطیر کا ارتقائی مقصد بھی ارزل لسٹوں پر تلب حاصل کرنا ہوتا ہے۔“^{۱۴}

یہ بیرونی بات کو رد کرتے ہوئے کہتا ہے کہ افضل اور ارزل کی اساطیر میں ساختیاتی فرق تو ہو سکتا ہے لیکن یہ کہنا کہ ان کی کوئی اساطیر نہیں۔ یہ لغو بات ہے اس بحث سے گورے فیصلہ کرتے ہیں کہ ہندوستان جا کر تحقیق کی جائے اور وہ ہانگر پانچوں کے گاؤں جاتے ہیں پھر اچانک ناول کا تعلق جدید زمانے سے جوڑا گیا ہے اور اس کے چار اہم کردار منظر عام پر آتے ہیں۔ جن میں

مرکز کی کردار کبیر کا ہے پھر زہرا جو عطائی کی بیٹی ہے یہ دونوں بھی ارذل نسلموں سے تعلق رکھتے ہیں۔ پھر ہاسر اور ایک انگریز ہانف مین۔ سید شیر حیدر و قطر از ہیں:

”غلام باغ کا پوسٹ کلونل بہت دلچسپ ہے غلام باغ میں اپنی باتا تک شرم ہو جاتی ہیں اور آزادی غلام آقا کوں کی زمین کے پودے تک در آمد کر لیتی ہے پھر اپنی ماں بولی کی کیا حیثیت۔“^{۱۵۰}

یاد عطائی جو کہ ارذل نسلموں سے تھا اس کے باپ کی کہانی ایک اہم تاریخی حوالہ ہے یاد عطائی کو موت کی رات خادم حسین اپنے خاندان کے بارے میں بتاتا ہے کہ کس طرح وہاں کے امیر ننگ خاندان نے ان سے زیادتیاں کیں اپنی زندگی کی پوری داستان سنا ہے۔ خادم حسین بھورے بخاری زد میں ہے۔ یہاں پر لفظ ”بھورا“ ایک علامت کے طور پر استعمال کیا گیا ہے۔ بھورے کا تعلق زمین سے جوڑا گیا ہے یعنی وہ لوگ زمین میں پیدا ہوتے ہیں اور زمین میں ہی کیڑوں کی طرح زندگی گزارتے ہیں۔ ان کی زندگی کی کوئی قدر و قیمت نہیں۔ ان کی زندگی زمین پر ریختے والے کیڑوں سے زیادہ اہمیت نہیں رکھتی۔ غلام باغ میں آقا کوں کی زبان بولنے پر سزائے موت مل جاتی ہے:

”دوستی ہاسر نے ہم چوہری کو اس کے گھر کے سامنے چھریوں سے کھوے کھوے کر دیا اسے چھائی کی سزا ہوئی مگر اس پر بھرے انگریز بیج نے جب بزم سے انگریزی کے کچھ بیج کھنے گرا کر ہنر کے فخر سے تے تو خدا جانے اس کے بی بیں کیا آئی کہ اس نے چھائی کی سزا کو کالے پانی میں بدل دیا۔“^{۱۵۱}

اس اقتباس سے واضح ہو جاتا ہے کہ تو آزاد پاتی دور میں ہم غلام تھے اور انگریز قوم نے ہمیں غلام بنایا ہوا تھا اور آج اگرچہ آزاد ہیں لیکن غلام ہے اپنی سوچ کے ہماری تاریخ حکومت پر بنیاد کرتی ہے کہ ہم نفسیاتی طور پر غلام ہیں۔ شہدائی قوتوں نے ہمیں آزادی کے بعد بھی جکڑا ہوا ہے ہماری سوچ کو اور ہمیں نفسیاتی طور پر غلام بنایا ہے۔ ہم غلام زمین کے مالک ہیں ہمیں ہی بات کرنا نہیں آتا ہم ہی بات کرتے ہیں تو کسی پر اپنی بات کی آرمیں۔ ہم صاف شگاف لفظوں میں کوئی بات نہیں کر سکتے۔

ہم غلامی سے آزادی مانگتے ہیں لیکن ایک طرف آزادی کے غلام بھی تو ہیں ہم پوری کوشش کرتے ہیں کہ ہم آزاد ہو جائیں نتیجتاً یہ بات داہر گئی ہے کہ ہو سکتا ہے جیسے ہم آزادی سمجھتے ہوں وہی ہماری غلامی ہو ہم غلام سوچ، غلام ذہن اور غلام خیالوں کے لوگ ہیں اور ہماری ذات غلام باغ ہے۔

یاد عطائی زہرا کا باپ اپنے باپ کے خاندان پر کیے گئے مظالم سننے کے بعد باپ کی وی ہوئی کتاب (نثر) گلین لٹریچر شہرے کر آتا ہے اور بدلا لیتا ہے اپنے خاندان کے ساتھ کیے گئے مظالم کا اس کے ضمنی کلب کے ممبران اس شہر کے بڑے عزت دار اور کبیر لوگ جن جنہوں نے یاد عطائی کے خاندان کو ”ارذل“ بنایا۔

”کیا سندان، ہجر، صدیکار، بیور کریش، اخبار نویس، عالم، چوڈیسر، بیج، رنڈا، فروری، ادیب، شاعر، زمیندار، جاگیردار، منظر، وکیل..... یہ سب آپس میں مدغم ہو کر وہ دنیا بناتی ہیں جو یاد عطائی کے ڈرانگ روم کی دنیا ہے۔“^{۱۵۲}

ان تمام لوگوں کا مسئلہ ہے کہ کسی طرح جوان رہیں کیونکہ عورت ان کا مسئلہ ہے اور یاور عطائی ان کا آخری بہارا اس لیے وہ اس کے خفیہ ڈرائنگ روم میں آتے ہیں۔ وہ سب کے سب یاور عطائی کے محتاج ہیں اور اس نے انہیں اپنا غلام بنایا ہوا ہے۔ یاور عطائی ان کے درمیان شان سے چل رہا ہوتا ہے اور یہ لوگ جو عوام کی زندگیوں کا فیصلہ کرتے ہیں۔ جو حج جہتوں میں تیز کرتے ہیں۔ جو حج حقیقتوں کو قلم کے زور سے عام بندے تک پہنچاتے ہیں لیکن یہ معاشرے کے سرکردہ بے چارے لوگ ایک شخص کے آگے بے بس ہیں۔ ان معزز لوگوں کو اپنی ہمیشی خواہشات کی تکمیل کے لئے اور زندگی کو محض عورت تک رسائی سمجھنے والوں کو عطائی کی بیٹنگ میں بھکاری بن کر آنا پڑتا ہے وہ عطائی کے سام میں گنگے ہیں اور عطائی اپنی فتح کا جشن منا تا ہے۔ امیر جان اور عطائی کی گنگنگی ملاحظہ ہو۔

”قبہاری ہا تمیں جناتی ہیں عطائی۔ میری روح جوان ہے کیونکہ تم میرے جسم کو جوان رکھتے ہو۔ پتھے ہوئے ہا سی دودھ بھی رنگت کے اس کے چہرے میں سے جھانکتی اس کی چوٹی چوٹی آنکھیں گزری ہوئی شہوانی حج مندگی کی پاؤں سے دھندلی ہو رہی تھیں ایسی حج مندگی تو عطائی کی آنکھوں میں بھی تھی اور ذرا سے کھینچے اس کے ہونٹوں پر سرد مسکراہٹ کی کیر بھی تھی سرور حج مندگی کسی ایسے شخص کی تھی جو کسی غمخوار کتے کو پانچو کر لیتا ہے اور اسے اپنے ٹونے چالنے پر مجبور دیکھ کر بس بے نیاز ہو جاتا ہے۔“^{۱۸۰}

پتھے کی جھوک اور انسانی گوشت کی جھوک انسان کی جہت میں ہیں اور کرپشن کے دور رخ بھی ہیں جو ہماری قوم میں سراپت کر چکے ہیں اور عطائی اپنے ساتھ کی گئی انسانوں کا بدلہ ہمیشی طور پر مر جھانے ہوئے پائل لوگوں میں ہی زندگی ڈال کر لیتا ہے:

”سکرے میں پھر چپ اتری تو عطائی نے سوچا کہ اس کا ذہن بیک رہا ہے اسے اپنے قلوبوں کو قابو کرنا ہوگا جو کھلا ہر ہے وہ بھی اور جو تھی ہے وہ بھی۔ اسے اپنے فیٹے پر اٹل رہنا ہوگا جو برس برس پھیلے اس نے کہا تھا کہ وہ زور آدروں سے ارزل جاتوں کا کچھ تو حساب ضرور دے گا۔ وہ ناگھوں کے سچ سے مار کھائے بادشاہوں کو پھر سے تو ان کر دینے کا جمل دے کر انہیں جھار کرے گا مگر اس کے راز کی سر زمین اس کی کھاتھ ہی ذہن ہو جائے گی۔“^{۱۹۰}

اس پرے واقعے کے پیچھے ایک تاریخی تصور ہے کہ انسان کی دوسرے انسان پر حکومت یہ اس کی جہت میں شامل ہے ارزل نشلیں کہا ہیں؟ انہیں ہائو الامعزز انسان سب سے بڑا ارزل ہے جو معزز ہیں لیکن وہ سب سے زیادہ ارزل ہیں وہ اپنے گھس کے غلام ہیں اور ایک ارزل نے انہیں غلام بنایا ہوا ہے۔ عطائی اجمالی معاشرہ کی پیداوار ہے اسی لیے وہ اقلیتی حد تک چلا جاتا ہے۔

تعمیرت نشاط ایک ایسا تاریخی تصور ہے کہ اس سے بے بات سامنے آتی ہے کہ ہمارے بادشاہ فرماواں کیا تھے ان کی ترجیحات کیا تھیں یعنی جنس اور لائقہ ارکا دوام ہی ان کا سب سے بڑا مقصد تھا وہ چاہتے تھے کہ کبھی بوڑھے نہ ہوں اور ان کا اقتدار ہمیشہ قائم رہے اور آج کا بڑا معزز انسان بھی یہی چاہتا ہے یعنی ہماری ترجیحات صرف اور صرف ہماری ہمیشی خواہشات ہیں ہم ہمیشی خواہشات کے غلام ہیں۔

ہم ارزل ہیں لیکن ہم سے جو بڑے ہیں وہ ارزل ہیں ایک حال ہے کیمینگی کا، بد فطری کا، ذلت کا اور سب اس حالے

(Circle) میں قید ہیں۔ انسان کی یہ سوچ موجودہ تہذیب اور معاشرہ کو ٹھہرا کر رکھتی ہے ہمارے ہاں جو اعلیٰ طبقے کے لوگ ہیں وہ اپنے احساس کمتری میں گم ہیں۔ ریشی عابدی کا اس بارے میں کہنا ہے:

"The upper class shrinks into one shell avoiding any contact with the outside world. It stagnates and stinking. Their world becomes a pool of corruption and they seek the satisfaction of their primitive instincts amongst themselves."^{۲۰}

شفاقت: اس ناول میں "شفاقت" ایک معتبر تاریخی تصور ہے۔ یعنی زہرا کا اپنے ماضی کے بارے میں جانتا زہرا اپنے بارے میں جانتا جانتی ہے کہ وہ کیا ہے اپنی شفاقت کے لیے ہی وہ اپنے باپ سے پوچھتی ہے جب اس کا باپ اس کو کبھی بخش جواب نہیں دیتا۔ تو پھر اس کی یہ تہو اور زیادہ زور چکرتی ہے اور وہ کبیر کے ساتھ مگر جو جاتی ہے لیکن اس کے ہاتھ پکڑ بھی نہیں آتا اور اسے پتہ چلتا ہے کہ وہ کچھ کبھی نہیں۔

شفاقت حاصل کرنا بھی ایک غلامی ہے ہر انسان یہ جانتا چاہتا ہے کہ وہ کیا ہے ہم لوگ بحیثیت قوم اپنی شفاقت کے لئے سرگرداں ہیں۔ شفاقت یہ نہیں ہوتی کہ ہم کون ہیں؟ بلکہ یہ ہے کہ ہم کیا ہیں؟ اسی سوال کو اس ناول میں زہرا کی شفاقت اور اس کی زندگی کے پس منظر میں ڈھالا گیا ہے۔ ہم بحیثیت قوم اس گونگو میں ہیں کہ ہم کیا ہیں اس لیے ہمارا کوئی خاص نقطہ نگاہ نہیں۔ بقول سید سید حیدر:

"زہرا کی بھینٹیں، زندہ دلی، عقیدت، توانائی، خاندان سے محاذ آرائی اور کبیر، ناصر اور ہاف مین کے درمیان اپنی ذات کی سرحد بندی کا خیال، خود کو باہر کرنے کی شدید کوششوں کا ایک سلسلہ ہے وہ ہر پارہ یا قدم اٹھاتی ہے اور سوچتی ہے کہ "میں ہوں" مگر ساری فضا اس کے وجود کو لٹی کی چادر میں لپیٹ دیتی ہے اس کا دم گھٹتا ہے یا وہ ہونے سے پھینک دیا ہے وہ مرے سے مرے سے گزرنا چاہتی ہے لیکن ہمیشہ اپنے وجود کے اثبات سے محروم رہتی ہے۔"^{۲۱}

زہرا ملکہ سا شہر ہے مگر غلامی میں معلق اجڑے شہر کی طرح جو اپنی جڑوں کی بازیافت اپنی یادداشت میں نہیں رکھ سکتی وہ اپنے باپ سے اس کے مسم کے بارے میں پوچھنا چاہتی ہے سب اس کا جنون ہے لیکن اس کو کچھ حاصل نہیں ہوتا ہمارا ذاتی المیہ کہیں نہ کہیں دھارے سے جڑا ہوتا ہے۔ ذاتی المیے ذاتی نہیں ہوتے بلکہ اس کی جڑیں پورے ماضی میں ہوتی ہیں ماضی کو یاد کرنا اور جانتا تو ٹھیک ہے مگر اس کو دہرا کرنے کی خواہش آدنی کو برباد کر سکتی ہے۔ شاید انسان کے مقدر میں دلچسپی نہیں قدرت نے حرکت کا نسیم دیا ہے ہم بچپن کو یاد تو کر سکتے ہیں لیکن دہرا چاہیں تو یہ ہاتھیں سے زہرا بھی ماضی کو دہرا چاہتی ہے مگر اس کی یہ کوشش لا حاصل ہے۔ زہرا کا اپنے باپ سے سوال کہ ہم تو کیوں ہیں؟ اس کا عطائی کے پاس زہرا کو مطمئن کر دینے والا جواب نہیں سیکھتا وہ پیچھے سے کچھ کبھی نہیں۔

طہقانی مکش: ایک اور اہم تاریخی ناول جو اس ناول میں موجود ہے انسان کا انسان پر غلبہ اور طہقانی مکش ہے۔ ایک طبقہ جو

بظاہر شان و شوکت رکھتا ہے، وہ اپنے اقتدار کی وجہ سے اپنے غیظے کے لوگوں کو کم تر اور حقیر سمجھتا ہے۔ اونٹنے شیعے نے بنایا یہ انسانوں نے ہی ارنڈل نشین پیدا کیں اور اپنے آپ کو بلند مقام پر لے گئے۔ یعنی انسان کا انسان پر غلبہ اس کا بنیادی موضوع ہے۔ ہر انسان دوسرے پر غلبہ حاصل کرنا چاہتا ہے اور اقتدار حاصل کرنا چاہتا ہے۔ نوآبادیاتی دور سے نکلنے کے بعد آج بھی ہم عبد سے شان و شوکت اور اقتدار کے غلام ہیں اور اسے حاصل کرنے کے لیے دوسروں پر غلبہ حاصل کرنا چاہتے ہیں، اس اجتماعی مروجہ کو اس میں قبضہ کیا گیا ہے۔

آج کا انسان بہت بے بس ہے اختیار کا بھار ہے۔ کیونکہ نوآبادیاتی دور سے نکلنے کے بعد بھی استعماری قوتوں کے ہتھیارے میں جکڑا ہوا ہے اور اپنی شناخت الگ نہیں بنا سکتا اور اپنی شناخت حاصل کرنے کی کوشش میں وہ پھرا پھراتا ہے لیکن کچھ بھی نہیں کر سکتا یہاں تک کہ وہ ختم ہو جاتا ہے۔ زہرا کو کبیر کہتا ہے۔ ”پتا نہیں میں کیا ہوں؟ کبھی شاید جب کبھی میں نے اپنا اصل کام مکمل کر لیا تو پھر میں جتانوں کا کہہ گیا ہوں۔“ اگر نظام باغ کے استعارہ کو دیکھا جائے تو اس میں کسی ایک فرد کی ذات نہیں بلکہ متنوع جہتیں سامنے آتی ہیں پوری کائنات میں یہ غلام باغ پھیلا ہوا ہے۔ اس نظام باغ کے پرندوں کا اضطراب دینی ہے، مادہ دیواروں سے سرکراتے ہیں، خلی انسان کو گھورتے ہیں۔ کسی مدفن خزانے کی تلاش میں اپنے اپنے وجود کی بجز زمین کو کھرتے ہیں۔ کوئی اپنی ارنڈل لمبوں کے جینیاتی مسائل کے غلام باغ میں ہے کوئی نوآبادیاتی نظام کی باقیات کی نشاندہی رہا ہے کچھ لوگ لذت و وجود کے غلام باغ میں کھولے جسموں کی گرتی دیواروں کو سہارا دینے کی سعی رازیکوں میں مبتلا نظر آتے ہیں، ہر کردار اپنے اپنے مقدر کے ہماری پتھر کو بھاڑی چوٹی تک لے جاتا ہے لیکن سرشام سے ہی نامراد محسن ان کی منتظر ہوتی ہے۔ غلام باغ میں کبیر کا اضطراب باطنی کرب کی انتہا کو چھو رہا ہے۔ بھول سیر حیدر:

”اس کی اڑان میں تو نہیں لیکن اڑان کے ارادے میں بڑا جھرک ہے یہ کردار آج کے نوجوان کی بجز سائیکھی کا مظہر نامہ ہے غلام باغ کے باقی کردار کسی ظاہری حادثے، رشتے، خواہش، کمزوری یا وراثت کی وجہ سے متاثر ہے لیکن کبیر وہ کردار ہے جو اپنے اندر سے برہاد ہے جیسا کہ سارٹ نے شینے کے متعلق کہا تھا کہ اس نے اپنے مقدر خود ناکامی اور برداری سے عہارت کیا تھا۔ کبیر روشن کیتوس پر تاریکی کی تصویریں بنا تا ہے بے شرم مسافت کی آکنہ ہت نے اسے پار کر دیا ہے۔ وہ کتابوں کی دنیا میں لفظوں کی ریت پھانک رہا ہے اور اصل کام کی دوری کے ناقابل علاج احساس محرومی میں مبتلا ہے۔ کیونکہ اس کے نزدیک لفظ انسان کو آزاد کرتا ہے جو شخص اپنا اگھار نہیں کر سکتا۔ واصل غلام ہے۔“^{۲۲۰}

کبیر لفظی کے ذریعے آزادی کی خواہش رکھتا ہے۔ لیکن الفاظ جو غلام باغ بنے بیٹھے ہیں۔ اس کی بنیاد نوٹیں، زبان کے غلام باغ کی فسیل پر مختلف ڈالنے کی کوشش ہے وہ پیچھے لے کر ٹھٹھی لفظ چیتا ہے اس طرح اس کی سائیکھی کی مثال ایک انہی عورت کی مانند ہے جو جسم چیتا غلامت سمجھے لیکن اس کے علاوہ اس کے پاس کوئی اور راستہ ہی نہ ہو اور نہ ہی راستہ بدلنے کا حوصلہ ہو ہر وقت ایک بھول ارادے کی زد میں رہے۔

اس کی ہمیشہ خواہش رہی کہ کبھی تو اس کا اصل کام سامنے آئے گا لیکن وہ یہ بھول جاتا ہے کہ دنیا غلام باغ ہے یہاں جرم

سے پہلے سزا ملتی ہے۔ کبیر جلاستے جانے کی کوشش کے بعد جب ٹھیک ہوتا ہے اور دوبارہ گھنٹا جانتا ہے اپنا اصل کام شروع کرنا چاہتا ہے تو ہاتھ سے گھنٹیں سکاتا تو وہ کہتا ہے:

”میرا گھنٹے والا بازو کچھ اس طرح کا بچا ہے بلکہ یوں کہو کہ باقی بچلا گیا ہے کہ یہ دنیا کے سب کام کر سکتا ہے
سوائے لکھنے کے۔“ ۲۳

نواب شریا چاونا اور جنگ کا یہ جملہ دیکھیں:

”سٹوگرہم چھپے ہوئے خزانے ڈھونڈنے والوں کی سزاموت ہوتی ہے خواہ وہ زمین کھودنے والے ہوں یا علم
کھودنے والے۔“ ۲۴

کبیر کا ردیہ بجز عیادت کا روگ ہے کبیر کا باقی نہ کر دار آج کے نوجوان کا کردار ہے جو نئی سوچ رکھتا ہے جو کچھ معاشرے میں
دیکھ رہا ہے۔ اپنی غلامی کو ہماری سوچ کو بدلانا چاہتا ہے۔ ہمیں آزادی دلا نا چاہتا ہے لیکن وہ کچھ نہیں کر پاتا جو وہ اصل کام کرنا چاہتا
ہے وہ نہیں کر پاتا روزانہ ایک نظریہ دیتا ہے اور پھر اسے خود ہی اپنے نظریے کو تبدیل کرنا پڑتا ہے اس کے اندر کچھ کرنے کی خواہش
اور پھر نہ کر سکنے کی قوت چھوٹ پورے ناول میں نہیں نظر آتی ہے۔

کبیر نے ’غلام باغ‘ کے بجز زمین کے خلاف ردعمل کا اظہار کیا ہے گھنٹے میں یورپین کتابوں نے اسے سوچنے پر مجبور کیا کہ
ہم کتنے اندر سے کھسکتے ہیں اور انگریزوں نے ہمیں کس طرح غلام بنایا ہوا ہے۔ کبیر چونکہ ارڈل نزل سے تعلق رکھتا ہے اور آج کے
نارے باقی نوجوان کا کردار ہے ایک ادیب ہے جو اپنی شناخت کروانا چاہتا ہے گھنٹے کے ذریعے وہ اصل کام نہیں کر پاتا:

”ناول کا آغاز ہی کبیر کے بیٹے سے شروع ہوتا ہے کہ اس لمبے میں دیکھو۔“ ۲۵

اور آخری جملہ کہ:

”گلشن کے خالق کو خدا بننے کا حق کس نے دیا ہے۔“ ۲۶

اگر نوآبادیاتی حوالے سے دیکھیں تو کبیر ہی غلام باغ ہے انگریزوں کے بارے میں اس کا نظریہ پانف مین کے ساتھ اس کا
تعلق زہرہ اور ڈاکٹر ناصر کے ساتھ اس کی گھنٹو اور تعلق یہ ایک ایسی تہذیب میں رہ رہا ہے جو کہ نوآبادیاتی دور کے بعد کی تہذیب
ہے وہ موجودہ زمانہ میں زندگی گزارا ہے۔

اس کردار کے ذریعے ہمیں پتہ چلتا ہے نوآبادیاتی دور سے نکلنے کے بعد بھی ہم آج کس مقام پر کھڑے ہیں اور کس طرف جا
رہے ہیں اور اس جیسے باقی نوجوان کا کیا مشر ہوتا ہے۔ اگر غلامی سے نجات حاصل کرنا چاہتا ہے۔ تو اسکا انجام کیا ہوتا ہے۔ ناول
میں انتقام میں کبیر کا مر جانا ٹھیک تھا آج کے زمانے میں ایسے نوجوان کا یہی حال ہوتا ہے اور پھر کبیر کو پتہ چل گیا کہ ارڈل نزلوں
کی اس طریقے یعنی جین دھاری زندگی آگئی سے شروع ہوتی ہے اور آگئی پر ہی ختم ہوتی ہے۔ اس ناول میں کبیر مہدی کی موت خواہش

صدقت اور اعلمہر حقیقت کے علمبردار کی موت ہے۔ ہم چونکہ غلام ہیں استہماری طاقتوں کے اور غلاموں کا ہمیشہ ہی المیہ رہا ہے کہ انہیں صحیح سمجھ نہیں ملتی۔ اگر ہمارے ذہن میں کوئی سچا خیال آجائے اور ہمارے وجود کا حصہ بھی بن جائے تو اس کو بھی جامہ نہیں پہنا سکتے۔ اگر ہم حقیقت کا ادراک کر لیں تو ہم اس تک نہیں پہنچ سکتے اس طرح یہ خود آگئی ہمارے لیے عذاب بن جاتی ہے۔

غلام بائٹ ایسا غلام بائٹ ہے جو حقیقت تک پہنچنے ہی نہیں دیتا مغرب کے پاس تمام ذرائع ہیں کہ حقیقت تک گئے بچھا جائے لیکن وہ ہمیں کیوں بتائیں، وہ تو قائل ہیں ہماری سوچ کے اور اگر کبیر جیسا (مہم جو) حقیقت کا ادراک کر بھی لے تو اس کا اظہار معاشرتی سطح پر ناممکن ہے اور اسے شتم کر دیا جاتا ہے، اس بارے میں سید سیر حیدر لکھتے ہیں:

”یہاں اپنے خواب کی انگلی پکڑ کر پٹلے والوں کو زندہ چلایا اور دفنایا جاتا ہے۔“^{۲۸۳}

اس کے علاوہ کبیر کے کردار کے ذریعے ایک بات واضح ہو جاتی ہے کہ ہمارا ادیب محتاج ہے ہمارا ادیب محتاج سے محتاج ہے اگر ہم تاریخ کا جائزہ لیں تو یہ بات سامنے آتی ہے شروع ہی سے ہمارا ادیب بنا رہا ہمارا شاعر قہیدے لکھتے پر مجبور ہے اسے شاہوں کے قہیدے لکھتے پڑے اور ان کی جھوٹ سی پڑی اپنا پیٹ پالنے کیلئے اور آج کا ادیب بھی اسی کھلیش میں نظر ڈلتا ہے کہ پیٹ پالنے کے لئے اپنی مرضی کے خلاف لکھنا پڑتا ہے اور ہمیشہ جو وہ کہنا چاہتا ہے نہیں کہہ پاتا چنانچہ یہ ادیب کی احتیاج رہی کہ ہمارا فن بنا رہا ہے۔

عام انسان میں اور ہاشور میں یہی فرق ہوتا ہے کہ ہاشور انسان جب کچھ کرنا چاہتا ہے اور وہ نہ کر سکتے تو وہ اپنی ذات کو نقصان پہنچاتا ہے جبکہ عام انسان پر اثر نہیں ہوتا۔ اور کبیر نے بھی یہی کیا کیونکہ وہ عام انسان نہیں تھا۔ اس کے علاوہ جب تک انسان اپنی ضرورتوں سے ماورا نہیں ہو گا وہ کچھ نہیں کر سکتا کبیر اپنا اصل کام جو وہ کرنا چاہتا تھا اس لیے نہ کر سکا کیونکہ اس کی ضرورتیں اس کے اصل کام کے آگے آڈے آئیں۔

ہاف میں ایک انگریز آرکیالوجسٹ ہے جو کہ غلام بائٹ کا ممد مل کرنا چاہتا ہے اس ڈول میں اسکا کردار بھی بنیادی اہمیت رکھتا ہے۔ انگریز اگرچہ ہمارے ہندوستان سے چائے پکے ہیں لیکن وہ کسی نہ کسی صورت میں آج بھی موجود ہیں کبھی وہ ہاف میں کوچنگ دیتے ہیں اور کبھی کسی اور کو انہیں میں غلام بنانے کے لیے کسی بارود اور بم کی ضرورت نہیں بلکہ وہ کسی نہ کسی طرح سے ہماری گھرائی کرتے رہتے ہیں اور آج بھی ہم ان کے چھتے میں ہیں۔

کبیر کا ڈاکٹر ناصر کے ساتھ مکالمہ گوروں کے خلاف نفرت ڈول کے شروع ہی سے واضح ہو جاتی ہے۔

”کوئی مانے یا نہ مانے لیکن جتنی چوڑی، گورے دن کا جاوہ بڑا عالم ہے یہی دراصل کالا جاوہ ہے سفید ہندے کو دیکھ کر دل کے اندر کہیں کھولنا سزا پڑتا ہے۔“^{۲۸۴}

ہاف میں کی جب ان سے بات چیت ہوتی ہے اور ان سے نشست رہنے لگی تو ہاف میں سے اساطیر اور نشہ آور چودوں کے بارے میں سے ہی گفتگو ہوئی تو ہاف میں بہت مرعوب ہوا لیکن کبیر کو معلوم تھا کہ وہ مرعوب نہیں محفوظ ہوا ہے۔

”جیسے کہنی بہادر کا کوئی گورا صاحب اپنے خانسے کو انگریزی کے فخرے پہلی بار درست بولتے دیکھ کر bramused ہوگا۔“ لیکن ہانف مین تو جڑن سے جبکہ کہنی بہادر کا گورا صاحب جڑاڑ برطانیہ۔۔۔ ناصر نے کہا جاپا تھا لیکن کبیر نے اس کی بات کات کر کہا تھا۔ ”یہ سب گورے ایک ہیں۔“^{۳۹}

اس طرح واضح ہوتا ہے کہ یورپین چاہے وہ کسی بھی ملک سے تعلق رکھتے ہوں استعماری قوت ہیں اور ان سے نفرت گہر جیسے نوجوان کی جینی ہے۔

ہانف مین کی موت بھی ایک مور ہے اور ایک معتبر تاریخی حوالہ بھی ایک تو اس سے یہ تصور ابھرتا ہے کہ ماضی کو کرینے سے کچھ حاصل نہیں زہرا نے کرینا چاہا اسے کچھ نہیں ملا اور ہانف مین ختم کنڈر پر تحقیق کرنا چاہتا تھا اس کو کرینا چاہتا تھا وہ خود اس میں ڈن ہو گیا اس سے یہ بات واضح جاتی ہے کہ پرانی چیزیں کرینے سے انسان خود ان میں ڈن ہو جاتا ہے اور انجام لا حاصل ہے اس ناول میں یہ گھٹن کوشش کر رہا ہے لیکن کوشش لا حاصل ہے۔ ہانف مین گریڈ کئی تھی:

”ڈرا لگ تم سے کبھی کبھی مجھے مقاصد بھی برآتی ہے۔“^{۴۰}

اس کا انجام بھی مقاصد جیسا ہوتا ہے ہانف مین (آدھا آدمی) کنڈر کھو جے کھوے خود کنڈر بن گیا اور اس کا اس طرح کنڈر ہونا اسے پورا آدمی بنا گیا۔ اس طرح ختم کنڈر کی پرتمس بھی گل جاتی ہیں۔ کبیر کہتا ہے:

”مذون دینا کیس ڈھونڈنے والا ہمدی سٹھیں دور بنانے والا اگر ایک روز اپنے اسی ذنون کھاتھ خود بھی بیچہ کیلئے ڈن ہو جائے۔۔۔ تو کیا یہ ایک شاندار انجام نہیں ہے۔۔۔ آخر ڈن ہونا سب کا مقدر ہے۔“^{۴۱}

ہانف مین کو اصولی طور پر بھی مر جانا چاہیے کیونکہ ہماری زندگی آگہی سے شروع ہوتی ہے اور آگہی پر ختم ہوتی اور ہانف مین کے ساتھ وہی ہوا۔

نکا افلاطون: نکا افلاطون (چٹا سائیں) کا کردار مذہبی اوبام پرستی پر (استلائی کیفیت) پر شدید نظر ہے وہ اپنی حیوانیت میں جس کو کالی دے اس کو رنگ لگ جاتا ہے یہ تو ہم پرستی کی بدترین مثال ہے مل چھری کی کھوہ میں قیام پڑے چٹا سائیں نگرے رہنے کے باوجود تعظیم یافتہ اور چملا دونوں کے دلوں پر راج کرتے ہیں۔ شریف الامتقادی اور تو ہم پرستی کا یہ پہلو خوب ہے اس کی پیدائش کی روایت بھی اہم معتبر تاریخی حوالہ بنتا ہے:

”چٹا سائیں اس صدی کے شروع میں نور داد کی داوی کے گھر پھیرا ہوا نور داد کی داوی کی بائی کی پرانی ندر میں چھری ہوئی ایک گھری نیم تھی جیسے ہانف مین نے اپنی طرف سے خراب کر کے بنا دیا تھا لیکن نور داد کا اس زمانے کا کوئی مرد اسے بچا لایا اور اسے کہیں چھپا کر اس سے شادی کر لی اس سے لاولد لیتا رہا اور اس کی نسل آگے بڑھتی رہی اور اس طرح سفید خون اور لمبی آنکھیں نور داد کی نسل کے خون میں مل گئیں۔ لیکن اچانک جب نور داد کی داوی نے چٹا پچہ بنا تو وہ ڈرنگی اور اس کا خاتمہ ڈر گیا کیونکہ وہ دونوں تو سفید نہیں تھے وہ دونوں گندمی تھے۔ وہ ڈر گئے کہ کون گا نئے

کہ یہ ان کا جائز پچ ہے۔ ۳۳۰

چونکہ وہ زمانہ انگریز کا تھا اور دادا کا دادا بڑے خاندان کا مالک تھا اور انگریز کے ساتھ اس کے اچھے تعلقات تھے انگریزوں نے اسے کافی زمین دی تھی کیونکہ وہ ان کا وفادار تھا۔ اس نے 1857ء میں بانیوں کے خلاف انگریزوں کی مدد کی تھی۔ پچے کی پیدائش پر نوراؤ کے دادا نے اپنی بیوی اور بچے دونوں کو مارنا چاہا لیکن پھر اسے یقین ہو گیا کہ گوری سیم ہی کا خون ہے وہ اسے غار میں چھوڑ گیا۔ لیکن پھر بعد میں یہ پتلا کہ پچ غار میں زندہ ہے سب لوگوں نے جب دیکھا تو حیران رہ گئے اور مشہور ہو گیا کہ:

”یہ پچ کوئی بڑا فقیر یا ولی ہو اور سنبھال کیلئے رحمت بن کر آیا ہو اب وہ ہمیشہ اس غار میں رہے گا اس کی خدمت کے لیے ہر وقت کوئی نہ کوئی پاس حاضر رہے گا اور گاؤں کی عورتوں کے پستانوں کا دودھ اس کیلئے ہمیشہ حاضر رہے گا۔“ ۳۳۱

ہر طبقے میں ایک طبقہ ایسا ہوتا ہے جو حاکموں کی خوشنودی حاصل کرنا چاہتا ہے اور اس کیلئے وہ ہر طرح کے حربے آزمانا ہے اور دولت کیلئے وہ اپنی عورتوں کو انجی حاکموں کے پاس بھیجتا ہے اپنے لیے عمدہ اور مرتبہ حاصل کے لیے یہ طبقہ اخلاقی طور پر انتہائی نیچے چلا جاتا ہے۔ اس واقعہ میں بھی اسی طرف اشارہ ملتا ہے۔ یعنی نواب باقیاتی دور میں جو آقا تھارے اور پے انہوں نے انکی سرکھیں بنائیں کہ ہمارے معاشرے نے انہیں بہت مرتبہ دیا یہاں تک اپنی عورتیں ان کے حوالے کیں اس طرح جن لوگوں پر کلونیوں آقاؤں نے توجہ دی وہ اشراف بن گئے۔

یہی اشراف ہیں جنہوں نے اپنے سے کم تر لوگوں کو ارذل بنا دیا اس میں یہی تصور حیات موجود ہے۔ ارذل سنہیں سمجھی جود میں آتی ہیں جب معاشرے کے چھوٹے مکار بڑے طبقے کے لوگ خود کو معزز اور اشراف سمجھتے ہیں جبکہ اپنے سے چھوٹے والے لوگوں کو کئی کمین اور کم تر تصور کرتے ہیں اصل میں سب سے بڑے رزائل تو یہ خود ہیں اور یاور عطائی اپنے ارذل ہونے کا ان سے جو بدلہ لیتا ہے تو یہ بات کھل کر سامنے آجاتی ہیں کہ سب سے بڑے ارذل یہ معزز لوگ ہی ہیں۔

سکہ ایک اہم تاریخی حوالہ ہے۔ مدد علی جو نواب شریا جاہ نادر جنگ کے گنپے پر ختم کھنڈر میں خزانہ ڈھونڈتا ہے جب اسے سکہ ملتا ہے تو وہ منہ بند کر لیتا ہے مدد علی کو معلوم ہے کہ یہ برطانوی سکہ ہے اور اہمیت رکھتا ہے سمجھی اس نے اپنا منہ بند کر لیا۔ اگر اسے اس کی اہمیت کا اندازہ نہ ہوتا تو وہ کبھی منہ بند نہ کرتا ہمارے زمین سے آقاؤں کا سکہ برآمد ہو رہا ہے ہمارے آقا انگریز نہیں اپنا غلام بنا کر چلنے کے تکیان اپنی نشانوں کے طور پر آج بھی یہاں موجود ہیں۔

تعمیر کنشاد (مجرمات برائے درازی عمر بادشاہ و شباب دائمی الیشاں) کی تلاش میں جب زہرا اور کبیر عطائی کے خاص کمرے میں جاتے ہیں وہاں پر مختلف مرتبان ہیں جن پر لیبل لگے ہوئے ہیں اور مختلف معزز، اشرافیہ لوگوں کے نام درج ہیں یہ عجیب و غریب دنیا ہے اور ایسا لگتا ہے جیسے عطائی نے ان معزز اشرافیہ کی کینگی کو قید کیا ہوا ہے زہرا اور کبیر کھنگو کرتے ہیں تو زہرا کہتی ہے:

”ہر عظیم مرد انسان کی بدبختی کیا اسے اپنی ہستی کی سختیاں چون کی مجبوریاں اس شکست کی قبولیت سے محروم کر دیتی ہیں

گمراہ بن گئیں یا تا کوئی فرار اس کے لئے بھی نہیں ہے مگر وہ اس اتعلق یعنی اور نیستی کے اس تعلق کا سامنا کرنے پر ایک عذاب میں گرفتار ہو جاتا ہے اور اس عذاب سے نجات حاصل کرنے کی کوشش میں وہ اپنی بد نصیبی کو پورے جہاں کی بد نصیبی بنا دیتا ہے، وہ اپنے عذاب کو کسی ایک شخصے میں جکڑتا ہے، کبھی وہ کی تقریق میں چیرتا پھاڑتا ہے اور پھر اسے پورے غلام باغ پر مسلط کر دیتا ہے۔ ہاں میرا باپ اسی علم کا ناجر تھا شاید اس لیے کہ اس پر بھی علم ہوا تھا مرد یا عورت کے طور پر نہیں۔ انسان کے طور پر علم عظیم انسان پر ہوتا ہے مرد اور عورت پر نہیں۔^{۳۴۶}

عضائی کا یہ کمرہ اور پھر مختلف مرتجان جس میں محرز اور اشرافیہ کی کینٹینی قید ہے یہ ہمارے اشرافیہ کی جنسی زندگی کی نشہ مری کرتے ہیں کہ یہ اخلاقی طور پر کسی قدر گمراہ ہوئے تھے اور صحیح معنوں میں یہ کس طرح رزیل ہیں۔

امیر جان اور نجم الہ قبہ کے کردار عیاش لوگوں کے کردار ہیں۔ امیر جان عیاش امراء کا نمائندہ ہے جنہوں نے ہمیشہ اپنے سے چھوٹے لوگوں کو بانے کی کوشش کی جنہوں نے ہمیشہ دانشوروں، سچ بولنے والوں کے ساتھ ظلم کیا انہیں احتساب کا نشانہ بنایا۔

حسین سے لے کر خان تک اور پھر عبدالقہار الہ قبہ کی سب تاریخی تسلسل ہے کہ ہمارا پڑا لکھا اہل علم طبقہ ہمیشہ امراء کے ہاتھوں سولی پر چڑھا ہے حق بات کہنے والوں کی سزا موت کے سوا کچھ نہیں۔ امیر جان نے کبیر کے ساتھ بھی یہی کیا پہلے جانے کی کوشش کی وہ بیخ گیا۔ تو پھر اسے پھاڑتی پر سے گرا دیا اور اس بار یہ کام اس نے خود کیا حالانکہ وہ کسی اور سے بھی کروا سکتا تھا لیکن پہلی بار کبیر کا کچ چاٹا اب اسے کسی اور کے ذریعے نہیں بلکہ خود اسے مارنا پڑا اور کبیر کا مرنا بالکل ٹھیک تھا کیونکہ ہمارے یہاں کبیر جیسے لوگوں کا زندہ رہنا کسی جانی سے تم نہیں اس لیے اسے اصولی طور پر مرنے چاہیے تھا۔ اور ایسا ہی ہوا۔

چنانچہ امیر جان ایک نفرت آمیز عیاش امیر ہے جو اپنے خلاف کوئی بات برداشت ہی نہیں کر سکتا۔ زہرا کو حاصل کرنے کیلئے کبیر کو مارنا پڑا اور پھر کبیر اس کی تمام کینٹینی جان گیا تھا یہ کردار ہمارے معاشرے کے انتہائی کمزور طبقوں کی طرف اشارہ کرتا ہے۔ نجم الہ قبہ ایک ایٹمیٹر ہے یہ بھی عیاش مرد ہے اور کبیر کا ذہن بھی کیونکہ کبیر اس کی کمزوریوں سے آگاہ ہے اور اس لیے یہ کبیر سے خوفزدہ ہے اور اسے شتم کرنا چاہتا ہے کہ وہ ان کے ظاہری شریفانہ لباس کو اتار سکتا ہے۔ یہ کردار بھی آج کے ظاہر شریف لیکن انتہائی لالچی اور اخلاقی طور پر گمراہ ہونے انسان کی نمائندگی کرتا ہے۔

ناول میں ایک انگریز کی کتاب کا ذکر جس میں محکوم کی موت کا ذکر ہے اور ایک اہم تاریخی اور تہذیبی حوالہ ہے اس میں ایک طرف محکوم کی موت کا ذکر اور دوسری طرف مسلمانوں کے عقیدے پر گہرا مضمون ملتا ہے کہ مسلمان ایک طرف تو ایک اللہ پر یقین رکھتے ہیں اور دوسری طرف ہوائی کے پھاری ہیں انگریز پادری بہت زیادہ حیران ہے کہ ہندو اور مسلمان دونوں ترقی یافتہ اقوام ہیں جن کے بنیادی تصورات ایک دوسرے سے مختلف ہیں:

”ایک مسلمان اور ہاتھ اندھ پکا مسلمان شرع و شریعت پر پکا ایمان رکھنے والا پابند صوم و صلوات مسلمان ہوائی ہے اور الہانہ مذہبی عقیدت اور روحانی جوش و خروش سے کیسے ایمان لاسکتا ہے۔“^{۳۴۷}

مٹھوں کے بارے میں سب سے عجیب بات یہ ہے کہ ہندو اور مسلم لک کر ایک ساتھ بیٹے ہیں اور ایک ہی قسم کی توہمات میں مبتلا ہیں ہندوؤں کے ہاں تو دیوی پوجا کی کچھ آتی ہے لیکن مسلمانوں کا اس عمل کو اختیار کرنا انتہائی ناقابل فہم عمل ہے۔ پادری دھارما کا حوالہ دیتا ہے:

”یہ وہ مقام ہے جہاں امیر علی کے باقاعدہ ٹھگ بننے کی رسم ادا کی جاتی ہے وہ پہلے بھولائی سے لھون لیتا ہے اور بعد میں قرآن شریف پر قسم کھاتا ہے اور اس کا والد اسے مخاطب کر کے کہتا ہے بیٹا آج سے تم اس گروہ میں شامل ہوئے جو دنیا کا قدیم ترین مذہبی فرقہ ہے تم نے وفادار، بہادر اور راز دار رہنے کی قسم کھائی ہے آج سے تم نئی نوع انسان کے دشمن اور پرخش کو بلا پس و پیش بلاک کر سکتے ہو۔“^{۳۶}

یہ ایک ایسی کتاب ہے جس میں کوئی ربط نہیں ہے اس میں کچھ اشارے ہیں صرف چکھوں کے اصل نام بھی نہیں دیے ہیں پادری ہندوستان میں لھون پر تحقیق کرنا چاہتا تھا مگر اپنا حائفہ کھو بیٹھا۔ اس میں اس نے چند اشخاص اور جگہ کے بارے میں اشارے کیے ہیں:

”وہ جس کے ہاتھ پر کالا گل ہے جس کا آدھا دانت ٹوٹا ہوا ہے وہ جو موتیوں کی کالا پہنتا ہے وہاں جہاں خون جلد موکت نہیں وہاں جہاں شیطان زینوں سے بچے جاتے ہیں۔“^{۳۷}

کبیر سوچتا ہے کہ یہ شیطان زینے شاید یہی ہیں جو غلام ہاش کے جنم کنڈر میں ہیں۔ بہر حال انگریز پادری کی کتاب کا ذکر اور پھر لھون کے بارے میں معلومات اور مسلمانوں اور ہندوؤں کے عقائد کے بارے میں جو حوالے ہیں وہ تاریخی لحاظ سے اہمیت رکھتے ہیں۔ اس میں مسلمانوں کے عقائد کو ٹھک کی نظر سے دیکھا گیا ہے اور ان پر طنز کیا گیا ہے اور اس کے علاوہ عقلی اور منطقی تصورات ملتے ہیں۔

اس سے پتہ چلتا ہے کہ انگریز مسلمانوں کے مذہب تک کو بھی پیچیدہ صورت حال میں پیش کرتے ہیں اور انہیں مذہبی طور پر طرک کا نشانہ بناتے ہیں ان گوروں نے ہمیں ہر طرح سے غلام بنایا ہوا ہے اور ہماری اقتدار کو ختم کر رہے ہیں۔

تھوٹلا: اس کے علاوہ گھوسلا بھی ایک اہم تاریخی حوالہ ہے جو کبیر کے رہنے کی جگہ ہے اس میں موجود یورپی کتابیں مذہبی عظمتی حیثیت رکھتی ہیں یہ مغربی آئیڈی ہے یعنی مغربی دنیا کا علم ہے جو اس گھوسلے میں موجود ہے اسی لیے کبیر جب رات کے وقت نیلا رجز پر کام کر رہا ہوتا ہے تو اسے لگتا ہے کہ جیسے تمام انگریز مصنف گھوسلے میں موجود کتابوں سے لکل کر اس پر حملہ آور ہوئے و اسے ہیں یہ ایک اور اہم زاویہ ہے جس میں ہمارا جو مغرب ادب کے ساتھ تعلق ہے اس کے بارے میں وضاحت ملتی ہے اس کے پہلی پتہ سے ہی تو کبیر نے React کیا ہے۔ اس میں آگے چل کر کہیں کی کنیزت جو ہے کہ: ”دو بارہ گھوسلا“^{۳۸}

یہ دوبارہ لکھو گیا ہے یہ ایک بہت بڑی تاریخی علامت ہے کہ ہمیں اپنی جگہ اس ساری صورت حال کو دریافت کرنا ہے، خود چاہنا ہے۔

جمہوری طور پر دیکھیں تو اس ناول میں انوکھے انداز سے آج کے موجودہ معاشرے کو وہ معاشرہ جس میں ہم بحیثیت قوم سانس

لے رہے ہیں جیسا بیان کیا گیا ہے اگرچہ آج ہم نوآبادیاتی دور سے نکل چکے ہیں ہم آزاد ہیں لیکن آج کا نوجوان، آج کا انسان حقیقتاً غلام ہے اگرچہ خود تو پلے گئے اس خط سے لیکن اپنی تمام روایات چھوڑ گئے۔ ہمیں غلام بنا گئے اور ہم آج بھی غلامی کی زندگی گزار رہے ہیں۔

آج کوئی کبیر مہدی جیسا انسان آزادی کی بات کرے تو اس کی سزا موت کے سوا کچھ اور نہیں ملتی کبیر مہدی جس کے لہجے میں عہد جدید اور ماضی کے تمام ادوار سائے ہوئے تھے آخر میں اسے مار دیا جاتا ہے اسکا مرنا بالکل ٹھیک تھا کیونکہ اسنے زبردست انتحار اور اضطراب کا ہوجوہ نہیں اٹھا سکتا تھا اس لیے اس کا قصہ فتم ہو گیا ڈاکٹر ناصر اور زیبرا زندہ بچ گئے کیونکہ ناصر کو ابھی اپنے بارے میں بہت کچھ جانا تھا یہ ہول موجودہ زمانے کی افراتفری ہے ترجمی اور انتحار کو ظاہر کرتا ہے اس میں ہرگز رات ہی رات ہے نہ فتم ہونے والی۔ بقول سعادت معین:

”ہاں دل کے کرداروں کے سروں پر کوئی بے پایاں جلت سوار ہے اور ان کے سینوں میں دل چکاروں کی ظالم آنکھوں کی مانند ہیں ان کے اور گرد تازہ خون کے پیا سے سمرانی کارندے یا افزگی مرغان زاد موجود ہیں ان کے بنائے ہوئے دیو آہن جیسے مضبوط پیشی نظام کی غلامی سے نجات کی کوئی صورت موجود نہیں ہے۔ اس شہر میں گورے کالے کی تکلیف عروج پر پہنچی ہے کلاشرکی غلامت ہے اور گورا غیر کی غلام بائٹ سے متاثر ہوتا ہے کہ نوآبادیوں کے انسان درو دینے والوں سے لیتی گوروں سے اپنے امراض کی دوا نہیں لینے پر کمر بستہ ہیں۔ انہی کے آکر کیا جوست ان کے انسانوں کے رہنما ہیں مقامی انسان باہر مڑگان ہیں اور فرنگی لب شتلاں۔“^{۳۹}

”غلام بائٹ“ ایک عالم سقیر ہے اس میں دانشوری بے مصرف زندگی کی عکاس ہے لہر موجود میں سب کچھ دیکھا اور دکھایا جا رہا ہے شہر میں سب پینے بے صرفہ ہیں کہ یہاں کے عمومی رجحان کے تحت انسانوں کو حکم و وز کے پیکٹوں پر تو ان بیادتی اقدار میں شامل ہے اس میں بھی ذوق غم کا ہر سر نشانہ بے معنی بنایا بن چکا ہے اس شہر میں یہ ہر وقت ہر لمحہ ایک اچانکی دہشت جان کنی کا سبب بنتی ہے اس شہر کے انسانوں کی جزیں اپنی زمین میں بیست نہیں ہیں چوری آقا کی اور شاہی تمناؤں کی تکمیل کرنے والے اونچے انسان اپنے ہلاوی سکون میں بے کسی کی زندگی گزار رہے ہیں اور اسی پر قانع ہیں۔ غلام بائٹ اور اس پر صیبا عالم اکبر بڑی اور ویرانی کے طوفانوں کی کھلی میں ہے۔ اس ہاں میں رات ہی رات ہے اپنی تمام تر ہیبت کے ساتھ اس رات کے بارے میں کبیر کا خیال ہے:

”یہ رات ہے انڈیائی رات آسمانوں

اور زمینوں کے بچوں کی چٹکی تیرگی کا مہیب سمندر“^{۴۰}

پورے ناول میں ہر طرف اندھیرا گھپ اندھیرا ہے یہ غلام بائٹ ہے یہاں گفتگو کا ہی نہیں واقعات کا بھی بنیاد ہے یہاں بچرے پردوں کے متلاشی ہیں ہیں اس غلام بائٹ میں ان گنت دروازے ہیں جو شیطان زبوں کے کڑھ پر کھلتے ہیں اور ان سے آگے بچنا ہی عذاب ہے کسی ایک ہی غیر جملہ مقدم کا بہانہ کافی ہے اور ڈراؤنا گھبراہٹزا ناگزیر تقدیر بن کر گور میں لے لیتا ہے۔

’غلام باغ‘ میں تمام کردار مثلاً باقر الفطرت طاقت رکھنے والی زہرا، دولت کی بیوی رکھنے والا ادیب، ڈاکٹر ناصر، خزانے کی تلاش کرنے والا مدعلی، غلام باغ کا مہم سمل کرنے والا ہانی میں جھوٹی شان و شوکت رکھنے والا نواب شہا جاہ نادر جنگ، پاگل عورت اور عیاش مردوں کی نمائندگی کرنے والا امیر جان تمام مل کر اب بے مقصد اور بے معنی تلاش کی دنیا کو تشکیل دیتے ہیں یہاں صرف ایک ہی طریقہ ہے جس کی تمام کردار پیروی کر رہے ہیں وہ طریقہ صدیوں پرانی جنتوں کی عکاسی کرتا ہے، زندگی میں ہونے والی حرکت پیچھے کی طرف جارہی ہے اس سے کچھ بھی آگے بڑھتا ہوا نظر نہیں آتا۔

آج کے نوآبادیاتی انسان کا یہی مسئلہ ہے کہ اس کی زندگی کی حرکت پیچھے کی طرف جارہی ہے۔ یہی مسئلہ اس ناول میں کرداروں کے مکالموں اور واقعات کے ذریعے بیان کیا گیا ہے کہ نوآبادیاتی دور سے نکلنے کے بعد آج کا انسان کہاں پر کھڑا ہے؟ اور یہ سب سے بڑا تاریخی المیہ ہے کہ آج کا انسان انتظار اور خطر اب کی کیفیت میں جٹا ہے اس کی زندگی بے شمار راتوں سے صہارت ہے یہاں نشان زدہ زندگی کو بلند و گردیا جاتا ہے اور یہاں سے خدا بھی ہجرت کر چکا ہے کیونکہ وہ آزاد ہے اور غلام باغ میں اس کا کیا کام۔

حوالہ جات

- ۱۔ سکین احمد خان، ڈاکٹر (لفظ) غلام باغ، لاہور: سائیکھ جلی کیشز، اشاعت اول، ۲۰۰۶ء
- ۲۔ عبدالقدوس (لفظ) غلام باغ، اشاعت دوم، ۲۰۰۷ء
- ۳۔ ناصر عباس تیرلاہور، ’نوآبادیاتی صورت حال‘، مشمولہ ۱۸۵ء کی جنگ آزادی اور زبان و ادب، مرتبین: ڈاکٹر شہا، الحسن، ڈاکٹر: ناصر عباس تیرلاہور، اورنگل کالج، ۲۰۰۸ء، ص ۲۶۳-۲۶۴
- ۴۔ ۱۸۵ء کی جنگ آزادی اور زبان و ادب، ص ۲۶۵
- ۵۔ ۱۸۵ء کی جنگ آزادی اور زبان و ادب، ص ۲۷۰
- ۶۔ ممتاز احمد خان، ڈاکٹر: غلام باغ - ناول آف ڈائیسٹوڈا، مشمولہ: ماہنامہ قومی زبان، کراچی، شمارہ اکتوبر ۲۰۰۸ء، ص ۶۲
- ۷۔ اطہر بیگ ہرزاد، شروع و رسد، ٹی بی، مقام جی بی ٹی، ۲۳ مارچ ۲۰۰۸ء، وقت ۱۲:۱۰ دوپہر
- ۸۔ اطہر بیگ ہرزاد، غلام باغ، لاہور: سائیکھ جلی کیشز، اشاعت اول، ۲۰۰۶ء، ص ۶۶
- ۹۔ غلام باغ، ص ۷۱
- ۱۰۔ غلام باغ، ص ۶۰۵
- ۱۱۔ غلام باغ، ص ۲۰۱
- ۱۲۔ غلام باغ، ص ۲۰۶
- ۱۳۔ غلام باغ، ص ۵۵
- ۱۴۔ غلام باغ، ص ۵۵
- ۱۵۔ سفیر حیدر، سفیر حیدر کی پرموں کا خطر اب، (مرزا اطہر بیگ، غلام باغ) غیر مطبوعہ، ملوکہ، سفیر حیدر، ص ۳
- ۱۶۔ اطہر بیگ، مرزا غلام باغ، ص ۶۷
- ۱۷۔ غلام باغ، ص ۳۳۸-۳۳۹
- ۱۸۔ غلام باغ، ص ۱۳۰
- ۱۹۔ غلام باغ، ص ۱۳۸

20- Razi Abadi: Writer Bloc: "Theatre of the Absurd", The nation, sunday May 6, 2007, P:9.

- ۲۱۔ قیدی پندوں کا فطراب، ص ۷
 ۲۲۔ قیدی پندوں کا فطراب، ص ۴
 ۲۳۔ غلام باغ، ص ۲۸
 ۲۴۔ غلام باغ، ص ۲۸
 ۲۵۔ غلام باغ، ص ۹
 ۲۶۔ غلام باغ، ص ۸
 ۲۷۔ قیدی پندوں کا فطراب، ص ۸
 ۲۸۔ غلام باغ، ص ۱
 ۲۹۔ غلام باغ، ص ۱۸
 ۳۰۔ غلام باغ، ص ۳۱
 ۳۱۔ غلام باغ، ص ۶۴
 ۳۲۔ غلام باغ، ص ۷۰-۷۹-۱۶۹۔
 ۳۳۔ غلام باغ، ص ۱
 ۳۴۔ غلام باغ، ص ۸۲
 ۳۵۔ غلام باغ، ص ۳۲
 ۳۶۔ غلام باغ، ص ۳۳
 ۳۷۔ غلام باغ، ص ۳۵
 ۳۸۔ غلام باغ، ص ۵۳
 ۳۹۔ سعادت سمید: "غلام باغ سے آزادی؟ کبیر مہدی کا البیہ"، مشمولہ: "اولیٰ مجلہ راوی، لاہور: گورنمنٹ کالج یونیورسٹی، ۲۰۰۸ء، ص ۳۳
 ۴۰۔ غلام باغ، ص ۷

حاکم علی برٹو

پنجرہ، شہید پاکستانی زبانیں، علامہ اقبال اوپن یونیورسٹی، اسلام آباد

سنڌي افسانوں کے اردو تراجم

This article deals with the Urdu translation of Sindhi short stories. The languages of different civilizations are sharing their symbolic and cultural aesthetics with each other. Translation is one of the vital and basic tools of sharing this aesthetics. Sindhi and Urdu languages are very close to each other in many respects. Short story genre plays a very dynamic role in the presentation of cultural activities of any society. Sindhi short stories depict the landscape of Sindh with its religious, cultural and social aspects of life. The translation of Sindhi short stories into Urdu introduces the problems of a very rich and oldest society of this area. In the present research, the author has made a survey of various translations of Sindhi short stories into Urdu and has discussed these cultural and social aspects of Sindhi.

تراجم کی یوں تو بے شمار قسمیں ہیں لیکن ان میں سے بنیادی حیثیت میں تراجم کو حاصل ہے:

(i) علمی ترجمہ

(ii) ادبی ترجمہ

(iii) صحافی ترجمہ

ادب وہ آئینہ ہے جس میں معاشرے کو اپنی صورت جیسی ہے ویسی نظر آتی ہے۔ اور وہ معاشرہ ادب کے ذریعے حسن و قبح سے آگہی حاصل کرتا ہے اور ایک نیا شعور حاصل کرتا ہے۔ ادب اس بادشاہ کی محل ہے جو درخت کے پوسیدہ اور خزاں دسیدہ پتوں کو جہاز دیتی ہے۔

سنڌي ادب کی تاریخ کے مطالعے سے معلوم ہوتا ہے کہ سنڌي ادب نہ تو حاکیوں، امیروں اور جاگیرداروں کے درباروں اور شلوک گاہوں میں پروان چڑھا ہے اور نہ ہی صرف قلمی عیاشی اور تفریح تک محدود رہا ہے بلکہ وہ ہر دور میں معاشرے کا ترجمان رہا ہے۔ سنڌي ادب کا سب سے قابل قدر پہلو یہ ہے کہ اس زبان میں کھسا گیا جس کی جڑیں اس صحرائی میں بیست ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ سنڌي ادب اپنے اردگرد کے حالات و واقعات کا بھرپور عکاس ہے اور اس کا ابلاغ بے حد موثر ہے۔

سنڌي زبان میں شاعری کے بعد مچھل ترین صنف افسانہ ہے۔ سنڌي ادب میں افسانے کی ابتدا انگریزوں کی آمد سے ہوئی اس سلسلے میں ”سورنڈھ رائے ڈیپاچ“ (۱۸۴۹ء) پھلپے زمیندار جی کا لہر از نظام حسین قریشی (۱۸۵۳ء) سدھا تو رو نہیں کدھا تو رو

(۱۸۵۵ء) اور ”غنیۃ العسویان“ سید میراں محمد شاہ اول (۱۸۶۱ء) جیسی اخلاقی اور اصلاحی کہانیاں لکھی گئیں جو ابتدائی افسانوں کے طور پر موجود ہیں۔ ان ساری کہانیوں میں داستانوں جیسی کیفیات ہیں، البتہ مافوق الفطرت کردار اور غیر فطری واقعات سے بہت گراں کہانیوں میں مقامی ماحول اور مذہبی و اخلاقی قدروں کو نمایاں طور پر پیش کیا گیا ہے۔

مذکورہ کہانیوں کو افسانہ نہیں کہا جا سکتا کیونکہ یہ افسانے کی فنی تکنیک پر پورا نہیں اترتیں۔ ۱۹۱۳ء میں مرزا قلیچ بیگ نے سندھی میں ”شریف بیگم“ کے عنوان سے افسانہ لکھا جو افسانے کے فنی تقاضوں پر پورا اترتا ہے اور اسے جدید افسانوی ادب کا آغاز کہا جا سکتا ہے۔ افسانے کی تکنیک کے مطابق سندھی میں افسانہ ۱۹۱۳ء میں لکھا گیا۔ ۱۹۱۳ء میں مرزا قلیچ بیگ نے ”شریف بیگم“ جیسا قابل قدر افسانہ لکھا جسے جدید افسانوں کا صرف آغاز کہا جا سکتا ہے۔^۱

آفاق صدیقی کے مطابق:

”سندھی زبان و ادب میں مختصر افسانہ نگاری کی بساط پھیلنے پچاس برس کے عرصے پر محیط ہے۔ ۱۹۳۰ء سے پہلے کا افسانوی ادب فکری اور فنی لحاظ سے ان روایات کا پاسدار رہا جو اصلاح معاشرہ سے بہارت تھیں۔ اردو ادب میں سرسید احمد خاں اور ان کے ذی شعور رفقاء نے مغربی اثرات کو پیش نظر رکھتے ہوئے جو اصلاحی رہنمائی دہانے سے تھے وہ کافی حد تک سندھی ادب کے حصے میں بھی آئے۔“^۲

۱۹۱۳ء سے ۱۹۲۵ء تک کے عہد کو سندھی افسانے کا ابتدائی دور کہا جاتا ہے۔ جس میں افسانہ نگاروں نے معاشی اور معاشرتی مسائل کی طرف توجہ دلائی اور معاشرتی اصلاح کے لیے اپنا نقطہ نظر پیش کیا جو اخلاقی اقدار پر مبنی تھا۔

۱۹۲۵ء سے ۱۹۳۰ء تک دوسرا دور شروع ہوا جس کی ابتدا میں متعدد ہندوستانی اور مغربی افسانوں کے تراجم کیے گئے۔^۳ تاہم جو صبح زاد افسانے لکھے گئے ان کی معیاری حیثیت سے بھی انکار نہیں کیا جا سکتا۔ ”سندھ“ ”بین دینا“ ”آتش لکھنوی“، اس دور کے قابل قدر سندھی رسالے ہیں جنہوں نے افسانے کی ترقی میں نمایاں کردار ادا کیا۔

اس عہد کے نمایاں افسانوں اور افسانہ نگاروں میں انارکلی از بھر حسام الدین راشد، اسکول ماسٹریائی از عبداللہ عبدغفر، از لطف اللہ بدوی اور عبدالرحمان از امیرعلی سنگو رانی، مٹل جو چولو از عثمان علی انصاری جیسے اہم افسانہ نگار قابل ذکر ہیں۔ ۱۹۳۰ء سے ۱۹۳۷ء تک سندھی افسانے کا تیسرا دور ہے۔ یہ دور سندھی ادب کا بے حد قیمتی سرمایہ ہے۔ ”تحریریک پاکستان“ کی ابتدا بھی اس دور میں ہوئی اور اسی دور میں برصغیر کی ساری زبانوں کے ادیبوں نے ترقی پزیر ادب کا جھنڈا لہرایا اس طرح ان دونوں تحریکوں کا سندھی افسانے پر گہرا اثر پڑا اور سندھی افسانہ نگاروں کو نئے موضوعات مل گئے جن پر انہوں نے طبع آزمائی کی۔ اس دور میں گوہر چانچلی کی کہانیوں کا مجموعہ ”سرد آہوں“ (سرد آہیں) (۱۹۳۳ء) اور ریگستانی پھول (۱۹۳۳ء) اور نامور ادیب شیخ ایاز کے افسانوں کا مجموعہ سفید وحشی (۱۹۳۷ء) شائع ہوا جس میں شیخ ایاز نے انگریزوں کے ظلم و استبداد کے خلاف اپنی فطرت کا اظہار کرتے ہوئے قہم کے ذریعے بجاوہ احتجاج اور مزاحمت کا علم بلند کیا۔

قیام پاکستان کے بعد سندھی افسانہ نگاروں میں بعض اہم نام سامنے آتے ہیں جن میں سرد افسانہ نگاروں کے ساتھ نواتین افسانہ نگار بھی شامل ہیں، سندھی زبان کے اہم افسانہ نگاروں میں بنال اہڑو، ایاز قاری، غلام ربانی آگرہ، حفیظ شیخ، ف۔ف۔شاہ، ابن حیات، محمود محمد اسماعیل حسرتی، نسیم کمرل، نجم عباسی، رشید حسینی، سوگیو کاجی چندانی، حفیظ قریشی، الہداد بیجو، امیرعلی، چدرابز،

آغا سلیم، سراج الحق مین، عبدالجبار جوئیو، عبدالقادر جوئیو، علی احمد بروہی، غلام نبی مٹل، سراوہلی مرزا، ولی رام واجھ اور سید سندی وغیرہ وغیرہ جیسے نام ہم ملتے ہیں اور خود تین افسانہ نگاروں میں شیرازتسا، صغریٰ، نگیم، ذینت چن، عمیرہ نورین، نورالہدیٰ شاہ، مہتاب محبوب، ارشدہ صاحب، شہزاد گل، نسیم، نسیم وغیرہم جیسے اہم نام ملتے ہیں۔

امر مٹیل سندی ادب کا اہم نام ہے جو سندی افسانے میں ایک امتیازی مقام رکھتا ہے۔ وہ کم و بیش ڈیڑھ درجن کہانوں کے مصنف ہیں۔ ان کے کئی افسانوں کا اردو میں ترجمہ ہو چکا ہے۔ ان کی مشہور و مقبول کہانی اقبال اسے (مترجم سعیدہ درانی) "اردو کا سست" (مترجم منظور بیدار) اجمالا "کہانی (مترجم سعیدہ نسیم) اردو میں ترجمہ ہوئیں، جو تخلیق لاہور کے سندی ادب نمبر ۱۹۸۸ء میں شائع ہوئے۔ ان کے علاوہ ان کی ایک اور مقبول کہانی "خونی رات" ہے اتفاقاً صدیقی نے بہت موثر ترجمے میں اردو کا جامہ پہنایا ہے۔ اس کے علاوہ ان کی ایک اور مقبول کہانی "ماہنامہ میرا دوست" کو مصائب اللہ نے اردو میں ترجمہ کیا جو نسیمی قدریں "حیدرآباد" کے "سندی ادب نمبر" میں ۱۹۷۳ء میں شائع ہوئی تھی۔ اس کے علاوہ ان کی کہانی "برہہ بازو کا وارث" ہے نسیم شناس کا مٹھی نے اردو میں منتقل کیا۔ اس کے علاوہ ایک اور مقبول کہانی "بھرتی کی وصول آسان کے نام" ہے جسکی اہم کہانی کا اکبر انصاری نے اردو میں ترجمہ کیا۔ امر مٹیل کی ایک اور کہانی "سفر سے سڑک" کا ترجمہ آفاق صدیقی نے کیا ہے۔ اس کے علاوہ "پرمہ" اور "یو، یو، ہائی قصہ" جنھیں شاہد حنا نے خوبصورت انداز میں ترجمہ کیا ہے۔ سندی کی علاقائی کہانیوں میں منتخب نظریاتی ہیں کہ ان میں امر مٹیل نے کثرت نظری کے ساتھ نہایت بیخ علاصوں کا استعمال کیا ہے۔ امر مٹیل نے خود اپنی کہانیوں کا اردو ترجمہ بھی کیا ہے جن میں "سارخ کا کفن"، "سفر شہر" اور "فائنٹ کا ٹوٹ" اہم ہیں، جنھیں طاہر اصف نے مرتب کیا ہے۔

آغا سلیم بھی سندی افسانوی ادب کا ایک اہم اور مقبول نام ہے جس کی مشہور اور مقبول کہانی "روشنی کا سُر" ہے ولی رام واجھ نے اردو میں خوبصورت ترجمے میں ترجمہ کیا ہے۔ اشیر موریا کی کہانی "اچھوت" ہے سعید قائم خانی اور آفاق صدیقی نے جدا جدا ترجمہ کیا ہے یہ کہانی ذات پات اور طبقاتی منافرت کے خلاف نہایت پرتاثر کہانی ہے۔ اس کے علاوہ سراج مین کی مقبول اور مشہور کہانی "آخوواں آدمی" کو شاہد حنا نے ترجمہ کیا ہے۔ اس کے علاوہ سوہجو گیان چندانی کا افسانہ "کون چالنے بہا رکب آئے" کا ترجمہ ابراہیم الرحمن چاویہ نے کیا ہے جو طاہر اصف کے مرتب کردہ شاہکار سندی افسانے (انتخاب) میں بھی موجود ہے۔

جدید سندی ادب میں شیخ عبدالرزاق راز کا شمار بھی ان لوگوں میں ہوتا ہے جنھوں نے بیک وقت ادب کی تمام اصناف میں یکساں دل چسپی لی ہے۔ ان کی دل آویز کہانی ہے آفاق صدیقی نے "انہوں سے چھٹرا پھینچی" کے نام سے اردو میں ترجمہ کیا ہے، یہ اپنے ہم عصر کہانیوں میں شامل رہی ہے۔ یہ سندی افسانے کی اولین علاقائی کہانیوں میں شمار ہوتی ہے۔

عارف اشرف کی کہانی "مول" کا ترجمہ ڈاکٹر سعید نسیم نے کیا ہے۔ اور اس کے علاوہ ان کی کہانی "مٹل" کا ترجمہ سعیدہ درانی نے کیا ہے۔ اس کے علاوہ عبدالقادر جوئیو کی کہانیوں کے بھی اردو تراجم ہوئے ہیں جن میں "قلعے کی دیوار" سعیدہ درانی، "لہروں کی داہنوں" مرتب تانگی اور عورت ذات کا ترجمہ ڈاکٹر حسرت کاس نجوی نے کیا۔ اسی طرح علی احمد بروہی کی ایک کہانی "چالچا چین کا ٹوٹو ٹاٹا" کا ترجمہ بھی سعیدہ درانی نے کیا ہے جو ان کے مرتب کردہ سندی افسانے میں بھی موجود ہے۔ اس کے علاوہ مشہور افسانہ نگار ح. ق. شیخ کے مشہور افسانے "کوسٹ" کا بھی ترجمہ سعیدہ درانی نے کیا ہے جو ان کی مرتب کتاب میں موجود ہے۔

مٹی ببا کی کہانی "چانوہوں کی دنیا" کا ترجمہ رضیہ طارق نے کیا ہے جو طاہر اصف کی مرتب کردہ شاہکار سندی افسانے

(انتخاب) میں موجود ہے۔ غلام ربانی آگرہ کی کہانی ”سبر سے ہیں بھنبھور میں“ سعید قائم خانی نے ”ایسے ایسے عالم ہیں اس بار سے بھنبھور میں“ کے نام سے ترجمہ کیا جبکہ آفاق صدیقی نے اسے طیفانی کے نام سے ترجمہ کیا ہے۔ اس طرح ان کی کہانی ”آب حیات“ کا بھی ترجمہ آفاق صدیقی نے کیا ہے۔ اور آگرہ صاحب کی مشہور کہانی ”بیاری کی پرچی“ کا ترجمہ سعیدہ درانی نے کیا ہے جو منتخب سندھی افسانے میں موجود ہے۔ غلام نبی مغل کی کہانی ”شیشے کے گھر“ کا ترجمہ آفاق صدیقی نے کیا ہے۔ قاضی خادم کا افسانہ ”پردہ بچی“ کا ترجمہ جام ساتی نے کیا ہے جو سندھی معاشرے کی عمومی اقدار اور رسم راینوں کا آئینہ ہے اور ان کے علاوہ ان کے افسانے ”بھانڑے کا ٹٹو“ کا ترجمہ سعید یہیم نے کیا ہے اور ان کی کہانیاں ”بھوکی“ کاؤنٹ ڈاؤن اور چائے سے خالی کپ کا ترجمہ ڈاکٹر قاری مغل نے کیا ہے۔ ان کہانیوں میں قاضی خادم نے ہزار شیوہ زندگی کے نہ جانے کتنے رنگ اور روپ اور انداز دکھائے ہیں۔ حکیم اٹاری کے افسانوں کے تراجم شاہہ حنائی نے کیے ہیں جن میں ”مری کلنگ“ اور ”عوام“ شامل ہیں اور شاہہ حنائی نے قمر شہباز کے افسانے ”کالی رات“ کا بھی اردو ترجمہ کیا ہے۔

ماک سندھی جدید افسانے کا اہم نام ہے ان کی کہانی ”بے وقت موت“ کا ترجمہ نعیم شاس کاغلی نے ۲۰۰۱ء میں کیا ہے۔ نعیم صاحب کی ایک دلچسپ کہانی ”صدمہ“ اور ”پاؤں چھونے کے لیے“ جسے خود نعیم صاحب نے ترجمہ کیا اور یہ دونوں کہانیاں طاہر افسر کی مرتب کردہ کتاب میں موجود ہیں اور اس کے علاوہ ان کی کہانی ”کوئچ نے کہا کہانی سانی“ جسے شاہہ حنائی نے ترجمہ کیا ہے۔

معروف سندھی افسانہ نگار نعیم کھول کی اہم کہانی ”کافر“ کا ترجمہ سعید قائم خانی نے کیا ہے اور اس کے علاوہ ”مکدری اٹھی“ کا بھی ترجمہ کیا ہے۔ اور ”پڑگٹ“ کہانی کا ترجمہ اعجاز احمد قاریق نے کیا ہے جو طاہر افسر کے مرتب کردہ انتخاب میں شامل ہے۔

ولی رام ولیچ کی ایک نادر کہانی کو سعیدہ درانی نے ”کیریں جو بھلاگی نہ جاسکیں“ کے نام سے اردو ترجمہ کیا ہے اور اپنی مرتب کتاب ”منتخب سندھی افسانے“ (اکادمی ادبیات پاکستان، اسلام آباد) میں شامل کیا ہے۔ اس سے قبل سعیدہ درانی کا کیا ہوا ترجمہ سرنالی ادبیات اسلام آباد کے شمارہ ۳۳، جلد ۱، ۱۹۹۳ء میں بھی شائع ہو چکا ہے۔ اسی کہانی کو بشیر عثمان نے ”حدیں جو بھلاگی نہ جاسکیں“ کے نام سے ترجمہ کیا ہے اور ”زندگی سے کٹا ہوا گٹھا“ میں شامل ہے جس سے مذکورہ کہانی کی اہمیت اور مقبولیت کا اندازہ لگایا جاسکتا ہے۔

قیام پاکستان کے بعد کئی سندھی افسانے کے نگار ملتے جلتے ہیں جن کے مشہور و مقبول افسانے دوسری زبانوں کے علاوہ اردو میں بھی وقتاً فوقتاً ترجمے ہوئے رہے ہیں۔

ان میں رسول یمن کی کہانی ”پارس ہاتھ“ جیسے اردو میں اول سومرو نے ترجمہ کیا، اسی طرح بدر بیڑو کی کہانی ”ذبحی جگنووں کے ساتھ دیکھنا ہوا آدمی“ شاہہ حنائی نے خوبصورت انداز میں ترجمہ کیا ہے۔ محمد صدیق نقوی کی بھی کہانی ”چندوں کا وطن“ ”عقیدہ“ بھی شاہہ حنائی نے ترجمہ کیا ہے اور روزگار مہر کی کہانی ”عقیدہ“ بھی شاہہ حنائی نے ترجمہ کیا ہے کہانیاں شاہہ حنائی کے کیے ہوئے تراجم پر مشتمل مجموعے ”شاہہ سندھی کہانیاں“ میں شامل ہیں۔

انجس انصاری سندھی ایک موثر افسانہ نگار ہیں، جو تحریک منظر نامے بنانے اور زندہ رواں دواں کردار تراشتے ہیں مٹی پختلی رکھتے ہیں ان کی سبیل کہانی ”چنچم“ جیسے محمد رمضان کیوہ لور سعیدہ درانی نے جدا جدا ترجمہ کیا ہے۔

اس کے علاوہ سندھی ادب کی افسانہ نگار خواتین کے افسانے بھی اردو میں ترجمہ ہوئے ہیں۔ ان میں نعیم زینت عبداللہ چند کی کہانی ”مٹھی“ کا ترجمہ سعید قائم خانی نے بچی (بیاری بوسر) کے عنوان سے کیا ہے جب کہ آفاق صدیقی نے اسے مٹھی (بیاری.....

یوں) کے عنوان سے ترجمہ کیا ہے۔

شمیرہ زریں کے افسانے ”تھور کا درخت“، ”خیرالسا جعفری“ تخلیق کی موت، ”رشیدہ حجاب کے افسانے ”نو اور دن“ کا ترجمہ سعیدہ درانی نے ترجمہ کیا ہے جو ان کی کتاب میں موجود ہے۔ ماہتاب محبوب جو سندھی افسانے کی خواتین میں ایک نہایت وقیع اور عصر ساز نام ہے، ان کی مشہور کہانی کا ”مریم کا بت“ کے نام سے مرحب قاسمی نے ترجمہ کیا ہے۔ نورالہدیٰ شاہ کے افسانے ”گورکن“ کا ترجمہ سعیدہ درانی نے کیا ہے جو ان کی مرحب کردہ کتاب میں موجود ہے اس کے علاوہ ان کی اہم کہانی ”میرے بیٹے کی ماں“ کا ترجمہ شاہد حنیٰ نے کیا ہے اور کہانی ”پانال“ اور دوسری ”تھور کی طرح دوکانا ہوا تن“ کو بالترتیب رشیدہ سلطان اور احمد نصیر نے ترجمہ کیا ہے۔ یہ دونوں کہانیاں طاہر اضرعی مرحب کردہ کتاب سندھی شاہکار افسانوں میں موجود ہے۔

۱۹۹۳ء میں اکوڑی ادبیات پاکستان اسلام آباد نے ”منتخب سندھی افسانے“ (مرحب و مترجم سعیدہ درانی) شائع کئے۔ مترجم نے ۲۱ کے قریب سندھی کے شاہکار افسانوں کا ترجمہ کیا ہے۔ آغا سلیم کا افسانہ ”دروک شہر“، امر طیل کا افسانہ ”اقبال ان ٹریل“، انیس انصاری کا ”جنیم“، سلیم زینت عبداللہ چند ”سن اجلاتن اجلا“، ”بہال ایزد“ ”بدمعاش“، سعید سندھی ”سمندر اور میں“، خیرالسا جعفری ”تخلیق کی موت“، رشیدہ بیٹی ”کالے کا وہاں عشق اور کاڑ“، رشیدہ حجاب ”نو اور دن“، سراج ”خوں آلود رات“، شمیرہ زریں ”تھور کا درخت“، عبدالجبار جو نیچو ”تہنی“، عبدالقادر جو نیچو ”گھنٹی کی دیوار“، ع. ق. شیخ ”کوسٹ“، علی احمد بروہی ”چاچا جیو نے کا فونو لگا دیا“، غلام ربانی آگرو ”پیار کی پری“، ”انعام بی بی غفل“ ”راست کی آنکھیں“، ”نہایت جو نیچو“ ”بھکاری“، ”مراوہلی مرزا“ ”خیرالصبوری اور دیوانگی“، نورالہدیٰ شاہ ”مورکن، وانی رام و ایڈ“، کبیر می، جو پہلا گیس نہ چائیں قابل ذکر ہیں۔ ان تراجم میں سندھی متن کو اردو میں ترجمہ کیا گیا ہے جو حقیقت میں ایک مشکل اور کھن کا کام ہے کیونکہ کسی بھی زبان میں پورے متن کو ترجمہ کرنا اور اس کے پیغام کی رسائی دوسری زبان والے تک پہنچانا ایک جہر کا کام ہے۔ اس ترجمہ میں اردو پڑھنے والے کو سندھی معاشرہ سانس لیتا ہوا محسوس ہوتا ہے اور ترجمہ بھی رواں ہے۔

اس کے علاوہ شاہکار سندھی افسانے (انتخاب) کے مترجم سے طاہر اضرعی نے سندھی افسانوں کے تراجم کیا ہے جن جو گلشن ہاؤس لاہور سے شائع ہوئے ان کتاب میں بھی مختلف افسانہ نگاروں کے ۳۱ افسانے دیے گئے ہیں جو مختلف ادیبوں نے سندھی سے اردو میں ترجمے کیے ہیں۔ ان میں سے چند کا ذکر گزشتہ صفحات میں ہو چکا ہے یہاں ان کی تفصیل دی جاتی ہے۔

افسانہ	تخلیق	ترجمہ
ایک گھری اصلی پیٹنگ	ارشا شیخ	ترجمہ: ارشا شیخ
پلس، پلس، زریو	ارشا شیخ	ترجمہ: ارشا شیخ
جو سے موت	الہداد یونیو	ترجمہ: الہداد یونیو
مصنف، گواہ اور وکیل	الہداد یونیو	ترجمہ: الہداد یونیو
سنی سانی	امریٹیل	ترجمہ: منظور بیگدار
اروڑ کا دست	امریٹیل	ترجمہ: سراج چند
تاریخ کا کفن	امریٹیل	ترجمہ: امریٹیل
سفر سے شرط	امریٹیل	ترجمہ: امریٹیل
فائن کا نوچ	امریٹیل	ترجمہ: امریٹیل

ڈاکٹر	ا۔ن۔ اشک	ترجمہ: سلیم انور
بگن ریاست کی کہانی	بدر ایزد	ارباب عظیم
تیم بندریا ناجتی ہے	بدر جمال ایزد	خولہ اہلم
مہرانی	جمال ایزد	ترجمہ: نور محمد شیخ
تمام لوگوں کی دھرتی کے نام	حسن بختی	حسن بختی
کا ۱۱۰ منہ	خشیت اللہ میرٹھی	خشیت اللہ میرٹھی
مصور کی موت	حفظ قریشی	ابو اخطات زوہبی
جن میں اور	طہم پروہی	رشید طارق
پارس ہاتھ	رسول یمن	اول سومرو
کون جاسے بہار کب آئے	سویوگیان چندرانی	ابرار الرحمن چاویہ
آدھ تلی سگریٹ	طارق عالم	رشید طارق
وقفہ	طارق عالم	رشید طارق
مورگی	ع۔غ۔ سندھی	ع۔غ۔ سندھی
چاندروں کی دنیا	علی بابا	رشید طارق
ٹوائیزٹ	کیاش	قمر افضل قمر
گم شدہ سر	قاضی خادم	سعدیہ نسیم
صدمہ	نجم عباسی	نجم عباسی
پاؤں چھونے کے لیے	نجم عباسی	چاٹریہ شیر احمد
پڈنگ	نسیم احمد کھل	اقبال احمد فاروق
پانال	نور الہدیٰ شاہ	رشید سلطان
تھو کی طرح دکھنا ہوا تن	نور الہدیٰ شاہ	احمد نصیر

سندھی افسانے کے اردو تراجم کی اس مختصر روایت سے یہ بات بخوبی واضح ہو جاتی ہے کہ سندھی زبان افسانوی ادب کی ایک بھرپور روایت موجود رہی ہے اور تراجم کے ذریعے دیگر پاکستانی زبانوں کے گھاری بھی اس سے آشنا ہو سکتے ہیں۔

حوالہ جات

- ۱۔ انا، علامہ علیؒ، سندھی افسانے پر ایک نظر (مضمون) مضمون، جدید سندھی ادب، اردو تراجم، آفاق صدیقی فاؤنڈیشن لاہور، جون ۱۹۷۷ء، ص ۹
- ۲۔ سرگانی ادبیات، مدیر اعلیٰ خالد اقبال یاسر، شمارہ ۱، جلد ۱، ۱۹۹۱ء، ص ۲۱۵-۲۱۴
- ۳۔ نسیم عبدالحمید سندھی، ڈاکٹر، سندھی ادب کی مختصر تاریخ، جام شورو، انٹرنیٹ ٹیٹ آف سندھیالوجی، سندھ یونیورسٹی، س ۱۷۱
- ۴۔ ایڈیشن ۱۹۷۷ء

ڈاکٹر مزمل مجلی
 اذوق انٹرنیشنل پرنسپل، اسلام آباد، یونیورسٹی، بہاولپور
 مصعبہ مجید
 بی ایچ - ڈی - کالر

بہاول پور میں ادب کی ترویج میں ادبی انجمنوں کی روایت

Located in the province of Punjab, Bahawalpur is the twelfth largest city of Pakistan. The city was once the capital of the former princely state of Bahawalpur. It has remained a center of educational and literary activities for long and has a dynamic record in literature and culture, encompassing centuries old traditions. Literary societies had also been devotedly playing their due role of promoting literature in the area. This evaluative study reviews the role of various literary societies in promoting literature in Bahawalpur.

زندگی کا کوئی شعبہ ہو یا محرومن کی دنیا۔ اس میں تنظیم اور نظم کی حیثیت نہایت اہمیت کا حامل ہے۔ یہ تنظیم کسی بھی شعبہ کی ترقی اور استحکام میں کلیدی کردار ادا کرتی ہے۔ ادب کے فروغ میں ادب کی ترویج سے متعلق تنظیموں اور انجمنوں نے قابل قدر خدمات انجام دی ہیں۔ اہل قلم نے قرطاسِ قلم سے تعلق رکھنے والوں کی تخلیقی صلاحیتوں کو اجاگر کرنے اور ادبی سرگرمیوں کو تسلسل کے دائرے میں لانے کے لئے ادبی انجمنوں کی ضرورت کو محسوس کیا اور ادب تخلیق کرنے والوں کو متوجہ کر کے ادبی تنظیموں کا سلسلہ شروع کر دیا۔ برصغیر میں ادبی انجمنوں نے فروغ میں جو کردار ادا کیا اس کو کبھی نظر انداز نہیں کیا جاسکتا۔ ویسے بھی تنظیم کی اپنی اہمیت اور افادیت ہے۔ جہاں تک ادبی تنظیموں کا تعلق ہے ان کے ذریعہ اشعار سے متعلقہ کئے جاتے ہیں اور ادبی نشستوں میں اہل قلم کی تازہ تحقیقات پر اہل قلم ہی رائے دیتے ہیں، تنقید کی جاتی ہے اور بہترین ادبی صلاحیتوں کا اعتراف کیا جاتا ہے۔ اور نئے اور پرانے کتب خانوں کے لئے یہ تحسین حوصلہ افزاء ثابت ہوتی ہے۔ ادب کے میدان میں نئے آنے والوں کی نہ صرف تربیت ہوتی ہے بلکہ دو آگے بڑھنے کا حوصلہ بھی پاتے ہیں۔ بہاول پور کی ادبی تاریخ میں ایسی ہی تنظیموں کا کردار بنیادی حیثیت کا حامل رہا ہے۔ نامور شاعروں اور ادیبوں نے ادب کے قافلے کی پیش رفت کو یقینی بنانے کے لئے ادبی تنظیموں کی داغ بیل ڈالی اور ان تنظیموں نے فروغ ادب کی تحریک کی شکل اختیار کر لی۔

بہاول پور میں ادبی تنظیموں کی تاریخ اور کردار کے بارے میں مسعود حسن شہاب کی رائے ہے:

”بہاول پور میں ادبی انجمنوں کی تاریخ تو بہت پرانی نہیں لیکن ایسی سماجی اور معاشرتی انجمنوں کا کافی قدم سے سراغ ملتا ہے جو معاشرتی بہبود کے ساتھ ساتھ ادبی سرگرمیوں میں بھی حصہ لیتی رہی ہیں۔ اور ان کی وجہ سے اردو کے رواج اور مقبولیت میں اضافہ ہوا۔ پہلے ایسی انجمنوں کا نام نہیں رکھا جاتا تھا بلکہ جہاں چند اصحاب کے مل جلنے کی صورت پیدا ہوتی وہیں ایک بے نام انجمن کی داغ بیل پڑ جاتی۔ آپس میں میل ملاپ کا ذریعہ معاشرتی ضرورتیں ہی

ہوتی ہیں۔ لیکن ظاہر ہے کہ جب ہم خیال اور ہم مذاق لوگ ایک جگہ جمع ہوں گے تو اپنے مذاق کی بات کریں گے اس لئے جتنی امر ہے کہ شعر و ادب سے دلچسپی جو اس خطہ کی قدیم روایات میں شامل ہے آپس میں ملنے کا ایک ذریعہ بھی ہوگا۔“^۱

خط بہاول پور کی ادبی تاریخ قابل رشک ہے۔ یہاں کے اہل قلم کے علاوہ دوسرے علاقوں سے آنے والے ادیبوں اور شاعروں نے ادب کی خدمت کی اور جس زمانے میں آرزو ادب ارتقائی مراحل سے گزر رہا تھا بہاول پور میں بھی ادب قدم بہ قدم آگے بڑھ رہا تھا۔ اس دور میں اخبارات کا اجراء ہوا۔ صحافت کی بنیاد پڑی تو صحافت کے ساتھ ادب کا نیا سفر بھی شروع ہو گیا۔ اخبارات اور جرائد فروغ ادب کا موثر ذریعہ ثابت ہوئے۔ اخبارات و رسائل کے ساتھ کتابوں کی طباعت بھی اسی ستر میں شریک رہی۔ اخبارات، رسائل اور کتابوں کے علاوہ ادبی تنظیموں نے بہاول پور میں ادب کی ترویج کا فرض احسن طور پر انجام دیا۔ اس امر میں کوئی شک نہیں کہ زبان و ادب کی ترویج و فروغ میں ادبی تنظیموں کا کردار ہمیشہ اہم رہا ہے۔ اور بہاول پور میں بھی انہی ادبی تنظیموں اور انجمنوں نے جہاں اہل قلم کی سرپرستی کی وہاں لوگوں میں ادبی ذوق کو آگے بڑھانے میں بھی نمایاں کردار ادا کیا۔

بہاول پور میں پہلے اہل قلموں کی عام نشستیں ہوتیں اور پھر مختلف ناموں سے تنظیمیں قائم کی گئیں اور ان انجمنوں کے باقاعدہ اجلاس اور تنقیدی نشستیں مستعد کی جاتی رہی ہیں۔ اس سے ادبی رجحان کو فروغ دینے کی روایت کی بنیاد پڑی۔ برصغیر کے دوسرے علاقوں کی طرح بہاول پور میں بھی ادبی تنظیمیں قائم ہوئیں۔ ان تنظیموں کی بدولت جہاں نئے نئے کھلنے والے سامنے آئے وہاں پہلے سے موجود اہل قلم کی حوصلہ افزائی ہوئی۔

اگر بہاول پور کی ادبی تاریخ کا جائزہ لیا جائے تو یہ بات سامنے آتی ہے کہ ابتداء میں سابق ریاستی حکومت نے ادب کی سرپرستی کی اور جن ادبی شخصیات کی حوصلہ افزائی ہوئی وہاں باہر سے ریاست میں آنے والوں نے بھی ادبی تحریک و تقویت دینے میں نمایاں خدمات انجام دیں۔ مغل سلطنت کے زوال کے بعد اہل قلم اور تخلیق کاروں نے بہاول پور کا سفر اختیار کیا کیونکہ اس دور میں کئی دوسری ریاستوں کے مقابلہ میں بہاول پور ریاست کی اقتصادی حالت مطمئن تھی اور اس کی معاشی خوشحالی کے چرے پورے ہندوستان میں تھے اور یہاں معاشی آسودگی کے باعث ادب کی ترویج کے پھر پرمواتح موجود تھے۔

بہاول پور کے اہل قلم ادب کے فروغ کے لئے ادبی انجمنوں کی خواہش رکھتے تھے مگر اس جانب مناسب پیش رفت نہ ہو سکی۔ وہاں اور دوسرے ادبی مراکز سے بہاول پور میں آنے والوں کی وجہ سے یہاں ادبی تنظیموں کے قیام کی راہ ہموار ہوئی اور ان تنظیموں کے وجود میں آنے سے باقاعدہ ادبی مجلسوں کا آغاز ممکن ہوا۔ اٹھارہویں صدی میں تعلیم یافتہ لوگ بہاول پور آنا شروع ہوئے اور یہ سلسلہ تقریباً پندرہ صدی جاری رہا۔ جب بہاول پور میں اہل قلم آنا شروع ہوا تو یہاں کی ادبی سرگرمیوں کو وسعت ملی تو اہل قلم باہر سے آنے والے ان میں مراد شاہ، مولوی محمد اعظم، میر افضل، مرزا احمد اختر، حافظ عبد القدوس قدوسی، مخدوم محمد بخش الدین، میر ناصر علی، مولوی غلام احمد صادق، فاروق کشید، احمد خاں طالب، سید نذیر احمد گستاخ، مرزا سعید الدین، مولوی عزیز الدین گلزاری، سارہ سید زہان شاہ، مولوی اللہ وسایا، منشی شمشاد حسین، نازک، مولوی عبدالرحمن صادق، مخدوم حسن احسن، مرزا محمد جان، منشی حسین بخش، مولوی احمد حسن رسوا، منشی فیض الحسن اور منشی ابراہیم بیگ دہلوی شامل تھے۔ انہوں نے بہاول پور میں شہر و ادب کے کھشن کی آبپاری

کی اور ضرور ادب کی روایت کو نہ صرف آگے بڑھایا بلکہ اس کو وسعت دی۔

بہاول پور کی پہلی ادبی تنظیم 1881ء میں صادق اٹخاڑ کے مدبر حافظ عبد القدوس قدسی نے قائم کی۔ اس تنظیم کے بارے میں مسعود حسن شہاب لکھتے ہیں:

”بہر حال جہاں تک باقاعدہ ادبی انجمنوں کا تعلق ہے ان کا پیدائشویں صدی کے اواخر میں جیتا ہے۔ اور اب تک تحقیق سے یہ معلوم ہو سکا ہے کہ بہاول پور کی پہلی ادبی انجمن مارچ 1881ء میں حافظ عبد القدوس قدسی مدبر صادق اٹخاڑ نے قائم کی تھی جس کا پہلا اجلاس 8 مارچ 1881ء کو لالہ بشن داس دہلوی کے مکان پر منعقد ہوا تھا۔ اس اجلاس کے لئے مصرع طرح بھی دیا گیا تھا اور نثر کی صنف میں موضوع نعت اور خود داری کے جائزہ کا فرق بھی دیا گیا تھا، گویا اس انجمن کے مقاصد جہاں اہل بہاول پور کے شعری ذوق کو جلا دینا تھا وہاں نثر کی مشق بھی بہم پہنچانا تھی۔“ ۲

مجلس مویہ الاسلام:

1890ء میں حاجی عبد الرحمن آزاد نے ہفت روزہ مشاعروں کا سلسلہ شروع کیا۔ حاجی عبد العزیز آزاد کا تعلق ”العزیز“ کے مدبر نور نامور اہل مقوم مولوی عزیز الرحمن عزیز کے خاندان سے تھا۔ اس کے ایک سال بعد 1891ء میں میر ناصر علی نے مجلس مویہ الاسلام کے نام سے ایک ادبی مجلس قائم کی۔ یہ ادبی تنظیم ادبی ذوق کو فروغ دینے کے لیے وجود میں آئی۔ مجلس ادبی سرگرمیوں کے ساتھ اسلامی قدروں کی پاسپائی و قدرتیں اور بچوں کی اسلامی خطوط پر کردار سازی کے علاوہ غریب طالب علموں کی اعانت کرتی رہی۔ مویہ الاسلام کے اکثر اجلاس ریاست بہاول پور کے مختلف شہروں ہوتے تھے۔

مویہ الاسلام کے بارے میں مسعود حسن شہاب نے لکھا ہے:

”ایک اجلاس جو سرائے گوہل میں ہوا تھا۔ اس میں نواب محمد بہاول خاں نے بھی شرکت کی اور اس کی سرگرمیوں میں اپنی ذہنی دلچسپی کا اظہار کیا تھا۔“ ۳

یہ اسی زمانے کی ہی بات ہے جب میر ناصر علی اور حسن خان پوری نے بھی تنظیم قائم کی اس ادبی تنظیم نے متعدد مشاعرے کرائے اور باقاعدگی کے ساتھ ادبی نشستیں ہوا کرتی تھیں۔

بزم جمید:

صادق لیکچرن کالج کے پرنسپل پروفیسر عبد الحمید نے 1920ء میں ادبی تنظیم ”بزم جمید“ کی بنیاد رکھی۔ وہ دس سال تک ایٹن ائی کالج کے پرنسپل رہے۔ بزم جمید یہ کی سرگرمیاں بہاول پور کی ادبی تاریخ کا ایک اہم حصہ ہیں۔ اس کی ادبی نشستوں میں مولانا نصیر الدین خرم، مولوی عزیز الرحمن عزیز، عبد اللہ انان عید، شیخ ارشد الدینی، لالہ بھگوان داس ذہین، سید امیر علی امیر اور میر واجد علی زار ایسے بڑے اہل علم شرکت کرتے رہے۔ ”بزم جمید“ کے قیام کے بعد جو پہلی ادبی تقریب ہوئی وہ ”مہم قریہ“ کی تقریب تھی۔ اس

تقریب میں نامور اہل قلم نے حضرت خواجہ غلام فرید کے مکتوفیوں کو خراج عقیدت پیش کیا۔ 1927ء میں پروفیسر شجاع احمد ناموس جو اپنے دور کے نامور اہل قلم تھے جب ایس ای کاؤچ میں ملازم ہوئے تو وہ بھی "بزم نمیدین" میں شامل ہو گئے۔ ان کی بزم میں شمولیت سے اس کی ادبی سرگرمیوں کو وسعت مل گئی۔ صادق ذہین ہائی سکول بہاول پور میں بزم جمید کے تحت مشاعرہ ہوا۔ 1941ء تک "بزم جمیدین" کی ادبی سرگرمیاں جاری رہیں، بعد میں "بزم نمیدین" ایس ای کاؤچ تک محدود ہو گئی۔ "بزم جمیدین" نے بہاول پور میں ادبی سرگرمیوں کو بڑھانے میں نمایاں کردار ادا کیا۔ پروفیسر احمد زاہدی، پروفیسر مرلی دھر، ڈاکٹر باقر، مڈر جنوٹی اور دیوان وقار بزم "بزم نمیدین" کے جمیدار رہے۔ انہوں نے بہاول پور کی ادبی ثقافت کو گہرا کرنے میں نمایاں خدمات انجام دیں۔ "بزم جمیدین" نے 1930ء میں بزم اقبال کے نام سے تقریبات کا اہتمام کیا۔ بزم اقبال ایس ای کاؤچ میں شروع ہو گئی، اس تنظیم کے تحت علامہ محمد اقبال کی یاد میں متعدد دقتاریب منعقد ہوئیں۔

بزم ادب:

بہاول پور کی ادبی سرگرمیوں کو فروغ دینے میں کئی ایک ادبی تنظیموں نے اہم کردار ادا کیا۔ ایسی ایک تنظیم "بزم ادب" کی بنیاد احمد حسن شاہ نے 1926ء میں رکھی۔ یہ وہ دور تھا جب ادبی رقابتوں میں جمید رنگ آ رہا تھا۔ "بزم ادب" نے ادب اور خاص طور پر شاعری کی ترقی جنونی کو متعارف کرانے میں بہت سرگرمی دکھائی۔ 1927ء میں بہاول پور کے نمائندہ دورا نے گلزار لاج میں ایک شبہدار محفل مشاعرہ ہوئی۔ یہ پاکھ محفل مشاعرہ سر عبد القادر کے صاحبزادے شیخ محمد رفیق کی کوشش و محنت سے منعقد ہوئی۔ اس محفل مشاعرے نے بہاول پور کی ادبی سرگرمیوں کو نیا موڑ دیا۔ محفل شہر میں اس دور کے نامور شاعروں نے اپنا کلام سنایا۔ ان شعراء میں مولوی عبد العزیز، ارشد نبی ارشد، مولوی عبد اقصان عبد، میر ناصر علی، امیدی، مولوی حفیظ الرحمن حفیظ، میر واجد علی زار اور عبد الحمید ارشد شامل تھے۔

اس دور میں ہر دن ہفت روزہ پوری گیت بہاول پور میں واقع شریف منزل میں میاں احمد دین، عبد الحمید منظر، فضل دین گجر، حیرت شاہ وارثی نے فروغ ادب کے لئے تنظیم قائم کی۔ اس تنظیم نے کئی شاعروں کا اہتمام کیا۔ یہ تنظیم 1928ء تک قطاریب کا اہتمام کرتی رہے۔ اس تنظیم کے جمیداروں اور ارکان نے کئی نئے نئے گھنٹے والوں کو متعارف کرایا۔ اور نامور شاعروں کو دعوت دی ان ادبی نشستوں میں ادبی گفتگو پر بحث کی جاتی رہی۔

بزم ارشاد:

بہاول پور کی شعرا و ادب کی تاریخ میں شیخ ارشاد نبی ارشاد کا نام کسی تعارف کا محتاج نہیں۔ وہ بہاول پور کے نامور شاعر تھے، 1930ء انہوں نے بہاول پور میں ادبی سرگرمیوں کو فروغ دینے کے لئے "بزم ارشاد" قائم کی۔ انہوں نے اس کا فخر انہوں نے ذیادہ گیت اپنے گھر میں قائم کیا۔ انہوں نے فروغ ادب کے مقاصد کو سامنے رکھتے ہوئے اس تنظیم کی سرگرمیوں کو وسیع بنانے پر جاری رکھا۔ بزم ارشاد کے فخر میں باقاعدگی کے ساتھ شہری نشستیں منعقد کی جاتی تھیں۔ ان نشستوں میں بہاول پور کے علاوہ باہر سے آنے والے شعراء کو کام پڑھا کرتے تھے۔ "بزم ارشاد" کے بانی کے بارے میں ماہر قریشی نے لکھا ہے:

”ارشاد نبی ارشاد 1882ء میں بہاول پور آئے اور آتے ہی شعر و سخن کی مٹھلوں کی جان بن گئے۔ ان کی شاعری کا مطالعہ کرتے ہوئے احساس ہوتا ہے کہ ارشاد بہت ہی حساس ہیں اور نادر کے مصائب کو گوانہوں نے ذاتی طور پر بہت کم برداشت کیا اس کے باوجود ان کا ذہن بے حد متاثر ہے۔ خاص طور پر سرسید اور حالی کی اصلاحی تحریک ان پر کافی اثر جمائے گی ہے۔ اور اس دور کا اصلاحی رنگ ان پر غالب نظر آتا ہے۔“

ارشاد نبی ارشاد تیس سال کی عمر میں بہاول پور آئے۔ ان کے والد بہاول پور کے چیف مہجر ہوئے۔ چالیس سال ملازمت کرنے کے بعد 10 فروری 1923ء میں ریٹائر ہو گئے۔ وہ شوخ بھی تھے اور محض کرتے تھے۔ 1935ء میں وفات پا گئے۔ انہوں نے ”بزم ارشاد“ کے علاوہ دوسری ادبی سرگرمیوں میں بھر پور حصہ لیا۔ ”بزم ارشاد“ اپنے مقاصد، اقدار اور اہمیت کے حوالے سے اہم ادبی تنظیم تھی۔ اور اس سے ادب کی اصلاحی تحریک کو بہاول پور کے اہل قلم میں جگہ بنانے میں مدد ملی۔

لٹری ٹیگٹ:

بہاول پور میں ادبی تحریک کے ذکر میں عبد الحلیم ارشد کا نام فروغ ادب کی جدوجہد کرنے والوں میں نمایاں ہوگا۔ عبد الحلیم ارشد نے 1934ء میں بہاول نگر میں ”لٹری ٹیگٹ“ کی بنیاد رکھی۔ یہ ادبی تنظیم دو سال تک بہاول نگر میں ادبی سرگرمیوں کو فروغ دیتی رہی۔ ”لٹری ٹیگٹ“ کے اجلاس عبد الحلیم ارشد جو اس وقت بہاول نگر میں ملازمت کر رہے تھے کے گھر کے سامنے درختوں کی چھاؤں میں ہوا کرتے تھے۔ ”لٹری ٹیگٹ“ کی ادبی نشستوں میں حسن خان پوری، عبد الرحمن آزاد، غلام شہیر بخاری، امین خزین اور دوسرے اہل قلم شریک ہوا کرتے تھے۔ اور تنقید اور اصلاح کے لئے اپنی ادبی گفتگوات چلیں کیا کرتے تھے۔ ”لٹری ٹیگٹ“ نے سابقہ ریاست بہاول پور کے دور افتادہ بہاول نگر میں ادب کے فروغ اور ادبی رجحان رکھنے والوں کی حوصلہ افزائی میں نمایاں کردار ادا کیا۔ یہ اہل میں بہاول نگر میں ادب کی بنیاد رکھنے کی تحریک تھی کہ آج وہاں شعر و سخن کے میدان میں کئی نامور لوگ موجود ہیں اور ان میں سے بعض نے ملک گیر شہرت بھی پائی۔

1936ء میں عبد الحلیم ارشد کا چاہلہ بہاول نگر سے رحیم یار خاں ہو گیا۔ تو ان کے ساتھ ”لٹری ٹیگٹ“ بھی رحیم یار خاں منتقل ہو گئی۔ اب ”لٹری ٹیگٹ“ نے رحیم یار خاں میں فروغ ادب کی تحریک کو تقویت دینا شروع کر دی۔ رحیم یار خاں میں ”لٹری ٹیگٹ“ کے تحت منتقل ہونے والی ادبی قلوب میں مقامی شعراء اور ادیب کا قاعدہ کی سر شریک ہوا کرتے تھے۔ ان میں سید محمد سلیم، سید اہق شاد، شیخ عبد اعجاز، رانا رب نواز آزاد، چوہدری نذیر احمد نذیر، محمد سلیم زلیہ اور شیخ صلاح الدین شامل تھے۔ ”لٹری ٹیگٹ“ نے بہاول نگر کی طرح رحیم یار خاں میں بھی نئے نئے گھنٹے والوں کی خوب حوصلہ افزائی کی۔ اس طرح اس کے ترسا سے ادبی ذوق رکھنے والوں کی تعداد میں بھی اضافہ ہو گیا۔ عبد الحلیم ارشد چونکہ محکمہ انہار کے ملازم تھے ان کی ادبی تنظیم ”لٹری ٹیگٹ“ کے اجلاس ہر ہفتہ محکمہ کینڈل کی لائبریری میں ہوا کرتے تھے۔ اس طرح رحیم یار خاں شہر کے دوسرے علاقوں میں بھی ادبی نشستوں کا اہتمام کیا جاتا تھا۔

1937ء میں عبد الحلیم ارشد کا چاہلہ بہاول پور ہو گیا۔ انہوں نے اپنی ادبی سرگرمیوں کا مرکز بہاول پور منتقل کر دیا۔ اس طرح

بہاول پور میں "طہریری ٹیک" منیال ہوئی اور اس وقت کی دوسری ادبی تنظیموں اور تحریکوں کی طرح "طہریری ٹیک" نے بھی اہل قلم اور ادبی ذوق رکھنے والوں میں پھیلائی حاصل کرنے میں کامیابی حاصل کی۔ بہاول پور چلنے والے کے ایک سال بعد محمد امجد ارشد نے "عہدہ طہریری ٹیک" کی بنیاد رکھی۔ اس ادبی تنظیم کے بارے میں سید مسعود حسن شہاب لکھتے ہیں:

"1936ء عہدہ طہریری ٹیک" کے نام سے ایک انجمن قائم ہوئی جس نے اردو ادب کی خدمت کا بیڑا اٹھایا۔ اس انجمن کے زیر اہتمام بڑے بڑے شاعرے ہوئے اور اہل قلم کو بیرونی شعراء کا کلام سننے کا براہ راست موقع ملا۔"۵

"عہدہ طہریری ٹیک" کے جنرل سیکرٹری سلطان محمد امجد ارشدی مقرر ہوئے۔ انہوں نے محمد امجد ارشد کی فروغ ادب کی تحریک میں بھر پور معاونت کی۔ "عہدہ طہریری ٹیک" کے زیر اہتمام 1938ء میں "یوم اقبال" منایا گیا۔ اس خصوصاً ادبی نشست کی صدارت میں محمد خاں نے کی۔ بیکہ پروفیسر صادق علی، پروفیسر خلیفہ شجاع احمد ماسون، پروفیسر محمد ارشد دکنانچوی، محمد نواز شہیر، مولانا حفیظ الرحمن، حفیظ، محمد امجد ارشد اور شمس صدیقی نے علامہ محمد اقبال کو خراج تحسین پیش کیا۔ اور ان کے فکر و فن بارے اشعار اور مقالے پڑھے۔ یہ تقریب بہاول پور کی ادبی سرگرمیوں کی تاریخ میں نمایاں مقام رکھتی ہے۔ انہوں نے "ارشد اکیڈمی" قائم کی۔ اس کے زیر اہتمام مال ڈاؤن ٹی گھر میں ادبی اجلاس ہوا کرتے تھے۔

1938ء میں جب برصغیر میں اردو کی مختلف اصناف کا ادب تخلیق کیا جا رہا تھا اور دوسری زبانوں کے کلاسیک ادب کے اردو ترجمے کی بنیاد رکھی جانے کا سوچا جا رہا تھا اس دور میں بہاول پور میں صحافت اور ادب ارتقا کے مرحلے میں تھا اور برصغیر کا اردو ادب بہاول پور کے ادب کو متاثر کر رہا تھا۔ اور ادب میں نئے رنگانات فروغ پا رہے تھے جو ادیب اور شاعران تہذیبوں سے باخبر تھے اور وہ اپنی تخلیقات کو ان تہذیبوں سے ہم آہنگ کر رہے تھے، انہوں نے اس کا بہترین ذریعہ ادبی تنظیموں کو قرار دیا اور ایک کے بعد دوسری ادبی انجمن وجود میں آئے گی۔ اس سال بہاول پور میں متعدد ادبی انجمنیں منظر عام پر آئی جن میں ادب اور عقلمند ذوق شامل ہیں۔ یہ تنظیمیں پختہ عزم اور ارادے کے ساتھ قائم ہوئیں لیکن زیادہ عرصہ تک اپنا وجود برقرار نہ رکھ سکیں۔ محمد امجد ارشد جنہوں نے خوبصورت شاعری کی اور نثر بھی لکھی ان کی یہ کوشش رہی کہ ادب کی تخلیق کو وسعت دی جائے، اس مقصد کی خاطر انہوں نے مختلف تنظیمیں قائم کیں۔ انہوں نے دوران ملازمت خان پور "مجموعہ ادب" قائم کی۔ اس ادبی تنظیم کی خصوصی نشوونما میں سردار پریہ سنگھ، چندر بھان، مملوک، محمد الرحمن آزاد اور محسن خان پوری شرکت کرتے تھے۔ اس طرح خان پور میں مقامی سطح پر ادبی سرگرمیوں کو فروغ دلا اور انہیں لکھنے والے سامنے آئے اور انہوں نے ان تنظیموں کے ذریعہ رہنمائی حاصل کی اور بقاعدہ اہل قلم کا مقام پاتے رہے۔

مقام مزید ہے:

دوہر الٹک مولانا عزیز الرحمن عزیز اور ان کے صاحبزادے مولانا حفیظ الرحمن کی بہاول پور کی صحافت اور ادب کے لئے خدمات نامتناہی شخصیت سمجھی جاتی ہیں۔ انہوں نے "عہدہ طہریری ٹیک" کی بنیاد رکھی اور ادبی تاریخ کا اہم اور ناقابل فراموش باب ہے، انہوں نے "عہدہ طہریری ٹیک" بھی جاری کیا۔ اس کے علاوہ شاعری اور نثر کی کئی کتابیں شائع کیں جو بہاول پور کے ادب

کا اظہار فراموشی چاہتی ہیں۔ انہوں نے اخبارات، رسائل اور کتابوں کی اشاعت کے ساتھ فروغ ادب کے لئے اولیٰ تنظیم ”بزمِ عزیز“ قائم کی۔ اس اولیٰ تنظیم نے اولیٰ تحریک کا ہجہ حاصل کر لیا۔ اور ”بزمِ عزیز“ کے زیر اہتمام بہاول پور میں کئی تاریخی اہمیت کی حامل اولیٰ تقاریب کا انعقاد ممکن ہوا۔

مولانا عزیز الرحمن عزیز کے صاحبزادے مولانا حفیظ الرحمن حفیظ نے 1940ء میں ”بزمِ عزیز“ قائم کی اس اولیٰ تنظیم نے ماہانہ شعری نشستوں کی روایت قائم کی۔ اس کے علاوہ تنقیدی اجلاس بھی ہوا کرتے تھے۔ ان نشستوں اور اجلاسوں کی بدولت اہل ذوق کو اولیٰ ماحول میسر آیا۔ ”بزمِ عزیز“ کے زیر اہتمام 4 دسمبر 1943ء کو ایک یادگار مشاعرہ ہوا جس کی صدارت ریاست بہاول پور کے چیف جسٹس سر عبد القادر نے کی۔ جبکہ دوسرے نامور شعراء کے علاوہ کئی ممتاز فنکاروں نے بھی اپنا کلام پڑھا۔ ”بزمِ عزیز“ کے ماہانہ مشاعروں کے لئے مصرع طرح دیا جاتا تھا۔ اس طرح صحیح شعراء کے علاوہ نئے شاعروں کو بھی آزمائشی کا موقع ملا۔ اور اس سے بہاول پور میں شعری گہرائی پیدا ہوئی۔ بہاول پور کے ادب میں دوسری تنظیموں کی طرح ”بزمِ عزیز“ نے اپنی ذمہ داریاں پوری محنت اور لگن سے انجام دیں۔ ماہانہ مشاعروں کے علاوہ دوسری اولیٰ تقاریب اور خصوصی نشستیں باقاعدگی سے ہوا کرتی تھیں۔ جن سے بہاول پور کی ادبی شناخت کو نمایاں اور گہرا کرنے میں بڑی مدد ملی۔

صادق آرت سرکل:

1942ء میں سابق ریاست بہاول پور کے چیف جسٹس سر عبد القادر نے ریاست میں ادبی سرگرمیوں کو وسعت دینے اور نئے نئے لکھنے والوں کی حوصلہ افزائی کے لئے اولیٰ تنظیم کی بنیاد رکھی اس اولیٰ تنظیم کا نام ”صادق آرت سرکل“ رکھا گیا۔ اس تنظیم کے تحت کئی تاریخی اولیٰ تقاریب ہوئیں۔ سر عبد القادر کی دعوت پر ”صادق آرت سرکل“ کے تحت ہونے والی شعری نشستوں میں ڈاکٹر شجاع احمد ناموس، عبدالحق شوق، دیوبند، دیال اختر، مولانا عبد القادر جوہر، محمد نواز شہید، شیخ رفیق احمد، نقوی احمد پوری اور جلال الدین لہیدی کے علاوہ دوسرے نامور شعراء شرکت کرتے رہے۔

ماجد قریشی لکھتے ہیں:

”ریاست بہاول پور کی ادبی تحریک کی رفتار کو سرعت بخشنے والے افراد میں سر عبد القادر کا نام سہرے حروف میں لکھا جائے گا۔ آپ کی آمد کا ذکر کرتے ہوئے دانشور کاغذی لکھتے ہیں کہ ریاست بہاول پور کی خوش قسمتی دیکھنے کے لئے 1942ء میں ہندوستان کے ادیب گرامر سر عبد القادر چیف جسٹس بن کر آئے یہ ناممکن تھا کہ آپ شعر تریف لاتے اور ریاست بہاول پور میں آرزو ادب کی سر پستی نہ کرتے، چنانچہ بہت جلد ”صادق آرت سرکل“ کی بنیاد رکھی جاتی ہے۔ اگرچہ یہ اجلاس مخصوص طبقہ و ماحول میں منعقد کئے جاتے تھے لیکن بہاول پور کے اکثر و بیشتر شعراء مدعو کئے جاتے تھے، ان میں ڈاکٹر ناموس، شہید، جوہر، شوق، آئس، منیر، واحد، اکمل، سیف، ممتاز، رفیق، حق، حفیظ اور قمر وغیرہ بھی رہتے تھے۔“⁶

29 اپریل 1943ء کو ”صادق آرت سرکل“ نے جنگ عظیم کے قیدیوں اور ذہنیوں کی امداد کے لئے کئی ہندو مشاعرہ منعقد کیا، جس میں جنوبی ایشیا کے مختلف علاقوں سے متعلق لکھنے والے ایک سو سے زائد شاعروں نے شرکت کی۔ اس کی تاریخی مشاعرے کے

پارے میں مسعود حسن شہاب نے یوں لکھا ہے:

”یہ مشاعرہ بہاول پور کی تاریخ ادب میں بہت اہمیت کا حامل ہے، کیونکہ بہاول پور کے ذوق و شعور شن میں اس سے بہت اضافہ ہوا۔ اور بہاول پور کے شعراء کرام کی سرگرمیاں بھی کافی بڑھیں۔ ہندوستان کے نامی گرامی شعراء کا کام خود ان کی زبان سے سننے اور اپنی گفتگوات ان کے سامنے پیش کرنے کا موقع ملا تھا۔“

کلی ہندو مشاعرہ کی سر پرستی نواب سر صادق محمد خاں عیاشی امیر بہاول پور نے کی۔ مشاعرے کے منتظمین میں سابق ریاست بہاول پور کی کاہنہ کے لکھنؤ منتول حسین قریشی اور میجر شمس الدین تھے، جبکہ انیس۔ اسی کا بیچ کے پرنسپل پروفیسر پیر زادہ عبدالرشید اور سیکریٹری تعلیم خان، ہاتھ خاں نے ان انتظامات میں ذراہ کی معاونت کی۔ کلی ہندو مشاعرے کی تین نشستیں منعقد ہوئیں۔ ان نشستوں کی صدارت مولانا ظفر علی خاں، مہدوم سید مرید حسین شاہ قریشی، اور خان بہادر محمد اسلم نے کی۔ اختتامی کلمات سابق ریاست بہاول کے چیف جسٹس سر عبد القادر نے ادا کئے جبکہ مشاعرے کی کاروائی کا آغاز ریاستی وزیر کرمل مقبول حسین قریشی کی تقریر سے ہوا۔ بہاول پور میں ہونے والے اس تاریخی مشاعرے میں مولانا ظفر علی خاں، ملوک چند مہروم، جوش ملیح آبادی، عرش ملیح آبادی، درویش صدیقی، جواہر پوری، منتخب میرٹھی، خوشی نگر، مومین لال، کپور قتلوی، علامہ سیماں اکبر آبادی، اسد متانی، آغا شمس خوش، اثر صہبانی، حاجی سق، علامہ تاجور نجیب آبادی، ڈاکٹر راضی گرمسی، ننگن تاجہ آزاد، مذاق اعلیٰ، علامہ عیاش فیروز پوری، مولانا عزیز الرحمن عزیز، حافظ نصیر الدین خرم، سکیم عبد الحق شوق، عبد الرحمن آزاد، سیدنا صرطلی واجدی، پروفیسر ولاد کھوگا، سید اختر علی منیر، دیوال آتش بہاول پوری، سید ناصر علی واجدی، پروفیسر مختاری مختار، سجاد نبی آزاد، محسن خان پوری، جی الدین شان حبیب ٹونڈی اور عبد الغنی نے کلام پڑھا۔

اس گل ہندو مشاعرے کو جہاں آج بھی بہاول پور کے ادبی حلقوں میں یاد کیا جاتا ہے وہاں برصغیر کی ادبی تاریخ کا ایک بڑا اجتماع قرار دیا جاتا ہے جس میں متحدہ ہندوستان سے تعلق رکھنے والے نامور اردو شعراء نے شرکت کی۔ بلاشبہ اس تاریخی مشاعرے نے بہاول پور میں ادبی ذوق کو فروغ دینے میں کلیدی کردار ادا کیا۔ اور یہ اجتماع شعری تاریخ کا حصہ بنا گیا۔ اس سے ریاست بہاول پور کی حکومت کے حکمرانوں اور اہل فکر و نظر کی ادب سے غیر متزلزل وابستگی کا ثبوت ملتا ہے۔

حلقہ فہرہ:

1940ء بہاول پور کے ادب اور صحافت کے لئے اہم ثابت ہوا۔ بہاول پور کی صحافت اور ادب میں کئی نئے نام سامنے آئے۔ نئے اخبارات کا اجراء ہوا۔ اس طرح کی اہل قلم صحافت اور ادب کے میدان میں داخل ہوئے۔ اس سے بہاول پور کو اہم صحافتی اور ادبی مرکز کی حیثیت حاصل ہونے لگی۔ اخبارات اور رسائل کے ساتھ بہاول پور کی ادبی تنظیموں نے ادبی منظر کو خوبصورت کر دیا اور فروغ ادب کی تحریک کو زبردست تقویت ملی اور ادب کے فروغ نے یہ ثابت کر دیا کہ اس ضمن میں ادبی تنظیموں کو اہم کردار ادا کر سکتی ہیں۔ عام طور پر ادبی تنظیمیں نامور اہل قلم نے قائم کیں اور ان کی کوششوں سے ہی یہ تنظیمیں مفید ثابت ہوئیں۔ 1942ء میں نامور ادیب اور صحافتی حیات ترین نے ”حلقہ فہرہ“ کے نام سے ادبی تنظیم کی بنیاد رکھی۔ اس تنظیم کے صدر محمود ہاشمی تھے۔ ”حلقہ

تھرو" نے بہاول پور میں ادبی تقریبات کی روایت کو آگے بڑھایا۔ اس پبلک فارم نے نئے لکھنے والوں کی خاطر خواہ حوصلہ افزائی کی۔ "حلقہ تھرو" کے تحت باقاعدگی سے شہری نشستیں اور تنقید کی اجلاس ہوتے تھے، جس میں بہاول پور کے سرکردہ ادیب اور شاعر شریک ہوتے تھے۔ اس طرح نوآموز ادیب اور شاعر اپنی تعلقات کو گھرنو کے اجلاسوں میں اہل قلم کے سامنے پیش کرتے تھے، جن سے ان کی اصلاح ہوتی اور ساتھ یہ حوصلہ افزائی بھی کہ ہر نشست میں مضمون، افسانہ، ناول، نغمہ، قطعوں، رباعی، نعت، حمد اور گیت کے علاوہ مقالے پیش کئے جاتے، جن پر "حلقہ تھرو" کے عہدیداروں کے علاوہ نامور اہل قلم اپنی رائے کا اظہار کرتے۔

بہاول پور میں وقت گزرنے کے ساتھ ادبی تنظیموں کے قیام کا سلسلہ جاری رہا اور ان ادبی تنظیموں نے لکھنے والوں کو نئے جذبہ اور حوصلہ دیا۔ ڈاکٹر شیخ احمد ناموس نے 1945ء میں ادبی تنظیم "ارباب ادب" کی بنیاد رکھی۔ ارباب ادب کے صدر ڈاکٹر شیخ احمد ناموس، جنرل سیکریٹری فیض احمد، ڈپٹی سیکریٹری میاں نور افراس اورچہرہ بال کرشن خراچی چنے گئے۔ ادبی تنظیم "ارباب ادب" نے 1945ء میں "ارمغان ادب" کے پائل کے ساتھ ایک کتابچہ شائع کیا جس میں "ارباب ادب" کے اغراض مقاصد درج تھے۔ اس کتابچہ میں متعدد ادبی مضامین بھی شامل کئے گئے۔ اس میں نواب مرصادق محمد خاں عباسی کی شان میں تخلصیں اور ولی عہد بہادر شہزادہ محمد عباس عباسی (جو بعد میں گورنر پنجاب رہے) کی شادی کے سہرے شائع ہوئے۔ جن شاعروں کے سہرے اس کتابچہ میں شامل کئے گئے ان میں پروفیسر شیخ احمد ناموس، کلیم عبد الحق شوق، پروفیسر رشاد کھانچوی، دیوی دیال آتش اور سیف اللہ فاروق شامل ہیں۔

اس ادبی تنظیم نے 1945ء میں کل بہار اردو کانفرنس کرائی جو تین دن تک جاری رہی۔ اردو کانفرنس کی صدارت بابا نے اُردو مولوی عبد الحق نے کی۔ اس کانفرنس میں بہاول پور کے علاوہ دوسرے علاقوں سے تعلق رکھنے والے شاعروں، ادیبوں، محققین اور دانشوروں نے شرکت کی اور اُردو ادب اور زبان سے متعلق خصوصی مضامین اور مقالے پڑھے۔

مجلس ادب:

ڈاکٹر شیخ احمد ناموس نے بہاول پور میں ادبی سرگرمیوں کو فروغ دینے، اہل قلم کے گھرنوں کو اجاگر کرنے کا سلسلہ جاری رکھا اور 1945ء ایک اور ادبی تنظیم "مجلس ادب" قائم کی۔ "مجلس ادب" کے اجلاس باقاعدگی سے ہوا کرتے تھے اور عام طور پر مجلس ادب کے اجلاس دیوی دیال آتش اور عبد الحمید ارشد کی قیام گاہوں پر ہوا کرتے تھے۔ ابتدا میں مجلس ادب کے مقصد ڈاکٹر شیخ احمد نے چمکے تھے، بعد میں نامور ادیب اور صحافی اقبال احمد صدیقی کو مقصد بنا دیا گیا۔ دوسری ادبی تنظیموں کی طرح اس انجمن نے بھی تنقیدی نشستوں اور مشاعروں کے انعقاد کی روایت برقرار رکھی۔ مجلس کے اجلاس ہر جمعہ کو ہوا کرتے تھے۔ مجلس ادب کے اجلاسوں میں پروفیسر رشاد کھانچوی، عبد الحق شوق، ولی اللہ اوند، دیوی دیال آتش، جنس راج، ڈاکٹر اکمل پشاوری، سید شہیر بخاری، جلال الدین حیدر اور پنو پداری علی احمد رفعت باقاعدگی سے شریک ہوتے تھے اور اپنے ادبی فن پارے پیش کرنے کے ساتھ تنقید اور اصلاحی گفتگو میں حصہ لیتے تھے۔

کا ذوالادب:

برصغیر میں جب سہی بیداری اور نیرنگی حکمرانوں سے آزادی کی جدوجہد کا آغاز ہوا تو اس کے صحافت و ادب پر اثرات مرتب ہوئے۔ آزادی کی جدوجہد میں تحریک پاکستان سنگ میل کی حیثیت رکھتی ہے، جس کو مسلمانوں کے ہر طبقہ فکری بھرپور حمایت حاصل تھی۔ کیونکہ اس کا مقصد مسلمانوں کے لئے ایک آزاد ریاست کا حصول تھا۔ سیاسی تبدیلی کے اثرات ساری ریاست تک بھی پہنچے جہاں آزادی اظہار رائے کا تصور نہیں تھا۔ یہاں سخت ریاستی قوانین نافذ تھے۔ اس کے باوجود ریاست میں موجود اخبارات اور رسالے نگوں میں بیداری کی لہر لانے میں اپنے طور پر فرض انجام دیا۔ یہاں کے صحافیوں، شاعروں اور ادیبوں نے اپنی تحریروں کے ذریعے ریاست کے لوگوں کو نیرنگی تسلا کے خلاف متحد ہونے کی دعوت دی۔ اخبارات اور رسائل کے علاوہ ادبی تنظیموں کے ذریعے بھی مسلمانوں کی تحریکوں کا پیغام پہنچایا گیا۔

قیام پاکستان کے بعد جب سچے اخبارات اور رسائل جاری ہوئے وہاں ادبی تنظیموں کے قیام کا سلسلہ بھی جاری رہا۔ 1953ء میں ادبی تنظیم ”کاروں ادب“ قائم ہوئی۔ اس میں مسعود حسن شہاب، دہلوی، ارمان عثمانی، بے تاب سہارنپوری، ادیب واجھی، آثم بڑی، اختر بڑی، امجد قریشی، سید احمد طاہر، سید امجد احمد، سید عیاس نظیر، سید منصور عاقل اور عاصی کرنا شامل تھے۔ 1956ء میں تنظیم محمد سعید نے خواتین کی ادبی تنظیم ”حریم ادب“ کی بنیاد رکھی۔ اس کے کئی اجلاس ہوئے اور اہل قلم اور ادبی ذوق رکھنے والی خواتین نے سرگرمی سے حصہ لیا۔ کیونکہ اس تنظیم کا مقصد خواتین کو ادب کی جانب راغب کرنا تھا۔ یہ تنظیم زیادہ دیر تک اپنا وجود برقرار نہ رکھ سکی۔ تاہم یہ ایک اچھی کوشش تھی اور اس کا وجود برقرار رہنا چاہیے تھا۔ اس تنظیم کے توسط سے کئی نئی تنظیمیں والی خواتین سامنے آئیں۔

اردو اکادمی:

19 اکتوبر 1959ء کو ”اردو اکادمی“ بھاول پور کا قیام ہوا۔ ”اردو اکادمی“ بھاول پور کے کچھ مسرت حسین زہیری اور سید غلام شبیر بخاری کی مشترکہ کوششوں کے نتیجے میں وجود میں آئی۔ ”اردو اکادمی“ کی افتتاحی تقریب کی صدارت جسٹس ایم آر کھانی نے کی انہوں نے جو صدارتی خطاب دیا وہ اردو ادب کا ایشیہ قرار دیا جاتا ہے۔ ابتداء میں اردو آکڈمی نے کئی کتابوں کی اشاعت کے پروگرام کا اعلان کیا لیکن کوئی کتاب سامنے نہ آ سکی۔ دوسرے سال متعدد کتابیں شائع ہوئیں۔ علی احمد رفعت، سلیم خاں کی کتابیں منظر عام پر آئیں۔ اس کے بعد ڈاکٹر شجاع احمد موسیٰ، فیض احمد فیض، جی الدین شان، مصعب الدین حسن، ڈاکٹر میر عبدالحق، اور دوسرے اہل قلم کی کتابیں ”اردو اکادمی“ نے شائع کیں۔ بعد میں شہاب دہلوی اکادمی کے سہمہ بنے تو یہ ادارہ فعال ہو گیا اور اس نے اپنے مقاصد کی جانب ستر شروع کر دیا۔

”اردو اکادمی“ کے بارے میں پروفیسر شفیق احمد لکھتے ہیں:

”یہاں کے کچھ مسرت حسین زہیری کی علم دوست اور علم پرور شخصیت نے کئی بار اردو آکڈمی کی بنیاد رکھی۔ اردو آکڈمی کے صدر کچھ بھاول پور تھے اور آکڈمی کے اغراض و مقاصد میں اردو زبان کی ترویج و اشاعت کے علاوہ علاقائی

زبان و ادب اور تہذیب و ثقافت کا فروغ شامل تھا۔ لیکن ان مقاصد کو اس وقت تک حاصل نہیں کیا جاسکتا جب تک آئینی کا اشتقاقی سلسلہ جاری نہ کیا جاتا۔ اس کے لئے اول تو آئینی کو ایک اشتقاقی ادارے کی حیثیت دی گئی۔ اس کے علاوہ آئینی کی طرف سے ایک سر مانی طبعی و ادبی مجلہ جاری کرنے کا فیصلہ کیا گیا۔ آئینی کے صدر اور کنستبل بہاول پور مسرت حسین زہری کے نام کی رعایت سے پرچے کا نام انجیر تجویز ہوا جبکہ اس کے پہلے مدیر اعلیٰ علامہ شبیر بخاری مقرر ہوئے۔ انجیر کا شمارہ علامہ شبیر بخاری کی ادارت میں جنوری 1961ء میں شائع ہوا۔^{۸۰}

اردو آئینی کے زیر اہتمام جن اہل قلم کی کتابیں شائع ہو چکی ہیں، ان میں ڈاکٹر شجاع ناموس، سکیم قلام نبی، مسعود حسن شہاب، ڈاکٹر محمد عبد الحق، رئیس احمد جعفری، اشتیاق بانہر، آغا سکندر مہدی، حیات میرٹھی، بشیر احمد طاقی، فضل حمید، میاں نور زمان اویں، صلہ نئی طاہر، پروفیسر بشاد کاشمیری، ڈرائے اہلہ، سید منصور حائل، کینٹن واحد بخش، پروفیسر شیخ عبد اللطیف اور دوسرے شامل ہیں۔ اردو آئینی کے تحت سر مانی انجیر باقاعدگی سے شائع ہو رہا ہے اس کے علاوہ اسٹاف اربن کے حوالے سے خصوصی شمارے شائع ہوئے۔ یہ ایک معیاری ادبی و ملی مجلہ ہے، جس کو ملک بھر کے ادبی حلقوں میں پڑھا جاتا ہے۔

بعض پوتھ کونسل:

1956ء میں منصور حائل نے ”بعض پوتھ کونسل“ قائم کی۔ اس کونسل کی ادبی اور علمی سرگرمیاں جاری رہیں۔ مہاشہ، خاکرے اور تنقیدی مضمونوں کے علاوہ مشاعرے کے جاتے تھے۔ کونسل کے زیر اہتمام قومی تقاریر بھی منظر کی جاتی تھیں۔ کونسل نے قومیت اور بین الاقوامیت اور جمہوریت اسلامیہ کے عنوان سے کتابچے شائع کئے۔ ان کتابچوں میں کونسل کی تقریرات کی تصانیل شائع کی گئی تھیں۔ ”بعض پوتھ کونسل“ کا دفتر ایس ای کاؤ کی لائبریری بلڈنگ میں قائم کیا گیا تھا۔ اس دفتر میں کتب خانہ سماجی بھلائی اور طبی امداد کے مراکز قائم تھے۔ ”بعض پوتھ کونسل“ 1956ء کے وسط سے 1958ء تک تقریباً اڑھائی سال سرگرم رہا۔ یہ کونسل ایسی تھی جس کے ذریعے زندگی کے تمام شعبوں سے متعلق کام کئے جاتے تھے۔ پوتھ کونسل کے بانی ارکان میں سلیم قریشی، حبیب اللہ بھٹہ، ابرار عثمانی، عبد الرؤف، غلام علی، حافظ نور الدین محمود، سید محمد رضا نقوی، ڈاکٹر عبد الکریم، سید باقر مہدی، محمد صادق شمیم اور سید احمد حسن شامل تھے۔ سید منصور حائل بہاول پور سے چلے گئے تو ”بعض پوتھ کونسل“ اپنا وجود برقرار نہ رکھ سکے۔ اس دور میں پوتھ مومنٹ اور ایک میمبر ایسوسی ایشن بھی تھیں جنہوں نے قومی تقاریر منانے کا سلسلہ شروع کیا۔ تاہم ”بعض پوتھ کونسل“ نے ادبی سرگرمیوں کو فروغ دینے کے علاوہ دوسری سرگرمیوں کو وسعت دینے میں اہم کردار ادا کیا۔ اور مختصر مدت میں ہی اہم اور یادگار انجامات اور تقاریر منظر کیں۔

ارشاد آئینی:

ماہر شاعر عبد الحمید ارشد جو کہ نگہ انہار کی ملازمت کے دوران مختلف شہروں میں رہے، انہوں نے بہاول پور کے علاوہ نیم یارخان اور بہاولنگر میں ”طریری لیک“ قائم کی۔ اس ادبی تنظیم نے بہاولنگر اور نیم یارخان میں فروغ ادب میں نمایاں کردار ادا کیا جبکہ ان دونوں شہروں میں ادبی تنظیمیں قائم کرنے کی روایت بھی قائم ہوئی جو آج بھی موجود ہے۔ عبد الحمید ارشد نے 1962ء میں

ارشاد آئیڈی کی بنیاد رکھی، اس ادبی تنظیم کے ہفتہ وار اجلاس بہاول پور کے فریڈ گیت کے قریب واقع ”اہلال“ ہاؤس میں ہوا کرتے تھے، جبکہ ارشد آئیڈی کے تحت عبد الحمید ارشد کی اقامت گاہ واقع نازل ٹاؤن ٹی بی میں ادبی نشستیں اور مشاعرے ہاؤس قاعدگی سے منعقد کئے جاتے تھے۔ ان ادبی مجالس میں شرکت کے لئے قیصر شوہدار چوہدری، ارشد متانی اور نذر قیصر متان سے آتے تھے جبکہ بہاول پور سے سید شہاب دہلوی، سید نائیل اوری، رشید قریشی، جاوید اختر، حیات مرچی، نسیز کسنوی، اختر بزوی، مجید تمنا، سید احمد طاہر، کبیل اختر، سید آل احمد کبیل اختر، جاوید، انعام اسعدی، رشید مجیدی اور دوسرے شاعر اور ادیب ”ارشاد آئیڈی“ اجلاسوں میں شرکت کرتے اور اپنی گفتگیاں پیش کرتے تھے۔

”ارشاد آئیڈی“ نے جہاں شہر وادی کی ترویج کے لئے ادبی سرگرمیوں کو فروغ دیا وہاں آئیڈی کے تحت کتابیں بھی شائع ہوئیں۔ ”ارشاد آئیڈی“ کے ادبی اجلاسوں اور محفل میں ایس ای کاؤچ اور دوسرے تعلیمی اداروں کے اساتذہ بھی ذوق و شوق کے ساتھ شریک ہوتے تھے، بہاول پور کے علاوہ متان، لوہراں، رحیم یار خاں، خان پور، احمد پور شرقیہ، لیاقیت پور اور سندھ کے شعراء اور ادیب ”ارشاد آئیڈی“ کے زیر انتظام مشاعروں، تنقیدی اجلاسوں میں شریک ہوتے تھے۔ بہاول پور کی ادبی تاریخ میں ادبی سرگرمیوں کے فروغ کے لئے عبد الحمید ارشد کا نام نہایت ہی اہمیت کا حامل ہے۔

مجلس ادب:

ادبی تنظیم ”مجلس ادب“ 1962ء میں قائم ہوئی۔ ادبی سرگرمیوں کو فروغ دینے میں تسلسل برقرار رکھنے کے لئے قائم کی جانے والی یہ تنظیم مجید تمنا کی سرپرستی میں قائم ہوئی۔ اس کے جنرل سیکرٹری قادر مصطفیٰ خاں تھے۔ ”مجلس ادب“ کے تنقیدی اجلاس ہفتہ وار منعقد ہوتے تھے۔ یہ تنظیم فروغ ادب کی تحریک میں چودہ برس شریک رہی۔ 1972ء میں ”مجلس ادب“ کی سرگرمیاں ختم ہو گئیں۔ اس مجلس کے اجلاس اور مشاعرے حیات میرجی کی رہائش گاہ اور ایک مقامی ٹینٹ ہاؤس میں ہوتے تھے۔

ایس ای کاؤچ کے اردو کے استاد اور نامور شاعر پروفیسر کبیل اختر نے 1966ء میں ادبی تنظیم ”مجلس ادب“ کی بنیاد رکھی۔ اس ادبی انجمن کے تحت کئی ایک تقاریر ہوئیں۔ اس تنظیم کے عظمت روزہ تنقیدی اجلاس بھی ہوا کرتے تھے۔

1968 میں خورشید میرٹھی کی اقامت گاہ پر بہاول پور کے سرکردہ شاعروں اور ادیبوں کا ایک اجتماع ہوا، جس میں فروغ ادب کی تحریک کو موثر اور منظم کرنے کے لئے ”ڈو پبلس ادبی کانفرنس“ کے نام سے ادبی تنظیم قائم ہوئی۔ اس اجلاس میں نامور شاعر وادیب اورستانی سید شہاب دہلوی کو صدر اور حیات میرجی کو سہ ماہی منتخب کیا گیا۔ عبد الحمید ارشد قریشی چنے گئے۔ ڈو پبلس ادبی کانفرنس نے بہاول پور میں کئی ایک بڑی ادبی تقاریر کرائیں، جس میں بہاول پور کے علاوہ دوسرے شہروں سے تعلق رکھنے والی شعروں وادیب کی ممتاز شخصیات شریک ہوتی تھیں۔

1970ء میں قاسم جلال کی صدارت میں ”ذکار آئیڈی“ قائم کی گئی جس کے سیکرٹری ذوالعابد الملہ تھے۔ اس ادبی تنظیم کے تحت ہفتہ وار تنقیدی اجلاس اور خصوصی ادبی نشستیں ہوا کرتی تھیں اور طبری مشاعروں کا بھی اہتمام کیا جاتا تھا۔ ذکار آئیڈی نے بہاول پور میں ادبی سرگرمیوں کو وسعت دینے میں قابل قدر کردار ادا کیا۔

بہاول پور میں ادبی رسائل کی ابتداء اور صحافتی سرگرمیوں کے بارے میں سید مسعود حسن شہاب لکھتے ہیں:

”اب صحافتی سرگرمیوں کا دائرہ بہاول پور تک ہی محدود نہیں رہتا، خان پور، چشتیان اور بہاول نگر سے بھی کئی اخبارات نکلیں رہے ہیں۔ بہاول پور کی ان صحافتی سرگرمیوں کے باوجود ادبی رسائل کا مستقبل یہاں زیادہ روشن نہیں رہا اور اس کی سب سے بڑی وجہ یہ ہے کہ ان کے لئے جن وسائل کی ضرورت تھی وہ یہاں مہیا نہ ہو سکے۔ اس کے باوجود ہر دور میں دلدادگان ادب نے اس طرف توجہ دی اور وقتاً فوقتاً کئی ادبی رسالے نکلے لیکن نامساعد حالات کا زیادہ دیر تک مقابلہ نہ کر سکے۔“^۹

بہاول پور میں ادبی رسائل کے مسائل آج بھی موجود ہیں۔ بلاشبہ یہ رسائل فروغ ادب کی جدوجہد کا ایک اہم حصہ ہے۔ زیادہ ادبی رسائل نہ ہونے کی وجہ سے ادب کی ترویج کی کوششوں میں جو کئی اس کو ادبی تنظیموں نے پورا کیا۔ اور اس طرح فروغ ادب کا سلسلہ برقرار رہا اور کاروان ادب تمام رکاوٹوں کو عبور کرتا ہوا کامیابی کے ساتھ اپنا سفر جاری رکھے ہوئے ہے اور اس سفر مسلسل میں ادبی تنظیموں کا کردار بھی فراموش نہیں کیا جاسکتا۔

اردو مجلس:

1977ء میں اردو مجلس قائم ہوئی۔ یہ مجلس بھی فروغ ادب میں نمایاں رہی۔ اس ادبی تنظیم کا قیام بہاول پور آرٹ کونسل کے دفتر میں ہونے والے بہاول پور کے اہل قلم کے ایک اجلاس میں کیا گیا۔ اردو مجلس کے زیر اہتمام بہاول پور آرٹس کونسل کے علاوہ ایٹس ہوٹل شاہی بازار اور ایٹس اہی کالج کے سٹاف روم میں ہفتہ وار تنقیدی نشستیں ہوا کرتی تھیں۔ جس میں اس دور کے نامور اہل قلم حصہ لیتے تھے۔ دو سال بعد اردو مجلس دو حصوں میں تقسیم ہوئی۔ ایک حصہ کا نام اردو مجلس ہی رہا دوسرے کو ادبی مجلس کا نام دیا گیا۔ اردو مجلس کے صدر اردوں میں ڈاکٹر نواز کاوش، اورنگ زیب عالمگیر، شفیق احمد اور انور صابر شامل تھے۔ اردو مجلس نے بعض یادگار تقاریب منعقد کر کے بہاول پور میں فروغ ادب کی تحریک کو زبردست تقویت پہنچائی اور بہاول پور کی ادبی سرگرمیوں کو پاکستان کے دوسرے بڑے ادبی اور صحافتی مراکز تک پہنچایا اور دوسرے شہروں کے اہل قلم بہاول پور کی ادبی سرگرمیوں میں شریک ہونے شروع ہو گئے۔ یہ بہاول پور میں فروغ ادب کی سرگرمیوں کے لئے ایک مثبت تبدیلی تھی۔ اردو مجلس کی بعض یادگار تقاریب میں ڈاکٹر وحید قریشی، ڈاکٹر محمد باقر، ڈاکٹر وزیر آغا، ڈاکٹر انور سدید، ڈاکٹر سلیم اختر، پروفیسر نظیر صدیقی، منگلو رحیمین یاد، ڈاکٹر خواجہ محمد زکریا، ڈاکٹر طاہر قزوینی، ریاض ناظم، سید ہاشم رضا، الطاف حسن قریشی، امجد اسلام امجد، سید شہاب دہلوی اور عطاء الحق قاسمی کے اعزاز میں تقاریب ہوئیں۔

اس طرح بہاول پور کے اہل قلم کو ملک گیر شہرت رکھنے والے شاعروں، اویسوں، ستائوں اور نقادوں کے ساتھ مل جھینے کے مواقع میسر آئے۔

تلم قیام:

جون 1979ء میں بہاول پور میں وجود میں آنے والی ادبی تنظیم قیام قیام کو بہاول پور کی فروغ ادب کی تاریخ میں اہم مقام

حاصل ہے۔ یہ تنظیم گیارہ برس تک بہاول پور میں ڈاکٹر ادنیٰ قاریب کا اہتمام کرتی رہی۔ قلم قبیلہ بہاول پور کے نامور اہل قلم نے قائم کی۔ ان میں طاہر محمود، ڈاکٹر نواز کاوش، منور جمیل قریشی، وقار عظیم صدیقی، پروفیسر منظور شاہ، نیاز حسین کھوسو، خود شید، ناصر، افتخار قیصر شامل ہیں۔ قلم قبیلہ کے آنکھ اجلاں بہاول پور پرنس کلب میں ہوتے تھے۔ ہفتہ وار تنقیدی اجلاسوں میں شعر اور نثر کہنے والے اپنی تخلیقات پیش کرتے۔ قلم قبیلہ کے چیرمین منور جمیل قریشی تھے۔ مختلف اوقات میں وقار عزیز صدیقی، افتخار قیصر، ڈاکٹر نواز کاوش اور طاہر محمود سمیت کے فرانس انجمن دیتے رہے۔ 1985ء میں قلم قبیلہ نے سر روزہ ظہور نظر کانفرنس منعقد کی جو 23 سے 25 اکتوبر تک جاری رہا۔ ڈاکٹر کانفرنس میں بہاول پور کے علاوہ ملک کے دوسرے علاقوں سے تعلق رکھنے نامور اہل قلم نے شرکت کر کے ظہور نظر کو خراج پیش کیا۔ ان میں آنکھ ظہور نظر کے قریبی دوست شامل تھے۔ جن ممتاز دانشوروں، ادیبوں، شاعروں اور سماجیوں نے ظہور نظر کانفرنس میں شرکت کی ان میں احمد بزم قاسمی، قتیل شطانی، منو بھائی، عطاء الحق قاسمی، امجد اسلام امجد، سموا اختر، بشیر، سعید اختر، محمد خالد اختر، عرش صدیقی اور طارق محمود شامل ہیں۔ قلم قبیلہ کے تحت بہاول پور سرکٹ ہاؤس میں پہلا عالمی مشاعرہ ہوا جس کی صدارت کشمیر بہاول پور اور نامور اہل قلم مرتضیٰ برلاس نے کی۔ اس مشاعرہ میں ساتھ سے زیادہ شاعروں نے کلام سنانا۔ قلم قبیلہ نے منو بھائی، امجد اسلام امجد، عطاء الحق قاسمی، اعجاز احمد آذر، رشید احسن زیدی، سلیم کوزہ، سعید وارثی، اقبال ساجد، اجمل نیازی، مرتضیٰ برلاس، ڈاکٹر طاہر تونسوی، عرش صدیقی اور معروف سرائیکی شاعر جاہانزاد جتوئی کے اعزاز میں شاعر قاریب نے مشفق کیوں۔ قلم قبیلہ کی ادبی سرگرمیوں کو مکمل پور کے نامور اہل قلم نے سراہا تھا اور اس تنظیم کو بہاول پور کی شناخت قرار دیا تھا۔

ادوارہ تیر گل:

1980ء میں پروفیسر سعید قاسم جلال اور ریاض کامل نے ادبی تنظیم ”تیر گل“ قائم کی۔ یہ ادبی تنظیم بھی ادبی سرگرمیوں میں تلسل برقرار رکھنے میں معاون ثابت ہوئی۔ اس تنظیم کے تحت طبری مشاعرے ہوا کرتے تھے۔ اس کے علاوہ متعدد ادبی تقریب بھی ہوئیں، جس میں بہاول پور کے سرکردہ شاعر اور نثر نگار شرکت کرتے تھے۔ اس کے ذریعے نئے نئے دالوں کی بھی حوصلہ افزائی کی جاتی رہی۔

ایس ای کاچ کے اردو کے استاد اور نامور شاعر کبیل اختر نے 1981ء میں علم فن کے نام سے ادبی تنظیم کبھیل دی۔ اس کے تحت خوبصورت ادبی نشستیں ہوئیں۔ ریڈیو پاکستان بہاول پور کے ای ڈی منیر سومرو کے اعزاز میں تقریب ہوئی۔ اس طرح نامور سماجی اور کالم نگار اقبال سافر صدیقی کے ساتھ شام منائی گئی۔ بھارت سے تعلق والے نامور شاعر طلعت صدیقی بھی علم فن کے مہمان ہوئے۔ اس تنظیم کے تحت منظور عاقل، اشتیاق ظہور اور پروفیسر اعلم فیضی کے اعزاز میں ادبی قاریب کا انعقاد ہوا۔ پروفیسر کبیل اختر کی اس ادبی تنظیم کے تحت روزہ اجلاں ہوا کرتے تھے۔ تنقیدی نشستیں اور مشاعرے باقاعدگی کے ساتھ منعقد کئے جاتے تھے۔

مجلس سخن:

نامور شاعر ادیب اور سماجی سید شباب دہلوی کے صاحبزادے شاہد حسن رضوی اور نثر نگار قدرت اللہ شہزاد کے 1981ء میں بہاول پور میں ”مجلس سخن“ قائم کی۔ بعد میں منور عثمانی اور فضل سعید احمد بھی اس کے مہم دار رہے۔ ”مجلس سخن“ کے تحت نامور اہل قلم

اور بہاول پور کے سابق گھنٹہ سید ہاشم رضا کے ساتھ شام منائی گئی۔ سید شاہاب دہلوی کے ساتھ بھی ”مجلس سخن“ نے شام منائی۔ اس کے علاوہ ہاتھوگی سے ادبی شخصیت ہوتی تھیں، جن اہل قلم اپنی نازہ تخلیقات تنہیہ کے لئے پیش کرتے تھے، جبکہ مشاعروں بہاول پور کے علاوہ دوسرے شہروں کے شاعر شریک ہوتے تھے۔

بہاول پور کے اعلیٰ تعلیمی اداروں میں بھی ادبی تنظیمیں قائم کی گئیں، جنہوں نے فروغ ادب کے علاوہ زیر تعلیم طلباء کو کھینے کی ترقیب دینے میں اہم کردار ادا کیا۔ اسلامیہ یونیورسٹی کے شعبہ اردو اقبالیات نے ”مجلس اقبال“ قائم کی۔ شعبے کے دیگر اساتذہ ”مجلس اقبال“ کے عہدیدار رہے۔ جن میں یونیورسٹی کے شعبہ اردو کے سربراہ پروفیسر ڈاکٹر افتخار احمد صدیقی بنائے گئے۔ ”مجلس اقبال“ کے دوسرے اساتذہ بھی عہدیدار رہے۔ جن میں شیخ احمد، محمد سلیم کب اور میاں مشتاق احمد شامل ہیں۔ ”مجلس اقبال“ کے تحت ہاتھوگی کے ساتھ ادبی تقاریب منتقد کی جاتی رہیں۔ تنہیہ کی نشستوں اور مشاعروں کے علاوہ قومی گچجر کا بھی اہتمام کیا جاتا تھا۔ ”مجلس اقبال“ کے تحت علامہ اقبال کے فکر فن سے متعلق ڈاکٹر شوہب ڈگریا، ڈاکٹر اکرم شاہ، ڈاکٹر سلیم اختر، مرزا محمد منور اور پروفیسر لغزہ الدین نے قومی گچجر دیئے۔

1988ء میں ”مجلس اقبال“ نے کانفرنس منتقد کی، جس میں سکھو حسین یادو، ڈاکٹر انور سدید، ڈاکٹر سلیم اختر، ڈاکٹر وزیر آغا اور ڈاکٹر وحید قریشی شریک ہوئے۔ ”مجلس اقبال“ کی تقاریب میں جہاں اہل قلم کے مقالے، اثنائے قزلباش اور قلمیں پڑھتے تھے وہاں ادبی ذوق رکھنے والوں کی ایک بڑی تعداد ان ادبی تقاریب میں شریک ہوتی تھی۔ اسلامیہ یونیورسٹی میں 1981ء میں ہی ”مجلس سرائیکی ادب“ کا قیام عمل لایا گیا۔ ”مجلس سرائیکی ادب“ کے صدر یوسف لودھی اور نیک باری میاں مشتاق تھے۔ مجلس کے تحت چاباڑوٹی، شاکر شجاع آبادی، نقوی احمد پوری، اقبال موکزی، بشیر الاشاری، عزیز شاہد، ڈاکٹر نواز کاوش، ظفر الاشاری اور دوسرے شاعروں اور نثر نگاروں کے ساتھ شام منائی گئی۔

بہاول پور میں ادبی تنظیموں کے قیام کا سلسلہ اس وقت سے جاری ہے جب یہاں اخبارات اور رسائل شائع ہونا شروع ہوئے اور لوگوں تک شاعری اور نثر پہنچتی۔ شاعرے کی روایت کو بھی ادبی تنظیموں نے فروغ دیا۔ جگہ یوں کہا جائے تو بے جا نہ ہوگا کہ ادبی رسائل کے ساتھ ادبی تنظیموں نے بہاول پور کو ادبی مرکز بنانے میں کلیدی کردار ادا کیا ہے۔

بہاول پور میں جو دوسری تنظیمیں فروغ ادب کے لئے کام کرتی رہی ہیں ان میں حلقہ احباب ادب، چولستان فورم، شاہاب اکیڈمی، پرنٹرز، منڈلی، سیکل، بہاول پور میموریل سوسائٹی، بزم وادت، شاہ، بزم دانش، بزم قور، بزم ریاض ربمانی، عمارت سخن، بزم نقوی، کارواں ادب، رائٹرز فورم اور مجلس فکر فن شامل ہیں۔

دیکھیں امر یہ ہے کہ 1960ء میں ایک تنظیم قائم ہوئی جس کا نام انجمن اہندہ اور شعرا تھا۔ اس انجمن کے بارے میں ڈاکٹر نواز کاوش لکھتے ہیں:

”اس کے صدر ڈاکٹر ذریہ پاشی، نائب صدر فرید احمد اور نیک باری ملک عبد اللہ عرفان تھے۔ اس انجمن کے مقاصد میں نام نہاد اور تک بند شاعروں کی حوصلہ شکنی کرنا تھی۔ اس زمانے میں شاعروں نے شاکر گروں کی ایک فوج ہار گئی تھی

اور مشاعروں میں اپنے شاگردوں کے ساتھ شامل ہونا قابلِ فخر بات سمجھتے تھے۔ استاد شعراء کا کوئی ذریعہ معاش نہیں تھا۔ اس لئے شاگردوں کو ان کی کفالت کر سکتے تھے۔ یہ شاگردوں کو ماہواروں کی خدمت میں جت چاہتے۔ ایسے شاغروں کی حوصلہ شکنی کے لئے انجمن استاد شعراء قائم کی گئی۔ اس انجمن نے شاگردوں سے تو پیمانے کھسکوانے کو وہ آئندہ بھی شاعری نہیں کریں گے۔ استاد شاغروں سے اس بات کا عہد لیا وہ شاگردوں کی فوج تیار نہیں کریں گے۔ آئندہ بھی اچھی شاعری کیا کریں گے۔ لمبی بحر میں شعر کہنے اور بے وزن شاعری کرنے پر جرمانہ عائد کیا جائے گا۔ اس انجمن نے ایک کتبے کا پتلا پال رکھا تھا جس کا نام سخن فہم رکھا گیا تھا۔ یہ ہاتھ کے اشارے کو دیکھ کر سمجھتا تھا۔ مشاعروں میں سخن فہم بھی شریک ہوتا۔ اور جوں ہی کوئی شاعر بے وزن شعر پڑھتا یا لمبی بحر میں غزل چلے کرتا تو سخن فہم بھونکن شروع کر دیتا۔^{۱۰}

بہاول پور میں بعض ادبی تنظیمیں ایسی بھی قائم ہوئیں جو پہلے سے موجود ادبی تنظیموں کے مقابلہ میں ادائیگیں۔ ایسی ہی ایک تنظیم کے بارے میں عبدالحمید ارشد نے لکھا ہے:

”ارشد آکڑی“ کے مقابلہ میں اسی زمانہ میں مجید تننا حیات میرٹھی اور روف پرہیز کے تعاون سے ایک ”مجلس ادب“ بنائی گئی جس میں حبیب ٹوٹو، ناصر عبدالرحمن آزاد، تقوی احمد پوری، حفیظ، عزیز وطنی، حیات امیرتی، نسیم بے تاب بہلان پوری، ارشد چاندھری، انعام اسدی، شفیق جہاں پوری، شیر محمد شیرہ، قاسم، خورشید میرٹھی، لودھراں، سرسہ، حاصل پور، پشتیاں، بہاول نگر اور ضلع ملتان کی بعض جگہوں کے شاعر شامل ہوتے تھے۔ اس بزم کے اکثر اجلاس یا تو حیات میرٹھی کے مکان پر ہوتے تھے یا سرکل روڈ پر ہوشیار ٹینٹ ہاؤس میں ہوتے (جو پھولوں کا اکھاڑہ بھی تھا) ہمارے یہاں جو اجلاس ہوتے تھے ان میں ”محتوی ابلاغ“ ہوتا تھا لیکن جو اجلاس یہاں ہوتے تھے ان میں زیادہ تر شعر کے ظاہری اوصاف پر دھیان رکھا جاتا تھا۔ اور تالیف کو زیادہ اہمیت دی جاتی تھی۔ ہمارے شعر برائے ابلاغ مضمون کی مثال تھے اور یہاں شعر برائے شہر کی اشاعت تھی یعنی ادب برائے زندگی کے مقابلہ میں ادب برائے ادب۔ اس لئے دونوں طرفوں کے اراکین الگ الگ اپنی مجالس میں جاتے اور اپنا کام کرتے۔ یہ بزم بھی مجید تننا کے دم سے رہی، اس کے پھلے جانے کے بعد فعال ندرہ سکی۔ ہاں کچھ دن عزیز وطنی اور شائق وغیرہ نے اس کو سہارا دیا لیکن آخر اللذکر کی وفات کے بعد بالکل ٹپ ہو گئی۔“^{۱۱}

بہاول پور میں ادب کی تاریخ کا ایک اہم ادبی تنظیم بھی رہی ہیں اور آج بھی جو ادبی تنظیمیں قائم ہیں وہ بانٹ ادب کی آبیاری کا فرض نبھاتی ہیں۔ بہاول پور میں ادبی سرگرمیوں اور ادبی تنظیموں کے بارے میں مجید تننا لکھتے ہیں:

”تنسیم مہک کے بعد آنے والے ادیبوں اور شاعروں نے اپنے ذوق کی تسکین کے لئے مشاعروں کو مجالس کا اہتمام شروع کر دیا۔ اور جوں جوں فعال افراد آتے گئے، یہ ادبی سرگرمیاں تیز تر ہونے لگیں۔ چنانچہ ”مجلس ادب“ کو دوبارہ زندہ کیا گیا اور اس میں اقبال صدیقی، شہاب دہلوی، اور آثم بڑی بھی شامل ہو گئے۔ مجلس کے اجلاس شروع ہونے اور تنسیم دہلوی کے ذریعے مختلف مقامی ذکاروں کی گفتگو کو بہتر سے بہتر بنانے کے لئے تنسیم کی پہلی بنیاد

پڑی۔ اس مجلس کے سرگرم کارکنوں میں ولی اللہ اودھ، علی احمد رفعت، دانشاد کاجپوری، عبدالحمید ارشد، خاور چکانی، عبدال
الوحید، آفتاب احمد، سید الدین شاہ، نور الزماں اوی، ضمن الدین حادی بھی تھے۔ لیکن جلد ہی یہ انجمن انتشار کارکن ہو
گئی۔ ۱۳۰۰

بہاول پور کی ادبی تنظیم کی تاریخ قابل رشک ہے۔ 1881ء سے لیکر اب تک کی ادبی تنظیموں پر نظر ڈالی جائے تو یہ قسم نہ
ہونے والا سلسلہ دکھائی دیتا ہے اور ماضی میں تسلسل کے ساتھ ادبی تنظیمیں نامور اہل ہم کی کوششوں سے فروغ ادب کے لئے کام
کرتی دکھائی دیتی ہیں۔

برصغیر کے دوسرے علاقوں کی طرح بہاول پور میں بھی ادب کی ترقی میں ادبی انجمنوں کا حصہ لمانا رہا ہے۔ یہاں ابتداء
میں ادبی سرگرمیاں کس انداز میں جاری رکھی جاتی تھیں اور پھر ادبی تنظیموں نے کیا کردار ادا کیا۔ اس بارے میں سید مسعود حسین
شہاب دہلوی کی رائے ہے:

”بہاول پور میں ادبی انجمنوں کی تاریخ تو بہت پرانی نہیں لیکن ایسی سماجی معاشرتی انجمنوں کا کافی قدیم سے سراغ
ماتا ہے جو معاشرتی بہبود کے ساتھ ساتھ ادبی سرگرمیوں میں بھی حصہ لیتی رہی ہیں۔ اور ان کی وجہ سے اردو کے رواج
اور مقبولیت میں اضافہ ہوا ہے۔ پہلے ایسی انجمنوں کا نام نہیں رکھا جاتا تھا، بلکہ یہاں چند اصحاب کے مل جینے کی
صورت پیدا ہوتی وہیں ایک بے نام انجمن کی داغ بیل پڑ جاتی۔ آپس میں میل ملاپ کا ذریعہ معاشرتی ضرورتوں میں
ہوتی ہیں لیکن ظاہر ہے کہ جب ہم خیال اور ہم مذاق لوگ ایک جگہ جمع ہو جائیں تو اپنے مذاق کی بات بھی کریں
گے۔ اس لئے یہ یقینی امر ہے کہ شعر و ادب سے دلچسپی جو اس طبقے کی قدیم روایات میں شامل ہے آپس میں ملنے کا
ایک ذریعہ ہی ہوگی۔ بہاول پور کے کئی ایسے قدیم خاندانوں کا پتہ چلا ہے جن کے بام گہرے دوستانہ تعلقات تھے
اور ان تعلقات میں ایک قدر مشترک ذوق شعر و فن تھا۔“ ۱۳

بہاول پور میں ادبی تنظیمیں اس وقت کام کرنا شروع ہوئیں جب شعر و ادب کی اشاعت کے ذرائع پھیل گئے۔ بہاول پور شہر
سے جہاں ادبی جرائد اور اخبارات کا اجراء ہوا تو ساتھ ہی ادبی سرگرمیوں کی بھی بنیاد قائم ہوگئی۔ اس کے کافی عرصہ بعد جب
معروف شاعر عبدالحمید ملازمت کے سلسلہ میں بہاولنگر میں تھے تو انہوں نے ”الذریعہ ایک“ قائم کی۔ بہاولنگر میں اہل قلم موجود تھے،
مگر کوئی ادبی تنظیم نہیں تھی۔ اس طرح بہاولنگر میں اس تنظیم کے توسط سے ادبی سرگرمیوں کا پھر پودھ برآغاز ہو گیا۔ عبدالحمید ارشد
رحیم پڑھاؤں گئے تو انہوں نے وہاں بھی ”الذریعہ ایک“ کو فعال کیا اور اس طرح رحیم پڑھاؤں میں بھی فروغ ادب کے لئے نمونہ
پیش قدم پھیرا گیا۔

بہاول پور کے علاوہ ڈوبڑان کے دوسرے علاقوں میں ادبی تنظیموں کے بارے میں مابعد قریب نے یوں لکھا ہے:

”پاکستان بننے سے پہلے بیشتر ادبی سرگرمیوں کا مرکز صرف بہاول پور تھا یا پھر رحیم پڑھاؤں بھی کھار کوئی شاعر
ہو جاتا تھا۔ مگر پاکستان کی تشکیل کے بعد دوسرے اضلاع میں بھی یہ سرگرمیاں نظر آئے گی۔ 25 اکتوبر 1957ء کو

بہاولنگر میں صلحہ تیسرا ادب کی بنیاد رکھی گئی، جس کے تنظیمین میں مصعب الدین، حسن قریشی، نواب ملاح الدین بمشرا اور زم شہ کے اہم قابل ذکر ہیں۔ اسی طرح 1954ء کے دوران بارون آباد میں صلحہ اہلباب ادب کی بنا ڈالی گئی، جس کے سرپرست مظہر شریف، جزل نیکرزئی سید شمس الحسن جعفری اور صدر سید محمد کاظم تھے۔ اس کے بعد نومبر 1956ء میں بارون آباد میں دائرہ ادب قائم ہوئی جس کے مستقل صدر راؤ عبدالرب، مستقل نائب صدر چوہدری مشتاق احمد اور مولوی احمد میاں اور جزل نیکرزئی عارف عزیز ہیں۔^{۱۴}

7 جون 1976ء میں بہاولنگر میں ایک ادبی تنظیم قائم ہوئی جس کا نام ”صلحہ ارباب ادب“ تھا۔ اس تنظیم کے صدر خاور وحید تھے۔ بعد میں سلیم شہزاد اور رشید عظیم صدارت کرتے رہے۔ اس تنظیم کے تحت کئی ادبی تقاریب ہوئیں جیہاں کے اہلی صلحہ ارباب ادب کی تہذیبی نشستوں اور مشاعروں میں باقاعدگی سے شریک ہوتے رہے۔

1976ء میں بہاولنگر میں بیچ ادبی نعت کے نام سے ایک ادبی تنظیم قائم کی گئی۔ یہ ادبی تنظیم مظہر چشتی نے قائم کی۔ اس کے تحت نیلی ہار کے نام سے ایک ادبی رسالہ بھی شائع کیا، بیچ ادبی نعت نے بھی بہاولنگر میں ادبی سرگرمیوں کو وسعت دینے میں قابل ذکر کردار ادا کیا۔

بہاولنگر کے شہر چشتیاں میں یکم جولائی 1976ء کو قلم قبیلہ کے نام سے ادبی تنظیم قائم کی گئی۔ اس کے جنرل منیر احمد تھے۔ اس تنظیم نے جہاں اہل قلم کے ادب پاروں کو لوگوں تک پہنچانے میں کام کیا وہاں ہی نئے نئے گھنٹے والوں کو حیران کراتے ہوئے ان کی حوصلہ افزائی کی۔ اس کے علاوہ آئرس ٹیولس قائم کی گئی۔ 1987ء میں قائم ہونے والی اس ادبی تنظیم کے چیرمین مظہر بیچ زادہ تھے۔ سلیم شہزاد نے 1988ء میں ”پنجابی ادب نعت“ قائم کی، اس تنظیم نے بہاولنگر کے اردو اور پنجابی اہل قلم کی حوصلہ افزائی کی۔

بہاول پور ڈیڑھ پڑن کے ضلع رحیم یار خاں میں بھی کئی علمی اور ادبی تنظیمیں قائم کی گئیں۔ جنہوں نے رحیم یار خاں اور ضلع کے دوسرے شہروں میں ادبی تقاریب کا اہتمام کیا۔ رحیم یار خاں میں ادبی تنظیموں کا آغاز 1936ء میں ”الغریب لیگ“ سے ہوا۔ اور پھر یہ سفر جاری رہا۔ کئی اہل قلم نے اپنے ساتھیوں کی سرگرمیوں کو منظم کرنے کے لئے ادبی انجمنیں قائم کیں۔

خان پور میں 4 جنوری 1957ء کو ”انجمن ترقی تعلیم“ قائم ہوئی، جس کے محرک اور سرپرست غلام محمد روانی، صدر شیخ محمد صدیقی، جزل نیکرزئی اہمیل قریشی اور نیکرزئی نثار و شاعرت ڈاکٹر مسعود احمد نقوی تھے۔ اس انجمن کے تحت ایک ہائی سکول قائم کیا گیا۔ وہ اب بھی کامیابی سے فروغ تعلیم میں اہم کردار ادا کر رہا ہے۔ اس انجمن کے ذریعے علمی سرگرمیوں کے علاوہ ادبی سرگرمیوں کو بھی فروغ دیا گیا۔

1956ء میں خان پور میں بھی ”انجمن فروغ اردو“ قائم ہوئی۔ یہ ادبی تنظیم غلام غوث، حسرت کالجی، مدیحہ اہلوی اور منور نقوی نے قائم کی۔ انجمن فروغ اردو کے بانی صدر عزیز الدین تھے۔ اس کے بعد محمد میاں اور پھر نور محمد علوی صدر بنائے گئے۔ (1959ء میں اس کا شہید خواتین بھی قائم کیا گیا۔ 1960ء میں ”انجمن فروغ اردو“ کے زیر اہتمام کئی پاکستان نکل۔ شاعر ہوئی۔ اس کی صدارت اس وقت کے رحیم یار خاں کے ڈپٹی مشیر محمد حسن نے کی، بہاول پور میں انجمن کی ایک شاخ قائم ہوئی۔

”مجلس نگار ادب“ 1970ء میں قائم ہوئی، اس کے تحت کئی ادبی نشستیں ہوئیں۔ اس کے ذریعے بھی اہل قلم کی حوصلہ افزائی ہوئی۔ رحیم یار خاں میں بھی 1973ء میں ”مجلس دوستان“ کے نام سے ایک بزم وجود میں آئی۔ اس کے صدر ڈاکٹر عبدالحق اور نیک بزمی عظیم اشرف مقرر ہوئے۔ ”مجلس دوستان“ کے تحت بھی تنقیدی نشستیں اور شاعرے ہوا کرتے تھے۔

1978ء میں ملک نذیر احمد کھلوانے ”بزم یارانِ طلیق“ قائم کی۔ اس کے نیک بزمی رفعت شیخ تھے۔ بزم یارانِ طلیق کے زیر اہتمام مقامی جوبلی میں کئی ایک ادبی تقاریب ہوئیں۔

پروفیسر احمد علی نے رحیم یار خاں میں 1978ء میں ”بزم فریض“ قائم کی جبکہ 1986ء میں ”بزم فیض“ کا قیام عمل میں آیا۔ ”بزم فیض“ نے رحیم یار خاں میں تنقیدی نشستوں کا سلسلہ شروع کیا۔ ایک اور تنظیم ”بزم تحقیق و تذکرہ پاکستان“ 22 دسمبر 1988ء میں ”اعتراف“ کے نام سے ادبی تنظیم قائم کی۔ یہ تنظیم کچھ عرصہ کام کرتی رہی۔ 1954ء میں عبدالرحمن آزاد کی قیادت میں رحیم یار خاں میں ادبی تنظیم ”کاروان ادب“ قائم ہوئی۔ یہ کئی عرصے تک ادبی تقاریب منعقد کرتی رہی۔

رحیم یار خاں کے شہر صادق آباد میں 1977ء میں ”مجلس اقبال“ کے نام سے ادبی تنظیم وجود میں آئی، جس کی سرپرستی منور ڈرائیج، ساجد احمد حسن اور گوہر بیگم کی کو حاصل تھی۔

بہاول پور کے علاوہ ڈویژن کے دوسرے علاقوں میں ادبی تنظیموں کی سرگرمیوں سے ہر شہر اور قصبہ میں ادبی سرگرمیاں وسعت اختیار کرتی رہیں اور دور دراز علاقوں سے تعلق رکھنے والے اہل قلم اور نئے نئے لکھنے والوں کی حوصلہ افزائی ہوتی رہی۔ ان ادبی تنظیموں کے ذریعے بہاول پور اور ملک کے دوسرے علاقوں سے تعلق رکھنے والے ادیب اور شاعروں کے ساتھ چھوٹے علاقوں کے اہل قلم کو مل جینے کا موقع ملا۔

بہاول پور کی ادبی تاریخ میں ادبی تنظیموں کا فروغ ادب میں کردار تسلیم شدہ ہے۔ اب تک جو ادبی تنظیمیں وجود میں آئی رہیں ہیں، انہوں نے ادبی تقاریب کا باقاعدگی سے انعقاد کیا۔ اور ان تنظیموں کی عملی طور پر انہیت اور اقدار تسلیم کرائی۔ ادبی جرائد کا جاری رکھنا انتہائی دشمن کام ہے۔ بہاول پور میں کئی ادبی رسائل جاری ہوئے۔ بہاول پور کی ادبی تنظیموں کی اپنی الگ تاریخ ہے اور ان کی خدمات ناقابل فراموش ہیں۔ ان میں کچھ تنظیموں کو سرکاری سرپرستی بھی حاصل رہی لیکن بیشتر تنظیمیں اس سہولت سے محروم ہونے کے باوجود کامیابی سے کام کرتی رہیں۔ ان تنظیموں کی بنیاد ممتاز اہل قلم نے رکھی اور انہوں نے فروغ ادب کے مقصد کے پیش نظر وسائل نہ ہونے کے باوجود اپنی ذمہ داریاں احسن طور پر انجام دیں۔ بہاول پور کی ادبی تنظیموں نے جو تقاریب منعقد کیں اور باقاعدگی کے ساتھ ادبی نشستوں کا اہتمام کیا اس نے اہل قلم کی ہر طرح سے حوصلہ افزائی کی۔ نئے لکھنے والوں کو راہ دیا اور ادبی ذوق رکھنے والوں کو بھی ادبی تقاریب میں شرکت کا موقع دیا۔ دوسرے شعبوں کی طرح ادب کی دنیا میں ادبی تنظیموں کے کردار کو بڑھ نظر انداز نہیں کیا جاسکتا۔ مستقبل میں بھی ایسی تنظیموں کے ذریعے ادبی تحریکیں کامیابی سے جاری رہیں گی اور ادب فروغ پاتا رہے گا۔

محولہ جات

- ۱۔ مسعود حسن شہاب، بہاول پور میں اردو، اردو آئیڈی، بہاول پور، 1963ء، ص 161
- ۲۔ محولہ پاڈا، ص 162
- ۳۔ محولہ پاڈا، ص 162
- ۴۔ ماحد قریشی، دبستان بہاول پور، ادارہ مطبوعات آفتاب شرق، لاہور، ص 74
- ۵۔ مسعود حسن شہاب، بہاول پور میں اردو، اردو آئیڈی، بہاول پور، ص 165
- ۶۔ ماحد قریشی، دبستان بہاول پور، ادارہ مطبوعات آفتاب شرق، لاہور، ص 147-148
- ۷۔ مسعود حسن شہاب، بہاول پور میں اردو، اردو آئیڈی، بہاول پور، ص 166
- ۸۔ پروفیسر شفیق احمد، مشمولہ سہاسی انجیر، بہاول پور، شمارہ 1، 1984ء، ص 356
- ۹۔ مسعود حسن شہاب، بہاول پور میں اردو، اردو آئیڈی، بہاول پور، ص 159
- ۱۰۔ ڈاکٹر نواز کاوش، بہاول پور کا ادب، ص 206
- ۱۱۔ عبدالحمید ارشد، ادب کی ادبی تخلیق، مشمولہ سدھائی انجیر بہاول پور کا شمارہ نمبر 1، 1982ء، ص 111
- ۱۲۔ ماحد قریشی، دبستان بہاول پور، ادارہ مطبوعات آفتاب شرق، لاہور، ص 266
- ۱۳۔ مسعود حسن شہاب، بہاول پور میں اردو، اردو آئیڈی، بہاول پور، ص 161
- ۱۴۔ ماحد قریشی، دبستان بہاول پور، ادارہ مطبوعات آفتاب شرق، لاہور، ص 273

محمد حسن عسکری کے نام چند نو دریافت مکاتیب (تعارفہ)

اردو افسانہ و تنقید کے ایک مستتر نام کی حیثیت سے محمد حسن عسکری کی حیثیت اب مسلمہ ہے۔ مگر ہمارے ادبی مباحث میں تنقید کو چونکہ زندگی کے بڑے سوالات کھوجنے سے سروکار نہیں اس لیے محمد حسن عسکری کو اگر اردو تنقید کا بڑا نام کہہ لیا جائے تب بھی زیادہ سے زیادہ یہی سمجھا جاسکتا ہے کہ اردو تنقید نے جن عمومی مسائل سے دلچسپی رکھی اس میں عسکری نسبتاً بہتر کارکردگی دکھا کر داخل خضر ہو گئے ہیں۔ ہماری ادبی و فکری جوائنوں کی سطح دلچسپی کے پیش نظر اس سے زیادہ کی توقع شاید ممکن بھی نہیں۔ اس لیے عسکری کے بارے میں کوئی صیغہ تکفیل استعمال کرنے بغیر آئندہ منظور میں آنے والے مباحث کے لیے ایک سرسری منظر نامہ بنانے کی کوشش کی جائے گی۔ تاکہ یہ پتا چل سکے کہ اردو کے ایک نقاد کی نسبتاً کچھ ادبی حدود سے آگے نکل کر اردو زبان و ادب میں کن کن مباحث کے اردو کر گئی ہے۔

اردو کے ادبی اور تہذیبی منظر نامے میں ۱۹۳۰ کے بعد نئے ادب کی تحریک ایک بھونچال کے طور پر آئی تھی جس نے ادبی و ثقافتی محاذ پر دو اہل بیوا کی جواں کے بعد ہماری ادبی زندگی کی اس بیانیے پر آج تک نہیں دیکھی گئی۔ علی گڑھ تحریک کا ردعمل بنیاد پرستی کی صورت میں اور اس کا ردعمل حقیقت نگاری کے رنگ میں آیا اور پھر "سنے ادب" نے اپنے اپنے ادبی مذاق کے تحت ترقی پسندی اور حلقہ ادب اب ذوق کے روپ دھارے۔ برصغیر پاک و ہند کی سیاسی تاریخ نے بھی اسی دور میں اب تک کی آخری بڑی سروٹ لی۔ ہندو مسلمان تہذیب و ثقافت کا جھگڑا اور الگ الگ ملکوں کی شکل میں منہج ہوا اور پھر نئی آویز و پوشوں کی کچھ صورتیں بنیں۔ روایتی ادبی شعور اور مغربیت کی کشش کا سیاسی و ثقافتی اہوت اگر کسی ایک گروہ میں بھی تو تہذیب و ثقافت کے سینکڑوں مسائل نئے لہجے میں جلوہ گر ہو گئے۔

اس تمام صورتحال میں محمد حسن عسکری کا قلم کم و بیش ۴۰ برس رواں رہا۔ ان کا ابتدائی شغف کشف افسانہ سے تھا۔ تحریری زندگی کا آغاز ۱۹۳۹ء میں کیا اور ایک منفرد اسلوب کے حامل افسانہ نگار کے طور پر اپنے خاندانوں سے بھی وادی۔ عسکری کے ذہن میں اردو کے گھر تک و جدید ادب اور معاصر ادبی مسائل کی جو تصویر تھی اور برصغیر پاک و ہند کی مذہبی، سیاسی، ثقافتی و تہذیبی صورت کا جو نقشہ تھا، اور معاصر دنیا کی سیاست و ادبی نظریے بازی کو جس طرح وہ ادبی، تہذیبی و مذہبی زندگی پر اثر انداز ہوتا ہوا محسوس کر رہے تھے اس سے تحقیق کا عسکری کے سامنے نئے نئے مسائل پیدا ہوئے۔ وہ جب تحقیق کا رتھے تو منفرد تنقیدی بصیرت ان کے افسانوی شعور میں کار فرما تھی اور نقادوں کی شروع کی تو ایک لمحے کے لیے بھی گھٹتی سرگرمی کے برتری کے احساس سے خالی نہ ہوئے۔ وہ مغربی ادب کے حالیہ علم اور استادا تھے۔ انہوں نے مشرقی و مغربی ادب کو ہمیشہ فکری تاریخ کے جلو میں جانا اور پڑھا تھا۔ مغرب کی فکری تاریخ کی ہر گروہ کو وہ ادب میں منکس دیکھتے تھے اور اپنے ادبی شعور کو فکری تاریخ کے ماضی حال، مستقبل کے مختلف دھاروں کا آئینہ اور چراغ بنا کر اپنے عصر کی روح کی لرزشوں کو مانپنے کا ذریعہ بناتے تھے۔ ان کے ادبی حاصلات نے ان کے سامنے جو سوالات اٹھائے تھے ان سے وہ اس نتیجے پر پہنچے کہ ہماری معاصر زندگی جن نوعیت کے سوالات سے دوچار ہے تو اس کے اسباب محض ادب میں پوشیدہ ہیں نہ ان کے حل صرف ادب تک محدود رہ کر نکالے کیے جاسکتے ہیں۔

عسکری کی چالیس سالہ ادبی زندگی کے سوالات جو اپنی تمام مزیتوں کے ساتھ ان کے افسانوں، تراجم اور تنقید میں گہرے پڑے ہیں، آئیں، دیکھ کر ایک بات باہم بلائی جاسکتی ہے کہ اقبال کے بعد ان مسائل کی پیچیدگیوں کو عسکری سے زیادہ کسی نے نہیں سوجھا۔ عسکری کا سب سے بڑا مسئلہ یہ تھا کہ آج مقامی اور بین الاقوامی سطح پر ہم جس ماحول، معاشرے اور فکری ماحول کے اندر رہنے پر مجبور ہیں وہاں ہماری کیا حیثیت ہے؟ ان حالات میں اپنے قومی، ملی، تہذیبی اور مذہبی شعور کی صحیح شناخت کے ساتھ زندہ رہنا اور اس شناخت کو اپنے ادب میں منعکس رکھنا کس حد تک ممکن ہے اس راہ میں کون کون سی مشکلات درپوش ہیں یہ پانچ کے کن اسباب کی پیدا کردہ ہیں اور اگر ہم ان مشکلات سے لگنا چاہیں تو اس کے لیے ہمیں کیا کیا اختیار اور کیا کیا قربان کرنا پڑے گا۔ عسکری نے یہ سوالات ادبی تحقیق و تنقید کی حدود کے اندر درگراٹھانے شروع کیے اور پھر وہ ان مسائل کے بارے میں ادب سرچشموں کی طرف چلے گئے۔

ذاتی زندگی میں وہ ایک کم گو اور کم لہن آدمی تھے مگر اپنے مطالعے کے ذریعے وہ صرف اردو ہی نہیں بلکہ عالمی ادبی و فکری مسائل اور اپنے عصر کے تاریک اور آٹھیں لہس سے بولناک حد تک جڑے ہوئے تھے۔ ان کے قلم نے اس آئینے احساس کو فکری زبان میں نہیں بلکہ جس اسلوب میں لکھا ہے۔ اس داستان کو پڑھنے کے لیے آدمی کے شعور کو کھلا دینے والے کرب سے گزرا کر پڑنا ہے، بشرطیکہ وہ اپنے وجود اور تہذیب کے ان سرچشموں سے کوئی زدہ رابطہ رکھتا ہو جن کے ساتھ عسکری جڑے ہوئے تھے۔

عسکری جس تواریخ سے مضامین لکھتے تھے اسی تواریخ سے وہ اپنے احباب کو خطوط بھی لکھتے تھے۔ ان کے قلم سے نکلنے والی کوئی تحریر بشمول خطوط محض تفریح اوقات کے لیے کم ہی ہوتی تھی۔ ان کے خطوط کے متعدد مجموعے چھپ چکے ہیں ان کے لیے تنقیدی مضمون اور خطوط میں کوئی فرق نہیں ہوتا تھا۔ وہ افسانے تنقیدی شعور کے ساتھ لکھتے تھے اور تنقید لکھتے ہوئے تنقیدی تحریر ہمیشہ ان کے ساتھ ساتھ ہوتی تھا۔ اسی طرح ان کے خطوط میں بعض اوقات مقالہ/مضمون/خط کا فرق کرنا مشکل ہو جاتا ہے۔ ان کے خطوط کے جو مجموعے اب تک آئے ہیں ان میں ڈاکٹر آفتاب احمد کے نام چند اور شخص الرحمن فاروقی کے نام اکثر خطوط اس کے گواہ ہیں۔

عسکری اردو کے ایسے تھوڑے جن کی شاید ہی کوئی تحریر ایسی ہو جس پر اپنے زمانے کے بہترین ادیبان نے کوئی نہ کوئی ردعمل نہ دیا ہو۔ ان کی بعض تحریروں پر تو باقاعدہ مباحث اٹھے۔ اسی طرح جب ان کے خطوط شائع ہوئے تو ان پر بھی کوئی نہ کوئی ہنگامہ ضرور کھرا ہوا۔ ایسا صرف اس وقت ہوتا ہے جب کوئی لکھنے والا اپنے دور کے زندہ مسائل کی نازک رگوں کو چھیننے کا فن جانتا ہو۔ عسکری بلاشبہ ایک ایسے ہی آدمی تھے۔ عسکری کے اب تک شائع خطوط کی حیثیت ”عسکری بنام فلاں“ کی ہے۔ عسکری کا زمانہ (زمانہ تحریر ۱۹۴۸-۱۹۶۸) جدید اردو ادب کے بہترین لوگوں کا زمانہ رہا ہے۔ کیا ان لوگوں نے بھی عسکری کو خطوط لکھے تھے؟ قیاس ہے کہ ایسا یقیناً ہوا ہوگا۔ عسکری اپنی تحریروں کے معاملے میں لاپرواہی کی حد تک بے نیاز واقع ہوئے تھے۔ ذاتی کتب خانے میں ان کی اپنی تحریروں پر بہت کم دستیاب تھیں۔ مگر کیا ان کے نام دوسروں نے جو کچھ منتقل خطوط لکھا اس کا معاملہ بھی ایسا ہی تھا؟ اب تک کے شواہد تو یہی بتاتے تھے۔ ان کے درمیان میں سے دو زدہ بھائیوں محمد حسن ثانی اور محمد حسن رابع کا بھی کچھ عرصہ نقل تک یہی خیال تھا۔

محمد حسن عسکری کا انتقال جنوری ۱۹۷۸ میں کراچی میں ہوا تھا۔ ان کے انتقال کے بعد ان کے کتب خانے کا بڑا حصہ بیدل

الاجری کی کراہی کو نخل ہو گیا۔ اور چند ایک ذاتی نوعیت کی چیزیں ان کے بھائی اپنے ساتھ لاہور/راولپنڈی لے آئے تھے اور بس سیرگرم کم و بیش ۳۵ برس بعد حسن ثنی صاحب کو پرانے کاغذات کے پلندے میں عسکری کے نام آئے بہت سے شعرا، ادبا اور علماء کے خطوط ملے جن میں سے چند انہوں نے ازرو عنایت ”معیاری“ میں اشاعت کے لیے دیئے ہیں۔ ان خطوط کا سنے طویل عرصے تک محفوظ رہ جانا، بھائے خود ایک نادر واقعہ ہے۔ باقی خطوط کے بارے میں کچھ کبے بغیر مرصع دست زیر نظر مکتوبات کے حوالے سے چند سرسری باتیں پیش کی جارہی ہیں۔

ان مکتوب نگاروں میں سے ایک اپنے انداز کے منفرد و معروف عالم اور محقق ڈاکٹر عبد اللہ مرحوم و مشہور ہیں اور دوسرے فرانسسی، عالم میٹل و اسائن (Michel Valsan) ہیں۔ ڈاکٹر عبد اللہ کے خطوط اردو میں جبکہ میٹل و اسائن کے فرانسسی میں ہیں۔ و اسائن کے خطوط کا ترجمہ بننا ڈاکٹر قیصر شہزاد صاحب کا کیا ہوا ہے۔ جو شیعہ عقیدہ و فلسفہ کلیہ اصول الدین، اسلامی بیعتوں میں اسننٹ و پیغمبر ہیں اور انگریزی و فرانسسی زبان کے ساتھ ساتھ فلسفہ قدیم و جدید اور عرفانی علوم میں بھی عبور و افرار کئے ہیں۔ ڈاکٹر عبد اللہ اور و اسائن کے متعدد خطوط میں سے صرف چند یہاں ان کی کئی نقول سمیت پیش کیے جا رہے ہیں۔ وہ کبھی کسی ترتیب کے ساتھ نہیں بلکہ دستیابی اور ترجمہ ہو جانے کے اعتبار سے ہیں۔ ان خطوط کی اشاعت کا مقصد صرف یہ امر واضح کرنا ہے کہ اردو کے ایک بڑے ادیب اور فنکار و فرانس کے کچھ اہل علم کیا مقام دیتے تھے اور ان کے خیالات و آرا کو اپنے ناسک اہتمام سے شائع کرتے تھے۔ جبکہ دوسری طرف ہمارے ہاں اردو کے فاضل ادیبوں کا یہ حال ہے کہ وہ ہنوز ان بات پر بحث کرتے ہیں کہ عسکری کو فرانسسی آتی تھی یا نہیں !!!

پہلے مکتوب نگار ڈاکٹر عبد اللہ (۲۰۰۲-۱۹۰۸ء) ہمارے دینی و مذہبی اور دانش ورانہ عقولوں میں کسی تعارف کے محتاج نہیں۔ ایک ممتاز مذہبی محقق و عالم اور قرآن پاک کے فرانسسی مترجم کے طور پر وہ عالم اسلام میں اپنی بعض خصوصیات کی بنا پر انتہائی منفرد مقام کے حامل تھے۔ انہوں نے اپنی ۹۳ سالہ زندگی میں کا لاف ۲۰ برس صرف و محض تعلیم و تدریس اور تصنیف و تالیف میں گزار دیئے۔ وطن مالوف حیدرآباد دکن کو ایک وفد چھوڑا تو پھر تا زندگی وہاں کا ریش نہ کیا۔ فرانس کو مستقل اپنا مستقر بنا لیا۔ دنیا بھر میں علمی و تعلیمی سفر کیے مگر ایک مخصوص عرصے کے اندر اندر وطن ”مالوف“، فرانس، کوسرور لوٹ جاتے تھے۔ ان کے مختصر سے سراپے میں علوم و فنون کے وہ قلم سائے ہوئے تھے جو قرون وسطی کے اسلاف کا حصہ تھے۔ جو نری اور دہسیرمان ان کی طرز نگار میں تھا وہی ان کی شخصیت کا بھی خاصہ تھا۔ ایسا نثر اور انداز آج و صوبے سے نہ ملے۔ دنیا بھر کے علمی اداروں اور لوگوں سے ان کے مراسم تھے۔ اپنے ہاتھ سے خط لکھتے اور جواب دینے میں بے مثال تھے۔ اس عالم بے بدل و بے مثال کی علمی مہمات سے تو ایک عالم آگاہ ہے مگر ڈاکٹر عبد اللہ کی اردو کے ایک ادیب کے بارے میں کیا رائے تھی، جو ایک زمانے میں اپنی افسانہ نگاری کے باعث بدنام ہوا اور ایک زمانے میں اپنی دین داری کے باعث متنازع، اس کا اندازہ ان کی ایک اور ج ذیل تحریر سے ہوتا ہے:

”جو نری و محترم حسن عسکری مرحوم سے واقفیت کے بغیر ان کے خاندان سے میرے تعلقات دیرینہ اور بہت قریبی رہے ہیں۔ پھر جب آپ وہاں کی کشش مجھے پاریس لے آئی تو ایک دن وہاں ایک نو مسلم رومانوی عالم و صوفی میٹل (مصطفیٰ) و اسائن مرحوم نے مجھ سے حسن عسکری صاحب کا ذکر کیا اور ان کا ایک مضمون بھی بتایا جو کسی نے

فرانسیسی میں ترجمہ کر کے چھاپا تھا۔ میں نے اس سلسلے میں عسکری صاحب سے خط و کتابت شروع کی جو ان کی ایک نادر روزگار صفت کی وجہ سے کہ وہ خط کا ذرا جواب دیا کرتے تھے اور اس کے لیے ہر طرح کی محنت لہ برداشت کیا کرتے تھے، بہت جلد وہ قی میں بدل گئی۔۔۔۔۔

مرحوم اگرچہ تھے انگریزی ادب کے استاد مگر ”دو جانہ بہ کار خود ہوشیار“ انگریزی ادب میں بھی اسلامیت ڈھونڈ نکالنے میں ناکام نہ رہے۔ اپنے شاگردوں سے بھی ایسے ہی عنوان پر مقالے لکھایا کرتے تھے جس میں انگریزی ادب کا ہوا یا کسی اور علم کا، اسلامی چیزوں سے ربط ضرور نکل آتا تھا۔ ان کے شاگرد کبھی بھی ہوتے تھے اور بیرونی ممالک سے آئے والے بھی۔ اور ہر کوئی ان کی شناخت کا شاخوہاں رہتا پایا گیا۔

ان میں بڑی اعلیٰ تھی۔ ایک دن خدا لکھ کر مجھے سششہ در کر دیا کہ عملی نفسیات اور فائدہ بخش تحصیل نفسی کے لیے ہمارے پرانے صوفیہ کے حالات و تاریخات میں بڑا اہم مواد ملتا ہے اور کہا کہ اس پر روز افزوں توجہ کی ضرورت ہے مجھے قائل ہونا پڑا کہ ان کا خیال بہت درست ہے۔

ان آخری دنوں میں بھی وہ ایک اچھوتے موضوع پر کام کر رہے تھے، اگرچہ میں اس سے متعلق بیگانہ ہوں اور وہ صوفیہ کے ہاں کی قابل اور موسیقی تھی اور راگ وغیرہ کے ضمن میں صوفیہ نے علم موسیقی پر خاصا اثر ڈالا ہے اور یہ اثرات خود غیر مسلموں کے گانے بجانے پر موثر ہے ہیں، وغیرہ۔

ان کی وفات و حسرت آیات سے ایک اور نہایت اہم چیز بھی مصیبت زدہ ہو گئی ہے۔ حسن عسکری مرحوم کو مفتی محمد شفیع مرحوم سے بڑی عقیدت تھی اور مفتی صاحب کی تفسیر کا انگریزی میں ترجمہ کرنے لگے تھے۔ اور مجھ سے اس بارے میں کچھ خط و کتابت بھی رہی۔ ترے کے متعلق میرے اس اصول سے ان کو کابل اتفاق رہا کہ ترجمہ نظمیں اور کابل ہو۔ اس میں مترجم کی طرف سے کوئی حذف و اضافہ نہ ہو۔ قابل ذکر ایشیا، مہظوظ کی تفسیر وغیرہ حاشیہ میں ہوں چنانچہ میرے فرانسیسی ترجمہ قرآن کو سامنے رکھتے تھے۔ لیکن ہماری خط و کتابت کا موضوع کچھ اور تھا۔ مرحوم کا بیان تھا کہ جس انگریزی کو ہم مدرسوں اور کالجوں میں بیٹھتے اور پڑھتے رہے وہ اب وفات پا چکی ہے اور ایک ہی انگریزی جنم لے رہی ہے۔ ترجمہ اور تفسیر میں کس انگریزی کو اختیار کیا جائے؟ ہیکسپیر اور مٹن کی انگریزی کی بڑا لندن کی بازاری بولی کو جس میں حسن ہے نہ بلاغت؟ میرے جواب کو مرحوم نے قبولیت کا شرف بخشا کہ قرآن مجید کا ترجمہ تو فصیح زبان میں ہونا چاہیے لیکن تفسیر کو عامیانہ اور عام بولی میں لکھا جائے تو زیادہ عام فہم ہو سکتی ہے ہمارے پرانے صوفیہ بھی اپنے اشعار یا نثر کی تالیفوں میں عام فہم بولی ہی برتا کرتے تھے۔

خط و کتابت تو کثرت سے رہی لیکن ملاقات کا مجھے صرف ایک بار موقع ملا۔ مجھے بلشیا میں کولاب پور جاتے ہوئے کراچی کو عبور کرنا تھا اور پاکستانی ہوائی جہاز کا وقت نامہ ایسا تھا کہ رات کراچی میں گزارنی تھی۔ میں نے اس کی اطلاع دی تو وہ خوشی سے پھولے نہ سانسے اور مجھے بتایا کہ انہیں کس طرح اطلاع دیں۔ ہوائی کمپنی کا مسافر خانہ ایئر پورٹ سے قریب Imamی ہوٹل میں ہے اور وہ کالج گئے ہوئے تھے۔ شام والیں آئے اور میری آمد اور سہتے کی

اطلاع پائی تو فوراً تعریف لائے اور کئی گھنٹے مسرت آگئیں اور مسرت بخش ملی گنگواری۔

(مشمولہ حجاب، ترتیب: احمد مشتاق، نیکل احمد، مکتبہ بحراب، لاہور ۱۹۷۸ء)

عسکری کے نام ڈاکٹر محمد اللہ کے خطوط پندرہ بیس سے زائد ہیں مگر مسرت بھی تین یہاں پیش کئے جا رہے ہیں۔ ان خطوط کے مندرجات پر کچھ؛ غم؛ آگے بھی آتی ہیں۔

دوسرے مکتوب نگار میٹل ولساں، ہمارے ہاں کم معروف بلکہ شاید بالکل ہی گناہ ہیں۔ مگر عسکری صاحب کے دور آخر کے تنقیدی مشاغل بن لوگوں کی نظر میں ہیں اور ان کے تصور روایت سے بن کا کسی طرح کا بھی کوئی معاملہ رہا ہے وہ رہیں گے ہوں کے نام سے ضرور واقف ہیں۔ میٹل ولساں کا تعلق اسی سلسلہ فکر سے تھا۔ ان کی زندگی کے بارے میں کم معلومات دستیاب ہیں جو مختصر ایہ ہیں:

میٹل ولساں (Michel Valsan)، پیدائش ۱۹۱۱ء بن کا اسلامی نام مصطفیٰ عبدالحزب تھا بنیادی طور پر رومانیہ سے تعلق رکھنے والے ایک ڈپلومیٹ تھے اور فرانس میں شاڈیل سلسلہ طریقت سے وابستہ اور رہنے گئے ہوں کے حلقہ ارادت میں شامل اہم ترین لوگوں میں سے تھے۔ گھبرائے اپنی زندگی میں جو تقریریں شائع کیں انہی کی تدوین و سب سے کیں۔ ولساں جس سے لکھے والے روایت پسند کتب فکر کے مجلے روانہ ہوئی مطالعات (Etudes Traditionnelles) کے ۱۹۶۸ء سے اپنی وقت تک مدبر رہے۔ گھبرائے فکر کی تفہیم و تشریح کے علاوہ انہوں نے اسلامی تصوف اور دوسرے ادیان خصوصاً ہندو مت کی روایتی فکر پر متعدد علمی مقالات لکھے اور شیخ اکبر علی الدین ابن عربی کے کچھ متون کا فرانسیسی میں بھی کثرت سے ترجمہ شائع کیا۔ ولساں کے کچھ مقالات کا مجموعہ ایک کتاب کی صورت میں جس سے ۱۹۸۲ء میں زیور طبع سے آراستہ ہو چکا ہے۔ (L'Islam et La Fonction de Rene Guenon) اس مجموعے میں شامل ایک مقالہ مشرق پر رہنے گھبرائے کے اثرات سے متعلق ہے اور اس میں ولساں نے بنیادی طور پر محمد عسکری کی فراہم کردہ معلومات سے استفادہ کیا ہے۔ ولساں کا انتقال ۱۹۷۳ء میں جس میں ہوا۔ رہنے گھبرائے ہی کے مطلق کے ایک اور اہم رکن فرہنج جوف خواں، جنہوں نے بعد میں اس فکر کے حوالے سے زیادہ شہرت پائی، سے میٹل ولساں کے ۵۰ کے عشرے میں رہنے گھبرائے کی بعض تعبیرات کے سلسلے میں اختلاف ہو گئے تھے اور وہ انہیں گھبرائے فکر کا دست تر جان نہ سمجھتے تھے۔ مگر حسن عسکری نے رہنے گھبرائے کو ”دریافت“ تو اپنے طور پر ۲۸-۱۹۳۷ء میں ہی کر لیا تھا مگر بعد ازاں اسے پوری طرح قبول اپنے ادبی تجربات کی تصدیق کے نتیجے میں کیا تھا۔ عسکری کے ہاں رہنے گھبرائے کی تعبیر خواں والی نہ تھی بلکہ میٹل ولساں والی تھی۔ اور خواں، مارٹن لگنو (گھبرائے کے ایک خوانی ترجمان) کی تحریروں کو عسکری پوری طرح شایع قول بھی نہیں کرتے تھے۔ اپنے بعض خطوط میں عسکری خواں کو ”عبارت آرائی“ کا شوقین قرار دیتے تھے۔ گھبرائے خواں اختلاف کے پس منظر پر اپنے ایک طویل خط میں ولساں نے کچھ نازک مسائل چھیڑے ہیں۔ اردو ترجمہ نہ ہو سکنے کی وجہ سے وہ خط مسرت ہم یہاں نہیں دے رہے، اسی طرح عسکری مارٹن لگنو کی ایک کتاب ”شیکسپیر مقدس ثون کی روشنی میں“ پر ولساں کے کہنے پر ایک جبر و نما تنقیدی مضمون کھنڈ چاہتے تھے۔ ان سب کا پس منظر یہی مسئلہ ہے۔ ولساں کے ۱۹۶۱ء کی خط کے کچھ مسائل کا تعلق انہی مباحث سے ہے۔ میٹل ولساں کی عسکری سے ذہنی قرب کی ایک وجہ یہ بھی یقیناً رہی ہوگی۔ جیسا کہ ہم آگے بل کر واضح کریں گے ولساں اپنے رسالے روانہ ہوئی مطالعات میں عسکری کی تحریروں کو بہت وقیع مقام دیکر شائع کرتے تھے۔ عسکری کی بعض ایسی تحریروں کے

عواشی والساں خود اور بعض اوقات ڈاکٹر جمید اللہ سے اہتماماً گھسواتے تھے۔

والساں کے عسکری سے یا عسکری کے ان سے تعارف کی ابتداء کے بارے میں سر دست یقینی طور پر کچھ نہیں کہا جاسکتا۔ غالب امکان ہے کہ عسکری کی رہینے گلیوں سے واپسی اور فرانسیسی زبان و ادب سے عمر بھر کے شغف نے انہیں والساں سے حعارف کرایا ہوگا۔ ڈاکٹر جمید اللہ عسکری کے خاندان سے تو اپنے زمانہ طالب علمی سے واقف تھے عمر عسکری سے ان کا تعارف جیسا کہ ڈاکٹر جمید اللہ کی ممبرہجہ بطور سے ظاہر ہے، والساں نے سن ۶۰ کے عشرے میں کرایا تھا اور پھر انہوں نے از خود عسکری سے خطوط کا سلسلہ عینیاتی کیا۔ عسکری کی تحریروں بلکہ خطوط میں والساں اور ان سے خط و کتابت کا ذکر آکڑ ۲۲ رہا ہے وہ ان سے دیگر بہت سے امور کے ساتھ ساتھ اس زمانے کے اپنے ایک خاص سروکار یعنی زبان کی نویت و بشرقی خصوصاً اسلامی زبانوں اور ادارے صحتی معاملات کے انسانی زبان میں اظہار کے مسئلے پر خاص طور پر گھسواتا چاہتے تھے کیوں کہ نئے لسانیاتی مباحث کی زد مابعد الطبعینی مسائل اور وہی کے معاملات پر ضرور پڑتی ہے۔ عسکری نے اس سلسلے میں ڈاکٹر جمید اللہ سے بھی چند تحریریں گھسوائی تھیں۔ (دیکھئے ڈاکٹر عبادت بریلوی کے نام عسکری کے خطوط)

مسلمان دنیا اور محققین میں ڈاکٹر جمید اللہ کا تعارف والساں کی نسبت چندکے زیادہ ہے اس لیے اردو دان طبقے کے لیے عسکری کے نام ڈاکٹر جمید اللہ کے یہ خطوط اس امر کو واضح کرنے کے لیے کافی ہیں وہ خود، والساں اور فرانس کے روایتی مسلمانوں اور اہل دانش طبقوں میں عسکری کی آراء کی کتنی تو قیر تھی۔ ایک خط نوشتہ ۵ جمادی الاول ۱۳۹۶ (۳ مئی ۱۹۷۶) میں جمید اللہ نے بہت سے باتوں کے علاوہ عسکری کو لکھا کہ ”میں آپ کی کرامتوں کا پیلے بھی چکل تھا۔ اب اس میں مزید استحکام پیدا ہو گیا ہے۔ ارکون صاحب آپ کے گرد وہ اور مزید ہو چکے ہیں۔“ یوں تو ڈاکٹر جمید اللہ کے خطوط کے بہت سے اشارات کو کھولنے کی ضرورت ہے لیکن اردو کے ادبی طبقوں میں موجود مباحث خصوصاً انسانیات، سائنسیات اور رد تکلیل کے پیش نظر ”ارکون“ اور عسکری کے تعلق پر چند نکات چٹکی سے خالی نہ ہوں گے۔ پاکستان کے ادبی طبقوں میں محمد ارکون کا نام اس وقت سامنے آیا جب ان کے نام عسکری کا ایک طویل ترین خط نوشتہ ۲۵ نومبر ۱۹۷۵ء ان کی وفات کے بعد ۲۶ جنوری ۱۹۷۹ء کو ”پاکستان نامگز“ کے میگزین تکشیں میں An Orthodox view of Holy Quran سے شائع ہوا۔ بعد ازاں اس کتاب کا اردو ترجمہ مع عواشی از مظفر علی سید، ماحصر، لاہور ۱۹۸۳ء میں ”تفسیر قرآن اور فلسفہ جدید“ کے عنوان سے شائع ہوا۔ بہت بعد میں اسی کتاب کا انگریزی متن ۱۹۹۲ء میں کراچی سے قیصر عالم نے اپنے رسالے Studies in Tradition, Jan_March, 1992 میں بھی شائع کیا تھا۔

محمد ارکون، ایک ممتاز الجزائر کی عالم، نے جو فرانس کی مختلف یونیورسٹیوں میں فلسفہ تہون و قدیمی مذہبیات میں تحصیل علم کے بعد بیرون یونیورسٹی تہرس میں فلسفہ اسلام کے استاد رہے، ایک عیسائی ماہر اسلامیات کے فرانسیسی ترجمہ قرآن پر ایک عالمانہ دیناچہ تحریر کیا تھا جس میں انہوں نے اپنے تئیں اس وقت کے نئے لسانی مباحث خصوصاً سائنسیات کے تنقید نظر سے قرآن مجہی کی نئی راہ کھولنے کی کوشش کی تھی۔ عسکری کا اس دیناچے سے تعارف ان کی فرانسیسی میں ایک شار لٹری کے ذریعے ہوا اور بعد ازاں فرانس کے علمی و ادبی طبقوں میں عسکری کی ان مسائل سے چٹکی کا ذکر سن کر محمد ارکون نے یہ دیناچہ ان کی رائے معلوم کرنے کے لیے خود ان کو بھیجا تھا۔ اس کے جواب میں عسکری نے اپنے ادبی تجربات کی روشنی میں، جس نے انہیں مغربی ادب کے مطالعے کے دوران مغرب کی ہر ذرہ جلا گھری

۲۸ بج کی کرپوں سے اس حد تک آگاہ کر رکھا تھا کہ وہ بقول شمس الرحمن کی بھی مسئلے کے سچ کے مراحل کو یک لخت باز کر کے درست نتائج تک پہنچ جانے کی حیرت انگیز صلاحیت رکھتے تھے، ارکون کا نمولہ بالا خط لکھا تھا۔ تعبیر قرآن میں جدید لسانی موشگافوں کے مضمرات اور ظہرات کے حوالے سے اس خط میں آمدہ عسکری کی تکنیک طرائق اور آج ۲۰۰۶ برس بعد بھی یہ مشعل و سبب نظیر ہی ہیں۔ اور ہمارے طبقہ ادب کو درپیش مسائل سے بازو پتھر باہر کی چیزیں ہیں۔ اس ایک خط میں لسانیات و مانتیات کی بنیادوں میں کارفرما مضمرات کی طرف عسکری نے جو واقعہ اشارے کئے ہیں ان کے پیش نظر انہیں دیگر بہت سے مباحث کے ساتھ ساتھ اردو میں مانتیات کے مباحث کا بانی بھی قرار دیا گیا ہے۔ یہاں ان مباحث پر کوئی تفصیلی بحث کے بغیر صرف اتنا اشارہ کافی ہے کہ اس خط کو پڑھنے کے بعد ہی ارکون صاحب بقول ڈاکٹر حمید اللہ عسکری کے ”گروہ اور مرید“ اور خود ڈاکٹر صاحب ان کی ”گراہتوں کے پھیلنے سے زیادہ قائل ہو گئے تھے۔ عسکری کے نام کو دریافت خطوط کے اس ذخیرے میں ارکون کا ایک انگریزی اور تین فرانسیسی خطوط بھی ہیں جنہیں ”معاذی اللہ“ کے آئندہ شمارے میں عسکری کے ”تعبیر قرآن اور فلسفہ جدید“ والے خط کے ساتھ پیش کیا جائے گا۔

اسی طرح ڈاکٹر حمید اللہ کے خط ایک خط ۲۳ جمادی الاخرہ ۱۳۸۶ (۸ اکتوبر ۱۹۶۶) میں میٹھل والساں کے بارے میں بھی چند کلمات ہیں، جن کی وضاحت آگے والساں کے خطوط میں از خود بھی ہو جائے گی لیکن یہاں بھی چند نکات پس منظر کی وضاحت کے لیے مفید رہیں گے۔ عسکری صاحب کے ایک فرانسیسی دوست پروفیسر گمبریے (Andre guimbretiere) نے ان کے مضمون ”انہی عربی اور کیر کے گور“ (مشمولہ وقت کسی راگنسی از عسکری) کا فرانسیسی کے ایک مجلے ”ما بعد الطبعیات و اخلاقیات کے جنوری ۱۹۶۳ کے شمارے میں شائع کیا تھا جس پر وہاں کے اہل دانش بشمول آن ری کورین تک نے عسکری کے خیالات پر سلسلہ آگے بڑھایا (اسی کی طرف ڈاکٹر حمید اللہ کے ساتھ صفحات میں دیکھے گئے خط میں بھی اشارہ ہے) اور پھر میٹھل والساں کے مجلے ”روایتی مضامعات میں بھی“ ”روایت اور جدیدیت“ دنیائے پاک و ہند میں“ کے موضوع پر عسکری کے خطوط نامتوات فرانسیسی میں چھپنے شروع ہوئے۔ یہ تصنیفات عسکری کے ارکون کے نام نمولہ بالا خط اور ڈاکٹر حمید اللہ کے نام عسکری کے ایک واحد دستاویز خط (مشمولہ مکاتیب عسکری) میں موجود ہیں۔ والساں کے عسکری کے نام آنے والے خطوط میں بھی یہ اشارات بکثرت آئے ہیں۔ یاد رہے کہ مؤرخ بحوالہ مضمون بعد ازاں *Studies in Tradition, Karachi, Apr-Jun, 1992* میں نعمان امجد نے براہ راست فرانسیسی سے انگریزی ترجمے کی صورت میں شائع کیا تھا۔ عسکری کے اس خط، مقالے پر ڈاکٹر حمید اللہ نے بھی بعض عواشی لکھے تھے۔ (تفصیل کے لیے ملاحظہ *Studies in Tradition, Apr-Jun, 1992*) ڈاکٹر حمید اللہ اور میٹھل والساں کے کچھ مضامین عسکری فرانسیسی سے اردو میں بھی ترجمہ کرتے رہے ہیں۔ جن میں سے چند البلاغہ کراچی میں چھپے اور کچھ اور ہینڈل کالج میٹھل میں، بلا اور میں شائع ہوئے۔ ان میں سے اکثر مقالات اب ترجمہ کی صورت میں عسکری صاحب کے بعد از وفات شائع ہوئے والے دو جلدی مجموعے مقالات و محامد حسن عسکری میں شامل ہیں۔

ڈاکٹر حمید اللہ اور والساں کے ان خطوط میں ایک دوسرے کے لیے اور خود عسکری کے لیے خیر۔ کالی کے جذبات کا بکثرت اظہار ہوا ہے۔ اور خود والساں بھی عسکری سے دوستی و تعلق پر فخر کرتے نظر آتے ہیں۔ ان خطوط سے ان دونوں صاحبان علم کی ایک اور جس نادر خصوصیت کا اظہار ہوتا ہے وہ ان کا افسانہ ہے۔ والساں کے اکثر خطوط کا اتمام اس طرح کے جملوں پر ہوتا ہے: ”اے رب کے محتاج بندے آپ کے بھائی کی طرف سے“ اور ڈاکٹر حمید اللہ کی منکسر المرآئی تو کیے از لوازمات زمانہ میں سے تھی۔ وہ اپنے ہمسن

فرانسیسی مضامین کے خود کردہ اردو ترجمے کے بارے عسکری کو لکھتے ہیں: ”ترجمے کی آپ وہاں نظر ثانی کر لیں کہ اردو میری مادری زبان نہیں (کبھی ہے)“ ڈاکٹر سعید اللہ کے علمی مقام اور کئی زبانوں پر مہارت کو دیکھتے ہوئے ان کا یہ جملہ مہارت پر لطف ناز دیتا ہے۔

امید ہے کہ ان تعارفی خطوط سے ان خطوط کے پس منظر پر کچھ روشنی پڑے گی۔ باقی جہاں تک والساں کے خطوط میں آنے والے مباحث کا تعلق ہے ان سے ادارہ ”معیار“ کا تعلق ہونا ضروری نہیں ہے۔ جیسا کہ نقل ازیں اشارہ کیا گیا کہ عسکری اردو کے ایسے ادیب تھے جن کے قلم سے شاید ہی کوئی ایسا جملہ یا فقرہ نکلا ہو جس نے ادبی دنیا میں اپیل نہ پیدا کی ہو۔ زندگی میں بھی اور بعد از مرگ بھی وہ اردو دنیا کے سب سے زیادہ متاثر کن، مثبت و مثبتی دونوں معنی میں، نقاد رہے۔ ان کی بعد از مرگ چھپنے والی ایک کتاب جدیدیت نے جس کی حیثیت محض عسکری کے درسی اشارات کی تھی، کئی برسوں تک دینی و ادبی حلقوں میں ہنگامہ اٹھائے رکھا۔ اسی طرح ان کے خطوط کے مجموعے بھی جب شائع ہوئے تو عسکری کے سرسری انداز میں لکھے گئے جملوں پر سفید میر جیسے بڑے قد و خمیہ روئل کا اظہار کرتے رہے تھے۔ اب امید ہے کہ عسکری کے نام آئے خطوط کی اشاعت بھی اردو کے ادبی و فکری حلقوں میں نئے مباحث یا پرانے مباحث کو نئے انداز میں چھیڑے جانے کا باعث بنے گی۔ تحقیق و تنقید کی بزم کی رونق بعد از مرگ بھی زندہ رہنے والے ایسے ہی لوگوں اور ان کے اٹھائے گئے مسائل کے دم سے ہوتی ہے۔

مکاتیب ڈاکٹر محمد حمید اللہ

بِسْمِ اللّٰهِ

4. Rue de Tournon,

75-Paris VI

۲۴ جمادی الآخرہ ۱۴۸۶ھ

[۸ اکتوبر ۱۹۲۶]

محترمی سلام۔ سون ورنہ اللہ ویرکات!

آج صبح تازہ عنایت نامہ ملا۔ اسے وقت خوش کہ وقت مانعش کر دی۔ اردو تقابیر و تراجم قرآن کے متعلق آپ کی قیمتی معلومات پر سوائے اس کے کیا کہوں کہ جزاکم اللہ احسن الجزاء فی الدنيا و دالبقاعہ میری اپنی یادداشت کے مطابق اردو کا قدیم ترین ترجمہ قرآن مجبول المولف ہے، اور دوسرا قدیم محمد باقر فضل اللہ خیر آبادی کا ہے۔ ان کا زائد تو مجھے معلوم نہیں لیکن مظلوطے پر تاریخ و تفسیر ۱۱۱۵ھ تحریر ہے۔

انفار چٹان کے مضمون کے مولف کوئی حمید ابھرنجید ہیں۔ اگر ان کا پتہ معلوم ہو تو میں انہیں سے خط و کتابت کر سکتا ہوں۔ ان کی ذاتی فائل سے اس مضمون کو اجرت دے کر کسی سے نقل کرا لیا جائے ممکن ہوگا۔ **والا امر بیداللہ**۔

آپ سے تجویزی "شکایت" بھی ہے۔ اگرچہ تصور آپ کا نہیں ہے۔ آپ کی کتابیں مصطفیٰ (الساں صاحب کو پہنچ گئی ہیں۔ چنگا اردو اور فارسی لکھنؤ میں آتی ہیں، اس لیے ان کی "نگہداشت" بھی میرے سپرد ہے) کیونکہ مجھے سات بچوں کے باپ کے گھر میں بھی کتابوں کی جگہ روزانہ تک سے تک رہی ہوتی جاتی ہے) یہ "شکایت" شاعر ابو تمام کے مشہور میں سے جو کہتا ہے "وفی العتاب حیاة بین اقوام"۔ بہر حال بزم اللہ احسن البراء مصطفیٰ صاحب کو دو خطے ہوئے آپریشن ہوا تھا۔ اب وہ بارہ صمد آنے لگے ہیں اگرچہ خود ماشد ہے۔ کہہ رہے تھے کہ علم الخواطر کے لیے آپ کی فرمائش پر وہ ایک کتابت مرتب کر رہے ہیں۔ آپ کا مضمون انہوں نے ابھی مجھے نہیں دیا ہے۔

واژہ معارف اسلامیہ کے لیے جامعہ پنجاب کا خط آیا تھا۔ میں نے جواب دیا کہ بے معاوضہ اعزازی کام کرنے حاضر ہوں بشرطیکہ اسے پارلین ہی میں رہ کر کرنے کی اجازت دی جائے۔ حیرت سالہ سے گرم، آپ وہوا کی برداشت اب آسان نہیں۔ میں برس سے سردمانگ میں ہوں۔

کیا آپ کو علم ہے:

- ۱۔ پروفیسر شریف، لاہور، کی مرتب کردہ انگریزی "تاریخ فلسفہ اسلام" کی جلد دوم شائع ہوئی یا نہیں؟
 - ۲۔ انجمن ترقی اردو کراچی نے خطبات گلارساں دہلی اور مقالات گلارساں دہلی کا نیا ایڈیشن شائع کر دیا ہے یا نہیں؟
- ان ساری چیزوں میں سے جلدی کسی کی بھی نہیں۔ اگر آئندہ بھی آپ کو خط لکھنے کو فوبت آئے اور ممکن ہو تو ان پر بھی کچھ روشنی ڈال دیں۔ ممنون ہوگا۔

نیا زمرد

حمید اللہ

۱۔ ممکن ہے آپ کی مدد سے یہ بھی معلوم ہو جائے۔ (یہ نوٹ ڈاکٹر حمید اللہ کے خط میں اسی طرح لکھا گیا ہے۔)

4.Rue de Tournon,

75-Paris VI

۸رشبانِ اعظم ۱۳۸۷

[۱۱ ستمبر ۱۹۶۷ء]

محترمی زاد مجید کم

سلام ستون و رکنہ اللہ و رب کا خدا!

پانچ سات دن جوئے عاقبت آمد ملا۔ باعث شادمانی ہوا۔ کل مصطفیٰ والساں صاحب سے مسجد میں ملاقات ہوئی۔ کہنے لگے ”خوش ہوں کہ مسکری صاحب مجھ سے کا ملائے خفا نہیں ہو گئے ہیں“ اور وعدہ کیا کہ اپنا مقالہ ”اب جلد از جلد لکھیں گے اگرچہ آج کل بڑی مصروفیت ہے۔“ نیز آپ کو سلام لکھنے کی فرمائش کی۔

معاف فرمائیے اگر یہ کہیں کہ تمہارا تصور آپ ہی کا ہے۔ والساں صاحب کی قسم کے احباب کو ”نوری“ کہیں بھی تو خاصی دیر میں امید براتی ہے اور اگر آپ نے یہ کہہ دیا کہ ”جلدی نہیں“ تو پھر اس کا کبھی وقت آتا ہی نہیں۔

جہاں تک میرے معاشی مقالات کا تعلق ہے، میں شرمندہ ہوں کہ آپ اپنی غیر معمولی کثیر مصروفیتوں میں مزید اضافہ کرنے کا عزم فرماتے ہیں۔ میں نے سوچا ہے کہ مجھے کچھ کام خود بھی کرنا چاہیے۔ چنانکہ جتنے فرانسیسی مضمون ہیں وہ ان شاء اللہ آپ کو منع اردو ترسیل کے روانہ کر دے گا۔ ترسیل کی آپ وہاں نظر ثانی کر لیں کہ اردو میری مادری زبان نہیں (دکھی ہے)۔ آپ وہاں انگریزی مضامین کا ترجمہ کروائیں تو عاقبت ہے۔

ساتھ فرست میں میں ایک فرانسیسی مضمون کا اضافہ کر رہا ہوں (سورہ ایلاف کی تفسیر)، نیز ایک مختصر مضمون نیا لکھنا چاہتا ہوں: ہر شخص کا انفرادی تجربہ۔

ان سارے تراجم اور تالیفوں کو ممکن ہے وہ ایک مہینے ضرور تک جائیں مگر خدا نے چاہا تو مارچ میں ترکی جانے سے قبل یہ آپ کو روانہ کر دے گا۔ آپ کی فرمائش اصول مطالعہ قرآن کا عمل سوچ رہا ہے (ہوں) یوں او خود تم اسے کر رہی تے۔

آپ کی آخری فرمائش ”میود سے ہم کیا سیکھیں؟“ ممکن ہے آئندہ خط میں مکتوب کر سکوں۔ اس خطے کچھ فوری کرنے کے کام مزید رہ گئے ہیں۔ واللہ اعلمان
خدا کرے آپ خیر و عاقبت سے ہوں۔

نیا زمند

محمد حمید اللہ

آپ کے خط سے اعزازہ ہوا کہ میرے احباب نے آپ کو اب تک میرا قرض ادا نہ کیا۔ چھوٹی رقمیں سمیٹنے سے یہاں تک انکار کرتے ہیں۔ احباب کی یہ سبب انکاری مزید تکلیف دہ ہے، خاص کر جب ان کے پاس میری رقم پڑی ہوئی ہو۔ پھر آپ ہی سے انتہاس کر دے گا کہ مزید انتظار سے مزید کم فرمائیں۔ خدا کوئی صورت کریگا۔

اسلامی علم لراکتے ہی

انڈس روم

۱۳۹۶ء جولائی ۱۱ اول

[۱۹۷۶ء]

محترمی زاوید محکم

سلام سئون ورحمۃ اللہ وبرکاتہ

کافی سرعت سے کل شام عنایت نامہ مل گیا۔ دلی مسرت کا باعث ہوا۔ میں آپ کی کراستوں کا پیلے بھی قائل تھا، اب اس میں مزید استحکام پیدا ہو گیا کہ ارکون صاحب آپ کے گرویدہ اور مرید ہو چکے ہیں۔ بارگ اللہ فی مساعلم۔

آپ اور قلی صاحب میری سرفرازی اور حوصلہ افزائی کر رہے ہیں کہ میری ڈاؤن ٹوائی کو انگریزی میں شائع کرنا چاہتے ہیں۔ میں شرمندہ ہوں کہ انہما راجح کے کام سے تا حال فارغ نہ ہو سکا۔ ان شاء اللہ جلد اوجھرتوچہ کر سکوں گا۔

جی ہاں، جون جرنٹی میں گزارنا ہے۔ اور میوٹک سے آئین تک گھومنا ہے، جولائی میں ان شاء اللہ وطن "ناہلوف" تک جاؤں گا۔ کوئی خدمت ہو تو یاد سے سرفراز فرمائیں۔

ذائقہ آپ واقف ہی کہ Marcais اور Houdas نے صحیح بخاری کا فرانسیسی ترجمہ ساٹھ سو سال پہلے شائع کیا تھا۔ اب ناپید ہے۔ اس کی کمر اشاعت کی کوشش ہو رہی ہے۔ میں لفظ پہ لفظ اصل سے مقابلہ کر کے ترجمے کی نظر ثانی کر رہا ہوں۔ ان شاء اللہ آج شام فارغ ہو جاؤں گا (چار صفحے گھر میں چھوڑ کر کالج آیا ہوں)۔ اتنی غلطیوں کی توقع نہ تھی۔ تصحیحات چار سو پانچ کے صفحاتوں سے کم نہ ہونگے۔ تجویز ہے کہ پرانا ترجمہ سکس سے (آفسٹ پر) چھاپا جائے اور تصحیحیں ہر صفحے پر بطور حاشیہ بلا حادی جائیں۔ مزید تجویز یہ ہے کہ ترجمہ "دو زبانی" ہو یعنی اصل عربی بھی مقابل کے صفحے پر آجائے۔ واللہ المستعان۔ اب انڈس کا کام ہے جس کے بغیر اس کتاب کے فرانسیسی دوسرے سے باہر رہتے ہیں۔

ایک تجویز میرے مطلوبہ "مضامین" کے جو اب پتھے سو ہو گئے ہیں، زبان واریانوں وار مجموعے شائع کئے جائیں۔ مصارف طباعت فرانس میں ناقابل برداشت ہو چکے ہیں۔

نیا زمانہ

محمد سعید اللہ

محترمی قلی صاحب اور سعید وانا

مفتی صاحب سے ملاقات (ہو) تو میرا

موجودہ نامہ سلام فرمائیں۔

مرکاتیب و السان

Mr. Michel Valsan
25 Avenue de Verdun
(address postale officielle)

بسم اللہ الرحمن الرحیم
پس اللہ علی سیدنا محمد وآل وصحہ وسلم
۱۳۸۳ھ

فروری ۱۹۶۵ء

(راؤ) خدا میں میرے پیارے بھائی
اسلام علیکم ورحمہ اللہ وبرکاتہ

ذاکر بسم اللہ کے آپ سے روایہ قائم ہونے پر مجھے نہایت مسرت ہوئی اور یہ جان کر بھی از حد خوشی ہوئی کہ پاکستان میں بھی رہنے
گھوں کی تقریروں سے واقفیت رکھنے والے کوئی عرب سے موجود ہیں سب سے زیادہ اس بات پر کہ خود آپ فقہ دزاہدینوئیل سے
بے خبر نہیں ہیں (البتہ مجھے معلوم نہیں کہ یہ جلد باقاعدگی سے آپ کو موصول ہوا کرتا ہے یا نہیں)

آپ کے اردو ان جذبات جھٹک پینے اور میری آپ سے گزارش ہے کہ آپ بھی میری نیک خواہشات قبول فرمائیں اس امید کے
ساتھ کہ اس طرح روایتی افکار کے حامل افراد میں ایک مفید نکتہ پیدا ہوگی۔ آپ کی جانب سے الکف والرقیم کا تحفہ یا کر میں بہت
متاثر ہوا اور آپ اس کتاب کی زبان اردو ہے جس سے ہنوز میں واقف نہیں ہوں بھر بھی وہ ایک ایسے موضوع سے متعلق کتبھی ہے
جس سے میری دلچسپی بہت پرانی ہے اس عنوان سے عبد الکریم البیہی کے ایک رسالے سے واقف تھا جو بسم اللہ الرحمن الرحیم کے
رموز سے گفتگو کرتا ہے اور جس کا ترجمہ اللہ و اللہ میں سورہ فاتحہ کی ظاہری و باطنی تعبیر پر آنے والی کتاب میں شامل کرنے کا ارادہ رکھتا
ہوں۔ پروفیسر عبد اللہ نے مجھے بتایا ہے کہ شیخ ہانج الدین کی کتاب البیہی کی مذکورہ کتاب کی ایک شرح بھی ہے مجھے امید ہے کہ
میں مستقبل قریب میں اس کتاب سے کچھ دلچسپ باتیں انڈا کر سکوں گا۔ جہر حال میں آپ کا بے حد شکر گزار ہوں۔

آپ نے مجھ سے رہینے گھوں کی زندگی پر ایک مقالے کے متعلق بات کی ہے جس کا ترجمہ آپ اردو زبان میں شائع کرنا چاہتے
ہیں مجھے اس کے متعلق سوچنا اور اسکے ضروری عواقب کے متعلق بھی جاننا پڑے گا۔ مغرب یا فرانس میں اسلام کے سوال پر عمومی طور
پر میں کچھ نہ لکھ سکوں گا کیونکہ یہ ایک پیچیدہ نامک موضوع ہے اور بہت ناخوشگوار رد عمل کو دعوت دے سکتا ہے۔ باقی جہاں تک رہنے
گھوں کے نقطہ نظر کا متعلق ہے، جو کہ خود ہمارا نقطہ نظر بھی ہے وہ دراصل تصوف کا نقطہ نگاہ ہے اور وہ ایک ایسی شے ہے جو جزو طور
پر فقط ایک محدود طبقے کی دلچسپی کی ہے اور یہ طبقہ کبھی نہ چاہے گا کہ اس کے متعلق گفتگو کی جائے۔ کتبہ روایت کی جو تقریریں شائع
ہوتی ہیں، یہاں یا وہاں ان کے متعلق گفتگو ایک بالکل الگ امر ہے جس کا تعلق تقریباً باطنی پہلو سے ہے۔

اسی معاملے میں میں آپ کے علم میں یہ بات بھی لانا چاہوں گا کہ ایک مصری پروفیسر بن کا نام تھی عبد الحاق ہے، سوریوں میں

”سیدوں اور اسلام“ کے موضوع پر تحقیقی کام کا آغاز کرنے والے ہیں۔ انہوں نے اپنے حالیہ سفر مصر کے بعد مجھے لک بھنگ اسی وقت اپنے کام کے متعلق بتایا جب آپ سے میری بات ہوئی آپ دوسروں کے علاوہ میں اس کام میں ان کی رہنمائی بھی کرے ہوگی ایسا اس کام میں کئی سال مزید درکار ہوں گے۔^۱

۱۔ اسی وقت ہندو ازم پر کاپی اصول الدین کے سربراہ ڈاکٹر عبد الحلیم محمود نے مجھ سے فرمائش کی ہے کہ انہیں سکون کی تحریروں کے اسلامی مصادر کی نشاندہی کروں۔ جیسا کہ آپ ملاحظہ کر رہے ہیں قارئین میں بھی لوگوں کو سکون سے دلچسپی پیدا ہوئی ہے۔ (ڈاکٹر عبد الحلیم کی سمیوں پر تفتیش ان کی کتاب المعرسة الشاذلیة الحديثة و إمامها أبو الحسن الشاذلی [قاہرہ: دار البصر للطباعة] کے دوسرے باب (معارف، ذوالہ، الشیخ عبد الواحد دہیب) میں دیکھی جا سکتی ہے۔ مترجم]

Vanves

(راوی) خدا میں میرے پیارے

السلام علیکم ورحمۃ اللہ وبرکاتہ

وقت کسی قدر تجزی سے گزر جاتا ہے اب یہ خط میں نے شعبان میں لکھنا شروع کیا تھا مگر پہلے تو زیادہ مکمل طور پر آپ کو جواب دینے کی خواہش نے اور پھر کام کاج اور روزمرہ زندگی کے امور نے مجھے روک رکھا۔

آپ کا ۲۷ رجب کا خط مجھے ملا اور مسرت کا باعث بنا اور میں آپ سے کہنا چاہوں گا کہ آپ کے خطوط کی طوالت میرے لیے کسی مشکل کا باعث نہیں بلکہ معاملہ اس کے برعکس ہے کہ یہ میرے لیے زیادہ خوشی کا باعث بنتے ہیں اور آپ کی فراہم کردہ معلومات بہت دلچسپ اور اہم ہیں اس لیے ہاں کیا سلامی اور صوفیانہ امور کے متعلق اور اسی طرح اپنے ممالک کے شیوخ اور ان کی کتب کے متعلق آپ جو چکھا خاطر تحریر میں لایا کرتے ہیں وہ بے حد قیمتی ہے کیونکہ یہاں ان معلومات تک رسائی ناممکن ہے۔

یہ جانتا ہوں میرے لیے باعث اطمینان ہے کہ آپ کو ۱۹۶۱ء اور اسکے بعد تقیہ و تراویسوں میں تمام شہرے موصول ہو چکے ہیں نومبر - دسمبر کا شمارہ تاخیر سے تقریباً سال کے آخر میں نکلا ہے البتہ Androgynہ پر میرا مقالہ جنوری فروری کے شمارے میں ہی چھپ گئے گا اور اس میں اوم - آئین کے حوازم پر بات کی جائے گی۔

میرے مقالے کو اردو میں منتقل کرنے کا آپ کا منصوبہ میرے لیے باعث عزت ہے اس سلسلے میں آپ کے سامنے جو صورت بھی ہو مجھے معلوم ہے میں ان تمام احادیث کا عربی متن اس خط کے ساتھ ضمیمہ کر رہا ہوں جن کا حوالہ میرے مقالات میں موجود ہے میں چاہتا ہوں کہ ترجمے کا کام کچھ آسان ہو جائے کیونکہ کئی مرتبہ ہمیں بلا فائدہ بہت وقت ضائع کرنا پڑتا ہے کئی مرتبہ اعراب خود میں نے لکھے ہیں مبادا کہیں کوئی بات سمجھ رو جائے (البتہ میرا خیال ہے کہ میں نے مبالغہ سے کام لیا ہے جس کے لیے معذرت خواہ ہوں) اب منتظران عربی اور کاشانی کے اقتباسات کا عربی متن آپ کو فراہم کرنا باقی رہ گیا ہے کیونکہ شاید آپ کے لیے ان تک رسائی ممکن نہ ہو۔

میں نے متعلق میرا ایک اور مضمون تقیہ و تراویس کے نومبر - دسمبر ۱۹۵۱ء کے شمارے میں ہے اس کی ایک نو ٹو کا پی میں نے آپ کے لیے بنا کر کتابوں کے اس سیکشن میں شامل کی تھی جو تقریباً ایک ماہ قبل بھیجا گیا:

Etienne Gilson: La Philosophie au Moyen-Age

G. Quadri, La Philosophie arabe dans l'Europe medieval;

Arnold: Esoterisme de Shakespeare

ان کتابوں میں سے آخری کتاب بہت سی اہم معلومات پر مشتمل ہے البتہ مصنف باطنی نوعیت کے مسائل پر زیادہ جامع علم نہیں رکھتا اگر آپ اس طرز کی اور کتابوں اور اسکے مصنفین کی نشاندہی فرمائیں تو آپ کو فراہم کرنے میں کوئی محسوس کرہاں

رہزہ آف سنت و سکر کا ترجمہ کئی شماروں میں جاری رہے گا ترجمہ ایک مسلم عالم تون کر رہی ہیں اس مصنف اور دوسروں کے متعلق جن

کتبوں کی آپ نشانہ ہی کریں گے میں انہیں بتدریج تلاش کرتا رہوں گا۔

جن کتابوں کے بیچے کا وعدہ آپ نے کیا تھا ان پر مجھے آپ کا شکریہ ادا کرنا یاد نہ رہا۔ نہیں میں (شاہ ولی اللہ) دیوبند کی کتابوں کے متعلق کچھ نہیں جانتا، مجھے نہ تو بینہ اللہ اور نہ ہی اُسوی کے متعلق کچھ معلوم ہے۔

طریقہ اکبریہ کے متعلق ہم نے ڈاکٹر سعید اللہ سے مل کر کچھ تحقیق کی لیکن وہ کچھ زیادہ پارا اور ثابت نہ ہوئی اس بارے میں آپ کو انشا اللہ آئندہ بار بتاؤں گا۔

میرے عزیز ترین بھائی، میری جانب سے اپنا اور اپنے احباب کی صحت اور اپنے کاموں میں کامیابی کی تمنا کریں قبول فرمائیں۔

رمضان مبارک

والسلام علیکم ورحمۃ اللہ وبرکاتہ

مصطفیٰ عبدالحق

آپ کا عید الفطر کی مبارکباد کا خط مجھے بروقت مل گیا جس کے لیے میں آپ کا شکر گزار ہوں اور آپ کے لیے بھی ایسے ہی جذبات رکھتا ہوں جن کا آپ نے اس میں اظہار کیا ہے۔ پھر مجھے آپ کا ۱۰ سوال کا تحریر کردہ خط مل گیا اور پھر خط کا اور اس کے تقریباً بارہ دن بعد ۲۰ سوال کا وہ خط بھی موصول ہوا جس میں آپ نے مسیح پائلس کے کو میری جانب سے دیے گئے جوابات کے متعلق اچھے اور حوصلہ افزا خیالات کا اظہار کیا ہے۔ اس حوالے سے ایک نیا سلسلہ شروع ہوا چونکہ ایک مرتبہ ارادہ ترک کرنے کے باوجود اب مسیح پائلس ایک جواب العجب کے لیے خود کو تیار کر رہے ہیں کیونکہ جیسا کہ آپ جانتے ہیں وہ لقیہ و تراویح میں کے قارئین کے ایک خاص گروہ کی نمائندگی کرتے ہیں۔

قل رب احکم بالحق وربنا الرحمن المستعان علی ما تصفون

اے پروردگار حق کے ساتھ فیصلہ کر دے اور ہمارا پروردگار جو بڑا مہربان ہے اسی سے ان باتوں میں جو تم جان کر تے
آہود مانگی جاتی ہے^۲

”زبانگی“ پر میرے مقالے کو ایک کتابچے کی صورت میں شائع کرنے کی آپ کی تجویز سے مجھے اتفاق ہے اور آپ نے اسے جس
توجہ کے لائق سمجھا اس پر میں شکر گزار ہوں۔ اس موضوع پر کچھ نکات:

۱۔ اپنے عوام کو اس موضوع کا جواز فراہم کرنے کے لیے آپ کو اس مقالے کے آغاز میں کچھ تعارفی کلمات شامل کرنا ہوں
گئے کیونکہ یہ مقالہ مرئی طور پر ایک بہت مخصوص اور واقعاتی حیثیت رکھتا ہے اور کسی ایسے شخص کو سمجھنا آجیگا جو اس کے لیے
ذاتی طور پر تیار نہ ہو۔

۲۔ انہی وجوہات کی بنا پر آپ کو اس کے لیے کوئی اور عنوان تلاش کرنا ہوگا (مثلاً: اسلامی علامات اور روایتی مناسبتیں)

۳۔ جہاں تک امی ٹی میں میرے ۱۹۶۱ کے مقالے کے متن کے اس حصے کا تعلق ہے جو صفحہ ۱۰۰ پر ان الفاظ سے شروع ہوا
ہے: ”یہ علامات کے حوالے سے ہے۔۔۔“ اور ”میری آپ سے گزارش ہوگی کہ آپ اس اسلوب کی بیرونی کریں جو
Symboles Fondamentaux کے تیسرے ضمیمہ میں اس مقالہ کا ہے کیونکہ میرے خیال میں (دونوں مقالات پر
) کچھ ایک تقاضا میں فرق ہے۔ بہر کیف میں اس بات کو ترجیح دوں گا کہ وہ مکمل منسوخ ہو جائے جس سے امی ٹی کے
صفحہ نمبر ۱۰۶ کا آغاز ہوتا ہے اور جس میں ایک ہی ایشیا کیا گیا ہے جو ان الفاظ سے شروع ہوتا ہے: ”مگر یہاں حادیہ
استراری دائرہ پڑھا جائے“ اور چودھویں سطر میں ان الفاظ پر ختم ہوتا ہے: ”عدودی قیامت کے متعلق بھی نہیں“ اس کی وجہ درج
ذیل ہے: ”بہترہ کو یا، شمار کیا جاسکتا ہے اور یا، = قطع نظر اٹکے کہ اس لفظ کو ”دائم“ لکھا جائے یا ”دائم“ مؤخر الذکر صورت
میں عدد ہوں گے۔ ابھی تک کسی نے اس بات پر اٹکی نہیں اٹھائی مگر میں کسی کو بے متعصب تنقید کا موقع نہیں دینا چاہتا
دیکھنے بھی اس منسوخی سے میرے بیان پر کوئی فرقی نہیں پڑے گا۔“

- ۳۔ ”اور“ اور ”اتمان“ کے متعلق اختتامی حدیث ترقی و ترقیوینٹیل کے مارچ اپریل کے شمارے میں شائع ہونا چاہیے۔
- ۵۔ نگار ہے کہ آپ مثن میں نومبر۔ دسمبر ۱۹۶۳ (صفحات ۲۷۶-۲۷۷) کے شمارے میں دیے گئے ”اضافی نوٹ“ اور ”تصحیحات“ بھی شامل کرنا چاہیں گے۔
- ۶۔ مجھے کچھ نئے اضافے بھی کرنا ہوں گے جو لگتا ہے کہ مقالہ ختم ہونے تک شائع نہیں ہوں گے لہذا آپ کی خدمت میں ابھی پیش کیے دیتا ہوں:

الف: شمارہ نمبر۔ جون ۱۹۶۳، صفحہ ۱۳۶ پر گذشتہ صفحے سے جاری نوٹ کے آخر میں نقطہ اختتام کی جگہ ختم و نقد دے کر عبارت یوں آگے بڑھائی جائے: ”دیکھئے حدیث: اللہ تعالیٰ نے مجھے بالکل اسی طرح اپنا تخلیل بنا لیا ہے جس طرح اس نے ابراہیم خلیل کو بنایا تھا۔“

ب: صفحہ ۱۳۸ نوٹ ل کے آخر میں درج عبارت کا اضافہ کیا جائے: ”اس لفظی تعلق کی تصدیق اس بات سے ہوتی ہے کہ وہیو میں سراسر ایک آسمانی دریا کا نام ہے لویٹا میں جسے برازیلوا کہا جاتا ہے۔ ہند میں اسی نام کی ایک اور لفظ ”سارایو“ بھی ہے جو حضرت ابراہیم خلیل کی زوجہ کے نام کے ابتدائی حروف سے کافی مشابہت رکھتا ہے (بائبل، کتاب تکوین ۱۷، جوڑے کا نام ”ابراہم۔ سارا“ ہے۔ خدا (ابوہیم) کی جانب سے ”ابراہیم۔ سارا“ سے بدل دیا جاتا ہے) اور اس طرح لفظ کا آخری ”یو“ جس کا عدد ۱۰ ہے دو عدد ”ہے“ سے بدل جاتا ہے لیکن دونوں ناموں کی مجموعی عددی قیمت ایک ہی رہتی ہے (۱۰=۵+۵)

میری جانب سے آپ کو اجازت ہے کہ اگر آپ میرے مثن کی تائید کے لیے بالآخر کچھ اقتباسات کا اضافہ کرنا چاہیں تو آپ اپنا کر سکتے ہیں البتہ ان اضافوں کو آپ اس طرح تو مثن کے درمیان دیں گے: ”.....“ (مترجم)

Unit کی اصطلاح کا ترجمہ عموماً ”اعدیت“ کیا جاتا ہے اور Unicity کا ترجمہ ”واحدیت“ اور ”واحدیت کی اصطلاح بنیادی طور پر اعدیت کے ترکیبی پہلو پر زور دینے کے لیے استعمال کی جاتی ہے لیکن جیسا کہ خود آپ کا کہنا ہے ہم سیاق کے مطابق اس کا ترجمہ کرنے کے لیے مختلف اور زیادہ مناسب الفاظ استعمال کر سکتے ہیں۔

Identite Supreme اپنے لفظی اور ماہرہ الطبیعیاتی معنی میں ”توحید“ کا مکمل مترادف ہے یہ بات میں نے ابن عربی کی کتاب المفاتیح فی ۱۰۵۰ احادیث کے تعارف میں بھی ذکر کی تھی جو آپ کو جنوری۔ فروری ۱۹۶۱ کے صفحہ ۲۸ پر مل جائے گا۔ وہاں صفحات ۲۹-۳۰ پر آپ کو وہ بات بھی ملے گی جو ابن عربی نے ”اتحاد“ کے بارے میں کہی ہے جو (شعنی اتحاد) بطور ایک تخلیقی اصطلاح کے تو مشہور شہرتی ہے مگر ابن عربی اصل (etymologic) اور ماخوذ (morphologic) کے اعتبار سے توحید کا مفہوم اور ادا کرنے کے لیے استعمال کی جا سکتی ہے ہاں یہ خیال رہے کہ ایسا ایک بہت خاص سیاق میں ہی ممکن ہے۔

جہاں تک ”androgynic“ کا تعلق ہے تو بہتر یہ ہوگا کہ اس اصطلاح کو انکی یونانی شکل ”انڈروجنین“ میں لکھ دیا جائے اور تو مثن میں اس کی وضاحت یوں کر دی جائے (ایک ایسی ہستی جو اپنی ذات میں مکمل توازن کے ساتھ مردانگی اور نسوانیت کے دونوں پہلوؤں کو سونے ہو) جیسا کہ آدھ اس وقت تھے جب ابھی حوا کو ان (کی پہلی) سے جدا نہ کیا گیا تھا۔

یہاں میں آپ کے سامنے ”فروزاں ستارے پر پھیلی نو تخلیق شدہ انسان“ کی شکل پیش کرنا چاہتا ہوں جس کے متعلق میں نے شمارہ مارچ۔ اپریل ۱۹۶۱ء کے صفحہ ۱۰۱ (Symboles Fundamentaux) نمبر ۳، صفحہ ۲۶۳ پر گفتگو کی ہے۔ سب سے پہلے وہ شکل جسے بلاگم و کاسٹ ”فہیٹا غورٹی ٹیس“ کے نام سے بھی جانا جاتا ہے، اسے فقط ایک خط کی مدد سے مکمل کرنے کے بعد بازو اور ٹانگیں پھیلائے ہوئے ایک انسان کی شبیہ اس پر چسپاں کر دی جائے ”نو تخلیق شدہ انسان“ کی ہر سی ۹ علامت میں ہے (جو گلیوں کے ہاں ”اگر بیا کی ٹیس“ کہلاتی ہے)



گلیوں کے ہاں آپ کو فروزاں ستارے اور نو تخلیق شدہ انسان کے متعلق بھی اسی طرح اشارے ملیں گے جس طرح انکی کتاب La Grande Triade, ch. XV : ch. XVI میں ”اندر وہین“ کے متعلق جسے ابھی تک ”رے بس“ (rebis (لاطینی: res bina یعنی دہری اشیاء) کہا جاتا رہا ہے۔

مگر وہ باتیں جو میرے متن میں اتفاقاً آگئی ہیں جن میں فروزاں ستارے کا ذکر ہے اگر آپ محسوس کریں کہ آپ کے قارئین کے واسطے وہ مشکل ہو گی تو آپ انہیں الگ سے حاشیے میں قوسین کے اندر دے سکتے ہیں۔

وہ تین ”الہی پہلو“ جو دراصل معانی معقولہ ہیں ان کا ترجمہ جسمانی مفاتیح سے بچنے کے لیے ”معانی الہیہ“ سے کیا جائے گا۔

”Aspects theophaniques de l'Homme Universel“ (انسان کامل کے تجلیاتی پہلو) کے لیے میں ”و حوہ النحلیات الإلیہیة فی صورة الإنسان الکامل“ کے الفاظ استعمال کروں گا۔

”Forme totalisante et occultante du mim“ (”میم“ کی جامع اور قیابی صورت) کے لیے میں ”الصورة الجامعة والإحتجابیة التي هي للمیم“ تجویز کروں گا۔

”s'enrouler“ کا ترجمہ کرنے کے لیے ہم عربی زبان کا فعل ”انطوی“ یا ”تطوی“ استعمال کر سکتے ہیں

یہاں میں اس خط کو ختم کرتا ہوں جسے میں نے آپ کو کچھ نہ کچھ جواب دینے کے لیے لکھنا شروع کیا تھا مگر (کام اس قدر زیادہ تھے کہ انکی ہفتوں سے چھوڑ رکھا تھا مزید سوالات کے لیے میں انشاء اللہ جلد یہ سلسلہ دوبارہ شروع کروں گا۔

(راہ) خدا میں میرے پیارے بھائی، براہ کرم میری جانب سے اپنے لیے اور اپنے علمی کاموں کے لیے نیک خواہشات قبول فرمائیں۔

السلام علیکم ورحمۃ اللہ وبرکاتہ

M Valsan مصطفیٰ

یوں نوشت: اس سوالے سے میں درج ذیل اقتباس دینا چاہوں گا:

القائش فی: تفسیر، صورت تم غافر

تم: الذین آمنوا بحسب ایمانہم ذہور حتی بالحقیقة محمد بالحلیقة أحبه فظہر بصورہ فکان ظہورہ بہ

تم: تم نے ”محمد“ کا حجاب اختیار کر لیا پس حقیقت میں تو وہ حق ہے مگر تخلیق کے اعتبار سے محمد۔ اس (حق) نے

اسے (محمد) کو چاہا تو اس کی صورت میں ظہور پڑے ہو چکے اس کے ساتھ اس کا ظہور ہوا

۳- Marco Pallis (اصل خط کے ماتھے پر ہاتھ سے لکھی وضاحت)

۴- سورة الاحقاف: ۳۴

۵- رے تھرس کی کتاب Symboles Fondamentaux de la Science Sacree جو دراصل یقین و تازہ پیدائش میں شائع ہونے والے ان کے مضمون کا مجموعہ تھا ہے، اس میں نے کتابی صورت میں مدون کر کے ۱۹۶۲ میں زیورٹش سے آواز کیے تھا (مترجم)

۶- عبرتی زبان کا حرف ” “ جو عبرتی زبان کے حرف ”آ“ کا مترادف ہے (مترجم)

۷- عبرتی زبان کا حرف ” “ جو عبرتی زبان کے حرف ”ع“ کا مترادف ہے (مترجم)

۸- یہاں لفظ initiatique ہے جس کا اردو مترادف مانا مفصل مطوم ہوتا ہے (مترجم)

۹- Hermitique

بِسْمِ اللّٰهِ الرَّحْمٰنِ الرَّحِیْمِ
 بیس ۱۰، ستمبر ۱۹۶۶ء
 اسلام ٹائمز دکن، اللہ و برکات

آنے والے دنوں میں میری توجہ کے منتظر و پییدہ کام کا عرصہ شروع ہونے سے قبل ایک مختصر بیانات

سب سے پہلے مجھے آپ کو بتا دینا چاہیے کہ مجھے اپنے پہلے مقالے کا ترجمہ ستمبر میں شائع ہونے کی امید نہیں کیونکہ جیسا کہ آپ کو معلوم ہے اس مقالے کی تکمیل ایک اور مضمون کے ساتھ کرنے کے خیال سے ستمبر تک مجھے اس ”مسلطہ“ کے خاتمہ تک انتظار کرنا مناسب معلوم ہوا جس کا میں نے آپ سے پہلے ذکر کیا تھا۔ جولائی، اگست کا دہرا شمارہ اصل میں ستمبر آؤبر کا ہے اور آؤبر کے آخر تک ہی شائع ہو سکے گا اور جب تک مجھے کچھ مہلوں کو بہتر بنانے کا موقع بھی مل جائے گا۔

جہاں تک سوال ہے ”Penitence“ کا تو آپ کو جانا چاہیے کہ یہ منظم نہایت کی ایک مقدس رسم سے مطابقت رکھتی ہے جو دیگر مقدس رسوم کی مانند ایک مذہبی حیثیت رکھتی ہے جن کی تعداد سات یا آٹھ ہے، پتھر، توشیح، عشاے ربانی، توبہ، شمارہ متحرک روٹوں، (جب کسی کی موت کا ڈر ہو) عطائے رحمت کا فرمان (جنس کی رو سے کلیدیائی اختیار استعمال کیا جاسکے) اور شادی۔ سب سے پہلے توبہ ہے تو یہ کسی دوسرے پتھر کی حیثیت کی حامل نہیں ہو سکتی البتہ دوسرے دو سے میں مقدس رسم ہو سکتی ہے۔ میں اس بات کی نشاندہی کرنا چاہوں گا کہ یہ اسلامی تصور توبہ سے مطابقت رکھتی ہے چونکہ صرف ایک مخصوص روحانی جگہ عام دینی تصور بھی ہے مرنے کے بعد جنت کا انعام اسی کا ایک مثبت نتیجہ ہے کیونکہ ”تاب توبہ“ کا ایک معنی ”لوٹنا“ بھی ہے اور اس تصور کا اطلاق بندے اور رب (اتوب) دونوں پر ہوتا ہے

مولانا اشرف علی تھانوی کی کتب کا حصول ہوا بہت خوشی اور دلچسپی کا باعث ہوا۔ جو کچھ آپ نے اُسٹ کے اخیر میں سمجھا تھا تو وہ ابھی مجھ تک نہیں پہنچا۔ ان کا شکر یہ ادا کرتے ہوئے مجھے زیر بارگی کا احساس ہو رہا ہے کیونکہ آپ نے تو مجھے خزانوں سے لاد دیا ہے اور وہ کتب ”سرچشمہ رحمت“ کے حوالے سے عرض ہے کہ میں اسے انشاء اللہ بہت جلد میرے اللہ صاحب کی خدمت میں پیش کروں گا دوسری جانب مجھے آپ کے مجموعہ ”گردہ ترہمہ“ کے طریق کار سے بالکل اتفاق ہے، آپ عربی اصطلاحات کی نشاندہی کریں گے اور میں تو میں ان کو جوں کا توں نقل کروں گا اور ان کا یہاں ترجمہ کروں گا

چونکہ آپ شیخ احمد سرہندی (مجددِ اہلبِ ثانی) کے مکتوبات کی اہمیت سے واقف ہیں اور قارئین میں ہونے کے باعث ہم یہاں نہ تو ان کا مطالعہ کر سکتے ہیں اور نہ ہی ترجمہ کیا آپ کے پاس کوئی ایسا شخص نہیں جو ان میں سے کچھ کا ترجمہ کر سکے؟

میں یہ جان کر بہت خوش ہوا کہ آپ دیکھنے والوں کی تحریروں کے مطالعے کا حلقہ بنانے کا ارادہ رکھتے ہیں جیہنا یہ ایک نہایت اہمیت کا حامل کام ہے جہاں تک اردو میں کتبوں کی تحریروں کے ترجمے کی اجازت حاصل کرنے کا تعلق ہے تو اس کا عمومی طریق کار تو یہی ہے کہ وہ زمین سے بزرگ ہو جاتا ہے کی جائے ”La Crise du Monde Moderne“ کے لیے ڈاکٹر اسمیل کو Editions

۷۵ rue Sebastien Bottin, Paris 7e سے بات کرنا ہوگی

نئی بات میں اہم اسے کہ پروگرام شروع کرنے اور اس موضوع پر روایتی تعلیمات کے حوالے سے اس خطہ کے شعبے کے طور پر آپ کو تدریسی منصوبے کا خاکہ اور ایک فہرست کتاب^{۱۲} ملے گی یہ موضوع خود ہماری دلچسپی کا بھی ہے کیونکہ اپنے رسالے میں اس حوالے مجھے کچھ دستاویز شائع کرنا ہیں جبکہ بریکہارت^{۱۳} کا مقالہ انگریزی ترجمے کی صورت میں Tomorrow میں شائع ہوا ہے (گلدستہ ۱۹۶۳ اور سربا ۱۹۶۵) شائع ہو چکا ہے

میں آپ سے یہ ذکر کرنا بھولنا نہ چاہوں گا کہ میرا مقالہ L'Androgyne ابھی تک مکمل نہیں ہو سکا اور اس پر میں نے "پہلا" ہے" لکھ دیا ہے کیوں کہ ابھی میرے پاس کتبے کو کچھ باقی ہیں

اپنے بہترین جذبات اور درس و تدریس میں آپ کی (تجربہ) واپسی کی نیک خواہشات کے ساتھ

آپ کی اور آپ کے کے اصحاب کی مکمل سلامتی، تعلیم کا مایابی اور ربّ عظیم و کریم و حکیم و عظیم کی رضا کی دعا کے ساتھ ۱۳

پس نوشت: یہ خطا سمجھنے میں کچھ تاخیر ہوئی تو اس دوران مجھے آپ کا دوسرا مقالہ ملنے کی خوشی بھی نصیب ہوئی۔ بہت شکر یہ اردو اور فارسی کی تمام کتابوں میں شائع ہوا ہے پروفیسر حمید اللہ کے سپرد کر چکا ہوں اور اس نئے جتنے کو بھی انجی کے سپرد کروں گا وہ اپنی جانب سے ہماری دلچسپی کی چیزیں مجھے بتلا دیں گے اور خود بھی ناکامہ اٹھا سکیں گے

۱۰۔ رومی پرانی اور انتہائی کھساروں کی ایک رسم جس میں استغف (بشپ) چتر دیئے ہوئے افراد کے سر پر ہاتھ رکھ کر ان کے جوہانی ہونے کی توثیق کرتے ہیں اور اس طرح انہیں عیسائی مراسمات کا حقدار بناتا ہے (مکمل، ترمیمی انگریزی۔ اردو لغت)

۱۱۔ ایک رسم جس میں سحرک روٹن سے قریب الٹرا مریٹھ کی پاشی کی جاتی ہے (حوالہ سابق)

۱۲۔ یہاں شاید ٹائپسٹ کی غلطی سے bibliographie کے بجائے biographie لکھا ہے (مترجم)

۱۳۔ ٹیٹس بریکہارت (امراؤم مرادین) سبھور لینڈ سے تعلق رکھنے والے مصنف جنہوں نے میں وقت پائی تصوف اور روایتی تہذیبوں میں

آرتس ان کی دلچسپی کے قیادی موضوعات تھے اہم تالیفات میں Sacred Art: East and West; Art of Islam; Fez

The City of Islam; Introduction to Sufian Cosmology and Modern

Science جس کی طرف غالباً یہاں اشارہ ہے ان کی کتاب Mirrors of Intellect میں دیکھا جاسکتا ہے (مترجم)

۱۴۔ واندسلام الفم لکم و اؤسحدکم و القوز العظیم و رضاء رنا العلوم الکوزم و الحکم الحاد

بِسْمِ اللّٰهِ الرَّحْمٰنِ الرَّحِیْمِ
 بیس ۱۷۱ تا ۱۹۶
 (راؤ) خدا میں میرے پیارے بھائی
 السلام علیکم وعلیٰ آلہ و سلم

آپ کا ۱۰ اکتوبر کا خط کچھ عرصہ پہلے موصول ہوا مگر جواب دینے کی فرصت مجھے اب نصیب ہوئی ہے۔ اسی طرح عید الفطر کی مبارکباد کا ٹیکس گرام بھی میں کچھ دن پہلے ہی ارسال کر سکا ہوں۔

میری طبیعت تو بھرا اللہ اچھی ہے مگر ایک طرف تو میرے ذہنی و خانوائی امور نے مجھے گذشتہ مہینوں مشغول رکھا اور توہین کے کام اس قدر موخر ہوتے گئے جتنے پہلے بھی نہ ہوتے تھے اس صورت حال سے میں ابھی تک نکل نہیں سکا اور میرے بہت سے کام اسی طرح لٹک جاتے ہیں اور آپ میرے سکوت سے متاثر ہونے والے اکیلے آدمی نہیں۔

مجھے امید ہے کہ میں نے امام فزالی کی جو کتاب آپ کو نومبر میں ارسال کی تھی وہ آپ کو مل چکی ہوگی مجھے اس کی موصولی کی رسید ابھی تک نہیں موصول ہوئی اس طرح ابھی تک مجھے مارٹن لٹرو کی ٹیکس گرام پر کتاب پر آپ کا تہرہ بھی موصول نہیں ہوا۔ شاید آپ کی اپنی مصروفیت ہوئی گی۔

اس مرتبہ میں مولانا اشرف علی تھانوی کی کتاب البصائر فی الدوائر کے آپ کے ترجمے کے متعلق کوئی بات نہیں کروں گا جس کے کچھ حصے میں آپ کا بے حد شکر گزار ہوں۔

مجھے تسکینی بیعت کے متعلق اپنے مقالے کا آپ کا تیار کردہ ترجمہ مل گیا ہے اور اس پر بھی میں آپ کا بہت شکر یہ ادا کرنا چاہوں گا آپ کو ایک بہت مشکل کام بہت جلد مکمل کرنا پڑا میں دیکھتا ہوں کہ آپ نے متعدد غلطیوں کی اصلاح بھی کر دی ہے مگر بدقسمتی سے یہ (اصل) مقالہ شائع ہونے کے بعد مجھے لی ہیں میں مسموں کرتا ہوں کہ یہاں کے قارئین کو مد نظر رکھتے ہوئے کچھ مزید اصلاحات بھی کرنا چاہوں گی میں نہیں جانتا کہ آپ کے مضمون پر یہاں کیا رد عمل دیکھنے کو ملے گا۔

پاس کے لیے میرا جواب ابھی تک شائع نہیں ہوا کیونکہ اس حوالے سے بات ابھی تک ایک بہت ہی نازک اعزاز سے پر مٹی ہے اور ابھی میں اس کے بارے میں آپ کو کچھ نہیں بتا سکتا البتہ اس حوالے سے ایک بات کہنا چاہوں گا: میرے مقالے کا جو تعارف آپ نے تیار کیا ہے اس میں آپ نے مجھے گھوں کا "طلیفہ" قرار دیا ہے۔ گھوں نے کسی کو خلافت نہیں دی البتہ ان کے کئی تعین ضرور تھے اور ہماری حیثیت فقط ایسی ہی ہے جیسا کہ میں نے پہلے آپ سے ذکر کیا تھا۔ مجھے گمان ہے کہ یہ میرے لیے کسی نئی پریشانی کا باعث نہ ہوگا کیونکہ بہت سے لوگوں کا خیال ہے کہ میں کھینے والوں میں سے شیخ کے افکار سے سب سے زیادہ وفادار ہوں (یعنی وہ ہے کہ جب وہ حیات تھے تو انہوں نے اپنی کتابوں کی تدوین کے لیے ہمیشہ مجھے ترجیح دی اور انکا خیال تھا کہ ان کی وفات کے بعد بھی ایسا ہی ہوگا مگر شاید انہیں (یعنی گھوں کے افکار کو) اپنے اطمینان کی حد تک ترقی دینے اور اس میں اہمیت کے حامل کچھ بات کی مناسب تکمیل کی نیت اور اسی طرح کی مختلف وجوہات کی بنا پر کچھ لوگ ایسے رہے جن کے خیال سے میں

گھبون کا وارث وغیرہ ہوں مجھے جب بھی موقع ملا میں نے اس تاثر کو زائل کرنے کی کوشش کی۔ دوسری باتوں کے علاوہ یہ بات بھی حاسدین اور گھبروں کے مخالفین کو میرے خلاف یہ چھوٹی مسم چلانے کے ایک بہانے کے طور پر ہاتھی آگے کر میں خود اس تاثر کی تصدیق کرتا ہوں اور یہ کہ میں (گھبون) کی تحریروں کی تہذیب (دشاعت) کے محاسلات پر قابض ہو گیا تھا ان لوگوں کا خیال ہے کہ اس طرح وہ مجھے میری اس کارکردگی سے محروم کر دیں گے جو ان کے لیے پریشان کن ہے گویا کہ اس میدان میں ہم ہمتار ناموں کے بغیر وہ ہی نہیں سکتے ابھر حال آپ سے میری گزارش یہی ہے کہ تعارف میں یہ بات واضح طور پر بیان کر دیں کہ میں نے کبھی گھبون کا طلیفہ ہونے کا دعویٰ نہیں کیا اور یہ کہ میں فقط ان اہل مغرب سے ہوں جو گھبون کی تعلیمات اور ان کی مثال پر عمل پیرا ہیں (بحوالہ مکتب مورخہ ۱۸ مئی ۱۹۶۶) اگر آپ چاہیں تو اپنے تجویز لفظ ”گھبون کے طلیفہ“ کی وضاحت کرنا چاہیں تو یوں بات آگے بڑھا سکتے ہیں: یہ علمی سرگرمیوں کی بنا پر دیا جاندا ایک توصیفی لقب تھا اور یہ کہ یہ صرف آپ کا ہی خیال نہیں۔ یہ آپ کا مجھ پر ایک ایسا احسان ہوگا جس کی ہمیشہ میں قدر کروں گا۔

اسلامی جملہ کائنات کے میرا مضبوط بھی میری دوسری مصروفیات اور بیچھے (نقد و) کے کاموں کی بنا پر تاخیر کا شکار ہو گیا ہے (کیونکہ غیر متوقع طور پر زیادہ تحریروں آئی ہیں) یہ کام اگر اللہ نے چاہا تو بعد میں کروں گا۔

حجۃ اللہ البیاضۃ تجلیجے پر بہت شکر یہ اس کتاب کے متعلق میں آپ سے بعد میں بات کروں گا۔

جہاں تک چارٹر تعلق ہے جس کے متعلق مجھ بالکل کچھ نہیں جانتا تھا آپ نے جو کچھ بتایا ہے وہ بہت دلچسپ ہے اور اگر ہمیں ان سب باتوں کے چھپے کوئی باطنی فیضان حاصل ہوتا تو چندان باعث تہجد نہ ہوگا۔ کیا اینٹیوڈ نروائیسینوئیل میں میرے لیے اس کے متعلق آپ ایک مختصر مضمون تیار کر سکتے ہیں؟ میں اپنے تمام وسائل (کتبائی وغیرہ) کی حد تک آپ کی مدد کروں گا۔

گناہ کے بعد پشیم۔ جو کہ Penitence کا پہلا عمل ہوتا ہے اس کے متعلق سوال پر میں فقط اتنا کہہ سکتا ہوں کہ دینی نقطہ نظر سے پشیمہ کا عمومی کردار فقط اس فیضان گناہ کو مٹانا ہے جو آدم سے سرزد ہوا مگر کیا چارٹر کے ہاں ایسا ہی ہے؟ وہ اسے Penitence کا نام کیوں دیتا ہے؟ کیا یہ فقط اپنے زیادہ عمومی مطلب خدا کی طرف ”لوٹنے“ یا اس سے ”مل جانے“ کے معنوں میں استعمال کیا جا سکتا ہے؟ ہادی پشیم ایسا ہی معلوم ہوتا ہے۔ یہ بھی ہو سکتا ہے کہ خدا کی جانب رجوع کے تمام ظاہری و باطنی راستوں کو اس نے یہ نام دیا ہو اور پشیموں کے علاوہ جس ترکیب کا اقتباس آپ نے دیا ہے اس سے بھی اس امر کی توثیق کی جا سکتی ہے: Penitence کا حقیقی انجام خدا کی کامل معرفت کی صورت میں ظاہر ہوتا ہے Penitence اس طرح ”کتبائی“ کے مترادف بن جاتی ہے نہ کہ فقط ”توبہ کا ایک مذہبی شمارہ“ اور نہ ہی اس کے عام دینی اثرات۔ میرا خیال ہے کہ اس نکتے پر ہمارا اتفاق ہو سکتا ہے۔ اب یہ سوال کرنا آپ کا کام ہے کہ اسکے ہاں Penitence کے تصور کا عقلمندی (آپ ”ثقافتی“ بھی کہتے تھے ہیں) بیان کیا ہے۔ اس نکتے کے عالم میں جس اتنا ہی، آئندہ بہتر کی امید کے ساتھ اور آپ کی جانب سے مزید اطلاعات کے انتظار میں۔

بِسْمِ اللّٰهِ الرَّحْمٰنِ الرَّحِیْمِ

۲۱ جنوری ۱۹۶۷ء

(راہ) خدا میں میرے پیارے بھائی

السلام علیکم ورحمۃ اللہ وبرکاتہ

۱۷ جنوری کے اپنے خط میں کچھ باتوں کا ذکر کرنا بھول گیا تھا اسی کو آگے بڑھاتے ہوئے (چند مزید کلمات)

چونکہ پاس صاحب اپنا جواب شائع کرنے کے معاملے میں بہت متامل معلوم ہوتے ہیں اور دوسری باتوں کے علاوہ مجھے یہ (جواب) بھی معلوم نہیں اور چونکہ انہوں نے مجھ سے کہہ دیا ہے کہ وہ اس ساری بحث کو منتقل کر دینا چاہتے ہیں لہذا میں نے بھی مزید اصرار نہیں کیا اور لندن عربی کے مطابق شریعہ اور عقیدہ کی تعریف شائع کر دینے پر اکتفا کیا۔ میں نے انہیں یہ بھی کہہ دیا کہ اس معاملے کو بعد میں دیکھا جائے گا۔

دوسری جانب اس شریک کار نے کچھ عرصہ پہلے مجھے ایک اور مقالہ ارسال کیا تھا جس میں ذہنی تحقیقات کی بنیاد پر، جن کا نتیجہ منی قہ، اور جس میں فریڈناٹ لوینڈوسکی کی کتاب (Plon, 1924) "Betes, hommes et dieux" کے بیان کردہ نتائج تحقیق پر تنقید کی گئی تھی اور یہ (کہا گیا تھا) کہ اپنی کتاب Roi du Monde میں دینے کیوں نے "اگر تھا" ("اگر تھا") کا وجود اور نظام مراتب کو پیش تسلیم کر لیا تھا۔ ان پر یہ واضح کر دینے کے باوجود کہ میرے لیے کیوں اور لوینڈوسکی کی تنبیہ اور ان دونوں پر کی جانے والی فنی تنقید اور پیش کردہ "تجویز" کا بے صرف ہونا ثابت کرنا آسان ہوگا میں نے یہ بھی کہا کہ میں بطور مہربانی انہیں کیوں اور لوینڈوسکی کی تائید میں کچھ ایسے مزید مثبت ثبوت بھی فراہم کر سکتا ہوں جو انہیں اپنا مقالہ کہیں اور شائع کرانے سے بھی باز رکھ سکتے ہیں۔ اس موضوع پر خود مجھے قلم اٹھانے پر سے گا اس لیے آپ سے کچھ ہنرمندی اور نسل نگاری انتہا سزاوارتہ کرنا چاہوں گا۔

اپنی کتاب Roi du Monde (باب ہفتم) میں کیوں نے اس بات کی تصدیق کی تھی کہ "اگر تھا" کا مفہوم "نا قابل حرکت" اور "نا قابل رسائی" (علاوہ ازیں "مقصوم") ہے مگر اس کا اختلاف انہوں نے واضح نہیں کیا۔ مارکو پاس مسکرت کے حوالے سے کسی ایسی بنیاد کے انکار ہی ہیں جن ہندو علماء سے انہوں نے اختلاف کیا وہ سب "اگر تھا" کے نام سے ناواقف تھے اور اس کے ٹی ہری عاصم ترجمہ کی مدد سے اس کا کوئی مفہوم متعین نہ کر سکے۔

ذہنی طور پر میرا خیال یہ ہے کہ یہ نام بالکل "اسکارڈ" یا "آس کا احاطہ" یعنی کیڑے ٹیڈیا کی خداؤں کا شہر جیسا ہے۔ نا قابل رسائی یا مقصوم ہونے کا مفہوم "اگر تھا" کے ابتدائی "ا" (بطور تانیہ) سے نہیں آتا بلکہ "کا کھنڈ" (انگریزی: کارڈن، جہڑن، کارڈن، لاٹینی: ہورڈن، روسی: ڈرڈا یا ویلن) سے ملنے والا "احاطہ" یا "شہر" کا مفہوم ہے۔

سب سے پہلا مغربی مصنف کوئی ڈراکولیو جس کا ذکر کیوں نے اپنی کتاب Roi du Monde کی ابتدا میں کیا تھا مگر البتہ اسے "کم صحیحہ" قرار دیا تھا اور جس نے تقریباً ۲۰ سال پہلے ایک لمبا عرصہ فرانس کی ہندی نوآبادیوں میں بطور بیچ کے گزارا تھا، اس نے یہ نام "انگریز" لکھا تھا اور "اسکارڈ" وغیرہ سے اس کا تعلق جوڑے بغیر ایک اور صدر اس بات کی تصدیق کرتا ہے کہ اس نام میں ناقاعدگی سے "ا" اور "م" کے درمیان ایک "س" ہوا کرتا تھا مگر اس کے متعلق بات کرنے سے قبل میں ساں لویو والویڈر

(Sain Yves d'Alveydre) کی فراہم کردہ ایک جغرافیائی تصدیق درمیان میں لانا چاہوں گا بعد از وقت شائع ہونے والی اپنی کتاب La Mission de l'Inde میں جس کا حوالہ خود گھوس نے بھی دیا تھا۔ معصوب مذکور نے نشانہ دہی کی ہے کہ ایک ایشیائی علاقہ جس کا قیوم انہوں نے اپنی مرضی سے افغانستان اور ہند کے مابین قرار دیا ہے ”اگر تھا“ کی زیر زمین مملکت سے بدواسطہ تعلق رکھتا ہے (جبکہ ”زیر زمین“ کا لفظ اپنے ظاہری معنوں میں نہیں لیا جاسکتا اگرچہ بعض لوگ سمجھتے ہیں کہ اس تک پہنچنے کے لیے فقط زمین میں کھدائی کرنا پڑے گی!)

اس جغرافیائی تصدیق کے حوالے سے میری نظر کچھ نہایت ہی دلچسپ تاریخی حوالوں پر پڑی ہے۔ پرنسپلس کے مشہور کتبے میں جو مشرقی ممالک (یعنی فارس اور بحیرہ روم سے مشرق کی جانب) کی تحدید کرتا ہے سب سے پہلے ملک کا نام ”اساگارتا“ یا ”ساگارتی“ ہے۔ دوسری جانب ہیرڈوٹس کی فراہم کردہ معلومات (جلد اول صفحہ ۱۲۵) کے مطابق ہم جانتے ہیں کہ کچھ نازی خانہ بدوش ”ساگارتی“ کہاتے تھے اور یزید اور کرمان کی حدود میں پائے جاتے تھے ابتر اے لے کر سائرس اعظم تک وہ لوگ مجتمع رہے جب اس نے اہل قازق کو میہائی پاشدوں کے خلاف ابھارا۔ یہ نکتہ ہمارے لیے نہایت اہمیت کا حامل ہے کیونکہ یہ اس کے ایک ”روایتی“ کردار کی نشاندہی کرتا ہے کیونکہ ہم جانتے ہیں کہ سائرس اعظم کو بائبل میں ”مسح“ کا لقب دیا گیا ہے (یوں کہ بائبل میں زمانہ قید کے بعد یہودی قوم ارض مقدس اسی کی اجازت سے واپس گئی)

اب قطعی طور پر کی جاسکتے والی چند باتیں:

ملک ”اساگارتا“ یقیناً وہ ”اگر تھا“ نہیں جس کی بات ہم کر رہے ہیں البتہ نام وہی ہے لیکن ہے ساگارتی پاشدے وہ لوگ ہوں جو ”زیر زمین مملکت“ کے ظاہری پردے کی حیثیت رکھتے ہوں اور جنہوں نے یہ بلا ہر یہ نام اختیار کر لیا ہو۔ یہ جگہ آج کل کے ایران اور مغربی پاکستان میں ہی ہو سکتی ہے جہاں کندہ بردار گھڑسوار رہتے ہوں کیا آپ بتا سکتے ہیں کہ ان اقوام کی آل اولاد ابھی تک پائی جاتی ہے یا نہیں؟ کیا کسی کو ان لوگوں کے دیہالی تھے معلوم ہیں جن میں ان کی اندر کا ذکر ہو؟ کیا ان کی کہانیوں میں کسی زیر زمین مملکت کا ذکر ملتا ہے؟

ساگارتیوں اور اچھوتوں کے سوال سے قطع نظر کیا آپ کے ملک میں کچھ ایسی دیہالی داستانیں ہیں جن میں کسی خفیہ سلطنت کے وجود کا ذکر ملتا ہو؟ (یہ معلومات فراہم کر کے) آپ ایک بڑی خدمت انجام دے سکتے ہیں جس پر میں آپ کا پچھلے ہی شکر یہ ادا کرتا ہوں۔ میں آپ کو بتانا چاہوں گا کہ میرے سامنے اس قدر متنوع کام نکھرے پڑے ہیں کہ جس اسلامی مکتبے کا ذکر میں نے گراما میں آپ سے کیا تھا ابھی تک اس کی اشاعت کے بارے میں سوچ بھی نہیں سکتا۔ یہ معاملہ بعد میں دیکھا جائے گا۔

(رادو) خدا میں میرے بھائی براہ کرم ہمیری نیک خواہشات قبول فرمائیے

آپنے رب کے محتاج عبدالحزیر کی جانب سے

سلام نام کے ساتھ

Vanves 6 February 1967

(راوی) خدا میں میرے پیارے بھائی

السلام علیکم ورحمۃ اللہ وبرکاتہ

مجھے آپ کا خط ۲۸ جنوری موصول ہوا اور مجھے آپ کے ساتھ اپنے ان تعلقات پر فخر محسوس ہوتا ہے یہ میرے لیے یقیناً نہایت ہی قیمتی ہیں اور جو کئی نواہوں سے نہایت بڑا اور بہت ہوسے ہیں۔

سب سے پہلے تو میں آپ کو اپنی صحت کے متعلق کچھ بتانا ہوں کیونکہ ڈاکٹر سعید اللہ سے (میری بیماری کی) خبر سن کر آپ کو تشویش لاحق ہوئی ہے کوشش بھلائی میں پرسن کے ملازمین کے لیے لازمی سالانہ طبی مشورے کے دوران مجھے میرے نہ جاننے کے باوجود ماہرین خصوصی کے معاینے اور کسب وکسب کے آئیٹم کے مکمل جائزے کے لیے نزدیکی ہسپتال لے جایا گیا۔ انہوں نے میرے لیے بہت سخت دواؤں کے ساتھ بغیر نمک ابتدائی خوراک تجویز کی جس پر مجھے اوائلی تہر تک عمل پیرا ہونا تھا اس نئے کے مطابق تہر میں مجھے مکمل صحت پائی کے لیے (کھلی کے) بیرونی جھنگے بھی لگوانے تھے تب سے میں بے نمک غذا بہت کم پابندی کے ساتھ استعمال کرتا رہا اور چھ تہر کو مجھے چھ پابندیام کے لیے یونیورسٹی ہسپتال میں داخل رہنا پڑا۔ یہاں تک کہ ۹ تہر کو انہوں نے مشہور ”بیرونی جھنگوں“ کا ارادہ کیا جن کی مکمل نوعیت کا اندازہ مجھے بہت دور سے ہوا (بے ہوشی کے دوران باقاعدہ دیکھوں سے دل کی مصنوعی نبض) دوسرے آدمی کاموں کی طرح یہ معاملہ بھی میں نے استعارہ (روزانہ استعارہ کے علاوہ) کے بعد خدا کے سپرد کر دیا خدا کا کرنا یہ ہوا کہ مجھے بیوش کیے جانے سے پہلے جب ایک آخری معاینہ کیا گیا تو ڈاکٹروں کو معلوم ہوا کہ میرا دل پہلے ہی بالکل درست کام کر رہا ہے۔ لہذا مجھے واپس گھر بھیج دیا گیا انہوں نے البتہ وہی تکلیف وہ بے نمک غذا ساری عمر کے لیے تجویز کر دی چونکہ میں تمام کام استعارہ کے ذریعے خدائی رہنمائی میں کرتا ہوں تو تین دن بعد کچھ استثنائی صورت حال کے باعث جس کی تفصیل میں آپ سے یہاں بیان نہیں کر سکتا، میرے لیے عملی طور پر یہ (دوا) لینا ناممکن ہو گیا تھے روزانہ تین مرتبہ لینے کی مجھے شدید تاکید کی گئی تھی پھر میں بالکل ٹھیک ہو گیا البتہ یہ مشکل چار پانچ ایام تک جاری رہی مزید برآں تجویز کردہ پریزی کی غذا کی میں نے کوئی زیادہ پابندی نہیں کی اس وقت سے اب تک ایسا ہی ہے اور میں نے تجویز کردہ دوا لینا بھی بند کر دی ہے تمک سے بھی مجھے پریزی نہیں البتہ اس کی زیادتی نہیں ہونے دینا اب میں کافی بہتر ہوں خدا کا شکر ہے کہ مجھے کوئی تکلیف نہیں لیکن میں ساٹھ سال کا ہو چکا ہوں لہذا اب مجھے خود کو بہت زیادہ تھکا نہیں چاہیے آپ نے جن نیک تمناؤں کا اظہار کیا ہے اور میرے لیے آپ جو دعائیں کرتے رہے میں آپ کا شکر گزار ہوں آپ کو ان باتوں سے مطلع کرنے کا مقصد یہی ہے کہ آپ کو یہ اطمینان دانا ہے کہ اللہ تعالیٰ آپ کی دعا قبول کرے ہیں اللہ سے میری بھی دعا ہے اور آپ کے متعلقین کی سلامتی، زندگی میں فلاح اور دین پر عمل میں آسانی کے لیے دعا ہے۔

اب میں طبی سوالات کی جانب آتا ہوں

میں ہاں اندروجن کی مشائشا والا مقالہ کچھ مزید تاخیر کا شکار ہو گیا ہے مگر اب وہ انشا اللہ جلد ہی مکمل ہو جائے گا Psychology Quarterly کے مقالے کے متعلق اپنا وعدہ پورا کرنے کا شکر ہے۔ آپ یہ ذکر کر سکتے ہیں کہ آپ نے میرے فرائض پر کیا ہے آپ اس کے سوا ایک ایسا اطلاع نامہ بھی شائع کر سکتے ہیں جس میں گرام کے ٹھکانے کی تفصیلی تفصیل بیان کر دیں۔

ڈاکٹر اہل کو میری جانب سے بہت ہی نیک تمناؤں اور دنیا میں علمی ترقی اور دینی کامیابی کی دعاؤں کے ساتھ شکر یہ اور دیکھتے: اسے ایمان والو اگر تم اللہ کی مدد کرو تو وہ تمہاری مدد کرے گا اور تمہیں باہت قدم رکھے گا (قرآن: ۸۰:۴)

(بارن) لٹو کی کتاب کے حوالے سے میں آپ کی رائے سے بالکل متفق ہوں میری تجویز ہے کہ اگر آپ کو ایسا کرنا زیادہ مناسب معلوم ہو تو اس کتاب پر تبصرہ لکھنے کے بجائے روایتی کتب خانہ نظر سے ٹھیک سہر پر اپنے افکار پر مشتمل ایک مضمون تیار کر دیں اس طرح آپ

کو وہ سب کہنے کا موقع مل جائے گا جو لفظ نہیں کہہ پائے اور جس کا چاہنا مفید ہوگا اس کتاب میں جن باتوں کے متعلق آپ کی رائے مثبت ہو ان کا ذکر بھی اپنے مقالے میں کر سکتے ہیں مزید برآں موقع کی مناسبت سے آپ شہنشاہی کے ساتھ اس کتاب کے کچھ مقامات کی اصلاح بھی کر سکتے ہیں۔

مناسب ہوگا کہ شروع میں آپ تمیز کے سیاق میں روایتی آرت کی ایک تعریف بیان کریں اسی طرح آپ یونانی تمیز مغرب کے ازمنہ وسطیٰ اور بعدوں کے اسرار کا ذکر بھی کر سکتے ہیں یونانی لفظ theatron ایک اور لفظ theastal سے ہے جس کے معنی مراقبہ کے ہیں اور جو اسی مادہ سے مشتق ہے جس سے theos یعنی خدا اپنی اصل میں تمیز کا مفہوم خدا کی مظاہر کا مستوی ہے جس کا مراقبہ انسانی صورتوں کے تحت کیا جاسکتا ہے رہتے کیوں نے اپنی کتاب Aperçus sur l'initiation کے اٹھائیسویں باب (تمیز کی علامت) میں اسی پہلو کو اجاگر کرنے کی کوشش کی ہے۔

چاندس کے معاملے میں بھی آپ کو یہی کرنا ہوگا مگر جب آپ کو فرافٹ ہو کیونکہ اس میں کوئی جلدی نہیں اس بارے میں آپ سے اللہ اللہ دوبارہ بات کروں گا۔

”اگر تھا“ کا مسئلہ جس نے بطور خاص مجھے اس وقت الجھا رکھا ہے میں سوچتا ہوں کہ آپ سے اپنے گذشتہ جوابی خط میں اس کا ذکر کرنا بہت اچھا خیال تھا دیگر دلچسپ باتوں کے علاوہ جن نکات سے میرے گذشتہ خیالات کی تصدیق ہوتی ہے وہ یہ ہیں: ”تفسیر ممکنات“ کے وجود کے متعلق مقامی لوگ کہنا، ان پر اسرار غاروں کے دھانوں کی نشاندہی جن سے فیروز مہولی مخلوق برآمد ہوتی ہے (خود اویہدہ کی نئی تالیف ہے کہ کچھ مخلوقوں نے اسے اگر تھا کی جانب لے جانے والے زبردین راستوں کی نشاندہی کی تھی جن سے بعض اوقات عجیب و غریب جانور نکلتے تھے۔ کیا آپ کی نظر سے اس کی کتاب ”Betes, hommes et dioux“ گزری ہے؟

اپنی جانب سے میں آپ کو آگاہ کر چکا ہوں کہ میرے پاس پہلے ہی ایسی لسانیاتی معلومات موجود ہیں جن سے ”اسرار“ کے ساتھ ”گارتھا“ کی مشابہت کی تائید ہوتی ہے۔ کریچن باقولمانے کی لغت (Zum altiranischen Wörterbuch, Strassburg, K. Trubner, 1906) صفحہ ۱۲۱ پر بتایا گیا ہے کہ مسکرت (رگ وید کے بچن اور ارمانا میں) لفظ ”گارتا“ پایا جاتا ہے (Cavern) جو کہ ”غار“ کا معنی رکھتا ہے اور انہی معنوں کا اوستائی (col. 522) لفظ ”گارتا“ (مثلاً واد عار جن میں کسی لطیف مخلوق کا ٹھکانہ ہو۔ جرسن زبان میں (daevischer wissen) اسی طرح قدیم فارسی لفظ ”اسکارتا“ (سارگرتی) (col. 207) پر بھی ضرور اسی سے تعلق رکھتا ہے: میں دیکھتا ہوں کہ اس کی تفسیر یوں کی گئی ہے کہ ”چھریلے غاروں کے سین“ (البتہ جرز ”اسا“ اٹھاتی اور صوفی حوالے سے میں سمجھتا ہوں پایا۔ کیا آپ اس بارے میں کچھ رہنمائی فرما سکتے ہیں؟ مجھے ایک اور شکل اسرار + گارتھا: ”چھریلے غاروں کے سین“ بھی نظر آئی ہے۔

نام لوئی ڈاکویو کے مطابق اسکاگارتا کا اطلاق برہمنی داراسلانت ”مہر آفتاب“ پر کیا جاتا ہے جو خدائی طور پر تقریباً ۵۰۰۰ سال سے معروف ہے اور اسکی وضاحت کسی ایسے اٹھتاق سے نہیں ہو سکتی جیسا کہ باقولمانے کی ایرانی لغت میں دیا گیا ہے۔ یہ لفظ ضرور ”اسرار“ سے مماثلت رکھتا ہے بہر حال دونوں صورتوں میں یہ ”اعلا“ کا مفہوم ہی دیتا ہے ”غار“ کا معنی لفظ اس میں موجود ”زیر زمین لہجہ“ کے فصر کے باعث شامل ہوگا ہے۔

”اگر تھا“ (اور خصوصاً ”اسا“) ”اسرار“ کے متعلق آپ جو کچھ بھی مجھے لکھ سکیں مجھے نہایت دلچسپی کے ساتھ اس کا انتظار ہے۔

اپنے رب کے محتاج آپ کے بھائی مصطفیٰ عبدالحزیر کی جانب سے سلام تام کے ساتھ
پس نوشت: آپ نے مجھے جو خوبصورت تصاویر بھیجی تھی ان کے لیے میں آپ کا شکر یہ ادا کرنا چاہوں گا

Vanves, 9 March 1967

(راؤ) خدا میں میرے پیارے بھائی

السلام علیکم ورحمۃ اللہ وبرکاتہ

آپ کا ۱۰ فروری کا خط مجھے کچھ نئے نئے پہلے موصول ہوا تھا جس میں آپ نے بتایا تھا کہ ڈاکٹر بریلوی^{۱۵} مجھے اس مقالے کے متعلق خبر لکھیں گے جس کی آپ نے مجھ سے درخواست کی تھی۔ میں لاحقہ طور پر اس خط کا منظر رہا جس کے متعلق مجھے امید تھی کہ وہ ہمارے مجوزہ مشترکہ مجموعہ مضامین کے موضوع کو بہتر بنانے میں کچھ مدد دیکے۔ اس وقت ہم مقررہ بجاد (۲۰ مارچ) کے خاتمے کے قریب پہنچ چکے ہیں اور میرے سامنے جو کام اکٹھے ہو چکے ہیں ان کے باعث مجھے امید اور خواہش نہیں کہ میں آپ کے لیے مطلوب صفحات تیار کر سکوں: اس دوران میرے ذہن میں کچھ مفید خیالات ہیں جو میں آپ کے سامنے رکھنا چاہوں گا۔

میں "الفاظ مانے" کے کام کے حوالے سے ڈاکٹر اجمل کی مرمت کی بہت قدر رکھتا ہوں۔ میرے ایک دوست نے جو انگریزی کے استاد بھی ہیں بالآخر مجھے ("متن میں موجود") مضمون کی غلطیوں کی ایک فہرست تیار کر کے بھجوانے کا وعدہ کیا ہے ان کے بیان کردہ نکات میں آپ کو انگریزی بھجوانا تو آئندہ دنوں میں ضرور بھجوادوں گا۔

اس دوران مجھے آپ کا ۲۳۔۲۴۔۲۳ کا طویل خط بھی مل گیا جس میں آپ نے ان سوالات کے متعلق بات کی تھی جو ہمارے درمیان گفتگو کا موضوع بنے رہے خاص طور پر "آگرتھا" کا معاملہ۔ میں جانتا ہوں کہ آپ نہایت متاثر کن حد تک خود کو میری تحقیقات (میں مدد) کے لیے وقت کیے ہوئے ہیں اس مرتبہ میں اس موضوع پر زیادہ تفصیل سے بات نہیں کروں گا میں انتظار کرنا ہوگا کہ آپ اس حوالے سے مزید کیا سوائل کر پائیں گے "Ases" کے متعلق سوال میرے لیے کسی طور پر چرانے ویڈیو "Assuras" کے ایجنڈی تصور سے جوڑا جانا چاہیے (ذاتیہ "a" اور "sura" کا سلیبی مضمون فطری طور پر اس اویستانی روایت سے اشتقاق اور تعلق کا نتیجہ ہے جس کی نظر میں "دیو" اور "مفریت" لازم و ملزوم ہیں)۔ "Ases" کے سوال کا جواب مغرب کے حوالے سے تلاش کرنا زیادہ آسان ہے کیونکہ مادہ "as" کا تعلق فعل "esse" کے ساتھ ہے چنانچہ "Ases" کا مطلب "اسلی موجودات" ہے یہ مادہ بندوبست پر ہے اور شکریت میں بھی اسی فعل کے مضمون کے ساتھ پلایا جاتا ہے۔ دیکھنا یہ چاہیے کہ کیا کسی نے "as" (As and Asan) کا کوئی تعلق "asura" کے ساتھ جوڑا یا نہیں؟ اس لفظ کا تعلق زرتشتیوں کے "Ahura" سے ہونے کے متعلق میں^{۱۶} اس بات کی نشاندہی کرنا چاہوں گا کہ میرے خیال سے ہم اس مشکل سے بچ سکتے ہیں جو مؤثر الذکر لفظ کا "ra" جڑیں کرتا ہے وہ اس طرح کہ اویستانی زبان میں "ahura" کے علاوہ ایک اصطلاح "ahu" بھی ہے جس کے معنی بھی "رہ" کے ہی ہیں۔ ان "h" کے علاوہ بھی ہم "Agartha" کی شکل کو سمجھ سکتے ہیں جس میں "s" کا کوئی کردار باقی نہیں۔ اس سباق میں مناسب معلوم ہوتا ہے کہ میں آپ کو یہ لفظ شکریت میں لکھ دوں گا میں یہ ماں لویہ دالویہ (La Mission de l'Inde: 26-27) کے حوالے سے لکھ رہا ہوں جنہوں نے پارادویا (سلسلہ رام کا ایک شہری حرم) کی بات کرتے ہوئے کہا ہے: "اس مہمدا کا حقیقی پر امرار نام جو اسے "اروشکی تفرقہ بازی" کے نتیجے میں دیا گیا۔۔۔ اس کا معنی جو ایک حرمت سے بلند ہوا ہو یا تفرقہ بندیوں سے

پاک۔۔۔ "شکریت اصطلاح کی پیدائش شاید اپنی اہمیت اسل کے متعلق آپ کو یا کسی ماہر شکریت کو کوئی مفید اشارہ دے سکے۔

میری جانب سے اپنا اور اپنے انہاب اور ساتھیوں کی روحانی کامیابی کی خواہشات میری دلی شکرے کے ساتھ قبول فرمائیے۔

سلام نام کے ساتھ اپنے رب کے بتایا بندے مصطفیٰ محمد اعزیز کی جانب سے

پس نوشت:

ایک اور نکتے (جس کا تعلق "ahu" سے ہے) کا ذکر میں کسی آئندہ خط کے لیے چھوڑ رہا ہوں کیوں کہ اس کا کوئی براہ راست تعلق

اس وقت زیر بحث موضوع سے نہیں لیکن بہر حال ایک خاص اہمیت رکھتا ہے۔

۱۵۔ مراد ڈاکٹر عمارت بریلی ہیں جو اس زمانے میں اورینٹل کالج میگزین، دور میں واسان کے مضامین ترجمہ عسکری شائع کر رہے تھے ان

زمانے میں عسکری ڈاکٹر عمارت بریلی کے ساتھ مل کر نئے تصور اسان کے حوالے سے اردو اور دیگر اسلامی زبانوں کی نوعیت پر ایک

جامع کام کا منصوبہ بنا رہے تھے۔ اس سلسلے میں انہوں نے واسان سے بھی مضمون لکھنے کو کہا تھا مگر کسی طور پر اس کی درخواست عمارت

بریلی کی طرف سے ہائی جا ہیے تھی۔ یہ تمام تفصیلات عسکری کے خطوط نام ڈاکٹر عمارت بریلی میں موجود ہیں۔ (دیکھئے: خطوط محمد

حسن عسکری مرتبہ عمارت بریلی، ادارہ ادب و تنقید، لاہور، ۱۹۹۳ء، ص ۶۳-۵۳، ادارہ معیار)

۱۶۔ یہاں دیا گیا اقتباس ناقابل فہم لگتا ہے کیونکہ اس میں قدیم ہندو مت کی دیوالا سے کچھ نام بتیر وضاحت کے دیتے گئے ہیں: Cet

hierogram seul donnerait la clef de la reponse de la synarchie trinitaire de l'Agneau et

"(ترجمہ) du Belier au triomphe du gouvernement general de la force brutal."

یہاں واسان نے شکریت کی ایک اصطلاح اپنے ہاتھ سے لکھی ہے جو یہاں کیونکہ کے مسائل کی وجہ سے نہیں لکھی جاسکتی۔ اسے اصل

جگہ کے لکھن میں ملاحظہ کریں

Vanves, 1st May, 1969

(راؤ) خدا میں میرے پیارے بھائی

اسلام، ملہم و رحمہ اللہ و برکات

آپ سے فقط اپنا رابطہ بحال کرنے کی نیت سے میں چند کلمات آپ کی خدمت میں ارسال کرنا چاہتا ہوں۔ میری طبیعت نامساعد تھی لہذا مارچ اور اپریل میں تین ہفتوں سے زیادہ مجھے بستر تک محدود رہنا پڑا جس سے میں نہایت کمزور ہو کر اٹھا ہوں اور میرے سب کام آئندہ پر محظوف کر دیے گئے یہی وہ وجہ تھی جس کے باعث آپ کی خط و کتابت کے "ہیڈ ویز اور بیسیٹل" ۱۸ میں استعمال پر میں نے آپ سے بات کرنا سوچ کر دیا۔

ذکورہ "خط و کتابت" پر دوبارہ کام شروع کرنے سے قبل ایک سیکھ کی نشاندہی کرنا چاہتا تھا جس نے مجھے متحس کر رکھا تھا اور جو کچھ مجھے آپ کی جانب سے بیان کرنا ہے یہ نکتہ بالآخر کسی زیادہ مناسب طریقے سے اس میں اپنی جگہ پالے گا۔

ہندو مت پر سیکھوں کے بعد وفات شائع ہونے والے مجموعے پر آپ یوں تیراں ہیں گویا اس معنی نے فیض الازن اس نوعیت کی کوئی کتاب تعریف نہ کی ہو یہ بات سیکھوں کے ان کارکن کے لیے یہ کچھ تعجب انگیز ہوگی جنہیں یہ معلوم ہے کہ ہندوستان کے متعلق یہ روایت پندرہ تفسیریں ان کی دیگر قدیم اور معروف دو تحریروں Introduction generale a letude des L.Homme et son devenir selon le Vedanta اور doctrines hindoues میں آئی جاتی ہیں۔ کیا آپ اس بات کی کچھ وضاحت کر سکتے ہیں؟

مونیورگریاں^{۱۹} نے، جن تک میں نے آپ کی فرمائش پہنچائی تھی، مجھے کچھ اس طرح جواب دیا: "یہ مقالات بہر حال مکمل طور پر فیض سرگرمی کے لیے حاضر ہیں وہ اس بات کا فیصلہ کسی بھی دوسرے شخص سے بہتر کر سکتے ہیں کہ ان کے استعمال کا موقع، صورت میں اور سیاق کیا ہو سکتا ہے۔ جس کام کا بیڑا انہوں نے اٹھایا ہے اگر یہ (مقالات) اس میں کوئی معمولی کردار بھی ادا کر سکیں تو میں بہت مسرت محسوس کروں گا البتہ خود مجھے ایسا گمان کبھی نہیں رہا۔ فی الحال میں فقط یہ جانتا جاہوں گا۔۔۔ ضیاعت کا عنوان، مقام نمبر اور تاریخ۔۔۔"

دوسری جانب مجھے ان اوپن سرگرمیوں سے بہت دلچسپی ہے جو آپ مختلف ہندوستانی مجلات میں مقالات کی صورت میں سامنے لاتے رہتے ہیں اگر آپ ہمیں ان میں ہر شائع شدہ مقالے کا ایک نمونہ ارسال کر دیا کریں تو ہم ہیڈ ویز اور بیسیٹل میں اس کا خلاصہ شامل کر سکتے ہیں۔

آپ کے لیے بہترین دلی جذبات رکھنے کی یقین دہانی کراتے ہوئے آپ کی خدمت میں اپنی روانہ ایک خواہشات پیش کرتا ہوں

ملا ام نام کے ساتھ

مصطفیٰ محمد اعجاز

راج خدا میں میرے پیارے بھائی

اسلام علیکم ورحمۃ اللہ وبرکاتہ

”مشرق اور رہنے گھوں کی تصانیف“ کے موضوع پر میرے اور آپ کے درمیان ہوئی والی خط و کتابت کے جس سلسلے کی اشاعت کا اعلان کیا گیا تھا آنکلیں ہم اس کی کتابت میں مصروف ہیں۔ اس کام کی تکمیل کے لیے کچھ مزید دن درکار ہوں گے اور میں (مسودہ) فوراً آپ کو ارسال کر دوں گا تاکہ آپ بھی اس کی ٹوک پلک درست کر سکیں خصوصاً ان مقامات کی جو آپ کے پرانے ہندی شیورٹ کے متعلق ہیں فی الوقت میں یہیں کر سکتا ہوں کہ مذکورہ پیر گرافوں کی کتابت اگلی موجودہ شکل میں ہی کرادوں۔

میں نے آپ کو ایک مجموعہ ارسال کیا تھا اور امید ہے کہ آپ کو بہت پسند چکا ہوگا۔ یہ اسلام اور تصوف کے موضوع پر رہتے گھوں کے وہ مقالات تھے جو نہ تو ان کی اپنی شائع کردہ کتابوں میں شامل کیے گئے اور نہ ہی بعد از وفات شائع ہونے والے کسی مجموعے میں۔

امید کرتا ہوں کہ آپ کی صحت خوب ہے۔ خود میں رمضان سے لے کر ابھی تک صاحب فرمائش ہی ہوں (نزلے اور کھانسی وغیرہ میں مبتلا) اور ابھی تک مکمل طور پر اس کیفیت سے باہر نہیں آ سکا۔

اپنی نیک خواہشات اور سلام تام کے ساتھ

مصطفیٰ

بسم الله الرحمن الرحيم
الحمد لله رب العالمين
والصلاة والسلام على سيدنا محمد وآله الطيبين الطاهرين
الذين هم الصراط المستقيم
الذي لا ينحرف عنه احد من خلقه الا حبطت اعماله
والله اعلم بالصواب

بسم الله الرحمن الرحيم
الحمد لله رب العالمين
والصلاة والسلام على سيدنا محمد وآله الطيبين الطاهرين
الذين هم الصراط المستقيم
الذي لا ينحرف عنه احد من خلقه الا حبطت اعماله
والله اعلم بالصواب

بسم الله الرحمن الرحيم
الحمد لله رب العالمين
والصلاة والسلام على سيدنا محمد وآله الطيبين الطاهرين
الذين هم الصراط المستقيم
الذي لا ينحرف عنه احد من خلقه الا حبطت اعماله
والله اعلم بالصواب

بسم الله الرحمن الرحيم
الحمد لله رب العالمين
والصلاة والسلام على سيدنا محمد وآله الطيبين الطاهرين
الذين هم الصراط المستقيم
الذي لا ينحرف عنه احد من خلقه الا حبطت اعماله
والله اعلم بالصواب

بسم الله الرحمن الرحيم
الحمد لله رب العالمين
والصلاة والسلام على سيدنا محمد وآله الطيبين الطاهرين
الذين هم الصراط المستقيم
الذي لا ينحرف عنه احد من خلقه الا حبطت اعماله
والله اعلم بالصواب

Mr. Michel Wilsan,
25 Avenue de Verdun,
Vanves (Seine)-France
(adresse postale officielle)

بسم الله الرحمن الرحيم
وإلى الله المصير
13 فبراير 1965
Vanves, 6 février 1965

Mon cher frère en Allah,

والسلام عليكم ورحمة الله وبركاته

J'ai été très intéressé et réjoui par le contact que M. Muhammad Hamidullah a établi avec vous, et je suis particulièrement heureux de constater qu'au Pakistan il y a des connaisseurs de l'oeuvre de Guénon depuis longtemps déjà, et de plus que, vous personnellement tout au moins, vous n'ignorez pas les Etudes Traditionnelles (toutefois je ne suis si vous réglez cette revue).

J'ai reçu avec plaisir vos salutations fraternelles et je vous prie de recevoir les miennes, avec l'espoir qu'une solidarité profitable s'établira ainsi dans les domaines des idées traditionnelles. J'ai été en outre, très touché, par votre envoi du livre Al-Kahf ou al-Raqim en urdu, langue que j'ignore encore en effet, mais sur un sujet qui m'intéresse déjà: Je connaissais sous ce titre le traité d'Abdul-Karim al-Ifil qui parle du symbolisme de la Basmalah (dont j'inclurais la traduction dans un livre sur les commentaires traditionnels exotériques et ésotériques de la Mfakhir, s'il plaît à Allah). Le Professeur Hamidullah me dit que le livre de Hamid-Judfa serait d'ailleurs un commentaire de ce livre d'al-Ifil; j'espère que je pourrais y puiser, le moment venu, quelques éléments intéressants. En tout cas, je vous en remercie beaucoup.

Vous me parlez d'un article sur la vie de René Guénon pour être traduit en urdu. Il faudra que j'y pense et que je trouve le répit nécessaire. Mais en tout cas je ne pourrais pas traiter la question de l'islam en France (ou en Occident d'une façon plus générale) car ce sujet est trop délicat et peut provoquer des réactions fort peu souhaitables. Du reste le point de vue de Guénon, et qui est aussi le mien, est celui de Zakariya, chose qui ne peut intéresser légitimement qu'une élite fort restreinte en tout état de cause et qui n'aimerait pas qu'on parle d'elle. C'est tout autre chose que de parler d'ouvrages traditionnels qu'on publie, ici ou là, question d'aspect intellectuel et culturel.

Dans cet ordre de choses, je vous signale qu'un professeur égyptien Fathi Abdelkhâlek doit faire en Sorbonne un travail sur Guénon et l'islam, et justement après son récent retour en Egypte, il vient de Mérfite, en même temps que vous-même, et me parle de son travail pour lequel je dois l'aider d'ailleurs. Mais cela demandera quelques années encore. (*)

En tout cas je vous signale, pour le cas où vous l'ignoriez, que Chacornac (qui vient de mourir) avait publié en 1958, une biographie intitulée (La vie simple de René Guénon), oeuvre très utile au point de vue historique, mais quelquefois bien stupide, et pas assez favorable à la position islamique de Guénon. Si vous ne possédez pas cet ouvrage, je pourrais vous en envoyer un exemplaire. Je pense déjà vous envoyer quelques autres livres de notre milieu intellectuel qui devraient vous intéresser également.

Dans l'attente de vos bonnes nouvelles, recevez cher frère en Allah, mes meilleurs vœux pour la fin de Ramadan et la Fête.

(*) En même temps, le Doyen de la Faculté Uqûl ad-Dîn ad-el-Azhar

Dr Abdel-Halim Mahmud, me demande de lui préciser les sources islamiques de l'oeuvre de René Guénon. Comme vous voyez, au Caire également on s'intéresse au cas de Guénon.

والسلام عليكم ورحمة الله وبركاته
مصطفى

Vanves ۱۲ رمضان ۱۳۸۵

4 Janvier 1966

Mon cher frère en Allch,

السلام عليكم ورحمة الله وبركاته

Que le temps passe vite ! J'avais commencé cette lettre en Cha'ban, et j'ai été un peu retenu tout d'abord par le désir de vous répondre plus complètement, ensuite par les interférences de travail et de la vie quotidienne.

J'ai reçu avec joie votre lettre du 27 Rajab et je dois vous dire que la "longueur" de vos lettres n'est pas pour moi une difficulté; bien au contraire, c'est un plaisir plus substantiel; en tout cas tout ce que vous me dites est fort intéressant. Les renseignements que vous donnez relativement à l'état des choses islamiques et soufiques chez vous, ainsi qu'au sujet des oeuvres et des maîtres de vos pays, sont très instructifs et d'autant plus précieux qu'on ne peut les connaître autrement ici.

Je suis content de savoir que vous avez reçu toute la collection des Etudes Traditionnelles depuis 1961 inclusivement : le n° de nov.-déc. est parti avec retard, à la fin de l'année. Mais la fin de mon article sur l'Androgyne se trouvera dans le n° de janvier-février seulement et traitera de la complémentarité Om-Amin.

Je suis b'en honoré par vos projets de traduction de mes articles en urdu. D'accord avec tout ce que vous envisagez. Si-joint le texte arabe de tous les hadiths cités par moi; j'ai pensé vous faciliter le plus la tâche de traducteur car quelquefois on perd du temps pour un rien et j'ai même corrigé fréquemment pour qu'il n'y ait pas d'imprécision (mais je crois que j'ai

tout de même un peu exagéré et je m'en excuse). Il reste ~~que je~~ vous donne aussi le texte arabe des extraits cités d'Ibn Arabi, Al-Ghazali etc., car il ne peut que vous ne les ayez pas facilement.

Sur Guénon j'avais un autre article dans les E.T. de juin-novembre 1951 : je vous en ai fait une reproduction photographique et je vous l'ai mise dans un envoi avec les livres suivants, il y a plus d'un mois : Etienne Gilson, La Philosophie au Moyen-Age, G. Gaudri, La Philosophie arabe dans l'Europe médiévale et Paul Arnold, Le Mysticisme de Shekhesvesre.

Le dernier no de ces ouvrages contient beaucoup de données, mais l'auteur n'est pas très compréhensif des questions initiatiques. Si vous me signalez d'autres titres et auteurs qui vous intéressent je me ferai un plaisir de vous les procurer.

Les traductions de Richard de St-Victor se continueront dans plusieurs numéros; la traductrice est une musulmane. Je vous chercherais au fur et à mesure d'autres livres sur cet auteur et sur d'autres, que vous pouvez également me signaler.

Mais j'oubliais de vous remercier des envois que vous m'annoncez de votre côté. Non, je ne connais du wilawi, ni Al-Ajjatu-l-'Alia, ni Al-Musawwi.

Au sujet de la Tariqah Akbariyyah nous avions fait, avec l'aide de M. Hamidullah, quelques investigations pas trop fructueuses. Je vous en parlerai prochainement, s'il plaît à Dieu.

Veillez bien recevoir, très cher frère en Allah, mes meilleurs vœux pour vous et vos travaux. وروضاكنم مبارك

والسلام عليكم ورحمة الله وبركاته
مصطفى عبد الحزير

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

Vanves, 1. ذر القعدة

3 mars 1966.

Mon cher frère en Allah,

السلام عليكم ورحمة الله وبركاته

J'avais bien reçu en son temps votre mot avec les vœux d'Avy al-Fitr, pour lesquels je vous remercie beaucoup, qui s'est croisé avec un mot semblable de sa part. Ensuite j'ai reçu votre longue et riche lettre du 10 Chawâl, et une dizaine de jours plus tard enfin, celle du 20 Chawâl qui me parle de façon bien sympathique et encourageante de ma "Réponse" à M. Pallis. À ce propos il y aura une "suite", car j'ai à préciser encore quelques notions. M. Pallis, après y avoir renoncé, se prépare maintenant à une "Étude", car il représente un certain groupe de lecteurs des Études Traditionnelles, chose vous avez pu le comprendre.

قل رب احكم بالق ربنا الرحمن المستعان علوما تصفون

"Seigneur décide selon la Vérité, et notre Seigneur est le Tout-Miséricordieux, Celui dont l'aide est réclamée contre ce que vous décrivez !"

D'accord avec votre idée d'une publication ou brochure de son article sur l'"Androgone", et vous en remercie de l'attention que vous lui prêtez. Quelques remarques à ce sujet :

1. Il faudra lui faire un petit mot introductif afin de le "justifier" devant votre public, car il a un caractère visiblement très particulier et circonstanciel, difficile à comprendre par qui n'est pas prévenu.
2. Vous devriez lui trouver un autre titre, pour les mêmes raisons. (Par ex: Complémentarisme de symboles et conjonctions traditionnelles.)
3. Quant au texte de son article de 1961 pris dans les E.T., pour la partie qui commence p.100, avec l'alinéa : "C'est à propos

du symbolisme... etc., je vous prierais de suivre la forme que cet article a prise dans l'Annexe III des Symboles fondamentaux, car il y a quelques petites différences de détail je crois. - En tout cas je tiens à vous signaler que je préfère supprimer la variante que présente un passage qui, dans les E. Trad., commence page 106, ligne 8 avec les paroles "mais il faut lire plutôt au participe présent ḥam, etc. et finit à la ligne 14 avec les mots "...non plus de valeur quadruple)". Ceci pour la raison suivante : il est possible de compter le support du ḥam comme étant le pied d'un $\overline{w} = 10$, car on écrit ce non soit \overline{w} soit \overline{w} et dans ce dernier cas cela ferait quatre lettres; personne ne m'a fait la remarque, mais je ne veux offrir inutilement une possibilité de critique; cette suppression ne change en rien d'ailleurs au 11^e illustration.

4. La partie finale "ḥa" et "ḥin" de cet article doit paraître dans le n° de mars-avril des Études traditionnelles.

5. Vous penserez naturellement à introduire dans le texte les "notes additionnelles" et les "corrections" données dans le n° de nov.-déc. 1964 pp. 276-277.

6. Je dois faire quelques additions nouvelles qui ne seront publiées qu'à la fin de l'article à paraître. Les voici pour vous être avertissant :

a) n° de mai-juin 1964, page 136, fin de la note de la page précédente mettre point-virgule à la place du point final, et ajouter :

"cf. le ḥadith : ʿAlī m'a pris comme ḥadīth tout ce que il avait Abraham ḥadīth".

b) page 138, à la fin de la note 1) - ajouter :

"Les ḥam qui peut commencer ce ḥam se trouvent verbal est le suivant. On sait que le nom de ḥam est dans les Védas, aussi celui d'un fleuve effluents lequel en avestique est ḥam. Or en Inde une autre forme de ce nom est ḥam qui est sans doute assimilable à la forme initiale du nom de l'épouse de l'atriarche. Dans le Bible, Genèse XVII, les noms primitifs du couple Abraham-Sarah furent changés par Dieu (Elshie) en Abraham-Sarah : le ḥam final = 10 étant ainsi remplacé par 2 ḥam, 2 x 5 = 10, 1. valeur totale des deux noms reste la même."

Je vous donne mon accord pour les citations éventuelles que vous voudrez faire à l'appui de mon texte, mais vous les incluez entre crochets [..... - Note du Traducteur].

Le terme "Unité" se traduit normalement par Ahadiyyah; "Unicité" par Wahidiyyah; Wahdaniyyah souligne surtout l'aspect synthétique de l'Unicité. Mais comme vous le dites vous-même, on peut traduire, selon le contexte, par des expressions différentes, et plus adéquates.

L'expression "Identité Suprême" correspond exactement au Tawhid dans son acception initiatique et métaphysique. J'ai mentionné cette chose dans la Notice Introductive du Livre de l'Extinction dans la Contemplation d'Ibn Arabi, n° de janvier-février 1961, p.28. Vous y trouverez pp. 29-32, aussi ce que dit Ibn Arabi de l'Ittihad qui est compromis comme terme technique alors que, étymologiquement et morphologiquement, il aurait pu servir pour dire la même chose que Tawhid mais, bien entendu sous un rapport plus spécial.

Pour "Androgyne", le mieux c'est de transcrire ce terme grec tel que " الدرجيني " et de l'expliquer entre parenthèses comme "un être qui réunit en soi, parfaitement équilibrés, les deux aspects masculin et féminin", tel Adam avant qu'Ève ne soit retranchée de lui.

Je vous donne ici la figure de "l'homme régénéré étendu sur l'étoile flamboyante" dont je parle page 101 n° de mars-avril 1961 (= Addendum III des "Symboles fondamentaux", p.463); tout d'abord je vous donne l'"étoile flamboyante" qui est un symbole pythagoricien appelé aussi précisément "pentagramme pythagoricien" (qui devait être exécuté d'un seul trait); sur ce schéma est étendu l'image d'un homme aux bras et pieds étendus : c'est le symbole hermétique de "l'homme régénéré" (cité chez Guénon comme "pentagramme d'Agrippa").



Chez Guénon vous trouverez les indications nécessaires aussi bien à l'égard de l'Etoile Flamboyante et de l'"homme régénéré", qu'à l'égard de l'Androgyne appelé encore Rebis (= res bina = "chose double" en latin) dans La Grande Triade, ch.XV : Entre équerre et compas et ch. XVI : Le "Ming-Fang".

Mais ces choses qui viennent incidemment dans mon texte, s'il vous semblait qu'elles sont difficiles à suivre par vos lecteurs, vous pouvez les laisser de côté avec la parenthèse qui fait mention de l'Etoile Flamboyante.

Pour ce qui est des trois "aspects divins", qui sont des "aspects intelligibles", la traduction serait plutôt par معاني الالهية afin d'éviter une acception physique.

Pour "aspects théophaniques de l'Homme Universel" par contre je dirais صُورَةُ التَّجَلِّياتِ الْإِلَهِيَّةِ فِي صُورَةِ الْإِنْسَانِ الْكَامِلِ

Pour "forme totalisante et occultante du min" je proposerais الصُّورَةُ الْبَائِعَةُ وَالْإِحْتِمَائِيَّةُ الَّتِي هِيَ لِلْمِيمِ

Pour "s'enrouler" on pourrait employer le verbe انطوى ou تَطَوَّى

Je finis ici cette lettre que j'ai commencée et abandonnée depuis des semaines (tellement j'ai des travaux) pour vous répondre quand même quelque chose. Je suivai sous peu pour les autres questions, ان شاء الله.

Veillez recevoir, cher frère en Allah, mes meilleures vœux pour vous-même et vos travaux.

السلام عليكم ورحمة الله وبركاته

مصطفى

P.S. A ce propos je pourrais citer cette référence :

Al-Qachâni, Tefsir, Surate Hâ-Mîm, Ghâfir :

حَمْدُ الْحَقِّ الْمَعْتَبِ بِمَجْدِهِ فَهُوَ حَقٌّ بِالْحَقِّيقَةِ
مَجْدُ بِالْحَقِّيقَةِ أَحَبُّ نَظَرٍ يَظْهَرُ كَانَ ظَهْرُهُ بِهِ

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

Paris, 10 sept. 1966

Mon cher frère en Allah,

السلام عليكم ورحمة الله وبركاته

Ce mot rapide avant la période de travaux complexes qui m'attendent les jours prochains.

Tout d'abord, je dois dire que je ne m'attendais pas que la traduction de mon premier article paraisse déjà en septembre, car voulant le compléter avec le deuxième, comme je vous le disais, il convenait d'attendre jusqu'en septembre la sortie de la "suite" dont je parlais : en fait le n° double juillet-août et sept.-oct. sortira seulement fin octobre; j'en aurais amélioré certaines phrases aussi...

Pour ce qui est de la question de la "pénitence", il faut que vous sachiez que celle-ci correspond dans le Christianisme régulier à un "sacrement" qui est de l'ordre religieux ordinaire comme les autres "sacrements", car il y en a sept en tout : le baptême, la confirmation, l'eucharistie (communion), la pénitence, l'extrême-onction (quand il y a danger de mort), l'ordre (qui confère le pouvoir d'exercer une fonction ecclésiastique) et le mariage. - Tout d'abord donc la "pénitence" ne peut être un deuxième "baptême", mais un autre degré sacramental. Ensuite, je vous signale qu'au fond, elle correspond à la notion islamique de tawbah qui est également une notion à application religieuse générale et non spécialement initiatique : la récompense post-mortem par la réintégration au paradis est son fruit normal, car tâba, yatûbu signifie "revenir", et cette notion concerne, comme vous le savez, aussi bien le serviteur que le Seigneur (At-Tawwâb).

Je viens de recevoir avec grand intérêt et plaisir les livres de Maulāna Achraf Alf. Je n'ai pas encore reçu naturellement ceux que vous avez envoyé vers la fin du mois d'août. Je vous en remercie tout confus, car vous me comblez de trésors.

Pour ce qui est du livre en urdu Sarshashma-i Rahmat, je le montrerai bientôt à M. Hamidullah s'il plaît à Dieu.

D'autre part je suis d'accord avec vous pour la méthode de vos traductions : en effet, vous mentionnez les termes arabes et moi, tout en les conservant quelquefois en transcription entre parenthèses, je les traduirai ici.

Puisque vous connaissez la grande valeur des Maktûbât Imâm Rabbânî (Mujaiddi Alfî Thâni) qui sont en persan et que nous ne pouvons pas lire ou traduire ici, n'y a-t-il pas parmi vous quelqu'un qui vous fasse quelques petites traductions des lettres respectives ?

Je suis très heureux d'apprendre que vous constituez un cercle d'études pour l'oeuvre de René Guénon. Cela est d'une grande importance.

Pour ce qui est des autorisations de traduction des livres de Guénon en urdu, la procédure normale est de s'adresser aux éditeurs respectifs par une lettre : pour "La Crise du monde moderne" il faut donc que le Dr. Ajmal écrive aux Editions Gallimard, 5 rue Sébastien Bottin, Paris 7^e.

Pour ce qui est du programme concernant la M.A. de psychologie et les doctrines traditionnelles à ce sujet, vous trouverez en annexe de cette lettre l'esquisse d'un plan d'études et une biographie. Le sujet m'intéresse moi-même, car je dois publier des textes à cet égard dans la revue.

Quant à l'article de Burckhardt il a été déjà publié en traduction anglaise dans Tomorrow (Summer, et Autumn 1964 et Winter 1965).

Je ne veux pas oublier de vous faire remarquer que mon propre article sur L'Androgyne n'est pas fini; j'ai mentionné "à suivre", car j'ai encore à dire certaines autres choses.

Avec mes meilleurs sentiments et mes meilleurs vœux pour la rentrée universitaire.

والسلام التام لكم ولاصباحكم والافوز العظيم ورضاء
ربنا العليم الكريم والحكيم الجليل

P.S. Cette lettre ayant bien tardé de partir, j'ai eu le plaisir de recevoir aussi votre deuxième envoi. Merci encore. J'avais déjà passé au Prof. Hamidullah tous les textes en urdu et en persan; j'en ferai de même avec ce nouvel envoi. De mon côté, il pourra me signaler ce qui peut m'intéresser, et cela lui permettra aussi de se documenter pour lui-même.

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

Paris, 17 janvier 1967.

Mon cher frère en Allah,

السلام عليكم ورحمة الله وبركاته

Il y a longtemps que j'ai reçu votre lettre du 10 oct. et c'est seulement maintenant que j'arrive à vous écrire quelques mots tout au moins. Il y a quelques jours j'avais pu, tout de même, vous souhaiter, par télégramme une bonne fête pour la rupture du jeûne.

Je vais bien pour la santé ^{والحمد لله}, mais mes affaires personnelles et de famille m'ont beaucoup retenu ces derniers mois, et d'autre part les travaux d'édition furent plus abondants que jamais; je n'en suis pas encore sorti. Il m'arrive ainsi d'avoir beaucoup de dossiers en retard, et vous n'êtes pas le seul à souffrir de mon silence.

J'espère que vous avez reçu le livre de Ghazali que je vous ai envoyé en novembre; je n'en ai pas eu de confirmation. Je n'ai pas non plus eu de vous le compte rendu du livre de M. Lings sur Shakespeare. Vous devez avoir de votre côté assez d'occupations.

Je ne vous parlerai pas cette fois-ci de votre traduction du texte Al-baṣīr fī d-dawāir d'Achraf Ali Thaṭvi, pour l'envoi de laquelle je vous remercie beaucoup.

J'ai reçu votre traduction de mon article sur l'Initiation chrétienne et vous en remercie également beaucoup. Vous avez dû avoir un travail difficile et rapide; je vois que vous avez fait un certain nombre de corrections mais malheureusement après parution... Il paraît qu'il y aurait d'autres rectifications à faire, d'après des lecteurs d'ici. Je ne sais pas comment votre texte aura ~~été~~ été reçu.

La "suite" de ma Réponse à Pallis n'est pas encore parue, car il y a en ce moment une conjoncture très délicate ce dont je ne peux vous parler maintenant.

J'ai encore une chose à dire à ce sujet : dans la présentation que vous faites à mon texte, vous me désignez comme "le successeur de Guénon". Guénon n'a pas eu de "successeur"; il y a des "suivants" et je n'en suis qu'un comme je vous l'avais dit. Je crains que cela ne m'attire quelques nouveaux ennuis, car, du fait que beaucoup de gens se rendent compte que je suis, parmi ceux qui écrivent, non seulement le plus fidèle à la pensée du maître (il préférerait de ce fait que ce soit moi plutôt qui aie à m'occuper de ses éditions de son vivant et il envisageait qu'il en soit de même pour après sa mort), mais aussi peut-être le plus à l'aise pour la prolonger, et même la compléter convenablement sur les points importants ou critiques - pour ces diverses raisons, je dis, il y en a eu qui ont pensé que j'étais "l'héritier" de Guénon etc. J'en ai protesté chaque fois que l'occasion s'est présentée. Des jaloux et des adversaires de Guénon en profitaient d'ailleurs pour faire une campagne perfide contre moi comme si c'est moi qui m'affirmais tel, et obtenir que je me désaisisse des affaires d'édition de Guénon, croyant ainsi pouvoir m'enlever une efficacité qui les gênait. Comme si vraiment, dans notre domaine, on n'existe que par procuration civile ! De toute façon, je voulais vous prier de vouloir bien faire dans votre revue une précision disant que je ne me suis jamais affirmé moi-même comme "successeur" de Guénon, que au contraire je vous avais dit "que je ne suis qu'un des "occidentaux" qui suivent l'enseignement de Guénon et son propre exemple" (Cf. Lettre du 18 mai 1966). Vous pouvez ajouter, si vous voulez expliquer votre propre formule "successeur de Guénon", que cela était une appréciation personnelle d'après l'activité littéraire, et que vous n'étiez pas le seul à penser ainsi. Vous me rendriez service et je vous en serais très reconnaissant.

Mon projet de revue islamique s'est trouvé lui-même retardé du fait de mes divers soucis et des travaux pour la revue (où j'ai eu quelques surcharges imprévues); mais cela sera à faire plus tard s'il plaît à Dieu.

Merci pour Hujjatullahi-l-Bâlighah; je vous en reparlerai une autre fois.

Pour ce qui est de Chaucer, dont j'ignorais totalement le cas, tout ce que vous dites est sans doute intéressant, et il n'y aurait rien de surprenant qu'on trouve dans tout cela une base initiatique. Disposez-vous de toutes ses œuvres? Pouvez-vous me faire pour les Etudes Traditionnelles une notice sur son cas? Je vous aiderai de tous mes moyens (bibliographiques et autres).

Pour la question du "baptême après péché" en tant que premier acte de la Pénitence, je ne saurais vous dire que ceci : .. Au point de vue religieux le rôle du baptême général est d'effacer le péché originel adamique. Mais s'agit-il de cela chez Chaucer? Pourquoi alors appelle-t-il cela "Pénitence"? Serait-ce dans un sens très général de "retour", de "réconciliation" avec Dieu? C'est vraisemblable. Il se peut même que toute la voie de Retour à Dieu exotérique et ésotérique soit appelée ainsi par lui et cela se vérifierait d'ailleurs dans sa formule, que vous citez, disant que le fruit Suprême de la Pénitence est "la Vision de la connaissance parfaite de Dieu". La Pénitence serait donc ainsi un terme analogue à la Réintégration, et nullement le simple "sacrement de pénitence" ni même ses effets religieux ordinaires. Je crois que nous pouvons être d'accord sur ce point. C'est à vous de chercher maintenant en quel contexte doctrinal (culturel, si vous voulez) à son origine cette notion de "Pénitence".

Ceci en hâte, avec l'espoir d'une reprise prochaine, si je reçois de vos propres nouvelles.

M. Valéry

*Avant d'envoyer de cette lettre je mets ces pages pour le tout.
Mme de la Roche; je vous remercie de tout.*

بِسْمِ اللَّهِ

Vanves, 21 janvier 1967.

Mon cher frère en Allah,

السلام عليكم ورحمة الله وبركاته

Je fais suite à ma lettre du 17 crt, pour ajouter quelques choses que j'avais oubliées.

Etant donné que M. Marco Pallis se montrait très indécis quant à la publication de sa réplique, que je ne connais d'ailleurs pas encore, et qu'il me disait qu'il était plutôt disposé à laisser tomber toute cette discussion, je n'ai plus insisté moi-même et j'ai publié uniquement les deux définitions de la Chari'ah et de la Haqiqah selon Ibn Arabi. J'ai écrit en ce sens à M. Pallis, en lui disant qu'on pourrait voir plus tard.

D'autre part, ce collaborateur m'avait envoyé il y a quelque temps un autre article dans lequel sur la base de recherches personnelles, de résultat négatif, critiquait la validité des données rapportées par Ferdinand Ossendowski dans Hêtes, hommes et dieux" (Plon, 1924) (1) et que Guénon avait acceptées dans son Roi du Monde, tout au moins quant à l'existence de l'Agarti (ou Agartha) et de sa hiérarchie cachée. J'ai refusé de le publier, tout en lui expliquant qu'il me serait cependant facile de faire la preuve du sérieux de Guénon et d'Ossendowski et la vérité de ses propres critiques et "preuves négatives"; je lui ai dit que par charité je peux apporter moi-même d'autres données positives à l'appui de Guénon et d'Ossendowski qui pourraient le dissuader de publier son article quelqu'autre part. Et c'est en rapport avec une étude que

1) Le livre avait paru tout d'abord en anglais, sous le titre Beast, men and gods (Copyright Lewis Stanton Palen).

je dois écrire moi-même à ce propos, que je veux vous poser quelques questions d'ordre géographique et ethnographique.

Guénon a affirmé dans son Roi du Monde (ch. VIII) que le nom Agartha signifie "insaisissable" ou "inaccessible" (et aussi "inviolable"...), mais il ne l'a pas expliqué étymologiquement. M. Palis conteste d'ailleurs une telle base du côté du sanscrit; les savants hindous qu'il a consultés ignorent complètement le nom "Agartha" et n'y voient aucune signification appropriée d'après les éléments constitutifs apparents.

Personnellement je pense que ce nom est identique à l'Aggaard, l'"Enclos des Ases" c'est-à-dire la cité des dieux scandinaves; le sens d'"inaccessibilité" ou d'"inviolabilité" vient non pas de l'a initial d'Agartha, considéré comme a privatif, mais de l'idée d'"enclos" ou de "ville" propre à la partie gaard (garden en anglais, garten en allemand, hortus en latin, et encore grad, ville en russe).

Le premier auteur occidental qui a parlé de ce royaume, Louis Jaccoliot dont Guénon a fait mention au début du Roi du Monde, mais qu'il considérait comme "peu sérieux", et qui avait fait un long séjour de 20 ans, comme juge, dans les colonies françaises de l'Inde, écrivait ce nom Agarta et sans faire d'ailleurs aucun rapprochement d'avec l'Aggaard.

Une autre source nous confirme que le nom a régulièrement un a entre a et g, mais avant d'en parler, il faut que je fasse intervenir une précision géographique donnée par Saint-Yves d'Alveydre. Dans son ouvrage posthume La Mission de l'Inde auquel Guénon se réfère également, le dit auteur a indiqué que certaine région de l'Asie, qu'il délimitait de façon volontairement vague entre l'Afghanistan et l'Inde, serait dans une relation plus directe avec le "royaume souterrain" de l'Agartha (bien que, à vrai dire, l'idée de "souterrain" ne doit pas être prise dans un sens grossier et s'imaginer, comme l'avait fait quelqu'un, qu'"il n'y a qu'à y creuser pour y accéder").

Or en rapport avec cette "localisation" j'ai relevées
 ques données historiques assez intéressantes. Dans la fameuse
 inscription de Persépolis qui distingue les pays orientaux
 (13 sur 23), c'est-à-dire ceux situés à l'est de la Perse et
 de la Médie, le premier pays cité est Agarta ou la Sagartie.
 D'autre part, on sait d'après Hérodote (I, 125) que les Sagartiens
 étaient les Berges nomades; ils vivaient du côté de Yezd
 et de Kirman; ils se rallièrent dès le début à Cyrus quand il
 souleva les Perses contre les Mèdes; c'est un détail intéres-
 sant pour nous, car cela indique leur fonction nettement tradi-
 tionnelle étant donné que Cyrus le Grand est appelé dans la
 Bible "Messie" (c'est lui qui autorisera le retour du peuple
 Juif en Terre Sainte après la captivité babylonique).

Maintenant précisons : le pays Agarta n'est certainement
 pas notre Agarttha, mais le nom est le même; les Sagartiens
 peuvent être un de ces peuples qui font la "couverture extérieu-
 re" du "royaume souterrain" et qui ont pu porter légitimement
 un nom d'appartenance. C'est dans l'Iran actuel et le Pakis-
 tan occidental que se situe la région où devait vivre le peup-
 le de ces cavaliers au lasso. Pouvez-vous me dire s'ils ont
 encore des descendants actuellement ? Connaît-on des légendes
 de leur pays qui parlent de leur origine ? Y a-t-il des allu-
 sions dans leurs contes à un "royaume souterrain, etc?"

Indépendamment de la question des Sagartiens et du nom
 même d'Agarttha, y a-t-il dans les légendes populaires de votre
 pays quelque mention de l'existence d'un "royaume caché" ?
 Vous me rendez peut-être un service important. Je vous en
 remercie à l'avance.

Je voulais vous dire aussi que j'ai tellement de travail
 en différents domaines et de différents côtés, que je n'ai pu
 envisager de faire sortir maintenant la revue islamique dont
 je vous avais parlé en été. Ce sera à voir plus tard.

Veuillez bien accepter, mon cher frère en Allah, mes
 meilleurs vœux de prospérité.

مع السلام التام من الفقير إليه
 مصطفى عبد العزيز

Amal

بِسْمِ اللّٰهِ الرَّحْمٰنِ الرَّحِیْمِ

Vanves, 6 février 1967.

Mon cher frère en Allah,

السلام علیکم ورحمة الله وبرکاته

Je viens de recevoir votre longue lettre du 28 janvier, et je me félicite des rapports avec vous qui me sont bien précieux et qui m'avèrent fructueux à bien d'égards.

Mais tout d'abord une mise au point quant à ma santé, parce que je crois que vous en avez été particulièrement inquiet par les nouvelles reçues du Dr. Hamidullah. En juillet, une consultation médicale annuelle obligatoire pour le personnel de la presse, m'a amené, malgré moi, à me faire examiner ensuite, de plus près, par des spécialistes à un hôpital pour "arythmie complète du coeur"; ceux-ci m'ont prescrit un régime préparatoire, sans sel et avec des médicaments très sévères, à observer jusqu'au début de septembre quand, selon prévision, je devais subir un "choc extérior" pour remise en ordre; j'ai suivi cependant bientôt très approximativement le régime sans sel, et je suis entré le 6 sept. pour 4 jours à l'hôpital Boucicaud. Lorsque le 9 sept. on a voulu me faire ce fameux "choc extérior" dont je n'avais compris que très tard la modalité exacte (arrêt provoqué du coeur pendant endormissement avec repartie réglée par les médecins), je m'en suis remis à Dieu, après istihsrah spéciale comme dans tous les actes importants (à part l'istihsrah quotidienne); or il arriva ceci par la grâce d'Allah qu'avant qu'on ne m'endorme, en me faisant un dernier contrôle, les médecins ont constaté que mon coeur fonctionnait déjà normalement. Je fus donc renvoyé, sans plus, chez moi. On me prescrivit cependant un régime assez ennuyeux, sans sel, pour toute ma vie. Comme je me suis toujours laissé guider par l'indication

divine après istikhrah, il arriva ceci qu'après 3 jours, par des circonstances exceptionnelles dont je ne puis vous donner le détail, il me fut matériellement impossible de prendre quoi que ce soit des médicaments rigoureusement obligatoires que je devais avaler 3 fois par jour; je ne portais très bien cependant et cette "impossibilité" se prolongea pendant 4-5 jours. De plus je n'observais presque pas le régime alimentaire imposé. Depuis j'ai continué ainsi, et je n'ai plus pris aucun des médicaments prescrits; sans me priver du sel, mais sans excès, je vais assez bien et je rend grâce à Dieu, parce que je ne souffre de rien; mais évidemment je ne dois pas trop me fatiguer, j'ai 60 ans. Je vous remercie pour vos bons vœux et je vous remercie pour les prières que vous faites pour moi. Je vous ai donné ces nouvelles pour que vous ayez la satisfaction d'avoir été écouté par Allah, et je Le prie pour qu'Il vous accorde à vous-même et aux vôtres la santé et la prospérité dans le vie et dans la pratique du din. Amin.

J'en viens aux questions littéraires.

Oui, l'article sur le Triangle de l'Androgyne s'est prolongé encore un peu, mais bientôt il sera fini avec l'assistance d'Allah.

Merci pour la mise au point promise à propos de l'article du "Psychology Quarterly". Vous pouvez dire que vous faites cela sur ma demande même. Vous pourrez peut-être publier aussi des gratuits, en expliquant les conditions de composition du n° en été. Veuillez bien remercier de ma part le Dr Ajmal et lui donner mes salutations très distinguées avec mes meilleurs vœux de prospérité intellectuelle et de réussite traditionnelle. "O ceux qui avez la foi, si vous aidez Allah Il vous aidera et Il affermera vos pieds!"
 يَا عَالِدِينَ آمَنُوا إِن تَنْصُرُوا اللَّهَ يَنْصُرْكُمْ وَيُثَبِّتْ أَقْدَامَكُمْ
 (Cor. 47, 8).

Pour le livre de Lings je suis tout à fait dans votre sens. Je vous suggère, si cela vous convient mieux : au lieu d'un compte rendu sur le livre de Lings, plutôt un article de réflexions sur Shakespeare au point de vue traditionnel à l'occasion de ce

livre. Cela vous donne la possibilité de dire tout ce que ne dit pas Lings et qui serait utile à être connu; et de dire aussi ce qu'il y a de positif dans cet ouvrage; vous pouvez aussi le rectifier de façon courtoise, le cas échéant. Je crois que vous avez raison d'exiger avant tout une définition de l'art sacré, théâtral en l'occurrence. Vous pouvez faire des références au théâtre grec, des mystères du moyen âge occidental, au théâtre hindou. Le mot grec theatron vient de théstaï = "contempler", qui est de la même racine que théos = "dieu". Le théâtre devait être originellement un plaisir ^(max'har) de manifestations divines (tajalliyat) qu'on pouvait contempler sous formes humaines. René Guénon dans ses Aperçus sur l'Initiation ch. XXVIII : "Le symbolisme du théâtre", aurait dû développer cet aspect.

Pour Chaucer, vous ferez également quelque chose quand vous aurez le temps, car là il n'y a pas urgence. Je vous en reparlerai, s'il plaît à Dieu.

Pour la question de l'Agarttha qui m'occupe plus particulièrement en ce moment, je crois que j'ai eu une bonne idée de vous en parler puisque je relève déjà dans cette première réponse, parmi d'autres choses intéressantes, quelques éléments qui corroborent ce que je vous écrivais : des légendes locales concernant l'existence d'un "royaume caché", l'indication d'entrées de cavernes mystérieuses d'où sortent des êtres inhabituels (Ossendowski a rapporté lui-même en divers écrits que les Mongols lui montraient des lieux d'entrée sous la terre, vers l'Agarttha, d'où sortaient aussi quelques fois des animaux étranges. Connaissez-vous son "Bêtes, Hommes et Dieux" ?).

De mon côté, je vous signale que je détiens déjà des données philologiques qui appuient le rapprochement fait avec Asgaard.

Dans le dictionnaire de Christian Bartholomae (Zum altiranischen Wörterbuch, Strassburg K.Trübner, 1906) p.121, je trouve qu'on a en sanscrit (dans les hymnes du Rig Vêdas et dans les Brâhmanas)

le mot parâta, qui signifie "caverne", et en avestique (col.522) parâda avec même signification (par exemple la "caverne" en

(tant que demeure d'être subtile - "daëvischer Wesen" en allemand).
 Le terme vieux-perse Asaparta (la Sagartie) (col.207, nécessairement s'y rapporte aussi : je vois qu'on l'interprète comme désignant "les habitants des cavernes de pierre"; mais je n'ai pas bien compris l'étymologie ni la morphologie de l'élément asa.
 Pouvez-vous m'en dire quelque chose ? J'y trouve aussi la forme Asan + parta = "habitant des cavernes de pierre".

Cependant, chez Louis Jaccollet, le nom Asgartha s'applique à la Ville du Soleil, capitale brahmanique, qui était connue extérieurement "5000 ans avant notre ère", et il ne paraît pas s'expliquer par une étymologie comme celle donnée par le dictionnaire iranien de Bartholomae. Il doit correspondre plutôt au sens de l'Asgaard. Dans les deux cas il s'agit d'un "ancêtre", le sens de "caverne" pourrait n'en être apparu que lorsqu'il y a eu occultation souterraine.

J'attends avec intérêt toutes les communications que vous pouvez me faire en rapport avec l'Asartha, et spécialement cette question de la particule Asa-asan.

والسلام التام من انكم الفقير الیه علی
 مصطفیٰ عبدالرشید

(Signature)

P.S. Merci beaucoup pour les belles images que vous m'avez envoyées.

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

Vanves, 9 mars 1967.

Mon cher frère en Allah,

السلام عليكم ورحمة الله وبركاته

Il y a plusieurs semaines je recevais votre mot du 10 février qui m'annonçait une lettre de Dr. Brelvi, au sujet de l'article que vous me sollicitiez. J'ai attendu en vain cette lettre qui m'aurait peut-être situé un peu mieux le sujet dans l'ensemble du recueil projeté. Maintenant nous sommes presque à la fin du délai (20 mars), et, avec le travail que j'ai, je ne me crois pas capable de trouver le temps et la disposition pour vous rédiger les pages demandées : cependant j'avais quelques idées utiles.

Je suis reconnaissant au Dr. Ajmal pour sa complaisance en ce qui concerne la question des "errata"; un de mes amis, professeur d'anglais, m'a promis de me signaler éventuellement des rectifications de sens; je vous transmettrai les jours prochains, si non maintenant, les points signalés.

Entre temps j'ai bien reçu votre longue lettre des 20-22-24 février qui me parle des autres questions courantes entre nous et notamment de la question de l'Agartha. Je vois que vous vous dévouez pour mes recherches de façon touchante. Je ne vous en parlerai pas cette fois-ci non plus en détail; il faudra attendre encore les autres données que vous pourrez trouver. Mais, pour moi aussi la question des Ases (de l'Asgard) est à relier de quelque façon à la notion positive des Asuras des premiers textes védiques (la leçon négative avec a privatif + sur est naturellement l'effet de la rupture et de l'opposition hostile d'avec la tradition avestique pour laquelle alors les dévas devenaient corrélativement des "démons"). Dans le cas des Ases et de l'Asgard la question est plus facile du côté de l'Occident, car la racine as est à rattacher au verbe asau = être; les Ases seraient les "êtres par excellence"; comme cette racine est indo-européenne et se trouve en sanscrit toujours en rapport avec

le même sens verbal, il y aurait à voir si on n'a pas constaté quelque rapport entre as (asa et asan) avec asura. Du reste celui-ci était le même que l'Ahura des Zoroastriens, je vous signale qu'il y a à mon avis une façon d'é luder la difficulté que présente la syllabe ra. C'est qu'en avestique, à part ahura, on a aussi le terme ahû qui signifie également "seigneur". Or, à partir de ce h réscriptif ~~on~~ on pourrait comprendre la forme Agartha elle-même, où le g n'est plus sensible. A ce propos, je crois utile de vous donner la forme de ce nom en écriture sanscrite. Je cite Saint-Yves d'Alveydre (La mission de l'Inde, pp.25-27) qui, parlant de la Paradésa (le Sanctuaire métropolitain du Cycle de Ram) déclare : "Le nom mystique actuel de ce temple lui fut donné à partir du schisme d'Irshou, il y a près de cinquante et un siècles. Ce nom, l'Agartha, अगर्था, signifie insaisissable à la violence, inaccessible à l'anarchie. Cet hiérogamme seul donnerait la clef de la réponse de la Synarchie trinitaire. de l'Agneau et du Bélier au triomphe du gouvernement général de la force brutale (= du monde moderne et antitraditionnel)". Cette reproduction du terme sanscrit peut-être ^{pourra} ~~suggérer~~ vous suggérer à vous-même ou à un sanscritiste, quelque idée plus sûre quant à l'étymologie du terme.

Ceci en hâte, pour ne pas tarder davantage.

Veillez bien recevoir, avec mes vifs remerciements tous mes vœux de prospérité spirituelle pour vous-même et vos amis et collaborateurs.

مع السلام التام من الفقير الى ربه
مصطفى عبد العزيز

P.S. Je réserve pour une lettre à venir un point auquel je viens de toucher (à propos d'ahû) qui n'a pas de rapport direct avec le sujet qui nous préoccupe maintenant, mais qui est d'une certaine importance.

agarth

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

Vanves, 1^{er} Mai 1969.

Mon cher frère en Allah,

السلام عليكم ورحمة الله وبركاته

Je veux vous envoyer ainsi un mot pour reprendre contact avec vous. J'ai été malade, alité (grippe de Hong Kong) pendant plus de trois semaines, en mars et avril; j'en suis sorti affaibli et tous mes travaux se sont trouvés reportés vers l'avenir : c'est pourquoi j'ai tardé à vous parler au sujet de votre correspondance à utiliser dans les E.T.

Avant de reprendre le travail sur cette "correspondance" avec moi, je voulais vous signaler un point qui m'a intrigué et qui éventuellement devra être "aménagé" de quelque façon plus adéquate dans ce que je rapporterai de votre part.

En parlant du recueil posthume de Guénon sur l'Hindouisme, vous manifestez une surprise comme devant un document sans précédent chez le même auteur, ce qui apparaîtra quelque peu surprenant pour les lecteurs de Guénon qui savent que les principes de ses exposés traditionnels sur l'Inde se trouvent surtout dans deux autres ouvrages assez anciens et connus : Introduction générale à l'étude des doctrines hindoues et L'Homme et son devenir selon le Védanta. Pouvez-vous me dire déjà quelque chose à ce sujet ?

M. Grison auquel j'ai transmis votre demande me répond ceci : "Ces articles sont et demeurent à l'entière disposition du Fr. Askarf : il est mieux à même que quiconque de juger de l'opportunité de leur utilisation sous telle ou telle forme, dans tel ou tel contexte. Je serai toujours heureux qu'ils puissent, si modestement que ce soit, contribuer à l'oeuvre qu'il a entreprise, ce que je n'aurais, certes, jamais envisagé pour ma part. Il me serait seule-

ment agréable de connaître, le moment venu, à titre purement documentaire, titre de la publication, lieu, n^o, date

J'ai été d'autre part intéressé par l'activité littéraire que vous développez dans les différentes revues de l'Inde. Si vous nous envoyez un exemplaire de chaque article paru, nous pourrions en faire état dans les E.T.

Vous priant de croire à mes meilleurs sentiments je vous envoie aussi mes fraternels voeux traditionnels.

مع السلام التام
مصطفى عبد العزيز

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

Vanves, 22 déc. 1969.

السلام عليكم ورحمة الله وبركاته

On est en train de copier la suite annoncée de votre correspondance avec moi sur l'oeuvre de René Guénon en Occident. Cela demandera encore quelques jours, et je vous l'enverrai aussitôt ^{pour} la mise au point par vous-même notamment sur les passages concernant vos anciens amis hindous : pour le moment, je ne pouvais que recopier les faits passages tels quels.

En attendant, je vous fais un envoi qui aurait dû vous parvenir depuis longtemps déjà. Ce sont les articles de Guénon sur l'Islam et le Tacavvuf qui n'ont pas été inclus encore dans quelque livre fait par lui-même ni dans quelque recueil posthume.

J'espère que votre santé est bonne. Personnellement j'ai encore été malade (grippe, bronchite, etc.) pendant le Ramadan même, et je n'en suis pas encore sorti tout à fait.

Avec mes meilleurs vœux.

والسلام التام
مطهر

ایسٹریکٹ (انتھاریہ)

(Abstract)

(شمارہ ۱۰۰)

سید کامران عباس کاظمی

پنچر، شعبہ اُردو

بین الاقوامی اسلامی یونیورسٹی، اسلام آباد

محمد اسحاق خان

اسٹیوٹنٹ (اُردو)

بین الاقوامی اسلامی یونیورسٹی، اسلام آباد

گذشتہ شمارے سے "معیار" میں شائع ہونے والے مضامین کا اُردو انتھاریہ (Abstract) بنانے کی کوشش کی جارہی ہے۔ اس انتھاریہ سے اُردو محققین کو اپنے تحقیقی موضوعات سے متعلق مآخذات تک رسائی مہل ہوتی ہے۔

• اُردو کی ماہلی گرامر

(دریافت اور مطالعہ کی روداد ۱۶۳۳-۱۶۳۴ء)

محمد اکرام چغتائی

محمد اکرام چغتائی کا یہ مضمون اُردو گرامر نوٹس کی تاریخ بیان کرنے کے ساتھ ساتھ چغتائی دریاؤں پر بھی روشنی ڈالتا ہے۔ اس مضمون میں مصنف نے واندیری گرامر نوٹسوں سے لے کر دیگر مستشرقین کا ذکر کرتے ہوئے اُردو گرامر نوٹسوں کی خدمات کا احاطہ کیا ہے۔ مصنف نے کئی بار کی تعریف اُردو گرامر کا بخوبی احاطہ کیا ہے۔ زیر نظر مضمون میں گرامر کے چند کئی صفحات بھی دیئے گئے ہیں۔ یہ مضمون اُردو گرامر کی تاریخ میں اضافے کا سبب بنے گا۔

• اُردو رسم الخط میں جہد ملی کے مباحث

ڈاکٹر فوزیہ اسلم رحیمہ السارملک

اس مضمون میں مصنفین نے اُردو رسم الخط کی تعریف، اُردو رسم الخط کے معانی، دوجہ نگری رسم الخط کا مسئلہ اور نئے اور شیشوں کے مسائل جیسے اہم موضوعات کا احاطہ کیا ہے۔ مصنفین نے اس مضمون میں اُردو کو روٹن رسم الخط میں لکھنے کی وجوہات کے ساتھ ساتھ ان مسائل کا بھی احاطہ کیا ہے جو روٹن رسم الخط میں اُردو لکھنے سے درپیش ہو سکتے ہیں۔

• ڈیرہ غازی خان کا ہندی ادب

ہاشم شیر خان

اس مختصر مضمون میں مصنف نے قیام پاکستان سے قبل کے ڈیرہ غازی خان میں ہندی ادب کی تاریخ پر روشنی ڈالی۔ مصنف نے سب سے پہلے "دستی" پر واڑ (خوشحال ناٹھان) کا تعارف پیش کیا ہے اور اس کی کئی کاپی بھی لٹ ہے۔

♦ دستاویز پاکستان اور سرکاری و قلمی سطح پر نفاذ اردو کا منظر نامہ
ڈاکٹر عائشہ سعید

دستور قوم کی تمناؤں کا عکاس، سوچ و فکر کا محور اور عوام الناس کے حقوق اور آزادی رائے کے تحفظ کا ضامن ہوتا ہے۔ ہر ملک کا دستور اس کے انتظامی ڈھانچے، عدالتی نظام، سیاسی اداروں کے استحکام کی وضاحت کرتا ہے۔ معیار کے گزشتہ شہروں میں بھی نفاذ اردو کے لیے سرکاری سطح پر کی جانے والی کوششوں اور قانون ساز اسمبلیوں میں نفاذ اردو کی مختلف چیزوں کی جاننے والی تحریک اور مباحث کی ذیل میں مختلف مقالہ جات شائع کیے جاتے ہیں۔ زیر نظر مضمون میں مختلف دستاویز پاکستان میں نفاذ اردو کی اہمیت اور حیثیت سے متعلق بحث کی گئی ہے۔ مصنف نے نفاذ اردو کی چند اہم مثالیں پیش کرنے کے ساتھ ساتھ چند اہم مشورے بھی دیئے ہیں۔

♦ گورنمنٹ کالج لاہور کا اردو تھیٹر۔ تنظیم سے تا حال
ڈاکٹر محمد سلمان بھٹی

اردو ذرا سے فروغ میں اردو تھیٹر کا کردار اہم رہا ہے۔ اس مقالے کے مصنف نے گورنمنٹ کالج لاہور کے تنظیم کے بعد کے اردو تھیٹر کی تاریخ پیش کی ہے۔ مصنف نے وضاحت کی ہے کہ گورنمنٹ کالج کے تھیٹر سے چند اہم نااہلہ دیگر نااہلیاں وابستہ رہی ہیں جنہوں نے بعد ازاں پاکستانی اردو تھیٹر میں نمایاں مقام حاصل کیا۔ مضمون میں مصنف نے گورنمنٹ کالج لاہور میں پیش کیے گئے اردو تھیٹر کے اعداد و شمار و دیگر تفصیلات کی ایک فہرست بھی مہیا کر دی ہے جس سے اندازہ ہوتا ہے کہ گورنمنٹ کالج کا اردو تھیٹر نہایت اہم موضوعات کا حامل رہا ہے۔

♦ نوآبادیاتی مہم میں اردو سیرت نگاری: رجحانات و اسالیب
ڈاکٹر نجیہ عارف

اردو میں سیرت نگاری کے ابتدائی نمونے مختلف شعری اصناف کی صورت میں ملتے ہیں جن میں دراصل عقیدت و محبت اور عشق کا اظہار ہی بنی بنی نظر آتا ہے۔ زیر نظر مضمون میں مصنف نے اردو میں سیرت نگاری کی ارتقائی صورت حال بیان کرنے کے ساتھ ساتھ نوآبادیاتی مہم میں سیرت نگاری کا انہونی خاکہ کیا ہے۔ مہم نوآبادیات میں سیرت نگاری کی اہمیت اس لیے بھی دو چند ہو گئی تھی کہ یہ سیرت نگاری اسلامی اور حضور اکرم کی شخصیت پر طرح طرح کے اعتراضات اور شبہات پیدا کر رہے تھے۔ مصنف نے سیرت کے ان تمام پہلوؤں کو اہم کیا ہے جو اس انقلاب کے ماحول میں جنم کی لگنا پیدا کر رہے تھے۔

♦ کہانی کی شکل میں بچوں کا اردو حدیثی ادب
عامر حسن

اردو زبان میں بچوں کے لیے حدیث کے کئی مجموعے مرتب کیے گئے ہیں اور ان کی تشریحات بھی موجود ہے۔ لیکن ان کے براہ راست ترجمہ کی گئی حدیثیں بچوں میں بوجہ مطلوبت حاصل نہیں کر سکتے۔ زیر نظر مضمون میں مصنف نے کہانی کی شکل میں موجود بچوں کے لیے اردو کے حدیثی ادب کا بھرپور جائزہ لیا ہے۔

♦ اقبال کی مرثیہ نگاری

ڈاکٹر خالد ندیم

آرڈو میں رہائی اوب کی روایت آرڈو شعری روایت کے ساتھ ہی جنم لے چکی تھی۔ لیکن یہ صنف شہیدان کر بلا کے لیے مختص ہو کر رہی تھی البتہ غالب اور صانی نے اس کا میدان وسیع کیا۔ اقبال کا اختصاص یہ ہے کہ اس نے رہائی اوب میں اسلام کے زریں ادوار کے اہم شہروں کو بھی دکھ سے یاد کیا ہے۔ اس مضمون میں مصنف نے اقبال کی رہائی اوبوں کو شخصی اور مسلم تہذیبی حسون میں منقسم کیا ہے اور ان سے اقبال کی جذباتی وابستگی کو واضح کیا ہے۔

♦ ضبط شدہ نظمیں..... ایک جائزہ

سلیم اللہ شاہ

عہد نوآبادیات میں آرڈو شعرا نے بدلتی نگرانیوں کے خلاف رد عمل کا اظہار کیا جسے نوآبادیاتی حکمرانوں نے ناپسند کیا اور ایسے تمام تخلیقی اوب کو ضبط کر لیا جو ان کے مفادات کو زک پہنچاتا تھا۔ اس مقالے میں بھی چند ایسی نظموں کا احوال موجود ہے جو برصغیر کے سماج کے شعور کی آوازیں اور جنہیں آزادی اظہار پر پابندیوں کے باعث ضبط کر لیا گیا۔

♦ نئی شاعری: ایک جدلیاتی محاکمہ

ڈاکٹر سعادت سعید

نئی نظم اور اصل آرڈو شاعری میں جدید نظم کے بعد کی تحریک ہے۔ اس مقالے میں نئی نظم کا جدلیاتی محاکمہ کیا گیا ہے مضمون نگار نے نئی نظم کے ارتقا کے ماحول اور شعرا کے ذہنی شعور کا بھر پور محاکمہ کیا ہے۔ نئی نظم جن نئے لسانی مباحث کو اپنے دامن میں سمیٹے ہوئے تھی مصنف نے ان کا بھی بھر پور احاطہ کیا ہے۔

♦ طس الرطن فاروقی۔ غالب یا میر پرست

ڈاکٹر محمد یار گوئل

اس مضمون میں طس الرطن فاروقی کی میر شناسی اور غالب شناسی کو موضوع بنایا گیا۔ مصنف نے قدیمی مطالعے سے استفیظ غالب، ”غالب کے چند پہلو“ اور ”شعر، غیر شعر اور نثر“ میں شامل مضامین، غالب اور جدید ذہن، ”آرڈو شاعری پر غالب کا اثر“، ”غالب کی مشکل پہندی“ اور ”غالب کی ایک فزول کا تجزیہ“ وغیرہ فاروقی کی تنقیدی کتب کا بھر پور جائزہ لیا ہے۔ مصنف نے بجا طور پر نتیجہ اخذ کیا ہے کہ فاروقی صاحب نے صحیحیہ میر میں زیادہ تقاض غالب ہی سے کیا ہے اور ہر جگہ کوئی ایسا نکتہ سامنے لاے ہیں جس سے غالب کی نسبت میر کی برتری نظر آئے۔

♦ نئی نظم، نئی ہیئت، تازہ واردات اور تجمّل

ڈاکٹر روبینہ رفیق عمران اذفر

اس مقالے میں مصنفین نے نظم میں تجمّل اور اس کے استہالات کے ارتقا پر جائزہ لیتے ہوئے عصری نظم تک کا احاطہ کیا ہے۔ تجمّل، اور نظم کے ناکامی رجحان میں شاعرانہ تجمّل کا رسی کے عملی تخلیقی نمونوں، تجمّل کا شعراء کے فکری و فطریاتی نظام پر بہت اثر انداز تجمّل کا شعراء کی خدمات، تجمّل اور دیگر شعری علم الہیان کے درمیان فرق اور جدید آرڈو نظم پر تجمّل کا رسی کی تحریک کا جائزہ مصنفین بخوبی لیا ہے۔

♦ میراجی کی انفرادیت (پہچوالہلم)

ڈاکٹر صوفیہ یوسف

میراجی بیسویں صدی میں اردو شعر و ادب کی ایک ایسی منفرد آواز ہیں جس نے راجح طریقہ کار کی تکمیل کرنے کے بجائے نیا اور اچھوتا لب و لہجہ اختیار کیا۔ زیر نظر مقالہ میں مصنف نے جدید علم کے حوالے سے میراجی کی انفرادیت تلاش کرنے کی سعی کی ہے۔ میراجی کی نگہوں کے موضوعات اور موضوعات کی جہات کا احاطہ بھی مقالہ نگار نے بخوبی کیا ہے۔

♦ انگارے: ایک باقیاندا آواز

ڈاکٹر صاحبت مشتاق

”انگارے“ کی اشاعت اردو کے افسانوی ادب میں ایک اہم واقعہ تصور ہوتا ہے۔ انگارے کے افسانہ نگاروں نے یکسانیت اردو افسانے کو نئے موضوعات اور تکنیک سے روشناس کرایا۔ مصنف نے انگارے کے افسانوں اور سلیج پر ان کے مرتب ہونے والے اثرات کا بخوبی جائزہ لیا ہے۔

♦ انٹائیپ نگاری: شناخت اور اردو روایت و تسلسل

ڈاکٹر روشن عظیم

اردو میں انٹائیپ نگاری کی روایت کا تعلق جدید عہد سے ہے۔ اس مقالے میں مصنف نے انٹائیپ کی ارتقائی صورت حال کا جائزہ لیتے ہوئے اردو میں انٹائیپ کی روایت اور ارتقا کا جائزہ لیا ہے۔ نیز مصنف نے اردو انٹائیپ کے خصائص اور انفرادیت کی شناخت کی بھی کوشش کی ہے۔

♦ ”غلام باغ“ میں کارفرما تاریخی تصورات

رشسانہ بی بی

کسی بھی زبان کے نثری ادب میں ناول کی بہت اہمیت رہی ہے۔ کسی ملک کی تہذیب، تمدن، انداز فکر، سماجی ترقی کے متعلق جانکاری کا ناول سے بہتر کوئی ذریعہ نہیں۔ مصنف نے غلام باغ میں کارفرما تاریخی تصورات کا بھرپور جائزہ لیا ہے اور اس کا خیال ہے کہ ”غلام باغ“ عام ڈگر سے بنا ہوا ناول ہے اور اس کا دائرہ بہت وسیع ہے۔ یہ آج کا بہترین ناول ہے۔ متعلق مصنف کے تجزیوں کی پیکر ہے۔

♦ سندھی افسانوں کے اردو تراجم

حاکم علی بھٹو

ذمہ و ادب ایک زبان سے دوسری زبان میں ترجمہ ہو کر ہر دو زبانوں کے ملاپ کا ذریعہ بنتا ہے۔ زیر نظر مقالہ میں مصنف نے سندھی افسانوں کے اردو تراجم کا بخوبی احاطہ کیا ہے۔ مصنف کا خیال ہے کہ اس طرح سندھی نہ سمجھنے والے افراد سندھی زبان و ادب سے بخوبی روشناس ہو رہے ہیں۔ مصنف نے اب تک سندھی سے اردو ترجمہ کیے گئے اہم افسانوں کی فہرست بھی فراہم کی ہے۔

- بہاول پور میں ادب کی ترویج میں ادبی انجمنوں کی روایت
ڈاکٹر مولیٰ بھٹی برصغیر معید

خط بہاول پور کی ادبی تاریخ قابل رشک ہے۔ یہاں کے اہل قلم کے علاوہ دوسرے علاقوں سے آنے والے ادیبوں اور شاعروں نے بھی ادب کی خدمت کی اور جس زمانے میں اردو ادب ارتقائی مراحل سے گزر رہا تھا بہاول پور میں بھی ادب قدم پر قدم آگے بڑھ رہا تھا۔ اس مقالے میں مصنفین نے بہاول پور کی ادبی تاریخ اور روایت کا بھرپور جائزہ لیا ہے۔

- محمد حسن عسکری کے نام۔ چھ نو رو یا فہت مکہ حبیب
مدیر "معیار"

گویشو وار کے عنوان سے معیار کے شمارہ ۱۰۰ میں محمد حسن عسکری کے چند اہم خطوط شامل کیے گئے ہیں۔ یہ خطوط فرانسیسی عالم مینٹل ولساں اور ڈاکٹر جمید اللہ کے ہیں۔ اس شمارے میں چند خطوط کی کاپی نقل بھی دی گئی ہیں۔

- ذوالفقار نعوت کے عزیز خان کا فہنل اور حسن حامد کے پتہنگوں کا دھواں میں سرمایہ داوریت کی تنقید
ڈاکٹر منورا اقبال احمد

اس مقالے میں مصنف نے دو پاکستانی انگریزی مصنفین ذوالفقار نعوت اور حسن حامد کے پاکستانی سماجی تناظر میں کتبے گئے ناولوں میں سرمایہ دارانہ نظام اور اس کی تنقید کو موضوع بنایا ہے۔ مصنف نے ان ناولوں کے قدیمی مطالعہ سے پاکستانی سماج میں پائے جانے والی طبقاتی کشش، معاشی عدم مساوات و دیگر سماجی مسائل کو موضوع بنایا ہے۔

- فیض احمد فیض اور پابلو نیرووا کی شاعری میں جدلیاتی تنقید: ایک قدیمی مطالعہ
مہر مظہر حیات بر ڈاکٹر محمد سفیر اموان

زیر نظر مضمون میں فیض احمد فیض اور پابلو نیرووا کے شعری موضوعات کا قدیمی مطالعہ جدلیاتی نقطہ نظر سے کیا گیا ہے۔ مصنفین کے خیال میں عالمی سامراجیت کے عہد میں جدلیاتی تنقید کی اہمیت سے انکار ممکن نہیں کیونکہ جدلیاتی تنقید شعری خصوصیات کو پرکھنے کا عصری بیانیہ ہے۔

- نشی پریم چند کے افسانے کفن میں بیانیہ: ایک پس ساختیاتی مطالعہ
فیصل رشید شیخ زفر رخ ندیم

پریم چند کا افسانہ "کفن" اردو افسانوی ادب میں حقیقت نگاری کا پہلا بیانیہ تصور کیا جاتا ہے۔ مصنفین نے اس مضمون میں افسانہ "کفن" کے بیانیہ کا پس ساختیاتی مطالعہ کیا ہے اور یہ واضح کرنے کی کوشش کی ہے کہ رواں ہاتھ کے حصارف کردہ پانچ موزے کے اطلاق سے اس افسانے کی لسانی، ساختیاتی، ثقافتی سیلانے و درمنا ت کا احاطہ کیا جاسکتا ہے۔ زیر نظر مقالہ میں مصنفین کی یہ خواہش بھی کار فرما نظر آتی ہے کہ کسی افسانوی متن کو اس کے سماجی و ثقافتی تناظر میں رکھ کر دیکھیں تو متن صحیح معنوں میں ہی کا منظر نظر آتا ہے۔

• خواہش اور غوری: ارشد محمود نا شاد کی ایک غزل کا لاکانی تجزیہ

شہریار خان

ارشد محمود نا شاد اردو غزل کے معاصر منظر نامے کا ایک اہم شاعر ہے۔ اس مقالے میں مصنف نے نا شاد کی ایک غزل کا لاکانی نقطہ نظر سے تجزیہ کیا ہے اور یہ نتیجہ اخذ کرنے کی کوشش کی ہے کہ تخلیقی زبان فرد کا اشعوری اظہار ہوتی ہے۔ جبکہ فرد کا ماحول اور تہذیبی ورثہ اس کی زبان کی ساخت کو متعین کرتا ہے۔ اردو زبان و ادب میں یہ تجزیہ لاکانی مطالعے کے حوالے سے اچھی مثال ہے۔

• آوارہ شاہین، از جمیل احمد تبصرہ جاتی مقالہ

کلثوم قیسر

اس مقالے میں مصنف نے ”آوارہ شاہین“ کا تعارف دیا ہے۔ یہ کتاب دراصل بلوچستان کے تہذیبی اور سماجی منظر میں لکھے گئے افسانے ہیں۔ مصنف نے ان افسانوں کا تہذیبی مطالعہ کیا ہے۔

Research Journal

Me'yar

10

July-December 2013

Department of Urdu

Faculty of Language & Literature

International Islamic University, Islamabad

Recognized journal from HEC

Patron-in-Chief

Prof. Dr. Masoom Yasinzai, Rector, IIUI

Patron

Prof. Dr. Ahmad Yousif A. Al-Draiweesh, President, IIUI

Editor

Dr. Aziz Ibnul Hasan

Co-Editor

Dr. Muhammad Safeer Awan

Advisory Board

- Dr. Khwaja Muhammad Zakria , Professor Emeritus, Punjab University, Lahore
- Dr. Muhammad Fakhru Haq Noori , Ex-Chairman Urdu Department, Oriental College, Lahore.
- Dr. Robina Shehnaz, 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-Kalam Qasmi, Dean, Urdu Department, Aligarh Muslim University, India.
- Professor Qazi Afzal Hussain, Urdu Department, Aligarh Muslim University, India.
- Dr. Sagheer Afraheem, Urdu Department, Aligarh Muslim University, India.
- Dr. Christina Oesterheld, Urdu Department, Heidelberg University, Germany.
- 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

Contents

Editorial

Urdu Section

- | | | |
|---|---------------------------------------|-----|
| ➤ First Grammar of Urdu (A description of its discovery and study) | Muhammad Ikram Chughti | 9 |
| ➤ Debates on Change of Urdu Script | Dr. Fozia Aslam/
Abdul Satar Malik | 39 |
| ➤ Hindi Literature of Dera Ghazi Khan: | Dr. Hashim Sher Khan | 57 |
| ➤ Constitutions of Pakistan and the Implementation of Urdu as Official and Educational Language | Dr. Ayesha Saeed | 61 |
| ➤ Urdu Theatre of Government College Lahore: From Independence to the Present | Dr. M. Sulman Bhatti | 71 |
| ••••• | | |
| ➤ Urdu <i>Seerah</i> Writing in Colonial era: Trends and styles | Dr. Najeeba Arif | 81 |
| ➤ Hadith-based Literature in Urdu for Children | Aamir Hasan | 97 |
| ••••• | | |
| ➤ Iqbal's Elegy Writing | Dr. Khalid Nadeem | 113 |
| ➤ Confiscated Poems: A review | Saleem Ullah Shah | 131 |
| ••••• | | |
| ➤ Modern Poetry: A Dialectical Analysis | Dr. Saadat Saeed | 141 |
| ➤ Shams ur Rehman Farooq: A Ghalib or Meer Lover? | Dr. M. Yar Gondal | 175 |
| ➤ New Poetry, New Form: Fresh themes and Imagism | Dr. Robina Rafiq/
Imran Azfar | 193 |
| ➤ Individuality of Meeraji (with reference to his poems) | Dr. Sofia Yousaf | 205 |
| ➤ <i>Angarey</i> : Heralding Rebellion | Dr. Sabahat Mustaq | 213 |
| ➤ <i>Inshaiya</i> Writing: Identity, Tradition and Evolution in Urdu | Dr. Rawish Nadeem | 221 |
| ➤ Historical Concepts at play in <i>Ghulam Bagh</i> | Ruksana Bibi | 231 |
| ➤ Urdu translations of Sindhi short stories | Hakim Ali Buriro | 251 |
| ➤ Role of Literary Societies in the Development of Literature in Bahawalpur | Dr. Muzamil Bhatti/
Shoaba Mueed | 257 |

➤	●●●● Some Rare Letters to Muhammad Hassan Askri (Introductory essay)	The Editor	277
➤	Dr. Hameed Ullah's Letters		285
➤	Walsan's Letters		289
➤	Facsimile of Rare Pieces		309
➤	●●●● Index Volume 10	Syed Kamran Kazmi / M. Ishaq Khan	337

English Section

➤	Critique Of Capitalism In Zulfiqar Ghose's <i>Murder Of Aziz Khan</i> And Mohsin Hamid's <i>Moth Smoke</i>	Munawar Iqbal Ahmad	5
➤	Dialectical Criticism In The Poetry Of Faiz Ahmed Faiz And Pablo Neruda: A Comparative Study	Mahar Mazhar Hayat / Muhammad Safeer Awan	19
➤	The Narrative in Munshi Premchand's Short Story, <i>The Shroud (Kafan)</i> : A Poststructuralist Analysis	Faisal Rasheed Sheikh / Farrukh Nadeem	55
➤	Desire and the Self: A Lacanian Analysis of a Ghazal By Arshad Mehmood Nashad	Sheheryar Khan	91
➤	<i>The Wandering Falcon</i> By: Jamil Ahmad	Reviewed By: Kalsoom Qaisar	97

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.

**CRITIQUE OF CAPITALISM IN ZULFIQAR GHOSE'S *MURDER*
OF AZIZ KHAN AND MOHSIN HAMID'S *MOTH SMOKE***

Munawar Iqbal Ahmad¹

Abstract

The present study is based on my doctoral thesis, and explores how the works of two of the leading Pakistani writers in English give a fictionalized critique of capitalism in Pakistani context. Textual analysis of Murder of Aziz Khan and Moth Smoke shows that the protagonists of both the novels revolt against any such socioeconomic activity that is part of the exploitative mechanics of capitalism. The study also shows how the works under study suggest that the prevailing economic system is leading towards a conflict among different classes in the society. Both the writers seem to have consciously pointed out the means through which the elite amass riches for themselves.

Key Words: Capitalism, Pakistani fiction, legitimacy

A number of fictional writings with the themes of the economic systems particularly with that of criticizing capitalism have been produced in Urdu and other Pakistani languages, predominantly, due to the strong tradition of Progressive Writers Movement in the region. Through various characters and situations these writings criticize all the systems of domination but mainly the prevailing economic system i.e. capitalism as being exploitative and oppressive. Zulfiqar Ghose's *Murder of Aziz Khan* brings to the limelight the outcomes of capitalism which is an economic system in which the means of producing wealth are privately owned (Barkan, n.d.).

¹ Munawar Iqbal Ahmad received his PhD from the National University of Modern Languages (NUML) Islamabad. He is associate professor at the Department of English, International Islamic University, Islamabad. His research interests are focused around indigenous literatures, particularly Pakistani literature in English.

The major characters of the novel denounce such a system that has created unequal classes of rich and poor. The idea has been delivered by giving a fictionalized account of its effects on the common people. In *Murder of Aziz Khan*, those in possession of the capital are seen as ruthless people who are unconcerned with the misery that their insatiable greed creates as they blindly commodify all human values and relations. They seek to suppress the workers' union and refuse to raise their wages. They drive expensive cars, while the poor villagers around them travel on foot to seek help in the face of famine and misery. They take from the people of Kalapur their land and make millions from it, forcing the townspeople to work in the factory under poor conditions with little wages. The novel also presents these entrepreneurs as working in collusion with Western corporations that continue to exploit the labour of the uneducated masses. Javed, just like other such revolutionary characters of sub-continental fiction such as Mohsin of *Tishnagi* by Raheed Nadvi, Daru and Murad of *Moth Smoke* by Mohsin Hamid, etc, sees that the only way to reconstruct a just society is to do away with the elite who gather riches at the expense of the people. He presents a vision of a socialist system in which the working classes, who create the wealth, have access to the fruits of their labour by owning the means of production, and so, are no longer exploited and oppressed by corrupt business people. The proletariats have to rise against bourgeoisies to do away with the disparity.

The novel suggests that capitalistic industrial progress is based on ruthless exploitation of the poor. One of the major characters, Akram, the eldest brother, exploits people by tricking them into giving him money to establish his factory. His younger brother Ayub exploits them by smashing the workers' union so that they cannot get their rights. And Afaq, who does

not produce wealth yet but merely consumes it, exploits another kind of proletariat i.e. women. The common characteristic of the brothers is that they want personal gratification, the satisfaction of their ego, rather than the good of the community.

Akram sees money as a symbol of this gratification and is the archetypical capitalist, the kind of exemplar who is shaping the values of the Pakistani society in the making:

Akram, in the eyes of these people, who admired his ruthless methods, was not only a Pakistani enjoying his freedom creatively; he was *the* Pakistani in whose type the successful citizens of the country would be moulded. (Ghose, 1998, p. 23)

The real motivation of the Shah Brothers' lust for possession is not, however, the profit incentive. That is merely the rationalization of the irrational desire to gratify their egos. But the desire is so irrational that Ayub tells Akram that what they really want is not Aziz Khan's land but to humiliate him:

At first we had economic reasons for wanting his land. And then, gradually, we realized we were fighting against the pride of one man. And our own pride, our own honour were in question. (1998, p. 283)

So, in Ghose's opinion, a capitalist gradually turns into a monster, who has money and, hence, power that he uses to buy his honour and to spoil others'.

In Marxist terms, socio-economic conflict between various classes is generated due to the unequal distribution of wealth. Commenting on this aspect of Mohsin Hamid's *Moth Smoke*, Orin C. Judd writes:

It captures the frustration and anger of the less fortunate in a country whose ruling class is thoroughly corrupt and where the economic divide is so vast that the wealthy can insulate themselves from the rules that bind the rest of society, and can nearly avoid physical contact with the lower classes. (para.1, 2006)

When in a country the elites go on enjoying all the privileges and still do not care for the laws, when the upper classes indulge in exploitation and maltreatment of the lower ones, when they have all the power and authority to run the state as they want to, when they hate the people belonging to the lower classes to a degree that they even do not shake hands with them, they somehow create for themselves hatred among the lower classes. The contrast of extreme affluence and utter poverty cause anger among the deprived and the less fortunate. Consequently, some of them, such as Javed of *Murder of Aziz Khan* and Daru of *Moth Smoke*, refuse to live in a state of continuous insult and resort to illegal means of their own to fight injustice and change the well-entrenched socio-economic order.

In Mohsin Hamid's *Moth Smoke*, Daru's critique of Ozi and his corrupt father is accompanied by an obvious longing to enjoy the same social status. This flammable blend of bad tasting contempt and desperate jealousy proves to be the fuel for his implosion and becomes the main metaphor of the novel.

Daru introduces Aurangzeb to the readers as the son of a corrupt father who is "...the frequently investigated but as yet unincarcerated Federal Secretary (Retired) Khurram Shah" (Hamid, 2000, p. 11). By virtue of his father's corruption money, Ozi goes off to the States for higher education,

while the more promising but poor Daru rots in Pakistan. When Ozi comes back from the United States, Daru comes to see him at his home but he is perturbed to see two big Pajeros that Ozi owns. Ozi's new and relatively bigger house also deepens the sense of economic inferiority in him. He feels nervous because he has the same little house that he already had. Daru narrates a very clear contrast between Ozi's Pajero and his own Suzuki – even the way the doors of their cars shut compels Daru to underline the difference in status. His small Suzuki car has a nervous cough while Ozi's Land Cruiser shuts with a deep thud. Ozi's vehicles supplement his elite social status and a distinctive position which gives him the license to drive rashly and kill a pedestrian for which, later on in the novel, Daru is investigated by the police. Daru also narrates the way Ozi drives. Ozi drives his Pajero by putting it on road, giving it a direction and then riding the air, expecting that everyone would leave the way for him. He thinks that: "...bigger cars have the right of way" (p. 25). It is, however, ironical to note that the novel doesn't give contrast between his Pajero and some poor man's bicycle who considers the owner of a car irrespective of the kind to be rich.

His upper strata of society gives Ozi and his likes control on the power, literally in terms of air-conditioning and figuratively in every conceivable way. John Freeman writes about Ozi's social position, in his article, 'Onward Ruin!': "Ozi has taken up with Lahore's elite, who wantonly guzzle the city's unstable power supply with their air conditioners as the rest of its denizens bake in the brutal summer heat" (Freeman, para. 3, 2006). The power distribution in the city is not equal. The lower classes have to face longer spells of 'load-shedding' than the upper class areas. Besides, the lower classes cannot afford air-conditioned houses. Murad

Badshah's thinking in this regard is typical of his character. He amuses himself with the idea that the rich too, more or less, have to suffer from the heat of Lahore due to power breakdown occasionally: "It amused him to see the rich people on the grounds of their mansions...fanning themselves in the darkness...Indeed, nothing made Murad Badshah more happy than the distress of the rich" (p. 104). He plays with the idea of rebelling "against the system of hereditary entitlements responsible for cooling only the laziest minority of Pakistan's population ..." (p. 104-105).

Professor Julius, a character, delivers a lecture on air-conditioning that is superb. "There are two social classes in Pakistan," he says:

The first group, large and sweaty, contains those referred to as the masses. The second group is much smaller, but its members exercise vastly greater control over their immediate environment and are collectively termed the elite. The distinction between members of these two groups is made on the basis of control of an important resource: air-conditioning. You see, the elite have managed to re-create for themselves the living standards of say, Sweden, without leaving the dusty plains of the subcontinent...They wake up in air-conditioned houses, drive air-conditioned cars to air-conditioned offices, grab lunch in air-conditioned restaurants (rights of admission reserved), and at the end of the day go home to their air-conditioned lounges and relax in front of their wide-screen TVs. (p. 102-103)

The rich send their sons and daughters to the advanced European countries for high quality education that ultimately helps them control the state apparatuses of power. On the other hand, the poor have to be content with the poor educational system that gives them meagre chances for social

mobility. Ozi is rich and therefore avails the education in a developed country abroad whereas Daru is poor, so is left back to attend the government college. He thinks that he is unable to do so because he is not equipped with foreign degrees but Murad Badshah tells him that: "It's all about connections, old boy" (p. 40). In his article, 'Lives of the Rich and Spoiled', Cameron Stracher comments on Daru's inability to find a new job in the following words: "Daru can't get another job because jobs are scarce, he tells us, and in a country infested by cronyism, only the cronies, like Ozi, are connected enough to succeed" (Stracher, para. 5, 2006).

However, somehow Daru is finally called for an interview but he has to listen to these disparaging comments from the interviewer: "...the boys we're hiring have connections worth more than their salaries. We're just giving them respectability of a job here in exchange for their families' business...Unless you know some really big fish... no one is going to hire you" (Hamid, 2000, p. 53). All of these circumstances make him disgruntled. He increasingly sounds like a Marxist revolutionary. John Freeman notes: "As his unemployment stretches into weeks, Shezad becomes increasingly aware of Lahore's divisions between the poor and the ultra-rich" (para. 3, 2006). Ozi, on the other hand, is well connected in the social hierarchy and reaps many benefits from his father's connections. Describing his privileged social position, he says, "I'm wealthy, well connected, and successful. My father's an important person. In all likelihood, I'll be an important person. Lahore is a tough place if you are not an important person" (Hamid, 2000, p. 184). The conflict between classes is also evident through appropriation and manipulation of the state law by the powerful segments of society who get away with their breaking of common laws. Commenting on the life style of the elite, Bradley

Winterton writes in his article titled, 'Sex, Drugs and Abject Poverty in Pakistan': "They drive around their city in white BMWs, party on floodlit lawns, indulge in illicit alcohol and drugs, and dance to music specially mixed for the occasion by famous London DJs" (Winterton, para. 3, 2006). Thus, in the novel, the elite are shown to indulge in parties where drugs, extra-marital sex and similar illegal activities are carried out in abundance and remain unquestioned and unscathed by the law. These parties are made possible with the cooperation of the police, and Daru, having an access to them, witnesses it all: "... a mobile police unit responsible for protecting tonight's illegal revelry" (Hamid, 2000, p. 81). It is a bitter irony for Daru that he is arrested by the police for being drunk, and it is the same police that rather protects a party where drinking is quite openly done. Ozi hits a boy with his Pajero and is not accounted for it. This is the most flagrant case of the rich being above the law in the Pakistani society, "a horrific instance of Ozi's immunity from justice" (Judd, para. 2, 2006). This aspect is also clear from Daru's words when he says, "The police don't stop us on our drive home. We are in a Pajero, after all" (Hamid, 2000, p. 34). Daru is quite sarcastic about it as he tells Mumtaz: "It's easy to be an idealist when you drive a Pajero (p. 166)." He is fired from the bank job because of a rich client who was a landlord and politician. His name is Malik Jiwan. "Malik Jiwan, a rural landlord with half a million U.S. dollars in his account, a seat in the Provincial Assembly...His pastimes include fighting the spread of primary education and stalling the census" (p. 20). The MP Mr Jiwan promises to keep big money (most likely black money) in the bank where Daru is a small-time cashier. The bank manager, accordingly, gives him 'due' protocol. As Daru reports, "BM grabs Mr. Jiwan's hand, in both of his...bows slightly, at the waist and at the neck, a double bend..."

Mr. Jiwan behaves badly with Daru who thinks that: "... there is only so much nonsense a self-respecting fellow can be expected to take from these megalomaniacs" (p. 22).

He also reflects, "These rich slobs love to treat badly anyone they think depends on them..."(p. 144). Akmal, who is a member of the elite social club with an "income of a million-plus U.S." humiliates Daru through his mistreatment. Daru regards Akmal's manner "slightly condescending, in the way the rich condescend to their hangers-on" (p. 142). Later Akmal makes fun of Daru and says, "You didn't get fired for trying to sell dope to bank clients, did you?" (p. 143) and he speeds away in his car, bursting with laughter at the same time. Daru's response is such, "May be he doesn't think what he said was insulting, or that someone like me can even be insulted, really. But humiliation flushes my face" (p.143). This theme of social stratification and exploitation of the poor at the hands of the rich in the Pakistani society is elaborated by Hamid with reference to almost all the characters but particularly Daru who, in spite of his own involvement in certain unlawful practices, is depicted as the victim of the system. Hamid does not spare any sympathetic voices or tone for him in the novel but leaves it to the readers to decide for themselves who is more to be blamed for the social ills and who is more of a victim than a villain. It is a typical dilemma of a society where, as Daru contemplates, "you get no respect unless you have cash. The next time I meet someone who's heard I've been fired and he raises his chin that one extra degree which means he thinks he's better than me, I'm going to put my fist through his face"(p. 112).

When one day Ozi comes to see Daru at his house, there is no electricity there due to the load-shedding. He feels hot and cannot resist saying to Daru: "You need a generator....How can you survive without one?" (p.

91). Daru tells him the truth: "Ah, Ozi. You just can't resist; can you? You know I can't afford a generator" (p. 91).

The insensitivity of the upper classes is exposed in a discussion between Muntaz and Ozi when Muntaz urges Ozi not to use the air-conditioner for such long durations. In her opinion: "The entire country suffers because of the wastefulness of a privileged few." Ozi's replies, "I couldn't care less about the country" (p. 106).

Elizabeth White comments, "The feckless life of upper-class youth of Pakistan, who talk on cell phones as they speed through congested lanes in their oversized, air-conditioned SUVs, oblivious to traffic lights, regulations, cyclists, beggars, and rickshaws..." (White, 2006). Ozi's inhumanity is further highlighted when Daru tells him that he saw what happened. But "Ozi's lips stretch. Flatten. Not a smile; a twitch. 'We'll take care of his family...I'll make sure they're compensated'" (Hamid, 2000, p. 97). It makes Daru feel disgusted.

Instead of showing his deep remorse and guilt, Ozi still thinks in terms of money alone, that money can buy anything. The masses are not only crushed physically and economically but also psychologically. This is the case with Daru who loses his self-esteem and respect. His present condition has been described by Murad Badshah in the following words: "...Darashikoh was in rather difficult straits himself; he was in debt, had no job, and was saddled with the heaviest weight of pride and self-delusion I have ever seen one person attempt to carry" (p. 63).

Through the course of the reading of the novel *Moth Smoke*, we see how Daru's social position is directly proportional to his economic position. With the passage of time he weakens financially and this expels him from

middle class and places him among the lower one. David Valdes Greenwood comments on this aspect in his article, 'Hamid's Debut Burns Brightly' in these words, "The fall from one class to the next is steep, with his (Daru's) self-esteem and moral balance diminished in the descent" (Greenwood, para. 1, 2006). With social and financial decline, Daru's hurt sense of dignity and morality rises and he starts resenting favors from Ozi and his father.

When Mumtaz suggests Daru to borrow some money from her husband, Daru replies with clear resentment: "I don't want any money from Ozi." Then the readers find him thinking: "I don't want any of his corrupt cash" (Hamid, 2000, p. 113). However, with no financier other than Ozi and with no means of earning, Daru could hardly stand tall. So his economic paralysis forces him to go to Ozi's father to beg for a job. So Money, the new god of capitalism, is the defining agency of an individual's identity. Daru's self-respect and ego is again defeated when he overcharges a rich client for hash and does not return him five hundred rupee note: "Pride tells me to give it back, but common sense tells pride to shut up, have a joint, and relax. I shrug and put the note into my wallet" (p. 136).

Murad Badshah is another symbol of the low life in the novel. Unlike Daru, he belongs to the lower class and has even nothing to ride. In the beginning of the novel when Daru is little aware of what lies in store for him, and thus, he is hanging on to the middle class while still looking for some chance of upward mobility, he treats Murad Badshah disparagingly. He does so owing to his relatively higher social status: "I don't like it when low-class types forget their place and try to become too frank with you" (p. 42). Once when Manucci asks for his salary, Daru prepares to give him some terrible beating but Manucci runs off in time. And Daru thinks "... I

did the right thing. Servants have to be kept in line” (p. 161). This tussle between the master and the servant continues throughout the novel and it mirrors the larger social divide in Pakistani society.

Another example of the socio-economic exploitation of the lower class by the wealthy classes is the case of Dilaram who runs a brothel in Heera Mandi, the red district of Lahore. Explaining to Mumtaz, who is writing an article on the life of prostitutes, how she got started in the business. Dilaram narrates the story, “I was a pretty girl...The landlord of our area asked me to come to his house. I refused, so he threatened to kill my family. When I went, he raped me” (p. 50). Beginning with this incident she tells Mumtaz about a series of similar events that followed.

Ultimately she is sold in the Bazar and becomes a professional herself. This reference to a landlord is deliberate on the part of the novelist who perhaps wishes to make his picture of Pakistani society complete by mentioning this very important part of the society controlled by the feudal lords, and how they control the lives and destinies of the peasants working for them. In the cities where civilized attitude is more expected to prevail, the situation is even worse.

Murad Badshah reveals his plan to Daru to rob “high-end, high fashion, exclusive boutiques” and justifies it through a statement that reveals him more like a violent Marxist. He says that rich control the poor masses by using guns, and if guns have such a persuasive power then we can also be persuasive. At this point he shows his revolver very dramatically to Daru. Thus, the lower classes, not always but sometimes definitely, resort to crime in order to satisfy their sense of vengeance and to fulfill their needs. Without saying it in so many words, Hamid seems to explore the reasons

of this class conflict, war between social classes and the everyday crimes. It is an acute commentary on the prevailing social disparity and the gradual collapsing of the social order in Pakistan.

Mohsin Hamid has crafted a complex tale of greed, corruption and social oppression that leaves the readers to study his characters, their sense of insecurity, their pride in possessions and their misdeeds. This way he has produced an honest but uncomfortable version of the 'other' Pakistan where easy money is acquired through bureaucratic corruption, kick-backs and control over means of production, both agrarian and industrial.

Moth Smoke is full of the conflicts between the rich and the poor. It hints on the dangers that may grow further in future. *Murder of Aziz Khan* depicts the prevailing situation in a capitalistic society where labour unions are being suppressed. However, the resistance is increasing and it seems that it would ultimately win over the powers of oppression. The novels suggest that systems of exploitation are not good for anyone; neither the poor, nor the rich. Decreasing the widening gaps between the rich and the poor is the need of the hour. If it is not done timely, the people like Murad Badshah would come up with plans of robbery and if their number increased, the situation may be out of anybody's control. So, the exploitative mode of the prevailing economic system needs to be changed.

References

- Barkan, S. E. (n.d.). *Sociology: Understanding and Changing the Social World*, Comprehensive Edition.
http://catalog.flatworldknowledge.com/bookhub/1806?e=barkan-ch13_s02.
- Freeman, J. (2006). *Onward Ruin!* <http://www.citypages.com/2000-01-26/books/onward-ruin/>.
- Ghose, Z. (1998). *The Murder of Aziz Khan*. Karachi: Oxford University Press.
- Greenwood, D. V. (2000). *Hamid's Debut Burns Brightly*. http://www.weeklywire.com/ww/05-15-0/boston_books_2.html.
- Hamid, M. (2000). *Moth Smoke*. Great Britain: Granta Books
- Hussain, A. (2006). *Desire, Decadence and Death in Lahore*. <http://www.findarticles.com>.
- Judd, O. C. (2006). *Moth Smoke 2000*. [www.brothersjudd.com/index.cfm/fuseaction/reviews.detail/bookid/412/Moth % 20 Smoke .htm](http://www.brothersjudd.com/index.cfm/fuseaction/reviews.detail/bookid/412/Moth%20Smoke.htm).
- Nadvi, R. (2007). *Tishnagi*. Lahore: Biaz Group of Publications.
- Stracher, C. (2006). *Lives of the Rich and Spoiled / Hero of Pakistani novel almost seems to deserve his fall*. <http://www.sfgate.com/books/article/Lives-of-the-Rich-and-Spoiled-Hero-of-Pakistani-2765171.php>.
- White, E. (2006). *Book Review*.
http://www.persimmonmag.com/summer2000/bre_sum2000_10.htm.
- Winterton, B. (2006). *Sex, drugs and abject poverty in Pakistan*.
<http://www.taipeitimes.com/News/feat/archives/2001/03/25/0000079065>.

**DIALECTICAL CRITICISM IN THE POETRY OF FAIZ AHMED
FAIZ AND PABLO NERUDA: A COMPARATIVE STUDY**

Mahar Mazhar Hayat

Assistant Professor in English, Government Post-Graduate College,
Samanabad, Faisalabad

&

Muhammad Safer Awan

Ph.D. and Assistant Professor in English, International Islamic University,
Islamabad

ABSTRACT

Introduction

There is no denying that dialectical criticism in literature is much needed in this age of corporate imperialism/globalisation because wealth is being concentrated evermore in even fewer hands. The multi-national corporations are posing formidable threat to the national and cultural autonomy of the nation states. They are also undermining the relevance of trade unions in protecting workers' rights. Dialectical criticism exposes inherent contradictions in the discourses of the ruling ideology and glorifies the principle of mutation against status quo. The present study invokes the principle of dialectical realism in Pablo Neruda's Canto General and the poetry of Faiz, affirming resistance against social oppression and economic exploitation. In a comparative mode, the study examines and determines similarities in the dialectical method of the two poets and also identifies specificities arising out of the particular frames of reference in which the two poets have produced their art.

Marxist Principle of Dialectical Materialism

Marxism is primarily a set of socio-historical and economic ideas which offers materialistic interpretation of the socio-political, historical, economic and cultural aspects of society. It also advocates the materialistic readings of all literatures. "Marx had nothing but scorn for the idea that there was something called History which had purposes and laws of motion quite independent of human being" (Eagleton, 2007, p. 45). Karl Marx has propounded the pillar principles of his ideology in his works such as *Communist Manifesto*(2008), *Theory of Surplus Value* (1963), *Capital* (1967) and *German Ideology* (1974). In *Manifesto*, he clearly underlines the fundamental tenets of Marxism and also explains in precise terms the history of capitalism, its unlimited potential to generate capital and its profit principle. He also warns of the dangers that capitalism poses to the world if the working class (proletariat) does not become organized. The pillar principles of Marxism are dialectical materialism, the critique of capitalism and the advocacy of proletariat revolution. Marx borrowed his theory of dialectical materialism from Hegel's view of dialectics. Bertell Ollman and Tony Smith (2008) in *Introduction of Dialectics for the New Century* state that Heraclitus is the pioneer of the theory of dialectics in western philosophical tradition. He affirmed that "the cosmos was in endless flux, in contrast to those for whom 'true' reality was immutable" (p. 2). This constant flux occurs at a certain pattern called dialectic. This pattern consists of the cycle of thesis, anti-thesis and synthesis. Socrates added intellectual orientation to Heraclitus' theory of dialectics. Aristotle equated dialectics with rhetoric. For Kant, dialectics refers to the process of the inconclusive disputation in which the interlocutors expose each other's inconsistencies. However, Hegel's concept of dialectic is affirmative. It means that contentions and controversies lead to the resolution. For him,

the reality is spiritual. Marx (1963) in *Theory of Surplus Value* argues that the ultimate reality is material and history is the product of class struggle for materialistic dominance. He applies his dialectical method to investigate contradictions in the existing bourgeois economy. He sees "capitalism as full of intersecting and overlapping contradictions" (p. 218). Marx points out that the most conspicuous contradictions in the capitalistic economy are between the capital and the labour, the capitalists and the proletariats, between the competition and the cooperation and the democratic values and the economic inequality. Capitalism by virtue of its profit principle and the peculiar structure continues to produce surplus but does not offer its equitable distribution. It is socialism which can manage equitable distribution of the capital. So, in Marxism class conflict is the thesis. Existing capitalistic system with its inherent contradictions is the anti-thesis and dialectical criticism with its propositions for an exploitation-free future world is the synthesis.

Dialectical Realism

Marxists reject bourgeois interpretation of reality and its realistic tradition in literature. In bourgeois literary tradition, the reality of existence was believed to reside in the subjective world of the poet which was expressed in a highly personalized set of signs and symbols. This personalized world of the poet transcended the temporal and the spatial limitations and had nothing to do with the immediate collective existence of the social world around him. This segregation of existence of the individual and the collective life was furthered in post-colonial societies where absolutism was replaced by imperialism. The process of colonization unleashed the brutal forces of exploitation and tyranny pushing the poets and writers further into their personal world for solace and escape. The most powerful

criticism of bourgeois realism comes from Georg Lukacs. His primary criticism of capitalism is its individualistic approach. His approval for dialectical realism is its concern for classes that make society. Lukacs (1971) in *History and Class Consciousness* praises Marxism for its social praxis as Marxism has for the first time acknowledged the existence of the proletariat class into history. "When the proletariat proclaims the dissolution of the existing social order," Marx declares, "it does no more than disclose the secret of its own existence, for it is the effective dissolution of that order" (as cited in Lukacs, 1971, p. 3). Lukacs rejects the modernist experimental literature as individualistic, fragmented and fixed in immediacy. His main reservation regarding modernist writings was its ahistorical and static structure. He is equally critical of the avant-gardist literature. The avant-gardists in their obsession to achieve critical distance from the socio-political perspective of the individuals fail to depict concrete and complicated reality. Lukacs affirms that dialectical realism evaluates existing reality in terms of social totality. It evaluates present as a part of temporal process. Dialectical method analyses present socio-political and economic conditions as a result of historical process marked by class struggle and also evaluates the propositions through which present can be transformed into a different and more viable future. Under capitalism, the biased perception of history and reality is accelerated through the superstructure. In order to understand the true reality beyond dominant ideology, we need to transcend the temporal limits of immediacy. Without historicizing present through dialectical analysis, genuine reality cannot be perceived. So the true literature that represents social totality is Marxist literature. Lukacs emphasises that dialectical realism is a highly demanding process. The writer must sweat to peep into the history of class struggle, the fetishism of commodities under bourgeois

economy. Only those writers can portray reality in a convincing manner who take their position outside the absolute circle of the dominant ideological assumptions.

Similarly, Frederic Jameson (1983) in *The Political Unconscious* elaborates the function of the dialectical analysis in exposing the falsity of bourgeois ideology. He says that bourgeois ideology is created through the discursive practices of all the ideological apparatuses. The author argues that it is impossible for an individual worker to see through the bourgeois consciousness as the hegemonic class monopolises and controls all the means and sources of propaganda. Dialectical analysis aims to change the perception of the whole proletariat class, not the individual worker. It is of course a painful experience because the individual subject has been nurtured in that particular ideological construct. S/he lives and thinks through a peculiar discourse. Dialectical analyst strikes the subject in order to establish the view that the bourgeois ideology is an extrinsic incursion into his/her conscious experience.

Dialectical Realism of Faiz

Being dialectical in approach, Faiz rejects bourgeois aesthetics which considers the world both physical and human as immutable and that the art provides only the escapist entertainment to man. The poet's glorification of praxis in nature accentuates his faith in social praxis because the poet draws strong analogies between material and social worlds. He considers natural world as a macrocosm and the social world its microcosm. His Socialist realism aspires to critically comprehend the various dynamics of social totality. His dialectical realism includes understanding of individual thoughts and feelings in terms of the social relations, the class struggle for monopoly of means of production and the profit principle, etc. The poet

historicises present to establish it as part of the temporal process. Faiz sees existing exploitative system as an antithesis of a utopian order in past where there was social harmony and cooperation among the people. Faiz's view of good poetry strengthens dialectical realism. In an interview with Shafiq Aqel (1984) titled "What Faiz Said" (Jo Faiz Ne Kaha), Faiz identifies:

three elements which determine the quality and worth of the art. The three elements are: i) subjectivism ii) external social realities surrounding the poet iii) universality based on the perception of the contemporary situation. External social realities surrounding the poet need to be studied through awareness of the past and universality refers to the futuristic vision based on the understanding of past and present world. (p. 105)

4.1 History as a Perpetual Conflict

Faiz projects history as a perpetual conflict between the forces of good and the forces of evil, between the oppressors and the oppressed and glorifies the sacrifices of the purveyors of hope. He continues to expose the inherent contradictions of the dominant system which is the result of the prolonged oppression ranging from slavery, feudalism to the current exploitative system. Under normal socio-political conditions as they once existed in primitive communist era, human relations must be built on the principles of social, economic and political justice. People must work for their collective welfare. The capital produced should be shared equitably whereas history tells that ordinary people are denied their share out of the collective labour. They live in pain, hunger and destitution. This concern for injustice with the oppressed which is reflected throughout Faiz's poetry is dialectical. It not only disillusioned the masses from the hegemonic class but also

motivates them for collective action against tyranny. Faiz has encapsulated his dialectical view of history in his speech on the eve of Lenin peace prize in Moscow in the following words:

There has always been a struggle between people who believe in progress and the evolution of the human beings and people who want to prevent progress and evolution. The struggle between people who want humanity to progress and those who want it to regress has been going on for centuries and is even present in our time.

(In Sohail, 2011, p. 54)

Faiz believes that existing bourgeois culture is the product of class struggle in which capitalistic class has acquired dominance over means of production. Faiz does not agree with capitalistic propaganda in favour of uneven distribution of material resources as an imperative of economy. He considers human beings as basically benign and does not acknowledge human nature as unchangeable in its formation. For him existing socio-economic injustice is the result of the manipulation of wealth and comforts by the few. He is critical of the role of intellectuals and the dogma in promoting capitalistic world view. He exhorts upon the intellectuals and the writers to drag the oppressed out of their misery by exposing contradictions of the dominant ideology and the system surrounding them. Appreciating Faiz's dialectical view, Muhammad Fayyaz (n.d) in "Faiz and the Dialectics of Revolution" says:

He could well see that the consciousness and the cognition of the poor and the exploited now mystified with dogma and mythology, must be purified: they must be dragged out of their misery and shown the glaring contradictions that surround them.(p. 213)

Faiz took oppression for a global issue which was perpetrated at the workers, peasants and all the honest beings who did not determine their hours of work. Their potential, intelligence, vision and labour are exploited by those who regulate their wages. Hence, majority is subjected to the will of minority. Faiz believes that art must be committed to forge collective will of the masses to materialise their dream of a dignified life. An excerpt from the poem "To the Rival" depicts the plight of the humiliated who are reified as objects/ unit of production and are pushed into the helplessness by those who have monopolised the resources and determine their hours of work and wages:

Where ever now the friendless crouch and wail
Till in their eyes the trickling tears grow cold
Are where the vultures hovering on broad pinions

Snatches the morsel from their feeble hold (tr. Kiernan, 1971, p.69)

The metaphor of vulture refers to the exploitative and greedy ruling elites who are so materialistic and selfish that they do not grant the poor even their bare subsistence level of existence. Referring to Faiz's dialectical vision, Fayyaz says, "the source of this naturalness obviously did not lie in any immutable human attribute, rather it was the result of what the few had done to the many in order to amass and monopolise wealth and comforts" (p. 213).

4.2 Past and Future Utopias of Faiz

Faiz, like Marxists, believes in past utopia of justice, harmony and collectivity against existing dystopia of injustice. Marxist doctrine which is chronologically rooted in its dissatisfaction with the 19th century western capitalism and its imperialistic agenda, glorifies pre-feudal/pre-colonial pluralistic cultural and social patterns which reflected the aspirations of the

masses. Faiz equates the pre-imperial plural cultural heritage of the sub-continent with primitive communist stage of social history as envisaged by Karl Marx. It is this belief in the existence of primitive communist society in the past, that renders the establishment of future Marxist utopia as realizable. Elucidating the cultural growth in sub-continent between the 16th and 19th centuries, Faiz asserts that there flourished two distinct cultural patterns of socio-political behavior: imperial culture and the popular mass culture. The imperial culture “stood for social elitism, racial exclusiveness, doctrinaire religion, political absolutism, and total alienation from their new homeland and its culture. The other school (mass culture) propagated social egalitarianism, humanistic mysticism, racial and national integration and total identification with the land” (2011, p.27). Faiz romanticizes the latter ‘integrationist’ culture which is reflected in the folk literature of Sultan Baho¹, Waris Shah², Sachal Sar Mast³, Bulleh Shah⁴, Shah Latif⁵, Ameer Khusroo⁶ and other mystic poets of sub-continent. Appreciating universal and integrationist role of mysticism and mystic poetic tradition, Anne Marie Schimmel says, “The Sufi is no longer Arab, Hindu, Turk, or Peshawari; eventually Hallaj and the judge who condemned him, the lover and the theologian, are seen as nothing but different manifestations of the one divine reality” (2006, p. 386). Faiz invokes legends both heroic and mystical in pre-colonial past in his society and everywhere irrespective of caste, colour and creed. Faiz’s utopia both past and future does not incorporate within its folds the exploitative feudals and capitalists and their religious cronies.

As sub-continent is a multi-ethnic, multi-religious society, the mystic movement tried to cultivate intra-religious harmony among followers of various dogmas. The mystic poets upheld culture and aesthetics based on spiritual and humanistic values and rejected the

aristocratic norms of power politics, accumulation of riches and social divisions. They promoted austerity, simplicity and humility and repudiated the culture of greed, luxury and arrogance. They sought self-fulfillment through selflessness, sacrifice and social-cooperation. To paraphrase Faiz's admiration for the mystic poets like Bulleh Shah, Sultan Bahoo, Amcer Khusroo, etc. who are the true representatives of the pre-imperial pluralistic culture, Ayub Mirza says, "In fact these Sufi poets were the popular poets whose verses and folklores were narrated by everyone. In their tales these poets reflected the sociopolitical economic condition, customs and romantic values of their age" (2005, p. 437-438). This past utopia helps replace cultural hegemony of socially privileged ruling elites who are descendants of their imperialistic masters.

This historical utopia of Faiz is rooted in and accentuated by the scriptural truths of the vice-regency of man and the decree of the Doomsday as ordained in the Holy Quran. In the poetry of Faiz, the consolation about the victory of proletariat and the day of reckoning – a kind of future utopia is in reality the future regeneration of the pre-lapsarian era under the vice-regency of man as ordained in the Holy Quran. The myth of vice-regency of man which finds its classic manifestation in Faiz's poem "Supplication" refers to the scriptural injunctions in which God proclaimed man as 'Lord of the Universe' with bounties of nature at his service. The persona of the poem who belongs to the oppressed class not only laments over the loss of that utopia in post-lapsarian world but also protests with his creator over his indifference to the plight of his successor in this dystopia of injustice. He categorises and denounces the coercive role of repressive state apparatuses like police, revenue and civil administration in forcing complicity from the oppressed people. The persona of the poem rejects bourgeois made socio-political hierarchy. He

questions the validity of concentration of wealth in few hands and laments over the loss of human dignity and self-respect. He no longer aspires for wealth and mansions which symbolize Mammon worship but asserts availability of means who fulfill his genuine and human social needs. In the words of Malik: "Faiz feels no hesitation in addressing to that Islamic God who has bestowed upon the farmers, the labourers and the poor the vice regency and the kingdom of the world" (2008, p.103). He is even ready to defy God, in case he continues to subscribe to the false consciousness of bourgeois class. An excerpt from the poem reflects the process of radical transformation from a true believer into a skeptic under circumstances of socio-economic injustice:

God-

You had promised

Earth's vicegerency to man.

Grace abounding

And dignity. (tr. Kamal & Hasan, 2006, p.180)

However, this process of radical change in the ideology of the former is not mechanistic. It is through the conscious self-analysis that the peasant has challenged dominant ideology. He places himself outside the boundaries of the assumptions of the hegemonic class based on particular discursive practices. Commenting on Faiz's emphasis on human effort in affecting better change in the poem under discussion, Fayyaz (1990) in "Towards a Grammar of Politics: An Overview of Faiz's Poetry" says:

What Faiz wishes to emphasise is the well-entrenched maxim that the more one reflects on one's existence and the constraint imposed upon it by power and politics, the more one is likely to approximate an authentic consciousness. As long as an uncritical submissiveness

to power prevails neither will diminish nor will a consciousness of emancipated existence emerge. (p. 224)

The divine decree of Doomsday which is inscribed in the Holy Quran refers to the promise of the Day of Judgment where the innocent (oppressed) will be rewarded and the evil doers will be penalized. Faiz's unflinching faith in the day of reckoning is best expressed in his poem "We shall See". In his oracular voice, the poet glorifies the affinity between his ideological commitments and the socialistic spirit of Islam. The picture of the day of reckoning in the poem is closely modeled on the divine design of the Doomsday when mountains will be blowing like the wisps of cotton. In the poem, the mountains of oppression stand for repressive regimes which will be dashed to the ground by the revolutionary forces. An excerpt from the poem testifies to this conviction of the poet.

We, the rejects of the earth,
Will be raised to a place of honour.
All crowns'll be tossed in the air,
All thrones'll be smashed.
(tr. Kamal & Hasan, 2006, p. 230)

The poem provides spiritual inspiration to the humiliated people by exposing to them the manipulative and cunning role of the super-structure of the feudal-cum-capitalistic regimes and motivates them to materialise the Islamic concept of equity of man transcending all materialistic, economic socio-political and racial barriers.

Faiz's view of history is universal and pervasive. He not only glorifies the heroic struggle of Ibrahim, Shabbir⁷ and Mansoor Al Hallaj⁸ in past but continues to refer to the conflicts between the tyrants and the freedom fighters in the current era anywhere across the globe in order to inspire the

humiliated people of the society. His poems like “Africa Come Back”, “For the Iranian Students”, and “An Elegy of the Rosenbergs” are substantial evidence of the continuity of the centuries-old conflict between the forces of falsehood and the forces of liberation. Commenting on the universality of the dialectical appeal in “An Elegy for The Rosenbergs”, Major Ishaq, a co-accused with Faiz in Rawalpindi conspiracy case says that:

The universality of this poem is strange. It has transcended the limitations of space and time to unite the martyrs of every country. This poem seems to repeat the slogan of the blood-stained freedom-fighters of Karbala, Palasi, Suranga Puttam, Jhansi, Stalingrad, Malaya, Kenya, Morocco, Tehran, Karachi and Dhaka. (In Jabeen, 2008, p. 361)

4.3 The Role of the Artist in Faiz

Emphasizing the role of dialectical realism in literature, Faiz asserts that the true artist is one who makes the suffering people realize their true self and inspires them to act collectively and defiantly against those who are responsible for their miseries. A progressive artist is a worshipper of human potential who does not keep the masses in a state of stupor and ignorance and tries to bring them out of uncritical acceptance of hegemonic ideology by making them believe in human dignity irrespective of their materialistic conditions. In his famous poem “Dogs”, Faiz addresses the humiliated ones as ‘stray street dogs’ whose existence is worthless and miserable, who are condemned to live like beggars and whose lot is only to suffer. They are insulted and forced to live on garbage and trash. Their oppressors keep them divided by giving them incentives in personal capacities. But if someone makes them realise that their miserable plight is not the work of Divine design rather they are deprived of their due dignity

and rights by those who have monopolized means of production, the same worthless creatures can create commotion in the world by turning the tables against their oppressors:

If these oppressed creatures lifted their heads,

Mankind would forget all its insolence; (tr. Kiernan, 1971, p. 85)

In terms of dialectics, two issues are raised in the poem, which are indictment of existing capitalistic system and the emancipatory function of literature.

4.4 Dialectical Value of the Poetry of Faiz

The dialectical criticism of Faiz gains more prominence in our age as the economic disparity between the classes, societies and nations is growing alarmingly in this uni-polar world. The basic reason of the growing inequality is the bourgeois principle of the uneven distribution of capital which is being supported by the liberal democracies. Electronic media is also supporting this parameter of bourgeois economy as vital for the economic growth. In this age of technocratic capitalism where alternative system which defends workers' rights against individual's commodification has ceased to exist, the voice and criticism of the dialectical thinkers is much needed. Faiz exposes materialistic nature of bourgeois economy. He advocates the economic principle of sufficiency for all through local enterprise. He glorifies human respect and dignity against reification. So, dialectical criticism of Faiz which offers counterpoint to the neo-imperialists remains more valid today than it was in the bi-polar world.

To sum up the study of Faiz's dialectical method, it is established that Faiz presents history as a perpetual conflict between classes for mastery over

resources. His Marxist's vision of future utopia is rooted in the pre-imperial, pre-feudal pluralistic culture of the sub-continent and the Quranic Injunctions. As a progressive writer, he comprehends reality on the basis of three concentric circles of being: subjectivism, immediate socio-historical surroundings and the contemporary world.

5. Dialectical Method of Neruda in *Canto General*

Neruda's dialectical realism is the product of his Marxist vision of history, politics and literature. He rejects bourgeois aesthetics which depicts natural and social worlds as separate entities. He analyses the existing bourgeois system in terms of temporality and historicises present as a phase of history. He considers bourgeois aesthetics as a discursive practice which perpetuates capitalistic culture to serve the vested interests of the hegemonic class. He also discards Eurocentric myths that a literary text is ahistorical and apolitical. His realism enjoins upon the artist to perceive reality in its totality. Indebted to Georg Lukacs, in his vision of realism, Neruda rejects avant-gardist's desire of absolute autonomy of literature from socialistic perspective. He affirms that dialectical method is essential for convincing analysis and representation of reality. He comprehends various socio-political, economic and cultural dynamics moulding and forming reality into its existing manifestation.

Rejecting bourgeois theory of immutability of the physical and human world, Neruda perceives natural and social world in a perpetual flow. His futuristic vision of human society is indebted to the principle of death and resurrection in nature. Commenting on Neruda's vision of the universe Duran and Safir say "Even where Neruda's poetry treats the external world of nature, it often remains in essence lyrical, for nature is seen not only as a force in and of itself, but at times as a projection and reflection of the poet"

(1986, p. 74). The poet locates close affinities between nature and man, between natural praxis and social praxis to substantiate his dialectical view of society.

Bourgeois realism brings forth poet's alienation with his surroundings. Neruda emphasises that reflection upon forms and objects of nature reestablishes man's link with his environment. This sense of integration between man and universe; between macrocosm and the microcosm educates and mobilises the legitimate sons of the soil to fight against the dystopia of injustice in order to regain exploitation-free social order where innocence and collectivity reigned supreme. Highlighting interconnectivity between the social and physical world in the poetry of Neruda, Russell Salman and Julia Lesage say (1977), "In Neruda's poetry neither humans nor objects nor phenomena of nature can be understood as separate individual units but only in their relation and interconnection" (p. 226). To signify the permanence of motion (dialectic) in natural and social world, the poet describes every single element of nature in terms of its coming into being and then reflecting upon human cycle of birth, death, regeneration he validates his call for socialistic revolution.

5.1 History as a Class Conflict and Glorification of Pre-Columbian Utopia

Neruda's *Canto General* is celebrated as the representative poem of his Marxist utopian doctrines. Contrary to the mechanistic and linear view of the western metanarrative of progress towards cultural excellence, the epic poem presents historical, political and cultural evolution of its continent as the product of bourgeois struggle for materialistic dominance and a proletariat struggle for socio-political and economic justice. Emphasizing

on the Marxist perspective of the historical account of Latin-America in *Canto General*, Ben Belitt (1978) says:

The dynamic that gave *Canto General* its unwavering sweep and thrust after three anguished Residencias was history; history as the court chronicler and the anthropologist conceive it, and history as the polemical Marxist conceives it in an escalating dialectic of freedom and bondage. (p. 158)

Pablo Neruda glorifies pre-Hispanic America as a utopia in which men were benevolent and patronizing and worked in groups. The poet creates analogies between pre-Columbian continent and the "Garden of Eden" as prescribed in the Genesis. In the first section of the epic "A Lamp on Earth", the poetic description of the trees, flora and fauna closely resembles the catalogue of the vegetation in Biblical account of the Eden. In the poems "Some Beasts and The Birds Arrive" and in descriptions of the four legendary rivers of the South American continent we find the Biblical echo. As Bible is the most popular scripture of the land so these Biblical references help establish a Marxist cultural model which has wider acceptability in the public. Dialectical in method the poet establishes pre-colonial Latin-American continent as utopia of justice and as pre-lapsarian paradise to set it as a foil to the subsequent history of European conquest and rape of the virginal land. Appreciating Neruda's dialectical method Greg Dawes (2003) says, "His (Neruda) poetry does not only aim at representing social relations as they are (through the mediation of language) but also those social relations that are distorted and alienated under capitalism" (p. 11). The opening lines of the poem "Amor America" set the entire plot of the narrative based upon the principle of the opposition:

Before the wig and the dress code
There were rivers, arterior rivers:
There were cordilleras, jagged waves where
The candor and the snow seemed immutable:
(tr. Schmitt, 1993, p. 13)

After depicting pre-colonial nature and raw continent as the Genesis, Neruda transcends the actual existing continent under bourgeois hegemony to establish the native American as the natural and the legitimate owner of the land. This descendant of the earth appears for the first time in 'Man' the last poem in the series of the first section. He is described as:

The mineral grace was
Like a cup of clay,
Man made of stone and atmosphere,
Clean as earthen jugs, sonorous.
(tr. Schmitt, 1993, p.24)

This real possessor of the land is described as springing from the earth and its raw elements. Then the poet goes on to catalogue the native tribes of various regions of Latin America including Mayas Aztecs, Araucanians, Guarani, Incas etc.

"The Liberators", fourth section of Canto General, deals with the struggle and sacrifices of the indigenous heroes who resisted Spanish invasion of Latin America. The American-Indian leaders also resisted the indigenous dictators who established their kingdoms after overthrowing central governments of the pioneers of Spanish rule. Indigenous heroes of post-Columbian era are equated with pre-Hispanic men of Nature. The liberators are portrayed as peaceful, generous and reliable in contrast to the colonisers who are depicted as greedy, unreliable and materialistic. Furthermore, the poet pays homage to the struggle, sacrifices and the

sufferings of the indigenous heroes. He glorifies the struggle of Cuauhtemoc, De Las Casas, Lautaro, TupacAmaru, O' Higgins, San Martin, Sandino and Recabarren who fought to defend their land against illegitimate rule. The section ends with clarion call to the sons of the soil to continue to wage battle against neo-imperialism as well as local oppression. In "The Day Will Come", the poet exhorts upon the masses to rise up:

Don't renounce the day bestowed on you
By those who died struggling.
(tr Schmitt, 1993, p. 148)

In this poem, says Mark J. Mascia (2001), "Neruda openly calls forth to all the unnamed heroes of Latin American independence to forge a brighter future and reject tyranny – a call replete with Marxist ideology" (p. 3).

5.2 Spanish Invasion as an Intrusion upon Primeval Harmony

The 'wig' and the 'dress code' stand for the Hispanic conquerors who will intrude upon the primeval harmony. They are assigned artificial appearance through false hair and man-made dressing to conceal the naked reality of the body which is in conflict with the nature they intrude upon. This clash between Spanish invaders and the virginal nature and its American-Indian heirs is worked out in the following three cantos. The third canto "Conquistadores" brings the narrative back to the actual history. It narrates the Spanish occupation of the poet's land. Rejecting colonial discourse in which the imperialists are projected as explorers and the harbingers of civilisation; Neruda presents them as rapists who spoiled the virginal state of nature and its harmonious nature. The opening lines of this section establish Spaniard invasion of Latin American as a narrative of violence, bloodshed, destruction and plunder:

The butchers raised the islands.
Guanahani was the first
In this story of martyrdom.
The children of clay...
They were bound and tortured
Burned and branded
Bitten and buried. (tr. Schmitt, 1993, p. 43)

The poet catalogues Spanish conquerors from Cortes⁹, Alvarado¹⁰ down to Valdivia who ruled Latin America till the nineteenth century after Columbus' discovery of the New World in 1492. The persistent use of the imagery of butchers, thieves, claws, knives, daggers, death and fangs verifies to the Marxist view of materialistic nature of European colonial enterprise. In the words of Wilson, "He (Neruda) ranges through Alvarado, Balboa¹¹, a foot soldier, Quesada¹², Almagro¹³, Valdivia¹⁴, cursing them all as [my green and naked land] is drenched in blood. He brings this raped American past to the present, as if history constantly repeats itself." (2008, p. 188). This narrative of colonial violence and plunder of the land testifies to the theme of perfidy. Marxists assert that western imperialism was an absolutely economic enterprise to manipulate the treasures and the raw material of the primitive land.

In "The Sand Betrayed", section V of Canto General, the poet's criticism is mainly directed against certain oligarchic regimes of South America. The poet rejects the textbook history in which Latin American dictators have been eulogized as symbols of national integration, saviours of Christian culture and defenders of ideological frontiers of their nations against communist ideological challenges. Neruda's version of the political history of post-independence oligarchies is the version of betrayal, vested interests, mercenary motives, oppression and exploitation. Independence

from imperial rule was just a replacement of foreign rulers by the local lackeys who suppressed native cultures, permitted monopoly of North American monetary institutions in return for personal aggrandisement. The poet catalogues all Latin American dictators as enemies of Asiatic population who manipulated freedom movements and wasted the sacrifices of the masses which they had rendered to liberate their lands from Hispanic hegemony. In his rejection of oligarchic regimes, Neruda is deeply indebted to his Chilean predecessor Gabriel Mistral. "He (Neruda) will emphasise her (Mistral) rejection of aristocratic impulses and tendencies towards Europeanisation. She will honor her country in its most profound and popular essence, turning her poetry and her message into an expression of the nation's values" (Teitleboim, 1992, p. 278).

The catalogue of the Latin American dictators includes Dr Francia¹⁵, Rosas¹⁶, Garcia Moreno¹⁷, Estrada¹⁸, Gomez¹⁹, Ubico²⁰, Machado²¹, Melgarejo²², Martinez²³ and others. The poet labels them as America's witches, tyrants, straps, wolves, rodents, hyenas, infernal plunderers, vultures – denoting their rapacious nature. In his *Memoirs*, Neruda says "In the fauna of our America, the great dictators have been giant saurian, survivors of a colossal feudalism in pre-historical lands" (2008, p. 172).

The last of this series of Latin American dictators is Chilean Gonzalez Videla. The poet depicts him as the personification of villainy and betrayal. In the last poem "Gonzalez Videla, Chile's Traitor (Epilogue) 1949" of the section V, the poet alludes to his somersaults as he used the shoulders of the masses to gain power and afterwards betrayed his political friends. He made crackdown on Chilean miners for Lota strikes to express solidarity with the North (USA). Adam Feinstein in his biography of Neruda narrates that Gonzalez turned against the Chilean communists out of two motives.

He crushed mine workers and communists to please United States in order to strengthen his political position. He also did this to please the right-wing landowners of Chile who were the staunch critics of his government. To quote Adam Feinstein “Gonzalez Videla also hoped that in turning against the communists, he could find favour with – especially the landowners, to whom he guaranteed a continuing moratorium on peasant unionization” (2004, p. 194).

5.3 Solidarity with the Forces of Political and Intellectual Resistance

Projecting history as a perpetual conflict between the forces of dominance and exploitation and the forces of resistance and emancipation, the poet expresses his solidarity with the marginalised. This solidarity of the poet with the forces of emancipation and the common people springs from his faith in materialization of future utopia via proletariat struggle. In *Canto General*, the poet’s ideological creed of liberation, perfidy and solidarity clarifies the enigma of the theme of independence which has frustrated the predecessors of Neruda. Quite contrary to the version of textbook histories, independence from Spanish rule did not bring in any meaningful change in the life of people of the continent. Liberation movements resulted in establishment of local oligarchic rules and the indigenous population remained as deprived as it was under foreign rule. Neruda equates local oligarchies of the continent with perfidy and calls upon the masses to strive for socialistic order. Robert Brotherston (1975) in his article “Neruda’s Canto General and the Great Song of America” says “With his creed of liberation, betrayal and solidarity, he (Neruda) unquestioningly overcame the dilemma of “independence” that had thwarted his predecessors” (p. 124).

In Canto VIII “The Land is Called Juan” the poet expresses solidarity with the common populace of the continent. He calls forth the Pueblo (common

people) – the heroes of the epic. Juan represents every man, every worker of the land who never appears on the pages of the bourgeois text. Here, he is the real possessor of the land, the earth. He is immortalized as the composing element of his self is the same earth, air, stone and water which have formed nature. His individual sacrifice gives birth to more Juans as after his burial under the soil, he is reborn. In this canto, the poet arranges a series of biographies of Juans representing various professions. They are given individual names as well as are named after their professions which are deeply entrenched in the soil, the geography, the environment. They are both individuals and types. They are the shoveler, the farmer, the shoemaker, the seaman, the people's poet, the fisherman, the mine worker and the banana worker. They are Bolivians, Chileans, Columbians, Costa Ricans. They transcend national boundaries and are part of the brotherhood based on common blood, culture and loyalty towards the land.

In order to strengthen this process of solidarity, the poet projects and exalts socially committed poets of his own continent as well as of the world particularly the Spanish speaking world. In Canto XII "The Rivers of Song" the poet pays rich tributes to the politically committed writers and their emancipatory literature. He goes on to affirm that the progressive writers have always stood for the cause of the oppressed in the perpetual conflict between the enemies of the people and the redeemers of the mankind. They have even received martyrdom for the sake of truth. The poet considers progressive writers as social bards whose social and historical accounts are more authentic than the official versions of history. In the second part of the Canto the poet uses the analogies of river, honeycomb and the tree for the progressive art. Progressive poetry is like the river that murmurs in the silence of the night. Night over here stands for oppression. It is like honeycomb which preserves the best creation

against the transitoriness of objects, things and individuals. It is like tree that continues to grow. Progressive artists and their art has been existing throughout the history of mankind to glorify the struggle of the marginalised against oppression. An excerpt from the third part of the Canto testifies to this analogy:

Brother, you're the longest river on earth
Behind the Orb your solemn river voice resounds,
(tr. Schmitt, 1993, p. 313)

The longest river stands for the oldest tradition of Bardic poetry.

In order to motivate the marginalised people of his continent for socialistic revolution, the poet glorifies Russian Communist regime under Stalin. He appreciates the pro-masses policies of the Soviet leader such as his abolition of serfdom in Russia and the distribution of land among the landless peasants. He also celebrates Stalin's policy of blood and iron towards the enemies of the people. An excerpt from the above-mentioned poem substantiates this:

Stalin erects, cleans, builds, fortifies,
Preserves, ponders, projects, nourishes,
But he punishes too (tr. Schmitt, 1993, p.253)

Certain dissidents of Neruda have dubbed him as a Stalinist who condones his atrocities against comrades and intellectuals of his country. Such criticism is a biased one. Neruda appreciated Stalin's industrial, economic and social reforms but he did not endorse Stalin's persecution of the communists who had supported Spanish peasants in Spanish Civil War.

The poet recounts the struggle and sacrifices of the Juans of his continent – the unknown soldiers who took part in every battle for freedom. The poet says that the real strength behind legendary figures and icons of resistance

like Rocobarren and Tupac Amaru was the Juan. He provided both livelihood and fighting force to the sons of the soil against the usurpers.

Neruda's concern for the oppressed and his faith in return to roots and cultural heritage is so pervasive and universal that he does not remain focused only on the Juan of his own continent. He also turns towards the Juan of North America and the comrades of the progressive societies. Quite contrary to the imperialistic role of United States in current scenario, the poet seeks recuperation of Whitman's past America which believed in prosperity through hard work. In the Canto "Let the Woodcutter Awaken" the poet calls upon US citizens to call forth the spirit of their forefathers who pioneered the struggle for prosperity, social justice and love for the land. He glorifies the heroic struggle of Lincoln against slavery in his land and depicts it as a foil to the hegemonic designs of the modern capitalistic America. The poet uses the strings of images of the earth, woods, stones, roots to recover North's past heritage in contrast to the modern technological advancement which is used to promote culture of exploitation and merchandise. Neruda is extremely critical of the interventionist policies of modern USA. He castigates American government and its State Department for its interference in the internal affairs of Latin American countries under the pretence of action against violation of human rights and civil liberties.

The poet warns America not to interfere in the internal affairs of the Latin American states and the socialistic countries like Bulgaria, Romania and China because US will face unprecedented resistance over there. In this way, the poet creates close affinities between Abraham's America and the socialistic regimes including Stalin's Russia. America's State Department dandies and the manufacturers of steel and weaponry are no longer the part

of Neruda's brotherhood. His audience is the US citizens who earn their livelihood through hard work. The Latin American Juan, the US John and the Soviet comrade belong to the poet's brotherhood because they are not the manufacturers of hatred. The third poem of the Canto verifies this fraternity in the following lines:

My brother Juan sells shoes
Like your brother John
My sister Juana peels potatoes,
Like your cousin Jane,
And my blood's miner and mariner
Like your blood, Peter. (tr. Schmitt, p. 266)

5.4 Dialectical Value of Neruda's Poetry

Neruda's poetry is the poetry of resistance against bourgeois system. He wrote at a time when the world was politically divided into two blocs: each having its distinct socio-economic and cultural patterns of behavior. Today's world is a uni-polar planet with neo-imperialism having its monopoly over the materialistic and the spiritual domains alike. While all the ideological, administrative and technological apparatuses are internalizing the bourgeois parameters of economy and culture, the role of dialectical thinking has increased manifold. Neruda's diatribe which is directed at the cultural, legal, religious and intellectual circles of his continent has not become dated. These organs of bourgeois super-structure might have assumed different names but their objective of the profit principle remains unaltered. So, Neruda's dialectical criticism which decenters the myths of immutability and inevitability of capitalistic culture and economy retains its appeal and has the potential and vision to motivate the masses to struggle for their rights and identity.

To sum up the analysis, it is established that Pablo Neruda's dialectical realism is entrenched in dialectics in nature. The poet views reality from three angles: his subjective self, the immediate historical context and the contemporary world. In terms of temporal process, the poet historicises existing bourgeois culture as the result of conflict between classes for dominance over means of production. He glorifies pre-Columbian America as an exploitation free society, a past utopia marked for collectivity. The poet visualizes rediscovery of this socialistic order in future through proletarian struggle against existing dystopia of injustice.

6. Comparative Study of Dialectical Method in the Poetry of Faiz and Neruda

Rejecting bourgeois vision of aesthetics and politics, Faiz and Neruda affirm social dialectics. The two poets, who uphold the principle of constant flux in nature and society, historicise present as a part of temporal process and analyse the process of evolution which has transformed pluralistic societies of the pre-imperial, pre-feudal past into the existing monopoly capitalism and suggest possible ways of future regenerations. Their realism is dialectical realism which incorporates past, present and future as integral units of temporality. Faiz and Neruda acknowledge three concentric circles of the personality of the artist. These three concentric circles of the artistic being are his personal self, his nation and country and the contemporary world to which he belongs. It means that a genuine artist experiences and apprehends past, present and future from the perspective of his self, his community and the entire human society of his age. Both the poets emphasise that in post-colonial societies where there is continuation of imperialistic exploitative system, it is obligatory upon the writers to view and interpret existing culture in terms of three integral units of

temporality and in terms of three concentric circles of the being of the artist in order to promote critical consciousness among the masses regarding history, culture and politics.

Social dialectics of Faiz and Neruda seeks inspiration from praxis in the natural world. Both the poets emphasise upon irrevocable relationship between the man and the matter. The consistent use of the theme of cyclic change in nature (from decay to regeneration) symbolized in autumn and spring and the recurrence of the binarity of night and day in the poetry of Faiz establish constancy of change and rationalize the proletariat struggle for socio-political change. Neruda's *Canto General* which is acknowledged as one of the greatest political poems of our age is conspicuous for its extensive treatment and description of physical environment. In his poetry, Neruda meditates upon physical objects, landscape and animal world encompassing their origin, decay and rebirth which liberates the poet and the reader from his sense of alienation from the physical environment and helps integrate nature and society: the macrocosm and the microcosm.

Faiz and Neruda reject bourgeois meta-narrative of enlightenment and progress and present history as a perpetual conflict between classes for monopoly over means of production. Both the writers endorse Marxist version of historical materialism and affirm that the earliest stage of mankind was essentially a communist society where men lived in complete harmony with nature and worked in collectivity to satisfy their genuine human and social needs. It was a society where goods were produced for their use-value, not for their capital-value. Subsequently, this utopian order was replaced by the culture of personal enterprise and power politics first by the feudals and later on by the capitalists. As far as Faiz is concerned,

he locates utopia of justice in the pre-lapsarian era of man's history as enunciated in Islamic scripture through the myth of vice-regency of man on the earth. In terms of history-proper of his land, the poet identifies this utopia in pre-imperial, pre-feudal, pluralistic culture of the sub-continent which is preserved in the folk literature of the mystic tradition of India. This past cultural heritage rejects bourgeois social elitism, dogmatism and economic-cum-political absolutism. Rewriting the political, cultural and geographical history of Latin-American continent, Neruda locates this past communist utopia in pre-Columbian America and its pluralistic culture. At present, he finds its manifestations in socialistic regimes in various parts of the world. In *Canto General*, the poet narrates how did this utopia of justice was replaced by the dystopia of injustice after Spanish invasion of his land. The poet establishes that the history of colonization of Latin-American continent is the narrative of plunder, genocide, oppression and suppression of indigenous cultures. The two poets anticipate Marxist political apocalypse through proletariat intervention. It will be a day of retribution and reward where oppressors will be punished and the insulted will be raised to the place of honour. Restoration of broken promises will also take place through Marxist millennium. This prophecy of future utopia is of course rooted in dialectical thinking of the two poets as a logical sequence of the defeat of capitalism. But, they also take inspiration from the Doomsday enshrined in their Holy Scriptures. Neruda equates his Marxist millennium with Biblical apocalypse and repudiates Catholic Church's interpretation of dogma. Similarly, Faiz's future utopia is deeply entrenched in his Islamic socialistic vision. He equates his political apocalypse with the Day of Judgment as enshrined in the Holy Quran. This day will herald the fall of the idols of oppression.

Marxist utopia and political idealism of Faiz and Neruda does not refer to the search for the impossibility. Futuristic vision of the two poets does not anticipate a world order free of all imperfections, hardships and labour. It also does not preach distraction from the socio-political obligations of the present. It actually envisions a future society free of exploitation, reification and commodification of the individual via people's struggle. Furthermore, past and future utopias of the two poets are rooted in history, geography, culture and religion. In historical terms, past utopias of Faiz and Neruda are earthly utopias having known-geographies and known-people. Similarly, their future utopias which are in reality the regenerations of the pluralistic societies of the past are not a search for the inauthentic and the fanciful. The visions of future socialistic world orders of the two poets do not find their origins only in people's miseries under bourgeois culture but also in the collective strength displayed in the earliest communist societies. What is actually utopian and mythical is the treatment and the poetic glorification of the means and the ends of utopias. Both the poets believe that mythical and fanciful presentation of past and future societies is essential to drag the masses out of their inaction under exploitative culture.

The comparative study of the dialectical realism in the poetry of Faiz and Neruda establishes close ideological and intellectual affinities in the dialectical method of the two poets. It also verifies the influence of the historical, religious and cultural traditions of the particular frames of reference in which the works of the two poets are produced.

Notes:

- 1- Sultan Baho: Sultan Baho is acknowledged as the first great mystic poet of the Sub-continent during the 17th century. He belonged to Jhang, Punjab (Pakistan). He preached love, tolerance and meditation to the masses and was known for the use of rustic imagery which the illiterate people could easily understand.
- 2- Waris Shah: He was a renowned the 18th century Punjabi mystic poet. He is popular for his folklore 'Heer Ranjha.'
- 3- SachalSar Mast: SachalSar Mast was a versatile Sindhi mystic of the 18th century. He used to express his feelings fearlessly. He is acknowledged as the "poet of seven languages" due to his poetic works in Sindhi, Saraiki, Arabic, Punjabi, Urdu, Persian and Balochi language. He based his folk tales on female heroines like Sassi, Sohni, Marvi and Noori of the tales of his predecessors. His famous themes are loyalty and fidelity.
- 4- Bulleh Shah: Bulleh Shah of the 18th century is acknowledged as the greatest mystical poet of Punjab (India). Like his contemporaries, Shah Waliullah, Mir Dard, Shah Abdul Latif in Sindh, he saw the political crises of the subcontinent after the death of Mughal ruler Aurangzeb. He found peace in the inner world of love. He sang mystical songs to console himself and his friends in these times of socio-political afflictions. He is surnamed the Rumi of the Punjab due to the highest quality of his poetry.
- 5- Shah Latif: Shah Abdul Latif Bhittai was a mystic poet of Sindh. He was a predecessor of Sachal Sar Mast.

- 6- Amcer Khusroo: He was a 12th century musicologist, mystic, writer and philosopher during Mughal Empire.
- 7- Shabbir: is the title of Hazrat Imam Hussain (a.s), the younger grandson of the Prophet Mohammad (PBUH). Imam Hussain defied Yazid, the monarch of the day and was slain along with his followers and family members in Karbala, a desert in Iraq.
- 8- Mansoor Al Hallaj: Mansoor al Hallaj was an Arab mystic who belonged to Iraq. He was executed by the Muslim clerics of the day on the charge of possessing heretic views.
- 9- Cortes: Herman Cortes was the 16th century Spanish coloniser of Latin America. He captured Aztec empire and large parts of Mexico. Cortes belonged to the class of Spanish colonisers who launched the first phase of the Spanish occupation of the Americas.
- 10- Alvarado: Petro de Alvarado was Cortes' second-in-command during his expeditions of Aztec empire and Mexico. A brave soldier, Alvarado was known for his cruelty towards the colonised. He indulged in the mass murders of the native population of Mexico in the name of subjugation.
- 11- Balboa: Balboa was a Spanish explorer, conqueror and governor. He is best known for having crossed the [Isthmus of Panama](#) to the [Pacific Ocean](#) in 1513, becoming the first European to lead an expedition to have seen or reached the Pacific from the [New World](#).
- 12- Quesada: Ximenez De Quesada was a 16th century Spanish explorer. He conquered Columbia and was known for his obsession with the jewels of the Latin American continent. He executed Zipa – the ruler

of Columbia. He is considered to be a possible model of Spanish novelist Cervantes' Don Quixote.

- 13- Almagro: Almagro was the conqueror of Peru. He torched its population and plundered its resources.
- 14- Valdivia: Pedro Valdivia was a Spanish conqueror. He was the first royal governor of Chile. He led Spanish expedition of Chile in 1540. He founded Santiago and Valdivia – the two cities of Chile.
- 15- DrFrancia: DrFrancia ruled Paraguay from 1814 to 1840. While the country suffered from plague and pestilence, he sat on the easy chair. He would not waste bullet to execute his victims. Execution took place through rifle butts. Dr Francia, who was an agnostic, banned higher education to spend money on military equipment. He was averse to marriage and dispossessed Catholic Church of its endowment. He nationalized lands to bring them under the direct use of Army.
- 16- Rosas: Rosas – the dictator of Argentina – ruled the country from 1829 to 1849. He was notorious for his blood and iron policy. He has been highly controversial figure in the political history of the continent.
- 17- Garcia Moreno: Garcia Moreno was the dictator of Ecuador. He professed to be a staunch supporter of Catholicism and established a theocratic system. Neruda exposes his villainy under the garb of Christian piety. He was ruthless and despotic and slaughtered Indian population whom he considered a threat to his hegemonic designs.

- 18- Estrada: Estrada was the 19th century dictator of Guatemala. Diminutive in size, he was notorious for cruelty and indifference towards the miseries of his people.
- 19- Gomez: Gomez was the 19th century dictator of Venezuela (Central America). He was known for unscrupulous methods of torture and killing of his opponents. He used to manage the murders of his opponents at night time.
- 20- Jorge Ubico: He was the military dictator of Guatemala from 1931 to 1944. He idealized French dictator Napoleon Bonaparte and was nicknamed as the little Napoleon of the tropics. He was a close associate of USA. During his rule, United Fruit Co. of America flourished its business in Guatemala.
- 21- Machado: Machado was Cuban dictator of the 19th century. He was a close ally of USA who kept his country under subjugation with the help of American manufactured weapons. He harboured hegemonic designs towards Mexico and mortgaged the resources of his country with USA.
- 22- Melgarejo: Mariano Melgarejo was the dictator of Bolivia from 1864 to 1871. He suppressed opposition and usurped the traditional rights of the native population. He promoted the commercial interests of Bolivian mining elites.
- 23- Martinez: Martinez was the 20th century dictator of El Salvador. He was the closest ally of USA. He executed 20000 peasants of his country in order to promote the commercial interests of US backed business corporations in the region.

References

- Aqceel, S. (1984). Jo Faiz Ne Kaha. In Khalil Ahmed (Ed.), *Makalmaat-e-Faiz* (pp.104-108, 2011). Lahore, Pakistan: Sang-e-Meel Publications. (Originally published in Urdu; therefore, writer has translated the given titles and quotations into English.)
- Beliit, B. (1978). Pablo Neruda: A revaluation. In Harold Bloom (Ed.), *Modern critical views: Pablo Neruda* (pp. 139-166, 1989). New York: Chelsea House Publishers
- Brotherston, G. (1975). Canto General and the great song of America. In Harold Bloom (Ed.), *Modern critical views: Pablo Neruda* (pp. 117-130, 1989). New York: Chelsea House Publishers.
- Dawes, G. (2003). *Realism, Surrealism, Socialistic Realism and Neruda's "Guided Spontaneity"*. Retrieved on 15-10-2010 from: <http://clogic.eserver.org/2003/dawes.html>.
- Duran, M. &Safir, M. (1986),*Earth tones: Poetry of Pablo Neruda*. Bloomington: Indiana University Press.
- Eagleton, T. (2007).*The illusions of post-modernism*. UK: Blackwell Publishing.
- Faiz, F. A. (1949). Towards a planetary culture. In Sheema Majeed (Ed.), *Coming back home* (pp. 46-48, 2008). Karachi, Pakistan: Oxford University Press.
- Faiz, F. A. (1976). The quest for identity in culture. In Sheema Majeed (Ed.), *Culture and identity* (pp 25-32, 2011). Karachi, Pakistan: Oxford University Press.
- Fayyaz, M. (1990). Towards a grammar of politics: An overview of Faiz's poetry In Khalid Sohail and Ashfaq Hussain (Eds.), *Faiz: A poet of peace from Pakistan* (pp. 221-225, 2011). University of Karachi, Pakistan: Pakistan Study Center.
- Fayyaz, M. (n.d).Faiz and the dialectics of revolution. In Khalid Sohail and Ashfaq Hussain (Eds.),*Faiz: A poet of peace from Pakistan* (pp. 207-220, 2011). University of Karachi, Pakistan: Pakistan Study Center.
- Feinstein, A. (2004). *Pablo Neruda: A passion for life*. New York and London: Bloomsbury Publishing.
- Jabeen, Z. (n.d).Insaan...Faiz ka Bunyadi Maozoo. In *Mahay Nao* pp. 360-370 (Literary Journal of Ministry of Information),(2008). Volume 61, Edition No.5. (Originally published in Urdu; therefore, writer has translated the given titles and quotations into English.)

- Kamal, D. & Hasan, K. (2006). *O city of lights: Faiz Ahmed Faiz, selected poetry and biographical notes*. Karachi: Oxford University Press.
- Kierman, V. G. (Trans). (1971). *Poems by Faiz*. London: Vanguard Books (Pvt) Ltd. South Publications.
- Lukacs, G. (1971). *History and class consciousness*. Cambridge, Massachusetts: The MIT Press.
- Malik, F. M. (2008). *Faiz: Shair-i-ursiasat*. Lahore, Pakistan: Sang-e-Meel Publications, 70. (Originally published in Urdu; therefore, writer has translated the given titles and quotations into English.)
- Marx, K. (1963). *Theories of surplus value part I*. Emile Burns (Trans.). Moscow: Progress Publishers.
- Mascia, M. J. (2001). Pablo Neruda and the construction of past and future utopias in the Canto General. Retrieved on 11-12-2011 from http://www.questia.com/read/1G1-83582926utopian_studies.spring2001,vol.12,No.2
- Mirza, D. A. (2005). *Faiznamah*. Lahore, Pakistan: Classic Publications. (Originally published in Urdu; therefore, writer has translated the given titles and quotations into English.)
- Neruda, P. (2008). *Memoirs*. Hardie St. Martin (Trans.). New Delhi: Rupa – Co.
- Ollman, B. (2008). Why Dialectics? Why Now? In Bertell Ollman & Tony Smith (Eds.), *Dialectics for the new century* (pp. 8-25). New York: Palgrave MacMillan.
- Salmon, R & Lesage, J. (1977). Stones and birds: Consistency and change in the poetry of Pablo Neruda. *Hispania* Vol. 60, No. 2. (pp. 224-241). American Association of Teachers of Spanish and Portuguese. Retrieved on 20-9-2010 from www.jstor.org/stable/340448
- Schimmel, A. (2006). *Mystical dimensions of Islam*. Lahore: Sang-e-meel Publications.
- Schmitt, J. (1993). *Pablo Neruda: Canto General*. (translation). London: University of California Press Ltd
- Sohail, K. (2011). In Search of Freedom. In Khalid Sohail and Ashfaq Hussain (Eds.), *Faiz: A poet of peace from Pakistan* (pp. 53-66). University of Karachi, Pakistan: Pakistan Study Center.
- Teitelboim, V. (1991). *Neruda: An Intimate Biography*. Beverly J DeLong-Tonelli (Trans.). Austin (USA): University of Texas Press.
- Wilson, J. (2008). *A Companion to Pablo Neruda*. UK: Tamesis, Woodbridge.

The Narrative in Munshi Premchand's Short Story, *The Shroud (Kafan)*: A Poststructuralist Analysis

Faisal Rasheed Sheikh & Farrukh Nadeem¹

Abstract

This paper analyzes the much applauded short story The Shroud by the renowned writer, Munshi Premchand (1880-1936) in the light of Roland Barthes's post-structuralist model of narrative analysis. The rationale behind the selection of this short story can be ascribed to its progressive discourse, thematic verisimilitude in the discursive practices of British Raj, its contextual semiosphere and above all its never-ending fame in the literary circles. Besides containing the experimentation of interestingly vital linguistic and literary devices, it has been considered a phenomenal literary specimen textured on various but essential narrative patterns which have received scant attention of the critics. With reference to this context we have tried to locate how Subalterns speak through their narrative which can be named as 'Chamar Narrative' in the Colonial as well as feudal India. This paper, on the one hand, critically analyzes the formation and function of the five Barthesian codes: proairetic, hermeneutic, semic, symbolic and cultural. And, on the other hand, reveals how intertwining and intersection of these narrative codes contribute towards the constitution of a coherent text as well as demonstrate how the decoding of a socially constructed text let the meaning flow out exhaustively and effectively.

Key Words: Post-structuralist Narratology, Barthes' narrative codes, narrative discourse, culture, colonialism, peasant narrative, economic determinism, Subaltern, Progressivism

1. Introduction

In the late twentieth century, the application of modern and contemporary critical approaches to literature has become widespread especially with regard to modern literature. David Lodge (1980), for example, has analyzed *A Cat in the Rain* by Ernest Hemingway. Robert Scholes (1982) has applied three semiotic approaches propounded by Genette, Todorov and Barthes to the study of *Evelin* by James Joyce. Similarly, Fredric

¹ Department of English, International Islamic University Islamabad

Jameson (1983) has interpreted Conrad's *Lord Jim* and *Nostramo* by invoking Greimas's semiotic square. Raymond J. Wilson III (2011) has applied Barthes' Codes on James Joyce's short story "Ivy Day in the Committee Room" from *Dubliners*—a story which has been criticized for being "chaotic" when analyzed from the traditional methods of criticism. But when it is subjected to the analysis based on Barthes' codes, the story reveals both an overall structure and an intricate detailed sub-structure of twelve scenes. Despite this tendency to concentrate on writers of the last two centuries, some semioticians have focused their attention to ancient and medieval writers, including Ovid, Petronius, Boccaccio and Chaucer. The core objective of this practice has been to demonstrate the effectiveness of the application of certain semiotic approaches in facilitating the practical criticism by addressing the fictional text from different angles. The present study is a humble endeavor in this direction. The model we wish to apply on *The Shroud* by Munshi Premchand exemplifies how post-structuralists have approached the text. Out of the set of available theories we have selected the post-structuralist model of five codes presented by Roland Barthes in his book *S/Z* (1974). But let us first discuss the notion of "model" in general.

2. The Use and Value of Models

According to Bucher (1990), "models are well defined theoretical apparatuses which explicitly delimit their objects of analysis, describe their methods of procedure and specify the results to be expected if the theory is applied correctly" (p. 26). Models thus have at least three essential qualities. They are: mimetic (because they represent or imitate aspects of a given original); reductive (because they only select certain relevant aspects of the whole); and subjective (because of the analyst's individual choice of the perspective and the method) (Bucher, 1990, p. 27).

From this point of view, no model can ever pretend to be equal to the original which it represents, nor can it ever claim to be true in an unhistorical sense. Although models are inherently subjective, they have to satisfy certain normative methodological requirements. From a scientific point of view, models have to be: inter-subjective and verifiable (through a precise delimitation of the corpus and the specification of the methodological principles); consistent, i.e. conforming with these

methodological principles; free of contradictions (they must not admit any contradictory conclusion), and complete (they have to take account of all the elements and relations which have been selected as relevant) (p. 28).

In addition to these methodological requirements, the practical usefulness of a model can play a part in its evaluation. Models have to resemble their originals otherwise they may be useless. Bucher (1990) sums up that the usefulness of the models could be indicated in vague terms such as the following: “good” models are descriptive; “better” models are descriptive and explanatory, and “The best” models are descriptive, explanatory and prognostic (p. 29).

3. Barthes’ Structuralist versus Post-structuralist Approaches to Narrative Analysis

Roland Barthes’ approach towards narrative analysis comprises two phases. In the earlier phase, he advocates structuralist conception of narrative analysis and lays the theoretical groundwork for a science of literature in his seminal essay “*An Introduction to the Structural Analysis of Narrative*” (1977a). Encompassing the ideas of Saussure, Roman Jakobson, and other noted linguists Barthes’s focuses on revealing the importance of language in writing—the notion overlooked by old criticism. Taking his general orientation from Émile Benveniste and borrowing specific concepts from Vladimir Propp, Algirdas Julien Greimas, and Tzvetan Todorov, Barthes (1977a) proposes a three-tiered model for the analysis of the narratives. The model consists of narration (top level), Actions (middle level), Functions (bottom level). He thinks that a narrative can be broken into ‘functional units’, whose function is determined not by their literary or pictorial form but by what they contribute to the meaning of the narrative as a whole. Narratives, according to Barthes, are constructed from four types of functions; ‘nuclei’, ‘catalyses’, ‘indices’ and ‘informants’. The first two are elements of emplotment - they determine the direction and movement of the story-line. The other two contribute to the mood and meaning of the story but without changing the plot. Roland Barthes (1972) deems structural analysis as a “reconstitutive activity “that aims at manifesting the “rules of functioning” (the ‘functions’) of an object” (p. 214). Jean-Marie Benoist (1978) explains the structural analysis as under:

An analysis is structural if, and only if, it displays the content as a model, i.e., if it can isolate a formal set of elements and relations in terms of which it is possible to argue without entering upon the significance of the given content. (p. 8)

Thus in structural analysis, the “individuality of the text is compromised in favour of the scientific search for patterns, systems and structures with the definitive goal of discovering the universal structure that underlie all narratives thus cancelling out the author” (Klages, 2006, p. 48-49). Structuralist literary theory ignores the specificity of actual texts and treats them as if they were like the “patterns produced by iron filing moved by a magnet”— the result of some impersonal force or power not the result of human effort (Klages, 2006, p. 48).

3.1 Transition from structuralism to post-structuralism

Under the influence of Kristeva’s intertextuality, Derrida’s Deconstruction, Barthes deconstructed his own conceptual grid and gave “freer rein to his literary intuition” (Dosse, 1997, p. 57). In his well known work, *S/Z* (1974) which marks a shift in Barthes thinking from Structuralism to post-Structuralism, Barthes affirms that the structuralist dream of finding an all-encompassing narrative structure which could be applied to all texts was ‘illusory’, ‘too reductive’ and ‘fixed’. He considered structuralism to be tainted with questionable perspective because this “Sisyphian effort led to the negation of differences between texts (Dosse, 1997, p. 57). Contrary to historical and structural analysis, the textual analysis practised by Barthes in *S/Z*, focuses on the reader’s role in producing meaning. He stresses the idea that literary texts contain multiple and shifting connotations, and are, therefore, open to a number of possible interpretations. Post-structuralist criticism, unlike structural criticism maintains that for a signified, there can be a number of signifiers. Murfin and Ray (2009), describe the post-structuralist state as under;

Post-structuralists ...reject the possibility of ... “determinate” knowledge. They believe that signification is an interminable and intricate web of associations that continually defers a determinate assessment of meaning. The numerous possible meanings of any word may lead to contradictions and ultimately the dissemination of meaning itself. (p. 299-300)

In his essay, 'The Death of 'The Author'', Barthes (1977b) states:

...writing is the destruction of every voice, of every point of origin. Writing is that neutral, composite, oblique space where our subject slips away, the negative where all identity is lost, starting with the very identity of the body of writing (as quoted in Newton, 1988, p. 120).

According to Klages (2006), the post-structuralist model is based on the following assumptions. First, that all truths are relative, all supposedly essential constants are fluid and language determines reality. There is no such thing as definitive meaning. There is ambiguity, fluidity and multiplicity of meaning especially in a literary text. Second, that the structure of language itself produces reality. We can only think through language thus our perceptions and comprehension of reality are all framed and determined by the structure of language. In post-structuralism language speaks us. The source of meaning is not an individual's experience or being but the sets of oppositions and operations, the signs and grammars that govern the structure of language. Meaning does not come from individuals but from the system that determines what any individual can do within it(p. 50).Third, things we have thought of as constant, including our notion of gender identity, national identity etc, are not stable and fixed but are fluid, changing and unstable. These qualities of identity are not innate essences but are socially constructed. Fourth, everything one does or thinks is in some degree the product of one's past experiences, one's beliefs, one's ideologies: there is nothing like objectivity (p. 50).

Thus, Barthes presents his post-structuralist model of narrative analysis in his book *S/Z* (1974). He undertakes a micro analysis of Balzac's 1830 Novella *Sarassine* by applying the narrative codes and their interplay and presents the plurality of meaning in Balzac writing. He identifies a group of codes: hermeneutic (pertaining to the disclosure of truth), semic (describing significant features), symbolic (referring to the architecture of language), "proairetic" (referring to action and behavior) and cultural. These codes include syntagmatic and semantic aspects of the text. The syntagmatic aspects relate to the internal relationship between different parts of the text whereas the semantic aspects relate to the aspects of the text related

to the outside world (Scholes, 1985, p. 156). Thus the codes led him to define the story as having a capacity for plurality of meaning. It shows his desire for limitless writing. There is never an end to the text. For Barthes active/author and passive /reader relationship need to be redefined by readers rewriting the written text or a plural text allowing for many possible voices and paths (Dosse, 1997, p. 59). Like all the post-structuralists and the Deconstructionists, Barthes (1977b) gives importance to the context of which the text is a product. At the end of his essay, 'The Death of the Author', he says: "...it is necessary to overthrow the myth: the birth of reader must be at the cost of the death of the Author" (as quoted in Newton, 1988, p. 123). The apparently rigorous method, drawn from the strict system of coding radically broke with the first period of structuralism: for the plural text there cannot be any narrative structure, grammar or logic to the story (Dosse, 1997, p. 59).

4. Barthes Five Codes

Before proceeding on to the Barthes' five codes let us first refer to the definition of code and text in Barthesian terms.

4.1 Definition of code

In general, a code is an "agreed transformation or set of unambiguous rules, whereby messages are converted from one representation to another" (Sebeok, 1985, p. 465) but according to Routledge Encyclopaedia of Narrative Theory, code for the reading of narrative can be defined as "loose set of rules by which a person identifies and interprets the essential components of a narrative text" (Herman, Jahn & Ryan, 2005, p. 66).

According to Barthes (1974), a text is the "broken or obliterated network" and the code is a perspective. The code is a perspective of quotations, a mirage of structures... they are so many fragments of something that has been *already* read, seen, done, experienced: the code is the wake of that already (p. 20). Contrary to the traditional critical metaphor of "formal structure" to describe the text, Barthes employs two metaphors "braid" and "network" which picture textuality as an interweaving of codes-intertextual quotations –which run through it often concurrently and disharmoniously. These codes produce the "noise" and the "volume" of textuality. A text is then a "stereographic space" where codes "intersect" (Barthes, 1974, p. 21). In his book *S/Z* Barthes (1974) defines the text as under:

In the ideal text, the networks are many and interact, without anyone being able to surpass the rest; this text is a galaxy of signifiers, not a structure of signifieds; it has no beginning, it is reversible; we gain access to it by several entrances, none of which can be authoritatively declared to be the main one [...] for the plural text, there cannot be a narrative structure, a grammar or a logic. (p. 6)

In order to explain the code in which Premchand's short story is framed, let us now first refer to Barthes' five codes.

4.2 The proairetic code or code of actions

The proairetic code gives narrative its potential to organize a story as a linear sequencing of events occurring in time. The proairetic code "principally determines the readability of the text" (Barthes, 1974, p. 262) and is the basis of structural analysis. This code distributes events in sequence only as a succession of effects. Since proairetic code only connotes sequences, it does not distinguish between the *kernal* or *satellite* status of events, nor does it combine micro sequences together in macro sequences to form a macrostructure. Rather it delimits the textual zone of discrete and multiple sequences: sets of actions that begin and end continue and stop in time (Cohan & Shires, 1988, p. 120).

This code includes all actions in the story, and, therefore, it often includes the whole story. All actions in a story are syntagmatic as they all begin at a given point and end at another. In a story they interlock and overlap but they are mostly completed at the end (Scholes, 1974, p. 154). The proairetic code applies to any action that implies a further narrative action. Barthes (1974) calls it "the main armature of the readerly text" (p. 255) as it refers to the other major structuring principle that builds interest or suspense on the part of a reader or viewer. Suspense is thus created by action rather than by a reader's or a viewer's wishing to have mysteries explained. Unlike some traditional critics, such as Aristotle and Todorov, who would look only for major actions or plots, Barthes (in theory) sees all actions as codable, from the most trivial opening of a door to a romantic adventure (Scholes, 1974, p. 155).

4.3 The hermeneutic code or code of puzzles

The hermeneutic code is the code of narrative sequence. It refers to those elements in a story that are consciously rendered inexplicable and puzzling for the reader, raising questions that demand explication. It determines a

particular expectation of a narrative on the part of a reader, for it raises the basic question: what will happen next in the story and why? Most readers look for this code in story after story, to find the ground of meaning for events and characters. In other words, it plays on the reader's yearning to explore answers to questions raised by the text. In certain kinds of fiction such as detective stories the hermeneutic code dominates the entire discourse. A crime is exposed or postulated and the rest of the narrative is devoted to answering questions raised by the initial event. The full truth is often held back in order to increase the effect of the final revelation of all diegetic truths.

In examining "Sarrasine" Barthes names ten phases of hermeneutic coding, from the initial posing of a question that will become enigmatic to the ultimate disclosure the mystery. Since readers are generally not satisfied by a narrative unless all "loose ends" are tied. The intention of the author in this is typically to keep the audience guessing, arresting the enigma until the final scenes when all loose ends are tied off and closure is achieved. Barthes(1974), locates eight different ways of keeping the riddle alive without revealing its solution, including what he terms "snares" (deliberate evasions of the truth), "equivocations" (mixtures of truth and snare), "partial answers, "suspended answers" and "jammings" (acknowledgments of insolubility). As Barthes (1974) explains that "the variety of these terms (their inventive range) attests to the considerable labor the discourse accomplish if it hopes to arrest the enigma, to keep it open" (p. 76).

Like the code of actions, the code of enigmas is a "principal structuring agent of traditional narrative" (Scholes, 1982, p. 100). Together with the code of actions it is responsible for narrative suspense, for it plays upon the reader's desire to complete, to finish the text. Barthes (1974) at one point aligns these two codes with "the same tonal determination that melody and harmony have in classical music" (p. 30). A traditional "readerly" text tends to be especially "dependent on (these) two sequential codes: the revelation of truth and the coordination of the actions represented: there is the same constraint in the gradual order of melody and in the equally gradual order of the narrative sequence" (p. 30).

The cultural code, connotative code and the symbolic code which tend to work outside the constraints of time (p. 30) and are, therefore, more

properly reversible, which implies that the instances of these codes are not necessarily read in chronological order to give meaning to the reader.

4.4 The cultural code or the reference code

The principal function of this code is to provide a text with “cultural frames of reference: a heterogeneous mix of intertextual citations on the already said, the maxims of truth circulating through a culture and accepted as the given knowledge of common sense” (Cohan & Shires, 1988, p. 128). The cultural codes tend to point to our shared knowledge about the way the world works, including properties that we can designate as “physical, physiological, medical, psychological literary, historical, etc” (Barthes, 1974, p. 20). Under this heading, Barthes groups “the whole system of knowledge and values” invoked by a text. These appear as “nuggets of proverbial wisdom, scientific, truths, the various stereotypes of understanding which constitute human reality” (Scholes, 1974, p. 154). In brief, cultural code constitutes the text’s references to things already “known” and codified by a culture. The reference code constitutes a general category of the many culture codes which speak through us and to us whenever we use language. Barthes sees traditional realism as defined by its reference to what is already known. The axioms and proverbs of a culture or a subculture constitute already coded bits upon which novelists may rely (Scholes, 1982, p. 100).

4.5 The connotative code or semic code

The connotative codes point to any element in a text that suggests a particular or additional meaning by way of connotation. The themes of the story make up the connotative code (Scholes, 1982, p. 100). By connotation Barthes means a correlation immanent in the text, in the texts; or again, one may say that it is an association made by the text-as-subject within its own system (Barthes, 1974, p. 8). In other words, Barthes marks out those semantic connotations that have special meaning for the work at hand. In Barthes *S/Z (1974)* “Sarrasine” is associated with “femininity” because of the word’s feminine form (as opposed to the masculine form, “Sarrazin”). The question of femininity later becomes an important one in Balzac’s story about a man’s love for a castrato that he, at first, believes to be a woman.

According to Scholes (1985), under the connotative code we find multiple codes. In reading, the reader “thematizes” the text. He notes that certain

connotations of words and phrases in the text may be grouped with similar connotations of other words and phrases (p. 100). A seme is a particular semantic unit of connotation which produces “flicker of meaning” (Barthes, 1974, p. 19). It is a connotator of persons, places, objects of which the signifier is the character (Barthes, 1974, p. 190-191). The proairetic encodes actions, the minimal units of a story whereas the semic encodes traits, the minimal units of character. While the proairetic groups the events in a sequence that can be generically named according to the effect which the events produce as their collective signified, the “semic repeats identical semes which traverse the same proper name several times and appear to settle on it as a generic characteristic of semic grouping (such as reckless, talkative, arrogant)” (Barthes, 1974, p. 67).

4.6 The symbolic code

The symbolic code is based on the notion that “meaning comes from some initial binary opposition or differentiation whether at the level of sounds becoming phonemes in the production of speech; or at the level of psychosexual opposition through which a child learns that mother and father are different from each other and that this difference also makes the child the same as one of them and different from the other (Scholes, 1982, p. 101). The symbolic code functions as a “deeper” structural principle that organizes semantic meanings, usually by way of antitheses or by way of mediations between antithetical terms. In a verbal text the symbolic opposition may be encoded in rhetorical figures such as antithesis, which is a privileged figure in Barthes’s symbolic system. A symbolic antithesis often marks a barrier for the text. As Barthes (1974) writes, “Every joining of two antithetical terms, every mixture, every conciliation—in short, every passage through the wall of the Antithesis—thus constitutes a transgression” (p. 27).

To conclude, collectively these five codes function like a “weaving of voices,” (Barthes, 1974, p. 20). The codes point to the “multivalence of the text” and to its “partial reversibility, allowing a reader to see a work not just as a single narrative line but as a “constellation or braiding of meanings.” The grouping of codes, as they enter into the work, into the movement of the reading, constitute a braid (*text, fabric, braid*: the same thing); each thread, each code, is a voice; these braided—or braiding—voices form the writing” (Barthes, 1974, p. 160).

5. Application of Barthes' five Codes

The following is an application of Barthes' five codes to aspects of *The Shroud* by Premchand.

5.1 The proairetic code (code of actions)

The narrative discourse of the present story revolves around the motives and actions undertaken by two characters; the father, Gishu and the son, Madhav, ranging from trivial actions such as "they sat silently by a burnt out fire" to decisive actions such as "flouncing and dancing in intoxication." The story opens with miserable situation; "at the door of the hut father and son sat silently by a burnt-out fire inside the son's young wife Budhiya lay in labor, writhing with pain" (1a, L. 4). The action takes a fatal turn and it is not Budhiya but the *Chamar* father and son who take central role of the narrative. To strengthen the content of the plot the action of the story remains hindered as both father and son show catastrophic reluctance to stand up and go inside to see her or call the doctor.

Ghisu said, "It seems she won't live. She's been writhing in pain the whole day. Go on-- see how she is."

Madhav said in a pained tone, "If she's going to die, then why doesn't she go ahead and die? What's the use of going to see?"

..."Well, I can't stand to see her writhing and thrashing around." (1a, L. 5-9)

Premchand was fully acquainted with the peasant, the lower middle class and the middle class. He was acquainted with their struggles, temptations and weaknesses, their hopes and fears, their innate and deep religiousness. The mind of the peasant was an open book to him and he understood their every heart-beat. Every aspect of peasant's life is described in his stories (Suharawardy, 1945, p. 189).

Both of the characters listen to the pangs of Budhiya but a ruthless silence overwhelms their hearts to take any kind of action. "It is the dehumanizing and debasing irony of circumstances, in the words of Gopi Chand Narang (2002), which has deprived human being of the prick of the guilt and conscience; and consequently, a silent ruthlessness plays a vital role in destroying the process of socialization" (p. 152). The triviality of their

futile actions is evident from their "pulling out a potato and peeling it" on the face of a woman writhing in pain but neither of them goes inside:

Madhav suspected that if he went into the hut, Gishu would finish off most of the potatoes. He said, "I'm afraid to go in."

"What are you afraid of? I'm here, after all."

"Then you go and see, all right?" (1b, L, 14-17)

Their ruthless action is further put in the spotlight:

Pulling out the potatoes, they both began to eat them burning hot....Both burned their tongues repeatedly.... they both swallowed very fast, although the attempt brought tears to their Eyes... (1c, L. 38-45)

No major action takes place until they both finish eating and later cover themselves with their *dhotis* and go to sleep right there by the fire as if "two gigantic serpents lay coiled there." But Madhav's wife Budhiya is still moaning. The next action starts when they find Budhiya dead due to absence of attention and medical treatment. Since they have no money, they have to arrange it to perform her last rituals.

Madhav came running to Gishu. Then they both together began loudly lamenting and beating their breasts. When the neighbours heard the weeping and wailing, they came running. And following the ancient custom, they began to console the bereaved.(2a, L.4-6)

Father and son went weeping to the village landlord (2a L-10).

Gishu fell prostrate on the ground, and said ... (2a L.15)

Willingly or not, he pulled out two rupees and flung them down. (2a L.26-27)

After grabbing money from the *landlord sahib* and the village people, the code of actions inches forward as they beg from house to house and succeed in collecting five rupees. The delineation of the callousness of both the father and the son is further revealed as they finally reach the market to buy coffin:

... They kept wandering here and there in the market, until eventually evening came. ...The two arrived ... before a wine-house... they went inside.... Gishu went to the counter ...bought one bottle of liquor, and

some sesame sweets...they both sat down on the veranda and began to drink. (3a L.12-20)

The code of actions moves toward the climax as they get into the wine house and celebrate the glory of their victory over the existing social order:

More than half the bottle had been finished. Ghisu ordered ...
Madhav ran over and brought everything back on two leaf-plates.
Both then sat eating puris... (3b L.17-18)

After drinking a number of cups in a row both of them become elevated. The code of action reaches its climax as they become fully intoxicated:

And both, standing there, began to sing, "Temptress! Why do your eyes flash, temptress?" These two drinkers, deep in intoxication, kept on singing. Then they both began to dance-- they leaped and jumped, fell down, flounced about, gesticulated, [strutted around]; and finally, overcome by drunkenness, they collapsed. (3c, L.15-18)

The code of action remains suspended until Budhiya passes away. The reluctant husband and the shameless father remain paralyzed outside the hut around fire but do not bother to take her to doctor or even go inside to see her but the code of action is maximized as they move from shop to shop to buy a lighter kind of shroud. And even later we see them eating, drinking, dancing and singing which demonstrates how money triggers action in the story. The code of action intensely highlights their hunger as well as their innate desire to appease it, be it even for a day.

5.2 The Hermeneutic Code

The opening scene of the story raises a few enigmatic questions as to why the husband does not take care of his wife writhing in labor pains. Why isn't there any other woman from the family to take care of her? But soon we come across another enigma when Gishu says:

Ghisu said, "It seems she won't live. She's been writhing in pain the whole day. Go on-- see how she is."

Madhav said in a pained tone, "If she's going to die, then why doesn't she go ahead and die? What's the use of going to see?" (1a L.6-9)

This enigma about this heartlessness and indifference is partially resolved as the narrator delineates the character of the father and the son as being

"indolent and shameless slackers" and their marginalized status in the society:

...Theirs was a strange life. Except for two or three clay pots, they had no goods at all in the house. Covering their nakedness with torn rags, free from the cares of the world, laden with debt-- they suffered abuse, they suffered blows too, but not grief. They were so poor that without the smallest hope of repayment, people used to lend them something or other... (1a, L. 26-29)

But still the enigma about the Budhiya's status and role in their lives remains obscure until the Omniscient narrator reveals Budhiya's role in their lives:

Since this woman had come, she had laid the foundations of civilization in the family. Grinding grain, cutting grass, she arranged for a couple of pounds of flour, and kept filling the stomachs of those two shameless ones. After she came, they both grew even more lazy and indolent; indeed, they even began to swagger a bit (1b L.3-7)

As we become aware of the role Budhiya had played in the life of her family, the callousness of father and son again becomes unintelligible. After eating potatoes they both go to sleep "*coiled up like giant serpents*" by the fire without considering who will take care of her. But the next morning she slips away. A feeling of suspense is created about the reaction of the father and the son to her death but, quite contrary to our expectations, they start lamenting and bewailing, creating another enigma as to how will they arrange money to perform the last rituals especially the shroud.

But this wasn't the occasion for an excessive show of grief. They had to worry about the shroud, and the wood. Money was as scarce in their house as meat in a raptor's nest. (2a, L.7-9)

After grabbing money from the Landlord Sahib they reach the market but Gishu hesitates to buy a fine type of shroud and poses further sceptical questions:

While the body is being carried along, night will come. At night, who sees a shroud?"

"What a bad custom it is that someone who didn't even get a rag to cover her body when she was alive, needs a new shroud when she's dead."

"After all, the shroud burns along with the body."

"What else is it good for? If we'd had these five rupees earlier, we would have given her some medicine." (3a. L. 6-11)

Another enigma is created as they arrive, by chance or deliberately, in front of a wine house.

For a little while they both stood there in a state of uncertainty. [Then Ghisu went to the counter and said, "Sir, please give us a bottle too."] *Ghisu bought one bottle of liquor and some sesame sweets.* [After this some snacks came, fried fish came]. And they both sat down on the verandah and [peacefully] began to drink. (3a, L. 17-21)

In this state of elevation they pose different questions which mainly surround religious scepticism, caste system in Hindu Society and the economic exploitation of the lower caste groups.

Ghisu said, "What's the use of wrapping her in a shroud? After all, it would only be burned. Nothing would go with her." (3b, L.2-3)

... Madhav said, "It's the custom of the world-- why do these same people give thousands of rupees to the Brahmins? Who can tell whether a reward does or doesn't reach them in another world?"

"Rich people have wealth-- let them waste it! What do we have to waste?"

"But what will you tell people? Won't people ask where the shroud is?" (3B L3-9)

"When she asks us, there, why we didn't give her a shroud, what will you say?"

"Oh, shut up!"

"She'll certainly ask."

"How do you know that she won't get a shroud? Do you consider me such a donkey? ... (3c, L 14-17)

Ghisu grew irritated. "I tell you, she'll get a shroud. Why don't you believe me?"

"Who will give the money-- why don't you tell me?" (3c, L. 23-24)

If she doesn't go to Heaven, then will those fat rich people go-- who loot the poor with both hands, and go to the Ganges to wash away their sin, and offer holy water in temples?" (3e, L. 3-5)

Finally, we see them ecstatically singing and dancing in intoxication:

Then they both began to dance-- they leaped and jumped, fell down, flounced about, gesticulated, [strutted around]; and finally, overcome by drunkenness, they collapsed. (3e, 116-18)

The story abruptly ends here without tying up a loose end about Budhiya's shroud and her last rituals. Similarly a few more questions, scattered over the story, perplex the readers such as if Ghisu really had nine sons, why don't we hear anything at all about the others? Why would any village family have given their daughter in marriage to the awful Madhav? And if other villagers lived close enough to hear the funeral's "weeping and wailing" and come running, why did nobody hear Budhiya's shrieks and cries during her prolonged agony of labor and death? And above all, why did an admirable woman like Budhiya have no support network among the other women of her neighborhood? Since she worked in the village grinding grain for other families, her pregnancy must have been apparent. Her need of help in her terrible, isolated situation should surely have evoked compassion and support from other women in the locality.

5.3 The cultural code

Since *The Shroud* is a cultural story, the cultural code is easy to apply. The story abounds in many references to cultural and religious codes. The title of the story "the Shroud" is a cultural code as it refers to white cotton burial sheets, used by Muslims and Hindus for the deceased. Similarly, the word "*Chamar*" refers to untouchable caste group in the north India, who are often associated with tanning. Since Premchand himself belonged to the North India, he has depicted the marginalized people in his story and

has referred to Brahmins, members of the upper caste society, sarcastically as being the exploiters.

...If she doesn't go to Heaven, then will those fat rich people go-- who loot the poor with both hands, and go to the Ganges to wash away their sin, and offer holy water in temples?" (3c, 13-5)

Similarly, *Bhagwan* refers to the Supreme Being who controls the fate of the people.

"I'm thinking, if a child is born-- what then? Dried ginger, brown sugar, oil-- there's nothing at all in the house."

"Everything will come. If Bhagwan gives a child-- those people who now aren't giving a paisa, will send for us and give us things. (1b, L22-24)

Both Gishu and Madhav wait impatiently for death of Budhiya who was moaning with labor pains but Premchand tries to trace the roots of this callousness in the society this family of Chamars lives in.

A society in which those who labored night and day were not in much better shape than these two; a society in which compared to the peasants, those who knew how to exploit the peasants' weaknesses were much better off-- in such a society, the birth of this kind of mentality was no cause for surprise. We'll say that compared to the peasants, Gishu was more insightful; and instead of joining the mindless group of peasants, he had joined the group of clever, scheming tricksters. (1c, L. 1-6)

Similarly, hearing the *weeping and wailing* of Gishu and Madhav on Budhiya's death the neighbours rush to console the bereaved which refers to an age old custom in Hindu culture. The mention of shroud and wood for the last rituals refers to typical culture of villages in north India. Gishu's pleading for some money from the Landlord and later their act of collecting money from the whole village further highlights their low position in Indian culture. Besides this the mention of *dhoti, chilam, sindur, puris, chutney, sweets, ascetic, Heaven, sers* woods for burning remind us of typical Indian culture. Moreover, the Gishu's mention of ghost-witch refers to cultural as well as religious code.

Go see what shape she's in. We'll have the fuss over a ghost-witch-- what else! And here even the exorcist demands a rupee-- *from whose house would we get one?" (1b L.11-12)

In South Asian folk tradition the appearance of a *ghost-witch* is a dangerous possibility when a woman dies prematurely and in a state of strong and unsatisfied desire. A woman who dies in childbirth would be very likely to become a hostile ghost who would linger in such a guise, lurk in certain trees, and leap out to attack passers-by at night. The best thing to do then would be to hire an exorcist, and get rid of it. Premchand touches upon the religious beliefs of the Hindus. Gishu, after eating to the full, gives the rest to a beggar standing nearby and says:

Take it-- eats your fill, and gives her your blessing. She whose earnings these are has died, but your blessing will certainly reach her. (3d, L.14-15)

...Ghisu consoled him: "Why do you weep, son? Be happy that she's been liberated from this net of illusion. She's escaped from the snare; she was very fortunate that she was able to break the bonds of worldly illusion so quickly." (3e, L. 10-12)

The consideration of life as "a snare" and death as "a liberation" from the worries of this world is typical of Hindu and Muslim religions who believe in the world hereafter. In a nutshell, the story is embedded in Indian culture as it is replete with multiple references to it.

5.4 The connotative code

The dominant connotative code exposes imperial discriminatory policies, Hindu religious hypocrisy and political and economic exploitation of the low caste people, the untouchables, who are denied the basic human rights and are forced to live a parasitical life. It is also bitter but important to know that the story was written in the colonial era. The discourse of enlightenment and illumination had little to do with the lives of the low caste people. The privileged were those who directly or indirectly served the imperial policies and ideology. In such hostile circumstances, the women of the dispossessed sections of colonial India were doubly colonized and consequently doubly marginalized. Budhiya's exemplary fate does vividly illustrate these "political imbrications of race and gender" (Gandhi, 2005, p. 83).

The predicament of a subaltern woman has been critically analysed by Gayatri Spivak (1988) in one of her thought-provoking essays titled "Can the Subaltern Speak?" In this essay, she addresses the way the Subaltern "woman" as subject is already positioned, represented, spoken for or constructed as absent or silent or not listened to in a variety of discourses. Her speech is already represented as non-speech (Davies, 1998, p. 1009). Throughout the narrative discourse of the story, there is no voice of Budhiya, the one whose death pledges utter merriment of Gishu and Madhav. We also hear her painful cries but they are meaningless in the world of adverse circumstances where relations are determined by material gains. Ironically her silence is symbolic and meaningful. The writer knows she will not be heard, and that is why she faces unspoken and unheard death. This has been the destiny of a subaltern woman in the colonial and feudal India.

The discourse of the *Chamars*, indeed, is a bitter satire on the discourse of enlightenment in India. That is why Premchand visualizes a comprehensive peasant paradigm in opposition to colonialism, and urban middle-class perspectives (Bushan, 2010, p. 1). As a matter of fact, the family of *Chamars* has been abandoned by the whole village and the writer, realistically, sees these *Chamars* through the eyes of their village. Categorically, we realize a vivid and thought-provoking line of demarcation between the *Chamars* and the rest of the village community. Since *Chamars* and the *Shoodars* have little space in the whole text of any society, their status in the community has been established with negative context.

It was a family of Chamars, and notorious in the whole village... (1A L.13)

In the present story, Premchand's covert criticism on prevalent class distinction in Hindu society is evident from his characterisation of Gishu and Madhav.

Covering their nakedness with torn rags, free from the cares of the world, laden with debt-- they suffered abuse, they suffered blows too, but not grief. They were so poor that without the smallest hope of repayment, people used to lend them something or other. When peas or potatoes were in season, they would dig up peas or potatoes

from the fields and roast and eat them, or break off five or ten stalks of sugarcane and suck them at night. (1a, L.27-31)

Premchand continues accentuating the plight of peasantry, economic disequilibrium, and their exploitation in the hands of the rich. He himself has been an active member of progressive movement which believed in uncovering the social issues without any interference of metaphysical machinery. This movement was essentially influenced by teachings of Karl Marx, Frederick Engels as well as Russian Communism or Leninism. Since both the Hindus and the Muslim cultures have been governed by the discourse of fate, predestination and determinism, a few progressive writers stepped forward to see their issues through the prism of economic determinism; a philosophy deeply embedded in Marxist stance. It is what Marx says:

The mode of production of material life conditions the social, political, and intellectual life process in general. It is not the consciousness of the men that determines their being, but, on the contrary, their social being that determines their consciousness. (Marx, 1859, p. 45)

Before Premchand, Hindi novel revolved around magical tales of deception, entertaining stories and religious themes. The Hindi tradition scantily and superficially gave space to the description of village life as in the period before the 'Premchand's era' (1918–1936) in only three novels—Bhuneshwar Mishra's *Gharau Ghatna* (Household Event, 1893), and Balwant Bhumihar (1901), and Mannan Dwivedi Gajpuri's *Ramlal* (1917)—there was description of village life. But even though the setting may be rural or semirural, the depiction of the problems of the peasants was difficult to encounter' (Coppola, 1986, p. 22). Premchand became the flag bearer of this new literary consciousness (Chauhan, 2010, p. 68) that blended idealism and realism with the Indian themes, issues and worldview in this western form and consequently joined the Progressive Movement. He vocalized his progressive stance in his presidential address in 1936. According to him:

Our artist wanted to hold on to rich people... and it was the aim of art to give expression to their joys and sorrows... Mud huts and ruins were not worthy of his attention. He considered them beyond the

pale of humanity. And if he ever mentioned them, it was to deride them. It was to laugh at the villagers' rustic clothes and behaviour; their incorrect [sic] pronunciation of Urdu words and their misuse of verbal expressions were the butt of his unremitting sarcasm. That they too are human beings and have hearts and aspirations, this was beyond the imagination of art." (Coppola, 1986, p. 24)

The progressive writers like Sajjad Zaheer, Aziz Ahmad, Sibte Hassan, Ahmad Ali, Malik Raj Anand, Ali Sardar Jaafri, Rasheed Jahan, Mumtaz Sheereen, not only resisted against the imperial doctrines but also introduced new themes and techniques of literature (Das, 1995, p. 87). Premchand believes that the "objective of poetry and literature is to further intensify our perceptions; but human life is not limited to the love of the opposite sex" (Sahitya Ka Udeshya, *Kuch Vichar*, p. 9). Elaborating sea change in literary taste among the contemporary readers, Premchand appreciates their tilt towards realism as under:

Now literature is not only a means of entertainment but has some other objective too. Now not only does it narrate the story of union and separation of the hero and the heroine but also discusses the issues related to life and attempts to provide their solutions... it is integrated in those issues that influence the society and the individual. ("Sahitya Ka Udeshya." *KuchVichar* pp. 10-1)

In the present story, the candid confessions of the writer apprise the reader with this Marxist argument; the being of these tramps is the outcome or the sum total of the social norms or attitudes which they experience in their daily lives:

A society in which those who laboured night and day were not in much better shape than these two; a society in which compared to the peasants, those who knew how to exploit the peasants' weaknesses were much better off-- in such a society, the birth of this kind of mentality was no cause for surprise. We'll say that compared to the peasants, Ghisu was more insightful; and instead of joining the mindless group of peasants, he had joined the group of clever, scheming tricksters... (1c, L. 1-6)

The writer also narrates some painful facts concerning the attitude of the village women folk over Budhiya's death. Shedding a few tears over a

dead body not only exposes indifference on the part of the village women community but also accentuates the social status of Budhiya. She is a *Chamar* and will be taken as *Chamar* even after her death. That is why the writer has consciously evaded idealizing the moaning of village women over her corpse:

The sensitive-hearted women of the village came and looked at the body. They shed a few tears at its helplessness, and went away.

The symbolic flashback about the "grand festivities" further aggravates their hunger, as well as highlights their present condition. Moreover, it refers to the change in the values of society in the modern times when people have become quite parsimonious in spending on the poor.

Enjoying the story of these grand festivities, Madhav said, "If only somebody would give us such a feast now!"

As if anybody would feast anybody now! That was a different time. Now everybody thinks about economy-- 'don't spend money on weddings, don't spend money on religious festivals!' Ask them-- what's this 'saving' of the poor people's wealth? There's no lack of 'saving'. But when it comes to spending, they think about economy!" (1d, L. 17-23)

Their hesitation to buy lighter kind of shroud connotes religious scepticism of the lower class Hindus:

"So let's buy a light kind of shroud."

"Sure, what else! While the body is being carried along, night will come. At night, who sees a shroud?"

"What a bad custom it is that someone who didn't even get a rag to cover her body when she was alive, needs a new shroud when she's dead."

"After all, the shroud burns along with the body."

"What else is it good for? If we'd had these five rupees earlier, we would have given her some medicine." (3a, L. 4-11)

After having spent the money they feel no moral scruples:

Both then sat eating puris, with all the majesty of a tiger in the jungle pursuing his prey. They had no fear of being called to account, nor

any concern about disgrace. They had passed through these stages of weakness long ago. (3c, L.1-3)

... Bhagwan, you are the knower of hearts-- take her to Heaven! We're both giving her our heartfelt blessing. The feast I've had today-- I haven't had its equal in my whole life!" (3c, L.7-9)

It seems as if the duo was strongly reacting against their marginalised position in society:

Ghisu grew irritated. "I tell you, she'll get a shroud. Why don't you believe me?"

"Who will give the money-- why don't you tell me?"

"The same people will give it who gave it this time. But they won't put the rupees into our hands. And if somehow we get our hands on them, we'll sit here and drink again just like this, and they'll give the shroud a third time." (3c, L. 23-27)

Premchand further questions the economic exploitation prevalent in the society as well exposes the religious hypocrisy of the Brahmins. Both the father and the son, whom the village translate as meaningless tramps, reflect very thought-provoking ideas regarding the funeral rites. It is, unquestionably the discourse of cynicism, sarcasm, iconoclasm, rebellion and above all the resistance which is ignored by Gayatri Spivak. The subaltern in the present story, 'The Shroud' not only resists the forces of exploitation, but subverts dominant social mores and traditions to gain an advantage over the master class, forcing them to shell out money which they wouldn't have otherwise in ordinary circumstances. This glory of victory is attenuated by the realization that the subaltern in turn is also an exploiter of the woman in the family, who in life and death is used for sustaining self-interests of the males of the family (Banik, 2009, p. 180).

The present short story can be studied from the point of view of internal and external colonisation too. The plot of the story does not have scope for external colonisation, but its indirect influence is definitely observed. Premchand exposes the socio-economic deprivations of the dispossessed sections of the colonial India not by the colonial rulers but by feudal India itself yet his condemnation of the feudal and caste system is not "explicit or interventionist". Premchand's social and realist mode recreates the lived

reality of the subalterns exposing pretensions and complacencies of dominant, feudal and patriarchal social mores (Banik, 2009, p. 181). Focusing on the internal colonization, Avadhesh Kumar Singh in Godan: Vaadke Dayre Mein yaVaad se Pare states:

A glimpse of internal colonization is found in the material and natural resource exploitation by the upper caste, Mahajans, Zamindars and Government Servants. Those colonizing within the country are such parasites that they collect tax and fine the people on behalf of the government, and in the process, keeping a part of it for themselves which they spend on exhibition that raises their social standing or raises their false prestige. These people are like eagles that prey the bird not for themselves but for others. They work as the cunning agents of the colonizers and in this process earn some commission for themselves. Though not depicting colonialism as a direct part of the plot, the novelist reveals the various influences of colonialism on the lives of the Indians. (p. 196)

And this thesis is very much evident from the discourse of these characters that transgress and subvert the established moral and ethical values:

Ghisu said, "What's the use of wrapping her in a shroud? After all, it would only be burned. Nothing would go with her."

Looking toward the sky as if persuading the angels of his innocence, Madhav said, "It's the custom of the world-- why do these same people give thousands of rupees to the Brahmins? Who can tell whether a reward does or doesn't reach them in another world?"^{3b}

"Rich people have wealth-- let them waste it! What do we have to waste?" (3b L, 2-8)

And, above all, the extraordinary final scene at the wine-house in which the whole human condition seems to be held up for reflection in the light of pie-in-the-sky longings, bread-on-the-ground cynicism, touches of compassion, absurdity, and the wild mood swings of intoxication. The scene becomes a stage for Ghisu and Madhav's last drunken dance, under a sky full of coldly brilliant stars, before an audience of desperately poor peasants, as they sing about a murderous beauty and the glance of her eye. Then, of course, they pass out, ending the story abruptly and depriving us of any final authorial interpretation.

The whole wine-house was absorbed in the spectacle, and these two drinkers, deep in intoxication, kept on singing. Then they both began to dance--they leaped and jumped, fell down, flounced about, gesticulated, [strutted around]; and finally, overcome by drunkenness, they collapsed.

The story also reveals the dehumanizing effect of poverty. While Madhav's wife, Budhiya, was screaming and thrashing in pain, Ghisu and Madhav kept sitting. They couldn't get medicine, neither a quack, for everything needs money and they were neck deep in debt already. Yet, they knew, the society which refused them money now would help, if a child was born or Budhiya died. So they sat still waiting for either of the two to happen. With Budhiya's death they rushed to the Zamindar for help for Budhiya's cremation. Notwithstanding his detestation, the Zamindar couldn't but offer him a sum of two rupees, because 'he knew it was not the right moment for giving vent to his anger or meting out punishment'. Decorum of civility demanded that he helped a man in need for cremating his wife. Ghisu was shrewd enough to propagate this largesse showered on him by the Zamindar to collect more from the villagers.

5.5 The symbolic code

The whole story symbolizes a pathetic situation of India during the colonial regime. In this sense, the story communicates at two levels. At surface level, it communicates abominable callousness of two characters--the father and the son whereas at the deeper level it presents different symbolic significations. Budhiya's character symbolizes that helplessness in the environment of stagnation and passiveness which is felt in all those cultures and civilizations whose inhabitants are suffering in the hands of ruthlessness colonizer dictatorship. Budhiya is embodiment of this suffering; doubly colonized and marginalized Indian low caste woman who has no role in the society but to gratify the physical desires of man in Indian society. Even Premchand's conscious reluctance to give voice to Budhiya is symbolical of marginalized position of *Chamar* woman in the Indian society. Nowhere in the whole story do we find a single expression or word from Budhiya's mouth. Even, in her death, she fulfils the greatest desire of these two "shameless slackers" and brings them a lot of food.

Both Gishu and Madhav symbolise Indians utterly indifferent to the miserable condition of Budhiya. The indifference and stagnation on their part means the utter callousness and hostility promising deprivation and exploitation of the downtrodden. Budhiya's death is, textually, the death of a woman, but the writer has deliberately presented her pregnant with the Indian future- a baby. Gishu and Madhav do feel pain over the 'heart-rending screams' of Budhiya writhing in pain but this passive reaction on the part of her husband and father in law not only goes against the cultural values of that particular society but does reflect collective consciousness of Indian masses over the loss of present as well as the future of India. Roasting potatoes appears as more sacred against the taking of any action for the life of a woman who has spent a whole year with these "slackers" and socially outcaste males.

Similarly and ironically, Budhiya's death brings moments of utter joy and merriment for these men, the kind of joy they have never experienced through out their miserable days and nights. They abandonment of Budhiya by her husband and father in law has serious symbolic implication for us, as it reflects the putrefying Indian culture. The elite abandon the middle class and the middle abandon the poor, consequently the *Chamar* males ruthlessly leave their females in the lurch. The cult of destitution and deprivation continues at the relentless loss of humanity and resultantly the entire syllabus of cultural values loses its practical worth and becomes like a conditional sentence in the grammar of humanities. In such moments, the echoing doctrines of metaphysics have little and meaningless effect on human sensibility. According to Shashi Bushan (2010), although Gishu and Madhav abandon the "peasant's *dharma*" the peasantry is ever ready to help them cremate Budhiya's body. In fact, it was peasantry's conservative morality that allows Gishu and Madhav to flout the moral code of society and make merry (p. 1230).

This family of *Chamars* is also symbolic of an untouchable caste group in Indian caste division who are looked down upon in the society and are denied even the basic human rights. Gishu and Madhav's procrastination in choosing shroud for the dead wife is symbolic of the religious rights denied to them.

"What a bad custom it is that someone who didn't even get a rag to cover her body when she was alive, needs a new shroud when she's dead."

"After all, the shroud burns along with the body."

"What else is it good for? If we'd had these five rupees earlier, we would have given her some medicine." (3a L. 7-11)

For Premchand, the primal opposition in Indian society is male *versus* female and *Brahmin versus Chamars*. In "*The Shroud*", a family of *Chamars* is set in opposition to the people belonging to other caste in the village and in the society at large. Ghisu and Madhav, father and son are set in opposition to Mahdavi's wife in different respects. Both Ghisu and Madhav are "*notorious slackers*" in the village:

If Ghisu worked for one day, then he rested for three. Madhav was such a slacker that if he worked for an hour, then he smoked his chilam for an hour. Thus nobody hired them on. (1a, L.13-15)

On the other hand, Mahdavi's wife lays the "*foundations of civilization*" in the family and does all the household like grinding grain, cutting grass, arranging a couple of pounds of flour, and keep on filling the "*stomachs*" of these two shameless ones who have grown even more lazy and indolent". This opposition is further highlighted as Madhav's wife, Budhiya is writhing with labor pains but her husband is callously waiting for her to die:

Madhav said in a pained tone, "If she's going to die, then why doesn't she go ahead and die? What's the use of going to see?" (1a L. 8-9)

Both keep on eating potatoes outside the hut in which Budhiya was moaning with labor pains but neither of them goes inside not because of being soft heartedness enough to bear her miserable condition but out of fear that whosoever goes inside the room might not get potatoes on return. Moreover, the title of the story has a symbolic value as well. The *Shroud* symbolizes death as well as emancipation for Budhiya, a *Chamar* woman, from the drudgery of life in a family where she is treated mercilessly by the whole family. Despite feeding her husband and father-in-law she doesn't even get medical treatment in her last moments.

Ghisu consoled him: "Why do you weep, son? Be happy that she's been liberated from this net of illusion. She's escaped from the snare; she was very fortunate that she was able to break the bonds of worldly illusion so quickly."(3e L, 10-12)

But this shroud symbolizes feast and gratification of gluttony of Ghisu and Mahdav.

"Yes, son, she'll go to Heaven! ...even while dying, she fulfilled the greatest desire of our lives. (3e L.1-3)

...Madhav too laughed at this unexpected good fortune, at defeating destiny in this way. He said, "She was very good, the poor thing. Even as she died, she gave us a fine meal."(3B L.13-15)

Even the names assigned to these characters are symbolic of their abbreviated position in the society. Ghisu as a nickname (Meaning worn-out) sounds sarcastic and contemptuous rather than friendly. Similarly Budhiya (Meaning an old girl) symbolizes her true identity in the society.

6. Discussion

In his pioneering study of codes, Barthes (1974) specifies how these five codes can shape a reader's movement through the text. Initially recognizing the text as narrative, a reader will then apply proairetic code the text's actions, the referential code to connect the text's world to the adopted bodies of knowledge, the semic code to organize its characters and characterizing details, the symbolic code to connect the text to larger structure of signification, and the hermeneutic code to follow the text's development of narrative suspense (Herman et al., 2005, p. 66). These codes are interlacing braids or strands that continue to overlap each other to constitute a coherent and well established network of their own called a text. Barthes simply unlocks the text, disentangles its constitutive strands and allows it expand along coded avenues of meaning" (Rivière, 2008, p. 49). Moreover, "each code is one of the forces that can take over the text (of which the text is the network), one of the voices out of which the text is woven just as each note has its place in the composition" (Barthes, 1974, p. 21).

Barthesian codes are not fixed and final rules for the evaluation of a piece of art, they, on the contrary, focus on the ways and means of 'structuration'

of a text. There is a clear space for some other codes because the plurality of interpretation cannot rely heavily just on four or five codes. Indeed, it was this spirit of the plurality of interpretation which forced Barthes to depart from the structuralist interpretation of the text.

Barthes himself claims, although entirely derived from books, these five codes... appear to establish reality, "Life" (Barthes, 1974, p. 209). Thus these five codes provide intriguing suggestions as to how fiction manages to give reader a sense of life. Critics regard *S/Z* as an original work of art which-- however brilliant in it--did not contribute to the ongoing flow of theoretical discourse. Shlomith Rimmon-Kenan (1983) speaks of how different readers would apply Barthes's codes differently to a given text: so the problem of uniformity keeps cropping up (p. 14). Another critic Catherine Belsey (2002) calls *S/Z* a "polyphonic critical text" and it is impossible to summarize adequately, to reduce to "systematic accessibility" (p. 97) she calls Barthes' principle in *S/Z* "anarchist" and deems the whole imitation of its critical method(s) as impossible (p. 97). Similarly, Robert Scholes (1974) comments that "there is something too arbitrary, too personal and too idiosyncratic" about this method." (p. 155) and even argues about the mention of only five codes, "five is not a magic number" (p. 156).

According to Raymond Wilson III (2011), Barthes is protected by his statement itself that the five major codes predominate in the structuring of literature because he leaves open the possibility that other codes might be noticed that he doesn't detail in *S/Z* (p. 88). In an interview, he said, "Admittedly I don't know if this selection has any theoretical stability; similar experiments would have to be done on other texts to find out" ("On *S/Z*," 74). Chatman (1979) adds a sixth metacodic code by which the text signals, the reader infers, and the culture suggests which codes are appropriate for a given text, paratextual material (titles, book, Jstore sections) and mode of presentation (film homly billboard, etc.) function in this metacodic way (as cited in Herman et al., 2005, p. 66-67). Keeping in view this space for interpretation we can add an important code -code of irony to the analysis of the present story. In irony words do not have the same meaning as appears on the surface; their objective is to point sarcastically to some painful aspect of unseen reality or some tragedy inherent in the situation (Narang, 2010, p. 85). In his article titled

"Premchand as a short story writer: Using irony as a technical Device," Gopi Chand Narang has observed irony as a significant factor which intensifies and catalyzes the action of the story. He has focused on the devices of irony employed by the writer in understanding the 'structuration' of the text of the story *Kafan*. The important forms of irony are verbal, situational and tragic. Verbal irony is related with the utterance of a character, when someone says something and the meaning is otherwise in reality (Cuddon, 1999, p. 430). There is a distinct strain of this kind of irony in the story under discussion. Since much of the text is marked with 'intrusion of the writer', we come across sarcastic statements about these characters which denote a bitter irony in their lives:

If only the two had been ascetics, then they wouldn't have needed any exercises in self-discipline to achieve contentment and patience.

Eventually, after the death of Budhiya, they present themselves as the most tender-hearted and compassionate men in the village and rush to the village landlord for some financial assistance. The discourse they use can be termed and observed as the most popular one for the exploitation of the others, which means to lie and do it shamelessly.

Ghisua fell prostrate on the ground, and said with tear-filled eyes, "Master, I'm in-great trouble! Madhav's wife passed away last night. All day she was writhing in pain, Master; we two sat by her bed till midnight. Whatever medicines we could give her, we did. But she slipped away. Now we have no one to care for us, Master-- we're devastated-- our house is destroyed! I'm your slave. Now who but you will take care of her final rites? Whatever money we had at hand was used up on medicines. If -20- the Master will show mercy, then she'll have the proper rites. To whose door should I come except yours?"

Similarly, when they feel free from the destitution, their minds go through a sea change. They are transformed into some unburdened and relieved beings, for the money with them is the power which speaks through their tongues. Since both of them escape their social responsibilities religiously, they become rationalist, searching lame excuses justifying their ruthlessness.

"Sure, what else! While the body is being carried along, night will come. - At night, who sees a shroud?"

"What a bad custom it is that someone who didn't even get a rag to cover her body when she was alive, needs a new shroud when she's dead."

"After all, the shroud burns along with the body."

After verbal irony, we encounter another form that is tragic irony which is seen as the subtlest of the ironical manifestations. The verbal irony is closely entwined with situational irony resulting into tragic irony which is his essence of the present story *Kafan* (The Shroud). In fact, the whole structure of the short story is based on irony. It is through meaningful sentences such as these that Premchand exposes the seamy aspects of human life. Therefore, the pattern of irony plays a significant role in the organic whole of the story.

Moreover, answering Catherine Belsey's (2002) complaint that system cannot be adequately described, Wilson suggests that the five code system is quickly and easily described. Barthes uses the term action code for explaining the significance of seemingly random action. This might be puzzling when we realize that enigma code also involves action. Undoubtedly, keeping in mind the potential overlapping, Barthes calls the action code the proairetic code. Similarly he calls the reference code the cultural code in order to clarify not to make the system "anarchic" and random. Robert Scholes admits that difference exist between a connotation and a cultural reference. He ascribes the main difficulty not to an "inherent incoherence" in Barthes' system, but because Barthes' system involves us "precisely in distinguishing among thing that we have been contented to lump together before" (as quoted in Wilson, 2011, p. 89).

Thus, the application of Barthes' post-structuralist model of narrative analysis to Premchand's short story the Shroud reveals a structure and thematic implications that careful readers of Premchand intuit, but which conventional analysis—such as plot analysis—cannot verify. Unlike the traditional and structuralist models of narrative analysis the post-structuralist model integrates numerous features of a narrative than just its plot and structure. It offers a unique blend of narratology, literary semiotics, thematic interpretation, text theory and literary criticism.

7. Conclusion

Models are necessary for our understanding of reality. They are also an expression of human creativity (Barthes, 1964, p. 218). If a TEXT is of prime importance in linguistic communication, we should not give up trying to understand and analyze it by means of adequate models. A critical evaluation and comparison of different models may finally lead to more insight into the phenomenon of TEXT itself as well as into the creative activity of Man producing meaning in and through stories. Cognitive and semiotic approaches to text like Barthes' do indeed have a promising future. Although theoretical basis of Barthes' post-structuralist model is weak, its practical usefulness and applicability is beyond doubt. Barthes' model can lead to a kind of interdisciplinary approach to a text which could counteract certain dangerous trends of overspecialization in modern research. It can provide useful insight into one of our most important ways of creating meaning, as well as into the process of telling and processing stories. Thus, it may contribute to a better knowledge of Man himself, and this justifies our hope and wish that narratology should make further progress. The present study in narratology was intended to be a small but useful contribution to the progress desired.

References

- Banik, S. (2009). Giving the lie: Ingenuity in subaltern resistance in Premchand short story 'The Shroud'. *Rupkatha Journal on interdisciplinary Studies in Humanities*. 1(2).
- Barthes, R. (1977a). An introduction to the structural analysis of narrative. In Stephan Heath (Ed.), *Image, Music and Text*. Glasgow: Fantana/Collins.
- Barthes, R. (1977b). The death of the author. In H. Stepan (Ed.) *Image, Music and Text*. Glasgow: Fantana/Collins.
- Barthes, R. (1974). *S/Z: An essay*. (Richard Miller Trans.), New York: Hill and Wang.
- Barthes, R. (1972). The structuralist activity. In R. Howard (Ed.), *Critical Essays*. Evanston, Ill Trans.: Northwestern University Press, p, 214.
- Barthes, R. (1964). *Elements of semiology*. (Annette Lavers & Colin Smith Trans.). London: Jonathan Cape.
- Belsey, C. (2002). *Critical Practice*: Routledge, Great Britain.
- Benoist, J . M. (1978). The structural revolution . (A. Pomerans.Trans.). London: Widenfeld and Nicolson.
- Bhushan, S. U. (2010). Premchand and the moral economy of peasantry in colonial north India. *Modern Asian Studies*, 45(05), 1227-1259. doi.org/10.1017/S0026749X09000055.
- Bucher, C. J. (1990). *Three models on a rocking horse: a comparative study in narratology*. Tübingen.
- Chatman, S. (1979). The styles of narrative codes. In B. Lang (Ed.), *The Concept of Style*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press.
- Chauhan, P. R. (2010). Pre-Independence English and Hindi Novel: A Comparative Study, thesis PhD, Saurashtra University.

- Cohan, S. & Shires, L. M. (1988). *Telling Stories: A Theoretical Analysis of Narrative Fiction*. New York: Routledge.
- Coppola, C. (1986). Premchand's Address to the First Meeting of the All-India Progressive Writers Association: Some Speculations. *Journal of South Asian Literature*, 21(2), 21-39 Retrieved from <http://www.jstor.org/stable/40874083>.
- Cuddon, J. A. (1999). *The penguin dictionary of literary terms and theory*. London: Penguin Books.
- Das, S. K. (1995). *History of Indian literature 1915-1956; struggle for freedom*. New Delhi: Sahitya Akademi.
- Davies, C. B. (1998). Migratory Subjectivities. In M. Ryan & J. Rivkin (Eds.), *Blackwell's Literary Theory: An Anthology*. P. 1009. Malden, MA: Blackwell Publishers.
- Dosse, F. (1997). *History of structuralism: Volume 2: The sign sets, 1967-Present* (Deborah Glassman Trans.) Minnesota: University of Minnesota Press.
- Gandhi, L. (2005). *Postcolonial theory: A critical introduction*. New Delhi: Oxford University Press.
- Herman, D., Jahn, M., & Ryan, M. L. (Eds.). (2005). *The Routledge encyclopedia of narrative theory*. London: Routledge.
- Jameson, F. (1983). *The political unconscious*. London: Routledge.
- Marx, K. (1859). From Preface to A contribution to the critique of Political Economy. *A Critical and Cultural Theory Reader*.
- Klages, M. (2006). *Literary Theory: A Guide for the Perplexed* (Guides for the Perplexed). Continuum International Publishing Group.
- Lodge, D. (1980). Analysis and interpretation of the realist text: A pluralistic approach to Ernest Hemingway's "Cat in the rain." *Poetics Today*, 1 (4), 5-22.
- Murfin, R., & Ray, S. M. (Eds.). (2009). *The Bedford glossary of critical and literary terms*. Boston: Bedford/St. Martin's.

- Naarang, G. C. (2010). Premchand as short story writer: Using irony as technical device. *A Journal of Mahatama Ghandi Antarrashtriya Hindi Vishwavidyalaya*, 4, 81-99. Retrieved from http://hindivishwa.org/pdf/publication/Hindi_July-Sept.%202012.pdf
- Naarang, G. C. (2002). *Urdu Afsana Rawayat o Masail*. Lahore: Sang-e-Meel.
- Newton .K. M. (1988). *Twentieth-century Literary Theory: A reader*. London: Palgrave Macmillan.
- Premchand, M. (2004), *Godan*, (J. Ratan and P. Lal Trans). Mumbai: Jaico Publishing House.
- Ribière, M. (2008). *Barthes: A beginner's guide*. Terrill Hall: Penrith.
- Rimmon-Kenan, S. (1983). *Narrative fiction: Contemporary poetics*. London: Methuen.
- Scholes, R. (1982). Semiotic approaches to a fictional text: Joyce's Eveline. In R. Scholes (Ed.), *Semiotics and interpretation* (p. 87-109). New Haven: Yale University Press.
- Scholes, R. (1974). *Structuralism in Literature*. New Haven: Yale University Press.
- Schwars, H., & Ray, S. (2000). *A companion to postcolonial studies*. Malden, MA: Blackwell Publishers.
- Sebeok, T. A. (1985). Pandora's box: How and why to communicate 10,000 years into the future. In M. Blonsky (Ed.), *On Signs*, pp 448-466. Baltimore: The John Hopkins University Press.
- Singh, A. K. (2005). "Upanyasa" and "Sahitya ki Unnati" by Munshi Premchand (Trans). In A. K. Singh and S. Mukherjee (Eds.), *Critical Discourse and Colonialism*, Upanyas, New Delhi: Creative Books.

- Spivak, G. (1988). Can the subaltern speak? In C. Nelson and L. Grossberg (Eds.), *Marxism and the Interpretation of Culture*. 271–313. Urbana: Univ. of Illinois Press.
- Wilson, R. J. (2011). James Joyce's "Ivy Day in the Committee Room" and The Five Codes of Fiction. *Destiny, the Inward Quest, Temporality and Life Analecta Husserliana*, 109, 81-93.

Desire and the Self: A Lacanian Analysis of a Ghazal By Arshad Mehmood Nashad

Sheheryar Khan¹

Abstract

A ghazal consists of couplets and each couplet is considered an entity in itself. It defies 'unity of thought' but some ghazals do possess a certain 'nazm' like unity in their composition and it becomes possible to interpret them by applying a singular theoretical framework. In this paper, a ghazal by Arshad Mehmood Nashad is interpreted by applying Lacan's idea of Desire as it appears to have this theme running through it. Lacan dubs his brand of psychoanalysis as a 'rereading of Freud' but his theoretical formulations are termed as 'post-structuralist' as he heavily borrowed from the linguistic model developed by Ferdinand de Saussure. Nashad's poetry, though entrenched in the literary conventions of the Sub-Continent, is 'digressive' to say the least. He treads certain untrodden domains and has introduced a new flavour in the practice of ghazal writing. The article attempts to explore Lacanian concept of desire in one of his ghazals.

Apparently, it is a redundant practice to put an Urdu ghazal under a rigorous analysis as the genre eludes a unified and whole scale interpretation. Though ghazal abides certain formalistic unities yet its thematic texture is not built around a singular idea. The task of a critic is to analyse each couplet as an entity in itself without seeking a central thread that runs through it. In this article a ghazal by Arshad Mehmood Nashad is interpreted by 'imposing' a certain unity on the poetic piece. The act of imposition may seem superficial but a closer look at the ghazal suggests, a 'Nazm' like unity which is unusual in this form of art.

French psychoanalyst Lacan believes that desire is always a 'desire of the other' (Évans, 1996, p. 37). The things that we desire are not innate but are engendered in the other – in the social formation in which we are born. This implies that we desire those things that we suppose the other lacks and if we have those things we will be desired by the other. We can draw

¹ Sheheryar Khan is a lecturer at Department of English, Govt Post Graduate College, Asghar Mall, Rawalpindi.

two conclusions from this premise; firstly, desire is built on the principle of 'lack'; secondly, it is a desire to be recognized by the other. Lacan has mentioned two kinds of others:

Throughout his teachings, Lacan regularly utilizes the terms "other" (with a lower-case o) and "Other" (with a capital O)... The lower-case-o other designates the Imaginary ego and its accompanying alter-egos. By speaking of the ego itself as an "other,"... Additionally, when relating to others as alter-egos, one does so on the basis of what one "imagines" about them (often imagining them to be "like me," to share a set of lowest-common-denominator thoughts, feelings, and inclinations making them comprehensible to me). These transference-style imaginings are fictions taming and domesticating the mysterious, unsettling foreignness of one's conspecifics, thereby rendering social life tolerable and navigable. The capital-O Other refers to two additional types of otherness corresponding to the registers of the Symbolic and the Real. The first type of Other is Lacan's "big Other" *qua* symbolic order, namely, the overarching "objective spirit" of trans-individual socio-linguistic structures configuring the fields of inter-subjective interactions. (Johnston, 2013)

In the first couplet of Nashad's ghazal, the two 'others' are contrasted in an interesting manner. Love can be understood as a contemplation of an 'alter-ego' that exists outside the 'self' and which is in fact an 'other' with a small 'o'. The contemplation of this 'other' transcends one's own ego and it seems that the subject is denying his self in the process of contemplation though Lacan denies the existence of an autonomous ego or self.

Hum junoon paisha k rehte thay teri zaat men gum

Ho gaye silsila e gardish e halat men gum (Nashad, 2009, p. 53)

The poet says that he spent his life contemplating this 'alter ego' – this 'other' with small 'o'. The self is contemplating the other because it wants to become the other's desire. By negating his 'self', by surrendering his 'ego', he yearns for recognition by this 'other'. But this contemplation was intercepted by 'silsila e gardish e halat', the registers of the Symbolic and

the Real - the cultural and sociological conditions that surround him. In other words, the 'Other' with the capital 'O' intervened to assert its demands and thus drew the self away from its desired object. The pain of this 'loss' can also be compared with Lacan's concept of entry into the Symbolic Order of language i.e., into the Other with capital 'O' when for the first time the child experiences a 'split' from his mother – the small other. The demands of the social order are more pressing and in order to meet these demands the subject must succumb to the demands of the Other. But the interesting thing is the desire for an 'alter-ego', for an 'other' with whom we fall in love, is also engendered in the big 'Other'. Most of the people fall in love because human cultures invoke beautiful and romantic associations with love. It is represented in fiction, movies and arts as something sublime and unearthly and the individuals, in most of the cases, kind of impose that state of mind on them. So the desire for the other with small 'o' is also a product of the Other with capital 'O'. They appear to be at variance but actually are not. The Other with the capital 'O' invokes the feelings of love in as far as they do not clash with the cultural ideals of that society and if they do then it would simply go against these feelings and attempt to crush them through its body of laws and conventions.

As we have discussed, desire is engendered in the Other but it does not mean that the individual, the subject, is just an automaton who simply succumbs to the demands of the 'Other'. Every subject asks this question 'what does Other want?' He perceives a certain 'lack' in the 'Other' – something the 'Other' does not have. So he adjusts his desire according to this perceived 'lack'. He thinks that in order to be recognized by the 'Other', he should become what is desired by the 'Other'. But the question is does the subject know exactly what the Other wants of him? The subject can never know in certain terms about the demands of the Other because the perceived lack is always veiled. The veil tells the subject that something is there but what exactly it is the subject can never know (Lacan, 2006, p. 693). So desire is always a signifier without a signified. Nashad's next couplet describes it in this manner;

Arsa e wasl men bhi harf e tamana na khula

Husn e alham raha parda e aayat men gum (2009, p. 53)

The subject tends to objectify his desire i.e. he thinks if he can get a certain object or a person then his desire would be satisfied. But desire is not about objects – about signifieds. It is a perpetual chain of signifiers and one object of desire leads to another and so on. Desire is something isolated from us and from the objects of desire and it is not possible to pin it down. The poet says that he could not express his desire even when he was in close proximity of his object of desire - his beloved. The couplet also alludes to another Lacanian concept that ‘Desire is metonymy’ (Lacan, 2006, p. 439). Metonymy is a figure of speech which works through association. Something is described not by its real name but through a thing or concept which is associated with it. It is never a complete representation. Desire is metonymy because it moves from one signifier to another without ever reaching a signified. As Evans puts it: “One signifier constantly refers to another in a perpetual deferral of meaning. Desire is also characterized by exactly the same never-ending process of continual deferral” (1996, p. 114). So the couplet tells us that desire could not be expressed or satisfied even at the moment of satisfaction as it remain hidden in ‘parda e aayat’ – in the veil of signification. The same thought is extended in the next couplet as the poet is bewildered at the fact that there is something lost in the universe and he does not seem to find it anywhere. The problem is that he does not know what it is and where to find it.

Aql Ungasht e budundan hy nazr heran hy

Kon si chez hui arz o samawat men gum (Nashad, 2009, p. 53)

This clearly illustrates that desire is not something material or which can be satisfied through material objects. Its nature is elusive and it shifts from one object to another and the subject can never know what he actually wants.

The next couplet uses an allusion which, because of its mythical and romantic appeal, has been a favourite of poets throughout history; the story of Joseph, the son of Jacob, who was abducted by his brothers and then sold in the bazaar of Egypt. Joseph was the favourite son of Jacob because of his legendary beauty and Jacob wept for his son for years. Here the poet has given the story a new twist:

Kitne Kinaan hue khwab e Zuleika men aseer

Kitne Yaqoob rahe hijr k sadmaat men gum (p. 54)

Here Zuleika, the wife of the governor, who fell in love with Joseph, denotes the object of desire that haunts the subject and entraps him. Joseph finds himself entrapped in the desire of Zuleika but this entrapment is not active as he is not the desiring subject rather he is caught in the web of her desire. On the other hand, he is also the object of desire of his father who loves him dearly. So here Joseph is the object of desire not the desiring 'self' and he is desired by Jacob and Zuleika alike. Just like any object of desire, his appeal lies in his being 'elusive', being 'displaced'. Jacob had him but later lost him while Zuleika also has him but cannot possess him. So on one hand, Joseph is wanted because he is absent and on the other he is desired because of his presence. But interestingly, both of the desiring subjects – Jacob and Zuleika are permanently disappointed and their desire remains unfulfilled. Paradoxically, the pangs of separation are not only felt by Canaan who, metonymically, represents Jacob but also by Zuleika who in a way possesses Joseph (he is their slave) and yet does not have any control over him. Joseph becomes a signified – a metaphor for desire – that is bound to remain elusive and beyond the reach of desiring subjects.

Lacan has used three terms which are related to his stages of personality development: Need, Demand and Desire. Needs are the things that we cannot live without e.g. food, water etc. But demand is the 'excess' of the need as it goes beyond it. Demand is always from the other – a demand for love. The subject demands that the other people should behave in a particular manner. When he asks for the objects he needs, the other people should provide him these things in the manner he demands. The problem is that demand cannot be expressed through language. While the subject might get the objects he needs, his demand remains unfulfilled and this unfulfilled demand becomes 'Desire' (Johnston, 2013). "Desire is neither the appetite for satisfaction nor the demand for love, but the difference that results from the subtraction of the first from the second, the very phenomenon of their 'splitting'" (Lacan, 2006, p. 690). Desire comes into being when the subject demands more than what he needs. "(Desire) is produced in the margin which exists between the demand for the satisfaction of need and the demand for love" (Lacan, 1988, p. 4). This clearly illustrates the 'inexpressibility' of desire. Language keeps us in this illusion that it can express our desire but language itself has that

fundamental 'lack' as its signifiers do not lead to signifieds but to other signifiers. The fact is expressed in the ghazal in this manner;

Koi mayel ba smayat na hua sad afsos!

Naghma e dard ruha seena e jazbaat men gum (Nashad, 2009, p. 54)

The poet mourns the fact that his song of pain could not be heard but the problem is not that he does not have an audience; on the contrary this song cannot have expression through language.

The last couplet of the ghazal states the fact that though desire is the product of the 'Other' but the subject always incorporates it in his self in an individualistic manner. In this way, desire becomes a reflection of one's self. The lover finds its reflection in the other – in the alter ego but in fact it is the reflection of the self in this alter ego. The poet says:

Men tere shehr se guzra hon bagole ki rah

Apni duniya men magan, apne khiyat men gum (p. 54)

Bagola or a cyclone always moves inwards – pulling the other objects towards its centre so is the working of desire. The desire for the alter ego is not the outward journey of the self rather it is directed inwards – towards the self. This is the reason that the poet says that though he was passing through the terrain of the other yet his contemplation was that of his 'self' and not of that other.

References

- Evans, D. (1996). *An Introductory Dictionary of Lacanian Psychoanalysis*. London: Routledge.
- Johnston, A. (2013). Jacques Lacan. In E. N. Zalta (Ed.), *The Stanford Encyclopedia of Philosophy*.
- Lacan, J. (2006). *Écrits: The First Complete Edition in English*. London: W.W. Norton & Company Incorporated.
- Lacan, J. (1988). *The Seminar of Jacques Lacan, Book V* trans. John Forrester. Edited by J.A. Miller Cambridge: Cambridge University Press.
- Nashad, A. M. (2009). *Rang*. Attock: Sarmad Academy.

Book: *The Wandering Falcon*
Author: Jamil Ahmad
Pages: 180
Publisher: Hamish Hamilton
Year of Publication: 2011

Jamil Ahmad served for a long time as a bureaucrat in the Frontier province and in Baluchistan. He was posted as minister in Pakistan's embassy in Kabul at a critical time, before and during the Soviet invasion of Afghanistan in 1979. His last assignment in the Government was to work as Chief Secretary, Baluchistan. The Wandering Falcon, Jamil Ahmad's debut novel, published in 2011 is a product based on his personal experiences about the Nomadic life of the tribes inhabiting Baluchistan, Waziristan and Swat valley. It is, undoubtedly, a rich cultural and historical document. In The Wandering Falcon, Ahmad highlights the diehard old customs, codes, traditions of the Balochi people and their love and romance with nomadic life.

1. An Overview of the Story

The Wandering Falcon is a jagged piece of writing, a slackly woven collection of nine stories depicting the interior view of the Baloch life. The central among these stories is a saga of romance: Gul Bibi's eccentric crush on a man of humble race and her elopement with him desiring to settle in the haven of love. Gul Bibi's abscondment is sinful according to the tribal customs, putting her existence at stake. Both Gul Bibi and her lover remain under search and hunt of their people and are murdered, leaving a son Tor Baz behind. There are other stories out of which the "Kafir" Mullah Berari's tale, his wanderings, his baffling and enigmatic character is relatively more engaging. Additionally, there are women's stories, particularly about Pawindah women with their "boisterous humor", their resilience and struggle. There are stories within the stories which add expansion and depth to the narrative as a whole. In all stories, Ahmad emphasizes some distinct features common to all Balochi tribes: loyalty to the leader, chivalric traditions, hospitality, code of honor and their

¹ Assistant Professor, Department of English, Government Postgraduate College For Women, Satellite Town, Rawalpindi, Pakistan

Nomadic ways of living. The hero Ahmad portrays in his novel is eponymous and yet he remains almost anonymous throughout the narrative. Tor Baz, the hero, keeps appearing marginally during the course of the narrative but never disappears totally. His last entry in the story "Sale Completed" is very intriguing in which he, in the guise of a dealer, is seen haggling over a woman with Afzal Khan, the seller. An under-thought makes him smile at Afzal Khan, "It's almost incredible that Afzal Khan really believed I would marry this girl ...but then... I could settle down with this one. Who but God knows what the future holds for me and for this land? May be it is time now to end my wanderings" (Ahmad, 2011, p. 180).

2. Major Themes and Issues

2.1 Identity crisis

The Wandering Falcon deals mainly with identity crisis, a postmodern dilemma and also a centuries old issue of the human life. After his parents' death, Tor Baz remains an assorted self and a homeless throughout the narrative. His parents' death brings him a perennial disruption making him a lone fellow who has no one to own or to belong to. Being a little child he has no authorship to control losses of his life, instead life tosses him among many a self-acclaimed guardians: Ghunjcha Gul, Mullah Barreri, Bhitani and the like. Life plays tricks with him and so does the boy in return after he grows up; changing his identity from a guide, spy, an informer to a tradesman, etc. He seems to have been left with nothing meaningful to stick to after his parents get killed. Throughout the story, he remains elusive and never talks about his real identity which reveals the dilemma of the divided self belonging to a community in the biological sense only and not spiritually. Tor Baz's case fits into the postmodernist definition of the individual or "subject" given by Stuart Sim as a "fragmented being who has no essential core of identity and is to be regarded as a process of dissolution rather than a fixed identity or self that endures unchanged over time" (qtd. in Malpas, 2005, p. 57).

The issue of identity has been probed deeply by the writer through the character of Tor Baz. Perhaps there is something "rotten" in the tribal state he belongs to which makes him endure the agony of isolation and homelessness and wander like a falcon for a sin he never committed. The

roughly tangled structure of all the nine stories, I believe, also refers to the incoherent structure of Baz's life in which the central point of ownership is totally missing. His wandering continues, his hunt for the self continues but the crisis is never resolved. "I am neither a Mehsud nor a Wazir. But I can tell you as little about who I am as I can about who I shall be. Think of Tor Baz as hunting falcon" (Ahmad, 2011, p. 94), tells the hero to the Deputy Commissioner of Bannu to whom he supplies information. This proclamation wraps up Baz's story and his identity crisis.

2.2 Love versus honor

The story "The Sins of the Mother" highlights the clash of codes: tribal code of honor playing against a code called love which doesn't obey any rational dictation. Gul Bibi, Tor Baz's mother who rebels against the conventional codes of honor is left with no option but death. The sword of death hangs upon both, Gul Bibi and her lover and they survive each moment to each day following existentialist stance. The tribal hunt to approach them may succeed any time. But Gul Bibi and her lover struggle to turn each moment into love. The more the fear smells black, the more the couple hold upon each other perhaps to un-chill the fear and not let the precious time go wasted. They struggle to remain cool and unafraid in each other's company though the doom seems lurking at hand. "Stay for a while, I like looking at you. There is an air of peace around you" says the man to his woman, Gul Bibi, one day. And the doom does reach soon after leaving the man with no second option but to shoot Gul Bibi, his lady love and get stoned himself by the suitors. Home, the centre of love, breaks into fragments and pieces. Their child, Tor Baz, is left behind to face a number of jigsaw puzzles in the course of his remaining life.

When human love gets threatened by the customs and stereotypical conventions of a society, the notion of a settled family life seems just an illusion. Ahmad seems to have taken extraordinary pain in this narrative to show the family disintegration which is the direct result of the imperialistic kind of tribal system.

2.3 Tribe versus state

The clash between the Balochi Nomads and the state is another issue which Ahmad highlights in his *The Wandering Falcon*. The story narrates

how the new laws of the rival Governments to control the natural resources of Baluchistan and to inhibit the nomadic life of the Balochi people through geographical restrictions result in a great loss of human and animal life. For instance, one of the tribes called "The Kharot" inhabiting a huge number of people who were attuned for centuries to wander with the seasons: to the plains in winter and back to highland in spring, get threatened with the emerging laws. Obeying the new state laws about "statehood", "citizenship", "undivided loyalty" to one state than to mini tribal states and leading a settled than Nomadic life would mean total collapse of their tribal system. But the conformity to these laws was inexorable implying that "One set of values, one way of life had to die" (p. 38).

Similarly "Pawindahs", another tribe, whose survival depends upon their animals, camels particularly and whose fluid movement is unavoidable to search for the animal feed, also face the doom with the newly imposed state laws. The new restraints for the Pawindahs, the "foot people" was to have no inter-border movement without "travel documents". For Pawindahs, there was no way "to obtain travel documents for thousands of their tribesmen; they had no birth certificates, no identity papers. They could not document their animals; the new system would certainly mean the death of a centuries-old way of life" (p. 54). Hence a huge number of Pawindahas, in an attempt to move to the plains of Pakistan, are halted, shot and put to death by the state-appointed soldiers. "The firing was indiscriminate. Men, women and children died" (p. 60). Pawindahs claimed that they belong to "all countries or to none" as stated by Sardar Karim, and this seems true when they die amidst the borders of Afghanistan, Iran and Pakistan. Their sovereignty, freedom and their pride in their community all are put at stake and they are hurled to the graveyard of anonymity.

3. Stylistic Elements

The Wandering Falcon is imbued with various motifs, literary allusions, metaphors, imagery as well as with postmodern features and all these elements contribute to the force of the narrative.

One strong postmodernist feature of "The Wandering Falcon" is the blurring feel of fact and fancy, real and the unreal and its inversion of the linear concept of "reality", "settlement", "identity" particularly if we

interpret the tribal life as a metaphor of humankind at large. *The Wandering Falcon* presents a world where “everything goes”; where ‘refuge’ is denied but not ‘shelter’, a woman is less the value of a bear and sold for “a pound of opium”, a world in which theft, killing, kidnapping are licensed but those kidnapped are served with a breakfast of fried chicken, where life is all wandering and ‘home and permanency only meant a stay long enough to wash clothes or to fix the cradles to the trees’ (p. 50). Ahmad narrates all this in a voice which is “clear and sharp like the sound of plucked strings from a musical instrument” as said rightly by a reviewer. Alan Cheuse (2011, para. 7).

The concept of “wandering” though bears very wide philosophic and mystic implications but in *The Wandering Falcon* “wandering” seems to be an emblem of “to be or not to be”. Mullah Berrari was a “wanderer” “an unusual tribal mullah” who “needed a change now and then” (2011, p. 75) But surprisingly Mullah “did mention more than one time the virtues of a settled life” and behind all his talk one could sense an undertone of worry and fear; a feeling of failure” (p. 76). Tor Baz—The Black Falcon, disrupts the reader by saying “seeking out one’s past is of little consequence” (p. 119) and perhaps future too, involves nothing but risk for him. Both Berrari and Baz wander amidst the uncertainty of life, both suffer from conflict. Through these two characters, we can trace the Lacanian “lack” or loss or Derrida’s signifier which never reaches its signified. One trace of desire follows another and yet another but the “lack” is unreachable. This may be called an ontological search of the self present in the new millennium. This specific “lack” and the search for the self can also be traced in its intense form in Rushdie’s “Shame” which shows Umar Khayyam, the hero, using a telescope to see the outside world. The telescope can be taken as a metaphor to search for the lost self. Umar Khayyam’s use of telescope to see the “outside” world and Tor Baz’s desire to escape from the outside world appear to be the two sides of one issue; periphery or no-identity. Both suffer from the identity crisis which is a crucial aspect of the postmodern philosophy and Ahmad traces this predicament in *The Wandering Falcon*.

There are intertextual references like “the battle of wits” which alludes to Jonathan Swift’s “The Battle of the Books”. Gul Bibi’s great utterance “I

an ready" equals her to the mythical elocution of characters like Hardy's Tess and Shakespeare's Hamlet. The tribal logo of "we belong to all countries" seems to echo Iqbal's (1990) profound philosophy of "*her mulk mulk-e ma ast key mulk-e Khuda-e ma ast*" (Every land is ours as it is the land of our Lord) disseminating a message, a bonding across all human yokes and boundaries. There is a direct reference to the tribal poetry, "*bad-e-sad-o-bist-roz*"---wind of 120 days, which steadily blows day and night particularly in Chaghi, Balochistan, from around the middle of May to the middle of September.

There is an element of hyperreality in the story "The Mullah". Mullah narrates the story of a destitute man who was keen to perform pilgrimage but could not finance it. "One day when he was sitting under a tree lost in his thoughts, a voice suddenly appeared to speak to him. 'Get up, go to your donkey and it shall take you for a pilgrimage', it commanded. The man was bewildered but did as he was told. As he approached the donkey, its stomach seemed to open up. The bewildered man sat in it and the walls of stomach closed around him. The donkey, then started trotting and, believe me, it took him straight to Mecca and the poor man performed Haj. This man died long ago. He must surely be resting in paradise. I can imagine him roaming in a cool forest where trees bear grapes the size of water pitchers and one grape can provide you your fill of food and water and bath too, if you wish it" (p. 73). Mullah explains later to Tor Baz that such kind of stories are like an "ointment" or "hope" for the poor people who have "hardly enough food or water" to make their living. Mullah's stories create a simulation, a "make-believe" kind of reality or a parallel representation to the real "reality" of his poor listeners. Baudrillard's "Disneyland" is exactly the same kind of representation of "make-believe" which he creates parallel to the "real" world of America. So Baudrillard states:

It is no longer a question of a false representation of reality (ideology), but of concealing the fact that the real is no longer real... (qtd. in Malpas, 2005, p. 125).

Imagery Ahmad employs in *The Wandering Falcon* is not flamboyant but is coherently integrated to the theme, desert culture, environment and geography. The imagery of the "two small towers", for instance, evokes a

subtle web of meanings. Gul Bibi's construction of "two small towers" in the wee hours of romance signifies her foreboding of the imminent doom or a mystic brooding over her fate, implying that she is ready to face the consequences of her "sin" committed actually by her family to have her yoked to a person who was not "even a man" and physically unfit. However it is no other but Gul Bibi who should pay the price, get killed/stoned to death and interred in the tower meant for the outlaws. Imagery of "divine wrath" by Mullah Fateh mohammad's father in the Gujjar's mosque is also worth-noticing. This man, one day, "frightened his congregation with his imagery of divine wrath. Another day, he would assuage the misery of their lives with glorious visions of ultimate heavenly bliss, where houris gamboled about" (2011, p. 158)—a brilliant piece of art. At times Ahmad stands out as a master sketcher of pictorial art and creates a live picture through very simple structures. For instance, the story "The Betrothel of Shah Zarina" endorses this point and stands in parallel to Hardy's "No Buyers" through a simple but powerful description. It reads:

The party--the husband and the bear in front and Shah Zarina with her dowry on her head bringing up the rear--walked mile after mile (162).

The most recurring motif Ahmad employs in "The Wandering Falcon" is a small "silver amulet" Gul Bibi leaves with her son Tor Baz which engages the reader for its intriguing play of various meanings. First, Gul Bibi places the amulet around her son's neck a moment before her death with the hope to save his life. Her father, Sardar of the Siahpads, endorses this sign (amulet) by asserting "The boy's death is not necessary" and Tor Baz remains safe. Second, the amulet becomes an indexical sign of Baz's identification, his "blood" and his representation. Gul Bibi's father acknowledges his "good blood" in the child through this emblem. Thirdly the dramatic play of the amulet, around Baz's neck, on his arm, on turban or inside the cloak, adds mystery to the story. Ahmad also employs this sign as a dyadic technique; to refer to the hero to build a thematic coherence and to highlight the ambiguity of the tribal perception which regards the peripheral marks to be the actual source of human identity.

The narrative does not lack even in sound effects, a melodious flow through a string of words or alliterations. For instance, "no pot or pan or

rag of cloth could be left behind" (p. 146) seems to carry three divides of rhythmic patterns creating meaning through their inter-relation.

Jamil Ahmad's writing does not lack in humor either. In "A Kidnapping", an effusive discussion among the bearded members of Mahsud Jirga creates a hilarious scene when they discuss "the safest smuggling routes, the most profitable items of contraband ...and all the current social gossip and scandals in the area" (p. 104). Equally strong is the ironic impact when the writer unveils the hypocrisy of the bureaucrats, politicians and even journalists of our country. In "A point of Honor" Roza Khan and his naive companions get trapped in the "literacy" tricks of Government appointees and sentenced to death. Ahmad gives a very truthful picture here. "Typically Pakistani journalists sought slave for their conscience by writing about the wrongs done to men in South Africa, in Indonesia, in Palestine and in the Philippines—not to their own people. No politician risked imprisonment: they would continue to talk of the rights of the individual, the dignity of man, the exploitation of the poor but they would not expose the wrong being done outside their front door. No bureaucrat risked dismissal" (p. 33).

4. Conclusion

The Wandering Falcon, though a debut writing of Jamil Ahmad, is a great success in a number of ways. Writing about the peripheral parts of Pakistan like Tarar is a credit in itself. His writing style is simple but forceful. He possesses a maturity of conveying exactly a thing the way it happens, avoiding any kind of flamboyance and here he resembles with great writers like Hemingway or Somerset Maugham. Ahmad seems to be gravely concerned about notions such as glory, pride, honor, patriotism or conscience which in most of the cases turn out to be fake and empty and the same concern is present in Hemingway's "Farewell to Arms" or "For Whom the Bell Tolls". These vanities and prides provide humans with nothing except a cosmetic refuge. They are like masks or ghost frames for some of us to play hide and seek with some "others" and deprive them of their fundamental rights of life. Broadly speaking, the frame of human spectrum is seen divided among the hunters and the hunted.

In *The Wandering Falcon*, Ahmad writes the tale of the most-undervalued people, their mirth, hospitality and their taboos—all in a greatly humanistic

manner. Through his arid prose, he captures “the silence of the desert” and the stoic manners of the desert people who “eat raw onions and survive.”

References

- Ahmad, J. (2011). *The Wandering Falcon*. London: Hamish Hamilton.
- Chuse, A. (2011). Review of *The Wandering Falcon*. [http:// www. npr. org/2011/09/27/140854969/book-review-the-wandering-falcon](http://www.npr.org/2011/09/27/140854969/book-review-the-wandering-falcon)
- Iqbal, M. (1990). *Kuliyat-e-Iqbal*. Lahore: Iqbal Academy.
- Malpas, S. (2005). *The Postmodern*. London: Rutledge.